Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 1b, No.1 Serial Number. 32

o consistonco oo tootooosoold and too olot in too noool oo aoid ol -"a"il" "" rrda rar aratr rnalr tical srr irtic analysis

Doi:10.22067/jallv15.i1.2209-1191

Zohreh Ghorbani Madavani[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Zahra Soleimani
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Received: 13 October 2022 ▌Received in revised form: 6 December 2022 ▌Accepted: 12 February 2023

Abstract

It is necessary for the narrator to take advantage of techniques that help him write the novel and find consistency and coherence between form and content. The more consistent this is, the more successful the writer will be. Hoda Barakat utilizes the art of correspondence to outline the exciting and tragic plot in "The Barid Al-Layil". The narration is obscure and lacks clarity, as the reader never sees a known name for the protagonist. Everything is shrouded in darkness and separation, much like the night of vagrants - a story of those who have no time, place, or possessions. What captures the recipient's attention is how all textual elements such as titles, colors, cover, and other thresholds harmonize with the plot and serve its content. The writer's ingenuity is evident in this consistency that we see between form and content in her novel, creating an integrated fabric. This research, using a descriptive-analytical approach, studies the appropriateness between textual elements and the plot to unravel the mysteries of this correspondence novel and guide critics towards a more accurate and thoughtful review process. The textual elements studied in this article include the cover, colors, headline, sub-headings, and introduction. The research findings reveal that through a complex and disjointed plot without a clear resolution, Barakat alludes to complex crises in Arab countries that are not easily resolved. The reader must analyze the unsolved riddles presented by Barakat, fostering interaction between writer and reader while reducing the author's dominance over the text.The title of the novel, the cover, and the colors used on the cover all guide the reader to what will happen in the letters of disappointment. Barakat utilizes the duality of disappointment and hope in both the threshold and the plot to achieve her goals in writing "The Barid Al-Layil". It is as if she wants to confirm that there is no impact of dialogue and interaction in such a society. Those who reside in this society do not desire communication, not even through a message..

Keywords: Hoda Barakat, novel, Barid Al-Layil, threshold, plot.

[1]. Corresponding author: zghorbani@atu.ac.ir

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة الخامسة عشرة، العدد ١ (الرقم المسلسل ٣٢)، ربيع ١٤٤٤، صص:٥٤-٣٧

تناسق العتبة والحبكة في رواية "بريد الليل" لهدى بركات دراسة تحليلية سيميائية

(المقالة المحكمة)

زهرة قرباني مادواني (أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران، الكاتبة المسؤولة)[١]

زهراء سليماني (طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران)

Doi:10.22067/jallv15.i1.2209-1191

الملخص

من الضروري للراوي، أن يستفيد من التقنيات التي تعينه لكتابة الرواية، لإيجاد التناسق والتلاؤم بين الشكل والمضمون. كلما كان هذا التناسق أكثر كان نجاح الكاتب أكثر. هدى بركات تستغل فن التراسل، لترسيم الحبكة المثيرة والمأساوية في "بريد الليل". خيمت على الرواية الضبابية وعدم الوضوح، حيث لا يرى القارئ، اسم علم للشخص، ولو مرة. كل شيء في العتمة والفراق مثل ليل المتشردين. قصة الذين يعيشون في اللازمان واللامكان ولا يمتلكون أي شيء من الحياة. وما يلفت نظر المتلقي أن العتبات النصية مثل العناوين والألوان والغلاف وغيرها من العتبات الأخرى كلها يتناسق هذه الحبكة ويخدم المضمون. حيث تتجلى براعة الكاتبة في هذا التناسق الذي نراه بين الشكل والمحتوى في روايتها كنسيج متكامل. فيدرس هذا البحث معتمدا على المنهج السيميائي والتحليلي التلاؤم الموجود بين العتبة النصية والحبكة ليفتح ألغاز هذه الرواية التراسلية وترشد الناقد لتكون عملية النقد أكثر دقة واعتبارا. والعتبات النصية المدروسة في هذا المقال؛ هي الغلاف، والألوان والعنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية والاستهلال.أما النتائج التي توصل إليها البحث؛ فهي أن الكاتبة بالحبكة المعقدة والمفككة ودون حل تشير إلى الأزمات المعقده في البلدان العربيه التي لا تحل بسهولة. فعلى القارئ أن يحلل الألغاز التي لا تقوم بركات بحلها وهذا الأمر يسبب تفاعلية الكاتب والقارئ ويقلل من هيمنة الكاتب على النص. عنوان الرواية والغلاف والألوان المستخدمة على الغلاف كلها يرشد القارئ إلى ما سيجري في الرسائل من خيبة الأمل. تستخدم بركات ثنائية الخيبة والأمل في كل من العتبة والحبكة للوصول إلى أهدافها من كتابة بريد الليل وحتى في العنوان. كأنها تريد أن تؤكد أنه لا أثر للحوار والتعامل في مثل هذا المجتمع، فالذين يعيشون في هذا المجتمع لا يريدون التواصل حتى عبر الرسالة.

الكلمات الدليلية: هدى بركات، الرواية، بريد الليل، العتبة، الحبكة.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٧/٢١ تاريخ المراجعة: ١٤٠١/٩/١٥ تاريخ القبول: ٢٣ /١٤٠١/١١

[١]. الكاتبة المسؤولة: zghorbani@atu.ac.ir

١. المقدمة

هدى بركات تحكي رواية تراسلية، عنوانها؛ "بريد الليل"، التي نشرت في ٢٠١٨، في بيروت. إنها تريد أن تصل إلى قمة هدفها من هذه الطريقة السردية؛ ألا وهي عدم وصول الرسائل، بيد أصحابها، والعنوان يدل عليه بوضوح. لا أثر للاعتماد والثقة في المجتمع فلهذا لا يرسل الشخوص البريد الإلكتروني وما شابهه في الرواية، بل يكتبون على ورق. لكن في هذه الرواية التراسلية لا تصل ولو رسالة واحدة بيد المرسل إليه. وهذه نهاية التراجيديا تهدف الكاتبة من كتابة روايتها؛ وهي الضلال والظلام.

وهناك عدد من الألعاب الفنية في رواية "بريد الليل"، التي تثير متعة القارئ ودهشته، أهمها وأوضحها أنها رواية رسائل، لكن القراءة الدقيقة، ستوضح أنها ليست كذلك تماما، البنية السردية في بريد الليل لم يستقر على شكل واحد ثابت بل جاء في شكل رسائل منفصلة داخل الرواية مما دفعنا إلى الاهتمام بالحبكة المتميزة في هذه الرواية (الحربي، ١٠٢٠: ١٣).

ومما يجذب نظر المخاطب في هذه الرواية أن العتبات النصية مثل العناوين الأصلية والفرعية والألوان والغلاف الأمامي والخلفي وغيرها من العتبات النصية الأخرى كلها في خدمة المضمون والحبكة، حيث تتجلى براعة الكاتبة في التناسق الذي نراه بين الشكل والمحتوى في روايتها كنسيج متكامل.

فهذا المقال بالاعتماد على المنهج السيميائي والتحليلي يريد أن يدرس التلاصق والتناسق بين العتبات النصية والحبكة في هذه الرواية فخصص الإطار النظري لمحة عامة لشرح العتبات النصية والحبكة. وفي القسم التطبيقي عالج العتبات النصية البارزة في الرواية وصلتها بالحبكة محاولا معرفة التناسق الوثيق بينهما. وأما العتبات النصية المدروسة فيه فهي الغلاف، والألوان والعنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية والاستهلال.

١ .١. سؤال البحث

ما هو دور التلاؤم والتلاصق بين العتبة النصية والحبكة في "بريد الليل" لنجاح الرواية؟

١ .٢. فرضية البحث

يبدو أنه هناك تناسق وتلاؤم بين البنيات الفنية وبين المضمون في الرواية، بحيث يمكن من خلاله كشف الستار عن مكنونات النص.

١ .٣. خلفية البحث

هناك مقالات في الساحات الأدبية عن الحبكة والعتبة كل منهما مدروس بصورة مستقلة، لكننا نغض النظر عنها لكثرتها أما الدراسات المرتبطة برواية "بريد الليل" فهي:

-«بنية الشخصية في رواية "بريد الليل" لهدى بركات»؛ إعداد الطالبة بوقرة إيمان، لنيل شهادة ليسانس السنة ٢٠٢٠، في هذه الرسالة درست الباحثة الشخصية في الرواية من وجهة البنية. وتستعين بالمنهج البنيوى وأنها بصدد تحليل بنية شخصيات الرواية وتوضيح أبعادها. وفي النهاية حصلت الباحثة على أن شخصيات رواية هدى بركات متمردة دائمة التوتر والقلق تبحث عن معنى لوجودها في المجتمع. إن الرواية مفعمة بالصور التي يحبسها التمرد واليأس وفي أعماقها نوع من الشك والقلق وذلك للتحرر من القيود والتقاليد.

