

مَشْرُوعُ رُؤْيَةٍ نَقْدِيَّةٍ عَرَبِيَّةٍ لِلرَّوَايَةِ الْعَرَبِيَّةِ

هل يمكن الحديث عن تجربة روائية عربية؟
اذن يمكن الحديث عن رؤية نقدية عربية لهذه الرواية!
لماذا؟

لانه اذا كان يمكن تحديد تاريخ فن ادي معين، فالتقد اما ان يكون مراقفاً له، واما سابقاً عليه، وليس في هذا غرابة وان بدا غريباً! لان النقد في رأي الاغلبية تابع وليس متنوعاً! ولكن قياساً، اذا كان ليس بالامكان تصور حركة ثورية بدون نظرية ثورية، فانه لا بد ان يكون هناك تصور مسبق للرواية من قبل ان تكون هناك رواية في ذهن الروائي في الاقل - وهذا التصور ليس هو الا المحصلة لامتزاج ديناميكي جدلي بين تصورين: تصور اجتماعي عام، وتصور ابداعي خاص، وقد قيل ان المبدع اول ناقد لعمله، فكيف لا يكون الروائي اول ناقد لروايته؟ علماً ان كل الخبرات البشرية، منذ البدايات الاولى للحكاية والملحمة الشعبية، وخبرة المعاناة الشخصية متجسدة في ذهن الروائي، وهو يجاور ويبنى ويهدم ويغير... الخ.

اذن اذا كنا قد حزنا قناعة بأن العربي قد امتلك ناصية تجربة روائية مخصوصة، وان الرواية أصبحت لديه اليوم، فناً عربياً. وليست ملحمة البرجوازية الغربية،

- دعونا نفترض هذا، من بين الآراء العديدة حول الرواية العربية: هل امتلكت اصالتها ام ما زالت اسيرة التيارات الغربية - حتى لو فرضنا انها كانت في نشأتها كذلك اذن يجب ان نكف عن الحديث عنه كمنطق من الانتاج الآسيوي يعني ان يكون لها منهجها الخاص التابع من طبيعة تجربة الروائي العربي الخاصة، بدءاً من اللغة الى معاناة التجربة اليومية، فخصوصية التفكير وأسلوب التفكير لهذا الكائن البيولوجي الذي يدعى المواطن العربي! الذي يقع ضمن احدى المناطق الثقافية الكبرى في العالم، التي اعتادت هيئة اليونسكو ان تعمل من خلالها - تفترض ذلك كمنطقة ثقافية قائمة بذاتها اذ في الوقت الذي نجد (ان كل منطقة ثقافية تتضمن عدداً من الثقافات المتمايزة تشارك في الثقافة الام، ولكنها من ناحية أخرى تسم بسمات مميزة تشكل خصوصيتها كما هو شأن كل من الثقافات الفرنسية والانكليزية، والالمانية والروسية والاسبانية والايطالية في نطاق «منطقة الثقافة الاوروبية») (١) حيث نجد منطقة الثقافة العربية (الوطن العربي) تتميز ثقافياً بأنها ذات ثقافة

(١) د. عبد الملك بوري: الثقافة العربية في عالم متغير - مجلة (قضايا عربية) آب/ أغسطس ١٩٧٩ / ٢٧.

واحدة أي الثقافة الام، لها سماتها وخصوصيتها، رغم العلاقات المتبادلة بينها وبين الثقافات الاخرى، فما يميز عصرنا دون شك، هو التبادل والتغير والتفاعل، أي اقامة علاقات «تبادلية» اكثر منها «احادية البعد» (٢).

يعني بعبارة اخرى، او عبر اسئلة اخرى، اذا كان القاص العربي قد توصل لان يجعل من الرواية حواراً بينه وبين نفسه، وبين الآخرين الذين ليسوا هم الجحيم عادة - أي ليست حواراً بين برجوازيين، هل بالامكان اقامة نقد او حوار، بين القارئ - والناقد قارئ (أي مجتمع داخل الرواية) بواسطة (المقاسات) من طرائق وأساليب النقد الغربي؟! ثم اذا كانت الرواية (منطقاً من الانتاج الآسيوي) ألا ينبغي أن يكون الحوار معها بطريقة الرجل الآسيوي؟ لا بطريقة الرجل الابيض مع الرجل الاسود، ولا بطريقة الرجل الاسود حين يتصاغر امام الرجل الابيض!

هل ترانا - كما قد يخيل للبعض، نسد نوافذنا بوجه الفكر الانساني، وهل نقدر على ذلك؟ ام ترى ما نقول، معاراً من القول مكروراً؟!.
اليك اذن هذه الاوهام.

١ - يقال، حقاً ان في التراث العربي الكثير من الاساطير والحكايات والقصص التي تصلح ان تكون جذوراً للقصة العربية بما فيها الرواية - ولكن الرواية العربية لم تطلع من هذا الوسط بل من وسط اغترابي - اوروبي، لذا فان المنهج النقدي الذي يصلح لها هو: المنهج الغربي - حسناً.. لو فرضنا هذا، كان هذا في الشكل، ولكن هل التجربة - داخل هذا الشكل، هي أيضاً تجربة «مستوردة» عن الغرب؟ هل يمكن ان يكون هذا، ومع ذلك تكون رواية عربية؟!
ثم الا يفرض الفكر والتجربة الروائية: شكلاً ومضموناً بصيغتها العربية، اقتراباً من اللغة والتركيب البيوي للاسلوبية، او العقلية العربية المنتجة؟!
ان هذا يلاحظ حتى في الاعمال الروائية المترجمة فكيف يحدث في الرواية الموضوعة؟

٢ - ان التغريب في المحتوى.. ولكن الا يكون هذا التغريب «تغريباً داخل عقلية، او مخيلة عربية! أليس لهذا «التغريب» خصوصيته اذن؟!
٣ - يقبض ناقد مقولة عن ناقد او مفكر اوربي ويضعها بين اقواس (....) في مقدمة دراسته النقدية كاشفاً منذ البداية عما يريد ان يقول،

المنهج والمصطلح بين وعيه الاجتماعي وحسه الفردي، فهو مثلاً يمدح ما سمي بـ (شاعرية) القاص حيناً! وهو لا يمدح سوى جمل انشائية او (ثرثرة) تعلقو على البناء القصصي واللغة الروائية. وهو، حيناً آخر يجعل من تاريخ تطور الفن الروائي. تاريخ مفردات (روايات).. بديلاً عن التاريخ الاجتماعي للمجتمع من جهة وتاريخ تطور فن الرواية في الوطن العربي والعالم من جهة اخرى^(٦).

وإذا كان المنهج الاكاديمي. او البحث الاكاديمي هو ما يجذر الاشارة اليه في هذا المجال^(٧) فان هذا المنهج لم يف بالحاجة. لان التاريخ والبيوغرافيا استغرقا معظم البحث والدراسة بحيث انحصر «التقد» في جانب ضيق، أي صار مجرد ملاحظات وتقدات ذوقية لا يعتد بها كثيراً.

