الموقف الايديولوجي في شعر معين بسيسو

بقلم محمود عبد العظيم

اذا انكسر الواقع الخارجي وانكسر معه الفنان ، واذا انتعش الواقع الخارجي وازدهر ، وانتعش وازدهر معه الفنان ، فاين يكمن دور الفنان اذن اذا كان سيكون مجرد مرآة تعكس ما يحدث في الواقع ؟ ألن تختفي بذلك العلاقة الجدلية بينه وبين محيطه وتحل محلها علاقة آلية ؟ ان الواقع الخارجي يشكل رؤية الفنان حقا ، لكن الفنان بدوره يعيد صياغة الواقع برؤية جديدة باعتباره شخصا من نوع خاص تتسع حدقات عينيه لترى اكثر مما يرى الآخرون ، وتستشرف ابعادا لا يراها العاديون .. فالمفكر او الفنان او المثقف المبدع هو معلم الجماهير وملهمها من خلال ثقافته الثورية وهو في هذا يبحث عن الحقيقة من خلال الوقائع المتناثرة ، والحقيقة تعني البحث عن العلاقات الباطنية .. ان الادب لا يكون مجرد انعكاس للواقع ، بل يتعدى ذلك الى تغيير الواقع واعادة صياغته ، وبذلك يتدخل في الواقع ويخلقه خلقا جديدا، ومن هنا فانه يلعب دورا تحويليا في هذا المجال .

فاذا كان الامر هكذا فالى أي مدى فهم الشاعر معين بسيسو هذه المهمة للادب والمساهمة في اعادة الوجه العربي لفلسطين ؟ هل كان مجرد ترمومتر يسجل حرارة الاحداث ؟ أم كان صاحب أفق رحب يساهم في تغيير الاحداث ؟

مما لا شك فيه أن النضال في سبيل التحرير يتوزع على جبهات مختلفة من بينها القلم والمدفع ، ولا بد لنا لكي نقهر العدو ونتغلب عليه أن نعتمد بالدرجة الاولى على المدفع . وفي الوقت نفسه لا بد ان نعتمد على الجماهير الملتهبة حماسا والراسخة الايمان بقضيتها ، قضية التحرير ، لانها هي التي أولا وأخيرا نمد المعركة من معينها الذي لا ينضب بكل الامكانيات اللازمة لكسبها .. من هذه الجماهير تخرج طلائع المقاتلين بالسلاح وبالقلم . وتتوقف معركة الكلمة في المجال الادبي على الكيفية التي تقال بها .

بعد هزيمة ١٩٤٨ خيم الصمت أولا على الشعراء الفلسطينيين في المنافي ثم لم يلبث هؤلاء الشعراء ان استفاقوا من الصدمة المريرة وشرعوا يناضلون بالكلمة لاعادة صياغة الوجدان العربي باستنبات الامل فيه وحفزه على النضال مؤكدين ان المعركة لم تنته .

وكانت قصائد الشعراء في هذا المجال عبارة عن منشورات ثورية تدعو الى تحرير الارض السليبة .. كانت هذه القصائد الفاجعة التي لم تصدق ان فلسطين قد اغتصبت .. قصائد احتوت على رد فعل آلي عنيف يطالب بالعودة الفورية لفلسطين وطرد العدو في الحال .

وفي هذا الاطار ظهر الشاب معين بسيسو .. لقد ولد في ارض المأساة وشب مع هولها ، ومن ثم نجد ان قضية فلسطين قد اصبحت قضيته الخاصة .. وكان الكفاح ضرورة حتمية تفرض نفسها على الشاعر .. وهذا يعني انه كان من غير الممكن ان يعزف ألحانا غير الالحان التي وقعها في روايته (في المعركة) و (الاردن على الصليب) و (مارد من السنابل) و (فلسطين في القلب) (١٩٦٥) و (الاشجار تموت واقفة) (١٩٦٦) ثم ديوانه القادم الذي نشرت بعض قصائده تحت عنوان (قصائد على زجاج النوافذ.) ان الكفاح هو المحور الرئيسي في كل هذه الدواوين .. ولكنا نتساءل ما ابعاد هذا الكفاح وهل انعكس بشكل فني ؟ ان من يدرس دواوين الشاعر يجد ان ابعاد هذا الكفاح تتلخص في التصميم على النضال لتحرير الارض والدعوة للاستشهاد في سبيل ذلك والاعتماد على الشعب الفلسطيني بالدرجة الاولى لتحرير أرضه ومهاجمة الانتهازية الفلسطينية التي تعوق نضال الشعب وكذلك تجار السياسة المحترفين من بعض قادة الدول العربية الذين يتزايدون بالقضية الفلسطينية دون ان يكون لديهم استعداد لاسترجاع الحق المغتصب والشعراء الذين ينفصلون عن القضايا المصيرية كما يعبر عن الحنين للعودة الى الوطن .

