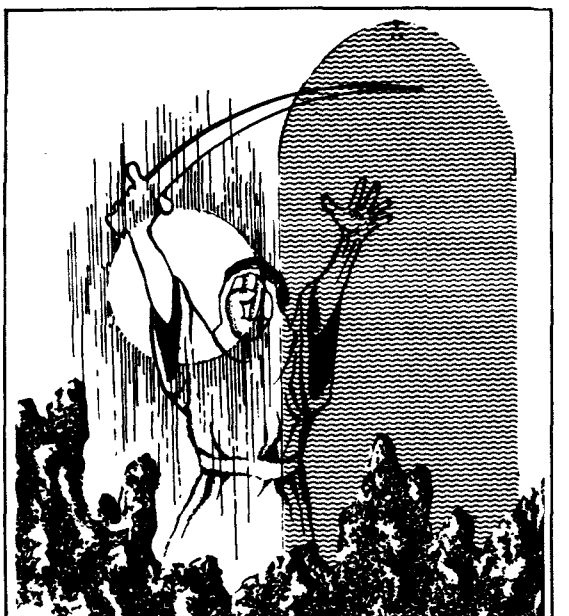
المقاومة الوطنية اللبنانية وجذورها الثقافية



خالدة سعيد

المقاومة، كل مقاومة، لحظة وعي: وعي الذات وتوكيدها في وجه العدو؛ وعي الذات وما به تقوم الذات وتتميز. وكل وعي مراجعة، وتقويم واستبصار، وهو ما يسمح بتعيين الجوهري وإعادة ترتيب سلّم الأولويات تبعاً له. تتمّ هذه المراجعة باستنفار القيم والمكوّنات الثقافية، وتوظيف البنى والمؤسسات الثقافية، شعبية وغير شعبية، علمانية ودينية. نجد الدليل واضحاً في مقاومة عربية امتدت على مرحلة زمنية تسمح بتلمّس النتائج، كالمقاومة الفلسطينية مثلاً. فقد استنهضت في تحركها الأشكال الثقافية بدءاً من التقاليد الحِرَفية والأزياء حتى المؤسسات البلدية والجامعات وصولاً إلى التعبير الأدبي والفني. تحركت هذه جميعاً تحت شعار المقاومة وتوكيد الذات، أو رسم الهوية. هذا ما يسمح بالقول إن المقاومة هي يقظة الثقافي وتسارع إيقاعه، ويمكن لها متى كانت شاملة أن تشكل فجراً لعصر نهضة حقيقي، لأنها بهذه اليقظة تغدو ترميماً للهوية أو توكيداً لها.

لذلك، لدى الكلام على تطوّر ثقافي تولّده المقاومة الوطنية اللبنانية، كما يفرض عنوان النّدوة(*)، لا بدّ من النظر إليها في سياقها الثقافي وفي علاقتها بجذورها وخلفياتها. أختار هنا النظر إلى المقاومة الوطنية اللبنانية في إطارين متداخلين مترابطين، خاص وعام:

الخاص هو الحرب الأهلية اللبنانية، والعام هو حركة الحداثة العربية بمفهومها الثقافي الواسع لا بالمفهوم الضيّق الذي حشرت فيه.

(أ) فالحرب الأهلية اللبنانية هي بشكل ما آنٌ من آنات هذه الحداثة العربية وإن كانت آن تأزّمها وانفجار أسئلتها وفي طليعتها سؤال الهوية. الحرب الأهلية اللبنانية انفجار لمسألة الهوية التي طرحتها النهضة وشكلت الحداثة العربية مساءلة لها وبحثاً فيها. (حتى لتمكن قراءة التاريخ الحديث من زاوية الأفكار والتيارات التي تولّدت عن طرح هذه المسألة).

