

د. جمعان بن عبد الكريم

الثقافة السعودية

(النموذج والحداثة)

مقاربات في تأريخ الأدب وتحليل الخطاب

طوى
للنشر والاصلاح

فاتحة المطاف

هيا تقدم أنت وحدك يا استعارتنا
الوحيدة فوق هاوية الغنائيين نحن الفارغين
النائمين على ظهور الخيل . . . نسألك الوفاء
فكن وفياً للسلالة والرسالة . كن وفياً
للأساطير الجميلة
كن وفياً

(محمود درويش)

Book: Althakafa Alsaudia

الكتاب : الثقافة السعودية

Author: *****

المؤلف: د. جمعان بن عبد الكريم

Cover plate: *****

لوحة الغلاف: *****

www.bagshiart.net

First Edition: 2013

الطبعة الأولى ٢٠١٣

All rights reserved

حقوق الطبع محفوظة ©

طوى
للنشر والإعلام

طوى للثقافة والنشر والإعلام - لندن

TUWA MEDIA & PUBLISHING LIMITED

19 TANFIELD AVENUE, LONDON, NW2, UNITED KINGDOM

Email: tuwa@london.com

Tel : 00966505481425 - 009662108111

التوزيع : منشورات الجمل

تلفون وفاكس: ٠٠٩٦٦ ١ ٦٦٨١١٨

ص.ب: ٥٤٣٨ / ١١٣ - بيروت - لبنان

E-Mail: KAlmaaly@aol.com

All rights reserved. Except for brief quotations in a review, this book or any part thereof, may not be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

الإهداء

إلى يديه المباركتين اللتين شقَّقهما العمل طَوال السنين . . .
إلى يديه المباركتين اللتين لواهما (الروماتويد) حين داهمتهما
شيخوخة هذا الزمن . . . ،
كان لا يكتب سوى اسمه وتوقيعه . . . ،
وما زال رغم فقدته لذاكرته يتشبث بين أصابعه بالقلم ليكتب
اسمه وتوقيعه . . .
إليك يا أبي . . مني إليك . . . ومنك إلي . . . ، إليهم
الأحفاد القادمون .
ذاكرة لا تموت .

الفهرس

.....	المقدمة
.....	المدخل
.....	الفصل الأول: الثقافة والتحول
.....	- مظاهر الأدب المصطنع والثقافة المصطنعة
.....	- عكاز الرواق وأوهام المطبعة (قراءة أخرى في مفاهيم
.....	ريادة الثقافة والأدب)
.....	الفصل الثاني: وضع الرأس على جسد النموذج
.....	الفصل الثالث: من محاولات هزّ النموذج
.....	أولاً: التجاور والتجاوز (قراءة في خطاب المقدمة في كتب
.....	حمد الجاسر)
.....	ثانياً: متشابه متشابه متشابه الذ(٣)ص (قراءة في مقالات
.....	عبدالله سعيد)
.....	الفصل الرابع: الاصطدام الوحيد بالنموذج الثقافي:
.....	صدمة الحداثة الشعرية (قراءة انجلاء الغبار)
.....	- الشاعر محمد الثبتي ومشاريع الحداثة المجهضة

- الظاهرة الغذامية كنسق ثقافي إشكالي
- النقد الثقافي وتحليل الخطاب
الفصل الخامس: أحداث الحادي عشر من سبتمبر
وتحويلات الثقافة
أولاً: محمد سعيد طيب والنموذج
ثانياً: حجاج التحويلات (برنامج إضاءات في
قناة العربية أنموذجاً)
ثالثاً: تطور مفهوم المثقف (قراءة في بيانات المثقفين)
الخاتمة

مقدمة

«القطيعة مع الأمور الواقعية أمر سهل، ولكن مع الذكريات!
يتقطع القلب لهجر الأوهام؛ لقلّة ما في الإنسان من حقيقة»
شاتو بريان، حياة رانسية

ظلت الفكرة المحورية لهذا الكتاب تصاحبني منذ تخرجي في
كلية اللغة العربية عام ١٩٩٣م، وكثيراً ما كانت محور النقاش بيني
وبين أحد الزملاء في أغلب السنوات الماضية، ولم يتح لها أن تخرج
مطبوعة إلا في هذا العام.

لم أفتنع تماماً بالنظرة المدرسية إلى تاريخ الأدب في المملكة
العربية السعودية، وربطه بنهضة النخبة الحجازية، لم أفتنع في البداية
بقوة ذلك الأدب الذي كنا ندرسه في الكلية. . . ذهبت إلى مكتبة
الجامعة لأبحث عن شعر محمد حسن عواد وأدب أحمد السباعي
وغيرهما بنفسني. . . وأصدقكم القول أنني لم أجد في أغلب ذلك
الأدب شيئاً مذكوراً يستحق أن أحيا معه. . . كنت أحسه أقرب إلى
الافتعال، وإلى جفاف الروح منه إلى الأدب الحي الخلاق، كانت
ألفاظه وأساليبه وأفكاره تتناثر كأحجار باردة حادة الجوانب فُرض علينا
المشي عليها بطريقة أو بأخرى. . .

وقد حاولت أن أقرأ كثيراً من الكتب التي أرخت للأدب في
المملكة العربية السعودية. . . ، ولكن للأسف كانت النظرة المدرسية
هي دراسة تاريخية كرونولوجية تعتمد على التطورات السياسية

وعلى التحقيب الزمني أكثر من اعتمادها على الأدب نفسه، وعلى أنساق الثقافة التي تتضمن ذلك الأدب . . .

ومع أن النقد الأدبي لدينا قد انتقل سريعاً إلى البنيوية وإلى ما بعدها . . . ، وشاهدنا نقاداً يتعاملون في نقدهم مع أحدث النظريات النقدية العالمية، إلا أن تأريخ الأدب بقي بعيداً عن إعمال المقولات الحديثة في دراسته، ولعلي أشير مجرد إشارة إلى آخر كتابين ظهرا في تأريخ الأدب وأولهما كتاب حسين بافقيه (٢٠٠٩م) وقد كتبت حوله مراجعة في ملحق الأربعاء وأعدت نشرها هنا في هذا الكتاب من دون تغيير، وثانيهما كتاب علي الشدوي (٢٠٠٩م)، وهو لا يختلف عن كتاب بافقيه في اعتماده على التحقيب التاريخي وما يحتويه هذا التحقيب من إرغامات وارتباط بتقييمات سياسية إلا بخلوه من منهج علمي واضح أو نظرية محددة في الدراسة، واعتماده في الغالب على توارد الخواطر لأفكار وأقوال منتزعة من سياقات مختلفة، ومن كتب شتى، مع الاعتماد على فكرة محورية تقابل بين إسلام نخبوي في نجد وإسلام شعبي في الحجاز، وهي فكرة تتحايل على حقيقة الإيديولوجيا السائدة القادمة من نجد، والإيديولوجيا التي لم يتح لها التشكل في الحجاز، وشبه الفراغ الإيديولوجي في بقية الأجزاء . . .

أما الإسلام الشعبي فكان منتشرًا في كل مكان، وغير ذلك فإن دراسة المجتمع الحجازي الذي اختزل به المجتمع السعودي كافة كانت دراسة إسقاطية، تحاول الربط بين تحضر المجتمع والحداثة والأدب الرفيع، فالولاء لقادة الحكومة الذي يجعله الشدوي جزءاً من الأساس الأولي للمجتمع الحديث مع عدة أساسيات أخرى هو منتزع من سياق مقولة غربية لأليكس أنجلز تعني الدولة بمفهومه للدولة . . . ، ثم إن ما ذكره على أنه سمة من جعل الناس حدثيين هو

عند هابرماس في (العلم والتقنية كإيديولوجيا) أساس للمجتمع التقليدي، حيث وضع مصطلح «المجتمع التقليدي» للدلالة على كل الأنظمة التي تستجيب للمقاييس العامة للثقافات المتطورة، وتمثل هذه الأخيرة مرحلة معينة في تاريخ النوع البشري. فهي تتميز عن أشكال المجتمع الأكثر بدائية بواسطة (١) الوجود الفعلي لسلطة دولة مركزية (تنظيم دولة للسيطرة في مقابل تنظيم قبلي) (٢) انقسام المجتمعات إلى طبقات اجتماعية واقتصادية (توزيع الكفاءات والمسؤوليات الاجتماعية بين الأفراد حسب انتماءاتهم الطبقية وليس حسب مقاييس الروابط القرابية) (٣) وجود رؤية ما للعالم تكون مركزية (أسطورة أو ديانة متطورة) هدفها إضفاء شرعية فاعلة على السيطرة القائمة، ولكي ينتقل ذلك المجتمع إلى الحداثة لا بد من العقلنة المتصاعدة للمجتمع التي يراها هابر ماس مرتبطة بمؤسسة التقدم العلمي والتقني فبالقدر الذي يدخل العلم والتقنية في القطاعات المؤسساتية للمجتمع تغير المؤسسات نفسها وتجد المشروعات القديمة نفسها محطمة (انظر: الفلسفة الحديثة: نصوص مختارة، الرباط، ١٩٩١م، ص ٢٧٢)، إن المجتمع التقليدي الذي يشير إليه هابر ماس يتشكل تلقائياً ونسبياً مع تشكل الدول عبر الزمان أما المجتمع الحداثي المرتبط بالتغييرات الغربية، وكذلك ما بعد الحداثي، وما بعد بعد الحداثي فنحن لم نزل في العمق الصحراوي بعيدين أو مبعدين عن شواطئ هوماشه على الرغم من الانفجار المعلوماتي العظيم الذي سيدركنا اهتزازة عما قريب، فضلاً عن كل ذلك فالأدب الرفيع ليس مرتيناً بكل تلك الأساسيات؛ إذ إن الأدب الجاهلي كان ومازال أدباً رفيعاً، كما أن الدراسات الأنثروبولوجية أثبتت أن كثيراً من آداب الهنود الحمر في أمريكا كانت آداباً راقية . . .

إن الأدب الرفيع رهن بارتباطه الصادق بمكونات الطبيعة التي يعيشها الأدباء وبتعبيره الصادق عن الأنساق الثقافية التي يتواشج معها . . .

إن تأريخ الأدب هو تأريخ النسق؛ فالأدب في تحولاته يمثل إحدى وجوه تغير النسق الاجتماعي والثقافي العام، ومن الأولى دراسة ذلك التغير النسقي دراسة تقوم على تعدد الأنساق المؤثرة في ذلك التغير بشكل عام من خلال نظرة كلية إطارية . . . ، وبشكل خاص من خلال الحفر في النصوص الأدبية والثقافية والعلمية والميدياوية الحديثة لمتابعة أبعاد النسق وما تركه رياح الأنساق المتعددة من آثار تعرية مختلفة . . .

ولأجل ذلك كان هذا الكتاب المختلف في نتائجه عن النظرة المدرسية لتأريخ الأدب السعودي التي توافقت معها كل البحوث لا أستثنى منها بحثاً . . . وأمل أن يمثل فاتحة لدراسات قادمة ربما تكون أكثر عمقاً في دراسة أنساق المجتمع الثقافية، وما تحدثه من تغييرات في الأدب وفي الإبداع.

إن هذا الكتاب يقارب عدة تساؤلات من نمط:

- لماذا كانت أقوى معارضة للحدثة الشعرية في الحجاز؟
- هل فعلاً كان الحجاز متقدماً عن بقية أجزاء المملكة السعودية في الوعي وفي السبق للحدثة؟
- لماذا اعتبرت الحركة الأدبية في الحجاز ممتدة من العهد الهاشمي إلى العهد السعودي على مستوى الفكر وعلى مستوى الوعي وعلى مستوى ثيمات الأدب وأساليبه دون دراسة القطيعة ما بين العهدين؟ ولماذا تم تجاهل موقف الأدباء من هذا الانتقال المفاجئ؟

- لماذا لم تجر دراسات تحاول تلمس الفرق ما بين العهد الهاشمي والعهد السعودي على مستوى الفكر وعلى مستوى الوعي وعلى مستوى ثيمات الأدب وأساليبه؟

- لماذا يعد كتاب «خواطر مصرحة» لمحمد حسن عواد الذي نُشر بعد عام واحد من ضم الحجاز إلى الدولة السعودية جزءاً من منظومة الأدب السعودي دون التطرق لعلاقته بالفترة السابقة؟

- هل كانت هنالك حركة نقدية حقيقية أثر فيها ظهور كتاب عبدالله عبدالجبار التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية؟

- لماذا لم يظهر شعراء وأدباء وكتاب عظام في المملكة العربية السعودية حتى قبيل الطفرة الروائية؟

- هل التحولات التي حدثت في الفكر وفي الأدب هي تحولات طبيعية حدثت في مجتمع طبيعي؟

- هل هنالك شيء يعيق تقدم الفكر والفلسفة والأدب والوعي بشكل عام؟

إن هذه التساؤلات هي مدار هذا الكتاب ببحوثه المتنوعة . . . ويتكون الكتاب من عدة بحوث ومن عدة مقالات كانت مرتبطة ارتباطاً قوياً بفكرة النموذج المصنوع (نسق الأنساق)، فمنظومة حمد الجاسر العلمية كانت محاولة من عدة محاولات لهز ذلك النموذج، وفي رأيي أن عمل حمد الجاسر في منظومته العلمية كانت محاولة للانطلاق من الأصل لا الظل؛ إذ الأدب الحجازي كان مجرد ظل لأدب مصر والمهجر . . . أراد الجاسر أن يصل ما بين التاريخي والثقافي والفضائي والكتب الأمهات والحاضر الجديد، ونعتقد أنه كان مساراً من عدة مسارات للانتقال السوي إلى الثقافة الحديثة . . . ونستطيع أن نقول

أيضاً إن ذلك الاتصال بالأصل الأول هو ما فعله بعض شعراء الحداثة، ولكن بأسلوبهم الخاص. . . وظلت محاولاتهم تنجح بقدر انطلاقهم من ذلك الأصل وبقدر بعدهم عن أن يكونوا ظلاً أو ظلّ ظلّ غيرهم. . . . والأمر ذاته أزعج أنني حاولت أن ألفت إليه النظر في الجانب العلمي في كتاب «التطور الإيستمولوجي للخطاب اللساني» الصادر (٢٠٠٩م) . . .

كان البحث حول حمد الجاسر محاضرة ألقيت في (خميسية) حمد الجاسر ثم كتبها معتمداً على منهج تحليل الخطاب، ولم تطبع كالعادة في الخميسية؛ لأن أحد المشرفين الكبار على الخميسية وعلى أحد كراسي الأدب السعودي قال تعليقاً على تلك المحاضرة لو أن حمد الجاسر كان حياً لما فهم من محاضرتك شيئاً!

أما المحاولة الثانية التي اخترتها لهز النموذج فكانت للأديب الوحيد الذي انتحر إبان حركة الحداثة والصحوة في الثمانينيات، وهو الأديب عبدالله سعيد الغامدي، لقد انتحر مفكرون كثيرون انتحاراً اختيارياً بالصمت كعبدالله عبدالجبار وكحمزة شحاتة أو بالمنفى كالقصيمي والمنيف. . . ، ولكن عبدالله سعيد الذي كان عبقرية اقتلعت في أوج إزهارها لم يطق أن يستمر في الحياة ووصل إلى مرحلة جعلته يقرر أن يهوي بسيارته من إحدى قمم جبال السراة الشاهقة وبالتحديد من غربي جبل نهران حيث أقيم مشروع القباب البيض كأحد المعالم السياحية المميزة إلى منحدرات تهامة السحيقة. . . لقد كان أكبر من زمنه؛ ولذا كانت هذه النهاية المتوقعة، وقد غطى على هذا الأديب تجاهل تام لأدبه لأسباب متعددة. . . ولا أقول إلا رحمك الله يا صاحب أعذب ابتسامة وأكثرها امتلاء بالحياة رأيتها في حياتي رغم أنني لا أعرف عن هذا الأديب إلا صورته وبعض المقالات

التي جمعها بعض الأصدقاء وبعض المحبين له من جريدة البلاد ومجلة إقرأ، وبعض ذكريات جمعته مع الدكتور عبدالله مناع، والخاص فهد الخليوي. . .

يتلو ذلك مبحث عن اصطدام الحداثة الشعرية بالنموذج، ومبحث حول شعر الثبتي بصفته من أهم الأسماء في الحداثة الشعرية، ثم مبحث آخر حول الظاهرة الغذامية كنسق ثقافي أثر في حركة الثقافة بشكل عام وفي الحركة النقدية بشكل خاص، ولسبر أبعاد الأنساق المتعددة التي تؤثر في الفكر والأدب بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م كانت هنالك دراستان ومقال، إحدى الدراستين تمحورت حول كتاب «مثقفون وأمير» لمحمد سعيد طيب، واعتمدت فيها على نظرية الفاعل الاجتماعي في تحليل الخطاب النقدي، وهي من النظريات الحديثة التي قلما استثمرت في الدراسات العربية، والأخرى كان عنوانها (حجاج التحولات)، وكان من المقرر أن أشارك بها في ملتقى القصيم الذي عقد في شهر سبتمبر ٢٠١٢م وعنوانه التحولات الثقافية في المملكة السعودية التي أرى أنها مرتبطة الآن بالفكرتين الرئيسيتين وهما السلفية والليبرالية وعنهما وبهما قد يحدث التحول في الثقافة أو في الأدب أوفي غير ذلك من أوضاع المجتمع، واعتمدت فيها على النظرية الحجاجية، ولكن اللجنة العلمية للملتقى لم تجز البحث، ومن ثم لم توجه إلي الدعوة للحضور. . .

وفي الأخير مقال كان لابد منه حول مفهوم المثقف في بيانات المثقفين التي ظهرت بهدف الرد على بيانات المثقفين الأمريكيين. . . ولقد خططت لمبحث جوانب أخرى من تغيرات النسق الثقافي، ولكنني آثرت أرجاءها لأسباب متعددة. . . ، ولعل الزمن يوجد لنا بالوقت الكافي لإنجازها.

أما الشكر فهو لك أيها القارئ الكريم، لتجشمك قراءة هذا الكتاب، ولن أجد غيرك لتقويمه - إن رغبت- حتى أتلافى ما فيه من أخطاء أو هتئات في الطباعات الأخرى، وما عليك إلا كتابة ملحوظاتك وإرسالها بالبريد الإلكتروني على العنوان التالي jom3an966@gmail.com، كما لا يفوتني أن أشكر زوجتي وابنيّ وبتتي لتحملهم عزلتي عنهم. وأوجه الشكر كذلك إلى الناشر فلقد كان كريماً مرحباً بالنشر دون تردد.

د. جمعان بن عبدالكريم

مدخل

بلغة بودريار نقول: «أصابه السرطان فتكاثرت
خلاياه السرطانية (المصطنعة)، وألغت جسده
(الواقعي)، كالمُصطنع (سرطان الواقع) بتكاثره يلغي
الواقع ويحوّله إلى فوق - واقع»

المصطنع والاصطناع، ص ٨

إن من أصعب ومن أعقد أنواع الصناعات ما يتعلق بصناعة
الثقافة^(١) لأن المصنوعات هنا ليست مصنوعات مادية لها شكل قار،
بل هي مصنوعات هلامية سهلة التغير والتحول والتطور . .
والناظر إلى المجتمعات البشرية وثقافتها يصنف الثقافة على
نوعين ذلك الشق العميق من الثقافي الذي يمثل الهوية وهو نتيجة
تراكمات طويلة المدى ومن الصعوبة بمكان إجراء أي تغيير فيه؛ لأنه

(١) نريد بهذه التعبير القيام بالتخطيط المسبق للفعل الثقافي بشكل عام ولكن ليس
ذلك النوع من التخطيط الذي يهدف إلى دعم الفعل الثقافي وتنميته وتزكيته
ومساعدته في إيجاد مؤسساته، دون التدخل المباشر أو الغير مباشر فيه،
ولكنه ذلك النوع من التخطيط الذي يهدف بطريقة قصدية مسبقة إلى صنع
نماذج ثقافية محددة يجب أن يكره الفعل الثقافي على احتذائها، ويتم إقصاء
كل فعل ثقافي خارج النموذج . ومن هنا فإن هذا التعريف يختلف عن
المصطلح الإنجليزي Cultur industry الذي يهتم بصناعة التسلية في
المجتمع، انظر: David Macey: The Penguin Dictionary of Critical
Theory, Penguin Books, 2001, p78.

ذو حركة بطيئة ولا يمكن تغييره إلا بثورة هائلة تمثل انقطاعاً معرفياً وثقافياً، ولكن بالإمكان استغلاله في بعض الأحيان عن طريقه توظيفه بما يناقض حتى الهوية نفسها. والآخر هو الشق الثقافي الخاضع للتنافس الثقافي بين الحضارات وبين الهويات وهذا الشق بالإمكان إحداث تغييرات فيه؛ إذ يمكن أن تتفاوت حركته بين البطء وبين السرعة كأثر من آثار حتمية التعرية النسقية وسيلانية التأويل . . .

وكل ثقافة تقوم في الغالب بتشكيل نماذجها العليا التي تحكم كل تمثيلات النموذج سواء أكان ذلك على مستوى التمثيل المفاهيمي أم على مستوى التمثيل الممارساتي، وهذا النموذج هو صورة مركبة من عدة أنساق يمكن مقاربتها عن طريق نظريتي المدار (Script) والإطار (Frame) ويرى بعض الباحثين أن المدار يتخصص بأنساق التعاقب الحدتي^(٢) أما الإطار فهو «تنظيم للمعرفة ضمن مواضيع مثالية Prototypes وأحداث قالبية Stereotypes ملائمة لأوضاع خاصة»^(٣) وتتجلى أهمية هاتين النظريتين التي يرى بعض الباحثين أن لافرق بينهما في أنهما يتيحان لنا تنظيم عملية الإدراك . . .

إن النموذج المصنوع الذي نقاربه لن يكون نموذجاً بنويًا بمعنى أن يكون نظير صوري/ شكلي لكل النماذج المحسوسة التي يقوم

بتنظيمها بحسب ميشال سير^(٤) ولكنه بنية نسقية عميقة مصنوعة مولدة لتشكيلات نسقية ثقافية متعددة، وبالإمكان الوصول إلى ذلك النموذج المصنوع (نسق الأنساق) من خلال تتبع إطار الأفكار المهيمنة وهي الأفكار العليا التي تتشكل على ضوئها أو على ضوء ما يناقضها أو يضادها بنى المجتمعات الثقافية، ومن خلال تتبع فعل المقاومة لتلك الأفكار المهيمنة في المجتمع، وعادة ما تقاس نجاعة تلك الأفكار العليا بمواقفها من الطبقات المهمشة ومن المرأة . . .

إذن فلتحديد شكل النموذج النسقي التوليدي لابد من وضعه في منظومة من الأطر والمدارات الواضحة، وعادة ما ينشأ النموذج أو حتى عدة نماذج عليا في الثقافة الواحدة نشوًا طبيعيًا من خلال ديناميكية الثقافة نفسها . . .

ولكن قد يحدث تدخل في صنع النموذج، هذا التدخل في صنع النموذج يكون بأسباب متعددة منها ضعف ثقافة المجتمع نفسه من حيث قابليته للتشكيل وعادة ما يكون ذلك في المجتمعات الرخوة اللينة أو ضعف ممانعته للتدخل، ومن ذلك التدخل الإيديولوجي، والتدخل السياسي، ومنها التدخل الاستعماري الذي شخصته دراسات ما بعد الاستعمار، هذا التدخل لا ينتج في الغالب إلا مشاكل مستمرة تسبب أزمات للوضع الثقافي لا يتم الخلاص منها إلا بالتخلص من النموذج المصنوع للعودة إلى وضع الثقافة الطبيعية التي ينمو نموذجها أو نماذجها كمحصلة لحركتها الذاتية فقط . . .

(٢) ج. ب. بروان وج. يول: تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق د. محمد لطفي الزليطيني ود. منير التريكي، جامعة الملك سعود. الرياض، ١٤١٨/ ١٩٩٧م، ص ٢٨٨.

(٣) محمد مفتاح: مجهول البيان، الدار البيضاء، دار توبقال، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ٦٨، وانظر:

Robert E. Longacre: The Grammar of Discourse, Plenum Press, New York and London, 1983, pp169-213.

(٤) انظر: جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة د. فاتن البستاني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط الأولى، تشرين الأول (أكتوبر)، ٢٠٠٨، ص ١٨٣.

بيد أن المشكلة قد لا تتمثل في الصنع المسبق للنموذج الثقافي فحسب - على خطر هذه العملية- ولكن قد تكمن أيضاً في مسألة عدم وجود فرق واضح بين ما هو من الشق الثقافي العميق والشق الثقافي الثاني، القابل للتغير؛ مما يربك عملية الصنع المسبق للنموذج، والأمر الثاني هو نظر الصانع وعادة ما يكون الصانع سلطوياً إلى مصنوعاته الثقافية وكأنها مصنوعات مادية يستطيع التحكم فيها في أي وقت شاء، وكيفما شاء والأمر الثالث هو استغلال الثقافة في تثبيت مشروع غير ثقافي كائنا ما كان ذلك المشروع إذ يجعل ذلك المشروع الثقافة المصنوعة مرتبطة وجوداً أو عدماً بذلك المشروع وليست مرتبطة بالشروط الداخلية والخارجية للفعل الثقافي الطبيعي .

وأصدقكم القول إن التخطيط للثقافة على وجه العموم هو من أسوأ أنواع التخطيط لأنه لا يأبه بحريات كثيرة منها حرية التعبير وحرية التفكير وحرية الاختيار اللواتي أصبحن شرطاً ضرورياً لأي فعل ثقافي أو علمي أو إبداعي طبيعي ناهيك عن كونهما مؤشرين للكرامة الإنسانية؛ ولذا فمن الخير للثقافة ألا يخطط لها، بل ندعها تهيم حرة في مروج اللغة والفكر فإن معها حذاؤها وسقاؤها

غير أنه للأسف حينما يتم صنع نموذج ثقافي ما فإن ذلك النموذج يعمم رويدا رويدا ليصبح كل الفعل الثقافي محكوماً به، ويتسرب ذلك النموذج حتى في الفعل المضاد للصناعة الثقافية الذي يحاول الانعتاق من أسر النموذج ليزيد هو من إحكام النموذج دون أن يدري خاصة إذا بدأ باستغلال الفجوات المعدة مسبقاً من المخطط الثقافي للنموذج، ولم يقم باجتراح فجواته الخاصة به . . .

ويبدو أننا هنا نعيش في إطار نموذج ثقافي مصنوع وليس كتطور

طبيعي لحركة الثقافة في ذاتها وقد تم صنع هذا النموذج ليمثل السلطة الدينية بما تفهمه هي من الدين والسلطة السياسية بما تفهمه هي من السياسة^(٥)، والسلطة الثقافية بما تفهمه هي من الثقافة وشارك في صنعه النخبة الحجازية المثقفة بعد توحيد المملكة السعودية واستمر عمل تلك النخبة الأهم قائماً على مراقبة المفرد النسقي الثقافي المصنوع للنموذج، ويتشكل ذلك النموذج من ثلوث دائري تلتقي دوائره الثلاث في نقطة واحدة تمثل مصالحها مجتمعة فدائرة لحصر السياسة، ودائرة لحصر الفهم الديني، ودائرة لحصر الأدب والثقافة، وهذا النموذج هو نموذج واحد رغم أجزائه الثلاثة وهو يختلف عن نظرية بيار بورديو التي أشار إليها ستيفان لاكروا وذكر أنها مناسبة لدراسة وضع الحركات الإسلامية في المملكة العربية السعودية

(٥) أصبح هذا النموذج الثقافي المصنوع وما ينتجه من منتجات ثقافية مصطنعة بالقصد أو مصطنعة بالقوة عباً على السياسي وعباً على الديني حتى إن استمرت مظاهر التماسك في الخطاب السياسي والخطاب الديني ذلك أن النموذج وضع قبل نصف قرن على فرضية ثبات الخطاب الديني والخطاب السياسي في ظروف تلك الفترة وإرغاماتها ولكن الخطاب السياسي والخطاب الديني لم يكن نفسه بمعزل عن مساءلة نموذجهما المصنوع وعن إعادة النظر وإن كان ببطء شديد في كثير من المسلمات والأساليب والمواقف التي يفرزها. وبعبارة أخرى لقد أصبحت المحافظة على ثبوتية النموذج الثقافي الذي هو المولد المركزي لكل الجوانب النسقية الأخرى والنماذج الأخرى مقيدة للخطاب السياسي وللخطاب الديني وللخطاب الثقافي إنه أشبه بمن اشترى مفتاحاً من ملح وباباً من تراب وسد به فتحة من الماء التي يعلو ماءها دائماً فهو مشغول بالباب ومشغول بالمفتاح ومشغول بارتفاع الماء. أو أشبه بما نراه في بعض الأفلام من شرطي مقيد إلى لص هارب بقيد واحد لا يستطيع الفكك وأصبحا يعيشان معاً ويأكلان معاً ويهربان معاً وهما في مصير قلقل جدا وفي حالة غير مستقرة لا يدريان كيف نهايتها.

محاوياً بناء هذه النظرية على ملاحظة التطور التاريخي... (٦)، والفرق يتمثل في أن هذا النموذج المصنوع هو نتيجة لاجتماع تلك المجالات، إذ ليس هنالك نموذج مستقل لكل مجال بل هو نموذج واحد نتج عن كل المجالات.

وبناء على هذا النموذج لم تصبح السياسة مجرد (تابو)، ولكنها أصبحت جزءاً من نموذج ثقافي يحرم ويجرم الحديث في السياسة كما يحرم المعارضة الإيجابية أو السلبية، ومع مرور الزمن ومع العمل على تثبيت النموذج ترسخ النموذج في الوعي المجتمعي العام وصار النموذج مصدراً لنسق ثقافي اجتماعي يرفض كل حديث في السياسة ويبتعد عنه ويخاف عواقب القرب من محيطه ليس العواقب المترتبة على الفعل السلطوي ولكن العواقب المترتبة على الرفض المجتمعي والرفض الثقافي الذي رسخه النموذج.

أما دائرة الحصر الديني فتمثلت في رجال الدين (السلفيين أو الوهابيين) وفي هذه الدائرة يفرق بين عالم وبين طالب عالم بناء على تفرقات عنصرية لا علمية كما يشدد على الارتباط بين دائرة الفهم الديني في ارتباطها بدائرة الحصر السياسي الذي هو جزء من النموذج بشكل عام كما هو جزء في داخل الفهم الديني ذاته تمثل في أحدث تطوراتها في (الجامعية) التي هي في أصولها بشكل عام تمثل الوهابية الرسمية... و(السرورية) التي هي تفاعل الوهابية مع الجوانب السياسية ومع الفرق الأخرى وكلاهما بشكل أو بآخر لا يخرجان عن

(٦) ستيفان لأكروا: زمن الصحوة، الحركات الإسلامية المعاصرة في السعودية، أشرف على الترجمة: عبدالحق الزموري، الشبكة العربية، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٢م، ص ١٩.

الإطار الوهابي في المفاهيم وفي الممارسة ولا يمثلان أي خروج على النموذج، وفي هذه الدائرة لا يسمح بالاختلاف ومهما قيل عن الاجتهاد فإنه لا يطبق بشكل جدي، فهو يظل اعتماداً على ظهر النص فقط من غير إعمال فكر في النص لأن الدائرة تحتقر الفكر وتقوم بتصنيف المشتغلين بالدين صنفين: صنف عالم وصنف مفكر وهذا الصنف الأخير يشمل من كان من علماء المذهب الذين خرجوا بآراء مختلفة، كما يشمل كل العلماء المعاصرين من المذاهب الإسلامية الأخرى ليدل على أنهم في درجة أقل وهنا يتضح أثر العنصر السلفاني الذي تمت مناقشته في بحث آخر^(٧) وتمثله الممارساتي هو تقديس الفكرة وحامل الفكرة معاً.

وثالث الدوائر هي دائرة الأدب والثقافة، وهذه الدائرة حاولت حصر المتمثل المفاهيمي والمتمثل الممارساتي في أدباء الحجاز ومن تابعهم فقط، وكانت تميل إلى الطابع الكلاسيكي في الأدب كما أنها تفرض الرواد وترفض التجديد وقد مالت في النهاية إلى أسلمة الأدب، ولأن هذه الدائرة لم يكن لها أدب قوي وإنما هو مجرد ظل وتقليد واصطناع لنسخ من خارج أطر المجتمع نفسه... ولأن ذلك التقليد كان تقليداً من غير روح... فإن الاصطناع الأدبي والثقافي مثل اصطناعاً مضاعفاً (ظلُّ ظلُّ) للنموذج فهناك اصطناع للمصطنع في احتذاء النموذج. وقد كان هذا الجزء من النموذج (الدائرة الثالثة) هو المسؤول الرقابي والمسؤول الثقافي عن استمرارية النموذج وثباته معتمداً على استراتيجيتين: الأولى هي استراتيجية التثبيت والثانية هي استراتيجية التفتيت

(٧) انظر: جمعان عبدالكريم: التطور الإيستمولوجي للخطاب اللساني، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٩م، ص ٩٤-١٠٢.

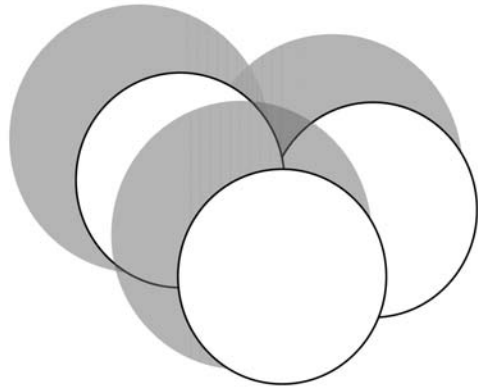
وقد قامت استراتيجية التثبيت بتثبيت الفعل الثقافي حتى منتصف الثمانينيات حول قضايا ثقافية وأدبية وإبداعية محددة جعلت من النخبة الحجازية هي رائدة للفكر والثقافة في مجتمع يراد له أن يعيش وفق النموذج الثقافي المصطنع فقط؛ وقد رسخت هذه الفكرة في فكر حتى من يروم الانعتاق من أسر النموذج، عن طريق ما يطلق عليه انتقال (عدوى الضد) حيث تتسرب في العادة مفاهيم أو قيم أو أساليب المتضادين إلى بعضهما دون شعور منهما بذلك . . .

ولم تسمح هذه الفكرة التثبيتية التاريخية بقيام مراجعات ودراسات مختلفة لوزن دور النخبة الحجازية في الناحية الأدبية والثقافية، ولكشف دور حراسة النموذج الذي تقوم به، وحين بدأت سمات الاختلال تظهر على النموذج واضحة بدخول الحداثة الشعرية تم الانتقال إلى استعمال استراتيجية التفتيت للدخول في مضادات النموذج الثقافي وتشويهها، أو زرع التناقضات بين عناصرها وفي الوقت نفسه قامت استراتيجية التثبيت بنزع أي تأثير مجتمعي محتمل لتلك المتغيرات عن طريق استعمال آليات التشويه وآليات المبالغة وآليات المغالطات الحجاجية العاطفية، وأخيراً اللجوء لاستعمال سلطة المنع، ولكن تينك الاستراتيجيةين وقعتا من حيث لا تشعران في الإفراط الزائد في استعمال التثبيت والإفراط الزائد في استعمال التفتيت خصوصاً بعد دخول آليات المجتمع الليبرالي الحديث من إنترنت وفصائيات وميديا جديدة ومواقع تواصل اجتماعي .

ذلك التثبيت الزائد أدى إلى تطرف ديني شديد وأدى إلى انقلاب ذلك التطرف حتى على مشروع الصنع برمته، واستراتيجية التفتيت أدت إلى عدم ثقة بأي شيء وإلى وضع متوجس حذر من كل خطاب ومن كل جديد وإلى خلق هلاميات ثقافية كما أدت إلى أن بعض

المشاريع بدأت تفقد شيئاً من ذاتها فلا التيار الإسلامي هو تيار طبيعي ولا التيار الليبرالي هو تيار طبيعي ولا المنتجات الأدبية والثقافية هي طبيعية «وبما أن المصطنع يخلق أعراضاً «حقيقية» فهل هو مريض أم لا؟ لا نستطيع أن نتعامل معه موضوعياً لا كمريض ولا كسليم. هنا يتوقف الطب وعلم النفس أمام حقيقة للمرض صارت غير معروفة . . .»^(٨)

هذه الحالة التي نعيشها الآن حالة اللاشيء كما هو في الواقع، في هذا المناخ الذي صُنِعَ نموذجه قبل نصف قرن هل يمكن أن يستمر النموذج المصنوع في التحكم بالثقافة المصطنعة التي نعيشها أو على الأقل هل مازالت تتسرب تأثيراته بطريقة أو بأخرى إلى الحالة التي أسميها (الثقافة الشبه طبيعية) التي نعيشها في ظل الصراع مع النموذج خصوصاً في الخطاب المضاد للنموذج



شكل رقم (١) رسم توضيحي للنموذج الثقافي المصنوع ويظهر من خلاله ظلال هذا النموذج وهي تمثل المفردات النسقية للثقافة المصنوعة

(٨) جان بودريار: المصطنع والاصطناع، ترجمة د. جوزيف عبدالله، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ٤٨.

وسأحاول أولاً في هذا الكتاب أن أشير إلى الثقافة وعلاقتها بالتحول، وأشير إلى أهميتها في وضعنا المجتمعي على وجه الخصوص، ثم أحاول أن أتبع مظاهر بعض محاولات الانعتاق من الاصطناع في الثقافة والفكر والأدب. . .

الفصل الأول

الثقافة والتحول

«إن الكائن الإنساني، وهو موقن مع التفسير العلمي بأنه لا يفعل إلا ما يفعل فيه، ومن أنه لا يعبر إلا عن مجمل الشروط التي يتلقى، فإنه مع ذلك يقنع ذاته بأن له شيئاً يفعله، شيئاً يبقى عليه أن يفعله»

هودارد

هل أبدأ بتتبع مدلولات الثقافة . . . كعادة البحوث الأكاديمية ثم أقوم بالانتقال إلى دراسة علاقة الثقافة بالتحول، أظن أنني لن أفعل ذلك، فالثقافة كما أراها هي شبكة من المفاهيم الديناميكية وما ينجم عنها من منتوجات مادية أو معنوية في مجتمع بشري محدد وتهدف في حركتها المستمرة إلى غاية واحدة هي تحقيق إنسانية الإنسان . ولقد تم اختيار مصطلح مفاهيم ليدل على أنها ليست مجرد معان أو قيم فحسب، وإنما هي (سيرورة فهم) تحتوي على تأريخ ذلك الفهم وتطوراته كما تحتوي ضمناً على من يقوم بذلك الفهم وهو الكائن البشري . وتلك المفاهيم ترتبط على شكل عناقيد مع مفاهيم أخرى وينتج عن تلك المفاهيم أنساق (معتقدات، عادات، سلوكيات، معرفة، أدب، حضارة عمرانية، أدوات معيشية، نظرة مستقبلية) وعادة ما تقترن تلك المفاهيم بغاية تهدف إليها كل الثقافات وهي تحقق القيم الإنسانية الكبرى من عدالة، وحرية، ومساواة .

ولأن تلك المفاهيم هي ذات طبيعة ديناميكية فهي خاضعة للتحويل خلافاً لبعض النظرات التي ترى أن الثقافة لاحتوائها على

المعتقدات فهي تنسم بالعطالة، ولكن الحقيقة أن الثقافة أبعد ما تكون عن العطالة فهي دائمة التغير ولكن مستويات التغير تختلف من خلال اختلاف منتجاتها المادية والمعنوية، فالمعتقدات بطيئة التغير ولا يمكن أن تتغير بسرعة إلا عن طريق الحركات الفجائية من داخل الثقافة نفسها أو من ثقافة خارجية عنها، في حين أن أدوات المعيشة وبعض نواحي المعرفة كالمعرفة التقنية سريعة التغير خصوصاً إذا حدث تواصل ما بين أنواع الثقافات المختلفة . . .

والثقافة قد تسير سيرا طبيعياً في تطورها الذاتي من خلال مفاهيمها المختلفة ومن خلال الصراع الطبيعي بين الأفهام وهي تقوم عندئذ بإنتاج نماذجها المختلفة لا نموذجاً واحداً أو وحداً، ولكنها في بعض الأوقات قد تتعرض لتدخل مقصود في خلق نموذج ثقافي كلي مصنوع ونفي ما عداه بهدف إنجاز مشروع ما، أو ربما بهدف الحفاظ على هوية أو مكتسبات مادية أو معنوية . . .

والنموذج الثقافي قد يكون مدروساً ومخطط له مسبقاً وأوضح مثال لذلك حركة الاستشراق حين صنعت نموذجاً مزيفاً للشرق لتقديمه للغرب، وأيضاً كما صنعت الرواية الغربية في تحالفها مع الاستعمار لشرعنة الاستعمار كما أوضح ذلك إدوارد سعيد في كتابه المهم الاستشراق، والمحصلة النهائية كانت نموذجاً ثقافياً مصنوعاً وليس حقيقياً أدى إلى كوارث ثقافية وإنسانية . . .

ولأجل ذلك فيمكن تقسيم الثقافة إلى ثقافة طبيعية، وثقافة النماذج المصنوعة، وثقافة شبه طبيعية وهذه الأخيرة عادة ما تكون في منطقة وسطى ما بين الثقافة الطبيعية والنموذج المصنوع أي إنها تمثل حالة صراع مع النموذج .

إن ما حدث في التأسيس الثقافي هنا أن ظروف التأسيس المتمثلة

في شعب تسوده الأمية والفقر والجهل والمرض أدت إلى رخاوة اجتماعية وفراغ سهّل صنع نموذج ثقافي كلاسيكي للثقافة يتميز بالجمود الشديد، ولم يتح هذا النموذج المصنوع للثقافة أن تنمو نمواً طبيعياً يترافق مع نمو المجتمع الجديد، وقد كانت النخبة الثقافية في الحجاز هي المشرفة على صنع هذا النموذج والقائمة على تحديد ملامحه وعلى تضخيم تلك الملامح من خلال وظائف النموذج التي مكنت انتشار الفعل الثقافي لها في الإعلام، وفي نشر الكتب، وفي جهات الرقابة، وفي جهات التطوير والتحديث على وجه العموم، وقد تحالفت تحالفاً مضمراً مع التيار الديني لتثبيت النموذج في مستوى معين مستخدمة استراتيجية التثبيت راضية بأن تكون هي الصوت الثقافي الكلاسيكي في الأدب، والمعرفة، وأن يكون للتيار الديني الصوت الديني كيفما أراد في ما يتعلق بمعتقدات المجتمع وما تفرزه تلك المعتقدات من قوانين قضاء وقوانين سلوك حياتية، وعاشت تلك النخبة في نموذجها الثقافي الخاص في برج عاجي نائية عن المجتمع البسيط حتى في الحجاز ذاته وإن ادعت أنها تمثل صوته، وقد استغلت النخبة الحجازية هذا النموذج الثقافي لفرض عزلة ثقافية على المجتمع وللحصول على مكاسب خاصة بها، وليكون بديلاً قوياً عن هوية ذات ارتباطات بمجتمعات خارج الجزيرة العربية . . .

وبعد أن بدأت بوادر التحديث الحقيقي والتطوير تظهر بعد رجوع بعض المبتعثين من خارج النخبة الحجازية سواء في الناحية المعرفية أو الأدبية أو غير ذلك من النواحي نجم الصدام بين القائمين على تثبيت النموذج وبين الناقمين على استمرار ذلك النموذج، ونستطيع القول أن من أوائل مؤشرات ذلك الصدام ما ورد في المقالة التي كتبها عبدالله الطريقي في مجلة اليمامة في العدد الثاني عشر الصادر في ذي القعدة

١٣٧٣ الموافق لشهر يوليو تموز ١٩٥٤م وكادت تغلق المجلة بسبب هذه المقالة وعنوان المقالة فيه دلالة على ما نحن بصده من صنع مسبق زاد استحكاما في السنين التي تلت هذه المقالة كان العنوان هو «إلى أين نحن مسوقون» ولأهمية هذه المقالة التي تمثل بوادر الصدام الأولى مع النموذج سوف نورد بعضاً منها فهي من نصوص التحولات المهمة في هذه الفترة يكتب الطريقي في مقالاته موجهاً حديثه إلى الخريج «ونحن ما نحن إلا أناس متعلمون متغطرسون، لنا أفكار غريبة، ونظريات في الحياة مكروهة، وخطرة على بيئتنا الطاهرة المؤمنة الموحدة، لقد حاربونا يا صديقي واستعملوا كل سلاح كما سيحاربونك ويستعملون كل سلاح للحيلولة دونك وهدفك»^(١)؛ ويبدو أن الطريقي لم ينسجم مع النموذج حتى بعد تعيينه كأول وزير للبترو؛ ولذا اختار المنفى ليعيش في ظل قدر من الحرية التي تتيح له التفكير والتعبير^(٢) . . .

(١) محمد عبدالله السيف: عبدالله الطريقي صخور النفط ورمال السياسة، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، مارس، ٢٠٠٧م، ص ٨٢.

(٢) يمكن القول أن هذه الصدمات قد حدثت لأناس كثر ممن حاولوا بصدق تطوير وطنهم ولكن شبكة المكتسبات التي يحققها المنتفعون من النموذج وقفت ضدهم، رجل واحد استطاع اختراق النموذج وصنع منجزات وطنية هو د. غازي القصيبي ولكنه كاد يلقى مصير الطريقي نفسه لولا استعمال براغماتية محترفة للتعامل مع النموذج ولتجاوز الضربات التي قام النموذج بتوجيهها إليه، ومع ذلك فإن تعايش القصيبي مع النموذج لم يمنع النموذج من التغول ورضي القصيبي بإصلاحات جزئية في وسط تخلف حضاري وثقافي هائل خلفه النموذج ولم يتح لإنجازته الإدارية أن تستمر كمدرسة في الإدارة لينتفع بها البلد كما لم يتح لمنجزاته الثقافية أن تحقق شيئاً في مواجهة النموذج، بل قد يصح القول إنها شكلت حجراً في بناء الاصطناع الثقافي

لم يحدث في مستقبل السنوات بعد هذه المقالة إلا ازدياد تصلب النموذج بمباركة من الأدوات التكنوقراطية التي كان معظمها من الحجاز آنذاك، ومن الأدوات الرقابية التي كان معظمها من الحجاز بما في ذلك مراقبة الثقافة ومراقبة الابتعاث والحاصل هو المزيد من الإحكام للنموذج المصنوع ليصبح هو النموذج الوحيد الأوحد، وليتم نفي كل ما يشي أو قد يشي أو قد يمس أي جزء في النموذج المصنوع ولو كان هامشياً، وأصبحت الجهات الرقابية على الإعلام وعلى منتجات الثقافة المختلفة أكثر صرامة وقد أدى الإفراط في استعمال استراتيجية التثبيت إلى تغذية موجة التطرف الديني وإلى صنع نموذج بصياغة دينية ذات قراءة واحدة تعادي كل جديد، ولأجل ذلك فما تم تعليم المرأة إلا بصعوبة بالغة وعن طريق إشراف المؤسسة الدينية، ولم تدخل وسائل الحضارة الحديثة إلا بعد محاولات اتسمت بالممانعة الشديدة من جانب الناس الذين صنع لهم نموذجهم لأغراض بعيدة عن مصالحهم وحتى عن ثقافتهم الإنسانية التي توارثوها ذات التدين الطبيعي وذات التفاعل الإيجابي مع البيئة ومع العالم

وجرى تعميم هذا النموذج وتضخيمه للوقوف في وجه المد القومي والمد الناصري بعد ذلك، ثم أدى هذا النموذج في انشقاقاته غير المرغوب فيها إلى (حادثة الحرم ١٩٨٠م)، ثم تم استعمال (الديني) بشكل مفرط جداً في جميع نواحي الحياة ليتم وضع أخطر

وتسويق النموذج في جانبه المتحقق والرضا بالأمر الواقع ولذا كان موقف القصيبي متذبذباً من الحداثة ومن الجيل المثقف الجديد لوقوعه تحت أسر نظرة النموذج القادم من النخبة الحجازية بوهم معارضتها لجزء النموذج الديني وهي معارضة شكلية دعائية .

آلية ضمن استراتيجية التثبيت ألا وهي آلية الصحوة^(٣) بالتحالف مع بعض القوى الإسلامية الحركية في الخارج للوقوف في وجه تصدير الثورة الخمينية ولتقف في الوقت نفسه لحماية الإمبريالية الأمريكية في وجه الإمبريالية السوفيتية، وتم الزج بالشباب وهو في أزهى فترات أعمارهم في حروب خارجية في أفغانستان وفي البوسنة والهرسك والشيشان وانتهت آلية الصحوة بالانشقاق الأخير، بأحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م لتمثل انقلاب السحر على السحر ولتظهر مدى الصنع الروبوتي للنموذج وآليته الروبوتية المسماة «صحوة»؛ حيث يُلغى التفكير ويُشجع التعصب الإيديولوجي الأعمى النافى للآخر ويُؤجج الثوران العاطفي البليد في مقابل عدم استعمال العقل في وزن القوى المختلفة والتعامل الحضاري التنافسي معها.

تلك الأحداث الرهيبة التي وإن كانت غير موافق عليها عند المؤسسة السياسية الرسمية وعند الناس الأسوياء في هذا البلد، إلا أنها ناتج من نواتج نموذج ثقافي مصنوع وحيد لا يسمح بالاختلاف معه أو حتى نقده إلى وقت قريب . . .

ويضاف إلى ذلك إلى عدم وجود إدراك ووعي فاعلين في إحداث ممانعة مملوسة تطرح اختلافات أو اجتهادات أخرى للمجتمع ولثقافته ولمستقبله في ظل تدافع طبيعي كان من الأولى التخطيط

(٣) إن نشأة الصحوة تتداخل فيها مؤثرات متعددة داخلية وخارجية، ولكن الصحوة خصوصاً في الداخل السعودي استعملت كآلية ساعدت في تحقيق مآرب مختلفة وكانت تلك المآرب في معظمها مآرب سياسية داخلية وخارجية، والوعي بأن الصحوة كانت ومازالت تستعمل كآلية مهم في الانتقال إلى مرحلة ما بعد الصحوة التي ينبغي أن تتسم بالحوار والقبول والمسامحة كما ينبغي أن تكون مرحلة لتأسيس التفكير السوي.

لوجوده لا التخطيط لصنع نموذج ثقافي يسيّر الناس كالروبوتات، وللأسف أن ما حدث بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م لم يكن باتجاه إعادة الثقافة إلى سيرها الطبيعي رويداً رويداً؛ إذ هي منذ حوالي نصف قرن تنتقل على كرسي متحرك، وإنما الحادث أن المستعمل هو القيام على تفعيل استراتيجية التفتيت بطرق جديدة تهدف إلى نزع الورم الخبيث الذي ظهر كأكثر من حذبة أحذب نوتردام في وجه النموذج، مع الإصرار على إبقاء النموذج المصنوع واستعمال استراتيجية تثبيت مخففة تبقيه في وزن معين وفي هيئة معينة تؤمن تمثلاً مفاهيمياً وتمثلاً ممارسياً مقبولاً وهذه اللعبة الجديدة بين التثبيت والتفتيت تقوم بتبنيها بشكل مباشر وسائل الإعلام وبعض القنوات الفضائية وبعض مواقع الانترنت وينتشر مسوقها من خلال وسائل التواصل الاجتماعي.

والنتيجة المشاهدة هي الإصرار على صنع روبوتات ثقافية تردد دون أن تدري أنها تردد ما يبرمج لها أو أنها تدري ولكن لا مجال لها إلا العيش في الفضاء الروبوتي متأثرة به وإن حاولت الوقوف في وجهه

١.١ مظاهر الأدب المصطنع والثقافة المصطنعة

حينما نريد سبر ذلك النموذج وكيف تم تثبيته فلا بد لنا أن نذهب إلى الأدب والثقافة لنرى ذلك النموذج يظهر جلياً إبان الصراعات من خلال تأريخ الأدب وتأريخ الأدب ليس يعني فقط التأريخ لحياة الأدباء ولتطور الظواهر الموضوعية والأسلوبية ولكنه تأريخ للنسق وما يحمله من نماذج ثقافية أو أدبية، وهو في النهاية نوع من تأريخ الإنسان كما يكشف عنه الأدب بحسب عبارة لانسون.

ثم إن مجتمعاً ربيعياً لا يمكن مقارنته مقارنة تجري وراء ارتباطات

الفعل الثقافي بالوضع الطبقي للمجتمع^(٤)؛ لأن مثل هذا المجتمع يكاد أن يكون تأثير الطبقات المختلفة على الفعل الثقافي غير واضح فيه وفي مثل هذه الحالة فإن دراسة المنتج الأدبي ودراسة تاريخ الأدب وتاريخ الأفكار يصبحان دليلاً مهماً على ما يحدث في ذلك المجتمع من تحركات أو تطورات مجتمعية أو ثقافية ويصبح من الممكن القيام بقياس قيمة تلك التحركات وما تقدمه من وعي بالذات ووعي بالآخر ووعي بالماضي والحاضر والمستقبل أو ما تقدمه من اللاوعي الحاصل، ويمثل «تاريخ الأفكار الرثة التي يتنفس بها الأدب العربي الحديث؛ إذ تستحيل معالجة هذا الأدب - بحسب سعيد علوش - دون النظر في التيارات السلفية والليبرالية والعقلانية والمثاقفة والهجرات والاستعمار والحروب والوطنيات... إلخ شريطة ألا يتحول الدرس الأدبي إلى مجرد درس تاريخي وصفي أو جغرافي، حبيس النظرة الأحادية للأشياء»^(٥).

وزيادة على ذلك فإن المجتمع الذي يحرم فيه الحديث في السياسة يتخذ قنوات أخرى لتفريغ ما لديه من ميول واتجاهات وآراء سياسية فأى مجتمع مهما كان لا بد أن تنشأ فيه كما يقول العارفون بالسياسة آراء سياسية مختلفة أو حتى أحزاب كامنة أو تفضيلات سياسية إذا أردنا أن نلطف العبارة أكثر حتى في أشد فترات الحذر السياسي أو الإقصاء السياسي في التاريخ، ولأجل ما حدث من ما ما حدث هو ترسيخ نموذج ثقافي عام من سماته المهمة عدم الحديث في

(٤) انظر: ستيفان لاکروا، زمن الصحوة الحركات الإسلامية المعاصرة في السعودية، مرجع سابق، ص ٣٠.

(٥) أدريان مارينو: نقد الأفكار الأدبية، ترجمة محمد الرامي، تقديم سعيد علوش، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، ص ١٥.

السياسة أبداً بالإضافة إلى فقدان الأسس الحضارية والمنظومات الاجتماعية التي تستطيع ممارسة عمل سياسي أو معارضة راقية وترافق كل ذلك مع القمع العنيف للاتجاهات السياسية التي نشأت في الستينيات والسبعينيات وارتباط ذلك بالاستقطاب القومي والشيوعي؛ مما جعل حملة استئصال تلك الاتجاهات قوية جداً فخنقت في مهدها، وربما ساعد ذلك في تقوية النموذج الثقافي... في ظل هذا كان الأدب وكان الفعل الثقافي بشكل عام هو الساحة البديلة المفترضة التي يمكن أن تحتضن شتى الآراء وشتى الاختلافات السياسية ولكن في شكل فعل ثقافي أو نصوص أدبية أو نصوص نقدية... .

وإذا نظرنا إلى الوضع الثقافي قبيل التوحيد المملكة العربية السعودية وفي أوائل استقرار الدولة نجد أن الخريطة الثقافية تشير إلى منطقة شبه خاوية من نتاج ثقافي وعلمي متميز مع أنه لا نعدم وجود علماء تقليديين في شتى أنحاء البلد يكاد يكون الاستثناء هو ثلاث بيئات ثقافية قوية هي بيئة الأحساء وترتبط بالجوار العراقي، وبيئة الحجاز وترتبط بالجوار المصري وبيئة المخلاف السليماني (جازان) وترتبط بالجوار اليمني، في هذه البيئات الثلاث يلتمس المتبع لتأريخ الثقافة والأدب تشكلات للثقافة والأدب تتمثل في حلقات علمية وتتمثل في مؤلفات في شتى العلوم، كما يقرأ إنتاجات أدبية وإن كانت في معظمها كلاسيكية تعاني من الضعف والتقليد والجمود... .

وفي المستطاع القول أن هذه البيئات الثلاث لا تختلف عن بقية الأجزاء إلا في أن كمية ما هو موجود فيها أكثر من غيرها... هذه المراكز الثلاث تطورت بشكل مختلف فيما بعد، فغلبة النواحي الدينية على الأحساء وعلى جازان جعل النواحي الثقافية تأتي في منزلة تالية، إضافة إلى أن هذين المركزين غلب عليهما استمرار الطابع الأدبي

الكلاسيكي ولم يتأثراً سريعاً بتلاحق التغيرات الأدبية في الثقافة العربية بشكل عام وإن كانت جازان قد خرجت شاعراً كلاسيكياً مهماً كمحمد بن علي السنوسي، مما هياً المركز الحجازي للتطور أكثر منهما؛ لأسباب عديدة منها بدء النهضة الثقافية في الحجاز في عهد الشريف وكان لها طابع قوي ذو اتصال بالتطورات الحادثة في الثقافة العربية، إضافة إلى الوفادة المستمرة على الحرمين الشريفين مما يهيئ لاتصال أكثر قوة بالخارج، ويضاف إلى أن معظم النخبة الحجازية هم من أصول غير حجازية ومازالوا على صلة قوية بأصولهم حتى إن كان لهم في الحجاز مئات السنين؛ ولأجل ذلك فكثرت منهم نقلت تقاليدها الاجتماعية والثقافية من بلدانهم الأصلية ومارست هذا الدور باستمرار، وكان لطبيعة النهضة التي نشأت في مصر واجهة أدبية قوية تمثلت في أساطين الأدب العربي في العصر الحديث الذي أثروا في أدباء الحجاز ولم يكن لهؤلاء الأدباء إلا دور تقليد فارغ المضمون بارد الأساليب لما يُمور في مصر والمهجر فحسب . . .

تقرأ في أدب الحجازيين نثراً وشعراً فلا تكاد تجد شخصية واحدة تملك موهبة قوية وإبداعاً قوياً وقد بالغ الحجازيون في تقدير أو تضخيم المنجز الإبداعي لأدبائهم كجزء من نسق المبالغة في النموذج المصنوع؛ وليكون كذلك جزءاً من اكتساب هوية ثقافية بديلة مكنتهم من الإسهام في صنع النموذج الثقافي الوحيد . . .

وقد انطلت المبالغة في تقدير ما قام به الحجازيون من نهضة أدبية حتى على بعض المتابعين لتأريخ الأدب دون وزن حقيقي منهم لقيمة ذلك الأدب من الناحية الموضوعاتية ومن الناحية الأسلوبية ودون تفتيش دقيق عن النسق الاجتماعي المرتبط بالنموذج المصنوع الذي يمثله ذلك الأدب .

صحيح أن صداماً خفيفاً نشأ على أثر اصطدام النسقيين الدينين والاجتماعيين بين الدولة الجديدة الزاحفة ومكونها الديني الوهابي وبين الحركة الأدبية الحجازية الضعيفة التي ما زالت في طور التشكل في ظل ثورة الشريف حسين التي كانت ثورة مستوردة أكثر منها ثورة نضجت في المجتمع الحجازي نفسه ولكن سرعان ما تحولت الحركة الأدبية برمتها لتتشكل في نموذج موحد مصنوع متوائم مع المستجدات القادمة^(٦).

والذي أدى إلى هذا الاندغام السريع هو في الأساس ضعف الحركة الأدبية في الحجاز وكونها في الحقيقة ليست إلا حركة مصطنعة تقليدية كظل للخارج لا تؤسس وعياً مجتمعياً ولا وعياً سياسياً وقد

(٦) لا يمكننا بسهولة وصل كتاب مثل خواطر مصرحة لمحمد حسن عواد بالأدب السعودي فهو ألف في الفترة الهاشمية طبع تقريباً في عام ١٩٢٥م وكان دخول الملك عبدالعزيز الحجاز ١٩٢٤، إننا نرى الكتاب وأفكاره، وكذلك كثير من أدب النخبة الحجازية إنما نشأ في فترة الثورة العربية الكبرى القصية في مكة، ونحن بين خيارين إما نجعل فترة الأشراف متصلة بفترة السعوديين ونجعل الأدب فيهما واحداً وهذا لا يمكن بسهولة لأننا أمام نسقين سياسيين وأمام أسس فلسفية ومعرفية مختلفة لكلا الدولتين، وإما نتلمس البدايات الحقيقية لتشكيل أدب سعودي في الحجاز يلغي التصورات والخلفيات المعرفية للأدب في الفترة الأولى فيتحصل لدينا ثيمات جديدة وأساليب جديدة والأهم انقطاع عن كل ما كان سابقاً، وهذا أيضاً لم يحصل، ما حصل أن الأدب استمر كهيئته التي بدأ يتشكل فيها ضعيفاً ومجرد تقليد وتحول الأدباء الذي لم يصلب عودهم إلى تكنوقراط يحرسون نموذج ثقافي يأخذ طابع المحاصصة والمكاسب المجتلبة من وراء النموذج لا أدباء ينتجون أدباً حياً متميزاً بثيمات جديدة وبأسلوب جديد، وكثير من الدارسين يهملون هذا البعد المهم في النقلة بين دولة الأشراف ودولة آل سعود مع أنه أهم ملمح تاريخي يمكن أن يشخص أسباب ضعف الأدب الحجازي وعدم وجود جيل الثاني من أدباء الحجاز .

اغتر بعض الباحثين ببعض النواحي الاجتماعية الانفتاحية في المجتمع الحجازي قياساً على مجتمع مغلق كالمجتمع الديني النجدي الذي فرض أوضاعه الاجتماعية على الجميع بيد أن تلك النواحي الاجتماعية الانفتاحية هي أوضاع قادمة بقدوم أولئك الحجازيين من مجتمعات إسلامية مختلفة، وقد حافظت عليها بعض النخبة الارستقراطية كونها متنفساً لها. أما بقية المجتمع الحجازي فقد جرى توحده في إطار النموذج بمساعدة النخبة الحجازية ذات الجانب التكنوقراطي الذين تولوا إدارة البلد كما تولوا ثقافة البلد كما تولوا مراقبة البلد حتى بدء الصراع الحقيقي مع أول مواجهة للنموذج الثقافي الموحد مع حركة الحداثة الشعرية، وقد فصح ذلك الصراع ادعاءات الريادة الثقافية كما أنه دل بالفعل على دور النخبة الحجازية في الحفاظ على النموذج.

وللأسف فإن معظم الدراسات تؤرخ للنهضة الأدبية لدينا تأريخياً كرونولوجياً تحقياً بادئة بالحركة الأدبية المصطنعة التقليدية في الحجاز، وقد نتفق من حيث التأريخ المتعلق بوجود أشكال أدبية وثقافية ما في الحجاز في فترات مواكبة لما يحدث في مصر والمهجر ولكننا لا يمكن أن نعطي قيمة إلا لذلك الأدب الذي يحدث تأثيراً في النسق الاجتماعي أو يحمل إبداعاً فذاً يشكل فتحاً لمستقبل ثقافي مختلف وللمستقبل ثقافي أصيل ولكي أبين طرفاً من مقدار الوهم المبالغ فيه للأدب في الحجاز سوف أضع بين يدي القارئ قراءة لكتاب صدر في فترة قريبة نسبياً ولما يزل يسوق لأوهام الريادة الحجازية وعنوانه (ذاكرة الرواق وحلم المطبعة: أصول الثقافة الحديثة في مكة المكرمة ١١٠١-١٣٨٤هـ = ١٦٨٩-١٩٦٤م) الصادر في عام ٢٠٠٩م، ثم سأقوم بالحديث عن الأدب المصطنع لهذه الريادة وكيف تحولت إلى جزء من النموذج الثقافي القار وعنوان هذه الدراسة

وضع الرأس على جسد النموذج ثم سوف ينتقل البحث إلى دراسة شخصيات حاولت خلخلت النموذج يلي ذلك دراسة عن الحداثة الشعرية والاصطدام بالنموذج وفيها سيكون تفصيل لقيمة هذه الحركة ولفهمها للحداثة، ولدور الغدامي وبعض عصريه من النقاد فيها، وصولاً إلى كيفية قضاء النموذج على الحركة الحداثية الشعرية. . .

١.٢ عكاز الرواق وأوهام المطبعة: قراءة أخرى في مفاهيم ريادة الثقافة والأدب

إن مفهوم الريادة مفهوم خطر لأنه يظل أحد الموجهات الثابتة في أي مجال من المجالات، فهل الرائد هو السابق زمنياً لاجترار الطريق، هل الرائد هو المكتشف؟؟ أو هل الرائد هو من قام بإنجاز قيمة كبرى في مجال ما لم يستطع أحد أن يقوم بما قام به، وظلت تلك القيمة ثابتة لا يمكن تجاوزها مع الزمن، أو هل الرائد من يجمع بين الأمرين أي سبق الزمني والقيمة المضافة الكبرى المنجزة؟

وهل يمكن القول: إن الريادة ذات صلة بالمكان كما هي ذات صلة بالزمان بمعنى أن من يكون رائداً في مكان هو غير رائد في مكان آخر أو زمان آخر. . . وفي النهاية متى يصح إطلاق لقب «رائد» وهل صار هذا اللقب مجانياً يجوز أن يطلق على أي كان. . . فقط المطلوب هو إدخال الفرد في مصنع النجوم الخفي أو المعلن لصناعة رائد لأغراض خاصة. . .

أقول هذا عن «الريادة» لأنني رأيت من يتخذ هذا المفهوم لا كمنطلق أو محدد لتطور المجال وتجاوز الريادة ذاتها، ولكن كتقديس ومبالغة في إعلاء من يضعهم رواداً، وهضماً وتحقيراً لكل منجز ظهر بعدهم، بل الأدهى أن البعض يتخذ من هذا المفهوم مفهوماً عنصرياً

بوعي أو بدون وعي لإقصاء كل إنتاج في المجال يأتي بعد الرائد استعلاء عن الآخرين، وإيماننا بالتقدم والسبق للرائد، وللبيئة أو للمكان الذي يعيش فيه ذلك الرائد، والأدهى أن تمتزج العنصرية بالنعمية والمحافظه على مكاسب دينوية تتعلق بمنصب أو نفوذ أو مكانة يحرم منها الآخرون مهما كان نتاجهم متميزاً أو رائداً ويبقى فيها كل من يمت للرائد المفترض أو المصنوع بوشيجة . . .

ومادام مفهوم الريادة هو مفهوم خطر لا يؤثر في النواحي الثقافية أو الأدبية فحسب بل في جميع النواحي الاجتماعية، فلا بد أن يحدد الناس من هم الرواد بينهم، ومن هم أديعاء الريادة، ومن هم المصنوعون ليكونوا روادا وهم أبعد ما يكون عن الريادة: . . .

عند الرجوع لأصل مادة (راد) يبدو أن أصلها الحركة والبحث وعدم السكون، ولكنها اقترنت في المخيال العربي القديم بمن يتقدم أهله ليبصر لهم الكلاً ومساقط الغيث، ومن أمثلة العرب التي تدل على السمات الدلالية لمن يفترض فيهم الريادة، بالإضافة إلى التقدم أو السبق الزمني قولهم: «الرائد لا يكذب أهله»، وقولهم «رجل رائد الوساد أو بات رائد الوساد» فالرائد إذن هو خبير وخبرته معروفة، وهو أهل للثقة وأمين، وهو يمتاز بحساسية زائدة عن الآخرين فلا يطمئن إذا أقلقه الهم على وساد حتى ينجز ما اهتم له، والرائد ذو صلة بمجمعه إذا انفصمت فليس برائد حقاً ولن يجد من يروود لهم المستقبل . . .

وانتقل لفظ الريادة ليعم كثيراً من المجالات، ومنها الثقافة والأدب، وأصبحت سمة التقدم الزمني هي السمة الغالبة على من يطلق عليه رائد، ولو كان ما أتى به لا يمثل قيمة كبرى مضافة في مجاله، ولو أنه لم يثبت أنه قام بعمل عظيم من أجل نفع الناس وتقدمهم، فقط لأنه سبق زمنياً، ومن هنا اقترنت الريادة بكبار السن

لأنهم سبقوا غيرهم، رغم أن بعض كبار السن ليس لهم من فضيلة سوى فضيلة العمر وإجلال ذي الشيبة، وتداخلت مسألة الرائد في بعض جوانبها في مجتمعنا بالوجهة الاجتماعية وبالنفوذ وبالمنصب لتصل أحياناً إلى مفهوم عنصري يقصر الريادة على مكان دون مكان وعلى أسماء دون أسماء وعلى أزمته دون أزمته، ونتيجة لذلك فقد قام أولئك الرواد المزيّفون بوعي أو بدون وعي- أقصد التزييف لأن اتجاهات المجتمع وأنساقه قد تصنع الإنسان على شاكلة ما لا يدري هو بها- قام أولئك بدفن الرواد الحقيقيين بوعي وبسبق إصرار وترصد . . .

ولأجل ذلك ينبغي أن يعرف المثقف اللبيب أن مفهوم الريادة ليس مفهوماً يرتبط بالتقدم الزمني أو السبق فقط، بل هو يحمل التميز في المجال، ويحمل القيمة الكبرى المضافة، ويحمل الصدق، ويحمل التضحية لنفع الناس من خلال مجال ما أي أنه يحمل إنسانية متميزة تقود الناس في مجال ما إلى مزيد من الإنسانية، ومزيد من التطور، لأجل ذلك قد يتتابع على مجال ما كالرواية مثلاً عدة أجيال تكتب فناً لا فن فيه تكتب حكايات وقصصاً لا تلتزم فيها بمواضعات (الفني) لتزيد عليها أو لتؤسسها في أفق ما، ويأتي بعد تلك الأجيال الرائد الحقيقي أو مجموعة الرواد لذلك الفن الروائي، أما ما سبق فيمكن تسميته بما قبل الرواية في ذلك المجتمع وليس فيها ريادة أبداً، بل هي محاولات تسبق ظهور الرواد، وهذا ما يتحقق في الأدب الحجازي، والأدب المعاصر له في بقية أنحاء المملكة العربية السعودية إلى السبعينيات الميلادية التسعينيات الهجرية فما هو إلا ما قبل الأدب، ولا قيمة له في ميزان الأدب، ولا ميزان الفن قد يكون له بعض القيمة كوثائق تاريخية لأحداث جرت، ولتأريخ مضى أما كأدب فقيمه قليلة

جداً ولا نكاد نظفر فيه بأديب رائد حقاً وهذا لا يعني أنه خلو من النصوص العظيمة بيد أنها نادرة جداً

أما ما نتأسف له حقاً فهو استمرار الحركة الثقافية التي تقوم حول الريادات المصطنعة تحاول أن تصنع تاريخاً للريادة ليس لأجل الريادة ذاتها، بل لأجل تلك الحركة التي تهدف إلى مكاسب من وجهة أو استئثار بمنصب أو نفوذ أو جاه أو على الأقل وصاية ثقافية وفكرية وأدبية مبالغ في حجمها.. مبالغ في قيمتها.. مبالغ في دورها الذي تظن أنها تقوم به أقول هذا برغم رفضي لأي وصاية مهما كان مستندها خصوصاً في مجال الثقافة والفكر والأدب..

ولمن يجادل في مسألة الرواد خصوصاً من الأدباء أو المثقفين في الحجاز في بدايات الأدب في المملكة العربية السعودية أن يأتي برائد حقيقي تحققت فيه صفات الريادة كاملة، وأنا لا أشك في ريادة جزئية لرجل كعبد الجبار، وحمزة شحاتة، وأحمد السباعي على خلاف في اكتمال مفهوم الريادة عند هؤلاء إذ لم تتحقق عند بعضهم القيمة المضافة في المجال، وإنما نستطيع القول إنهم كادوا يصبحون رواداً ولكن فتش عن جوقة الرواد الآخرين وهم ليسوا برواد أبداً فتش لترى العجب العجيب..

بقي القول إن الحركة الثقافية والأدبية كانت برمتها مصطنعة وإلا أين الجيل الثاني من أدباء الحجاز الجواب هو أن (لا أحد)

كان الأدب في الحجاز في أغلبه مجرد تقليد بارد للمهجر أو لمصر أو للبنان.. كان ذلك الأدب بعيداً عن المجتمع لا يلمس همومه إلا لماماً، وكان مشغولاً بمعارك صغيرة وهمية، ولأجل ذلك فقد مات ذلك الأدب سريعاً لتبدأ مرحلة أخرى نبتت من عمق الأرض، وكاد يظهر رواد مكتملو الريادة، لولا أن أتت مرحلة اصطناع

معركة الحدائث والصحوة لتشكّل غشاءً سميكاً أعمى بصر الكثير، وبقي القليل ممن كادت أن تتحقق فيهم سمات الريادة، والنهاية التي يريد أن يصل إليها هذا المقال هل أدبنا هو أدب بلا رواد والإجابة نعم إلا قليلاً.

وبعد فماذا يمكن أن يجده متصفح آخر كتاب حول أوهاام الريادة التي لا ريادة فيها

إذ يستمر حسين بافقيه في كتابه (ذاكرة الرواق وحلم المطبعة: أصول الثقافة الحديثة في مكة المكرمة ١١٠١-١٣٨٤هـ = ١٦٨٩-١٩٦٤م) الصادر في عام ٢٠٠٩ في تسويق تلك الأوهام ليس لشيء إلا لأنه لم يخرج منها، وحتى أقدم مقارنة لبعض أفكار هذا الكتاب أود أن أشير إلى عامل مهم جداً أسهم في إجهاض اكتمال مفاهيم الريادة علاوة على مساعدته في ضعف المنجز الثقافي والأدبي عموماً وذلك العامل يتمثل في اكتساح الأحداث السياسية والفكرية والإيديولوجية للمناخ الثقافي في هبات إعصارية سريعة، فما كادت حركة الثقافة تقوم قبل العهد السعودي حتى طرأت مرحلة جديدة هي مرحلة تأسيس المملكة العربية السعودية، وما كادت عملية إعادة ترتيب المفاهيم تبدأ حتى طرأت المشاريع المحروقة لمرحلة الحدائث والصحوة معاً، فهذا التعاقب السريع في مرحلة التأسيس أوجد حالة من اللاوعي والارتباك بما يدور في هذه الدوامة المتلاحقة من الأحداث الكبرى، وحين هدأت الأمور، وحين بدأت الأيديولوجيات بالنفخ في أبواقها جددت أحداث أخرى كان الاستعجال والمعارك الثقافية غير المكتملة هو طابعها مما أوجد حالة هي إلى الضعف أقرب منها إلى القوة، وهي إلى السطحية أقرب منها إلى العمق، وهي إلى التفكك أقرب منها إلى التماسك، وأظنها لما تزل إلى الآن..

ولنبداً بإهداء الكتاب إلى حراس الثقافة القديمة في مكة . .
الواقفين على تخوم عصرها الحديث، مفردة الحراسة هنا تذكروني
بالمصطلح الشائع لعصرنا «حراس الفضيلة» وأي فضيلة يحرسون
وكيف يحرسون!!، وأيضا فإن أي ثقافة لها حراس ليست بثقافة هي
ضعيفة ستموت مهما حرسها الحراس، الثقافة إذا كانت قوية استغنت
بقوتها، ومفردة (حراسة) تشير فيما تشير إلى شيء له علاقة بمفهوم
الجيش والشرطة والجنود، أي تشير إلى خوف وإلى عقل أمني، ولا
تشير إلى عقل ثقافي، وهنا يأتي بافقيه في مقدمته ليقدم توصيفاً للثقافة
الحديثة في مكة ويلمز طرفاً منها بالعلمانية . . . لأنها نقدت بعض
علماء الدين والمنتسبين إليه، هل هذا العمل الفكري الصحي (في
نظري) يساوي تماماً مفهوم العلمانية، وهل العلمانية علمانية واحدة أو
علمانيات متعددة، وهل لدينا علمانية أصلاً! وهل يريد حسين بافقيه
بهذا الوصف أن يسر حسواً في ارتغاء! وتستمر شنشة عرفناها قبلاً
ممن ولجوا الثقافة لأهداف بعيدة عن الثقافة وانتحلوا الأدب لمآرب
أخرى!

ولنقف وقفة ثانية عند هذا النص في مقدمة حسين بافقيه «وإذا بي
أعيد النظر في طرف مما آمنت به من أمر الثقافة في مكة المكرمة، قبل
نهضتها الحديثة، وعددت ذلك مقدمة لما سياتخذ به المثقفون
المحدثون، ليس في مكة المكرمة خاصة، ولكن في مدن الحجاز
كافة» .

هنا نقف وجهاً لوجه أمام وهم الوصاية فحسين بافقيه في تأريخه
لثقافة مكة إنما أرخ لثقافة المملكة العربية السعودية عموماً متجاهلاً أي
منفذ للثقافة سوى المنفذ الحجازي، وفي هذه الفقرة يتجلى الوهم
كأوضح ما يكون، وهم الوصاية لأدباء الريادة التي لاريادة بها، ووهم

مدن الحجاز (مدن الحجاز) فقط التي ستتصل فيها الثقافة المحدثه،
يا أخي بافقيه كان من المنتظر منك أن تكون باحثاً عن الحقيقة لا
باحثاً لإثبات الوهم الذي تعيشه، نحن لم نر جيلاً ثانياً لرواد الأدب
في المنطقة الغربية أبداً لقد مات جيل الرواد المزعوم ومات معهم
ريادتهم

يا أخي بافقيه كان من المنتظر منك أن تشير إلى الفضاء المكاني
والزمني المجاور للحجاز، ودوره في الثقافة المحدثه مجرد إشارة لأن
التجاور يحتم مثل هذه الإشارة فالحركة الأدبية بعد تأسيس المملكة
العربية السعودية لم تبدأ بدايتها الحققة إلا مع جيل الحداثة الشعرية في
المملكة وكان لتلك الحداثة أكثر من منفذ: منفذ من المنطقة الشرقية
التي تأثرت بالعراق، ومنفذ المبتعثين الأكاديميين إلى الدول الغربية
الذين عادوا في أواخر السبعينيات الهجرية، ومنفذ الصحافة الثقافية
المتصلة بالبلدان العربية، ومنفذ بعض بقايا أدباء الحجاز الذين ساندوا
حركة الحداثة، ويلفت النظر في جيل الحداثة رغم تصوراتها
ومفاهيمها النخبوية أنها كانت محمولة على أكتاف أدباء ومثقفين من
مختلف مناطق المملكة ولا يشكل الأدباء الذي ينتمون إلى المنطقة
الغربية إلا قلة فيهم بل أن أشد معارضة لتلك الحركة كانت من
إيديولوجيا الصحوة المصطنعة ومن فلول أوهام ريادة الأدب ووصاية
المرحلة الحجازية الضعيفة والمجهضة التي تنظر إلى أدباء جديداً
تشكلوا من طينة هذه الأرض المباركة ومن كل أنحاء الوطن نظرية
استعلائية مريضة . . .

ولو قرأنا كتاب بافقيه قراءة عميقة وخاصة ما يؤمى به إلى فجر
النهضة الأدبية أو إلى الرواد لوجدناه يتفق معنا تماماً في أن تلك
الحركة هي حركة مقلدة لأدباء مصر والشام وليست حركة أصيلة

ف(هوجة) محمد حسن عواد^(٧) ص ٣٥٦ وما «ظهر على كتابه (خواطر مصرحة) من رقة في الثقافة ولين في اللغة . . . فشان عواد ورفقائه لم يكن ليختلف عما سنه العقاد والمازني في ثورتيهما بالثقافة والشعر. . .» كذا هو بالنص .

وذهب بافقيه في كتابه بعد يحمل دعوات بعض الأدباء الحجازيين إلى التحديث مغبة خفوت صوت علماء المسجد الحرام ومدرسيه، وهي تهمة باطلة، وإنما خفوت تلك الحركة هو لضعفها ولقوة إيديولوجيا المدرسة السلفية القادمة وهو ما لم يجرأ على التصريح به بافقيه . . .

(٧) لا أدري لماذا تجاهل كثير من مؤرخي الأدب ارتباطات أدياء الحجاز بالفترة التي سبقت ضم الدولة السعودية للحجاز، فكتاب مثل كتاب خواطر مصرحة هو أثر للفترة السابقة على دخول الدولة السعودية، بل يبدو أنه ألف مواكبة للثورة العربية الكبرى؛ ولأجل ذلك نجد كثيراً في عباراته ما يؤمى إلى الشباب الحجازي. . . والمجتمع الحجازي إلخ كما نجد آثار الثورة العربية الكبرى لدى العواد في حلمه بالولايات العربية المتحدة. إن آثار الثورة العربية الكبرى في الأدب الحجازي قيمة بالدرس لا التجاهل. ثم إن مرحلة الانتقالات هذه من أخصب المراحل لتتبع مسيرة الفكر والأدب، ونحن لا نشك في تورط بعض الدراسات في البعد السياسي والبعد الإيديولوجي، كما أننا نرى أن الذين حاولوا مقارنة هذين البعدين مع النأي بأنفسهم عن إسقاط الأحكام لم يسلموا من الوقوع بقصد أو بدون قصد تحت تأثيرهما. . . وليس هنالك من سبيل إلا دراسات أكثر عمقاً تحفر في الثيمات وفي الفكر وفي الأنساق وفي الأساليب بمناهج محددة تتعد عن المنهج التاريخي، أو عن اللامنهج وهي دراسات فيها تأثر بالدراسات الثقافية من دون أن تصل إلى عمق تلك الدراسات مع إغفالها أن تلك الدراسات تسير على مناهج محددة حتى وإن كانت متداخلة. ولست أسمى مثل تلك الدراسات السطحية التي تستقوي كحجاج خفي بمقولات أعلام ومفكرين غربيين يوحى بقوة تلك الدراسات في حين أن الواقع أنها أشبه بالأراء والانطباعات.

إن الحركة الدينية ردف لها ضعف الحركة الأدبية والثقافية رغم تزييف المزيفين ليؤدي ذلك إلى اضمحلالهما السريع، فالحركة الدينية ارتبطت بوظائف اجتماعية تتوارثها عائلات منتفعة منذ العهد العثماني حرصت على منافعها كما يتضح ذلك في بعض التراجم التي ساقها بافقيه بنفسه فأى دعوى للتسامح الإقطاعي الذي ينفخ به شذقيه بافقيه كان مزدهراً في مدن الحجاز دون غيرها. . . إن الباحث الجاد هو الذي يحفر في موضوعه عميقاً، ويتخذ لنفسه منهجا واضحا قوياً غير المنهج التاريخي الذي اتبعه بافقيه وهو منهج عفا عليه الزمن يؤدي في الغالب إلى نتائج سطحية والذي دعاه إلى هذا المنهج هو وهم الوصاية والريادة والتميز في مدن الحجاز دون غيرها إننا نعيش مع كتابه هذا في عصر التأليف قبل خمسين سنة أو أكثر وليس عصر التأليف لزمنا هذا فمتي يستقيظ بافقيه من رقدته وينفض عنه غبار الأوهام، ويحاول أن يتناقص مع أحدث مناهج التأليف، ومناهج تأريخ الأدب. . .

ولنقف وقفتين أخريين مع كتاب بافقيه الأولى في نقله لنص طه حسين التالي «وأغرب من هذا أن دعوة إلى التجديد الفكري والأدبي قد ظهرت في الحجاز منذ أعوام بتأثير ما يكتبه المصريون والسوريون. وهذه الدعوة عنيفة جدا، فهي ساخطة أشد السخطة على كل قديم في الحجاز. . .»

فلم يقف بافقيه وقفة تحليلية عند هذا النص الخطر لطله حسين، أتى به فقط في معرض الاستشهاد تأييدا لرأيه، ونحن نظن أن هذا النص في ما يؤمى إليه يؤمى إلى ضعف الثقافة والأدب في الحجاز أكثر من قوتها، هي أولاً ثقافة مقلدة ثم إنها تتأخذ البعد الشعاري الإيديولوجي الاعتناقي أكثر منها حركة ذات أصول قوية مستندة إلى أسس محلية في نقدها حتى وإن كان عنيفاً، هي تداري ضعفها بقوة

صوتها، هي تريد أن تلحق بالركب تقليداً وتزويداً دون أن تنظر إلى واقعها هي حركة فقاعية لا أصل لها تحلق في السماء وتنسى أقدامها التي تغرق في الوحل .

ومن هنا فإن أدب تلك الحقبة التي صنعت فيها زيادات متوهمة هو أدب إلى التقليد وإلى الضعف أقرب ما يكون إلى الريادة، ولنعد لنتناول من نقر لهم (نحن) بشيء من الريادة غير المكتملة في الأدب والثقافة في تلك الفترة من خلال وقفة أخرى مع كتاب بافقيه الذي خلا من فهارس علمية مهمة لا يستغني عنها أي بحث خصوصاً البحث ذا المنزح التاريخي ففهارس المصطلحات وفهارس الأعلام على سبيل المثال لا وجود لها، فحمزة شحاتة يكاد يكون غائباً في كتاب بافقيه على أنه من أكثر الأدباء الحجازيين قرباً إلى اكتمال الريادة...، وعلى الرغم من ذلك نجد معظم شعر حمزة شحاتة ضعيفاً جداً سوى قصيدة أو قصيدتين، إضافة إلى اعترافه بأنه كان يقوم ببيع بعض قصائده، أما أحمد السباعي فيبدو أنه كان يسعى أن يسجل له التاريخ قيامه بأوليات في المسرح والقصة وغيرها لتتحقق فيه سيمياء الريادة، بيد أنه في (فكرة) يبدو ضعيفاً جداً ولا يمكن أن يطلق على هذا العمل مسمى رواية أو قصة هي حكاية خالية من الأصالة ومن الفن بمقياس عصره في الشام ومصر

وثالثهم عبدالله عبدالجبار رغم تأسيسه للنقد المنهجي كما يقول بافقيه إلا أن ذلك التأسيس كان منقوعاً في (هوجة) القومية السائدة في ذلك الآن، وكان الرجل مستلباً كل الاستلاب لها دون وعي يمكن أن يتجاوزها أو يتحاور معها ولو في إطارها، والأنكى أنه ألف كتابه التيارات في مصر، ودرسه في مصر، ولن نستطيع إلا ضمه مع النقد المصريين في تلك الفترة إلا إذا اعتبرنا أديب كعبدالرحمن المنيف أديباً

سعودياً ١٠٠٪، فهل بقي للحجاز شيء من الريادة المتوهمة، وهل المنافذ التي جدت لدخول الأدب الحق مع أدباء الحداثة لولا اصطناع الصحوة التي أجهضت حلم ريادة حقيقي لها مكان في كتاب بافقيه لا إنما هو منفذ وهمي واحد «وأصبح الأدب الذي ولد في مكة (!!!) جاذباً للجماة الغفير من الأدباء الذين نزلوا بساحتها من نواح مختلفة: من المدينة المنورة، وجدة، والرياض، والقصيم، وجازان، وعسير، وأطراف القطيف والأحساء» أي سطحية وأي قفز على تحليل النصوص، وتحليل الخطاب، والتحليل الإستمولوجي والتحليل الإنساني، والتفكيك، والتلقي، ونقد التأريخ، والنقد الفلسفي، والنقد الثقافي، والنظريات الحديثة في تأريخ الأدب كنظرية بناء النسق أو كنظرية تعدد الأنساق... إن القفز على الحقائق بجمل عامة كالتي يكتبها الفقيه لا قيمة لها في ميزان البحث والفكر والأدب... .

نحن في هذه المرحلة نحتاج إلى مؤرخين ونقاد ومفكرين مؤهلين بالمناهج الحديثة لدراسة حالتنا. . لدراسة ثقافتنا. . لدراسة أدبنا. . ولسنا في حاجة إلى أمثال هذه الكتب التي تسوق الأوهام القديمة في طبعات جديدة، ونحن في مختتم هذه المقالة - رغم قسوتها الرحيمة - نشارك الفلالي رأيه في مرصده، ونظن أن الحالة هي الحالة والوضع هو الوضع وإن بدأت بعض النجوم تسطع هنا أو هناك يقول الفلالي في مرصده: «وكما نجد في عالم المباني مداخن ومساكن، نجد في عالم الأدب والشعر ما يضارع تلك الحالة، وقد أسقط التاريخ كثيراً من الأدباء المداخن؛ لأن أدبهم لم يكن إلا دخاناً يتبدد في الهواء، ولا يمكن أن يستريح له الناس لأنه إذا تكاثف يخنق الأنفاس، وسيسقط التأريخ أكثر ممن أسقطهم في الماضي كلما تقدم الوعي».

ولكن أنى للوعي أن يتقدم وقد رانت عليه كاسحات الوعي أو

خائقات الوعي ما بين تسويق لأوهام الثقافة الضعيفة، وما بين إيديولوجيات مهنتها التي أتقنتها هي صنع أفعال الوعي، وما بين منتفعين من نسق القطيع كنسق يرسخ الجهل، ويضيق بالوعي، ويرفض الحوار، فعسى أن يحدث ربك بعد ذلك أمرا.

الفصل الثاني

وضع الرأس على جسد النموذج

«إن ما يعيب مثقفي العصر الحاضر هو تنازلهم
عن سلطتهم المعنوية والأدبية في مقابل ما
يُسمى تنظيم المشاعر الجماعية الجارفة»

إدوارد سعيد

لقد ظل النموذج يتخلق في بدايات التأسيس دون أن يكون له
رأس يفكر له ويراقب له ويغذيه لينمو ويتضخم إلى أن تم وضع الرأس
على جسد النموذج من خلال تواشج جزئي النموذج السياسي والديني
مع الحركة الأدبية الضعيفة والمصطنعة في الحجاز والذي أسهم في
تحول هذه الحركة إلى رأس للنموذج يتمثل في عدة جوانب كالتالي:

١- الجانب الأول: ضعف الحركة الأدبية في الحجاز فمهما قيل
عن دور مبالغ فيع عن قيمة المنجز الأدبي في الحجاز قبيل تأسيس
المملكة العربية السعودية وفي أثناء فترة التأسيس إلا أنه يظل محكوماً
بالضعف العام، فهو في الأعم الأغلب مجرد تقليد بارد وساذج لأدباء
مصر ولأدباء المهجر، وكانت الثقافة تعد مصدراً إضافياً للوجاهة
والتميز في مجتمع مكون من خليط من الأجناس والأعراق؛ فالحالة
الثقافية كانت أشبه بديكور للتزيين ولإظهار مقدرات تنافسية بين
الأصول الحجازية المختلفة ليس لمقاربة حقيقة واعية لما يعيشه
المجتمع في الحجاز آنذاك من ثورة عربية ومن مشكلات اجتماعية
وثقافية، ويكفي أن تأخذ أي ديوان شعري؛ إذ الشعر هو الشكل
الكلاسيكي الذي كان مسيطراً على تلك الفترة واستمرت سيطرته في

فترة النموذج فيما بعد لترى أنك تقرأ كلمات محنّطة، وصوراً مكررة، ولغة بلا روح سوى النادر النزر، وقد أذكى هذا الضعف عدة أمور منها - قلة الوعي السائد بل شبه اختفائه، فلا طريق لاحبة واضحة للأدباء ترشدتهم إلى مرجعيات فكرية أو فلسفية يبنى عليها أدبهم، بل إنهم في تلقي الأدب الذي يحاولون تقليده يبدون مثل الصغار الذي يلعبون أكثر منهم كالكبار الذين يفهمون، فهم حينما يقرأون بعض القصص يشرعون في تسمية أنفسهم بأبطال تلك القصص وكأنهم في لعبة^(١) لا في أدب جاد يحمل مضامين وأفكاراً عظيمة ويحمل أساليب وأشكال تعبيرية جديدة، وهم حينما تأتيهم القصائد المصرية أو المهجرية يبدأون في نسخها ومعارضتها وليس ذلك فحسب، بل يتشبهون بالشخصيات الأدبية المشهورة فهذا يتقمص دور العقاد وذلك يتقمص دور طه حسين وثالث دور المازني... إلخ

- المبالغة في تقدير الذات وفي تقدير الموضوع^(٢)، وقد تحولت

- (١) انظر: عزيز ضياء: حمزة شحاتة قمة عرفت ولم تكتشف، الرياض، المكتبة الصغيرة، ١٩٧٧م، ص ٢٨
- (٢) الأمثلة في هذا المجال لا تكاد تحصى ويمكن للمتابع لهذه الظاهرة أن يجدها في أدب الحجازيين وفي الأحكام النقدية التي كانوا يقيسون بها أعمالهم أو أعمال الآخرين بمعنى أن المبالغة قد تكون بالتضخيم الزائد عن الحد أو بالتقزيم الزائد عن الحد، وسأكتفي بمثال واحد فقط حينما يشير عزيز ضياء إلى قصيدة تقليدية باردة لا روح فيها ويشير إلى أفق تلقي القصيدة قائلاً: «ولا أذكر الآن من ذلك الرعيل الذي عايش مراكز المسفلة، يذكر ذلك المساء الذي ظهرت فيه تلك القصيدة، التي ما تزال - في تقديري - تعد أروع وأحفل شعره بمعان، أثارت الكثير الكثير من الحوار والنقاش حين وجد من قال إنه متأثر بالشريف الرضي، ومن نفى التأثير كلياً مصرّاً أنها فريدة من فرائد الشعر العربي في القرن العشرين... إنها التي تظهر في هذا الديوان بعنوان (لم أهواك)... وهكذا ظهرت في المجموعة التي نشرها الأستاذ

المبالغة إلى نسق كلي من أنساق النموذج. والمبالغة إذا كانت عنصر وعي في إدراك الأمور تؤدي إلى تشويش النظرة إلى الحياة وإلى تمييع أوضاعها المختلفة، كما تؤدي إلى نتائج غير متوقعة وإلى انتفاخات لا تصمد عند أصغر مسمار وبعبارة أكثر علمية فإن الأوضاع الناتجة عن التصور والإدراك القائم على المبالغة يظهر عوارها أمام المقاييس العلمية، ويحفل التأريخ الأدبي للحجاز بما يدل على أن المبالغة في تقدير الذات وفي النظر إلى الأمور كانت طاغية في تعاملهم مع بعضهم وفي تقدير منتوجاتهم مما أدى إلى معارك وهمية فيما بينهم، كما أدى إلى ضعف تلقيهم للأدب الأخرى، ولم يسلم من تلك المبالغة حتى من قام بنقد بعض تلك الأعمال، ولئن كانت المبالغة هي وسيلة من وسائل المجتمع الشفاهي في الإدراك، فإن ما يبدو أن هذه الوسيلة أثرت في أدباء الحجاز لغلبة الأمية في المجتمع بشكل عام، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن هذه المبالغة استعملت كأداة تعويضية وكأداة دفاعية يستعملها هذا الخليط المتنوع الأجناس لتضمن له هذه

الساسى رحمه الله... إنها التي يقول فيها:

يا حبيبي.. يا ملتقى السحر والفتنة، يا غالبى على أمر نفسي
لم كانت - ولا أسومك لوما - قسمتي في هواك قسمة وكس
ألأني أثرت في حبك القسا هر عزي ذهب تطلب تعسي
أم لأنني ضحية الألم الصا مت أطوي على الجوانح حسي
ومنها ذلك البيت الذي يقول فيه:
أم لمعنى شفت مفاتنك العذبة عنه فكاد أن يتراءى
فالمعاني في الكون ليست على الإنسان وقفناً إلا هوى وادعاء»
حمزة شحاتة: ديوان حمزة شحاتة، تحقيق: محمد علي مغربي وعبدالمجيد شبكشي، جدة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الثانية، ١٤٢٧هـ/
٢٠٠٦م، من مقدمة عزيز ضياء للديوان، ص ١٤.

الأداة العيش والدفاع عن الذات في مجتمع يشعر أنه ليس بمجتمعه الأصلي، ولأجل ذلك فلم ينشأ أي نتاج فكري في أدبهم فضلاً عن عدم وجود أدب ذي منزع تأملي فكري أو فلسفي، وما صيغ عن قيمة محاضرة حمزة شحاتة (الرجولة عماد الخلق الفاضل) إنما يندرج في المبالغات التي سيطرت على الأحكام التقييمية لهذا الأدب؛ فالمحاضرة لا تدل على فيلسوف وليس فيها أي فلسفة أبداً، ولكن الوشاية بها للسلطات كان بسبب الاجتماع وليس بسبب مضامينها، فالاجتماع الذي كانت ترتاب به السلطة الجديدة كان السبب في منعها وفي إيقاف الاجتماعات الأدبية فيما بعد .

- سرعة القضاء على الثورة العربية الكبرى التي كان مقرها الرئيس مكة أدى إلى عدم تبلور أو تشكل فكر أو أدب قوي يمثل هذه الثورة، فما هو إلا أن بدأ الناس يعون بالثورة وبأهدافها حتى اجتثت من فوق الأرض، وهذا أسهم في بلبلة الوضع الثقافي وفي ضعفه

- طبيعة المجتمع الحجازي فلو دققنا النظر في المجتمع الحجازي آنذاك لوجدناه مجتمعاً يغلب عليه التجارة وأصحاب الحرف، وفي مجتمع اقتصادي كهذا عادة لا يهتم كثيراً بالأدب والفكر وإذا ما نظر إلى الثقافة الأدبية فهي كتurf وتزيين أكثر منه تعبيراً عن حياة أو عن نظرة خاصة إلى الكون والإنسان، والشيء بالشيء يذكر فقريش التي سكنت مكة على الرغم من فصاحتها⁽³⁾ كما تنقل كتب اللغة إلا أنها لم يبرز منها شاعر كبير، بل الحجاز بعامة

(3) لنا نظرة مغايرة في مسألة الفصاحة ومسألة نزول القرآن بلغة القرش نتفق معها مع المستشرقين وبعض الدارسين المعاصرين في أن القرآن إنما نزل باللغة الفصحى المشتركة إضافة إلى جواز قراءته بلهجات القبائل الرئيسة في الجزيرة العربية . . .

كان في مرتبة تالية عن بقية أرجاء الجزيرة العربية، وما ذاك إلا لاهتمام هذه القبيلة بالتجارة وباستعمال الدين الوثني وبقايا الحنيفية كوسيلة للكسب، والوضع يكاد يشبهه في عصرنا . . . عند تلك الأخطا من السكان التي سكنت الحجاز في هذا العصر ويكاد يختفي فيها العنصر العربي فقد اهتمت بالتجارة والكسب واتخذت الأدب بالإضافة إلى كونه زينة وسيلة دفاعية تثبت به مكائنها في هذه الأرض التي أتتها مجاورة .

ما الذي حدث إذن؟ لقد سهل هذا الوضع تحول الحركة المتعلمة الثقافية في الحجاز إلى جزء من النموذج بسرعة، فكان أن اختفى بعد ذلك الجيل الأول من أدباء الحجاز ليختفي باختفائهم الأدب والثقافة ويبقى الجيل الثاني الذي تركب في النموذج تركب الرأس في الجسد ليكون على عينيه صنع وتسويق المفردات المصطنعة لأدب ضعيف لا طعم له ولا ولون ولا رائحة؛ لأدب لا يروي من ظمأ ولا يسمن ولا يغني من جوع . . . حلّ هذا الجيل في الإعلام وفي الصحافة وفي بقية الأجهزة المكلفة بالرقابة ليثبت ويرسخ نموذجاً وضعاً رائداً للأدب الحجازي جعله يتسلل إلى وعي الناس حتى الأكاديميين من المبتعثين ومن غيرهم وذوي الاختصاصات في النقد وفي الأدب يصبحون جزءاً من النموذج دون وعي منهم بذلك؛ فأصبحت حتى أحدث الدراسات تشير إلى دور مبالغ فيه لأدب الحجاز يكون هروباً إلى الأمام من ضعف أو حتى تغطية لشبه فراغ للمنتوج الثقافي لبقية أجزاء البلاد، ساعد على صنعه النموذج الثقافي نفسه إلى أن أتت الحداثة الشعرية لتشكل أول صدمة حقيقية لجسد النموذج المتصلب، ونحن نطلق على هذا النموذج نموذجاً ثقافياً لأنه هو الذي صنع أو شارك في صنع جميع

الأساسيات الثقافية وغير الثقافية في البلد ليكون له حجم ومساحة ودور في الدولة الجديدة التي توحدت عام ١٩٣٢ م، وليكون ذلك النموذج سداً منيعاً في وجه أي زحزحة لمراكز القوى في أقسامه الثلاثة، وفي النهاية فإن الوضع التعليمي المتقدم نوعاً ما عن نجد وعن بقية أرجاء البلد هي التي جعلت منظومة الثقافة الضعيفة في عهد الشريف تستقوي في عهد الملك عبدالعزيز فقد صادفت مكاناً ينظر فيها على أنه قوية بما تملك من ثقافة مقلدة مصطنعة فكانت هي التي تقترح أحياناً وكانت هي التي تصنع وكانت هي التي تراقب وكانت هي التي تسهم في تحويل الحياة إلى أنظمة من الثقافة تدخل في هيكل النموذج الذي تغول وخنق أي مشروع حوار أو أي مشروع تحول أو أي مشروع ثقافي جديد.

جاءت الحداثة الشعرية وحمي الوطيس وانكشفت عورة النموذج المصنوع وتمايز كل فريق وستحدث عن هذه المرحلة المهمة لاحقاً أما الآن فسنحاول أن نشخص هذا النموذج ولنكن صرحاء كما ينبغي لأننا في هذه الفترة الزمنية بصدد مكاشفات ومحاورات؛ لإعادة تقوية لحمة البلد اجتماعياً وثقافياً، وسياسية إخفاء المعضلات والمشاكل لم يعد لها أي فائدة في هذا العصر . . .

وقبل محاولة تشخيص النموذج يلزم أن نشير إلى أننا نقصد بالنموذج: «تصور سيميائي مركب يتم تشكيله من خلال الأنساق المتعددة، ومن خلال الأثر الذي يحدثه. وكل مجتمع يشكل نماذجه من خلال الفعل الثقافي بطريقة تلقائية تراكمية، وقد يكون للنموذج الواحد عدة تأويلات، غير أن ما يشكل الصورة الأقرب إلى التأويل الصحيح للنموذج ويقيس جدوى النموذج اجتماعياً هو أثر خطابه في المرأة وفي الطبقات المهمشة، بالإضافة إلى موقفه من الخطابات

المضادة، أما فكرياً وأدبياً فمن خلال دراسات مظهرات الأنساق في التعبيرات اليومية للحديث، ومن خلال الكتب، والنصوص العلمية والأدبية، ومن خلال تشكل المؤسسات، ومن حيث العمارة الهندسة والفنون، وفي الأخير من خلال النص الافتراضي، ومن حيث أشكال التواصل الاجتماعي في مواقع الإنترنت، وليس هنالك منهج واحد لدراسات مظهرات النسق، بل هنالك عدة مناهج، وعدة علوم منها، تحليل الخطاب، وتحليل الخطاب النقدي، والنقد الثقافي، والدراسات الثقافية، والدراسات الاجتماعية، والدراسات الفلسفية، والدراسات الجمالية . . .

والنماذج الثقافية الطبيعية هي في العادة عبارة عن طبقات تتراكم تلقائياً عبر العصور . . . أما في حالة وجود عملية صنع متعمدة لنموذج ما فإن عملية الصنع في حد ذاتها إما أن تؤدي إلى إخفاق النموذج أو إلى مشاكل بنيوية عديدة تنشأ بسبب النموذج المصنوع، وتؤدي في النهاية إلى تعطل حضاري وإلى مشكلات اجتماعية وسياسية وثقافية . . .

ونرى أن الإفراط في محاولة جمع عناصر النموذج المادية والشخصانية وتكوين تأريخ كرونولوجي له ليست ذات جدوى كبيرة هنا إنما ما يهمنا حقاً هو البحث في الأنساق الثقافية المتعددة وعلاقتها فيما بينها وفيما بين نسق الأنساق الذي هو النموذج وما تكون من سمات وتصورات ومفاهيم وقيم كانت مفرزاً لهذا النموذج من خلال القيام بتحليل لخطابات النموذج والسعي إلى بناء متصور من سمات النموذج أو أنساق الكلية المولدة للأنساق المتعددة، «ولعل مفهوم النسق الذي اشتغلت به اللسانيات والأنثروبولوجية، وانتقل إلى الخطاب بشكل عام، وإلى الخطاب الأدبي بشكل خاص والبحث في مختلف

المواضيع بمفاهيم مثل النموذج، والنسق، والسيرورة... هو الذي أدى إلى التفكير أيضاً في وضع تلك المؤشرات المُعلّمة بحدود موضوع تأريخ الأدب» كما أن الإشكال حول مسألة كون الأدب هو موضوع خطابه أو أنه موضوع خطابات أخرى خارجة عنه دفعت بعض المفكرين إلى التعامل مع تأريخ الأدب من منظور متعدد الأنساق^(٤)، وهو ما حاولته في هذا الكتاب بمجمله.

وهنا لا بد من الإشارة مرة أخرى إلى أن ما هو موجود في الحالة الثقافية هنا إنما هو نموذج مصنوع وليس نموذجاً طبيعياً، وهو النموذج الوحيد والمصنوع ليبقى وحيداً؛ ومن خلال متابعة لخطابات النموذج بشكل عام وما يفرزه النموذج بوضوح في قضية المرأة وفي قضية الطبقات المهمشة وفي صراعه مع الخطابات المضادة وفي المفردات النصومية التي أفرزها النموذج، ونؤكد مرة أخرى على طريقة المتصور السيمائي للأنساق الذي يتم حصره من خلال وضع إطار أو مدار للأفكار المهيمنة التي تتحول إلى أنساق كلية مولدة تتوالد منها أفكار وممارسات وأساليب (الأنساق التابعة الصغرى). وتكون طبيعة اختيار الأفكار المهيمنة خاضعة للثنائيات الكلية الوجودية أو ما يشابهها من أفكار مهيمنة تشير إلى أنواع كلية وليست جزئية في طبيعة المجتمع البشري، أما الأنساق الصغرى المتعددة فتتولد من أثر نسق الأنساق أو النموذج، ولها أشكال متعددة منها النسق الصريح، ومنها النسق الخفي، ومنها النسق المؤقت، ومنها النسق الممتد، ومنها النسق المولد ومنها النسق الجامد، ومنها النسق الإشكالي، والنسق الوظيفي

ومنها النسق غير الوظيفي، وأخيراً منها النسق التمويهي أو النسق الجدلي الذي يمثل الجهاز الدفاعي عن نسق الأنساق (النموذج)، ويمكن أن تلتقي فكرتنا هنا حول الأنساق الكلية مع ما يسميه شميدت الأنساق الحية التي تدرك دائماً في الحاضر، ومع ما يعبر عنه الشكلايون الروس بالمهمينات في النص، ومع ما انتهت إليه فكرة الوساطة بين التاريخ والمجتمع التي انتهت إلى ربط البنيات الأدبية التواصلية بالبنيات المهيمنة في المجتمع... وبذلك فإن مفهوم التغيير الأدبي صار ينظر إليه كتغيير اجتماعي، وبدأ الأدب يتخذ مفهوماً نسقياً ضمن نسق عام، ولأن شميدت يرى النصوص الأدبية لا زمنية فهي مرتبطة بالحاضر بغض النظر عن تلقي المستقبل فإن ربط التلقي بالنسق العام أو نسق الأنساق يسهم في كشف القيم الجمالية ومدى قيمتها من ناحية، كما يكشف آليات وديناميات حركة الأنساق المتعددة ضمن النسق العام... وفي النهاية يبدو أن دراستنا في تحديدها لإطار نسق الأنساق وربطه بتأريخ الأدب وتاريخ الثقافة تنحو إلى النظر إلى الأدب على أنه نسق اجتماعي بحيث ينظر إلى الأنساق التي تعمل في الظاهرة لتحويلها إلى ظاهرة أدبية أو ثقافية من إنتاج ونشر وتلق وتداول، وهكذا لم يبق السؤال هو: «ماذا يعني النص الأدبي؟» ولكنه أصبح «كيف كيف تتخلق الأنساق؟ وكيف تصير وتقوم وتقنن الظاهرة الأدبية في إطار النسق الاجتماعي العام؟»^(٥)

أما أهم الأنساق الكلية التي يتشكل عنها المتصور السيمائي المؤثر

(٥) انظر: شميدت: كتابة تواريخ الأدب، ص ٩٢، نقلاً عن أحمد بوحسن: العرب وتأريخ الأدب نموذج كتاب الأغاني، مرجع سابق، ٢٠٠٣، ص ص ٧٦-٧٥.

(٤) انظر: أحمد بوحسن: العرب وتأريخ الأدب نموذج كتاب الأغاني، الدار البيضاء، دار توبقال، ط الأولى، ٢٠٠٣، ص ص ٧٢-٧٣.

(نسق الأنساق) فيمكن تتبعها من خلال المهيمات الاجتماعية الآتية التي صُنعت لتكون في نهاية الأمر نموذجاً اجتماعياً ثقافياً:

١- مضاعفات التابوهات (الدين والسياسة والجنس) تشمل قضايا غير داخلية فيها ولتكون التابوهات ليست مجرد تابوهات بل جزءاً من النموذج

وهذه المضاعفات نشأت من استعمال المبالغة في تصور الأمور كنسق خطابي إدراكي، وليس كعنصر نصي جمالي بسبب من كون المجتمع ظل بشكل عام مجتمعاً شفاهياً، إضافة إلى محاولة استعمال نسق المبالغة لتعزيز متصورات ومكتسبات دينية وسياسية وثقافية وما يلزم عنها من مكاسب مادية أو معنوية؛ وعلى ذلك صار الدين لا يقبل بسعته إلا تأويلاً واحداً هو تأويل المذهب الرسمي وما سواه ضلال أو بدعة أو على أقل تقدير في درجة أقل ومع أن أصول المذهب الوهابي تدعو إلى الاجتهاد إلا أن الممارسة تكاد تنفيه، بل تدمه؛ فالمتابعة السلفية التي تحولت إلى متابعة سلفانية هي السائدة وهي المفروضة ولا يحق لأي حد المناقشة في المسائل الدينية بل هي خاصة بعلماء يظهرون من نجد فقط؛ وقد تلاشت تقريباً بهذه النظرة جميع المذاهب السنية كالشافعية، والمالكية، والحنفية، كما ضُحمت بعض العادات الاجتماعية التي لا علاقة لها بالدين لتصبح شركيات أو بدعاً أو محرقات، قد تخرج من الملة والذي نشأ أخيراً عن هذا المذهب أن ليس هنالك عقيدة صافية إلا عقيدة أهل نجد مهما بالغ أصحاب الأجزاء الأخرى من البلد في تنظيف أنفسهم عقدياً بالتراب أو بغير التراب سبباً أو سبعين، ودائماً ما يحاول المنافحون عن المذهب تبرئته عن طريق عرض مفاهيمه وأصوله، ولكن التمثل لكل فكرة بما فيها

المذاهب الدينية يكون في مستويين المستوى الأول هو المستوى المفاهيمي والمستوى الثاني هو المستوى الممارساتي، ولا يكون التمثل مكتملاً إلا بهذين المستويين والذي نراه أن التمثل الممارساتي لا يتفق مع المستوى المفاهيمي في كثير من القضايا التي تدافع عنها الوهابية.

والخلاصة أن التعرض للمذهب الوهابي أو الطريقة الوهابية بالنقد وليس للدين بشكل عام قد يؤدي بالإنسان إلى عواقب غير حميدة أقلها النبذ المجتمعي وقد صار هذا التابو ليس مجرد تابو بل صار من خلال غرس النموذج الذي صادف عقلاً خاوياً فتمكن جزءاً من النموذج الثقافي العام للمجتمع

أما التابو السياسي فقد كان بناء على ظروف عصر التأسيس والفهم السياسي في ذلك الوقت ثم فيما تلاه من منازعات مع القومية والناصرية والشيوعية عنيفاً في ملاحقة أي معارضة سياسية أو رأي سياسي أو أي مشاركة سياسية، وقد رسخ ذلك العنف تحريم وتجريم الفعل السياسي إلا بالتأييد فقط؛ مما جعل الابتعاد عن السياسية ليس مجرد تابو بل جزءاً من النموذج عند الناس العاديين وفي مستوى الخطابات النخبوية والثقافية . . .

أما التابو الجنسي فلا يراد به الأدب المكشوف أو مخالفة العادات المجتمعية في قضايا الجنس. وإنما يراد به هنا معاملة المرأة التي رسخت صورتها كمخلوق تابع لا قيمة لمشاعره وأصبح التعامل معها في إطار هذه الصورة بشكل عام مع بعض الاستثناءات النادرة. وصار وفقاً للنموذج تعليم المرأة شراً مستطيراً لم يتم الموافقة عليه وتعليمها إلا بشروط خاصة وبإشراف رجال المذهب الديني، وصار كل ما

٢- توحيد صورة العالم وصورة العلم وصورة المعرفة وصورة السلوك.

إن النظرة المركزية للعالم هي ما رسخها النموذج فأصبحت النظرة تتسم بقدر من الاستعلائية والفوقية على جميع البشر انطلاقاً من العقيدة الوحيدة الصافية التي لا يتمتع بها إلا هذا البلد بل جزء منه، وانطلاقاً من كونهم الفرقة الناجية الوحيدة مهما بلغ عدد المسلمين مليار أو ستين مليار، وصارت النظرة الدينية هي السائدة للعالم، أما الكفار وما يمثلونه من تقدم علمي ومعرفي فهم مسخرون لنا وبذلك صار العلم هو العلم الديني الذي يقوم على التفنن في متابعة الشرك وتصنيفاته ومحاولة إثبات وجوده، وعلى كل ما يهتم بالآخرة

في حين أن العلوم الأخرى محتقرة إلا بقدر ما تخدم المذهب الديني، وفي الوقت نفسه فالمعرفة هي شر وبلاء؛ لأنها تجعل الإنسان يستطيع النقاش والجدال والحجاج لأجل ذلك لا بد من تقنينها ومراقبتها في المجتمع وفي الجامعات وفي المدارس. أما السلوك فهو واحد في الغالب من أقصى البلد إلى أقصاها يتمثل في اللبس الموحد للرجل وللمرأة ويتمثل في طرائق التفكير المتشابهة ويتمثل في طريقة العيش المتشابهة ويتمثل في أساليب الحياة المتشابهة ويتمثل في نمط الاستهلاك المتشابه. هو مجتمع الشكل الواحد واللون الواحد والسلوك الواحد وكأن المجتمع خرج من خط إنتاج روبورتات وليس مجتمعاً بشرياً يحفل بالتنوع والاختلاف ويعده جزءاً من إنسانيته

والنتيجة الطبيعية لذلك هو أن الاختلاف غير مسموح به وأن الحوار شكلي وليس هنالك من حوار حقيقي بين فئات المجتمع المسيطرة وبين الفئات الأخرى التي هي جزء من الوطن، وهذه السمة

يتعلق بحياة المرأة الخاصة والعامة جزءاً من نموذج يصورها على صورة واحدة لا يمكن مناقشتها أو التغيير فيها^(٦)، وحتى في الحجاز أو في جنوبي المملكة الذي كانت المرأة تمارس الحياة بالمشاركة مع الرجل فإن المرأة أصبحت بموجب النموذج الموحد جليسة البيت أو مجالات عمل محدودة إضافة إلى فرض أوضاع اجتماعية وحياتية عليها لا يمكنها مخالفتها. وقد ساعد على تثبيت النموذج تقبل ورضا المجتمع الحجازي به ثم تسويقه على أساس ديني بالاشتراك مع الفهم المذهبي لمعاملة المرأة وطُبّق ذلك على جمهور المجتمع الحجازي بينما أبقت القلة من نخبة التكنوقراط وكبار التجار فسحة لها في التعامل الخاص مع المرأة ساعدها على ذلك عاداتها في بلادها الأصلية وكون ذلك على نطاق ضيق وكونها صانعة للنموذج أو مشاركة في صنعه مما أبعدها عن الرقابة التي هي جزء منها.

وبمضاعفة هذه التابوهات أُدخل فيها كثير من الأمور التي لها بها نوع صلة. وتحكّم في إدخال تلك المسائل فهم الرقيب ووعيه الحضاري أو اعتماده على نسق المبالغة في إدراك المسائل فأحياناً قد تسبب كلمة أذى كبير جداً لشخص ما وأحياناً تصبح الكلمة نفسها في الوقت نفسه ومن شخص آخر كلمة عادية. . .

(٦) يكفي لبيان تحول هذا التابو إلى نموذج أن البلد الوحيد على وجه الكرة الأرضية الذي لا تقود فيه المرأة السيارة هي المملكة العربية السعودية، وهذا يدل على مؤشرات خطيرة تتعلق بشدة انغلاق النموذج عن العالم أجمع بما فيه العالم الإسلامي وفي دلالة واضحة على جبروت النموذج أن المرأة نفسها هي في الغالب تؤيد هذا المنع سواء أكانت من المثقفات أم من النساء العاديات

صارت جزءاً من الطابع الاجتماعي لإنسان هذا البلد الذي إلى هذه اللحظة لا يعرف كيف يختلف ولا يعرف كيف يحاور ولا يقدر الاختلاف ولا يقدر الحوار بقدر ما يقدر الخضوع للنموذج.

وهذا التوحيد أدى إلى مركزية الذات ونفي الآخر، وهذه المركزية نبعت من إيديولوجية التعصب المذهب الصحيح وما سواه خطأ، ونبعت من اعتبارات الفرقة الناجية التي هي فرقة واحدة وبقية الفرق في النار، ونبعت كذلك من خلط الديني بالسياسي والنظرة الشمولية وجمود التطور السياسي، وقد استُغلت طبوغرافية المكان المحتوي على الحرم المكي والمدني على إذكاء هذه المركزية، كما ساهمت النخبة الحجازية في إذكاء تميز المكان والساكنين للمكان، وكانت مولداً ومساعداً لابتكار كثير من المصطلحات والمفاهيم لإذكاء هذه المركزية منها على سبيل المثال «الخصوصية السعودية». وقد أدى التضييق على الابتعاث منذ أوائل الثمانينات حتى أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ إلى إضعاف عنصر الاختلاط مع الأمم الأخرى للاطلاع لما لديها من أفكار وقيم، مما زاد من النظرة المركزية وأصبحت هذه المركزية مغروسة في الوعي الجمعي من خلال النموذج، وصار النموذج يتحايل على كل الظواهر التي قد تدل على موقع الهامشية التي قد يمثلها النموذج في كثير من الجوانب بالنظر إلى العالم بمختلف الحيل وبمختلف الدعايات، ولكن الكارثة أن أدوات الليبرالية الجديدة من ميديا وإنترنت سهلت وصول المعلومة وسهلت المقارنة، وأصبحت المقاييس العالمية التي تنشر بصفة دورية تمثل عباً مضاعفاً للنموذج في تعارضها مع بعض مكونات النموذج أو في تعارضها مع ما يفرزه النموذج من منتجات. وعلى العموم فقد أدت هذه النظرة المركزية إلى بعض السمات الفرعية للنموذج

أهمها التوجس الشديد من التجديد بأي تجديد هو مشكوك فيه، ولا يمكن أن يقبله المجتمع ببسر لا بد أن يخضع لتعقيدات كثيرة ليتم استيعابه في المجتمع حتى إن كان متعلقاً بوسائل المدنية الحديثة، حفاظاً على النموذج لأجل ذلك فكثير من وسائل الحضارة وصلت البلد متأخرة أي بعد أن أصبحت قديمة عند البلدان المجاورة... أما التجديد الفكري أو العلمي فكل الأسنة وكل الرماح مستعدة له بمنظار أو مجهر نسق المبالغة في إدراك العلاقات وفي إدراك المفاهيم لتجعله بطريقة أو بأخرى شركاً أو مؤدياً إلى إفساد العقيدة... وكل من له علاقة به له علاقة بالشرك، أو على الأقل تفضل تحريمه اعتماداً على مبدأ درء المفاسد كما يفهمها المُحرّم نفسه؛ ولأجل ذلك لا قيمة للفلسفة ولا للمنطق^(٧) ولا للنظريات الحديثة في الفكر وفي الأدب لأنها قد تؤدي إلى كفر، ولأن بعض السلف السابقين قد أفتى بتحريمها قبل ألف ومائتي عام فهي محرمة بتحريمه...

(٧) البلد الوحيد في العالم الذي لا يدرس الفلسفة هو المملكة العربية السعودية رغم أن الفلسفة لا تختص بالميتافيزيقيا فحسب، ودور الفلسفة كبير في النهضة الحضارية للأمم المتقدمة بشكل عام وقد أشرت إلى هذه النقطة في بعض مقالاتي الصحفية لمن أراد تتبع هذه الجزئية وعلمت مؤخراً أن كلية الشريعة في جامعة الملك خالد استطاعت بعد انفصاله عن جامعة الإمام محمد بن سعود إدخال مادتين هما مقدمة للمنطق في منهج البكالوريوس والمنطق في منهج الدراسات العليا، وقد عانيت في جامعة الباحة من محاولة إدخال مادة نظرية المعرفة لأنهم اعتبروها مادة فلسفية كما حاولوا منع اللسانيات وقد نجحوا رغم أن المادة مقرة بهذا اللفظ في جامعة الإمام نفسها كما قاموا (النموذج دون وعي) بحذف المادة التي درستها في جامعة الملك سعود وهي (تحليل الخطاب)؛ لأنها مادة تقوم على النظرية النقدية وتكشف ممارسات الخطاب، وقد نشرت بعضاً من معاناتي في مقال صحفي بعنوان «اللسانيات أزمة مصطلح أم أزمة وعي» ونشر بجريدة الحياة في ٢٦ أكتوبر ٢٠١٠.

٣- الاعتماد على نسق المبالغة الإدراكي في الفهم وفي الأسلوب

هذا الاعتماد على نسق المبالغة أشرنا إليه في السابق وفي أكثر من مناسبة وهو نتيجة لعدة عوامل منها كون المجتمع حتى الآن مازال مجتمعاً شفاهياً؛ ونسق المبالغة في إدراك الأمور هي جزء لا يتجزأ من مكونات المجتمع الشفاهي ويمكن ملاحظة ذلك بسهولة لمن خالط عامة الناس أو استمع للقنوات الفضائية الشعبية التي قاربت العشرين قناة عدا المواقع النتية الشعبية التي تمثل نسبة كبيرة من المواقع، ويضاف إلى ذلك فإن بعض الفئات استعملت نسق المبالغة كعنصر حماية لها بالإيهام أن لها قيمة كبيرة وأن الآخر لا قيمة له، وعلاوة على ذلك فإن نسق المبالغة يعد جزءاً من الحس الرقابي الذي يعد سمة أساسية من سمات النموذج . . .

٤- سيادة السلفانية وطغيان النظرة الكلاسيكية الجامدة في الثقافة والأدب وتغلغلها في كل شيء حتى في جانب التجديد.

السلفانية هي ما ينتج عن اعتناق السلفية كمبدأ أو كمنهج؛ لأن «السلفية لا تمثل إلا حالة فقط يقوم فيها التابعون بتقليد السابقين فإذا أرادت تلك السلفية أن تكون هي نفسها نظرية أو مذهباً أو فكرة فإنها تتحول عندئذ إلى سلفانية، والسلفانية هي أسلوب التعامل مع ناقل النص في إطار الحفظ والتقليد، وتحول ذلك إلى تكرار واجترار يؤدي في المحصلة النهائية إلى تشكيل (ضديد) للفكر والعلم معاً»^(٨)

(٨) جمعان بن عبدالكريم: التطور الإستمولوجي للخطاب اللساني: غموض الأوليات، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٠م، ص ٩٤.

كما أن النموذج يدعم بقوة الأدب الكلاسيكي لأنه يمثل بحسب نظرة النموذج إليه أدباً للتفكه وللترف، وليس أدباً للحياة وللحس وللنقد، ثم إن الفئة الحجازية أردت تثبيت مستوى الأدب عند مستوى الأدب المصطنع الذي كانت تقلد به أدب مصر وأدب المهجر ليمثل أفق الريادة لها أفقاً لا يجوز الاقتراب منه أو مسه بناء على النظرة الامتلاكية والنظرة الإقطاعية والنظرة العنصرية لمن هم من خارج التكتوقراط الحجاز أو الأنتلجنسيا الحجازية، وقد تغلغلت هذه النظرة حتى في دراسة الجانب التجديدي كما سنرى في بعض الدراسات الحديثة التي أرخت للأدب ولا هجيرى لها إلا تأييد القديم وتأييد النموذج دون وعي أو بوعي وتعمد . . .

ثم إن هذا النسق الكلي يؤدي إلى غلبة الممارسة الترددية التلقينية في أسلوب الحياة الاجتماعية وفي تلقي المعرفة، وهذه الممارسة التلقينية آتية من سلفانية النموذج وكلاسيكيته إضافة إلى استعمال استراتيجية التثبيت بقوة، وقد أنتجت هذه السمة النسخ المكررة في الممارسات الاجتماعية وفي الممارسات الاستهلاكية وفي الممارسات الإنتاجية، بل إنها وحدت طريقة الفهم والتفكير بصورة آلية تقترب بالمجتمع إلى أن يكون مجتمعاً روبرتياً

٥- الوعي الأمي والأدب الشعبي

يمثل الأدب الملحون أو المنطوق باللهاجات الدارجة جزءاً من هوية المجتمع حتى إن كان ملحوناً، لذا لا بد من الاهتمام الأكاديمي بدراسته، ولا بد من الاهتمام بالمحافظة عليه في إطار كونه جزءاً من التراث، ولكن المبالغة في الاهتمام به والمبالغة في تغليب على الأدب الفصيح يمثل خطراً على الوعي الحضاري الذي يثبت عند وعي أمي

لا يعرف أكثر من حدود القبيلة وقيمها السلبيّة أو الإيجابية ومن ثم فهو يتحول إلى نسق يؤدي إلى حالة قصور وعي دائمة لا يمكن معها التقدم الحضاري أو فهم وإدراك ما لدى الشعوب والحضارات الأخرى الناطقة بالعربية أو غيرها من إيجابيات ومن تطور.

٦- النزعة الخطابية الشفاهية وغلبة أسلوب التكرار في الأساليب الشفهية وفي الأساليب الكتابية

وهذه السمة ناتجة عن الشفاهية السائدة في الحياة الاجتماعية كأسلوب حياة لم يتبدل إلى مجتمع المعرفة الكتابي إضافة إلى قوة استعمال استراتيجية التثيت، والتكرار يتغلغل في الموضوعات التي تعاد بطرق مختلفة، تماما كما يظهر في الأساليب.

٧- استشعار الرقابة

وهذه الرقابة هدفها هو بقاء النموذج، وقد أدت هذه الرقابة مع تخلف آلياتها وعدم وضوح أهدافها العليا، وفي كثير من الأحيان اعتمادها على المبالغة في تقدير الضرر على النموذج إلى تضيق في ممارسة ما يُعدُّ من الأمور العادية عند مجتمعات أخرى وهذه الرقابة تشمل مجالات عديدة بدءا مراقبة أداء الصلاة وانتهاء بمراقبة الكتب في المطارات، وبرقابة رؤساء التحرير على الصحف ذات اللون الواحد والطعم والواحد والرائحة الواحدة، وهذه الرقابة الصارمة - وإن بدأت تخف نوعياً - تحت ضغط الميديا الحديثة ومواقع التواصل الاجتماعي إلا أنها تركت أثراً في طريقة التفكير وطريقة التعبير يسمى (استشعار الرقيب)، وهذا الأثر مازال مستمرا مؤثرا في الفكر ومؤثرا في الأسلوب التعبيري، وقد تمازج مع عدة رقباء في المجتمع ذي الوعي

الأمي هما الرقيب الاجتماعي والرقيب الديني، هذه السمة للنموذج أوجدت ما يسمى بأسلوب التمرير في الكتابات الصحفية^(٩)، كما

(٩) قضية التمرير هي في بعض الأحيان شغل شاغل للصحفيين وللكتاب، وقد كتبت مقالا موجزاً حول هذه القضية إلا أنه لم ينشر ولمناسبه في هذا المقام أود أن أورد هنا وهو كالتالي:

التفكير عندما يكون تمريرا والتمرير عندما يكون تفكيراً إن التفكير عملية و سيرورة في سيلان دائم لم تتوقف ولن تتوقف إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولأن التفكير يتم بالكلمات في أرقى صورته فهو مادة ليس ككل المواد هو مادة مجردة قابلة للتمدد ولتشكل وبناء على ذلك فإنه يتأثر بالوسط الذي ينشأ أو ينمو فيه، فإذا ما انتقلت فكرة من مكان إلى مكان أو من زمن إلى زمن فإن ما يحدث فيها هو تغير أو تمدد أو تشكل ما أحسنا بذلك أم لم نحس . . .

إن نظرية الانعكاس الضوئي المعروفة في الماء تتحقق تماما في الأفكار، ولأن الإنسان لا يعيش بدون أفكار؛ فهو لا ريب ابن لفكرته إذا كانت فكرته مشوهة فهو يحيا حياة مشوهة وإذا كانت فكرته متسقة وسليمة فهو يحيا حياة سليمة . . .

في إطار الفكرة المشوهة تتطور به فكرته من تشوه إلى تشوه ومن سقوط إلى سقوط ومن تخلف إلى تخلف يتخبط في حياته كلها، أما إذا كانت فكرته سليمة فهو يعيش من من اكتمال إلى اكتمال ومن تقدم إلى تقدم تزدهر حياته كلها . . .

ومن شروط التفكير السليم أنه يعيش في مناخ نقدي حر يتناول الفكرة بمشروط النقد لتفطيعها ثم إعادة لمها . . . يجري عليها الاختبارات المنطقية والفلسفية والتجريبية يحاول تقليبها . . . يحاول أن يفكر فيها بطريقة غير مألوفة يظل يحاول . . . هنا تنمو الفكرة وتزدهر

وسأتناول كمثال تشوه الأفكار من خلال حالتين:

الحالة الأولى: هي حالة نشوء المذاهب الإسلامية العقدية والفقهية فقد نشأت معظم تلك المذاهب فيما بعد العصر العباسي الذهبي (في الغالب) تحت ضغطين ضغط خارجي تمثل في الحجر السياسي الرسمي لبعضها مما أدى بها للنشوء تحت ذلك الضغط متخفية أو مطاردة أو محصورة . . . فأدى ذلك

خلقت نوعاً من الأخلاق النفاقية، وأماتت كثيراً من المواهب المتميزة، فالفكر لا يعيش إلا في مجتمع حر منظم والإبداع لا ينمو إلا في مجتمع حر منظم، ويمكن تتبع أثر (استشعار الرقيب) في المقالات وفي القصص وفي الروايات وحتى مع كسر كثير من قيود الرقابة في العمل الروائي إلا أن آثار استشعار الرقيب تظل واضحة

إن نسق الأنساق المصنوع من جملة الأفكار المهيمنة أو الأنساق المولدة وهي: مضاعفات التابوهات (الدين والسياسة والجنس) لتشمل قضايا غير داخلة فيها ولتكون التابوهات ليست مجرد تابوهات بل جزءاً من النموذج، وتوحيد صورة العالم وصورة العلم وصورة المعرفة وصورة السلوك، والاعتماد على نسق المبالغة الإدراكي في الفهم وفي الأسلوب، وسيادة السلفانية وطغيان النظرة الكلاسيكية الجامدة في الثقافة والأدب وتغلغلها في كل شيء حتى في جانب التجديد، والوعي الأمي والأدب الشعبي، والنزعة الخطابية الشفاهية وغلبة أسلوب التكرار في الأساليب الشفهية وفي الأساليب الكتابية واستشعار الرقابة يمثل متصوراً سيمائياً للنموذج المصنوع الذي يتجلى في تأثيراته النسقية على كل الجوانب السيوسولوجية بما في ذلك تاريخ الأدب، ومضامين وثيمات ذلك الأدب، وقد يتوجه النقد إلى الأسس التي بني عليها اختيار هذه الأنساق الكلية، ثم يمكن الجدال في إضافة أو إنقاص بعض هذه الأنساق المسيطرة التي يتكون منها النموذج، وفي ظني أن مثل هذه الاعتراضات تظل مشروعة، ويظل لكل باحث أن يضيف أو يعدل أو ينتقد أسس البناء التي اعتمدت فيها بالدرجة الأولى على التصنيف الإدراكي للأطر العامة التي تتناسب مع المجتمع أي أنني وضعت إطاراً الإدراكي للنموذج وفقاً للمعطيات التاريخية والمعطيات

من ثم إلى نشوء ضغط داخلي آخر جعل تلك المذاهب إضافة إلى اعتمادها على ردادات الفعل تقوم ببناء أفكارها دون مناهج التفكير ودون مناخ حرية التعبير ودون مناخ حرية الوصول إلى المعلومة فتشوهت بنيتها دون أن تشعر واتجهت إلى أبنية متوهمة . . وبعضها اتجه إلى الناحية الخرافية أو إلى الاضمحلال الذاتي أو السطحية الفجة أو التناول المتكرر للفكرة الواحدة بألفاظ متعددة . . فأصبحت تلك المذاهب مشوهة مرتين مرة بالتشويه الخارجي . . ومرة أخرى بالتشويه الداخلي الذي هنا صنعه بنفسها دون أن تحس به، وأثر هذا التشويه ما زالت تعاني منه الحضارة الإسلامية حتى هذه اللحظة . . .

أما الحالة الأخرى فهي حالة تمرير الأفكار في المقالات الصحفية أو حتى في الكتب المؤلفة في بعض البلدان التي تفقد حرية التعبير . . . وحرية التفكير إذ تجد بعض الكتاب والصحفيين يحاولون - وهم يعدون ذلك من إنجازاتهم الهائلة - أن يمرروا فكرة ما وإذا نجحوا في تمرير تلك الفكرة دون أن تتعرض لمقص الرقيب الذي أصبح مقصاً بالغ الدقة والحدق أصبح مقصاً حاسوبياً يستعين في الغالب بأحدث نظريات الخطاب ليس لصنع خطاب طبيعي وإنما لملاحظات الخطابات المختلفة وحصارها . . .

هذا التمرير مع الزمن يتحول إلى أسلوب تفكير تصبح الحياة كلها مجرد تمرير وتصبح الإنجازات مجرد تمرير وكفى، أن التفكير يصبح تمريراً أي نقل مشوه للفكرة . . نقل سريع للفكرة . . ونقل إشاري للفكرة وليس نقلاً طبيعياً يعتمد على الأسلوب المنهجي النقدي في التناول والشرح، وبهذا تشوه حتى الرسالة التي تحتويها الفكرة، وهذا ناتج طبيعي لوضع غير طبيعي . . لمناخ فقدان حرية التفكير وحرية التعبير والمؤدى النهائي لذلك هو العيش في وهم التفكير الصحيح . . والعيش في تشويه مضاعف مرتين ينشأ ذلك عن الضغط الداخلي والضغط الخارجي الذي تتعرض له الفكرة هذا أولاً، ثم تشويه أساليب التمرير التي تغير في الفكرة الأصل . وعلى ذلك فنادراً ما ينشأ مفكرون عظام في ظل قمع وحصار، وإذا نشأ أمثال أولئك المفكرون يتضح فيما بعد مقدار ضخم من الحماقات التي خلقوها لأنفسهم وورطوا بها الناس . معنى ذلك أنه من غير حرية صحيحة ليس هنالك أفكار صحيحة . . هنالك أوام . . هنالك تشوهات . . هذا يفسر سر القفزة الفكرة الحضارية والرقي الإنساني الذي أنجزه الغرب في فترة قصيرة من تاريخ الإنسانية الطويل . أرجو أن تكون فكري واضحة .

النصية، والمعطيات الدينامية للأنساق. وشرط ذلك أن تتبدى تلك الأنساق مهيمنة بصورة أو بأخرى في المجتمع وفي الثقافة وأن تولد أنساقاً فرعية متنوعة . . .

الفصل الثالث

من محاولات هز النموذج

«إن الحياة هي التحول.. التحول الذي يعطينا
الشعور بالانطلاق وبأننا أحياء... لاشيء يعبر عن
الحياة والزمن والانطلاق.. يا له من سجن رهيب
هذا الذي أنا فيه»

حمزة شحاتة

لم تستطع كل المحاولات التي هدفت إلى الاصطدام مع النموذج
إلى هزّه سواء في مجمله أو في بعض تفاصيله، فعلى الرغم من
تطورات مذهلة حدثت للمجتمعات البشرية في النصف الثاني من القرن
العشرين الميلادي وفي أوائل القرن الحادي والعشرين إلا أن النموذج
ما زال راسخاً وما زالت التغييرات تحدث فيه ببطء شديد جداً مقارنة
بالتطور البشري الطبيعي، ولكن لا يعني ذلك إهمال بعض المحاولات
التي عارضت النموذج خصوصاً في جانبه الثقافي الذي يمثل ثقله
الخطابي والوجودي في الحقيقة كما أنه المتنفس الوحيد لنوع من
ممارسة بعض المحظور من النموذج.

والذي نلاحظه في البداية أن معارضة النموذج في الحجاز تكاد
تختفي، فمهمة النخبة التكنوقراطية الحجازية هي مراقبة استمرار
النموذج وقد اختفت أو هامت ريادة الأدب تقريبا واختفت الثقافة التي
كانت منذ بدايتها ضعيفة ووقتية من الحجاز إلا بعض صحف تصدر
لمقتضيات أنها تصدر وأن هنالك صحافة، وتكاد الأصوات المعارضة
للنموذج تختفي حتى في بقية أجزاء البلد الأخرى أيضاً، ولكن هذا لا

يعني أنها اختفت على الإطلاق، وسأشير هنا إلى تجربتين لشخصيتين عارضتا النموذج قبيل ظهور أقوى معارضة ثقافية للنموذج وهي الحداثة الشعرية، ثم حدوث الصدمة الخارجية الكبرى للنموذج وهي صدمة الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م التي سرّعت باستعمال استراتيجية التفيت وقص الزوائد غير المرغوب فيها من النموذج . . .

المحاولة الأولى هي محاولة الشيخ حمد الجاسر (علامة الجزيرة) الذي أنتج حوالي ستين كتاباً ما بين تأليف وتحقيق ومشاركة، وكتب خمسة آلاف مقالة، وكان أول من جلب المطبعة إلى الرياض وأسس جريدة الرياض ومجلة اليمامة ومجلة العرب، وكان عضواً في المجمع العربية . . . هذه الهامة الشامخة من هامات الوطن جُلد في بداية حياته أمام زملائه في مسألة غاية في التفاهة، ولكنها ذات دلالات قوية على بعض سمات النموذج . . .^(١)، وقد أدى به الاصطدام إلى إنشاء

(١) انظر: موقع ملتقى أهل الحديث على الرابط الآتي:

<http://ahlalhdeth.cc/vb/showthread.php?t=223268>

وسبب جلد الشيخ كما كان في صفحة قديمة حذفت من الموقع هو ما يلي:
- قال الشيخ حمد الجاسر في عام ١٣٤٩ أصدر مجلس الشورى قراراً باعتماد الزي الرسمي لموظفي الدولة العباة والمسلح والعقال . . . قال الشيخ: قال لي أحد الإخوة وقد استغرب أن يرى بين مدرسيه من يلبس العقال! قال الرجل: لو أمرنا بلبسه أتلبسه؟ فقلت (الجاسر) نعم لو أمرنا ولاية الأمر بذلك لأطعناهم ولو أمرنا ولي الأمر بلبس الشرطة للسنه، فقال أعوذ بالله تلبس لباس الكفار. ثم قام الشخص المذكور بنقل الكلام للشيخ عبدالله بن حسن وقام بتعريف حمد الجاسر لأن الشيخ الجاسر أراد انتقاص ولي أمر المسلمين ثم بطحوا الشيخ الجاسر على بطنه وييد الشيخ عبدالله بن حسن عصا من الخيزران وصار يضرب الشيخ بعنف وقوة. قال الجاسر لقد كانت هفوة من هفوات الشيخ وهو إنسان ليس معصوماً من الخطأ، ويقول الشيخ الجاسر كيف أحتمل نظرات رفاقي إلي بعد ما لحقني من إهانة. إن دلالات هذه القصة سواء أكانت صحيحة أم لا تمثل مستوى الوعي السائد

منظومة علمية لمزاحمة المنظومة الدينية ولكنها بقيت ذات تأثير محدود في معارضة النموذج، وثاني المحاولتين للكاتب الصحفي عبدالله سعيد الغامدي الذي كان كاتباً متمكناً استطعنا جمع مقالاته مع بعض الأصدقاء لإصدار كتاب عنه ولكن الفكرة لم يهياً لها أن تكتمل، وعلى الرغم من قوة مقالات الرجل وتميزها الأسلوبية إضافة إلى تميز سيرته الخاصة . . .، وما وجدناه من تلك الصور المتبقية له التي تنم عن عدوية بسمة الرجل ووجه المتفائل بل الشديد التفاؤل فقد كانت نتيجة معارضته للنموذج هي الانتحار وأذكر جيداً حادثة الانتحار تلك كنتُ في المرحلة الثانوية حينما سمعت أن رجلاً من أهل الظفير انتحر بسيرته من أعلى جرف صخري على شكل جدار يبلغ ارتفاعه حوالي ثلاثمائة متر غربي جبل نهران وأن راعية كانت تحش الحشيش هي وزوجها سمعت ارتطام السيارة . . . وكانت النهاية المفجعة والأكثر إيلاماً أن التيار الصحوي في تلك الفترة في منتصف الثمانينات أو بعدها بقليل أشاع أن الرجل الذي انتحر هو رجل شيوعي . . . مرّت الكلمة كما تمر كثير من الكلمات، لكن الذي ترسّب مكانها في الوعي هل من الممكن أن يكون رجل من الظفير ومسلم شيعياً! وظلت الحادثة برمتها معلقة بأسئلة وعلامات تعجب وقبل حوالي خمس سنوات تقريباً أطلعت على إنتاج الرجل وسيرته فوجدت شيئاً مختلفاً لكاتب متميز ولشخصية متميزة . . .

في تلك الفترة ومستوى الانغلاق الذي يبدو من خلال التعليقات في الموقع الإلكتروني أنه لم يتغير كثيراً، هذا أمام العلم الشامخ حمد الجاسر فكيف بغيره إن التحقير وتصغير شأن الناس لمجرد أنهم ليسوا من أهل الحديث أو ليسوا من أتباع السلفية هي المتمثل الممارساتي للتعصب الإيديولوجي الذي لازال قويا وفاعلاً بل أصبح مترسخاً كنموذج للتعامل . . .

وللرجلين حمد الجاسر وعبدالله سعيد الغامدي كانت هاتين الدراستين التي أنجزتهما في أوقات ماضية ولم أنشرهما وأرى أن هذا الكتاب قمين باستيعاب تجربتهما لوضعها في إطار الأنساق السائدة كما أن القارئ يجب أن يعرف عنهما شيئاً مما قدماه لبلدهما خصوصاً عبدالله سعيد الغامدي الذي تجاهله النموذج تجاهلاً تاماً، ولا أشك أن هنالك محاولات مختلفة لهز النموذج ولكنها طويت بانطواء زمنها ولم يتح لها من يبعثها للوجود، وأنا هنا لا أتجاهل تجربة المعارضة السياسية في فترة الستينيات والسبعينيات، فهي بالإضافة إلى أنها سُجِّلت من أصحابها أنفسهم لتكون رصيماً إنسانياً للمجتمع في المملكة العربية السعودية؛ نعتقد أنها مثلت هزاً للنموذج، ولكنه بقي محدود الأثر وقضي عليها سريعاً لارتباطها الخارجية وللظروف الدولية العالمية في تلك الفترة، ثم لأن الميدان الحق لمواجهة النموذج هو الميدان الفكري والميدان الثقافي والميدان الأدبي كما أرى وليس المعارضة السياسة المباشرة المستوردة من الخارج في تلك الظروف فأيقاظ الوعي من سباته، والعمل على تنمية وتصحيح الإدراك هي الخطوة الأهم في التطور نحو المجتمع الحديث والدولة الحديثة.

«من المهام المنوطة بالمتقف أو المفكر أن يحاول تحطيم قوالب الأنماط الثابتة والتعميمات الاختزالية التي تفرض قيوداً شديدة على الفكر الإنساني وعلى التواصل ما بين البشر»

إدوارد سعيد

أولاً: التجاور والتجاوز (قراءة في خطاب المقدمة في كتب حمد الجاسر)

إن دراسات تحليل الخطاب هي ما نحتاج حقاً إليها في مرحلتنا الحضارية الحالية؛ لأنها دراسات تهتم بتحليل الواقع وتشخيصه وفق مناهج مختلفة تروم في المحصلة النهائية إلى تأسيس وعي بالذات، ووعي بالمسار الحضاري، وفي هذا البحث محاولة لإجراء تحليل خطابي لمقدمات كتب حمد الجاسر؛ وتم اختيار هذه الشخصية لدورها التنويري الخاص في مقابل الضغط الإيديولوجي العنيف الذي عاشت في إبان قوته في الجزيرة العربية بشكل عام، وفي المملكة العربية السعودية بشكل خاص . . .

إن حمد الجاسر فوق ما يمثله من جوانب علمية رصينة رادها، واستحق معها أن يطلق عليه «علامة الجزيرة العربية» يمثل أيضاً ظاهرة فكرية مهمة، وهذه الدراسة تحاول أن «تتجاوز / تتموضع» مع حمد الجاسر الظاهرة الفكرية من خلال تحليل خطاب مقدمات كتبه.

وهي معنيّة بأسئلة من نمط: أين حمد الجاسر من السياق الخطابي والمعرفي في عصره؟ وهل يمكن جدل مقارنة تحليلية

لأوضاع الخطاب الذي كان يصوغ حمد الجاسر، ولأوضاع الخطاب الذي قام بصوغه حمد الجاسر؟

وهل تحقق خطاب خاص من متوج الخطاب الصائغ، والخطاب المصوغ، ومن عملية التصيغ الخطابية نفسها؟

ولقد اختار البحث أن يقرأ مقدمات حمد الجاسر التي يستهلُّ بها كتبه بصفتها نصوصاً كتابية إنشائية يتموضع فيها المفرد الخطابية بتميز؛ ذلك أن حمد الجاسر ينشئ في مقدماته نصوصاً «يمكن أن تخلق لا المعرفة وحسب، بل كذلك، الواقع نفسه الذي يبدو أنها تصفه. وبمرور الزمن، فإن مثل هذه المعرفة. وهذا الواقع ينتجان تراثاً. . . يكون وجوده أو ثقله المادي. . . مسؤولاً في الحقيقة عن النصوص التي تنبع منه»^(٢)

ومع غلبة الطابع العلمي الخالص في معظم كتب حمد الجاسر، فإن استعمال المقدمة كخطاب يعد استعمالاً مقروناً بالإنجاز الكتابي المتحقق (الكتاب)؛ وبذلك تمثل المقدمة مع الكتاب سلطة خطابية إقناعية لا يمكن إلا التسليم لها، أو التأثير بها.

وبناء على هذا كان اختيار المقدمات في كتب حمد الجاسر للقيام بتحليلها خطابياً.

وسيتكون هذا البحث من الأجزاء التالية: فضاء المقدمة وفضاء الخطاب، السائد الخطابية وتأسيس القبول بالمختلف، من تبعثر خطاب المقدمة إلى تبعثر نظام الخطاب

أمل أن يشكل هذا البحث مساحة للحوار، كما أمل أن يكون

(٢) إدوارد سعيد: الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة العربية السابعة، ٢٠٠٥، ص ١١٩.

مؤشراً يدفع إلى الولوج في دراسات تحليل الخطاب لما لهذه الدراسات من أهمية من الناحية اللغوية ومن النواحي الثقافية الأخرى.

«إأ» (٣)

فضاء المقدمة وفضاء الكتابة

إن المقدمة كما هو معروف هي آخر ما يُكتب في الكتاب^(٤)؛ إنها تحمل في العادة بياناً للمحفز على تأليف الكتاب، وخطة الكاتب

(٣) أحاول بهذا الترميز أن يدرك القارئ شيئاً من قيمة ما يقوم به حمد الجاسر في كسر النمط السائد في الكتابة. . . ، وتتلخص الفكرة في هذا الترميز أنني حينما كنت أدرس لطلابي (النحت الأوائلي)، رأيت أغلب الطلاب يفضلون الترميز باللغة الإنجليزية وقد عللوا ذلك بسهولة النطق أي إن K.S.A أسهل من (ميم. عين. سين). وقد يكون معهم بعض الصواب؛ إذ السبب هو طول نطق الأصوات العربية؛ لأنها تتكون من (صامت / صائت طويل / صامت)، في حين أن الأصوات الإنجليزية تتكون من (صامت / صائت طويل)، فاقترحت أن يكون (النطق) على هيئة الكتابة التالية (إأ، إب، إت. . . إلخ)، وبذلك يكون النطق أسهل حيث يتكون الصوت عندئذ من (صامت / صائت قصير / صامت)؛ فيحدث اختصار ستين مل ثانية مضافاً إليها سلاسة في النطق، ولا مانع من بقاء بعض الأصوات على طريقة نقطها إذ كانت عسرة على الذوق كالعين مثلاً، وعلى ذلك يكون نطق اختصار المملكة العربية السعودية (إم. عين. إس)، وعلى أية حال فالمسألة برمتها تتعلق بقوانين التطور الصوتي والتطور اللغوي، وعليه فيمكن مع مرور الوقت أن تصبح (ميم / عين / سين) مستساغة ومقبولة. . .

(٤) مع إنها آخر ما يكتب في الكتاب إلا أنها تكتب في فواتح الكتاب، وتسبق المتن مباشرة كما في الدليل المنهجي لجامعة شيكاغو، وقد تشكل جزءاً من المتن إذا كانت مادتها متصلة به، وهي تبدأ في الكتب العربية على الصفحة اليسرى وتأخذ رقماً وترياً. انظر:

- فؤاد حمد فرسوني: الكتاب السعودي المعاصر (دراسة وصفية تحليلية لفواتحه ومثته وخواتمه)، معهد الإدارة العامة، ١٤٢١هـ، ص ٥٢

التي سببها في صنعة كتابه، والمنهج الذي اعتمد عليه، والصعوبات التي واجهته، وأبرز المصادر التي اتكأ عليها في تأليفه، «ويمكن حصر الوظائف التي تضطلع بها المقدمة فيما يلي:

١- الحصول على قراءة.

٢- أن تكون هذه القراءة ملائمة.

٣- استقطاب القارئ.^(٥)

وقد جرى العرف منذ القديم على أن تحتوي المقدمات بصفتها جزءاً من النص على عدد من المواضيع تتكرر أغلبها في كثير من الأعمال؛ فنجد مواضعاً للتقديم وللثناء كالأتي: «

١- مواضع التقديم:

أ- معنى العجز عن التعبير: تأكيد العجز. ويُدعى أيضاً معنى التواضع المصطنع: «انا عاجز عن علاج هذا الموضوع»

ب- معنى الإحراج: «بماذا أبتدىء»

ت- معنى الإدعاء: «إن ما أعبر عنه لم يقله أحد بعد أبداً»

ث- معنى التكليف بمهمة: «لقد أرغمني آخرون على الكتابة»

ج- معنى الإهداء: «أهب عملي لله»

ح- معنى الاستدعاء: «سميني يا ربة الفن ذلك الذي»

خ- معنى التحفيز: «يجب علينا أن نصرح للآخرين بما نعلم»

٢- مواضع الشناء (الحمد).

أ- الشناء على الأجداد وأعمالهم.

(٥) عبد المالك أشهبون: خطاب المقدمات في الرواية العربية (التنوع والتشكل والوظائف الفنية)، مجلة عالم الفكر، ع ٢، المجلد ٣٣ أكتوبر - ديسمبر ٢٠٠٤، ص ٩٢.

ب- «العالم كلُّه يخلِّده»

ت- «شاب بسنه، شيخ بحكمته»

ث- الشناء على موضع البهجة: الشناء على منظر جميل مع أشجار، ومروج، وجدول، وغناء الطيور والسماء الصافية.

ج- الشناء على الحياة البدوية، وإدانة الثقافة المدنية.

ح- الشناء على ما هو معاصر.

خ- الشناء على الزمن الجميل.^(٦)

ومن غير ما شك فإننا سنجد بعضاً من تلك المواضيع في مقدمات حمد الجاسر لكتبه، بل إننا نجد تلك المواضيع في مقدمات كثير من الكتب المؤلفة حتى الآن.

بيد أنه إذا ما عدنا لمصطلح (مقدمة) فإننا نجد مصطلحاً آخر مرادفاً له في الثقافة العربية لم تكتب له الحياة هو مصطلح (خُطبة الكتاب)؛ أي أن المقدمة برمتها تتحول إلى نوع نصي حجاجي يحتوي على النظام العاطفي الوجداني المتمثل في الاستهلال والخاتمة، والنظام البرهاني المكون من عرض وبرهنة^(٧)، وبهذا يصبح نص المقدمة نصاً مكتملاً، وفي الوقت نفسه هو نص رديف لنص أكبر منه يتمثل في نص الكتاب نفسه.

(٦) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - بيروت، ١٩٩٩م، ص ٤٢.

(٧) استعير هذا التقسيم من رولان بارت وقد نقله عنه د. محمد العمري، انظر: محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٢، ص ١٣٩.

واللافت للنظر في مصطلح (خطبة الكتاب) أنه يضيف الخطبة للكتاب وليس للكاتب، فالكتاب إذن في موقف خطيب يجلي عن نفسه، ويدافع عنها، ويرغب أو يقنع أو يغري بما يحتويه من مكونات القارئ بقراءته.

ومن الأولى من الناحية التركيبية- التأويلية ألا يجعل لهذا المصطلح بنية عميقة محذوفة كالتالي يقوم بها بعض النحاة فيقدرون المصطلح بـ(خطبة كاتب الكاتب) بناء على أن هنالك عنصراً محذوفاً هو الكاتب الذي يمثل (مضافاً ومضافاً إليه) في الوقت نفسه، فالعمليات النحوية في هذا المصطلح الإضافي وما يماثله هي عمليات إحشائية تؤدي إلى فقر في المعنى لا إقبال المعنى المراد؛ فما هو موجود إنما هو خطبة للكتاب لا للكاتب الذي قام بكتابتها فقط.^(٨)

ولكن بعض المؤلفين يدرج خطبة له في أثناء خطبة الكتاب، وبهذا فإنه من الممكن تقسيم مقدمات الكتب إجمالاً كالتالي:

١- مقدمة تحتوي على خطبة الكتاب.

٢- مقدمة تحتوي على خطبة الكتاب، وعلى خطبة كاتب الكتاب.

ويمكننا أن نجعل هذا القسم الثاني من المقدمات ممثلة لمؤشر خطابي يطلق عليه (الانحنافُ الخطابِي)، وتصبح المقدمة عندئذ ليست نصاً يمهدُ لنص علمي فحسب ضمن مواضع نصية محددة، بل نصٌ ثقافيٌّ بمقدرونا من خلال انحنافه الخطابِي الخوض في

(٨) هنالك مقولة مشهور في النحو العربي تقول: إن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، وهم لا يقصرونها على المستوى الصوتي أو الصرفي للكلمة، بل هي تشمل حتى المستوى التركيبي، ولكن هذه العبارة غير صحيحة على إطلاقها، فالنقص في المبنى قد يدل على زيادة في المعنى أيضاً.

مدارات الخطاب التي يشربها، كما يتيح لنا استكناه الإطار الخطابي أو السياق المعرفي العام الذي يدور في فلكه هذا النص.^(٩)

ولكن النوع الأول من المقدمات لا ينفك كذلك - حتى مع خلوه من الانحنافِ الخطابِي- من مؤشر خطابي ما؛ لأن أية مقدمة تُعدّ (نصاً) أي حدثاً كتابياً بمفهوم بول ريكور الذي يرى أن النص هو كل حدث ثبتته الكتابة.^(١٠) وتتجلى أهمية الكتابة في أن العالم الزماني والمكاني عندما يختفي فقد يصبح هذا الاختفاء تاماً؛ لأن النص المكتوب يحل محل النص الشفوي ويظهر عالم النصوص الخاص ضمن النص المكتوب، وبسبب من هذا يصبح العالم ضرباً من النفس الداخلي الذي تنسجه المؤلفات والكتابات فإذا ما تكلمنا مثلاً عن العالم الإغريقي أو العالم البيزنطي، أمكننا القول إنه: عالم خيالي، بمعنى أنه حاضر بشكل تخيلي داخل المكتوب، وهو بهذا ينوب عن العالم الذي يصوره ويحل محله.^(١١)

(٩) إذا كان القارئ يحل شفرة معلومات النص أو كتل المعلومات الكاملة بالنظر إلى نموذج النص الشمولي المتوقع، وأحياناً يتوصل القارئ للمعنى قبل أن يكون قد تعرف للنص كاملاً، فإن أي تغير في نموذج النص الشمولي المتوقع أو تغير عن مواضع البنية العليا للنص أو البنية الدلالية الكبرى للنص يشكل انحنافاً خطابياً، وللنظر حول الفهم المقترن بنموذج النص الشمولي، انظر:

- فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة د. فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ص ٣٨١.

(١٠) Leo Spitzer: Etude de style. P57 نقلاً عن:

- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢، ص ١٢٧.

(١١) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب،

والحاصل أن الكتابة قادرة على إنشاء عالمها، وهذا بالفعل ما يؤكد محلول الخطاب^(١٢)، الاهتمام بفعل الكتابة في بحثنا هذا يرفده جانبان مهمان لمقاربة مقدمات حمد الجاسر على قدر كبير من الأهمية:

الجانب الأول: هو جانب رؤية العالم؛ فالنص إنما يمثل جزءاً غير قادر عن الانفكاك عن روية العالم التي يحملها مؤلف النص، وقارئ النص؛ وبناء على ذلك تختلف خطابات النصوص باختلاف اللغات، والمجتمعات، والثقافات، ثم إن هذه المعرفة عن العالم هي في الحقيقة أساس فهمنا للخطاب^(١٣)

وبالنظر إلى الرؤية التي يمتلكها الجاسر نجد أنها كانت في بداية الأمر متماهية إيديولوجياً مع السائد الخطاب^(١٤) لكنها بدأت تأخذ

الطبعة الأولى، ٢٠٠٢، ص ١٣٥. ويذهب بول ريكور أن الكتابة هي التجلي الكامل للخطاب، وذلك من خلال نظرتة حول الخطاب الذي هو في مقام الكلام في خطاطة دوسسير بوساطة جدل علاقة بين الواقعة والمعنى تجعل الخطاب الذي هو واقعة لغوية يمثل وظيفة إسناد لا يمكن الاستغناء عنها في الجملة وللمزيد من التفصيل حول أهمية الكتابة في الخطاب، انظر:
- بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص ٥٦.

(١٢) إن نتائج دراسة إدوارد سعيد للاستشراق من بين الدراسات التي تؤكد هذه المسألة، فالشرق الذي يعرفه الغرب هو شرق صنعه المستشرقون كتابياً، ولا يمثل الشرق الحقيقي كما هو.

(١٣) انظر: ج. ب. بروان، وج يول: تحليل الخطاب، ترجمة د. محمد لطفي الزليطني، ود. منير التريكي، جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص ٢٧٩.

(١٤) انظر جوانب من السيرة الذاتية لحمد الجاسر تؤكد هذا الأمر على موقع مركز حمد الجاسر الثقافي على الرابط التالي:

http://www.hamadaljasser.com/hamad_i.php

دائرة أوسع ليس السائد الخطابي إلا مكوناً من مكوناتها، بل إنها تحاول أن تثبت لها أسلوباً خاصاً في النظر يتعارض مع بعض مفرزات السائد الخطابي، وهذا ما يحاول البحث اختباره من خلال مقدمات كتب حمد الجاسر

الجانب الآخر: مكان القارئ في النص المكتوب أو بعبارة أخرى صحيحة أيضاً مكان المكتوب في نص القارئ؛ لأن أي نص مكتوب يتحول إلى عدد من النصوص بعدد القراء الافتراضيين والحقيقيين، فلدينا على سبيل المثال قارئ ضمني يؤدي وظيفة مؤول مثالي للنص، ولدينا قارئ مضمّر يتموضع في مكان ما من التأويل^(١٥).

ويمكن القول أننا «بوصفنا قراء، فإن الفكرة التي مفادها إننا مقيدون في تأويلنا بتأويل المؤلف الخاص تتخللها صعوبات متلازمة. وليس لنا في أغلب النصوص تصريح من المؤلف حول معناها. وإذا كان لنا مثل هذا التصريح، فإنه يميل إلى الغموض والتناقض، ويجب أن يكون خاضعاً لعملية تأويل القارئ نفسها»^(١٦)

ولكن القارئ العادي في تأويله للنص يختلف بالضرورة عن محلل الخطاب الذي يزيد عن القارئ العادي باعتماده على استراتيجيات معينة للتحليل، مثل: الاستراتيجيات المضامينية، والشكلية، والحجاجية، والتأريخية، والاجتماعية، وغير ذلك مما

(١٥) انظر: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: د. حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص ٢٨.

(١٦) روبرت كروسمان: هل يكون القراء المعنى، ضمن: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، مرجع سابق، ص ١٩٠.

تبسطه مناهج تحليل الخطاب .

وإذا ما عدنا إلى مقدمات حمد الجاسر بهذه المفاهيم فإننا نجد مدارات خطابية تتسع وتنداح موجاتها متخذة أبعاداً متعددة .

ويمكننا قراءة تلك المقدمات في ضوء ما يلي :

أولاً: إحداث جرح متعمد في جسد الكتابة

وهذا الجرح يشمل نصوص الجاسر جميعها، ولكن الجرح الكتابي يستفز القارئ لأول وهلة في مقدمات كتبه ليكتشف القارئ فيما بعد أن هذه الجروح الكتابية تستمر إلى آخر الكتابة، وهذا الجرح في جسد الكتابة هو في الآن ذاته جرح في وعي القارئ، جرح في عالمه الساكن، جرح يهدف إلى إحداث على أقل تقدير ثقب السؤال^(١٧) .

إنه خض ورج لإعادة النظر في المألوفات، وإلى إعادة النظر في السائد المعرفي لتشريع مساءلته، والاختلاف معه، بل إلى تثبيت هذا الاختلاف حتى إن شذ فيه عن جميع الكاتبيين، فالاختلاف مطلوب وإن كان جرحاً، فالجرح إن طالما كان علاجاً، بل قد يكون أنجع العلاج .

إن كتابة حمد الجاسر الإملائية ليست مجرد إثبات رأي في الكتابة العربية، فبالإمكان الاحتجاج لهذا الرأي في مقالة أو بحث أو كتاب، ثم لامناص بعد ذلك من اتباع طرق الكتابة السائدة، فالكتابة في النهاية مجرد تمثيل رمزي اعتباطي لا قيمة كبيرة فيه للناحية المنطقية، ولكن خطبة كاتب الكاتب تظهر في هذا النمط من الجرح الكتابي؛ لتؤسس

(١٧) من أمثلة طريقة حمد الجاسر الإملائية (ذاك، يحيا، الأفاق، الآن، هاؤلاء... إلخ)

للغة ذاتها أي أنها توجد لغتها، وتصبح الكتابة كما تظهر في شكلها المختلف محاولة لتحطيم سياق قراءتها، لتحاول تشكيل سياق جديد للقراءة بحيث تصبح علامة على خطاب جديد، وهذا فقط من خلال إحداث هذا الجرح الكتابي البسيط .

إن الخطاب الجديد الذي تؤسسه هذه الجراحات الصغيرة التي تتناثر في مقدمات الجاسر تفصح بكل بساطة، غير عابئة أنها محاولة قد تكون حياتها لا تتعدى حياة كاتبها، تفصح نعم!! وبماذا!! إنها تفصح بالانحناف الخطابي الذي يريد أن يؤسس لإيجاد خطابات أخرى حتى في أكثر الأمور إلفاً، أي أنها تؤسس للاختلاف لأن الاتفاق موت والاختلاف حياة، ومن غير الاختلاف لا يمكن أن تكون هنالك حركة، بل إن هذه الجراحات الكتابية لتدعو إلى تثبيت الاختلاف على الرغم من أنف الكتابة والمكان والزمان . إنها الكتابة التي تولد خطابها ولو حتى بطريقة الرسم فقط .

إنني أشبه الوضع في تحليل خطاب كتابة حمد الجاسر بمنقّب عن الآثار أتى بعد خمسة آلاف عام لبحث الكتب المؤلفة في الفترة التي عاش فيها الجاسر، ووجد اختلافاً في الرسم الكتابي استدعى منه بحث سبب هذا الاختلاف، ودلالته العلمية والفنية والخطابية . . .

الجانب الآخر : امتداد المقدمة / انكماش المقدمة

إن دراسة فضاء السواد والبياض على صفحات المطبوع من الدراسات المهمة ذات الجانب النصي والنقدي، ولكننا سنستخدم هذا الفضاء لقراءة الخطاب لمحاولة تفسير تنوع حجم الكتابة في بعض مقدمات حمد الجاسر .

ومن المعروف أن المساحة المخصصة لكتابة المقدمة تتناسب في

الغالب مع حجم الكتاب ومع الطرح العلمي الذي يحتويه، وتكاد تجري معظم مقدمات حمد الجاسر على هذا المنوال بيد أننا لاحظنا انحنافاً خطيبياً في بعض المقدمات، يتمثل في أن بعضاً منها لا يتجاوز نصف صفحة لكتاب كبير الحجم يصل إلى ما يقرب من خمسمائة صفحة، ونجد بعض المقدمات تصل إلى أربعين صفحة لكتاب من الحجم نفسه.

ويمكن التمثيل للصف الأول بمقدمة كتاب «في شمال غرب الجزيرة نصوص، مشاهدات انطباعات» الصادر في طبعته الأولى ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م^(١٨)، ومقدمة كتاب «في سراة غامد زهران» الصادر في طبعته الأولى ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.

أما الصف الثاني، فيمكن التمثيل له بكتاب «باهلة القبيلة المفترى عليها» الصادر في طبعته الأولى ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م

وبالنظر إلى الكتابين اللذين في الصف الأول نجد ههما كتابين وصفيين في الغالب، أما الكتاب في الصف الثاني، فهو كتاب حجاجي، وقد يظن البعض أن ذلك هو السبب في طول مقدمة الكتاب الحجاجي، فالحججاج يحتاج إلى بسط الكلام وتفريعه، ولكن الوصف كذلك يحتاج إلى بسط الكلام وتفصيله، بل إن الإطناب ليس من

(١٨) هذا هو نص مقدمة الكتاب: «قمت برحلات في شمال الجزيرة وجنوبها وغربها وشمالها وشرقها، وكنت سجلت بعض ملاحظاتي، ثم رأيت نشر ما سجلت في كتاب أدعوه: «رحلات في بلادنا» ولكنني بعدما شرعت في طباعة هذا الكتاب اتسع الموضوع أمامي اتساعاً دفعني إلى تجزئة الكتاب، وإلى تسمية كل جزء باسم خاص ألصق بموضوعه، وأوضح دلالة على محتواه، فكان أول تلك الأجزاء هذا وسيتلوه جزء آخر باسم «في سراة غامد وزهران» ولا أدري متى يتسنى طبع هذا مع بقية الأجزاء وغيرها من مؤلفات تتعلق بجزيرة العرب مما هو معد للنشر متى تهيأت وسائله».

متعلقات الحججاج أو شروطه، وقد تؤدي كثرة التفصيلات إلى اضطراب في المضمون مما يؤدي إلى إخفاق الحججاج في النهاية^(١٩) وإذا سلمنا جدلاً مع من يذهب إلى أن الطابع الحجاجي هو سبب امتداد المقدمة في قبيلة باهلة، فكيف نفسر انكماش المقدمة إلى نصف صفحة في الكتابين من الصف الأول؟

إن الصف الأول والثاني كلاهما يمثل فضاء كتابيا خطيبياً، وهما يؤشران إلى انحناف خطابي، بل إن الكتابين ذوي المقدمتين القصيرتين يمثلان نصين احتجاجين على درجة كبيرة من الحججاج لا تقل عن مقدمة كتاب «باهلة القبيلة المفترى عليها» ويمكن أن نطلق على هذا النوع من الحججاج (الحججاج الخفي)، وهو ليس حججاجاً مقارِعاً. ولكنه حججاج بالمنجز. حججاج يعمل ضمن مشروع خطابي يشتمل على عناصر خاصة منها هذا النوع من الحججاج.^(٢٠)

(١٩) انظر: طه عبدالرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ٦٤.
(٢٠) تختلف عناصر الحججاج عن العناصر التقليدية في المنطق المكونة من مقدمة كبرى فمقدمة صغرى فنتيجة، وقد وضع الإنجليزي Stephen Toulmin (١٩٥٨) عناصر ستة تقوم عليها عملية الحججاج في النصوص الكتابية العادية، وفي اللغة المنطوقة وتتألف العناصر الستة من الآتي: إدعاء claim، موضوع (حجة) data، مبرر warrant، تدعيم للمبرر backing، مقيّد qualifier، Rebuttal دفع ببيّنة، انظر:

- Frans H. van Eemern. Rob Grootendorst. Tjark Kruiger: Handbook of Argumentation Theory, Foris Publications Holland, 1987, P 177.

- Jan Renkema: Discourse Studies An Introductory Textbook, John Benjamins Publishing company, Amsterdam/Philadelphia, 1993, PP 130-131.

وقد كثرت الدراسات الغربية التي تتناول جانب الحججاج خصوصاً في تحليل

إن الذي يثوي خلف هذا الانكماش والامتداد في المقدمات السابقة أن كل هذه الكتب تمثل مشروعاً واحداً يرمي إلى محاولة مركزة الهامش في مقابل المركز المائل^(٢١) أو البحث عن قيم للهامش تماثل أو تقارب ما للمركز من قيمة.

هذه المحاولة لمركزة الهوامش جزء من مشروع كبير يهدف إلى تحقيق منجز حضاري حقيقي، وإلى إيجاد بدائل للسائد الخطابي ضمن مشروع أكبر هو مشروع التجاور الذي يهدف هنا بالذات إلى تحويل الهوامش إلى جزء مركزي لا إلى هامش للمركز.

ففي الكتابين الأولين نجد بحثاً حول حيزين جغرافيين مهمشين أو بعيدين عن المركز الإيديولوجي فكان هنالك انكماش في المقدمة؛ لأن

الخطاب، ولكن يمكن أن يكون لدينا أنواع عديدة من صور الحجاج فضلاً عن أنواع المغالطات، ويهمننا هنا أن نقترح أن يكون لدينا بالإضافة إلى الحجاج النصي الذي يتكون من مجموع الحجج في النص، حجاج آخر يطلق عليه الحجاج الخطابي، يشمل على أنواع وعناصر أخرى للمحاجة، ويمكن أن يدخل فيه ما سماه كلاوس برينكر الأساس القيمي المفترض ضمناً بوصفه مجعماً عليه... وهو الذي يركز عليه الحجاج بأكمله آخر الأمر، هذا الأساس القيمي يمكن توسيعه بحيث يشمل الأساس القيمي الخطابي، وبناء على ذلك يكون من أنواعه الحجاج الخفي الذي يعطي الحجج كأنه لا يعطيها ويكون هذا الحجاج مرتبط أشد الارتباط بالصراع الخطابي في فترة زمنية ما. وللنظر في اقتراح الأساس القيمي، انظر:

- كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص: مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص ١٠٥.

(٢١) المقصود بالمركز هنا هو المركز الديني والعلمي والحضاري والتاريخي، وينصرف المركز إلى المكان في العادة، ويمكن أن نحدد في المملكة أكثر من مركز فلدينا، ومكة المكرمة، والمدينة المنورة، والأحساء، وجازان.

محتوى هذين الحيزيين الجغرافيين غني جداً إلى الدرجة التي هو يفصح فيها عن نفسه، ومكانته التاريخية والمعرفية في مقابل المركز، بل إن الكتابين في نظري يمثلان بأكملهما مقدمتين كبيرين في مشروع حجاجي كبير مما يؤدي إلى نتيجة كبيرة جداً هي التسليم بأهمية احترام الاختلاف واحترام التنوع، والحد من مركزية المركز.

ويمكن بجلاء رؤية هذا المؤشر الخطابي في مقدمة حمد الجاسر لكتابه في سراة غامد وزهران التي تبلغ اثني عشر سطرًا لكتاب مؤلف من ٥٩٥ صفحة، ولكنها مقدمة تدل على محاولة لنزاع غطاء التهميش وإضفاء قيمة على المكان يتحقق فيها وصف أبي الطيب:

يتلون الخريّت من خوف التوى فيها كما تتلون الحرباء^(٢٢)

وما الإتيان بأبي الطيب، وما استحضر البيت السابق إلا نوع من هز القارئ للالتفات إلى حقائق أخرى ذات قيم حضارية فائقة^(٢٣)؛ مما يدعو إلى إعادة قراءة ثنائية المركز والهامش مرة أخرى في بعض خطابات المركز ذاته التي تتماهي مع السائد الخطابي...

أما في مقدمة كتاب باهلة، فنجد دفاعاً عن المركز وأجزاء المركز في وجه المحيط الحضاري الأكبر، وهو المكون السياقي المعرفي العام ممثلاً في كتاب علي الطنطاوي «رجال من التاريخ» إنه صراع بين كتابين^(٢٤)، أو صراع عمالقة: عملاق امتلاً به المكان والزمان ولكنه

(٢٢) أبو البقاء العكبري: ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بالتيبان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإياري، وعبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ، الجزء الأول، ص ١٧.

(٢٣) انظر نص المقدمة في كتاب: في سراة غامد وزهران، ص ٥.

(٢٤) انظر: حمد الجاسر: باهبة القبيلة المفترى عليها، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص ٢٠.

«إب»

السائد الخطابي وتأسيس القبول بالمختلف

إن السائد الخطابي قد يصل إلى مرحلة الجبروت الخطابي، وذلك في حالات متعددة فالسائد الخطابي في الغرب لهذه العصور هو جبروت خطابي، ليس لأنه ينفي ما عداه من خطابات، ولكنه لضخامته ولتقدمه يمثل في دورانه على نفسه حالة جذب هائلة لا تستطيع معها الخطابات الأخرى إلا الاشتباك معها أو الانغماس فيه . . .

وفي حالات أخرى فإن خطابات معينة . . . حينما تصل إلى درجة السائد الخطابي تقوم بفرز إجراءات لنفي الخطابات الأخرى أو ترويضها.

إن السائد الخطابي المتمزامن مع حمد الجاسر كان في أغلب جوانبه سائداً خطابياً إقصائياً تمثل حالة نفي الخطابات الأخرى جزءاً من مكونات الخطاب نفسه، وهذه الحال الصلدة للسائد الخطابي تمثل المعضلة الكبرى التي يشخصها حمد الجاسر في إحدى مقدمات كتبه . . .

ولقوة الجبروت الخطابي للسائد الخطابي فإنه يضعها فقط في حالة شريحة معروضة أمام القارئ من خلال هذا النص القصصي:
«خذ - مثلاً- مؤلفات الجاحظ، فمن ذا الذي يروّض نفسه من القراء على التَّمَعْنِ في قراءتها ثم يقبل على مطالعة كتابه «البخلاء» ولا يدرك بعد ذلك ما قيل عن تلك المؤلفات من أنها تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً.

وعندما أُسِنِدَ إليّ العمل لوضع مناهج الدراسة في أول (معهد) أنشِيءَ في مدينة الرياض ثم في كليتي اللغة العربية والعلوم الشرعية

عملاق كتابي صنعته الأقلام، وعملاق آخر، وهو وإن كان من صنعة الأقلام أيضاً إلا أنه أقرب إلى منطق الحجة مما يجعله مقنعاً للقارئ؛ لأجل ذلك فإن الحاصل في مقدمة الجاسر في هذا الكتاب هو تقزيم عملاق مكتوب مقرر، وتقزيم خطاب عنصري متعملق، وعملاقة ما كان يظن أنه في هيئة قزم، أو على الأقل كشف الغطاء عن الخطاب البديل

وبهذا فإن مقدمات حمد الجاسر هي خطبة كتاب وكاتب وتؤسس لمشروع مهم في وجه السائد الخطابي بخلاف بعض مقدمات كتب بحثت في المجال العلمي الذي بحث فيه الجاسر إذ هي لا تمثل إلا خطبة كتاب فقط. (٢٥)

(٢٥) قام الباحث بمقارنة مقدمات حمد الجاسر بمقدمات عشوائياً معاصرة لمقدمات الجاسر كمقدمة كتاب (تاريخ جدة) لعبد القدوس الأنصاري، الصادر عن مطبعة الروضة بجدة، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م، وفيه صورة من مقدمة طبعته الأولى الصادرة سنة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م، كما تمت مقارنة المقدمات بمقدمات عاتق بن غيث البلادي في كتابيه (معالم مكة التاريخية والأثرية)، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م و (معجم قبائل الحجاز) الصادر عن دار مكة بدون تأريخ، وتمثل مقدمات هذه الكتب أنموذجاً لصنف المقدمات الذي يحتوي على خطبة كتاب، وهو تخلو من خطبة كاتب الكتاب إلا عند البلادي فإننا نصادف شيئاً من خطبة كاتب الكتاب في معجمه عن قبائل الحجاز تعد مؤشراً إلى علامة خطابية.

التابعتين له، كان مما اخترته للمطالعة هذا الكتاب، حتى زار (كلية اللغة العربية) وكنت مديرها الشيخ محمد حامد الفقي فقال للشيخ محمد بن إبراهيم - رحمهما الله - : كيف تدرس كتب الجاحظ (المعتزلي)؟! فاستبدل كتاب «فتح المجيد في شرح كتاب التوحيد» بكتاب «البخلاء» في دروس المطالعة،!! وكان الشيخ حامد قد طبع كتاب «الفتح» تلك الأيام»^(٢٦)

إن القصة معبرة أشد تعبير عن هيمنة السائد الخطابي، وقد حرصت على نقل حتى علامات الترقيم في هذا النص المأخوذ من مقدمة كتاب «مع الشعراء» لأن تلك العلامات قد تكون متنفساً صغيراً للتعبير عن الاختلاف الصامت، ولكن حمد الجاسر لا يكتفي بهذا الاختلاف الصامت بل يعقب على القصة السابقة بقصة أخرى، ليدرك القارئ من خلال القصة الأخرى، ومن خلال السلطة الحجاجية لذكر أسماء أعلام أن هنالك خطابات أخرى صحيحة لا تقر بكثير مما يفرزه السائد الخطابي يقول حمد الجاسر «وفي عشر الستين من هذا القرن كنا أربعة إخوة - : الشيخ محمد الحسن الضبيب والشيخ عبدالله خياط والأستاذ أحمد علي أسد الله وأنا (رابعهم)!! كُنَّا كثيراً ما يحلو لنا أن نذهب مساء الجمعة إلى قهوة في أعلى مكة تدعى (قهوة عصمان) فنمضي الليلة بمسامرة كتاب «الأغاني» وقد يتحفنا الأستاذ أحمد ببعض مضامين الكتب أو الصحف الحديثة... إلخ»^(٢٧)

إن قصة مقابل قصة ومؤشر خطابي مقابل مؤشر آخر هو ما نجده في هذه المقدمة، وقد يسبق إلى الذهن استحضار فضاء المكان ودلالته

(٢٦) حمد الجاسر: مع الشعراء (مختارات ومطالعات)، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، المقدمة، ص ٣.

(٢٧) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

هنا (فالمعهد العلمي، وكلية الشريعة، وكلية اللغة العربية) فضاء علمي رسمي و(قهوة عصمان) فضاء شعبي وهو فضاء يلح على الزمن الحاضر فقط، إن ذكر فضاء القهوة قد يكون مغمزاً يحط من قيمة القصة برمتها عند السائد الخطابي، والجاسر يعرف ذلك، بيد أن استحضاره هنا هو استحضار لمبدأ الاختلاف استحضار لألوان الطيف المعرفي الآخر، كما أن ذكر تلکم الشخصيات بما تحمله من جانب رسمي يمثل إمكانية لتواشج الرسمي بالشعبي، وهو إشارة إلى إمكانية تعايش السائد الخطابي مع الخطابات الأخرى، بل إنه في النهاية يجب أن يكون طيفاً من عدة أطراف معرفية.

ولم يكتف حمد الجاسر بذلك بل ذهب في هذه المقدمة يعرض أنواعاً من النصوص الأدبية التي يفرزها السائد الخطابي، ويعلق عليها بأنها نوع «من النظم العقيم مبني ومعنى»^(٢٨)

إذن هنالك صوت يدعو إلى قيمة حضارية وإنسانية كبرى هي قيمة الاختلاف «وما من خطر في الاختلاف المعرفي، بل هو في انعدام حق الاختلاف ودخول العوامل غير المعرفية في حلبة الصراع بين المواقف»^(٢٩)

ولكن هذا الصوت يظل كنأمة في اكتضاض صوتي سائد يقصر الحقيقة في مجال واحد وقول واحد وفعل واحد وسلوك واحد، ومن الصعوبة بمكان إيجاد حيز معرفي للاختلاف معه مهما كانت درجة الاختلاف ضئيلة.

(٢٨) المرجع السابق، ص ٩.

(٢٩) ناجية الوريحي بوعجيلة: في الائتلاف والاختلاف (ثنائية السائد والمهمش في الفكر الإسلامي القديم)، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى،

٢٠٠٤م، ص ٣٩١.

أما لماذا هذه الهيمنة للسائد الخطابي فمتعددة... ، ومن بينها فكرة النسق الساكن كمرتكز من أهم مرتكزات الرؤية في أي مجتمع تقليدي، والخطر في هذا النسق الساكن أنه يقوم برد نسقي إقصائي يتمثل في ثلاث وسائل هي: »

١- إشهار الاعتراض على الجديد بما أنه مضاد للموروث.

٢- السعي إلى تشويه الداعية بصفات تجرح في مصداقيته.

٣- السعي إلى تشويه الخطاب لإظهاره سلبياً وغير أصيل^(٣٠)

وأمام هذه الآليات التي يقوم بها السائد الخطابي لإقصاء أي خطاب آخر، تتنوع طرق المجابهة الخطابية ما بين طرق تتخذ الاصطدام الخطابي الجلي وسيلة للوقوف أمام هذا السائد وطرق أخرى تفضل تسريب الخطاب الآخر بلطف ولين، وثالثة تعتمد إلى التنازل عن جزء من حمولاتها المعرفية الخطابية مكثفية بالرضا بالبعض وما لا يدرك كله لا يترك جله.

هذا إذا كان خطاب السائد الخطابي يقوم بالإقصاء لسبب، أو لآخر للخطابات المختلفة لكن الأنكى هو عدم السماح بالاختلاف أصلاً.

ومن هنا تأتي فكرة التجاور الخطابي لمنظومة علمية محايدة توجد منجزاً علمياً يمكن من خلال تراكمه العلمي والمعرفي، ومن خلال آلياته وأساليبه التمكن من إحداث نوع من الاختلاف، ثم التمكن من تسريب خطابات أخرى مختلفة بلطف ولين، وهذا ما فعله الجاسر في إنشاء منظومة علمية تقوم على تحقيق التراث الأصيل، وعلى البحث الجغرافي والتأريخي واللغوي.

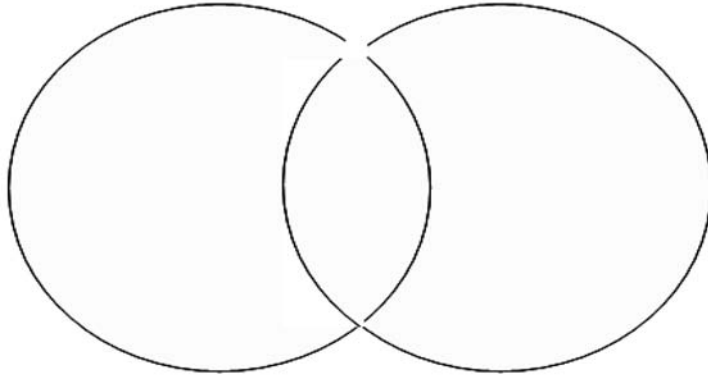
(٣٠) عبدالله محمد الغدامي: حكاية الحدائنة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص ٣٠.

ومن خلال مشتركات ما بين السائد الخطابي وما بين هذه المنظومة يتم التجاور ومن خلال عملية التجاور تحدث خلخلة لبعض مسلمات السائد الخطابي مما يدعو إلى إعادة قراءته لذاته وإعادة قراءة الآخرين.

وإعادة القراءة هذه هي العملية المقصودة للتجاور الخطابي وهي ما يسميها البحث هنا بالتجاوز؛ مما يؤدي بالسائد الخطابي الإيديولوجي إلى السماح بالاختلاف وإن كان في حدود ضيقة، ومما يؤدي في النهاية إلى إيجاد خطابات متقاطعة ومتنوعة مع وفي السائد نفسه.

إن مشروع الجاسر هو مشروع علمي بالدرجة الأولى، ولكنه يحمل في أثنائه مشروعاً فكرياً لمجابهة إقصائية السائد ومشروعاً تحديثياً يحمل على استزراع خطابات جديدة.

ويمكن التمثيل لمشروع حمد الجاسر من خلال الشكل الإيضاحي التالي:



شكل رقم (٢) تمثيل مشروع حمد الجاسر مع المنظومة المعرفية للسائد الخطابي

وإن عملية التجاور الخطابية تتضح للمتتبع لما في مقدمات حمد الجاسر من (انحناف خطابي) وآليات هذا الانحناف. إن البحث الجغرافي عند حمد الجاسر هو في الحقيقة محفّر خطابي للبحث عن عالم كتابي يختلف عن العالم الكتابي للسائد عالم كتابي قد يفوق في مكانته، وفي جذوره، وفي منجزاته، وفي سكونه في الذاكرة الجمعية الثقافية المخزونة ما للسائد الخطابي من ذلك، والأهم أنه عالم يفتح باباً للاختلاف مع السائد.

هذا العالم الكتابي للجاسر بتكونه كمنجز علمي أدى إلى وجود منظومة علمية تجاور المنظومة العلمية للسائد الخطابي، وأن يكون لها من الوزن العلمي ما يؤدي إلى أن تحتل مكانة أو سلطة ما تستطيع بها مقارعة السائد الخطابي لا علمياً فالمجالات مختلفة بينهما، ولكن خطابياً بحيث تتحاور تلك المنظومة العلمية الجديدة مع جملة من مبادئ السائد وأفكاره الخطابية.

يقول حمد الجاسر مبيناً هدفه من مشروع المعجم الجغرافي: «والحديث في المعجم الجغرافي لا يقف عند حد وصف الأمكنة على ما هي عليه، بل يتعدى ذلك إلى محاولة تحقيق المواضيع القديمة الواردة في الأخبار أو الأشعار القديمة، وربط الحاضر بالماضي»^(٣١) إنه ربط بـماضٍ أكثر عمقاً وأكثر تغلغلاً في الذاكرة الجمعية من

(٣١) حمد الجاسر: المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية المنطقة الشرقية (البحرين قديماً)، القسم الأول (أ-ج)، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص ٧. وانظر أيضاً:

- حمد الجاسر: المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية شمال المملكة إمارات: حائل والجوف وتبوك وعرعر والقريات القسم الأول، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ص ٥.

الماضي القريب مما يوجد مشتركات خطابية أخرى تخفف من غلواء السائد الخطابي الإقصائي.

وإذا كان في بعض الكتب التي تدخل ضمن مشروع الجاسر ما قد يؤدي إلى إبراز بعض الجوانب التي قد تفضي إلى رفض الكتاب فإنه يحرص على تسجيل الناحية الخطابية التي تؤسس لاختلاف مقبول يقول في إحدى الكتب التي قدّم لها: «ولهذا ينبغي أن تكون النظرة إلى هذا الكتاب باعتباره يُسجّل جانباً من حياتنا الثقافية تسجيلاً تاريخياً يجب أن نعرف هذا الجانب على علاقته، حق المعرفة، بدون تغيير أو تأثر، لكي ندرك نعمة الله بتغيير تلك الحياة بما هو خير منها.

ولن نستطيع - إذا أردنا الاستفادة بترائنا إلا أن نقف هذا الموقف أمام كثير مما وصل إلينا من ذلك التراث»^(٣٢)

وما أشارته إلى الأندلس وما لها من فضل على الثقافة العربية، إلا استحضر لأهمية المنظومة العلمية التي يقوم بها، لأنها تؤمي إلى ذلك العصر الزاهي البعيد مكاناً وزماناً الذي يؤدي إلى قبول السائد الخطابي بمساحة من الاختلاف وبمساحة من تقدير الجهود العلمية للأمم وبلاد اندثرت يقول الجاسر: «أليس من الغريب حقاً أن يقال: إننا لولا الأندلس لجهلنا كثيراً من أحوال البلاد التي نعيش فيها، وخاصة ما يتعلق بجزيرة العرب»^(٣٣)

(٣٢) عمر فهد الهاشمي المكي: معجم الشيوخ، تحقيق محمد الزاهي، راجعه وقابله على أصله حمد الجاسر، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م (تقديم الكتاب).

(٣٣) حمد الجاسر: أبو علي الهجري وأبحاثه في تحديد المواضيع، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م، ص ١٠.

وهو يشير بكل صراحة إلى ضخامة مشروعه وأنه يجب ألا يتوقف فيقول: «فسرة الحجاز التي منها هذا الجزء الذي سعدت بزيارته، تكوّن جزءاً كبيراً من بلادنا. . . ولهذا فليس في مستطاع باحث مهما أوتي من القدرة أن يفني - أو أن يقارب الوفاء - ليقدّم للقراء صورة كاملة واضحة، وحسبي أنني وضعت لبنة في أساس بناء هيكل ضخّم يجب أن يتعاون في بنائه مثقفو هذه الجهة الكريمة»^(٣٤)

ولا ريب أن مشروع الجاسر سيتعرض للنقد، ولكن النقد يصل إلى صميم الانحناف الخطابية الذي يبحث عنه الجاسر إلى درجة وصف عمله في بعض الأحيان «بعدم المعقولية»^(٣٥)

إن مشروع حمد الجاسر العلمي كان مشروعاً علمياً ضخماً، ولكنه كان يحمل أيضاً حمولات خطابية تؤسس لمبدأ قبول الاختلاف وتؤسس للكشف عن جوانب حضارية وتاريخية وجغرافية تستطيع الوقوف بإزاء السائد الخطابية كاستراتيجية خطابية فاعلة لا يمكن تجاهلها

إن حمد الجاسر يؤسس لخطاب رفض التقليد؛ فيقول: «ومن إجلالنا لأولئك العلماء السير على نهجهم في الجد والدأب. . . لتكون لنا آراء وآرائهم، تتفق معها أو تخالفها»^(٣٦)

ويصل به هذا الخطاب إلى الوقوف مع مشاهير القدماء موقف الند للند؛ فيشير إلى أن عمل ياقوت الحموي ومن قبله من العلماء في ميدان البحث الجغرافي في الجزيرة العربية لم يتعد جمع النصوص

(٣٤) حمد الجاسر: في سرة غامد وزهران، مرجع سابق، ص ٥.

(٣٥) انظر: حمد الجاسر: باهلة القبيلة المفترى عليها، مرجع سابق، ص ١٩.

(٣٦) حمد الجاسر: باهلة القبيلة المفترى عليها، مرجع سابق، ص ٢٦.

المختلفة^(٣٧)، ومع عظيم فائدته، إلا أنه يفقد جزءاً كبيراً من أساسيات البحث الجغرافي من خلال البحث الميداني؛ ولأجل ذلك فإن الخطاب الذي سوف ينشأ عن هذه المنظومة العلمية التي أنشأها الجاسر سوف يكون خطاباً أصيلاً مختلفاً عن الخطابات الأخرى الساكنة، بل هو خطاب يدعو إلى الحركة، وإلى إثبات الذات في أي مجال من المجالات المعرفية، وبهذه النصوص التي ينشئها الجاسر ندرك أن النصوص ليست مجرد وسائل لتقديم المعرفة، بل هي وسائل محورية لتكوين الفردي والاجتماعي فهي توسع المعرفة وتميزها وتشكلها، بالإضافة إلى أنها تضبط المعرفة، وتنقدها، وتغيرها^(٣٨)؛ مما قد يؤدي في النهاية إلى تغيير الخطاب.

(٣٧) انظر: حمد الجاسر: المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية شمال المملكة إمارات: حائل والجوف وتبوك وعرعر والقريات القسم الأول، ص ٦.

(٣٨) جيرد انتوس (هالة): النصوص أشكال تكوين للمعرفة (أفكار أساسية حول تأسيس نظري تحولي لعلم لغة النص)، ضمن كتاب: علم لغة النص نحو آفاق جديدة، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ م، ص ٥٠.

«إج»

من تبعثر خطاب المقدمة إلى تبعثر نظام الخطاب

إن المنظومة العلمية التي أنشأها حمد الجاسر لتوضح بجلاء كيف يمكن أن يبرز خطاب لعلم من العلوم، وأن إبراز الخطاب وتمفصلاته مع الخطابات الأخرى هو أهم ما تبحث فيه أركولوجيا المعرفة عند فوكو، ولكن الخطاب عند فوكو هو تشكيكية من العبارات (والعبارة هنا تختلف عن العبارة في النحو هي عبارة لا يمكن تعريفها بسهولة ولكنها يمكن أن توصيف بأنها وظيفة)^(٣٩) التي تنتمي إلى ميدان معرفي ما يتحقق في أي مجال معرفي، ومن خلال المصطلح الذي تبناه البحث وهو الانحناف الخطابي اتضح لدينا أنه كان سببا رئيساً في إنشاء المنظومة العلمية التي تتمحور حول (التحقيق الجغرافي والتأريخي واللغوي) لشبه الجزيرة العربية، فهل تمكنت هذه المنظومة من إنجاز عبارتها الخطابية؟ هل تمكنت من الاستقلال بنوع من المعرفة القائمة على التحقيق في تلك العلوم؟ أو هل يمكن القول أن منظومة حمد الجاسر العلمية في بعض من وجوها هي امتداد لمنظومة العلوم الدينية للخطاب السائد أو أنها تمثل انقطاعاً أو عتبة جديدة لمرحلة جديدة من التأليف تبتعد كلياً عن المنظومة العلمية السابقة.

إن الخطاب المعرفي عند الجاسر استطاع كما هو معروف أن يكون ممارسته الخطابية الخاصة التي جعلت من العلوم التي اهتم بها الجاسر بمثابة منجز يمثل علامة علمية وتحديثية لا يمكن إلا الإقرار بتميزها نوعاً وكماً، أما أثر هذه الممارسة من الناحية الخطابية بواسطة

(٣٩) انظر: ميشال فوكو: حفرات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥، ص ٨٢.

الانحناف الخطابي الذي وضع في مقدمات حمد الجاسر؛ فسنؤجل الحديث عنه قليلاً لنؤكد أن التحولات العلمية يمكن أن تقرأ على أنها ظهور لأشكال جديدة ضمن إرادة الحقيقة^(٤٠) ولنميز تبعثرات خطاب الجاسر من الناحية العلمية إذ برزت تلك التبعثرات في قسمين:

الأول: التشكيكية الخطابية التي اتجهت إلى مزج الديني بالجغرافي في الجهود العلمية التي قام بها الشيخ محمد ناصر العبودي، وقد وسعت هذه التشكيكية من البحث ليكون في الخارج الإسلامي؛ وما ذاك إلا بعد بروز القضايا المثارة حول علم الآثار، وحكم البحث فيه، والأنساب وخطر التعرض لها (في المملكة العربية السعودية) أي أن الإيديولوجي والاجتماعي أسهما في انشاقات الخطاب.

الثاني: التشكيكية الخطابية التي ربما يكون أنسب وصف لها هي (مرحلة الحبو التألفي) وهو مرحلة تتمثل في قيام مجموعة من المؤلفين الهواة من مختلف مناطق المملكة بإصدار مؤلفات حول القبائل والأنساب والمواضع، وهي مرحلة لما تزل حتى الآن وتتسم بأنها لم تصل إلى المستوى البحثي والعلمي عند حمد الجاسر، ولم تستفد من قواعد البحث الأكاديمي الذي تبلور مع نشوء الجامعات، ويعود ذلك فيما يعود إليه إلى أن هؤلاء المؤلفين الشباب لم يتشربوا خطاب الجاسر التنويري حق التشرب، فجاءت مخرجاتهم في معظمها تعاني من الضعف والنقص والتخبط وغلبة العاطفة على الحقيقة.

إن المنجز العلمي لحمد الجاسر كبير جداً، ولكننا نلاحظ ضموراً في تأثيراته الخطابية بعد ذلك، مما أدى حتى إلى ضمور علمي أو

(٤٠) ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة د. محمد سيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ١٣.

تساؤل كبير خلف فراغاً هائلاً بعد حمد الجاسر ومنظومته العلمية المكتملة فما السبب في ذلك؟

إن السبب يعود في جزء منه إلى نظام الخطاب والإبعادات التي تتحكم فيه سواء أكانت إبعادات خارجية أم داخلية في الخطاب نفسه أم غير ذلك^(٤١)، ومن أهم الإبعادات الخارجية التي يتعرض لها الخطاب الممنوع^(٤٢) وتمثل في كثير من العقبات التي صادفها خطاب الجاسر من السائد الخطابى . . .

أما الإبعادات الداخلية فمنها تنظيم الفروع المعرفية بحيث تؤدي فضلاً عن التطور المعرفي إلى انحسار خطابات معينة وظهور خطابات جديدة، ومن المعروف أن تنظيم المعرفة «يتحدد من مجال من الموضوعات، ومجموعة من المناهج، ومتن من القضايا التي ينظر إليها على أنها قضايا حقيقية، ومن خلال شبكة من القواعد والتعريفات والتقنيات والأدوات»^(٤٣)، وربما كان لظهور البحث الأكاديمي وتطور أدواته واستقلال العلوم دور في الانحسار الذي حصل بعد المنظومة العلمية التي خلفها حمد الجاسر.

ونعود إلى الانحناف الخطابى الذي ظهر في مقدمات حمد الجاسر والذي أراد به حمد الجاسر تكوين خطاب علمي متصل مستمر يوازي به السائد الخطابى لنقول: لقد كان مجال التصريح به ضيقاً للغاية؛ بسبب من محاصرة السائد الخطابى، علاوة على ذلك فإن التراكم الثقافى والعلمى وتطور الوعي العام غير قادر وحده من غير

(٤١) انظر: عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٤، ص ٣٣-٤٠.

(٤٢) ميشيل فوكو: نظام الخطاب، مرجع سابق، ص ١٥.

(٤٣) المرجع السابق، ص ٢٣.

خطاب قوي يتكئ عليه من الاستمرار في مسيرته أو مجابهة الخطابات الأخرى من خلال ماهيته كتراكم ثقافى أو علمى؛ إذ التراكم الثقافى والعلمى فى المجتمع البشرى، وإن كان يأخذ بمبدأ الترس والسقطة كما يقول توماسيللو^(٤٤) بحيث إن عملية التطور الثقافى التراكمى تؤدي إلى نقل اجتماعى أمين يمكنه أن يعمل على نحو ما تعمل السقطة لمنع أى انزلاق إلى الخلف، إلا أن إبعادات الخطابات المختلفة، وتشققات الخطاب التى قد يكون للإيدولوجى فيها النصيب الأكبر قد تؤدي إلى تعطيل السقطة فيؤدي ذلك إلى الرجوع إلى الخلف، أو على أقل تقدير إلى الجمود والتوقف.

(٤٤) ميشيل توماسيللو: الثقافة والمعرفة البشرية، ترجمة: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة (٣٢٨)، الكويت، يونيو ٢٠٠٦، ص ٢١.

ملخص

لقد حاول هذا الجزء من الكتاب أن تقوم بقراءة تحليلية للخطاب في مقدمات كتب حمد الجاسر، اتضح منها أن حمد الجاسر قام من خلال ممارسته الخطابية بمحاولة إيجاد مساحة لقبول الاختلاف، كمكون ضروري للتقدم الحضاري والعلمي، كما حاول بمنظومته العلمية أن يوجد من خلال التراكم المعرفي أفقاً آخر مجاوراً للخطاب السائد في عصره، استطاع معه أن يسهم في إنارة المجتمع على الرغم من الصعوبات الكبيرة والكثيرة التي واجهها . . .

واستهل البحث بالحديث عن البنية الخطابية لنص (المقدمات) بصفة عامة، ثم قسم المقدمات قسمين: قسم يحتوي على خطبة الكتاب، وقسم آخر يحتوي على خطبة الكتاب وخطبة كاتب الكتاب، وهذا القسم يمكن أن يمثل مؤشراً للخطاب تتحول معه المقدمة من نص علمي بحث إلى نص ثقافي يظهر فيه (الانحناف الخطابية)، مع أن القسم الأول من المقدمات لا يمكن أن يكون خلواً من تأثيرات خطابية ما

وقد تجلّى المؤشر الخطابية في مقدمات كتب حمد الجاسر في اختلاف الرسم الإملائي لبعض الكلمات مما يبده القارئ للوهلة الأولى، ويجعله يقف مستفزاً أمام تلك الكلمات، وقد أطلق البحث على هذه الخاصية (إحداث جرح متعمد في جسد الكتابة).

كما تجلّى ذلك المؤشر في اختلاف حجم المقدمة من حيث الطول والقصر، واتضح من خلال البحث ونصوص المقدمات المحللة أن هذين المؤشرين يظهر فيهما الانحناف الخطابية في النص بما يمثله من دلالات ثقافية ودلالات خطابية تؤسس لقبول الاختلاف في سياق رافض لذلك.

ثم ناقش البحث كيف استطاع خطاب حمد الجاسر أن يؤسس لقبول بالمختلف بوساطة فكرة التجاور الخطابية من خلال إحداث منظومة علمية مجاورة للمنظومة العلمية المهيمنة لتصل تلك المنظومة من ثم إلى مرحلة التجاوز للسائد الخطابية أو إلى إحداث مساحة تمهد لتجاوزه على الأقل.

وفي الجزء الأخير من البحث حاول البحث أن يشير إلى آراء ميشيل فوكو في انتظام الخطاب أو تفككه لدراسة التشكيلية الخطابية للمنظومة العلمية التي كونها خطاب حمد الجاسر اتضح معه أن التشكيلية الخطابية التي برزت كأثر لخطاب حمد الجاسر انشعبت إلى شعبيتين: الأولى اتجهت إلى مزج الديني بالجغرافي . . . والأخرى اتجهت إلى ظهور مؤلفات المؤلفين الهواة وما حفلت به إصداراتهم من خطابات متنوعة ولكنها ضعيفة.

الديني المقدس منطقة محظورة وخطرة ولكنه في النصوص الأخرى يمثل قيمة عالية لاتصل إليها إلا النصوص القيمة والمولدة للتأويل وللحياة، فالحياة هي في الحقيقة ابنة التأويل، ونحن هنا في أصول النص نجعل هذا المصطلح كمرتكز معالجة نصية تغربل المصطلح كما هي تتغربل في الوقت نفسه دون الالتزام بمفهومه وما دار فيه من خلاف عند الأصوليين والمفسرين ولا حتى عند من تعرض لدراسة هذا المصطلح أو نقده في الدراسات الحديثة. (٤٦)

إن نصوص عبدالله سعيد نصوص إشكالية، تنبعث من مثقف إشكالي متميز، وإذا كان الكلام كثيراً ولكن النصوص نادرة كما يقول ميشيل فوكو، فنحن هنا أمام عينة نصية نادرة.

فالكتابة المنجزة في مقالات عبدالله سعيد كانت تقاثل بل تستमित في سبيل القضاء على ما يسميه غادمير بل (الوعي النظامي) «وهو ما يغلق الباب أمام كل مقترح قادم من المستقبل؛ لأن ما حدث كان، ولم يعد يقبل الحدوث بغير ذاته»

وإن كتابة عبدالله سعيد نصوصه المتميزة بما أحيطت به من ألوان حصار متعددة نصية وغير نصية لهي ممارسة هروب غير مول للأدبار هروب هجومي. وقفز للمستقبل بكل قوة ممكنة، وعبدالله سعيد ينجز بذلك نص لحظة الكتابة، ونص لحظة القراءة، ونص لما بعد لحظة القراءة ولحظة الكتابة، إنه النص المقيم في الوطن وفي الوقت نفسه هو نص مسافر يبحث عن وطن.

نصوص عبدالله سعيد نصوص إنسانية تحارب اللانسان، تحارب

(٤٦) هايدغر: أصول العمل الفني، مقدمة غادمير للكتاب، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠١م.

«وتركوك قائما» قرآن كريم

«اليد التي لا تكتب رجل» حكمة

ثانياً: متشابه متشابه النص الن(٣)ص قراءة في مقالات عبدالله سعيد

كان من المقترح استثمار بعض مقولات أصول الفقه وتطويرها في مقارنة النص^(٤٥)، إذ إن أصول الفقه هي في الحقيقة أصول النص في النظرية العربية . . .

وحينما يُسَكُّ مصطلح «أصول النص» فإن الطموح هو أن يستوعب هذا المصطلح أجزاء متفرقة في النظرية العربية (لغة، ونحواً، وبلاغة، ونقداً، وتفسيراً، وفلسفة، وأصول فقه)، لتكون منطلقاً صالحاً للبدء التنظيري والتطبيقي بما يواكب إفرازات المعرفة في العصر الحاضر.

وفي هذا الجزء محاولة لتطبيق بعضاً من جوانب لسانيات أصول النص في قراءة مقالات عبدالله سعيد

وفي البدء من المستحسن التنويه أن مصطلح (متشابه النص) هو مصطلح مجتلب من أصول الفقه، وقد يكون المتشابه في التأويل

(٤٥) انظر: جمعان عبدالكريم، إشكالات النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ١٨٣.

الترويض الجمعي للعقل، وللمعرفة وتدعو إلى تحطيم حظائر التخلف، ولكنها في الوقت نفسه لم تستطع فك ولو عقدة صغيرة من عقد ذلك الترويض الذي يزداد عقداً ويتصلب أكثر فأكثر.

وهنا في هذا التأزم بين مآزق الكتابة ولحظة الكتابة ينشأ الضلع الأول من أضلاع النص المتشابه كوضع يشير إلى أزمت استقبال النص في مكانه، وتأثيرها على النص ينقله من دائرة النص المحكم أي النص العادي إلى دائرة النص المتشابه أي النص الإشكالي.

إن كتابات عبدالله سعيد على الرغم من عمقها الفكري والفلسفي تجعل النص عارياً في عصر الستر والاختباء العقلي، والجبن عن المواجهة.

وهذه الكتابات بما تحمله من بنى نصية، وبنى خطابية مختلفة، تجعل النص يمثل في حد ذاته المضلع الثاني في متشابه النص...

ولأن كتابات عبدالله سعيد هي ليست فقط فوق احتمال طاقة الاختباء العقلي في عصره، بل هي لم تزل فوق طاقة الاختباء العقلي في هذا العصر أيضاً، في هذا العصر الذي يعيد نبش نص عبدالله سعيد فإن المضلع الثالث في متشابه النص يحاصر نص عبدالله سعيد بالتلقي المضاعف أي التلقي في غير زمن النص.

بهذه المضلعات الثلاث التي تحاصر النص يتولد لدينا «متشابه متشابه متشابه النص» وكل نص يصل لهذه المرحلة هو نص خالد بالضرورة. أما باقي النصوص، فهي تتفاوت في قيمتها بمدى قربها من «متشابه متشابه متشابه النص»

ونص عبدالله سعيد مع عريه فهو مستور في لحظته غاية الستر، لأنه عري نصي من نوع آخر، هو عري فاضح أخطر من أي عري نصي آخر، وهو عري غير مفهوم، وكل ما كان غير مفهوم هو عند

الأمي، وعند اللانسان، وفي أحضان الإيدلوجيا، وفي رقابة السلطة هو بالضرورة نص عدو.

وهذا النص العدو المتعري المستور (متشابه متشابه متشابه النص) سينتقل من كونه نصاً عدواً إلى كونه نصاً منبوذاً، ثم لما ازداد هذا النص عرياً وازداد ستراً، وكانت الكتابات التجاوزية في نصوص عبدالله سعيد لا تمل من الأمل؛ كان قدر هذا النص التجاهل حيث الأمل انتهى في متاهات الإيدلوجيا وحيث الأمل انتهى في متاهات الاستهلاك، وحيث زادت الأقفال، وراى الجمود.

مات عبدالله سعيد ولكن لن يموت نصه أبداً، فالنص الذي كتبه عبدالله سعيد يضعه في المقدمة مع الإنسانين والتنويريين في المملكة السعودية وفي الوطن العربي مع انتظار أن يكشف باقي نتاجه إن شاء الله تعالى...

ولكن أين هو من خارطة أسماء يرددها أفراد قبيلة الثقافة الآن، وتلك الأسماء تصغر وتتوارى ولات حين توارى أمام النقد الحقيقي هزلاً وتزويراً وإصراراً على إحداث النص المشوه، والتاريخ المشوه، والإنسان المشوه، وصولاً إلى اللانص واللاتاريخ، والإنسان.

أين هم الذين انحدروا بالثقافة الآن من نص إنساني محلوق في الإنسانية إلى مستوى المنحدر القبلي أو الإقليمي أو العنصري المتخلف، أو التمداح بأوضاع القرون الوسطى في جوانبها الإظلامية التي تحاصر حتى الآن النص والعقل والحضارة.

إن نص عبدالله سعيد ما زال يتنظر قارئه الحقيقي، وأفقه الحقيقي.

وبعد هذا كله يمكن للبعض أن يتساءل: هل وعت كتابات عبدالله سعيد شرطها التاريخي؟

إنه لسؤال خاطئ لامكان له هنا؛ لأن الكتابة لا شرط عليها، وهي ليست أسيرة للحظة كتابتها، بل يمكن القول بكل ثقة: إن كتابات عبدالله سعيد حرصت على الانعتاق من حدودها التاريخية لتقفز إلى زمن لم يأت بعد.

وعوداً على بدء إلى «متشابه متشابه متشابه النص» لبسط مفاهيم هذا المصطلح في أصول النص،

إذ إن متشابه متشابه متشابه النص توجد فيه المؤشرات التالية:

- أنه يدل في بنيته اللفظية (متشابه) مُت فاع ل على بذل جهد من طرف آخر خارج النص، وأن الجهد أيضاً هو مبدول من النص نفسه فكأن النص يقوم بما يجعله يتشابه مع نص آخر الجهد المبدول في بنية النص وبنية الخطاب والجهد المبدول من الطرف الآخر تؤدي إلى الوصول إلى نقطة التشتت.

- أن التشابه ليس في النص وفضاءاته المتعددة فحسب، بل هو في جسور النص «المتلقي، المكان، الزمان، وغيرمائيات الخطاب»^(٤٧). وجسور النص تدخل في التشابه الزمني والتشابه المكاني.

- أن التشابه ليس مطلقاً وليس ثابتاً في جميع النصوص، بل إن نصوص متشابهة قد تتحول إلى نصوص محكمة أي عادية، والعكس صحيح كذلك.

- إن النص المتميز هو النص الذي يتضاعف فيه التشابه: متشابه النص، ومتشابه المكان، ومتشابه الزمن، فالنص المتشابه في بنيته

(٤٧) يقصد بغيرمائيات الخطاب كل ماله أثر من الإشارات السيمائية في الخطاب من خارج النص الملفوظ.

النصية والخطابية هو مميز ولكنه لا يمكن أن يرتقي إلى مرتبة النص المميز مالم يضاف إليه عناصر تشابه المكان، وعناصر تشابه الزمن.

فالنصوص تنقسم من حيث التشابه لثلاثة أقسام:

النص المتشابه في بنيته النصية والخطابية، وما تعلق بها من

فضاءات

النص المتشابه في التلقي المكاني.

النص المتشابه في التلقي الزمني

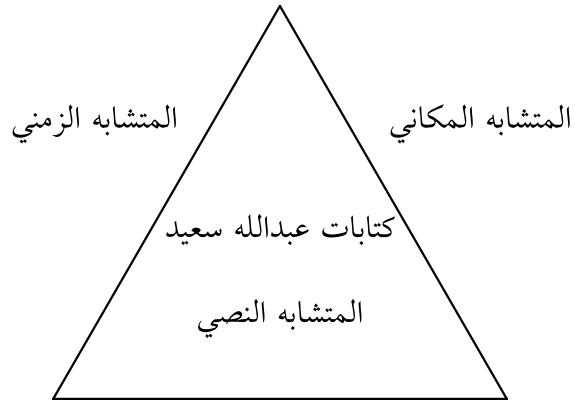
ومن هذه الأقسام الثلاثة قد تنشأ عدة أقسام أخرى بحسب القسمة العقلية.

ولكن النص المميز هو ما يتوافر فيه مضاعفات التشابه الثلاث

«متشابه متشابه النص» أو الن(٣)ص.

وبناء على ذلك فإن معظم كتابات عبدالله سعيد تقع وسط المثلث

الآتي:



شكل رقم (٣) كتابات عبدالله سعيد ومثلث المتشابه

ولمقاربة كتابات عبدالله سعيد لابد من السير في اتجاه نقطة التشتت من المسارات الثلاث، ففي الطريق الأولى ندلف إلى النص بعبثاته، وبينته النصية، وبينته الخطابية، وفضاءاته المتعددة.

إن البدء بعنوان الزاوية التي يكتب فيها (ضوء) يدل على أن في طبيعة المقالات الإنارة، وأنها توجه هذا الضوء لمن يحتاج إليه، ولذلك نلمح ثقل كاهل الكتابة بما تحمله من مسؤولية ويمكن استشعار الحمل العظيم الذي تحمله الكتابة في كل سطر من سطور تلك المقالات، ويمكن استشفاف ذلك بمتابعة الضمائر في نصوص المقالات التي ناهزت الأربعين مقالاً لنجد غربة شديدة لضمير المتكلم، إن ذلك يدل على ذوبان الذات في الموضوع، ورهن الفرد للمجموع، وقد يوحي اغتراب الضمير باغتراب أشد للنص ولصاحب النص في مقالات أدبية يكثر فيها تواتر ضمائر التكلم عادة.

ويلفت النظر في بنية نص المقال إنه يتوافق مع بنية المقال المعتادة في الغالب، ولكنه قد يتبع بعبارات موجزة يكتب عليها أحياناً هكذا: «ضوء.. ضوء» وربما يعدل عنها إلى (ومضات) وهنا التكرار في العنوان يحتوي على دلالة القلة والتركيز أي ضوء قليل، وهي وظيفة جديدة في تكرار المفردة كتابياً لم ينتبه إليها أحد فضلاً عن ذلك نلاحظ أن استعمال التكرار في نص عبدالله سعيد يأتي أحياناً لوظيفة التدرج وهو أيضاً.

البنية لهذه الومضات تتشابه في بنائها مع تلك العبارات الوجيهة لحمزة شحاته، ولما أثر عن نيشة وسأترك الحديث في هذه الجانب لوقت آخر.

أما فضاء النص فقد ترك لنا عبدالله سعيد ما يدل على حرصه الشديد على فضاء الكتابة وفضاء الترقيم.

ونحن نسير في بنية النص لانكاد نجد متشابهاً يصل بنا إلى نقطة التشتت، بيد أن من الإنصاف الإشارة إلى أن مقالات عبدالله سعيد ليست مقالات صحفية قليلة القيمة من الناحية الفنية، بل هي مقالات أدبية راقية فيها دفق متمزج فيه الفكرة بالعاطفة بالمفردة ناثراً ألواناً من الجمال اللفظي البعيد عن التكلف.

فإذا ما ولج الوالج إلى داخل البنية النصية، وبدأ يفتش في المفردة، ويقلب في التركيب، فإنه حينئذ سيجد بعض المفردات الفلسفية، وبعض التراكم الغامضة التي تحاول البحث عميقاً في الفكرة مما يزيد من وعورة التركيب ويشكل الدرجة الأولى في الصعود إلى سلم نقطة التشتت في بنية النص المتشابه. انظر الغموض الفلسفي في مقاله «المخاوف أخطر من الآلام».

ومن هنا بالذات ننتقل إلى بنية الخطاب في النص وهنا يكون النص «واقعاً تحت بنيتين ضاغطين: ضغط بنية نسقية حضورية (بنية النص)، وضغط بنية ذهنية مرجعية نمطية هي بنية الخطاب»^(٤٨) تلك البنية الخطابية التي تحمل خطاباً غريباً يحوي أفكاراً عن الإنسان، وعن الفكر وعن الحرية، وعن المرأة يحملها بجرأة، وينشرها بجرأة أكبر.

ففي عتبات النص نلمح تميزاً في العناوين ذا علاقة بالتفرد في الخطاب، فالانتجاه الإنساني يطغى في مدلولات تلك العناوين: «بعض الفهم للإنسان»، «الإنسان غاية لا وسيلة»، «الإنسانية تبعة الرشد»، «النفس الكاملة غاية هذا العالم».

وهو إنساني النزعة في كل مقالاته ولن يمسك لغوب وأنت تبحث

(٤٨) توفيق قريرة. التعامل بين بنية الخطاب، وبنية النص في النص الأدبي، عالم الفكر ٢، مج ٣٢، (أكتوبر وديسمبر ٢٠٠٣م)، ص ١٨٤.

عن تلك النزعة الإنسانية هي ظاهرة لا تطأ العين إلا عليها أنى وطئت «الإنسان قيمة بذاته، ومهما كان فمنه تستمد القيم لكل الأشياء على الإطلاق، وبدون الإنسان فلا قيمة لشيء على الإطلاق. . على الإطلاق. .

لذلك فنحن بفهمنا وتفهمنا لمأساتنا لأهلنا بالذات عرباً وغير عرب أمة مقحمة على العصر من خارجه مومياء أوجدت أمة لها شكل وملامح الإنسان، وليس لها روحه. .

وحتى تعي أمتنا حقيقة مأساة إنسانها في أرضه، حينئذ ستبعث فيها روحه، وتدرك قيمته، وتؤمن بقيمته»

ولكن قد يقول قائل وما الجديد في ذلك التوجه الإنساني وهو معروف مقرر لن أقول الجديد هو في التشابه المكاني فلذلك حديثه، ولكن الجديد في طرح الفكرة بعمق، والغوص إلى دقائق المعنى وسحقته، بل طرح أفكار جريئة غاية الجرأة في العلاقة بين الخالق والمخلوق حتى في أثناء الدعاء، ففي مقاله «الإيمان ثقة المعرفة لا خطل الجهل» يقول في بداية المقال: «لا يرتفع المؤمن إلى حقيقة الإيمان إلا إذا كف دعاؤه لله عن أن يكون شكاوى ونحيباً وتهافتاً ورعباً. . .»

وفي نهاية المقال يقول: «إنها لخديعة كبرى أن نحسب أننا نعرف الله، ونحن لا نعرف أنفسنا، لا نعرف أبسط ما في أنفسنا. . وأن ندعي أننا نقدر الله ونوقره ونحن لا نقدر ولا نوقر أنفسنا»

إن بنية الخطاب الإنساني والتناول الفكري الإنساني العميق لذلك الخطاب ليس من السهولة بمكان ففي الفكر العلمي قد يقوم طفل عبقرى بحل معضلة رياضية في جلسة لاتتعدى دقائق، في حين أن

محتوى الفكر الإنساني لا يكشف عن نفسه كشفاً كافياً إلا على ضوء التجربة - التجربة الإنسانية للحياة. (٤٩)

وطريقة عبدالله سعيد في تناول موضوعاته وفي التخطيط لها تتضح في مقارنة مقاله في رثاء أم كلثوم بمقال أحد مجايليه ألا وهو عبدالله باخشوين:

فعنوان عبدالله سعيد «أم الحب»، وعنوان باخشوين «إنها مازالت تغني»، والأول منهما من الذاتية إلى خارجها، في حين الثاني يتوقع ذاتية ولايخرج منها. ومقال باخشوين كله رثاء وبكاء وبيان لشدة الحزن أي مقال غارق في الذاتية، في حين أن مقال عبدالله سعيد ينتقل من قيمة النعمة إلى قيمة الغناء الذي هو كالتنفس والبكاء والضحك، وفي النهاية دعوة بالرحمة «لمن أطربت وأشجت وفتحت بشدوها فواصل الضمور في النفس الإنسانية الواحدة لترتوي بمكنونات الضمير الإنساني المتوحد في قرارة كل إنسان مكتمل الإنسانية أو يكاد» ويتضح أن مقال عبدالله سعيد يسبح في الفكرة حتى في عنفوان أمواج العاطفة. ولكنها فكرة ليست على حساب العاطفة وعاطفة ليس على حساب الفكرة. وانظر تكرار (أ ت، أ ت، أ ت) إنه نحيب صامت أبلغ من البكاء إنه شد على الأسنان بقوة تدل على عاطفة حزن هائلة متقدة تلجمها فكرة قوية أكثر اتقاداً

هذا النص بخطابه المشتبه يشكل سلطة ترتفع به في سلم التشتت لنتنقل بعد ذلك إلى روز تشابه النص في إطاره المكاني، الذي جعل من نص عبدالله سعيد موضع حصار لجميع السلطات الأخرى يقول

(٤٩) انظر: سرجي أفيرنتسيف، ضمن كتاب طبيعة الإشارة الجمالية، ترجمة: مصطفى عبود، دار الهمداني، عدن، الطبعة الأولى، ١٩٨٤ م، ص ٧٦.

عمر أوكان «فالسُلطة إجمالاً قائمة في كل خطاب نقوم به حتى ولو كان يصدر من موقع خارج السُلطة»^(٥٠) أي أن هنالك سلطات مضاعفة تكالبت على هذا، جعلت منه عدواً لأنصاف الأذكياء، ولأنصاف الجهلاء، وجعلت منه عدواً للأذكياء وللجهلاء، وجعلت منه عدواً للجميع. لماذا؟ لأنه عار كالشمس، كالشمس تماماً لكن لا أحد يجروء على النظر إليه لأنه يخطف الأبصار.

هذه العبقرية المتفردة في زمن المؤسسات الصحفية - وكلنا يعرف ذلك الزمن - جرّت على هذا الخطاب ما جرّت فهل استكان خطابه، وهل هادن كتابه، وهنا ننتقل إلى مقال له يكشف فيه مكانة السُلطة الأدبية المزيفة في عصره التي شكلها وعي محدود، وتجارب ضحلة، وتكالب على الشهرة الأدبية المزيفة، للحصول على فتات العيش أو للحصول على فتات المناصب أو فوق ذلك كله للانخداع المصطنع عمداً بأهمية مرحلة أدبية أو جيل أدبي دون منجز متميز

يقول عبدالله سعيد: «الحقيقة أن كثيراً من المقاييس والقيم ستظل غائمة غائبة في الإدراك العام إلى أن تنشط الحياة العقلية في مختلف مجالات التربية والتعليم والفكر والفن بطبقات متعددة من المبدعين والنقاد، وإلى أن يحين ذلك الحين القريب ستظل الحياة العقلية العامة تتخبط في دياجير الذاتيات المغلقة على وهم القدرة والجدوى والجودة دون حقيقة أي من هذا».

ويقول أيضاً: «تبقى معظم مجالات العمل الأدبي في المجتمع مسرحاً مفتوحاً لعرض التيه ودوامات الإعصار التخيلي فيما لا يزيد في المساحة والعمق عن رأس دبوس».

(٥٠) مدخل لدراسة النص والسُلطة، إفريقيا الشرق، ١٩٩١م، ص ١٣.

فالسُلطة الأدبية هي ضده وستتحالف معها كل السلط المتبقية في عصره لتزيد من تشابه تلقي النص، وحتى من تشويبه المتعمد ليزداد تشابهاً وهنا ترتفع الخطوات وصولاً إلى نقاط متعددة في تلقي نص عبدالله سعيد، الذي يرتفع مبتسماً كالطود لا يتزحزح عن موقف القوة إلى موقف الضعف فحياته قلمه، وقلمه حياته، وهو يدعو إلى القوة فكيف يضعف. وظل واقفاً بجانب نصه المتشابه حتى النهاية.

فهل وقف التشتت في هذا النص المتشابه عند هذا الحد لا فقد مات عبدالله سعيد رحمه الله وبقي نصه مخفياً؛ لأنه نص مختلف، وبقيت حياته غامضة مخفية؛ لأن خطابه مختلف، بدأ عهد جديد من الدراسة الأكاديمية لتاريخ الأدب والصحافة، واستهل نقد جديد يبحث عن المختلف عن المتشابه ظهرت قيم جديدة انصفت كثيراً من أصحاب النصوص المتشابهة، وبدأ الناس يعقلون ويتعقلون بعد عواصف السياسة والإيديولوجيا، وعواصف التطرف والإرهاب، وعواصف الفتن المختلفة التي وإن كان لها تأثيرات سيئة فإن لها تأثيرات بدأت تجعلنا نراجع أنفسنا لنحصل على الحاءات الأربعة مهما كان الثمن على الحضارة والحوار والحرية والحب فأين نص عبدالله في تلقيه الزمني بين هذه الحاءات التي طالما دعا إليها؟

إن التلقي الزمني المتجاهل لنص عبدالله سعيد زاد من كمية نقاط التشتت في هذا النص ليصل إلى الذروة في مقياس التشابه ليصبح الن(٣)ص لماذا تم تجاهل نص عبدالله سعيد؟ ولماذا نسيه حتى أصدقاؤه المقربون حينما تطرح أسماء التنوير في هذا البلد؟ هل تغير مكان تلقي النص في زمان تلقي النص أو أن المكان هو هو الزمن منذ عبدالله حتى الآن؟

لقد قمت بقراءة أهم الكتب التي أرخت للنشر والمقال فلم أجد

لنص عبدالله ذكراً رغم الغشاء والهزال التي تطفح به تلك الكتب، وفزعت في الأخير إلى العوين في بحثه الضخم عن المقالة في الأدب السعودي^(٥١)، ولكن يا للأسف فقد وجدت عجباً فالعوين يشير حتى إلى عدد من المقالات لبعض الكتاب العرب الذين أقاموا في هذه البلاد واستوطنوا فيها، ويشير إلى كتاب ما قبل المؤسسات الصحفية، وكتاب ما بعد المؤسسات الصحفية، وحاولت أن أدرس أسماء الكتاب المطروحين في أطروحة العلمية وأعدادهم، فوجدت عجباً آخر يلحظه كل منصف...، بحثت بعد ذلك فيما عنونه العوين تحت «المقالة الفلسفية» فوجدته على سبيل المثال يحشر بعض الكتاب في هذا النوع المقالي لمجرد أنه ذكر مفردة فلسفة في عنوان مقاله، كمقال فلسفة الجوع!!

أين عبدالله سعيد هل وقع في الغربة المضاعفة وهي إحدى أشد حالات اغتراب النص، ليس هذا فحسب بل يمتد التلقي المتجاهل لنص عبدالله سعيد إلى معجب الزهراني أحد مهندسي موسوعة الأدب السعودي، إذ تم الاتصال به لاستكثابه في كتاب حول عبدالله سعيد فاعتذر أنه لا يعرف عبدالله سعيد هذا وهما من منطقة واحدة! أي طبقات من التجاهل هذه، إنها طبقات تزيد من إشكالية وضع التلقي الزمني لنص عبدالله سعيد وتصل بنصه إلى ذروة الن(٣)ص.

(٥١) انظر ص ١٦، وص ص ١٩٨-١٩٩، وص ص ٢٠٠ - ٢٠١.

الفصل الرابع

الاصطدام الوحيد بالنموذج الثقافي صدمة

الحدائث الشعرية: قراءة انجلاء الغبار

«ينطبع العصر الحديث بظهور الفرد، بمكانته، وبوعيه
المستقل، بسيكولوجيته وأزماته الشخصية بمصلحته
الخاصة، بل بلا وعيه، وباستلابه المعاصر...»
جان بودريار

كانت نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات مؤذنة بانتهاء حقبة من
الحقب التي استعملت فيها استراتيجية التثبيت بجرعات زائدة مما أدى
إلى زوائد غير مرغوب فيها خرجت من الإطار الديني المذهبي نفسه
عن طريق جماعة أهل الحديث وبقايا ميليشيات الإخوان المتطرفة التي
مثلت الانشقاق الأول عن النموذج وقضي عليها في السبلة ١٣٤٧هـ،
ثم كان الانشقاق الثاني في حادثة الحرم، حيث احتلت جماعة جهيمان
العتيبي الحرم المكي ثم تم القضاء عليها عسكرياً. وحتى هذه اللحظة
لما يحدث اصطدام ثقافي بالنموذج يأخذ طابعاً يحتوي على خطابات
ثقافية تصدم بالنموذج الثقافي السائد وكل ما حدث هو انشقاقات أو
زوائد تحدث في الغالب لزيادة الإفراط في استعمال استراتيجية التثبيت
في النموذج وليس اصطدامات به

ولكن المجتمع بدلاً أن يتجه إلى مزيد من الانفتاح بعد حادثة
الحرم اتجه أو تم توجيهه إلى مزيد من الانغلاق، واستمرت زيادة
جرعات الصحوه كآلية في استراتيجية تثبيت النموذج، بل زادت شدة
في وسائل الثقافة والإعلام، في هذه الأثناء كانت الحداثة الشعرية

بدأت تتشكل من خلال الملاحق الصحفية، ومن خلال بعض الشعراء الذي اتصلوا بالمنتج الأدبي العربي في العراق وفي لبنان وسوريا بالذات . . .

كانت الحركة الحداثية الشعرية في بدايتها محدودة^(١)، ولكنها مثلت ظاهرة مفزعة للرقيب وللقائمين على استراتيجية التثيت؛ لأنهم يقرأون فلا يفهمون منها شيئاً . . . وهنا بدأت الشكوك تساور أولئك وبدأت المتابعة للحداثيين تزيد وتيرتها. صحيح أن الحركة الحداثية الشعرية لم يظهر أنها كانت واعية في البداية بما تقوم به في إطار النموذج السائد، ثم إنها لم تكن ذات مرام تحاول تطبيق الحداثة بالمفهوم الغربي لكلمة (حداثة) التي لها مدلولاتها الخاصة بالسياق الغربي، كما أنها لم تحاول أن تطبقها بمفهومها العربي ذي السياق الإيديولوجي والفكري المختلف برغم توحد اللغة فيما بين الحداثة الشعرية في المملكة وخارج المملكة، وإن كانت بعض تعريفات الحداثيين تشي بأنهم يعرفون أن الحداثة ليست مجرد حداثة شكلية أو

(١) إن الحداثة الشعرية تعد أهم حدث أدبي طرأ في الأدب الحديث في المملكة العربية السعودية وتحتاج إلى تأريخ لها يأخذ الأبعاد الجديدة في دراسة تأريخ الأدب في الحسبان، كما لا يغفل عن ما قامت به استراتيجية التفتيت من القيام بتفتيت الحركة من الداخل، ولا بد في مثل ذلك التأريخ أن يزن القيمة الفكرية والقيمة الأسلوبية لما أنتجته فترة الحداثة الشعرية، ومن الأمور المفصلة في تأريخ الحداثة أنها بدأت من لا مكان فقد نشأت منتشرة في أرجاء الوطن من خلال الملاحق الصحفية ومن خلال النشر في تلك الملاحق، وليس لها علاقة فكرية أو أسلوبية أو حتى تشابه في الرؤى مع مرحلة الأدب الحجازي وبقية الأدب في المملكة العربية السعودية، وما محاولة اجتلاب رواد لها من الأدب الحجازي إلا محاولة من بعض الحداثيين لإضفاء مشروعية في إطار النموذج لم يتح لها النجاح . . .

حداثة شعرية، بل هي الانتقال إلى وضع جديد يتاح فيه للإنسان أن يلقي وراء ظهره سوائت الماضي . . .

قصارى الحداثة الشعرية كان الاهتمام بالتجديد في الناحية الشكلية وكسر عمود الشعر الذي كان قد انكسر منذ الخمسينيات في العراق . . . كانت محاولات خجولة لكتابة شعر التفعيلة وقلة منها كانت تمارس كتابة قصيدة النثر ومعظم تلك المحاولات لم تنضج كما اعترف بذلك شعراء الحداثة أنفسهم، بل إنهم لما نضحوا قليلاً اعترفوا بأننا ليس لنا حداثة لا نحن ولا جيراننا العرب فالحداثة كما يعبر حال لسانهم هي تهمة لا ننفئها وشرف لا ندعيه، ومع ذلك فإن تلك المحاولات الخجولة لم تلبث أن قويت بدخول الحداثة النقدية على يد الناقد الكبير عبدالله الغدامي بصدور كتابه الخطيئة والتكفير في منتصف الثمانينات؛ فاكتمل للحركة الحداثية جناح الإبداع والنقد المواكب، فقويت حركة الحداثة الشعرية^(٢) وبدأ النقد يحاول ضخ الحياة فيها حتى مع ضعفها العام وغلبة محرري الصحف المستسهلين للشكل الجديد للقصيدة على المشهد الحداثي، إضافة إلى كون بعضهم قد دخلها ليكون أداة في استراتيجية التفتيت بالعمل على تشويه منظم مقصود وعلى إشاعة مبالغاة لفظية لإجهاض الحركة الحداثية الشعرية ولما يصلب عودها بعد .

(٢) مما يلفت النظر حقاً في الحداثة الشعرية أن الأسماء بدأت تتكون وبدأ وكأننا على ميعاد مع معلقات حداثية، ونجمت إذ ذاك ظاهرة اشتهار الشاعر بقصيدة واحدة، وهي ظاهرة تستحق الدرس آنذاك فمحمد جبر الحربي يلقي قصيدته في المربد ويشتهر بها، وعبدالله الصيخان يشتهر بقصيدة فضة تتعلم الرسم، وعلي الدميني بقصيدة الخبت، ومحمد الثبيتي اشتهر بلقب شاعر البيد وبقصيدته التضاريس إذن هنالك ألقاب وهنالك معلقات وكأن هؤلاء الشعراء ينظرون أجدادهم الجاهليين من بين أحشاء القصائد .

ما الذي جعل الحداثة تمثل الاصطدام الوحيد بالنموذج؟ أنه الكتابة، لقد بدأت هذه الحركة بتأسيس كتابة جديدة معادية للكتابة النسقية، بدأت تخلق وعياً جديداً، بدأت تجترح اختلافاً، والاختلاف في الكتابة هو الذي يغير وهو الذي يحول وهو الذي يزلزل وكما ذكر سوزان سونتاك في سياق حديثها عن بارت في إطار الحداثة الأوروبية والفرنسية: «إن العداء لمؤسسي النسق منذ أزيد من قرن هي السمة الراسخة للذوق الثقافي الحسن، يعد كير كجارد، ونيثشة، وفيتجنشتاين من بين الأصوات المتعددة التي تؤكد باسم تفرد أعلى يكاد يكون محتملاً عبثية الأنساق. وفي شكله الحديث والقوي فإن ازدراء الأنساق هو أحد مظاهر معارضة القانون والسلطة ذاتها»^(٣)

لقد كشفت الكتابة في الحداثة الشعرية في المملكة العربية عجز النسق وجموده وحتى فقدانه لهوية ما، فهو لايسمح بالاختلاف والاختلاف هو الهوية، وقد «لاحظ بارت أن تأريخ النقد أو الشعرية هو تأريخ للكتابة. ذلك بأن الكتابة في حركة تصدعها وتحولها ضمن نسق التحولات الاجتماعية توازي التاريخ وتفتح أفقاً للشعرية التأريخية. كما لاحظ أن للكتابة قدرة على التحول، إذ تنقل الكائن الخارجي في العالم إلى كائن رمزي في اللغة»^(٤)

هذه الكتابة في النص الجديد في حداثة الشعر وفي النقد الحدائي وما بعد الحدائي وفي النقد الألسني كانت إذن رأس النبتة الصغير

(٣) سوزان سونتاك: الكتابة بالذات بصدد بارت، ترجمة محمد اسويرتي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٨٧م، ص ٢٣.

(٤) انظر: محمد أدويان: النص والمنهج، الرباط، دار الأمان، الطبعة الأولى، ١٤٢٦ / ٢٠٠٧م، ص ص ٩٢-٩٣.

الغض حينما يشق كومة التراب ليرى النور، وكان تحت هذا البرعم جذور من تحولات النسق الاجتماعي الذي يروم في أعماقه الانعتاق من أسر النموذج الذي أحال الفضاء إلى صحراء من اللاهوية ومن تجميد المعنى ومحاربة الإبداع. فهل سيقدر لهذا البرعم التحول إلى شجرة مثمرة.. إلى شجرة تختلف عن الشجر اليابس ذي الأشواك الأبرية الذي لا يثمر إلا جذوراً يابسة.

إن تأريخ الكتابة الحداثية يثبت أن البداية الحقيقية لتحول الأدب ولتأريخ الأدب في المملكة العربية السعودية هو مفتتح بهذه الكتابة؛ إذ إننا هنا بإزاء تغير نسقي في الأدب ولا شك أنه يشي بتغير نسقي اجتماعي، مهما كان ما قبله من أدب فهو ذو نسق جامد خال عن الإبداع وليس فيه أي قيمة تغييرية لا للمجتمع ولا للإبداع، ولا يهتم في هذا السياق تأخر الكتابة الحداثية إلى نهاية السبعينيات الميلادية، مقارنة بتوحد الدولة الذي كان في بداية الثلاثينيات، بل الطبيعي في الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي للنموذج المصنوع والمنغلق والجامد أن تتأخر بدايات الثقافة والفكر الواعية..

وعلى أية حال فإن الذي ظهر أخيراً أن هذه الحركة الحداثية الشعرية الشكلية كانت أكبر من احتمال النموذج وهنا بدأت تظهر الوجوه وبدأت تتكشف الأقنعة فكان أن ظهر حراس النموذج جميعهم وغمسوا أيديهم في منشم الرفض المطلق والهدف واحد وهو بقاء النموذج... وهنا استعملت الاستراتيجيتان الاستراتيجية التثبيت واستراتيجية التفتيت واصطُعت معركة وهمية للقضاء على الحداثة الشعرية وانتصر النموذج واستمرّ ضخ الشباب إلى أفغانستان واستمر ضخ الخطب وضخ المبالغات في الداخل وكانت آلية الصحوة المستعملة في استراتيجية التثبيت آلية ناجحة جداً في تأليب الناس على

الحدائيين^(٥) وعلى أي جديد وكانت معركة بين الكفار والمتأثرين بالكفار الذين وصلوا إلى حد الكفر جزءاً منها في أفغانستان وجزءاً منها في البلد نفسها... وهناك عدة ملحوظات يمكن للقارئ الحصيف والمتابع المحايد أن يلحظها في ذلك الاصطدام وفي تلك المعركة هي ما يلي:

١- يلحظ المتتبع للأسماء الحدائية أنها خلت بشكل شبه تام من الأسماء الحجازية فمعظمهم كانت أصولهم من بقية أجزاء المملكة العربية السعودية أو من قبائل البادية التي كانت تحيط بالمدن الحجازية، أي من خارج مكة وجدة والمدينة ومن خارج إطار النخبة الحجازية التي تحولت في جيلها الأول إلى تكنوقراط تدير النموذج^(٦)، واختفى الجيل الثاني منها فليس هنالك أي أديب حجازي

(٥) كنت في هذه الفترة في كلية اللغة العربية في أبها وكنت أتساءل ما هي البنيوية وما هي الحدائية وكنت أجد كثيراً من الإجابات عند الدكتور مصطفى عناية أستاذ الأدب الفلسطيني الذي تتميز محاضراته بأنها كنت محاضرة مفتوحة... وكان يأتي إلينا بنصوص للحدائيين ولا يحكم عليها، وأذكر مرة أنه أتى بنص لقصيدة منثورة من بين أبياتها أن الشمس نزلت لتشرب القهوة مع الشاعر في الشرفة وقد استحسنت هذا الخيال بينما كان يضحك معظم الطلاب أو يعلقون بالصمت وأذكر أنني في نقاش في مطعم الجامعة... أنني دافعت عن الحدائية فقام أحد الطلاب مستنكراً وترك الطاولة ولكن على الرغم من ذلك فإن الحقيقة المشوهة التي ضخت حول الحدائية الشعرية والملاحقات للحدائيين جعلت الناس وجعلتني انصرف إلى تحصيلي العلمي... ثم كانت حرب الخليج الثانية واحتلال الكويت التي صرفت الناس إلى وجهة أخرى كانت شغلهم الشاغل.

(٦) لقد أصبح التكنوقراط القصيمي هو البديل الذي أخرج التكنوقراط الحجازي من معظم مهامه التي كان يتولها وإن كان نظام المحاصصة في القيادات وفي المناصب العليا ما زال محتفظاً بعدد من الوزارات للمكون الحجازي،

يمكن أن يماثل ما كان يمتلكه الجيل الأول من نتاج أدبي وثقافي على ضعف ذلك النتاج وكونه ظلاً وتقليداً بارداً؛ واختفاء الجيل الثاني هو مؤشر على ذلك الضعف كذلك، وعدم وجود الحدائية الشعرية - على شكليتها - وكذلك عدم بزوغها من مدن الحجاز يدل دلالة كبيرة على تقدم الوعي في بقية أرجاء المملكة العربية السعودية على مدن الحجاز نفسها، كما يدل على أن بقية المناطق التي همشها النموذج والقائمون على حراسة النموذج من النخبة الحجازية وبقاياها بدأت تتلمس طريقاً آخر غير أوهم الريادة المصنوعة في الأدب التي جرى النفخ المبالغ فيها لتضخيمها ولتشيبتها لتكون جزءاً من نموذج ثقافي استاكي جامد لا يحق لأحد أن يمر دون أن يقدم له إقراراً بالتقدم على الجميع الذي يراد له أن يبقى في حالة تخلف حضاري وبدعوة ثقافية... .

إن أسماء مثل محمد العلي وعلى الدميني ومحمد الدميني وعبدالعزیز مشري وفهد الخليوي ومحمد الثبتي وعبدالله الصيخان وعبدالله الزيد ومحمد زايد الألمعي، وهاشم الجحدلي وعبدالمحسن يوسف... وغيرهم بالإضافة إلى أسماء نقدية مثل عبدالله الغدامي وسعيد السريحي معجب الزهراني وسعد البازعي وميجان الرويلي مثلت جيلاً جديداً خرج من رحم الأرض نفسها يكاد عبق التراب الطاهر يخرج من بين أردانهم وفي رأيي أن الحركة الأدبية الحقيقية التي مثلت أول اصطدام بالنموذج الثقافي وأول هز للوعي المجتمعي كانت على يد هؤلاء وعصريهم... ، وهنا لا نغمت المعارضة السياسية في الستينيات والسبعينيات وأي معارضة سياسية أثرها، ولكن حركة

وعموماً يبدو ظاهراً أن التكنوقراط الحجازي قد فقد أهميته السابقة أو أنه أثر البعد عن العمل الرسمي أو العمل الثقافي وصار النموذج بأجمعه في نجد وفي القصيم.

الحدائفة مثلت استقطاباً كبيراً ومثلت خلخلة للنموذج الثقافي برمته وليس معارضة سياسة فقط . أنها البداية التي كانت ستخرج لنا شعراء كباراً وأدباء كباراً ونقاداً كباراً إنها التي ستمزج أصالة المكان مع حدائفة الرؤفة والمعاصرة هذا لو أنها نبتت في بيئة واعفة، إنها البداية لتفكفك النموذج وإيجاد خطابات أخرى طبعفة إبداعفة . . وشعرفة . . وروائفة . . ونقدفة . . وفكرفة، وكانت ستتراكم تلك الخطابات لتكون أفقاً ثقافياً مختلفاً في الداخل ولكن النموذج كان أكبر وكان أمكر وكانت المواجهة التي لا بد منها

٢- أن معظم المعارضة للحدائفة الشعرفة إنما ظهرت في الحجاز ومن أسماء صحففة وأكادفمفة قدمت نفسها بصفئها الجفل الثاني الممثل للنموذج من أدباء الحجاز من مثل عمر الطفب الساسف ومحمد خضر عررف وعاصم حمدان ومحمد ملبارف ومحمد سعفد طفب ومحمد عبده فماني وكان أشرس هجوم على الحدائفة الشعرفة هو الهجوم الذي تبئته هذه الأسماء واستمر الصراع حتى انتهى بإخراج الغدامف من جدة ومن الجامعة .

٣- أن الوجه الثاني للمعارضة لحركة الحدائفة تمثلت في بروز استراتيجفة التثبف واستراتيجفة التفتفب التي يستعملها النموذج للقضاء على أي معارضة للنموذج، وقد اتخذت آلفة الصحوة التي بدأت تشغل نفسها بالجهاد الأفغانف الحدائفة الشعرفة جبهة جفدفة فصدر كتاب عوض القرنف الحدائفة في مفران الإسلام الذي كتب مقدمته الشفخ عبدالعزفز بن باز وصدرت بعض الأشرفة والتسجفلات الصوففة التي تكفر الحدائفة وتكفر بعض الأسماء التي تمارس القصفدة الحدائفة في داخل المملكة وخارجها وبدأت تألب عامة الناس بأخذ نصوص مجتزأة من أدباء عرب قد فكون ففها عبارات جارحة للوعف الجمعف

لتففر الناس من الحدائفة الشعرفة، وشرعت استراتيجفة التثبف للنموذج بأحفاء الأدب الإسلامف وإئاحة المجال لأدباء الصحوة وضح الدعافة لأدب تفلففدف أففولوفف ضعفف توافقاً مع النموذج، وفي الوقت نفسه تم إءخال بعض الأسماء في الحركة الحدائفة لتشففها من الداخل فكانت تنتج نصوصاً فجة وصادمة بغفة التفتفب الداخلف للحركة الحدائفة من داخلها وكان لها ما أرادت وهذه الاستراتيجفة التفتففة بإءخال العناصر المشوهة استمرت حتى بعد أن ءخلت وسائل المففدفا الحدففة فعلى سبفل المئال هف الاستراتيجفة المفضلة لمواجهة الاتجاه اللبرالف ففث تثار قضايا هامشفة فف هذا الاتجاه وتترك المطالبات الأهم بتحقق العدالة الاجتماعفة ولأجل ذلك فان اللبرالفة التي تسمى نفسها لبرالفة سعوففة هف لبرالفة مفتئة مصنوعة أكثر منها لبرالفة ففة تدعو إلى ففمة الحرفة التي هف أعز ففمة عند الإنسان .

محمد الثبفف ومشارف الحدائفة الشعرفة المجهضة

فظل الثبفف من أبرز مشارف مرحلة الحدائفة الشعرفة فف المملكة العربفة السعوففة، إذ أصدر أربع مجموعات شعرفة صغيرة مضافاً إليها بعض القصائء المتفرقة التي ضمت إلى أعماله الكاملة المنشورة فف عام ٢٠٠٨م، وبالنظر إلى مجمل ذلك النتاج الشعرف نجده قلفلا جءاً، وهو بذلك فعد من الشعراء المقلفن، ففبدو كذلك أن نفسه الشعرف قصفر جءاً، وتحتوف أعماله الكاملة على قصائء فغلب عليها قصفدة التفعفلة، ولا فخلو الءفوان من قصائء عموففة مغرقة فف التفلففة مع قصفدة نثر واحدة هف قصفدة (أهدرت اسمك) ص ٣٠٩، وقصفدة جزء منها تفعفلة والجزء الآخر قصفدة نثر هف قصفدة (قراءات لأحزان شجرة) ص ٣١٥ .

هذا مدخل تقليدي يتلوه تساؤل مهم عن قيمة شعر محمد الشبيبي بعد وفاته- رحمه الله - وقد كنت في حوار مع أحد أصدقائه ومحبيه، وحينما بدأت أذكر رأياً عن شعره كاد الرجل يخرج من جلده استنكاراً لما أقول، هذا فضلاً عن ادعاءات جهر بها حول القيمة الشعرية لنص الشبيبي فيها مبالغات لا يمكن التسليم بها أمام الفحص النقدي الصارم والسؤال المهم الذي نطلق منه لمقاربة شعر الشبيبي في بداية الأمر هو:

هل لدينا شعراء كبار بمستوى شعراء العربية في العصر الحديث؟ وما مقياس «الشاعر الكبير»؟

وحقيقة إنني أكبر في محمد الشبيبي وأضرابه من الأدباء في فترة الثمانينيات أنهم تصدوا بأقلام بريئة لأكبر حملة إيديولوجية شرسة استهدفت حتى التحريض على (تصفيتهم)، وعلى قتل كل مشروع حلم لانتقال هذا الفضاء من القرن الإيديولوجي الذي يحترق فيه . . . ولكن من حق العلم علينا ألا نخلط بين الشخصي والعام، وألا نخلط بين الموقف السجالي أو النضالي والموقف المعرفي؛ ولذلك فإن مقاربتني للشبيبي ستتصف بقدر كبير من الاختلاف عن السائد، وستحاول الانعتاق من أسر النظرة المتأزمة المستمرة لمرحلة الحداثة ولضحاياها ولأبطالها . . .

وستكون المقاربة مقسومة قسمين القسم الأول منهما هي مقاربة الشاعر في إطار السياق الإبداعي والثقافي الذي عاش الشاعر في إطاره، والقسم الآخر يتعلق بأنماط النص وأنماط الخطاب في قصيدة الشبيبي.

حيثما يقلب المرء بصره في الأقطار العربية يجد شعراء كباراً في العراق، واليمن، وسوريا، ولبنان، ومصر، وتونس . . . ولكنه لا يكاد

يجد شاعراً كبيراً في المملكة العربية السعودية ومنظومة دول الخليج! فلماذا يتفق تقريباً معظم المثقفين، ومعظم النقاد (حتى في المملكة السعودية ودول الخليج) على عظمة أولئك الشعراء مهما كانت مذاهبهم الشعرية، ولكنهم لا يتفقون على شاعر كبير واحد (هنا) حيث ولدت المعلقات، وحيث بلغت الحلم لامية العرب، وحيث ناقض جرير فرزدقه، ودرس كثير على جميله.

هل خلت جزيرة العرب من الشعر، وأنا أعلم أن الشعر هو الزاد اليومي لكل الناس في هذه الجزيرة التي ينبت الشعراء فيها حتى على أقسى الصخور صلادة؟ ما الذي حدث؟

إن ما حدث هو أن النسق الاجتماعي الثقافي انتقلت مركزية الشعر فيه إلى الشعر العامي، ولأجل ذلك فقد اختلفت مقاييس الشعر واختلفت طرقة الجمالية، وصار له شعراؤه الكبار في العامية، وفي إطار نسقها الفني المتضع . . . أما الشعر الفصيح فهو شعر هامشي ينشأ يتوارى من القوم، أو ينشأ تقليداً بارداً للشعر في الأقطار الأخرى كالشعر الحجازي الفصيح في مجمله، إضافة إلى أننا نعيش في إطار نموذج ثقافي مصنوع لن يسمح برواد آخرين فقد اكتمل النموذج برواده وبثقافته ولن يسمح بهز النموذج . . .

وحينما بدأت يقظة الحداثة الشعرية في السعودية، وبدأت حركة نقدية أكاديمية، وحركة صحفية ثقافية تنظيرية متصلة بالصحافة الأدبية في العراق، وبقية الأقطار العربية، قامت في وضع معكوس يتقدم فيه النقد والتنظير على الإبداع وعلى المفرد الثقافي المحلي بصنع مشاريع للحداثة الإبداعية، بل إنهما أعلاتا من قيمة تلك المشاريع مع ضعفها، وعدم استيعابها لمفهوم المرحلة الحداثية في ذلك الوقت، وانفصامها

عن الواقع الأدبي والثقافي، وقد كانت أدوات معظم من سموها شعراء ضعيفة، ومواهبهم الشعرية أكثر ضعفاً بعضهم غرته الألقاب فاستمر، وبعضهم اضمحل كما يضمحل السراب بعد نزول المطر، وللأسف أن استزراع تلك المشاريع الشعرية بما أنها وجدت في وضع ثقافي معكوس نتج عنه حرق معظم تلك المشاريع، فلم تنتقل من مشروع شاعر إلى شاعر، ومن هؤلاء الذين أحرقتهم المرحلة محمد الشبتي الذي استمر مشروع شاعر حتى آخر قصيدة كتبها.

وفي المقابل فإن الضخ الإيديولوجي العنيف الذي يحتقر الأدب أصلاً، ويرفض الشعر قتل معنوياً كل مشروع شاعر عظيم يولد في هذا البلد حتى إن كان في إبطه وتحت بصره الإيديولوجي وتحول شعراء الصحوة إلى خطباء ووعاظ في حين بقي شعراء الحداثة مشاريع شعراء لا شعراء...

كان المنتظر أن يؤدي هذا المناخ الإيديولوجي العاصف بالعقل والعاطفة إلى رد فعل إبداعي ومعرفي أصيل، ولكن ذلك الرد الطبيعي يبدو أنه أتى متأخراً وبطريق أخرى غير طريق الشعر هي طريق (الرواية) ولعل هذا أهم سبب في كثرتها الكاثرة في هذه الأيام...

ولأجل كل ذلك فلا شاعر كبيراً ظهر حتى الآن في المملكة العربية السعودية، وقد أحرقت الحداثة الشعرية في المملكة مشروع الشبتي مرة لأنها ثبتته على مشروع شاعر فقط، ومرة أخرى لأنها أهملته قبيل وفاته، وبعد وفاته، سوى ببعض الندب من أناس يترقبون المناسبات للشاعر وللحضور الثقافي حتى على حساب جثة ميتة!!

ولندع السياق الذي أحرق كل مشاريع الشعراء في هذا البلد لنلج إلى نص الشبتي متناسين النتيجة الأولى أي كونه مشروع شاعر وليس شاعراً.

ولنبداً بنمط النص الذي يتفاوت بين قصائد عمودية تبدو تقليدية جداً في صورها، وفي لغتها التي يلحظ عليها آثار إجهاد محاولات البدايات الأولى أكثر من آثار القدرة الفائقة على سبك المفردة بما يتوافق مع لغة النص الإجمالية وأفقه الخطابي... هي محاولات لجلب مفردات ليس لشيء إلا للتمييز بتلك المفردات... ومحاولات جلب صور لأجل الصور، ومحاولات لبناء أبيات لأجل البناء نفسه حتى في غرر مقطوعاته القصيرة التي تردد في الغالب...

انظر في قصيدته المشهورة

مضى شراعي بما لا تشتهي ريحي وفاتني الفجر إذ طالت تراويحي لتجدها رصف كلمات وصوراً تقليدية ليس فيها أي آية للروح، وهذه طريقة نص الشبتي نصوص خالية من العاطفة مع أنها تدعي تلك العاطفة إن قصيدة الشبتي لا تتجاوز نمط الصنعة الباردة جداً في البيت المشهور

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حملة من عنبر

ولا نستطيع دفاعاً عن هذا التحجر العاطفي أن نستبين ملامح لاتجاه ذهني واضح يشبه الهندسة الشعرية المبنية على رؤية مكتملة كما نرى ذلك في شعر أدونيس مثلاً، أو في بعض الاتجاهات الواعية لتجديد قصية التفعيلة أو قصيدة النثر، وإنما نلحظ الذرية في أغلب نصوص الشبتي سواء أكانت من نصوص العمودية أم نصوص التفعيلة، إنك تستطيع بكل يسر أن تقدم أو تأخر ما شئت ويبقى النص ذرياً لا وحدة فيه على مستوى الرؤيا والخطاب، ولا على مستوى فلسفة الفن الثاوية وراءه، ولا على مستوى الأسلوب والمفردة اللغوية.

كما يمكن النظر إلى الضعف اللغوي في كلمة (سماء غير مفتوح) على لهجة (أنت ما فيه معلوم) والضعف اللغوي يتردد في شعر الشبتي

ويمكن رؤيته في (أنا معن بن زائدة) حيث تنطق مفردة (بن) كالنطق العامي ليصح وزن البيت، وكذلك في قوله (نريد الشعر أن ينزل إلينا) بسكون اللام ص ٢٥٥ من أعماله الكاملة. وانظر (ص ١٢ وسحرا حلال بالوقف على السكون على المنصوب، وهذه الظاهرة تتكرر عنده نجدها في ص ٢٥، ٥٩، ٦٥، ٦٩، ١٢٩، ١٣٩، ٢٥٧.

أما الكسور في الوزن فمن ذلك (يرونه برقاً وأنت ترى بريقا)، (المدى يجهبش بالأحلام، والجدران اشأرت من على صدر المدى) ص ١٨٥، (ينبري كالهمس كالرؤيا يحلق كالنعاس) ص ١٨٧، (واشريقي من لا مكان.. ولا زمان) ص ١٩١، (يا موقد القناديل نبض فؤاده) ص ٢٢٣ وأظنه هنا خطأ طباعياً، (أزلية الإلهام عقواً ما بيدي سوى) ص ٢٩٠، (لا تقلقي صمت الجراح عزيزتي فالشوق مهزوم والروض خال والربيع حطام) ص ٢٩١.

إن البحث عن الكلمة عند الثبتي هو لأجل الكلمة فحسب، كلمة بلا روح! لأجل ذلك نجد عنده أغرب لفظة في الشعر العربي الحديث وهي (مهرا عيطموساً فاتحاً) ص ٧٩، وهنا لا أريد أن أعود لمقولة طرفة بن العبد (استنوق الجممل)، لأن مفردة العيطموس لفظة تعني (الجميلة) وهي خاصة بالناقاة المسنة أو الفتية التامة الخلق أو العقيمة وقد تطلق على المرأة مجازاً، ولكنني أشير إلى أن الجهل باللغة لدى الشاعر عيب كبير يدل على عدم امتلاكه للغته، وهذا العيب يكثر عند الشعراء الناشئين، فضلاً عن أن استجلاب مثل هذه المفردة يدل على العجز اللغوي أكثر منه على الكفاءة اللغوية.

ويمكن ملاحظة الفقر في المفردة والفكرة الديكورية في قصيدة (عشقت عينيك) حيث يقوى الشاعر في أول المقطوعة ثم تخذله لغته في آخرها، أما قصيدة (موقف الرمال موقف الجناس) فهي كلمات

متقاطعة ولعب بالألغاز من غير روح سوى إظهار المقدرة على التلاعب اللفظي، ومع ذلك فقاموس الشاعر محدود فقير يردد حقول دلالية بعينها في معظم قصائده إضافة إلى شيوع ظاهرة التكرار غير الوظيفي شيوعاً مفرطاً وهذا التكرار يدل على الفقر اللغوي الشديد، ويقرب بالقصيدة إلى النشيد، ويمكن النظر إلى الصفحات الآتية: (٧٣، ٨٣، ٨٤، ٨٨، ٨٩، ٩٥، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١١١، ١٥٠، ١٥١، ١٥٤، ١٥٨، ١٦١، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٠، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٣، ٢٠٣، ٢٠٨، ٢١٣، ٢١٤، ٢٥٥، ٢٨١).

أما (الخطابية) عدوة الشعر خصوصاً القصيدة الحديثة، فيمكن ملاحظتها في قصيدة الثبتي في كثرة حروف النداء التي لا تكاد تخلو من عشرات منها أي ورقة من أوراق المجموعة الكاملة.

وفي المحصلة النهائية نحن أمام نص يشكو من شيء واحد هو أنه مازال يبحث عن مشروعه، ومازال يبني ذاته اللغوية.

فإذا ما انتقلنا إلى خطاب نص الثبتي فإننا سنأخذ كعينة إحدى الخطابات المهمة في أعماله وهو خطاب البحث عن (الوطن المنتظر) بحسب تعبير الشاعر إنه الوطن الذي لم يجده لكن الموجود هو وطن من جراح، فيهرب الشاعر إلى صب الوطن في الكأس (على الرغم من جمالية هذه الصورة التي ترى الوطن مصبوباً في كأس، إلا أنها عند ربطها بالعالم الذهني للبدوي تبدو صورة عادية لأن الوطن من الممكن أن يصبح أي شيء في عالم البدوي الحسي، بل إن مدلول (وطن) لا وجود لها في عالمه اللغوي)؛ لأنه يرى من المستحيل أن يرى ذلك الوطن في الواقع، هنا منتهى الهروب من الوطن المجروح إلى الوطن النشوة التي تغيب العقل والحس ليفيق الشاعر من وطنه الذي هرب إليه فلا يجد الوطن الآخر الذي يتمناه وطناً مصبوباً في عيون الصبايا..

لكن ذلك الوطن الحلم يظل وطناً مقترناً بالربابة البدوية (هات الربابة هات الربابة)، ويظل بعيداً بدوياً متنقلاً كما تدل على ذلك قصيدة (صفحة من أوراق بدوي) ص ٢٠٣، إذن نحن أمام (لا وطن) أمام متاهات التنقل التي يرسمها الشاعر كوطن، إن البداوة كمفهوم هي ضد الوطن المفهوم الحضري المدني. . نحن أمام خطاب غير واضح عن الوطن المشتبه. هل نريده بعيداً أمام أضواء المطارات أو نريده فضاء للكرامة وللجمال والحق. نلاحظ كذلك غياب أسماء الأماكن أو قلتها التي تحيط بالشاعر سوى مكة وماء الرقمتين وبعض الفضاءات الأخرى القليلة ولكن الشائع هو (الصحراء) و(البيد) أي وطن هذا!! وأي خطاب يناقض قيم الحدائث وقيم المدنية، وقيم الإنسانية التي لا يمكن أن تقوم على ترحال البدوي ونهبه وغزواته ونزواته، مقطع واحد استوفيني في تجربة نص الثبتي هو مقطع يا حادي العيس (ص ٢٧٠) هو ترحال صحيح لكنه ليس (الوطن / الترحال) الذي يرسمه خطاب الشاعر ولكنه الترحال بحثاً عن الأمل حتى مع اليقين بأن الطريق لا نهاية لها. . .

ويمكن بعد أن يعترض معترض قائلاً: أين تطبيقات الدراسات الحديثة في هذا التحليل من بنوية تنظر إلى علاقات البنى في النص، إلى تفكيكية تعيد بعثرة عالم النص وتقتحم تناصه مع نصوص أخرى، إلى سيميائية تهتم بالعلامة في النص، إلى جماليات التلقي التي تحتفل بفعل القراءة المتعدد، أو إلى القيام حتى بتطبيق المنهج التلفيقي من عدة مناهج نقدية كما هي عادة النقاد العرب في تقديم التطبيق، وهو اعتراض يصح في نظري إذا حقق النص شروط نصيته في إطار جنسه الأدبي، أما إذا لم يحقق النص تلك الشروط فمن العبث دراسته؛ لأننا لن نجد فيه ما نصبو إليه من تميز أو إضافات مختلفة تستحق تقليب

النظر وإعمال الفكر، إن مقارنة نصوص أو خطابات غير مستوية أو غير مكتملة أو في طور النمو قد يكون فيها أحياناً إخماداً لمشاريع تلك النصوص أو الخطابات، ومن الأولى البدء قبل أي دراسة بوزن قيمة النص في إطار جنسه وفي إطار سياقه الإبداعي والثقافي، ثم الانتقال إلى محاولات مقارنته التطبيقية من خلال منهج نقدي محدد. . . وجزء من مشكلتنا الثقافية هو وجود فئة من النقاد تجامل نصوصاً خديجة، أو تبني دراساتها على نصوص ضعيفة، وتمارس النقد كأنها ميكانيكا، ووجود فئة ثانية لا تملك الجرأة لمواجهة النص، ووجود طائفة ثالثة من النقاد تمتهن التدليس، وإعطاء الشهادات المجانية والألقاب العظيمة من نمط «هذا شاعر انتظرناه ألف عام! وسنتظر ألف عام حتى يأتي شعر مثله!»

وفي المختتم إن ما نصبو إليه حقاً هو ألا تستمر مشاريع نصوص الشعراء لدينا دون أن تكتمل؛ لأن هناك من ينظر إلى شعراء مرحلة الحدائث على أنهم (أنموذج) وهيئات هيئات يأبى الشعر أن يعطي قياده بسهولة، فهو صعب وطويل سلمه ولا يمكن الرقي إليه بالمصاعد الكهربائية السريعة ولا بالدعايات الانفعالية ولا بتدليس بعض النقاد أو أماني بعض المثقفين! إن الشعر موهبة ورؤية ولغة خاصة ودراية بأصول صناعة الشعر، وثقافة متجاوزة للساند، بغير ذلك لن يكون الشعر شعراً يستحق الخلود

وكنت أظن أن ما كتب أعلاه ونشر بعنوان: «هل سنرى شعراء كباراً بعد الثبتي» في ملحق الأربعة سيحدث دوائر تنداح في بركة الثقافة والأدب وتتسع لمساحة البركة كاملة، ولا أدري هل أن البركة أضحت جافة؟ أو أن فلول فترة أدب الحدائث آثرت الفر على الكر؟ أما فترة أدب الصحوة فليست إلا كدرا على المجتمع والثقافة والأدب. . .

ولكن الردود التي رأيتها يبدو أنه مازالت تعيش في غشاوة مرحلة (الحدائة والصحة)، كما يبدو أنها تخشى من التغيير أي أنها تريد أن تبقى الحدائة للأبد أو الصحة للأبد، وهذه الذهنية التي تمارسها هي ذهنية منغوسة في تراكمات الثقافة العربية ذهنية النفي والأبدية، فنحن نبدأ بالنفي دائماً للنتقل للقطع بما ينافي النفي . . حياتنا نفي . . ثقافتنا . . نفي . . حدثنا نفي إما ماذا ثبت فهو الأنا المتوهمة وليست الأنا العاقلة أو حتى الأنا البشرية .

إننا نعلن الحدائة أو ما بعد الحدائة، وتنشبت بها، ونمارس دون وعي مضادات الحدائة ومضادات الحضارة ومضادات التقدم عموماً .

حينما استفهمت في مقالي عن رؤية شعراء كبار بعد الثبتي لم أجعل الثبتي إلا مثلاً أعلى للمشهد الشعري والأدبي في المملكة السعودية والنتيجة التي يدركها القارئ الفطن: إذا كان هذا الثبتي فما بالك بالآخرين؟

نعم ما بالك بالآخرين ما بالك بالمشاريع الناقصة ما بالك بمن قال فيهم المتنبى:

ولم أر في عيوب الناس عيباً كنعص القادرين على التمام

إن الهدف الأجل من هذا النقد لم يكن التنقص - حاشا لله - وإنما هدفه هو إكمال ما نقص، هدفه أن يلتفت الأديب إلى مشروعه متعهداً له بالرعاية حتى يكتمل ولا يكون هدفه الأول أن يصبح ذا لقب عظيم بل هدفه الأسمى أن يبحث عن الإنسان العظيم في نفسه أولاً وفي نفوس من حوله ثانياً، هدفه أن يتقن ثم يتقن ثم يتقن؛ لأن الإتيقان قيمة نفسية وإنسانية وفكرية وحضارية ومهارية كبرى . . والإتيقان يدخل في التفاصيل . . وفي أجزاء أجزاء التفاصيل، ومن هنا

فهو متعة ونشوة . . والإتيقان فيه جدل الآخر . . وجدل التحدي، ومن هنا فهو اندفاع لا حذله . . هو صاروخ لا يعترف بالجادبية، ومبحر لا يهتم بمهالك المحيطات والبحار .

وللأسف فإن الردود القليلة حول ما كتبت أعلاه لما أفحم القراء المنصفين، وأذهل غير المنصفين اتجهت إلى الهجوم الشخصي اللطيف (الذي يتدثر في عنف استعلائي متعقلن ويتزمل بنبرة أستاذية مصطنعة) بعيداً عن الاستيعاب الحق لمرامي المقال وأهدافه، وبعيداً عن المناقشة الموضوعية لكل جوانب المقال، وبعيداً عما يحمله المقال من هدم للمعبد على ساكنيه، بدل إضاءة شموع الحوار، وبدل العودة إلى النفس للبحث عن قيم الحدائة الحقة التي لا تحجر ولا تحنقر ولا تعنصر (من العنصرية) للوصول إلى ما يشبه الحقيقة فقد عزت الحقيقة .

إن تناول الثبتي لم يصب فقط المبدعين ومريدي فترة الحدائة بالاهتزاز والاضطراب والذهول، بل أصاب خريطة الثقافة المصنوعة، وأصاب أصحاب الطلاء الذي يمدون المشهد الثقافي بأطياف سرابية لصناعة مشهد ثقافي مفرغ من الثقافة وممتلىء بطلاء على لا شيء، أصاب أناساً يصنعون مشهداً ثقافياً مزوراً، ويصنعون معارك ثقافية كرتونية طاحنة، ويصنعون هواء للتنفس لا هواء فيه . . هؤلاء الساهرون على ما لا يرضي الثقافة والأدب يسوءهم أن ينتبه أحد إلى طلائهم المزور، وإلى خريبتهم التي يرسمونها وإلى أشباحهم المنتشرين في الصحف، وفي المجالات، وفي المجالس، وفي الندوات بعضهم محاط بألقاب براقة، وبعضهم الآخر محاط بتأريخ ملمع أو سيرة ملمعة، يصنعون تفصيلات مشهد مكتمل بأعداء وخصوم ومعلومات وأرقام ثم يجرونه بخيوط كخيوط العنكبوت إلى

ثلاجة التجميد الثقافي، وإلى مبردات الحرارة الإنسانية ليقبع في صقيع النهاية المرسومة في الخريطة . .

وبرغم الوضع الثقافي المتجه إجبارياً إلى صقيع الصمت فإن فترة ما بعد الحداثة والصحوة فترة عصية اتسع فيها الخرق على الراقع، وتداخلت فيها مؤثرات عالمية ومحلية، جعلت الانفلات والسيلان سمة وعنصراً مكوناً من مكوناتها الأساسية فلم تعد الخريطة المرسومة قادرة على الاتجاه الإجماري المصنوع للصحوة والحداثة معاً، ولذا كان المقال الذي تناول الثبتي مقالا يطمح أن يكون جزءاً ممهداً لحراك ثقافي وحراك أدبي يتجاوز الصحوة كما يتجاوز الحداثة لي طرح بوعي خطاباً جديداً ورؤية جديدة تقوم أول ما تقوم على نقد الذات وتفكيك الماضي وخرائطه الخفية، وأشباحه التي تدري أنها أشباح، وأشباحه التي لا تدري بأنها أشباح، مرحلة لا تؤمن إلا بتمزيق الخرائط المعدة سلفاً لتصنع هي خرائطها بنفسها، مرحلة تجعل من أولى مبادئها الرفض الشديد لكل معلبات الثقافة الجاهزة وللتعليب المسبق للثقافة والأدب مرحلة تجعل من غاياتها اكتشاف صنع المعلبات الثقافية الجاهزة وفضحها . . مرحلة تجعل من غاياتها العمل على كشف المضمرة العنصرية وتعريتها لا الرضا بتخفيف تلك العنصرية بإطلاق مصطلحات تخففية كمناطقية . . أو قبائلية . . أو طائفية فالعنصرية هي العنصرية، مرحلة تبحث عن الأفق المشترك الذي يشترك فيه الإنسان مع أخيه الإنسان، مرحلة تتعامل مع ثورة الاتصال وتفاعل معها تفاعلاً يستثمر كل تفاصيلها وجزئياتها الصغيرة . . . مرحلة يكون شعارها من لا يعرف خبايا الحاسوب فليس بمثقف . . مرحلة تنطلق من قيمة الإتقان ولا شيء غير الإتقان . . مرحلة ترى في إخفاق الحداثة وإخفاق الصحوة الحالي امتداداً يجعل

من الحتم التاريخي الوعي بإيجاد مرحلة جديدة لها روادها وتنظيرها، وفي إطارها يمكن أن يكون لنا شعراء كبار . . . وروائيين كبار . . . وأدباء كبار إذا وعوا . . .

وبرغم أن وضعنا الثقافي كان معدلاً لوأد كل مشروع شاعر عظيم، فإن العظمة الحقيقية تأتي من الانتصار على مشروع إعداد الوأد المسبق لا الاستسلام له بوعي أو بغير وعي . . . قد تنتصر موهبة بعظمتها الذاتية . . . وقد تنتصر بوعيتها بمقصلة الوأد فتتجه هاربة منها لتعود كارة عليها أي فرار للكر، وليس فرا فحسب .

هل حدث وظهر شاعر عظيم أو أديب عظيم في فترة الحداثة أو الصحوة، الصحيح أنه لم يحدث ولكن ذلك لا يعني أنه لم تظهر نصوص عظيمة، أحد النقاد الأصدقاء من بلد عربي شقيق، قال لقد قسوت على أهلك، وإن خروج شاعر بحجم الثبتي أو ناقد بحجم الغدامي من هذا البلد، وفي ظروفكم . . . وتأريخكم الحديث القصير جداً يعد إنجازاً ضخماً، فقلت له: إن معادل عبارتك الموضوعي هو رؤيتك لطفل تصرف تصرفاً لم تتوقعه منه فأكبرت منه هذا التصرف، ولكنك لما نزل تنظر إليه كطفل إنك تريد بعبارة أخرى أن تشعرنا بتفوقك أنت واستعلائك أنت، وبهذا تكون قد نقلت القضية برمتها إلى جانب آخر وزاوية أخرى، وتلك لها حديث آخر يتعلق بأسطورة المركز والهامش التي فتتها مرحلة الحداثة العالمية لا المحلية، وفتتها هنا مرحلة ما بعد الحداثة والصحوة محلياً، إنني حينما قسوت على أهلي فإنما قسوت حباً في أهلي، وإنني حينما لا أجد شاعراً عظيماً أو أديباً عظيماً في مرحلة فإنني أريده في مرحلة أخرى، ثم إن عدم وجود شعراء عظام لا يعني عدم وجود نصوص عظيمة فهنالك لدينا في مرحلة الصحوة والحداثة، وفي المرحلة التي سبقتها نصوص عظيمة

جداً بعضها لشعراء مشهورين، وبعضها أو أكثرها لشعراء مغمورين . . .

تقرأ وتقرأ ولا تجد في عشرات الدواوين وعشرات الكتابات إلا نصاً واحداً أو نصين . . أما أن تجد نصاً يمشي على الأرض فلا؛ لذا -أزعم- أن مرحلة ما بعد الصحوة والحدثة لدينا هي مرحلة النصوص الكاملة . . مرحلة النصوص التي تمشي على الأرض . . مرحلة الأدباء الكبار . . ومرحلة الشعراء الكبار . ومرحلة الروائيين الكبار . . مرحلة المواهب التي تجمع خصليتي نقد الذات والإتقان، كما تملك الموهبة التي أتاح لها سيلان العالم أن تواجه الخرائط المعدة سلفاً والأشباح التي مازالت تدس نفسها في أروقة الأدب بالطريقة البالية التي تجاوزها الزمن وضحك عليها.

الظاهرة الغذامية كنسق ثقافي إشكالي

يعد الناقد الكبير عبدالله الغذامي ظاهرة ملفتة للاهتمام مرة في إطار مشروع الحدثة الشعرية في المملكة العربية السعودية، ومرة ثانية في إطار النقد الأدبي في الوطن العربي، وثالثة في إطار النموذج الثقافي الذي نحن بصده في هذا الكتاب، وأزعم أن الغذامي الذي أدخل إلينا النسق والنسقية قد تحول نفسه إلى نسق تلحظ فيه تعقد العلاقة (مع وفي وب وعن ومن ول) النموذج المصنوع . .

وأن يتحول شخص إلى نسق ثقافي فذلك ممكن، ولكن من دراسته كنسق في ضوء تحوله إلى ظاهرة أو في ضوء علاقاته بنسق الأنساق، والناظر إلى الغذامي يجده يمثل نسقاً إشكالياً وقد أشرنا سابقاً إلى احتمال تولد النسق الإشكالي كنسق فرعي من أنساق مهيمنة، والسبب في كون الغذامي نسقاً إشكالياً أنه يحمل كثيراً من سمات

النموذج ويحمل في الوقت نفسه كثيراً من مضادات النسق؛ مما أثر في أغلب رؤاه النقدية والثقافية . . .

يكتب الدكتور عبدالرحمن السماعيل أن الغذامي كاتب ثقافي منذ صدور كتابه الأول الخطيئة والتكفير، ولكن ذلك غير دقيق، فالغذامي ابتداءً شكلاً من خلال البيئوية الشكلية التي روج لها، ولم يخرج عن شكلية لا في السيمائية التي اعتمدها في كتابه ولا مع التفكيكية التي أطلق عليها مصطلح التشريرية وكان من أوائل من عرف بها على مستوى الكتابات النقدية في العالم العربي، وينبغي التنبيه إلى أن تشريرية الغذامي أو تفكيكيته تختلف عن التفكيكية التي جاء بها دريدا . . . ، فكثيراً ما يقتبس الغذامي المصطلحات من نظريات متعددة ويحاول أن يوظفها بطرق جديدة . . .

وعلى العموم فإن مما يحمد للغذامي أنه متابع جيد لمستجدات المشهد النقد الغربي وذو استيعاب لتحولاته؛ ولأجل ذلك فقد تحول بكتابه النقد الثقافي وما تلاه من كتب إلى ميدان الدراسات الثقافية، وقد استطاع الغذامي بكتابه المختلفة أن يحدث تغييراً في الخارطة النقدية العربية من المراكز إلى الأطراف فأصبحت به المملكة العربية السعودية تنتج معرفة نقدية منافسة لا تابعة وقد شاركه بعد ذلك بعض النقاد الآخرين كعالي سرحان القرشي وكسعيد السريحي وكمعجب الزهراني وكسعد البازعي وكميجان الرويلي .

هؤلاء النقاد وعلى رأسهم الغذامي كانوا مواكبين للحدثة الشعرية فقويت الحركة الحدثة الشعرية بهم . . .

ولا معنى في ذا السياق لما كان يردده أوائل شعراء الحدثة من تنازع على أيهما أسبق في ريادة الحدثة هم أم الغذامي، كما لا عبرة بما يردده محمد الثبيتي وأضرابه من مقولات تدل على إشكالية من

إشكاليات المجتمع الشفاهي وهي التنافس على الأوائلية، فهم وإن كانوا اجترحوا البداية الإبداعية فلا شك أن الغدامي قد اجترح البداية النقدية . . .

وقد تلقى الغدامي بعد ذلك معظم الهجوم الشرس من حراس النموذج إلى أن تم إخراجهم من الجامعة في جدة . . . ولكننا لا نلبث إلا قليلاً لنرى أن الغدامي لم يكن هدفاً لآلية الصحوة فقط بل إن شعراء من موجة الحداثة رأوا فيه كما يقول بعضهم ما يدل على أنه يريد أن يكون وصياً على الحداثة وعلى المرحلة بأجمعها، ولا زلت أذكر حواراً دار بيني وبين الشاعر الحدائي عبدالله باهيثم رحمه الله ٢٠٠٠م في مكتبته بجريدة البلاد، وقد صرحت له بأنني معجب بما قدمه الغدامي للبلد من وضع اسمها على قائمة منتجي المعرفة لاستهلاكها لأول مرة على المستوى العربي فوجدت منه امتعاضاً شديداً لأنه يرى أن الحجاز هي موطن الحداثة وأن الحجازيين قد سبقوا الغدامي للتحديث! (مع العلم أن الحداثة لم تحارب في منطقة كما حوربت في الحجاز)، وهذا سبب قوي أيضاً من أسباب الهجوم على الغدامي كونه من خارج منطقة النموذج الثقافي، بل تعدى ذلك إلى إسقاطه من قائمة النقاد كما فعل عاصم حمدان في إحدى مقالاته التي جعلتني أكتب مقالة أبين أن الغدامي كان من عرفنا إلى العالم العربي وأنه الناقد الوحيد المشهور من بلدنا في كل العالم العربي . . .

بيد أن الهجوم على الغدامي لم يتوقف فقد انتقده بعض أصدقائه من النقاد - وهم محقون في ذلك - لأنهم اعتمدوا على الأخطاء المنهجية التي ارتكبتها في دراساته؛ إذ إنه اعتمد على مناهج تليفقية ولم يكتف بذلك، بل فهمها على نحو خاطئ، وليت الهجوم وقف على هذا الحد فقد تخلى عنه حتى تلاميذه وحرصوا على عقوقه عقوقاً

علمياً ليخرجوا من عباءته خصوصاً بعد أدركوا مقدار الخلل في طروحاته ولم يكتف بعضهم بالعقوق العلمي المشروع بل دبجوا مقالات هجائية مطولة لاتليق بهم ولا به، انظر على سبيل المثال (الشدوي ٢٠٠٩) . . . ، ولأن مشروع الغدامي المهم هو النقد الثقافي، فإن المشروع لم يسلم من نقد النقاد لا في أدواته المنهجية والنظرية غير المتسقة، ولا في شقه التطبيقي الذي لم يكن موفقاً، مما جعل سعيد علوش يقف عند خلفيات الغدامي ويحتد في وصف النقد الثقافي بأنه نقد وهابي لا علاقة له بالنقد الثقافي لا من قريب ولا من بعيد . . .

والحقيقة أن النقد الثقافي يمثل في مراميه وجهاً من وجوه الأدب الإسلامي أو نظرية للأدب الإسلامي الذي هو من مفرزات آلية الصحوة وليس له أي مستند نظيري متين يمكن القبول به، والعجيب أن مواد النوازل العقديّة في كليات الشريعة تتخذ من كتاب الغدامي النقد الثقافي نموذجاً للكتب التي فيها خلل في العقيدة وتقيم نقدها على دغمائية التفكير وعلى السطحية والفجاجة في تأويل الأقوال .

أمام هذه الهجومات المتعددة يبدو أن الغدامي بدأ يراجع نفسه ليتحول إلى التيار الإسلامي مغازلاً لهذا التيار وشاناً هجوماً على الليبرالية السعودية واصفاً لها بأنها ليبرالية غير حقيقة، ولم يوضح ما الليبرالية الحقيقية في نظره . . .

والسؤال هل حقاً كان الغدامي بكل كتاباته وكل ما قدمه في أسر النموذج دون أن يدري بذلك؟

إذا كان الغدامي واقعاً تحت تأثيرات النموذج فسيكون مفهوماً أن ما قام به من تسويق للبنىوية الشكلية على حساب البنىوية التكوينية التي تهتم بقضايا المجتمع، سوف يكون مفهوماً تسويقه للنقد الثقافي الذي

هاجم به المد القومي العربي كما هاجم به حداثة أدونيس، وسيكون مفهوماً أن طروحاته في النقد الثقافي تؤدي بالضرورة للأدب الصحوي المسمى بالأدب الإسلامي علاوة على أنه لم يقدم أي مناقشة جادة لثقافة الداخل في المملكة العربية السعودية، ولم يحاول أن يشترك في نقد جاد ثقافي أو أدبي لسلبيات الداخل.

كل ذلك جائز، ولكننا يجب أن نعترف أن البنيوية التكوينية لم يتبناها أحد أو يتبنى بعض طروحاتها من النقاد الذين رافقوه فترة الحدائثة في المملكة العربية السعودية، كما أن مشاركة النقاد الآخرين في أحداث المجتمع وفي الثقافة العامة تكاد تكون على الهامش وتكاد تكون متشابهة مع الغدامي، حاشا معجب الزهراني ومرزوق بن صينتان الحربي اللذين شاركا في توقيع ورقة المطالبة الأولى إبان حرب الخليج الأولى، ومعجب الزهراني في بيان المثقفين الذي تمت صياغته للرد على المثقفين الأمريكيين

هو موقف واحد يحسب للغدامي يدل على أن الرجل قرر أن يلقي بورقة في ساحة الثقافة في الداخل هي ورقة انتخابات الأندية الأدبية المعطلة، فقد قاطع الأندية الأدبية^(٧) مطالباً بإعادة لائحة

(٧) تعتبر الأندية الأدبية هي من أبرز المؤسسات التي تقوم على تنفيذ استراتيجيات النموذج، فبعد أن كانت تلك الأندية الأدبية تقوم على استراتيجية تثبتية تقصي كل الحدائثيين ومن له صلة بالحدائثة، أصبحت بعد الحادي عشر من سبتمبر تقوم باستراتيجية تفتيته تقوم على تشجيع كل الآراء الحدائثة، وقد رأيت ذلك كأنموذج في نادي الباحة الذي كان يرفض دخول المشري والدميني ولكنه سمح فيما بعد للحدائثيين من نقاد جامعة الملك سعود بالدخول إلى النادي كما قام بتكريم المشري وبدعوة الدميني والمفارقة أنها ذات الأسماء التي منعت ومُنعت هي ذات الأسماء التي سمحت وسمحت لها، ولي تجربة مع الأندية الأدبية ومع الانتخابات ربما يكون لها مجال آخر

الانتخابات، وبعد إلحاح وممانعة من حراس النموذج تمت عملية انتخابية صورية وكل الدلائل المرافقة لها تدل على أنها غير صحيحة، ومع ذلك أعلن الغدامي أنه سيعود عن مقاطعته للأندية، ونظم بعد ذلك محاضراته التي هاجم فيها الليبرالية. فماذا يمكن أن نحكم على هذه الظاهرة الغدامية المحيرة؟

إن الغدامي يظل لاشك أحد الأسماء النقدية المهمة، ولكننا نعتقد أنه لم يستطع الخروج من التأثيرات النسقية للنموذج؛ وعليه فإن ذلك أثر في تناقض أطروحاته، كما أثر في مواقفه وفي آرائه الثقافية، ولعل ما كتبه حول بداية الحدائثة في المملكة ومحاولته جعل تأسيس (الهجر) بداية للحدائثة قد يكون نوعاً من التفتيش عن مكان آخر غير الحجاز الذي خذله بكل هذا العداء له وللحدائثة، وما ذاك إلا أنه حاول تغيير قواعد النموذج بامتلاك بُعد ثقافي لا يُسمح بوجوده كما هي تركيبة النموذج المعمول إلا من خلال نخبة حجازية هي وارثة الريادة وباقية فيها الريادة للأدب وللثقافة للأبد! كما أن السياسية والدين باقيين في نجد إلى الأبد!

ومع أن الغدامي يدرك الفرق جلياً بين تلك الهجر التي كانت معسكرات تدريب ومعسكرات أدلجة للبادية الذي كونوا ميليشيات متطرفة لا تملك أي قدر من الحدائثة الحضارية إلا أنه حاول أن يتعمى ليؤسس طريقاً أخرى للحدائثة غير الحجاز الذي قام النموذج بصنع نسق

لتسجيلها مفصلة إذ إنني طالبت بالانتخابات منذ ١٩٩٦م و بقيت على هذه المطالبة التي سلمت نسخة منها لعبد الفتاح أبو مدين آنذاك، ثم تم إقصائي في فترة التعيينات، ثم رفضت دخول الانتخابات بوجود الأسماء المعينة سابقاً، وتعرضت لمضايقات في الجامعة، ووصلت لمضايقات إلى حد المراقبة الشخصية في فترة من الفترات. . إضافة إلى محاولات التشويه. . .

من المبالغت دخلت في الوعي الجمعي وأصبحت نموذجاً ثقافياً قاراً أن الحجاز موطن الريادة ولا موطن لها غير الحجاز، ومع أن في كل جزء من أجزاء البلد مثقفين تنويرين طليعين مارسوا محاولة الخروج من الثقافة التقليدية بيد أن الزمن أو النموذج المصنوع جرفهم. هذا سوى المثقفين التقليديين الذي لا يختلفون كثيراً في ثقافتهم عن الثقافة التي كانت سائدة في الحجاز.

إن الحقيقة التي لم يحاول أن يرسخها الغدامي بوضوح هي أن الحداثة الشعرية هي بداية الحداثة الحضارية والحداثة الثقافية الأولى في البلد وأن ما قبلها إنما كان تقليداً وحداثة مصطنعة وهمية للنموذج الثقافي التقليدي...

ولا ضير في تأخر الحداثة الشعرية أو تأخر زمانها إلى نهاية السبعينيات الميلادية، وأنه لا مكان واحداً محدد لها، فما يهم حقاً هو حدوثها أما لماذا لم يرض الغدامي بالحداثة وقدم بدلا من ذلك حكايته عن الحداثة، فيبدو أنه استشعر مكيدة التجاهل لدوره الذي بدأ المثقفون أو الذي ينفذون استراتيجية النموذج بكيدها ضده فقرر أن يحكي حكايته، ولكل أن يحكي حكايته، ثم إن مسألة المكان كانت تؤرقه كما يبدو فهو يريد لها مكاناً، ومن خلال روادها الأوائل يبدو أن لا مكان لها فهم مشتتون في طول البلد وعرضه، كما أن مسألة الزمن تؤرقه كذلك فهي متأخرة عن نظيرتها من حداثات العالم فكان البديل حكاية لا زمانية ولا مكانية (حكاية مصطلح مجرد هو الحداثة)

إن تأخرها وتشتيتها المكاني هو لسيطرة النموذج الثقافي السائد والمصطنع والمبالغ فيه على الثقافة وعلى إنتاج الثقافة وكان الأولى بالغدامي أن يعلن أنها بداية الحداثة وأنها يجب أن تستمر لا أن تصبح مجرد حكاية، لكن النموذج الثقافي بأجزائه شكل ضغطاً على الغدامي

أو أن الغدامي يريد عن وعي دمج الحداثة في مكونات النموذج لتظل حكاية صغيرة هي حكايته هو!

إن ما ينقص الحداثة الشعرية لتصبح حداثة حقيقية حضارية هو إدراك النموذج والوعي بالنموذج بالدرجة الأولى، ثم العمل على قيام حركة فكرية حداثية لا تعتمد على السطحية الصحفية، ولا على ردود الأفعال، ولا على ترقيع النموذج، ولا على الاستراتيجية التفتيتية للنموذج وإنما تتشكل في إطار مراجعات للماضي واستشرافات للمستقبل، وتتصل بالحداثات العربية والعالمية من جهة، وبرحم المكان من جهة أخرى...

النقد الثقافي وتحليل الخطاب

سنحاول في البداية أن ننظر إلى مفهوم النقد الثقافي ثم نحاول أن نقارب منه ما كان في اللغة العربية؛ إذ إن هدفنا هو مواشجة العلوم بين اللغات للوصول إلى أرض مستوية للانطلاق منها إلى البناء النظري والعلمي في داخل العقل العربي وبلغته الخاصة...

يعد النقد الثقافي (Cultural Criticism) جزءاً من اهتمامات أو ممارسات الدراسات الثقافية وقد ظهر هذا المصطلح على يد الناقد الأمريكي فنسنت ليتش في أوائل التسعينيات الميلادية، ونقله إلى اللغة العربية عبدالله الغدامي في سنة ٢٠٠٠ م أي بعد حوالي عشر سنوات من ظهوره، وهذا في حد ذاته فيه دلالة كبيرة على ضيق المدة الزمنية التي تنتقل بها الأفكار بين الغرب وبين العرب بعد أن كانت تأخذ وقتاً طويلاً نسبياً وخصوصاً في المشرق العربي، يأتي هذا المصطلح عند ليتش ليدل كما يقول عبدالله الغدامي على الحداثة وما بعد الحداثة مع التغيير في منهج التحليل الذي يستعمل معطيات متعددة ما بين

السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسسية بالإضافة إلى معطيات التحليل الأدبي النقدي، ويعتمد النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص تتمثل في عدم حصر مجاله في إطار مؤسسة النص الجمالي بل ينتقل منها إلى اهتمامات أوسع تشمل الجمالي وغير الجمالي كما تشمل الخطابات والظواهر المختلفة، وهو يستفيد من مجالات متعددة ومناهج مختلفة كتأويل النصوص ودراسة السياق التاريخي لها، وما يميز النقد الثقافي هو تركيزه على أنظمة الخطاب، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، وخاصة في مقولة دريدا أن لاشيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البرتوكول للنقد الثقافي الما بعد بينوي، ومعها مفاتيح التفكيك النصوي كما هي عند بارت، وحفريات فوكو، وتبعاً لذلك فإن ليتش يطور مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية عن فوكو في نظريته إلى أنظمة الحقيقة ويستعمل ليتش ذلك المفهوم كبديل لمصطلح إيديولوجيا هادفاً من وراء ذلك إلى فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي الما بعد بينوي في تناوله الكلي أو التفتيتي للنص أو للظاهرة على أن يتم النظر إلى الظاهرة بوصفها نصاً ل يتم بعد ذلك إجراء التحليل الوظيفي وكذا الموقف الانتقادي الوظيفي عند ليتش.^(٨)

لقد تأثر الغدامي هذا المصطلح بالإضافة إلى تأثيره بعدة اتجاهات ذات صلة بما بعد الحداثة وتنضوي على العموم في مجال الدراسات الثقافية، وبهذا العمل نستطيع أن نقول إن الغدامي هو أول من اجترح بقوة الانتقال إلى الدراسات الثقافية، ولكنه أتى بها عن الطريق الأمريكية وليس من مهدها في بريطانيا، ومن يلحظ عمل الغدامي يجد

(٨) انظر: عبدالله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ص ٣١-٣٣.

أنه لما يزل وفيما لأدواته النقدية، فعمل الغدامي يبدو متدرجاً ضمن مشروع واحد هو مشروع المواكبة للمنجز الغربي النقدي بدءاً من الخطيئة والتكفير التي حاول فيها ممارسة البنيوية والتفكيكية والسميولوجية على النص العربي وصولاً إلى اهتمامات ما بعد الحداثة وإلى الدراسات الثقافية، وهنا حاول الغدامي ألا يكون مجرد ممارس للمنجز الغربي الذي يقوم مشروعه على مواكبته أولاً بأول وتبنيته في البيئة المحلية أو العربية ولو لزم ذلك إدخال المارد في قنينة صغيرة جداً.

على أية حال صادفت هذه المواكبة الاحترافية اهتماماً نقدياً عربياً استطاع به الغدامي أن يضع شيئاً ما على الخارطة النقدية العربية، ولكنه حين انتقل إلى (التنظير)^(٩) في محاولة نظرية جريئة جداً ساعده عليها هلامية الدراسات الثقافية وقدرتها على استيعاب كل ما يمكن استيعابه وما لا يمكن استيعابه خائته قدراته التنظيرية التي لا أرجل لها، وهذا ليس إلا تشخيصاً لواقع فكري الغدامي جزء منه، بل هو يعيش في البيئة المحلية^(١٠) التي تعد من أكثر البيئات الفكرية العربية قتلاً للنظريات وللحكمة ولللسان واللابستمولوجيا وللمناسخ العلمي سواء في

(٩) كان العنوان الكامل لكتاب الغدامي هو: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية (مقدمة نظرية)، ويذكر الغدامي أن الناشر أسقط (مقدمة نظرية من العنوان)

(١٠) يمكن عد كتاب دليل الناقد الأدبي للرويلي والبازعي كالمهاد الطبيعي في مثل هذه البيئة للانتقال بها إلى أفق ما قبل التنظير، وقد صادف هذا الكتاب كما صادف كتب الغدامي قبلاً حسناً في العالم العربي لكنها لا مكان لها يكاد يذكر في البيئة المحلية وإن كانت بدأت الأمور تتغير منذ الحادي عشر من سبتمبر إلى ٢٠٠٣ تفتتح رويداً رويداً ولكن مازال ذلك الانفتاح خجولاً جداً حتى بعد عشر سنوات ٢٠١٣م.

المستوى الأكاديمي أم في خارج المؤسسة الأكاديمية؛ إذ هي تمثل البعد السلفاني^(١١) في مقارنة العلوم

بيد أن ما يعيننا حقا هنا هو ما علاقة نظرية الغدامي بتحليل الخطاب أو تحليل الخطاب النقدي كون كتابنا اهتم كثيراً بتحليل الخطاب؟

للوهلة الأولى يذكر الغدامي أن عمله في نقده الثقافي هو عمل يعتمد على اللسانيات وأن النقد الثقافي لديه هو «فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمره التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء.»^(١٢)

ومن هذا التعريف لما يعنيه الغدامي بالنقد الثقافي يتضح لنا أنه يحاول أن يجعل له مستنداً في اللسانيات حتى لا يضيع في خضم دراسات الثقافية بأساليب ما قبل الدراسات الثقافية^(١٣) وكيفما كان

(١١) للنظر بالتفصل في هذا البعد السلفاني وأثره في العلوم وفي الفكر، انظر:

جمعان بن عبدالكريم: التطور الإبتمولوجي للخطاب اللساني، مرجع سابق، ص ٩٤.

(١٢) عبدالله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ص ٨٣-٨٤.

(١٣) هنالك كثير من الدراسات العربية التي اهتمت بنقد الثقافة نجدها عند علي الوردي ومالك بن نبي وجورج طرابيشي وطه عبدالرحمن وحسن حفني وغيرهم من المفكرين والفلاسفة، ولكنها عادة ما تدور حول قضية ما وتحليل تلك القضية بعضها وفق مناهج سوسيولوجية أو فكرية أو فلسفية، وبعضها مجرد تجميع لأراء ثم اختيار أحدها أي الطريقة البدائية في دراسة الظواهر ويغالي البعض في نقل النظريات والأقوال الغربية منتزعة من سياقها لتطبيقها على الواقع العربي ليعطي دراسته نوعاً من الحجاج بالشواهد

الأمر فإن هذا التعريف يقرب بنقد الغدامي الثقافي من تحليل الخطاب أو تحليل الخطاب النقدي اللذين يؤكدان على مستنديهما اللساني النصي في مقارنة الخطاب أي خطاب بما في ذلك الخطاب الجمالي .

ثم إن الغدامي يؤكد على دراسة الخطاب قائلاً: «بقي أن أشير إلى احتراز اصطلاحي حول شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد؛ إذ إننا هنا لانعني (النص) . . . وإنما المقصود هو (الخطاب) أي نظام التعبير والإفصاح، سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي أو في مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية»^(١٤)

وعلى ما في هذه العبارة من خلط بين النص والخطاب وبين ما هو خارج النص وخارج الخطاب إلا أنها تشير إلى هيمنة فكرة دراسة الخطاب على نظرية النقد الثقافي الغدامية؛ ليدل ذلك على إلحاح

وبعضهم يكون أميناً في ذلك النقل وبعضهم غير أمين والنتيجة النهائية هي طغيان ما أسميه (شفلوتية) في الفكر وفي التأليف وفي الخطاب النخبوي الثقافي. وقد استقيت هذا المصطلح من قصة حقيقة لرجل اسمه (شفلوت) كان يسافر خارج إطار قبيلته وينقل الأشعار للمشاهير ويأتي بها إلى قبيلته ولا يقول إنه له أو إنها لغيره، وبمرور الوقت أصبح مشهوراً، وسمت القبيلة كثيراً من أبنائها باسمه وكان أفراد القبيلة يرددون تلك الأشعار المشهورة ويقولون: قال شفلوت . . . وأنشد شفلوت . . . إلخ، وكان كل من يأتي ويقول لهم: إن هذه القصائد ليست لشفلوت عدم الاهتمام أو الإنكار. وللأسف إن كثيراً من حال مفكرينا ومثقفينا يشبه حال شفلوت مع قومه البدائيين ولأجل ذلك ما زالت الحالة البدائية حتى مع أكثر النظريات العلمية تطورا تلازمنا في طبيعة النظر إليها وفي استيعابها، والحكم على مستعملها من العرب (فالشفلوتية) حالة طاغية حتى الآن وهي وهم إنتاج لمن لا يقوم سوى بنقل للمنتج فحسب.

(١٤) الغدامي: النقد الثقافي، مرجع سابق، ص ٨٠.

للإفادة من معطيات النص والخطاب في إنجاز دراسة ثقافية مواكبة في إطار اللغة العربية

وقد سعى الغذامي في النقد الثقافي إلى إيجاد جهاز مصطلحي خاص به من خلال اقتباس بعض مصطلحات البلاغة وتغيير مفاهيمها لتناسب كشف العيوب النسقية التي يمكن تلخيصها في قضية كبرى واحدة وهي العلاقة بين الظاهر والخفي أو المستور خلف بعض الألفاظ والظواهر الأدبية. وأبرز تلك المصطلحات هي: المجاز والمجاز الكلي، التورية الثقافية، والدلالة النسقية، والجملة النوعية (الجملة الثقافية) . . .

وعلى الرغم من أن تحليل الخطاب لا يسعى كثيراً للبحث فيما وراء السطور للوصول إلى الدلالات الخفية أو العلل الحقيقية بقدر ما يسعى إلى تفكيك الخطاب ومعرفة أنظمتها إلا أن كشف مرامي الخطاب الحقيقية تمثل جزءاً صغيراً من اهتمامات تحليل الخطاب وتحليل الخطاب النقدي.

إنني بهذا الحد من النظر إلى عمل الغذامي قد أستطيع بكل سهولة إخراجه من الدراسات الثقافية وإدخاله في منظومة تحليل الخطاب النقدي، وفي المستطاع جعله كأول مجترح نظرية عربية في تحليل الخطاب النقدي اعتمدت على جهازها الاصطلاحي والمفاهيمي الخاص والمستعار من مصطلحات اللسانيات والبلاغة، ولكن يحول دون ذلك عدة أمور تجعل عمل الغذامي في النقد الثقافي غير مندرج في تحليل الخطاب النقدي وهي كالتالي:

١- التصريح الواضح بمستندات النقد الثقافي وهي الدراسات الثقافية وقد سبقت الإشارة إلى الفرق بين الدراسات الثقافية وتحليل الخطاب

٢- الاضطراب في مفهوم النص والخطاب وما ليس بنص ولا خطاب في النقد الثقافي يجعل مسألة جعله في دراسات تحليل الخطاب أمراً غير صحيح

٣- في معالجات النقد الثقافي وفي شواهد يغيب مفهوم النص كما يتبعثر مفهوم الخطاب مما يؤدي إلى الاعتماد على الأمثلة والأبيات المفردة واجتزاء بعض النصوص أو بعض الأقوال من سياقاتها، فضلاً عن خلط الخطابات الأيديولوجية لتؤدي إلى هدف أو فكرة محددة سلفاً عند المحلل، وهذا بعيد عن النصومية وعن تحليل الخطاب من جانب، وبعيد عن الموضوعية لأن جميع الأنساق المضمرة هي من صنع المحلل نفسه، وفي الإمكان صنع أنساق مضمرة من محلل آخر، وتعدد النتائج يؤدي إلى عدم الثقة في النظرية وجهازها المصطلحي.

٤- إن التشابه فيما بينهما في دراسة الخطابات لا يعني الاتفاق في المناهج فمناهج تحليل الخطاب وتحليل الخطاب النقدي أكثر تماسكاً وأكثر رصانة من ممارسات أو اهتمامات الدراسات الثقافية ومنها النقد الثقافي سواء أكان بمفاهيم ليتش أم بمفاهيم الغذامي.

أن الاشتراك في مفردة (النقد) لا يدل على تماثل بين تحليل الخطاب النقدي والنقد الثقافي، فالنقد الثقافي هي ممارسة ثقافية لدراسات الخطابات تعتمد على مقاربات مختلفة في حين أن تحليل الخطاب النقدي يمثل مدرسة في تحليل الخطاب تقوم على الانطلاق من لسانيات النص لتحليل الخطابات المختلفة، مع الاستعانة إضافة إلى المنهج اللساني في الدراسة بعدة مناهج مختلفة لإدراك الظاهرة الاجتماعية من خلال اللغة التي تتمثل فيها أهم الظواهر البشرية في صورة خطاب، وتشير Ruth Wodak و Michael Meyer إلى

مفهوم قائلة «إن انغراس الاتجاه الاجتماعي في البحث، وفي العلم، يمثل حقيقة أن نظام البحث نفسه، وكذلك تحليل الخطاب النقدي يعتمد على البنى الاجتماعية، وأن «النقدي» يمكن ألا يعني فقط أنه مسحوب من موقع ما خارج «الاجتماعي»، ولكنه نفسه يندغم مع الحقول الاجتماعية... إن الباحثين في العلوم والفلاسفة ليسوا بمنأى عن التراتبية الاجتماعية للقوة، ووضع الحالة، ولكنهم موضوعات لهذه البنية. أنهم أيضاً تكرر احتلال أو بقاء احتلال أو بالأحرى يمثلون موقعاً أسمى تأثيراً في المجتمع.

في الدراسات اللغوية، تم استعمال مصطلح «النقدي» كمصطلح محدد المعالم في المقاربات البحثية التي ندعوها اللسانيات النقدية... ومن خلال أفكار أخرى تمسك هؤلاء الباحثون بمقولة أن استعمال النقدي يمكن أن يقود إلى الارتباك في الأحداث الاجتماعية، التي هي منظومة تحليل في المستطاع إخضاعها للتفسير.

في هذه الأيام، لم يعد هذا المفهوم «للنقدي» مفهوماً مقرراً يستعمل على وجه الإجمال، كإشارة - بحسب جدل Krings - إلى أن هنالك رابط فعلي في «اشتباك الاجتماعي والسياسي»^(١٥) بالتركيبة المعلوماتية السيسولوجية للمجتمع... من هنا فإن «النقدي» موجد أساسي وواضح لربط الأشياء»

٥- أن منهج النقد الثقافي في التحليل لم يعتمد على التداخل فيما بيننا الاختصاصات كما هي طبيعة الدراسات الثقافية، وكما هي طبيعة تحليل الخطاب النقدي، واعتماد الغدامي على استعارة بعض

Ruth Wodak and Michael Meyer: Methods of Critical Discourse Analysis, London, 2009, SAGE Publication, p8.

المصطلحات من اللسانيات ومن البلاغة والعمل على تغيير مفاهيمها فقط، وهو بذلك لم يحقق شرط الدرس الثقافي كما أنه لم يحقق شرط درس تحليل الخطاب النقدي؛ لأجل ذلك جاء الجهاز المصطلحي فضلاً عن نظرية النقد الثقافي برمتها أقرب إلى الضعف وإلى البدائية وشبيه بما يقدم من دراسات عربية في دراسة الثقافة قبل ظهور الدراسات الثقافية أي مجرد تجميع لمعلومات وآراء والاستعانة بأقوال وشواهد غريبة؛ لتكون عوناً في دراسة الظاهرة مع ضعف في المنهج وفي الأجهزة المصطلحية وغياب شبه تام للنظرية ولفكر النظرية الإبداعي أو حتى لبناء النظرية المنطقي ولأجل ذلك فقد كان الجهاز المصطلحي ساذجاً ومبتدلاً ومتداولاً كنوع من الأدوات المساعدة على وصف الواقع الفكري العربي في دراسات ما بعد الاستعمار أو الدراسات الثقافية العادية عند مالك بن نبي قبل أن تظهر الدراسات الثقافية بمفهومها كصيرورة في حراك تنظيري غربي^(١٦)

(١٦) انظر:

- خالد الغامدي: الغدامي والورطة النسقية، جريدة المدينة، ملحق الأربعاء، ١٨ / ١ / ٢٠١٢، وقد أشار الغامدي إلى احتلال البناء النظري عند الغدامي، وإلى تشابه بعض المصطلحات التي استعارها الغدامي من البلاغة واللسانيات فضلاً عن تشابه بعض المفردات من مالك بن نبي ومع أن الغامدي لم يحدد مراجع الصفحات التي اقتبس منها مالك بن نبي إلا أنه من المستبعد أن يكون الغدامي قد تأثر أو نقل من مالك بن نبي من غير إشارة إلى ذلك، أما أن مالك بن نبي أو على الوردني أو غيرهما ممن تناول نقد الفكر أو الثقافة هم الرواد الحقيقيون للنقد الثقافي فذلك غير صحيح، فالنقد الثقافي طرح نظري مختلف يعد الغدامي أول من نقله وأول من حاول التنظير له، ولكن المحاولة التنظيرية كانت من التهاوي إلى الدرجة التي تتفق بعض مصطلحاتها مع مصطلحات أو مفردات الدراسات الثقافية العادية وطريقة استعمالها لتلك المفردات.

٦- أن النظرية النقد الثقافية لم تقم على اللسانيات بمفهومها التداولي كأحدث تشكل للنظرية اللسانية في أفعال الكلام وفي لسانيات النص، كما أن جعل النسق الثقافي كعنصر مضاف إلى عناصر الاتصال في نظرية جاكسون في الاتصال اللغوي لا يبرر إلحاق هذه النقد الثقافي باللسانيات، لأن هذا النسق ليس جزءاً من وظائف اللغة بقدر ما هو أداة منهجية خارجية للتحليل يمكن الوصول إليها عن طريق الوظيفة المرجعية التي تركز على السياق والوظيفة المعجمية التي تركز على الشفرة، ولأجل ذلك فإن الجانب اللساني ضئيل جداً بخلاف الجانب النقدي الجمالي الذي تمت استعارة مفهاميه لمقاربة النسق، وهذا يباعد ما بين النقد الثقافي وتحليل الخطاب أو تحليل الخطاب النقدي.

ويضاف إلى ذلك أن الوظيفة النسقية للغة لا تعتمد على أساس نظري سليم ولا يمكن أن تكون وظيفة أساسية من وظائف اللغة، بخلاف البنية التصورية للدلالة التي كان من الأولى الاعتماد عليها في مقاربة المضمرة النسقية في نظريته للنقد الثقافي.

الفصل الخامس

أحداث الحادي عشر من سبتمبر وتحولات الثقافة

«إذا أشار حكيم بأصبعه إلى السماء فإن الأحمق هو وحده الذي ينظر إلى الأصبع»

مثل صيني

لقد أطلق النموذج استراتيجية التثبيت لتقوم بتثبيت النموذج من خلال الأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون والصالونات الخاصة، ومن خلال الجامعات، ومن خلال وسائل الإعلام، ومن خلال كاتبي الصحف والأهم من خلال المنبر ومن خلال الشريط الصوتي ومن خلال المراكز الصيفية واستمرت هذه الاستراتيجية هي السائدة وقد بولغ فيها على الرغم من الانشقاق في النموذج المتمثل بموقف بعض شيوخ آلية الصحوة الذي عارضوا دخول القوات الأجنبية، ولكن الاستراتيجية التثبيتية بقيت بمستوى عال جداً، وبعد أن أدرك كثير ممن ذهب إلى أفغانستان أنهم وقعوا في لعبة سياسية عالمية وأن المسألة ليست جهاد ولا هم يحزنون، وأن دماء أصدقائهم قد أريقت عبثاً على معادلات سياسية دولية بدأ بعضهم يحس بفداحة اللعبة الدموية، وقرر الانتقام بالعودة على أمريكا ومن يتحالف معها بما في ذلك النظام السياسي السعودي - كما يزعمون -، وبعضهم وهو الأكثر كان العمى الإيديولوجي يصور له أنه انتصر في أفغانستان ويريد أن يواصل المسيرة الجهادية . . يريد أن يتصدى الحمار للدبابة، ويريد أن يحارب بالسيف القذيفة الليزرية . . ويريد أن يواجه بثقافة الأغاني والأناشيد الإسلامية زخماً حضارياً يفصل بينه وبينه زهاء خمسمائة عام من التقدم العلمي

والحضاري والتقني وحتى الأخلاقي . . أي فكر غبي أو أي غباء فكري يقود هؤلاء الناس إلى كارثة . . . وكانت الكارثة في الحادي عشر من سبتمبر وبغض النظر عن قام بهذا العمل إلا أن أصابع الاتهام اتجهت إلى (القاعدة) . . وكانت من ثم مواجهات عنيفة احتلت على أثرها دولتان . . وخضع المسلمون للمضايقات في العالم أجمع، وبدأت عمليات إرهابية تنفذ في الخفاء بعضها من القاعدة وبعضها يلصق في ظهر القاعدة وكانت القاعدة بمثابة المشجب الذي أفادت منه الأنظمة القمعية لتزداد قمعاً والأنظمة المتخلفة لتزداد تخلفاً والآخرون المعادون ليزيدوا تشويه صورة الإسلام والمسلمين . . كان هنالك خوف من أن يكون هنالك هجوم أميركي على المملكة العربية السعودية، ولكن ما حدث أن الذي يبدو أن الأعمال الإرهابية لم تنج منها المملكة العربية السعودية نفسها، وهنا أعاد النموذج الثقافي بسرعة وبتركيز وبتحول ١٨٠ درجة العودة إلى استراتيجية تفتيتية للعمل على قص زوائد النموذج، وعلى قص أطراف النموذج، وعلى خلع أنياب النموذج التي طالت كثيرا منذ نهاية الحرب الأفغانية، وعادت الصحافة والقنوات الفضائية والمنابر تفتت في هذا النموذج وتشذب وخوفاً من أن يتفتت نهائياً كانت هنالك قنوات أخرى لتثبيت النموذج على حالة معينة ويمكن في هذا الصدد مقارنة العمل المتناغم الذي تقوم به كل من مجموعة قنوات المجد وما يماثلها ومجموعة قنوات mbc وما يماثلها، وقس على ذلك بقية القنوات الداخلة في اللعبة . . .

أما الأندية الأدبية فقد تحول القائمون عليها من مطاردي الحداثة إلى مضيغي الحداثة ربما لأن النموذج أدرك أن الحداثة الشكلية لا ضير منها مادامت في حدود شكليتها ولم تتجاوز ذلك إلى حادثة فكرية ثم إنها أقل الاختيارين مرارة في ممارسة النموذج لاستراتيجياته، ولذا

كانت نهضة أدبية ثانية مصطنعة برعاية النموذج وخرجت طفرة الرواية مواكبة للاهتمام العالمي بالرواية، ولكن أية طفرة^(١)؟ وهل يمكن أن تستمر تلك الأندية الأدبية في ممارسة استراتيجية التفتيت ويصبح - على سبيل المثال- في بلدة صغيرة مثل الباحة أكبر منتدى روائي وليس فيها أي نشاط روائي أو نقدي مع العلم أن العاملين في النادي الأدبي هم تقريباً القائمون عليه الذين كانوا يعارضون الحداثة والرواية وهم بعيدون كل البعد عن الهم الثقافي ولا يصنفون بحال ضمن الأنتلجنسيا والعجيب أنهم هم أنفسهم من أقام المنتدى واحتفى من بعد بالرواية والحداثة ماذا يحدث؟ إنها عملية اصطناع جديدة، وقس على ذلك

(١) كان من طموح هذا الكتاب تخصيص فصل كامل عن السرد، وعن الطفرة الروائية، ولكن لأسباب متعددة ربما نخضعه ببحث مستقل إن شاء الله، ولكننا نعتقد أن مرد الطفرة الروائية يرجع إلى ثلاثة عوامل العامل الأول: كبت النموذج الشديد أدى في أول ثقب صغير إلى خروج كم هائل من الروايات، ونحن نرى أن آثار هذا الكبت الثقافي تجعل كثير من الأمور في الثقافة وفي التنمية وفي غيرها تحدث على شكل طفرات العامل الثاني: يتمثل في النسق السيوسولوجي للمجتمع، فنحن نزعم أن المجتمع الشفاهي يغلب عليه القص والحكايات التي تقوم مقام الفعل أو تعوض عن نقص الفعل أو تكون تلك الحكايات وسيلة إدراك للآخر، وخزان ذاكرة لذلك المجتمع؛ وبناء على انغماس المجتمع في التقاليد الشفاهية فقد كثرت الروايات التي تعوض في أغلب الأحيان قصور الفعل أو تقوم بتضخيم قلة الفعل، وتكون في الوقت نفسه عامل تماسك للنفسية الشفاهية وللمجتمع الشفاهي

العامل الثالث: العامل الليبرالي الحديث الذي بدأ بوسائله يكتسح العالم وسمح من خلال القنوات الليبرالية الحديثة من النت والقنوات الفضائية من خرق ستارات الحجب في العالم، مما أدى إلى قوة الاتصال وقوة التلاقح مع الأفكار والقيم خارج إطار النموذج، وتصاحب مع ذلك سيادة الفن الروائي على بقية الفنون الأدبية في العالم.

بقية الأندية الأدبية هل هذه الأندية الأدبية تمارس عملاً ثقافياً طبيعياً أم أنها تمارس استراتيجيات معينة توافق النموذج المصنوع، لكي يدرك القارئ أن تلك الأندية الأدبية تمثل جزءاً من النموذج الثقافي المصنوع فما عليه إلا أن يتابع ماذا حدث من صعوبات في قضية إقرار الانتخابات، ثم كيف تمت الانتخابات بطريقة أشبه بالفضيحة الانتخابية منها بالنزاهة الانتخابية^(٢) فالنموذج هو الذي يدير الثقافة

(٢) قضية الانتخابات في المملكة العربية السعودية هي إحدى القضايا الجوهرية التي يحتدم حولها النقاش، ومعظم المطالبات السياسية والمطالب الإصلاحية، والمطالب الثقافية تركز عليها دائماً كأفضل وسيلة لضمان تكافؤ الفرص، والمشاركة في المسؤولية والبناء، ولكنها تحتاج إلى خطة واضحة محدودة بحدود زمنية معينة للقيام أولاً بتنمية مفهوم ثقافة الانتخاب . . . ولكن ما يبدو تقريباً أنها مرفوضة رفضاً قاطعاً، ولا داعي لاستعراض تأريخها منذ ضم الحجاز، لكن الواقع التاريخي يثبت أنها لم تطبق أبداً، مع استثناءات محدودة تتعلق بانتخابات الغرف التجارية التي لها صفة شبه مستقلة، وكانت مطبقة في لائحة الأندية الأدبية حين تأسيسها، ولم يعمل بتلك اللائحة الانتخابية إلا في نادي جدة الأدبي ثم لما ظهرت حركة الحداثة جرى تعطيل اللائحة نهائياً، واستمر أعضاء الأندية الأدبية ورؤوسها لمدد طويلة تتراوح ما بين عشرين إلى ثلاثين سنة في مناصبهم، وبعد حملة صحفية تولاهها الملحق الثقافي في جريدة الجزيرة وبدأ بها بعض مثقفي منطقة الباحة ثم تواصلت في كل المناطق

وظهر فيها حينذاك مدى تبرم المثقفين من تلك الأندية، ومن ثم كان الوعد بالتغيير وكانت المطالبات بالتغيير مقرونة بضرورة أن تكون عن طريق الانتخاب، حيث إن ذلك جزءاً من اللائحة، ثم إنها تمثل نقلة إلى فضاء الديمقراطية بعد ما تم من انتخابات في المجالس البلدية، ولكن للأسف فقد تم التغيير بالتعيين، وقام بعض المثقفين بمقاطعة علنية أو مقاطعة صامتة مما أدى إلى وعد بالانتخاب في الدورة الموالية بعد أربع سنوات وإصدار لائحة انتخاب، وبعد الأربع سنوات تمت في البداية مقاطعة واضحة ثم بعد لأي أعلنت اللائحة التي كانت مخيبة للآمال بما وضع فيها من شروط وحدود،

بمفهومها الضيق (إنتاج المعرفة وإنتاج الفنون)، ولثقافة مفهوم معين وحدود معينة في إطار استراتيجيات النموذج وتكتيكاته . . .

إذن هي استراتيجية تفتتية في إطار النموذج وليست خروجاً عن

ومن مفاهيم، وليت أن الأمر وقف عند ذلك، ولكن تم وضع العلمية الانتخابية في هيئة تشكك في مصداقية تلك الانتخابات، والنتيجة المتوقعة أنه عاد في الغالب المعينون السابقون أو أصدقاؤهم أو من يشابههم، بل دخل من لاناقة له ولا جمل في الفعل الثقافي، وتم بذلك إفسال الانتقال إلى ثقافة انتخاب حقيقية، والوضع هو نفسه حتى الآن . . . بعض الذين قاطعوا وأبرزهم الغدامي رجع عن مقاطعته، وما زال بعضهم الآخر مقاطعاً بالصمت أو بالعلن حتى يتم الانتقال إلى لائحة عادلة وحضارية وإلى ثقافة انتخاب بين المثقفين أنفسهم تمهيداً لنقلها بين الناس أجمعين . . .

ويلحظ أن سياسيات تلك الأندية على الرغم من تغييرها إلى ثقافة حداثية بامتياز في أغلب الأندية إلا أنها تتم من خلال الأعضاء الذين كانوا من بين الذين يؤيدون ثقافة النموذج السائد القائمة على التقليد والكلابسيكية وعلى السطحية، ومع ملاحظة أن أعضاء الأندية الأدبية الحاليين يمثلون في جزء كبير منهم قطاعات بعيدة كل البعد عن الفعل الثقافي إلا أن بيدهم مفاتيح الثقافة الرسمية، أما من طالب بالتغيير أو كان له رأي مخالف أو صنف على أنه خارج النموذج فمن النادر أن يكون عضواً فاعلاً في تلك الأندية، ولأجل ذلك فقد اتجه المثقفون إلى الوسائط غير الرسمية لممارسة الفعل الثقافي، والذي يظهر أن هنالك لهائماً محموماً يحاول فيه النموذج احتواء المتغيرات العالمية والعربية الحادثة وتطويعها للتوصل إلى إفراغ ما تحمله من زخم ثقافي ومعرفي وتواصل بطريقتهم آمنة لا تؤثر في النموذج الثقافي السائد، إذ يبدو أن مساحات التوتير والفييس بوك وغيرها هي مساحات لا يمكن لأحد التحكم فيها، ولا التحكم بآليتها وبنفسها الحوارية الحر، وبسرعة تقديمها للمعلومة وبخلق فضاءات المقارنة التي تمهد للتغييرات، ومن ثم بدأت الهجرات الجماعية للمثقفين وحتى للنموذج الثقافي السائد إلى تلك المساحات، وفيها يصبح النموذج مجرد صوت، ومجرد وجهة نظر إنسانية من عدة جهات نظر، كما يخضع للتقويم بحرية، ويخضع للمساءلة، ويخضع للمقارنة الدقيقة.

النموذج الثقافي المصطنع أو تحركاً مضاداً للنموذج؛ وعلى هذا فإن الحداثة الشعرية هي الظاهرة الوحيدة التي خرجت عن النموذج حتى الآن، وهي التي ينبغي أن يصل بها الروائيون والنقاد الجدد طفرتهم الجديدة، وهي التي ينبغي إعادة دراستها، وسنحاول أن نقارب ما حدث في فترة ما قبل الحادي عشر من سبتمبر وما بعدها من خلال تتبع الأنساق المتولدة، ويتضمن هذا الفصل دراسة موجزة لأجزاء من كتاب «مثقفون وأمير» لمحمد سعيد طيب، ودراسة لأجزاء من حوارات برنامج إضاءات في قناة العربية، يلي ذلك محاولة قراءة لبيانات المثقفين . . .

أولاً: محمد سعيد طيب والنموذج

يعد محمد سعيد طيب من الجيل الثاني من النخبة الحجازية التي كانت مهمتها الأساسية هي حفظ النموذج الثقافي، وتتميز شخصية محمد سعيد طيب بعدم الوضوح فهو ذو مواقف سياسية معارضة للنظام السعودي، ولكنه في الوقت نفسه مقرب كثيراً من الحكومة السعودية، ورأس لفترة طويلة أكبر شركة دعاية وإعلام وثقافة في المملكة العربية السعودية وهي شركة تهامة . . . وبغض النظر عن ذلك فإن ما يهمنا حقاً أن نعرف المدى الذي يمكن معه أن نخرج من خلال تحليل خطاب محمد سعيد طيب في كتابه «مثقفون وأمير» إلى نتائج تشير إلى مواقفه الثقافية من جملة القضايا الرئيسة كما تشير إلى علاقة مواقفه بالمهمة الأساسية لبقايا النخبة الحجازية المتمثلة في حفظ النموذج الثقافي ومراقبة فاعلية النموذج . . .

لعل أول ما يلفتنا في كتاب مثقفون وأمير أنه طبع أولاً من غير اسم مؤلفه (محمد سعيد طيب) ومرة ثانية باسم مؤلفه الصريح، كما يلفت النظر أن بعض الشخصيات المهمة من أصدقاء طيب التي علقت على الكتاب في طبعته الأولى استغربت عدم التصريح بالاسم مع أن لا شيء يمنع من ذلك، ولا تفسير لذلك إلا أن إخفاء الاسم ربما كان جزءاً من استراتيجية معينة لقياس ردود الفعل الثقافي أي استراتيجية اختبارية تضع مقياساً ثقافياً لأهداف مجهولة إن الكتاب أشبه بمقياس درجة حرارة الثقافة في تلك الفترة .

سنحاول أن نحلل هذا الكتاب الذي ما زالت القضايا التي عالجهها ساخنة كما هي منذ عشرين سنة لم يتغير شيء تقريباً إلا تقدم ضئيل جداً في درجة حرية التعبير من خلال ضغط خارجي تمثل في دخول

الميديا الجديدة بكل انفتاحياتها الليبرالية وبكل قيمها الجديدة، وليس للضغط الداخلي أي دور في زحزحة النموذج الثقافي عن أي تغيير ولو بمقدار أنملة اللهم ما جد من استعمال استراتيجية التفتيت للحد من تغوّل الانشقاق الثالث عن النموذج

سنحاول أن نحلل هذا الكتاب لنختبر فيه ناحيتين:

الناحية الأولى: موقف الكتاب من الثقافة ومؤشرات النموذج الثقافي السائد في الكتاب

الناحية الثانية: تحقيقات أنساق النموذج الثقافي في الكتاب.

فمن حيث الناحية الأولى سنحاول أن نعرف ما مفهوم الكتاب للثقافة، ثم نحاول أن نسبر موقف الكتاب منها.

أما مفهوم الثقافة فلم يرقم الكتاب بمقاربة لمفهوم محدد لها غير أن ما نستنتجه من خلال قراءة الكتاب بعامة أن الثقافة تعني تحصيل قدر من المعلومات التي يستطيع بها الإنسان المشاركة في القضايا العامة، ويتميز المثقف بأنه ليس من السلطة، وليس من رجال الدين، أي أن المفهوم يحكمه ثلاثة عوامل هما: التميز المعرفي، المشاركة بالمعرفة مع الآخرين والتميز الفئوي (الطبقي).

وهذا التعريف وإن كان هو الشائع في أدبيات التعاطي مع الثقافة في المملكة العربية السعودية إلا أنه تعريف قديم لا يأخذ بالحسبان أن الثقافة تعني كل جوانب الحياة بما في ذلك نظام الحكم والدين والتراث والعادات والقيم ولكل شعب من الشعوب نموذجه الثقافي التراكمي أو نماذجه الثقافية التراكمية الطبيعية، أما تحصيل الزاد المعرفي والمشاركة به في القضايا العامة فهو يتوقف على نوع المشاركة لنطلق على المثقف مثقفاً، وعلى خصوصية المكان والزمان فمن يكون مثقفاً في بلد مثل بريطانيا يختلف عن المثقف في بلد مثل مصر ومع

أخذ العامل الزمني بالاعتبار فالمثقف بعد الربيع العربي في مصر يختلف عن المثقف قبل الربيع العربي، وقيمات الثقافة من المؤكد أنها ستختلف؛ وعلى ذلك فالمثقف كائن إشكالي^(٣) مع السلطة ومع المجتمع ومع القيم الفنية في عصره، وليس هنالك مثقف من دون إشكالية؛ فالبحث المستمر هو سمة المثقف والتطلع إلى الأفضل والأجمل هو هدف الثقافة... أما تمييز المثقف عن رجل السلطة ورجل الدين فيبدو أنه في هذا الكتاب ذو وظيفة تتعلق بتسويق دور النخبة الحجازية في النموذج لا باعتبار الثقافة...

ولكي نشخص موقف الكتاب من المثقفين سنحاول الاستعانة ببعض أجزاء نظرية الفاعل الاجتماعي لنورمان فيركلوف، ونظرية الفاعل الاجتماعي تذهب بحسب نورمان فيركلوف إلى أن الفاعلين الاجتماعيين هم المشاركون في العمليات الاجتماعية^(٤) أو الممارسات الاجتماعية كما يقول فان لي ووفن^(٥). وهم بحسب مفهوم نورمان فيركلوف المشاركون في العبارة، والفاعل النحوي في العبارة ليس من الضروري أن يكون هو الفاعل الاجتماعي، ففي مثال: اصطدمت السيارة بالصخرة، الفاعل الاجتماعي هو سائق السيارة، كما أن المفعول به النحوي أو المجرور بحرف الجر أو المضاف إليه قد يكون

(٣) هذه الإشكالية مشرعة في المجتمعات المتقدمة وهي وضع لا مفر منه للتجاوز وللتطلع نحو المستقبل، ولكنها مجرمة في المجتمعات المتخلفة لأنها تمثل هدأ لأسس التخلف التي تقوم عليها تلك المجتمعات.

(٤) Fairclough, N. (2003). *Analyzing Discourse: Textual analysis for social research*. London and New York: Routledge.

(٥) Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. New York: Oxford University press pp. 23-54.

فاعلاً اجتماعياً الأول يصبح فاعلاً تقبلياً والثاني والثالث كفاعل اجتماعي مشارك في العبارة^(٦)

أما التمثيل اللغوي للفاعلين الاجتماعيين، فإنه يستلزم الاختيار الواعي أو اللاواعي لبعض التمظهرات/الاختيارات اللغوية^(٧). ولقد قام فان لي ووفن بدراسة الفاعل الاجتماعي حيث قدم ما أسماه المخزون الاجتماعي الدلالي لتمثيل الفاعل الاجتماعي في الخطاب. ولجأ في ذلك إلى المخزون الاجتماعي الدلالي لسببين رئيسيين أولهما عدم التطابق بين المفاهيم الاجتماعية واللغوية؛ فالفاعل الحقيقي، مثلاً، كمفهوم اجتماعي لا يتمظهر من خلال الفاعل اللغوي فقط. وبناء عليه فإن الحاجة إلى الخروج من المستوى اللغوي إلى مستوى أعلى (اجتماعي دلالي) هو حتمية وضرورة لدراسة الخطاب من منظور نقدي. أما السبب الآخر الذي حدا بفان لي ووفن إلى تقديم المخزون الاجتماعي الدلالي فهو الافتراض بأن المعاني محكومة بالثقافة أكثر من عزوها إلى اللغة، ولا يمكن وفقاً لذلك ربطها بسمائية محددة.

(٦) هنالك فرق بين الفاعل النحوي، والفاعل الاجتماعي، فقد لا يكون الفاعل النحوي فاعلاً اجتماعياً، كما ينبغي التنبيه إلى أن تركيب الجملة الاسمية في اللغة العربية يخلو من الفعل (السيرورة) ومن الفاعل النحوي، وبناء على ذلك نقترح أن يكون الفاعل الاجتماعي هو المبتدأ، و(السيرورة) هي إما متحصلة من المعنى الاشتقاقي للخبر إذا كان من المشتقات أو متصيدة من المعنى المؤول بمشتق في الخبر الجامد فعبارة مثل: (علي رجل في مواقفه) الفاعل الاجتماعي علي، والسيرورة هي الرجولية المتصيدة من كلمة رجل وهي سيرورة إيجاد.

(٧) Reisigl, M., & Wodak, R. (2001). *Discourse and discrimination: rhetorics of racism and antisemitism*. London Routledge, p. 145.

«ويمكن اعتبار العبارات من هذا المنظور على أنها تملك ثلاثة أنماط أساسية من العناصر: السيرورات والمشاركين والظروف على سبيل المثال يوجد في «رأت لورا فيرنا في لانكستر» سيرورة ومشاركين لورا وفيونا وظرف (في لانكستر). وعامة تتحقق السيرورة كفاعل والمشارك كفاعل أو مفعول وتتمايز العبارات من حيث أنماط السيرورة والمشاركين والظروف المختارة للاستخدام»

والتساؤل ما إذا كان يتم تمثيل الأحداث أو الفاعل بطرق تظهر دور الفاعلين أم بطرق تخفيه، وعن المغزى الاجتماعي والسياسي من هذا أو ذاك الخيار النصي»

كما يمكن تمثيل الأحداث الاجتماعية على عدة مستويات من التجريد والتعميم ونميز عادة بين ثلاثة مستويات من المحسوسية/التجريد: الأكثر محسوسية، التجريد / التعميم الكثير، والأكثر تجريداً ويمكن وصف الخيارات المتوفرة في تمثيل الفاعلين الاجتماعيين وفق المتغيرات الآتية:

الاحتواء/ الاستبعاد، والضمير / الاسم، والدور النحوي، وتقديمهم كناشطين / أو تقديمهم كتقبليين، وشخصي / أو غير شخصي، وتسميتهم أو تصنيفهم، والمعين / أو الشامل.

ومما يساهم في توضيح تمثيل الفاعل الاجتماعي خصائص الأساليب، وتحقق الأساليب بواسطة عدد كبير من السمات اللسانية تتوزع على:

أولاً: السمات الصوتية الوظيفية: اللفظ، التنغيم، النبوة، الإيقاع ثانياً: المفردات والاستعارة والمكونات الظرفية التشديدية مثل: على نحو سيء، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشتائم (اللعنة، الأحق، .. إلخ

وهناك بعض جوانب من المعنى النصي تسهم في تحديد الهوية من أهمها وجهة القول والتقييم التي يمكن معالجتها انطلاقاً من التعهدات التي يعلنها الناس في نصوصهم وأقوالهم والتي تسهم في تحديد هويتهم، فصيغة القول في النصوص تعد جزءاً من سيرورة نسج هوية الأنا

ومن خلال كل ذلك يمكن الوصول إلى المعنى؛ لأن المعنى في هذه النظرية يرتبط بثلاثة جوانب هي: الأحداث، والتمثيل، وتحديد الهوية^(٨)

بعد هذا الموجز النظري الشديد التركيز سنحاول أن نسبر معنى بعض النصوص التي تتخذ موقفاً من الثقافة:

ففي النص الأول الذي هو العنوان «مثقفون وأمير» نلاحظ عدة ملحوظات أولاً: اختلاف ترتيب العبارة في مقدمة المؤلف عن العنوان الخارجي، ليصبح في المقدمة «أمير ومثقفون» (مرتين ص ٢٢) والتقديم والتأخير لهما عدة دلالات منها الإشعار بالأهمية ومنها كذلك الإشعار بالتبعية، ويبدو أن إعادة الترتيب تشي بالدلالاتين معاً، وثانياً، العبارة فيها إخفاء للمراد بتصنيف المثقفين فمن المقصود بتمثيل كلمة مثقفين إذا عرفنا المقصود بتمثيل كلمة أمير، عند قراءة الكتاب سنعرف المقصود بتمثيل هذه المفردة كل ما تعمقنا في الكتاب بل إن الكتاب بأجمعه يتمحور حول تصنيف كلمة (مثقفين). بقيت الإشارة إلى أن العنوان يخفي الطرف الثالث المشترك مع الأمير والمثقفين وهو

(٨) انظر: نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، ترجمة د. طلال وهبة، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط. الأولى، ٢٠٠٩م، ص ص ٢٥٧-٢٦١ و ص ص ٣٠١-٣٠٧.

أبو خلف ممثل رجال الدين، إذ العنوان بعد القراءة يتغير في ذهن القارئ الحضيف لبصبح «أمير ورجل دين ومثقفون» وإذا كان الكتاب بأجمعه يتمحور حول الفاعل الاجتماعي «مثقفون» فكيف تم تمثيل هذا الفاعل الاجتماعي في العبارة، وما الخصائص الأسلوبية، والصيغ القولية التي أسهمت في تحديد هويته وصولاً إلى المعنى الحقيقي من وراء تصنيف «مثقفون» سنضع جدولاً يوضح عبارات، والتمثيل للفاعل الاجتماعي، وبعض الملحوظات الأخرى المتعلقة بذلك التمثيل

ملحوظات	الفاعل الاجتماعي وتشبيهه	العبارة في نص الكتاب
<p>الفاعلان الرئيسان هما أبو ناصر والأمير، وقد تمثيل الفاعل الرئيسي الأول بالكنية وسيظهر النص أنه مثقف من النخبة الحجازية من خلال القالب الشفهي الذي صيغ فيه النص، ومن المقربين من الأمير لجلوسه في مسامرة خاصة مع الأمير. أما بقية الفاعلين فهي مجهولة عن طريق نائب الفاعل والمقصود إخفاء الفاعل الذي يقوم بعملية الحجر أو الضرب، وفي النهاية كان الفاعل عاماً (الجميع) ثم خصص بأصحاب الرأي ثم خصص بثلاث فئات هم المؤهلون، المثقفون، دعاة الإصلاح، وهنا يظهر (المثقفون) كمتخصصين الفاعل الاجتماعي من عدة فاعلين مشاركين. ولكن الحديث في الكتاب كله سينصب عليهم، ونلاحظ أنه على الرغم من تخصيص</p>	<p>الفاعل الاجتماعي شخصية (أبو ناصر)، والأمير مشار إليه بالضمير، مراجعة وإعادة النظر، والشروع، ونائب الفاعل في لايججر، وعلى أحد، ونائب الفاعل في ولا يضار، والجميع، أصحاب الرأي (المؤهلون، والمثقفون، دعاة الإصلاح)</p>	<p>أبو ناصر: طال عمره الأأترون... أنه قد آن الأوان... لمراجعة شاملة وصميقة لشؤون الوطن وقضاياها... وإعادة النظر ويقدر كبير من الشجاعة في كثير من الأمور والشروع فوراً في حوار حقيقي... لايججر فيه على أحد ولا يضار أحد ويشارك الجميع... وفي مقدمتهم أصحاب الرأي من المؤهلين والمثقفين ودعاة الإصلاح. ص ٢٧</p>

<p>المثقفين لكنهم ما زالوا مجهولين أيضاً هنا في أول الكتاب سيظهرون في آخر الكتاب.</p> <p>أما السيرورات فهي أولاً سيرورة عقلية في الأترون، يلي ذلك تحول السيرورة إلى كيان في مثل مراجعة، وإعادة النظر، الشروع وفائدة السيرورة المتحول إلى كيان أنها مصدر من مصادر التجريد والتعميم، وقد يكون هذا التعميم لإخفاء الفاعل الاجتماعي أو كتبه أو التهرب من المسؤولية، ونلاحظ أن يشارك فيها الجميع استمرار لسيرورة عقلية أي أنها سيرورة علائقية والفاعل عام ثم جرى استبعاد الناس العاديين من المشاركة كما جرى تقسيم المشاركين إلى ثلاثة أصناف الصنف المجهول فيهم هم المثقفون وبهنا الآن (المثقفون) الذي ظهر دورهم</p>		
--	--	--

<p>النحوي كمشرك في العبارة معطوف على محرور، وتم تقديمهم كناشطين، وكانوا غير متخصصين بشخصيات محددة فقط هم صنف تم تمثيلهم بشكل شامل لأن هدف الكتاب تعيينهم فيما بعد</p>	<p>الفاعل الاجتماعي الرئيس هو أبو أحمد، والفاعل الرئيس الثاني الأمير كضمير والفاعل الثالث المتفقون</p>	<p>أبو أحمد: اسمح لي يا طويل العمر... هؤلاء المشفقون... الذي يدعون أنفسهم بـ«المثقفين»... ما شفنا منهم إلا الحكيم والتنظير... يقولون ما لا يفعلون... وهم في حالة ازدهار عجيبة... وجه بالليل... ووجه بالنهار... بل إن بعضهم بستين وجهاً... (لكن ما في أحد منهم جالس هنا!)... وبعضهم ما زال يحلم بالقومية العربية... والوحدة العربية... إلى آخر الكلام الفارغ... (وما بدني أقول يجلسون معنا هنا) شيء يذكرنا بالحرص القديم في</p>
---	--	--

<p>يظل أبو أحمد إلى آخر النص هو الفاعل الرئيس يليه بقية المثقفين، ثم رجل الدين، ثم الأمير، وهنا تحديد لماذا يستحق أن يكون أبو أحمد هو الفاعل الرئيس وعمل تشخيص له، ونلاحظ أن هذا التصنيف لم يوضح لنا الفاعل الرئيس أبو أحمد ولكنه عن طريق بعض المفردات ذات الصبغة الحجازية يتضح أنه من الحجاز وأن لديه شيء يتعلق بالفازلين</p>	<p>الفاعل الرئيس أبو أحمد كناشط، والحضور بما فيهم الأمير ورجل الدين كمتقبلين،</p>	<p>الاتحاد السوفيتي!١ ص ٢٧-٢٨. أبو أحمد: اسمحوا لي «أربع حاجات أولاً: أنا مواطن... وابن بلد ثانياً: أنا فاهم البيرو وخطاه ثالثاً: لا بد أن تكفوا عن الأحلام والخيالات التي في أذهانكم!١١ رابعاً: إذا كنتم تريدون - فعلاً - حوراً موضوعياً وصريحاً... فامسحوا من ففلكم «الفازلين» ثم تكلموا ص ص ٢٨-٢٩</p>
<p>وتتوضح نظريته في الفازلين بأن جميع المثقفين هذه صفاتهم ولأجل ذلك يجب إقصائهم، ووصفهم بعبارة بذئية أو وصفهم بالمرض النفسي كذلك يستدعية إقصائهم وهنا يتم تحديد الفاعل الاجتماعي أبو</p>	<p>مازال أبو أحمد هو الفاعل الرئيس، و جميع المثقفين الموصوفين بصفات تخصصهم أكثر بصفاتهم فاعلين متقبلين غير محددين</p>	<p>خلاصة النظرية... أن «أبو أحمد» يعتقد جازماً بأن جميع المثقفين في البلد... لا يقولون الحقيقة بل يناقون في بعض الأحيان أبو أحمد: أنا الذي سأحسن خطي وأقولها صريحة وواضحة... ومعلمة بأن أرائك</p>

<p>أحمد بأنه مثقف، يحاول أن يهرب من دخوله في المثقفين المقصين برصفتهم بالضمير وخصوصاً ضمير الغائب لبدأ على أنه من صنف آخر والحاضرون من المثقفين في هذا المجلس من صنف آخر، ويهرب من العملية التصنيفية بالتركيز على مسألة أن أوريك المثقفين لا يقولون الحقيقة، والمفهوم من العبارة أن المثقفين الذين يقولون الحقيقة هم المثقفون الذين في هذا المجلس ومن يكون في صنفهم ويحاول تشويهم أكثر ولكن لا يذكر أسباباً موضوعية لكونهم بهذه الصفات.</p>		<p>«المخاليق» نفعيون وانتهازيون وجبناء... منافقون ومدلسون ومنكفون وسفلة... لم يكتفوا بلدهن «الفازلين» فقط... والسكوت... وإنما هم في حالة... مازوشية يلتذون بان يمارس فيهم أي شيء!! شرف: أنا أستغرب... أسلوب «التعميم» الذي يستخدمه أبو أحمد ألا يعتبر - هو - واحداً من المثقفين؟! إذن... فهو أحد الداهيين.</p> <p>أبو أحمد: هذا شرف لا أدعيه وأنت تعرفهم... يا أخ شرف - لكن الذي أستغربه هو: لماذا يدهنون... وهم ليسوا في حاجة... ومن غير ثمة ضغوط من أجهزة رسمية مثلاً... ومن غير مبرر... أراه مقبولا ومعقولا إلا الرغبة الخسيسة في تلطيخ الذات! ص ص ٣٢-٣٣</p>
---	--	---

<p>يتضح أن الفاعل الاجتماعي الرئيس هو أبو أحمد وصفه من المثقفين، وهنالك فاعلين رئيسيين آخرين جرى ذكرهم عن طريق المشاركة وهي (الجماعة) ذكرهم بلفظ عموم وقد جرى تحديدهم برجال الدين.</p> <p>أما بقية الفئات فلا قيمة لهم ولا لفعالهم فقد جرى تمثيل فئة المثقفين المقصين عن طريق شتيمة وما سواهم هم منتفعون أيضاً لا دور لهم، وهنا أول مؤشر على النموذج الذي يعني طبقة من مثقفي الحجاز إذ هم المثقفون الحقيقيون الذين يتسمون بعكس السمات التي يتسم بها بقية المثقفين ثم الأمير، ثم رجال الدين</p>	<p>الفاعلين الرئيسان هما المير وأبو أحمد بصفتهما ناشطين ويظهر الجماعة كفاعل عن طريق المشاركة بالإضافة، وبقية الفئات عام وهي عن طريق المشاركة تم تخصصيتهم داهنة الفازلين وهي عبارة شتم، وفترة مستفيدة</p>	<p>الأمير: ... وأن لاتخرج أي فئة على حدود «اللعية»</p> <p>أبو أحمد: والله ما ني شاييف أحد يبلعب... غير الجماعة وبقية الفئات... داهنة «الفازلين»... أو مستفيدة... ليست في حاجة إلى اللعب ص ٣٤.</p>
<p>هنا خطوة لتوضيح أصول النموذج الثقافي التقليدي، وذكر الفاعل الرئيس الثالث فيه</p>	<p>أبو ناصر كمتقف حجازي مع أبي أحمد فاعلين رئيسين مع حمزة</p>	<p>أبو ناصر: يا أبو أحمد: اسمع كلامي... وافهم مني... و«خلك محلك» عمك حمزة</p>

نوع من الحجاج بالاسم العلم وبالأصل الثقافي العريق للنموذج الذي لا يتوافر الآخرون على مثله	شحاتة كفاعل رئيس يعد مرجعاً لشخصيتي المثقفين ذوي الاسمين المستعارين	شحاتة... الذي تردد - دائماً - إعجابك الشديد به كان يقول... شرف: كلام معلمين... ص ٦١
الفاعل الاجتماعي هو من النخبية الحجازية، وجرى مباشرة استجلاب فاعل رئيس آخر لوصفه بالصلاتي لإقضاء كل من اتصف بهذه الصفة	أبو هشام فاعل اجتماعي رئيس و كاتب عربي حدائي فاعل رئيس غير معلوم جرى تخصصيه بحدائي	أبو هشام: بالمناسبة كنت اقرأ البارحة لكاتب عربي كبير محسوب من الصلثيين... لكن هذا ما يمنع من إبراز ما كتب من غير حساسيات... ص ٧٧
هنالك رغبة عارمة في رد أسباب المشاكل لهذه الفئة من دون توضيح موضوعي وتخفي هذه الرغبة العارمة إبراز الذات وإبراز النخبية	أبو أحمد فاعل الرئيس، والمثقفين المقصين	أبو أحمد: والله لو كانت هناك حرية صحافة لما أضعنا الوقت في كلام كهذا... كل هذه القضايا... وغيرها يمكن أن تطرح... وتعالج... بأسلوب موضوعي بعيد عن الإثارة لكن قاتل الله «الدهان» أريد أن أقول - طال عمرنا - القضية مع الأسف - ليست قضية حرية صحافة... أو حرية تعبير... وإنما قضية

		مثقفين «اداهنين» ولا يريدون أن يمسخوا هذه القضية بكل صراحة وكل أمانة. أبو هشام: ثاني يا أبو أحمد الدهان والغازلين وبقية التعبيرات غير اللائقة أبو أحمد: ثاني وثالث ورابع... مواقف الناس ومواقف المثقفين بصفة خاصة. ص ٨٠-٨١.
رغبة عارمة في تشويه أي فعل ثقافي لا يصدر من غير هذه الفئة	أبو ناصر والمثقفين المقبولين والمثقفين المقصين	أبو ناصر:.... ولذا فإني أقترح أن نطلق اسم المثقفين على ذوي المبادئ وأرباب الضمائر الحية... وأن نطلق على غيرهم من المنخرقين ومن باعوا ضمائرهم من المتعلمين اسم (المزيفين) فهناك مثقف... وهناك مزيف ص ٨٢
هنا تشويه لكل ما يمت للحدائثة وإبراز	الشيخ خلف فاعل رئيس يمثل	الشيخ خلف: كنت اقرأ في مجلة «حدائثة»

<p>المحجلة ووصفها بالحدائثة يدل على أن النموذج بضدها، وكذلك اختيار رجل الدين ووصفه بقراءة الحدائثة يدل على أن النموذج جميعاً يرغب في إقصاء الحدائثة ولا يأتي وصف للعلاقة الحدائثة بالثقافة اللهم أنها شيء بغض للنموذج</p>	<p>رجل الدين . وموجودات هي محجلة حدائثة</p>	<p>ترى نحن نقرأ كل شيء . . . ونتابع كل شيء ص ٨٧</p>
<p>مراصلة تنويه المتقنين المقصين وشمهم</p>	<p>أبو ناصر وأبو أحمد كفاعلين رئيسين ناشطين، والأمير كفاعل متقبل عن طريق الضمير، والمتقنين المقصين كناشطين بطريقة خاصة</p>	<p>أبو ناصر: . . . ولو ان بعض المحسوسين على فئة المتقنين . . . لم يترددوا أبو أحمد: يعني يعني بعضهم يمارس عادة «كتابة التقارير» بعضهم كتابة ومعظمها شفاهة . . . لأنها أريح وأوقع تصور . . . واحد منهم قال لي . . . أبو أحمد: يا سلام على البلاغة يا سلام على العلم والله كلام معلمين . . . ما تعرف نقوله نحن حملة الأتقلام! . . . اسمح لي - طال عمرك - لقد آن الأوان لعدم الاستماع لهذه</p>

		<p>الحشرات الضارة ومن في حكمها أو الانتفات لما يقولون أو يكتبون. ص ١٠٢.</p>
<p>هنا استعارة العقول للمتقنين في مجلس الأمير والمتقنين التابعين للنموذج، والمداس استعارة وشبهة في الوقت نفسه لغيرهم، ويجري التأكيد على وصفهم بالنفاق، كما يشار إلى كتب أصدروها دون تعيين، وهنا رأي بمنعهم، كما أن هناك أقصاء واضح وهو في الوقت نفسه تمييز للمتقنين الحقيقيين وهم الجالسون في المجلس</p>		<p>أبو ناصر: يا أبو أحمد خليك واقعي . . . الحاكم يحتاج <u>العقال</u> ويحتاج <u>المداس</u> أبو أحمد: يا أبو ناصر بلا مداس بلا هيباب يجب وضع الأمور في نصابها الصحيح . . . خلاص ما نسمح لهؤلاء وأمثالهم وما نسمح . . . للمقالات الفاسدة من عيننة (اقتصادنا بخير . . . ولن يتأثر)، والكتب إياها يجب أن نحمي الناس . . . ونحمي الوطن . . . ولذلك يجب إنشاء إدارة مماثلة في وزارة الإعلام تكون هذه مهمتها ومسؤوليتها أبو هشام والله أبو أحمد لأول مرة يقول كلاماً مفجعاً ولا يخلو من المنطق ص ١٠٢ - ١٠٣</p>

<p>هنا يظهر التناقض في مفاهيم النموذج فالسبب الذي فناه أبو أحمد لظهور متقنين منافقين هو الآن عدم حرية الصحافة وركز عليه مرتين ، ولكنه إما يخفي من مصدر الإاذن بحرية الصحافة في التعميم ، وإما ان يظهر أن فئة المثقفين الحاضرين المجلس مع الأمير ورجل الدين هم يبداهم القرار</p>	<p>الفاعل الرئيس أبو أحمد ، والجماعة ولا يحدد من هم الجماعة</p>	<p>أبو أحمد: بالجماعة خذوها من قصيرها واسمعوها كلامي أعطوا الصحافة حريتها وأنتم بخير . ص ١٠٧ بالجماعة خذوها من قصيرها ولا داعي للتفصيلات أعطوا الصحافة حريتها ولا ذنبكم على جنبتكم . ص ١٠٩ - ١١٠</p>
<p>جرى استدعاء العنصرية كقضية لإظهار موقف المثقفين الحقيقيين منها وأنهم يعانون منها هذا أولاً ، وثانياً لمسح كل ما قد يخطر بالذهن من أن هنالك فعل عنصري في تصنيف المثقفين ومن إقصاء كل متمسك بالحدائق ، وقد أغلقت القضية دون مناقشة ،</p>	<p>الجميع فاعل اجتماعي عام يراد منه إخفاء من يقوم بالعمل العنصري والأمير كفاعل رئيسي ناشط يؤدي مهمة سيرورة كلامية تتعلق بمنع الحديث في القضية</p>	<p>(حول العنصرية) شرف: والجميع يتبرأ منها إلا أنها في حقيقة الأمر وعلى مستوى التطبيق العملي والممارسة الفعلية موجودة الأمير: سأسمح بمناقشة كل موضوع وأي موضوع في مجلسي هذا وبمتهى الحرية إلا هذا الموضوع فلا أسمح بمناقشته من قريب أو من بعيد وبشكل مباشر أو غير مباشر ص ١١٧</p>

<p>هنا أبو أحمد يوضح من وصفه بأنه متقف ، لكنه متقف لا يدخل في بقية المثقفين</p>	<p>أبو ناصر و أبو خلف بالضمير و أبو أحمد كفاعلين رئيسين</p>	<p>أبو ناصر: لأنني كنت خائف أن يستدير على أبو أحمد ويقول له يا أبو أحمد تقول إنك مسلم ومتقف وفاهم . ص ١٣٠</p>
<p>وهنا تهئية لنموذج يجب أن يكون قريباً من صاحب القرار وهم من كان على شاكاة المثقفين الحاليين في المجلس</p>	<p>أبو ناصر ، وصاحب القرار ، كفاعلين رئيسين ، والمثقفين كفاعل رئيسي متقبل</p>	<p>أبو ناصر: فإن صاحب القرار سيجد نفسه أمام مهمة وهي حسن اختيار شرائح المثقفين التي يقربها منه ويسمع لها ص ١٢٣ .</p>
<p>هنا أبو أحمد في نهاية الكتاب يدلني باعتراف مباشر أنه من المثقفين كفاعلين اجتماعيين ولكنهم مثقفو النخبة الحجازية المجتمعة في هذا المجلس</p>	<p>أبو أحمد كناقطة ، والمير كمتقبل ، ووصف أبو أحمد أنه من المثقفين</p>	<p>أبو أحمد: لا طال عمرك لا انتخابات ولا ضجة بيني وبينك - وأرجو ألا تتقلها عني - نحن المثقفين أو المحسوسين على هذه الفئة نخاف الانتخابات لعدة أسباب منه أن المرحلة والتجربة ذاتها لا تحتتمل اختاروهم - طال عمرك - وتوكلوا على الله ص ١٦</p>

لكي نؤكد المعنى الحقيقي وراء نص الكتاب بأكمله يجب أن نشير إلى بعض خصائص الأسلوب، فالأسلوب يشير هنا إلى تفضيل كتابة النص بتأثيرات شفوية، ومن خلال سيرورة الأسلوب ندرك أن هوية هؤلاء المثقفين غير المقصين مثقفي النموذج تتكشف بوساطة مفردات اللهجة الحجازية، كما أن طريقة الشتم كذلك تكشف أمران أولاً الطبقة الاجتماعية لنوع الشتم، ويبدو أن الشتائم مجتلبة من شتائم الحارة الحجازية المقذعة، وهي تدل على نمط بدائي انفعالي شفاهي في التعاطي مع القضايا، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى قد تشير إلى رفع الكلفة في مثل هذا المجلس وتمتعه بحرية تعبير خاصة، أما توضيح الهوية التي يقدمها الالتزام والتوجيه، فهي إظهار هؤلاء المثقفين بالمجلس بمظهر المثقف النظيف وإقصاء غيرهم مهما كان، وخاصة الحدائين الذين يمثلون في معظمهم الجيل الجديد القادم من الخارج مزوداً بثقافات جديدة حاملاً لواء تغييرا يصطدم بالنموذج أو ببعض أجزاء النموذج رغم أنه لم يحاول أن يجدد سوى في الأدب والشعر على وجه الخصوص، ويظهر موقف محمد سعيد طيب، في كتابه السجين اثنين وثلاثين فهو لا يؤمن بهم، كما يظهر تشبثه بالنموذج في كتابه الأخير في اهتمامه بطباعة في شركة تهامة لنتاج الأدباء الحجازيين ونشره لأنه يمثل النموذج...، وعلاوة على ذلك فيبدو أنه يرى أن الفكر هو حصر للنخبة الحجازية ولا يمكن أن يكون مفكر كالقصيبي إلا رجل دين لأنه ابتداءً كوهابي وانتهى كوهابي، حتى وإن كانت للقصيبي ثلوثية قديمة في القاهرة فهي شيء وثلوثية محمد سعيد الطيب المتأخرة شيء آخر.

فكأن النموذج لا يسمح حتى بالتداخل في الوظائف بين السياسي والثقافي والديني ولعل ذلك أيضاً يتضح في المقاطع التي تتعلق

بالشورى في كتاب مثقفون وأمير فهو يقترح جعل الشورى في مكة وتقسيم بقية المهام على بقية المناطق في نظرة بدائية شفاهية لا ثقافية تحليلية سياسية تجعل نصيب (أبها) والمنطقة الجنوبية السياحة ياله من وعي وياله من تقسيم!!، والذي يتضح في النهاية من خلال الكتاب أن هنالك رغبة في إخفاء هوية الفاعل الاجتماعي الحقيقي أو على الأقل إخفاء دوره^(٩)، على وجه العموم سواء فيما يتعلق بإخفاء الشخصيات الحقيقية للمتداولين، وسواء فيما يتعلق بمؤلف الكتاب، وسواء فيما يتعلق بالمثقفين المقصين ولماذا أقصوا، وسواء تعلق بالمثقفين المقبولين ولماذا قبلوا، ولكن هذا الإخفاء يظهر من خلال السمات الأسلوبية، ومن خلال صيغة القول والتقييمات، ومن خلال التعميم ثم التخصيص.

أما سمات النموذج المتحققة في هذا الكتاب فتتجلى في تخصيص الجانب الثقافي في فئة محددة هي النخبة الحجازية، كما يتضح فيه أثر الشخصية السياسية والدينية في النموذج ويظهر كذلك تصور نسقي واضح في التعامل مع المرأة فبعد الدفاع عن قيادة السيارة كحق ترى الطبقات المخملية وجوب تحققة حتى وإن خالف نظرة رجال الدين يتجلى التعامل مع المرأة واحداً في النهاية عند أبي أحمد المثقف وبقية المثقفين الحاضرين المثقف وعند رجل الدين وهي أنها فقط متعة للفراش وذلك في ما دار حول الكناية (بالونيت)، وهذا يشير إلى المستقر في العمق عن النظر إلى المرأة كجنس تابع لا كإنسانة لها مشاعر وحقوق، كذلك يدل الكتاب على النظرة الإقصائية، ويدل كذلك على المبالغة في التفكير وعلى الوعي الشفهي السائد الذي

(٩) Van Leeuwen, ibid. p.47

يجعل محمد سعيد طيب يؤلف هذا الكتاب وكأنه مفرغ من تسجيل صوتي بتعديلات طفيفة، كما تجعله لا يستطيع كتابة سيرة حياته بل تكتب له تفرغاً من برنامج تلفزيوني، مع أنه يدعي أنه مثقف.

إن الكتاب لا تتجلى قيمته إلا في كشف جوانب من صيغة حوار لصانع القرار يجب أن تكشف في ذلك الوقت، كما يجب أن يشاع أن هنالك حوار محدود لخير البلد كافة يقوم به هؤلاء المثقفون الحقيقيون ورجل الدين والأمير دون بقية الناس . . .

إننا ندرك الآن إدراكاً مؤكداً أن استراتيجية التفتيت التي أعقبت الحادي عشر من سبتمبر علاوة على ما استجد من وسائل الميديا الحديثة من فضائيات وإنترنت ومدونات ومواقع تواصل اجتماعي قد غيرت وقد أثرت كثيراً في بنية النموذج وقد أوجدت حالة غير مستقرة هي أشبه بحالة الصراع مع النموذج، فقد أتيح المجال للحديث وأظهرت وسائل الحريات التي دخلت قسراً أن البلد يعد بمخاض كبير ولكن ذلك المخاض على ما فيه من مبشرات تدل على وعي كبير وثقافة رفيعة شرعت تتقدم لتبرز نفسها إضافة إلى حرص بل شره على قراءة الكتاب وعلى كتابة الرواية وعلى الإنترنت إلا أن هنالك تقصير رسمي واضح في استيعاب المتغيرات وهنا نسجل أن الفرد العادي قد تجاوز في وعيه وفي تعاطيه للمستجدات، أفق النموذج بمراحل؛ فلأجل ذلك ينبغي إعادة النظر في النموذج وفي استراتيجياته بالتخلي عن النموذج المصنوع والانتقال إلى إتاحة المجال للنماذج الطبيعية للنمو والإزهار الثقافي الإبداعي؛ لأنه لم يعد نافعاً مع المحاولات المستميتة لإبقاء الوعي على مستوى معين ثابت قار جامد باستعمال الإيدلوجيا والدغمائية الإقصائية وباستعمال الوعي الأمي الذي يسوق في هذه السنوات بصورة ملفتة؛ فاستعمال الإيديولوجيا لاشك هو

لعب بنار مهلكة محرقة . . . واستعمال الوعي الأمي هو كارثة على التطور الحضاري ولعب بنار العصبية القبلية المتخلفة، ولم يعد النموذج المصنوع نافعاً أيضاً مع محاولات مستميتة لإحكام الرقابة دون جدوى على الوسائل التواصلية الحديثة التي تعكس ثقافة الحرية والمسؤولية الفردية، والمسؤولية القانونية ذات التنظيم الديمقراطي الذي يعم العالم أجمع كما تعكس عصر ما بعد الحداثة العولمي

ثانياً: حجاج التحولات «برنامج إضاءات في قناة العربية أنموذجاً»

يعدُّ توحيد المملكة العربية السعودية على يد المؤسس الملك عبدالعزيز رحمه الله مكتسباً حضارياً عظيماً لا يمكن بحال التفريط فيه، وقد انتهت مرحلة التوحيد، تلتها مرحلة البناء والاستقرار، ونحن الآن في مرحلة التطوير والمنافسة الحضارية مع شعوب الأرض الأخرى، كما هي في الوقت نفسه مرحلة المحافظة على مكتسب الوحدة ولن يتم ذلك إلا باختيار الحوار مع الذات والحوار مع الآخر كمسار صحيح يمكن أن يعالج جميع المشكلات ما كان منها كامناً، وما كان منها حاضراً، وما يكون منها متوقفاً.

وقد مرت المملكة بكثير من التطورات وكثير من الأحداث المهمة لعل أهمها ما حدث من تداعيات بعد حادثة الحادي عشر من سبتمبر كان هنالك إرهاب... وحروب دولية قريبة... وتحول في السياسية العالمية، كما كان هنالك تغييرات في الداخل السعودي من أهمها البدء باستحداث مؤسسات للحوار وللمجتمع المدني...

في إطار هذه المستجدات ظهرت فكرة الليبرالية كفكرة تكاد تحظى بنوع من التسامح أو من السماح لها بالنمو في المجتمع وفي الثقافة مقارنة بما تم من منع لأفكار اعتبرت ضد الدين أو ضد النموذج الاجتماعي - الثقافي السائد مثل فكرة القومية وفكرة الماركسية، وما ذاك إلا أن فكرة الليبرالية ليس فيها -في المجمل- تعارض مع الدين، وليست مرتبطة بطموحات سياسية أو ظروف خارجية تتهدد معها لحمة النسيج العام للوحدة، إضافة إلى استقرار مفاهيم بعدها العولمي مع مقابلاتها التي بدأت في التضاؤل أمامها أو في الانضواء تحت مفاهيمها

بطريقة أو بأخرى...، بحيث شرع الاتجاه العولمي إلى تبنيها كأحسن خيار للتعایش وإقرار القيم الكبرى كمارسات مؤسسية وليس كطوباويات شعارية لا تحقق لها في الواقع...، وقد تحول بعض من الذين كانوا متأثرين بالفكر الإرهابي الإقصائي المتشدد إلى هذه الفكرة، وأخذوا في الدفاع عنها والكتابة حولها. ولإلقاء الضوء على هذا التحول وعلى الحجاج الذي ترافق معه كان هذا البحث، ويحتوي البحث على مدخل عنوانه (الحوار الاكتشاف الجديد في الثقافة السعودية)، ثم دراسة تطبيقية عنوانها (الحجاج في برنامج إضاءات)، يلي ذلك خاتمة موجزة لأهم نتائج البحث.

وقد حاولت أن اعتمد في مقاربتني التطبيقية لمدونة هذا البحث على المنهج اللساني الحجاجي؛ أمل أن أكون قد سلطت بذلك بعض الضوء على أهمية الدراسات اللسانية والحجاجية الحديثة، كما أمل أن يكون البحث قد أوضح جانباً من التحول الاجتماعي والثقافي في المملكة العربية السعودية.

الحوار الاكتشاف الجديد في الثقافة السعودية

كانت أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م فرصة، وباعثاً لكثير من المراجعات... مراجعات للذات... مراجعات للآخر... مراجعات للتأريخ... مراجعات للحاضر... مراجعات للمستقبل، وكانت المملكة العربية السعودية معنية بالمراجعات أكثر من أي بلد آخر، وكان أول اكتشاف مذهل أنه ليس هنالك أي مساحة للحوار... وليس هنالك أي شكل للحوار إلى درجة أن الناس صاروا بأثر من النموذج الاجتماعي-الثقافي السائد أشبه بالروبوتات التي تردد ما يوضع فيها من تعليمات ومن توجيهات، بل إن القدرة على الحوار تكاد تكون معدومة، فدراسة الفكر تكاد تكون ممنوعة، والفلسفة محرمة، والحداثة مرفوضة، والنقد مرفوض أو محدود جداً سواء أكان نقداً سياسياً أم غيره من أنواع النقد.

أمام هذا الوضع المصنوع لتستمر حالة اللاحوار كأثر من آثار النموذج الاجتماعي - الثقافي السائد استحدثت مبادرات لوضع مؤسسات للحوار، وكانت هنالك لقاءات وحوارات ومناظرات بين ممثلي النموذج الاجتماعي - الثقافي السائد في داخلهم من جهة وبين الذين يصنفون على أنهم خارج النموذج من جهة أخرى. ولكن ذلك الحوار بقي في الغالب سطحياً... لم يصل حتى إلى تدرجات ما قبل الحوار من قبول وتعريف وألفة وشروط حوار فحوار...

لماذا لم يؤت الحوار ثمرته المرجوة؟ هل كان الحوار مجرد شكل من أشكال استراتيجية التفتيت والاحتواء؟ هل فقد الحوار شروطه التي إن وجدت وجد الحوار وإن فقدت فقد الحوار؟ أو هل هما الأمران معاً أي أن الحوار مجرد شكل من أشكال استراتيجية التفتيت، كما أنه فاقد لشروط تحققه؟

إن فقد ثقافة الحوار وعدم تدريس المنطق، والفلسفة وتحريمهما، وعدم السماح بدراسة اللسانيات، والحجاج، وتحليل الخطاب، وتحليل الخطاب النقدي، والتضييق على الدراسات النقدية والثقافية الحديثة والدراسات الاجتماعية على المستوى التعليمي والأكاديمي^(١٠)، ويضاف إلى ذلك غياب الثقة والتسامح والانطلاق من العنصريات وسيادة النظرة المركزية للأمر على المستوى الاجتماعي كل ما مضى أسهم في شل عملية الحوار وساعد على إفراغها من مضمونها...

ولأهمية هذه العملية لا بد أن نعرف أن الحوار يمثل قيمة العقل حين تتشكل به عملية التساؤل المفضية إلى التكامل البشري، ففي الحوار مع الذات ومع الآخر يتطور الفكر والمنطق والأخلاق، ويسمو الإنسان نحو معارج تتجاوز حدود الزمن والمكان، للبحث الجاد عن تحقيق الذات.

(١٠) يكاد يتمالك الإنسان التعجب حينما يرى مثقفاً مفكراً كإبراهيم البليهي يرى أنه لا فائدة من تدريس مثل هذه العلوم في الجامعات، كيف يُنتج الفكر الممنهج إذن؟ وأين ينشأ الفكر إذا لم ينشأ في أروقة الجامعات ثم يخرج إلى المجتمع، إن القراءة الهاوية من غير تأسيس منهجي تؤدي إلى السطحية والتهافت، والموت السريع للفكرة، ثم إن دراسة هذه العلوم لا تؤدي ثمارها بين عشية وضحاها فهي ستوجد أرضيات صلبة للنهضة يمكن الوقوف عليها للمشي إلى آفاق التحضر، وبدون دور حقيقي للجامعات في نهضة الفكر التي تبنى عليها كل أشكال النهضات الأخرى فالوضع هو وضع فكري كسيح أو معاق، وقد يصل أحياناً إلى وضع (ضد الفكر)

- انظر: إبراهيم البليهي: حصون التخلف (موانع النهوض في حوارات ومكاشفات)، بغداد - بيروت، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص ٦، ص ١٥، ص ٢٦.

والحوار هو حقاً تمدوت الوجود، وتمظهره الحقيقي، حتى إن كان المتحاورون يديرون حواراً حول أمر ما معروف لديهم، أو لدى بعضهم فإنهم بالحوار يحققون وجودهم أولاً، إضافة إلى أن آلية الحوار خصوصاً الحوار مع الآخر تسمح بظهور أشكال من التفكير لا يمكن أن تظهر في الحوار مع الذات، فالنظر من جانبين أقوى من النظر من جانب واحد كما يقول المناطقة.

ولأهمية الحوار كآلية وكوجود قامت عليه البشرية منذ نشأتها الأولى، وقامت عليه أركان الوجود عموماً حواراً بين موجد الوجود والموجودات، حواراً بين الإنسان الصغير في جرمه والكبير في ما يملكه من روح وعقل و(بين) موجد الوجود، حواراً بين احتجاجات باطلة (حتى الباطل له الحق في الحوار) من محاور على باطل، واحتجاجات صحيحة من محاور على الحق، حواراً بين الشر والصراح، وبين الخير والفلاح، حواراً بين السماء والأرض، حواراً بين الموجودات بعضها ببعض، حواراً يجري في أبعاد أخرى من من العالم بين الناطق وغير الناطق.

إذن الحوار وجود، واللاحوار هو اللاوجود، بالحوار استطاعت الحضارة اليونانية والحضارة العربية، والحضارة الوريبة الحديثة أن يبقين قائدات للعالم أو للوجود. ولكن الحوار له أشكال وصور صحيحة يتحقق فيها، وله أشكال وصور ينتفي فيها، ويحمل حينئذ ليس (اللاحوار) فقط، بل هو يحمل (اللاوجود)، يحمل صورة أقل من المادة الجامدة.

ونستطيع أن نقول في موازة العبارة الشهيرة (أنا أفكر إذن أنا

موجود)، أن الأصح في صياغة العبارة السابقة أن تكون (أنا أحاور إذن أنا موجود).

بالحوار يحقق الغرب الآن قفزاته الهائلة إلى التموجد الحقيقي، بل إلى قيادة الوجود نحو تحقيق الوجود، ولكن لما في آلية الحوار لديهم من إقصاء إكراهي نشأ من تصورات نمطية للعقل الأوربي لما تزل تفعل فعلها مضافاً إلى ذلك غرائز بشرية عامة تفرق بين الأليف القريب، والمتوحش الغريب، وتفضيل الامتلاء بالوجود العارض في مقابل تأجيل الامتلاء بالوجود الجوهر كل ذلك جعل الحوار لديهم غير مكتمل ناقص^(١١) ولكنه مع نقصه يعد الآن أكمل صورة لحوار بشري متحقق على الأرض حيث يقوم على آليات محددة وواضحة من الديمقراطية، وحقوق الإنسان، وحرية التفكير.

وآلية الحوار في الغرب ليست هي الآلية الوحيدة لتحقيق فعل الحوار، فللحوار آليات عديدة، ولكن المفارقة المهمة أن الحوار في

(١١) على سبيل المثال يؤكد تودروف التزامه بمبدأ باختين المتعلق بالحوار في حالة واحدة فقط عندما يمكن قيام المساواة الحقيقية. وذلك عند إقامة حوار صادق يكون فيه صوت الآخر مسموعاً ولكن لا على حساب صوت المرء نفسه ولا عن طريق محو صوت الآخر... ولكن نقطة الجدل في موقف تودروف هي أنه يسمي الحضارة الغربية (في أوروبا) بأنها أصل الحوار والكتابة... ومع أن قصد الكاتب لم يكن إدعاء أي تفوق للثقافة الأوربية على غيرها إلا أنه ليس من الواضح ما إذا كان أدرك هذا القصد أم لا كما يشير إلى ذلك جون ليشته

انظر:

- جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة د. فانت البستاني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص ٣٢٢.

تحققه هو رهن بآلياته وليس رهناً بوجوده.

أي أن آليات حوارية قد ينتج عنها حوار، وآليات حوارية أخرى قد ينتج عنها اللاحوار، وآليات حوارية ثالثة قد تؤدي إلى كارثة لا يكتفى فيها باللاحوار كحالة تمثل اللاوجود، وتلك الكارثة تظهر كعقاب بتأخير تحقيق الوجود أو تهيبط قيمة الموجود وهذا العقاب الأليم ينتج عن استعمال ما حقه أن يحقق الوجود بطريقة ظاهرها الحوار وباطنها رفض الحوار مما يؤدي إلى تضارب متعمد بين فعل ناقص تمويهي تخيبي للعقل مع غفلة عن المطلق الحوار للوجود. ولاشك أن ذلك يؤدي تلقائياً إلى تهيبط في قيمة وجود المتوسل بآلية الحوار هاته.

والسؤال الآن ما آلية الحوار الأولى التي تنتج حواراً ووجوداً؟ وما آلية الحوار الثانية التي تنتج اللاحوار واللاوجود؟ وما آلية الحوار الثالثة التي تنتج كارثة وعقاباً وإنقاصاً من قيمة ما هو موجود؟ إن آلية الحوار الأولى تقوم على عدة مبادئ أولية هي:

- المساواة المطلقة في حالة الحوار وانتفاء المقامات التراتبية الطبيعية أو المصنوعة بين المتحاورين.
- تعيين أصول أولية عقلية يعود إليها المتحاورون عند الاختلاف حول وزن الأدلة وقيمتها وعدم الركون إلى أي نقل إبان الحوار مهما كان ذلك النقل إلا إذا كان ذلك النقل مؤيداً للعقل. أي الحوار هو (عقل لا نقل)، ومن كان ذا نقل، أو كان مؤمناً بنص إيماناً مطلقاً لا بد له في حالة الحوار أن يضع النقل جانباً إلى أن ينتهي من الحوار، وهو حر في العودة إلى ما يؤمن به من نقل بعد ذلك.

- وضع تفصيلات محكمة لطريقة الحوار من حيث كيفية بدايته، ومكانه، وزمانه، ولازم نتيجته.
- التوافق على أسلوب الكلام من حيث شدة الصوت أو ضعفه، ومن حيث استعمال الأساليب التطريزية، ولغة الجسد، ومن حيث احترام استعمال أساليب الحجاج، وكشف استعمال المغالطات الحجاجية. . .
- وضع ترتيب معين لإعلان نتائج الحوار تكون ملزمة للمتحاورين مع ترك مجال للاعتراض على نتيجة الحوار من خلال أشكال يتفق عليها المتحاورون.
- الإقرار بنسبية الحقائق لا يعني انتفاء الحقيقة. والبدء في الحوار لا يلزم منه الاتفاق، والحوار لا يهدف أبداً إلى القضاء على الاختلاف، بل إن من أهداف الحوار ما يؤدي إلى الإقرار بوجود الاختلاف، ثم إن من الاختلاف ما سيبقى اختلافاً أبداً الدهر.
- ترك الحرية للمتحاورين ولمؤيديهم في تغيير الرأي دون إرهاب أو قسر من أطراف الحوار والعمل على ما يضمن حرية إبداء الرأي والدفاع عنه
- تنظيم طرق الدفاع عن الرأي من خلال أساليب تتعد عن العنف اللفظي والعنف الجسدي والمادي.
- وضع آليات قانونية لمحاسبة انتهاك حرية الرأي.
- تفعيل الحوار كآلية تعد غاية حضارية في حد ذاتها، والعمل على تطبيقها في شتى مناحي الحياة.
- نتائج الحوار لا تكون ملزمة في الأمور القلبية والاعتقادية، إلا إذا اتفق المتحاورون على الالتزام بها، ولكنها تكون ملزمة في الحقوق، وفي التنظيمات المدنية

إن الحضارة العربية إبان مجدها الغابر لم تمجد إلا بتقنيها طرق الحوار خصوصاً في المجالات العلمية فكانت الكتب الكثيرة لشرح طرق المناظرة والجدل، ونحن نتفق مع الفيلسوف المغربي الدكتور طه عبدالرحمن في أن المناظرة لم تكن قط في يد المسلمين العرب أداة للاشتغال بالمنازعة المقصودة لذاتها، وإنما كانت وسيلة من وسائل تنمية المعرفة الصحيحة وممارسة العقل السليم^(١٢) ولكن منهجية المناظرة التي توسل بها المسلمون لتحقيق منجزهم الحضاري تحولت على الرغم من صرامة مواضعها إلى النوع الثاني أو الثالث من الحوار ولم يكن ذلك بسبب الآلية ذاتها فقط، بل بفعل النشوء غير الطبيعي للمذاهب العقديّة والفكرية والسياسية الإسلامية؛ إذ نشأت نشأة سرية تحت الأرض في معظمها، ملاحقة، مقموعة، مشوهة، مما أدى حتى إلى تشوه تلك المذاهب نفسها، أي أن النشأة غير الطبيعية أثرت تأثيراً غير حميد تمثل في التشوه الذاتي للمذهب، وتمثل كذلك في التشويه الخارجي المتعمد من أعداء المذهب، لكن الأدهى والأمر هو حدوث تشوه في آليات الحوار أو اختفاء الحوار في أغلب الأحيان.

ومن ذلك نخرج إلى إيضاح آلية الحوار الثانية والثالثة اللتين تفرزان اللاحوار واللاوجود، أو الكارثة بتهيبط ما كان (منوجداً) أو الحرمان مما كان سيوجد لولا الخطأ في آلية الحوار وتتمثل الحالة الثانية فيما إذا حدث خلل في الآلية نفسها حيث يكون هنالك حوار ولكن مؤداه هو انتفاء الحوار، لأن الحوار رهن بآليته الصحيحة التي ينوجد بوجودها، فإذا حدث خلل في الآلية الحوارية انتفى الحوار،

(١٢) طه عبدالرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م، ص ٢١.

ولا يكون الانتفاء جزئياً بل يكون كلياً، وهنا ينتفي الوجود أي تكون القيمة صفراً مطلقاً. أي لا قيمة لكل ما ينتجه الحوار ولكل أعضاء الحوار.

وهنا قد تستعمل في الحالة الثانية طرق متعددة من التموهيات الكلامية، والمغالطات الحجاجية، وتوضع في ترتيبات آلية الحوار معيقات كثيرة تمنع اكتمال الآلية الحوارية، والفرق بين هذه الحالة الثانية والحالة الثالثة التي سيشار إليها عن قريب أن الحالة الثانية كثيراً ما تقترن برغبة صادقة في الحوار أو الحوار المقيد بما ليس من الحوار، في حين الحالة الثالثة يحدث فيها استعمال آليات الحوار لرفض الحوار، وينتقل الحوار من نمط (الاختلاف) في الحالة الأولى، ونمط (الاختلاف أو الخلاف) في الحالة الثانية إلى نمط من الكلام يسمى (التلاحي) في الحالة الثالثة، وهنا في التلاحي تتعدد صور التلاحي، حيث تأخذ أقل صورته شكل مخالفة ترتيبات آليات الحوار الصحيحة بتعمد للقضاء على الحوار، وتظهر أخطر صورته في استعمال متقن لآليات الحوار الصحيحة بهدف القضاء على الحوار. . .

في هذه الحالة التي تعادي الوجود، وتعادي المستقبل لما كان سيوجد بالحوار تكون ثمرة الحوار تهيبط قيمة (المنوجد)، والحرمان مما كان سيوجد، وهذه هي الطريق إلى التخلف عن بقية الكائنات في تحقيق وجودها، والطريق إلى التخلف عن بقية البشر في التأخر الدائم عنهم لا التوقف فحسب.

إن الحوار هو الطريقة الوحيدة لضبط المتفق عليه، والمختلف فيه، ولا يمكن التسليم بمشروعية التعددية وبمبدأ الحق في الاختلاف وما يترتب عنهما إلا بالحوار القائم على التعاون وتدبر المطلوب بطرق

عقلانية^(١٣)... ولا سبيل إلى تحقيق هذا الأمر إلا بترسيخ مقتضيات الحوار النقدي في كل مجالات الحياة النظرية والعملية. بالإضافة إلى ضرورة التمرس على معرفة مختلف آلياته بما فيها المشروعة وغير المشروعة لتفعيل الأولى وللحذر من غدرات الآخر...

في ظل أهمية الحوار وآلياته الحداثية التي لم تكتشف ولم تفعل لدينا إلا عقب أحداث سبتمبر كان لزاماً على البحث الوقوف على بعض تمثلاته لتحليلها، ولإيضاح قيمتها من الوضع الثقافي العام المتصل بالنموذج الاجتماعي-الثقافي السائد أو المنفصل عنه.

الحجاج في برنامج إضاءات

سيقارب الكتاب كعينة حوارية برنامج إضاءات في قناة العربية، وخصوصاً بعض الحوارات المهمة التي جرت في هذا البرنامج وتركزت على تحول بعض أفراد المجتمع من حالة التطرف والإرهاب إلى حالة أخرى، وهناك بعض الأسماء التي اشتهرت بتحولها وقامت بشرح أسباب تحولها في برنامج إضاءات، وبناء على ذلك فقد قمنا بأخذ النصوص التي يشرحون فيها أسباب ذلك التحول ومسوغاته، وسنقارب تلك النصوص مقارنة حجاجية لنعلم مقدار ما تقدمه من إقناع أو اقتناع، ولنعرف إن أمكن كيف يمكن لإنسان أن يتحول من فكرة إلى فكرة ومن أيديولوجيا إلى أيديولوجيا، ومن ثقافة إلى ثقافة ومن حب إلى بغض أو من بغض إلى حب... الخ

والحجاج يُعدُّ الآن عنصراً مهماً من عناصر التحليلات اللسانية، كما أنه لا يكاد يخلو منه حديث أو كتاب فالحياة الإنسانية في صورتها الاجتماعية عبارة عن حجاج لتحقيق الإقناع أو الاقتناع، وتعتمد كثير من النظريات في تحليل الخطاب على النظر في الجانب الحجاجي باعتباره عنصراً تداولياً يمثل اتصالية النص كما يمثل مقصدية الخطاب. وسوف نقوم بعرض النصوص الحوارية التي تشير إلى أسباب التحول ثم سنقوم بشرح الوسائل الحجاجية المستعملة في تلك النصوص

عند متابعة الحلقات التي تم فيها إضافة كل من مشاري الدايدي، وعبدالله بن بجاد، ومنصور النقيدان كأبرز المتحولين من متطرفين إلى ليبراليين، سيتم التركيز على جانبين الأول: شرح عملية التطور الحاصل لهم حتى أصبحوا مؤدلين رادكاليين أو بعبارة أخرى (متطرفين حركيين) وفي هذا الجانب يكاد أن يكون التطور متشابهاً فهو

(١٣) انظر: حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٤، ص ٧.

في المرحلة الأولى انضواء تحت الفهم الرسمي للوهابية في مرحلة استقرار الدولة السعودية بما يطابق الإسلام الرسمي (أي مجرد شعائر، والفتوى الدينية، وإتاحة المجال لحيز تنظيمي للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وفي شكل رسمي، ومتابعة شأن المرأة وتعليهما) مع عدم التدخل مطلقاً في الشأن السياسي من قريب أو من بعيد أو حتى الإعلان عن نقد جزئي لشؤون الحكم؛ لأن ذلك يتم في السر على شكل نصيحة غير ملزمة بطريقة غير رسمية...، وفي هذا الخصوص يبدو هذا الإسلام التقليدي كأنه علمانية مشروطة فما للحاكم للحاكم، وما لله يقوم به رجال الدين، الشرط الوحيد لهذه العلمانية السلفانية هي ألا يرتكب الحاكم كفراً بواحاً. أما المرحلة الثانية في التطور فهي العودة لأسس الوهابية أو للثورية الوهابية كحركة رادكالية تهدف إلى التغيير مستغلاً هذا الجانب ومستعملاً في وقت الحاجة إليه، أو في الحالة التي تفاعلت فيها الوهابية تفاعلاً منتظراً وطبيعياً إما بقايا الأخونة البدوية (المؤدلجة في الهجر) أو بالأخونة المصرية (المحتضنة أيام المد القومي والمد الماركسي)، تلي ذلك المرحلة الثالثة وهي الانتقال إلى المرحلة الجهادية والتكفيرية.

ويمكن ملاحظة تلك المراحل من خلال هذا المقطع للضيف عبدالله بن بجد العتيبي الذي يكاد أن يكون مشابهاً لعمليات التطور في داخل النموذج والذي بموجبه يتم الثقافة السائدة لفئة الشباب وهذا هو المقطع «تركي الدخيل: أيها الإخوة والأخوات هذا تركي الدخيل يحييكم في حلقة جديدة من برنامجكم الأسبوعي إضاءات، ضيفنا في هذه الحلقة أيها الإخوة هو الأستاذ عبد الله بن بجد العتيبي الكاتب في جريدة الرياض، حياك الله أستاذ. عبد الله بن بجد العتيبي: أهلاً وسهلاً.

تركي الدخيل: أستاذ عبد الله يعني بدأت تكتب مقالات فكرية في العديد من الصحف السعودية قبل فترة، لكنك كنت قد مررت في المرحلة السابقة بمراحل متباينة، كنت يعني تتبنى أفكاراً تكفيرية ربما.. هل يمكن أن نصفك بأنك كنت إرهابياً سابقاً؟ عبد الله بن بجد العتيبي: لأ إرهابي أنا أفرق طبعاً بين مسألة الغلو وبين مسألة الإرهاب، الغلو مسألة يتركز أساساً في الأفكار التي يتبناها الإنسان، قد يكون الإنسان غالباً ولكنه لا يكون إرهابياً، الإرهاب هو عمل يتعدى فيه بالإضرار بالآخرين، ولذلك أنا أعتقد أنني لم أكن في يوم من الأيام إرهابياً، بمعنى أنني لم أعمل عملاً أو أشارك في عمل يضر بالآخرين، ولكنني كنت مررت بمرحلة غلو ديني.. تركي الدخيل: كنت غالباً يعني؟ عبد الله بن بجد العتيبي: نعم كنت غالباً، مررت بمرحلة غلو ديني وأعتقد أنني لست الوحيد الذي مرّ بهذه المرحلة، بمعنى أنه كانت في فترة من الفترات في السعودية وفي الخليج.. تركي الدخيل [مقاطعاً]: بس علشان نبي نجي لهذه علشان ما ندخل في قصص ثانية، معناته أنت كنت تكفيرياً؟ عبد الله بن بجد العتيبي: إي نعم. تركي الدخيل: ما بديت من البداية تكفيرياً، كيف وصلت يعني إلى مرحلة التكفير؟ أعطنا البدايات يعني منذ أن كنت.. كنت شاب عادي مثل أي شاب سعودي، كيف بديت يعني مرحلة مرحلة الله يخليك؟ لأنو الآن عندنا الآن يعني نسمع كثيراً الحقيقة عن الإرهاب، نسمع كثيراً عن التكفير. الإرهاب طبعاً بدايته تكفير، مرحلة الغلو اللي تكلمت عنها هي المرحلة الأولى ما في إرهاب.. عبد الله بن بجد العتيبي: محطة في الطريق. تركي الدخيل: محطة في الطريق، محطة كبيرة مش صغيرة، يعني فاشرح لنا الله يخليك كيف؟ عبد الله بن بجد العتيبي: يعني باختصار مثل

ما قلت لك قبل قليل حتى يكون الكلام في سياق واحد، أنه في مرحلة من المراحل كانت دول الخليج والعالم العربي بشكل عام يمرّ بظاهرة ما يسمى بالصحوة الإسلامية وانتشار المدّ الإسلامي، وانتشار ظاهرة التدين بين الشباب، واعتبارها السبيل الوحيد للخلاص بعد فشل مشاريع أخرى، في هذا السياق انضمت للخطاب الديني في شقه السلفي أو في التوجه السلفي منه بمعنى أنني لم أنضم للحركات . . تركي الدخيل [مقاطعاً]: كم عمرك كان؟ عبد الله بن بجاد العتيبي [متابعاً]: الإسلام السياسي والحركات الحزبية، تقريباً . . تركي الدخيل: بس عشان نفرق كم عمرك أول شيء؟ عبد الله بن بجاد العتيبي: تقريباً ١٨ سنة أو قريب من هذا السن يعني . تركي الدخيل: وبعدين ويش هي الحركات اللي انضمت لها إذا ما حركات الإسلام السياسي ويش اللي انضمت له؟ عبد الله بن بجاد العتيبي: هلاً أنا انضمت للتيار السلفي العام التيار اللي كان سائد في المنطقة اللي كنت أعيش فيها، أو في الحي اللي كنت أعيش فيه . . تركي الدخيل: أنت وين كنت تعيش؟ عبد الله بن بجاد العتيبي: كنت أعيش في السويدي في الحي السويدي . . تركي الدخيل [مقاطعاً]: في الرياض . عبد الله بن بجاد العتيبي [متابعاً]: إي، انتشار لطلبة العلم، انتشار للعلماء الكبار، ابن باز على مرمى حجر، وابن قعود قريب، وابن جبرين أقرب منه أيضاً، ففي هذا الجو كان التيار السلفي شبه مهيم في تلك المنطقة، وكان المجموعة التي انضمت إليها في الحي تتبنى الخطاب السلفي بشكل واضح وصريح، وأيضاً تتخذ مواقف عدائية تجاه التيارات الأخرى . . تركي الدخيل: بس فيه نقطة مهمة: ابن باز - الله يرحمه - وابن قعود ما هم تكفيريون . . عبد الله بن بجاد العتيبي: لا،

ولذلك أنا أقولك هذه مرحلة في الطريق . تركي الدخيل: إي هذا أول شيء يعني أنت أول شيء . . عبد الله بن بجاد العتيبي: أول شيء يعني مرحلة السلفية أو الخطاب السلفي بشكل عام أنا أعتقد أنه يشكّل جزء من تكوين الخطاب التكفيري المعاصر، طبعاً ليس كل الخطاب التكفيري المعاصر هو خطاب سلفي، لكن الخطاب السلفي بشقّه الغالي هو جزء من تكوين هذا الخطاب التكفيري، بمعنى أن الخطاب السلفي . . تركي الدخيل: من يمثل الشق الغالي هذا؟ عبد الله بن بجاد العتيبي: هناك كثير من السلفيات بمعنى أنه نحن الآن نسمع بكثير من السلفيات في السعودية وفي الكويت وفي الأردن وفي مصر وفي المغرب العربي وحتى لا أدخل في سلسلة طويلة، أنا أريد أن أركز . . تركي الدخيل: هم سلفيات متباينة مش متطابقة يعني . . عبد الله بن بجاد العتيبي: بالتأكيد هي رسالة أحياناً تصل إلى حدّ التناقض، ولذلك أنا أتحدّث عن الشق الغالي وهو يتميز بعنصرين أساسيين يؤديان إلى التكفير، العنصر الأول أو الميزة الأولى هي ميزة القطعية أو الظن بامتلاك الحقيقة، هناك وهم امتلاك وهم زائف بامتلاك الحقيقة . .

من هذه الأطوار يتضح أن ما يحدث في الغالب إنما هو انشقاقات عن النموذج الاجتماعي-الثقافي السائد وليس تحولات، التحولات هي الانتقال من فكرة إلى فكرة أخرى مغايرة للفكرة الأولى وليس امتداداً لها أو انشاقاً عنها، هذا هو مفهومنا للتحوّل في هذا البحث؛ ولأجل ذلك فإن الحوارات التي ندرسها هي تحولات عن فكرة التيار الإسلامي المتشدد الذي هو جزء من التيار الإسلامي بشكل عام إلى فكرة اللبرلة، وهي فكرة مغايرة للفكرة الأولى في الأسس وفي الآليات وإن اتفقت معها في بعض الجوانب . هذا التحوّل هو ما تم فيما بعد

كعينة لهؤلاء الثلاثة بالانتقال من إطار فكري إلى إطار فكري آخر، والسؤال الكبير لماذا نجح هؤلاء الثلاثة وبضعة أفراد آخرين في التحول في حين أن عملية المناصحة لم تستطع أن تنجح في زحزحة الرؤيا الإيديولوجية لكثير من الخارجين من السجون، وما زال بعض منهم يحتفظ بأفكاره في حالة كمون حتى الآن...

ثم هل هذا البرنامج الحواري هو جزء من الاستراتيجيات المعدة للتأثير في أولئك الذين لم يتحولوا بعد، أو أنه معد كنوع من استراتيجية نفتيتية تؤدي وظيفة باتجاه مشاهدين آخرين لإيضاح فكرة الإرهاب ومخاطره وحقيقته، ومن ثم صد أي ظهور لحركات إرهابية جديدة... أو أنه مجرد برنامج حوار يهدف إلى عرض الحقائق للناس بشكل حيادي، سنقارب هذه المسائل وخاصة قضية التحول من خلال النظرية الحجاجية^(١٤) وسيتم بداية تسجيل الملاحظات

(١٤) يقصد بالحجاج: أشكال ووسائل المجادلة التي تتم في إطار اللغة العادية المسيّقة أو في الإطار السيميائي العام بهدف الإقناع بفكرة ما أو الدفاع عن فكرة ما أو الهجوم على فكرة ما، وغايته الاقتناع أو الإفحام. ويمكن مقارنة تعريفات أخرى مختلفة للحجاج، انظر على سبيل المثال:
- طه عبدالرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص ٣٩٣.
- مليكة غبار وآخرون: الحجاج في درس الفلسفة، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦، ص ٣٩.
- أبو بكر العزواي: اللغة والحجاج، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩، ص ص ٢١-٢٢.
- علي الشبعان: الحجاج بين المنوال والمثال (نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري)، تونس، مسكيلباني للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص ١٥.

الحجاجية الآتية على النصوص الحوارية المكتوبة والمنقولة من موقع قناة العربية^(١٥)

١- يدرج نوع النص في (النص الحوارية التلفزيوني المسجل)، ومن المعروف أن هذا النوع من النصوص يظهر على شاشة التلفاز بعد مونتاجه ويمكن إدخال بعض التعديلات عليه، ولأجل ذلك ينبغي أن يكون لدى المحلل فكرة واضحة أن أمثال هذه النصوص تتنفي فيها العفوية المطلقة، وأنه بالإمكان توجيهها لتؤدي رسالة ما لمقدم البرنامج أو لبعض العاملين على البرنامج، أو للجهة المنتجة للبرنامج، أو للجهة الممولة للبرنامج، أو لضيف البرنامج، أو لجهة أخرى مستقلة، أو وهو أحد الافتراضات أيضاً لمراعاة عينة معينة من المشاهدين

ومن الأشياء المهمة أن اختيار الضيف له وظيفة ما وقد يخضع الاختيار لاعتبارات متعددة منها سير الأحداث، والسياسة التشغيلية للبرنامج وللقناة، وكذلك لإيديولوجيا القناة أو حتى مقدم البرنامج دور في الاختيار

٢- إن لمكان عرض البرنامج، ولطريقة تصميم المقدمة، ولطريقة وضع الطاولة، وللخلفية التي تظهر في أثناء الحوار، ولكيفية ظهور المذيع (ملابس، ولكنة) ولأسلوب المذيع في طرح الأسئلة أدوار محددة في أداء وظيفة البرنامج

٣- إن لتأريخ البرنامج والصورة الذهنية المرتبطة به داخل القناة، وعند الناس المستهدفين، وعند الضيف دور في العملية الحجاجية في البرنامج.

(١٥) انظر <http://www.alarabiya.net/> بتاريخ ٨/٧/٢٠١٢م س الواحدة وعشر دقائق صباحاً.

انطلاقاً من المقدمات الثلاث السابقة، فإن عرض البرنامج مسجلاً يقلل من قيمته كما يقلل من مصداقيته حيث إنه برنامج حوار يدير في الغالب أمور ذات أهمية سياسية واجتماعية وفكرية، ولا بد في مثل هذه البرامج أن تعرض مباشرة لإضفاء المصداقية ولمعرفة حقيقة الأفعال وردود الأفعال، أما من حيث ديكور البرنامج فغن مما يلفت النظر في مقدمة البرنامج والصورة النقطية للمذيع أنها تستدعي في الذهن صور لاري كينق المذيع الأمريكي في قناة سي إن إن، وهذا قد يعطي انطباعاً بسعة حرية التعبير الموجود في أمريكا أو بقدرة المذيع المشابهة للمذيع الأمريكي، وكلاهما غير متحققين، ويحرص المذيع على ارتداء الزي التقليدي العربي، كما يحرص على مزج عناصر اللهجة النجدية باللغة الفصحى، وهذا مهم في كون البرنامج معني أكثر بالمشاهد في المملكة العربية السعودية، وقد تنشأ مشكلة تتعلق بسيرة مذيع البرنامج الذي له علاقة بمركز أسبار الذي يبدو أن له دوراً في دراسة الحركات الإسلامية، وهي مشكلة تجعله في موضع تساؤل عن الطبيعة الحقيقية للمركز، والوظيفة التي يهدف إلى تحقيقها. . .

ولكن المشكل الأكبر في نظري هو في مكان البرنامج، أنه يدل على خلل بنيوي في المنظومة المؤسسة للنموذج الثقافي السائد، إذ إن وجود البرنامج في (دبي) ووجود القناة المذيع، وبعض القنوات التي تعود في ملكيتها لأفراد أو مؤسسات من المملكة العربية السعودية في الخارج مع كونها مدعومة من الحكومة يدل على أن هنالك أزمة حقيقية بين مكونات النموذج الثقافي السائد، ويبدو أن استراتيجية تثبيت النموذج الاجتماعي-الثقافي السائد قد بلغت في التثبيت للدرجة التي لا تستطيع في بعض الجوانب أن تقوم بعمل حتى إن كان مشروعاً سياسياً أو إعلامياً، وهنا ملمح يمكن أن يطلق عليه أن النموذج يبدأ

في أكل بعضه بعضاً؛ . . . وعلى العموم فقد صار الفرد العادي يدرك ذلك ولم يعد يرى ذلك مشكلة كبيرة خاصة في عصر عولمة الميديا الحديثة، بل أصبح يراها ذات جدوى على القناة وعلى البرامج التي تتجاوز المحلي لتصل إلى العربي وإلى العولمي.

إن البرنامج بعد ذلك يوجه رسالة إلى مشاهد أو متلق مفترض، على النحو الآتي: متلق متطرف، متلق عادي خاضع للنموذج الاجتماعي-الثقافي السائد في المملكة، متلق خارج عن النموذج.

فذهنية المتلقي المتطرف التي تنبع من إيديولوجيا الإقصاء سترفض البرنامج جملة وتفصيلاً وستحاول فقط الرد على مضامينه والاستهزاء بها، أما المتلقي العادي فقد يكون البرنامج في الغالب من البرامج المهمة لديه، وسيؤيد اتجاه البرنامج بشكل عام تبعاً لتأييد النموذج، وسينكر الخروج عن النموذج إلى فكرة الليبرالية لأنها تقع خارج النموذج، وفي الأخير سيكون المتلقي خارج النموذج في وضع نقدي يحاول أن يتلمس مواضع الحوار الصحيح ومواضع الحوار الموجه كما يقوم بتحليل الأسئلة وتحليل الإجابات ويحاول أن يصل إلى الخلفيات التي تحركها وهذا ما بدأ يفعله أيضاً كثير من المشتركين في مواقع التواصل الاجتماعي مع البرامج المماثلة والأحداث الراهنة، ويتفاعلون في الوقت نفسه مع كبار المثقفين وكبار المحللين وكبار الناشطين، وفي ذلك توسيع لساحة المقارنة التي كانت شبه معدومة في ظل النموذج الاجتماعي-الثقافي السائد قبل عقد أو عقدين من الزمن.

وللوصول إلى دراسة حجاج التحول عند الضيوف الثلاثة سنحاول أن نقطف إجاباتهم حول كيفية تحولهم ثم نقوم بالتعليق عليها.

المتحول الأول: مشاري الدايدي

١- «يا أستاذ مشاري. مشاري الدايدي: أهلاً وسهلاً. التحول

من التكفير إلى التفكير تركي «تقول أنت: (الذي جعلني أتحوّل هو أنني لا أتلقّى المتغيرات من حولي بعادية. بل أتفاعل معها ولا أوقف زحف الأسئلة بل أسير معها، تساءلت عن جدوى السرورية وجديتها حتى تركتها، وتساءلت عن مدى صدق مجموعة الألبانيين في التجرد من التقليد حتى اقتنعت بأنهم ومع حربهم للمذهب أو للتمذهب أجب من أن يقولوا إن مشايخنا في السعودية لا يحبون الاستقلال الفقهي، فتركتمهم). لماذا لم تساءل عن جدوى الليبرالية التي تتحدث الآن وتصنّف على أنك أحد رموزها؟ مشاري الذايدي: أنا لا.. يعني جميل.. تركي الدخيل [مقاطعاً]: لماذا لا يستمر.. بس التساؤل مع الإسلاميين..؟ مشاري الذايدي: من قال لك إني أنا يعني مشغوف بالتلقّب بلقب الليبرالية يعني.. لست مشغوفاً بذلك. تركي الدخيل: لأنك كتبت.. مشاري الذايدي [مقاطعاً]: ولا أريد يعني حقيقةً يعني ربما يكون هناك.. يعني أنا لا أزعّم أنني صاحب إنتاج نظري ولا مثقف بالشكل العميق للدرجة التي تخوّلي أن أستوعب مقولات ومراحل وإرهاصات ومخاضات الليبرالية ومآلاتها، أنا أكثر تواضعاً من أن أقول ذلك، لكنني أعتقد أنني.. تركي الدخيل [مقاطعاً]: طيب خرينا غير السؤال. مشاري الذايدي [متابعاً]: لست مشغولاً.. قصدي لست مشغولاً بهذه الأوصاف، أنا إنسان.. تركي الدخيل [مقاطعاً]: الآن هذا التساؤل مشاري عن.. عن يعني المظلة التي يستظل بها الآن؟ لماذا لا يستمر هذا التساؤل يعني القديم إلى الآن؟ أم تعتقد أنك وصلت إلى يقين الآن؟ مشاري الذايدي: ربما هو جزء من هذه التساؤلات ما أشرت له قبل قليل أنا بدأت أركّز على جانب في تفسير الظاهرة الإرهابية والظاهرة الأصولية أكثر من جانب قبل سنتين. ربما هذا يعني بحالة

تحوّل دائم يعني العين تجول باستمرار لترى زوايا أخرى توفّق أحياناً وتخبّ أحياناً أخرى. تركي الدخيل: طيب. مشاري الذايدي: يعني هون في.. حينما ركّزت على الإخوان المسلمين كما ذكرت قبل قليل. تركي الدخيل: جزء من التساؤل؟ مشاري الذايدي: ربما يكون جزء من هذا التساؤل وحالة البحث المستمر. أنا أحب التحوّل لست أكرهه، وأعتقد أنه سر الحياة، لكنني أكره أن لا يكون لي شخصية.. أنا أعتقد أن هناك عماد ثابت، عمود فقري ثابت في كل هذه المراحل. تركي الدخيل [مقاطعاً]: وش هو، وش هو العمود الفقري لهذه المراحل؟ مشاري الذايدي: العمود الفقري هو دائماً.. تركي الدخيل [مقاطعاً]: يمكن مشاري الذايدي بس العمود الفقري الأساسي، الاسم؟ مشاري الذايدي: أنا أقل، أنا أقل من أن أقول ذلك، لكن.. تركي الدخيل [مقاطعاً]: العكس، الاسم ما تغيّر بس الأفكار تغيّرت من اليمين إلى اليسار. مشاري الذايدي: كما تحوّل الماركسيون إلى ليبراليين والليبراليون إلى ماركسيين، والقوميون الآن بعدهم أصبح يكفر بالقومية.. أسماء كبيرة أنا ممكن في سن أبنائهم. تركي الدخيل: إذا أنت تعتقد أن التحوّل قيمة؟ مشاري الذايدي: أنا في سن أبنائهم، نعم؟ تركي الدخيل: تعتقد أن التحوّل قيمة؟ مشاري الذايدي: التحوّل إذا كان تحوّلاً ناضجاً، طبعاً أنت ستقول لي وما يدريك أنه ناضج، أنا أتوقّع ذلك. يعني لم أتحذّ القرار إلا وأنا.. إلا وأنا به واع، لكن إذا كان تحوّلاً مفيداً وناضجاً.. و.. لم لا؟»

٢- «تركي الدخيل: قلت.. مشاري الذايدي: أنت طلبت مني التوضيح. تركي الدخيل: واتضح. قلت: لم أتحوّل في كثير من الأحيان بسبب رغبةٍ عندي بقدر ما أنها كانت الظروف الخارجية

والتحديات التي تفرض عليّ لو لم أسجن لمدة سنتين في الحابر بعيداً عن الوسط الذي كنت أعيش معه هل ستتاح لي فرصة القراءة والمراجعة؟ وكذلك لو لم أذهب في غيبة بعيدة من خلالها تعرّفت على الجابري، وفهمي جدعان وقرأت ماركيز ونجيب محفوظ ومحمد شكري والعلوي، هل كان بالإمكان أن أقرأ هؤلاء لولا الظروف التي فرضت عليّ، الظروف التي فرضت عليك هل السجن هو الذي غيرك في تقديرك؟ مشاري الدايدي: جزء من التغيير كان السجن، لكن أنا أعتقد أنه جزء رئيسي لكن لم يكن الجزء الوحيد، أنا قلت: أنا قرأت هؤلاء لأنني تحوّلت ولم أتحوّل لأنني قرأتهم. تركي الدخيل: تحوّلت لأنك قرأت ماذا؟ مشاري الدايدي: لأنني قرأت الأسماء التي أشرت إليها قبل قليل، يعني بعد ما كنا بمستوى معين من القراءات، أسماء معينة أدبيات معينة، عناوين معينة كانت تقرأ، لا شك إنو اللي يدرك الفرق بين الأدبيات القديمة والمحدودة في اتجاه معين. تركي الدخيل: هل تمنيت أنك...؟ مشاري الدايدي [متابعا]: والقراءة لهؤلاء ولغيرهم أيضاً يدرك إنو أنت انتقلت من جزيرة معرفية إلى جزيرة أخرى وليس. تركي الدخيل: هل ندمت على الجزيرة القديمة؟ مشاري الدايدي: يعني أضافت إليّ الكثير، أضافت إليّ الكثير حقيقة، يعني أنا مدين للقراءات التي قرأتها. الأولى في إكسابي على الأقل يعني شيئاً ربما يجوز لي أن أعتدّ به إلى حدّ ما، وأنا مدين لهذه المرحلة في هذا المنحى بالذات. تركي الدخيل: أنت يجوز لك أن تعتدّ به وأنا يجب عليّ أن أنهي هذا الحوار، وأوجّه لك شكري. مشاري الدايدي: شكراً لك»

هيكلية الحجاج

الأطروحة الرئيسة

سبب الخروج عن النموذج الثقافي السائد

بعد مرحلة الانشاقات عنه

- المعطي: التحول جزء من طبيعيتي الذاتية، قانون العبور: هذه الطبيعة جعلتني أتحوّل، النتيجة: التحول.
- المعطي: أدركت أن الانشاقات عن النموذج مضطربة وتؤدي إلى الإرهاب، قانون العبور: هذا الإدراك جعلني أبحث عن طريق أخرى، النتيجة: التحول.
- المعطي: الظروف التي أحاطت بي وهي السجن / العزلة والقراءة في كتب السياسة والأدب، قانون العبور: هذه الظروف قد تؤدي إلى التحول، النتيجة: التحول.
- الدحض:
- المعطي: لماذا لم يستمر التحول ووقف عند الليبرالية إذا كانت طبيعتك التحول الدائم، قانون العبور: وقوفك عند فكرة معينة يدل أن طبيعتك لا تميل إلى التحول، النتيجة: لم يحدث تحول
- المعطي: أنت تقول في تصريح التحول كان نابعاً من الداخل وتقول في تصريح آخر أن الظروف هي التي جعلتك تتحول بعد قراءتك لكتب الجابري، وفهمي جدعان وقرأت ماركيز ونجيب محفوظ ومحمد شكري والعلوي، قانون العبور: أنت متناقض في إجابتك ولأجل ذلك فهنالك شك في تحوّلك، النتيجة: التحول غير صحيح.
- دحض الدحض
- المعطي: فيما يتعلق بالتحول عن الليبرالية يمكن حدوثه لأن

التحول قيمة وهنالك شخصيات كبيرة تحولت من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، قانون العبور: إذا كان التحول عن الليبرالية يمكن حدوثه حتى إلى النقيض كما فعلت شخصيات كبيرة تحولت من فكرة إلى ما يناقضها، فتحولي يمكن حدوثه، النتيجة: التحول

- المعطى: من حيث الظروف هي أثرت بعد التحول الداخلي مما سمح له بالقراءة الجديدة المختلفة عن التقليدية، قانون العبور: ليس هنالك تناقض في إجاباتي، والتحول ممكن الحدوث لأجل ذلك، النتيجة: التحول.

المتحول الثاني: عبدالله بن بجاد العتيبي

١- «تركي الدخيل: طيب هذا في النظرية، نرجع مرة ثانية كنت تكفر فقط السلطة السياسية، بعدين تقول لي: ليش ما تطور الموضوع؟ عبد الله بن بجاد العتيبي: قلت لك كان عندي قاعدة أو ركيزة أساسية في تلك الفترة أنه بمجرد أن يتسلسل التكفير فهناك مشكلة حقيقية في القاعدة اللي تنطلق منها، في الخطاب اللي تبناه، وكان هذا حاضر في ذهني بقوة، وأيضاً دارت حوارات في تلك الفترة مع بعض الأصدقاء ومع بعض الزملاء الذين تطور لديهم هذا الجانب، وبدؤوا يدخلون في مسألة تسلسل التكفير، بدؤوا يكفرون بعض العناصر الأمنية، بدؤوا يكفرون بعض العلماء المخالفين، ودخلت معهم في نقاشات مريرة وشديدة حتى هجروني وتحذثوا في وهاجموني، وربما كان هذا أيضاً خيراً لي في تلك الفترة، إني استطعت أن أتجه بالبحث نحو اتجاه يؤصل ما وصلت إليه ومع كثرة القراءة والبحث. . . . تركي الدخيل: يؤصل مسألة التكفير؟ . . .»

٢- «تركي الدخيل: هناك من يقول بأن عبد الله بن بجاد العتيبي انتقل من تطرف إلى تطرف مضاد. عبد الله بن بجاد العتيبي: والله أنا . . .»

طبعاً أحترم وجهات النظر مثل هذه، لكنني أعتقد أنه كلام غير صحيح بمعنى أنني لو اتجهت في الاتجاه المضاد من التكفير ربما اتجهت إلى الإلحاد، وأنا الحمد لله لست رجلاً ملحداً، أنا رجل مسلم ورجل . . . وأنا أيضاً أكثر من ذلك أنا أنقد الخطاب الإسلامي بنفس أدواته ومن داخله . . . تركي الدخيل: هل تقصد بأن هناك من انتقل من التكفير إلى الإلحاد؟ يعني تلمح إلى أحد؟ عبد الله بن بجاد العتيبي: والله أنا لا ألمح إلى أحد لكن هذا شيء . . . هذه ظاهرة إنسانية وجود أشخاص انتقلوا من النقيض إلى النقيض هذا موجود وتراثنا الإسلامي كان مليء بأمثال هؤلاء، الانتقال في حد ذاته ليس خطأ نحن نخطئ كثيراً حين نعتقد أن التحول من مذهب إلى مذهب، من منهجية معينة التفكير إلى منهجية أخرى، هذا خطأ، كم من العلماء انتقلوا من منهجية كاملة في التعامل الفقهي مع النصوص؟ حنفي أصبح حنبلياً، حنبلي أصبح مالكيّاً، على المستوى العقائدي وعلى مستوى الطوائف العامة، وكم من العلماء انتقل من كونه معتزل إلى كونه أشعري، من أشعري إلى أهل السنة الجماعة. تركي الدخيل: إي بس عبد الله أخذوا سنين يعني ما إجت هذه التحولات بسنوات قصيرة يعني عندك مثلاً كانت التحولات في سنوات قصيرة. عبد الله بن بجاد العتيبي: لا مش صحيح، ١٥ سنة ليست سنين قصيرة. تركي الدخيل: يعني أنت خلال ١٥ سنة تحولت؟ عبد الله بن بجاد العتيبي: طبعاً وأنا لم أنم في المساء . . . دعني أقول لك . . . تركي الدخيل [مقاطعاً]: لأ ١٥ سنة صرت يعني سلفي . . . عبد الله بن بجاد العتيبي [مقاطعاً]: أنا لم أنم في المساء على فكرة وأصبح . . . تركي الدخيل: هم من بعدين غالي هم من بعدين انتقلت إلى مرحلة . . . عبد الله بن بجاد العتيبي [متابعاً]: وأصحي الصبح على فكرة أخرى، ثم ليس صحيحاً أنني انتقلت كثيراً، نعم مررت بمرحلة غلوّ ثم مررت بمرحلة اعتدال وانتهينا، هي مرحلتين فقط يعني، وأنا أعتقد أنه في ٣٥ سنة شيء طبيعي إن الإنسان يتحول بهذا الشكل

وخصوصاً إذا كان إنسان يحرص على القراءة، ويحرص على الحوار، ويحرص على النقاش، ويحرص على تطوير نفسه.»

هيكلية الحجاج

الأطروحة الرئيسية

سبب الخروج عن النموذج نهائياً
بعد مراحل الانشقاق عنه

- المعطي: مهاجمة المنشقين عن النموذج لي وهجري بعد محاورات عن التكفير، قانون العبور: هذا السلوك جعلني أبحث عن التحول، النتيجة: التحول
- المعطي: التحول من فكرة إلى فكرة أو من مذهب إلى مذهب ليس خطأ كثير من المشاهير فعلوا ذلك، قانون العبور: إذا كان ذلك في حقهم جائزة فهو كذلك في حالتي ولأجل ذلك فتحولي صحيح، النتيجة: التحول
- المعطي: أتميز بالحرص على القراءة، والحرص على الحوار، والحرص على تطوير الذات، قانون العبور: من تكون هذه صفاته يمكن أن يتحول، ولأجل ذلك تحولت، النتيجة: التحول الدحض:
- المعطي: التحول كان سريعاً بالنسبة للمتحول مقارنة بالشخصيات الكبيرة التي تحولت بين المذاهب، قانون العبور: إذا كان التحول سريعاً فهو غير صحيح لأجل ذلك فتحولك مشكوك فيه، النتيجة: لم يحدث التحول

دحض الدحض

- المعطي: معلوماتك خاطئة فالتحول كان بطيئاً وقد استغرق خمس عشرة سنة، قانون العبور: إذا كان التحول بطيئاً فهو صحيح، النتيجة: التحول صحيح

المتحول الثالث: منصور النقيدان

- ١- «النقيدان: مع مجموعة وبعدها تم إيقافنا لمدة سنة وثمانية شهور، لاحقاً سمعت أن . . فيما بعد عرفت أنه تم الحكم علينا مدة ١٦ عاماً، لكننا لم نخبر الحكم ولكنه جاء عفو ملكي بالإفراج عنا بعد سنة وثمانية شهور كانت بالتأكيد . . تركي الدخيل: كافية . . منصور النقيدان: كانت رائعة جداً لي في القراءة. تركي الدخيل: اللي كانت أثناء السجن. منصور النقيدان: في السجن طبعاً بالتأكيد كنا نقرأ فيها، توفرت لنا ما نريد من الكتب، وبالتالي كان هناك نواة انعطافة كبيرة جديدة. تركي الدخيل: طيب، أنت تقول في أحد مقالاتك: «قبل خروجي من سجن الرويس في جدة كنت قد حددت هدفي، ورسمت الإطار الذي من خلاله يمكنني التأثير والتعبير» في مقال «الإنسان متساؤل، الإنسان متغير، الإنسان حي»، ما هو الهدف الذي حددته أثناء السجن؟ وكيف طرأ التحول من شخص يستخدم العنف للتغيير إلى شخص يعني يتبنى أفكاراً ليبرالية؟ منصور النقيدان: منذ بلوغي سن السادسة عشرة وأشعر أنني إنسان يطرح الأسئلة، أنني إنسان قلق كثير التساؤل، أنني لا أحب أن أقمع الأسئلة الداخلية لدي، في سجن الرويس لم يكن سجنًا عادياً، قطعاً أنا حتى اللحظة هذه لا أذكر أن أحداً أساء إلي، وأنا قد مررت على سجون داخلية أكثر من خمس مرات، لكنني في تلك . . تركي الدخيل: في تهم متشابهة. منصور النقيدان: في تهم متشابهة ما بين خطبة جمعة وما

بين . تركي الدخيل : تكفير . منصور النقيدان : إحراق محل فيديو وما بين منشور نشر وما بين هذا، وآخرها كانت ما بعد تفجير العلية بحكم الاشتباه، ولبثت فيها سنتين وأربعة أشهر هي هذه . تركي الدخيل : كان لك علاقات بتفجير العلية؟

منصور النقيدان : لا طبعاً بالتأكيد، كان لي علاقة وتم إيقافي لعلاقتي بشباب . . شباب الجهاد وأفكار كانت تحوم عليّ بأنني لدي أفكار تكفيرية أو شيء من هذا القبيل، هذه كانت سجن الرويس بعد تفجيرات في نوفمبر ١٩٩٥ ليس من شخص بالإمكان أن يتغير هكذا، أنا أعتقد أن الإنسان تكون الدوافع لتغيره في فكره أكثر من دافع، هناك استعداد وقبول لديه هناك تساؤل وهناك مواقف وظروف يمرّ بها وتجربة حقيقية أو تجربة روحية، وهناك أيضاً مواقف إنسانية يمرّ بها، في سجن الرويس أنا أعتقد أنه كان هناك أخطاء كبيرة تمّ اقرارها تجاه السجناء، كان هناك اعتداء من قبل إدارة السجن لكثير، وتمّ الإساءة لكثير من السجناء، وأنا أعتقد أن وزير الداخلية السعودي الأمير نايف بن عبد العزيز في مقابلة مع جريدة القبس قبل سنتين ألمح إلى هذا وأن هذه أخطاء فردية . سواء كانت أخطاء فردية أم كانت عن علم لدى المسؤولين بكل ما يحصل فإنها كانت مؤلمة لي جداً، كان أكثر ما يؤلمني أن يخرج الواحد من الزنزانة إلى مكتب القضاء ويشكو إلى الشيخ تلك المعاملة السيئة التي يتم التعامل بها معه في مكاتب التحقيق، وبالتالي يقول له الشيخ إذاً كيف تعترفون إذا كنتم لا تُضربون ولا تُجلدون، لا بد من أن يمسّكم عذاب . تركي الدخيل : على استناد لحديثهم السابق . منصور النقيدان : حتى وإن كان استناداً، غير أن هذا أنه كان هناك أخطاء كبيرة جداً، كان هناك اعتداء، كان هناك تعرية لكثير من ملابسهم، كانت هناك أخطاء كبيرة جداً ومعاملة لا إنسانية، حتى يبلغ الحال أن نشترى علاجنا، العلاج وحينما نمرض نشتره من

جيوينا، تلك اللحظة أنا أعتقد أنها كانت هي الشرارة الأولى . تركي الدخيل : في تحوّل . منصور النقيدان : انضاف . . انضاف إليها أيضاً قراءة متعمقة، بالتالي بدأت أقرأ الجرائد بعد انقطاع دام أكثر من سبع أو ثمان سنوات، بدأت أقرأ في كتب في الفلسفة عن الفلسفة وتاريخ الفلاسفة . تركي الدخيل : كتب الجابري كما ذكرت . منصور النقيدان : كتب الجابري جاءت قبلها . . كانت قبلها قبل الرويس بسنتين لكنها هي كانت هي الشرارة وبقيت هادئة لدي، عام ١٩٩٥ قبل دخولي في سجن الرويس كان أحد أقاربي أهدى إليّ كتاباً للجابري اسمه «بنية العقل العربي»، حينما قرأت الكتاب شعرت بأنه أعاد ترتيب كلما لديّ من أفكار حينها، غير أن التغيير الحقيقي لدي كان يحتاج إلى سنوات حينئذ لتنتشع القشرة ويبدأ التغيّر الحقيقي . تركي الدخيل : هناك من يقول أن منصور النقيدان تحوّل من التطرف يميناً إلى التطرف يساراً، من التطرف الإسلامي إلى التطرف الليبرالي، أنت كيف ترد . . تدفع تهمة كهذه؟ منصور النقيدان : من الصعب جداً أن تدفع هذه التهمة . . تركي الدخيل : تقرها يعني؟ تركي الدخيل : لا ليس إقراراً، ولكن هذا شيء نسبي، الفكر شأنه دائماً أنه قائم على النسبية، فما يراه الآخرون تطرفاً يراه غيرهم بأنه اعتدال، وهذه لم تكن يوماً من الأيام مزعجة لي، أنا أعتقد أن الفكر بحد ذاته حينما يكون هناك نظرة نقدية فيه ينبغي أن تكون نقدك واضحاً ومباشراً وحاداً، وإلا فإنك حينئذ لا تعبر عن فكرة حقيقية، أنا دائماً أكره المناطق الرمادية، أكره المناطق الرمادية في الفكر، وأكره المناطق الرمادية في التعبير وموقفي من الأشخاص . . تركي الدخيل : طيب يعني . . منصور النقيدان : أحب دائماً أن يكون فكري واضحاً ومباشراً وحينما . . تركي الدخيل : وهذا يجعلك تذهب إلى أقصى منطقة في . . منصور النقيدان : ليس شرطاً، أنت تراه أقصى ربما الغير لا يراه أقصى . . تركي الدخيل : أنا لا . . أنا أنقل من يرى . منصور النقيدان : إذاً ليس أقصى إذاً ليس هو تطرف . . تركي

الدخيل: هناك من يقول بأنه أنت كنت في فترة من الفترات تحرّم أشياء الآن بدأت يعني مثلاً على سبيل المثال هل ترى أنت.. منصور النقيدان: لا مانع في ذلك، ما من شخص ما من عالم أو مفكر أو فيلسوف أو شخص له تأثير في تاريخ الفكر الإنساني إلا وستجد له أكثر من رأي في فترة متغيرة، هناك آخرون كان لهم تغيير جذري. تركي الدخيل: إذا أنت لا تنظر إلى ذلك الماضي بالنسبة لك على أنه مثلاً.. منصور النقيدان: كل ذلك الماضي الذي مررت به أحس.. أشعر أنه.. تركي الدخيل: ساهم في تراكمك.. منصور النقيدان: وضع أثره وشكّل في نسيجي الذي أنا عليه اليوم، فإن الإنسان لا يولد من لا شيء. تركي الدخيل: طيب، هناك أشخاص كانوا يعني يتفقون معك في الرؤية عندما كنت قبل التحوّل يعني عندما كنت متطرفاً إسلامياً، منهم على سبيل المثال علي الخضير الذي أفتى بتكفيرك نتيجة للكتب أو المقالات التي كتبها.. منصور النقيدان: ماذا.. ماذا عفواً.. عفواً ما هو السؤال؟ تركي الدخيل: السؤال هناك من كان على نفس الخط الذي كنت أنت عليه أو مقارباً له، منهم على سبيل المثال الشيخ علي الخضير الذي أصدر فتوى بتكفيرك بعد مقالات كتبها في أكثر من مكان، تراجع الشيخ علي الخضير عن تكفيرك في مقابلة تلفزيونية وعاد عنه، قلت أنت في تعليقك على ذلك أنك تنظر يعني بشيء من العطف إلى الشيخ علي الخضير باعتبار أنك كنت قبل ١٢ سنة أو ١٣ سنة على نفس الفكر،

٢- «والخطاب الديني المتشدد الذي يعلمن الآخر ويكفره ويزنقه على أدنى خلاف نعلم جيداً أنه ليس إلا رأياً فقهياً معتبراً في دائرة تراثنا الفقهي الإسلامي. تركي الدخيل: طيب أنت رغم أنك كان عندك أفكار إقصائية في السابق وعنيفة إلا أنك تحوّلت يعني، هل يجب.. ما هي الظروف التي يمكن أن تُهيئاً للآخرين ليحصل لهم تحوّل مقارب من تحوّلك في تقديرك؟ منصور النقيدان: دائماً البيئة.. البيئة هي التي تمنح

الآخرين، دائماً في أجواء الحرية، في مجتمعات الحرية التي تمنح الآخرين التعبير عن أنفسهم التعبير عن أفكارهم وبالتالي.. تركي الدخيل: إنت ما مررت بوضع الحرية يعني..؟ منصور النقيدان: حسناً دعني أكمل هذه البداية، هي التي تمنح الآخرين أن يتخذوا خياراتهم، ولكن حتى في تلك المجتمعات التي تمارس حرّيتها باختيار ما تشاء من أفكار وباختيار توجهاتها ستجد فيها دائماً تلك النزعات المتطرفة، وتجد فيها متشددين أيضاً وغلاة، غير أن جو الحرية كفيل بتقليل أظفار تلك التوجهات أو النزعات المتطرفة في أي دين أو في مذهب يمينيين أو متشددين أو من عداهم. تركي الدخيل: طيب لكن يعني أيضاً في أجواء حرية كبرى يعني مثلاً الولايات المتحدة على سبيل المثال منصور هناك رغم وجود هذه الأجواء، أفكار يمينية متطرفة وأحياناً تستخدم التفجير مثل ما حدث في أو كلاهوما، يعني موجود مناخ حرية لكن هناك أيضاً أفكار متطرفة!! منصور النقيدان: ليست هذه المشكلة أنا أدرك هذا تماماً وهذا ما أشرت إليه، أنه حتى أيضاً في مثل هذه المجتمعات التي تمنح الحريات وستجد نوازع متشددة، نزعات متطرفة، لكنها في الآخر تمنح الآخرين حقهم في الاختيار، حقهم في أن يعتقدوا ما يشاؤون أن يتبنوا ما يشاؤون من التوجهات والأفكار والعقائد، هذه ليست هي المشكلة، المشكلة أنه من الآخرين أن يختاروا ما يشاؤون من أفكار، لكن وجود هذا الجو من الحرية كفيل بأن يقلم أظافر هذه النزعات المتشددة، وهذه طبيعة المجتمع الإنساني، تجد معتدلين ومتطرفين ولا يمكن البتة أن تلغيها، لكن بإمكانك أن تحجمها أو أن تدفعها للانسجام في ظل هذا النسيج، الكثيرون غير منصور النقيدان تغيروا، تغيروا لكنهم تغيروا في الظل.. تركي الدخيل: طيب أشرت.. أشرت إلى هذا، لكن أنا أودّ أن أسألك أنت يعني تحوّلت إلى أشبه ما تكون إلى بكاتب ليبرالي.. منصور النقيدان: لا أحبذ أنا هذا اللقب وإن كنت شيئاً آخر.. تركي الدخيل: ماذا تحبذ؟ منصور النقيدان:

أنا لست إسلامياً أكتب في الإسلاميات ولكنني لست ليبرالياً أنا شيء آخر..»

هيكله الحجاج

الأطروحة الرئيسة:

سبب الخروج عن النموذج الثقافي السائد

بعد مرحلة الانشاقات

- المعطى: مرحلة السجن مكنتني من القراءة المختلفة، قانون العبور: أثرت في هذه القراءة فجعلتني أتحوّل، النتيجة: التحوّل.
- المعطى: التحوّل طبيعة ذاتية، قانون العبور: هذه الطبيعة جعلتني أتحوّل، النتيجة: التحوّل.
- المعطى: مواقف إنسانية مررت بها، قانون العبور: أثرت في هذه المواقف فتحوّلت، النتيجة: التحوّل.
- المعطى: المعاملة القاسية في سجن الرويس، قانون العبور: أثرت في هذه المعاملة فتحوّلت، النتيجة: التحوّل.
- المعطى: قراءة كتب الفلسفة، قانون العبور: أثرت في هذه الكتب فتحوّلت، النتيجة: التحوّل.
- المعطى: بيئة الحرية، قانون العبور: من خلال الحرية يمكن التحوّل، النتيجة: التحوّل.

الدحض

- المعطى: التحوّل كان من النقيض إلى النقيض، قانون العبور:

إذا كان التحوّل بهذه الطريقة فهو غير صحيح، النتيجة: لست متحوّلاً

- المعطى: بيئتك لا تتمتع بالحرية، قانون العبور: إذا كانت بيئتك لا تتمتع بالحرية فالتحوّل غير صحيح، النتيجة: لست متحوّلاً

دحض الدحض

- المعطى: التحوّل من النقيض إلى النقيض يحدث عند شخصيات كبيرة، قانون العبور: إذا كان يحدث عند تلك الشخصيات العظيمة فهو يحدث عندي أيضاً، ولأجل ذلك التحوّل صحيح، النتيجة: التحوّل.
- المعطى: حتى البيئات التي فيها حرية يحدث فيها تطرف، قانون العبور: إذا كانت تلك البيئات قد يحدث فيها تطرف فبيئات عدم الحرية يحدث فيها قد يحدث فيها تحوّل، النتيجة: التحوّل.
- المعطى: قبل دخولي السجن قراءة كتاب الجابري تكوين العقل العربي الذي جعل الوهابية هي بداية النهضة في العالم العربي وكان في الوقت نفسه عقلاًانياً، قانون العبور: أثرت في قراءة هذا الكتاب فتحوّلت، النتيجة: التحوّل.

تحليل الحجاج

يمكن في البداية أن نجري مقارنة بين حججات التحوّل الثلاث لنصل إلى الآتي:

أولاً: الحجج المتكررة

القراءة (٣)، القياس على شخصيات كبيرة تحوّلت (٣) مع

ملاحظة أن رقم ٢ استعمله في الهيكله الأولى ورقمي ١ و ٢ استعماله في الدحض التحول جزء من طبيعة ذاتية (٢)

ثانياً: الحجج المفردة

إدراك أن ما تقوم به تلك الجماعات يؤدي إلى الإرهاب، مهاجمة الجماعة للمتحول، الحرص على الحوار، الحرص على تطوير الذات، مواقف إنسانية لم تحدد، المعاملة القاسية في سجن الرويس، بيئة الحرية (ذكرت في نسق حجج خاص ولم تذكر مباشرة في حجج التحول)

وبناء على ذلك فإن حجة القراءة المتكررة ثلاث مرات تكاد تكون أهم حجة استند عليها المتحولون، وهذه الحجة هي حجة بالسبب الذي جعله تولمين أحد الأنماط الرئيسة في الحجج^(١٦)، والحجج بالسبب يستدعي «وجود أثر متولد من وجود سبب وذلك حسب الخطاظة الموالية:

- ١- سؤال: هل يقع الحدث س؟
- ٢- توجد حالياً ظاهرة. ما هي أ
- ٣- يوجد قانون سببي يربط الظواهر من نوع ظ ١ بالظواهر من نوع ظ ٢: ظ ٢ ← سبب ١ ← ظ ٢
- ٤- أ هي من نوع ظ ١
- ٥- س هي من نوع ظ ٢
- ٦- إذن سيقع س

(١٦) انظر: كريستيان بلانتان: الحجج، ترجمة عبدالقادر المهيري، تونس، المركز الوطني للترجمة، ٢٠٠٨، ص ٦٧.

إن الحجج بالسبب يقتضي عمليات مقولة وتعريف وتفصيل في المرحلة ٤ و ٥. كما يمكن لأنواع هذه المراحل أن تكون موضوع نقاش وعليه يعترف بما يلي:

- أ ليست من صنف ظ ١
 - أ هي فعلاً من صنف ظ ١ وس فعلاً من صنف ظ ٢ لكن لا وجود لقانون سببي بين ظ ١ و ظ ٢.
 - أ هي فعلاً من صنف ظ ١، و ظ ١ مرتبطة فعلاً ارتباطاً سببياً ب ظ ٢، ولكن س ليست من صنف ظ ٢^(١٧)
- ومع كون هذا الحجج السببي هو نمط رئيس من أنماط الحجج، كما أنه يتميز بسهولة الدحض إلا أن المحاور في البرنامج لم يحاول دحض هذه الحجة المتكررة وأبسطها أن أناساً آخرين قرأوا تلك الكتب ولم يتحولوا، ثم إن قراءة تلك الكتب التي تحث على التحول هي قراءة شبه نادرة، إذ إن تلك الكتب لا تكاد تتوفر في المملكة العربية السعودية حتى للمختصين إلا بشق الأنفس، وقطعاً لا يمكن أن توجد في مكتبات السجون التي تمتلئ بكتب الوعظ وبكتب النموذج الثقافي السائد التي ليس فيها أي مناقشة لثيمات (تفكير، سياسة، علمانية، ليبرالية، ديمقراطية، حرية، حقوق إنسان، شفافية، دستور، مجتمع مدني، قانون، ثقافة نقدية، لسانيات، تحليل خطاب، فلسفة، منطق، سيوسولوجيا، علوم سياسية، إيدلوجيا)، ثم إن عملية قراءة تلك الكتب تستلزم قدرة قرائية أفرزتها بيئات تلك الكتب وهي ليست متوفرة في تلك الأوقات التي حدث فيها التحول، ومازال توفرها محدوداً حتى الآن بعد الانفتاح الرقابي.

(١٧) انظر: كريستيان بلانتان: الحجج، مرجع سابق، ص ٧٦.

فإذا ما انتقلنا إلى حجة القياس بشخصيات شهيرة تحولت، وقد تكررت هذه الحجة ثلاث مرات أيضاً فإنه يمكن أن تعد تلك الحجة في البداية من استعمال النموذج كآلية حجاجية فالنموذج يعد وسيلة تعبيرية مؤسسة على حجة السلوك تستوحى من الأشخاص أو الجماعات أو الأفكار أو المذاهب... والنموذج لا يصلح فقط لتأسيس أو بلورة قاعدة معينة... بل يدفع إلى فعل شيء مستوحى من النموذج^(١٨)، ولكن ينبغي الحذر عند استعمال النموذج إذ أن استعمال النموذج قد يكون من قياسات الاستنتاج المغالطي، ويسمى القياس المغالطي هنا بها باسم إثبات التالي، وذلك يتحقق لأننا نعلم أن كل شخصية من تلك الشخصيات العظيمة المتحولة لا تشبه شخصيات المتحولين الثلاثة، كما أن بيئات تلك الشخصيات المكانية والزمانية لا تشبه بيئات المتحولين، كما أن ظروفهم لا تشبه ظروف المتحولين فالقياس المغالطي الذي يمكن صوغه بهذه الطريقة «أنا تحولت بهذه الكيفية لأن هنالك شخصيات عظيمة تحولت قبلي» يعد حجة غير كافية للتحول

فالحجاج بالتماثل يمكن بسهولة الدحض إما ببيان أن الموضوع يختلف عن نظيره وإما بالتركيز على الشخص...^(١٩)

فإذا ما انتقلنا إلى الحجج التي كررت مرتين فإننا نجد حجة أن التحول نشأ بسبب طبيعة داخلية^(٢٠) مiale إلى التحول فهذا حجاج

(١٨) عبدالسلام عشير: عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦، ص ٩٥.

(١٩) انظر المرجع السابق: ص ص ٨٥-٨٦.

(٢٠) هذه الحجة تدخل في الحجج التحفيزي أو ما يسمى Motivational argument؛ لأنه متعلق بالعواطف والأمور الذاتية، وليس متعلقاً بأسباب

بالإحالة إلى مجهول لا يمكن التحقق من وجوده، ثم إن هذه الطبيعة تختلف في الدفع إلى التحول (نوعاً، وكماً) من بيئة إلى آخر. كما نجد كذلك حجة ظروف السجن التي تكررت مرتين، ومن المعلوم أن الظروف القاسية قد تغير فئات المرء باتجاهات معاكسة حادة أو قد تزيد من فئاته بشكل حاد، ولكنها لا تعيده في الغالب إلى حالة متوازنة

أما الحجج التي وردت مفردة فلا داعي للوقوف عليها لأنها بمجملها حجاج ضعيفة سوى حجة واحدة سنفصل حولها الحديث وهي حجة «الحرية»

أما إذا ما أردنا تقييم «الأيروس» أي الصورة التي يصنعها عن نفسه المحاجج ويستعملها للتأثير في مخاطبه، وما يتعلق بالأيروس ما قبل الخطابي ويشمل الدور الاجتماعي للمحاجج (الوظائف المؤسساتية / الموقع والسلطة)، وما يشاع عن المحاجج من ادعاءات سلبية أم إيجابية، مع مقارنتها بالمستوى الخطابي وهو الصورة التي يسقطها الباحث على نفسه ويجعلها متجلية في ملفوظه الحجاجي^(٢١) فإن الوضعية الحجاجية تشير إلى ارتباك في تحديد الموقع والسلطة أو الانضواء المؤسساتي لهؤلاء المتحولين، إنهم يقدمون أنفسهم باعتبارهم خارجين عن مؤسسة إلى اللامؤسسة إلى حالة لم تتشكل

موضوعية يمكن قياسها، ولأجل ذلك فإن قوته تكون أقل من الحجج ذي المستندات الموضوعية، انظر:

Frans H. van Eemeren, Rob Grootendorst and Tjark Kruiger: Handbook Of Argumentation Theory, Foris Publication, U.S.A, 1987, p187.

(٢١) انظر: علي الشبعان: الحجج بين المنوال والمثال، مرجع سابق، ص ص ٣٦-٣٧.

حتى أنهم يرفضون وصفهم بالليبرالية أو أي وصف آخر إضافة إلى أنهم في عرض أنفسهم كمتحولين قد عرضوها بطريقة حجاجية غير متينة . . .

وعلى العموم فالحجاج كما يبدو لم يصل إلى مستوى الأطروحة التي يدور حولها النقاش ولم يصل إلى مستوى أهميتها في سياق الأحداث الراهنة إجمالاً سواء من حيث الحجج المقدمة أم من حيث التمكن من الدحض أم من حيث قوة الأساليب الحجاجية والروابط المنطقية فلا نكاد نجد الأسلوب الشرطي أو أسلوب السلم الحجاجي أو الأسلوب المجازي الحجاجي المتميز، ولا الاستشهادات القوية التي ينبغي أن تكون متوفرة بكثرة في مثل هذه الأطروحة الحجاجية .

إن أي تحول من فكرة إلى فكرة أخرى يستلزم قدراً كبيراً من حالة الشك المنهجي في الفكرة الأولى، ولم يوجد نقاش جاد وعميق حول مرحلة الشك وما حدث فيها، وكيف حدث . . .

ومع ذلك فمما تتبعناه من أساليب حجاجية تساعد في تقوية الخطاب الحجاجي في الحجج السابقة ما يلي «لا أتلقى . . . بعادية . . . بل، ولا أوقف زحف الأسئلة . . . بل، حتى اقتنعت بأنهم، أنا أحب التحول لست أكرهه، التحول إذا كان ناضجاً، لو لم أسجن . . . هل، لو لم . . . هل / كم من العلماء / دائماً أكره المناطق الرمادية . . . أكره، أنا لست ولكنني»

حجة الحرية المغيبة

إن حجة حرية الفكر وحرية الاختيار وحرية التعبير هي بأصنافها الثلاث أهم حجة بل هي التي تشكل المناخ الصحيح للتحولات، ومع ذلك فلم يذكرها أحد وإنما أتت عرضاً في النص الآتي: «ما هي

الظروف التي يمكن أن تُهيأ للآخرين ليحصل لهم تحوّل مقارب من تحوّلك في تقديرك؟ منصور النقيدان: دائماً البيئة . . . البيئة هي التي تمنح الآخرين، دائماً في أجواء الحرية، في مجتمعات الحرية التي تمنح الآخرين التعبير عن أنفسهم التعبير عن أفكارهم وبالتالي . . . تركي الدخيل: إنت ما مررت بوضع الحرية يعني . . .؟ منصور النقيدان: حسناً دعني أكمل هذه البداية، هي التي تمنح الآخرين أن يتخذوا خياراتهم، ولكن حتى في تلك المجتمعات التي تمارس حريتها باختيار ما تشاء من أفكار وباختيار توجهاتها ستجد فيها دائماً تلك النزعات المتطرفة، وتجد فيها متشدين أيضاً وغلاة، غير أن جو الحرية كفيل بتقليل أظفار تلك التوجهات أو النزعات المتطرفة في أي دين أو في مذهب يمينيين أو متشدين أو من عداهم . تركي الدخيل: طيب لكن يعني أيضاً في أجواء حرية كبرى يعني مثلاً الولايات المتحدة على سبيل المثال منصور هناك رغم وجود هذه الأجواء، أفكار يمينية متطرفة وأحياناً تستخدم التفجير مثل ما حدث في أوكلاهوما، يعني موجود مناخ حرية لكن هناك أيضاً أفكار متطرفة! منصور النقيدان: ليست هذه المشكلة أنا أدرك هذا تماماً وهذا ما أشرت إليه، أنه حتى أيضاً في مثل هذه المجتمعات التي تمنح الحريات وستجد نوازع متشددة، نزعات متطرفة، لكنها في الآخر تمنح الآخرين حقهم في الاختيار، حقهم في أن يعتقدوا ما يشاؤون أن يتبنوا ما يشاؤون من التوجهات والأفكار والعقائد، هذه ليست هي المشكلة، المشكلة أنه من الآخرين أن يختاروا ما يشاؤون من أفكار، لكن وجود هذا الجو من الحرية كفيل بأن يقلم أظافر هذه النزعات المتشددة، وهذه طبيعة المجتمع الإنساني، تجد معتدلين ومتطرفين ولا يمكن البتة أن تلغيها، لكن بإمكانك أن تحجمها أو أن تدفعها للانسجام في ظل هذا النسيج»

إن هذا النص لهو أهم نص في قضية التحول وحجج التحول، ولكنه أتى هامشياً في سياق النصح حول ظروف التحول، وقد حاول مقدم البرنامج أن يغير مجراه الحجاجي عن طريق استعمال الحجاج المغالطي والمغالطة مظهر يوهم بالصحة والسلامة في حين أن حقيقته تقوم على الخطأ^(٢٢) من خلال سؤال قصير عن مرور النقيدان بالحرية، وهذا السؤال القصير يحمل في أحشائه حجة يمكن صياغتها كالتالي:

المعطى: السؤال يراد به النفي (بصيغته العامية) لم تمر بوضع الحرية

قانون العبور: حدث التحول من غير المرور بهذا الوضع

النتيجة: الحرية ليست شرطاً في حدوث التحول

ولأن هذه الحجة قد تؤدي إلى مناقشة أهم شرط من شروط التحول وهو الحرية ومقدارها في المجتمع، تم تغييب موضوع (التحول والحرية) بنقل الموضوع إلى قضية أخرى تتعلق باحتمال وجود الإرهاب في المجتمعات التي تتمتع بحرية التعبير مع استعمال الألفاظ نفسها في العبارة لتؤدي إلى الإيهام بأن المتحدث يناقش القضية نفسها؛ كما تؤدي إلى هروب غير ملحوظ عن القضية موضع المحاجة، وهذه الطريقة المغالطية في الحوار شائعة جداً حينما تفتقد شروط الحوار التي بها يمكن أن يوجد وأهمها شرط الحرية، ولا نستطيع أن نسميها انزلاقاً من معنى إلى معنى آخر، ولا بترا بإخراج الكلام من نسقه^(٢٣)، وليست هذه المغالطة هي مغالطة تجاهل المطلوب، التي تنتج عن تجاهل ما يجب البرهنة عليه والقيام بالبرهنة

(٢٢) عبدالسلام عشير: عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، مرجع سابق، ص ١٥٨.

على شيء آخر مموهين أننا أجبنا عن المطلوب^(٢٤). إنها مغالطة من نوع خاص تدل على هشاشة الوضع الحجاجي برمته وعلى كونه مبتدلاً أكثر من كونه جادا إنها مغالطة القطع الفجائي للحوار الحجاجي والانتقال إلى موضوع آخر قبل اكتمال حجة الموضوع الأول، إنها مغالطة هروب خفي وطمس سريع للحجة ويمكن أن نصوغ لمثل هذه المغالطة مصطلح منحوت من (هرب وطمس) هو (الهرطسة)^(٢٥) فالحجاج يكون مهرطساً غير مكتمل. وعلى ذلك فإننا نعود لنؤكد أن القضية الأساسية هنا هي حول إمكان التحول للنقيدان في مجتمع يفقد مفاهيم الحرية، ولا يكاد يفهم ما هي الليبرالية، وقد كان النقيدان رائعاً في الرد وكان في ربطه بين القضيتين أكثر من رائع، ولكنه لم يحاول أن (يتزل) كطريقة شيوخ العقيدة في مادة نوازل عقديّة!!^(٢٦) «وضع

(٢٣) انظر: محمد العمري: دائرة الحوار و مزالق العنف (كشف أساليب الإعانات والمغالطة مساهمة في تخليق الخطاب)، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٢، ص ٢٦ - ٣٠.

(٢٤) انظر: حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، مرجع سابق، ص ١٧٦.

(٢٥) تكاد تكون الهرطسة ظاهرة من الظواهر التي تنتشر كثيراً في مناخ افتقاد الحرية في التعبير سواء كان ذلك الفقد جزئياً أم كلياً، وهذه الظاهرة نراها كثيراً في الحوارات التلفازية، وفي الكتابات الصحفية، بل هنالك مهرطسون متخصصون في إتقان هذه المغالطة الفجة التي يمكن حتى للمتلقي العادي أن يكتشفها بسهولة.

(٢٦) تعد مادة النوازل العقديّة في كليات الشريعة وكليات أصول الدين، من المواد المقررة العجيبة التي يبدو أنها تفتقد المنهج الواضح، إذ يجب أن يكون الباحث في هذه المادة ذا إلمام بالعقيدة، وذا إلمام بعدد من المناهج الأخرى إماماً منهجياً عميقاً ليستطيع القيام بالتنزيل، فعلى سبيل المثال، هنالك بحث جامعي في تنزيل النقد الثقافي للناقد الكبير عبدالله الغدامي ذهب الباحث فيه

الحرية في محيط التحولات» بعبارة أخرى ما مقدار الحرية أو حتى ما مقدار الأفق المسموح به للحرية التي قد تحدث تحولاً في الثقافة في المملكة العربية السعودية، وهل يسمح بالاختلاف في إطار سلطة النموذج الاجتماعي- الثقافي السائد أو أن الاختلاف ممنوع؟ وهل أصبحت الحرية وشرائطها متحققة في مؤسسات وفي سلوكيات وفي أخلاق الدولة والمجتمع . . . إلخ

والسؤال الأهم هل هنالك فعلاً حريات حقيقة تمكن من إجراء حوار كامل في البداية؟

بحسب إنمائية فان إيميرن (Van Emeran) و قروتندورست (Grootendorst) ١٩٩٢ هنالك عشر قواعد يقوم عليها النقاش النقدي، وتحدد هذه العشرة «عقد التواصل» لحجاج معقلن " ويؤدي خرق أي عنصر من عناصر " عقد التواصل إلى قياس مغالطي، والقاعدة الأولى تنص على أنه:

يجب على الأطراف المساهمين في النقاش ألا يحولوا دون التعبير عن وجهات النظر، أو دون مناقشتها»^(٢٧)

و بناء على هذه القاعدة الأولى فعند افتقاد وضعية حرية التعبير كلياً أو جزئياً فإن النتيجة هي حجاج غير معقلن، وهي أيضاً حوار غير كامل، ويصبح الحجاج في معظمه معتمداً على القياس المغالطي، لا للوصول إلى نتيجة مقنعة، وإنما لإثبات وضع ما ونفي كل ما قد يؤثر فيه .

أن هذا الكتاب يمثل خطراً عظيماً على العقيدة واعتمد على السداجة المنهجية وأسلوب القص واللزق والاستنتاج السطحي للوصول إلى هذه الحقيقة، في حين أن بعض كبار النقاد والمختصين في مناهج النقد الأدبي يرون أن النقد الثقافي هو أشبه ما يكون بمقدمة للأدب الإسلامي!!

وإذا كانت صحة الحقائق - كما يقال - تتوقف على الزوايا التي ينظر منها إليها، فإن وضع افتقاد الحرية ليس فيها زوايا هما جهتان متقابلتا (مع أو ضد) إذن في مثل هذه الوضعيات المفتقدة للحرية يكون الجو ملائماً لنمو التطرف ولنمو الأدلجة المتعصبة، ولفقدان الحوار لمهيمته . . .

إن البرنامج لم يحاول أن يشير إلى كل المتغيرات المتعلقة بالنموذج الاجتماعي-الثقافي السائد، ولم يحاول أن ينقد أو يناقش دور النموذج الاجتماعي-الثقافي السائد بأطرافه الثلاثة (السلطة السياسية والسلطة الدينية والسلطة الثقافية)، فالدولة هي مع الأجواء المتغيرة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر وقد أسهمت في خلق أجواء حوارية ورعت الحوار ولكنها لم تدخل شريكاً فيه مع أنها أكثر العناصر بل تكاد تكون أهم عنصر فاعل في المجتمع، ولأجل ذلك فقد الحوار مضمونه من أول وهلة، ولم يتوجه إلى دورها بأي نقد وكان البديل إما بالسكوت، وإما بصب وابل النقد على التيار الإسلامي المتشدد المنشق عن التيار الوهابي الرسمي أو حتى بصب ذلك النقد على التيار الوهابي الرسمي، وفي الوقت نفسه بالترويج وامتداح الجانب الذي يكاد يضمحل من الانفتاح الاجتماعي في بعض الأسر الأرستقراطية الحجازية وتصوير هذا الانفتاح الاجتماعي المتمثل في نمط العلاقة مع المرأة - في بعض الكتابات - على أنه قضية القضايا وعلى أنه الأمل المنشود لتحقيق الحضارة والحرية دون مناقشة جادة وعميقة لقضايا الحقوق الأساسية، والعدالة الاجتماعية، ودون المطالبة بمؤسسات مجتمع مدني، وبإصلاحات سياسية، واجتماعية، وثقافية معتبرة ومحددة.

نجد هذه هي الطريقة الشائعة في مقارنة القضايا الإصلاحية عند

العينات الثلاثة الذين أصبحوا كتابا صحفيين، وعند آخرين ممن يبدو أنهم يمارسون استراتيجية تفتيتية للجماعات المنشقة عن النموذج الاجتماعي-الثقافي السائد حتى تعود إلى حالة ما قبل الانشقاقات، ويمكن أن نلاحظ أن أغلب كتاب الصحف يمارسون هذه الاستراتيجية الآن...

إن الحفاظ على بقاء النموذج الاجتماعي-الثقافي السائد هو الذي يظهر خلف الحوارات الناقصة، وحول الحجاج الهش، وحول السكوت عن افتقاد الحريات الثلاثة حرية التفكير، وحرية الاختيار، وحرية التعبير، وما يقترن بها من مسؤوليات في إطار مؤسسي ودستوري وقانوني محدد، مع ما يلحظ من تشويه داخلي متعمد لقيم الليبرالية من المحسوبين على الفكرة اللبرالية من بعض الصحفيين وبعض المثقفين، وتشويه خارجي متعمد يتولاه النموذج الاجتماعي-الثقافي السائد في جانبه الديني.

ويتبقى بعد وجود مناخ الحرية كشرط أولي شروط مهمة لأي تحول تستند على ناحيتين:

الناحية الأولى: الإدراك

ونقصد بالإدراك السيرورة التي من خلالها تقوم الذات بعملية استقبال وتنظيم ثم تأويل عدد من المثيرات التي تتفاعل معها، والتي على ضوئها تنخرط هذه الذات في عملية إدراك الآخرين، ولأجل ذلك فإن ما يجعل الإدراك ممكنا ليس الأنا وإنما الآخر من حيث هو بنية قابلة كل أشكال الحوار والتفاعل والتواصل.^(٢٨)

(٢٧) المرجع السابق: ص ٦٨.

(٢٨) انظر: المصطفى عمراني: الإدراك كفعل تواصل، ضمن كتاب: آفاق جديدة في الخطاب، فاس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ٢٠٠٩، ص ١٠٣.

وعلى ذلك لابد من أخذ الآخر كعنصر أساسي لبناء الإدراك فإذا تم تجاهل الآخر أو تهميشه فان ذلك سيؤثر لا ريب على الإدراك كعملية جدلية مرتبطة بالآخر مهما كان ذلك الآخر، وعمليات الإدراك بعد ذلك لها مراحل لابد من معرفتها تبدأ بمرحلة اختيار عناصر الإخبار، ثم مرحلة التنظيم، ثم مرحلة التأويل - التقييم^(٢٩)، وباختلاف أوجه تحقق هذه المراحل واشتراطاتها يختلف الإدراك من فرد إلى آخر

ولأن القراءة هي السبيل الحقيقية لإحداث تغير عميق في رؤى الإنسان وأفكاره، فإنها لكي تنتج تحولاً ينبغي أن تمر بثلاث مراحل

١- القراءة من الداخل: وفيها يتم التزود المعرفي العميق من داخل منظومة فكرية ما... من أدبياتها... من آرائها.

٢- القراءة من الخارج: وفيها يتم التزود المعرفي عن المنظومة الفكرية من خارجها، آراء أخرى في الأفكار التي تعتمد عليها، حضارات أخرى تناقش نفس القضايا التي تناقشها، معرفة حجاجية ونقدية لأفكارها من الخارج.

٣- قراءات التخوم: التي تقتضي المعرفة العميقة بحدود المكونات فحينما يكون إنسان منضوياً في إطار فكري فإن وعيه سيكون محكوماً بذلك الإطار لكنه إن حرك قراءاته وأصبحت قراءات على التخوم حيث يكون الالتقاء والافتراق مع الأفكار الأخرى، ومع الأفراد الآخرين، فعند ذلك يمكن له أن يضع تصورا لإطاره ويقيسه ببقية الأطر.

(٢٩) انظر المرجع السابق: ص ١٠٤-١١١.

تحولاً فجائياً، كما أنها تؤدي إلى تطور الفكر والمعرفة والحضارة والأخلاق، ويبدو أن وسائل الثورة المعلوماتية أصبحت أكبر حافز وأكبر مشجع على هذه القراءات . . .

الناحية الثانية: الوعي

ونريد به هنا القدرة على الربط بين العلاقات لاتخاذ موقف ما، وهذه القدرة مرتبطة بالإدراك في مرحلته الثالثة المتمثلة في التأويل والتقييم، فلا يمكن القيام بهذه المرحلة من دون وعي أي قدرة على القيام بالربط بين علاقات الأشياء وعلاقات الزمن، وعلاقات الأفكار، وعلاقة القيم، للوصول إلى تأويل مقبول يكون الوصول إلى ذلك التأويل في حد ذاته موقف، ويرتبط الوعي في المخيال الاجتماعي بأميرين الأمر الأول أن الوعي منزلة في الفهم زائدة عن فهم المعيش العادي، والأمر الثاني: أن الوعي يكشف الخداع، والمخاتلة، فهو حالة كشف للآخر المضاد أو الآخر المنافس أو الآخر المعادي. وعلى ذلك فإن الوعي معين على التحول، لأن الوعي كقدرة هي قدرة دينامية ليست ثابتة تتعلق بعلاقات دائمة التغيير. أما فقدان الوعي فهو قرين للغيوبة وقرين لانعدام الفعل وقرين للسماح للآخر باستباحة الذات والتحكم فيها. ولا يمكن أن يظهر الوعي إلا في اللغة حيث تتمظهر الذات ويتمظهر الوجود وترتبط العلاقات . . .

ولكي يمكن أن نصنف وعياً في مجتمع ما من اللازم أن ننظر إلى بنيات ذلك المجتمع والمؤثرات المختلفة في ثقافته، وعلى ذلك فليس هنالك أصناف قارة يمكن أن تتحقق في كل المجتمعات، ولأهمية التصنيف كوسيلة للإدراك بصفة عامة، وكوسيلة لمعرفة التخوم أو حدود الأطر التي يمكن من خلالها إنجاز قراءات الأطر ثم اتخاذ

موقف ما (وعي) فإن الوعي في المجتمع في المملكة العربية السعودية يمكن تقسيمه وفق ما يلي: الوعي الأمي، الوعي العادي، الوعي فوق العادي، الوعي المصنوع.

فالوعي الأمي هو الوعي المرتبط بالثقافة الشعبية، وبحدود فهمها للحياة، وبقيمها السلبية والإيجابية إلى الذات وإلى الآخر، والوعي العادي هو وعي الفئة المتعلمة من الطبقة الوسطى حاملة الشهادات الجامعية، وأصحاب مهن التعليم والهندسة والطب، وفئة الجامعيين من الموظفين الإداريين، أما الوعي فوق العادي فهو الوعي المرتبط بالمتقنين، وبأساتذة الجامعات، ويأتي في النهاية الوعي المصنوع، وهذا الوعي يعتمد على إيديولوجيا وعلى آليات تصنع الوعي بقصد وبتخطيط وليس نتيجة للتفاعل الطبيعي والتلقائي المعطيات الاجتماعية والثقافية . . . وهذا الوعي المصنوع ينقسم قسمين كبيرين قد يتداخلان وقد يفترقان الأول منهما هو وعي النموذج الاجتماعي-الثقافي المرسوم لتسيير المجتمع والثقافة والأدب والثاني هو وعي التيار الديني المؤدلج بشقيه الرسمي وهو يدخل في النموذج السابق وغير الرسمي وهو الذي لا يدخل في النموذج السابق أو من المحتمل أن ينشق عنه.

ولهذه الأنواع المختلفة من الوعي دينامتان: دينامية داخلية، ودينامية خارجية، وبالإمكان استعارة تقسيمات غولدمان الشهيرة في بنيويته التكوينية للدينامية الداخلية التي تتمثل في أن لكل وعي توصيفين هما الوعي الواقع والوعي الممكن فالوعي الواقع هو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أو في علاقتها مع الجماعات الأخرى، والوعي الممكن هو الذي يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها

الجماعة، وهذا الوعي الممكن هو المحرك الفعال لفكر الجماعة وهو الذي يرسم مستقبلها .

أما الدينامية الخارجية فهي ساحة الصراع التخومية بين أنواع الوعي، ومجال الحركة، وأنواع الحركة .

فإذا كانت أنواع الوعي في أي مجتمع بشري موجودة في ظل حريات التفكير والاختيار والتعبير، فإن ذلك مؤشراً لعلاقات طبيعية، وسلمية، ولحجاجية معقلنة، ولحوارية خلاقة بين أنواع الوعي، ومدعاة لتطورات مجتمعية، وثقافية، وإبداعية .

أما إذا افتقدت أنواع الوعي المختلفة تلك الحريات بشكل كامل أو بشكل جزئي فإن الناتج هو علاقات غير طبيعية، وغير حوارية، وقد تتحول إلى علاقات عنف وإقصاء، كما أنها تؤدي إلى انهيارات مجتمعية، وثقافية، وإبداعية .

ولتحديد دينامية الوعي الخارجية في مجتمع المملكة العربية السعودية يلزم أن نشير إلى أن هنالك فقداً كاملاً في بعض الفترات التاريخية أو فقد جزئياً في فترات تاريخية أخرى للحريات الثلاث^(٣٠)، مما يترتب عليه حركة غير طبيعية عن طريق التحكم الرسمي أو غير الرسمي في حركة الوعي؛ وما يلحظ في حركة ذلك الوعي أنها في الوعي العادي والوعي فوق العادي محاصرة بالوعي الأمي والوعي المصنوع، والحركة المرسومة هي حركة باتجاه واحد إلى هذين الوعيين (الأمي والمصنوع)، وليس هنالك حركة من الوعي الأمي أو

(٣٠) يمكن أن يلحظ المتابع أن وضع الحريات قد تحسن كثيراً في السنوات الأخيرة، وما زال المجتمع منتظراً مزيداً من التحسن والتقنين وتمأسس الحريات التي لا غني عنها في تطور أي مجتمع وتحضره .

الوعي المصنوع باتجاه الوعي العادي والوعي فوق العادي إلا في أضيق الحدود، وتكاد تكون في حكم النادر الذي لا قيمة له فإذا ما عرفنا أن الوعي الأمي هو جزء من مكونات الوعي المصنوع فإننا ندرك في النهاية أنه ليس هنالك إلا مسار واحد يتجه الوعي في حركته الخارجية إليه ألا وهو مسار الوعي المصنوع .

بيد أن مستجدات «الحركة» التي انتقلت من حركة تقليدية إلى حركة مجتمع ثورة المعلومات، وحركة وسائل الميديا الحديثة بدأت تؤثر في معادلات الدينامية الداخلية والخارجية للوعي في المجتمع، ومن المنتظر أن يكون هنالك تطورات مختلفة للوعي من حيث النوع ومن حيث الدينامية الداخلية ومن حيث الدينامية الخارجية .
إننا لاشك متجهون إلى مرحلة جديدة من الحوارات المكتملة، ومن الحجاج الحضاري، ومن الوعي الجديد، شئنا ذلك أم لم نشأ .

دار البحث في هذا الجزء من الكتاب حول الحجاج الذي استعمله المتحولون فكرياً. . . في برنامج إضاءات الذي يُقدّم في قناة العربية، وقد اتضح أن البرنامج ذا الصبغة الحوارية يحتوي فيما تم دراسته من نماذج على حجاج لم يصل إلى المستوى المطلوب في الغالب، كما اتضح أن الحجج التي قدمها أولئك المتحولون كانت هشّة أميل إلى السطحية منها إلى العمق، وغير مؤدية تماماً للغرض الذي سيقت من أجله. . .

وقد حاول البحث أن يرد ذلك إلى فقدان المناخ الصالح للحوار؛ ففقدان ثقافة الحوار لسنوات طويلة في المجتمع السعودي، وفقدان الحريات في ذلك المجتمع في بعض الفترات كلياً أو جزئياً، أثر في عدم اكتمال الحوار أو في جعله أحياناً فارغاً من مضمونه، حتى مع التحسن في وضع الحريات، وهو تحسن ملموس إلا أن ما يبدو هو أن آثار فترة اللاحوار مازالت تؤثر في حوارات كثيرة حتى الآن.

وبناء على ذلك قام البحث بالإشارة إلى شروط الحوار وأشكال الحوار، كما حاول أن يتتبع أنواع الوعي في المجتمع، وأن يشير قبل ذلك إلى شيء من قيمة الحوار. أرجو أن يمثل البحث لبنة من اللبنة التي ترسي الثقافة الحوارية في المجتمع

ثالثاً: تطور مفهوم المثقف من خلال بيانات المثقفين

لم تكن مفردة الثقافة^(٣١) متداولة في أوائل تأسيس الدولة السعودية كما أنها لم تكن متداولة كذلك في فترة حكم الأشراف للحجاز، ولا إبان حكم بقية الأسر التي سبقت أو عاصرت الدولة السعودية، ما كان متداولاً هو المفردات التالية (مُلا، مطوع، فقيه، شيخ «علم»، أديب «فصيح»، شاعر «فصيح»، و«عامي»، ناثر «فصيح»، عالم)

هذه المفردات كانت هي الشائعة، وكانت تؤدي فيما تؤديه من دلالات بعضاً من مفهوم المثقف، ولكن الواقع أن مفهوم المجتمع نفسه كان شبه معدوم في مقابل مفهوم القبيلة، أما في الحجاز فقد كان الأفق الديني والتاريخي للمكان هو الرابطة التي تتوحد فيها توجهات خليط السكان الذين أصبحوا أغلبية في تلك المدن مقارنة بأهل الحجاز الأصليين الذين كانوا يعيشون في أطراف المدن الحجازية.

وحينما بدأ المجتمع يتكون بتكون الدولة ضمن مفهوم تكون الدول في العالم وضمن أطر الدول المجاورة، اتضح أن هنالك بالإضافة إلى السلطة السياسية فئتين مؤثرتين في توزيع المعرفة والتحكم فيها، ومراقبة حركتها، ومحاولة تجسيدها في المجتمع الفئة الأولى هي فئة علماء الدين وبالتحديد علماء الوهابية في نجد، أما المؤثر الثاني فهم الأدباء الحجازيين من الكتاب والشعراء الذي نضج بعضهم في العهد الهاشمي وبعضهم الآخر في أوائل العهد السعودي، وقد رضيت الفئتان بتقاسم الأدوار فأخذت فئة الأدباء الحجازيين كل

(٣١) يدعي سلامة موسى أنه أول من أدخل مفردة الثقافية بمفهومها الغربي من اللغة الألمانية في العشرينيات من القرن العشرين.

ما يتعلق بالمعرفة ما عدا الدين احتكارا لها وممارسة للوصاية المعرفية مع القيام وحدها بالتجسيد الممارساتي للمعرفة غير الدينية، وحينما بدأ التعليم بتخريج أفواج الجامعيين، وحينما بدأت الصحف تفتح ذراعيها لغير الأدباء ظهرت في هذه الأثناء فئة المثقفين التي كان الناس في البداية يطلقونها على خريج الجامعة، ثم تطورت دلالتها لتطلق على خريج الجامعة وعلى من يكتب في الصحافة، لتصل إلى كل من يملك زاداً معرفياً غير ديني ويقوم بمحاولة توظيفه في المجتمع بطريقة أو بأخرى، ولقد تأثر المجتمع بهؤلاء المثقفين في البداية لأنهم شرعوا يعرضون بضاعة تختلف عن البضاعة الدينية التقليدية المحتركة وعن البضاعة الأدبية التقليدية المحتركة، مما جر على المثقفين سخط رجال الدين وسخط بقايا الأدباء الحجازيين الذي كانوا ينظرون إلى فئة المثقفين بنظرة فيها شيء من التعالي وشيء من الاحتقار.

وبأثر من انتشار مصطلح ثقافة ومثقف في المحيط العربي والعالمي صارت الثقافة والمثقف جزءاً معترفاً به في نسيج المعرفة ونسيج صناعتها، وبدأ يأخذ حظاً من القبول حتى عند الأدباء الحجازيين الذي انقضوا ولم يتبق إلا المثقفون الذي كانوا يكتبون في الصحف والأجيال الجديدة من الأدباء الذين برزوا مع موجة الحداثة وأجيال أدباء الصحوة الذين كانت تحتضنهم المؤسسة الدينية ومؤسسة السلطة حتى حرب الخليج الثانية . . .

وقد بدأ يتخذ المثقف دوراً واضحاً يتعلق بإنتاج وإعادة تدوير المعرفة في المجتمع بطريقة حديثة وكانت جل مهمة المثقفين هي في نقد السائد والدعوة إلى التغيير، ولأجل ذلك فقد استمر رجال الدين في الهجوم على المثقفين لأنهم اجترأوا على انتقاد رجال الدين كما بدأوا على استحياء وعلى وجل في نقد السلطة السياسية بما أتاحت

لهم تلك السلطة من مجال للنقد. وقد عمل رجال الدين شتى الوسائل لتشويه صورة الثقافة، وصورة المثقف في المجتمع ليصبح رديفاً للانحلال الخلقي، ولارتكاب المعاصي الدينية، وللتعدي على المقدسات وللخروج عن ولي الأمر، وكان الهدف من ذلك هو بقاء السلطة على المعرفة والسلطة على العقل والسلطة على الأدب والسلطة على الإبداع والسلطة على المستقبل بيد رجل الدين الذي هو القائم الوحيد بكل تلك الأدوار بعد تلاشي دور الأدباء الحجازيين التقليديين ومن غير شك أن ذلك كان مما يصب في النهاية في مصلحة السلطة السياسية، كونه نوعاً من التحكم ونوعاً من الضبط التي تطمح له أي سلطة، ولأجل ذلك فإن رجال الدين حرصوا أن يميزوا أنفسهم عن المثقفين من حيث المعرفة التقليدية التي يتمسكون بأنها نهائية ومطلقة، ومن حيث التحكم في أدوات إنتاج المعرفة، من تعليم، وتلفاز، ورقابة على الصحف وعلى غيرها، وحتى من حيث الزي الخاص الذي يميزهم عن الناس العاديين؛ وبذلك فمن المستحيل أن يرضى رجل الدين بأن يطلق عليه وصف مثقف لأنه يحمل دلالات سلبية في نظره . . .

ولكن تطور الوعي المعرفي عند الناس عموماً جعل النظر للمثقف يتمتع بالقبول في هذه السنوات الأخيرة باعتباره مصدراً للمعرفة ولممارسة النقد المعرفي والاجتماعي، وبدأ الناس يفرزون فئة علماء الدين كما يفرزون المثقفين ويقومون بتصنيف لتلك الفئات فعلى سبيل المثال فإن معظم رؤساء الصحف من فئة المثقفين الموظفين الذين يؤدون دوراً رقابياً ودوراً صناعياً للمنظومة المعرفية التي يراد تسويقها في المجتمع وبناء على ذلك فقد لا يملكون كثيراً من المصداقية الثقافية في المجتمع ويشترك معهم بعض الصحفيين وبعض الأدباء

الذين أصبحوا من ضمن من يطلق عليهم لفظ مثقف في نهاية الأمر أي أن المثقف ذا دلالة تعم كل من يتعامل مع صناعة المعرفة وتجسيديها ونقدها في المجتمع سواء أ كان من الأدباء أم من غيرهم

في حين أن باقي المثقفين هم من المثقفين المستقلين الذين يشتهر عنهم نقد المجتمع من منطلقات أكاديمية أو من منطلقات معرفية عامة أو من منطلقات فكرية أو من منطلقات إبداعية أو حتى من منطلقات انطباعية، وهم يتفاوتون في اهتمامتهم وفي أساليبهم، وفي جرأتهم وفي تأثيرهم في المجتمع. وكثيرا ما يتعرضون لل منع من الكتابة أو لهجوم رجال الدين أو لتشويه سمعتهم أو حتى للتضييق المادي والمعنوي عليهم، والقصاص في هذا المجال كثيرة منها ما تعرض له محمد السحيمي، وما تعرض له الدكتور حمزة المزيني وما تعرض له محمد الرطيان، وما تعرض له مواقعهم الإلكترونية من الحجب كموقع منبر الحوار والإبداع لعلي الدميني.

خلاصة الأمر أن المثقف أصبح في المجتمع في المملكة العربية السعودية فرداً متميزاً معرفياً، منفتحاً عقلياً، وهو في نهاية المطاف المنافس الوحيد لرجل الدين، والمقلق الوحيد لرجل السياسة

كيف سيتعامل رجال الدين مع مفهوم المثقف من خلال بيانات المثقفين السعوديين التي أعقبت أحداث الحادي عشر من سبتمبر؟

أصدر المثقفون الأميركيون بياناً عنوانه «على أي أساس نقاتل» وقد رد المثقفون السعوديون ببيان «معاً في خندق الشرفاء» ورد رجال الدين ببيان «على أي أساس نتعايش» وكانت هنالك ردود فردية لبعض العلماء الصحويين أبرزها رد سفر الحوالي «رسالة من مكة على أي أساس ندافع» وهنالك أيضاً بيان منسوب للقاعدة عنوانه «فضلاً انبطحوا سرا» وهو رد على بيان رجال الدين، كما أن هنالك بيان رد على رجال

الدين من المثقفين الأميركيين عنوانه «هل يمكن أن نتعايش» وقد تم منع صحيفة الحياة من التوزيع في السعودية بسببه، وأخيراً هنالك بيان ليس لستين مثقفاً أمريكياً فحسب بل لحوالي ألفي مثقف أمريكي أصدره يستنكرون السياسة العدوانية لرئيسهم بوش مع أنهم في حالة حرب!!

لن أدخل في تفاصيل هذه البيانات كثيراً، ولكنني سأقف على ما يتعلق بالثقافة وما يتعلق بالمثقف

من بداهة الأمور أن يكون الرد على المثقفين الأمريكيين هو من مثقفين سعوديين، لتتقابل ثقافة بثقافة ومثقف بمثقف؛ إذ إن المثقف هو ليس الأكاديمي وليس السياسي وليس رجل الدين وليس المبدع هو شيء يتجاوز كل هؤلاء ويتقاطع مع كل هؤلاء إذا لاذ المرء بأكاديميته وحدها فليس بمثقف، وكذلك إذا لاذ بتخصصه الديني أو بتخصصه الاجتماعي. إن المثقف هو من يقوم بإنتاج معرفة غير محصورة في مجال واحد، ويعمل على نشرها في المجتمع بوسيلة أو بأخرى، والمثقف إضافة إلى ذلك يتميز بأنه ضد التعصب الإيديولوجي، وضد الرأي الواحد، وضد ما يضاد حرية التفكير وحرية التعبير وحرية الاختيار بمعنى أنه في ثقافته ليس رجل دين وأنه في ثقافته ليس أكاديمي وأنه في ثقافته ليس بأديب مبدع هو كائن فوق هؤلاء وإن كان منهم. إنه أشبه بالكشاف حين يحل الظلام، وأشبه بالمجهر حين يدهم المرض، وأشبه بالمطر حينما يعم العطش.

هذا المثقف الذي أصبح كائناً عالمياً مهمته هي تنقية الحياة مما يشوبها لتكون أفضل ليس لقومه وحدهم بل للإنسانية جمعاء...

في هذه النظرة العالمية للمثقف، قام المثقفون السعوديون بالرد على المثقفين الأمريكيين، وقد ابتعدوا في ردهم عن الاستدلال بالدين

أو بإثارة القضايا ذات العلاقة بالدين خاطبوا الأمريكان بمنطق يعرفه العالم كله منطق العدل والحرية والمساواة، وأشادوا بموقف المثقفين والفنانين الأمريكان في بيانهم الذي عنوانه «ليس باسمنا»

ولكن فيما يبدو أن بيان رجال الدين من الصحويين ومن العلماء الرسميين هو الذي تصدر واجهة الجدل، وقد كان هذا الرد مشحوناً كما هو متوقعاً بالمنطلق الديني في الاستشهاد والاستدلال، وهنا انتفت الثقافة ليحل محلها رجل الدين وكان الأولى أن يقوم رجال الدين في أمريكا بتولي الرد والانطلاق من منطلقاتهم الخاصة في الاستشهاد والاستدلال. ولكن المسألة برمتها مسألة سياسية ومسألة ثقافية والدين هنالك له حدوده التي ليست بالعلمانية وليس بعدم العلمانية هي حالة وسطى يكون الدين جزء من الحياة ولكنه ليس كل الحياة، ويبدو أن المثقفين الأمريكان أدركوا أنهم امام رجال دين فأخذوا في نفى تهمة العلمانية عن الطريقة الأمريكية في الحياة

ولكن هل قبل رجال الدين في السعودية أن يكونوا مثقفين، كغيرهم من المثقفين وأن يفهموا الثقافة كما يفهمها العالم. إن تكوين البيان الديني يدل أننا أمام رجال دين ذوي نظرة مركزية للعالم وللأشياء وقد أدرك المثقفون الأمريكيون المنطلق الديني للبيان وحاولوا الرد على هذا المنطلق، كما بدأوا يشرحون الوضع الديني لأمريكا والفرق بين العلمانية الشاملة والعلمانية الجزئية، ولكن للأسف تم منع بيانهم في الطبعة السعودية لصحيفة الحياة^(٣٢).

(٣٢) هنالك ظاهرة فريدة لها دلالات تشير إلى وضع فكري ومعرفي غير مستقر بالإضافة إلى هجرة بعض الصحف للخارج أو كون بعض الصحف لها بعد عربي في توجهات النشر، بالإضافة إلى ذلك فإنها تقوم بإصدار طبعة خاصة بالداخل السعودي وهي ظاهرة تستحق الدرس الإعلامي والفكري.

من يقرأ بيان المثقفين السعوديين من غير رجال الدين يجد أن البيان يمثل طرحاً ثقافياً راقياً ينظر للمقامات التي تتوافق مع البيان الأمريكي ويحاول المجادلة والتي هي أحسن من خلال عرض القضايا بموضوعية يفهمها ليس مثقفو أمريكا فحسب بل كل مثقف في العالم.

أما مثقفو رجال الدين فهو بيان يغلب عليه النزعة الخطابية، وأسلوب خطبة الجمعة ممتلئ بالآيات والأحاديث، فضلا عن طرحه الأمور من زاوية دينية، تحرص حتى على إعادة الآيات إلى مراجعها من السور القرآنية فضلا عن أن البيان نشر في موقع الإسلام اليوم، إضافة إلى أنهم لم يشيروا إلى أنفسهم بالمثقفين بل اكتفوا بأن البيان الأمريكي تداوله «المثقفون» وأن «الموقعين» يقدمون نظرة بديلة والسبب في وصفهم لأنفسهم بالموقعين لأن علماء الدين والصحويين الذين تولوا الرد لا يمكن أن يصنفوا أنفسهم في (ما صدق) مصطلح «مثقف» فهم ليسوا في عداد المثقفين هم شيء آخر، وقد أرغموا إرغاماً أن يدرجوا في كنف مصطلح مثقف تنزلاً بأثر من البيانات التي تمهر بعنوان الثقافة، والمشكل الأكبر أن مفهوم المثقف في أمريكا ومفهوم الثقافة لا يساوي مفهوم الثقافة لدينا من حيث البنية ومن حيث الممارسة ومن حيث مساحة الحرية التعبير، ومع ذلك فإن بيان رجال الدين ينضح بنظرة مركزية تريد أن تتفوق على النظرة المركزية الأمريكية (القيم الأمريكية)، وبين المركزيتين تخفي حقائق كثيرة، فرجل الدين السعودي يرى نفسه ليس وصياً على مثقفي بلاده بل على العالم الأجمع ناسياً مقاميات خطابه، ووزنه في سياقه المحلي وسياقه العربي وسياقه العالمي بميزان قوى الدلالات وبميزان قوى القيم وبميزان قوى الفكر وبميزان قوى الماديات، وهذه غشاوة المركزية الوهمية التي تجعل العالم مقلوبا، ولا تقل النظرة للقيم الأمريكية في

البيان الأول عن غشاوة النظرة المركزية لرجال الدين فهي ترى العالم مقلوباً كما تريده أمريكا، على الرغم من أن الثقافة الأمريكية كونها ثقافة حرة أصلحت نفسها بنفسها في خطاب الرد وفي البيان الأمريكي الآخر، أما غشاوة المركزية الدينية فزادت غلوائها وحدثت تراجعاً عن البيان لصالح مزيد من التشدد ومزيد من التمرکز الوهمي الذي يرسخ واقعاً مقلوباً غير موجود.

وإذا نظر الناظر إلى البيان المنسوب إلى القاعدة في موقع النداء يجد سخرية مريرة من المثقفين وتكراراً للفظـة «مثقفيـن» تكررت حوالي ٣٧ مرة على سبيل التبكيت بهذا الوصف لاسبيل الاعتراف به، في حين تكررت لفظـة «موقعين» ٢٢ مرة، وبيان القاعدة يذكر أن في الموقعين دعاة دين كما فيه شخصيات علمية يأسف لأنها وقعت ويحاول تلمس الأعذار لها كما أنه يصف بقية الموقعين من غير علماء الدين بأنهم من (العامة) الذي لا قيمة لأبهم وأن كانوا يحملون أعلى الشهادات.

إن بيان القاعدة هو المركزية الوهمية الطاغية وهو البنية العميقة التي يبدو أنها تشترك مع بيان رجال الدين السعودي في مفاهيم مركزية ومنطلقات مغلوطة في النظر إلى الذات والنظر إلى الآخر؛ ولأجل ذلك كثرت الاختلاف حول بيان المثقفين السعوديين، وتنصل منه كثير منهم.

إن بيان المثقفين السعوديين (رجال الدين) لا يعترف في تركيبه بدور للمثقف في صنع حاضره ومناقشة مستقبله بله الإنسان العادي، فهنالك فئة محددة يحق لها هذا الأمر، ولكن تكاثر المثقفين السعوديين المهتمين بالشأن العام جعل لهؤلاء وجوداً بالقوة، ووجوداً بالفعل على الرغم من أنهم لما يزالوا في جانب التهميش خصوصاً

المستقلين منهم أكثر من كونهم في متن السياق الصانع للحدث الاجتماعي والفكري. وهذه كارثة تدل على بقاء مركزية متوهمة، ووصاية مستمرة على الناس، وإقصاء الناس عن المشاركة الجادة في صنع مستقبلهم، والنظر إليهم بصفتهم رويضات وأنهم غير رشيدين. فقد رسخ في النموذج الجمعي للناس أن العلماء هو وحدهم لهم الكلمة وإذا سألت منهم العلماء يذكرون لكل بضعة أشخاص من منطقة واحدة، وإذا أتيت لتناقشهم في ما الذي ميز هؤلاء العلماء عن غيرهم في بقية المناطق لا تجد إجابة شافية.

الخاتمة

«عندما يكون المقصود سبر جرح أو هُوِّج أو
مجتمع فأى ضير في الإمعان في الهبوط
والذهاب حتى الأعماق»

هوغو

إنها تتقدم ببطء لا أستطيع أن استبين ملامحها سفينة تحمل مبنى
ذا لون أصفر تشق بحر الجليد أو قافلة ضخمة من الجمالات الصفرة
تشق بحر الرمال.. هي بعيدة، ولكنها قادمة نحو هدفها بإصرار
عجيب.

إنها الثقافة الجديدة القديمة.. ثقافة التسامح.. وثقافة
الاختلاف.. وثقافة الإبداع.. وثقافة الحرية وثقافة الحقوق.. وثقافة
الحوار.. وثقافة اختراق المستقبل القادم..

إنها الثقافة التي لا يمكن لخاتم الأديان السماوية إلا أن يكون
حاملاً لها مبشراً بها، ولأجل ذلك فإن معتنقيه هم ورثة الأنبياء جميعاً
يحملون السلام للعالم والمساواة والعدل والخير. ولأجل ذلك أيضاً
فإن مهبط الوحي وحيث ولد سيد الرسل والأنبياء لا بد أن يكون سيد
الأوطان ولا بد أن يكون أمل البشرية في كل المجالات وكل
الاحتمالات.

حينما ننزع التخلف من عقولنا، وحينما نتخلى عن قشرة التعصب
الإيديولوجي التي غطت على بشرتنا، وحينما نفهم ما حولنا، ونحاول

أن نفهم ثم نفهم كل شيء خارج الوصاية على عقولنا، وخارج النماذج المصنوعة، وخارج التأريخ المصنوع، فقط نبحت برؤية وبحكمة عن ما تطمئن إليه قلوبنا وما تسكن إليه نفوسنا، وما تؤيده عقولنا فإننا على الطريق سائرون

إن سؤال الثقافة اليوم - كما يقول الدكتور بنسالم حمّيش - يقوم أساساً في مدى ما تقدر على تقديمه للإنسانية ويكون متألق الأصاله، قوي العنديّة، عصياً على كل تنميط أحادي مُضجر مُفقر، ومن شروط ذلك بالطبع معرفة عمق تاريخنا وأرضنا والسعي دوماً إلى ولوج العالمية من باب مواطنة لغوية ثقافية، منفتحة، خلاقة (نقد ثقافة الحَجْر وبدَاوة الفكر ص ١٧).

وإذا كان سارتر يقول عن فرنسا بحب عظيم: «نقصر في حقها؛ إذ نقول إنها موطننا، فهذا تعبير غائم. إنها بالأحرى حظنا ونصيبنا» فماذا عسانا أن نقول نحن؟

كان هذا الكتاب جزءاً أظنه كإشارة إصبع إلى قافلة قادمة بالماء لأناس شارفوا على الهلاك، أو كصرخة عالية ماء... إنه الماء! يريد أن يكتمل بالثقافة التي هي المحرك لكل حركة شئنا أم لم نشأ

وقد حاول الكتاب أن يدرس الفعل الثقافي على منذ ثلاثينيات القرن الماضي حتى ما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وأن يقدم اجتهاده الذي يمكن أن يضاف إلى اجتهادات سابقة وإلى اجتهادات لاحقة، مع العلم أن ما يقدمه الكتاب ليس قولاً فصلاً فهو قابل للأخذ والرد وقابل للمناقشة، وقابل حتى للرفض.

وقبل أن أشير إلى أهم نتائج الكتاب أود أن أوضح أن الكتاب وإن ألقى اللوم على بعض الفئات الاجتماعية في الجانب الثقافي في

الفترات السابقة فهو لا يغمط لتلك الفئات ما قامت به في جوانب أخرى أسهمت به في البناء وفي الإدارة وفي التقانة وفي غير ذلك من الجوانب..

ويضاف إلى ذلك أنني لا بد أن أقول لبعض القارئ (على رسلكم) فالكتاب يلح على ضرورة المساواة بين جميع فئات الوطن، وأن العقد هو المواطنة (حقوق وواجبات) لا النسب ولا القرابة ولا المنطقة ولا القبيلة ولا عدم القبيلة ولا القرية ولا المدينة ما نريده هو دفن سوءات الماضي، والالتفات بثبات وثقافة جديدة نحو خيوط النور التي بدأت تبرز رويداً رويداً من جانب المستقبل.

وإحفاقاً للحق فمن الواجب القول إن التغييرات الثقافية التي تحدث في الوطن في هذه الآونة هي تغييرات مبهجة جداً، وأكاد أقول إن النموذج الثقافي المصنوع بدأ بالتهوي، وبدأت ثقافة طبيعية جديدة تتحمل القول المختلف، وتشجع الإبداع وتحاول تلمس الطريق إلى الحرية.. الحرية نعم إنها هي الطريق الذي يبحث عنها هذا الكتاب وكثير من الكتب والروايات والأدب والعلوم، ولن يكون هنالك أي خطوة مهمة من غيرها.

ولكن ميراث الماضي البيروقراطي، وفئة صغير من المنتفعين التي تتمسك بالأوضاع القديمة، وفئة كبيرة من الساكتين على آليات لا تنتج إلا تأخراً وتخلفاً تحاول أن تعرقل المسيرة من آن إلى آخر، وبناء على ذلك فلا بد أن نعيد النظر في كيفية فرز النخب التي تقود البلد، ونعيد النظر في إتاحة الفرصة كاملة لكل في المشاركة في البناء وفي المسؤولية وفي السراء وفي الضراء وأن تدستر وتقن تلك المشاركة بما يحقق في هذه المرحلة انتقالنا على الأقل إلى التساوي مع العالم من حولنا.

إن أهم نتيجة لهذا الكتاب هي أن نحترم الاختلاف ونقدر الرأي الآخر، ونعمل على تنمية ثقافة الحوار . .

أما الأسئلة التي يثيرها الكتاب، فهي متعددة بتعدد بحوثه، ولكنه يهدف إلى أن تبقى الأسئلة دائما مثارة؛ لأنه إذا انتهت دهشة التساؤل، فسيتتهي بنهايتها الإبداع ويتوقف العلم، ولا بد أن تترافق تلك الأسئلة مع مساءلة الذات التي هي في الوقت نفسه مساءلة الآخر كما تترافق مع مساءلة المؤسسة أيضا.

واقبلوا محبتي