وليس معنى ذلك ان هذه الابعاد كانت تسير في خط متواز دائما على مدى الدواوين التي اصدرها .. فقد كان يصيب بعضها مد كفاحي ويصيب بعضها الآخر جزر .. وكانت موجة شعره تسير وفق المياه المتلاطمة للقضية العامة نفسها ، فابعاد الشاعر مرتبطة ارتباطا آليا بواقع القضية الفلسطينية التي يطرأ على خط سيرها كثير من التقلبات والتعرجات والمنعطفات .

ويمكن ان نرسم صورة اجمالية لرحلة الشاعر في ابداعه مضمونا وشكلا نوجزها في ثلاث مراحل يمكننا ان نسميها على التوالي : المد الانفعالي والجزر والمد الواقعي .

مرحلة المد الانفعالي : يمثل هذه المرحلة خير تمثيل ديوان (فلسطين في القلب) وهو يضم قصائد للشاعر في الخمسينات واوائل الستينات أي الشعر الذي قيل عقب نكبة ١٩٤٨ وهي الفترة التي وصفها الاستاذ غسان كنفاني في كتابه (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة) بأنها (الفترة التي أفاق فيها الضمير الشعبي من الذهول ولجأ الى عدم التصديق) .. وقد اتسم شعر هذه المرحلة بالحماس والانفعال والخطابية .

يقول الشاعر في قصيدة (استمعوا لي) :

استمعوا لي
اسمعني يا وطني
فالآن خريف الاغلال يولي

فالشاعر لا يصدق ان اسرائيل قد أصبحت حقيقة قائمة بالفعل ويقرر في خطابية ان وطنه (الآن) يمر بمرحلة (خريف اغلاله) .

ثم يقول :

يا قلبي
طربي ، طربي
فهنالك نافذة لم تصبغ
بالبرق الاسود في وطني
نافذة تذكرني
دالية تحلم بي
أن أقطفها
ان تقطفني

وهو هنا يحن للعودة الى الوطن ليقطف دالية اي ليعيش في احضان الطبيعة في دعة بعد ان تكون الامور قد عادت الى اوضاعها الحقيقية .

لكنه سرعان ما يتبين ان العودة الى الوطن ليست عملية سهلة انما تقتضي نضالا مريرا .. يقول في قصيدة (كأس الخل) في تعبير مباشر :

يا شعبي
أن اصرخ لا تدخلني
في تجربة ، لا يا شعبي ،

أدخلني في تجربة الصلب
جرعني كأس الصلب
لن أهرب من دربي
لن أهرب من كأس الخل
واكليل الشوك
وسأنحت من عظمي
مسمار صليبي وسأمضي
أبذر قطرات دمائي في الارض
ان لم اتمزق كيف ستولد من قلبي
كيف سأولد من قلبك
يـا شعبي

ولكن هذا الكفاح لكي يؤتي ثمرته المرجوة ويحقق النصـر المنشود لا بد وان تقوده تيارات مخلصة وان تدعمه الدول العربية التي تعمل باخلاص من أجل الخلاص .. ومـن هنـا يجب ان تنمـي القيادات الانتهازية التي تبيع القضية للذين حولوها الى سلعة للمزايدة والمتاجرة بها .. ففي قصيدة (الخيط الذي ينمو في الريح) يقول :

كل الرايات المنفية قد عادت
يـا وطني
الا رايتك المنفية من أفق
ترتحل الى أفق
في سوق (لصوص الرايات)
تباع بـلا ثمن
صاح النخاس تقدم ، بالحنجرة الملعونة ،
والمحشوة بالخطب ،
خذها لا تخجل
خذ راية وطني
ما أرخصها وبسيف من (ورق)
أو سيف من خشب
ضفر منها اكليلا من ريش
لتزين رأس (الديك الهرم)

وهو يوقن ان وطنه متنبه لهذه الخيانات وهذه المساومات ذلك انه:

ما زال من الراية خيط
ينمو في ريحك يا وطني

والشاعر يحذر من أولئك الذين يتسلقون الثورات وينفذون اليهـا من نوافذها الخلفية .. ويحذر الجماهير مـن ان تمكن هؤلاء اللصوص من التربع على اشلاء الضحايا .. يقول في قصيدة (لصوص الصلبان):

أحبابي
أن نحمل هودج سلطان
أن نصلب كي يتسلق
الواح الصلبان
لصوص الصلبان
أن تصبح أعلامي
أقنعة نوافذ سجاني
لا ، أحبابي

وهو يؤكد ان الخلاص فـي ايدي الشعب الفلسطيني نفسه .. فيقول :

ان ضل الجدول عن منبعه
ترضفه اشداق الكثبان
فحذار حـذار
أن نخطف موجا من بحر
أن نزرعه في صحراء
أن نحلم أن يصبح حقل بحار

ذلك انه يدرك ان حل القضية يأتي من الداخل اولا وقبل كـل شيء ، ويؤكد هذا المعنى قوله :

لنضمد جرح البركان
بنـار البركان

وقد عبر الشاعر عن كل هذه القضايا بشكل خطابي . ولم يعبـر عنها من خلال صورة او حدث بل من خلال افكار عامة لا تفاصيل فيها . وادى ذلك في احيان كثيرة الى ان الصور الجزئية لا تنمو بـل تكرر نفسها دون اضافة .. ففي قصيدة (لصوص الصلبان) التـي اوردنا نماذج منها تجد ان الصورة تتكرر هي هي بعينها دون ان تضيف بعـدا جديدا يقول :

لا يبني الطائر عشا
في حجر الثعبان

ثـم يقول :

الطائر لا يدفأ
تحت جناح الحداة

فالمعنى في الصورة الاولى هو نفسه الكامن في الصورة الثانية .

ورغم ان كثيرا من قصائد هذه المرحلة كتبت بالشعر الحديث الا ان بها كل خصائص الشعر التقليدي .. من تقريرية وتفكك ... الخ .

ويرجع ذلك الى ان الشاعر يعبر عن قضايا عامة ، وانـه يصعب عليه التخلص من تراث الشعر الكلاسيكي .. اعني طريقة ذلك الشعـر في التعبير .

المرحلة الثانية : مرحلة الجزر .. وعلى قدر ما رأينا فـي ديوان (فلسطين في القلب) من زخم ثوري انفعالي نرى ان هذه المرحلة قـد سادتها رؤية سوداء حزينة .. ليل طويل يكاد لا ينبلج عنـه نهار .. انتظار ممض في صحراء موحشة لا يؤمل السراب فيهـا العطشان .. صحراء ضاع فيها الاثر والدليل قتلته الريح .. حلقة مفرغة دار فيهـا ألف مرة ولم يزل يدور .. ففي قصيدة (جواز سفر فلسطين) فـي ديوانه (الاشجار تموت واقفة) يقول :

حتى السراب لا يؤمل العطشان
لا يلـوح
... أتممت ألف دورة ولم أزل أدور
متى أراك ، انني أموت
أموت في مغارة الضباع
في خيوط عنكبوت
أموت لا يمر نعشي الصغير
تحت قوسك الكبير

ان الشاعر هنا في حالة تامة من الضياع .. عاكسا في هذا ايضا اليأس من امكان حب القضية .. ولقد اختار ببراعة للتعبير عن هـذه المرحلة عنوانا موحيا لديوانه « الاشجار تموت واقفة » ولعل الشاعر قد اختار هذا العنوان تعبيرا عن تجربته المريرة في هذه الفترة.. فالاشجار تراها من بعيد ممشوقة باسقة ولكنك تفاجأ عن كثب بانها فقدت كـل عناصر الحياة فيها ولم يبق منها الا هياكلها .. انه يرى ان الخلاص في ان ينصر الشعب الفلسطيني في المعركة ، وهذه الرؤية قد عبر عنها في المرحلة الاولى ثم رأى ان ذلك لم يحدث .. انه ثائر عـلى ان الاشجار لم تمتحن في العاصفة .. يقول في قصيدة (القمر ذو الوجوه السبعة):

كتبت عن اشجارنا التي تموت
وهـي واقفـة
هذا الشتاء دقت الاجراس
لـم تمـر عاصفة
هذا الشتاء ضاجع المخصي بغلة السلطان
لم تضاجع الاشجار صاعقة

فما الذي جعل شاعرنا (حداء المسيرات الشعبية) ينكسر ؟ انهـا تطورات قضيته العامة والتي هي في الوقت نفسه قضيتـه الخاصة .. قضية فلسطين .