لقد كان لبنان من أهم المراكز العربية التي التقت فيها وتقاطعت السجالات حول مسألة الهوية. ويمكن أن توصف المرحلة الواقعة بين ١٩٤٥ و١٩٤٨ أو نهاية الحرب العالمية الثانية وتوالي الاستقلالات الوطنية واحتلال فلسطين من جهة، وبين مطلع الثمانينات، بأنها مرحلة غليان فكري واختبارات تاريخية حرّضها سؤال الهوية. يمكن أن أذكر تمثيلاً عدداً من هذه السجالات المتصلة بالهوية، كالسجال حول العامية والفصحى، والحرف اللاتيني والحرف العربي، وتعريب العلوم وتعليمها باللغات الأجنبية أو حركة التعريب إجمالاً، والسجال الذي حمل عناوين كالتراث والحداثة، الأصالة والمعاصرة، التجديد والتقليد،

(*) ألقيت هذه الكلمة في الندوة التي عقدها اتّحاد الكتّاب اللبنانيين حول موضوع «المقاومة الوطنية اللبنانية وثقافتنا العربية المعاصرة» وذلك بتاريخ ١٧ تشرين الثاني ١٩٨٥.

التحديث والسلفية، وكل ما ينضوي تحت هذه العناوين في ميادين المسرح والرسم والشعر، هذا فضلاً عن السجال حول العلمنة والطائفية والخلاف المزمن على هوية لبنان وعن الحركات القومية على اختلاف تصوراتها للهوية القومية.

شكلت حالة الغليان هذه اختباراً لأسئلة النهضة وتجاربها، ولمحاولات التحديث (وفق النموذج الذي بدأه محمد علي) في ضوء طموحات الحداثة ورؤاها، وقدّمت من ثمّ مناخاً ملائماً لطرح المشكلات التي لم تتّسع لها المنابر العربية، ولخوض الصراعات التي ضاقت بها الساحات العربية. وقد أثمرت هذه الحالة ازدهاراً ثقافياً مميّزاً في الستينات والسبعينات (يمكن تحديد نهاية المرحلة بصيف ١٩٨٢) قدّم بعضاً من أهم إنجازات الحداثة على مختلف الأصعدة. غير أنّ شكل الدولة اللبنانية ملفّق أصلاً من بنى متناقضة بحيث يجمع بين نظام الملّة العثماني والنظام البرلماني الغربي، بما يجعل بعض البنى يعطّل أو يبطل فاعلية بعضها الآخر ويحول دون تحركه. هذا الشكل لم يستطع أن يستجيب لمقتضيات ذلك الغليان المتعاظم ولتلك السجالات ولا استطاع استيعابها عبر مؤسسات ديمقراطية عامّة، لكنه في الوقت نفسه عجز عن قمعها، ففجّرته أسئلتها وفي مقدّمتها سؤال الهوية. ويكفي أن نتذكر كيف نهضت مؤسسات فردية وخاصة للاستجابة لمقتضيات الحوار إزاء عجز مؤسسات الدولة، كالحلقات التي عقدتها «الندوة اللبنانية» مثلاً حول الحوار الإسلامي المسيحي أو حول سؤال «بعد الخامس من حزيران، أي لبنان؟». بل إن مؤسسات الدولة قد تجاهلت باستمرار الواقع القائم وقنّعته باتفاقات غير مكتوبة، فمورس نظام التقاسم الطائفي عملياً في ظل نصوص قانونية لا تلحظ هذا التقاسم. والواقع أنه لم تكن هناك أي مؤسسة رسمية مهيّأة للتعامل مع حالة الغليان وإيجاد قنوات للبحث والحوار.