-«البنية السردية وأنساق التلقى في رواية "بريد الليل"» إعداد: ملحة بنت حمود نويحي الحربي (مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية). اختارت الباحثة هذه الرواية للتحليل باعتبارها مدار جدل نقدي بسبب الطابع الإشكالى لبنيتها السردية. وهي تداخل للخطاب الروائي بفن الترسل. تهتم بكل من الأحداث والمكان والزمان والشخصيات وتهدف إلى دراسة البنى من خلال النسق والنظام المعتمد في النص الروائي، ولكنها لم تكتف بالنظر إلى النص على أنه معزول عن السياق إذ تتناول أنساق التأويل التي تفتح أمام القارئ أفق إعادة التفسير.

-«جمالية سرد الرسائل في رواية "بريد الليل" لهدى بركات»، إعداد الطالبتين كنزة غرابي ونادية دمدوم، السنة ١٤٤١ ووصلت الكاتبتان؛ أن هدى بركات استخدمت الصيغ السردية المختلفة في إثراء الرواية بألوان من الخطابات المختلفة.

-«دراسة السرد الإبيزودي في رواية بريد الليل لهدى بركات»: بقلم پيراني شال وآخرين: درس المقال الشكل الإبيزودي في الرواية واستنتج أن الرواية متكونة من عدة قصص فرعية وتتشابك هذه الفرعيات على المضمون الشمولي العام فهو التشريد والغربة.

-«تجليات الميتاسرد في رواية "بريد الليل" لهدى بركات»: بقلم خداوردي وآخرين: بعد دراسة ملامح ميتاسردية وصل الكتّاب إلى هذه النتيجة أن بركات تتوخى إدخال القارئ المفترض في نصها لالتفات انتباهه إلى أوضاع المهاجرين والمغتربين السياسية والاجتماعية.

-«الدراسة المقارنة لصورة الأم في قصة "زوجة فقدت زوجها" لصادق هدايت ورواية "بريد الليل" لهدى بركات» لشهرستاني: درس هذا المقال الصورة المصنوعة من الأم في الروايتين المذكورتين وأظهر أن الصورة البعيدة عن النمطية للأم متجلية تماما في الروايتين.

-«نقد ترجمه سبك "چندزبانى" در سه برگردان فارسى از پست شبانه»: لأكبري زادة وشادمان: عالج المقال ثلاث ترجمات لرواية"بريد الليل" من العربية إلى الفارسية وفي الأخير وصل إلى أن ترجمة المترجمة سُها بعنوني ضعيفة.

-«واكاوى ترجمه حميدرضا مهاجرانى از رمان "بريد الليل" بر اساس نظريه آنتوان برمن» بقلم أحمدي وچله‌نيا: درس الكاتبان ترجمة هذه الرواية وحصلا على أن أكبر سبب للانحراف في ترجمة المهاجراني يتعلق بشرح وتفسير المترجم الذي ينوي أن يفهم القارئ المحتوى بوضوح.

صحيح أن الحبكة والعتبة قد تناولتهما بالدراسة بحوث عديدة، لكن ما يميز هذه المقالة عن تلك البحوث أنها ستكون الأولى، التي تعالج الرواية من منظار العتبة والحبكة والتلاؤم الموجود بينهما هذا أولا وثانيا أن المقالات التي عالجت "بريد الليل" لم تهتم بالحبكة والعتبة فيها، وثالثا أن دراسة الحبكة في رواية تراسلية لا تبدو سهلا والوصول إلى الخطة الأصلية يحتاج إلى محاولة جدية وعميقة نريد أن نكشف الشفرة التي تختفي في طيات مثل هذه النصوص.

٢. لمحة عن رواية "بريد الليل"

هدى بركات تحكي رواية تراسلية، عنوانها؛ "بريد الليل"، التي نشرت في ٢٠١٨ في بيروت. إنها تريد أن تصل إلى قمة هدفها من هذه الطريقة السردية؛ ألا وهي عدم وصول الرسائل، بيد أصحابها، والعنوان يدل على هذا الموضوع بوضوح. لا أثر للاعتماد والثقة في المجتمع فعلى هذا، لا يرسل الشخوص البريد الإلكتروني وما شابهه في الرواية، بل يكتبون على

ورق. لكن في هذه الرواية التراسلية لا تصل الرسائل ولو رسالة واحدة بيد المرسل إليه. وهذه نهاية التراجيديا تهدف الكاتبة من كتابة روايتها؛ وهي الضلال والظلام.

٣. عتبة النص

هناك مثل مغربي يقول: «أخبار دار على باب الدار». للدخول إلى عالم النص، يجب للقارئ أن يجتاز بعض الحدود، نسميه بالعتبات النصية أو النص الموازى. إن العتبات هي التي تمهد لنا الطريق، وتزودنا بمفاتيح تحليل النص (حمداوي، ٢٠٢٠: ٥).

إذا كان "رومان جاكوبسن"[١]، العالم اللغوي والناقد الأدبي الروسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية، قد تساءل عن العناصر التي جعل النص أدبيا من خلال طرح السؤال: ما الذي يحقق أدبية الأدب؟ فإن "جيرار جينيت"[٢]، المؤسس الفعلي لعلم العتبة، أكد على ضرورة التساؤل عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا، أي تلك العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثقافية النوعية، وهذه العناصر تعرف بالعتبات النصية. لم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي (مسكين، ٢٠١٣: ٢٠).

يعتبر كتاب "عتبات" لـ"جيرار جينيت"، محطة رئيسة للأعمال التي تسعى إلى فك شفرات. بيانات النشر، العناوين، الإهداء، المقدمات...وغيرها من العتبات النصية التي يعتني بها جينيت، في هذا الكتاب. وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النصوص، كمن يريد دخول الدار فمن الضروري أن يجتاز عتبة الدار. ومن وظائفها أن تساعد المتلقي في قراءة سليمة وفي غيابها قد تعرض قراءة النص بعض التشويشات وسوء الفهم (بلال، ٢٠٠٠: ٢٣).

ويقول جينيت في البحث عن جذر العتبات: هذا الاصطلاح الفرنسي، المتكون من مقطعين (Para/Text). مقطع (para)؛ فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة للمعاني العديدة:

أولا: الشبيه والمساوي، له علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية توازي الكلمة اليونانية. ثانيا: المشابهة والملائمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة. ثالثا: الموازي والمساوي للارتفاع والقوة. رابعا: الزوج والقرين والوزن بين مقدارين والعدل والمساواة بين شخصين. خامسا: بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض. فهناك شيء في المقطع الأول للعبارة، (para): لا يعني فقط جهتي الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي، بل هي أيضا نفس الحدود، كونها الحاجز الذي يجعل من الغشاء راشحا بين الداخل والخارج. والمقطع الثانى(text) تعني النص (بلعابد، ٢٠١٥: ٤١-٤٣).

نجد اختلافا كبيرا، في وضع المقابلات الترجمية للمصطلح، «Le paratexte»، ومردّ ذلك التحصيل المتنوع لجملة المعاني التي تحيل إليها كلمة «para» بين مواز وشبيه مماثل ومحيط ومحاد ومصاحب...إلخ، فانسحبت هذه الدلالات على الصياغة المصطلحية عند فعل الترجمة (لعموري، ٢٠٠٧: ١٥٥). وأيضا سبب الاختلاف، الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية، أو انتقال المعنى وروح السياق الذي وظف فيه في اللغة الفرنسية (حمداوي، ٢٠٢٠ : ١١). إذن النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، المناص، و...أسماء عديدة لحقل معرفي واحد (بلال، ٢٠٠٠: ٢١).

٤. أنواع العتبات النصية

العتبات النصية هي مجموعة نصوص تحيط بالنص من جميع جوانبه مثل، العناوين الأصلية والفرعية، اسم المؤلف، الإهداء، المقدمة، الاستهلال، التصدير، الهوامش، الملاحظات، الغلاف، بيانات النشر (لعموري، ٢٠٠٧: ١٣). وقد قسم "جينيت" هذه العتبات النصية إلى نوعين من النصوص: النص الخارجي الفوقي والآخر المحيطي.

