اتحاد الكتاب العرب

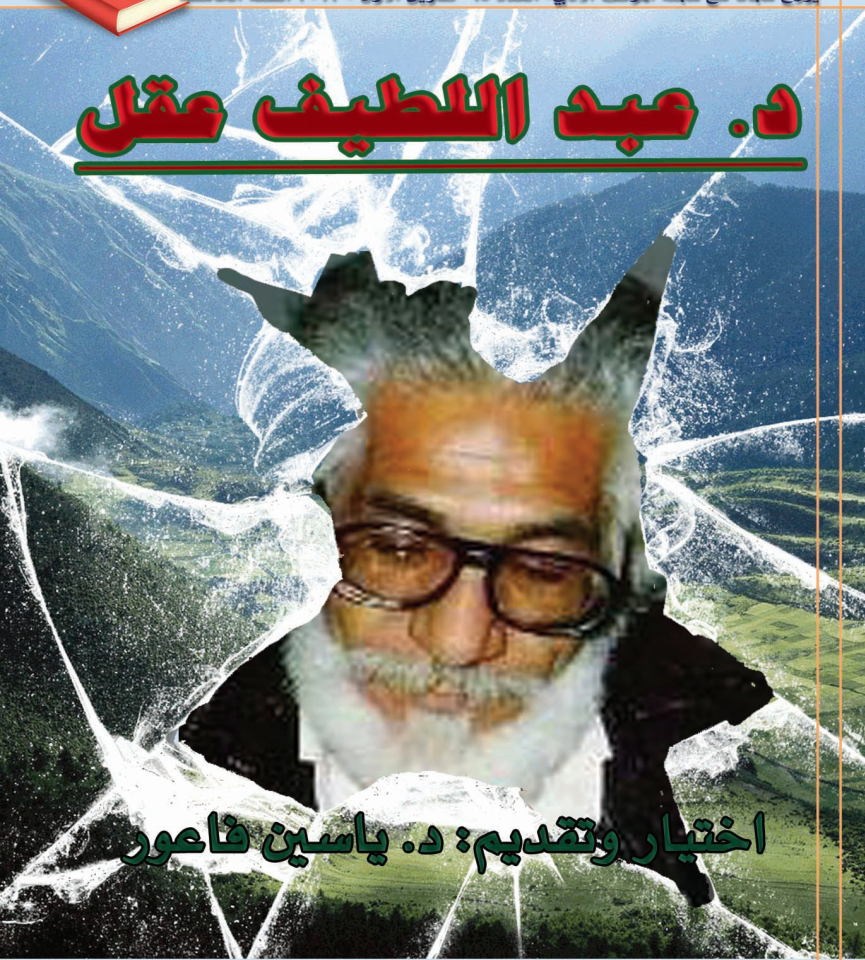
الثقافة للجميع

سلسلة

كتاب الجيب

يوزع مجاناً مع مجلة الموقف الأدبي- العدد ٦٥ تشرين الأول - ٢٠١٢ السنة الخامسة

د. عبد اللطيف عقل



اختيار وتقديم: د. ياسين فاعور

عـنـوان الـكـتـاب : عبد اللطيف عقل (دراسات ومختارات)

اختـــيار وتقـــديم: د. ياسين فاعور

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/65/ تشرين الأول

الـنـاشـــــــر : اتحاد الكتاب العرب

الإخـــراج الفـــني : وفاء الساطي

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الالكتروني: E-mail **riv@net.syecun**
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
http://www.awu-dam.org

عبد اللطيف عقل

دراسات ومختارات

اختيار وتقديم
د. ياسين فاعور

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم (65)

عبد اللطيف عقل
حرقة معاناة وأسطورة التزام

حمل عبد اللطيف عقل شخصية قلقة حزينة متمـرِّدة علـى الواقـع الـذي يعيـشه، والمعانـاة الـتي اكـتوى بـنارها، وقـارئُ شـعره يتبـيَّن العـوامل الـتي أثَّرت في حياته، حتى انتهت به إلى تلك الشخصية، ويمكـن تحديد هذه العوامل من خلال ثلاث بيئات أثَّـرت في حـياته: الأسـرية، والتعليمـية، والمـسيرة الشعرية.

أ – البيئة الأسرية[1]:

وُلد عبد اللطيف عقل سنة 1942 لأسرة فقيرة، تملك غرفة واحدة في قرية دير أستيا التي تبعد نحو عشرين كيلو متراً إلى الجنوب الغربي من مدينة نابلس، وكانت أسرته مكوَّنة من الأب والأم، وأربع بنات، وثلاثة إخوة، وعندما بلغ السادسة تُوفي والده إثر حادث (تَوُحُّشِ جَمَلِه).[2]

تذوَّق مرارة اليتم والحرمان بعد وفاة والده، وبدايته في يُتمه على تجربته الشعرية، وتزوَّجت والدته بعد وفاة والده بوقت قصير، تاركة الأسرة في رعاية الابن الأكبر الذي سارع بدوره إلى الزواج مستقلاً مع زوجته في الغرفة الوحيدة. وبنى الأخ الثاني سقيفة انتقل إليها عبد اللطيف عقل وأخواته، ليخلوا الغرفة الوحيدة لشقيقهم الأكبر[3].

---

(1) مراجع:

أ – الموسوعة الفلسطينية، المجلد الرابع - دراسات الحضارة ط1، بيروت 1990، ص : 56 -61.

ب – دليل كتاب فلسطين، طلعت سقيرق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع 1998، ص :133.

ج – عبد اللطيف عقل شاعراً، معاذ عبد الله حامد اشتيه، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح، نابلس، عام 2003، بإشراف الأستاذ الدكتور عادل الأسطه.

(2) عبد اللطيف عقل، مرجع سابق، ص : 10.

(3) عبد اللطيف عقل، مرجع سابق، ص : 10.

هاجر الأخ الأكبر إلى الأردن وغاب الأوسط، وحاولت الأخت الكبرى أن تعوض الأم ورحيلها، ولكنَّها وقعت فريسة مرض أودى بحياتها، ورحلت تاركة ذكريات وصوراً مؤلمة لم تبرح ذهن الشاعر حتى آخر حياته.

وهكذا بدت الأحزان والآلام عنواناً لطفولته المحرومة بعد أن فقد أباه وأخته، وتخلَّت عنه أمه، وتفرَّق عنه أخواه، وأثَّر ذلك كُلُّه في نفسيته، وجعله يشعر بقلق تجاه مصيره مع القدر[1]، وحدَّد ملامح طفولته في قصيدته «الأقزام والسيوف الطويلة»:

وأنا طفلٌ
على فُتحة عيني قَدرٌ منذ الولادة
أن أُغنِّي ودموعي ملحُ جُرحي،
أَشربُ الرملَ على جوعي،
وأقتاتُ سُعالي.[2]

وأورثته آلام الحرمان والوحدة نزعة تشاؤمية، أفقدته الأمل في إمكان انفراج الواقع الذي يعيشه:

---

[1] عبد اللطيف عقل، مرجع سابق، ص: 12.

[2] عبداللطيف عقل، أغاني القمة والقاع، الناصرة، مطبعة وأوفست الحكيم 1972، ص 77 – 78.

لا شيءَ جديد،
عيناكَ صقيعٌ مركومٌ في النار
ما بينَ خلاصِكَ والأشياءِ جدار.
لا شيءَ جديد
وُلدتَ وحيداً وتموتُ وحيدْ
لن تهربَ من ذاتِكَ
أنتَ صديقٌ للعدم الزاحف،
شيءٌ بين الأشياء[1].

والمعاناةُ التي عاشها عبد اللطيف عقل في حياته الواقعية أشعلت جذوة ثورية شعرية، ظلَّت حاضرةً في أعماله كلِّها بمفرداتها ومعانيها، ولم يستطع الفكاك منها.

ب – البيئة التعليمية:

تلقى عبد اللطيف عقل علومه الابتدائية والإعدادية في قريته (دير أستيا)، وواصل شطراً من دراسته الثانوية في مدرسة ببلدة (سَلْفِيت)، وانتقل بعد ذلك إلى الأردن لإكمال دراسته الثانوية، وهناك التحق بمدرسة الملك فيصل، وفيها حقَّق نجاحاً باهراً حقَّق له فرصة

---

(1) عبد اللطيف عقل، المصدر نفسه، قصيدة «الوهم والأقدام الحافية»، ص: 59 – 60.

الحصول على بعثة للدراسة الجامعية في جامعة دمشق – سورية[1]، حقَّق عقل خلالها «1962 - 1966» نجاحاً مميزاً حفزه على العزم على مواصلة الدراسة.

عاد إلى البلاد ، وعمل في سلك التدريس، لكنَّه مالبث أن انتقل إلى لبنان، وهناك التحق بكلية «مار يوسف» ولم تَسِرِ الأمورُ معه كما يُحب، فقرَّر السفر إلى الولايات المتحدة الأميركية. وهناك حصل على الماجستير والدكتوراه، وعاد محاضراً في جامعة بيت لحم، واستقرَّ به المقام بعد ذلك في جامعة النجاح الوطنية بمدينة نابلس[2].

ج – المسيرة الشعرية وأسطورة الالتزام:

اطلع عقل في أثناء دراسته الثانوية على أعمال أدبية وشعرية لمبدعين فلسطينيين وعرب «إبراهيم طوقان، عبد الرحيم محمود، فدوى طوقان، وأبو قاسم الشابي، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، ومحمد عبد الحليم عبد الله»[3].

وتُمثِّل هذه المرحلة بدايةَ عشق عقل للأدب بعامة، والشعر بخاصة، فقد بدأ يتفاعل مع بعضِ الأشعار التي اطلع عليها، وحاول أن يُقلِّدها في كتابة بعض الأبيات، وهو يقول في ذلك: «عندما ترددت

---

(1) أبو خشان وآخرون: محاورات عقل في الأدب والثقافة، رام الله، بيت الشعر، 199 ، ص 13 -15.

(2) مرجع سابق، محاورات، ص : 35 -❖38.

(3) المصدر السابق، ص : 37 - 40.

موسيقى الكلمات في داخلي حين كنت صغيراً جداً، أذكر أنني كنت في الصف السادس الابتدائي، كان ما كتبتهُ ، لا يُعدُّ شعراً، ولكنَّه كان بدايات «النوس البندولي».[1]

ولم تخلُ هذه المرحلة من بعض الأحداث التي أثَّرت في نفسية الشاعر، ومنها تعرُّضُه وهو في سنِّ الرابعة عشرة للاعتقال بتهمةِ الانتماء إلى الحزب الشيوعي. والواضح أنَّ عبد اللطيف عقل تعرَّف الشيوعية ورأى في مبادئها حلاً للمشكلات التي تعانيها المجتمعات المقموعة، فتجاوزت عنده الإطار الفكري والفلسفي لتصبح طريقاً للخلاص. وبرز في أشعاره الخطُّ الاشتراكي من خلال التزامه قضايا العامل والطالب والفلاح والفقير، ووقف إلى جانبهم، يحكي مشكلاتهم، ويُصوِّر معاناتهم، ويُبارك صمودهم وصبرهم في الدفاع عن حقوقهم، ويرسم لهم طريق الخلاص في قصيدة «أحزان عاشق مات صغيراً»:

مع الفلاحينَ أَشقُّ الأرضَ جراحاً، أَدفنُ
فيها الثورةَ والحبَّ، وفي يومٍ تبتسم الحريةُ
في الإنسان، وتسكنُ في الكلمات معانيها
تنمو أجنحةٌ للأشياء
وفي ذلك الوقت، أُغنِّي للفرسان الآتين

---

[1] المصدر السابق، ص: 50 - 51.

أُعرِّي جسدي من جلدي الأبرصِ بالخوفِ،
وأَغتسلُ دماً كالعطرِ، أقرأُ شعري قُدَّامَ
تلاميذِ الصفِ الأولِ والعمَّالِ البسطاء.[1]

ومن هنا تبدأ أسطورة الالتزام، فلم يكن عقل بعيداً عن الأحداث التي ألمَّت بوطنه وشعبه، بل كان واحداً من أولئك الشعراء الذين نذروا أنفسهم وفنَّهم لقضيتهم، وهم في الدَّربِ كثيرون، سلكوا الالتزامَ في نتاجهم الإبداعي بعد أن وعَوا دور الكلمة وأهميتها في حركة النضال الفلسطيني، وأدرك المسؤولية الملقاة على عاتقه، فسَخَّرَ موهبته وقدراته الفنية لخدمة قضايا مجتمعه الوطنية والقومية، وكانت قضية شعبه شغلَه الشاغل في مسيرة شعرية ملكت عليه مشاعره وفكره،فوضع نفسه داخل الصراع السياسي والوطني المتمثِّل بقضية الأرض والهوية والانتماء، وهو الذي عاش معاناة شعبه من تشرُّدٍ وتهديد، ونفيٍ وتهجيرٍ، وتعذيبٍ وتنكيل، ومصادرة أراضٍ وبناء مستوطنات، وسياسة تجهيل واستلاب فكر وتمييز، وكلُّ ذلك خلق حساسيةً مُرهفةً لدى الشاعر، وتبنَّى الاتجاهَ الشعريَّ المقاومِ في مسيرته الشعرية، والانشغال بمشكلات شعبه ووطنه الخاصة، وإذا استثنينا ديوانه الأول «شواطئ القمر»، فإننا نجده شاعراً ملتزماً، استناداً إلى الشروط التي حددها النقاد[2].

---

[1] عقل: الأطفال يطاردون الجراد، ص :114.

[2] أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، 1979، ص : 14.

وقف الشارع مع أبناء شعبه في خندق المقاومة: «صِرتُ أشعرُ أنَّ الأنا قد تَضَخَّمَت، وأصبحت الأنا الاجتماعية من البداية، أي إنَّه صار هناك حِسٌّ بالعجز من الصوت المنفرد، الذي لا قيمة له، إن لم يكن له مجموعةٌ أو جماهيرُ، أو قوةٌ، فعرفتُ نفسي متماهياً مع الجماهير المحتلَّة، وبدأتُ أستخدم الأدوات المتاحة في المقاومة».[1]

أدرك عقل حجم المؤامرة التي تهدف إلى تعميق المسافة بين الفلسطيني وأرضه، وجسَّد اهتمامه بالقضية من خلال التركيز على ثالوث الأرض والاحتلال والفلسطيني، وقارئُ مجموعاته الشعرية يجد أنَّها تشترك في مضامينها التي تتصل بالقضية الفلسطينية، يقول: «عندما أُحاول أن أكتب شيئاً فأنا لا أكتب إلاَّ عن القضية الفلسطينية، ولا أكتب عن قضية غيرها إلاَّ إذا كانت ترتبط بها»[2].

واهتمام عقل بالقضية الفلسطينية نابع من وعيه الثوري، وفهمه لدور الكلمة الشعرية في الحركة النضالية، وقد بيَّن مهمة الشعر في دوره المُقاوم في قصيدة «بيان العار والرجوع»:

هو الشعرُ لمَّا يُقاتِلُ يزهو،
ولمَّا يُداهِنُ يكبو
ولمَّا يُنافِقُ أقسى من الطَّعنِ في الخاصرة»[3].

---

[1] أبو خشان: محاورات، ص: 115.

[2] المرجع السابق: محاورات، ص 23.

[3] عقل: بيان العار والرجوع، القدس، مطبعة دار الكاتب 1992، ص : 60.

انتهج عقل في شعره طريق الالتزام، وتأثَّرَ بكبار شعراء المقاومة؛ محمود درويش، وسميح القاسم، وفدوى طوقان، وغيرهم، وبدا حضورهم في بعض قصائده، وقد اختار مقطوعة شعرية لمحمود درويش، وجعلها عتبة لقصيدته «من القدس إلى الخليج»[1]، وكتب قصيدة وجهها إلى فدوى طوقان رداً على قصيدتها التي وجَّهَها إليه[2]، وهذه تُذكرنا بقصيدة فدوى طوقان «لن أبكي»[3] التي ألقتها في مدينة يافا يوم التقت شعراءَ الأرض المحتلة، وقصيدة محمود درويش التي ردَّ بها على قصيدتها «يوميات جرح فلسطيني»[4].

وتَمَثَّلَ تجربةَ مُظفر النَّواب، وبدا ذلك على مطلع قصيدة «بيان العار والرجوع» التي وظَّف فيها بعضاً من عبارات النوَّاب:

هَلاَ بالذي سرَّق الغاصبون السفوحَ

السهولَ بموطنه واستباحوا النساءَ الصغيراتِ والعاجزاتِ،

ومازال يسترقُ السمعَ للشرفِ المُستباحِ

وراءَ الجبل[5]

---

(1) عقل: حوارية، ص : 27.

(2) عقل: هي أو الموت، ص 49 -56.

(3) فدوى طوقان، الأعمال الكاملة، الليل والفرسان، دار العود=ة 1978، ص: 511 -517.

(4) محمود درويش، الأعمال الكاملة، يوميات جرح فلسطيني، دار العودة، 1971، ص:383 –393.

(5) عقل، بيان العار والرجوع، مرجع سابق، ص: 44.

وتأثَّرت تجربته الشعرية بالأدب القديم، فقد تقمَّص شخصية الحسن بن زُريق التُراثية في ديوانه «الحسن بن زريق مازال يرحل» ليبرز من خلالها علاقته بالوطن، وينقل مأساة اغتراب الفلسطيني ورحيله[1].

وتمثَّل التزام عبد اللطيف عقل بتوأمة الفلسطيني بأرضه، والتحامه بذراتها[2]، ولذلك ما يُسَوّغه على مستويات نفسية وواقعية وتاريخية وسياسية، أمَّا المسوِّغ النفسي ، فتُولِّده الحاجةُ الطبيعية للانتماء إلى الأرض التي يعيش فيها، والمبرِّر الواقعي يتصل في كونه ابناً لقرية فلسطينية، مما يجعله يطلع عن قرب على التفاعل بين الأرض والإنسان، وعلى العطاء المتبادل بينهما.

و المسوِّغ التاريخي يرجع إلى قدم الوجود الفلسطيني على أرضه، و المسوِّغ السياسي فيأتي من محاولات الصهيونية الدائمة في اقتلاع العربي من أرضه، والاستيلاء عليها بوسائل شتى، ووصل علاقته معها حتَّى التوحُّد في الوجود والمصير.

ولم يتفرَّد عقل في إبراز هذه العلاقة، علاقة الشاعر/ الإنسان بالأرض، فقد شاركه الرأي والالتحامَ بالأرض شعراء كثيرون سبقوه، وآخرون جاؤوا بعده، وكُلُّهم رأوا في الأرض مفهوماً آخر خرج بها عن المعنى الحسي:

---

[1] عادل الأسطة، ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية، وأبحاث أخرى، نابلس، منشورات الدار الوطنية 1996، ص : 38 -40.

[2] معاذ عبد الله حامد اشتيه، عبد اللطيف عقل شاعراً، مرجع سابق، ص :53.

