الشاعر والروائي ابراهيم نصر الله:

للشعر وقته.. وللرواية وقتها ولا تعارض بينهما و«الملهاة الفلسطينية» ثمرة جهود عشرين سنة متواصلة

أبو ظبي ـ «القدس العربي»:

الأيام التي نمر بها أو الساعات، كما هي حال البشر، فيها التميز والجمال وفيها الهبوط والتراجع، ويوم واحد تعيشه بين الأدب والشعر يعتبر من أغنى وأجمل الساعات التي تمر بها، وخاصة اذا كانت الجلسة أو الأمسية تضم نخبة من المثقفين والشعراء من الدول العربية. وفي ضيافة بيت الشعر في مدينة الشارقة شارك الشاعر والروائي ابراهيم نصر الله بتقديم طائفة من القصائد الجميلة والمؤثرة خص بها الأم، وأمه بالذات التي خبأت حبها في قلبها لرفيق دربها، أبي أو لادها، الى أن جاء الوقت وكبر الشاعر وأخذته أسئلة الحياة والشعر للكشف عن تلك الكنوز فكتب مجموعته الشعرية: «بسم الأم والابن». وكانت الأم الجريحة فلسطين حاضرة في الأنفاس والكلمات وخفقات القلوب. وللشاعر عدة دواوين ضمتها (الأعمال الشعرية) عام 1994 ثم نشر بعدها (شرفات الخريف) و(كتاب الموت والموتى). كما عمل الشاعر على انجاز مشروعه الروائي (الملهاة الفلسطينية) انطلاقا من سنة 1985. وهي مجموعة روايات، لكل منها شخوصها وأحداثها وأجواؤها المختلفة عن الروايات الأخرى. وكما نلمس الهموم الكبرى في الرواية، نجد أيضا الغنى والتألق في الشعر، وقد نال الشاعر نصر الله عددا من الجوائز عن أعماله الشعرية والروائية من بينها «جائزة عرار للشعر»، «جائزة تيسير سبول للرواية»، «جائزة العويس للشعر العربي». وفي الشارقة، مدينة الثقافة، كان لنا معه هذا الحوار:

■ كيف كانت البداية؟ وأيهما أحب إليك الشاعر أم الروائي.. أم الاثنان معاً؟ وما هي دوافع وخلفية هذا المسار؟ هل هي التربية أم الدراسة والاطلاع على الثقافات الأخرى؟

■ أنا أعتقد أن الأهم من الشاعر والأهم من الروائي هو الانسان. كل طموحي هو أن أكون انسانا جيداً. بداية التفتح الشعري كانت في أوائل نهاية المرحلة الاعدادية، تلك التجربة البسيطة التي يخوضها معظم الفتيان في ذلك العمر للتعبير عن تلك الأحاسيس الصغيرة التي تشغلهم. من القصائد التي كتبتها، أذكر قصيدة في هجاء أستاذ في اللغة العربية لكن المفارقات أن هذا الأستاذ وبعد أشهر قليلة من كتابة هذه القصيدة استشهد أثناء قصف المخيم، وأثرت في هذه الحادثة كثيراً بحيث أنني فهمت بعد ذلك أن الشعر يجب أن يكون لمديح البشر وليس لهجائهم، فكتبت قصيدة بعدها في رثاء هذا الانسان نفسه. ومنذ ذلك اليوم، أعتقد أن هذه الحادثة تركت أثراً عميقا في داخلي، وربما حددت مساري الشعري في أن أكون قريبا من الناس، لأكون قريبا من نفسي، وأي هجرة وبعد عن الناس هي هجرة وبعد عن هذه النفس. بالتأكيد السنوات في المخيم تركت أثراً بالغاً. وتربيتي في مخيم الوحدات تركت أثراً مهماً في تجربتي الشعرية، وشكلتني كانسان. واذا ما اتفقنا على أن الانسان هو طفولته الأولى بشكل أساسي، فأعتقد أنني ابن تلك الطفولة حتى اليوم. ذلك حتى ندرك الكثير من المعايير الأخلاقية والمعايير الانسانية ومعايير الشرف والصدق، وأن ندرك أننا من الناس واليهم نعود، كما هو الانسان من تراب واليه يعود.

■ هل تعتقد أن معاناة الانسان تساعد موهبة الابداع عنده؟ نلاحظ أن الكثير من الشعراء والروائيين يعانون في حياتهم ويخرجون من قلب المأساة التي ترهق مجتمعهم، هل حياة المخيم والمعاناة التي عشتها، ساهمت في ابداعك؟

■ أعتقد أن الأدب بالذات هو ابن التجربة، ليس واحدا من العلوم البحتة ليس فيزياء، وليس رياضيات يمكن أن تتبعهما أكثر فأكثر في غرفة الدرس أو الجامعة. دون هذه التجربة، كما أعتقد، ليس هناك تماس مع البشر.. واذا لم يكن هناك تماس مع البشر، فلا يمكن أن نعبر عنهم. والعمل الابداعي لا يكون الا فعلا انسانياً أولاً وأخيراً، فعلاً معنياً بالبشر ومعنياً بالتواصل معهم، وينبع منهم. يعني أي نص، يجب أن ينبع من هذه التجربة ويصب في التجربة العامة للانسانية. اذا لم يكن كذلك سيكون أدبا باردا خاليا من الروح، لا يمت بصلة الى أوجاع الانسان وحكاية الانسان. للأسف بعد كل هذه القرون، حكاية الألم هي التي كتبت أدب العالم ولم تكتبه الأفراح، من المحزن أننا نجد أقل أدب في العالم هو الأدب الساخر. لكن التراجيديات تملأ الدنيا، هذه المسألة تدل على أن الانسان ابن التجربة العميقة والمؤثرة، ودون هذه التجربة لن يكون قادرا على التحليق في فضاء الابداع، والتجربة هي الأجنحة.