المقاومة الوطنية اللبنانية هي التحرك المناقض آلياً وثقافياً للحرب الأهلية وردٌّ عليها. فالحرب الأهلية اللبنانية قد استحالت، نتيجة العجز عن صياغة تأليف لأسئلة الهوية المتناقضة، استحالت إلى تفتيت للهوية وصراع داخلي، وبالتالي تدمير للذات. المقاومة الوطنية اللبنانية هي الوجد المناقض إذ حوّلت عملية تدمير الذات إلى عملية توكيد للذات أو الهوية في وجه الخارج أو العدوّ. هكذا رأينا الأحزاب والجماعات التي قامت بينها تناحرات داخلية في بعض مراحل الحرب الأهلية تأتلف وتتكاتف وتندغم تحت اسم واحد هو «المقاومة الوطنية»، كما رأينا بعض الأحزاب التي شاركت في الحرب تخطط للعمليات ضد العدوّ بشكل يجسّد فهمها للهوية. فقد حرصت الأحزاب العلمانية على إبراز أسماء المناضلين والشهداء من الجنسين ومن ديانات أو مذاهب مختلفة، لما أوشكت المقاومة أن تكتسي طابعاً دينياً معيناً، وحرصت الأحزاب القومية منها على إبراز أسماء من أقطار مختلفة.

وهكذا، فإن النظر إلى المقاومة الوطنية اللبنانية يظهرها كمشروع لصياغة جواب على مسألة الهوية في مواجهة تحديات مصيرية. أمّا الجذور الثقافية لهذا المشروع فهي حركة الحداثة العربية. ذلك أن ما تبلور من الشروط التي تحركت فيها المقاومة ومن ملامحها الخصوصية يبيّن انتماءها إلى المنطلقات الفكرية للحداثة وتجسيدها للصور والرموز والقيم التي حفلت بها نصوصها. وأوجز الكلام على هذا الانتماء بالملاحظات والمقارنات الآتية:

١ ــ نلاحظ منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وتحديداً منذ مرحلة الاستقلالات الوطنية، عملية انزياح لغوي واسع تقوم على استعارة القاموس الديني للقضايا الوطنية. حتى أنّ اتّجاهات العلمنة، والأحزاب العلمانية نفسها قد تبنّت العديد من القيم والصور الدينية، لكن، ناقلةً محور القداسة من الديني إلى الوطني أو القومي. (هكذا تصبح مفردات من قبيل «رسالة» «تعاليم» «عقيدة» «قدس»، «بعث»، «معلّم»، «شهيد»، «فادي»، «فداء»، «هادي»، «نشور» وغيرها مألوفة وذات محمولات دينية دنيوية في آن).

هذا الانزياح اللغوي يترجم عن انزياح في المحور الذي تتمركز حوله القيم بما يعطي للتاريخي الاجتماعي اعتباراً موازياً للديني.

٢ ــ وقد تميّز الفكر الحديث عامّة، لا في الشعر وحسب، بملمح جديد، في ثقافة ذات طابع ديني غالب. هذا الملمح الجديد هو اعتبار المكان بمفهومه الاجتماعي ــ السياسي والجغرافي بعداً أساسياً من أبعاد الهوية. صار المكان قطب انتماء واكتسب قدسية. وإذا كان هذا الاتّجاه واضحاً منذ الأربعينات بتأثيرات أهمها تأثير مفكر كأنطون سعادة، فإن حركة المقاومة الفلسطينية والشعر الفلسطيني سوف يفضيان منذ أواخر الستينات إلى رؤى اندماج الأنا بالمكان واتخاذ الأرض صورة الأم والحبيبة. هذا التصوّر للهوية المندمجة بالمكان، الهوية التي لا تمتلك حضوراً بانفصال عن المكان من أبرز التطوّرات الفكرية في حركة الحداثة. وقد ذهب أبطال المقاومة الوطنية اللبنانية بعيداً في تجسيدها، إلى حدّ يتجاوز فيه الالتحامُ الجسديُّ الفعليُّ المستوى المجازيَّ والنّظريَّ، مقدِّمة بذلك جوابها على سؤال الهوية الذي فجّر الحرب.

