الروائي العربي والمجتمع

جبرا ابراهيم جبرا

الكاتب العربي، كغيره من المثقفين اليوم، يجابه إشكالية معقّدة، تتداخل عناصرها وتتفرّع، وعليه أن يتعامل معها بوعي وإرادة. وبعض هذه الإشكالية يتمثّل في أن به شعوراً بحاجات ذهنية جديدة تنهال عليه من عصره، ولكنه لا يفلح دائماً في إعطائها التعبير اللغوي الحقيقي والنافذ، بحيث يبقى في حيرة تجاهها، وهو يريد أن يحقق التعبير الذي يستطيع احتواءها بصورة او بأخرى.

والزمن العربي مبتلى بالفواجع المتلاحقة، ولكن هذا الزمن العربي لا يمكن أن يبقى ساكناً في خضم من أزمان أخرى تحيط به، وتكاد تكون مدوّمة حوله. ولأن على هذا الزمن أن يجد وسيلة للتناغم مع الأزمان الأخرى كي يقي نفسه مغبّة السقوط والانكسار، فإن المثقف يجد تناقضاً حاداً ومؤلماً بينه كجزء من زمنه، وبين الأزمان التي تفرض عليه حركة قد لا يستطيع أن يواكبها. وهنا السرّ في هذا الإشكال: فهل يكون الحلّ في الرفض والرضا بالسقوط كضرب من الاستسلام لقدر لا يمكن اختراقه، أم يكون الحل في إيجاد القدرة على استيعاب الإيقاعات الأخرى بشكل من الأشكال؟

وقد واجهتُ هذا الإشكال، أولاً، كأمر صادم، محيّر، يكاد يبعث على اليأس من القدرة على معالجته. ثم كانت المحاولة لفهم هذا الإشكال والنفاذ إلى حقيقة عناصره، أملاً في إيجاد الحل الذي ينهيه، ويمهّد لفهم القضايا الإنسانية الأكبر التي لا بدّ أن يستدرجها مثل هذا الحل.

لم يكن هذا السياق انسيابياً يعتمد التوالي، بل ضرباً من جدلية مستمرة في طرح الموضوعة ونقيضها، والمطالبة بالدمج بينهما والخروج لموضوعة لاحقة.

هذه التجربة الجدلية كان عليها أن تبقى حيّة في الذهن والوعي، لكي لا تجمد عند طرح نهائي. وأغلب الظن أن المثقف عندما يبلغ ذلك الطرح (لموضوعة ما) الذي يقف عنده كأمر نهائي، فإنه يخضع للإشكال عوضاً عن مجابهته، ويعود راضياً إلى البدايات التي كان المفروض أنه قد انطلق منها أصلاً واستنفدها.

أذكر أنني أيام دراستي الجامعية كنت أكتب بحثاً كل أسبوع للأستاذ المشرف في موضوع أدبي يقترحه علي، وكان كل مرة تقريباً يدهش لبعض ما أقوله، لأنني لم أكتف بإعادة ما قاله النقاد الذين اعتمدتهم في كتابة ذلك البحث وكان يسمّي هذه الناحية من كتاباتي، أو دراساتي الأسبوعية بـ «الناحية الجبروية» - نسبةً إلى اسمي - إلى أن أدرك بعض ما أعانيه من معالجة للإشكال الثقافي الذي وعيته منذ تلك الأيام، كطالب عربي يدرس الثقافة الانكليزية في جامعة أجنبية كبيرة (كيمبردج) تعجّ بالمواقف الدينامية تجاه قضايا العصر.

فيما بعد وجدت أن الإبداع هو الذي سيحسم الأمر بالنسبة لي، وليس مجرد التأكيد على الرأي، على خطورة ذلك، وكانت قضية الإبداع، منذ أول نشأتي، تلحّ عليّ وتستأثر بجزء كبير من همي وتفكيري، ولا تتيح لي الهدوء النفسي الضروري لمتابعة ما لديّ أو ما أكتسبه من رأي بشكل نقدي أو دراسي. وعرفت عند ذلك هذا التراوح الحارّ، العطش، المتطلّع، المبرّح، بين أن يفهم الإنسان عقلانياً قضية ما، بالنقد والتحليل، وبين أن يطلق لنفسه سجيتها لكي يحقق ذلك الإبداع الذي يجب أن يكون هو

موضوع النقد والتحليل، ولعلني حتى هذا اليوم، أجد نفسي مأخوذاً بهذا التراوح الذي هو، في النهاية، ما أنجزت وما أرجو أن أنجز.

