بمجموعة من المحاورين

عزت السيد أحمد

ذو رؤية نقدية وإبداعية

حوارات ذو النقد والإبداع

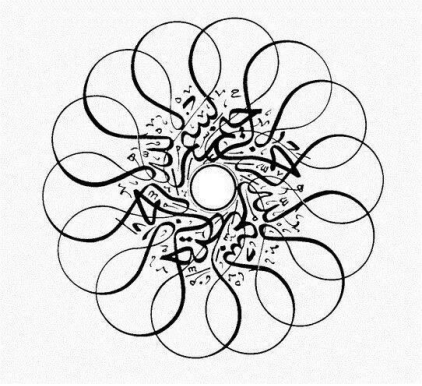
العالم العربي
The Arab World
for Publishing
2013

مجموعة من المحاورين

مجموعة من المحاورين

عزت السيد أحمد

في رؤاه النقدية والإبداعية



مجموعة من المحاورين

عزت السيد أحمد

في رؤاه النقدية والإبداعية

حوارات في النقد والإبداع

العالم العربي
The Arab World
for Publishing

☆ الكتاب : **عزت السيد أحمد**
في رؤاه النقدية والإبداعية
☆ الموضوع: **حورات في النقد والإبداع.**
☆ المؤلف : **مجموعة من المحاورين**
☆ عدد الصفحات: ١٣٦ صفحة.
☆ قياس الصفحة: ب ٥ = ١٧ X ٢٤.
☆ النَّاشر: **العالم العربي للنشر.**
☆ **عمان.**
☆ الطبعة الأولى: **٢٠١٣م.**
☆ **تاريخ: ٢٠١٣/٩/١١ م.**
☆ تصميم الغلاف بريشة بيلسان.
☆ **الحقوق جميعها محفوظة.**
تمنع طباعة هٰذا الكتاب أو نشره، أو فصل منه، من دون موافقة خطيَّة من النَّاشر أو المؤلف. ويجب مراعاة أصول الاقتباس والتوثيق لدى اقتباس أي نصوص أو شواهد من الكتاب.
☆ بريد إلكتروني : sameah3@gmail.com

الإهـداء

إلى المساهمين في هذا الكتاب جميعا

نـهديه إليهم

بحقوق عفة من المحاورين

مُقدِّمَةُ النَّاشر

إن الفلاسفة هم من يجدد اللغة ويطورها ويجب أن يكونوا علماء بها أكثر من أساتذة اللغة والأدب... إن أساتذة اللغة والأدب ينقلون اللغة والأدب إلى الطلاب نقلاً، ولكنَّ الفلاسفة يصنعون اللغة.

لنعلن بداية إنه لمن دواعي سرورنا أن تكون باكورة منشوراتنا هي هذا الكتاب الذي يقف عند الرؤى النقدية والإبداعية للدكتور عزت السيد أحمد الذي شرفنا وزاد سرورنا بوجوده بيننا في الأردن. وإن كانت ظروف وجوده غير محمودة ولا محبوبة، لا شكَّ في أنَّها ظروف قاسية.

محاسن الصدف عندي أني جمعتني الظروف بالدكتور عزت في جامعة تشرين السورية وأنا أدرس فيها. وكانت لي معه لقاءات عدة تعلمت منه فيها الكثير. كانت براعته اللغوية تدهشني في حقيقة الأمر وهو أستاذ الفلسفة. سألته لماذا وكيف؟ فاجأني حينها بقوله: إن الفلاسفة هم من يجدد اللغة ويطورها ويجب أن يكونوا علماء بها أكثر من أساتذة اللغة والأدب. تابع قائلاً: إن أساتذة اللغة والأدب ينقلون اللغة والأدب إلى الطلاب نقلاً، ولكنَّ الفلاسفة يصنعون اللغة.

أثار حميتي بهذا الكلام، وأصرِّح الآن بأنه استفزني بهذا الكلام بسبب انتسابي إلى الأدب واللغة. فقلت له: والشعراء أين هم؟ قال: الشعراء بصيغة من الصيغ فلاسفة. ولكن الشعراء الحقيقيون لا الأدعياء. وهم لذلك صناع لغة

أيضاً. هنا، وبعد هذا النقاش، أدركت الفرق حقيقة بين أستاذ اللغة وصانع اللغة، ولماذا لا يمتلك أساتذة اللغة في جامعاتنا سليقة سليمة مثلما يمتلكها الشعراء، الشعراء الحقيقيون كما يريد الدكتور عزت الذي هو ذاته شاعر أيضاً، ولهذا أثر صريح في قوة لغته وبلاغته العالية. ولا أخفيكم أنني لم أترك هذه الفرصة لأسأله هذا السؤال. هل قوة لغته نابعة من كونه شاعراً أم فيلسوفاً. قال لقد ولدت شاعراً، أكتب الشعر منذ نعومة أظفاري، كنت في الحادية عشرة أو الثانية عشرة عندما كتبت الشعر ووجدت نفسي مقبلاً على التبحر في اللغة وعلوم وخاصة منها النحو وفقه اللغة إلى جانب علوم اللغة الأخرى. وتابع قائلاً: ولكن على افتراض عدم كوني شاعراً فأن أكون فيلسوفاً يعني أنه يجب أن أكون لغوياً بالضرورة لأن الفلسفة أعم من الشعر وأرقى في سلم التعبير فإذا كان على الشاعر أن يكون ضليعاً في اللغة بشدة فعلى الفيلسوف أن يكون ضليعاً أكثر بكثير.

هذه المسألة دفعتني لأسأله: هل كل أساتذة الفلسفة هكذا؟

قال: أساتذة الفلسفة مثل أساتذة اللغة، ناقلو معلومة ومعرفة لا أكثر، ليس كل أستاذ فلسفة فيلسوف، كما أن ليس كل أستاذ لغة لغوي بالضرورة، ولا كل أستاذ شعر شاعر، ولا كل أستاذ نقد ناقد.

الحديث في الحوارات التي دارت بيننا أمر يطول، ولكن لا أستطيع إلا أن أقر بأنها كانت لي محطات مهمة غيرت كثيراً في طريقة تفكيري وفهمي للأشياء والحياة أيضاً. ولذلك بوضوح وصراحة: كان لي شرف لقائه في سوريا، وكان لي

شرف لقائه في الأردن، وكان مما يشرف دارنا للنشر أن يكون هذا الكتاب باكورة أعمالنا.

الكلام على عزت السيد أحمد أمر يطول ويطول جداً فما أكثر الموضوعات التي تستدعيك للكلام عليه بدءاً من شعر إلى أدبه القصصي والروائي مروراً بقراءاته السياسية وصولاً إلى فلسفته أو لنقل كتبه الفلسفية والفكرية، وله في ذلك كله نحو ستين كتاباً منشوراً منذ أكثر من عشرين سنة وحتى الآن، ناهيكم عن أكثر من أربعمئة مادة منشورة في الصحف والمجلات العربية ما بَيْنَ بحث ومقال. إلى جانب عشرات المقالات عنه، والحوارات التي أجريت معه، وبعضها هو مضمون هذا الكتاب.

الكلام في التفاصيل إذن أمر سيطول بنا كثيراً ولكن لا بد من وقفة مختصرة وسريعة عند مجمل فكره وأدبه وإبداعه. لن نقدم أي قراءة في ذلك بطبيعة الحال، ولكن سنعرض لكتبه من خلال تقسيمها إلى مجموعات متجانسة من ميادين الكتابة مع إلقاء ضوء سريع على الجانب الإبداعي منها خاصة.

ربما هي المصادفة العجيبة إلى الآن فقط أنه يمكن تقسيم كتب عزت السيد أحمد ألى أربع مجموعات متساوية إلى حد كبير عدداً هي مجموعة الكتب السياسية، ومجموعة الكتب الجمالية، ومجموعة الكتب الفلسفية والفكرية، ومجموعة الكتب الإبداعية في الشعر والقصة. سنبدأ بالجانب السياسي من كتاباته لسببين الأول أن أول كتبه المنشورة بل أوائل الكتب المنشورة كانت في السياسة. والسبب الثاني هو اشتهار الدكتور عزت على محطات التلفزة الفضائية

بوصفه محللاً سياسيًّا استراتيجياً أكثر من أي جانب آخر من أوجه نشاطه الإبداعي. وهذه الكتب هي:

١. الأمم المتحدة بين الاستقلال و الاستقالة و الترميم . مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م.

٢. كيف ستواجه أمريكا العالم؟ . دار السلام للطباعة . دمشق . ١٩٩٢م.

٣. النظام الاقتصادي العالمي الجديد . مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م .

٤. انهيار أُسطورة السَّلام؛ مصير السَّلام العربي الإسرائيلي . مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٦م.

٥. انهيار مزاعم العولمة؛ قراءة في تواصل الحضارات وصراعها . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠م.

٦. تفجيرات أيلول وصراع الحضارات؛ الولايات المتحدة صنعت الحدث لتصنع المستقبل . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٣م.

٧. العرب أعداء أنفسهم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٤م.

٨. النظام الاقتصادي العربي؛ واقع ومشكلات ومقترحات . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٥م.

٩. لبنان والمشروع الأمريكي؛ قراءة في الأزمة اللبنانية وتداعياتها . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٥م.

١٠. لبنان بين حربين؛ الأزمة اللبنانية بين الداخل والخارج . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.

١١. أعاجيب السياسة الأمريكية؛ مقالات سياسية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.

١٢. عالم مجنون؛ المضحك المبكي في السياسة الأمريكية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.

١٣. المذاهب الاقتصادية الكبرى . جامعة تشرين . اللاذقية . سوريا . ٢٠٠٨م.

١٤. بشرية عمياء عرجاء؛ مقالات سياسية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٩م.

١٥. العرب جثة تنهشها الكلاب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٩م.

يبدو من هذه الكتب أنها ينصب اهتمامها على السياسة الأمريكية بالدرجة الأولى والسياسة الدولية بدرجة ثانية والواقع السياسي العربي بالدرجة الثالثة. أما المجموعة أو القسم الثاني من كتب الدكتور عزت فهو الكتب الفلسفية والفكرية وهي:

١٦. أسس التوثيق؛ نحو نظرية عربية في التوثيق . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.

١٧. آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة العلمية والمعلوماتية والتغير القيمي . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.

١٨. بديع الكسم . وزارة الثقافة . دمشق . ١٩٩٤م.

١٩. تطوير التعليم العالي؛ الواقع والمشكلات والاقتراحات . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.

٢٠. دفاع عن الفلسفة؛ الفلسفة ثرثرة أَم أُمُّ العلوم؟ . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

٢١. فلسفة الأخلاق عند الجاحظ . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٥م.

٢٢. قراءات في فكر بديع الكسم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.

٢٣. قراءات في فكر عادل العوا . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠١م.

٢٤. قضايا الفكر العربي المعاصر . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٧م.

٢٥. كتابة البحث؛ المفاهيم والقواعد والأصول . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.

٢٦. المدخل إلى عصر النهضة العربية . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٦م.

٢٧. مختارات من دارسي التراث العرب . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٧م.

٢٨. من يسمم الهواء؛ ظاهرة السرقة في عالمي الفكري والأدب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.

٢٩. نحو سلوك تربوي عربي جديد . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.

٣٠. نهاية الفلسفة . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.

٣١. هؤلاء أَساتذتي: من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا . دار الثقافة . دمشق . ١٩٩٤م.

ويبدو أن كتب هذا القسم تتناول قضايا فلسفية عامة وقضايا الفكر العربة ومشكلاته إلى جانب الأدب والأبحاث المنوعة. أما الجانب الجمالي وهو الجانب الأكثر تخصيصاً عند الدكتور عزت فقد تناول فيه القضايا الجمالية من

جوانب متعددة، وفيما أعلم أن لديه الكثير من مشاريع الأبحاث الجمالية التي يرنو من خلالها في المحصلة إلى تقديم موسوعة جمالية كبيرة، وهذه الكتب هي:

٣٢. انهيار الشعر الحر. دار الثقافة. دمشق. ١٩٩٤م.

٣٣. انهيار دعاوى الحداثة؛ الحداثة ضرورة تاريخيَّة لا خيار سياسي. دار الثقافة. دمشق. ١٩٩٥م.

٣٤. تصنيف المقولات الجمالية. دار حدوس وإشراقات. عمَّان/ الأردن. ط٢؛ ٢٠١٣م.

٣٥. تمهيد في علم الجمال. جامعة تشرين. اللاذقية. ٢٠٠٧م.

٣٦. الجمال وعلم الجمال. دار حدوس وإشراقات. عمَّان/ الأردن. ط٢؛ ٢٠١٣م.

٣٧. الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية. دار الفكر الفلسفي. دمشق. ١٩٩٩م.

٣٨. عفيف بهنسي والجمالية العربية. وزارة الثقافة. دمشق. ٢٠٠٨م.

٣٩. علم الجمال المعلوماتي: نحو نظريَّة جديدة. دار الأصالة للطباعة. دمشق. ١٩٩٤م.

٤٠. فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون – دار طلاس – دمشق – ١٩٩٣م.

٤١. فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي. وزارة الثقافة. دمشق. ٢٠٠٦م.

٤٢. المذاهب الجمالية. جامعة تشرين. اللاذقية. ٢٠٠٦م.

٤٣. من رسائل أبي حيان التوحيدي. وزارة الثقافة. دمشق. ٢٠٠١م.

٤٤. وظيفة الفن. دار حدوس وإشراقات. عمَّان/ الأردن. ٢٠١٣م.

إذا انتقلنا إلى الجانب الإبداعي

وجدنا أنفسنا أمام قسمين أو جانبين هما الشعر والقصة. نشر حتى الآن تسع مجموعات شعرية، بينها مجموعتان سماهما خواطر ولم يسمهما شعراً، وإن كان نقاد عصرنا يعدونهما شعراً، هي مسألة تخصه. وهذه المجوعات الشعرية هي:

٤٥. لا تعشقيني (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

ومن أجوائها نقرأ له:

أُحُبُّ الـجَمَالَ يُعَانِقُ رُوْحِيْ بِقُدْسِيَّةِ اللهِ عَزَّتْ كَـمَالا

٤٦. أَنا صدى الليل (شعر) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٥م.

ومن أجوائها نقرأ له:

أَنَـا صَـدَى الْلَيْـلِ وَالْحِلْـمِ البَـدِيْعِ أَنَـا
قِيْثَـارَةُ الْعِشْـقِ أَفْـرَاحُ الرَّبِيْـعِ أَنَـا
صَـدَايَ هَمْـسُ النُّجُـوْمِ الزُّهْـرِ يَسْـبُكُهُ
مِـنَ الضِّـيَاءِ لأَصْـحَابِ الْمُنَـى سُـفُنَا

٤٧. أُنشودة الأَحزان (شعر) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٦م.

ومن أجوائها نقرأ له:

أَمَـا آنَ أَنْ أُعْفَـىْ مِـنَ الحُـزْنِ وَالهَـمِّ
وَمُـرِّ الأَسَـىْ وَالبُـؤْسِ وَالكَـرْبِ وَالغَـمِّ
وَأَنْ تَخْلُـدَ العَـيْنُ السَّـقِيْمَةُ لَحْظَـةً
تَـرَىْ رَاحَـةً فِيْهَـا مِـنَ السُّـهْدِ وَالصَّـدْمِ

٤٨. أَميرة النَّار والبحار (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٧م.

ومن أجوائها نقرأ له:

الفَوْضَـــوِيَّةُ جُـــزْءٌ مِـــنْ بُـــرُودِ دَمِـــيْ
أَحْيَـــا بِهَـــا مَـــعَ كُـــلِّ النَّـــاسِ ثُـــمَّ مَعِـــيْ
أَهْـــوَىْ التَّمـــرُّدَ وَالعِصْـــيَانُ يُنْعِشُـــنِيْ
وَلَسْـــتُ أَخْشَـــىْ تَهَـــاوِيْلِيْ وَلا بِـــدَعَيْ
حُـــبُّ التَّفـــرُّدِ يَأبَـــانِيْ عَلَـــىْ جَـــزَعٍ
وَالـــذَّاتُ تَرْفُضُـــنِيْ إِنْ عِشْـــتُ فِـــيْ جَـــزَعِ

٤٩. أنا لست عذري الهوى (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٩م.

ومن أجوائها نقرأ له:

الكَـــفُّ كَـــفُّ مُحِـــبٍّ لَسْـــتَ تَرْدَعُهـــا
أَمَّـــا الـــرَّنِيْنُ فَقَصْـــدِيْ الأُذْنُ تَسْـــمَعُها
فَرَنَّـــةُ الكَـــفِّ فَـــوْقَ الخَـــدِّ مُمْتِعَـــةٌ
مِـــنْ وَقْعِهـــا تَحْسُـــدُ الأَوْتَـــارُ مُبْـــدِعَها

٥٠. أنا وعيناك صديقان (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠١م.

ومن أجوائها نقرأ له:

لاَ تَسْـــأَلِيْنِي لِـــمَ الأَلْحَـــاظُ تَأْسِـــرُنِي:
عَيْنَـــاكِ أَهْـــدِى لهَـــا سِـــحْرُ السَّـــنَى سِـــرَّهْ ؟!
وَطَبْعُـــكِ السَّـــمْحُ قَـــدْ وَشَّـــى مَطَارِفَهَـــا
وَرَشَّ فِـــي حِضْـــنِهَا بَـــرْقُ السَّـــنَى عِطْـــرَهْ

٥١. أنا والزَّمان خصيمان (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٥م.

ومن أجوائها نقرأ له:

«فَمِنْ عَجِيْبِ الَّذِي لُقِّيْتُ مِنْ زَمَنِيْ»
أَنِّيْ بِكُلِّ طَرِيْقٍ أَلْتَقِيْ حَسَداً
وَأَيْنَمَا سِرْتُ أَلْقَىْ فِيْ الطَّرِيْقِ أَسًى
وَالخَيْرَ أَفْعَلُهُ يَرْتَدُّ لِيْ بَدَدَا
وَمَا رَفَعْتُ امْرِءاً إِلاَّ وَعَضَّ يَدِيْ
وَمَا وَجَدْتُ بِمَنْ أَكْرَمْتُهُ عَضُدَا

٥٢. شظايا على الجدران (خواطر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٧م.

ومن أجوائها نقرأ له:

تتالت الأزمانْ
حَتَّى كان هذا الزمانْ
الإنسان فيه يأكل الإنسانْ
والحيوان فيه يأكل الإنسانْ
ويقوم الإنسان على خدمة الحيوانْ

٥٣. همس الهوى (خواطر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٧م.

ومن أجوائها نقرأ له:

وَغُصْنُكَ بِلا شَوْكٍ
وَزَهْرُكَ مِنْ رِقَّةٍ

كأنَّهُ فِي الْهَوى مَذْبُوحْ
فَمَنْ مِنْكَ يَا فُلُّ يُنْصِفُنِيْ
وَلِغَيْرِكَ بِشَكْوَايَ لَنْ أَبُوحْ

وكذلك العالم القصصي للدكتور عزت غني أيضاً، له سبع مجوعات قصصية منشوره، أقيمت عدة ندوات نقدية لهذه المجموعات، نقدم شاهداً منها بعد ذكر المجموعات وهي:

٥٤. الدخيل على المصلحة (قصص) . ن . م . دمشق . ١٩٩٣م.

٥٥. غاوي بطالة (قصص قصيرة) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٦م.

٥٦. الموت من دون تعليق (قصص قصيرة جداً) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

٥٧. في انتظار حمقاء (قصص قصيرة) . دار الأصالة لطباعة . دمشق . ٢٠٠٥م.

٥٨. فيلا وعلبة حلاوة (قصص قصيرة جداً) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٧م.

٥٩. عواد من دون عود (قصص) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٧م.

٦٠. بَيْنَ الهندي والسنسكريتي (قصص) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٨م.

كتب الدكتور عبد الله أبو هيف: استفاد عزت السيد أحمد إلى حد ما من تقانات السرد التقليدي مثل التحفيز الواقعي الذي تبنى فيه القصة ضمن متتالية سردية منطقية تؤالف بَيْنَ الوحدات القصصية الصغرى في تنام مقنع

للفعلية وتطورها من جهة، والحرص على التوتر الإيقاعي الذي يمازج بَيْنَ وطأة الخارج ومعاناة الداخل من جهة ثانية.

وكتب الدكتور نضال الصالح: تتميّز مجموعة عزّت السيّد أحمد: الموت من دون تعليق من معظم نتاج التسعينيات بسمتين مركزيتين: ارتهان نصوصها كافة لمؤرّق واحد، هو الموت، من جهة، ولشكل واحد من أشكال القصّ، هو القصّة القصيرة جداً، من جهة ثانية. أي بخصوصيتها على مستويين بآن: حكائي، وفنّي.

