

معمارية الرواية الجديدة رامة والتنين ل: إدوار الخراط أنموذجا
Narrative contruction /deconstruction in the new novel
Edwar al-Kharrat's Rama and the Dragon

د. مسكين حسنية*

تاريخ النشر: 2021/09/15	تاريخ القبول: 2021/05/03	تاريخ الإرسال: 2021/01/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

يعد "إدوار الخراط" رائدا في اتجاه الكتابة الروائية الجديدة، لأنه كتب فيها كما كتب عنها وعن شروطها، فامتلك بذلك صفة الروائي والمفكر، يرى في الرواية الجديدة أنها كتابة إبداعية تكسر الترتيب السردى وتفك العقدة التقليدية، وتحطم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، وتهدم بنية اللغة المكرسة وترميها خارج متاحف القواميس، وقد أعلن أن رواية (رامة والتنين) التي أنجزها سنة 1979م هي ولادة جديدة للرواية العربية، وفيما يلي سيتم استعراض ملامح التعبير السردى الجديد في هذه الرواية من خلال: ملامح الشخصيات وأبعادها الرمزية، شعرية اللغة، جمالية الزمن والمكان داخل مدارات الرواية.

الكلمات المفتاحية: رواية، جديدة، رامة، تنين، إدوار.

Abstract:

The present research paper revolves around Edwar al-Kharrat; one of Egypt's most influential fiction writers, in the sense where he not only is a fictional practitioner who has revolutionized the narrative form of the novel but also as a theorist and commentator/critic on how the new novel took a new pace in its form and constructedness. The relied-upon novel in this paper is Rama and the Dragon (1979), with the aim to uncover and clarify what the narrative of the new novel is with its specific criteria; time shift, intertextuality, and metafiction to mention some, vis-à-vis the conventional tendency of writing fiction.

Key words: Novel • New • Rama • Dragon • Edwar.

المؤلف المرسل: حسنية مسكين hasniameskine@gmail.com

*جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم، (الجزائر). hasniameskine@gmail.com

1. مقدمة:

تعطي رواية (رامة والتنين)¹ لـ "إدوار الخراط" نموذجا فريدا لتجربة عشق صوفي حل في جسد رواية شعرية، تجلت فيها الحداثة بشكل واضح، فلم تكن سردا لقصة مستقيمة ولا لإحداث وأزمنة متواصلة، بل كانت فيضاً من الخواطر والأفكار واختيار لومضات من الذاكرة دون حدث أساسي ينظمها²، من هذا المنطلق تبنت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تجلت معالم التجديد في المعمار السردية لرواية (رامة والتنين)؟

وقد اقتضت الإجابة عن هذه الإشكالية تتبع البناء الفني للرواية، وذلك بعرض ملامح شخصياتها وتحليل أبعادها الرمزية، واستنباط شعرية لغتها، واستعراض جمالية الزمن والمكان داخل مداراتها السردية.

2. ملامح الشخصيات وأبعادها الرمزية

تعتبر الشخصية العمود الفقري للعمل الحكائي، لأنها تعمر الزمن والمكان، وهي الفاعل الذي يقوم بتحريك جميع الأحداث، خاصة إن كانت بطلة، ولذلك فقد ظل فضاء رواية (رامة والتنين) يدور حول شخصيتي "رامة وميخائيل" باعتبارهما بطلين تحركا بفاعلية عبر كافة مراحل الحكاية، وبقيت كل الشخصيات الأخرى على كثرتها وتنوعها ثانوية مقارنة معهما، لذلك سنركز في هذا المقام على هاتين الشخصيتين وذلك بإظهار ملامحهما الجسمية وأبعادهما النفسية والرمزية.

1.2 شخصية رامة:

مسلمة مصرية من «أصل إسباني» (الرواية، ص159)، باحثة آثار، متعددة المواهب: «ممثلة عظيمة، وممرضة... وأيضاً مؤلفة روايات» (الرواية، ص174)، فدائية «أمضت نصف عمرها في العمل الثوري» (الرواية، ص223)، مطلقة وأم لطفلة وديعة.

هذه الشخصية ترى أنها بلغت سن الرشد وتستطيع التحكم في نفسها، اكتشفت منذ الطفولة أنها تجيد فن الكلام، تحب الناس كلهم وتعمل على إرضائهم، تمزقها الرغبات المتناقضة في أن تكون قريبة أو بعيدة من "ميخائيل"، تميل لأن تكون تراجيدية رغم أنها مادية مؤمنة بالاشتراكية، تحتاج دائما إلى الدفء والعلاقات الإنسانية ولكنها لا تستطيع

«أن تقيم علاقات مع النساء» (الرواية، ص196)، لا تجد شيئا مشتركا بينها وبينهن، «تضحى بنفسها إذا لزم الأمر من أجل من تحبهم» (الرواية، ص133).

يرى فيها ميخائيل امرأة كاملة الأنوثة «فيها جمالا لا يتصوره أحد» (الرواية، ص202)، لها هواجس لا تروض أبدا، يخيفه فيها وحشيتها في الإقبال على المتعة ويوجع قلبه غرقها في كآبة مقفلة، في حضنها يجد نفسه، يجد المعنى الذي يفقده في كل شيء، يرى أن عذابها حقيقي ولكنها لا تريد أن تبيحه ذاتها الداخلية لأنها «غير مقتنعة بالمؤسسات الجنسية كلها، لا بالزواج ولا بالعلاقات الخاصة» (الرواية، ص141)، هي معلمته التي تعلم على يديها أصول الحب، كل حكاياتها تجري بالفعل المضارع ولا «حساب عندها لتنفيذ الزمن» (الرواية، ص298)، ترمي بالوعد ولا تنجز منها وعدا «قالت له: أراك يوم الأربعاء... ولم تأت ولم تتكلم» (الرواية، ص145).

