

الشخصية المهمشة وتشكلات الفضاء الروائي

«دراسة موضوعية وصفية» في رواية هدى بركات (بريد الليل)

د. دلال بنت بندر المالكي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإنسانية بخريملاء، جامعة شقراء

البريد الإلكتروني: Dbm1399@hotmail.com

(قدم للنشر في ٠٧/٠١/١٤٤٢هـ؛ وقبل للنشر في ١٨/٠٢/١٤٤٢هـ؛ ونشر في ٠١/٠١/١٤٤٣هـ)

المستخلص: يفكك البحث مراكز التهميش في رواية هدى بركات (بريد الليل) - الصادرة عن دار الآداب؛ بيروت في طبعها الأولى عام ٢٠١٨م، وهو يحفر في أعماق البنية السردية للكشف عن مفهوم التهميش وتجلياته ومستوياته الثقافية والدينية والاجتماعية في الشخصية الروائية، وعلاقة ذلك بالطبقات الاجتماعية، ونفاذ الشخصية المهمشة إلى مكونات البناء ممثلة في الفضاءين الزماني والمكاني، ملتزمًا في ذلك منهجًا وصفيًا تحليليًا للنص المدروس واعيًا بالحدود المنهجية والنقدية، وقد خلص البحث إلى أن مصطلح التهميش دخل إلى الأدب من الجانب الذي يعالجه، ومنه تشكلت الشخصية المهمشة، كما كشف عن دور المكان في صناعة الأمن أو الخوف وامتداده إلى الشخصية المهمشة، ودوره في تهاوي الوطن والقيم الوطنية لدى المهمشين، كما لفت البحث إلى تهميش الأحداث السياسية التي خلقت فكرة التهميش والمهمش، ومنها الثورات التي حرضت على خروج هؤلاء المهمشين من أوطانهم وإزاحتهم من هامش الوطن إلى هام المنفى.

الكلمات المفتاحية: هدى بركات، بريد الليل، التهميش، المهمشون، الرسائل، الرواية.

Marginal character and the formations of the fictional space- A study in novel Hoda Barakat's novel (Night Mail)

Dr. Dalal Bander Al-malki

*Assistant Professor, Department of Arabic Language, College of Sciences and Humanities in
Harimela, Shaqra University*

Email: Dbm1399@hotmail.com

(Received 26/08/2020; accepted 05/10/2020; Published 09/08/2021)

Abstract: Disconnect the centers of marginalization Hoda Barakat's novel (The Night Mail) - Published by Dar Al Adab; Beirut in its first edition in 2018 AD, and it digs deep in the structure of narration to reveal the concept of marginalization, and its cultural, religious and social. Levels in the fictional character, and a relationship with social classes, and the benefit of marginalized personal to components of construction represented atemporal and spatial spaces, committed to a descriptive approach to analysis of the text. The research concluded that the term marginalization entered literature from the aspects that deals with, and from the formations of the marginalized character was formed, as well as

revealing the role of the place. In the security, industry or fear and its extension to the marginalized character, and national values of the marginalized, the research also pointed to the marginalization of the plotical events that created the idea of marginalization which included the reevaluation that took against those marginalized from their homelands and obviates them from the margins of the homeland into exile.

key words: Hoda Barakat, mail at night, marginalization, messages, the novel, retrieval.

* * *

المقدمة

تخترق رواية هدى بركات (بريد الليل) -الصادرة عن دار الآداب؛ بيروت في طبعها الأولى عام ٢٠١٨م - بؤر التهميش المتعددة في المجتمع العربي، في نموذج روائي يوظف تقنية سردية باتت مهمّشة في زمن التقنيات التواصلية الحديثة؛ وهي (الرسائل الورقية) وفق منهجية متناسقة مع نسيج السرد الروائي؛ إذ تتسلسل الرسائل في حلقات رمزية لأغراض دلالية متنوعة، متنقلة من شخصية لأخرى تشارك في صفة جوهرية؛ هي محرض الكتابة.

ويمتد التهميش ليطال أنماط الشخصية في رواية (بريد الليل)؛ من خلال تباين مستوياتها وجنسياتها وأجناسها نتيجة العنف الذي يسلط عليها في بيئاتها الاجتماعية والثقافية والسياسية المختلفة؛ ويمتد كذلك إلى الفضاء الروائي الذي يناله التهميش تبعاً لذلك؛ إذ يفقد الفضاءان المكاني والزمني صورتيهما المحددتين، ويتسقان مع الشخصية المهمّشة عبر بناء سردي يطرح مضامين سياسية اجتماعية وثقافية متعددة.

* أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية هذه الدراسة في كونها تحفر في أعماق البنية السردية التي تشكلت بفعل الواقع الاجتماعي المتأزم، الذي انعكست آثاره على المكونات السردية، في صورة تقارب بين الفعل الفني والمرجعية الواقعية راسمة الصورة الإنسانية للإنسان المهمّش في شكل روائي متماسك؛ إذ الرواية هي: «المشاهدة الصادقة لعذابات الإنسان وتضمين وجوده بنبل حقيقي خالٍ من السُّوبَرْمَانِيَّةِ المجانية»^(١)، وتتمثل الأهمية الكبرى في تكوين رؤية متكاملة الجوانب ومُلَمَّة بجميع الأجزاء والدلالات

المرتبطة بها، في شمولية لا تقتصر على مكون سردي واحد، وإنما عدة مكونات (الشخصية - المكان - الزمان) كاشفة عن فاعلية المضمون الاجتماعي في بنية السرد.

وتسعى الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

- ١- الكشف عن مفهوم التهميش وتجلياته في الشخصية الروائية.
- ٢- إبراز علاقة التهميش الاجتماعي بالشخصية الروائية.
- ٣- تحديد مستويات التهميش من خلال الشخصية الروائية.
- ٤- الكشف عن علاقة التهميش في تشكيل الفضاء المكاني.
- ٥- الكشف عن علاقة التهميش في تشكيل الفضاء الزماني.

وذلك من خلال الإجابة على التساؤلات التالية:

- ١- كيف تم تشكيل الشخصية المهمشة في الرواية؟
 - ٢- ما مستويات التهميش في الشخصية الروائية؟
 - ٣- ما علاقة التهميش في تشكيل الفضاء المكاني؟
 - ٤- ما علاقة التهميش في تشكيل الفضاء الزماني؟
 - ٤- كيف تجلت العلاقة بين الشخصية المهمشة والفضاءين الزماني والمكاني؟
- وعليه فقد قسمت الدراسة إلى ثلاثة محاور أساسية، وهي تعالج المراكز

التالية:

- التمهيد: مفهوم التهميش.
- المحور الأول: الشخصية المهمشة والتقنية السردية.
- المحور الثاني: الشخصية المهمشة وفتاتها.

وتتناول المسوّغات الذاتية والخارجية للتمهيش، والصفات الجسدية وعلاقتها بتمهيش الهوية الجنسية والوطنية، والتمهيش الاجتماعي وتداعياته وعلاقته بالطفولة والأفكار.

- المحور الثالث: الشخصية المهتمّشة والفضاء الروائي:

١- الفضاء المكاني.

٢- الفضاء الزمني.

* المنهج:

توخت هذه الدراسة منهجاً وصفيّاً تحليليّاً للنص المدرّوس واعية بالحدود المنهجية والنقدية، مع الوضع في الحسبان أنه لا مكان للجزم بالحقيقة في تأويل النص الأدبي، وليس لدى الباحث سوى القرائن النصية.

التمهيد: مفهوم التهميش

ورد في لسان العرب أن: «الهِمَّشَةُ بفتح الهاء: الكلام والحركة، وامرأة هَمَّشَى الحديث: تكثر الكلام. والهَمِّش السريع العمل بأصابعه. والهَمِّش بفتح الهاء وسكون الميم: العَضُّ. وقيل هو سُرعة الأكل، وقال ابن الأعرابي: الهَمِّش والهَمِّش كثرة الكلام والخطل في غير صواب»^(١).

فالمهمَّش من الكلام ما لا جدوى منه؛ ويرتبط الهامش بالجانب السلبي من الشخص والكلام والحركة.

ويضيف الفيروزآبادي معنى «حاشية الكتاب»^(٢)، وهو الكلام التوضيحي الذي يرافق الكتاب على جوانبه.

وقد برز مصطلح التهميش على خلفية التحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في سبعينيات القرن الماضي مع جملة من المصطلحات كالإقصاء والعنصرية والتعددية، وهو يشير إلى جماعة بشرية وحركة تقف على يسار المركز وتتمرد عليه في الغرب^(٣)، لكن هذا لا يعني انتفاء التهميش بوصفه ممارسة وسلوكًا اجتماعيًا تبعه العديد من الممارسات المماثلة في الثقافة والأدب؛ يبرز ذلك على سبيل المثال في التعامل الذوقي والنقدي مع قصائد المعلقات التي مثلت المركز، فيما هُمِّش غيرها، وإن كانت لذات الشاعر، ومن صورهِ أيضًا تفضيل الشعر على النثر، والفصيح على العامي والشعبي، أو العكس كما يحدث الآن، ولكل حالة أسبابها المستقلة.

وارتبط مصطلح التهميش بالإنسان الهامشي والشخصية الهامشية وهي وثيقة الصلة بالمهاجر الريفي^(٤)؛ الذي وصل إليها بفعل الهجرة والفقر، ويدور المصطلح في

مجتمعات المهاجرين أو سكان الأحياء الفقيرة. ويحدث التهميش؛ الذي يعني الوقوع في المنطقة غير المؤثرة على عدة مستويات اجتماعية وثقافية واقتصادية؛ لأسباب عدة؛ يعود بعضها إلى: أسباب اجتماعية كغياب العدل والمساواة وتأثير الثورات الصناعية والاقتصادية في خلق طبقات مجتمعية مختلفة، وأسباب ذاتية كالقلق وعدم القدرة على تحقيق الذات. وفي الأدب يحدث التهميش لأسباب ليست بعيدة عما ذكر؛ ومنها: المكانة الاجتماعية للأديب أو انتماؤه السياسي، وأحياناً؛ لأن أدبه يصنف في منطقة الأدب المتمرد أو المناهض للقيم المجتمعية أو الأخلاقية أو السائد الاجتماعي والسياسي؛ والخلاصة أن الأدب يهْمَس لأسباب تعود إلى:

١- شخصية الأديب.

٢- قيمة الأدب الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والسياسية.

ولا بد من الإشارة إلى أن ثمة فرقاً بين الأدب الهامشي، والمهمش في الأدب - الرواية تحديداً - ومحور هذه الورقة المهمش والتهميش في الأدب، من حيث الفئات البشرية والطبقات الاجتماعية والثقافية.

هكذا حينما نقول أدب المهمشين فإننا نعني الطبقة الاجتماعية أو الثقافية التي يتناولها الأدب؛ وليس بالضرورة أن يطال التهميش اللغة وأداءها، فكثير من النصوص الروائية التي تناولت المهمشين هي من أقوى الأعمال وأوسعها انتشاراً، وهي نصوص عُنيت بالوظيفة الجمالية لما لها من دور بارز في توسيع دائرة القراء؛ لكنها في المقابل لا تخلو من خلفيات أيديولوجية، مع ما فيها من تعمق في النفس البشرية والعلاقات الإنسانية.

المحور الأول

الشخصية المهمشة والتقنية السردية

ثمة علاقة تربط بين الذات المهمشة والتقنية السردية التي استخدمتها رواية (بريد الليل)؛ وهي الرسالة.

في البدء تُعرّف الرسالة بأنها: «نمط من الكتابة يشبه في بعض جوانبه نمط الكتابة الأدبية يهدف إلى إبلاغ شخص؛ أو أشخاص نوعاً معيناً من الفكر المصحوب بنوع من الانفعال»^(٣).

وتتماس هذه التقنية مع الذات من جانب ومع الجنس الأدبي الذي تنساب في نسقه من جانب آخر؛ إذ تتداخل بنية الرسالة مع بنية الرواية في نسق متجانس حتى لا يكاد يظهر للقارئ أن ثمة نصّاً رسائلي داخل النص الروائي؛ إذ ظهرت الرسائل كما لو كانت حديثاً يستخدم أسلوب المونولوج الداخلي مع الذات؛ ولكن قبل ذلك فإن ملامح الرسائل تتحدد في التالي:

١- أنها خطاب موجه لشخص وهدف معين.

٢- تحتوي على ضمير المخاطب.

٣- تحمل أساليب الإقناع والتأثير.

