الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة — الرقم التسلسلي:

كلية الآداب واللغات — رقم التسجيل: ط1: 1535115675

قسم اللغة والادب العربي — رقم التسجيل: ط2: 1535095674

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: ادب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

جمالية سرد الرسائل في رواية بريد الليل لهدى بركات

اعداد الطالب(ة):

-غرابي كنزة

-دمدوم نادية:

امام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عليوي عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا
د.أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:1440-1441ه/2019-2020م

اعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

'اقرا باسم ربك الذي خلق، خلق الانسان من علق، اقرا وربك الاكرم، الذي علم بالقلم، علم الانسان مالم يعلم."

سورة العلق الاية:1-5

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

لا يسعنا وقد أنهينا هذا البحث بعون الله وتوفيق منه الا ان نتقدم بشكرنا وتقديرنا لأستاذنا المشرف احمد امين بوضياف على حسن توجيهه لنا في مسيرة بحثنا الشاقة كما لا يفوتنا ان نتقدم بالشكر الجزيل لباقي الأساتذة مثل الأستاذ بوديسة على تقديمه لنا بعض المراجع المختلفة، إضافة الى ارشادنا في بعض المسائل المتعلقة بالبحث ولا ننسى كل من أمدنا بتوجيهاته، ونشكر جميع من أسهم في ان يرى هذا البحث النور سواء من قريب او بعيد.

مقدمة:

تعتبر الرواية من اهم الاشكال السردية والاجناس الأدبية التي ظهرت في الساحة الأدبية الحديثة والمعاصرة ولها أهمية بالغة في النقد الادبي، وهي من بين الاجناس الأدبية التي أصبحت تجسد الواقع وتعبر عنه، ولقد لقيت اهتماما بالغا من قبل الادباء والنقاد على حد السواء الذين اعتبروها سجلا حافلا باهتمامات الانسان وانشغالاته الحياتية وتنتقل بها من الواقع الى الخيال مضيفة لها لمسة جمالية كسائر الاجناس الأدبية الأخرى.

وللرواية بنيات سردية تقوم عليها وتتأسس وفقها من الزمان والمكان وهذا وفق الجمالية السردية وهذا عن طريق سرد احداث الرواية.

وتعد الروائية هدى بركات من بين الكتاب الذين وظفوا الجمالية السردية، من خلال روايتها بريد الليل وذلك من خلال سردها لأحداث الرسائل وجماليتها.

ونظرا للأهمية التي تحظى بها جمالية سرد الرسائل في الرواية جاء بحثنا المرسوم بجمالية سرد الرسائل في رواية بريد الليل لهدى بركات، ويعود اختيارنا لهذه الرواية لعدة أسباب نصوغها فيما يلي:

-قلة الدراسات التي تناولت اعمال الكاتبة فهي رواية جديدة لم يتطرق أحد لدراستها.

-ميلنا للأجناس السردية: خاصة الرواية.

ومن هنا يطرح البحث إشكاليات للدراسة أهمها:

ما البنية السردية العامة للرواية؟ وماهي جمالية سرد الرسائل في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها انطلقنا وفق هيكل تنظيمي وخطة منهجية معينة تمثلت عناصرها في: مقدمة ومدخل وفصلين تناولنا في المدخل المعنون ب: مفاهيم مصطلحات العنوان، الجمالية –السرد-التجريب-الرسائل

أما الفصل الأول المرسوم ب: البنية السردية العامة للرواية، وتحته المطالب التالية: الحدث/الشخصيات/الإطار الزمكاني.

ثم يأتي الفصل الثاني بعنوان: جمالية سرد الرسائل في رواية بريد الليل. وتحته: الجمالية اللغوية في سرد الرسائل والجمالية التخيلية في الرسالة (الواقع والخيال) من خلال الحدث والشخصيات، ثم ملحق قمنا بتلخيص الرواية والتعريف بالروائية.

اما الخاتمة تضمنت عدة نتائج متوصل اليها، اما المنهج المتبع خلال هذه الدراسة، وهذا البحث التي اقتضته طبيعة الموضوع فكان المنهج البنيوي، باعتباره يزيل الغموض الذي يعم النص الروائي والانسب لهذه الدراسة.

وقد اعتمدنا عدة مراجع ومصادر نذكر اهمها:

غا ستون باشلار: جماليات المكان/حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء /الزمن /الشخصية).

سيزا قاسم: بناء الرواية/سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي.

وقد واجهتنا عدة صعوبات في انجاز بحثنا منها: جائحة كوفيد 19مما أدى الى غلق المكتبات، وكل شيء.

-صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة في بحثنا.

-غلق الجامعة بسبب الجائحة وعدم التواصل مع المكتبة الجامعية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المحترم احمد محمد الأمين بوضياف على نصائحه وتوجيهاته، والله تعالى نسأل التوفيق للجميع.

مدخل: مفاهيم مصطلحات العنوان.

أولا: الجمالية.

ثانيا: السرد.

ثالثا: التجريب.

رابعا: الرسائل.

تمهيد:

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شاسعة سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، ومن هذه المصطلحات الجمالية والسرد والتجريب والرسائل ولا نريد الولوج في تخوم الآراء التي طبعت الساحة النقدية، وانما سنذكر بعضها لتوضيح الغموض حول المصطلحات.

أولا: الجمالية

لعل اهم ما يستثير القارئ النص الادبي هو: رغبته في اكتشاف ذلك السرد الذي يجعله منجذبا الى النص ومرتبطا به، كما يجعله متمسكا ومنطبعا دونا عن باقي النصوص الأخرى رغم تغيير الظروف والاحداث ومرور الأزمنة فاذا نظرنا مثلا الى المعلقات التي قيلت في العصر الجاهلي نجد نفحاتها الجمالية مازالت معقدة الى يومنا هذا.

1-1مفهوم الجمالية لغة:

إذا بحثنا عن حقيقة المصطلح في المعاجم اللغوية العربية فاننا سنجد ان له علاقة بمصطلح الجمال حيث قال: ابن منظورفي معجم «لسان العرب": الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال.[1] ثم أضاف قائلا: «وجمله أي زينه والتجميل تكلف الجميل جمل الله عليك تجميلا، اذ دعوت له ان يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة أي: مليحة". [2]

كما أورد الزمخشري في كتابه أساس البلاغة: "مادة ج م ل."

"فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس...وأجمل في الطلب اذالم يحرص، وإذا اصيبت بناءه فتجمل أي تصبر وجمل الشم: اذابه، وتجمل اكل الجميل وهو الورك وقالت اعرابية لبنتها تجملي وتعففي أي كلي الجميل،

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت، ص685.

[2] المرجع نفسه، ص685.

واشربي العفيف أي بقية اللبن في الضرع واستجمل البعير: صار جميلا...ورجل جمالي: أي عظيم الخلق ضخم".[1]

كذلك نجد ان صيغة "الجمال «وردت في القران الكريم في عدة مواضيع منها: قوله تعالى: «قال بل سولت لكم أنفسكم ا مرا فصبر جميل عسى الله ان يأتيني بهم جميعا انه والعليم الحكيم".[2]

وفي موضع اخرنجد قوله تعالى"وماخلقنا السماوات والأرض ومابينهما الا بالحق وان الساعة لأتية فاصفح الصفح الجميل".[3]

وكذلك قوله تعالى «واصبر على ما يقولون واهجرهم هجرا جميلا".[4]

1-2الجمالية اصطلاحا:

تسعى الجمالية للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهي قيمة الجماعة الخالصة فالأعمال الفنية تستمد قيمتها من ذاتها.

وقدجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:"ان الجمالية هي نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الادبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته وترمي النزعة الجمالية الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية اذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية، فكل عصر ينتج جمالية، تساهم فيها الأجيال والحضارات والابداعات الأدبية والفنية فعندما حكمنا على شيء بانه جميل او قبيح فانه يتم بمدى تأثر حواسنا".[5]

---

[1]-ينظر الزمخشري: أساس البلاغة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص148.

[2] -القران الكريم: سورة يوسف، الاية83.

[3] -سورة الحجر: الاية85.

[4] -سورة المزمل: الاية10.

[5] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم الترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص62.

فالجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، او في أثر من صنع الانسان".[1]

مما سبق نستنتج ان الجمالية كمصطلح هي القيمة الحقيقية للنص، وهي التي تمد القارئ بلذة القراءة والمتابعة بعيدا عن الأفكار والخلفيات المسبقة، فأي نص ادبي اوعمل فني له هدف محدد او غاية معينة والكاتب او المبدع لا يكتب نص تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط دون ان يحمل قيمة أخلاقية ذلك ان الجمال كل متكامل يتشكل بتظافر عدة عناصر تشترك في تحقيق وإدراك وتذوق النص حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل تتحقق المتعة الفنية المنشودة.

ثانيا: السرد

1-2: مفهوم السرد

ا-لغة:

سرد، يسرد، الدرع نسجها الشيء تابعه والاه القصة ونحوها: رواها.[2]

تتابع في الحديث يقال: «سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي وصفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي تابعه ويستعجل فيه".[3]

ورد في لسان العرب لابن منظور: «السرد في اللغة هو تقدمة الشيء الى الشيء تأتي به يسرده سردا".[4]

وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له.

سرد القران «تابع قراءته في حذر منه ويسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه".

---

[1] جبور عبد النور: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص85.

[2] المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة، دط، د.ت، ص280.

[3] امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ،2015 عن لسان العرب، مج2، مادة سرد، ص1987.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ص1987.

وفي الحديث ان رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم" إني اسرد الصيام في السفر فقال: ان شئت فصم وان شئت فافطر، والسرد: الثقب والمسرود.[1]

ب - اصطلاحا:

يعد السرد اهم ما يميز الرواية، وهو بذلك الوسيلة الأبرز التي يستخدمها الكاتب او الروائي في نقل الوقائع والاحداث بأسلوب راق ووفق عملية انتاجيةادبية اذن فالسرد هو: «العملية التي يقوم بها السارد او الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي".[2]

ولايتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي يقوم على عنصر القص شفويا كان ام كتابيا فالسرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية او غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان".[3]

ولكن عرفت الأمم والمجتمعات اشكالا سردية متعددة منذ القدم فان السرد هو وليد العصر الحديث خاصة في شكلها القصصي الروائي.[4]

كما يرى" سعيد يقطين" «بان: السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله الا مؤخرا.[5]

---

[1] المرجع نفسه: ص1987.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، 1985، ص78/77.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[4] صلاح فظل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1992، ص275.

[5] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2005، ص65.

أي ان السرد كان له الشأن في النصوص القديمة والا ان الاهتمام به كان مجرد اهتمام سطحي ان صح التعبير.

يرى" جيرار جينيت":"ان الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوصفية سواء اكانت حقيقية ام خيالية".[1]

أي دراسة مجموعة الاحداث منظورا ليها في ذاتها ويعني الحكي أيضا الحدث لكنه ليس الذي تحكي هذه المرة ولكنه الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئا، انهافعل الحكي (السرد)ذاته. فالسرد يعد الوسيلة التي يعتمد عليها الراوي لنقل الاحداث، سواء كانت حقيقية او من وحي الخيال وعن طريق البحث والتمكن من الطرق والإجراءات التحليلية للعمل السردي يمكننا الدخول الى عوالم السرد واستنتاج اهم المكونات والركائز التي ينبني عليها السرد او الحكي والتمكن من الوصول للتقنيات التي كانت العماد الذي بنيت عليه عملية السرد.

وعند التمعن أكثر في مصطلح السردية نكتشف انها من «أصل كبير هو الشعرية،poetics التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه ابنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ومنه أمكن التأكيد على ان السردية هي: العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة".[2]

فالسردية اذن تهتم بالجانب الشكلي (الخطاب)، والجانب المضموني او المحتوى(القصة)إضافة الى الجانب الاسلوبي وعلى العموم فقد ينشا العمل السردي "عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج احداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندسيتها مؤلف ادبي".[3]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1997، ص39.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص17.

[3] عبد الله مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الكويت، دط، 1998، ص219.

فمصطلح السرد اذن يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة يعمل على اعلائها واثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية.

2/أنماط السرد:

يميز الشكلاني الروسي"توماتشوفسكي"بين نمطين من السرد، هما: السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

اولا-السرد الموضوعي:

وهو أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهن لكنه أكثر حضورا في الرواية العربية ويكون الكاتب في هذا النوع من السرد مطلعا على كل شيءفي الأفكار السردية للأبطال، وبذلك يكون مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الاحداث، انماليصفها وصفا محايدا كما يراه او كما يستنبطها في اذهان الابطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ونموذج هذا الأسلوب الروايات الواقعية.[1]

ثانيا: السرد الذاتي

لأتقدم الاحداث الا من زاوية نظر الراوي فهو يخبربها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه الى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية او الروايات ذات البطل الاشكالي.[2]

وقد كان تأثر الرواية العربية لهذا الأسلوب كثيرا فنجد مثلا نجيب محفوظ (اللص والكلاب)، الطاهر وطار(اللاز)غسان كنفاني (ما تبقى لكم).

---

[1] "حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط3، 2000، ص47.

[2] المرجع نفسه: ص47.

الا ان هذا السرد لا يسمح للشخصية بالبوح بما يختلج في داخلها، بل تبقى أفكاره سجينة نفسها ولان بناء الحدث والشخصية يعتمدان على طريقة الراوي والرؤية التي يقدمها للقارئ فضلا عن علاقة الراوي بالشخصية نفسها «فهو يستطيع ان يبني احداثه وشخصياته من منظور ذاتي من خلال وعي شخص ما اوعدة شخوص أوان يعرض الاحداث والشخصيات من منظور موضوعي.... وقد يذهب الى استخدام الطريقتين في توافق وتوال".[1]

أي لا يشترط أسلوب واحد بل يمكن المزاوجة بين (الذاتي والموضوعي) وذلك لضرورة فنية تفتضيها رؤية الكاتب للكشف عن علاقات الشخوص بعضها ببعض.

وهناك أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث.[2]

1/السرد اللاحق للحدث:

وهو زمن السرد الشائع في الرواية وفيه يشير الراوي الى انه يروي احداثا وقعت في ماض بعيد او قريب.

2/السرد السابق للحدث:

وهو زمن الحكايات التنبئية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع او أجزاء محددة من النص تروي الاحلام او التنبؤات وتستبق الاحداث.

3/السرد المتزامن للأحداث:

وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته.

4/السرد المتداخل:

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص140.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص105.

هو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية الى ازمنة مختلفة (الحاضر والماضي والمستقبل) ويتمثل هذا السرد في الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية..."[1]

3/مكونات السرد:

تتضمن البحوث والكتب النقدية عديد من المصطلحات السردية هي مفاتيح للناقد وهي ليست مطروحة في الطرقات يعرفها العربي والعجمي بل هي أنظمة خاصة لمفاهيم علوم ونظريات خاصة لا يفهمها الا اهل التخصص والاختصاص ومن اجل التحكم أكثر في هذه المصطلحات وحسن توظيفها في البحث النقدي نستحضر تعريفات النقاد لأهمها:

1-السارد:

يقدم مصطلح السارد بديلا عن الراوي والقاص والكاتب...لما يقتضيه السرد من دقة علمية في التعامل مع مكوناته، والسارد في اللغة "هو من يتابع الحديث".[2]

لأنه يسرد فينقب طرفا بعضه بعضا.

سعيد علواش ضبطه ضبطا علميا، يعرفه «بالشخص الذي يصنع القصة وليس هو كاتب بالضرورة، في التقليد القصصي الادبي، وهو وسيط بين الاحداث ومتلقيها وسارد الرواية وسيط فني يلازم ضمير المتكلم في الغالب".[3]

2/المسرود له:

ويعرف المسرود له "بقارئ متوهم في الغالب وحدده(بارت)في الشخص الذي تصنع له قصة، في تعارض مع السارد".[4]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106.

[2] الفراهيدي الخليل بن احمد: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص235.

[3] سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص111.

[4] المرجع نفسه: ص111.

والمسرود له مصطلح ادق من مصطلحات القارئ المتلقي، المروي له.

3/البنيات السردية:

يرى سعيد علواش:"ان البنيات السردية شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة داحل الاقتصاد العام للسيمائيات، وهي اشكال هيكلية تجريدية اما بنيات كبرى او صغرى".[1]

اما الناقد العراقي فاضل ثامر: يرى انه من الصعب تحديد مفهوم للبنية السردية وذلك بسبب اختلاف اجاه دراستها في النقد السردي فهو يقول بشأن ذلك: يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات أساسية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية.

الاتجاه الأول يذهب الى الاعتقاد بان البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا، اما الاتجاه الثاني فيرى ان البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته، اما الاتجاه الثالث فيذهب الى ان السرد (المحكي)والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، اما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المتفردة في السرد حول وجهة النظر وحطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك.[2]

المكان

يتعلق المكان بالسرد كونه المسرح العام الذي تتحرك فيه الشخصيات والاحداث، وهو البنية التي تحدث فيها الاحداث، والمكان يدرك حسيا وللإنسان القدرة على تغييره والتصرف فيه. فسلطة الانسان نافذة في المكان.

الزمان

---

[1] المرجع نفسه: ص112.

[2] ينظر: فاضل ثامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، مجلة أقلام، بغداد، ع5، 1997، ص68.

يعد الزمان ركن أساسي في السرد، فطبيعة التتابع للسرد تقتضي وجود الزمن فالزمان يقدم الحياة للسرد وللشخصيات رغم صعوبة ادراكه حسيا والزمان متسلط على الانسان قد يستطيع الانسان إيقافه لكن السارد المجال الرحب للتلاعب به داخل السرد استرجاعا للماضي، او استباقاللاحداث او ترتيبها لها او تسريعا للزمن، او ايطاء له او حذفا....