ولأن "الخراط" يتوق إلى بشر كالآلهة، فإنه ألغى واقع "رامة" ك امرأة إلى حد أسطريته، لأنه وحد الجانب الإنساني بالإلهي فيها، يقول في ذلك: «إن فكرة توحيد الإنساني والإلهي، أي تقمص الله في الإنسان، أو بعبارة أخرى تجسد المطلق في النسبي تجسيدا أبديا وأنيا لا ينفي عن أيهما خصوصيته وكماله»³، ويرى أن هذه خاصية مهمة في الإبداع وشرط من شروط العمل الفني، وهذا ما جسده الرواية، فهو قد جلب الآلهة إلى جسد "رامة"، فهي «أولا وقبل كل شيء صانعة الغواية...والآلهة أيضا» (الرواية، ص116)، ممتدة في الزمان «ولا نهاية لها الآن وأبد الدهر» (الرواية، ص38)، لا يجوز عليها المرض أو الموت «أنت لا تموتين أبدا» (الرواية، ص103)، معروفة مجهولة «كأنني لم أعرفها إلا بالأمس، وكأنني أعرفها طول العمر» (الرواية، ص132)، فهذه الأوصاف هي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع البشري.

ولكن تبقى "رامة" في هذا النص امرأة عادية، ليست خارقة الجمال (بشرة سمراء، شعر قصير خشن، عيون خضراء)، سر مفاتها لم يصنعه جمالها بقدر ما صنعه سيرتها وتاريخها ك امرأة مثقفة، مناضلة، أثرية، حبيبة ومغامرة، عملية جدا وغير عاطفية بتاتا، لم يحالفها الحظ في محطات كثيرة من حياتها، فقد عاشت طفولتها في رعاية زوجة الأب، وشهدت وفاة والدها قدوتها ومثلها الأعلى، وفشلت في زواجها مرتين.

ومع ذلك "فرامة" لم تكن امرأة فقط، بل كانت علامة تشير إلى أبعد من الدلالة المباشرة للكلمة، فهي الحرية التي تغنى بها الشعراء «إن الحرية والمعنى قد أصبحت حقائق حسية مجسدة بين ذراعي، بإزاء جسي أضمرها إلى وتحتوي» (الرواية، ص25)، «وقالت له كيف كتب لها الشعراء قصائد الحب بالفصحى والعامية» (الرواية، ص228). وبالتالي فالسرد في هذه الرواية اشتغل من خلال هذه العلامة التي شحنت بمضامين مختلفة كالحرية والحقيقة والوطن، ومفاهيم أخرى كلها انصهرت في هذا العالم الأثنوي، وما يؤكد ذلك هو أن "ميخائيل" لم يحقق اتصاله بأنثائه، بل ظلت هاجسه ومطلبه الذي سعى إليه من بداية النص إلى آخره.

2.2 شخصية ميخائيل:

رجل في منتصف العمر حوالي 47 سنة، صعيدي مصري، مهندس معماري، يشتغل في ترميم الآثار، جسمه «ضئيل محدود» (الرواية، ص121)، لا يهتم بمظهره الخارجي «ملابس غير مستقرة وغير منسجمة» (الرواية، ص58)، حذائه قماش «ضيق مفتوح» (الرواية، ص45)، مدمن على الكحول والتدخين، اشتغل بالعمل السياسي و تخلى عنه. هو الآخر يرى أنه بلغ سن الرشد، يحب العزلة والوحدة، عاش طفولته وحيدا وتعبسا، يشعر بالحرمان ويطارده خوف مجهول، يريد أن يعرف صورته عند "رامة" «أريد أن أعرف من أنا في تصورك؟» (الرواية، ص186)، يشعر بالمرارة عندما يجد نفسه داخل فريق من الرجال في حياة "رامة"، يحلم وقد تمكن منه العشق بأن تتحول "رامة" إلى جزء من كيانه «المرأة الإلهية العرافة الطفلة... جزء مني» (الرواية، ص38)، لا يرضى عنها إلا إذا احتواها وألغاهها، في سعي يائس دافعه الرغبة في القتل، كما لو كان القتل ينقل ما هو خارج عن الذات إلى داخلها، فتصبح "رامة" قطعة منه يقول: «أريد أن أقتل... أعرف الآن حرارة أن يريد المرء أن يقتل، أن يحطم، أن يضم راحتي يديه على الوجه العذب الثمين الذي ليس في العالم غيره، الذي يحمل جمال العالم كله وكل قسوته وغرابته، أن يضمه بين يديه ويضغط بكل الحب، بكل الشوق، بكل الألم حتى يتحطم بين اليدين» (الرواية، ص50).

سعيد بالذي كان بينه وبين "رامة" ولكنه غير مقتنع به، كثير الشكوك من غير حاجة، يعيش داخل مدارات هذا النص مكابدا ما كابده العشاق أمام امرأة تحمل السر الأثنوي

كله وترحل، وعبر شفرة التذكر والارتداد إلى عالمه الداخلي يفصح عن حبه لفاتنته "رامة" «وألف مرة أعود فأجد نفسي غارقا في حمئة حبك» (الرواية، ص38)، تبدو علاقته بها قوية، فقد كان يخلقها من العدم في لحظات هيامه، ويملاً بها غرفته «كنت إلى جانبي على طرف الفتوي، لا تريد أن تستريحي، أن تستقري أن تترك جسمك يستسلم لغرفتي الغربية عليك، التي طالما امتلأت بك، دون أن تعرفي عنها شيئا» (الرواية، ص41).

أما "رامة" فتراه في صورتين: «صورة عقلية: صورة الرجل الذي يعيش مجموعة من القواعد والأصول، ما ينبغي أن يفعل، وما ينبغي أن لا يفعل، صورة الأخلاقي العقلي أو على الأصح الذي يحسب لكل شيء حسابا أخلاقيا... وصورة عاطفية: صورة المعطاء» (الرواية، ص187)، وإذا كانت "رامة" من وجهة نظر تأويلية تعني تلك القيم من حرية ووطن وحقيقة وغيرها، فإن "ميخائيل" هنا قد وحد الإنسانية في شخصه، فكان صورة أمامية لصورة خلفية مثلها الإنسان الذي بحث وظل يبحث عن تلك القيم والمثل.

لقد جعل "الخراط" من هذه الشخصية بطلا، فقد جاء معظم السرد على لسانه، وانكشفت مكانن نفسه وطرق تفكيره شيئا فشيئا، حسب ما طرحه من أفكار و رؤى في شكل حوار داخلي أو خارجي، ولذلك فالقارئ يجد نفسه محصورا داخل وعيه على طول مسار السرد.