وتوظف «هدى بركات» تقنيات الرسالة في روايتها، يتضح ذلك في عنوان الرواية (بريد الليل)؛ إذ هي مجموعة رسائل بريدية؛ فليس ثمة شيء يوصله البريد غير الرسائل، وتقع الرواية في ثلاثة أجزاء الأول خلف النافذة، والثاني في المطار، والثالث موت ساعي البريد، وهي رسائل تُكتب ليلاً كما يشي بذلك العنوان، وهي دلالة

إيحائية على السوادوية والمعاناة والصراعات التي تحملها ذات أصحابها، كما يوحي موت ساعي البريد بفقدان الأمل في وصول الرسائل إلى أصحابها، مما يعني أن التواصل قد انقطع تمامًا.

ولأن التهميش يتعلق بمشاكل الطبقة الاجتماعية البسيطة فإن استخدام تقنية الرسائل الورقية أقرب، ويشير الخوف إلى انعدام الورق وصعوبة الحصول عليه، الذي يصرح به أكثر من شخص في الرسائل؛ واستخدام بعضهم لرسائل سابقة في الكتابة إلى انعدام بالإحساس بهذه الطبقة في توفير متطلباتها.

ويمتد التهميش إلى استخدام الرسالة بشكل مهمّش يوحي بمعرفة القارئ سلفًا لمن ستوجّه الرسالة وممن، إذ يهّمس الهيكل المتعارف عليه في كتابة الرسالة: «عزيزتي، بما أنه هكذا يجب أن تبدأ الرسائل، إذن (عزيزتي) في حياتي كلها لم أكتب رسالة واحدة. هناك رسالة وهمية بقيت أقلبها سنوات طويلة في رأسي ولم أكتبها»^(١). يظهر التهميش في الشكل الكتابي للرسالة؛ وفي أدواتها المادية، وهي الورق؛ لأن الكاتب يخشى ألا يجد ورقًا للكتابة، برغم أن أدوات الرسائل التقنية هي المتن الذي يعتمد عليه الجميع.

وتتجلى أنماط التشكلات التهميشية في التقنية وعلاقة التقنية بالشأن الإنساني المهمّش ورؤية العالم ويكسب التقنية البعد الإنساني، ويبدو أن التقنية وأدواتها المستخدمة هي كذلك أدوات مهمّشة لم يعد لها قيمة في زمن الذكاء الاصطناعي: «لا حاجة إلى الدليل في فندق صغير كهذا. لا حاجة إليه أصلاً مع الهواتف الذكية. إنه نوع من ادّعاء الترف والعراقة من قبل مالكيه. وهو يبدو قديمًا من اهتراء أطرافه، ومنسيًا هنا أيضًا كالإنجيل»^(٢).

ويبدو أن التعويل على التقنية الورقية ليس مجدياً، مما يعني أن التقنية الذكية لا بد لها من أن تكون متناً؛ تقول كاتبة الرسالة الثانية: «أفكر الآن في أي أطفأت هاتفي الخلوي قبل خروجي من البيت. كان ينبغي لي أن أتركه شغالاً حتى إقلاع الطائرة»^(٤٩)، بل إن الوسيلة الذكية هي التي يبقى أثرها فاعلاً حتى مع إغلاقها بعكس الوسيلة المهمشة: «على الرغم من أنني كنت أقفلت حسابي على فيسبوك من زمان، وجدتني أنت على فيسبوك لا أدري عبر من»^(٥٠).

وبرغم الاعتماد على التقنية الورقية إلا أنها لا تعول عليها والتعويل الحقيقي على أدوات التواصل في الزمن الحالي: «أنا أعرف أنك لن تأتي لأنك لم تكتب إليّ إيميل ولم تتصل بهاتف الفندق»^(٥١).

لقد بنيت الرواية على عدد من الرسائل الورقية التقليدية، وقد توفر في تلك الرسائل العديد من خصائص ذلك الفن منها؛ أنها موجهة إلى أشخاص معينين فحققت من خلال ذلك القصديّة، إضافة إلى سيطرة ضمير المخاطب على جميع الرسائل، كما تكرر نداء المرسل إليه.

ويلحظ أن تلك الرسائل ترتبط بخيط خفي بين واحدة وأخرى؛ كما تشترك مصائر كتّاب الرسائل في العزلة والاكْتئاب والاضطراب النفسي، كما أنها جميعاً تهمل النظر إلى الأصل والانتماء والدين، وقد حاول جميع كتّاب الرسائل عزو آلام ومتاهة الحاضر (وحشة الفقد الإنساني) إلى خيبة الماضي، من خلال صب ذلك الهاجس في وسيلة كتابية قديمة في ظل توفر الثورات التقنية الحديثة، مع ما صاحب تلك الكتابة من تعرية للذات الإنسانية.

هكذا عُنيت الرواية بمصائر الغرباء المهمّشين المهاجرين والمهجّرين

والمنفئيين وكلهم ممن عايش تجارب الحروب المتعددة. وقد ساعدت تقنية الرسائل في إيراد الروائية لأفكارها وأقوالها من خلال أحداث الحكاية على لسان شخصياتها؛ عليه فلم يكن اختيار تقنية الرسائل اختياراً عشوائياً يمكن استبداله بتقنية أخرى بل هي تقنية ناطقة بنفسها؛ إذ هي أكثر التقنيات التواصلية حميميةً، وفيها يضع المرسل عواطفه الصادقة ومواقفه وأحاسيسه المحرجة فهي تقنية تستهدف تفرغ الكبت التعبيري وتطلق العنان للنفوس الممتلئة بالأحاسيس.

لقد منحت الرسائل الورقية الشخصيات المهمشة عالمًا موازيًا لا يقل هشاشة عن العالم الواقعي الذي تعيشه؛ لكنه ساعدها في البوح والاعتراف، كما ساهم التدوين في مقاومة النسيان الذي قد يلحق بالذاكرة، وعلاج حالات الصمت، متحررة من الرغبات المكبوتة سواء رغبات الحب أو الانتقام، هذه الرسائل تعكس الوحدة التي يعيشها المهمشون: «إن التعبير الذاتي مستحيل مع الآخرين؛ لأن تعبيرهم الذاتي يتدخل فيه ويعرقه. إن أسمى ما يعبر به البشر عن نفوسهم - في الشعر والموسيقى والرسم - توفر لأولئك الذين كانوا وحيدين»^(١٧)؛ لذلك حاولت الشخصيات تجنب الاحتكاك بالآخرين، واكتفت بإمعان النظر ومتابعة الحياة في صمت، في محاولة لرصد الأشياء وفهم التناقضات من حولها^(١٨)؛ ولا بد من الإشارة إلى أن الرسالة تحمل معنى الصداقة والعلاقة المتينة؛ غير أنها هنا جمعت بين المتشابهين في الظروف والذين حكمتهم الطبقية^(١٩)، مما جعل ذات الوسيلة علاقة رابطة وتهديدية في الوقت ذاته؛ وقد تشكلت ملامح هذه الإيحاءات من استخدام الرسالة وسيلة للتواصل.

ويعكس استخدام الشخصيات للتعبير الكتابي عبر الرسائل الورقية نوعاً من أنواع التهميش وهو التهميش الفكري والقولي؛ فليس ثمة من يفهم الحالات النفسية

والظروف القاسية التي يمكنهم مشاركتهم إياها، وليس ثمة من يبادلهم الكلام والقول المباشر، فليس ثمة تواصل بينها وبين محيطها، بفعل حاجز الهوية واللغة الذي تناولته أغلب الشخصيات في تبريرها الكتابة، وهذا نوع من أنواع التهميش للشخصيات أيضًا.

وستربط التقنية السردية التي أصبحت هامشًا في عالم وسائل التواصل الحديث بالشخصية المهمشة، وتكوينها على كافة الأبعاد المشكلة لها، وكما تختفي أيقونة المرسل والمرسل إليه في نص الرسائل فإن الأيقونات المميزة للشخصيات ستختفي مما يؤكد هامشيتها في المجتمع.

المحور الثاني الشخصية المهْمَّشة أنواعها وتشكلاتها

تُعرَّف الشخصية بأنها: «الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتمييزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها»^(١٦)، وتكتسب الشخصية الروائية أهميتها في كونها: «في كثير من الأمثلة تشكل النائب الفكري والاجتماعي أو السياسي عن منتج النص نفسه»^(١٧)؛ لكن الوعي بمضمورات الشخصية يعتمد على قراءة الشخصية وفق معطياتها وأبعادها مع دراستها ضمن النسيج الزماني والمكاني؛ لأن الشخصية وحدها ليست سوى: «علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد»^(١٨).

وتعلن الشخصية الروائية حضورها في الرواية ابتداءً بالاسم الذي يحدد الجنس، ثم بذكر التفاصيل الدالة على ملامح الوجه، وشكل الجسم من حيث الامتلاء والنحافة، أو الطول والقصر، أو اللون، وشكل الشعر، ومن خلال هذه الملامح تتضح أبعاد الهوية الجنسية الجسدية بين المرأة والرجل في صورة أوضح.

وثمة أبعاد أخرى تحتفي بها الرواية في الشخصية؛ وهي لا تقل أهمية عن البعد الجسدي، وهي الأبعاد الاجتماعية، والأبعاد النفسية، والأبعاد الثقافية.

وينفذ السرد من خلال خمس رسائل - تكتبها خمس شخصيات، وتحاول إيصالها لخمس شخصيات أخرى عبر ساعي البريد - إلى أعماق الواقع الاجتماعي للمهمَّشين، وهي تقرأ الواقع عبر تلك الكتابة، وتحديدًا من أحداث معينة غيرت

مجري حيواتهم، في أوطانهم وفي المهاجر التي هربوا إليها من جحيم أوطانهم؛ وتكمن أهمية الشخصية المهمشة في أنها: «تحمل مضمونها قبل الحدث، وفي انفصال عنه فالاختيارات السردية واحتمالات التطور مع الشخصيات... فهي جزء من تصنيف فكري»^(١٨) تدور حوله الأحداث.

وتتناول (بريد الليل) جملة من صنوف المنبوذين من جماعات متعددة، وهم فئات بعيدة عن السلطة أو الطبقات الاجتماعية ذات التقدير والتميز؛ وهم ينتمون إلى «جماعة المنبوذين في المجتمع مثل المثقفين والنساء والشواذ والسود وغيرهم ممن يعدون بعيدين عن مركز السلطة في المجتمع»^(١٩)؛ وهم في الرواية كالتالي:

١- العاشق القَلْبِق: ويمثله كاتب الرسالة الأولى؛ الذي يكتب رسالة إلى حبيبته التي هجرها. وتغيب ملامحه الجسدية التي تستنتج من قراءة الرسالة التي كان ينوي كتابتها إلى أمه ثم عدل عن ذلك؛ إذ يتضح من الضمائر المستخدمة والمتبادلة أن كاتب الرسالة (رجل)؛ إذ يتذكر آخر جملة نطقها والدته وهي تضعه في القطار: «قالت إن عمي ينتظرنني في العاصمة، وإن عليّ أن أتعلم لأنني أذكى إخوتي، وقالت: لا تخف. لا تبك»^(٢٠)؛ ويكشف عن هويته في عدة قرائن مكتوبة وأخرى منطقية؛ إذ يذكر عمره؛ حين بعثه والدته إلى عمه؛ فقد كان في التاسعة من عمره، ومن غير المقبول أن تبعث والدته بابنتها وتبقي الذكور بجانبها، وهذه قرينة منطقية في كون المرسل رجلاً. ويصف ملامحه الجسدية التي لا يرى فيها جاذبية تضمن بقاء حبيبته بجواره: «أعرف أنني رجل متوسط الجمال، أو حتى أقل بقليل. ويحدث أيضًا أن أكون قليل التهذيب، أو لنقل ناقص اللباقة، كمثل ما أفعل حين أتصل بك في اللحظة الأخيرة لأعذر عن موعدنا»^(٢١).

ويزداد افتقاده الجاذبية؛ حين يجتمع مع قبحة الفقر: «أنا مفلس حد المهانة... من يكون في مثل حالي لا يرفض عملاً بأيّ أجر كان»^(٢٣)؛ لأجل هذا قَبِلَ العمل مع العسكر الانقلابي ضد قيادة بلده في المهجر، برغم أنه يقيم بصفة غير شرعية؛ مما يضاعف خطورة ذلك العمل؛ فهو لا يمتلك مستند إقامة^(٢٤).

