مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٦٤، خريف١٤٠١ هـ. ش/ ٢٠٢٢ م؛ صص٧٢-٤٧

الكرنفاليّة في رواية "بريد الليل" لـ"هدى بركات"

نوع المقالة: أصيلة

فاطمة اكبرى زاده [١]

أستاذة مساعدة بجامعة الزهراء، فرع اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب، ايران، طهران

تاريخ استلام البحث: ١٤٠٠/٠٩/٠٤ **تاريخ قبول البحث:** ١٤٠١/٠٢/٢٦

الملخّص

الرواية تحكي حياة المجتمعات البشريّة بخصائصها من تعدّديّة الجنسيّات، والهويّات، والإيدئولوجيات واللغات؛ فهي تهيّأ فرصة ليعيش الإنسان عبر الخيال في العالم الورقي ليخالف السلطة ويقاوم الهيمنة. هذا هو ما أشار إليه باختين في نظريته "الحواريّة" بما أنّ الرواية جنس أدبي فريد توجد فيها "التعدّديّة اللغويّة" حسب التّنوع الاجتماعي الموجود؛ إذ تتداخل الأصوات الروائية المتميّزة بالعلاقات الحواريّة لتخلق عالماً متعدّد اللغات ومن ثمّ متعدّد الأصوات. أمّا الكرنفاليّة التي موضع اهتمام هذا المقال فتعتبر انعكاساً للحواريّة والتعدّديّة اللغويّة التي تستدعي الأصوات الهامشيّة وتعطي لها حريّة التّعبير، وتهبط العالي وترفع الهابط بالهزء الضاحك لتكشف عن نفسها دون زيف وخوف، وتجعل للجسم ملامحاً غروتسكياً، وهي تعرض بالفكاهة الأزمات الاجتماعيّة وتخرق القوانين الصارمة. هذا المقال بالمنهج الوصفي-التحليلي يدرس رواية "بريد الليل" لـ"هدى بركات" الحائزة على جائزة بوكر ليبحث عن العناصر الكرنفاليّة فيها فيدرس المفاهيم الكرنفاليّة في خطاب الرواية كما يدرس الأساليب الكلامية المتداخلة في إطار التعدّديّة اللغويّة. ويصل البحث إلى أن الرواية ترسم عبر لغة الرسالات الرسمية، لغة الشخصيّات الغيريّة المتعدّدة الشاذّة بالتعدّديّة اللغويّة خلال الخطاب الثنائيّ الصوت؛ فهي رواية كرنفاليّة في مخالفة السلطة والهيمنة، فتكشف الوعي الغيريّ الذي لا يطيقه المجتمع لتشير إلى قلق الإنسان المعاصر- العرب خاصّة- وآلامه خلال الحروب المدمّرة والهجرة القاسية لإنجاز أطروحة الحريّة والمساوات.

الكلمات الرئيسة: الكرنفاليّة؛ التعدّدية اللغويّة؛ بريد الليل؛ هدى بركات.

* الكاتبة المسؤولة f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

1. مسألة البحث

الرواية كجنس أدبي تليق العصر الراهن كانت ولا تزال موضع اهتمام الدراسات النقديّة؛ فمختلف الدارسين قاموا بالتّنظير في هذا المضمار، ومنهم ميخائيل باختين الذي درس خصائص الرواية في أطروحته القائمة على "الحواريّة" ؛ إذ يراها نسيجاً حوارياً تستخدم اللغة أداة لتبليغ رسالتها (فضل،٢٠٠٩م: ٣١)؛ فالرواية هي «التنوع الاجتماعي للّغات، وأحيانا للّغات والأصوات الفردية، تنوعاً منظّماً أدبيا».(باختين،١٩٨٧م: ١٥) من هذا المنظور درس باختين الملامح الكرنفاليّة في الثقافة الشعبيّة، وخصيصتها أي التعدّديّة اللغويّة ، ومن ثمّ جعل لها معايير لتكون الرواية متعدّدة الأصوات.

يعتقد باختين بأنّ الرواية تعبير عن مختلف الأصوات، حيث تبرز الصوت الغيريّ والمهمش والمسكوت عنه لتخلق نظاماً هجيناً، والكرنفال أداة لهذه التعدّديّة. الكرنفاليّة بمظاهرها المختلفة في ممارسة التّقاليد العامّة تعتبر مخالفة السلطة، إذ تمهّد أرضيّة لاكتشاف الإنسان الداخلي بتكسير القيود(باختين، ١٣٩٠ش: ٦١). فالرواية خير أداة «للثورة على المحظور والمقدّس لتشييد أطروحة الحريّة والكثرة» (باختين، ١٣٧٩ش: ٤٦٨).