الشخصيات:

الشخصيات هي التي تقوم بالأحداث وتوجه مسارها في تفاعل مع الزمان والمكان وهي ركن لازم في السرد حيث"لايوجد سرد لقصة واحدة في العالم دون شخصيات".[1]

الاحداث

وهي مكون من مكونات السرد تتمثل في سلسلة الواقع المرتبطة بالشخصيات وتتولد الاحداث نتيجة العلاقات بين مختلف الشخصيات وتكون هذه الاحداث متتابعة او متداخلة او مكررة او مضمنة في بعضها البعض....

4-وسائل السرد:

تنوعت وسائل السرد واكتسبت أهمية خاصة، ويتشكل المكون السردي في الأصل من ثلاث أجزاء هي: **الراوي المروى والمروي له** هذه المقاطع الثلاث تتناول الاحداث وتقدم الزمان والمكان وتناول الوصف، وبما ان النص الروائي ذو بناء وصفي وحواري سنتحدث عن الوصف والحوار بوصفهما مكونين مهمين في عملية البناء السردي:

1-الوصف:

يمكن تحديد الوصف بانه «نظام او نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات، أي جمل العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية".[1]

[1] رولان بارت: مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1993، ص64.

يمكن تحديد العلاقة بين الوصف والسرد بالقول:"ان السرد والوصف عمليتان متماثلتان انهما يظهران بواسطة مقطع من الكلمات (التتابع الزمني للخطاب) لكن موضوعهما يختلف، فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث، بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاوزة في المكان، ويستخدم الوصف عادة لابداع إيقاع السرد فهو اما يثير استرخاء وانجذابا من النفس الى الموصوف او يثير توترا وتنافرا منه وفي بعض الأحيان يكون بمثابة افتتاحية للنص الروائي".[2] فالوصف اذن يركز على ابراز الخصائص والسمات الخاصة بالشخصيات والامكنة هو اما لغرض التعريف بالموصوف وابرازه واما لغرض الترويح عن القارئ مع استعمال عبارات الوصف وتلطيفه بالبيان والمجاز.

2-الحوار: هي وسيلة من وسائل السرد وتكمن أهميته بكونه محورا "يستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق ويمكن ان يكون هدفا فنيا كبيرا، بكونه معيارا نفسيا دقيقا، يستطيع ان يضيف نفسيات الشخصيات الفنية بذكاء وحذف، والحوار قسمان مباشر وغير مباشر".[3]

ثالثا/التجريب:

1-مفهوم التجريب لغة:

يذهب ابن منظور الى ان "التجريب مرتبط لساننا العربي بالخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني: جرب الرجل تجربة اختبره...ورجل مجرب قد يلي ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور."[4]

والتجربة "المعرفة او المهارة او الخبرة التي يستخلصها الانسان من مشاركته في احداث الحياة، او ملاحظة لها ملاحظة مباشرة ...والحقائق التي يستقيدها الانسان من الكتب القديمة autorité

---

[1] رولان بارت: وريال اونليه: عالم الرواية، تر: نهاد التركلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، ص157.

[2] المرجع السابق: ص107.

[3] شاكر النابلسي: النهايات المفتوحة، (دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكون القصصي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص57.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة جرب، ص583.

التي تعتبر كنزا للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن الفروض او للتحقق من صحته".[1]

في المعجم الادبي تعني كلمة "**تجربة** «من الناحية الفنية "مجموع الاحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان او الاديب، وتكون محصلا لاحتكاكه بمجتمعه وطرائق اتصاله به والتفاعل بينهما، وهذه التجربة تكون عنصرا أساسيا في شخصيته الفنية التي تبرز في اثاره".[2]

2- اصطلاحا:

بعدما قمنا برصد مفهوم التجريب وما دل عليه في القواميس اللغوية التي تدور حول الممارسة والتجربة التي تورد المعرفة، ففي جانبه الاصطلاحي أيضا تعددت التعاريف وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء والأفكار النقدية التي تحدد لنا المعنى.

وقد ظهر مصطلح التجريب قبل عدة قرون وان كان مرتبطا بمجال العلوم لا الفن في كتاب كلود برنارد الشهير "مقدمة في دراسة الطب التجريبي "في القرن التاسع عشر وقد سبقته الفلسفة ومذهبها التجريبي الى المصطلح بحوالي القرنين فقد أطلق مصطلح التجريبية على جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة ومتميزة عنها، وتكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب."

يعرف سعيد يقطين التجريب بقوله:"ان الافراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة التجريب".[3]

---

[1] وهيبة مجدي، المهندس الكامل معجم المصطلحات العربية في اللغة الادب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص88.

[2] جبور عبد النور: المعجم الادبي، ص58.

[3] سعيد يقطين: القراءة والتجربة في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص288.

نفهم من القول او التعريف ان الافراط في التجاوز هو التجريب لقد تعددت مفردات ومصطلحات التجريب فنجدها تتمحور حول: المحاولة، التجريد، التجاوز، كسر المألوف وابتكار الجديد. يعرفه البارودي على انه: «سعي دؤوب في مسارب جديدة لم تطاها قدم.

وهو تجاوز مستمر للقاعدة والقانون، هو مخرج الرواية العربية الجديدة من ترهلها، وفي الوقت نفسه يعكس ميزة تعاملها مع واقعها في زمن انهيار الثوابت."[1]

ترى فهيمة شيبان «انه تجاوز للسائد الذي ينتجه فعل المغامرة الناقض للمسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة. وصياغة السؤال الذي يولد السؤال وممارسة حرية الابداع في أصفى حالاتها".[2]

ولايختلف "خوجا"و"عصفور"مع سابقيهما في راي، اذ يرى "خوجا "ان التجريب عبارة عن تحطيم للثابت واستبدال لليقين بالشك والتصديق بالسؤال.[3]

ويقول عصفور: ان استراتيجية التجريب تسعى الى تحويل الوعي ضدي نقدي ومتناقض لا يكف عن المساءلة كما انه لا يقبل الماضي كإطار مرجعي للحاضر. بل يقع فعل التجريب في الزمن المتحول نحو المستقبل دائما".[4]

من هنا نخلص الى القول ان فعل التجريب عموما هو فعل صدامي يركز على مبدا التضاد والنقيض هو فعل دائم الشك والتساؤل، يحاول البحث عن الغامض المكنون في الداخل عبر اختراقه ليصل الى صفة اللامعروف فيثير جدلا يدمر كل القواعد المتوارثة والجامدة، وعندها نجد فعل التجريب الساعي الى تحقيق الهدف.

---

[1] فاطمة ريان: فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية امرأة الرسالة واورافوار، عكا أنموذجا، مجلة الجمع، العدد11، 2016، ص155.

[2] ينظر: فهيمة شيبان: التجريب والنص الروائي (البنية السردية في الرواية التجريبية الحوات والقصر للطاهر وطار أنموذجا)، مجلة المخبر، ع6، 2010، ص7.

[3] ينظر: هيثم خواجا: التجريب المسرحي بين النظرية والتفعيل، ج2، مجلد14، ع1، 1995، ص109.

[4] ينظر: جابر عصفور: ندوة المسرح والتجريب، مجلد14، ع1، 1995، ص14.

وقد اقترن مفهوم التجريب في بعض الآراء والمواقف السالفة الذكر بالاختبار –الانحراف – الخروج –الابداع –الجدد فهو مزيج من هذه المفاهيم جميعها ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط.

رابعا/الرسالة:

1/مفهوم الرسالة لغة:

الرسائل او الترسل من أشهر الصناعات الانشائية، التي كانت تشكل نوعا بارزا في قائمة الأنواع الأدبية، المرتبطة بالحضارة الإسلامية، حيث كانت تصوغ محتويات الادب الإسلامي القديم عبر العصور المختلفة من تاريخ الادب العربي.

ونظرا لهذه الشهرة الواسعة فقد فسح المجال للعديد من اللغويين الذين اهتموا بتعريف هذا الفن ومن أبرزهم: **صاحب لسان العرب** الذي أورد المعنى اللغوي للكلمة: «الارسال: التوجيه وقد أرسل اليه والاسم الرسالة والرسول والرسيل...والرسول بمعنى الرسالة يؤنث ويذكر، والرسول معناه في اللغة الذي يتابع اخبار الذي بعثه".[1]

اما صاحب "مختار الصحاح"فيقول:"راسله مراسلة فهو مراسل ورسيل، وارسله في رسالة فهو مرسل او رسول والجمع رسل (بتسكين السين وضمها) ...والرسول أيضا الرسالة".[2]

اما صاحب كتاب (نقد النثر) فيقول: «الترسل من تراسلت اترسل ترسلا وانا مترسل ولا يقال ذلك الا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل، وذلك إذا كان هومن يراسله اشتراكا في المراسلة واصل الاشتقاق في ذلك انه كلام يراسل به، من بعد او غاب، فاشتق له اسم (الرسالة) الترسل والرسالة من ذلك...[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة رسل، ص183-184.

[2] الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، م1، دط، 1986، ص102.

[3] قدامة بن جعفر: نقد النثر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980، ص95.

وبحسب الوضع اللغوي يتضح لنا ان الرسالة في مفهومها الأصلي: «هي مجموع مشتقات مادة (رسل)وهي تدور حول محور واحد هو التواصل بالقلم او اللسان، والتواصل في جوهره انتقال الرسالة من مرسل الى مرسل اليه عن طريق واسطة وشخص مساعد يدعى: رسول او رسيل.

2/مفهوم الرسالة اصطلاحا:

الرسائل في معناها الاصطلاحي ترتفع عما هي عليه في اللغة وذلك لما يضفي عليها من معاني جديدة تجعل لها أغراض متعددة.

والسبب في تنوع الرسائل هو كون "الرسائل هي جمع الرسالة والمراد بها أمور يرتبها الكاتب، من حكاية عدو او صديق، او مدح وتفريط او مفاخرة بين شيئين، او غير ذلك مما يجري هذا المجرى، وسميت رسائل من حيث ان الاديب المنشئ لها ربما كتب بها الى غيره، مخبرا فيها بصورة الحال، مفتتحة بما تفتتح به المكاتبات، ثم توسع فيه فافتتحت بالخطب وغيرها...[1]

وهي عند صاحب "جواهر الادب"أوضح بيانا حيث قال: «هي مخاطبة الغائب بلسان القلم...، مع تباعد البلاد وطريقة المكاتبة هي طريقة المخاطبة البليغة مع مراعاة أحوال الكاتب والمكتوب اليه والنسبة بينهما."[2]

فالرسالة اذن هي: ما يكتبه امرئ الى اخر معبرا عن شؤون خاصة او عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته بلاتصنع اواتانق فيرتفع بها مستوى ادبي رفيع"...[3]

وقد تدل هذه العبارة على المعنى النفسي للرسالة التي يبعث بها "انسان الى اخر في عرض اغلب ما يكون محض شخصي، الا ان الرسائل الأدبية لم تنحصر يوما في حيز هذا المفهوم

---

[1] القلقشندي: صبح الاعشى، المطبعة الاميرية مكتبة إسرائيل الوطنية، دط، 1913، ص138.

[2] احمد الهاشمي: جواهر الادب في ادبيات وانشاء لغة العرب، ج1، دط، د.ت، ص94.

[3] جبور عبد النور: المعجم الادبي، ص122.

الضيق، فهي مهمة يتمرس بها الاديب او الفنان من خلال الاثار التي يبدعها في مختلف الموضوعات الدنيوية.[1]

ونتيجة لهذا المعنى تظهر الرسائل في صور مختلفة، لعل أبرزها: الرسائل الديوانية –الرسائل الاخوانية –الرسائل الشخصية.

الفصل الاول: البنية السردية العامة لرواية بريد الليل.

ملخص الرواية

1-الحدث:

2-الشخصيات:

3-الإطار الزمكاني:

أولا: المكان

ثانيا: الزمان

[1] المرجع نفسه: ص122.

ملخص الرواية:

رواية بريد الليل لهدى بركات[1] من أروع ما كتبت الكاتبة ، فقد تضمنت الرواية ثلاثة فصول ، فالفصل الأول كان تحت عنوان "خلف النافذة" وقد كان هو أطول الفصول تحدثت الروائية فيه

[1] - **هدى بركات** هي رواية لبنانية ولدت عام 1952 ولدت بالبلدة المارونية بشرى وعاشت هناك حتى انتقلت لبيروت لتدرس الادب الفرنسي بالجامعة اللبنانية، تخرجت عام 1975، وتلى تخرجها بسنة سفرها الى باريس حيث بدأت دراستها العليا وزامن دراستها في ذلك الوقت الحرب الاهلية اللبنانية مما اضطرها للعودة الى لبنان في مجالات التدريس والترجمة والصحافة وخلال الحرب بدأت هدى بركات في كتابة مجموعتها القصصية "زيارات" وفي عام 1989 سافرت الى باريس مرة أخرى واستقرت هناك حتى هذه اللحظة وهناك نشرت سلسلة من اهم اعمالها مثل (حجر الضحك 1990 واهل الهوى 1993 وعام 2003 زارت المملكة المتحدة في زيارة رسمية لأول بث لمجلة بأنيبال المملكة المتحدة وهي مجلة للأدب العربي المعاصر وفي الفترة خلال 2010-2011 رشحت هدى بركات لتكون عضوة في مؤسسة أبحاث في نانت بفرنسا وفي خريف 2013 تم اختبار هدى بركات كأول باحثة عربية في قسم الدراسات الشرق الأوسط ونافست في 2015 مع الروائي الليبي إبراهيم الكوني على جائزة البوكر.

على خمس رسائل متفاوتة بعضها البعض ، فالرسالة الأولى تتحدث عن رسالة من رجل الى حبيبته يحكى لها عن فقدانه الصلة باهله واقاربه الذين ربما ماتوا غرقا او اثناء الحرب واقامته البائسة في غرفة معتمة لا يغادرها ابدا، ويعاني من جنون ارتابه ان احد من المخابرات الحربية يراقبه دائما ، ويظل عليه من أعلى نافذته ، وصاحب الرسالة مهاجر بلا أوراق تثبت اقامته ، عمله معارضا سياسيا في السابق قبل ان يتحول الى تاجر مخدرات.

اما الرسالة الثانية فتكتبها سيدة من أحد الفنادق الاوربية الى حبيبها الذي تخلف عن موعده معها منذ سنوات طويلة، وتحكي له من خلال الرسالة عن ماضيها معا في تداعيات متقطعة لتسأله في النهاية هل سيعود الى الوطن بعد الثورة ام ان الهزيمة سحقته؟ ومن خلال الرسالة الثالثة نطلع على اعترافات ابن يكتب الى والدته من أحد المطارات ليحكي لها عن قصة اعتقاله على يد العسكر والتعذيب الذي لاقه في المعتقل ليعترف بما لا يعرف الى ان قامت واقعة الربيع واستطاع الهرب من السجن وفر هاربا الى خارج البلاد.

تأتي بعد ذلك الرسالة الرابعة التي تكتبها احدى السيدات الى اخيها تحكي له فيها في سياق خواطر عن مغادرتها لبيت العائلة بعد الطلاق وقرارها بترك ابنتها والفرار عن طريق البحر هربا الى واقع اشد قسوة، وكان من الواضح ان الكاتبة تحكي من خلال هذه الرسالة عن سوريا اما الرسالة الأخيرة فهي صرخة يطلقها ابن في مواجهة ابيه الذي لطالما وصفه بانه خشي لأنه ضعيف وجبان.

اما الرسالة الأخيرة فهي صرخة يطلقها ابن في مواجهة ابيه الذي طالما وصفه بانه خنثى لأنه ضعيف وجبان مشرد ونبذه بسبب مثيلته حول الرسالة المرأة الخادمة التي تعمل معه في البار ووضعتها في خزانته لإخفائها وشعر بان مسار حياتها تتقاطع مع مسار حياته وعلاقته بابيه

وهي لم تصل كأنها الصوت الذي لم يسمعه أحد منذ البداية منذ ولدت هذه المرأة ضاع صوتها، شعرت وانا اقرا الرسالة بقرب قدر المرأة من قدري ويتشابه أيضا في مساري حياتنا.

أولا: الحدث:

1-1مفهوم الحدث:

ا-لغة:

جاء في لسان العرب: "حدث الشيء حدوثا وحداثة فهو محدث، وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، واحدثه الله فحدث، وحدث امر، أي وقع والحديث نقيض القديم والحدوث: كون الشيء لم يكن.

واحدثه الله فحدث، وحدث امر أي وقع، والحدث من احداث الدهر: شبه النازلة، والاحداث: الامطار الحادثة في اول السنة".[1]

فالحدث هنا يعني وقوع شيء لم يكن، والحدث في القصة او الرواية وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد.

ب/اصطلاحا:

تعتبرالاحداث صب المتن الروائي فهي تعد العمود الفقري لمجمل عناصر الفنية كالزمان والمكان والشخصيات واللغة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من انه يستمد أفكاره من الواقع. [2]

اما "لطيف زيتوني": فقد عرفه في معجم مصطلحات نقد الرواية بانه «هو كل ما يؤدي الى تغيير امر او خلق حركة او انتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بانه لعبة قوى متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة او مواجهة بين الشخصيات

[1] ابن منظور: لسان العرب،ص296.

[2] امنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997، ص27.

والحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسيدها او تتلقاها او تحركها الشخصيات الرئيسية".[1]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح ان الحدث معناه دخول مؤثر خارجي يؤدي الى تغيير امر ما، او خلق حركة او انتاج شيء جديد والحدث في الرواية هو لعبة قوى تؤدي الى خلق مواجهة او منافسة، او محالفة بين الشخصيات داخل العمل الروائي والحدث هو كل امر خارق وقع ولم يكن منتظرا.

2-1/أهمية الحدث الروائي:

يعد السرد أحد أركان النسيج الروائي الاساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء الرواية وتتابعها فنيا متينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها' كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لان الحدث هو خلاصة هذين العنصرين واهم عناصرها المتوفرة عنصر التشويق ليثير اهتمام المتلقي وشدة من بداية الاحداث لنهايتها بروح نابضة بالحياة والعاطفة، ويعد كذلك زمن ينطوي على مجموعة من الازمنة وهي زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل الروائي نفسه ثم زمن قراءته.[2]

3-1/طرق بناء الحدث:

حوادث الرواية لا تكتسب قيمتها من الموضوع الذي تعالجه بل هو من مقدار العمق في التجربة الانسانية وكما تنوعت موضوعات الرواية فان الكاتب قد سلك مذاهب عدة في طريقة عرض الحوادث وتطورها في الرواية:

ا/الطريقة التقليدية:

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

[1]شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص21-22.