وهو يتحدث عن نفسه بصيغة المذكور؛ يقول واصفاً نفسه: «وأنا ينبغي لي القول، خائف مرعوب وحيد مستوحش وعدائي»^(٢٥)، وتعلل والدته لاختياره ليكمل تعليمه من بين إخوته لقدراته العقلية المميزة؛ هذا العقل الذي يصنّفه عدواً أول؛ وبرغم هذه العقلية الفذة يفتقد هذا العاشق فرص العمل الكريمة؛ لأنه لم يحقق اشتراطات الإقامة في البلد الذي هاجر إليه؛ ثم فقدَ فرصة العمل ضد وطنه، فاضطر إلى عرض خدماته لدى تجار المخدرات في حمل حقائب الكوكايين، لكنهم رفضوا عرضه^(٢٦)، ويزداد الحال سوءاً حين يسعى إلى تجديد الجواز فيُقابل الطلب بالرفض، هكذا يصبح محروماً من العودة على بلاده أو أي بلد عربي، ومحروماً من الإقامة الشرعية؛ ويعزو هذا كله إلى مقال ترجمه إلى العربية فنشر في صحيفة فرنسية مُعارضة؛ وعليه صُنِّف بأنه مُعارض^(٢٧).

ويضع حلاً مقترحاً لأزمة الإقامة بزواجه من امرأة بمواصفات معينة؛ كي تقبل به: «عليّ أن أجد امرأة متقدمة قليلاً في العمر، أرملة أو ما شابه، ترضى بي زوجاً فأحصل في البدء على أوراق إقامة، ثم ربما على أوراق التجنيس»^(٢٨).

وتصنّف رسالته مزاجه وحالته النفسية؛ يقول عن نفسه: «أنا متخلف عدائي وعنيف وفوق ذلك مدمن»^(٢٩).

وليس ثمة ما يدل على هويته العربية في بلد غير عربي إلا قوله: «أشرفُ بدموعي

صارحًا بالعربية كي لا يفهمني أحد»^(٣٩)، وتؤكد كاتبة الرسالة الثانية هويته العربية؛ لأنها حين تجد رسالته وتتحفز للكتابة تقول: «كأن الرجل الذي ترك الرسالة هنا شخص أليف وأعرفه، لمجرد أن لمست ورقها. ومع أن لغتها الأجنبية معقدة، وبعض كلماتها بالكاد فهمتها، فاضطرت إلى قراءة الرسالة مرات عديدة، إضافة إلى خطه الرديء الذي جعل بعض الأحرف تلف على نفسها كحشرات ميتة»^(٤٠).

وتلعب الطفولة دورًا مؤثرًا في تحريك حياة العاشق وعلاقته مع حبيبته: «لأن الذكريات الشخصية، الجلية والمكررة غالبًا، لن تفسر قطعًا بشكل كامل، لماذا تتسم التأمّلات التي تحولنا نحو طفولتنا بهذه الجاذبية، بهذه القيمة الروحية. إن سبب هذه القيمة التي تقاوم تجارب الحياة هو أن الطفولة تبقى فينا مبدأ حياة عميقة، حياة تتفق دومًا مع إمكانيات البدء من جديد»^(٤١)؛ لذلك يتشبث العاشق بالماضي وبذكريات الطفولة مع والدته؛ إذ تمارس حضورها بضغط نفسي يزيد الشعور بعمق المسافة بين الحاضر والماضي؛ مما يجعله يبدو كمن يفر من والدته إلى حبيبته.

٢- العاشقة الواعية: وتمثلها كاتبة الرسالة الثانية، وهي المرأة الخمسينية التي تنتظر صديقها؛ وهي الوحيدة من بين جميع الشخصيات التي تحدد عمرها بالضبط؛ وهي بهذا تصرح بتجاوزها أزمة العمر التي تعانيها النساء: «لذلك علاقة بالعمر الذي وصلت إليه الآن، إذ أمضيت زمنًا طويلًا من حياتي، وأنا أشد على الأشياء في اتجاه المنطق المعمول به، قبل أن أتعب تعبًا شديدًا، وأقلع عن الشد في اتجاه منطق الآخرين. منذ انقطع طمهي، أو على الأرجح بعد موت أبي، فوجئت بانفتاح كُوة في جدار روحي»^(٤٢)، ويبدو أنها لم تلتفت للعمر إلا بعد شعورها بالفراغ والوحدة إثر وفاة والدها؛ لذا تبالغ في الحديث عن عمرها الكبير: «ثم تراني، هكذا وحدي: كبيرة

في السن ومختلفة. أعني بعد كل هذه السنين»^(٣٣)؛ ونظرًا لهذا الفراغ الذي تعيشه يصبح انهماك الذكريات سهلاً مع ما تعانيه من الوحدة: «فعل التذكر هذا، بعد سن الخمسين، يصير سهلاً، لكن بلا فائدة بلا جدوى»^(٣٤).

لم تجد تلك العاشقة وهي في طريقها إلى موعد مع حبيبها القديم حرجاً في التصريح بعمرها؛ لذا فهي لا تتردد في وصف أجزاء معطوبة من جسدها بفعل الزمن: «فالسنوات التي تفصلنا عن ذلك الربيع عديدة، عديدة إلى درجة أنك لن تحتاج إلى النظارة لترى مثلاً أني أصبحت أقصر طولاً، إن كنت ما زلت تتذكر طولي، وأنني صرت منحنية الآن قليلاً عند كتفي من الوراء؛ بسبب آلام الظهر إياها الناتجة من تراص الفقرات الأخيرة، وأيضاً من فقرات الرقبة؛ ولأنك لم تعرف أبي لن تستطيع أن تعرف كم صرت أشبهه. طبعاً أبي رجل؛ لكن العمر يقربني من هيئته، وربما من هيئة الرجال عموماً، أفكر في أني فقدت كثيراً من هرموناتي النسائية ودخلت في مفترق الطرق حيث الذكورة تدخل في التشكيل... وأنت؟ أليس لك اليوم ثديان»^(٣٥)، لكنها في المقابل تذكر ذلك الرجل بأن الزمن بلا شك قد ترك تفاصيله عليه أيضاً.

لقد ترك الزمن والعمر بصماته القبيحة على الجسد، إضافة إلى أنه نال من صحتها فأصبحت تعاني كثيراً من المرض، الذي يغزو جسدها دون أن يجد أدنى مقاومة: «استفقتُ بعد أقل من ساعة مع آلام في ركبتي، وأسفل ظهري، لستُ بخير. أعتقد أني سأمرض»^(٣٦).

لقد ترك التقدم في العمر آثاره على جمالها ومسامات جلددها فاستبدلها بالتجاعيد التي أصبحت تهدهل على عنقها: «لأنني أعرف أني أجمل من تلك الصورة بكثير بمسافات وبأن دقة انعكاسات مسامات جلدي وتجاعيده والطبقات الرقيقة

لتهدل عنقي على الذقن... ليست التجاعيد دليل العمر المتقدم بل الأسنان^(٣٧)، وهي تحاول أن تجد مخرجاً لهذا التغير في شكلها، وتجد تبريرات وتعليقات عدة، لصورتها الحالية؛ ولصورته التي تتوقع رؤيتها.

وتبدو هذه العاشقة وهي تفر من واقعها العمري (مرحلة اليأس) إلى ماضيها الشاب؛ حين كانت تعيش قصة حب مع ذلك العاشق المهاجر إلى كندا وتسعى لاستعادتها بعد وفاة والدها وشعورها بالوحدة.

٣- اللاجئ الغاضب: ويمثله كاتب الرسالة الثالثة؛ وهو الفتى الخجول الذي تحول إلى سجين استغله سجانوه؛ ليكون مثلهم في العنف والقسوة على الآخرين، ثم يفر إلى بلد أجنبي لا يعلن اسمه، ويقيم علاقة جنسية مع امرأة هناك ثم يقتلها. لا يكشف عن الملامح الجسدية التي صار عليها بعد اللجوء: «تغيرت كثيراً. شكلي تغير. صرت هزياً، وسقطت أسناني، والصلع حل في رأسي»^(٣٨)، مما يعني أن جسده كان قوياً قبل ذلك؛ ويؤكد ذلك الاستنتاج رغبته المستقبلية التي كان يطمح إليها: «كان ممكناً أن أصبح ملاكماً مشهوراً»^(٣٩).

ويكشف عن هويته الدينية حين يلتقي الرجل الألباني اللاجئ مثله: «عرفت من لكتته أنه من أوربا الشرقية، سألته، قال: ألبانيا، مسلم مثلك، وأراهن على أنك عربي. أعجبت به، أو لنقل إني اطمأنت إليه لأنه شحاذ يعيش من مجهوده»^(٤٠).

وتكفي تلك الملامح الجسدية والأوصاف النفسية والتقلبات الاجتماعية من سجين إلى لاجئ فقير أن تكشف عن حالة التهميش العشوائية التي يعيشها ذلك الرجل؛ والتي تحولته في آخر المطاف إلى مجرم قاتل.

وتظهر هذه الشخصية في حالة فرار دائم؛ ففي البدء كان الهروب من سجانیه،

ومن الوطن الذي لم يعطه شيئاً يستحق؛ ثم أصبح الهروب من جرم قتل ويحاول بعدها العودة إلى وطنه أو إلى سجنه هناك.

٤- المومس: وتمثلها كاتبة الرسالة الرابعة؛ وهي الأخت التي تكتب إلى أخيها تخبره بتحولها بفعل الفقر إلى خادمة وعاهرة، وتكشف عن كونها سبباً في موت أمها وسرقتها لأموالها، ثم قتل مخدومتها وسرقة أموالها أيضاً.

وتهمل هذه المومس وصف جسدها، الذي يركز عليه عملها، ويعد هذا صورة من صور التهميش؛ وهو شكل من أشكال العنف؛ لأنه ينفي هوية المرأة؛ لذلك يسعى الروائي إلى البحث عن حرية الجسد والتحرر من قيود الواقع الاجتماعي والقيمي باتجاه التحقق الذاتي للجسد واستعادة قوته؛ لكنها تُورّي بتقدمها في العمر؛ لذا تعتمد إلى حيلة في التعامل مع زبائنها كي لا يكتشف أمر جسدها: «اللون الأحمر الخافت في الداخل ينقص العمر الحقيقي عشر سنوات أو أكثر، لذا يتفرون بعد خروجهم إلى الضوء الطبيعي؛ إذ تعود تلك السنوات القاسية إلى الوجوه مضافاً إليها التعب والتعرق وسيلان المكياج والتصاق الشعر على الجمجمة»^(٢٧).

هذه الأخت هي في الأصل ابنة لأم باعتها لزوج ثري؛ ثم طلقت منه بعد إنجابها ابنتها التي تركتها لدى والدتها، حيث لم تتورع الجدة عن إعادة ذات الفعل مع الحفيدة.

تنتمي هذه المومس إلى بلد عربي مسلم؛ يؤمن بالمظاهر ويصدقها؛ لذا يمكن أن يحترم مومساً محجّبة، ويحتقر امرأة مطلقة: «سافرت إلى البلد محملة بالهدايا ومحجّبة كما الأخريات بل بالأسود من رأسي حتى أحمص قدمي»^(٢٨)؛ هكذا استطاعت أن تتخلص من التهم التي تلتصق بالفتيات المهاجرات للبحث عن عمل

حينما تقمصت شخصية المتسلط وتقربت منه بأسلوبه، وتبني قيمه العليا^(٤٣).

٥- المثلي النادم: يمثله كاتب الرسالة الخامسة؛ وهو الفتى الذي يكتب لوالده، وهو مدرك لاختلافه الجنسي منذ وقت مبكر من عمره: «أفلت جنسي الرجولي من يدي، ورأيت كيف غادرتني جسم الطفل المحبوب إلى تلك الهشاشة وذلك الالتباس اللذين جعلاه بشعًا ومرذولًا وغير محبوب»^(٤٤)؛ وبسبب ممارساته السلوكية الشاذة التي فرضها عليه اختلاط جنسه والتباس هويته بين الذكورة والأنوثة؛ يضطر للسفر بعيدًا عن وطنه، وبرغم الأسباب المختلفة المحرصة على الهجرة مثل تلك الثورات، والبحث عن مستقبل أفضل إلا أن السبب الرئيس هو اختلاف جنسه والمشاكل التي تسبب فيها، ويتسبب سكنه في المهجر في أحياء فقيرة بالمرض الذي أوصله إلى العمى: «قال لي الطبيب: إن عيني ستنتطفئ تمامًا، وعلينا أن نهتم بسرعة بالأخرى حتى لا أفقد الاثنتين»^(٤٥).