أمّا دراسة المنهج الكرنفالي للرواية فتكشف لنا مجالات التعدّديّة ودلالتها، وتعكس وعي الأصوات في الخطاب الثنائيّ الصوت، وتشير إلى دلالات القناع واللّغة الساخرة والغروتسك . لهذا ندرس رواية "بريد الليل" لـ"هدى بركات" والتي حصلت على جائزة بوكر العربية عام ٢٠١٩م، وهي رواية تمتاز بخصائص عدّة قابلة للدراسة، إذ هي قصص تُروى عبر الرسائل. وهذا المقال يحاول درس الجوانب الكرنفاليّة في الرواية ليرسم التعدّديّة في اللغة والأسلوب والخطاب، بالمنهج الوصفي- التحليلي؛ ويجيب عن الأسئلة التالية:

---

[1] Dialogism

[٢] Carnaval

[٣] Heteroglossia

[٤] polyphony

[٥] grotesque

- ما الملامح الكرنفاليّة في خطاب رواية "بريد الليل" ودلالاتها؟
- كيف تتجلي التعدّديّة اللغويّة للأساليب الكلاميّة في الرواية؟

خلفية البحث

هناك بحوث عديدة درست الجانب الكرنفاليّ للروايات؛ ومنها:

المقال المعنون بـ«كارناوال گرايي در شطرنج با ماشين قيامت» لسحر غفاري وسهيلا سعيدي(١٣٩٢ش) وقد درست الكاتبتان هذه الرواية المتعدّدة الأصوات التي ترسم الحرب ومضامينها في رؤية عكسيّة متناقضة عن المألوف. المقال يبحث عن تعدّديّة الأصوات عبر جدل الشخصيّات وتجسيد الموت والحياة خلال المعالم الغروتسكيّة. ومحمد رنجبر(١٣٩٥ش) في مقاله المعنون بـ«خوانش باختيني رمان حياط خلوت» درس الرواية خلال خصائصها الحواريّة والكرنفاليّة، ودرس أجواء الرواية التي تكسر الهيمنة المسيطرة وتبرز التعدّديّة والتناقض. ونرجس أسكويي(١٣٩٦ش) في مقالها المعنون بـ«مؤلفههاي كارناوال باختين در رمان نگران نباش» تبحث عن الأجواء الكرنفالية من الغروتسك، والضحك على الموت والنسبية حسب نظريّة باختين في فكرة ومضامين الرواية التي تخلق أجواءها القصصي عبر حادثة الزلزال، وتبحث عن الثنائيّات والغيريّة في الرواية. أمّا هذا المقال فيدرس الكرنفاليّة في رواية "بريد الليل".

2. المصطلحات الرئيسة

أ. الكرنفال[١]

استخدام مصطلح "الكرنفال" في الأدب يرجع إلى الأدب الأروبي بصورة متبعثرة، إلا أنّه في بداية الأمر استُخدم في إطار النقد والنظريّة (مكاريك،١٣٨٨: ٢٣٠)؛ أمّا مفردة "الكرنفاليّة" فتكاد تكون من اختراع باختين نفسه للكشف عن جميع مظاهر الثقافة الشعبيّة الضاحكة والشكل التعبيري الذي يكشف تباين الأصوات الاجتماعيّة (بوعزة، ٢٠١٣م: ٦٣). تمتاز الكرنفاليّة بالتعدّديّة اللغويّة؛ كما «إنّها صورة أخرى عن تعدّديّة الأصوات» (مقدادي وبوباني، ١٣٨٢ش: ٣٩١).

النظام الكرنفالي يتكوّن من القناع، والسخريّة، والغروتسك. الغروتسك نوع من الهجو والسخريّة القبيحة بالتصاوير المفزعة الهزليّة، بالتركيز على الجسد وتركيب العناصر اللامتجانسة

[١] Carnaval

وتجسيم الأمور بصورة هازءة بالكراهية والذعر(تامپسون، ١٣٦٩ش: ٢٠)؛ إنّه «تحطيم نظام القيم الثابتة الموجودة على المراتب والدّرجات» (باختين،١٣٩٠ش: ٢٤٠).

