البنية الروائية في رواية بياض الليل سواد النهار

لـ (غادة صديق)

The Narrative Structure in the Novel *The White of the Night The Black of the Day* by Ghada Siddiq

م.م. وصال طارق العباسي

Asst.Lect. Wissal Tariq Al-Abbasi

مديرية تربية صلاح الدين / قسم تربية سامراء

General Directorate of Salah al-Din Education\ Samarra Education Department

E-mail: wsaltm98n@gmail.com

الكلمات المفتاحية: رواية، بياض، السرد، عتبة، حوار.

Keywords: novel, whiteness, narrative, threshold, dialogue.

الملخص

لقد شـــكلت الرواية حجر الزاوية لأكثر الفنون الأدبية، وتبوأت مركز الصـــدارة لمنطق العملية النقدية وآلياتها وتقاناتها الحديثة، والاكثر التصـاقاً بحياة الناس والشـعوب وبواقع المجتمع، وهي اكثر قابلية على التعبير عنه، وهي تعبير عن مجتمع يتغير، كما انها الأكثر رضـــوخاً لمتطلبات فكر القارئ في العصـــر الحاضـــر، كونها أتاحت مرونة في التغلب على جميع الأنواع الأدبية الأخرى، فهي تقتبس من نطاقات متنوعة من الفن والمعرفة.

ان جوهر الرواية يكمن في كونها لا تملك هوية أســـاســـية، أي انها ذات نزعة كرنفالية متعددة الأصوات والنهايات.

وانا اسـعى في دراسـتي هذه بالكشـف عن المفاصـل الأسـاسـية التي عملت على ارسـاء قانون النظام الروائي، وقد تم اختياري للكاتبة المتألقة (غادة صـــديق) كون رواياتها غنية وثرية بالتجربة الواقعية.

Abstract

The novel has formed the cornerstone of most literary arts, and has taken center stage for the logic of the critical process and its modern mechanisms and technologies. It is the most closely linked to the lives of people and peoples and to the reality of society. It is more capable of expressing it. It is an expression of a changing society. It is also the most amenable to the requirements of the reader's thought in the present era. Because it allows flexibility to transcend all other literary genres, it draws from diverse ranges of art and knowledge.

The essence of the novel lies in the fact that it does not have a basic identity, that is, it has a carnivalesque tendency with multiple voices and endings.

In this study, I seek to reveal the basic joints that worked to establish the law of the novel system. I chose the brilliant writer (Ghada Siddiq) because her novels are rich and enriched with realistic experience.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى اله وصحبه ومن والاه..

اما بعد ان الســـؤال الذي يخالج أرواحنا ويباغتنا دائماً هو لماذا الرواية؟ ذلك العالم السحري الجميل بشخصياتها وازمانها واحداثها ولغتها وما تحوي من عالم الخيال وبديع الجمال، لذلك تعد الرواية عالماً متكاملاً ومولداً على أصـــعدة التكوين والتشـــكيل والتدليل والتعبير، وهذا العالم واسع الحدود مترامي الاطراف، شائع المدى ولكن كل شيء فيه يسهم في فعالية التكوين والتأليف على النحو الذي يناسبه.

لقد شـــكلت الرواية حجر الزاوية لأكثر الفنون الأدبية، وتبوأت مركز الصـــدارة لمنطق العملية النقدية وآلياتها وتقاناتها الحديثة، والاكثر التصاقاً بحياة الناس والشعوب وبواقع المجتمع، وهي أكثر قابلية على التعبير عنه، وهي تعبير عن مجتمع يتغير، كما انها الأكثر رضـــوخاً لمتطلبات فكر القارئ في العصـــر الحاضـــر، كونها أتاحت مرونة في التغلب على جميع الأنواع الأدبية الأخرى، فهي تقتبس من نطاقات متنوعة من الفن والمعرفة.

ان جوهر الرواية يكمن في كونها لا تملك هوية أســـاســـية، أي انها ذات نزعة كرنفالية متعددة الأصوات والنهايات.

وانا اسعى في دراستي هذه بالكشف عن المفاصل الأساسية التي عملت على ارساء قانون النظام الروائي، وقد تم اختياري للكاتبة المتألقة (غادة صـــديق) كون رواياتها غنية وثرية بالتجربة الواقعية، وقد قسمت بحثي الى ثلاث فصول، شكل فضاء العتبات الفصل الاول، وتم تقسيمه الى: عتبة العنوان، والاهداء، والرسائل.

واما الفصل الثاني فتضمن اشكال السرد وتم تقسيمه الى:

السرد الذاتي، والموضـوعي، والمتحول، وكان الحوار من نصـيب الفصـل الثالث، وتم تقســيمه الى: الحوار الداخلي، والحوار الخارجي، وفي الخاتمة تناولت اهم النتائج التي توصـــل اليها البحث.

واخيرا اسال الله التوفيق فيما صنعت.

الفصل الاول

في مفهوم العتبات النصية

تعد من التقانات التي لا ينبغي للناقد الحديث من تجاوزها، وقد درج الناقد التقليدي على تهميشها وتغييبها، وقد تعامل معها على انها نصوص صماء[1]، وقد تنامى الاهتمام بالعتبات النصية في العقود الاخيرة لوعي الناقد الحديث والروائي لخطورتها واهميتها في البناء الروائي، وفي عملية القراءة على السواء خاصة بعد صرخة (جيرارد جينيت) العتباتية في كتابه (عتبات) وكتبه الأخرى ذات الصلة، حيث بدأت تتعالى الأصوات المتجهة صوب هذا الميدان ((فانتشرت وتسربت وتكاثفت وتعاظمت حتى غطت أصداء العتباتي الجينيتي الاجواء والفضاءات والعقول والرغبات كلها على نحو بالغ التأثير والاغراء والتمثيل والصيرورة والاداء))[2]، وقد اطلق (جينت) مصطلح (Paratexte) على ما أصبح يشكل اليوم مرتكزاً اساسياً من مرتكزات الشعرية المعاصرة، ويريد به كل ما يمد بصلة الى النص المركزي المدروس بعلاقة مباشرة كالعناوين والتصديرات والخطابات التقديمية واسماء المؤلفين والناشرين اي كل ما يتصل بالنص[3]، ويعد (ميشان فوكو) من أوائل الذين اثاروا قضية النص المحيط في كتابه (حفريات المعرفة) ولكن (جيرارد جينت) هو من أرسى دعائمه[4]، حيث أصبح يشكل في الوقت الحاضر ((نظاماً اشارياً ومعرفياً

لا يقل عن اهمية المتن... بل انه يلعب دوراً هاماً في توجيه نوعية القراءة))[5].

لقد تحول مفهوم العتبات الى ((مكوناً نصياً عرضياً، ليصبح بناءً نصياً من خلال ما يملك من خصائص شكلية ووظائف دلالية- من جدل خلاق بينه وبين ابنية اخرى يتضمنها العمل الروائي))[6].

وقد دعا (لوسيان غولدمان) الدارسين والباحثين الغربيين للاهتمام بالعتبات النصية، وقد اكد على العنوان بصفة خاصة، ومدى تفاعله مع المتن النصي للرواية[7].

