

## مديرة مدرسة البنات التي غيرت وجه النقد العربي

يُمنى العيد

الشارقة تكرم اللبنانية صاحبة «أرق الروح»



● يُمْنى العيد تشخّص أزمة النقد المعاصر بدقة، وتقول إنه «تعوزه المفاهيم النقدية، كي يخرج على وضعيته الوصفية، والرؤية، كي يتغلب عليها ويتجاوزها إلى ما هو علمي».



● هيئة الشارقة للكتاب تختار يُمْنى العيد شخصية العام الثقافية في معرضها الدولي الذي اختتم الشهر الماضي، احتفاءً باختيار الإمارة عاصمة عالمية للكتاب.

ممدوح فراج النابلي  
كاتب مصري

اختارت هيئة الشارقة للكتاب الناقدة والأديبة اللبنانية يُمْنى العيد، أو حكمت صبغ حصولها على جائزة الحكيم، الحقيقية، شخصية العام الثقافية لفعاليات الدورة الـ38 من معرض الشارقة الدولي للكتاب الذي اختتم في نوفمبر 2019، تحت شعار «افتح كتاباً.. تفتح أذهاناً»، احتفاءً باختيار الإمارة العاصمة العالمية للكتاب.

وقد جاء اختيار صاحبة «النص المفتوح» وفقاً للبيان الذي أعلنته هيئة الشارقة «تقديراً لجهودها المعرفية خلال أكثر من أربعة عقود ماضية من الكتابة والتأليف في النص الأدبي العربي، حيث قدمت عشرات الدراسات والبحوث المتخصصة في النقد الأدبي، والنقد المقارن، والتوثيق الأدبي، والمقاربات التاريخية، وغيرها من المؤلفات».

لم يكن هذا الاعتراف هو الأول، أو الوحيد، بمكانة يُمْنى العيد النقدية، فلقد سبقته اعترافات وتكريمات كثيرة من أهمها حصولها على جائزة السلطان قابوس في دورتها الثالثة، فرع الدراسات الأدبية والنقدية، حيث جاء حينها في جنياتها الفوز أن «أعمال يُمْنى العيد في مجملها تفضح عن وعي متميز لمنهج النقد الحديثة، وحرص واضح على الملاءمة بين النظرية والنص العربي».

## رؤية أخرى للعالم

لا خلاف على مكانة يُمْنى العيد النقدية في عالمنا العربي، حيث تعدّ تجربتها النقدية واحدة من أهم التجارب النقدية في العقود الأخيرة، إلى جوار أسماء نسوية لا تقل عنها أهمية مثل سيزيا قاسم وفريال غزول وسلمى الخضراء الجيوسي، تشكل جميعها توازناً مع الطرف الرجولي «الرجل»، الذي يُتهم بأنه يحتكر النقد ويُمارس سلطوته.

تمتلك مشروعاً في النقد الروائي متراكماً على مستوى الإنتاج، ومتطوراً على صعيد الرؤية والممارسة النقدية؛ وهو ما يدفع بها لتتنمي إلى مدرسة نقدية بخول لها البحث في النصوص، استنتاج النظري أو معرفته، كما تنقسم تجربتها التي امتدت قرابة أربعة عقود، بعد أن بدأت من السبعينات، بميلها إلى المشروع العلمي الخلاق، والذي تسعى من خلاله إلى تكوين «وعي معرفي لا بالنص الأدبي، أو بما نقرأ بل بذواتنا وواقعنا»، وهو في مجمله وعي معرفي ضد الجهل الذي كان ثمنه مع الأسف مريغاً.

ويستمر هذا الهاجس «الوعي المعرفي» أثناء ممارستها الكتابة النقدية للنصوص الأدبية. ففي مقدمة الطبعة الثانية من كتابها «في معرفة النص» تقدّم لنا يُمْنى العيد رؤيتها المبكرة جداً، والتي ستصير منهجها في الممارسة النقدية، التي تراها «نشاطاً فكرياً يشتغل على الموضوع» دون أن ينزع عن حقله المادية، فلا حدود صارمة بين نشاطات الفكر الذهنية أو المادية، فقط «ثمة معارف تفتح الأبواب بينها أكثر فاكثراً». وفي المحصلة أن الممارسة التي تأمل أن تكون بداية طريق في حقل النقد؛ لها هدف إنتاج معرفة بموضوعها.

