

شعرية الحوار المونولوجي في رواية (فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا)  
**Poetics of Monologue in « What the Day Owes the  
 Night »by Yasmina Khadra**

\* فندو امحمد

FOUNDOU M'hammed

مخبر الدراسات الصحراوية . جامعة طاهري محمد بشار(الجزائر)  
 University Tahy Mohamed Béchar (Algeria)

fnd-m@hotmail.fr

تاريخ النشر: 2021/03/30	تاريخ القبول: 2021/01/03	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يعد الحوار أحد العناصر السردية الأساسية، التي يتركز عليها الراوي في إبراز مجريات الأحداث، والكشف على مستوى الوعي لدى الشخصيات في روايته. كما يعد أحد التقنيات الجمالية التي تسهم في بلورة شعرية وأدبية النص السردية على العموم، والنص الروائي على الخصوص. ويمكن هنا أن نميز بين مستويين من الحوار؛ الحوار (الديالوجي)، والحوار (المونولوجي). هذا الأخير الذي خصصناه كموضوع للدراسة في ورقة هذا البحث، حيث نقف عنده في نص (فضل الليل على النهار) من خلال التطرق إلى مفهوم الحوار المونولوجي كتقنية سردية ذات أهمية تواصلية بالغة، والدواعي المؤدية إلى توظيفه كاختيار دون سواه. كما نتطرق من خلال هذه الدراسة إلى تحديد صياغته ضمن المستويات اللغوية المختلفة وإظهار تأثيرها في تموضع شخصيات النص.

الكلمات المفتاح: شعرية، حوار، مونولوج، رواية، خضرا

**Abstract :**

Speech is one of the fundamental factors that the narrator bases on to make the course of events clear and to reveal the level of awareness in his/her novel's characters. Also, it is considered as one of the aesthetic techniques that emphasises the poetic and literary features of narrative texts in general and novels in particular. We can differentiate between two types of speech: dialogue and monologue, the latter, which is the subject to be studied in this research paper, is treated in(What the Day owes the Night) through referring to the concept of monologue, as a narrative technique of

فندو امحمد: fnd-m@hotmail.fr

significant importance in communication. In addition, we shed light on the reasons choosing monologue, and no other. Furthermore, we determine, in this study, how monologue is formulated in the different language levels and how its formulation influences the positioning of characters.

**Keywords:** Poetic, Speech, Monologue, Novel, khadra



## 1- مقدمة

تتجلى مكانة كل شخصية في النص السردي من خلال الحوار الذي تؤديه، فمن خلاله يمكن تحديد مستوى الوعي لديها، والكشف على توجهاتها وانتماءاتها الفكرية، و الإيديولوجية، ومعرفة حالاتها السيكلوجية؛ أحاسيسها، مشاعرها وعواطفها، مع كيفية تفكيرها والعلاقات التي تربطها فيما بينها من خلال مجريات الأحداث داخل النص السردي.

إن كلمة حوار كمصطلح سردي تحيل على نمطين حواريين؛ الحوار المونولوجي، والحوار الديالوجي. وفي هذا البحث نتناول بالدراسة؛ الحوار المونولوجي في رواية ( فضل الليل على النهار للروائي " ياسمينه خضرا" ) هذه الرواية محل الدراسة التي نقف عند أمثلة من فصولها. أين وظف الكاتب هذا النمط الحواري. معتمدين على منهج وصفي تحليلي من خلال التطرق إلى العناصر التالية: مفهوم الحوار والحوار المونولوجي. - الأنا والقارئ وصياغة المونولوج. - لغة المونولوج وجمالية الوصف. - المونولوج: الملائمة بين الشخصية والحدث والمكان. - المونولوج؛ علاقة البداية بالنهاية وتقنية الاسترجاع، ثم خاتمة نجمل من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها في ورقة هذا البحث.

## 2- مفهوم الحوار والحوار المونولوجي

والحوار في اللغة كما جاء في لسان العرب لبين منظور: « وأحارَ عليه جوابه: ردّه وأحرّث له جواباً وما أحارَ بكلمة، والاسم من المحاورَة الحَوِيْرُ، تقول سمعت حَوِيْرَهما وحَوَارَهما والمِحَاوِرَةُ المِحَاوِرَةُ والتَّحَاوُرُ: التجاوب؛ وتقول: كلمته فما أحار إليّ جواباً وما رجع إليّ حَوِيْرًا ولا حَوِيْرَةً ولا مَحْوَرَةً ولا حَوَارًا أي ما ردّ جواباً»<sup>1</sup> من خلال هذا المفهوم اللغوي تتجلى دلالة لفظة الحوار، وهو تبادل الكلام بين سؤال وجواب. بين شخصين أو أكثر.

أما في الاصطلاح فالحوار لا يكاد يجيد عن هذا المفهوم اللغوي، ويعرفه عبد المالك مرتاض بأن: «الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار

بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي.<sup>2</sup> إذن الحوار كمصطلح سردي، يدخل في إطار اللغة السردية يقدمه المؤلف على لسان شخصية وأخرى أو شخصيات وأخرى، حيث يخضع المؤلف حوار شخصياته إلى واقعها، ومستوى ثقافتها، وخصوصية مجتمعتها. يقول حسن بحرأوي: «الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية»<sup>3</sup> إذا كان هذا مفهوم الحوار على العموم في اللغة وفي الاصطلاح، فما هو مفهوم الحوار المنولوجي كجزء خاص من العام؟

وردت عدة تعاريف بخصوص الحوار المنولوجي، كما تعددت أنواعه، حيث نجد عبد المالك مرتاض يفضل مصطلح المناجاة على مصطلح المنولوج وقد قدم في ذلك دواعيه وأسبابه حيث يقول: «ما المناجاة؟ ولم أطلقنا هذا المصطلح العربي القح على ما يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة تحت مصطلح المنولوج الداخلي وهو مصطلح هجين دخيل جيء به من قول الفرنسيين على يد أديهم الشهير إدوار دي جردان ( 1861- 1949 Edouard dujadin )<sup>4</sup> وهذا ما نجده متداولاً في الكتابات النقدية العربية من حيث التعبير الحرفي للمصطلح . ويتسم الحوار المنولوجي بأنواع عدة، نذكر بعضها من خلال ما جاء في بعض المراجع السردية .

