مراجعة كتب

يمنى العيد ومشروعها الجديد(*)

د. سماح ادريس

يمنى العيد من الأسماء العربيّة القليلة الّتي تنهض في عالم النّقد العربي حضوراً متميِّزاً. فعلى امتدادِ أكثرَ من رُبْع قرن، دأبتْ يمنى على توجيه دفّة النّقد باتّجاه رؤيةٍ أشدَّ علميّةً، لا تقع فيها أسيرَةً للنّقد المايكانيكي الّذي مارسَهُ عددٌ من النّقّاد الاشتراكيين، ولا تبهَرُها في الوقت نفسه أنوارُ التّحليل النّصّي المغيِّبة للمرجعيّة الواقعيّة. سَعَتْ إلى أن تعرّف القارئ العربيَّ إلى منهج البنيويّة ومصطلحاته، جاهدةً في أن تشرح هذا المنهجَ في حضوره العربيّ، تأكيداً منها على أنّ الثّقافة فعلُ تثاقُف وأنّ رفضَ «الآخر» إطلاقاً فعلُ انغلاق. وكان لها «في كُلِّ عُرْس» ـ تقريباً ـ «قُرْص»: فكتبت في النّظريّة النّقديّة، والممارسة النّقديّة، في القصّة القصيرة، والرّواية، والشّعر الحديث، وما يسمّى بـ «قصيدة النّثر»؛ في نقد الكتب السّياسيّة، في الصّراع الاجتماعي، في الرّومنطيقيّة، في الخطاب الإسرائيلي؛ وكتبت عن أوديب وعن أنطون شمّاس ودايڤيد غروسمان والجرجاني. وهي في كثيرٍ ممّا كتبته ولاسيّما في كتابها **تقنيّات السّرد الرّوائي** ـ لم تتخلّ عن الدّور الّذي ناطَتْ به نفسَها: وهو دور المُرَبّية الّتي تشرحُ، وتنبِّهُ، وتحذِّرُ، وتوجِّهُ، وتحتضنُ، وتعطف. لكنّها لم تكن تلك المربّيةَ الّتي تقف أمام إسفنجات طريّة تنتظر منها أن تمتلئ بما تقول لتعصِرَه فوراً، بل حرصتْ على أن تنمّي ـ فيما هي تكتب ـ قارئاً يشترك معها في بناء نقدٍ يكون له حضورٌ واضح في المجتمع العربي، نقدٍ يكونُ صنيعةَ ناقدٍ واعٍ وقارئٍ واعٍ:

> فليس جائزاً [تقول في كتابها الرّاوي: الموقع والشّكل] أن يبقى القارئ مجرَّدَ مُتَلَقٍّ خاضعٍ لِسَطْوَةِ النَّصّ، عاجزٍ عن كشفِ وظيفتِه القابعة في بنيَتِه، مُهَدَّدٍ بأن يكونَ مثلَ إسْفِنْجَةٍ تمتصُّ كُلَّ ما يصلُها.. تنتفخُ وتستسلِمُ لِعَصْرِها أو لِعبُورِ الماءِ فيها (ص ١٩ ـ ٢٠).

مداخلتي هذه تنطلق من كتابها الأخير **الكتابة: تحوّل في التّحوّل**، ساعياً في بعض الأحيان إلى ربط مقولاتِه بمقولاتٍ سبق ليمنى أن طرحتها في كتبها الأولى الّتي توفَّرَتْ لديّ. وإذ أشرعُ لتوّي بذلك، فإني أؤكّد أنّ ما سأنطقُ به سيتّخذ في أكثر الأحيان طابَعَ التّساؤل، وفي أحيانٍ أخرى طابَعَ السِّجال، ولكنّه في الحالَيْن معاً اعترافٌ بجميل أَسْدَتْه لي ـ ولجيلي ـ نَاقِدَةٌ متميِّزة. فدَفْعاً لأيِّ سوءِ فَهْم قد ينتابُ أصحابَ النيّات الحسنة أو السيّئة، أشدّد على أنّ تساؤلاتي أو سجالاتي أو انتقاداتي لا تطمَحُ ـ بل هي عاجزةٌ أصلاً ـ عن أن تخفِض شجرَةَ

(*) **الكتابة: تحوّل في التّحوّل** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣). وقد أُلقيت هذه الكلمةُ في ندوةٍ نظمها النّادي الثّقافي العربي في بيروت في ٤ شباط الماضي. وشارك فيها أيضاً كُلٌّ من الأستاذ محمد دكروب ود. ساسين عسّاف.

النّقد الّتي غرستْها يُمنى العيد بدَأَبٍ وعَرَقٍ وتمحيص طوال ما يزيد عن رُبْع قرن.

