حداثة الكتابة ـ خراب المدينة

ـ الدكتورة يمنى العيد ـ

في دراستي(*) التي أتناول فيها أدب الحرب في لبنان، أنطلق من سؤال بدا لي إشكالياً، وقد لا يكون كذلك:

كيف يمكن أن تكون الكتابة عن الحرب في زمن الحرب؟

الإشكالية هي في تزامن فعلين:

ـ الأول حدثي هويته التدمير.

ـ والثاني ثقافي إبداعي هويته التوليد.

فقد كان ما نسميه بنياناً مدينياً وحضارياً ـ ويخصُّ الآلة والعمارة والتسويق ومراكز المال والتصنيع، ويدخل في مجال التحديث للمجتمع ويدعم مركزيته ـ يتهدم، أو ينفرط.

وكان ما نسميه حداثة ـ ويخص التعبير والفكر والكتابة والإبداع والقيم، ويدخل في مجال البنية الثقافية ـ يتشكل، أو يحاول تشكلاً نوعياً هو، في سياق استمراريته، إرتباك وتصدع وصراع يعاند اختلافه، لكنه انبناء وحضور في مادة كتابية.

إنها مفارقة بين الكتابي والوقائعي، بها كانت الهوة تبدو واسعة، لا على خلفية التمايز، بل الفراغ بين المجالين:

ـ البنيان التحديثي وكل ما ينسب إلى البنية التحتية يتهدم.

ـ والثقافي يصارع تحوّله، يبني قوله فوق خراب واقعه المادي.

ما يجب أن نوضحه هو أن الفعل الأول، التدميري، لا يطول فقط المدينة كعمارة، بل يطول أيضاً مدلولاتها في الثقافة والوعي، وبالتالي في القيم وأشكال التعبير. وبذلك تبدو الكتابة موضوعاً لموضوع تكتبه إذ يكتبها. ويبرز السؤال الأكثر تحديداً:

كيف تنبني الكتابة (أو الفن والأدب) في زمن يدمر كلَّ شيء؟

أو:

كيف تتشكل الدوالّ وتولِّد نسقَ قولها، إذ تعيش المدلولات حالة التكسر والتغير الدماري الذي يضمر(؟) احتمالات ولادةٍ أخرى؟

ولو أردنا مزيداً من التوضيح المختصر، لقلنا إن الكتابةَ تعيش في زمن الحرب زلزالاً حاداً، أو صراعاً في العمق يخصُّ المواقفَ والرؤى. ذلك أن الكتابةَ تعاين السلوكات والأفعال في ممارسةٍ حدُّها الموتُ والحياة، ولذا فإنّها تطرح أسئلتها على الفكر والسياسة والفن والأدب. إنها معاناة شائكة قائمة، أو هكذا يراد لها أن تقوم، في لحظة مفارقة:

ـ بين المرجعي الذي هو المدينة كعمارة لها مدلولاتُها في الثقافي الذي يعيش هو أيضاً دمارَه، أو على الأقل، إمكانية دمارِه.

ـ وبين الكتابي، أو الأدبي الذي يعاني تعبيره النوعي المغاير.

في ضوء هذا التساؤل وعلى قاعدته، حاولتُ تلمّس التجليات النوعيّة للكتابة الأدبيّة في العشرين سنة الماضية في لبنان، مركِّزة على الرواية لسبب ربَّما عملاني، وربَّما (وهذا يحتاج إلى تدقيق) لأنّي وجدت أن ازدهار كتابة الرواية في هذه السنوات على غير ما نعرف، يجد تفسيره في علاقة هذا الجنس الأدبي بحكاية المرجع نفسه.

لكن لئن كان تلمُس التجليات النوعية هذه هو توصيفٌ يتحدَّد بالمغايرة في السياق، فإن هذا يفرض لحظَ مفاصِل التحول لتبينَ المغايرةُ بالمقارنة والمفارقة.

فيما يلي، أوجز أبرز توصيفات السياق:

أولاً: تتصف نصوصُ العقود الأربعة، وربما الخمسة، الأولى من هذا القرن بصلابةِ الرؤية، لا البنية، وبوضوح الموقف، أو المنظور، نراه في «أنا» شعرية، أو في بطلِ حكاية منحازٍ إلى مظلومٍ ضد ظالم، أو إلى شعب ضد حاكمٍ مستبد، أو إلى مواطنٍ ضدّ مستعمِر ـ وفي مطلق الأحوال ـ بطلٍ منحازٍ إلى الخير ضد الشر، وإلى الحقيقة ضد اللاحقيقة. لا تردّدَ في الرؤية، ولا التباس أو ظلالَ في الموقف. ونجد أمثلة على هذا عند جبران في «خليل الكافر»، وعواد في الرغيف، وفي نصوص شعرية لكل من: خليل مطران والشاعر القروي والياس أبو شبكة وايليا أبو ماضي.