اولاً: عتبة العنوان

يعد العنوان ذات دلالة اصطلاحية كونه يشكل ((مقطع لغوي اقل من الجملة نصاً او عملاً فنيا))[8] إذ يمثل العنوان ((بطاقة النص التعريفية، وهويته))[9]، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، ويشار اليه، هو يدل به عليه))[10]، حيث تشكل علاقة العنوان بالنص ((علاقة فاعلية تتكئ على منطق الضبط، تلك العلاقة انما نكتشفها من الترابط الدلالي بين المرسل والمرسل اليه)) [11]، فالعنوان يحمل قصدية فاعلة لكشف الباطن بفعل ارادة ملزمة للبداية واخراج المعنى[12]، ويعد (ليوهويك) المؤسس الفعلي لعلم العنوان؛ لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح، يستند الى العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج

السيموطيقيا، وتاريخ الكتاب والكتابة، فقد رصد العنونة رصدا سيموطيقياً من خلال التركيز على بنائها ودلالتها ووظائفها[13] وقد عرفه على انه ((مجموعة من الدلائل اللسانية... يمكنها ان تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشـــارة الى مضـــمونه الاجمالي، ومن اجل جذب الجمهور المقصود)) [14].

اذن العنوان يتضـــمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف ان يثبت فيه قصـده برمته كلياً او جزئياً، حيث يشكل النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، دون ان تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي[15]، ويشكل البوابة التي ندخل من خلالها الى عمارة النص، فهو بؤرة دلالية قد تكون المفتاح الســـحري بيد القارئ الذي يقوم بغزو النص وسـبر اغواره العميقة، بقصـد اسـتنطاقها وحل شـفراتها الملغّزة[16]، حيث يتمتع العنوان بأهمية بالغة الحضـــور على مســـتوى حجم العنونة من جهة، وتأثيرها في جســـد المتن النصـي كليا من جهة اخرى، استناداً الى قيمته ووضـعه وطرائق تشكله؛ وذلك لما له من وظائف شـــكلية جمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير، حيث يعده النقاد علامة لغوية مميزة مما يكســـبه دوراً اعلامياً مهماً، ودلالياً اساسياً بالنسبة الى النص الذي يتصـدره، بل هو نوع من انواع التعالي النصي[17] .

وللعنوان عدد من الوظائف اهمها[18]:

1. تعيين النص.
2. تحديد مضمونه.
3. التأثير في الجمهور

فيما حدد (جيرارد جينيت) اربع وظائف للعنوان هي[19]:

1. الوظيفة التعينية: هدفها تسمية النص المعنون وتعيينه.
2. الوظيفة الوصفية هدفها اضطلاع العنوان بوصف نصه بإحدى خصائصه الموضوعية او الشكلية وتكون مختلطة او مبهمة بحسب اختيار المرسل للعلاقات الكاملة لوصفية جزئية منتقاة من النص المعنون وهي وظيفة مركزية لا مفر منها.
3. الوظيفة الدلالية الضمنية: وتسمى ايضا (الوظيفة المصاحبة) وترتبط بالوظيفة الثانية وهذا ما يؤكد مركزيتها هي الاخرى وهذه الوظيفة تمثل القيمة الايحائية لدوال العنوان اي انها تمثل الاسلوبية لصياغته تبعاً لأسلوب المرسل في الصياغة.
4. الوظيفة الإغرائية: وهي وظيفة جذب قرائي يحملها المرسل لعنوانه خاضعاً لتواصله العنوان وتوجهه الى قارئ ما.

وهناك وظائف اخرى يقوم بها العنوان ومن ابرزها الوظيفة الأيديولوجية، وظيفة التسمية، وظيفة التعيين، وظيفة الأيقونة البصـــرية، وظيفة موضـــوعاتية، وظيفة تأثيرية، وظيفة إيحائية، وظيفة الاتساق والانسجام، وظيفة تأويلية، وظيفة دلالية واخيرا وظائف لسانية وسيميائية.[20]

اذن فالعنوان يمثل ((نص مضـغوط يختصـر نصـاً طويلاً))[21] لذلك الاحرى بنا ان نقف على دلالة العنوان في رواية (غادة صديق) والوقوف على فحص العنوان ودقته في اختياره وتأثيره في جســـد المتن النصـــي، لغرض اعطاء دلالة جمالية وفنية لفحوى العمل فقد تشـــكل العنوان (بياض الليل سواد النهار) ترميزاً سيميائياً مهماً في الفضـاء النصـي للرواية، فاللون الابيض يرمز الى النقاء والصفاء والطهارة، وقد اشارت الروائية في رواياتها كثيراً الى الثلج، وربما استوحت فكرة العنوان من الثلوج المتراكمة طوال فصـل الشـتاء في مدينتها الموصـل الحدباء، فقد قدمت بطلة رواياتها (سارة) خاتون الى آسكي الموصل بعربة يقودها حوذي ((**لم يكن احد يتوقع قدومها في ذلك اليوم الثلجي العاصـــف فليس هناك عاقل يغامر بالســـفر في هذا الجو القارس ... في الطريق الى هناك، كان الثلج يضرب وجه [الحوذي] بضراوة**))[22] .

ربما اسـتلهمت الكاتبة اسـم رواياتها من الطقس الذي يخيم على بلدتها التي تعيش فيها، وكلمة بياض كانت ذات مستوى ايقاعي رخيم مرغوب للنفس البشرية، فاللون الابيض يعمل على انتشاء الروح والبدن معا، وقد ارادت الكاتبة من العنوان شد القارئ واستدراجه الى فخ القراءة لأجل نجاح مشروعها السردي الخلاق، وما انفكت من تسجيل رؤيتها البيضاوية وبساطها الابيض على مدار السـرد ((**تسـاقط الثلج مبكرا على قمم الجبال فالبسـها قبعات بيضـاء، سـتمد تلك القمم الشاهقة بمزيد من البرد طوال اشهر الشتاء**)) [23].

اذن علينا ان نعلم ان الاهتمام بجمال عنوان العمل يعد من اكثر الاشياء الجاذبة للقارئ، وهو أكثر سـبيل لانتشـار العمل، وقد يحقق شـهرة عالية للترويج للمنجز الروائي، فكثيرا ما تجذبنا العنـاوين فنقدم على اقتنـاء الكتـاب لمعرفـة محتواه وفحواه، وهذا من اكثر الأمور التي يعتمـدها الكاتب في كتاباته، حيث يعطي العنوان اهمية بالغة وهذا ما لمسـناه في قول(جبرا ابراهيم) :((ما اهم العنوان عندي كلما انتهيت من كتابة ما اريد فالعنوان دائما يكون اشبه بماسة صـغيرة، تتركز فيها، كأشـعة الضـياء المعاني التي اوقدتها وحللتها ونشـرتها في ما كتبت من نقد... والعنوان قد يأتي بتلقائية تدهشـــني في اثناء انشـــغالي بما اكتب، او اجمع من كتابات وكأنه يعرف انني بانتظاره، واذا لم يأتيني شغلني البحث عنه، وذلك بإعادة النظر مرة بعد مرة فيما كتبت او جمعت بين دفتي مجلد واحد))[24].

