مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية

ISSN: 2617-5908

البنية السرديّة وأنساق التلقّي في رواية "بريد الليل"

للكاتبة هدى بركات(*)

إعداد

د/ملحة بنت حمود نويحي الحربي
أستاذ الأدب والنقد المساعد في كليّة الآداب
بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

*)- تاريخ تسليم البحث ٢٠٢٠/٤/٩م تاريخ قبوله للنشر ٢٠٢٠/٥/٣م

ملخّص الدراسة:

مثّل الفعل الإبداعي في شتى تشكّلاته الأجناسية، وبالأساس الرواية، أرضًا خصبة للدراسة والمقاربة والتحليل وكذلك هو الشأن في اختيارنا لرواية "بريد الليل" للكاتبة "هدى بركات"بإعتبارها مدار جدلٍ نقديّ بسبب الطابع الإشكاليّ لبنيتها السرديّة. وهي تداخل للخطاب الروائيّ بفنّ الترسل، بعد أن اختارت لروايتها شكلاً مميّزاً من خلال تقديمها في خمس رسائل، وهو ما جعل أفق الكتابة فيها أرحب ما فتئ يُمارس نوعاً من الإغراء على المتقبّل وذائقته الأدبية.

ويهتم بحثنا هذا الموسوم بالبنية السرديّة وأنساق التأويل بكلّ من الأحداث والمكان والزمان والشخصيّات، ويهدف إلى دراسة البنى من خلال النسق والنظام المُعتمد في النصّ الروائيّ.

فتعمل البُنى السرديّة للنصّ الروائيّ على البحث في العلاقات والوحدات المُنسجمة والضوابط الّتي تحكمها داخليّا دون البحث في السياقات الخارجة عن النصّ وعلاقتها به وقد اعتمدنا على المقاربة والتحليل المنهج البنيوي في دراسة البنية السرديّة في موضوع بحثنا إلاّ أنّنا لم نكتفِ بالنظر إلى النصّ على أنّه معزول عن السياق إذ تناولنا أنساق التأويل الّتي تفتح أمام القارئ والناقد أفق إعادة تفسيره.

وتوصّلنا إلى أنّ دراسة البنية السرديّة في رواية بريد الليل تكشف عن دلالات ومعانٍ عميقة لبنية الرواية السرديّة.

الكلمات المفتاحية: بنية، سياق، نظام، سرديّة، تأويل، رواية.

Narrative Structure And Interpretation Models In Hoda Barakat's "Night Mail" Novel

Dr.Malhah Homoud Newehi AlHarbi

Assistant Professor of literature and criticism- Faculty of Arts - Princess Nourah bint Abdulrahman University - Email : mhAlharbi@pnu.edu.sa

Abstract:

The creative act in its various literary genres, primarily the novel, provided a fertile ground for study, approach and analysis. We selected HodaBarakat's "Night Mail" novel as it includes a critical debate because of its problematic narrative structure. This novel has a distinctive form. It is presented in the form of five letters, which made the writing horizon in it wider and wider.

Our research focuses on the narrative structure and the interpretation systems of events, space, time, and characters. Our study also aims at investigating this narrative text novelistic format and structure.

The novelistic text narrative structures reveal the relationships, the harmonious units and criteria that govern them internally without looking at the contexts outside the text, and their relationship to it. In addition, we have adopted a structural approach to study the text narrative structure.

We conclude that "Bareedal-Lail" (The Night Mail) reveals deep connotations and meanings of the novel narrative structure. This is through the interpretation systems that open up to the reader and the critic the horizon of reinterpreting the text from a broader perspective.

Key words: novel, structure, context, system, narrative, interpretation.

المقدّمة

مثّلت الرواية إحدى أهمّ الأشكال السرديّة والأدبيّة الّتي حظيت باهتمام النقّاد؛ نظرًا لانفتاحها على العديد من آفاق التأويل والتمحيص، ونظرا لتطوّر آليّاتها السرديّة وأفق التوقّع فيها، فكانت أشكال الكتابة فيها مختلفة ومتنوّعة مع سائر فنون السرد.

فالرواية من أبرز أشكال البوح والتداعي لاقترانها بالواقع ومشكلاته العميقة من خلال تمثّلات الكُتاب والآليّات السرديّة الّتي اعتمدوها في إيصال أفكارهم عبر المتخيّل السرديّ الروائيّ، وهو نتيجة للعديد من العوامل المحيطة بها، سواء كان عاملاً اجتماعيّاً أو تاريخيّاً أو سياسيّاً أو نفسيّاً، فالرواية تتّخذ من السرد مادّة أوّلية لتشكيل الخطاب الروائي، وفق نسق معيّن يُراعي تتابع الأحداث وفق ترتيب زمنيّ يحكم منطق الأحداث، وتسلسلها في حبكة سرديّة مُتماسكة.

فيستند الخطاب السرديّ الروائي إلى تقنيات عديدة، تمثّل لُحمة عضويّة تُكوِن البنية السرديّة للرواية، وهو المنطلق الذي سنتناول من خلاله أهمّ مكوّنات البنية السرديّة من خلال المنهج البنيويّ، والّذي يهتمّ بدراسة البنية وتحليلها والكشف عن مسارها وتجليّاتها الظاهرة والخفيّة وعلاقات عناصرها الأساسيّة المرتبطة بالعديد من السياقات الإبداعية والنقدية المُختلفة، فعلى سبيل المثال نلحظ تجدد البنية السردية في الخطاب الروائي في رواية(بريد الليل) إذ لم يستقر على شكل واحد ثابت، بل جاء في شكل رسائل منفصلة داخل الرواية ممّا دفعنا إلى الاهتمام بالبينة السردية بشكل خاص في رواية بريد الليل.

فدراسة البناء السردي لرواية "بريد الليل" للكاتبة هدى بركات تم عن وعي عميق لأهمية هذه الدراسة بعد حصولها على جائزة البوكر وهو ما حفزنا أكثر على اختيارها كأنموذج للدراسة خاصة في إطار أنساق التأويل حيث تنفتح من خلاله على العديد من القراءات والتأويلات والرؤى المختلفة للبنى السردية في الخطاب الروائي في رواية (بريد الليل) والذي تبحث من خلاله الكاتبة عن سبل تعبيرية جديدة عبر هز يقينيات اللغة المكونة لهذه البنى السردية وعبر الكشف عن أبعادها الدلاليّة وآفاق تأويلها، ممّا يُعطي الرواية طابعًا فكريّا وفنيّا إبداعيّا، يُميزها عن غيرها من الروايات في الساحة الأدبيّة النقديّة العربية.

أسئلة الدراسة:

قد تطرّقنا في بحثنا هذا الموسوم بالبنية السرديّة، وأنساق التأويل في رواية "بريد الليل" للكاتبة "هدى بركات" إلى عدة تساؤلات:

– كيف وظّفت الكاتبة هدى بركات التقنيات الروائية لبناء نصّها الروائي؟

– ما أهمّ الخصائص المميّزة للبنيات السرديّة في الرواية؟

– ما أنساق التأويل في قراءة دلالات ومعاني الرواية؟

أهمية الدراسة

ما يدفعنا إلى تناول مسألة البنية السرديّة موضوعا للبحث؛ هو مدى أهميّة التطوّرات الّتي طرأت على الرواية العربيّة الحديثة الّتي لطالما انفتحت على أشكال وتقنيات روائيّة غربيّة، في بنيتها الشكلية قبل مضامينها. إذ سنتناول في بحثنا التقنيات السرديّة الحديثة وضبط بعض المصطلحات المتعلقة بها الّتي يعتمدها المنهج البنيويّ في تحليل البنى والعناصر الداخلية وتفكيكها إلى عناصر بسيطة في السرد الروائي لتكشف عن جماليّة البنية السرديّة ووظائفها في رواية "بريد الليل".

ونظراً لما شهده الخطاب السردي الروائي من تحوّل وتطوّر في النقد العربي والغربي الحديث في أشكال ممارسة الكتابة الروائية وما تنطوي عليه من خصوصيّة وأبعاد دلالية في مسار التجربة الروائيّة العربيّة، والتي ساهمت بشكل كبير في بلورة هُويّة نصيّة تتكشّف داخل الفضاء الروائي، وتُعطيه طابعاً روائياً متميزاً قابلاً للتأويل والتجديد.

كما تكمن أهمية دراسة البنية السردية في رواية (بريد الليل) في تلك القضايا التي يطرحها السرد بوعي نقدي نظراً لفاعليته وقيمته الفنية التي تكشف عن موقف الكاتبة ووعيها بالدلالات المتنوعة والمختلفة للنصوص الروائية المسرودة في الساحة الأدبية العربية، وهو ما يعطي ويكشف عن القيمة الجمالية التي تنفرد بها رواية (بريد الليل) بتعدد نصوصها واختلاف موضوعاتها في الطرح، كما تبرز قيمة دراسة البنية السردية في رواية (بريد الليل) في اضطلاع السرد بعلاقة قوية بمكونات البنية الروائية والتحام مكوناتها التي تساهم في تنظيم العمل السردي.

منهجيّة الدراسة: يقوم منهج الدراسة على توظيف آليّات تحليل الخطاب السردي بالاعتماد على المنهج البنيويّ، والمقاربة التأويليّة، الّتي تُعنى بدارسة دلالات ومقاصد النصّ العميقة الّتي تخرج به عن الحيّز المُنغلق إلى أفق التداول والقراءة والتأويل.

سنتناول في هذا البحث ثلاثة مباحث وهي كالآتي:

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي للبنية والسرد.

المبحث الثاني: البنية السرديّة وخصوصية الخطاب الروائيّ في رواية "بريد الليل".

المبحث الثالث: أنساق التأويل في رواية بريد الليل.

