# أدب جديد.. بأيّ معنى؟

أمجد ريّان

(١)

في الوقت الذي تدور فيه مناقشاتٌ واسعة بين المثقّفين حول قضايا «ما بعد الحداثة»، لا نستطيع أن نجري مقارناتٍ مباشرةً بين إنجازاتنا الإبداعية، والإنجازات الفكرية والإبداعية التي طُرحتْ في الغرب بهذا العنوان نفسه. ولكنّ الإحساس العام بسقوط الكثير من المنظورات الأيديولوجية والفكرية سيجعلنا نفتّش بعمق في تغير الحياة، وفي تغيّر الأنماط الثقافية والإبداعية.

إنّ وضع المعرفة يتغير، ولكن بنسب متفاوتة بين المجتمعات المختلفة اليوم. ومن هنا ينشأ التفاوتُ الزمني العامّ الذي لا يمكّننا من رسم لوحة كلية دقيقة، وسنضطر إلى التخمين في كثير من القضايا والمشكلات في سياق التحوّل العام.

ويكفينا أن نشير مثلاً إلى أنّ المبدأ التقليدي الذي يرى أنّ اكتساب المعرفة لا ينفصل عن تأهيل العقول قد صار مبدأً مشكوكاً فيه. بل إنّ علاقة موردي المعرفة ومستخدميها اليوم قد تميل شيئاً فشيئاً إلى اكتساب الشكل الذي اتخذته علاقةُ منتجي السلع بالسلع التي ينتجونها ويستهلكونها، عنيتُ: شكلَ القيمة.

(٢)

إنّ قراءة عابرة لكتاب **خيوط على دوائر** الذي ضمّ مجموعةَ قصص قصيرة لكتّاب ينشرون أعمالهم لأوّل مرّة: [أحمد غريب - أحمد فاروق - علاء البربري - نادين شمس - وائل رجب - هيثم الورداني] ستشعرنا على الفور بأنّنا بإزاء حساسية كتابة مختلفة. وبغضّ النظر عن قيمة الكتاب، ومدى ما قدّمه من إنجاز، فنحن على الأقل أمام كتابة تختلف نوعياً عن السابق، كتابة تؤسّس لحساسية فنية مختلفة، وتبشّر بقيم ثقافية وحياتية وكتابية تولد، في مقابل قيم أخرى في سبيلها إلى الزوال.

تنتشر اليوم وبشكل تدريجي اتجاهاتٌ كتابيةٌ جديدة، لعلّ الكتّاب الحديثي العمر هم أصفى مَنْ يمثلها، وإنْ كانت تبرز أيضاً في كتابات الأجيال السابقة بشكل أو بآخر.

النصوص الجديدة تبدأ من خلال نسبية معرفية ترفض المرجعيات التقليدية، والكاتب اليوم يبحث عن حيادية الأشياء، يُحْيي الجسدية والحسيّةَ العالية، ليختبر إمكانيات التوجّه نحو منطق جديد يعبّر عن شهادته الخاصة على تجربة مختلفة في الحياة والفنّ.

إنّ حالة من الإحساس بحصار خانق وشعور بالقهر هي ما تسرده هذه الكتابات، ويطرح «علاء البربري» هذاً القهر بشكل بريء. وهو يصطنع السذاجة بإزائها لكي يؤكّد المفارقة.

كلّ تفاصيل الحياة واقفة بالمرصاد لتعطيل أيّ فعل آدميّ حتى لو كان شديد البساطة؛ فحتّى لو أراد المرءُ أخذَ دُشّ فإنّ بالوعة المجاري تنسدّ بسرعة، فيكتفي بغسل الشعر، وتمرير يده المبلّلة على الوجه والرقبة والجزء العلوي من الصدر.

ويواصل البربري طرح مفردات القهر في قصّته «كراكيب» التي توحي بأنّ الوجود كلّه مجرّد كراكيب، فيتحدّث عن خوفه من أن يرفته رجل الأعمال على الرغم من أنّه يسخّره بإرساله إلى مشاويره القذرة، ابتداء من شراء قروش الحشيش إلى الاتفاق مع خادمات المناطق الراقية، وتحصيل المديونيات من السوق. وينهي الكاتبُ القصةَ بأحلام اليقظة الخائبة، فيتخيّل نفسه نائماً في المصيف، يأكل ويعوم ويلعب.