اذن لابد ان يكون العنوان جذاباً ويكون اختياره بشـكل دقيق وسـليم، كونه يحمل دلالات وعلامات ايحائية شديدة التأثير والتنوع والثراء.

أمّا المقطع الثاني من العنوان كان يحمل (سـواد النهار) وربما السـواد الذي تجلى حين نكبت المدينة بالحرب، فحين تدق طبول الحرب تحلق طيور الموت في السـماء منذرة بالفناء، فيخيم على النفس البشرية الانقباض في القلب، قلة الهواء والظلام في الروح لقد تذكر (سلطان) افندي بطل الرواية الخطر المحدق بالمدينة ((**ارتجف قلبه هلعاً على امن الصغار والكبار، على البسـاتين والمآذن، تذكر ما قرأه في كتب التاريخ عن بطش الطغاة، عن قطع الرؤوس، الحرائق، السلب والنهب، عن الموت الذي يحصد النساء والاطفال والشيوخ**))[25]، فالسواد هنا اشارة الى الموت والمأساة والقتل والدمار والألم لقد بات واضحاً وجلياً لنا، لماذا اختارت الروائية عنوان قصتها واطلقت عليها اسم (بياض الليل سواد النهار).

ولا بد ان نعرف ان العنوان ربما يكون ((عاملاً من عوامل نجاح العمل الأدبي وانتشـاره جماهيرياً وقد يكون سبباً في فشله، فمن الكتب ما كانت عناوينها سبباً في انتباه القراء اليها، نظراً الى ما تميزت به تلك العناوين من جودة الصـياغة وطرافة في التركيب، ومن الكتب من غبنتها عناوينها الغامضة احياناً والساذجة احياناً أخرى))[26].

فالعنوان له اهمية فيما يحققه من تواصـل بين المؤلف والقارئ، فقد يتوقف القارئ أمام واجهة مكتبة ليقرأ العنوان، وهذه الحادثة العرضـية هي التي تحفزه على شـراء الكتاب وقراءته، رغبه منه في العثور على اجابات عن الأسـئلة التي اثارها العنوان، وقد يعزف القارئ عن كتاب بسبب العنوان فلا يميل الى قراءته حتى لو اهدي اليه.

ثانياً: عتبة الاهداء

لعتبة الاهداء ضـرورة ثقافية، وعلى الروائي ان يقدر مدى اهميتها وحضـورها في المنجز الأدبي لأي عمل، فهو يعد تقليداً عريقاً في الثقافة الإنسـانية ((لأهمية وظائفه وتعلقاته النصية))[27]، وهو تقليد مبجل في ثقافتنا العربية والإسلامية وممكن ان نستشف ذلك من الرسول صلى الله عليه وسلم اذا قال:((تهادوا تحابوا))[28].

ان عتبة الاهداء لم تحظى بالاهتمام الكافي في الخطاب النقدي العربي، على الرغم من كونها لا تعد ((هامشـاً اعتباطياً وسـريعاً، بل يمكن اعتبارها مفتاحاً مهماً من مفاتيح النص))[29]، بل ولها ((سحر خاص بالنفوس باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول، ينتقل معه القارئ الى ورقة بيضـاء نقية، تقتطع فيها الروح (الذات الكاتبة) لحظة خاطفة من اجل ممارسـة بوح منفلت من سيطرة الزمن، تخط فيها هذه الذات جموح القلب الذي كان، والى ما هو كائن، او الى ما ينبغي ان يكون، وذلك على شاكلة خطوط مترعة بالإحساس التواق الى تخليد بعض لحظات الوجود الروحي العالقة بالبال))[30]، حيث تعد بنية الاهداء من البنيات الأسلوبية ((التي يلجأ اليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف -ولو بجزء يسير- بفضل الآخرين عليه، او تضمينها

رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ذاتوية خاصة، كما انه غالباً ما يعمد الى وضع رهانات خاصة بالمهدى اليهم واسلوبية التعامل المتبادل بينهم))[31].

وقد تهدى هذه البنية الى اشخاص مقربين من الروائي أو الى أحد أفراد عائلته او محبيه، وربما الى الاصدقاء المقربين له عرفاناً لهم او امتنان لجميل صنعوه له، فيندرج الاهداء تحت قصدية مباشرة، تحمل الكثير من مشاعر الحب والوفاء والاخلاص، وكثيراً ما تستقل عتبة الاهداء بورقة منفصلة عن البنيات الاخرى ((يكون الروائي خلالها حراً في اتخاذ المسار السردي الذي يبتغيه، فاذا كانت البنيات الاخرى تحتم عليه مثل هذه التدرجات، فهو مخير بين ان يهدي ام لا، كما أنه حر في الصيغة التي يتعامل معها في توجيه الاهداء))[32].

وقد وقف الدارسون عند اهمية الاهداء ودواعيه مواقف متباينة بين معارض يرى فيه جانباً كبيراً من الترف الشكلي الذي لا تأثير له في تلقي العمل الأدبي، وآخر يرى فيه سياقاً موجهاً وعقداً نفسياً فعالاً في جذب القارئ واستمالته[33].

وقد وجدنا اختلافاً في وجهات نظر الدارسين في توظيف هذه العتبة، فمنهم من التزم بها في كل اجزاء روايته، باعتبارها بنية لها موقعها الذي لا يمكن الانزياح عنه او تهميشه، وبينهم من غض الطرف عنه كون ان عتبة الاهداء ((لا تعد بنية الزامية وربما كانت تلك الطبيعة مدعاة الى عدم اهمالها قرائيا، لأن الشاعر عندما يلتزم بما لا يلزم –وهذا حالة في الاهداء– مهديا مجموعته او قصيدته الى الآخر حقيقياً كان هذا الآخر ام رمزياً فإنه بذلك لا بد ويريد ارسال رسالة، على المتلقي ان يفهم المراد منها، والا لكان ترك الاهداء من جانب المبدع أولى، الأمر الذي يلغي عن الاهداء خاصة قياساً بغيره من العتبات خاصية الحلية او الزائدة التزينية او الترف الشكلي ويثبت له دوراً في قراءة العمل الابداعي))[34].