يحيل النص الخارجي الفوقي إلى عناصر تتعلق بالنص ولكنها منشورة خارج الكتاب، مثل المقابلات والمذكرات الخاصة. أما النص المحيطي فإنه يضم كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه وما يوجد داخل الكتاب (مسكين، ٢٠١٣: ٢٢).

النص الخارجي الفوقى: يشتمل كل الموازيات النصية التي تتموضع خارج الكتاب أي ما يتعلق بالكاتب أو الكتاب من حوارات أو مقابلات أو تحليلات أو مرسلات أو استجوابات.

النص الخارجي المحيط: هو كل خطاب مادي يأخذ موقفه داخل فضاء الكتاب فيتموضع على غلافه وصفحاته الداخلية من العنوان والعناوين الفرعية واسم الكاتب والهوامش والمقدمة و... . هذا القسم بدوره يتفرع إلى نوعين: النص المحيط النشري؛ (خاص بالناشر) والنص المحيط التأليفي؛ (خاص بالمؤلف)، أي كل ما يتعلق بالكاتب أو المؤلف داخل الكتاب (كنان، ٢٠١٦: ١٨).

وقد قسم جينيت النوع الآخر إلى قسمين: النص المحيطي النشري ويندرج تحته الغلاف، التجليد، كلمة الناشر وغيرها من المعلومات المتعلقة بالنشر والنص المحيطي التأليفي؛ يضم اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التمهيد، الإهداء، الهوامش وغيرها مما له علاقة بالمتن ولا ينفصل عن الكتاب (مسكين، ٢٠١٣: ٢٣).

٥. الحبكة

نظرية الحبكة مستخلصة من تعريف المأساة في كتاب "فن الشعر" لأرسطو حيث يقول: «إن الحبكة هي ترتيب الأحداث، والمبدأ الأول والغاية والغرض، بل روح التراجيديا» (يونسي، ١٣٨٤: ٢٢). وفي الإنجليزية كلمة Plot بمعنى الزيادة عن طريق الإضافة المتدرجة، ترجمة لكلمة أرسطو الإغريقية Mythos التي وردت في كتابه (صبري: ٦).

يعرّف "فورستر"[٣] الحبكة بأنها «سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج، فإذا قلنا: «مات الملك، ثم ماتت الملكة بعد ذلك». فهذه حكاية، أما: «مات الملك وبعدئذ ماتت الملكة حزنا عليه» فهذه حبكة. (فورستر، ١٣٦٩: ٩٢) وقد احتفظنا هنا بالترتيب الزمني ولكن الإحساس بالأسباب والنتائج يفوقه، يخلص من كلام فورستر أن العامل المهم في الحبكة هو الترتيب الزمني بين الأحداث مصحوبة بالعلاقات السببية بينها. فعنصر السببية عامل مؤكد عليها في القصة.

في العربية يترجمون Plot بالحَبكة والحُبكة، وهيكل القصة، والبناء، والبناء الفني، والمبنى الفني.كما وصل البحث اللغوى، جذر (ح ب ك) بمعنى الشد والحياكة. إذن هذا المعنى مطابق مع Plot في الإنجليزية؛ لأنها بمعنى الزيادة المتدرجة. ومن جهة أخرى (ح ب ك) بمعنى الاستحكام الذي نراه في Plot كل حلقة في الحياكة تتصل بالحلقات الأخرى وبهذا الاتصال والانسجام ينتج الثوب. وهذا يدل إلى العلة والمعلول وأهميته في الحبكة. والهيكل بمعنى الضخم والمتراكم لهذا أعم من الحبكة أيضا المبنى بمعنى البناء وأعم منها. مرورا بهذه الكلمات، إذن الحبكة أفضل معادل لـ «Plot» في العربية (گنجي وآخرون، ١٣٨٩: ١٤٣).

حينما يقرأ القارئ رواية ما، هو يتوقع أن يكون أمامه خريطة معينة وواضحة.كيف تبدأ الرواية؟ كيف تواصل مصيرها نحو الأمام وكيف تنتهي؟ وهذه هي الحبكة. إذا يمكن للقارئ أن يفهم من خلال قراءته مصير الرواية والبداية والوسط والنهاية هذا يدل إلى فلاح الكاتب وإلا فلا (عابدي، ١٣٧٧: ٤٤).

هناك عدد من الألعاب الفنية في رواية "بريد الليل"، التي تثير متعة القارئ ودهشته، أهمها وأوضحها أنها رواية رسائل، لكن القراءة الدقيقة، ستوضح أنها ليست كذلك تماما، هدى بركات تستخدم تقنية الرسائل بمجاورة تقنية القصة، أو يمكن القول إنها تستفيد من الرسائل في إنتاج القصص (سعيدي، ٢٠٢١: ٤). البنية السردية في بريد الليل لم يستقر على شكل واحد ثابت بل جاء في شكل رسائل منفصلة داخل الرواية مما دفعنا إلى الاهتمام بالحبكة المتميزة في هذه الرواية (الحربي، ٢٠٢٠: ١٣٠).

٥ .١. أشكال الحبكة

١-القصة ذات الحبكة المفككة (Loose) والقصة ذات الحبكة العضوية المتماسكة (Organic). تبني القصة من النوع الأول، على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ما. ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، بل على البيئة التي تتحرك فيها القصة أو على الشخصية الأولى فيها أو النتيجة العامة التى تنتظم الحوادث والشخصيات جميعا (نجم، ١٩٩٦: ٦١-٦٢).

٢-الحبكة المغلقة؛ نظم المصنوع في هذه الحبكة أقوى من النظم الطبيعي الذي يوجد بين الأحداث. هذه الحبكة تستخدم عادة في الروايات البوليسية والجنائية التي تحتاج إلى حل الأزمات والعقد ويجب أن تكون النتيجة قطعية وواضحة.

في الحبكة المفتوحة نظم الطبيعي للأحداث أقوى ويسلط على النظم المصنوع الذي صنعه الكاتب. في هذا النوع من الروايات لا نرى حل العقد بشكل واضح. إذن لا تصل الرواية إلى النتيجة القطعية؛ مثلما نرى في الحبكة المغلقة (ميرصادقي، ١٣٩٣: ١٠٣- ١٠٦).

٣- الحبكة ذات الحل والحبكة القائمة على الكشف، ففي القصة ذات الحبكة من النوع الأول يتولد إحساس بأن ثمة مشكلة في طريقها إلى الحلّ، إحساس بنوع من الغائبية القائمة على العاطفة أو على البرهان، والسؤال الأساسي عندئذ هو: ماذا سيحدث؟ أمّا في حبكة الكشف وهي الحبكة المودرنية التي تعتمد عليها القصة الحديثة، فالتأكيد يكون على أساس شيء آخر ولا تكون وظيفة الخطاب قائمة على أساس الإجابة عن السؤال وإنما على شؤون تكتشف رغبة القارئ في أن يكمل النص ويصل إلى نهايته من خلال الحبكة (اوشن؛ خيرات، ٢٠١٧: ٢٠).

٥ .٢. الحبكة والتراسل

يمكن أن يكون بطل الرواية، عاطفيا وقد يسمح لنفسه بالتعبير عن مشاعره أمام الجميع أو أمام صديقه أو شريكه. فلهذا يستغل الراوى، الحوار بين شخصيات الرواية. ولكن المشكلة هي الشخصية التي لا تعبر عن عواطفها أمام أحد، الشخص المكتوم والمنعزل الذي لا يملك صديقا ولا يحتاج إليه. في هذه الحالة لا يمكن للقاص أن يجعل الشخصية تعبر عن عواطفه في الحوار. إنه يحتاج إلى استعمال مؤشرات عاطفية أخرى: لغة الجسد أو الانفعال أو الأفكار. في مثل هذه الشخصيات ربما يستفيد الكاتب من الرسالة (جابر إدريس، ٢٠٠٩: ١٦٩). كما نرى في الشخوص الأصلية في بريد الليل.

تمثل "الكتابة" سؤالا مركزيا وثيمة أساسية في الرواية، حيث تتخذ الشخصيات منها ملاذا للتعبير عن همومها وقهرها الذي عاشته. ومنه استلهمت الكاتبة، هدى بركات، بنية أحداثها والتي قدمتها في شكل رسائل مكتوبة تختزل معاناة «الأنا» واعترافاتها، وتبوح بكل ما مؤرق ومحرق لها. حيث اختارت الكاتبة شكلا فنيا ضاربا في القِدم، وهو شكل الرسائل الذي يعود بالقارئ إلى الزمن الماضي، زمن المراسلة والترسُل؛ ذلك أن الخطاب السردي لا يشتغل على حكاية واحدة، شأن الخطاب الروائي التقليدي، بل يقدم لنا كل حكاية على حدة، فكل قصة تتوالد من رحم واقع معين ومن حياة شخص معين، فنحن أمام حكايات مختلفة يقدمها لنا الخطاب الروائي من منظورات متعددة وبأشكال متنوعة مما جعلنا نكتشف في كل مرة قصة غير القصة، فيكشف الخطاب السردي عن تنوع في صيغ الحكي عبر التوالد السردي الذي يضبط نظامها الداخلي وتسلسل الأحداث (الحربي، ٢٠٢٠: ١٣٠).

