هلا الجهني

قراءات نقدية

مؤسسة
الانتشار العربي

قراءات نقدية

هلا الجهني

مؤسسة الانتشار العربي
ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-9953-93-024-4

الطبعة الأولى 2017

المحتويات

النص الـ«تويتري» لهيفاء العيد... «للكتابة يد عابثة» . . . 7
الغذامي موقف معرفي وأخلاقي 11
المحرر الثقافي المؤهل حالة إبداعية 15
قراءة سيكولوجية في كتاب خارج المكان لإدوارد سعيد . 17
قراءة في تجربة الشاعرة عيدة الجهني 23
قراءة في الخطاب الإعلامي لبرنامج شاعر المليون 27
قضية سحب دكتوراه الناقد السريحي قراءة سيسيولوجية 33
التراكمات المعرفية في نظرية الأدب عند السريحي 37
العقوق المباح 41

النص الـ«تويتري» لهيفاء العيد... «للكتابة يد عابثة»

نشر في الحياة يوم 10/12/2013

هوية الجنس الأدبي محكومة بطبيعة المحيط الذي يشهد ولادة النص، وظهور «تويتر» منبرًا تواصليًا أتاح للمبدعين فرصة ظهور نتاج كتابي جديد، خاضع لشروط الكتابة ومتطلبات التلقي، وقابل للتجريب والتكيف مع معطيات العصر التي تحتمل المزج بين الأنواع الأدبية والتداخل بين الأدبي والثقافي والمعرفي واللغوي.

وبروز هذا النص المعاصر يمكن اعتباره من أهم منجزات الحداثة. فطبيعة العصر تدعو إلى التعبير الأدبي الموجز والموحي الذي يعتمد على الصورة الشعرية واللغة المكثفة في رصد الموقف الانفعالي، وعندما نتأمل حساب الكاتبة هيفاء العيد التي تميزت تغريداتها بخصوصية أدبية منذ إنشاء حسابها، نجد في تجربتها رؤية مغايرة للحياة والعالم، تعيد إلى الذهن تجربة قصيدة النثر الفرنسية، التي تجلت سماتها في شعر شارل بودلير وجويس منصور والشاعر اللبناني عباس بيضون وغيرهم من الشعراء، الذين تميز أسلوبهم الشعري بالغرائبية والعبث.

والكاتبة لم تغفل عن أهمية الإشارة إلى هوية هذا النوع الكتابي الذي تمارسه. إذ وضعت عبارة «للكتابة يد عابثة» في «بايو» حسابها، ومن المهم أن نشير هنا إلى أن عبارة الـ«بايو» في «تويتر» تعتبر العتبة النصية الدالة على لغة النص الكتابي الذي يمارسه الكاتب في هذا المنبر. فالعبثية عند الكاتبة تتضح في اللغة والفكرة والرؤية، فليس حسًا شعريًا تمارسه هيفاء العيد وحسب عندما تقول: «أبحث عن نص يبعث في القلب نشوة ويشد شَعْر المخيلة لذّة»!

إنها تعبّر عن حدس فني دقيق وطموح يليق بإمكاناتها اللغوية وعن ثورتها على الصيغ التقليدية في التعبير، وها هي تتأمل نوع صنعتها الشعرية أثناء تجريبها فتقول: «أكثر نصوصي التي ولدتُها لا يُعرف لها أبًا حتى هذه اللحظة! وهذه التربة حرفي والنص نبت وإنني ماء». هيفاء حفرت بمعول لغتها الجديدة كهوفًا في منطقة الخراب الجميل، فقد دمرت وبنت وأتلفت وابتكرت من جديد. أتلفت الكلمات ونحرت المعنى وحفرت للعبث كهوفًا في صدور العابرين ولم أقل شيئًا! اللغة التي لا تحترم لثغاتي وعثراتي جديرة بالاغتصاب! في رأسي امرأة تسقط دفعة واحدة. كأول الماء، تستل لغة من غمد لامألوف، تفزع الليل تجرح وجه القصيدة وتعانق كل رجال الأرض.

أما الصور الشعرية في تجربة الشاعرة فهي أداه صادمة، وقد تبلغ الذروة في غناها البصري من خلال مشهدية شعرية ورؤية عبثية غرائبية، أعطت نصها الجديد خصائص أسلوبها الكتابي المغاير. تقول: «هل لمح أحدكم ظلي المستقيم

الأبيض الذي أهداني إياه رجل على هيئة جدار؟ رأيت في ما يرى الناقم أنني امرأة على هيئة شفرة حادت عن خط سيرها ليلًا، فجرحت خد الوقار! ليست يدي بل يدك التي سحبت وجهك القديم ومزقته! أنا كائن خارق الآن، بإمكاني أن أتحول إلى شجرة تنوء بحمل الأزهار، وأن أنجب في ثانية واحدة الكثير من الكائنات الجميلة برأس واحد ووساوس لا حد لها. طويل هو الليل كقامتك، عميق كعينيك، صلب كزندك، لكنما تخرج أصابعي أعضاؤه الناقصة. بفضل سوئي اكتشفت أن لدي القدرة على السقوط من ارتفاع سبع سماوات دون أن أرتطم في الأرض ودون أن يفقدني الهلع متعة رفس الهواء».

أما الثنائيات في نصوص الشاعرة فهي تصدم توقعات متابعيها في ثنائية الرجل والمرأة، نقرأ نموذج المرأة الثائرة على الملل والرتابة التي لا تكف عن طلب المزيد من الدهشة «بادلني وجهك، اعبرني فرحًا، وجعًا، أدهشني وبصمت، اقرأني ذهولًا ممتدًا، شكّلْني لغة تغوي كل رجال الأرض واكتبني. اكتبني امرأة شريرة، اغرز شيطان أصابعك في صدري، انزعني مني، لوّثني! وإنني لست خائنة ولا ناكثة لعهد شريف، ولكني امرأة لا تخطئ الرغبة، تتجاوز حدود الكلام بمسافة شهوة عمياء وتتقن لغة الغضب السافلة! امرأة من نار يسمع أنين حفائها وهو يمر على صدره، ورجل لا يجيد سوى تبرير البرود! امرأة كثيرة حد المأساة لا تجهر بحراقها وتفصح عن الرماد! مللت كهولة لغتك وتجاعيد أفكارك وتعكّز حرفك، مللت أكون سيدة قصائدك الطاهرة. حان الوقت لتقول ما لا

يقولون. فالكلام في الحب قديم بما فيه الكفاية يرغمك على سف تراب الكلمات». أما في ثنائية السوء والنبل بحسب منطقها المعاكس الذي يدعو إلى خلاص العالم أو تدميره، فتقول: «لا يمكنني أن أكون صديقتك، فهذا دور مائل إلى النبل على نحو غير مؤثر، وأنا أنثى لا تجيد سوى الأدوار المستقيمة على نحو غير مؤثر على الإطلاق.

أنا لا أكتب، أنا أحاول أن أواجه ذلك الحشد الكافر من الأحلام الكاذبة أن أشارك الملائكة لذة تدوين السيئات».