وقد يتداخل الاهداء في بعض من الاحيان مع متن العمل الأدبي فيحوي مثلا ((شخصية او حدثاً يلمح الى احدهما ضمناً ليمثل الأخير السياق الذي على أساسه تتمحور قراءة المضمون، وبالمقابل فثمة اهداء تقليدي قد لا يضيف جديداً الى القراءة، وقد يخفي سخرية مريرة أو قصداً تشويشياً من جانب المبدع في لعبة مقصودة، ويبقى التعامل مع الاهداء، كعتبة رهن بحيثيات القراءة وطريقة المتلقي في توجيه دفتها))[35]

وفي رواية (بياض الليل سواد النهار) نقرأ هذا الاهداء:

لأني احببت هذه الرواية، اسمحي لي ان اهديها اليك يا أمي:

امي يا لها من كلمة مقدسة، تعجز كل قواميس الكون عن فك شفراتها، وحل رموزها، فالكلمة لها وقع حميمي في نفوسنا، ونشعر بحنين عجيب كلما تلفظنا بأحرف هذه الكلمة السحرية (امي) نعم فالأم هي المرأة التي لا يمكن ان تتكرر في حياة الانسان مرتين، هي قصة

لن يكررها الزمن، فهي المرأة التي تحبك ان كنت حنوناً او قاسياً، تعطيك من عمرها فور ان ترى عينيك الصغيرتين يوم ولادتك، الام هي الكائن الوحيد الذي يحفظ صوتك، ما ان تسمع صرختك الاولى التي تستقبل بها هذا العالم المخيف، واذا ما كرهك العالم كله فهي تبقى على حبها لك، ولن تغيره مقابل كنوز الدنيا حتى حين نكبر، نحن لا نعود كبار اذا ما تعلق الامر بأمهاتنا، لذلك نحن مدينون لأمهاتنا دائما وابدا، وقد تجسد الاهداء في الرواية من قبل الكاتبة، على هيئة شكر وتقدير وامتنان للأم، وقد تضمن قصدية مشبعة بالحب والامتنان للمرأة التي انجبتها وربتها واعتنت بها، فاستحقت ذلك الاهداء المشبع بالمودة المفعم بالحب، مع مرتبة الشرف.

اذن يبقى الاهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية وهو بوابة من بوابات العمل الأدبي كونه يشكل ((خيطاً دلالياً وسيمائياً، على عتبة نصية تساهم في دعم الجهد القرائي))[36].

ثالثا: عتبة الرسائل

تعد عتبة الرسائل من العتبات الداعمة والمكملة لعملية السرد الروائي، وتسمى عند قسم من النقاد (الحدث الكتابي)[37]، كونها تثير اسئلة واستنتاجات ومجالات حول امكانية عدها عتبة نصية، او يمكن تسميتها بنية نصية صغرى مكملة لبنية النص الروائي الكبرى[38]، وقد حدد (جينيت) ان العتبة النصية تكون خارج المتن النصي وتعد أحد ((الأساليب التي يلجأ اليها الروائي لتمكين الشخصيات -التي تكتب الرسائل- من التعبير عن نفسها بحرية اكبر، فهي صيغة ذاتية، وهي حدث كتابي محدد بموضوع معين يتم الكشف عنه من خلال القراءة المتبادلة من طرف المرسل اليه))[39].

إنّ لجوء الروائيين الى اسلوب الرسائل وبثها في ثنايا النص إنّما هو ((حيلة فنية للاسترسال مع الأفكار والمشاعر، لما للرسائل من المقدرة على مقاربة النفس والآخر))[40]، كما يمكن ان يتخذ الأديب او الروائي من هذه العتبة وسيلة للكشف عن تفاصيل وأسرار، لا يتم الكشف عنها بشكل كلي في اسلوب آخر، ولا سيما نص مثل النص القصصي او الروائي لاعتمادها حدثاً غير مستقر في كثير من الأحيان))[41]، وطالما ان الرسالة تمثل الكلام المرسل من بُعده كان لابد فيها من وجود طرف منتج لهذا الكلام بمستوى من المستويات الفنية هو المرسل، وطرف متلق لهذا الانتاج هو المرسل اليه، وطرف ناقل له هو المرسل[42].

أمّا اطراف العملية الاساسية هي: المرسل – الرسالة- المرسل اليه.

وتؤدي الرسائل مجموعة من الوظائف تكون فيها ((الوظيفة الانفعالية محور مهم، او يجري التركيز في أداء هذه الوظيفة على المرسل، الذي تتحقق عبر انفعالاته ازاء الآخرين استجابة الذات المرسلة بتأثير موقف او حالة معينين من خلال التعبير بضمير المتكلم في توجيه الرسالة غالباً))[43].

والرسائل الموظفة في رواية (بياض الليل سواد النهار) يمكن تصنيفها الى نوعين[44]:

رسائل ملخصة: وهي رسائل يتم سردها شفهياً والإشارة الى خطوطها الرئيسة من دون ذكر تفاصيلها، فالمرسل اليه يكشف عن نقاط اساسية جوهرية يمكن ان نعدها ملخصاً موجزاً لمضمون الرسالة.

الرسائل المجردة: وهي رسائل يتم ذكرها والإشارة الى وجودها. ومن الرسائل الملخصة التي نقف عليها في الرواية هي رسائل (سلطان) افندي بطل الرواية الى (سارة) خاتون حبيبته التي كثيراً ما كانت تبادله الرسالة بأخرى عن طريق (مسعود) الطفل الصغير اليتيم الذي كان يعيش مع (سلطان) والذي كان يشرف على تعليمه حرفة الخط والزخرفة في كتابة الرسائل وزخرفة الكتب، لقد كان (مسعود) حمامة السلام بين العاشقين، وكانت وحدها رسائل (سلطان) بمثابة صمام الأمان لقلب (سارة) حيث تشعر بسطوة غريبة تجعلها اهدأ واقل حزناً وغضباً، بعد ان افترقت عن حبيبها بسبب الحرب، حين تم استدعاءه لينضم الى صفوف المقاتلين وقد تضمنت رسائله شرحاً وافياً عن اسواق الموصل وازقتها المتفردة بقناطر تبث فيه الخوف كلما مر من تحتها ليلا، عن مطرها الذي يتساقط بحزن لأنه يرثي بحال العاشق، عن أوراق الخريف التي تلقي بها الريح الى نافذته، ويلصقها المطر في الزجاج.

وكانت ترد (سارة) برسائل لا تقل جمالاً عن رسائل (سلطان) وبنفس السياق، تحمل لوعة وشوق وتخبره عن الأماكن التي بدت لها خالية وموحشة بعد غيابه، وتقص عليه حكايات تعلمتها من الكتب التي لم تجد سواها أنيساً في وحدتها وقصت عليه مغامرات ابطالها وعن الحوريات التي يغنين للبحارة فيسرقن قلوبهم، وعن الحيتان الضخمة التي تبتلع سفن الصيادين الذين يغريهم الطمع بصيدها، رسمت له زهوراً ملونة واقعية واخرى متخيلة، كانت تلك الرسوم تسحر حواس (سلطان) وتخدع حواسه ليتخيل ان ريحاً خفية تحرك حوافي الأزهار وان الفراشات المرسومة في سماء الأوراق ترف بأجنحتها، كانت تلك الرسائل بمثابة شعاع أمل للاثنين وأزاحت الحزن الجاثم عن قلبهما بعد الفراق وتمكنت من اخراجهم من منفى مظلم الى نور الحياة.

إنّ اهمية عتبة الرسائل في الرواية تسهم في ((الكشف عن المفاصل الأساسية في هذه الرسائل وتحديد درجة ارتباط هذه المفاصل فيما بينها داخل هذا النمط السردي السيرذاتي، وبالتالي الوقوف عند درجة تأثير هذه الرسائل في الفضاء السردي وطرق تعامل الشخصيات معها، فضلاً على الفضاء الحواري الذي تتضمنه))[45].