وختاماً. هذا الكتاب هو عدد من الحوارات التي أجريت مع الدكتور عزت السيد أحمد في النقد خاصة والإبداع. أجرى الحوارات عدد من الإعلاميين والأدباء الذين نرفع لهم أطيب تحية وتقدير. نشرت هذه الحوارات في عدد من الصحف العربية. على أننا موعودون إن شاء الله بقراءات في قصصه لتكون موضوع الكتاب القادم.

الناشر

قصتي مع النقد

عزت السيد أحمد

الذَّاتيَّة والموضوعية ليستا اتجاهات ولا أنواع نقدية، إنهما حالة نفسية من الحب أو الكره لموضوع النقد أو ما يقوم عليه أو مصدره. ولذلك الناقد ذاته قد يكون موضوعيًّا وذاتيًّا في الوقت ذاته... ذاتيًّا في نقد موضوع وموضوعيًّا في نقد آخر.

من البداهة بمكان أن أكون ناقداً بحكم عملي الفلسفي. الفلسفة في أساسها نقد. ولا يصح أن يكون المرء فيلسوفاً بحال من الأحوال ما لم يكن ناقداً ورُبَّما ناقداً بارعاً. أي إنَّ النَّقد جزءٌ من طبيعة عملي. متضمن في سياقٍ أكبر وأعم هو العمل الفلسفي... النقد أداة واحدة من بَيْنَ أدوات كثيرة يستخدمها الفيلسوف في بناء نسقه أو منظومته أو فلسفته أو رؤيته... النقد نقطة بداية الفلسفة، ولٰكنَّ تاجها رؤية الفيلسوف أو فلسفته. أي إن النقد عندي ليس مهنة، ليس من أجل النقد بما هو اختصاص أو مهنة. وإنما قاعدة انطلاق إلى سقوف أخرى.

ولٰكنَّ قصتي مع النقد ليست كذٰلكَ تماماً... ولا تبدأ مع بداية دراستي الفلسفة أو تخرجي في قسم الفلسفة. إنها قبل ذٰلكَ بكثير. ولٰكنَّ قبل ذٰلكَ ذٰلكَ كله، فيما يخص اشتغالي بل اهتمامي بالفلسفة، أذكر ما يشبه الطرفة في ذٰلكَ. ذٰلكَ أني عندما كنت في الصف الثاني الإعدادي عرفت نفسي على دفتر التعبير، الذي ما زلت أحتفظ به حَتَّى ما قبل الثورة ولا أدري ماذا حل به الآن، عرفت

نفسي على صفحة غلاف الدفتر حيث يكتب الاسم والصف... كتبت بعد الاسم في الدائرة اليمنى: دكتوراه أدب عربي، وبعد الاسم على الدائرة اليسرى: دكتوراه فلسفة. كان عمري حينها نحو ثلاثة عشر عاماً، ولم يكن من في سني ولا بعده قد سمعوا بشيء اسمه فلسفة، ومن سمع به لم يدري شيئاً عن مضمونها، ولا أنكر أني لم أكن أدري عن مضمون الفلسفة سوى أنَّها فلسفة ولا أكثر من الاسم. ولٰكنَّ المؤكَّد أن هٰذا ما كنت أرنو إليه منذ تلك الطفولة المبكرة.

هل أثر ذٰلكَ في توجيه طريقة تفكيري، وميلي إلى المنهج الفلسفي وطريقة التفكير الفلسفي؟ لا أدري تماماً. من الصعب ملاحظة ذٰلكَ بدقة. ولٰكنَّ هناك عقل وخصائص شخصية سابقة على هٰذا الميل، ووجدت نفسها فيه أكثر.

في البدايات، في الطفولة، أشياء كثيرة، كلها متشابكة مع بعضها، من الصعب الوقوف عند عامل واحد يمكن التركيز عليه أو اقتطاعه من السياق والقول إنه العامل المساهم في تكوين رؤيتي أو منهجي... وذٰلكَ يحتاج إلى وقفة مطولة وتفاصيل ليس هٰذا مكانها. رُبَّما يكون ذٰلكَ في المذكرات إن كتبتها، ولا أحسب أنَّهُ سأفعل.

على أيِّ حال، مما تجدر الإشارة إليه في هٰذا السياق هو أني منذ بدايات الصف الأول الإعدادي بدأت بوعي أهمية المطالعة والثقافة، وبدأت بشراء الكتب منذ ذٰلكَ الحين، وبدأت المطالعة ووصلت في المطالعة إلى مرحلة استمرت سنوات كثيرة، بدأت مع بداية المرحلة الثانوية وبدأت بالتراجع رويداً رويداً بعد الماجستير حَتَّى استقرت في سياق مقتضيات الحياة العلمية والمعاشية، وهي أني في كل يوم تقريباً أقرأ كتاباً، أفتح الكتاب فلا أنام حَتَّى أقرأه كاملاً، وبعض

الكتب أوقع عليها في الصفحة الأخيرة: بدأت قراءته الساعة كذا وأنهيت القراءة في الساعة كذا.

هٰذه المسألة تحديداً هي نقطة الانطلاق والفصل والحسم التي لا يدركها الكثيرون من الأجيال الجديدة، وحَتَّى في مراحل سابقة. وهي أن الثقافة الواسعة هي نقطة أساس أي إبداع في أي ميدان من الميداين. من دون ثقافة واسعة ممتلكة امتلاكاً جيداً لا يمكن أن يكون إبداع. الثقافة الواسعة هي التي تفتق القرائاح وتفتح أمامها الآفاق وتيسر لها الاختيار وتضبط إيقاعات العمل وتيسره. من هٰذا السياق أنتزع قصة مثلاً أرى وأذكر أنَّها أثرت تأثيراً واضحاً وكبيراً في طريقتي ممارستي النقد وحَتَّى الكتابة.

القصة، قصة التعريف بالجاحظ، نقلها شفيق جبري عن النقاد القدامى، الذين قالوا في أدب الجاحظ:

. «إنه ما يزال يقلب القول على وجوهه حَتَّى لا يترك فيه قولاً لقائل».

هٰذا الوصف وقع مني نفسي موقعاً على درجة كبرى من التميز والأهمية. لماذا؟ في حقيقة الأمر قرأت هٰذا الوصف وأنا في السنة الأولى من الجامعة فيما أذكر. فيما أنا باشرت الكتابة النقدية قبل ذَلكَ بزمن غير طويل. عندما عدت إلى ما كتبته سابقاً، ولم يكن كثيراً حينها، وجدت أن أفكر أو أنقد بالطريقة الجاحظية ذاته التي وصف بها. ولذَلك وقعت من نفسي ذَلكَ الموقع وتكرست طريقة لي في النقد والمناقشة وحَتَّى في الدراسات والأبحاث. لا شك في أنِّي استفدت من مجمل قراءاتي للقصة والرواية والكتب وطرائق معالجتها وتقديمها الخبر والمعلومة والنقاش والحوار... وتراكمت لدي المتفرقات وساهمت في تكوين

شخصيتي النقدية والعلمية على حدٍّ سواء. ولذلك حَتَّى في حياتي الجامعية لم تكن حلقات الأبحاث التي أقدمها للمقررات محض تدريب أو عبئاً أو ملئ فراغ وإنما كانت أبحاثاً جادة تامة الأركان نشرتها كلها تقريباً في المجلات والصحف وكانت فصولاً من كتبي في وقت لاحق.

منذ بدايات كتابتي الشعر والقصة والمقال والبحث كنت أعرف قيمة ما أكتب ومستواه ومكانته في صنفه، ولذلك لم أكن أبحث عن الشهادات أو التقويمات، وربَّما لم أنتظرها. وهٰذا أحد أسباب عدم عنايتي بعرض على أحد ما أكتب قبل نشره. هٰذا السؤال الذي يظل الكثيرون يسألونني إياه. ولٰكنَّ هٰذا لا يعني أني لا أعنى أو لا أكترث بشهادات الاخرين وتقويماتهم... وهٰذه الشهادات أو التقويمات مشكلة كبرى في حقيقة الأمر تستحق وقفات مطولة لا وقفة. ولٰكنَّ من الشهادات التي أعتز بها في حقيقة الأمر، وهٰذه أول مرة أذكرها كتابة، هي شهادة مدحت عكاش. كانت في أوائل التسعينيات. كنت قد نشرت عدة مقالات عنده إلى جانب مقالاتي وأبحاثي في أماكن أخرى. ذهبت لزيارته في المجلة صباحاً، خلاف السهرات الأدبية المسائية الشهيرة التي كانت تتم شبه يوميًّا في مقر المجلة، البيت العربي الذي أكله الفور سيزن. عندما دخلت إلى المكتب كان عنده النقاد الكبير أمين إسبر، وكان ثَمَّة لقاءات سابقة بيننا. ولٰكنَّ مدحت عكاش قال له:

. (بعرفك على) عزت السيد أحمد أهم ناقد في العالم العربي.

لم تأخذني العزة في نفسي. بل إنَّ هٰذه الشهادة وضعتني أمام نفسي، لأني لا أريد أن أقدم نفسي ناقداً، ولم أر فيما قدمته نقداً، وإنما أقدم رؤية، فكر.

بعد فترة التقيت بالشيخ الأديب جودت سعيد، وللمصادفة كان معي كتاب انهار دعاوى الحداثة، فأهديته إياه ودونت عليه رقم هاتفي. ومن عادتي أن أسهر طويلاً دائماً، وأفيق متأخراً أو حسب الحاجة. فوجئت نحو السابعة صباحاً برنين الهاتف، فتناولت السماعة ليقول الهاتف بعدما تأكد من أني أنا من يهتف له:

. أنا جودت سعيد... أشكرك الشكر الجزيل على هٰذا الكتاب، والله لم أستطع أن أنم حَتَّى أنهيت قراءته.....

لا أريد الإطالة في هٰذه الشهادات ولا أذكر كثيراً منها. ولٰكنَّ هاتين الشهادتين في نقدي مما لا أنساه.

على أيِّ حال، هٰذا التقديم في القسم الأول أو في قسمٍ من قصتي مع النقد هو القسم الشخصي أو النفسي بمعنى أو بآخر. يبقى القسم الثاني ورُبَّما الأساسي المتعلق بالجانب المنهجي، مفهومي للنقد، رؤيتي للنقد.

إن ممارسة النقد وفق القاعدة الجاحظية آنفة الذكر يصحُّ أن تكون منهجاً ويصح أن تكون طريقة في كل أيِّ منهج. الكلام هنا إذن في النقد المنهجي. النقد المنهجي يعني أساساً النقد الاختصاصي، أي ممارسة النقد ممارسة احترافية، تخصصية بمعنى من المعاني.

بعيداً عن المنهجية وليس بعيداً عن المنهجيَّة في الوقت ذاته، أنا لا أريد هنا التَّفصيل في النقد مفهوماً واصطلاحاً ومناهج ومدارس ومذاهب... حَتَّى وأنا أقول إني أقدم رؤيتي للنقد، وهٰذا ما أفعله هنا جزءاً من قصتي مع النقد، فإني لا أقدِّم الرُّؤية النَّظرية، أو بمعنى أوضح لا أقدم نظريتي في النَّقد إن كان لدي نظرية.

الحقيقة لا أظنُّ أنَّ لدي نظرية نقدية خاصة. لدي ممارسة نقدية خاصة، رُبَّما يصح القول أيضاً أنَّ لي منهجيتي الخاصَّة في النقد. ملامح هٰذه المنهجية بعض مما سبق الكلام فيه. على أنَّ ما أود توضيحه هنا هو أنَّ النقد عندي ليس مقصوراً على الأدب، وإنما يمتد إلى أي ميدان. وقد أبنت فيما سلف أنَّ الفلسفة هي أساساً تبدأ بالنقد.

إذا كانت الفلسفة تبدأ بالنقد فكلُّ ممارسة للإنسان تبدأ بالنقد. النقد جزء صميميٌّ من في حياة الإنسان بالمطلق. هٰذا ما أود وتبيانه.

في الممارسة العلمية بالتجريد والتعميم ننتقل من الخاص إلى العام حَتَّى نصل إلى القانون. في الإبداع على العكس من ذٰلكَ ننتقل من العام إلى الخاص حَتَّى نصل إلى القانون، أو حَتَّى نفهم القانون. والنقد، مهما يكن من أمر ومهما قيل فيه، هو ضرب من الممارسة الإبداعيَّة. أرجو أن نلاحظ جيداً أنَّهُ ممارسة إبداعية أي محصور بالخاص، وهو في الوقت ذاتية ممارسة الإنسان العام، أي مطلق على الجنس البشري. وبهٰذا يختلف النقد عن أيِّ ممارسة إبداعيَّة، وعن أيِّ ممارسةٍ بشريَّةٍ، في أنَّهُ بقدر ما هو سلوك عامٌّ فإنَّهُ أيضاً سلوك خاصٌّ بفئة المبدعين المختصين بالنقد.

كيف سنفصل بَيْنَ الدائرتين؟ وكيف سنحل هٰذا التناقض؟

لا تناقض، ولا داعي للفصل بَيْنَ الدائرتين. نحن أمام دائرتين؛ دائرة صغيرة جداً في قلب دائرة كبيرة. كا يصح على الكبيرة، أي الكل، يصحُّ على الصغيرة أي الجزء. وما يصحُّ على الصَّغيرة ليس من الضروري أن يصحَّ على الكبيرة، قد

يصحُّ وقد لا يصحُّ. الدائرة الصغيرة هي دائرة النقد الاختصاصي أو الخاصة بالمبدعين من النقاد، والدائرة العامَّة دائرة كل البشر.

أعني بذلكَ أنَّ كل إنسان يمارس النقد. الإنسان ناقدٌ ونقَّادٌ بطبعه. وهٰذا ما أسمِّيه النقد التلقائي ولا بأس من تسميته بالنقد الآلي وإن كان في ذلكَ لبس لاحق.

النقد التلقائي هو ممارسة الإنسان، أي إنسان، في مناقشة أي فكرة أو موضوع أو اختيار أو عمل أو ممارسة أو سلوك شخصي؛ خاص، أو متعلق بالآخرين، أو الموضوعات الخارجيَّة. لا يوجد إنسان لا يمارس النقد. حَتَّى الأطفال الصغار يمارسون النقد. وبهٰذا النقد يتقدم ويختار وينجح ويخفق ويندم ويفرح... وهٰذه الممارسة العامة للنقد في حقيقة الأمر هي صورة دقيقة لممارسة النقد المنهجي أو الاختصاصي. ولٰكنَّ النقد التلقائي لا يسمى نقداً بالمعنى الاصطلاحي، هو نقد ولٰكنَّهُ لا يكتب ولا يوثق ولا يعد وثيقة ولا سنداً، وربَّما لا يعتد عند غير صاحبه... إنه الحياة التي لا يمكن توثيقها لحظة بلحظة. أوضح ذلكَ بمثال طريف، عندما سأل أحد الملوك أحد الأدباء عن الفرق بَيْنَ الشعر والنثر. فقال الأديب: «الشعر هو الكلام الموزون، أما النثر فهو الكلام العادي»، فشهق الملك ونهق وقال مبتهجاً: «يا الله، إذن أنا أقول النثر ولا أعلم!!!».

النقد التلقائي بمعناه الذي أشرت إليه هو هٰذا النثر. ليس كل نثر أدب. كل الناس تتكلم نثراً. ولٰكنَّ ليست كلُّ الناس تقول أدباً، وليس كلُّ النثر أدباً.

وكذلكَ الأمر في النقد، كلُّ الناس تمارس النقد ولٰكنَّ ليست كل الناس نُقَّاداً، وليس كل نقدٍ تمارسه الناس نقداً بالمعنى الاصطلاحي.

بعد هٰذا التوضيح، لا فرق من وجهة نظري في آلية ممارسة النقد ومستواها بَيْنَ ممارسة النَّاقد المختص، المحترف، وبين ممارسة الإنسان العام. فالناقد المختص المحترف والإنسان العام يمارس النقد بذكاء، بفطنة، بانتباه، بتسرع، بارتجال، بأنانية، بمصلحة... وكل ذٰلكَ آليات نفسية تفرض ذاتها على صاحبها تبعاً لخصائص شخصيته، وبنيته الوراثيَّه والتربويَّة والبيئيَّة... كلها يقرأها علم النفس ويفهمها، ويبحث في أسبابها ونتائجها.

الإنسان العام، والناقد المختص، يمارسون النقد وفقد إحدى آليتين، أسميهما نوعي النقد هما: النقد العشواء، والنقد المنظم. أنا هنا لن أتحدث على ما يسمى النقد الذاتي والنقد الموضوعي، لأنَّ الذَّاتية والموضوعية هنا هي حالات نفسية للشخص تفرض ذاتها عليه في أثناء ممارسته نقد أمر أو موضوع ما.

الذَّاتيَّة والموضوعية ليستا اتجاهات ولا أنواع نقدية، إنهما حالة نفسية من الحب أو الكره لموضوع النقد أو ما يقوم عليه أو مصدره. ولذلك الناقد ذاته قد يكون موضوعيًّا وذاتيًّا في الوقت ذاته... ذاتيًّا في نقد موضوع وموضوعيًّا في نقد آخر.

النقد العشواء، وقبل أي كلام فيه لا أستسيغ أن يسمى بالنقد الارتجالي، لأنَّ الارتجال من المبدع منظم ومنهجي. الارتجال ليس دائماً عشوائياً، حسب المرتجل، ولذلك لا أسمي النقد العشواء بالارتجالي. العشواء هي الظلمة. والنقد العشواء هو هٰذه الحركة في الظلمة، على غير هدى، على غير نهج، على

أسس... قد تخطئ، وقد تصيب، وقد تكون بارعة، وقد تكون مدمرة، وقد تكون بهدف، وقد بغير هدف... يمارسها المرء وربَّما الناقد المختص، مضطراً، أو مستعرضاً، أو لهدف قد لا يدركه صاحبه، مستند إلى وعيه الباطن أو نابع منه.

النقد المنظم هو النقد القائم على تراتبية خطوات تقوم بينها علاقة منطقية ما. كل إنسان له طريقته في التفكير. وكل إنسان له منظوماته المنطقية الخاصة التي يعالج بها مسائله وأموره. أعني بذلكَ أنَّهُ ليس من الضروري أن نكون أمام نسق محدد يسير عليه كل البشر. هٰذا غير ممكن على الإطلاق. وهٰذا من الفوارق بَيْنَ البشر في أمرين أولهما: الفرق بَيْنَ العقل المنظم والعقل غير المنظم، وثانيهما الفرق في مستوى التنظيم وبراعته. وبهٰذا التفاوت الثاني يتفاوت البشر في النَّجاح ودرجة التَّمايز في النَّجاح. وفي التَّفاوت الأوَّل يتمايز البشر بَيْنَ إنسانٍ يأكل ليعيش وإنسانٍ يعيش ليأكل، بَيْنَ إنسان يقضي حياته غريزياً، وبَيْنَ إنسان يرسم لحياته مساراً؛ قد ينجح في ذٰلكَ وقد لا ينجح، ولٰكنَّهُ في الحالين يعيش حياته، وليست حياته هي التي تعيشه، يركب قطار حياته، وليس قطار حياته هو الذي يركبه.

هٰذا الكلام يستدعي الكلام في النَّقد المنهجي. النَّقد المنهجي نقدٌ منظمٌ، والنَّقد المنظم نقدٌ منهجيٌّ. إذن ما الفرق ولماذا التمييز بالاسم، أو إطلاق تسميتين؟

من ناحية إطلاق اسمين لمسمى واحد أمر عابر، كثير التكرار حَتَّى في الاصطلاحات، وأنا شخصيًّا لست مع هٰذه الظاهرة، أنا توحيد الاصطلاح، ولٰكنَّ ذٰلكَ متعذر من الناحية الواقعية... على الأقل صعبٌ جدًّا، لأسباب

كثيرة، ليس هٰذا مجال الكلام فيها. ولٰكنَّ مع ذٰلكَ أجد فرقاً بَيْنَ النقد المنظم والنقد المنهجي. فالنقد المنطم يطلق على أي نقد منظم أيًّا كان صاحبه أو مصدره، عندما أقول نقداً منظماً فمن المحتمل أن يكون صاحبه ناقداً محترفاً، مختصاً، ويمكن أن يكون أيُّ إنسانٍ آخر لا علاقة له بالنَّقد بوصفه مهنةً أو اصطلاحاً... ولٰكن عندما أقول نقد منهجي فأنا أعني بالضَّرورة أو يجب أن أعني بالضَّرورة أنَّهُ نقد صادر عن مختصٍّ بالنقد.

هنا ستثور مسألة حساسة وخطيرة. هل كل نقد صادر عن مختص بالنقد هو نقدٌ منهجيٌّ بالضرورة؟

في الحقيقة لا يوجد ما يلزم بذٰلكَ. وليس نقد يصدر عن ناقد مختصٍّ يجب أن يكون منهجيًّا. قد يكون الناقد المختص كما أشرنا بداية ضحل الكفاءة، مشوه الخبرة... قد يكون ما يكون. ولٰكنَّ يفترض منطقيًّا أن يكون الناقد المختص منهجيًّا، وأن أي نقد يصدر عنه يجب أن يكون منهجيًّا. تتفاوت فيه الكفاءة والقدرة والمهارة في النَّاقد ذاته، ومن ناقد إلى آخر.