* * *

موضوع الكتاب في سياق موضوعات كتب يمنى الأخرى

لابُدَّ من القول ـ وقبل قراءة الصّفحة الأولى من كتابها الجديد ـ إنّ قارئ العنوان الفرعي لهذا الكتاب، وهو: «مقاربة للكتابة الأدبيّة في زمن الحرب اللبنانيّة»، سيشعُرُ بالفرح. فلقد أثبتتْ يُمنى العيد أنّ كتبها الّتي تُعنى بـ «ثيمة» أساسيّة لَهي أفضلُ ما قدَّمته خلال مسيرتها النّقديّة. فـ **الرّاوي: الموقع والشّكل** يستوي على هرم مؤلّفاتٍ ثلاثة هي ـ إلى جانب الكتاب المذكور ـ كتابا **في معرفة النّصّ وتقنيات السّرْد الرّوائي**. ففي هذه الكتب جميعِها موضوعةٌ أساسيّةٌ تطبيقيّةٌ أو نظريّةٌ ينظِمُها سِلْكٌ واحدٌ ـ أو يكاد أن يكون واحداً ـ من الصّفحة الأولى حتّى الأخيرة. وأمّا كتاباها الآخران: **ممارسات في النّقد الأدبي وفي القول الشّعري** فقد يحتويان على مقالات ممتازة أو تحليل رائع لقصيدةٍ ما، لكنّهما يغلِبُ أن يكونا تجميعاً لأبحاثٍ ينظِمُ بينَها في الكتاب الثّاني مجرَّدُ كونِها معنيّةً بنوعٍ معيَّن من الأدب (هو الشّعر)، ولا ينظِم بينهما في الكتاب الأوّل رباطٌ محكَم، وإنْ بقي **ممارسات في النّقد الأدبي** علامةً على تطوّر يمنى من عام ١٩٧٣ حتّى اليوم ويفيد القارئ الّذي يبحث عن تحليلٍ لقصيدةٍ ما، أو كتاب سياسي محدّد، أو روايةٍ معيّنة.

* * *

الثّقافة والمقاومة والإيديولوجيا

أبدأ تساؤلاتي بالفصل الأوّل. ففي هذا الفصل تجهد يمنى في إبعاد إيديولوجيّةِ الحرب ومثقّفيها ومؤدلجيها وخبرائها عن نطاق «الثّقافة»، قاصرةً هذه الأخيرة على المقاومة. فلماذا هذا الحَصْر، ولماذا التّأكيد مراراً وتكراراً على أنّهُ «لا يمكن لخطاب يُضمِرُ نُزوعاً إلى الحربِ والتّدمير الدّموي أن يكون خطاباً ثقافيّاً»؟ (ص ١٩).

هل الاستشراق ـ كما تحدَّث عنه إدوارد سعيد مثلاً ـ فِعْلٌ لاثقافيّ، رغم ما ينطوي عليه من احتقارٍ للشّعوبِ الشّرقيّة، ورغم تقديمه إلى السّلطات الاستعماريّة الأوروبيّة معلوماتٍ مُشَوَّهةً عن الشّرق وتخلُّفه؟ حتّى تشومسكي لم ينفِ أن يكون لخبراء الحربِ ومؤدلجيها وللمثقّفين العنصريّين المرتبطين بالإدارات الأمريكيّة المتعاقبة خِطابُهُم الثّقافيُّ، وإنْ كانَ مثلُ هذا «الخطاب» قائماً على الوهم والأسطورةِ واجتزاءِ الحقائق أو وضعِها في غير سياقها التّاريخيّ. وقد تحدّث غسّان كنفاني ـ الّذي تستشهد د. يمنى العيد به ـ عن «القيم الثّقافيّة الأدبيّة» الّتي تتضَمَّنُها رواياتٌ كتَبَها كُتّابٌ منحازون إلى الصّهيونيّة. ويمنى العيد مُطّلعة بالطّبع على كُلِّ هذه الآراء والأسماء، فلماذا تُراها نَفَتِ الفكرَ الّذي ترفضه وتُبغِضُه من مجالِه المعرفيّ نفسِه؟

وتُمعِن يمنى في التّفريق بين «الثّقافة» الّتي تتبنّاها ونتبنّاها نحن أيضاً ـ وهي ثقافةٌ وطنيّة عربيّة تقدّميّة مقاومة لإسرائيل وللاستعمار ـ وبين «الإيديولوجيا» الّتي تُبْغِضها: إيديولوجيا الحَرْب. فإذا بالثّانية **وحدها** تتلاعبُ بالإشارات وترتبط بالاستهلاكِ والتّسليع والتّرويج والإقناع والافتتان. غير أنّ الواقع يخبرنا أنّ جميعَ الخطابات والإيديولوجيّات ـ بما في ذلك الخطابُ المقاوِم الّذي لم يمتلك أدواتِ السّلطةِ الحاكمةِ بَعْدُ ـ معنيّةٌ (هي الأُخرى) بالإشاراتِ والمفاهيم المذكورة آنفاً؛ بل قد يكون خطابُ المقاومة أحياناً أقوى من حيثُ استخدامه الإشاراتِ والرّموزَ ووسائلَ الإقناعِ والتّرويج (كنشر الملصقات والشّعارات) من إيديولوجيا السّلطات الحاكمة نفسِها.