جاء في كتاب المصطلح السردى لجيرالد برنس أن « المنولوج حوار طويل تفضي به شخصية واحدة وليس موجها لأشخاص آخرين، وإذا كان الحوار غير منطوق ذي الصوت العالي للشخصية، فإنه يشكل مونولوجاً داخلياً وإذا كان منطوقاً فإنه يشكل مونولوجاً خارجياً ومناجاة للنفس»<sup>5</sup> من خلال هذا التعريف يمكن تحديد نوعين من الحوار المنولوجي:

- حواراً مونولوجياً داخلياً، والذي يبقى على شكل أفكار لدى الشخصية المحاورة دون البوح به .

- حواراً مونولوجياً خارجياً، فهو عبارة عن مناجاة النفس منها وإليها أي حوار غير موجه لأشخاص آخرين.

وهناك نوع ثالث للمونولوج ويدعى المنولوج المسرود وهو: «الحوار الأحادي المسرود، الخطاب الحر غير المباشر في سياق سرد الشخص الثالث. وفي المنولوج المسرود (كنقيض للسرد النفسي) فإن الخطاب المروي للشخصية يمثل كلمات يمكن التعرف على انتمائها

إليه.<sup>6</sup> ويمكن أن نجد المونولوج المسرود في شكل « حوار سردي أحادي يأتي في سرد الشخص الأول. »<sup>7</sup> وسنقف عند هذين النموذجين في نص رواية "فضل الليل على النهار".

### 3- الأنا والقارئ وصياغة المونولوج :

الأنا كضمير للمتكلم تخفي في توظيفها صوت الراوي في نص فضل الليل على النهار، ويبرز من جهة أخرى صوت الشخصية الساردة، مما يجعل القارئ يشعر أن الصوت ينبع من داخل النص، أو أن النص قد كتب من داخله، كما أعطت تقنية السرد بضمير المتكلم لهذه الشخصية حضورا بارزا في بعض مشاهد الرواية، مما يبرز أيضا وجهة نظر الراوي من الخارج، ووجهة نظر السارد الداخلية كبطل مساهم في متغيرات ومجريات المادة الحكيمية. « إن الحديث بصيغة ضمير المفرد يرضي فضول القارئ المشروع، ويحمد شك الكاتب غير المشروع، وهو في المقابل، يضيف على الأقل مظهرا من مظاهر التجربة المعاشة، التي تأخذ القارئ مأخذا محترما وتقلل من عدم ثقته<sup>8</sup> وهذا حين يجد نفسه بفضله هذا الضمير؛ ضمن هذه الأنا ومندمجا فيها، فيكون والشخصية الساردة سواء بسواء داخل حدود النص.

نلمس في بعض المشاهد السرد بصيغة المونولوج بضمير المتكلم الذي يصير تلك الأنا العارفة والمشاركة في مجريات الأحداث في النص. سواء أكان ضمير مفرد، أو ضمير دال على الأنا الجمعي. إذ نجد شخصية السارد البطل، تقع على خط واحد عند حدود المعرفة والشخصيات الأخرى. يقول السارد: « إن استيقظنا صباحا يعد من المعجزات، وفي الليل حينما نستعد للنوم نتساءل إن لم يكن من المنطقي أن نغمض عيوننا للأبد، مقتنعين أننا تفحصنا جميع الأشياء وانتهينا إلى أنها لا تستحق ما يجعلنا نبذل جهدا زائدا من أجلها . تتشابه الأيام بشكل يائس؛ لا تأتي بالجديد أبدا، ولا تقوم عند مغادرتها إلا بتجريدنا من آخر أو هامنا النادرة التي تتدلى في طرف أنوفنا، أشبه بجبات الجزر التي تحرك الحمير.<sup>9</sup> في هذا المقطع المونولوجي لا يعلو صوت شخصية على أخرى، فالكل متساو في اليأس الذي يتأكد بمطلع كل يوم جديد، فينقلب الحلم وهما، ممزوجا بشيء من الأمل، فضمير المتكلم (نحن) سمة لوضعية مشتركة بين كل الشخصيات داخل المتن الحكيمية. فعبارة هذا المونولوج المسرود، جاءت كسرد سيكولوجي، في صيغة سرد الشخص الأول. النابع من (أنا) البطل السارد.

قد تنفرد الشخصية الساردة ببعض الأفعال أو العواطف والأحاسيس، فتميل إلى السرد الذاتي بضمير المتكلم المفرد، فتصير الأنا إلى حدود الخصوصية كما في المقطع التالي: « رجعت إلى منزلي سكرانا بالشجن، أتكى على الجدران كي لا أسقط . وجدت في غرفتي صعوبة في هضمي . انهويت قرب الباب، العينان مغمضتان، ذفتي موجه نحو السقف، استرق السمع إلى شراييني لحمي تصطدم في عنقوان شرس ثم ترنحت إلى غاية النافذة؛ لم أكن أعبر غرفتي، وإنما صحراء»<sup>10</sup> فالمونولوج المسرود بهذه الكيفية شبيه بحديث النفس (المونولوج الداخلي).

ومن ناحية أخرى يجد القارئ نفسه من بداية الرواية مشاركا في أحداثها من خلال التماهي وأنا البطل وأفكاره، فمعرفة بما دار وسيدور من أحداث مرهون بما تقدمه هذه الشخصية، فهو بذلك داخل أفكارها متماها وأقوالها وحركاتها وعواطفها، فدون أي عائق تتحول الأنا القارئة والأنا الساردة بفعل توظيف ضمير المتكلم في المونولوج المسرود إلى توليف شخصي واحد، وقد حملت الرواية كثيرا من الشواهد التي يعيشها القارئ مندجحا وشخصية يونس، حيث يتحول بفضل هذا الأسلوب السردى إلى شاهد على كل المواقف والأحداث المتعلقة به وبالشخصيات الأخرى. فلا يمكن الفصل بين الأنا كقارئ، والأنا كسارد في هذا المقطع المونولوجي الوصفي الذي ورد على لسان يونس في قوله: «ركضت نحو الحوش، فرأيت هديرا من النيران الهائجة تلتهم حقولنا؛ تصاعدت أنوارها إلى الذروة الخالية من أية نجمة حارسة. كان أبي يتخبط كالجنون، يصدره العاري، الملوث بلطخات سوداء يتصبب عرقا يغطس دلوا صدئا في حوض مياه شرب الحيوانات ينقض على الحريق يختفي وسط النيران يرجع لأخذ الماء ويعود إلى الجحيم»<sup>11</sup> بهذا الأسلوب يجد القارئ نفسه داخل حدود النص، فموقفه هنا موقف يونس؛ سيشعر بلهيب النار المتحاملة على الحقل، وسيتعدى مجرد التصور بالخيال؛ إلى حقيقة هذا النور المنبعث من لهيب النار ويصل مسامعه زفير الأب وهو يكافح ليتصدى بصدر عار إلى هذا الجحيم لعله يحظى ببقية من حقله، وقد يعيش عوالم الحقيقة في لحظة ما على الأقل أثناء القراءة.