■ كيف كان التحول من الشعر الى الرواية؟ وكيف جاء؟ وما هي الحالة التي أثرت في ذلك؟ تقدم الفن الروائي على الشعر.. هل هو أحد هذه الأسباب؟

■ هناك أكثر من عامل أولا: العامل الأول أنني في المرحلة الثانوية كتبت تجربتين روائيتين، في الوقت الذي كنت أكتب فيه الشعر ولكنني اكتشفت، وهذه مسألة طبيعية، أن الشعر أقرب للتعبير عن أحاسيسي كانسان، كفرد يريد أن يقول شيئا، في حين أن الرواية تتطلب من الكاتب أن يكون قد فهم نفسه.. ليخرج ويحاول فهم الذوات الأخرى التي سيعبر عنها داخل هذا العمل، وبالتالي فان الرواية في هذا الاطار عمل أكثر اتساعا. دعيني أقل: يجب أن يكون الروائي أكثر ديمقراطية لكي يستوعب هؤلاء الأشخاص الذين قد يصلون الى خمسين أو ستين شخصية في عمل واحد، وأن يتعامل مع كل منهم ضمن شروطه الانسانية، وضمن تجربته الخاصة وضمن طموحاته، وهذه الفترة– على ما أعتقد– بحاجة الى فترة أكبر من فترة التعبير العاطفي الأولي عن الذات التي يستوعبها الشعر براحة. لكني واصلت الشعر بصورة عادية. وحين سافرت في منتصف السبعينات الى المملكة العربية السعودية للعمل كمدرس، عشت هناك تجربة غريبة وقاسية وصعبة جداً. حاولت التعبير عنها فيما بعد شعراً، ولم أستطع في الوقت الذي كانت تنمو فيه قصيدتي باتجاه الفن الملحمي أو الملحمية، وبدأت أصدر دواوين هي قصيدة واحدة، وفيها شخوص وفيها أماكن وفيها كل هذه المسائل التي تشير الى عمل له خاصة التكامل، وخاصية البناء الدرامي. كثير من الشعراء يتجهون الى المسرح الشعري عادة بعد أن تنمو قصيدتهم الى هذا الحد الدرامي، لكني بدأت أكتب الرواية ربما لأن الرواية بالأصل جزء من ثقافتي أكثر من المسرح، وربما لأنني لم أعش أجواء مسرح في الأردن حيث أعيش، ليس هناك مسرح يمكن أن أستند اليه لتطوير التجربة.. وربما لأن الواقع السياسي خلال الثمانينات، عند كتابتي أول رواية، لا يتيح للكاتب أن يقول كل شيء على المسرح لأنه خاضع لشروط الانتاج وشروط الرقابة. وبالتالي، فان هذا لم يدفعني باتجاه المسرح بقدر ما دفعني باتجاه الرواية. وربما كانت الرواية كامنة في داخلي، وليست مسألة رغبة، لأن كثيرا من الشعراء يطمحون الى أن يكتبوا ولو رواية واحدة، ولكنهم لا يستطيعون... لا بد أن يكون هناك شيء نابع من الداخل. وهذه المسألة ليست غريبة فكثير من أهم الروائيين في العالم هم شعراء.. ليس هناك مسافة فاصلة بين الشعر والرواية في التجربة العالمية. لكن، في التجربة العربية ظل هناك حس ما بأن الشاعر يتسلل الى فن آخر، ليس له أن يتسلل اليه! وهذه نظرة خاطئة. ان شاعرا مثل سليم بركات يكتب رواية من أجمل الروايات العربية.. وتجربته من أغنى التجارب في هذا المجال. جبرا أيضا كان شاعرا. التعدد صفة طبيعية، وأنا أعتقد أنها هائلة وممتازة. فنحن كبشر لا نعبر عن أنفسنا دائما بالطريقة ذاتها.. أنت أحيانا تبكين، أحيانا تضحكين، أو تكسرين شيئا، أحيانا تصرخين. وسائل تعبير كل واحد منا متعددة.. فلماذا أحصر نفسي بوسيلة تعبير واحدة هي الشعر؟ والآن، وبعد كل هذا الزمن، أصبح لدي عشر روايات، وأعتقد أني شاعر وروائي.. وأنا فرح بهذه المسألة، ودائما أشعر أن لدي شجرة زيتون، ولدي شجرة برتقال في حقلي. وأنا أعتز بهذه المسألة وسعيد بها، وأحيانا أقول: أين كان يمكن أن تمضي كل هذه الشخصيات التي كتبتها في روايتي؟ ماالذي كان يمكن أن تفعله بي لو لم أكتبها؟ فأنا سعيد أنني أفرجت عنها، والا لقتلتني بالتأكيد.