٣ ــ يمتلك سؤال الهوية كما تطرحه حركة الحداثة خصوصيّة، ويقدّم مؤشّراً على تحوّل فكري بل معرفي كبير. ذلك أنّ الصيغ التي طرح بها هذا السؤال، ولا سيّما في نصوص المبدعين الكبار، في الشعر والرواية، لم تتناول الهوية كماهية أي كخصائص جوهرية مطلقة متعالية على التاريخي، وإنما طرح السؤال على أساس أن الهوية «كيف» وصيرورة. فحصل التحرّك من سؤال «ما أنا.. أو «من أنا» كنَسَب أو سلالة، إلى سؤال اجتماعي ــ حضاري هو «كيف أكون». والأثر الماركسي واضح في هذا التحوّل.

٤ ــ نلاحظ في نصوص الحداثة خاصة، تحوّلاً في أسطورة الجسد الأنثوي من طوطم وملخّص لشرف القبيلة والأسرة وعنوان

لنقاء الدم والسلالة، إلى رمز للأرض. كانت الروايات تصف النزوح من المناطق المحتلة «هرباً بالعرض»، والمقاومة «دفاعاً عن العرض» أو الشرف. غير أنّ صورة المرأة حتى في الحداثة لم تفارق بُعدها الأسطوري. كانت رمزاً جنسياً، صارت رمزاً للأرض. كأنّما هناك هرب من إنسانية المرأة وبعدها السياسي ـ الاجتماعي. في المقاومة الوطنية اللبنانية اخترقت المرأة أسطورتها، تجاوزتها، مسقطةً عصوراً من الكنايات: «الجنس اللطيف» «المخدّرة» «بيضة الخدر» «اللاهيات النواعم» «جرّ الذيول». اخترقت المرأة صورتها الرمزية وقيدها الجسدي: يُعرض جسدها كسلعة حيناً، أو يُخزن ويُحمى كطوطم حيناً آخر. تستعيد المرأة في المقاومة إنسانيتها الساطعة، بعدها السياسي، تستعيد دورها كحامية للحياة، بل كحامية للقرى والرجال، التي تقف أمام الموت لتضع الوليد، تقف أمام الموت لتحمي الحياة. الجسد الأنثوي، الطوطم أو الرمز يخرج من طوطميته.. يتمزّق، يتطاير، يتّحد الرمز بالمرموز إليه وتبطل مسافة التأويل.

٥ ـ أعادت الحداثة بناء صورة البطل القومي، في الشعر بخاصّة، وفق ملامح، وفي سياق يسمح بالكلام على مرحلة ملحمية. والحق أنّنا لا نستطيع اليوم أن نقرأ شعر السنوات الثلاثين الماضية بعيداً عن الاضاءة التي تقدّمها المقاومة وعملياتها البطولية. في هذا الضوء نقرأ قصائد تلك السنوات فتنبض الصور بالحياة وتبرز ملامح البطل، لا سيما في القصائد التي توقّف عندها النقّاد والقرّاء طويلاً، كبعض قصائد السياب من «أنشودة المطر» و«رسالة من مقبرة» إلى «المسيح بعد الصلب» و«النهر والموت»، وبعض قصائد خليل حاوي لا سيما قصيدة «الجسر»، والعديد من قصائد أدونيس منذ «قالت الأرض» و«البعث والرماد» حتى «الصقر» و«وردة الرياح» و«مقدّمة لتاريخ ملوك الطوائف». ونجد مثل ذلك في قصيدة «شنق زهران» لصلاح عبدالصبور و«البئر المهجورة» ليوسف الخال، و«تلك صورتها وهذا انتحار العاشق» و«أحمد الزعتر» و«الأرض» لمحمود درويش، وفي مراثي سميح القاسم، أو قصيدة «سرحان لا يتسلّم مفاتيح القدس» لأمل دنقل، وقصائد أخرى كثيرة لشعراء في أنحاء العالم العربي.

