

## الفكرة الأصيلة في الرواية المعاصرة

غالبا ما يشار إلى أن الأفكار ملقاة على قارعة الطريق لمن يريد أن يلتقطها، وكثيرا ما تتطرق كتب النقد التطبيقي، التي تحاول أن تعلم الموهوبين الكتابة في هذا النوع الأدبي الواسع الذي يمكن أن يسمى فن القص، أو فن السرد، إلى أن التجارب الإنسانية التي تصلح كمادة للقص متاحة لكل من يريد، وإلى أن كل إنسان يملك من تجاربه الخاصة ما يكفي للكتابة ما وسعه أن يفعل، لأن المادة الخام، من هذا النوع، تملأ كل تفاصيل حياته، ولكنها تبقى مجرد تلال من الأحداث المتراكمة حتى تعاد صياغتها في عمل فني يمكن أن يسمى قصة أو رواية، لأن العمل الفني الذي يندرج تحت هذا النوع الأدبي، «لا يسرد شيئا وحسب، وإنما يجب أن يكون عن شيء»<sup>(١)</sup>.

وربما كان من الواضح في أذهان الكتاب المتمرسين، أن الملاحظة الدقيقة هي التي تقود في الغالب إلى التقاط الحدث الأول، أو الفكرة الأولى التي يقوم عليها العمل القادم، وبذلك لا يكون النقص في التجربة هو الذي يعيق الكاتب، لأن أقل التجارب تنوعا تصلح مادة يبدأ بها الكاتب، «إنما العمى هو الذي يمنعه من رؤية ما جرب»<sup>(٢)</sup>.

وكثيرا ما يتحدث الأدباء في الشهادات التي يقدمونها حول تجاربهم، (عندما تكون الشهادات صادقة وغير مفتعلة أو ملفقة، كما هي العادة في كثير من العربي منها)، عن أن مشهدا وحيدا هو الذي أوحى لهم بكتابة عمل فني كبير: فمثلا، خلال كتابته رواية له، صارت شهيرة بعد ذلك، وتحولت إلى فيلم سينمائي شهير، وصف جون فولز حافزه الأول على كتابتها قائلا: «الرواية التي أكتبها الآن» عشيقة الضابط الفرنسي «تقع أحداثها منذ مئة سنة... بدأت حكاية هذه الرواية منذ عدة شهور، كصورة بصرية: امرأة تقف على حافة رصيف مهجور، تنظر إلى البحر. ذلك كل شيء. وذات صباح، انبثقت صورة هذه المرأة في ذهني وأنا ما زلت في السرير نصف نائم، وهي صورة لا تتواصل مع أية حادثة فعلية في حياتي، أو في الفن، يمكن أن أذكرها، مع أنني لسنوات عديدة اعتدت أن أجمع كتبا غامضة ومطبوعات منسية... وافترضت أن ذلك يجعلني دائما في نوع من الاحتشاد الكثيف، يمكن من خلاله أن تنفذ صورة كهذه إلى شاطئ الوعي. وبرغم تجاهلي لهذه الصورة، لكنها تكررت. ثم بدون سبب مفهوم توقفت، فبدأت أستعيدها

عن عمد، وأحاول أن أحلل لماذا تحمل هذه الصورة بعض القوة لشيء، وشيك الوقوع... ورفضت المرأة - في ذهني - أن تنظر من نافذة في استراحة مطار، لا بد من هذا الرصيف، حيث تصادف أنني أعيش قرب واحد منها... لدرجة أنني أستطيع رؤيته من أكثر الأماكن انخفاضاً في حديقتي. وأصبح هذا الرصيف القديم ذا معنى خاص. لم أر وجه المرأة، ولم تكن لها أية جاذبية جنسية، ولكنها كانت من العصر الفيكتوري.. (لذلك) أوحى لي بفضيحة من العصر الفيكتوري، بأنها منبوذة، لا أعرف جرئتها، لكنني رغبت أن أحميها.»<sup>(٣)</sup>