ولٰكنَّ كلمة النقد المنهجي تعبير عامٌّ. ذٰلكَ أننا أمام مناهج نقدية كثيرة رُبَّما لا نجد اتفاقاً على العدد ولا حَتَّى على التسمية. بل إني أرى أنَّهُ يصعب الفصل بينها في الممارسة النقدية، فقد تتداخل معه بعضها، وتمارس كلها أو بعضها معاً في ممارسة نقدية واحدة. فالمنهج التحليلي يمارس في كل منهج نقدي، والمنهج التركيبي يمارس في كل منهج نقدي. وإذا علمت أن لدي مثلاً المنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الشكلي، والمنهج الشكلاني، والمنهج التحويلي، والمنهج الأسلوبي، والمنهج الانطباعي، والمنهج التكاملي... وغيرها

أيضاً أمكنني من مقاربة خاطفة بَيْنَ المسميات أن أجد أنَّ أي منهج منها قد يستخدمه الناقد في أي منهج آخر، وقد يستخدم الناقد فيه أي منهج آخر أو أكثر... فلا يوجد منهج تاريخي خالص، محض، ولا شكلاني خالص محض، ولٰكنَّ الطَّابع العام أو السِّمة العامة للمنهج تكون هٰذا أو ذاك من المسميات.

سيوجد من يعترض على هٰذا الكلام. لا بأس. ولٰكن ثَمَّة فريق تعلم النقد، أو نقد النقد بطريقة التفكير الخطي. وجد نفسه لسبب أو لآخر أمام أن يكون ناقداً، أو دارساً للنقد، ولا يمتلك من المهارة العقلية والمعرفية ما يكفي ليكيف العلم ويتكيف معه، فيحفظ ما تعلمه حفظاً خطيًّا، أي من دون امتلاك لعدم وجود مهارة الامتلاك. هؤلاء يرون المنهج التاريخي تاريخي فقط ولا يمكن أن يكون غير تاريخي، ولا يجوز أن يدخل فيه النفسي، ولا التركيبي... وهلم جرًّا، وعلى قس قولهم في المناهج الأخرى. إذا كان المعترض من هٰذه القبيلة فكلامه لا يؤخذ على محمل العلم ولا الرأي بحال من الأحوال. أما إذا كان المعترض محترفاً من أهل الكفاءة فكلامه يسمع، وهو قطعاً لن يعترض على مسألة التداخل القسرية التي ستمر بها المناهج. ضمن هٰذا السقف ستكون هناك آراء كثيرة لا يوجد ما منع وجودها، وهي محل نظر ورأي ونقاش.

نقطة قبل ختامية أحب الوقوف عندها هي مسألة المدارس أو المذاهب النقدية. وفي الفرق بَيْنَ المدرسة والمذهب أقوال أتركها وأعدُّ المدرسة والمذهب سواء.

يكاد يصحُّ حكمنا في المناهج على المدارس أو المذاهب النَّقديَّة. ولكننا هنا أمام مشكلة أوسع قليلاً من مشكلتنا مع المناهج النَّقديَّة. فمن ناحية العدد

والأسماء نحن أمام المشكلة ذاتها تقريباً. ولٰكن يجب أن نضيف هنا مشكلة أخرى ليست موجودة في مشكلة أسماء المناهج وهي أنَّ بعض المناهج هي أسماء مدارس أو مذاهب نقدية. فإلى جانب المذهب الكلاسيكي، والرومانسي، والواقعي، والرمزي، والحداثي، وما بعد الحداثي... سنجد مما لم نذكره في المناهج المذهب البنيوي الذي يعده بعضهم منهجاً أيضاً، وكذٰلكَ المذهب التأويلي الذي يعده بعضهم أيضاً منهجاً. ووما ذكرناه تحت باب المناهج النقدية سنجد المنهج الأسلوب مذهباً عند بعضهم، وكذٰلكَ سنجد المنهج الانطباعي مذهباً عند بعضهم، والأمر عينه يقال على المنهج الشكلاني، والتكاملي، ورُبَّما النفسي والتاريخي والتحويلي... بل إن بعضهم يرى أن المذاهب الأولى التي ذكرناها مناهج أيضاً؛ الكلاسيكي، والرومانسي، والواقعي، والرمزي، والحداثي، وما بعد الحداثي.

من جهةٍ أولى هٰذا الخلط لا علاج له ولا دواء. ومن جهة ثانية هناك ما يسوغ بعض هٰذا الخلط لا كله. مشكلتي دائماً مع الأدعياء والمتطفلين. المختص الذي يستخدم الاصطلاح في مكانين؛ منهجاً أو مذهباً يعرف لماذا يفعل ذٰلكَ ومتى يفعله وكيف. ولٰكنَّ الدعي المتطفل يهرف بما لا يعرف ويقيس على ما لا يعرف فيعمم حيث لا جوز التعميم ويخصص حيث لا يجوز التخصيص.

جواز استخدام الاصطلاح ذاته ليكون منهجاً تارة وتارة مذهباً لا يعني التساوي بينهما، فالمذهب النفسي مثلاً شيء والمنهج النفسي شيء آخر. يعني عندما أقول المنهج النفسي فأنا لا أعني المذهب النفسي، وعندما أقول المذهب النفسي فأنا لا أعني المنهج النفسي. هٰذا شيء وهٰذا شيء آخر. ففي حين أنَّ

المنهج هو آلية أو طريقة ممارسة النقد فإنَّ المذهب هو مجموعة الآراء والنَّظريات المترابطة مع بعضها ارتباطاً منطقيًّا في إطار وحدة عضويَّة على أساس مجموعة من الأوليات أو المسلمات التي يفترضها صاحب المذهب أو يرتئيها. وكذلكَ الأمر أيضاً في المذاهب الأخرى التي تسمى مناهج. المنهج يستخدم في نقد موضوع، أما المذهب في رؤية في النَّقد، نظريَّة في النَّقد، أو هو مجموعة الرؤى والنظريات المتكاملة معه بعضها في فهم النقد، في تفسير النقد، في جدوى النقد، في تفضيل منهج أو طريقة أو آلية في النقد... في كل ذلكَ معاً أو بعضه أو أكثر مما ذكر. بينما المنهج طريقة من طرق ممارسة النقد قد تكون منفردة مستقلة وقد تتكئ على طرق أو مناهج أخرى، يفرضه ذوق الناقد، أو تفضيله، أو ثقافته، أو غايته، أو رُبَّما الموضوع المنقود... وأيضاً كل ذلكَ معاً أو بعضه.

أختم بمسألة حساسة وخطيرة تعاني منها ثقافتنا العربية المعاصرة تحديداً أكثر من غيرها بكثير. أعني أنَّها ليست خاصة بالعرب، ولا العرب متفردون بها، هي ظاهرة عالمية. تتفاوت بَيْنَ شعب وشعب، وثقافة وأخرى. ولَكنَّهَا ظاهرة في ثقافتنا أكثر من غيرها بكثير. تلك مسألة لها تفسير، وليس هٰذا موضعه. إنها مسألة التَّجني في النقد، والإساءة في النقد.

ما سبب التجني والإساءة في النقد؟

هناك فرق بَيْنَ التجني والإساءة، وإن كانت النتيجة واحدة في بعض الأحيان أو أكثرها. ولٰكنَّ المبدأ، الأساس غالباً ما يكون مختلفا.

التجني في النقد يأتي من سوء الممارسة. والإساءة في النقد تأتي من سوء النية. قالت العرب قديماً: « إياك وصحبة الجاهل فإنه يريد أن ينفعك فيضرك»،

لهذا هو الجاهل عندما يمارس النقد. سواء أراد أن ينفع أو يضر فإنه لن يعرف كيف يمارس النقد فسيأتي إذن بالعجائب. التجني عندي في النقد تجنٍ على النص وليس على صاحب النص وإن طاله من التجني نصيب. والتجني على النص يعني تحميله ما لا يحمل مدحاً أو قدحاً، تقليلاً من شأنه أو تكثيراً. لا يمكن أن يكون الإنصاف مطلقاً، لا بُدَّ من انزياحات. ولٰكنَّ التجني هو الشَّطط الصَّريح زيادةً أو نقصاً.

فإذا توجه التجني إلى صاحب النص، ويصعب الفصل في بعض الأحيان بَيْنَ النص وصاحبه في الممارسة النقدية. فإن القصد هنا الإساءة. الإساءة تكون مبيتةً أصلاً بسبب سوء نية مبيتة من ممارس النقد تجاه النص وصاحبه، وقد تكون الإساءة لصاحب النص من خلال النص وحده، لا بالتعريض لصاحب النص. فإذا كان التجني نابعاً عن جهل ممارس النقد فإن الإساءة قد تصدر عن جاهل وقد تصدر عن خبير. هنا أنا أمام الأخلاق وجهاً لوجه. أمام الأخلاق الشخصية والأخلاق المهنية.

النقد بحر واسع. قدمت قصتي مع النقد ورؤيتي للنقد. يعني ما زال من الكلام كثير، ومن الأفكار كثير. لها مكانها الخاص.

دمشق في ٢٠١٣/٦/٩

حوار في النقد

مع

الدكتور عزت السيد أحمد

حوار سعاد زاهر

نشر هذا الحوار

في جريدة اللواء

عمان/ الأردن

العدد ١١٧٤٠

يوم الثلاثاء ٢٦ تشرين الأول ٢٠٠٦م.

تحت عنوان:

حوار اللواء

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: سعاد زاهر

في حوار "اللواء"

مع الدكتور عزت السيد أحمد

رئيس الدراسات الفلسفية في جامعة تشرين

- لدينا ممارسات نقدية تفتقر إلى مقومات النقد .
- النقد ممارسة تنظر إلى الإبداع من زوايا مهنية .
- نحن مشغولون بالتقليد أكثر من انشغالنا بالإبداع .
- المبدع العربي مصاب بانتفاخ الذات ولا يتقبل النقد .
- يتم تطبيق المناهج الغربية تطبيقا أعمى على ممارساتنا الإبداعية .
- لا بد من استلهام نظرياتنا الخاصة المتوافقة مع هويتنا الإبداعية .

حاورته ل «اللواء»- سعاد زاهر- دمشق

الحوار

- **تقديم**

مشكلة إبداعنا هي في التَّخلف الذي نعيشه وفي انتفاخ الذات لدى بعض المبدعين. الأمر الذي يجعلهم لا يتقبلون النقد. هذا ما يراه الدكتور عزت السيد احمد المفكر والباحث ورئيس قسم الدراسات الفلسفية في جامعة تشرين السورية. له الكثير من الدراسات والكتب التي تطال مختلف فنون الأدب منها «انهيار الشعر الحر، انهيار مزاعم العولمة، كيف ستواجه أمريكا العالم، الهيمنة الأمريكية والنظام العالمي الجديد، فلسفة الفن...

حول عددٍ من القضايا النقدية والفكرية كان لنا معه هذا الحوار :

- **ما السبب الذي تراه وراء غياب الفكر النقدي في عالمنا العربي؟**

❖ بسبب غياب الحاضنة الجماعية والثقافية المناسبة لظهور أيِّ فكرٍ إبداعيٍّ أو نقديٍّ بوصف النقد ممارسة إبداعية. ومن هذا العامل يمكن اشتقاق الأسباب أو العوامل التي أدت إلى غياب الفكر النقدي. ولكن في حقيقة الأمر هنالك ما يسمى ممارسات نقدية على امتداد الساحة العربية والساحة الثقافية بشكل عام.

مشكلة هذه الممارسات النقدية أنها تمارس تحت مظلة النقد في حين أنها تفتقر إلى مقومات النقد وإلى الممارسات النقدية الحقيقية، ذلك أن ما يوجد إما هو مجاملات مدحية أو انتقادات لمواقف شخصية، وكلاهما ينطلق من ممارسة شخصيَّةٍ وليس من ممارسة نقديَّةٍ مهنيَّةٍ، وهذا هو العامل الثاني من عوامل غياب النقد في العالم العربي، لأن الممارسة النقديَّة وإن كانت تنطوي على شخصية أو مواقف أيدولوجية فإنها قبل ذلك ممارسة مهنية يجب أن تأخذ بعين الحسبنان قبل كل شيء النظر في الإبداع من زوايا مهنية.

هناك سببٌ آخر مهمٌّ يتعلق بالتخلف الذي يعيشه العالم العربي... هنالك نقاط مضيئة كثيرة في مختلف ميادياننا في العالم العربي، ولكن بيئتنا الحضارية متخلفةٌ حتى الآن، الأمر الذي سينعكس على كل المجالات، ومنها الممارسة النقدية.

التخلف مثل الأخلاق كل لا يتجزأ ولذلك فإنه لا يمكن أن يكون المجتمع متطوراً في جانب ومتخلفاً في جوانب أخرى والنقد أحد هذه الجوانب. وهنا أذكر ابن خلدون الذي يلح علينا بأن المتخلف مولعٌ أبداً بالاقتداء بالغالب المتطور. وهذا ما يؤدي إلى انشغالنا بالتقليد أكثر من انشغالنا بالإبداع لظننا بأننا إذا أردنا أن نتطور فيجب أن نقلد الآخر، في حين أن

الأصل هو أن ننطلق مما وصل إليه الآخر. وهنا فقط يمكننا أن نبني نظرياتنا وخصوصيتنا الحضارية.

- **والمبدع أليس له علاقة بغياب النقد؟**

❖ المبدع في عالمنا العربي يتسم بشيءٍ من انتفاخ الذات التي تجعله لا يتقبل النقد، وعدم تقبل النقد من المبدع غالباً ما يؤدي إلى غياب الممارسة النقديَّة، الجادة في حقه أو حقِّ إبداعه ولدينا نماذج كثيرة على ذلك من مبدعين ينظرون إلى منتقديهم بأحقاد شخصية ويقفون منهم مواقف تجعل المبدعين الناقدين في حذر شديد من الممارسة النقدية معهم أو مع غيرهم في مرات أخرى.

- **وماذا عن غياب النظريات النقدية العربية؟**

❖ لدينا ممارسات نقدية كثيرة جدًّا تنتمي إلى مختلف المدارس الغربية، وهذا ليس عيباً بحد ذاته. ولكن مشكلتنا الأساسية هي أننا نريد أن نطبق المناهج الغربية تطبيقا أعمى على ممارساتنا الإبداعية، الأمر الذي سيؤدي إلى بعض المشكلات النقدية لاختلاف الخصوصية الإبداعية من مجتمع إلى آخر.

الخصوصية الإبداعية مسألة لا يمكن تجاوزها ولا يجوز إن أمكن ذلك. وكل ممارسة إبداعية بحاجة إلى الحاضنة الخاصة لها من الناحية النقدية.

النظريات الغربية تنطبق مبادؤها ومفاهيمها ومناهجها على أنماط الإبداع الغربي وخصوصياته.

هذا يعني أننا من ناحية لسنا ضدَّ استخدام النظريات الغربية ولكنَّنا من ناحيةٍ أخرى بحاجةٍ أيضا إلى إعطائها أبعاد خصوصيتنا الثقافية والفكرية.

وقبل كل ذلك وبعده نحن بحاجة إلى استلهام نظرياتنا الخاصة المتوافقة مع هويتنا الإبداعية ومستوانا الثقافي والحضاري وتأصيل هذه النظريات لتكون قاعدة لمستقبل إبداعنا.

- **ذكرت أن المجتمع العربي يعاني من التخلف هل يمكننا في هذا الجو أن نصبح مجتمعا يؤمن بالنقد ويتمكن من صنع نظرياته الخاصة؟**

❖ يجب أن نميز بين فهم الظاهرة وقبولها. فرق كبير بين أن نفهم الظاهرة وأن نقبلها. عندما نصف أو نشخص حالتنا الراهنة فمن أجل أن نفهمها ولا أن نتقبلها. لا يمكن أن نتقدم خطوة إلى الامام ما لم نعرف أين نقف. إذا ظننا أننا متقدمون وحاولنا أن نبني على ذلك، فإننا سنبني على أسس هشة خاطئة ولن نستطيع أن نبني أصلا. بينما عندما نفهم حقيقة موقفنا الآن ونعرف أننا متخلفون، فهذا يجب أن يكون محرضا لنا لنتقدم ونغير الواقع المتخلف لا أن نقبل به.

العقلية الانهزامية هي التي تقبل الواقع كما هو. نحن لا يجوز أن نقبل واقعنا على ما هو عليه. حتى ولو كنا متطورين ينبغي ألاَّ نقف عند هذا التطور. يجب أن نسعى إلى الأفضل دائما، وهذا ما تسير عليه الأمم الأخرى اليوم في كل المجالات.

إذن فهمي لوضعي التاريخي الآن وموقفي بَيْنَ الأمم هو فهم لحالتي على حقيقتها من أجل تجاوزها لا القبول بها.

بطبيعة الحال... الواقع المتخلف يفرز عقليَّات انهزامية استسلامية، وكثير من هؤلاء يصرون على أن القطار قد فاتنا وأننا من الصعب أن نلحق بالأمم الأخرى، وبعضهم يقول بأن هذا هو الواقع ولا نستطيع تجاوزه.

يجب دائما أن نتذكر أنَّ كل الامم التي تطورت انطلقت من الصفر أو من تحت الصفر، ومن تحديات كبيرة جدًّا، والذي جعلها تنجح هو إرادتها وسعيها.

للأسف واقعنا محبط، لأن الضغوط والتحديات كبيرةٌ. ولكن مع ذلك يجب أن نفجِّر كل الطاقات الموجودة لدينا. والطاقات الموجودة لدينا جبارة، وتستطيع أن تصنع العجائب ولكنها تحتاج إلى بعض الدعم على الأقل إلى تحقيق أدنى مناخات الإبداع.

- **من دون النقد لا يمكن أن نتطور . . .**

❖ مشكلتنا هنا أننا أمام مداخل كثيرة للحديث في هذا الموضوع، فلو بدأنا من مفهوم النقد ذاته، النقد اصطلاحا ومنذ نشأة هذا الاصطلاح لم يكن يعني الكشف عن المعايب فقط، وإنما الكشف عن محاسن المنقود ومعايبه، من هنا تبدأ أهمية النقد وضرورته فمن الناحية الأولى: أن الكشف عن المحاسن يعني وضع المبدع أمام مزايا إبداعه من أجل الاستفادة منها وتطويرها، ومن الناحية الثانية أن الكشف عن المعايب يعني وضع المبدع أمام نقاط تقصيره وأخطائه من أجل تلافيها. نقطة الانطلاق المهمة هنا نستمدها من حكمة عربية قديمة تقول «صديقك من صدقك... لا من صدقك». عندما نؤمن بهذه الحكمة نصل إلى نتيجة أساسية هي أن كشف معايبي أمر يفيدني ولا يضرني، يسعى للارتقاء بإنتاجي أكثر مما يقصد به كشف معايبي، ويجب أن نتذكر هنا أيضا الحكمة القديمة التي تقول «رحم الله امرءاً أهدى إلي عيوبي»، بمعنى أن الكشف عن العيوب هدية وليس إساءة. هذا سيقودني إلى نقطة أخرى هي أنه حتى ولو أراد المنتقد أن يسيء لي فإني يجب أن أستفيد من هذا النقد في إنتاجي الآخر، ولا ينبغي أن يكون دافعاً لاتخاذ موقف شخصي من المنتقد وإن كان صعباً في كثيرٍ من الأحيان تجاه مغرضي النقد، ولكن يجب أن أعرف كيف أرتقي بإبداعي من مختلف وجهات النظر والانتقادات.

العامل الأساس الذي يشار إليه هنا هو أنَّ النقد سواء أكان كشفا عن المعايب أو المحاسن يجب أن نميز فيه ما بين الموقف الشخصي والموقف المهني.

كشف المعايب ضرورة للارتقاء والتقدم والتطور في مختلف المجالات والميادين ولا أظن أن مبدعاً يقف موقفاً سلبيًّا من الانتقاد إلاَّ إذا ظن «أو كان ذلك واضحاً» أن الانتقاد هو موقف شخصيٌّ يقصد الإساءة، وهي القضية المزعجة في الانتقاد وليس كشف المعايب.

الخلاصة التي يجب أن نصل اليها هي أنه من دون النقد بوجهيه، والنقد الجاد تحديداً، لا يمكننا أن نتقدم إلى الأمام لأنَّ النقد المجامل أو النقد الحاقد الشخصي لن يؤدي إلا إلى تكريس ما هو كائن من جهة، وإيهام المبدع بأنه ينتج إنتاجاً عظيماً، أي تكريس الواقع كما هو، فيما النقد الجاد يحرض على تجاوز ما نحن فيه وتطوير المحاسن التي التمست في إبداعنا ويمكن تعميم ذلك على مختلف الميادين وليس في الأدب فقط.