إنّها حالة من الحصار والقيد، يحلّ فيها «أحمد فاروق» مشكلته عن طريق التخيّل أيضاً، فيتخيّلُ في بداية قصّته، وعنوانها «حكاية عن صديق»، مجيءَ اليومَ الذي يتعلّم فيه الرقص، وأنّه سيرافق فتاة شقراء جميلة من بلد لا يعرف العيب ولا الحرام. ويظلّ الكاتبُ يرصد بشكل متوازٍ القيودَ الأخلاقيةَ من جهة، والاحتياجات الجسدية والحسيّةَ التي يحن إليها جسدُهُ الشابُّ من جهة أخرى.

هناك معاناة شديدة تفضي إلى حالة من الاغتراب الشامل يجسّدها «هيثم الورداني» بشكل مباشر في قصّته «اختفاء الشخص» من خلال هذه القذارة التي تغطّي المكان، والنّاس الكسالى في محطة القطار، لا ينظر أحدهم في وجه الآخر. وينتهي العمل بافتقاد حقيبته، واختفاء البشر جميعاً من المكان، وعدم القدرة على اللحاق بالقطار، والإحساس بالوحدة الشديدة، وعودته إلى النقطة التي بدأ منها، وكأنّ شيئاً لم يحدث أصلاً.

وتجسّد هذه الأعمال مواقفَ عينيةً محسوسةً بشدّة، لا مكان فيها للغيبي أو للميتافيزيقي، أو الخيالي أو التركيبي. ويصدّر وائل رجب قصةً له بمقولة بول ڤاليري: «على الفنّان الحديث أن يضيّع ثلثيْ وقته في محاولة رؤية المرئيّ، وعليه ألاّ يرى اللاّمرئي».

السخرية الشديدة أداةُ انتقاد لكل ما هو مستتب على كافة

**يغزو الكاتبُ والقارئُ معاً النصَّ الجديد، كما لو كان الفنّ جزءاً عضوياً مِن الحياة!**

الصُّعُد. وقصّة وائل رجب «الدود والديدان» سيرةٌ ذاتية فاضحة، تركّز على عمليات الجسد، بدايةً من ابتلاع الطعام حتى خروجه من الجسد الذي هو أسطوانة دودية ملتهبة بالدبابيس الحارقة من الخارج. يجسّد الكاتب هزلية الحياة، ويحول التفاصيل الصغيرة إلى تناقضات مضحكة وعبثية، وها هي أمّه تضع الخضراوات في الخلاّط لتصنع له الطعّام فيتحوّل المخلوطُ إلى عجينة سميكة يمكنها أن تلصق أيّ كائن بشريّ بكرسيّه.

وتشير هذه الأعمال أيضاً إلى حسّ إنسانيّ جديد، يوحّد بين البشر جميعاً، ويؤثّر في معنى الهويّة التي أخذت طابعاً جديداً. وها هو علاء الابربري في بداية قصّته «عبقرية»، بعد أن شاهد فيلماً إنجليزياً في برنامج أوسكار التلفزيونيّ، يقف على كرسيّ الطقم الجديد، ويصيح بإنجليزية واضحة: «هذه هي حياتي». كما تتكرّر رموزٌ بعينها لتؤكّد الدلالةَ نفسها. فالجيتار الكهربائي الذي تعلو صرخاته من الكاسيت في هذه القصّة نجده عند «نادين شمس» في قصّتها «Love Story» يتجاوب مع موسيقى الروك، حتى يهتزّ كلّ شيء: الزجاج والكتب والأوراق والجسد.

إنّ حسّاً عالياً بالصورة يجتاح هذه الكتابات، في زمن يمجّد الصورةَ بشكلٍ جنوني. وفي قصّة أحمد غريب «العنوان متروك للقارئ (...)» نجد بنات كثيرات، عاريات، ينظرن إليه بشبق، ولكنهن لسن إلاّ صوراً؛ فهو يتعامل مع صور بالأساس.

والجسد في هذه الأعمال، يختلف جذرياً عمّا عرفناه عن الجسد في الكتابات السابقة؛ إنّه الجسد الجديد الذي تطرحه «سيمون» في قصّة أحمد غريب، ويطرحه شعورُ الفتيات بأنّهن صرن في وضع أخلاقي جديد.