* * *

نحن في العراق نشكو من شحة الرواية. وارتقراطية الشعر! رغم اننا نجد (جذور) الرواية في العراق قديمة، أي منذ عشرينات هذا القرن في اعمال محمود احمد السيد^(٨). ثم في الثلاثينات والاربعينات في اعمال ذي النون ابوب وعبد الحق فاضل وغيرها. ولكن السؤال الذي يطرح لدى قراء القصة: هل هذه روايات حقاً؟! في الحسينيات لا نجد رواية جديدة بالذكر على الاطلاق. وبأي شكل من الاشكال الفنية. لماذا؟! ولكن حركة الستينات الاديبة بما شهدته من فورة جديدة في الشعر والقصة والتقد خاصة، شهدت بداية تحول جديد نحو الرواية. اتخذ له سمتاً بارزاً في السبعينات^(٩).

لا أقول، كل هذه الروايات جاءت نتيجة عوامل جذرية حقيقية، كان ثمة اندفاع نحو سد الفراغ.. نعم. انها العبارة الأكثر دقة: سد الفراغ!

ثم ان اغلب هذه الروايات يمكن القول عنها، انها روايات (ذاتية). أعني روايات تدور حول معاناة الكاتب نفسه لظرف معين، او احباط معين مر به الكاتب، ومن خلال هذا الظرف او الاحباط، حاول ان يعمم التجربة أو يعطيها (بعداً) موضوعياً، من ذلك (القلعة الخامسة) لفاضل العزاوي، و(الوشم) لعبد الرحمن الربيعي، و(المناضل) لعزير السيد جاسم، و(شفقة في شارع ابي نواس) لبرهان الخطيب، ثم روايات تتخذ الشخصية بعداً وموضوعاً لها. أعني تركز على «النموذج» الفرد دون ان يكون لآخرين دور متميز، حتى لو كان ثانوياً، من ذلك (الايام الطويلة) لعبد الامير معله، و(عزال حمد سالم) لعادل عبد الجبار. و(اللعبة) ليوسف الصانع، و(ليس ثمة امل) لخضير عبد الامير... بينما بعضها الآخر حاول ان يؤرخ لحقبة معينة، أو وضع اجتماعي معين، منها روايات غائب طعمة فرمان (النخلة والجيران) و(خسة اصوات) و(الحماض) و(المبعدون) هشام الركابي، و(نافذة بسعة الحلم) لعبد الخالق الركابي، و(السفينة) لجبرا ابراهيم جبرا، و(البحث عن وليد مسعود) كذلك، و(القمر والاسوار) لعبد الرحمن الربيعي، و(شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف، و(النهر والرماد) لمحمد شاكر السبع وروايات عبد الرزاق المظلي، وعبد الرحمن منيف أيضاً.

ما دعا ناقداً ان يلاحظ، ان الظاهرة البارزة في الرواية العربية خلال العشر سنوات الاخيرة، هي شيوع ما يسمى برواية «الحقبة». أي تلك التي تحاول ان تحصر البطل والاحداث في حقبة سياسية او تاريخية

وبإذا سوف يحكم على الشكل الروائي او محتواه، ذلك اننا وبعد القراءة لا نجد سوى محاولة «كبس» الرواية داخل ذلك «الاطار» المقولة، شابت الرواية ام أبت.. الم يكن بروكوست يفعل ذلك مع ضيوفه في سريره المشهور! وهل الرواية لدى مثل هذا الناقد سوى «ضيف» اذا أراد ان ينام في سريره، أن يخضع لمواصفات ذاك السرير!؟

ان هذه - هي اولى - مصادرات التجربة العربية وخصوصيتها - لدى الناقد بين قومية - او محلية التجربة هذه، وقومية او محلية الاحكام النقدية المستنبطة حول التجربة تلك - ولا عجب اذا وجدنا ظاهرة شيوع المناهج النقدية أقرب الى ظاهرة «المواضات» مع آخر كتاب نقدي او آخر منهج نقدي يصل الناقد العربي فترى رؤياً الناقد - ان وجدت - فريسة المنهج السيولوجي تارة، والتحليل النفسي تارة. والماركسي والظاهري.. تارات اخرى والى ما لا نهاية طالما ان مناهج وأساليب النقد التي تصلنا لا نهاية لها.

ليس هذا من قبيل البحث عن المنهج الاصلح والاكثر قرباً الى طبيعة العمل الروائي - لو كان الامر كذلك لكان شيئاً عظيماً.. ولكن من قبيل الخيال الاقرب الى (العصرانية). أي التوهم بأن كل ما صدر حديثاً فهو معاصر بالضرورة! وبالتالي فان المنهج الاقرب الينا، مسافة، هو الاكثر حداثة، ومناسبة لتطبيقه على التجربة تلك، او اخضاع التجربة له بمعنى أدق.

٣- ومن اوهام النقد ايضا عندنا، تلك المباحكات القرآنية الساذجة التي يحاول ان يقيمها الناقد العربي بين عمل ابداعي اوروبي وعمل ابداعي عربي، فيظهر لدينا بالتالي: شولوخوف للعرب والان روب غرييه للعرب، وغوركي لنا أيضاً... دون أن يكلف الناقد العربي نفسه، ليقول لنا كيف صار هذا شولوخوف وذلك روب غرييه. اذ كل ما نحده ان الكاتبين الفاضلين (شولوخوفهم وشولوخوفنا!) انطلقا من تصوير حيا معينة لشرائح متائلة من شعبيها، ذاك مثلاً عن ريف الاتحاد السوفيتي وهذا عن ريف العراق... وكان الروائيين يكفي ان يلتقيا هنا ليشكلا «عبقرية» واحدة «.

ثم لاحظ كيف (يقارب) ناقد آخر، رواية (الظالمون) هي لنفس الكاتب (عبد الرزاق المظلي) برواية اجنبية هي (أرض الله الصغيرة) لارسكين كالدويل - من حيث (قناعة الرواية العراقية بالارض مانحة العطاء وبالتصحيح الذي يصر عليه سكانها... مع ان الناقد يجزم بأن القاص العراقي هذا، لم يطلع على رواية كالدويل...!!^(١٠) اذن لماذا هذه (المقاربات)؟ أهي استعراض لعضلات الثقافة!!

٤- لقد وقع كثير من نقادنا. ضحايا الكاتب نفسه. رؤيته وايجائسه في كثير مما كتبوا، فلم يدخلوا الرواية من ابوابها. أي انهم دخلوها وفق منهج «بيوجرافي».