هل يكون إبداع المرء تطبيقاً لنظرية مسبقة هي خلاصة دراسةٍ وموقفٍ حضاري معيّن ودورٍ ما يلعبه في المجتمع، أم أن النظرية هي، في حقيقتها، دفاع وتعليل وعقلنة لإبداع تفجّر في أعماق النفس، رافضاً السيطرة العقلانية المسبقة، والأدوار المبرمجة؟

وجاء يوم سألت فيه نفسي: أي معنى أجد لحياتي في كوني كاتباً في هذا العصر، وفي هذا المجتمع بالذات؟ إنه سؤال كبير ومخيف، لأنه يطالب المرء بإعادة النظر في كل فعل قام به، وكل رأي عبّر عنه، وكل وضع وكل شخص ابتدعه، وقد جازفت وقلت: إنني لو لم أكن كاتباً في هذا العصر، لكان الأجدر بي ألاّ أنتمي إليه. ولكنت «حينئذٍ» كمية مهملة أخرى سُلبت العقل والإرادة.

الكتابة عندي هي انتصاف لنفسها، ولو لم يكن هناك معنى نريد اقتلاعه من قلب الكينونة عن طريق الكتابة التي هي، في نهاية المطاف، تأمل الذات في الكون وتحريك شيء ما فيه، لكان من الممكن أن أبقى دون أن أكتب. غير أن هذا الذي في قلب الكينونة يغريني ويمتحنني، يمتّعني ويجرّحني، ولا أجد لنفسي إلا الضرورة الواحدة التي تدفعني دوماً في اتجاهه. أن أكون كاتباً في هذا العصر هو أنني منطلق نحو بعضٍ من أعماقه، ومحرّك لبعضٍ من قواه.

فالكتابة، في مجتمعي، هي حياة ودلالة في الحياة. أي أنها العيش بشكل مضاعف، بشكل غزير وملحّ. وهي دلالة على أن هذا العيش الغزير ممكن دائماً، ولكنه لا يتحقق دائماً لكل من يريده، قد نقول إن التأكيد على الحياة هو التأكيد على دلالتها التاريخية باعتبارها تياراً فائضاً، متواصلاً، يجمع بين الأزمان كلها، كما يجمع بين الأمكنة كلها. كما يجمع أيضاً بين حيوات الأفراد كلها. والكتابة إنما تستقي من هذا جميعاً وتصب فيه، وتأخذ معه نبضها وتعطيه نبضه هو أيضاً... فالتاريخ، كما نعلم، ليس هو الحدث فقط. إنما هو الحدث مرويًّا ومعاداً تركيبه في صيغ من الكلمات الملأى بالعلاقات القائمة بين المعاني. أي أن التاريخ هو الحدث داخلاً في صيغة اللغة، ولن يوجد إلاّ عن طريق اللغة. والكتابة إنما تحقق ضرباً من التاريخ، وتوجد دلالاته، لأن الكتابة هي التعامل الأبهى والأروع مع اللغة.

ولذا فإن علاقة الكاتب بالواقع اليومي لمجتمعه وثيقة ومتعدّدة الأطراف دائماً. ومهما بدا أنه يعتزل بنفسه حين يتعامل مع الكلمات، فإنه ليس كياناً منفصلاً عن الكيانات التي تجعل لوجوده معناه. ولذا فإن علاقته بالواقع اليومي هي علاقة بضميره وضمير مجتمعه معاً، بضمير أمته وضمير الإنسانية كلها، في آن.

يخيّل إليّ أن المرء يعيش كل لحظة من لحظاته على مستويات كثيرة في وقت واحد. والكاتب هو الذي وُهب تلك المقدرة الغامضة على وعي تلك المستويات كلها في وقت واحد، كما وُهب تلك اللجاجة الفكرية التي تلحّ عليه في أن يصل بين هذه المستويات جميعاً في كل لحظة.

هل هذه علاقة محددة بالواقع اليومي؟ أم أنها علاقة جامحة تتخطى الواقع بمفهومه الأولي؟ الواقع اليومي هو وقائع، والحقيقة الآتية هي حقائق، والإحساس الآني هو أحاسيس لا يضبطها الزمن. والحياة، على هذا النحو، لا بد لها أن تكون أيضاً ملأى بالألم وحسّ الفاجعة. كما تكون ملأى بالحب، بأشكاله التي لا تحصر...

