شعرا ؟ ان مشروعية طرح هذه المسألة هنا تكمن في طريقة معالجة المؤلف للشعر ، اي في تأكيده على أولوية الموضوع . الجواب الجاهز على هذا التساؤل هو في رفض التساؤل نفسه ، أي في القول كما يقول اغلب الدارسين والنقاد انه لا يمكننا فصل الموضوع عن الشكل . لكن هذا الجواب الجاهز والذي ينقذ من المآزق يفترض تطبيقا نقديا . وهذا ما لا نجده الا نادرا . عدا عن انه لا يلغي المسألة ، لانه لا يجيب على اشكالية عامة ، تفترض الادب بشكل عام شكلا للصراع الايديولوجي .

١ — يبدأ المؤلف بتحديد وجهة دراسته . « لا شك ان اية دراسة لشعرنا العربي المعاصر تظل ناقصة اذا لم تعالج الخط الفكري الذي قطعه هذا الشعر انطلاقا من وعد بلفور الى النكسة ». بعد هذا التحديد الحصري لوجهة الدراسة يبدأ البحث في اتجاهين :

— الاتجاه الغالب ، الذي يحاول قراءة الشعر العربي في موقفه من وعد بلفور وهزيمة ٤٨ ، وفي ثوريته وتفجعه .

— اتجاه آخر ، لا ينفصل عن مسار هذا الاتجاه ، يحاول ان يتوقف ، بسرعة كبيرة على الشكل الشعري . فلا يتوقف سوى عند المفهوم النقدي العربي القديم . أي دراسة المحسنات اللفظية ودلالات الكلمات ، دون الوقوف عند الشكل الشعري بشكل متكامل سوى في بعض اللمحات الخاطفة .

وأخيرا نصل الى خاتمة الكتاب ، حيث يقيم الناقد موازنة بين شاعر كلاسيكي هو بدوي الجبل، وشاعر « حديث » هو نزار قباني ، ليؤكد على افضلية شعر بدوي الجبل بشكل كاسح .

٢ — ضمن هذا الهيكل الذي تتدرج فيه الدراسة ، يمكننا ان نسجل بعض الملاحظات :

أ — في القسم الاول الذي يمتد من وعد بلفور الى النكسة ، لا نجد بنية واحدة ، او مجموعة من البنى التي توحد المقاطع الشعرية التي يثبتها المؤلف . أي ان التمييز لا يتم الا من خلال طابع اقليمي لا أعتقد انه يصح ان يكون معيارا نقديا . الشعر في سوريا أو لبنان او العراق كما يقول المؤلف ، بل ربما تكون اشكالية البحث عن وحدة « الفكر الشعري » من خلال وحدة الايديولوجية السائدة والشكل السياسي المتقارب في هذه الاقاليم والذي يسمح باكتشاف نقاط تناقض واحدة في البنية الاجتماعية العربية في العشرينات والثلاثينات مقياسا ممكنا . فالتقسيم الذي اختاره المؤلف هو أسهل الاحتمالات النقدية المتوفرة.كما انه حين تطرق للبحث في الشعر الفلسطيني — طوقان — محمود — الكرمي ، فانه لم يتوقف لحظة لدراسة متأنية عن الوضع الفلسطيني القائم برمته.بل حاول اكتشاف نصوص تشير الى دلالات فكرية متفاوتة في فهمها للمسألة الفلسطينية . ان هذا المنهج الذي اختاره المؤلف ، ينعكس انعكاسات سلبية جدا ، على سياق البحث بأسره . أي انه يزيل عنه طابع جهد الاضافة الذي تفترضه الممارسة النقدية بوصفها ممارسة ، ليحولها الى تجميع لنصوص شعرية . وحتى في هذا التجميع نفسه ، فاننا نفتقد الجهد الشمولي ، ومحاولة عقد المقارنات على أسس فنية .

ب — ان الزاوية الضيقة التي وضع فيها المؤلف نفسه منذ البداية ، تنعكس انعكاسات سلبية على مجمل الدراسة . فهو لا يبدأ من تطور الحركة الشعرية الحديثة منذ شوقي ، ولا يتوقف عند دراسة المفاهيم المختلفة التي يمكن ان تنتجها المدارس الشعرية التي نشأت في هذا القرن . بل قام بعملية دمج تعسفية ، بين مختلف التيارات الشعرية . وهنا نصل الى نقطة هامة . ما هو اثر التحولات الفنية في بنية القصيدة على فهم المسألة الفلسطينية ككل ؟ لا جواب في سياق الدراسة ، سوى محاولات وعظية تصحح مفاهيم بعض الشعراء ، حول قضية النضال الفلسطيني .

ج — كما ان المؤلف ، لا يتوقف عند الدور « الجماهيري » الذي لعبه هذا الشعر ، بوصفه شعر منابر . بل لم يحاول طرح مسألة الشكل الشعري من خلال مفهوم فعالية الشعر ، اي علاقته بالناس وبالنضال اليومي . لذلك لم يتوقف مثلا عند ظاهرة الاناشيد الشعرية التي استعملها بعض الشعراء ، كقالب يستطيع ان يتسع لمهمة التعبئة الجماهيرية التي كانت تجري في شتى اشكال النضالات .

د — وأخيرا ، لا بد من ملاحظة ، بعض الغيابات الكبيرة من دراسته ، لا سيما فيما يتعلق بالشعر الفلسطيني بعد هزيمة ١٩٤٨ . هنا لا نجد اثرا