إنّ أدب الرسائل له أهمية كونه يستطيع أن ((يروي مشكلة الحقيقة دفعة واحدة))[46]

وقد وردت رسائل مجردة كثيرة في الرواية وتم الإشارة اليها، وقد جاءت على لسان (مسعود) ساعي البريد الصغير[47].

- يجب أن أوصل رسائل (سلطان) افندي للخاتون.
- اعطيني الرسالة يا مسعود.
- تناولت الرسالة من يده بلهفة، مثلما تفعل دائماً وفتحتها بتعجل وبدأت في قراءتها على الفور.
- انتهت سارة من القراءة اخيراً وطوت الرسالة ووضعتها في صندوق خشبي.
- انشغل سلطان بقراءة الرسالة، ونسي لبرهة من الزمن ذلك الصراع الذي كان يطوحه يمنة ويسرى.

إنّ الرسـائل الواردة في الرواية تدور في فلك واحد وتصـب في فضـاء الحب والعشـق والغزل والبعد والحرمان من الحبيب.

إذن إن لعتبة الرسـائل خاصـية مميزة كونها وحدة منغلقة تنتج انقطاعاً في اسـتمرارية السـرد[48]، وتبيح للراوي ان يختفي تماماً وهي بذلك تفتح الطريق للشـخصـية في الهيمنة الكلية على فعل السـرد وادارة دفة الحدث الروائي، أي إنها تمنح الشـخصـية نوعاً من الحرية الخارجية عن سـلطة رقيب محتمل، بمعنى انها تطلقه الى مجال واسـع ورحب لا نألفه عندما يكون الراوي موجوداً وفاعلاً في سلسلة عمليات السرد[49].

الفصل الثاني

اشكال السرد

لابد أن نعلم ان السـرد هو الأداة الاولى في الأدب القصـصـي، منذ آرسـطو حتى يومنا هذا[50]، ويرى (فورسـتر) إن السـرد هو اكثر وجوه الرواية بدائية، لكنها العامل المشـترك الاعظم بين كل الروايات[51]، ويقدم السـرد وظيفة تمثيلية يُركب فيها ((المادة التخيلية، وينظم العلاقات بينها وبين المرجعيات الثقافية والوقائعية، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصـلة بتلك المرجعيات، لأنها اسـتثمرت كثيرا من مكوناتها، وخصـوصـا الاحداث، والشـخصـيات، والخلفيات الزمنية والفضـاءات، لكنها في الوقت نفسـه منفصـله عنها، لأن المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضـتها انظمة التخيل السـردي))[52]، ولكن السـرد لا يقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت فيه في الواقع، وانما يعيد ترتيب هذه الاحداث بطريقة جمالية، ومن الواضـح ان الغموض والسـر هما الاسـاس في الجمال، وينجمان عن ترتيب الاحداث في السـرد ترتيبا جديدا، يقوم على التقديم والتأخير من جهة كما يقوم على اضـافة وحدات سـردية جديدة الى الجملة الخبرية[53].

وقد تعددت ملامح السـرد وانماطه وانواعه ولا بد من ان نذكر اشـارة (رولان بارت) الى هذا التعدد بقوله ((إنّ أنواع السـرد في العالم لا حصـر لها، وهي قبل كل شـيء تنوع كبير في

الأجناس، وهي ذاتها تتوزع الى مواد متباينة))[54]، وان اختلاف هذه الأنواع حاصل نتيجة لتعدد الرواة وطريقتهم السردية في السرد، ونحن سنقف على ثلاثة أشكال للسرد فقط .

اولاً: السرد الذاتي:

يتشكل هذا النوع من السرد عن طريق ((اقصاء دور الراوي العليم ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مشاركة او مراقبة، وهي في الغالب شخصية ممسرحة ومتضمنه في المتن الحكائي))[55]. ويختفي الراوي في هذا النوع من السرد ليفسح المجال للشخصية بالدخول في اثبات الذات الراوية من خلال ضمير المتكلم (انا) وتصبح الشخصية هي المتكلمة لفعل الحكي الخاص بها والحدث حدثها، أستطيع ان افكر، فأعي ذاتي وكأنني شخص آخر، مغاير للأنا، ذلك ان بين ضميري وبين فكرتي ثمة انشطار يقسمني نصفين، سببه الزمن، فالزمن هو الغيرية[56]. كما ويسمح الراوي في هذا النوع امتزاج شخصيته بالشخصية الروائية فيمتزج الذاتي بالفن الروائي، أي عملية اسقاط الكاتب لآرائه الشخصية على ما يفكر به الأشخاص، فلا يبقى خصوصيه للشخصيات، حيث تصبح جميعها تتكلم لغة واحدة، وتتخذ رؤية واحدة هي لغة المؤلف ورؤيته للحياة[57].

ينطلق السرد الذاتي متخذاً من ضمير المتكلم شكلاً له، ويأتي الضمير في حالة تعريف الشخصية بنفسها.

يقول الراوي: حاجي السقّا

- لا تتصوروا اني رجل محدود العقل، وان عملي كسقّا، هو عمل بدني بلا عقل ولا روح، فالناس يختارون من يسقيهم الماء الذي هو اصل كل شيء حي، مثل ما ورد في القرآن الكريم، والاختيار يقع على الأرواح الطيبة فقط، إنّ عملي كما تعلمون أساسه النهر، أحياناً انصت لصوت جريانه، واشعر انه يحدثني، وانه يعرفني جيداً ويقدر ما اقوم به كل يوم منذ اكثر من اربعين عاماً[58].

يدخل (حاجي السقا) بسرد تعريفي ذاتي ويستشهد بهويته الإنسانية، والدور الذي يقوم به، ويفخر بعمله وكينونته الإنسانية التي أهلته لهذا العمل النبيل، لقد استثمر ضمير المتكلم (انا) في لحظه كشفه عن ذاته وطغى على فضاء السرد وتلاشى ملامح الراوي العليم وغاب عن السرد. وقد ينهض السرد الذاتي على فعل التفكير كما في قول بطلة الرواية (سارة) للطفل الصغير(سلطان) ابن (مسعود) الذي لا يتجاوز الاربعين يوماً:

- سأعيش تسعة عشرة عاما أخرى.

- فقط من أجل أن يبلغ هذا الطفل أشده ويصبح رجلاً له القدرة على أن يُحِب ويُحَب... فهو سلطان آخر[59]، وقد يبرز السرد في استخدام صيغة ضمير المتكلم الظاهر او المستتر، وياء المتكلم، يقول الراوي:
- عائلتي تقطن الموصل، انجبت ثلاثة صبيان وابنتين، ابني البكر خطاط ورسام، يعمل في مملكة الكتاب، وهو يزين الكتب بالرسوم والمنمنمات، ويجيد التصحيف أيضاً، اطلقت عليه اسم سلطان تيمناً بمعلمي[60].