وفي هذه الشهادة<sup>(٤)</sup> مجموعة من العناصر التي تشير إلى ما يشير شهوة الكتابة، لدى من يمارسها: العنصر الأول هو ما أسماه المترجم «الاحتشاد» وهو يعني بذلك التحفز المستمر للتقاط الأحداث، وإحالتها إلى الذاكرة، ويرتبط بهذا العنصر ما يسمى قوة الملاحظة، التي يتميز بها الكتاب الناجحون، بسبب قدرتهم على رؤية ما لا يراه المشاهد العادي، إذا استخدمنا هذا التعبير الشديد البساطة في الوصف. لكن هذه الملاحظة مرتبطة بالاستعداد المسبق، والشهادة تشير إلى أن الكاتب مهتم بما سبق عصره تاريخياً، ويجمع كل أنواع الكتابات المهمة في عدد من القرون الماضية، بما في ذلك رفات حيوات سابقة. لذلك لا يكون غريباً أن يربط مشهد المرأة الحامل على الرصيف المهجور، بزمن كان فيه هذا الرصيف وسيلة السفر الأهم، ثم يعيد ذهنه إلى تقاليد ذلك العصر، الذي كان يرى فضيحة كبيرة في أن تحمل المرأة خارج علاقة الزواج، في النسق الثقافي الغربي ذلك العصر. وبهذا أخذت الحكبة تتشكل، وأخذ الكاتب يعمل على رسم شخصياته الروائية، وعلى رأسها المرأة التي تعرفت على ضابط فرنسي، وعشقته، وحملت منه، وتركها للفضيحة، وهي الحكبة التي يصبح من السهل التعامل معها فنياً، بعد التقاط الفكرة من مشهد عابر.

ومع أن الكاتب يشير في شهادته إلى أن المشهد لم تكن له علاقة بأية حادثة فعلية في حياته، إلا أن اهتمامه بما سبق، ووجود منزله إلى جوار رصيف، يجعل من المشهد جزءاً من هذه الحياة، حتى وإن حدث مرة واحدة، لأن تأثيره كان كبيراً إلى حد جعله يتكرر، في الذهن، ويشكلهما أدبياً يحفز على التعبير الفني عنه، من خلال النوع الأدبي الذي يمارسه الكاتب.

هذه الشهادة تشير إلى أن مفهوم «الأفكار المتاحة» قد يكون صحيحاً بشكل عام، ولكنه ليس صحيحاً عند التخصيص، لأن عوامل أخرى كثيرة تتداخل فيه، حتى يصبح فاعلاً، لعل أبرزها هو التحفز للتقاط اللحظة المناسبة عند الكاتب، والقدرة على التأمل الدقيق، الذي لا يتوقف عند المشهد العام، ولكنه يهتم بالتفاصيل التي يستطيع أن يقدمها بعد ذلك في علاقات متخيلة متداخلة، قد تكون لها ارتباطات بالمشهد العام، الذي يظهر للجميع كتجربة بصرية أو حياتية مشتركة، ولكن شيئاً خاصاً منه ينبثق في مخيلة الكاتب، يكون ضمن رؤيته وحده، ولا يشاركه فيه أحد.

إن التجارب المشتركة غالباً ما تصدر عنها كتابات متشابهة، تميل إلى التقليد، فلا تستطيع أن تتميز، وتخرج بذلك عن الافتراض الأساسي للكتابة التي تستحق أن تقرأ، وهو أن عليها أن تتصف بسمه التميز، أو سمة الجدة أو الفريدة وعدم السبق، وهي صفات يمكن أن تطلق عليها مجتمعة، حين يراد بها الأدب، صفة «الأصالة»، على أن يكون التعامل مع هذه الصفة كمصطلح نقدي، له تعريفه الجامع المانع، الذي ينقله من المعاني الكثيرة التي استطاعت أن تعلق به حتى الآن.

في كتابه « Writing Fiction »، الذي يوصف بأنه كتاب مثير، ومرشد يمكن أن يدرك بسهولة، في موضوع كتابة القصة والرواية ذات المستوى، حاول آرتورو فيفانتي<sup>(6)</sup> أن يصنف الكتابة السردية في أربع مجموعات أساسية، ارتبطت كل مجموعة منها بنظرية في الكتابة لها مريدوها عبر التاريخ الأدبي: الأولى تنتمي إلى فكرة التقليد القديمة، التي تعني إعادة كتابة الحياة أدبيا، والثانية تقوم على أساس الجدوى، وفي هذه المجموعة يكتسب العمل السردى أهميته من فائدته العملية، وهي النظرية التي جعلت تولستوي أواخر أيامه يدين رواية من أهم ما كتب، هي رواية «الحرب والسلام»، لأنها لا تتفق مع ما أطلق عليه اسم «النوايا الطيبة» في هذه النظرية. والمجموعة الثالثة تركز على رد الفعل الفيزيقي الذي يثيره العمل السردى في القارئ، وبذلك يكتسب العمل قيمته من قدرته على إثارة السعادة لدى القارئ، أو جعله يضحك أو يبكي أو يشعر بالخوف.