الخاتمة: يلخص فيها أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

المبحث الأول

مفهوم البنية السرديّة

يدور مفهوم البنية السرديّة حول شبكة العلاقات الحاصلة بين المكوّنات المختلفة للكلّ وبين كلّ مكوّن على حدة والكلّ. فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصّة "story" وخطاب "discourse " مثلا، كانت بنيته هي شبكة من العلاقات بين القصّة والخطاب، والقصّة والسرد " narrative" والخطاب والسرد (برانس، ٢٠٠٣، ١٩١).

أنواع البنية:

للبنية السرديّة أنواع، فهناك البنية السطحيّة، وهي الطريقة الخاصّة الّتي تتحقّق فيها البنية العميقة أو التحتيّة للسرد،وتتعالق البنية السطحية مع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العمليّات أو التحويلات وهي البنية الصغرى للسرد، وفي الوقت الّذي يمكن أن تكون فيه العوامل " actants" والعلاقات العاملية في نموذج "غريماس" للسرد عناصر البنية العميقة، فإنّ الممثّلين actors والعلاقات بينهم يمكن أن يوجدوا على مستوى البنية السطحية وفي نماذج أخرى للسرد، حيث يمكن القول بأنّ البنية العميقة تتّفق والقصة "story". كما يجوز القول بأن البنية السطحيّة تتّفق والخطاب "discourse" (الخفاجي، ٢٠١٢ ، ٩٨).

البنية العميقة:

هي البنية السرديّة التجريدية الأساسيّة الّتي يتعرّض عليها السرد، هي البنية الكلية للسرد "macrostructure". وتتألّف البنية العميقة من تصديرات تركيبيّة ودلاليّة شمولية تتحكم في دلالة السرد، وتنتقل إلى مستوى السطحي بمجموعة من العمليات أو التحولات. وفي النموذج "الغريماسي" للسرد، على سبيل المثال، إذا اعتبرنا أنّ العوامل والعلاقات العاملية هي عناصر البنية العميقة، فإنّ الممثلين والعلاقات التمثيلية توجد في مستوى البنية الكليّة السطحية، وفي النماذج الأخرى للسرد، إذا اعتبرنا أن البنية العميقة تُقابل القصّة "story" فإنّ البنية السطحيّة يمكن أن تُقابل الخطاب discourse (برانس، ٢٠٠٣، ٥٦).

مفهوم السرد: يقوم السرد على دعامتين أساسيّتين:

أولها: أن يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثًا معيّنة.

ثانيها: أن يُعيّن الطريقة الّتي تُحكى بها تلك القصّة وتُسمّى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصّة واحدة لا يُمكن أن تُحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الّذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسيّ.

إنّ كونَ الحكيِ هو بالضرورة "قصة محكية"، يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل يُدعى راويا أو ساردًا وطرف ثانٍ يُدعى مرويًّا له أو قارئا "(لحميداني، ١٩٩١، ٤٥).

فالسرد هو الفعل السرديّ المُنجِز والمُنتِج أوفعل نقل الحكاية إلى المتلقي، " فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الّذي يُنتج هذا المحكيّ "(جنيت وآخرون، ١٩٨٩، ٩٧).

وإستنادًا إلى هذا القول، فإنّ السرد يُقْصَدُ به الحكيُ ويُشترط فيه توفّر عمليّة التواصل بين الراوي والمرويّ له، فالسرد إذًا، هو الطريقة الّتي تُحكى بها القصّة، ويستوجب وجود ثلاثة عناصر: الراوي أو السارد والقصّة والمرويّ له أو القارئ، كما يشتمل السّرد على جميع المُستويات التعبيريّة في العمل الروائيّ والأنماط الكتابيّة من وصف وحوار وحجاج. ويحتوي السّرد في العمل الأدبيّ على عناصر مهمة، يلخّصها الناقد "جيرار جنيت". في ثلاثة مُستويات: الحكاية والحكي والسرد.

ويُعتبر الناقد الفرنسيّ "رولان بارت" أحد أبرز أعلام المدرسة البنيويّة في تحليل الخطاب الأدبيّ، حيث أسّس بارت نظريّة تتعلّق بتحليل الخطاب القصصيّ في كتابه "مدخل إلى التحليل البنيوي للنص القصصيّ" (barthes,1966).

ونجد الناقد الروسي "فلاديمير بروب" يولي النقد البنيوي اهتماماً لدوره في تحليل السرد الحكائي الخرافي من خلال كتابه المعروف بـ "علم بنية الخرافة"، ويعود ذلك إلى تأثّر النقّاد البنيويّين بمدرسة جنيف الّتي أسسها "فرديناند دي سوسير" (١٨٥٧– ١٩١٣) من خلال دروسه في اللسانيات، الّتي جمعت بعد وفاته في كتاب بعنوان "دروس في اللسانيات العامّة"، وقد تأثر فلاديمير بمقوّمات هذا المنهج الّذي يَعتبر أن النصّ "كتلة حيويّة" تتفاعل في ما بينها عضويّا داخل بنية النص، ولا يهتم بما هو خارج عن النص، وأن أي عنصر خارج عن النصّ لا علاقة له بتلك "الصِلات العضوية" المُكونة له.

وقد حقّقت الدراسات النقدية الأدبية انتعاشة كبرى بفضل الدراسات والمقولات اللسانيّة الّتي طالما سعت إلى انتقاد مفاهيم النقد الأدبيّ الكلاسيكيّ، وقد أسهمت هذه المقولات اللغوية واللسانية في تجديد الممارسات النقدية الّتي دفعت بالخطاب النقديّ إلى الانفتاح والتجديد عبر التصوّرات والمفاهيم الّتي أنشأتها المقولات اللسانيّة المُستحدثة.

لذلك تعدّ نظرية التحليل القصصيّ البنيوي مظهرًا بارزًا من مظاهر تطبيق المقولات اللغوية واللسانية على الدراسات الأدبية، التي أفضت إلى تجاوز فكرة الجملة بوصفها الوحدة الدلاليّة القُصوى في تحليل النصّ أو الخطاب. يقول رولان بارت: "فمن البديهيّ أنّ الخطاب ذاته باعتباره مجموعة من الجمل، ينطوي على نظام، وهو يظهر بفضل ذلك النظام حاملاً لرسالة لغويّة مُتعالية على لغة اللسانيّ، إنّ الخطاب ووحداته وقوانينه ونحوه الّذي يتجاوز مستوى الجملة، ومع أن الخطاب ليس مكّوناً من جمل فحسب فعليه أن يكون بصفة طبيعية موضوع لسانيّات ثانية" (barthes,1966).

لقد انطلق الناقد الفرنسيّ من منطلقات منهجيّة في تحليل الخطاب، تعتبر النصّ جملة كبيرة، ولكن في المقابل على اللسانيّ البحث في وحدات الجملة ووصفها وصفًا دقيقًا من منظورٍ سيميولوجيّ بحتٍ مُعتَمِدًا في ذلك نهْجًا لسانيًا قائماً على تناظر الأنظمة السيميولوجيّة وذلك بالنظر في مستوى تفاعل وحداتها العضويّة وتعالقها في ما بينها لأنّها في النهاية تكون مفهوماً واحدًا، هو البنية، إذ تتكوّن البنية من ثلاث مستويات أساسيّة هي: العناصر المكوّنة للبنية وتفاعل العناصر، ثم الكل وهو مجموع التفاعلات الّتي تُنظّم العناصر"(455 ,2001, Dubois).

ويُمثّل السّرد القصصيّ والروائيّ عالِماً حيويًّا من خلال العناصر المُكوّنة له باعتبار الخطاب منظومةً عضويّةً ووظائفيّة مُتعالقةَ العناصرِ، مايخلق تعالقا متينًا بين جميع عناصره في كلّ الاتجاهات. فمن خصائص هذا التلاحم العضويّ والوظيفيّ لبُنى النصّ، الكشف عن تأويل العلامات والقرائن النصيّة الّتي تمثّل الدوال والمدلولات الّتي تنشأ عنها الوظائف الأساسيّة والّتي تشكّل لنا بنية السرد أو القصّ وطُرق انتظامه.

فمن خلال ما توصّلت إليه المقولات اللغويّة الّتي جعلت من النصّ السرديّ عالِماً حيويّا، تتفاعل فيه الرموز والعلامات مُستمِدة قيمتها الجوهريّة والفنيّة من خلال الأشكال والنُظم النصيّة، وقد اعتبرها النُقّاد البنيويّون أنساقا كلاميّة مُستقلّة بأشكالها ومعانيها المختلفة، الّتي تنفتح على الكثير من القراءات والتأويلات.

المبحث الثاني

(البنية السرديّة وخصوصية الخطاب الروائيّ في رواية "بريد الليل")

بنية الأحداث الروائية:

مثّلت رواية "بريد الليل" للكاتبة اللبنانيّة "هدى بركات" تحوّلات سرديّة شتّى في سيرورتها الأدبيّة الفكريّة والجماليّة، الّتي تجلّت من خلال الاتّجاهات المُتعدّدة والمُتنوّعة الّتي شهدتها في مُختلف الأنماط السرديّة والروائيّة. فالرواية وليدة تحوّلات شهدها العالم العربيّ في تاريخه الحديث والمعاصر، وذلك في مُختلف الميادين والمجالات السياسيّة والثقافيّة والفكريّة والاقتصاديّة، حيث اتّجهت هذه الرواية في مسارات مُتجدّدة بتجدّد العصر ومُشكلاته. وهي رواية في سيرورتها التاريخيّة وثمرة لتفاعل عناصر حكائية سرديّة تُجسّد الواقع العربيّ وما تميّز به من تناقضات في الآونة الأخيرة في الأحداث وما شهده من صراعاتٍ.