ثانياً: السرد الموضوعي:

وهو السـرد الذي يقدمه الراوي، بإبراز خلفية بعض شـخصـيات الرواية، إذ تكون الهيمنة والسطوة الكاملة على السرد عن طريق الراوي العليم كونه عليماً بكل ما يخص الشخصية، فيكون الروائي ((مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسـر الأحداث وإنما ليصـفها وصـفاً محايداً كما يراها أو كما يستنبطها في اذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضـوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله))[61]، وفي هذا النوع من السرد يرتكز الراوي الى ضمير الغائب هو/ هي، والسـارد يكون من النوع أحادي النظرة الذي يقف ((خارج بنية القصـة لا داخلها، فهو راوٍ محايد لا يتدخل في تفسير الأحداث بل يصفها كما يراها، أو كما تروى له، او كما يستنطقها في أذهان الشخصيات))[62].

تستهل الكاتبة (غادة صديق) السرد الموضوعي بسرد تفاصيل قدوم بطلة قصتها (سارة) خاتون الى بلدة آسـكي الموصـل فتقول: ((لم يكن أحد ليتوقع قدومها، في ذلك اليوم الثلجي العاصف، فليس هناك عاقل يغامر بالسفر في هذا الجو القارس، لكنها كانت في البلدة التي بنيت كل منازلها من الجص والحجر قبل الضحى))[63].

وتسـتطرد قائلة: ((قبل يومين اسـتيقظت سـارة خاتون في دار فخم، في قرة سـراي الموصـل. لم تكن تشـكو من شـيء سـوى فقدان ذاكرة شـبه كلي، فهي لم تعد تذكر شـيئاً غير اسمها، وقريبة واحدة تربطها لها صلة الدم.

وسـارة اذا ما كانت تشـك باسـمها فهي واثقة من اسـم عمتها زبيدة خاتون كذلك عنوان سكنها الذي يجب ان تقصده في القريب العاجل والذي يقع في آسكي الموصل))[64].

فالسرد هنا ركز على شخصية (سارة) خاتون وقصة قدومها الى البلدة بعد وفاة عمتها، ولم تغفل الكاتبة عن تحديد الفضاء الزماني والمكاني في عرض السرد، فقد اعتمدت على النقلات السردية في رواياتها، وجسدت لنا الكاتبة أدق التفاصيل في عرض الأحداث التي عصفت بحياة البطلة.

ثالثاً: السرد المتحول:

يتداخل السرد الذاتي مع السرد الموضوعي في الرواية، فلا يميز القارئ بينهما؛ وذلك ((لأن الضمائر تختلف من مقطع لآخر، بل لأن السرد يوهم بهذا التدخل، إذ إنّ القارئ في بعض المسارات السردية المعروفة يقرأ ظاناً إن ما يقرأه هو سرد موضوعي، فاذا اللحظات السردية الأخيرة تكشف ان السرد ذاتي فتختلط الأمور عليه))[65]. ان السارد في هذا النوع من السرد ينتقل من ضمير الى آخر، من ضمير المتكلم الى ضمير الغائب الى المتكلم، وهكذا حتى يتم تبئير نقطة سردية تعتمد التنوع والاختلاف، اذ يمكن ان نطلق على هذا النوع السردي بالالتفاف السردي[66] .

ان التلاعب بالضمائر في هذا النوع من السرد لا يسمح بتمييز الأشخاص بعضهم عن بعض فقط، بل هو الوسيلة الوحيدة التي لدينا للتمييز بين مستويات الوعي واللاوعي المختلفة عند هؤلاء الاشخاص وتعيين اوضاعهم بين الامرين وبينا نحن[67]، تقول الروائية:

أنشد سلطان شعراً كثيراً عن الحب والخيل والخمر تدفق الشعر على لسانه وترنم به بألقاء ملحن فصيح النبرات، ثم شرع يحدث رفيقه ان الشعراء لا يموتون وإنه يحس ان أرواحهم تحلق في كل مكان تردد فيه اشعارهم (اسمائهم تبقى مثل نجوم السماء يا ابا فهد، فلا تنسى) ردد هذه العبارة كثيرا[68].

نلحظ في هذا المقطع السردي تداخل السرد الذاتي مع السرد الموضوعي، والالتفاف السردي بارز جدا في المقطع، ولنأخذ مقطع آخر أيضاً:

نهضت (سارة) من على سريرها واقتربت من المرآة، لمست وجنتيها بأناملها، تملت وجهها جيدا قبل ان تقول لنفسها: (انا جميلة فعلاً) وغرقت في التفكير لتحاول تذكر اي وجه يتفوق على وجهها بجماله، ومن ذاكرتها اطلت ملامح وجه تمثال الرجل المنتحب (التمثال اجمل مني) قالت (سارة) هذا لنفسها وهي تستعيد تلك الملامح الفاتنة النبيلة[69].

اذن السرد هو وسيلة توصيل القصة الى المستمع او القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي، وكما يقول: (جان لوفيف) هو كل ((قول يستحضر الى الذهن عالما مأخوذاً على محمل حقيقي في بعديه المادي والمعنوي، ويقع في زمان ومكان محددين))[70]، ويقدم اغلب الأحيان معكوساً من خلال منظور شخصية او اكثر، فضلا عن منظور الراوي.

الفصل الثالث

اشكال الحوار

يعرف الحوار ((بأنه حديث بين اثنين او أكثر تضمه وحدة في الوضوح والأسلوب))[71]، فهو الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة، وتقع عليه العديد من المسؤوليات مثل حركة الحدث من نقطة الى أخرى داخل النص، وهي عملية معقدة تتحول من خلال الفكرة الى جزء فاعل له صيغه عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله[72]، فالحوار هو خلاصة وافية شـــديدة التكثيف والتركيز من الكلام بين أطراف الرواية المشـــاركين فيها، أو بين الراوي وطرف آخر، فهو كلام منطوق لفظاً ومعنى، متداول في الحياة اليومية، فيكون بمثابة إشارة أولية للتفاهم والتواصـــل بين المتحاورين[73]. وليس شـــرطاً أن يكون بين متحاورين عديدين، فقد يكون بين الشـخصـية وذاتها حين ترتد الشـخصـية الى عالمها الداخلي لتقاربه وتحاكيه[74]، وهناك وظائف يقوم بها الحوار في النص فهو ((يســـهم أولاً في بناء الحدث وتطوره، ويعمل ثانيا على ابراز الجوانب الفكرية والذهنية والمزاجية للشـخصـيات، كما انه يسـاعد بعد ذلك على نموها وبلورتها، وتثميرها داخل النص القصصي))[75].

اذن الحوار هو لغة التواصـل والتفاهم بين الشـخصـيات والرواية، وللحوار أشـكال ويكون على نوعين:

اولا: الحوار الخارجي الديالوج.

ثانيا: الحوار الداخلي المونولوج.

اولاً: الحوار الخارجي:

ويكون هذا النوع من الحوار الاكثر تداولاً وانتشـــارا في النصـــوص الروائية، ويمثل نقطة انطلاق الشخصيات العامة للتواصل في ما بينها، حيث ((يدور بين شخصين او اكثر في إطار المشـهد داخل العمل القصـصـي بطريقة مباشـرة، واطلق عليه تسـمية (الحوار التناوبي) اي الذي تتناوب فيه شـخصـيتان او اكثر بطريقة مباشـرة))[76]، فالحوار مهم في العمل القصـصـي، ويعد جزءاً مهما في رسم الحدث وتكوين الشخصيات، ويقوم مقام الوصف والسرد في بعض الاحيان في الرواية، ونتيجة لأهميته ومكانته في النص الروائي فقط اسـتعانة الكاتبة به لشـد انتباه القارئ والابتعاد عن الرتابة في السرد[77]. من هنا ندرك أهمية الحوار باعتباره ((الوسيلة التي تعبر عن أفكار الشخصيات ورؤاها المختلفة، وهو الوسيلة الكاشفة عن وعي الشخصية للعالم الذي تعيش فيه، ولا تقف وظيفته عند حدود كشـف أعماق الشـخصـية وإبراز ما في أغوارها، إنما يسـاهم في بنائها ويساعد في رسمها))[78].

