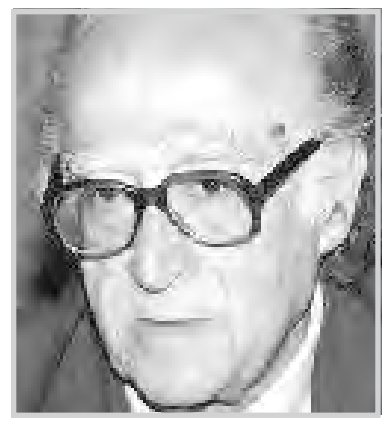
تـأثيـــرات فـوكنـــر

سعـد محمـد رحيم

ماركيز


جبرا ابراهيم جبرا

غائب طعمة فرمان

فؤاد التكرلي

ماذا يعني أن يكون روائي معين متأثراً بآخر؟. ماذا يمكنه أن يستعير من ذلك الآخر؟ ملامح من شخصياته؟ بعضاً من أحداث رواياته؟ لغته؟ أسلوبه؟ مناخه الروائي؟ رؤيته؟ هل يستطيع أي روائي التخلص من عقابيل قراءاته السابقة؟ وباختصار؛ ما هي العناصر التي يرثها ليعيد إنتاجها في رواياته؟.

لا شك في أن روائيين عظاماً من طراز ديكنز ودستويفسكي وبلزاك وفرانز كافكا وجويس وبروست وفرجينيا وولف ووليام فوكنر قد غيروا من طرق الأداء السردي وكتابة الرواية، ناهيك عن رؤية من جاؤا من بعدهم من الروائيين إلى العالم.. ولكن؛ كيف يحدث التأثير؟ وإلى أي الحدود يكون الأمر جائزاً؟ يخبرنا غابريل غارسيا ماركيز "أنا أعتقد أن التأثير الحقيقي، والتأثير المهم هو عندما تؤثر أعمال كاتب معين في بعمق لدرجة أنها تبدل بعضاً من أفكاري عن العالم وعن الحياة بصفة عامة".

ليس المقصد من الكلام عن التأثر والتأثير الدخول إلى المنطقة الساخنة للمفهوم الأدبي "التناص"، غير أن الإشارة إلى الأسد كونه عدداً من الخراف المهضومة تكون مفيدة في سياق مقالنا هذا. وأيضاً، هذا لا يعني استبعاد القرابة بين التأثر والتأثير والتناص موضوعياً وإجرائياً.

❖ ❖ ❖

باعتراف روائيين معاصرين كبار ليس من السهل التخلص من تأثيرات وليام فوكنر، من إغواء أسلوبه، وحرارة لغته، وطرق تقديمه لشخصياته. وزاوية نظره إلى الجذور، إلى التاريخ القريب، وكيفية تشكل الوقائع والأحداث، في أعماله، على خلفية ملابسات الواقع، ومناورات التاريخ. إذا ما أردنا، بطبيعة الحال، مقاربة التاريخ بعيداً عن صرامة التاريخانيين.

إن بصمات فوكنر، في سبيل المثال، ظاهرة في روايات توني موريسون المولودة في ولاية أوهايو الأميركية في العام ١٩٣٠ لعائلة زنجية والتي تخرجت في جامعة هوارد في واشنطون بعد أن قدمت أطروحتها المعنونة "الانتحار في روايات وليام فوكنر وفرجينيا وولف" كما في روايتي "الجاز" و "الفردوس"، وهي. أي موريسون. التي حازت على جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٩٣.

كذلك فإن روائياً من قامة غابريل غارسيا ماركيز يعترف بتأثير فوكنر القوي عليه، وإذ ينكر في البدء مثل هذا التأثير في حوار مطول أجراه معه بيلينيو أبوليو مندوزا مشيراً إلى التماثل الجغرافي، لا الأدبي بين عمله وعمل فوكنر، يحشره مندوزا في زاوية ضيقة بتوجيه انتباهه إلى تشابهات تتعدى النطاق الجغرافي "هناك خط معين من النسب بين العقيد سارتوريس والعقيد أوريليانو بوينديا، بين ماكوندو ويوكناباتاوفا كونتي... عندما تحاول ألا تعترف بفوكنر كعنصر مؤثر مهم، ألا ترتكب بذلك جريمة قتل ضد أقرب الناس إليك؟." يجيب ماركيز: "ربما أكون كذلك، لذلك قلت أن مشكلتي لم تكن في كيفية تقليد فوكنر، ولكن في كيفية تدميره. لقد كان تأثيره يشل حركتي."

إن حوارات ذكية مع الروائيين غالباً ما تفضي إلى مثل هذه الاعترافات، فضلاً عن إضاءة مناطق ظليلة من عوالمهم الروائية التي أبدعوها، فسلسلة من الأسئلة الحاذقة تستفز الذهن تجعلنا نتعرف على مكنونات لا وعي الكاتب، وتمنحنا مفاتيح للولوج إلى ما وراء الظاهر من العوالم تلك، والوقوع على المرجعيات التي لولاها لما كان بالإمكان أن يمضي الكاتب على وفق ما انتهى من بناء عمله أخيراً.

وفي كتاب "حوارات في الرواية" الصادر عن دار الشروق للنشر والتوزيع في رام الله في العام ٢٠٠٤ ينجح الدكتور نجم عبد الله كاظم في جعل أربعة من الروائيين العراقيين يعترفون بتأثير فوكنر عليهم، أو يومئون إليه بهذا القدر أو ذاك.... كان المحاور محكوماً بموضوعة رسالته العلمية ومتطلباتها للحصول على درجة الدكتوراه من إحدى الجامعات البريطانية، والروائيون الأربعة الذين وقع الاختيار عليهم كانوا وما زالوا لهم حضورهم الفاعل في المشهد الروائي العراقي والعربي.

يفترض المؤلف، منذ البدء، أن أهمية الحوارات هذه تتأتى من مكانة الذوات التي يحاورها أولاً، ومما تتناولها الحوارات من موضوعات وأفكار وقضايا ثانياً. مركزاً في حواراته على تجارب الروائيين والمسائل الفنية التي تشغلهم، وقضية تأثرهم بالكتاب العالميين. ويكاد المحور الأخير يكون هدفاً أساسياً في الكتاب، وما يعيننا من الكتاب هو تحدث الروائيين الأربعة، أو إشارتهم إلى فوكنر. يعلمنا جبرا إبراهيم جبرا . من مواليد القدس/ فلسطين . أنه قرأ فوكنر وهمنغواي بعمق، وفي وقت مبكر.. يقول عن فوكنر أنه " عملاق رهيب وصعب.. لقد سحرني بتجربته الأدبية، وهي تجربة من رأى الرعب، ورأى المأساة، وأحس بآلام البشرية مثلما أحس المسيح بها، وصورها على هذه الطريقة. ترى عنده نذالة البشر وخسة الإنسان. ترى الروعة وتجد وراء تلك الروعة الفجور والشبق والقتل. وهو في تصويره لك هذا فنان خارق بقدرته.." ص,٣٦

ويعترف جبرا أنه تأثر بكتّاب آخرين منهم توماس وولف وبيكوك وديستويفسكي وفرجينييا وولف ود. هـ. لورنس وأوسكار وايلد وأندريه جيد. وحين يسأله المحاور عن شخصية كونتن في "الصخب والعنف" وأثرها في شخصيات رواياته . أي روايات جبرا . يقول؛ "والله، هذه هي المرة الأولى التي أسمع فيها هذا الكلام" ص,٣٩

ويتكرر الأمر مع غائب طعمة فرمان الذي يصر على أن رواية الصخب والعنف لم تعجبه، ولكن حين يكشف له المحاور عن نقاط الالتقاء والتشابه بين روايتي "الصخب والعنف" لفوكنر وروايته هو . فرمان . "ظلال على النافذة" يقول الأخير؛ "يجب أن أقول أني مندهش لاكتشافك هذه الأشياء. فهي غريبة جداً، ولكنها تبدو صحيحة، وليس عندي اعتراض عليها" ص,١٠٩

ويعرج فرمان إلى مسألة تأثره بكتّاب من أمثال ديكنز وشتاينبك وكولدويل وهمنغواي. ويقول أن الكاتب الذي تأثر به أكثر من سواه هو دوس باسوس ولا سيما في ثلاثيته "الولايات المتحدة" ويؤكد تأثره بفوكنر إلى جانب تأثيرات الكتّاب الروس، وبعض الكتّاب الفرنسيين.

ويرى فؤاد التكرلي أن الإعجاب لا يعني التقليد، فهو معجب بحسب قوله بهمنغواي وشتاينبك، بسبب جملة من الخصائص الفنية التي تمتاز بها رواياتهما، ومنها "الإيجاز في اللغة، البناء الفني المحكم، الاستعارة، تجميع الأحداث بهدوء، التعبير عن سمات إنسانية عميقة في أعمال بسيطة" ص,٥٢ غير أنه . أي التكرلي . يأخذ على فوكنر مبالغته في البحث عن تكنيك جديد، ومحاولاته اللغوية المستميتة لخلق عوالم كثيفة، على حد تعبيره.

أما عبد الرحمن مجيد الربيعي فيومئ إلى تأثره بالرواية الوجودية، وبإعجابه بهمنغواي ووليام فوكنر، وأن تجربته الصحفية قربته من همنغواي كثيراً لأن الأخير كان صحافياً ومراسلاً حربياً. وبعد أن يشير إلى قراءات واسعة يقول؛ " وأنا أعتقد بأنني رغم إعجابي بعدد كبير من الكتّاب والأعمال فإنني لم أجعل هؤلاء الكتاب يؤثرون في بالدرجة التي تجعلني، أو يجعلونني أقلدهم" ص,٦٨

وإذا كنا نمتلك تراثاً سردياً غنياً فإن الرواية هي تخريج سردي أوروبي مرتبط بمرحلة نمو المدينة الحديثة، وصعود البرجوازية كطبقة قائدة للفعل الاجتماعي في عصر التنوير، وما بعده، حيث الدخول، من ثم في حقبة الثورة الصناعية. وقد استعرنا نحن هذا الشكل الأدبي المستحدث. وحاول الرواد الأوائل من الروائيين العرب استناداً إلى عوامل مساعدة عديدة ومنها تراثنا السردي الذي هو جزء من ثقافتنا، وخروجنا من قرون الظلام، ودخولنا عتبة عصر النهضة.. أقول؛ حاول أولئك الرواد تبيئة هذا الجنس الأدبي، فصارت الرواية جزءاً مهماً من إبداعنا المعرفي والفني الراهن. ولذا كان التأثر والتأثير حالة طبيعية وغير معيبة، لا سيما أن كثراً من الروائيين العرب استطاعوا، بمرور الزمن، اكتساب صوتهم الخاص، ونغمتهم المميزة، وأساليبهم المتفردة.

اشكـــاليـــة الـترجمـــة في الـثقـــافـــة الـعـــراقيـــة

آراء ووجهـــــات نـــظـــــر

استطلاع : علي الاشتر

جودت جالي

مفيد الصالحي

يرى (ارموند كارب) وهو مترجم ومنظر كبير، ان (الترجمة هي العملية التي تقوم بايجاد نظائر بين نصين معبر عنهما بلغتين مختلفتين، بحيث تراعي هذه النظائر، بشكل دائم وضروري طبيعة النصين، جمهورهما، اي مستقبلي النصين، وكذلك العلاقات الكائنة بين ثقافة الشعبين ومناخهما النفسي والفكري والعاطفي، بالاضافة الى جميع الظروف المحيطة بالعصر والمكان اللذين يترجم منهما واليهما). وهي، اي الترجمة، وسيلة للتفاعل الحضاري والثقافي بين الشعوب والامم، وليست مجرد وسيلة (دعائية) للتعريف بالمنتوج الثقافي او الاقتصادي او الترويج السياحي، الاهم هو العمل على تهيئة شروط التفاعل بين الحضارات والثقافات من اجل تعزيز ودعم التواصل الانساني.

والملاحظ في المشهد الثقافي العراقي، الحاجة الماسة لتطوير الترجمة العراقيين بالاتجاهين من اللغات الاجنبية الى اللغات العراقية وبالعكس، اضافة لترجمة المنجز الثقافي بين اللغات العراقية. وواقع الحال ان (مؤسسة) الترجمة العراقية الثقافية سواء اكانت افرادا أم جهات حكومية، لم تستطع الارتقاء بمستوى الاداء ولاسباب ذاتية وموضوعية، وهكذا بقيت الترجمة العراقية (مختلفة) عن ما ينبغي ان تؤديه من وظيفة مركبة في التفعيل الثقافي.

وتؤكد الاحصائيات التشخيص القائل بـ (تخلف) الترجمة العراقية، فقد رصدت (فضيلة يزل) عن دار الشؤون الثقافية، ان عدد الكتب المترجمة منذ منتصف الثمانينيات (٩٦) كتابا، منها ٩ ضمن الموسوعة الصغيرة و(٩) ضمن سلسلة كتب النشر المشترك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، وكتاب واحد ضمن سلسلة كتب دار النشر التونسية، اما في عام ١٩٨٧ فقد اصدرت الدار (٣٣) كتابا ضمن سلسلة المائة كتاب الثانية بضمنها كتاب ضمن الموسوعة الصغيرة. وفي (١٩٨٨، ٨٩، ٩٠) اصدرت (٨٩) كتابا، (٧) منها ضمن الموسوعة الصغيرة. ومنذ ١٩٩١ حتى ٢٠٠٤ اصدرت الدار ما مجموعه ١١٠ كتب بينها (١٠) ضمن الموسوعة الصغيرة، وبذلك يكون المجموع (٣٢٨) كتابا.

اما دار المأمون للترجمة والنشر، فلم تخرج سوى (١٣٠) عنوانا خاصة بها و(٧) عناوين بصورة مشتركة.

ولاشك في ان التحولات التي طرأت بعد التاسع من نيسان ٢٠٠١ تفرض على القائمين بالترجمة، افرادا وجهات حكومية وغير حكومية، المباشرة بتفعيل عملية الترجمة باتجاهيها، وتطوير تعليم وتدريس اللغات والترجمة. ان واقع الترجمة العراقية يطرح العديد من التساؤلات التي تنتظر الاجابة الاجرائية عليها، وقد عنينا باستطلاع آراء ووجهات نظر عدد من المترجمين لعل في آرائهم ما يشخص ويشير ويقترح سبلا لتفعيل عملية الترجمة.

وفي ميدان الترجمة العكسية يمكن للمثقفين العراقيين في الخارج ان يسهموا الى حد كبير في عملية الترجمة الى لغات البلدان التي يعيشون فيها، وتجدر الاشارة هنا الى الجهود الطيبة التي تبذلها الدكتورة ياسمين حنوش في ترجمة الاعمال الثقافية العراقية في الولايات المتحدة، فقد ترجمت رواية (الفتيت المبعثر) للروائي العراقي المغترب محسن الرملي والتي فازت بجائزة احدى الجامعات في امريكا.

الاختيار النزيه

الاستاذ عادل العامل، اكد على ضرورة ايصال نتاجنا الفكري الى العالم على اساس الاختيار الجاد والنزيه، وقال (بقدر ما كان لدينا منذ اوائل القرن الماضي، اهتمام بترجمة الاعمال الفكرية المختلفة في الغرب بوجه خاص، كان هناك انعدام تقريبا، إلا في النادر، في ترجمة نتاجنا الفكري هنا في العراق الى لغات الغرب، او غيره من بقاع العالم. ولم يكن حتى هذا النادر الذي تمت ترجمته بالذي يستحق الترجمة ولا في النادر ايضا، لانه حصل في الغالب من قبل مؤسسات الثقافة الرسمية التي يتحكم بنشاطاتها انصار السلطة القائمة ولم يكن ليحظى بترجمة اعماله الى لغة اخرى الا من كان جزءا من تلك السلطة او قريبا من خطها الفكري. وهي كما نعرف جميعا اعمال لا تعكس الوجه الحقيقي للثقافة العراقية الاصيلة، ولا تشكل اسهاما جادا في عملية التواصل المتبادل بين هذه الثقافة وثقافات العالم. وهذه المهمة لا يمكن ان تتحقق على النحو النزيه المنصف إلا من خلال لجنة من افضل ادباء القطر وفنانيه ومفكريه ونقاده تضع الاسس والقواعد التي تحكم ضرورة او استحقاق ترجمة هذا العمل او ذاك من الاعمال الابداعية العراقية الى اللغات العالمية، وعملية ايصاله الى قراء العالم ومؤسساته و اوساطه الثقافية ويمكن التنسيق، في هذا الاطار مع هذه المؤسسات لتسهيل هذه المهمة واستمراريتها على النحو الذي يهتم بالجانب النوعي من الموضوع في المقام الاول.

الخاص والعام

واهتم الاستاذ جودت جالي على صياغة وجهة نظره من خلال تجربته الخاصة (الذاتية)، وعلاقتها بالوضع العام، اي الظرف الموضوعي للمترجم فقال (رحم الله امرءً عرف قدر نفسه فوقف عندها. انا لم انتم الى جمعية المترجمين ولم اسع الى الحصول على هوية اتحاد الادباء وكان الامران في ميسوري منذ زمن بعيد، فلست مترجما بالمعنى الاكاديمي ولا اديبا وانا اعرف القراءة بلغتين الفرنسية والانكليزية، وعلى تمكن لا بأس به من التعبير بلغتي العربية فاستعين بهذه المعرفة، وهذا التمكن لانقل نصوصا او معلومات الى القارئ حسب قدرتي التي اعرفها جيدا فاختار ما يناسبها وما يناسب اهتماماتي. بحيث لا اكون ملزما ولا ملوما على خطأ (نص فيه المعنى او الفكرة هي الاساس او نص فيه معلومات تاريخية او سياسية من ضمن اهتماماتي، وما الى ذلك. وتركت النصوص الفلسفية وذات الاختصاصات والتي في نطاق الاشكال والتي تعتمد اللعب على الالفاظ وغير ذلك من جماليات اللغة نفسها لمن يدعي انه مترجمها). انتابني في اوائل التسعينيات ما ينتاب المترجم من التحدي اذ قرأت في مجلة اجنبية مقالا مزدوج اللغة عنوانه (بيكيت وشانفور والترجمة الذاتية) يتحدث عن اسلوب بيكيت في كتابته لنفس النص مرة بالفرنسية ومرة بالانجليزية وعن نصين متقابلين واحد مجموعة حكم للفيلسوف الفرنسي شانفور والاخر بالانجليزية للحكم نفسها كتبه بيكيت وما هي الفوارق بينهما. ترجمت المقال ونشر وقتها في مجلة الثقافة الاجنبية وقد عرض علي احد الاخوان العاملين في دار المأمون انذاك ان اعمل فيها او اترجم لها، ولكن السؤال الحاسم كان هو (هل استطيع الترجمة الى لغة اجنبية؟) والمقصود ترجمة كتب بتكليف طبعا، وليس ترجمة مقال وفق اختياري او مخاطبة، فكان جوابي المباشر (كلا)، واحببت مرة ان ارى نصا من نصوصي باللغة الفرنسية، فاعطيته لصديق توسمت فيه المقدرة اكثر مني على ترجمته فقد كان مختصا بالفرنسية ودرسها زمنا داخل العراق وخارجه فصارحني بأنه لم يجرب (الاتجاه المعاكس). مع ذلك خضنا التجربة وقد ترجم الصديق ترجمة صحيحة تماما من ناحية القواعد والمقابل المعجمي، ولكني حين قرأت نصي (الفرنسي) وجدت ان نصي العربي قد شحب فيه وتصلب كثيرا فوضعت الاثنين جانبا وشرعت بكتابة نص ثالث بالفرنسية مباشرة بالمعنى نفسه دون التقيد بحذافير النص الاول. السؤال هنا هو اذا كنت استطيع التصرف بنصي، هل يحق لي التصرف بنص غيري؟ وما العمل اذا كان النص فكريا او فلسفيا ينطوي على مفاهيم حضارية دقيقة اذا استسهل المترجم ترجمتها فانه يضع بين يدي القارئ نصا لا علاقة له بالنص الاصلي؟

قرأت في الثمانينيات ترجمات لأعمال رولان بارت وعنها فوجدت فيها بعض الغموض والجفاف، وحين سنحت الفرصة لي ان اقرأها بلغتها دهشت لانني اكتشفت ان الرجل على عمق وتعقيد افكاره قد كتبها بوضوح ممتع فلماذا فقد هذا الوضوح وهذا الاقناع في رولان بارت العربي يا ترى؟).

الحكمة المستفادة من المثلين هذه هي ان اللغة عند المترجم ليست مفردات تحفظ وقواعد نحوية تتقن وحسب، بل هي موهبة وذائقة وفهم للبعد الحضاري للمفردة ومعرفة لظلال المعاني الدقيقة، هي وعاء وباب حضارة يجب ان تعاش وتمارس يوميا حضارة تتطور وتتحول وكل يوم تأتي بجديد، وعلى المترجم من لغته اليها ان يفهم أذواق الشعب الذي يتكلم بها من المنابع وعليه العيش زمنا مناسبا في وطنها وبين اهلها ولابد لهذه المعايشة من ان تكون بالمعنى الاكاديمي بقصد بناء كيانه كمترجم ويحصل من مؤسسة ثقافية معتد بها هناك على شهادة تؤكد حصوله على درجة مناسبة من التمكن، والذي يقول بغير هذه الضرورة هو اما مدع او جاهل.

على المؤسسات الثقافية العراقية ان تيسر السبل ماديا وثقافيا لمن تتوسم فيهم من خريجي اللغات (الموهبة) والمهارة للوصول الى هذا المستوى وتضع برامج وتخضع المترجم لامتحان عسير. كان واردا، لا بل لازما في ظل النظام السابق التساهل في هذه الشروط لاننا كنا نعيش عزلة ثقافية لا مثيل لها وفي بلد لانهاية لحروبه وخدماته العسكرية ومحاذيره السياسية التي قتلت فينا التطور وجعلتنا نقف عند حدود معرفة القراءة بلغة اجنبية لا اكثر. واتمنى ان ياتي يوم لا يكون فيه نموذجنا هو الغالب على ميدان الترجمة، والى ان يتم هذا لا باس بنا كمترجمين ولكن على شرط (رحم الله امرؤاً...).

مترجم آخر

واشركنا المترجم الشاب مفيد الصالحي ليدلي برايه في شأن الترجمة العراقية، فقال: (لاشك في ان الترجمة من اللغة الام الى اللغة الثانية تحتاج الى مهارة وخبرة اكثر من ان تنقل نصا من الانكليزية الى العربية فانت في الحالة الثانية بحاجة الى ان تصل بترجمتك الى قارئ انكليزي باسلوب يستطيع به ان يهضم النص الاصلي، وهنا تبدأ (ثقافة وخبرة) المترجم وكذلك اسلوبه وقدرته على نقل النص والتعامل معه، ويجب على المترجم ان يجيد اللغتين واساليبهما واسرارهما وربما تجد الكثير من المترجمين من يستطيع ان ينقل النص من الانكليزية الى العربية ولكنك لن تجد الكثير ممن يقوم بعكس هذا وقلة عدد المترجمين ذوي الكفاءة الذين ينقلون النص من العربية الى الانكليزية مرده إلى اسباب تتعلق بالمترجم نفسه اولا لان اللغة الثانية ربما لا تكون لديه بنفس مهارته باللغة الام وهذا طبيعي، كما ان قلة احتكاك المترجم بالمجتمع الذي يتكلم لغتهم تؤثر على مستوى ترجمته وقدرته ولابد للمترجم من التخصص لكي يلم بكل مستويات المعاني التي يتعامل معها. وهناك بون شاسع بين الترجمة الحرفية والترجمة النفسية والاخيرة تحتاج الى خبرة كبيرة ولا ننسى ان اللغة مثل الكائن الحي يتجدد كل يوم ولهذا على المترجم الناجح ان يتابع التغيرات والمفردات الجديدة).

حـــريـــة الـتعـبـيـر وحـــدود الـتعـبـيـر

علـي بـــدر

بعيدا عن التبجحات التي تظهر هنا وهناك، بعيدا عن الحوار الرصين أو غير الرصين ، بعيدا عن النقاش الجاد أو الهابط، بعيدا عن الجدال الحاذق، أو الكتابة المتحذلقة... بعيدا عن كل شيء تقريبا...وأقول كل شيء أقصد حينما يدخل المتحاورون مرة أخرى في جدال وسجال وتفرعات وتشنجات عن التعبير وعن حرية التعبير، عن القمع أو عن فوضى التعبير، والأمر ليس من السهل تقريره كما يعتقد البعض، مطلقا، فهو في صلب حياتنا ووجودنا وكياننا، إنه التعبير... الشيء المقدس والذي به نحيا ونكتسب آدميتنا... ولا بد من أن تكون لنا حرية في التعبير، ولكن ما هي هذه الحرية؟ وما هي الحدود التي يجب أن لا يتخطاها التعبير؟ اتصل بي الصحفي الاسباني الفونس اليخندرا قبل أيام مستفسرا عن رأيي بما يحدث اليوم في العالم الإسلامي، بعد نشر رسام دنماركي صوراً كاريكاتيرية عن الرسول الكريم، وهو في سبيل كتابة تحقيق وأخذ وجهات نظر مثقفين من العالمين الغربي والإسلامي، من أوربا ومن إيران ومن تركيا ومن العالم العربي أيضا، وأرد أن يعرف حقيقة ما يحدث، وما يدور، وكان يسأل أسئلة عديدة، بعضها يشغله هو كمهتم في شؤون العالم العربي والإسلامي، والآخر أراد أن يقف على صورة واضحة عما يجري هنا، وأثناء الحديث معه على الهاتف دخلنا في جدال مرة أخرى عن حرية التعبير...وعن حدود حرية التعبير.

هل للحرية حدود؟ هل للتعبير حدود؟

طيب لنقل أن لا حدود لأية حرية...وعلينا أن ندافع عن حرية مطلقة، ومنفلتة، وعن تعبير شامل، وكامل، وغير منقى، ولا منقح، وأن نقول ما نشاء، وما نرغب، وما نشتهى، وندخل في فردوس الكلام المباح، بلا قانون ولا رقيب ولا حسيب ولا نظام ولا أي شيء من هذا...ولن نسمح لشخص بالتدخل أو المعاقبة أو المراقبة...وأنا أقصد هنا في التعبير فقط...يعني أن ندخل فيما يسميه (بندا) الفوضى الشاملة للتعبير...وهي الفوضى التي تحدث حينما تتداخل أنسقة تعابير مختلفة مع بعضها بصورة مشوشة، ومتراكبة، ولا يراعى فيها الفهم ولا إنتاج رسالة، ولا مضمون، وسوف يسود في النهاية تعبير واحد بطبيعة الأمر هو تعبير الأقوى، طالما لا نظام يحكم، ولا قانون، ولا حدود، ولا رادع...إذن سنصل دون شك إلى قمع التعبير.

المشكلة أن مفهوم حرية التعبير la liberté d'expression قد ترحل من مفهوم أدبي خالص ظهر في فرنسا إلى حياة عامة تشترط في وجودها وإمكانية تحققها وجود القانون، والنظام، والتعليمات المنظمة والمرشدة، وإلا فلا حياة في الفوضى ولا إمكانية وجود، ولا تعايش، ولا استمرار، ولا أي شيء من هذا، فالتعبير ينعدم دون شك في الفوضى الشاملة للتعبير...ثم هل ثمة وجود لعالم وسط هذه الحرية...بالتأكيد لا..هذه حرية متخيلة وغير موجودة على الإطلاق...والعالم لا يمكن أن ينشأ دون تنظيم وضوابط وأسس تكفل له وجوده واستمراريته، الحرية لا تتم إلا في ظل احترام شامل وكامل للقانون، وهذا الأمر يدركه الغرب قبل غيره، في فلسفته وفي آدابه وفي ثقافته، صحيح نحن نجد صيحات من الغرب هنا وهناك تنادي بحرية شاملة غير مشروطة، وبتعبير منفلت غير مراقب ولا معاقب، وبفوضى معممة وهي مسموح بالمطالبة بها ولكن غير مسموح بتطبيقها...والغرب لا يسمح بتعبير مشكك بالهولوكوست، ومن يتجرأ على أن يصل بحريته إلى الحدود الحمر التي يضعها يعاقب كما حصل لروجيه غارودي في فرنسا، وهناك قوانين ظالمة تخص حرية التعبير في أوربا مثل قانون فابيوس وقانون دراي وبتشكن وغيرها...صحيح أن الأمر لا يصل لديهم إلى حدود التصفية الجسدية كما يحصل في بلداننا ولكن لديهم قوانينهم المنظمة للتعبير ولا وجود للفوضى الشاملة.

طيب أنا مع حرية التعبير...مع حريتك في أن تقول ما تريد...وأن تطالب بحقوقك وأن تعبر عن هواجسك وأحلامك وأن تنتقد وتسخر بشرط أن لا تعتدي على كرامة الآخرين وأن لا تنتهك إنسانيتهم وتشكك بوجودهم وتظلم حقوقهم وتطالب باستئصالهم...قضية رسام الكاريكاتير الدنماركي لا تتعلق بفنان مارس حقه في حرية تعبيره في الفن فواجه موجة قامعة استبدادية متخلفة كما يصورها الغرب...إنما شخص عنصري يرشح بالكراهية والنفور والاستجناب (كره الأجانب) ومحرض عدواني لديه رسالة موجهة...ويعرف لمن وجهها...وأنا أعتقد أن الرد العربي والإسلامي يجب أن ينصب على فكرة عنصريته وحدها، أما فكرة المقدس فهذه الفكرة لا يفهمها الغرب ولا يعتقد بها، وبذلك سندور في حلقة سوء الفهم مرة أخرى.