أما مدينتها الفاضلة فهي لا تخلو من ظل شيطان، ولكنه شيطان يفتح للغة باب الجنة بحسب تعبيرها: «تبدو هذه المدينة سيئة حينما تخلو من ظل شيطان»!.

الغذامي موقف معرفي وأخلاقي

المبررات المعرفية والأخلاقية في التحول من نظرية الأدب إلى النقد الثقافي عند الغذامي

تحول معرفي كبير شهده الواقع النقدي وأسس له الغذامي من خلال مشروعه النقدي (النقد الثقافي) واستحقت هذه الخطوة الجريئة أن تكون سابقة له في المشهد النقدي المعاصر وحتى الذين اختلفوا معه في مشروعه النقدي عبروا عن تقديرهم الشديد لتسويغه المنطقي لتصوراته وآرائه وقدراته التحليلية التي كانت تعتمد على التأويل والتفسير والتفكيك، وهو من المفكرين القليلين الذين أفادوا من تداخل العلوم وتوحيد الحقول المعرفية في إنتاج خطاب نقدي جديد.

عبدالله الغذامي فكر معاصر ومجدد يواكب التغيير وتحولات المرحلة بخلق نظريات تستوعب المتغيرات الثقافية والمستجدات التكنولوجية وتطور وسائل الاتصال.

وتحوله النقدي من نظرية الأدب إلى نظرية النقد الثقافي قد سوغ له بمبررات معرفية تنطلق من الانفتاح على حقول الوعي والعلوم المختلفة وأخلاقية تهتم

بالجانب الانساني في إعادة النظر في شروط الثقافة والوعي بالخطاب الجماهيري.

فالغذامي قد اهتم بما هو جماهيري لأن الأدب لم يعد الصوت الموصل لخطاب الجمهور خصوصًا في مرحلة التحولات والتسارع التكنولوجي والتقدم الرقمي وانفتاح وسائل الاتصال حيث أصبح بإمكان كل صاحب رأي نقدي الكشف عن رأيه وتأويل الحدث الثقافي بفكر حر دون رقيب، الأمر الذي كان مستحيلًا في عصر النصوص الأدبية فالتحرر من الشرط اللغوي ومجازية الأدب فيها بعد إنساني لوصول صوت الجماهير التي تمر على الحياة وتختفي بدون أن يصل صوتها. ففي زمن الصورة وثورة الاتصال والانفجار التكنولوجي أصبح للجميع حق التعبير والتأويل لا وصاية من رموز ولا قادة للثقافة يتحكمون في شروط الخطاب وهنا تتضح الرؤية الشمولية للتحول المعرفي عند الغذامي في توسيع أفق المعرفة من خلال عقلية دينامية مواكبة تواكب شروط العصر و اهتمامه بالصورة كعلامة ثقافية لم يكن ناتجًا من فراغ فخطاب الصورة أصبح يأخذ مساحة كبيرة من خطابنا فمع التطور الثقافي والتسارع التكنولوجي وانفجار وسائل المعلومات وتطور الثقافة الرقمية أثبتت النظريات القديمة المفسرة للثقافة الجماهيرية عدم فاعليتها مما استوجب طرح قوانين جديدة لتأويل الصورة فالحدث الثقافي في عصر العولمة يتطلب ثقافة نقدية متعددة الاتجاهات في الدراسات الاعلامية وعلم الاجتماع والأدب والانفتاح على الآخر وتحقيق موقع ثقافي مميز ومواكب يتطلب

امتلاك أدوات أكثر من الأدوات اللغوية لممارسة العملية النقدية، فحماية الثقافة تعتمد على المواكبة وخلق النظريات الجديدة التي تناسب طبيعة العصر لا الخوف من الجديد بهدف حمايتها وهذا ما حققه المشروع النقدي لعبدالله الغذامي الذي اعتمد على سعة الرؤية والانفتاح على حقول المعرفة.

ورؤية الغذامي حول المرأة واللغة تعتبر بادرة انسانية وأدبية ايجابية تحسب لحق لغة المرأة والكشف عن أسرارها بهدف تحقيق الاختلاف الأنثوي الإيجابي الذي يضيف إلى اللغة ولا يسلب المرأة حقها الطبيعي في التعبير.

فالثقافة على يد الغذامي منحت المرأة حقها اللغوي بعد أن تم استلاب هذا الحق ليس عن طريق الدين ولكن عن طريق الثقافة نفسها للمتتبع لتاريخها ومراحلها الحق الذي لم تدرك قيمته المرأة نفسها وقد تنفيه في بعض الأحيان طلبًا للمساواة بلغة الرجل لتحقيق مكانة مميزة كما ظهر الجانب الأخلاقي أكثر وضوحًا في اعتماد الغذامي على السرد كقوة تعبيرية كاشفة أكثر من الشعر عن الانساق المضمرة في الخطاب الروائي، حتى الروائيات اللواتي تم الجدل حول أسمائهن ومقدراتهن الفنية إعتبر منجزاتهن إضافة نوعية في مسار الرواية خصوصًا وأن المرأة قد أثبتت أنها أكثر جرأة على طرح قضايا المجتمع وكشف مقومات الثقافة التي تتحكم في أساليب التفكير والتعامل.

فالغذامي أصبح يهتم بأثر الرواية في المجتمع وما تحدثه

من ردود فعل باعتبارها واقعة اجتماعية وما الاعتراض على جانب الكشف فيها إلا مرحلة طبيعية يمر بها المجتمع كرد فعل أول قد تتبعها مراحل لاحقة تصبح معها عقلية المجتمع أكثر تكيفًا وقبولًا للتعامل مع طبيعة السرد وسيتضح التغير في مرحلة ما من مراحل الثقافة استجابة للتحولات الاجتماعية والثقافية.

المحرر الثقافي المؤهل حالة إبداعية

نشر في البلاد يوم 15/06/2012

لاشك أن دور الصحافة الثقافية دور كبير جدًا في إحداث التطوير والمساهمة في إحداث نقلة التغيير والتنوير والوصول إلى مجتمع ثقافي معرفي، وذلك من خلال المساءلة الناقدة المتخصصة للفعل الثقافي أو المنجز الإبداعي سواء كان أدبيًا أو تشكيليًا؛ فمهمة الصحفي في هذا المجال تعتبر مسؤولية كبيرة ومتشعبة الأبعاد؛ ولا تقتصر على مجرد نقل الخبر أو تغطيات الفعاليات الثقافية أو مساءلة المشاريع الثقافية مساءلة عشوائية خارجية فقط؛ بل تتطلب قراءة فاحصة تستند إلى مرجعية نقدية تفيد من مناهج النقد وتتطور إلى البحث والمناقشة والتحليل لإنتاج خطاب إعلامي ثقافي مميز؛ والقيام بهذا الدور يتطلب من المحرر الثقافي انفتاحًا على كل الحقول المعرفية وإلمامًا بنظريات الأدب وعلم الاجتماع وعلم النفس ونظريات الاتصال؛ فالصحفي المشتغل في الشأن الثقافي يحلل منجز الباحث والأكاديمي وصانع القرار والمبدع؛ سواء عن طريق الحوار أو التحقيق أو القراءة المنهجية الواعية.