لا يمكن لهدى بركات أن ترسم للقارئ التراجديا العميقة التي نرى في بريد الليل إلا من خلال التراسل، كأن كل رسالة تحكي وتقول لنا هناك شخص منفرد ومنعزل عن الآخرين يكتب رسالة. نفس الرسالة توحى إلى البعد والتفرد وحينما نرى أن الرسائل لا تصل بيد صاحبها هذه هو نهاية المأساة التي لا يمكن ترسيمها إلا من هذه الرسائل التراسلية.

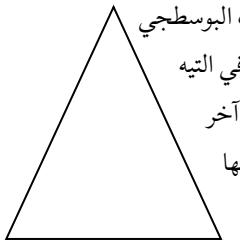
٥ .٣. الحبكة الأصلية في بريد الليل

رجل يكتب رسالة لحبيبته، وصلت هذه الرسالة صدفة إلى امرأة أخرى، هي تقرأ الرسالة وتود أن تعرف مصير ذلك الرجل بعد ما علمت أن هناك رجل يراقبه. هي تكتب رسالة أخرى لحبيبه ويراها شاب جالس في المطار، وهي تمزق أوراقا وترميها في القمامة، يلتقتها ذلك الشاب ويقرأها. هذا الشاب أيضا بدوره يكتب رسالة إلى أمه ويعترف بجرائمه في الوطن والمهجر. ويتركها مكرمشة ومضغوطة في جانب مقعد الطائرة، قبل أن يلقون القبض عليه. تجد هذه الرسالة المرأة التي كانت في الطائرة وتقوم بترتيب المقاعد، هي أيضا تكتب رسالة إلى أخيها وتتركها في خزانة البار، حيث تعمل هناك. يقرأها أحد العاملين بالبار، هو بدوره يكتب رسالة إلى أبيه ويخبره بالمشاكل الكبيرة التي يعاني منها بما أنه خنثى، ويطلب منه الرد على الرسالة فورا. في الفصل الثاني "في المطار"، مذكرات من الذين كانوا من المفترض أن تصل الرسائل إليهم بالتسلسل، فمثلا الرسالة الأولى متوجهة لكاتبة المذكرة الأولى في الفصل الثاني وهكذا. ما عدا الأخير، لأنه التقرير لأربعة أسئلة وإجاباتها بـــ«لا» فقط.

وفي الفصل الثالث، "موت البوسطجي"، يخبرنا ساعي البريد عن وطنه والحرب فيه. هو أيضا يكتب رسالة، للموظف الذي يمكن أن يكون هناك بعد موته ويشرح له الرسائل التي قرأها ويقوم بترتيبها حسب الأهمية. وبموت البوسطجي سيذهب الأمل لوصول للرسائل.

٦. تناسق العتبات والحبكة

هدى بركات تترك روايتها بدون حل وتلقى هذا الأمر على عاتق المتلقي الذي يمكنه أن يرسم مصير الرواية كما تشاء.



رسمة الحبكة في بريد الليل

على أساس هذه الرسمة في الحبكة الأصلية يشاهد القارئ العقدة التي لا تفتح طيلة الرواية وهي أن كل شئ بلا اسم حتى الرسائل بلا عنوان كأن العالم الذي يعيش القارئ فيه عالم حرام فيه الأسماء والعناوين وفي الصراع لا تصل أي رسالة إلى صاحبها وفي التشويق تصل الرسائل إلى شخص آخر وهو يقرأ الرسالة وبدوره يكتب رسالة أخرى وفي الأزمة يشاهد القارئ أن كل رسالة ضيعت في التيه كأن لا أثر لها ولا لصاحبها وفي الذروة التي تعتبر قمة الأزمات هناك موت البوسطجي وبموته نفقد حلقة الوصل بين كاتب الرسائل والمخاطب كأن الرواية تريد أن تتأكد من أن الرسائل لا تصل أبدا إلى مخاطبها وليس هناك اتصال بين من كتب ومن يقرأ الرسائل.

فنرى الحبكة المفككة الأحداث مبعثرة في طيات الرسائل ولترسيم الحبكة على الناقد أن يقرأ الرواية مرات لكي يمكنه أن يصل إلى توالي الأحداث المنطقية.

العتبة النصية متلائمة مع الحبكة، حيث العنوان والألوان والغلاف الأمامي والخلفي والاستهلال كلها متناسقة مع الحبكة المفككة والمفتوحة.

٦. ١. الغلاف الأمامي

ما يلفت نظر القارئ أثناء اطلاعه على أي كتاب، واجهته الخارجية، كونها أول ما يقع بصره عليه، فهي مفتاح النص، كما أنها تكون عنصر إغراء يدعو القارئ إلى الاقتناء والتعرف. فغلاف الكتاب يستفز البصيرة، فيشكل عنصر الفضول في المتلقي حيث يدفعه للتعرف والتطرق لمضمون النص فيعتبر هذا عبورا للعين (اوشن؛ خيرات، ٢٠١٧: ٢٣).

ندرس في الغلاف الأمامي، الخطوط الاعتباطية والعناوين، والألوان.

٦. ١. ١. الخطوط الاعتباطية

على لوحة الغلاف، في رواية بريد الليل، يشاهد الناظر خطوطا اعتباطية على شريطة في أعلى الصفحة التي تذكر المتلقي بكتابات الأطفال. أضراس ودوائر بحبر الأسود وبعض الأحيان، الأحمر والأصفر لكن الأغلبية للأسود، على الصفحة البيضاء.

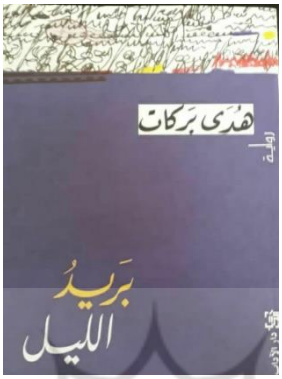
الخطوط التي، تذكر القارئ بالمشردين، الذين يعيشون في المنفى ولا يدرون إلى أين مصيرهم. كأن الغلاف يرشد الناظر، إلى ما سيجرى في الرسائل من خيبة الأمل. فتلك الخطوط الاعتباطية تتمظهر في أعلى لوحة الغلاف وعلى الخلفية البيضاء، تناسب تماما مع العقد التي نراها في الحبكة ومعظمها لا تفتح أثناء السرد وتبقى معقدة، مثل: اسم كاتب الرسائل؛ لا نرى في هذه الرواية اسم علم للشخص ولو مرة. ولا اسم مكان ولا زمن معين. كل شيء في الضباب؛ عاقبة الرسائل وكاتبها ومصيرها.كل شخص يكتب رسالة ولكن بدون عنوان ولا نعرف من هو المرسل والمرسل إليه. مثل خربشات الأطفال على ورق. الرسائل من الأطفال المعصومين، لكن معذبون دون أي دليل، الذين لا يرحمهم أحد، حتى بلدانهم وأقرباؤهم.

كتب الرجل الذي يعيش في إحدى البلدان الأروبية، إلى حبيبته في الرسالة الأولى: «الموضوع _تقريبا_ هو تلك الرسالة التي كانت تدور في رأسي....ربما تكون الرسالة الوحيدة في حياته كلها إرسالا واستلاما» (بركات، ٢٠١٨: ١٠).

والشاب القاتل في الرسالة الثالثة إلى أمه: «أمي الحبيبة أكتب إليك من المطار قبل أن يأخذوني وقبل أن أصل إلى حاجز الأمن العام... هذا لا يعني أني أكتب إليك كي أبدو منشغلا لا، أنا أريد إخبارك بما حدث معي قبل أن تعرفي من غيري» (المصدر نفسه: ٤٩).

ويكتب الشاب المريض لأبيه في الرسالة الخامسة: «شجعني على الكتابة إليك رسالة امرأة وحيدة، وحدانية ومستوحشة مثلي. رسالة كنت عثرت عليها من زمان في خزانتي الصغيرة في البار...قرأتها مرارا كأني أعرف تلك المرأة، أو كأني أراها» (المصدر نفسه: ٨٦).