#### 4- المونولوج وسرد الشخص الثالث:

تحيل عبارة، السرد بصيغة الشخص الثالث إلى وضعية المعرفة الكلية، التي تتصف بها الشخصية الساردة، إذ « يتم السرد فيها بضمير الغائب حسب وجهة نظر السارد»<sup>12</sup> فنجد ( هو، وهي، وهم ) قد شغلت مساحة كبيرة في نص الرواية، وبهذه التوظيف، نجد القارئ مجبر على

قبول هذه الوساطة لمعرفة، ما يتخلل النص من صفات وأحداث. فموضوع السارد بين القارئ والشخصية الموصوفة، يدل على تلك المعرفة الكلية التي تتمتع بها الشخصية الساردة فتقدم شخصية الأب إلا مثال من جملة الأمثلة الواردة في النص فمن خلال الصوت الأحادي يتعرف القارئ على شخصية الأب عيسى، كعامل لضمير الغائب "هو": « كان أبي سعيدا. لم أتصوره قادرا على ذلك... و كان بيتسم . لا أتذكر أنني رأيته بيتسم؛ ليس من عاداته إظهار رضاه - هل كان يعرف الرضا حقا؟ حياته عبارة عن سلسلة لا نهائية من الانكسارات، فقد صقلته المحن ونظرتة دوما هلعاً؛ يحذر من تقلبات الغد الخائن المتملص مثل حذره من القرع.»<sup>13</sup> نحن هنا أمام صياغة للمونولوج المسرود بصيغة سرد الشخص الثالث الذي تنفرد فيه الشخصية الساردة بالتصرف الخاص واستقلالية وعيها « وهذا المونولوج يكتسب الصفة الأساسية للمونولوج الداخلي من أن ما يقدمه ينبع من الوعي مباشرة، أي أنه يقدمه في ثوب من لغة الشخصية، ومن خصائص العمليات الذهنية لديها»<sup>14</sup> هذه التقنية جعلت الراوي الحقيقي يتموضع موضع التماهي وشخصية البطل، مما جعل شخصية يونس أكثر بروزاً وأكثر جلباً لانتباه القارئ من حيث ما تملكه من معرفة خاصة بذاتها وبمجموعة الشخصيات والأماكن الموظفة في متن الرواية. هذا دون أن نجد أثراً لتوجيه الراوي الحقيقي أو تدخله منه.

بين حين وآخر تصادفنا تلك الحوارات الديالوجية بإشراف هذا الصوت الأحادي والخاضعة إلى هيمنته إذ يحوي جميع الأصوات وتعايرها. فتنتهي إلى المتلقي كما أرادها السارد وليس كما أردتها الشخصية المتحدثة حيث يتجسد لنا ذلك في المقطع التالي:<sup>15</sup>

و فيما كان أبي يستعد للترجل، التصق طرف عباةته بالمقعد، فاستنتج أنه نذير شؤم جديد. تشنج وجهه في غيظ مكتوم. سأل التاجر:

- هل أنت ذاهب إلى وهران؟
  - من قال لك هذا؟
  - عندما نفقد كل شيء نتوجه إلى المدينة... احذر يا عيسى ليس هو المكان اللائق بالنسبة إلينا وهران تعج باللصوص دون رحمة ولا شفقة، أخطر من الثعابين، وأمكر من إبليس.
- رد أبي مستنكراً:

- لماذا تحكي لي هذه الخزعبلات؟
  - لأنك لا تعرف أين تضع قدميك . المدن ملعونة . تفتقر إلى بركة الأجداد.
  - إن الذين غامروا بدخولهم لم يرجعوا أبداً.
- رفع أبي يده ليطلب منه أن يحتفظ بهذه الترهات لنفسه.
- على الرغم من أن هذا المقطع يفسح المجال إلى توظيف الحوار الثنائي والتعدد الصوتي، إلا أن هذا الصورة سرعان ما تتلاشى في ذهن القارئ، أمام سلطة الصوت الواحد، النابع من شخصية البطل السارد والتي تتماهى وشخصية السارد الحقيقي، إن هذه الصورة من الحوار المونولوجي المسرود الموجه نحو المتلقي؛ ما هي إلا تقنية توحى بإلمام الشخصية الساردة بأدق التفاصيل عن كل شخصية في الرواية، حتى تلك الحوارات الثنائية التي تدور بينها، لا يمكن للقارئ معرفتها إلا من خلاله. وكان بإمكان كل شخصية أن تعبر عما يختلج في دخلها وأن تملك سلطة ذاتها لتقدم ما تريد تقديمه للقارئ .
- في حين نجدها في كثير من الأحيان مسلوقة لهذه السلطة التعبيرية والحرية، في أن تقف وجها لوجه أمام القارئ. ولكن نجدها دائما وعبر المواقف السردية تجنح إلى الخضوع عبر سطور الرواية إلى وساطة السارد كصوت ينوب عنها في نقل مجريات الأحداث والمواقف المتعلقة بها. فكثير من العبارات لم تنقل على ألسنة أصحابها. ومنها ما جاء على لسان السارد وهو ينقل موقف الأب من اقتراح اقتراحه التاجر يقول فيه: « لم يفكر أبي في اقتراح التاجر. لم يكن لديه اختيار مد يدا راضية... أسند إلى أبي صرتين وتكفل بالباقي . ثم أخفى القطع النقدية القليلة التي مدها له التاجر، وأسرع إلى الالتحاق بأمي دون أن يلقي أية نظرة على الأشياء التي تركها وراءه»<sup>16</sup>. إن تموضع السارد في وجهة النظر هاته يجعلنا نؤمن ونذكر كقراء أنه كلي المعرفة بكل ما يحيط به وما يحيط بالشخصيات التي ينقل عنها أدق التفاصيل.
- إن السرد بهذا النمط المونولوجي في رواية، فضل الليل على النهار، جعل السارد يمسك بزمام الوصف من داخل الرواية ويرسم مسار القراءة للقراء ويكبح تصوراتهم للشخصيات، بفرض الصورة التي يريدنا وليس الصورة التي تريدها الشخصية في حد ذاتها، في هذه الحالة يمكن أن نطرح السؤال التالي : هل يمكن للقارئ أن يرسم صورة للأم . غير التي وردت في المونولوج الآتي قبل قراءته؟ : « تترنح أمي خلفنا، مثل شبح ملفوف في كفنه، لا تتوقف إلا لتغير أختي إلى

