***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 49, No. 5, Supplement 1, 2022**

Deanship of Scientific Research

Epistolary Novel: The Night Mail as a Form

Noha Mohammed Al Shayaki *

Arabic Language Department, College of Arts, Imam Abdulrahman Bin Faisal University, Saudi Arabia

Received: 9/5/2021
Revised: 10/6/2021
Accepted: 7/11/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
nalshayaki@iau.edu.sa

Citation: Al shayaki, N. M. . . (2022). Epistolary Novel:The Night Mail as a Form. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(5), 23–31. https://doi.org/10.35516/hum.v49i5.3111

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

The overlap of literature types is a distinguishing sign for the literary text and its richness; the literary text in general, and the narrative one in particular, may derive from another literary art some artistic qualities and overlap with them. The novel "*The Night Mail* "drives us to sense this correlation between the two arts of narration and epistolary, and to grasp the combination which enriched the text, which is the problem committed to this study. The analysis of the narrative structure is the approach followed in this study, which consists of; a *Preface*, an *Introduction*, *Three Cores*, and a *Conclusion*. The first core is *The Threshold of the Title*, the second core is *The Structure of the Narrated*, and the third core is *On the Characters*. One of the most important findings of this study is: that the use of epistles in this novel is a way for a revelation that helped to reveal the souls' hidden pent-ups of its characters and to bring them near to the reader.

Keywords: The Night Mail, correlation, epistolary novel, narrative structure.

الرواية الرسائليّة: بريد اللّيل أنموذجًا

نهى محمد عبد العزيز الشايقي*

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، السعودية

ملخّص

إن تداخل الأجناس الأدبية لهو علامة مائزة على حركية النص الأدبي وثرائه؛ فالنص الأدبي عامة والروائي خاصة قد يمتح من فن أدبي آخر بعض الخصائص الفنية ويتداخل معه، فتحدونا رواية (بريد الليل)؛ لتلمس هذا التعالق بين فني الرواية والرسائل، والوقوف على الامتزاج الذي أغنى النص وأثراه، وهي إشكالية هذه الدراسة والمنوطة بها. وكان تحليل البنية السردية هو المنهج المتبع في هذه الدراسة، والمكونة من: مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور وخاتمة: المحور الأول: عتبة العنوان، والمحور الثاني: بنية المروي. أما المحور الثالث: في الشخصيات. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة: إن استخدام الرسائل في هذه الرواية كان بمثابة أداة للبوح ساعدت على الكشف عن مكبوت نفوس شخصياتها، وقرّبتهم إلى القارئ.

الكلمات الدالة: بريد اللّيل، التعالق، الرواية الرسائلية، البنية السردية.

المقدمة:

إن تداخل الأجناس الأدبية لهو علامة مائزة على حركية النص الأدبي وثرائه؛ فالنص الأدبي عامة والروائي خاصة قد يمتح من فن أدبي آخر بعض الخصائص الفنية ويتداخل معه، فتحدونا رواية (بريد الليل)؛ لتلمس هذا التعالق بين فني الرواية والرسائل، والوقوف على الامتزاج الذي أغنى النص وأثراه، وهي إشكالية هذه الدراسة والمنوطة بها.

أما الهدف من هذه الدراسة فهو التعريف بهذا النوع من الروايات، والكشف عن التقنيات السردية المستخدمة في رواية (بريد الليل)، وقد كان تحليل البنية السردية لهذه الرواية هو منهج هذه الدراسة، وعلى حدّ علم الباحثة لم تخصّص أيُّ دراسة سابقة حديثها عن رواية (بريد الليل) من الزاوية التي يطرقها هذا البحث، مما يحتّم على الباحثة الوقوف على أبرز الدراسات التي عُنيت بالرواية الرسائلية على نحو عام، ومنها: "الخطاب الرسائلي في النص الروائي: قراءة في رواية (أديب) لطه حسين" لنور الدين منخود، التي ركّزت على نحو كبير على الجانب الأجناسي لهذا النوع من الروايات، أما الدراسة الثانية فهي بعنوان: "تمظهر الرسائل في المنجز الروائي الإنجليزي والفرنسي القرن الثامن عشر (دراسة مقارنة)" لثريا العباسي. وهي دراسة تنظيرية مقارنة لهذا النوع من الروايات، مبينة مفهومها وبداياتها لدى الغرب. بينما ستحاول دراستنا هذه تخصيص الحديث عن رواية (بريد الليل)، وتحليل بنيتها السردية دون التفصيل في الجانب النظري الخاص بالرواية الرسائلية؛ لتعمق دراسة ثريا العباسي بذلك (العباسي، 2013).

وقعت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور وخاتمة، حوت المقدمة إشكالية البحث وأهدافه والدراسات السابقة، ويؤطّر التمهيد المفهوم المعرفي للرواية الرسائلية، ويُجملُ بداياتها. أما المحور الأول عتبة العنوان فيستقرئ العنوان وغلاف الرواية، بينما المحور الثاني بنية المروي فيختص في توضيح حركية فن الرسائل في العناصر المكونة لهذه الرواية كما يعرج على بنية الزمان والمكان والرؤية والصيغة، في حين سيرصد المحور الثالث في الشخصيات: توظيفها ويستقرئ نموذجها، أما الخاتمة: فقد أجملت أهم نتائج هذه الدراسة.

التمهيد

إن الأجناس الأدبية - كما هو معروف- تتعالق فيما بينها لمرونتها، بل إن نظرية الأجناس الأدبية بصّرتنا بمبدأ (غياب الجنس الصافي) حتى غدا ذلك سمة في الفنون، وعليه فلن نخوض في آراء أو تفصيلات تتعلق بالجانب النظري الخاص بالتداخل الأجناسي الذي بدأ الحديث حوله منذ "أرسطو". وبلا شك في أن الرواية الرسائلية لهي تمرد على الطريقة التقليدية التي تُكتب عليها الرواية؛ باستعارتها لتقنيات سردية تتعلق بجنس الرسائل؛ لتمتح منها جوانب إبداعية تسهم في حركية النص وثرائه. فما مفهوم الرواية الرسائلية؟ وهل هو بدع في أدبنا العربي الحديث أم أن له جذورًا في الأدب الغربي؟ هذه الأسئلة وغيرها ستجيب عنها هذه الدراسة.

في المصطلح

مصطلح الرواية الرسائلية يتكون من مفردتين؛ الأولى: (الرواية) (novel)، والثانية: (الرسالة) (epistle). واختلفت معاجم المصطلحات حول تسميته، فالبعض أطلق عليه (الرواية ذات الرسالة) (فتحي، 1986م)، ومنهم من أطلق عليه (الرواية التراسلية) (عبد النور، 1984م)، ورغم اختلاف المصطلح ذاته إلا أنهم يتفقون على مفهومه، كما أنهم يتفقون على أنه أحد أنواع الرواية.