وبناءً على هذا «فالنقد الأدبي» تعرّفه بأنه «شغل على النصوص»، أي هو ممارسة وليس تنظيراً على التنظير يكرّز المفاهيم، أو يضيف إليها. بمعنى أكثر وضوحاً هو «قراءة تنتج معرفة بالنص».

مع اسمها القديم الذي أخفته، وتمنحه فرصة جديدة كي يعيش حياة كاملة في كتاب مطبوع.

ومع استعادة الاسم الذي هو استعادة لماضٍ تليد، تستعيد حياتها. فتخبرنا أن يُمْنى أو حكمت، ولدت في صيدا في لبنان عام 1935 وقد أتمت دراستها الثانوية والجامعية فيها، إلى أن انتقلت إلى بيروت، ثم تخرجت من الجامعة اللبنانية، ثم عادت مجدداً إلى صيدا للعمل في سلك التعليم، حتى وصلت إلى مديرة لثانوية البنات. وتقديراً لدورها كرمتها وزيرة التربية السابقة بهية الحريري وأطلقت اسم «ثانوية يُمْنى العيد» على ثانوية صيدا الرسمية.

**عقلية يُمْنى العيد عقلية لا تقبل الارتكان إلى التقليد، بل النباش في الجديد وتطويره لما يخدم منتجنا المحلي، وتقديم المغاير دوماً، حتى لو كان مصيره الاصطدام بواقعها، وهو ما سيقودها، وهي مديرة لمدرسة صيدا للبنات، إلى أن تخوض نضالاً من نوع آخر**

وتبرز جانباً من نضالها، حيث أوشكت على الموت مرتين، وأنها أصيبت في قدمها برصاص الجنود الفرنسيين أثناء تظاهرها مدرسية تطالب بإطلاق سراح رجال الاستقلال سنة 1943. كما تشير إلى أنها عاشت في بيئة ذكورية، وإن كانت لم تؤثر ولم تكن حجر عثرة في تعليمها الذي استكملته، حتى نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون في الأدب العربي، وانتقلت بذلك إلى الجامعة اللبنانية، التي ما زالت تعمل فيها، وقد عملت في جامعة صنعاء باليمن لاحقاً.

الحقيقة أن هذه العقلية هي إفرازات نقاشات ثرية مع أعلام ينتمون إلى تيارات مختلفة، مثل حسين مروة ومهدي عامل، والأخير التقته عندما جاء للعمل كمدرس للفلسفة في المدرسة التي كانت تعمل مديرة لها. وأيضاً ثمة لقاءات نادرة مع عبدالله العلياني وسعيد عقل وعبد الوهاب البياتي وفيروز وصديق جلال العظم ويعقوب الشراوي وكاتب ياسين.

عقلية يُمْنى العيد عقلية لا تقبل الارتكان إلى التقليد، بل النباش في الجديد وتطويره لما يخدم منتجنا المحلي، وتقديم المغاير دوماً، حتى لو كان مصيره الاصطدام بواقعها، وهو ما سيقودها، وهي مديرة لمدرسة صيدا للبنات، إلى أن تخوض نضالاً من نوع آخر في التعليم والأفكار اليسارية والتقدمية وصولاً إلى تغيير شكل النقد العربي المعاصر ومضمونه.

الروائي في ضوء المنهج البنوي و«فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب» و«الرواية العربية: التخيّل وبنيتها الفنية».

ففي مقام الأول حريصة على ألا تقع في التبعية الذهنية بأن تتماهى مع النموذج الغربي، بل على العكس تماماً، تحرص على تنسيبه من خلال استحضار السياق الاجتماعي والثقافي الذي يحف بعملية استقباله، وتمييزه من خلال إعادة إنتاجه في الممارسة النقدية وفق ما تلحّف به النصوص الروائية العربية من مرجع خاص يساهم في تفرد بنيتها الفنية، وتخليق نسجها التعبيري، متجنبة السقوط في فخ التقليد وترديد مقولات غريبة في سياقات غير سياقاتها.