أما المجموعة الرابعة، التي يجري الإجماع الحدائي عليها إلى حد بعيد، وإليها ينتمي كل الأدب الذي يحقق النجاح على كل مستوى، فهي التي تقوم على مفهوم «الأصالة». وفي هذه المجموعة يكتسب العمل السردى قيمته من أصالته، لأن الأصالة هي عنصر الجمال، وهي أهم عوامل الإبداع، ولأن العمل الفني لا يسمى إبداعا «إلا إذا كان أصيلا وصادقا وطازجا وجديدا، يمتلئ بالخيال، والوحي، ويوحى بشرارة الإبداع، لأن الكاتب يضع روحه داخله»<sup>(7)</sup>.

وهذا النوع من الكتابة الذي ينتمي إلى المجموعة الرابعة يستطيع بكل بساطة أن يستوعب الأنواع الأخرى التي تضمها مجموعات التصنيف، فمن خلاله يمكن إعادة كتابة الحياة أدبيا، ويمكن أن تكون الجدوى إحدى القيم التي يتضمنها الأدب، كما أن بإمكان الأدب الذي يكتب بهذه الطريقة أن يثير ردود فعل فيزيقية أيضا، لأن في كل ذلك إضافة للأدب، دون أن يكون شرطا مسبقا. لكن المجموعات الثلاث الأولى لا تستطيع أن تحقق أي نجاح حقيقي، إذا غابت عنها صفة الأصالة التي خصت بها المجموعة الرابعة.

وقبل أن تبدأ كلمة الأصالة دخولا في متاهات الغموض التي يمكن أن يحملها المصطلح النقدي العربي، عندما يكون مترجما، أو تُشتق منه رائحة الترجمة، يمكن أن يحدد المعنى المقصود في هذه المقاربة التي تحاول أن تستند إلى التأمل قبل كل شيء، حتى وهي تلجأ إلى بعض المصادر، حتى يتخلى، بقدر الإمكان، عن أي غموض محتمل، وحتى لا يتداخل مع استخدامات اشتهرت، تحمل غير المعنى المقصود هنا، للفظ نفسه.

الأصالة المعنية هنا تحمل صفة الفريدة، بما فيها من حقيقية ومن صدق، ومن جدة أيضا. إنها الفكرة التي تنبع من داخل الذات، وتكون نابضة بالحياة من ناحية، غير مطروقة من قبل، ولا تنزع إلى التقليد. وهي بالتالي تختلف عن مصطلح الأصالة الذي تعودت عليه الدراسات العربية في التراث، عندما تسنده إلى التاريخ، أو تضعه في مواجهة المعاصرة، وهي تهدف إلى فرز ما هو ثابت منه، أو باق، ويصلح أن يستمر في هذا الزمن، ويحمل بالتالي صفة الأصالة التي يربطها بالماضي رباط متين، يظل يعمل كإشكالية، كثيرا ما تقبل بدارسي التراث إلى التوفيقية، حتى بين الذين اشتهروا بدراسة التراث، وأبدعوا

في ذلك.

الأصالة بالمعنى المقصود الآن تقف في مواجهة التقليد، والسير على أنماط سابقة، تم استهلاكها من قبل، ولا تقف في مواجهة التراث على الإطلاق، وهي في الوقت ذاته لا تنفيه ولا تتمسح به. ويمتزج في الأصالة المقصودة هنا معنيان يمكن استعارتهما من التعبير الأجنبي: الأول يجيء من original ويعني «القدرة على التعبير عن النفس بطريقة جديدة غير مطروقة، طريقة مستقلة وخاصة»<sup>(٧)</sup>، أما الثاني فيجيء من genuine الذي يعني ما هو حقيقي وأصلي وصحيح وخالص ونقي ومخلص، ولا تصنع فيه<sup>(٨)</sup>.