الكرنفال يستهزئ الأفضل للأسوأ، بهدف «التركيز على التساوي والتكافؤ» (نولز،١٣٩١ش: ١٠٨) ويبرز خلال اعتلاء صوت الهامش باستخدام لغة الهجو والسخرية، والقناع، وتمثيل الجسد الغروتسكي.

ب. التعدّديّة اللغويّة[1]

تمتاز الرواية بخصيصة التعدّديّة اللغويّة ويجتمع فيها مختلف الأساليب الخطابيّة من الحوارات المباشرة والخطاب الثنائيّ الصوت الذي يندمج فيه الصوتان خلال أسلوب التهجين والأسلبة والمحاكاة الساخرة والتنضيد اللغوي (تودروف،١٣٧٧ش: ١٤٣-١٤٥). والحوارات المباشرة تعكس لغة الشخصيّات بكلّ معتقداتهم وإيدئولوجيتهم حسب انتماءهم بمختلف المستويات الاجتماعيّة (تودوروف، ١٩٩٦م: ١٢٦).

الخطاب الروائي هو «تكسير التعبير عن نوايا الكاتب. هذا الخطاب يقدّم التفرّد في أن يكون ثنائيّ الصوت» (باختين،١٣٨٣ش: ١٢٥). الخطاب الثنائيّ الصوت بأنواعه المختلفة هو تنضيد اللغات في كلام متكلم واحد إمّا بتجسيد اللغة الغيريّة داخل الكلام وإمّا بتحضيرها خارج الخطاب وبإقامة الحوار معها والإجابة إليها.

ت. التعدّديةالصوتيّة (البوليفونيّة)[7]

الرواية المتعدّدة الأصوات أو البوليفونيّة تتمتّع بالطرح الديموقراطي على أساس صراع الشخصيّات وتناقض المواقف؛ إذ يتمّ الصراع بين الإيدئولوجيات المغايرة بالتساوي، بل هناك حوار مستمر بين الآراء. الرواية البوليفونيّة لا تختم بخاتمة جازمة بل لها نهايات مفتوحة

[1] Heteroglossia
[2] Double- voiced
[3] Hybridization
[4] stylization
[5] parody
[6] stratification
[7] polyphony

(مكاريك،١٣٨٨ش: ١٠١) وتمتاز بعدم القطعيّة وعدم الاستقرار (Bakhtin,1999:79). لكن الرواية المونولوجيّة تبنى على أفكار يقينية تؤكّد وتثبت دون أيّ تصادم مع المنظورات الأخرى (باختين، ١٩٨٦م: ١١٨). فكلّ الروايات تمتاز بالتعدّديّة اللغويّة، أمّا الرواية البوليفونيّة فتتجلى فيها أشكال الوعي بالديمقراطيّة دون هيمنة صوت على آخر، خلافا لأحادية المونولوجيّة.

3. دراسة رواية "بريد الليل"

– ملخص الرواية

رواية "بريد الليل" تحكي الكتابات المفتوحة من شخصيّات هامشية في المجتمع في المطار والفندق والطريق دون أي اسم وعنوان، خلال الرسالات وعبر الحوار الداخلي. القسم الأوّل منها، رسالات من مختلف الرجال والنساء إلى أهلهم ومحبّيهم. هذا القسم يتكوّن من خمس رسالات. الرسالة الأولى من الرجل العربيّ إلى حبيبته الأروبيّة التي عذّبها طول علاقاتهما؛ فيبيّن علل ممارساته بعد تركها. الرسالة الثانيّة من عجوز عربية تنتظر لقاء صديق شبابها الأمريكي في فندق وهي تعثر على الرسالة الأولى. إنّها تتكلم مع الأشياء وتستدعي التاريخ وأصوات المجتمع وتسردها سرداً غيرياً. الرسالة الثالثة من الرجل العربيّ المضطّر الذي أجبر على ترك البلد بعد تحمّل السجن والتعذيب، وبعدما اضطرّ إلى السرقة وتعذيب الآخرين، وهو يقتل عجوز أروبية كانت قد احتمته ويخون رفيقه الآلباني ويفرّ. إنّه يكتب إلى أمّه ويستميحها عذراً. الرسالة الرابعة من المرأة المؤمسة التي تعثر على الرسالة السابقة. إنّها تكتب إلى أخيها وتطلب منه المساعدة وهي متّهمة بقتل أمّها وكذلك بقتل امرأة كانت تخدمها وهي متّهمة بالسّرقة. الرسالة الخامسة من الولد إلى الأب. إنّها كتابة من الابن الشاذّ إلى الأب المجاهد الذي كان لا يطيق حالات ولده ويسميه الخنثى، إذ يترك الابن وطنه ليساعد رفيقه، ويعاني من مختلف المشاكل في الغربة.