تشير هذه الملامح التي تبرز عبر هذه القصائد إلى مرحلة ملحمية أو «ملحمية جديدة». ولا أبني تسمية الملحمية هنا على ظاهرة القصائد الطويلة التي ميّزت المرحلة (الأسلحة والأطفال، أقاليم النهار والليل ومفرد بصيغة الجمع، أحمد الزعتر ومديح الظل العالي، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، الملاّجة، قصيدة صور، مراثي سميح القاسم...) كما أنني لا أبنيها على مجرد تمحور القصيدة حول شخصية تاريخية فعلاً أو افتراضاً، ولا على ظاهرة السرد الشعري التي تميّز بفنيتها المرحلة الحديثة، ولا على البعد الصراعي القومي في القصائد. إذ على الرغم من توافق هذه المظاهر والملحمة فإنها لا تشكل قوام الملحمية. أبني تسمية الملحمية الجديدة استناداً إلى نقطتين أساسيتين: الأولى ارتباط فن الملحمة بوعي الشاعر لهوية شعبه وتميّزها، والثانية هي كون الملحمة تقدّم تصوراً للهوية ممثّلةً في صورة بطل أو رمز يلخّص المثل العليا والتطلّعات الجماعية، ولا ينفصل (بحسب هيغل) عن الكلّ الذي ينتمي إليه، ولا يتمتّع بوعي لذاته إلا من حيث أنّه وحدة جوهرية مع هذا الكل.

الموقف الفكري الذي يتمثل في معظم قصائد الحداثة يبلور سمات خاصة تتصل بسؤال الهوية وملامح البطل القومي. وتتجلّى ملامح هذه الملحمية الحداثية الجديدة في ما يأتي:

(أ) نلمس في قصائد المرحلة المُشار إليها تحوّلاً في مرجع الضمير الحامل للقصيدة. فهذا الضمير سواء كان، نحن، أنا، أم هو، أنت، لا يرجع إلى معيّن محدّد هو قائل القصيدة، كما أنّه لا يتحدّد بشخصية البطل الذي تقدّمه.

(ب) هذه الأنا التي تستوعب الجماعة تُمثّل بفرد بطولي يلخّص سمات الجماعة أو أفعالها المميّزة ويغدو ضميرها وهويتها ورمزها. وقد تميّزت هذه الشخصيات أو الأبطال بافتداء الجماعة أو تكريس النفس لها.

(ج) تتميّز الأعمال في المرحلة المُشار إليها بكثرة أسماء العلم، المأخوذة من الأساطير في البداية وخلال مدّة قصيرة، ثم من التاريخ العربي، (وذلك منذ ظهور قصيدة «الصقر» لأدونيس عام ١٩٦٢). هذه الكثرة لا يشبهها شيء في الشعر العربي الموروث ولا في الشعر الغربي الحديث. ولكل شاعر أبطاله ورموزه من ألعازر خليل حاوي وإبراهيم يوسف الخال والأخضر بن يوسف وعبدالله سعدي يوسف وزهران عبدالصبور إلى مهيار وصقر قريش وإسماعيل أدونيس. وأدونيس هو الأوفر نصيباً في هذه الأسماء، لا سيما في ديوان «المسرح والمرايا». ولهذا دلالة تُدرس في غير هذه المناسبة. هذا فضلاً عن أحمد الزعتر وسرحان محمود درويش وأمير الزنج عند معين بسيسو وممدوح عدوان.. هذه الشخصيات جميعها تمتلك بشكل أو بآخر خصائص تتراوح بين الفداء والاتّحاد بالجماعة وإبداع الحياة الجديدة، أو على الأقل اختراق الأرض استعداداً للولادة الجديدة.

هذه الظاهرة تكشف عن حالة فكرية عامة هي شوق جماعي لا واعٍ إلى التجدّد، إلى تجديد الصور الأصلية التي تنظم الفكر وتحكم الاستجابات.

(د) يُظهِر التأمل في ملامح هؤلاء الأبطال مشروعاً جماعياً لإعادة تشكيل صورة الأنا من خلال صورة البطل ممثل الجماعة. فملامح البطل في شعر المرحلة لا تشبه أبطال الشعر العربي ولا أبطال السير، ولا أثر في سماتها لذلك التفوّق العنتري حيث يقضي البطل على الخصوم «بعاجل طعنة». البطولة هنا تتّخذ شكل الاتّحاد بالناس، والاقبال على الموت في سبيل الحياة. والبطل، سواء استمدّ ملامحه من الناس العاديين أو من المراجع

الدينية، أو من الأساطير، فإنه دوماً يمتلك بعداً رسولياً، ويلخّص خصائص الجماعة ويترجم عن الأحلام، هذا البطل، حتى عندما يحمل اسماً تاريخياً ليس في الغالب البطل المتكوّن بل البطل الذي يصير.

(هـ) ليس هؤلاء الأبطال أو الرموز تمجيداً للحياة الحاضرة ولا الماضية، بل نقد لهما، وأسئلة وتحدّيات تُطرح على الحاضر. بينهم وبين الحاضر علاقة صراع. بينهم وبين الماضي علاقة تأزّم. هذا الوضع إشارة إلى انقسام الأنا. وإذا كان هذا الانقسام يتمثّل في تمزّقات صميمية فإنه يشكّل جوهر الموقف النقدي والالتفات إلى الآتي موطن الهوية المتحقّقة المتكاملة، وهو ما يميّز الحداثة العربية. ولا خلاص للبطل الذي يعاني من هذه التمزّقات على المستوى الأونطولوجي إلّا بالفناء الكامل في الجماعة أو اكتشاف الهوية.

(و) المكان بعد أساسي من أبعاد هذه الهوية كما مرّ معنا. وليست العبرة في كثرة القصائد التي تحمل أسماء الأماكن والمدن (بيروت، مراكش، فاس، صور، غرناطة، صيداء، النيل، دمشق..). هذا التصوّر للهوية المندمجة بالمكان، من أبرز التطوّرات الفكرية المتمثّلة في نتاج الحداثة.

سؤال الهوية، إذاً، كما تبدّى على مساحة الشعر المعاصر، وكما يبدو في المنظور التاريخي، يمثل البعد الفكري ـ الفني للنهضة العربية، التي شكّلت في وجه من وجوهها حالة مقاومة حضارية. بدأت حالة المقاومة هذه، وإن بإيقاع مختلف، منذ أطلق نابليون القذيفة الأولى على التراب المصري. والتحرك الثقافي الشامل الذي بدأ مع بدايات النهضة، إحياءً، ثمّ تطوّر مجابهة للذّات الثقافية، في شكل أسئلة طرحت على الدين والفكر والأدب، فإلى بناء صورة البطل (المؤسس والفادي) المولود من رماده، هذا التحرك الثقافي هو تراث المقاومة.

بهذا المعنى ليست المقاومة اللبنانية اليوم طالعة من أرض بَوار، وهي تنتمي إلى مناخ المقاومة العربية وما عرفته من مقاومات. غير أن للمقاومة الوطنية اللبنانية خصوصيات. فهي وإن كانت تتصّل بصورة البطل الفادي المتّحد بالأرض والجماعة كما تمثّلت في الشعر، فإنها قد تجاوزت هذه الصورة وتميّزت منها. تميّزت منها لأنّ البطل فيها ينتشر على مدى الجماعة، يصبح قريةً، قرى، أحياء أو مدناً. هنا يغيب النموذج النبوّي المثالي وتنهض الجماعية.