ففي هذه الآونة انعدم الصراع او كاد على جبهة الصراع حيث ان العرب تمزقهم الخلافات .. وهم غير جادين في سبيل تحرير فلسطين

.. والشعب الفلسطيني ما زال مبعثرا ليست لديه أية امكانية للنضال، في حين ان اسرائيل تزداد رسوخا وتوسعا ، فيقـــول الشاعر فـــي قصيدة (يافا في بطن الحوت) :

النسر من تابوته الحجري
بالمصباح طـار
بجناحه شق الجدار
سم ولؤلؤة بكأسك
أيها الاعمى حذار
ودم ومعجزة بلا قمر
تسيـر بـلا حجاب
قمصان عثمان التي بليت على الايدي
ومصحفه المخضب بالدماء
في كل سارية قميص خافق
وفم على بوق معار

فالشاعر هنا قد يئس تماما من الشعارات التي ارتفعت عن تحرير فلسطين في كل دولة عربية دون اي عمل حقيقي في سبيل التحرير :

يافا ببطن الحوت ما زالت
يجوب بهـا البحار
الحوت تـاه
من ذا الذي يدل الحوت يا طفلي
ويطويه العبـاب
من ذا الذي يعلق في رقاب
هذي الذئاب السود
أجراسا ويطمع في الاياب

ان يافا وهي رمز لفلسطين كلها قد تاهت وضاعت وسط هـــذه الشعارات الجوفاء والشعب الفلسطيني يتطلع الى البطل المنقذ المخلص فلا يجده .. لا يجد الا ان معظم الزعماء والقـــادة يتلاعبون بالقضية ويتخذون من شعار تحرير فلسطين موضوعا للمزايدة والمتاجرة به للبقاء في كراسيهم ، وهؤلاء ان كانوا يملكون الاسلحة فهـي لتدعيم قبضتهم على رقاب شعوبهم والبطش بالثوار الاحرار .. يقول معين بسيسو في قصيدة (ثلاثة رابعهم كلبهم) :

وجاء عاويا من الذئاب
أعور الذئـاب
الثعلب المقطوع ذيله
وآكل الديدان والذباب
وتاجر الاجراس والضباب
دعو تهم الى كتاب الله والكفاح
فمشطوا اللحى واقبلوا
اعلامهم على اسنة الرماح
أيديهم على مقابض السيوف
أيديهم التي عرفتها
برأس كل ثائر تطوف
الماء في فمي ، لكنما الكلام
ان لم تقله مثل عضة الثعبان ،
يقتـل الكلام
قد شمرت عن ساقها ،
يـا فارس الايام
ثلاثة وكلبهم مضوا
والآخرون سرجوا الخيول
ماذا أقول للذين يسألون
الماء في فمي لكنما في الجرح
لا تخبـأ السكين

لقد استنام الجميع وما من كفـــاح ف (المخلب كالزهرة ، والناب كعود ريحان) كما يقول في قصيدة (ثلاث كئوس لاهل الكهف) ثم يصور الموقف تصويرا حزينا :

واحمل مجدافك واتبعني
مـا قدر كـان

يافا ترحل ، قد هرب ،
بمفتاح البحر الربان
آه من قلب البحر
ومن قلبي آه

وعلى ذلك ظلت القضية على ما هي عليه لا تتحرك خطوة واحـــدة الى الامام :

والكأس الثالثة المشؤومة
آه
قد أقبل أذار
واستيقظ أهل الكهف
وأرخى أذنيه الطبل
وفتح عينيه المزمار
الشارع في قدميه الاغلال
يمشي يا ولدي ألف شعار
يرجمه التاجر واللص
وعمر المختار
مشنوقا يتدلى

وهكذا وجد الشاعر ان راية الخلاص تتمزق امام ناظريه .. ويرى ان العودة قد أصبحت مسألة شبه مستحيلة ، وهو لا يقوى على ان يعمل أي شيء . ومن هنا استسلم للحزن والضياع اللذين لا حدود لهما فـي منفاه .. يقول في قصيدة (العندليب في البئر) :

للثعابين جحور ، للعصافير فنن
آه للميت كفن
ولكل الناس في الارض وطن
ذلك الوشم على صدرك
يـا حبلى لمـن ؟
أرضعي للوائد الانثى
وللسبي الذكـر

ثـم يقول :