والقسم الثاني من الرواية، حوار داخلي من مخاطبي الرسالات في القسم الأول. الأوّل صوت حبيبة الرجل العربيّ الأروبيّة المذكور في الرسالة الأولى وهي تبحث عن الرجل في المطار، فتتّهمه أحيانا وتعشقه أحيانا أخري. الصوت الثاني لصديق العجوز الذي قد فقد حقيبته في المطار، ويؤنّب نفسه. الثالث هو صوت الآلباني صديق الرجل العربيّ الذي يقبض عليه في المطار خطأ

بجريمة قتل المرأة التي كان قد احتمى ذلك العربيّ بها. الصوت الرابع من الأخ الذي يبحث عن أخته المؤمس وهو ينوي الانتقام رغم شعوره بالحنان تجاه أخته.

والقسم الأخير من الرواية، صوت البوسطجي من داخل الوطن. إنّه يجمع رسالات من أفراد من دون أسماء إلى عناوين مجهولة في بلد مدمّر تحت أقدام الدواعش.

3-1. الملامح الكرنفالية للرواية

الكرنفاليّة مزدوجة الطابع، فالازدواجيّة والتناقض تمكن أرضية الحواريّة (وبستر، ١٣٨٢ش: ٧٠)، وتفسح مجال التعبير الحرّ.

أ. تجسيد لغات الفئات المهمشة

هذه الرواية تحكي في الرسالات وهي اللغة الرسميّة لكنّها تكسر هيمنتها لتعبّر عن صوت المهمشين في المجتمع وصوت الجاليات خارج أوطانهم. كما أشرنا في ملخص الرواية؛ هذه هجينة من الأصوات الغيريّة المتعدّدة التي لا يعتني بها المجتمع ويعدّها شاذّة لاتليق بالاهتمام، فهنا تعلو لتكشف عن وعيها بالحوار.

تمهّد الراوية أرضية للشخصيّات لرسم منظورها بلغتها وبمفرداتها. تسرد صوتَ الرجل العربيّ الشارد المصاب بالمشاكل النفسيّة الداخليّة -حسب ما يعترف – وهو لا يثق بالآخرين. وكذلك تسرد صوت الحبّ في الشيخوخة. وتسرد صوت المرأة المؤمسة التي ما احتضنها مجتمعها وعائلتها بعد طلاقها فالتجأت إلى الغرب. إنّه صوت مرارة المرأة في البيت العائلي وآلامها، فتسرد فكرتها ونظرتها تجاه الحياة. تسرد الرواية صوت العربيّ الذي كان قد عاني أنواع التعذيب والتحقير، وهرب ولجأ إلى الغرب والتجأ إلى امرأة ليسكن في بيتها، لكنّه يقتل تلك العجوز الأروبية بمعاذيره المختلفة. وهناك صوت الولد الذي يعتبره المجتمع شاذّا أي من المثليين، فلا يطيقه الأب ويؤنّبه. ومنها قوله ومنظوره الغيريّ عندما لا يطيق الوصمات ومعاملة الأب مع صديقه: «بصقتَ في وجهه وحمّلته انحرافي. كم كان عمري آنذاك؟ «الانحراف» هاجسك الذي صرتَ تراه في كلّ الناس، وفي كلّ ما يجري حولك.» (بركات،٢٠١٨م: ٤٩).

المنظورات الروائية ترسم القضايا من نوع لايؤنسه القارئ؛ وهي أصوات لا يتعودّها المجتمع ولا يسمح لها بالحضور. فالهامش يعلو صوته هنا ويبرز مكامنه الداخليّة ويحكي بمنظور عكسي؛ مثلما يحكي الفتى العربيّ لأبيه: «كان خالقهم وربّهم طائر الغراب، ويسمّونه «كوترا». الغريب في

إلههم أنّهم كانوا يتعاملون معه كواحد منهم. لا تكريم ولا إجلال أو عبادة. كانوا يلومونه ويسخرون من خليقته الناقصة. يقولون إنّه غبيّ (...) أنا هربتُ من القياصرة ولحقتُ بالغراب الذي أحببتُ» (بركات،٢٠١٨م: ٨٩). هذا الخطاب يعرّف لنا وجها آخرا من الآلهة بصورة مقلوبة بانقلاب المركز والهامش، والأصل والتابع؛ ولا تقديس ولا إجلال.