وفي مناوأة لإحساس الإنسان بمحاولات محو الجسد عبر مختلف طقوس الحياة، تسعى الكتابات الجديدة نحو مفهوم جديد للجسد، بعد أن نسي الإنسانُ جسده طوال حقب زمنية فائتة. وتكشف نادين شمس، في قصّتها المشار إليها سابقاً، عن لحظة مهمّة في هذا السياق؛ فقمّة التواصل الجسدي، أو التحقّق الجسديّ، تتقاطع مع الخيانة، وكأنّ التحقّق والخيانة شيء واحد.

الجسد في هذه الكتابات يريد أن يستعيد حضوره، وأن يستعيد تلاحمه مع الذات التي افتقدته طويلاً.

يجسّد الكاتب هنا أشياء الوجود، يعانيها مادياً وحسياً، بل يريد أن يسيطر أيضاً على عملية الكتابة ذاتها. وهناك محاولة لإشراك الكاتب والقارئ في النصّ؛ فهما يغزوان النصّ الجديد، ويتفاعلان مع الأحداث معاً، ويتناقشان حولها، كما لو كان الفنّ جزءاً عضوياً في الحياة. وفي قصّة «السيدة الجميلة الأخرى والسيد المحترم في المقهى العتيق» لأحمد فاروق يقحم الكاتب نفسه على القصّة. فهذه قصّة تقليدية عادية لعشيقين يلتقيان بعد انقطاع، ولكن الكاتب يتقمّص سمت الراوي الذي يدخل بدوره كشخص ثالث فيجلس بالقرب منهما في المقهى نفسه، يراقب حركاتهما بدقّة، ويصطنع إخلاء مسؤوليته عما سيحدث له.

ويناقش وائل رجب القرّاء في قصّته «الدود والديدان» ويحكي لهم عن انبعاج طرف اصبع قدمه اليمنى الصغير، ويضعه فوق المائدة ليريهم إيّاه. وفي قصّة «الممثلة والغجرية» يخاطب القرّاء أيضاً ويحدّثهم عن «صديقنا الذي حدّثتكم عنه سابقاً» وهكذا.

تدفع هذه الكتابات الذهن إلى الأشياء الصغيرة التفصيلية كما لو كان الكاتب ينوي أن يبدأ الحياة من جديد. فالأشياء في قصة «سكة حديدية خطرة» التي كتبها هيثم الورداني ووائل رجب معاً تشعرك بالتفاصيل الجزئية، حيث نقطة مركز في البطانية تنبع منها كلّ الخيوط، وقطارة ممتلئة باللبن لإرضاع القطة الصغيرة التي تموت، ونجوم تكون شكل مغرفة وهكذا..

وتشتمل القصص كلّها على تفاصيل صغيرة شديدة الواقعية، محايدة دون أيّ تركيب سابق، الأمر الذي يوحي بطزاجتها وتفاعلها بشكل متجاور لا متداخل.

الأحداث الصغيرة الجزئية في قصّة نادين شمس «الداخل.. الخارج» تربط بينها عبارة سينمائية متكرّرة، توحي في الوقت نفسه بمعنى مضادّ للترابط هي عبارة «تلاشٍ تدريجي». وفي قصّة «اختفاء الشخص» لهيثم الورداني نجد الأشياءَ مشتّتة متباعدة لا يوحّد بينها سوى الذباب والاتّساخ، رغم ما توحي به كتابة هيثم بالاتصال السردي. ولكنّ المزيد من التجزيء وَوَضع الميكروسكوب على أصغر التفاصيل سيظلاّن الملمح الأساسي لهذه الكتابات.

## (٣)

انقضى ربع قرن منذ بداية تجربة شعراء السبعينات في مصر، وهي التجربة التي تميّزت بمناخها الرسولي، وعملت على تكثيف اللّغة الشعرية، وطرحت منظورات بنيوية متعدّدة داخل النصّ الواحد، وطرحت أيضاً قضيّة الإيقاع الذي لا يشمل كافّة الأنشطة الموسيقية فحسب، بل يتقاطع مع كافّة مستويات النصّ الشعريّ بحيث تصبّ كلّ هذه الأنشطة في منطق التعدّد، واتّساع فضاء تأويل النصّ.