لقد طال السفر
سقط الظل على الظل
وضيعت الاثـر
ودليلي قتلته الريح
ألقته على البئر حجر
سألوني كيف في السبي
أغني ولمـن
آه علقها على ذاك الوتر
سمكات الساحر الاسود
في ضوء القمـر
لم يزل يوسف في البئر ومن
آه قد ألقى له الحبل هلك
مد ألوانك يا قوس قزح
مد ألوانك فالحبل أنقطع

انه هنا يتطلع للخلاص ولكنه خلاص باهت شاحب .. ولعل هـذه القصيدة تكاد تكون القصيدة الوحيدة التي يتطلع فيها الى الخلاص .. من بين قصائد الديوان التي سادها اليأس فالابواب موصدة والحارس شرير في (قصيدة جواز سفر فلسطيني) :

طرقت باب من أحب
ردني ناطور بيته الشرير
وقد أتيت حاملا متراسي الصغير
أكلت ما في جعبتي
شربت ما في قربتي
ولـم أزل أسيـر
جوادي الوحيد قد نحرته
أكلته مع الوحوش والصقور

وهكذا في هذه المرحلة غابت الايديولوجية الثورية .. الشاعـــر لا يجد امامه الا سلبيات فقط فركز عليها وجسمها بصورة يائسة ليس

فيها أي خيط من أمل .. ضاعت منه النظرة الشاملة .

في تلك الفترة .. اعني الفترة التي كتبت فيها هذه القصائد ثم نشرت بعد ذلك في الديوان عام ١٩٦٦ .. كانت هناك محاولات جادة لابراز الكيان الفلسطيني .. وقد اسفرت هذه المحاولات بالفعل عن ابرازه رسميا في عام ١٩٦٤ وفي الوقت نفسه توحدت ارادات الدول العربية على التنسيق فيما بينها بشأن قضية فلسطين .. ثم بدأت العمليات الفدائية ضد اسرائيل في عام ١٩٦٥ وان كان بعض هذه العوامل بدا محدودا في اول الامر بل وتعرض لبعض الهزات فان الاديب الثوري لا يرى فيها الا انها مقدمات طبيعية للكفاح الحقيقي .. لا يرى فيها الا انها ارهاصات لتفجر النضال . ان الاديب الثوري يرى ان اية قضية من قضايا التحرر رغم كل ما يصيبها من المنعطفات الخطيرة في خط سيرها ، فان الخط العام لسيرها لا بد وان يتطور لمصلحة القوى الثورية عندما يوضع النضال بطريقة علمية ومن هنا فان عليه ان يبحث فيما يمكن ان يقدمه لهذا الغرض .

والفنان الذي يستسلم ويكون مجرد صدى لهذا الواقع المظلم ظاهريا والذي لا يتعمق ما خلفه من وقائع وجزئيات بحثا عن الخلاص فنان ليس بصاحب رؤية كبيرة ، ومعين بسيسو فاقد للامل .. هو في حلكة قاتمة واذا كان لا يزال هناك امل فهو بصيص شاحب مهتز ، يكاد ينطفىء وسط طبقات الظلام المتراكبة .

ولئن كان هناك في هذه المرحلة انكسار في الرؤية الا انه قد حدث انفتاح في وسائله التعبيرية وخاصة عندما يرجع الى التراث ، فقد بدأ يحكي ويقص ويبني بالصور الى حد ما ، ذلك انه لم يتخلص تماما من الصور الصاخبة والخطابة وقد عكست هذه المرحلة صورا عصبية متراصة بجوار بعضها كما عكست فقداننا للرؤية الشاملة وان كان لا يزال على ارض الكفاح حيث انه ظل مرتبطا بالقضية .

المرحلة الثالثة : مرحلة المد الواقعي : ولانه ما زال مرتبطا بالقضية باحثا عن الخلاص فان الشعب الفلسطيني قد بدأ يعمل من أجل الخلاص .. خلاصه على يده هو بالكفاح المسلح .. ومن هنا خلف الشاعر وراء ضياعه وتمزقه وحزنه الرمادي الكثيف وانتزع قدميه من الترابة الصخرية السوداء التي قيدتهما ليخلق في اجواء جديدة شكلا ومضمونا وهنا امتزج تماما الخاص والعام .

ان الواقع ـ في رؤيته ـ قد بدأ يتحرك .. انه ليس ساكنا جامدا كما رأينا في المرحلة السابقة .. انه ان كان يبدو انه ساكن جامد فلكي ينطلق في مسيرته .. انه ان توقف فلكي يتحرك اذ انه لا بد ان يتحرك وينطلق الى الامام حينما تسمح له الظروف الموضوعية التي تحكمه بذلك .

