قراءة

عبد اللطيف اللّعبي خروج الأشياء من أضدادها

الجسد وما بعده

شعريّة اللّعبي هي في هذا الانزياح المستمرّ، في تأسيسه للغةٍ قادرة، في كلّ استشرافاتها واطلالاتها وتماساتها وانعقاداتها، على ان تكون، في الوقت ذاته، شيئًا وآخرًا. على ان تكون الجسدَ لا تغادره، ولا تنفكّ عنه

عباس بيضون

«فواكه الجسد» (مرفأ، 2024) عنوانٌ يوازي من قريب وبعيد «فصول الجسد» و«أوراق الجسد». الجسدُ هنا قبالة العالم، إنّه قادرٌ على أن يكونَ الكونَ في الوقت الذي يظلّ فيه جسداً. إنّه الجسدُ بما يعلقُ به من رغبةٍ وشهوة، بل وبما يعلق به من لُعاب وعرق. إنّه أيضاً برغباته العاصفة، لكنْ في حضيضه وانحداره وانقلابه على نفسه، وعلى ما فيه من عرف و«لحظة مثلى» و«زهرة جوهرية»، أي على ما فيه من كلمة ولغة وبالتالي، وعلى ما ينشقّ عنه من اختلاجات وهبوبات وارياح، لكن هذه أيضاً لعنته.

إنها أيضاً الملكةُ الكامنةُ فيه، والتي تحيلهُ استعارةً، بل استعارات متوالية لعالم، متعدّد متفاعل متفارق متفاوت متضاد، شعريّة عبد اللطيف اللّعبي قد تكون، في هذه الديوان، هنا. شعريّته هي في هذا الانزياح المستمرّ، في تأسيسه للغةٍ قادرة، في كلّ استشرافاتها وإطلالاتها وتماساتها وانعقاداتها، على أن تكون، في الوقت ذاته، شيئًا وآخرًا. على أن تكونَ الجسدَ لا تغادره، ولا تنفكّ عنه، لكن مع استدعاءات من محيطٍ يتحوّل، في اندفاعه وتوقّفه، محيطاً، بل يقدر على أن يوازن بين داخلٍ وخارج، على أن يماهي بين ما هو فوق وما هو تحت، على أن يقول الشيء نفسه بلغتين، أو بالأحرى يجدُ لغة لإثنين وشيئين، بدون أن يفعل سوى تلك اللّمسة السُحريّة، سوى استدعاء الهويّة الجامعة والتعريف الواحد.

يمكننا أن نقول بهذا الصّدد إنّ لغة اللّعبي هنا لغة تاسيسيّة، إنّ ما تتلمّسه، من بعيد، هو هذه الملكة على اجتراح ما يمكنُ اعتباره أصلاً ثانياً، ما يُمكن اعتباره هويّة مزدوجة، ما تمكن تسميته بحسب النصوص «عرف اللحظة»، «قبضة الفردوس، روح الآخر»، «الغزال غير المنتظر»، «جناح يحترق بحقّ»، «الرغبة إلى حدّ الإيلام». في كلّ هذه الشذرات نجد قابليّة الكلام لأن يوازن ويجمع، قابليّته ليخترع هوية وتعريفاً صادرين عن قدر من التناسخ، قدر من استلهام نصّ كامل وراء الكلمات، إستشراف هذا النصّ وهو يتوقّد ويستشفّ ويلمّح، أن يقول الشيء ويتراشق وينكسر ويتعارك ويصطرع مع بقائه شعراً. بل هو الفلسفة من جهة أخرى، دوران حول، وسؤالٌ من تحت، بل وبؤرة ثانية وصدورٌ بنسق خاص، بل وقراءة تتبعثر وتولدُ من شتاتها، ولاستوائها ونقص اكتمالها، وانزياحاتها، فكرها هي أو طريقتها في الفكر.

> يمكننا أن نقول إنّ لغة اللّعبي هنا لغة تاسيسيّة

لا نتبعد عن الفكر إذا نحنُ تأمّلنا في هذا الجمع، وفي العبارة الواحدة، بين الذرى والحضيض، جمعٌ يصدرُ عن القوام ذاته. الذرى والحضيض يتداعيان في بعضهما بعضاً، ليس من فرق في التراتب ليس سوى ما يسميه اللّعبي «أعرف أنّني ناسخ مقدّر»، هناك النسخ والطباعة، لكنّ الحضيض يستثير أكثر الشعر: «لن تظفر/ من الباب المفضي إلى اللغة/ إلاّ بالثقب الأعمى/ لقفله». «وكنّا مِدادها البشري/ عرق دمع/ ماء حي».