يتقن هذا الشاب اللغة الإنجليزية التي تمنحه فرصة التواصل مع الأشخاص الذين يعيش معهم؛ لكنه لا يتقن بقية لغات المشردين، إلا أنه يؤثر الحديث بلغة عربية: «لأنهم يعرفون أنني لا أفهم لغاتهم. يتكلمون من دون أن ينظروا ناحيتي؛ إذ من كان يريدني أن أسمع كان ينظر في وجهي ويتكلم الإنجليزية»^(٤٦).

يعيش هذا الشاب المثلي مشردًا ومريضًا وقد صار أعور؛ ليس معه نقود ومعه أوراقه الثبوتية في مطار الغربية، ينتظر رد والده الذي يتضمن السماح له بالعودة، وبرغم أن السلوك المتهور الذي اتخذه في الهروب من والده لتحقيق رغباته الذاتية يُعدّ سلوكًا ملائمًا لحالته؛ إذ إنه «إذا تعرض الإنسان إلى منع من تحقيق رغباته وغاياته واختياراته، فإنه يقوم بانسحاب إلى حُضن داخلي، لا يمكن لأي قوى خارجية

التعرض له، فالتراجع داخل النفس هو المجال الوحيد الذي يشعر به الإنسان بأمن، فإذا لم يستطع الفرد أن يحقق لنفسه السعادة والعدالة والحرية، فإن الانسحاب والتراجع نحو الذات يصبح أمرًا لا يمكن مقاومته^(٤٧)؛ إلا أنه يؤثر العودة إلى والده بعد فشله ومرضه.

٦- البوسطجي: وهو الشخصية الوحيدة التي عُرفت بهويتها الوظيفية؛ دون الإشارة إلى ملامحها الجسدية أو الثقافية أو الفكرية أو حتى التلميح إلى انتماءاته الشاذة جنسًا أو فكريًا أو الإشارة إلى الوطن الذي يمثله؛ وحتى تلك الهوية الوظيفية له لم تعرف إلا بعد موته.

لقد تناولت الرواية حياة شخصيات مظلمة من فئات مطحونة مغمورة، تعيش أسفل الحياة في عالم غير مرئي، وكأنه شخص زائد عن الحاجة، وتتميز الشخصيات الرئيسة - المرسلّة في هذه الرواية بأنها شخصيات هلامية لا تتضح ملامحها المميزة جسديًا أو ثقافيًا إلا من خلال إشارات معينة مهينة تكشف عن منكر لأهله، وآخر متنكر لوطنه خرج مع جملة اللاجئين وقد كان في صفوف لصوص الوطن ينضم إلى الجماعات المتكسبة من خراب الوطن، وأخرى مومس، أو شاذ جنسيًا، مع التأكيد على الصورة الهلامية لها والتي تمتد إلى الشخصيات المرسل إليها؛ مع تهميش ملامح الشخصيات الجسدية، وغياب أوصافها الدقيقة.

وتمارس هذه الشخصيات هروبًا واحدًا من أشياء متعددة؛ إذ يفر العاشق من ذكرياته مع أمه، وتفر العاشقة من ذكرياتها مع والدها، ويفر اللاجئ من سجن وطنه، ثم من جريمته في المهجر، وتفر المومس من اتهامات أهل بلدها لها، ومن والدتها، ويفر المثلي من والده، ثم من المرض والوحدة، مما يعكس شعور الخوف وافتقاد

الأمان النفسي؛ ذلك أن الإنسان لا يمتلك وجوده الحقيقي إلا من خلال تحرره من طغيان السلطة واستعبادها بكافة أشكالها^(٤٨).

وقد أبرزت الرواية الإنسان المهمَّش بوصفه عنصراً سلبياً ليس له فاعلية، كما أبرزت العوامل السلبية التي تقف ضدَّ تحقيق القيمة الإنسانية للشخصية، فيما كانت تسعى الشخصيات إلى تحقيق وجودها من خلال عودتها إلى الماضي وكأنها تحاول تدوين مذكراتها الإنسانية في العودة إما إلى الطفولة المرحلة الزمنية الآمنة بين الأسرة، أو إلى الوطن المكان الآمن برغم قسوته.

ويبدو تهيمش شخصيات (بريد الليل) متعمداً؛ لأنه جزء من التهميش الوطني وتهيمش الهوية؛ لأن بعض الأوصاف الجسدية قد تشي بالعرق والجنس كاللون، وشكل العينين، إذ لها دلالاتها الرمزية، كما أنها أيضاً قد تحدد الفئة العمرية، فهو توظيف فني يتسق والفكرة الهدف.

هكذا كما ارتبطت التقنية السردية المهمشة بالشخصية التي تتماهى معها في كافة الأبعاد، التي تمثلت في غياب هوية الرسائل وتبعاً لذلك غابت هوية الشخصيات المرسله، وأيضاً المرسل لها؛ فإن هذا التهميش حتماً سيقابله تهيمش أوسع في الفضاء الزماني والمكاني كما سيتضح.

المحور الثالث

الشخصية المهتمّة والفضاء الروائي

ويعالج هذا المحور تهميش الفضائين اللذين يمثلهما: المكان، والزمان.

أ. التهميش المكاني:

تحليل مفردة الفضاء إلى عدة تشكيلات فضائية منها: الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي؛ وتهم هذه الورقة بالفضاء الجغرافي، الذي يقابل مفهوم المكان: «أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة»^(٥٩)، وهو الذي يعكس قدرة الروائي على تحويل المكان التخيلي إلى مكان حقيقي؛ إذ الرواية «قائمة أساسًا على المحاكاة، ولا بد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانًا ومكانًا، والمكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب؛ وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكى وتنهض به في كل عمل تخيلي»^(٦٠)، ويدخل المكان في علاقات متعددة مع المكونات السردية، ومن خلال تحليله يمكن فهم هذه الصلات ومدى عمقها ودلالاتها؛ فهذا المكون النصي لا يتكوّن في عزلة عن بقية الفضاء الروائي: «فالبيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى إنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية»^(٦١).

ويرتبط الفضاء المكاني باللغة التي يتكون منها فهو مجموعة من الكلمات اللغوية والمضمّنة العديد من المشاعر والتصورات؛ وبهذا يكون المكان نتيجة حتمية للطابع اللغوي الذي يكونه؛ ويمكن القول إنه منذ البدء في رواية (بريد الليل) فإن

الإطار الزماني يتحدد في العنوانية الكبرى؛ فيما يتحدد الإطار المكاني في العنوانية الفرعية للفصلين الأول والثاني من الرواية؛ إذ تكتب هذه الرسائل وتدور أجواء كتابتها في مكانين هما: الأول خلف النافذة، والثاني في المطار، وهي أماكن مبهمّة توازي في إبهامها مفردة (الليل) في العنوان؛ هكذا تتحدد فضاءات الرواية بين زمن ليلي وأمكنة مبهمّة بين الوطن والمهجر عبّر الاستدعاءات الزمنية.

وتكمن أهمية الربط بين المكان والشخصية المهمّشة في أن المكان يتشكل باختراق الأبطال له، ومن خلال الأحداث التي يقومون بها؛ وهم في الحقيقة شخص واحد هو المنفي: «الذي أُجبرَ على مغادرة وطنه أو على الخروج منه خوفاً من الاضطهاد إما لأسباب العرق أو الدين أو الجنسية أو نتيجة لآرائه السياسية، فإن أمل العودة لن يفارقه في منفاه الذي يعتبره وضعاً مؤقتاً لا يدوم. وبالرغم من أن وضعه هذا قد يدوم العمر كله، فإنه لا يفتأ يأمل في العودة إلى وطنه الأم إذا ما سمحت له الظروف... وهذا الوضع يجعل المهجر بالنسبة له «زمكناً»^(٥٦)؛ وكما يرتبط المكان بالشخصية، فإن هذا الارتباط يحضر في المقاطع الوصفية: «إذا كان السرد يشكّل أداة الحركة الزمنية في الحكّي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان»^(٥٧)، ويستقصي هذا المحور بعض هذه المقاطع؛ لكن الحديث عن المكان يبدأ من شخصية المنفي المهمّش، ومعه تنقسم الأماكن المهمّشة في الرواية إلى قسمين هما:

١- الوطن المهمّش.

٢- المهجر المهمّش.

ولا يحدد هذا الانتقال بين الوطن والمهجر أماكن بعينها أو طائناً أو منافي، لكن ثمة إشارات معينة توحى بالعرق العربي؛ ففي رسالة الرجل الأول يقول عن عريته

وانتقاله إلى منفى غربي: «أشرق بدموعي صارخاً بالعربية كي لا يفهمني أحد»^(٥٤)، فهو لا يسمي مكان قدومه أو انتقاله، لكنه يحدد هويته المغايرة للعربية، ويتصف بلد المهجر بأنه وطن الغرباء: «تلك المرأة التي قصفت عمري وشردتني في بلاد الله. البلاد التي كل سكانها غرباء؛ غرباء ویتامی»^(٥٥)، لقد كانت والدته سبب مغادرته الوطن كما بررت أيضاً كاتبة الرسالة الرابعة بأن والدتها كانت سبب هجرتها: «كتمتما سبب هجرتي إلى هذا البلد وعملي خادمة»^(٥٦)، واختفاء الأوطان العربية بمسمياتها، يماثله اختفاء ما يدل عليها أيضاً من أوصاف جسدية في الشخصيات أو لهجات، أو علامات بارزة يمكن أن تشي بالمكان الوطن بتحديد صريح.

ويشير كاتب الرسالة الرابعة إلى الحالة التي يعيشها وطنه من الحروب والجهل دون الإشارة إلى اسمه تحديداً لكن إشارته إلى القياصرة، تحيل إلى بلاد الشام الموطن الأول للقيصرة: «أنا لم أترك البلاد هرباً منك أو من الحروب ولا من أجل أن أكمل تعليمي وأحسن شروط مستقبلي أو إلخ إلخ، أنا هربت من القياصرة ولحقت بالغرباب الذي أحببت»^(٥٧)، وقد تحمل كلمة القياصرة دلالة أخرى تشير إلى الظلم والقهر.

وبين هذين القطبين الأكبرين - الوطن والمهجر - تنوع الأماكن الأصغر، وبطريقة أخرى يمكن القول: بين مكان المرسل والمرسل إليه تمتد الأمكنة دون تحديد لها؛ وهي أمكنة مهمشة لا تحددها ملامح معينة؛ فتورد الرواية الفضاءات الكبرى الأوطان والمهاجر في ثلاثة مواقع جغرافية؛ هي:

١ - لبنان، التي ترد مرة واحدة في الرسالة الثالثة وكاتبها يتحدث عن المرأة التي تركت الرسالة الثانية في المطار: «تقول إنها ستلحق برجل آخر إلى باريس.. يخيل إليّ

أن بلدها هو لبنان هنا أيضًا يكمن سر كبير؛ هذا البهو ليس فيه أبواب تؤدي إلى شركات طيران تسافر إلى بيروت»^(٥٨).

٢- باريس: وهو المكان الذي تكتب فيه المرأة الثانية رسالتها، وفيها وجدت الرسالة التي كتبها الرجل الأول: «ربما أعثر عليه في باريس، في أحد المقاهي التي تجمع الشبان العرب التائهين، الهاربين من شيء ما... سوف أجده، أو أجد أثرًا له في باريس. وسأعرف إن كان عاد إلى بلده بعد الثورة التي قامت هناك وبعد أن استعاد جواز سفره»^(٥٩)، فهذا الاقتباس أيضًا يؤكد على أن العاشق جاء من بلده بعد الثورة، وستحيل مواضع أخرى إلى وطنه العربي؛ وتتخذ هذه المدينة دلالتين رئيسيتين؛ فهي لكاتب الرسالة الأولى مدينة الأمان المستقبلي، والهروب من الأوضاع المزرية؛ وهي لكاتبة الرسالة الثانية مدينة الحب ولقاء العشاق؛ فهي على الحالتين مدينة الأمان النفسي، وهو أمان وهمي لا يتحقق لهما مطلقًا.

ويؤازر احتمال أن يكون بلد مهجر العاشق فرنسا؛ ما كتبه في رسالته بأنه مُنع من تجديد جواز سفره بسبب مقال ترجمه إلى العربية فنُشر في صحيفة فرنسية مُعارضة؛ وعليه صُنّف بأنه مُعارض^(٦٠)، فلو لم يكن مقيمًا في فرنسا لما نُشر مقاله هناك.