ويبدو أن الرواية عبرت عن جملة من الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات، فالأولى حدثت على مستوى الشخصية دون سواها أي بينها وبين نفسها، ومثل هذا النوع من الصراع الشخصيات البطلة، "رامة" مثلا كانت تعيش صراعا مع رغباتها في أن تكون قريبة من "ميخائيل" أو بعيدة عنه «تتنازعني رغبة متناقضة أن أفر منك أو أن آتي إليك» (الرواية، ص42).

أما "ميخائيل" فقد شكل عنده موضوع الرغبة (رامة) محور الصراع، فحبه لها سؤال لا إجابة محددة عنه «هل أحبك؟ سألت نفسي هذا السؤال ألف مرة، أجبت عنه لنفسي بالنفي ألف مرة ... لا، لا، لا ومع ذلك أنا أحبك. حتى الآن أنا أحبك» (الرواية، ص130)، مشاعره نحوها متناقضة فهي المحبوبة والمكروهة في نفس الوقت «نداء المرأة التي احتضنتها، وعشقتها كرهتها وأحبها» (الرواية، ص38)، كل يوم يصير أن ينهي علاقته

بها، لكنه لا يستطيع «كل يوم أصمم أن أنهي هذا كله وأظن نفسي قادرا على القطيعة، وألف مرة أعود فأجد نفسي غارقا في حمئة حبك» (الرواية، ص38).

أما الصراع الخارجي فقد تجاوز الشخصيات البطلة ليشمل الثانوية، باعتبار "رامة" امرأة تصارعت من أجلها شخصيات مختلفة كميخائيل ومحمود وسامح والفنلندي، فكل واحد منهم كان يرغب فيها، وبالتالي جمعت بينهم علاقة ظاهرها صداقة وباطنها صراع مثله القلق والشك والغيرة، فميخائيل كان يغار على "رامة" من كل رجل «أغار من كل رجل في حياتك وكل رجل» (الرواية، ص35)، ويشك في علاقتها مع أصدقائها «قالت له تحكي: ببني وبينه علاقة خاصة جدا، ليس بالمعنى الذي يتبادر إلى ذهنك، ظل تصديقه لها معلق...» (الرواية، ص136).

3.3 الراوي وعلاقته بالشخصيات والأحداث:

يعتبر الراوي وسيطا تنقل من خلاله أحداث القصة، وبه تتميز الصيغة المسرحية عن الصيغة السردية، لأن السرد في الرواية يحتاج إلى سارد بينما تقوم شخصيات المسرحية بعرض الحكاية عن طريق الحوار.

وشخصية الراوي لم تكن محاورة في رواية (رامة والتنين)، بل ظهرت في شكل ضمير حاضر غائب موكل بسرد الأحداث ووصفها، نحو: «وعندما استيقظ في غبشة الضوء الصباحي... سطع في ذهنه فجأة أن الرقم الذي ظل يطلبه طول الليل بالأمس لم يكن رقمها بل كان رقم تليفونه هو، وشهق في مفاجأة الاكتشاف وصدمة العجب والإحباط، يطلب نفسه، يطلب رقمه هو...» (الرواية، ص324)، فهنا الراوي قام بسرد هذا الحدث من دون أن يتدخل فيه أو يسقط ذاته عليه.

أما غيابه فكان في تلك اللحظات التي تتحدث فيها الشخصيات في شكل حوار داخلي أو خارجي، وهذا الغياب لم يكن كليا لأنه كان يؤمن توصيل أطراف الحوار وينظمه عندما يشير إلى مصدر كل جملة (قالت، قال، رد...) نحو: «قال: ماذا؟ هل هو قبطني؟ لم أكن أعرف، لم يكن يبدو عليه. قالت: طبعاً، ماذا تعني لم يكن يبدو عليه؟ قال: قبطني؟ أم من أصل شامي؟ قالت: قبطني من الصعب» (الرواية، ص140).

وكثيراً ما كان هذا الراوي العالم بكل شيء يستعرض ويستبطن أفكار وعواطف الشخصيات نحو قوله «في عينها نظرة مشتعلة أوقعت في قلبه مرة أخرى السرور»

(الرواية، ص213)، فهو هنا غاص في نفس "ميخائيل" وقرأ مشاعره، وكان أحيانا يصرح بالمسكوت عنه، أي ما أرادت الشخصيات قوله ولم تقله نحو: «فلم يقل شيئا عن تخبطه بين موجات الحيرة والتساؤلات التي لا رد عليها» (الرواية، ص205)، «لم يقل لها، بالطبع هل تعرفين شيئا عن الساعات الطويلة التي تمضي بي أفكر فيك» (الرواية، ص204).

ولم يقتصر دور الراوي عند هذا الحد، بل كان يناقش كلام الشخصيات و يفسره «قال لها: من حسن حظك على الأقل أنك غير رومانتيكية إطلاقا. لا أعرف هل هناك عندك نوع من الفرار من الرومانتيكية؟ وكان يقصد الفرار إلى الحسية» (الرواية، ص205)، فجملة (وكان يقصد الفرار إلى الحسية) هي جملة مفسرة لما قبلها، وما قبلها كان قد قاله "ميخائيل" لذلك تبدو أنها اعترضت القول وجاءت على لسان الراوي بغرض الشرح والتفسير.

وعلى الرغم من هذه السلطة التي منحها "الخراط" لراويها، إلا أن خطابه ظل متجاوزا مع خطاب الشخصيات البطلة ولم يمتزجا، وبقي ضمير سرد ثالث ولم يتحول إلى ضمير محاور أو متكلم، ما عاد في بداية القصة الثانية، حينما تحول إلى ضمير متكلم «لما استضاءت الأرض وطلع النهار، نزلت إلى البركة وعندئذ رأيت امرأة لم تكن من سلالة البشر. اقشعر جسدي عندما نظرت إليها» (الرواية، ص29)، فصياغة الفعل أسندت إلى ضمير المتكلم (نزلت، رأيت، نظرت)، وهنا يقع القارئ في مشكلة نسبة هذه الأنا، هل تعود إلى الراوي أم إلى الشخصية البطلة ؟

الإجابة أظهرتها نهاية القصة في هذا المقطع «فلما استضاءت الأرض حدث ما قال، لقيته هذه المرأة التي ليست من سلالة البشر» (الرواية، ص51)، وهنا حدث الاستدراك واتضح الجواب بأن تلك الأنا ترجع إلى "ميخائيل"، ما حدث فقط أنها جاءت على لسان الراوي.

