الطائفية في الوطن العربي (١)

المسألة الطائفية في الرواية اللبنانية

يمنى العيد

هبونيَ عيدًا يجعل العربَ أمّـةً   وسيروا بجثماني على دينِ جرهم
فقد فرّقتْ هذي المذاهبُ شملَنا   وقد حطّمتْنـا بيـن نـابٍ ومِنْسـمِ
سلامٌ على كفرٍ يُوَحِّـد بينـنـا   وأهـلاً وسـهـلاً بـعـدَه بجهنّـمِ!

ديوان الأعاصير

هذا ما قاله الشاعرُ اللبناني رشيد سليم الخوري، المعروف بـ «الشاعر القرويّ،» منذ ما يزيد على ستة عقودٍ من الزمن. وليس المعنى العميق في قوله هو ما جاء في بعض عباراته تلك، أي السيرُ بجثمانه «على دين جرهم،» القبيلةِ الجاهليّة، ولا الكفرُ، ولا الترحيبُ بجهنّم. بل المقصودُ هو مناهضتُه لانقسام اللبنانيين والعرب على حدِّ الهوية، وما جرَّ إليه هذا الانقسامُ من اقتتالٍ قاسى أبناءُ الشعب اللبناني ويلاتِه على مدى تاريخ لبنان الحديث. فكأنَّ الشاعر يودُّ أن يقول: إذا كان الدينُ بمذاهبه وطوائفه هو سببَ هذا الاقتتال الأهلي، فأنا مستعدٌّ للتخلّي عن هذه الهوية، والعودةِ إلى ما قبلها، ولو كان الثمنَ جهنّمُ.

والحقّ أنّ الشاعر كان يَعْرف أنَّ ما تعانيه الأمةُ عامةً، واللبنانيون خاصةً، ليس الدين، بل توظيفُ الانتماء المذهبي والطائفي في خدمة السياسة وديمومةِ سلطةِ أصحاب السلطة. وهو توظيف أدّى إلى الاختلاف بين اللبنانيين على مفهوم الأمة ومعنى الهويّة الوطنية: أيْ بين أن تكون الأمةُ أمةً عربيةً، وبين أن تكون أمةً لبنانية (مسيحية)[١]؛ أو بين أن تكون الهويّة انتماءً إلى القومية العربية، أو إلى الوطن لبنان.

إنّه تاريخٌ طويل، تاريخُ هذه الحروب عندنا، التي تَقاطَعَ فيها السياسيُّ بصفته سلطةً ونظامًا، مع المذهبي والطائفي. وهو تقاطعٌ ترسّخَ وغدا بنيوياً، يُعيد إنتاجَ نظامه ويأسر أبناءَ الوطن داخله؛ حتى لكأنّه قَدَرٌ إلهيّ، يعادل الخروجُ عليه الخروجَ على الدين.

فمنذ نظام القائمقاميتيْن في الجبل اللبناني، حيث يتواجد الدروزُ المسلمون والموارنةُ المسيحيون، جرَت إثارةُ العصبية المذهبية بغية توظيفها سياسياً، أيْ جرى استغلالُها لتكريس سلطة الأمير على إمارته. إنّها، إذن، عصبيةٌ ظاهرُها دفاعٌ عن الدين، وباطنُها الحرصُ على ديمومة سلطة الأمير. وإنّه نزاعٌ سياسي لا يتورّع أحدُ الأطراف عن قتل الطرف الآخر حين ينازعه على هذه السلطة، أو حين يستولي عليها، حتى وإنْ كان يشارِكه الانتماءَ إلى الدين نفسِه أو المذهب نفسِه.

وليس أدلَّ على ذلك من الحكاية الواقعية التي روتْها زينب فوّاز (١٨٤٦ ـ ١٩١٤) في روايتها **حُسْن العواقب** (١٨٩٩). فأحداث هذه الرواية تقع في جنوب لبنان، في جبل عامل. وأبطالُها من أبناء هذا الجبل، ويقيمون فيه، وينتمون إلى الطائفة الشيعية المسلمة نفسها. تروي الروايةُ حكايةَ الأمراء الإقطاعيين والصراعَ على السلطة ضمن العائلة الواحدة، وبين أبناء العمومة. وهو، وإن اتَّخَذَ في الرواية طابعَ الصراع بين الخير والشر، المحيلِ على قيم دينية، فإنّه يبقى خارج الصراع الذي تحرّكه العصبيةُ المذهبيةُ، بل هو اقتتالٌ على السلطة يَدْفع ثمنَه الفلاّحون جميعُهم، إذ يفقدون بسببه الرزقَ والأبناءَ ويزدادون فقرًا ومآسي.[٢]

إذا كان كشفُ الطابع السياسي للصراع في رواية فوّاز يعود إلى جغرافية المكان السكّانية التي تجري فيها الحكاية، فإنّ ذلك لا ينفي تأجيجَ العصبية الطائفية وتوظيفَها في الصراع

١ ـ يذهب بعضُ المفكّرين المسيحيين إلى اعتبار الموارنة لا مجردَ طائفةٍ مسيحية، بل «أمّة مارونية.» راجع:
Edmond Rabbath, **La Formation historique du Liban politique et constitutionnel**, 2ème éd. (Beirut: Librairie Orientale, 1986), p. 131.
وقد أوردتْه رفيف رضا صيداوي في كتابها: **النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية ١٩٧٥ ـ ١٩٩٥** (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٣)، ص ٣٣.

٢ ـ للتوسع، راجع: **موسوعة الكاتبة العربية، ج ١، لبنان وسورية** (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤)، ص ٣٢ ـ ٣٣.

السياسي على السلطة، حيث تتواجد الطوائفُ وتختلف. ففي رواية **قلب الرجل** (١٩٠٤)، تحكي لبيبة هاشم (١٨٨٢ ـ ١٩٥٢)، كما تقول هي نفسُها، عن «الفتنة الأهلية التي جَرَتْ في جبل لبنان عامَ ١٨٦٠، وما وقع في أكثر القرى من المذابح الهائلة وسفكِ الدماء الزكية.»[١]

لا تتعرّض **قلب الرجل** إلى مسألة الإمارة أو السلطة، شأن **حسن العواقب**، بل يتركّز سردُها على عواقب هذه الفتنة. وإنّها لفتنةٌ من منظور الرواية وليست اقتتالاً (ربما لعدم التكافؤ بين الفريقين؟)؛ فالبعض يعتبرها مذبحةً نفَّذها الدروزُ، وأدّت إلى هجرة المسيحيين عن الجبل وتشرُّدِهم داخل لبنان وخارجه. وهي، في مطلق الأحوال، مأساةٌ دمويّةٌ جرى حدوثُها على حدِّ الهوية الطائفية. هكذا، بدل أن تكون القسمةُ بين المحكومين والحاكم على قاعدة الحقوق والواجبات، تصبح قسمةً بين الطوائف التي يجرُّها أسيادُها خلفَهم كلّما اهتزّت سيادتُهم ودعت الحاجةُ إلى تثبيت سلطتهم.