الكتف الأخرى»<sup>17</sup>. نجبر هنا بقبول هذه الصورة دون عناء من منطلق الأيمان المطلق بما يقدمه السارد. فهكذا تجمع لدينا تفاصيل كل شخصية من خلال متواليات القراءة عبر فصول الرواية، لنشكل بدورنا صورة ملونة الأجزاء عن كل شخصية في ذلك الفضاء السردي، كما أرادها لنا الصوت الواحد المنبعث من داخل النص، مما يجعلنا نشعر بحركتها وكأننا نعيش معها داخل المتن الروائي .

##### 5- لغة المونولوج وجمالية الوصف:

كل عمل سردي لا يخلو من ومضات وصفية تعتمد على لغة اقل ما يقال عنها وسيلة يتقنها السارد في تصوير المشهد الموصوف باختيار الألفاظ والعبارات المناسبة و« الوصف يناقض السرد، والسرد يتعارض حتما مع الوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد، أكثر من لزوم السرد للوصف، وإن كل عمل سردي يحتوي صورا من الحركات والأحداث . و هذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق . كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات ، و هي التي تمثل في العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف وذلك على الرغم من أن هذه الصورة شديدة الامتزاج عميقتها، دقيقتها، متنوعتها؛ ممتدة على مدى العمل السردى»<sup>18</sup> وقد حملت رواية فضل الليل على النهار جملة من المشاهد الوصفية والتي ظهرت بكل وضوح وذلك بفضل الأسلوب المونولوجي الذي اعتمد عليه الكاتب في أكثر من موضع في الرواية، إذ يعكس كل هذا براعة في توظيف لغة الوصف واختيار الألفاظ المناسبة والمتعلقة بالشيء الموصوف، فقد وصف البنائيات في المدينة وصفا دقيقا، يجعل القارئ يمزج بين جمالية اللغة وجمالية المكان المتصور في الذهن بعبارات نسجها في المونولوج التالي: «لم أكن أتصور وجود تجمعات سكنية بهذه الضخامة. إنه لشيء مبهر حقا. في لحظة ما تساءلت إن لم يكن التوعك الذي أصابني داخل الحافلة هو الذي جعلني أهذي وأرى أشياء غريبة . خلف الساحة تتراصف المنازل إلى ما لا نهاية في تدرج جميل الواحدة وراء الأخرى، بشرفات مزهورة ونوافذ عالية . قارعة الطرق مبعدة ومحاطة بالأرصفة. اندهشت ولم أكن أستطيع وضع أسماء على تلك الأشياء التي تقفز إلى عيني كما الومضات الضوئية ترتفع المنازل الجميلة جدا من جميع الجهات، منسحبة خلف سجاجات حديدية مدهونة بالأسود مهيبية وأنيقة.»<sup>19</sup> الاسترسال في الوصف بهذه الكيفية أداة أخرى للحوار المونولوجي المسرود، قد لا تظهر بصورة واضحة في الحوار المتعدد الأصوات،



ولكن تتجلى بكل وضوح في المونولوج بحكم أن له امتداد زمني أثناء تقديمه من طرف الشخصية الساردة وهذا ما يشكل تلك المواءمة بين الوصف والمونولوج كشكل من أشكال السرد» ولقد يتولد عن ذلك أن الوصف قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي، من السرد؛ إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد؛ ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف .

و لعل علة ذلك أن تكون عائدة إلى أن الأشياء يمكن أن توجد من دون حركة؛ على حين أن الحركة قد لا توجد من دون أشياء.<sup>20</sup> هذا ما يتجسد لنا في المقطع السردي السابق من الرواية، فعندما يتحدث السارد عن البناءات الوهرانية الضخمة المترصعة بألوانها وشرفاتها ونوافذها. فهو بذلك يصف جملة من العناصر المدمومة الحركة، التي تتشكل في ذهن القارئ من خلال الوصف إلى صورة حية بأحجامها وألوانها وتموضعها، بواسطة اللغة كعنصر سردي مساعد على نقل هذه الصفات للقارئ.

إن جملة العناصر التي تفتقد للوعي والموظفة في المشاهد السردية في متن الرواية فرضت على الراوي انتهاج منهج الوصف في المقاطع المونولوجية . هذه العناصر التي لا تتضح صفاتها وصورها لدي القارئ إلا بهذه الصيغة، إذ تصادفنا العديد من الأمثلة على امتداد فصول الرواية، على الرغم من أن هذا الأسلوب يطيل زمن السرد. كما قال " ديفيد لوج" فإن المونولوج بصفة عامة و« المونولوج الداخلي هو بالفعل فن يصعب جدا استخدامه بصورة ناجحة، إذ هو ينحو إلى فرض إيقاع بطيء على السرد، وإضجار القارئ بالكثير من التفاصيل التافهة»<sup>21</sup> لكن يبقى دور اللغة قائم لجعل للقارئ نصيب من المتعة واللذة أثناء القراءة. إذا أحسن الراوي استعمالها وتوظيفها توظيفا إبداعيا. يجعل القارئ مشدودا لهذا النسيج اللفظي الذي يعكس صورا لحسن استعمال اللغة.