■ عندما تخلو الى نفسك، ما أحب اليك القصيدة أم الرواية؟

■ المهم، عندما أخلو الى نفسي، أكون انسانا أكثر، بمعنى أن أحاول أن أصل الى ذلك السلام الداخلي الذي لا بد أن نصله في مرحلة عمرية ما. وأنا سعيد أن هذا السلام بدأ مبكرا معي، بمعنى أن أعمل الى أقصى حد ممكن، وأن أقدم جهدي الى حدوده القصوى في التحضير لعمل ما، في أن أشتغل على هذا العمل لسنوات طويلة مثل (الملهاة الفلسطينية). لا أظن أن روائيا عربيا واحدا اشتغل عشرين عاما على عمل روائي واحد وأخلص له كل هذا الاخلاص مثلما أخلصت للملهاة الفلسطينية، وأنا سعيد بذلك. حين أكتب الشعر حقيقة لا أكتب الرواية. وفي فترات كتابة الرواية لا أكتب الشعر. لكل أوانه. ولأن الرواية تقتضي مساحة كبيرة بأن أكتب يوميا.

■ في أي وقت؟

■ أنا أكتب صباحا.. منذ ربع قرن وأنا أعمل صباحا، ودائما أبدأ من الثامنة ويمكن أن تستمر الكتابة حتى الثانية عشرة ظهرا. الرواية لا أقطعها مطلقا، بل أعيشها كاملة الى أن أنهيها. أحيانا تأتي فكرة أو مجموعة حالات، أو رؤى.. أحس أن هذه ميدانها الشعر وأرضها شعر، وقد أصبح لدي عادة أن أنقطع للعمل الشعري كما أنقطع للعمل الروائي. وللمصادفات الغريبة أن دواويني، ومنذ أكثر من عشر سنوات، قائمة على وحدة الحالة الشعورية: (باسم الأم والابن) هو فقط عن سيرة أمي وأبي، وبالتالي بقدر ما هو ديوان بقدر ما هو استفادة من السرد الروائي وتجربتي الروائية في تخصيب الشعر بالسيرة. (مرايا الملائكة) وأنا أعتقد أنه من أخطر التجارب التي كتبتها، لأنه سيرة متخيلة للطفلة الفلسطينية ايمان حجو، ابنة الأربعة أشهر. عملت على سيرتها المتخيلة وأنجزت واحدا من أطول دواويني (180 صفحة) تقريبا، لو لم أكن روائيا، من المستحيل أن أكتب هذا الديوان. حين كتبت (كتاب الموت والموتى) أيضا كان في هذا الاتجاه. كان انقطاعي للعمل الشعري تماما كانقطاعي للعمل الروائي، وأنا سعيد بهذه المسألة أو بهذه الطريقة بالكتابة، بحيث أبقى داخل موضوعي، ويبقى موضوعي ساخنا لدي، أراه من زوايا متعددة، بانوراما أدور حوله وأحفر فيه. وهذه مسألة مهمة.

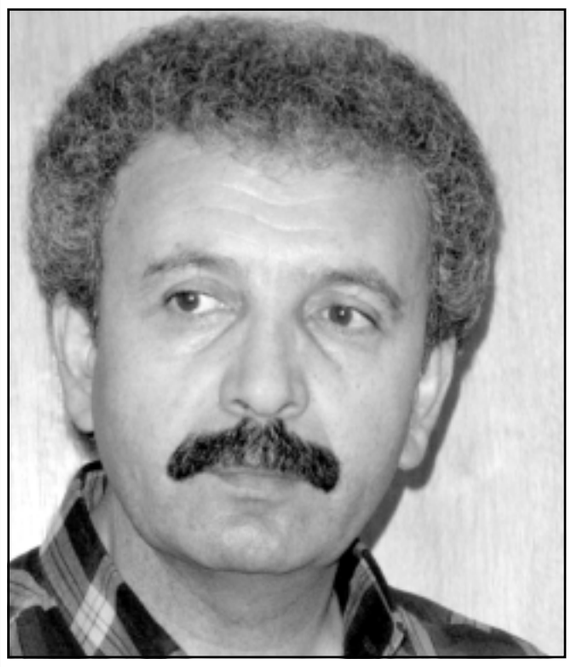
■ تراجع انتشار الشعر أمام الرواية، ما أسباب ذلك؟ ولماذا الروائيون العرب لم يستطيعوا أن يصلوا بأعمالهم الى مستوى الرواية في أمريكا الجنوبية أو الرواية اليابانية؟ هل هي الظروف السياسية أو الجغرافية أو الثقافية هي التي تجعلنا مقصرين عن مجاراة العالم في كتابة الرواة؟