٣- كندا: وقد ورد ذكر هذا المكان في رسالة المرأة الثانية، وهي تنتظر حبیبها القادم من كندا: «ربما يفعلن في كندا، لذا اختلط الأمر عليك، واعتقدت أنه ليس عندي قابلية لمثل تلك القُبَل»^(٦١).

وبرغم أن المهجر هو المكان المركزي الذي تدور فيه أحداث كتابة الرسائل؛ إلا أن ثمة فضاءات متعددة ينتقل إليها القارئ من خلال تقنية الاسترجاع الزمني؛ وهي فضاءات ضيقة ضمن الفضاءات الكبرى؛ وهي:

١ - القرية: ويأتي هذا الفضاء المفتوح مرتبطاً بالوطن؛ حين يتذكر كاتب الرسالة الأولى نشأته وطفولته، وخروجه مبكراً منها لإكمال تعليمه، مصوراً النهاية التي صارت لها القرية وهو بعيدٌ عنها، وهي الغرق: «ثم علمت بأن القرية بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار السد عليها. لا أعرف إلى أين انتقلوا، أو نقلوهم. السد الحديث التقني بناه الرئيس لري الأراضي المتصحرة»^(٦٣)، وبرغم أن القرية تبدو فضاءً مفتوحاً؛ لكنها ضاقت عليه فأخرجته منها، كما أن ارتباطها بالوطن لا يشفع لها لتكون مكاناً محبباً لهذا الطفل الذي غادرها ويتذكرها الآن؛ بل على العكس فهي لا ترد بعد ذلك إلا في صور سلبية دائماً؛ مُغفلة من التفاصيل عامة؛ إذ يصف القرية الجانب العاطفي منها: «لا أعرف كيف يحب الرجال النساء. في قريتي التي محاها انهيار السد، لم يكن هناك نساء تُحِبُّ أو تُحَبُّ. كان هناك كائنات بلا جنس، أو أُنِي في عمري ذاك كنتُ فيما قبل الجنس»^(٦٣)، وإذا كان مكان النشأة يُعلِّم الطفل أبعديات الحياة؛ فلم تعلمه القرية طريقة التعامل مع النساء؛ لذا كان جِلْفًا قاسياً في تعامله مع حبيته، كقسوة ذلك المكان.

وقد بقيت القرية هامشاً في ذاكرة البطل لا يمسهما الصحو أما في الليل فهي تأتي في صورة كابوس مخيف: «قليل ما أذكره عن ذلك المكان وسكانه، وهو مثير للتعزز. حتى حين يأتي في المنامات يكون كالكوايبس. هذه أمكنة يأكلها الجرب، بل البرص، فتفتت وتقع من الذاكرة كأصابع المجذومين، فاحلة ومريضة بفرها، وقد فات وقت العلاج»^(٦٤).

٢ - الغرفة: يقابل القرية المرتبطة بالوطن الغرفة المغلقة في المهجر؛ ويمثل البيت مكان الراحة والاستقرار؛ الذي لا يجده هذا الرجل في الوطن ولا في المهجر؛

فلا يحظى في بلاد النفي إلا بغرفة في حي سيئ السمعة؛ وعلى ضيق هذه الغرفة فإن وصفه لها أيضًا لا يجاوز نقطة محددة منها (الشرفة) والشرفة المقابلة: «هناك رجل لا يكف عن النظر في اتجاهي. يخرج إلى الشرفة وعينه عليّ. ومن وراء زجاجها يبقى وقتًا طويلًا مستديرًا بالكامل نحوي»^(٦٥)؛ إذ تصبح تلك الشرفة المقابلة له كالعين المتربصة للفتك به؛ وهو الهارب من العودة التي يطالبه بها إخوته بعد وفاة والدته.

وتحمل صفات الغرفة دلالة التهميش والإقصاء والتخفي؛ إذ إنها معزولة عن الضوء الوحيد الشمس بفعل الستارة، وهو انعزال اختياري يكشف عن رغبته في العزلة الكئيبة: «الستارة تمنع عني مصدر الضوء الوحيد، لا أريد أن أغلقها دائمًا لأتخلص منه. كأنه إقرار بالخوف، كأني أخاف منه وأتوارى»^(٦٦).

ويظل هؤلاء المهمّشون في حالة بحث عن الاستقرار الذي يحققه البيت في درجاته الأولى؛ حتى وإن كان خارج الوطن؛ لذلك يسمي هذه الغرفة بيتًا: «حتى هذه الغرفة المفروشة صرت، مثلك، أسمىها بيتًا. غرفة بائسة في بناية من شقق يستأجرها القوادون للعاهرات اللواتي يتمشين تحت في الشارع. بسيطة نسمىها بيتًا»^(٦٧)، ولأن البيت يحمل معاني إنسانية تتجرد منها هذه الغرفة؛ وهو أوسع من كونه مكان إقامة فإنه يتجاوز وصف هذه الغرفة بكل مكوناتها الأخرى؛ لأنها وقعت في هامش الأماكن في حياة رجل مهمّش.

ولا يأتي ذكر البيوت في (بريد الليل) إلا مرتين؛ الأولى: البيت الأول الذي سكنه كاتب الرسالة الثالثة مع زوجته التي قتلها، ولم يكن بيته، الثانية: في إشارة كاتبة الرسالة الرابعة أنها عاملة في البيوت، وفي كلا الحالتين فالبيوت مكان عمل متنقل، لكسب الرزق والحصول على مال مكتسب للحياة، وإغفال وصف مكان المعيشة

الذي هو بيت في القرية وغرفة في المهجر؛ هو نفي لهوية الشخصيات؛ لأن: «للأشياء تاريخاً مرتبطاً بالأشخاص، لأن الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه، فالشخص وشخص الرواية، ونحن أنفسنا، لا نشكل فرداً بحد ذاته، جسداً فقط، بل جسداً مكسواً بالثياب، مسلحاً ومجهزاً»^(٦٨).

٣- غرفة الفندق: وهي الغرفة التي تجد فيها كاتبة الرسالة الثانية رسالة الرجل الأول: «الرسالة التي وجدتها في دليل الفندق حيرتني كثيراً. إنها تتحدث عن شاب كتبها في غرفة مفروشة رخيصة الإيجار في شارع شعبي قريب، فكيف وصلت إلى هنا؟»^(٦٩)، هذه الغرفة التي ستقيم فيها المرأة حتى تلتقي بعشيقها القديم الذي فارقها منذ سنوات؛ وحتى تضيء هذه المرأة على الغرفة فيضاً من المعاني والقيم، بدأت بوصفها وصفاً يحمل مظاهر الألفة؛ إذ تصف مكونات الغرفة؛ فهي تحتوي على خزانة «مسكة باب الخزانة تشبه ما كنت رأيت عند عمتي، في شقتها القديمة التي تركتها أيام الحرب. أحرق في درفة الخزانة وأتابع تعرقات الخشب حتى تدمع عيناى. ثم أنتقل إلى درج الطاولة الصغيرة إلى جانب السرير... أعرف أن داخله إنجيلاً رقيق الورق كما في جميع فنادق أوروبا، ودليلاً قديماً للهاتف لم يعد يستعمله أحد، من زمان وربما نسيه عمال التنظيف»^(٧٠)، وتبدو عناية المرأة بالتفاصيل الدقيقة للمكان أدق من وصف الرجل؛ برغم أن الرجل السابق يصف غرفة يسكنها بوصفها بيتاً؛ فيما تقيم المرأة في هذه الغرفة بشكل مؤقت؛ إذ إنها منحت المكان امتداداً حميماً من روحها، فهذا الوصف للمكان عكس شخصية الإنسان وما يحمله نوع الوصف من دلالات مجازية وتعبيرات ضمنية لا يصرح بها النص.

وتقف هذه الرسالة تحديداً عند المكان بدءاً من تحديد مكان الرسالة الأولى؛

«الرسالة التي وجدتها في دليل الفندق حيرتني كثيراً»^(٧١)، فقد وضعها كاتبها في دليل الفندق، في رمزية صريحة للإقصاء والتهميش؛ فليس ثمة اكتراث بهذا الدليل في الوقت الذي أصبح الناس يعتمدون فيه على الوسائل التقنية الحديثة؛ ثم إن محتوى الإشارات المكانية في الرسالة يتطابق مع موقع الفندق: «هنا في غرفة الفندق هذه التي تطل بالفعل على حي ذي سمعة سيئة، فيه بنايات متهاككة ومليئة بالشقق المفروشة»^(٧٢)، وهي إشارات تعطي دلالات متزايدة بموضوع التهميش الذي يتأكد لدى المرأة التي وجدت الرسالة فتنوي البحث عن كاتبها في مظان المهمشين في مدينة: «ربما أعر عليه في باريس، في أحد المقاهي التي تجمع الشبان العرب التأهين، الهاربين من شيء ما... سوف أجده، أو أجد أثرًا له في باريس. وسأعرف إن كان عاد إلى بلده بعد الثورة التي قامت هناك وبعد أن استعاد جواز سفره»^(٧٣)، لقد استطاع كاتب الرسالة الأولى أن يكشف لا شعوريًا عن الفضاء المكاني الذي ينتمي إليه؛ وهو وإن لم يحدده تمامًا إلا أنه أحال إلى البيئة المهمشة التي يعيشها.

ويلاحظ أن هذه المرأة ظلت تحلل الرسالة التي وجدتها وتضع لها إطارًا مكانيًا سيكشف ضمناً عن المكان الذي تعيش فيه الآن في انتظار حبيبها القادم من كندا: «وأنا في طريقي من المطار أقول إنك لن تأتي من كندا حيث العواصف الثلجية ستعيق حركة الطيران»^(٧٤)، وهذا أيضًا معنى آخر من معاني التهميش، إذ يختزل المكان الذي يدل على شخصيتين من خلال رسالة واحدة غامضة.

٤ - المطار: يدل على حالة الانتقال المستمرة؛ مع ما يصاحبها من الشتات، وهذا هو حال صاحب الرسالة الثالثة: «أروح إلى الألواح المضيئة التي تعلن عن أوقات هبوط الطائرات، ثم أعود إلى مقعدي. هكذا سيعتقد من يراقبني أن طائرة

المسافر الذي أنتظره قد تأخرت، فينصرف عني»^(٧٥)، ومن نقطة الانتقال المستمر ينطلق من رسالة المرأة التي وجدها وهو يقف عند حالة الشتات تلك في رسالتها: «تقول إنها ستلحق برجل آخر إلى باريس.. يخيل إليّ أن بلدها هو لبنان هنا أيضًا يكمن سر كبير هذا البهو ليس فيه أبواب تؤدي إلى شركات طيران تسافر إلى بيروت»^(٧٦)، لقد التقط بحدسه حالة العجز والشتات التي تعيشها المرأة؛ ولأنه فيما يبدو يعيش ذات الحالة، لم يجد صعوبة في نسبتها إلى الوطن الذي ينتمي إليه (لبنان)؛ حتى وإن تعارض هذا مع الظروف المحيطة بمصير المرأة، والتي قد تتناقض مع الاحتمال الذي ذهب إليه.

وتكتب المرأة الرابعة رسالتها من المطار وقد تأخرت طائرتها في الانطلاق؛ لأنه طائرة قبلها تم إعادتها بعد إقلاعها للتو؛ لأنها تحمل على ظهرها مجرمًا^(٧٧)؛ وهذه المرأة أيضًا لا تحدد وطنًا تنتمي إليه أو منفى هاجرت له؛ وليس ثمة ما يشير إلى مكان انتمائها إلا أنها امرأة محجّبة، مما يعني أنها قادمة من أرض عربية إسلامية إلى منفى غربي، هناك حيث افتقدت ابنتها لتعود وقد وجدت أن والدتها زوّجت ابنتها برجل خليجي.

٥- المقهى: يرد المقهى بوصفه مكانًا للقاء الحبيبة في رسالة الرجل الأول، ومكانًا للعمل الإرهابي وهو يبحث عن جماعات ينتمي لها من الإسلاميين أو مهربي الكوكابين.

