الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم : اللغة والأدب عربي

تخصص : نقد حديث و معاصر

شعريّة المكان في رواية " بريد اللّيل " لهدى بركات
مقاربة موضوعاتية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :

- خديجة بوفركاس
- سامية يوسفي

تحت إشراف

صليحة لطرش

الّجنة المناقشة:

الأستاذ : يحي سعدوني.....رئيسا

الأستاذة :صليحة لطرش.....مشرفا

الأستاذ عبد الرحمان عبد الدايم.....مناقشا

السنة الجامعية2021-2020

إهداء

الحمد و الشكر لله فبفضله تعالى وفقنا في انجاز هذا العمل

أما بعد

أهدي هذا العمل إلى التي كلما ابتسمت الدنيا لي فيها ، كانت سبب دعاء و رضا أمي، التي حملتني وهن، على وهن ، نور عيني و غاليتي ينبوع الحنان و العطاء، و الثغر المبتسم و القلب الطيب، أطال الله بعمرها و حفظها لي مع دوام الصحة و العافية

إلى أول رجل إلى حب حياتي و سندي الذي سكن بين الضلوع و قدوتي و شغفي أبي ، فلولاه لما وصلت بتعبه و شقائه من أجلي كل كلماتي لا توفيه حقه أدام الله في صحته و عمره.

إلى فلذة كبدي أخي الكبير وحيدي و توأم روحي و صديقي معا في لحظات الفرح و الحزن إلياس حفظك الله لي.

إلى أختي الصغرى سمية ، كانت الأخت و الابنة و الصديقة معا دائما و أبدا حفظها الله لي و أدام حبنا و الفتنا

إلى كل الأجداد و الجدات تركتنا حفظهم لي ورحم منهم الأموات

إلى كل الأهل و الأصدقاء و الزميلات، لمن جمعني بهم القدر يوما

إلى كل من يحمل لقب بوفركاس و لقب جبري

إلى من نصحني لأدرس اللسان العربي ،و كان له الفضل في هذا التخصص خالي جبري عيسى رحمه الله، فارقنا و لكن ذكراه حية بقلبي لن تموت

إلى كل من علمني حرفا ، إلى كل قسم الأدب العربي و الأسرة التربوية بجامعة البويرة ، أكلي محند أولحاج وأخص بالذكر كل الأساتذة الكرام و على رأسهم الأستاذة لطرش صليحة ، أستاذتي الموقرة و التي أشرفت على عملنا هذا ، فلها مني كامل الشكر و التقدير لما قدمته من مساعدات ، حضور متواصل ، تحفيزاتها بكلام طيب رفع من المعنويات أطال الله في عمرها و حفظها لنا و للأجيال القادمة.

و لا أنسى الأستاذ قارة كذلك الذي ساهم معنا من خلال التوجيه و الإرشاد ، فألف شكر و حفظك الله

إلى كل من لهم الأثر في حياتي ، إلى من أحبهم قلبي و عذرا إن نسيهم قلبي

و أخيرا أرجوا أن يكون بحثنا خالصا ، ينفع الأجيال اللاحقة ،و غفر الله لنا زلاتنا و هفواتنا

و الصلاة و السلام على سيدنا محمد أشرف الخلق

خديجة

إهداء

أهدي سهر الليالي و مشقة المشوار إلى

من وقرها سبحانه و تعالى في كتابه العزيز إلى من كانت الجنة تحت أقدامها إلى نبع الحنان إلى الشمعة التي أنارت بتنا دائما وأبدا إلى التي بسمتها غايتي و رضاها هدفي " أمي "

إلى سندي إلى من علمني أن لدينا دار فناء سلاحها العلم ة المعرفة إلى من دعمني ووضع ثقته التامة بي

إلى من سعى جاهدا لغرس بذور الأخلاق في روحي و سقاها بمحبته أبي الغالي

إلى الذي دعمني بثقة لا متناهية و إلى من زين حياتي إلى أروع من جسد الحب و الصبر إلى من شاركني مشقتي إلى أجل هدية وهبني إياها الرحمان إلى نصفي الثاني " فريد "

إلى صاحب السيرة العطرة إلى أبي الثاني " سليمان "

إلى من وهبتني أجمل هدية إلى منبع الصدق و المحبة أمي الثانية

إلى من وقفوا بجانبي و رسموا الابتسامة على محياي إخوتي :حدة، أحلام، ياسين، بلال

بكل تعابير الشكر و الامتنان إلى الأستاذة المشرفة " لطرش صليحة "كما أخص بالذكر الأستاذ الذي كان له الفضل من توجيهات و إرشادات " قارة حسين "

سامية

مقدمة

تعتبر الرّواية من أحسن فنون الأدب النثري و أجملها، و تعدّ الأكثر حداثة في الشّكل و المضمون، كما أن للرّواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدث في مواقف و تجارب البشرية في زمان و مكان معيّن ، لتعطينا عبرة أو نصيحة أو قصّة لذلك وجب علينا البحث في مصلح الرّواية.

و تختلف الرّواية عن سائر الأنواع الأدبيّة كالقصّة القصية و الشّعر و المقال القصصي و الصّورة، و كل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أوليّة و يشكّلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن المبدع و مشاعره و أحاسيسه.

كما حظيت باهتمام كبير لدى الدّارسين فقد ذاع صيتها في العصر الحديث و بالرّغم من حداثة نشأتها في عالمنا العربي، إلاّ أنّ الأعمال الروائيّة ازدادت و تنوّعت تجاربها ،و عنيت بأساليب فنيّة جديدة نتيجة وعي الكتّاب بالرّواية و اطّلاعهم على نماذجها الرّفيعة في الاداب العالميّة ,إنّ اطلاعهم هذا جعلهم يتأثّرون بها، حيث اكتشفوا أن هذا الجنس الأدبي أكثر الفنون التصاقا بالمجتمع ، بل إنها الوحيدة التي يرى فيها المجتمع صورته منعكسة و متماثلة داخل النقد الرّوائي بشكل فني و جمالي لغة و فكرا لذلك فما عي الشعريّة ؟ ما هو المكان؟ ما هي المقاربة الموضوعاتية ؟ و فيما تتجلى علاقة المكان بموضوعات الرّواية؟

فموضوع الرّواية أثار إعجابي و فضولي لذا اخترنا رواية " بريد الليل " لهدى بركات لتكون محل دراستنا لما تجسّد فيها من عناصر الرّواية أهمها المكان.

كما أنّ هذه الرّواية تحمل في رسائلها الواقع المعاش في العالم العربي وما تعانيه مجتمعاتنا من اضطرابات اجتماعية، انطلاقا من هذا جاء عنوان بحثنا كالآتي :شعريّة المكان في رواية " بريد اللّيل " لهدى بركات "مقاربة موضوعاتية.

حيث ارتأينا تقسم البحث إلى مقدمة ، فصلين و خاتمة

ففي الفصل الأول قمنا بتوضيح المفاهيم التالية :

مفهوم الشعرية و نشأتها – خصائص الشعريَة – مفهوم المكان – أنواع المكان – علاقة الشعريَة بالمكان–مفهوم المقاربات الموضوعاتية – آليات المقاربة الموضوعاتية

أمّا في الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان : تجسيد بنية المكان في رواية" بريد الليل "و الذي ينقسم إلى ثلاث مباحث هما :

أولا: الأماكن / الموضوعات التي تتفرع إلى نوعين : أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة

ثانيا : المكان و عناصر السرد : الذي يتفرع إلى المكان و علاقته بالحدث – المكان و علاقته بالزمن– المكان و علاقته بالشخصيات

ثالثا: أبعاد المكان و التي تتمثل في : البعد النفسي – البعد الإجتماعي – البعد الجمالي

و لقد اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي الذي يصلح لمثل هذه الدّراسة و لما له أهميّة كبيرة بين المناهج النقديّة.

كأيّ بحث لا يخلو من الصّعوبات فقد واجهتنا بعض منها خاصّة فيما يتعلّق بقلّة المصادر و المراجع.

و بالإضافة إلى أن رواية " بريد الليل "لهدى بركات تصنّف من بين الرّوايات الحديثة و لم تحظ بالدّراسة الكافية .

و اعتمدنا على أهّم المصادر و المراجع التي تخدم موضوع بحثنا من بينها:

- معجم لسان العرب لابن منظور ، و مقياس اللّغة لابن فارس
- جماليات المكان لغاستون باشلار
- بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي لحميد الحميداني
- النّقد الموضوعاتي لـ سعيد علوش.

الفصل الأول: قراءة في المفاهيم

1- الشعريّة: المفهوم والنشأة

- لغة
- اصطلاحا

2- خصائص الشعريّة

3- مفهوم المكان

- لغة
- اصطلاحا

4- أنواع المكان

5- علاقة الشعرية بالمكان

6- مفهوم المقاربة الموضوعاتية

- لغة
- اصطلاحا

7- آليات المقاربة المضوعاتية

الفصل الأول: قراءة في المفاهيم

تعتبر الشعريّة من المصطلحات العصيّة على النّطق بمكنوناتها ، أو من يريد الغوص في مفاهيمها و لا بّد له أن ينفتح على سبيل اللّغة و دلالاتها لإزالة الغموض بإخراجها من المكنونات إلى مايثير الخيال و الرّغبة و الفضول لبثّ الرّوح من جديد في ثنايا الألفاظ.

كما تعّد من أهّم المناهج المعاصرة التي استهدفت قراءة النّصوص الأدبيّة والإبداعيّة لتبحث شعريّتها الجمالية أو أدبّيتها الوظيفية.

1- الشعريّة : المفهوم و النشأة:

- **لغة :**

ورد مصطلح الشعريّة في معجم مقاييس اللّغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا.

"الشّعر، الشّين و العين و الرّاء أصلان معروفان يدلّ أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم وعَلَم[1] "

ونجد نفس المصطلح في معجم أساس البلاغة للزمخشري ضمن مادة) ش، ع، ر.(

"شعرت به : ما فطنت له و ما علمته و ليت شعري ما كان منه، وما يشعركم : و ما يدريكم و هو ذكي المشاعر و هي الحواس"[2]

يبيّن لنا من خلال التعريفين أنه الجذر اللّغوي لمصطلح الشعريّة هو) ش، ع، ر (، كما أنّه يشير إلى العلم خاصّة عندما أضيفت له اللاّحقة" يه "التي أضافت عليه صفة العلميّة.

[1] أحمد بن فارس،مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون ج3، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ص 193.

[2] أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ط1، ص 510، سنة (1419هـ-1997م).

أمّا في لسان العرب ضمن مادة) ش، ع، ر (ورد كما يلي :

"شَعَربه، شَعُر، شعرًا، و شعرًا و شِعرة و مشعورة ... ، و ليت شعري أي ليت علمي ، أو ليتني علمت، و ليت شعري من ذلك ، أي ليتني شعرت" [1]

و في قاموس المحيط) ش، ع، ر (شَعَر به شِعْرًا و شِعْرًا،و شَعْرَة، و يَشْعَر، وشُعْرى و شِعورًا، و شعورة، ومشعورا... ، علم به ، و فطن له و عقله" [2]

و مما سبق من التعريفين يتضّح أن مصطلح الشعريّة قد يحيل أيضا على الفطنة و الدّراية

كما نجد أن مصطلح الشعريّة و رد في القرآن الكريم في آيات متعدّدة " وما يشعركم أنّها إذا جاءت لا يؤمنون" [3] و ما يشعركم بمعنى و ما يدريكم.

- **اصطلاحا :**

الشعريّة poétics مصطلح مترجم من أصل poétique بالفرنسية الذي يقابله في الإنجليزية poétiesإلى اللغة العربية " شعرية "فهذا المصطلح منحدر من الكلمة اللاتينية poética المشتقة من اللّغة الاغريقية.poétikos

إن مصطلح الشعريّة من المصطلحات المعقّدة في النّقد العربي على عكس النّقد الغربي لأنّه لم يستقر على تعريف واحد فهو يحمل تعريفات عديدة تختلف من ناقد إلى ناقد آخر ، في حين يعتبر أرسطو من أوائل من عرف الشعريّة.

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، م1، ط ص 2273.

[2] فيروز أبادي، قاموسي المحيط، دار الحديث ، القاهرة، م1 ، ص 866، سنة 1429هـ ، 2007م

[3] الأنعام ، الآية 109.

ولكي نبرز استعمالنا لهذه اللفظة يمكننا التذكير بأن أشهر الشّعريات شعرية أرسطو..." [1]

و ذلك من خلال كتابه " فن الشّعر "الذي يعتبر الخطوة الأولى في طريق تأسيس النظرية الشعريّة، والذي جاء كرد فعل على ما تضمنه " كتاب الجمهوريّة "لأساتذة أفلاطون الذي قلل فيه قيمة الشّعراء.

أمّا فيكتور شكلوفسكي من خلال منشوره انبعاث الكلمة الذي يعود تاريخه إلى 1914 و هو الذي يرجع إليه التّنظير لرهافة الكلمة .

"إذا أردنا إيجاد تعريف للإدراك الشّعري و الفنّي عامة فإنّنا سنصادف دون ريب التعريف التالي : الإدراك الفّني هو ذلك الذي يختبر خلاله الشّكل) ربما ليس الشّكل فقط، إنّما الشّكل بالضّرورة) [2]

ذلك أنه في محاولة إيجاد تعريف موحد للإدراك الشّعري و الفّني عامة فإنه يكون مقابلا لتعريف الإدراك الفّني الذي يخضع فيه الشّكل إلى مجموعة من الاختبارات.

فالعمل الفّني هو ذلك العمل الذي يخرج عن العادي ليتجاوز الشّكل الخارجي الذي يصادفه حتى يحقق الشّكل الداخلي الضروري للعمل الفّني.

وعند بداية التعمّق في مفهوم الشعريّة يتضح لنا " اللّغة الشعريّة "الذي يدفعنا إلى محاولة معرفة العلاقة التي تربط بين اللّغة و الشعريّة، أو الطريقة و الكيفيّة التي تصل بها الى درجة الشعريّة ، بالانتقال من الخطاب العام إلى الخطاب الأدبي الفّني.

[1] تزفيتان تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوث، دار توبقال للنشر ط 2، ص 24، سنة 1992.

[2] تزفيتان تودروف، نقد النقد، ترجمة د سامي سويدان، مراجعة ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، ص 31.

فالشعريّة في نظر تزفيتان تودروف لم تكن مشروعا متماسكا حكما و ذلك لوجود عدد من المؤلّفين كتبوا خلال خمس عشرة سنة و بعد اهتمامه و تأثّره بنصوص الشّكلانيين ، إلا أنّه لم تعد مضمون أرائهم تهمه ,و إنّما منطقهم الدّاخلي و موقفهم في تاريخ الأيديولوجيات هو الذّي يركّز عليه.

فالنّظرية الشّائعة للّغة الشعريّة برزت بشكل واضح لدى الشكلانيين من خلال أوّل منشور جماعي للحركة في الأولى من مجموعات حول نظريّة اللّغة الشعريّة بقلم جاكونيسوكي الذي أسّس تعريفه للغة الشعريّة من خلال منظوره للاستعمالات اللّغوية" : ينبغي تصنيف الظّواهر الألسنية بناءا لغاية التي من أجلها يستعمل المتكلّم في كل حالة خاّصة التمثيلات الألسنية." [1]

إنّ الأمر يتعلّق بنسق اللّغة العمليّة و التمثيلات الألسنية التي ليست لها أي قيمة مستقلة ,فهو يدعو إلى إيجاد أنساق ألسنية تتحقق فيها قيمة التمثيلات الألسنية و تتراجع فيها غاية أنساق اللّغة العملية

كما أنّ إطار المذهب الشّكلاني للغة الشعريّة يكمن في الجماليات الكانطية فنجد " كارل فيليب " من خلال ما كتبه في الجماليات " أنه ينبغي تعويض غياب الغائية الخارجية في الفن بتكثيف للغائية الداخلية " [2]

بحيث أن عند فقدان الشيء للغاية أو الفائدة الخارجية لا بد من تعويضها بالغاية و الفائدة الداخلية للشّيء، و ما يحقّقه من فائدة و لذّة في نفسه إذن تودروف يقول ":ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعريّة فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي و كل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة " [3]

[1] تزفيتان تودروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، مراجعة ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافية ، ط2، ص 25.
[2] تزفيتان تودروف : نقد النقد ترجمة سامي سويدان ,مراجعة ليليان سويدان ,دار الشؤون الثقافية العامة , ص29.
[3] تزفيتان تودروف، الشعرية، شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال ، ط2، ص 23سنة

فالشعرّية لا تأخذ العمل الأدبي موضوعا لها و إنما تبحث في الخصائص و المميزات الفنّية التي من ذلك الخطاب الأدبي أو العمل الأدبي عملا فنّيا متميزا ببنيته.

أمّا " رومان ياكبسون "ينظر إلى الشعريّة على أنها " : ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقتها مع الوظائف الأخرى للّغة، و تهتم الشعريّة بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعريّة ....[1]"

ويعرفها أيضا:" بالدّراسة اللّسانية للوظيفة الشعريّة في سياق الرّسائل اللّفظية عموما و في الشّعر على وجه الخصوص." [2]

وهذا يعني أن الشعريّة عند رومان ياكبسون كان لها مصدر و منبع تمثّل في اللّسانيات فجاكبسون ربطها باللّسانيات ليكسبها صبغة علميّة، كما أشار إلى العناصر الأساسية التي لا بد أن تتوفر في العمليّة التواصليّة : الرسالةmessage, و المرسل , destinateur و المرسل إليه destinataire,و السياق contexte, الصلة contact و الشفرة code

كما أنّه بين الوظائف المتعددة للرّسالة بعد تطرّقه لعناصر الرّسالة تتمثّل في الوظيفة التعبيرية la fonction expressive او تسمى ايضا: la fonction emotive و الوظيفة المرجعية la faction référentielle , الوظيفة الافهامية la fonction comative و الوظيفة التنبيهية la fonction phtique و الوظيفة الميتاليسانية la fonction métalinguistique و الوظيفة الشعرّية la fonction poétique

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون ، ص 268.

[2] رومان جاكبسون، المرجع نفسه، ص 141.

فجاكبسون ركّز على الوظيفة الشعريّة الناتجة عن الرسالة لأنها تدخل إلى أعماق اللّغة فهو يرى بأنّ كل رسالة تكون مشحونة بالوظيفة الشعرّية لأنّها توجد في كل أشكال التّعبير والتواصل اللّفظي ،و تحقيق هذه الوظيفة اعتمد جاكبسون على مبدأ الاختيار.

كما نجد جون كوهن يركز على الشعريّة " الشعريّة علم موضوعه الشّعر... " [1]

فجون كوهن يركّز على الشّعر في تعريفه للشعريّة كما أنّه ميّز بين الشّعر والنثر وفي هذا التميّيز والتفريق اعتمد على المستويين الدّلالي و الصّوتي، كما يتجلّى الانزياح عنده في خرق الشّعر لقوانين اللّغة "الأسلوب الشّعري هو متوسّط انزياح مجموعة القصائد ، الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معّدل شاعرية أي قصيدة كيفما كانت" [2]

فالانزياح وحده يستطيع تحويل ما كان في مستوى الحدس ، والانطباع الأولي و العاطفة الذي يعتبر مجرد فرضية إلى حقيقة واقعية .

كما أن لمفهوم الشعريّة أصول عربية حتى و إن لم يظهر بمصطلح الشعريّة مباشرة مثل :

قدامة بن جعفر من خلال تعريفه للشّعر بأنّه قول موزون مقفى يدل على معنى " كان عمود الشّعر ممثلا للأسس الشعريّة العربيّة و هي : شرف المعنى و صحته و جزالة اللّفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال..."[3]

فقضيه عمود الشّعر كانت بمثابة تمهيد للأّس العلميّة في الإبداع الشّعري : فالشعريّة تحدد أركانا معينة للشّعر.

---

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار تربقال للنشر المغرب، ط1، ص 9، سنة 1986.

[2] المرجع نفسه، ص 9، سنة 1986.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، مركز الثقافي العربي بيروت، ط1، ص 26، سنة 1994

وكذلك الجرجاني من خلال نظرية النّظم التي تعتبر من أهم الأسس في استنباط قوانين الإبداع عامة و الإعجاز خاصة " فالنّظم نظم المعاني في النّفس و البناء نسبة معنى صرفي مجرّد إلى كل معنى كأن تنسب إلى الفاعلية اسما مرفوعا و إلى المفعولية اسما منصوبا ... فترتيب الأمثلة ترتيب معينا في الكلام بحسب مواقعها بحيث لا يتقدم ما يستحق التأخير و لا يتأخر ما يستحق التقديم"[1]

فالشعريّة تبرز من خلال العلاقة بين النّظم و النّحو فمن خلال النّحو يتم استنباط القوانين الإبداعيّة، و من النّظم يتم اكتشاف المعنى .

كما أن" حسن ناظم "يؤكّد أنّ الشعريّة مرتبطة بالشّعر لا بالنثّر و ذلك من خلال قوله " :فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية بما هي لفظة فحسب لتصف ـأو تشير إلى اللّغة – الأدبية في الشّعر أو النّثر فالشاعرية هي في الأخير مشتقة من شاعر و بالتالي فهي ألصق بالشّعر[2]

وكأن" حسن ناظم "من قوله هذا يغيب النثر و يلح على التصاق لفظ الشاعرية بالشّعر ، إلا أنه فيما بعد يتبين أنه يشير إلى أن الشعريّة تهتم بالشّعر و النّثر.

أما " أدونيس "لم يستطع حصر مفهوم الشعريّة و ذلك لأنها مفهوما واسعا كاتساع مفهوم الشعر فقام بتتبع مراحل ظهور ، و ازدهار الشعريّة العربيّة من خلال كتابه الشعريّة العربية الذي عالج فيه الشعريّة و الشفوية "· كان للشفوية فن خاص في القول الشّعري ، لا يقوم في المعبر عنه· بل في طريقة التّعبير خصوصا ان الشاعر الجاهلي كان يقول اجمالا ما يعرفه السامع مسبقا، كان يقول عاداته و تقاليده ، حروبه و مأثرة انتصاراته و انهزاماته[3]

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ملاحظات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأدب ، بيروت، ط1، ص 60، سنة 1989

[2] المرجع نفسه، ص 15

[3] أدونيس: الشعرية العربية ، ملاحظات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأدب ، بيروت، ط1، ص 60، سنة 1989.

فهو ربط الشعريّة بالشفوية من خلال أن تميّز الشاعر و تفرّده كان في طريقة تعبيره و إفصاحه و ليس فيما عبر عنه.

ثم تطرق للشعريّة والفكر وكذلك الشعريّة و النّص القرآني في تأسيس الحداثة الشعريّة العربية كما أشار إلى دور عنصر الغموض في تأصيل الشعريّة العربية.

2- خصائص الشعريّة :

اللّغة الشعريّة تختلف عن اللّغة المعيارية باعتبارها لغة وصفية تحقق البعد الجمالي لاعتمادها على المشاعر و الوجدان فهي اللّغة التي تبحث عن مختلف من خلال بعض الخصائص نذكر منها :

ا _الانزياح و الاختلاف:

لم يكد يستقر الباحثين على مصطلح واحد لمفهوم الانزياح، فعلى سبيل المثال نجد عبد السلام المسدي أحصى 12 لفظة من بينها :التجاوز و الانحراف و الاختلال و الإطاحة و المخالفة، و الشناعة و الانتهاك ، و خرق السنن و اللحن و العصيان ... كما نعني بالانزياح الخروج عن المألوف و البعد عن التّقليد و الرّتابة، و بقدر ما يتحقق الاختلاف بقدر ما تكتسب اللّغة جوانب فنّية جمالية تسمى الشعريّة.

ب_الايحائية:

"الإيحاء مقوّم آخر من مقوّمات الجمال الفنّي للأساليب الأدبيّة ، يعد الإيحاء أهم أغراض الانزياح من حيث إن كل انزياح إنما يهدف إلى الانتقال من مستوى اللّغة الاشاري إلى مستوى الإيحائي

وعليه الإيحاء عنصر من عناصر مقوّمات الجمال الفني الناتج عن الانزياح لذلك يكون الإيحاء معنى ضمني و غير مباشر ، يعرف من أغوار النّص حيث اللّغة لا تعتبر بالإشارات فقط بل تتعداه إلى الإيحاء كذلك.

- **الإرتباط:**

و ذلك لاعتبار اللّغة أداة التواصل و نقل الأفكار فهي تكتسب طابعا اجتماعيا ، فاللّغة الشعريّة تتحقق بخضوعها للتّجربة التي ينتج عنها الإيحاء و الاختلاف.

- **التوازي :**

من بين أهم مقوّمات الأدبيّة عند الأسلوبيين بحيث يساهم في تفسير الظاهرة الجمالية" و مصطلح التوازي الذي جاء به جاكبسون و قصد به تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة و هكذا يعد التوازي مقوما أساسيا في تكوين الرسالة الشعريّة.

- **التّصوير:**

يتحدّد من خلال مجموعة من الكنايات و الاستعارات و التشبيهات التي تمثل أبعاد الجمالية وتشد القارئ إليها فتدفعه نحو القراءة ، للربط بين هذه الصور و الدلالات التي تبعث النص وتدفعه للوجود بطريقة تأملية و لغة شعرية غير لغة عادية.

يعد المكان رائحة له عبير الخاص، شأنه شأن البشر ، المدينة، القرية ، الطرق، فهو جسد قد يمتد و يتسع لكن له دلالاته و تحولاته و تموقعاته.

ومثلما للبشر ذكريات، تساعدهم على تقبل استمرار الحياة، والصبر على الصّعاب والشّدائد كذلك الأمكنة والمدن تواريخها الخاصة باعتبارها جزء مهم من تواريخ البشر والمكان نقطة وجود البشر ونقطة رحيل منه ايضا

3- مفهوم المكان :

- **لغة :**

يختلف مفهوم المكان من معجم إلى آخر، فيقول الرّاغب الأصفهاني في كتاب مفردات غريب القرآن.

"المكان عند أهل اللّغة الموضع الحاوي للشيء و عند بعض المتكلمين ...."[1]

أمّا في قاموس المحيط تحت مادة) مكن " : (و المكان الموضع ج أمكنة و أماكن... ، و مكنه من الشيء، و أمكنة منه فتمكن و استمكن " [2]

و قد ورد مصطلح المكان في معجم لسان العرب في مادتي) كون (و)مكن (تحت مادة كون جاء كالتالي " : و المكان الموضع و الجمع أمكنة، و أماكن توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان "....

أمّا ضمن مادة مكن :إنه مصدر من كان ، أو موضع منه قال :و إنّما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف..."[3]

[1] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار المصطفى الباز، الجزء 1، ص 609، سنة 2009.

[2] فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، م1، ص 1550، سنة 1429 هـ ، 2007 م.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، م1، مادة (كون) ، ص 3960.

أمّا في معجم الوسيط ضمن مادة) كون : (المنزلة يقال هو رفيع المكان و الموضع) ج (أمكنة) :المكانة (:المكان بمعنييه السابقين " [1]

و في التنزيل الكريم نجد مصطلح المكان :

"وإن أردتم استبدال زوج مكان زوج وأتيتم إحداهنّ قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا"

وأيضا: "إذا بدلنا أية مكان اية والله اعلم بما ينزل قالوا إنما انت مفتر"[2]

فالمكان جاء في الآيتين بمعنى البدل أو النقل من مكان إلى مكان آخر.

- **إصطلاحا:**

يعتبر المكان من العناصر الأساسية في العمل الأدبي الفنّي باعتباره مسرحا للأحداث في الرّواية كما له دورها في تماسك العناصر الروائية الأخرى ، و لا بد من الإشارة إلى الاختلاف الحاصل في تحديد مفهوم معين للمكان فنجد حميد الحميداني يطلق عليه مصطلح الفضاء.

"إن مجموع هذه الأمكنة ، وهو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء و ما دامت الأمكنة في الرّواية غالبا تكون متعددة و متفاوتة فإن فضاء الرّواية هو الذي يلفها جميعا"[3].

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، مادة (مكن) المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، تركيا، ج1، ص 806.

[2] النساء، الآية 20.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط1، ص 633، سنة 1991.

فحميد الحميداني من خلال قوله يتجه نحو احتواء مصطلح الفضاء لأنّه يراه أشمل من مصطلح المكان، و بهذا يكون المكان أحد العناصر المكونة للفضاء وهذا الأخير هو الذي يجمع الأماكن المتعددة في الرواية.

و كذلك عبد الملك مرتاض الذي جاء بمصطلح الحيز espace كبديل لمصطلح الفضاء " أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قام بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الحواء و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، و الوزن و النقل و الحجم و الشكل ... على حين أن المكان نريد أن تقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده" [1]

فيتضح من هذا القول أن الناقد عبد المالك مرتاض يرى أن مصطلح الفضاء الذي قال به حميد الحميداني غير راشد و قاصر بالنسبة لمصطلح الحيز، في حين جعل مفهوم المكان منحصرا في الحيز الجغرافي الموجود داخل العمل الروائي

يشكّل المكان المكون الرئيسي في العمل الادبي السردي قصصيا وروائيا فهو يدخل في علاقات مع الزمن و الأحداث والشّخصيات وغيرها من العناصر كما أنّه يختلف تقديم الأمكنة في العمل الأدبي فأمّا أن يكون حقيقيا وأما أن يكون متخيلا.

فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرّواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" [2]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، ص 121، سنة 1998.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 33، 1990.

فالمكان لا يعتبر مجرد قطعة في العمل الرّوائي أو أحد العناصر الزائدة والثانوية و إنما قد يكون المبتغى الاساسي من العمل الأدبي السردي من خلال الأشكال التي يتخذها واحتوائه للعناصر الرّوائية الأخرى) الشخصيات ، الحوادث)

أما "ياسين النصير "في حديثه عن المكان يقول " :المكان في العمل الفني شخصية متماسكة و مسافة مقاسة بالكلمات ورواية الأمور غائرة في الذات الاجتماعية و لذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا." [1]

أيضا " : كل مكان من هذه الأمكنة دلالة يحاكي شيئا ما في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية لتصبح مؤثرة و فاعلية لا أماكن وعاء و أماكن إتكاء " [2]

تتضح العلاقة الموجودة بين المكان و الشّخصية سواء الكاتب أو إحدى شخصيات العمل الروائي، و يعتبر المكان في هذه الحالة كيانا اجتماعيا ، من خلال العلاقات البشرية التي تحدث في إطار مكاني معين و كذلك باعتبار المكان كيانا اجتماعيا له القدرة في الكشف عن الحالة النفسية للروائي انطلاقا من تأثر الشّخصية بالمكان.

أما" غاستون باشلار "تتضح رؤيته للمكان في كتابه" جماليات المكان "الذي حاول فيه الكشف عن جدلية الصغير و الكبير لجماليات المكان من خلال المكان الأليف " إن أجود عيّنات الاستمرارية المتحجّرة الناتجة عن البقاء الطويل في المكان توجد في و عبر المكان : مقصورات اللاوعي، الذكريات الساكنةو كلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح. [3]"و"ان كل اماكن لحظات عزلتنا

[1] ياسين النصير: الرّواية و المكان، الموسوعة الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 18.

[2] ياسين النصير، المرجع نفسه، ص 20.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، ص 39، سنة 1984.

الماضية والأماكن التي عنينا فيها من الوحدة,والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها تضل راسخة في داخلنا لرغبتنا في بقائها" [1]

يظهر التعلّق النّفسي الشّديد لغاستون باشلار بالبيت الذي ولد فيه أو بمكان الطفولة من خلال مؤلفه (جماليات المكان) فقد تحدث عن مكان سكن الإنسان منذ ولادته ، البيت الذي يشع فيه بالهدوء، بالسكينة ، حيث عبر باشلار عما يعيشه الإنسان في اللاوعي عبر الخيال في بيت الطفولة.

"البيت هو ركننا في العالم ,إن كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى و إذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا. " [2]

وكأنه يشير إلى أن الإنسان تكون بداياته ومنطلقاته من البيت الذي عاش فيه و هو يشكل عالمه الخاص حتى و إن كان يشكل الألفة و بعض الذّكريات البائسة التي تحيل على أنه أبأس بيت.

فكلما حاول الإنسان الابتعاد عن ذكرى البيت إلا أنه لا يستطيع ذلك لأن تلك الأماكن الموجودة داخل البيت تظل راسخة في مخيلته ,فالبيت حسب باشلار يحفظ ذكرياتنا من الضياع، من ثم تصبح الذكريات أكثر وضوحا كلما ارتبطت بالمكان.

و أيضا سيزا قاسم في مفهومه عن المكان يقول " :إن المساحة التي تقع فيها الأحداث و التي تفصل الشّخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة بين القارئ و عالم الرّواية لها دور أساسي في تشكيل النّص الرّوائي. " [3]

و"المكان يمثّل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرّواية" [4]

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، ص 42، سنة 1984.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة، ص 103، سنة 2004.

[4] المرجع نفسه، ص 106.

فقد عبر عن المكان الرّوائي بالمساحة التي تحدث فيها أحداث العمل الرّوائي التي تظهر خلالها الشّخصيات الرئيسية و الشّخصيات الثانوية ,كما أن هذه المساحة تبرز من خلالها زاوية نظر القارئ أو المتلقي للعمل الروائي و تعتبر البنية الشّخصية في بناء النّص الرّوائي.

كما أن الكثير من الروائيين خاصة روائيي القرن التاسع عشر اعتمدوا على الوصف في تصوير المكان " :وكان من أهم الأساليب التي اتبعوها في تجسيد المكان أسلوب الوصف. " [1]

فأهميّة الوصف تكمن في اعتباره لون من التّصوير الذي يعتمده الرّوائي في تجسيد المكان، و ذلك باستخدام اللّغة فهي تستطيع نقل الأشياء المرئية و الغير المرئية

كما أنه يحدد وظائف الوصف في وظيفة زخ فيه باعتباره أسلوب مستقل بذاته متمثلا في اللوحات و التماثيل المعتمدة في تزيين المباني ، والوظيفة التفسيرية و ذلك عندما نبحث عن العلاقة التي تربط تلك الأشياء الخارجية) الوحات ، ملابس (بالحياة النفسية للشخصية ، وظيفة ابهامية و ذلك من خلال الحديث عن التفاصيل الصغيرة في الرّواية ، فمن خلال هذه الوظيفة يتم إيهام القارئ بأن ما يقرا حقيقة.

"فالرّوائي إذا أراد بتشكيل الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه أبطاله يلجأ بالضّرورة إلى الوصف و من ثم يوقف مجرى السرد و لو لوقت وجيز" [2]

إن الروائي عند تشكيله للفضاء المكاني يلجأ إلى آلية من آليات التشكّل الروائي و هي الوقفة التي يعتمد فيها على الوصف التي يوقف فيها مجرد السرد ثم يستأنف الروائي الحدث السردي فيما بعد.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة، ص 110، سنة 2004.

[2] محمد مصطفى علي الحسينين: استعادة المكان، دراسة في آليات السرد و التأويل، ص 25.

إنّ تعدّد أشكال الأماكن يؤدي إلى تشكل فضاءات أساسية منها :المفتوحة و المغلقة ، فترد مثلا الكثير من الأماكن المفتوحة نذكر منها : طرقات ، أحياء، مدن ... الخ، في الروايات و القصص كما ترد الكثير من الأماكن المغلقة نذكر منها : الغرفة ، البيت ، السجن.

4- أنواع المكان:

بالإضافة إلى وجود أنواع أخرى من الأمكنة :

- **المكان الأليف(المستوحش)**
- **أماكن الانتقال / الإقامة.**

و لقد ركزنا على نوعين من الأماكن و هما :المفتوح و المغلق

- **تعريف المكان المفتوح :**

حيث عرف مهدي عبيدي ففي كتابه " جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة : "

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر ,أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة و الباخرة."[1]

ومن هنا يرى مهدي عبيدي أن المكان المفتوح هو المكان الغير المحدود ، الذي يبعث على التفاعل و الإيجابية في حياة الفرد و المكان المغلق كما عرفه مهدي عبيدي:

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كغرف البيوت و القصور فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية." [2]

[1] مهدي عبيدي " جمالية المكان في ثلاثية حنامينة" ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 43

والمكان المغلق هو مكان العيش و السكن الذي يأوي الإنسان و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين" [1]

و من هنا يرى مهدي أن المكان المغلق هو مكان المحدود ,الذي يغلب عليه طابع العزلة و التفرد، لما يحمله من جوانب سلبية تبعث على الظلام ، التشاؤم ، الحزن.

5- علاقة الشعريّة بالمكان :

لا يكتب للرّواية وجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا ,لتجري من خلاله وقائع وأحداث تتحرّك فيه الشّخصيات و يتحدد الزمان ليسجل المكان وجوده، لضرورته في العمليّة النّقدية الحديثة ، ظل مفهوم المكان صعب التحديد فكل دراسة تنفرد بتعريف خاص لها فالمكان لا يمثّل عنصرا زائدا في الرّواية فقط بل يتعداه إلى أكثر من ذلك ليكون أحد العناصر المهمة في تشكيل العمل الروائي

- كما أن المكان يوطّد العلاقة بين القارئ و النّص في العمليّة التواصليّة.
- فتعتبر الشعريّة تيارا و منهجا جديدا لتصادم مختلف الآراء و النظريات لتشكل جدلا باختلاف المناهج النقديّة و أسسها.
- و لذلك تناول حسن بحراوي العلاقة بين الشعريّة و المكان في كتابه " بنية الشّكل الرّوائي."

في هذا الاتجاه سارت الشعريّة الجديدة للمكان ، بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي و المعرفي عن طريق الإفادة من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الانسانيّة, واصبحت تنظر الى الفضاء الروائي

[1] مهدي عبيدي، " جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، ص 44.

نظرة جديدة تغنيه و تعتني له مما أعاد له حضوره على مستوى التحليل و البحث " [1]

إذن الشعريّة أعادت الاعتبار للمكان على المستوى التحليلي و البحث، كما أقصت نظرة جديدة للمكان جعلت من العمل الرّوائي يغتني به.

6- مفهوم المقاربة الموضوعاتية :

لغة : الشيء الذي يتبادر إلى الذّهن في البداية هو أن مصطلح الموضوعاتية مشتق من مصطلح الموضوع لذلك لا يمكن الوصول إلى محاولات في إيجاد تعريف الموضوعاتية إن لم نتمكن من معرفة ما هو الموضوع؟

و منه نجد جون بول وبير يعرف الموضوع على أنه " : الأثر الذي تتركه ذكرى من ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب " [2]

أما مشال كولو فإنه يرى بأنه " :مدلول فردي خفي و مادي و يعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم المحسوس يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات و يشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدلالي و الشكلي لعمل ما." [3]

فالموضوع من خلال هذين التعريفين قد يكون نتيجة لما تخلفه ذكريات الطّفولة عند الكاتب الذي تدفعه إلى الإبداع من خلال النّصوص الأدبيّة كما أنه نتاج فردي للمعنى بعد العلاقة الانفعالية التي تحدث بين الكاتب و العالم المحسوس و ذلك عن طريق التكرار.

[1] حسن بحراوي،" بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 27، سنة 2009.
[2] يوسف وعليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوظزيع، ط1، ص 149، صنة 1422 هـ ، 2007م.
[3] يوسف وغليسي :ص 150

أما عن تعريف الموضوع في المعاجم العربيّة فإنه في معجم الصّحاح ورد ضمن مادة و ض ع) وضع (الشيء من يده يضعه) وضعا (و) موضعا (و) موضوعا (أيضا و هو حد المصادر التي جاءت على مفعول. [1]

في معجم الوسيط و رد في مادة وضع كالتالي " :تواضع فلان تذلل وتخاشع و تواضع القوم على الأمر اتفقوا عليه " و في موضع آخر :

"الوضع : الموضوع تسمية بالمصدر و هيئة الشيء ، التي يكون عليها و، ج ، أوضاع. " [2]

يتضح لنا من خلال التعاريف أنّ الموضوع قد يكون مصدرا ، اسم، مفعول لذلك إذا كانت الموضوعاتية thématiqueأو حتى ما يسميه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة، علم الموضوع thémalogieفي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي." [3]

و من هنا يظهر تعدد ترجمات مصطلح الموضوعياتية) الجذرية ، التيماتيكية ، الفرضية ، المنهج المداري الذي قال به سامي السويدان في ترجمة لكتاب تودروف ، المضمونية ، التيمة (... فالموضوعاتية تتجسّد في الاليات المنهجية المعتمدة في دراسة وتحليل الموضوع في النّص الأدبي.

-**اصطلاحا** : تعتبر المقاربة المضوعاتية أحد المناهج التي تهتم بدراسة الموضوعات الأساسية و الكشف عن أسرار الأعمال الأدبيّة و كثيرا ما اختلف حول هذا المصطلح باختلاف النّقاد فهناك من يطلق عليه جذر، تيمة، التفريض، الفكرة الرئيسية، التكرار، التماثل ، الوظيفة المرجعية والسياقية و هذا النقد ناتج عن انفتاح المقاربة الموضوعاتية على العديد من المناهج التي تحلل و تفسر النّص الأدبي سواء شعرا أو نثرا

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان؟، ص 302، سنة 2008.
[2] إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر والتوزيع ، م1، ص 1040.
[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط1، ص 148 سنة (1428هـ – 2007 م).

بداية باستخدام الكلمات المفتاحية ثم الوصول إلى الفكرة المهيمنة داخل النّص الأدبي انطلاقا من القراءة الصّغرى نحو القراءة الكبرى.

فنجد جان بيير ريشار في حديثه عن النّقد الموضوعاتي يقول :

"أفّضل كلمة جذر لأنّها اللّمعة أو الخلية الرّحمية الأولى للموضوع من حيث أنّ التفرّعات الموضوعاتية تنبثق من الجذر بطريقة توالدية أو وفقا لنسق تصادمي تجاوزي". [1]

فجان بيير ريشار اعتمد كلمة جذر لأنّه يرى بأنّها البذرة الأولى في الموضوع و أنّ كل عناصر الموضوعاتية تولد من الجذر ثم تتفرّع و ذلك من خلال الغوص في أعماق النّص و الكشف على التيمات الأساسية بالاعتماد على التّحليل الدلالي .

"و لا شك في أن النّقد الموضوعاتي ينطلق من رفض أي تصوّر لعبي ludique أو شكلاني للأدب formaliste و رفض اعتبار النّص الأدبي عرضا objet يمكن استفاد معناه بالتقصي العلمي، و فكرته المركزيّة في أنّ الأدب هو موضوع تجربة أكثر من معرفة وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي."[2]

و من هنا يبرز أنّ النّقد الموضوعاتي في بداياته يرفض تماما التّصور القائم للأدب في أن يكون مجرد شكلي أو لعبي و كذلك عدم اعتبار الأدب كهدف نتيجة بعض الأعمال الأدبيّة.

وكأنّ النّقد الموضوعاتي بهذه الفكرة يحاول تجاوز ثنائية) الشّكلانية و البنيوية (فكلّ منهما كان يسعى لتحقيق غرض معين عبر تتبع مراحل الأدب :

[1] حميد الحميداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرّواية والشعر، ط2، ص 32، 2014.

[2] مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، ص 118.

معرفة الشّكل (الدّاخلي و الخارجي) للأدب من خلال دراسة بعض الأعمال الأدبية أو معرفة البنية الداخلية للأدب مع البنيوية التي ترى بأن العمل الأدبي موضوع sujet كما أن المقاربة الموضوعاتية ترتكز على الربط بين الداخل و الخارج في النّص بالاعتماد على مبدأ التماثل بين الثنائيات مثل الوعي و اللاوعي.

فأمّا المعنى الواضح فهو ما يقدمه النّص بشكل مباشر و أما المعنى الضّمني فهو صدى للمعنى الأوّل، إنّه أفقه و هامشه على حد تعبير على الظواهر و بين مستويي الواضح و الضمني لا يوجد انقطاع, و هذا الشعور يعد وجود بالانقطاع هو العامل المحرّك للنّشوة الموضوعيّة ، فالتزحلق من المباشر إلى الضّمني من المقول إلى اللاّمعقول هو تزحلق بلا فجوات[1]."

يتبيّن أنّ المقاربّة الموضوعاتيّة تعتمد على فهم المعنى الداخلي الضّمني للنّص ، الذي يظهر بعد معرفة المعنى الخارجي ,الذي يظهر بشكل مباشر و علني عبر قراءة السياق النّصي.

كما يتّضح أن هذا الارتباط بين الثنائيات) الوعي اللاوعي، الداخل الخارج، المباشر ، الضمني ، المقول ، و اللامعقول (يحدث دون ظهور أي فجوات أو فراغات بينهما و ذلك نتيجة الاعتماد على بعض المبادئ و التقنيات) التعادل، التماثل، التقابل، التواتر "(.... إن الأوان للإشارة إلى أن الموضوعاتيّة كما تعرف بها البحث هي مجموعة من الموضوعات يلتئم شملها و تصرف معانيها و تحصى أفكارها ضمن موضوع واحد، او بحث واحد ,و من المفروض أو المرغوب أن تقتصر على غرض معين كالوصف أو الغزل و غيرهما لكننا اعتبرنا في بحثنا هذا الشمول لا التخصيص " [2] ومن خلال هذا القول لا بد من التميّيز و التفريق بين الموضوع و الموضوعاتية حتى لا يحدث خلل و خلط بينهما.

[1] جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي مجلة الكترونية للشعر المترجم.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاستونية إلى الألسينية ، جامعة قسنطينة ، ص 176.

فنجد عبد الكريم حسن في هذا الخصوص يقول " :و المفهوم المركزي الذي تلتف حوله المفاهيم الأخرى في المنهج الموضوعي هو " الموضوع :فعلى محيط الموضوع تتجمّع و تتفاعل مفاهيم عديدة كمفهوم البنية و الشّكل و العلامة ... ما يقدم الموضوعيّة كمنهج متكامل في التّحليل والتّفكير.[1]

وأيضا " : موضوع مبدا تنظيمي أو محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكّل و الامتداد والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي و الذي يراد الكشف عنه تحت أسرار عديدة[2].

فالموضوع هو المركز أو المفهوم المحوري الذي تبنى عليه العديد من المفاهيم فعبد الكريم حسن يرى بأن جان بيير ريشار عند اعتماد للتعريف الثاني يؤكّد على أن الموضوع يشكّل نقطة الانطلاق و كذلك نقطة عودة إذا كانت هناك ضرورة كما أنّه اكتسب صفة حسية لارتكازه على أشياء العالم المحسوس ، أما اعتباره ديناميكية فهو يشير إلى العلاقات التي تحدث بين العناصر المكونة للموضوع و القرابة السرية يقصد بها العلاقات الحفية التي تقوم بها مكوّنات الموضوع و عناصره عن طريق أشكال العمل الإبداعي.[3]

أما مصطلح الموضوعاتية جان بيير ريشار يطلقه على الصّورة الملحة و المتفرّدة التي تكمن في عمل كاتب ما من خلال مبدأ التماثل كما أن الموضوعاتيّة تبرز و تتحدد عنده " في شكل هوية سرية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأملي أو الخارج التأملي.." [4]

[1] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي ، النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ص 12.

[2] المرجع نفسه ص 39

[3] المرجع نفسه ص 38

[4] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي نسخة الكترونية بصيغة pdf و النسخة الورقية، بابل للنشر و الطباعة، المغرب، ط1، ص 06.

وتماشيا مع ما تم ذكره لا بد من الإشارة إلى علاقة الموضوعاتية بالفلسفة فالعديد من النّقاد يرون أنها نشأت في أحضان الفلسفة الموضوعاتيّة يشير إلى المصادر التي نهلت منها ,أو التي شكلت المنبع للمقاربة الموضوعاتية.

"للمقاربة الموضوعاتية أسس فلسفية تتمثّل في الفلسفة الظاهرية والفلسفة الوجودية و الفلسفة التأويلية و الهرمينوتيكية، وأسس استمولوجية, تتجلّى في انفتاح المقاربة على علم النفس، وعلم الحجميات وعلم اللسان.. " [1]

و تماشيا مع ما تم ذكره يتّضح رواد النقد الموضوعاتي " سارتر sartre و ج بولي g poulet و بلانشوت blanchot و باشلار g bachlert و بارت r barthe و روسي rousset و بيكون picon بلين g blin و جان بيير ريشار.J richard p . [2]

هذا يعني أنّه هناك من يتجه نحو البحث من جوهر النّص و حقيقتة من خلال صاحب النّص و ارتباطه بالعلوم الإنسانيّة ,و هناك من يتجاوز معنى النّص و يخترقه استنادا إلى ما سبق " فالمقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص لاستنكاه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولّدة لأفكار النّص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، و تحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا ,سواءا كان ذلك في الشّعر أم في النثر. " [3]

فهذه المقاربة الموضوعاتية تهدف لمعرفة البيئة الأساسية أو الفكرة الجوهرية التي يبنى غليها النص بالاعتماد على العديد من الآليات المنهجية التي تساعدها في البحث عن الجذور اللّغوية و

[1] جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية ، ط1، ص 17، سنة 2015.

[2] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 15.

[3] جميل حمداوي: المقارنة الموضوعاتية ، ص 11.

الدلالية ,و ذلك بعد إحصاء التيمات أو الكلمات المفتاحية ,و الانطلاق من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى ,و معرفة العنصر الفكري الأساسي المتواجد في ثنايا النّص ذلك من خلال التّكرار.

كما يجدر الإشارة إلى أنواع المقاربة الموضوعاتيّة لأنّ هناك العديد من المقاربات و لعلّ أهمها:

الموضوعاتيّة البنيوية " :تنحو نحو بنيويا ظاهرا إذ تسعى إلى اقتناص تفرعات" الموضوع " من خلال الإلهام بتواترها في بنية النّص و التعويل ,في سبيل ذلك على الإحصاء تعويدا كبيرا... " [1]

يتّضح أنّ المقاربة الموضوعاتيّة البنيويّة تنطلق من الموضوع الرئيسي الذي يتحدد من خلال العائلة اللّغوية التي تشكل أكثر تواترا و ذلك بعد إحصاء و جرد مفردات العائلات اللّغوية لمعرفة الموضوع الرئيسي و تفرعاته من الناحية العددية.

الموضوعاتية الجذرية : و هذا الاتجاه في نظر جان بيير وبير " عبارة عن حد ينتج من جراء صدمة تعود إلى شباب إن لم نقل طفولة الكاتب. " [2]

كما يحدده سعيد علوش و هكذا فإن الموضوع الجذر المستتر يختلف عن الموضوع الفكرة فإن الأول يتجاوز الوقوف عند الظهور المتواتر للموضوع على البنية السطحية للنّص.

7- آليات المقاربة الموضوعاتية:

تعتمد المقاربة الموضوعاتيّة باعتبارها منهجية تقديم جديدة على مجموعة من الآليات التي تتحكم في العمل الأدبي و التي يمكن حصرها في[3] :

- قراءة النّص قراءة شاعريّة عميقة و منفتحة

[1] يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة قسنطينة، ص 18.
[2] المرجع نفسه ص 180.
[3] جميل حمداوي :المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي ، مجلة ندوة مجلة الكترونية الشعر المترجم.

- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى
- تحديد مكوّنات النص المناصية و المرجعيّة
- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعيّة
- البحث عن التيمات الأساسية و البنيات الدالية و الموضوعيّة في النّص الإبداعي
- جرد هذه التيمات و الصّور المتواترة في سياقها النّصي والذّهني الجمالي .
- تشغيل المستوى الدّلالي عن طريق رصد الحقول الدّلالية و إحصاء الكلمات المعجمية و المفردات المتواترة .
- توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما و تفسيرا
- رصد الأفعال المحرّكة و الموّلدة للمعاني في سياقاتها الصوتيّة والإيقاعية والصرفيّة والإيقاعيّة و الصرفيّة و التركيبية و التداولية مع دراسة دلالاتها الحرفيّة والمجازية باستنطاقها فهما و تأويلا.
- الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي و العكس صحيح.

الفصل الثاني : تجسيد بنية المكان في رواية " برید اللّيل "

1. الأماكن/الموضوعات:

أ- الأماكن المغلقة

ب- الأماكن المفتوحة

2. المكان و عناصر السرد:

أ- المكان و علاقته بالحدث

ب- المكان و علاقته بالزمن

ج- المكان و علاقته بالشّخصيات

3. أبعاد المكان :

أ- البعد النّفسي

ب- البعد الإجتماعي

ج- البعد الجمالي.

الفصل الثاني: تجسيد بنية المكان في رواية بريد الليل

1- الأماكن / الموضوعات:

أ- الأماكن المغلقة :

هي الأماكن التي لها حدود تحدّها من الجهات الأربعة و بما في السقوف ، كما تتّصف بكثير من العزلة و الخصوصية و ذلك لوجود عدد محدود من لا شخصيات تحتفظ بأشيائها و بمحتوياتها داخل الأمكنة المغلقة .

فهذه الفضاءات أو الأمكنة المغلقة تعدّدت كثيرا في ثنايا رواية بريد اللّيل منها :

البيت:

نجد كثير من الرّوائيين يرفضون أن يكون البيت مجّرد شكل هندسي ، متمثّلا في جدران و سقف، يأوي الإنسان و أفراده البرد و الحر، لذلك يقول غاستون باشلار ":البيت ركننا في العالم ، إنّه و كما قيل مرارا ، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى فالبيت هو اللّبنة و الكينونة الأولى، فيه تتكوّن شخصية الإنسان و ذاته و خطواته الأولى في الحياة فغالبا ما نجد تفاصيل البيت و أثاثه توحي بشخصية ساكنيه و كثيرا ما يوحي إلى الرّاحة والسكينة و الطمأنينة فالإنسان في حياته اليوميّة يلجأ إلى بيته بعد يوم من المشقّة و التّعب ليشعر بالرّاحة و الهدوء[1].

[1] غاستون بائلار، جمالية لمكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدرايسات و النشر و التوزيع، كط2، بيروت ، سنة 1984 ، ص 36.

و في نفس الإتجاه نجد حسن بحراوي يقول :و كذلك من الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام الخارجي و صفاته الملموسة مباشرة، يعني أنّه ليس من الصحيح اعتبار البيت مجرّد شكل مادي ملموس لما يحتويه من آثار معنوية في نفسيّة الإنسان[1] .

أمّا البيت في رواية بريد اللّيل دلّ على عدّة موضوعات نذكر منها :الحزن،الوحدة، الوحشة كمّا أنّه ورد على أساس بيت دعارة و أعمال غير أخلاقية تقوم بها العديد من النّساء لكسب المال في بعض الأحيان رغبة منهم للتخلّص من الفقر و الجوع و هروبا من أعمالهم الشّاقة المتمثّلة في غسل المراحيض وغيرها، أمّا بالنسبة لأخريات كان ذلك العمل إجباريا، " وجدتها تعمل خادمة ورقاصة في بيت هو أقرب إلى الماخور . " [2]

فالبيوت بهذا خرجت من دلالتها على كينونة الإنسان و راحته، و الدفء الذي يشعر به داخلها إلى أمور تنتهك حرّيته و هدوئه، كما أنّ البيت شكّل في نفسيّة بعض الشّخصيات مصدر ضيّق ، فهي ترى بأنّها تفقد حرّيتها داخل البيت "تسلّلت من البيت و ذهبت أبحث عن الألبان ورويت له باختصار ما حلّ بي من عيشي مع هذه المرأة العجوز. " [3]

فرار الابن من بيت العجوز متجّها نحو الألباني ليشتكي له سوء حاله و عيشته المريرة مع العجوز و حرّيته المسلوبة منه داخل ذلك البيت، " و أيضا حين تكون المرأة خارج البيت أشعر أحيانا بحزن كبير، أقول في نفسي إنّ حياتي بلا معنى ، و إنّ هذه المرأة سوف تطردني قريبا من بيتها لأنّ لكلّ شيء حدودا[4]."

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، سنة 2009، ص 43.

[2] هدى بركات، رواية " بريد الله، دار الأدب ، ط1، بيروت (لبنان) ، سنة 2018، ص 80

[3] المصدر نفسه، ص 67.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

من خلال هذا القول للشّخصية يتّضح أنّ الإنسان يكون متشرّدا خارج بيته الحقيقي، حينها تصبح الحياة بلا معنى ، فهذا الشعور بالذات يوجد لدى العديد أو بالأحرى كل المهاجرين الهاربين من بلدانهم.

الغرفة :تعتبر الغرفة جزءا من البيت، و إحدى وحداته بحيث تتميّز بصغر حيّزها و انغلاق جدرانها و قد يكون مخصّصة للنّوم و الرّاحة، و التي تتّسم غالبا بفكرة الخصوصية مقارنة بالأماكن الأخرى الموجودة في البيت.

وتخرج الغرفة إلى عدّة موضوعات في الرّواية وهي :

الظّلام –الوحدة ، الاكتئاب، التشاؤم، الفقر "حتّى هذه الغرفة المفروشة صرت مثلك أسمّيها بيتا، غرفة بائسة في بناية من شقق" [1]

و أيضا مع أنّي في هذه الغرفة لا أجد ما أتسلّى به لأنّي أعاين و أتابع الأغراض كأن لها معاني كبيرة[2] "

فالغرفة بكّل تفاصيلها) مفروشات، ألوان (... تعبّر عن شخصية صاحبها إلاّ أنّ الشّخصية في هذه الرّواية لم تكن تملك بيتا أساسا و إنّما هي مجرد غرفة يواسي نفسه بها، و يعتبرها بيتا له رغم أنّها خالية من كل وسائل الرّفاهية و التّرفيه.

السرير:

يشكّل السرير قطعة من أثاث الغرفة يستخدم ، للنّوم و الراحة في حين يدلّ السرير في الرّواية على موضوع هروب الشّخصية من واقعها.

"إذ يكفي أن ننزلق معا في السرير، ليذهب عني لأنّك حشرية و تناورين لغزو جديد." [3]

[1] الرّواية ، ص 16

[2] الرّواية ، ص 31.

[3] الرّواية ، ص 22.

الشّخصية هنا تنفلت من شكاوي زوجته عند عدائيته و أسباب غضبه لذلك يرى بأنّ السرير هو الخيار المتوفّر و الحلّ الأوّل للتخلّص من محاولة الإجابة عن تلك الأسئلة، لأنه لا يملك جوابا لها.