وتبدأ الآن بالفعل حساسية شعرية جديدة، تختلف عن التجربة السابقة اختلافاً جذرياً. ولعلّ الشعراء الحديثي العمر اليوم، الذين لا تزيد أعمار معظمهم عن الخامسة والعشرين، يمثّلون في إنتاجهم أصفى نموذج يمثّل الكتابة الجديدة.

ولكن هذه الحساسية الشعرية الجديدة إنما تتوغّل حتى

## النص الشعري الجديد يُحْيي الجسدانية والحسّية العالية، ويفتّت الكيانات الوهمية التي سيطرت على الذهنية الإبداعية السابقة

في تجارب هؤلاء الشعراء الذين مثّلوا بأنفسهم المراحلَ السابقة في تجاربهم الشعرية التي طرحت أخيراً.

بَحَثَ شعراءُ السبعينات عن الكيفية التي يدلّ بها النصّ على الرؤية الشعرية، وأكّدوا اهتمامهم باللّغة، وبقدرتها المجازية كأساس في الفعل الإبداعي؛ وتجاوزوا المعنى الحصري واستخدموا الإيماءَ والإيحاء، والفضاء اللعبي، واعتمدوا الاستعارة المدهشة الكثيفة.

أمّا الآن فيخرج إلى الساحة شعراء جُدُد، تمّ التعريف بنصوصهم بشكل واضح في مجلّتين مستقلّتين هما: **الفعل الشعري** في عددها الثاني، و**الجراد** في عدديها الأوّل والثاني. وكان أبرز هؤلاء الشعراء الجدد: محمد متولي، أحمد يماني، ميلاد زكريا يوسف، ياسر عبد اللطيف، شحاتة العريان، هدى حسين، بهاء عواد، هيثم الشواف، علية عبد السلام، غادة عبد المنعم، سمير مندى وغيرهم. وقد تميّزت قصائدهم جميعهم بقدرتها على إحداث انقلاب جماليّ غيَّر مسارَ القصيدة الشعرية، التي لم تعد تبحث عن التعدّد، ولا عن المجاز اللغوي، بل تبدأ من نسبية معرفيّة ترفض أيّة مرجعية فكرية أو جمالية تقليدية. إن قصيدتهم تبحث عن حيادية الأشياء لكي تصنع معرفةً جديدة؛ قصيدة ترفض المنظورات الفكرية التي بدأت تنهار وتتوارى وتثبت عدم جدواها وعدم تفاعلها مع الواقع.

النصّ الشعريّ الجديد يحيي الجسدانية، والحسيّة العالية، ويفتّت الكيانات الوهمية التي سيطرتْ على الذهنية الإبداعية السابقة. إنّ الشاعر الجديد يريد أن يقطع صلته بقنوات المعرفة الشائخة، ولا يخجل من إعلان عدم معرفته، ويصنع نصّاً تتجاور معطياته لتصنع مشهداً يخلو من العاطفة الحارّة التي تميّزت بها التجارب السابقة، ويخلو من الإيمانات، سواء أكانت إيمانات معرفية أم إيديولوجية أم جمالية، وصار يطارد المسلّمات، ويخترق المطلق.

وتشير القصيدة الجديدة التي أُطلق عليها اسم «قصيدة التسعينات» إلى هذا التوجّه المختلف، لتعبّر عن حاجات جمالية وثقافية يتطلّبها واقع جديد، تغيّرت فيه المرجعية الاجتماعية والثقافية عمّا كان سائداً من قبل.

القصيدة الجديدة اليوم تحطّم جَذر التصديق الذي لا ينسرب إليه الشك، قصيدة تنقل لنا الجزئيّ والنسبيّ من خلال التفاصيل الصغيرة المعيشة واليومية بشكل مباشر. لقد تحوّل البحث عن التعدّد إلى بحث عن الحيادية؛ فالشاعر الجديد يريد أن يسأل الأشياء، لا أن يركّبها بجملتها. القصيدة الجديدة إذن هي قصيدة شك يرفض كلّ يقين.

لا يصارع محمّد متولي اللّغة، بل يحاول أن يثبت سهولتها. وهو لا يعمل على تجديد اللّغة، بل ينطلق من تصوّر مضاد. ولا فرق عنده بين العاميّة والفصحى والإفرنجية. تمتلك قصيدته حسّ السرد الذي يمجّد اللحظة التي تمتدّ فيها أصابعه للكتابة. يقول في سياق رفضه لقصيدة التفعيلة: إنّ التفعيلة «جزء من التفعيل في الحياة عموماً. فقصيدة التفعيلة لا تعتمد على رسم صور مكتملة؛ الصور فيها جزئية ومتقطّعة، ويؤثّر ذلك على الرؤية، وله ارتباط وثيق بالغنائية، حيث يكون المرء في حالة انفعالية متأجّجة فلا تستطيع أن ترصد حالة ما بشكل جيد.. وإمكانية التصوّر الواعي تتوفّر أكثر عندما يغيب الجانب الغنائي الذي يمنع الشعر من رؤية أمور كثيرة قد تكون في غاية الأهمية، وبسبب أنّه لا يستطيع اقتحامها يتركها». ويرى محمّد متولي أنّ الشعر لا يجب أن يرتبط بتقاليد كتابة الشعر، وأنّ تراث الشعر هو أحد أسباب أزمته الراهنة:

فلينتظر الزمن قليلاً
حتى تنتهي من تدوين مذكراتها، واستبدال عدساتها القديمة
ستكتب شيئاً ما عن الصوت المتلاحق للأبواب
التي صُفِقت في وجهها
وعن نفسها وهي تدخل في درقتها وتبكي وحيدة
وعن عريها الآن وهي تبدو لعاشق السلاحف
– من نافذته البعيدة –
نقطةً صغيرة على الرمل
تدحرجها شيئاً فشيئاً
أمواج الشاطئ

«بعد ٥٠٠ عام من التجوال»

أمّا الشاعر ميلاد زكريا يوسف، فينجح كثيراً في التعامل مع المفردات البسيطة بشكل شديد الحيادية والشبقية معاً. يلتقط عناصر شديدة الألفة، لكنها تدهشنا، بسبب شجاعة الشاعر وقدرته على إدخالها في المنظومة الشعرية. ومن الممكن أن نجد مفردات من مثل «الزغطّة والدبدوب القطنيّ ودورق العصير وختم النسر والستارة المشمع» وغيرها من مفردات شديدة الطزاجة والقدرة على طرح إحساسات ومعان لم يعهدها متلقي القصيدة التقليدي. كما أنّ ميلاد في علاقته بالمرأة لا يجعل منها أسطورة في القصيدة، ولا يجعلها تتحمّل معانيَ متعدّدة أو كياناً جمالياً تتعدّد دلالته، بل هو يريد أن يطرح المرأة الواقعية كما هي، ينقل بالضبط إحساسه بها في اللحظة المعينة التي التقى بها فيها، ويريد أن ينقل اللحظة التي طبعت فيها شفتاها المبلّلتان بالروز والكاكاو قبلةً على المنديل الأحمر. إنه يبحث عن حيوية اللحظة وبكارتها ورائحتها النفاذة. كما أنّ الشاعر يحتفي باليومي والعابر والبسيط حيث تكون الشهادة الحقيقية من خلال مفردات صغيرة تبعث برائحة الوجود الطازجة البكر قبل أن تشوّهه منظوراتٌ فكرية جاهزة ومستنبتة:

ومثل عاشقة تقليدية
طبعت شفتيها المبلّلتين بالروز والكاكاو
على المنديل الأحمر

وبرشاقة طفل عابث
تهتف بي: أحبّ هذا الدبدوب القطني
عندها سأحاول أن أمسك بالأنا المنتفخة في رأسها
وكلّما تزايدتْ حلقاتُ المتفرّجين على أعضائها
تطمئنني بضغطة قوية على يدي
وتضربني بكوعها،
كي أرتاح من نوبة الزغطة
إنها لا تدخن كمتمرّسة
لكنها على ما يبدو
انتزعت سيجارة من حلق النّاس.

«المرأة الأخيرة»

أما الشاعرة هدى حسين فهي ترصد حسّاً كوزموبوليتانياً يستطيع أن يرصد ملامح المعابد في ديانات مختلفة، واحتفالات وتقاليد وسلوكيات من بقاع مختلفة، فنجد معاني عن العادات الصينية لاجتذاب الأكل، وتاريخ الأواني، والبيض النحاسيّ، وسقوط الحضارات، الأمر الذي يشي بحسّ يريد أن يوحّد الكائن الإنساني. وفي قصيدتها «العجائز» ترى في الشيخوخة براءةً ترتدّ إلى الطفولة في دورة حياتية قد تبعث على السخرية؛ والسخرية بدورها وجهٌ من أوجه زعزعة المسلّمات ورفضٌ لها.