حقاً ان المعلومات التي يحصل عليها الناقد من الوسط والتي يقدمها الروائي نفسه من خلال الندوات والاستفتاءات والمحاضرات والمعلومات (الخاصة)، رؤيته، ولكن على الناقد ان لا يتقاد لتلك المعلومات، وكأنها مسلمات، (لا تثق بالقاص وثق بالقصة) كما يقول هوجارت^(١١) فكثيراً ما اسخ الكتاب رؤاهم في فترة النضج على اعمال كتبوها في الابتدائية، ولم تكن لهم تلك التصورات، ولم يدركوا بعد تلك الرموز ولا ملكوا هذا الوعي الاجتماعي.

٥- ولعل كبرى مشكلات النقد القصصي عندنا، هو غياب المنهج او الرؤية النقدية الخاصة النابعة من الفعالية الابداعية القصصية العربية وعلاقة هذه الفعالية بتطور الفن الروائي في العالم، ان الناقد يتخبط في

(٦) ينظر: القاص والواقع ص، ١٤٢ وما بعدها.

(٧) مثلاً: الادب القصصي في العراق للدكتور عبد الاله احمد باعتباره اشمل واكمل دراسة في هذا المجال، وهي اطروحة دكتوراه.

(٨) صدرت اعمال هذا الكاتب في العشرينات: في سبيل الزواج - رواية ١٩٢١،

مصير الضمء - ١٩٢٢ - جلال خالد - ١٩٢٨.

(٩) تنظر البيوغرافيا في آخر المقال هذا.

(٤) انظر: القاص والواقع لياسين النصير، ص. ١٥٢.

(٥) حاضر النقد الادبي، ترجمة د. محمود الربيعي، ص. ٤٣.

معينة، وهذه «الظاهرة سلبية خطيرة» في رأيه^(١١).

والحقيقة - في رأينا - ليست الخطورة في (الحقبة) بحد ذاتها، التي تحصر الرواية اهتمامها بها، بقدر ما تأتي (الخطورة) من الرؤية المنغلقة للكاتب، فهناك الكثير من الروايات العربية والعالية التي قيّدت أحداثها في زمن معين محدّد لا يتعدى الساعات أحياناً. ولكنها في هذه الفترة الزمنية القصيرة استطاعت ان تعطي من خلال الرؤية الانسانية الشمولية، علماً، قد يفيض على عوالم اخرى او مساحات أخرى احتوتها روايات اخرى لم تستطع ان تصل الى ما وصلت اليه هذه من العمق والصدق في تجسيدها للنظرة الانسانية الشاملة.

هذا فضلاً عن ان تسود رواية الحقبة في الظروف التي تمر بها الامّة العربية اليوم، شيء طبيعي، مما يجعل من رواية الحقبة والرواية السياسية بالذات، أداة نضالية ضد مظاهر التخلف في الوطن العربي، وفي صراع الامّة مع اعدائها: الاستعمار والصهيونية.

هذا من جهة ومن جهة اخرى، فان هذه الروايات المسماة بروايات الحقبة، الحقبة في بعضها لم تكن موضع التجسيد والاهتمام الا بقدر ما تحمّل البطل الذي هو أحياناً المؤلف نفسه (الوشم، القلعة الخامسة، صيادون في شارع ضيق). او غيره (الايام الطويلة، عززال حمد السالم). وهذا يعني ان البطل لم يملأ «الحقبة» بقدر ما أن «الحقبة» موضوعة للمثله، أي ان الروايات هذه تصير (روايات مذكّرات) ان جازت التسمية.

وبغض النظر عن الظروف الخارجية: الاجتماعية والسياسية والثقافية المحيطة بالروائي - مع الاخذ بالاعتبار عدم امكان تجاوزها^(١٢)، نشير الى ما يخص الروائي بالذات بخصوص ما أشرنا اليه اعلاه.

ان العديد من روائييننا يجمل اليهم ان الرواية - او العمل الروائي انما يقوم على صراع بين الفرد والمجتمع. او بين الفرد والفرد داخل المجتمع. وهذا المفهوم يعود في جوهره الى الملحمة في عصورها المنحقة. بينما الصراع يجب ان يقود في الرواية الى صراع داخل مجتمع اي صراع بين طبقات. ذلك ان العمق الحقيقي للرواية. هو أن تجسد العمق النموذجي بالتناقضات الطبقيّة في كليتها متحركة داخل المجتمع^(١٣). وحتى في حالة ان يدور صراع بين الفرد والمجتمع او بين أفراد داخل مجتمع فإن الصراع هذا لا يكون مبرراً فنياً وعملياً. إلا إذا استند موضوعه. وموضوعيته من الانعكاس النموذجي والصميم. في الشخصيات والمصائر. للسائل المركزية لصراع الطبقات^(١٤).

وهكذا نجد روائيينا منحنين حين يحدّدون دائرة الصراع بين افراد معزولين عن مصائر الجماعة. او حين يحدّدون الصراع بين خلايا اجتماعية او سياسية. تبدو كما لو كانت خارج المجتمع او شبه بأشباح من صحراء، دون ملامح ولا ظلال.

هذه مشكلة وسببها نقص في الوعي الاجتماعي عند الروائي. ومشكلة اخرى. هي انهم يجعلون من حياتهم الخاصة، مادة الرواية. كما ان بعضهم حاول «تقمص» حيوات غير التي تتميز بها بيئته ومجتمعه. او «تقمص» مفاهيم يحملها الشخص الروائي، متوهماً انه بذلك يعطي لأدبه قيمة انسانية (عالية)؛ وهذه مسألة لم يتصدّ لها النقد الروائي، بل حاول البعض «فركتها» وتبريرها بأسلوب (المقاربات) و(المقارنات) مع اعمال روائية غربية، متجاهلين، او جاهلين، ان ما يميز ادب امّة، وما يبحث عنه القارئ في ادب امّة ما.. وما يجعل الادب عالمياً، انما يكون بقدر ما

يعكس ويجسد من خصائص هذه الامّة ويعرّفه بالمصائر البشرية هنا... يعني بقدر ما يكون الادب قومياً، أي يجسد حياة الامّة ويعكس اللبالب الذي يقلقها، يكون عالمياً، فالعالمية ليست سوى مجموع الآداب القومية الانسانية التي تلتقي في النزوع الانساني نحو السلام والمحبة، وتجسد المشاعر المشتركة والخصائص القومية لهذه الامّة او تلك، هذه الخصائص التي لا تفرق بقدر ما تتيح لهذه الامّة - عوامل تفاهم وتقارب وليست عوامل تعصب وتفارق. لاسباب المتقدمة. نجد الرواية في العراق، عموماً، ذات فكر مسطح، وغير واضح في أفضل الاحوال، أي انك لن تجد للكاتب رؤية فكرية واضحة، او فلسفة متميزة تحمّل تصرفات البطل، وتطبعه بأخلاقية معينة تحمّد مواقفه وتحكم تصرفاته، انه أي البطل، اما كائن اعتيادي - غريزي. واما شخص محكوم بشروط معينة - فكرية او اجتماعية، تملي عليه اخلاقيتها، او هو يحاول ان يبلي عليها ارادته، تعسفاً ودون ان يقدم الشروط الموضوعية التي تملي على البطل تصرفه، واذا ما وقر الشروط والتبريرات فانها غالباً غير مقنعة.