- **برأيك ما السبب الذي يجعلنا نعيش في وطننا العربي حالة من تراجع الإبداع؟**

❖ تراجع الإبداع في العالم العربي هو حكم إما أنه ينصب على المادة المبدعة أو على المبدع ذاته، والناحيتان تستحقان وقفة. بداية لا يمكن أن نفصل

بين المبدع والإبداع لأنهما وجهان لفكرةٍ واحدة. من ناحية المبدعين شهد العالم العربي عامة منذ نحو عقدين تدفقاً هائلاً في الأشخاص الذين يظنون أنفسهم مبدعين؛ لعوامل سياسية واجتماعية متعدد.، هؤلاء من نسميهم المتطفلين على الإبداع، الذين اقتحموا ساحات الإبداع من دون كفاءات ومن دون التسلح بالأدوات الإبداعية اللازمة، وقد خدمتهم جملة ظروف ومحسوبيات و«شلليات»، وصاروا هم الأكثرية في ساحاتنا الإبداعية. أما مشكلتنا معهم، وهي جزء من المشكلة النقدية أصلاً، هي أنهم يجاملون فيما يكتبون، فيصدقون أنهم مبدعون فعلاً. في حين أن إنتاجهم لا ينتسب إلى الإبداع أصلاً أو أنه ضحلٌ وسطحيٌّ ويفتقر إلى مقومات الإنتاج الإبداعي. نتاج هؤلاء هو الذي يبدو الآن ممثلاً للإبداع في العالم العربي، وهذا هو العامل الأول من عوامل تراجع الإبداع، أعني أن الإنتاج الموجود يسمى إبداعاً في حين أنه لا يستحق ذلك بدرجة من الدرجات أو لنقل بدرجات متفاوتة.

الوجه الآخر من أوجه تراجع العملية الإبداعيَّة أن المتلقي بعد هذا الغثاء المتدفق فقد ثقته في الإبداع العربي، مما أدى إلى وجود قطيعة بين المبدع والمتلقي، وهذا ما أفرز أمرين على الأقل... أولهما: تراجع النشر لعدم وجود سوق للكتاب، وثانيهما: جنوح المبدعين أو المنسوبين إلى الإبداع إلى التعالي والنخبوية التي توسع شرخ القطيعة بين المبدع والمتلقي.

- **ماذا عن الظروف الموضوعية التي نعيشها حاليا؟**

❖ الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المهيمنة على العالم العربي، هذه العوامل مجتمعة حجبت الشروط والمتطلبات الأساسية للإبداع متمثلة على الأقل في الحرية التي لا غنى عنها للعملية الإبداعية، والعامل المادي الذي فرض على كثير من المبدعين الحقيقين الانكفاء عن الإبداع والانقلاب إلى ما يؤمن لهم لقمة العيش ودفع بكثير غيرهم إلى الهجوم على الكتابات التي توفر لهم دخلا جيداً.

المبدع في عالمنا العربي يعيش غالباً عالة على أهله لأن إبداعه لا يطعمه خبزاً أبداً، ومنهم مبدعين عظماء من الطراز العالمي، أي على درجة راقية من الإبداع والقوة والأصالة. من بين عشرات الآلاف من المبدعين في عالمنا العربي لا يوجد إلا عدد محدود معدود على الأصابع يمكن القول إنهم يأكلون من إبداعهم خبزاً. يجب على مؤسسات الدولة ان تقوم بما يؤمن الحياة الكريمة حتى يستطيع ان يبدع إبداعا جادا راقيا، متميزاً.

- **نلاحظ لدى الكثيرين خوفاً من النقد برأيك لماذا؟**

❖ عندما أتحدث عن خوف من النقد فأنا أتحدث عن خوف مبدع من نقد. يعني أمامي مبدع وليس متطفلاً. وأمامي نقد وليس تجريحاً ولا إساءة ولا استعراضاً بهلوانيًّا. على هذا الأساس أقول: الخوف من النقد ينبع من وجود بنية غير متماسكة يفضحها النقد، ولذلك إذا

اتجهنا إلى العالم المتطور حضاريا واعني الغرب تحديداً، وجدنا أن الصراحة تحكم سلوكهم في التعامل والوضوح، وتقبل الآخر واحترامه. هذه العناصر الثلاثة لا يوصل إليها بسهولة، إنها خلاصة نضال حضاري. أي إن الغرب يعيش ثمار نضاله الحضاري الذي أوصله إلى ما هو عليه من تطور، والمتطور دائما يعرف حدوده وما عنده لا يبالي إن انتقد أو لم ينتقد. بينما المتخلف بسبب بنيته النفسية المتخلفة التي توهمه بأنه ليس أقل من المتطور يصعب عليه تقبل النقد، ويحوله على الفور إلى موقف شخصيٍّ. لا يتعامل معه على أنه موقف للآخر يجب أن يحترمه إن كان مخطئا أو مصيباً.

إذن نحن أمام أمر من زاويتين الوضوح والصراحة من جهة، واحترام الاخر من جهة أخرى.

عندما أعترف بالآخر، أعترف بحقه في اتخاذ ما يراه وما يقتنع به، ومن ثم لن أفهم نقده على أنه شخصي، وعندما أتعلم الوضوح والصراحة، أتعلم تقبل أي نقد واحترامه لأني أسمح للآخر بأن يقول رأيه بوضوح وصراحة ومن دون مواربة، وأعبر أنا عن نفسي بوضوح وصراحة.

هذان الوجهان مرتبطان بأمر آخر هو الثقة في الذات، لأن الذي يثق في ذاته وقدراته بعيداً عن الغرور لا يخاف من النقد، ربما لا يتقبله أو لا يحبه ولكنه لا يرفضه، ولا يخاف منه، خلاف المهزوز الفارغ، غير المتمكن الذي

يخاف النقد ويحارب من ينتقده، لأنه سيفضح ضعفه وفراغه، وهذه الممارسة كثيراً ما نجدها في عالمنا العربي اليوم، بسبب ما أشرنا إليه من وجود الكثير من المتطفلين على الساحة الإبداعية. المتطفل يمارس أمرا ليس من حقه أن يمارسه بل لنقل بوضوح، المتطفل على الإبداع يمارس باسم الإبداع ممارسات تستحق الكثير من النقد، بل النسف أحياناً، ولكنه لا يتقبل أن ينقد لان النقد سيفضح هشاشته وتطفله وهذا ما أدى إلى تشكل «الشللية» التي يحتمي بها المتطفلون، ويختفون وراءها بمجاملات ونفاق يظهرهم على أنهم مبدعون عظماء.

حوار في

المعارك الأدبية والنقدية والفنية

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: أمينة عباس

تشر هذا الحوار ضمن تحقيق في

مجلة أوروبا والعرب

تحت عنوان

المثقف العربي

غائب... أم مغيب ؟!

العدد(١٩٥/. ١٩٦)

تشرين الثاني/ كانون الأول . ٢٠٠٣م

حوار وتحقيق: أمينة عباس

- غياب المعارك الأدبيَّة والنَّقديَّة عائدٌ إلى غياب الإبداع.
- المعارك النَّقدية ظاهرةٌ حضاريةٌ وصحيةٌ
- وجود المعارك الأدبيَّة والنقديَّة دليل على وجود إبداعٍ ونقدٍ
- المعارك الحالية زائفة مفتعلة سطحية قائمة على المصالح وغايات غير إبداعية...
- وسائل الإعلام العربية اليوم أقل كفاءة وأقل قدرة وجدارة من وسائل الإعلام العربية في الخمسينيات والستينيات

الحوار

- **سؤال: كيف تنظر إلى المعارك الأدبية من ناحية الحضور والغياب وأولاً من ناحية المفهوم ذاته؟**

❖ المعارك النَّقدية ظاهرةٌ حضاريةٌ وصحيةٌ، وجودها مؤشِّرٌ على وجود حراك إبداعيٍّ ونقديٍّ وعلى تعدد الآراء وتنوع المواقف، بل دعيني أقل إنَّ وجود المعارك الأدبيَّة والنقديَّة دليل على وجود إبداعٍ ونقدٍ في الدرجة الأولى، ووجود الإبداع والنقد هو الذي يفرض إيقاعات الحركة الإعلامية ويقودها ويفتح المساحات أمام مناقشة المواقف والآراء المختلفة والمتباينة. وأعني بذلك أنَّ وجود المعارك الأدبية والنقدية لا يمكن أن يكون ما لم تكن هناك فسحة في المجال للتَّعبير وفسحة من حرية التعبير قادرة على استيعاب حراك الحوار النقدي والسجال الحواري بين أطراف المعارك الأدبية والنقدية. وهذه الفسحة من المكان والحرية يفرضها المبدعون أكثر مما تسمح بها أنظمة الرقابة أو لا تسمح بها... لو كان هناك مبدعون حقيقيون لكانت هذه الفسحة موجودة...

هذا الكلام الأخير يثير تساؤلات ومشكلات كبيرة وربما كثيرة. ولذلك لا بد من الإشارة إلى أنَّ وجود المبدعين الحقيقين أمر قائم في كل زمان ومكان ومع ذلك فإن فسحة الحرية ليست موجودة في كل زمان ومكان. الحقيقة أن المبدع الحقيقي لا يستطيع إلا أن يفكر إبداعياً خارج أطر الرقابة مهما كانت. ولكن عندما يكون الغثاء المسمى إبداعاً هو المنتشر أكثر، أي

عندما يكون أدعياء الإبداع هم أسياد الموقف فإن الإبداع الأصيل، والمبدع الأصيل سيختفي من الساحة ويضمحل أثره وفعله. ولذلك يكون المبدع الحقيقي عاجزاً عن الفعل والتغيير وفرض إيقاعه. ويعجز من ثم عن إيجاد الفسحة المطلوبة من المكان والحرية.

- **سؤال: ماذا أستطيع أن أفهم من ذلك؟ هل المبدعون أنفسهم هم المسؤولون عن غياب المعارك النقدية والأدبية؟**

❖ أعني بذلك أمرين على الأقل، أولهما: أنَّ غياب المعارك الأدبيَّة والنَّقديَّة عائدٌ بالدرجة الأولى إلى غياب الإبداع. وإذا نظرنا إلى تاريخ المعارك الأدبية في التاريخ العربي على الأقل وجدنا أن هذه المعارك كانت تظهر دائماً في ظلِّ نشاطٍ إبداعيٍّ صاعد، ولم تظهر مرة معركةٌ نقديةٌ حقيقية في حال عدم وجود إبداع حقيقي... المعارك هنا زائفة مفتعلة سطحية قائمة على مصالح وغايات غير إبداعية... وأعني بذلك مباشرة أنَّ ما يوجد اليوم هو اجترار وإعادة إنتاج وإعادة تسويق وسرقة واقتباس... والحالة الحالة الإبداعية الحقيقية غائبة عن العالم العربي كلِّه تقريباً. ليس الغياب كليًّا ولكنه شبه كلي. العالم العربي اليوم عالم مستهلك حتى في الإبداع، وعندما لا يوجد إبداع فلن يكون هناك نقد، وعندما لا يكون هناك إبداع ولا يكون نقد لن يكون هناك ما يدعو إلى المناقشة والمنافسة التي تظهر في إطار معركة نقدية أو أدبية. فكيف تكون معركة بين أشخاص لا يحملون أسلحة وليست هناك أرض للمعركة.

الأمر الثاني وهو أمرٌ لا يمكن إغفاله هو أنَّ وسائل الإعلام العربية اليوم أقل كفاءة وأقل قدرة وجدارة من وسائل الإعلام العربية في الخمسينيات والستينيات تلك التي كانت باباً واسعاً ومحرِّضاً كبيراً على الإبداع وعلى المعارك الأدبية والنقدية... أمَّا اليوم فمعظم وسائل الإعلام العربية تابعة وخاضعة للسلطة السياسية التي هي بدورها متخلفة عن الأنظمة السياسية العربية في فترة الخمسينيات والستينيات، ولا تسمح بالحرية، ولا تقبل بها، ولذلك فقد صنعت إعلاميين لا علاقة لهم بالإعلام بقدر علاقتهم بالاستخبارات وأمن الدولة، والنتيجة المنطقية لذلك هي أن تُدار وسائل الإعلام بطرق ووسائل وأدوات وآليات غير مهنية، ولا تفسح في المجال أمام المعارك النقدية، ولا حتى أمام الإبداع ذاته، لأنَّ العقول التي تديرها ليست مهنية على الإطلاق من جهة أولى، وتقوم على مبدأ ملء الصَّفحات أو الوقت بأسرع وأيسر مما لا يوجع الرأس ومما لا يثير المشكلات ولا يقود إلى أي مساءلة... لقد تحولت وسائل الإعلام عامَّة إن لم نقل إلى فروع مخابرات نقول إلى ما يشبه حكومات تسيير الأعمال من دون القدرة أو الصلاحية على التخطيط أو البرمجة أو المسؤولية... تسيير رويتي لا يعنيه أكثر من أن تظل العربة تسير وتسير تسير... ولكن إلى أين؟! هذا لا يهم، المهم أن تسير ويسير معها المدير بغض النظر عما يصير أو يجب أن يصير.

- **سؤال: لننتقل إلى المعارك الفنية التي صارت ظاهرة جديدة في وسائل إعلامنا، وبين فنانينا. كيف تنظر إليها وما مفهومك عنها؟**

❖ عالم الفن وعالم الأدب ينتميان إلى دائرة واحدةٍ من جهة المبدأ هي دائرة الفن في إطاره العام. ولنقل أيضاً إلى دائرة الإبداع في إطاره العام بوصفه وجهاً آخر لدائرة الانتماء. ولذلك توجد الكثير من أوجه التشابه بين المبدعين في الأدب والمبدعين في الفن. وهناك في الوقت ذاته نقاط اختلاف بين المبدعين في أي ميدان وبين خصائص الأنماط الإبداعية لكلٍّ من الأدب من جهة، والفن بمعناه الضيق من جهة ثانية. ومن أوجه الاختلاف بين الأدب والفن بمعناه الضيق مسألة المعارك أو ما يسمى المعارك الفنية.

المعارك الأدبية والنقدية تدور على النتاج الإبداعي أي على ما ينتجه المبدع، على النظريات الفكرية أو الأدبية أو النقدية، على التفسيرات، على التحليلات، على الرؤى... وأدوات المعارك الأدبية والنقدية وأسلحتها ودوافعها فكرية، إبداعية، حتى وإن كانت تقوم على بعض الدوافع أو الأسباب الشخصية، بل حتى لو كان واضحاً بأي مستوى من مستويات الوضوح أنَّ أسباب المعركة الأدبية أو النقدية ودوافعها شخصيَّةً محض فإن أطراف المعركة لا يخوضون المعركة إلا بأدوات وأسلحة نقدية، فكرية، منهجية... وعندما تصبح لغة المعركة شخصية تفقد صفة المعركة الأدبية أو النقدية وتصبح مهاترة شخصية.

أما المعارك الفنية فإنها في الأغلب الأعم تقوم على أساس شخصي أو على خلاف شخصي، أو صراع شخصي... ولا تكون بسبب نتاج الإبداع الفني سواء أكان ناجحاً أم مخفقاً، بل إنَّ السجال أو الجدال الذي يدور بسبب إخفاق العمل الفني تمثيليًّا كان أم غنائيًّا... ينتهي سريعاً، والسجال الذي يؤدِّي إليه العمل الفني هو الذي يستمر؛ يستمر بسبب الغيرة أو الحقد أو الخلافات الشَّخصيَّة التي يسعى جزء كبيرٌ منها إلى التقليل من قيمة العمل ومن قيمة النجاح الذي حققه. وإذا تابعنا تاريخ ما يمكن أن نسميه بين قوسين معارك فنية وجدنا أن معظمها قد كان مرتبطاً بأعمال ناجحة أو متميزة ولنبدأ بتاريخ العلاقة من كل جوانبها وأطرافها بين أم كلثوم وفريد الأطرش ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ، ولننتقل إلى مسلسل ليالي الحلمية وصولاً إلى ثورة نجدت أنزور وانتهاء بباب الحارة.

المعارك الفنية ذات طبيعة شخصية أكثر مما هي مهنية لأن الفن بالمعنى الضيق، المقصود هنا بالمعارك الحالية، عمل جماعي ولا يوجد فيه نجاح فردي ولا إخفاق فردي، فمهما كان الممثل أو الكاتب... متمكناً أو متفوقاً ومتميزاً ومتفرداً فإنه لن يكون كذلك في عمل رديء أو سيء، بينما الفنان أو الممثل العادي يكون متألقاً في العمل المتألق والناجح والمتميز، ناهيك فوق ذلك عن توازع المهمات والوظائف والأدوار في العمل الفني، وكل ذلك يجعل من الصعب جدًّا أن يحدث خلاف أو معركة بسبب العملية

الإبداعية ونتائجها، فكل واحدٍ يحمل جانباً من المسؤولية وفي حدود ما يطلب منه أو ما هو مطلوب منه ومن حقه أو من واجبه أو يقوم به، وكل ذلك خلاف ما يحدث من معارك فيما يتعلق بالإبداع الأدبي أو النقدي الذي لا يكون إلا فرديًّا.

ولذلك أنا لا أرى أن المعارك الفنية قد تحولت إلى معارك شخصية وإنما أرى أنَّ بدايتها ونهايتها شخصيَّة إلا الاستثناءات القليلة النادرة، وعندما لا تكون المعارك الفنية معارك شخصيَّة فإنها ستكون معارك فكرية، نظرية... أي تدور حول النظرية أو المنهج في جانب من العمل كبير أو صغير.

الخليج ملتقى المفكر الموسوعي

الدكتور عزت السيد أحمد

حاورته في دمشق ملدة شويكاني

أجري هذا ا لحوار بدمشق في شباط عام ٢٠٠٧م

تحت عنوان:

الخليج

تلتقي مع المفكر الموسوعي الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: ملدة شويكاني

وهذه نسخة الحوار بعد أن تم تفريغه وإعداده

من قبل الإعلامية ملدة شويكاني

ولم يعرف تاريخ نشره بسبب انقطاع التواصل

الخليج

مع المفكر الموسوعي

الدكتور عزت السيد أحمد

- قصتي مع الموسوعية بدأت منذ طفولتي.
- من يكتب ولا ينتشي بالكتابة ليس مبدعاً.
- همي من حال أمتي هو أكثر ما يأكلني ويستهلكني.
- لدي أكثر من مشروع موسوعي قيد الإنجاز.
- تتابع كتابتي عن الانهيارات يوحي بأني متشائم ويائس والحقيقة هي عكس ذلك.

حاورته للخليج في دمشق ملدة شويكاني

الحوار

تقديم ملدة شويكاني

حصل عزت السيد أحمد على الإجازة في الفلسفة من كلية الآداب بجامعة دمشق، وحصل من الجامعة ذاتها على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة، ودبلوم التأهيل التربوي، ثم حصل على الماجستير والدكتوراه في الفلسفة من الجامعة ذاتها.

يعمل أستاذا للفلسفة في كلية الآداب بجامعة تشرين/ اللاذقية، وقد عمل محاضراً في قسم المناهج أصول التدريس بكلية التربية في جامعة دمشق (١٩٩٥-١٩٩٨)، ومحاضراً في المعهد الوطني للإدارة العامة، وفي كلية العلوم السياسية بدمشق، وفي قسم علم الاجتماع بجامعة تشرين. وقد شارك في العديد من المؤتمرات والندوات العلمية في عدد من أقطار الوطن العربي.

كلف برئاسة قسم الفلسفة بجامعة تشرين عام ١٩٩٩م لمدة عام واحد، وفي عام ٢٠٠٦م سُمِّي مرَّةً أخرى رئيساً لقسم الفلسفة في جامعة تشرين ولم يزل حتى الآن.

نشر منذ أواخر السبعينيات وحتى الآن مئات الأبحاث والمقالات في المجلات والصحف العربية، وصدر له من الكتب نحو خمسين كتاباً تنوعت ما بين الفلسفة والنقد والتحليلات السياسية والشعر والقصة ومنها على سبيل المثال: آفاق التغير الاجتماعي والقيمي (٢٠٠٥)، انهيار الشعر الحر (١٩٩٤)،

الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية (١٩٩٩)، تمهيد في علم الجمال (٢٠٠٧)، المذاهب الجمالية (٢٠٠٦)، علم الجمال المعلوماتي (١٩٩٤)، فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون (١٩٩٣)، فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي (٢٠٠٦)، قضايا الفكر العربي المعاصر (٢٠٠٧)، المدخل إلى عصر النهضة العربية (٢٠٠٦).

ومن مجموعاته الشعرية: لا تعشقيني (١٩٩٤)، أَنا صدى الليل (١٩٩٥)، أُنشودة الأَحزان (١٩٩٦)، أَميرة النَّار والبحار (١٩٩٧)، أنا لست عذري الهوى (١٩٩٩)، أنا وعيناك صديقان (٢٠٠١)، أنا والزَّمان خصيمان (٢٠٠٥)، شظايا على الجدران (٢٠٠٧)، همس الهوى (٢٠٠٧).