وتميّزت أشكال الكتابة السرديّة في الرواية بوعي واضحٍ من خلال تقنيات مُتجدّدة ومفتوحة على العديد من القضايا، وهذا ممّا دلّ على مدى قُدرة الكاتبة على استيعاب إشكاليّات العالم العربيّ في مرحلة المحنة بكُلّ مظاهرها، وما قد أسهم في إغناء المشهد الروائيّ العربيّ لتشكّل بذلك ظاهرة أدبيّة جديرة بالبحث والمُتابعة النقديّة، وتعدّدت الأسئلة المتعلّقة بمتن الرواية السرديّ الحكائي، وما تُثيره من جدل في بنيتها السرديّة وأحداثها لتضرب في مسالكها وأنساق مشاهدها غمار تجارب شخوص بلورتها مُختلف تحوّلاتها الّتي وسمت تجاربهم بالتأزّم والصراع.

وقد اكتسبت رواية "بريد الليل" بفضل تفاعلها المنجز مع الواقع العربي والمتمثل في جرأتها على نقل الألم العربيّ في رموز دالة على عمق انتمائها إلى الشعوب العربية، فمثّلت أحداث الرواية انعطافات نوعيّة في مسارها النقديّ بعد بروزها عبر بُنى سرديّة تدور في فلكه مُجمل الإشكاليّات والقضايا الّتي تطرحها، وهو ما أسهم في تشكيل ونحت سماتها الفكريّة والجمالية الّتي تنفتح على آفاق عدّة من خلال ابتكار أشكال وأبنية فنيّة في المشهد الإبداعيّ.

مثّلت رواية "بريد الليل" إضافة نوعيّة لمسيرة روائيّة عربيّة مُختلفة من خلال استثمار تقنيات وآليّات غير مألوفة في البنية السرديّة. فالفنّ القصصيّ، عموما، عرف العديد من الأشكال والبُنى الّتي تتواتر عبر عصور بأشكال مُختلفة. ومنها الروايات المكتوبة في شكل رسائل. وكان هذا الشكل المعتمد في كتابة الرواية دارجاً في فترة زمنية معيّنة، حيث يورد الكاتب روايته في شكل رسائل مكتوبة تحمل مواقفاً وأفكاراً وأحداثاً ومواقفاً على لسان

شخصيّات روائية تقوم بالدور الرئيسيّ في المتن الروائي، فهي الّتي تقوم بسرد الحكاية في شكل رسائل مُتبادلة.

ولمَّا كانت الرواية الجنس الأدبيّ المُنفتح على سائر ومُختلف تشكّلات الفعل الإبداعيّ، فرواية "بريد الليل" نموذج للتعالق النصيّ، يعكسُ اختلافاً في المرجع وتنوّعاً في القراءة والرؤية حيث اعتمدت الكاتبة هدى بركات رواية رسائليّة، وذلك لما تحتويه في تقسيمها وبنيتها الفنية والسردية. فيجد المتأمّل في الرواية أوّل مؤشّر على شكل الرواية الرسائليّة عنوانها "بريد الليل"، وقد كان العنوان بذلك فاتحةً نصّيّة ومؤشّرًا أجناسيًّا دالاّ على شكل الرواية ومُحتواها.

تخضع بنية الرواية إلى ثلاثة أقسام: القسم الأوّل المُعَنْوَنُ "بخلف النافذة". وهو القسم الأكبر الّذي يحتوي على الرسائل الخمسة، ثمّ يليه القسم الثاني تحت عنوان "في المطار"، الّذي يكشف لنا عن الوجه الآخر للحقيقة من وجهة نظر الشخوص المُرْسَلِ إليها. أمّا القسم الثالث "موت البوسطاجي"، وهو الجزء الأخير والخاتم للرواية، وهو قسم رمزيّ يُحيل أزمةَ التواصُل وانسدَادَ أفقه واستحالة وصول الرسائل لأصحابها في زمن الحرب والضياع والشتات، وتعتمد الكاتبة تقنية الرسائل وصيغة تخاطبيّة بين المُرسِل والمُرسَل إليه، في شكل سلسلة من المُحاورات التراسليّة، حيث ترتكز الرواية في سردها على قصص المهمّشين والمنبوذين اجتماعيّا وثقافيّا وسياسيّا، فتعتمد الأحداث على سرد ما تعرّضوا له من امتهان وتنكيل وتعذيب. فالرواية هي عبارة عن خمسة رسائل تكتبها شخوص مُختلفة، ولا تصل إلى أصحابها، وتصل كلّ رسالة لشخص آخر غير الّذي كُتبت من أجله الرسالة، وهو ما صنع سياقًا مُختلِفًا في بنية الأحداث الروائيّة.

وتأتينا الرسالة الأولى من رجل يكتبها إلى حبيبته مُتحدّثاً فيها عن مُعاناته منذ الطفولة بعد أن أرسلته أمّه إلى مكان بعيد ليدرس، وفي تلك الأثناء، تبدأ رحلة معاناته في أوّل محطّات رحلته، الّتي بدأت بفقدان صلته بأهله بسبب الحرب، ومن ثمّة انتقاله إلى المهجر حيث بدأت رحلته الجديدة؛ ليُصبح مُعدماً بلا فائدة، يعيش في غرفة بائسة بلا أوراق بعد أن رفضوا تجديد جواز سفره: "كنّا نشتغل دون أوراق "بالأسود"، كان عاشق الديمقراطيّة الّذي هرب من بلده، أو تواطأ مع زعيمها التاريخيّ للابتعاد قليلاً، لعلّ النّاس تنسى مجازره، كان يحاضر فيناً، بعد جمعنا بالقوّة في القصر الّذي اشتراه وحوّله إلى مقرّ، يهنئنا على إقامتنا بالمنفى–مثله– لأنّنا طلاب حرية، ولانحتمل القمع والتخلّف في بلداننا العربيّة "(بركات، ٢٠١٨، ٢٥).

وأصبح مُراقبًا من قبل المُخابرات الّتي اعتقدت أنّه جاسوس سريّ إلى أن تحوّل بعد ذلك إلى مُستهلكٍ وتاجر مخدّرات. فيقول "لم يطقني أحد منهم وعلى الرغم من خلافاتهم فإنّهم اتفقوا، فيما بينهم، على أنّي مشبوه ومنتفع، وتجب مراقبتي حتى تثبت منّي ما سوف يتّفقون على اعتباره جدارة ومؤهّلات... "(بركات، ٢٠١٨، ٢٧).

يبدو الحبّ أيضا رهانًا خاسرا بالنسبة للبطل، فكان العطب الروحيّ صفة دالّة عليه، فيقول" بما أنّي لا أليق بك، وبما أنّي ضدّ اللباقة، ولم أتعلّمها من أحد... يُعذّبني أحيانًا أن أكون وحدي في اللّيل، وُركبني شيطان وجهك، وأن أتصوّره حزيناً ومُستوحشاً من دوني يُعذّبني ألاّ يكون لك مكان عندي وأن تقبلي ببقائك خارجاً ....معك حقّ إلى أي حياة قد أدعوك؟ فأنا مُفلس حتّى المهانة" (بركات، ٢٠١٨، ٢٤– ٢٥).

تَقتَرِنُ حياة الرجل بمعاني الهجر والفقدان والموت والانفصال، فمُنذ البداية يُحيلنا السرد على حالة التشظّي التي تعيشها الشخصيّة من خلال تذكّرها لمصائرها الفجائعية التي عاشتها منذ انفصالها عن أهلها ومدينتها، فيقول البطل في الرواية مُتحدثا عن وضعه في المهجر: "نخلص إلى أنّ المال يقفل الأفواه ويُمدّد المهل، بل يركب القوانين ونروح نردد، بمرارة عزاء واحدنا للآخر بأنّها شروط العيش في المهجر ... وبأنّنا يتامى بلداننا، وأهلنا فقراء، ثمَّ نتواعد على اللقاء والبحث عن عمل" (بركات، ٢٠١٨، ٢٥).

وتتعالق الأنماط السرديّة من خلال الذكرى والتداعي والبوح، لتتوحّد مع الذات والوطن والغُربة لتقترن بخُسران الرهانات على جميع الأصعدة والمُستويات، وذلك لما يكشفه خطاب السارد من مصائر تراجيديّة لحال وطنه والبلدان العربيّة، حيث يقترن وجوده بالوجه العدميّ للحياة في شتّى تجليّاتها في زمن اختلّت فيه الموازين.

أمّا الرسالة الثانية، فقد كتبتها سيّدة إلى حبيبها الّذي هجرها، ولم يأت إلى موعدهما منذ سنوات طويلة، وكُتبتْ هذه الرسالة على إيقاع الفقدان والذكرى والتداعي، حيث تأسّست هذه الرسالة على الذاكرة الفرديّة المُحمّلة بالكثير من الوجع والألم، إذ تقول: "تروي ذكريات لنا معاً، في رسالتك الأخيرة أجهدت نفسي في الرجوع إلى الماضي ولم أجد شيئا، حاولت أن أتخيّل ذلك البيت الّذي زرناه معًا، الذي تقول إنه لأحد أقربائي لا شيء لماذا آخذك إلى أحد أقربائي؟ لماذا أكلنا لحماً مشويّا أمام دكان الجزار وبيتي على بعد أمتار من المكان؟! وأي فتاة من القرية قد تفعل ذلك كالسياح الأجانب مثلك؟! " أم إن محرك ذاكرة النساء مختلف عنه عند الرجال". لذا ستكون كارثة إن أنت لم تتذكر ذلك المشوار الجبليّ " (بركات، ٢٠١٨، ٤٢). في كلّ الأحوال، إنّ فعل التذكّر هذا بعد سنّ الخمسين، يصير سهْلاً، لكن

بلا فائدة، بلا جدوى، تعود حياتك السابقة في سيلان عجيب، حتى من دون أن تستدعيها؛ تحضر أشياء بعيدة منسية، ..." (بركات، ٢٠١٨، ٤٣).