وبالنسبة للكاتب، فإن الارتباط بين هذين البعدين، ما هو واقع يومي وما هو حياتي تاريخي، يؤدي به إلى بعد آخر قد نسميه «البعد الروائي». وعن طريق البعد الروائي، قد يوجد الكاتب سبلاً في الحياة تؤدّي إلى تجديدها، أو إدراكها على غير ما يتوقع المجتمع. وهذا ما يجعل المجتمع أحياناً يلقي على الروائي مهمّات أكبر بكثر مما يستطيع تحمّله فنّه الروائي، فيطالب بإعادة إبداعٍ للواقع وللحياة، وبإيجاد حلول هي أصلاً من اختصاص أنواع أخرى من المعرفة: التاريخ، السوسيولوجيا، علم النفس، وغيرها من العلوم.

لا شك أننا نعيش في فترة شديدة الحيرة، كثيرة التساؤل، حيث الطرق متاهات، وحيث المؤشرات كثيراً ما تؤدّي إلى غير ما تشير إليه، فيتبدّى في الناس توق إلى ذلك الرجل الذي قد يكون لهم أشبه بالْمَوْحَى عند البدائيين، يذهبون إليه بأسئلتهم فيجيب عنها. يذهبون إليه بأعبائهم فيرفعها عن كواهلهم. يذهبون إليه بحيرتهم فيدلّهم على اليقين الذي ينهي حيرتهم. إنه توق بدائي وعميق في النفس الإنسانية، وهو شديد الحضور، بشكل خاص، في الأزمنة الصعبة.

ويبدو أن الروائي في الفترات الأخيرة جعل يجتذب، عن حق أو غير حق، هذا التوق في الناس. فبينما يُقبل بعضهم على ما يكتبه الروائي كوسيلة لهروب آني من هذه الآلام النفسية،

أو كوسيلةلإنقاذ آنيّ من هذه الآلام، راضين بما ينالونه من الرّواية، نجد أن البعض الآخر، الأكثر تأكيداً على تساؤلاته وحيراته، يطالب الروائي بما لا يمكن لفنّه أن يحققه من أجوبة، لأنها أجوبة قد يطلبها هؤلاء من صنوف المعرفة الأخرى. أي أن هناك قدراً من تطلع المجتمع لن يكون إلاّ خارجاً عن الصدد بالنسبة للفن الروائي. ومع ذلك فإن الرواية ما زالت تتمتع في أذهان الكثيرين بشيء من سحر الكهانة. فالرواية، منذ أن روى أول إنسان حكاية على أهله وذويه، أو أهل حيِّه أو قريته، هي رجوع الراوي من عالم مكتظّ بالأحداث والأفعال والبشر لا يراه الآخرون، فيعرضها عليهم بأقساط يتسنى لهم تخيلها وإدراكها من الداخل لكي تغني حسّهم بانفعالات الحدث والفعل والإنسان، وبالتالي تجعل نوعاً من الدراية أو الحكمة أقرب إلى تناولهم في معالجتهم أمور حياتهم... أي أن الرواية، فضلاً عن كونها مسلّية، أو مشوّقة، أو مثيرة، تحمل في تضاعيفها بذرة الحكمة أيضاً ـ هذه البذرة التي هي في القلب من كل كتابة يتميّز بها المرء. وهي بذرة مهيأة للانبثاق والنمو في ذهن من يتلقّاها.

ولكن الرواية لن تكون بديلاً لأشكال المعرفة الأخرى. فهي، في النهاية، إنما توحي وتنذر، وتثير بدورها التساؤلات. ولكنها لا تستطيع، ولم تستطع يوماً، أن تأتي بالأجوبة القطعية ـ وإلاّ لبطلت أن تكون فنّاً.