هي أقدم طريقة وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج الروائي بحثه من المقدمة إلى العقدة النهائية.[1]

ب/الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يبدا الروائي يعرض الاحداث ويعود الى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله فالحدث لم يعد ينظر اليه من منظور تقليدي بعيد عن الإطار الزماني والمكاني للشخصيات، لان الطريقة الحديثة فرضت على الراوي ان يعود الى الوراء كي يعطي معلومات حول الشخصية.

ج-طريقة الارتجاع الفني:

يبدأ الروائي في هذه الطريقة بعرض الحدث من نهايته ثم يعود للوراء ليسرد تفاصيله الكاملة.[2]

أن لكل راوي الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لعرض أحداث روايته

كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شانها أن تزيد قوة وترابطا بالتعبير عما يجول في نفوس الشخصيات، وحتى يكتمل الحدث درجة الاكتمال فانه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظل ناقصا.[3]

تتميز الرواية بتصويرها فعلا بشريا والفعل حدث الذي تقوم به الشخصية ويعبر عن صفاتها وسماتها وهذا ما يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية، فالمقاطع كلها سرد لأحداث ومن مشقة الأنفس والسلطة تكون للسارد لأنه هو الذي يحكي او يسرد ما يحدث ويقع داخل الحكاية ص9 من الرواية .....[4] ذلك عن الوظيفة الأخبار[5] التي تتلائم مع وظيفة السرد.

1/4بنية الحدث في رواية بريد الليل:

---

[2] لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص74.

[2]شربيط احمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998. ص23.

[3]شريبيط احمد شريبيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص21، 22.

[3]الرواية: ص09.

[4]الرواية: ص25.

تتنوع طرق بناء الحدث في الأعمال السردية فقد يبدا الكاتب بعرض احداث روايته بحسب التسلسل الزمني فيبدأ بأول حدث وهذا ما نسميه بالطريقة التقليدية وهي التي اعتمدتها الكاتبة هدى بركات في روايتها بريد الليل والتي جاءت احداثها على النحو التالي:

استهلت الكاتبة روايتها بأول حدث في الرسالة الاولى والذي يظهر بالتعريف بالشخصية الرئيسية وهي شخصية الكاتب بالرسالة يليها سرد لأحداث مع والدته التي تميزت بوصف الحالة التي كانت عليها الشخصية الرئيسية مع والدته إثر لحظاتها معه (... ان عليا ان اتعلم لأني اذكر اخوتي وحيد، مستوحش وعدائي...) يتذكر احداث كانت حدثت في الماضي.

(.... رجل متوسط الجمال....)[1]

ثم يواصل الكاتب سرد للأحداث واصفا اللحظة التي وضعتها امه فيها في القطار (تلك اللحظة التي وضعتني فيها في القطار وحدي، وانا في الثامنة او التاسعة من عمري، لا تبك)[2]

وهكذا يواصل كاتب الرسالة حياته خلف النافذة، وفي كل حدث من الرسائل سرد احداثا قد تكون واقعية او وهمية.

2-الشخصيات

2-1/مفهوم الشخصية:

ا-لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في باب "الشين" (شخص) الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره، والجمع اشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الانسان وغيره تراه من

[1] الرواية: ص24.

[2] الرواية: ص09.

بعيد، وكل وفي شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والشخيص: العظيم الشخص وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع، والشخوص ضد الهبوط.[1]

فكلمة " شخص" في لسان العرب تحمل عدة معاني ودلالات من بينها:

الشخص هو الانسان او الجسمان كما تعني الجسم المرتفع الظاهر والشخيص: العظيم

وجاء في معجم الصحاح للرازي ان شخصية من (ش، خ، ص) (شخص، سواء الانسان وغيره تراه من بعيد في وجمعه في القلة (أشخص)، وفي الكثرة (شخوص) و(اشخاص)و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) وإذا فتح عينه وجعل لا يطرق (شخص) من بلد الى بلد أي ذهب، وبابه خضع أيضا(اشخصه)غيره.[2] شخص الانسان وتعني شخص بعينه تراه من بعيد فهذا شخص مخصوص رايته وشخص إذا فتح عينه، أي ان له سمة تميزه دون غيره من الناس نستنتج من التعريفين السابقين ان كلمة " شخص " تعني: السمة او الميزة او الخاصية التي تميز الانسان عن باقي الكائنات الحية.

ب - اصطلاحا:

تنوعت مفاهيم الشخصية من دارس الى اخر نظرا لتعدد وجهات النظر فكل واحد منهم عرفها حسب رؤيته الخاصة ومن بين هؤلاء نذكر تعريف عبد الملك مرتاض بقوله " الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع."[3]

ويعني هذا ان الشخصية هي عالم مليء بالتعقيدات التي لا يفهمها الا من يغوص في أعماق العمل الادبي الإبداعي، كما انها تتميز بالتنوع والتباين داخل هذا العمل الادبي كما يعرفها " فيليب هامون" بانها " وحدة دلالية .... تولد من وحدات المعنى .... ولا تبنى الامن خلال تتلفظ بها او يتلفظ بها عنها".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص2211.

[2] الرازي: مختار الصحاح، ص331.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص73.

[4] فيليب هامون: سيسيولوجيا الشخصيات الروائية، دار الحرم الله، الجزائر، دط، 2012، ص34.

حيث يمكن التعرف على الشخصية من خلال السلوكات والاحوال الواردة عنها في النص التي نستطيع ان نحددها من خلال مجموعة جمل داخل العمل الادبي، وتكون ملفوظة، اما ان تكون من إنجازها هي، وهذا عند حديث الشخصية عن نفسها او ان الراوي ينوب عنها في التعبير عن مشاعرها.

في حين عرفتها نبيلة زويش بانها:" الشخصية قبل كل شيء هي سند وعالم حكائي قابل للتحليل في ثنائيات تقابليه مختلفة التنسيق عن كل شخصية". [1]

فالشخصية هنا هي عالم حكائي يتميز بقابلية تحليله واي الشخصيات تختلف في التنسيق من شخصية لأخرى داخل العمل الادبي.

ويعرف معجم مصطلحات نقد الرواية الشخصية بانها:" هي كل مشارك في احداث الحكاية، سلبا او إيجابا، اما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها، وينقل افكارها واقوالها"[2].

معنى هذا ان الشخصية تعتبر الركن الأساسي في العمل السردي فهي بمثابة المحرك لأحداث القصة، وبما انها هي العنصر الحي الوحيد من خلال مكونات النص السردي وتمارس نشاطاتها داخل القصة، فهي تحب وتكره، تعيش وتموت، ولها مواقف في المجتمع القصصي، وبذلك تنمو الشخصية وتتطور، فلكل شخصية افكارها تطورها بشكل تدريجي وفق احداث المنطق الذي يحكم بنية العمل السردي وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية انها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى.

نستنتج ان التعريفات السابقة ان الشخصية دور مهم في العمل الادبي اذ لا يمكن تصور أي عمل ادبي بدون شخصيات، فهي تساهم في تحريك احداثه، وتظل مكونا هاما في جل الأنواع السردية، فهي تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء، حتى يستطيع فعل تلك

---

[1] نبيلة زويش: الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي دار الريحانة، الجزائر، دط، د.ت، ص114.

[2] لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

الشخصية من عالمها الخاص الى عالم تصبح فيه نماذج عامة كما انها تعكس جانبا من قيم العصر ومعتقداته، وتطوره الحضاري.

2/2-أنواع الشخصية في بريد الليل:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب السردي، سواء كان الخطاب روائيا او قصصيا، فهي تقوم بدور ريادي وقيادي في تكوين وإبراز العناصر السردية الأخرى اذ انها تخلق ذلك التلاحم الذي يميز العلاقة بين كل المكونات السردية.

ويجمع معظم الدارسين والنقاد على ان الشخصية أنواع عديدة تظهر في النص اثناء عملية السرد ومن أبرزها نذكر:

ا/الشخصيات الرئيسية:

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في القضية او الرواية وهي الشخصية (المعقدة، المركبة، الديناميكية، الغامضة، لها القدرة على الادهاش والاقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما الاهتمام يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولايمكن الاستغناء عنها.[1]

وتعد الشخصية في رواية بريد الليل " ان شخصية البطل كاتب الرسالة التي طرده ابوه من القرية هي الشخصية الرئيسية، وشخصية الام والجدول الاتي يبين اهم الشخصيات الرئيسية في الرواية: فالشخصيات مسطحة واحادية وثابتة، شخصيات افتراضية ليست واضحة في الرواية.

وسنوضح الشخصيات الرئيسية البارزة في الرواية من خلال الجدول الاتي ولان شخصيات الرواية غامضة وغير واضحة:

الشخصيات	دورهم في الرواية	الحالة الفيزيولوجية

[1]محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010ص58.

الأم	ارسال ابنها للعاصمة عند عمه في القطار	ثابتة، ساكنة، تستأثر الاهتمام
المتعلمين في القرية	قراءة الرسالة للام لأنه امه لا تحسن القراءة	ليست لها جاذبية تقوم دور تابع عرضي
الأطفال	البكاء عندما اختفت الشمس عند الافق أي عند المغيب	التوتر –المعقد – حزينة
ساعي البريد	يحمل الرسالة المكتوبة على الورق يحملها الى العلبة الصغيرة في جعبة جلدية يعلقها بكتفه	ثابتة –تستأثر بالاهتمام-ديناميكية – واضحة –يتوقف عليها العمل الروائي
الناس	لا يدفعهم الى سماع الاخرين الا الحشرية	معقدة، متغيرة
السمكري	اعطى موعدا للرجل فانتظره يوما كاملا ولم وهو غير مسلي	ساكت، مسطحة، ليست جاذبية

ب/الشخصيات الثانوية:

رغم ما قيل في الشخصية الرئيسية الا ان لا يعني ان سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما بعث الحركة والحيوية داخل البناء القصصي.

فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي مسطحة أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة انما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد

تكون صديق الشخصية الرئيسية، او لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والأخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، او معين له فتظهر في احداث ومشاهد.[1]

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية، والمساعدة لها في العمل القصصي، فهي تساعد الشخصية الرئيسية في البوح عن مكوناتها، وإيجاد حلول لمشاكلها في بعض الأحيان، كما تعكس الجوانب المنظمة والغامضة في الشخصية الرئيسية وكون رواية " بريد الليل" متسمة بحضور الشخصيات الثانوية ساهمت في بناء الحدث القصصي نذكر من بينها":

الشخصيات	**دورهم في الروايـــة**	**الحالة الفيزيولوجية**
الصيـــــــــــــــاد	حين يقدم على شق احشاء الطريدة منتظر رافعا سلاحه بادئ بالسكين من أسفل البطن قبل ان يتوقف القلب تماما.	ديناميكي، ثابت، واضحة
الشاطر حسن	الفوز بالأميرة ست الحسن.	ثابتة، واضحة، مركبة، لها القدرة على الادهاش والاقناع.
العسكري	تعليمهم أصول الخليفة الديمقراطية.	الصرامة، منضبط.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.58.

3/الإطار الزمكاني:

اولا/المكان:

1 /مفهوم المكان"ا/لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور": المكان بمعنى الموضع والجمع امكنة كقذال واقذلة وأماكن جمع الجمع".[1]

ويقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

وفي القاموس المحيط: «وردت الكلمة تحت مادة (ك. و.ن) المكان: الموضع كالمكانة امكنة وأماكن، وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون وتقول للبغيض لا كان ولا تكن".[2]

وقد تناول القران الكريم كلمة "المكان «فنجده في قوله تعالى: «قل ياقوم اعملوا على مكانتكم".[3]

كما نجده في قوله تعالى في سورة مريم: «فحملته فانتبذت به مكانا قصيا".[4]

والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

وقد اختلف النقاد أيضا حول التسمية التي تطلق على عنصر المكان فتعددت المصطلحات الدالة عليه ومن بينها ظهر المصطلح الموقع (

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص4250.

[2] الفيروز ابادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، م1، دط، 2008، ص1550.

[3] سورة الزمر: الاية39.

[4] سورة مريم: الاية22.

Lieu) والفراغ(espace) إضافة الى مصطلح البقعة (location) التي يتسم بصفة التحديد ويدل على مكان وقوع الحدث".[1]

إضافة الى الفضاء والحيز.

الا ان مصطلح المكان كان أكثر شيوعا بين النقاد وأكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول"سيزا قاسم": الذي استخدم كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي".[2]

ذلك لأنه الأقرب لتحديد هوية العمل الادبي كما يشكل "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها البعض".[3]

وعموما فالمكان سواء كان واقعيا او خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه، واندماجه بالحدث وبجريان الزمن.[4]

حيث نجد المكان على علاقة وثيقة بالشخصيات والحدث والزمن ذلك لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك وتقع فيها تلك العناصر.

ب/المكان اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد وليس عنصرا زائدا في الرواية اذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية او العمل الفني جميعا. فهو «الخلفية التي تقع فيها احداث الرواية". والمجال الذي تسير فيه الاحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال واقوال.

يعرف "**غا ستون باشلار**" المكان ونجده يقول: «يجعل المكان أكبر من كونه حيزا لانه"كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى".[1]

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106.

[2] المرجع نفسه: ص106.

[3] احمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص128.

[4] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص16.

بمعنى ان المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضاءه بعيدا عن كل القوانين الهندسي بمشاركة الشخصية ووظائفها المختلفة.

ونجد الناقد "ياسين النصير يصف المكان بانه: «عنصر فاعل في هذه الاحداث بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان وبيئته ولذا فان شانه شان أي نتاج اجتماعي اخر يحمل جزء من أخلاقية، وأفكار، ووعي ساكنين".[2]

ومفاد هذا الراي ان المكان هو عنصر حيوي منمي للأحداث وهذا النمو نتيجة تفاعلات بين الانسان وبيئته ومنه فالمكان عبارة عن خلفية تدور فيها الوقائع والاحداث وبالنسبة للنص الروائي فمن قيمة هذا المكون تتجلى من خلال تحركات الشخصيات والتي تساهم في نمو وتطور الاحداث، ومنه يكتسب المكان الروائي بعدا جماليا.

لذلك فهو الوسيلة الأبرز في العمل السردي بصفة عامة وسجل حضور المكان في النص الروائي ردا على الذين يعتبرونه بانه ليس المحور الأساسي وبالتالي: «ليس عنصر زايد في الرواية فهو يتخذ اشكالا ويتضمن معاني عديدة بل قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله."[3]

2-أنواع الأماكن وبنيتها:

1-2الاماكن المفتوحة:

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص36.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986، ص17.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص33.

اتخذت رواية بريد الليل بعض الأماكن المفتوحة إطار لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمح هذا المكان للفرد "بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد او شرط مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية" [1]

ويسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر مع الاخرين وقد كان ابطال الرواية ينتقلون من مكان لأخر، فالبطل هو المكلف بعملية السرد. وقد خضعت هذه الأماكن لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها مما يجعلها متنوعة من رواية لأخرى وفي الرواية الواحدة.

ومن بين الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في رواية بريد الليل يمكن حصرها فيما يلي:

1- الوطن:

وردت لفظة الوطن في الرواية بلفظة البلاد فهو المكان الاوسع الذي يحدد

انتماء وهوية أي شخص، فهو في الرواية لم يحضر محددا جغرافيا.

فالرواية تضمنت لفظة البلاد تتكرر في عدة مواضع نذكر منها:

"لو وضعوها امامي بين نساء اخريات لما استطعت التعرف اليها. تلك المرأة قصفت عمري وشردتني في بلاد الله؟ البلاد التي كل سكانها غرباء، غرباء ويتامى. لم يصلني انها بحثت عني يوما.[2]

صاحب الرسالة في هنا مشتاق الى بلده الحبيب ويتحصر على فراق امه التي ربما ان وقفت امامه لن يتعرف عنها وسكان بلده وصفهم بالغرباء واليتامى. فكلنا غرباء على ارض الله.

"كان عاشق الديمقراطية الذي هرب من بلده، او تواطأ مع زعيمها "التاريخي «للابتعاد عنه قليلا، لعل الناس تنسى مجازره كان يحاضر فينا، بعد جمعنا بالقوة في القصر الذي اشتراه وحوله الى مقر، ولا نحتمل القمع والتخلف في بلداننا العربية".[3]

---

[1] فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص80.

[2] الرواية: ص17.

[3] الرواية: ص25.

ملاك الشركات الكبيرة والفخمة كما وصفتهم الكاتبة بعشاق الديمقراطية، فهم يتملكون الفقراء ويسلبونهم حريتهم ذلك لأنهم تركوا بلدهم الذي يأويهم لأسباب ورحلوا الى المنفى ومن هنا سلبوهم حريتهم وانسوهم البلد الحبيب.

"الرسالة التي وجدتها في دليل الفندق حيرتني كثيرا، انها تتحدث عن شاب كان كتبها في غرفة مفروشة رخيصة الايجار في شارع شعبي قريب، فكيف وصلت الى هنا؟ ثم هي رسالة ناقصة، بلا خاتمة وتدعو الى القلق على كاتبها ...اتصور انه في السجن مثلا، بعد ان توهم ان مخابرات بلده الأصلي تراقبه".[1]

الشاب يقوم بكتابة رسالة ويجدها غيره من بلد اخر وتحيره الرسالة وما تحتويه من معلومات حول الرجل الذي كتبها فهو ملاحق من قبل مخابرات بلده الأصلي ومن خوفه لم يكمل الرسالة لذا بقيت غامضة لدي الشاب الذي كتبها.