فبين ما تحب النفس وما تكره وبين جمال أحياء المدينة وقبح الأكواخ الدفينة خارج حدود هذه الروعة، فقد جمع المكان الواحد جملة من المتناقضات مما انعكس على لغة المونولوج في حد ذاتها، ويمكن أن نلمس ذلك فيما قاله الراوي وهو يعبر عن رغبته وميوله إلى حياة الترف، هربا من الفقر وضنك العيش: « تستريح العائلات بداخل الشرفات، حول طاولات بيضاء مزينة بقنينات وكؤوس عصير البرتقال الطويلة، فيما كان أطفال بخدود مودة وشعر مذهب اللون يقفزون في الحدائق؛ كانت ضحكاتهم الرنانة تنبثق وسط أوراق النباتات مثل فوارة ماء.»<sup>22</sup> جمل تعكس

انبهار السارد بوهرا، المدينة التي هجر إليها من القرية؛ التي أصبحت في نظره بعد رؤية هذه المناظر التي تفوق أحلام طفل في سنه؛ إلى مصدر للبؤس، إذ هكذا عنها يقول: «تبعث من هذه الأمكنة المحظوظة سكينه ورفاهية لم أتصور أنها ممكنة الوجود. إنها على نقيض تام من الرائحة التي تعفن قريتنا حيث تحتضر البساتين تحت الغبار وتتن أكواخنا تحت بؤس يفوق بؤس حظائر الحيوانات.»<sup>23</sup> هكذا تلاشت القرية وسنوات العيش فيها في لحظة إعجاب بوهرا المدينة. إنها وهران يقول الراوي.

و سرعان ما حول جنان جاتو صورة وهران، المدينة الرائعة؛ إلى أقبح صور العيش، فاللغة التي تعكس أجمل المشاعر، وظفها السارد في المونولوج السردى التالي لينقل في عباراتها أسوء المشاعر اتجاه الوجه الآخر من المدينة فكان ذلك التصور الدال على الإحباط وخيبة الأمل: «إلى اليوم، لا أستطيع منع نفسي من الرعشة كلما تذكرت هذه التجربة الصاعقة . لقد أوقف المحي الذي هبطنا فيه وبضربة واحدة كل المغربيات التي أهرتني قبل ساعات قليلة فقط. كنا دائما في وهران، ولكننا كنا وراء الديكور . تركت المنازل الجميلة والشوارع المزهرة المكان، لفوضى عارمة من الأكواخ القبيحة، والبراريك العفنة وخيم البدو المفتوحة للرياح ليل نهار، وزرائب البهائم .... جنان جاتو؛ منزلة من الأكواخ والأجمات المتنوعة الغاصة بالعربات المفككة والمتسولين والباعة المتجولين والحمارين المتخاصمين مع بهائمهم وحمالي المياه المشعوزين»<sup>24</sup> بهذه اللغة المونولوجية المسرودة التي عكست مجموعة من العواطف والتي شكلتها جملة من الألفاظ المتباينة والدلالات المتضادة؛ وصف السارد تلك المتناقضات التي تعكس مظاهر مختلفة من الحياة. وخاصة مظاهر البؤس التي احتلت جانبا كبير من فصول الرواية.

#### 6- البناء المونولوجي : الملاءمة بين الشخصية، والحدث، والمكان:

تعد رواية فضل الليل على النهار من الروايات التي تدخل في إطار مصطلح الرواية الجديدة، وهذا النوع من الروايات تكون لكتابه نظرة خاصة بالنسبة للشخصيات الموظفة في متن النص، إذ ليس لها من مفهوم الشخصية إلا الاسم الذي تحمله، فغدت الشخصية في الرواية الجديدة مجرد رمز أو هم من هموم الكاتب ذاته، مما يجعلها مفرغة من كل شيء إلا ما يمددها الكاتب به من أحاسيس ومشاعر وهموم متصلة به هو، أكثر مما تتصل بهذه الشخصية أو أخرى في النص، وعلى هذا، يستشعر القارئ أن كل شخصية في الرواية تعبر بموقفها عن هم يحمله

الكاتب، ليس كهم ذاتي وشخصي فقط، بل كهم جماعي ينبع من إحساسه وتأثره بما دارو يدور حوله من أحداث، لهذا ظهرت شخصيات رواية "فضل الليل على النهار" على أنها مجرد فكرة في ذهن الكاتب، نقلها بدوره إلى القارئ ليتفحصها في عبارات لغوية مونولوجية، وفي مسميات شخصية تؤدي الدور المنوط بها وتشارك فيما يناسبها من أحداث.

إن الهيمنة على الشخصيات بهذا الأسلوب المونولوجي وتوظيف ضمير المتكلم تارة وضمير الغائب تارة أخرى في البنية المونولوجية تجعل من القارئ للرواية ينشد انتباهه اتجاه الكاتب وما حمله للنص من أفكار أكثر من التفاتته للشخصيات وأشكالها « واتضح بالفعل، أن هذه الوسيلة أفضل الوسائل وأكثرها فعالية في هذا الصدد، لذا لجأ إليها الكثيرون، ولا زالوا يلجأون. هكذا ينتقل القارئ دفعة واحدة إلى الداخل، حيث يوجد الكاتب نفسه، إلى أعماق لم تبق فيها تلك الدلالات التي كانت تعينه على بناء الشخصيات . إن الكاتب يغمسه ويقيه حتى النهاية في مادة مجهولة كالدوم... وإذا استطاع التوجه بفضل الدعوات التي وضعها المؤلف»<sup>25</sup>. الأنا حاضرة على الرغم من سرد بعض المقاطع المونولوجية بضمير الغائب فتتحول الشخصيات أمام هذه الأنا إلى مجرد فكرة وإشارات ورموز وإيحاءات، ومن جهة أخرى تظهر أمامنا كقراء، مجرد محطات زمنية تحيلنا إلى رؤى وفلسفة مواضيع قائمة على الجدل، ولكن في إطار الميتاسردية. وكمثال على ذلك شخصية العم وزوجته جرمان، اللذان يقول فيهما السارد أنهما: « يشكلان الزوج الأكثر احتراما رأيته في حياتي، عندما أشاهدما وهما يتجولان، مكتفيين بنفسيهما، تتناهي سكينته لا حد لها وتملأني بفرح جميل كجمال سعادتهما الخجولة . كانا يمثلان الحب بلا تنازل، الحب الكامل، في الشريعة تجبر المرأة غير المسلمة على إعلان إسلامها قبل أن تتزوج مسلما، لم يكن عمي بهذا الرأي . لا يهمه أن تكون زوجته مسيحية أم وثنية»<sup>26</sup>. عندما يقرأ القارئ هذا المقطع يجد الأمر يتعدى مجرد الحديث عن الحب بين شخصية زوج وزوجه فبالتالي، يتحول اهتمامنا بما يريده الكاتب، وتصبح الشخصيات لدينا مجرد رموز لغوية وظفها الكاتب لمقصدية سردية تناسب الحدث المحكي من جهة، ومقصدية فكرية تتعدى المعلن عنه في الفعل السردية من جهة أخرى.

يمكن تفسير هذا الأسلوب الذي بني به هذا المونولوج المسرود والذي أصبحت فيه الشخصيات مجرد ظل؛ بقول نتالي ساروت « واليوم نغمنا باستمرار موجة آخذة في الارتفاع، من

المؤلفات الأدبية التي تسعى أيضا إلى أن تصبح روايات حيشما يوجد كائن بدون سياق، غامض لا يمكن إدراكه ولا رؤيته وهو " الأنا" غير المسمى وهو كل شيء ولا شيء، وهو ليس أكثر من انعكاس للكاتب نفسه، اغتصب دور البطل الرئيسي واحتل مكان الصدارة، إن الشخصيات التي تحيطه والمفتقدة لوجودها الذاتي، لم تعد سوى أوهام وأحلام وكوايس وخذع وانعكاسات أو علامات لهذا " الأنا" القادر على كل شيء»<sup>27</sup> فشخصيات فضل الليل على النهار بتعددتها مجرد تلك الأنا المهيمنة، فهي أفكارها وأحلامها أحاسيسها ومشاعرها مخوفها وتصوراتها للماضي والحاضر والمستقبل.

شكلت ثلاثة أماكن رئيسة حيزا لمجريات أحداث الروية، فالقرية التي كانت منطلق أحداث الروية لم تحظ إلا بالشيء القليل في الرسم المونولوجي في الروية، فهي بمثابة المكان الذي شكلت أحداث الماضي بالنسبة للصوت السارد، والعودة إليها لم تكن إلا بتلك الومضات الاسترجاعية. إذ يقول عنها « لم تكن القرية ذات شأن. إنها مكان مقفر مثير للحزن بأكواخها التريبة الراضحة تحت ثقل البؤس، بأزقتها الملعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبورها»<sup>28</sup> كان هذا كمبرر للهجرة نحو وهران مسرح الأحداث الثاني، وبالذات إلى جنان جاتو المكان الثالث الذي يعتبر الصدمة غير المتوقعة للطفل يونس. « يكفي أن تتعد قليلا عن البناءات الشاهقة الجميلة كي تجد نفسك تنتقل من النهار إلى الليل من الحياة إلى الموت»<sup>29</sup> ذلك مثل؛ وهران. وحي جنان جاتو المكانان اللذان تشابكت وتصاعدت فيهما أحداث الروية في صراع ضد الفقر والبؤس والحرمان. عوامل ساعدت في تعقيدها الإنسان مقابل الإنسان. ومن هنا يتجلى للقارئ من خلال الصوت الروائي صورتين لعالمين؛ عالم يكافح أهله من أجل لقمة العيش ومحاوله الهروب منه إلى ما يحفظ الكرامة. وعالم يشكل المثل الرائع للهروب نحوه من أجل الانتصار على هذا الحرمان.

لم تكن القرية وحي جنان جاتو إلا مثال على العالم مملوء بالصراعات كما كان الأب عيسى الشخصية الأكثر نيابة عن غيرها من الشخصيات التي يتجلى من خلالها ذلك الوضع البائس، فهو شخصية فارقتها الابتسامة في ظل هذا الحرمان والفقر المدقع. « حياته كلها عبارة عن سلسلة لا نهائية من الانكسارات فقد صقلته المحن، ونظرته دوما هلعة، يحذر من تقلبات الغد الخائن المتملص مثل حذره من القرع»<sup>30</sup> هكذا ظروف الحياة في جنان جاتو. لا فرق فيه بين

الكبير والصغير، بين الذكر والأنثى، لكن وسيلتهم في مقاومتها تختلف من شخص لآخر. كحال شخصية السمسار ((بليس)) قال عنة الصوت: « من أصحاب أكلي الجيف، المتربصين دوما بضحايا للبقر. في ذلك العهد، كان القناصون الناهبون من أمثال هذا الإبليلس يملئون الأحياء الفقيرة . إن المحجرة الزاحفة التي تنقض على المدينة جعلتهم يلتصقون بها كاللعنة.»<sup>31</sup> هذا هو الوجه الآخر من المدينة الذي لم يتوقعه عيسى، حي يعج بفوضى لا منتهية يشعر بها القارئ كما لو كان أحد سكان حي جنان جاتو من خلال الوصف المونولوجي. حي مباح فيه كل شيء حتى الموت فيه تعتبر وسيلة للبقاء « انتشر الخبز في جنان جاتو كما تأكل النار الهشيم . كان بليس السمسار مبهيجا يمر من باب إلى باب " المورو" مات، انبسطوا أيها الناس الطيبون. المورو لن يزجج أحدا لقد بقر شخص أحشائه بضربة خنجر»<sup>32</sup> هاته هي الحياة غير المتوقعة التي سعى إليها عيسى بمجرته من القرية؛ حياة المآسي والبؤس والجريمة؛ الجريمة التي تورط فيها بقتله " المورو" انتقاما منه. إنه المكان الذي يفرض شروطه وقوانينه على قاطنيه، حيث يجدون أنفسهم مكبلين بأعماله، والقوانين التي تجعل الكل يخضع للظروف التي تملئها عليهم الحياة فيه، حتى النسوة داخل هذه الأكواخ يعتصرن ألما وكأهن في صراع دائم مع ظلال الأسقف المهلهلة فيها.

إنها وهران المدينة المليئة بالتناقضات، فقد جمع نص فضل الليل على النهار؛ عبر ومضاته المونولوجية، جملة من الأضداد، فمن عالم جنان جاتو المظلم، عالم الأب عيسى وأمثاله من ناحية إلى عالم وهران المدينة الأوربية المدهشة؛ عالم العم ماحي من ناحية أخرى. مسمى المدينة الأوربية يحيل على رغد العيش. ربما هذه الحياة التي كان يصبوا إليها عيسى، والتي رسمت في إيجاءات النص المونولوجية؛ حياة كلما أراد القارئ أن يعرف تفاصيلها، إلا وجد السارد ملتزما كعادته بأسلوبه المونولوجي المسرود، بوصفه أدق التفاصيل عنها، ومن خلال صورة منزل العم ماحي يمكن أن نتصور هذه الحياة التي يتمناها كل قاطن في حي جنان جاتو، ففي هذا المونولوج يقول السارد: « كان منزل عمي يرتفع بطابق واحد وبه حديقة صغيرة عند المدخل وممر قصير على الجانب. تتدفق نبتة "الجهنمية" على الجدار الواطئ الذي يقوم مقام السياج وتتدلى في الفراغ . مزينة بأزهارها البنفسجية اللون . وفوق الشرفة تتشابك أغصان الكروم إلى ما لا نهاية . قال عمي وهو يدفع الباب الصغير: في الصيف تتدلى عنقيد العنب في كل مكان. يكفي أن ترتفع قليلا على أطراف قدميك لتقطف منها ما تشاء.»<sup>33</sup> يمكن للقارئ أن يتصور الحياة في المدينة

الأروبية من خلال هذا المقطع المونولوجي، حتى صفات الأشخاص تتناسب والمكان هكذا أردتها السارد، تبدو للقارئ.

و لا يمكن أن تكون إلا كذلك اعتبارا للظروف التي تحيط بكل شخصية فالعم ماحي الذي لديه من الشهادات ما يؤهله ليتبوأ المكانة التي يجوزها، المكانة التي أرادت الأم أن يكون ليونس نصيب منها أو مثلها. لأن امتلاك هذه الشهادات هو مفتاح لباب العالم الجميل الذي يتمناه كل شخص، وغلق لباب حياة البؤس والحرمان. « أعدني يونس... أعدني بأنك ستحصل على أكبر قدر من الشهادات مثل عمك، وأن تشتري منزلا كبيرا وتشتغل مهنة حقيقية»<sup>34</sup> فبين عالم الفقر والحرمان وعالم الغنى والرفاهية مظاهر أدركها يونس؛ الطفل ذو الحادية عشرة من العمر في عيون الشخصيات المحرومة وفي وجوهها البائسة: « عندما خرجت إلى الفناء تفاجأت بوجود كامل جيراننا حول البئر . بدرة، ماما، باتول العرافة، حدة الجميلة، يزة وذريتهن ينظرون إلى عن بعد . كما لو أنهم يخشون تلويث ملابسني إن اقتربوا مني أكثر. انقطع أشقياء بدرة عن التنفس... يكفي أنني غيرت ملابسني كي أركبهم، إلى اليوم، لا زلت أتساءل إن لم يكن العالم في نهاية المطاف سوى مظاهر. تملك وجها شبيها بالورق المعجن وكيس خيش على الظهر، فأنت فقير. تغسل وجهك، تمشط شعرك، ترتدي سروالا نظيفا، فأنت شخصا آخر.»<sup>35</sup> جعل تعبر عن البرزخ بين العالمين برزخ يجمع بين الحقيقة والوهم.

#### 7- المونولوج: علاقة البداية بالنهاية وتقنية الاسترجاع:

يعد الحفر في الذاكرة والعودة إلى الماضي من خلال مجريات الأحداث؛ ضرورة سردية يوظفها الكاتب في بعض الأحيان، فالاسترجاع يعتبر إحدى تلك التقنيات السردية التي تحقق لنا ذلك. « ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية، وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقادمت؛ تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث»<sup>36</sup>، ففي رواية فضل الليل على النهار وظف الاسترجاع، لتصحيح بعض المواقف التي تعرض لها السارد والتي كان يصعب معالجتها آنياً، قال يونس: « وقعت الحادثة أثناء الدرس . أرجعنا ورقة التمرين، وكان عبد القادر مضطرباً . لم ينجز تمرينه. أمسكه المعلم من الأذن، أصعبه فوق المصطبة وقدمه للقسم " هل يمكنك أن تقول لنا لماذا لم تنجز تمرينك مثل

جميع زملائك يا عبد القادر"... دون ان يرفع أصبعه أجاب مورييس باندفاع " لأن العرب كسالى يا سيدي ". إن الفقهات التي انطلقت حولي سحقتني»<sup>37</sup> إن هذا الموقف المهين ملاً مساحة من ذاكرة الطفل يونس، خاصة أن الإهانة ممن سلب أرضه ونهب خيراتها. فكان لا بد من موقف سردي آخر يحول تلك المواقف المظلمة لديه إلى نور، ومن موقف مغلوب إلى موقف غالب. وقد سنحت الفرصة بعد مرور السنين؛ حيث تثار ذاكرة يونس ليجد نفسه أمام الموقف ذاته ليولد لديه شحنة متفجرة للرد على " حيم حيميناز صوزا" أحد المستعمرين الذين تولدت لديهم فكرة أن الأرض أرضهم وأهل الأرض خدام لهم. ومما قاله صوزا « إن الجزائر اختراعنا. إننا أحسن نجحائنا، ولن نترك يدا دنيئة تدنس حيوبنا ومحاصيلنا»<sup>38</sup> فالعودة إلى الماضي بتقنية الاسترجاع كتقنية سردية تتعدى بها على قانون الزمن، والتي تسمح بإعادة صياغة مواقف أخرى وفق المتغيرات الجديدة.