أنا جذرٌ
يُرَنِّق عمقَ هذه الأرض
مُذْ كانت
ومنذ تكوَّن الأَزلُ
وكوَّنَ لحمُها لحمي
وتحت ظلال زيتونِ الجليل
أهمّني الغزلُ[1]

وعقل ملتحمٌ بذرَّاتِ تراب الوطن، لا تُغريه مُغرياتُ الغربة، يؤمن بأنَّ تركها خيانة، وهو يردُّ على صديق يُجَمِّلُ له الغُربةَ:

تُزيِّنُ لي الرحيلَ
كأَنْ لا يكفيكَ من رحلوا
وتُغريني بأنِّي
إنْ أتيتُ إليكَ
مثلَ البدرِ أكتملُ
فشكراً يا صديقَ طفولتي

---

[1] عقل: مجموعة«حوارية الحزن الواحد» ، قصيدة «رسالة إلى صديق قديم»، ص : 20 -21.

اختلفت بنا السُّبلُ
أنا نبضُ الترابِ دمي
فكيفَ أخونُ نبضَ دمي وأَرتحلُ[1]

فالأرض هي الرفيقةُ التي يبثُّها همومه، وهي الحبيبةُ التي مزج مأساته بمأساتها، وربط آماله بآمالها:

يتيمينِ، روَّعنا اليُتمُ
ماذا علينا
التقينا على الحبِّ أرضاً وشاعراً[2]

وقد تُصبح الحبيبة معادلاً للأرض في شعره، فهو يصوِّر قدسية انتمائه إليها، ويُبرزُ قوة العلاقة التي تربطه بها، وحبُّ الشاعر لأرضه مقرون بالمقاومة والتحدي، ويتجذَّرُ حبُّه لأرضه كلما ازدادت ممارسةُ الاحتلال في تعميق الفجوة بين الشاعر والأرض، فهو متحدٌ بمُكوِّناتها:

وحينَ أُساقُ وحيداً
لأُجلدَ بالذلِّ
أُضربُ بالسَّوط في كلِّ مَخْفَر

---

[1] عقل: المرجع السابق، ص :25 - 26.

[2] عقل: مجموعة «هي أو الموت»، قصيدة «عن الحب والرفض»، ص :174.

أُحسُّ بأنَّا حبيبانِ، ماتا من الوجدِ
سمرا... وأسمر.
تصيريننني وأصيرك،
تيناً شهياً ولوزاً مُقشَّر.
وحين يُهشِّم رأسي الجنود،
وأشربُ بردَ السجون،
لأنساكِ أهواكِ أكثر[1].

ويُقدِّمُ عقل في ديوانيه الثالث والرابع «هي أو الموت» و«قصائد حب لا تعرف الرحمة»، صوراً من تجارب الحب، فهو يصف شوقه إلى محبوبته، ويُصوّر قلبه أسير هذا الحب، وقارئ قصائده يلاحظ امتدادات الوطن فيها، يخاطب محبوبته «الأرض» في قصيدة «صفحة من يوميات عاشق»:

رَنِّحيني بالحب نشَّفتِ قلبي
زَمِّليني افتقدتُ دفءَ الموتِ
دفؤُكِ العذبُ آخ من دفئكِ
العذبِ كيف لي أنْ أردَّه.
أتشهَّاكِ خاطراً في الحنايا

---

[1] عقل، ص: 75.

مثلما يشتهي المقيَّدُ قيدَهْ
أنت في يقظتي حضورُ أريحا
وعلى الليل شطُّ عكا المخدَّةْ[1]

وحبُّ الشاعر ليس حباً رومانسياً حالماً، بل حبٌّ مقرون بالمقاومة والتحدي:

قررتُ الرفضَ
إني عاشقْ
أُعاني حالةَ حبٍ لا يرحمْ[2]

والأرض عنوان وجود الشاعر، يُضحِّي بنفسه في سبيلها ، وفي الوقت نفسه يردُّ على الممارسات الإسرائيلية الهادفة إلى تغيير ملامحها العربية، ويُثبت أحقية الفلسطيني فيها:

وعلِّمني هواكِ اليومَ أنَّ الموتَ،
والتشريدَ، والإعدامَ، والتقتيلَ
ألوانٌ من اللعبِ.
.....

---

[1] عقل: مصدر سابق، ص : 50 -51.
[2] عقل: مصدر سابق، ص : 75.

فلو داسَتْكِ أقدامُ الجنود
أظلُّ بالتحديق في عينيكِ،
أَلمسُ وجهكِ العربي[1]

ويُطلق على محبوبته «الأرض» مجموعة من الأسماء، مرةً «سلمى»، وأخرى «هند»، وثالثة «جَفرا»، ورابعة «أم الخير»، واسم «سلمى» يرتبط بكثير من قصائده المنشورة في دواوينه: «هي أو الموت»

- «قصائد عن حب لا يعرف الرحمة»، و«الأطفال يطاردون الجراد»
- «حوارية الحزن الواحد».

يُخاطب «سلمى» في (قصيدة على الحافة):

(سلمى) يحرثُ حُبُّكِ قلبي بالسكّةِ، أذكرُ أولَ
الدافور في البيادر، وأتعلمُ انتظار الحصاد،
حُبُّكِ رغيف في زمنِ المجاعات[2]

واختار «هند» زوجة الحسن بن زريق البغدادي لتكون معادلاً للوطن «ظلَّت هند التي أُسمِّيها الوطن، وظلَّ الحسن بن زريق الذي

---

[1] عقل: المصدر نفسه، قصيدة إلى حبيبتي، ص :155.
[2] عقل: المصدر نفسه، ص :22.

أسميه الغريب»[1]، و«جفرا» محبوبته (الأرض)، فقد مزج بينها وبين الطبيعة ، ولمّح إلى ذلك من خلال صور عناصر الحياة والخصب، ويظهر الوطن رمزاً للعطاء والجمال، والشاعر يؤكّد تعلقه به، وبوديانه وقممه المكسوة بالصخور والعشب والأزهار:

مشمولةٌ (جفرا) بقامتها البعيدهْ.
عفَرت جدائلها على الوديان فاكتستِ القممْ
بصخورها وتضوَّعَ العُشبُ
وامتدتِ الكلماتُ في الطرقاتِ،
والأزهارُ أحذيةٌ لأقدام العذارى،
(جفرا) تُوزِّع حسنها، لم يبقَ في الشرفاتِ
أُنثى لم تتلْ من كنزِ (جفرا)
شامةً، خِلخالَ عرسٍ، أوسوارا(2)

و«أمُّ الخير» فهي كنية تعبِّر عن معاني العطاء والنماء،ومن خلالها يُجسِّد الشاعر رؤيته للأرض، يرى فيها الشاعر أمًّا للطفل الفلسطيني المقاوم الذي يتعقبه الأعداء، ويأمره باللجوء إلى الحضن الدافئ:

---

[1] عقل: ديوان«قلب للبحر الميت، الحسن بن زريق، ص : 13 - 16»
[2] عقل: المرجع السابق، قصيدة (الأم) ص:141.

أُهربْ!؟
إنَّهم يتعقبون يديكَ،
ادخلْ بيتَ (أمِّ الخير)،
ارقدْ في مشيمتها،
(فأمُّ الخير) مثلُ السفح إنْ عشقت توزِّع زعترا».(1)

ولم يكتفِ الشاعر بوصف مشاعره تجاه محبوبته الأرض، بل راح بإحساسه المرهف يؤنسنها، ويلج إلى أعماقها، ليتعرف حاجاتها، ومنحها الفرصة لتُعبِّر عن ذاتها، فجاءت تُعاتبه، وتلومه على قصوره وجفائه(2):

تخشَّبتَ يا سيدي لا تكابرْ
كأنَّكَ ماأزهرَ اللَّوزُ في شفتيك
كأنكَ ما عُدتَ شاعرْ.(3)

كان للتشتت والحرمان من المكان دورٌ في حياته، فقد قضى قسطاً كبيراً من حياته يتنقل في داخل الوطن من قرية إلى مدينة، ومن مدينة إلى مخيم، ويتنقل من الوطن إلى خارجه، لا يقرُّ له قرار، يقول:

---

(1) عقل: ديوان «قلب للبحر الميت»،قصيدة «قلب للبحر الميت»، ص:113.
(2) معاذ عبد الله حامد اشتيه، عبد اللطيف عقل شاعراً، مرجع سابق، ص :61.
(3) عقل: ديوان « هي....»، قصيدة «حوار السقوط والتماثل»، ص : 142.

«يبدو لي شخصياً أنني كنتُ أعاني من قضية المكان، هناك عملية طرد من المكان، لم أشعر في يومٍ من الأيام أنني أملك المكان حتى داخل الأسرة»(1)، وهو يصف حالة الضياع التي ألمت به بعد احتلال وطنه:

وطني ضاعَ،
رصَّعتُ الليلَ والخوفَ ودارياتُ انفعال الآخرين.
كم تقيأتُ نذالاتي كلام.
آه ياأمي الصغيرة.
آه يا أمي الكبيرة(2).

ويرسم صورة الوطن الذي تكبر فيه رؤى الآلام والأحزان، ولم تخلُ صوره من ملامح النقد والرثاء، وإلى جانب رفضه الذلَّ والخنوع ، فهو يرثي حال الوطن المحتل في قصيدة (الموت ثلاثاً):

في شفتيك يا وطني
تموت سورة الغضب
عُراةٌ في مهب الريح يرتجفون
مثل القش، يختنقون مثل الليل

---

(1) أبو حشان: محاورات، مرجع سابق، ص :53.
(2) عقل: ديوان«هي...» ص:69.

يخضلون كالهدب
حُفاةً في هجير الوقت، ينسلُّون
مثل الداء، يرتدون كالمطاط،
ينتفخون كاللعب،
وينساقون في التيار ينساقون
كالقصب(1)

وصورة المكان عند عقل شملت القرية والمدينة والمخيم، وعلاقته وطيدة بأركانها كلِّها. استخدم أول مفردة للقرية في ديوانه (هي أو الموت) مسترجعاً أحلام طفولته وذكرياته:

تربعتُ في الطفولة على أرصفة القرية،
أسعدتني ألواح الصبَّار وحيوانات
أخرى ونبات.(2)

ويرسم صورة أخرى للقرية في قصيدته (حوار السقوط والتماثيل)، تغيَّرت فيها القيم في حياة الريف:

---

(1) عقل: ديوان (هي...) ص: 158 ـ 159.
(2) عقل: ديوان (هي....) ص: 23.

قريتنا لا تراني
يموت على بابها الغرس، يلتاعُ
تنشفُ فيها الأغاني(1)

ولم يقف من ذلك موقفاً سلبياً، بل راح بشعره يعيد لها نضارتها:

ولكنني ما نسيت
زرعت على عارها ياسمينه
وأورقت في صدرها نخوة، ما أضاءت.(2)

ويحنُّ إلى القرية التي عاش فيها طفولته كلما اشتدَّ عليه ألم الحاضر:

أنا أبكي
على أيام قريتنا التي رحلت
وأبتهلُ
أزقتها المقوسةُ العقود
وصبحها الخضلُ
ومغربها الذي

---

(1) عقل: (هي....)، ص: 146.
(2) عقل: (هي....)، ص: 147.

برجوعِ قطعانِ الرُّعاةِ إليه
يكتحلُ
وفوق سقوفها البيضاء
نفَّضَ ريشهُ الحجلُ(1)

تحملُ الصورة العامة للقرية في شعره طابعاً رومانسياً، يتغذى على تجربة الشاعر الواقعية، ولا غرو في ذلك فالشاعر عاش أجواء القرية، وخبرَ أسرارها، وتفاعل مع عناصرها:

قريةٌ في استراحتها هادية
وتمتدُّ أسرارها من مشيمةِ حوَّاء،
الطوابينُ لمَّا تكوَّن في الطين،
أوَّل هم النشوء، وجفَّف آدم ماء التوحُّد،
في ظلِّ صخرتها العالية.
وفي تلوِّي العجين،
على سطح أوَّلِ صاجٍ
وأوَّل نار بها انقدحت من حجر
وفيها تجلى الإله وفيها استتر(2)

---

(1) عقل: (حوارية.....) ص: 14 ـ 15

(2) عقل: (قلب البحر....) نيقوسيا، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر 1990، ص: 90 ـ 91.

يختزل عقل الوطن بالقرية، ويعبِّر عن حبِّه لوطنه مُستحضراً كثيراً من عناصر القرية ومكوناتها، كالزيتون، والتين، واللوز، وأسراب الملاَّيات، وأثوابِ الفلاحات:

في نسغِ الزيتون

وورقِ التين،

وفي أسراب الملايات.

وعشقتكِ

في أزهار اللوز،

وفي اللبلاب،

وفي أثواب الفلاحات(1)

وحنين الشاعر إلى وطنه يبدأ بالحنين إلى القرية، وهو يحمل في غربته ملامح قريته:

سأسرعُ تسبقني دعوة التين،

طعم الشحاتيت

سأمضي إلى حيث جفرا

تلقطُ تين الصباح على الريق(2)

---

(1) عقل: قصيدة (صفحة عن يوميات عاشق)، (قصائد....)، ص: 40 ـ 41.

(2) عقل: بيان، ص: 72.

وقد ذكر عقل في شعره كثيراً من القرى الفلسطينية، وهي: (عمواس، طوباس، سبسطية، زيتا)، وبدت هذه القرى أنموذجاً مصغراً للوطن بمجمله. وقد وردت (عمواس) في مجموعته (قصائد، ص:39)، و(سبسطية وطوباس وزيتا) في مجموعته (الأطفال يطاردون الجراد، قصيدة اعتذار على سفر قصير ص: 64)، و(زيتا) في ديوانه نفسه، ص: 64، وتثير قرية (زيتا) في نفسه معاني الثورة والرفض، وتمثل أنموذجاً للقرية الفلسطينية المقاومة:

زيتا تُفجَّرُ في فوهات المدافع
عطراً شديد الدمار، وأمي،
ووجه الحبيبة عمري؟!
تريدونني أن أعايش أن الذي مات مات(1)

وقد وحَّد عقل ثنائية القرية (المكان والإنسان، وصوَّر أهل القرية (رجالاً وأطفالاً) منسجمة مع صورة المكان، وأهل القرية يشاركون في الفعل النضالي الفلسطيني، وحضور القرية في شعره يمثِّل شكلاً من أشكال الدفاع عن وجودها (قصيدة مرثاة الحب الذي لم يمت بعد).

---

(1) عقل: الأطفال، ص: 64.

وللمدينة في شعره كما في الشعر الفلسطيني لون خاص، فالشعراء يتعاطفون مع المدينة لأنَّها تعيش واقعاً استثنائياً في ظلِّ الاحتلال.

والمدينة في شعره حملت صورتين متقابلتين: صورة المدينة اليباب المليئة بالشرور، والثانية المدينة المقاومة أو المحتلة التي تعاني الاحتلال(1).

وتجارب عقل الأولى مع المدينة تركت صدى في شعره، برزت الصورة السلبية لها في ديوانه (أغاني القمة والقاع)، وديوانه (هي أو الموت)، وتجلَّت الملامح العامة لهذه الصورة في قصيدته (الفارس ومدينة الأرقام) فهو يعبِّر عن دهشته من هول ما شاهده في المدينة، ويصف حالة الضياع التي عاناها في أجوائها:

ومدينتنا لا تحفل بالغرباء
ونحن تحجرَّنا طوياً
وقتلنا الأفئدة الخضراء
صارت أفئدة أشياء
ما أقسى أن تتشيأ أفئدة الناس
تتحول أَسفلتاً، آلاتٍ، ونحاس(2)

---

(1) الدكتور عادل الأسطة (تجربة المدنية في شعر عبد اللطيف عقل) مقال نشر في البيادر الأدبية عدد 1977.

(2) عقل: أغاني، ص: 120.

نظر عقل إلى المدينة على أنها وجهٌ من أوجه الوطن المحتل، وتبرز مأساته، وتناول مجموعة من المدن أبرزها (القدس ونابلس، وعكا وغزة، وحيفا وأريحا، والناصرة) وترددت القدس وعكا وغزة ونابلس كثيراً في دواوينه، وتعكس صورة المدينة الفلسطينية بعامة، وظهرت المدينة في قصائده مغلَّفة بعموميتها، وكأنَّ معاناتها وصمودها في وجه المحتل قد شفعت لها فجعلته يقف معها لا عليها.

وحظيت القدس باهتمام الشعراء عامة، والشعراء الفلسطينيين خاصة، فهي تمثِّل جوهر القضية الفلسطينية، ومحور الصراع العربي الإسرائيلي، وأصبحت القدس بالنسبة للشاعر الفلسطيني موضوعة شعرية ورمزاً فلسطينياً قومياً يستخدم الأماكن المقدسة، ويستلهم التاريخ التأكيد حقِّ الفلسطيني في المدينة ووجوده(1).

وعقل صوَّر القدس كما صوَّرها غيره من الشعراء، ورثى حالها، مستخدماً مفردات تعبِّر عن شدة المعاناة، وتثير في النفس الآلام والأحزان، يصف القدس بامرأة حزينة تثخنها الجراح، وتنتشر في أنحائها مظاهر الموت والخراب:

واقفٌ في زحمة الدرب
وفي عينيَّ ذلُّ الكلمات

---

(1) فاروق مواسي: القدس في الشعر العربي الحديث، منشورات مواقف 1996، ص 25.

جبهةُ القدس على ذاكرتي
وأضناها الموات(1)

وحالها يستفزُّ مشاعره، ويستثير في نفسه روح الثورة والرفض:
لم أجدْ في شفة القدس ابتسامة.
فنما في خاطري الرفض،
وفي ذاكرتي امتدت قيامه(2)

ينقل مأساة القدس في كثير من الصور التي يرسمها لها عن طريق المزج بينها وبين المرأة، ومن خلال هذا المزج يمكن للقارئ أن يعي حجم المأساة التي تعيشها المدينة، فالقدس عنده جريح تنزف، ويمتهنها اليهود، وهي تنتظر الفارس الذي سيعيد إليها عزَّتها وهيبتها، ويخلِّصها من براثن الأسر:

والقدس مازالت كما كانت
تعيش على اغترابي
مذبوحةَ الشفتين،
حائلةَ الطلاء،

---

(1) عقل: هي، قصيدة (من أناشيد الحضور)، ص: 66.
(2) عقل: هي، القصيدة السابقة، ص: 71.

حزينةَ العينين
عاريةً تنام بلا ثياب(1)

يشاركها الشاعر آلامها، ويتألم عندما يراها تصارع الموت:

منْ أينَ تأتي كلُّ هذه الأحزان
لعلَّها القدسُ يموت في حاراتها
الزمانُ والزيتونُ والأطفالُ
والرهان. (2)

ويستخدم أسلوب المفارقة في رثاء القدس، ليقارن من خلاله بين حاضر المدينة وماضيها، ويستلهم من التاريخ القائد صلاح الدين الأيوبي، ويقابل بصورة الواقع العربي المتخاذل، الذي يكتفي بندب المدينة عبر الكلمات الرنَّانة والمواويل:

أربكتني عكا وقدس صلاح الدين
أخ كم تربكُ الأسوارُ
كلُّ صخرٍ فيها صراخُ حضاراتٍ
أضرَّها الاحتضار

---

(1) عقل: قصائد، ص: 33 -34.