ومن مجموعاته القصصية: الدخيل على المصلحة (١٩٩٣)، غاوي بطالة (١٩٩٦)، الموت من دون تعليق (١٩٩٤)، في انتظار حمقاء (٢٠٠٥)، فيلا وعلبة حلاوة (٢٠٠٧)، عواد من دون عود (٢٠٠٧).

★ قصتي مع الموسوعية بدأت منذ طفولتي ★

★ من يكتب ولا ينتشي بالكتابة ليس مبدعاً ★

★ همي من حال أمتي هو أكثر ما يأكلني ويستهلكني ★

★ لدي أكثر من مشروع موسوعي قيد الإنجاز ★

الدكتور عزت السيد أحمد رئيس قسم الفلسفة في جامعة تشرين/ اللاذقية. وهو مفكر وباحث وناقد وشاعر وقاص ألف ما ينوف عن خمسين كتاباً متباينة ما بين الفكري والأدبي والإبداعي... عُني بمشروع فكري موسوعيٍّ كبير في دراسة الفكر العربي وتأريخه منذ مطالع عصر النهضة العربية وإلى اليوم بدءاً من بلاد الشام والخليج العربي مروراً بوادي النيل، وصولاً إلى المغرب العربي، والأهم من ذلك أنه محلل سياسي نقرأ تحليلاته السياسية للأحداث المعاصرة والآنية والاستراتيجية وخاصَّة القضية الفلسطينية في الصحف المحلية والقنوات الفضائية، وإذا عدنا إلى البدايات وجدنا له تجارب في الإخراج والتأليف المسرحي، إضافة إلى مجموعاته الشعرية والقصصية. ويمضي وقته بين التدريس وإلقاء المحاضرات الثقافية والفكرية في سورية ويتابع المؤتمرات الفكرية والعلمية في الدول العربية.

عندما تقف أمام ثقافته وإنتاجه الإبداعي والفكري الثري لا يساورك شكٌّ في أنَّهُ لا وقت لديه لشيء أبداً إلا للقراءة والبحث والإبداع. فهل هو كذلك حقًّا؟

الخليج دخلت صومعته الفكرية وحاورته في ذلك وفي أهم مشروعاته الفكرية والأدبية فكان لنا معه هذا اللقاء.

- **قبل أن نتحدث عن مشروعاتك الخاصة في الأدب (النقد– المسرح– القصة– الشعر) نتكلم في مشروعك الفكري إذ ألَّفت كثيراً من الكتب عن رواد الفكر العربي المعاصر في سورية (بديع الكسم –**

عادل العوا – عفيف البهنسي– عبد الكريم اليافي– تيسير شيخ الأرض...) فهل هناك مشروع فكري كبير تتناول فيه رواد الفكر في الوطن العربي؟

❖ المسألة ليست مسألة رواد الفكر العربي المعاصر وحسب، لقد بدأت فكرة تأريخ الرواد من كونها عربون وفاء لأساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم، ولكنها جزءٌ من مشروع موسوعي كبير ينصب على دراسة الفكر العربي وتأريخه منذ مطالع عصر النهضة العربية وإلى اليوم، وهو في حقيقة الأمر عملان موسوعيان متكاملان الأول يتناول عصر النهضة والثاني يتممه بتناول الفكر العربي المعاصر من ناحية المشكلات والاتجاهات والأعلام الذين قسموا وفق الأقاليم العربية الكبرى وممن تناولتهم في الخليج العربي على سبيل المثال محمد بن عبد الوهاب، وحمد الجاسر، وعلي فخرو، وعبد الله الطريقي، وعبد الله الغذامي. ومن وادي النيل عبد الرحمن بدوي، زكريا إبراهيم، وعثمان أمين، وزكي نجيب محمود. ومن المغرب العربي العروي، والجابي، وأركون، والجابري... وغيرهم كثير إذ قد يقع المشروعان معاً في نحو عشرين جزءاً.

على أن ما تجدر الإشارة إليه أن هذا العمل تحديداً، أي الفكر العربي منذ عصر النهضة إلى اليوم ينبني عندي أساساً على استيعاب المرحلة من مختلف جوانبها للوقوف على أسباب ما نحن فيها اليوم من استمرار التخلف والخضوع والارتهان للأجنبي عل مختلف الأصعدة؛

السياسية والعسكرية والاجتماعية والأخلاقية والإبداعية والنقدية... يعني ذلك أنني أقصد أساساً إلى الوقوف على نقاط القصور في القراءة والتحليل واجتراح الحلول، وعلى النقاط المضيئة التي يجب التركيز عليها ومتابعتها. وهذا هو منطق الفيلسوف في العمل، لا يمكن أن يبدأ من دون أن يستوعب ويتمثل ما سبقه كي يتجاوزه، وإلا فالأغلب أنه سيقع في الاجترار والتكرار والدوران في الحلقة ذاتها، أو ما يمكن تسميتها بالحلقة المفرغة، أي غير المنتجة.

بطبيعة الحال ستكون صورة العمل تأريخية، ولا مانع من ذلك عندي على الرغم من أني لست مؤرخاً ولا أهدف إلى التأريخ. أعني أنه لا يجوز التعامل مع هذا العمل بوصفه تاريخاً بقدر ما هو مادة فكرية... قد تخطئ وقد تصيب.

- **شكلت مفردة الانهيار جزءاً كبيراً من عناوين كتبك مثلاً انهيار دعاوى الحداثة (١٩٩٥)، انهيار أسطورة السلام (١٩٩٦)، انهيار مزاعم العولمة (٢٠٠٠) فما قصتك مع الانهيارات؟**

❖ الانهيارات مشكلة أخرى، وعلى الرغم من تعدد كتب الانهيارات فإنها لا علاقة لها بالعمل الموسوعي، إنها مسألة قراءة في البنى المنهارة أو التي تنهار أو التي يجب أن تنهار. بدأتُ مشروعها بانهيار الشعر الحر الذي أنجز في عام ١٩٨٢ وصدر في طبعته الثانية عام ٢٠٠٣، وكانت تراودني منذ الثمانينيات توقعات حدسية أكثر من أن تكون توقعات مبنية على دراسات علميَّة بأنَّ العالم مقبل على عصر مليء بالغليان والفوران،

فرحت أستلهم معالم العصر القادم من العصر الحالي فتابعت ذلك بانهيار دعاوى الحداثة الذي تحددت معه معالم مشروعي في الانهيارات فتابعت بانهيار أسطورة السلام، ثم انهيار مزاعم العولمة، وهناك نحو خمسة ميادين أو موضوعات أخرى أو أكثر على الطريق بعضها جاهز وبعضها شبه منجز ولكن تزاحم الأحداث التي تأخذ المرء من ذاته هي التي أجلت إظهار هذه الانهيارات.

على أي حال، أظنُّ أنَّ رؤيتي كانت صائبة، فما إن بدأ عقد التسعينيات حتى ظهرت انهيارات كبرى في العالم، لا أظنها ستكون الأكبر، فالأكبر قادم، انهار جدار برلين، انهارت المنظومة الاشتراكية، انهار الاتحاد السوفيتي... وما نعيشه اليوم هو صورة واضحة لا تحتاج إلى أي تعليق، صورة البشرية التي تنهار وتكاد تصل إلى حدود الهاوية من دون أن ندري كيف ولماذا، وفي كثير من الأحيان تقود البشرية نفسها إلى الهاوية وهي مستمتعة ولا تدري أنها تقود نفسها إلى الهلاك أو الهاوية كما يحدث في جنون الثورات التقانية التي ستصل إلى القضاء على الإنسان بمعنى من المعاني... وبالتأكيد العالم العربي ليس بمنأى عن هذه الانهيارات بشكل أو بآخر كالانهيارات الاقتصادية مثلاً ومنعكسات الثورات العلمية أيضاً.

ما يجب أن أختم إجابتي هنا هو أنَّ تتابع كتابتي عن الانهيارات يوحي بأني متشائم ويائس والحقيقة هي عكس ذلك تماماً فأنا أولاً أنذر بالانهيار قبل

أن يقع لتلافي الخسائر قدر الإمكان، وأقوم ثانياً بإحداث الانهيار فيما سينهار من أجل التمهيد لبناء سليم لأنه من الحمق أن نبني على بناء سينهار. فهل في هذا تشاؤم؟ أنا لستُ متشائماً وكل من يعرفني يعرف أن متفائل جدًّا ورُبَّمَا جدًّا جدًّا.

- **حضرتك ناقد ومفكر وقاص ومؤلف ومخرج مسرحي وشاعر ورسام أيضاً وتقوم بتصميم أغلفة كتبك وكذلك الرسومات الداخلية، ألا ترى معي أنك أقرب إلى الموسوعية؟ فما قصتك مع الموسوعية؟**

❖ قصتي مع الموسوعية قصة طويلة بدأت منذ الطفولة حينما تعرفت إلى ابن سينا وأنا لم أبلغ العاشرة بعد، لقد أثار إعجابي، بل دهشتي بموسوعيته وتكون لدي منذ ذلك الحين انطباع بأن آفاق العقل غير محدودة وأن الطريق أمامي طويل وعريض فأقبلت بنهمٍ على القراءة والمطالعة وبدأت بتكوين مكتبتي التي لم أكن أمتلك منها شيء حينها... قلما كان يمر يوم منذ ذلك الحين وحتى تخرجي في الجامعة من دون أن اقرأ كتاباً، لم أكن أنام حَتَّى أنتهي من قراءة الكتاب.

الحقيقة أني وقبل أن أتم الثانية عشر من عمري عرفت هدفي ومشروعي بخطوطه العريضة فأقبلت أيضاً على علوم اللغة والنحو والبلاغة والشعر فتكونت عندي مبادئ الفعل الكتابي وأدواته ناهيك عن أني كتبت الشعر والقصَّة وأنا في العاشرة من عمري، وكتبت الأبحاث والرواية وأنا في المرحلة الثانوية. مع هذه الثقافة التي بدأت بالتراكم تدريجيًّا، وامتلاك أدوات الكتابة

صارت الكتابة لدي أمراً أكثر من سهل، أنا لا أكتب نصًّا مرتين، مسودتي هي المبيضة. وبالإضافة إلى ذلك فإنَّ كل هذه الثقافة وامتلاك كل أدوات الكتابة لا يؤدي بالضرورة إلى الإبداع الموسوعي وإنما الذي يؤدي إليه هو غزارة الأفكار التي يمكن للمبدع أن يحولها إلى مواد للإبداع، وإذا سألتني عما لم أكتبه بعد لقلت لك أضعاف أضعاف ما كتبته، ولدي مشروعات موسوعيَّة كثيرة رُبَّمَا أحتاج إلى مئات السنين حَتَّى أقول أو أكتب ما أخطط لكتابته.

المشكلة التي يفترض أن أعاني منها، ولكني لا أعانيها، هي إيمان الكثيرين بأن عصر الموسوعية قد انتهى، وأن من يكتب بهذه الغزارة فإن كتابته سطحيَّة. لا أريد أن أهاجم هذه القناعة ولا أن أدافع عنها، ولكن من الخطأ أن نقيس عقول الناس وقدراتهم على عقولنا وقدراتنا. يجب أن نتذكر دائماً أن التشابه في الشكل لا يعني التشابه في المضمون. دعيني أقل لك أنا لا أدعي الكمال، ولا أزعم أني من غير أخطاء، وهذا فكري وهذه نصوصي ليست مكتوبة بالحبر السري إنها منشورة في مختلف وسائل الإعلام والنشر فمن وجد فيها عيباً أو نقصاً فليقومني وأنا واسع الصدر وأتقبل النقد، اللهم إذا كان نقداً وليس حقداً.

- **تعقيباً على كلامك عن الموسوعية ألا ترى نفسك في جانب معين أكثر من آخر مثلاً القصة، المسرح، الشعر؟**

❖ كان ذلك يقلقني منذ البداية حينما دخلت ميادين متعددة في الوقت ذاته، كالرسم والشعر والمسرح والقصة على سبيل المثال. ولا

أخفيك أني منذ البداية أردت أن أكون مبدعاً في مختلف ميادين الإبداع، وكونت نفسي على هذا الأساس منذ الطفولة. والحقيقة التي يجب أن تكون معلومة هي أنَّ كل أنواع الكتابة مهارات تدور في فلك واحد تقريباً، وممارسة هذه المهارات متعة، وبقدر امتلاك المهارة تكون المتعة، فمن يكتب ولا ينتشي بالكتابة ليس مبدعاً. أما إلى أيٍّ من هذه الميادين أميل أكثر فتلك مشكلة... كثيراً ما سئلت هذا السؤال، صدقيني إنني حَتَّى الآن لا أعرف ما الميدان الذي أميل إليه أكثر، أنا عندما أكتب القصيدة أعيش معها وحدها فقط، مع الشعر وأنسى أني قاص أو مفكر أو غير ذلك، وكذلك عندما أكتب القصَّة أو البحث أو المقال.

الفكرة التي تلتمع في ذهني من أجل كتابتها هي التي تأتي مع قالبها وميدانها، عندما تأتي الفكرة تأتي هي ذاتها قصَّة أو قصيدة أو بحثاً أو مقالاً أو رُبَّما لوحة، وقلَّما تأتي فكرة من دون قالبها أو ميدانها. وعلى أي حال، أنا عندي مشروع فكري خاص متكامل في إطار وحدة مذهبية، وكل هذا التنوع الذي أكتب فيه يدور في فلك مشروعي ومذهبي الفكري ورسالتي التي أريد إيصالها إلى هذا العصر وما سيأتي من عصور. رُبَّما تكون رسالتي شخصيَّة أي أن أعبر عن ذاتي وملكاتي، ولكن هدفي ليس شخصيًّا تامًّا، فهمي من حال أمتي هو أكثر ما يأكلني ويستهلكني وأسأل الله أن يكون لي ولو سهم في إعلاء كلمة أمتي ورايتها وهذا هو هدفي الأساس.

- **لاحظت من قراءاتي إحدى مجموعاتك القصصية (عواد من دون عود) التنوع في مستويات السرد لديك بين الواقعية والرومانسية والدمج بين التخييل والأحلام والواقع وبين ضمير المتكلم والغائب فما رأيك بهذا التنوع السردي؟**

❖ لكل قاص أسلوب معين يتميز به ويحمل هويته الخاصة، والكاتب لا يكتب بأسلوب واحدٍ، فالحدث هو الذي يفرض نوعية السرد، لذلك نجده قادراً على التنوع السردي، وتختلف الرواية عن القصة من جهة متواليات السرد، فالرواية أقلُّ قدرة على حمل التنوع في فضاءات السرد وأساليبه لأن الحدث في الرواية يتطلب أن يكون متماسكاً ببيئة ولغته وتصاعد حركة الأشخاص والأساليب التي تفرض ذاتها على الكاتب أما في القصة بمحدودية مساحتها فتعطي الكاتب فرصة أكبر للتحليق والتنويع من قصة إلى أخرى في أنواع السرد والحبكة وهذا موضوع طويل معقد يحتاج وحده حواراً مفصَّلاً. على أنَّ ما لا بد من وضع النقاط على حروفه هنا هو أن الأمر متعلق أساساً وتأسيساً على مهارة القاص وبراعته وسعة أفقه في القدرة على التنويع في العزف على أوتار القص المتنوعة... الغنى الثقافي والمعرفي مع القدرة الإبداعية هي التي تولد التنوع والغنى في طرائق السرد ومستوياتها.

- **في واقع الأدب، معظم الأدباء الذين يكتبون القصة يحلمون في يوم ما بكتابة الرواية فهل أنت منهم؟**

❖ من الصحيح أن معظم القاصين يميلون إلى الرواية في وقت متأخر بعد أن يكونوا كتبوا مجموعات قصصية متعددة لأن القصة والرواية

تمضيان في فضاء واحد ولا يختلفان عن بعضهما إلا في حجم الحدث والمحكي. ولكن اختلاف حجم الحدث والنص وحده مشكلة كبيرة جداً، القصة تحتاج إلى تفرغ ساعة أو أكثر ضمن سياق زمن قصير محدد محدود. أما الرواية فتحتاج إلى تفرغ أشهر بشحنة انفعالية واحدة ولزمن طويل يستغرق ما الشهر والسنوات، ولذلك فإنَّ الحلم في نظري ليس حلم العاجز عن الكتابة وإنما حلم امتلاك الصبر والتماسك اللازم للبدء بالرواية وإنهائها. على أي حال الأمر عندي ليس حلماً فقد كتبت الرواية قبل القصة وعندي أكثر من رواية غير مكتملة منذ السبعينيات. وعندي روايات مكتملة في الثمانينيات ولكنها غير منشورة منها تحولات ١٩٨٢م، والصيد في العاصفة ١٩٩٢م... ولكني آثرت إرجاء نشر الأعمال الروائية إلى مرحلة ما لم أحددها لغاية في نفسي غير واضحة معالم، الغاية موجودة ولكنها ضبابية حتى الآن. وعندي الكثير من المشاريع الروائية التي هي الآن، حسبنا أتيخلها وأتصورها، متميزة في فكرتها وبنيتها التصورية، ولا أدري كيف ستكون بعد حين، بل ربما يسبقها الكثيرون إلى حين نشرها أو التفرغ لكتابتها. مشكلتي مع الرواية هي الوقت وأنا والوقت في سباق محموم على أشياء هي في نظري أكثر أهمية وضرورة.

- **بعد ما شاهدناه عبر المحطات الفضائية من فظائع الحرب على غزة وقتل الأطفال الأبرياء، فهل تفكر ذات يوم بتدوين ما حدث من فظائع في مجموعة قصصية أو رواية؟**

❖ الأحداث التي تحصل في المنطقة تفرض ذاتها عليَّ وعلى أيِّ مبدعٍ، إنها الآن وفيما مضرى وفيما سيأتي ليست بالأحداث العادية ولا السهلة أبداً، إنها خطيرة وتاريخية بأكثر مما تحمل الكلمة من معنى. وقد تابعت ما حدث بالتحليلات السياسيَّة، كما تابعت الأحداث السابقة المشابهة بالتحليلات السياسية والفكرية التي كانت في عدد كبير من المقالات والكتب، هذه الكتابة أكثر تلبية للحدث تلبية مباشرة، أما القصة والرواية فغالباً ما تأتي في وقت لاحق، وقد تكونت لدي بعض الأفكار التي أظنُّ أنني سأعود إليها بقصص أو رُبَّمَا لا. القصة نشاط إبداعي وليس تأريخي ولا توثيقي وإن تضمنت القصة أو الرواية تاريخاً. غاية الإبداع القصصي جمالية ونفسية وأن تتضمن تاريخاً أو تأريخاً فهذا يخرج عن أساس فن القصة، وغالباً ما يخرج القصة عن مقاصدها ويجعلها باردة أو رتيبة.

- **ضمن مؤلفاتك كتاب انهيار الشعر الحر مع أننا نقرأ الشعر يومياً في الصحف والمجلات فلماذا دعوت إلى انهياره؟**

❖ أنا لم أدع إلى انهياره وإنما أقرر حقيقة قائمة فقد أثار الشعر الحر في البداية عاصفة نقدية كبيرة وبدأت أقلام النقاد تهاجمه لما سينجم عنه من أخطار، وفي الوقت نفسه كانت هناك أقلام كثيرة تدعو إليه وتشجعه، واليوم نرى المواقف متوافقة أكثر فمن دعوا إلى الشعر الحر هم أنفسهم يهاجمونه الآن

للأخطار التي نجمت عنه وللأخطاء اللغوية الشائعة التي درجت بسببه، وأنا لا أعني أنَّ الشعر الحر ليس شعراً.. الشعر هو الشعر سواء أكان عامودياً أم حراً لكن المشكلة في المتطفلين الذين شوهوا الشعر والشعر الحر تحت راية التطوير والتجديد، ولذلك عندما كتبت الشعر الحر تعمدت ألا يكون كله موزوناً كي أسميه خاطرة وأأسس لفن الخاطرة الذي يمكن أن يحل محل ما يسمى قصيدة النثر أو ما يشبه ذلك، ومن ذلك مثلاً:

كلما أغمضت عيني

يأتيني المنام

فيهرب من عيني المنام

لأني أفضل ألا أنام

على أن أرى أيضاً في المنام

أنَّ أمتي تغط في المنام

مشكلة الشعر الحر في حقيقة مشكلة عويصة معقدة لا تقف عند هذا الكلام وحسب. هذا الكتاب أنجزته كاملاً عام ١٩٨٢، أي في ظل معطيات تاريخية مختلفة عما هو عليه الحال والأمر اليوم. هذا لا يعني أني تراجعت عما فيه، بل إن تغير المعطيات والظروف زاد من إصراري على ما وقفته فيه من مواقف تجاه الشعر الحر. ولكن وهما يكن من أمر الشعر الحر حقيقة على أرض الواقع منذ أكثر من نصف قرن، وقد ختمت كتابي بقولي: لم يعد الأمر أمر بقاء الشعر الحر أو زواله. الشعر الحر ولد ولن

يموت. فلماذا لا نعمل على التأسيس والتأصيل لهذا النمط ليكون شعراً مبدعاً متميزاً شأن الشعر العربي. المشكلة في نظري مشكلة أدعياء إبداع أكثر مما هي مشكلة نمط إبداع. لا خوف على المبدع ولا منه، شرط أن يكون فعلاً مبدعاً لا دعيًّا.