||

في رواية «اخطية»<sup>(٩)</sup>، كاد إميل حبيبي يلمس موضوع الأصالة بهذا المعنى، عندما تحدث عن «توضيح ما هو واضح أصلا»، من خلال اللغز الذي قدمه الأمير الفاضل لأبناء الوزير الراحل، حتى يعرف أيهم أكثر فطنة، فيضعه وزيرا مكان والده، ثم جرى تعميم ذلك على غياب الرؤية عما هو واضح في الواقع السياسي الذي يعلي شأن من لا يفكرون في العودة إلى حيفا، لأنهم لم يرحلوا عنها أصلا. لكن الكاتب عندما حاول توضيح ما هو واضح في ذهنه، وضعه داخل إطار سميح من الغموض الذي لم يخدم فكرته، فأضاع فرصته في تسجيل عمل روائي عربي، بهذه الخصوصية، داخل متاهتين، كثيرا ما أحب الكاتب أن يغوص فيهما: متاهة التراث، الذي يتحول في هذه الرواية إلى نوع من الاستطراد والمقارنة، ويكاد يخفي المقاصد الفنية فيها، ويهز تماسك بنيتها، ومتاهة السياسة، التي تحتل الاهتمام الأوسع، وتجيّر معظم الأحداث لصالحها، بطريقة مباشرة معظم الوقت.

مع ذلك، فإن «توضيح ما هو واضح أصلا» يمكن أن يشكل مفتاحا لفكرة الأصالة التي يجري الحديث عنها: فما هو واضح يصعب أن يلاحظ بالنظر العابر، لأنه يكون جزءا من المشهد الكلي الذي لا يرى في العادة إلا مشهدا كليا له وحدته، أو لا يجري التدقيق فيه، إلا من خلال الصورة الشاملة التي لا تهتم بإبراز التفاصيل، أو ملاحظتها منفصلة، وهو مشهد يحتاج إلى تأمل وتركيز، ودقة ملاحظة، حتى يتمكن الكاتب من قشل أجزائه والتعامل معها كوحدات مستقلة، يمكن أن تصبغ، مع التأمل، مادة لإعادة الصياغة في عمل سردي له خصوصيته وتميزه.

ما هو واضح أصلا هو الذي جعل عنتره العبسي يتساءل قبل قرون عديدة إن كان الشعراء غادروا من متردم، ومع ذلك فإن الشعراء ظلوا يكتبون بعد تساؤلهم، ومنهم من أجاد الشعر خيرا منه. وهو الذي أشارت إليه المصادر العربية القديمة باعتباره نوعا من الأفكار المطروحة على قارعة الطريق، تحتاج إلى عين نافذة تلتقطها، قبل أن تكون بحاجة إلى الموهبة التي تعبر عنها، حتى وإن لم يكن هناك انفصال بين القدرة على الالتقاط والقدرة على التعبير، لأنهما سمتان متلازمتان وضرورتان في شخصية الكاتب الناجح، حين يدرّب نفسه على استخدامهما حتى ينتج من تمازجهما ما هو قادر على أن يشير الدهشة، لأن إثارة الدهشة من السمات الأساسية في موضوع الأصالة، وهي فوق ذلك من السمات الهامة التي يفترض أن تحملها الرواية الناجحة. وهذه السمة تصبح أكثر نجاحا، إذا استطاعت أن تقوم بوظيفتها من خلال ما هو عادي، مما يتعامل معه الإنسان في حياته اليومية، لأن المتلقي سوف يكتشف، عندما يرى العادي في صورة مغايرة، جميلة وجديدة، شيئا مما يميز الكاتب عن غيره من الناس، ويجعل منه كاتباً.

مثل هذه الدهشة، وهي تولد من الفكرة الأصيلة التي تشع من تأمل ما هو عادي في الواقع، هي التي تجعل التقدم في السن مختلفا عما يتداوله الناس ويعرفونه، في رواية غارسيا ماركيز «ليس للكولونيل من يكاتبه»، رغم أن الناس يكبرون في السن منذ الأزل، ويشعرون بالوحدة منذ الأزل، مما يشير إلى أن هذه الفكرة مطروحة على قارعة الطريق قبل ذلك الشاعر العربي الجاهلي الذي سئم تكاليف الحياة، لأن «من يعيش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم».

كما أن طبيعة الموت، الذي يحدث مرة واحدة في حياة كل إنسان، منذ وجد الإنسان، هي التي حملته الكثير من الدهشة عندما تعامل معها خورخي أمادو بطريقة جديدة ومختلفة، وهو يتحدث عن «الرجل الذي مات مرتين»، لن نجد لها شبيها فيما سبقها، ولن يستطيع شبيهه أن يدعيها بعد ذلك، ولا أن يقلدها دون أن ينكشف.

هذا هو بالضبط ما يتوصل إليه الكتاب الذين يسجلون تميزا في كتاباتهم: إنهم يتأملون الواقع، ويستطيعون أن يلتقطوا منه ما يمكن خيالهم من إعادة صياغته من خلال عنصر مدهش فيه، يرونه ويتعاملون معه، لا كما يتعامل الناس معه في العادة، حتى وإن استخدموا ما يراه الناس، أو عبروا عن ذلك بكلماتهم الفيزيقية الخام، التي تستطيع أن تخلق تأثيرا قويا ومباشرا، أكثر من الكلمات العامة والتجريدية، «لأن المباشرة في اللغة، تخدم أكثر من الدوران حولها، شريطة ألا تحمل المباشرة معنى العادية»<sup>(١٠)</sup>، فيقبضون بذلك على الفكرة الأصيلة التي يصعب أن يحقق العمل الفني نجاحا معاصرا في غيابها، لأن القارئ المعاصر، الذي تابع تطور فن السرد، لم يعد يقبل ما يبيل إليه القارئ المبتدئ الذي يرى «أن القصة أو الرواية تكون عن شخص أو أشخاص، تحدث معهم أحداث معينة، ولا يفتن إلى أنها تكون عن نوع محدد من الأشخاص، أو إلى أنها تعطي وجهة نظر محددة في الحياة»<sup>(١١)</sup>، لأنه يرى ذلك من وجهة نظر الدراسات التقليدية أو التعليمية التي تظن أن حبكة العمل الأدبي، أسهل عناصره أمام الفهم، وأقربها إلى القدرة على التعبير بالكلمات.

||

منذ بدأ العصر الصناعي يربط الناس بالآلات التي تتحرك، ويحرك حياتهم بسرعة تتزايد مع كل اختراع جديد، أخذت عبارة «عصر السرعة» تجد مكانها الطبيعي في التعبيرات السائدة التي تصف هذا العصر. ومن خلال هذه الصفة، أنتجت أعمال فنية كثيرة، خاصة في مجال السينما الروائية، بعضها كان يحمل أثرا ما، لأنه تعامل مع الفكرة بعمق، وبعضها الآخر لم يبق منه شيء بعد العرض الأول، لأنه اختار الحركة وسيلة للإثارة وحسب، وهي وسيلة لا يستمر فعلها إذا لم يقم بناؤها فوق أساس متين، له علاقة بالأثر النفسي للسرعة، مثل بعض أنواع الفوبيا المتصلة بها أو غير ذلك.

عصر السرعة، أصبح تعبيراً مبتذلاً خلال فترة زمنية قصيرة، مثل غيره من التعبيرات التي يتم استهلاكها بكثرة الاستعمال، حتى تصبح الصور التي تنتج عنها غير مقبولة، لأنها تشكل «شاهدا حقيقيا على غياب التجربة الأصيلة التي تطرق لأول مرة من قبل مستخدميها، لأنها تحولها إلى ما هو عام وغير مميز أو فردي، لا يحمل في ذاته أية إشارة إلى الإدراك الطازج أو التخيل. (لأن الصورة المستهلكة تعني القليل)»<sup>(١٢)</sup>.

ميلان كونديرا استطاع أن يلتقط فكرة السرعة في العصر الذي يوصف بها، لكن من زاوية أخرى، هي الزاوية النقيض، الزاوية - الحاجة، التي يتطلع إليها الإنسان وهو يعاني من آثار السرعة في حياته، حين يشعر بها دولابا يطحنه. الكاتب عبر بعد ذلك عن الالتقاط الجديد لهذه الشرارة المتاحة، في رواية تحمل عنوان «البطء»<sup>(١٣)</sup>. ورغم أنها لا تعتبر واحدة من رواياته الأكثر تميزا، إلا أن ذلك لا يحول دون أن تصلح مثلا جيدا على الفكرة المتداولة بشكل يكاد يكون عاما، حين يستطيع كاتب جيد أن يلتقط منها صورة غير متداولة، وأن يتعامل معها بشكل يجعل منها أساسا لعمل أدبي له خصوصيته.

كونديرا في روايته الصغيرة، التقط الفكرة المستهلكة حول عصر السرعة، ومن خلالها رصد تأفف الناس من أمر يجعل حياتهم تلهث في هذا العصر، فلا يدركون أنها تتسرب من بين أيديهم، دون أن يستفيدوا مما يملكونه منها، لأن السرعة تمنعهم من التقاط الأنفاس، وربما من الاستمتاع بالحياة ذاتها بسبب الاندفاع السريع إلى ما هو خارج إطارها، مما يجعل مشهد الحياة ذاته يمرّ سريعا ولا يجري الاستمتاع به، وهو الواقع الذي يتسم به هذا المشهد المعاصر، خاصة في الغرب. ومن خلال التأمل العميق، شعر الكاتب بالمعنى الذي يكمن وراء الصفات التي تطلق على عصر السرعة، وغالبا ما تصفه بالجنون، وتمثّل هذه الفكرة حتى وجد أن في العودة إلى البطء عودة إلى الحياة التي ينشدها الناس، ويطمحون إلى الاستمتاع بها.

إن الحاجة إلى البطء هي الفكرة الأصيلية في رواية هذا الكاتب، وهي حاجة مبثوثة في كل تعبير يشير إلى السرعة التي يتصف بها العصر، لكن أحدا لم يلتقط هذه الفكرة، ويعبر عنها روائيا قبله، لذلك يمكن أن توصف روايته بالأصالة.

ومع أن الكاتب عبّر عن فكرة السرعة تعبيراً هو الأكثر بساطة، خلال رحلة استمتاع هادئة وبطيئة وصغيرة بواسطة السيارة، تتم عبرها مراقبة السيارات الأخرى المندفعة على الطريق بهتور ليس له ما يبرره، إلا أنه استطاع أن يشخص جنون السرعة، وأن يكشف للمتلقي أن في البطء ما هو أوسع من مجرد السلامة من حوادث الطرق، وهو الاستمتاع بما تمنحه الطبيعة من جمال، وبما تمنحه الصحبة، حين تكون جميلة، من شعور بقيمة الحياة، وبأهمية أن تعاش بتركيز يبرز هذه القيمة.

إن فكرة السرعة، الشائعة في المجتمعات منذ عشرات السنين، ظلت ملقاة على قارعة الطريق في أحاديث الناس اليومية وتعبيراتهم المستهلكة، حتى استطاع كاتب دقيق الملاحظة، كبير الموهبة، أن ينفض عنها الغبار، ويقدم شيئا منها في صورة جديدة، أو فكرة غير مطروقة من قبل، هي التي تسمى الفكرة الأصيلية، وهي التي تحتاج الرواية إلى مثلها حين تطمح إلى أن تكون رواية أصيلة.

وليد أبو بكر  
رام الله

1 Edith Ronald Mirrielees, Story Writing, The Writer, Inc. Boston, 1983, P.17.

- ٣ مالكولم برادبري (إعداد وتقديم)، الرواية اليوم، ت. أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٢٣.
- ٤ يرجى ملاحظة أن النص الذي يتم الاستشهاد به يؤخذ كما ورد في المصدر، حتى مع هفواته اللغوية
- 5 Arturo Vivante, Writing Fiction, The Writer, Inc. Boston, 1980.
- ٦ المصدر السابق ص٩
- 7 Joseph T Shipley, Dictionary of World Literary Terms, The Writer, Inc. Boston 1979.P.227.
- 8 N.S. Doniach, The Oxford English ñ Arabic Dictionary, Oxford, 1984,p.491.
- ٩ إميل حبيبي، اخطية، كتاب الكرمل، ١، بيسان برس، قبرص ١٩٨٥.
- ١٠ ، مصدر سابق، ص ١١٦ .H. Coobs,
- 11 Laurence Perrine, Story and Structure, Harcourt,Brace and World, Inc.U.S.A.p42.
- 12 H. Coombs, Literature and Criticism, Penguin Books, London,1981,P.43.
- ١٣ ميلان كونديرا، البطء، ت منيرة مصطفى، ورد للنشر، دمشق، ١٩٩٧