"لا في طفولتي ولا في شبابي ما يستدعي ذلك الحنين الذي يشبه السجن اذن، لست هنا في هذه الغرفة كي اعود الى الوراء، ولا كي اراك وارى معك كيف كنت انا صبية وكيف كان الربيع جميلا وقويا في البلاد".[2]

وردت لفظة البلاد لتدل على المعاناة التي عاناها صاحب الرسالة منذ طفولته الى شبابه وهذا ما يستدعيه الى كاتبة ما قاله على بلده فهو لا يريد تذكر أي شيء يفكره بالماضي المؤلم.

2-القرية:

تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص، لها خصوصياتها وسماتها المميزة لأنها: «تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شانها شان رحم الام، وبيت الطفولة".[3]

---

[1] الرواية: ص32.

[2] الرواية: ص41.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص101.

والروائية هدى بركات رغم اننا نعيش في زمن الحاضر في المدينة، الا ان القرية كانت حاضرة بقوة في روايتها عن طريق التذكر نذكر ما وظفته الروائية من امكنة تدل على القرية منها:

"فأمي لا تحسن القراءة، وقد تحملها الى أحد المتعلمين في القرية ليقرأها لها.كارثة.ثم علمت بان القرية بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار السد عليها."[1]

وظفت القرية كمكان مفتوح ليس بها مراكز تعليمية، فقليل من سكانها من كان يعرف القراءة والكتابة وإذا ما هو أرسل رسالة الة والدته من سيقرأها لها

"خذي قرارا واعطيني فرصة ان اشرح لك، ربما بقليل من التفاصيل، الى اين ذهب بي قطار الريف ذاك".[2]

وظفت الريف الذي يدل على القرية فهو لا يعرف الى اين اوصله القطار الذي انساه حبيبته.

3-المدينة:

حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع اغلب الاحداث في المدينة، وقد تكون أكثر من مدينة كما في الرواية، حيث معظم الرسائل التي كتبت كان أهلها مقيمون بالمدينة، وينتقل معظمهم من مكان لأخر فالحبيبة التي كتبت أحد الرسائل كانت تقطن في مدينة كندا، لذا كانت حاضرة المدينة في كل لحظة كمكان تعيش فيه الشخصية، يوميا وهنااصبحت: «المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الاحداث".[3]

"فالمدينة فضاء مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي وإقامة علاقات مع الاخرين".[4]

ومن بين ما وظفته الروائية في روايتها عن المدينة نذكر:

---

[1] الرواية: ص09.

[2] الرواية: ص17.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص108.

[4] ينظر الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010، ص275.

"قلت خذوه لا بأس، لكني لم أكن اريده للعودة، بل لتجديد اقامتي هنا، او ربما الانتقال الى مدينة عربية أخرى، الى بيروت مثلا، او عمان ...ثم بدأت أفكر كيف سأعيش هنا من دون إقامة، مهاجر غير شرعي لن يحصل عملا مستحيل..."[1]

تعتبر المدينة مكان للإيواء فهو أراد تغيير مكان الإقامة، ربما من اجل تغيير الجو والذهاب لأي مدينة أخرى ثم تذكر بانه بدون أوراق ويعتبرونه مهاجر غير شرعي.

"لو تأتين الان لنسينا كل شيء معا.ساقول لك: ققي قربي وراء النافذة، ولننظر معا عبر الزجاج الى هذا الليل الجميل، الى المدينة تتمطى تحت اضوائها وتتمدد في النعاس".[2]

تقوم الكاتبة في هذا المقطع بعملية وصف للمدينة في الليل وكيف تتلألأ أضواء المدينة وتتمدد في النعاس فهم يستمتعون بمناظرها الجميلة.

"ملأت راسي دوشة هذا المطر وهو لابد من انه قد اذاب الثلج الكثيف قبل وصولي الى المدينة، او ربما لم تثلج الدنيا بالمرة هنا واني استبدلت هذا المكان بكندا حيث العواصف الثلجية، او إني اخترعت الثلج وانا في طريقي من المطار لأقول إنك لن تأتي من كندا حيث العواصف الثلجية ستعيق حركة الطيران".[3]

كاتب الرسالة يقوم بوصف مدينة قبل وصولها لها وكيف انه استبدل مكان اقامته بكندا مدينة الثلج والعواصف الشتوية وروعتها وتحسر على عدم مجيء حبيبته من مدينة العواصف الثلجية.

"سأبقى بضعة أيام لأني أحببت هذه الغرفة، ولان المطر لم يتوقف، ولا اريد الخروج تحت المطر، فسأنتظر لا تمشى قليلا في المدينة، ولان عندي وقتا".[4]

---

[1] الرواية: ص27.

[2] الرواية: ص29.

[3] الرواية: ص36.

[4] الرواية: ص47.

لقد أعجب بالمكان الذي حل به ضيفا وقرر البقاء لأنها قررت البقاء والاستمتاع بالمنظر الذي تتركه المطر بعد هطولها.

"ثم اخذنا، انا وبعضة شباب، الى خارج المدينة، الى مركز جميل للمهاجرين. كأنه فندق صغير".[1]

المدينة تحتوي على امكنة جميلة يستمتع فيها الشباب وقد شبهها بانها تشبه فندق صغير.

هكذا كانت المدينة في الرواية لا شيء يميزها، غير الاحداث التي طبعتها، فكانت بذلك رمز للوطن.

4- الشارع:

حضر الشارع في الرواية حضورا كبيرا على اعتبار ان الاحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها وراحها عندما يغادر أماكن اقامتها او عملها".[2]

تعد الشوارع أماكن عامة للناس، إضافة الى ما تمنحه لهم من حرية الفعل وإمكانية، التنقل وسعة الاطلاع والتبدل".[3]

فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده ينفتح على العالم الخارجي يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة.

والقلق الذي يأتي للأشخاص في بعض الأحيان يؤدي بهم الى الخروج الى الشارع كي ينفسوا على ارواحهم وهذا ما توفر في رواية بريد الليل.

---

[1] الرواية: ص92.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص79.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص110.

"كان هناك كائنات بلا جنس، اواني في عمري ذاك كنت فيما قبل الجنس كنت في الخجل من جوعي الدائم، منشغلا بموراته، انساه في انصرافي الى الدرس، والأولاد في البيت او في الشارع، العشرات دوما حولي، كاسراب الذباب."[1]

يالهامن ذكريات جاءت حين الخروج الى الشارع فقد كان حينها ولد صغير وجاءت ذكرياته التي عاشها في طفولته.

"حين اراك ورائي تسيرين في الشارع في الاتجاه المعاكس عائدة الى بيتك، اتنفس الصعداء "[2] عند خروج حبيبته الى الشارع يشعر بالغيرة وحين يراها تسير بالاتجاه المعاكس تعود الى البيت يشعر بالراحة والطمأنينة، فالشارع مليء بالصعاليك وقطاع الطرق.

"بقيت البوابة مقفلة ولم يرد علينا أحد. انتظرنا طويلا، ولما بات الشارع الهادئ مزدحما بنا جاءنا صوت بالميكروفون يقول: عودوا الى بيوتكم. لا عمل اليوم...ثم تكرر الامر بضعة أيام حتى يئسنا".[3]

انتظروا حتى صار العمال كلهم بالشارع الهادئ وحين اكتظاظه بالعابرين والماشين صرح لهم القائد بانه لا عمل اليوم تكرر الامر عدة أيام مما تعكر صفوه.

5-البحر:

لقد تعامل الانسان مع البحر اقتصاديا واجتماعيا كونه يعد مصدرا للرزق اضافة الى تخفيفه من معاناة الانسان بما يمنحه له من راحة وطمأنينة، مما جعله عنصرا فاعلا وحاضرا في السرد الروائي.[4]

وفي رواية بريد الليل نجد البحر حاضرا كبينة مكانية مفتوحة تلجا اليها من حين لحين نذكر منها ما يلي:

---

[1] الرواية: ص13.

[2] الرواية: ص21.

[3] الرواية: ص26.

[4] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص145.

""خرجنا مرة أخرى باتجاه البحر..."[1]

هذا مابدات به الروائية روايتها كمقدمة وقد استخدمت مفردات تدل على البحر كالسد –النهر- بحيرة.

"ثم علمت بان القرية بكاملها أصبحت تحت الماءحين انهار السد عليها.لااعرف الى اين انتقلوا، او نقلوهم. السد الحديث التقنية بناه الرئيس لري الأراضي المتصحرة."

[1] الرواية: ص5.

تقوم الروائية بوصف السد وانهياره وكيف صارت القرية تحت الماء بكاملها واهل القرية لم يعد يعرف اين مكانهم، فالسد بني لري الأراضي المتصحرة.

"ثم دخلت نفق الأوراق. نفذ كل ما كان معي من أموال بعد ان دفعت مبلغا كبيرا الى المهرب الذي وضعنا في البحر، ثم الى الذي دلنا على الطريق البري".[2]

استخدم البحر كمكان للهرب عبره وقد دفع كل ما يملك من نقود مقابل الهرب فهو مفلس لا يملك أي قرش فالبحر مكان مفتوح يؤدي الى أي مكان اخر.

وقد وظفت مكان اخر يدل على البحر في قول البطل: «نزلت مع الالباني الى ضفة النهرلناكل.فتح الاكياس وبدا يصف ما فيها على الحشيش".[3]

فالنهر مكان مفتوح أيضا وهو يشبه البحر فيه الحشيش والمياه وكل ما يوجد في البحر من أشياء، يروح فيها الشخص عن نفسه.

"اعجبتني فكرة المشي على الماء. انظر الى افراد المجموعة، وكلهم من الناجين الذين تم انتشالهم من البحر وفقدوا اصدقاءهم واهلهم في القوارب الغارقة."[4]

وظفت الكاتبة البحر كمكان مفتوح وهو هنا انتشل الأشخاص الذين وقعوا من القوارب ونجوا من الموت. وفي بعض الأحيان يكون البحر يعبر عن كل ما هو جميل يعبر عن السعادة والهدوء والحرية فهو مكان مفتوح لشدة اتساعه. يضيع الشخص فيه وكأنه في متاهة.

2/2: الأماكن المغلقة:

كان المكان المغلق حاضرا في رواية "بريد الليل "حيث اختارته الروائية كميدان لحركة الشخصيات وجريان الاحداث.

---

[1] الرواية: ص9.

[2] الرواية: ص58.

[3] الرواية: ص60.

[4] الرواية: ص92.

فالمكان المغلق هو: «مكان العيش والسكن الذي يأوي الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته او بإرادة الاخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية".[1]

فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك الشخصيات محدودة بما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها، إضافة الى ما قد يمنحه لها من حماية والفة.

*وقد تنوع هذا المكان في الرواية التي بين أيدينا، حيث تمثل في البيت والفندق والسجن ...الخ من امكنة مغلقة في الرواية نذكر منها ما يلي:

1-البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارج ويلجا اليه الانسان كمكان للراحةوالامن والطمأنينة، حيث يقيه حر الصيف وبرد الشتاء، وكل مايواجهه من اخطار في الخارج «فالبيت هو ركننا في العالم، انه كما قيل مرارا كوننا الأول".[2]

حيث يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الانسان حريته من اجل تحقيق وجوده البشري ذلك لان "بيت الانسان امتداد له".[3]

ومما وظفته الروائية عن البيت في الرواية نذكر ما يلي:

"ولان الثلج، من النوع اللئيم الممزوج بالمطر، لم ينقطع منذ الفجر، فسأبقى في البيت. لن اخرج في هذا الطقس، وسأكتب اليك رسالة.[4]

وظف البيت كمكان مغلق فالبيت في هذا المقطع بقي فيه الشخصية للتدفئة من برد الثلج القارس فهو مكان للراحة والطمأنينة.

"حاولت ان اتخيل ذلك البيت الغريب الذي زرناه معا، والذي تقول انه أحد اقربائي".[1]

---

[1] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.

[4] الرواية: ص10.

البيت كمكان مغلق يقوم فيه الشخص بتذكر فهو يحاول تذكر البيت الغريب الذي زاروه من قبل.

"رأيتني آنذاك أعنى في تلك الفترة المباركة في البيت وقد صرت رجلا، رجلا بكل معنى الكلمة يفخر به ابوه الذي لم يعد في حاجة الى تربيته، أذابت من الواضح ان الدولة استلمت عنه المهمة واحسنت صنعا...حتى كما تذكرين من دون شك حتى طردني من البيت".[2]

يعود به الزمن الى الوراء ويقوم بتذكر الماضي حينما كان صغير طرده ابوه من البيت الذي كان مأواه، ولم يراعي شعوره

2- الفندق:

نجد الفندق حاضرا في رواية "بريد الليل "وهو من الأماكن التي كان يتردد عليها شخصيات الرواية سواء للعمل او للإقامة، كونه مكان لإقامة المسافرين مما يؤدي بهم الى الإقامة في الفندق فهو من الأماكن المغلقة، حيث يستقر فيه الانسان، مثله مثل البيت والإقامة فيه غير دائمة، فهو مخصص لقضاء مصالح مثل عمل اخت البطل كانت تعمل خادمة في الفنادق، ومما وظفته الروائية عن الفندق نذكر ما يلي:

"اعرف ان في داخله انجيلا رقيق الورق، كما في جميع فنادق أوروبا، ودليلا قديما للهاتف لم يعد يستعمله أحد من زمان، وربما نسيه عمال التنظيف."[3]

يقوم بعملية تفقد للفندق الذي نزل فيه من خزائن ودليلا للهاتف وكل شيء بالغرفة والغرفة التي استأجرها ربما لا يشعر فيها بالراحة فهو مكان مغلق.

"الرسالة التي وجدتها في دليل الفندق حيرتني كثيرا. انها تتحدث عن شاب كان كتبها في غرفة مفروشة رخيصة الايجار في شارع شعبي قريب فكيف وصلت الى هنا؟"[4]

---

[1] الرواية: ص42.

[2] الرواية: ص56.

[3] الرواية: ص31.

[4] الرواية: ص32.

الرسائل التي كتبت في هذه الرواية كلها لم تصل الى أصحابها لكن يجدها شخص اخر تتطابق الرسالة مع شخصيته، والذي وجد الرسالة هنا هو في حيرة في غرفة الفندق.

"تنسد الرؤية في عيني، وأصبح من هلعي كالعمياء. ولااجرؤ على سؤال المارة عن طريق عودتي الى الفندق هذا في حال كنت اتقن لغة الناس هناك."[1]

هنا هي ضائعة لأنها لا تقطن في هذه البلاد بل في الفندق ولا تجرا على السؤال عن مكان الفندق الذي تقطن فيه، فهي لا تتقن لغة الناس.

"سأذهب الى أقرب فندق من فنادق المطار، وغدا استقل اول طائرة، عائدا الى البيت".[2]

فالفندق اذن رغم تشابهه بالبيت، فهو ليس للإقامة الدائمة فهو مكان للراحة من السفر ومشقته.

3- السجن:

السجن مكان مثله مثل البيت والفندق مغلق وظفته هدى بركات وكان حاضرا لان البطل منذ كان صغير دخل السجن بتهمة لا يعرف ما كان سبب دخوله السجن ومما وظفته الروائية أيضا أماكن مغلقة ذكرت القطار والمقابر والمحطة والسجن يحمل دلالة سلبية، بوصفه مكانا مغلقا ياسر حرية الفرد ويقيد نشاطه.

"سيمضي كل الأيام المتبقية من حياته في السجن المؤبد سيبكي في الليل امه وحيدا، بعيدا وغريبا."[3]

السجن مكان موحش يقيد نشاط الفرد يبقى الانسان وحيدا فيه لااهل ولا أقارب يتحدث معهم فهو مكان مغلق.

"ما زلت اخبئ المسروقات في مكان خفي وامين.حين تخرج من السجن يجب ان تتوقف عن التشكيك في واسماعي الكلام القاسي، فانا الان قد قلت لك الحقيقة كاملة".[4]

---

[1] الرواية: ص43.

[2] الرواية: ص107.

[3] الرواية: ص76.

[4] الرواية: ص84.

السجن مكان يبدا فيه الانسان بالتشكيك بكل ما يجري من حوله فهو مكان مغلق.

ثانيا: الزمن.

1-تعريف الزمن:

ا-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمان «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وازمان وازمنة، وازمن الشيء: طال عليه الزمان، وازمن بالمكان، اقام به زمانا...الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمان شهرين الى ستة أشهر .... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما اشبهه".[1]

فالزمن هنا يأخذ عدة دلالات من بينها: دلالة الوقت اودلالة العصر اوفترة من الفترات، كما ياخذمعنى الإقامة والمكوث، بالإضافة الى دلالة الفصل او السنة.

اما في القاموس المحيط فقد جاء كمايلي: «الزمن، محركة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره. والجمع: ازمان وازمنة وازمن ولقيته ذات الزمين، تريد بذلك تراخي الوقت ...وازمن. اتى عليه الزمان".[2]

والزمن في قاموس السرديات هو: «مجموعة العلاقات الزمنية السرعة-الترتيب الزمني – المسافة...الخ القائمة بين المواقف والاحداث المروية وسردها، بين القصة والخطاب المروى والسرد".[3]

مما سبق نصل الى ان كلمة الزمن لا ترمي الى معنى دقيق، والا الى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعرفها، كما لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما من عناصر البنية السردية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص1867.

[2] الفيروز ابادي: القاموس المحيط، ص720.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميرفت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص198.

ب - اصطلاحا:

اختلف الادباء والنقاد في ضبط مفهوم دقيق لمصطلح الزمن، فكل واحد منهم عرفه حسب وجهة نظره الخاصة،" فعبد الملك مرتاض عرف الزمن بانه: «مظهر وهمي يزمنن الاحياء والاشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس. والزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير اننا لا نحس به، ولا نستطيع ان نتلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا ان نشم رائحته اذ لا رائحة له؛ وانما نتوهم، او نتحقق، اننا نراه في غيرنا مجسدا ".[1]

ومنه فمصطلح الزمن غير مضبوط ومحدد نظرا لأنه يعتبر وهمي، لا نستطيع رؤيته وانه محير يتجلى في التفاعل بين عناصر البيئة السردية.