ولهذا فاننا نذهب مع قول القائل، الى ان ما ينقص الروائي العربي في العراق، هو النظرة الفلسفية والعمق الفكري... انه يتحاشى المشكلات التي تثير او تتطلب مثل هذه النظرة، وهذا العمق.. ووجد خلاصة في الرواية السياسية او «الحقبة».

ومع ان المشكلة ليست في السياسة او الحقبة في الرواية كما قلنا - وخاصة فيما يسمى اليوم بالعالم الثالث: فالذي يزرع بذرة بلوط عليه الا يشكو حين تنبت شجرة بلوط - على حدّ تعبير اليوت. انما المشكلة في الرؤية والفلسفة التي تحمّد موقف الكاتب - والاداء الفني في الرواية. يعني اننا لا نستطيع ان نطالب الروائي بأن لا يكتب في موضوع ما... ولكننا نستطيع ان نطالبه بعمل فني متكامل: موقفاً ولغة وموضوعاً واسلوباً.. أي برواية مثقنة، وعلى هذا الاساس، للنقد ان يجابه.

* * *

حقاً ان اية نظرية نقدية لا يمكن ان تتبلور دون ان يكون هناك مستوى من الابداع الفني الذي يلتصق بالتصاقاً حمياً بحركة الواقع والمتغيرات التي تجري فيه - ظاهراً او باطناً - ولكن الذي نلاحظه في الرواية العراقية انها قلما عنبت بهذا الجانب، انها رواية ستنبالية (تمطية) والواقع فيها (منمط) والشخصيات كذلك، وهذه الستنبالية، بعيدة عن رصد ايقاع المتغيرات الاجتماعية او التجاوب معها تجاوباً ديناميكياً، لذا فان (القيم) التي تطرحها، من وجهة نظر النقد - قيم وصفية. اعني لا يمكن الحكم عليها بمعيارية حركة الواقع وصدق هذه الحركة، انها روايات (ذاتية) كما قلنا - وليست اجتماعية بالمعنى الاعمق.

واذا أضيف هذا الى ما لاحظناه في الرواية العربية عموماً - يصح من الصعوبة مطالبة النقد بأن يوجد (نظرية) في هذه المرحلة - في الاقل - للرواية العربية. ولعل كل ما يستطيعه هو تقديم (رؤية) عربية نقدية تجمل من خصوصية التجربة العربية في الحياة - في ماضيها وحاضرها - وخصوصية الفعالية الابداعية للروائي العربي، منطلقاً وأساساً لها، مضاءة بمزيد من الاستبصارات المستفادة من الرؤى والطرائق النقدية والتطورات المستجدة في الادب وتياراته المختلفة، اذ كما يقول ديفيد دينش ليس هناك منحي واحد اذا سلكه الناقد الى الآثار الادبية، افضى الى كل الحقائق الهامة حولها^(١٥)

هل علينا ان نشرع - كقناد - في بناء هذه الرؤية النقدية العربية ام

(١٤) مناهج النقد الادبي - ترجمة: د. محمد يوسف نجم ص. ٥٩٧ وكتابتها (العالية والفضول) فصل: (مدخل مواجهة نقدية للتحربة الادبية العربية) - بغداد ١٩٧٩.

(١١) سطر مخصوص هذه الظروف والتصاق الروائي العربي نموذج رواية الحفة العليلات التي دمها. د. علي عباس علوان - المصدر السابق نفسه ص ٧٤ وبعضها قابل للمصافه

(١٢) (١٣) لو كاش: الرواية كملحمة بورحواره - ص. ٦٣ - ٢٤

نظل نقول - كما يقول الكثيرون - ان الادب العربي لم يكتشف بعد الشخصية العربية ولم يجد هوية هذه الشخصية... الخ وبالتالي، اذا كان الادب كذلك فكيف نطالب النقد ان يبلور هذه الشخصية غير الموجودة؟ لان مجال النقد هو الادب وليس الحقل او المصنع، الا بقدر وجود هذا الحقل او المصنع في العمل الادبي.

أم نظل نقول - كما يقول البعض، بأن الرواية ما دامت ملحمة البرجوازية (هيغل - لوكاش) فانها لا تأخذ الشكل النموذجي لها الا بوجود هذه الطبقة؟

حسناً... لقد ظهرت الرواية في الادب العربي، وفي العراق قبل سيطرة البرجوازية، وربما قبل ظهورها.. فإذا فعلنا ازاء هذا الحرق التاريخي؟ وهل عظمة الادب الا ان يحترق التاريخ!

مهما يكن.. ترى ما هي المنافذ التي تسند وتمدّ العمل الروائي والناقد معاً، لايجاد رؤيته النقدية الخاصة الى العمل الادبي العربي؟

في رأينا - وفي المرحلة التي تمرّ بها الامة العربية وهي مرحلة تحولات وعدم استقرار، مرحلة «تناقضات ومفارقات وصراع، تجعل الرواية كوسيلة تعبير، اقدر من غيرها على رصد الحركة الداخلية واكتشاف مسارها، وربما المساهمة في توجيه هذه الحركة وهذا المسار»^(١٥) - أن تكون:

(١) ملاحظة التحولات والحركات ورصد الصراعات التي تجري على صعيد الواقع المحلي - القطري - الاجتماعي والسياسية والثقافية.

(٢) ملاحظة التحولات والصراعات التي تجري على صعيد الواقع العربي - القومي - بصيرورتها الشاملة.

(٣) ملاحظة العلاقة والروابط الخفية والظاهرة بين هذه الحركات والصراعات القطرية والقومية، والصراع مع الاستعمار والصهيونية من جهة، والحركات والمتغيرات في العالم من جهة اخرى.

(٤) التفاعل الحر - أي غير المستلب - مع ما يجري في العالم على جميع المستويات، والاستبصار النير الحر باكتشافات الفكر الانساني في شتى مجالات الثقافة.

هذه الملاحظ لابعاد الواقع العربي والعلاقة التأثيرية - السلبية والايجابية - مع العالم، لا تجري بصورة انفرادية بل هي في تداخل وتفاعل نام وجدلي.