وهذا النوع من الروايات ليس بدعًا في أدبنا العربي، بل ظهر في الأدب الإنجليزي والفرنسي كجنس أدبي في القرن السابع عشر، وبلغت قمة ازدهاره في القرن الثامن عشر (العباسي، 2013)؛ لأنه أحد أنواع الرواية التي تدافع عن قضية من القضايا الاجتماعية البارزة (فتحي، 1986م). أما في أدبنا العربي فهناك نماذج كثيرة استخدمت مثل تلك التقنية السردية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: رواية (أديب) لطه حسين، ورواية (زهرة العمر) لتوفيق الحكيم، ورواية (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، ورواية (رامة والتنين) لإدوارد الخراط، وغيرها.

مفهوم الرواية الرسائلية

إذا أردنا أن نتبين معنى شقّي هذا المصطلح بحسب ورودهما في معاجم المصطلحات الأدبية، نجد أن **الرسالة** تعني: "خطاب رسمي على وجه الخصوص، يتميز بطابعه التعليمي، وتختلف الرسالة عن الخطاب المعتاد أو الذي جرى عليه العرف؛ بأنها تتخذ صبغة أدبية عن وعي، ومقصودًا بها النشر عمدًا" (فتحي، 1989م). ولها **أنواع** عدة في الأدب العربي: الرسائل الديوانية، الرسائل الإخوانية، الرسائل الأدبية (وهبة والمهندس، 1984م).

أما الرواية فعرّفها إبراهيم فتحي في معجمه بأنها: "سرد قصصي نثري طويل، يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد" (وهبة وآخرون، 1984م). وعرّفها مجدي وهبة في معجمه بأنها: "سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلاف في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرسالة. وهذه العناصر هي: أ- الحدث...ب- التحليل النفسي: ويسود الرواية... التي تكتب في صورة رسائل متبادلة. ج- تصوير المجتمع... د- تصوير العالم الخارجي...و- الأفكار... ز- العنصر الشاعري..." (وهبة وآخرون، 1984م).

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الرواية تتكون من مجموعة من العناصر؛ كالحدث والشخصيات والزمان، والمكان، وتحليل الجانب

النفسي وهو عادة ما يكون بارزًا في الروايات القائمة على الرسائل المتبادلة بين الشخصيات وغيرها من العناصر المعروفة؛ فاستخدام الرسائل هو تقنية سردية يفرضها الغرض التعبيري. فالرواية الرسائلية إذن: هي نوع من أنواع الرواية، التي تشتمل على العناصر الأساسية التي تحويها الرواية، لكن يؤطر ذلك بإطار الرسائل، التي تُنسج من خلالها الأحداث، ويتعرف فيها القارئ شخصيات الرواية وجميع عناصرها.

أولًا: عتبة العنوان

يعدّ العنوان باب العمل الأدبي ومدخله، وتتعاظم أهميته في الوظيفة التي يمنحها للنص، فهو مكمن إثارة القارئ من الوهلة الأولى؛ لما يؤديه من دلالات إيحائية استباقية، فيثير في نفس القارئ الفضول وحب المعرفة، فتجعله شغوفًا بالبحث عن الإجابات التي تفتقر في اللحظة الأولى من معاينة الكتاب في ظاهره (أشهون،2011م).

ففي رواية (بريد الليل) دوّن على غلافها كلمة (رواية)، فهو تصريح بجنسها الأدبي؛ حيث حددت هذه الكلمة مستوى التلقي عند القارئ، فـ"المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى جينيت...، فهو ذو تعريف خبري تعليقي؛ لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل..." (بلعباد، 2008م). أما عنوان الرواية ذاتها فقد تكوّن من كلمتين (بريد) و(الليل)، فكلمة بريد فيها دلالة ضمنية على التقنية السردية المستخدمة ألا وهي (الرسائل)، فعلاقة الرسائل بالبريد علاقة جزء من كل. أما كلمة (الليل) فهي توحي بالغموض، والسكون المقيت، وبالحزن والأسى، وبالوحدة، والشؤم، بالعزلة والخوف والغربة، بالعدوانية المستترة، وهذه المشاعر كلها سيلحظها القارئ حين مطالعته تلك الرسائل.

فالعنوان يثير في ذهن القارئ العديد من التساؤلات، منها: هل ستدور الأحداث حول ساعي البريد الذي يوصل رسائل عملائه ليلًا؟ أو ستُكتب تلك الرسائل ليلًا؟ أم أن أحداث تلك الرسائل كانت تقع في الليل؟ وغيرها من الأسئلة التي ستثار في ذهن المتلقي.

إلى جانب هذا العنوان الرئيس تطالعنا ثلاثة عناوين فرعية في ثنايا الرواية؛ أولها: (خلف النافذة)؛ حيث يوحي هذا العنوان بمدلول بصري وكأن الراوي -عبر هذه النافذة- يلقي على شخصياته نظرة تأملية تشخيصية يفوق مداها خيال القارئ عندما يقرأ تلك الرسائل. أما ثاني هذه العناوين فهو (في المطار)، ففيه رمزية الاجتماع بعد الفرقة، فالمطار عادة هو بقعة اللقاء أو الوداع من الأحبة.

بينما كان العنوان الثالث: (الخاتمة) (موت البوسطجي)، أشارت الروائية في لقاء صحفي لها حول تعليقها على عنوان: (موت البوسطجي)، بأن موته ليس تكنيكًا روائيًا فحسب بل موت رمزي كذلك؛ نتيجة لزوال عناوين المنازل الذي خلفه دمار الحروب، فهو موت وجودي للمهنة ذاتها، فلم يعد له من وظيفة فعلية تقوم على تأمين التواصل بين الناس (الأبطح، 2018م). كما أن هذا العنوان يوحي بوظيفة ميتاسردية، ففيه تنبيه من الراوي للمروي له بسير الأحداث القادمة، فالاقتصاد اللغوي في العناوين البارزة لهذه الرواية قد اختصر الطريق أمام المتلقّي للولوج إلى النص.

أما غلاف الرواية فقد اصطبغ بلون بنفسجي يعلوه بياض بخربشات قلم أسود تارة وأحمر وأصفر تارة أخرى، وعلى يساره صورة طابع بريدي مجهول الملامح، فاللون البنفسجي برومانسيته ينسجم مع أبطال الرواية المهاجرين أو المهجّرين. أما تلك الخربشات فهي توحي بالغموض كغموض مصائرهم. كما أن الطابع البريدي ذا المعالم المبهمة يشير إلى الجهة المجهولة التي سترسل لها تلك الرسالة، ومن شخصية مجهولة كذلك.

ثانيًا: بنية المروي

رواية مكونة من فصول ثلاثة -مجهولة المكان والزمان- عُنون الأول بـ (خلف النافذة)؛ حيث اشتمل على رسائل خمس، كتبها أصحابها لأشخاص يأسوا من مقابلتهم مرة أخرى، فهي رسائل من طرف واحد، ولا ينتظرون جوابها؛ لثقتهم بأنها لن تصل؛ لأن ساعي البريد وقف عاجزًا وسط دمار الحرب الذي حل بمنازلها فطمس هوياتها وأرقامها، حتى إن ضميره المتيقظ بات قلقًا على تلك الرسائل، فيقول:

"أفكر أحيانًا في الرسائل التي لا تصل إلى أصحابها، التي تتكدّس في مكان ما لا يعرف مُرسلها ما حلّ بها. تتكدّس كالأوراق الميّتة في زوايا الشوارع الفارغة" (بركات، 2019م).