(2) عقل: قصائد، ص: 80 -81.

كلما جاءها على الوعد غازٍ
وتلاشى يجيئها استعمار
آخ يا قدس أنهتكِ المواويل
صِرتُ في جوقة الكلاب نشازاً
عربي الأسى، وضاع الحوارُ(1)

وبدت للقدس صورة مغايرة في ديوان «الأطفال يطاردون الجراد»، غدت فيها القدس تنبض بالخصب والعطاء والثورة:

وأنا هنا
القدسُ تُطعمني ـ على جوعي ـ
ويطلع من أزقتها التوهجُ والنهار(2)

والقدسُ قبلة الثائرين والمناضلين، وخلاصها هو أول أهدافهم، فهذا طفل الحجارة يخطُّ طريق انتفاضة، بعد أن حدَّد أهدافها:

الأمُّ واقفةٌ وَجَفْرَا مثل قامتها
وبينهما فتىً قدَّتهُ حكمة جدِّه
من صخرةٍ طالتْ غُيوم اللّهِ

---

(1) عقل: بيان، ص: 86.
(2) عقل: الأطفال، ص: 100.

في وقتِ الجفاف...
مِقْلاعُهُ زنَّارُه الناريُّ، باب
القدس قبلته، وحول المسجد
الأقصى تباطأ حين طاف(1)

تحضرُ القدسُ من خلال أماكنها؛ والمسجد الأقصى، وقبةُ الصخرةِ، وبابُ الخليل، وسورُ صلاح الدين، إذ يُبرزُ عقل عبرها أهمية هذه الأماكن تاريخياً:

أنا في القدسِ، ومنْ في القدسِ
يلتفُّ به السورُ، وما من حجر في السورِ
إلاَّ وله صدرٌ موشّىً
بالرصاصِ الطائشِ العَمْدِ، وأعشاش حمام
المسجدُ الأقصى وآلافُ المصلّينَ،
وعبدُ اللّهِ في باب الخليل ارتصَّ
كالعُلبة... (2)

---

(1) عقل: بيان، ص: 142 -143.
(2) عقل: حوارية، ص: 33.

وفي قصيدة «نقطة حمراء على وثيقة سفر» يقول:

أُقاتلُ حائطَ المبكى

وأمسحُ قبةَ الصخرة. (1)

ومن أبرز ما نظمه الشاعر في مدينة القدس قصيدته «القدس»، وهي القصيدة الوحيدة التي يخصصها الشاعر للمدينة وصورة القدس فيها مستوحاة من الموروث الديني الإسلامي، فهي أولى القبلتين، وثالث الحرمين، وطريق الأنبياء إلى السماء:

القدسُ جوهرةٌ تشعُّ

فتملأُ الدنيا الضياء

القدسُ دربُ الأنبياء

الذاهبين إلى السماء

القدسُ أُولى القبلتين

وثالثُ الحرمين

فاكتبْ في هواها ما تشاء

إنْ رَنَّمَ الحادي تكون القدسُ

لازمةَ الغناء

اصطفَّت المدنُ الصفيَّة

وانتخبن القدسَ عاصمةَ الصفاء(2)

---

(1) عقل: قصائد، ص: 25 -26.

(2) نشرت هذه القصيدة لعقل ضمن مجموعة من قصائده التي نشرت أول مرة في مجلة الشعراء عدد (3): 1998، ص: 41.

=

وقد أتى الشاعر على موضوع مدينة القدس في أكثر من قصيدة، وحاول الوقوف على واقعها من الصور المتعددة التي رسمها لها، فهي تارة امرأةٌ حزينةٌ تعاني الآلام، وتنتظر الخلاص، وتارة أخرى تجتمع فيها هموم الوطن، وثالثة مدينة العطاء والرفض وقبلة الثائرين.

ويمكن القولُ: إنَّ صورة القدس في شعر عقل تبرز في كثير من جوانبها الملامح العامة التي رسمها كثير من الشعراء لهذه المدينة. (1)

وكما رثى عقل حال القدس والمدن الأخرى، رثى مدينة عكا، ورأى فيها ضحية من ضحايا المحتل، ورسم لها صورة استخدم فيها مجموعة من المفردات التي تثير في النفس مشاعر الألم والحزن، وتستنهض الهمم، وتندد ببشاعة الاحتلال:

كيف ابتذلتك، وجه عكا

غارق في التيه،

في الدم،

في العذاب(2).

وينظر: عادل الأسطة «القدس في الشعر العربي المعاصر» مجلة كنعان، عدد (12) أيار، 1998، ص: 105.

وينظر: عبد الله الخباص: القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، عمان، دار النفائس، 1995، ص: 104 -121.

(1) عبد اللطيف عقل شاعراً، معاذ عبد الله حامد ..؟..، مرجع سابق، ص: 83.

(2) عقل: الأطفال، ص: 95.

ولم تسلم المدينة من نقده ولومه، فقد رأى فيها مدينة عاجزة وخانعة، تقبل المهانة والذلَّ:

عكا تنامُ على ثوبها الأجنبي

تُهلِّلُ للخوفِ حتى ينام،

وتغسل أقدامها في المياهِ البذيئة

تقرأ أحزانها المبدعة(1)

لكنَّه لا يخفي حبَّه لهذه المدينة، وتعلقه بها، وهو يرى نفسه عاشقاً مدنفاً، وهي معشوقة تمتلك كثيراً من مقومات الجمال الخلاَّب:

آهٍ من عكا ومن حبِّ البحارِ الواعدة.

آه من عينين زرقاوين

في الشاطئ

يجتاحان كالإعصار روحي الباردة(2)

وتحضر عكا في شعره ببحرها وسورها اللذين يكسبانها معاني القوة والعظمة، ويحملان لها ذكريات المجد والعزة، ويشيان بأصالتها، ويستثيران في نفس الشاعر الحنين إلى وطنه الكبير:

---

(1) عقل: حوارية، ص: 108 -109.

(2) عقل: قصائد، ص: 102.

سأمضي إلى بحر عكا
إلى سورها قبل أن تهجعَ الطيرُ في العصر،
قبل أن تغفو الدلافين في شهوة البحر،
قبل أن ينشق قلبي المتيَّم (1)

ورسم الشاعر صورة مثالية لمدينة غزة، فهي رمز الخصب والعطاء والرفض، واستوحى هذه الصورة من التاريخ المقاوم لهذه المدينة:

ينشف البحرُ،
وفي غزة قطعانُ العصافير
عناقيدُ البلحْ
تزرعُ رفضاً ومشاويرَ طويلاتٍ،
دماءً وفرح.
سعف النخل وأحلام الزمان(2)

---

(1) عقل: بيان، ص: 71.

(2) عقل: قصائد، ص: 61 -62.

وغـزة مـوطن الفلسطيني عـندما تـضيق الأوطان، وأمُّه الـرؤوم إذا ادلهمَّـت بـه الخطـوب، والـشاعر يطلـب مـن الفلـسطيني المحاصـر أن يستمدَّ العزيمةَ والإرادةَ من أصالةِ غزةَ وصمودها:

المباحثُ هاجسِكَ الكفءُ فالجأ

إلى حضنِ غزةَ والبحرِ والأشرعة.

تشمُّ غبارَ المعاركِ قبل احتدام المعارك، ...(1)

وعندما يشتدُّ حنين الشاعر إلى وطنه في أرض الغربة، إنَّ أوَّل ما يخطر على باله هو هند، وسور القدس، ومعالم القدس:

كنتُ استرجعُ عينيكِ وسورَ

القدسِ والأحجارَ في شاطئِ

غزة(2)

ولا غـرو في أن يحـرص الـشاعر على تقـديم صـورة إيجابية لمدينة غـزة، وقـد بـات واضـحاً أنَّ لهـذه المدينـة خـصوصية في الذاكـرة الفلسطينية، وقد أصبحت رمـز الـصمود والعظمـة على امتداد التاريخ الفلسطيني.

---

(1) عقل: حوارية، ص: 111.

(2) عقل: الحسن بن زريق، ص: 79.

وعبَّر عقل عن مشاعر الريفي الذي دخل المدينة أول مرة وشعر بالفارق بين مجتمعه الفقير والمجتمع المدني الذي تسيطر المادة على حياته، صدمه تغيُّر العلاقات، وتبدُّل القيم، وأحسَّ بالاغتراب النفسي والاجتماعي عندما شاهد المرأة تتمدَّد على الرجل، والأبناء يعقُّون آباءهم:

إنْ كنتَ تودُّ العيشَ هنا
انزعْ من عينيك النور.
طيِّنْ أذنك، وطبِّقْ صدركَ بالذلِّ صفيحة
أنتَ هنا محكومٌ بالإعدام.
هلِّلْ للقاضي،
قَبِّلْ رجليه، فكلُّ الناس أذلاَّء.
الزوجةُ صارت رجلاً قوَّام.
تُدَخِّنُ، تشربُ،
تسهرُ حتى منتصف الليل،
ولا يحترمُ الأبْناءُ الآباء. (1)

ولم يستطع الاندماج في حياتها، وزاد شعوره بالغربة عندما وجدها لا تقدِّرُ إبداعه، ولا تَحفل بالمبدعين:

---

(1) عقل: أغاني، ص: 121.

نَمَا في المخيم تحت الصفيح
وتحت الظلام
وتحت المطر(1).
ويسهب في وصف المدينة والحالة:
ومدينتنا تصلم آذان الشعراء.
تجدعُ آنافَ الفرسان القدماء.
الفلسفة هنا، والشعر خطايا(2)

والمخيم: المخيم الفلسطيني ليس له ما يقابله في تاريخ الحضارة، فهو مولود غريب أوجده الاستعمار، وتقبلته الظروف الدولية، ولفظة في الذاكرة الفلسطينية تحمل في مدلولها معاني الظلم والتشرد والمعاناة، يقف وراءها قطاع كبير من اللاجئين الذين فقدوا أرضهم وديارهم، وعاشوا على أمل العودة.

صورة المخيم بعضٌ من ملامح المأساة التي يعيشها الفلسطيني في هذا المكان، ورسم الصورة الخارجية للمخيم:

لا يصمدُ السقفُ إنْ كانَ من تنك.
والجدارُ من اللّبن،

---

(1) عقل: الأطفال، ص: 17.

(2) عقل: المصدر نفسه، ص: 122.

أحذية الجند تعرفُ ضعفَ الجدار،
وهمهمةُ الريح تعرفُ أنَّ السقوفَ،
من التنك الرَخو(1)

فبدا المخيم مكاناً متهدلاً، تتناثر في أرجائه بيوت الصفيح والزنك، وينشر فيه الغسيل المعلَّق، وتجري في طرقاته المياه الملوثة، وهذه الصورة تعكس حال البؤس والشقاء التي يعيشها أبناء المخيمات، وتصور حالة الغليان التي تعيشها المخيمات الفلسطينية في هذه المرحلة:

يقومُ المخيمُ،
إنَّ القيامة عشقٌ،
وإنَّ الحمامات من سور عكا
إلى صور وصيدا قسي ريشُها كالمسامير
صارت تطولُ مناقيرُها الطائرات(2)

---

(1) عقل: الأطفال، ص: 18.
(2) عقل: حوارية، ص: 79 -80.

وكان الإنسان الفلسطيني في شعر عقل إنساناً ومقاوماً لاجئاً وسجيناً وشهيداً وطفل الحجارة، قدَّم له صوراً معبِّرة وسخَّر شعره في مواجهة المحتل الغاصب، ودافع عن قضيته الوطنية والقومية، فجاءت قصائده تنبض بصور القمع والاستلاب والاضطهاد، وتحثُّ على الثورة حلاً للخلاص والتغيير.

ياسين فاعور

ما أكثر الشعراء! عبد اللطيف عقل

وليد أبو بكر

قبل منتصف الستينيات، كان الصوت يجيء من هنا، تزكّيه شهادة من فدوى طوقان. كان الصوت أصيلاً. هكذا تلمسناه عن بعد، فحاولنا أن نتعرفَهُ، وأن نقدمه من خلال شعره. ثم كان الاحتلال، وتدفق الصوت، وصارت له مكانته. لكنّ صاحبه، الذي رأى أن الشعراء، مثل الخلان، ما أكثرهم، وجد لنفسه مكاناً آخر، أو مكانة أخرى، قلّ العابرون فيها على هذه الأرض، وفي شتاتها أيضاً، بشكل لا يزال يثير السؤال حول غياب الكتابة المسرحية التي تتجاوز مرحلة المحاولة، فلسطينياً، حتى الآن، رغم تميز الساحة الفلسطينية في ألوان الإبداع الأخرى.

أقدم عبد اللطيف عقل على تجربة المسرح وهو يشعر بأنها أكثر قدرة على استيعاب أفكاره التي عبّر عنها بالشعر، لأن الأصوات في المسرح تتعدّد، والوسيلة تصبح أكثر طاقة على الأداء. ومنذ "المفتاح"، استطاع الشاعر أن يخطّ لنفسه طريقاً في الكتابة المسرحية، تواصل حتى "الحجر في مطرحه قنطار" مروراً بأعمال كان لها بريقها على الخشبة، حين قدّم بعضها مخرجون كبار، مثل التونسي المنصف

السويسي والعراقي قاسم محمد، وكان لأحد العروض صدى لا يزال مستمراً، بحيث يعتزّ زهير النوباني ـ ممثلاً ومنتجاً ـ بأن مسرحية "البلاد طلبت أهلها" ربما كانت أكثر تجاربه المسرحية أهمية.

مسرحياً، لم يخرج الشاعر في موقفه الوطنيّ عن مساره الشعري. كان المكان ـ الوطن هاجسه، مجسداً تجسيداً رمزياً في الغالب، أو مختصراً في مساحة ضيّقة، تمتدّ من البحر إلى النهر، أو تتسع من المحيط إلى الخليج: ما حدث فيه وما يحدث، حتى يكاد يتحول إلى تاريخ، تُروى فيه الوقائع من خلال شخصيات الوطن ورموزه: سلمى في "العرس" هي فلسطين المغتصبة المشطورة المحتلة، هي البلاد، وهي أم الزيتون، وأرض بني مازن، وهي كل ما حمله الشاعر في قلبه، وعبّر عنه، حتى أنهك منه القلب. ولأن الوطن هو الوطن، فإن التطلّع إلى حريته، والى الحرية فيه، هو النشيد: إن حرية الوطن هي نفسها حرية المواطن. وإذا كان الشاعر تحرك مع التاريخ ـ مأساة الوطن في مسرحه، من "تشريقة بني مازن" الأولى، حتى الشتات الكامل، فهو لم ينس أن يرصد أعداء الوطن، أعداء الحرية، من التقاليد التي تحول دون انطلاقته، إلى الاستعمار الذي يكبّله، وإلى ذوي القربى الذين يتوزعون أشلاءه. ومن خلال هذه الصور بات شعار تسليم القضية إلى أصحابها مسوغاً: فالمفتاح لا يصحّ أن يجده إلا عودة الذي يتناسخ جيلاً بعد جيل، والبلاد لا تكون بلاداً إلا إذا طلبت أهلها.

حتى يوصل مقولة الحرية الأساسية في فكره، توسل الشاعر بعديد من السبل المسرحية، في القول وفي الفعل المسرحي. ولأنّ اللغة

هي لعبته الأصلية، فقد كانت من أبرز ما اختار، حين وظّف حسّه الشعري في مسرحه، من دون أن ينزلق إلى المبادلة. وفي هذا التوجه استفاد الشاعر/ الكاتب من اللعب على معاني الكلمات. ولعل مثلاً واحداً، هو الأبلغ لديه، يمكن أن يشير: إن كلمة تمثيل، بكل المعاني التي تعنيها في المسرح وفي الحياة، شكّلت أساساً درامياً في مسرحية "العرس"، كما شكل غيرها مواقف، بعضها أساسي، وبعضها الآخر عابر، في كل الأعمال الأخرى.

وعلى الرغم من حالة اليأس التي تنتاب الواقع في الأعمال جميعاً، فإن باب الأمل لا يغلق البتَّة، لأن شيئاً من الثبات يظل حياً: فالمفتاح يظهر، وعودة لا يموت ولا يتحوّل، وسلمى لا تحمل من غير الرجل الذي تحب، والبلاد تستمر في طلب أهلها، والحجر لا يكون قنطاراً إلا في مطرحه.

وإذا كانت الأسماء وسيلة دائمة للتعبير الرمزي لدى الكاتب، فإنَّ الفعل هو الذي يقود أعماله معظم الوقت، برموز بعضها معروف، وبعضها الآخر يخص الكاتب، أو يميزه. إن البشرى بولادة جديدة، كطريق رمزي لتواصل الأجيال في حمل قضية ما، رمز معروف، وهو يكاد يتكرّر في معظم أعمال الكاتب، ليشكّل وسيلة مقاومة مستمرة، لكن تغيّر طبيعة الحب مثلاً، من الشعرية إلى الواقعية، ومن التخيّل إلى الفعل، ومن الحلم إلى السلوك، جاء تعبيراً رمزياً له خصوصيته، اتكأ عليه الكاتب غير مرة، فحمل في سياقه بلاغة سخية. وفي السياق الرمزي، لا يمكن إهمال الإشارة إلى ما في طبيعة الوطن ومكوناته من رموز يصعب أن تغيب، تشكل الأرض الممهدة أو

المستباحة أو التي يحلم أصحابها باستعادتها، ركناً أساسياً في هذا الشأن، كما يشكله الزيتون، بقدرته على الخلود، كما لا يمكن إهمال الإشارة إلى توظيف الفلكلور الفلسطيني، لما يخلقه من تشويق في العروض، وكسر للرُّتوب، وتأثير أخرج الناس في مظاهرة ذات عرض.

وقد غلبت المقولات والمواقف والأفكار على طبيعة الأعمال المسرحية للشاعر، إلى الحد الذي كان يصعب فيه تحديد معظم شخصياته، وهذا ما جعله يعمد إلى شخصيات من دون أسماء، مثل مشاهد، أو ممثل، أو صوت، أو فتاة، وهو ما لم تخل منه واحدة من مسرحياته.

التقيته مرة واحدة في عمّان، وأدركت أننا متعارفان جيداً. كان يتشوق إلى العودة بعد غياب، ويحلم بأن البلاد ستجلب أهلها. رحل بعد ذلك بقليل، قبل أن يتحول الحلم بقليل.

ماذا كان أبو الطيب الأحدث سيقول؟
وحسب المنايا، كما قال أبو الطيب الأقدم؟
علينا أن نعيد قراءة نصّه حتى نعرف!