يحضر فعل التذكّر سؤالاً مركزيّاً في الرسالة الثانية؛ ما يسم فعل الكتابة بطقوس حميميّة ذاتيّة، تكشف عن اشتياق السيّدة الكبير لحبيبها والسفر لرؤيته وخذلانه لها، وبقيت تعيش على آثار الماضي الّذي جمع بينهما.

إنّ مُختلف المقاربات الّتي بُنيت عليها الشخصيّات خطابها السرديّ هي نشاط فردي أو اجتماعي تسرده الشخصيّات عبر اعترافاتها، وتحكي من خلالها قضايا البلدان العربية التي تعرّضت فيها إلى التهميش والظلم والتعذيب والتشرّد بسبب الحروب وما تجسّده الرسالة الثالثة، الّتي يتوجّه بها ابن لأمّه يسرد فيها قصّة اعتقاله على يد جنود المعسكر، لتبدأ عذاباته الّتي جعلت منه وحشاً وإنساناً دون مشاعر ولا قلب يقول "لم يقل لي أحد لماذا أتى العساكر وأخذوني من البيت بدأوا بالضرب من دون أسئلة أو تحقيق أو تهمة كانوا يضربونني ويتركونني على الأرض، ثم يجرّونني إلى غرفة صغيرة يعودون إلى سحبي منها، وإلى الضرب من جديد، نقلوني بعدها في سيارة إلى زنزانة قالوا: أصدقاؤك اعترفوا، وتأكدنا ممن يعرفونك في النادي قلت حسناً، بما أن الكلام بات مباحاً، فما هي تهمتي؟ "(بركات، ٢٠١٨، ٥٤).

يُشكّل العذاب مدار الكتابة السرديّة في الرواية من خلال الرسالة الثالثة حيث تتضافر عناصر عدّة لتشكّل خطاباً مشحوناً بالألم والوحشة عبر سرد الابن لأمّه قصّة عذابه في المعسكر، والّذي تعرض فيه إلى جميع أصناف التعذيب والاغتصاب يقول: "ثم مضت أسابيع، وبعدها الشهور واختلفت أساليب التحقيق لا سبيل الآن إلى أن أروي التفاصيل، لكنّهم كسروني كانوا يبولون عليّ ويتغوّطون أيضا أكون غارقا في بولي وفي غائطي وهم يأتون بالدلاء والجرادل من دورات المياه ويدلقونها عليَ لم أعد أبالي بالألم، لكن الخوف الّذي دخل روحي جعل أوقات الراحة عذاباً خالصاً ليس الخوف من الموت جهنّم لن تكون أقسى علي من هنا" (بركات ، ٢٠١٨، ٥٦). "أخذوني إلى قيعان عميقة سوداء، وجعلوني على حافّة الجنون حين بدأوا باغتصابي لم يكن ذلك مؤلماً بشكل غير محتمل، وإلاّ لما كانوا يستعملون القناني أو الهروات... خوف مضاعف من أن يكون اغتصابي هذا يحدث في أحلامي، في أحلامي فقط "(بركات، ٢٠١٨، ٥٥).

وينتقل السارد من مرحلة المعتقل الأسير السجين إلى مرحلة السيد وأحد رجال المعسكر يمارس ضدّ الناس والمساجين ما كان يمارس ضدّه آنذاك في معتقله "وشيئاً فشيئاً، صرت

أستلذّ بقوّتي أستطعم لذّة تحوّلي العجيب وكيف صرت أنا من يُرهب الخليقة، فيصبح الناس عند قدمي كالجرذان المصعوقة وينادونني سيدي (بركات، ٢٠١٨، ٥٦). لا ينفع التفكير، ولا التردد حتى عندما نذهب إلى أبعد مما طلب منا، كما حدث معي وأنا أضرب أحد المتفلسفين العملاء، فطارت الهراوة من ظهره إلى رأسه فأعطاكم عمره قال الريّس: ضع عليه رقماً وألقه بعيداً "(بركات، ٢٠١٨، ٥٧).

وتحوّل السارد بعد انخراطه في المعسكر إلى شخص مُتوحّش، يقتل ويعذب بدون شفقة أو رحمة إلى أن حدث ما لم يكن متوقّعاً، وجاءت الثورة وانقلب الشعب على النظام الحكّام وعمّت الفوضى، وانهارت الدولة، وعاد مشرّداً ومطارداً من جديد، ولاجئاً في المخيّمات، إلى أن تعرّف عليه أحد السجناء الذين عذّبهم في السجن فهرب خوفاً من أن ينتقم منه، إلى أن وجد مخرجاً للهروب والسفر إلى إحدى بلدان أوروبا الشرقيّة بعد أن تعرف على صديقه الألباني والمرأة العجوز الّتي استقبلته في بيتها ووفّرت له الحماية والسكن، إلى أن أقام معها علاقة وادّعى أنه يحبّها خوفاً من أن تطرده بعد رجوع حبيبها السابق، ولكنّ هذه العلاقة لم تستمرّ كثيراً؛ بسبب كرهه لها وقرفه منها ومن شكلها إلى أن قتلها خنقاً في اللّيل، وأنهى حياتها بسبب وحشيته وقسوة قلبه بعد أن أصبح يشعر بضعفه وعجزه أمامها فتخلّص منها إلى الأبد.

تأتي بعد ذلك الرسالة الرابعة من سيدة تكتب فيها كل الأحداث والاعترافات الّتي حصلت معها إلى أخيها المسجون، وقد بدأت رحلة هذه السيّدة بعد طلاقها من زوجها، وخرجت للعمل تاركةً ابنتها في كنف أمّها التي قامت بتزويجها غصباً عنها، كما فعلت مع أمّها هذه المرأة الّتي تحوّلت إلى مومس من أجل لُقمة العيش؛ بسبب ظلم أمّها لها، أمّا الرسالة الخامسة فهي من ابن لأبيه الّذي طالما عانى قسوته وجبروته بسبب تحوّله إلى مِثليّ، فطرده من البيت فأصبح مشرّداً في الشوارع.

ولمّا كانت الذوات الساردة في الرسائل الخمسة مدارًا لتجارب مُختلفة، يتشكّل منها الخطاب السرديّ والمادّة الروائيّة، فقد قدّمت الكاتبة هدى بركات قصص الشخوص الروائيّة بصوتٍ منفرد دون أصوات أخرى تتخلّل السرد؛ ممّا جعل جميع التصوّرات والأفكار والرؤى تصدر عن وجهات نظر مختلفة تعتمد السّرد كأداة للتعبير عن هواجسها وآلامها وعطب روحها حيث تتّخذ من التذكّر والتداعي طرائق لتصوغ حكايتها؛ فخطاب الذوات يتميّز باحتوائها لما سبق من أحداث الأنا الشخصيّ، حيث يمثّل التاريخ بؤرة للسرد وفق نسق

يحكمه التداعي،كما يُشكّل خلفيّةً تساعد القارئ على فهم مدى مطابقة هذه الأحداث للواقع الّتي تسهل عليه قراءة الواقع وسيرورة الأحداث الّتي تسردها الشخوص.

تمثّل الكتابة سؤالاً مركزيّاً وتيمة أساسيّة في رواية "بريد الليل"حيث تتّخذ الشخصيّات منها ملاذاً للتعبير عن همومها وقهرها الّذي عاشته، ومنه استلهمت الكاتبة هدى بركات بنية أحداثها، والّتي قدمتها في شكل رسائل مكتوبة تختزل معاناة الأنا واعترافاتها، وتبوح بكلّ ما هو مؤرق ومحرق لها حيث اختارت الكاتبة شكلاً فنيّاً ضارباً في القدم، وهو شكل الرسائل الّذي يعود بالقارئ إلى الزمن الماضي زمن المراسلة والترسّل؛ ذلك أنّ الخطاب السرديّ لا يشتغل على حكاية واحدة شأن الخطاب الروائيّ التقليديّ بل يقدّم لنا كلّ حكاية على حدة، فكلّ قصة تتوالد من رحم واقع معيّن ومن حياة شخص معيّن، فنحن أمام حكايات مختلفة يقدّمها لنا الخطاب الروائي من منظورات متعدّدة وبأشكال متنوّعة ممّا جعلنا نكتشف في كل مرّة قصّة غير القصّة، فيكشف الخطاب السرديّ عن تنوّع في صيغ الحكي عبر التوالد السرديّ الّذي يضبط نظامها الداخليّ وتسلسل الأحداث.

والرواية من بدايتها إلى نهايتها وفي مسارها العامّ هي حكاية الإنسان العربيّ في علاقته بذاته وبمحيطه وبوطنه وبباقي البلدان العربيّة، ممّا يجعل الشخوص تتجاوز حدود ذاتيّتها الضيّقة وقوميّتها العربيّة؛ لتطرح قضايا كبرى كاللجوء والمنفى والتعذيب والاغتصاب لتكون الرواية بوّابة لفتح أسئلة حول مصير الإنسان العربي المشرد في المنافي وخيم اللجوء، كما تنفتح الرواية على رؤية مستقبليّة استشرافيّة، تدعو إلى حفظ كرامة المواطن العربيّ في ظلّ الحروب والوضع السياسيّ المضطرب في كامل أنحاء العالم العربيّ.