بدأت الكاتبة أولى هذه الرسائل بكلمة (عزيزتي): **"بما أنه هكذا يجب أن تبدأ الرسائل، إذن (عزيزتي)"** (بركات، 2019م)، وكأنها تسخر من الطريقة التقليدية التي تسير الرسائل عليها، لكنها أرادت أن تسير على العرف والعادة، كما أنها في الرسائل التالية توغل في الإبهام حتى بتحديد أسماء المرسلين أو المرسل إليهم. فهل تحفّظ الكاتبة عن ذكر أسماء الشخصيات التي عادة ما تشتمل عليها الروايات، أو تحفّظها عن ذكر تواريخ تلك الرسائل، أو الوجهة التي ستؤول إليها دلالة على وثائقية تلك الرسائل؟ أم إثبات للصنعة التخييلية من خلال المبالغة في الإبهام بالمشاكلة؟ أم لأنها مجرد فضفضة من هؤلاء المرسلين، فلا داعي للتصريح بأسمائهم أو بأسماء من سيرسل إليهم؟ أم أن الدخول المباشر في صلب الرسالة – دون الالتزام بضوابط تحرير الرسائل- إيحاء بحميميتها ومدى قرب المرسل من تلك الشخصيات؟ أسئلة عدة أثارتها بنية الاستهلال في تلك الرسائل.

ومما يلحظ في استهلالها كذلك أنها ليست على طريقة واحدة، فالرسالة الأولى بدأت بـ"عزيزتي" (بركات، 2019م)، بينما الثانية لم تبدأ بعبارة تدل على نهج الرسائل فبدأت بـ: "ذلك بسبب سطوة النعاس" (بركات، 2019م). أما الثالثة فبدأت بـ"أمي الحبيبة" (بركات، 2019م)، بينما الرابعة "أخي الحبيب" (بركات، 2019م)، وكانت الخامسة مبدوءة بـ"أبي الحبيب" (بركات، 2019م). كما كانت تلك الرسائل وليدة بعضها بعضًا، فالرسالة

الأولى كانت مرسلة من رجل إلى امرأة وهي حبيبته، يستدعي فيها ذكريات جمعتهما، مقدّمًا معلومات عن شخصه منذ طفولته عندما فقد صلته بأهله، حتى مراحل عمره المختلفة عندما عمل عند عسكري انقلابي، فعاش مهاجرًا دون أوراق ثبوتية، فعمل في ترويج المخدرات ومعارضًا سياسيًا، لذا فهو يبحث عن امرأة أرملة يقترن بها؛ كي يحصل على الأوراق ثم على الجنسية. كانت بدايات هذه الرسالة عبارة: **"هناك رجل لا يكف عن النظر في اتجاهي. يخرج إلى الشرفة وعينه عليّ"** (بركات، 2019م)، ليختم: **"هذا الرجل قبالة نافذتي، يراقبني منذ مدة... سأعود إليك"** (بركات، 2019م). هذه الخاتمة أفادت الانقطاع المفاجئ لسيل بوح الكلمات الذي أفسد على القارئ اندماجه في المشهد التصويري للقيا المرسل بمعشوقته، ثم ذيّلت الرسالة بعبارة: **"سأعود إليك"** (بركات، 2019م). أما الرسالة الثانية فقد أحالت على سابقتها، وهي رسالة تبعثها امرأة إلى حبيبها عند إقامتها في فندق إثر موعد لن يتحقق بينهما بعد فراق طويل. مستدعية ماضيهما معًا. ومن اللافت للنظر أن هذه السيدة وجدت رسالة في دليل الهاتف الخاص بغرفتها في الفندق وهي الرسالة الأولى ذاتها، أحست السيدة وكأنها هي المقصودة بتلك الرسالة وإن كانت ليست هي (فيخيل للقارئ من الوهلة الأولى أن هذه الرسالة ردّ على سابقتها وهي ليست كذلك)، فقررت تلك السيدة أن تبحث عن كاتب هذه الرسالة، **"سوف أجده، أو أجد أثرًا له في باريس. وسأعرف إن كان عاد إلى بلده بعد الثورة التي قامت هناك"** (بركات، 2019م)، ثم ختمت على نحو مفاجئ مبتور الكلمات موصولًا بنقط ثلاث" **وحين ألتقيه سوف..."** (بركات، 2019).

أما الرسالة الثالثة: فقد بدأت بحديث رجل يكتب رسالة لأمه في المطار يسطر فيها آلامه، مستحضرًا يوم اعتقاله دون سبب من قوة غاشمة سامته أنواع التعذيب والإذلال؛ ليعترف بما لا يعلم، وبعد مساومته ينضم إلهم ويصبح الجلّاد، وينادى بـ(سيدي). ثم هرب منهم مهاجرًا عبر البحر؛ ليحكي ألمه في بلد المهجر؛ حيث الجوع والبرد، إلى أن عطفت عليه سيدة واصطحبته إلى بيتها، عاشرها حتى نفر منها متقزّزًا، فقتلها وسرق مالها ومصاغها، فلاذ بالفرار لكن ألقي القبض عليه في المطار. فختم رسالته بـ"أمي الحبيبة، أينما كنت تصبحين على خير" (بركات، 2019م). لتبدأ الرسالة الرابعة بامرأة وجدت تلك الرسالة: **"أنا أعرف لماذا أنزله الأمن مكبل اليدين، فمعي في جيبي رسالة كتبها ذلك الرجل إلى أمه...أنا وجدتها حينما كنت أعيد ترتيب المقاعد"** (بركات، 2019م). فهذه الرسالة التي وجدتها منحتها القدرة للاعتراف لأخيها بما قامت به، بعد أن طُلقت وهي في سن صغيرة؛ حيث هاجرت للعمل تاركة ابنتها في رعاية أمها، لتتقلب في مهن عدة ورذائل لتعيل من تركتهم، لتختم تلك الأحداث بسرقتها للمرأة التي كانت تعمل في بيتها، بعد أن تركتها تموت وسط دمائها عندما سقطت على الأرض ليرتطم رأسها وتكون نهايتها، كما اعترفت له بتحويل أوراق منزل أسرتهم باسمها. فلأن الرسالة التي وجدتها فيها اعتراف ذلك الرجل بجريمة القتل التي اقترفها، خشيت المرسلة من إرسال رسالتها لأخيها؛ وذلك لاعترافها بارتكاب جريمة السرقة وسطوها على حق أخيها في الإرث؛ حيث تقول: **"لن أرسل إليك رسالتي بالبريد. سأجد طريقة أعطيك إياها..."** (بركات، 2019م)، ثم تختم حديثها على عجل: **"إنهم يدعوننا إلى الرجوع إلى الشغل. سوف أرى، قبلاتي"** (بركات، 2019م). أما الرسالة الخامسة فقد ولدت من رحم سابقتها كذلك، فالذي حفز المرسل على الكتابة إيجاده للرسالة التي كتبتها المرسلة السابقة إلى أخيها: **"شجعني على الكتابة إليك رسالة امرأة وحيدة، وحدانية ومستوحشة مثلي. رسالة كنت عثرت عليها منذ زمن في خزانتي الصغيرة في البار... إنها على الأرجح إحدى الفتيات اللواتي كن يعملن هنا"** (بركات، 2019). فالرسالة الخامسة تحكي معاناة شاب هاجر بسبب قسوة والده عليه، مما ولّد لديه عقدة الشعور بالنقص، فأصبح رجلًا (مستلبًا) يقبل أن يكون مطية من قبل أبناء جنسه. وختم رسالته على عجالة كذلك؛ حيث يطلب من والده أن يمنحه ثمن التذكرة ليعود: **"أرجو ألا تتأخر في الردّ. سلام"** (بركات، 2019م).