- **دعنا نعد إلى نقطة الانطلاق متى تجد الوقت الذي يجعلك تكتب كل ما تكتب؟ من يتابعك يظن أنك تقضي الليل والنهار في القراءة والكتابة؟**

❖ ما أكثر الذين يسألونني هذا السؤال. وما أكثر الذين يحكمون على كتاباتي ارتجالياً بناء على كثافة الإنتاج وغزارته. لقد قيل لي عن قال أكثر من مرة تعليق بعضهم بأنه لا داعي للقراءة لمن يكتب بهذه الغزارة، كل يوم يطبع كتاباً وغير ذلك كثير مما يحمد ومما يسيء بقصد أو بغير قصد... كل ذلك لا يغير في الحقيقة شيئاً، ولا يمنعني من الاستمرار. المسألة باختصار مسألة تحديد هدف وتخطيط وتنظيم. أنا فعلاً أقضي الليل كله أو معظمه في الكتابة والقراءة ولكني مع ذلك أعيش الحياة بكل متطلباتها وأعطي كل شيء حقه. الشيء الوحيد الذي لا أتقنه ولا أريده هو إضاعة الوقت سدى... ولا أخفيك أنني في بعض الأحيان أقوم بأكثر من عمل في الوقت ذاته.

كل ذلك كما أشرت سابقاً لا علاقة بقيمة الإنتاج، الكتابة. فكثيرون يعلمون بهذه الكثافة والغزارة، وكثيرون يعملون بهدوء وإقلال... فلا هذا ولا هذا يجوز الحكم عليه بأنه جيد أو سيء فقط بسبب سرعة أو بطئ العمل،

وأي تعميم من هذا القبيل هو تعميم أحمق لا يقوم على أي أساس منهجي ولا علمي. الإنتاج ذاته هو ما يجب أن يتم الحكم عليه سيان أكان كتب بساعة أو بشهر أو بسنة. تذكري معي قول أفلاطون منذ ألفين وأربعمئة عام: أتقن عملك فإن الناس تنظر إليه كيف أنجز لا تسأل كم استغرق من الوقت. والعرب تقول:

وما عليك أن يكون أزرقا

إذا تولى عقد شيء أوثقا

إذن، تعالوا إلى الأثر المبدع أو المنتج وانظروا فيه بأمانة بغض النظر عن وقت إنجازه ما أخطاؤه، ما نواقصه، ما زوائده، ما محاسنه...

- **شكراً لك دكتور على هذا اللقاء.**

❖ شكراً لك أيضاً وأهلا وسهلاً.

حوار في

النص وطقوس الكتابة

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: حسني هلال

تشر هذا الحوار ضمن تحقيق في

مجلة المجتمع الاقتصادي

تحت عنوان

طقوس الكتابة

العدد(٣٢)

أيلول . ٢٠٠٨م

حوار وتحقيق: حسني هلال

حوار في النص وطقوس الكتابة

مع الدكتور عزت السيد أحمد

- لا يوجد مبدع ليس له طقسه الخاص في ممارسة العملية الإبداعية.
- المبدع يجد نفسه ضمن طقسه الخاص من دون أن يدري كيف اختاره ولماذا...
- أتمتع ببعض الخصوصيَّة، ذلك أنِّي أكتب في أكثر من ميدان.
- أيُّ نصٍّ أكتبه هو عندي بمنزلة القصيدة، أكتبه مرَّة واحدة.
- منذ نحو العقد بدأ الحاسوب يأكل متعتي في الكتابة بالقلم حَتَّى قضى عليها.
- امتلكت علوم اللغة منذ صغر سني امتلاكاً جيِّداً.
- أنصح أيَّ هاوٍ أَو مبتدئ أن يبدأ بامتلاك اللغة وعلومها امتلاكاً جيِّداً.

حوار وتحقيق: حسني هلال

الحوار

- **أيوجد طقسٌ خاص لك في الكتابة؟**

❖ الطقوسية في الإبداع جزء من الحالة الإبداعيَّة، وأكاد أظنُّ أنَّهُ لا يوجد مبدع ليس له طقسه الخاص في ممارسة العملية الإبداعية. بل أظنُّ أنَّ لكل مبدع طقسه ورُبَّما طقوسه الخاصَّة التي يمتاز بها عن غيره من المبدعين، لا يوجد تماثل في الطقوس بَيْنَ أيِّ مبدعين حَتَّى ولو تشابه الطقس شكليًّا، فالطقس في العملية الإبداعية حالة نفسية لا شكلية حَتَّى وإن كان الشكل هو سمتها، إنها معايشة نوعية يعيشها كلُّ مبدع بطريقته وشخصيته ومشاعره ولا يمكن أن يتماثل مبدعان في كلِّ ذلك حَتَّى مع تشابه الحالة الطقوسيَّة.

مثلي مثل غيري، كما أظن، لم أختر طقسي الإبداعي وإنَّما اكتشفته مع الزمن، وأظن أنَّ المبدع يجد نفسه ضمن طقسه الخاص من دون أن يدري كيف اختاره ولماذا... مع الزَّمن اكتشفت أني من دون موسيقى مرافقة لا أستطيع الكتابة، بل لأقل من دون وجود فضاء صوتي مناسب يحيط بي. وفي الوقت ذاته الليل هو المساحة الزمنية الوحيدة التي أرتاح فيها... أكثر من تسعين بالمئة من كتاباتي كانت في قلب الليل والموسيقى صديقتي. ولكنَّ ذلكَ لا يعني استحالة العمل ولا حَتَّى صعوبته خارج هذا السياق. كل ما في الأمر أنَّهُ الطقس الأكثر مناسبة... قد يتغير لا أدري.

- **أتباشر الكتابة مع بداية الفكرة أم بعد اكتمالها؟**

❖ ثَمَّةَ في الحالة الإبداعية مسألة تسمى اختمار الفكرة. اختمار الفكرة مشكلة عند كلِّ المبدعين، مشكلة مربكة أحياناً، لأنَّ هذا الاختمار غير محدَّدٍ الوقت... قد يكون لحظة صغيرة وقد يمتدُّ شهراً، وقد يمتد سنين كثيرة جدًّا. أبدأ الكتابة، وأظنُّ أنَّ هذا حال أيِّ مبدع، عندما يكتمل اختمار الفكرة، الفكرة هي التي تختار الوقت المناسب لها. رُبَّما يستغرب الكثيرون ذلك، ولكن هذه هي الحقيقة... عندما يكتمل اختمار الفكرة في ذهن المبدع تبدأ بالسيلان أو بما يشبه السيلان الذي لا يستطيع المبدع معه إلا أن يجمعه في القوالب المناسبة بطريقة تفاعلية بَيْنَ مهارته وانسياب الفكرة التي تحدد مسار النص في كثير من الأحيان. وبهذا المعنى تقريبا يقال: شخصيات الرواية أو القصة إلى تكتب ذاتها على لسان الروائي... الروائي يضع تصوراته للشخصيات، ولكنه وهو يكتب الرواية يجد أن الشخصيات تتقلب وتتغير على نحو لم يكن مرسوماً في مخيلته.

لا شكَّ في أنَّ هناك حالات خاصَّة أَو استثنائيَّة، ولكِنَّها تظلُّ خاضعة للقاعدة العامَّة في سيطرة الفكرة... وهذا ما يفسر لنا الاستعصاءات التي يمر بها المبدع في بعض الأحيان، ولذلك قال **الفرزدق**: «أنا عند النَّاس من أشعر الناس، ورُبَّما تأتي عليَّ ساعة وقلع ضرس أهون عليَّ من قرض بيت شعر».

- **أتكتب النص دفعة واحدة أم على دفعات؟**

❖ كتابة النص على دفعة أَو دفعات أمر مرتبط بمدى انسياب الفكرة إلى حدٍّ كبير، ولذلك رُبَّما تستغرق قصَّة قصيرة أَو بضع أبيات شعر أكثر من شهر، ورُبَّما يفرغ المبدع من قصيدة طويلة جدًّا في جلسة واحدة. وقد مررت بكل هذه الحالات خذ في الشعر على سبيل المثال، مرة كتبت قصيدة عنوانها أنشودة الأحزان التي وقعت في أكثر من مئة ستين بيتاً، استغرقت معي سهرة رأس السنة فقط. فيما ثَمَّة قصائد من بضع أبيات تستغرق أشهراً أكتب فيها وأتركها ثمَّ أكتب فيها وأتركها...

رُبَّما أتمتع أنا ببعض الخصوصيَّة في ذلك، ذلك أنِّي أكتب في أكثر من ميدان... في القصَّة بالكاد أذكر أن تركت قصَّة قبل الفراغ منها، وكذلك في الشعر إلى حد كبير، قليلة هي القصائد التي شذت عن هذه القاعدة ومعظمها لا أستطيع تركها حَتَّى أفرغ منها... ودائماً كان ذلك في جلسة واحدة رُبَّما تكون دقائق ورُبَّما ساعات يوم متواصلة أو أكثر... أما الأبحاث والدراسات فمعظمها كتب في أزمنة متباعدة ومنها ما استغرق سنين... الأمر مرتبط بطبيعة البحث وظرفيته وغايته.

- **كم مرَّة تدقق النص؟ وهل هناك فرق واضح بَيْنَ النَّص في صيغته الأولى وصيغته الأخيرة؟**

❖ الحقيقة أنا لا أدقق النصَّ أبداً... أثول أبداً ولا ابالغ في ذلك... أيُّ نصٍّ أكتبه هو عندي بمنزلة القصيدة، أكتبه مرَّة واحدة. منذ البدايات الأولى لم أُعد كتابة نصٍّ أبداً، ولكن في البدايات كنت أكتب النص على مسوَّدة ثُمَّ أبيِّضه فقط وكانت المبيضة بمنزلة نسخة ثانية احتياطيَّة لأنَّهُ لم يكن حينها آلات تصوير، أَو كانت أمراً غير متوافرٍ بسهولة، ومكلف أيضاً، ثُمَّ عمدت للحصول على النسخة الثَّانية إلى استخدام ورق الكربون كي لا أعيد نسخ النص... ومنذ نحو العقد بدأ الحاسوب يأكل متعتي في الكتابة بالقلم حَتَّى قضى عليها وصرت أفتقر إلى هٰذه المتعة وأحن إليها كثيراً، لقد ارتبط تفكيري بالحاسوب، قلمي هو لوحة المفاتيح. ولذلك صرت أعاني من الأخطاء المطبعية بسبب السرعة في الكتابة وتدافع العبارات في بعض الأحيان الأمر الذي يجعل بعض العبارات مضطربة لوجود مفردة أَو حرف خارج السياق، أبدأ بكلمة أضرب عنها ولكِنِّي أنسى حذفها... إنَّها مشكلة.

ما أود توضيحه هنا هو أني امتلكت علوم اللغة منذ صغر سني امتلاكاً جيِّداً، مع بداياتي الأولى وقبلها، وهذا ما يسَّر لي الكتابة من دون مراجعة، لأنِّي لا أعاني من الأخطاء والعثرات اللغويَّة

والنَّحْويَّة والأسلوبيَّة، وهذا ما لا يدركه الآخرون ويجعل من العسير عليهم فهم أو استيعاب سرعتي في الكتابة وغزراتي في الإنتاج... إنهم يقيسون إلى أنفسهم، ومثل هٰذا القياس تحديداً لا يدل فقط على العجز في اللغة بل على العجز في المحاكمة العقلية السليمة أيضاً. على أي حال لذلك تجدني دائماً أنصح أيَّ هاوٍ أَو مبتدئ أن يبدأ بامتلاك اللغة وعلومها امتلاكاً جيِّداً، وأفعل ما أستطيع لأفرض على طلابي رفع مستوى قدراتهم ومهاراتهم اللغوية.

ولذلك، فيما يخص الشق الثاني من السؤال: الصيغة الأولى لنصي هي صيغته الأخيرة... لا أذكر أبداً أني أضفت أَو بدلت في نصٍّ ما يغيره... الأبحاث فقط هي التي يمكن أن أضيف إليها بعض الحواشي وربَّما الحواشي فقط.

- **من تطلع على النَّص قبل أن تنشره؟**

❖ عندما كنت في البدايات الأولى وأنا في المرحلة الإعدادية كنت أعرض ما أكتبه من شعر وقصَّة والأبحاث الأولى على أستاذين أديبين هما الشاعر والقاص محمود مفلح في البداية، ثُمَّ على الشاعر المرحوم فوزي الشهابي... كان هذا في السبعينيات... كنت أستطلع رأيهما فيما أكتب، وخاصة المرحوم فوزي الشهابي أستاذي وأستاذ أبي وأمي. لأن الشاعر محمود مفلح لم يطل بقاؤه في

مدرستنا. كنت أريد أن أعرف قيمة ما أكتب وموقعة من التجربة الإبداعيَّة. وبعدهما لم أعرض ما أكتب على أحد قبل النّشر، اللهم إلا الشعر الذي هو أحب إبداعاتي إلى قلبي... ينتابني في بعض الأحيان ميل لقراءته للأصدقاء، والأصدقاء أيضاً ينتابهم إلحاحٌ في بعض الأحيان لسماع شعري.

هذا الأمر لا علاقة له بالثقة في النفس أو الغرور أو التواضع أو الثقة في الآخرين أو عدم الثقة فيهم... المسألة ليست كذلكَ أبداً عندي أنا. المسألة مسألة إنتاج متواصل وغزير وليس عملاً يتيماً تظل تنقله من يد إلى يد... هٰذه هي الحكاية باختصار.

- **دكتور عزت، شكراً لك.**

❖ ولك الشكر أيضاً، وأهلا وسهلاً.

حوار في

أنطولوجيا الشعر السوري

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: عبد الغفور الخطيب

تشر هذا الحوار ضمن تحقيق في

جريدة البعث

تحت عنوان

الشعر السوري في مهب الأنطولوجيات

العدد١٣٩٣٨

الجمعة ٧ أيار ٢٠١٠م الموافق لـ ٢٤ جمادى الأولى ١٤٣١هـ

حوار وتحقيق: عبد الغفور الخطيب

حوار في

الشعر السوري في مهب الأنطولوجيات

مع الدكتور عزت السيد أحمد

العزيز الدكتور عزت

تحية طيبة

أرجو أن تتفضل بالإجابة عن هذه الأسئلة من أجل التحقيق الذي أخبرتك عنه... واستكمالاً للحوار في الموضوع ذاته.

وأكون لك من الشاكرين

عبد الغفور الخطيب

الحوار

- **السؤال الأول: بعد صدور أنطولوجيات عديدة في السنوات الأخيرة، هل يمكننا القول إن المشهد الشعري السوري قُرِأ جيداً، أم أن رسم الخريطة الشعرية يحتاج أكثر من الذي تمَّ، إنْ في "أنطولوجيا الشعر السوري" أو في "كتاب في جريدة" أو غير ذلك كـ "النوارس السوداء" لصالح دياب؟**

❖ **جـــواب أول:** يجـــب أن نقـــف أولاً عنـــد اصـــطلاح الأنطولوجيـــا المســتخدم هنــا اســتخداماً خاطئــاً بــل مفارقــاً فالأنطولوجيــا اصــطلاح فلسـفيٌّ لـه دلالـة محـددة وواضـحة لا يجـوز اسـتخدامه إلا في مسـتوى دلالاتـه، والأنطولوجيـا هـي علـم الموجـود بمـا هـو موجـود علـى حـدِّ تعبـير أرسـطو، أي هـي العلـم الـذي يبحـث في العلـل الأولى أي الأساسـيَّة للموجـود بمعـنى مـن المعـاني. ومـن ثَمَّ فـإنَّ قـول مـن قـال: أنطولوجيـا الشـعر العـربي أو السـوري، لا معـنى لـه إلا إذا قصـد بـه البحـث في العلـل الأولى للشـعر السـوري، وهٰـذا مـا لم يقـترب منـه العمل، ولا علاقة له به من قريب ولا من بعيد.

ولذلك يجب قبل أي شيء تغيير غلاف الكتاب وعنوانه لأنه لا يستقيم منطقيًّا ولا اصطلاحيًّا على الإطلاق مع الغاية والمضمون.

المسألة الثانية والمهمة هي مدى تعبير العنوان عن مضمونه بافتراض صحة المقصد من العنوان. نحن هنا أمام مشكلة كبيرة في حقيقة الأمر ذات أوجه عديدة أولها الجهة التي تبنت العمل وثانيها معايير التعبير عن المطلوب في العنوان.

عندما يضع شخص؛ باحث، ناقد، كاتب عملاً في الشعر أو القصة أو أي شيء فإنَّ من حقه أن يختار ما يشاء لبحثه ودراسته من دون قيد أو شرط، ولكن ليس من حقه أبداً أن يضع العنوان الذي شاء إلا إذا كان معبراً عن المضمون ولو بحد أدنى من الكفاية الدلالية، ومن ذلك مثلاً لا يجوز لأي كان أن يجعل عنوان كتابه موسوعة الشعر السوري ويختار على مزاجه أو بطريقة غير ممثلة تمثيلاً كافياً ولو في الحدود الدنيا للكفاية، لأنه ليس مضطراً لجعل عنوانه كذلك أصلاً... إذا كنت تريد أن تكتب عن عشر شعراء سوريين بغض النظر عن أي عشر شعراء فبأي حقٍّ تجعل عنوان الكتاب موسوعة الشعر السوري، أو الشعر السوري؟! بل دعني أضف في هٰذا الإطار تحديداً أنا ضد عشرات ورُبَّما مئات الأطروحات الجامعية والكتب والأبحاث التي تحمل عنوان من قبيل: كذا في الشعر السوري فلان أنموذجاً، وكذلكَ في القصة والرواية وغيرها... فكيف يكون فلان مهما كان ومن كان ممثلاً أو أنموذجاً للشعر السوري أو القصة السورية...؟؟؟ هذا هبل وعبط بامتياز...

أما إذا كان العمل متبن من قبل مؤسسة ما فإنَّ المسؤولية ستكون مختلفة لأنه لا يجوز لأيِّ مؤسسة عامة أن تكون انتقائيَّة بأي نمط من أنماط الانتقائية لأنَّ أي مؤسسة عامة هي ملك للجميع على حدٍّ سواء فإذا قامت بذلك متجاوزة المنطق والموضوعيَّة والأخلاق فهي في عملها مفتقرة إلى النزاهة والأمانة وخانت المسؤولية التي أنيطت بها بما يكفي لإسقاط شرعيتها وحجب الثقة عنها.

طبعاً من المؤكد أنه لا يمكن أن يكون أي عمل موسوعي شاملاً شمولاً تاماً أو مرضياً بالإطلاق، ونحن أصلاً لا نطلب الكمال أو الإعجاز أو السحر... ولكن هناك فرق بَيْنَ سقطات السهو، والتقصير، والعمد، والمزاجية، والتخبط، وسوء العمل، وعدم كفاءة القيام بالمهمة...

المؤسف أنَّ سقطات الأعمال المشار إليها لم تكن من باب السَّهو ولا التقصير ولا ضيق الوقت وإنما كانت من الأبواب الأخرى والسبب في يعود إلى الأمانة التي لم تكن أمينة في اختيار من تكلفهم ولا موفقة في ذلك فلا هي كلفت أكثر من واحد ليكون لكل منهم رأي يغني ويوسع مساحة التفكير، ولم تُحِلِ العمل إلى لجان فاهمة أمينة للتدقيق والمراجعة، فجاءت (الأنطولوجيا) على الأقل شخصيَّةً، انتقائية بمزاجية غير سوية.

إن الوصول إلى هٰذه (الخلطبيطة) التي أسقطت الشعرية بها عن شعراء لهم قيمة وتاريخ، وحولت من لا علاقة لهم بالشعر إلى شعراء ليس إلا نتيجة منطقية في حقيقة الأمر لأنَّ أمانة دمشق عاصمة الثقافة العربية لم توفق في شيء فكيف تكون موفقة في (الأنطولوجيا). أما أمانة كتاب في جريدة الصادر برعاية اليونسكو فهي فاقدة المصداقية منذ نشأتها وليس في هٰذا العمل وحسب... وليس من المتوقع أن تفلح في كسب الثقة مستقبلاً.