ثانياً: إن الناس الذّين يتوجه إليهم النص مباشرة، أو بالإحالة، هم في الواقع المرجعي سكان المكان البسيط: القرية، أو البلدة التي لم تصبح بعد مدينة، والتي مازال أناسُها، في مجموعهم، يتقاسمون الأهواءَ والعادات. أناس تجمعُ هويّةُ المكان بينهم، ويشكلون كتلةً شبه واحدة هي مرجع لبنية نص واحدي النواة، أحادي الرؤية. يتلمس هؤلاء الناس وعيهم في البطل. والبطلُ مثال، ضمير، يقود الناس الذي يوجه إليهم خطابَه.

ثالثاً: إن العلاقة بين الذات والموضوع، أو بين البطل (الفاعل) والثورة (الموضوع)، هي علاقة محسومة موقفاً وتوجهاً. وفي هذه العلاقة يشكل تحقيقُ الذاتِ لموضوعِها عقدةَ الحكاية المبنيةِ على محورٍ واحدي، وضمن عالم متخيل ملمومٍ حول

(*) أقدم هنا ملخصاً لدراسة طويلة سوف تصدر في كتاب عن دار الآداب.

نواته المركزية. هكذا تقترب الروايةُ من الحكاية، والقصيدة من الخطاب.

رابعاً: هذه الكتابة هي كتابةٌ لصيقة، وبشكل ظاهر، بالكاتب البطل من حيث هو فاعل يبدو سيداً على موضوعه، وعارفاً بواقعه. أما حكايته الروائية أو الشعرية، فهي حكاية المعاني التي تتوالى وفق جمالية قيمها، أو وفق الرؤية التي تحددها، والموقف الذي يعللها.

وبالنظر إلى المرجعي نلاحظ:

- أنَّ الزمن كان زمن المعاناة المشتركة، بين البلدان العربية، من حكم الأتراك عليها. بطل الرواية اللبنانية (سامي عاصم في **الرغيف**) الذي حارب سلطة الأتراك، حاربها بخطاب الهوية العربية، من دون أيّ التباس.
- أنَّ الزمن كان زمن ارتسام لبنان وطناً في حدود جغرافية واضحة، وفي الوقت نفسه، كان زمنَ تحرره من الانتداب الفرنسي ليكون دولةً ذات حدود سياسية لم يصل الخلاف عليها إلى حدود التدمير الذي عرفناه في هذه الحرب.

هكذا يمكن القول إن النص كان الموقف العام، والرؤية المركزة على صراع كان لايزال يتمارى في خط عريض. إنه صراع بين داخل هو كُلٌّ محكوم، وخارج هو كُلٌّ حاكم. أي أنه، وبشكل أساسي وعام، صراع بين داخل لا يملك ذاته، وخارج يسلبه هذه الذات بالسيطرة المباشرة.

التفكك

لكنَّ احتدام الصراع السياسي في لبنان في السنوات التي تلت الاستقلال (كالصراع مثلاً حول مشروع ايزنهاور والانفجار المحدود في العام ١٩٥٨)، وتعمُّقَ التناقضات الداخلية حول قضايا القومية والهوية، ولاسيّما بعد هزيمة حزيران (١٩٦٧)، وما جرى في الأردن في أيلول (١٩٧٠)، ثم كثافة الوجود الفلسطيني في لبنان إثر ذلك وتحوله إلى وجود مسلح، وبروز نشاط التيارات الحزبية المتعددة... كل ذلك، وغيره، ترك أثره في الثقافة وفي الكتابة الأدبية.

فلقد انكسرت نواة الموقف المرصود للبطولة في البنية السردية (بطولة الانتصار والهزيمة). كما انكسرت نواة الموقف المرصود للشعار، للحكمة، للموعظة، للحقيقة الواحدة في البنية النصية الشعرية.

تفكَّك المركز الأيديولجي الواحد للكتابة الأدبية، اللبنانية طبعاً، فاستقلت الصور في عالمها **الشعري** وتفككت، وبدت، بذلك، عاجزة عن الإحالة على عالم واقعي مرجعي مألوف عند القارئ.

كما تعددت تلك الصُّور وتجاورت في النص **النثري**، تجاورَ الطوائف والأحزاب والأيديولوجيات وتعدُّدها في حياة المدينة، وهي تتصارع وتتهيأ لدمار نواتها/ قلبها الذي كانت تتشكل حوله منشآت التجارة والمال والثقافة.

● في الشعر هيَّأت تجربةُ الخمسينات لهذا التحوّل. فقد كان تهديم اللغة الذي رفعت لواءه مجلة «شعر» بهدف البحث عن صياغة جديدة للكلام، تهديماً لأيديولوجيا الشعر السابق، لايديولوجيا الموقف والرؤية، ولقوانين التركيب التقليدي التي تبنيها، أي لما كان ينسج، سابقاً، تماسكَ النص، ويولّد نسق قوله الخاص.

لقد عنت حداثة الشعر في هذه التجربة حداثة بنيته ولغته. وكان ذلك نوعاً من تبديد المعاني، وتفكيكِ انتظامها المألوف. غير أن هذه التجربة ما لبثت أن عانت خلافاً فيها تمخض عن مفهوم يقبل بالتفكيك، لكن من أجل أن تلتئم المعاني في انتظام آخر يخرج بها على المألوف أو يشكل إبداعها المختلف على أساس الرؤيا، بما تعنيه (أي الرؤيا) من نبوّة واستشراف، أي بما تعنيه من نظرة تقول بالتغيير في ضوء حلم المستقبل. والحلم هو للشعريّ بنيته التعبيرية (أدونيس ـ مجلة «مواقف»... وربما كان ذلك سبباً في انفصال أدونيس عن شعراء مجلة «شعر»).

هكذا كان تفكك المركز الأيديولوجي للكتابة الأدبية في الستينات صراعاً بين ثورة على مستوى التركيب واللغة، وثورة على مستوى بنية التعبير والثقافة. والثورة في الحالين هَدْمٌ لتقاليد قصيدة البدايات، بدايات القرن إلى أواخر الأربعينات، وهدمٌ لبطولة شاعرها. إنها نقلة نوعية بمفهوم العلاقة بالمرجع: فمن كتابة يمارس كاتبها فعله أو بطولته مباشرةً على الواقع الاجتماعي، إلى كتابة تمارس فعلها في حقل الكتابة والثقافة في هذا الواقع.

إنه الاستقلال الذي يسمح للكتابة أن تعيش تحولاتها بعيداً عن الحكاية. ربما كانت هذه الممارسة المفهومية للشعر مما هيأ لغربته في القراءة، أو لانحساره عنها فيما بعد، أو مما هيأ لنزوع الكتابة الأدبية في العقدين الأخيرين إلى السرد القصصي والروائي. وقد برزت الحكاية في الحرب، وصار على الكتابة أن تحكيها، أي أن تستعيد تحولاتها بالعلاقة معها.

● في السرد كانت **طواحين بيروت** لتوفيق يوسف عواد علامة هامة في مسار التحول، هيأت لتفكيك النواة المركزية التي كان يتبين حولها عالم الرواية متماسكاً في وضوحه ومتسعاً في الرؤية والموقف، ومن ثم هيأت لتحرر السرد من مفهوم البطل النمطي.

تتشعب المحاور في **طواحين بيروت** فتشكل بانوراما عريضة لجوانب الصراع في المدينة الحديثة قبل أن تنفجر، ولتمزُّق الشخصيات وانهياراتها الجزئية فيها. تحكي الرواية عن صراع الانتقال من سلوكات العيش في القرية إلى سلوكاته المغرِّبة والقاتلة

في المدينة. تحكي معاناة الحب حين يكون بين الفتاة الشيعية «تميمة» وبين الشاب المسيحي «هاني الراعي»، وعن تظاهرات الطلاب ونضالهم من أجل الإصلاح والديمقراطية، وعن الوجود الفلسطيني وتشكّل المقاومة المسلحة وقد راحت اسرائيل تغير على قرى الجنوب، وعن مأساة المهاجرين اللبنانيين (كتامر) الذين يتركون العائلة والوطن بهدف تحصيل المال. مجموعة من القضايا تعبر عنها الرواية وتقدمها كعوائق، كتناقضات، تربك واقع المدينة وحياة الناس، وتحول دون استقرار العيش في الوطن. إنها الطواحين التي يحرك دواليبها هواء معاكس، فتهتز العلاقات في مجتمع ينمو، وتلوح إشارات معركة، أو معارك، لها في المفاهيم والأخلاق والقيم جذور.

توفيق يوسف عواد وإلى يساره فؤاد حبيش وسهيل ادريس

الكتابة زمن الحرب

احتلت الحرب مكان الفاعل الذي يقتل الحلم: حلم الالتزام والواقعية، وحلم البطل، وحلم خطاب الستينات الشعري، أي حلم الرؤيا النبوية «وأنا» الشاعر الرائي إلى مستقبل تتحقق فيه حريةُ الإنسان وثورته في الكيان والثقافة.

والنص جسد يتمزق. «أنا» الشاعر تتبعثر وتسقط، أي تميد في مياه شعرية يسبح فيها الكلام باحثاً عن سلك ينسجه. لقد تراجعت «أنا» النثري والشعري كأنها تركت الكلام لذاته، **مجرد شاهد على فاعل خارجها**.

لقد أدت الحرب، باعتبارها فاعلاً، إلى ضياع القيم في كثير من النصوص الأدبية، وربما إلى موت قيم كثيرة كانت، قبلاً، معدن الأدب وجوهره. كأن هذه النصوص كانت، بالحلم فيها، مرهونة للحرب، للدمار، أو لأخطاء الحرب وفساد أخلاق المقاومة والثورة، أي لهذه التجاوزات والانحرافات التي شابت المقاومة. وكان أن طمرت الحرب الثورة، غطّتها بركام القتل الذاتي، بآلية الدمار الخارجة على العقل، الأمر الذي خرب معاني الثورة ومزق شعاراتها، فأعلن الكاتب موته.

موت الكاتب والكتابة شهادة

مات الكاتب في تحولات الحرب والثورة، لكن ليولد نصه. مات في الكتابة، لكن لتحيا الكتابة حياة الشهادة على هذه التحولات. مات الكاتب داخل نصه فكتبتْه الحرب وولد مختلفاً، مولوداً لزمنه. في هذا الزمن، زمنه، وجد نفسه لا يعرف فأعلن موته. كأنه لم يعد فاعلاً يكتب. وإذ يكتب، فإنما يكتب شهادة على زمنه الذي ألغاه، وعلى الحرب التي أضاعته، وعلى المعاني التي التبست وصار العبث سيدها.

«الحقيقة فأنا لا أعرف»، يقول الراوي في نهاية **الوجوه البيضاء** لالياس خوري [1]. لا يعرف الكاتب الذي يروي عن الحرب. وعلى افتراض أنه يعرف فإن المعرفة غدت في نظره بلا جدوى. ربما لأنها غدت عاجزة عن تغيير وجهة القتال، أو معنى الحرب وغايتها؛ فالقتل غدا يطال الجميع، وخليل أحمد جابر، كما تقول الرواية، «واحد من ملايين سكان هذه البلاد الأصليين، وهم جميعاً معرضون للموت كل يوم» (ص ٢٧٥).

إذن، ما جدوى البحث عن معرفة القاتل، ولماذا العجب من موته؟

هذه هي القناعة التي تضمرها الرواية، والتي تود أن تصل بنا إليها. كأن الرواية تترك خليل أحمد جابر لموته، لكن، ليكون شاهداً على هذه الحرب، وضدها، أو ليكون شاهداً على ما آلت إليه طوال الحكاية التي تروي عن المدينة وقد غدت أحياءً معزولة، وكيانات مستقلة، وفي كل منها قاتل. عَمّ القتل حتى صار الكل قاتلاً، والكل مقتولاً. الرصاص يمارس وظيفة الجريمة، لا المقاومة، والجريمة تجول، تقطع أوصال المكان الذي كان واحداً، تهدم مركزيته، تفتت نواته، وتغرق الرؤية في مستنقع الدماء؛ الدماء التي أضاعت وجهتها فصار الشهداء مجرد صورة ورقية فوق جدران المدينة.

معالم المكان ومعانيه تجد امتداداً لها في الكتابة، علاقات الوقائعي في صورته الظاهرة هي علاقات داخل الرواية. والرواية، مثله، تفقد صلابتها البنيوية، لكن في محاولة لنسج بنية أخرى تخصصها الحكايةُ التي تحكي، والتي تبدو فيها بيروت نفسها نذيراً لصورة وطن عربي يسكنه الملايين. وطن عربي قد يتفتت على مثال بيروت، ويموت أناسه ولا نعود نعجب لموتهم.

(١) الياس خوري، **الوجوه البيْضاء** (بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربية، ط ٢، ١٩٨٦)، ص ٢٧٥.

يبدو النص مشهداً للخطأ والخطيئة، وهو، بذلك، إدانة لسلوكات الحرب. الحرب التي انتهت كثورة، حسب الياس خوري، بعد العام ١٩٨٢.

النص المشهد يتشكل كرواية تحكي الحكايات، وبذلك يصير الزمن أزمنة، لكن بلا تاريخ: فالسياق السردي الذي يفقد، بتكسّره، توالية التعاقبي، إنما يبني فضاء مغلقاً على ذاته، أو على تكرارية المشهد في تنويع يبدو مفتوحاً، أو لانهائياً بتكراريته، لكن باتجاه إعلان الإدانة وتأدية وظيفة الإقناع.

هكذا يتماهى الزمن في المكان، ينعطف، يستدير، كما الرؤية، كما الوجهة، أو كما الرصاصة التي تستدير، في هذه الحرب، نحو الذات لتقتل الجميع.

حرب بلا هدف

واللبنانيون لا يعرفون ماذا يطلبون ولا ماذا يريدون، تقول الرواية. المشهد الإدانة دليل من خارج الكاتب. فهو مساحة لرسم صورة الخراب يتشكل بحكايات الناس. هكذا تتعدد مستويات اللغة وتتنوع ويقترب السرد، أحياناً، من الريبورتاج الذي تتراجع معه «أنا» الراوي الكاتب إلى خلف المشهد.

تبرز خصائص المشهد في:

- صياغة قول يُحيل على الـ«هم» بدل الـ«أنا».
- تغليب الوقائع عل الموقف ومحاولة لغة بَصَرِيّة بدل اللغة الخطابية.
- صياغة نص قوامه الشهادة بدل الرؤية والرؤيا. فالوقائع هي هي الرؤية والرؤيا، هي ما يشهد على الضياع والتمزق وعدم المعرفة التي تصيب الكاتب الراوي، وهي ما يبرز سقوطه عن مقعد البطولة الذي كان يجلس عليه. فلقد احتلت الحرب، في نظره، كل المقاعد وحطمتها.

الكتابة وخسارة الواقع

في رواية رشيد الضعيف، **تقنيات البؤس**، تبدو حكاية الحرب عبارة عن حكاية مدينة خسرت تحديثها. ترسم الرواية المهزلة، مهزلة العيش في واقع الخراب، خراب المدينة الذي طال المقومات الأولى للحياة: المياه والكهرباء، كما عقلَ الإنسان وتفكيره المنطقي. وبذلك تبدو الرواية وكأنها ترسم المهزلة على حدود العلاقة بين الحداثة والتحديث، وهي إذ تحكي عن غرق الثقافي في دمار الحرب، في هموم المعاش اليومي، إنما تبدع حداثتها، لغتها، وتطرح، في الوقت نفسه، سؤالها الضمني على حداثة الرؤيا والاستشراف، أي على حداثة الكتابة في الستينات. ففي هذه الحرب بدت الرؤى والأحلام كما البطولات، مسائل، أو عناوين خاوية تتحرك في فراغ الزمن، الزمن الذي تهاوى فيه المجتمع: بنىً وقيماً. تهاوى شرطُ استقلال الثقافة، مقوماتُ رؤى التغيير، ومعنى الأحلام. صار اليومي هو المسألة.. والحاضر مفقود، والحكاية حكايته، أو حكاية المدينة التي دمرتها الحرب. أما الحداثة فهي حداثة أخرى، مختلفة، إنها حداثة هذه المدينة ومعاني العيش اليومي فيها.

ربما يفسر هذا الأمر تراجع اللغة الشعرية في سرد رشيد الضعيف، دون أن يتحول هذا السرد إلى مجرد إخبار. ففي سرد الضعيف نقع على لغة باردة، حيادية، بلا حماس، وبلا وهج شعري. نقرأ لغة سردية متحررة من حرارة التعبير والوجدان، لغة تقتل هذه الحرارة المستنفرة في الواقع، في الموت اليومي فيه. تستقل اللغة بدلالاتها كأنها لا تخص الكاتب، أو الراوي. كأنها تود أن تترك للكتابة وحدها أن تشهد.

> رواية الحرب تقول: الداخل بما يعنيه من سلوك وأخلاق وذات وكيان هو الخطأ، وفيه الخطيئة.

الرواية التي كتبها اللبنانيون خلال الحرب هي، بشكل عامّ، علامة على سقوط الشخصية تحت قصف المدينة وركامها. الداخل بما يعنيه من سلوك، وأخلاق، وذات، وكيان... هو الخطأ وفيه الخطيئة. والأمثلة تتعدى ما كتبه الياس خوري ورشيد الضعيف إلى ما كتبه لبنانيون آخرون. (راجعْ **بناية ماتيلد** لحسن داوود، **وحكاية زهرة** لحنان الشيخ، **وحجر الضحك** لهدى بركات...)

إنَّ اهتمامي بخصائص المشهد التي حاولت إبرازها لا يعني أن الكتابة الروائية بقيت في/ حدوده. فـ **الظل والصدى** ليوسف حبشي الأشقر تشكل خروجاً نسبياً عنوانه: كاتب يعود إلى موقع الفاعل. كذلك رواية حسن داوود **أيام زائدة** التي تشكل اختلافاً. (وقد خصصت كلاً من هاتين الروايتين بدراسة تشكل فصلاً من كتاب).

لكن يمكن القول إن كلا الروايتين فارقت السرد المشهدي بخصائصه المميزة له. الرواية الأولى استعادت التعاقب وإن بالتذكر الذي كسر زمن الحاضر عميقاً وطويلاً باتجاه الماضي، الذي جاء الكلام عليه وفيه بمثابة تعليلٍ وتفسيرٍ للحاضر.

أما الرواية الثانية فقد تميزت بنسيج لا يتماسك بالرؤية أو بالموقف، بل بهذا التناسل المتقن لغرز السرد، وبرسم عالم تحاور فيه الشيخوخةُ مطارحها في الدقيق من خوالج الداخل، وفي التفاصيل من معالم المكان.

أمام هذه التجربة اللبنانية للكتابة الأدبية بشكل عام، وللكتابة الروائية بشكل خاص، يبدو لي وكأننا أمام كتابة نبحث فيها عن فاعلٍ، نراه يتركُ لشكل الكتابة أن يتحكّم فيه. فهذه الكتابة مشغولة بنمط بنيتها. كأنها بذلك تود أن تقول بتشكلها اللغوي لا بتعبيرها. تتقدم بلعبها الفني. تحاول شكلاً ثقافياً نوعياً للسرد. ويبدو تكنيكُ الكتابةِ هماً، به تود أن تقول. كأن الكتابة بذلك بحث عن شكل يوائم قول الحرب، أو كأنها بحث عن إنجاز فني يبني ما هدمته الحرب:

المشهد.

مشهد الخراب.

منه تحاول الكتابة أن تصوغ قيمها في الثقافي الفني: فهو في **الثقافي** شهادة ضد الحرب، موقف ضمني معارض ينتقد تهاوي معنى الثورة فيها، أو معاني الإصلاح والمقاومة وقد تهاوت هي نفسها. وهو في **الفني** تدوين أو نقل للحكاية، يتوسل الحوار، نُطقَ الناس، حكاياتهم ولغاتهم. إنه كلام يلتصق بالمرجع، يزامنه فيبدو بلا زمن. وهو بذلك كله، المشهد الذي قد لا تقنع أجيال الوعي البَصَريّ القادمة، أجيال تكنولوجيا الصورة وآليات التركيب، أو القصقصة والتوليف.. بغيره، أو قد لا يقنعها غيره.

تصارع الكتابة الأدبية الحربَ بأدواتها الخاصة. تهدم الحربُ الواقعَ وتهدم قيمه، فتسعى الكتابة لإنتاج قيمها المختلفة في الثقافة والأدب. وهي بهذا السعي تبدو وكأنها تترجّح بين الفن السوسيولوجي والفن للفن. أو هكذا تبدو بتهميشها الذات الفاعلة (البطل أو الراوي البطل...)، وبتغليب حضور الموضوع ـ الحدث فيها.

وهي إذ تهمِّش هذه الذات، تتخصص بمرجعيتها، وتفارق الرواية الغربية الحديثة التي كان تهميشُ الذات فيها مرتبطاً بتعاظم سلطةِ الآلة، وطغيانِ حضور المؤسسة ووظيفتها، في حين جاء تهميش الذات في الرواية اللبنانية مرتبطاً بطغيان الحدث ـ الحرب وما عنته من سلطات أيديولوجية مختلفة.

كأن الرواية اللبنانية تبني لنفسها بذلك مكاناً جديداً يضعها بين واقع السياسة وتمرد الأدب، أو بين راهنيةِ السياسة واستراتيجيةِ الثقافة والفن.

هكذا يبدو لي الأمر من جهة؛

أما من الجهة الثانية فإن الأمر يبدو لي وكأننا أمام كتابة مازالت تعاني قلق تشكلها الذي هو قلق فاعل يود أن يقول أكثر مما تقوله الكتابة بشكلها. يرفض هذا الفاعل ـ الراوي ـ البطل ـ الكاتب المثقف سيادةَ الكتابة عليه. فهو منتجها، ولذا يرفض الوقوع تحت سلطة شكل هو بالتزامن فيه مطلق. بالتزامن يَسُود الشكلُ وقد ينفي التاريخي، أو قد يدخلُه في آليته فيغيبُه، وذلك حين يتراجع الفاعلُ أو يتميّعُ الموقفُ منه.

يصارع الفاعلُ، في الكتابة اللبنانية التي تعاني قلق تشكلها، زمناً يتهمش فيه المثقف. يعاني مسألة دخوله في آلية هذا الزمن، أو مسألة تأليفه فيه، وهو بذلك فاعل يتمزّق، يضيع، لا يعرف... فتكتبه الكتابة. وفي هذا البحث المزدوج: بحث الفاعل في الكتابة وبحث الشكل لها، نرى إلى قلق الثقافة بوساطة سؤالها: قلق الحضور في الحدث والتاريخ، ومعاناة التميز في التعبير والأدب. والحرب فاصلة في المسار وانعطافةٌ في القيم.

فهل نحن مع هذه الكتابة أمام انعطافة؟ أي مع كتابة تحاول الخاصَّ بها لتؤكد العام: الخاص الروائي اللبناني في العامّ العربي وقد وفرت الحرب شرط الحدث والحكاية؟

عريقٌ تاريخ القص والرواية في لبنان، من جبران في **الأجنحة المتكسرة والأرواح المتمردة**، إلى ميخائيل نعيمة في **لقاء**، إلى مارون عبود في **أقزام وجبابرة ووجوه وحكايات والفارس الأحمر**، إلى توفيق يوسف عواد في **قميص الصوف والصبي الأعرج والرغيف وطواحين بيروت**، إلى سهيل ادريس في **الحي اللاتيني والخندق الغميق** وأقاصيصه العديدة، إلى محمد عيتاني في **أشياء لا تموت وحبيبتي تنام على سرير من ذهب**، إلى اميلي نصرالله في **طيور أيلول**، إلى فؤاد كنعان في **على أنهار بابل**، إلى يوسف حبشي الأشقر في **لا تنبت جذور في السماء**، إلى ليلى بعلبكي في **أنا أحيا**، إلى خليل تقي الدين في **عشرة قصص**... لكن الشعر كان في منظور النقد والأدب، هو الذي رسم علامة الحداثة في الأدب في لبنان. فهل هي الرواية اليوم تتقدم من تاريخها هذا لتساهم في رسم هذه العلامة؟ وهل هذا السؤال هو الذي حملني على التركيز على الرواية في تناولي للكتابة في العقدين الماضيين، وقد لفتني الإقبال على الكتابة السردية؟

ربما! ربما!

فلا بد من زمن... لا بد من وقت حتى تتألف الذرات التي بعثرتها الحرب في فضاء الرؤية، أو حتى يستقر الفتاتُ المدوِّم، ويألف تشكله الجديد. وقد يهوي هذا الشكل، قد يتداعى لو عجز عن تمتين هيكله وصقل بنيته. لا بدَّ من زمن... إذ لا يكفي أن تولدَ الأشياءُ لتكون. فكيف إذا كانت ولادتُها من دمار بحجم الحرب في لبنان؟ كيف إذا كان الدمارُ لايزال يلف العالَم حولنا ويدعونا، في هذا المحيط العربي، إلى صياغة موقف لم يبق له(؟) إلاّ الثقافةُ مجالاً للإبداع؟