وتستدرك يمنى غَيْرَ مرّةٍ لتوضح أنّ خطاب الحرب «قد ينطوي على **قيم**» وأنّ هذه القيمَ «قد تشكّل **معادلاً ثقافيّاً** يقنِّع إيديولوجيّتَهُ الاعتدائيّة بأكثَرَ من لغة وربّما بلغة الأدب نفسه» (ص ٢٠ ـ ٢١). وتوضح أيضاً أنّ «اللّعبَ الإشاراتي» الّذي تستخدمه إيديولوجيا الحرب وإيديولوجيا الإنتاج الاستهلاكي سواءً بسواء قد يُشكّل «ثقافة» (والمزدوجان لـ «يمنى») أو «وجهاً من ثقافة تقترن لدى الجماهير بصوابيّة الهدف ولو عن طريق التّدمير والقتل». لكنْ يبقى أنّ الثّقافة منوطة ـ عند يمنى العيد ـ بالمقاومة والتحرّر والتقدّم، ولا تعدو «مفاهيمُ» الاستهلاك والإيديولوجيا وإيديولوجيا الحرب تحديداً أن تكونَ مجرَّد «مفاهيم» أو «معادِل» للثّقافة أو «قناع» للثّقافة؛ بل إنّ الثّقافة عند يمنى ـ كما أسلَفنا ـ لا تستقي عناصرَ قوّتها من معين الإيديولوجيا والأقنعة وإنّما تخترق هذا المعينَ وتفضَحُهُ على الدّوام.

وغنيٌّ عن البيان أنّ يمنى تساوي، هَهنا، الثّقافةَ بالمقاومة مساواةً تامّة، وتضع الثّقافةَ والإيديولوجيا على طرفيْ نقيض (لا خلاف فحسب)؛ بل هي تُضيف أنّ الثّقافةَ تمزّق الأقنعةَ، دون أن تشير إلى أنّ هذه الثّقافة تستبدل ـ مادامت تُعنى هي الأُخرى بالإشارات والرّموز ـ بما مزّقته من أقنعة **أقنعةً أُخرى**. ثمّ يتّضح لنا بعد كُلّ هذا أنّ ما تحدّثت عنه يُمنى لم يكن الثّقافةَ كما هي في الواقع بل كما تريدُها هي وكما نريدُها نحن. وهكذا فإنّ ما يحكم رؤيةَ يمنى إلى الثّقافة والإيديولوجيا والإيديولوجيا المضادّة، بل رؤيتها إلى المقاومة كذلك، إنّما هو رؤية مثاليّةٌ بعضَ الشّيء لا تستقيم استقامةً تامّةً وتفكيرَها العلميَّ المادّيَّ الّذي استخدمتْهُ وتستخدمُهُ في جُلِّ أعمالها النّقديّة. فما الّذي دفعها إلى مثل هذه الرّؤية؟

وفي السّياق نفس تعود يمنى لتؤكّد لنا أنّ «أدبنا العربيَّ الإبداعي» لم يتخلَّ حتّى في «خطابِه الأَشَدِّ تعبيراً عن موقف مقاوم» عن «هذه الرّوح الكونيّة، وعن رفضِه لنَزَعاتِ التّناحرُ والتّدمير» (ص ٢٥، هامش رقم ١٦). لكنّي أرى أنّ الأدب الإبداعيَّ عامّةً ـ عربيّاً كانَ أم غيرَ عربيّ ـ لا يدعو إلى الذّبح والتّدمير. ومع ذلك فإنّ في أدبنا

العربي ذاته نَزَعاتٍ تقرُبُ من أن تكون نفياً لـلآخـر، وتسفيهـاً لَـهُ، ورمـياً لـه فـي سَلَّـةِ الابتـذالِ والعُهْـر. نقـرأ **عصفـور مـن الشّـرق** لتـوفيـق الحكيـم مثـلاً، فتُذْهلنـا نـزعتُـه الّتي ترفض تعميم التّعليم في الغرب على سائر طبقـات المجتمـع، وتُـذهِلُنـا تهمـةُ إلصـاق المادّيّة والابتذال بـالمجتمع الغربي. ونقرأ في بعض كتابات غسّان كنفاني نفسِه شيئاً من المماهاة ما بين اليهوديّ المواطن والصّهيوني المُسَلَّح. ولا نرغب في التّطرّق إلى **تخليص الإبريز** للطّهطاوي لأنّ هذا المؤلَّف قد لا يقع في نطاق الأدب العربيّ الإبداعي، رغم أنّه يُعنى بمسألة الآخر؛ وهو آخر يَعتبره الإمامُ المسلمُ كـافراً («أميركا بلاد الكفر») ويعتبر لغَتَه أيضاً كافرة («ترجمةُ الفرنسيّة إلى العربيّة إخـراجٌ لهـا مـن ظلمـاتِ الكُفـر إلـى نـور الإسـلام» (**تخليـص الإبريـز**، طبعـة المكتبـة التّجاريّة الكبرى، ص ٢٩ و٨٩).