بنية الزمن:

يمثل الزمن عنصراً أساسيّاً في الخطاب السرديّ، وفي ضوئه تنتظم مادّة الحكي سواء اتّخذت شكل التعاقب أو التداخل، فهو يشكل بنية قائمة الذات ضمن العمل السرديّ، وقد أصبح الزمن موضوعاً للرواية وشخصيّة رئيسيّة فيها، وهو ما يؤكّده الناقد روب غرييه أحد منظري الرواية في قوله "الزمن أصبح منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمنيّ، وباقي التقنيات الزمنيّة الّتي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره "(غرييه، د–ت، ١٣٤). فأهميّة السرد في الخطاب الروائيّ يعود إلى دوره في تشكيل عوالم الحكي، له خصوصيّاته وبنيته الّتي تتناسب وطبيعة الخطاب السرديّ، وهو ما سنتبيّنه في بنية الزمن في رواية بريد الليل، فترتيب الأحداث في هذه الرواية في نظامه العامّ هو لا يرد في شكل متواليات

حكائيّة، تأتي وفق نسق زمنيّ متّصل بل ترد وفق نسق متّصل وذلك في علاقة ببنية الأحداث فيها، والّتي جاءت في شكل رسائل منفصلة عن بعضها البعض.

يشكل العنوان فاتحة نصيّة وعتبة تقترن بعنصر الزمن، فـ"بريد الليل"، عنوان الرواية مؤشر دلالي وثيق الصلة ببنيتها السرديّة للرواية، الّتي كتبت على شكل رسائل، فالعنوان، بوصفه مؤشّراً دلاليّاً وجماليّاً يستمدّ بلاغته من الإحالة على مضمون الرواية، يقول السارد في الرسالة الأولى مخاطبا حبيبته " ففي قربي وراء النافذة، ولننظر معاً عبر الزجاج إلى هذا الليل الجميل، إلى مدينة تتمطى تحت أضوائها وتمدد في النعاس. اقتربي مني ودعي كتفك تلامس كتفي، كأختين صغيرتين تتفرجان، سراً عن أهلها، على الليل وقولي لي ماذا تريدين؟ لا تَدَعي الوسواس يعذبك، فأنتِ لن تري سوى هذا الليل، لا شيء خلفه أو فوقه أو تحته هذا كل ما في الأمر" (بركات، ٢٠١٨، ٢٩).

كما جاء العنوان في هذه الرواية في صيغتين: الأولى تحيل على بنية الرواية الرسائل والثانية الليل وهو الزمن المهيمن في الخطاب السرديّ، فاللّيل زمن الكتابة بالنسبة إلى بعض الشخصيات في الرواية وهو هاجس للكتابة والذكرى قول المرأة في الرسالة الثانية: "ذلك بسبب سطوة النعاس، أو قل سلطان النوم، فأنا التي لا تحسن الانتظار أبداً، لم أجد نفسي مضطرة إلى مقاومته لم ينزل علي ذلك النعاس الذي كنت لا أقدر على رفعه من رأسي وأعضائي، مع أنّي في هذه الغرفة لا أجد ما أتسلى به "(بركات، ٢٠١٨، ٣١). إن البريد والليل مؤشران دالّان على البنية السرديّة، وأفق تشكّل الحكي فيها، واستنادا إليهما تأسّس أنساق خطابهما من خلال أزمنة مُتداخلة ومُختلفة لا يحكمها نظام واحد، فالزمن مبنيّ التوالد والتداعي ليبرز فيض تشظٍّ وألمٍ.

فزمن السرد في رواية بريد الليل يُهيمن عليه الاستذكار، من خلال استثمار الشخوص لتقنية التذكّر عبر الرجوع إلى الزمن الماضي الّذي عاشته الشخصيّات عبر "أحداث تخرج عن حاضر النصّ لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد" (بحراوي، ١٩٩٠، ١١٩)، وهي تعكس مدى تأثّر الشخوص بماضيها والّذي طالما شكّل تحوّلاً في مسار حاضرها، حيث يعود زمن السرد بالشخصيّات إلى إعادة بناء مراحل حياتها الّتي تعتمد على الاسترجاع والتذكّر، وذلك بالعودة إلى مراحل الطفولة والمراهقة والكهولة، حيث ترد هذه المراحل في أنساق يسمها التداخل والتواتر والتشظّي، بسبب تداعي الذكريات وتوالدها بشكل غير منتظم ليكشف عن مدى انكسار الذوات وخسران رهانها على الوجود والحياة.

فالزمن الماضي المُستعاد في الخطاب الروائي هو الزمن المهيمن على مسار حكائي في خطاب الشخوص الروائية، فالذوات الساردة تستعيد تجارب حياتية منقضية في الزمن عبر رسائل مكتوبة، فهذه الشخوص تعمد إلى إحياء تجاربها عبر فعل الكتابة والذكريات، ففعل التذكّر يُعيد تشكيل الأحداث الماضية عن طريق البوح والكشف عن خبايا الذات وآلامها، فيُشكّل الزمن الماضي بؤرة السرد ومساره وجوهر تجارب الذوات وامتدادها.

وتميّزت الوتيرة الزمنيّة في رواية بريد الليل الّتي تمّ من خلالها عرض أحداث الرواية، الّتي تؤشر إلى زمن المحنة والانحطاط والحرب وهي إشارة إلى زمن الثورات العربيّة وتشتّت الشعوب في الملاجئ، زمن الضياع، فتستمدّ البنية الزمنية اختلافها وتميّزها من نظام التواتر والتداخل الّذي تحتكم إليه، وأيضا من خلال التفكّك الّذي يبدو في أغلبه نتيجة لحالة الضياع الّتي تعيشها الشخصيّات.

بنية المكان:

يُشكّل المكان عُنصُرًا ضبابيّاً في رواية بريد اللّيل من خلال التقاطب الّذي يحكم بنيته، فهناك غياب معالم المكان في الفضاء الروائيّ، حيث تحضر ملامح لأمكنة بلا معالم وبلا هويّة وبلا عنوان إلا أنّ هذه الأمكنة تُحيل إلى أوطان عربيّة، وذلك من خلال تشكيل وعي الذوات بمحنتها الّتي بُنيت في الأصل على التنقّل والترحال في المكان لأسباب عدّة أهمّها: الحرب والظلم والاغتيال والتعذيب، فالشخوص في علاقتها بالمكان علاقة انفصال ومأساة وذلك تحت وطأة التنكيل، فالمكان يحمل سماتٍ معادية بالنسبة للذوات.

يقترن المكان أيضا بالبعد السياسيّ والاجتماعيّ الّذي طالما شكّل جزءًا من حياة الشخصيّات وتجاربها. يقول السارد في الرسالة الأولى " تلك المرأة قصفت عمري وشرّدتني في بلاد الله، البلاد الّتي كل سكانها غرباء، غرباء ويتامى لم يصلني أنّها بحثت عني يوماً" (بركات، ٢٠١٨، ١٧). كان عاشق الديمقراطية الّذي هرب من بلده، أو تواطأ مع زعيمها بالقوّة في القصر الّذي اشتراه وحوله إلى مقرّ، يهنّئنا على إقامتنا بالمنفى مثله لأنّنا طلاّب حرية، ولا نحتمل القمع والتخلّف في بلداننا العربيّة" (بركات، ٢٠١٨، ٢٥).

ثم فوجئت، حين خطر لي تجديد جواز سفري، بأنّي غير مرغوب فيّ احتفظوا بالجواز قلت: خذوه لا بأس، لكنّي لم أكن أريده للعودة، بل لتجديد إقامتي هنا، أو ربما الانتقال إلى مدينة عربيّة أخرى، إلى بيروت مثلا، أو عمان ... ثم بدأت أفكر كيف سأعيش هنا من دون إقامة مهاجر غير شرعي." (بركات، ٢٠١٨، ٢٧).

وإضافة إلى ذلك، يقترن المكان في رواية بريد الليل بالوجود والتاريخ الفرديّ والجماعي. فتعيش الشخوص الروائيّة مشتّتة ومشرّدة في البلدان العربيّة وفي المنافي الغربيّة. فتعيش هذه الشخوص في علاقتها بالمكان حالةً من التيه والترحال الدائم لا تستقر على حالٍ زمن الحرب. وتقول الساردة في الرسالة الثانية: "سأحاول ربما أعثر عليه في باريس، في أحد المقاهي التي تجمع الشبان العرب التائهين، الهاربين من شيء ما لن يكون ذلك صعب جدّاً وأنا في أيّ حال، لن أعود إلى بيتي، مستحيل، ثم لا شيء لديَ أفعله، ولا أحد ألتقيه وبما أنك لن تأتي فسوف أمحو كندا من لائحة الأمكنة التي وضعتها كإمكانية. سوف أجده، أو أجد أثرا في باريس وسأعرف إن كان عاد إلى بلده بعد الثورة التي قامت هناك، وبعد أن استعاد جواز سفره لا تختفي الناس هكذا، كالملح في الماء. "(بركات، ٢٠١٨، ٤٨).

ويُشكّل المطار المكان المجهول الّذي تتقاطع فيه مصائر الشخصيّات دون أيّة صلة بهذا المكان الّذي تحضر فيه الشخوص ليدل على رمزية الترحال والسفر والضياع والتيه، فالمطار هو مكان اللا–مكان ويرمز إلى عدم الاستقرار، ويدلّ أيضا على نهاية الرحلة، أو بداية رحلة أخرى تعترض مصائر هذه الشخصيّات في المجهول.

فالأمكنة في الرواية ذاتُ طابعٍ مُزدوج من خلال اقترانها بخسران الذوات لرهانها على الوجود وعلى الحياة من خلال تجارب الإخفاق الّتي شهدتها منذ الطفولة إلى الكهولة، فالمكان في رواية "بريد الليل"، ينفتح في سياقاته المتنوّعة والمُنفصلة بحكم البنية السرديّة للأحداث الّتي جاءت في شكل رسائل مُنفصلة على بعضها البعض، فالمكان في الخطاب السرديّ لم يأت واضحًا بل جاء غامضًا مطموس المعالم، فلم تتحدث عنه الشخوص بشكل بارز، وهو ما يعلّل انفصال الشخوص وضياعها عبر أمكنة غير محدّدة وواضحة، فتغدو هذه الأمكنة مرافئاً للذكرى الأليمة.