وقد ركزت الكاتبة في روايتها كثيراً على الحوارات الخارجية أكثر من تركيزها على السرد، ولنأخذ مثالاً على الحوار الخارجي:

- لماذا يا سارة؟
- لماذا ماذا ؟
- تعرفين عمَّ أسأل، كيف تغيرت، كنت طيبة؟
- الطيبة لا تتغير، أو لنقل إن النبع العذب يبقى عذبا! هل اتيت لتعاتبني؟
- أولا يحق لي هذا؟
- بل يحق لك كل الأشياء، لأنك كل شيء بالنسبة لي.
- أخبريني اذاً ما هذه الأخبار التعيسة التي سمعتها عني؟
- ما ان انقطعت رسائلك حتى قررت الحضور مهما كلف الأمر، قولي رجاءً
- سأخبرك لمَ انقطعت رسائلي عنك.
- انقطعت رسائلي لأن العمر قصير، لا يتحمل ان نقطع جسده الصغير بالغياب، فالعمر قصير، وانا افكر ان مذاق الحياة الذي عرفته بقربك كان اجمل من ان يضيع هل تفهم ما اعنيه يا سلطان؟[79]

ولنأخذ مثالاً آخر:

- اشتقت اليك
- وانا أيضاً، اكثر مما تتصورين.
- ليس اكثر، فأنا اتصور جيدا، واشعر بك فوق ما تتصور واكثر، لمَ هذا الحزن على وجهك يا سلطان؟
- ليس حزنا، لن احزن وانت معي.
- ليتني كنت معك في كل الاوقات.
- انت كذلك، حتى حين لا اكون معك فانا افكر فيك[80] .

ثانيا: الحوار الداخلي

وهو الحوار الذي يحدث داخل الذات البشرية، ويستمد طاقته التعبيرية من ((قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدث معيناً، حتى يستطيع الراوي استبطان الذات ورصد ومضات الوعي وتدفقاته آزاء أي موقف في الحياة استدعاء او تصور او تركيباً))[81]، فهذا النوع من الحوار يكون حواراً منطوقاً داخلياً غير مسموع خارجياً، اي إن العالم الخارجي الذي يحيط بالشخصية لا يدرك خبايا هذا الحوار وماهيته وما يدور في فضائه من

تفاصـيل ويتخذ شـكلاً حوارياً أحادي الإرسـال تعبر فيه شـخصـية واحدة عن وعيها الداخلي في حضور متلق واحد متعدد وحقيقي او وهمي وصامت غير مشارك في الاجابة[82] .

اذن علينا ان ندرك ان الحوار الداخلي غايته ((اظهار الكامل من الشـــعور والأخيلة في تلقائية قد تبدو إنها خارج ارادتنا تماماً، فيتحول المنولوج شكلاً يسمح للمرء بأن يطارد الى أعماق النفس ويفجر الفكرة))[83]، اي ان الكاتب يحاول ان يتغلغل داخل النفس ليكشـــف عن صـــورة لواقعها الداخلي واحساساتها ومشاعرها، التي تختلج في جنباتها، وتأثير هذه المشاعر والأحاسيس في استدعاء للمنولوج الداخلي[84] .

ونلحظ قلة في الحوار الداخلي في رواية كاتبتنا قياســاً للحوار الخارجي الذي طغى على مجرى السرد ولنقف عند بعض الحوارات:

- كان يجب ان اشتري حذاءً للولد، فالقديم رغم خرق الاسكافي العديدة، مثقوب من عدة اماكن وهو يسرب الماء دون ريب[85].
- سعاد تخاطب ابنها (لا شيء خطير يا عيني) في حين قالت لنفسها: (هذه الكدمات والخدوش الفاتحة ستصبح قاتمة بحلول صباح يوم الغد)[86].
- لم تشأ سعاد تؤنب ابنها، قالت لنفسها: (اذا لم يكن قلبه على قلبي فلا نفع في تبذير العتاب)[87].
- صمتت (سارة) واخذت تفكر في الشخصية التي ورثت عنها هذا المنزل، قالت لنفسها: (عمتي هذه تبدو لغزا اكبر من مجرد امرأة ثرية)[88] .
- همس لها قلبها: (سبق لك ان بكيت هنا يا سارة، ذاكرة الاحزان لا تخون)[89]
- حاولت (سارة) ان تتذكر، وهي تطرح على نفسها سؤالا وحيدا: (هل مررت من هنا قبلاً)[90].
- حين دخل سلطان القبو بعد (سارة) ليطلع على الكتب حدث نفسه: (هذه جنة المعرفة)[91]

الحوار الداخلي عادة يكون عبارة عن جمل قصـيرة، تأتي اغلبها في صـيغة تسـاؤل أو اســـتفهام ومن دون الوقوف على أجوبة لها، ولكن هذه المنلوجات تأتي جزءاً مكملاً للأحداث الروائية، ويعتمد الروائي فيها الى قطع السرد ومباشرة الحوار داخليا لكي ((يفسح المجال لدخول الشخصيات ومساهمتها في فعل الحكي من جهة، ولكي تعبر عن ذاتيتها من جهة اخرى))[92].

أنماط الحوار الداخلي وأسـاليبه تتنوع ولا يمكن أن يتم تحليله إلا ((اسـترشـاداً بمعطيات الذاكرة وقدرتها على الاسـترجاع والكشـف عن احداث الزمن الماضـي وارتباطها بالمحفزات في الزمن الحاضر في سياق تطور الحدث والشخصيات، فضلا عن العلاقة المبهمة بين حوار الذات مع نفسها، والمخيلة بوصفها مولدا مستمرا لحالات وصور ورغبات تقيم فعل التواصل مع النفس البشـرية في موقع مسـتمر))[93]، كما إن للحوار في الرواية وظائف مهمة في بناء الشـخصـية

وتقديمها للقارئ قبل ظهورها، وفي أحيان يكون الحوار لكشف الحدث، وما ستكون عليه الأحداث اللاحقة.

الخاتمة

اهم ما توصلت اليه:

1. من التقانات الفنية التي وظفتها الكاتبة العتبات النصية، التي اسهمت للدخول الى فضاءات النصوص الروائية، وتعزيز عمليه القراءة، وفك مغاليقها المبهمة وساعدت على بناء استراتيجية مسبقة لحشد آليات القراءة لمواجهة المتن.
2. استعملت الكاتبة اللغة السردية واللغة الحوارية، وغلبت اللغة العربية الفصحى على مفاصل السرد، ووجدت ان توظيفاتها للعامية مقتضبة جدا على نحو مفردات او جمل قصيرة.
3. استخدمت الروائية أشكال السرد بأنواعها الذاتي والموضوعي والمتحول، والتلاعب بالضمائر للتمييز بين مستويات الوعي واللاوعي المختلفة بين الشخصيات.
4. تم استعمال نوعين من الحوار في الرواية حوار داخلي غير مباشر، وحوار خارجي مباشر لكشف أحداث الرواية.