* * *

الحكاية والرّواية: القوميُّ والقُطْريُّ

استتماماً لما كانت يمنى العيد قد كتبتْه في **تقنيّات السَّرْد الرّوائي** من تمييز بين مستويْين فـي الـرّوايـة: مستـوى الحكـايـة ومستـوى الخطاب (أو القول)، فـإنّها تعود في فصلٍ لعلّه أن يكونَ أفضلَ فصولِ كتابها الجديد إلى طرح المسألة التّالية: «هل الرّواية اللّبنانيّة روايةٌ عـربيّة؟ أو: هـل ثمّـةَ تعـارُضٌ بين أن تكون الرّوايةُ لبنانيّةً وبين أن تكون عربيّة، أم أنّ في ذلك تكاملاً؟» (ص ١٠٣). وهي في سبيـل ذلـك تميِّـز بيـن الـرّوايـة بـوصفهـا مـادّةً لغويّة تشتركُ فيها كُلُّ الرّواياتِ العربيّة، وبين الرّواية بوصفها حكايةً قد صارَتْ حكاياتٍ مـع ازديـاد العـوائـق والحـدود والتّقسيمـات والإثنيّات بين أقطار الرّواية العربيّة. ويمنى العيـد، بمقـاربتهـا لتلـك المسـألـة، تنحّـي رغباتِها السّياسيّةَ التّوحيديّةَ جانباً، لتشتغل على النّصّ السّرديّ العربيّ ذاتِه، فتجد أنّ تعـدُّدَ الحكـايـات وتَعـدُّدَ أنمـاط الكـلام واللّهجات قد يدفعان بالرّواية العربيّة إلى التّمايز القُطري أحياناً؛ لكنّ تميّزَ روايةٍ ما روائيّاً ـ وذلك يكون بالتقاط النّاظِم المشتركِ بين الحكايات ـ هو ما يتيح للقرّاء في أيّ قطرٍ كانوا «رؤيةَ وجوههم على اختلافها» (ص ١١٥).

ولابدَّ هنا من التّوقّف عند قولها إنَّ الرّواية العربيّة فيما يتعلّق بما هو مرجعي، أي فيما يتّصلُ بمستوى حكايتها، تنتمي إلى المحلّي (القُطْريّ). إنّ مثل هذا القول لا يأخذ ـ في رأيـي ـ الحقيقتيْن أو الحالتيْن التّاليتيْن في الحِسبان:

أ ـ إنّ هناك عشراتِ الرّوايات العربيّة الّتي تُعنى بموضوعٍ يبدو وَكَأنّه قد وَحَّدَها في حكايةٍ واحدةٍ تقريباً. فَلَوْ أخذنا موضوعَةَ «السُّلطة في الرّواية العربيّة» مثلاً فإنّنا سنرى أنّ بإمكاننا أن نضع **اعترافات كاتم صَوْت** لمؤنس الرزّاز **والوباء** لهاني الرّاهب **واللّجنة** لصنع الله ابراهيم **والاغتيال** لابراهيم الحريري في نطاقٍ تحليلي واحدٍ أو متشابه. بل سنجد أنّ الرّموز الّتي تستخدمها الرّواياتُ الّتي تستند إليها حكايةُ السّلطة رموزٌ واحدة أو متشابهة (المرأة، الشّذوذ الجنسي، الحيّ الشّعبي، . . .).

ب ـ إنّ كثيراً من الرّوايات العربيّة رواياتٌ تحكي حكايةَ مجتمعاتٍ قُطْريّة متشابكة. فحكايات روايات «الرزّاز» ليست أردنيّة، وليست لبنانيّة، وليست فلسطينيّة، بل هي حكايـةُ إنسان يتنقّل بين هذه المجتمعات جميعها. **ووليمة لأعشاب البحر** لحيدر حيدر هي حكاية الثّورتيْن المغدورتيْن في العراق والجزائر سواءً بسواء. وأمّا **مسكُ الغزال** لحنان الشّيخ فحكاية الخليج وحكاية المرأة اللّبنانيّة الّتي تعيش في الخليج وحكايةُ المرأة الأمريكيّة هناك كذلك. وخماسيّة منيف (ولاسيّما جزؤها الثّاني: **الأُخدود**) ليست حكايـةَ البـاديـة الّتـي جـاءَهـا الأمـريكيّـون فحسب، بل هي أيضاً حكايةُ اللّبناني الّذي اغتنى بسبب معـرفتـه وطبّـه وخـزعبـلاتـه وتوسّطاته لدى السّلطان. بل نستطيع أن نعدّد عدداً لا بأس به من الرّوايات العربيّة الّتي لا وطنَ لها محدّداً وإنّما قد تجري أحداثُها أو حكـايـاتُهـا في أيّ بلدٍ عـربيّ يخضـع لسطـوةِ السّلطـة العـربيّـة الحـاكمـة؛ ومـن هـذه الرّوايات: **شرق المتوسّط** لمنيف، **والزيني بركات** للغيطاني، **والسّجن** لنبيل سليمان، **والاغتيال** لابراهيم الحريري، **والوباء** لهاني الرّاهب. وليس من المبالغة في شيء القول إنّ مثـل هـذه الـرّوايـات بـاتـت تحتـلّ مكـانـاً متعـاظمـاً فـي الـدّيـوان الـرّوائـي الحـديـث، وبطلتْ أن تكون محض استثناءات.