جريدة الأيام 12 أيلول 2006

عبد اللطيف عقل
ذلك الفلاح المثقف الحر
في ذكرى رحيله

أ.د. يحيى جبر

جامعة النجاح الوطنية

مات عبد اللطيف عقل عندما أدرك أنه كان ينفخ في قربة مخزوقة، عندما أدرك أن أهل "البلاد التي طلبت أهلها لم يعودوا يطلبونها" وإن ذرفوا الدموع، وأجهشوا بالبكاء، حتى آثر بعضهم أن يخرج من المسرح.

مات عبد اللطيف عقل عندما تبيّن له أن الحجر لم يعد قنطاراً في مطرحه، واكتشف أن ما كان يظنُّه حجراً ما هو إلا قطعة إسفنج مموهة.

مات عبد اللطيف عقل عندما دُقّ آخر مسمار في نعش "القضية الفلسطينية التي كنا نظنها لن تموت حتى تتكلل جهود المنادين بحلها وفقاً لما كانوا يطرحونه، ولما يهواه الذين ضحّوا من أجلها بالدم والمال، وعاشوا أحلامهم على إيقاع أغاني الثورة".

مات عبد اللطيف عقل عندما رأى طوابير العمال الفلسطينيين يطردون من بعض الدول العربية ليجدوا أنفسهم مضطرين إلى العمل عند جلاّديهم ومحتلي أرضهم... محققين بذلك مقولة موشي ديان "لأخلّي الفلسطينيين من الفرشة للورشة ومن الورشة للفرشة" التي زاد عليها بعضهم عبارة "ديك مطروش ما يعرف إشي" ـ يعودون مساء منهكين وفي أيديهم سقط المتاع يلولحونه... بعد أن كان أشقاؤهم منذ حين يرددون "روّحنا عل قواعد روّحنا بالدكتريوف والآربي.جي لوحنا...".

مات عبد اللطيف عقل من دون أن ينجح في تحطيم شيء من العلاقات الظالمة التي تسود مجتمعنا مما اكتوى بناره هو وغيره من أترابه؛ أجل مات، مات عبد اللطيف عقل وهو يلعب كل من قبل لنفسه أن يكون ذليلاً لغيره، وما أكثر ما كان يردد عبارة "fax it" مخاطباً الأذناب، أو متندّراً، يعني "أرسل تقريرك عبر الفاكس".

عرفت عبد اللطيف عقل قبل أن ألتقيه؛ من حديث قريبه الدكتور إسماعيل عقل ـ كنا معاً في جامعة قرايونس ببنغازي أواخر سبعينيات القرن الماضي ـ ثمَّ عرفته من كثب في جامعة النجاح الوطنية. ولكني عرفته أكثر عندما جمعنا العمل في جامعة القدس المفتوحة بعمّان في أثناء الانتفاضة الأولى، حين اضطرتنا سلطات الاحتلال إلى مغادرة البلاد.. عملنا معاً في دائرة تطوير المواد التعليمية والإنتاج.

لم نكن لنتفق في كثير من الأشياء، كان مكتنفاً بشيء من الغموض، وكانت لحيته الكثيفة الطويلة تسهم في ذلك، ولكنه

تجلى على حقيقته، وتكشفت لي شخصيته النقية عندما اشتركنا معاً في إعداد بحث لمجلة "صامد" بعنوان "واقع الطفل الفلسطيني في ظل الانتفاضة" وقدمنا صورة شفوية لذلك الواقع لمندوب جامعة لوفان البلجيكية.

وظهر عبد اللطيف عقل ـ رحمه الله ـ أوضح ما يكون في تمثيلياته التي قدمت على مسرح المركز الثقافي الملكي بعمان، وخصوصاً "البلاد طلبت أهلها" والحجر في مطرحه قنطار" وأذكر أن الناس كانوا يقبلون عليها كالجراد، كانوا يبكون، وبعضهم لفرط بكائه كان يضطر حقاً إلى الخروج... لقد أحدثت مسرحياته ضجة كبيرة في عمان 89 -1991 وفي اعتقادي أنها لو استمرت لأحدثت حركة شعبية عارمة، ولذلك كانت قوات الأمن تحاصر الموقع تحسباً لما يمكن أن يقع.

مات عبد اللطيف عقل، أجل مات، عندما ماتت "الأمة" التي كان يراهن عليها... ولكنني أقول له في مرقده الأبدي... أبشر عبد اللطيف، فها قد ظهرت أمة جديدة، وهنا بيارق الظفر تلوح من بعيد، وتلك كتل الليل تنكفئ وتضمحل تدريجياً؛ لكن على عجل.

تجربة المدينة في شعر عبد اللطيف عقل

أ.د. عادل الأسطة

ـ مدخل:

موضوع المدينة في الشعر المعاصر من أهم الموضوعات المشتركة بين الشعراء، وهو موضوع عصري متجدد، عالجه كثير من الشعراء أمثال البياتي والسياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وغيرهم.

عبد اللطيف عقل تناول هذا الموضوع في مجموعاته الشعرية، ونظرة على حياته من خلال دواوينه توضح حنينه إلى القرية، فالشاعر عاش في جو القرية ثمَّ انتقل إلى المدينة، ولذا فقد ظلّت القرية حية في ذهنه، ولا عجب إن رأينا القرية والمدينة تعيشان جنباً إلى جنب في نفس الشاعر، وما الألفاظ التي يستخدمها الشاعر مثل (التين)، العوسج، البيادر، (الدافرو...) إلا دليلاً على ذلك. هذه الألفاظ التي يمكن أن تشكل قاموساً خاصاً يميز عقل من غيره.

في دراستي هذه تناولت ثلاثة دواوين للشاعر، أما ديوانه (شاطئ القمر) ففقداني له أفقد هذا الموضوع جزءاً قد يكون جعله مبتوراً، وأما ديوانه الأخير (الأطفال يطاردون الجراد) فلا توجد في صورة

واضحة للمدينة وإن كان يصوّر في قصيدته المباشرة جداً نفسيات الناس الذين يتعامل معهم.

أغاني القمة والقاع:

في هذا الديوان يصور لنا الشاعر موقفه من المدينة، وصورة المدينة هنا قاتمة، إنها المدينة التي تحفل بالغرباء، والشاعر غريب جاء من بيئة يتعاطف أهلها بعضهم مع بعض، فإذا به أمام الناس ليسوا بشراً، لقد تحجروا وأصبحوا طوباً، وبسبب ذلك فقدت إنسانيتهم وتحولت إلى أشياء. والذي يريد العيش في هذه المدينة عليه ألا يرى وألا يسمع، وعليه أن يقبل الذل ويهلل للقاضي، لأن كل الذين يعيشون فيها أذلاء. العلاقات الاجتماعية في هذه المدينة انقلبت رأساً على عقب، فالزوجة تمردت على وضعها المتعارف عليه قبل أن تصبح هذه المدينة مدينة أرقام، لقد أصبحت المرأة رجلاً قواماً تشرب وتدخن وتسهر حتى منتصف الليل، أليس المال هو المسيطر في هذه البيئة؟ فلماذا لا تتحكم المادة في كل شيء؟ حتى الأبناء عقوا آباءهم ولم يعودوا يحترمونهم. الناس في هذه المدينة عبيد للمادة لقد نسوا الله وأصبحوا ملاحدة كفاراً، يقول عقل:

لن تجد مناماً فالجامع مغلق

والناس ملاحدة كفار

نعم لقد نسوا الله وأصبح الأهم العقل الذي يحسب النقود، ولذلك فإن مدينته ــ ما دامت وصلت إلى هذه المرحلة ــ لا تحترم

الـشعراء، ولا مكـان فـيها للكلمـة، فالفلـسفة والـشعر خطايـا، والحـاكم في هـذه المدينة لا يخـاف من شيء، إلا من الكلمة، والذي يتفوه بكلمة فإن مصيره الإعدام، ويبرز لنا هنا أن عنصر الخوف عند الناس يمنعهم من التعامل بالكلمة، فحاكمهم يترك لهم أن يفعلوا ما يشاؤون إلا التفكير، وهنا تتدخل الناحية السياسية ويبين الشاعر موقفه الشاعر من هذا الحاكم.

إن عبد اللطيف عقل يأسف لهذا الوضع المزري للمدينة، إن موقفه من المدينة في هذا الديوان، هو موقف الإنسان الذي يشعر بالضياع والوحدة، لقد كان الشاعر غريباً عن المدينة التي لم تحفل به، والذي زاد من شعوره بالضياع قدومه من بيئة تختلف كل الاختلاف عن هذه البيئة الجديدة، فالبيئة القروية بيئة بسيطة لا تعقيد فيها، بيئة أهلها يحبُّ بعضهم بعضاً، ولذا فإن هذا الوضع الجديد الذي فرض عليه ـ أعني بيئة المدينة ـ لم يعجبه، لقد صرخ عبد اللطيف معلناً اشمئزازه من هذا الجو المخنوق الذي لا وجود فيه إلا للمادة.

ما أقسى أن تتشيا أفئدة الناس
تتحول أسفلتاً، آلات، ونحاس

ويضاف إلى ذلك، أنَّهُ نجم عن هذه النقلة وهذا التغير الذي طرأ على حياته إنكارُ الشاعر حاضره، إنه إنسان لا ينتمي إلى هذا الحاضر، إنه ابن القرية وهنا تظهر النزعة الرومانسية عند الشاعر، ولهذا تساءل الشاعر كيف سيظل في المدينة:

لست ابن اليوم

أنا ابن الأمس، فكيف أظل هنا.

لكن الشاعر ـ على رغم تساؤله وعلى رغم شكه في إمكان بقائه في المدينة، يعلن، بصراحة، موقفه، وهو أنه سيظل موجوداً في المدينة، ولكن هل يعيش كما يعيش أهلها؟ هل يأخذ من أهلها عاداتهم، ثمَّ يؤمن بها؟؟ نحن لن نجيب عن هذه الأسئلة وسنترك الإجابة للشاعر وحده القول عن موقفه بعد معرفته جوَّ المدينة.

سأظل هنا

لن تعرفني حتى لو عدت إلى الصحراء

ما دمت نسيت الصحراء

هي أو الموت:

هل ظل عبد اللطيف غريباً في هذه المدينة؟ هل ظل موقفه سلبياً تجاهها؟ ثمَّ ما موقفه وهو الإنسان المثقف؟ هل ينزوي بعيداً وحيداً؟ أو هل يعمل على تغيير هذا الوضع الذي لم يعجبه؟ ثمَّ هل ظلت نظرته نظرة سلبية أو أنه اكتشف أشياء جديدة جعلته يغير من نظرته القاتمة بعض الشيء؟ كل هذه الأسئلة سنجيب عنها من خلال قراءتنا لديوانه الثالث الذي يمثل ذروة إنتاجه الفني.

لا ننكر أن هذا الديوان شغل موضوع فيه المدينة حيزاً لا بأس به، لقد سخَّر الشاعر مساحة أكبر لمعالجة هذا الموضوع فيه، كما أن صورة المدينة تتضح أكثر، أما موقفه فسنتعرفه من خلال قراءتنا للقصائد التي عولج فيها الموضوع.

عاش الشاعر وتربى في القرية، ولهذا ظل يحن إلى بساطة القرية وأشجارها وحيواناتها التي تذكره بطفولته، وتبرز أهمية القرية في نظره بعد أن جرب حياة المدينة وما لاحظه من تعقد الحياة فيها، إن حنينه إلى القرية يذكرنا بالشعراء الرومانسيين الذين نقموا على المدينة وغادروها ليعيشوا في القرية، هؤلاء الشعراء الذين لم يستطيعوا الانسجام مع جو المدينة، وإن اختلف موقف عقل منهم ـ كما سنرى:

تربعت في الطفولة على أرصفة القرية
أسعدتني ألواح الصبار وحيوانات
أخرى ونباتات، وفي المدينة على
خبط العصا جوع يتمناني

الصورة الأولى للمدينة هي أنها مدينة نائمة، ولكن ما زال لها قلب. فهي إذن تملك مقومات الصحو، ليست ميتة وإنما نائمة، ولذلك في الإمكان تغيير الوضع إلى وضع أفضل ما دام العصب الرئيسي للحياة موجوداً. المدينة إذن (هرة مفقوءة العينين) و (فكرة ناصلة الهم) هذه الهرة تحتاج إلى من يقودها، فهل قادها الشاعر؟ إنه يقول في القصيدة نفسها إنه مثل كل المتعبين (فكرة مهروءة الأسنان تقتات سعال الآخرين)، إلا أن التغير الذي نلاحظه يكمن في أن الشاعر يقول إن المدينة تضم فقراء طيبين، والشاعر يجب أن يكون الفكرة التي تضيء لهم حاراتهم، وتنتشر في أزقتهم. المدينة أيضاً ليست تعمرها الحكايا، ولعلنا نعود ونذكر صورة القرية التي ما زالت عالقة في ذهنه، فالناس في القرية بسطاء يتسامرون ويستمعون للحكايا،

ولكن هذا مفقود في المدينة، حتى إن الناس فيها لا يصل بعضهم بعضاً.

هذي المدينة ليس تعمرها الحكايا
جدرانها نصلت صراخاً
مات في أنحائها معنى الوصول

في قصيدة الرفض بالاعتراف تظهر الصورة أوضح، ويوضح الشاعر موقفه منها ويحدد الموقع الذي سيتخذه ليجابه حياة المدينة، وإذا كان ـ كما رأينا ـ في بداية القصيدة يبرز لنا أنه ما زال يعيش في غربة، هي امتداد لموقفه في ديوانه السابق، فهو لا يسأل عنها، ولا هي تسأل عنه، إنها المدينة اليباب، واليباب يعني الجدب والجفاف، ولم يكتف بوصفها مدينة يباب، بل حنق عليها أكثر حين وصفها بأنها:

سمينة، غبية، قصيرة الباع
خبيرة في الفحش
مستطيلة الثياب

وهي فوق ذلك تحترف الجهل والاكتئاب، حتى إن الجهل فيها سيد الأحكام، المدينة التي وعَى فيها، وعاش فيها عمره المديد لم يعرف عنها أنها عرفت حلاوة الرفض ومتعة القيام للقعيد. إنها المدينة الساكنة الهادئة ـ والهدوء يعني هنا الذل والهوان. وسكانها ـ كما رأينا في ديوانه السابق ـ جهلة، لا هم لهم إلا التجارة والربح بل هم:

يفخرون أنهم ما ارتكبوا جريمة التفكير مرة

لكننا نقرأ في القصيدة نفسها أن مدينته شقية سعيدة. فكيف إذن تكون هكذا في الوقت نفسه؟ أم أن الشاعر غير من موقفه السوداوي تجاهها؟ إن الشاعر على رغم حنقه عليها أصبح يتعاطف معها، لقد اكتشف أنه مقصر، ويبرز لنا هنا الموقف الجدلي بينهما، فالمدينة لم تكن على ما هي عليه إلا بنا نحن، ونحن أيضاً لم نصل إلى هذا الجو من التفتت إلا نتيجة لتضخم المدينة وازدياد عدد سكانها، ولهذا فإن الشاعر يطلب منها ألا تعتب عليه:

يا حلوة العينين يا حزينة الجديلة

لا تعتبي علي، أقصري العتاب

كما أنه بعد تصويره القاتم لها، وبعد أن يصل قمة التشاؤم يستدرك قائلاً:

ملحوظة نسيت أن أقولها

مدينتي واقعة ما بين شاطئ الرفض

وشاطئ الشعور بالعذاب.

إن مدينته بسبب ذلك تتأرجح بين شيئين، لم تتخذ موقعاً معيناً بعد، وقد تكون هنا عوامل أثرت، وما زالت تؤثر فيها، هذه العوامل تتمثل في تطوير الحضارة، وتجدد الحياة يوماً بعد يوم.

والشاعر بعد اكتشافه الوجه الآخر للمدينة، وبعد اكتشافه أنه ملوم، يتخذ موقفاً آخر مناقضاً تماماً لموقفه في ديوانه الأول، لقد أصبح جزءاً من هذه المدينة، لها حقوق عليه وواجبات، ثم إنه وهو

الإنسان الواعي، عليه أن يفعل شيئاً ما لمدينته التي تحتضنه. فما الذي فعله الشاعر؟ قلنا إن رؤية الشاعر للمدينة اختلفت عنها في السابق، واكتشف أنها أمه وأهلها أهله، وواجب عليه تغييرها نحو الأفضل، ولذا فأول ما فكر في عمله هو: أن يعيد للمدينة (رشاقة المآذن البيض ورقة القباب)! وهو يريد أن يزيل الجهل المتمكن في نفوس أهلها، يريد أن يغير نظرتهم للحياة، يريد أن يعلمهم لكي يعيدوا النظر في حياتهم، ويعرفوا قيمة الفكر:

أزرع في الجدران

فسائل الرفض وأصبغ الحيطان

أضخ في رئات أهلها التي تآكلت بالجهل والحرمان

دماً يعيد للجدران قامة الجدران

والشاعر يعرف أن هذا يكلفه الكثير، ويعرف أنه سيعاني هو وأهلها العذاب، سيشعرون به. ومع ذلك فإنهم بعد أن يعرفوا لذة الشعور بالعذاب حتماً سيغيرون أوضاعهم:

كيف إذا عرفنا لذة الشعور بالعذاب

تساقط الخوف من الرؤوس كلها

تمكن المحال

قصائد عن حب لا يعرف الرحمة:

السؤال الذي نثيره هنا هو: هل ظل الشاعر مصراً على إصلاحه المدينة والعمل على تغييرها أو أنه كلَّ وملَّ؟ وهل كان هدفه من إصلاحها هدفاً ناجماً عن وعي وإيمان؟

في مقدمته لهذا الديوان يقول عبد اللطيف عقل: (إنهم يفعلون فقط، يحرثون ويجدرون ويتزاوجون، وفي البيادر يفعلون الحصاد ويزورون المدن ويعودون بالحلوى والملابس والسأم) إذن لماذا ذكر السأم؟ وهذا يجعلنا نسأل: هل وفق الشاعر في تغيير المدينة ولو بعض الشيء؟

إن وجه المدينة الذي تلمحه هنا هو الوجه الأول وليس الوجه الآخر، وإن كان الشاعر لم يقس كثيراً. الحب في المدينة ما زال يموت في حاراتها الملساء كل مساء، إنها المدينة نفسها التي تدفن الأفكار والكلمات، إنها المدينة التي لا تحتوي على شيء إلا الموت، الناس فيها كحراس المقابر هؤلاء الحراس الذين:

يذبحون الحب

والأطفال والشعراء

المدينة هنا ارتحال للموت، إنها أصداء بلا كلمات.. فمحاولات الشاعر التي حاولها لم تجد شيئاً، ولم يستمر في محاولاته، لقد تعب لأنه ـ كما يبدو ـ لم يجد آذاناً مُصغية تستمع له، ولم يجد أناساً يتفهمونه، لهذا عاش في الغربة، لقد يئس الشاعر ومل، لقد توصل إلى أن عمله بلا فائدة، ولهذا صرخ في وجه مدينته قائلاً:

مدينتي استريحي، هدّني تعبي
أثاروا شهوة الكلمات في لحمي
ولم أتب.