أن تكون حوادثُ ١٨٦٠ فتنةً من منظور الرواية، فهذا يوحي بأنّ ما حدث افتعالٌ، لا من طبيعة الدين وأخلاقياته. هكذا تلوذ الروايةُ بالحُبّ، فتَنْسج دلالاتِه التي تواجه بها التعصُّب. وعلى قاعدة هذا الحب الإيماني يلتقي أبطالُ رواية لبيبة هاشم بعد تشتُّتهم وغربتِهم عن وطنهم.

إنّها دعوةٌ إلى المصالحة والوفاق بين المسلم والمسيحي؛ دعوةٌ تجد إشارتها، لدى المؤلّفة، في ابتداء روايتها بالبسملة، وفي إهدائها تلك الروايةَ إلى جمعية السيدات المارونيّات التي «أنا إحدى المنظَّمات في عضويتها.»[٢]

❖ ❖ ❖

مهما يكن من أمر هذه البدايات الروائية ودلالاتها، فإنّ المسألة الطائفية شغلتْ عددًا كبيرًا من أدباء لبنان ومثقفيه على امتداد أكثر من قرن. ويمكن القولُ بأنّ الانشغال بالمسألة الطائفية تلازَمَ، بدايةً، وأمريْن:

ـ مهاجمةُ الأدباء لسلطةِ رجالِ الدين، بما تعنيه هذه السلطةُ من تزمُّتٍ وتعصّبٍ يَحْرمان الإنسانَ من حقِّه في ممارسة حريّته وخياراته في هذه الحياة. ولعلّ جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) كان أبرزَ من وقف هذا الموقف الداعي إلى الحرية[٣] والمناهِض لكلّ سلطة، بما في ذلك سلطةُ رجال الدين التي يُسخِّر أصحابُها العصبيّةَ الطائفيةَ «لحفظ عروشهم،» كما جاء في قوله الشهير: «... لحفظ عروشهم وطمأنينةِ قلوبهم، قد سلّطوا الدرزيَّ لمقاتلة العربيّ، وحَمّسوا الشيعيَّ لمصارعة السُّني، ونشّطوا الكرديَّ لذبح البدوي، وشجّعوا الأحمديَّ لمنازعة المسيحي...»[٤]

على أنّ ما كان يقوله جبران كان يجد معناه العميقَ في دعوته إلى عدالة اجتماعية بين أبناء الوطن الواحد، بغضّ النظر عن هويّتهم الطائفية، كما في نشدانه إيمانًا حقيقيّاً يَنْبذ الاستغلالَ والتزييف. فبطلُه خليل كان إنسانًا مؤمنًا، وإن اتّهمتْه الكنيسةُ بالكفر. فقد آمن خليل بحقّ الفلاحين بجنى الأرض التي يزرعونها، فدعاهم إلى الثورة على رجال الإقطاع، وعلى رجال الكنيسة الذين كانوا يساندونهم ويشاركونهم في السلطة والغنائم. هكذا يتكشّف «كفرُ» خليل عن إيمانٍ بالحرية والعدالة، في حين يتكشّف «إيمانُ» رجال الدين أولئك عن الكفر. كأنّ جبران في ما دعا إليه من حرية وعدالة كان يدعو، ضمنًا، إلى مجتمعٍ مدني كفيلٍ بإزاحة سلطة الطوائف، وسلطةِ المؤسسة (الكنيسة)، دون أن يكون ذلك ـ بالضرورة ـ ضدّ الإيمان بإلهٍ لا يُغرِق أبناءَ هذا المجتمع في التعصُّب ويَحُول دون عيشِهم معًا بسلام.

١ ـ ٢ ـ **قلب الرجل**، تدقيق وتقديم يمنى العيد (دمشق: دار المدى، ٢٠٠٢)، ص ٢١، ١٩.

٣ ـ أنظر **الأرواح المتمرِّدة** (١٩٠٨)، و**الأجنحة المتكسِّرة** (١٩١١)، و**العواصف**، وغيرَ ذلك ممّا هو منشور في **المجموعة العربية الكاملة** (بيروت: دار صادر، ١٩٦٤).

٤ ـ **المجموعة العربية الكاملة**، المصادر السابق، ص ١٦٢.

شغلت المسألة الطائفية روائيي لبنان الأوائل، وتلازم ذلك مع مهاجمة بعضهم سلطةَ رجال الدين، ودعوةِ آخرين إلى موقفٍ قوميٍ عروبي.

ـ أما الأمر الثاني فقد تمثَّل في موقفٍ قوميّ ـ عروبيّ دعا إلى التحرُّر من سلطة العثمانيين الأتراك، ووجَدَ في اللغة العربية سندًا له يَجْمع بين المسلم والمسيحي ويَجْعل من العثماني التركي عدوّاً مشتركًا.

ولئن كانت من مستلزمات هذا الموقف مناهضةُ التعصُّب الديني الذي يفرِّق ولا يوحِّد، فقد وجد أصحابُه في فكر النهضة، الذي تأسَّسَ بالانفتاح على ثقافة الغرب وحداثته، مرجعًا تجلّى الكثيرُ من معانيه ودلالاته في خطابهم. وقد قاد هذا الخطابُ نحو ثورة إصلاحية كان معظمُ أعلامِها من النهضويين، ومعظمُ نهضوييها من المسيحيين الذين أتاحت لهم الهجرةُ ـ إلى أميركا بشكل خاصّ ـ من العلم والثقافة الحداثية ما لم تُتِحْه إلاّ لقلّةٍ من نظرائهم المسلمين. ولعلّ هذا ما يفسِّر جانبًا من جرأة الأدباء المسيحيين في مناهضتهم للتعصُّب والتركيز على سلطة الكنيسة ورجالها.