* * *

إسرائيل والكتابة اللّبنانيّة زَمَنَ الحرب

تَشُنُّ يمنى العيد هجوماً لا هوادةَ فيه على الخطاب الإسرائيلي الإعلامي وعلى سياسةِ إسـرائيـل العـدوانيّـة تجـاه لبنـانَ فـي كتـابٍ مـوضـوعُـهُ الكتـابـةُ اللّبـنـانيّـة زَمَـنَ الحـربِ الأهليّـة. ويخـالُ القـارئَ أحيـانـاً أنّ بعـضَ الصّفحـات مـوجّهـةٌ لقـارئ أمـريكـيّ ضَلَّلَتْـهُ الـدّعـايـاتُ الصّهيـونيّـة، ولـم يعـانِ التّشـريـدَ والقصـفَ والاجتيـاحَ الإسـرائيلي (ص ١٧ ـ ١٨، و٢٦ ـ ٢٧، ١٧٥ ـ ١٧٦، ١٧٨، ١٨١ ـ ١٨٥، . . .). ويرتابُ القارئ أحياناً في أن يكـونَ هجـومُ المؤلِّفة على إسـرائيـل مدفوعاً بحسِّها الوطنيّ والقَوْميّ لا منبثقاً من هَمٍّ نقديّ أدبيّ.

والحال أنّ ظَنَّ القارئ وارتيابَه لا يبتعدان عن الحقيقة كثيراً، لأنّه لا يرى رباطاً محكماً بين الهجوم على إسرائيل من جهة، والكلام من جهة ثانية على نصوصٍ سرديّة لبنانيّة غيَّبَتْ ـ باعتراف يمنى نفسها ـ العاملَ الإسرائيليَّ والمقـاومـةَ الـوطنيّـة. ولا شـكَّ أنّ القـارئَ يشارك يمنى العيد انزعاجَها ـ بل غيظَها ـ من إغفـالِ هـذه النّصـوص اللّبـنـانيّـة ـ في قسمها الأعظم ـ العاملَ الإسرائيليَّ بوصفه سبباً في المشكلة الوطنيّة ذاتها، لصالح التّركيز (إن لم نقلْ لصالح صبِّ كُلِّ الأدواتِ السّرديّة) على العـامـل الـذّاتي/ الـدّاخلي. كمـا أنّ القـارئَ يشـارك يمنى العيـد «خشيتَهـا» (والكلمة لها، ص ٣١) مـن ذلـك الإغفـال و«حـذَرَهـا»

(والكلمة لها أيضاً، ص ٣٢) من «النّزوع إلى إدانة الذّات وترك السّاحة مهيَّأةً أمام تبرئة الآخر». ومن نافل القول إنّنا نكره إسرائيل ونَدينُها، ولن نصالحَها حتّى لو صالحها الجميع. وقد نُسَلِّمُ ـ بل قد نُرَحِّب ـ بمقطع أو هامش أو صفحة كاملة ضدَّ إسرائيل وخطابها، في كتاب نقديّ حتّى لو لم يكنْ لهذا الكتاب علاقةٌ ـ مباشرةٌ أو خفيّة ـ بالصِّراع ضدّ إسرائيل. ولكنْ أنْ تُحَبَّر الصّفحاتُ تلوَ الصّفحات للحديث عن الاحتلال الإسرائيلي والخطاب الإسرائيلي والمقاومة الوطنيّة اللبنانيّة الباسلة في كتاب يُعنَى بنصوص سرديّة غَيَّبَتْ إسرائيلَ والمقاومةَ الوطنيَّةَ فهذا أمرٌ آخر. فأين يعود الخلل، إنْ كانَ ثمّة من خلل؟

فَلْنَعُدْ إلى الوراء، إلى **الرّاوي: الموقع والشّكل**. ففي كلام د. يمنى العيد عن قصّة «رائحة الصّابون» لإلياس خوري، شعرتُ أنّ المؤلّفَ المضمَرَ يُغَيِّب موقعاً، وذلك حين وَضَعَ المواقعَ جميعَها ـ في رأيها ـ على قدم سواء (وهو ما أطلقتْ عليه عنواناً لافتاً ومميّزاً هو «صابونيّة الموقع»). فأنْبَرَتْ لتعيدَ إلى الواجهة موقعاً «أُسْقِط»؛ وهذا يعني أنّها لم تقرأ النّصَّ وحدَه، أو هي لم تقرأ في النّصّ وحده؛ بل أضافَتْ إليه أمراً اعتقدتْ أنّه كان يجب أن يكون ماثلاً فيه. وفي الكتاب الجديد غاظ يمنى العيد أنْ تبقى الكتاباتُ الّتي حكتْ عن المقاومة والصّمود «مُجَرَّدَ مدوَّناتٍ جزئيةً» (كما تقول ص ١٨٧) لا ترتقي إلى مستوى الحدث الكبير، فسَعتْ إلى أن تعيدَ إلى النّصوص عامليْن أُسقِطا: عاملَ إسرائيل وعاملَ المقاومة الوطنيّة. ولو أنّها اقتَصرَتْ على التّنبيه إلى غياب هذين العامليْن عن معظم نصوص الكتابة الأدبيّة زمنَ الحرب لهان الأمر؛ لكنّ يمنى العيد تشعر بالحاجة إلى ربط غياب هذين العامِلين ـ بل إلى ربط خطابها المعادي لإسرائيل ودفاعِها عن المقاومة ـ بتلك النّصوص السّرديّة نفسها، أي بتلك النّصوص الّتي لا تضع إسرائيلَ في أولويّة اهتماماتها أو هجُومِها. فماذا تقول؟