- **السؤال الثاني: هل كان عمل "أنطولوجيا الشعر السوري" مجرد لعب ولهو كما قال البعض، أم أنه عمل منهجي، أم أنه لإثارة غبار المدن قبل الصحارى والبوادي؟!!**

❖ **الجواب الثاني**: في أثناء الجواب السابق عدد من المؤشرات التي تسلط ضوءاً كافياً للإجابة على هٰذا السؤال.

بداية أقول لا يجوز اعتماد القيل والقال أساساً في الحكم على أمر متاح للاطلاع من دون الرجوع إليه والتحقق منه. نعم هناك ثقات لا يمكن إلا الركون إلى أحكامهم. ولكن مهمة الباحث والناقد أن لا يعتمد حكماً لم يعاينه ويتحقق منه. وإلا فإنه سيفقد مصداقيته ومكانته. أذكر أحد كبار النقاد العرب وهو مرجعية نقدية كبيرة بل مدرسة في النقد. صعقني مرة بلسانه هو وسمعي لا بالمنقول عندما قال: ظللت عشرات السنين أدرس

طلابي أن مفردات نزار قباني الشعرية بضع مئات... ولكن طالبة أشرفت عليها في أطروحة عن نزار قباني فاجأتني عندما أثبتت أن المفردات الشعرية عند نزار قباني بعشرات الآلاف!!! رُبَّما يقول قائل لكل حصان كبوة، ولٰكنَّ مثل هٰذه ليست كبوة هٰذا غباء محض... أسقط هٰذا الناقد الفذ من علیائه إلى الحضيض. لا أقول ذٰلكَ دفاعاً عن نزار قباني، وإنما أتحدث في المبدأ، مبدأ الحكم من دون تجريب أو تحقق، بناء على مسموع لا يدري ما أصله.

على أي حال. في إطار الأنطولوجيات المذكورة، وبعد الاطلاع عليها تبين أنَّها لا تخرج عن إطار أحد أرجل أثافي آفة النقد العربي عامة وهي الشللية والغرضية والتطفلية.

ما تشترك به الأنطولوجيات هو الارتجالية والتسرع والتسابق لاستغلال فرصة ما تقتضي العمل في هٰذا الموضوع، هٰذه الفرصة بالتأكيد هي مناسبة دمشق عاصمة الثقافة العربية، يصح عليها قول من قال إنها لإثارة غبار المدن قبل الصحارى والبوادي. وبناء على ما هي قائمة عليه لا يمكن القول إنها أعمال منهجية. وحَتَّى لا يعترض معترض أقول المنهجية لمجمل العمل لا لجزئياته. وبهٰذا المعنى هي أيضاً لهو ولعب... ملء فراغ.

مع أخذ ما قلته في الجواب الأول بعين الحسبان، أضيف بأنَّ العقلية التي تحكم إعلامنا ومؤسساتنا الثقافية المحكومة أصلاً من دخلاء وأدعياء في الأغلب الأعم، هي عقلية مركبة من عنصرين يشملان عناصر كثير:

أولها: الشللية والشخصنة والشخصية فترى أعضاء الشلل يقدمون بعضهم ويعرفون ببعضهم وينقدون بعضهم ويمدحون بعضهم ويمنعون غيرهم من الظهور، ويحرمون الآخرين الفرض التي يستحقونها. ولذلك فكل ما يقومون به، وأكاد أقول من دون استثناء، قائم على غرضية محددة من قبيل التعويم والإغراق والحجب والإظهار على ما يحلو لهم ويرضيهم فقط.

ثانيها: هٰذه العقلية أساها انعدام الثقة في الذات لأنَّ من يفكرون بهذه الطريقة هم أدعياء الإبداع والإعلام والنقد... أناس فرضوا على المؤسسات الثقافية والإعلاعية من دون أي أساس كافي، ورُبَّما من دون موهبة أو كفاءة، ولٰكنَّ لا يمكن أن يحميهم ويحافظ على بقائهم إلا الشللية وتغييب الآخر وتغييب النقد والإبداع الحقيقي.

وفي الحالين كليهما تسود الانتهازية والتسابق على نهزز الفرص واستغلالها للاستعراض والانتشاء بإبراز الأنا ونفخه وتقزيم الآخرين أو تغييبهم. ولهٰذا كله وجدنا الأنطولوجيات انتقائية بطريقة فاضحة، غيبت أعلاماً وعمالقة وأبرزت مغمورين ورُبَّما أناساً لا يصح أن يقال إنهم شعراء. وهٰذا أمر لا

يتجاوز الإنصاف وحسب، ولا يجوز القول إنه عمل غير منصف. إنه دليل أكيد على أن البنية هي البنية التي أشرنا إليها قبل قليل بثلاثي الأثافي.

- **السؤال الثالث: أليس من المفترض أن تقوم جهات أكاديمية، أو جهات بحث متخصصة بعمل كبير كالأنطولوجيا الشعرية، تحكمه معايير موضوعية ومبني وفق منهج علمي، بعيدا عن التعصب والفردية والمزاجية التي وسمت العمل كما يقول الكثيرون؟**

❖ بعد تجاوز كلمة أنطولوجيا يجب أن ندرك جيِّداً أن الأعمال الموسوعيَّة ايًّا كانت مادتها وطبيعتها ليست أعمالاً عاديَّة ولا عابرة على الإطلاق ولا بحال من الأحوال، إنها تحتاج إلى جهود جبارة وتخطيط وتنظيم لا تستطيعه إلا العقول الجبارة والعزائم العظيمة سواء أعملت من أشخاص فرادى أو مجموعات عمل. وفي الأحوال كلها فإن العمل في الموسوعات يجب أن يكون من قبل أشخاص موسوعيين في عقولهم وتفكيرهم وثقافتهم، ولا يجوز لأي أحد أن يتنطع للعمل الموسوعي كيفما اتفق. وإلى جانب ذلك فإنها تحتاج إلى تمويل كبير ليس بمقدر الأفراد إلا الجبابرة، ولا بمقدور المؤسسات إلا الكبيرة.

ومهما يكن من فإن التَّخطيط والتَّنظيم هو الضَّامن لنجاح العمل، وهنا يجب أن نميز بَيْنَ عمل المؤسَّسة والعمل المؤسَّساتي، المؤسسات الأكاديمية تعمل ولكنها غير قادرة على النجاح لأنها لا تعمل مؤسساتيًّا، وإنما تعمل

بتقاليد وروتين وشكليات تقتل العمل في مرحلة التخطيط له، وتقتله في كل مرحلة تالية إن استطاع أن يتجاوز أي مرحلة.

أمَّا العمل المؤسَّساتي فإنَّهُ فوق الشَّكليَّات والرُّوتين والآليَّات المعرقلة مهما كانت لأنَّهُ تخطيطٌ وتنظيمٌ وتحديد غايات واعتماد على كفاءات قادرة على الوصول إلى هٰذه الغايات وفق ما تَمَّ التَّخطيط له وتنظيمه.

وعلى هٰذا يمكننا الآن القول إنَّ الأعمال الموسوعية هي عمل المؤسسات الأكاديمية والثقافية والفكرية مجتمعة أو متفرقة، حَتَّىْ ولو قام شخص واحد بإنشاء موسوعة ما، ولكن مؤسساتنا العربية عامَّة لا تفتقر إلى المؤسساتية وحسب بل لا تعرفها ولا تعرفها عنها إلا أحرف اسمها.

- **السؤال الرابع: أين النقاد الأكاديمون من هٰذه الفوضى ولماذا لا يكون لهم أثرهم وفعلهم؟!!**

❖ النُّقَّاد الأكاديميون من بضاعة هٰذا الزَّمان وليسوا خارج الزمن، ومن ثَمَّ فإنَّ أزمة النقد والسجالات والاختلافات في هُويَّات الأنماط الإبداعيَّة والخلط بَيْنَ الإبداعي واللاإبداعي لن تكون بَيْنَ الأكاديميين غير ما هي عليه بَيْنَ غير الأكاديميين... ولذلك أرجو هنا عدم الفصل بَيْنَ النَّقد والنَّقد والأكاديمي فالنَّقد نقدٌ وإلا فهو لا نقد بالتعبير المنطقي أو ليس نقداً بالتعبير اللغوي.

لا يوجد نقدٌ ونقدٌ أكاديميٌّ ونقدٌ صحافيٌّ وغير ذلك. يوجد نقد أدبي ونقد تاريخي ونقد علمي... تبعاً لميدان مادة النقد وطبيعته، أو المنهج النقدي المتبع، وليس تبعاً لعمل الناقد أو مكان عمله. وتباين الميدان لا يعني وجود فواصل أو هويات مستقلة أو متباينة. وبذلك فإنَّ المشكلة ليست في غياب النقد الأكاديمي وإنما هي في غياب النقد كله.

الحقيقة التي يجب أن نعترف بها ونعلنها بجرأة وعلى رؤوس الأشهاد هي أنه لا يوجد نقد في العالم العربي اليوم وإنَّما هناك ممارساتٌ تكاد تشبه النَّقد في أحسن الأحوال، ومعظمها الباقي ادعاءٌ وتطفُّلٌ، أو مجاملاتٌ ونفاقٌ ووصوليَّةٌ على شرف دجاجة مذبوحة أو ديك مشوي يستلقي على ظهره بَيْنَ بعض التبولة والفتوش والسلطة.

في عالمنا العربي اليوم أزمة نقد وأزمة إبداع؛ النقد الحقيقي إبداع، ولا يوجد إبداع بالإطلاق، نحن نجتر ما ينتجه الغرب وما سبق أن أنتجناه في الماضي، وكثيرٌ من الأكثر انتشاراً وظهوراً في وسائل الإعلام والنشر ليس إلاَّ غثاء ورغاء ينتجه أدعياء وينشره سطحيون غير قادرين على التقدير. هٰذا من دون أن ننفي أو نستطيع أن ننفي وجود بعض الإشراقات التي تعاني من القدرة على الظهور والانتشار والتقدير. ولكنها ومضات قليلة في حلكة داجية لا يمكن أن تصنع نوراً ما لم تكثر وتتكامل.

- **ختاماً: ماذا تحب أن تضيف؟**

❖ المشكلة ليست مشكلة هٰذه الأنطولوجيات. هي ليست الظاهرة الوحيدة من هٰذا القبيل في ثقافتنا السورية خاصة والعربية عامة. المشكلة مشكلة البنية الإعلامية والثقافية والإبداعية في أمتنا. إنها بنية زائفة لا علاقة لها بالإعلام ولا بالثقافة ولا بالإبداع. لدينا هياكل تشبه في صورتها الخارجية بنى الإعلام والثقافة والإبداع ولٰكنَّهَا خاوية من الداخل، فارغة، يقوم عليها أدعياء ومتطفلون فرضوا فرضاً على هٰذه الساحات، ولذٰلك من المتعذر أن يكون لدينا إعلام وإبداع أصيل. كل ما هو قائم، عامةً وليس إطلاقاً، هو وعي زائفٌ وتزييف وعي. تظهير للغث وتغييب للثمين. وفي ظل هٰذه الظروف لا يمكن أن تظهر إنجازات أكثر رقيًّا من الأنطولوجيات المذكورة. والسلام.

- **ولكم الشكر والتقدير.**

❖ ولكم أيضاً الشكر والتقدير.

المعارك الفكرية

بطل غائب والحضور ثقافة مهملة

حوار مع

الدكتور عزت السيد أحمد

نشر هذا الحوار ضمن تحقيق

في جريدة الوطن

دمشق/ سوريا

العدد ١٠

يوم الخميس ٢٤ شوال ١٤٢٧هـ/١٦ تشرين الثاني ٢٠٠٦م.

تحت عنوان:

المعارك الفكرية بطل غائب والحضور ثقافة مهلهلة

حوار: علي الحسن

المعارك النقدية

بطل غائب والحضور ثقافة مهلهلة

لماذا تفتقر الساحة الفكرية الثقافية العربية منذ عقود طويلة إلى المعارك الفكرية والثقافية التي تنتج أفكاراً إبداعية خلاقة وخليقة بالرسوخ، لتحل محلها بين حين وآخر مناوشات كلامية بهلوانية هنا وهناك لا تغني ولا تسمن من جوع؟!

السؤال هذا توجهت به "الوطن" إلى كل من: الدكتور أحمد برقاوي، والدكتور عزت السيد أحمد، والدكتور تيزيني. فماذا قالوا؟؟!!

علي الحسن ـ دمشق

الحوار

- **تقديم**

لماذا تفتقر الساحة الفكرية الثقافية العربية منذ عقود طويلة إلى المعارك الفكرية والثقافية التي تنتج أفكاراً إبداعية خلاقة وخليقة بالرسوخ، لتحل محلها بين حين وآخر مناوشات كلامية بهلوانية هنا وهناك لا تغني ولا تسمن من جوع؟!

السؤال هذا توجهت به "الوطن" إلى كل من: الدكتور أحمد برقاوي، والدكتور عزت السيد أحمد، والدكتور تيزيني. فماذا قالوا؟؟!!

فيما يلي ما كان من جواب الدكتور عزت السيد أحمد

في إجابته على سؤالنا يقول الدكتور عزت السيد أحمد رئيس قسم الفلسفة في جامعة تشرين "اللاذقية":

دعني أنطلق من النتيجة التي أريد الوصول إليها وهي تقرير أنَّ المعارك الأدبية والفكرية على ما فيها من تطاول أحياناً ومهاترات في أحيان أخرى هي حالة صحية بالعام لا بالمطلق. لا تعبر عن وعيٍّ حضاري إنما هي صورة من صور الوعي الحضاري..... بمعى أنَّ المعارك النقدية بعجرها وبجرها، بمحاسنها ومساوئها، بأيِّ طريقة تمارس بها تتجاوز أن تكون صورة من صور الوعي الحضاري إلى أن تكون صورة الوعي الحضاري للمجتمع أو الأمة، فمدى وجودها وطريقة وجودها تدلك على طبيعة الوعي الحضاري الذي تعيشه الأمة ومستواه.

ولذلك يمكن القول، وربَّما من دون تحفظ، إنَّ غياب هذه المعارك الفكرية والأدبية لا يعني فقط غياب الوعي الحضاري، بل يعني أيضاً غياب الظُّروف والشُّروط الموضوعيَّة للوعي الحضاري من جهة وأيضاً غياب الحاضنة الاجتماعية لممارسة هذه المعارك الأدبية والفكرية، مع العلم أنَّ هذه الحاضنة هي جزء من تركيبة الوعي الحضاري لكنَّ أهميتها هي التي ألحفت علينا الإشارة إليها.

المعارك الأدبيَّة أو الفكريَّة هي التَّسمية التَّصعيديَّة للسجالات والمناقشات التي تدور بَيْنَ الأدباء والنقاد والمفكرين في قضية ما، فليس ثمة صراع أو حرب كما يوحي المفهوم، وإنما هي سجال بمستوى من المستويات لعرض وجهة نظر وإثباتها ونفي نقيضها ومناقشة ذلك كله مع الأطراف الأخرى التي تدخل في الحوار. فالحوار إذن هو المفتاح وليس الحرب وليس الصراع، ولا يمكن أن يكون حواراً سليماً ما لم يتوافر المناخ الصحي لهذا الحوار.

هذا هو الجوهر الذي لا يراه الكثيرون عجزاً أو تقصيراً أو إرادة. هو أن المعارك النقدية والأدبية هي في حقيقتها حوار خلاق مفتوح على كل الاحتمالات لا صراع بين طرفين أو أطراف كما يظنون. عندما ينطلق أحد من فكرة أن المعارك النقدية والأدبية صراع أو حرب فإنه يفقد النافذة الحقيقة التي يجب أن ينظر منها إلى الموضوع، ومن ثم فإنه سيفقد القدرة على الوصول إلى النتائج السليمة. نحن أمام بداهة: المقدمات التي أنطلق منها تحدد النتائج التي سأصل إليها، فإذا انطلقت من مقدمات خاطئة وصلت إلى نتائج خاطئة.

هذا لا يعني أبداً أن كل المعارك الفكرية والأدبية والنقدية هي حوار خلاق بالمطلق. أبداً. هناك هوامش مختلفة ومتنوعة، سيكون هناك معارك من أجل

المعارك، وسيكون هناك معارك بسبب الحقد أو الكره أو الغيرة أو غير ذلك كثير. المساحة مفتوحة على كل الاحتمالات في حقيقة الأمر. ولذلك قلت إن طبيعة هذه المعارك هي التي تعد صورة الوعي الحضاري للأمة.

وجود المعارك أو عدم وجودها صورة للوعي الحضاري، طبيعة وجودها صورة للوعي الحضاري. وهذا الكلام ينفتح على جملة من الاحتمالات والأحوال. على أن الأصل بالمطلق أن المعارك حوار خلاق يفرضه المستوى الحضاري الذي تعيشه الأمة، أي مستوى الإبداع في مختلف الميادين والمستويات.

لا أريد أن أطيل ولكن أقف سريعاً عند عدد من المعالم وباختصار شديد:

عدم وجود المعارك الفكرية أو الأدبية أو النقدية يعني على نحو أو آخر عدم وجود إنتاج إبداعي في هذه الميداين يستدعي الدخول حوار أو سجال يكشف عن قيمة هذا الإنتاج الإبداعي. وسأعود إليك ذلك بعد قليل.

كثرة المعارك النقدية والفكرية والأدبية تعني وفرة في الإنتاج الإبداعي تستحق النقاش والسجال.

وجود هذه المعارك لا يعني بالضرورة سلامة الحاضنة الموجودة فيها من جهة، ولا يعني بالضرورة أن الوعي الحضاري للمجتمع أو الأمة في حالة صحية جيدة، أو عالية.

عوامل توافر هذا المناخ الصحي لهذا الحوار تنقسم إلى قسمين: واحد ذاتي وآخر موضوعي.

الجانب الذاتي: هو الانفتاح واحترام حرية الآخر في الرأي والتعبير.

والجانب الموضوعي: هو الأرضية الحاضنة أو الحاملة لمكان هذا الحوار وطبيعته مثل حرية التعبير ومستوى الوعي الاجتماعي والأخلاقي والسياسي والحضاري الذي يتقبل هذا الحوار ويتفهمه ويسمح بوجوده؛ أي يعطيه شرعية الوجود دون لبس في فهم المدى والأبعاد التي يقوم عليها.

ربما كانت حضارتنا العربية هي أول حضارة تشهد مثل هذه المعارك النقدية والأدبية والفكرية إبان ازدهارها في العصر العباسي بسبب توافر الشروط السابقة المشار إليها وبسبب التطور الحضاري الذي ورثه العرب عن الأمم الأخرى وأكملوا مسيرته. أنا أتحدث هنا عن المعارك النقدية والأدبية على نحو خاص لا المعارك الفكرية أو الفلسفية التي شهدتها اليونان إبان ازدهارها في المئات الثلاث أو الأربع قبل الميلاد. أما المعارك النقديَّة والأدبيَّة فلا أظنُّ أنها عرفت في اليونان، وإن عرفت فقد عرفت على نطاق جدٍّ ضيق لم يصلنا منه إلا الشذرات التي لا ترقى ألى أن تسمى معارك نقدية أو أدبية.

بينما في ثقافتنا العربية الإسلامية إبان العصر العباسي تحديداً فإنَّ أمثلة هذه المعارك شهيرة وكثيرة في الشعر والأدب والنقد والفلسفة وحَتَّى في النحو والعروض. ومع انحسار الوعي الحضاري وتراجعه انحسرت هذه المعارك حتى تلاشت لتبعث من جديد مع مطلع القرن العشرين لتتصاعد بوتيرةٍ كبيرةٍ حَتَّى أمكن أن نسمي النصف الأول من القرن العشرين عصر المعارك الأدبية العربية.

الطريف في الأمر . وهي ظاهرة شاذَّة بامتياز . هو أن الوعي الحضاري يسير قدماً إلى الأمام كما يشهد بذلك التاريخ، ولكن العالم العربي الذي شهد طفرة تطورية على مختلف الصعد والمستويات منذ عصر النهضة حتى منتصف القرن العشرين انكفأ متراجعاً على معظم الصعد منذ الاستقلالات التي بدأت في العقد الخامس من القرن العشرين، ومنذ ذلك الحين راحت تنحسر المعارك الأدبية حتى تلاشت نهائياً تقريباً، وإذا ما نشبت معركة أدبية أو بوادر معركة أدبية أوقفت قبل أن تبدأ.

السبب في ذلك هو غياب الشروط والظروف التي أشرنا إليها ليحل محلها الانغلاق على الذات وتغييب الآخر والحجر عليه، وسيطرة تيار إيديولوجي واحد على وسائل الإعلام والتواصل وحجره على الآخرين حق التعبير والرأي والموقف، وهذا يعني أننا بدل أن نسير إلى الأمام رحنا نسير القهقرى على الرغم من بعض مظاهر التطور التي خلفناها.