وعندما نتكلم عن الصحافة الثقافية المتخصصة لا تفوتني الإشارة إلى تجربة الصحفي طامي السميري المحرر الثقافي في ملحق ثقافة اليوم ـ صحيفة الرياض، الذي تعتبر تجربته بحق مشروعًا إعلاميًا ثقافيًا منظمًا واعيًا استحق أن يجمعه ويوثقه في كتاب (الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكالات) الذي كشف من خلال الحوارات بناء الرواية المحلية ومضامينها الاجتماعية التي تقرأ كعناوين شاهدة على التحولات في المجتمع السعودي؛ حيث اعتبره المفكر الغذامي وثيقة أكاديمية حية يستفيد منها أي باحث؛ ولم يبالغ الناقد محمد العباس أيضًا حين اعتبره وثيقة وعي أشبه بالمرآة التي تعكس الحال الروائي في إحدى مراحل تاريخ الرواية المحلية؛ وطامي السميري نموذج لأحد المحررين القلة الذين تمكنوا من الجمع بين الوعي الناقد والتراكم المعرفي والمهنية الصحفية. فالمحرر الثقافي المؤهل يعتبر أهم عنصر لبروز دور الملاحق الثقافية وتطوير دور الصحافة الثقافية المحلية؛ فالمكون المعرفي الثري وامتلاك مهارات البحث العلمي والوعي بجميع إشكاليات الإبداع الأدبي من لغة وبنى ومضمون من أسباب نجاح دور المحرر الثقافي الذي ينظر إلى مهمته الصحفية كمشروع إعلامي ثقافي منظم ومدروس.

قراءة سيكولوجية
في كتاب خارج المكان
لإدوارد سعيد

رغم أن الكتابة الصريحة عن الذات غالبًا ما تكون نادرة في التراث العربي إلا أن المفكر العربي الفلسطيني الأصل إدوارد سعيد قد سرد حقائق وتفاصيل دقيقة قد لايبوح بها إنسان إلا لطبيب نفسي.

فعلى ضوء كتاب خارج المكان كانت هذه الدراسة قد سيطر عليه شعور تعدد الهويات في أكثر من قيمة، وكم حاول عبثًا أن يجد تبريرًا للتركيبة العجيبة لاسمه، فقد مرت سنوات وهو يحاول المزاوجة بين اسمه الأول (إدوارد) والأخير (سعيد). لدرجة أنه كان يتجاوز الأول ويؤكد على الثاني عند النطق وأحيانًا يفعل العكس حسب ما يفرضه الموقف وحسب هوية الطرف الآخر عربيًا كان أو انجليزيًا، فالتناقض بين اسمه الأول واسم العائلة ولد عنده قلقًا جعله ينكب في البحث عن مصادر هذا الاسم في فوضى تاريخه ليعيد تركيبها إلا أنه لم يجد ما يكفي من معلومات عن أصوله فلم تكن الصورة واضحة تمامًا عن مبررات هذه التركيبة الغريبة في اسمه.

دائمًا ماكان يجد نفسه حائرًا بين اللغتين العربية والانجليزية أيهما يحق له اعتبارها لغته الأولى وبأي لغة بدأ الكلام وقد يكون السبب الرئيسي في هذا الاضطراب وإحساسه بورطة اللغة هو تعامل أمه باللغتين في حوارها معه في فترة الطفولة ورسائلها له لاحقًا في(فترة الدراسة في نيويورك)، رغم أن لغتها الانجليزية كانت بليغة وتحمل بين ثناياها قواعد سلوكية ظلت مسجلة في ذاكرته حتى كتابة مذكراته (خارج المكان).

ولكن على الرغم من ذلك يقول: عجزت عن إدراك لماذا لم تكن أمي أمًا انجليزية بكل بساطة.

ورغم أن اللغة الانجليزية هي اللغة التي تعلم بها وعبر بها فيما بعد عن أبحاثة ودراساته، إلا أن مهمة كتابة مذكراته واستعادة تجاربة بلغة أخرى غير لغته الأم كانت مهمة معقدة.

لم يشعر بالألفة مع لغته العربية إلا في سن متأخرة عند بلوغه الستين بسبب النفور الذي سببه المنفى والنظام التعليمي العربي، ورغم تمكنه من الفرنسية ورغم الاعتقاد السائد أن استخدامها يرفع المقام الاجتماعي، إلا أنه لم يشعر بالثقة باستخدامها كلغة يومية لذا اصبحت لغته الأساسية الانجليزية ورغم كل اعتبار فمسألة اللغة أصبحت مسألة حساسة بالنسبة إليه خصوصًا في مرحلته العمرية الأولى حيث كان مستمتعًا بالتنقل بين لغاته الثلاث.

عاش حياته متنقلًا بين القدس والقاهرة ولبنان والولايات المتحدة الأمريكية وليس غريبًا أن يرتبط بشبكة من الذكريات

التي انطبعت في ذاكرته عن كل واحد من هذه الأمكنة وكانت ذكريات مختلطة بمشاعر الشوق والحنين والوصول والمغادرة والانتماء والوداع والمنفى.

واستمرت معاناته مع ارتباك الهوية حتى آخر لحظة في حياته فهو لم يكن ادوارد الغربي ولا سعيد الشرقي وقد تملكه شعور بتعدد الهويات طوال حياته. فيقول كنت أتمنى لو أننا عرب كاملون أو أوروبيون كاملون إلى أن وجد نفسه أمام خيارين لامفر منهما قد واجه من خلالهما تحديًا من نوع ما لدرجة اتخاذه قرارًا حسب قوله:

(كان علي أن أعلن أني أمريكي بشرط أن أستطيع التعريف بمواطنيتي الأمريكية أو أن أعلن أني عربي وبشرط أن أنكب على فوضى تاريخي وأرتب تفاصيلها من جديد).

لم يترك له نظام التربية الصارم الذي حبسه فيه والده منذ سن التاسعة أي متنفس أو مجال للإحساس بالذات فيما يتجاوز قواعده وترسيماته.

كان يشعر دائمًا أنه في غير مكانه وكان يشعر أنه قد يتوعده غد لا أخلاقي فيتوقع دائمًا أن يأتي من يقاطعه أو يصوب له أفعاله أو يجتاح حميميته وخصوصًا أنه كان يملك فضولًا شديدًا أمام البشر والأشياء وطاقات كبيرة من الشيطنة وخلق المشكلات مع أخواته. ما يجعله أمام سيل من التعلميات من والدته والعقوبات من والده إذ لم يلتزم.

وظل محكومًا بهذه القيم والترسيمات إلى أن بلغ

العشرين فكان والده مزيجًا طاغيًا من السلطان والعواطف المكبوته والحذر في التعبير عن مشاعره تجاهه، ورغم هذا الأسلوب الصارم في التربية إلا أنه استطاع ان يربط بين مصادر القوة في تعاليم والده وبين قدراته الشخصية التي عجز نظام والده عن التأثير فيها وعجز والده عن إدراكها من الأساس أثناء فترة طفولته.