والزمن السردي عند "بول ريكور "عام بمعنين "الأول انه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني انه زمن جمهور القصة ومستمعيها. اوبعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا، هو زمن الوجود مع الاخرين".[2]

والزمن هنا يظهر بمظهرين: الأول يتجلى في التفاعل بين العناصر السردية

كالشخصيات، والثاني يظهر عند احتكاك ومشاركة المتلقي في العمل الادبي. وزمن القصة عند "حميد لحمداني": يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي".[3]

أي ان الزمن كالخيط الذي ينظم الاحداث، يكون مستقيما خارج النص ولكنه داخل النص يمكن ان يتلوى ويتقطع ويمتط ويقصر وفق طريقة السرد وهذا يجعل زمن القراءة يختلف كليا عن الزمن الطبيعي، فالقصة ليست نقلا طبيعيا للزمن.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173/172.

[2] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص29.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص73.

2-المفارقات الزمنية في الرواية:

يقصد بها التداخل بين الأزمنة، يقتضها السرد في حالة عدم التقيد بالتسلسل الزمني، اذ يمكن للحاضر ان يسبق الماضي؛ كما يمكن ان يسبق المستقبل الحاضر: «فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول الى الراوي يولد مفارقات سردية".[1]

ويعرفها "جيرار جنيت"بانها:"تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الاحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث او المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[2]

ويقصد بهذا التعريف انه من اجل ابراز النظام الزمني للرواية بحيث ترتيب الاحداث في المادة الحكائية للزمن او الأزمنة داخل الرواية او القصة.

والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يجب فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني(الكروتولوجي)لسلسلة من الاحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الاحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية ان تكون استرجاعا واستباقا".[3]

وقد ميز جيرار جنيت بين نوعين من المفارقات الزمنية هما: الاسترجاع والاستباق.

1-الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع احدى تقنيات الزمن التي يعتمد عليها كاتب القصة او الرواية عند سرد الاحداث وله تسميات عدة من بينها: الاستذكار او التذكر واللاحقة، يعرفه "جيرار جنيت"بانه:"كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص74.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997، ص47.

[3] جيرار برنس: قاموس السرديات، ص15.

فالكاتب في سرده للأحداث يقوم بتذكر او استرجاع احداث ماضية ويدرجها ضمن الزمن الحالي أي اللحظة الانية للسرد.

كما نجد "مصطلح الاسترجاع "في معجم مصطلحات نقد الرواية يعني: «مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي الى حدث سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية".[2]

فالاسترجاع يقوم على مخالفة حركة وسيرورة السرد، وتسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية في الماضي، او ما وقع لها خلال غيابها عن السرد.

او هو "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث او أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (او اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الاحداث المتتابعة زمنيا لكي يخلى مكانا للاسترجاع."[3]

ويتجسد الاسترجاع بوضوح في رواية "بريد الليل "فيما يلي:

«كانت تعنى بالدجاجة المريضة تحملها النهار بطوله كي تبعدها عن نقرات الديوك، تطعمها الحب بيدها ولا تتركها لا بعد ان تتعافى ".[4]

فهنا يقوم كاتب الرسالة بتذكر ما كانت تفعله والدته في الماضي.

"لكني حين استحضر ملامحك اغص ويعتصر قلبي وجهك الناظر في وجهي عن قرب، طبعا وجه ذلك الشاب الغني يعني وبشكل من الاشكال، كأنه ابني".[5]

في هذا المقطع تقوم الشخصية باستحضار الماضي وهو يتذكر الملاح منذ الطفولة وجه الشاب الغني الذي شبهه بابنه.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

[2] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص18.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص16.

[4] الرواية: ص18.

[5] الرواية: ص44.

"كان ذلك اليوم باردا وممطرا. مطر من نوع الرذاذ الذي لا ينقطع، والذي تنفذ رطوبته الى العظم".[1]

في هذا المقطع يتوقف الشخصية ويقوم بسرد كيف كان آنذاك ممطر، وكيف انه أصبح في الشارع دون مأوى يأويه من البرد.

ب/الاستباق:

إذا كان الاسترجاع كل ذكر لاحق لحدث سابق فان الاستباق يأتي في مقابله وهو مفارقة زمنية سردية تتجه الى الامام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد.

يرى "حسن بحراوي "في تعريف الاستباق انه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

فالاستباق هنا يعني حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ اثناء قراءة النص، بما يتوفر له من احداث واشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا الابعد الانتهاء من القراءة.

وتعرفه "**ميساء سليمان** ":" على انه التطلع الى الامام او الاخبار القلبي، يروي السارد فيه مقطع حكائي يتضمن احداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة".[3]

وهو أيضا "عملية سردية، تتمثل في ايراد حدث ات او الإشارة اليه مسبقا".[4]

فالاستباق كذلك يدل على كل مقطع حكائي يروي احداث سابقة عن اوانها او يتوقع حدوثها، يكون نتيجة قلب الاحداث ومواقعها الزمنية، أي التنبؤ بالمستقبل.

---

[1] الرواية: ص59.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[3] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص230.

[4] سمير المرزوقي وشاكر: مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص80.

ومما وظفته الروائية هدى بركات في روايتها من استباقات نجد ما يلي:

بعد ان اموت.لا اريد ان ادفع ثمنا مرتفعا لما سيبقى بعد موتي، يبقى جديدا وانا ممددة عليه ميتة وجسمي كالخشبة، وهو كما تقول، يستمر في ال «تنفس "تحت جثتي ".[1]

هنا يتنبأ بمستقبل ما بعد موتها سواء كان قريب او بعيد وانه لن يدفع ثمن فراش في المستقبل البعيد.

"سأحتال، ان اتيت، بالا أقف حين ندخل، بان أكون جالسة على السرير، او على الكرسي الذي انا جالسة عليه اكتب. سيكون وضعي أفضل من وضعك بكثير، اذ انت من سيكون مكشوفا في هيئته، وخائفا من نظرتي."[2]

هنا تقوم بتنبؤ مستقبل حال ووضع جيبها، فوضعه مكشوف لا محال وسيكون خائفا مما سيحدث مستقبلا عندما يصبحان كبيران في السن وعن نفسها عندما تصبح عجوز.

"أقول في نفسي ان الرجل كاتب الرسالة مازال يأمل في لقاء امه وغفرانها بعد كل اعترافاته لها بتاريخ الاجرام الذي صنعته يداه. في رسالته، اعرف ان ليس له غيرها وانه يقف بين يديها كمن يقف بين يدي الخالق، راضيا بقضائه، عاريا من كل كذب...اتمنى ان تسمعيني من الاخرة، وان تغفري لي."[3]

في هذه الفقرة الشخصية يقوم بقراءة الرسالة التي وجدها وهو يأمل في لقاء امه وغفرانها والاعترافات لها ويتحدث عن الاخرة وكيف ستقف بين يدي خالقها وان تسمعه من الاخرة.

3/تقنيات زمن السرد في الرواية:

---

[1] الرواية: ص40.

[2] الرواية: ص46.

[3] الرواية: ص82.

ان لزمن الرواية تقنيات لابد من حضورها لضبط الإيقاع الزمني والتي حصرها "**جيرار جنيت**" في أربع تقنيات أساسية: **الحذف-الخلاصة –المشهد –الوقفة.**

وينظر "**جيرار جنيت** «حسب ما تلخصه ميساء سليمان الى الحركات السردية الأربع: الحذف والوقفة والمشهد والخلاصة على انها" أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرقيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائيه توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع او الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد اسطره وصفحاته".[1]

أي ان هذه الحركات السردية تساهم في تحقيق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، كما تؤدي الى الانتظام في الوحدات.

وسنحاول عرض بعض من هذه التقنيات من خلال رواية بريد الليل.

1-الحذف:

هو تقنية زمنية يلتجئ اليها الكثير من الروائيين لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة اليها ويكتفي عادة بالقول "مرت عشر سنوات"او نجده بصيغة أخرى "انقضى زمن طويل ...و"هذا ما يسمى قطعا.[2]

وبذلك فالحذف قد نجده محددا او غير محدد.

وعرفه "حسن بحراوي": يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، او إشارة اليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضع أسابيع او مضت سنتان".[3]

فالحذف هو تقنية يستعملها السارد حين يريد اغفال حقبة زمنية والتخلي عن السرد ما تتضمنه من احداث.

---

[1] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص223.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

وينقسم الحذف الى نوعين ويمكن حصرها في:

1-الحذف المعلن:

هو الحذف الذي يكون مصحوبا بإشارات زمنية محددة او غير محددة".[1]

وبذلك هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت او قصيرة من غيرا شارة لما تم فيها من احداث ويلجا الروائي لتقنية الحذف من اجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز به الاحداث التي جرت فيها.

اذ يقول "بحراوي"ان الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز احداث وقعت دون التطرق اليها والقفز بالأحداث الى الامام بأقل إشارة اوبدونها".[2]

2-الحذف الضمني:

مقابلة للحذف المعلن ولا تخلو منه أي رواية، فهو موجود في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد خالي من حذف ضمني، لان الراوي لا يستطيع ان يلتزم بالتسلسل الزمني وبالتالي لابد له من الالتجاء من الحذف الضمني.[3]

وبذلك يعمد الروائي الى القفز بين الحين والأخر على بعض الفترات الزمنية في القصة كما يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عليه أي إشارة زمنية او مضمونية وانما يكون على القارئ ان يهتدي الى معرفة موضعه باقتفاء إثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة".[4]

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص118.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص156.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص119.

[4] المرجع نفسه: ص162.

ومنه فالحذف الضمني لا يمكن الاستغناء عليه في أي رواية، فمن خلاله يعمد الروائي الى تجاوز فترة زمنية ما.

ومن خلال دراستنا لرواية "بريد الليل "نجد الحذف متوفر فيها، ومن الأمثلة المتوفرة ما يلي:

"في حياتي كلها لم اكتب رسالة واحدة. هناك رسالة وهمية بقيت اقلبها سنوات طويلة في راسي ولم اكتبها".[1]

لجات الروائية لتقنية الحذف لزيادة سرعة السرد وذلك بقولها بقيت اقلبها سنوات طويلة فهي صرحت بالحذف علنا.

"صحيح أنى قلت أيضا مرة أني مغرم بك. حسنا، حسنا كأنه لم يغرم بك رجل من قبل؟ كأني الرجل الوحيد على هذه الأرض، اسبلت جفنيك وتبسمت بدلال وبارتباك لم تقولي انا أيضا مغرمة بك، ثم...ثم رحت تنتظرين ان تبدأ الحكاية؛ حكاية ما."[2]

في هذا المقطع وظفت الروائية الحذف ولم تصرح عن المدة، وقد استعملته كتقنية للسرد فقد حكت ثم توقفت عن الحكي باستعمال نقاط الحذف.

"لذا ادفع بك الى زاوية القهر. ابالغ، لعلل تعترضين، بقليل من الغضب، او العتب ...وسيلي ذلك كذبي المكشوف وتلفيقي السافر كان اعتذر عن رؤيتك أياما او أسابيع لأني...مشغول. بم؟"[3]

استعملت الحذف كألية من اليات السرد فقد صرحت بانه يعتذر عن رؤيتها أياما واسابيع وحذف كلام لينهي في الأخير كلامه بسؤال.

انشغلنا بالبحث عن عمل اخر، يشبه بالطيع ذلك الذي طردنا منه، يسندنا ولو بضعة أشهر لذا كان علينا، من اجل ذلك، ان نظمت تماما، وان نبدو مطيعين قنوعين. فمن دون عقد عمل، لا سبيل الى الشكوى..."[1]

---

[1] الرواية: ص9.

[2] الرواية: ص15.

[3] الرواية: ص20.

في هذا المقطع تعلن الروائية صراحة عن المدة الزمنية التي يعملون فيها لتسدية حاجياته وهذا ما يدل على ان الوقت وقت لا يتوفر فيه العمل بسندهم ولو لبضعة أشهر.

"مضى زمن طويل لم ير فيه أحدنا الاخر، طويل الى درجة أنى اشك ان كنت ستعرفينني لو رأيتني."[2]

في هذا المقطع استعملت الحذف لإغفال حقبة زمنية فهو أعلن عن المدة الزمنية التي مرت بمضي زمن طويل لم يرى فيه أحدهما الاخر.

2- المشهد:

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد وفيه يقوم الراوي بعرض الاحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم. ويقوم "المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا الموزع الى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية".[3]

فالمشهد اذن يتمثل في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المحتفلة، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية.

"والمشهد يحتل موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد".[4]

اذن فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الاحداث وتسهيل فهمها كما انه عامل من عوامل التشويق لما فيه من تلوين في الأسلوب.

ومن امثلة المقاطع الحوارية الواردة في الرواية الحوار:

*سالت الإنجيلي، اذ كنا نجتمع مساء ليحدثنا عن قصص المسيح، سألته: لماذا نادى الشعب، ببارا باس حين سألهم بيلاطس: من أطلق لكم في الفصح: يسوع الناصري، ام اللص قاطع

---

[1] الرواية: ص26.

[2] الرواية: ص53.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص166.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص78.

الطرق باراباس؟ لماذا؟ كانت اجابته مضحكة، فضحكنا: الشعب ليس دائما محقا، صار يقول. اجبته بانه مخادع. *[1]

في هذا المقطع الحواري قد أسهم المشهد الحواري في حركة السرد مما أنتج دراما وعطل حركة السرد فالشخصيتين تدور بينيهم أسئلة حوارية (سؤال وجواب) ولم يصلا الى اتفاق.

*قال لي الرجل الذي التقيناه يوما وسخرنا من شاربيه انه راه للتو يستقل سيارة تاكسي ومعه حقيبة كبيرة. *[2]

المشهد الحواري في هذا المقطع دار بين الفتاة والرجل ذو الشاربين اللذان سخرا منه من قبل.

*اجلس على مقعد جانبي لأخفي دموعي عن الناس. اكاد اصرخ فهم: ما الإمرا الغريب في بكائي؟ اليست المطارات امكنة للوداع؟ والدموع؟ *[3].

في هذا المقطع تقوم الشخصية بتحاور بينها وبين نفسها وهي تصرخ في نفسها على الناس وهم ينظرون اليها وهيا تبكي هنا الحوار بينها وبين نفسها فقط.

3-الخلاصة:

ولها عدة تسميات من بينها: الايجاز-المجمل-الملخص-وكلها مسميات لمعنى واحد، يعتمد عليها الكاتب في سرد احداث القصة وتعمد الخلاصة في الحكي.

على سرد احداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات او أشهر او ساعات واختزالها في صفحات او أسطر او كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[4]

او هي: المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف انها جديرة باهتمام القارئ*.[5]

وقد رمز له جيرار جنيت بزمن الحكي "زمن الحكاية".

---

[1] الرواية: ص92.

[2] الرواية: ص97.

[3] الرواية: ص99.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص82.

أي ان السرد في بضع فقرات او بضع صفحات لعدة أيام او شهور او سنوات من الوجود دون تفاصيل اعمال او اقوال.[1]

ومما وظفته الروائية في روايتها بريد الليل نجد الخلاصة متوفرة في الرواية نذكر بعض الأمثلة:

*وبقي ذلك المغيب في راسي مهما تكن ساعات اليوم. هو نفسه المغيب الذي تختفي فيه الشمس عند الأفق، والذي يبكي فيه كل الأطفال ويحزن كل الرومنطيقيين الطيبين من احسان عبد القدوس الى ريلكة. كأبة تلف الكائنات اللطيفة الجميلة، ولا تفسير لها. *[2]

في هذا المقطع الشخصية وهي تكتب رسالتها تعود ويسترجع ساعات اليوم التي بقي فيها المغيب الذي اختفت فيه الشمس فهو يحكي ما تبقى في مخيلته من ساعات اليوم.

"انتظرنا طويلا، ولما بات الشارع الهادئ مزدحما بنا، جاءنا صوت بالميكروفون يقول: عودوا الى بيوتكم. لا عمل اليوم...ثم تكرر الامر بضعة أيام حتى يئسنا. لم يشعر أحد منا بالغضب، او بدافع الانتقام من الزعيم العسكري سارق ثروات بلده، مهرب المخدرات، العاشق للديمقراطية...*[3]

السارد هنا لخص لنا احداث بضعة أيام بشكل سريع دون تفصيل لان بقية الاحداث الأخرى لا تهمه في شيء.

*نمت بسرعة، لكني استفقت بعد اقل من ساعة مع الام في ركبتي وأسفل ظهري. لست بخير. *[4]

السارد هنا لخص احداث نومه واستفاقته في اقل من ساعة دون تفصيل فهو ليس بخير.

4- الوقفة:

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[2] الرواية: ص10.

[3] الرواية: ص26.

[4] الرواية: ص39.

تعد الوقفة من أكثر التقنيات استخداما في الرواية وسميت بذلك لان فيها يتوقف سير الزمن، ليتلفظ أنفاسه ويفسح المجال للوصف. وتسمى أيضا الاستراحة.

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي يستغرقه الاحداث أي في تعطيل زمنية السرد ويتعلق مجرى القصة لفترة قد تطول او تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفها، وللوقفة نوعان: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا امام شيء او عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه الى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.[1]

الوقفة عادة تأتي في داخل النص الحكائي من اجل الوصف فيتم إيقاف سير الحكاية من اجل تقديم معلومة وصفية عن هيئة ما ويمكن لهذه الوقفة ان تلعب دورين في المسيرة السردية بعد ذلك، اذ يمكن ان تؤدي هذه الاوصاف الى ابطاء الحكاية من خلال اسهامها السريع في تسريع مسيرة الحكي خاصة إذا ما كانت هذه الاوصاف "المقدمة سيتم استغلالها على نحو يؤدي الى تسارع الاحداث، فيما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد الى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن".[2]

ومما وظفته الروائية نجد: «وتكتب السيدة المتخصصة بعلم نفس الأطفال: لا تجزعي ايتها الام من نوبات بكاء الساعة السادسة، انه اختبار. فالطفل يعرف غريزيا انه، وحيدا، ومتروكا من امه، سيموت حتما"[3]

الوصف في هذا المقطع يقوم بعمل التزيين فالكاتبة تقف في استراحة ثم تعود الى سرد الاحداث ووصفها وكيف ان الطفل كان صغير ومتروك من امه.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدر العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص96.