فعل صعيد الرواية العربية الحديثة، وفي السياق التاريخي لتطور الامة وتطورها هي، قطعت الرواية شوطاً غير قصير دون شك في السنوات الاخيرة، من ناحية الكيف، ولا تهمننا الكثرة ولكن يهمننا ان نلاحظ الرغبة، بل الهاجس الذي يسكن الروائي والقارئ معاً، والتوق الى الرؤية الكلية وامتدادها - والرواية اقدر على ذلك، فهناك على صعيد الواقع - الواقع والحلم - رغبة لدى الاثنيين - القارئ والكاتب في رؤية الاشياء لان تكون رؤية كلية شمولية. والرواية بما تحتويه من عالم كلي، قادرة على تقدم القارئ، وان يتجاوز فيها الكاتب، العالم المجرأ والنظرة التجريئية الى خلق عالم كلي، امة موحدة، وب نظرة شمولية.

يقول هاني الراهب:

(نحن الآن مهتمون بالكليات، نحن شعب مجرأ.. امة مجرأة يجب ان تتحد وتصير كلاً، هناك امكانيات مشتتة مبعثرة يجب ان تتوحد. الرواية بمعنى ما، تشبه هذا التجميع للامكانيات وتسيقها في بنية صلبة قوية وعرضها، والخروج منها بنتائج ايجابية...)^(١٦).

صحيح ان الروائي والناقد ليس مطلوباً من أي منها ان يكون عالماً في الاجتماع، ولكن مطلوب منه - بالتأكيد - ان يكون على معرفة تامة

(١٥) عبد الرحمن منيف، حوار (حريدة الثورة) العراقية في ١٠ / ١٠ / ١٩٧٩.

(١٦) مجلة (آفاق عربية) ع (٢) تشرين الاول ١٩٧٩.

ودقيقة بالمرحلة او الشريحة الاجتماعية التي يكتب عنها، أي التي تقع فيها او تدور حولها أحداث روايته أي (قيمتها) الاسباسية. ذلك ان الرواية دون شك (مادة اجتماعية) يمكن ان تخضع للفحص والنقض. ثم ان الروائي والناقد يقعان في الظاهرة الاجتماعية، ومطلوب منها تأكيد القيم الاصلية في الامة، ونقد الضار والطارء فمثلاً، الناقد او الروائي الذي (ينطلق من واقع التجزئة كمسئلة موضوعية وليست كمحصلة لمرحلة استعمارية فرضت التجزئة على الوطن العربي). فيقوم بتقديم (معرفة بواقع التجزئة) دون نظرة نقدية تكشف عن اصولها وطبيعتها وخطرها وكونها تعبر عن (تناقض اساس) من تناقضات المجتمع العربي في المرحلة الراهنة)^(١٧) لا يكشف عن جهل بالواقع والتطور التاريخي لمجتمع بل يكشف عن تشويه ونقص اساسي لا يمكن ان يكون معه المفكر - والاديب مفكر دون شك - في موقعه الصحيح.

ليس كبيراً ان يطالب الاديب - الروائي والناقد ونيرهما - بدراسة مجتمعه دراسة دقيقة ومن منظور تاريخي ثوري حضاري جديد، ذلك أن هذا المطلب في الدراسة والمنهج، لم يعد اليوم أداة تثقيفية وحسب، بقدر ما هو أداة نضالية لبناء وعي حضاري جديد، اصيل وحديث. متناقض مع كل ما تقدمه (الاووعية) السلفية والمستغربة، التجريئية والاكاديمية التجريئية

أقول هذا، لاننا نعلم ان الرواية مادتها المجتمع والمعرفة بالمجتمع: حركته تناقضاته، تاريخه... ضرورة لازمة والا وقع الروائي في اخطاء فادحة، واحياناً ضارة عندما تتعلق ببنية المجتمع، او توظيف المعرفة لهدف بناء الانسان والتغيير الاجتماعي والانتقال بالوعي الى مرحلة تتخطى كل الظواهر السلبية، كالنظرة الى التجزئة في الوطن العربي وتاريخه وتراثه، ووحدة النضال والتطلع إلى مستقبل عربي وحدوي جديد.

هذا ما يخص الجانب (الموضوعي)، المحتوى الذي يجب ان يعنى به القاص والناقد، أي ابراز الوحدة الكلية للامة وتجاوز ونقد كل السلبات التي تفرق وتغرب او تدعو لذلك.

وفيما يخص اللغة - وهذه مسألة مهمة قلما التفت اليها النقاد، فالناقد في تعامله مع النص الابداعي قد يشير الى اللغة من حيث سلامتها، معاضلتها، قدرتها على التوصيل والتعبير عن افكار الكاتب... الخ. ولكن قلما نجدهم نظروا الى اللغة على انها أداة التعبير القومية، أي انها اولاً، واهم من كل شيء: (الرابطة التي تشد افراد المجتمع بعضهم الى بعض، توحد بين افكارهم، وتكون احاسيسهم وتحدد رؤاهم وتطلعاتهم وتبعث في نفوسهم ذلك الشعور بانتمائهم بعضهم الى بعض، واشراكهم في المصالح والمنافع والمصير وباختصار، فانه اذا كان للقومية من وجود، فانما يجب التماس في هذه العروة الوثقى التي رسمها: «اللغة»^(١٨) اولاً وقبل كل شيء.

ودور الناقد العربي في هذا المجال. وبعبارته: (ان فكر الامة يبرز اكثر من خلال نتاجها المكتوب، شعراً رواية وقصة واقصوصة، سياسة واجتماعاً واقتصاداً، فلسفة ونقداً ومقالة... الخ فان الحديث في مجال النقد اللغوي للعمل الابداعي، يجب ان يتركز حول «لغة الكتابة» من حيث^(١٩):

- ١ - سلامتها،
- ٢ - قدرتها على التعبير والتوصيل.
- ٣ - توحيد الافكار - والاهداف - وتلويح الاحاسيس.

(١٧) د. الالباس فرح: مقدمة في دراسة المجتمع العربي والحضارة العربية، بغداد ١٩٧٩ - ص ١٢.

(١٨) و(١٩) د. عميف دمشقية، اللغة العربية في مسيرتها التطورية مجلة (فضايا عربية) آب/ اغسطس ١٩٧٩ ص ٩١ - ٩٢.

٤- تجديد الرؤى والتطلعات.

٥- بعث الشعور بالانتماء القومي في النفوس.

فليس صحيحاً القول بأن اللغة العربية، لغة غير روائية او لغة غير مطواعة لفن حديث^(٢٠) - بدليل انها انتجت الرواية - والا لماذا هذه الندوة عن الرواية العربية الحديثة!

ولكن كل لغة في العالم، وكل روائي في العالم لا بد له من ان يطوِّع اللغة لفنه بأن يملكها، يخلق من لغته القومية لغته الروائية. فبدون امتلاك اللغة وتطويعها بيد الكاتب، لن يستطيع الكاتب ان يخلق عملاً فنياً متميزاً اباً كان شكله، وبأية لغة كان.

ليست العلة في المادة الروائية الخام (لأننا لا نتحدث في المادة الروائية المبثثة)، ولا في اللغة فيما نعتقد. ولكنها في الروائي نفسه.