ومن نتائج عدم السقوط في التبعية تقلبت يُمْنى ركوز الرواية العربية، مؤخرًا، عن التجريب، وإعادة الاعتبار إلى الكلاسيكية السردية التي مال بعض الروائيين العرب الجسد إلى توسلها بغية حذّتها بما يتلاءم ومظهرهم رواية عربية لا تغرق في السرور الدائم بعد حداثي. إضافة إلى التوثيق الذي أدخلته بعض الروايات العربية في سردها، كرد على هذا الجنوح الدائم بعد حداثي، الذي رهن الحقيقي بالمدال السردية على حساب المدلول، ناشداً لتدشين خطاب يؤكد ويكرّس اعتبار اللغة مجرد لعب مبتور الصلة بمرجعيات خارجية قائمة في الواقع.

## ذات ممزقة

تفتتح سيرتها الذاتية «أرق الروح» بسؤال وجودي «من أنا؟ هل أنا حكمت أم يُمْنى؟» هذا السؤال في حقيقة الأمر يكشف أولاً عن معاناة كانت تثقل صدرها وهي تتخفي تحت الاسم الذكري الذي فرضه الأب بعد وفاة شقيقها، كي تكون تعويضاً عن عبد الصليم أخيها الأكبر المتوفى، وهو الاسم الذي كرهته؛ لأنه «يحمل وهماً بالذكورة» في حين جاء اسم يُمْنى، وهو الاسم الأنثوي الذي اختارته ووقعت به أول مقالاتها وصدرته على ألفة كتبها، جاء كنوع من استعادة حقّ الامتلاك الذي سلبته إرادة الأب، وقبلها استعادة أوتوتها المؤودة تحت الاسم الذكري، وفي الوقت ذاته تكشف عن رغبة صادقة لأن تتحرر من هذا التمرق الذي صنعه التراوح بين الاسمين؛ حكمت التي بقيت أسيرة «زمن مضى» وظلت «راكدة تحت جلد يُمْنى»، وتسعى لهذا التصالح

**تجربتها النقدية تعدّ واحدة من أهم التجارب النقدية في العقود الأخيرة، إلى جوار أسماء نسوية لا تقل عنها أهمية، مثل سيزيا قاسم وفريال غزول وسلمى الخضراء الجيوسي، لتشكل جميعها توازناً ما مع الطرف النقض «الرجل» الذي يُتهم بأنه يحتكر النقد**



تقطع يُمْنى العيد بيقين لا ينازعه شك أو تزعمه محاولات بعض النقاد لردّ الرواية إلى جذور عربية، تتصل أول ما تتصل بالمقامات، وترى بأن الرواية العربية فن حديث لا تقاليد له سابقة أو موروث في تراثنا العربي، حيث مالت الرواية العربية في مراحلها الأولى إلى محاكاة الرواية الغربية أسلوباً وقواعد بناءً، حتى بدت الرواية قاصرة عن بناء عالم متخيّل قادر فنياً على قول حكايتها التي تنهض وتتشكل من المعيش الذي هو الحافز على كتابتها. وفي ذات الوقت هي لا تنكر أن الرواية واجهت قلقاً والتباساً لا على مستوى المسرد أو الحكاية، بل أيضاً على مستوى المتخيّل الذي عانى فنياً قلق المتغير والمختلف، قلق الإفادة من تجربة الأخر دون السقوط في التقليد والمحاكاة والعجز عن قول ما تؤدّ الكتابة قوله. لذا تراها تولى اهتماماً بالآثر، أثر الواقع المعيش، وبصفتها المرجعية في تشكل بنية عالم الرواية.