هكذا، وبالإضافة إلى أديب اسحق ونجيب الحدّاد، برز أمين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠)، إلى جانب جبران، أديبًا نهضويّاً ثائرًا، تميَّز أدبُه:

ـ بدعوته إلى ثورة إصلاحية اجتماعية ترتكز إلى أسسٍ علميةٍ متأثِّرةٍ بأفكار الثورة الفرنسية.

ـ بدعوته إلى وحدة العرب، خاصةً عرب الجزيرة، وتعزيزِ اللغة العربية وثقافتها بوصفه تعزيزًا للانتماء القومي العربي.

ـ بدعوته إلى التحرُّر من الانتداب الفرنسي، والاستقلال بلبنان عنه.

إضافةً إلى ذلك، لم يتورّع الريحاني عن مهاجمة التعصُّب وتوجيه نقده اللاذع إلى رجال الدين. وكان كتابه **المكاري والكاهن** (١٩٠٤) يعلن بدايةَ خصومة رجال الدين والمحافظين له. كما كانت مقالاته، التي جُمعتْ في ما بعد تحت عنوان **القوميات والريحانيات**، سببًا في اتهامه بالكفر.

❖❖❖

إلاّ أنّ الحال في لبنان لم تكن لتهدأ. فلبنان الذي فُصِل عن سورية، وضُمّتْ إليه بلدانُ الساحل الإسلامية، حَمَلَ البعضَ على إذكاء روح الطائفية. وبدَت العصبيةُ الدينية وسيلةً لأن يعيد هؤلاء صياغةَ مفهوم الوطن بحسبِ ما تقتضيه مصلحتُهم.

المسألة الطائفية في الرواية اللبنانية

ولم تكن القوى الأوروبيةُ القادمةُ إلى الشرق بدايةَ القرن العشرين، بحجّة تخليص العرب من «الرجل المريض» (العثماني التركي)، بريئةً من دم بدأ نزيفُه وقتذاك ولا يزال يَنْزف. ولم تكن السلطنةُ العثمانية لتَرفض الشراكةَ في تأجيج صراع يساند أميرًا مواليًا لها. وقبل ذاك وبعده، لم تكن السلطاتُ المحليةُ، سواءٌ السلطات المدنية التقليدية أو الدينية المحافظة، لتتورّعَ عن استخدام العصبية الطائفية وسيلةً لتكريس سلطتها. وبكلمة، فقد كان لجميع الطامعين في ديمومة سلطتهم على هذا البلد مصلحةٌ في نظام طوائفيّ، تتشكّل على أساسه مستوياتُ المجتمع ومؤسساتُه، التي لا بدّ وأن يَحْكم انتظامَها علاقاتٌ صراعيةٌ قوامُها الانتماءُ الطائفي، ووظيفتُها إعادةُ إنتاج هذه البنية التي تؤمِّن لأصحاب السلطة ديمومةَ هذه السلطة لهم.

هكذا، مثلاً، زاد عددُ الطوائف مع قيام دولة لبنان الكبير. «فقد بتنا نحصي مُذْ ذاك ستّ طوائف رئيسية، ومعها نحو عشر طوائف أخرى لم يكن بعضُها من غير نفوذ. هذا بينما لم يكن يوجد غيرُ طائفتيْن مسموح لهما التذابح في سنة ١٨٦٠. ولم يخلُ هذا الازديادُ من تعقيدٍ دخل على اللعبة السياسية.»[١] كما أنّ الميثاق الوطني، الذي أعلنه لبنانُ عند نيله الاستقلالَ، جعل «الطائفيةَ السياسيةَ عرفًا سياسيّاً إلى جانب الأعراف التقليدية الأخرى التي شكّلتْ، مع الميثاق والدستور، القواعدَ الثلاثَ للحكم في لبنان منذ ١٩٤٣ حتى اليوم.»»[٢]

تبدو المسألة الطائفية في لبنان مسألةً شائكةً ومعقّدة.[٣] وقد تجلّت واضحةً في بدايات القرن العشرين، وتعاملَ معها الأدبُ بوضوح وإنْ بمنظورٍ راوح بين الدعوة إلى المحبّة ونبذِ التعصبُّ (كما في **قلب الرجل** و**حسن العواقب**)، وبين النقد اللاذع والمباشر لسلطة رجال الدين التقليديين، وللعصبية المذهبية والطائفية، ولانعدام العدالة بين الناس على اعتبار انتماءاتهم الدينية أو العرقية أو الفئوية الاجتماعية (كما عند جبران والريحاني).

ولقد استمرّ هذا النقدُ في الخطاب الأدبي مع استمرار بنية النظام الطائفي، وإن اتّخذ طابعًا آخر، أو شكلاً لامباشرًا، شأنه في رواية **الرغيف** (١٩٣٩)، مثلاً، لتوفيق يوسف عوّاد (١٩١١ ـ ١٩٨٩).

❖ ❖ ❖

تَبرز أهميةُ **الرغيف** في نقلها الصراعَ الطائفي إلى حيث يجب أن يكون: إلى التحرُّر والعدالة. فهذه الرواية، الصادرة في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، أيْ في زمن الانتداب الفرنسي والخلافِ على هوية لبنان، تعود بحكايتها إلى زمن السلطة العثمانية والحرب العالمية الأولى، لتقدِّم بطلاً وطنيّاً يدافع عن وطنه حتى الاستشهاد. فكأنّها بذلك توجِّه دعوةً إلى التخلِّي عن التعصُّب الطائفي.

١ ـ أحمد بيضون، «هوية اللبنانيين: سعي في إجمال الأشكال،» أوردتْه رفيف رضا صيداوي في كتابها: **النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية**، مرجع مذكور، ص ٢٢.

٢ ـ George Corm, **Contribution à l’étude des sociétés multi-confessionnelle**, 1ère éd (Beirut: Imprimerie Jean d’Arc, 1970), p. 227 - 228.

أوردتْه رفيف رضا صيداوي في كتابها: **النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية**، مرجع مذكور، ص ٢٣.