وهذا الفن نرى الآن أن المجتمع يتابعه في أعمال الروائي الواحد، إذا استقطب اهتمام المجتمع بالمواضيع التي يتوخّاها أو نوع الشخصيات التي يخلقها، والمجتمع يفعل ذلك أحياناً بضرب من الإلحاح يجعله يناقش الروائي ويكاد يحاسبه على ما يبتدع. وهذه ظاهرة يفرح لها الكاتب، مهما يكن النقاش أو الحساب. وقد قيل لي أكثر من مرة إن أبطال رواياتي، مثلاً، في الأغلب محكومون بالوعي ـ الوعي بمشاكلهم وبما حولهم؛ وفي السياق العام للأحداث التي يصنعونها أو تواجههم، غالباً ما يكون هذا الوعي مصدر شقاء، لا عامل سعادة أو بهجة في حياتهم. فلماذا يحصل هذا كله وعلى هذا النحو؟

ثمة أجوبة عديدة ممكنة لمثل هذا السؤال. وأقلّ وأبسط ما يمكن للكاتب أن يقوله هو أن أشخاصه، إذا كانوا محكومين بوعيهم، فوعيهم نوع من المعرفة، وهو حتماً نوع من الألم الذي تصبح الحياة معه محاولة مستمرة للتغلب عليه، أو الرضا به. وهذا يؤدّي بهم إلى ضرب من النشاز مع واقعهم عليهم أن يتدبّروا أمرهم معه. ولا يمكن للشخصية أن تتمتع بعمق يستحق التأمّل إلا إذا كان لها مثل هذا الوعي. وهي إذا تخلّت عن وعيها فقدت حقها في الوجود في سياق القصة التي تعيشها.

ثم إن ملامح الشخصية لا تتبين إلا بنوع من الاختلاف بينها وبين الآخرين، والاختلاف هو رفض الفرد أن تفنى شخصيته في السياق المجتمعي العام: والذي تفنى شخصيته على هذا النحو لا يمكن أن يكون له ظل على الأرض يذكر، ولن يُفيد منه المجتمع في شيء. والاختلاف في الشخصية لا بد أن يكون متأصلاً في الوعي الذي تتميز به. وهو وعي لا تتنازل عنه الشخصية، لأنه يفتح لها مساراتها. حتى ولو كانت مسارات تؤدي إلى الشقاء، والبؤس. ومع ذلك فإن البهجة، أو السعادة، تأتي كالوميض فتترك أثراً كأثر شعاع الشمس إذ يسقط فجأة من كوّة في غرفة مظلمة، ثم ينقطع بانغلاق الكوة، فيغدو لظلام الغرفة أثر غير الأثر الذي كان قبل سقوط الشعاع.

فالبهجة، أو السعادة، هي الزائل ـ ولكنها موجودة دائماً طيّ الإمكان في نوازع الشخصية التي تعاني وعيها، وتجد تبرير بقائها فيه.

لا بدّ أن ثمة ارتباطاً بين هذا المفهوم للحياة، وبين إحساس الروائي بالوجود الإنساني. فالروائي في الأغلب لديه إحساس بمعنى الحياة المأساوي الذي يفوق المعاني الأخرى، والذي يجد فيه، مع الفيلسوف الإسباني أونامولو، استزادة من الحسّ بالحياة نفسها، أي أن فيه تكثيفاً للوجود الذي لولاه لكانت الحياة تافهة.

أما الإحساس بالوجود الإنساني، الذي يلحظه المجتمع في الكاتب كإحدى صفاته البارزة، فهو أكثر تعقيداً من أن يستطيع المرء تحديده حتى بمصطلحات التناغم والنشاز، أو الضوء والظلام. وهو الذي يجعل الكتابة قضيّة ملحاحة، ولا مردّ لها. وشخصيات الرواية هي بعض الوسيلة التي يستوضح بها الكاتب إحساسه بالوجود الإنساني في شتى أشكاله. ولذا نجد أنها كثيراً ما تكون في حالة من اللاانسجام مع الحياة ومع بعضها البعض. بل وحتى مع أنفسها.

وهذا كله من طبيعة الأمور. فالقصة، منذ أقدم الأزمان، إنما هي وليدة صراع بين أشخاص يجمعهم الراوي، أو المؤلف، على صعيد معيّن، ليهيئ المسرح لبروز أسباب هذا الصراع. ويستثار همّ الإنسان وفضوله عندما يرى أن ثمة