هذه هي تجربة الشاعر مع المدينة، دخلها غريباً وحاول إصلاحها لكنه يئس وعاد يشعر بالغربة من جديد، لم يستمر في مسيرته على رغم أنه يعترف أنه مقصر، لقد دار في دائرة مغلقة فانتهى إلى حيث بدأ، تمرد على وضع المدينة وحاول إصلاحها لكنه يئس من دون أن يستمر.

جدل الشعر مع الواقع والحياة
في شعر عبد اللطيف عقل

فيصل قرقطي

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة جدل الشعر مع الواقع من خلال المدخول في جدل معرفي يسعى إلى ارتقاء مقود الحقول والسفر في بنيات الطقوس المعرفية ودلالاتها لفهم الشعر الذي يسعى روحيته إلى تفكيك الواقع والحياة وإعادة صوغه من جديد، وهذا يحتم بالضرورة الانطلاق من نتاج الشاعر كمعطى إبداعي كلّي حاول أن يرسم ويؤسس صورة الحياة بكل نزقها وإشراقاتها.. حزنها.. وفرحها.. ألمها.. ومعاناتها.. استلاب الوطن.. واستلاب الذاكرة.. مجون الروح في طقوس الحزن وبراءة العبث في دهاليز الظلمة تحت الاحتلال. ولاسيما أنَّ شاعرنا عاش وعايش محن شعبه الكبرى، وانصهر في أتون مجمرها ليتجسد لنا روحاً وإرثاً تراكم على مدى أعوام طويلة، هذا الإرث الشعري القليل نسبياً خمسة دواوين شعرية.

إرث شعري قليل العدد كثير الأبعاد والمعطيات والدلالات التي تثير جدل السؤال المعرفي في مراحل جد خطيرة ومهمة في تاريخ الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة.

والدراسة تنطلق من محاولة استكشاف الهوية الثائية للنص الشعري عند د. عبد اللطيف عقل. باعتبارها معنى القارئ ومعنى الشاعر من دون أي لبس ليتسنى لها مجال أوسع وفضاءات أرحب لجهة التفسير التي يندرج في إطارها شعر عقل وتجر بته على حد سواء.

لم يقف نص عقل محايداً، فقد أدرك جدل العلاقة المتفجرة بين الروح الإنسانية في اتكائها على أريحيات الحنان والحب للأنثى ـ المرأة، وبين الأرض تلك العشيقة في بيتها المسحور الذي كلما اقترب منها ازدادت بعداً، وازدادت الجراح اقتراباً من الجسد والروح. والدراسة تسعى جاهدة إلى أن تتلمس خيوط إيقاع روح الشاعر في النص، وبيانات إيقاع النص في حياته من خلال استبطان ما يكمن وراء الكلم أو الكلمات إن شاء راغبو واضعي اللغة، والدراسة تتعامل مع الألفاظ اللغوية مروراً بالبنية الإيقاعية إلى البنية الدلالية ورؤيا الشاعر الكلية من خلال الانتقال باللغة من كونها شيئاً محدداً قاموسياً وثابتاً إلى كونها بؤرة احتمالات وطاقة إيمائية وبؤرة دلالة تشع في جسد النص بإمكانات متعددة. كما تحاول الدراسة تجذير بنية النص معرفياً ونقدياً، وشعرياً، وفتح انغلاقاته وخيوطه ليتسع أكثر فأكثر على مداه الأرحب الذي يكتني في ألوانه صخب الحب وجدل الثورة والتمرد في استهلالات عقلنة المعطى الذاتي والسمو به وفيه إلى مصاف الفعل الحضاري.

ارتكز الشاعر على الإرث الشعري الفلسطيني، واستفاد من ثيمات الشعرية العربية وفنياتها من المعلقات إلى ستينيات هذا القرن وهي المرحلة التي شب فيها وصلب عوده ونجده في خطابه الشعري

أشبه بسباك احترق بنيران اللغة، وموسيقي عارك صخباً وحنو لنغم ليخرج لنا بإرث شعري متميز ومتفرد انعكس من خلاله عبد اللطيف عقل الإنسان المبدع البارع. ومنذ بداياته المنشورة انطلق نصه الشعري مؤسساً على هذا الإرث المديد، وعلى التحولات التي طرأت على القصيدة الشعرية الحديثة في الستينيات بعد انطلاقتها الأولى وتجذرها على يد بدر شاكر السيّاب، ومن ثم نازك الملائكة. وقد استفاد شاعرنا من هذه التحولات وحاول تطويرها في رحلة عطائه الطويلة التي دامت ثلاثين عاماً قدَّم خلالها سبعة دواوين شعرية، كان في مقدمتها (شواطئ القمر 1964) الذي استطاع من خلاله أن يجسد صوته المقاوم للاحتلال، والرافض للاستلاب متمسكاً بالأرض الفلسطينية التي تنبض في عروقه.

وفي مجموعته الثانية (أغاني القمة والقاع 1972) طرأ تحول مُهمّ في سيرته الشعرية وتكوينه الإبداعي عامَّةً، وذلك بسبب تغير الظروف والحياة، ووقوع الضفة الفلسطينية وغزة تحت الاحتلال الإسرائيلي عام 1967 مع أراض عربية أخرى ، واشتداد صوته الشعري قوة وحدّة بحيث اتّسعت الرؤيا أكثر، وضاقت العبارة. وبعد ذلك تتالت أعماله الشعرية في الصدور الانتشار "هي.. أو الموت 1972، قصائد عن حب لا يعرف الرحمة 1990، الأطفال يطاردون الجراد 19؟؟، حوارية الحزن الواحد 1985، الحسن بن زريق ما يزال يرحل، 1986، وبيان العار والرجوع 1992".

وعقل صوت شعري خشن أشبه بصوت الشنفرى يتأرجح بين عذوبة بوح والروح انفراج المعنى إلى أوسع دائرة في الخشونة والاتهام

والتمرّد، والتمسك بالحبيبة، الواقع الأم، الأرض، سلمى. وهي ليست سلمى الأخيلية، إنها سلمى الفلسطينية التي تقطر من تحت أظافرها المعاناة بكل نزقها، وهدوئها وبكل قوتها، وحنانها..وهذه هي المعادلة والمفارقة الصعبة التي تأرجحت بين قطبي روح شاعرنا الوثابة، الثائرة، العاشقة، المعذبة، المغتربة.

من عنوان مجموعاته (هي أو الموت) يبدأ عقل إعلان التحدي فاتحاً ساحاته إلى حدودها القصوى مقامراً بجسده وروحه، لأنه يعلم، ويريد أن يعرفنا كذلك أنه دونها لن يعيش، مبتدئاً من المقامرة في حياته، وصولاً إلى الحب الذي دونه الرفض الذي يدور في دواخل الكثيرين.

وتتجلى معادلة التحدي صعوداً في (هي أو الموت) عبر أحداث المفارقة التي تنطلق إلى مدى أبعد وأرحب، وذلك في مواجهة الخطب الماثل، مثلما هو في قصيدة (الحافة):

تغلغلني داءً حسبوني أشفى منه، وكلما

سحقوا عظمي صارت روحي أكثر خشونة (هي أو الموت، ص15).

والتضاد في بناء دلالات المعنى لا يشي بمعادلة التحدي وحسب، وإنما يتناول العلاقة الداخلية بين الفعل والتحدي الذي ينعم بتغلغلها في جسده كالداء، ولا يقف الأمر عند هذا التغلغل، وإنما يتقدم على نحو خلاّق في مقابلة الفعل، ففعل سحق العظام لا يميت، وإنما يبعث روحه أكثر خشونة وصلابة.

وتمتد المفارقة النابضة بالحياة عبر دلالات وإيحاءات التحدي المتنوّع والمتعدّد الأوجه ليتواصل في النشيد على نحو أكثر براعة، داخلاً في رؤى أكثر بهجة وشاعرية:

حين حرثوا أذني بالفؤوس صارت حبيبتي
أكثر رقة. قصُّوا شَعرَها وما أعارته
لأخواتها الناصلات بالقَرْع. تشهيتها
غرقت في حضنها كالحضور، ألقمتني

الفجيعة فاحتضنتها بالوعي والتخطي. (هي أو الموت، ص15).

والتكثيف في البوح الشعري يعطي المفارقة أبعاداً أكثر أناقة وكونية واتساعاً، ويصبح المعنى الإنساني بشموليته هدفاً وفنية، ودلالات القصيدة التي تتفجر وتتبين بين أقطاب معادلة ما تنفك رفيقته طوال حياته مشكلة الخير الواضح والطاغي في مسار صعودية القصيدة عنده:

في زمن الجوع
أمنحك أساور قمح
أولد طفلاً بالجسد المرهوص
يستغرقني حبك دائرة في لون العينين
حسيني في اللحظة طفلاً شيخاً
أتردد للصمت

ملعون من يدخلني في سم الإبرة كالخيط

(هي أو الموت، ص23 -24).

الخطاب الشعري هنا مفتوح الأبواب والصدى على مختلف الأبعاد ولا تحدّه نهاية.والبوح الشعري يتجسد في هذه القصيدة على هيئة شلال للمعاني الإنسانية التي بنيت على ثلاثية: معادلة التحدي والعشق، والوطن، والمفارقة والاغتراب:

أعيشك في المحل تيناً وزيتاً

وألبس عريك ثوباً معطر

وأبني قرائب عينيك بيتاً

وأهواك حياً، وأحياك ميتاً

وإن جعت أقتات زعتر. (هي أو الموت، ص20 -31).

والجدل السياسي الذي ينطلق من محاولة تعرية الظلم وفضح أشكال الانهزام والاستغلال بخطاب شعري واضح كل الوضوح يصل إلى حد الاتهام المباشر:

كثيرون من أهلها

أعلنوا الحب بالقول

لكنهم أضمروا قتلها في السريرة. (هي أو الموت، ص59 -60).

ينـتقل إعـلان الاتهـام والتخـصيص إلى حيّـز الحـوار في الـنص الشعري والرفض عند الشاعر معادلة متكاملة الملامح والأبعاد

لم أجد في شفة القدس ابتسامة

فنما في خاطري الرفض

وفي ذاكرتي امتدت قيامه

فإذا ما جاء المساء

تصبح الأرض ـ جميع الأرض ـ

وجه القدس أو وجه السماء. (هي أو الموت، ص61 -62).

يمتد الخطاب الشعري حتى آخر المجموعة، فمن التحدي الصارم إلى المفارقـة الـتي تـصل إلى حـد الـسخرية والكـآبـة، ثـم إلى توظـيف المكـان (كجغـرافية وطبيعة وأشـجار وحواكير وبيوت منسية) ثم إلى التمـرد الـذي يعلـن توارثه على نحو متفرّد فنياً وموضوعياً في النص، ثم إلى الاغـتراب حـين لا يجـد الـصوت صداه، ثـم الرفض ثانية فالتحدي، فالمفارقة فالطبيعة، فالتمرّد.

يتجـسد الاغـتراب في قـصيدة (ملاحظـة الغـرباء) عـن طـريق إسـقاطه علـى الآخـر، في محاولة للتوازن من جهة عن طريق الانعكاس الـشرطي للمعانـاة داخل الفـن وكـذلك عن طريق تعميم حالة الاغتراب من الذات إلى الفردية إلى الذات الجمعية:

يا غرباء؛ لا تتحدثوا عنا

ننام ولا نفيق

زيتوننا يمتص عين الشمس، لكنا
نحاذر عصره، لا تستبدوا نحن نفترش
الطريق. (هي أو الموت، ص71)

وتصل حالة الاغتراب إلى مداها الأقصر ليصير في الزمن الماثل اغتراباً كونياً يتعدى الإنسان ليصل إلى الأشياء والنبات، ثم ليصل في النهاية إلى اجتراح الولادة من مكونات الوجود الأربعة (التراب والماء والنار والهواء).

وفي ديوانه (حوارية الحزن الواحد) يتعدد الخطاب فيدخل حيّز الجدل المعرفي فلسفة وسياسة وامتداد دلالات، والشاعر لا يحاور الثابت والمعد سلفاً في حياتنا الطويلة، حتى الرجولة فحسب، بل يسعى لتصحيح القصيدة عنده في ندائها المسترسل الهادئ تارة والثائر تارة أخرى امتدادات لجغرافيا حياة تمتد من ملوحة البحر الميت حتى أطراف أكعاب بحر حيفا.

وهذا الاعتداد الجغرافي للصوت في القصيدة والجغرافيا في النص الشعري وللقصيدة في روح شاعرنا لا ينبع من هلامية ضائعة في الواقع، بل على العكس تماماً، إنه متولد من إحساس عنيف بالأشياء وبالواقع وبعذابات الإنسانية.

وفي ديوانه (حوارية الحزن الواحد) تتسع دوائر إيحاءات قصائده على نحو أكثر شمولاً وسمواً في تعدد أوجه الخطاب الشعري، فالحوارية ليست حواراً بين طرفين محددين، وليست هي بمعنى ما تجسيداً للحزن الواحد، إنه حزن متعدد الأوجه والمعاني والأبعاد:

هذا زمن الشعر الهلامي الذي يحبل فيه

النخل بالصدفة والأيام بالإكراه

والريح من الغرب إلى الشرق

تسف، الدهشة العمياء من كل الميادين (حوارية الحزن والألم، ص19 -30).

ويتجسد الوجه الإنسان للحلم الفلسطيني بخصوصيته الوضاءة التي تحلم وتحس وتعيش كما ينبغي مثل الناس إلى فعل التحدي من خلال محاولات الانتصار على الحياة، وعلى هدم البيوت كسياسة متعمّدة، وكذلك على الرصاص الطائش من خلال تطريز فساتين القصب كمعنى حاضن لإرث الأرض.

ويرتفع شعور التحدي إلى أقصى مدى ليجد ضالته أو التعبير الواضح عنه في طريق المعادلة السياسية بالصوغ الشعري مباشرة، ولكنه لا يتخلى أبداً عن حبيبته ليلى، أو سلمى، مهما حاول إدارة ظهره لعواطفه، يظل مشدوداً إليها وفيها، ومن العسير فصل شحنة العاطفة عند شاعرنا عن شحنة التمرّد السياسي والتحليل الفكري في معظم نتاجه الشعري:

"سلمى" كما خبرتها الأجنة فرعاء

كالشجر الغضّ

تغسل خلخالها في دم المتوسط وتغنّي

لفرسانها الشهداء (حوارية الحزن الواحد، ص53).

وتتجسد جدلية الحزن والتحدي في معادلة السياسي والعاطفي، وتعانقها في التجربة الشعرية التي تنفرد على براءتها وحزنها لتشكل إرثاً خصباً لشعب، وتنفلت مناقشة أو (حوارية) كما يروق شاعرنا أن يسميها، مناقشة أو حوارية الهم الوطني في دائرة الرؤى الكونية، ويجد الشعر مسيله العريض للانطلاق في حواره من العالم وشعوبه وهي مزية شعره الخالد:

"وأدركه الوقت يربطه حول خصر المراحل
يجمع بعض العصافير يخطب فيها، ويدربها
إنه لن تعيش الشعوب التي لا تناضل
(حوارية الحزن الواحد، ص62).

وتأسيس النشيد الفلسطيني، تظل مفرداته وتفاصيله لأزمات أساسية في شعر شاعرنا، بل نقطة انطلاق من معنى التجربة الحياتية الخاصة سواء أكانت الوطنية منها، أم العشقية أم المعاني الكبيرة والإنسانية الشاملة في الحياة.

واشتعال النشيد بهذه الحرارة الصاخبة يستتبعه بالضرورة تماه مع المكان على رغم الخروج القسري من الأمكنة. وأن الأمكنة لا يتحقق شرط وجودها واستمراريتها إلا بالتماهي معها وفيها.

وبعد الثورة العارمة من الهيجان الشعري والانتقال التدريجي في القصيدة من الحزن ثم المفارقة الساخرة الجارحة، ثمّ عجن الحزن العشقي بالحزن السياسي والهم الوطني، ثم انفجاره ضد الظلم والطغيان يبدأ الرجوع إلى الملاذ الأخير أو النجاة الأكيدة "المخيم"،

ولن يعطش المتوسط حين يجن الشتاء ثم يتأصل الخطاب، ويتخصص على نحو جلي في تواصله المتصاعد لتصوير الاجتياح الإسرائيلي لبيروت في يونيو 1982 ضد الثورة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية.

وباختصار إن "حوارية الحزن الواحد" تجسد حالة انتشار في المدى المفتوح معانقة الحزن العربي عبر دهاليز الاغتراب، ثم اغتراب الاغتراب الذي يصل المفارقة بسخرية الواقع ومحاولة تحليل كل منهما في المعاناة التي تنجو أبداً من المحاكمة ولعنة الانتقام.. تأسيساً على عودة للتاريخ وتجاربه، ويتواصل الرفض في منهج جدلية السخرية من الموعود إلى أن يدخل حيّز الأسطورة والسفر فيها إلاّ أن الرفض والتحدي اللازمتان الدائمتان تظلان ترافقان هذه المعاني كالإيقاع في اللحن الموسيقي وبعد كل هذا وتعرية الواقع أيضاً يتم اللجوء إلى فاطمة= فلسطين التي بدورها تقوده من يديه فاردة أغصان روحه إلى حيِّز التنبؤ بثورة أطفال الحجارة.

وفي ديوانه (قصائد عن حب لا يعرف الرحمة) يؤكد الشاعر القيم الإنسانية وانفراد المعاني للمفردة الواحدة كالحب على فضاءات مفتوحة الدلالات أدى بشاعرنا إلى الانتقال إلى المحسوس غير المجرّد عبر الطبيعة، ثم المضي قدماً والعودة إلى الماضي وتحليله ومحاولة تصويره فنياً عبر اللغة.

وتتوالى إيحاءات البوح الشعري في ديوانه هذا لتشكل اختزالاً واضحاً لتجربة الشاعر، فالاغتراب وصل إلى ذروته في النص الشعري؛ الأمر الذي حتّم عليه أن يفرد مجموعة شعرية بكاملها لتصوير حالة

الاغتراب هذه (الحسم بن زريق ما زال يرحل) وذلك عبر استحضاره الأسطورة البغدادية للحسن بن زريق، ولكن الشاعر خلَّف تماهياً بين ذاته وذات الأسطورة، انتشر هذا التماهي من الذات الفردية إلى ذوات المجموع وأطرها "أي الأسطورة" وحاكها كما عاشها هو، لا كما عاشها "الحسن بن زريق"، وهنا تكمن براعة الشاعر في توظيف الأسطورة:

فيا وجه أمي المغمس بالوقت

والطين، قل لي، متى كنت هذي

التجاعيد، كيف أتتك الغوايات

من أين جاءتك

هنا الحوار (الحسن بن زريق ما يزال يرحل، ص48)

والشاعر مسكون بمجموعة شعراء، وقصيدته هضمت عشرات القصائد في جوفها، وهي مشحونة إلى أقصى مدى بأجراس موسيقية قصيرة التفعيلة.