ثمّة أيضاً حضيض اللغة: «بدون زلّات اللسان/ وبدون موسيقى أخاذة/ مال النحو المزيلة». هناك شبهة السقوط إلى الحضيض، لكن ما يجمع الاثنين الذروة والحضيض، هو فعلُ الحب الذي ليس سوى «الالتهام الجماعي» «استسلمي لنهمك الكلّي/ كلي من الرعد/ اشربي من العاصفة». الأشياء معجونة بنقائضها، تصدر عن أضدادها، لأنّ الشبق، الجماع، الاختراع اللغوي ليست إلاّ «لكي ننحت هذا الوثن وناكله»، ليست سوى «البؤبؤ ذاب في البؤبؤ... لنأكل بعضنا البعض بالأعين فقط».

هذا الالتهام الكوني هو الحب، هو الجسد، هو بالدرجة نفسها اللّغة، ولن يكون الشعر عند ذلك سواه، إنّه خروج الأشياء من أضدادها، ليس هذا وحده، بل تحوّلها نفسه إلى نقائضها. ليس الانزياح سوى فصل من هذا الالتهام الذي لا نعرف أوّله «فمٌ يمتصّ من الزهرة ام النحلة»، «الرجل ملقى الآن/ بجانب المرأة/ كشجرة/ اقتلعت من الجذور» لن يكون الاقتلاع شيئاً آخر.

النص واحد، مقاطع صغيرة لا تحمل عنواناً، «فواكه الجسد» قد تكون «فصول الجسد»، وحين نرى النص مجزّءاً إلى أربعة، قد نفكّر عند ذلك بهايكو خاص. لا يسعنا أن نعرف كلّ جزء ونجد له موضوعه، لكن هناك الجسد والرغبة والكلمة، وهناك أيضاً ذلك الالتهام الجامع. ليست فصول السنة لكن فصول الجسد تستدعيها أيضاً: «أيها الطائر الشبق/ انقر خوخة الصباح... احتفظ منها بقسط للمساء... يا لك من مغرورة، يا لك من شحيحة». هنا نصادف خوخة الصباح وخوخة المساء في المغرورة والشحيحة.

هذا الانزياح من الخوخة إلى المغرورة والشحيحة يجعل من القصيدة أو المقطع هايكو خاضعاً باللعبي. ربما لو أجرينا ذلك على ما في النصّ أو النصوص من مقابلات، قد نصلُ إلى استشراف آخر، قد تكون القصّة في مكان غيره.

(شاعر وروائي من لبنان)

لوحة لعبد اللطيف اللّعبي

بطاقة

يمثّل اللّعبي احد الاسماء البارزة في المشهد الثقافي المغربي والعربي والعالمي. وقد ارتبط اسمه بمجلّة «انفاس» التي اسّسها مع مجموعة من كتّاب المغرب عام 1966، وحُظرت عام 1972؛ السنة التي اعتُقل فيها بسبب نشاطه السياسي قبل الافراج عنه عام 1980؛ وهي التجربة التي روتْها في كتابه «يوميات قلعة المنصف: رسائل السجن 1972 - 1980»، الذي صدر بالفرنسية عام 2005، وصدرت العام الماضي طبعةٌ جديدة منه بترجمة علي تيزلكاد عن «دار الرافدين».

إضاءة

عن صعوبة المغادرة والبقاء

تلك الأيام السورية

أحداث الفيلم تجري بانتظار السائق كي يحضر ويأخذ الابن المسافر. وفي هذا الترقّب، تنعقد صلاتٌ مركّبة وشائكة بين الشخصيات، ويتّضح لمن يراها منعقدةً بضحكات ورتابة أنّ هذه خدعة تلجأ إليها العائلة ويستخدمها المُخرج

سومر شحادة

في السادس من الشهر الماضي، عُرض فيلم «قطام» للمُخرج السوري حسام حمو (1992) ضمن «مهرجان فاميك للفيلم العربي» في فرنسا، وهو أوّل عرض للروائي القصير الذي يُصوّر يوميات عائلة سورية. يوميات لفرط عاديّتها قد يتساءل المُشاهد كيف تسلّلت إلى السينما؟ إلّا أنّها ليست تلك الأيام العادية التي قد تُصوّرها الكلمة بمفهومها الشائع، لأنّ المقصود في الفيلم هو تلك الأيام السورية التي صارت تنطوي على المغادرة، وعلى صعوبة قطع الصلة مع المكان.