بجانب حضور الأصوات الهامشيّة، تتيح الرواية الفرصة لمخاطبي الرسالات الأولى ليبيّنوا آراءهم الشخصيّة في القسم الثاني من الرواية؛ كما يقول باختين:«إنّنا نقيم أنفسنا من منظور الآخرين، ونحاول فهم اللحظات المقوّمة لوعينا ولكنّها تظلّ خارجيّة بالنّسبة لها وأن نأخذ هذه اللحظات في حسابنا من منظور الآخر.» (تودوروف،١٩٩٦م: ١٧٦). فتزاحم الأصوات يكشف جوانب الموضوعات والمنظورات. في الكرنفاليّة تتجاوب الأصوات مع البعض في الحواريّة دون أن يسيطر الصوت على الآخر (مكاريك، ١٣٨٨ش: ١٦). والرواية تسرد الأصوات المختلفة التي يخاطب الواحد الآخر، في كلا القسمين الأول والثاني؛ مثلما نرى في القسم الأول، تكتب الأخت لأخيها وفي القسم الثاني يسرد صوت الأخ يبحث عن أختها في حديث داخلي دون أي رقابة خارجية.

ب. القناع

رواية "بريد الليل" هي حكاية المعالم الشعبيّة المهمشة في المجتمع المعاصر خلال السلطة الحاكمة. كما تختم الرواية بصوت البوسطجي، وهو وسيط بين الأفراد وتمثيل للديموقراطيّة الذي يسمع ويسمح فرصة الحضور دون أي قمع، رغم أنّ الوطن مقموع وقهرته السلطات والدواعش. وكذلك يمكن أن نعتبره صوتا هامشيا في العصر المعلوماتيّ الذي لا مكان فيه للبريد الكلاسيكي وللرسالات الورقيّة. إنّه تصوير عن السذاجة القديمة التي كان ولا يزال يؤلفها الشعب ويؤنسها ليقلب نظام السلطة المعلوماتيّة. إنّه قناع شعبيّ خلال ضجيج القمع، كما يقول البوسطجي: «كنتُ أميرا في مناطقنا البعيدة. (...) أما الرسالة والكاسيت فقلّما مراقبين من أحد إذ باتوا يعتبرونهما من وسائل المتخلّفين البعيدين عن أفكار الإرهاب» (بركات،٢٠١٨م: ١٢٤).

الرسالة قناع لتعلو أصواتا صادقة وأفكارا داخلية لا يسمعها أحدٌ ولا يحترمها. الرسالة صوت خافت من صميم الوجدان يبرز ليكتسب موقعا يساوي الأخبار الكاذبة التي لا تقنعها النفوس إلا بفرز الهيمنة والكذب والبروباغاندا والحملات الدعائية بغسيل الأدمغة.

«كلّ ما ألتقطه على الراديو من أخبار يبدو قديما جداً، إذن، هو غير مفيد، إذ تكذّبه أذني التي تتابع ضجيج الانفجارات (...)، في حين يقول الراديو أخباراً نقيضة.» (بركات،٢٠١٨م: ١٢٦).

المجتمع السلطويّ لا يطيق الهامش ولو كان صوت امرأة مهجورة مؤمسة إلا وقد تحجب نفسها وتستر هويتها مراعاة للتابوهات؛ إذ تقول: «كانت أمّي راضية في تلك الأيام، لأنّي ابتعدتُ عنها، أنا وفضيحةُ طلاقي، لأنّي كنت أرسل إليها المال بانتظام. (...) ولا أحد يسألُ نفسه من أين هذا كلّه. بما أنّ البنت محجّبةٌ، وأحيانا كثيرةً منقّبةٌ، فكيف لأحد أن يشكك في أخلاقها» (نفسه: ٧٧).