٣ ـ يشير مهدي عامل إلى معنى هذا التعقيد حين يعرِّف الطائفية بأنّها «نظامُ حُكْم الطوائف ـ والحكمُ هذا مشاركةٌ بينها في توازنٍ دقيقٍ، به تقوم الدولةُ وبه تدوم.» إلاّ أنّ هذا التوازن الطائفي «لا يعني المساواةَ بين الطوائف. إنّه، بالعكس، توازنٌ هيمني لا يدوم إلاّ **بهيمنةِ طائفة**.» ولعلّ هذه الهيمنة، والصراعَ عليها، هما في نظرنا السببُ في استمرارِ الصراع وتعقُّدِه الذي لا يَؤُول إلى حلّ. راجع: مهدي عامل، **في الدولة الطائفية** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٨٦، ص ٢٥٤ و٢٦٤).

«طواحين بيروت» هي الرواية اللبنانية الأكثر شمولية وعمقًا في تناولها السردي للمسألة الطائفية في لبنان.

يؤْمن سامي عاصم، بطلُ الرواية المقاوم، بموقفه وهدفه، ويثق بنفسه. «سأقتلهم إذا جاءوا إليّ،»[1] يقول لحبيبته. والذين ينوي قتلَهم أعداءٌ ومستبدّون (لا مسيحيون أو مسلمون)، يتمثّلون في الأتراك العثمانيين، وفي الإقطاع المحلي.

تختار الروايةُ مكانًا لحكايتها هو قرية لبنانية في الجبل (المسيحي ـ الدرزي). لكنّها تختار اسمًا متخيَّلاً لهذه القرية، «ساقية المسك،» لا يشير إلى هويّتها الطائفية. وكذلك تَفْعل مع بطلها، حين تختار له اسمًا لا يحدِّد هويةَ انتمائه الطائفي.

يبدو سامي عاصم نموذجًا للمقاوم القويّ، الواضح، الذي لا يتردّد في موقفه، وهو يَعْرف أنّ الصراع هو ضدّ حاكمٍ مستبدٍّ غريبٍ، ومتسلِّطٍ محلّي يتواطأ معه (هو إبراهيم بك فاخر). إنّه العدوّ المشترك الذي يجب أن تُعْلَنَ الثورةُ عليه،[2] لا على مَنْ نعيش معهم في وطن واحد.

❖ ❖ ❖

ما صدر من روايات بعد **الرغيف**، وفي خمسينات القرن العشرين تحديدًا، مالَ على قلّته عن تناول المسألة الطائفية وحكاياتها الصراعية. فلقد انشغلت الروايةُ التي أنتجها اللبنانيون آنذاك بالبحث عن الذات، ذاتِ الإنسان اللبناني الذي يعيش زمنَ التحرّر بعد نيل لبنان استقلالَه عامَ ١٩٤٣. وكان يدعوه إلى ذلك البحث وفودُ الثقافة الغربية، وانتشارُ التعليم وبرامجِه الحافلة بثقافة الآخر، وصدورُ المجلاتِ والصحفِ المنفتحة على أدب الغرب والمقدِّمة له، والاهتمامُ بترجمة فكر الغرب ـ الفرنسي خاصةً ـ وأدبه.

ففي **الحي اللاتيني** (١٩٥٣) لسهيل إدريس، مثلاً، يبحث البطل/الأنا الراوي عن ذاته المتأرجحة بين نزوعه إلى فرنسا وثقافة حيّها اللاتيني ونسائها... وبين عودته إلى وطنه وأهله، وما تعنيه هذه العودةُ من انحيازٍ إلى ذاته العربية وثقافتها ومن التزامٍ بهوية هذه الثقافة. وذلك يعني انتقالَ الصراع إلى داخل الذات، وإلى مستوًى ثقافي حضاري موصولٍ بإرث الذات هذه وهويّتها القومية الوطنية ـ لا الدينية الطائفية ـ بشكل أساسي.

صحيح أنّ بطل سهيل إدريس في روايته التالية، **الخندق الغميق** (١٩٥٨)، يعارض سلطةَ أبيه الدينية عليه، ويَخْلع العمامةَ عن رأسه، ولكنّه لا يَفْعل ذلك على خلفيةِ صراعٍ طائفي، بل بغيةَ تحرُّره **كإنسان** واستقلالِه **كفردٍ** بذاته. وعليه، فإنّ الصراع في **الحي اللاتيني** هو بين شرق وغرب، أو بين ثقافتين؛ أما في **الخندق الغميق** فهو بين جيليْن، أو بين ثقافة تقليدية وثقافة حداثية.

وهذا ما يَنْطبق أيضًا على رواية **أنا أحيا** (١٩٥٨) لليلى بعلبكي. فهي، بامتياز، روايةُ الثورة على كلِّ ما يَحُول دون إمكانية تحقيق الذات (الأنثوية هنا): فالبطلة لينا فيّاض تمارس، بجرأةٍ لافتة، ثورتَها الفعليةَ واللغويةَ على كلّ السلطات التي تقمعها أو تحدّ من حريّتها الذاتية: سلطةِ والدها، وسلطةِ ربِّ العمل الذي تعمل في مؤسّسته، وسلطةِ أستاذها في الجامعة، وسلطةِ الحزب المتمثِّلة في حبيبها.

غير أنّ ثورة لينا هي ثورةٌ **وطنية** أيضًا، أيْ ثورةٌ على الاستعمار، وعلى الاستغلال الرأسمالي الذي يمثِّله أبوها التاجر. وهي، في الآن نفسه، ثورةٌ **ثقافية** تجد مرجعيّتها، كما في **الحي اللاتيني** عند سهيل إدريس، في الفكر الوجودي السارتري، وفي مفاهيم الليبرالية الغربية التي راحت تجد لها استقبالاً واسعًا لدى العديد من مثقفي لبنان، ربما بأمل أن تَجْمع بين اللبنانيين على هدف وطني يَضْمن للبنان استقلالاً يُجنِّبه انتماءً طائفيّاً أو دينيّاً قوميّاً قابلاً باستمرار لإثارة الصراع الطائفي والوقوع في الاقتتال.

وتُمكن في هذا الصدد الإشارةُ أيضًا إلى:

ـ **جدار الصمت** (١٩٦٢) لإلياس الديري، التي عَبَّرتْ عن معاناة بطلها من وطأة التقاليد وسلطةِ الأبوّة والآخرِ ـ مذكّرًا إيّانا بـ «آخَرِ» سارتر الذي هو جهنّم.

١ ـ **الرغيف** (بيروت: مكتبة لبنان ١٩٨٠)، ط ١٦، ص ٤٨.

٢ ـ «هيّا نعلن الثورةَ على الأتراك، أعدائي وأعدائك،» يقول سامي لحبيبته (**الرغيف**، المصدر السابق)، ص ٤٥.

ـ رواية **طيور أيلول** (١٩٦٢) لإميلي نصر الله، التي عبّرتْ عن معاناة الهجرة من الريف إلى المدينة بسبب التقاليد التي تَحُول دون تحرّر الذات وتطوُّرها.

ـ **لن نموت غدًا** (١٩٦٢) لليلى عسيران، التي تعيش بطلتُها عائشة قلقَ السؤال عن ذاتها وانتمائها.

ولعلّه يمكن القولُ بأنّ شاغلَ الرواية في الفترة التي سبقتْ روايةَ **طواحين بيروت**، فترةِ الخمسينيات وبداية الستينيات، كان ذاتَ الأنا الفردية. وقد يعود ذلك إلى ما عرفه لبنان بعد الاستقلال من استقرار نسبي في وضعه السياسي، لازَمَه نموٌّ في وضعه الاجتماعي والاقتصادي والتعليمي والثقافي ـ وهو استقرار لن يدوم طويلاً. وتبدو رواية **طواحين بيروت**، التي أنجزها توفيق يوسف عواد عامَ ١٩٦٩، مقدِّمةً لعودة المسألة الطائفية وتفجيرِ الصراع على أساسها.

❖❖❖

لن أبالغ إذا اعتبرتُ **طواحين بيروت**[١] الروايةَ اللبنانيةَ الأكثرَ شموليةً وعمقًا في تناولها السردي للمسألة الطائفية في لبنان باعتبار تعقُّداتها وتشابكاتها مع غيرِ قضيةٍ مطروحةٍ في لبنان، أو باعتبار تشكُّلِ نسيجه الاجتماعي في الستينات، وما عناه هذا التاريخُ من صعودٍ للفئات البرجوازية، ومن انتظام المنتجين في هيئاتٍ نقابيةٍ تناهض سلطةَ الفساد وتسعى إلى تحسين أوضاعهم المعيشية على قاعدةِ مفهومٍ مدنيٍّ للوطن يَجْمع بين المسيحيين والمسلمين.

تحكي **طواحين بيروت** عن مسعًى إصلاحي ـ تغييري يلتزم به طلاّبُ الجامعات، وعلى رأسهم هاني الراعي (المسيحي) وتميمة نصور (المسلمة الشيعية). كلاهما قادم من الأطراف: هاني من قرية المطلّة في المتن الشمالي (أيْ من الجبل المسيحي)، وتميمة من قرية المهديّة في الجنوب اللبناني (الشيعي في غالبيّته). وكلاهما يعانيان التغييرَ بانتقالهما من القرية إلى المدينة، فيما هما يَعْملان من أجله داخل المدينة. إنّهما مختلفان في الطائفة والعادات والتقاليد، لكنّهما يلتقيان في مشروعٍ يَنْبذ التعصُّبَ ويهيِّئ لما يَجْمع بين اللبنانيين.

ينطلق هذا المشروع من هدف محدّد، هو تطويرُ الجامعة اللبنانية التي كانت تقتصر آنذاك على تعليم العلوم الإنسانية. وهذا التطوير، كما طرحه الطلابُ في الرواية، هو بإنشاء كليّات للعلوم والهندسة تستأثر بها جامعاتٌ خاصةٌ، فتتوزّع الطوائفُ وتنقسم، وتتباين فيها، تبعًا لذلك، البرامجُ، وتتعدّد اللغاتُ. وبذلك تبدو هذه الجامعاتُ، من منظور الرواية، مَعاملَ للتعصُّب والأصبغة العقائدية، وأمكنةً للتوزيع الطائفي الذي يولِّد مشكلاتٍ خطيرة (ص ١٦٢ و١٦٦).

هكذا تُبْرز الروايةُ دورَ المؤسسة التعليمية الوطنية في حلّ المسألة الطائفية، وتُنيط بالطلاّب الوطنيين ـ مسيحيين ومسلمين ـ مشروعَ التغيير.

لكنْ ثمة مَنْ يحاول إشعالَ الفتنة، ويَحُول دون نجاح مشروع الطلاّب التغييري. فتتعرّض السلطةُ الحاكمةُ لمظاهرة الطلاّب الداعية إلى التغيير، ويُطلق مجهولون الرصاصَ عليهم. يضاف، إلى ذلك، فسادٌ، وتقاليدُ بالية، وثقافةٌ مأزومة:

- يسرق جابر نصّور، أخو تميمة، مالَ أمه ويهدر مالَ أبيه المهاجر.
- يعيش حسين القموعي، صديقُ جابر، على حساب عاهرة تؤويه عندها في شارع المتنبي.
- يفضّ الشاعرُ والصحفي رمزي رعد بكارةَ تميمة، غيرَ مبالٍ بقيم أهلها الأخلاقية. وبذلك تصبح تميمة مشروعَ ضحيةٍ يتّفق على تنفيذه أخوها جابر مع صديقه القموعي.

وتبدو بيروت في هذه الأجواء مثلَ قدرٍ يغلي، وطواحينَ تجعجع ولا طحين (ص ٩٩ و١١٧)، وتتهيّأ للحربِ. هكذا:

- تعتدي «إسرائيلُ على مطار بيروت الدولي، فلا يتعرّض لها أحد» (ص ١٥٩).

١ ـ سوف نعتمد طبعةَ مكتبة لبنان السادسة، الصادرة في بيروت عام ١٩٩١.

معظم الروايات التي كتبها اللبنانيون عن الحرب لم تحكِ عن حرب إسرائيل على لبنان، بل ركّزتْ على الحرب اللبنانية ـ اللبنانية.

• وينهار بنكُ إنترا، ويتزعزع الاقتصادُ اللبناني، «وآلهةٌ يسقطون إلى حضيض التزوير والاحتيال والسرقة... أقنعةٌ تتمزّق، فإذا خلفها وجوهُ مجرمين» (ص ١٢٢).

• ويشتدّ الانقسامُ الطائفي بين اللبنانيين في موقفهم من الحركة الفلسطينية، ومن المقاومين، ومن إسرائيل. ويزداد الصراعُ بين المسلم المنحاز إلى انتماءٍ قومي عربي، وبين المسيحي المنحاز إلى كيانٍ لبناني.

لا شيء نفع لتجنيب بيروتَ الحربَ والاقتتال: لا محاولةُ الطلاّب في مشروع يوحّدهم على قاعدة المواطنية، ولا الألفةُ الموجودةُ بين بعض المسيحيين والمسلمين.[1] ولا تعود ثمة فائدةٌ للأصوات التي تتردّد في الرواية محذّرةً من الحرب ومن إسرائيل التي «لن توفّر لبنان» (ص ٩٩).

يُقْتل المسلم جابر نصور، بالتعاون مع صديقه القموعي، المس ماري المسيحيةَ، خطأً (فتميمة كانت هي المقصودة). ومع هذا تتحوّل بيروتُ، إثر الحادث، إلى بحرٍ هائج: تكسير، وإحراق، وبوادرُ حرب أهلية. وفي العتمة، عتمةِ السماء، وعتمةِ الواقع، تَزْحف القواتُ الإسرائيليةُ على الجنوب، وتَضْرب بالمدفعية قرى شبعا وكفرشوبا والفريديس والمهدية (قرية تميمة) (ص ٢٦٦). هنا تبدو إسرائيل، التي تستغلّ انقسامَ اللبنانيين وصراعَهم الطائفي، عاملاً في تكريس هذا الانقسام وإضرامِ النار فيه.

هكذا لم يبقَ أمام تميمة بعد محاولة اغتيالها، وفشلِ المشروع الذي عملتْ من أجله مع هاني الراعي، واستحالةِ الحب بينها وهاني المسيحي، واجتياح إسرائيل لقريتها، إلاّ أن تعلن في نهاية الرواية: «سأحارب... فهذا هو طريق مصيري» (ص ٢٦٨ و٢٦٩). وما تعلنه تميمة يبدو أنّه ما تعلنه الروايةُ أيضًا من منظورها لواقع لبنان ومستقبله.

تذهب تميمة لتحارب إسرائيل، إذن، ولتعلنَ في الوقت نفسه بأنّها ستحارب «ضدّ كلّ الشرائع والتقاليد التي ارتضاها المجتمع» (ص ٢٦٩). ويبقى هاني في بيروت. وبذلك يختلف سبيلُهما، فتسأل نفسَها: «أهي النهاية حقّاً؟» ولكنّها تجد نفسَها عاجزةً عن تصوُّر ذلك وقبوله، فتقول مخاطبةً هاني: «هات يدك...» (ص ٢٦٩) وكأنّها تعبّر عن خوفها من اختلاف الطريق، وممّا قد يفضي إليه هذا الاختلافُ من انقسامٍ يُنْذر بالاقتتال على حدِّ الانقسام الطائفي وخياراته.

❖ ❖ ❖

بعد ما يقارب السنتين على صدور **طواحين بيروت**،[2] انفجر الوضعُ في بيروت. كأنّ عوّاد، الذي قدّم لنا قراءةً روائيةً مميّزةً للواقع المرجعي المحكوم بالمسألة الطائفية، كان يتنبّأ بالمستقبل أو يستشرفه. فأيُّ مستقبلٍ استشرفتْه لنا الرواياتُ العديدةُ التي كتبها اللبنانيون زمنَ الحرب وعن الحرب؟ وكيف قرأتْ هذه الرواياتُ الواقعَ المرجعي الذي دمّرتْه حربٌ أهليةٌ طاحنة واجتياحٌ إسرائيلي؟ وما كان منظورُها للمسألة الطائفية؟[3]

١ ـ قدّمت الروايةُ مثالَيْن لتلك الألفة: رئيس الدير الذي لَقّب «الأبونا الشيخ» بعد أن استضاف المسلِّم الشيعي بين رهبانه (ص ١٣١)؛ والمعلم حسيب المسلم الذي انتشل حنّا، المسيحيَّ، من الغرق، وحين عاد إلى محمود (أخيه) كان قد فات الأوان (ص ١١٣).

٢ ـ يبدو أنّ عوّاد أنجز روايته هذه عام ١٩٦٩، ولكنّه نشرها عام ١٩٧٣. وهذا يعني أنّها استَبَقَتْ تفجُّرَ الأحداث الذي نبّهتْ إليه بأكثر من سنتين.

٣ ـ سوف نتناول هذه المسائل بإيجاز، إذ سبق أن تناولناها في غير دراسة أو كتاب. أنظر، على سبيل المثال، يمنى العيد، **الكتابة تحوّل في التحوّل ـ مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانية** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣)؛ «الشخصية في رواية الأدباء اللبنانيين عن الحرب (دراسة قُدِّمتْ في ندوة دعت إليها الجامعةُ اللبنانيةُ الأميركية، كليةُ الآداب والعلوم، قسمُ الإنسانيات في بيروت، تحت عنوان: «رواية الحرب،» وذلك بتاريخ ٢٠٠٠/٥/٣)؛ «السرد والتاريخ في رواية الحرب اللبنانية» (دراسة قُدِّمتْ في ندوة دعتْ إليها الجامعةُ الأميركية في بيروت، برنامجُ أنيس المقدسي للآداب، تحت عنوان: «علم اجتماع الرواية، الرواية والحرب الأهلية اللبنانية،» وذلك بتاريخ ٢٠٠٤/٥/١٦).

تجدر الإشارة بدايةً إلى أنّ معظمَ الروايات التي كتبها اللبنانيون عن الحرب لم تحكِ عن حرب إسرائيل على لبنان، بل ركّزتْ على الحرب الأهلية، اللبنانية ـ اللبنانية.[1] كأنّه كان على هؤلاء اللبنانيين، المثقفين الأدباء، أن يسلّطوا الأضواءَ على حقيقة ما فعله، ويفعله اللبنانيون بأنفسهم، كي يكونوا قادرين على مواجهة عدوّهم الذي استباح أرضَهم وتجرّأ على الوصول إلى عاصمتهم بيروت!

في هذا الصدد يقول إلياس خوري في روايته **الوجوه البيضاء**:[2] «الجريمة تنتشر كأنّها الوباء. الطاعون يأكلنا من الداخل» ؛ «كأنّهم يتلذّذون بالقتل، كأنّ القتل شربة كوكا كولا» (ص ٤٥). فلقد انتهت الحربُ في نظر إلياس خوري، بمعنى الثورة، مع خروج الفلسطينيين من بيروت في أيلول عام ١٩٨٢ . «الحرب خلصت،» يصرخ غاندي الصغير في رواية أخرى لخوري. «الفدائيُّون الفلسطينيون ذهبوا إلى البحر...»[3] وما بقي هو القتل، والسرقةُ، وتهريبُ الحشيش، والمتاجرةُ بالسلاح، وتحويلُ الحرب إلى شغل لجمع المال. «كلُّهم قبضايات،» «يسرقون على عينك يا تاجر، ويدّعون أنّهم يَحْمون الشعبَ والقضية. أيّةُ قضية.»[4]

لم يعد ثمة قضيةٌ في هذه الحرب، حسب الرواية التي كتبها اللبنانيون عن هذه الحرب. وإنْ كان ثمة قضيةٌ فقد غُلِّبتْ، حسب يوسف حبشي الأشقر، على الوطن، «وصارت القضيةُ قضايا، وصار كلٌّ من هنا وهناك يدافع عن قضاياه.»[5] إنّها حرب بلا معنى: القاتل فيها مقتول، والمقتولُ قاتل، والكلُّ ضحايا.

ولئن كانت هذه الحرب المرفوضة بصفتها اقتتالاً بين اللبنانيين قائمةً على حدّ الانتماء الطائفي والموقف من إسرائيل، فإنّ ما ركّزتْ عليه روايةُ الحرب هو الجانبُ الأخلاقي والإنساني. أما الجانب السياسي ـ الوطني، فقد اكتفى إلياس خوري، مثلاً، بالقول: «بكرة راح يرجع الأميركاني الطويل ويرجع كلّ شيء مثِل ما كنّا»[6] ـ وهو قولٌ يمكن أن نقرأ، في ضوئه، ما يجري اليومَ في حاضرنا.

أما في ما يتعلّق بالمسألة الطائفية التي أثارتها روايةُ عوّاد **طواحين بيروت**، فإنّ يوسف حبشي الأشقر هو الأبرز في تناولها في سياق روايته: **الظلّ والصدى**.

❖ ❖ ❖

شأنَ عوّاد، يشير الأشقر، على لسان خليل، إلى حوادث سنة ١٨٦٠، التي قُتل فيها خالُ خليل، وكان فيها المسيحيون ـ كما يعتقد ـ هم الضحيّة. المسألة، إذن، مسألةُ المسيحيين في هذا الشرق المسلم؛ إنّهم «مجموعةُ خائفين.»

١ ـ نوضح بأنّ الكلام على إسرائيل وحربها على لبنان، وإنْ لم تخلُ منه بعضُ الروايات التي كتبها اللبنانيون عن حرب السنوات الخمس عشرة، قد بقي في حدود الإشارة الموظَّفة لنقد الوضع **الداخلي**. هذه هي الحال مثلاً في رواية **حجر الضحك** لهدى بركات، حيث تحكي عن التناقض بين الصغير الذي يُفجِّر نفسَه في دورية إسرائيلية بينما أختُه موجودةٌ في أحد مستشفيات إسرائيل تعاني ولادةً متعسِّرة. ثم تحكي عن ابن العمّ الأصولي الذي يَقتل هذه الأختَ ووليدَها بعد عودتهما من إسرائيل، بادّعاء «الوطنية،» في حين تُوضح الروايةُ أنّ ذلك القتل كان بدافع الانتقام الشخصي (فالقاتل كان قد تقدَّم، لخطبة المقتولة، ابنةِ عمه، ورفضتْه). أنظر الرواية (بيروت: دار الريّس، ١٩٩٠)، ص ١٢١.

٢ ـ صدرتْ عام ١٩٨١ في طبعتها الأولى عن دار ابن رشد، بيروت. ولكنّنا سنعتمد طبعةَ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

٣ ـ الياس خوري، **رحلة غاندي الصغير** (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩)، ص ٦٤.

٤ ـ **الوجوه البيضاء**، مرجع مذكور، ص ١٤١. وللتوسُّع، راجع كتابنا: **الكتابة تحوّل في التحول**، الفصل المعنون: «خراب المدينة ـ حداثة الكتابة.»

٥ ـ يوسف حبشي الأشقر، **الظلّ والصدى** (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٨٩)، ص ٤٦٣.

٦ ـ **رحلة غاندي الصغير**، مرجع مذكور، ص ١٧.

لا بطل ولا مـقـاوم في الحـرب اللبنـانيـة، بحـسب منظور كتّاب الرواية في لبنان.

لكنْ إذا كان ذلك واقعًا تاريخياً يعود أحدُ أسبابه إلى الوضع الديموغرافي الذي يشكّل فيه المسيحيون أقليّةً، فإنّ الأشقر ـ كما يعبِّر منظورُ روايته ـ يَرْفض أن تتحوّل الضحيّةُ إلى جلّاد. لذا يَرْفض بطلُه إسكندر، ومن خلفِه المؤلِّف، هذه الحرب: «هنا لن أكون كما يشاؤون، وعندكم أيضًا لن أكون كما تشاؤون» (ص ٤٧١).

و«هنا» في الرواية هي منطقةُ رأس بيروت، بأكثريّتها المسلمة، حيث يسكن إسكندر. و«عندكم» هي قرية كفرملات، قريةُ إسكندر المسيحية. «هنا» و«عندكم» يَقتلون، «كلاهما يقتل. كلاهما يَسرق، كلاهما يَكذب، كلاهما يتعصّب» (ص ١٩٠)

يتساوى القاتلُ في هذه الحرب، أمسلمًا كان أمْ مسيحياً. هكذا يلتقي الأشقر مع بقية كتّاب الرواية في لبنان حول معنى هذه الحرب والموقف منها. لا بطلٌ ولا مقاومٌ في هذه الحرب، حسب معظم الروايات. الكلُّ قتلة. كلُّ من يقاتل مواطنًا، لا عدوّاً، هو قاتل. أما الضحية الفعلية فهو الإنسان الذي لم يشاركْ في هذه الحرب ووقَفَ ضدّها. إنّه الراوي، راوي الرواية، أو من يُفترض أن يكون بطلَها؛ لكنّه لم يعد سوى إنسانٍ مأزومٍ، مفكّكٍ، يبحث عن ذاته. وهو، في ما يعانيه ويبحث عنه، إنسانٌ مختلفٌ عن الجماعة الغارقة في الدم والدمار.

يختلف «بطلُ» رواية الحرب، ويبدو ـ على خلفيّةِ ما ينتظم الجماعةَ ـ إنسانًا لاسويّاً. لكنّه، في الحقيقة، هو السويّ لأنّه يَرفض الحربَ؛ وهو اللاسويّ حين يعاني عجزَه عن إيقافها، ويرفض أن يَغْرق فيها مثلَ الآخرين. هكذا، مثلاً، وتعبيرًا عن لاسويّة الشخصية في هذه الروايات:

ـ يَلْبس هاشم في صيفٍ حارّ ثيابًا شتويةً (في رواية رشيد الضعيف، **فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم**، ١٩٦٨).

ـ وتَحْبس زهرة نفسَها في غرفة الحمّام، وتقوم بنكْءٍ بذور وجهها وإسالةِ الدمِ فيها، وتنتهي بمنح نفسها لقنّاصٍ يفجِّر جسدَها (في **حكاية زَهرة**، لحنان الشيخ، ١٩٨٠).

ـ وينكبُّ خليل أحمد جابر على محو الصور بعد أن عَزَلَ نفسَه في غرفةٍ في بيته وأغلق بابَها عليه (في **الوجوه البيضاء**، ١٩٨١).

ـ ويعاني خليل خنوثةً ظاهرةً يبدو بها لاسويّاً؛ في حين أنّ خنوثتَه ليست في الحقيقة سوى جينةٍ لأنوثةٍ فيه تدعو إلى السلام (في **حجر الضحك**، لهدى بركات، ١٩٩٠).

إنّه سقوط الشخصية/«البطل» في القلق والهلوسة والعصاب والنسيان. إنّ الشخصية/البطل في هذه الروايات مجرّدُ شاهد على هذه الحرب، وغيرُ فاعلةٍ فيه... باستثناء اسكندر، بطل **الظل والصدى**. فاسكندر، وإن اشترك مع أبطال بقية الروايات في رفض هذه الحرب لكنّه لم يسقطْ في ما سقطوا فيه، ولم يبقَ مجردَ شاهد، بل دعا إلى ثورةٍ في الكيان، هي في معناها الأعمق ارتقاءٌ بالذات البشرية إلى الذات الإلهية في الإنسان؛ وهي بذلك ثورة ترتكز إلى اللوغس المسيحي لتَكْشفَ أنّ المشكلة ليست، كما يظنّ المسيحيون، المحاربون، مشكلةَ المسيحية في لبنان، بل هي مشكلةُ الظلّ والصدى، أيْ مشكلةُ الفهم الخاطئ للمسيحية كدين وكتاريخ في هذا المشرق. هكذا يحكي سردُ الرواية عن تاريخ المسيحيين في لبنان، عن أصولِ الأجداد الوافدين إلى لبنان من حوران، مُبْرِزًا الجذرَ المشتركَ الذي يَجْمع بينهم وبين بقية اللبنانيين.[1]

❖ ❖ ❖

نَخْلص إلى القول بأنّ حكاية الحرب الأهلية طَغَتْ في معظم روايات الحرب على حكاية المقاومة والمقاومين. لقد أَهْمل الخطابُ الروائي حكايةَ الاجتياح الإسرائيلي، أو حربَ إسرائيل

١ ـ للتوسُّع، راجع: يمنى العيد **الكتابة تحوُّل في التحوُّل**...، مرجع مذكور، الفصل الثالث.

على لبنان ومقاومةَ اللبنانيين لها. وقد يعود ذلك إلى أنّ العلاقة بإسرائيل (وهي علاقةٌ ودّية من قِبل البعض المتمثِّل في جيش لبنان الجنوبي أو جيشِ لَحْد)، بدت آنذاك إشكاليةً مطروحةً داخل الوضع القتالي اللبناني، وكانت أحدَ العوامل الأساسية التي أدّت إلى الحرب الأهلية.

أضفْ أنّ فعلَ المقاومة لإسرائيل لم يشكِّلْ نسيجًا في الكيان والسلوك يَجْمع بين اللبنانيين، أو يندرج في بنية اجتماعية تتماسك به ويتصلّب بها. لم يكن فعلُ المقاومة هذا صياغةً في الثقافي الذي، كما أشارت روايةُ عوّاد، كان متعدِّدَ اللغات ومتناقضَ الأهواء؛ الأمرُ الذي حال دون الالتقاء حول مفهوم الوطن والاتفاق على أعدائه. هكذا سَهُلَ انكسارُ فعل المقاومة بالانجرار إلى صدامات داخلية، وتحوّلت الحربُ ضد إسرائيل إلى حربٍ أهليةٍ هي أشبهُ ما تكون بالانتحار الذاتي الذي لا يستفيد منه سوى أعداء لبنان والطامعين بالسيطرة عليه.

وربما لهذا احتلّ رفضُ هذه الحرب الأهلية، ونقدُ معناها، وتوصيفُ مأساتها، مكانةً أولى في هذه الروايات. ولئن كان الهاجسُ الإنساني هاجسَ كلّ إبداع، فإنّ عددًا من روايات الحرب اللبنانية استطاع أن يبدع خطابًا روائيّاً قادرًا على تجاوز الخاصّ إلى العامّ، أو على أن يكون مؤهَّلاً ـ انطلاقًا من ذاكرته الخاصة ـ لأكثر من ذاكرة، أيْ لأكثر من قارئ وقراءة.

وعليه، هل يمكن القولُ بأنّ رغبة اللبنانيين اليوم، في عدم الاقتتال من جهة، وفي تأييدهم لمقاومة حزب الله لإسرائيل، هما تعبيرٌ عن وعيٍ جمعيٍّ يَرْفض الحربَ الأهلية أو احتمالاتِها، ويلتقي، برفضه هذا، مع وعي الشخصية في رواية الحرب اللبنانية، كي لا نقول بأنّه أثر منها؟

هل علّمتْنا الحربُ الأهليةُ درسًا؟ وهل غَيَّرَ الأدبُ الروائي شيئًا في وعي اللبنانيين الثقافي؟!

سؤال نترقّب الجوابَ عليه في ما نعيشه اليوم، وفي ما ينتظرنا من حلول لمأساتنا التي مازالت المسألةُ الطائفيةُ تلعب دورًا أساسيّاً فيها.

نترقّب المستقبلَ، مستقبلَ وجودنا، وما سيَؤُول إليه النتاجُ الروائيُّ اللبناني الذي عَرَفَ في زمن الحرب الأهلية، وما بعدها، أهمّ فترات ازدهاره.

بيروت

د. يمنى العيد
ناقدة أدبيّة من لبنان. من أبرز كُتُبها: **في معرفة النصّ**، **تحوّل في التحوّل** (الصادران عن دار الآداب).