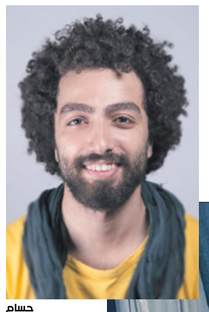
يخال المرء أنّ هذا العرض لما هو يومي ما هو إلا عرض لاهتراء الحياة، اهتراء يشفّ عن انغلاق وعن فقد، وعن تراكم للمواجع. لكن الشريط لا يقول هذا بمباشرة، إنّما يقوله بلغة سينمائية تلقائية وحسّاسة وغير متكلّفة. تتحرّك الكاميرا في هذا الفضاء المعزول لعائلة سورية توزّع أحد أبنائها، الكاميرا تتحرّك، لا لترصد فقط البيت الأليف المتواضع الذي يشبه بيوت السوريّين، من غير ادّعاءات جلبتها الحرب، أو الخراب العام؛ بل لترصد أيضاً الأيدي والأعين، وتلك الإيماءات الخرساء التي يصنعها الوداع بين الأمّ وابنها، وبين الإخوة، بين المحبّين ممّن بقي وممّن يغادر، حتى لكأنّ كاميرا المُخرج، وما إن تُنجز مهمّتها بعرض المكان، حتى تنفذ داخل عيون هذه الشخصيات في لحظتها الدرامية القصوى، وتخبرنا عن مشاعرهم، وهي بطبيعة الحال مشاعر بشر ينهدمون في المكان، وينهدمون مع المكان.

أحداث الفيلم تجري بانتظار السائق كي يحضر ويأخذ الابن المسافر. وفي هذا الترقّب، تنعقد صلاتٌ مركّبة وشائكة بين الشخصيات، ويتّضح لمن يراها منعقدةً بضحكات ورتابة أنّ هذه خدعة تلجأ إليها العائلة، ويستخدمها المُخرج، إذ وراء هذه الضحكات تتخفّى الصورة الواقعية التي يحيد عنها الفيلم، أو لا يكرّسها، أو إنّه يخجل بها. ببساطة، لأنّ المُخرج، كما يظهر من تقتير أدواته، يعي تلك الرفاهية التي للعائلة السورية، موضوع الفيلم، وقد أتيح لها أساساً أن تودّع ابنها. تلك العادية التي يحتفي بها الفيلم تُخبئ نقيضها. مع أنّ الابن مسافر، إلّا أن شقيقته تُصرّ على أن تغسل الأطباق، ووالده يصرّ على الحديث في شأن بدا أنّه كثير الحديث فيه، ومملّ، وهو الذكريات المرتبطة بالمكان، أي البلد كلّه، وهو أمر لا يحتاج هذا الفيلم أنّ الفراق فيه فراقٌ بلد يتغيّر كلّ يوم. إنّه بلد تحت الحرب، والتغيير يعصف بمفرداته كلّها.

مع ذلك، فإنّ ما بدا متماسكاً طوال الفيلم (27 دقيقة) يبدأ بالانهيار مع دقائقه الأخيرة، وهو انهيار أشبه بالنداء، لأنّ طفلاً ينادي أمّه. نداءٌ تستقبله الأمّ، كما لو أنّه لحظة استيقاظ، لحظة هبوب لذاكرة قديمة، أو لحظة استعادة للوعي وعودة من غيبوبة، أو لربما إطلاقٌ على غيبوبة. أخالها لحظات الرحيل التي صارت مصيراً للعائلات السورية، وهي هنا بالمصادفة عائلة من اللاذقية.

تنهض الأمّ، وتلحق بابنها المسافر، تطلب منه أن يأخذها معه، في إحالة مؤلمة لبلد يودّ بكليته أن يرحل. لكن بالعودة إلى الأمّ، تعود مع التخفّف من كلّ هذا الإسقاطات، تعود أمّاً تودّع ابنها، ببساطة، فتضبط له كُمّ سترته، وتسأله إن نسي شيئاً. وأخيراً - وخفيةً عنه - تضع مالاً في جيبه. لكن، ربما يكون أداء عطّاف البارع في الفيلم، الذي معظم ممثّليه إن لم يكونوا جميعاً يمثّلون في ظهور أوّل، هو ما يعيد الإسقاطات السابقة إلى المُشاهد، لأنّ دقّات القلب الخافتة، ثمّ الصمت الذي أخذ يهيمن على المشهد، وينكثف في تعابير عطّاف المفجوعة وغير المصدّقة، قبل أن تعيد مشاكسة الإخوة للمشهد بعض حيويته، تفاصيل مثل هذه تعيد التأويلات التي يحملها الفيلم إلى ذهن المُشاهد. وهي باختصار تأويلاتٌ صنعها واقع الحرب، ومغادرة الأبناء، وبقاء جيل الآباء يقاوم ذلك الاهتراء، حتى إنّه لا يقاوم بقدر ما يتقادم معه، ويتلف، وينتهي. «قطام» هو ثالث فيلم قصير للمخرج، وهو أطول أفلامه؛ ما يجعله بمثابة إعلان لموهبة بدأت كبيرة، ولا يزال لديها الكثير لتقوله، إذ نرى في الفيلم المستقلّ ابتعاداً عن الأيدولوجيا التي وسمت السينما السورية. وهو، بالمقابل، بعيدٌ عن بروباغندا اللجوء. باختصار، إنّه فيلم عنّا، إنّه فيلم ننتظرنه.

(روائي من سورية)



حسام حمو

من الفيلم

> مشاعر بشر ينهدمون في المكان وينهدمون مع المكان

وجه

«الجائزة الوطنية للآداب» في إسبانيا إلى مانويل ريفاس

مقاومة في الكلمة كما في الحياة

لطالما اعتبر الكاتب الإسباني، الذي نال مؤخراً «الجائزة الوطنية للآداب» بإسبانيا، أنّ الأدب فعل مقاومة لا بدّ منه لمواجهة الظلم والاستبداد

مدريد ـ العربي الجديد

كان صالح علماني أوّل من فتح أحضان اللغة العربية لاستقبال أعمال الروائي الإسباني مانويل ريفاس (لا كارونيا، 1957)، حين ترجم له رواية «قلم النجار»، التي صدرت لأوّل مرّة عن «دار نيذوى» في 2001. تتالت بعد ذلك ترجمات الروائي الغاليسي إلى العربية، فصدرت له عن الدار نفسها روايتا «الصمت عن كل شيء» بترجمة أكرم سعيد (2015) و«الأصوات المرتعشة» بترجمة جعفر العلوني (2021)، ثمّ عن «دار جامعة حمد بن خليفة للنشر» رواية «تيرانوفا في يومها الأخير» بترجمة حسني مليطات (2022).

تمكّن القارئ العربي، من خلال تلك الترجمات الأربع، من أن يطّلع على عالم ريفاس الروائي، وعلى أسلوبه السردي الذي لطالما وصفه النقّاد بأنّه «يجمع بين القوّة العاطفية والجمال الشكلي، إضافة إلى صلابة مهنية متعدّدة الاستخدامات ومتماسكة البنية من حيث الحساسية، ومن حيث الدفاع عن الذاكرة التاريخية والمسؤولية الاجتماعية».

هذه المواصفات الأدبية كانت كفيلة بمنح الكاتب الإسباني «الجائزة الوطنية للآداب الإسبانية» لعام 2024، والتي تبلغ قيمتها خمسين ألف يورو، حيث أعلنت وزارة الثقافة الإسبانية، الأربعاء الماضي، منحها لريفاس عن مجموع أعماله الأدبية، والتي تُرجمت إلى أكثر من أربعين لغة، إضافة إلى «التزامه الصارم باللغة الإسبانية، وكلماته الأصيلة التي ترمز إلى الأمل، والذاكرة، وقدرة الأدب على التأثير وعلى تغيير العالم»، وفقاً لبيان الجائزة.

ألّف ريفاس ما يقرب من تسعين عملاً بين شعر ودراسة ورواية ومسرح. لكنّه برع بشكلٍ خاصّ في الرواية، حيث استطاع أوّلاً أن يرسّخ حضوره في الأدب المكتوب باللغة الغاليسية، ثم بعد ذلك في الأدب الإسباني، صحافةً وروايةً وشعراً، وكان هو نفسه من ينقل أعماله إلى الإسبانية. لطالما اعتبر ريفاس الأدبَ عامةً، والرواية خاصة، فعل مقاومة لا بدّ منه لمواجهة الظلم والاستبداد والدكتاتوريات والإبادات. هكذا استطاع أن يجد في روايته توليفة الكلمة القادرة على زلزلة أسس الطغيان، وذلك من خلال استعادة ذاكرة العائلة الإسبانية التي عانت لسنوات طويلة حكم ديكتاتورية فرانكو، حيث كانت روايته استعادة لتلك السنوات التي عانى فيها الإسبان الاستبداد الديني والعسكري.

هذا الالتزام الاجتماعي والسياسي والثقافي هو الذي دفع مانويل ريفاس، بعد بداية حرب الإبادة الجماعية على غزّة في الثامن من أكتوبر 2023، إلى انتقاد موقف أوروبا المخزي من العدوان الإسرائيلي، وصمت المثقّفين الأوروبيّين، والمنابر الإعلامية الغربية التي تتلاعب بالكلمة وتجرّدها من معانيها، كما لم يتردّد في انتقاد المجرم نتنياهو الذي وصفه بـ«قاتل الأطفال»، وكان من بين عدد من الكتّاب الإسبان الذين سارعوا إلى توقيع بيان يندّد بالإبادة التي يرتكبها الجيش الإسرائيلي بحقّ الإنسان الفلسطيني، مؤكّداً في الفعل كما في الكلمة أنّ الأدب الحقيقي هو قبل كلّ شيء فعل مقاومة.

> ألف ريفاس قرابة تسعين عملاً بين شعر ودراسة ورواية ومسرح

مانويل ريفاس في مهرجان قادش، 28 تشرين الأول/ أكتوبر، 2024 (Getty)

فعاليات

حتى 16 الجاري، يتواصل، في «الحي الثقافي - كتارا» بالدوحة، مهرجان **كتاب واحد، مجتمع واحد**، والذي انطلق الخميس الماضي بتنظيم من «مكتبة قطر الوطنية». تتضمّن التظاهرة عدداً من الفعاليات، وتُضيء على رواية **رجال في الشمس** للكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني** التي اختيرت كتاب العام ضمن مبادرة **قطر تقرا**.

تُقيم «مؤسّسة القطّان» في رام الله، عند الخامسة من مساء الأربعاء المقبل، جلسةَ حوارية لإطلاق كتاب **تصوير فلسطين: سجلّ من الاستعمار والنضال من أجل التحرير**، والذي يضمّ قرابة مئتي عمل فنّي تُوثّق لأشكال الاستعمار الاستيطاني وانعكاساته على الحياة في فلسطين. يشارك في الجلسة التي تديرها **فادية سلفيتي**، كلّ من **مريم برغوثي**، و**اسيل البجة**، و**رشا صنصور**.

في «قلعة العقبة» بمدينة العقبة الأردنية، يتواصل، حتى 12 كانون الثاني/ يناير المقبل، معرض بعنوان **أصوات المرجان**. يتضمّن المعرض، الذي افتتح أوّل أمس، أعمالاً فنّية لـ11 فنّاناً؛ من بينهم: **أحمد تركي**، و**أنس عقل**، و**تمارى العجلوني**، و**دانة ابو خليل**، و**ليلى حاجبي**، و**ياسمين الكردي**، و**مايفا روبلي** من سويسرا.

بمشاركة 15 عرضاً مسرحياً، تتواصل في «قاعة الفن الرابع» بتونس العاصمة، حتى الرابع عشر من الشهر الجاري، فعاليات الدورة الثانية من **المهرجان الوطني للمسرح التونسي ـ مواسم الإبداع**. يضمّ البرنامج، أيضاً، ندوةً فكرية تتناول محاور مثل: **المسرح ومضامينه الجديدة**، و**الكتابة المسرحية واسئلة الدراماتورجيات الجديدة**.