3. شعرية اللغة:

تتجسد مادة الشكل للأثر الأدبي في اللغة، فهي الوجه الذي تبرز فيه طبيعة النص الروائي، والحديث عن اللغة في هذا المقام هو حديث عن لغة الكتابة التي تخرج اللفظ من مستواه المعجمي إلى مستواه الفني والجمالي، أين تذوب الحدود بين الشعر والنثر، يقول في ذلك "الخراط" «لغة الكتابة عندي هي لغة الإبداع لا الإتياع، لغة الضرب في دروب غير مطروقة، لا السير في دروب مهدت حتى ابتدلت، لغتي هي لغة جسدي وأشواق الروحية

معا..... لغة تسري فيها أنفاس الشعر كما تبرز فيها كتل صماء من التقريرية والوثائقية جنباً إلى جنب⁴.

من هذا المنطلق تميزت رواية (رامة والتنين) بشعرية مقاطعها وأسلوبها، فكانت نموذجاً فريداً عن اللغة التي يلتقي فيها التأمل بالتصوف والدين بالأدب، متجاوزة حدود المحاكاة إلى الخلق والإبداع من خلال تفجير الكامن لطاقت الملفوظ، وفيما يلي محاولة لرصد شعرية اللغة وتشكيلاتها الجمالية في الرواية من خلال:

1.3 صيغ العرض السردية في الرواية:

تجلت صيغ العرض السردية في رواية (رامة والتنين) من خلال الوصف والحوار، ويختلف الحوار عن الوصف في مستوى المادة، لأن مادة الحوار هي أقوال الشخصيات وليست السمات والأحوال مثلما هي في الوصف.

وقد سجل الوصف حضوراً متميزاً داخل الرواية، لأنه احتل مساحة نصية كبيرة، بحيث تناثرت لوحات وصفية مست الأماكن والشخصيات على مدار الحكاية، فأول ما يصادف القارئ مقولة سردية رسمت حدوداً لمكان مجهول «عندما دخل الميدان الضيق الذي تتلاقى عنده في وسط العجزة عدة شوارع جانبية، مازالت مهجورة وأنيقة ومظلمة بأشجار الجميز والتوت والكافور... تشتعل باخضرار في وسط فروع الشجر المورقة» (الرواية، ص 07)، فالراوي لم يمنح اسماً لهذا المكان، بل اكتفى برسم هندسة له مثل الأشجار ونوعيتها والشوارع وضيق ممراتها، وهو في هذا أشبه بالكاميرا التي تلتقط منظراً عاماً لمكان ما، قبل أن تقترب من جزء معين منه.

ويظهر أن الراوي لم يعرض هذا المقطع لمجرد الوصف فقط، بل ليعزز التناقض بين الجو العام والوضع النفسي المتأزم لشخصية "ميخائيل"، ولذلك فإن ما يعتبر وصفاً للأمكنة في هذه الرواية لم يكن كذلك فقط، بل كان وصفاً عاكساً للحالات النفسية للشخصيات «لم يقل لها: يقف بيّني وبين كل شيء الآن حاجز لا عبور منه، السماء غريبة، البناءات في الشوارع غريبة، والناس أشياء تضطرب بلا معنى، وحدي، الهواء الذي يدخل إلى صدري عند الغروب عبر النيل لا يحمل إلي أنفاساً ولا راحة ولا متعة... كلها تأتيني بحس من الحرمان، كأن هناك غشاوة شفافة، ولكنها صلبة لا تتزاح على عيني، تغلق قلبي، تجمدني لأنني أفتقدك» (الرواية، ص 18)، ففي هذا الموقف الواصف لم تكن صورة المكان

موضوعية ونابعة من عالم واقعي، بل كانت ذاتية مصدرها إحساس محدد مداره الافتقاد والحرمان، ومثل هذا الوصف يقلب العلاقة المألوفة بين الواصف والموصوف، بحيث لم تعد الذات ترسم العالم الخارجي من منطلق الواقع، بل أسندت إليه بعض السمات والأوصاف النابعة من وجدانها وإحساسها، فصارت الشخصية هي الفاعل في المكان تلونه بألوانها وترسمه وفقا لمزاجها.

أما وصف الأشخاص فقد اختلف عن وصف الأمكنة لأنه تجلى في صورتين، صورة جسدها الوصف الظاهري وأخرى مثلها الوصف الداخلي، أما الظاهري فقد انصرف فيه الراوي إلى رسم الصورة الخارجية للشخصيات بكل مكوناتها من هيئة ولباس وعلامات خصوصية وما إلى ذلك، ويبدو أن الراوي ركز على شخصية "رامة" في عملية الوصف باعتبارها مصدرا للإثارة، كل جزء فيها يوحى بآلاف الصور، فمن حاسة البصر التي تلتقط حركة الجسد وهيئته «وهي تسير بثقة إلى جانبه ولكنها ليست معه، كأنها ولد ولكن برشاقة أنثوية من نوع جريء» (الرواية، ص 107)، إلى حاسة السمع «وأخذت تغني له ... بصوتها الخشن الجريح، له بحة لدنة» (الرواية، ص 238)، إلى حاسة الشم «اقترب بوجه تحت عنقها وتعرف مرة أخرى على رائحة نومها» (الرواية، ص 101)، إلى حاسة اللمس «فأسندت رأسها إلى كتف محمود، ونامت على ظهره وشعرها القوي النبات الذي يعرف هو خشونة عطره البدائي الحيوي الخاص» (الرواية، ص 286).

أما الوصف الداخلي فهو تتبع للحالات النفسية وتغيراتها حسب تعاقب الأحداث، وهو لا يقل أهمية عن النوع الأول، وقد ورد هذا الوصف في معظم الأحيان على لسان الراوي نحو: «كان التمزق والشقاء الطويل قد نال منه، وجاء الآن اندفاع الفرح والحيوية بهز جسمه كله بعد نضوب شاق وعسير» (الرواية، ص 129)، كما ورد شيء منه على ألسنة الشخصيات أثناء الحوار الداخلي والخارجي «قالت له: لقد كنت معك... بمزاجي المتقلب، بشرودي وسرحاني إذا شئت، حزينة أحيانا وبعيدة، مرحة بالطبع إذا جاءني المزاج ومملوءة حيوية وإقبالا» (الرواية، ص 110)، وهذا الوصف يجعل من سرائر الشخصيات ملكا خاصا للراوي يدخلها متى يشاء ويخرج منها متى يشاء كونه عالما بكل شيء.