فهذه البيئة العربية التي تزخر بالتناقضات والصراعات والحركات هي (البيئة الأكثر ملاءمة لوجود الرواية. المهم وجود الروائي. وجود المكتشف الذي يستطيع ان ينفذ الى هذه الاعماق، ان يفهم الحركة الداخلية، ان يربط الخيوط، أن يسلط الاضواء...)^(٢١).

كما أن اللغة العربية لم تقصّر يوماً بحق فن من الفنون الادبية. وتلك مسألة غدت معروفة - ولكن الذي نشهده ان اغلبية روائييننا لا يحسنون استخدام اللغة هذه، فضلاً عن ابداع لغة داخل اللغة هذه خاصة بكل واحد منهم.

وقد اغفل النقد هذه المسألة اغفلاً يكاد يكون تاماً اضافة الى اغفال قضايا اخرى مركزاً جهده في الشرح والتغيير.

ليس من مهمة النقد، والنقد الروائي باعتبار ما قلناه في الرواية ان يبحث عن الاسس الجمالية والفكرية للوحدة الثقافية عبر الخصائص المشتركة للامة، لا على صعيد مفردات الواقع القومي. بل وعلى صعيد الابداع أيضاً؟

لماذا نتحدث عن وحدة الامة دون ان نبحت ونبرز مقومات هذه الوحدة في داخلنا كمتقنين، أولاً وقبل كل شيء؟! وحتى لا تنهم بالتجريدية، هل يمكن الحديث عن ثقافة بدون امة؟ وهل تكون امة بدون ماضي، وحاضر، وتطلعات مستقبلية؟

اننا نتحدث - احياناً عن الثقافة - والادب جزء مهم منها وكأننا نتحدث عن شيء في فراغ.. او كأننا ننسى ان الثقافة: عملية (تنمية) لافكار داخل الشخصية الانسانية^(٢٢) وأنه من المتعذر نبيان الفروق بين شخصية قومية وأخرى للفروق المختلفة بين ثقافة قومية واخرى. وتنمية هذه الشخصية بالتطور والبدل في الثقافة.

ولعل اهمية الثقافة تبرز كأداة نضالية في تكون الشخصية القومية. اذا تذكرنا محاولات الاستعمار العديدة سابقاً وحالياً، اجتثاث الثقافة العربية عن اصولها، وفصل الامة عن تراثها القومي بأساليب متعددة منها، سياسة «التريك» العثمانية و«الفرنسة» الفرنسية في أقطار المغرب العربي، ومحاولات بعض الفينيقين اليوم، استبدال الحروف العربية بحروف لاتينية ومحاولات الصهيونية في الكيان الصهيوني. الغاء او احتواء التراث العربي في فلسطين وضمه الى (تراثها الثقافي) كما تدعي.

لهذا فان التحرر من الغزو الاستعماري والصهيوني لا يقتصر على طرده والتخلص من وجود المستعمر والمستوطن الصهيوني على الارض العربية، بل التخلص من آثاره، واهمها: الغزو الثقافي سواء ما بقي منه بعد اخراجه، او ما «يصدره» لنا بشق الاساليب والطرق، حتى في

اساليب البحث ومناهج النقد التي يتلقفها بعض المثقفين، وكأنها «مسلمات» أو حقائق لا يرقى اليها جدل، محاولين تطبيقها على الفعالية الابداعية العربية دون ملاحظة الفروق في الثقافة ومكونات الشخصية القومية وطرقها في الاستيعاب والتمثل والابداع.

اذن الثقافة العربية هي الطريقة التي تعبر بها الامة عن ذاتها، وهي ثقافة ذات ابعاد ممتدة في: الماضي مجسدة في الثقافة العربية الاسلامية، وفي الحاضر: وهي في حالة محاض لثورة ثقافية تسجم ومتطلبات مرحلة النهضة القومية التي تحتاجها الامة العربية.

فهي اذن ارث حضاري، وفعالية دينامية حديثة تهتم جميعاً «لبناء» حضاري جديد للانسان والامة العربية^(٢٣).

ومهمة النقد التي قلنا التفت اليها، كجزء مهم في دوره الثقافي والوطني، هي البحث - كما قلنا - عن الاسس الجمالية والفكرية للوحدة الثقافية. هذه الوحدة التي ترسخت جذورها في التراث العربي - المكتوب والشفوي - وما تزال مستمرة حتى يومنا هذا.. وقد (نتجت عن هذه الاستمرارية الثقافية في الوطن العربي، رؤياً مشتركة للكون والانسان

تحدثت لنا عبر التاريخ وساعدت بدورها على استمرارية الثقافة)^(٢٤) كما هي الحال بالنسبة للامم الاخرى، ودون اغفال العوامل العديدة التي تؤدي الى التغيير المستمر بطرق وأساليب مختلفة ولكنها لا تغير بأسلوب الانقطاع عن النفس او عن الاصل الحضاري، بل تغير بأسلوب النمو والتطور والتفاعل.. وهذا يعني: «ان التغيرات التي لا بد نحن مقبلون عليها كلما زدنا امعاناً في دخولنا الى عصر التكنولوجيا ستستلون بلون ثقافتنا نحن فلا تتقصص نفس الميزات التي لوّنت ثقافات اخرى سارت قبلنا في نفس الطريق لان اساس الرؤى والمفاهيم، أي الارضية التي داهمتها هذه التغيرات - كانت مختلفة»^(٢٥).

ولكي نكون في صميم مفردات الواقع العربي اليوم نقول، ان التجزئة التي خلقها الاستعمار في الوطن العربي. اوجدت للكاتب العربي، نظرة تجزئية، فحن نجد الكاتب العربي يتحدث حين يتحدث بنفس قطري ونظرة تجزئية، من أدب عراقي (تراثياً او معاصراً)، وأدب مغربي، ولبناني، وسعودي...! ونقد عراقي، سوري، تونسي... الخ وقلنا نجد كاتباً يكتب ويتحدث بنظرة قومية، عن ادب عربي، سواء كتبه عراقي أم سوري ام مغربي.. ونقد عراقي او سوري او مغربي... والروح القطرية هذه، خلقت لدينا أيضاً، روحاً فردية، فالشعر يصنعه فرد والنقد يكتبه فرد. والنظريات يخترعها أفراد... الخ، وكأن هؤلاء موجودون في عالم بلا ناس، وأرض بدون شعب، ووسط لا ثقافة فيه غير ثقافة هذا الفرد.. او ذاك.