## ضد التبعية الذهنية

في كتاباتها النقدية، على تعددها، تؤكد على أهمية المنهج، وأيضاً ثمة التزام بمنهج صرام ألزمت به نفسها، حتى لو تغير وتبدل مع تطور الوعي المعرفي، وهو يتصل بمفاهيم النظرية الغربية ومرجعيات نقدية تطورت عبر حقول نقدية عديدة، لكن جميعها لا تخرج عن إطار منهج، حتى لو كانت الدراسة كلاسكية، على نحو دراستها المبكرة عن «أمن الريجاني بخالة العرب» و«قاسم أمين إصلاح قوامة المرأة» و«ممارسات في النقد الأدبي».

ومع اعتمادها بالمنهج إلا أنها تتجنب جاهزية المنهج وإطلاقته النظرية والإجرائية، على عكس ما تشير عناوين كتبها، التي تطرد فيها مفاهيم ومصطلحات غريبة توهج قارئها بانها إزاء ممارسة إجرائية لهذا المنهج، على نحو عناوين «في معرفة النص» و«الكتابة، تحوّل في التحوّل مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانية» و«في مفاهيم النقد وحركة الثقافة» و«حول نظرية الرواية: الراوي، الموقع والشكل» و«تقنيات السرد

أما التنظير الذي تبغيه للنقد، فيتمثل «في معرفة النص بدواخله، في نسجه، في مادته التي هي اللغة». كما تؤكد على أهمية أن تصير القراءة «نقدًا»، وتعوّل كثيراً على القارئ في أن يصبح قادراً على كشف دواخل النص «عن طريق المحاور لا أن يقع أسيراً لها». فكما تقول «بالقراءة نبع النصوص، بل إن القراءة هي التي تقيم حياة للنصوص، وأيضاً تشهد على موتها».

تفرض يُمْنى العيد بشدة اعتبار أن هدف النقد هو «إنتاج نص أدبي»، فتقول إن النقد يواجه مأساته حين يطمح إلى «أن يكون نصاً أدبياً»، وتنع مأساته في أحد أمرين: إما أنه نص يكرّز النص الأدبي وصفاً وشرحاً وتقييماً، وهو في هذه الحالة دون النص الذي هو موضوعه؛ لأنه تقليد أو موازنة أو رهينة، فالأصل هو دائماً أفضل. وإما أنه نص أدبي متميز، وفي هذه الحالة يخون النص الأدبي، موضوع نقد، وبالتالي لا يعود نقداً، إنه نص آخر. والنص موضوع المقاربة لديها ليس معزولاً عن خارج هو مرجعه، الذي هو «كل مخزون الذاكرة التاريخية واللحظوية» والذاكرة هنا لا بمعنى فعل التذكر، بل كمنسوى للمتحيل. فتهتم بمن النص الأدبي، وبسبب هذا الممن وبالاعتماد فيه.

وبذلك يكون مفهوم النقد وفقاً لما جاء في كتابها «تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي» أشبه بـ«حوار يبلور رؤية أخرى للعالم، ويؤهل الوعي لاستقبال النوع والاختلاف، مرؤداً بذلك ثقافة الإنسان بما يثريها ويمدّها بالحياة» دون أن يعني هذا أن نتخلّى عن موقع لنا في هذا العالم يخول لنا الحفاظ على هوية شخصيتنا. وهو ما

أهلها لأن تشخّص أزمة النقد المعاصر بقولها إنه «تعوزه المفاهيم النقدية، كي يخرج على وضعيته الوصفية، والرؤية، أو كي يتغلب عليها ويتجاوزها إلى ما هو بحث علمي، وشغل ينتج معرفة بالنص».

أما الكتابة فهي ترى أنها تنهض على مستوى المتخيّل، فالكتاب من وجهة نظرها عندما يكتب لا يتعامل معالماً تعادل مع الواقع، بل ما يرتسم في ذهنه أو في مخيلته من صور تخص هذا الواقع، أو تمثله وتعنيه. وهذه الصورة المرتمسة في الأخير هي صور مفهومية تعادل بعض المعاني أو تشكل البعض الآخر منها، لأنها صورة مرتمسة من موقع رؤية الكاتب لها. وبذلك تكون عملية الكتابة عملية صياغة هذا المفهوم غير الجاهز، الذي يرتسم أولياً في الذهن بفعل ممارسة النشاط التعبيري.

