قراءة

## عبد اللطيف اللعبي بلدٌ هي اسمٌ للشعر

# في استعرارية القصيدة الفلسطينية

«هي ظاهرة فريدة في تاريخ الادب: ان يصبح اسم بلد ـ والحديث هنا عن فلسطين ـ شعراً في حد ذاته». هكذا يقدّم الشاعر المغربي «انطولوجيا الشعر الفلسطيني الراهن» التي صدرت حديثاً بالفرنسية عن منشورات «بوان» في باريس

خالد البلاجي

هل ثمّة أفضل من عبد اللطيف اللعبي للتذكير بالشعر الفلسطيني لدى القارئ الفرنكوفوني؟ لقد ترجم لمحمود درويش ولسميح القاسم، وأنجز بداية من سنة 1970 أنطولوجيا أولى تحت عنوان «أنطولوجيا الشعر الفلسطيني المقاوم»، واردفها، بعد عشرين سنة من ذلك (أي سنة 1990)، بثانية جاءت بعنوان «الشعر الفلسطيني المعاصر»، وأعيد نشرها سنة 2002. وها قد عاد الشاعر المغربي بانطولوجيا ثالثة أفردها هذه المرّة للأصوات الجديدة في الشعر الفلسطيني. والنصوص التي اعتُمدت قام بجمعها زميله الكاتب والصحافي ياسين عدنان، وهي نصوص لستة وعشرين شاعرا وشاعرة وُلدوا ما بين 1974 و1998.

وتحتضن الأنطولوجيا أقلاماً تنشط في القدس وغزّة ورام الله، كما تنشط في جهات المعمورة الأربع، من الأردن إلى كندا، مروراً بفرنسا وألمانيا وإيطاليا وتركيا وإيسلندا. «إنها ظاهرة فريدة في تاريخ الأدب: أن يُصبح اسمُ بلد . والحديث هنا عن فلسطين . شعراً في حد ذاته»، يكتب اللعبي منذ البداية في مقدّمته. فبعد جيل الرواد في الثلاثينيات، وجيل السَّبعينيّات والسبعينيّات المشهود بمكانته، جيل درويش والقاسم وتوفيق زياد وفدوى طوقان وآخرين، تأتي هذه الباقة الجديدة من الأصوات لتعزّز القول الشعري الفلسطيني على الصعيد المحلّي وعبر أمصار الشتات. وفي معرض إدانته هذا «الصمت الذي يخيّم منذ عدّة سنوات على مصير الشعب الفلسطيني»، ينوّه اللعبي، وعن حقّ، بالطابع الاستعجالي لهذا العمل، وبضرورة «التنديد بإنكار الحقّ وتنظيم فقدان الذاكرة». وفي حقل شعريّ يتجدّد باستمرار، تندرج الأنطولوجيا في طقس إنصات ومُشاركة، وتعيد التأكيد بقوّة على تضامن يسعى العديدون، حتى في العالم العربي، لتشويهه أو طمسه.

وكما هو منتظر، فإن الأنطولوجيا تخترقها لازمةُ الأرض وصورة فلسطين مهدّدة وغير مستقرّة. فهذا أنس العيلة يُعلن أن «البلد الذي تضاءل مثل غيمةٍ صيفٍ/ سيتناثر عمّا قريب/ مخلّفاً بقعاً صغيرة على الخارطة». وهذه الأرض التي ترتبط بثيمات الولادة والخصوبة، هذه «الأرض المشاع/ العصيّة»، كما تصفها رجاء غانم، ترفض رغم ذلك التنازل وتُواصل التنفّس تحت ظلال أشجار اللوز والزيتون. وبما أن هذه الأقلام الجديدة دائمة الإنصات للطبيعة، فإنها تستمدّ منها أشكال التعبير الجديدة. فعند هند جودة تُتيح قصيدة عن الماء التعبير عن غموض المعيش وداب الحنين. أنا بالنسبة ليحيى عاشور، أصغر شاعر في الأنطولوجيا، فإن عناصر الطبيعة تفتح أفقاً للهروب والتناسي. فلسطين التي لا يَرِدُ اسمها أبداً، تتوارى ليحلّ محلّها فضاءٌ شعري رحب يُستشعر فيه قلق الشاعر وهشاشة حياته اليومية والخوف بجميع ضروبه، بما فيه من أشكال الإقصاء التي باتت اليفة، كما في هذه الأبيات البليغة للشاعر نجوان درويش: «سيطردونني من المدينة قبل هُبوط الليل/ يقولون إنّي لم أدفع لهم فاتورة الهواء». وعلى طول الصفحات ننقل الخطى بين عنابر السجن وكتل الإسمنت، ونمرّ من الزنازين الانفرادية إلى قاعات الإسعاف. ومن وقت لآخر ينبعث الصدى الأليم لحُلم البلد الذي لا يتحقّق أبداً: «أسرفتُ سنين من شبابي وأنا أردّد:/ دولةٌ واحدة من النهر إلى البحر!»، كما تشير إلى ذلك، بمرارة، أسماء عزايزة.