صراعاً يتصاعد ويحتدم ويؤدّي إلى نتائج يصعب التكهّن بها - فيزيائياً أو نفسياً. ولكن لنا أن نحدس بأنها لن تخلو من العنف، وقد تؤدّي إلى الموت، ذروة كل صراع... وهذه صورة مبسطة لعملية بنائية أساسية تتداخل فيها عناصر نفسية وفكرية وحديثة، بالإضافة إلى العنصر التركيبي التقني في إعطاء الفضاء القصصي مداه الكامل.. وبذا يتحتم وجود هذا اللاانسجام بين الأشخاص أولاً، وبينهم وبين الحياة، وبينهم وبين أنفسهم. والأخير له خطورته الخاصة لأنه ظاهرة إنسانية تؤثر في المسلك البشري، والاجتماعي، بقدر ما تؤثر أنواع اللاانسجام الأخرى. ومهمة الروائي تحوي في جوهرها ما يشبه التضاد أصلاً. فهو يأتي بجزيئات تتنافر فيما بينها لأسباب هي بعض مسار القصة، ويفرض على هذا التنافر شكلاً من فنه يحقق التناغم في العمل المنتهي بين العناصر المتصارعة، أشبه ما يكون بخلق الهارموني في العمل الأوركسترالي، حيث تتمازج أصوات من آلات متباينة تطلق أنغاماً متباينة، ولكنها تنسجم صوتياً في الصيغة السمفونية الكاملة، ولعلّ متعة القارئ، بقدر متعة المبدع، تعود في أصلها إلى خلق هذا التناغم الكوني الكبير من النشازات المتضادّات التي تصطرع في داخله.

ويلاحظ المجتمع على الروائي اليوم انعدام الصفة المطلقة في أبطال رواياته، والبطل الواحد قد يكون هو الشاهد وهو الضحية معاً. بل إن رؤية الكاتب أقرب إلى قول الشاعر بودلير: «أنا الجلّاد، وأنا الضحية.. أنا الجرح، وأنا السكّين». وقد يسترسل في تأمله ليرى أن عصره يتكشّف كل يوم عن مثل هذه الحقيقة التي هي - على حدّ قول المتصوّفة - «مجمع الضدّين». وذلك كله، ولا ريب، جزء من الحسّ المأساوي للحياة.

وما من ريب أيضاً في أن المجتمع يرى في الروائي لا محرّكاً فقط للفعل - على المستوى الذاتي على الأقل - بل محرّكاً للحلم أيضاً، إن جاز هذا التعبير. ولعله يحدس بالعلاقة الوثيقة في ذهن الروائي بين الحلم والفعل، وكيف أن الواحد منهما يغذّي الآخر عن طريق الفن على نحوٍ له أثره العميق في مسارات الحياة. وهنا نجد في شخصية السندباد البحري رمزاً أساسياً من رموز الكيان العربي. عندما كان السندباد يروي حكايات مغامراته، هل كان صاحب حلم أم صاحب واقع، أم أنه كان صاحب الاثنين معاً؟ وأين يبدأ الحلم، وأين ينتهي الواقع، إذ يسأم السندباد حياة الهدوء والسعي اليومي في مدينته، ويتوق إلى ركوب البحار التي يعلم أنها ستأتيه بالأهوال؟ هل كانت حياته المدينية هي الواقع، ومغامراته هي الحلم؟ وعندما يعود من المغامرة كل مرة محمّلاً بالذهب والجواهر، هل كان يعود من الحلم إلى الواقع؟ إنه في كلتا الحالتين حصيلة وجودية لكيان لا يستطيع تفسيره، لأنه من صنع الحلم والواقع معاً، بحيث يتعذّر عليه أن يفصل بين الاثنين. وكلما روى قصة إحدى رحلاته فهو إنما يدمج - عن طريق الفن - الحلم بالواقع، أو الواقع بالحلم، لكي لا يستطيع البقاء: لقد أصبحت حياته محصلة القوتين معاً، وقصصه هي الشاهد على ذلك.

لعلّ كلّ روائي منهمك في متابعة خياله المحتدم في أثناء عيشه اليومي من ساعة الى أخرى، ومن تجربة إلى تجربة، يفعل في حقيقة الأمر ما فعله السندباد. ولا بد له من ان يفعل ذلك. بل إن روائياً كبيراً مثل مارسيل بروست يتطرّف في هذا الرأي، فيزعم «أن يحلم المرء حياته أروع من أن يحياها»!