حقاً ان من كتب هذا النقد فرد، ومن ابداع تلك القصة فرد، ومن نجز تلك الرواية فرد... ولكن أين المجتمع من هذا الفرد. وأين الفرد من هذا المجتمع...! هل حقاً تنصر نابليون في اوسترلينز، ودحر في موسكو. وفتح طارق ابن زياد الاندلس، وردّ صلاح الدين جيوش الصليبيين عن القدس...؟

اذن أين كانت الجنود المحيّسة من كل هذا؟ وأين كانت الأمهات والأبناء والآباء من كل هؤلاء الجند. وأين كانت الامومة من كل ذلك؟ اين حضور هؤلاء في الساحة او في وعي الجندي. كما هي في وعي الشاعر والكاتب...؟

أين موقع السؤال: لمن نكتب؟ اذا لم يكن كل هؤلاء في وعينا وتكويننا الاخلاقي والاجتماعي والفلسفي والسيكولوجي... الخ

(٢٣) د. الباس فرج - المصدر السابق نفسه ص. ٧٨ - ٨٠.

(٢٤) (٢٥) سلمي الخضراء الحومى: (وحدة الرؤيا والموقف في الثقافة العربية)

مجله (فضاء عربى) آب/ اغسطس ١٩٧٩ ص ٤٤.

(٢١) د. عبد الرحمن ميبف - المصدر السابق نفسه.

(٢٢) د. الباس فرج: في الثقافة والحضارة - بغداد ١٩٧٩ ص ٢٤.

نفسه كما في أغلب الاعمال الروائية العربية. صحيح ان جملة الروايات العربية تسند مادتها وتنهض بمهنتها من الواقع العربي - المحلي او القومي. ولكن لا نعدم ان نجد ضربين من الافكار والتطلعات الاغترابية:

الاولى، تلك التي تستمسك بما هو متخلف وسائد في الرواية العربية مما يجعلها غريبة عن واقع المرحلة وهامشاً ساكناً على الحياة المضطربة المتحركة، والثانية ذات اتجاه كولونيالي معترب عن المرحلة نفسها، يتفاخر بثقافة غريبة يعيش (متطفلاً عليها، ويشتم ثقافة وواقعاً محلياً كائياً لم يسهم في النهوض به انها ثقافة مجموعة من المغتربين، لأياً سبب مضيق، عاجزة عن فهم الواقع والمشاركة في تغييره، كل ما تملكه هو ان تحمل مجتمع مثالي خال من أي عيب، ولكن دون ان تعمل شيئاً في سبيل ذلك. ان النقد. في تعرية هذه الافكار والتوجهات، وتصحيح المسار... كان مسؤولاً!

وإذا اتفقنا، أننا في هذه المرحلة بالذات - اذا لم نقل الى مراحل مقبلة - بحاجة الى أدب قومي، أدب يعني بمشكلات الامة، ما اتصل منها بماضيها وحاضرها، أعني في صراعها مع الاصل التي يحاول البعض ان يجعل منها وقفاً على التمسك بالارث الماضي - حتى ما كان رثاً - وفي صراعها مع الحداثة أي الدخول في العصر التكنولوجي وما ينتج عن ذلك من اشكاليات ومشكلات، فاننا أيضاً، بحاجة الى نقد قومي لا

ان الكاتب انسان سيولوجي قبل كل شيء. ثم يكون كاتباً بعد ذلك، واذا انعدمت الصفة الاولى - سيولوجيا - منه فلن يكون بعد ذلك شيئاً مذكوراً.

وهذا هو حال الكتاب الذين يعيشون في الوطن العربي ووسط الامة العربية، ولكنهم لا ينتمون اليها في شيء، أعني اولئك الذين يستعربون كل شيء عن الغرب: الشكل ومحتواه، الفكر والجمجمة، الحذاء والقبعة! لانهم، من خلال الكتابة في الاقل - فقدوا صفتهم السيولوجية - أي صاروا سمكة خارج الماء.

ان نقاد الرواية عندنا قلما اهتموا بهذه القضية لانهم مغربون أساساً. مأخوذون « بالكتابة » من صفات الانسان - الكاتب.

ليس معنى هذا اننا نطلب ان نزرع الكاتب في وحل الزقاق الذي يعيش فيه، ونمنع عنه هواء المدن الاخرى، ولكن نحن مطالبون بأن تكون لنا هوية: من نحن؟ اين نوجد؟ هل نحن موجودون؟ وكيف ينبغي ان نوجد في عالم كله موجود؟ ليس لاننا ننفكر فالاحياء كلها تفكر، ولكن بشروطنا ومشروطياتنا الاخرى التي تجعل منا « احياء » - لا نقول تمتاز - بل نفتقر عن الآخرين: بأرض، ولغة، ومشاعر وهموم وحضارة (تراث) تشكلت عبر تاريخ هو الآخر غير تاريخ الآخرين.

* * *

ان توجه النقد الروائي الغربي، في معظمه او كله الا استثناءات قليلة جداً ضائعة في حُضْمِ (النوافل)، يقوم على الفعل الروائي اعني شرح وتفسير الحدث الروائي ثم تقويته على اساس قدر صحة هذا الحديث في الواقع او مغايرته له. (وذاك خطأ جاء نتيجة فهم النقاد العرب الخاطيء لنظرية الانعكاس على اساس: الوجه أمام المرأة). هذا من جهة. وعلى اساس ما في الحدث الروائي من نفس الروائي وما فيه من الواقع ثم الموازنة بين الواقعي والتخييل من جهة اخرى.

واذا كان هذا في جانب منه، أي من ناحية الموضوعية النقدية والمعرفية لا يتخلو من فائدة، الا ان توجهات النقد الايديولوجي - والنقد الايديولوجي العربي بمفهومه السائد، يسلك معظمه طريقاً خاطئاً لانه في معظمه يقوم على اساس قبول أو رفض موقف الكاتب وفكره، وتصنيفه في خانة الرجعية او التقدمية - أقول ان توجهات النقد الايديولوجي ينبغي ان تقوم على اساس تقويم او البحث عن « الشكل الايديولوجي الذي قام العمل الروائي في فنيته»^(٢٧)

يعني بعبارة اخرى، مدى العلاقة بين الشكل البنائي للرواية والمنظور الايديولوجي، وتأثير هذا المنظور في البناء الروائي، ثم قدرة هذا الشكل على نقل المنظور، او التأثير فيه - سلباً وإيجاباً.

يعني أيضاً، ان ايديولوجيا البطل او الشخصية الروائية - اذا لم نقل الكاتب نفسه - تحدد كثيراً من المسارات الفنية للحدث والكشف عن هذه الايديولوجية، لا يتخدم الفكر وحسب بل يتخدم العمل الروائي، كفن لانه يكشف عن العلاقة الدلالية بينها، وتوجيه الحدث وفق وجهة الكاتب أو البطل او الشخصية الروائية.

« ان الوضع الايديولوجي للراوي لا يجد فقط فكر شخصياته (مضمون النص) بل ينعكس بالضرورة في التسجيل الفني لهذه الشخصيات يرسم موقع هذه الشخصيات في الرواية والواقع ويحدد موضوعيتها ووظيفتها الروائية»^(٢٨) فيصح العمل كله. محدداً بمراته الفنية والفكرية. تعبيراً عن ايديولوجيا - البطل - الذي هو المؤلف ^{سخرت}

(٢٦) (٢٧) فيصل دارج: الملطبي بين الواقع والوهم الروائي في روايات جبرا ابراهيم جبرا. مجلة (تؤنون فلسطينية) ع (٩٠) تشرين الاول ١٩٧٩ / ص: ١٥١ -

مؤلفات جنا مينة

- المصابيح الزرق
- الشراع والعاصفة
- الثلج يأتي من النافذة
- الشمس في يوم غائم
- الياطر
- بقايا صور
- ناظم حكمت: السجن، المرأة، الحياة
- المستنقع
- الابنوسة البيضاء
- أدب الحرب (بالاشتراك مع د. نجاح العطار)

يتنكر لماضي الامة، الحضاري حقاً - ولا ينحرف مع «موضات» الجداثة، فيجعل من الفرد - الكاتب والقارئ معاً - غريبة الاغتراب، مأخوذاً بأي ريح الا ريح سائته!

ليست هذه عزّة قومية! - وان كانت مطلوبة في هذا الظرف بالذات! - كما قد يتوهم البعض، ولكن - كما قلنا - «من غير المعقول ألا يكون لقوانين الابداع التي تحمّ الكاتب، وجود مشروع بالنسبة للناقد أيضاً»^(٢٨) وقوانين الابداع التي تحمّ الروائي العربي لبعضها خصوصية المواطن العربي دون شك وسبق وان تعرضنا الى بعض «خصائص» هذه «الخصوصية» ولا نكرر.

وان تكون للروائي العربي، قوانينه الابداعية الخاصة، كلها او بعضها، يعني بشكل من الاشكال، ان يكفّ - او يقلل النقد من اللف والدوران حول العمل الادبي دون الدخول فيه الا من اضيق السبل. فاذا اسلمنا جدلاً بأن العمل الروائي مثلاً - عالم قائم بذاته، يمتزج فيه الواقع بالمتخيل ليكونا - كوناً جديداً فإنه يغدو من الجزئي او اللامعدي، ان ينطلق الناقد من الواقع او من المتخيل في الرواية - مفترضاً عالين قائمين بتواز - او عالين يصطرعان، اذ ان هنا - في الرواية - عالماً جديداً - كما هو النص المسرحي على المسرح، نص جديد غير النص الادبي المطروح في كتاب، ان هنا - على المسرح، نصاً جديداً بفضل امتزاج كل المكونات الجديدة (رؤياً المخرج، أسلوب الاخراج، الديكور، المؤثرات الصوتية.. الخ) المضافة للعمل المسرحي كنص ادبي في كتاب.

يعني - في الرواية - ينبغي على الناقد ان يتوجه مباشرة الى هذا العالم الجديد، لا بأس، حين يتطلب منه العمل ذلك أن يلجأ الى العوامل الخارجية الاخرى، ولكن عليه الا ينسى أن جميع هذه، يجب ان تصبّ في العمل الروائي نفسه، فهي ليست غاية بذاتها، بقدر ما هي وسائل لالقاء المزيد من الضوء على العمل الادبي نفسه.

ملحق الروائيون العرب بالعراق

١٩٤٨ - ١٩٧٩

د. عبد الرحمن منيف

١ - شرق المتوسط - بيروت

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق - بيروت

٣ - حين تركنا الجسر - بيروت ١٩٧٦

٤ - النهايات - بيروت ١٩٧٨

٥ - سباق المسافات الطويلة - بيروت ١٩٧٩.

د. جبرا ابراهيم جبرا

١ - صراخ في ليل طويل

٢ - صيادون في شارع ضيق

٣ - السفينة

٤ - البحث عن وليد مسعود - بيروت ١٩٧٩

- غائب طعمة فرمان

١ - النخلة والجيران - بيروت ١٩٦٦

٢ - خمسة اصوات - بيروت ١٩٦٧

٣ - المخاض -

- عبد الرحمن الربيعي
- ١ - الوشم - بغداد ١٩٧٤
- ٣ - القمر والاسوار - بغداد ١٩٧٦
- فاضل العزاوي
- ١ - مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة - بغداد ١٩٦٩
- ٢ - القلعة الخامسة - دمشق - ١٩٧٢.
- يوسف الصانع
- ١ - اللعبة - بغداد ١٩٧٠
- ٢ - المسافة - دمشق ١٩٧٢
- عادل عبد الجبار
- ١ - في يوم غزير المطر، في يوم شديد القيط - النجف ١٩٧٢
- ٢ - عرزال حمد السالم - بغداد ١٩٧٩
- عبد الامير معله:
- ١ - الايام الطويلة ج ١، ج ٢ - بغداد ١٩٧٧ - و ١٩٧٨.
- هشام الركابي:
- ١ - المبعدون - بغداد ١٩٧٧
- عبد الخالق الركابي:
- ١ - نافذة بسعة الحلم - بغداد ١٩٧٧
- محمد شاكر السبع
- ١ - النهر والرماد - النجف ١٩٧٢
- ٢ - المقبرة - بغداد ١٩٧٩
- غانم الدباغ
- ١ - ضجة في الزقاق - بغداد - ١٩٧٢
- عبد الاله عبد الرزاق
- ١ - رجل الاسوار الستة - بغداد.
- ناجح العموري:
- ١ - النهر - بغداد ١٩٧٩
- عبد الرزاق المطلي
- ١ - الظامنون - بغداد ١٩٧٠
- ٢ - الأشجار والريح - بغداد ١٩٧١
- ٣ - ثقب في الجدار الصدى - النجف ١٩٦٨
- د. عدنان رؤوف:
- ١ - يوميات السيد علي سعيد - بغداد ١٩٧٩
- خضير عبد الامير:
- ١ - ليس ثمة امل بيروت ١٩٧١
- ٢ - رموز عصرية - بغداد - ١٩٧٧
- عبد الجليل الميّاخ:
- ١ - جواد السحب الداكنة - النجف ١٩٧٢
- عبد الستار ناصر
- ١ - تلك الشمس احبها - ١٩٧٢
- عبد المجيد لطفي:
- ١ - الرجال تبكي بصمت، بغداد ١٩٦٩
- محمد النقدي:
- ١ - الرجل الذي فاته القطار - بغداد ١٩٦٩
- موفق خضر
- ١ - المدينة تحتضن الرجال - بغداد ١٩٦٠
- ٢ - الاغتيال والغضب - بغداد ١٩٧٤
- جهاد مجيد
- ١ - الهشم - بغداد ١٩٧٤

(٢٨) رولان بارت: حاضر النقد الادبي/ ص/ ١٣١