بنية الشخصيات:

ارتكزت الكاتب هدى بركات على بنية الشخصيات في روايتها "بريد الليل" من خلال شخصيّات رئيسيّة مُختلفة. فهي تشكل عالم الرواية من خلال حضورها الفاعل وتأثيرها المباشر في بنية أحداث الرواية وسياقاتها، حيث تمثّل هذه الشخوص مدار الحدث الروائي وبؤرته، فالشخصيات الروائية في "بريد الليل" هي شخوص معزولة عن بعضها البعض، وكلّ شخصية تحكي قصتّها بنفسها من خلال الرسائل الخمسة، إلّا أنها تشترك في نفس الظرف فهي شخصيات تُعاني ظروف قاسية تتحوّل بعدها إلى شخصيّات مُتأزّمة، من خلال ما مرّت به من تجارب ذاتيّة تجعل منها شخوص غير التي كانت عليه.

وتظهر أغلب الشخصيّات في رواية "بريد الليل" دون أسماء أو ملامح تُميّزها، **فشخصيّة الرجل الأوّل** في الرسالة الأولى، الّذي قام بكتابة رسالة إلى حبيبته، قائلًا: "عزيزتي، بما أنّه هكذا يجب أن تبدأ الرسائل، إذاً عزيزتي... في حياتي كلّها لم أكتب رسالة واحدة هناك رسالة وهميّة بقيت أُقلّبها سنوات طويلة في رأسي ولم أكتبها "(بركات ، ٢٠١٨، ٩). ويتحدّث السارد في الرسالة الموجّهة إلى حبيبته عن ظروفها وتجربتها منذ أن أرسلته أمّه إلى الدراسة، فأصبح بعدها مُشرّدا ومُراقَبًا من قبل السلطات بلا أوراق وبلا جواز سفر، فيحضر الحديث عن نفسه بشكل من البوح والتصريحات الّتي يُمكن أن تُؤدّي به إلى الهلاك، فالشخصيّة هنا تعيش حالة من التيه والضياع والشتات، **أمّا الشخصيّة الثانية** فهي امرأة تكتب رسالة إلى حبيبها بعد أن هجرها منتظرةً عودته إلى أرض الوطن، وقد حاولت الالتقاء به في إحدى الدول الغربيّة لكنه لم يأت تكتب هذه المرأة رسالتها على إيقاع الحنين والذكرى مع حبيبها والأوقات التي عاشتها معه، فنجد أن الشخوص في هذه الرواية تحتكم إلى خيط رابط بين كلّ من الشخوص الأخرى بعد أن حصلت المرأة على الرسالة الأولى الّتي كتبها الرجل، قائلةً: "الرسالة الّتي وجدتها في دليل الفندق حيّرتني كثيراً. إنّها تتحدث عن شابّ كان كتبها في غرفة مفروشة رخيصةِ الإيجارِ في شارعٍ شعبيّ قريب، فكيف وصلت إلى هنا؟ ثم هي رسالة ناقصة، بلا خاتمة وتدعو إلى القلق على كاتبها... أتصور أنه في السجن مثلاً ؟ بعد أن توهّم أنّ مخابرات بلده الأصليّ تُراقبه"(بركات، ٢٠١٨، ٣٢).

لا لن أبقَ هنا لأتفرج على عصفورٍ، بل لأنّ شيئا ما يقول لي إن كاتب الرسالة التي وجدتها هنا سيعود، وقد طلبت من عامل الاستقبال اللطيف أن يقول له إني هنا صحيح إنَّ الرسالة تبدو قديمة من أوراقها، وهي لا تحمل أي إشارة تصلح للبحث عن كاتبها" (بركات، ٢٠١٨، ٤٨).

أما الشخصيّة الثالثة: فهو صاحب الرسالة الثالثة الولد الذي كتب رسالة إلى أمّه، هذا الولد الّذي تحدّث عن نفسه بكثير من الألم والبوح والعُرْي بعد أن اعتقلته السُلطات ظنًّا منها أنّه مشتبه فيه، وأنّه قد شتم الرئيس القائد، وشيوعي أو إسلامي "إخونجي"، فقاموا بتعذيبه واغتصابه، والتنكيل به حتّى أصبح واحدًا منهم: رجل بلا رحمة يعذّب الآخرين بما كان يُعذّبُ به، قائلاً: "أمّي الحبيبة، أنا تغيّرت كثيرا تغيّرت من الابن الّذي كُنت تعرفينه، أنا مريض الآن، مريض في جسمي، ومريض في روحي، ولم يعد من أمل في الشفاء، كل ما أحلم به هو الهروب كيلا أموت في السجن" (بركات ، ٢٠١٨، ٥٤).

كتب الابن لأمّه هذه الرسالة من المطار بعد أن تحصّل على رسالة المرأة الثانية صاحبة الرسالة الثانية الّتي قامت بشق أوراقها، فحاول التقاطها وقراءتها" المهم هو أنه ليس في تلك الأوراق التي شقتها مرة واحدة فقط فلم يصعب جمعها ما هو فعلاً مهم باختصار، هي امرأة انتظرت حبيباً لها أو عشيقاً قديماً، وخاب أملها، لأنه لم يأت لكنّي في لحظة إلهام لمعت في رأسي، قرّرت الاحتفاظ بتلك الرسالة" (بركات، ٢٠١٨، ٥٣).

أما الشخصيّة الرابعة: فهي امرأة عانت الكثير من الظّلم والقهر بسبب أمّها الّتي زوّجتها غصباً عنها، وبعد ذلك انتهى زواجها بالطلاق، ورحلت عن أمها لتبدأ رحلتها الجديدة، فجاء محكيّها من خلال رسالة أرسلتها لأخيها في السجن لتبوح له بكُلّ أسرارها، وبكل تفاصيل حياتها قائلةً: " لماذا يا أمّي، أقول، إن كانت الأم لا تحب ابنتها، فمن سيُحبّها في هذا العالم، لماذا تغيّرت هكذا بعد أن كبُرت؟! ألم أكن مطيعةً حتّى النهاية؟! لماذا صرت قاسية مع العمر؟! معي ومع ابنتي... تلك التي تلقّفتها من بطني إلى قلبك لماذا كرهتني بعد طلاقي، وأردت نسياني ومحوي من حياتك؟! كنت تعرفين جيداً لماذا هربت من ذلك الرجل إلى حضنك؟ ولماذا طلبت الطلاق؟ هل كنت أنت تحمّلته أكثر ممّا فعلت؟ لماذا هان عليك تشرّدي وتمرُّغي في وحل الخدمة؟!"(بركات، ٢٠١٨، ٨٢).

هنا تُمثّل هذه المرأة أنموذجًا من نماذج المرأة العربية المنبوذة من قبل الأهل بعد طلاقها، والتّي تخرج من الديار للعيش بمُفردها، فتقول:" راح كلام أمّي يدور في رأسي.. ألم تقم ببيعي لزوجي في مقابل المهر الذي جهز وأراح رجال العائلة؟ لم أر فلساً واحداً عدا ثمن تذكرة الطائرة لأختفي عن وجهها بعد طلاقي؟! لم أر فلسًا. كنت احتمل كل المرارت من أجل أن ترضى عليّ وعلى ابنتي.. ستّون مرحاضاً أنظّفها قبل العاشرة صباحاً وأنا أركض عشرات الكيلومترات في سباق مع ابتسامة مسؤولتي التي لا تبتسم!... والآن؟ صرت أسأل نفسي... بكيت بحرقة على حياتي، وقرّرت أن أشتغل مومساً ما الفرق بين امتهان وآخر؟ وحده المال سيرفعني قليلاً عن روائح تضطهدني... كنت أنت قد أصبحت في السجن، وأنا أحتفظت بعملي بنصف دوام في الفنادق كتغطية" (بركات، ٢٠١٨، ٧٧-٧٨).

ينزع خطاب الساردة بالبوح بتفاصيل حسّاسة وخاصّة، وهي معاناة المرأة العربيّة في مجتمع ذكوريّ يرفض خروج المرأة للعمل، وتعرّضها للاضطهاد والإساءة، وقد عمدت الكاتبة هدى بركات من خلال هذه الشخصيّة إلى طرح العديد من القضايا كزواج البنات دون السنّ القانونيّ للزواج، وتزويج الفتيات أيضا في سنّ مبكّرة بالغصب مقابل المهر، وغير هذا فالمرأة مآلها الشارع والتشرّد.

أما الشخصيّة الخامسة: فتتمثّل في صاحب الرسالة الخامسة الّتي أرسلها ابن لأبيه، الولد صاحب العقدة الكبيرة منذ طفولته، يقول بكلّ حسرة وأسى وحزن: "أبي الحبيب، كان الكلام صعباً دائماً بيننا، وكنت أعتقد أن الحب الذي أكنّه لك كفيل بحل عقدة لساني، كنت أحلم بالجلوس قريباً منك، أحكي لك وتحكي لي فقد تظلمنا الحياة وتزيدنا ابتعاداً، واحدنا عن الآخر وأكثر ما أخشاه هو الندم والأسى على الفرص التي تضيع في الصمت وفي الإنكار حين نرى أن الأوان قد فات، وصار لقاؤنا مستحيلاً أمدَّ الله في عمرك" (بركات، ٢٠١٨، ٨٥).

ويتناول محكيّ هذه الشخصيّة هواجس النفس المتأزّمة، ومأساتها وضعفها، فتتجسّد هذه الاعترافات في الرسالة من خلال فعل الكتابة. إذ تُعاني هذه الشّخصيّة من عُقدة نقص وحرمان من الأب القاسي المُتسلّط الّذي يكره ضعف شخصيّته بعد أن أصبح مِثليّا وطرده والدُه من البيت، قائلاً:" كنت حين أفلت جنسي الرجولي من يدي، ورأيت كيف غادرني جسم الطفل المحبوب إلى تلك الهشاشة، وذلك الالتباس اللّذين جعلاه بشعاً ومرذولاً وغير محبوب، كنت آنذاك في أقصى حاجة إلى أن تحبّني، أو تُساعدني على فهم ما يجري ما اعتبرته مرضاً، وانتظرت أن أُبرَأ منه بدفعة من العمر، أو بجرعة من الزمن مرضاً لم ترافقه الأوجاع، تلك التي تستدعي علاج الابن بأخذه إلى الطبيب" (بركات، ٢٠١٨، ٨٨).