والروائي في مواجهة المجتمع إنما يعلن، بطريقة أو بأخرى، أن كتاباته ليست إلاّ محاولة لتكثيف التجربة بأبعادها الحقائقية والحلمية معاً. ويجري الحديث هذه الأيام عن «حقائقية الخيال الروائي» و «خيالية الحقائق الواقعية»، تأكيداً على الدور الممكن للرواية في حياة كل إنسان يقرأ. والمجتمع يعي أن الرواية تزيد من الدفع الخفي نحو اليقظة الحسيّة والنفسية معاً، وبذا تطلق في المرء كوامن قدراته على تعميق الوشائج التي تصله بكل فعل يفعله، وبكل خلجة يختلج بها كيانه. إنها في النهاية دعوة إلى وجود أشدّ غزارة، وحياة أشدّ حرارة وجيشاناً. وهنا لم نتطرّق بعد إلى ذلك النفاذ الغريب الذي قد يتحقق لديه إلى المناطق المظلمة من رغبات وتفاعلات المجتمع، دع عنك المناطق المظلمة من دواخله هو بالذات، هذه الدواخل المتماوجة دوماً بالفرح والعذاب، بالنشوة والألم.

لقد بدأ الروائي، اعتماداً على هذا كله، يحتل مكانة في المجتمع العربي كانت لقرون طويلة حكراً على الشاعر. ومع أن للشاعر مكانته الباقية، وإذا استطاع أن يكون فعلاً لسان القبيلة المفاخر بها والمحرّض لها، إلا أن المدينة العربية اليوم، بتعقيدات وتداخلات العيش فيها، أخذت تستجيب لهذا الكاتب الذي ما زال فيه شيء من «حكواتي» ألف ليلة وليلة، مركّباً على راوٍ جديد يتأمل في شرعية وجودنا في هذا

العالم. فالكتابة الروائية تنظّم علاقتنا مع العالم على نحو غير تقليدي، في حين أن جذورها ما زالت ضاربة في التراث. وواقع الأمر أن الكتابة، بحد ذاتها، عمل ثوري، سواء أحسّ بذلك المجتمع أم لم يُحسّ. إنها طريقة لإعادة النظر في التجربة الإنسانية كلها، بدءاً من الذات وتعقيداتها، وانتهاءً بالعالم وتعقيداته.

فإذا كان ثمة من علاقات بين الذات والعالم - وهي مبرّر الحياة الأول والأكبر - فإن الكتابة، وبخاصة الروائية منها، هي التي تجعل لهذه العلاقة معانيها المتحركة دوماً بتحرك الذات وتحرّك العالم معاً.

رب قائلٍ: إن الإنسان يحيا ويعاني ويفرح ويتعذّب ويُثري ويفتقرُ من خلال تحركه في العالم دونما حاجة إلى القلم والورق بمعناهما الإبداعي، وما من شك في أن الأكثرية العظمى من الإنسانية إنما تفعل ذلك بالضبط. غير أن هذه الأكثرية لا تهمها الكشوف التي ما كانت الحضارة ممكنة بدونها، والتي لم تأت إلا عن طريق القلم والورق على أيدي أناس كانت الكتابة لهم هي الشرعة الأساسية التي يحيون بموجبها، فليس غريباً أن نقول: إن حضارة الإنسان بدأت بالكتابة.

عندما أخذ الإنسان يكتب، استطاع لأول مرة أن ينظر في أعماق نفسه، وبالتالي في أعماق الإنسان الذي راح يصنع الحياة، وفي أعماق العالم الذي هو مسرح هذا الإنسان، ويطالبه بالحركة المستمرة، فيزيائياً وذهنياً، لكي تتراكم المعاني في وجوده، وتنتفي عبثية الحياة.

فالكتابة الإبداعية هي مقاومة حسّ العبثية الذي يفرضه العالم على الإنسان في معظم أحيانه، ومن هنا مشروعيتها وضروريتها، ومن هنا قيمتها الثورية، إذا كان لثورة عقل الإنسان المستمرة أن تضفي بهاءً مستمراً على الوجود في عالم يعجّ بالتمزيق والفوضى. والروائي في المجتمع العربي يعرف هذه الحقيقة، بل إن المجتمع إذ يُقبل على كتاباته يطالبه دائماً بتذكّرها، ويتوقع أن يرى في ما يكتب انخراطاً عنيفاً في تجربة المجتمع، بل في تجربة العالم بالذات، ولن يرضى منه في النهاية بما هو أقلّ من ذلك (*).

(★) ورقة قدمت إلى ندوة «الإبداع الروائي اليوم» التي أقامها معهد العالم العربي في باريس من ١ - ٤ آذار ١٩٨٨.

دار الآداب تقدم

الدكتور محسن جاسم الموسوي

الرواية العربية
النشأة والتحول

صدر حديثاً