كانت والدته الرفيق الأقرب إلى نفسه خلال ربع القرن الأول من حياته، فقد طبعت حياته بالعديد من وجهات نظرها فكانت والدته مخزونًا من الحيوية الذهنية والجسدية والاهتمام باللغة والموسيقى والجماليات وقلق مزمن إزاء احتمالات التصرف ورغم هذه العلاقة الحميمية إلا أنه كثيرًا ما يحتار أمام تطرفات تعبيرها فقد تطالبه بالحب والتفاني وتصد مشاعره فجأة فبين ابتسامتها وتكشيرتها نشأ طفلًا سعيدًا ويائسًا معًا.

كان الابن المفضل بين شقيقاته إلى الحد الذي لا تسمح لأحد في البيت بالاستماع إلى قطعته الموسيقية الأثيرة أو الجلوس مكانه في حال غيابه عن البيت ورغم العبارة الاحباطية التي لازمتها «أنتم بمثابة خيبة كبيرة» إلا أن علاقته بأمه استمرت قريبة ولا تحتمل شكوكًا في نفسه.

كانت شقيقتاه روزي وجين الأقرب سنًا له أما جويس فكانت أصغر بثمانية أعوام وغريس بأحد عشر عامًا.

كانت علاقته بهما تنافسية على الرغم من كونهما تفوقانه اهتمامًا ونظامًا وتفوقًا في الدراسة. كان هناك انكماش متبادل

فكان كل أمر بينه وبين أخواته يمر عبر والدته وكل ما يدور بينه وبينهن لابد أن يكون مطبوعًا بمعاييرها وقيمها. كان كل من في البيت يدور في حيزها مع حرمانه هو وأخواته من تكوين حيز مشترك بينهم.

تنقل بين مدارس عربية وأمريكية خلال مراحل حياته الدراسية إلا أن الانطباع الذي ظل يسكن ذاكرته وأثر فيه كثيرا بل اختزل قسوة نظام والده التربوي ونظام المدارس التي تنقل بينها هو موقف معلمته مس كلارك في مدرسة الأطفال الأمريكيين حين إعلانها كسله وتقاعسه وعدم تركيزه فكان موقفًا غنيًا جمع كل الملاحظات السلبية السابقة التي تعرض لها إلى درجة شعوره بأنه بلا تاريخ أو هوية صورة لا تنطبق على ذاته الحقيقية الحساسة والمحبوبة والفضولية والحرة دائمًا وكانت النتيجة خشيته الدائمة من ذكر الأخبار السيئة على نحو مباغت كما فعلت معلمته إلا أن المدرسة الأمريكية أكسبته النظر إلى نفسه نظرة جدية. أما تعاطف والدته ومؤازرتها له فكانا دعمًا مؤقتًا أمام موجات عدم الاستقرار وتبديل الاصدقاء والمدارس مما خفف عنه التقلبات في حياته.

لم يتحرر من سلطة النظام الأسري الرتيب ويعثر على الذات المتوارية والمطموسة إلا بعد أن سافر للدراسة في نيويورك وقلص علاقته بالعائلة يقول:

(الأرق عندي حالة مباركة أرغب إليها بأي ثمن تقريبًا أرى إلى نفسي كتلة التيارات المتدفقة وأؤثر هذه الفكرة

عن نفسي على فكرة الذات الصلدة والتي يعلق عليها الكثير أهمية كبيرة.

تتدفق تلك التيارات خلال ساعات اليقظة وهي عندما تكون في أفضل حالاتها لاتستدعي التصالح ولا التناغم. . . . إنها من قبيل النشاز. . وقد تكون في غير مكانها).

وبرغم التناقضات الكبيرة في شخصيته إلا أنه سعيد بهذه الشخصية المتدفقة التي يراها على حراك مستمر مع الزمان والمكان. يقول عن التناقضات في شخصيته:

(ليست بالضرورة تتحرك إلى الأمام وإنما قد يتحرك أحدها ضد الآخر أحيانًا وعلى نحو طباقي ولكن من غير محور مركزي.

إنه ضرب من ضروب الحرية على ما يحلو لي أن أعتقد وعلى الرغم أني لست مقتنعًا بذلك كليًا إلا أن نزعة التشكيك هي أحد الثوابت التي أتشبث بها بنوع خاص. . . والواقع أني تعلمت وحياتي مليئة إلى هذا الحد بتنافر الأصوات، إذن أنا أؤثر أن لا أكون سويًا تمامًا وأن أظل في غير مكاني.

قراءة في تجربة الشاعرة عيدة الجهني

أثبتت الشاعرة عيدة الجهني أن للمرأة عبقرية إبداعية أنثوية كفيلة بتغيير وجه الكتابة إن أتيحت لها الفرصة المناسبة. والمرأة ليست فقط قادرة أن تكتب بلغة مساوية للغة الرجل، لكن هي قادرة أن تحقّق تميزًا إبداعيًا يحمل بصمة ذاتها الأنثوية وهذا ما حققته تجربة الشاعرة في المسابقة حيث النقلة النوعية في موضوع الخطاب عند المرأة الشاعرة.

وهو الموضوع الذي تمحورت حوله أغلب نصوصها في البرنامج الجماهيري (شاعر المليون) حيث كانت قصائدها تدور حول قضية حق المرأة في الإبداع في ظل ثقافة المجتمع القبلي المحافظ، الحق الذي كفله الدين للمرأة وسلبته ثقافة المجتمع المغلقة، القضية التي تبنتها الشاعرة من بداية المسابقة.

وكانت الشاعرة تؤكد من خلال نصوصها على امتداد مراحل المسابقة، على تحرير قلم المرأة من قيود العادات وثقافة المجتمع المغلق التي تساهم في هضم حق المرأة في كتابة الشعر وتساهم في إقصاء حقها في التعبير.

تمتعت الشاعرة بمواهب عديدة حيث هي كاتبة قصة وفنانة تشكيلية وشاعرة فصحى وناقدة وكاتبة مقالة وتتمتع بحس نقدي وثقافة عروضية.

ورغم تجربتها المبكرة في النشر إلا أنها غابت عن كتابة الأعمدة الصحفية في الصحافة السعودية منذ فترة طويلة لتتجه للكتابة في الصحافة الإماراتية بعد أن طبع لها الشيخ محمد بن راشد المكتوم ديوانها الأول (راعبية غصون).

كانت تقدم قصائدها بمقدمات لا تنفصل عن مكون النص ولم يكن ذلك عبثًا بل كانت الشاعرة تدرك بأن الإشارة تحرر الفكرة وتطلقها نحو فضاءت أوسع من التلقي حيث جاءت إشارتها في نصها الأخير (أحد عشر كوكبًا والشمس) لأهمية دور النقد الثقافي الذي يعتبر النقد النسوي أحد تياراته، هذا الفرع من النقد الذي حمل على عاتقه مهمة تسليط الضوء على دراسة المنجز النسوي الإبداعي وكشف أسرار لغة الأنوثة في العمل الأدبي للمرأة الكاتبة وكانت إشارتها من خلال مقدمة اختارت أن تكون عتبتها الأولى للدخول إلى موضوع نصها وهو المدخل الذي كان كاشفًا لدلالات النص وجزءًا لاينفصل عن مكونه الموضوعي، ذلك النص الذي اختزل مسيرة التجربة الشعرية النسوية في الأدب العربي على امتداد عصور الأدب من الخنساء وليلى الأخيلية مرورًا بفدوى طوقان ومي ونازك وصولًا إلى الشاعرة المتحدية المجددة المثقفة والموهوبة النخبوية والشعبية في آن واحد.