من السطور الماضية يتبين أن مخاطب الرسائل هو الحبيبة أو الحبيب والأم والأخ والأب، كلهم من العائلة والأقرباء ولا أحد يستلم رسالته. لقد جسدت الروائية هذه الشخصيات في الرسائل، فاشلة غير قادرة على المقاومة وإحداث التغيير، كما أن نظرتها إلى الذات احتقارية وإلى العالم نظرة سوداوية يكتنفها الإحساس باللاعدالة، وهذه النتيجة تعرضها للعنف والمطاردة والتهميش والإقصاء (اوشن؛ خيرات، ٢٠١٧: ٢٧).



الغلاف الأمامي

لا نرى أي صورة على الغلاف الأمامي، لا تريد الكاتبة، هدى بركات، أن تشير إلى شيء معين ولا تحب أن يكون شيء في الرواية واضحا للمتلقي، حتى حينما تشير بشيء واضح مثل مكان أو زمان، نراها تجعله في الإبهام والضبابية على الفور، هي لا تبوح بكلمة تخرج الرواية من ألغازها، لهذا تتجنب الكاتبة عن كل شيء، تجر الرواية إلى التشخص والتعين والصورة من أهم هذه الأشياء.

٦. ١. ٢. العنوان

يجد المتأمل في الرواية أول مؤشر على شكل الرواية الرسائلية، عنوانها "بريد الليل"، وقد كان العنوان بذلك فاتحة نصية ومؤشرا أجناسيا دالا على شكل الرواية ومحتواها (الحربي، ٢٠٢٠: ١٣٦؛ انظر: آذرشب وآخرين، ١٣٩٦: ٦؛ فارسى وصياداني، ١٣٩٥: ١٦٥).

يتكون العنوان من الناحية التركيبية من جملة اسمية وللوقوف على دلالته لابد من تفكيك لهذا التركيب بغية التأويل، إذ إن لفظة: «بريد»، خبر لمبتدأ محذوف، يقدر بـــ«هذه» أو «هي»؛ تعود على الرسالة.

ومن المعنى الدلالي للبريد، الأمل والرجاء والتفاعل، وهو مضاف و«الليل» مضاف إليه، وأول ما يلحظ على العنوان لكونه جملة اسمية أنها تعطي الثبات والسكون وهي بهذا تخلو من الزمن فتدل "بريد الليل" دلالة مطلقة تمتد عبر العصور الطويلة في البلدان العربية.

أليس «البريد» علامة للأمل؟ يقول جان بريستلي[٤] الكاتب الإنجليزي: لو لم يكن الانتظار لبريد لليوم الآتي ربما يصل عدد الانتحار في المدن مئة بالمئة. الفضول يجعل الشخص أن يصبر كل يوم ربما يأتي البريد، الرسالة الجديدة التي تسبب التغيير والتحول. رسالة حاملة للسعادة. لا أحد يعرف! (يونسي، ١٣٨٤: ٤٦٩).

هذا التركيب الإضافي؛ "بريد الليل" تركيب تتحكم به قاعدة توليدية وأخرى تحويلية. أما بالنسبة لقاعدة التوليد، فعلاقة الإضافة، العلاقة بين اسمين. أولهما نكرة وثانيهما معرفة. وما بين الاسمين حرف جر مقدر هو واحد من حروف الجر الأربعة. (ل، من، في، ك) وأما القاعدة التحويلية فإنها تعني تحول من نطاق القدرة الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة، ذلك بأن انتقال قاعدة الإضافة إلى ميدان التحقق الواقعي للغة، يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها. ويفضي التحول بالقاعدة إلى أحد احتمالين: فإما أن يأتي الطرف الأول للإضافة اسما نكرة معرفا بإضافته إلى اسم معرفة وإما أن يأتي اسم نكرة مخصصا بإضافته إلى نكرة (الجزار، ١٩٩٨: ٥٤).

في "بريد الليل" تتشكل البنية التركيبية من اسمين بينهما علاقة إضافة. والإضافة لدى النحاة هي ضم اسم إلى آخر مع تنزيل الثاني من الأول منزلة تنوينه أو ما يقوم مقامه، بحيث لا يتم المعنى المقصود إلا بالكلمتين المركبتين معا. ولذلك كان للمضاف إليه وظيفة تعريف المضاف وتخصيصه، وكأنه ما جيء به إلا لينوب عن (ال) التعريف الذي حذفت من الاسم الذي أضيفت إليه، ولكن (ال) التعريفية للاسم لا تفيد بنفسها تحديدا للمعرف بها، على عكس التعريف بالإضافة، لأن التعريف بالإضافة في اللغة، خاص بإنتاج دلالة أكثر تحديدا. مثلا في كلمة القمة لها (ال) التعريفية وشاملة لكل القمم ولكن في قمة الجبل أكثر تحديدا ثم يفتح بابا لمجازات كثيرة مثل قمة الروح. وعلى هذا الأساس فإن معظم الأسماء المضافة التي وردت في هذا النمط، استمدت تعريفها من الأسماء التي تلتها لا من ذاتها، الأمر الذي يلفت إلى عدم تمام المعنى المقصود إلا بالكلمتين المركبتين معا، غير أن في "بريد الليل" صار المضاف إليه عبئا على المضاف، لأنه لم يفده في التخصيص والتعريف وإنما منحه الغموض والإبهام، ولم يعد للمتلقي من حيلة لفهم العنوان إلا بالعودة إلى النص ومحاولة استنطاقه من أجل فهمه وفك شفراته.

ففي "بريد الليل" علاقة الإضافة لم توضح المعنى بل زادت المضاف غموضا وإبهاما، فكيف يكون البريد في الليل؟

إذن هناك «انزياح» في العنوان، البنية النحوية لهذا العنوان سليمة، لأنها تكونت من مضاف ومضاف إليه ولكن سلامة هذه البنية لا تعني وضوح دلالتها، لأن إضافة الليل إلى البريد ليست منطقية.

جمعت الكاتبة بين شيئين متناقضين (بريد/ الليل) فالبريد يصل إلى المرسل إليه في النهار ولا في الليل. وقد يكون تفسير ذلك أن الكاتبة حاولت اختصار مضمون الرواية في عنوان واحد، فهناك دواعي للأمل والرجاء، بينما في حين آخر هناك خيبة الأمل والفشل.

العناوين الداخلية كبنية سطحية، هي عناوين واصفة وشارحة، للعنوان الرئيسى كبنية عميقة.

تخضع بنية الرواية إلى ثلاثة أقسام: خلف النافذة، في المطار، موت البوسطجي.

يعد الحذف خاصية مكونة للعنوان يدشن بها الصدمة لدى القارئ تلقيا والغموض نصا إذ إن الحذف يقود إلى نوع من الغموض والإيهام من جانب الكاتب باشتغاله على المستويين التركيبي والدلالي، ودون ذلك لا يمكن بحال للعنوان أن يحقق وظائفه في التعيين والإغواء والتأسيس لفعل القراءة الذي يغدو رهين فعالية العنوان في إنجازه وفي إطار المستويين الدلالي والمجازي يمكننا تنظيم العناوين الأصلية والفرعية في المجموعات الآتية:

بريد الليل: فبريد كناية عن الأمل والرجاء، والليل كناية عن الشدة والظلام؛ بريد الليل؛ تكشف عن إرادة الأمل ومشيئتها في مواجهة إرادة مضادة تسعى لسحق هذا الأمل؛ الليل.

بريد= الأمل

حياة # موت

الليل=ضد الأمل

خلف النافذة وفي المطار، يدلان إلى الانتظار والأمل أيضا فيهما نوع من التفاؤل والإيجابية نحو القادم.

خلف النافذة

عنوان فصلي الأول والثاني يتمظهر في القسم الأول للعنوان الرئيسي؛ بريد

في المطار

وعنوان الفصل الثالث؛ موت البوسطجي، يتجلى في القسم الأخير من العنوان الرئيسي؛ الليل.

قسمت هدى بركات هذا الأمل والظلام في بريد الليل إلى العناوين الداخلية. وهكذا تكشف كثافة العناصر الرمزية الدالة على الرجاء وهيمنتها على عناصر مضادها ليؤكد خطاب العناوين انحيازه إلى قطب الأمل بامتياز، وعليه لن يكون العنوان بريد الليل سوى هذا التجلي الحاد للرؤية القائمة على الانحياز للأمل.

