Marwan M. Kraidy

**A Tale of Two Modernities**

**قصة حداثتين**

**مروان كريدي**\*

*تقديم: ما يقوله لنا باحثان بارزان من السعودية وأميركا اللاتينية عن الحداثة والروابط العبرْثقافية.*

في ٢٠١٧، وتحت القيادة الجديدة لولي العهد محمد بن سلمان الذي في الثانية والثلاثين من العمر، أعلنت المملكة العربية السعودية وبصخب كبير عن خططها لبناء مدينة ذكية هي الأكثر تقدماً في العالم وسط الصحراء. ومنحت السلطات السعودية أيضاً الجنسية لروبوت ( إن المواطنين السعوديين، بما فيه الأقليات الدينية والنساء، لا يتمتعون بالفوائد الأساسية للمواطنة الفعلية). إن هذا التغاير المحدد بين الحداثة والتحديث مألوف للمملكة العربية السعودية، ويذكّر بمجادلات من الثمانينات، تردد صداها في أميركا اللاتينية. وكما يعبّر نسطور غارسيا كانكليني بعمق: غالباً ما يُقال إن أميركا اللاتينية تمتلك ”حداثة غزيرة مع نقص في التحديث“. هل يمكن أن ينطبق وصف معكوس، لتحديث تكنولوجي واقتصادي قوي مع مستويات محدودة من الحداثة الثقافية والجمالية، على المملكة العربية السعودية؟

لمقارنة المملكة العربية السعودية مع أميركا اللاتينية يستطيع المرء أن يطرح أسئلة محددة في مجالات عديدة: إلى أي حد يتردد صدى الانشغال السعودي بالاختلاط بين الجنسين غير المسموح بين غير الأقرباء أو المتزوجين مع فكرة المالينش، الشخصية الأنثوية الأيقونية التي تمثل تناقض وتعقيد التهجين الاستعماري في المكسيك؟ كيف تشكل فكرة التهجين، كإيديولوجيا رسمية وتجربة معاشة في المكسيك والكثير من أميركا اللاتينية، نقطة تعارض مع النقاء العقيدي والنزعة الثقافية التقليدية السائدة في المملكة العربية السعودية؟ ما الذي يمكننا تعلمه من مقارنة حركة النساء السعوديات الحديثة في بداية الألفية الجديدة مع تراث رواية الجريمة المميز الذي ازدهر في المكسيك في السبعينيات؟ هل هناك أية استنتاجات واسعة يمكن الخروج بها من مقارنة أناشيد الجهاد مع أغاني المخدرات المكسيكية (كلاهما ثقافة فرعية شاذة وإجرامية تقاتلها الحكومتان اللتان تتواطآن أحياناً معها). استخدمت المجموعتان الإعلام الرقمي لخلق جماعة وأعداء سامحين لنا باستخدام هذه ”الحلقات الرمزية“، كما يسميها غارسيا كانكليني، ”كي نعاود التفكير بالصلة بين الثقافة والسلطة“ ونقوم ”ببحث عن توسطات وطرق منحرفة لإدارة الصراع“، الذي ”يمنح العلاقات الثقافية مكانة بارزة في التطور السياسي“.

بالنسبة لشخص يتعامل مع هذه الأسئلة أو مهتم بحالات الفهم المقارنة الجنوبية الجنوبية للحداثة، ثمة كتابان لا يُقاومان هما كتاب عبد الله محمد الغذامي حكايةالحداثةفيالمملكةالعربيةالسعوديةوكتاب نسطور غارسيا كانكليني ثقافاتمهجنة*:* استراتيجياتدخولالحداثةوالخروجمنها. إن الكتابان مختلفان كالنظر من قمتين تطلان على الوادي نفسه في أوقات مختلفة، من زوايا متعددة وفي أوضاع ضوئية متفاوتة، وتغطي كل منهما أرضاً ستبدو للآخر مألوفة لكنها خارج البؤرة نوعاً ما. ورغم أن الكتابين يناقشان الروابط بين الثقافة والسياسة، من الأفضل وصف كتاب الغذامي كمزج بي قصة شاهد عيان وبيان سياسي، بينما كتاب غارسيا كانكليني هو دراسة أكاديمية.

علمني كتابثقافاتمهجنة لغة جديدة تساعد في فك شفرة التحولات السياسية الثقافية العربية كتبدلات منحرفة وإعادات ترتيب سائلة، وليس كانتقالات ثنائية أو تامة من ”الأوتوقراطية“ إلى مزج ما بين ”الديمقراطية“ و“الرأسمالية“، ويستقصي فكرة التهجين، موضوع كتابي الأول، الذي طبق نظريات الامتزاج الثقافي المطورة في أميركا اللاتينية لفهم هويات ثقافية معقدة في العالم العربي وأمكنة أخرى. وعلمني كتابثقافاتمهجنة أيضاً لغة جديدة، حرفياً: تعلمت الأسبانية أولاً من قراءة وإعادة قراءة النسخة الأسبانية الأصلية ومقارنتها صفحة صفحة مع نص الترجمة الإنجليزية.

بعد بضع سنوات، صادفتُ كتاب عبد الغذامي قصةالحداثةفيالمملكةالعربيةالسعودية بينما كنت أحاول فهم المجادلات التي أثارها إدخال برامج تلفزيون الواقع إلى العالم العربي، وخاصة السعودية، وكان هذا موضوع كتابي الثاني. وصارت حروب تلفزيون الواقع العربية محاكمات عامة، حيث عمل رجال الدين والمفكرون والصحفيون كمدعين هاجموا الحداثة بأنها تعزز قيماً ”أجنبية“ مثل الاختلاط بين الرجال والنساء غير المتزوجين، في وجه مدافعين عن تلفزيون الواقع رأوا أن التغير الاجتماعي الذي أحدثه تلفزيون الواقع محتم وحتى مرغوب. وكانت نتائج هذه المزاعم والمواقف الجدالية حيال تلفزيون الواقع ليس فقط عمَّ يجب أن يُقْبل من الحداثة ”الغربية“، ولكن ما كان أكثر أهمية أيضاً هو كيف نوضح ونصقل حداثة ”عربية“ على نحو خاص.

لكن ما الذي يعنيه أن تكون عربياً وحديثاً؟ يمكن النظر إلى التاريخ الفكري العربي من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وإلى النهضة الفكرية والثقافية العربية المعروفة باسم النهضة وصاعداً، كسلسلة من التدخلات لمحاولة الإجابة على هذا السؤال. إن كتاب حكايةالحداثةفيالمملكةالعربيةالسعودية سجل تاريخي وشخصي لكيف قاتل الحداثيون السعوديون النزعة المحافظة من خلال الشعر والأدب والصحافة والتلفزيون من العشرينات حتى الثمانينات. ويختلف كتاب الغذامي عن كتب كثيرة أخيرة حول الموضوع لأنه كان بياناً استمد قيمة نظرية من التجربة الشخصية إزاء خلفية تاريخية عميقة من الحياة الفكرة والعامة السعودية.

يمتلك المؤلفان أسلوبين مميزين، وخلفية في الفلسفة، وبينما يمزج كتاب غارسيا كانكليني بين علم الاجتماع الثقافي والأنثربولوجيا فإن الغذامي المدرَّب كناقد أدبي يوسّع مجال النقد إلى الإعلام والسياسة والثقافة. غارسيا كانكليني أكاديمي ولد في الأرجنتين ودرّس في جامعة أوتونوما ميتروبوليتانا في مدينة مكسيكو منذ ١٩٩٠. وهناك صار معروفاً بسبب تركيزه على الأنثربولوجيا والمتاحف والثقافة المدينية، وتجسد هذا في نشر كتابه الأعظم ثقافاتهجينة، في ١٩٩٠، وكتابات أخرى حول المتاحف والعولمة والمواطنة والخيال.

حصل عبد الله الغذامي على شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي في المملكة المتحدة، ثم درّس في الجامعات السعودية طيلة حياته، أولاً في مدينة جدة على البحر الأحمر ثم في جامعة الملك سعود في العاصمة الرياض. وهو كاتب غزير حول النزعة المحافظة والإعلام والثقافة في المملكة العربية السعودية، وكتب عن النقد الثقافي والجسد الإنساني ومؤخراً نشرَ الفقيهالفضائي وثقافةالتويتر، والتويتر منبر ينشط عليه كثيراً مع كثير من المثقفين السعوديين الآخرين. وكان الغذامي لوقت طويل باحثاً نقدياً بحساسية ما بعد بنيوية ويُعتبر ليبرالياً بالمعنى السعودي للكلمة، وتعني عادة متحرراً اجتماعياً، ونيوليبرالياً في الاقتصاد، ومذعناً في السياسة. لكن في محاضرة عامة أثارت جدلاً كبيراً في ٢٠١٠ هاجم الليبرالية كعلامة على الإمبريالية الغربية. وفي تويتر، في الآونة الأخيرة، تموضع كقومي سعودي، دافع عن بلده ضد أعداء كإيران وتركيا.

إن الكتابين المناقشين في هذه المقالة انتشرا أيضاً بطريقتين مختلفتين. فقد تُرجم ثقافاتهجينةإلى الإنجليزية وأصدرته مطبعة جامعة مينيسوتا في طبعتين، وصار كتاباً حقق أفضل المبيعات في الدراسات الثقافية. أما قصةالحداثة فإنه على حد علمي لم يُترجم إلى أية لغة من الأصل العربي. وأصبح غارسيا كانكليني شخصية محورية في الدراسات الثقافية العالمية، وقدم محاضرات مميزة في جامعات في أنحاء العالم، وشاهد كتابين له هما مستهلكونومواطنون، وعولمةمتخيلة مترجمين إلى الإنجليزية. بالمقابل، اقتصرت شهرة الغذامي على دوائر القراءة العربية، وهو في هذا غير محظوظ، بما أن صوته مميز ومتأصل عميقاً في الفكر والحياة السعوديين.

ظهر الكتابان في بلدين يختلفان جداً في الطريقة التي يعرفان نفسيهما بها. تهيمن على المملكة العربية السعودية النزعة الاجتماعية المحافظة المتأثرة بالوهابية، نسخة الإسلام السني المحافظ ثقافياً، والطهراني اجتماعياً، والمطيع سياسياً للحاكم، ويرى نفسه كمهد الإسلام. بالمقابل، إن المكسيك، بالرغم من انتشار النزعة المحافظة الاجتماعية الكاثوليكية فيها، فهي ظاهرياً ثقافة مختلطة. وإذا كانت المملكة العربية السعودية بلد النقاء المفترض فإن المكسيك هي أرض الهجانة الواضحة. ويجب أيضاً أن نشدد على أنه رغم أن كتاب الغذامي يركز حصرياً على المملكة العربية السعودية فإن نطاق غارسيا كانكليني هو أميركا اللاتينية كلها. إن بيئتين سياستين وثقافيتين مختلفتين جذرياً صاغتا وتلقتا كتابي غارسيا كانكليني ثقافاتهجينة الذي صدر في ١٩٩٠ وكتاب الغذامي حكايةالحداثة، الذي ظهر في ٢٠٠٥.

\*\*\*

إن الجواب على سؤال:“كيف يمكن أن تكون عربياً وحديثاً في الوقت نفسه؟“ الذي شغل كثيراً من المثقفين العرب، يعتمد غالباً على كيف تعرّف الحداثة. وفي الوقت الذي نشر فيه الغذاميحكايةالحداثة في المملكة العربية السعودية، في ٢٠٠٤، كان متطوعاً صلّبتْه المعارك الثقافية السعودية. وأحدث كتابه الصادر في ١٩٨٥ بعنوان الخطيئةوالتكفير، وهو سيرة ذاتية للشاعر الحداثي السعودي حمزة شحاتة، جدلاً عاماً محموماً حول الحداثة والإسلام في المملكة العربية السعودية. وواجه الغذامي اتهامات لاذعة بالردة من مناصري ما سماه بأنه النسق المحافظ.

بالنسبة للغذامي، تطورت الحداثة السعودية في ست مراحل: من صياغة الحداثة من خلال الشعر في العشرينات إلى ”انفجار الحداثة الاجتماعية“ في الثمانينات من خلال الصحافة والتلفزيون وأخيراً انتشار الإنترنت في التسعينيات. يعرف الحداثة بأنها تجديد الوعي، وتجديد منعكس على الذات متنبه وواع. ”هذا يعني أن الحداثة هي وعي بالتاريخ وبالحاضر“ وتتضمن ”أن لا نحصر الحداثة بخطاب واحد بدون آخرين، بما أن جميع الخطابات معرضة بالضرورة للتحديث. يقول الغذامي إنه ”لا يوجد تعريف واحد للحداثة“، ولكن في الوقت نفسه هي رزمة واحدة“، حالة فكرية\ذهنية شاملة تتضمن الأفكار وأساليب الحياة، والأعراف المهنية. يعتمد تعريف الغذامي للحداثة على السياق: ”إن كل بيئة اجتماعية أو فكرية لها تعريفها المحدد وحتى الفردي للحداثة:“كل حداثي له تعريفه المحدد الذي لا يشاركه فيه أحد“.

بما أن الحداثة بالنسبة للغذامي تتضمن عناقاً ل“الجديد…. للغريب والطارئ واللامرئي“، فإنها في المملكة العربية السعودية المغرقة في محافظتها يمكن أن تسبب الشيزوفرينيا. وهكذا فإن الحداثة السعودية عالقة في حالة مستمرة من النقص. وتفاقم هذا الوضع وتعقد بسبب حقيقة أن الحداثة السعودية هي نوعاً ما غير محلية. ويشير الغذامي إلى ازدهار النفط في ١٩٧٠ كسبب رئيسي للحداثة، مما قاد إلى ”الشيزوفرينيا …. حين (نحن السعوديين) هجرنا العمل اليدوي والتقني وعمل اليد المستوردة، وصرنا أسياداً بذهنية مترفعة يصدرون الأوامر“. يواصل الغذامي أن ”هذا الاتقان للورق وليس للتعرق، يعني أنه ليس إتقاناً للذات والظرف، مما يجعلها لحظوية وشكلية ووهمية“. لهذا إن ”الازدهار النفطي لم ينتج مجتمعاً حديثاً، بل حداثة مظاهر فحسب“.

يختتم الغذامي أنه في المملكة العربية السعودية، ”لم تصبح حداثة الوسائل حداثة أنماط ذهنية ومفاهيم إنسانية“، مما قاد إلى“ شيزوفرينيا كلية بين بناء المكان وبناء الكائنات البشرية، وصارت التنمية تنمية للمكان وليس للبشر، وانتُزع بعدها الإنساني منها“. يقارن الطريقة التي يرتدي بها السعوديون الأثواب التقليدية في الوطن، واللباس الغربي في الخارجب“وضع الأفكار التي نرتديها. كما لو أننا نواجه ثقافة محلية، كثيابنا، وثقافة أجنبية كثياب سفرنا“. يضيف الغذامي أن الطرق الحديثة والأبنية والآلات تعكس ”حداثة وسائل ورجعية عقول“.

ثمة أصداء تتردد في الوادي تفصل هاتين الرؤيتين للحداثة. ذلك أن غارسيا كانلكيني، مثله مثل الغذامي، يرى الظاهرة كجمعية كما يقول في كتابه ثقافاتهجينة:“لا يوجد فقط نوع واحد من الحداثة بل بالأحرى عدة ثقافات غير متساوية وأحياناً متناقضة“، وكمثل نظيره السعودي يرى غارسيا كانكليني حداثة أميركا اللاتينية بأنها ناقصة. ينتهي كتاب ثقافاتهجينةبهذا التعريف:

ليست الحداثة مكاناً أو حالة يدخل فيها المرء أو يخرج منها. إنها وضع يتضمننا، في المدن والريف، وفي المراكز الحضرية وفي البلدان غير النامية. ونظراً لجميع التناقضات التي توجد بين الحداثة والتحديث (وبالضبط بسببها) يصبح الموقف موقفاً من الانتقال الذي لا ينتهي والذي فيه لا يُلغى أبداً لايقين ما يعنيه أن تكون حديثاً.

في هذا المنظور، إن الحداثة هي وضع إنساني شامل يشمل عناصر ثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية، لكن بعض هذه العناصر متناقضة . مثلاً، تمتلك المكسيك تراثات حية ومتقدمة في الأدب والمسرح والرقص والرسم أنتجت حساسيات جمالية مميزة وميولاً ثقافية، إلا أنها تمتلك نظاماً سياسياً متخلفاً تخترقه المحسوبية والفساد والاستبداد. بالإضافة إلى ذلك، يعزو كلا الكاتبين الأهمية للإعلام. إذ يرى الغذامي أن الصحف والتلفزيون والآن الإنترنت محفزات جوهرية للحداثة السعودية لأنها تصقل توتراتها الأساسية: الفردي مقابل الاجتماعي، والريفي مقابل المديني، والذكوري مقابل الأنثوي، بطريقة مؤذية للنمط المحافظ. مثلاً، تظهر هذه المنابر إن النساء الأفراد، إذا مُنحن منبراً عاماً، قادرات على إنتاج الصحافة والرواية والفن الإبداعي والقيم كما ينتجها الرجال.

يقول الغذامي إن الحروب الثقافية السعودية تركزت حول مرغوبية الحداثة، وبمناصرتها لحقوق الفرد والنساء وللتغير الاجتماعي الليبرالي ازدادت حدتها في الثمانينيات بحيث أن وزارة الثقافة والإعلام حظرت استخدام كلمة ”حداثة“ في الإعلام الوطني كله في ١٩٨٨. وأزال المحررون كلمة حداثة من مقالات الغذامي ووضعوا محلها التجديد، التطوير أو التقدم، وكانت هذه ممارسة تشوه حدود ”الحداثة“ و”التحديث“.

وبينما يرى الغذامي الإعلام كحاضن للحداثة الوطنية التي يفهمها كتغير اجتماعي، يشدد غارسيا كانكليني على دور الإعلام كمحفز للتهجين الثقافي العابر للقوميات، والذي يحصل حين تنتشر المنتجات الثقافية لبلد بشكل قوي في بلد آخر، وغالباً من خلال تكنولوجيا المعلومات العابرة للحدود. يقول كانكليني:

إن تنحية الطابع المحلي عن المنتجات الرمزية عن طريق الأجهزة الإلكترونية وتقنيات المعلومات، واستخدام الأقمار الصناعية والحواسيب في الانتشار الثقافي يعيق استمراريتنا في رؤية مواجهات بلدان الأطراف كمعارك جبهوية مع أمم معرّفة جغرافياً.

أواصل اكتشاف أن كتاب غارسيا كانكليني مفيد لفهم الأحداث الاجتماعية والسياسية في العالم العربي في عصر الإعلام الاجتماعي، الموضوع الذي أناقشه في كتابي الصادر حديثاً بعنوان مدونالقاهرةالعاري*:* التمردالإبداعيفيالعالمالعربي، وهو تحليل احتجاجات الربيع العربي الجماهيرية في مصر وسوريا وتونس من ٢٠١٠ إلى ٢٠١٢. وتساعد أفكار غارسيا كانكليني عن صراعات القوة غير المباشرة والأشكال السياسية المختلطة في شرح كيف تمزج الغرافيتي والفيديوهات العربية القديم والجديد والمحلي والعالمي:صورت جدارية في القاهرة، مثلاً، التمثال النصفي لنفرتيتي، الملكة المصرية القديمة، تلبس قناعاً حديثاً واقياً من الغاز، مما يوحي بأن قمع الدولة المصرية يستهدف الثقافة والهوية.

يرى الغذامي الإعلام كمنبر يمكن من ظهور الذاتيات الحديثة بالطريقة التي ساعد فيها العمود الصحفي في السعودية في الستينيات في صعود أصوات المؤلفات النسويات الحديثات، والطريقة التي أدخل فيها التلفزيون السعودي في الثمانينيات أفكاراً حديثة من خلال المحادثة والجدل. بالمقابل، يرى غارسيا كانكليني الأشكال الإعلامية الهجينة كالغرافيتي والرسوم الهزلية (والتي دعاها على نحو مشهور أنواعاً غير نقية) كمجسدة للقوى المنحرفة للتأثير الثقافي غير المباشر الذي يشكل الحداثة.

يقدم غارسيا كانكليني ثلاث ”فرضيات“ تضع أسس تعريفه للحداثة. أولاً، يقول إن عدم الارتياح حيال ”معنى وقيمة الحداثة“ لا ينبع فقط من اختلافات بين الأمم والجماعات الإثنية والطبقات الاجتماعية، بل من الطرق التي تصبح بها القيم الاجتماعية والتراثات الثقافية التي كانت متميزة سابقاً، مختلطة. ثانياً، يناصر مقاربة ”عبرْمناهجية“ كي يعاود تعريف التحديث في أميركا اللاتينية، ليس كطرق أجنبية من الوجود تحل محل تراثات موجودة لوقت طويل، بل كمحاولات لدمج الجديد والقديم في ثقافات قومية تعترف بالتأثيرات من فترات تاريخية متعددة، يدعوها ”لاتجانسية متعددة الزمنية“. ثالثاً، يزعم أن مقاربة كهذه تساعد الباحثين على فهم مزج ”المؤسسات الليبرالية والعادات الاستبدادية“ و“الحركات الاجتماعية الديمقراطية مع الأنظمة الأبوية“.

ورغم أن هناك بعض التداخلات إلا أن مفاهيم الحداثة لدى المؤلفين مختلفة. فبينما يرى الغذامي الحداثة كصراع منغمس في الشيزوفرينيا الثقافية، يعتبرها غارسيا كانكليني سيرورة متعددة الأطوار لإعادة التحويل الثقافي تتسم بمزج للقديم مع الجديد وليس لوضع الجديد محل القديم. ويتجلى هذا في وجهة نظر الغذامي في الحداثة كمواجهة ثقافية مفتوحة بين الحداثيين وخصومهم المحافظين، بينما يرى غارسيا كانكليني أنواعاً مختلفة من الحداثة والتراث كمتعارضة أحياناً، لكنها تعاود دعم نفسها أحياناً في صراعات ثقافية هي تارة ضمنية وطوراً متجلية. باختصار، يرى الغذامي الحداثة السعودية كمستوردة بالجملة، وبالتالي أجنبية، ويعتبر غارسيا كانلكيني حداثة أميركا اللاتينية ”لا مسألة ازدراع، بل إعادة تحسين متلهفة للإسهام في التغير الاجتماعي“.

يعمل المفكران بمفهومين مختلفين للتاريخ: يبدو أن الغذامي يعمل بفهم غائي غير مصرح به للتاريخ، مرئي في مراحله الست والتي تنتهي بانتشار الحداثة من خلال الإعلام الرقمي وانسحاب التراث إلى هوامش المجتمع. ويؤيد غارسيا منظور الزمنيات المختلطة العزيز على الباحثين الأميركيين اللاتينيين، حيث المؤثرات من فترات تاريخية مختلفة تتعايش في الحياة المعاصرة. ويستخدم مثال ساحة دي لاس تريس كولتوراس في تلاليلولكو، مدينة المكسيك، حيث ينتصب هرم ما قبل كولومبي وكنيسة استعمارية وبناء معاصر إلى جانب بعضهم.

كنتيجة طبيعية لهذا يبدو كأن الغذامي يفترض أن المملكة العربية السعودية فيها مستوى واحد من التنمية الاجتماعية-الاقتصادية يشترك فيها معظم إن لم يكن كل السعوديين، بينما مدُّ غارسيا كانكليني العابر للقومية يمكنه من رؤية ”قارة متغايرة تتألف من بلدان يتعايش في كل منها منطق متعدد من التنمية“. بالنسبة للغذامي، يتحرك التاريخ تقريباً في خط مستقيم، أما بالنسبة لغارسيا فإن الزمنيات المختلفة للتاريخ تواصل عودتها متعايشة في الحاضر.

مع ذلك، إذا نظرنا إلى الخلف، إلى التضادات بين الحداثة والتحديث الموصوفة أعلاه، بوسعنا القول الآن إن العلاقة بين الحداثة والتحديث ليست عدائية. إنها بالأحرى مزاوجة مرتبكة وجزئية تقدم تعديلات متعددة. وقام المنظّر دانييل ليرنربمقارنة بين ”مكة أو المكننة“، حيث في الواقع تحدث السيرورتان جنباً إلى جنب. اليوم يسوق السعوديون إلى المسجد في سيارات دفع رباعي مكيفة، أو يحملون أجهزة موبايل ترن في وقت الصلاة وتشير إلى جهة القبلة، مكة. كيف يمكن أن نكيف مقاربة تشمل تعايش زمنيات متعددة دون أن نستورد النظرية إلى الثقافة والسياسة السعودية؟ نستطيع البدء بالنظر عميقاً في المقارنات والتغايرات بين الثقافتين السعودية والأميركية اللاتينية.

في النهاية يتفق الغذامي وغارسيا على المسألة الجوهرية، وهي أن الحداثة سيرورة. يقدم كل كتاب مقاربة نظرية وتحليلية فريدة لفهم تلك السيرورة. بالنسبة للغذامي، تلك السيرورة هي ”معركة أنماط“ عامة. إن تعريف الحداثة السعودية هو سيرورة مثيرة للخلاف تتضمن مجتمعات وثقافات بشكل واسع، خلف حدود الصالات الأكاديمية والدوريات الأدبية، والأمسيات الشعرية. وحتى ولو أن ”الصراع المفتوح الذي ركز على الحداثة كمفهوم وكساحة صراع ونقاش“ في السعودية، وصل إلى نهايته، ”بقيت الحداثة، متفاعلة بطرق مختلفة، ومتكاثرة بطرق مختلفة“. بالنسبة لغارسيا كانكليني، يتواصل هذا التوسع باستمرار لأن، الحداثة هي ”انتقال لا ينتهي، لا يُلغى فيه لايقين ما يعنيه أن تكون حديثاً. إن ردكلة مشروع الحداثة يعني شحذ وتجديد هذا اللايقين، لخلق احتمالات جديدة للحداثة كي تكون قادرة دوماً على أن تكون شيئاً مختلفاً وشيئاً أكثر“. إن الحداثة، بتعبير آخر، هي ميل مسبق إلى تجريب الجديد، ولدمج الأفكار البازغة وأنماط الحياة والمنتجات في حياتنا (في أميركا اللاتينية والعالم العربي) دون هجر طرق أقدم في التفكير والفعل والوجود.

* مروانم*.* كريدييشغلكرسيأنطونيشديدفيالإعلامالعالميوالسياسةوالثقافةومديرمركزالأبحاثالمتقدمةفيالاتصالاتالعالمية،فيجامعةبنسلفانيا*.* كتابهالصادرحديثاًيحملعنوان،مدونالقاهرةالعاري*:* التمردالإبداعيفيالعالمالعربي *(*مطبعةجامعةهارفارد*).*
* تويتر:

@MKraidy.