فعل شامل ، يلتقط المعاناة الانسانية بأسرها . لذلك حين يأتي الشعر الى هذه الممارسة ، وهو يطمح ان يكون معبرا عنها ، فانه ان لم يعش في أعماقها ، ويرسم من خلال لغته وقدرته على اكتشاف روافدها العميقة ، لتقوم هذه الروافد بدور مفجر عناصر البنية الفنية في سبيل بنية اكثر قدرة على التعبير ، يبقى في مجال التحريض الخطابي الذي يلعب دورا تعليميا في افضل الاحوال . لكنه لا يقدم لهذه الرؤية عنصرها الشعري الجديد . من هنا منشأ التخبط الشعري في هذه المجموعة الكبيرة من القصائد ، التي لم تكتشف لغتها الخاصة ، فاستندت على تجارب جاهزة ، أو حاولت نقل وجهة نظر سياسية ، أكثر مما حاولت التعبير من معاناة فنية متكاملة . فأتى الشعر وقد صيغ بلغة البيان السياسي . او بقي عند حافة تجربته الخاصة ، لا يخوض فيها ولا يستطيع ان يقدم عناصره الفنية المتفردة . قد يكون منشأ هذا الخلل في معادلة القصائد عائد في المقابل ، الى تصور عن دور الشعر . فالشعر هو صوت التجربة الجماهيرية النضالية ، لذلك فهو ليس مجرد بنية فنية تحمل هما ثقافيا بالمعنى السيىء للكلمة . انه ممارسة سياسية من طبيعة خاصة . هذا صحيح ، والذي نشير اليه ، هو الغياب النسبي لكون الشعر ممارسة سياسية من طبيعة خاصة . انه وعاء تجربة جماعية ، يقوم من خلال لغته ، بنقل هذه التجربة والتنويع عليها ، في سبيل صياغة اناشيدها . فالتجربة الجماعية هي فعل وحركة . والشعر لا يستطيع ان يكون صوتها الساكن . او صوتها المباشر انه صوت عناصرها المتحولة ، لذلك فهو لغة هذا التحول التي تتحول الى تغير في عالم الدلالات ، وعالم البنى . لذلك فهو تجريبي ، يبحث عن صوته وعن آفاق هذا الصوت . ان الغنائية وحدها ، لا تنتج شعر مرحلة ، مليئة بالتحولات . فمرحلة التحولات الثورية والتقدم والتراجع ، تنتج شعرا متحولا .

البطل الفلسطيني

قد تكون قصة « سر البري » لعلي زين العابدين الحسيني ، مدخلا لدراسة الملامح الجديدة التي بدأت تخطوها القصة الفلسطينية القصيرة . لكن نبرتها التعليمية البالغة الوضوح ، وهي قصة كتبت أصلا للاطفال ، ولم نعثر على اشارة في النص لهذا ، تحجب عن شخصية البري عمقها التي استطاع المؤلف ان يشير اليه اقتيا ، دون أن يوسع مدى اشارتـه لتشمل جميع عناصر شخصيته . لكنها كقصة تعليمية كتبت للاطفال ، تحمل ملامح البساطة الشعبية لحظات عرس شعبي كبير مقاوم . فالمقاومة هي الممارسة الجماهيرية في أعلى مراحلها ، مرحلة الكفاح الشعبي المسلح ، لذلك فحين تأتي النبرة التعليمية في البداية لتؤطر هذه القصة ، فانها ترسم ملامح بطولة شعبية شاملة ، يتخللها جو شعري ، يذكر بالقصة الشعبية التي يتعود الاطفال على سماعها ، بعد أن تغير مضمونها ، لتعبر عن هموم جديدة هي هموم الثورة الفلسطينية . البطل ليس فردا ، انه الجماعة ، هكذا تشير قصة الاطفال ، وهكذا ايضا تشير قصة محمود الريماوي «محمد الصغير في الدائرة». ورغم ان هذه القصة تفتقر الى حرارة أسلوبية الريماوي السابقة ، فانها تأتي لتؤشر الى نفس المفهوم الواسع للبطولة . فمن خلال لغة طفل ، يكتشف واقع الاحتلال ، تمتد البطولة ، لتشمل الجميع ، ولترفع عاليا صوت لحظة جماعية هي أفق نضالي واسع ، يلف الجميع لحظة مواجهة الاعداء . هكذا يمتد مفهوم البطولة ، ليشمل شعبا بأكمله ، وتصبح **العلاقات** بالمعنى الشامل هي الزاوية التي يتطور منها منظور القصة القصيرة . فالقصة ليست لحظة او موقفا او حالة نفسية : انها ميدان واسع لعلاقة طرفين ، الشعب والاعداء ، ومن خلال الجدل الصدامي والدموي بينهما ، تجري الولادات الجديدة .

الفقرات والمباشرة : في قصتي يحي يخلف «مقامة من كتاب الزيت » ، ورشاد ابو شاور « مربعات فلسطينية » ، محاولة لكتابة القصة القصيرة ، من خلال فقرات ، تشكل استدارات ثم تتوحد هذه الاستدارات في بنية متكاملة . والواقع ان قصة ابو شاور اكثر قدرة على التحكم بعناصر وحدتها البنائية من خلال قدرة الاستدارة التي يختلط فيها عاملان . الرمز الكامل الذي يستعير من « رجال في الشمس » رمز الخزان ، ويمده على مساحة الواقع الفلسطيني بأسره . واللحظات المباشرة التي تقترب من الانتقائية التسجيلية في رسمها لمجازر عمان الرهيبة . وبين هذين الحدين ، تقيم القصة توهجها الخاص الذي يمسك جيدا بجميع