القطار:

و من المعروف أنّ القطار وسيلة من وسائل النّقل، يقوم بنقل الرّكاب أو البضائع من مكان إلى آخر، و هو عبارة عن سلسلة متّصلة من العربات تمشي في مسار معيّن تسمى بخطوط السكك الحديدية، كما أنّه يبدو في بعض الأعمال الرّوائية كفضاء وحيد أو مركزي، فهو يشيّد معمارية الرّواية أي أنّه يبني الرّواية مهما كانت درجة حضوره.

أمّا في رواية بريد اللّيل ارتبط القطار بعدة موضوعات منها :

الفراق، الوحدة، الغربة، الهجرة

"كنت أنوي أن أكتب إلى أمّي عند تلك اللّحظة التي وضعتني فيها في القطار وحدي و أنا في الثامنة أو التاسعة من عمري ." [1]

و أيضا : و أنا ينفصل ينبغي لي القول ، خائف، مرعوب، و حيد مستوحش، وعداني، منذ تحرّك القطار"[2]

فالقطار يشكّل المكان المغلق المستوحش الذي يعبّر عن الحالة النّفسية للإبن حين تركته أمّه في القطار، فلقد ترك في نفسية اللإبن عقدة الوحدة و الفراق وهو في عمر الثامنة أو التاسعة.

[1] الرّواية ص 9

[2] الرّواية ص 9

المطار :هو مرفق إقلاع ووصول الطائرات،و مدرّج هبوط كما أنّه يحتوى على أكثر من مدرّج حسب حركة و ضبط الطيران و تتحدّد الموضوعات في : الضياع، الوداع، الفراق، الحزن فالمطار في رواية بريد اللّيل يشير إلى مكان تتقاطع فيه مصائر أصحاب الرسائل دون أي رابط فيبعث سوء الفهم الكبير الذي يحمل الوحشة و الفراق و الضياع.

"أمّي الحبيبة أكتب إليك من المطار ، قبل أن يأخذوني ، و قبل أن أصل إلى حاجز الأمن ." [1]

و أيضا ": أكاد أصرخ فيهم : ما الأمر؟ ما الغريب في بكائي؟ أليست المطارات أمكنة للوداع؟ و الدموع؟[2]

و لهذا المطار في الرّواية هو مكان لا أحد يعبّر عن الوحشة و الضياع الذي يسمّم عمق الشّخصيات لما كتبت لهم من الرّسائل الضائعة في المطار و في العموم يمثّل المطار مكان الوداع و الفراق .فهو مكان يبعث على الحزن و الخيبة و الفراق.

السّجن :يعتبر المكان " نقطة انطلاق من لخارج إلى الداخل،و من العالم إلى الذّات ، بالنّسبة للنزيل لما يتضمّنه ذلك الانتقال من تحوّل في القيم والعادات وراء عالم الحرية." [3]

إذن السّجن يشكّل مكان مغلق تسلب فيه حرّية الإنسان بوضعه في مكان يقيّد حريته و ذلك بموجب حكم قضائي من سلطة القانون.

و تتجلّى الموضوعات التّي يحيل إليها السّجن في الرّواية :الظّلام، الوحدة، الحزن.

[1] الرّواية ص 49

[2] الرّواية ص 99

[3] الرّواية ص49

بحيث يعتبر من الأماكن الإجبارية التي تجرّد الإنسان من أبسط حقوقه " .دخلت السّجن دفاعا عن شرفها ، تقريبا دفاعا عن شرفها كنت أريد جمع المال في أيّ طريقة كي أجنّبها وحل الشّوارع و الخدمة المهينة و إلا فماذا تعني العائلة."

و من هذا القول اتّخذ مفهوم السّجن، منحى آخر حيث تصبّ مدلولاته في قضية شرف بدفاع الأخر عن شرف أخته التي أصبحت وصمة عار.

فالسّجن انتقل من مدلول القهر و الظّلم و الحزن إلى مدلول التّضحية و لحماية.

1- الأماكن المفتوحة :

هي الأماكن الغير المحدودة التي تمكّننا من الخروج إلى الطّبيعة و التخلّص من النّطاق الضيّق إلى نطاق واسع لما لها الدّور في تطوير الأحداث و حركة الشّخصيات و صراعها في العمل الرّوائي.

ففي الأماكن المفتوحة تجد الشّخصيات حريتها الكاملة، فهي بكل ما تحتويه هي نقطة اتصال مع العالم و الالتقاء و التواصل مع الآخرين و الانفتاح من معاني البحث و الاطلاع و الاكتشاف .

القرية :هي مجموعة من المنازل التي تمثّل مجتمعا صغيرا، في منطقة ريفية، غالبا ما تكون أصغر من المدينة، و تدرج كبلدية و هي تتصّف بروعة و جمال و هدوء يبعث في سكانها وزائريها على السّكينة و التأمّل بتفاصيلها الجميلة الكامنة في اخضرارها و أماكنها الطّبيعية البعيدة عن الضجيج و التلوّث من دخان المصانع " فأمّي لا تحسن القراءة و قد تحملها إلى أحد المتعلّمين في القرية ليقرأها لها." [1]

و أيضا " ثم علمت بأنّ القرية بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار السّد عليها[2]."

[1] الرّواية ص 9

[2] الرّواية ص 13.

و في هذه الرّواية ، اتّخذ مفهوم القرية اتّجاها يدلّ على السّلبيات الموجودة في المناطق الرّيفية و التّي تتّمثل فيما يلي) :ضعف التّعليم، نقص المرافق العمومية).

المقهى :هي المكان العام يجلس النّاس فيه لشرب القهوة أو الشاي، و حتّى التّدخين، و تعتبر مجلسا للشّباب من أجل تبادل أطراف الحديث و كذلك مشاهدة المباريات.

وهي تدلّ على اللاإنفتاح الاجتماعي و الثقافي، و تعدّ ذلك البيت الذي يستوعب و يحتوي الجميع، فهي علامة السّكينة و ملجأ الهروب من الضّغوطات للترويح عن النّفس و البحث عن التسلية " ربّما اعثر عليه في باريس في احد المقاهي التي تجمع الشّبان العرب التّائهين." [1]

و أيضا ": وفي المقهى أسكت و أتثاءب ، و اكرّر الأسبق من سوء الظّروف التي لا تسمح بأن نلتقي أكثر وطبعا." [2]

فالمقهى أصبحت تشكّل مكان يلجأ إليه الكثير من التّائهين و العاملين عن العمل، اللّذين لا يجدون حلولا أمامهم غير اللّجوء إلى المقهى للّتخلص من أوقاتهم الفارغة.

فالمقهى يشكّل مكانا بارزا في حياة المجتمع حيث يجتمع فيها أفراده.

ومن هنا الموضوعات التي تتحّدد في المقهى من رواية بريد اللّيل هي :المتعة، التسلية، الانفتاح والاندماج، التواصل، الملل، التشاؤم، البطالة.

[1] الرّواية ص 48

[2] الرّواية ص 24

الشّارع :يشكّل الشّارع جزءا من الشّكل الهندسي للمدينة له أهمية كبيرة لا تقلّ أهميّة عن الأماكن الأخرى، كما أنّه يمثّل طريق صغير بين صفين من المنازل، لا يحتوي على وجود حركة مرور كثيفة أو ازدحام يستخدم عدد أكبر من الأشخاص الشّارع للعبور، سهولة العثور على عنوان شخص ما.

"لا سنتكلم في أمور مفرحة، ربّما عن تلك الأيام الربيعية الجميلة حين التقينا عن الشّوارع و الساحات التي مشينا فيها أكلنا الأكيدينا." [1]

فالشّارع يشكّل مكانا انتقاليا لكلّ سكان المدينة و هو الذي تفتح عليه أبواب البيوت، و توجد فيه جميع متطلّبات سكانه من دكاكين و حوانيت ، كما أنّ الشارة في الرّواية يشكّل شريط للذّكريات ، فالشّخصية تستعيد ذكريات التي عاشتها في الشّارع و من هنا يخرج الشّارع لعد موضوعات نذكر منها الهدوء، الذكريات المفرحة، التواصل.

السّوق :أحد الأماكن التّجارية، و مكانا للتبضّع باعتباره مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البائعين و المشترين الذين تلتقي رغباتهم أو حاجاتهم في تبادل سلع و خدمات معينة.

"نشفت السّوق من العملات بعد مغامرات من هذا النّوع، أو لتقل إنّ العملة انتقلت إلى أسواق أخرى." [2]

يشير القول إلى الظّروف القاهرة التّي عانتها المدينة التّي تولّد عنها ضعف في العملة ،و قلّة الاستثمار فيها.

و بغض النظر عن أنّ السّوق مشروع استثماري تتحدّد فيه كل المظاهر التي ّتمثّل المدينة فيسعى إلى حدوث نوع من العلاقات التواصلية بين مختلف الحضارات.

[1] الرّواية ص 44.

[2] الرّواية ص 26

يشير السّوق في رواية بريد اللّيل إلى موضوعات تتمثل في :اللاإنفتاح، التبادل، العرض و الطلب، شراء و بيع، التنوّع الحضاري و الثقافي، الرّقي، الإستثمار، التواصل.

كما دلّت على الفقر و الإفلاس.

باريس :تعتبر باريس إحدى أجمل المدن في العالم ، تأسر الزائر بثرائها الثقافي و الحضاري، و هي نتاج قرون من التطوّرات الثّقافية و السّياسية حيث تسهم من خلال تأثيراتها بتوطيد علاقتها بالمدن العالمية الأخرى.

"زعقت مغنيّتها المفضّلة بصوت حشرجة فظيع ، تلك التي قالت عنها أنّها بدأت حياتها مومسا في شوارع باريس[1]."

نلاحظ أنّ مدينة باريس انتقلت دلالات الحب و الحرية، و الجمال و اللإنفتاح و العصرنة على القيم الغير أخلاقية و الأعمال المشبوهة و المنحرفة في باريس التّي أصبحت ملجأ للمهاجرين ، أصبحت مجمّع لا أخلاقي يطغى فيه المومسات و العاهرات.

[1] الرّواية ص72

2- المكان و عناصر السرد :

أ- المكان و علاقته بالحدث :

يعتبر الحدث مجموعة من الأفعال و الوقائع التي تحدق في الرّواية مرتبة ترتيبا منطقيا ، كما أنّه من أهم العناصر التي تبنى عليها القصة.

فنجد مهدي عبيدي يقول ":مكوّنا رئيسيا وأحد أهم عناصر الرّواية و هو العنصر الأخير من عناصرها، الزمان، المكان، الشّخصيات، اللّغة ، الحدث و يعدّ أبرز عناصر الرّواية لأنّه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنيّة السابقة." [1]

و من هنا الحدث يلعب دورا هما في تشكيل الرّواية باعتباره العمود الفقري بالنّسبة للعناصر الأخرى المكوّنة لها.

بحيث أنّ الحدث له علاقة وطيدة بالمكان و ذلك لعدم تصوّر المكان بدون حدث ولا حدث بدون مكان.

فالرّوائي إذا ذكر مكان ما في العمل الرّوائي فإنّه بالضّرورة يستدعي ظهور حدث معيّن.

استهلّت الكاتبة هدى بركات في الرّسالة الأولى من روايتها " بريد اللّيل "بسرد الأحداث التي جرت بين الابن ووالديه ، " قالت إن عمي ينتظرني في العاصمة و إنّ عليّ أن أتعلّم لأنّي أذكى إخوتي وقالت لا تخف لا تبكي ، و أنا ينبغي لي القول خائف، مرعوب، وحيد، مستوحش، و عدائي." [2]

[1] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينة" ص 207

[2] الرّواية ص 9

فكاتب الرّسالة) الابن (يتذكّر أحداث الماضي التي وقعت أثناء حواره مع والدته التي تركته في القطار و هو بعمر الثّامنة أو التاسعة من عمره، و ما أحس به من وحدة وخوف و فراق ووحشة جعلته سجين أحداث الماضي.

و بعدها يواصل الكاتب سرد الأحداث التي وقعت بينه و بين حبيبته، " أعرف أنّي رجل متوسّط الجمال أو حتّى أقلّ بقليل ، و يحدث أيضا أن أكون قليل التكذيب أو لنقول ناقص اللّباقة كمثل ما أفعل حين أتصل بك في اللّحظة الأخيرة لاعتذر عن موعدنا ." [1]

و هكذا ساير الكاتب عرض أحداث الرّواية و تثبته بحياته السابقة لدرجة تذكّره أبسط التفاصيل و المحادثات التّي وقعت، كما تظهر الأحداث في ثنايا المكان المفتوح بحيث يسرد الكاتب الحالة التي كان عليها ": كنت في الخجل من جوعي الدّائم، منشغلا بمواراته، أنساه في انصرافي إلى الدّرس، و الأولاد في البيت أو في الشّارع بالعشرات دوما حولي، كأسراب الذباب و أحيانا كأسراب الدبابير المؤذية." [2]

فالكاتب يرجع إلى الماضي دوما في سرد الأحداث لما تركته تلك الوقائع من عقد و مكنونات نفسية لديه و ذلك نتيجة معاناته وتشرّده من عنف و تهميش اللّذان عايشهما.

ب- المكان و علاقته بالزمن :

يشكّل الزمان والمكان عنصران أساسيان في تشكيل البنية السّردية للعمل الرّوائي فهما يصبّان في إطار واحد بحيث لا يمكن الفصل بينهما ،كما نجد صعوبة في تناول الزّمن في دراسة العمل السردي دون وجود المكان بأيّ شكل من الأشكال.

[1] الرّواية ص 12

[2] الرّواية ص 13

"المكان يتضمّن الزمن بشكل أو بآخر فالمكان تجربة حياتية يحدّد وجودها ، و استمرارها الإنسان في تشكيل المكان وإبداعه، فعندما نتحدّث عن المكان فإنّنا نتحدث عن زمانه،و لذلك يعدّ الزمان أحد ابعاد المكان و يعدّ مفهوم الزمن الرّوائي مكوّنا أساسيا في بنية النّص السّردي الرّوائي،و يمثّل الزّمن محور الرّواية و عمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها كما هو محور الحياة و نسيجها ، فالرّواية هي فن شكل الزّمن بامتياز ." [1]

إنّ العلاقة بين الزمان و المكان علاقة ترابط، باعتبار المكان يشكّل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، بينما الزمن يشكّل الحدث في حدّ ذاته، فطبيعة التتابع للسرد تقتضي وجود الزمن لأنّ الزمان يقدّم الحياة للسّرد وذلك عن طريق استرجاع الشّخصيات لاحداث سابقة وقعت في زمن مضى.