وتطرح الشاعرة عليّة عبد السلام حسّاً اليماً باللاتواصل والانقطاع عن الكون وعن الواقع وعن الإنسان، تطرح الفجور البريء مليئاً بحيوية الوجود لكي تحطم الثّباتَ والخمود، وتحطّم القيم المستتبة الشائخة، رافضةً المعرفةَ في قنواتها المستهلكة المفتقدة لكلّ قيمة:

سأشعر بمتعة الانفصال
عن الأخلاق
وكلّ نفايات الإدراك والوعي
سأخلص لنفسي
«سأكون صريحة للغاية»

والشاعرة غادة عبد المنعم تحوّل تجربة الجنس إلى تقاطع مع مفردات الوجود، يحيلنا على تساؤل عن الفراغ الأونطولوجي الذي يسقط فيه الإنسان في ظلّ ظروف جديدة تتحلّل فيها القيمُ الكبرى في مرحلة مفصلية بين التئام المنظورات العقلانية من جهة ثم سقوطها من جهة أخرى تحت وطأة صيرورة الوعي الجديدة:

امرأة محرومة ترتدي ملابس ثقيلة
تحكم للغطاء حولها
تعلّق على جدار حجرتها
صورة لامرأة عارية
وتقول: حتى لا أنسى ملمسي
«امرأة»

يحاول النصّ الجديد أن يؤسّس تصوّراً مختلفاً يزعزع أسس الخطابين الفكري والإبداعي السائدين، ونحن هنا بإزاء رفض للمرجعية الجمالية المطلقة التي تجري ضمن النظام اللغوي في القصيدة السابقة.

اللغة الشعرية الجديدة لا تكفّ عن تفكيك ذاتها لأنّها تنتمي إلى النظام اللغوي القائم على حضور المعنى المتشكّل قبل اللغة لا بعد تشكّلها. الشعراء السابقون يحفظون النصّ في تشكيلات جمالية تحميها من التاريخ، والشعراء الجدد يلتحمون بالتاريخ الحيّ في رموزه الجديدة المليئة بحسّ الآهة الحقيقية التي نكاد نسمعها خلف الكلمات.

●

إنّ قوساً جديداً للكتابة يتمّ فتحُهُ الآن بقوّة في حياتنا. وملامح الكتابة المختلفة تشكّل - باجتماعها - تياراً جديداً يخترق اليقين الأدبي السابق، وتفتح الطريقَ نحو شهادة مختلفة نوعياً في رؤيتها وفي أدواتها.

**القاهرة**


**المصادر:**

١ - أحمد يماني: **شوارع الأبيض والأسود** - القاهرة ١٩٩٥.
٢ - محمد متولي: **حدث ذات مرّة ان** - رياض الريّس للكتب - لندن ١٩٩٢.
٣ - ياسر عبد اللطيف: **ناس وأحجار** - القاهرة ١٩٩٥.
٤ - أحمد غريب، أحمد فاروق، علاء البربري، نادين شمس، وائل رجب، هيثم الورداني: **خيوط على دوائر** - دار شرقيات القاهرة ١٩٩٥.
٥ - سمير مندي: **لا استثني النخيل** - القاهرة ١٩٩٥.
٦ - جان فرانسوا ليوتار - **الوضع ما بعد الحداثي** - ترجمة أحمد حسان، دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٤.
٧ - أعداد المجلات غير الدورية: **الفعل الشعري - الجراد - الكتابة الأخرى** - صدرت في القاهرة بين ١٩٩٠ و١٩٩٥.



**ملفات «الآداب» القادمة**

I - التجريب في الرواية العربيّة - دراسات وفصولٌ قيْدَ الإنجاز.
II - المثقفون العرب والحريّة - دراسات وشهادات ونتاجات عن حريّة الكاتب وتمثّلاتها في العمل الإبداعي.
III - البنيوية - حدودها وآفاقُها وحضورُها في النقد العربي.
IV - المدينة في الرواية العربية.
V - الترجمة والمثاقفة.
VI - المثقف الأمريكي الأسود: الموقف والمأزق.

**يرجى إرسال مساهماتكم**