وقد ورد الحوار هو الآخر على نوعين في هذه الرواية، خارجي وداخلي، أما الخارجي فقد شارك فيه معظم الشخصيات، ولكن يظل أكثره ذاك الذي كان بين "رامدة" و"ميخائيل"، وموضوع القول في هذا النوع من الحوار إما طلب الشيء نحو: «قال ميخائيل: نسيت بالطبع التفاصيل. قالت رامدة: أرجوك يا ميخائيل قل لنا» (الرواية، ص160)، أو الاستخبار عن أمر ما «قالت له: ميخائيل هل أسقطت مفاتيحك في مكان ما» (الرواية، ص257)، وقد يكون نقاشا يتساوى فيه الطرفان نحو: «قالت: الاستشهاد لا يبحث عن جدوى، بطبيعته. قال: أما نحن فنبحث، نحن الذين لم نستشهد بعد، نحن الذين شهدنا معاناة غير مسطرة على حجرولا مذكورة في كتاب» (الرواية، ص240).

أما الحوار الداخلي فمداره باطن الشخصية، يفصح عنه الراوي، أي هو صوت الشخصية الباطني من خلال صوت الراوي، ويرمي هذا النوع من الحوار إلى استبطان أغوار النفس ورصد خلجاتها وأحاسيسها، والظاهر في الرواية أن شخصية "ميخائيل" هي التي جسدت هذا النوع من الحوار، ولذلك فإن القارئ يجد نفسه محصورا داخل وعي هذه الشخصية على مدار الرواية نحو: «قال لنفسه في اضطراب غمرته: ثم ماذا؟ ثم ماذا يا أخي؟ هي لا تحبك... ليس هذا جديدا. هذه حكاية كل يوم، حكاية رثة متكررة ولا جديد فيها، وكم هي شاقة مع ذلك» (الرواية، ص64)، فهذا الحوار يعبر عن قلق الشخصية المتكلمة وتمزقها من جهة، وصعوبة تواصلها مع الشخصية المخاطبة من جهة أخرى، فكثيرا ما كان "ميخائيل" يتوجه بحواره الباطني الصامت إلى "رامدة" الحاضرة لحظة الحوار، لكن مانعا ما يحول دون إبلاغها مادة هذا الحوار صراحة، فتخلقت بينهما دائرة مونولوج في شكل حوار داخلي مغلق نحو: «في حديثه لنفسه معها، قال لها: ماذا يمكن لواحد أن يقول عن شيء كالموت، أو عن الصدق، أو عن الحب؟ كل شيء قد قيل» (الرواية، ص09)، فهذا الحوار عبارة عن محادثة حقيقية، لكنه لا يوظف في إطار العلاقة التواصلية بين الشخصيات، بل في إطار التعبير عن القضايا الذهنية والفلسفية.

2.3 بنية اللغة الفنية:

لا تخرج المادة اللغوية التي صاغ بها "إدوار الخراط" نص روايته عن تلك المواد اللغوية القابعة في المعاجم من مظاهر مختلفة لوجه هذه الحياة، وألوانها المتمثلة في السماء والأرض وما بينهما من أشخاص وطيور وهوام وكواكب ومدن وشوارع وكل ما يتعلق بهم أو

يفضي إليهم، فكل مفردة من هذه المفردات صرفت إلى أكثر من دلالة، يقول "الخراط": «السماء والبحر -مثلا - عندي فيما أحس ليست ظواهر طبيعية بقدر ما هي رموز كلية ووقائع حسية»⁵، تسهم في تشكيل العمل الفني، مثلها مثل باقي المواد اللغوية الأخرى، فالقلب وهو إحدى هذه المواد تقلبت دلالاته من حال لآخر لينتج عدد لا يحصى من المعاني، فقد عشق "ميخائيل" بقلبه وكره، لقد عاش كل لحظة من هذه اللحظات المختلفة والمتناقضة بقلب واحد، فها هو أرضا تهد «طرقات تهد أرض القلب» (الرواية، ص14)، وها هو يغلف بغشاوة شفاف «كأن هناك غشاوة شفافة... تغلف قلبي» (الرواية، ص18)، وها هو ينفطر «القلب المنفطر لم يكن يجد في شيء رحمة» (ص19)، وها هو يجن «فجن جنون قلبه فرحا وشوقا ولهفة» (الرواية، ص24)، وها هو يملأ «وأستطيع الآن أن أملأ قلبي بعينيك الواسعتين...» (الرواية، ص24)، وها هو يقهر «القهر يقبض على ناصية القلب» (الرواية، ص09).

ويظهر أن "رامة" هي التي مثلت المعجم الفني وكونت نواته الأساسية في الرواية، فكل ما تردد من حولها إنما تردد لأجلها بشكل أو بآخر، فدائرا السعادة والتعاسة صنعتها "رامة" باعتبارها أيقونة تشير إلى أبعد من الدلالة المباشرة للكلمة، ولذلك فقد حاول "الخراط" أن يختصر حكايته عندما جعل بنية عنوان روايته مكونة من وحدتين لغويتين مختلفتين (رامة/ التنين)، لأن الجمع بين شفرة الأنثى المتمثلة في "رامة" وشفرة الحيوان المتمثلة في "التنين" هو جمع بين متناقضين، تنبئ الأولى عن الضعف والثانية عن القوة، وهذا التناقض هو الذي يضفي شعرية على دلالة العنوان، وضمن هذا الإطار لم يكن توظيف رمز التنين مجرد مصادفة بل لخلفياته وأبعاده الضاربة في الذاكرة الجماعية على أنه اختبار لإثبات الحب، ففي «القصص القديمة، قصص الحب العذري وغير العذري يثبت الفارس حبه بأن يقتل التنين، يخرج إلى الغابة الموحشة، بعد أن يعطي حبيبته منديلا أو شععارا، ويمضي وحده يجتاز كل اختبار حتى يقتل التنين» (الرواية، ص75)، وفي متن الرواية تؤكد "رامة" لـ "ميخائيل" أنه قتل التنين «بعد ستة أيام قالت له: أنت قتلت التنين» (الرواية، ص209)، «أنت قتلت التنين أعني ما أقول» (الرواية، ص75)، ولكن "ميخائيل" يقر بأن التنين يعيش بداخله «هذا التنين يعيش بداخلي» (الرواية، ص227)،