هذه الخواتيم اشتركت جميعها بالعجلة والاقتضاب دون الختام بعبارات جرت عليها العادة في الرسائل، ولعل مرجع ذلك إلى حالة الخوف التي تشعر بها تلك الشخصيات، فالخوف والشعور بعدم الأمان جعلها تبوح على عجالة. كما يمكن للقارئ أن يلمح من تلك الرسائل أنها من وجهة نظر كاتبها هي بوح لأنفسهم على ورق وإن خاطبوا بها مرسلًا نصبوه في أعلى الرسالة (أمي الحبيبة، أخي الحبيب، أبي الحبيب...)، ففي الرسالة الأولى يقول صاحبها مخاطبًا المرسل إليها: "**انسي ما كتبت في هذه الرّسالة. أردت فقط أن أكلمك وأطيل انشغالي بك؛ لأني مشتاق إليك... انسي ما كتبت؛ لأنّي أنا نفسي نسيته"** (بركات، 2019م). ويصرح المرسل الثالث كذلك:

"أعتقد أنّي سأفكّر في أمر الاحتفاظ برسالتي هذه لأرسلها إليك، أو أسلمها إليك، أم عليّ أن أتلفها؛ لأنها اعترافات صريحة، وتؤدي بي إلى المشنقة أو السجن المؤبد...سنرى إذا" (بركات، 2019م). أما في الرسالة الرابعة فتقول المرسلة لأخيها: **"لن أرسل إليك رسالتي بالبريد طبعًا، سأجد طريقة أعطيك إياها أو أدسّها لك في زيارتي التي أنوي القيام بها لسجنك بعد أيّام أو أسابيع قليلة إن شاء الله، أو ربما عليّ أن أصرف هذه الفكرة من رأسي؛ لأنّها تعرّضني لخطر كبير"** (بركات، 2019م). يُستنتج من ذلك أنها مجرد رسائل بوح ليس إلا.

فقد عمدت تلك الرسائل على استخدام تقنية (البوح) التي لامست مشاعر القارئ، فجعلت أنفاسه تتصاعد كلما أوغلت الشخصية في الكشف عن مكبوت نفسها. يعدّ البوح من أهم التقنيات التي تستخدمها المرأة، بل تعدّ من أعمق السمات التي تشكل علامة بارزة في كتابتها، وقد أكد عليها سعيد يقطين عندما تحدث عمن ذهب إلى التشديد على خصوصية الكتابة النسائية (يقطين، 2012م). لذا نلحظ أن الكاتبة دفعت أبطال روايتها إلى استخدام تلك التقنية في رسائلهم؛ لتجعل منها أداة للتنفيس؛ ليخرجوا بها من عدم قدرتهم على مواجهة تلك الشخصيات التي كتبوا لها بالبوح

الصريح؛ نتيجة لاستلابهم وضعفهم تجاه الآخر (السائح، 2010م). وهذه التقنية كانت قد استخدمتها فرجينيا وولف في رواياتها، كرواية "مسز دالواي، وإلى المنارة"، مسوّغة ذلك الاستخدام بقولها: "تلك الحقيقة التي أعتقد هي أنها تستعصي على التعبير" (همفري، 2000م). لذا فقد استعصى على أبطال الرواية مواجهة من كتبوا لهم والتعبير عما يعتلج في مكبوتهم، فلجأوا إلى البوح بعيدًا عن سلطة الرقيب. كما أنها وسيلة ناجعة؛ ليحدثوا شيئًا من التوازن النفسي؛ لعدم قدرتهم على المواجهة. وعمدت شخصيات الرواية إلى تحطيم التابوهات (الجنس والدين)، من خلال البوح؛ فنطقت بعبارات تجاوزت فيها السلطة الدينية والسلطة المجتمعية، ولاستهجان تلك العبارات يمكن للقارئ أن يعود إلى الرواية لمطالعتها (كما في الصفحات الآتية: ص20-22، ص24، ص27، ص55، ص65، ص78، وغيرها).

يُستنتج من ذلك: أن استخدام الكاتبة لتقنية البوح من خلال الرسائل جعل الشخصيات أكثر انفتاحًا على ذواتهم، كما جعلتهم أكثر تحرّرًا من سلطة الرقابة، فأطلقت العنان لمكبوتات نفوسهم دون خوف أو تردُّد، فعبرت عمّا كانت المشافهة عاجزة عن بيانه، بل إن تلك الشخصيات وهي تبوح عن مكنونها بدت وكأنها تخشى سلطة الراوي، فيشعر المتلقي أنها تكتب دون علمه؛ لتخبئ عنه أسرارها لتستأمنها لدى المتلقي. ومن أمثلة البوح هذه: ففي الرسالة الأولى يقول المرسل إلى معشوقته: **"أعرف أنّي رجل متوسّط الجمال أو حتى أقل بقليل، ويحدث أيضًا أن أكون قليل التهذيب، أو لنقل ناقص اللباقة، كمثل ما أفعل حين أتّصل بك في اللحظة الأخيرة؛ لأعتذر عن موعدنا قائلًا: إنّي نعسان ولا رغبة لي في الخروج، من دون أن أدعوك إلى المجيء إليّ، وأنت – في حساباتي الدقيقة للوقت – قد لبستِ وتهيّأتِ. أعتذر وأنا أتثاءب بثقل، أنهي المكالمة من دون أن نحدِّد موعدًا آخر. فلماذا لا تتركيني؟"** (بركات، 2019م). في هذه العبارة أصدر المرسل على نفسه أحكامًا تدينه أمامها (قليل التهذيب، ناقص اللباقة) فهو اعتراف منه بكذبه عليها. ويطالعنا اعتراف آخر في الرسالة الثالثة التي أرسلها شخص لوالدته قائلًا: **"هذا لا يعني أنّي أكتب إليك كي أبدو منشغلًا. لا، أنا أريد إخبارك بما حدث معي قبل أن تعرفي من غيري"** (بركات، 2019م). ويقول في موضع آخر: **"فقد حدث أن قتلت بشرًا كثيرين قبلها. لم ينفع معي صراخُهم، ولا البكاء ولا التوسل، ولا غرغرة احتضارهم القريب على المشانق أو في صناديق التوابيت"** (بركات، 2019م)، فهو لا يعترف بجريمة قتله الأخيرة وحسب بل بجرائمه كلها التي ارتكبها سابقًا. وتهمس صاحبة الرسالة الرابعة في أذن أخيها عبر سطور رسالتها قائلة: **"أخي الحبيب، اسمع جيدًا ما سوف أرويه لك"** (بركات، 2019م)، **ثم تقول: "أخي الحبيب، ما زلت أخبئ المسروقات في مكان خفي وأمين. حين تخرج من السجن يجب أن تتوقف عن التشكيك فيّ وإسماعي الكلام القاسي، فأنا الآن قد قلت لك الحقيقة كاملة، وينبغي لك أن تساعدني على تصريف المسروقات"** (بركات، 2019م). يتضح من خلال الأمثلة التي تم عرضها أن البوح نقيضه التصريح والإعلان، ولأن هذه الرسائل لم يكتبها أصحابها لتصل إلى المرسل إليه، لكن ممكن عدها من قبيل ممارسة التصريح بالبوح.