معاذ عبد الله حامد اشتيه

ملخص رسالة ماجستير ـ جامعة النجاح بإشراف أ.د. عادل الأسطة

نوقشت عام 2003

الملخص

حاولت في هذه الدراسة أن أقف على شخصية عبد اللطيف عقل الشعرية من خلال أعماله، وقد حرصت على البحث في أبرز القضايا التي تتصل بنتاجه الشعري، ولكن ذلك لا يعني أنني قلت الكلمة الأخيرة في شخصية الشاعر وإبداعه، إذ إن البحث في شخصية عقل الشعرية هو دراسة لنتاج أدبي يتصل بثلاثة عقودٍ من تاريخ القضية الفلسطينية.

ومن ابرز النتائج التي توصلت إليها في دراستي لتجربة الشاعر الشعرية، ما يلي:

- كان للمعاناة التي عاشها عبد اللطيف عقل على المستوى الشخصي أثر في تشكيل شخصيته الشعرية وبلورة إبداعه، فقد

عاش حياة تفتقر إلى التوازن بعد أن فقد والده وأخته وتزوجت أمه.

- بدا الحرمان من المرأة سبباً رئيساً في هيمنتها على وجدان الشاعر في البواكير الأولى لتجربته الشعرية، وقد بدت صورتها في قصائده الأولى جزءاً من مقروء الشاعر الشعري.
- عاش الشاعر معاناة شعبه من تشريد وتهويد ونفي وتهجير وتعذيب وتنكيل ومصادرة أراضٍ وبناء مستوطنات، وسياسة تجهيل واستلاب فكر وتمييز، وقد كان لذلك أثرٌ في بروز الاتجاه المقاوم لديه.
- سلك الشاعر طريق الالتزام في معظم نتاجه الشعري، حيث وعى دور الكلمة في الحركة النضالية، وراح يسخّر موهبته وقدراته الفنية في سبيل الدفاع عن قضية شعبه، وقد تناول في شعره الوطن بهمومه السياسية وقضاياه وأحداثه كلها، وعبّر عن حبه لأرضه، ودعا إلى الصمود فيها.
- حرص الشاعر على تقديم صورة الفلسطيني من خلال نماذج متعددة تتمثل في شخصية اللاجئ والسجين والشهيد، وقد بدت هذه النماذج تعكس في حضورها وجهاً من وجوه الوطن وتجسد آماله وآلامه.
- كشف عن الصورة الخادعة المضللة للمحتل، واستطاع فوق ذلك كلّه أن يعبّر عن رفض الفلسطيني للاحتلال وأن يدعو إلى مقاومته، وقد بدا يؤمن بالثورة حلاً للخلاص حين بث تفاؤله بها، وأعلن شوقه إلى للثائر القادم.

- رسم في شعره صورة سلبية للواقع العربي وقد تغذى مضمونها على المواقف السياسية المتخاذلة التي تبنتها بعض الأنظمة الرسمية العربية تجاه القضية الفلسطينية.
- اعتمد الشاعر على أشكال شعرية متعددة في صياغة بنائه الفني، وقد سارت بنية القصيدة في شعره وفق ما يأتي: القصيدة العمودية، فقصيدة التفعيلة، فالمطولة الشعرية، ثم العودة إلى القصيدة العمودية.
- بدا الشاعر مدركاً للدَّور المهم الذي تؤديه اللغة في العمل الفني، من هنا، جاء معجمه اللّغوي يعكس الروح المقاومة في نفسه، وينسجم مع الواقع الذي يعبّر عنه مع الروح الوطنية التي تتفاعل في نفسه، وقد وظف بعض الظواهر اللغوية في تشكيل قصائده مثل التكرار والرمز.
- اعتمد الشاعر على غير أسلوب من الأساليب اللغوية في بناء قصائده، فقد تأثر بأساليب البناء المسرحي ووظّف بعضاً من التقنيات الفنية، كالاقتباس والسخرية والاستفهام والنداء.
- حظيت الصورة بعناية الشاعر الخاصة فقد شكلها من مفردات ذات خصوصية فلسطينية، وعمد في أشعاره إلى توظيف وسائل تصويرية مختلفة في بناء صوره المفردة والمركبة، حيث استخدم التشخيص والتجسيم والتجريد في بناء كثيرٍ من صوره المفردة، ووظف البناء الدرامي والمقطعي في تشكيل صوره المركبة.

- جاءت الموسيقى الخارجية في شعر عقل منسجمة مع موسيقى الشعر الحديث، حيث حظيت تفعيلة الرمل بالمرتبة الأولى في شعره.
- اعتمد الشاعر على ظواهر لغوية متنوعة في تشكيل موسيقاه الداخلية أبرزها تكرار الحروف وتكرار الألفاظ وتكرار العبارات.

مقاطع الصحو والنوم

ينامُ المخيَّمُ،
والأرزُ متّكأ ويسوعُ بن مريمَ في الجوعِ
قبل اهتزازِ جذوعِ النخيلٍ،
سلامٌ على الأرضِ من شهوةِ الدَّم،
إن السماءَ السخيَّة تمطرُ ناراً، على
أمَّة أُخرجتْ،
ليس يحفظُ أبناءَها الجائعينَ تُقاها
وظلّتْ ـ على طُهرِها ـ مُذنِبَهْ

* * * *

ينامُ المخيَّمُ،
والأمَّهاتُ الحريصاتُ يُخفينَ أبناءَهنَّ المواليدَ
من غضب البرِّ والبَحْرِ،
لا يخرجونَ، ولكنّهم، يخرجونَ،

الشوارعُ مسكونةٌ بالرصاص وإنَّ الزوايا
العتيمات بالقنص، من لا يموتُ يموتُ
فلا يذهبون إلى الدرس لكنّهم يذهبونَ
المساطر ملغومة والدفاتر ملغومةٌ
والمعلِّم خبّأ قنبلة الوقتِ
في المكتبة

****

ينامُ المخيَّمُ،
لا وقتَ للنوم، لا نومَ للوقتِ،
تختلطُ الأمُّ بالطفل واللحم بالفحمِ
والزيتُ بالموتِ، والصحوُ بالقبو
والليلُ بالويل فليتعبِ الخوفُ من شدّةِ الخوفِ
وليتعب السيفُ من صدأ السيف وليتعب الوقتُ،
إنّ الحضارة تتعب من روحها المتعبهْ

****

ينامُ المخيَّمُ،
كان المخيّمُ أمّ القرى، عرسها الشهم،
عصفورة النخلِ، نسغ العنادِ،
وجاءَ الجرادُ المسلّحُ، وابتدأ الزمنُ
الصعبُ
هل كان هذا الجرادُ خبيئاً بطِين الجدارِ،
وكانت خيامُ اللجوءِ تُعشّش في عرصات الكتابةِ ـ
منذُ الكتابةِ ـ في الأتربه؟!

***

ينامُ المخيّم،
ليس ينامُ المخيمُ، إن أيقظِ الجوعُ
وعيَ الصفيح، سيصطبغُ الشرقُ بالعارِ والدِّم،
إن البطولات تبدأ في الرحمِ،
والأرض حين تُلاقحُ فعلَ السماءِ،
ستُورقُ أغصانُها الطيّبه

****

يقومُ المخيمُ،
إن القيامة عشقٌ
وإن الحمامات من سور عكا
إلى سور صيدا قسا ريشها كالمسامير،
صارتْ تطالُ مناقيرُها الطائراتِ،
فيا أيُّها الموتُ إشهدْ بأنَّ الحماماتِ
وقسّمْ صحونَ الإخوة واشهدْ بأنَّا
السكاكينُ في المأدُبهْ

***

يقومُ المخيَّمُ،
يا أيهذا الحمامُ الحزينُ عشقتَ هديلَ
الحجارةِ،
قد أغلق الإخوةُ المتعبونَ
النوافذ في جسد الملكوتِ،
وحاصركَ الأهل في البرّ والبحرِ،
فاهربْ بجلدك ما تحت جلدكَ،
ما ظلَّ بينكَ شيء وبينكَ، أنت الإشاراتُ
والأجوبهْ.

حب على الطريقة الفلسطينية..

للشعر الفصيح والشعبي والنبطي
أعيشكَ في المحل تيناً وزيتاً....
وألبسُ عريك ثوباً معطر
وأبني خرائب عينيكَ بيتاً
وأهواك حياً... وأهواك ميتاً....
وإن جعتُ أقتات زعتر
وأمسحُ وجهي بشعرك الملتاع..
ليحمرَّ وجهي المغبر
وأولد في راحتك جنيناً..
وأنمو وأنمو وأكبر

***

وحين أساق وحيداً لأجلد في الذل...
أضربُ بالسوط في كل مخفر

أحسُ بأنا حبيبان ماتا من الوجد
سمراء... وأسمر
تصيريننني وأصيرك
تيناً شهياً
لوزاً مقشر

***

وحين يهشم رأسي الجنود...
وأشرب برد السجون...
أنساكِ..
أهواكِ أكثر
أعيشكَ في المحلِ تيناً وزيتاً....
وألبسُ عريك ثوباً معطر
وأبني خرائب عينيكَ بيتاً
وأهواكَ حياً... وأهواك ميتاً.....
وإن جعتُ أقتاتُ زعتر

كيف أضيئت بكين

في الليل الفلسطيني الطويل فقط، ودون ليل كل الشعوب، تختلط المفاهيم عمداً وعن ظهر قصد.

قال الطفل الصغير: لماذا أيها المعلم؟!

قلت للطفل الصغير: لستُ أدري يا ولدي، إنها حكمة الله، وإذا أسغفك الرصاص الطائش فسوف تعرف.

قال الصغير: وكيف أعتمت الدنيا الفلسطينية كل هذه العتمة أيها المعلم؟!

قلت للطفل الصغير: لست أدري يا ولدي، ولكنني أروي لك حكاية لئلا تنام:

(أطرق الطفل الصغير، لا عن يأس، وشفتاه الحلوتان تبتسمان، وسكن إلى جانب ذاكرتي التاريخية، ثم تربع أخيراً في كل مساحة قلبي حتى ملأها بالتمام، وأصغى بأذنيه الحادتين، فكان وديعاً كالوطن)

قلت:

في ليلة من ليالي الشتاء، في عام الصعوبات الأولى اشتد عطش الأرض، واشتد مخاض السماء، كان حساب الأيام يسجل على وجه ساعة (بيج بن)، ربع قرن تقريباً بعد عام 1917.

في تلك الليلة: أبرقت وأرعدت، وأرعدت وأبرقت، وأبرقت وأرعدت.....

وسقط الليل...

وسئم الإمبراطور الأعظم

سئم زوجته وشعرها الطويل مثل الليل

سئم زوجته وعينيها العميقتين مثل الليل

سئم زوجته وقامتها الطويلة مثل الليل

سئم أنفاق قصره الطويلة مثل الليل

سئم قصائد شعرائه الطويلة مثل الليل

وقرر أن يتمشى في عاصمة ملكه السعيد، أو في ظل من عاصمة ملكه السعيد كانت العاصمة مظلمة مثل الليل، وكان النفط يتفجر من عتمات الجزيرة العربية وأطراف الهلال الخصيب مثل الليل، كانت حارات العاصمة مظلمة

عاد إلى قصره العامر بالليل، مغيظاً كئيباً، واستدعى إليه كبير الياوران، وأمره أن يفض له سر عتمة المدينة، فارتبك كبير الياوران ارتباكاً مخلصاً ورسمياً، وتمتم بلهجة يكسوها الحرص على مصلحة الرعية والمراعي.

إنها العتمة يا مولاي، العتمة منذ عام الصعاب، وقال الإمبراطور على عادته الحازمة الحاسمة:

أريد أن تضاء المدينة، أو ما تبقى منها فوراً، حتى تبدو كأنها في النهار (هي في النهار، وليس النهار فيها)

أريد أن يبكر التلاميذ إلى مدارسهم على ضوء العلم والمعرفة، والعمال إلى المصانع على نور الكهرباء وإشعاعات مصابيح الفلوريسنت الأصفر، والفلاحون إلى الحقول على نور المشكاة التي لا هي غربية ولا شرقية، أريد أن يرى كل دربه بوضوح...

أريد أن تشرق شمس الصحافة على الناس، وأن يكتب كل صحفي وأديب سطوره بأمانة صاحب البصر والبصيرة، دافعه الانتماء إلى الأرض، أو ما تبقى من الأرض، وحافزه حرية الوطن أو ما تبقى من حرية الوطن...

أريد كل شيء على ما يرام يا كبير الياوران، ومد الإمبراطور يده الإمبراطورية إلى خزانة أموال الشعب الغارق في عتمة الفقر والمرض والجوع والوعي:

وخذ هذه الملايين العشرة، ولتشرق الشمس على المدينة بكين...

في ليل الصبح التالي، استدعى كبير الياوران، صغير الياوران وقال له:

حزن الإمبراطور لعتمة المدينة، وأمر أن تضاء بماله الخاص، فخذ هذه الملايين السبعة، ولتشرق الشمس على المدينة بكين.

وفي ليل الصبح التالي، استدعى صغير الياوران رئيس الوزراء وقال:

إن طويل العمر، الإمبراطور قد ساءته عتمة المدينة وأمر بإضاءتها من ماله الخاص، فخذ هذه الملايين الأربعة، ولتشرق الشمس على المدينة بكين.

وفي ليل الصبح التالي استدعى رئيس الوزراء، وزيري الكهرباء والداخلية وقال لهما:

إن طويل العمر، يحزنه أن تظل عاصمة ملكه السعيد مظلمة، وقد أمر أن تضاء من ماله الخاص، فخذا هذين المليونين، ولتشرق الشمس على المدينة بكين.

وفي ليل اليوم التالي استدعى الوزيران أمين العاصمة وقالا له:

إن طويل العمر، الإمبراطور، يريد أن تضاء المدينة، فخذا هذه الآلاف العشرة، ولتشرق الشمس على المدينة بكين.

وفي ليل الصبح التالي استدعى، أمين العاصمة مسؤول الكهرباء والماء قائلاً:

خذ هذه، ودسها في يده، ولتشرق الشمس على المدينة بكين.

في ليل الصبح التالي استدعى مسؤول الماء والكهرباء، كبير العسس، وقائد الشرطة، وأميرال المباحث، ومغاوير الوحدات الخاصة، وقرأ عليهم لائحة الأوامر كما يلي:

ليشعل كل محروم قنديلاً كبيراً أمام كوخه.

ليشعل كل محزون شمعة كبيرة على باب بيته.

لتحرق كل أرملةٍ سراجاً في زقاق دارها.

ليُضِئْ كل أبٍ فاقد لمبة يحملها أثناء تجواله

لتشعل كل أم ثكلى شعلة تصحبها في زيارتها لقبر ابنها

ولتشرق الشمس على المدينة بكين..

..... وهكذا أضيئت بكين

قال الطفل الصغير: وهل أضيئت كل الشوارع والحواري والأزقة، أيها المعلم.

قلت للطفل الصغير: نعم يا ولدي، حفظك الله.

قال الطفل الصغير: وماذا بعد أيها المعلم...

قلت للطفل الصغير: صار لصاحب الدار، دورٌ، ولصاحب السيارة شركة

سيارات، ولصاحب راديو الترانزستور شركة استيراد تلفزيونات وأقمار صناعية

للاتصالات السلكية واللاسلكية...

قال الطفل الصغير: والشحاد؟!

قلت للطفل الصغير: صار شحاداً مضاءً!

قال الطفل الصغير: والمخيم!

قلت للطفل الصغير: ظل مخيماً في الضوء!

قال الطفل الصغير: وماذا عن دواخل النفوس والبيوت؟

قلت للطفل الصغير: ظلت معتمة.

قال الطفل الصغير: ولماذا أيها المعلم؟

قلت للطفل الصغير: لأن كل نفط الدنيا، لا يضيء ضميراً معتماً يا ولدي...

وبكى الطفل الصغير بصمت، وبكى الوطن بصمت. وبكيت بصمت.

في نوبة البكاء، لاحظت الجنود وهم يكفون عن تزييت جنازير الدبابات، وقرأت على يد الطفل اليمنى جملة قصيرة، مكتوبة بلغة واضحة... مكتوبة بلغة واضحة جداً.

نشيد الانتفاضة

وطن الشمس ومهد الأنبياء * * * فرحة الموال في أفراحنا
وحياة الروح في أرواحنا * * * وجرى منذ جرت فينا الدماء
ندفن الطفل على مهلٍ ونمشي * * *
بين روح الأرض والأطفال قد تم اللقاء
بالحجارة * * * نرسم المجد على الزيتون شارة
بالحجارة نشعل الليل على الليل منارة * * * بالحجارة
نشعل الليل على الليل منارة * * * نحن لن نرضى بأن يسكن
في الأرض أو الروح التعب
إننا فيها الشجر والجذور * * * قد تموت الأم والطفل الصغير
ويعاني الكهل في زنزانة السجن الكبير * * *
ويمر الوقت سكيناً على الشهم الأسير* * *
غير أن الشمس في عز الصباح * * * دائماً تشرق من عمق
الجراح

من ديوانه الشعري
(حوارية الحزن الواحد)
قصيدة بعنوان
(الأطفال يغنون للمذبحة)

تدور الفصولُ دوائرها
والعصافير تعرفُ يتمَ الشتاء
يصنف رب الجهات ملاييِنه في المجاعات
هذا المخيمُ
بعد المذابح يربكني حزنه السرمدي
فأين أخبئ سر الطفولة في همهمات ابنتي؟

لنا قرية سلخوا جلدها
زرعوا كل شبر من الأرض حقداً
يجيء الصباح إليها

وتمرق منها الضياء مساءً
وتترك في جبهة الأفق
جرحاً من الشفق العندمي
فأين أخبئ سر الطهارة في ضحكات ابنتي؟

تنازعني الريح ثوبي
أَلُمُّ على جسدي جسد الجوع
ما ظل نهرٌ يتابع مجراهُ
قد أنكرتني الخرائطُ
ينمو على قدمي الرحيلُ نباتات شوك
وتفغر فاها المسافاتُ
رملاً يجرح في حقده راحتي
فكيف أطوف بكفي حول النعومة في وجنات ابنتي؟؟؟؟

تنام الطيورُ بأعشاشها المزدهاة
ويرجع نحل المساء إلى حضن أزهاره
تفيء الصراصير في الأرض
تسكن
تكمن

تحمي مواليدها
إن هذا التكامل يا رب إبداعُك الأولي
فكيف تكامل هذا الوجود
وظل شذوذ التكامل فيه وجود ابنتي؟؟

وسلمى كأطفال كل العباد
تناغي ككل الصغار
لها حين تضحك غمازتان كنبعي حنان
وتبكي إذا ما تجوع
كما يفعل الفقراء من الناس
وهي كأطفال كل المخيم
تنظر في واجهات الدكاكين
تعجبها الحلويات إذا أعود بها في المساء
وتركض نحوي وترمي بقامتها في يدي
فكيف إذا ما أعانق سلمى
أعانق في وجهها الطفل شعباً يتيماً وجيلاً سبي؟

وليلى كأطفال صبرا
أشفّ من الضوء في الصبح

أغلى من الخبز في الجوع
أنعم من لمسة الحب في الحرب
تخطو على القلب يشفق من خفقه القلبُ
إن ضحكت ـ وهي تضحك دوماً ـ
يمور بروحي شعورُ الحياة الندي
ففيمَ تصيرُ بلاداً لكل غريب بلاد ابنتي؟!