أسنانه مغروزة في قلبه «أسنان التنين المغروزة في قلبه» (الرواية، ص209)، كأنما هذا التنين الذي يعنيه "ميخائيل" هو الحب الذي أرق قلبه ورغبته الدائمة في "رامة". ويواصل "الخراط" بحثه عن شعرية اللغة من خلال الصور البيانية إلى حد الإغراق، في صيغ فنية تعكس قدرته على تكثيف الدلالة من خلال المجاز والإيحاء، نحو: «النافذة أيضا جرح في الحائط الأصم، لا يندمل» (الرواية، ص117)، ففي هذا النموذج توجد صور بلاغية، تمثلت في التشبيه البليغ والاستعارة، أما التشبيه فهو في (النافذة أيضا جرح)، على أساس أن (النافذة) هي المشبه و(الجرح) هو المشبه به، وهنا يبدو "الخراط" وفيما لمفهوم الصورة عند البلاغيين القدامى، لأنه حافظ على التناسب المنطقي بين المشبه و المشبه به، فالشرح الذي تمثله النافذة في الحائط شبيه بالشرح الذي يسببه الجرح في جسم الكائن الحي، لذلك تبدو سهلة الإدراك.

ثم يأتي الشطر الثاني لهذا النموذج (الحائط الأصم) فيعطي صورة بلاغية جديدة تعرف في البلاغة الجديدة بظاهرة التشخيص، بحيث استعار "الخراط" للحائط صفة الإنسان المتمثلة في الصمم، ونحو ذلك قوله: «ولكن الضوء كان يتقاطر من سقف العالم، خافتا من وراء سحب أبيض» (الرواية، ص29)، فالصور في هذا المقطع السردى متعددة، ويبدو أنها مبنية على سبيل الاستعارة المكنية، وما يميزها أن أطرافها جمعت بين ما هو حسي وما هو غير حسي كالماء والضوء فيما يعرف بظاهرة التجسيد والتجسيم، ولقاء الحسي بالمجرد فجأة هو ما جعل سمات الحداثة تطفئ على هذه الصورة.

ومن الصور التي تبعث مثل هذه الفوارق وتوحد المستحيلات، وتكسر التناسب بين الدال والمدلول قوله: «تنكسر نبرات الصوت المكتوم» (الرواية، ص22)، «صراخها جامد أخرس» (الرواية، ص123)، فالصورة في المقطعين تبدو مستوفية لشروط الاستعارة، لكن الغريب فيها هو أنه كيف يكون الصوت مكتوما ولكن نبراته تسمع وهي تنكسر؟ وكيف لهذا الصراخ الأخرس أن يسمع هو الآخر؟ فالتناقض بين الصوت والصمت هو الذي منح هذه الصور ملامح الحداثة، وجعلها تنتهي إلى الحقل الذي يعرف بتراسل الحواس في البلاغة الجديدة.

ويلاحظ من خلال هذا الجانب الإجرائي للصور البيانية أن "الخراط" سكنته روح الحداثة، لأنها صور حطمت قواعد التناسب العقلي وغدت مسرحا للجمع بين المتناقضات، وهذه لعبة مألوفة في الكتابة الروائية الجديدة.

4. جمالية الزمن والمكان داخل مدارات الرواية:

لا توجد حركة في الرواية خارج إطار الزمن والمكان، لذلك فإن الزمن لا يدرك إلا من خلال الأحداث والأفعال، وهذا فسيكون المكان داخل أي رواية أو قصة في علاقة تزامنية مع خطية أحداث السرد، لأن المكان يحيل إلى الترابط أما الزمن فإنه يفضي إلى التعاقب، وفيما يلي رصد لملاحح الحداثة في رواية (رامة والتنين) من خلال بنية الزمن والمكان وأبعادهما الجمالية داخل مدارات الرواية.

1.4 جمالية الزمن:

يعتبر الزمن داخل الرواية أحد أهم الأعمدة التي لا قيام لها من دونه، فهو الهيكل الذي تتوزع عليه الأحداث، وما يميز الروايات الحديثة هو تركيز كتابها على قيمة الزمن الحاضر في عملية السرد، وهو ما ميز رواية (رامة والتنين) حينما اتبع "الخراط" طريقة السرد الآني، وهو سرد يتم بصيغة الحاضر.

ويلاحظ في الرواية أن زمن السرد اختلف عن زمن الرواية، وهذا أمر لا مناص منه، لأن وقوع الأحداث في زمن واحد يخلف تتابعا وتعاقبا، باعتبار أن الكاتب لا يمكنه سرد جملة من الوقائع في آن واحد، من هنا لم يكن لزاما على الروائي ترتيب الأحداث ترتيبا خطيا كرونولوجيا نظرا للاستعمال المكثف للزمن وبأنواعه المختلفة الحقيقية والمجازية، فقد أشار "الخراط" إلى أزمنة لا علاقة لها بسير أحداث الرواية، لأنها وردت على لسان "رامة" و"ميخائيل" عبر شفرة التذكر والعودة إلى ماضيهما، نحو قول "رامة" «من 1956 كان لي أصدقاء في الميناء، رجال البلد أولاد البحر الجذعان...» (الرواية، ص138)، فهي هنا كانت بصدد الحديث عن الأعمال الثورية التي كانت تقوم بها، أو نحو قول "ميخائيل" «هذا يوم لا أنساه، يوم إعلان الحرب الفلسطينية الأولى، يوم اعتقلت في 1948» (الرواية، ص303)، فهذا حديث عن زمن الحرب الفلسطينية التي وقعت قبل العدوان الثلاثي على مصر، وهنا سيقع القارئ في دوامة الزمن الروائي، حيث لا تأتي الأحداث مرتبة في الواقع حسب تاريخ وقوعها، بل يمكن التقديم والتأخير فيها عبر تقنية الاسترجاع والاستباق، وهذا

ما يؤدي حتما إلى تكثيف الأحداث وتنوعها عبر مستويات الزمن، وبالتالي تشابكها وتداخلها.