الهوامش والمصادر:

(1) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك اشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009: 18-19.

(2) العتبات النصية في رواية الاجيال العربية، د. سهام السامرائي، دار غيداء، عمان، ط1، 2016: 7.

(3) م. ن: 13- 14.

(4) قضايا الفن الروائي عند صبحي فحماوي، ابراهيم مصطفى الحمد، رسالة دكتوراه، جامعة تكريت، 2012: 30.

(5) مدخل الى عتبات النص، عبد الرزاق بلال، تقديم: ادريس الناقوري، افريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2000: 16.

(6) عتبات الكتابة في الرواية العربية: 27.

(7) ينظر: عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996: 47.

(8) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، 1985: 155.

(9) في نظرية الرواية مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007 :303.

(10) ينظر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998 :15.

(11) التحليل السيميائي للخطاب قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، ناصر شاكر الاسدي، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2009: 154.

(12) ينظر: م. ن: 154.

(13) ينظر: قضايا الفن الروائي عند صبحي فحماوي: 31.

(14) الرواية والواقع، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1988: 412.

(15) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب خليفي، دار الثقافة المغرب، ط1، 2005 :21.

(16) ينظر: دلالات العنوان في الرواية الفلسطينية، نذير جعفر، جريدة الثورة، الملحق الثقافي، 22/9/ 2009.

(17) ينظر: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله الخطيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008 :25.

(18) سيرة جبرا الذاتية في البئر الاولى وشارع الاميرات، د. خليل شكري هياس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001: 25.

(19) ينظر: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر،

المجلد 28 العدد 1، 1999: 459.

(20) ينظر: السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، مجلد 25، العدد 31 السنة 1997: 100.

(21) العتبات النصية في رواية الذئاب، خليل الموسى، جريدة الاسبوع الادبي، العدد 1081، 2007/11/24.

(22) رواية بياض الليل سواد النهار: 11.

(23) رواية بياض الليل سواد النهار:153.

(24) جبرا ابراهيم جبرا –حياتي مع الكلمة، ماجد السامرائي، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد2، السنة 1994: 16.

(25) رواية بياض الليل سواد النهار: 261.

(26) العتبات النصية، سهام السامرائي:63.

(27) عتبات النص، عبد الفتاح الحجمري: 26.

(28) المجموع شرح المهذب– ابو زكريا محي الدين بن شرف، تحقيق: محمود مطرجي، دار الفكر، بيروت– لبنان،1986: 367/15.

(29) جماليات القصيدة العربية الحديثة، محمد صابر عبيد، سلسلة النقد الادبي، وزارة الثقافة، دمشق، 2004: 96.

(30) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك اشبهون: 203، وينظر: العتبات النصية، سهام السامرائي: 86.

(31) جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، دار الحوار، ط1، 2008: 53–54.

(32) جماليات التشكيل الروائي: 54.

(33) ينظر: العتبات النصية، سهام السامرائي: 88

(34) العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، 2007: 107.

(35) العتبات النصية، جاسم محمد جاسم: 108.

(36) عتبات الكتابة، عبد الملك أشبهون: 99.

(37) ينظر: ارشيف النص– درس في البصيرة الضالة، حسام نائل، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2006: 37.

(38) ينظر: البنية الروائية في نصوص الياس فركوح، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، دار وائل للنشر، ط1، 2011: 29.

(39) البنية الروائية: 29.

(40) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: 68.

(41) العتبات النصية، سهام السامرائي: 180، وينظر: رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي، د. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2010: 101.

(42) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984: 122.

(43) الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999: 179.

(44) ينظر: العتبات النصية، سهام السامرائي: 182.

(45) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: 54.

(46) علم التناص المقارن- نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006: 60.

(47) ينظر: رواية بياض الليل سواد النهار: 148- 159

(48) ينظر: الادب والدلالة، تزفتيان تودوروف، ترجمة: محمد نبيل خشفة، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب، 1996: 35.

(49) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: 77

(50) ينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، 1967: 48.

(51) ينظر: اركان القصة، ا.م. فورستر، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والتوزيع، القاهرة، 1960: 36.

(52) المغامرة السردية جماليات التشكيل القصصي، سوسن البياتي: 23.

(53) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994: 9-10.

(54) المغامرة السردية، د. سوسن البياتي: 25.

(55) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: 27.

(56) ينظر: البنية الروائية في نصوص الياس فركوح، محمد صابر، عبيد سوسن البياتي: 72.

(57) ينظر: م . ن 72.

(58) رواية بياض الليل سواد النهار: 30.

(59) م . ن: 352

(60) م . ن: 361.

(61) نظرية المنهج الشكلي، مجموعة الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982 :189.

(62) تشكيل المكونات الروائية الموبفن مصطفى، دار الحوار، ط1، اللاذقية سوريا، 2001: 130.

(63) رواية بياض الليل سواد النهار: 11.

(64) م. ن: 22.

(65) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي:274.

(66) ينظر: البنى الروائية في نصوص الياس فركوح، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: 84-85.

(67) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982: 105.

(68) رواية بياض الليل سواد النهار: 105.

(69) م . ن :122.

(70) البناء الفني في الرواية العربية في العراق شجاع مسلم العاني: 59

(71) المصطلح في الادب العربي، د. ناصر الحاني، المكتبة العصرية، بيروت، 1968 :53.

(72) ينظر: المغامرة السردية، سوسن البياتي: 48.

(73) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: 286-287.

(74) ينظر: م .ن : 287.

(75) المغامرة السردية سوسن البياتي: 49.

(76) الحوار القصصي، فاتح عبد السلام: 106 .

(77) ينظر: غائب طعمة فرمان روائيا، فاطمة عيسى، سلسلة رسائل جامعية، ط1، بغداد، 2004 :48.

(78) م . ن:48.

(79) رواية بياض الليل سواد النهار: 166-167.

(80) م . ن : 141

(81) الحوار القصصي، فاتح عبد السلام: 91

(82) ينظر الحوار في الخطاب المسرحي، محمود عبد الوهاب، مج، الموقف الثقافي، العدد 10 سنة 1997: 52.

(83) غائب طعمة فرمان روائيا، فاطمة عيسى: 51.

(84) البنية الروائية في نصوص الياس فركوح، محمد صابر عبي،د سوسن البياتي: 90.

(85) رواية بياض الليل سواد النهار: 20.

(86) م . ن: 42.

(87) رواية بياض الليل سواد النهار: 50.

(88) م . ن : 56.

(89) م . ن :68

(90) م . ن :24

(91) م . ن :113

(92) البنية الروائية في نصوص الياس فركوح، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: 98

(93) الحوار القصصي، فاتح عبدالسلام: 25.