وأخيرا نجد شخصيّة البوسطاجي، وهو رمز التواصل في العادة لكنّه في بريد وبعد موته في القسم الأخير المعنون بموت البوسطاجي، يعني موت اللقاء وانقطاع أفق التواصل في زمن العولمة عن طريق وسائل التواصل الإلكتروني في العصر الحديث، فموت البوسطاجي هو دليل على تعمّق الهوّة بين الشخصيّات الّتي أرسلت الرسائل الخمسة، والّتي لم تصل إلى أصحابها بموت البوسطاجي.

فتتمزّق الشخصيّة وتتخبّط في اضطرابات نفسيّة سببُها قسوة الأب الّذي لم يتقبّل مرض ابنه، فهجر البيت بعيداً حيث بدأ رحلة معاناة جديدة، أسهمت في تشرّده وضياعه ومرضه قائلًا: " فأنا الآن مُشرّد، ومريض وأعور ليس معي نقود ولا عندي مكان أنام فيه، تعبت وأريد العودة إلى البيت "(بركات، ٢٠١٨، ٩٤).

تشترك كل الشخوص في الرواية في معاناة لا حدود لها، فالتجارب كلّها تجارب مأساويّة يطبعها البؤس والضياع والتيه والتشرّد، فتؤسّس هذه الذوات لخطابٍ روائيّ مفتوحٍ على العديد من التأويلات والقضايا الّتي من خلالهم تطرحها الكاتبة هدى بركات، فالاشتغال المكثّف على لغة البوح من خلال محكيّ الشخصيات الّذي ورد في شكل مناجاة واعتراف عبر مكاشفة الذّات الكاتبة لتلك الرسائل الّتي لم تصل إلى أصحابها؛ ولكنّها وصلت إلى يد نفس

الشخصيّات الّتي كتبت الرسائل الأخرى، فلُغة البوح والاعتراف يُهيمن عليها الطابع الذاتيّ من خلال استخدام الذات السّاردة لتقنيات التذكّر والتداعي، فالشخصيّات في الرواية هي الّتي تستقبل رسائل بعضها لبعض، وعلى هذا الأساس؛ تكون حافزاً للكتابة ما جعلها تشترك في نفس الوجع والتّيه.

المبحث الثالث

(أنساق التأويل في رواية بريد الليل)

أنساق التأويل وأفق التلقّي

يبحث القارئ دومًا عن السمات أو المميّزات الفنيّة؛ فيتمّ البحث في عناصر الإبداع الأدبيّ المكوّنة للنصّ وانفتاحه وخروجه عن الحيّز الضيّق للقراءة من خلال آليّات التأويل، وقد ارتبط التأويل لفترة طويلة عند العرب القُدامى وفي تاريخ الفكر الإسلامي بالنصّ الدينيّ والقرآنيّ وبمعانيه حيث يرى بعضهم: أنّ مفهوم التأويل يرتبط "بنقل ظاهرة اللفظ عن وضعه الأصليّ إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللّفظ، ويقال عبارة الرؤيا وتفسيرها وتأويلها" (الزبيدي ،٢٠١١، ٢١٥). ومفهوم التأويل منبثق من أوّل الكلام وتأويله دبّره وقدّره وأوّله وتأوّله: فسّره، وقال بعضهم: "التفسير كشفُ المراد من اللفظ المشكل، والتأويل ردَ أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر" (الزبيدي،٢٠١١، ٢١٥).

وبرزت نظريّة التأويل في الغرب لفهم علوم اللاّهوت والفلسفة، وفي بداية القرن التاسع عشر تطوّرت النظريّة التأويليّة لتكون أساسًا في العلوم الإنسانيّة باعتبارها فنّاً للفهم، ومن أبرز روّادها "هيغل" و"شليرماخر" و"هيدجر" و"غادامر"، على اختلاف وجهات نظرهم حيث اعتُبروا أنّ التأويليّة: " تعيد كليّاً بناء العمل في الفهم كمّا تُشكّل أصلاً، حتى لا يقع المؤول في سوء الفهم، وبذلك تفتح المعرفة التاريخيّة إمكانيّة استرداد التراث بكلّ ظروفه الأصليّة، الّتي شكّلت العُقدة في ذهن الفنّان، وبالتّالي تجعل دلالة عمله مفهومة تماماً" (غادامير، ٢٠٠٧، ٢٤٩).

أمّا "بول ريكور"، فيرى أنّ النصّ الأدبيّ من وجهة النظر التأويليّة هو وساطة بين الإنسان والعالم المرجعيّة، وبين الإنسان والإنسان الاتصاليّة، وبين الإنسان ونفسه، الفهم الذاتي، وبالتالي فإنّ المشكلة التأويلية تبدأُ حين تفرغ اللسانيّات وتغادر، بحيث توضع التأويلية عند نقطة التقاطع بين الصياغة الصورية الداخليّة للعمل، وبين إعادة التصوير الخارجيّة للحياة؛ وبناءً على ذلك فإنّ فعل القراءة هو الّذي يُكمِل العمل الأدبيّ، ويحوّله إلى

دليل للقراءة، بما فيه من مزايا غير قطعيّة، وثورة تأويلية خبيئة، وقدرة على أن يُعاد تأويله بطُرق جديدة، وفي سياقات تاريخية جديدة" (ريكور، ١٩٩٩، ٤٨).

وفي محاولة للاستفادة من رواد التأويلية الكلاسيكية، عمِل بول ريكور، وهو أحد ممثلي التأويلية المعاصرة إلى المحافظة على "بُعديها معًا، البعد الذاتيّ من حيث الوظيفة الإسناديّة، والبعد الموضوعيّ في وظيفة الهويّة، وفي رأيه أنّ ذلك لا يتحقّق إلاّ من خلال فلسفة في الخطاب، تحرّر التأويليّة من أهوائها النفسانيّة والوجوديّة(ريكور، ٢٠٠٣ ، ١٥). ولما كانت الرواية نوعاً أدبيّاً ينفتح على نظريّة التأويل، وهي فن مؤوّل للواقع، وسنتبيّن ذلك من خلال رواية "بريد الليل"، وتسعى أيضاً إلى فهم الخطاب الروائي على أساس أنّه أفعال تستهدف موضوعات متنوّعة، لا على أساس بُنى وحروف وعلاقات لغويّة لسانيّة مُغلقة ومعزولة على كلّ ما هو خارج النصّ، فتسعى الرواية إلى محاولة فهم الواقع من خلال نسقٍ فكريّ وإعادة بناء المعنى وتوضيحه، فالقارئ المتمكّن من التأويل لا بدّ له من استنطاق النصّ وإعادة النظر في معانيه من خلال إعادة فكّ الرموز وتأويلها تأويلاً يتجاوز معانيها اللغويّة المُباشرة إلى إعادة النظر فيها والبحث عن معانيها العميقة، وهذا عكس ما ذهبت إليه البنيويّة الّتي تعتبر أن اللّغة نظام من العلامات المغلقة، يحيل على ذاته فقط، منقطع الصلة بالواقع وبالمتلقّي، فالتأويل هو الآليّة الّتي تغوص في أعماق النصّ لتلتمس مستويات المعنى المتعدّدة والمختلفة، وذلك عبر الكشف عن المعاني والدلالات المُضمرة في النصّ.

ففِعلُ التأويل يفتح النصّ على مقاصد عديدة، ويفتح مجالاً للقارئ ليفكّ رموز النص ويؤوّل مختلف معانيه، فالنصّ في نظرية التأويل يستجيب لتأويلات عديدة لما يتضمّنه من أبعاد وآثار جماليّة، وهذا ما يُتيح للقارئ المساحة لاستخراج وتفجير طاقات النصّ الجماليّة ومعانيه الّتي لم يُصرّح بها كاتب النصّ، وهو ما يتعارض مع المدرسة البنيويّة والشكلانيّين الروس، اللّذين يعتبران أنّ النصّ عالمٌ مغلقٌ منقطعُ الصله بكل ما هو خارجيّ، وهو مكتف بذاته. وفي هذا الصدد، تناولنا النصّ الروائيّ بريد الليل الّذي تضمّن رسائل جماليّة مشحونة بالعناصر المُثيرة والرُموز، وأساليب تلقّي النصّ المُختلفة وعلاقته بقارئه.

إنّ ما يشكّل المرجع الأساس للفعل الإبداعيّ التأويليّ في رواية بريد اللّيل للكاتبة هدى بركات البنية السرديّة للرواية، والّتي قدّمتها في شكل رسائل؛ ممّا خلق تفاعلاً نصّياً وتواصُلاً بين قضايا النصّ الكبرى في تلاحُمٍ عُضويّ بين الأنساق اللغويّة ودلالاتها، فالنصّ الروائيّ لا يحتوي على ثنايا معنى واحد؛ بل هو متعدّد القراءات والمعاني والرؤى عبر الوقوف الدقيق على مراميه ومقاصده من خلال مكوّنات النصّ وأوّلها اللغة، فاللغة في "بريد الليل"

لغة تتميّز بالبساطة والإيضاح والمرونة، وهي لغة قريبة من الذات، مُلتصقة بها، لغة البوح والتذكّر، وهي تكشف عن خلفيّات الفعل الإبداعيّ العربيّ، فهي تكشف أيضا أسئلة المتن الحكائيّ الّتي تعكس هواجس الشخوص ومكنوناتها: لغة النصّ الروائيّ لغة المكاشفة والعريَ، هي لغة جريئة تخوض في مسائل وإشكاليّات محظورة وممنوعة ومسكوت عنها، كلغة الجنس والسياسة.