بما أن يكون العنوان الأصلى حول الرسالة، فمن الطبيعى أن نحتاج إلى المرسل والمرسل إليه والشخص الذى يوصل الرسالة إلى المرسل إليه. هذا بالنسبة للعناوين الداخلية والعلاقة التواصلية التي بينهما ومن جانب آخر سنصل إلى هذه العلاقة بينهما وبين النص الأصلي. ولكن بالنسبة لكل رسالة، لا نرى عنوانا للرسائل الخمس في الرواية. بل تركتها الكاتبة مفتوحة وبلا عنوان. ولا يوجد حتى عنوان المرسِل والمرسَل إليه، الأمر الذي كان له دور مهم، في الوصول إلى المضمون من خلال الشكل. مضمون الرواية التشرد والضلال والظلام وكيف يمكن وصول هذه الفكرة إلى المتلقي، محتوى الرواية يتحمل هذه الوظيفة، وعلاوة على ذلك، العناوين الأصلية والداخلية كمصاحب للنص تقوم بإرسال هذه الرسالة التي تكون النقطة البؤرية في هذه الرواية.

ويلحظ العدد الفردي للعناوين الفرعية، خلف النافذة، في المطار، موت البوسطجي، وهو عدد يذكرنا بعدد الأشخاص الذين مرتبطون بالرسالة عادة وهم المرسل، والمرسل إليه، وساعي البريد.

أما في أعلى الغلاف، تحت تلك الشريطة البيضاء، فجاء اسم الكاتبة في مستطيل أبيض، بخط سميك وباللون الأسود. معاناة الروائية متجسدة في الرواية عبر اسمها، ودلالة اللون الأسود الذي يدل على السوداوية والتشاؤم والحزن من الآتي، لكن لا يمضى وقت طويل حتى نجد رؤية الروائية تتغير وبالأمل تتجدد، وتظهر بوضوح عبر اسمها في لوحة الغلاف وهو محاط باللون الأبيض وفي الحقيقة غمره هذا اللون بوضوح، مقصدية الدلالة هنا تعيد اللون الأبيض إلى معناه الدلالي. فالمعاناة لابد أن تنتهي والأمل هو الباعث للحياة.

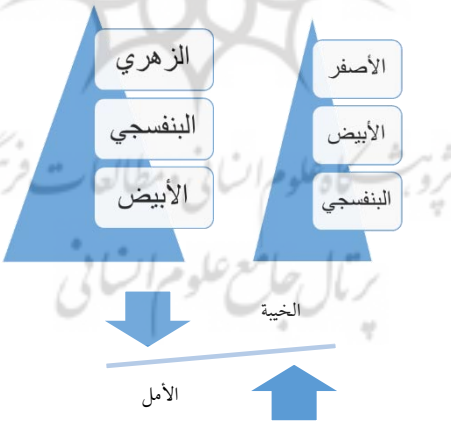
٦. ١. ٣. الألوان

تسمية الألوان وتنظيمها تحت أطر منظمة ودقيقة، قد أثبتت الدراسات النفسية التأثيرات الخاصة للألوان، بحيث كل لون له رمز خاص (عمر، ١٩٩٧: ٢١). فللون أثر فيزيولوجي ينتج في شبكة العين، حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون المناسب، سواء أكان اللون ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء أو عن الضوء الملون. بالإضافة إلى ذلك إن دراسة الألوان تهدف إلى التذوق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة يتبين لون المادة وإبرازها من غيرها (جراينية، ٢٠١٤: ٤٠).

بعد النظرة إلى الشخصيات في كل الرواية والوصول إلى الألوان على لوحة الغلاف؛ يشاهد المتلقي اللون البنفسجي سيطر على الغلاف، وهناك شريطة بحجم لا بأس به في أعلى الصفحة باللون الأبيض، ثم البنفسجي يحكم أمره المتشائم ومتخلخل بينه اسم الكاتبة وفي مستطيل أبيض وفي أسفل الغلاف،كلمة بريد باللون الأصفر الذي فاقع لونها وكلمة الليل باللون الأبيض. هذه الملاعبة مرة أخرى توحي إلى ثنائية الخيبة والأمل في الألوان. وفي القرآن الكريم آية تشير إلى هذا اللون ومدى تأثيره على العين، (صفراء فاقع لونها تسر الناظرين) (بقرة: ٦٩). إذن كلمة بريد على الغلاف مصبوغة بهذا اللون الذي ينتقل إلى الناظر،كل السرور والأمل والنشاط.

والأبيض: رمز الطهارة والنقاء والصدق وهو يمثل نعم في مقابل لا الموجودة في الأسود. يقول الرجل الذي يكتب الرسالة الأولى: «الآن، يجب أن أجد ما أعبئ به السطور والورق الأبيض» (بركات، ٢٠١٨: ٩). إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها الرسالة. كلمة الليل كتبت باللون الذي ضدها تماما يعني الأبيض.

وهكذا يرى المشاهد أن الاستسلام الذي يمثل مشاعر الاكتئاب والتشاؤم، متناسق مع مضمون النص، حيث يدل على الشعور الذي عاشه المنفيون والمشردون من بلدهم، بعد كل هذه السنوات المليئة بالخوف والوحشة والتوتر (عمر، ١٩٩٧: ١٥٤).



دلالة الألوان على الغلاف

ونفس هذه الثنائية في الألوان نراها في الحبكة كذلك فطيلة القراءة وحينما القارئ غارق في النص وأفكاره، فجأة ظهر له هذا الأمر المخيف؛ ليس في هذه الرسائل اسم شخص خاص ولو بالمرة. كيف ولماذا لا يبوح الكاتب باسم الشخص الذي يكتب له أو لها؟ ونهاية المأساة هي أنهم يكتبون الرسائل إلى من يحبهم أو إلى عائلتهم! أو في بداية الحبكة حينما يبدأ القارئ

بقراءة الرسائل يخيم عليه شعور خاص ومؤلم! بما أنه في كل فقرة بل في كل سطر يشاهد الخيبة واليأس. يقول كاتب الرسالة الأولى وهو شاب يكتب لحبيبته: «عزيزتي، بما أنه هكذا يجب أن تبدأ الرسائل، إذن عزيزتي» (بركات، ٢٠١٨: ٩).

تبدأ الرسالة بـــــ «عزيزتى». في أول وهلة تبدو رسالة رومانسية ولكن الجملة التي تأتي بعدها ترمي القارئ من الرومانسية إلى الترديد والتوتر بالنسبة لهذه العلاقة.

فكما أن الألوان كعتبة من العتبات النصية على الغلاف ليست في مكانها فالحبكة وأجزاؤها كذلك لا تسيران في مسيرهما الأصلي فالرسائل دون العنوان والاسم أولا ودون الإرسال ثانيا ولا تصل إلى صاحبها.

٦. ٢. الغلاف الخلفي

مثلما للرواية واجهة أمامية لها واجهة خلفية أيضا وتعد عتبة من عتبات النص الأساسية لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية إلا أن الواجهة الخلفية جاءت خالية من اللوحات الفنية التي تظهر عادة على الغلاف الأمامي (جراينية، ٢٠١٤: ٤٥). إلا أن في السنين الأخيرة يشاهد القارئ صورة فوتوغرافية للمؤلف على الغلاف الخلفي كما يرى القارئ في بريد الليل.

فنرى صورة من هدى بركات، وهي في مرحلة الشباب، مقطبة الحاجبين والصورة بالأبيض والأسود، كل هذه الأمور لها معانيها ومدلولاتها. هي لبنانية ولكن بعد الحرب الأهلية ذهبت إلى فرنسا. هي تعيش في فرنسا لكن لا تترك وطنها العربي إنها تقول: «لا أقيم في بيروت ولا في باريس فقد قررت أن الجغرافيا ليست مهمة». كما نرى في بريد الليل هي لا تتكلم عن المكان والجغرافيا.

بعد أن حضرت الحرب الأهلية بلبنان والتي، غيرها من الدول العربية، لم يُعرف فيها من أين يأتي القتل والتدمير. إلا أنها لم تترك لبنان، ولم تترك العرب. فتمسكت بلغتها، وكتبت كل رواياتها بالعربية، وكأن لبنان، وكأن العرب لم يكن يوما وطنا تعيش فيه، وإنما وطن يعيش فيها. لذا تنظر لا إلى لبنان فحسب، وإنما، وكلما ابتعد المرء صار الرؤيا أوسع، فإنها تنظر إلى العالم العربي كله (بوقرة، ٢٠١٩: ٢٢). والصورة والألوان على الغلاف الخلفي كلاهما يدلان على هذا الأمر.