كما يلحظ تماهي صوت الساردة بأصوات الشخصيات، فأوكلت لهم تسطير الأحداث من خلال تلك الرسائل، فتواتر استخدام ضميري المتكلم باعتباره كاتبًا والمخاطب باعتباره قارئًا. مثال ذلك: في الرسالة الأولى؛ -حيث يبرز ضمير المتكلّم- يقول مرسلها: **"أنا لا أملك موهبة رواية الأخبار. فأنا لا أخبر أحدًا شيئًا مفيدًا... وأنا أتكلّم كثيرًا، وأستمر في الكلام ما استمرّت عين سامعي في البحث عن الخبر"** (بركات، 2019م)، ثم يخاطب معشوقته قائلًا: **"لماذا لا تكونين أنتِ سبب ذلك الأرق؟ لماذا لا تحاولين استردادي من انشغالي بامرأة أخرى تطيّر النوم من عيني مثلًا؟"** (بركات، 2019م)، فيظهر ضمير المخاطب جليًا في عبارته، وكذلك الأمر بالنسبة لبقية الرسالة.

بينما امتازت لغة الرواية بالتكثيف، فعدد صفحاتها لا يتجاوز (126 صفحة)، ولعل المقام ألحَّ على الكاتبة للكتابة بهذه الطريقة، فجل تلك الرسائل لمهاجرين أو مهجّرين لا يسعهم المقام أن يطيلوا في الحديث، فعبّروا عن دواخلهم بأقل عدد من الكلمات.

كما لجأت الكاتبة إلى تقنية تداعي الذكريات، فما أن تجعل المرسل منسجمًا في بوحه مع الآخر الغائب حتى تتداعى له بسيل من الذكريات تجعله يتنكّب بها عن بوحه، فجميعهم كانت رسائلهم تحكي مواقف قد انقضت وباتت رسائلهم تستدعي تلك المواقف والذكريات، ومن أمثلة ذلك ما ورد في الرسالة الثانية على لسان كاتبتها؛ حيث: **"التذكر هذا، بعد سن الخمسين، يصير سهلًا، لكن بلا فائدة، بلا جدوى. تعود حياتك السابقة في سيلان عجيب، حتّى من دون أن تستدعيها. تحضر أشياء بعيدة منسية"** (بركات، 2019م)، فتستدعي من دهاليز ذاكرتها ملامح من أحبته في ربعان شبابها قائلة: **"حين أستحضر ملامحك أغصّ، ويعتصر قلبي وجهك الناظر في وجهي عن قرب"** (بركات، 2019م). كذلك نجد صاحب الرسالة الثالثة يستفهم مؤكدًا سبب استحضاره لتلك لذكرى في تلك الأيام: **"لماذا أعود إلى تلك الأيّام؟ لأن لدي وقتًا طويلًا أصرفه هنا، وأنا محتار في أمري، ويعنّ لي أن أتكلم إليك، فأنت لم تريني من سنين"** (بركات، 2019م). لعل استحضار تلك الشخصيات لذكرياتهم في هذه الرسائل رغبة في الانفكاك عنها؛ لأنها باتت تكبّلهم، فإن في استدعائها خلاصًا لهم من قيودها، فصاحب الرسالة الأولى استدعى ذكرياته الجميلة مع من أحبها قلبه؛ ليخرجها من نفسه لعله يجد أرملة يقترن بها؛ للحصول على أوراق ثبوتية ثم على الجنسية. أما صاحبة الرسالة الثانية فاستدعت ذكرياتها مع من أحبته ليأسها من لقياه، وصاحب الرسالة الثالثة استدعى ذكرياته؛ ليبرهن لوالدته أنه كان برئ حال اعتقاله، وصاحبة الرسالة الرابعة أرادت أن تثبت لأخيها براءتها من قتل والدتها. أما صاحب الرسالة الخامسة فقد أراد أن يوصل لوالده أنه السبب في جعله رجلًا مستلبًا (مستلب الرجولة)؛ لقسوته عليه منذ أن كان صغيرًا.

نستخلص من ذلك أن تلك التداعيات والظروف والملابسات التي عصفت بتلك الشخصيات لكفيلة بأن تؤسس لذكريات جديدة مختلفة؛ علّها تكون بحال أفضل منها.

ثالثًا: في الشخصيات

تعدّ الشخصية من أهم عناصر البناء الروائي، فبها تتشكّل الأحداث وحولها تدور المصائر، وعادة ما تكون تلك الشخصيات موازية لشخصيات في الواقع، فتساعدنا على فهم أبعاده وسبر غواره. وتبرز أهمية الشخصيات في الطريقة التي يقدم بها الكاتب شخصياته، فكلما كان الكاتب بارعًا في رسمها وتقديمها كان لها أثر في نفس قارئها. وقد أبدعت هدى بركات في رسم صور شخصياتها في تلك الرسائل، فهي لم تعتمد على الطريقة المباشرة التي يعمد فيها الروائي لوصف تلك الشخصيات، بل استخدمت طريقة غير مباشرة-وذلك لطبيعة البنية السردية لهذه الرواية- وهي طريقة يمنح فيها القاص شخصياته الحرية المطلقة في التعبير عن أنفسهم وكل ما يختلج بداخلهم من أفكار وميول، مستخدمًا ضمير المتكلم (شربيط، 1998م).

فأفسحت الكاتبة أمام شخصياتها المجال؛ لعبّروا عن حيّهم وحزنهم، وحتى انتقامهم؛ ففي الرسالة الأولى تطالعنا شخصية بطلها، الذي يعرف القارئ من خلال سرده مجموعة من الأمور؛ حيث يقول: **"كنت أنوي أن أكتب إلى أمي عن تلك اللحظة التي وضعتني فيها في القطار وحدي وأنا في الثامنة أو التاسعة من عمري. أعطتني رغيفًا وبيضتين مسلوقتين. قالت: إن عمّي ينتظرني في العاصمة، وإنّ عليّ أن أتعلّم لأنيّ أذكى إخوتي، وقالت: لا تخف. لا تبكِ. وأنا ينبغي لي القول، خائف، مرعوب، وحيد، مستوحش، وعدائي مذ تحرك القطار"** (بركات، 2019م). فهذه العبارة الوجيزة أمدت القارئ بالعديد من ملامح هذه الشخصية، فهي شخصية بائسة منذ أن كانت في مقتبل العمر، عاشت ألم الاغتراب منذ الثامنة أو التاسعة من عمرها، لكنها في المقابل شخصية ذكية. كما أن الغربة بدأت بوضع بصمتها عليها منذ أن تحرّك القطار، فشعرت بسيل من المشاعر التي عصفت بها ما بين خوف ووحدة ووحشة وعدائية، التي بقيت ملازمة لها حتى بلغت رشدها، وكذلك الحال لطريقة عرض بقية الشخصيات.

فبسبب البنية الرسائلية التي جاءت عليها هذه الرواية، منحت شخصياتها الخمس صفة البطولة، فجميعها شخصيات محورية تسيّدت الدور البطولي في الجزء المخصص لها. كما عالجت هذه الرواية من خلال رسائلها أزمة الهوية وصراعاتها، فجميع شخصياتها مهاجرة أو مُهجّرة، وليس ذلك فحسب بل هي شخصيات (مغتربة). وقد اختلفت آراء الباحثين والمفكرين حول تحديد مفهوم الاغتراب، وليس ذلك فحسب بل اختلفوا حتى في المصطلح الذي يؤطّر تلك المفاهيم؛ فمنهم من سماه الاغتراب، ومنهم من سماه اللامبالاة، أو اللاانتماء وغير ذلك. وسبق وأن فصلّت الحديث عن معنى اللاانتماء أو ما يُعرَف بالاغتراب في رسالة الدكتوراه الموسومة بـ"ملامح المثقفة في الرواية السعودية (2000-2014م)" التي نشرت مبحثًا منها بعنوان:

"تمثيلات المثقفة اللامنتمية في الرواية النسوية السعودية، لذا لن أخوض في تفصيلات كثيرة حول معنى الاغتراب أو اللاانتماء، ولكن أجمل مفهوم المغترب أو اللامنتمي بأنه: شخص شعر بالاختلاف عن المجتمع المحيط به، فقرر الانعزال سواء كان انعزالًا أم انسلاخًا عن ذاته، أو انعزالًا عن مجتمعه، مع ما يصاحب ذلك من سلوك نفسي قد يطغى على أفعاله")الشايقي والشمالي، 2019م).

فشخصيات هذه الرواية آثرت الخروج بالغربة عن وطنها، ولكن ما يعمّق غربتها هو خروجها وعزلتها المعنوية، فرأت كاتبة الرسالة الثانية أن في عزلتها عن العالم من حولها سعادة وتسلية لها وبذخًا ينتشيها؛ حيث تقول:

"لكنّي صراحة لم أعد أتسلّى إلّا حين أكون وحدي. حتى حين أخرج من بيتي أنتقي موسيقا أحبّها؛ لأبقى قليلًا في البيت وحدي. ولأنّي حين أعود سأسمع الموسيقا وأنا ما زلت في الخارج، وأنا أدير المفتاح في قفل الباب، وأقول في نفسي: إنها هي نفسها الموسيقا، موسيقاي، وإنّ أحدًا لم يدخل في غيابي ويحرّك الهواء، وإني إذن كنت وحدي في الداخل ولم أضجر. شيئًا فشيئًا صارت الوحدة بذخًا كاملًا، ملكًا عظيمًا. الوحدة في هواء لا يتنفس فيه أحد سواي، حتى إنّي صرت أتكهرب، كأنّ أفعى قد لسعتني، أكاد أصرخ ألمًا وغضبًا إذا ما لمسني أو دقر بي أو بأغراضي أحد من دون قصد" (بركات، 2019م).

بينما كاتب الرسالة الثالثة راوده شعور العزلة بعد خروجه من السجن، فكانت أعماله التمردية سببًا لطرد والده له، فتعمّقت لديه الرغبة بالخروج والانعزال عن عالم يسوده النظام إلى عالم عبثي بعيدًا عن سلطة الرقيب، حتى من رقابة الذات، **"شعرت بأنّه يدفعني إلى حيث أصبحت؛ لأستقرّ هناك، معفيًّا من مساءلة نفسي، وسعيدًا في عالمي السفلي. عالمي، عالمي السّفلي هذا، كان يحفظني كرحم كبير ودافئ بما إني لا أهل لي"** (بركات، 2019م).

كما شعر بذلك كاتب الرسالة الخامسة؛ وذلك بسبب الاختلاف الذي شعر به (هل هو ذكر أم أنثى) فقرر العزلة والخروج، **"وددت أن أختفي"** (بركات، 2019م)، فهو لا يعني فقط الاختفاء الواقعي بالهجرة، بل يعني الاختفاء المعنوي الذي يطمس ذاته من مخيلتهم؛ كي لا تؤذيه نظراتهم.

كما سألت تلك الشخصيات (الحرية)، وهي ملمح عادة ما تتصف به الشخصية المغتربة فالحرية مطلب أساسي، كما أشار إلى ذلك كولن ولسون بقوله: "إن مشكلة اللامنتمي هي مشكلة الحرية، ولا يُقصد بذلك الحرية السياسية، وإنما الحرية بمعناها الروحي العميق" (ولسون، 2004م). وقد تمثّل ذلك المطلب لدى كاتب الرسالة الأولى من خلال عزمه على إيجاد طريقة يسعى من خلالها إلى الحصول على الجنسية في البلد المغترب إليها؛ أنه دون أوراق ثبوتية؛ نتيجة للأحداث التي مرَّ بها. فخطر بباله أن يتزوج؛ كي يحصل على الجنسية التي فيها خلاصه وحريته؛ حيث يقول: **"آه،**

لأقول لك كيف أنّي صرت مفلسًا معدومًا وبلا أوراق، عليّ أن أجد امرأة متقدمة قليلًا في العمر، أرملة أو ما شابه، ترضى بي زوجًا فأحصل في البدء على أوراق إقامة، ثم ربما على أوراق تجنيس" (بركات، 2019م).

وقد شعرت كاتبة الرسالة الثانية بالحرية بعد وفاة والدها الذي كان يحميها بحنانه، ورغم استشعارها دفء الحنان إلا أنها كانت تشعر بأنه بمثابة القيود التي تكبّل حريتها، **"كان أبي درعي، يحمي أعضائي مما يتهدّدها، وخوذة سحرية لرأسي تبعد عني الأفكار السّوداء القاتلة. لكنّي بذلك، وبسبب حبّي له، كنت مكبّلة"** (بركات، 2019م). فبعد وفاته شعرت بحريتها **"بعد موت أبي صرت حرة في كراهيتي، في أحقادي على من أحببت وهو لا يستاهل حبّي... أضعت نصف عمري والآن أريد أن أمحوهم من أيّامي"** (بركات، 2019م)، بل إنها أصبحت حرة حتى من قيود حبيبها الذي سافرت من أجله ووجهت حديثها في الرسالة إليه؛ **حيث تقول: "وأنا قد أخبرك، إن أتيت كيف قررّت أن أكون حرّة قبل أن أطير إلى هنا"** (بركات، 2019م).

بينما سأل كاتب الرسالة الثالثة الحرية للنجاة من ظلمة السجن، فهو لم يطمح للعيش في منزل يأويه بل بموت بالعراء، يطلق العنان لروحه، **"كل ما أحلم به هو الهروب؛ كي لا أموت في السجن، أحلم بالهرب لأموت بالعراء"** (بركات، 2019م). وذلك بعد حبسه؛ للاشتباه بمشاركته لمجموعة معارضة سياسية.

إلا أن التمرد كان هو الخيار المناسب لدى بعض الشخصيات -كما تعتقد- فالتمرد فعل ناتج عن (فقدان السيطرة)، وهذا يستدعي التوقف عند مفهوم التمرد الذي تتقمصه الشخصية المغتربة، فإذا كان التمرّد لغة بشهادة ابن منظور (ابن منظور، ب ت) يعادل العتو، والشدة وبلوغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف، فإن "ألبير كامو" يلخصه اصطلاحًا في كلمتين، هما قول: (لا، ونعم). ثم فسّر هاتين الكلمتين بالعديد من العبارات، منها أن: "لا" تعني "أن الأمور استمرّت أكثر مما يجب"، و"أنها مقبولة حتى هذا الحد، ومرفوضة فيما بعده"، وغيرها. أما "نعم" فتعني أن يكون "مقترنًا بشعور المرء بأنه على حق..." (ألبيرتو كامو، 1983م). وهذا ما صدر عن بعض هذه الشخصيات المغتربة من سلوك تجاه الواقع، فهي تقول: "لا و نعم" في الوقت ذاته، تقول: "نعم" للسلوك الصادر عنها؛ لأنها ترى أن ما تقوم به هو الصواب. وتقول: "لا " لتضع حدًا لتلك الممارسات التي ترفضها ومورست بحقها.

نتيجة للضغوطات النفسية التي تعرّضت لها بعض الشخصيات، جعلتها ترى أن في السيطرة على تصرفات النفس الجامحة ضعف ومهانة، فحداها ذلك للبحث عن طريقة ترضي جموحها، فكان التمرد سبيلها، فالتمرد: هو شعور الفرد بعدم القدرة على التأثر في المواقف الاجتماعية التي يتفاعل معها، فيعتقد أن في تمرُّده يصبح قادرًا على بلوغ مراده والوقوف بوجه من يعارضه.

فتقابلنا الشخصية الثالثة التي قاست التعذيب والإهانة حال اعتقالها، فجعل منها شخصية ترغب بالانتقام من معترضي طريقها، بل تجد لذة في ذلك تشعرها بنشوة الانتصار، **"وشيئًا فشيئًا صرت أستلذ بقوتي. أستطعم لذة تحوّلي العجيب، وكيف صرت أنا من يُرهب الخليقة، فيصبح الناس عند قدميّ كالجرذان المصعوقة وينادونني (سيّدي)"** (بركات، 2019م). وبلغت نشوة التمرد والانتقام عند تلك الشخصية مبلغها عندما روت ما يقوله ضحاياها وهم يستجدون الرحمة لا باستنكار ما تفعله بل بتخفيف وطأته، موصول بالدعاء: **"اشتكاني الناس إليه. قالوا: ابنك - حماه الله– يقوم بتعذيب أبنائنا بعد اختطافهم. لا أحد يريد منه سوى أن يعيدهم إلينا" (**بركات، 2019م).

بينما كان تمرُّد الشخصية الرابعة في طريقة معاملتها لصاحبة المنزل الذي عملت فيه، فقد كانت فظّة في التعامل معها، مما جعلها تبطن الضغينة تجاهها، فلما سقطت تلك المرأة –في دورة المياه- وارتطم رأسها في الأرض، لم تهرع لنجدتها بل تركتها تنزف حتى ماتت، فسرقت كل ما بحوزتها **"سرقت كلّ علب مصاغها وصندوق مجوهراتها، وسرقت مالًا كان في درج زوجها. خرجت وأقفلت الباب بمفتاحي، وكنت أنا من أعلم الشرطة باكتشافي الجثة بعد عودتي إلى الشقة. كأنّي وصلت لتوّي. اتّهموا الزوج الذي كان مفلسًا ولا يعمل"** (بركات، 2019م)، ولم تكتفِ بالسرقة، بل تجنّت على زوج تلك المرأة وألبسته الجريمة.

كما أن الاضطراب الجنسي الذي شعر به كاتب الرسالة الخامسة جعل تمرّده في مصاحبة من هم على شاكلته، وهم ممن يقاسون الوحدة، وقذفت بهم الحياة إلى الهامش، **"صار تعلقي بالبرص والمجذومين، أعني بمرضى الوحدة والوحشة حبًّا ومعاشرة وهم كثيرون، هؤلاء الذين قذفتهم الحياة بالقوة إلى هوامش العزلة، وسوّرتهم بالنفي الإلزامي في حظيرة اللامرئيين"** (بركات، 2019م)، فقد كان يزاول بمعيتهم بعض الأفعال التي لم يأبه بعواقبها **"كنّا ندور في الشوارع، نسرق حينا ونتسول أحيانًا كثيرة... وفي اللّيل أذهب معهم إلى حيث يسكرون وينامون في زوايا الطرقات"** (بركات، 2019م).وتلك الأفعال جرّت إليه الأمراض والفقر والتشرّد، **"فأنا الآن مشرّد، مريض وأعور. ليس معي نقود، ولا عندي مكان أنام فيه. تعبت، وأريد العودة إلى البيت"** (بركات، 2019م).

نستنتج من ذلك أن الشخصية المغتربة أو اللامنتمية تلجأ إلى نوعين من الحلول عندما تجد نفسها عاجزة عن تغيير واقعها الاجتماعي، التي أشار إليهما كولن ولسون، وهما (ولسون، 2004م):

1- الخروج (أو يمكن أن نطلق عليه: العزلة الاجتماعية واللامبالاة).

2- التطرف (أو يمكن أن نطلق عليه: التمرد والرفض وعدم الرضا).

وقد لجأت بعض الشخصيات في هذه الرواية إلى الحلين معًا، مثل الشخصية الثالثة والرابعة والخامسة.

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج على النحو الآتي:

1-هذا النوع من الروايات ليس بدعًا في أدبنا العربي، بل ظهر في الأدب الإنجليزي والفرنسي؛ بوصفه جنسًا أدبيًا في القرن السابع عشر، وبلغ قمة ازدهاره في القرن الثامن عشر.

2-يعدّ استخدام الرسائل في الرواية تقنية سردية يفرضها الغرض التعبيري، لاسيما إذا كان الغرض منها التعبير عن الجوانب النفسية أو القضايا الاجتماعية لشخصياتها.

3- عمدت تلك الرسائل إلى استخدام تقنية (البوح) التي لامست مشاعر القارئ، وساعدت على الكشف عن مكبوت نفوس شخصياتها.

4-ساهمت البنية الرسائلية في منح شخصياتها الخمس صفة البطولة، فجميعها شخصيات محورية تسيّدت الدور البطولي في الجزء المخصص لها. كما عالجت هذه الرواية من خلال رسائلها أزمة الهوية وصراعاتها، فجميع شخصياتها مهاجرة أو مُهجّرة، وليس ذلك فحسب بل هي شخصيات (مغتربة أو لا منتمية).

المصادر والمراجع

الأبطح، س. (2018م)، هدى بركات لـ" الشرق الأوسط" مرتاحة لإيقاعي في الكتابة ولا يغريني الترويج بعد صدور روايتها الأخيرة "بريد الليل". جريدة الشرق الأوسط، 14370، https://aawsat.com.

أشهون،ع.(2011م). العنوان في الرواية العربية. ط1. دمشق: محاكاة للنشر والتوزيع. ص18-19.

البير، ك. (1983م) الإنسان المتمرد. ترجمة: نهادر رضا. ط3، بيروت: منشورات عويدات. ص18.

بركات، هـ. (2019م) بريد الليل. ط3، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع. ص9-12، 14،15، 28،29، 31، 35، 37، 38، 43،44، 48،49، 50، 52، 54، 56،70، 73، 75، 80، 81، 84- 86، 88، 91، 94، 125.

بلعباد، ع. (2008م). عتبات (جيرار جينيت من النص إلى النص). ط1. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص89.

السائح، أ. (2010م) سرد المرأة وفعل الكتابة دراسات نقدية في السرد وآليات البناء. الجزائر: دار التنوير. ص18.

شريبط، ش. أ. (1998م) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985. منشورات اتحاد الكتّاب العرب. ص34.

-الشايقي، ن. الشمالي، ن (2019م) تمثيلات المثقفة اللامنتمية في الرواية النسوية السعودية. مجلة قراءات: للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية. الجزائر: جامعة اسطنبولي معكر. (8)،29-32.

العباسي، ث. ع. (2013م). تمظهر الرسائل في المنجز الروائي الإنجليزي والفرنسي في القرن الثامن عشر: دراسة مقارنة. مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر: جامعة قسنطينة. (40)،7-26.

عبد النور، ج. (1984م). المعجم الأدبي. ط2، بيروت: دار العلم للملايين. ص129.

فتحي، إ. (1986م). معجم المصطلحات الأدبية. ط1. صفاقس: التعاضدية العمّالية للطباعة والنشر. ص169،176،179.

ابن منظور. لسان العرب. ط1. بيروت: دار صادر. ص50.

همفري، ر. (2000م). تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. ص43.

ولسون، ك. (2004م) اللامنتمي، ترجمة:علي مولا. ط5. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع. ص7، ص241.

وهبة، م. والمهندس، ك. (1984م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2 مزيدة ومنقحة، بيروت: مكتبة لبنان. ص178، 183.

يقطين، س. (2012م). قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص206.

References

Abd Al-Nour, J. (1984). *The Literary Glossary*, (2nd). Beirut, *Dar Al-E'lm Le Al-Malayin (Knowledge for Millions)*. P129.

Al-Abbasi, T. A. (2013). *The Manifestation of Epistles in the Eighteenth Century English and French Narrative Achievement: A Comparative Study*. *Journal of Human Sciences*, Algeria, University of Constantine. (40), 7-26.

Al-Abtah, S. (2018). Barakat, H. to Asharq Al-Awsat: "I am satisfied with my rhythm in writing and I am not tempted by publicity," after the release of her latest novel, *The Night Mail*. *Journal of Al-Sharq Al-Awsat*, Issue No. 14370, p. Al-Thaqafa https://aawsat.com.

Al-Sayehi, A (2010). *The Narration of Woman and the Act of Writing: Critical Studies on narration and mechanisms of construction*. Algeria: *Dar Al-Tanweer*. P18.

AL-shayaki, N. ALshamali, N. (2019). *Representation Intellectual Of Non-Belonging Intellectual in the Saudi feminist novel. Journal of Readings*:*For Critical, Literary, and Linguistic Studies and Research,* Algeria:Université Mohamed Khider de Biskra.(8),p 29-32.

Ashahboon, A. (2011). *The Title in the Arabic Narration*, 1st ed. Damascus, *Muhakat for Publishing and Distribution*. P18-19.

Barakat, H. (2019). *The Night Mail*. 3rd ed. Beirut: *Dar Al Adab for Publishing and Distribution*.P 9-12,14,15,28,29,31,35,37,38,43,44,48,49,50,52,54,56,70,73,75,80,81,84,86,88,91,94,125.

Bela'bed, A. (2008). *Thresholds*: *Gérard Genette; from the Text to Paratext.* 1st ed. Algeria: *Arab Scientific Publishers, Inc*. P89.

Camus, A. (1983). *The Rebel*, Arabic trans. Redha, N. (3rd) .Beirut: *Oueidat Publications*. P18.

Chreebet, A. C. (1998). *The Evolution of the Artistic Structure in the Contemporary Algerian Story 1947- 1985*. Publications of *the Arab Writers Union*. P34.

Fathi, I. (1986). *Glossary of Literary Terms*, (1st). Sfax; *Al-Ta'adodeya Al-O'maleya (Workers' Cooperative) for Printing and Publishing*. P169,176 ,179.

Humphrey, R. (2000). *The Stream of Consciousness in the Modern Novel.* Arabic trans. Al-Rubaye M. Cairo: *Dar Ghareeb for Printing, Publishing and Distribution*. P43.

Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab (Tongue of Arabs)*, 1st ed. Beirut: *Dar Sader*. P50.

Wahba, M., Al-Mohandes, K. (1984). *Glossary of Arabic Terms for Language and Literature*. 2nd ed. augmented and revised, Beirut: *Lebanon Library*. p178,183.

Wilson, C. (2004). *The Outsider*. Arabic trans. Mola, A. (5th). Beirut: *Dar Al Adab for Publishing and Distribution*.P7,241.

Yaqtin, S. (2012). *Issues of the New Arabic Narration: The existence and limitations.* 1st ed. Beirut, *Arab Scientific Publishers, Inc.* P206.