وإشارة الشاعرة إلى تلك الأسماء كان لها ما يبررها

فتجارب تلك الأديبات كانت مفاصل تحول في موضوع ولغة الكتابة النسائية عبر التاريخ الأدبي وكان لهن الأثر الإبداعي الكبير في تاريخ الكتابة النسوية.

فنازك الملائكة هي أول من كتب (الشعر الحر) حيث أثبتت أنها ليست شاعرة فقط ولكنها مبتكرة لقالب شعري جديد وهذا مبرر الشاعرة لاستخدام هذا الرمز لتشير بأن المرأة سباقة في التجديد وابتكار قوالب شعرية جديدة غيرت شكل الشعر الحديث.

أما فدوى طوقان التي عانت من تحفظ التقاليد الأسرية إلا أنها التقت بالحضارات الأوروبية واستمدت منها ثقافتها ولم تستسلم لقوقعة العادات والتقاليد التي تقف في وجه فكر المرأة القادرة والموهوبة.

أما مي زيادة فقد امتازت بسعة الأفق وجمال اللغة بالاضافة إلى تجربتها في كتابة المقالات الأدبية والاجتماعية والنقدية فضلًا عن تجربتها المبكرة في النشر.

كلها تجارب أدبية لم تتقاطع مع تجربة الشاعرة في تحديها ونضالها لتحرير صوت المرأة الشعري في المجتمع المحافظ ولكنها تقاطعت معها أيضًا في النبوغ والتجديد والابتكار. فإن كانت نازك غيرت في قالب الشعر فعيدة الجهني غيرت في مشهد الشعر المحلي على مستوى (الموضوع). فكانت نصوصها نقلة كبيرة في مضمون القصيدة النسوية المحلية وإن كانت فدوى الشاعرة المثقفة التي نشأت

في بيئة أدبية مثقفة ومحبة للأدب وتوجهت شعريًا على يد أخيها ابراهيم طوقان فالشاعرة عيده نشات في بيئة أدبية مشابهة وتلقت توجيهات أخيها شاعر الفصحى حسين عجيان الذي تنبأ له الغذامي في مرحلة مبكرة من تاريخ تجربته الشعرية.

الشاعرة عيدة تحدت وناضلت لتصل رسالتها لتحرير قلم المرأة فرغم قيود المجتمع المحيط والإشاعات التي حاولت الحد من مسيرة الشاعرة وإحباط إرادتها إلا انها استمرت بالوهج نفسه وبالثقة نفسها لتوصيل رسالتها.

أثبتت الشاعرة أنها الصوت الشعري الذي انتصر لشاعرية المرأة وفكرها الإبداعي.

كانت قصائدها نموذجًا للنص المثقف الواعي الذي يستند إلى مرجعية ثقافية ومخزون معرفي ووعي بتاريخ الثقافة العربية من عصور الأدب القديم وحتى العصر الحاضر (عصر النقد الثقافي).

عيدة الجهني كسرت عادات المجتمع البالية التي تحاول إقصاء حق المرأة الإبداعي كما كسرت أيضًا موضوع الخطاب السائد وأحدثت النقلة الكبرى في مضمون شعر المرأة السعودية في المشهد الثقافي المحلي.

قراءة في الخطاب الإعلامي لبرنامج شاعر المليون

هو الحدث الثقافي الأبرز بين برامج الفضائيات العربية الذي استطاع أن يفرز خطابًا إعلاميًا مكثفًا إن كان قبولًا أو رفضا، حيث اتفق في عملية استقباله والتعبير عنه مختلف الشرائح الجماهيرية، خصوصًا وأن هناك قناة كرست بثها ورسالتها لتغطية تفاصيل هذا الحدث ومستجداته ومراحله التأهيلية وإعادة أحداثه على مدى الـ 24 ساعة.

وبرنامج شاعر المليون لاقى قبولًا واسعًا من حيث عملية المشاهدة والتأويل منذ أن عملت هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة على إطلاق النسخة الأولى قبل ثلاث سنوات، فقد أخذ مساحة لايمكن إغفالها على الخارطة الإعلامية العربية، وانتشار هذا الخطاب وتشكيله للثقافة الجماهيرية استدعى الوقوف على خصائصه كمادة تلفزيونية حققت هذه الجماهيرية واستدعى قراءته قراءة جادة وموضوعية، خصوصًا وأن الدراسات الإعلامية الحديثة اعتبرت الخطاب الإعلامي للفضائيات أحد اهتمامات النقد الثقافي، بالإضافة إلى أننا نعيش واقعًا ثقافيًا يقوم على صراع الأنساق وعودة إلى الجذور والأصوليات.

خطاب الرفض بمسوغ الانحياز إلى القبيلة

وبالرغم من كون برنامج شاعر المليون مادة تلفزيونية ساهمت في عملية تأصيل الموروث الشعبي والشعر العامي الذي وافق أهواء الكثيرين إلا أنه كشأن أي حدث جماهيري فمن خلال الوقوف على عملية التأويل في الصحف ومنتديات الانترنت نجد نوعين من الخطاب. فإلى جانب التعبير عن القبول كمادة لفتت انتباه ومتابعة الجمهور ولامست حبهم المتأصل للتراث وجدنا نوعًا آخر من الخطاب الذي يعبر عن الرفض بمسوغ الانحياز إلى القبيلة وتأصيل ثقافة العنصرية وإستثارة النعرات القبلية.

إذن ظهرت ثقافة القبيلة من جديد كنسق اجتماعي له الدور الأكبر في تأويل الحدث الثقافي، حيث عادت هذه الظاهرة لتقلب معايير الأفضل حتى في المسابقات الأدبية التي من المفترض أن لايغيب فيها التقييم الموضوعي والمعايير العلمية، ونستطيع القول إن برنامج شاعر المليون كشف عن أنساق اجتماعية مضمرة تمثلت في العودة إلى الأصوليات وإثارة روح التعصب القبلي.

وهنا نلاحظ عملية تلاعب النسق في تشويه الواقع الثقافي ليتنافس الفطري والمثقف أيهما الأفضل في الشأن الثقافي، ولاحظنا كيف قلبت المعايير في الحلقة الختامية من المسابقة فالأخير حسب تقييم لجنة التحكيم أخذ الأول في التصويت الحر من قبل جمهور البرنامج، حيث تحدد مصير كل

شاعر بحسب نسبة التصويت لابحسب معايير نقدية منهجية تتقصى السمة الإبداعية في النص الشعري.

ولايمنع ذلك أن البرنامج أخذ نصيبًا من التوجه النقدي الموضوعي للمثقفين كما حصل في النسخة الثانية لهذا البرنامج والمتمثل في الدراسة النقدية التي تداولتها المنتديات للباحث السعودي رميض الشمري للقصيدة الشهيرة لناصر الفراعنة التي نافس بها في المرحلة ماقبل الأخيرة حيث كانت الدراسة مادة نقدية وظف فيها الباحث كل الأدوات العلمية للبحث وطبقها على القصيدة.