ويحمل البار والمطعم بعض دلالات المقهى، وهي الأماكن التي عمل فيها كاتب الرسالة الخامسة، طلبًا للرزق ليعول نفسه وحبيبه الذي هاجر معه^(٧٨). هكذا فإن ثمة دلالات مضمرة في بنية السرد العميقة المعتمدة على

الاسترجاعات الزمنية التي تنتقل من زمن على آخر، وتبعاً لذلك تراوح بين الأمكنة معمّقةً معنى التهميش وكاشفةً عن تفاصيله وعلاقاته المركزة في الفضاءات وعلاقتها بالشخصيات، وهي ملامح لا يعجز الباحث عن مقاربتها فهي متأصلة في البنية السردية كوعي ورؤية.

يمتد التهميش من الطبقة الاجتماعية إلى تشكيل البناء السردى، فتتجرد الأمكنة من معاني الانتماء، وتفقد الحضور الإنساني، ويحقق ذلك وظيفة دلالية حتى بين الثنائي المتضادّ الوطن والمهجر؛ إذ يتقاسمان معنى التجرد، الذي يسقط تأثيره المتبادل وانعكاس قابليته في الشخصية الروائية؛ فتتكشم الأماكن والفضاءات؛ فليس ثمة تنوع في المكان أو التفاصيل المعروضة عنه، حتى ينغلق الفضاء على الأسماء العامة المطلقة دون تحديد مميز لها.

ويبدو المكان العربي سمة للأوطان دون تحديد لدولة بعينها إلا فيما خطر للشخصية الثالثة من احتمالية كون كاتبة الرسالة الثانية من وطنه لبنان، دون تأكيد من هذا الحدس، فيما ظهر المهجر بين احتمالين أن يكون فرنسا أو كندا، أو دولة ثالثة لم تذكر، فهم جميعاً لا يصرحون بأوطانهم أو منافعهم، وحين تضيق الأوطان فإن جميع هؤلاء المهمّشين بلا منازل أو بيوت.

ويبقى المهجر المكان الأكثر حضوراً في الرواية؛ لاحتضانه بداية الأحداث ونهاياتها، ولأن جميع الشخصيات تقع ضمن دائرته المكانية حال كتابة الرسائل التي هي الحدث المركزي.

بقي أن نشير إلى أن الخوف لعب دوراً كبيراً في إخفاء معالم الأوطان والمهاجر، التي يبدو فيها هؤلاء المهمّشون مطاردين في أوطانهم ومنافعهم، مما جعلهم يهمشون

تلك الملامح المكانية التي تلامسهم، كما يوازى المهجر في شعوره شعور عقوبة السجن الذي يجعل بعض من عانوا في سجون أو طانهم ثم خرجوا إلى المهاجر، يتمنون العودة إلى تلك السجون في الأوطان، كما لعب الخوف دورًا في زوال الرغبة بالتصنيف أو تحليل المكونات المكانية أو تشريحها، التي قد تسي بالمكان أو صاحبه، حينما يبدأ البحث في الحقول الدلالية التي تكونها تلك التفاصيل.

ويعطي التأطير المكاني (خلف النافذة- في المطار) دلالة بأن كل ما يجري من أحداث بين دفتي هذين العنوانين يجري في هذه الأمكنة، وهو الذي حدث بالفعل؛ لكن تقنية الاسترجاع الزمني أعطت الراوي العليم مساحة للتنقل بين الأمكنة المختلفة، وهذا التأطير يعطي شعورًا بالاختناق الذي يعيشه المهتمشون في السجون المتسعة، مع عدم القدرة على تجاوز حالة الاستلاب والتهميش بفعل هذه الأطر المكانية.

وكما ذكر سابقًا فإن المكان الخاص مرآة الشخصية التي تسكنه؛ كما أن المكان العام يعكس الهوية الوطنية؛ وغياب هذه التفاصيل عن الأمكنة العامة والخاصة يعد امتدادًا للتهميش الذي شكل الشخصية الروائية وصبغ الفضاء المكاني بذات الصبغة.

ب. التهميش الزماني:

يأتي الزمن سابقًا منطقيًا للمكان في عملية السرد؛ إذ «يكاد يكون مستحيلًا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد... فلا بد لنا أن نحكي القصة في زمن معين: ماضٍ أو حاضر أو مستقبل.. ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد»^(٧٩)، ويأخذ الزمن أبعادًا متعددة في الفن الروائي؛ يمكن أن يوجز في بُعدين، هما:

١- الزمن الخارجي: الذي يتعلق بتاريخ كتابة النص، ومدة الكتابة، ومدة القراءة وتاريخها، مع مراعاة الظروف الزمنية المحيطة^(٨٠).

٢- الزمن الداخلي: وهو يشمل الحقبة التاريخية التي تحكيها الأحداث، ومدتها المستغرقة، وترتيب الأحداث، وهو ينتظم في ثلاث علاقات (الترتيب أو النظام - المدة - التواتر)^(٨١).

هكذا ينقسم النص بين زمنين، الزمن المحكي وهو الزمن الافتراضي الذي وقعت فيه الأحداث في الأصل قبل كتابة الرواية، وزمن السرد وهو ما يعالجه هذا المحور وهو الزمن المتخيّل الذي يتم التعامل معه في العملية السردية؛ فهو الحاضر الزمني الروائي^(٨٢).

وتحليل مفردة الليل في عنوان الرواية (بريد الليل) إلى الزمن وهو اختيار لفترة محددة تحيل إلى دلالة استمرار حياة الظلام والخفاء والنفي والشتات؛ كما أنه يحمل مفارقة مستحيلة؛ إذ يبدأ ساعي البريد في توزيع بريده صباحًا، واختيار هذا الوقت يعني أن تلك الرسائل لن تصل إلى أصحابها، مما يعني أن: «الزمن في النص محض تصوّر وليس بشيء حقيقي، وأنه بالتالي يعتبر حالة وليس جوهرًا»^(٨٣)؛ إذ يمثل الزمان واحدًا من البنيات في تشكيل الفضاء الروائي، فإذا اختلّ توازنه اختلّ أو انعدم الإحساس به، وكشف عن انعدام الهوية وعزز الإحساس بالاغتراب.

يبدأ الزمن في (بريد الليل) لحظة كتابة الرسالة؛ وهي في الحقيقة آخر لحظة زمنية توقفت عندها الشخصية؛ ومن تلك اللحظة يبدأ في استرجاع الماضي، وهي استرجاعات تعود بحركة السرد إلى الخلف؛ حيث الوطن والعمر والمرحلة العمرية السابقة.

وتخلط كل شخصية بين الماضي - المرحلة التي يكتب عنها ويحنّ إليها برغم قسوتها - والحاضر الذي يعاني منه، فاللحظة الزمنية الراهنة مهمّشة تمامًا، ويلاحظ أن كاتب الرسالة لا يركز على الحالة المؤلمة التي يعيشها مجردةً من الزمن، وهذا ما يؤكد سلطة التهميش الاجتماعي على البنى السردية، حيث أثبتت فكرة التهميش فاعليتها وحضورها عبر توظيف صورها المتعددة في التكوين النصي؛ وهو ما تجلّى من خلال أبعاد الشخصيات، وتبعه الفضاء المكاني؛ الذي يشاركه فيه الفضاء الزماني، وهي تبعية لا تخضع للاختيار؛ بل هي امتداد فرضته الخلفية الاجتماعية التي تناقشها الرواية وامتدت إلى البناء السردية؛ في تداخل بين الشكّل والمضمون.

ويُعدّ الزمن مؤثراً قوياً في العلاقة بين النص والمضمون؛ إذ الزمن ليس بمعزل عن السياق الاجتماعي، وضمن هذا السياق يتحدد حضور الزمن والإحساس به؛ أو يتعطل وجوده وتتفني أهميته.

ويمكن مقارنة أهمية الزمن وتكوينه بحسب المضامين والشخصيات والمواقع الجغرافية في (بريد الليل)؛ إذ يتخفف العبء الزمني أو تزداد وطأته باختلاف السياقات السردية.

ويمكن سبر خلفية امتداد التهميش في البناء الروائي؛ الذي يبدو فيه الزمن متفوقاً في تمثيل فكرة التهميش؛ على عدة أبعاد:

١ - تهميش الحقبة التاريخية التي تجري فيها الأحداث: إذ تم إهمال التحديد الزمني بالأعوام؛ لكن الحالة التاريخية التي يركز عليها هي حالة الحرب والثورات التي خرج فيها الكثير من العرب من بلدانهم إلى عدة مهاجر؛ وهذا يعكس انسلاخ الذات من الزمن: «فالزمن غائم لا يحتكم إلى محطات معروفة في السياق التاريخي

من ممالك ورياسات أو حروب؛ ليس هناك عصر معين، سوى أننا في هذا العصر العربي الذي يريد أن يكون حديثاً، ولا يستطيع أن يختلف عن العصور الوسطى بتسلطها وعنقها وسحق الإنسان بدنياً وروحياً فيها»^(٨٤).

٢- تهميش المدة الزمنية للرواية: إذ تبدأ كل رسالة من نهاية الرسالة السابقة دون تحديد للبدء الزمني أو المنتهى.

٣- ترتيب السرد: جميع الرسائل تبدأ من لحظة كتابة الرسالة ثم يبدأ الاسترجاع.

٤- الراوي: وهو الراوي العليم الذي يكتب عن الطرف الأول المرسل ثم يعقبه بالطرف الثاني المرسل إليه؛ وقد أتاح الراوي العليم فرصة الانتقالات السردية المتسارعة في الزمان والمكان دون تعيين؛ إذ يعود مرة إلى الخلف أو يتقدم بالأحداث إلى الأمام دون تقنيات محددة.

هكذا تهمش (بريد الليل) الزمن بوصفه تقنية سردية؛ لكنه يحضر بوصفه قيمة إنسانية مما يجعله يظهر مؤطراً بالخوف؛ ويمكن أن تصنف أزمنة الخوف على النحو التالي:

١- العمر: ويقصد به العمر الذي تحدده السنوات، أو تحدده المرحلة العمرية، ويظهر العمر بحدّيه القطبيين بين المرأة والرجل في (بريد الليل)؛ إذ ترى المرأة أن الزمن يسلبها رونقها وشبابها، وهو ما ظهر في الحديث عند الشخصيتين من النساء في حديث الحنين عن مرحلة الشباب.

ويحنّ الرجل إلى (مرحلة) الطفولة، برغم أن الرجل يزداد تأهيله الاجتماعي بتقدم العمر^(٨٥)، وهو ما يجعله يحنّ إلى لحظة البدء الطفولية، ويهرب من عمر

المسؤولية والتكليف، فيما تركز المرأة على (العمر الزمني) الذي تعيشه، وتستدعي ملامحه وتفصيله التي بلغت في الخمسين من عمرها؛ وهي إذ تصف ما آلت إليه من حال بفعل الزمن وتخشى انسحاب حبيبها تؤكد له: «صحيح أن لا علاقة للعمر بالغرام، لكنني أنا نفسي لا أعتقد ذلك. هناك طبعًا علاقة»^(٨٦).

يمثل عمر الطفولة لحظة تحوّل للشخصية الأولى في (بريد الليل) إذ غادر وطنه في التاسعة من عمره: «كنا ما نزال في الصباح الباكر؛ لأنها أيقظتني بالقوة. لكن القطار بقي يسير في ذلك المغيب كأنه نفق طويل، لا ينتهي. وبقي ذلك المغيب في رأسي مهما تكن ساعات اليوم. هو نفسه المغيب الذي تختفي فيه الشمس عند الأفق، والذي يبكي فيه كل الأطفال، ويحزن فيه كل الرومانطيين الطيبين»^(٨٧).

٢- غروب الشمس: ويحمل هذا التوقيت معنى التناقض بين العاشق ومحبوته؛ فهو إذ يكرهه؛ لأنه يذكره بتوقيت خروجه من قريته؛ إلا أنه يرتبط لدى محبوته بزمان الكتابة المحببة: «ولأنك رومانطيقية وتكتئين ساعة المغيب. ولأنك تحبين الرسائل المكتوبة على ورق يحملها إلى العلبة الصغيرة ساعي البريد في جعبة جلدية يعلقها بكتفه... ولأن الثلج من النوع اللئيم الممزوج بالمطر لم ينقطع منذ الفجر، فسأبقي في البيت»^(٨٨).