وقد توزعت أحداث رواية (رامة والتنين) على محاور الماضي والحاضر والمستقبل، وتعدد هذه المحاور تعددت الأحداث و تنوعت و تشابكت، وهنا يتجلى دور الكاتب في الكشف عن نقاط الاختلاف بين ما حدث فعلا في عالم الرواية، وبين ما استحضرتة الذاكرة حاملا لكثير من المتناقضات، فمثلا عند قول "رامة": «أنا رجعت إلى الصوفا، في غرفتي ورقدت عليها بلا حراك، بلا كلام، تسعة أشهر كاملة، كأنها فترة حمل مقلوبة، لا ألد بعدها شيئا، بل أصل إلي موت جديد، وآخر في قلب الحياة» (الرواية، ص310)، فهذه الأشهر لا تعبر عن زمن حقيقي وإنما عبرت عن زمن استحضرتة ذاكرتها ليبدل على نومها العميق مثلا.

وقد انسابت مادة أحلام اليقظة على طول مسار الحكى، فكانت الأحداث في تقاطع مستمر لمستويات الأحلام والحقيقة «كل هذه الخيالات، هذه الآلام والحديث الذي لا ينقطع بيني وبينك في حلم يقظة، مستمر يوما بعد يوم، وساعة بعد ساعة» (الرواية، ص08)، «هل حدث هذا؟ حدثت له هذه السعادة وعرف هذا الفرح؟ تلك صورة لا يعرف إن كان يذكرها أم هي دراما حلم يقظة، ووهم فيه ما هو أقوى على الفناء من صلب الحقيقة» (الرواية، ص239).

وقد لوحظ وجود زمنين في رواية (رامة والتنين)، أحدهما واقعي والآخر نفسي، أما الأول فهو زمن حقيقي يخضع لتتابع الأحداث، حيث يتم خلاله الانتقال من فعل إلى فعل وفق حركية تغير الأحداث، وهو مرتبط بأحداث حاصلة أو متكررة تتعلق بالروتين اليومي للشخصيات أو بالأفعال المعتادة على القيام بها نحو حديث "رامة" عن صديقها الثوري «جاءني ليلتها في أول المساء، واتخذنا قرار حاسما، المناقشة استمرت طول الليل، ولكن بفضل هذا القرار كان واحدا من ثلاثة أو أربعة لم تمتد إليهم يد الاعتقال أبدا» (الرواية، ص137).

أما الزمن النفسي - وهو الغالب في الرواية - فقد كان غامضا وملكا للشخصيات، بعيدا عن إطار الحيز الواقعي، وهو بمثابة الصورة الحقيقية المعبرة عن صراع الشخصيات ووعها مع نفسها ومع الآخرين، يشكل في النهاية إحساسها بالاغتراب، «كان قد أمسك

بيدها في التاكسي الذي استغرق زمنا لم تكن تبدوله نهاية» (الرواية، ص250)، فنشوة إمساك "ميخائيل" بيد "رامة" تعدت حدود وعيه حتى اعتقد أنه أمسك بها لزمّن لا نهاية له. وما اغتراب الشخصيات البطلة داخل الرواية إلا نتيجة لوعبها بالزمن وبالتالي هروبها من واقع حاضر، وخوفها من مستقبل مشرف، وتمنيتها أحيانا عدم مجيئه «كانت يده على كتفها وهما يسيران معا. يحس ثقل خطواتها المليئة وقد نفضا أيديهما من الضرب في تجاهل الغد» (الرواية، ص301)، فتجاهل الغد ينبئ عن خوف "ميخائيل" مما هو آت في المستقبل، فهو يخاف من فقدان "رامة" ولا يتحمل وقوع المفاجآت.

2.4 جمالية المكان:

يعد المكان من أهم العناصر الضرورية في عملية السرد، فهو «البؤرة الضرورية التي تدعم الحكى وتنهض به في كل عمل تخييلي»⁶، وقد يكون سمة من سمات الإيحاء الرمزي، ولذلك فقد انتقل المكان في رواية (رامة والتنين) من طبيعته الجغرافية الجامدة إلى عنصر حي شبيه بالإنسان، "فالخراط" تعامل معه من خلال شخصية "رامة" التي مثلته بكل أبعادها، "فرامة" كانت بالنسبة "لميخائيل" موجودة في كل مكان «لأنه يحس دائما أنها هناك، في كل مكان» (الرواية، ص73)، كما ربطها بالوطن من خلال اللباس «صنعت لنفسها من الإيشارب الأبيض عمامة كالصعايدة...» (الرواية، ص285).

وقد أظهرت الرواية بعض الأماكن على حظ من الغرابة، نحو: «مدينتنا المسحورة» (الرواية، ص18)، فهذه المدينة ظلت غامضة ولم يحدد لها اسم ولا موقع، ومثل ذلك في قول رامة «هل تعرف أريد أن أسافر معك إلى جزيرة من جزر البحر النائمة، صغيرة ووعرة بها أشجار حمراء الورق، حولها الماء تراه وتحسه وتشم هواءه الملح من كل ركن، لا تصل إليها إلا بعد ساعات من السفر في البحر، تعرف؟ تحت شمس ساخنة جافة، على باخرة قديمة تلك المراكب ... ونعيش في بيت من الحجر الأبيض مع الصيادين، وليس هناك على الميناء الحجرية إلا قهوة وبقال واحد وهو أيضا الحلاق والنجار» (الرواية، ص77)، فهذه الجزيرة النائمة ذات الأشكال العجيبة غير المألوفة لا وجود لها على أرض الواقع، هي فقط موجودة في مخيلة "رامة".

وهناك بعض الأماكن كانت منتقاة من الواقع، لأنها كانت تحيل عليه من خلال أسمائها وملامحها ومواقعها، وتكثر فيها عادة السمات الطبيعية والمعمارية المميزة، من خلالها تنسب

إلى بلد أوجي معين مثل: الجزائر العاصمة، ليبيا، مصر وفلسطين، هذه الأماكن كثيرة في الرواية، خاصة تلك التي تعكس واقع الحياة المصرية في كل نقطة من نقاط أحيائها وقراها ومدنها وبيوتها وشواطئها.