[3] الرواية: ص10.

لا في طفولتي ولا في شبابي ما يستدعي ذلك الحنين الذي يشبه السجن اذن، لست هنا في هذه الغرفة كي اعود الى الوراء، ولا كي اراك وارى معك كيف كنت انا صبية وكيف كان الربيع جميلا وقويا في البلاد. البلاد التي انقضت، وقعت وتشضت كأنية كبيرة من زجاج.[1]

الكاتبة تصف عما كانت عليه في صغرها وكيف كانت الطبيعة آنذاك.

الفصل الثاني: جمالية سرد الرسائل في رواية بريد الليل.

أولا: الجمالية اللغوية في سرد الرسائل.

ثانيا: الجمالية التخيلية في الرسالة.

[1] الرواية: ص41.

أولا: الجمالية اللغوية في سرد الرسائل.

1-اللغة الروائية:

ان اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن ادبيتها وهويتها كما يمكن اعتبارها «وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلي للنص وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون ان يصل من التبلور والكثافة والتشيء الى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى الى ان تصبح الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية ومناط الابداع".[1]

أي ان الكلمة المتوهجة ليست غاية يسعى اليها النص السردي وانما هي وسيلة يسعى من خلالها الى تنظيم عناصر النص حتى يتلقاها القارئ بشكل سلس.

وفي تعريفات الدارسين الشعبيين للغة نجد ان هذه الأخيرة، تظل تعني عندهم المعنى العربي القديم الذي نسميه نحن اليوم بلهجة، والتي يصطلح على تسميتها "إبراهيم انيس"بمجموعة الصفات اللغوية التي تنتهي الى بيئة خاصة، يشترك فيها جميع افراد هذه البيئة التي تختلف من بيئة لأخرى، مما يوسع دائرة اللغة التي تختلف فيها اللهجات من بيئة الى بيئة، فاللغة اذن تشتمل عادة على عدة لهجات، لكل منها ما يميزها، وكل هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية.[2]

وحسب ميخائيل بأختين: «هو ذلك التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والاصوات الفردية تنوعا منظما ادبيا".[3]

2-اللغة بيت الوجود:

تطرح اللغة دائما علاقة جدلية في علاقتها بالوجود والفكر، لتحسم هذه الجدلية بكونهما وجهان لعملة واحدة"اذ اللغة هي التفكير، وهي المتخيل، بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها اذ

---

[1] صالح صلاح: سرد الاخر، (الانا والأخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص47-48.

[2] إبراهيم انيس: في اللهجات العربية، مكتبة الانجلو مصرية، ط3، 1965، ص16.

[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص39.

لا يعقل ان يفكر الانسان خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر اذن الا داخلها او بواسطتها فهي التي تتيح له ان يعبر عن أفكاره، فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه، والانسان دون لغة يستحيل الى لا كائن الى لا شيء".[1]

ان علاقة الانسان باللغة. انطلاقا من هذا النص –علاقة وجود وكينونة بالأساس –فهو بدونها يتحول الى عدم فينتقي بذلك وجوده لذا فان الدارسين يصرون دائما على القول بانها: «تعطي وتمنح وعلى الانسان ان يسكن في بيتها فيحرسه ويرعاه".[2]

عن طريق الحفاظ عليها وذلك بتشكيلها تشكيلا جماليا يحفظ للغة معروفها.

اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد ان فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات الفنية التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، وطوال النصف الأول من القرن العشرين أيضا...انه لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها واناقة نسجها.[3]

3-لغة الكتابة الروائية ومستوياتها:

ربما كان العرب مجسدين في جملة من كبار الكتاب منهم أبو عثمان الجاحظ اول من عني بالحديث عن مستويات اللغة، ومراعاة درجة المتكلم الثقافية والاجتماعية.[4]

فتعد اللغة السردية الوعاء التي يحتوي عليها رؤى الكاتب واطروحاته المباشرة وغير المباشرة وتتشكل أساليب اللغة وفقا لهذه الأنواع ،ولان العلاقة بين السرد والتشكيل اللغوي ،علاقة متينة فأساليب التشكيل اللغوي تتعدد بتعدد أساليب السرد والفينا ذلك يكثر لدى الاعراب البادين الذين كانوا يؤثرون التقعر والاعراب...بحكم اعرابيتهم –ولدى البلغاء الذين كانوا يميلون الى النسج

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص93.

[2] عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الادب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، 2000، ص143.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص100-101.

[4] نفس المرجع: ص101.

الاسلوبي العالي التركيب الذي يبهر ويسحر ،ولدى النحاة واللغويين الذين لم يكونوا قادرين على التخلي عن مستواهم اللغوي العالي والتدني به الى مستوى السوقة من الناس.[1]

ومما استعملته الروائية من مستويات من فصحى وعامية ولغة القران واللغة المباشرة والغير المباشرة ابرزت لنا جمالية لغوية في سردها لرسائلها التي تحتوي عليها الرواية لذا يوجد تعدد في المستويات اللغوية.

ا/الفصحى:

يبرز هذا المستوى اللغوي في السرد /الحكي خاصة لان طبيعة النص تقتضي ذلك وقد يستعمل هذا المستوى اللغوي الفصيح في الحوار خاصة إذا كانت الشخصية التي تؤدي الحوار ذات مستوى ثقافي عالمي وحاملة لأفكار ورسالة معينة وهنا تكمن "الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائي وهي ان الانسان في الرواية هو جوهريا، انسان متكلم فالرواية تحتاج الى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الأيديولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة".[2]

ولقد ازدهرت الفصحى وتميزت منذ القديم ،وسحرت العديد من العلماء العرب والغربيين ،وجعلتهم ينتصرون لها في كل مكان وزمان نذكر منهم "عمر فروج حيث يقول :"اللغة علاوة على كونها أداة للتفاهم فهي موحد للقومية بأوسع معانيها وسياج للأمن وصلة بين ماضيها وحاضرها وطريق مستقبلها وعنوان ثقافتها فاذا كانت الامة قديمة اللحمة في التاريخ واضحة النسب في المجد ،كانت احرص على ماضي لغتها .لأنها لا تريد ان تفرط بشيء من تاريخها .فان الامة اذ بدأت تنسي تاريخها سهل على الحوادث ان توزعها بين الأمم المختلفة الطامعة بها او الطاغية عليها من كل جانب"[3].

وما يتوفر في رواية بريد الليل من لغة فصحى في سرد الروائية لرسائلها التي اغلب حواراتها بلغة فصحى منها:

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص101.

[2] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص109.

[3] عمر فروج: القومية الفصحى، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1961، ص97.

"الان يجب ان أجد ما اعبئ به السطور والورق، الأبيض ماذا عساني اخبرك ولم يمضي زمن طويل على لقائنا الأخير، ام تراه مضى زمن طويل"[1].

في هذا المقطع من الرسالة هنا تحدثت الروائية على الورق والأبيض للكتابة بلغة فصحى فهي تدل على الطبقة المثقفة فهي تتكلم على لسان كاتب الرسالة مما يظهر جمالية اللغة الروائية.

"كانت تعنى بالدجاجة المريضة، تحملها النهار بطوله كي يبعدها عن نفرات الديوك".[2]

هذا الكلام بين جمالية سرد الرسائل التي كتبتها الروائية فهو كلام فصيح فقد شبهت الام بالدجاجة المريضة التي تبكي على صغارها عن المرض او الموت.

"صراحة أصبح لا يطاق بحثك عن المعاني صرت تشبهين حكايات الكتب تقرئينها، بداية، متن، نهاية ثلاثية المنطق الحديدية صرت مرعبة في شطارتك"[3].

فكل الرواية تقريبا تنطوي على اللغة الفصحى التي لا تخلو منها رواية او قصة فكل الروائيين يعتمدون على الفصحى في كتاباتهم.

ب/اللغة العامية:

يبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدا الحوار ويتوقف السرد أي التي تخللت المشاهد الحوارية ومنه يحيل الراوي الكلمة للشخصيات لكي تتجاوز فيما بينها لتبين عن وجهات رأيها وهي في حديثها هذا تعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها لذا فان كل ملفوظاتها "تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بجدة وكثافة، ان الكلمات والاشكال جميعا مسكونة بالنيات".[4]

ووجود العامية ظاهرة الى جانب اللغة العربية الفصحى، فهي ظاهرة لغوية في جميع دول العالم ولكل منها مجالاته واستعمالاته، وتعرف باللهجة العامية بانها طريقة الحديث التي

---

[1] الرواية: ص10.

[2] الرواية: ص18.

[3] الرواية: ص15.

[4] تر. قبطان تودروف باختين: المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص215.

يستخدمها السواء الأعظم من الناس وتجري بها كافة تعاملاتهم الكلامية، وهي عادة لغوية في بيئة خاصة تكون هذه العادة صوتية في غالب الأحيان.

ومن الأمثلة التي وظفتها الروائية في روايتها من الفاظ عامية وإعطاء صورة واقعية أكثر نذكر ما يلي:

"وانا ينبغي لي القول، خائف، مرعوب، وحيد، مستوحش وعدائي مذ تحرك القطار".[1]

وظفت الروائية في سرد رسائلها كلمة مستوحش وكأنها تصف كاتب الرسالة بانه في غاية الخوف والوحدة والوحشة فهي لفظة عامية لدي عامة الناس.

وفي موضع اخر ذكرت: «كلمة شرموطة وعاهرة "[2]

لا ندري ماذا تعني بها الروائية في لهجتها اللبنانية.

"انا كنت انتعلت سباطا مريحا ومشيت، على وجه الماء، الى أوروبا وربما الى ابعد...هههه، او جربت السكيت بورد لأنه أسرع من المشي...وربما توقفت قليلا من اجل بكنيك لطيف على وجه الماء، تليه قيلولة تعزز طاقتي على التزحلق..."[3]

هذه الفقرة كلها اعتمدت على اللغة العامية وظفت كلمة بكنيك لطيف على وجه الماء تقصد بها معنى اخر بلهجتها، ووظفت أيضا لفظة انتعلت سباطا مريحا ومشيت ويالها من لغة جمالية في سرد الرسائل.

ووظفت أيضا: «لكن نحن الان يعروننا لأتفه اجراء يللا، اخلعوا ثيابكم يللا، كل الثياب والكلاسين؟[4]

وبلهجتنا العامية المقصود بكلمة يللا /يلاله او ويله.

---

[1] الرواية: ص9.

[2] الرواية: ص78.

[3] الرواية، ص93.

[4] الرواية: ص93.

وفي احدى الرسائل المكتوبة استعملت هذه العبارة: «شعرت بالدوار وقلت: فسدت القعدة، ومشيت".[1]

هذه العبارة زادت المعنى جمالا لغويا ففي لهجتنا نقول سماطت القعدة بمعنى أصبحت القعدة ليست مريحة.

ج/المزج بين الفصحى والعامية:

عايشت اللغة العربية الفصحى عصورا قديمة ،بدءا من العصر الجاهلي وصولا الى يومنا هذا ،وهي تعتبر اللغة الرسمية في وطننا العربي ،حيث تدرس بصفة رسمية في كافة الدول العربية وعلى الرغم من الأولوية التي قدمت اللغة العربية الفصحى قديما ،الا ان سبب انتشارها الرئيسي في العالم كونها لغة القران الكريم ،ولغة الدين الإسلامي يقول "مصطفى صادق الرافعي":"ان العربية سرا خالدا هو هذا القران المبين الذي يؤدي على وجهه الصحيح والا زاغت الكلمة عن مؤداها فكيفما قلبت اللغة العربية وحدتها الصفة الثابتة التي لا تزول بزوال الجنسية وسلاح الامة عن تاريخها".[2]

ومنه فالقران يرفع مكانة الفصحى ويعظم شانها بين لغات العالم ومنه ادخلوا اللهجات العامية بغية محاصرتها، فاستعملت الفصحى للكتابة والعامية للمشافهة ولكلتيهما وظيفته الأساسية الا وهي التبليغ والتواصل، فاللغة العربية تختص بها النخبة، بينما العامية ملك لعامة الناس مما جعلت العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل أي الفصحى جزء من العامية على اعتبار ان الخاصة يمكنهم ان يتحدثوا العامية لتحررها من القواعد والاحكام اللغوية، اما العامة فلا يستطيعون ممارسة الفصحى بمهارة، فهم معتادون على العامية وجهلهم الفصحى.

اذن فالعامية مشتقة من الفصحى، والكتابة لدي الروائية اللبنانية هدى بركات استخدمت الازدواج اللغوي بين الفصحى والعامية نذكر منها ما يلي:

---

[1] الرواية: ص94.

[2] أنور الجندي: الفصحى لغة القران، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1982، ص187.

استعملت الكاتبة الفاظ كثيرة تدل على العامية والفصحى في نفس الوقت فلقد ذكرت لفظة "المبرحة "[1]

التي يقابلها في الفصحى الضرب المبرح وهي تقصد بها الالام التي تأتي للشخصية في ظهرها.

وظفت أيضا كلمة عامية لتدل على معنى فصيح الا وهي «البقية في حياتكم"[2]

يقابلها بالفصحى عظم الله اجركم تستعمل للتعزية عند وفاة شخص.

"المازوشية السعيدة"[3]

تقابلها بالفصحى انها نوع من الهدايا باللغة اللبنانية تقدم للناس عند الفوز.

ووظفت كلمة، تعبت "[4]

وهي لفظة عامية ونقولها أيضا بالفصحى "عييت "وهو كما قال تعبن فهو لا ينام من كثرة الارق والتفكير.

"تحمل شنطتي"[5]

لفظة عامية ونعني بها بالفصحى حملت حقيبتي فلفظة شنطة كلمة لبنانية بلهجة الكاتبة.

ومن هنا تقاطع العامية مع الفصحى، وخرقت قدسيتها ربما تنسجم معها الأصوات اللغوية بالظهور او النماذج معها.

د/توظيف لغة القران الكريم:

---

[1] الرواية: ص40.

[2] الرواية: ص17.

[3] الرواية: ص101.

[4] الرواية: ص94.

[5] الرواية: ص85.

اعتمدت الروائية على لغة القران الكريم لتعميق الكتابة الروائية عن طريق محاكاة الأسلوب القرآني، محاكاة واعية عن طريق اقتباس الآيات القرآنية دون تنصيص او إحالة، عبر التناص او استحضار أجزاء من الآيات لتكثيف معناها او تلخيصه او التمهيد له للإعلان عنه.

ولقد استهلت الروائية من خلال اقوالها السردية جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من الحقل الديني، والمحيطة خاصة على النص القرآني، مصدر غني من مصادر البلاغة مليء بالدلالات مبطن بالإيحاء والتصريح فضلا عن عمق التأثر.

وظفت الروائية أساليب قرآنية أسهمت في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية لما تتوفر عليه لغة القران من فصاحة وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير نذكر بعضها:

"كنت أقول انه من شدة حبه لي، يريد ان يختبرني ان يجعلني أيوبة، كما فعل الرب بأيوب من شدة حبه إياه، اختاره مكافأة له على الخير الذي في قلبه قال الرب لأيوب انت الذي تستأهل ماسافعله بك سأصطفيك من دون سائر البشر لأخصك بعذاب لا حدود له".[1]

فالله سبحانه وتعالى اختبر أيوب في أولاده وماله وفي شبابه وخيره وجعله أحسن البشر ومما حل به من البلاء في موضعين من كتابه عز وجل.

قال تعالى:"وايوب اذنادى ربه أنى مسني الضر وانت ارحم الراحمين، فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضرواتيناه اهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين."[2]

وقوله تعالى: «واذكر عبدنا أيوب اذنادى ربه أنى مسني الشيطان بنصب وعذاب، اركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب، ووهبنا له اهله ومثلهم معهم رحمة منا وذكرى لأولى الالباب، وخذ بيدك ضغثا فاضرب به ولا تخنث انا وجدناه صابرا نعم العبد انه أواب."[3]

ورد بان سيدنا أيوب عليه السلام كان ذا ثروة واسعة جدا وله أموال كثيرة وذرية من الأولاد، وكان جوادا شخصا عابدا لله تعالى والملائكة كانت تصلي عليه في السماوات وان ابليس سمع

---

[1] الرواية: ص99/98.

[2] سورة الأنبياء: الاية84/83.

[3] سورة ص: الاية44/41.

صلوات الملائكة عليه، مما طعن في صدقه وديانته ووسوس الشيطان، من هنا اذن الله تعالى بامتحانه لما يعلم من صدق سريرته ونقاء تعلقه بالله تعالى، فزلزله واخذ ماله وأولاده وعله وصبر 18سنة على البلاء وهذا ماارادت توضيحه الروائية على صبر الشخصية.

وذكرت الكاتبة في الرواية "كان الكلام صعبا دائما بيننا، وكنت اعتقد ان الحب الذي أكنه لك كفيل بحل عقدة لساني".[1]

فقد وردت هذه الآية في دعاء سيدنا موسى عليه أفضل الصلاة والسلام لما امره بخطب عظيم وامر جسيم سأله ان يشرح صدره ويفسح قلبه لتحمل اعبائه والصبر على مشاقه ونجد هذا في قوله تعالى: «قل رب اشرح لي صدري، ويسر لي امري، واحلل عقدة من لساني، يفقهوا قولي".[2]

ونجد أيضا اقتباس الكاتبة من القران في قولها: «ففي اخبار الموت التي تمطرها السماء كحجارة من سجيل".[3]

وردت حجارة من سجيل في قوله تعالى: «ترميهم بحجارة من سجيل، فجعلهم كعصف مأكول".[4]

---

[1] الرواية: ص85.

[2] سورة طه: الآية من 25الى 28.

[3] الرواية: ص53.

[4] سورة الفيل: الاية4/5.