٣- الشتاء: يمثل فصل الشتاء فصل الخوف للمهمّشين؛ إذ يُلقى بهم البرد الشديد إلى العراء، ويكشف عن رقة أحوالهم؛ تقول صاحبة الرسالة الثانية: «أضع حقيبتني على بطني كمن يتلحف بغطاء، وأنام. ليس نومًا كذلك الليلي العميق، بل غفوة إلى الداخل حيث يختفي النهار الخارجي تمامًا. أو كحال السكر الشديد... سأرغي بالكلام لأسئلك، وأيضًا لأنك ستسألني إن كنت ضجرت وأنا أنتظرك،

مرتبًا ومعتذرًا عن التأخير بسبب العواصف الثلجية»^(٩١)، وفي رؤيتها للمطر خارج المطار: «المطر المستمر بغزارة منذ خروجي من المطار. ملأت رأسي دوشة هذا المطر، وهو لا بد من أنه قد أذاب الثلج الكثيف قبل وصولي إلى هذه المدينة، أو ربما لم تثلج الدنيا بالمرة هنا، وأني استبدلت هذا المكان بكندا حيث العواصف الثلجية، أو أني اخترعت الثلج وأنا في طريقي من المطار لأقول إنك لن تأتي من كندا حيث العواصف الثلجية ستعيق حركة الطيران»^(٩٢).

٤- الوعي بالزمن وافتقاده: يُعدّ الوعي بالزمن وافتقاده حالتين متضادتين؛ وهي حالة تعيشها أكثر شخصيات الرواية؛ وتظهر بشكل جلي لدى الشخصية الأولى؛ يقول: «ولم يمضِ زمن طويل على لقائنا الأخير، أم تراه مضى زمن طويل؟»^(٩٣)، وتحديدًا يحدث هذا الفقدان لإدراك الزمن بعد الفراق الذي وقع بينه وبين حبيبته؛ بينما كان قبل ذلك دقيقًا في معرفة الوقت حين يتفق معها على موعد وحين تستعد: «وأنت في حساباتي الدقيقة للوقت قد لبست وتهيأت»^(٩٤)، ويمكن القول إن الحب معيار من المعايير المهمة المرتبطة بالوقت ومدى إدراكه.

وحينما كان يعيش حالة الحب المتبادلة كان يدرك حقيقة الوقت؛ ولذلك فلم يكن يتردد في بعض الأحيان عن الادّعاء بضيقه وأن اللقاءات الغرامية تمنعه من إتمام أعماله: «في المقهى أسكت وأتشاءب، وأكرر الأسف من سوء الظروف التي لا تسمح بأن نلتقي أكثر. وطبعًا سوف تنظرين إلى ساعتك تاركة إياي أتخبط في وُحول قوتي. أغريك إذ ذاك بالمشكوت قليلًا بعد فتعتقدين أنني ربما سأسرّ إليك بأمر مهمّ. هكذا، حتى أنظر أنا إلى ساعتني. أتركك في المقهى مستعجلًا الخروج ومعتذرًا لسهوي عن الوقت»^(٩٥).

ولإدراكه هذه الأهمية للوقت في إعادة الحب؛ فهو حين يطلب منها الوقوف

بجانبه يذكّرها بأنه سينسى الوقت: «لا عليك من الوقت خُذي وقتك كاملاً وأنا سأبقى واقفاً ولن أتعب»^(٩٤).

ويعتمد الإدراك أيضاً على التوزيع الزمني للوقت بين المساء والصبح؛ فكاتب الرسالة الثالثة لم يعِ حجم الجريمة التي ارتكبها إلا صباحاً؛ وكأنه افتقد عقله في المساء «لم أعِ ما حدث سوى في الصباح»^(٩٥)، ويبدو أن الشخصيات تكون في كامل وعيها نهاراً؛ فقد تعودت كاتبة الرسالة الرابعة انتقاء زبائنها نهاراً وابتعدت عن الزبائن القادمين ليلاً: «كنت أنتقي زبائني من ليل بعد الظهر أي من مراقص العجائز الذين يلتقون في العصر ويتفرقون بداية الليل بين حلوى الغداء وحساء العشاء في البيت»^(٩٦).

٥- الزمن بوصفه علاجاً: وقد حدث هذا مع كاتب الرسالة الأولى الذي منح حبيته وقتاً مفتوحاً للعودة مع وعد بالانتظار؛ كما حدث مع كاتب الرسالة الخامسة الفتى الشاذ؛ الذي تعامل مع الليل ومناماته بوصفها وسيلة للقاء الوهمي بينه وبين والده، ولكنه كان يسكّن أوجاعه مؤقتاً بها: «منذ علمت بمرضك إن شاء الله تقم منه بالسلامة، وأنا أحلم في الليل بأني أحضنك، وأنك إما في خطر وإما تحتضر»^(٩٧).

ويؤكد على استخدامه الزمن بوصفه علاجاً في وصفه حالته الشاذة التي كان ينتظر من الزمن أن يساعده في تجاوزها: «اعتبرته مرضاً وانتظرتُ أن أبرأ منه بدفعة من العمر، أو بجرعة من الزمن مرضاً لم ترافقه أوجاع»^(٩٨).

٦- امتداد الزمن وضيقه: وهو أيضاً شعور تولد من الحالات النفسية التي كانت تمر بها الشخصيات؛ إذ ظل كاتب الرسالة الثالثة الهارب من جريمته؛ يتعامل مع الساعة، أداة الوقت بوصفها محرّضاً على الهروب من حالة الخوف التي تسكنه بعد الجريمة، ويرى في حركة عقاربها مطارداً له يريد القبض عليه^(٩٩)، وقد تعود هذا

الهروب من الوقت منذ تعرّف بتلك المرأة التي قتلها: «صرتُ حين أستيقظ في الصباح أفعل النوم حتى تخرج، وفي المساء حين تعود تجدني منكبًا على الكتابة»^(١٠٠)، فهو يقسم أزمته اليوم ويتعامل معها بوصفها أدوات مساعدة على الهرب.

كما أن حالة الهروب دون معرفته لمكان يمكن أن يتوارى فيه جعلته يشعر أنه بمأمن في موقعه في المطار، مما أشعره بطول الوقت: «لديّ وقت طويل أصرفه هنا، وأنا محتار في أمري، ويعنّ لي أن أتكلم إليك، فأنت لم تَريني منذ سنين، ولا تعرفين شيئاً عني»^(١٠١).

ويمثل الانتظار عاملاً من عوامل امتداد الوقت؛ كما حدث سابقاً مع القاتل، يحدث كذلك مع صاحبة الرسالة الرابعة وهي تنتظر حبيبها في الفندق: «أحضر الشاي وأقف خلف النافذة أتفرج على الليل. أتفرج على ليل من هواء غريب لا بلاد له. ليل سميك من القطران اللزج يلتصق بالجفون واليدين»^(١٠٢).

يلاحظ أن الرواية لا تقف عند أحداث بعينها، ولا أزمته محددة تسجل أحداثاً تاريخية، أو تحكي واقعاً تاريخياً، وهي تعبر على أحداث الثورات مروراً سريعاً. ويمضي زمن السرد في (بريد الليل) بصورة متتابعة منتظمة منذ لحظة الاسترجاع إلى لحظة الحدث الراهن، في تسلسل مباشر من خلال الأحداث التي تدونها الشخصية، وهي تسترجع ماضيها مستغرقةً فيه متجاوزةً الحاضر الراهن، وتدونه بحيث يصبح وثيقة إدانة فيما لو وقع في أيدي السلطة.

من خلال التحليل السابق يتكشف الإبهام والتهميش المحيطان بتقنيّتي الزمن والمكان في (بريد الليل)؛ وسعي الشخصيات على الإغراق فيهما، وقد يظهر عرّصاً في بعض حوارات الشخصيات معبراً عن الرغبة الدفينة في ذلك، وهي رغبة مسيجة

بالخوف، تقول كاتبة الرسالة الرابعة التي ستصل إلى أخيها في السجن عن طريقة توصيل الرسالة: «سأجد طريقة أعطيك إياها أو أدسها لك في زيارتي التي أنوي القيام بها لسجنك بعد أيام أو أسابيع قليلة»^(١٠٣).

لقد أحدثت (بريد الليل) مفارقة زمنية كشفت عن هموم الشخصيات تجاه الزمن الذي وقف حاجزاً مُعيقاً عن تحقيق أهدافها؛ لذلك كان الاسترجاع حاضرًا، وقد أسهم في انفصال الشخصية عن الزمن الحالي.

لقد حاولت الشخصيات المهمّشة كتابة الأحداث الغائبة بتفاصيلها الدقيقة، واستحضار المغيب، في سعي منها إلى تبرير الواقع وتحويل الماضي إلى حاضر رمزي^(١٠٤)، مهمش في الحالتين؛ ولا يمكن تبين ملامحه وتحديدتها وذلك تحقيقاً للفكرة التي بنيت عليها الرواية وهي تهميش الشخصية وامتدادها إلى تشكلات الفضاء الروائي.

وبرغم التهميش الذي يحيط بالمكونات الثلاثة (الشخصية - الموقع الجغرافي - الزمن) إلا أنه يسير في سياقات غير متكافئة؛ فحيث يتمركز أحدهما تخفّ حدة المكونين الآخرين ويهبطان إلى الهامش، ويحكمان بقانون التبعية الأضعف؛ وليس ثمة تعادل في الظهور بين المكونات الثلاثة؛ هكذا يتكامل النص الروائي الذي يمثل واجهة الواقع الاجتماعي والسياسي وامتداده؛ الذي يحرض على البحث عن الانتماء وليس النوع، وعليه يكون التقارب أو التباعد^(١٠٥).

لقد تحققت رؤية الروائية في قياس مدى التهميش الفكرة التي طوّقت الشخصيات والمكان والزمان وألغت العناصر التي تقدمهم وجعلتها مكونات تألف ورؤيتها الفكرية.

الخاتمة والتائج

وفي ختام هذا البحث، يمكن صوغ بعض التائج فيما يأتي:

١- عالج البحث مفهوم التهميش وعلاقته بالشخصية الروائية، وبعض مكونات السرد (المكان - الزمان) وانتهى إلى أن مصطلح التهميش في الأدب وكج من الجانب الاجتماعي للأدب؛ إذ يشكل البعد الاجتماعي جزءاً واضحاً من تكوين مفهوم التهميش وبالتالي في تكوين الشخصية الروائية المهمشة، التي عكست سلوكياتها تقاليد وقيود المجتمعات وتناقضاتها المختلفة.

٢- ربط البحث بين علاقة التقنية السردية المهمشة (الرسائل) الشخصية المهمشة وتكوينها على كافة الأبعاد المشكلة لها.

٣- عرض البحث المكونات التي شكلت الشخصية المهمشة، وهي جملة من التغيرات الاجتماعية والأزمات التي أزاحتها من المركز إلى الهامش، وهي ذاتها المكونات المفصلية التي ربطت بين الشخصية والمكونات المكانية والزمانية وأبعادهما المهمشة.

٤- كشف البحث انعكاس أثر الشخصية المهمشة على المكان بوصفه أحد المكونات السردية ودلالته على حالة الأمن أو الخوف وهو الامتداد الطبيعي لتكوين الشخصية المهمشة على أحد مكونات السرد (المكان).

٥- رصد البحث افتقاد الأمكنة للمحددات المادية والتاريخية والسياسية، وانعكس طبيعي لتجرّد الشخصية أيضاً من هذه المحددات.

الهوامش والتعليقات

- (١) فنارات في القصة والرواية، حسب الله يحيى، (ص ٣٢).
- (٢) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، (٦/ ٣٦٥).
- (٣) القاموس المحيط، محمد إبراهيم الشيرازي الشافعي الفيروز آبادي، (٢/ ٤٥٠).
- (٤) انظر: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، هويدا صالح، (ص ٤٧).
- (٥) انظر: التهميش والمهمشين في مصر والشرق الأوسط، حبيب عائب وراي بوش (محرران) (ص ٢٤-٢٦).
- (٦) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، (ص ١٦٩).
- (٧) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٩).
- (٨) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٣٢).
- (٩) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٣٨).
- (١٠) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٣٨).
- (١١) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٤٧).
- (١٢) اللامتممي، كولن ولسن، ترجمة: أنيس زكي حسن، (ص ٢٤٨).
- (١٣) انظر: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، عز الدين إسماعيل، (ص ٥١).
- (١٤) انظر: الأدب والدلالة، ترفيتان تودروف، ترجمة، محمد نديم خفشة، (ص ٢٨).
- (١٥) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، (ص ٤٤).
- (١٦) مضمورات النص والخطاب، سليمان حسن، (ص ٣٥٩).
- (١٧) سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بن كراد، (ص ٨٠).
- (١٨) السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بن كراد، (ص ٢٦٢).
- (١٩) شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، هاني نعمة، (ص ١٩).
- (٢٠) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٩).

- (٢١) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ١٢).
- (٢٢) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٢٥).
- (٢٣) انظر: بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٢٥).
- (٢٤) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٩).
- (٢٥) انظر: بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٢٧).
- (٢٦) انظر: بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٢٧).
- (٢٧) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٢٨).
- (٢٨) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٢٧).
- (٢٩) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٢١).
- (٣٠) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٣٦).
- (٣١) شاعرية أحلام اليقظة - علم شاعرية التأمّلات الشاردة، غاستون باشلار، ترجمة: جورج سعد، (ص ١٠٩).
- (٣٢) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٣٧).
- (٣٣) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٣٤).
- (٣٤) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٤٣).
- (٣٥) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٤٦).
- (٣٦) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٣٩).
- (٣٧) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٤١).
- (٣٨) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٥٣).
- (٣٩) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٦٢).
- (٤٠) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٥٩).
- (٤١) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٧٩).
- (٤٢) بريد الليل، هدئ بركات، (ص ٨٠).

- (٤٣) التخلف الاجتماعي، مصطفى حجازي، (ص ١٣٦).
- (٤٤) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٨٨).
- (٤٥) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٩٢).
- (٤٦) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٩٣).
- (٤٧) انظر: حدود الحرية، إيزايا برلين، (ص ٣٠).
- (٤٨) انظر: العزلة والمجتمع، نيقولاى برديائف، (ص ١٦١).
- (٤٩) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، (ص ١٨٢).
- (٥٠) بنية التشكيل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن البحراوي، (ص ٢٩).
- (٥١) بنية التشكيل البحراوي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن البحراوي، (ص ٣٠).
- (٥٢) سرديات المهجر، محمد الشحات، (ص ٦٦).
- (٥٣) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، (ص ٨٠).
- (٥٤) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٢١).
- (٥٥) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ١٧).
- (٥٦) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٧٧).
- (٥٧) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٨٩).
- (٥٨) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٥٣).
- (٥٩) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٤٨).
- (٦٠) انظر: بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٢٧).
- (٦١) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٤٢).
- (٦٢) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٩).
- (٦٣) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ١٣).
- (٦٤) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ١٤).
- (٦٥) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ١٥).

- (٦٦) بريد الليل، هدئى بركات، (ص١٦).
- (٦٧) بريد الليل، هدئى بركات، (ص١٦).
- (٦٨) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، (ص٥٥).
- (٦٩) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٣٢).
- (٧٠) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٣١).
- (٧١) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٣٢).
- (٧٢) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٣٣).
- (٧٣) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٤٨).
- (٧٤) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٣٦).
- (٧٥) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٤٩).
- (٧٦) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٥٣).
- (٧٧) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٧٥).
- (٧٨) انظر: بريد الليل، هدئى بركات، (ص٨٦).
- (٧٩) بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن البحراوي، (ص١١٧).
- (٨٠) انظر: تقنيات السرد الروائي - محتوى الشكل وأنماط الراوي، خضر محجز، (ص١٧٣).
- (٨١) انظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، يمنى العيد، (ص١١١).
- (٨٢) انظر: بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، (ص٢٨).
- (٨٣) بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) حسن البحراوي، (ص١١٣).
- (٨٤) أساليب السرد في الرواية، صلاح فضل، (ص٨٦).
- (٨٥) بعض التأويل - مقاربات في خطابات السرد، حسن النعمي، (ص١٦٧).
- (٨٦) بريد الليل، هدئى بركات، (ص٤٧).
- (٨٧) بريد الليل، هدئى بركات، (ص١٠).
- (٨٨) بريد الليل، هدئى بركات، (ص١٠).

- (٨٩) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٣٤).
- (٩٠) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٣٦).
- (٩١) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ١٠).
- (٩٢) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ١٢).
- (٩٣) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٢٤).
- (٩٤) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٢٩).
- (٩٥) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٧٠).
- (٩٦) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٧٨).
- (٩٧) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٨٦).
- (٩٨) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٨٨).
- (٩٩) انظر: بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٤٩).
- (١٠٠) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٦٦).
- (١٠١) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٥٢).
- (١٠٢) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٨٣).
- (١٠٣) بريد الليل، هدئى بركات، (ص ٨٤).
- (١٠٤) انظر: الرواية التاريخية، جورج لوكاش، ترجمة: صالح جواد كاظم، (ص ٤٩٥).
- (١٠٥) انظر: الأدب والمؤسسة - نحو ممارسة أدبية جديدة، سعيد يقطين، (ص ٥٥).

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ١٩٨٦م.
- إيزايا برلين، حدود الحرية، ترجمة: جمانا طالب، ط٤، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٢م.
- ترفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خفشة، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٦م.
- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.
- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٨م.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط١، ميريت للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- حبيب عائب، وراي بوش (محرران)، التهميش والمهمشين في مصر والشرق الأوسط، ط١، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٢م.
- حسب الله يحيى، فنارات في القصة والرواية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
- حسن النعمي، بعض التأويل - مقاربات في خطابات السرد، ط١، نادي الرياض الأدبي، الرياض، ٢٠١٣م.
- حميد لحميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩١م.
- خضر محجز، تقنيات السرد الروائي - محتوئ الشكل وأنماط الراوي، ط١، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ٢٠١٤م.

- سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، د.ط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٨م.
- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة- نحو ممارسة أدبية جديدة، ط١، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
- سليمان حسن، مضمورات النص والخطاب، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية، ط١، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٣م.
- عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، د.ط، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، د.ط، دار الكتاب الحديث، الكويت، ١٩٨٠م.
- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة- علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، د.ط، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٠م.
- كولن ولسن، اللامتيمي، ترجمة: أنيس زكي حسن، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٥م.
- محمد إبراهيم الشيرازي الشافعي الفيروزبادي، القاموس المحيط، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م.
- محمد الشحات، سرديات المنفى، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠٠٦م.
- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، د.ط، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٦م.

- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، د.ط، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١م.
- نقولا بديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل عبدالعزيز، د.ط، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٠م.
- هاني نعمة، شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، هاني نعمة، ط١، دار الفكر، البصرة، ٢٠١٣م.
- هدى بركات، بريد الليل، ط١، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٨م.
- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، ط١، دار رؤية، القاهرة، ٢٠١٥م.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط٣، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٠م.

List of Sources and References

- Abdul-Malik Mortad, in the theory of the novel - a research in the techniques of narration (fi nazariat alrawayti- bahth fi taqniat alsard) , Note the date of edition, World Knowledge Publications, Kuwait, 1998.
- Colin Wilson, The Non-affiliated (allaamntamy), translated by: Anis Zaki Hassan, 4th Edition, Dar Al-Alam Al-Malayn, Beirut, 1965.
- Ezz El-Din Ismail, Human Issues in Contemporary Theatrical Literature (qadaya al'iinsan fi al'adab almusrahii almaeasiri) , Note the date of edition, Modern Book House, Kuwait, 1980.
- Gaston Bachelard, The Poetics of Daydreams - The Poetics of Wandering Reflections (shaeiriat 'ahlam alyqzt- eilm shaeiriat alta'amulat alshardt) , translated by: George Saad, 2nd Edition, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1993.
- George Lukacs, the historical novel (alrawayat altaarikhia) translated by: Salih Jawad Kazem, Note the date of edition, Publications of the Ministry of Culture and Arts, the Republic of Iraq, Baghdad, 1978.
- Gerald Prince, Dictionary of Narrations (qamus alradyat) translation: Al-Sayed Imam, 1st Edition, Merit Publishing, Cairo, 2003.
- Habib Aaib, and Ray Bush (editors), The Marginalization and the Marginalized in Egypt and the Middle East (altahmish walmuhmshin fi misr walsharq al'awsat) 1st Edition, Al-Ain Publishing House, Cairo, 2012.
- Hamid Lahmidani, The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism (binyat alnas alurdii min manzur alnaqd al'adbai) , 1st Edition, Arab Cultural Center, Casablanca, 1991.
- Hassab Allah Yahya, Lighthouses in Story and Novel (fanarat fi alqisat walrawayat) 1st Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1997.
- Hassan Al-Bahrawi, The Structure of the Narrative Form (Space - Time - Personal), binyat alshakl alrawayiyi (alfada'a- alzimana- alshakhsita), 1st Edition, Arab Cultural Center, Beirut, 1990.
- Hani Nehme, Poetry of the Marginalized in the Pre-Islamic Era, (shaeir almuhmshin fi easr ma qabl alislam) Hani Nehme, 1st Edition, Dar Al-Fikr, Basra, 2013.
- Hassan Al-Naami, Some Interpretation - Approaches to Narrative Speeches (bed altaawil- muqarabat fi khitabat alsarid) 1st Edition, Riyadh Literary Club, Riyadh, 2013.
- Hoda Barakat, Night Post (barid allayli) , 1st Edition, Dar Al Adab, Beirut, 2018.
- Howayda Saleh, The Social Margin in Literature, A Socio-Cultural Reading, (alhamish alaijtimaeiu fi al'adab qara'at susiu thaqafia), 1st Edition, Ro'ya House, Cairo, 2015
- Ibrahim Fathi, Dictionary of Literary Terms (maejam almustalahat al'adbiati) Note the date of edition, Workers' Collaboration for Printing and Publishing, Sfax, 1986.

- Isaiah Berlin, The Limits of Freedom(hudud alhuriati) translated by: Jumana Talib, 4th Edition, Dar Al-Saqi, Beirut, 1992.
- Jamal al-Din Muhammad Ibn Makram Ibn Manzur, Lisan al-Arab(lisan al-arab)3rd Edition, Dar Sader, Beirut, 1994.
- Khader Muhafiz, Narrative Narration Techniques - Form Content and Narrator Styles(taqniat alsard alrwayy- muhtawaa alshakl wa'anmat alraawi) , First Edition, Attia for Publishing and Distribution, Gaza, 2014.
- Michel Butor, Researches in the New Novel(bihawth fi alrawayat aljadidat) , translated by: Farid Anthony, Note the date of editionm, Oweidat Publications, Beirut, 1971.
- Muhammad Ibrahim Al-Shirazi Al-Shafi'i Al-Fayrouzbadi, Al-Qamoos Al-Muheet(alqamus almahitu) , Note the date of editionm , Dar Al-Kotob Al-Alami, Beirut, 1999.
- Muhammad Al-Shahat, Narrations of Exile(saradiaat almanafaa) 1st Edition, Azanah for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 2006.
- Mustafa Hegazy, Social Backwardness, (altakhaluf alajtima'iu), Dr. T, Institute for Arab Development, Beirut, 1986.
- Naqulay Bardayef, Isolation and Society,(aleuzlat walmujtamae) translated by: Fouad Kamel Abdel Aziz, Dr. T, Al Nahda Library, Cairo, 1960
- Philip Hamon, The Simiology of Fictional Characters(simyulujiat alshakhsiat alrawayiyat) , translated by: Said Ben Karad, Note the date of edition,Dar Al-Kalam, Rabat, 1990.
- Saeed Yoktin, Literature and the Foundation - Towards a New Literary Practice (al-adab walmuasasat- nahw mumarasat adbiat jadidat), 1st Edition, Azamnat Al-Zaman, Casablanca, 2000.
- Said Bin Karad, Narration and the Experience of Meaning, (alsard alrawayiyu watajribat almaenaa) Dr. Ta, Arab Cultural Center, Casablanca, 2008
- Salah Fadl, Narration Methods in the Novel(asalib alsard fi alrawayat), 1st Edition, Dar Al Mada, Damascus, 2003.
- Seza Ahmed Qassem, Building the Novel - A Comparative Study in Naguib Mahfouz Trilogy(bina' alrawayati- dirasatan mqrant fi thulathiat najib mahfuazin), Note the date of edition,The Family Library, Cairo, 2004.
- Suleiman Hassan, Contemplations of the text and discourse(mudmarat alnasi walkhitabi) , Note the date of edition, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1999.
- Tazfitan tuduruf, Literature and Significance,(al-adab waldalalatu), translation, Muhammad Nadim Khfasha, 1st Edition, Center for Cultural Development, Aleppo, 1996.
- Youmna Al-Eid, The Techniques of Narration in the Light of the Structural Approach(taqniaat alsard alrawayiyi fi daw' almunahaj albnawi) 3rd Edition, Dar Al-Farabi, Beirut 2010.
