

ولا ينفلق . لكن هذه الغنائية المباشرة التي نلمسها في هاتين القصيدتين تبقى بعيدة عن الاندماج في حركة الشعر الفلسطيني المعاصرة .

ان تجربة فدوى طوقان الشعرية تستحق دراسة خاصة . فهي تمثل نسيجنا مستقلا ، له ثوابته الفنية . من هنا ، فان دراسة هذه الثوابت ومدى ما طرأ عليها من تحوير وتبديل بعد الهزيمة وارتفاع أسهم الشعر الفلسطيني ، حري بالدراسة الهادئة ، لانه يكشف لنا عن أكثر من جانب واحد لعملية تطور الشعر وعلاقته بالأيديولوجيا .

من يقف على قمة الدنيا وحيدا ؟ مجموعة فدوى طوقان ، تحاول عندما تقدم صورة مباشرة للواقع الفلسطيني بعد مذابح أيلول ان ترسم صورة مسيخ جديد ، يصب في ارض غريبة . وهذه المعاناة تضيق ، تضيق كلما أعدنا قراءة هذه المجموعة . فلنسا أمام صورة شاملة . نحن أمام عدسة لا تعيد صياغة الحدث عبر المعاناة الجماعية ، فالمعاناة تبقى فردية . ويسقط الفرد من قمة الدنيا ليكتشف أنه كان وحيدا .

وعلى التعلم من الطبيعة سر الخصب :

« وأعلم أن الحياة تظل صديقة

وأن العمر

وان مثل عني ، سيعرف نحوي طريقه » .

هذه القصيدة وحدها ، على قصرها ، تشكل علامة مختلفة الأبعاد ، عن كل ما في المجموعة الشعرية . فهي تحاول الامتداد الى خارج سور المستوى السيكولوجي الذي تحشر فيه طوقان معاناتها الفنية . لكن هذا الخروج ، يبقى لحظة واحدة ، ولا يغير بشكل جذري في بنية العمل الشعري الذي نعرفه عند فدوى طوقان . ونجد لهذا الحس الغنائي أثرا في قصيدة أخرى « أمنية جارحة » ، لكن هذه القصيدة ، على ما فيها من المباشرة ، والحس الرومانسي ، هي أغنية فنية أكثر من كونها قصيدة متكاملة . فهي تلتقط لحظة واحدة وتخرب عليها بجميع الاوتار التي تتنق استعمالها . فالخبب ينقل الموسيقى الشعرية الى القدرة على الايصال . وربط التراث القديم بالحاضر ، يجعل من الحركة الشعرية عالما يتفتح

صقر قریش والتاريخ الذي لا يستعاد

الحدين يحاول أن يستمرض موقفا موحدا من هزيمة حزيران عبر اضاءة أكثر من جانب واحد منه .

ان التعامل النقدي مع نص مسرحي يختلف من حيث التوجه عن التعامل مع مسرحية تلعب على خشبة . ففي الحالة الاولى فان العمل النقدي ينصب على محاولة اكتشاف بنطق الحركة المسرحية في النص ، ويعامله بعد ذلك كنص أدبي . بينما في الحالة الثانية ، فان العمل النقدي ينصب في الاساس على دراسة علائق النص بالحركة الواقعية الحية . وينتقل بعد ذلك الى دراسة العمل المسرحي كشبكة علاقات معقدة تضم الأخراج والحركة والنص والجمهور . ورغم ان « المهرج » لعبت منذ سنتين على خشبة مسرح سينما «أورلي» في بيروت ، فاننا سنكتفي بمناقشة القسم الاول ، أي قراءة المسرحية بشكل نقدي .

1 - التساريخ والإرضية الواقعية : تبدأ مسرحية المسافوظ بشكل واقعي مباشر . وتضعنا بدايتها الواقعية في صلب عملية البحث

تعلي مسرحية محمد الماغوط « المهرج » انطباعا حادا بالفجيعة المباشرة . فهي تنسج نفسها بشكل دائري . تبدأ وتنتهي عند تنوعيتين على مساحة واحدة من العلاقات . فحين تبدأ المسرحية بفرقة الممثلين الشعبيين الذين يقتحمون المقهى ويقدمون امام الناس مشاهد بطولية مضحكة من تاريخنا القديم . فانها تنتهي عند محادثات الممثلين الاصليين الذين يحتلون خشبة مسرح الاحداث السياسية وهم يسامون على رأس صقر قریش . وبين هاتين التقطتين ينتقل الضغط الدرامي من الكوميديا الجارحة الى توتر تراجمي عنيف يقلب متاييس القارئ أو المشاهد ، ويضعه مواجهة أمام واقعه السياسي المباشر ، وأمام فجيعة القومية . غير ان هذا التوتر التراجيدي يحمل في داخله انعطافات وتعرجات متعددة . فهو ينتقل من قمة الإيقاع الدرامي الى الخفوت البطيء والحوار الذي يريد استجلاب الضحك بشكل مباشر . ثم يحاول العودة الى مواقعه الاصلية . وهو في ثقله بسين هذين