حالة توجه شمولي وتوافق ظرفي تصبغ الواقع الثقافي

وهناك توجه شمولي أيضًا شهده الواقع الثقافي من خلال برنامج شاعر المليون، توجه لا يحدث إلا مع هذا النوع من البرامج التلفزيونية التي تعتبر وقائع ثقافية مادتها تعتمد على المنافسة ونتائجها تعتمد على التصويت والتقييم الحر.

لجنة البرنامج تنقلت بين عواصم الدول العربية فدخل الكثير من الشعراء المسابقة فاتسعت الرقعة الجماهيرية للبرنامج كمادة تلفزيونية ولاحظنا عملية اشتراك الشاعر لأول مرة ومواجهته للجمهور بقصيدته لابتاريخه الكتابي وقرارات اللجنة تحسم أمام المشاهد.

يعني أن المشاهد سيعبر عن خطابه ويرصد أي تجاوز، وبالرغم من أن القرار هو للجنة التحكيم في إجازة الشاعر من

عدمه، إلا أن فضاءت التعبير متاحة للمشاهد وهذه خاصية تميز بها البرنامج وهي البعد عن سلطة المؤسسة وهذا يدل على أن المشاهد يشترك في تأويل الحدث والتعبير عن رأيه. وهنا نلاحظ حرية الاستقبال من خلال البث الفضائي الحر الذي يصل إلى الشرائح كافة وحرية التعبير المتاحة للكل بدون وصاية، بالاضافة إلى سمة أفرزها شاعر المليون كحدث ثقافي وهي حالة اتفاق السياسي مع المشاهد العادي في عملية توافق ظرفي طارئة على المشهد الثقافي.

واتضح ذلك من خلال حضور شخصيات مهمة في الدولة المنظمة للبرنامج وتمثلت في حضور ولي عهد دبي، ولي عهد أبو ظبي، بالإضافة إلى وزير الخارجية وأعضاء من السلك الدبلوماسي.

وعملية التوافق الظرفي لم تتوقف على حضور شخصيات مهمة في الدولة كالشيوخ والأمراء والدبلوماسيين ولكن هناك حالة توافق صبغت الوجدان العام وأتاحت للشعراء المشاركين الذين لم يحالفهم الفوز بالحصول على حفاوة وعطاء مماثل للجائزة أو يفوقها كما حصل مع الشاعر بدر الظاهري الذي حصل على مليون ريال من شيخ قبيلته، وهو مبلغ يحصل عليه الفائز الأول كما تنص فكرة المسابقة، لكن الحس التوافقي للحادثة خلق جوًا وجدانيًا عامًا كذلك مراسم استقبال الشاعر خليل الشبرمي فارس النسخة الثانية من البرنامج الذي فاز بالمركز الأول ولقب بشاعر المليون في مطار الدوحة من كبار

الشخصيات في الدولة، ومظاهر استقبال فارس النسخة الثالثة زياد بن نحيت وبقية الشعراء الذين فازوا بالمراكز الخمسة.

سمة النقض والإلغاء

وعند قراءة الخطاب الجماهيري الذي أفرزته النسخة الثانية لبرنامج شاعر المليون نلاحظ خاصية النقض والالغاء التي صبغت البرنامج كمادة تلفزيونية، حيث لاحظ قارئ الخطاب كيف كان مستوى التعاطف مع الشاعر ناصر الفراعنة بالرغم من توقعاته وتوقعات الجمهور له بالفوز بالمركز الأول، التعاطف الذي وصل إلى حد إنشاء موقع يدعو لمقاطعة البرنامج، في الوقت الذي انتشر خطاب تأويلي ينص على التحريم من رجال الدين باعتباره تبذيرًا للأموال بغير وجه حق وباعتبار التصويت شهادة زور للشاعر في حالة عدم استحقاقه.

ولكن ما إن بدأ الاعلان عن النسخة الثالثة إلا حتى بادر الشعراء إلى المشاركة وبدأت رحلة اللجنة بين عواصم ومدن الدول الخليجية والعربية، والتي سجل فيها المئات من الشعراء وبدأت عمليات التقييم من إجازة واستبعاد بل شارك شعراء لهم تاريخ طويل في كتابة الشعر كالشاعرة وحيدة السعودية التي أضافت بعدًا جماهيريًا حيث كانت لها تجربة مميزة في كتابة الأعمدة الصحفية في الصحافة الشعبية بالاضافة إلى تجاربها الإبداعية الأخرى في كتابة القصة القصيرة وتفردها في ميزة المزج بين الفصيح والعامي في نصها الشعري الذي تميز بكثير من الملامح الفنية.

فقد أضافت مشاركتها بعدًا جماهيريًا تميز به البرنامج في نسخته الأخيرة، وقد تنبئ تلك المشاركة بتوسيع مساحة الاهتمام والإقبال من الشاعرات الأخريات للاشتراك في النسخ القادمة للبرنامج.

إذن شاعر المليون مادة تلفزيونية لاقت إهتمامًا كبيرًا من المشاهد العربي، تمثل في القبول والرفض وردود أفعال كثيرة ومتباينة عبر عنها المشاهد بخطاب انتشر على صفحات الجرائد والانترنت، وانتشار هذا الخطاب المحلل المؤول للبرنامج لهو تعبير عن ثقافة الاستقبال الناقد وتعبير عن الدور الذي قامت به الفضائيات كوسيلة إرسال سريعة ومباشرة ودليل على أن الثقافة التلفزيونية عبرت بالخطاب النقدي من دائرة الاحتكار الثقافي إلى فضاء ثقافي حر يعبر عنه المشاهد بأكثر من وسيلة فلا ريادة ولا وصاية على الثقافة، فرجل الشارع والمثقف والسياسي كلهم سواء في هذا الفضاء الحر من حيث الاستقبال والإرسال والتأويل.

مراجع

د.عبدالله الغذامي، **القبيلة والقبائلية/هويات مابعد الحداثة**، الطبعة الأولى 2009.

د.عبدالله الغذامي، **الثقافة التلفزيونية/سقوط النخبة** وبروز الشعبي 2004.

قضية سحب دكتوراه الناقد السريحي قراءة سيسيولوجية

قضية سحب درجة الدكتوراه من الناقد سعيد السريحي قبل 28 عامًا بقرار من مجلس إدارة جامعة أم القرى، بعد استيفاء الرسالة الشروط العلمية، قد لا تكون الوحيدة من نوعها، فربما عانى المجتمع من قضايا مشابهة، وقد تظهر على السطح قضايا من هذا القبيل بعد تلك الأعوام.

إثارة قضية من هذا النوع من شأنها أن تعيد النظر في قراءة طبيعة الواقع الاجتماعي ومعايير مؤسساته وذهنية أفراده، فتطور المجتمع للأفضل نتيجة طبيعية لتطور وعي الأفراد وتقدم مستوى إدراكهم وحكمهم على الأشياء والأنظمة والمعايير والمكون الاجتماعي من حولهم، وسعيد السريحي أثار تلك القضية في الوقت المناسب، وفي الوقت الذي أصبح المجتمع أكثر تفتحًا وإدراكًا لطبيعته الاجتماعية ومرجعياته الفكرية، أثارها الآن لأن تصعيده للموضوع في تلك الفترة عندما تم سحب الدرجة منه لن يجعل الحال أفضل. السريحي رفض الوصاية الفكرية على عقله، ولكنه لم يُصعّد الأمور حينذاك لأنه كان مستوعبًا فكرة العزل والإقصاء والتخوف من خطر

مجهول آنذاك، في الوقت الذي لا توجد الأدوات والأساليب العلمية المعرفية للتعامل معه من قبل ذلك الخطاب.