> لقد كانت الكتابةُ الأدبيّة اللّبنانيّة، ولاسيّما الرّوائيّةُ، تحاول صياغةَ وعي نقدي بأحداث الواقع وبانحراف هذه الأحداث إلى غير وجهة المقاومة، مقاومةِ حرب إسرائيل على الوطن. وهي [أي الكتابة تلك]، وبشكل غير مباشر، كانتْ تصويباً لمعنى المقاومة يُشبه رفعَ الأنقاضِ عنها... (ص ٣١).

وهكذا فإنّ أعمال رشيد الضّعيف وشارل شهوان والياس خوري ذات أهداف متماثلة، وهي تصويبٌ لمعنى المقاومة بما يُشبه رفعَ الأنقاض عنها. وبدهيٌّ أنْ يرى أكثرُنا أنّ هناك خطاباتٍ متباينةً داخل الكتابة اللّبنانيّة تجاه مسألة اسرائيل والمقاومة. ولكنْ حتّى لو تناولنا **الوجوهَ البيضاء** ورحلةَ غاندي **الصّغير** لإلياس خوري الّذي نعلم ـ من خارج نصّيْه على الأقلّ ـ موقعَهُ وموقفَهُ السّياسيَّ المعاديَ لإسرائيل والمؤيِّد للمقاومة، فإنّني أشكّ أن تكون رواياته قد هدفتا ـ ولو «بشكل غير مباشر» ـ إلى «تصْويب معنى المقاومة بما يشبه رفع الأنقاض عنها». ولعلّ أساسَ ما أراهُ خللاً في تقييم يمنى العيد أن يعود إلى مسألة نظريّة كانت قد تطرَّقَتْ إليها في مقدّمتها لكتاب سابق، هو **الرّاوي: الموقع والشّكل** إذْ تقول:

> نقديّاً، أُفَضِّل أن يوصِلَني البحثُ في النُّصوص إلى النَّظري؛ أيْ أُفَضِّل أن يخوِّلنا البحثُ في النّصوص استنتاجَ النّظري أو معرفتَهُ. وأنا طبعاً قُمْتُ ببحثي اعتماداً على منطلقاتٍ نظريّة (ص ١١).

أقول: ليس أساسَ الخلل وجودُ منطلقات نظريّة، فليس ثمّة نقدٌ لا منطلق نظريّاً له. ولكن يحدثُ عند يمنى العيد أن تتدخّل المنطلقاتُ النظريّةُ (السّياسيّةُ الملتزمةُ مثلاً) في الاستنتاجات. وهو ما أعتقد أنّه قد حدث في هذه الحالة بالذّات.

* * *

يمنى العيد والشّعر في كتابها الأخير

محيِّرةٌ هي يمنى العيد في حديثها عن القصائد العربيّة. فهي كثيراً ما تتخلّى عن مفهومها النّقدي في قراءة الشّعر، لصالح قراءة الموقع السّياسي والاجتماعي الّذي يتحرّك الشّاعرُ ضِمْنَه (والأمثلة على ما نقول بارزةٌ في تحليلها لِشعْر الياس أبي شبكة عام ٧٩ وفي حديثها عن شعر حسن عبدالله وشوقي بزيع وغيرهما). أو قد تنكفئ إلى محض تحليل لمضمون القصائد دون شَكْلها أو أسلوبها أو بنيتها، كما في حديثها عن أكثر قصائد الفصل السّادس من كتابها الأخير، باستثناء نصّ عبّاس بيْضون «جنّاز لصافي شعيتاني» الّذي تُبدع في إماطة اللّثام عن شيء كثير من تفكّكه وغموضه. وقد ترتفع وتتوهّج في حديثها عن قصيدة «الوقت» لأدونيس في كتابها **في القول الشّعري**، أو قد تتراجع إلى استنتاجات مضمونيّة سياسيّة ولاسيّما في مقالاتها المبكّرة(...)