وهذا النوع من الإبداع الأدبيّ النسائي في العالم العربي هو حامل لعلامات اختلاف عن السائد السرديّ الروائيّ، وهو ما يخلق في المقابل أفاقًا جديدة للتأويل والتلقّي، وهو ما يعارض مع الراهن العربيّ الّذي يحتكم في تقويمه لإبداع المرأة من منظور ذكوريّ، وهو ما دفعنا إلى البحث في تشكيل علاقات الشخصيات وتنوعها، فمنها شخصيّات نسائية وأخرى رجاليّة، ففِعْلُ الكتابة لدى النساء في الرواية، يكشف عن عمليّة التحرّر ووعي المرأة بقُدرتها على الكشف عمّا يخفيه العالم العربيّ من معوقات تحررّها ورضوخها وصمتها داخل مُجتمع ذكوريّ مُهيْمن، فمن خلال فعل البوح والكشف عن خبايا وعاهات الفكر الّتي تنظر للمرأة ككائن ضعيف لا يتجاوز حدود النظرة القاصرة، حيث يُشكّل فعل الكتابة هو الأفق الجديد للمرأة العربيّة وصوتها: "لأنّ الكتابة ليست فقط اللّعبة والمتعة ولكنّها كذلك اللّغة الّتي من خلالها تُعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحريّة وتحمل قهر السلطتين: السلطة الشهرياريّة الذكوريّة الّتي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها، وسلطة دنيازاد المنضبطة الّتي ترقب بإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتُنشئ حوله كيانًا نقديّا، فالمضطهد (وهنا المرأة)، أكثر تعطّشا إلى الحريّة عندما تعيها، والرواية هي أداة هذا الوعي والمعبّر عنه، فهي كما تؤكد النصوص الروائية أكثر جرأة وتمادياً في الغيّ" (الأعرج، ١٩٩٨، ١٣).

فالرسائل في "بريد الليل" هي وسيط تدّاخل فيه فعليّات عدّة أخرى، بعضها نابع من مقاصد النصّ، والبعض الآخر نابع من المتلقّي الذي يقوم بفعل التأويل، وذلك بخلق نشاط سميائيّ تداوليّ يفتح رموز الرسائل انطلاقاً من قاعدة ثقافيّة وفكريّة حاملة لطاقة دلاليّة، تُعطي للنصّ فهماً مُغايراً وجديداً. كما عمدت الكاتبة إلى اختراق أحكام البيئة وأعرافها الأخلاقيّة، بتعرية قضايا وإشكاليّات مُضمرة يُعاني منها الإنسان العربيّ من خلال تصوير فعل الاغتصاب الوحشيّ للمعذّبين في السجون والّذي تعرّض له.

وبالإضافة إلى ذلك، يتميّز الخطاب الروائيّ في "بريد الليل" بخصوصيّته، إذ تتمثّل في تعدّد صيغه الخطابيّة الّتي ينبثق عنها تعدّد خطاباته، وهو ما يفتح باب التأويل والتمحيص أكثر فأكثر. فيُعتبر الخطاب المسرود "خطابًا ذاتيّاً تتحدّث فيه عن الخوض عن تجاربها

حيث تقوم بتأطير حكيها"، "فالخطاب الّذي يُرسله المتكلّم وهو على مسافة ممّا يقول ويتحدّث إلى مرويّ له، سواء كان هذا التلقي مباشراً شخصيّاً، أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله" (le jeune , 1975, 32).

التفاعل النصيّ بين مكوّنات البُنى النصيّة المُتعالقة في ما بينها هو علامة دالّة عن طابع الرواية الحداثيّ المُنفتح، ومدى استجابتها للنظريّات الحديثة، إذْ تُسهم هذه المكوّنات السرديّة في تشكيل عوالمِ الحكيِ وحبكة النصّ والنسيج اللغويّ ودلالاته ومقاصده وإغنائها جماليّاً ودلاليّاً، وهذا نظرًا لما يُقيمُه النصّ من علاقات تقاطب مع الذاكرة والوطن والحياة والحبّ... وهي التقاطبات التي تتفاعل داخل النصّ الروائي وتتظافر لتُؤكّد طابعها الانفتاحيّ؛ حتّى تبقى قابلةً لأكثر من شكل وأكثر من قراءة في الفهم والتأويل.

الخاتمة

مثلت التجربة الروائية للكاتبة "هدى بركات" في روايتها "بريد الليل" تجربةً إبداعية أدبية، أثْرت المشهد الإبداعي العربي من خلال شكل الرواية برُمتها ومدار اشتغالها النقدي، وذلك عبر سياقاتها ونظمها وبنياتها الداخلية والخارجية التي تندرج ضمن منحى تأويلي هو أفق التلقي، فالرواية فن قصصي يتميز بقدرته على تصوير هموم المجتمعات ومشاكلهم، وتُمثل الرواية عالماً من الصور الدالة على الحياة بصفة عامة، وهذا ما فتح الباب أمام تعدّد القراءات والتأويلات نظراً لتنوع التقنيات السردية.

وقد عمدت الكاتبة "هدى بركات" إلى استعمال أسلوب لغوي سلس، يتناسب مع لغة البوح عند الشخصيات، حتى تكون قريبة من القارئ–المُتلقي؛ لتُشعره بواقعية الأحداث التي يمرّ بها هذا الإنسان العربي في مجتمعه، من خلال المنظور السردي الحامل لرؤى الشخصيات وتطلعاتها. إن شخصيات "بريد الليل" منفصلة عن بعضها البعض؛ بحُكم البنية الداخلية للرواية التي جاءت على شكل رسائل، فالشخوص في الرواية ذات طابع مأساوي مُتفاوت، فكل منها له قصته الخاصة وتجربته، إلّا أن نقطة التشابه بينها هو أنها شخوص مُتأزمة، مُشردة، وتائهة.

ويبدو الفضاء الروائي في "بريد الليل" غائب المعالم والملامح، فلا نستطيع التعرف عليه إلّا من خلال بعض الإيحاءات التي تُبرز أن الأحداث في بلدان عربية عاشت الحرب والقتل والظلم، وأصبح المكان آنذاك فضاءً يستحيل العيش فيه؛ بسبب الضغوطات والقهر والنفي، فالشخصيات الروائية شخصيات مهزومة في ذواتها، يضيق بها الوطن فتلجأ للهروب والابتعاد قسراً.

وينقسم الزمن الروائي في رواية "بريد الليل" إلى زمنين: الزمن الماضي الذي يظهر من خلال فعل التذكّر، أما الزمن الثاني فهو زمن الحاضر الذي تكتب فيه الشخوص الرسائل وما تعيشه في الحاضر، فالزمن في "بريد الليل" مُتجدّد بتجدد القراءة فيه، كما يتميز بالحذف والاسترجاع والتداخل والتفاوت، وهو في مجمله زمنٌ ضبابي يوحي بزمن الحروب والثورات العربية.

وبناءً على ما سبق، نختتم هذه الدراسة بقولنا: أنَّ النص الروائي "بريد الليل" يُمثل أرضية تأويلية خصبةً للقراء، نظرا لإلمامه بالعديد من الأشكال الأدبية وتنوع الآليات السردية فيه، ما جعله مرآةً عاكسةً للذات البشرية، وهذا ما يستدعي إعادة النظر في النص وقراءته، استناداً إلى سياقات خارجية تكشف عن جماليات هذا الجنس الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

بركات، هدى. **بريد الليل، ساقية الجنزير**. ط١ . دار الآداب للنشر والتوزيع: بيروت، لبنان (٢٠١٨م).

المراجع العربية:

- الأعرج، واسيني، الأدب النسائي، ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن، **مجلة روافد عدد خاص المرأة والإبداع منشورات مرينو**: الجزائر (١٩٩٨م).
- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**. ط١: المركز الثقافي العربي (١٩٩٠م).
- الخفاجي، أحمد رحيم كريم **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**. ط١. دار صفاء للنشر والتوزيع: عمان (٢٠١٢م).
- الزبيدي، محمد مرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**. ج٧. فصل الهمزة من باب اللام. منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت لبنان (٢٠١١م).
- لحميداني، حميد، **بنية النص السردي**. ط١. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت (١٩٩١م).

المراجع الأجنبية المعربة:

- برانس، جيرالد، **المصطلح السردي ترجمة عابد خزندار**، المجلس الأعلى للثقافة. ط١: المشروع القومي للترجمة (٢٠٠٣م).
- برانس، جيرالد، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام . ط١. ميريت للنشر والمعلومات: القاهرة (٢٠٠٣م).
- بول ريكور، **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى** ترجمة سعيد الغانمي: المركز الثقافي المغرب (٢٠٠٣ م).
- جنيت وآخرون ، جيرار. (١٩٨٩م). **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. ط١: الدار البيضاء.
- ريكور، بول، **الوجود والزمان والسرد**، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء: المغرب (١٩٩٩م).
- غادامير، هانز جورج، **الحقيقة والمنهج – الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفيَة**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح. دار أويا للطاعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية: طرابلس ليبيا (٢٠٠٧م).
- غرييه، آلانروب، **نحو رواية جديدة**، ترجمة وتحقيق مصطفى إبراهيم مصطفى. دار المعارف للنشر: القاهرة (١٩٩٨م).

المراجع الأجنبية:

- Barthes, Roland Introduction à l'analyse structurale des récits, communication, n8. (1966).
- Dubois, Jean. **Dictionnaire de linguistique**. édition Larousse: Paris . (2001).
- Le Jeune, Philippe. Le pacte autobiographique , coll, poétique. édition du seuil: Paris . (1975).