■ أعتقد ان الشعر العربي حقق معجزة مذهلة خلال النصف الأخير من القرن الماضي، فالشعر العربي لم يتطور في تاريخه على الاطلاق مثلما تطور بهذه الكمية، وبهذا العدد من الشعراء، وبهذه النوعية من الشعر. لقد أحرق الشعر العربي مراحل هائلة ليصل الى مستوى فني عالمي لا جدال فيه. وأنا حضرت كثيرا من المهرجانات الشعرية العالمية، ان الشعر العربي الآن ومنذ فترة طويلة هو من أهم ما يكتب من شعر في العالم. وهذه المسألة أقولها من مشاهدتي لردود فعل الناس وردود فعل المثقفين ومن الاستقبال الحار للقصيدة العربية. الشعر العربي تقدم وعمل الكثير ولم يعد هناك حدود ليتقدم فيها داخل المعرفة المحيطة به، ولا أستطيع أن أطالبه بأكثر مما فعل. انما أطالبه الآن بالنوعية التي مهما كانت قليلة ستكون رائعة وتشير الى تطوره واستمراره الفذ الذي بدأه. ولكن أعتقد أن انحسار الشعر ليس بسبب سوء فنيته أو بسبب النماذج السيئة المطروحة في الساحة بكثرة هائلة لسهولة النشر. اذا ما تحدثنا عن انحسار القصيدة العربية الجيدة أو انحسار أثرها، فأنا أعتقد أنه يعود لشيء عميق أصاب الروح العربية في الصميم، وهي روح مهزومة. الروح العربية منذ بيروت حتى الآن روح مهزومة، ومن الطبيعي أن الروح المهزومة لا ترى ذلك الجمال الكائن في قصيدة أو في وردة، بمعنى أن الناس لم تنغلق على الشعر.. انما انغلقت على نفسها أكثر، وهذا سبب انحسار الشعر، لأن الشعر فاعلية انسانية وهو منطلق. اذا أغلق المتلقي بابه لا تستطيع القصيدة أن تدخل...

أما بالنسبة الى الرواية، فهي عندنا فن جديد لا يزيد عمره عن ستين أو سبعين سنة. الرواية ليست كالشعر، كان رغم ذلك أعتقد أنها استطاعت أن تحرق مراحل للوصول الى مستويات فنية بمنتهى الروعة، باتت ضرورة للانسان العربي الى حد بعيد. الشعر يأتي ليقول ما نحسه في داخلنا، لكن الرواية جاءت لتفسر ما نحسه.. وبالتالي أصبحت مطلوبة للقارئ العربي لأنها تقول له لماذا حدث ذلك. الشعر ينقل الاحساس بالمسألة، لكن الرواية تفسر وتوضح له ذلك، باتت من أكثر الوسائل الثقافية قدرة على الدخول الى القضايا العربية بجرأة. ليس هناك فلسفة عربية مؤثرة، ليس هناك فكر عربي مؤثر الآن، لكن هناك رواية عربية مؤثرة. الشعر كان نموذجا للقضية الفلسطينية وكان مؤثرا أكثر من الفلسفة، أكثر من المنظرين بصياغة الوجدان العام. العالم العربي بحاجة الى أن يفهم ما يحدث الآن، والرواية تقول ذلك بجرأة لا تستطيعها أي من أساليب التعبير الأخرى، وهذا يفسر انتشارها. ولكن، حتى لا نخدع أنفسنا كثيرا، هو انتشار محدود اذا ما قورن بعدد سكان العالم العربي. حين تصدر طبعة من رواية جيدة ثلاثة آلاف نسخة، وهناك ثلاثمئة مدينة عربية، هذا يعني أن نصيب المدينة لا يزيد عن عشر نسخ. واذا حسبنا المدن الصغيرة والبلدات يكون لكل منها نسخة واحدة، وهذا شيء معيب. وحين ننظر حولنا الى دول العالم الثالث نكتشف شيئا رهيبا: رواية ماركيز الأخيرة وزعت مليون نسخة في طبعتها الأولى. وانا ذهبت الى كولومبيا وقرأت شعرا، الناس هناك رغم الفقر ورغم الخطر الذي يعيشون فيه يحبون الشعر أكثر من العالم العربي. هذا يعني أنها خدعة أن نقول ان الشعر يموت، خدعة كبيرة. ليست هناك عاصمة عربية يمكن أن يكون فيها حفل افتتاح لخمسة آلاف انسان جاؤوا للاستماع، وفي كولومبيا حضر حفل الختام خمسة آلاف.

■ وما هي حال الرواية؟

■ الرواية العربية لم تستطع أن تحقق عالميا هذا الانتشار الذي نشهده في تلك البلدان، ولذلك أسباب كثيرة. الرواية الاسبانية هي بنت للغة اسبانية حية، لغة عالمية على تماس أكثر بجذورها اللاتينية، وأخواتها الفرنسية والايطالية وجارتها الانجليزية، وبكل هذه اللغات المتقاربة والتي يتعلمها الغربي وتكون جزءا من ثقافته، وهي لغة منقسمة ما بين اسبانيا وأمريكا اللاتينية.. وبالتالي هناك وسيط اسباني. نحن ليس لدينا وسيط مطلقا، وهم ينظرون دائما الى منطقتنا نظرة استشراقية، كما أنها منطقة موارد خام وليست منطقة ابداع، وكل ما يريده الغرب هو النفط والممرات المائية من قناة السويس الى باب المندب والخليج. هذه المسألة تحدد مصالح الغرب، وبالتالي لم يلتفت الى العالم العربي ولن يلتفت. ومن المؤسف بعد ما حصل في 11 ايلول (سبتمبر) ازدادت الأمور سوءا.. وكان الأولى بالغرب أن يذهب الى الأدب العربي ويفهم ما الذي يحدث للروح العربية، ولكنه بدل أن يفعل ذلك واصل المسيرة نفسها. انه يبحث عن رواية فضائحية، رواية تصور التخلف العربي، وكل هذه المسائل تساهم في التضليل. وأنا أنجزت كتابا عن تجربتي في السفر ولقاءاتي مع الأدباء في مدن غربية كثيرة، وهناك جملة أقولها في الكتاب: «اذا أراد الغرب أن يعرفنا معرفة حقيقية فعليه أن يعرف ما نفكر فيه وما نحس به، وأن يتقبل قولنا بصدق ولو لم يأخذ بهذا الصدق». ان ما يحدث اليوم هو مزيد من التضليل والتشويه واحتضان الأعمال الأقل أهمية والأكثر فضائحية، لكن حتى هذه الفضائحية محدودة الانتشار في الغرب.



ابراهيم نصرالله (القدس العربي)

أجرت الحوار: فاطمة عطفة

فولتير والإسلام

خوان غويتيسولو

ترجمة: اسماعيل العثماني

■ في مقاضاتهن المتقدة للاسلام ولوضع المرأة الناقص والخاضع السائد في اغلب البلدان الاسلامية، أثارت وتثير باستمرار تسليمة نسرين وأيام هرشي علي واخريات من المتفتحات في عقيدتهن اسم مؤلف «كانديد»: «أذنوا لنا بفولتير واحد.. لنترك فولتيرات زماننا يشتغلوا في محيط آمن لتطوير عصر انوار للاسلام».

هذا النداء صائب في مجمله ويستحق دعمنا، الا انه يستدعي بعض التدقيق، ليس فقط بسبب تنوع الحالات الموجودة في المجال الاسلامي، وانما ايضا بسبب تعدد المواقف، المتناقضة في الغالب، التي يتبناها فولتير ازاء الموضوع. ان اختزال أعمال فولتير الكثيرة في مأساة «محمد او التعصب» التي كتبها في 1739 وعرضت على خشبة «لاكوميدي فرنسيز» في 1742، يعني حصرها في فترة وجيزة جدا من اشتغاله الفلسفي والأدبي. يكفي ان نمر سريعا على «اعماله الكاملة»، التي تتعذر الاحاطة بها، ليتبين لنا ان «بطرك فيرني» وصديق كبار هذا العالم، من امثال فريدريش الثاني في بروسيا وكاتالينا العظمى، لم يكف عن عرض افكاره وآرائه واحاسيسه بخصوص من كان يسميهم «المحمديون» ـ تسمية خاطئة ولكن عادية في زمنه ـ في المباحث ومقالات دائرة المعارض والمراسلات والروايات والاعمال المسرحية. واذا كانت حساباتي صحيحة، فالعدد يفوق ثلاثين نصا، كما يقول اتيومبل، «في سن الرجولة والكهولة، حيث لم يكف فولتير عن جمع المعلومات (حول النبي وديانته) بجشع لا يتعارض مع البصيرة».

وامام استحالة الاستشهاد هاهنا بذلك الكم الهائل من الوثائق التي يكرر فيها المؤلف وان بعبارات مغايرة شيئا قاله سابقا او يغيره او يعارضه، وهو الاغلب، لجأت الى الكتاب القيّم الذي وضعه دجيفاد حديدي: «فولتير والاسلام»، الصادر عام 1974 عن «منشورات فرنسا الاستشراقية» والذي للأسف لم يترجم بعد الى الاسبانية.

منذ التوسع الكاسح للامبراطورية العثمانية عبر اراضي البلقان وشمال افريقيا ـ خاصة بعد سقوط القسطنطينية ومحاولة الاستيلاء على روما ـ افسح اهتمام مؤرخي الاخبار الفرنسيين بالحروب الصليبية وحضور المسلمين في شبه الجزيرة الايبيرية الطريق لافتتان متصاعد، ممزوج بالحسد والخوف، بالأتراك. والى غاية القرن السادس عشر كانت النظرة الى محمد والمسلمين تستجيب لاساطير نحتتها ما يسمى بـ«حرب الاسترداد»، التي تطرق ادوارد سعيد لمحتواها الخرافي والغريب بالتحليل في كتابه «الاستشراق». هذه المعلومات ذات الطابع الديني والنضالي التي حصل عليها فولتير من خلال قراءته لاعمال بوفيي وماراتشي وبوسوي سرعان ما حلت محلها كتابات الرحالة الى مكة البوسفور الجديدة. هذه الكتلة من الملاحظات والمعطيات والتعليقات المحيلة على «الرأسمال العدو للمسيحية» خلقت مجموعة ضغط حقيقية لصالح الاتراك، تتكون في اغلبها من الكالفينيين الفرنسيين واللوثرانيين: غيوم بوستيل، فيليب دو فرين ـ كاني، تافرنيي، شاردان، ديبيرطو، تورنفور، وغيرهم من المؤلفين الذين قرأت اعمالهم بتأن خلال اعدادي لـ«اسطنبول العثمانية» (والى هؤلاء وجب ضم أبي التحفة «رحلة الى تركيا»، الذي قد يكون هو البروتستانتي الاسباني خوان ذي اويوا، الذي حوكم وأصلح في قرار الاعدام بالحرق الصادر في بلد الوليد عام 1554).

ورغم ان فولتير كان، في الفترة التي ألف فيها المأساة، يتدين بمذهب الربوبية ـ المتمثل في «ديانة طبيعية» لم يفسدها اي نوع من التعاليم او المعتقدات ـ فهو لم يأخذ في الحسبان المعارف التي جاء بها التيار الايديولوجي المؤيد للعثمانيين والتي كانت تكذب البدع والخرافات الفظة المحسوبة على عرف الاتقياء. في «محمد او التعصب»، يأتي تصويره للنبي بصفته رجلا نشوانيا وطموحا وعارفا بميكانيزمات النفس البشرية المناسبة لتحقيق غاياته مصحوبا بنعوت تخص طبعه ومعجزات زائفة. في الواقع، اذا نحن قرأنا النص بعناية، سنكتشف بأن الهجوم على محمد يغطي هجوما آخر. الهجوم الموجه الى مسيح النصارى والى الانبياء التوراتيين. هذا ما فهمه قسم كبير من عامة باريس: شعر الجنسينيون بأن التلميح يقع عليهم فهاجموا الكتاب.

واذا تتبعنا الكتابات اللاحقة حسب الترتيب الزمني، بدءا بـ«صوطيسي» (كتاب البلاهة او فهرس الحماقات، الذي هو بلا شك النواة الاولى لكتاب فلوبير «معجم الافكار المألوفة») ووصولا الى «مبحث في العادات»، المؤرخ في 1756، سترتسم لنا الموضوعات المركزية لدى فولتير ـ مقت التعصب، نقض الاديان المنزلة، ادانة التحالف بين المصالح الاخروية والدنيوية للدفع بالنشوانيين الى الحرب ـ بموازاة مع تعمق في معرفته حول الاسلام والعثمانيين، نتيجة صداقته مع بولانفيليي وقراءاته للترجمة الانكليزية للقرآن. وبينما يحتد نقده لعيسى، حيث يصفه في «رسائل فلسفية» بالمتعصب والمجنون، تتلطف نظرته الى محمد الى حد الاعتراف له بخصلتي العدل وقوة العزيمة: «ان مشرع المسلمين، الذي هو رجل مسيطر ورهيب، أرسى تعاليمه بشجاعته وبالاسلحة، ومع كل هذا، صارت ديانته خيرة ومتسامحة. اما معلم المسيحية الرباني، الذي عاش متواضعا ومسالما، فدعا الى الصفح عمن يشتمون، الا ان ديانته المقدسة والحلوة تحولت، بسبب هيجاننا، الى الديانة الاقل تسامحا والاكثر همجية» (من «مبحث في العادات»، الفصل السادس).

في التغيير الحاصل في الفاصل يدخل اعجاب فولتير بالعثمانيين الذي كان قد ترسخ وان مقترنا ببعض التقلبات والتراوح. ويندرج استحضاره في «كنديد» لمحارق محاكم التفتيش في حق اليهود البرتغاليين، في تعارض مع مخاطرات البطل الهزلية في بلاط السيد الاعظم ومع مغامرات سكارمينتادو، بطل روايته العذبة «زاديغ» عبر اراضي السلطان، ضمن عرف الكالفينيين الفرنسيين المؤيد لتركيا، لدرجة ان خصوم فولتير نعتوه بـ«بطرك القسطنطينية في قرارة نفسه». وفي «رسالة في التسامح»، الذي كتبه على إثر اعدام بعض المفكرين الاحرار مثل كالاس والفارس دو لابار، الذي اراني جان جينيه التمثال الذي نصب في ابفيل تذكارا لثوريته الشبابية، ينطلق فولتير في دفاع صريح عن التركي: «السيد الاعظم يحكم بسلام عشرين شعبا بديانات مختلفة: مائتا الف من اليونانيين يعيشون بسلام في القسطنطينية: المفتي بذاته يعين البطرك اليوناني ويقدمه للامبراطور» (كذا وكذا) والامبراطورية، يضيف قائلا، «مملوءة باليعقوبيين والنسطوريين والتوحيديين». والحروب الداخلية بين المسيحيين ـ كالتي تمزق اليوم العالم الاسلامي ـ اجحت استنكاره للتعصب، المسؤول كما يقول عن جميع شرور العالم. وسنوات بعد ذلك، سوف يدين في «مذهب الربوبية» كون المسيحيين على ضفاف البوسفور يحملون الاهم في الشوارع بكل حرية بينما في اوروبا «يحكم بالاعدام شنقا او بالعرض على الملأ مع المساجين على كل داعية كالفيني وبالسجن على من ينصت اليهم». والى هذا يضيف فولتير: «أيتها الامم، قارني واحكمي!».

ويستجيب تعايش العقائد المختلفة لمذهب الربوبية عند هذا الفيلسوف، الذي يجب التذكير بأنه لا يشبه الحاد ديدرو في شيء، يستجيب لاقتناعه والذي كنا سنسميه اليوم بالمتعدد الثقافات بأن التسامح يسهل تبادل الافكار بغض النظر عن المعتقدات، وبأنه، كما يشير الى ذلك حديدي، يشجع التقدم المادي والمعنوي بحفاظه على السلم والرفاهية داخل الدول. ولكن فولتير، في تحمسه الآني للنموذج العثماني، يصل الى دفاع مفاجئ عن الزواج بأكثر من امرأة «المفيد للمجتمع وللتكاثر»، لان «الوقت الضائع في الحمل وفي القماطات وفي الوعكات الخاصة بالنساء يقتضي فيما يبدو تعويض الرجل عنه». والاكثر تشويشا من هذا أنه في مقاله المعنون بسخرية: «يا نساء، اخضعن لأزواجكن!» يرى هذا المؤلف الذي نال اعجاب ايام هرشي علي وحقوقيات نسائية اخرى ممن لم يقرأنه بالتأني اللازم ليس فقط ان محمدا كان اكثر سخاء مع النساء من داوود وسليمان ومن دافع عنهما فيما بعد بصفتهما الابوين القديسين للكنيسة ـ وهذا صحيح الى حد ما ـ، وانما كذلك، وفي تناقض مع الآية 38 من «سورة النساء» في القرآن، ينفي أن تكون للذكور المسلمين اية سلطة عليهن وانهم يطالبوهن بالطاعة، الشيء الذي، يضيف فولتير، كان يفرضه عليهن بالفعل القديس بولص.

وكما نرى، فان فولتير، على امتداد عمله الشاسع والمثير للاعجاب في اغلب الاحيان، يخطئ ويصحح ويتناقض. مقته لشخص عيسى سخيف كلما تقدم في سن الشيخوخة. وتقديره لمحمد، بصفته مؤسس «ديانة حكيمة، صارمة، اصيلة وانسانية لن يحول دون رفضه الدائم لشخصه. ان ضخامة المؤلفات العقائدية الفولتيرية تتضمن عددا لامتناهيا من المظاهر وتقبل بقراءات متناقضة. فضلا عن ذلك، كان مؤلف «كانديد» و«زاديغ» ـ اللتين استمتع بهما كلما اعدت قراءتهما ـ يعاني من اصطخابات الطموح ومن تملقه. ولهما، اي لفردريش الثاني عاهل بروسيا ولقيصرة روسيا، اختطّ حربا صليبية ضد العثمانيين المعجب بهم وعينه على التخلص من «مغتصبي» عرشي القسطنطينية وآل ماركو اوليليو، اي من السلطان والبابا.

عودا الى بدء: يحتاج العالم الاسلامي في 2006 الى فولتيرات كثيرين للخروج من تخلفه وجهله والصراعات الطائفية التي تمزقه. ان تغيير وضع المرأة، هذه الفضالة الضارة ذات الأصل التوراتي، ـ العبارة لي وليست لفولتير ـ يشكل اداة ضرورية في أي مشروع تحديثي، وتلك الخطوات القليلة في الاتجاه الصحيح التي اتخذت مؤخرا وجب تحفيزها. ولكن، الى جانب ذلك الفولتير الراديكالي في نضاله ضد اللاتسامح، ثمة الكثير مما يمكن تعلمه من الفولتير الذي بذل مجهودا لتحليل، بطريقة برغماتية، تنوع المجتمعات الاسلامية وتناقضاتها خلال القرن الذي عاش فيه، مهما تختلف تلك عن هذه التي تشهدها في الألفية الجديدة. ولا أسوأ بالنسبة لمستقبلنا من اللجوء، كما يفعل المذهبيون النشوانيون اليوم، الى روح الحروب الصليبية القديمة.

■ (نشر النص في يومية «إلبائيس» الإسبانية 4 أيار/ مايو 2006).

كتاب جديد عن تحولات المشهد المسرحي يكشف عن كارثة المسرح المصري: محمود أبو دومة يرصد عدد العروض منذ الستينيات وحتى الآن

القاهرة ـ «القدس العربي»

ـ من محمود قرني:

عن دار «شرقيات» صدر للكاتب والمخرج المسرحي والاكاديمي محمود أبو دومة كتابه «تحولات المشهد المسرحي، الممثل والمخرج» يضم الكتاب ثلاثة أبواب مقسمة الى عدد من الفصول ـ غير ان التقديم جاء للكاتب والناقد المعروف ـ فاروق عبدالقادر الذي عنون تقديمه ـ هذا المسرحي الجاد ـ وبدأه بجملة تعبر عن حال المسرح المصري التي وصفها عبدالقادر بأنها لا تسر أحدا، ويرى ان هذا القول يصدق على المسرحين التجاري ومسرح الدولة، ويعول عبد القادر على الفرقة المسرحية الحرة، التي ـ في رأيه ـ ما زالت قادرة على تقديم عرض يملك الامتاع والفكر معا.

ويشير عبد القادر الى انه منذ عام 1992 يتابع نشاط الفرقة الحرة، ولفت نظره عرض لقسم المسرح بجامعة الاسكندرية هو ـ رقصة العقارب ـ وكان كاتب ومخرج العرض هو احد خريجي هذا القسم ومؤلف الكتاب في نفس الوقت محمود أبو دومة ويشير الى ان هذا العرض كان بداية تعرضه على طريق أبي دومة الذي حصل على الماجستير فيما بعد في موضوع ـ تقنيات الاخراج في مسرح الممثل، ثم حصل على الدكتوراه في ـ اتجاهات الاخراج المعاصرة ـ ويرى عبد القادر ان القسم الثالث من الكتاب هو اهم اقسامه لأنه يتناول المسرح المصري في حقبتي الستينيات والسبعينيات وصولا الى منتصف السبعينيات.

ويقدم فاروق عبد القادر بطاقة تعريفية لأبي دومة الذي يراه طامحا لأن يكون ـ رجل المسرح ـ بالمعنى الشامل فهو يكتب ويعد ويخرج ويمثل.

يقول عبد القادر عن ابي دومة: في عام 1981 نشر ثلاثة نصوص هي ـ جاؤوا الينا غرقى ـ و ـ البئر ـ و ـ رقصة العقارب ـ واخراج ـ من يخاف فرجينيا وولف؟ ـ لإدوار آلبي في عام 1990، بعدها قدم ـ مارا ـ صاد ـ لبيتر فايس عام 1993 ثم ـ رقصة الموت ـ عن نص ـ فلنمثل سترندبرغ ـ لفريدريش دورنيمات في 1994 وسواها.

يبدأ الكتاب بمدخل للمؤلف يشير فيه بداية الى عناصر تجربة الاخراج المسرحي التي تقوم ـ في رأيه ـ على امتزاج عناصر الادب بفنون العرض الحي ـ حسب تعبيره، ويضيف متحدثا عن المخرج: إذا كانت اقل مهامه هي تنسيق وتنظيم آليات العرض المسرحي، فان اكبر مهامه وأعقدها هي التفسير المبدع للعمل الفني باعتباره القيادة الفكرية والفنية، اذ يعتمد العرض المسرحي في خطابه الايديولوجي على التعبير الذاتي الصادر عن شخصية المخرج ومفهومه العام المعبر عن رؤيته للعالم والانسان.

ثم يتناول محمود ابو دومة المراحل المختلفة على المستوى التاريخي التي مرت بها تجربة الاخراج حتى وصلت الينا بالصورة التي نشهرها الان، في المقابل يرى ابو دومة ان المجتمع الانساني مر بمجموعة من المتغيرات الحضارية التي لا يمكن تجاهلها لانها اثرت ـ حسب قوله ـ بشكل مباشر على المسرح باعتباره انعكاسا للتجربة التاريخية للانسان، يرصد ايضا تعاظم دور المؤسسات الاقتصادية، ونمو سلطة النظام الاجتماعي، وكذلك المنظومات الدينية وظهور الايديولوجيات السياسية والتكتلات العسكرية والحروب والانهيارات الاخلاقية، وهو ما يراه افقد الكثير الثقة في المستقبل وجسد شعورا مريعا بالخوف والقلق والاحباط، ويرى ابو دومة ان ذلك انعكس بشكل واضح على فنون المسرح سواء على مستوى النص المكتوب او من حيث كونه العمل معالجا مسرحيا، ويدلل على ذلك بأعمال انطون تشيكوف، وبراندييللو وسترندبرغ، يوجين أونيل، ثورنتون وايلدر، ويرى المؤلف ان التعبير عن المتغيرات الحضارية الجديدة قد وصل ذروته في مسرح ما بعد الحرب العالمية الثانية، في اتجاهات المسرح الوجودي والمسرح البريختي الملحمي، ثم في المسرح الانتقائي.

ثم يستعرض أبو دومة بشيء من التفصيل المراحل التاريخية التي تطور باتجاهها المسرح بداية من المسرح اليوناني وتراجيديات اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس مرورا بالعصور الوسطى حيث ارتباط المسرح بالشكل الكنسي، وكذلك المسرح الاليزابيثي الشكسبيري.

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى الباب الاول من الكتاب المعنون ـ اتجاهات الاخراج المعاصرة ـ المرحلة التأسيسية ـ ويبدأ الفصل الاول من هذا الباب بالبحث في اتجاهات الواقعية والواقعية الجديدة ويعتبر المؤلف ان ستانسلافسكي ونميروفيتش هما المؤسسان الحقيقيان لمسيرة المسرح الروسي داخل اطار مفهوم الواقعية، ويرصد أبو دومة توصل ستانسلافسكي الى ان النص المسر