وليس غريبًا أن يحدث ذلك، فتلك المرحلة شهدت هجومًا على الحداثيين بهدف تطهير المجتمع من أفكارهم، والتخوف من مشاريعهم التجديدية، التي كانت ـ بحسب زعمهم ـ تشكل خطورة كبيرة على الأمن الفكري للمجتمع، ولم يثرها في تلك المرحلة لأن وعي المجتمع بأكمله مؤسسات وأفرادًا كان خاضعًا لهذا الخطاب المهيمن الذي استطاع أن يطبّع ذهنية المجتمع ويشكل وعي أفراده حتى وقت قريب.

وقرار كهذا عندما حدث في تلك المرحلة تم التعامل معه بشكل طبيعي ولم يستهجن أو يستنكره المجتمع، لأن هذا الخطاب شكل شخصية المجتمع وتمكّن من وعي أفراده. فالمجتمع في تلك الفترة شكك في موضوع الرسالة واستحقاق الطالب الدرجة العلمية، ولم يساوره شك في الأمانة العلمية للتقويم وقرارات مجلس الجامعة، ولم يتساءل عن قضية غموض المنهج المزعومة.

موقف الجامعة بخصوص دكتوراه السريحي حادثة ثقافية عبّرت بكل وضوح عن تخوّف الجامعة من خطر أية ممارسة حداثية، حتى لو لم يثبت حقيقة هذا الخطر ونوعه، لذا لم يكن أمامها إلا ممارسة أسلوب الوصاية الفكرية على الطالب برفض الموضوع وطرح فكرة استبداله. وهذا تمت قراءته واستنتاجه من عبارة غموض المنهج ومخالفته قيم الجامعة. ليست مؤسسات التعليم العالي بالطبع هي من عانت سطوة هذا

الخطاب، فمنابر المعرفة بوجه عام في مجتمعنا تعاني الوصاية الفكرية على العقول، فالرقابة على الكتب وعدم فسحها، وممارسات سحبها من معارض الكتاب، وحجب المصادر الإلكترونية للمعرفة، كلها تعبر عن مظاهر الوصاية الفكرية التي تُمارس في مشهدنا الثقافي السعودي، وهي ممارسة بالتأكيد من الصعب تطبيقها الآن في عصر الانفتاح المعرفي. انسحاب السريحي من الموقف وعدم استبدال موضوع رسالته بآخر، بحسب اقتراحات مجلس الجامعة، يدل على أن هدفه كان علميًا خالصًا وليس هدفًا شخصيًا لنيل تلك الدرجة العلمية، فالمجتمعات والمؤسسات الأكاديمية تقاس بنتاجها المعرفي، وقيمة المؤسسة الأكاديمية بما تنتجه من أبحاث ورسائل علمية. وموضوع الرسالة وكشفه عن طاقات تعبيرية جديدة للغة العربية يعتبر إضافة معرفية نوعية إلى الرصيد المعرفي وإلى المكتبة النقدية العربية عمومًا.

ورسالته العلمية لنيل درجة الدكتوراه في تلك المرحلة الزمنية وبمادة بهذه القيمة المعرفية هي تعبير عن المستوى العلمي للجامعة وليس المستوى المعرفي للطالب فقط. فالسريحي لم يكن خاسرًا بالتأكيد، فالتجربة كشفت عن خلل فكري ما في معايير المؤسسة وأُفقها المعرفي، لأنها خاضعة لخطاب مغلق لا يقبل الجديد ولم يوفق بإنتاج معرفة جديدة قد تُحسب له. وعدم قبول الرسالة بعذر الغموض تعبير عن خلل في فكر المؤسسة وليس في المشروع العلمي للطالب. العقاد عندما سمع خبر منحه الدكتوراه الفخرية غضب، وكان أول ما

استفز غضبه من سيمنحه تلك الدرجة؟ وخصوصًا أن أصحاب المؤهلات العلمية وكبار مفكري عصره في تلك المرحلة الزمنية هم من تتلمذ على يديه. يذكر أنيس منصور في مقالة له، أن العقاد انفعل جدًا حين سمع خبر منحه الدكتوراه الفخرية وهاجم أساتذة الجامعات بقوله: «ثم إنهم لا يقرأون فكيف يمنحونني الدكتوراه؟». ويقول كان يظن العقاد حينذاك بأن الدكتوراه الفخرية يتم نيلها باختبار معين وذكر: «لم نتجرأ على أن نقول له إنها فخرية لا اختبار فيها ولا مناقشة». العقاد تحسّب لذلك وكان حذرًا جدًا من التعرض لموقف تقويم يحدد أُفقه المعرفي بمسمى درجة علمية بعد أن حصل على كفاية معرفية مقارنة بمفكري مرحلته ومن هم حوله، الأمر الذي يصعب معه إخضاعه لمعايير لجنة تحكيم قد تتداخل في قراراتها عوامل آيديولوجية، وربما سيكيولوجية واجتماعية، ثم تقرر مصيرة بخصوص «درجة علمية».

إثارة مثل هذه القضية بعد تلك السنوات ليس الهدف منها استرداد الشهادة ونيل درجة الدكتوراه بكل تأكيد، كما يوحي الوسم في «تويتر»، بل إلقاء الضوء على طبيعة مرحلة عانت إشكالات مجتمعية ومعرفية كثيرة بسبب هيمنة خطاب مستبد شكل شخصية المجتمع السعودي وكوّن وعي أفراده وأثر في أخلاقيات البحث العلمي والمعايير الأكاديمية في تلك الفترة، فالقضية الآن ليست إعادة درجة علمية تم سحبها من طالب، فقضية السريحي الرابحة هي استعادة وعي مجتمع ومعايير أكاديمية مستلبة.

التراكمات المعرفية في نظرية الأدب عند السريحي

من قرأ رسالة دكتوراه السريحي يدرك قيمة قدرة الباحث وبراعته في توظيف المناهج النقدية الحديثة التي تستوعب مختلف النظريات الكبرى في العلوم الانسانية، والتي قد يستفيد الباحث المتمكن من استثمارها في الكشف عن القيم الانسانية والحضارية في التراث الأدبي والشعري على وجه الخصوص وهي القيمة التي لم يغفل السريحي عن الإشارة إليها في نهاية بحثه. فنظرية الأدب ليست معادلة جاهزة يمكن صياغتها والانطلاق منها لدراسة الظاهرة موضوع البحث، نظرية الأدب هي تراكمات معرفية من شتى مناهج البحث في العلوم الانسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والأنثربولوجيا التي من خلالها يتاح للباحث فتح آفاق نقدية جديدة يتحرك فيها لدراسة الظاهرة الأدبية.