ان واقع القضية الفلسطينية قد تحرك فتحرك معه الشاعر ان الكيان الفلسطيني بعد هزيمة ١٩٦٧ يمارس دوره الحقيقي دور الكفاح المسلح .. ان الواقع يتحرك بسرعة السيارات في الشوارع لم تعد اشارات المرور كلها حمراء توقف السير بل هناك أيضا اشارات خضراء. يقول في قصيدة (اشارة مرور) التي نشرت في مجلة (الهلال) المصرية في عدد يناير ١٩٦٩ :

النور الاحمر
قف
النور الاخضر
سر
النور الاحمر
النور الاخضر

ثم يقول :

امرأة حبلى في عربة
ولدت في العربة
كبر الطفل ، احب ، تزوج في العربة
انجب أطفالا ، قرأ مجلات وصحف العالم
في العربة
اعتقلوه ... سجنوه في صندوق العربة
جند واستشهد خلف شبابيك العربة
دفن وتحت دواليب العربة
والعربة ما زالت في الشارع
تنتظر النور الاخضر
تنتظر النور الاخضر
النور الاحمر
قف
النور الاخضر
سر

وهنا عانقت الصور الجزئية القضية الكلية ، لم يعد الامل ضبابيا بلا تفاصيل فقد عرف جزئيات الخلاص وبدأ يعكس هذا بصور مستمدة من الواقع مدخلا اياها في احداث جزئية .. حتى المعاني المجردة قد بدأ يجسدها ، فالانسان الذي تزيف حياته وبدأ يثور يعبر عنه من خلال ملقن في مسرح يلقن الآخرين ادوارهم التمثيلية المزيفة وهو لا يعيش حياته بصدق ومن ثم يثور وعندما يثور يكون مصيره الطرد ونجد القصيدة الحدث ينمو بتفاصيله وجزئياته في قصيدة (يوميات ملقن مسرح) التي نشرت أيضا في نفس العدد من المجلة التي اشرنا اليها : يقول :

الاربعاء :

ماريانا بنيدا
أيامي ذهبت وانا أحلم
أن يعطيني البركان نشيدا
والزلزال ورودا
والاعصار شهيدا
ذهبت أيامي لم يعط البركان نشيدا
لم يعط الزلزال ورودا
لم يعط الاعصار شهيدا
قتلوني يا ماريانا بنيدا
لكني أرفض أن أدفن
أن أصبح في مقبرة الكذابين ضريحا
. . . . . .

ولانه رفض ان يكون في زمرة الكذابين رفض أن يواصل الكذب كل ليلة .

الاحد :

تلعثم البطل
توسل البطل
رفضت ان القن البطل
لا لم أعد اقوى على الكذب
عشرون عاما كنت الذي يلقن الكذب

الاثنين :

طردت

والرمز في القصيدة واضح .. فعشرون عاما في الكذب دلالتها واضحة .. عشرون عاما من الضياع بحثا عن خلاص بالنسبة للمشكلة الفلسطينية .

ان الواقع الفلسطيني لا يغيب عن باله ابدا يمزجه بالرمز ويستخرجه من الواقع فيعانق الرمز بالواقع .. ولهذا اقتضى الامر منه ان يتخلص من الايقاعات الكلاسيكية تماما وانفتح بكامله على الشعر الحر حتى يسعفه بانفتاحه على حركة الواقع من جديد .

كان من الممكن ان يجرف الشاعر المد ، وكان من الممكن ان يخنقه الجزر ، لكنه استطاع أن يعلو فوق الحركتين عندما واكب الواقع الجديد .. لقد كان صوتا عاليا في البدء وان كان هذا العلو غير مطلوب دائما الا انه مطلوب أحيانا ، وكان حالك الرؤية في الوسط وان كانت هذه الحلكة غير مطلوبة بشكل دائم ، ثم تفجرت فيه الطاقات الحقة للشاعر الذي سيعود حتما لفلسطين لا على موجة الخطابة والحماسة ولكن على موجة الناس والكفاح المسلح ما دام قد اتخذ له طريقا في الفترة الاخيرة وهو ان يكتب كلمات على زجاج النوافذ حتى يكون للكلمات ضياؤها العميق وحتى يخرج الحلم من رحم الخلاص .

القاهرة

محمود عبد العظيم