يغني العباد لأطفالهم
أغنيات العصافير حتى ينامونَ
يحكون عن شاطر يفلحُ الحقلَ
عن كتب زخرفتها الحروفُ الكبيرةُ
عن صور لونتها معلمة الفصل بالقمح
يقرأ كل العباد لأطفالهم قصص الأمن والحب
لكنني ليس عندي
سوى قصص الموت والحاكم العسكري
ففيم يغني العباد لأطفالهم
ويغني الرصاص لنوم ابنتي؟!

أطوف بمهديهما في انتصاف الظلام
أرد الغطاء
الكوابيس عن حلم الطفل
أنهر حتى الفراشات
تسرق من ثغر سلمى ابتسامات عكا
تحوم على خد ليلى
تنفر أوهامها الوطنية
تزعج من نومها المقدسي
لماذا لكل العباد تلاوين أطفالهم ما عداي
أحبُّ تراب بلادي كثير علي؟

وسلمى فلسطينية اللحم والدم والهم
لاجئة الأمس واليوم
علمتها باسم كل الصغار اليتامى
فقالت ولما تزل بعد في المهد
يخرج شعبي من الرعب مارد نار عنيف
ومال بها المهدة ميلا خفيفاً
كما مال من قبل بالناصري
ففيم يجيء الصغار بأحضان أوطانهم

والتشرد يشحذ سكينه
واللجوء يقيم خيام اللجوء قبيل مجيء ابنتي؟؟

أنا مثل كل أب
يمسك الريح عن هدب أولاده
وينام إذا ما ينامونَ
يفرح إذ يفرحون
وينهض قبل الصباح
يخاف شعاع الشروق يضر بهم
ويقارن ما بين ضحكتهم في الصباح ووقع الحلي
فكيف يمتع كل أب في الصباح بأطفاله الضاحكين
ولا يضحك الصبح حين أضحكُ فيه ابنتي؟؟!!

أحدق في وجه سلمى
وفي وجه ليلى
فيختلط الوجه بالشمع
زيت القناديل بالشمع
يستيقظ الموت في ديرَ ياسينَ
تدخل صبرا بعيني اريحا

وتخرج عمان في ثوبها القرمزي
فأصرخ: في أي جزء من الوطن العربي ستجري دماء ابنتي؟؟

اعدُّ الهدايا فأعثر جهراً بأسماء أصحابها
ذلك الطفل لم يكمل العام
يحمل جثة جدته
ورصاص الكتائب يرسم في صدره الوطن المستباح
وفي فمه دس مصاصه من شظية قنبلة
كيف يرضع ثدي المعارك لحم الصغار الطري
وأي الهدايا اقدم في حفل عيد ابنتي؟؟

وهذي اليتيمةُ
تحمل كل عيون الصغار الضحايا بصبرا
تغالب سابع أعوامها
وعلى وجهها من غبار المذابح شامةُ قدس
خروق رصاص الخيانة تصرخ في ثوبها المدرسي
فكيف سأمنع هذا الرصاص البذي اختراق ثياب ابنتي

أقول لكم ـ أيها الصبية الوادعون وقد هدني الزمن الصعب ـ
أن تحفروا غرف الدرس في الصخر

أن تبصروا بعيون البنادق كل المشانق
هذا زمان المذابح يقتل فيه الضعيف القوي

نشيد الصغار
دمنا يسقي يباب الأرض في الشرق إذا عز على الشرق المطر
وستنمو في الثرى أرواحنا خبزاً وزيتوناً وفي الرمل شجر

رسالة إلى صديق قديم

(1)

أنا أبكي
على أيام قريتنا التي رحلت
وأبتهلُ
أزقتُها المقوَّسةُ العقودُ
وصُبحُها الخَضِلُ
ومغرِبُها الذي
برُجوعِ قُطعانِ الرعاةِ إليه
يَكتَحِلُ
وفَوْقَ سقوفِها البيضاءِ
نفَّضَ ريشَهُ الحَجَلُ
وكيفَ يجيئُها المطرُ

فتورقُ في شفاهِ الحقلِ
أغنيةٌ وتزدَهِر

***

وإنك مثلماعوَّدتني
قد عُدْتَ تُؤذِيني وأحتَمِلُ
تُعيِّرُني بأنّيْ قابعٌ في القدْسِ
لا حبّي سينقِذُني
ولا جُرحِي سيندَمِلُ
تقولُ بأنني سأموتُ
في بطءٍ خُرافِيٍّ

(2)

وسوف أموتُ
لا وطنٌ ولا مالٌ ولا مُثُل
نسيتَ بأنني البطءُ
الذي في بُطئِهِ يَصِلُ

***

أنا جذرٌ
يُناغي عُمقَ هذي الأرضِ
منذ تكوَّن الأزلُ
وكوَّنَ لحمُها لحمي
وتحتَ ظلالِ زيتونِ الجَليلِ
أهمَّني الغَزَلُ
وأَحْفَظُ في شراييني الأحاديثَ
التي باحتْ بها القُبَلُ
وأحْمِلُ في خَلاياىَ
الذينَ بحُبِّهم قُتِلُوا
ومن بترابهمْ ودمائِهم
جُبِلوا
مَنِ اعتُقِلوا
فما ملّوا عَذابَ سجونِهمْ
أبداً بل إنَّ غرامَهم مَلَلُ

(3)

قرأتُكَ فانفعلتُ
وإنني كالشعرِ أنفعِلُ
سُطورُكَ
في رسالتكَ الأثيرةِ
لفَّها الخَجَل
تُراودُنِي الحروفُ ذليلَةً
وَتُذلُّني الجُمَلُ
تُزَيِّنُ لي الرّحيلَ
كأَنْ لا يَكْفيكَ من رحَلوا

(4)

وتُغريني بأني
إن أتيتُ إليكَ
مثلُ البَدْرِ أكتَمِلُ
فشكراً يا صديقَ
طفولَتِي

اختلَفَتْ بنا السُبلُ
أنا نَبضُ الترابِ دَمي،
فَكَيفَ أخونُ نَبْضَ دمِي
وأرْتَحِلُ؟

أغنية

أَحسُّ بأنَّ في عينيك،
رُغمَ الفَقرِ والآلامِ،
كُلَّ مناجمِ الذَّهبِ،
وأنَّ الشمسَ لو غابت،
وأظلمتِ السماءُ فماتت الأشياءُ،
في عينيكِ لم تغبِ،
وَأَعشقُ فيهما،
في العمقِ،
لونَ الزيتِ،
والزيتونِ،
لونَ الماءِ والعشبِ
وأعرفُ لو يشيخُ الوقتُ،
تنشفُ ساعةُ الميلاد،
يبقى شعركِ الشَّلالُ،

مثلَ الطفلِ لم يشبِ،
وهل أنسى؟
شربتُ كرامتي الحمراءَ من شفتيكِ
إبريقاً من العنبِ
وتابَ عن الهوى العشاقُ،
باعوا شعرَكِ المحلولَ في الساحاتِ
بالليراتِ والرُّتبِ
ولكنّي ظللتُ العاشقَ المقتولَ،
أشربُ منكِ مُرَّ الحب،
أَشربُ منكِ مُرَّ الحبِّ لم أتبِ،
وهل أنسى!
تعلمتُ احترافَ الرَّفضِ،
من عينيكِ،
ما أحلى احترافَ الرَّفْضِ والغَضَبِ
وعلمني هواكِ اليومَ،
أنَّ الموتَ،
والتشريدَ، والإعدامَ والتقتيلَ،
ألوانٌ من اللعبِ
حضورُ القدسِ في عينيكِ

عوَّدَنِي على التَّهيامِ،
عوَّدَنِي على التَّهيام والتَّعَبِ
فعلَّقْتُ ارتعاشَ الموتِ،
كالقنديلِ في عينيَّ
كالقنديل في هُدُبي.
فلو داستكِ أقدامُ الجنودِ
أظلُّ بالتحديقِ في عينيكِ،
أَلْمسُ وجهكِ العربي.

قصيدة عن الحب والرفض

يتيمينِ، نبكي على يُتْمِنا
نقتلُ الوقتَ بالبوحِ
نشكو، نُكبِّر
نُديرُ حواراً عن الحبِّ والموتِ
والشعر.
نبني على وهمنا ما نشاء،
ونهدمُ من وهمنا ما نشاء،
ونسكتُ عن طيبِ خاطر،
يتيمينِ، نبكي على الأبوين الرحيمين
ماتا مجازاً.
ونمضي، نعدُّ كراسي المقاهي، نُسافرْ
وننسى طفولتنا كيف كانت
وننسى لماذا نُسافرْ

وننسى
وننسى
وننسى:
بأنَّ الهوى لو يَشِحُّ الرغيفُ
تَجفُّ الجرارُ
يُجرَعُ الهوى في الحنايا
ويعرى الهوى في الحنايا
ويحفى الهوى في الحنايا
بأنَّ الهوى لا يُسافرْ
يتيمين، نكذبُ عن حبنا
ويبتسم الآخرون إمَّا رحلنا
ونلتحف الخوفَ طول البلاد اللقيطة
نترك أجسادنا في الكلبشات
نتركُ أجسادنا في السجون،
ونعرفُ حرَّاسَ كلِّ المخاطر
وننسى حقائبنا في المطارات
حتى لو أنا أزلنا عن الجلد وشماً من الزيت والتين
حتى لو أنا
تَزَلَّفَ فينا النفاقُ،

وتبنا عن الحب سبعاً،
لو أنا قتلنا قرانا السبية.
هجونا مواويلنا
وارتدينا غناء الوجوه الغبية.
وحتى لو أنا...!
يتيمين، عاشوا على يُتمنا يا حبيبه
غريبان في اليتم والحبِّ
علَّمتُ عينيك رفض المصيبه.
وشعرك هذي الخيوط الغريبه.
تعلمتُ منها عبورَ الزمان
على قامة الرفض، أحميك
أحمي هوانا.
وأغزلُ من شعرك المستفيق على الليل
شيئاً يغامر
وأغزلُ من شعرك المستفيقِ
على الليل حُبًّا
يجوعُ ويعرى ويحفى
ولكنَّه لا يُسافر.
وصدرُكِ ـ هذا الجلالُ ـ

تعلمتُ منه احتقارَ الحقائب
تحسستُ فيه انتفاضَ التراب،
فأيقظَ فيَّ الكلامَ الشريف،
ونبَّهَ فيَّ الحسامَ المحارب.

الفاتحة

باسم الحبِّ والأحزانِ والرفض
كثيرون، مثل عداد الحصى،
مثل سرب الجداد الذي
سلَّ وجه الجزيرة

كثيرون مثل الشموع التي أوقدتها زحوف
الظلام وظلَّت بريقاً
حزين الشهامة في الليل،
ظلَّت صغيرة.

كثيرون، بعضٌ يلمُّ ثياب العروس
يثرُّ الزهورَ على الدرب،
يجلو بساطَ الحصى،
يدلعُ العطرَ،

يمنحُ إخلاصه للأميره.
كثيرون عاشوا على خبزها المرِّ،
ناموا، استفاقوا، وأثروا وظلّت فقيرة.

كثيرون من أهلها،
أعلنوا الحبَّ بالقولِ،
لكنَّهم أضمروا قتلها في السريره

كثيرون قالوا صباحاً
فداها العيون
وداسوا على رأسها في الظهيرة

كثيرون مثل العجين السمين،
يضخمه الوهمُ للعينِ،
تعمى، وتنسى فسادَ الخميره،

كثيرون!!
وحدي تألقتُ في حبِّها،
وهي تدري
حملتُ الهوى في الجراحِ الكبيره.

كثيرون...
وحدي تعشقتها منذ كانت
حقيبتها لا تريب وعن وجهها
الطفلِ ترمي الضفيرة

كثيرون، إخوتها الصِّيدُ،
أعمامها النُّجبُ،
كلُّ الوجوه الحقيرة.
تنادَوا على شعرها الحلو،
في السوق، حلوه، باعوه.
قصُّوا جذوره.
وكنتُ على ساحةِ الموت، وحدي
أذوب حنيناً إليها،
أموتُ وألتاحُ غيره.
تموتُ أريحا على راحتي!!
لا أكون
وفي القدسِ كلُّ الصبايا أسيره

نابلس 1973

قصيدة عن حب لا يعرف الرحمة

"إلى طه محمد علي، وبيننا حزن كبير"

الليلةَ نادمتُ الحزن طويلاً،
ذكَّرني صمتُ الوحدة بالحب،
فعمدتُ إلى درجِ الذاكرةِ المفتوح
وقلَّبتُ الأوراقَ المنسيَّة
في زاويةِ الرأسِ وزاوية القلب،
قرأتُ رسائلكَ جميعاً،
ونما في الخاطر حرفٌ وبكت فاصلة
وتراقص تحت رماد الزمن السطر الأول،
قِشْرُ الزيتون العالِقُ بلحاء الغُربة،
ورقُ التينِ المدلوحِ على زاويةِ الدرب،
سورُ القدسِ طحالِبْ
المئذنةُ، مدينة،
الصَّيف يحطُّ على سيفِ البحر،

يافا تاريخٌ أنصلهُ شرف الرفض وعرَّاهُ
أساتذةُ التاريخِ من الثوب،
وكنتُ أحبُّ كُلَّ حروفكِ الخضراء
قبل تدفُّقِ الطُّوفان
وأزرعُ في ليالي شعرِك الآهاتِ
والقبلاتِ والأحزان،
وأعرفُ أنَّ في بيروت أمي.. آه..
ما جدوى ارتحال الوقت.. لا أدري..
هو الطوفان.
وأشربُ موجزِ الأنباء/ أشرب موجز النشرة
تركتُ الدُّميةَ البلهاءَ تقرأ حزنها ورجعت
أستجدي رسائلك الحزينة مرة أخرى،
متى يا ناصلَ الكلمات تعبرني،
بلا كلمات،
ملايينُ النَّواني أرعدت في الكتف،
تحت الإبط،
حول إدارة الردفينِ،
بين القوس والسهم،
حُروفكِ يستضيءُ الليلُ من أقمارها الحمراء،

حرام دورة الردفين والأثداء،
مضى عام،
مضى عامان،
أنتَ تنامُ خلفَ السُّور،
أنت تنام خلفَ بلاهةِ الأشياء،
وكنتُ أنامُ بين يديكِ مثلَ الطفل،
مثلَ العطرِ في الوَرْد.
وماتَ الليلُ، سافرت الطيور الخضر،
في عينيك،
لم أشبعْ من الحقد.
وظلَّ ذهابك النغَّار في روحي، وفي صوتي
وفي جلدي.
ذهابك لا يريح القلبَ والأعصابَ،
والتهيامُ ينكَوِّني ولا يجدي
وما سافرتُ، لم أذبح شراييني،
وما غيَّرت شكل الأرض، لكن، أُغرق الأشياء
في دمها، وأشرب قهوتي وحدي.
ـ منذ العاشر من رمضان العام الفائت،
عام الفيل،

أسأل كلَّ نساء الأرض المصمودات
على حيطان الأزواج،
على حيطان الأخوة،
هل شاهدت النسوة سلمى في طرق الذكرى،
منذ العاشر من رمضان العام الفائت
عام الفيل،
أسأل كلَّ رجال المدن المسحوبين مع الريح،
رجال المدن المسحوبين على ألبسة النسوان،
هل شاهدت الرجال سلمى تتفسحُ
في أحضان أبيها،
ترسم حبِّي عبر تجاعيد الوجه الممصوص،
حين تكون البلدية مبلولٌ أسفلها
بعقار اليود،
حين يكون المستشفى ينغل بالجراحين
ذوي الأغطية البيض،
أرحلُ من حارة حبس الدم،
إلى بيت الدين،
أتوقف في الشارع بينهما لحظةُ موت،

أنزعُ عن أهدابي قار الحب،
أوزِّعُ أوراق قصائدي الفارقة بمازوت الخوف،
وأركعُ فوق رسائلها
وأدوس على رأس المولود
وأقطع بالشفرة ما سَمَّوْهُ الحبلَ السِّري،
أصل إلى بيروت،
أعانقُ حزني،
أتمدد فوق الأسفلت صليباً من خشب التين،
يا عُمال التنظيفات،..
لكن،.
أرحام النسوة /.../
يمنعني شرف الخوف من القول،
تخطيناكَ يا حُبًّا تخطانا
وغذيناك من دمنا أباريقا
وعدتَ كما بدأتَ الأمس مثلَ اليومِ تنسانا
وكنتَ تفيض في العينين والشفتين موسيقى
فاجأني أتعاطى الحسبة،.
فاجأني،.
كنتُ أمارس أقصى درجات اليقظة والنوم،.

أوشكُ أن أمسك خيط اللحظة
بين الصورة والصوت، .
فرشتُ له الإنجيل وسورة عمَّ، .
خارطة عن آخر أرضٍ خصَّصها
شرف الإستيطان، .
أرغى /أزبد/ طارد/ قاتل/ أقعى في الظل
وباعد ما بين الفخذين، .
أشعلني /نام/ أفاق/ تربع تحت الكرسي، .
قمنا، .
كان ذباب الشارع يلبس أجمل ما في الفترينات
مئات الأرداف الشقراء /الحمراء/ الخضراء
الـ...، .
سيارات الدورية سلطن الضوء
على شامة حارتنا السوداء، .
هو/ يندلق مع المغرب طشتاً
من زيت الزيتون، .
أنا/. أُقشط منطقة يزرعها التجَّارُ
بألغامٍ تتفجر إذا شاء اللّه، .
ـ اخرسْ عرفتُكَ تكره التاريخ

تكتبك السطور ولا تبالي
وتظنُّ نفسَكَ تخلق الدنيا
وتستعدي الجنوب على الشمال
تنسى عيوبك.. آه..
يا وطناً يعيش بلا رجال
لو كنت تلمس جُرحنا الأبدي
ما باعدت ما بين النساء والاحتلال.
سيدي القاضي، .
دفاعي عن قشر الزيتون /جُذور الزيتون/
أريحا، .
لا أطلب منك الرحمة، .
إنِّي أحتاط على جفتٍ محشوٍ بالـ
لست جباناً، .
لست شجاعاً، .
الورقُ المفقودُ من السوق، .
الصابون يضاعف عدد الأوساخ، .
الحلويات توزَّعُ بالكيلو أيام السبت، .