إن البحث عن بيت خاصّ، البحث الموسوم بهذا الألم، يُسفر عن تنويعات شعرية عديدة. فهذه إيناس سلطان تريد دليلًا على أن لها بيتاً. أنا أمنة أبو سفط، فهي تربط بين العزلة والشعور بأنها «سائبة/ كبيوت العجائز والمهجّرين»، ونلاحظ تردّد ثيمة الضيق، سواء تعلّق الأمر بالرصفة «الضيّقة التي تعجّ بـ«الهاربين» و«الحالمين» (أشرف الزغل)، أو ببيت يشبه «حوض ماء ضيّق» (حسن مخلوف)، أو بالحياة التي أصبحت «فقط ضيّقة» بالنسبة إلى امرأة توفّيت في جو من اللامبالاة والغفلية (كوليت أبو حسين). تُفصحُ الأنطولوجيا عن توتّر بين الجوّاني والبرّاني، بين الحاجة للانفتاح على العالم والخوف من الانجراف مع العنف والهباء. ففي حين يتحدّث مازن معروف عن التحوّل إلى بابٍ ليمنع نفسه «من الخروج إلى حفرة العالم»، يشير هشام أبو عساكر إلى الآنا الطيّعة لشاعر أصبح «جثةً حيرة» تمتدّ من المدينة إلى الحجر. وفي أغلب القصائد يصبح الـ«هُناك» ضرورةً حيوية تقريبًا تفتقر بالحاجة إلى إعادة بناء وجود وحياة مشتركة. ففي قصيدة بنبرات درامية . هزّلية، يحلم غياث المدهون بأن يكون قادرًا على «إعادة تدوير» أصدقاء، الذين قُتلوا، على شكل أصدقاء مستعملين». هذا الميل إلى الصورة الساخرة وغير المعتادة ليس مجّانيًا. فغياث المدهون يطرح فرضية مفادها أنّ كلّ ما يحيط بالشعب الفلسطيني «يشبه مجازًا خارجًا من عالم افتراضي». فالمعيش الفلسطيني يترجَم باستمرار ويُعاد تأويله ويُصبح متعاليًا. ومن قصيدة لأخرى ينبعث معنى مشترك للمقاومة يكاد يكون معجزًا، هو هذه الطريقة التي بها يُعاد ابتكار المقاومة بمكوّنات من المرارة والياس.

هذا النمط من المقاومة يتجلّى في طريقة تناول الموت، الذي غالبا ما يُقرَنُ بالولادة وشجرة الأنساب، فمن عزلة الشهيد إلى قبور الأحباب، يسكن الموت القصائد ويصبح في أغلب الأحيان مرجعًا شخصيًا أو عائليًا. «أنا لم يغب الموتى من حياتي» تشير أبو حسين، فـ«وحدهم الأحياء مَن فعلوا». وفي معرض حديثها عن ذاكرة أفراد عائلتها، بين فلسطين الأجداد وكويت المنفى الأبوي، تقول جمانة مصطفى: «مات جدّي حيث وُلد/ ومات أبي حيث وُلدنا/ صار اسمي الثلاثي حيًا يجرّ أمواتًا». وفي القصيدة تُعبّرُ هذه المسارات المتوازية في الآن ذاته عن العروة الوثقى بين الأجيال وثقل الغياب المتوارث والمؤبّد. يتّضح إذاً أن الشعر الفلسطيني يستميت اليوم في الصراع ضد قطائع التاريخ وجراح الذاكرة. «أنا رجلٌ مليءٌ بالثقوب» يقول مخلوف، «أتيتُ الى هذا العالم/ لأملأ الفراغ بالمعنى».

(كاتب وناقد مغربي. أستاذ في قسم الآداب بجامعة «شيكاغو». ترجم المقال عن الفرنسية: محمد الخماسي)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

مع هذه الأنطولوجيا الجديدة يكون عبد اللطيف اللعبي قد قدّم إلى القارئ الفرنسي ثلاثة أجيال من الشعر الفلسطيني (ميلتون مارتينيز)

### فتْح أخاديد للمستقبل

ثمّة في هذه الأنطولوجيا الجديدة (الغلاف) دليل قاطع على ان مستقبل الشعر الفلسطيني بات هنا، متوطّدًا في تجربة هؤلاء الرجال والنساء المُصرّين على مدّ نفس كتابتهم. مستقبل هذا الشعر يمرّ عبر قوّة الكلمة وتنوّع العبارة الشعرية، الذي لن ينال في شيء من الوظيفة السياسية للشعر الفلسطيني. إن الشعر الفلسطيني الراهن، المترجم بلغة اللعبي الشفيفة والفاتنة، يصقل عِبرَ الماضي ويفتح اخاديد للمستقبل.

### انطولوجيا ثالثة أفردها اللعبي لأصوات فلسطينية جديدة

### 26 شاعرا وشاعرة وُلدوا ما بين 1974 و1998

إطلالة

## الدولة العصابة والديكتاتور العرّاب

# الوجه المظلِم للحداثة

التوريث يَضمن للنُّخَب الإجرامية تواجدها جيلا بعد جيل، ويعزّز ذلك بنيتها الحديدية الراسخة على اساس الانتماء العائلي، اما الطاعة فعمياء

فوّاز حداد

لا تقتصر النُّخب على النُّخبة المثقّفة والنُّخبة السياسية فقط؛ واقع الحال يستدعي إدراج النُّخبة الصاعدة بقوّة، نُخبة رجال المال والأعمال، فهي لا تُزاحم النُّخب المعروفة الآنفة الذِّكر، بل آخذة بالهيمنة عليها إلى حدّ أنّها باتت تستخدمها في تحقيق طموحاتها، فالمال يشتري السياسيّين والمثقّفين، والوسائل متوافرة، ما دام رجال الأعمال يوفّرون العمل لهذه النُّخب تحت عناوين مستقبلية.

بيد أنّه هناك نُخبة لا تُضارعها أيّة نُخبة تعمل في الخفاء مع أنّها مشهورة، نشاطها ضارب في بلدان العالم، إنّها النُّخبة الإجرامية، تمثّلها مافيات بسطت هيمنتها على العالم السرّي للجريمة المُنظّمة، تتمتّع بمميزات تفوق غيرها من النُّخب. ووجودها المتوطن إلى حدّ التجذّر في البيئات المحلّية، يُؤمّن لها استمرارية لا تتوفّر لأيديولوجيات وأنظمة وأحزاب ورؤساء دول، ليس لامتلاكها القُدرة على التنظيم فقط، ولا لأنّها غدت دولةً خفيّةً ضمن الدولة المعلنة، بل لتمكّنها من التسلّل إلى الدولة العميقة، فأصبحت واحداً من أركانها، مع الحرص على البقاء في الظلّ، والابتعاد عن القيام بكلّ ما يضعها في دائرة الضوء.

لم تؤثّر جميع الجهود المبذولة لوضع حدّ لنشاط المافيا، إنّ وجودها حقيقة صلبة، فالمافيا الصينية على سبيل المثال ما زالت تواصل نشاطها من دون انقطاع في داخل الصين وخارجها، منذ حوالي قرنَين من الزمن رغم ما أصابها من محن وسجون وملاحقات وإحكام قضائية. ليست استمرارية النُّخب الإجرامية اعتباطية، فالتوريث يضمن تواجدها جيلاً بعد جيل، وبنيتها الحديدية راسخة على أساس الانتماء العائلي، أمّا الطاعة فعمياء.

كما أنّ استمراريتها ليست سوى تحالفاتها المتينة في الداخل مع مراكز قوى خفيّة، ما أمكنها من التسلّل إلى الخارج، فصلاتُها الداخلية العميقة، وفّرت لها الجدار الذي تستند إليه، فلم تتخلّ عن جنسياتها، أو تفقدها، بل تمسّكت بها، واكتسبت شهرتها بموجبها كالمافيات الإيطالية، والروسية والكولومبية والمكسيكية واليابانية والألبانية والتركية... إلخ. ومهما كانت امتداداتها حافظت على علاقتها مع «بلد المنشأ» المولودة فيه، وفي حال نقلت أعمالها إلى بلد آخر فتُوصف بـ«بلد الملجأ».

تزدهر النُّخب الإجرامية في بُلدان الملجأ، بعد تجارب أملت عليها التعاون وتبادُل المعلومات مع غيرها من النُّخب الإجرامية، أكثر من النزاعات المجّانية معها، ولم تكن حروبُها مع بعضها إلّا تصفية حسابات، وساعدت التفاهمات مع غيرها على تقاسم الأسواق، مع قدرة كبيرة على التكيُّف مع معطيات ومتغيّرات تبرز بين فترة وأخرى. كما حدث مع المافيا الإيطالية عندما أرغمها القمع البوليسي الشديد على الاندحار، انكفأت ولم تندثر، ونقلت جزءًا كبيراً من أعمالها إلى أميركا، وتمكّنت من أن تأخذ بالاعتبار حساسيات بلد الملجأ، ما اضطر عرّابيها إلى تبديل نهجها. فبينما كانت تُقتّل الشرطة في إيطاليا ولا تستثني القُضاة، حدّدت قواعد صارمة في البلد الجديد قضت بعدم اغتيال القُضاة ورجال الشرطة ورجال السياسة، وأصبح القتل ممنوعاً إلّا بأمر. لا تجدُ الاستهانة بمرونة المافيا الفائقة على التأقلم، الملاحظ بقوّة أنها لم تتأخّر عن المُسارعة نحو الانجذاب إلى السّباق التنافسي نحو العولمة. وكان في انفتاح العالم على بعضه بعضاً، كقرية صغيرة، ما أعطى بُعداً عالمياً للجريمة المُنظّمة، وتسهيلات فيما يتعلّق بتجارة المُخدّرات وتبييض العملات وتجارة الرقيق والأعضاء البشرية، وكلّ ما يُعدّ تجارات مشبوهة. بحيث يُمكن القول، حسب محلّلين، إنّ المافيات أصبحت تمثّل «الوجه الأسود للحداثة»، تبلغ هذه الحداثة قدراً من السُّوء والسُّواد، مع انحسار الأيديولوجيات وصعود أيديولوجية وحيدة، أيديولوجية الثروة في ظلّ اقتصاد السوق الليبرالي، ما ساعد على توسُّع النشاطات المافيوية، وتامين مجال مثالي يستجيب لجشعها اللّا محدود، الذي شكّل مثالاً ناضجاً يغري أنظمة شمولية في العالم، تفتقد إلى الشرعية، لا يكلّفها ازدهارها إلّا التعاون مع المافيا، من دون السماح لها بالتغلغل في مؤسّساتها إلّا تحت أنظارها ورعايتها. وبقدر ما تبثّه من فوضى، تُستوعب أساليبها الإجرامية، ريثما يتحوّل نظام الحكم إلى نظام مافيوي، والدكتاتور إلى عرّاب، في دولة لا تزيد فيها أجهزة المخابرات عن أداة قمع، بينما البرلمانات الشكلية والسياسيون والأحزاب ورجال المال والأعمال والمثقّفون... موظّفون لديها، وباعتناقها المافيوية، ترفع شعار الوفرة والرفاهية، فمن دون وفرة ولا رفاهية.

