الاساسية التي تضبط حركة الرواية وتعطيها بعدها الروائية العربية ، التي تحتـــاج الى الكثير مـــن المنافذ .

العناصر والشخصيات : نبدأ أمام مسرح تحتله ثلاث شخصيات . انا وهو والقتيل (البطـــل) . وهناك جمهور واسع يعلق على الحوار ، وذكريات تخترق جدران المسرح لتنقلنا الى البدايات . بداية الهرب وبداية الخيانة . (هو) : خائـــن قتـــل البطل بوصفه سجانا . و (أنا) هـــي **شخصية** المؤلف التي تعلق . الرواية بأسرها تدور حـــول محاولة (هو) تبرير عمله . يقفز رجل من الجمهور على المسرح ويعاد تمثيل الجريمة . (هو) سجين يريد من البطل الخيانة ليصبح خائنا مثله . يأخـــذ مهلة خمسة ايام ليجعله يتعاون مع السلطـــــة . هنا يبدأ أكثر فصول الرواية توترا و (تقليدية) ، ثم يقوم الخائن بقتل البطل كي ينقذه . حول هـــذا الخط الواضح والبسيط تأخذ لعبة الشكل في الرواية مدلولاتها الكاملة . ثم تأتي العناصر ـــ المطـــر ، التبول ، التغوط ، البرد ـــ لتلعب دورا مساعدا للشخصيات الثلاث . تقوم بوظيفة الخلفية التـــي تشحن الحركة بمدى القدرة على التبلور .

أنـــا هو القتيل الجمهور، المرأة ، المطر، السجن

أقدم	يروي	ميدان الفعل	
أعلق	يسرد	انفعـــالات	صدى الحركة
	يفعل	مبـــاشرة وبسيطة	

يستطيع هذا الشكل ان يحدد العلاقات داخل الرواية . فالراوي (أنا) هو المؤلف الذي يكتفي بدور التقديم ، دور الحكواتي على المسرح ، ثم يعلق بشكل سريع ومختصر . (هو) أساس الحركة في الرواية ، نقطة التقاطع . يروي الحدث ، ثم يسرده بشكل مسرحي (مونولوغ) أو بشكل روائي (سرد بصيغة المفرد) ثم يقوم بالفعل الاساسي : القتل . (القتيل) هو ميدان الفعل ، يتنقل بين الشخصية الحقيقية والصورة . أما بقية الشخصيات فهي مجرد صدى لعلاقة (هو) (بالقتيل) . بقية العلاقات هذه التي تتمحور على شخصيتين فقط ، تسمح للشكل بأن يأخذ مداه الكامل . لكن الاطار المحدد ـــ القتل ـــ الذي يفرض على الرواية بوصفه اطارا وحيد الجانب ، يعيق تحرك العناصر التشكيلية المختلفة ويشلها أمام حدث واحد ، لا يفتح العالم الداخلي ، بل يقوم باغلاقه . غياب العالم الداخلي ـــ الحلم ـــ لا يعني ان الاشياء تحتل الجزء الاساسي في الرواية ، كما في الرواية الجديدة . فالاشياء هنا **وظيفية** بشكل كامل . ليست عالما ، بل هي عناصر خارجية لعالم التوتر السيكولوجي الحاد الذي يطبع الرواية . هكذا تنحل تعقيدات الخيط الروائي تصبح خطا واضحا ومستقيما . وحين نعيد قراءة الرواية ، لا نكتشف من جديد سوى وضوح المقدمات وبساطتها .

من السرد الى الحجم : العناصر الكلاسيكية التي نتوقعها في بنية أية رواية موجودة هنا . لكنها تفقد دلالتها القديمة ، لتأخذ دلالة مختلفة . **فالحوار** هو حوار مسرحي كامل . حتى الاضاءة موجودة . يتخلل هذا الحوار **مونولوغ** مسرحي . (هو) يخاطب الجمهور ثم يخاطب زميله على المسرح . ثم يبرز المونولوغ الداخلي على شكل نتوء مسرحي . أي انه نتوء يحاكي السرد القصصي دون ان يندمج فيه ، اذ يبقى على صيغة المخاطبة: « شعرت لاول مرة باليقظة . انني كنت مخدوعا وفقدت كل طاقة على الغضب والخوف والحزن . شيء واحد يبقى ، الهرب . كان الهرب معقولا ومبررا » . أو قد يأخذ صيغة الغائب : « خيل اليه ان قنينة الغاز في الحديقة جسم حي » . ثم يدخل **السرد العادي** ، وكأننا في قصة عادية . فهو سرد بصيغة الماضي.يؤدي معنى اضافيا محددا: « ولم يعد القتيل يستطيع كبح جماح حاجته الى التبول » . ثم يدخل عنصر **السيناريو السينمائي** . يأتي هذا العنصر كاشارات ممكنة لاخراج مقاطع من العمل سينمائيا : « المنظر يرى من سطح الدار، يبدوان من الاعلى أصغر حجما ، حركتهما مرتبكة (هو) الى الامام وهي وراءه ... والمطر » . اشارات السيناريو هذه تتحول في مشهد لاحق الى مشهد سينمائي حقيقي يؤدي وظيفة **الذاكرة** . حتى تصل الى **مباشرة مسرحية** عادية جدا . هنا يرتفع صوت البطل كما في المسرح التعليمي ، يستخلص منطقه او منطق علاقات المسرحية بشكل علني وأمام الجمهور : « يا أيها الناس هل أنتم واثقون أنكم لو خضتم تجربتي ، وعانيتم عذابي وضعفي ... وقوتي ، لكنتم مؤهلين للخروج من كل ذلك بالبطولة ؟ ها ؟ أجيبوني » . لكن العناصر