هيمن اللون الأبيض على الصفحة الخلفية وكأن الكاتبة تجاهل الغلاف الأمامي وهيمنة البنفسجية المؤلمة عليها! فهذه الثانية نفس الصراع في الحبكة حيث من المفترض أن تصل الرسالة إلى صاحبها، لكن لا يحدث ذلك فكل رسالة تصل إلى شخص آخر. ليس كل شيء في مكانه كما هو الحال في الغلاف الأمامي والخلفي.

٦. ٣. الاستهلال

بعد أن يضرب القارئ صفحا عن العنوان الأصلي هناك «الاستهلال» الذي يتحدث عن «الليلة والحب والبحر»، استهلال جميل يمكن القول إنه جاء على شعر نثري:

« الليلة، ليلة البارحة كانت غريبة وصادمة
وأكثر غرابة هو تغيرنا أنا وأنت
مرة أخرى، حبا بالحب القديم المحتضر،
خرجنا مرة أخرى بالتجاه البحر...» (بركات، ٢٠١٨: ٥).

هذا ما بدأت به الروائية روايتها كمقدمة وقد تكررت كلمات الاستهلال في الرواية مثل: «الحب، والليل، والترحال، والسفر، والتغيير» التي نراها في الاستهلال.

تقوم الروائية بوصف السد وانهياره وكيف صارت القرية تحت الماء بكاملها ولم يعد يعرف أهل القرية أين مكانهم: «ثم علمت بأن القرية بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار السد عليها. لا أعرف إلى أين انتقلوا أو نقلوهم. السد الحديث التقنية بناه الرئيس لري الأراضي المتصحرة» (المصدر نفسه: ٩).

استخدم البحر كمكان للهرب عبره، يحكي صاحب الرسالة الأولى، أنه قد دفع كل ما يملك من نقود مقابل الهرب فهو مفلس لا يملك أي قرش. فالبحر مكان مفتوح يؤدي إلى مكان آخر (غرابي، ٢٠١٩: ٤٢).

وقد وظفت مكانا آخر يدل على البحر في قول كاتب الرسالة الثانية: «نزلت مع الألباني إلى ضفة النهر لنأكل» (بركات، ٢٠١٨: ٦٠). وفي مكان آخر: «أعجبتني فكرة المشي على الماء. انظر إلى أفراد المجموعة وكلهم من الناجين الذين تم انتشالهم من البحر وفقدوا أصدقاءهم وأهلهم في القوارب الغارقة» (المصدر نفسه: ٩٢).

من الوهلة الأولى يدرك القارئ لهذه الإرسالية العلامة أنه أمام متن يعج بالصراعات وبالتناقضات وخيم عليه الظلمة والعتمة. وهذا نفس ما نراه في صراع الحبكة حيث كل رسالة تصل إلى شخص آخر وفي النهاية ضيعت الرسائل كلها.

النتيجة

بعد معالجة الحبكة والعتبات النصية والتناسق الموجود بينهما توصل البحث إلى أن:

هدى بركات ترسم الحبكة على شكلٍ جميع العتبات النصية في خدمتها. ففي الحبكة، شخصيات الرواية مشغولة بكتابة الرسائل أو منتظرة لوصولها فهذا الانتظار يدل على نوع من الأمل والرجاء في وجودهن، لكن حينما يقرأ القارئ الرسائل، يتبين له أنه ليس هناك أي بريد في الحقيقة، ليست هناك رسالة أبدا، لأنها لن ترسل، والرسالة التي ترسل بالفعل، الرسالة الخمسة، ما وصلت إلى صاحبها، فثنائية الخيبة والأمل في الحبكة تؤكدها وتؤيدها الثنائية التي نراها في العتبات النصية حيث العنوان الأصلي "بريد الليل" كلمة "بريد" تدل على الرجاء والأمل وكلمة "الليل" توحي إلى الخيبة والفشل. كما نرى ثنائية الخوف والرجاء والموت والحياة في الألوان المختلفة المتباينة على الغلافين الأمامي والخلفي. وحتى الخطوط الاعتباطية على الغلاف ترشد المتلقي إلى ما سيجري في الرسائل من خيبة الأمل. كأن هدى بركات تريد أن تؤكد أنه لا أثر للحوار والتعامل في مثل هذا المجتمع. والذين يعيشون في هذا المجتمع لا يريدون التواصل حتى عبر الرسالة حتى الشخص الوحيد الذي كتب رسالة وأرسلها وطلب المساعدة، ما وصلت رسالته ومات البوسطجي، إذا يوجد في هذا المجتمع شخص لكي يريد التواصل وطلب المساعدة والعون هناك الظروف الأخرى لا تسمح له بهذا الأمر.

الهوامش

١. Roman Yacobson
٢. Gerard Genet
٣. Forster
٤. John Boynton Priestley

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. بركات، هدى. (٢٠١٨). **بريد الليل**. ط١. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

٢. بلال، عبد الرزاق. (٢٠٠٠). **مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربى القديم)**. بيروت: أفريقيا الشرق.

٣. بلعابد، عبد الحق. (٢٠١٥). **عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)**. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٤. بلوک، لورانس، (٢٠٠٩م)،**كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة**، ترجمة: صبري محمد حسن، القاهرة: دار الجمهورية للصحافة.

٥. الجزار، محمّد فكري. (١٩٩٨). **العنوان وسميوطيقا الاتّصال الأدبي**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٧. حمداوي، جميل. (٢٠٢٠). **شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبى)**. ط٢. المملكة المغربية: دارالريف.

٦. السعيدي، محمد رشيد. (٢٠٢١). **مقاومة الحياة - البناء الفني والرؤية والدلالة في رواية (بريد الليل)**. دار نينوى.

٧. عابدى، داريوش. (١٣٧١). **پلى به سوى داستان نويسى**. تهران: انتشارات مدرسه برهان.

٨. عمر، أحمد مختار (١٩٩٧). **اللغة واللون**، ط٢. القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.

٩. فورستر، ادوراد مورگان. (١٣٦٩). **جنبه‌هاى رمان**. ترجمه: ابراهيم يونسى. تهران: نگاه.

١٠. كريس، نانسى. (٢٠٠٩). **تقنيات كتابة الرواية**. ترجمة زينة جابر إدريس. ط١. بيروت: الدار العربية للعلوم.

١١. ميرصادقي، جمال. (١٣٩٣). **شناخت داستان**. تهران :نگاه.

١٢. نجم، محمد يوسف. (١٩٩٦). **فن القصة**. ط١. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

١٣. وادي، طه. (١٩٩٤). **دراسات في نقد الرواية**. ط٣. القاهرة: دارالمعارف.

١٤. يونسى، ابراهيم. (١٣٨٤). **هنر داستان نويسى**. چ ٨. تهران: آگاه.

١٥. آذرشب، محمدعلى وآخرون. (١٣٩٦). «نشانه‌شناسى عنوان قصيده (حفر على ياقوت العرش) سروده محمدعلى شمس الدين». مجله زبان وادبيات عربى. ش ١٦. صص ١-٢٦. Doi:10.22067/JALL.V8I16.62327

١٦. أحمدي، محمدنبي وچله‌نيا، فرزانه. (١٤٠٠). «واكاوى ترجمه حميدرضا مهاجرانى از رمان «بريد الليل» بر اساس نظريه آنتوان برمن»، مجله پژوهش‌هاى ترجمه در زبان و ادبيات عربى.
Doi:10.22054/rctall.2021.58964.1540

١٧. أكبري‌زاده، فاطمه وشادمان، يسرا. (١٤٠٠). «نقد ترجمه سبك "چندزبانى" در سه برگردان فارسى از پست شبانه»، مجله پژوهش‌هاى ترجمه در زبان و ادبيات عربى. Doi:10.22054/rctall.2022.63765.1581

١٨. الحربى، ملحة. (٢٠٢٠). «البنية السردية وأنساق التلقي في رواية بريد الليل للكاتبة هدى بركات». مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية. المجلد ٥. العدد١٠. صص ١٢٧-١٥٢.