السريحي درس اللغة الشعرية في رسالته للدكتوراه باعتبارها كائنًا متوترًا متحررًا يحق له التحليق في آفاق بعيدة عن المعايير والقيود. وأاما المظاهر الشعرية الشكلية كالطباق والجناس والمبالغة لم تحد من أفق لغة النص برأيه عند الشعراء المحدثين في العصر العباسي بقدر ما ميزت حركة

اللغة وساهمت في ثورتها وفاعليتها في التعبير في الوقت الذي اعتبرها النقاد مجرد زخرف وطلاء خارجي، فكيف يلتمس الباحث شواهده إذًا من مظاهر التجديد في شعر المحدثين الذي هو موضوع الدراسة ويقف على تلك المظاهر اللغوية بدون بعد نظري. . .؟

وإذا كانت لغة الشعر لا تكتفي برصد المتميز من سمات الانسان، فهو يراها تتجاوز ذلك لتحمله للوقوف المتأمل والكاشف أمام الشعر وما يثيره من دافع للكشف عن الامكانيات الكامنة فيه. فالناقد عندما يشرع في دراسة ظاهرة لغوية هو يعبر عن رؤيته الخاصة للحياة ووعيه بالعالم واللغة، ويختبر قوة حدسه وأفق تأويله لهذا الأثر الإنساني والأدبي. فلا يخلو بحث علمي من نظرية بالتأكيد، وبالضرورة إن لكل باحث فرضيات ومفاهيم علمية يفسر من خلالها الظاهرة موضع الدراسة ويقف على خصائصها ومظاهرها الأسلوبية وأثرها ومتغيراتها.

من قرأ للسريحي لايخفى عليه إدراكه بأن مفهومه للنظرية في الرسائل العلمية بناء كامل من جميع المحددات العلمية البنائية والأسلوبية التي تخوضها الدراسه لتفسير لغة النص الشعري، مدركًا بأن نظرية الأدب عنده هي الدراسة المنهجية التي تعتمد على منهج نقدي تتشابك فيه نظريات العلوم الانسانية. والمتابع لتجربة السريحي يجد أنه لايغفل عن توظيف البعد النظري في كتاباته حتى في الشأن الاجتماعي فتتميز كتاباته بالمنهجية، فهو يحلل ويفسر الظاهرة الانسانية أو

المعرفية من خلال منهجية علمية ليؤكد يقيننا بأن العمل النقدي سلوك انساني وليس فقط لسانيًا أو إبداعيًا أو علميًا ينتجه الكاتب المعاصر.

http://www.al-balad.net/print.php?id = 15641

العقوق المباح

إن تطورات قضية السريحي المتمثلة بردود فعل جامعة أم القرى تكشف بأن الجامعة لم يكن لديها رؤية علمية واضحة تسير على نهجها.

وهنا تلح عدة أسئلة إذا كانت جامعة أم القرى لها توجه معين في التدريس، لماذا لم تحصر رسالتها وأهدافها في حدود هذا الخط؟

لماذا تستقطب أساتذة ذوي توجهات حداثية وهي تحارب الحداثة؟

لماذا يضطر القائمون عليها إلى اللجوء للازدواجية في تقييم الطلاب؟

لماذا يضطر الأعضاء المشرفون على رسائل الطلاب العلمية إلى كتابة تقارير سرية واتخاذ قرارات مصيرية ظالمة في حق مستقبلهم العلمي لأنها لم توافق أهواءهم..؟

مصطفى عبد الواحد المشرف على رسالة السريحي وصاحب التقارير السرية التي تسبّبت في حجب شهادة الدكتوراه عن سعيد السريحي، كان يرى أن لطفي عبد البديع أستاذ النقد في كلية اللغة العربية آنذاك صاحب اتجاه مخالف في نظر الجامعة ورغم ذلك يمكث سنوات طويلة في التدريس

في الجامعة ويتأثر الطلاب بفكره وعندما تكتشف الحامعة بأن الأستاذ الجامعي يقوم باغواء الطلاب ويتم طرده وإبعاده من الجامعة حتى لايتأثر الطلاب بأفكاره ومنهجه!!

هي إذن تستقطب أساتذة لاتعرف مرجعياتهم ولم تقرأ لهم ولا تعرف حجم آفاقهم المعرفية والعلمية وتعاقب الطلاب على تأثرهم بأساتذتهم فيما بعد!

وإذا كانت الجامعة تتحسس من مجرد مفردة التجديد إلى حد كتابة تقارير سرية عن الطلاب المستقلين بتفكيرهم مع عدم ثبوت ارتكابهم ما يخالف الدين فلماذا تدرس اللغة إذن؟

وبما أنه لم يثبت ما يخالف الدين والعقيدة في أطروحة السريحي، إلا أن أسلوبه كان بعيدًا عن التكرار والتقليد واجترار الأساليب القديمة في تفسير ظواهر اللغة وهي سمة ميزت أطروحة دكتوراه السريحي «التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي» وتحسب للباحث لا عليه، فلماذا يكون هذا مصير الرسالة العلمية التي قدمها الباحث ولماذا كان التراجع مصير الدرجة العلمية بعد قرار منحها؟

ولماذا ترفع مؤسساتنا التعليمية شعارات التشجيع على الابتكار والإبداع وأصالة الأفكار مع عدم وجود سياسات علمية تكفل الحرية الأكاديمية للطلبة والباحثين؟

تلك الحرية التي تعتبر حقًا طبيعيًا للباحث في كل دول العالم والتي هي أهم متطلبات التنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية!

لماذا لا توجد قوانين تحمي الطلاب والباحثين من التعرض لممارسات غير علمية ولا أخلاقية في شأن حقوقهم العلمية في هذه الجامعات؟

والأهم لماذا لا تعمل تلك الجامعات على ضوء سياسة صريحة وخط واضح يُمكّن الطالب من اتخاذ قرار الدراسة منذ البداية أو ليختار منبرًا أكاديميًا آخر يتوافق وملكاته البحثية وأُفقه المعرفي غير المؤطر بأطر تحد من الأُفق المعرفي للباحث؟

فلو كان نتاج هذه العقول المفكرة المستنيرة أمثال الدكتور السريحي وعالي القرشي وعثمان الصيني فلو كان هدفًا مقصودًا من الجامعة وكان نتيجة لرسالة ورؤية علمية واضحة تبنتها المؤسسة العلمية منذ البدء لكان موقفها قويًا في نظر المجتمع، ولكننا نكتشف الآن كمجتمع تابع القضية بأن نتاج مفكرينا من جيل الريادة الفكرية والثقافية والأدبية الذين ملأوا الساحتين المحلية والعربية أطروحات وأبحاثًا وكتبًا نكتشف أن هذا النتاج المعرفي ليس إلا عقوق الابن بأبيه وخروجًا عن وصايته الفكرية فهذا خلل حتمًا في سياسة المؤسسة التعليمية ودليل على عدم وجود خطط ورؤى واضحة تتحرك على أساسها في أداء رسالتها العلمية والمعرفية والإنسانية.

هو العقوق المباح الذي أثرى المشهد والمكتبة وعقول جيل هؤلاء الرواد والأجيال اللاحقة لهم.