الحقيقة التي لا بد من الإشارة إليها هي أن العالم العربي منذ ما سمي بالاستقلال عن الاستعمار بدأ بالتراجع والقهقرى في مختلف الميادين والمستويات الفكرية والأدبية والنقدية والاقتصادية والسياسية والعلمية وكأن الخلاص من ربقة الاستعمار كان نقمة على الأمة العربية بدل أن يكون نعمة، كان نقمة لأن السلطة التي حلت محل الاستعمار منذ ذلك الحين إلى هذا الحين تراوحت ما بين الاستهتار واللامبالاة ومعاداة مصالح الأمة والمجتمعات التي تحكمها، تراوحت في ذلك بين طرفي متراجحة إما كونها عميلة وتابعة للاستعمار الذي طردته الشعوب، أو كونها أنانية محضت لم يعنها إلاَّ مصالحها الشخصية المتمثلة

بالتمسك بالسلطة والبقاء فيها على حساب كلِّ شي وأيِّ شيء. ولذلك في الحالين كليهما، كان لا بد لها من صنع هياكل مبدعين وهياكل نقاد وهياكل مفكرين وهياكل صحافيين ومحاربة الإبداع الحقيقي في مختلف المجالات والميادين ولذلك مات الإبداع وكل ما يؤدي إليه الإبداع. ومن ذلك المعارك الفكرية والأدبية والنقدية. فمن تطفل على الإبداع يخشى ويحارب من ينتقده لأنه سيفضحه، وهذا ما فعلته (الشلل) التي فرضتها الأنظمة على وسائل الإعلام العربية.

قسم الفلسفة في جامعة تشرين

القلق المعرفي... تساؤلات تثيرها المقدمات

مع رئيس القسم

الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: رنا عمران

تشر هذا الحوار في

جريدة الوحدة / اللاذقية

تحت عنوان

قسم الفلسفة في جامعة تشرين

القلق المعرفي... تساؤلات تثيرها المقدمات

العدد١٣٩٣٨

الاثنين ٢٥ كانون الثاني ٢٠١٠م

حوار: رنا عمران

حوار في

القلق المعرفي... تساؤلات تثيرها المقدمات

مع الدكتور عزت السيد أحمد

أكثر ما يلزمنا في طالب الفلسفة أن يأتي إلى دراسة الفلسفة راغباً مريداً.
من الخطأ القول إن كل الأساتذة ملائكة أو كل الأساتذة فلاسفة
لا عمل من دون صعوبات، المشكلة تكمن في طبيعة الصعوبات.
الطالب ينظر إلى الأستاذ على أنه بعبع أو مستبد هوايته التحكم والترسب.
الطالب ينظر إلى الجامعة على أنها مكان للحصول على عمل وليس علم.
كثير من الأساتذة تحولوا إلى أساتذة مرحلة ثانوية يكتفون بالتلقين.

الحوار

تقديم في الفلسفة

الفلسفة في أقرب مفهوماتها علمٌ مثل أي علم من العلوم لها سقف ولها حدود، ولها أدوات ووسائل ومناهج ومسلمات وبديهيات. وهي بالضرورة لن تكون سبباً في جنون أحد أو إلحاده أو انحرافه، من كان لديه الاستعداد للخطأ أو الانحراف أو الجنون فسيصل إليه مهما كانت دراسته واختصاصه، وليس العلم المدروس هو السبب بحال من الأحوال.

صحيح أن كل العلوم تسعى من أجل الوصول إلى الحقيقة مثل الفلسفة إلا أن الفرق كبير فكل العلوم تسعى في مناكب الحقائق الجزئية أما الفلسفة فتبحث في الحقيقة الكلية، لذلك فهي أم العلوم فما يصح على الكل يصح على الأجزاء بالضرورة وما يصح على الأجزاء لا يصح على الكل بالضرورة، أي إن الحقيقة الفلسفية حقيقة عامة، والحقيقة العلمية خاصة.

لننتقل إلى قسم الفلسفة في جامعة تشرين، ولنتوسع في الكلام عن بنيته العلمية والإدارية والمادية من خلال لقاء مع الدكتور عزت السيد أحمد رئيس قسم الفلسفة.

- **ماذا عن الطلاب والأساتذة ونظرتكم إلى ذلك؟**

❖ في القسم حالياً ثلاثة عشر عضو هيئة تدريسية أي دكتوراً، من مختلف المراتب العلمية دكتور عائد من الإيفاد ومدرس وأستاذ ومساعد وأستاذ، كذلك خمسة قائمين بالأعمال أي أعضاء هيئة

فنيـة، وأحـد عشـر معيـداً ومعيـدة، نصـفهم موفـد إلى جامعـات عربيـة وأجنبية والنصف الآخر قيد الإيفاد.

لقد كرسنا في السنوات الأخيرة تقليد تعيين الخريج الأول معيداً في كل عام، وإذا نظرنا إلى الموجودين باختصاصاتهم المختلفة يمكن القول: إن القسم سيظل في حيوية وتجدد في الأجيال وأنماط الفكر والتفكير، لأن هناك دماءً جديدة دائماً في القسم تتمازج وتتخالط مع الدماء القديمة.

أما فيما يتعلق بأعداد الطلاب فإن دراسة الفلسفة دراسة نوعية لا تقف عند العدد ولا يعني العدد الكبير، الكثير. أكثر ما يلزمنا في طالب الفلسفة أن يأتي إلى دراسة الفلسفة راغباً مريداً وليس بالمصادفة أو الغلط أو بسبب غياب فرص أخرى.

الطلاب المسجلون في القسم أكثر من ألف طالب وطالبة في السنوات الأربع والماجستير، ومع ذلك أعود فأكرر إن عدداً قليلاً منهم يفهم اختصاصه ودراسته خير من عدد كبير.

- **هذا يقودنا إلى الكلام على مستوى الخريجين ومستقبلهم كيف تنظر إلى الأمر؟**

❖ مـن الصـعب بـل مـن الخطـأ القـول إن كـل الأسـاتذة ملائكـة أو كـل الأسـاتذة فلاسـفة، **ولكـن المؤكـد أن كـل الأسـاتذة يبـذلون مـا**

يستطيعون من الجهد والوقت من أجل الطلاب، ويقدمون خير ما عندهم من أجل أن يرتقوا بهم.

المشكلة الأساسية في نظري هي في الطالب الذي لا يريد أن ينفطم عن طريقة الدراسة الثانوية والنظر إلى الدراسة الجامعية على أنها استمرار عبء وإلزام من الأهل، وهذا ما يؤدي إلى نوع من الاستهتار عند الكثيرين وعدم المبالاة، والرغبة في النجاح بغض النظر عن امتلاك المعرفة وهذه مسألة تستحق مناقشة أخرى.

المهم في الأمر هنا أن الطالب الذي يحب دراسته ويحب الفلسفة يكون مدهشاً في تميزه ولدينا الكثير من الطلاب والخريجين المدهشين فعلاً، وفوق ذلك كله فإن التجربة والواقع يثبتان أن خريجي قسم الفلسفة في جامعة تشرين قد تفوقوا على نظرائهم من خريجي الجامعات الأخرى على الرغم مما يشاع من خلاف حول ذلك، والأدلة على ذلك كثيرة جداً يمكن تبيانها إذا لزم الأمر.

- **كأنك تلمح إلى صعوبات علمية أو مادية في تعامل الطالب مع الجامعة والعلم... فهل تحدثنا عن الصعوبات والمعيقات التي تعترض سير العملية التعليمية في قسم الفلسفة؟**

❖ لا عمل من دون صعوبات، ولكن المشكلة الحقيقية تكمن في طبيعة الصعوبات الموجودة لا في وجودها بحد ذاته.

وعلى هذا الأساس يمكن القول: هناك كم كبير من الصعوبات والمشكلات والمعيقات، قد لا نستطيع أن نتحدث عن كل ذلك بما يفي ويكفي لأنها أمور متشعبة ومتشابكة تتعلق بالقوانين والأنظمة والبنية المادية وعلاقة الأستاذ مع الأستاذ والأستاذ مع الطالب والطالب مع الأستاذ والطالب مع الجامعة والطالب مع المقرر والعلم وغير ذلك الكثير، وكل ثنائية من هذه الثنائيات تتشعب إلى كثير من المشكلات والصعوبات، ولذلك سأحاول أن أبين ذلك من خلال مجموعة من المحاور العامة.

أول هذه المحاور هو نظرة الطالب إلى الأستاذ، وهي مشكلة جامعية عامة، إذ ينظر الطالب إلى الأستاذ على أنه بعبع أو مستبد هوايته التحكم بالطلاب والاستمتاع بترسيبهم والسبب في ذلك بالدرجة الأولى هو عدم حضور الطلاب المحاضرات مما يؤدي إلى عدم فهمهم ما يدرسون كما يجب فيحفظون من دون فهم ويظنون أنهم أجابوا عن السؤال مئة بالمئة ولكنهم يرسبون فيحملون الأستاذ المسؤولية ويظنون فيه الظنون، أما الطلاب المداومون والمتفوقون خاصة فإنهم لا يحملون مثل هذا الوهم، وللأسف فإن الطلاب غير المداومين هم الغالبية العظمى في الكليات النظرية.

ثاني المحاور هو نظرة الطالب إلى الجامعة إذ يتعامل معها على أنها مكان للحصول على وثيقة تسمح له بالعمل أو الحصول على فرصة عمل وليس

على أنها مكان التحول إلى عالم أو خبير في مجال ما من المجالات وهذا ما يؤدي إلى قلب معادلة مهمة الجامعة عند الطالب إذ تتحول الجامعة إلى وسيلة مادية لغاية مادية يجب أو على الأقل – أو – يمكن تدميرها وعدم الاكتراث بها عند الوصول إلى النتيجة، وهذه ظاهرة عامة وليست شاملة بالتأكيد.

ثالث المحاور هو امتداد أو صورة أخرى للمحور الثاني وهو عدم الجدية في التحصيل العلمي وعدم الاكتراث بالمطلوب ولا بالكتاب الجامعي ونحن هنا في حقيقة الأمر أمام مصيبة ربما تكون أكبر المصائب فالطالب يترك المحاضرات (النوط) ويترك الكتاب أيضاً على باب قاعة الامتحان عندما يخرج من الامتحان وكأن ما كان بينه وبين الكتاب أو المحاضرات حرب ضارية وليست علاقة حميمية، يتعامل الطالب مع الكتاب على أنه عدو أو خصم لا يحب ولا يريد أن يراه. المصيبة الحقيقية هنا أيضاً أن أكثر من ثمانين إلى تسعين بالمئة من الخريجين في العلوم الانسانية خاصة يتخرجون وليس لديهم كتاب واحدٌ أو مرجعٌ واحدٌ يدل على أنهم قد درسوا هذا الاختصاص أو ذاك، هذا على الرغم من التشديد حتى الرجاء أحياناً بأن يشتري الطالب الكتاب ويحافظ عليه علماً أن الجامعة تتكلف بدفع الملايين على طباعة الكتب فإن العدد القليل من الطلاب الذين يشترون الكتب الجامعية يؤثرون شراء النسخ المصورة لإنهاء أرخص قليلاً مما يكبد الجامعة

الخسائر الفادحة التي كان يمكن أن تنفق على تحسين أدوات العمل العلمي والتعليمي.

رابع هذه المحاور مرتبط بما سبق إلى حد ما وهو أن كثيراً من الأساتذة قد تحولوا إلى أساتذة مرحلة ثانوية يكتفون بالتلقين والتحفيظ وإعطاء المحاضرات ولا يفهمون أن وظيفة الأستاذ الجامعي هي صنع علماء وليس تعليم طلاب والحق هنا أن قوانين الكتاب الجامعي والرأفة بالطلاب الفقراء هي التي تتحمل أكبر مسؤولية في ذلك... أنا أعتقد أن من يريد أن يتعلم في الجامعة يجب أن يعلم أن تكاليفها كثيرة وأنه يجب أن يضحي ويبذل الكثير، لا يجب أن نتهاون أو نتساهل في منح الشهادات الجامعية لأن ذلك يسيء إلى العلم وإلى الجامعة في الوقت ذاته، وهذا ما يقلل من قيمة العلم والمتعلمين.

خامس هذه المحاور هو مشكلة الالتزام بالدوام من جهة ومشكلة بدء ونهاية الدوام من جهة ثانية، في الكليات العلمية يلتزم الطالب بالدوام من أول يوم إلى آخر يوم وفق التنوع الجامعي لأن القوانين تستطيع ذلك، أما في العلوم الإنسانية ومنها الفلسفة فإن الطالب لا يبدأ الدوام قبل مضي شهر وقبل شهر من الامتحان ينقطع عن الدوام فلا نداوم عملياً إلا نحو الشهر ونصفه وفي الأكثر شهران يضيع أولهما وآخرهما في التمهيد والختام!!

الحقيقة أن الجامعة وقوانين الجامعة والأساتذة هم الذين يتحملون المسؤولية وليس الطالب عندما توجد قوانين وأستاذ يحاسب الطالب فإن الطالب سيلتزم وإلا لماذا لا يحدث مثل ذلك في كليات العلوم الطبيعية؟

- **هل تريد القول إن الطالب يتحمل كل المسؤولية وأن الجامعة لا تحمل أي مسؤولية في الصعوبات والعراقيل؟!**

❖ أنا لا أزعم ذلك، ولم أقله، ولكن الجامعة مؤسسة تنظيمية توثيقية إمدادية، لذلك فإن الصعوبات والعراقيل التي تكون الجامعة مصدرها تتعلق بعلاقتها مع الأستاذ والحاجات التعليمية وليس مع الطالب، وهناك الكثير من الصعوبات والأخطاء والعثرات من هذا القبيل منها ما يكون بسبب التقصير على أي مستوى من المستويات، ومنها ما يكون بسبب الأشخاص الروتينيين، ومنها ما يكون بسبب شخصية العلاقات والإجراءات المهنية، ونعاني كثيراً ممن لا يعرفون القوانين ويصرون على أن القانون هو ما يرونه على الرغم من وجود القوانين والأعراف وحتى وضوحها أحياناً.

وإلى جانب ذلك نحن أمام واقع وإمكانات متاحة غير كافية.

- **لنعد إلى صلب عمل قسم الفلسفة. ماذا أنجزتم وإلامَ تطمحون وما الخطط المستقبلية؟**

❖ هناك جهد شخصي وهناك سياق عام، أنا لا أنظر إلى ما ينتجه السياق العام على أنه نجاح أو شيء يفتخر به. فنحن نخرج كل عام

عشرات الطلاب بينهم المتفوقون والعاديون وقد خرجنا حتى الآن عشر الدورات أو الدفعات من الطلاب في إطار السياق العام، ويمكن في المقابل القول إن الطلاب هم الذين يتخرجون لأنهم يدرسون وينجحون ومن أراد أن يتفوق فقد تفوق ومن أراد أن يكون عادياً تخرج عادياً... وهذا كله سيرورة عادية طبيعية، لنا بعض الفصل فيها ولكن أي مجموعة تدريسية يمكن أن تؤدي الغرض بطريقة مشابهة.

الحقيقة أنا أطمح إلى أن يتحول قسم الفلسفة والأقسام الأخرى أيضاً إلى ورشات عمل بحثية تنتج العلم والمعرفة والفلسفة ولا تكتفي بالتلقي والحفظ وإقامة الكثير من المؤتمرات والندوات التي تناقش المسائل والقضايا والمشكلات العلمية والفلسفية، وأعاني هنا أيضاً من مشكلة غياب الطلاب الذين نقيم هذه الأنشطة من أجلهم، من أجل أن يستفيدوا ويتفاعلوا مع الضيوف من المفكرين والباحثين، يظنون أن الندوة أو المؤتمر فرصة للهروب من المحاضرات... إلا القليل منهم وهم غالباً المثقفون.

لقد أقمنا منذ ثلاث سنوات حتى الآن عدداً من الندوات العلمية التي استضفنا فيها باحثين من اختصاصات متنوعة، وأقمنا مؤتمراً بعنوان الفلسفة وحياتنا المعاصرة، وسنقيم مؤتمرنا الدولي الثالث من ٢٢ آذار القادم

تحت عنوان الأخلاق في العصر الرقمي سيشارك فيه باحثون من مختلف الأقطار العربية وبموضوعات واختصاصات متنوعة.

وقد نجحنا أخيراً في افتتاح الدراسات العليا في قسم الفلسفة وأحدثنا قاعة خاصة للدراسات العليا هي الآن أنموذج وستكون قاعة لا نظير لها للدراسات العليا في الجامعات السورية على الأقل إذ ستكون مكتبة للطلاب للدراسة العليا ومجهزة بالحاسبات والإنترنت وغير ذلك.

المسألة الأخيرة التي أود الإشارة إليها في هذا الصدد هي تطوير اللائحة الداخلية للقسم من ناحية إحداث مقررات جديدة تلبي الحاجة والمرحلة وتحديث المقررات الحالية وقد بدأنا بذلك منذ عامين ولكن... سنعيد المحاولة من جديد... وفي هذا الإطار سعينا أيضاً وسنظل نسعى إلى تقسيم كلية الآداب إلى عدة كليات هي كلية العلوم الإنسانية وكلية اللغات وكلية اللغة العربية لأن ذلك صار ضرورة ولا معدى عنها.

- **هل لك أن تختم بالمستقبل الذي ينتظر خريج الفلسفة؟**

❖ نحن هنا أمام مشكلة فيها شيء من النسبية أعني بقدر ما هي زائفة عند بعضهم فإنها حقيقية عند بعضهم الآخر. لا شك في أن الفرص الوظيفية أمام خريج الفلسفة قليلة، وهنا تكمن مشكلة الخريج العادي الذي يدرس الفلسفة بالتلقائية والمصادفة ويتخرج بالسياق الطبيعي والدراسة التقليدية، أما الخريج المتفوق المتميز

بفهمه ودراسته فإنه هو الذي يخلق من الفرص ما لا يستطيع أن يخلقه خريج أي قسم آخر، وفي هذا السياق سعينا أن يكون دارسو الفلسفة من حملة الإجازات الجامعية لا الثانوية لأن هؤلاء سيكونون أولاً قد اختاروا بإرادتهم دراسة الفلسفة وسيكونون غير قلقين على المستقبل والوظيفة ولكننا لم ننجح في المحاولة الأولى.

الفهرس

الإهداء ٥

مقدمة الناشر ٧

قصتي مع النقد

عزت السيد أحمد ٢١

حوار في النقد والإبداع

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: سعاد زاهر ٣٧

حوار في المعارك

الأدبية والنقدية والفنية

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: أمينة عباس ٥٣

الخليج تلتقي المفكر الموسوعي

الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: ملدة شويكاني ٦٣

حوار في النص وطقوس الكتابة

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار حسني هلال ٨٣

حوار في أنطولوجيا الشعر السوري

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: عبد الغفور الخطيب ٩٣

المعارك الفكرية

بطل غائب والحضور ثقافة مهلهلة

حوار مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: علي الحسن ١٠٧

حوار في القلق المعرفي

مع الدكتور عزت السيد أحمد

حوار: رنا عمران ١١٧

الفهرس ١٣١

The Arab World for Publishing

عمان2013م

CONTENT

Inscription 5
Publisher's Overture 7
Ezzat Assayed Ahmad:
My story with criticism 21
Zaher, Soaad:
Dialogue in criticism and creativity
with Ph. Dr Ezzat Assayed Ahmad. 37
Abbas, Amina:
Dialogue in the diatribes of literary, criticism
and artistic with Ph. Dr Ezzat Assayed Ahmad 53
Shwikani, Melda:
Interview of Al- khalij with the
Encyclopedic thinker Ezzat Assayed Ahmad 63
Helal, Husni:
Dialogue in text and ritual of creative
with Ph. Dr Ezzat Assayed Ahmad 83
Alkhatib, Abdulgkafor:
Dialogue in the Anthology of Syrian Poetry
with Ph. Dr Ezzat Assayed Ahmad 93
Al-Hasan, Ali:
Intellectual debates;
Dialogue with Ph. Dr. Ezzat Assayed Ahmad..... 107
Omran, Rana:
Dialogue concern knowledge
with Ph. Dr Ezzat Assayed Ahmad 117
Content 131

EZZAT ASSAYED AHMAD

IN HIS THEORY OF CRITICAL AND CREATIVE

BY GROUP OF CRITICS

Publisher

The Araboc World for publishing

Amman. 2013

Emil: sameah3@gmail.com

AMMAN2013

• من متن الحوارات
• لدينا ممارسات نقدية تفتقر إلى مقومات النقد .
• النقد ممارسة تنظر إلى الإبداع من زوايا مهنية .
• نحن مشغولون بالتقليد أكثر من انشغالنا بالإبداع .
• المبدع العربي مصاب بانتفاخ الذات ولا يتقبل النقد .
• نطبق المناهج الغربية تطبيقاً أعمى على إبداعنا .
• يجب استلهام نظرياتنا الخاصة من هويتنا الإبداعية .
الناشر
العالم العربي
The Arab World
for Publishing
2013