و تظهر علاقة الزمان بالمكان من خلال المكان المفتوح الذي يتحدّد من خلال القول التالي " :كنّا ندور في الشّوارع ، نسرق حينا و نتسوّل أحيانا كثيرة و أنا أنسى أضحك كثيرا و أتسلّى و في اللّيل أذهب معهم إلى حيث يسكرون و ينامون في زوايا الطّرقات ، تحت الجّسور أو في مراكز استقبال حين يشتدّ البرد." [2]

لقد انطلق الكاتب في هذا القول من ربطه للمكان بالزمان بتصوير مظاهر البؤس و الشقاء و حياة التشرّد تجسيدا للعلاقة الحميمية التّي تربط بين الشّوارع و الكاتب، حيث أنّ المكان يأخذ بعدا جماليا في تمظهره من خلال زمنين ، فقد كان يتناسى همومه في النّهار عن طريق التسوّل و السرقة، و أمّا في اللّيل كان يتداعى الحزن و الظّلام و الوحدة فكان يلجأ إلى السّكر و النّوم في الطّرقات و تحت الجسور التي تقيه من البرد.

[1] مهدي العبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامنية، ص 225.

[2] الرّواية ص 91

"عند تلك اللّحظة التي وضعتني فيها في القطار وحدي ,و أنا في الثّامنة أو التّاسعة من عمري , أعطتني رغيفا و بيضا مسلوقتين." [1]

من خلال هذا القول تتجلّى علاقة الزمان بالمكان حيث الكاتب يتذكّر مرحلة زمنية من طفولته حين تركته أمّه في القطار.

و أيضا قوله " :أنا قذفتني أمّي في قطار الأرياف ككيس قمامة، لذا قبلت لعبتك في البداية." [2]

و من هذا القول تتجلّى إحدى خصائص الشعريّة المتمثّلة في الانزياح فبهذا يكون الكاتب انزاح عن البنية اللّغوية السائدة في الرّواية فالكاتب في رسالته استخدم لفظة ":قذفتني بدلا من كلمة تركتني ليكسر الرّتابة و التقليدّ و يترك بصمة أثر عن الانفعالات و المشاعر التي كان يشعر بها عند فراق أمّه.

ج- المكان و علاقته بالشّخصيات:

تمثّل الشّخصية عنصرا أساسيا يؤثّر في سير أحداث الخطاب السّردي سواء كان روائيا أو قصصيا، و ذلك لأنّ الشّخصيات تؤدي دورا رئيسيا في تطوّر الحدث الرّوائي، فلا يمكن للرّوائي أن يشكّل عالما خياليا أم واقعيا بمعزل عن الشّخصيات.

فنجد حسن بحراوي يقول " :لأنّه من اللاّزم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشّخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط به بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشّعورية التي تعيشها الشّخصية بل وقد تساهم في التحوّلات الدّاخلية التي تطرأ عليها." [3]

تكمن علاقة الشّخصية بالمكان من خلال التفاعل و الانسجام الذي يحدث بينهما ، بحيث يضفي المكان دلالة للشّخصية و يكسبها معاني.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 9

[2] الرّواية ص 19

[3] الرّواية ص 30

و يجمع الدّارسين و النّقاد على أن للشّخصية أنواع عديدة تتمظهر في النّص أثناء عملية السّرد و التي ركّزنا فيها على نوعين : الشّخصية الرئيسية ، الشّخصية الثانوية.

- **الشّخصيات الرئيسية :**

أوّلها كاتب الرّسالة الذي طرده أبوه من القرية كذلك شخصية الأم التي أثارت الغموض في الرّواية من خلال سكوتها عندما تركت ابنها في القطار بغية وصوله للعاصمة عند عمّه.

و من بين الشّخصيات الرئيسية في رواية بريد اللّيل ، المتعلّمين في القرية من خلال دورهم المتمثّل في " قراءة الرّسالة للأم لانّها لا تحسن القراءة ."

و أيضا من بين الشّخصيات الرئيسية الأطفال من خلال القول " :و بقي ذلك المغيب في رأسي مهما تكن ساعات اليوم، هو نفسه المغيب الذي تختفي فيه الشّمس عند الأفق و الذي يبكي فيه كلّ الأطفال. " [1]

كما يظهر من خلال هذا القول أحد خصائص الشعريّة الإيحائية فالكاتب يتجاوز التواصل المباشر و اللّغة التّقريرية، حيث ظلّ ذلك المغيب راسخا في مخيلته رغم مرور الساعات و كأنّ الكاتب يوحي عن المعاناة التي سيعيشها الأطفال بعد المغيب و ذلك ما دفعهم إلى دخول حالة شعورية وجدانية حزينة و متشائمة و ما يصاحبه بكاء الأطفال عند اختفاء الشمس وحلول المغيب

- **الشّخصيات الثانوية:**

هي إحدى العوامل المساعدة في التّفاعل الرّوائي لربط الأحداث و انسجامها و هي لا تقلّ أهميّة على الشّخصيات الرئيسية فهي مؤثّرة تحدّد مسار الرّواية لتضيف إحداثا مشوّقة فرواية بريد اللّيل تظهر فيها الشّخصيات كلّها على أنها أساسية ما عدا بعض الشّخصيات المتمثلة في :

[1] الرّواية ص 10

العسكري :هو من أحد القوّات المسلّحة أو الخدمة النّظامية الذي يشغل منصبا في السلطة.

و له عدّة دلالات قد تعني حسب المرتبة في الجيش أو الشرطة كما تعني الحازم، القوى الشديد

و قد وردت شخصية العسكري في رواية بريد اللّيل من خلال القول :

"عملت عند ذلك العسكري الانقلابي الذي فتح جريدة ليعلّم الخليفة أصول الديمقراطية و كان في كل مداهمة لمفتشي وزارة التّشغيل يفرغ المكاتب من الموظّفين." [1]

حيث أن لفظة عسكري هنا دلّت على شخصية قوية، شجاعة و مقدامة جاءت من الضّبط و التقييد و التحكّم و ذلك من أجل تعليم الخليفة مبادئ الديمقراطية فشخصية تبعث على الصّرامة و الانضباط

الجارة أمّ رشيد :هي من الشّخصيات الثّانوية حيث برزت في رواية بريد اللّيل من خلال القول الآتي :

"أخذتني الجارة أمّ رشيد من يدي ، أجلستني في دارها، و أفهمتني أنّ أمّي زوّجت ابنتي بالقوّة، و هي اليوم مع زوجها في الخليج." [2]

ساهمت الجارة أمّ رشيد في رواية بريد اللّيل في تطوّر الأحداث من خلال إيصال خبر زواج البنت للأمّها قصرا و ذلك من أجل إنقاذ الأم للإبنتها ، لترجعها لأحضانها.

[1] الرّواية ص 25

[2] الرّواية ص 80

3- أبعاد المكان :

أ- البعد النّفسي :

لا شكّ في أنّ لكلّ إنسان ضغوطات و مكنونات إلى أنّ هذه الضغوطات قد تتحوّل إلى عقد نفسية مرضية ، في حين أنّ لكل شخص سلوكات نفسية تميّزه عن غيره.

فنجد أنّ البعد النّفسي يتّضح من خلال ارتباطه بالشّخصية أو المكان لذلك سنتطرّق إلى البعد النّفسي و الشّخصية ثم البعد النّفسي و المكان

البعد النّفسي في رواية بريد اللّيل يتجلّى من خلال الرّسالة الثالثة و هي الرّسالة التي كتبها اللإبن لامّه لأنّه يراها الوحيدة التي تستحق البوح لها بكلّ ما يختلج صدره.

لذلك راح يسرد لها كل معاناته و ظروفه القاسية ، " أنا أريد إخبارك بما يحدث معي قبل أن تعرفي من غيري، و أنت تصدقنني يا أمّي كما فعلت دائما، لا ليس دائما و لكن ليس لي أحد غيرك." [1]

فالإبن هنا يشعر بالوحدة و الحزن، و ذلك نتيجة الظّروف القاسية التي بعثت في نفسيته الإحساس بالنّقص و الوحشة فبعد كل الظّروف المتوالية و الأحاسيس النّفسية أصبح هو في حدّ ذاته يقرّ بأنّه مريض.

"أنا مريض الآن في جسمي ، و مريض في رّوحي " [2] و ربما مرضّ الروح كان بالنّسبة إليه أقسى من مرض الجسم.

[1] الرّواية ص 50

[2] الرّواية ص 52

و ذلك نتيجة السرعة الداخلية التي لا تكاد تنتهي " لن تتمكّني من الدّفاع عنّي، أعرف ذلك، لا احد يستطيع الدّفاع عنّي. " [1]

الإبن هنا يشعر بعدم الأمان لإحساسه بالنّقص ، كأنّه بدون سند و بدون حضن يحتمي به، لذلك أصبح متأكّدا من وحدته و بعدم وجود من يدافع عنه.

"لكنّي أشتاق أمّي كثيرا و اكلّمها في اللّيل و ابكي لماذا يا أمّي ، أقول إن كانت الأم لا تحّب ابنتها فمن سيحبّها في هذا العالم." [2]

هنا تظهر الصّراعات الداخلية للفتاة فهي تحبّ والدتها و تفتقدها رغم قتلها لها و ذلك نتيجة التهميش الذي شهدته من والدتها، فقد كانت تفتقد للحنان، فالفتاة هنا دخلت في عقدة الحزن و الظّلم من والدتها.

في حين نجد أن ّالعديد من الأمكنة في رواية بريد اللّيل كان لها أثر نفسي لدى الشّخصيات و ذلك ما يتضح من خلال أقوالهم.

"كنت أمرّ في شارع بشيء أكثر من مرّة في الأسبوع أجد أحيانا الغرفة مضاءة، فانتظر في المقهى المقابل. " [3]

و تواصل الشّخصية القول " :كنت أبحث عن غرض قسوتي عن سلوك لانتقامي يكون مؤلما جدّا له يحفر في حياته فلا ينساه ، لم أشف غليلي." [4]

هنا تظهر الحالة النّفسية المرتبطة بين الشّخصيتين الشارع والمقهى و الأخيرة تشكّلت مكان انتظار في نفسية الشّخصية ، بينما الشّارع يظهر و كأنّه برج مراقبة، إذ كانت ترّاقب الرّجل الذي نصب عليها بهدف

[1] الرّواية ص 50
[2] الرّواية ص 82
[3] الرّواية ص 82
[4] الرّواية ص 97

إشفاء غليلها فهي لا تكاد تتخلّص من عقدة الإنتقام التي لازمتها اتجاه ذلك الرجل المريض و المتعجرف صاحب الطّباعة الحادّة وكذلك تبرز الحالة النّفسية البوسطجي الذي كان يتحوّل في القرى الشبه منسية لايصال الرّسائل، " لكنّني كنت أحبّ وظيفتي كثيرا، و كنت أعتقد أنّي سأكون حزينا بائسا حين أحال على المعاش، وكهلا، سينساني النّاس و ينسون مواعيدي و لن ينتظرني احد.[1]

و أيضا ":كنت أميرا مناطقنا البعيدة أينما توقّفت دراجتي كان حسن الاستقبال يذهب بالنّاس حتّى دعوتي للأكل." [2]

يتّضح أنّ تلك القرى النّائية والمناطق البعيدة كانت لها أثر نفسي سعيد و قوي في نفسية لبوسطجي لدرجة أنّه أصبح يفكّر في الحزن الذي سيعانيه عندما يحال على التقاعد ، كأنّه لديه خوف من أن ينسى من قبل النّاس، الّذين يتواصل معهم و يشعر بالسّعادة إلى جانبهم ، فهو يشعر بأنّه أميرا متوّجا في قلوب أولائك النّاس و بشرى لهم بعد انتظار طويل لأخبار تفرحهم عن أحبابهم.

و يتضح أيضا ارتباط المكان بالبعد النّفسي في الرّسالة التي كتبها الابن لوالده

"كّلما مررت علينا في البيت خفق دمي رعبا و فرحا، و كلّما غادرتنا إلى الحروب تنفست الصّعداء و رحت أبكي على موتك المحتمل في أوّل معركة." [3]

والبيت العائلي لهذا الابن أصبح يشكّل مكانا لصراع الأنا، و كأنّ علاقة الابن بوالده كالمد و الجزر، فمن ناحية يحبّ والده و يشتاق إليه و يبكي عند خروجه للمعركة خوفا من موته و في الوقت ذاته لديه رغبة من بقائه في البيت، و ذلك نتيجة عنف الأب و اضطهاده لزوجته، فهو يتعامل مع ابنه و زوجته بنفس السلوك الذي يعتمده في المعارك ممّا أدّى إلى نفور الابن منه.

[1] الرّواية ص 123

[2] الرّواية ص 124

[3] الرّواية ص 88.

"رأيتها حين وقعت مدماة في الحمال، أغمي عليها ، قلت في نفسي ،و تركتها سرقت كلّ علب مساغها و صندوق جوهرتها" [1]

فالأخت في الرّسالة التّي كتبتها لآخاها تعترف بأنّها قتلت تلك المرأة، و صار الحمام يشكّل في نفسها مكانا لأداء جريمتها.

كما أنّ الكاتبة استطاعت أن تجسّد الحالة النّفسية التي وصلت إليها الشّخصية، بحيث أنّها تركت المرأة في الحمام دون أن تحاول إنقاذها بهذا تدخل الشّخصية في حالة شعوريّة نفسيّة مرضية.

ب- البعد الاجتماعي :

في علم الاجتماع ، يصف البعد الاجتماعي المسافة بين مختلف الفئات في المجتمع، مثل الطّبقة الاجتماعية ، العرق، الجنس أو الجنسية و يعدّ مقياس القرب الذي يشعر به الفرد أو المجموعة اتّجاه مجموعة أخرى في شبكة اجتماعية.

و هو البعد الذي يميّز العلاقات الشّخصية و الاجتماعية بشكل عام، و لقد صوّرت هدى بركات في روايتها " بريد اللّيل "الحالة الاجتماعية التي مرّت بها معظم شخصيات الرّواية نذكر منها :

حالة اللاإبن والظّروف الاجتماعية التي عاشها في طفولته، من قساوة و صعوبة بسبب عيشته الفقيرة و ضرب أبيه له بعنف ووحشية منذ صغره في قوله " :حتّى الآن يؤلمني جسمي من ضربه، لأنّي منذ كنت صغيرا وبريئا، و لم أفعل يوما ما كان يستحقّ ذلك الضّرب، كان يضربني دائما أمام النّاس، يجرّني خارج البيت ليري الناس أنّه يضربني." [2]

[1] الرّواية ص 81

[2] الرّواية ص 51.

و في موضوع آخر : كان أبي يضربني بمزاج و قناعة كأنّه يهيّئني لكل أشكال الضّرب التي ستأتي، يا سبحان الله و هو بالفعل و مع الوقت حسّن مقاومة جلدي و عظامي و خفّف إحساسي بالألم." [1]

حيث نجد أنّ الإبن يشير إلى ظاهرة العنف التّي قاساها رفقة والده، و الإهانة التي تعرّض لها أمام الملأ عند ضربه والده له و كأنّه يتلذّذ بتعذيبه، و لقد تجسّدت هذه التمظهرات الواقع الاجتماعي المؤلم و العنيف و الحياة الأسرية الظّالمة المستبدّة لحياة الطّفل تحت شعار التّربية و المسؤولية.

كما يرتبط البعد الاجتماعي ببعض الأمكنة في رواية بريد اللّيل ، حيث نجده يقول " :ربّما أعثر عليه في باريس في أحد المقاهي التي تجمع الشّبان العرب التّائهين الهاربين من شيء ما ." [2]

تتمظهر هنا حالات اجتماعية يعاني منها العديد من الشباب خاصة العرب لما قاسوه من ظروف مزرية دفعتهم للهجرة إلى باريس ، التّي أصبحت ملجأ كل مهاجر و متشرّد ، إلا أنّ هذه الظّروف بقيت ملازمة لهم حتّى في بلدان المهجر، كالبطالة و جلوسهم على طاولات المقاهي دون أي هدف.

"أنا المفلس حتّى المهانة، هل اعترضت ؟ هل تركت الشّغل؟ كنت أمشي كحمار يشدّ رسنه بنفسه، إلى أن وصلنا ذات صباح و رحنا ننتظر كعمال التّراحيل." [3]

الشّخصية في هذا القول تبرز المظاهر الاجتماعية القاهرة الناتجة عن الفقر و البطالة ممّا اضطرّ بهم الأمر العمل كحمّالين من أجل العيش

فهذا الإفلاس بلغ أسمى درجات المهانة و الضّياع، رغم رغبتهم الشّديدة في إيجاد عمل شريف يجنّبهم قسوة الحياة و متاهاتها.

[1] الرّواية ص 51.
[2] الرّواية ص 48
[3] الرّواية ص 26.

ج- البعد الجمالي :

يعدّ هذا البعد من التّقنيات و الآليات التي يلجأ إليها الرّوائيون في تشكيل أمكنتهم و دلالاتهم و موضوعاتهم، و يعتبر مفهوم جماليات المكان من أحد أهم و أبرز المفاهيم التي استخدمت في العمل الرّوائي، و لعلّ من اعتمد هذا المفهوم هو غاستون باشلار من خلال كتابه " : جماليات المكان "الذي يراه بعض الباحثين و الدّارسين على أنّه مرادف لمفهوم الشعريّة أو الأدبيّة و هذه اللأخيرة جعلها مزيجا من السردية و الجمالية

يبرز المكان في رواية بريد اللّيل بصورة جمالية ذات أبعاد فنيّة و هذا ما يتّضح من خلال وصفه لبعض الأمكنة " نزلت مع الألباني إلى ضفّة النّهر، لنأكل فتح الأكياس و بدأ يصف ما فيها على الحشيش، كنت كلّما ذاق نفسي أذهب إلى النّهر و أروح أنظر إلى مياهه و شيئا فشيئا تستكين نفسي حتّى النعاس الجميل." [1]

يحمل مشهد ضفة النّهر في رواية بريد اللّيل دلالات عديدة تكمن في وصف أحاسيسه و ما يختلجه من مشاعر و تأمّلات عميقة عند رؤيته للماء, حيث يبعث فيه الرّاحة و الهدوء و الجمال و الحرية

فتستكين نفسه حتى يبلغ النّعاس الجميل.

لما أضافه هذا المكان من مسحة تزيينية جمالية ساهمت في تطوّر أحداث النّص.

[1] الرّواية ص 60.

إحصاء أهم الأمكنة في رواية بريد اللّيل

المكان	نوعه	الصفحة	العبارات	الملاحظات
القرية	مفتوح	09	"فأمي لا تحسن القراءة ، فقد تحملها إلى أحد المتعلمين في القرية ليقرأها لها"	يبرز هنا موضوع الجهل الذي ساد في القرية
القرية	مفتوح	09	" القرية بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار السد عليها"	انهيار السد و غرق القرية بسبب ضعف المنشآت
القطار	مغلق	09	" كنت أنوي أن أكتب إلى أمي عن تلك اللحظة التي وضعتني بها في القطار"	هجران الأم لابنها و تركه في القطار و هو بسن صغير
القطار	مغلق	09	" خائف، مرعوب، وحيد مستوحش عدائي، منذ تحرك القطار"	خوف الابن وشعوره بالوحدة و الوحش عند فراق والدته
القطار	مغلق	10	" منذ تحرك ذلك القطار وهبطت عليا ظلمة تشبه مغيب الشتاءات"	لحظة تحرك القطار اكتسى قلب الولد ظلام حالك و خوف رهيب .
القطار	مغلق	10	" لكن القطار بقي يسير في ذلك المغيب كأنه نفق طويل لا ينتهي"	مرور القطار وقت المغيب جعله يشعر بالحزن الذي لا يكاد ينتهي.
المقهى	مغلق	11	أرى أمامي في المقهى رجلا جالسا على كرسي خشبي"	جلوس الإبن بالمقهى ومشاهدته لرجل آخر من أجل سد وقت الفراغ

السرير	مغلق	13	" أخذ كتابا ونحن في السرير أو أذكرك بامرأة جميلة كنا إلتقيناها معا"	إثارة غيرة الزوجة بتذكيره لها لمشاهدتهم لامرأة جميلة من قبل.
القطار	مغلق	13	" ضاع أبي مني سقط كأن سهوا كأن تلك المرأة رمته من نافذة القطار حين رمتني منه"	أصبح القطار يشغل مكان الضياع في نفسية الابن
القرية	مفتوح	13	" لا أعرف كيف يحب الرجال النساء في قريتي التي محاها السد"	شكه في إمكانية حب الرجال للنساء في القرية
الشرفة	مفتوح	15	"هناك رجل لا يكف عن النظر في اتجاهي يخرج إلى الشرفة و عينه علي"	مراقبة الرجال لزوجته و هي في بيتها بسبب جمالها الباهر
الغرفة	مغلق	16	"حتى هذه الغرفة المفروشة صرت مثلك أسميها بيتا"	امتلاكه لغرفة واحدة و التي تمثل كل بيته و ذلك بسبب فقره
الغرفة	مغلق	16	" غرفة بائسة في بناية من شقق"	سكنه بغرفة بائسة فقيرة و هي جزء من شقة في بناية و هنا دلالة على قمة الفقر و الحاجة و الظروف الصعبة
الشارع	مفتوح	16	"اللواتي يتمشين تحت في الشارع"	اعتبر المكان الشارع وسيلة للعبور

السرير	مغلق	17	"و أن أبدأ بتركيب السرير الخشبي الصغير الذي نكون اخترناه معا"	يشكل السرير الخشبي الصغير المكان الذي توضع فيه ثمرة حبهما.
القطار	مغلق	17	" و إلى أين ذهب بي قطار الريف ذلك"	الشعور بالضياع و الوحدة
القطار	مغلق	19	" أنا قذفتني أمي في قطار الأرياف ككيس قمامة".	تشرد الولد بعد هجران أمه له في القطار
الشارع	مفتوح	21	"حين أراك ورائي تسرين في الشارع الاتجاه المعاكس "	فرحه بزوجته حين يستدير وراءه و يجدها ذاهبة للمنزل
السرير	مغلق	22	"إذ يكفي أن ننزلق معا في السرير ليذهب عني"	يعتبر السرير مكانا لهروب الزوج من حشرية زوجته
المقهى	مغلق	24	أتركك في المقهى مستعجلا للخروج و متعذرا لسهوي عن الوقت	شرود ذهنه بالمقهى لدرجة ضياع الوقت
المقهى	مغلق	24	في المقهى أسكت وأتثائب و أكرر الأسف من سوء الظروف	جلوسه و تضييع الوقت في المقهى هروبا من واقعه المرير
المقهى	مغلق	25	"ننتظر في المقاهي أن يأتي إلينا الحارس القبضاي الموكل بالأمن ليصفر لنا بأن عودوا"	تشكل المقهى مكان لانتظار العمال من أجل العودة لعملهم

الشارع	مفتوح	26	"و لما بات الشارع الهادئ مزدحما بنا جاءنا صوت بالميكروفون يقول عودوا لبيوتكم لا عمل اليوم"	"ازدحام الشارع بالعمال الذين ينتظرون العمل و غياب أملهم بالأخير"
السوق	مفتوح	26	"تشفت السوق من العملات، بعد مغامرات من هذا النوع أو لنقل إن العملة انتقلت إلى أسواق أخرى"	السوق هنا دلالة عن الفقر و الظروف الصعبة من ضعف العملة و قلة الاستثمار
المقهى	مغلق	27	"ذهبت إلى المقهى الوطني ، مرات عديدة و عرضت خدماتي في ما يخص حمل الشنط لم يشغلني أحد"	الانتظار الطويل بالمقاهي بحثا عن العمل و مع ذلك لم يقم أحد بتشغيله بسبب البطالة
الغرفة	مغلق	31	"مع أني في هذه الغرفة لا أجد ما أتسلى به "	و الغرفة دلالة على صعوبة الانتظار و الملل دون عمل أو جدوى
البيت	مغلق	35	"حتى حين أخرج من بيتي أنتقي موسيقى أحبها لأبقى قليلا في البيت وحدي"	الميل للراحة و الاسترخاء و العزلة بسماع موسيقى في البيت
الغرفة	مغلق	39	"طلبت فطوري إلى الغرفة و أكلت كل ما كان على الصينية الكبيرة"	الغرفة هنا دلالة على مزاولة الفراش بسبب الإرهاق و المرض

السجن	مغلق	41	"لا في طفولتي و لا في شبابي ما يستدعى ذلك الحنين الذي يشبه السجن"	كل ذكرياته عن طفولته و شبابه لا يوجد فيها ما يذكر و الحنين إليها يشبه السجن و سلب الحرية
البيت	مغلق	42	"حاولت أن أتخيل ذلك البيت الغريب الذي زرناه معا"	يمثل البيت المكان الذي يسترجع فيه الذكريات التي عاشوها من قبل
الشوارع	مفتوح	44	"سنتكلم في أمور مفرحة ربما عند تلك الأيام الربيعية الجميلة حين التقينا عن الشوارع والساحات التي مشينا فيها"	تذكير زوجته له عن الأيام الجميلة و ما عاشاه حين التقيا في الشوارع
الغرفة	مغلق	45	"أي شيء في هذه الغرفة قد يكون مدعاة للكلام للحديث اللطيف"	الغرفة تحمل الذكريات و الكلام و الأحاديث التي أمضتها مع زوجها
باريس	مفتوح	48	"ربما أعثر عليه في باريس"	رغبتها في البحث عن زوجها في باريس في شوارع من شدة حبها و شوقها
المقهى	مغلق	48	"في أحد المقاهي التي تجمع الشبان العرب التائهين"	شكها بوجود زوجها في المقهى لأنه عاطل عن العمل و تائه بسبب وضعه الصعب.
المطار	مغلق	49	"أكتب إليك من المطار قبل أن يأخذوني ، وقبل أصل إلى حاجز	إبلاغه لزوجته برسالته قبل الوصول إلى الحاجز فالمطار مراقب عند

			الأمن العام ، فهم يراقبون كل حركة خوفا من الإرهابيين بدءا من باب الدخول الرئيسي"	الباب الرئيسي
البيت	مغلق	50	"لم ترحميني منذ أخذوني من البيت أول مرة "	يعد البيت المكان الذي أخذ منه إجبارا مع انه بريء و عدم تصديق زوجته له
البيت	مغلق	51	يجرني خارج البيت ليرى الناس أنه يضربني و أنه يربي ابنه ، و أنه صحيح رحل فقير لكنه محترم و يعتني بأسرته"	و البيت هنا دلالة على ذله و تعذيب والده له أمام الناس فقط ليوري والد أنه يربي رغم فقره
باريس	مفتوح	53	لكنها دخلت في البهو الخطأ حيث لا شركات طيران في هذا الجزء من المطار تسافر إلى باريس	دخول المرأة في البهو الخطأ حيث أنه لا وجود لطائرات و ذلك من أجل اللحاق برجل آخر إلى باريس
السجن	مغلق	54	كل ما احلم به هو الهرب كي لا أموت في السجن	رغبة الابن في الهروب من السجن الذي زاده مرضا في جسمه و روحه و الخوف من الموت و هو بالداخل مسلوب حريتة
البيت	مغلق	54	لم يقل لي أحد لماذا أتى العساكر	هجوم العساكر على البيت دون

			و أخذوني من البيت	إعلامه بجريمته و ضربهم له.
الغرفة	مغلق	54	كانوا يضربونني و يتركونني على الأرض ثم يجرونني إلى غرفة صغيرة يعودون إلى سجني منها	تعرضه للظلم و التعذيب و الضرب ثم رميه داخل غرفة مظلمة للعودة و سجنه من اجل تعذيبه.
السجن	مغلق	55	أعني حتى حين أكون في الأحلام خارج السجن، في أي مكان ... صرت لا أعرف الفارق بين الليل و النهار بين ما يجري لي في الحقيقية و كوابيسي	يعد السجن المكان الذي عذب فيه بقساوة و تعرض لشتى أنواع الاغتصاب مما أصابه بحالة خوف و خلع جعلته لا يفرق بين الحلم و الواقع
البيت	مغلق	56	صدقهم أبي فورا و لم يستفسر مني قال: اخرج من بيتي و إياك أن تعد	طرد الوالد لابنه من البيت بعد شتمه و اهانته و تصديقه بأن ابنه يسرق الأولاد و يعذبهم.
الطرق	مفتوح	58	لم أعد إلى هناك كذلك لم أرجع إلى المخيم خوفا ممن قد يتعرفون إلي، نمت في الطرقات مع الأفغان و الإثيوبيين	هروب الابن من السجن و من المخيم خوفا من اعتقاله من جديد و نومه بالطرقات
المطار	مغلق	59	في كل الأحوال لا استطيع أن أبقى هنا لا في هذا البلد و لا في المطار	يمثل المطار هنا المكان الذي بقي متشردا فيه و معلقا بين الرحيل و البقاء لأنه بدون أوراق وفار من

				السجن
البيت	مغلق	62	لذا شددت علي ألا أخرج من البيت	تحذير المرأة للابن بعدم خروجه من البيت حتى لا يكتشف امره و تجد له حلا
البيت	مغلق	67	تسللت من البيت و ذهبت أبحث عن الألباني و رويت له باختصار ما حل بي من عيشي مع هذه المرأة العجوز و البشعة	يمثل البيت هنا المكان الذي فر منه باحثا عن الألباني ليروي معاناته مع المرأة العجوز القبيحة.
الشوارع	مفتوح	72	فتحت الراديو، زعقت مغنيتها المفضلة بصوت حشرجة فظيع تلك التي قالت عنها أنها بدأت حياتها مومسا في شوارع باريس	بفتحه الراديو ، و سماع المغنية التي كانت تحبها المرأة العجوز و التي كانت مومسا في شوارع باريس
السجن	مغلق	73	أعتقد أني سأفكر في أمر الاحتفاظ برسالتي هذه لإرسالها إليك و أسلمها إليك ، أم علي أن أتلفها لأنها اعترافات صريحة و تودي بي إلى المشنقة أو السجن المؤبد.	تردد بتوصيلي الرسالة للأمه أو الاحتفاظ بها لأنها تحمل كل أسراره و اعترافات صريحة قد تؤدي بحياته أو تكون سببا في دخوله إلى السجن
السجن	مغلق	76	و أنا فقدت أمي ، كما فقدها رجل	مقارنة مع رجل الرسالة فكلاهما فقد

			الرسالة الذي سيمضي كل الأيام المتبقية من حياته في السجن المؤبد	أمه و شفقته عليه لأنه سيبقى حبيس السجن للأبد مسلوب الحرية
البيت	مغلق	77	بل كنتما سبب هجرتي ، إلى هذا البلد و عملي خادمة في بيوت الناس وفي تنظيف وسخ بشر لا أعرفهم و في حمامات المطاعم و غرف الفنادق.	البيت يمثل مكان ماسيها و صعوبة العيش و ما قاسته من ذل و فقر بالعمل كخادمة لدى الناس في بلد أجنبي
الشوارع	مفتوح	78	كل ما كنت أسمعه عن عذاب نساء الشوارع لم أتعرض	حديثها أنها رغم ما قاسته من معاناة إلى أنها لم تتعرض لعذاب النساء في الشوارع
الفندق	مغلق	79	حتى التقيت ذلك العربي في الفندق عاد إلى غرفته بينما كنت لا أزال أنظفها	الفندق يمثل المكان الذي التقت به بالعربي و المكان الذي تعمل فيه و ما يعترضها من ذل ووقاحة المقيمين
الفندق	مغلق	79	استدعيت أمن الفندق ومدير شؤون الموظفين أريتهم البقع الحمراء و أثار الضرب و ثياب الممزقة	استدعاء المرأة لأمن الفندق لأن العربي اغتصبها و ضربها بوحشية

المطار	مغلق	79	هكذا انتقلت إلى عملي في المطار بعد أن تدخل من أجلي جنتلمان من زبائني القدامى	انتقال المرأة إلى العمل بالمطار بفضل صديق قديم و طردها من الفندق خوفا على فضيحة سمعتهم
السرير	مغلق	80	سافرت إلى البلد محملة بالهدايا و محجبة كما الأخريات بل بالأسود من رأسي حتى أخمص قدمي، و جدت أمي في السرير مريضة و لم أجد ابنتي	عودة المرأة من البلاء الأجنبية إلى بلدها وإيجاد أمها مريضة بالسرير
السجن	مغلق	84	مازلت اخبأ المسروقات في مكان خفيّ و أمين حين تخرج من السجن يجب أن تتوقف عن التشكيك في و إسماعي الكلام القاسي فأنا الآن قلت لك الحقيقة كاملة	تبليغ رسالة لأخيها بأنها تحتفظ بالمسروقات و لم تأكل حقه لكي لا يشكك فيها و يصدقها بأنها ستعطيه عامل حقه فور خروجه من السجن.
المستشفى	مغلق	90	كان علي لما رفض الانتقال إلى المستشفى أن أغسله و أن أطعمه و أن أخفف الام بثور جلده و تقرحاته	المستشفى هو المكان الذي رفض الانتقال إليه متألما لحاله المريضة فوضعه كان يزداد سوءا يوما عن يوم
الشارع	مفتوح	90	أجلس على مقعد متعد المتنزهين	الشارع يمثل مكان حزنه و ضياعه

			في الشارع حتى يهدني النعاس	و حزنه على ما أصاب أخيه
الشارع	مفتوح	91	كنا ندور في الشوارع ، نسرق حينا و نتسول أحيانا كثيرة ، و أنا أنسى ، أضحك كثيرا و أتسلى.	تمضية الوقت بالشوارع بين السرقة و التسول من أجل نسيان همومه و الهرب منها بالضحك و التسلية و المتعة.
الطرق	مفتوح	91	و في الليل ، أذهب معهم إلى حيث يسكرون و ينامون ، في زوايا الطرقات ، تحت الجسور أو في مراكز استقبال حين يشتد البرد	ذهابه رفقة رفاقه حيث يسكرون و النوم بالطرقات و تحت الجسور لنسيان الهموم و الأحزان
المدينة	مفتوح	92	ثم أخذنا ، أنا و بضعة شباب إلى خارج المدينة إلى مركز جميل للمهاجرين	أخذ من طرف شاب إلى خارج المدينة إلى مركز جميل للعناية بالمهاجرين
الفندق	مغلق	92	كأنه فندق صغير هناك قال لي الطبيب إن عيني ستنطفئ تماما،و علينا أن نهتم بسرعة بالأخرى حتى لا أفقد الإثنتين	يعد المركز كفندق صغير للعناية حيث أخبره الطبيب بأن إحدى عيناه مريضة و ستنطفئ من أجل انقاذ العين الأخرى.
البيت	مغلق	94	ليس معي نقود و لا عندي مكان أنام فيه ، تعبت و أريد العودة إلى البيت	معاناته وفقره من بطالة و نوم في الشوارع جعلته يتمنى العودة للديار و إلى البيت

الشارع	مفتوح	97	كنت أمر في شارع بيته أكثر من مرة في الأسبوع	شعور المرأة بالشوق و الحنين حيث كانت تمر على بيت حبيبها لأكثر من مرة
المقهى	مغلق	97	فانتظر في المقهى المقابل مع المومسات و القوادين، أن ينزل لشراء حاجة ما، أو للتنزه ، أن أفتعل صدفة ما"	جلوسها بالمقهى متأملة بلقياه و لو صدفة لشراء حاجة أو للتنزه بسبب حنينها و هوسها به
المطار	مغلق	99	أجلس على مقعد جانبي لأخفي دموعي عن الناس أكاد أصرخ فيهم: ما الأمر ؟ و ما الغريب في بكائي؟ أليست المطارات أمكنة للوداع؟ و الدموع؟	انتظار المرأة بالمطار و عيناها دامعتان محاولة إخفاءها متسائلة و المطار هو مكان الحزن و الفراق و الدموع.
المطار	مغلق	103	وصلت إلى المطار و بعد ساعات طويلة من التأخير	اتخاذ المرأة القرار بالسفر و البحث عن حبيبها لمعرفة سبب تركه و لماذا و بعد بلوغها المطار انتظرت ساعات طويلة مع حسرة بقلبها
المدينة	مفتوح	105	لكنها كانت قالت – كتبت – لي أنها لو تركت بيتها و سافرت إلى لقائي هنا ، في هذه المدينة	شوقه و حنينه جعله يتساءل عن إمكانية سفر هذه المرأة إلى المدينة حيث هو

المدينة	مفتوح	107	لم أعرف في السابق شيئا و لا أعرف شيئا الآن و ها أنا في مدينة بعيدة بغية لقاء امرأة من ذلك العالم.	سفره إلى المدينة حيث وجود المرأة التي هواها و هي عابرة سبيل ووصوله لمدينة يجهلها و يجهل ما بداخله و ما سيحصل
الفندق	مغلق	107	سأذهب إلى أقرب فندق من فنادق المطار	اتخاذ القرار بالتوجه نحو الفندق قريب و شعوره باليأس من إيجادها
البيت	مغلق	107	غدا سأستقل أول طائرة عائدا إلى البيت	رغبته بالعودة إلى البيت فهو المكان الذي ينتمي إليه حيث زوجته
السجن	مغلق	111	لكن في استطاعة أعضاء " الجماعة" إرسال من يقتلني داخل السجن	السجن هو المكان الذي بقي فيه بعد الحكم عليه بجريمة و خوفه من قتله و هو بالداخل
السجن	مغلق	113	دخلت السجن دفاعا عن شرفها تقريبا دفاعا عن شرفها	يمثل السجن المكان الذي دخل اليه بسبب دفاعه عن شرف امرأة التي هي أخته
الشوارع	مفتوح	113	كنت أريد جمع المال، بأي طريقة ، كي أجنبها وحل الشوارع و الخدمة المهينة	كان الأخ يفكر في جمع المال بأي طريقة كانت لإخراجها من وحل الشوارع و خدمتها المهينة هناك لما تعانيه من ألم و ذل.
البيت	مغلق	114	سوف أسوي الأوضاع على	البيت هو المكان الذي يرغب في

			الأرض، بدءا من استرداد البيت، أبحث بعد ذلك عنها حتى أجدها و أقتلها	استرجاعه لأن أخته باعته وبعد ذلك يسعى لقتلها و التخلص منها
الشارع	مفتوح	114	كانت أختي الجميلة الحنونة حين كنا صغارا، تطعمني في حضنها، و تخرج إلى الصبيان في الشارع إن سمعت صوت بكائي"	تذكر الأخ لأخته أيام الصغر لما أغدقت عليه بالحب و الحنان و إنقاذها له من الصبيان في الشارع
الشارع	مفتوح	125	تتكدس كالأوراق الميتة في زوايا الشوارع الفارغة"	تفكيره في أن الرسالة لا تصل إلى أصحابها و تتكدس في زوايا الشوارع الفارغة و لا تبلغ الوجهة المطلوبة

نلاحظ من خلال رصدنا لأهم الأمكنة في رواية بريد الليل ما يلي :

- طغيان الأمكنة المغلقة في الرّواية التي تجسّدت في : (البيت ، الغرفة ، المقهى ، القطار)
- أمّا الأماكن المفتوحة التّي لا تقلّ أهميّة عن الأمكنة المغلقة ، إلاّ أنّها تواجدت في ثنايا الرّواية بعدد أقل من الأماكن المغلقة و التّي تتمثّل في : (الشّارع ، المطار ، القرية ، باريس).
- تنحصر الأماكن المغلقة في عدد يتجاوز 30 مكان و ذلك من خلال تكرار بعض الأمكنة
- أمّا الأماكن المفتوحة تجسّدت في حوالي 20 مكان .
- يتبيّن من خلال هذا الرّصد للأمكنة في رواية بريد اللّيل أنّ الرّوائية

هدى بركات ركّزت على الأمكنة المغلقة التّي تحيل إلى الوحدة و الضّياع و الفراق و هذا للتّعبير عمّا تعانيه فئة من المهاجرين و المشردين في شوارع باريس.

خاتمة :

نجد أنّ الله منّ علينا بالسّداد و التوفيق لتمكّننا من الإلمام بعناصر موضوع بحثنا،و كذلك بعد الخوض في غمار رواية ": بريد اللّيل "لهدى بركات، و هنا نحن نصل إلى نتائج بحثنا الذي تناولنا فيه شعريّة المكان في رواية بريد اللّيل لهدى بركات مقاربة موضوعاتية.

لا يمكن اعتبار المكان مجرّد شكل هندسي أو إطار خارجي فقط بل إنّه أحد العناصر الأساسية و المهمّة لما يتضمّنه من دلالات و موضوعات فنيّة .

يشكّل المكان الخلفيّة التي تقع فيها أحداث الرّواية في حين لا يمكن أن يبنى الحدث الرّوائي بمعزل عن المكان.

نلاحظ تنوّع الأمكنة في الرّواية بين الأماكن المغلقة مثل البيت و الغرفة ، المقهى ، السّجن و الأماكن المفتوحة : القرية ، الشّارع ، باريس

تبرز شعريّة الأماكن في الرّواية من خلال الموضوعات التي قد تترابط أو تتنافر في خلفية المكان للمكان دور فعّال في وصف الأحداث في العمل الرّوائي و ذلك من خلال التمهيد لها.

كما نلاحظ أنّ الرّوائية هدى بركات قسّمت روايتها بريد اللّيل إلى ثلاث فصول) وراء النافذة، المطار، موت البوسطجي (ثمّ إلى خمس رسائل كتبها أصحابها دون أمل أن تصل إلى الأشخاص المرسل إليهم

تنتمي رواية هدى بركات إلى صنف الكتابة الجديدة بحيث يتداخل الحاضر و الماضي.

قائمة المصادر المراجع

القرآن الكريم

المصادر

- أحمد بن فارس،مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون ج3، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.
- ابن منظور :لسان العرب، دار المعارف، القاهرة،المجلد.1
- فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث ، القاهرة، م 1، سنة1429 هـ ،2007 م
- هدى بركات، رواية " بريد اللّيل، دار الأدب ، ط1، بيروت) لبنان (، سنة.2018

المراجع

- أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان، ط1، سنة1419) هـ1997–م.(
- أدونيس :الشعرّية العربية ، ملاحظات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأدب ، بيروت، ط1، سنة1989
- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزارالمصطفى الباز، الجزء1 ، سنة.2009
- تزفيتان تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبحوث، دار توبقال للنشر ط2 ، سنة.1992
- تزفيتان تودروف، نقد النقد، ترجمة د سامي سويدان، مراجعة ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط.2
- جان كوهن، بنية اللغة الشعريّة، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار تربقال للنشر المغرب، ط1، سنة.1986
- جميل حمداوي :المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي ، مجلة ندوة مجلة الكترونية الشعر المترجم .
- حسن ناظم :مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، مركز الثقافي العربي بيروت، ط1، سنة.1994

- حميد الحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط1، سنة.1991
- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،.1990
- رومان جاكبسون، قضايا الشعريّة ، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة، ، سنة.2004
- سعيد علوش :النقد الموضوعاتي نسخة الكترونية بصيغة pdf و النسخة الورقية، بابل للنشر و الطباعة، المغرب، ط1، سنة.1989
- عبد المالك مرتاض :في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، سنة.1998
- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي ، النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسّات و النشر و التوزيع.
- غاستون بائلار، جمالية لمكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، كط2، بيروت ، سنة. 1984
- مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، ط1، الأردن، سنة.2011
- محمد مصطفى علي الحسننين :استعادة المكان، دراسة في آليات السرد و التأويل.
- مهدي عبيدي " جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة "
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح ، مكتبة لبنان، سنة.2008
- ياسين النصير :الرّواية و المكان ، الموسوعة الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط1، سنة 1422 هـ ،2007 م.

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....أ ، ب ، ج

الفصل الأول : قراءة في المفاهيم 1

1. الشعريّة: المفهوم والنشاة.....2
2. خصائص الشعريّة 9
3. مفهوم المكان 11
4. أنواع المكان 17
5. علاقة الشعرية بالمكان 18
6. مفهوم المقارنة الموضوعاتية 19
7. آليات المقاربة المضوعاتية 25

الفصل الثاني : تجسيد بنية المكان في رواية " بريد اللّيل " 41

1. الأماكن/الموضوعات 43
2. المكان و عناصر السرد 52
3. أبعاد المكان.....58

خاتمة 65

قائمة المصادر و المراجع 66

فهرس الموضوعات 68