يمكن أن نلمس أثر هذا التحوّل في الشعر لو أتاحت هذه الفسحة الضيّقة أن نقارن بين ما يتمثل في قصيدة «الصقر» لأدونيس وامتداداتها في «المسرح والمرايا» وبين قصيدة «إسماعيل» ثم «يوميات حصار بيروت ١٩٨٢»: فبينما كانت قصيدة «الصقر» بناء ملحمياً يعيد تشكيل صورة الذات، والهوية، حيث يغدو صقر قريش باني الأندلس باني التصورات الجديدة، فإن «إسماعيل» هي رؤيا الدّمار، لا الدّمار المادي بل دمار الرّموز وانهيار اللغات. «إسماعيل» هي الكابوس المقابل لحلم قصيدة «الصقر»، هي احتضار النبوات والأسماء أو المعاني التي صنعت تاريخنا الحديث. ولا بد من دراسة التضاد الصارخ بين بناء القصيدة المحكم، بل البناء الذي يفوق في هندسيته كل ما عرفناه، وبين الدمار الذي تقوله القصيدة، على الرغم من الأمل المتسائل الذي يلوح في النهاية.

ومن ناحية ثانية، فإنّ قصائد «حصار بيروت ١٩٨٢» تحفل بالأسماء العادية الكثيرة، تصعد من الأرض، من المدارس وساحات القرى، بلا هالات: يوسف، أحمد، كريم، زينب... لا لتكون رموزاً أو أبطالاً ـ أنبياء، بل أشخاصاً بملء إنسانيتهم. وهكذا يتمّ بين قصيدة «الصقر» و«ما كتبه يوسف بن عيسى الصيداني قُبيل موته»، يتمّ صعود الأنا الملحمية وتكسّرها وانتشارها على الجماعة.

من الصعب في هذه الفسحة الضيقة التي هي عمر المقاومة أن نرسم ملامح التحوّل الفكري، عبر الشعر. غير أن التحوّل الفكري الذي تمثله المقاومة هو بدوره حصيلة تطورات وربّما نتيجة استنفادِ صيغ وانكشاف عقمها. من هنا مشروعية طرح السؤال على الشعر. وإذا كان النتاج الشعري في هذه المرحلة لا يشكل كثافة تسمح بالدراسة حتى الآن، وما يزال يُقرأ في ضوء ردود الأفعال، فإن تحليلاً نصّيّاً متأنّياً لا بد أن يكشف عمّا يُرهص بهذا التحوّل الفكري القائم في خلفيات المقاومة. وهذا بالطبع مشروع يتجاوز حدود هذه المداخلة، ولا بدّ أن يُستكمل لاحقاً. هكذا، إذ ننظر إلى المقاومة الوطنية اللبنانية في سياقها التاريخي الثقافي، تبدو آناً متوهجاً من آنات الحداثة، وتكثيفاً لدلالات عصر من الأسئلة والتطلّعات، تبدو مشروعاً قومياً حضارياً. من هنا لا يمكن التعامل معها تعاملاً لاهوتياً. فليست خلاصاً فردياً ولا هي متعالية على النقد. وليس الميدان العسكري على عظيم أهميته ميدانها الوحيد، ولا البطولات الخارقة شكل النضال الوحيد. إنّها مشروع حضاري لا يتوقّف بتوقف العمليات العسكرية، ولا بدّ أن يكون كل مواطن شريكاً في هذا المشروع ومؤتَمناً على إنجازاته. وبذلك تغدو قطباً توحيدياً وبناء للهوية.

وإذا كنّا نجتمع هنا لتحية البطولات، فإن البطولات الفكرية والأخلاقية التي كانت رديفة للعمل ومؤطِّرة له بعد صميمي من أبعاد هذه المقاومة بدءاً بالمبادرات العفوية التي رفضت البضائع الاسرائيلية إلى الاعلاميين الذين اخترقوا أشكال الحصار حول المقاومة، وصولاً إلى الزوايا الثابتة في الصحف منذ خريف ١٩٨٢ تحت عناوين «كزمن الاحتلال» أو القصائد الأولى حول الحصار والمعارض التي قامت بمبادرات طالبية تعرض صور الغزو والمقاومة، وصمود القرى والتظاهرات النسائية انتهاء بصمود معتقلي أنصار. نحيي هذه المواقف، ما ظهر منها وما استتر، إذ تكون المقاومة مشروعاً قومياً توحيدياً شاملاً أو لا تكون إلا ردود أفعال.