ه/السردية اللغوية المباشرة:

تمثل السردية اللغوية المباشرة واحدة من المستويات اللغوية في الرواية حيث يستخدمها الكاتب للتعبير عن تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية لغة مباشرة بعيدا عن استخدام الالفاظ والتراكيب المجازية فهي لغة تصف الواقع الأليم والحياة اليومية للشخوص، وما يدور في اعماقها الداخلية وهي نقيض السردية الغير مباشرة قال جون "انه سيفعل ذلك وفي الخطاب المباشر الملحق بتابعة وصفية فان هذه التقريرات تكون مصحوبة بتابعات وصفية تعرفنا على سماتها وتحدد المتكلم او المفكر...الخ".[1]

"وفي بعض الأحيان يقوم بوصف المكان وماقيه من ملامح ومعالم بلغة بسيطة سهلة مباشرة وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دورا اختياريا ناقلا للحدث فقط حيث يكون تصوير الشخصيات ليس باعتبارها هدفا جماليا، بان يصفها أداة ووسيلة تبليغيه، وأحيانا لا تكون التقريرات مصحوبة بتوابع وصفية ويكون التوسط السردي مصحوبا بعلامات من قبيل علامات الاقتباس او خط فاصل وفي الخطاب المباشر الحر لا تستخدم أي توابع وصفية او اية علامات للتوسط السردي".[2]

وقد استخدمت الروائية الجمل السردية المتدفقة، وهي جمل عادية مباشرة دون ان توغل في الصور الشعرية الخالية من التشبيهات والاستعارة أي من الصور البيانية عكس اللغة الغير المباشرة، فهي أقرب للخطاب اليومي من الادبي في كثير من صيغها فهي لها جمالية لغوية في سرد روايتها التي عبارة عن رسائل فاللغة تبدو جزء من بينتها ولها وظيفة جمالية داخل النص.

---

[1] جيرالد بيرس: قاموس السرديات، ص61.

[2] نفس المرجع: ص62.

نجد في المقطع التالي وهي تصف الجو تقول «كان ذلك اليوم باردا وممطرا مطر من نوع الرذاذ الذي لا ينقطع والذي تنفذ رطوبته الى العظم. وكنت احتمي منه ملصقا ظهري الى فيترينة سوبرماركت".[1]

فالروائية تقوم بسرد ما وقع في ذلك اليوم وتصف الجو وكيف كان في ذلك اليوم فقد لجات الكاتبة في هذا المقطع الى لغة السرد المباشرة التي اعطته الحرية لتصف الواقع اليومي.

المتأمل في مستوى الخطاب السردي وفي تركيب بنية الجملة السردية في هذا المقطع وتراكيبه فقد اصطبغت بنغمة خافتة. ووظفت

الكاتبة اللغة المباشرة ذات الوظيفة التبليغية الإخبارية في نقل الحدث حيث يقول السارد: «وصلت الى المطار بعد ساعات طويلة من التاخير.أكثر من عشر ساعات تلتها ست في الطائرة قبل ان تقلع، كنت مجهدا الى درجة لا توصف. يبعد الفندق نحو مئة كيلومتر، هذا يعني ساعة في التاكسي لو افترضنا ان لا زحمة في الطرقات، وربما انها تمطر فالسير سيكون بطيئا في كل الأحوال".[2]

تنطلق الروائية في تعاملها مع اللغة في هذا المقتطف السردي من بعد واقعي يرى اللغة تعبيرا مباشرا عن الواقع الذي تجسده الرؤية السردية فهي لغة تبليغيه إخبارية تكاد تخلوا من البعد الجمالي الذي يقوم على الإيحاء والتخيل، باستثناء بعض الصور البلاغية البسيطة في تكوينها الخيالي القائمة على التشبيه والتماثل والتي سنتحدث عنها في اللغة الغير المباشرة.

[1] الرواية: ص59.

[2] الرواية: ص103.

و/السردية اللغوية التجسيدية (اللغة غير المباشرة):

يقصد باللغة السردية التجسيدية اللغة التي تعتمد على التصوير الاستعماري واستخدام الالفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي، مع استثمار اللغة الشعرية الايحائية، بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية، واستغلال المقارنة الفنية بين زمن الاحداث وزمن السرد.[1]

"وتشكل اللغة التجسيدية الايحائية محورا بارزا من محاور السردية التي يعتمد عليها الكاتب في البناء السردي لروايته وهي سمة مستحدثة في لغة الرواية الحديثة بعامة، لأنها لغة تقترب من عالم الشعر وتلامس شواطئه، وتستعير منه تلك الصور الخيالية الجميلة، في لغة تميل الى الاكتناز والامتلاء والصياغة الفنية بالإيحاءات والصور والألوان والاصوات المتعددة."[2]

يبدو ان الدعوة الى العناية بلغة الرواية الحديثة عناية تقترب بها من جماليات لغة الشعر قد غدت اتجاها عاما لدى الدارسين ،حنى ان القارئ يجد من يؤكد ذلك بقوله:"اننا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية ولكن ليست كالشعر ،ولغة عالية المستوى لا ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيقها .ولا يقف عند هذا الحد،بل نجده في موضع اخر يفصل طبيعة اللغة التي يدعو اليها للرواية الحديثة ،فيقول: اذا لم تكن لغة الرواية شعرية ،انيقة،رشيقة،عبقة ،مغردة ،لا يمكن الا ان تكون لغة شاحبة ،ذابلة ،عليلة ،كليلة عسيرة ،خلقة بلية فانية".[3]

---

[1] عبد الرحيم حمدان: اللغة في رواية «تجليات الروح "للكاتب محمد نصار: مجلة الجامعة الإسلامية: سلسلة الدراسات الإنسانية، مجلد16، ع2، بونييه، 2008، ص112.

[2] المرجع نفسه: ص120.

[3] الرواية: ص9.

من يتأمل المظهر اللغوي في هذا المستوى، يجده يتجلى في الرواية محل الدراسة على مستويين: أحدهما مستوى بنية الجملة الواحدة والأخر مستوى الفقرة بكاملها ومن امثلة المستوى اللغوي الجمالي للجمل في رواية هدى بركات نذكر ما يلي:

"لا اريد ان ادفع ثمن فراش يبقى في كامل صفاته عالية النوعية، طوال سنوات الضمانة، ضمانة كجودة بعد ان اموت".[1]

أدت لغة هذه العبارة جمالية لغوية ودورا متميزا تجلى في انتقاء المفردة العامرة بالإيحاء والجملة التصويرية الوصفية.

"تعود حياتك السابقة في سيلان عجيب حتى من دون ان تستدعيها".[2]

هذا التعبير الشاعري الموحى أسهمت في تشكيل جمل مكثفة فالجملة صغيرة ممثلة بصورة تامة وكلية للخطاب والروائية اشتملت على تنويعات مختلفة فالكاتبة وظفت الكثير من التشبيهات أيضا.

"هو المساء ينزل على المدينة"[3].

وظفت الكاتبة هذه الجملة بصورة تامة وجمالية لغوية

مميزة وقالت بان المساء ينزل على المدينة كاستعارة مكنية على النزول، فالرواية لغتها تتسم بالتكثيف والاختزال، ويؤكد ذلك قدرة الكاتب على استخدام اللغة بطاقاتها اللفظية والايحائية، لتعطي مدلولا يتساوى مع الحدث الروائي.

اما المظهر اللغوي المتمثل في الفقرة بكاملها: فانه يهدف الى رسم صور فنية جمالية يتداخل فيها السرد الشعري بالتشكيل نذكر بعضها: «كل ما احلم به هو الهرب. كي لا اموت في

---

[1] الرواية: ص40.

[2] الرواية: ص43.

[3] الرواية: ص68.

السجن احلم بالهرب لأموت في العراء: لا نوس كالشمعة وانطفئ في الفلاة، في صحراء الله الواسعة. بعدها سيستلم الشيطان روحي، روحي المريضة وليفعل ما يشاء..."[1]

اخذت اللغة في هذا المقطع السردي بعدا انفعاليا، يعبر عن احاسيس الشخصيات وهمومه والتوترات النفسية التي يعيشها وهو يكتب رسالة الى امه وكيف يحلم بالهرب والموت بعيدا في العراء.

"ما زلت قادرا على ابتلاع غضبي. لكن الخوف كان يعود الي أحيانا كالكريزة، كنوبة المصاب بداء الصرع تغشى عيني وتخبط في كامل جسمي. اعود الى خوفي الأول، مضافا اليه الخوف الذي كنت احقنه حقنا في عيون من أقوم بتعذيبهم...كأني اجمع خوفي ممن عذبوني الى خوف من عذبتهم".[2]

اخذت اللغة في هذه الفقرة واستعملت التشبيهات والصور البيانية وفي توظيفها للتشبيه أعطت الفقرة جمالية لغوية في سردها وبعدا خياليا.

"امشي بين فصول كذبه كمن يسير بين نقاط الماء والسماء تمطر. أنسى بين كذبه وأخرى ان اتحقق ولو قليلا مما يقول".[3]

استخدمت هذه الفقرة وكأنها تعبر على الشخصية وتصف كيف عبرت عن عواطف واثارة المشاعر في الاخرين فهو يمشي بين فصول كذبه كمن يسير بين نقاط الماء والسماء تمطر.

ي/توظيف الأساليب الانشائية:

ان العناصر الانشائية هي منبع جمالية الأسلوب خاصة الأساليب الاستفهامية التي نجد لها حضورا مميزا وطرحا استثنائيا في أسلوبية الرواية.

---

[1] الرواية: ص54.

[2] الرواية: ص68.

[3] الرواية: ص100.

وهذا ربما قد حقق نوعا من المشاركة بين المبدع والمتلقي بفعل هيمنة هذه الأساليب التي جعلت النص يتسم بالجرأة، ويتضح بالأدبية، ويوحي بالغرائبية ويفسر عن الذاتية كما نلاحظ بان هذا التناوب بين هذه العناصر قد كان منظما وعفويا في الوقت نفسه حيث أنتج لنا هيكلية جمالية في الكتابة واتساقا ايقاعيا ضمن وحدة منظمة.[1]

كما قامت الكاتبة بتفعيل كل ما هو حسي والتركيز على التجسيد الانثوي، وكان النداء ابلغ أداة على تأدية هذه الوظيفة الجمالية.

ومما وظفته نذكر: «بالطيف الطف ...[2]يعني ان ذلك ممكن لأي ولد، ولو في تقريب خياله من الحكاية.

هنا الروائية استخدمت أسلوب النداء كأسلوب جمالي للغة.

ووظفت أيضا "يا مريم العذراء، يا يسوع الناصري صرت أقول. اجعر جعرا باني بريء وانا اقسم لهم بجميع أسماء قدسيهم التي اعرفها".[3]

استعملت النداء للاستنجاد بمريم العذراء يا يسوع الناصري.

"يا عالم، يا بشر، ياهوو...."[4]

هذه العبارات كلها نداءات واستغاثات من مظلوم يريد المساعدة من أحدهم.

وفضلا عن النداء، استخدمت الكاتبة النفي الذي كان يضع الكاتبة على بساط الوضوح والشفافية.

لم اعرف في السابق شيئا، ولا اعرف شيئا الان".[5]

تقوم باستعمال النفي كوسيلة لغوية اسلوبية وتنفي معرفة أي شيء لافي السابق ولا في الحاضر.

---

[1] د. جبار عبد ضاحي: اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، جامعة التنمية البشرية، العدد2، ص94.

[2] الرواية: ص72.

[3] الرواية: ص109.

[4] الرواية: ص111.

[5] الرواية: ص107.

"لم اعد اعرف سوى حقدي العارم، سوى عنف رغبتي في الانتقام حد القتل قتله بيدي".[1]
في هذا المثال نفت بانها لم تعرف شيء سوى الحقد والعنف والانتقام.

ثانيا: الجمالية التخيلية في الرسالة.

أولا: الواقع:

1/مفهوم الواقع:

ا/لغة:

الواقع هو اسم فاعل من: وقع، بمعنى نزل وسقط وحصل واتى...فيقال (وقع به ماكر، نزل، ووقع الامر، بمعنى: جاء ووقع منه الامر موقعا حسنا او سيئا: ثبت لديه.
وتوقع الشيء: تنظره وتخوفه.[2]
وجاء في "أساس البلاغة "للزمخشري: توقعت الامر: ترقبت وقوعه ووقع الامر حصل ووجد.[3]
يتضح لنا، ان المعجم العربي قد الم بالمعاني الرئيسية لكلمة "واقع" أي ما هو أصل الكلمة، اما المعنى العام الذي تتضمنه الحقيقي فلم يرد صراحة، في المعجم العربي ومثله كلمة واقعي.

ب/اصطلاحا:

الواقعية الأدبية، بمعناها العام والواسع، هي كل ما يمتاز به الادب من تصوير دقيق للطبيعة والانسان، مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية.[1]

---

[1] الرواية: ص101.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص4895.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، ص350.

وقد جاءت كردة فعل على المذهب الرومانتيكي، وذلك بان اعادت هذه المدرسة الادب من عالم الخيال والشعور الفرديين الى الواقع الإنساني العام، وان كانت هذه الصورة سيئة رفضها الواقع، وان أتت حسنة تكون الرواية قد عالجت موضوعات اجتماعية واخلاقية تفيد القارئ.[2]

فالأدب الواقعي كان ولا يزال ادبا موجها مباشرة الى القارئ، لأنه يعالج قضاياه ومشاكله، وازماته النفسية في مختلف مراحل حياته.

والواقع ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر، ويؤثر فيهما على سبيل التشكيل الراهن ضمن زمن متحرك والواقع بذلك هو حال الانسان والجماعة بما يحملانه من قيم وأفكار وطبائع وخصائص وسمات ضمن مجالات كل منهما ويعايشها من اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية وفق المرحلة التاريخية والمجال والعصر معيش من قبل الانسان والجماعة في زمن ممتد متحول والواقع لذلك ليس الا معاصرة الحال والمجال.

---

[1] ياسين الايوبي: مذاهب الادب معالم وانعكاساته(الكلاسيكية-الرومنطقية-الواقعية)، دار العلم للملايين، طرابلس، ط1، 1984، ص310.

[2] محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص16.

2-الواقع في الرواية من خلال الحدث والشخصيات:

1-الحدث:

يبرز الواقع من خلال الحدث في رواية بريد الليل وذلك من خلال الأمثلة التالية:

رواية بريد الليل مؤلفة من ثلاثة فصول وقول السارد حينما بعثوا له بان امه توفيت وذلك بردة فعله وتذكره قوله: «كنت انوي ان اكتب الى امي عن تلك اللحظة التي وضعتني فيها في القطار وحدي، وانا في الثامنة او التاسعة من عمري".[1]

في هذا الحدث هو يتذكر ماضيه وما عاشه من احداث آنذاك.

وفي موضع اخر حينما كان يقوم بوصف ما كان يجده في خزانة الفندق: «أحدق في درفة الخزانة واتابع تعرقات الخشب حتى تدمع عيناي ثم انتقل الى درج الطاولة الصغيرة الى جانب السرير".[2]

في هذا المقطع تقول الكاتبة بسرد احداث وقعت داخل فندق من فصل خلف النافذة.

نجد أيضا:"انا الان، لأني اروي ما حدث، أحاول ان أتذكر. ليس بسبب أني اريد ان أجد اعذارا لنفسي، فقد حدث ان قتلت بشرا كثيرين قبلها".[3]

هنا هي تقوم بسرد ما حدث من قبل واعترافه بانه قتل شخص في الماضي فهو متعود على ارتكاب الجرائم.

والامثلة كثيرة التي تنطوي على الاحداث الواقعية المعاشة من خلال الرواية.

---

[1] الرواية: ص09.

[2] الرواية: ص31.

[3] الرواية: ص70.

2- الشخصية:

نجد الواقع يتمحور من خلال الشخصيات السردية التي تتمحور حولها الرواية وذلك من خلال الرسائل التي كتبت في الفصول الثلاثة، وتفرعها فالرسالة الأولى من رجل الى حبيبته، يصف لها كيف ان والدته قذفت به الى قطار الأرياف "ككيس قمامة".[1]

وشخصية الام التي لا تعرف القراءة والكتابة التي قامت بأرساله الى عمه في العاصمة فهي شخصية ساكنة وثابتة .[2]

حينما قامت بأخذه ووضعه في القطار وتركته وحيدا.

وفي موضع اخر في فصل في مطار حينما ذهبت تبحث كالمجنونة على امل لقياها في قول الكاتبة: «قال لي الرجل، الذي كنا التقيناه يوما وسخرنا من شاربيه، انه راه للتو يستقل سيارة تاكسي ومع حقيبة كبيرة".[3]

في هذا تقول الحبيبة انها تمنت ان تلتقي بحبيبها ولكن الرجل ذو الشاربين انه راه يستقل سيارة اجرة.

وفي فصل موت البوسطجي نجد شخصية البوسطجي الذي يرسل الرسائل لأهالي القرية وكيف تلاحقه الكلاب ويشرب القهوة مع أهالي القرية ويقرا إليهم الرسائل.

"كنت اشرب القهوة معهم يعرفون أني أفضلها "سكر قليل".[4]

فشخصية البوسطجي شخصية واقعية تعايش الواقع.

---

[1] الرواية: ص09.

[2] نفس الصفحة

[3] الرواية: ص97.

[4] الرواية: ص123.

ثانيا/الخيال:

1-مفهوم الخيال والمتخيل:

يعد المتخيل في النقد الروائي الجزائري ركيزة أساسية في الروايات العربية والجزائرية خاصة، حيث ان الخطاب النقدي يساهم في تعميق ثوابت المتخيل الروائي وانفتاحه على افاق تجريبية في فهم الواقع والحياة وكذلك يساعد من خلال نماذجه بين منظورات تحليلية خصبة في فهم العوالم التخيلية لهذه الروايات والاقتراب من تشخيص اشكالها التعبيرية وتقنياتها السردية.

فالنقاد والدارسون والبلاغيون قبل العصر الحديث والمعاصر بالأخص مع تطور الإنتاج الروائي كانوا يعتمدون على مصطلحين هما: الخيال والتخييل فمصطلح المتخيل بتموضع في نقطة تتقاطع فيها مع هذين المفهومين (الخيال والتخييل) من نفس المصدر، غير انهم يشتركون في أصل المصدر وهو خيل.