١٩. خداوردي، سمية وآخرون. (١٤٠٠). «تجليات الميتاسرد في رواية بريد الليل لهدى بركات»، مجله لسان مبين. دوره ١٢. شماره ٤٤. صص ٥٣-٧٠. Doi:10.30479/lm.2021.13827.3080

٢٠. شهرستاني، عليرضا. (٢٠٢٢). «الدراسة المقارنة لصورة الأم في قصة ـزوجة فقدت زوجها» لصادق هدايت ورواية «بريد الليل» لهدى بركات». كاوش‌نامه ادبيات تطبيقى. Doi:10.22126/JCCL.2021.6537.2270

٢١. صالحي، پيمان. (١٣٩٤). «دراسة العناصر الروائية في المجموعة القصصية القصيرة بيت سيئ السمعة لنجيب محفوظ». مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. العدد٢٢.صص٦١-٩٠.
Doi: 10.22075/LASEM.2017.1490

٢٢. فارسي، بهنام وصياداني، علي. (١٣٩٥).«نشانه‌شناسی عناوين رمان«سه‌گانه» نجيب محفوظ». مجله زبان و ادبيات عربی. ش ١٥. صص ١٥٧-١٨٢.Doi:10.22067/JALL.V8I15.49109

٢٣. گنجی، نرگس، وآخرون (١٣٨٩). «بررسی لغوی و اصطلاحی پيرنگ و عناصر ساختاری آن در فارسی و عربی». زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س). سال اول. ش٢. صص ١٣١-١٧٢. Doi: 10.22051/jlr.2014.1045

٢٤. لعموري، زاوي. (٢٠٠٧). «في تلقي المصطلح النقدى الإجرائى»، مجلة المصطلح. العدد٦. صص١٥٥-١٧٠.

٢٥. أوشن، ليليا وخيرات، رتيبة. (٢٠١٧). بنية الحُبكة في رواية لعبة السعادة لبشير مفتي. رسالة جامعية. جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة-. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

٢٦. بوقرة، إيمان، وآخرون (٢٠١٩). بنية الشخصية في رواية بريد الليل لهدى بركات، رسالة جامعية.جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة-. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

٢٧. جراينية، ابتسام. (٢٠١٤). العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي. رسالة جامعية. جامعة محمد خيضر.

٢٨. زاوي، صليحة. (٢٠١٥). العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج. رسالة جامعية. جامعة العربي بن مهيدي. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

٢٩. غرابي، كنزة ودمدوم، نادية. (٢٠١٩). جمالية سرد الرسائل في رواية بريد الليل لهدى بركات. رسالة جامعية. جامعة محمد بوضياف. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

٣٠. كنان، كهينة. (٢٠١٦). العتبات النصية في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي مقاربة سينمائية. رسالة جامعية. جامعة عبدالرحمن ميرة بجاية.

٣١. مسكين، حسينة. (٢٠١٣). شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر. رسالة جامعية. جامعة وهران-السانيا. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

References

Abedi, D.(1992)' *A Bridge to Story Writing*, Tehran: Borhan School Publications.[In Persion].

Al-Harbi, M.(2020). "The Narrative Structure and Patterns of Reception in the Novel Barid Al-Layil yy Huda ,a,a,at", *Journal of Educational Sciences and Human Studies*. 5(10),127-152.[In Arabic].

Ahmadi, M. & F. Chelenia. (2020). "Analysis of Hamidreza Mohajerani's translation of the novel "Barid al-Layil" based on Antoine Berman's theory", *Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*. Accepted (Doi:10.22054/rctall.2021.58964.1540). [In Persion].

Al-Jazzar, M. F.(1998). *Title and Semiotics of Literary Communication, Cairo*: The Egyptian General Book Authority,1998. [In Arabic]f

Akbarizadeh, F.& Y.Shadman.(2020)."Criticism of the translation of the "multilingual" style in three Persian translations of Post Shabana", *Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature.* Accepted.
(Doi:10.22054/rctall.2022.63765.1581). [In Persion].

Al-Saeedi, M. R. (2021*). Resistance to Life - Artistic Construction, Vision and Significance in the Novel (The Night Post),* Nineveh House. [In Arabic].

Azarshab, M. A. Amin Moghadasi,A.Niazee,S.(2018), Semiotics of the Title of the Ode (Hoffaron alla yaghut e al-arsh) Written by Mohammad Ali Shams al-Din, *Journal of Arabic Language and Literature,*9(16),1-26.
Doi:10.22067/jall.v8i16.62327

Barakat, H.(2018). *Bareed Al-Layl, 1st Edition, Beirut:* Dar Al-Adab for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Belabed, A. A.(2015). *(Gerard Gent, from the text to the manas*), Algeria: Publications of Difference. [In Arabic].

Belal, A. al.R.(2000). *Introduction to the Thresholds of the Text (A Study of the Introductions to Old Arabic Criticism),* Beirut: East Africa. [In Arabic].

Block, Lawrence, (2009), *writing the novel from plot to printing*, translated by: Sabri Mohamed Hassan, Cairo: Dar Al-Jumhuriya Press.

Bougherra, I. & N. Belkacem. & W. Al-Arabi .(2019). *The structure of the character in the novel "The Barid Al-layil- Mail" by Hoda Barakat*. University Thesis. Akli Mohand Oulhaj University - Bouira. People's Democratic Republic of Algeria. [In Arabic].

Chris, Nancy (2009 AD). *Novel writing techniques*. Translated by Zeina Jaber Idris. I 1. Beirut: Arab House for Science.

Farsi,B &Sayadani, A(2016) A Semiotic Study of the Titles of 'The Cairo Trilogy' by Naguib Mahfouz, *Journal of Arabic Language and Literature*, 8(15),157-182. [In Persion] Doi:10.22067/JALL.V8I15.49109

Forster, Edward Morgan. (1990). *Aspects of the novel*. Translation: Ebrahim Yunsi. Tehran: Look.

Ganji, N.& el. (2010). "Lexical and idiomatic study of plot and its structural elements in Persian and Arabic", *Linguistics of Al-Zahra University*, 1(2), 131-172. [In Persion]. Doi: 10.22051/jlr.2014.1045

Ghorabi, s. &. D. Nadia (2019). *The aesthetics of narrating messages in Hoda Barakat's novel " Barid Al-Layil "*. University thesis. Mohamed Boudiaf University. People's Democratic Republic of Algeria. [In Arabic].

Hamdawi, J.(2020). *The Poetry of Parallel Text (Literary Text Thresholds),* 2nd Edition, Kingdom of Morocco: Dar Al-Reef. [In Arabic].

Jarayniyeh, I.(2014). *Textual thresholds in Hilabil's novel by Samir Qasimi*, university thesis, Muhammad Khaider University. [In Arabic].

Kanan, K.(2016). *Textual thresholds in the novel of ceremonies and funerals by Bashir Mufti*, a cinematic approach, a thesis, University of Abd al-Rahman Mira Bejaia.[In Arabic].

Khodvardi, S. &. M. Jalai.&. A. Hossein Rasul Nia (1400). "Manifestations of al-Mitasard in the novel of Barid Al-Layil Lahdi Barakat", *Lesan Mobin magazine*. 12 (44). 53-70.(Doi:10.30479/lm.2021.13827.3080) .[In Arabic].

Lamouri, Z.(2007). "On ggcgiging tgg Peecedueal eeitical e oooinolooo"o*Al-mostalah magazine*, Issue 6, 155-170. [In Arabic].

Maskin, H.(2013). *Title Poetry in Contemporary Algerian Poetry, Thesis, University of Oran-Sania*, People's Democratic Republic of Algeria. [In Arabic].

Mirsadeghi, J.(2014). *Story Recognition*, Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persion].

Najm, M. Y.(1996). *The Art of the Story, Ist Edition, Beirut*: Dar Sader for Printing and Publishing. [In Arabic].

Ocean, L. &.R. Khairat.(2017). *the structure of the plot in the novel The Game of Happiness by Bashir Mufti, university thesis, Akli Mohand Oulhaj* University - Bouira - People's Democratic Republic of Algeria. [In Arabic].

Omar, A. M.(1997). *Language and Color*, 2nd Edition, Cairo: The World of Books for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Salehi, P.(2016). "Studying the narrative elements in the short story collection, The ootooious oouso oo Nabuib Mabb,u,," *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, No. 22, 61-90. DOI:10.22075/LASEM.2017.1490). [In Arabic].

Shahrashtani, A. (2022). "Comparative study of the image of the nation in the story of the loss of spouses" by Sadiq Hedayat and the novel " Barid Al-Layil " by *Lahdi Barakat. Research paper of comparative literature*.
accepted (Doi:10.22126/JCCL.2021.6537.2270). [In Arabic].

Wadi, T.(1994). *Studies in Criticism of the Novel*, 3rd Edition, Cairo: Dar Al-Maarif. [In Arabic].

Younesi, E.(2005).*The Art of Fiction, Ch 8*, Tehran: Agah Publishing Institute, Tehran. [In Persion].

Zawi, S.(2015). *Textual thresholds in the novel The Butterfly Kingdom of Wassini al-Araj, University Thesis*, Larbi Ben M'hidi University, People's Democratic Republic of Algeria. [In Arabic].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی