سعد بن محارب المحارب

20.4.2012

مَعَهُم

حوارات صحافية في الشأن السعودي مع نخبة من المثقفين

جداول Jadawel

سعد بن محارب المحارب

معهم

حوارات صحافية في الشأن السعودي
مع نخبة من المثقفين

Jadawel S.A.R.L
جداول ش.م.م

Twitter: @ketab_n

معهم

حوارات صحافية في الشأن السعودي
مع نخبة من المثقفين

Twitter: @ketab_n

الكتاب: معهم . . حوارات صحافية في الشأن السعودي مع نخبة من المثقفين
المؤلف: سعد بن محارب المحارب

جداول
للنشر والتوزيع
الحمرا ـ شارع الكويت ـ بناية البركة ـ الطابق الأول
هاتف: 746638 1 00961 ـ فاكس: 746637 1 00961
ص.ب: 5558 ـ 13 شوران ـ بيروت ـ لبنان
email: info@jadawel.net
www.jadawel.net

الطبعة الأولى
شباط / فبراير 2011
ISBN 978-614-418-021-1

جميع الحقوق محفوظة © جداول للنشر والتوزيع

لا يجوز نسخ أو استعمال أي جزء من الكتاب في أي شكل من الأشكال أو بأية وسيلة من الوسائل سواء التصويرية أم الإلكترونية أم الميكانيكية، بما في ذلك النسخ الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو سواها وحفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر.

طبع في لبنان

copyright © Jadawel S.A.R.L

Hamra Str. - Al-Barakah Bldg.
P.O.Box: 5558 - 13 Shouran
Beirut - Lebanon
First Published 2011 Beirut

تصميم الغلاف: محمد ج . إبراهيم

Twitter: @ketab_n

المحتويات

المقدمة 7

الفصل الأول

غازي القصيبي: العصي على التصنيف 9

معالي الوزير والشاعر والروائي في حوار ثقافي موسع (1/ 2): ... 19

معالي الوزير والشاعر والروائي في حوار ثقافي موسع (2/ 2): ... 33

الفصل الثاني

عبد الله الغذّامي: صانع الأسئلة 41

عبد الله الغذّامي: كثيرون اتبعوا من قاد الهجوم علي واكتفوا بقراءة عناوين اتهاماته ولم يقرأوا ما كتبته 49

النخبة المثقفة لم تفقد قيمتها لأنها منذ البدء لم تكن ذات قيمة في المجتمع 61

اعتبر أن الإعلام ليس علمًا ولا يصلح للدراسة الجامعية 65

الفصل الثالث

الأمير بدر بن عبد المحسن: قررت أن أترك قبل أن أُترك 80

في حوار شامل مع المجلة 82

Twitter: @ketab_n

الفصل الرابع

سعد البازعي: اختيار اللاحسم 101
في حوار حول كتابه «استقبال الآخر» 103

الفصل الخامس

عبد القدوس أبو صالح: الأدب ثغر من ثغور الإسلام 111
رئيس رابطة الأدب الإسلامي: نحن حداثيون واكتبها عني 116

Twitter: @ketab_n

المقدمة

الحوار، إحدى صيغ الفعل الثقافي. وهي صيغة تلقى اليوم، أكثر من أوقات مضت، اهتمامًا رسميًّا وشعبيًّا في بلادنا، التي تشهد محاولات أولى لإنشاء حالة حوارية. ورغم جوانب القصور الظاهرة؛ في غياب الأرضية المشتركة وتفاوت درجة الجدية وضعف التمييز بين المفاهيم الأساسية وعدم وضوح معنى الحريتين العامة والشخصية، لكنني احسب أننا في البداية. وطريق الألف ميل وإن لم تكتمل بخطوة، إلا أنها تبدأ بها.

يضمّ هذا الكتاب ثمانية حوارات مع خمسة مثقفين، يربط بينها أنها ناقشت شؤونًا ثقافية سعودية. وقد سبق نشر هذه الحوارات في جريدتي الشرق الأوسط، والاقتصادية، ومجلة المجلة. ولما كانت هذه الحوارات تحتوي ـ في تقديري على الأقل ـ من الأفكار والمعلومات ما يستحق أن يعيش لأكثر من نهار واحد، قررت أن أجمعها في هذا الكتاب. والكاتب الجيد، أو الذي يحاول أن يكون، هو في الأصل قارئ ناقد. وأحد الأنماط قليلة الحضور في كتابنا السعودي، كتب الحوارات الثقافية الجادة، التي تتخطى سؤال المثقف عن مشاعره في العيد، وعما يراه في موج البحر. وهنا محاولة للإعانة على سدّ هذا النقص.

أظن أن الحوار الجيد ممتنع في غير الحوار المختلف.

Twitter: @ketab_n

والاختلاف في هذه التجربة يعود ـ في تقديري ـ إلى أمور؛ أهمها في نظري، أن المحاوِر كان في الغالب جزء من الحوار؛ لاعب يتخطى دوره إلقاء الأسئلة. كانت هذه الحوارات، في رأيي ـ على الأقل ـ، نقاش مثقف لمثقف، دون أن يعني هذا أنها تنازلت عن هيئتها الصحافية، حيث الصحافة في الجوهر فعل نقدي. بكلمة، كنت صاحب رأي في أسئلتي. اعرف أن هذا الأسلوب ليس الخيار المثالي لبعض زملائي الصحافيين، وليس من المتفق عليه عند أساتذتي من أهل العلم الإعلامي، إلا أني ادعوهم للتسامح مع حقي في الاختيار، آملًا أن يجدوا في هذه الحوارات اختلافًا يميّزها.

وقد حاولت في هذه الحوارات المتنوعة أن أقدّم صورة تضم أكثر من جانب للمشهد الثقافي المحلي. وأملي أن يبقى هذا الكتاب أحد المدونات التي تحتفظ بالصورة، ببعديها المكاني والزماني. وطلبًا لهذا حاولت أن احتفظ بالحوارات كما هي في نصها الأصلي الذي قدّمته للصحيفة ـ باستثناء تعديلات طفيفة رأيت أهميتها ـ. ومن ذلك أني وضعت صفحة للعناوين قبل كل حوار، حفاظًا على هيئته الصحافية. لكن الإضافة الظاهرة في هذا الكتاب لعموم الحوارات أنني كتبت مقدمة مستقلة قبل كل شخصية. مقدمة اختلفت في موضوعها باختلاف الشخصية ومجال الحديث.

سعد المحارب/ الرياض
ديسمبر/ كانون الأول 2010م

Twitter: @ketab_n

الفصل الأول

غازي القصيبي:
العصي على التصنيف

ـ 1 ـ

تكتنف الكتابة عن غازي القصيبي صعوبات ثلاث؛ أولها التنوع الطولي والعرضي لتجربته، فهي تجربة تمتد من منتصف ستينيات القرن الماضي، يوم أن أصبح أستاذًا مساعدًا في كلية التجارة بجامعة الملك سعود، وبقيت قائمة أربعة عقود ونصف العقد. وهي كذلك، تجربة تنطلق من الجامعة لتمرّ بإدارة السكك الحديدية ومأسسة الصناعة والكهرباء، وتنتقل إلى المحاولة الأكثر صخبًا لمعالجة معضلة الإدارة الصحية، وتتحول إلى السفارتين؛ القريبة والبعيدة، حتى تبلغ إعادة بناء أوضاع الماء ومراجعة أحوال الكهرباء، وتنتهي إلى حمل ملف العمل بكل ما يضمّ من قضايا ساخنة تبدأ بمشكلات البطالة ولا تنتهي بإشكاليات الاستقدام.

الصعوبة الثانية تكمن في غزارة الإنتاج الفكري والأدبي للقصيبي، والعناية الإعلامية الفائقة بعموم ما يتناوله. هذه الغزارة وتلك العناية ساهمتا في كثرة، وتنوع، ما نشر القصيبي، وما نُشر عنه. وهي مقدمة

Twitter: @ketab_n

أفضت إلى نتيجتين؛ الأولى أنك مهما تكلفت في المتابعة والقراءة والتحليل فلن تبلغ فهمًا تطمئن إلى شموله وعمقه، كما أنك مهما تقشّفت في الكتابة بغية الدقة، وطلب الإيجاز، وتجنب التكرار، فإن قلادتك حتمًا لن تحيط بعنق التجربة. والنتيجة الثانية أن سؤال الإضافة في مثل هذه الكتابة هو أكثر إثارة للقلق منه في غيرها.

وتأتي الصعوبة الثالثة من أن تجربة القصيبي أثارت، بصفة دائمة، مشاعر حادّة معه، وضدّه، قادت إلى انحياز ظاهر في الكتابة عنها، وهو ما قلّل من فرص الكتابة الموضوعية، أو على الأقل المحاولة التي تسعى إلى ذلك. وتزداد هذه الصعوبة تعقيدًا مع التراكم الطويل لمشاعر المحبين والمختلفين معهم، وهو تراكم ساهم في تعميق هذه المشاعر وإلباسها من «قمصان عثمان» ما لا حدّ له.

هذه الصعوبات لا ينبغي أن تمنع الكتابة الجادة عن تجربة ثرية ومؤثرة، وبالغة الأهمية في تاريخ بلادنا الثقافي. لكن الوعي بها ـ أي الصعوبات ـ أمر ضروري للكاتب، كما للقارئ، في كثير مما ينشر عن هذه التجربة. ومن هنا فإن هذه الكتابة تأتي محملة بهذا الوعي، ومثقلة بقلق أن لا ينتبه القارئ إلى أنها جاءت كذلك.

وبعد هذا أقول، إن هذه الكتابة تجيء حاملة وعيًا بمسألة ثانية، انشغلتُ بها في أكثر من مناسبة شاركتُ فيها، أو على الأقل تابعتها عن قرب. وتلك المسألة هي أن الاحتفاء بالمبدع وتكريم المثقف في بلادنا لا يليق أن يبقى محصورًا في كتابات تكرر العبارات حتى تقتل المعنى، وكلمات لا تقول أكثر من المعلوم بالضرورة، ومقالات لا تصل الإشادة والثناء إلا بمثلهما. إن تكريم المثقف ينبغي أن يكون فعلًا ثقافيًّا بذاته، وأن يأتي في سياق التفاعل والاشتراك في تجربة المبدع. لا بد أن يتخطى فعل التكريم التعبير عن الحب والوفاء بأن يضيف إليه التعبير عن

Twitter: @ketab_n

الانشغال بالمثقف ونتاجه. وأن يجيء عبر محاولة التفسير، واجتهاد النقد، بما يعبّر عن أن هذا الاحتفاء لا يأتي إلا لحظة ضمن زمن متصل في جهد المتابعة للمبدع، والعناية بإبداعه. لعل في مراكمة مثل هذا النوع من التكريم إعادة لاعتبار المثقف المحلي، أو إن شئت، إنشاء لذلك الاعتبار.

ـ 2 ـ

يقول القصيبي إن خالد القشطيني هو أول من وصفه بالظاهرة، ويقول إنه لا يرى في وجود شخص يشغل منصبًا إداريًّا ويكتب شعرًا ونثرًا ظاهرة. وفي رأيي أن الأمر يتخطى هذا الوصف المتزهد، فهو أكثر تعقيدًا مما تقوله عبارة القصيبي.

الظاهرة في تجربة القصيبي هي استمرار محافظته على أن يكون في مركز الاهتمام، وموقع الجاذبية، فيما يقول ويفعل، لمرحلة زمنية طويلة عرفت تحولات عديدة في الظروف والشخصية والموقع، ومرحلة السفارتين واحدة من الشواهد على أن هذه الأهمية لم تكن مجرد ظلال للموقع الوزاري. القصيبي نجح في أن يكون كلمة منزلية ـ كما بالتعبير الغربي! ـ وصارت تجربته في دواوين المحبين حكايات مشوقة وأخّاذة لا يزيدها الوقت إلا إعجابًا، مثلما أصبحت في حديث غيرهم «خير» لا بدّ منه.

وفي تقديري أن هذه الظاهرة تعود لأربعة أسباب. أولها أسلوب القصيبي في الكتابة، والحديث. أسلوبه يتسم بالبساطة والوضوح، ومن ملامح هذه السمة الأسلوبية قدرته على إيجاز ما يريد قوله، ووضعه ضمن خلاصات مكثفة، وإن جاء في سياق كتابات مطولة، اقتضاها المقام، لكن القصيبي محدد فيما يقول، وواضح فيما يقصد. وهذه

Twitter: @ketab_n

النتيجة تشير إلى أن التدبر عنده سابق على القول والكتابة. وهذا التدبر المفضي إلى قدر ظاهر من الإتقان والابتكار، يشير إلى أن بساطة القصيبي لا علاقة لها بالسطحية، وإنما هي مهارة إضافية تدعم قدرتيه على القراءة، وحسن الاستيعاب. ومردّ هذه السمة، فيما أرى، هو ارتباط القصيبي المبكّر بالحقلين التعليمي والإعلامي، بل ونجاحه فيهما. فمن مقتضيات النجاح في الأول أن يكون العامل فيه ميّالًا إلى التقعيد، الذي يتطلب القراءة في الكتب والتجارب، والتدبر فيهما ثم استنتاج قواعد نظرية. كما أن من شروط النجاح في الثاني ـ الإعلام ـ أن تكون الكتابة قابلة للاستيعاب من شرائح جماهيرية عريضة، بما يقتضي التبسيط. ومثل هذا يمكن أن يقال عن حفاظ القصيبي الملفت على سمة التشويق فيما يقول ويكتب، ومردّ هذا إلى أن الأحداث تلعب الدور الرئيس في حكاية القصيبي، سواء الأحداث التي شارك فيها، أو رواها. بعبارة ثانية، لم يكن القصيبي في مشهدنا المحلي شخصًا عاديًّا، لأنه شارك دائمًا في أحداث غير عادية، أو على الأقل شارك في الأحداث مشاركة غير عادية، كما كتب كتاباته بأساليب تختلف عن المعتاد، وقال ما أراد أن يقول بأسلوب غير معهود. وقد سبق أن وصف القصيبي قاعدة أسلوبه في التدريس بالعبارة التالية: «لا يمكن للمادة أن تكون مفيدة ما لم تكن مشوقة، ولا يمكن أن تكون مشوقة ما لم تكن مبسّطة. ولا يمكن أن تكون مفيدة ومشوقة ومبسّطة ما لم يبذل المدرس أضعاف الجهد الذي يبذله الطالب». بالإضافة إلى ذلك يتوشح أسلوب القصيبي بمسحة ساخرة تعبّر عن موهبة مميزة، تكفل له الانضمام إلى «الظرفاء»، الأقلية المضطهدة ـ بحسب تعبيره ـ هذه المسحة شكّلت عاملًا مساعدًا في قول ما يصعب قوله بدونها، وكذلك كانت في قبول ما يُقال. وإن كانت تطورت في بعض كتاباته إلى صانع لعمل ذي طبيعة كوميدية مرحة.

Twitter: @ketab_n

وفي كل حال قلّصت هذه المسحة المسافة بين المسؤول المثقف والجمهور.

السبب الثاني للظاهرة تميز القصيبي بروح التحدي، واستعداده الدائم لخوض معركة جديدة، ومن يراجع تجارب القصيبي الإدارية، والإبداعية، سيجد أن هذه السمة ملازمة له في مختلف التجارب. وهي سمة لا بدّ أن يعاضدها صفتان هما الثقة والإقدام، والأولى تسبّبت أحيانًا في سوء فهم القصيبي، والثانية أدّت، في أحيان أقل، إلى «الاندفاع الشديد»، وغير الضروري. وعمومًا لا مناص من أن تقود روح التحدي إلى المعارك، وبطبيعة الحال ليست كل المعارك ذات نهاية سعيدة. الواقع أن حتى تلك المعارك التي ينتصر فيها المرء تخلف غالبًا خسائر. وروح التحدي هذه أكسبت القصيبي قدرًا ظاهرًا من الإعجاب حتى من مختلفين معه، وساهمت في وضعه ضمن سياق جدل لا ينتهي، مثلما جعلته في دائرة الاهتمام بصفة دائمة ترقبًا لما سيكون من أمر التحدي الذي يواجهه، والمعركة التي يخوضها الآن. وهذا رجل في حالة تحدٍّ دائمة، فلا غرابة إذن أن يكون المتابعون له في حالة ترقب دائمة.

السبب الثالث الشفافية، أو للدقة الدرجة العالية من الشفافية التي اتسم بها القصيبي. فهو ومنذ زمن لم يعتد فيه السعوديون على أن بإمكانهم أن يعرفوا عن المسؤول الرفيع أكثر من معلومات قليلة تُقال في مناسبات نادرة وتقتصر على العمل الذي يتولى أمره، كان منفتحًا على إشراك وسائل الإعلام، وإطلاع الرأي العام، على ما يجري، وكيف يجري، ولماذا. بل إنه ذهب إلى حد إعلان شهادته في أحداث ذات حساسية، وإن بعد مرور بعض الوقت. من يقرأ باهتمام كتابات القصيبي يمكنه أن يكّون قدرًا كبيرًا من تصور ناجح حول مسار حياته، وفكره وسلوكه. تصور يبدأ بالمحطات الرئيسة في تجربته كيف كانت، وكيف

Twitter: @ketab_n

عاشها وتفاعل معها، ويمر بمعرفة آرائه في شؤون عديدة، ومواقفه من مسائل عامة متعددة، ولا ينتهي بأي الشعراء يحبذ، وأي النكات تناسبه. وقد أضاف القصيبي عمقًا أكبر لهذه الصفة عندما لم يكتف بالتعبير الواضح والحاسم عن نجاحاته، بل وسّع دائرة ذلك التعبير لتشمل ما أقرّ بأنها إخفاقات عرفتها التجربة. هذه السمة، عندي، جزء من مبرر مشاعر الناس الحادة تجاه القصيبي الإداري والمثقف، فهذه صفة تدفع المحبين إلى إعجاب حماسي، وتقود غيرهم إلى استنكار لا يخلو من غلظة، ربما «لأن كثيرًا من الذين يطلبون الصراحة لا يريدونها»، كما في تعبيره. وهذه السمة، بالمناسبة، هي شيء من أسباب الذيوع الهائل الذي عرفه كتاب «حياة في الإدارة»، حتى فاجأ الجميع، بمن فيهم القصيبي نفسه.

السبب الرابع الاستقلال، وكل استقلال هو محدود بالضرورة، ولذا لم أستعمل كلمة التمرد. القصيبي الكاتب، والشاعر، والروائي، كان باستمرار مستقل بحسم عن موقعه الإداري. أو بكلمات أخرى، يبدو واضحًا أن كتابات القصيبي لا تخضع لحسابات موقعه الإداري. بل إن القصيبي كاتب المقالة والشاعر مستقل إلى حدّ ما عن الروائي. وترجع هذه الصفة في تقديري إلى النظرة الواقعية التي تعاطى بها القصيبي مع المواقع الإدارية المتتالية، فهو الأستاذ الجامعي الذي لم يأنف من أن يبدأ عمله بدون مكتب، ولا من أن تكون مهمته الأولى مجرد لصق الصور على استمارات الامتحانات. وهو كذلك المسؤول الذي لم تصبه الدهشة من غياب الباحثين عنه بعد إعفاءه، لأنه أدرك مبكرًا أن المهمة الإدارية وظيفة وليست مهنة. لذا كتب بواقعية «ماذا يفعل أصحاب المصانع بوزير صناعة سابق، وماذا يفعل بهم». كما ترجع هذه السمة إلى عمق وعيه بالشرط الإعلامي، ونظيره الأدبي.

Twitter: @ketab_n

وأضيف هنا إلى الأسباب الأربعة الظروف التاريخية التي أحاطت بتجربة القصيبي، فقادته إلى مواقع إدارية متقدمة، وساعدت في أن يكون له حظ التأسيس لأكثر من مشروع مفيد، ومرحلة جديدة، ومنحته بدايات مثيرة، ونهايات صاخبة. فكم أستاذ جامعي يمكن أن يكون عميدًا للكلية وهو في الحادية والثلاثين من عمره، وما هو حجم فرصة المسؤول في أن يصبح وزيرًا وهو لم يتم الخامسة والثلاثين بعد، وكم شاعر يحظى ديوانه بلجنة وزارية عليا لفحصه، وكم روائي يمكن أن يتسبّب عمله الأول في انقلاب المشهد الأدبي في بلاده، وأسئلة أخرى مماثلة في تجربة القصيبي يمكن أن يكون أهم ما يستخلص من مجموع إجاباتها أن البطل ليس فقط من يعرف اللحظة التي يذهب فيها، ولكنه أيضًا من يعرف اللحظة التي يأتي فيها. لقد جاء القصيبي باستعداد ملائم، ومواهب كافية، وحظي بدعم كبير رسميًّا وشعبيًّا، وتفهم عميق من النخبة والعامة، وفوق ذلك وصل في اللحظة المناسبة.

حين أجمع هذه الأسباب إلى تلك الظروف فإني أجد نفسي أمام جواب مقنع ـ لي على الأقل ـ عن سؤال الفشل الذي عرفه جمع غير قليل من الشخصيات التي شغلت المنصب الوزاري أو الموقع الأكاديمي أو برزت عبر النشر الأدبي أو الصحافي، وسعت إلى أن تتمثل القصيبي لكنها لم تلق من مثل نجاحه شيئًا، ولم تبقَ مركزًا للاهتمام ولا مصدرًا للجذب.

ـ 3 ـ

سبق أن نشرت قبل أكثر من ثلاثة أعوام قراءة فنية لتجربة القصيبي الروائية، لذا فلا أنوي هنا تكرار ما كتبته هناك. أريد أن أضيف أن القصيبي الروائي لعب دورين أساسيين في المشهد الروائي المحلي.

Twitter: @ketab_n

الأول أنه ساهم في إطلاق ما يمكن وصفه بالرواية الجماهيرية، لقد تغيّر حجم ونوع جمهور الرواية في السعودية بعد «شقة الحرية»، كما لم يتغير من قبلها، أو بعدها. القصيبي الشاعر المعروف منذ عقود، والكاتب المميز، والمسؤول الرفيع عبر سنوات طويلة، نشر رواية أدبية. كان هذا حدثًا جاذبًا للجمهور العام. وإذا تذكر القارئ أن القصيبي فعل هذا قبل أن تكون لهذا الفن في السعودية قاعدة عريضة، يمكن أن يتبين مرادي من وصف دور القصيبي تجاه الرواية السعودية بالريادة، وأرجو أن لا أكون مبالغًا إذ أقول إن الرواية المحلية، مبدعون ونقاد وجماهير، ربحت من «شقة الحرية» أكثر مما ربح مؤلفها منها، ومنهم.

الدور الثاني الذي لعبه القصيبي بكفاءة في المشهد الروائي المحلي، أنه لم يظهر تجاوبًا مع الموجة الواسعة التي انطلقت بولادة ثلاثية «أطياف الأزقة المهجورة»، لتركي الحمد. لقد أغرى النجاح الجماهيري الكبير للثلاثية عددًا ضخمًا من الكتّاب، القدماء والجدد، أصحاب العلاقة بالفن الروائي وسواهم، وكذلك فعل بالجمهور، ومن ورائهم الناشرون. تكررت التجربة مئات المرات لتأخذ شكل ظاهرة رئيسة في المشهد الثقافي؛ نص ساخن يمارس أقصى قدر مستطاع من المكاشفة الاجتماعية، ويتشبث بالمشاكسة في مسألتي الدين والجنس، وفي حالات كثيرة يبرز أن النص اتخذ مسار الأدب استجابة لحاجات رقابية. يثير هذا النص ردود أفعال حماسية، وتنتهي القصة عادة بمكسب جيد، مالًا وشهرة. وفي كل ذلك يُحال الاعتبار الفني إلى مسألة هامشية. قليلون ضمن ذلك الضجيج الهائل أولئك الذين نجحوا في أن ينتجوا أعمالًا روائية حافظت على حد أدنى من الشروط الفنية، فمثلت أعمالهم أملًا في ترشيد الظاهرة. كان القصيبي أحد أولئك القليلين، وبالنظر إلى القاعدة الجماهيرية كانت أعماله الأكثر أهمية في القيام بهذا الدور.

Twitter: @ketab_n

ـ 4 ـ

تجربة غازي القصيبي الشعرية حكاية أخرى كثيرة الطول، وعريضة الأفق، ومحاولة الإحاطة بها ضمن فقرة في مقال لن تكون إلا طريقًا سريعة نحو الفشل، لكن إهمال الإشارة إليها تقصير يصعب احتماله مهما حمل صاحبه من مبررات. لذا اخترت أن اكتفي بملاحظتين. الأولى أن التعلق الكبير بشعر المتنبي، الذي ما انفك القصيبي يُعرب عنه، لا ينعكس في شعره بنفس الدرجة التي ألاحظ بها انعكاس تجربة إبراهيم ناجي وعمر أبو ريشة، وبدرجة أدنى نزار قباني، على شعره. وأجدني هنا اتفق مع من ينسب القصيبي إلى المدرسة الرومانسية في الشعر، بل ويمكن للقارئ أن يلاحظ سمات عديدة لهذه المدرسة ليس في شعر القصيبي فحسب، بل وفي بعض كتاباته النثرية.

الملاحظة الثانية أن حالة التباعد التي نشأت بين القصيدة الحديثة والجمهور، لاعتبارات ليس هذا محل نقاشها، ساهمت إلى جانب التميز الفني، وشهرة المسؤول، في استمرار بروز قصيدة القصيبي، وأكاد أقول انفرادها ضمن مجموعة قليلة بالشعبية من عموم تجارب الشعر الفصيح الراهنة محليًا.

ـ 5 ـ

وبعد، فإن تجربة غازي القصيبي تبقى شاهدًا على ما يمكن أن يبلغه المثقف السعودي إضافة وتنويرًا، وما يمكن أن يساهم فيه الإداري السعودي من إنجاز يعمّ خيره الوطن. وتبقى هذه التجربة نموذجًا يغري بالاقتداء الذي يعي تعقيدها ويدرك امتناع تكرارها. وتبقى محل تقدير وإكبار، ومصدر إلهام واعتزاز، دون أن تحجب الأمل بأن تولد تجارب أخرى، أرجو أن تكون أكثر نجاحًا، وأعظم فائدة، للوطن وللإنسان.

Twitter: @ketab_n

ـ 6 ـ

نشرتُ في 6 سبتمبر/أيلول 2006م، قراءة نقدية لرواية «الجنية»، التي كانت يومها أحدث إنتاج للقصيبي. وفي صباح اليوم نفسه اتصل بي هاتفيًا. كانت المرة الأولى ـ والأخيرة ـ التي أتحدث فيها إليه شخصيًا. كانت مكالمة قصيرة قدمّتُ خلالها إليه طلبًا بإجراء حوار صحافي معه، وافق على الحوار مشترطًا أن يكون الحوار مكتوبًا. قبلت الشرط، فجرى الحوار كاملًا بالمراسلة. ذهبت الأسئلة عبر البريد الالكتروني، وجاءت الإجابات مطبوعة.

ونظرًا لطول الحوار، فقد تمّ الاتفاق مع الزملاء في الصحيفة على نشره في جزأين. وبخطأ فني غير مقصود نشرَ الحوار كاملًا باعتباره الجزء الأول، ووقعنا في حرج الوفاء بنشر الجزء الثاني. خلال الأسبوع نفسه، أعددت أسئلة جديدة، وبعثت بها، وجاءت الإجابات خلال أيام. وكان الدعم من مسؤولي الصحيفة، وسعة صدر الضيف، عاملين في إنقاذ الموقف. ساهم هذا في تجاوز الموقف المحرج، وأضاف مادة صحافية مفيدة.[1]

(1) الفقرات من (1) إلى (5) منقولة عن مقال نشرته في **مجلة القافلة** تحت عنوان «غازي القصيبي: محاولة للاحتفاء»، في العدد 4، المجلد 59، يوليو/أغسطس (تموز/آب) 2010م.

Twitter: @ketab_n

معالي الوزير والشاعر والروائي في حوار ثقافي موسع (1/ 2):

غازي القصيبي:

- لو كتبت عن الجوع والنفي والاعتقال لجاءت كتابتي مثل «باروكة».
- أقول للروائيات السعوديات: العُري جرأة لكنه ليس أدبًا.
- لستُ ظاهرة خارقة ولا استثنائية.
- حرب «الصحوة» خضتها مرة ولا أرغب في خوضها ثانية.
- أعاقب بعض النقّاد بنشر رأيه.
- لا أشكو قلة النقّاد ولا الباحثين في أعمالي.
- لو فكّرت بموقعي السياسي والإداري ما كتبت شعرًا ولا نثرًا.
- الحديث عن البطل بالضرورة هو حديث عن مأساة.
- عندما وضعت كلمة (حكاية) تحت (الجنية) لم يطف ببالي أنني سأخدع أحدًا.
- في رواياتي كثير من المعلومات ولكن من التسطيح اعتبارها مجرد استعراض معلوماتي.
- الإعلام السعودي صار أكثر تحررًا ولم يصبح أكثر نضجًا.

Twitter: @ketab_n

- أظهرت أزمة الخليج جوانب مني لم تكن واضحة ولكنها لم تخلق شيئًا من العدم.
- هل أرسم صورة للذين لم يفهموا «دجال الجحر» والقتال «للعرب والفرس».
- أتوسل إليكم: أنا أكتب الشعر وأنشره بصفتي شاعرًا لا وزيرًا.

Twitter: @ketab_n

■ **(سحيم)، و(الأشج)، تجربتان في كتابة النص الشعري الذي يحكي لحظة النهاية. ما الذي يدفعك إلى التقاط هذه اللحظة الأقسى، والأصدق؟ هل تتوقع نهاية جاحدة؟ ثم لماذا يختص شعرك بمثل هذه التراجيديا فيما تفتقدها روايتك التي تنزع إلى الكوميديا؟**

□ كل بطل، باعتبار الأبطال يطمحون إلى تغيير ما لا يمكن تغييره، هو بالضرورة، شخصية مأساوية، والحديث عن البطل بالضرورة هو حديث عن مأساة. وإذا كانت حياة البطل بأكملها فصولًا متوالية من المآسي، فلا شك أن أكثر الفصول إثارة هو الفصل الأخير، وبالتحديد المشهد الأخير من ذلك الفصل: لحظة النهاية. خصوصًا عندما تجيء مشتعلة ملتهبة كما في حالة (سحيم)، أو مباغتة ومروعة (بالسم)! كما في حالة (الأشج). في حياة كل بطل ما يغوي الفنان ـ وأنا أستخدم الكلمة بأوسع معانيها ـ بدخول حياة البطل، في أولها، وفي منتصفها، ويزداد الإغواء مع نهايتها. لي قصيدة طويلة اسمها (الفرسان) تستعرض النهاية المؤلمة لعدد من أبطال التاريخ المعروفين. وليس من قبيل المصادفة أن يكون ما يُكتب في رثاء الأبطال أروع بكثير مما يُكتب في تمجيدهم. وليس من قبيل المصادفة أن تسمى مسرحيات شكسبير (مآسي شكسبير).

بقي أن أقول إن القراءة المستعجلة وحدها ـ ولا أتهمك بها ـ هي التي يخفى عليها أن الضحكة كثيرًا ما تخفي الكثير من الشجن. منذ زمن بعيد تحدث شاعر عن الطير الذي (يرقص مذبوحًا من الألم).

Twitter: @ketab_n

وتحدث صاحبنا الكبير عن ضحك كالبكاء. وفي عصرنا هذا ذكّرنا عمر أبو ريشة بما قد ننساه: (بعض الطيور تغني وهي تحتضر). في كثير من أعمالي الروائية الكثير من الألم الذي قد لا يتجلّى مع القراءة الأولى. (العصفورية) إذا جرّدتها من قناع (البلياتشو) الملون، تروي حكاية مأساة رهيبة ـ لعّلها أفظع المآسي في تاريخنا المعاصر ـ حكاية العقل العربي عندما اصطدم بالحضارة الغربية وأفاق ليجد نفسه في مستشفى المجانين التي هرب منها إلى الفضاء الخارجي. وفي «7» نماذج بشرية مشوهة وتعيسة. قالت لي زوجتي، التي تقرأ الرواية بعدد من اللغات، إنها لم تقرأ، قط، رواية حزينة مثل «7». يجب أن أتوقف هنا فأنا أحرص على ألا تتحول إجاباتي إلى مذكرات تفسيرية لإنتاجي.

■ **لدى القصيبي ما يشبه الولع بحكاية الأحداث والمواقف، فيأتي هذا في المقال، كما في (الأسطورة)، ويأتي في الكتاب السياسي كما في (أمريكا والسعودية) ـ وخصوصًا في فصل أسرار المطاعم الثلاثة ـ، ويأتي في الكتاب الأدبي كما في (مائة ورقة ياسمين) وفي (مع ناجي ومعها)، فهل تشاركني الرأي أن هذه الموهبة (الحكواتية) هي المسؤولة عن دخولك إلى الرواية، وأوشك أن أقول بروزك فيها؟**

□ سوف أقصّ عليك أشياء قد تجد فيها الجواب، أو جزءًا منه. أيام طفولتي، في المدرسة الابتدائية في المنامة، كانت هناك مادة اسمها (القصص) وكان هناك مدرّس نادر، الأستاذ/ أحمد يتيم ـ رحمه الله ـ. كان هذا المدرس يحوّل المادة إلى جولة مثيرة في روائع الأدب العربي والعالمي، مبسّطة بما يتناسب مع عقلية الأطفال، ومروّية بما يشبه التمثيل (وكان ممثلًا بارعًا). في الثامنة، أو نحوها، دخلت

Twitter: @ketab_n

عالم القصص، ولا أحسبني غادرته إلى الآن. قبل أن أصل إلى العاشرة أقمت صلات وثيقة مع اللص الظريف (أرسين لوبين)، ومع (روكا مبول) وهو قاتل فرنسي مرعب تستغرق مغامرته عدة مجلدات ضخمة، ومع بطل الخيال العلمي الأثير لدي (سيف بن ذي يزن)، ومع رجل الغابة (طرزان)، وأخيرًا وليس آخرًا مع بطلنا القومي الأسطوري (عنترة العرب).

كان أقراني يعرفون شغفي بهذه الكتب، وكنت أقرأ ولم يكونوا يقرأون، وكانوا يتحيّنون الفرص لكي يستمعوا مني إلى آخر القصص التي قرأتها. في البداية كنت أكتفي بأن أعيد عليهم المغامرات التي احتوتها الكتب. شيئًا فشيئًا، عندما بدأوا يلحوّن في طلب المزيد، بدأت أضيف مغامرات من تأليفي ـ على البديهة ـ في مرحلة من المراحل تجاوز عدد القصص (المفبركة) عدد القصص الحقيقية. لا بدّ أن أعتذر، الآن للأصدقاء وللتاريخ عن هذا التزوير، وشافعي أن المتلقين لم يعرفوا الفرق. هناك إذن شغف قديم متأصل في أعماقي (بالحكاية).. (بالسالفة). قبل أن أكتب الرواية وبعد أن كتبتها، ظللت مؤمنًا أن كل رواية يجب أن تكون (حكاية) لها بداية ولها منتصف ولها نهاية. لا شيء يغيظني مثل الخواطر المتداعية التي تُسمّي نفسها قصصًا، وعندما يطول الهذيان تسّمي نفسها روايات (وما أكثرها في المكتبات). بقي تعليق ضروري؛ عندما وضعت كلمة (حكاية) تحت (الجنية) لم يطف ببالي، لحظة واحدة، أنني سأخدع أحدًا: القراء أذكى من ذلك بكثير، وأنا لست غبيًا إلى هذه الدرجة. لماذا وضعت الكلمة، إذن؟ هل أطمع منك أن تقرأ الإجابة من جديد؟.

■ **يلفتني اهتمامك بإبراز آراء النقّاد حول روايتك، وخصوصًا المنتقدة**

Twitter: @ketab_n

لها بوضعها على غلاف الرواية في الطبعات التالية. هل أكون سيىء الظن بك حين أقول بأن هذا يأتي من باب الاستخفاف بهذه الآراء من خلال إشهاد القرّاء على أن آراء النقّاد لم تمنع من توالي طبعات الرواية؟

□ إذا أردت الصراحة، وكثير من الذين يطلبون الصراحة لا يريدونها، وكثير من الذين يدعّونها لا يمارسونها، فلا بدّ أن أعترف أن في كلامك قدرًا من الصحة. هناك، بالتأكيد شيء من اللؤم (الأدبي) في الإشارة إلى الانتقادات السلبية. يتمثل هذا اللؤم في لفت الأنظار إلى أن بعض هذه الانتقادات تجيء ركيكة شكلًا وموضوعًا، وبعضها يشي بأن الكاتب لم يقرأ العمل المنقود، أو قرأه ولم يفهمه. على سبيل المثال أقول، ماذا أفعل بناقد ذكر بأن رواية (أبو شلاخ البرمائي) تهزأ بحقوق الإنسان؟ لا أرى عقوبة أفضل من نشر رأيه.

يجب أن أضيف أن هناك بالإضافة إلى اللؤم قدرًا من سعة الصدر في التعامل مع النقد. أسوأ ما يمكن أن نُبتلى به في عالمنا الأدبي موجات الديكتاتورية التي تجتاح عوالمنا الأخرى. من طبيعة الأمور، في الأدب، أن تتفاوت الأذواق، وأن تختلف اختلافًا شديدًا. هناك، حتى هذه اللحظة، من يقول إن المتنبي ليس شاعرًا. ماذا نفعل به؟ لا شيء! هذا رأيه، وسوف ندافع عن حقه في اعتناقه وإبدائه والترويج له. تطعيم (التقريظ) الذي يجيء على ظهر الكتاب بشيء من النقد ظاهرة صحية، بصرف النظر عن الدوافع. كنت قبل فترة استمع إلى مقابلة مع روائي مشهور في محطة إذاعة أمريكية. قال الروائي إن ناقدًا كتب كلامًا قاسيًا عن رواية من رواياته وأنه حاول وضع مقتطفات منه على ظهر الرواية، إلا أن الناشر رفض بشدة، وقال إنه لا يمكن أن يوجد ناشر يقبل وضع شيء من هذا

Twitter: @ketab_n

القبيل. والروائي الشهير، الصديق الطيب صالح، أخبرني أنه لم يرَ أحدًا غيري يضع كلامًا سلبيًا عن عمله على ظهر العمل. هل استحق، إذن، اعترافًا بالريادة في هذا الميدان؟ هل بوسعي أن أدّعي أنني أول من ابتدع هذه الظاهرة، التي قد تتفشى وقد تزدهر، وقد تموت، مأسوفًا على شبابها القصير؟

- **نمطية الشخصيات، والإسراف في الحوار، والاستعراض المعلوماتي، والاحتكاك بعوالم ما وراء الطبيعة، والحب الحالم، والمغامرات العاطفية الصاخبة مع شهيرات العالم، وغيرها سمات (قصيبية) ثابتة في أعمالك السردية، هكذا أرى من زاويتي، فكيف ترى من زاويتك؟**

- أنا لا أتوقف، بين الحين والحين، لاستعراض أعمالي وتمحيصها وتصنيفها. هذه المهمة كانت، وتظل، ويجب أن تبقى، للنقّاد ولهم وحدهم (وأنا لا أشكو قلة النقاد ولا الباحثين الأكاديميين). أتصور أن الفنان عندما يتحول إلى ناقد أو شارح لأعماله فسوف يفقد الفن كثيرًا دون أن يربح النقد شيئًا. أذكر، على سبيل المثال العابر، تعليقات الجواهري على شعره في الهامش، هذه التعليقات التي قتلت شعره قتلًا. والتي أزيلت، بحمد الله، من كل الطبعات اللاحقة.

عندما أمعنت النظر في سؤالك وجدت أن ما قلته عن (السمات) التي تميّز أعمالي الروائية صحيح إلى حد كبير. ولكنني إذا كنت أتفق معك على وجود هذه السمات فقد لا أتفق معك على توصيف بعضها. هناك الكثير من الحوار، ولكن هل هناك (إسراف)؟ الحوار تقنية فنية أجيدها ومن الطبيعي أن ألجأ إليها أكثر من لجوئي إلى تقنيات لا أجيدها (كوصف رجل عبر ثلاث صفحات أو وصف

Twitter: @ketab_n

صالون عبر خمس!). وهناك الكثير من المعلومات ولكن النظر إليها باعتبارها مجرد استعراض معلوماتي فيه قدر من التسطيح. في روايات صنع الله إبراهيم حشد هائل من الأخبار التي ينقلها حرفيًّا من الصحف. هل تعتقد يحاول أن يبهرنا باستعراض معلوماته الصحفية؟ أشّك في ذلك! الأرجح في حالته وفي حالتي، أن هذه تقنية أخرى تستخدم لغرض في نفس يعقوب. لا يفل الحديد إلا الحديد ولا النقد إلا النقد! أحيلك إلى دراسة للدكتور عبد الله الغذامي عن (العصفورية)، عنوانها (المعلومة باعتبارها بطلًا للعمل). قد تجد فيها، بالإضافة إلى استعراض العضلات المعلوماتية (إن جاز هذا التعبير الغريب) إضاءة صغيرة، وقد لا تجد!.

■ **لا تتطرق في رواياتك إلى مكاشفة الواقع المحلي، فنحن القرّاء في روايتك ننتقل من الحلم إلى ما يشبهه، وحتى في التجربتين الاستثنائيتين (دنسكو) و(سعادة السفير) نحن أمام تجربة شخصية، وأخرى دولية، فهل قصدت هذا التجنب بحكم موقعك السياسي/ الإداري؟**

□ لو فكرت في موقعي السياسي أو الإداري أو الأكاديمي (سابقًا) لما كتبت كلمة من شعر أو نثر. أنا أكتب عندما أكتب استجابة لدوافع نفسية قوية وطاغية وغامضة. وأقصد بالغموض أني لا أعرف لماذا تجيء هذه الدوافع عندما تجيء، ولماذا تجيء بالشكل الذي جاءت به. قبل أن أبدأ عملًا روائيًّا لا بدّ أن تكون في ذهني فكرة عامة جدًّا (حياة مشتركة بين أصدقاء «شقة الحرية»، رجل يسرف في المبالغات «أبو شلاخ البرمائي»، سبعة رجال في جزيرة مع امرأة حسناء، رجل يموت بالعشق وبالسرطان «حكاية حب» وهلم جرا). تظل هذه الفكرة العامة تختمر فترة تطول أو تقصر. حتى تتحول إلى مخطط عام شبيه

Twitter: @ketab_n

بالخرائط الهندسية. من الروائيين ـ وخاصة الأمريكيين ـ من يسجّل هذا المخطط العام على الورق. أما بالنسبة لي فيظل في ذهني عندما أبدأ الكتابة وكثيرًا ما يخرج الأبطال على النص (كما أن بعض الأفكار العامة تموت دون أن تتحول إلى مخطط). أريد أن أقول إني لا أختار الأفكار العامة ولا المخططات عمدًا ومع سبق الإصرار ـ يجيء هذا كله بطريقة شبه عفوية ـ ويختمر في العقل (الأدبي) الباطن.

بعد التسليم بهذا كله لا بدّ أن أقول إن الناس ـ كلهم! ـ أعداء ما جهلوا وأصدقاء ما عرفوا وأنا أنزع عندما أكتب إلى الكتابة عن أشياء أعرفها معرفة حميمة، وأتجنب الكتابة عما لا أعرف. قلت، وأكرّر هنا أنني بفضل الله لم أعرف الجوع، أو الاعتقال، أو المنفى ولو حاولت أن أكتب عن هذه التجارب، شعرًا أو نثرًا، لجاءت كتابتي (كالباروكة). دع كل الزهور تتفتح: العشاق يكتبون عن العشق والمنفيون عن المنفى، والمناضلون عن النضال. نحن بحاجة إلى كل الزهور: الزهور الواقعية، والزهور الخيالية، وحتى الزهور الجنونية. ثمة نصيحة لم يطلبها أحد مني ولكني أقدمها على أية حال: استمتع بالورود التي تجيء من زارع الورد، ولكن لا تسأله لماذا يتحيز ضد الفل والقرنفل! قد لا توجد لدى المسكين بذور سوى بذور الورد. أريد أن أقول ربما لا توجد لديّ بذور غير هذه، يا عزيزي!.

- **أوشك أن أقطع لولا بعض الاستثناءات، وأنت منها، أن مبدع الرواية في السعودية غير قادر على التباعد عن شخصيته وظروفه وبيئته لصالح إنجاز عمل فني، وهذه الملاحظة تدفع القارئ إلى التعاطي مع العمل من خلال معطيات غير فنية، بما يشجّع بالتالي على استنتاجات غير نقدية، إذ يسهم التقارب بين شخصية البطل**

Twitter: @ketab_n

والمؤلف في افتراض أن الرواية لم تأت لحاجة فنية وإنما لضرورة رقابية، هل تتفق مع هذه الملاحظة؟

□ قال أستاذنا الرائد الكبير أحمد سباعي ـ رحمه الله ـ ذات يوم إن الرواية لا يمكن أن تزدهر في مجتمع محافظ، وقد كان على حق. مجتمعنا الآن خطا خطوات واسعة نحو التسامح الفكري والثقافي منذ تلك الأيام. وحرية الكتابة أصبحت الآن متاحة لكل أحد، بعد أن تعددت (منابر) من لا منابر لهم ومواقع من لا صحافة لهم، وبعد أن أجهز الفضاء الالكتروني على الرقيب بالضربة القاضية. هذه الحرية غيّرت كثيرًا من المفاهيم. لم يعد في الإمكان تعليب العقول ووضعها داخل خزانة حديدية لحمايتها من الانحراف الفكري. والرواية تأثرت، كما تأثر غيرها من ضروب الأدب، بهذه الثقافة الجديدة. أعتقد أن ملاحظتك عن (الخوف من الرقيب) لم تعد صحيحة في أيامنا هذه. كثير من الأعمال الروائية، التي قرأتها مؤخرًا، لم تبال برقيب أو حسيب (أو وازع أو رادع). أخشى أن الجرأة التي كنا نفتقدها في أعمالنا الروائية الأولى توشك أن تصبح مفتاح الدخول الوحيد إلى عالم الرواية. لست من أنصار إعادة الرقيب إلى مجده السابق، ومع ذلك أقول إنه لو وجد رقيب أدبي لدى دور النشر لما وجدت بعض هذه المؤلفات سبيلها إلى النشر. ملاحظة جانبية: كيف يمكن للناشر أن يتحكم في الإنتاج وهو يتقاضى من المؤلف (غالبًا المؤلفة!) مقابلًا ماديًّا عن النشر؟! وهنا لا بدّ أن أتوقف لأقول لبعض أخواتي وبناتي الروائيات السعوديات: العُري ـ بكل تأكيد ـ جرأة، ولكن العُري ـ بكل تأكيد ـ ليس أدبًا. والأرجح ـ عند كل الحضارات ـ أن العُري قلة أدب! يسري هذا الحكم على العُري في الشارع، والعُري في الرواية!.

Twitter: @ketab_n

■ **«يهددني دجالهم من جحوره ولم يدر.. أن الفأر يزأر كالفأر»، و«سلام عليك تقاتل للعرب والفرس»، مثالان من قصيدتين نُشرتا هذا العام في مناسبتين مختلفتين، ولكن جمعهما أن أثارتا بعضًا من الناس، وفُسِّرتا بأكثر من معنى، ومُنحتا أكثر من تعليل مفترض، وقيل إنها تفسيرات وتعليلات يحرج بعضها القصيبي الوزير. وبشكل عام أيهما يدفع ثمنًا أكبر من أجل الآخر، الشاعر أم الوزير؟**

□ كل الذين كتبوا عن شعري، وقد كتب عنه كثيرون، أجمعوا على أن الوضوح سمة من أهم سماته حتى عندما تكون هناك نزعة إلى الغموض أو الإبهام. وأظن أنني أتفق معهم. المقصود «بدجال الجحر» والقتال «للعرب والفرس» واضح وضوح الشمس. الذين قالوا إنهم «لم يفهموا» فهموا ولكنهم لا يتفقون معي، وهذا شأنهم، وهذا حقهم. في الغرب هناك تعبير ظريف يقال لمن يدّعي أنه لم يفهم كلامك الواضح «هل تريد أن أرسم لك صورة؟» أحسبني أريد أن أقول للذين وجدوا غموضًا في ما قلته: «هل تريدون ألبومًا من الصور الفوتوغرافية؟ أم تفضّلون فيلمًا سينمائيًّا؟!». بقي أن أتوسل إليك، وإلى غيرك، ألا تقحم حكاية الوزارة في كل شيء أو تعطيها حجمًا يتجاوز حجمها الحقيقي. عندما أكتب قصيدة أو أنشرها فأنا أكتبها وأنشرها بصفة واحدة لا غير هي صفة الشاعر.

■ **حتى مرحلة احتلال الكويت كان القصيبي ـ بالإضافة إلى الشاعر ـ هو الكاتب الذي يغلب عليه همّ التنمية، لكنه مع تلك الأزمة ـ وبعدها ـ صار محللًا سياسيًّا كما في (أزمة الخليج محاولة للفهم)، وروائيًّا قدّم تشكيلة أدبية مثيرة للجدل النقدي، ومساجلًا نجح في إثارة الانتباه إلى خطورة المدّ (الصحوي) في وقت مبكر، وكاتبًا ساخرًا كما في (العودة إلى كاليفورنيا)، و(استراحة الخميس).. فهل**

Twitter: @ketab_n

تتفق معي أن تحولًا طال القصيبي المؤلف والمبدع منذ تلك المرحلة فغدا اليوم أقرب إلى الكاتب الموسوعي المستعصي على التصنيف؟ وإن اتفقت فهل هو تحول يرتبط بالسفارة، أم بالأزمة، أم بعوامل أخرى؟

□ أنت تتحدث عن «ظاهرة القصيبي» وسامح الله أول من كتب عنها، الصديق الأستاذ خالد القشطيني منذ سنوات طويلة، ثم تابعه آخرون. حقيقة الأمر أنني أعتقد أنه لا توجد ظاهرة. لا أرى في وجود إنسان يكتب شعرًا ونثرًا ويتولى منصبًا إداريًّا أمرًا خارقًا أو استثنائيًّا. وتاريخنا مليء حتى التخمة بنماذج كهذه. ربما كانت الظاهرة الحقيقية هي تقلص عدد هذه النماذج في وقتنا المعاصر. أنا لا أعرف، على وجه التحديد، ما حدث خلال الأزمة التي تتحدث عنها، ولكني أعرف شيئًا أكثر أهمية. كانت فترة السفارة في البحرين فترة غنية جدًا من الناحية الفكرية، كان بوسعي لأول مرة أن أنظم مكتبتي، وأن أضمّ إليها كتبًا كثيرة وكان بوسعي لأول مرة أن أخصص جزءًا كبيرًا من وقتي للقراءة والكتابة (وأنا من الذين يؤمنون أن عليك أن تقرأ مئة صفحة قبل كتابة صفحة واحدة!). لا بدّ أن هذه القراءات الواسعة ظهر أثرها على نحو وآخر في الفترات اللاحقة. ربما أظهرت الأزمة جوانب مني لم تكن واضحة من قبل ولكن الأزمة لم تخلق شيئًا من العدم. التحول الذي يلفت الأنظار في لحظة تاريخية معينة يندر أن يكون وليد اللحظة. الأغلب أنه ظل ينمو، في مكان ما من الأعماق، حتى جاءت تلك اللحظة لتكشف عنه.

■ **إذا اتفقت معك على أن المرء ـ كما تقول ـ تكتمل قناعاته عند الثلاثين من عمره، وإذا قسمت مراحل دراستك بين المنامة، والقاهرة، وكاليفورنيا، ولندن، فهل من الصواب القول إن المرحلة**

Twitter: @ketab_n

المصرية هي الأكثر تأثيرًا في قناعات غازي القصيبي، وأحد مؤشرات ذلك هو الظهور المتكرر في رواياتك لأسماء مصرية مثل عبد الناصر والسادات وهيكل وأم كلثوم، بل وهل لتلك المرحلة علاقة بإذكاء روح السخرية وتنمية النكتة لديك؟

□ كنت أتحدث عن المعتقدات السياسية والاجتماعية عندما تحدثت عن سن الثلاثين. وأنا أتفق معك أن لكل مرحلة من المراحل الثلاث ـ المصرية والأمريكية والبريطانية ـ تأثيرها العميق، لا فيما يتعلق بالجانب الثقافي وحده بل بجوانب سياسية واجتماعية وحياتية متعددة. إلا أن التأثير لا يمكن قياسه على النحو الدقيق الذي تضمنه السؤال. يمكن أن أكتب اليوم شيئًا تعود أصداؤه إلى المرحلة المصرية ـ بعد انتهائها بعقود طويلة ـ ويمكن أن يظل التأثر في الداخل لا ينعكس على أي عمل أدبي. إن عملية التأثر عملية نفسية معقدة وليس بوسعي أن أضعها في الإطار المريح الذي تودّ وضعها فيه مرتبة حسب المراحل.

■ **بمناسبة المراحل، هل إلى المرحلة الأمريكية يعود اهتمامك بالأرقام والتحليلات العلمية التي تعالج الظواهر الإنسانية بشكل لا يتجاوز سطحها البادي لنا، وهل إلى المرحلة البريطانية يعود حرصك على التمثل بالأقوال الغربية في كتاباتك المختلفة؟**

□ فكرة المراحل فكرة جيدة تساعد على التحليل ولكنها لا تستطيع شرح كل شيء، ولا معظم الأشياء. كنت أقرأ عن مصر قبل ذهابي إليها وبعد رحيلي عنها والأمر نفسه ينطبق على الولايات المتحدة وبريطانيا. منذ زمن والأسوار الفكرية بين عواصم الفكر تتهاوى: ليس من الضروري لمن يريد أن يتابع الأدب البريطاني أو الأميركي أن يسكن في بريطانيا أو الولايات المتحدة. وأنا أتمثل بالأقوال

Twitter: @ketab_n

الغربية (بعضها!) منذ دراستي الثانوية أما «التحليلات العلمية بشكل لا يتجاوز سطحها البادي لنا» فلم أسمع عنها إلا منك أنت!

■ **في كتاب (حياة في الإدارة) عرضت لتجربتك إبان عمادة كلية التجارة، وأنا أحد الذين فوجئوا بالمناخ الجامعي الذي صوّرته لتلك المرحلة المبكرة في التعليم العالي في السعودية، إذ عرفت وجيلي الحاضر تجربة شديدة الاختلاف، فقد غدت الصحافة الجامعية جزءًا من أجهزة العلاقات العامة التابع لإدارات الجامعات، وتوارى المسرح ـ ولم يعد العميد يكتب المسرحيات! ـ وانهار الاستقلال بما يدعمه من حرية ويفرزه من نقد على مستوى الجامعات، والكليات، والطلاب.. في رأيك لماذا وصلنا إلى هنا؟**

□ في مقالة صغيرة لي، في كتاب «100 ورقة ورد»، أرجعت الكثير من الظواهر الاجتماعية والسياسية والفكرية إلى قانون المد والجزر. مع المد تجيء أشياء كثيرة جدًا لا يعرف أحد من أين جاءت ومع الجزر تختفي أشياء كثيرة جدًا لا يعرف أحد أين ستذهب. المد عندما يجيء قد يحمل معه روحًا من الحرية ما تلبث أن تختفي مع الجزر، في الجامعة كما في العالم الواسع يجيء مد ويذهب به جزر، ومد اليوم قد يتحول إلى جزر الأمس والعكس بالعكس، هذا بالتأكيد ليس تحليلًا شافيًا ولكنه بداية الطريق إلى مثل هذا التحليل.

■ **خصّصت خمسة فصول للشأن الإعلامي في كتاب (أمريكا والسعودية: حملة إعلامية أم مواجهة سياسية)، فضلًا عن «مفرقعات الأثير» ضمن كتاب (أزمة الخليج محاولة للفهم)، غير أني ما زلت أطمح إلى رأي أكثر مباشرة وحداثة حول أداء الإعلام السعودي. وبوضوح هل خيّب الإعلام في السعودية ظنك في الأزمة التي طرأت بوقوع أحداث سبتمبر/أيلول؟**

Twitter: @ketab_n

□ لا أعتقد أني غلّفت رأيي في الإعلام السعودي (أو في موضوع آخر!) في الكتابين اللذين أشرت إليهما بأي رداء من التقية. قلت إن الإعلام السعودي ظل مرتبكًا ومصدومًا وحائرًا فترة طويلة بعد احتلال الكويت، وأخشى أن الأعراض نفسها لازمته بعد أحداث نيويورك. الإعلام وجه من وجوه الحياة في المجتمع ولا يمكن أن يكون لدينا إعلام ناضج في مجتمع غير ناضج، أو إعلام غير ناضج في مجتمع ناضج، ومجتمعنا، رغم دعاوينا العريضة، لا يزال في كثير من نواحي حياته وإدارة أموره ومؤسساته في مرحلة النمو ـ وهذا شيء لا يعيبه ـ. معظم مؤسساتنا لم تبلغ مرحلة النضج، والإعلام ليس سوى مؤسسة من هذه المؤسسات، لقد أصبح الإعلام أكثر تحررًا وهذه ظاهرة واضحة حتى لقصيري النظر، إلا أنه لم يصبح أكثر نضجًا، وآمل أن تقوده المراحل القادمة إلى النضج.

■ **كنت من أوائل من حذّروا من خطورة مد «الصحوة»، وأشرت في كتاب (حتى لا تكون فتنة) إلى أن الطمع في تولية الفقيه هو غاية المد ومبتغى روّاده، واليوم وبعد أن أفرز ذلك المد ما يتجاوز خطاب الإرهاب من تفجير وتدمير. أريد أن أسألك، في رأيك لماذا كانت الفتنة؟ وهل كان بالإمكان تفاديها؟**

□ عزيزي المحارب! لكلٍ من اسمه نصيب، أنت تريد استدراجي إلى حرب خضتها مرة، ولا توجد لدي رغبة في خوضها مرة ثانية. إذا أردت أن تفهم جذور ما سُمّي بالصحوة وبذورها فلا تجيء إليّ. كنت أيامها سفيرًا في البحرين، لدي اهتمامات كثيرة ليس من ضمنها رصد ما كان يدور تحت السطح من تيارات في الوطن. إذا أردت فهم هذه الفترة فهمًا حقيقيًا فاذهب إلى الشباب الذين

Twitter: @ketab_n

عاصروها وكانوا جزءًا منها وقضوا أحلى سنوات عمرهم في أحضانها، ثم اتضحت أمامهم الرؤية فكتبوا عنها بكثير من العاطفة وكثير من الصدق. وفي هذا المجال لا أجد دليلًا يقودك إلى أعماق الظاهرة أفضل من الكتاب النادر جدًا «الإرهابي رقم 20» للإنسان النادر جدًا عبد الله ثابت.[1]

Twitter: @ketab_n

(1) نشر في صحيفة الاقتصادية، في 7 نوفمبر/تشرين الثاني 2006م.

معالي الوزير والشاعر والروائي في حوار ثقافي موسع (2/ 2):

غازي القصيبي:

- غزو دولة أسهل من تغيير مناهجها.
- القمع والمناصحة وتخفيف حدة الخطاب الديني لا تكفي لوقف الإرهاب.

Twitter: @ketab_n

■ **يخلط كثير ممن يحللون بواعث الإرهاب بين بيئات مختلفة، ويفترضون وحدة الإرهاب، وفي تقديري إن لكل بيئة ظروف قادت إلى الإرهاب، بمعنى وحدة النتيجة وتفاوت الأسباب. في ضوء هذه الفكرة هل يمكن معالجة بواعث ظاهرة الإرهاب في السعودية مع الإصرار على تجنب أسئلة تاريخية ستنتهي مناقشتها، على الأغلب، إلى إجابات مؤلمة؟**

□ هذا الموضوع يحتاج إلى إجابة مفصّلة بعض الشيء. من المؤسف والمذهل أنه رغم المليارات التي تُنفق في مختلف أنحاء العالم في الحرب ضد الإرهاب، لا يوجد تمويل يُذكر لدراسة الإرهاب دراسة علمية تتجنب كل المفترضات المسبقة. والمراكز التي تعني بدراسة الإرهاب حاليًا هي في غالبيتها الساحقة، مراكز صهيونية أو متصهينة تتوسل الأسلوب الأكاديمي لإضفاء صفة الإرهاب على كل أعداء الدولة الصهيونية. ومنتجات هذه المراكز من الناحية العلمية لا تساوي الحبر الذي كتبت عليه. أعتقد أننا أحوج ما نكون إلى دراسات نفسية معمقة لشخصيات الإرهابيين لكي نستطيع أن نصل إلى «ملامح الشخصية الإرهابية». القمع وحده لا يكفي. والمناصحة وحدها لا تكفي. وتخفيف حدّة الخطاب الديني أمر مطلوب لذاته، ولكني أشك أنه يؤثر تأثيرًا ملموسًا على النشاط الإرهابي. وجد الإرهاب سابقًا، ويوجد اليوم، في مجتمعات ديمقراطية غنية متسامحة لا يوجد فيها خطاب حاد من أي نوع. «الخارطة النفسية» للإرهابي وحدها تعطينا

Twitter: @ketab_n

أدق الإجابات. وهنا أقول إني رغم قراءاتي في هذا الموضوع، وهي قراءات واسعة إلى حد ما، لم أجد ما يعطينا دليلًا لدخول عقل الإرهابي مثل كتاب المفكر الأميركي أريك هوفر المسمى (المؤمن الصادق). كتب هذا الكتاب قبل أكثر من خمسين سنة ليفسّر السر في إقدام الشباب على تنظيمات مثل الشيوعية والفاشية والنازية والصهيونية «وإدخال الحركة الأخيرة حكم على الكتاب بأن يظل في الظل!»، إلا أن كل ما يقوله يصدق، بحذافيره، على المنخرطين في التنظيمات الإرهابية. يقول هوفر إن نجاح تنظيم من هذا النوع لا يعتمد على عناصر قوة التنظيم من ناحية القيادة أو الفكر بقدر ما يعتمد على وجود شرائح عديدة في المجتمع، شرائح تعاني الاضطراب النفسي، على نحو أو آخر، وهذه الشرائح هي التي تستهويها أفكار التنظيم وأسلوبه وعنفه، فتصبح جنود التنظيم «ووقود معاركه». يناقش هوفر الموضوع بتفصيل ـ لا مجال له هنا ـ عندما يتحدث عما يؤرق هذه الشرائح من فقر أو لا انتماء أو إحباط أو طموح مفرط أو أنانية جامحة، أو موهبة لم تتفتح في مجالها. وكيف يؤدي هذا العامل النفسي إلى انخراط الشاب في التنظيم. أتمنى أن يتصدّى مركز بحثي من مراكزنا لترجمة الكتاب إلى العربية، ثم لتطبيق ما ورد فيه من نظريات على واقع الإرهابيين لدينا. أعتقد أن النتائج سوف تكون باهرة بكل المقاييس، وسوف تكون لدينا، لأول مرة، شمعة نستطيع في ضوئها أن نرى تضاريس العقل الإرهابي.

- **تتوالى في السعودية جلسات تحضيرية للقاء السادس من الحوار الوطني الذي يتناول موضوع التعليم وسبل تطوره، وتلوح مسألة تعديل المناهج الدينية في المملكة بوضعها الأكثر تعقيدًا أو حساسية، برأيك من أين يجب أن يبدأ تعديل هذه المناهج وأين يجب أن ينتهي؟**

Twitter: @ketab_n

□ أكذب عليك إذا قلت إني درست المناهج الدينية بتوسع ودقة أو إنني أعرف التعديل المطلوب فيما يتعلق بها. على أن مربط الفرس عندي ليس المناهج الدينية التي يسهل على المختصين وضعها في القالب المناسب وتنقيتها من شوائب الغلو. مشكلة التعليم الأساسية في رأيي هي أنه، أولًا، يخرج طلابًا شبه أميين حتى في المرحلة الثانوية، بمقاييس العصر، طلاب لا يصلحون لأي عمل في السوق. وثانيًا، أنه ينقسم على قسمين، تعليم عام في المدارس وتعليم ديني في المعاهد.

لا بدّ لكي يتسنى الإصلاح الحقيقي، في رأيي الشخصي، من إلغاء هذه المراحل المصطنعة، الابتدائية والإعدادية والثانوية، في تعليم إلزامي واحد يبدأ من السادسة وينتهي في السادسة عشرة. ولا بدّ في هذا التعليم الإلزامي من إلغاء الفصل المدمر بين التخصص الأدبي والتخصص العلمي. يجب أن يدرس الطالب كل ما يحتاج إليه طالب القرن الحادي والعشرين من مناهج الرياضيات والعلوم الطبيعية بجانب اللغات والعلوم الاجتماعية. كما ينبغي أن يندمج في هذا التعليم الإلزامي كل الطلاب دون استثناء، ويمكن للراغبين في التوسع في العلوم الشرعية القيام بذلك في الجامعة وبعد أن استوعبوا في مرحلة التعليم الإلزامي الحد الأدنى من العلوم الطبيعية والرياضية. من المأساة أن نظل نقسم دراستنا إلى دينية وعادية، في بلد منهجه الشريعة الإسلامية. ومن الفاجعة أن نستمر في تقسيم عفا عليه الزمن بين الأدبي والعلمي في زمن لا يستغني فيه إنسان عن أولويات العلوم الطبيعية وأولويات العلوم الاجتماعية. سبق أن قلت إن غزو دولة، كما حدث في العراق، أسهل من تغيير مناهجها، كما لم يحدث في العراق، وأتمنى أن أكون مخطئًا.

حسب علمي، الدولة العربية الوحيدة التي خطت نحو التعليم الإلزامي الموحد هي عمان وهي تجربة يجب أن نتابعها بدقة.

Twitter: @ketab_n

■ **وجد المشاركون في منتديات الإنترنت فرصة نادرة للتعبير المنعزل عن القيود، فصرخوا في شأن السياسة وانتشروا على خريطة الأسئلة الدينية، وعبّروا عن بداوتهم وبساطتهم، واخترعوا الساخر وحكوا بصوت عال دون خوف على صورتهم وبلا فزع مما سيقوله الناس، وكشفوا أن الحب الذي تدعيه الأفلام وتسوقه الأغاني يسكنهم، وقالوا ما لم تقله أجيال سبقتهم، وربما كانت مثلهم لكنها لم تتعرف على منتديات الإنترنت. فهل تتابع المنتديات خصوصًا أن القصيبي موضوع متناول بصفة دائمة هناك؟ وبرأيك لماذا يكون السعوديون خلف القناع أصدق؟**

□ أتاح الفضاء الإلكتروني آفاقًا جديدة واسعة للتعبير لم تكن موجودة من قبل. واستغلال هذه الآفاق على نحو سلبي أو إيجابي ظاهرة تمتد إلى دول الدنيا كلها ولا تقتصر على المملكة أو على المنطقة. فيما يخصني لا أتابع ما يقال عني لأنه في الغالب الأعم من الحالات لا يتعدى «الحش» الذي تتداوله الجلسات المتخلفة فكريًا، ولا أجد في متابعته أي فائدة. على أنه يجب أن نتذكر أن السمين يوجد مع الغث، وعندما أحتاج إلى مراجعة شيء مهم مما جاء في الإنترنت، فإنني أفعل ذلك، الحقيقة أني أفعل ذلك بانتظام. وإن كنت أقوم به عن طريق غيري من الأبناء أو الزملاء. إن ثورة الإنترنت في بداية بداياتها، والله وحده يعلم الآثار الهائلة التي ستترتب عليها في كل شؤون الحياة، هناك من يزعم أن هذه الثورة أعظم من أي ثورة أخرى سبقتها، وفوق كل ذي علم عليم.

■ **في مقالة (المواسم) سردت إحساس الفجيعة المتوالي على الشاعر الذي يحيطه الموت من كل جانب، لكنك كشفت فيه عن القصيبي الخجول والانطوائي. النجم الزاهد في الإعلام والمسؤول الذي**

Twitter: @ketab_n

تعب من حمله الثقيل. غازي الذي لا يعرفه أحد، إن جاز التعبير، رجل الوحدة والقراءة والكتابة والتأمل، لا رجل المواجهات والتصريحات والمناسبات الذي يعرفه الناس. وقبلها بسنوات حاولت أن تقول في (حياة في الإدارة) إنك أنجزت بالآخرين، وقال البعض إنه كتاب النرجسية، ونفي جهود الجميع. برأيك لماذا يلازم البعض فهم مختلف لك؟ أهي نظرة عاطفية محبة ـ أو كارهة ـ أم أنهم يملكون قراءة أخرى؟

□ كتب الصديق الأستاذ حمد القاضي أن «المواسم» هي أصدق ما كتبت، ولعله على حق. في «المواسم» ملامح من الوجه الآخر للشخصية العامة، وهو وجه لم أكتب عنه إلا قليلًا لأنه لا يهم الناس كثيرًا. وما دمنا بصدد الحديث عن الشخصية العامة فلا بدّ من التسليم أن الجدل والخلاف جزء لا يتجزأ من متلازمة هذه الشخصية. أعطني رجلًا مشهورًا وسوف أعطيك رجلًا تختلف حوله الآراء. أعتقد أن هذا من منطق الأمور، ومن العبث أن يحاول العاقل أن يقاوم هذا المنطق. منذ أن أدركت، قبل فترة طويلة، أن قدري أن أصبح شخصية عامة، أدركت أن قدري أن أصبح شخصية مثيرة للجدل، لا تبحث عن السبب في قلوب الكارهين أو المعجبين، فهذه القلوب لا تختلف عن قلبي أو قلبك، ولكن أبحث عنه في ظاهرة الشخصية العامة. إنني أتقبل قدري على علاته، ولا يزعجني الصخب الذي يثور من حولي، سواء كان هتافًا أو تنديدًا. يقول بعض «الأصدقاء» إن أكثر ما يقلقني هو أن يختفي هذا الصخب ذات يوم![1]

(1) نشر في صحيفة الاقتصادية، في 14 نوفمبر/تشرين الثاني 2006م.

Twitter: @ketab_n

الفصل الثاني

عبد الله الغذّامي: صانع الأسئلة

- 1 -

عبد الله الغذّامي، واحد من قليلين ينطبق عليهم وصف الباحث الأكاديمي الجاد في السعودية، بناء على حجم، ونوع، الدراسات التي قدّمها عبر أكثر من ربع قرن. وهو أحد كبار مثقفي هذه البلاد، المؤثرين في تشكيل حالة متميزة من الوعي فيما يخص بنيتها الثقافية. وهو شخصية اكتسبت شهرة واسعة، وشعبية ملفتة، دون أن يكون مسؤولًا حكوميًّا رفيعًا ولا وجهًا تجاريًّا ولا فنانًا أو رياضيًّا. أو بعبارة ثانية، دون أن يتنازل عن جدية خطابه العلمي، أو أن يضحي بما يملكه من استقلال.

وقد مثّل الغذامي لي، وربما لكثيرين غيري، مثالًا يشهد على أن القناعة بالأدوات العلمية، واحترام المتلقي، والاجتهاد في اختراع الأسئلة، ومسائلة ما يبدو مسلمًا به، وتنمية القدرة على ابتكار الصيغ - التي تنفع فيما تنفع في مخاتلة الرقيب واجتذاب القارئ -، والسعي إلى تفكيك المسائل بغية إعادة بنائها بطريق مختلفة، والتحلي بالشجاعة في ممارسة المراجعة تجاه الأفكار والقضايا مهما بدت أساسية، أو

Twitter: @ketab_n

حساسة، بل حتى لو بلغ الأمر بالباحث أن يخطّئ موقفًا سابقًا له. أقول مثالًا على أن كل ذلك منهج يجعل من الباحث شخصية عامة في نفعها، ويعطي لمشروعه صفة العمق التي يتجاوز بها الأسئلة السطحية، والقضايا اليومية المباشرة، حتى يبلغ سمو تعليم التفكير، ومنهج النظر. وهو إلى ذلك منهج يعفي المثقف من خيارات الانحياز الضيقة، وإشكالات التورط في المهاترات التي لا تزداد إلا انحدرًا.

ـ 2 ـ

أجريتُ مع الغذّامي ثلاثة حوارات. كان الأول منها مناقشة حول كتابه «حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية». والكتاب الذي وقع في 304 صفحات، وانقسم إلى ستة عشر فصلًا، صدر في بداية عام 2004م، ليشكّل نهاية مقترحة لمواجهة تيار الحداثة في السعودية للمحافظين، منذ بداية الدولة في عهدها الثالث حتى نهاية الثمانينات الميلادية من القرن الماضي. إذ إنه يؤكد في الكتاب أن الحداثة لا تنتهي: «لا يمكن لأمر كأمر الحداثة أن ينتهي في أي مجتمع كان، مهما بلغت محافظة المجتمع ومهما صار من انكسارات . . . ليس للحداثة أن تنتهي، ومن المحال افتراض ذلك أو تصوره». ويحكي المؤلف في الكتاب ما كان من أمر معارك الحداثة بأسلوب قصصي، وعلى لسان أحد أبطال المشهد الذي كان. والكتاب يأتي ضمن سياق أشمل هو مشروع النقد الثقافي الذي كان قد دشّنه الغذامي في عام 2000م بكتاب «النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية». وتمتزج في الحكاية سيرة الحداثة الأدبية بنظيرتها الاجتماعية. فعلى الصعيد الأدبي يتضمن الكتاب تقسيمًا لحركة الحداثة إلى ثلاث موجات، ظهرت أولاها بقيادة حمزة شحاتة ومحمد حسن عوّاد، لكنها موجة كما يرى المؤلف لم

Twitter: @ketab_n

تحدث أثرًا ثقافيًا فاعلًا. ثم جاءت الموجة الثانية على دفعتين، أولاهما تمثله مجموعة من المبدعين المشتغلين بالصحافة مثل سعد الحميدين وأحمد الصالح وعلي الدميني الذين ظهروا مع نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الميلادي الماضي، وظهرت المجموعة الثانية في الثمانينات، ووصف المؤلف هؤلاء بجيل الكعكة: «هو الجيل الذي توهجت شعلته في الثمانينات وقدم للحداثة الشعرية صيتًا كبيرًا وسحب البساط ممن سبقوه، وغطى على من لحقوا به، واستأثر باهتمام النقد، ثم اختفى واختفى النقد المصاحب له، وكان بمثابة النكسة الثقافية، وتضرّرت الحركة تبعًا لذلك». وهذه الموجة ـ وسابقتها ـ تنحصر في الإطار الأدبي وتحديدًا في الشعر والنقد، أما الحداثة بوصفها موقفًا من الحياة، فكان لها رموزها بين الجيلين حيث يشير المؤلف هنا إلى عبد الله عبد الجبار وعبد الكريم الجيهمان وغازي القصيبي ومحمد العلي. وتنطلق الموجة الثالثة بحسب رؤية الغذامي بكتابه «الخطيئة والتكفير» الصادر في عام 1985م. عارضًا لكثير مما واجهه في تلك المرحلة من اتهام في الصحافة بانتحال الكتاب، ومن معركة داخل جامعة الملك عبد العزيز بجدة استُخدمت فيها الملصقات على مكتبه، وبعث التقارير والتسجيلات لدوائر أمنية ودينية وإعلامية، وتخصيص خطبة الجمعة في جامع الجامعة للهجوم عليه «راح الخطيب يتحدث عن الحداثي الذي يصلي مثل صلاتنا ... وهو مخرب ومغترب وعلماني، واستطرد ليذكر باقي قائمة الشرور من ماسونية وماركسية وإلحادية، كان يتكلم وعينه في عيني ولم تكن بيني وبينه سوى أمتار». وتنتهي هذه الموجة بانتقاله إلى جامعة الملك سعود بالرياض في عام 1988م.

وقد أكدّ الغذامي في هذا الكتاب التزامه بتعريفه للحداثة بأنها التجديد الواعي، إلا أن الجديد هنا هو استشهاده على هذا التعريف

Twitter: @ketab_n

بنشأة الدولة السعودية الثالثة، ومواقف مؤسسها الملك عبد العزيز. إذ يعتبر المؤلف أن توطين البدو وتأسيس نظام إداري يقوم على الكتابة بدل الشفاهة، وإنشاء العلاقات مع الدول الأجنبية، كل ذلك يُعتبر تجديدًا واعيًا من جانب مؤسس الدولة السعودية الحديثة. كما تطرَّق إلى دور الجامعة في مسيرة الحداثة، معتبرًا أن «الجامعة كمؤسسة لم يُسجل في تاريخها كله، عندنا ولا عربيًا ولا في الغرب، أنها كانت رائدة أو قائدة في التغيير، بل إنها أقرب إلى رفض التغيير والوقوف ضده». مؤكدًا على أن «كل من سموا بالحداثيين ـ في السعودية ـ هم من خريجي المؤسسات التعليمية التقليدية، من دار التوحيد والمعاهد العلمية وجامعة الإمام وأمّ القرى. لديّ إحصائية تدلّ على أن معظم حداثيينا هم من مؤسسات تراثية في الأصل».

ثم تناول المؤلف لحظة اتخاذ القرار بنقل الوزارات من مكة المكرمة وجدة والطائف إلى الرياض في خمسينيات القرن الميلادي الماضي، ويروي أن الرياض استقبلت القادمين إليها بنفيهم إلى الحي الجديد/ الملزّ، الذي أصبح «منطقة ثقافية واجتماعية حيّة تختمر فيها تغييرات ذهنية عميقة جدًا . . . في حين أن الرياض التقليدية ظلت تنظر للملزّ على أنه حي له شأنه الخاص، ولا شأن للمدينة المحافظة به». ويخبر الغذّامي قارئه أن هذا الوضع سيتكرر في مختلف المدن السعودية، كما سينتقل الريفي من قريته النائية وبلدته البعيدة إلى المدن الكبيرة ليشارك ضمن المجتمع الجديد، لتتكرر خميرة الملزّ الاجتماعية والثقافية، الأمر الذي سيقود إلى إحداث تغيير في منظومة القيم المحلية. كان من مظاهرها نشوء تاء التأنيث الصحفية، وولادة الكاتبة السعودية في الستينيات، وشيوع تقليد جديد في اختيار أسماء حديثة للأبناء والبنات، من بينها رموز سياسية وثقافية وفنية. غير أن المؤلف يرصد بعد

Twitter: @ketab_n

عقدين تراجع الأبناء عن خيار آبائهم الحداثي: «لقد انشغلت المحاكم والدوائر والمدارس، وامتلأت الصحف بإعلانات التغيير، في ثورة نسقية مضادة تعيد الأمور إلى مجاريها وترسخ النسق الاجتماعي، وتعيد ترتيب الأمور على الغرار المحافظ والمعتاد».

كما رصد المؤلف في كتابه ظاهرة الطَّفرة المباغتة في منتصف السبعينيات معتبرًا أن أبرز نتائجها أننا ـ نحن السعوديين ـ أصبحنا «قادرون بغيرنا وعاجزون عن تمثل شرطنا الإنساني حتى صار المكان عندنا أرقى من الإنسان. صار المكان هو الحداثي لإنسان لمّا يزلْ خارج اللعبة ... هي إذن حداثة في الوسائل ورجعية في الأذهان».[1]

ـ 3 ـ

الحوار الثاني الذي أجريته مع الغذّامي، كان حوارًا قصيرًا عبر الهاتف، ضمن صفحة خصصتها الصحيفة لشهر رمضان المبارك. وقد تمَّ تكليفي من المشرف على الصفحة آنذاك بإجراء الحوار مع الغذّامي. كانت فكرة الزاوية تقوم على ثلاثة محاور ثابتة، ومحور رابع يضيفه المحرر بما يتناسب مع ضيفه. ولمّا كان الغذّامي قد أصدر كتابه الجديد ـ وقتها ـ «الثقافة التلفزيونية: بروز الشعبي وسقوط النخبة»، قبل هذا الحوار بأقل من ثلاثة أشهر، ولما بات يلعبه التلفزيون، وخصوصًا في هيئته الفضائية، من دور مؤثر في رمضان، اخترت أن يكون هذا هو المحور الرابع.

(1) استفدت في هذه الفقرة من عرض نشرته عن الكتاب في **صحيفة الشرق الأوسط**، في 19 فبراير/شباط 2004م.

Twitter: @ketab_n

- 4 -

الحوار الثالث الذي أجريته مع الغذّامي، كان مناقشة حول كتابه «الثقافة التلفزيونية: بروز النخبة وسقوط الشعبي». وهو كتاب آخر ضمن مشروع النقد الثقافي، يتعامل هذه المرة مع الصورة التلفزيونية التي قدّمتها الفضائيات. وحدّد المؤلف أن المرحلة الرابعة من مراحل الثقافة والاتصال، التي تتلو الشفاهة والتدوين والكتابة، أصبحت فيها الصورة هي الأداة الأساسية للتعبير، وهو ما قاد إلى تغير آليات الاستقبال، ومن ورائها آليات التأويل.

كما ربط الغذّامي في هذا الكتاب بين ذيوع ثقافة الصورة وسقوط النخبة «جاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات فوسعت من دوائر الاستقبال . . . وهنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي وأدّى هذا إلى زعزعة مفهوم النخبة . . . سقطت النخبة إذن ولكن ليس بمعنى أنها اختفت ولم تعد قائمة، وإنما بمعنى أنها فقدت دورها في القيادة والوصاية وتلاشت تبعًا لذلك رمزيتها التقليدية».

ثم تطرّق إلى حالة الخوف من الصورة، بوصفها ظاهرة تاريخية، غير أن هذه الحالة تطورت إلى قلق ثقافي بحضور الثقافة التلفزيونية. إذ أصبحت الصورة التلفزيونية الفضائية كاشفة ومعرّية وناسخة ولم تعد الكلمة قادرة على تحديها. وهكذا جاءت الصورة التلفزيونية في أبريل/ نيسان 2003م لمشهد إسقاط تمثال صدام حسين في ساحة الفردوس عشيّة سقوط نظامه كاشفة ومعرّية وناسخة لكل ما قيل وكُتب عن شعبية الرئيس القائد. وفي مقابلها جاءت صورة مشهد احتفال مئات الآلاف من المتظاهرين في لندن ـ التي وصف عمدتها الرئيس جورج دبليو بوش

Twitter: @ketab_n

بأنه يهدد السلام العالمي ـ بإسقاط نصب صنعوه ورسموا عليه صورة الرئيس الأمريكي إبان زيارته لندن في نوڤمبر/تشرين الثاني من العام نفسه، ناسخة لكل ما قيل عن القبول المطلق بقائد العالم الحر.

ثم تحوّل المؤلف إلى مناقشة الزي باعتباره علامة ثقافية دالّة، فالزي يخفي ويستر كما يكشف ويعلن، إذ يستر الجسد ولكنه يكشف جنس صاحب الجسد وبلده وزمنه وطبقته وثقافته وحالته المادية والاجتماعية «واللباس قبل ذلك كله وبعده نصٌّ قابل للتأويل مثلما هو معرض لسوء الفهم وسوء التأويل . . . وقد يكون لعبة أيديولوجية ومادة لصراع الأفكار والنظريات».

وناقش الغذّامي علاقة ثقافة الصورة بالتأنيث «إن كانت الثقافة الإنسانية المتمثلة بالنص المدوّن والكتابة قد سيطر عليها النسق الفحولي فإن ثقافة الصورة قد جاءت لتعزز هذا النسق وتنطلق منه»، قبل أن يصل إلى التعبير عن خطورة فعل الثقافة التلفزيونية بالجسد النسائي، إذ ثمة شروط فحولية لا بدّ أن تتوافر للوجه والجسد النسائي الظاهر على الشاشة، ما أدى ـ حسب رأي المؤلف ـ إلى تحويل الأنوثة إلى مصطلح ثقافي مؤقت، وأنتج ضحايا لا أحد يسمع صوتهم، سواء الضحايا بفعل الفقر الذي جعلهم متخلفين عن الوفاء بالشروط أو ضحايا صحيين بسبب عمليات التجميل، فضلًا عن مخلّفات هذه الثقافة اللائي تجاوزن سن الإغراء. ثم تعرّض إلى حجاب المرأة في الثقافة التلفزيونية الذي تحوّل من ممارسة دينية شخصية إلى بيان ثقافي وإعلان ديني وسياسي، فصار اللباس صورة تخضع لشروط الإرسال والاستقبال والتأويل، وأصبح موضوعًا ثقافيًا قابلًا للفهم، ولسوء الفهم أيضًا.

وقد خصّص الغذّامي أحد فصول كتابه الثمانية، للعلاقة بين الصورة والإرهاب، أشار فيه إلى الصورة الشهيرة للطائرتين اللتين حطمتا برجي

Twitter: @ketab_n

التجارة العالميين في سبتمبر/أيلول من عام 2001م. وكيف تحوّلت تلك الصورة بما توفر لها من وسائل التوصيل والتعميم إلى صورة كونية مشتركة «وليس من شك أن مفجري البرجين قد وضعوا في تصورهم ما يمكن أن تكون عليه صورة الحدث في التغطيات التلفزيونية، وما يمكن أن تحدثه من أثر عالمي بما أنها صورة حيّة بالغة القوة في تحدّيها وتأثيرها... وفي المقابل فإن المستهدَف الأميركي قد سعى إلى توظيف تلك الصورة توظيفًا يضمن له أكبر قدر من التأييد عبر تلك الصورة».

وانتهى إلى أن الصورة التلفزيونية باتت دالّة على الشيء ونقيضه، كما هي ناسخة لما سبقها من صور، ومرشّحة لأن تنسخ بصورة قادمة. إذ أن العولمة التي قادت إلى ترسيخ مفهوم النموذج الأوحد وتعميمه، قادت في ذات الوقت إلى استفزاز الخصوصيات وتشجيع التعبير الظاهر لمعارضة العولمة في أمريكا قبل غيرها. والأمر نفسه يتكرر مع خصوم العولمة وأنصار الخصوصية الذين يحشدون المظاهرات ويعقدون الندوات للتنديد بالانفراد السياسي والعولمة الاقتصادية والغزو الثقافي، ثم يصطفّون في طابور طويل في اليوم الأول لافتتاح أشهر المطاعم الأميركية في موسكو كما في الرياض والدار البيضاء، كما يسعون بشوق باذلين أموالهم وأوقاتهم لحضور عرض أحدث الأفلام الأمريكية في جاكرتا والقاهرة وباريس وبكين وطوكيو، مثلما ينتظرون الأيام والشهور في طلب تأشيرة تسمح لهم بالدراسة أو السياحة أو الهجرة إلى أميركا: «ولسوف نجد أن مقولة الغزو الثقافي ليست سوى مقولة واهمة هدفها المبالغة في تخويف الذات»[1].

(1) استفدت في هذه الفقرة من عرض للكتاب نشرته في **صحيفة الشرق الأوسط**، في 19 سبتمبر/أيلول 2004م.

Twitter: @ketab_n

عبد الله الغذّامي: كثيرون اتبعوا من قاد الهجوم علي واكتفوا بقراءة عناوين اتهاماته ولم يقرأوا ما كتبته

❖ الباحث السعودي قال لـ«الشرق الأوسط» حول كتابه المثير «حكاية الحداثة في السعودية»: أنصح الذين اعترضوا على الكتاب أن يعيدوا قراءة عنوانه.

Twitter: @ketab_n

■ **يعاني كتاب «حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية» من إشكالية منهجية، حيث خلا من الإحالات العلمية إلى المراجع والوثائق، كما لم يعتمد أحد الأساليب العلمية في تقييم الحداثة في السعودية. بعد هذا هل يمكن أن يُعتبر هذا الكتاب إضافة إلى مشروعك الثقافي؟**

□ صحيح، ملاحظتك في موضعها. هذا الكتاب من ناحية المشروع هو تنويع عليه، أو هو صورة من صور التحايل، لأننا أمام تغير جذري في طريقة استقبال القارئ اليوم في العالم كله للمنتج الثقافي، حيث بات المثقف الجاد محتاجًا لإعمال الكثير من الحيل للوصول إلى الجماهير، وإحدى هذه الحيل استخدام أسلوب له طابع جماهيري، وإذا لم تلجأ إلى هذا فإن تزاحم الصيغ على أعين الناس وأسماعهم تجعل من الصيغة الأكاديمية التقليدية عائقًا أمام رواج وانتشار ـ وبالتالي وصول ـ الخطاب. وأنا حاولت في «الخطيئة والتكفير» أنْ أقرّب النظرية للقارئ، كما عمدت إلى وضع أكثر من كتاب وفق صيغة بعيدة عن الصيغ الأكاديمية مثل «ثقافة الأسئلة»، «رحلة إلى جمهورية النظرية» و«حكاية سحّارة». كما أنني أعتقد أن غياب قدرة الكاتب على مفاجأة القارئ هي نهاية للكاتب، لذا فإن أسلوب هذا الكتاب مفاجئ للقارئ، لكن بطبيعة الحال الأسلوب ليس مقصودًا لذاته. إذن فهذا التنويع مطلوب ومقصود ومبرر لأنني هنا أروي حكاية، والحكاية لا مكان فيها للمنهج العلمي وإنما

Twitter: @ketab_n

للغرائبيّة وللدلالة الرمزية، إذ مكونات مادة هذا الكتاب هي أحاديث وإشارات صحافية ونحو ذلك من معطيات الثقافة الشعبية، لذا فالحكاية أكثر ملاءمة من المنهج العلمي.

■ **مزجت في الكتاب بين الاجتماعي والأدبي. ألم يكن من الأجدى أن تميز الحداثة الاجتماعية عن الأدبية فتجعل كل واحدة في كتاب مستقل، أو على الأقل في قسم مستقل؟**

□ أنا أعتقد أن هذا المزج كان ضروريًّا، لأن المشكلة الرئيسة في تلقّي الحداثة في المملكة هو السماح للتصور العام بالاعتقاد أن الحداثة أمر ينحصر في الشعر والأدب، ولذا تحدث البعض عن نهاية الحداثة، إلا أن الواقع أن الحداثة الحقيقية تمسّ كل الأنساق الذهنية، الفلسفية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية والإبداعية، أي أن النسق الإبداعي هو جزء من ميادين الحداثة، ومن هنا فإن حكاية الحداثة هي حكاية الصراع بين التحديث والمحافظة في كل هذه الأنساق، لذا فإن الفصل متعذّر في تقديري.

■ **عرّفت الحداثة بأنها التجديد الواعي. وأنا أرى أن هذا ليس تعريفًا يجمع ويمنع، وإنما هو شرط. أي إنك لم تقدّم حدًّا يفصل الحداثة عن سواها من خلال تعبير التجديد الواعي، بل يعود كل شيء والحالة هذه مجالًا للحداثة. ما هو تعليقك؟**

□ نعم هذا صحيح، هذه الملاحظة سليمة تمامًا، فكل شيء حداثة، كل مسيرة الإنسان هي مشاريع حداثية. أما التعريف المنطقي الجامع المانع الذي تطلبه هو في الواقع غير موجود في أي مكان في العالم، ليس هناك إجماع على تعريف الحداثة، نحن هنا أمام حالة ثقافية ولسنا أمام مصطلح دقيق مثل السريالية أو الوجودية. وهذا الاختلاف هو ما دعاني إلى إحاطة القارئ بتعريفي للحداثة على أنها

Twitter: @ketab_n

التجديد الواعي، لكي أمهّد للقارئ أن كل ما سيأتيه من حكايات ضمن هذا الكتاب سيجمع بينها عامل مشترك هو التجديد الواعي، بمعنى أنها تجديد مفارق للنسق، وفي الوقت نفسه يكون تجديدًا يحتمل سؤال المستقبل ولا يكتفي بسؤال الحاضر، فالطّفرة مثلًا كانت تجديدًا والتزمت بسؤال الحاضر ولكنها لم تكن معنية بسؤال المستقبل، ولذلك كانت الطّفرة حداثة شكلانية، فهي تجديد ولكنها تفتقر إلى الوعي.

■ **استنادًا إلى تعريفك للحداثة، هل هذا يعني أننا أمام ظاهرة إيجابية بالمطلق؟**

□ إذا توفّر الشرطان معًا نعم، فأنت هنا أمام مشروع بناء لا هدم، مشروع لتغيير الظرف الإنساني الحالي والمستقبلي نحو الأفضل.

■ **ولكن على مستوى التجربة الممتدة تاريخيًّا وجغرافيًّا للحداثة، هي عزّزت، ما لم أقل أنتجت، جملة من السلبيات مثل الجوع والمرض والفقر والحروب. فهل هذا معناه أن كل تجارب الحداثة إلى الآن لم تكن تجديدًا واعيًا؟**

□ لا أبدًا، كانت تجديدًا واعيًا. لكنك أيضًا أمام ظاهرة بشرية، بالتأكيد لم تسعَ الحداثة إلى تعزيز ـ أو إنتاج ـ السلبيات التي أشرت إليها، ولكن هذا وضع طبيعي مثل صناعة الدواء، فالأصل أن الدواء يُصنع ليساعد المريض ومع ذلك ثمة آثار جانبيّة للدواء. فالحداثة أنتجت الكثير من التقدم العلمي والفكري والتقني والإبداعي. ولو نظرنا من البداية إلى السلبيات لما أحدثنا أيّ تقدم، ومن هنا فالظواهر البشرية تحتاج إلى تفهم حسابات الخسائر في إطار الربح الإجمالي، ومن هنا أتت مرحلة ما بعد الحداثة، وهي مرحلة محاسبة للحداثة وليست إلغاءً لها. لو حدث هذا عندنا في

Twitter: @ketab_n

الفكر العربي لتقدمنا كثيرًا، لكن طغيان السلبيات لدينا أعاق كثيرًا من مشاريع التقدم والحداثة في العالم العربي، وخذ مثلًا الثورة التي هي في أساسها خطوة تقدمية ومشروع حداثي، إلا أن اختزالها في الانقلاب العسكري وانتهاز الفرصة للاستيلاء على السلطة وممارسة القمع والسرقة جعلها تجديدًا غير واعٍ، وبالتالي عادت حداثة شكلية، مع رجعية المضمون. وهكذا يمكننا تفسير موقف مثقف مثل الشاعر الجواهري الذي كان يبكي في آخر أيامه على النظام الملكي الذي كان هو شخصيًا أحد أكبر أعدائه.

■ **إذا كان مشروع الحداثة وجد مقاومة كبيرة كتلك التي وصفتها في الحكاية، ألست متوجّسًا من فشل «ما بعد الحداثة» أيضًا؟**

□ بلى، ذلك أن النسق المحافظ لا يزال متمكنًا منا، نحن العرب وليس فقط السعوديون. مهما بدا علينا من مظاهر الحداثة والنهضوية، وخذ مثالًا الحرب الأهلية في لبنان حيث سقطت كل الاعتبارات الحضارية من الديمقراطية المبكرة والحرية الإعلامية والاتصال مع العالم والمكانة الثقافية أمام الاعتبار الجاهلي الذي أدّى إلى الاقتتال. ومن هنا فإن النسق المحافظ دائمًا ينتصر في حال المواجهة، وهو الأقدر على تجنيد كل الفضاء لمصلحته، لكن هذا لا يعني التوقف عن التفكير والأسئلة. حيث إن مشروع النقد الثقافي يسائل النسق ولا يكتفي بالتأريخ له أو لشخوص المرحلة، وهذا يقود إلى أن ممارسة النقد الثقافي يمكن أن تكون طريقًا صحيحة للنهوض بمشروع حداثي لأنه يكشف النسق الذهني للمحافظة. فالحرب التي يشنّها النسق على الحداثة لم تحدث مع التنمية، مع أن الحداثة والتنمية شيء واحد، لكن الذي جعل النسق المحافظ لم يستفز لمواجهة التنمية لأنه يظن أنها مشروع موازٍ للمحافظة، إذ هي

Twitter: @ketab_n

مجرد تطوير وسائل، بينما الحداثة هي تطوير للذهن، لذلك اعتبر أن استبدال الجمل بالسيارة تنمية، واعتبر أن التجديد في الشعر حداثة، إذن بالنسبة للنسق المحافظ التنمية تعني تطوير الوسائل، والحداثة تعني تطوير الأفكار، وبالتالي فقد قبل التنمية ورفض الحداثة. بينما الحقيقة أنه لا يمكن فصل الحداثة عن التنمية، فلا يمكن أن تسكن في ڤيلا مجهزة بأحدث أنظمة الإضاءة وأرقى أشكال الديكور وأنت تفكر داخلها تفكيرًا عشائريًّا، هذا معناه أنك استبدلت الخيمة بالڤيلا من دون أن تفهم أن ما حدث هو تطور نسقي وليس مجرد انتقال نوعي. وكما ذكرت في الحكاية أن الشوارع عندنا أُعدّت للسيارات، فهي وسيلة جهزت لوسيلة، وليست مكانًا معدًّا لتنمية الإنسان، فنحن قبل التطور العمراني كنا نملك علاقة إنسانية مع بيوت الطين والأزقّة، وتمّت إزاحة تلك العلاقة ولم يوجد لها بديل، حيث لا نملك الآن علاقة إنسانية مع ناطحات السحاب والشوارع الحديثة.

■ **التطور الذي حدث بفعل الطّفرة كان تجاوزًا للنسق الساكن وتحولًا عنه، إلا انك جعلت من الطّفرة ظاهرة سلبية، ألا تعتقد أن في هذا تراجعًا عن الموقف الحداثي الذي تتبنّاه؟**

□ بداية لا أصنّف نظرتي للطّفرة على أنها سلبية، وإنما نظرتي هي محاولة لتطبيق المعنى الأصلي للحداثة، إذ أن الحداثة تجديد واعٍ في النسق الذهني وليست تحديثًا على مستوى الوسائل. كان من المفترض أن تؤدي حداثة الوسائل إلى حداثة ذهنية، وطالما أن ذلك لم يحدث في «الطّفرة» فهذا معناه أن خللًا ما قد حدث ومنع جعلها تغييرًا جذريًّا، فهي أنتجت شوارع واسعة ووسائل نقل أسرع وبنايات فخمة ومكنّت الإنسان من الاتصال بالعالم، لكن الخلل كان عائدًا

Twitter: @ketab_n

إلى استخدامنا لليد الأجنبية في إنجاز الطّفرة، فلو أننا اعتمدنا في إنجازها على الأيدي السعودية ربما حقّقنا طفرة علمية وتقنية تفوق ما تحقّق في ماليزيا أو كوريا الجنوبية. فما قدّمته الطّفرة لنا هو تغير ضخم على مستوى الشكل، من دون أن تنجح في تحقيق أي تغيير جوهري، فالعامل والبنّاء والفلّاح والراعي الذين كانوا يشكلون الجانب البشري في عملية الإنتاج المحلي، اختفوا مع بداية الطّفرة، وتحولوا إلى سادة، بينما شكّل الأجنبي عنصر الإنتاج الجديد، فهو السائق وهي الخادمة، وهو العامل والمزارع البنّاء ومسؤول الدعاية والإعلان والمهندس والخبير وغير ذلك من المهن الجديدة. صنع هذا فجوة بين مجتمع ما قبل الطّفرة الذي كان يتولى إنتاج حاجاته بنفسه، ومجتمع الطّفرة الذي يعتمد كليًّا على الآخر في إنتاج حاجاته، وقاد هذا إلى جعل مجتمعنا اليوم في لحظة دوران ذهني، فلا نحن قادرون على العودة إلى مجتمع ما قبل الطّفرة، ولا نحن أسّسنا لمجتمع ما بعد الطّفرة.

وخلاصة قولي هنا إن تفصيلات الطّفرة ومفرداتها متفاوتة ففي بعضها الكثير من الإيجابيات مثل تدفق البعثات وتطوّر الجامعات ومأسسة الإعلام وتوفر أجواء اتصال واسعة مع العالم، ولكن في المحصلة النهائية لم تكن النتيجة إيجابية مع الأسف.

- **أشرت إلى مواقف للملك عبد العزيز معتبرًا أنها تمثل نواة حداثية. وهنا لي سؤالان: الأول ألا تعتقد أن الكثير من المثقفين يلجأون إلى ذات الرمز التاريخي في محاولة لتأصيل نسقهم أو ما يدعون إليه، فكما تشير أنت (الحداثي) إلى مواقف هذا الرمز فثمة محافظون يمكن أن يستندوا إلى مواقف أخرى في سيرة المؤسّس للتأكيد على أصالة النسق المحافظ؟ إلى ذلك كلنا نعلم أن الملك**

Twitter: @ketab_n

عبد العزيز كان قائدًا سياسيًّا وتاريخيًّا، ومؤسسًا لدولة. ولكن في مسألة تفسير بعض مواقفه بأنها حداثية أتساءل هل يمكن اعتبار ذلك وصفًا دقيقًا؟

□ الرمز السياسي أو التاريخي ليس في الأصل مفسرًا، فالتفسير خطاب في الثقافة والفكر لا في السياسة والتاريخ، وأيّة ظاهرة تفسّر نفسها ليست بحاجة إلى من يفسر. وإذا كان ثمة ظاهرة أدت إلى تغيير النسق فهي تكون جملة ثقافية، لذا يهتم النقد الثقافي بإبرازها وربطها بالتغيير النسقي الذي أنتجته، والجملة الثقافية هي الحدث الرمز الذي يفسر ما عداه إذا نجحنا في استقرائه وتحليله، وهي دائمًا أحداث مضمرة، فلو كانت بارزة لصارت عنوانًا لا مجرد جملة. بينما الأحداث الكبرى في الغالب لا تملك دلالة رمزية مثل التي تملكها بعض الأحداث العادية. أما مسألة التفسير الحداثي الذي قدّمته في الكتاب فهو إضافة نوعية، وهذا هو الجديد. فموضوع توطين البدو مثلًا هو تغيير أثّر في النسق الاقتصادي والفكري، فلم يكن لدى البدو علاقة بالمكان ولا بالمستقبل لأن المكان مؤقت، والوجود مؤقت، بينما أدّى توطينهم في الهجر إلى إنشاء علاقة مع المكان، وكذلك المستقبل، فلم يعد البدوي ينتظر المطر ويسعى إلى مكان هطوله، وإنما صار يحفر بئرًا في مكانه ليأتي إليه الماء، كما أنه صار يزرع ليأكل بعد أربعة أشهر في علاقة أخرى مكانية وزمانية. مثلما أن توطين البدو كان معناه إدخال مصطلح الوطن إلى الذاكرة المحلية، من خلال ترسيخ هذا المعنى لدى البدو الرُّحَل، مما سيقود إلى انتشاره لدى غيرهم من باب أولى، وعلى هذا يمكن قياس المواقف الأخرى المشار إليها في الكتاب.

Twitter: @ketab_n

■ **قدّمت مواقف الملك عبد العزيز على أنها بداية للحداثة في المملكة، أليس ثمة نقاط أبعد مثل معاهدة الدرعية؟**

□ لا، أنا هنا حدّدت الإطار الزماني والمكاني حين وضعت عنوان الكتاب، فالمملكة العربية السعودية ـ بهذا الاسم ـ دولة أسّسها الملك عبد العزيز. وهذا لا يمنع أن يأتي غيري فيتحدث عن الحداثة منذ بداية الدولة السعودية الأولى، أو حتى الحداثة خلال العشر سنوات الأخيرة. أعني أنني وضعت عنوانًا والتزمت به على مستوى المنهج ـ حكاية لا بحثًا علميًّا ـ والإطار المرتبط بمكان محدد وبزمان معلوم.

■ **في حديثك عن الموجة الثالثة تمحور الحديث حول كتابك «الخطيئة والتكفير» وكأنما هذه الرحلة هي حكاية الغذّامي مع الحداثة في المملكة، ألم يكن ثمة مشاريع حداثية مصاحبة؟**

□ لا أتفق مع هذه النتيجة، فأنا حدّدت شرطين لرواية الحكايات ضمن حكاية الحداثة في المملكة. الأول أن تكون الحكاية ذات دلالة رمزية، وبالتالي فكل حكاية لا تحمل دلالة رمزية جرى استبعادها، وكل حكاية تكرّر دلالة تظهرها حكاية أخرى جرى استبعادها كذلك. والثاني أن تكون الحكاية تتضمن رد فعل قويًّا، فأنا في هذا الكتاب لا أتحدث عن الحداثة نظريًّا، ولا أؤرّخ للحداثة، ولكنني أقدّم سلوك النسق المحافظ في التعاطي معها، بمعنى أنني معنيٌّ في هذا الكتاب برد الفعل على المشاريع الحداثية، لا بالمشاريع ذاتها.

وقد يكون البعض ممن قدّموا محاولات في الاتجاه الحداثي يشعرون بشيء من الغبن لتجاهل محاولاتهم، ولكن عندما يتذكرون أنني شخصيًا قدّمت خمسة عشر كتابًا، كما أنني ألقيت محاضرات وشاركت في ندوات ومحاضرات، ولم أتحدث عن كل ذلك في

Twitter: @ketab_n

الحكاية، قد يتفهمون أن الكتاب حكاية مجتمع لا أشخاص، وأنني تجاوزت الحديث عن محاولاتي مثلما تجاوزت الحديث عن محاولاتهم. بل حتى «الخطيئة والتكفير» هي في الواقع هنا حكاية وليست كتابًا، فأنا لم أصف مشروع الكتاب أو أشرح النظريات التي تضمنها، أنا في حكاية الحداثة في المملكة أتحدث عن حكاية «الخطيئة والتكفير» الكتاب الذي كتبت عنه مائتي مقالة معه وضده، وقدّمت عنه أربعة كتب ضده وآخريْن معه، والآن سجلت عنه أربع رسائل للماجستير والدكتوراه في الجزائر والعراق ومصر والبحرين، بالإضافة إلى ردود الفعل له في خطب الجمعة وأشرطة الكاسيت، كما نتج عنه تكفير المؤلف واتهامه بالخيانة والعمالة والماسونية والسرقة العلمية. إذن حكاية «الخطيئة والتكفير» ذات دلالات رمزية، وقد أحدثت ردود فعل ضخمة جدًّا، فهي حكاية تنبئك عن النسق الاجتماعي في التعامل مع شيء رآه مهددًا له. ومن ناحية أخرى إذا كان ثمة كتاب أثار ردود فعل مثل التي أثارها «الخطيئة والتكفير» وتجاهلته فعند ذاك أنا أستحق اللوم.

■ **ما هي المعايير التي استندت إليها في تقييم الآخرين حين وصفتهم بالحداثية أو الرجعية والمحافظة؟**

□ ليس فقط الأشخاص ولكن حتى الأحداث تعود إلى التعريف: التجديد الواعي. كل ما عدا التجديد كان محافظة، وكل من رفض التجديد كان محافظًا، وكل تجديد يفتقد للوعي هو حداثة شكلية، كما تكلمت عن الطّفرة.

■ **من الشروط المهمة للحكاية تبرير الشخصيات، ألا تعتقد أنك ابتعدت عن تبرير مواقف الشخصيات المضادّة لمشروع الحداثة، خصوصًا عند حديثك عن الموجة الثالثة؟**

Twitter: @ketab_n

□ لا.. الحقيقة أنا لم أتعرّض للشخصيات وتبرير مواقفها، أنا رويت في الحكاية أحداثًا جرت بالفعل، والأمانة هنا في أن تكون كل الحكايات صحيحة وليست مفتراة. ومن هنا حرصت على أن يتوفر أحد شرطين لكل حكاية أوردتها في الكتاب، فإما أن تكون الحكاية مسندة صحافيًّا، أو أن تكون حدثت أمام جمع من الناس، متجنّبًا عددًا هائلًا من القصص الشخصية. ثم إنني سعيت إلى أن أكون مصدرًا للحكايات بالنسبة للقارئ مؤمنًا بأن الحكايات تحمل دلالتها الرمزية.

■ **بمناسبة الحكايات، حكاية (حمدوس) كانت حكاية غامضة وغير مفهومة، وبدت وكأنها رسالة شخصية لا يصحّ أن يكون محلَّها كتاب. هل هذا الاستنتاج صحيح؟**

□ إن كان ما تقوله هنا هو إحساس أي قارئ فمعناه أنني أخفقت، لأنني كتبت هذه الحكاية الغامضة ويقيني عالٍ بأن القارئ سيفهم ما أريد قوله، لأنه لم يكن بإمكاني التوضيح لأن ذلك يعني المساس بكرامة وإنسانية أحد الأشخاص. وأنا في النهاية أقدّم ظاهرة كانت موجودة ولست أتحدث عن شخص بعينه.

■ **معظم الذين هاجموا المشروع الحداثي ـ وفقًا للكتاب ـ من غير السعوديين، فهل هي مجرد مصادفة؟**

□ ليس معظمهم وإنما بعضهم. الحقيقة أن المعارضين كانوا سعوديين وغير سعوديين، والجميع كان يتبع محمد عبد الله مليباري الذي قاد الهجوم على كتاب «الخطيئة والتكفير» وعلى مؤلفه، وكان الأصل في إساءة الظن بالكتاب وبمؤلفه وكان الباقون في الغالب يردّدون ما جاء به. والحقيقة ـ أيضًا ـ أنني كنت أعرف أن ما يقوله حول كتابي غير صحيح، وكنت أظن أن الناس لن تلتفت إلى هجومه الحاد لأنه

Twitter: @ketab_n

غير صحيح، إلا أنني اكتشفت لاحقًا أنني كنت واهمًا فكثيرون تبعوا ما قاله واقتنعوا به، بل إن بعضهم كان يتأثّر بالعناوين من دون أن يحمِّل نفسه مسؤولية قراءة ما تحتها.

إلا أن الملاحظ أنه تمّ استخدام بعض الكتّاب العرب في الحملة على الحداثة ليشكّلوا دعمًا كبيرًا، باعتبار أن الحداثة مشروع معادٍ للدين والوطن تتبناه القوى الاستعمارية، وبالتالي فإن هؤلاء الكتّاب ينبّهون السعوديين إلى هذا الخطر الداهم بحكم خبرتهم إذ سبق أن عانت بلدانهم من الغزو الفكري الذي أتى به أشخاص باعوا أنفسهم للمستعمر وأتوا يسوّقون أفكاره ومعانيه.

■ **قوبل كتاب «الخطيئة والتكفير» بعاصفة شملت التكفير والتخوين والتجريح الشخصي، اليوم وبعد هذه السنوات تصدر «حكاية الحداثة» فماذا تتوقع؟**

□ (يبتسم) هذا صحيح لم أكن أتوقع حين كتبت «الخطيئة والتكفير» ردّ الفعل، إذ تجاوزت المعارضة ـ والقبول ـ توقعاتي. الآن أتوقع ردّ فعل عنيفًا. والحقيقة أنني توقعت هذا وأنا أُعدّ الكتاب، مثلما توقّعه الناشر وتوقّعه الدكتور عبد الرحمن إسماعيل الذي اطلّع على مسودة الكتاب قبل ظهوره. لكن الفرق، كما أتوقع، أن الهجوم هذه المرة سوف يستهدف المؤلف ومن بعده الأفكار والحكايات، بينما في «الخطيئة والتكفير» كان الهجوم يستهدف الأفكار والنظرية ومن بعدها المؤلف[1].

(1) نشر في صحيفة الشرق الأوسط، في 28 فبراير/ شباط 2004م.

Twitter: @ketab_n

النخبة المثقفة لم تفقد قيمتها
لأنها منذ البدء لم تكن ذات قيمة في المجتمع

الغذّامي:

- برامج الترفيه التلفزيونية الرمضانية هي استجابة لنسق ثقافي أصيل لم يطرأ مع ظهور الفضائيات.
- في صيف بريطانيا كنت أصوم ١٨ ساعة.
- أحرص على ختم القرآن الكريم أكثر من مرة خلال هذا الشهر.
- ما نراه من أزمات في العالم الإسلامي تفريعات عن الأزمة الحضارية.

Twitter: @ketab_n

■ **هل لرمضان قراءات خاصة لدى الغذّامي؟**

□ الواقع أن رمضان هو مناسبة خاصة أستعد لها مبكرًا، لذا فأنا لا أمارس قراءاتي المعتادة فيه، كما أنني لا أكتب أيّة بحوث، ولا أنشر أي مقال خلال رمضان، وأرى أنه محطّة لمراجعة الحقوق الروحية العميقة. ومن هنا فإن قراءاتي فيه هي قراءة خاصة ومتّسقة مع جوهره التعبدي، إذ أحرص على ختم القرآن الكريم أكثر من مرة خلال هذا الشهر.

■ **هل سبق لرمضان أن كان قاسيًا عليك؟**

□ كنت أدرس في بريطانيا من 1971م إلى 1978م، وكان رمضان في البداية يحلّ في الشتاء، ولكن في عام 1977م صادف رمضان صيفًا، فكان النهار يمتد إلى حوالي 18 ساعة، وكنا نفطر بين التاسعة والنصف والعاشرة مساءً، ونمسك بين الثانية والثانية والنصف. ولا أزال أذكر أنني في اليوم الأول أصبت بمتاعب جسدية مزعجة، وكان من الصعب علي أن أفطر وقت الإفطار لأنني لم أكن قادرًا على تحريك فكّيّ، ولكن بعد خمسة أيام اعتاد جسمي على الوضع وأتممت الشهر بسهولة.

■ **بما أن رمضان مناسبة إسلامية تجمع المسلمين جميعًا، أريد أن أسألك هل يعيش المسلمون أزمة؟**

□ دون شك، لكن الأزمات التي نراها ونشهدها على المستويات

Twitter: @ketab_n

السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية هي مجرد تفريعات عن الأزمة الأصل، وهي الأزمة الحضارية. المسلمون فقدوا دورهم الريادي في المشاركة في صناعة الحضارة الإنسانية، فانخفضت القيمة المعنوية للأمة الإسلامية في العالم، وصار من السهل أن يتحدث عنا الآخرون ببذاءة، ويسيئون إلى تاريخنا وقيمنا دون أن نكون قادرين على دحض ذلك ببرهان حضاري عملي معاصر.

■ **وهل من سبيل إلى الخروج من هذه الأزمة؟**

□ أنا متفائل بأن تهميشنا لن يدوم، وأن أيامنا المجيدة ستعود، وأننا نمرّ في ليل سيأتي صباحه، ربما لن يكون هذا الصباح قريبًا، ولن يشهده جيلي أو الذي بعده، ولكنه آتٍ. المهم الآن أن ننتبه لخطأ استعجال النتائج الذي يقود إلى خطاب قانط ويائس يؤدي بنا إلى نهاية مؤلمة، لذا ينبغي أن يكون خطاب قادة الفكر ورموز الأمة خطابًا مشرقًا بالآمال، ولا أقول الأوهام، وداعيًا إلى العمل الجاد نحو بناء حضاري يعيد المسلمين إلى مكانتهم التي كانت.

■ **بما أن كتابك الأخير تناول الثقافة التلفزيونية، إذن فلعلّه من المناسب أن أسألك هل تتفق معي أن ظهور الفضائيات العربية أنشأ ما أسمّيه «رمضان التلفزيوني»؟**

□ نعم أتّفق معك في كون رمضان أصبح شهرًا تلفزيونيًا، وأرى أن البعض يعاني وجدانيًا من متابعة برامج التلفزيون الترفيهية والممتعة بحسبانها خروجًا على الطابع التعبدي، وأنا أعتقد أن الطابع الجاد للعبادة لا يمنع من الترويح عن النفس، آمل طبعًا أن تكون المتعة مفيدة أكثر. إلا أنني أعترض على صيغة النشأة التي أشرت إليها، فالحقيقة أن كثيرًا من العواصم العربية قبل التلفزيون كانت تسهر ليل رمضان في المقاهي بحضور «الحكواتي». وكان ليل رمضان للآباء

Twitter: @ketab_n

والجدات حافلًا بأحاديث السمر والألعاب الخاصة به، فنحن إذن بحضرة خطاب في المتعة يشهده الليل الرمضاني منذ فترة كبيرة، الذي جرى الآن هو أن التلفزيون بإمكانياته العصرية المتفوقة صار يلعب دور الحكواتي وينجز خطاب المتعة في ليالي رمضان، لكنه بالتأكيد لم ينشئ شيئًا من ذلك.

■ **وهل ترى استمرار التأثير النسقي السلبي الذي رصدته في كتابك في البرامج الرمضانية؟**

□ هذا طبيعي، فالثقافة البصرية هي ذات الثقافة، ولن يؤثّر فيها عرضها في شهر رمضان، فاللعبة الخطرة هنا أن النسق الثقافي لا يؤثر في المنتجين فقط، بل إنه يؤثّر في المشاهدين، والمنتجون في الفضائيات مهتمون بإرضاء المشاهد وكسبه للحصول على الإعلانات، والنسق الثقافي في ثقافة رمضان التلفزيوني ـ كما أسميته ـ يطلب المتعة، وبالتالي تستجيب البرامج التلفزيونية لهذا النسق ويتفاعل معه المشاهدون. ولعلك تذكر أن الشيخ علي الطنطاوي رحمه الله كان يلجأ إلى المزج بين المتعة والفائدة في برنامجه الرمضاني، قبل ظهور الفضائيات، مع أن رسالة البرنامج ليست خطابًا في المتعة، فيدلنا هذا المثال أن إحياء ليل رمضان ببرامج ترفيهية ممتعة ما هو إلا استجابة لنسق ثقافي قائم وأصيل، وليس أمرًا طرأ مع ظهور الفضائيات[1].

(1) نشر في **صحيفة الشرق الأوسط**، في 21 أكتوبر/تشرين الأول 2004م.

Twitter: @ketab_n

أعتبر أن الإعلام ليس علمًا ولا يُصلح للدراسة الجامعية

الغذّامي:

- النخبة المثقفة لم تفقد قيمتها لأنها منذ البدء لم تكن ذات قيمة في المجتمع.
- أهم نتائج «سوبر ستار» و«ستار أكاديمي» أننا اكتشفنا وهميّة معرفتنا بمجتمعنا.
- استضافة المحلّلين في القنوات الفضائية محاولة سخيفة للتشبث بسلطة النخبة.
- نبذل أموالنا وأوقاتنا لنشاهد أفلامهم ولنحصل على تأشيرات للدراسة والسياحة والعلاج في بلادهم.. فأين هو الغزو الثقافي.

Twitter: @ketab_n

■ **لماذا برأيك لم يلقَ الكتاب أصداء صحافية مثل تلك التي لقيها «حكاية الحداثة» أو «النقد الثقافي» أو «المرأة واللغة» أو حتى «الخطيئة والتكفير»؟**

□ من الصعب أن أحدّد أنا لماذا، ولكن أعتقد أن دور الكاتب أن ينتج ويترك الأمر للآخرين، وفي تقديري أن الأصداء الصحافية ترتبط عادة بالرفض، فمعظم الأصداء للكتب التي ذُكرت كانت تحمل الرفض أكثر من القبول، فربما أن مستوى الرفض والمعارضة لما طُرح في هذا الكتاب كان أقل من الكتب الأخرى، والأغلب أن يثير الرفض ضجيجًا بينما يصحب القبول هدوءًا.

■ **كان عالم السياسة «لازار سفيلد» واضع النّموذج الاتصالي، كما طرح الباحث في الأدب الإنجليزي «مارشال ماكلوهان» أفكارًا أساسية تجاه التلفزيون، وقد أشرتَ في الكتاب إلى عناية «شتراوس» و«تشومسكي» وإدوارد سعيد بالظاهرة الإعلامية. لماذا برأيك تظهر كثير من البحوث التي تتناول الظاهرة الاتصالية من أكاديميين في مجالات أخرى؟ هل بفعل قصور المتخصصين في مجال الاتصال الجماهيري؟ أم لشيوع الظاهرة الاتصالية؟**

□ هذه ملاحظة دقيقة. ودعني أعود هنا إلى تجربة شخصية فقد كنت في بداية حياتي الأكاديمية رئيسًا لقسم الإعلام بجامعة الملك عبد العزيز على سبيل التكليف لعدم توفر الشخص المناسب وقتها، فكما تعلم،

Twitter: @ketab_n

الإعلام ليس تخصصيًّا، ولعل أهم اكتشافاتي حينها أن الإعلام ليس علمًا أو معرفة وإنما وسائل وأدوات، وبذلك لا يصلح للتدريس ضمن برنامج الدراسة الجامعية، وإنما الصحيح أن يكون ضمن برامج الدراسات العليا بعد أن يكون الطالب اكتسب خلفيّة معرفيّة عبر دراسته لأحد العلوم، ولعل هذا يشرح لماذا معظم النظريات التي تدرسها أقسام الإعلام هي ناتجة بالأساس من علوم أخرى مثل اللسانيات والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.

وإذا نظرنا إلى أبرز الإعلاميين في العالم سنجد أنهم في الغالب غير متخصّصين، وأنهم تعلّموا الوسائل والأدوات الإعلامية واستفادوا من الخلفيّة المعرفيّة من تخصّصاتهم الأصلية، وانظر إلى الإعلاميين البارزين ستجد أنهم دائمًا مدعومين بخلفيّة معرفيّة من حقل علمي ما، بينما لو وُجد إعلامي خلو من خلفيّة علميّة سيكون عاجزًا عن تقديم شيء مفيد وإن كان ماهرًا في القيام بالاتصال الجماهيري، لأنه ماهر على مستوى الوسيلة ولكنه ضعيف على مستوى المضمون.

■ **كما تؤكد البنيوية أنه ليس هناك معانٍ مستقلة، وأن كل عنصر في نظام ثقافي يستمد معناه من علاقته بكل عنصر آخر في النظام، أجد أنك عبّرت عن هذا المعنى بصفة متكررة من خلال التأكيد على أن الثقافة التلفزيونية تعيد إنتاج ذات العيوب النسقية. فهل يصح الفهم أن ما رصدته في الكتاب من مظاهر هي مرتبطة بالمعاني التي ينتجها النظام الثقافي لا بشكل عرضها، بمعنى أن الإشكال هو في الهيمنة الفحولية ونسق الإقصاء وشعرنة الخطاب ـ مثلًا ـ وليس في الصور التلفزيونية المعبرة عنها؟**

□ هذا صحيح. فثقافة الصورة ـ وضمنها الثقافة التلفزيونية ـ هي نظام علامات اجتماعي، ونظام العلامات الاجتماعي هو نظام دوال تؤدي

Twitter: @ketab_n

إلى مدلولات تعبّر عن الثقافة المنتجة والمستهلكة، فالعلامة محايدة ـ على سبيل الافتراض ـ والإنسان كتلة روحية وعقليّة وفكريّة ووجدانيّة متكوّنة على مدى عمره، وبالتالي فمكوّنه الداخلي يشكّل ما يتلقاه، ولذلك يختلف الفهم والتفسير باختلاف المتلقي، وهذه ليست ظاهرة جديدة أو مرتبطة بالثقافة التلفزيونية فعلي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ واجه الخوارج بجملة «القرآن حمّال أوجه»، فحتى المعاني المقدسة عندما يتلقاها البشر تأخذ معاني متنوعة وقراءات متعددة، فكيف بالصور التي ينتجها البشر[1].

■ **تهتم السيمائية بكيفية خلق المعنى بدلًا من السؤال عن ماهيّته، وفي هذا السياق درس «أمبرتو إيكو» مجلات سوبرمان وروايات «جيمس بوند»، واهتم «كريستيان ميتز» بأسلوب سينما هوليوود بوصفه نظامًا سيمائيًا، كما قام «رولان بارت» بتحليل الثقافة الشعبية الفرنسية من المصارعة إلى شرب النبيذ، وتحليل الأزياء ـ واعتبرت أنت أن اللباس نصّ قابل للتأويل ـ. فهل من الملائم وضع كتابك ضمن هذا الإطار؟**

□ الحقيقة أن المعرفة اليوم تعقّدت إلى درجة تصعب نسبتها إلى نظرية محددة، والحقيقة أن هذا الكتاب هو بحث يمثل خلاصة معرفية تنتمي لعدد من النظريات، ولو تحدثنا عن مفهوم البنية ومفهوم التفكيك أي تفكيك البنية ومفهوم السيمائية أي تشريح ما داخل البنية ومفهوم التأويل، فسنجد أن هذه المفاهيم الأربعة تشكل الدّال بوصفه منتجًا فكريًّا كما ستشكّل فعل الاستقبال لهذا الدّال، فضلًا

(1) تمّ حجب هذا السؤال، والسؤالين اللذين يليانه، عند نشر الحوار، بقرار من مسؤول التحرير. وحسبما بلغني كان لهذا الإجراء سببان، الأول هو طلب الإيجاز، والثاني هو «نخبوية الأسئلة الثلاثة».

Twitter: @ketab_n

عن أن النسق الثقافي سيتحكم بدوره في عموم عمليات الإنتاج والاستقبال.

لكن بلا شك أن هذا الكتاب يأتي إكمالًا للمنظومة التي انطلق منها مشروعي في «الخطيئة والتكفير»، منظومة البنيوية والتشريحية والسيمائية، ثم النسق الثقافي كما جاء في «النقد الثقافي»، ثم نظريات الاستقبال، ويأتي كل هذا تحت مظلّة النقد الألسني الذي يمثّل مهارة في علم اللغة ودراسة محتويات المكّون النصّي، والصورة هي نصّ بالضرورة.

■ **ترد العديد من الأفكار في الكتاب لها صفة القدم النسبي في نظريات علم الاتصال الجماهيري، مثل النظرية الانتقالية التي سميتها رحلة الصيغ التعبيرية، وفكرة قراءة العمل التلفزيوني قراءة نقدية بوصفه نصًّا التي بدأها «فيسك» و«هارتلي» في بحثهما «قراءة التلفزيون» الذي ظهر عام 1978م. ومن ذلك العبارة التي تقول فيها: «ولكن المهم الذي وصلنا إليه في هذا الكتاب هو أن فعلي الاستقبال والتفسير ليسا سلبيين»، والحقيقة أن هذه النتيجة معروفة في علم الاتصال الجماهيري منذ ما يُعرف بالمرحلة الثانية من بحوث التأثير التي تقع ما بين أربعينيات وستينيات القرن الماضي من خلال مبدأي التعرض الانتقائي والإدراك الانتقائي. إذن ما الجديد الذي قدّمته في هذا الكتاب؟**

□ لا توجد فكرة بلا جذور معرفيّة، وبإمكاني أن أُعيد نسبة هذه الأفكار إلى ما هو أبعد مما ذكرته في سؤالك، ولكن الذي يحدث في علم النظرية أن تبدأ مؤشرات أولى وتاريخية تتراكم ولكنها لا تنضج إلا في مرحلة لاحقة، وعندما تأتي المرحلة تصبح مقولة معرفيّة تكون أداة لفهم ظاهرة ما.

فالكتاب هو خلاصة معرفيّة، يمثّل في تقديري أداة لتفسير ظاهرة

Twitter: @ketab_n

ما، ويواجه إشكالًا اجتماعيًّا وثقافيًّا لمجتمع يفترض أنه يعيش حالة استلاب وأن الصورة التلفزيونية تقوم بمسخ هويته وانتزاعه من جذوره، وهنا يأتي دور الناقد الثقافي ليناقش هذا الإشكال، من خلال مراجعة المنطلق المعرفي، ومن خلال إعادة قراءة نماذج حيّة.

■ **اعتبرت أن الصورة ستلعب بالإضافة إلى دور الوسيلة دور المرسل والرسالة، والذي أفهمه أن التلفزيون ـ أو السينما، أو حتى الصحافة ـ هو وسيلة، وأن الصورة جزء من الرسالة، أما ما يتعذر عليّ الاتفاق معك فيه أن تكون الصورة مرسلًا؟**

□ لنراجع ما يجري، في الأصل كلامك صحيح، ولكن لاحظ أنك في العادة لا تعرف مرسل الصورة بخلاف النص التقليدي. ففي الخطاب الشفاهي كان المرسل مباشرًا وموجودًا، أما في مرحلة التدوين فإن المرسل هو نائب عن المرسل الأصلي، وفي مرحلة الكتابة أصبح النص يستحضر مؤلفه بالضرورة، ولكن في مرحلة الصورة سقط المرسل، فنحن أمام صورة فقط. وعلى سبيل المثال صورة محمد الدّرة الشهيرة تسكن الذاكرة دون أن تستحضر المصوّر، وبالتالي اليوم صورة الدّرة هي مرسل بذاتها، كما أنها وسيلة ورسالة، وهذا تغيّر جذري في آليات الإرسال والاستقبال غير مسبوق في أية مرحلة سابقة.

■ **يبدو لقارئ الكتاب أن الصورة هي مرحلة رابعة في التعبير ـ بعد الشفاهة والتدوين والكتابة ـ، بينما من الثابت أن الصورة بدأت منذ مراحل مبكّرة عند الفراعنة والبابليين، فلماذا اعتبرت أن الصورة اليوم تمثّل مرحلة جديدة ومستقلّة؟**

□ في المراحل الغابرة التي تشير إليها كانت الصورة نقشًا، وبالتالي كانت أقرب إلى صيغة التدوين منها إلى صيغة الصورة، فمثلًا حين يرسم الشخص صورة غزال، إنما يدوّن الكلمة، وليست صورة بالمعنى

Twitter: @ketab_n

الحاضر اليوم. بكلمة أخرى الصورة القديمة هي مجرد شكل من أشكال التدوين، وهناك كان امتزاج بين عنصرين من عناصر اللغة هما الكلمة والصورة ظلّا متلازمين في مرحلتي الشفاهة والتدوين، حيث كانت الكلمة تنوب عن الصورة، وتنوب الصورة ـ النقش ـ عن الكلمة، ثم بدأت الصورة تستقلّ في مرحلة الكتابة لتتجاور مع الكلمة، ولكن دورها بقي ضئيلًا ولا يكاد يكون له أثر إذا قسته بتأثير الكلمة، لكن ما يجرى اليوم هو أن الصورة أصبحت هي المؤثّر الرئيس في مقابل تراجع تأثير الكلمة، فالكلمة لا زالت قائمة، ولكن الصورة أصبحت عنصرًا مهيمنًا، مثلما هيمنت الكتابة في المرحلة السابقة مع بقاء الشفاهة والتدوين، الصورة اكتسحت الصيغ الأخرى، ليس بمعنى الإلغاء وإنما بمعنى البروز والهيمنة.

■ **فهمت من الكتاب أن ظهور التلفزيون ـ ومن ثم الفضائيات ـ هو المسؤول عن السماح بدخول الفئات المهمّشة في عالم الاستقبال الثقافي، بينما في رأيي إن عالم الاستقبال الثقافي يتّسع منذ البدء شيئًا فشيئًا. الطباعة أولًا سمحت بدخول عدد كبير من الناس من خلال إمكانية تعدد النسخ، كما اتجهت الصحافة إلى طابع أكثر بساطة من الكتاب لتستهدف جمهورًا أوسع، والإذاعة فتحت الطريق، قبل التلفزيون، للأُميين؟**

□ الطباعة كانت تشكّل مسارين متضادّين، فمن جهة هي تساعد على توسيع دوائر الاستقبال الثقافي من خلال تعدّد النسخ، ولكنها في المقابل كانت تساعد على زيادة الفجوة مع بين القرّاء والأُميين، بينما كان الاثنان مستقبلين صالحين للصيغة الشفاهية. بمعنى أن دوائر الاستقبال ضاقت من الشفاهة إلى التدوين، ثم ضاقت أكثر من التدوين إلى الكتابة بفعل الحاجة إلى اللغة والثقافة المطلوبة لتلقّي

Twitter: @ketab_n

الرسالة، فالصحافة والطباعة وسعّت الدوائر ولكن في إطار عام لم يكن ممكنًا تجاوزه.

بينما في حالة الإذاعة اختلف الأمر إذ هي تطوير لصيغة الشفاهة، لكن الاستقبال الواسع عن طريق الأذن سبب إرباكًا ثقافيًا لأن ما حدث أن الإذاعة سعت إلى تقديم نصّ كتابي من خلال الإذاعة، بمعنى أن المستمع صار يستمع إلى نصّ أُعد للقراءة وليس للإلقاء، وفي كل الحالات بدأت الإذاعة في خلق ثقافة سماعية لكن لم يتح لها التجذر بسبب الظهور السريع للتلفزيون، بما أفسد على الإذاعة صناعة نمط ثقافي جديد.

وإذا عُدنا إلى النصّ الشفاهي سنجد أننا أمام تلفزيون بدائي، فالمتحدّث موجود وكلامه مسموع ويؤدي دورًا تمثيليًا أثناء الإلقاء. الآن يستعملون تعبير تلفزيون الواقع، الصيغة الشفاهية القديمة هي بدورها صيغة لتلفزيون الواقع، لكن عندما ظهر التدوين ومن ورائه الكتابة حدث تقليص وإرباك لعمليات الاستقبال، وهذا ما قاد إلى طرح مفهوم الاختلاف في انتقال الكلمة من منطوقة إلى مكتوبة بما أحدث فجوة لغوية كبيرة، ولا شك أن الصحافة كانت خطوة في اتجاه تخفيض الفجوة من خلال استخدام الصور.

- **القوة معرفة كما قال «ميشال فوكو»، وهي مقولة تلغي مبدأ الحياد في الخطاب المعرفي، وتعتبر أنه نتاج مؤسسات تلتزم بجعل الخطاب المعرفي في إطار مصالحها، هل توافق على أن حرب الصور الجارية بين ناسخ ومنسوخ هي حرب منسجمة مع هذا الفهم، بمعنى أن القوة صورة؟**

- دون شك، ولكن المشكلة أن النسق المهيمن ينشئ معارضته، فالطاغية عادة يخلق معارضة طاغية، والحاكم العادل يخلق معارضة عادلة،

Twitter: @ketab_n

وهذه بدورها خدعة نسقية، لان القوة المهيمنة إذا صنعت في مقابلها قوة معارضة تحمل ذات سماتها احتوتها تاريخيًّا وعقليًّا، فصارت المعارضة مُدانة بالقدر الذي تُدان به القوة المهيمنة نفسها، إذن فمثلما تصنع القوة صورة فإن المعارضة تخلق صورة ناسخة لصورة القوة، ثم تتوالى حرب الصور التي تدور بين ناسخ ومنسوخ، والمشكلة أنه لن يمكن تحليل ما يجري إلا إذا توقف إنتاج الصور، لنصبح في لحظتها أمام نصّ ملحمي مثل الملاحم الإغريقية التي انتهى أمرها وصرنا نقرأها ونحلّلها بوصفها مثالًا ثقافيًّا.

■ **ثمة حديث متكرّر في الكتاب عن سقوط النُخب وتراجع دورها القيادي نتيجة لثقافة الصورة، ثم ثمة تأكيد على أن انتفاء كون المثقف صوتًا للأمة هو الاكتشاف، بمعنى أنه كان دائمًا بعيدًا عن تمثيل الآخرين. هل النخبة المثقفة منذ البدء لم تكن ذات دور مؤثر والذي جدّ هو اكتشافها لذلك؟**

□ هذا ما أزعمه بناءً على استقراء لصورة المثقف في التاريخ، فمقولات من نوع المثقف روح الأمة والشاعر صوت الأمة والموسيقي ضمير الأمة هي مجرد اختراع من وحي خيال المثقف نفسه، لكن إذا بحثنا عند الأمة التي هو روحها وصوتها وضميرها ستجد أنها لا تفهمه ولا تتواصل معه، وستجده متعاليًا عن تركيبات الجماهير التي تشكّل الأمة، ولو سألت الجماهير عن الفلاسفة والمفكّرين ستجد أنهم لا يعرفونهم فكيف يكونون صوتهم.

وأنا أعتقد أننا كنا بحاجة قبل ثقافة الصورة إلى مراجعة هذه المقولات التي تحمل ادعاءات من جانب المثقف، لكن المشكلة أن المراجعة لم تكن مُتاحة في ظل هيمنة الوسط الثقافي على الكتابة بوصفها صيغة التعبير للمرحلة، وعلى كل حال جاءت ثقافة الصورة

Twitter: @ketab_n

لتكشف الحقيقة وتخرجها عن حيّز الجدل، فأصبحنا نقارن بسهولة بين مبيعات الكتب والمحاضرات والندوات واستضافة المثقفين في المحطات التلفزيونية وبين الآخرين ونجد أن الفارق شاسع. وبالتالي نحن مدعوون اليوم للبحث عن صوت الأمة، وقد نكتشف أنه لاعب الكرة الذي يسجل الأهداف ويصبح بطلها، أو أنه صوت غنائي يعبّر عن وجدانها، أو أنه زعيم ديني، وحديثي هنا عن كون النماذج غير الثقافية هي التي فعلًا تمثّل الناس بقطع النظر عن مدى صوابية هذا.

■ **طالما احتفظ المتلقي بحقوق التأويل خارجة عن الصورة، فإذن لا زال بإمكان اللغة أن تلعب دورًا رئيسًا يبدأ من تعزيز الصورة إلى نفيها واتهامها بالزيف، كما احتفظ المحلّلون وقادة الرأي بدور ليس بالقليل رغم حضور الصورة، وبالتالي وإن سقطت الرقابة على البث لكنها لم تسقط على التأويل، ولا زال بوسع اللغة ـ كما الصورة ـ أن تتظاهر بالكشف والإفصاح وتلعب دور التعتيم؟**

□ ما زلت أؤكد أن الصورة بذاتها لغة، وأن التأويل هو فعل لغوي، لكن التأويل في السابق حقّ مقصور على النخبة، أما الآن فالجمهور يستقبل الصورة دون شرط لغوي ودون تأويل، ومن هنا يقوم المستقبِل نفسه بدور التأويل، إذ تحفز الصورة قدرات التأويل الذاتية، ولهذا يتفاوت التأويل، كما أن التأويل أصبح في ثقافة الصورة فعلًا مصاحبًا لعملية الاستقبال وليس منفصلًا عنها، إذ يتمُّ تأويل الصورة بطريقة ذاتية ومباشرة وفطرية وصامتة. والقضية أنه تمّ الاستغناء عن صاحب التأويل لأن النصّ الحديث ـ الصورة ـ ليس بحاجة إلى تأويل، خلاف الحال مع النصّ القديم ـ الكتابة ـ، فلم يعد أحد بحاجة إلى معرفة المرجعيات والسياق والخلفيّة المعرفيّة واللغويّة لكي يفهم النصّ الحديث.

Twitter: @ketab_n

أما ما ذكرته عن المحلّلين فهذا من أسخف ما يجري، إذ يمثّل تشبثًا بالدور النخبوي القديم ومحاولة فاشلة للتمسك بموروثات مرحلة الكتابة، فالمشاهد حين يشاهد خطاب الرئيس الأميركي ليس بحاجة إلى سماع المحلّلين الذي يعيدون ما قاله الرئيس ويختصرون ويسعون إلى إقناعه بتأويلاتهم.

■ **ولكنك أوردت يا دكتور حكاية الشيخ عبد الكريم الذي قام بتأويل صورة «آرمسترونج» على سطح القمر إلى أن رائد الفضاء الأميركي كان ضحية خدعة من إبليس، ليكون هذا توفيقًا بين معتقده الديني وبين الصورة التلفزيونية، فهل كان الشيخ عبد الكريم برأيك يمارس هذا التأويل لنفسه أم للأتباع؟**

□ أنا أتصور أن الشيخ كان بحاجة إلى أن يطمئن نفسه أولًا، وأنه ما زال في حالة طبيعية وأن الصورة لم تنجح في هدم معتقداته، إذ يجب أن لا نغفل أن محاولة التأويل الشاطحة لا تسعى بالضرورة إلى التأثير على الناس وإنما تسعى إلى الطمأنة الذاتية وإن بدا لنا غير ذلك. فإذا نظرت إلى الموضوع من زاوية الشيخ عبد الكريم ستجد أنه إنسان صادق ولديه قناعات راسخة وأتت صورة «آرمسترونج» لتهدم هذه القناعات، فقد يكون الشيخ يريد أن يحافظ على المكانة وأن يطمئن الأتباع، ولكن قبل كل ذلك هو يريد طمأنة ذاتية. ولكن التغيّر الضخم في ثقافة الصورة أنه ورغم جهود الشيخ لا زال بوسع أتباعه ممارسة التأويل الذاتي، لأن الوصاية التي تقبلها صيغ التعبير القديمة سقطت في زمن الصيغة الجديدة المتمثّلة في الصورة، وبذا سقط النخبوي ولم يعد تأويله ملزمًا للجمهور.

■ **هل تعبّر المعركة النسقية بأبعادها الثلاثة (التناقض بين المعلن والخاص، الطبقية الذوقية، الغزو الثقافي) ولغة التحريم التي**

Twitter: @ketab_n

استخدمها العلماني كما استخدمها الأصولي تجاه برنامج «سوبر ستار» أو «ستار أكاديمي» والرفض لنتائج التصويت الحر. هل يعبّر كل هذا عن ضعف القدرة المحليّة أو العربيّة عن التعامل مع التجربة الديمقراطية، وقبول ثقافة التعدد؟

□ ليس هذا فقط، لكن النتيجة الأهم التي أفرزها «سوبر ستار» و«ستار أكاديمي» أننا كنا نظن أننا نعرف مجتمعنا وكشفت لنا هذه التجارب أننا واهمون، والآن علينا أن نعترف بهذه الحقيقة المُرّة.

فما تراه من ردّة فعل عنيفة وصاخبة تجاه هذه البرامج ليس غضبًا من المضامين التي حملتها بقدر ما هو غضب من الجمهور الذي تفاعل مع هذه البرامج ورفض الانصياع للوصاية النخبوية، لقد فوجئت النخبة أن هذه البرامج التي تراها سخيفة وتافهة تحقّق نجاحات كاسحة ليس بوسع النخبة لا إلغاءها ولا منافستها.

بعبارة أخرى، اكتشفت النخبة أنها فقدت قيمتها داخل المجتمع، والواقع أن النخبة لم تفقد قيمتها لأنها منذ البدء لم تكن ذات قيمة في المجتمع، اكتشفت النخبة أخيرًا أن الرقابة بمستوياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية لم تكن العائق دون وصولها إلى الجماهير العريضة وإنما العائق هو في عدم رغبة الجماهير في هذه النخب ومنتجاتها التي لا تعني للجماهير شيئًا.

■ **هل تعتبر التاريخ بوصفه مدوّنة نخبوية مسؤولًا عن هذه الصدمة العنيفة؟**

□ التاريخ هو كتاب مدوّن، كتبه المثقفون الذين احتفظوا لنا بذاكرة تروي أخبارهم وأمثالهم، فلو راجعت التاريخ الإسلامي ستجده تاريخ النخب في بغداد ودمشق والقاهرة وغرناطة، ولكن ماذا عن تاريخ الناس هناك، بل أين تاريخ شمال أفريقيا والجزيرة العربية

Twitter: @ketab_n

والهند وخراسان. وهذا العيب يشمل تاريخنا وتاريخ غيرنا من الأمم، فكله تاريخ للنخب، لكن ما جرى الآن هو التحول إلى الصورة الذي فتح المجال أمام الجمهور المهمَّش ليعبّر عن نفسه ويتجاوز وصايا النخب وتاريخهم المجيد.

■ **اهتمامك بمسألة التأنيث متجذِّر ومتكرِّر في «المرأة واللغة» و«ثقافة الوهم» و«النقد الثقافي»، وفي هذا الكتاب تذهب إلى أن المرأة في ثقافة التلفزيون متمثّلة لشروط النسق الفحولي. لماذا لا تنظر للمسألة ببساطة، بمعنى أن المرأة التي تستجيب لما وصفته بالنسق الفحولي إنما تعبّر عن ميلها الطبيعي في مقابل ميل الرجل الطبيعي، مثلما يميل بعض الرجال إلى الاحتشام ويقابل ميلهم هذا ميل نسائي مماثل، بعيدًا عن افتراضات الهيمنة والقهر والإرغام؟**

□ المرأة ليست مقهورة بهذا المعنى ولكنها مبرمجة ـ مثل الرجل ـ، والبرمجة تجعلك تقبل على الشيء راضيًا مطمئنًّا، حتى لو لم يكن هذا الشيء هو خيارك العقلي الصحيح، والنسق الثقافي يبرمج الأفراد، وإذا أرادوا التخلص من هذه البرمجة فلا بدّ من إدراك البرمجة ثم الإعلان عنها ثم البحث عن أسبابها ثم الشروع في التخلص منها، وهذه خطوات لا يمكن أن تأتي عن طريق الممارسة الفردية، وإنما عن طريق تغيّر كلي في الثقافة. فالنسق الفحولي موجود وفاعل، لكنني لا أقول إن المرأة مرغمة ومقهورة بل الواقع أنها تُقبل بسعادة على تمثّل شروط النسق الفحولي، وقد تصرف الكثير من المال والوقت على ملابسها ومظهرها لتنافس قريناتها في تحقيق شروط النسق، وهنا خطورة النسق أنه يجعلك حارسًا له ضد نفسك.

■ **عبّرت عن فكرة تأنث المذكر في ثقافة الصورة، وفي رأيي أن هذا السلوك أقدم بكثير من ثقافة الصورة حيث تشبّه الرجال بالنساء**

Twitter: @ketab_n

وبالعكس، كما أنك تجاهلت تذكير المؤنث، القديم وفي ثقافة الصورة؟

- لأن الملمح الغالب في ثقافة الصورة هو تأنيث المذكر، في مقابل نموّ للتذكير المتوحش، فتشاهد تأنيث الصورة ومجاراة الفتيان للفتيات في تمثّل الصورة الأنثوية من خلال حرصهم على الأزياء وتسريحات الشعر وحركات اليدين، بينما تجد السلوك هو العنف ضد المرأة والعنف المنزلي والعنف الذي يجعل الحرب حلًّا أمثل للصراعات السياسية.

إذن نحن أمام فعلين متناقضين في الثقافة، فعل يدفع باتجاه الأنوثة إلى حدّ تأنيث المذكر، وفعل يدفع باتجاه مضاد إلى حدّ التوحش الفحولي، وبمقدار ما تهدّد النسق يصبح أكثر وحشية، بمعنى أن تصاعد المطالبات النسائية وتأنيث الثقافة في وجه النسق الفحولي أدّى إلى أن يعبّر عن نفسه في المقابل بصور أكثر وحشية لكبح جماح هذا التهديد، ولكي يفرغ التهديد من محتواه وتبقى الأنوثة مجرد إجراء شكلي.

- **«الغزو الثقافي مقولة واهمة هدفها المبالغة في تخويف الذات»، هذه نتيجة خطيرة تصدم تيارًا واسعًا يتبنّى فكرة الغزو الثقافي ويؤسّس موقفه على دراسات وبحوث ومقالات وشهادات غربية. ألم تشعر بتردّد في التعبير عن هذه النتيجة التي تصادم هذا التراكم المناقض؟**

- لم اشعر بأي تردّد لأني أنطلق من ذهنية بحثية علمية، والذهنية البحثية العلمية يجب أن تبدأ بسؤال السؤال الأساس. المشكلة التي وقع فيها أصحاب ما وصفته بالتراكم المناقض أنهم اعتبروا السؤال مسلّمة، فهم قبلوا من الأساس بوجود الغزو وصاروا يحشدون لتأكيده والتعريف بوجوهه وتأثيراته. لكن لو أنهم عادوا إلى السؤال

Twitter: @ketab_n

الأساس هل يوجد غزو ثقافي، سنجد أن ما تغيّر هو المأكل والملبس وما نسمع وما نشاهد وهذه الخيارات لا تشكّل الهوية، وإلا فإن هذا يعني أن هويتنا قد تغيّرت آلاف المرات، بما يعني أننا لا نملك هوية، وفي مقابل هذه المتغيرات تعزّز وترسّخ انتماؤنا لهويتنا الجذرية، فما تغيّر هو بعض المظاهر الشخصية، أما هويتنا فهي قائمة ولم تتغيّر أو تختل، بما يعني أننا لسنا أمام غزو ثقافي، ولكن أمام تبادلات ثقافية تجري بين كل الأمم.

والغزو يفهم منه أن أمة أخرى تأتي لتغزوك وتجتاحك، والواقع ليس خلاف هذا فحسب بل هو عكسه تمامًا، فنحن الذين نصطفّ أمام دور السينما وندفع من أموالنا لنشاهد أفلامهم ولنحصل على تأشيرات للدراسة والسياحة والعلاج في بلادهم، فأين هو الغزو؟ إن كان هناك غزو فنحن الذين نمارس الغزو.

ثم إذا كان حقيقيًّا أننا بالفعل قابلون للغزو الثقافي فهذا يعني بالضرورة هشاشة تكويننا الثقافي، وقد اهتم بعض الإسبان مثلًا بدراسة العربية للتعرف على أفكار ابن رشد بوصفه ملهمًا فلسفيًّا في الأندلس، وكان هناك من يتهم هؤلاء المهتمين بأنهم يتعلمون لغة الكفّار ـ قاصدًا العرب ـ، فهذه طبيعة الثقافة الهشّة أن تنظر للثقافات المقابلة بوصفها ثقافة مهدّدة لا ثقافة منافسة، وبهذا فالقائلون بالغزو الثقافي إنما يتهمون ثقافتنا وإن توهموا أنهم يتهمون الثقافة المقابلة[1].

(1) نشر في صحيفة الشرق الأوسط، في 10 أبريل/نيسان 2005م.

Twitter: @ketab_n

الفصل الثالث

الأمير بدر بن عبد المحسن:
قررت أن أَترك قبل أن أُترك

ـ 1 ـ

ارتبطتُ بشعر الأمير بدر بن عبد المحسن في وقت مبكر من تعرّفي على القراءة، وأظن أن هذا أمر يشمل كثيرين من أبناء جيلي. ولا شكّ أن ملازمة قصيدة بدر للأغنية الشائعة، كان سببًا رئيسًا في الذيوع الذي عرفته. هذا تفسير مقنع للانتشار ولكنه ليس كذلك للاستمرار. لماذا بقيت قصيدة بدر بن عبد المحسن أكثر قربًا في موسيقاها، وأشدّ عمقًا في تركيبها، وأعظم نفوذًا فيما تنثره من إحساس، من معظم المحاولات التي جاءت معها ـ أو بعدها ـ، بما فيها تلك التي حاولت أن تقتبس، أو تهتدي بالتجربة البدرية، أو حتى تلك التي حاولت أن تلتزم بتفاديها لعل فيه ـ أي التفادي ـ سر النجاح.

لماذا بقيت قصيدة بدر عبر عقود تحتلّ صدارة الشعر العامي ـ عندي على الأقل ـ. لماذا قصيدة بدر؟ هذا سؤال يستدعي مشروعًا نقديًا ـ أرجو أن تُتاح لي الفرصة للمحاولة ـ، ولكنني هنا أحاول أن أقول شيئًا مجملًا مما يجول في خاطري حول هذه التجربة التي أراقبها منذ سنين.

Twitter: @ketab_n

تميزت قصيدة بدر بسلوك طريق مختلف نحو التجديد في البنية التقليدية للقصيدة العامية. قصيدة بدر لم تستسلم لإغراء المحكي التراثي، ولم تتخلّ عنه تمامًا، فأثبت بدر غير مرة أنه قادر على كتابة القصيدة التقليدية التي تحمل أفق الصحراء ودفء خيامها ورائحة «الهيل» ورنين الفنجان و«جرد الروابي .. والفيافي والخبوت .. وطين البيوت .. وما في البشوت .. من عطا وطيب وفخر». كما أثبت مرات أخرى أنه يملك ذخيرة كافية من الجراءة، تسمح له بالذهاب إلى خيارات تجديد تتجاوز المتوقع، فتخلف في نفسي الخيبة حينًا، والنشوة أحيانًا، والدهشة دائمًا. الخيبة في اطمئناني لدقة خبرتي بقصيدته، والنشوة بهذا الاطمئنان، والدهشة في الحالين. كما تميّزت قصيدة بدر بكثافة الصورة، وتنوعها، وابتكارها، وكذلك شدة نفوذها ـ أي القصيدة ـ إلى عمق الإنسان، بتصوير الإحساس مجردًا من الأقنعة، ومن المبالغة، حتى تشعر أنك من كتب.

ـ 2 ـ

يغلب على ظني أن ما قدّمت به في الفقرة السابقة، وغيره من حديث اختلاف قصيدة بدر الذي أفضى إلى تميّزها، ومثله معه من نقاش الأغنية وتحديث القصيدة الوطنية والتأثر بمدرسة الرحابنة والقدرة على الابتكار، كله معلوم، أو إن شئت محسوس، لدى كثير من جمهور بدر بن عبد المحسن. وهذا ما صنع التحدّي في أن يأتي الحوار معه مختلفًا، قادرًا على الإضافة، بل والإدهاش. فكان خياري أن يبحث الحوار في المهد الفكري والأدبي للشاعر المميّز، والذي بدا لي أنه لا بدّ وأن يأتي من طريق ثقافية مختلفة. وأن يكون كذلك حوار يتوسع ليشمل مناطق أبعد من حديث الشعر والأغنية، دون أن يهملهما بإطلاق.

Twitter: @ketab_n

في حوار شامل مع المجلة

الأمير بدر بن عبد المحسن:

- قررت أن أترك قبل أن أُترك.
- من السخف أن تكتب قصيدة لكي تشرح.
- جملي ليست ناقصة وإنما مكثّفة.
- الشعر العربي مكرور لدرجة جعلت التجديد فيه صادمًا.
- حيث لا توجد إضافة ولا دهشة لا يوجد شعر.
- سأنشر مسرحيتي الشعرية الأولى «توق» قريبًا.
- لم أكتب باللهجة العامية من باب إحياء التراث.
- تعالي النقّاد على نوع من الشعر بسبب لهجته تصرّف غير متمدن.
- شعراء العامية الآن مثل خيل تتسابق في حلبة بلا اتجاهات.
- الحركة الروائية في المملكة أفضل بمراحل من نظيرتها الشعرية.
- أدعو الروائيين الشباب إلى التمرد.
- لو استمرت الحداثة لتأسس لدينا مناخ ثقافي أفضل وولدت حركة شعرية رائدة.

Twitter: @ketab_n

- ❖ لماذا لا يستطيع من سلمت عقيدته واتسع علمه أن يُقنع الناس بغير عنف.
- ❖ ما يحدث في العراق نزاع على السلطة يتوسل بالطائفية.

Twitter: @ketab_n

■ **ماذا يمكن أن تضيف لي من ذكرياتك في المرحلة الأولى حيث وُلدت في الرياض؟**

□ أتذكر أشياء كثيرة، منها أن البيت الذي وُلدت فيه في حي الفوطة بالرياض، كان عبارة عن ثلاث مناطق، الأولى خاصة بوالدي ـ رحمه الله ـ ومخصّصة لاستقبال الرجال، والثانية للعائلة، والثالثة للمخازن والمطبخ وحظيرة للماشية، وخلف المنزل «طوالة الخيل»، وهي المكان المخصّص للخيل الذي كان يمتلكها والدي.

أتذكر أنني وُلدت في وقت ظهرت فيه بعض علامات الحياة الحديثة على الرياض، فكان الطب الحديث ـ مثلًا ـ حاضرًا، وكانت الكهرباء متوفرة، وإن كانت لا تتوفر إلا بصفة مؤقتة، فبعد صلاة العشاء تنقطع يوميًا.

وكان الهاتف موجودًا، وكان ثمة دور مهم في تلك المرحلة لموظف السنترال الذي يتولى تحويل المكالمات، إذ كان لكل حارة تقريبًا سنترال، ويتوجب عليك الاتصال به وطلب التحويل إلى الرقم الذي تريد، ومن الطريف أن معاملة الموظف للمتصل كانت تتأثر بطبيعة علاقتك به (يضحك).

■ **وماذا عن مرحلة جدّة؟ حيث بدأ الشعر؟**

□ انتقلنا أولًا من الرياض إلى مكة، وبقينا فيها سنة، وكان عمري وقتها ست أو سبع سنوات، ثم انتقلنا إلى جدّة، وكان منزلنا في

Twitter: @ketab_n

«كيلو 4» الذي كان وقتها مُحاطًا بأراض فضاء. كانت بدايتي مع الرسم قبل الشعر، أما الشعر فبوسعي أن أقول إنه كان تقليدًا شائعًا لمعظم المراهقين في جيلي، كان الكثير منا يعبّر عن نفسه في تلك المرحلة المبكرة بصيغة أدبية ما، إما الشعر أو النثر أو الخواطر، وكنت أحد هؤلاء، ففي سن السادسة عشرة أو السابعة عشرة بدأت كتابة الشعر، وتستطيع أن تقول إنها كانت مزحًا انقلب إلى جد، فلم أكن أخطط حينها لأن أكون شاعرًا بقدر ما كنت أتحرك ضمن التقليد الشائع للتعبير عن الذات.

■ **هل كان للبيت الذي نشأت فيه تأثير في اتجاهك للشعر؟**

□ كان والدي ـ رحمه الله ـ شاعرًا. لم يكن مشغولًا بالشعر، لكنه كان يكتب أبياتًا شعرية من فترة لأخرى، وكانت والدتي الأميرة وضحى الحمود آل رشيد ـ رحمها الله ـ تكتب قصصًا، وسبقتني أختي الأميرة مشاعل بنت عبد المحسن إلى الشعر، ونشرت ديوان شعر فصيح في وقت مبكر، فقد نشأت في بيت يهتم بالأدب، وعلى الأرجح ساهم هذا بصورة ما في اتجاهي إلى الشعر، والى الرسم أيضًا.

■ **هل تنظر اليوم إلى شعر البدايات على أنه متواضع؟ أم ترى أنك بدأت بشعر مميّز؟**

□ لا ليس كل شعري في البداية متواضعًا، فالشعر ليس فقط صنعة جيدة، بعض الشعر يكتسب قيمته من صدقه وقلّة زيفه، أو من حبسه لظل ذكرى جميلة، وبلا مبالغة أستطيع اليوم أن أنتقي ثلاث أو أربع قصائد مما كتبت في بداياتي واقرأها بارتياح. لكن لعل من المهم الإشارة إلى أن أسوأ ما يواجه الشاعر المبتدئ حين يتأثر بالشعراء الكبار فيكتب في مواضيع لا تناسبه، فتصبح قضية الشعراء الكبار قضيتك، وحبيبتهم حبيبتك، ومغامراتهم مغامراتك، بما يجعلك

Twitter: @ketab_n

تستعير مواضيع غيرك وتكتب فيها، وهو أمر على الأرجح ينتج شعرًا رديئًا.

■ **بالمناسبة، هل تعتقد أن بعض الشعراء الشباب اليوم يكتب عن حبيبة بدر بن عبد المحسن؟**

□ أعتقد أن هذا صحيح إلى حدّ ما، فكثير من الشعراء الشباب اليوم يكتبون عن امرأة واحدة في كل حالة. لديهم امرأة واحدة ومكرّرة للحب، وأخرى مكرّرة للهجر، وثالثة مكرّرة للعناد، وهكذا، وهي في النهاية امرأة مستعارة من تجربة شائعة لبدر أو غيره، فمثلًا تلاحظ أن الجميع يصف عينَيْ حبيبته بأنهما واسعتان وسوداوان، ولا تجد من يصف عينَيْ حبيبته بالصغر، مع أن هذه قد تكون هي الحقيقة.

■ **وماذا عنك؟ هل استعرت تجارب الآخرين في بداياتك؟**

□ الواقع إنني مررت بالتجربتين في البداية. فبالنسبة للاستعارة، أتذكر اليوم أني في عمر السادسة عشرة كنت أستعير تجربة «ابن سبيّل» أو «العوني» أو «الهزاني» أو «ابن لعبون»، وكان هذا تصرفًا خاطئًا، لكن الجيد في الأمر أنني كتبت منذ البداية عن التجارب الخاصة.

■ **أريد أن أسألك عما أعتبره سمة تميّزك في الحديث، لا في الشعر، وهي الجمل الناقصة، فكثيرًا ما تتوقف قبل إتمام جملتك؟**

□ هذا صحيح، وأتذكر أن صديقًا لي قال إن كلام بدر أصبح يشبه قصيدته، الشعر بطبيعته يأتي مكثّفًا، فمن السخف أن تكتب قصيدة لكي تشرح، وأن تجعل المعنى الذي يمكن تكثيفه في بيت واحد يمتدّ إلى عشرة أبيات حتى تتأكد أن المتلقّي فهم ما تقول. ويبدو أن هذا أثّر علي في حديثي العادي، والحقيقة إنني أتوقف عن الكلام عندما أشعر أن السامع فهم، لكن المشكلة أن شعوري يكون خاطئًا

Twitter: @ketab_n

أحيانًا، وما يزيد من تعقيد الأمر أن بعض الناس لا يطلب التوضيح حتى لو لم يفهم ما تقول، إما بدافع الحياء أو لشعوره أن طلب الشرح يدلّ على نقص في فهمه.

■ **من سماتك الشخصية إلى سماتك الشعرية، ثمة مزاج غربي حداثي ظاهر في نصّك الشعري، بشكل لا يتوقعه القارئ للشعر العامي، هل توافق على هذه الملاحظة؟**

□ ليست المسألة في رأيي مزاجًا غربيًّا، فالشاعر يستخدم الصور التي يعرف، بالمشاهدة أو السماع، والفرق بيننا وبين شعراء العامية في القديم هو مقدار الصور المتاحة، وقد تلاحظ أن بعض شعراء العامية القدماء توسعت صورهم، بالمقارنة مع مجايليهم، بسبب انتقالهم إلى بيئات متعددة، ومتحضرة. القضية ليست مزاجًا غربيًّا بقدر ما أننا في هذا الوقت أتيح لنا فرصة أكبر للتواصل مع العالم وهو ما سمح بتوسع صورنا واختلافها عن ما كان لدى أسلافنا، فهو فرق في الثقافة لا في مجرد الصورة الشعرية. فأنا لا أوافق على الملاحظة بقدر موافقتي على القول بأن مفهومي للإبداع غربي، بمعنى أن الإبداع الذي لا يضيف ليس إبداعًا، وليس مهمًّا. ومما يثير دهشتي في الشعر العربي، الفصيح والعامي، أنه مكرور لدرجة جعلت التجديد فيه صادمًا، بل يوشك السامع أن يكمل الأبيات قبل أن تكتمل، لأن طرق شعرنا أصبحت معروفة ومحدّدة بشكل سابق على القصيدة، إلى درجة يسهل معها استنتاج إلى أين سيتجه الشاعر بالضبط، وماذا سيقول بدقّة، وأنا لا أرى أن هذا إبداع، فحيث لا توجد إضافة ولا دهشة، لا يوجد شعر. وفي كل الحالات أرى أنني استخدمت، وبوعي، شعرة معاوية في تجربتي الشعرية، فليس كل شعري تجديدًا وابتكارًا، وليس كله مكرورًا، ولا مستجيبًا لرغبة الجمهور.

Twitter: @ketab_n

■ **من السمات الأخرى تكرار استعمالك لمفردات معينة في قصائدك ضمن سياق الشعر الرومانتيكي، لعل أبرزها مفردة «الليل»؟**

□ لا أحب أن أعلق على مسألة التصنيف لشعري، فمعظم التصنيفات التي قيلت عنه تنطبق على بعض شعري، ولا تشمله كله. أما موضوع تكرار كلمة بعينها فأنا لا أرى مشكلة في استخدام «الليل» أو أي كلمة أخرى في كل بيت، ما دمت لا أكرر المعنى، وإنما أمنح الكلمة مدلولًا مختلفًا في كل مرة.

■ **من السمات أيضًا، شيوع الصورة والمشهد في شعرك؟ فقصيدتك صورة على هيئة نصّ أكثر من كونها نصًّا ينقل صورة، هل تؤيدني في هذا؟**

□ الشعر في رأيي صورة فوتوغرافية، وبالمناسبة إذا أردت صورة جيدة فينبغي أن تصوّر المتحرك والاستثنائي والمختلف، فمن الوارد أن تحب فتاة وتكتب فيها وتهديها ما كتبت، أو حتى لا تكتب فيها شيئًا رغم أنك تحبها فعلًا، وأكثر من أي شخص آخر، لكن ثمة فتاة لا تشكّل لك أهمية، لكنها تحدث حركة تثير انتباهك فتأتي من حركتها فرصة التقاط الصورة الجيدة، وهنا يولد الشعر الجيد، وبذا فالشعر ليس مقياسًا دقيقًا لتقدير الشاعر للناس والأشياء، قد أتعاطف مع قضية وأوجه نداءً أو أكتب مقالًا لكنني لا أكتب قصيدة.

الصورة الشعرية بالنسبة لي اكتشاف مثير، مثلًا عندما أقول «يطيح جفن الليل وأهزّ كتفه»، هذا اكتشاف مثير أن يتحول الليل إلى شخص يغالب نومه، وأحاول إيقاظه، ومن مثل هذه الصورة تبدأ مغامرة، وصدقًا هي مغامرة لا أعرف نهايتها، أحيانًا تنتهي إلى شعر جميل وصورة أخّاذة وتشعر حينها أنك أعظم الشعراء، وأحيانًا تنتهي المغامرة إلى صورة رديئة وتشعر أنك متطفّل على الشعر

Twitter: @ketab_n

والإبداع، والحديث هنا عن بعض شعري وليس كله، لكن هذا البعض هو الأمتع بالنسبة لي.

■ **ما رأيك فيما كُتب من محاولات نقدية عن تجربتك الشعرية؟**

□ أنا أشكر كل من اجتهد في الكتابة عن تجربتي، لكنني أعتقد أن أهم ما فيها هو الشيء الذي لم يُكتب عنه بعد، ربما لأن من كتبوا عنها يعتقدون أنه شيء غير مهم.

■ **وما ذلك الشيء؟**

□ ليس دوري هو الإجابة عن هذا السؤال.

■ **حسنًا، وأنا دوري أن أنتقل الآن إلى الجنادرية، فقد كتبت الأوبريت في مناسبتين، كانت الأولى في أعقاب نهاية الاحتلال العراقي للكويت، والثانية بمرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، فهل من المصادفة أن هاتين المناسبتين خرجتا عن الشكل الأكثر شيوعًا في المهرجان حيث استعراض مناطق المملكة؟**

□ الواقع أن موضوع أوبريت «وقفة حق» كان اختياري الخاص، ولم يكن هناك توجيه لتخصّيصه للحرب، وعادة تنافس القصيدة الحدث الضخم الذي ولدّها، وربما تصبح أهم من الحدث نفسه، ينطبق هذا على الأحداث العامة كما ينطبق على الأحداث الخاصة. قد تكتب قصيدة عاطفية لحدث شخصي هو أكبر عندك من حرب الخليج، لكن الناس لا يعلمون عن الحدث وقيمته لديك، وإنما يقرأون القصيدة.

وبالنسبة لي كل شعري ولد من حدث، ولا أقصد أن شعري هو تسجيل لأحداث، وإنما أقصد أن ثمة جزءًا من الواقع أو الحقيقة يساهم في إحداث الشعر عندي، لكن التحدّي أمامي هو أن أجد

Twitter: @ketab_n

المميّز في الحدث، فالمهم كمية الشعر في القصيدة، إذ الحدث سابق على النصّ، والسؤال دائمًا ماذا أضاف النصّ، ما هي أبعاد الحدث التي نجحت القصيدة في إبرازها للمتلّقي ولم تكن واضحة له من قبل، وبسؤال أوضح هل قالت القصيدة شيئًا جديدًا؟!

- **كيف واجهت مسؤولية أوبريت المئوية «فارس التوحيد»؟ وكيف تنظر إلى تلك التجربة اليوم؟**

- أولًا لم أشعر بقلق حيال المسؤولية الكبيرة في أوبريت «فارس التوحيد»، بل شعرت أني قادر على تحمل المسؤولية، والعمل يختلف عن «وقفة حق» بأنه رسالة من بدر بن عبد المحسن وتعبير عن فكره، أكثر من الاتجاه إلى الجمهور بشكل مباشر.

ونصّ أوبريت «وقفة حق» استغرقت كتابته مني ثلاثة أو أربعة أيام، ثم تركته حتى رأيته بشكله النهائي في افتتاح المهرجان لأن دوري انتهى، بينما احتجت في نصّ أوبريت «فارس التوحيد» إلى ستة أو سبعة أشهر لأنني تحملت مسؤوليات إضافية، وكان من المؤمل أن أكتفي بكتابة النصّ الشعري والدرامي للأوبريت، لكن للأسف اضطررت للدخول في تفاصيل أخرى، أعتقد أنها لو تُركت لمبدعين متخصّصين فيها لظهر العمل بصورة أفضل.

أنا أؤمن بالاختصاص وأعتقد أنني إذا أعطيت كل جهدي للنصّ وكتبته بشكل جيد أكون قد أديت دوري، لكن دخولي في تفاصيل كثيرة، ومجالات موازية، أثّرت حتى على كتابتي للنصّ، فمثلًا كنت أتصور المشاهد وكيفية أدائها، ومن هنا ظهرت «المصنعية» في النصّ الذي يجب أن يستجيب للشرط الإخراجي، ولذلك استغرقت كتابة النصّ مدة طويلة. لكنني اليوم لست آسفًا على شيء في تلك التجربة، إلا التصوير التلفزيوني للأوبريت، فالعمل الذي حفظ،

Twitter: @ketab_n

وشاهده الناس على التلفزيون أقل بكثير من العمل الذي تابعه الحضور على المسرح، فقد تمّ تصويره بشكل رديء، وربما كان من واجب الجهة المنتجة أن يكون التصوير أكثر كفاءة مما كان عليه.

■ **وكيف كان شعور التجربة الأولى في الكتابة الدرامية ضمن هذا الأوبريت؟ وهل كان لديك تردد حول خوضها بعد نجاحاتك المتوالية في الشعر؟**

□ فعلًا كانت تجربة أولى، لكنني لم أكن مترددًا، ولا متهيبًا من التجربة الدرامية. الواقع أن الجزء الوحيد المزعج لي في الأوبريت هو الجزء الذي كتبته باللغة العربية الفصحى، فأنا لا أحب كتابة الشعر بالفصحى لأنني مضطر للتقيّد بأحكام النحو، وهو أمر يحدّ من الإبداع في رأيي، لكن لم أكن متحسّسًا من العمل لأنني مؤمن بما سأفعل أكثر من إيماني بما فعلت، فأنا أملك الثقة الكافية لارتكاب المغامرة.

■ **بمناسبة الكتابة الدرامية، أين أصبح مشروع «توق» مسرحيتك الشعرية التي ننتظرها منذ وقت طويل؟**

□ «توق» هي التجربة الموسعة عن «فارس التوحيد» من ناحية الكتابة الدرامية. في البداية كتبتها كتابة أوّلية منذ حوالي خمس أو ست سنوات، ثم توقفت عن العمل فيها، وعدت في العام الماضي لإعادة كتابة العمل وتنقيحه حتى يكون بالصورة التي أرضى عنها، وحاليًا العمل في مراحله الأخيرة، وبإذن الله يُنشر قريبًا.

قلقي حاليًا على نشرها من الخمول الذي يصيبني عادة بعد إنجاز أي عمل، وأذكر هنا أن الفنان راشد الشمراني كان حريصًا على إنجاز «توق» من أجل تحويلها إلى فيلم سينمائي، وانتظر طويلًا ولكنه يئس

Twitter: @ketab_n

بسبب طول المدة، ولعله حين يقرأ هذا الحوار يستعيد حماسه (قالها ضاحكًا).

■ **كونك أحد أبرز شعراء العامية في السعودية ألم تفكر في المساهمة، بأية صورة، في التأريخ للشعر العامي؟**

□ أنا لست مؤرخًا، والحقيقة أن معلوماتي عن تاريخ الشعر العامي ليست كبيرة، وأنا بصفتي شاعرًا أعتبر أن العامية بالنسبة لي مجرد وسيلة، أنا استفدت من اللهجة العامية لأنها أفضل وسيلة لتوصيل ما لديّ، وربما لو كنت أتقن الإسبانية أو الفرنسية لكتبت بها، لكنني لم أكتب باللهجة العامية من باب إحياء التراث، ولم تكن قضية التاريخ والتوثيق، للشعر العامي أو لغيره، قضية رئيسة عندي، وأرى أن ثمة أشخاصًا آخرين، وجهات أخرى، سيكونون أولى، وأقدر، على أداء هذا الدور.

■ **قبل سنوات صدر توجيه كريم من خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله، يوم كان وليًّا للعهد، بإنشاء دار للشعر، وتكليفك برئاستها، لكن المشروع لم يظهر إلى الآن، فأين صار هذا المشروع؟**

□ هذا السؤال يذكّرني بحادثة قديمة، عندما كنا في جمعية الثقافة والفنون شرّفني بعض الأدباء الكبار بالاتصال وطلب مساهمتي في إنشاء أندية أدبية، لكن هناك من أوصل لي أن المطلوب هو المساهمة في إنشائها دون أن آخذ موقعًا فيها. وكذلك الأمر في دار الشعر، أحسست بأن بعض شعراء الفصحى يرون أن من غير المناسب أن يكون بدر بن عبد المحسن رئيسًا لدار الشعر، وأنهم أولى بذلك، وهذا حقهم وليس لي اعتراض على رؤيتهم، مع أن المقصود من هذا الموقع التكليف لا التشريف، واني سأكون موظفًا لدى الشعر وأهله.

Twitter: @ketab_n

■ **فيما لو أعيد المشروع، هل من الممكن أن تأخذ موقع الرئاسة فيه كما كان متوقعًا قبل سنوات؟**

□ لا، في الوقت الحالي لا أعتقد أني قادر على تقديم ما أطمح له، فقد تناقصت طاقتي، وأصبحت أكثر مللًا من السابق، ولكن سيسعدني أن تقوم الدار ويترأسها غيري وتكون خدمة لمحبي الشعر في بلادنا.

■ **أتفق مع من يعتبر أن موقف بعض النقّاد في تبنّي الرفض المطلق لكل شعر باللهجة العامية موقف متشدد وغير موضوعي، ولكن ألا ترى أن في موقفهم بعض الصواب على مستوى عائق الإقليمية، وغلبة السطحية في الشعر العامي؟**

□ من جهتي لا أرى أن هذا كلام منطقي. صحيح أن معظم الشعر العامي سطحي وضعيف وتافه، لكن السطحية والضحالة والضعف والتفاهة متوفرة في كل محاولات الشعر بمختلف اللغات واللهجات، واللغة لا تمنح الشعر قيمته. أما الإقليمية فمن الممكن ترجمة العامية إلى النقّاد أو القرّاء الذين لا يفهمونها، مثلما يحدث هذا مع شعراء أوروبيين أو أميركيين، كما أن لهجتنا العامية لو خُدمت لتجاوزت هذا العائق، كما جرى مع لهجات عربية، مثل المصرية، وجدت من يخدمها حتى أصبحت معروفة ومتداولة في العالم العربي مع أنها بالأساس لهجة إقليمية.

■ **بالمقابل، هل تتفق معي أن غياب الحركة النقدية عن مواكبة الشعر العامي أدّت إلى تحول مسؤولية التقييم للجمهور بدلًا من النقّاد، وهو ما قاد في النهاية إلى هبوط الشاعر العامي الذي صار مبتغاه تصفيق صالة ممتلئة بجمهور ضعيف الذائقة؟**

Twitter: @ketab_n

□ لا شك أن غياب الناقد له أثر سلبي، والمقصود أن وجود ناقد نزيه ومتجرد وواعٍ وجاد، ويتوفر على خلفية أدبية وثقافية، بالتأكيد سيشكل إضافة نوعية مهمة للشعر، بل أقول ربما كان هذا سيقدّم لنا إنجازًا نقديًّا أهم من الإنجاز الشعريّ. غير أن المشكلة الرئيسة لدينا أن الناقد بات مشغولًا بتقديم نفسه وحيازة النجومية، وهو ما جعله يكرّس جهده لإبهار القارئ بذاته النقدية، وأدّى هذا إلى غياب استفادة الشاعر، في العامية والفصيح، من هذا الجهد. ولكن لي كلمتين أضيفهما هنا، الأولى أن الشعر العامي خسر بغياب النقّاد، لكن الشعر الفصيح لم يربح أيضًا، والثانية أن تعالي النقّاد على نوع من الشعر بسبب لهجته هو تصرف غير حضاري، وغير متمدن.

■ **هل تعتبر نفسك متضررًا من غياب النقّاد؟**

□ بالنسبة لي كان ظهوري في وقت كانت فيه الحركة النقدية في المملكة في بداياتها، وكانت تجربة الشعر العامي بشكله الحديث محدودة، لذلك لم يكن النقد واردًا لدي، ولا لدى المعنين به. ربما هذا جعلني في غنى عن العناية بموقف النقّاد، لكن الانتشار الكبير للشعر العامي اليوم وأخذه مساحة كبيرة على رقعة الثقافة في السعودية يجعل من الضروري وجود حركة نقدية نشيطة وجادّة تقيم وتفرز. للأسف اليوم حال شعراء العامية مثل خيل تركض في حلبة سباق لكن دون تحديد اتجاه، فصار كل منهم يركض في اتجاه مختلف، وأصبح كلهم الأول والأخير.

■ **هل تتابع النشاط الروائي في السنوات الأخيرة؟ وهل تلاحظ أن حضور أدب الفضيحة طغى على الأدب الجاد؟**

□ لست متابعًا بشكل دقيق، ولكنني مستمتع. الرواية التي أجد فيها متعة اقرأها، ولكن إذا لم تجذبني لا أقرأ، وبصفة عامة الحركة

Twitter: @ketab_n

الروائية في المملكة أفضل بمراحل من نظيرتها الشعرية، ثمة نشاط روائي مبّشر وحضور شبابي مميز، وأتمنى على الروائيين الجدد أن يتجاوزوا تقليد أساتذة الرواية، فيرتكبون المغامرة الروائية لنجد، نحن القرّاء، أنفسنا أمام تجارب متمردة. أما ما تشير إليه من أدب الفضيحة ففي الروايات الغربية كثير من المبدعين كتبوا رواية السيرة الذاتية التي احتوت على أشياء دقيقة وخاصة، ومع ذلك حين تقيّمها على مستوى الإبداع تجد روايات عظيمة وإن احتوت على الفضيحة، لكن للأسف هناك تجارب روائية لدينا لم أجد فيها إلا الفضيحة، تجد أنك أمام حكاية مكرورة، وتقال بألفاظ بذيئة، وتتساءل لماذا نشر المؤلف هذا العمل.

■ **هل من الوارد أن تتكون لدينا حركة فنية ناجحة ومبدعة في وجود قوى اجتماعية تجرّم الموسيقى والتمثيل والتصوير والنحت وغيرها من الفنون؟**

□ الذي أراه أن هذا الموقف حالة استثنائية، وهو الآن لا يمثّل إلا القلة، وأغلب الناس لديهم انفتاح وقبول بالفن من حيث المبدأ، لكن بطبيعة الحال أتفهم الموقف الرافض للأدب أو الفن الذي يحوي تجديفًا، أو تطاولًا على العقيدة، أو فيه ابتذال أخلاقي. لكن الأهم في رأيي أن إبطال الأدب أو التصوير أو الموسيقى لم يعد ممكنًا، فالخيار الآن هو تشجيع الفن الراقي، والأدب الجميل، والموسيقى التي تنقي الروح، في مقابل النماذج الهابطة أو المسيئة.

■ **عرفت الساحة الثقافية السعودية لسنوات خلت معركة صاخبة بين أهل الحداثة وخصومهم، واليوم نقرأ اعترافات الحداثيين بإخفاق حركتهم، برأيك لماذا أخفقت الحداثة في السعودية؟**

□ الواقع أن حركة الحداثة في السعودية كانت حركة ثقافية مبشرة،

Twitter: @ketab_n

وجيدة، وكانت ستأخذ الثقافة المحلية، والشعر خصوصًا، إلى آفاق عظيمة، فالشعر حداثة، والشعر غير الحداثي شعر ميت، لأنه في هذه الحالة شعر قيل من قبل، وبالتالي لا داعي لقوله، وكلامي هنا على مستوى الفكرة والمعنى والصورة لا على مستوى الشكل الشعري. إنما للأسف حوربت هذه الحركة مع بروز حضورها الصحافي، واستخدم خصومها كل الأسلحة المشروعة، وغير المشروعة، مثل المزايدة على الدين والوطن والأصالة، وفي الجانب الآخر أعتقد أن الحداثيين ارتكبوا أخطاءً جعلت إسقاط حركتهم ممكنًا، وسهلًا، خصوصًا عندما اتجه بعضهم لإثارة حساسيات دينية، أو حساسيات أخلاقية، وأتصور أنه كان بوسعهم تفادي هذه الأخطاء لحماية منجزهم الثقافي الجيد. وفي تقديري لو أن الحداثة لم تحارب، ولو أن الحداثيين كانوا يحسبون خطواتهم بشكل أذكى، لكان تأسَّس لدينا مناخ ثقافي أفضل، ولكانت لدينا اليوم حركة شعرية رائدة على مستوى المنطقة كلها.

■ **إطلاق مركز للحوار الوطني، وجمعيتين لحقوق الإنسان، وجمعية للفنون التشكيلية، ومعارض جريئة للكتاب، وإعادة تشكيل الأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون، ملامح تعكس خطوات هدفت لإحداث حالة من الانفتاح الثقافي في المملكة خلال السنوات الأخيرة. كيف ترى هذه الخطوات؟**

□ بالقياس إلى الفترة الزمنية القصيرة، والتي لا تتجاوز سنوات قليلة، أرى أنها خطوات واسعة، وحقيقة ما أطلقه خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز من مبادرات في مجال الفكر والثقافة، كانت مبادرات ضرورية أولًا، وثانيًا كانت مصمّمة بشكل مدروس يراعي ضوابط أساسية، ولولا ذلك ربما وصلت الأمور إلى

Twitter: @ketab_n

الانفلات والتنافر والتصادم، وأعتقد أن هذا المشروع الثقافي جادّ وطموح، وسيصل يومًا ما إلى تحقيق نتائج متميزة.

■ **ما رؤيتك حيال ما أفرزته بعض المحاولات الانفتاحية من مواجهات من جانب متحفظين، تطورت إلى محاولات إلغاء الآخر أو خنق صوته؟**

□ أنا أشعر إزاء ذلك بأسف عميق، إذا كان الإنسان مسلمًا، وعقيدته سليمة، وعلمه واسعًا، فلماذا لا يستطيع أن يقنع مخالفيه إلا بالصوت العالي، أو بالضرب، فأنا أرى أن الإنسان لا يتجه إلى ممارسة الإلغاء تجاه الآخرين إلا إذا كانت حجته ضعيفة.

■ **في الإطار ذاته، ما هي قراءتك لموجة التطرف الديني، وتجليها العنيف في شكل الإرهاب؟**

□ لا شك أن رفض الإرهاب هو موقف مبدئي، وأن فعل الإرهاب انحياز ضد الإنسان والوطن، وأن منحه مبررًا دينيًا هو أشد إساءة يمكن أن توجه إلى الإسلام. وأنا أتفهم حالة الإحباط والغضب والسخط تجاه الظلم والجور والعدوان في العالم العربي، وأتفهّم حاجة بعض الشباب للتعبير عن موقفهم واحتجاجهم، ورغبتهم في مقاومة أي عدوان، ولكن المشكلة ليست في الشعار بقدر ما هي في طبيعة الفهم، وفي طبيعة الوسائل التي يتمّ استعمالها، فمثلًا ما قيمة اختطاف منظمة لشخص أو اثنين من عدو مقابل مقتل المئات من شعبها، وتدمير اقتصاده. والمأساة هي في سؤال الأخلاق، هل نحن نمارس أخلاق الإسلام؟!، أين الفروسية والنبل والحلم والشجاعة، أين المسلم الذي يسلم المسلمون من لسانه ويده، وأين المسلم الذي لا يقطع شجرة في أرض من يحاربه، أنا لا أرى سببًا لأن

Twitter: @ketab_n

يتنازل المسلم عن أخلاق الإسلام فيقتل النساء والأطفال ويدمّر الممتلكات ويعتدي على أهله وبلاده.

ثم أنا لا أفهم لماذا هذا التناقض، كيف ندعو الناس إلى الإسلام ومنا من يستبيح قتلهم، كيف نتوقع أنهم يمكن أن يقبلوا حتى التعايش معنا، فضلًا عن قبولهم الدخول في ديننا، ومنا من يعلن أن لا عصمة لدمائهم ولا لأموالهم. وأنا أستغرب من اجتهادات فقهية تضيّق الإسلام، فبدل دعوة من هو خارج الإسلام، أصبحت هذه الاجتهادات تُخرج كثيرًا من المسلمين من الدين، وعلى كل حال أنا أقبل بأي اجتهاد طالما بقي في إطار الرأي، لكن عندما تصل الأمور إلى التكفير بغير موجب، وإلى الحوار بالسلاح فلا تعود المسألة مجرد رأي أو اجتهاد.

■ **على ذكر التطرف الديني، هل تخشى من تصدير النزاع الطائفي في العراق إلى خارجه؟**

□ أنا لا أعتقد أن ما يحدث في العراق هو نزاع طائفي، وإنما النزاع الطائفي مجرد ستار يخفي نزاعًا على السلطة، ربما تستخدم الطائفية فيه ذريعة لجذب الأنصار، ولكن لا أرى أن ثمة نزاعًا على أساس طائفي، ولذلك لا أخشى من تصدير هذا النزاع الطائفي، لأنه غير موجود.

■ **في المحور الأخير، سؤالي هو لماذا ابتعدت عن الساحة الشعرية؟**

□ انقطعت عمدًا في السنوات الأخيرة، وهي تجربة مهمة جدًّا لي، فقد أصبح تواجد الأديب والفنان والاهتمام به وتكريمه مرتبطًا بعلاقاته العامة، وأتذكّر كيف رأيت في مصر الشاعر الكبير أحمد رامي قبل وفاته بسنة أو سنتين وهو مكتئب، مغلق عليه بابه ومعتزل ومنسي،

Twitter: @ketab_n

بعد أن أفنى حياته في الشعر، وسبق أن رأيته قبلها بسنوات يوم كان مُحاطًا بالاهتمام، كان وقتها مرحًا ومتوهجًا، مثل هذه الذكرى تثير في نفسي إحساسًا مؤلمًا جدًّا. أن تمضي سنوات طويلة تُبدع وتُساهم في إسعاد الملايين ثم تنتهي مُهملًا، أوشك أن أقول إن عبد الحليم حافظ كان محظوظًا لأنه مات في عزّ نجاحه، وأرى أن انقطاعي هذا يطرح السؤال هل ما قدّمته عبر سنوات كان عملًا جيدًا أم لا، هذا ما يجعلني ربما أنسحب بهدوء كي أترك قبل أن أُترك.

■ **ولكن ألا ترى بأنك حصلت على الكثير من التقدير ـ المستحق ـ الذي يجعل هذا الإحساس غير متوقع من شاعر يملك نجاحك؟**

□ أعتقد أن حتى من يقول إن بدر بن عبد المحسن حصل على أكثر مما يستحق لا يظلمني، لكنني في النهاية إنسان ومن الشجاعة أن أعترف بأن الإنسان لا يكتفي، ولذلك أشعر أن بدر يستحق أكثر بكثير مما حصل عليه، إنما الحقيقة التي ستبقى ستكون للتاريخ الذي سيحكم لي أو علي. من جهة أخرى أرى أن حول كل شاعر دوائر، أصغرها دائرة أصدقائه، ثم دائرة أوسع تضمّ المهتمين بالشعر، وهكذا، حتى تبلغ الدائرة الكبيرة التي هي دائرة الجمهور العام، ومن يبلغ الدائرة الكبيرة هو الشاعر الحقيقي، والمشكلة أنني أحيانًا أقيس على دوائر أصغر، وفي حالات كثيرة تتخلى الدوائر الأصغر عن الموضوعية لمصلحة أشياء أخرى، ولكن المشكلة الأكبر أن الدائرة الكبيرة بعيدة عني وهذا يجعل قياسي غالبًا غير دقيق.

■ **لا أخفيك أنه كان من المفترض أن أنهي الحوار هنا، غير أنني أود أن اسأل عمّا ألمسه في حديثك من شجن. ببساطة لماذا تبدو لي مكتئبًا؟**

□ بعض الشعراء يحصلون على دلال كبير، وعندما يفقدونه يصيبهم

Twitter: @ketab_n

الاكتئاب (يضحك). أشعر يا سعد أني لاعب في سيرك يتحرك على حبل، وكلما تخطى مرحلة جاء من يمدّ له الحبل أكثر، وأنا بطبيعتي أكره أن يُفرض علي شيء، فأنا شاعر بدأ في مرحلة كان المبدع فيها يقود الجمهور، أما الآن فالجمهور هو من يقود، والمبدع يجب أن ينقاد. وأنا فوق كل ذلك شاعر أمضى تجربته كلها دون أن يرسل نصًّا واحدًا إلى أية صحيفة، ولم يطلب من أي فنان أن يغنّي له، أستثني من هذا المرثيات والقصائد الوطنية، بعد كل هذا لماذا يتوقع البعض أن أبحث عن الحضور؟

■ **من أجل جمهورك العريض الذي يحرص على استمرار تجربتك الإبداعية الرائدة، ألا تشعر بحق عليك لهؤلاء الذين يحبونك ويساندون تجربتك؟**

□ أشعر بذلك، لكن المشكلة أن كثيرًا من الناس لا يرون في عمل الشاعر سوى الموهبة والإلهام، والحقيقة أن مسألة الإلهام هذه مجرد لحظة قد تعطيك فكرة، أو صورة، لكن إنجاز نصّ شعري يحتاج إلى وقت وجهد ذهني كافٍ، وأنا أقضي عادة ساعات طويلة ومتصلة من الجهد الذهني لإنجاز النصّ، والآن أشعر أني لم أعد أحتمل هذا العمل الشاق، ولذلك صارت القصيدة تأخذ مني فترة كبيرة حتى تنتهي، وأصبح عملي فيها يتمّ على فترات متباعدة[1].

(1) نشر في **مجلة المجلة**، العدد 1405، في 20 يناير/كانون الثاني 2007م.

Twitter: @ketab_n

الفصل الرابع

سعد البازعي: اختيار اللاحسم

- 1 -

صدر كتاب «استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث»، من تأليف د.سعد البازعي، في عام 2004م. وحمل ملامح أساسية لموقفه الفكري الذي بدا أكثر وضوحًا في إصداراته اللاحقة. وأعني بذلك الموقف هو توجسه من الثقافة الغربية، لأن غالب الجهد النظري الثقافي الغربي هو صناعة يهودية تستهدف الهيمنة على العالم، وهو ما يفسّر دعوته للحذر في التعاطي مع المنتج الثقافي الغربي. وهو إلى ذلك غير معروف بتبني الرؤية الإسلامية، بمتنها النصّي، وما دونه من هوامش، أو بتسلسلها التاريخي، والروايات التي تحتويه.

ورغم الحضور الواضح للبازعي في المشهد الثقافي المحلي عبر عقود، وعدم ميله لتبنّي رؤى الأدب الإسلامي، إلا أنه في الوقت نفسه، وربما بسبب موقفه الفكري المُشار إليه آنفًا، كان بالغ الحذر في إظهار أي قدر من التسامح مع الاتجاه الحداثي في ساحتنا المحلية. وهذا ما ينتهي بهذه القراءة إلى تقرير أن البازعي

Twitter: @ketab_n

هو مثقف تقليدي ومحافظ. وهذا تقرير يأتي على سبيل الوصف، ليس إلا، فلا التقليدية عيبًا، ولا المحافظة منقصة. إنما هو خيار، والأصل أن لكلٍّ الحق في اختيار ما يريد. هذا هو التصور الذي تكّون لديّ عند د.سعد البازعي، قبل أن تُتاح الفرصة لي لمناقشته في هذا التصور، وكان صدور هذا الكتاب بمثابة الفرصة الملائمة لارتكاب المحاولة. فهل كان تصوري صحيحًا؟

Twitter: @ketab_n

في حوار حول كتابه «استقبال الآخر»

سعد البازعي:

- نعم لدي إشكالية في الحسم الفكري لكنني لست معنيًا بالتمذهب.
- موقف النقّاد الإسلاميين وأصحاب الأدب الإسلامي غير جدير بالمناقشة.
- مشكلتنا من يعتقد أن ما قيل في القرن الثاني أو السابع الهجري يصلح لكل زمان ومكان.
- أدعو إلى غربلة المناهج النقدية الغربية بما يلائم الأدب العربي.
- أتساءل هل روايات العرب باللغة الفرنسية تُعتبر روايات عربية؟.

Twitter: @ketab_n

■ **ذكرت في كتابك أن موقف الكثير من المثقفين العرب من الثقافة الغربية لم يخرج عن الإعجاب، وعدت للتأكيد في موضع آخر أن ما يمكن استقباله من الآخر يتضمن ما يوجب الرفض والقبول. ولكن ألا تتفق معي أنك كنت ستبدو أكثر عدالة لو أشرت إلى آخرين تبنوا مواقف العداء والمفارقة للآخر، لماذا فقط تركّز انتقادك حول الموقف الانبهاري من الثقافة الغربية المعبّر عنه باستقبال الآخر، ولم يكن انتقادك حاضرًا لمن تبنّوا «استدبار» الآخر؟**

□ الذين اتخذوا موقفًا انبهاريًّا من الغرب في الكتاب لم يكونوا قابلين بكل ما طرحه الغرب، وإنما غلب على موقفهم هذا القبول. وفي الجانب الآخر ذكرت أمثلة لمن اتخذوا مواقف سلبية من الثقافة الغربية، وهؤلاء أيضًا لم يكن لديهم رفض مطلق وإنما غلب على موقفهم السلبية. وفي نهاية الكتاب قدّمت نموذج شكري عيّاد بوصفه من النقّاد العرب الذين قبلوا بالثقافة الغربية لكنه أصرّ على تأصيل هذه الثقافة وتبيئتها. أما الموقف الذي تشير إليه في سؤالك وهو الموقف السلبي المطلق القائم على أنه لا يوجد في الثقافة الغربية ما يمكن الاستفادة منه، مثل موقف من يسمون النقّاد الإسلاميين وأصحاب الأدب الإسلامي، فقد استثنيته منذ البداية لأنه موقف غير جدير بالمناقشة، مثله في ذلك مثل موقف القبول المطلق.

■ **تقول في الكتاب «ما يزال بيننا من يظن أن هناك ثقافة إنسانية صالحة لكل زمان ومكان» في إطار حديثك عن محدودية المشترك**

Twitter: @ketab_n

الإنساني. إذا كان هذا الكلام موجهًا لأصحاب الموقف الليبرالي فلا أعتقد أنهم قالوا إن ثقافتهم صالحة لكل زمان ومكان، ثم ألا ترى أن هذا الكلام أصلح لان يوجّه لأصحاب الطرح الإسلامي القائل بصلاحية ثقافته لكل زمان ومكان؟

□ دعني أبدأ من الشق الأخير. أنا أفرّق بين الدين وبين فهمه، فأنا أعتقد أن القرآن والسُّنة ليسا ثقافة إنسانية وإنما هي ثقافة متجاوزة، ولكن المقولات التي تمثّل اجتهادات في فهم النصّ المقدّس كما في التفسير والفقه هي ثقافة إنسانية لا أعتقد أنها صالحة لكل زمان ومكان، لسبب بسيط وهو أننا إذا قبلنا صلاحيتها الدائمة والممتدة نجعل منها معادِلة للقرآن والسُّنة، ومشكلتنا اليوم تكمن في أن بيننا من يعتقد أن كلامًا بشريًّا قيل في القرن الثاني أو السابع الهجري يصلح لكل زمان ومكان، ولكن على كل حال كان حديثي في الكتاب حول الثقافة الغربية ولم أكن أقصد أصحاب الطرح الإسلامي، إلا أنني الآن أقوله وأعنيه لأنه ينطبق عليهم أيضًا.

أما فيما يخصّ الشق الأول فنعم لم يقل الليبراليون هذا، لكن مواقفهم تنبئ عنه، فعندما يأخذ أحدهم كلامًا لفيلسوف غربي في القرن السابع عشر الميلادي ويرى أن أفكاره صالحة إلى الآن، مثلما تجد لدى حسن حنفي الذي ترجم أحد كتب (سبينوزا)، تدرك أنه يتعامل مع مقولات الثقافة الغربية على أنها كلام فوق مستوى النقد والمساءلة بحسبانه مشتركًا إنسانيًّا لا يجوز المساس به، والأمر نفسه ينطبق على كلام مفكرين فرنسيين وألمان يرون أن ما يصلح لمجتمعاتهم يصلح للهند أو لمصر أو للسعودية.

■ **في عبارة أخرى تقول «إن الحضور الصامت، وربما غير المحسوس، للنقد الغربي في تركيبة الخطاب النقدي لدى سيد قطب**

Twitter: @ketab_n

مؤشّر قوي على أن ذلك النقد الغربي . . . أقوى من أن يقاوم بمجرد إعلان الابتعاد عنه، أو تفادي ذكر رموزه»، اعتقد أنني لو استبدلت اسم سيد قطب بسعد البازعي لصحت العبارة. . .

□ (مقاطعًا) صحيح. أنا لا أضع نفسي خارج هذا السياق، أنا واثق أنني متأثر بالثقافة الغربية وأنا منذ أكثر من ثلاثين سنة بدأت الدراسة الجامعية في حقل الأدب الإنجليزي، وأنا اليوم أدرسّه، وإنما أعتقد أن موقفي مختلف باعتباري أحاول تبنّي موقف واعٍ مما أتلقى عن موقف آخر يعتقد أن مجرد رفضه للنقد الغربي يعني تخلصه منه. أنا أدرك أنني لم أتخلص من النقد الغربي بمجرد دعوتي إلى تبيئته، وإنما أكثر من ذلك هناك بعض التأثيرات الغربية التي أراها صالحة ولا أريد التخلص منها.

■ **نعم ولكن هذا يطرح إشكالية مركزية تجاه موضوع كتابك تتلخص في أن كثيرًا من الأعمال الأدبية العربية الحديثة تقع ضمن دائرة فنون إما تأثرت بنظيرها الغربي أو أنها نشأت هناك ـ كما في قصيدة النثر ـ، وبالتالي فكيف يمكن نقد هذا الأدب دون استحضار المنهج النقدي من ذات الحضارة التي أنتجت هذا الفن أو طوّرته؟**

□ أنا لا أدعو إلى نبذ المناهج النقدية الغربية، وإنما أدعو إلى غربلتها بحيث تلائم الأدب العربي. أما ما تشير إليه من الأعمال الأدبية فهناك مستويات للتأثر، فمثلًا رواية نجيب محفوظ متأثّرة بشكل رواية الأديب الروسي (ديستيوفسكي)، لكنها مختلفة من حيث المضامين، بل حتى الشكل تمّ تعديله بدرجة ما ليناسب الطابع المصري المحلي. ولذا حين نطبق المنهج النقدي الغربي المستخدم في قراءة روايات (ديستيوفسكي) على روايات محفوظ نظلّ نبحث عما يشبه الأول، غافلين بسبب المنهج عن التميّز المحلي للروائي

Twitter: @ketab_n

الثاني. أما إذا كانت الرواية لكاتب عربي ولكنها لا تأخذ بأي عنصر من الثقافة العربية، مثل روايات بعض الأدباء العرب الذين كتبوا رواياتهم بالفرنسية ـ أو حتى بالعربية ولكن بقالب غربي صرف ـ فالسؤال هنا من حيث المبدأ هل هذه الروايات عربية؟ ولذا فإن تطبيق المنهج الغربي عليها مقبول لأنها رواية غربية.

عمومًا هذا السؤال في صميم المشكلة ودعوة للتفكير، ليس المهم أن أقدّم إجابة نهائية، ولكن المهم أن نستشعر أننا أمام المعضلة المطروحة في سؤالك. ما يقلقني أن كثيرين لا يشعرون بوجود المشكلة أصلًا.

■ **وصفت «عالمية الفكر» بالمفهوم الواهي، هل يعني هذا أنه لا توجد قيم إنسانية مشتركة، ولا يتوفر عقل إنساني عام؟ فإن كان كذلك فكيف ـ مثلًا ـ لقيم «الخير والحق والجمال» عند (أفلاطون) أن تتجاوز الثقافة اليونانية إلى الرومانية المسيحية والإسلامية والغربية، ألسنا هنا أمام قيم فكرية عالمية؟**

□ لا شك في وجود القيم الإنسانية المشتركة، لكن ما قصدته بغياب عالمية الفكر ليس غياب القيم المشتركة، وإنما غياب الفلسفات المشتركة التي تحقّق هذه القيم. فصحيح أن هذه القيم عند أفلاطون هي مشترك إنساني تجاوز الحضارة اليونانية إلى العديد من الحضارات الأخرى، ولكن الفلسفة التي أنتجها (أفلاطون) من تطوير هذه القيم ليست مناسبة للجميع، بدليل أن (أرسطو) المنتمي إلى ذات الحضارة كانت له اعتراضاته على مثالية (أفلاطون). فأنا إذن أتحدث عن الأنظمة الفلسفية الفكرية التي يطوّرها المفكرون من هذه القيم الأساسية، واختلف مع القائلين إن تلك الأنظمة عالمية وصالحة لكل زمان ومكان.

Twitter: @ketab_n

■ **انتقدت طه حسين في استحضاره (ديكارت) واعتبرت أنه «كسر السياق الثقافي حين استدعى نسقًا فكريًا يتخطى رموز الثقافة العربية، الذين كانوا من رموز العقلانية فيها كالجاحظ والكندي وابن رشد». فإلى أي حدّ تعتقد باستقلالية هؤلاء الثلاثة عن استقبال الآخر؟ وهذا يطرح أمامي إشكالية الاستقبال، فانا أرى أن قصة استقبال الآخر هي قصة الإنسان عمومًا، فكما استقبل طه حسين (ديكارت)، استقبل الغربيون ابن رشد، واستقبل ابن رشد (أرسطو)، ومن هنا فكأنك تنتقد ما هو طبيعي؟**

□ الاعتراض عندي ليس على الاستقبال بالمفهوم الأساسي، ولكن اعتراضي على الاستقبال بالمعنى الفقهي، أي اتخاذ الثقافة الغربية قبلة والتعامل مع منتجها بشيء من التقديس. وأود أن أشير هنا إلى أن أوروبا حين استقبلت ابن رشد، كانت تستقبل فيلسوفًا من حضارة متفوّقة تحتاج إليه، ولكن السؤال المهم كيف استقبلته، لقد استقبلت ابن رشد الذي يناسبها هي، بمعنى أن الأوروبيين قاموا بتبيئة فكر ابن رشد، وإذا عدنا إلى كتاب المؤرخ الفرنسي (آرنست رينان) عن الرشد والرشدية، سنجد أنه يأخذ من ابن رشد ما يلائم فرنسا في القرن التاسع عشر، لأنه يريد أن ينمّي روحًا ليبرالية مضادة للفكر الديني الدوغمائي السائد في فرنسا في تلك الفترة، لكنه لم يأت إلى ابن رشد مندهشًا ومرددًا لمقولاته البعيدة وغير الملائمة للبيئة الفرنسية، مثلما يفعل بعضنا مع مقولات (ميشيل فوكو) و(رولان بارت) و(سارتر). فانا أدعو إلى قراءة الثقافة الغربية ولكن بذات قوية ناقدة ومتسائلة، وليس على طريقة بعض ليبراليّي العالم الثالث الذين ـ ولأسباب محلية غالبًا ـ يريدون أن يصدموا بالطرح الغربي واقعهم الثقافي الذي لا يرضون عنه.

Twitter: @ketab_n

■ **لم يكن من المريح - في رأيي على الأقل - تكرار وصف «اليهودي» قبل اسم الفيلسوف الهولندي (سبينوزا)، لأنه لم يكن متدينًا بل كان علمانيًّا عقلانيًّا وكان من أكثر الفلاسفة عدوانية للفكر الديني، فكان هذا الوصف له غير موضوعي؟**

□ اليهودية هنا انتماء عرقي وثقافي وديني، ثم إن معظم مثقفي أوروبا يصفونه بهذا الوصف، إلى ذلك بالتأكيد أنا لا أقصد أن أفكاره تمثّل الدين اليهودي، وإنما هي إشارة إلى مكوّن ثقافي أساسي لديه يشمل الجوانب الثلاثة التي ذكرتها.

■ **من المعين على فهم الطرح الفكري إدراك في أي سياق يأتي. والحقيقة أن سياقك الفكري ظل محيّرًا وغير محسوم، وهذا الكتاب يعيد طرح السؤال من أي منطلق يتخذ البازعي هذا الموقف تجاه الثقافة الغربية، هل من منطلق إسلامي يعتبر فيه الثقافة الغربية مؤثّرًا سلبيًّا على عقيدة الأمة وتراثها، أم من منطلق قومي يعتبر أن تبنّي الثقافة الغربية هزيمة للهوية العربية، أم من منطلق تيار يساري يرى أن حلوله أكثر كفاءة من تلك التي تطرحها الليبرالية الغربية؟**

□ الحقيقة إن لدي إشكالية واضحة في مسألة الحسم الفكري وأنا أعي ذلك. وسبق أن طرح الكثيرون هذا السؤال على المستوى النقدي بأن أشار البعض إلى أن البازعي ليس له منهج محدد في النقد، ولكنني لست منشغلًا بالتمذهب ضمن منهج نقدي أو فكري محدد. ثم إن كثيرًا من النقّاد والمفكرين لم يكن لهم منهج محدد من المناهج المعروفة مثل إدوارد سعيد، وأنا أعتقد أن هذا نوع من الأصالة من خلال أن يأبى المفكر أن تتم قولبته، مثلما يدلّ على روح متسائلة وباحثة عن الحقيقة أينما وجدت في يمين أو يسار،

Twitter: @ketab_n

وكل هذا لا يمنع من أن لديّ اتجاهًا عامًّا تفصح عنه كتبي ومحاضراتي.

■ **ما هي أبرز ملامح هذا الاتجاه العام حسب رأيك؟**

□ لعل من أبرز ملامحه إيماني بأن الفكر منحاز. بمعنى أن كل ثقافة منحازة لظروفها بما يتعذّر معه أن تكون صالحة لكل زمان ومكان. كما أن لديّ توجهًا يمينيًّا محافظًا حيث أعتقد أنه من الضروري البعد عن العدمية، كما أنني ضد الشكلانية والانشغال بالشكل الأدبي دون الاهتمام بالدلالات الاجتماعية والفكرية التي يحملها النص الأدبي.

■ **بالعودة إلى الكتاب، أنت تسجل فيه موقفًا من حالة الهيمنة الغربية، وسؤالي هل هذا الموقف موقف مبدئي أخلاقي أم أنه موقف سياسي؟**

□ ماذا تقصد، السؤال غير واضح.

■ **أقصد هل هذا الموقف هو موقف مبدئي بمعنى أنك ضد الهيمنة بقطع النظر عن المُهيمن، وهذا الموقف يمكن سحبه على الهيمنة القائمة والسالفة ـ والمرغوبة ـ، أم إنه موقف سياسي من المهمين لأنه (الآخر) وليس (نحن)؟**

□ لا. أنا ضد الهيمنة من حيث المبدأ. أنا حريص على التعدد وحرية الاختلاف، أما نحن العرب والمسلمين فأستبعد أن وصولنا لموقع الصدارة سيجعلنا نمارس الهيمنة، وأنا أدلل على هذا بالأندلس بوصفها تجربة تاريخية لا مجرد وعد حالم[1].

(1) نشر في صحيفة **الشرق الأوسط**، في 20 أغسطس/آب 2004م.

Twitter: @ketab_n

الفصل الخامس

عبد القدوس أبو صالح: الأدب ثغر من ثغور الإسلام

ـ 1 ـ

الأدب الإسلامي عنوان لملف متجدد باستمرار في أسئلته الشائكة، ومحرّض على مواكبة الأسئلة باقتراح الإجابة التي لم تأت حاسمة بعد. وفي هذا المدخل أكتفي بأربعة منها ـ أي الأسئلة ـ.

في المستوى الأعلى لمناقشة المصطلح الجامع بين الأدب والإسلام، تبرز مسألة العلاقة بين الفن والأخلاق. وبالتنازل هنا عن نقاش يستهدف تحرير مصطلحات الفن والأخلاق والدين، والتوافق على وصف وظيفي لكل منها، والسعي للتمييز بين الأخيرين، ثم تحديد إمكان العلاقة ونظامها. أقول بعد ذلك التنازل الضروري هنا سعيًا للإيجاز، يعيد مصطلح الأدب الإسلامي طرح مسألة الالتزام في الفن بأسئلتها الكثيرة: من أين يأتي الالتزام، من الفنان أم من خارجه. فإن جاء من داخله فهل هو التزام أم مجرد استجابة للذات، ضمن جملة من الاستجابات لها تظهر في العمل الفني. وإن أتى من خارجه فما أثر ذلك على العمل الفني، وماذا يبقى من نفوذ البصيرة الفنية ونقاء المقترح الإبداعي وجمالية تصوير الإنسان والعالم كما يراه الفنان، ويحسه؛ إذا

Twitter: @ketab_n

كان سيُخضع العمل الفني إلى مراجعة رقابية، كتلك التي تعامل بها المواد الإعلامية. كيف لخطاب في الخيال أن يكون محدودًا بضوابط، وكيف لكتابة إبداعية أن تنتظم ضمن خيارات محددة سلفًا. ولكن هل تحمل هذه التساؤلات دعوة إلى التجرد من الأخلاقي، وهل للفن إلا أن يكون فعلًا ساميًا، وهل من سموّ بلا أخلاق. أفضّل ترك هذا المحور مفتوحًا.

ـ 2 ـ

كيف يمكن تعريف الأدب الإسلامي. بسؤال أبسط: ما الأدب الإسلامي. وبسؤال أعمق؛ ما الحاجة إلى إضافة كلمة «الإسلامي» إلى السؤال من حيث المبدأ. تأتي أهمية الإجابة النهائية عن هذا السؤال في أنها ستحدّد المواقف من المصطلح ومعناه وما يشمله، مثلما ستحدّد مواقف أصحاب الأدب الإسلامي من غيرهم. إنها إجابة تستحق صفة الحسم. لكنها مثل أكثر نظيراتها على أسئلة الثقافة، إجابة ممتنعة. لقد سبق أن اقترح الكثيرون إجابات كثيرة، من أصحاب الأدب الإسلامي، ومن خصومهم، وبطبيعة الحال تفاوتت الإجابات بين الفريقين، بل وبين أعضاء الفريق الواحد. وبالنسبة لي، بقيت المحاولات التي اطلعت عليها لوضع حدٍّ للمصطلح، يجمع ويمنع، غير مقنعة.

هل الأدب الإسلامي هو أدب الدعوة إلى الإسلام، والتعريف به نصًّا ومعنى وتاريخًا. أدب يدافع عن الإسلام، مبدعًا فيه، ومتحدثًا عنه. عارض لقيمه النبيلة، ومفاخر بصفحات مشعّة في تاريخه نورًا وعلمًا وسماحة. أي أنه لون ضمن مجموعة الألوان. أدب يختص بخيار دون أن يتعلق ببقية الخيارات. أم أن الأدب الإسلامي هو أداة معيارية لتحديد الصواب والخطأ، المقبول والمرفوض، وتمييز الرفيع السامي عن

Twitter: @ketab_n

الدنيء المنحط. وهل هو بهذا المعنى إلا محاكمة أخلاقية للفن. ودون استرداد ما تقدم حول علاقة الفن بالأخلاق، هل من الممكن إنجاز عمل مثل هذا دون إنشاء معيارية دينية، تقوم أولًا على فهم القارئ لنصوص الإسلام، ونصوص تاريخه. وثانيًا على فهمه ـ أي القارئ ـ للعمل الفني الذي يقع محلًا للحكم. وهل يمكن بلوغ فهم مشترك في كل ذلك. فإن امتنع الفهم المشترك ـ وهو الأمر المشهود ـ فلمن الكلمة الأخيرة. هل سنكون بحاجة إلى هيئة لكبار علماء الأدب الإسلامي؟. وهل نحن إزاء حالة إبداعية يمكن تحديدها ووضعها ضمن سياق الجملة من الحالات النظيرة، وبناء عليه تقييمها، أم أننا إزاء حالة احتساب أخلاقية تتجاوز الفن ونقده، وتحتكر تفسير الدين، وتفسير الفن ـ أيضًا ـ، وبالتالي تستأثر لنفسها بفقه الصلة بينهما؟.

ـ 3 ـ

كيف يتعامل الأدب الإسلامي مع التراث؟. هل يعتبر أصحاب الأدب الإسلامي اتجاههم تحركًا في مقابل اتجاهات الحداثة والمحافظة الراهنة، ليجمع ما يظنون أنه خير ما في تلك الاتجاهات. أم أنهم يتعاطون مع اتجاههم على أنه ممتد من أصل الرسالة الإسلامية، ومرتبط بنشأة دعوة النبي ﷺ، ونابع من قصيدة حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ـ رضي الله عنهم ـ؟

فإن كانت الأولى فهل يبقى التراث الفني الذي كان في عهود المسلمين السابقة تراثًا عامًا، ينعم فيه المتجاوزون لمعايير الأدب الإسلامي بالتسامح. وفي هذه الحال من يحدّد اللحظة التاريخية التي ينتهي فيها هذا التسامح. وإن كانت الثانية فما هو الموقف من ذلك التراث، وكيف يمكن تنقيته من الشوائب، وكيف يقوم إصلاح حال

Twitter: @ketab_n

المتعلقين بمحتواه الموسيقي والأدبي والمعماري. هل من خيار غير الوصاية والقمع؟!

ـ 4 ـ

السؤال الأخير هنا حول المعنى السياسي. هل تأتي دعوة الأدب الإسلامي من منطلق فني وعلمي، أم أنها تأتي ضمن سياق حركة اجتماعية أشمل. حركة اجتماعية تضمنت نشوء حركات الإسلام السياسي: العلنية والسرية، وما بينهما. هل الأدب الإسلامي أقل من حالة تعاطف مع تلك الحركات. وإن كان ذلك كذلك، فهل الأدب الإسلامي بدوره تيارات مختلفة، يحيطها إطار عام ـ افتراضي على الأقل ـ وهل هي تفترق بناء على انتمائها السياسي، أو مرجعها الديني، أو معيارها الفني. أم أن الأدب الإسلامي مجرد حركة فنية خالصة من السياسة، وإن ظهر في أدب بعض من ينسبون إليها إشارات سياسية فإنما هي مواقف شخصية للأديب.

ـ 5 ـ

لن تجد إجابات نهائية، لجميع هذه الأسئلة في الحوار التالي. لكنني آمل أن تهتدي به إلى خطوة أولى في الطريق. لقد ظهر مصطلح الأدب الإسلامي في المملكة العربية السعودية بشكله المنهجي من خلال جامعة أم القرى ثم بإنشاء قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض. قبل أن تعقد ندوة تتناول الأدب الإسلامي في الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة. وبعدها بعشر سنوات بالتعاون بين الهيئة التأسيسية وبين الشيخ أبي الحسن الندوي تأسست الرابطة العالمية للأدب الإسلامي. اليوم ينتشر عشرة مكاتب للرابطة في كل من: الأردن والمغرب ومصر والسعودية

Twitter: @ketab_n

والسودان واليمن وتركيا والهند وباكستان وبنجلاديش، وتصدر عنها سبع مجلات باللغات العربية والإنجليزية والتركية والأردية. هذا الحوار كان مع د.عبد القدوس أبو صالح رئيس الرابطة العالمية للأدب الإسلامي.

Twitter: @ketab_n

رئيس رابطة الأدب الإسلامي:
نحن حداثيون واكتبها عني

- نزار قباني شاعر عظيم .. ونجيب محفوظ سيد الرواية العربية.
- غالبية المسلمين يعتبرون أن الأصل في الفن هو الإباحة.

Twitter: @ketab_n

■ **رغم مرور أكثر من عشرين عامًا على انطلاق الرابطة، إلا أن الأدب الإسلامي ـ ولا أقول مجرد الرابطة ـ لا زال يقابل في الغالب الأعم بصمت السطور. وباستثناء دراسة مرزوق بن صنيتان المنشورة في مجلة الدارة لم أجد أثناء التحضير دراسات تتناول الأدب الإسلامي سوى دراسات مؤيديه والمبشرين به الذين هم أعضاء الرابطة؟**

□ أولًا ما قدّمه مرزوق بن صنيتان لم تكن دراسة، ولكنها مجرد محاضرة ألقاها في نادي أبها الأدبي ثم نُشرت في مجلة الدارة. وقد ألقيتُ محاضرة بعدها في ذات النادي ورددت على ما ذكره تجاه الأدب الإسلامي. كذلك ردّ الدكتور جابر قميحة على الدكتور مرزوق في مجلة الدارة نفسها. وأما غياب الأدب الإسلامي في الإعلام حتى من قبل ظهور الرابطة فهو بفعل «التعتيم» الإعلامي.

■ **وهل لديك تفسير لما تصفه بالتعتيم الإعلامي؟**

□ تفسيري أن كثيرًا من وسائل الإعلام يسيطر عليها أناس معارضون للأدب الإسلامي إما بفعل عدم معرفتهم بحقيقة الأدب الإسلامي أو لمواقفهم الأيديولوجية المختلفة مع الأدب الإسلامي أو لعدم إطلاعهم على ما ألف فيه، إلا أن هذا «التعتيم» بدأ يخفّ في الفترة الأخيرة.

■ **الأصل علميًّا أن تنشأ النظرية بصفة قاعدة علمية ـ أو مجموعة قواعد ـ بعد تراكم تجارب تقود إلى استنتاج النظرية، ولكن ما**

Twitter: @ketab_n

حدث في حالة الأدب الإسلامي هو العكس، إذ تسبق النظرية التجربة، وتأتي الشروط النقدية سابقة على النص المنقود؟

- لا بالعكس فنحن لا زلنا نسعى إلى النظرية، فالذي حدث في الجامعات هو التنظير والدراسة لكن الأمر لم يصل إلى مرحلة وضع نظرية. بالإضافة إلى أننا نعتبر وجود نصوص كثيرة في تاريخ الأدب منذ ظهر الإسلام تمثل تجارب سابقة على التنظير للأدب الإسلامي.

- **يؤدي القبول بالحكم القيمي الذي يفرضه الأدب الإسلامي على نصوص الإبداع إلى إلغاء الجزء الأكبر من الأدب العربي، الماضي والحاضر؟**

- في هذا الكلام تحيّز وتعميم. أنت تقول إن الجزء الأكبر من تراثنا الأدبي يتعارض مع الإسلام، وأنا أقول إن الغالب من النصوص الشعرية والنثرية لا يتعارض مع الإسلام، وهذه المشكلة إنما تصدر عن شهرة الشعراء. فمثلًا بشار بن برد كان رأس المجدّدين كما كان سليطًا في الهجاء. مثلما أن أبا نواس الذي جدّد الشعر العربي بتجاوز المقدمة الطللية غلب على شعره ـ قبل التوبة ـ العبث والخمر والمجون، ولكن شاعرًا معاصرًا له هو أبو العتاهية لم يأخذ ذات الصدى ولم يُجمع شعره إلى الآن. وحتى في العصر الحديث نزار قباني هو شاعر عظيم لكن لا يُقاس بفنية بدوي الجبل وعمر أبو ريشة والجواهري وأحمد شوقي، ومع ذلك نال نزار من الشهرة ما لم ينله هؤلاء الشعراء، والسبب أن الجمهور العام يميل إلى الشاعر المدغدغ لعواطفه والمعني بالغزل الصريح والذي لا يخلو من إثارة للغرائز.

وبالتالي لا أوافقك أن معظم النصوص تختلف مع الإسلام، بل العكس تمامًا أغلبية التراث الأدبي مقبول ضمن الأدب الإسلامي،

Twitter: @ketab_n

وإنما هناك بعض النصوص في شعر بعض الشعراء المشهورين هي محل اعتراض.

■ **يمثّل الأدب الإسلامي ظاهرة «ابتداعية» كما بالتعبير الفقهي، ذلك انه لم يكن موجودًا بلفظه أو معناه على المستوى السلفي/ التاريخي، بل ثمة شواهد كثيرة لقبول سلف المسلمين ـ سواء الرموز التاريخية، أو النقدية ـ للأدب بمختلف حالاته؟**

□ هذا السؤال طرح كثيرًا منذ بداية الأدب الإسلامي، فكونه بدعة فهي ليست بدعة في الدين، وإنما الحقيقة أن المذهبية الأدبية عامة هي حديثة ومعاصرة، وبالنسبة لمسألة أن القدماء لم يصنفوا الأدب إلى إسلامي وغيره فذلك لأنه الأصل عندهم، كما أن المذاهب الأدبية لم تُعرف إلا في العصور المتأخرة.

ومن هنا فإن تأخر الدعوة إلى الأدب الإسلامي كان بسبب التحدي الفني والأدبي للمسلمين، فمثلًا قبل تحدي المستشرقين الذي تناول الجانب الفكري والعقدي لدى المسلمين لم تكن هناك حاجة إلى الدعوة إلى الفكر الإسلامي، وبعد أن غزت المذاهب الأجنبية البلاد الإسلامية، جاء الأدب الإسلامي بوصفه رد فعل تجاه هذا الغزو للمذاهب الأجنبية مثل الأدب الاشتراكي والوجودي والليبرالي، إلا أن تأخر الردّ على التحدي الأدبي جاء بعد الرد على التحديات (الاستعمارية، والفكرية، والاقتصادية) والتي سبقت في أهميتها التحدي الأدبي والفني.

■ **الإسلام ـ وكل العقائد الدينية والدنيوية ـ هو خطاب في الحقيقة، وهو حقيقة مطلقة لدى المؤمنين به، بينما الأدب هو خطاب في الخيال والإبداع. مما يجعلني أعتبر أنني أمام تناقض منطقي في**

Twitter: @ketab_n

محاولة الأدب الإسلامي ضبط خطاب الخيال من خلال معطيات خطاب الحقيقة؟

□ مرة أخرى تلجأ إلى التعميم في سؤالك حين تصف الأدب بخطاب الخيال. فالخيال مجرد عنصر ضمن عناصر الأدب، والأكيد أن الأدب قبل عناصره هو موقف من الحياة، والحقيقة أن كل المذاهب الأدبية إنما تصدر عن موقف أيديولوجي ـ بما في ذلك الرافضون للأيديولوجيا، إذ يعبّر رفضهم عن موقف أيديولوجي ـ، وكل أديب لديه تصوّر للكون له باعث ديني أو فلسفي أو حتى عبثي. إلا أن هذا التصور لا يحول دون الإبداع الفني، بل هو تصوّر ينعكس على إنتاجه الأدبي، أو حتى أغلب ذلك الإنتاج، ولكن إذا تحول الأمر إلى إلزام قسري للأديب فلا شك أنه يحول دون الإبداع، وفي رؤيتنا أن الله أعطى حرية الاعتقاد ولم يُكره أحدًا في الدين، وبالتالي لا يمكن أن يُكره دعاة الأدب الإسلامي الأدباء على التزام قيم لا يؤمنون بها.

■ **لا أجد على مستوى الإسلام (النص) ولا الإسلام (التاريخ) دعوة لإنشاء الأدب، وحتى سورة (الشعراء) إنما كانت خواتيمها تسجل تصنيفًا للشعراء لا دعوة له، كما أن دعوة النبي ﷺ أصحابه لاستخدام الشعر في مواجهة أعدائهم إنما كان استخدامًا إعلاميًّا وليس تشجيعًا للإبداع؟**

□ لما تنزّلت سورة (الشعراء) جاء أصحاب النبي ﷺ الشعراء يبكون، فبشّرهم أنهم أهل الاستثناء في الآية الأخيرة من الآيات الأربع، وبهذا فالإسلام لا يهاجم الشعر ولكنه يصنفّه ويحدد موقفًا من سلوك الشعراء وفي هذا إقرار للشعر، وأما حديثك عن استخدامه بالصفة

Twitter: @ketab_n

الإعلامية فأقول إن النبي ﷺ استخدم الخطابة أيضا فهل ينفي هذا صفتها الفنية.

■ **أقصد أن الأدب، والشعر على وجه التحديد، هو وسيلة إعلامية بارزة في المرحلة الزمنية التي شهدت ظهور الإسلام، إلا أن الأمر اليوم مختلف، بمعنى أنني أفهم التوجيه النبوي بأنه تأصيل لاستخدام الإعلام في مواجهة العدو، وليس لاستخدام الشعر، وفي عصرنا هذا يصبح هذا التوجيه تأكيدًا على استخدام وسائل الإعلام التقنية الحديثة وليس الأدب؟**

□ هذا كلام عجيب. فالشعر لازال مؤثّرًا وإلا لماذا يُقال ويُنشر إلى الآن، وقد لعب الشعر دورًا كبيرًا في المعارك ضد الاستعمار، وكأنك تقول إن النبي ﷺ استعمل الشعر بصفة استثنائية...

■ **لا يا دكتور، أنا أقول إن استعماله للشعر هو إقرار لاستخدام المسلمين الإعلام في معاركهم، ولكنه لا يمثّل مقدمة تبرر الأدب الإسلامي، وإنما تبقى مسألة الأدب مسكوتًا عنها؟**

□ وحتى هذا غير صحيح. فقد أتت الخنساء إلى النبي ﷺ وأنشدته من شعرها، وكلما انتهى من قصيدة قال «إيه يا خناس»، ولما كان مع أحد الصحابة في السفر طلب إليه أن ينشده الشعر فأسمعه الصحابي أكثر من مائة قافية من شعر أمية بن أبي الصلت الذي كان مشركًا، فهذا إقرار صريح بالإباحة.

وأنا أقول إن الإسلام ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ ٱلْخَبَٰٓئِثَ﴾ من كل فن وليس فقط الشعر. وأنا أقبل فيلم «الرسالة» والأفلام السينمائية التي تدعو إلى الإنسانية ومكارم الأخلاق، ولكنني أرفض

Twitter: @ketab_n

الأفلام التي تدعو إلى الانحلال وإثارة الغرائز والرذائل، وكذا الأمر في كل فن.

■ **في مجتمعات تحارب الموسيقى لأن السماع حرام، وترفض النحت والتصوير لأنهما من مخلفات الوثنية، وتعادي المسرح لأنه يستدعي ظهور عناصر نسائية على خشبته، وترتاب في الشعر لأن قائليه من الكذّابين الذين هم في كل وادٍ يهيمون ويقولون ما لا يفعلون. . .ألا تشاركني الرأي أن طرحكم إما أن يفشل لالتزامكم هذه المفاهيم، أو أن يفشل لمخالفتكم إياها؟**

□ الحقيقة إن في هذا الكلام تعميمًا خاطئًا. ليس هناك مجتمعات ترفض المباح وإنما يرفضون ما يعارض ثوابت الدين وهناك أفراد يتشددون ويغالون وهؤلاء لا يشكّلون لنا مشكلة، فنحن رابطة تنتهج الوسطية وتسلك الاعتدال وتبتعد عن التشدّد ولذلك لم نواجه أية اعتراضات، وهو منهج مبثوث في كتب الشيخ أبي الحسن الندوي، أما الخلاف الفقهي فلا ندخل فيه، والذي أرى أن غالبية المسلمين هم من المعتدلين الذين يعتبرون أن الأصل في الفن هو الإباحة، ولكن كل عمل يخرج على ثوابت الإسلام وعلى التصور الإسلامي فهو مرفوض.

■ **يمثل الأدب الإسلامي جزءًا من حالة عامة، هي الأسلمة، وهي حالة حادثة لم تظهر بظهور الإسلام، وإنما تأخرت عن ذلك قرابة 14 قرنًا حتى صعدت حركات الإسلام السياسي في العالمين السُّني والشيعي، بما صبغ هذا الأدب بصبغة سياسية حزبية قبل كل شيء؟**

□ الرجل الذي أنشأ الرابطة وأول رئيس لها هو الشيخ أبو الحسن الندوي، وهو رجل مع الإسلام، ولم يكن له مواقف حزبية أو سياسية. بالعكس فالرجل افتتح جمعية إنسانية في الهند تشمل حتى

Twitter: @ketab_n

غير المسلمين على أساس ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ﴾، فالدعوة إلى الأدب الإسلامي ورابطته العالمية لديها اهتمام بوضع بديل عن المذاهب الفنية الغربية وليس لها أية دوافع سياسية أو حزبية.

وإن كنا لا نرفض الاهتمام بالقضايا الكبرى التي تُعنى بها الأمة الإسلامية مثل موقف الرابطة من قضية فلسطين ومن حرب الخليج الثانية ومن المأساة الإنسانية في البوسنة والهرسك ومن الإرهاب، فموقفنا من الإرهاب موقف مبدئي فهو تشويه لحقائق الإسلام ولسمعة المسلمين وإيذاء للعباد والبلاد. وهناك من اتهمنا بالانتماء إلى جماعة إسلامية معينة، ولكن إذا راجعت موقفنا من حرب الخليج ستجد أننا وقفنا موقفًا مناقضًا لموقف تلك الجماعة، والخلاصة أن الرابطة لا تدخل في صراعات سياسية ولا تعبّر عن توجهات أحزاب أو جماعات أيًّا كانت.

■ **هذا على الجانب السياسي فماذا عن التحزّب الديني. ما موقفكم من الأدب المتدين الذي يصدره مسلمون مفارقون لكم، مثل الأدب الشيعي، والأدب الصوفي؟**

□ الرابطة لا تشترط المذهبية ولا الطائفية ولا العنصرية، وإنما تشترط الإسلام. أما بالنسبة للأدب فكل ما يوافق التصور الإسلامي مقبول لدينا ومعتبر ضمن الأدب الإسلامي. ونحن نصنّف النصوص الأدبية من منظور الأدب الإسلامي إلى أربعة أقسام؛ أولها النصوص الصادرة عن التصور الإسلامي وتمثل الأدب الإسلامي، والثاني ما لا يخالف التصور الإسلامي ولا يصدر عنه، والثالث ما يضاد التصور الإسلامي وهذا نرفضه ونختلف معه لمخالفته ديننا الحنيف، والنوع الرابع هو النصوص ذات القيم الإنسانية أو الأخلاقية التي يقبلها الإسلام لكنها صادرة عن غير المسلمين مثل بعض نصوص

Twitter: @ketab_n

الشاعر الهندي طاغور التي نسميها نصوصًا موافقة للأدب الإسلامي وإن لم نقبل دخولها ضمن دائرة الأدب الإسلامي.

■ **هذا يعني أن النص وإن وافق ما وصفته بالتصوّر الإسلامي فإنكم لا تقبلونه ضمن الأدب الإسلامي لأنه صادر عن مبدع غير مسلم؟**

□ نعم، وقد سبق لبعض أعضاء الرابطة أن اقترح أن يكون ضمن دائرة الأدب الإسلامي كل أدب لا يخالف الإسلام إلا أن الرابطة فضلّت التقسيم السابق. وهذا لأن الأخذ بهذا الاقتراح يؤدي إلى محذورين، أولهما أن التجربة الأدبية في رأينا تصدر لزامًا عن تصوّر أيديولوجي، فإذا كان صاحب التجربة صادرًا عن رؤية مفارقة للإسلام وإن وافقت بعض نصوصه قيمًا إسلامية فلا يعتبر أديبًا إسلاميًّا، فمثلًا قد تجد نصًّا للشاعر (إليوت) وهو شاعر كاثوليكي ملتزم يتحدث عن الإيمان بالله وهي قيمة إسلامية، إلا أن إيمانه منطلق من مفهوم التثليث الذي يناقض قيمة الإيمان في الإسلام المنطلق من مفهوم التوحيد. والسبب الثاني أن الأخذ بهذا الرأي يقود إلى جعل الجزء الأغلب من الأدب العالمي ضمن دائرة الأدب الإسلامي بما يؤدي إلى هدم معيارية الأدب الإسلامي.

■ **كرّرت غير مرة تعبير «التصوّر الإسلامي»، ألا تعتقد أن ثمة تصوّرات إسلامية وليس تصوّرًا متفقًا عليه، فأي التصوّرات تقصد؟**

□ التصوّر الإسلامي في مفهومنا في الرابطة هو ما ينبني على كتاب الله وسُنة الرسول ﷺ. والأدب الإسلامي إنما ينطلق من عموم المفاهيم الإسلامية مثل وحدانية الله وشمولية الإسلام والربانية والعبودية لله، أما التفاصيل التي يختلف عليها الفقهاء فنحن لا ندخل فيها فالرابطة رابطة أدبية تلتزم بعموميات التصوّر ولكنها ليست رابطة فقهية

Twitter: @ketab_n

تخوض في المسائل المختلف فيها بين المذاهب والمدارس الفقهية الإسلامية.

■ **علاوة على كونها دعوة إلى طائفية أدبية جديدة، ما هي دواعي إعلان إقامة رابطة أدبية وإضفاء صفة الإسلامية عليها؟ إذ تبدو لي ممارسة للتكفير الضمني لبقية المشهد الأدبي العام؟**

□ أنا أتساءل هنا لماذا لِمَ يوجه هذا الاتهام إلى الأدباء المنتمين إلى المذاهب المختلفة والمتعددة انطلاقًا من مذهب الاشتراكية الواقعية وحتى منهج الحداثة. الحقيقة أننا أهل مذهب أدبي ولكننا لا نتّهم أحدًا في دينه، والواقع أن عالمنا الإسلامي يموج منذ عشرات السنين بمذاهب أدبية عديدة وما كان الأدب الإسلامي إلا ردّة فعل ومذهبًا ينطلق من دين الأمة دون أن يكفر أحدًا، وبالمناسبة ليس لدينا موقف مبدئي سلبي من إمام المذاهب الأخرى. فمثلًا البنيوية فيها إيجابيات كثيرة مثل الاهتمام بالبنية اللغوية وإحصاء المعجم الشعري لدى الشاعر وفهم دلالاته، فنأخذ بالإيجابيات ونترك السلبيات. وأكثر من ذلك أنا أقول إن الحداثة وفقًا لتعريف ـ تلميذي ـ عبد الله الغذّامي بأنها التجديد الواعي لا يعاديها عاقل فمن يعادي التجديد يموت وينتهي، والوعي ضرورة فيه. ولو حافظ الحداثيون على احترام ثوابت الإسلام وعلى موقف إيجابي من التراث وعدم مجاراة الداعين إلى تفجير لغة القرآن وحرق كتب اللغة ورفض كل معارفنا السابقة لما خالفناهم، ولكن السؤال الفاصل في موضوع الحداثة هو ماذا نجدّد وما هي معايير التجديد.

■ **هل يعني هذا أنه إذا حدّد مجال الحداثة حسب ما ذكرت وحدّدت معايير التجديد. . .**

□ (مقاطعًا) فنحن حداثيون واكتبها عني. الإشكال في مصطلح الحداثة

Twitter: @ketab_n

أن البعض عرّفها بأنها انقطاع معرفي مع كل سابق وتراثي، ولعل هذا ما يجعل الغذّامي نفسه يصف أدونيس بالرجعية، ولكن إذا قبلنا الاستفادة من التراكم المعرفي وكانت الدعوة الحداثية دعوة إلى التجديد وفق ثوابت الإسلام فنحن حداثيون. ومن الناحية العملية الرابطة تنشر في مجلاتها وندواتها قصيدة التفعيلة وتقبل بها ولا تقف على بحور الخليل والقصيدة العمودية، وأما موقفنا من قصيدة النثر فإنما أتى بفعل غياب الموسيقى التي هي شرط في الشعر، وأما ادّعاء أنصار قصيدة النثر بأن فيها موسيقى داخلية فهذا يُرد عليه بأن النثر الفني لا يخلو من الموسيقى الداخلية وإلا صار نثرًا علميًّا وليس نثرًا فنيًّا، إذن قبولنا للتفعيلة ورفضنا لقصيدة النثر إنما جاء لاعتبارات فنية، ولا علاقة للأمر بالجمود ورفض التجديد.

■ **الجانب الوعظي هو الأساس في الخطاب الديني، وهو الأساس في «الأدب الإسلامي»، بخلاف المفهوم العام للفنون القائم على محاكاة التجربة الإنسانية؟**

□ هذا ليس صحيحًا. الأدب الإسلامي ليس أدبًا دينيًّا ولا هو أدب مناسك، بل إن أية تجربة إنسانية حقيقية أو خيالية لا يُحظَّر على الأديب الإسلامي تناولها ما دام يصدر عن تصوّر إسلامي، ولا يمنع من سلوك أي أسلوب إبداعي، فحتى تناول الجنس مقبول في الأدب الإسلامي إذا اقتدى الأديب بالأسلوب القرآني في معالجة الجانب الجنسي بوصفه جانبًا أساسيًّا من جوانب الحياة، ولذلك لا نخالف نجيب محفوظ في فنيّته، وقد وصفته بسيد الرواية العربية، ولكننا نختلف معه لمخالفته التصوّر الإسلامي في بعض المسائل ومنها إغراقه في عرض المشاهد الجنسية مثلًا، بالإضافة إلى توجهه الأيديولوجي المعروف.

Twitter: @ketab_n

أما ما يخصّ الوعظ فإن كثيرًا من النقّاد يفهم أن الوعظ ليس أدبًا، وهذا تعميم خاطئ ونحن نحتكم في تصنيف الوعظ إلى مفهوم الأدب بأنه التعبير الفني بأسلوب جميل عن تجربة يحسّها الأديب، إذن أخرج من الأدب الوعظ الذي لا تنطبق عليه شروط الأدب. والحق أنه حدث خلط بين مفهوم الوعظ لدى المسلمين ومفهوم الوعظ الكنسي. وعلى كل حال سبقنا أستاذنا شوقي ضيف الذي منذ أول جزء في كتابه عن العصر العباسي الأول صار يؤرّخ للوعاظ الأدباء ويحصي نصوصهم، ويقرّر أن الوعاظ ارتفعوا بالنثر الفني في معانيه وأساليبه.

■ **من نظام الرابطة الأساسي (... ويشترط في عضو الرابطة أن يكون مسلمًا ملتزمًا بدين الله عزّ وجلّ) ومن شروط العضوية (... أن يملأ استمارة طلب العضوية معزّزة بتزكية اثنين من أعضاء الرابطة، أو من الشخصيات المعروفة). في الفقرة الأولى كيف يمكن قياس الالتزام؟ ثم لماذا يحتاج العضو إلى تزكية؟**

□ نحن نقصد بالالتزام التزام الأديب الإسلامي بالسلوك الإسلامي بما لا يناقض أدبه، ولا نقصد أننا نتجسس على الأديب أو نتتبّعه ونتقصّى سريرته، وإنما نهتم بمسألة الالتزام الخلقي واتزان الشخصية.

أما موضوع التزكية فالحقيقة أن هذا الاشتراط اتخذناه للتعريف بالأديب على المستويين الأدبي والشخصي، ولإدراكنا العميق أن سلوك أعضاء الرابطة يجب أن يعبّر عنها بصورة حسنة، وقد تجلّت حكمة هذا الإجراء عندما طلبت بصفتي رئيس الرابطة مع قيام الأعمال الإرهابية من جميع مدراء المكاتب أن يبادروا إلى استعراض كافة الأعضاء، وكل عضو لديه تطرف أو غلو يجب أن

Twitter: @ketab_n

يترك الرابطة، ولا يمكن لنا أن نعرف هذه التفاصيل عن أعضائنا لولا شروط التدقيق التي اتخذناها، وبالمناسبة أشير إلى أنه سبق لأساتذة في الاقتصاد والنحو وعلم اللغة وغيرهم أن تقدّموا لعضوية الرابطة ولم تمنح لهم، لا لملاحظة على شخصياتهم وجدارتهم بل لأنهم ليسوا من الأدباء وإنما نقبلهم بصيغة العضو المناصر. فنحن في الخلاصة لا نبحث عن استكثار في العدد، وإنما نريد أن نُسهم من موقعنا في دفع خطرين عن الأمة، وهما الخطر الإسرائيلي ومن يقف وراءه، والخطر الذي يهدّد أمن الأمة من قبل أهل التكفير والإرهاب[1].

(1) نشر في صحيفة الشرق الأوسط، في 27 مارس/آذار 2005م.

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

@ketab_n

الكتاب

الحوار الصحافي صيغة توفّر خيارًا إضافيًا للتعرف على المثقف من زاوية مختلفة عن زوايا إنتاجه البحثي والإبداعي، ففي كثير من الحالات يصعب أن تكتمل صورة المثقف بدون توثيق حواراته الصحافية. ومع مرور الوقت يكتسب الحوار الصحافي مع المثقف صفة الوثيقة التي يختار بعضنا العودة إليها، خصوصًا حين يتجاوز الحوار لحظته، ومكانه، ليبقى أفقًا مفتوحًا لابتكار الأسئلة، ومقترحًا لا نهائيًا لفهمٍ متغيرٍ للإجابة.

يضم هذا الكتاب خمس حوارات صحافية أجراها المؤلف مع غازي القصيبي، وعبد الله الغذّامي، والأمير بدر بن عبد المحسن، وسعد البازعي، وعبد القدوس أبو صالح. يتطرق كل منها إلى جوانب مختلفة من تجارب المثقفين الخمسة، وتجمعها العلاقة بالشأن السعودي. هنا نقاشات حول الإرهاب ومناهج التعليم والأسلمة والإعلام والحداثة والإبداع.

الكاتب

سعد بن محارب المحارب:

- صحافي سعودي في المجال الثقافي.
- حاصل على درجة ماجستير الآداب في الإعلام من جامعة الملك سعود.
- حاصل على درجة البكالوريوس في الإعلام من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- صدر له كتاب (الرواية الجماهيرية: قراءة نقدية في مرحلة ذيوع الرواية السعودية). عن دار جداول للنشر والتوزيع، بيروت، 2011م.

ISBN 978-614-418-021-1

9 786144 180211

Jadawel جداول
www.jadawel.net