دُوَل، هذا نصيبها من الحداثة السوداء، ليس رأسمالها سوى انحطاطها إلى عصابات تُتاجر بكلّ ما يدرّ المال، ويعود بالخسارة والبؤس على الناس، تستعين بأجراء وعملاء، بينما المثقّفون يبرّرون ما لا يُمكن تبريره. ليس السؤال إلى أين تنحدر هذه الدول، ما دام الشيطان على رأسها يقودُها إلى الجحيم.

(روائي من سورية)

المثقفون موظّفون والرفاهية شعار يُغطي الإجرام

«صيد سمك ابو سيف» لرينالو فاتوزو (إيطاليا)، 1948

معرض

## مرحلة غير معروفة بشكل كاف من تجربة المعماري البرازيلي

# أوسكار نيمايير عودة إلى السنوات الجزائرية

في معرضه المُقام حالياً، يتقصّى جيسون أودي التراث المعماري للمهندس البرازيلي الراحل، خلال إقامته في الجزائر بين سنتي 1968 و1978

الجزائر ـ مليكة ياسين

في عام 1965، قدّم أوسكار نيمايير، مع مئتَي مُحاضِر، استقالته من «جامعة برازيليا» التي عَيّن رئيساً لقسم الهندسة المعمارية فيها قبل سنتَين من ذلك، احتجاجاً على الدكتاتورية العسكرية التي وصلت إلى الحُكم في البرازيل في ربيع 1964 ولن تُغادره إلّا في ربيع 1985. سيحرّم المهندس المعماري ذائعُ الصيت، الذي وضع المخطّط المعماري لمدينة برازيليا لتكون ثالث عاصمة للبرازيل عام 1960، حقائبه، مُغادراً إلى فرنسا، ولن يعود إلى بلاده إلّا مع عودة الديمقراطية إليها في الثمانينيات. وخلال تلك الفترة، التي استمرّت عقدَين، ترك نيمايير بصماته في مُدن كثيرة عبر العالم؛ بدءاً بباريس وإيطاليا وماليزيا ووصولاً إلى لبنان والجزائر. عاش نيمايير (1907 - 2012) قرابة عشر سنوات في الجزائر منذ نهاية الستّينيات، وصمّم عدداً من المباني فيها، أبرزُها «جامعةُ الأخوَين منتوري» في مدينة قسنطينة شرق البلاد.

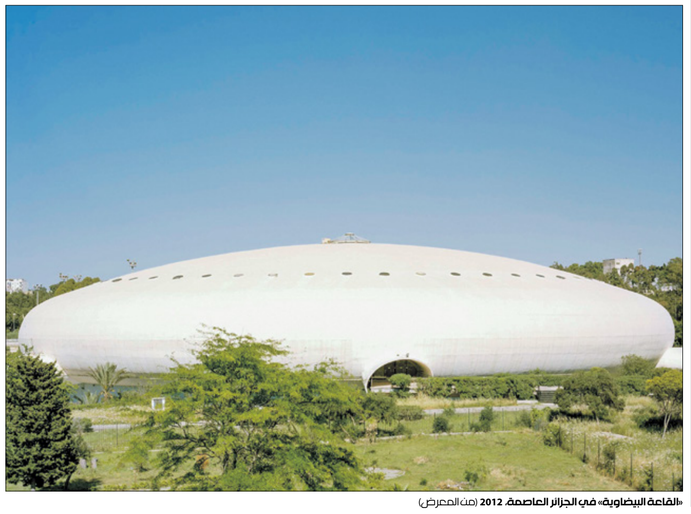
وهذه العلاقةُ ستستمرُّ طويلاً، إذ صمّم، قُبيل رحيله بسنوات قليلة مبنى «المكتبة العربية الجنوب أميركية»، أو ما يُفترَض أن يكون مقرّاً لتلك المكتبة التي تقرّرت إقامتُها في زرالدة غربي الجزائر العاصمة، لكنها لم تر النور إلى اليوم. حينها، عبّر نيمايير عن اعتزازه بتصميم عمل آخر «على أرض بلد احتضنه سنوات الدكتاتورية في البرازيل»، مُعتبراً أنّ تلك الفترة جعلت منه شقيقاً للجزائريّين إلى الأبد.

تلك السنوات التي استمرّت بين 1968 و1978 يستعيدُها معرض توثيقي للكاتب والفنّان المقيم في لندن جيسون أودي بعنوان «أوسكار نيمايير: الجزائر والهندسة المعمارية في الثورة»، والذي افتُتح الإثنين الماضي في «المتحف الوطني باردو» ويستمرّ حتى الخامس من تموز/ يوليو المُقبل.

أقام أودي في الجزائر قبل قرابة عقد من الآن، متقصّياً التراث المعماري الذي تركه نيمايير فيها، وهو ما مكّنه من جمع مادّة بصرية ستُشكّل موضوعاً لمعارض فنّية أقامها في بلدان مُختلفة، قبل أن يحطّ بالجزائر مع معرضه الذي يضمُّ صُوراً التقطها لستّة مبانٍ صمّمها نيمايير، إضافة إلى مجموعة من الرسومات التخطيطية الخاصّة بتلك المشاريع، في مُحاولة للإضاءة على «مرحلة من تجربة المهندس البرازيلي غير معروفة بشكل كاف»، وفق تعبير القيّم على المعرض عبد الحميد رحيش.

إضافةً إلى جامعة «منتوري» في قسنطينة التي بُنيت بين سنتَي 1969 و1972 وتتألّف من عدّة مبانٍ تتجمّع حول ساحتها، يضمّ المعرض صُوراً وتخطيطات لـ «جامعة هواري بومدين للعلوم والتكنولوجيا» التي بُنيت في ضاحية باب الزوّار بالجزائر العاصمة بين سنتَي 1972 و1974، وهي أيضاً تتألّف من عشرات المباني البارزة والمنحنية، كما يضمّ صُوراً وتخطيطات لـ «القاعة متعدّدة الرياضات» في «المركز الأولمبي محمّد بوضياف»، والتي تُعرف باسم «القاعة البيضاوية»، و«الكلّية متعدّدة التقنيات للهندسة المعمارية والعمران» في الجزائر العاصمة.

رأى نفسه شقيق الجزائريين إذ احتضنوه في سنوات الدكتاتورية في بلده


«القاعة البيضاوية» في الجزائر العاصمة، 2012 (من المعرض)

فعاليات

تُختتم، مساء اليوم الثلاثاء، في «المسرح الجهوي عبد القادر علّولة» بمدينة وهران، فعاليات الدورة الثالثة عشرة من **المهرجان المحلّي للموسيقى والاغنية الوهرانية**. من الفنّانين المشاركين في التظاهرة التي انطلقت أوّل امس: **سيد أحمد قوطاي**، و**هزيل بن عايشة**، و**عايدة عدّة**، و**عمر رفّاس**، و**آية بغدادي**.

**سورية - ضدّ النسيان** عنوانُ معرض توثيقي يحتضنه «متحف Rautenstrauch-Joest» في مدينة كولونيا الالمانية حتى الحادي عشر من ايلول/ سبتمبر المقبل. يُقدّم المعرضُ، الذي يتضمّن ايضا عددا من المحاضرات وورش العمل، **صورةً عن سورية قبل اندلاع الحرب فيها**، مُركّزاً على مشاهد الحياة اليومية، والفنون التقليدية، والتعايُش بين الثقافات والاديان المختلفة.

حتى الثالث من تمّوز/ يوليو المقبل، يتواصل في «مكتبة الاسكندرية» معرض **اوّل مرّة** في دورته السادسة عشرة. يشارك في المعرض، المخصّص لفنّانين تُعرض اعمالهم امام الجمهور لاوّل مرّة، **17 فنّانا مصريا**، وتتوزع الاعمال المعروضة بين التشكيل والتصوير الفوتوغرافي والنحت باستخدام الخزف والخشب.

**ما بدّا هلقد** عنوان حفل موسيقي يُقدّمه المغنّي والعازف اللبناني الشاب **فرح حنّا** (مواليد 1991) عند التاسعة من مساء بعد غد الخميس على خشبة «مترو المدينة» في بيروت، ويؤدّي فيه عزفاً منفرداً على آلة العود. من إصدارات حنّا الاخيرة: شو العيد؟ (2019)، و تعا نهاجر و معزول (2020).