وهم من: «خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه وفي المثل: يسمع يخل ال يظن".[1]

وأيضا: «الخيال والخيالة: هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة وجمعه اخيلة، والخيال أيضا كساء اسود ينصب على خشبة او عود يخيل به للبهائم والطير فتظنه انسانا".[2]

ومن خلال هذا نجد ان الخيال والتخييل يشيران الى ما يطلق عليه في النقد المعاصر "الصورة او الملكة الذهنية "التي تهتم بالمادة التي يعتمد عليها الخيال والتخييل في الإنتاج وذلك باستعادة بعض الصور والابداع فيها.

2/الخيال والتخيل عن اليونان:

عند افلاطون:

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص1304.

[2] أبو الحسن احمد بن فارس زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص236/235.

نجدان افلاطون كان مهتما كثيرا بالخيال ونرى ذلك من نظرته العامة للشعر لان عنده كل الفنون تقوم على المحاكاة، ونرى من خلال كتابه: الجمهورية الذي بني عليه تصوره للمدينة الفاضلة وهو عبارة عن تصور تخيلي لما ينبغي ان تكون عليه مدينته الحقيقة.

ومع ذلك نجد ان افلاطون جعل الخيال مصدرا للوهم، لأنه يحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي لأنه محاكاة لعالم الحقيقة عنده هو عالم المثل.

عند ارسطو:

لم ينح ارسطو المنحى الذي ذهب اليه افلاطون، حيث يرى ان الخيال هو حركة موجودة في الذهن والناتجة عن الادراك الحسي، حيث ان الشعر هو ناتج هن غريزة المحاكاة.

والتخيل عند ارسطو هو: «التخيل الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل ولما كان هو الحاسة الرئيسية، ولما كانت الصور تبقى فينا وتشبه الاحساسات ".[1]

3/الخيال والتخييل عند النقاد:

النقاد الذين تحدثوا عن التخييل كثر ولاختصار نذكر منهم:

عبد القاهر الجرجاني:

فهو ينحو بمصطلح التخييل منحى نابعا من عامة بالبلاغة العربية، مستمدا بذلك من القران الكريم قوله تعالى: «فاذا حبالهم وعصيهم يخيل اليه من سحرهم انها تسعى".[2]

وقد عرف الجرجاني التخييل انه "ما يثبت فيه الشاعر امرا هو غير ثابت أصلا ويدعى دعوى لا طريق الى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويرى مالا ترى".[3]

وهذا لا يعني ان الشاعر يقوم بخداع نفسه، وبذلك من خلال استعماله للتخييل، وبوصمها بما هو ليس حاصل، ولهذا لانحكم على الشاعر بانه صادق او كاذب، لان التخييل هو: «اظهر امرا في البعد عن الحقيقة واكتشف وجها في انه خداع للعقل، وضرب من التزويق".[1]

---

[1] ارسطو طاليس: كتاب النفس، دار الحياة الكتب الغربية، ط1، 1949، ص107.

[2] سورة طه: الآية 66.

[3] عبد القادر الجرجاني: سرار البلاغة، دار المدني، جدة، ط2، 1997، ص121.

3/الخيال في الرواية من خلال دراسة الحدث والشخصيات:

1- الحدث:

يعتبر الحدث في الرواية من اهم ما وظفته الروائية في روايتها وقد انطوى على أحد احداث خيالية نذكر منها ما يلي:

في حياتي كلها لم اكتب رسالة واحدة هناك رسالة وهمية بقيت اقلبها سنوات طويلة في راسي ولم اكتبها....[2]

الكاتبة وظفت هذه الفقرة كحدث خيالي يبين مدى تأثره بأمه وفراقه عنها ويريد كتابة رسالة ولم يكتبها ولقيت في ذهنه.

"وبقي ذلك المغيب في راسي مهما تكن ساعات اليوم"[3]

هو نفسه المغيب الذي تختفي فيه الشمس عند الأفق

"هو المساء ينزل على المدينة صار زجاج بهو المطار يعكس الضوء كالمرايا ولم يقترب من أحد".[4]

وفي الفقرة الكاتبة بوصف المساء وهو يحل على المدينة وهذا تعبير خيالي فالمساء لا ينزل بل المطر هو الذي ينزل.

يفكر ساعي البريد في الفصل الثالث بالرسائل التي لاتصل الى أصحابها، وبعد ان يفرغ من قراءتها يصنفها بحسب تواريخها، ودرجة أهميتها، ثم يكتب رسالة الوداع لمن يأتي بعده، ويضعها قرب فهرس الرسائل فلربما يموت قبل ان يصل أحد الى هذا المكان.

2/الشخصيات:

---

[1] المرجع نفسه: ص121.

[2] الرواية: ص09.

[3] الرواية: ص10.

[4] الرواية: ص68.

تتمحور رواية بريد الليل على عدة شخصيات خيالية وهمية توهم القارئ، بانها شخصيات واقعية لكنها من محو الخيال نذكر بعضها:

"صحيح. انا دائما هكذا. أتأرجح بسهولة بين خيال الخصب، أعنى اوهامي، والواقع".[1]

الشخصية في حالة تيه بين الواقع الذي تعيشه وما عاشته من قبل، فخياله الخصب متأرجح لا يعرف واقعه.

"وقد يعود الي في المنام صديق مات منذ مدة ويؤنسني وجوده معي لأيام من دون ان اخلط بين حياته وموته أي من دون ان أنسي انه مات".[2]

شخصية صديقه الذي توفي شخصية خيالية من ابداعه فهو يقوم بتذكره وكأنه حي.

"أحيانا أفكر في أنى ذكر الضبع الذي نفته الام الانثى، أي الحياة، ولن يقبل بي أي قطيع ".[3]

في هذه الفقرة هو يذكر ذكر الضبع ويشبهه بشخصية إنسانية لذا فهي شخصية خيالية.

"لن يكلمني او يستمع الي أحد ابتداء من هذه اللحظة، التحقت الان بنفايات الطبيعة كجيفة حيوان فاسدة، وهكذا سيلقون بي في الطائرة ويربطون اطرافي في المقعد". [4]

يصف نفسه هنا بجيفة الحيوانات الفاسدة وتخيل بانه سيلقى به في الطائرة ويربطون اطرافه في المقعد.

---

[1] الرواية: ص33.

[2] الرواية: ص33.

[3] الرواية: ص110.

[4] الرواية: ص111.

الخاتمة:

بعد رحلة بحث لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيناها في اعداد هذا البحث نحط الرحال الى اخر جزئية الى متن البحث، الا وهي الخاتمة لنختتم بها هذه الدراسة، فبعد تحليلنا لرواية بريد الليل مستفيدين من أدوات التحليل التي يقترحها المنهج البنيوي تبلورت عندنا بعض الخلاصات النظرية والمنهجية موصولة بنتائج تطبيقاتها على متن الرواية نجملها في النقاط الاتية:

1-نزوع الروائية هدى بركات في روايتها بريد الليل الى توزيع روايتها الى ثلاثة فصول التي هي عبارة عن رسائل تتنوع من رسالة الى رسالة لتنويع مادتها السردية، وجعل الرؤى تتظافر فيما بينها وتتكامل لتسهم جميعها في انتاج النص.

2-من هنا جاءت بنية الرواية متكاملة تقوم على وعي جماعي لا فردي، ولاتبنى على منطق الصراع الذي تبنى عليه الكثير من الروايات التي ينتمي اليها هذا النوع بقدر انبناءها على التشارك والتكامل وتقاطع الرؤى في الكثير من الجوانب.

3-ما يمكن استنباطه من استخدام الروائية للصيغ السردية المختلفة هو ان الروائية استثمرت التعدد الصيغي في اثراء الرواية بألوان من الخطابات المختلفة وجعل من خطاب الشخصيات سواء المنقولة او المحولة بالأسلوب غير المباشر والمباشر ووظفت اللغة الروائية المستمدة من القران الكريم يتقاسم متن الرواية مع الخطاب المسرود.

4-سمحت الاستباقات بنوعيها للشخصيات بأشراف مستقبلها الشخصي، والاعلان عن هواجسها اتجاه ما سياتي به المستقبل المجهول فهي تعيش حاضرا متأزما وفق قاعدة ما ان ما سيحدث في المستقبل سيكون بناء على ما هو كائن في الحاضر، فهي عملت على تشويق القارئ وشده الى مطالعة المزيد من الرواية.

5-وظفت تقنيات السرد الزمنية المتحكمة في ايقاعه تسريعا وتبطيئا (الخلاصة/الحذف /المشهد/الوقفة) مما سمح للروائية بتلخيص الاحداث الثانوية والهامشية في عدة جمل للتركيز على الاحداث الرئيسية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالحبكة الفنية، واستثمارها في التحكم في المدة الزمنية الطويلة التي جرت فيها الاحداث والامكنة التي توفرت عليها الرواية من أماكن مفتوحة ومغلقة.

6-عملت الروائية على التركيز على ابراز الجمالية التخيلية في الرواية (الواقع والخيال) فبينا كيف وظفت الخيال والواقع من خلال الحدث والشخصيات كنماذج.

وفي الختام يمكن القول بان الروائية هدى بركات من خلال المتن المدروس، قد وفقت فعلا في ان نترك بصمة جلية تسهم في التأسيس لنص روائي متميز، كما انها أظهرت تحكما كبيرا في جمالية سرد الرسائل وتحويلها بما تفتضيه خصوصية الكتابة الروائية عندها.

المصادر والمراجع:

*القران الكريم :برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

هدى بركات: بريد الليل، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2018.

ثانيا: المراجع

1-المراجع العربية:

1-إبراهيم انيس:في اللهجات العربية مكتبة انجلو مصرية، مصر، ط3، 1985**.**

2-احمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005**.**

3-احمد الهاشمي:جواهر الادب في ادبيات وانشاء لغة العرب، ج1، دط، د.ت.

4-أسماء شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

5-امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 2015.

6-أرسطو طاليس: كتاب النفس، دار الحياة، كتب الغربية، ط1، 1949.

7-أنور الجندي: الفصحى لغة القران، در الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1982.

8-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1990.

9-حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.

10-سعيد يقطين:-الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

-السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2005.
-تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد –التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
-القراءة والتجربة في الخطاب الروائي الجديد دار الثقافة، المغرب، ط1، 1685.
-السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2012.
11-سمير المرزوقي وجميل شاكر:مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، دط، 1985.
12-سيزا قاسم:- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.
13-شاكر النابلسي:- جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
-النهايات المفتوحة (دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1985.
14-شربيط احمد شربيط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998
15-الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010.
16-صالح صلاح:سرد الاخر (الانا والأخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
17-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1992.
18-عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.
19-عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998.

20-عبد القادر الجرجاني:اسرار البلاغة دار المدني، جدة، ط2، 1991.

21-عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الادب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، دط، 2000.

22-عمر فروج: القومية الفصحى، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1961.

23-غاستون باشلار:جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

24-فهد حسن:المكان في الرواية البحرينية فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.

25-قدامة بن جعفر:نقد النثر تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية بيروت، دط،1980.

26-القلقشندي: صبح الاعشى، المطبعة الاميرية، مكتبة إسرائيل الوطنية مجلد 14، دط، 1913.

27-محمد بوعزة:تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

28-محبة حاج معتوق: أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1994.

29-ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

30-نبيلة زويش:تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي دار الريحانة الجزائر، دط، د.ت.

31-ياسين النصير:الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.

32-ياسين الايوبي:مذاهب الادب معالم وانعكاساته، دار العلم للملايين، طرابلس، ط1، 1984.

2-المراجع المترجمة:

1-بول ريكور:الوجود والزمان والسرد، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1999.

2-تر. قبطان تود روف:المبدأ الحواري: تر. فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

3-جيرار جنيت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط1، 1997.

4-رولان بورنوف وريال اونليه:

عالم الرواية، تر نهاد التركلي ومحسن الموسوي دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.

5-رولان بارت: مدخل الى التحليل البنيوي للقص، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1993.

6-فيليب هامون:سيسيولوجيا الشخصيات الروائية، دار كرم الله، دط، الجزائر، 2012.

7-ميخائيل باختين:- الكلمة في الرواية تر. يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.

-الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

3-المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور:لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.

2-أبو الحسن احمد بن فارس زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

3-الزمخشري:أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998.

4-الرازي:مختار الصحاح، مكتبة الآداب، م1، ط1، 1986.

5-المعجم الادبي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة، دط، د.ت.

6-الفاراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 2003.

7-الفيروز ابادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، م1، دط، 2008.

8-جبور عبد النور: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1994.

9-جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميرفت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

10-سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

11-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

12-وهيبة مجدي، المهندس الكامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة الادب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

4-المجلات:

-جابر عصفور: ندوة المسرح والتجريب، مجلد 14، ع1، 1995.

-جبار عبد ضاحي اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي: مجلة جامعة التنمية البشرية، عدد2.

-عبد الرحيم حمدان: اللغة في رواية "تجليات الروح «للكاتب محمد نصار: مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، م16، ع2، بونية، 2008.

-فاطمة ريان: فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية، امرأة الرسالة واو رلفوار عكا أنموذجا، مجلة الجمع، العدد11، 2016.

-فهيمة شيبان: التجريب والنص الروائي، البنية السردية في الرواية التجريبية (الحوات والقصر للطاهر وطار)، أنموذجا، مجلة المخبر عدد 6، 2010.

-هيثم خواجا: التجريب المسرحي بين النظرية والتفعيل، ج2، مج14، ع1، 1995.

فهرس المحتويات:

شكر وتقدير	
مقدمة	ا-ب-ج
مدخل: مفاهيم مصطلحات العنوان	
تمهيد	**4**
أولا: الجمالية	**4**
1-1مفهوم الجمالية لغة:	**4**
2-2الجمالية اصطلاحا:	**5**
ثانيا: السرد	**6**
1-مفهوم السرد	**6**
ا-لغة:	**7**
ب-اصطلاحا:	**7**
2-أنماط السرد:	**9**
أولا: السرد الموضوعي	**10**
ثانيا: السرد الذاتي	**12**
3-مكونات السرد:	**12**
4-وسائل السرد:	**15**
ثالثا: التجريب	**16**
1-مفهوم التجريب لغة:	**16**

2-اصطلاحا:	17
رابعا: الرسالة	20
1-تعريفها لغة:	20
2-اصطلاحا:	21
الفصل الاول: البنية السردية العامة لرواية بريد الليل	
1-الحدث:	23
1-1مفهوم الحدث:	23
2-1اهمية الحدث الروائي:	24
3-1طرق بناء الحدث:	24
4-1بنية الحدث في رواية بريد الليل:	25
2-الشخصيات:	26
2-1مفهوم الشخصية:	26
2-2انواع الشخصية في رواية بريد الليل:	29
ا-الشخصيات الرئيسية:	29
ب-الشخصيات الثانوية:	31
3-الإطار الزمكاني:	33
أولا: المكان.	33
1-مفهوم المكان: لغة واصطلاحا.	35
2-أنواع الأماكن وبنيتها:	36
1-2الاماكن المفتوحة:	36
2-2الاماكن المغلقة:	45
ثانيا: الزمن.	50
1-مفهوم الزمن:	50
ا-لغة:	50

ب –اصطلاحا:	50
2-المفارقات الزمنية في الرواية:	51
1-الاسترجاع:	52
2-الاستباق:	54
3-تقنيات زمن السرد في الرواية:	55
1-الحذف:	56
2-المشهد:	59
3-الخلاصة:	60
4-الوقفة:	61
الفصل الثاني: جمالية سرد الرسائل في رواية بريد الليل:	
أولا: الجمالية اللغوية في سرد الرسائل.	63
1-اللغة الروائية:	63
2-اللغة بيت الوجود:	63
3-لغة الكتابة الروائية ومستوياتها:	64
ا-الفصحى:	65
ب-اللغة العامية:	66
ج-المزج بين الفصحى والعامية:	68
د-توظيف لغة القران الكريم:	70
ه-السردية اللغوية المباشرة:	72
و-السردية اللغوية التجسيدية (اللغة غير المباشرة)	74
ي/توظيف الأساليب الانشائية	76
ثانيا: الجمالية التخيلية في الرسالة	78
أولا: الواقع:	78
1-مفهومه لغة واصطلاحا:	78

2-الواقع في الرواية من خلال الحدث والشخصيات:	80
1-الحدث:	80
2-الشخصيات:	81
ثانيا: الخيال.	82
1-مفهوم الخيال والمتخيل:	82
2-الخيال والتخيل عند اليونان	82
3/الخيال والتخيل عند النقاد	83
4-الخيال في الرواية من خلال دراسة الحدث والشخصيات:	84
1-الحدث:	84
2-الشخصيات:	85
الخاتمة:	86
الملحق	88
قائمة المصادر والمراجع	92
قائمة المحتويات	

ملخص:

في هذا البحث المرسوم ب:"جمالية سرد الرسائل في رواية بريد الليل لهدى بركات «، تم الكشف
عن جملة من المفاهيم الخاصة بالموضوع حيث ان جمالية سرد الرسائل في الرواية تمثلت في ابراز البنية السردية العامة للرواية والجمالية اللغوية.
ثم تم طرح إشكالية المصطلحات بموضوع البحث وأبرزها الحدث والشخصيات (الزمان والمكان) كتقنيات السرد.
وقد وقع اختيارنا كأنموذج على رواية بريد الليل لهدى بركات الكاتبة اللبنانية، وما ترمي اليه تجربتها الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: الجمال-السرد-الرسائل-الرواية.

Summary

This Project The arsthetic of marrating lettres in houda barakets « Barid Eliel »spots light on sonne concepts concerning the thème. The Project représentas the général narrative structure if the nouvel and esthétique langage.
Also ; This Project représentés the problème of terminologie forcing on « évent ; personnalité ; time place ; and martin tachines.
We have chosen houda barket nouvel « barid Eliel »

Key Word : arsthetic ; l’éther ; marrating ; nouvel.