صفحةٌ من يومياتِ عاشق

رَنِّحيني بالحبِّ نشَّفْتِ قلبي
زَمِّليني افتقدْتُ دفءَ المودهْ.
دِفؤكِ العذبُ آخ من دفْئكِ
العذبِ كيف لي أن أردَّه.
أتشهَّاكِ يشتهي المقيَّدُ قيْدَهْ.
أنتِ في يقظتي حضورُ أريحا
وعلى الليلِ شطُّ عكَّا المخدَّهْ.
أنا والقدسُ لو يعزُّ لِقَانا
نتلاقى في الرَّفِّ عطراً ووردة.

20 ـ 4 ـ 1974

قصيدة على الحافَة

حين يرتفعُ درجةُ حرارةِ التجربة
يصير التعبيرُ لا فرقَ فيه بين النثرِ والشعرِ.
أُحبُّها وظَنُّوني جباناً، أتأملها مصلوبةً تنزفُ
من جسدها العاري مساميرُ الدَّم.
تغلغلني داءً حسبوني أشفى منه، وكلما
سحقوا عظمي صارت روحي أكثر خشونه
حين حرثوا أذني بالفؤوسِ صارت حبيبتي
أكثر رقة، قصُّوا شعرها وما أعارتهُ
لأخواتها الناصلاتِ بالقَرْع، تشهَّيتُها
غرقتُ في حضنها كالحضور، ألقمتني
الفجيعة فاحتضنتها بالوعي والتخطي
ملفوفة كالسنديانة، قائمة في ذاتها والكفن
قماشٌ يتبرع به الأقاربُ كلَّ يوم

أشتعل بها ناراً زرقاء، وأُفيقُ
أَتَملاَّها على الحافةِ وأحسُّ بفرحِ العرس
حضورها في دمي مثل شَعْر (سلمى)
المُسدلِ على كتفِ الخوفِ، مشروخةَ الجبينِ
الذي تعدني به المآتمُ ولن تدرك لونَهُ القبور.
أيُّها الحبُّ الناصلُ بالاحمرار، عفِّر وجهي
بشعرها الأسود، إننا نعيشُ عصرَ
الشلالات الحزينة. يا جدائلَ حبيبتي
لا تنحلّي إلاَّ في أحضاني، علِّميني أنَّ
اللونَ الأحمرَ أقصرُ مسافةٍ بين
نقطتين. حُطّي على قلبي طبعاً من
اللونِ الملتهب. حددي رُسْغِي بحركةٍ
واحدة، وادلحي شهواتك في حلقي دماً
جديداً.
كُلُّهم، ادعاك فكانت المهازلُ حروباً، وتمزَّقت
النياطُ لكنَّكِ لن تموتي في
حضنٍ آخر.
لا تدعيني، أتشبثُ بك باللحم والعظم،
لأنني أُحبُّها سأكفُّ عن امتصاصِ زيتها

حين تكفُّ الشمسُ عن الاستمرار في
الغروب في الشرق.
شفتاها محمومتان بالصبر، مكورتان
على أغنيةٍ كلما أوشكت تقولها نشطت
المقصَّاتُ، وأنا نسيتُ البساطة.
ونعفت أجنحتي على صدرها الذي
تألَم جداً على الساكين.
أحبُّها بالدورة الدموية في عروق الزيتون
أتشوَّفُ حزنَها في عساليج العين، ولأول
مرَّة أرى أنَّ القسم بهما ملزم بالجسد.
يا أخوات (سلمى) الدميمات:
على القبور أزهارٌ غريبة.
بصلاتُ الصبحِ تتورقُ في محاجري وتتحرَّق
أبكي وليس تغسلني الحسرةُ فأغمدها في
عينيَّ سكيناً.
(سلمى) يحرثُ حبُّكِ قلبي بالسكَّة، أذكر
أوَّلَ الدافور في البيادر وأتعلمُ انتظارَ الحصاد
حبُّكِ رغيفٌ في زمن المجاعات،
أشربُ الأقاليمَ التي تدور حولك،

أجمع الحشراتِ السامة والأفاعي، وأصبِّرها
في الصيدليات المنتشره.
تربعتُ في الطفولةِ على أرصفة القرية،
أسعدتني ألواحُ الصبَّارِ وحيوانات
أُخرى ونباتات، وفي المدينة على
خبط العصا جوعٌ يتمناني
(سلمى) احترقي بي.
ذوبُ الحبِّ على شفتيكِ الظامئتين
مدارُ الأشياء.
أزرعكِ على فسخةِ تينٍ في حقل الشمس
الزمنُ طفولة.
وسياط الجلد حماماتٌ يرْتَعْنَ
على قلبي البكر.
أزورك في الليلِ عريساً أحمر.
أخضرُّ على نارِكِ عوداً من خشبِ الزيتون
أعتصرُ خلاصاتي.
أمنحكِ دَوِيًّا.
أتعذَّبُ فيكِ وأرتصُّ مع الذرَّات،
وألصُّكِ في الصُّبحِ من البياعِ فأصطكُّ

بيأسي.
سَمِّي اليأسَ الوعي.
في زمن الجوع...
أمنحكِ أساورَ قمح،
أُولدُ طفلاً بالجسدِ المرهوص.
يستغرقني حُبُّكِ دائرةً في لونِ العين
حِسِّيني في اللحظةِ طفلاً شيخاً.
أتودد للصمت.
ملعونٌ من يُدخلني في سُمِّ الإبرةِ كالخيط
في عُنقِ الحبِّ دمي،
أرتع في وديانِ هواكِ سليط الود.
زوجان لا يفهمني،
النذلُ يُتاجر بمحاسنكِ القدِّيسةِ
في السوق
يختطف من العين الأهداب
حذاءٌ مهترئٌ هذا الوغدُ الحامل
شعركِ في عِزِّ الظهر.
أشنقُ نفسي في ظلِّ جديلة.
أمطر فوق صحاري خوفكِ

ماء الحب.
يا من حممني من يأسي مطر
العينين الساجيتين،
أعرف أنك في بيت السلطان:
تخيطين ثياب بنيك وأعرف أنك،
في الحارة يتناهى في جلدك وقع الأقدام
فاستريحي على السياج (الفارس حين
يجيء
لا يقرع باب بيته أو باب بيت أعدائه)
حبي يسحبني، ليس معي أوراق دخول
أبحث عن ثوب في لون الحب.
لست أحبك بالتقديس.
أُلقي جسدي في أشواك الحضن المفتوح.
لن تحرسني الهيبة،
أقدامي احتلت تفكيري،
أتنازل عن شرف التحليل، لأنَّ الأقدام
المتَّئِدَة
لا تبلغ حجم الظل.
سلمى!

يا وجع القلب المنعوف على الطرقات
السائب بين الأوراق المحفوظة،
في أدراج الساسة،
لن أحلم بلقاء الغفلة،
لن أهواك بغير الجسد النازف،
فأنت شهوتي، كلُّ لحظة أردم في
روحي حفرة وأفتح في جسدي أخرى.
يتأكلّني الخجل، فأخوتي يحبونك أكثر مني
فأنا تهتُ عن الوسيلة زمناً، تتسلعُ
هامتي في هواك وتتشقق.
يتهمونني بقتل السلطان، آه
لو فعلت، لكن أيَّ السلاطين أقتل،
ليس أقل من جميعهم ليقف عندهم
قانون الوراثة المشوب،
حرمان الكبت،
ألقاكِ على أجساد الخلفاء المقتولين،
على أجنحة الأطفال المرصودين،
على شرفات الغيب.
أتشهَّاكِ حنيناً جسَّده لونُ الزيت

وعرَّته حلاواتُ الخرُّوب

التماسٌ أول:

لتسامحني بلاغتك على قصور كلماتي

التماسٌ ثان:

لترفضي حُبِّي إنْ لم يكن بالجسد.

التماسٌ أخير:

ليكرمني جسدكِ بالاحتضان.

3 ـ 12 ـ 1972

عبد اللطيف عقل
في البناء المسرحي
قصيدة (الأم) ديوان (بيان العار والرجوع)[1]

يعرض من خلالها مشهداً من المشاهد المتصلة بالانتفاضة الشعبية التي بدأت في العام 1987

ـ 1 ـ

على مرتفعٍ ناهد
تغامزه شجيرات من السرِّيس والخرُّوب
في خجل
فيركض نحو حضن الوادي والجهران تروي
ما يقول القمح للبيدر

---

(1) عقل: ديوان بيان العار والرجوع، قصيدة بيان العار والرجوع، وهي قصيدة مقسمة أجزاءً ومقطعاتٍ مرقمة من (1 ـ 16)، الصفحات (119 ـ 144) يقسمها الشاعر لإقامة ازدواجية بين السخرية والهجاء ليرسم من خلالها صورة تعكس الواقع العربي.

ـ 2 ـ

قبل تآمر القاضي على الشاهد
وحب الذئب للحملِ
وقَبَلَ مصبِّ نهر العشقِ في العشَّاق
وقبل تحكم الفسَّاق في الأسواق

ـ 3 ـ

وسْمِعْت إنو امبيرح استشهدْ
وشرب دمو تُراب مُشْ عطشانْ،
وحضنتو سرْوه بحرش يَعْبَد.
لا أنا زعلانه ولا إنتْ زعلانْ
يا ابني الوطنْ مثل عروس مكحَّله بالرُّوحْ
وأولادها إلْ استشهدوا مِرْوَدْ

ـ 4 ـ

أمٌ في التفاتتها صهيل الخيل، قنديلٌ
ذُؤابتُهُ على ـ علاَّت ـ ليل الريف ـ ساهرةٌ
وتتقد الحنايا والحطبْ
مشغولة بالمارقين، تكحِّل العينين حين تمر
قامتها بدرب البير، تلتفت الرؤوس،
على الرؤوس الطير، ما أحلى إنشِداه
السرو، أحمد في امتلاء اللوزِ،
يختزن البيادر في ملامحه...
تسلق خصر والده، تصاعد في تصاعده

ـ 5 ـ

روح الشهيد إنْ مات ما بتموت
بيظل بين أهلو.
بتنام في تراب الوطن وبتعيش في طِفلُو
وبيدور على كلِّ الشجر ويمشي على مهلو

ـ 6 ـ

بريء مثل زهر اللوز
محدود كمثلِ المعدن المطروق،
ملتفُ كزيتونة.
ومشدود كخيط ربابة الشعر
إذا ما مرْ في الحارات،
مر كلمحةِ الخاطرْ

ـ 7 ـ

في شَغْلِهِ بالرِّجال بتعيبو...
لَّما الدنيا بتقوم وَهُوَّ بينام
وولادتو قبل موتو يصيروا أيتام
ويظل عايشْ والوطن وأهلو،
قِشْرَهْ عَ وَجْهِ الظلم والظلاَّم
بَدِّي رجال يموت وما ينضامْ
مثل أبو أحمد...
ال حَبْني ليله يتمهْ وراحْ،

عريس لِ يَعْبُدْ
زفوا عليها وشهَّدوا القسَّام

ـ 8 ـ

الأُم واقفةْ وجَفْرا مثل قامتها ،
وبينهما فتى مَدَّتْهُ حكمةُ جَدَّة
وقف الفَتَى
لم تبق "لثْمتُه سوى العينين
تتقدان والمقلاعُ يرسم في فضاء
القدس هالَة...
والجندُ غابات من الخوذات والمستوطنين
كأنَّما التاريخ حالة

ـ 9 ـ

صرخ الرصاص بصدرها
واستيقظ الجنيُّ في قلب الفتى،
أمي..

أمي...
لا تذهبي
ما زال متسع من الأحلام
ما بين البيادر والقطاف

عبد اللطيف عقل

قصيدة (التوبة عن التوبة)[1]

ـ فضاء النص ـ

سيدي أنت صاحبُ الزرعِ والضَّرعِ ما تشاء مشيئةٌ لا تريبُ
لا تشقُّ الدروبَ في جلمدِ الصَّخر فالمتاهاتُ في هواكَ دُروبُ
إنْ تباسمتَ تُشرقُ الشمسُ في الليلِ أو تحازنتَ فالشروقُ غروبُ
إنْ أردتَ فالغيم يمطر عطراً أو تواعدت فالأغاني... نحيبُ
سيدي لو نفخت في الثلج يحمرُّ احتراقاً ويسحرُّ اللهيبُ

---

[1] وهي قصيدة مطولة، ختم الشاعر بها نتاجه الشعري، جاءت بعنوان "التوبة عن التوبة"، وجاءت في مئة وأربع وعشرين بيتاً، بناها الشاعر على البحر الخفيف، وقسَّمها إلى خمسة مقاطع جاءت مرتبة على النحو الآتي: "فضاء النص ـ التوبة الأولى ـ التوبة الثانية ـ التوبة الثالثة ـ التوبة عن التوبة"، وجاء مقاطعها متفاوتة في عدد أبياتها: فالمقطع الأول جاء في سبعة عشر بيتاً، والثاني في سبعة وعشرين بيتاً، والثالث في واحدٍ وثلاثين بيتاً ـ والرابع في خمسة وثلاثين بيتاً، وهو أطول المقاطع، والخامس في أربعة عشر بيتاً.

أو مسستَ الأشواكَ صارت زهوراً يتمادى فيها الشذى والطيوبُ
أنت تدري الذي خبَّأَ الزوج للزوج والنوايا التي انتواها الحبيبُ
لكَ في كلِّ محفلٍ كاتب أخبار خبيرٌ، وفي كلِّ نفسٍ رقيبُ
حرَّضوكَ يا سيدي فتوعدتني بعذابٍ فضاقَ أفقي الرحيبُ

ـ التوبة الأولى ـ

سأتوبُ عن كلِّ ما تألفُ النفس واشتهائي الأشياءَ قلباً وروحا
وأتوبُ عن حبِّ حيفا ويافا وأسمِّي حتى الجميل قبيحا
وأمرُّ بالقدسِ نسيانَ حتَّى إن للقدس كان وجهاً سميحا
مُقسِماً أنَّ للسور وجهاً عربياً يشابه (التصريحا
لستُ يا سيدي أُساويكَ خصماً أو أدانيك في المعالي طموحا
أنت ديك في محفل دجاج والدَّجاج محرَّم أن يصيحا

ـ التوبة الثانية ـ

سأتوبُ عن التغزل بالضوءِ وأرجو للناس ليلاً طويلا
سيِّدي الشعر في بلاد النسانيس مثلها صار لا يساوي فتيلا
سقطت "غرناطةٌ" ففيم التأسِّي فَلْنُودِّعْ كما نشاءُ الجليلا

ودماءٌ سالت وظلَّت عروشٌ فلماذ نبكي ضحايا(شتيلا)؟!
سأتوبُ عن الصراحة والصدق وأنسى التركيب والتحليلا
إنْ تقلْ في السلامِ ظِلٌ خفيفٌ سأقولُ السلامُ ظِلاً ظليلا

ـ التوبة الثالثة ـ

سأتوبُ عن التحرشِ بالنفطِ وإذا مرَّ بي أَفِزُّ احتراما
كل "دشْدَاشةٍ" غطاءٌ لفذٍ فاق وصفي بذاءةً وانتقاما
وتماهى بغاضبِ الأرضِ والعرضِ بل إنَّ الدشداش زاد وساما
لنْ أُهاجيه فالنَّواهي نواهٍ بل سأدعو أصحابه بالنشامى
يَنضَحُ النفطُ في الدشاديشِ عطراً وحقول الإنتاج تنمو خُزامى
يَتَّمَ النفط شعبنا فَتَقَبلْنَا أنْ نكون له الجياعَ اليتامى
قدْ أحبَّ النفطَ العدو جهاراً كتميمٍ جرا أحبَّ تماما
مثلما عزَّت العروبةُ بالنفط كما النفط عزَّزَ الإسلاما

ـ التوبة عن التوبة ـ

يا دماءَ الصغار تُسفكُ هدراً والزعاماتُ بالدماءِ تُرابي
يا نعاجَ الأعراب في كلِّ بارٍ شمسُ أهلي قد آذنت للغيابِ

عبد اللطيف عقل
في تشكيل الصورة الكلية "قصيدة "ثلاث أغنيات للرمال الحمراء"

ديوان قصائد: ص 59 ــ 63

وهي في ثلاثة مقاطع مرقمة بالتسلسل

ـ 1 ـ

أُشْهدُ اللوز على عينيك،
أبوابَ المدينة.
نلتقي في شرفةِ الليلِ
إذا نامَ الحنين.
نلتقي في شرفة الليلِ
غلاماً وصبيَّه.
نرفض الحزن ونستولد بالصمت الكلام.
تجدل الحرب سلامْ.

ونُسوِّي من شروش الياسمين
أغنيات عربيهْ
حملت في رحمها عمر السنين

ـ 2 ـ

ينشف البحر،
في غزة قطعان العصافيرِ
عناقيد البلحْ
تزرع الشاطئ رفضاً ومشاوير طويلاتٍ،
دماءً وفرح.
سعف النخل وأحلام الصبايا
تملأ القلبَ حضوراً والحنايا

ـ 3 ـ

لا تنمْ،
ارمع من الرملِ
تعرفنا على الرفضِ احترقنا فيه روحاً وكيانْ.

ليس في غزة إلاَّ الشاطئ الغارق في لونِ
البطولاتِ وأحلام الزمانْ.
هربت غزةُ من عينيَّ
من عينيكِ
ليس في المكان.
واستراح الله في شاطئها
كانت عناءَ الخَلْقِ
يا كنزاً من الدفءِ خذيني،
وازرعيني،
نخلةً فرعاءَ في عينيكِ
أتعبتُ الحنان

الفهرس

عبد اللطيف عقل
حرقة معاناة وأسطورة التزام/ تقديم د. ياسين فاعور.....5
أ – البيئة الأسرية.....6
ب – البيئة التعليمية 8
ج – المسيرة الشعرية وأسطورة الالتزام.....9
ما أكثر الشعراء! عبد اللطيف عقل/ وليد أبو بكر 43
عبد اللطيف عقل ذلك الفلاح المثقف الحر
في ذكرى رحيله/ **أ.د. يحيى جبر.....47**
تجربة المدينة في شعر عبد اللطيف عقل/ **أ.د. عادل الأسطة 50**
أغاني القمة والقاع 51
جدل الشعر مع الواقع والحياة/ **فيصل قرقطي.....60**
معاذ عبد الله حامد اشتيه/ ملخص رسالة ماجستير.....72
مقاطع الصحو والنوم.....76
حب على الطريقة الفلسطينية.....80
كيف أضيئت بكين 82

نشيد الانتفاضة.....88
من ديوانه الشعري (حوارية الحزن الواحد).....89
قصيدة بعنوان (الأطفال يغنون للمذبحة).....89
رسالة إلى صديق قديم 97
أغنية.....102
قصيدة عن الحب والرفض.....105
الفاتحة.....109
قصيدة عن حب لا يعرف الرحمة.....112
قصيدة على الحافة 120
عبد اللطيف عقل في البناء المسرحي.....128
قصيدة (الأم) ديوان (بيان العار والرجوع).....128
قصيدة (التوبة عن التوبة).....134
عبد اللطيف عقل في تشكيل الصورة الكلية
"قصيدة"ثلاث أغنيات للرمال الحمراء".....137