إن الموقف الذي تعرض له التلميذ عبد القادر أمام زملائه وخاصة منهم يونس الذي ليس من السهل أن يمحي من ذاكرته. فكان كلام الفرنسي " جيميناز صوزا" ذلك المثير الذي عاد بيونس ومعه القاري إلى صفحات الروية الأولى في رحلة استكشافية بتقنية الاسترجاع في مونولوج مطول. « فجأة انبثقت من ركن منسي بداخل شعوري الباطن صورة عبد القادر وهو واقف على مسطبة قسمي بالمدرسة الابتدائية، يلمع وجهه من الخجل صورة ظننت أنني دفنتها إلى الأبد ... انفجر صوت مورييس الصارف في رأسي : سيدي، سيدي، لأن العرب كسالى»<sup>39</sup> عصفت بذاكرة يونس ريح حملت معها تفصيل تلك الحادثة المهينة، حتى تلك الفقهات من زملائه الفرنسيين في القسم التي سحقته، هكذا تضاعفت الإهانة لدي يونس، من المصدر نفسه، باختلاف الزمان والمكان . ولم يكن بمقدوره هذه المرة التزام الصمت، أمام عجرفة وغطرسة " صوزا " المتضخمة التي لمنح للون النهار شيئاً مقيحاً. « دون وعي مني، وعاجزاً عن التحكم في أعصابي، انتصبت أمامه، بصوت تخلص من حشرجاته حازماً واضحاً كما شفرت سيف قلت له: " منذ زمن طيل، السيد صوزا، قبلك وقبل جدك الذي تتحدث عنه كان رجل يقف في المكان الذي تتواجد فيه. عندما يرفع عينيه على هذا السهل، لا يتوانى عن رؤية نفسه مالكا لها... لم يكن يملك إلا نايًا كي يطمئن معزه وعصا لردع الذئاب»<sup>40</sup> ذلك يونس قبل وبعد. فالاسترجاع

ذلك القبل الذي يمثل الماضي القابع ببؤسه على الضلوع، والبعد تلك الحركة التي قام بها أمام صوزا والتي تشكل بصيص للأمل والتغيير.

تكون تلك الاسترجاعات المنولوجية دائرة مغلقة، من النهاية إلى البداية. فبالرغم من تطور الأحداث وتصاعدها في اتجاه إلى الأمام، إلا أن شيء من البداية يبقى محركا للذاكرة في عرض الدوافع والأسباب، واستحضار ومضات من الماضي كمعيار لتقدم هذه الأحداث. وهنا تلعب الذاكرة ذلك الدور في وضع أحداث الماضي في الأمام؛ لهذا ترك يونس المجال للذكريات تحل محل واقعه بقوله: « أترك الذكرى تستولي على نفسي على سهادي، على كياني جله . ارى كوخنا في طرف درب يكاد ينمحي ...»<sup>41</sup> فقد شكلت عبارات المنولوج في النهاية. تلك التي نسجت منولوج البداية، جملة من الاسترجاعات، هي ذاكرة الصوت الواحد الذي يتذكر ويذكر القارئ بملحة البداية والتي رسمت حتما أسباب النهاية وهكذا تستعير صفحات الرواية الأخيرة مختصرات الأحداث التي كانت منطلقا لها: « بعيدا، يقرفص أبي على ركام حجري، على رأسه مظل من الحلفاء ينغرس إلى حد الأذنين، وينظر إلى الريح وهي تلف ضمور الأكواخ ... و بعد ذلك يتهيح كل شيء : النار التي تلتهم حقولنا، القايد فوق الكاليش العربية التي حملتنا إلى حيث لا يستطيع كلبنا مرافقتنا... جنان جاتو...الحلاق وهو يغني، ساق الحطب، المورو، هواري وعصافيره...جرمان وهي تفتح لي ذراعها تحت نظرة عمي العطوفة ...ثم ريو، وبعد ذلك ريو، دائما ريو...»<sup>42</sup> منولوج استرجاعي اختصر فيه الكاتب الرحلة التي لم تنتهي بانتهاء الرواية.

## 8- خاتمة

يمكن القول أخيرا أن رواية " فضل الليل على النهار "للروائي يسمينا خضرا؛ جاءت في قالب السيرة الذاتية وقد غلب عليها السرد بالصوت المنولوجي، على الرغم من أن نص الرواية يحوي مجموعة كبيرة من الشخصيات. وبذلك يتحتم على القارئ الولوج إلى عالم هذه النص والتعرف على شخصياته وعلى خصوصياتها؛ بالتماهي وهذا الصوت، الذي جاء بالتناوب بين بضمير المتكلم، وضمير الغائب. وخصوصية السرد بمذنبين الضميرين، يجعل السارد يتموقع من أحداث الرواية بزوايا رؤية تجعله؛ ملم بجميع أحداثها، ومدرك لخصوصيات شخصياتها.



هوامش

- <sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد3. دار صادر بيروت، د/ط، د/ت، ص:218
- <sup>2</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، د/ط، 1998، ص:116
- <sup>3</sup> حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص:166
- <sup>4</sup> المرجع نفسه، ص:118
- <sup>5</sup> جبرار برنس، المصطلح السردى، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2003، ص:136
- <sup>6</sup> المرجع نفسه، ص:142
- <sup>7</sup> نفسه، ص:206
- <sup>8</sup> نتالي ساروت، عصر الشك، تر: فتحي العشري المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص:41
- <sup>9</sup> ياسمينه خضرا فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، وزارة الثقافة الجزائر، د/ط، د/ت، ص:7
- <sup>10</sup> الرواية، ص:202
- <sup>11</sup> الرواية، ص:10
- <sup>12</sup> جبرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التثبير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1989، ص:112
- <sup>13</sup> الرواية، ص:7
- <sup>14</sup> روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص:66
- <sup>15</sup> الرواية، ص:13
- <sup>16</sup> الرواية، ص:14
- <sup>17</sup> الرواية، ص:14
- <sup>18</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:249
- <sup>19</sup> الرواية، ص:15-16
- <sup>20</sup> المرجع السابق، ص:250
- <sup>21</sup> ديقيد لوج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص:57
- <sup>22</sup> الرواية، ص:16
- <sup>23</sup> الرواية، ص:16
- <sup>24</sup> الرواية، ص:18
- <sup>25</sup> سامية أحمد أسعد. نتالي ساروت. عالم الفكر، الكويت . مجلد 7. العدد 1، 1976، ص:235-236
- <sup>26</sup> الرواية، ص:178

- 27 نتالي ساروت، عصر الشك، ص:36
- 28 الرواية، ص:8
- 29 الرواية، ص:18
- 30 الرواية، ص:7
- 31 الرواية، ص:19
- 32 الرواية، ص:48
- 33 الرواية، ص:50
- 34 الرواية، ص:98
- 35 الرواية، ص:63
- 36 سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، د/ط، 2002، ص: 59
- 37 الرواية، ص:65-66
- 38 الرواية، ص:219
- 39 الرواية، ص:219
- 40 الرواية، ص:219-220
- 41 الرواية، ص:291
- 42 الرواية، ص:291-292