بل هي في كتابها الأخير قد تكتفي بـ «نَثْر» الأبيات، أي بوضعها في جمل نثريّة، كما في كلامها عن قصيدة حسن عبدالله «من أين أدخل في القصيدة»، إذْ تنثُرُ أبياتاً بأكملها دون أدنى تدخّل أو تحليل. تقول مثلاً:

> ... يدخل الشّاعر إلى المدينة من بوّابة النّار، ولكنْ شاهراً حُبَّه. هكذا يفرُّ الحاجزُ الرّملي وتنقشعُ ـ كما يقول ـ تضاريسُ الوطن. الحبّ هو البديل، رايةُ سلام يرفعها الشّاعرُ في وجه الحرب، ويدخل في الوطن، «من بابه، من شرفة الفقراء». يلقي التحيّةَ ويسألُ عن أحوالِ القرى والقمح والثّلج العظيم... (ص ١٢٨ ـ ١٢٩).

لكنّ المحيِّر حقّاً ليسَ تراجُع يمنى في تحليل قصيدة أو ارتفاعها في تحليلِ قصيدة أخرى؛ ـ فهذا أمر طبيعي ـ؛ وليس المحيِّر أن يكون تنظيرُها في الشّعر أرقى من تطبيقها لعددٍ كبير من القصائد ـ فهذا أمرٌ واردٌ أيضاً ـ؛ بل ليس المحيِّر أن تكونَ يمنى

العيد، على وجه الإجمال، أكثرَ صلابةً وإبداعاً وتمحيصاً في نقد النّصّ الرّوائي منها في نقد النّصّ الشّعري ـ فهذا أيضاً أمرٌ ممكنٌ حدوثُهُ، لأنّ نقد الشّعر، في الأعمّ الأغلب، أصعبُ بكثير من نقد الرّواية. بل إنّ المحيِّر حقاً هو ألاّ تتساوى كفّةُ التّنظير الّذي تقومُ به بخصوص شعر التّفكيك والتّجريب في ما يُسمَّى بـ «قصيدة النّثر» من جهة، وكفّةُ احتفائها [المُفرط] بهذه «القصيدة» على مستوى التّطبيق من جهة ثانية.

والواقع أنّ نقد يمنى العيد لشعر التّفكيك شديدُ الوضوح في كتابها الأسبق زمنيّاً، وهو كتاب **في القول الشّعري** (١٩٨٧). فهي تأخُذُ على من يريدون تحريرَ اللّغة من الانتظام أنّهم «نَسُوا أنّ مثل هذا التّحرير ليس نقيضَه الانتظامُ بل تكرارُ انتظام مّا ووقوعُ القول في أَسْرِه» (ص ٤٤). وترى أنّ تحرير اللّغة الشّعريّة إنّما يكون «بخلق بنًى تعبيريّة جديدة لا بهَدْم هذه البنى فَقَط وبَعْثَرَة عالمها». ثم تطرح سؤالاً إنكاريّاً على شعراء التّفكيك والتّجريب هو التّالي: «هل تحريرُ التّعبير هو في إقامة بِنْيته المفكَّكَة؟ وهل خَلْقُ عالم شعري متحرّر هو في تبديد زاوية الرّؤية فيه، وفي هدم صيغة القول؟» (ص ٤٩).

وتعود يمنى في كتابها الأخير إلى هذا الموضوع، فتركّز على أنّ شِعْر شعراء التّجريب والتّفكيك قاصرٌ عن أن يكونَ فنّاً وعن أن يكون فنّاً كَونيّاً. ومردُّ هذا القصور يعودُ إلى مغالاة بعضهم في تفتيت العالم الشّعري وتفكيكه، ومغالاة البعض الآخر في الالتباس والغُموض واللاّمعقول [وهي في هذا الصدد تبدو وكأنّها ترفض تنظيرات كمال أبو ديب لهذا الشّعر وترفض تنظيراتِ الشّعراء أنفسِهم لمرجعيّتهم الغربيّة الحديثة في كتابة نصوصهم]. ومردّ هذا القصور أيضاً ـ في رأي يمنى ـ يعُودُ إلى ذاكرة هؤلاء الشّعراء الضيِّقَة: أيْ مرجعيّتهم الشّعريّة القريبة في الزّمن. وإذْ تحصر يمنى حديثَها في «الشّعراء الشبّان» كما سَمَّتْهم (وهم: بلال خبيّز، يوسف بزّي، يحيى جابر، فادي أبو خليل، اسكندر حبش، شارل شهوان، . . .) فإنّ ما تنطِقُ به هو الكلماتُ القاسيةُ التّاليةُ الّتي لا تتّفق ـ كما أسلفنا ـ واحتفاءَها بهم على مستوى التّطبيق:

> إنّ البنية المفكَّكَة لشعر هؤلاء الشبّان تُشير إلى أنّ شِعْرَهُمْ يكْتُب من مرجعيّةٍ شعريّة قريبة في الزّمن. إلاّ أنّ نصوصهم لا تحفِلُ في الغالب بما عهدْناهُ لدى روّاد قصيدة النّثر من توظيفٍ فنّيٍ يُهَذِّبُ بنيةَ النّصّ ويصقُلُها ليبنيَ نَصَّ الكسُورِ والفَجواتِ والغيابِ بين العناصر (على نحو ما نجد عند الماغوط مثلاً) أضِفْ أنّ هذه النُّصُوصَ لا تبدو في صدد توظيف الشعريّة لتكسير اللّغة بدعوى تأسيس لغة شعريّة جديدة (على نحو ما نجد عند أنسي الحاجّ مثلاً). بل هي، كما يبدو حتّى الآن، محاولةُ تعبيرٍ عن واقع نفسيٍّ تفتَّتَ، وعن ذاكرةٍ بَدَتْ دونَ القدرة على استيعاب ما هو أبعدُ من المشهد المرتَسِم أمامها. لذا، قد يكون شعرهم بدا محاكياً لذاكرتهم، أي تعبيراً في حدودها، متداعياً أحياناً مثلَها فهو لا يتواطَأُ ـ كما الفنُّ عادّةً ـ مع اللّغة ليبني تفكُّكَ عالم هذه الذّاكرة أو نَاظِمَهُ الدّلاليَّ. . الشّعرُ يتماهى مع هذه الذّاكرة، وهو بَعْدُ بلا رصيد، بلا مخزون شعري يُعين على بناء المشهد المتداعي، على رَفْعِهِ إلى الشِّعْرِيّ. . . كأنّ اكتشافَ الزّيْف ـ زيفِ ما كانَ في وعي الشّعراء حقيقةً ـ قد حمل شعرَهُمْ على تدمير إيديولوجيّة هذا الزّيْف ومعها كُلَّ الزيفِ ليبقى الشّعرُ ـ كما هو حالُ شعرِهم على ما يبدو ـ ملاذاً أو بديلاً لما ليس له عندهم بديل . .

لذا أكتفي هنا بمقاربة هذه التّجربة الشّعريّة، لافتةً إلى ضرورةِ التّمييز بين التّفكّك من حيثُ هو مسألةٌ فنّيّةٌ أو شكلٌ بنائي دالٌّ من جهة، ومن حيث هو ضَعْفٌ أو قُصُور فنّيٌّ من جهة ثانية. ففي الحالة الأولى ليسَ التفكُّك افتعالاً وتَقَصُّداً، بل هو تعبيرٌ عن حالة شعريّة مندرجة في تاريخيّة الشّعر. وفي الحالة الثّانية ليس التّفكّكُ سوى هَلْهَلَة؛ إنّه تعثُّرُ الشِّعْرِ في البحثِ عن ذاته» (ص ١٤٨ ـ ١٤٩).

ثمّ تستطرد يمنى لتميّز بين التّفكّك كبناء يمارس وظيفةَ «**الإيهام بالتّفكّك**» لينجز «شكلاً دلاليّاً»، وبين التّفكّك «**ذريعةً تستُرُ عجزَ الكتابة**». وهكذا فحين ننظر ـ مع يمنى العيد ـ إلى نصوص هؤلاء الشبّان الّذين تحدّثتْ عنهم، فإنّ إشادَتها الظّرفيّة بمقاطعَ مجتزأةٍ أو سطورٍ أو كلماتٍ منتَزَعةٍ من نصوصهم، لا تستقيمُ ورؤيتَها التّنظيريَّة الشّاملةَ لشعرهم. . . رغم أنّها تقارنُ هذا الشّعرَ بقصيدة النّثر الخمسينيّة فحسب ودون أن تركّز ـ في هذا الكتاب على الأقلّ ـ على أنّ التّجديدَ لا يكون بالتّفكيك أو الإيهام بالتّفكيك وحدهما، ولا يكون بغياب الرّؤية والموقف فحسب؛ بل قد يكون التّجديدُ منطلقاً من أصالةٍ ورؤيةٍ وموقفٍ وتفعيلة وإيقاعٍ وذاكرة وتراث ـ وهو التّجديدُ الّذي مَثَّلَهُ شاعرٌ عظيم من شعراءِ الخمسينات والستّينات أغفلتْ يمنى العيد (ويا للأسف!) الحديثَ عنه إلاّ في معرض انتحاره، وهو الشّاعر خليل حاوي. وكان من الممكن أن تشير يمنى إلى رؤية خليل حاوي الشّعريّة في معرض حَثِّها الشّعراءَ الشّبّانَ على تعميق ذاكرتهم، انطلاقاً من احتضان يمنى ـ الّذي يكاد أن يكونَ أُمَويّاً بل أبويّاً أحياناً ـ لِكُلّ ما هو جديدٌ مُبرعِم.

* * *

وبعد، فقد كانتْ هذه ملاحظاتٍ بحدود الوقت الّذي خُصِّص لي، أو هي تجاوزتْه بقليل. ويبقى أنّ يمنى العيد، في كتابها الأخير وفي مجمل مسيرتها النّقديّة الطّويلة، واحدةٌ من أشدِّ الشُّموع إضاءةً في سمائنا النّقديّة. وإنّ كُلَّ ملاحظةٍ، أو تساؤل، أو نقدٍ حِيالَ تجربتها النّقديّة، لابُدَّ أن تصُبَّ في خدمة القارئ الّذي صرفتْ يمنى العيد سنواتٍ من الكدّ والتّعب من أجل أن لا يكون محضَ «إسْفَنْجَةٍ ممتصّة»!