ويمكن حصر هذه الأمكنة في نوعين، أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، أما المغلقة فهي التي تتجسد في الغرف والبيوت، وإذا كانت هذه الأخيرة عادة ما توجي بالاستقرار والأمان، فإنها في هذه الرواية ليست كذلك، بل هي منبع للوحشة والغربة، وأولى الغرف التي أقدم الراوي على وصفها، غرفة نوم "ميخائيل" «بخشونتها العارية، والشروخ الملتوية الدقيقة فيها، تصحو معه، مهددة وتميل عليه، الستار على نافذة الحجر لا تحجز عنه ضغط الوحشة التي تدخل عليه، وحدها لا شيء آخر معها...» (الرواية، ص8)، ولم يرد أي وصف آخر لهذه الغرفة، غير احتوائها على سرير، وأنها كانت محجوزة في أحد الفنادق. وكان بجوار هذه الغرفة غرفة "رامة" التي لم يرد لها أي وصف هي الأخرى، غير أنها لا تقل وحشة وغربة عن نظيرتها غرفة "ميخائيل"، كأنما كل غرف الفندق تحبس جوا خانقا وقلقا بداخلها.

والنوع الثاني من الأمكنة هو الأماكن المفتوحة، وقد تجسدت في الشوارع والأرصفة، باعتبارها الأمكنة الفعالة التي تفتح المجال أمام التقاء الشخصيات على اختلاف أنواعها، والبعض منها تم تحديده داخل الرواية نحو: «شارع النيل» (الرواية، ص5)، «شارع سعد زغلول» (الرواية، ص59)، «الشارع الفسيح وقد اصطفت في وسطه عربات الفاكهة ...» (الرواية، ص108).

وتعتبر المحطة مظهرا من مظاهر الأماكن المفتوحة التي تضمنتها الرواية، وهذا المكان لم يوظف عبثا نظرا لدلالته العميقة، فالمحطة شكلت نقطة التقاء بين "ميخائيل" و"رامة"، ففيها سأل عنها وفيها التقى بها وفيها ودعها أيضا، وكانت نقطة انتهاء لتجربة عشق ظن "ميخائيل" أنه لن ينتهي أبدا.

هذه هي أهم الأماكن التي وقعت فيها الأحداث، أين كان اللقاء والوصال والحب والحلم، وهي الأماكن التي ظلت تحير "ميخائيل" وجعلته يتساءل «هل يجري كل شيء في هذه الحكاية، في غرف مقفلة، ومحطات قطارات مسقوفة بالزجاج، بين نوافذ مسدلة الأستار والأعمدة من الحديد والجرايت» (الرواية، ص317).

5. خاتمة:

يتعارض التعمير السردى في رواية (رامة والتنين) مع الأصول والقواعد الفنية والتقنية التي عرفت الرواية التقليدية، لعل أهمه يظهر في بناء الشخصية وعلاقتها بالأحداث، فقد قدم "إدوار الخراط" شخصياته في الرواية على أنها فواعل حقيقية لأحداث الرواية، ومنحها أوصافا جسمية وأبعادا نفسية جعلتهم في اتصال وثيق بالعالم الحقيقي، ولكن "الخراط" كان يؤمن بأن نسبة الإنسان هي جزء من المطلق الإلهي، لذلك فقد وضع أبطال روايته في منطقة يتوزع عليها البشر والآلهة في آن واحد، لا يجوز عليهم الموت أو المرض، "فميخائيل" قوي أمام الآلهة لأنه منها، و"رامة" صانعة الغواية وآلهة أيضا، ويرى أن هذه خاصية من خصائص العمل الفني الناجح.

وإذا كانت الشخصيات التي ظهرت بتصريح من الراوي هي الأكثر في رواية (رامة والتنين)، فذلك راجع إلى الراوي العليم الذي اعتمده "الخراط"، وهذا الراوي تكون معرفته أكبر من معرفة الشخصيات نفسها، وهذا ما يجعل الرواية تنتهي إلى نمط الرؤية من الخلف، حيث تنعكس العلاقة بين الشخصيات والراوي في سيطرة هذا الأخير عليها، فكان الصوت الذي انصهرت فيه جميع الأصوات ولم تظهر إلا من خلاله.

وإذا كانت (رامة والتنين) أقرب إلى ذلك النوع المسمى بالرواية الشعرية، فلأنها تميزت ببعض الخصوصيات، كتجاوزها الدائم للغة النفعية وبحثها عن اللغة الفنية الزاخرة بالإيحاء والرمز والمجاز، وتحويلها المستمر للعلاقات المنطقية القائمة بين الدال والمدلول، ومغالاتها في بناء الصور المتناقضة والمتضادة، وبذلك فقد استطاع "الخراط" أن يخطو خطوات جديدة في السرد الشعري، وتلك ظاهرة فنية وخاصة حدائية لازمت المعطى الجمالي في الرواية العربية الجديدة.

وإذا كان الزمن داخل الرواية يفضي إلى التعاقب وفقا لتسلسل الأحداث، فإن "إدوار الخراط" اتخذ طريقة التداخل الزمني في عرضه لأحداث الرواية، وهي تقنية تعبر عن رفضه لسلطة الزمن الخطي المتعاقب الذي اعتمدته الروايات التقليدية كمعادل حقيقي للحياة الواقعية، وإذا كان المكان في أي حكاية على علاقة تزامنية مع الأحداث، فإنه في رواية "الخراط" هذه تحدد معظمه من خلال المعيار النفسي الداخلي للشخصيات ورأها الفلسفية، لذلك فقد كانت بعض الأمكنة عبارة عن عوالم متخيلة، لا حدود ولا أشكال

لها، هي أقرب للأسطورة منها إلى الواقع، وتلك أيضا سمة من سمات الحداثة التي لحقت بالرواية الجديدة.

في الأخير يمكن القول بأن رواية (رامة والتنين) كونت منطقها الخاص في عملية السرد، ولذلك فهي ليست إضافة نوعية لرصيد المكتبة العربية فقط، بل هي بالإضافة إلى ذلك برهانا على سعة الفضاء الذي تستطيع اللغة العربية بلوغه، فهي رؤية جسدت المتخيل والحلم ونقلتهما من فضاء الذهن إلى فضاء الكتابة، فجاءت باذخة العطاء في السرد الشعري الرفيع.

6. الهوامش:

- 1 - إدوار الخراط، رامة والتنين، دارومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط2، القاهرة، 1993.
- 2 - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ - نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1999، ص258.
- 3 - إدوار الخراط، مهاجمة المستحيل- مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، بيروت، 1996، ص43.
- 4 - المرجع نفسه، ص168.
- 5 - المرجع نفسه، ص26.
- 6 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص29.