ثمّ الهزيمة العربية العام ١٩٦٧؛ مروراً بـ «معركة الكرامة» الفلسطينية المنتصرة ضد قوات الاحتلال الاسرائيلية، في ٢١ آذار (مارس) ١٩٦٨؛ ثمّ مؤامرة تصفية الثورة الفلسطينية في ١٩٧٠ ـ ١٩٧١ في الاردن؛ ومن ثم حرب تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٧٣. وباعتبار الملصق شاهد بصري على احداث الواقع بمجملها، فان الملصق الفلسطيني عكس جلّ هذه الاحداث، سياسياً وعسكرياً، تبعاً للموقف الذي كانت تعيشه الثورة الفلسطينية، من جهة، والشعب الفلسطيني بمجمله، من جهة اخرى. ولعبت الاحداث السياسية، والعسكرية، التي خاضتها الثورة الفلسطينية دوراً رئيساً في تطور حركة فن الملصق الفلسطيني، وتفاعلت معها، وسارت بخط موازٍ لاحداثها، بشكل عبّر عن المفاهيم الثورية الناتجة عن الصراع، مما دّل على اتساع آفاق الفنانين وعمق نظرتهم الى الصراع الذي تخوضه الثورة الفلسطينية، فنوّعوا موضوع الملصق ليشمل مناحي كثيرة، تحسب، بمجملها، في بوتقة الفعل المقاوم، ممّا حدا بالحسّ الفني، المتجلّي بحركة فن الملصق، لأن يصهر ذات الفنان المبدعة بنبضات المجتمع. حينذاك حدث التقاء فعّال بين الفنان والمجتمع، وخرج الفنانون من مراسمهم ولوحاتهم وادواتهم الى المشاركة في صنع التاريخ. «ان الفن الذي انتجه الفنانون الفلسطينيون، بعد حرب حزيران [يونيو] ١٩٦٧ بنوع خاص، هو خطوة أولى نحو اتحاد الفرد بالكل»، و«ان مثل هذا الاتحاد لم يقتصر على الفنان الفلسطيني، بل شمل طليعة الفنانين العرب»*.

كما لوحظ نشاط متزايد للاجهزة الاعلامية الفلسطينية بشكل ميّزه عن السنين السابقة، وخصوصاً لجهة حركة فن الملصق الفلسطيني. فقد ظهرت ملصقات، وبطاقات، فلسطينية بعد معركة الكرامة مباشرة، وذلك من قبل الاعلام المركزي لـ «فتح» في عمان وفي قطر والامارات العربية. ومن الفنانين الذين شاركوا فيها، في تلك الفترة، اسماعيل شموط وعبدالرحمن المزيّن ونذير نبعة ومصطفى الحلّاج وشفيق رضوان وغيرهم. وأهم السمات المميزة لتلك الملصقات، والبطاقات، هو التطور الهام الذي طرأ على موضوعاتها، حيث لم تقتصر على الجانب العسكري، والسياسي، المعتادين، بل تعدتهما لتتجه بخطابها الفني ـ السياسي الى الرأي العام العالمي، لتعكس مدى المعاناة التي يعيشها الفلسطينيون داخل الاراضي المحتلة، من جهة، وما يقترفه العدو الاسرائيلي من جرائم وبطش ضد ضؤلاء المواطنين، من جهة أخرى. «وقد سخرت هذه الملصقات، احياناً، بطريقة ذكية وبسيطة من سياسة اسرائيل، فجاءت مقنعة وفعالة الى اقصى الحدود» (خوري، مصدر سبق ذكره، ص ٣٩٨).

المرحلة الرابعة، ١٩٧٤ ـ ١٩٨٢

تعتبر تلك المرحلة من أغنى المراحل التي نمت، وتطورت، فيها حركة فن الملصق الفلسطيني، وذلك لاتساع النظرة الى معالجة مواضيع اكثر حداثة، واكثر عمقاً ودلالة تتلاءم مع الوضع المرحلي، أو المناسبات والاحداث التي مرّت بالثورة الفلسطينية. هذا الى جانب ظهور القيم الجمالية العالية، التي بدأت تأخذ مكانها في العديد من الملصقات السياسية الناجحة.

سياسياً وعسكرياً، استطاعت حركة فن الملصق ان تواكب النجاحات، والانتصارات، التي حققتها منظمة التحرير الفلسطينية، الامر الذي جعل الكثير من مضامين ملصقات هذه المرحلة تدوم، لما تمتع به من جمالية تشكيلية عالية، وطرقها مواضيع جريئة وفعالة لاءمت توقيت الاحداث، وتمتعت ببساطة الطرح، وعمق المعنى، ووضوحه.

ويبدو ان حركة فن الملصق، في تلك المرحلة بالذات، بدأت تعي مهمتها الاعلامية الكبيرة، ودورها التاريخي في سرعة تصوير الاحداث، وايصال الشعارات السياسية المطلوبة الى الجماهير. لذلك اتجهت الى توظيف

* منى السعودي، «الفن هو ايضاً طريق للتحرير»، شؤون فلسطينية، العدد ٤١ ـ ٤٢، كانون الثاني / شباط (يناير / فبراير) ١٩٧٥، ص ٣٨٨.