بالنسبة إلى ثنائية الشرق والغرب؛ يشير النص إلى القناع الخادع الذي يلبسه الإنسان الشرقيّ ليستمر حياته في البلدان الغربيّة. المشردّون والمهاجرون في البلدان الغربيّة لا خيار لهم إلا باختلاق وجه آخر(وهوية أخرى) يناسب الحياة الغربيّة رغم أنّه يؤدّي إلى ممارسات غريبة لا يفهمها الآخر الغربيّ؛ كما نرى في قصة الرجل العربيّ مع عشيقته أو الرجل العربيّ الشارد الذي يلجأ إلى العجوز الغربية ويقتلها. وكما نشهد في بقية الحكايات التي تحكي العلاقات الشاذّة والممارسات الغريبة حسب الهويات المجعولة والقناعات الكاذبة التي تناقض مكامن الوجود؛ إذ يصرّح: «العربيّ لابدّ أن يقتنع بموازين الغرب باختلاق المعاذير والمعاملات لكي يحيا» (نفسه: ٦٣).

بجانب الثنائيات المتضادّة في الحياة الاجتماعيّة؛ تواجه الشخصيّات التّضاد بين الواقع والخيال. وهذا ما يوجد في حكاية العجوز التي قامت بالسفر وهي في غرفة تنتظر قدوم رجل ذكريات أيام شبابها. ما هو الوهم وما هي الحقيقة؟! وأيّهما أصدق يمكن أن يستند إليه؟! القضايا العلميّة، والاجتماعيّة والتاريخيّة كلّها ثوابت مقبولة تخدع الإنسان وهي قواعد السلطة التي تعتبر بعض القضايا وهماً والبعض الآخر حقيقة، لكي تشطب على الوهم وتعلو من شأن ما تعتبره حقيقة، ولتجعل حياة البشر حسب الموازين والقوانين التي قد وضعت له. فتقول العجوز:

«فأنا لا أضع نظّارتي حين أكون أمام المرآة أغسل وجهي أو أتكحَّل، ليس بسبب خوفي من صورتي (...)، بل لأنّي أعرف أنّي أجمل من تلك الصورة بكثير(...)، كل ذلك هو وهم وشططٌ وادعّاءٌ «علمي» لا لزوم له.» (بركات،٢٠١٨م: ٤١).

الوهم قناع لاتنتابه السلطة وتبعده، لكن تختاره الشخصية لتفضح السلطة في ممارسة كرنفاليّة.

ت. الهجو و الطنز المرّ

الثقافة الشعبيّة الضاحكة واضحة عبر الطقوس الكرنفاليّة، فالخطاب الخاصّ في الاجتماعات الشعبيّة، يكشف عن جميع مظاهر هذه الثقافة وتشير إليها بكلّيتها (تودوروف، ١٩٩٦م: ١٥١). رغم مرارة الحياة والقناعات المضنيّة، فممارسة التناقضات في الطقوس الكرنفاليّة تخلق الضحك ولو مرّا؛ إذ يعتبر باختين هذا الضحك تهاوي التراتب الطبقي وخلق تراتب عكسي (نولز،١٣٩١ش: ٥٢).

قلّما تستخدم هذه الرواية الألفاظ البذيئة والتعابير العامّيّة المثيرة للضحك، بل تشير إلى الخطاب العامّي والقضايا المحذورة غير المسموحة بالسّماع، وكأنّها تكشف أسراراً داخليّة دفينة في الوجدانيات خلال الرسائل المكتوبة للمخاطب الافتراضي، وترسم مصيرتها المجهولة. لاتوجد الألفاظ البذيئة وكلمات الهجو أو التعابير الدارجة إلا نادراً؛ مثلما يشتم العربيّ وتضحك عشيقته دون أن تفهم: «جنَّ جنوني. صار توتري غضباً صافياً على ربّ النهار الذي وضعها في طريقي. صرت أشتم وأزعق بالعربية، وهي مستمرة في الابتسام، مع نظرة رؤوفة فيها بعضُ العتب.» (بركات،٢٠١٨م: ٦٤).

وهناك ضحك مرّ على بعض القضايا الاجتماعيّة عبر عدم التفاهم وعدم الامتزاج، وكذلك عبر انقلاب الثوابت وسردها العكسيّ. مثلما تسخر المرأة «ضمانة الجودة لفراش تشتريه» وتقول: «لا أريد أن أدفع ثمناً مرتفعا لما سيبقي بعد موتي، (...) وأنا ممدّدة عليه ميتةً (...)، يستمر في الـ«تنفّس» تحت جثتي.» (بركات،٢٠١٨م: ٤٠).

الجو الكرنفاليّ يمهّد أرضية التخلّص من الرّقابات الداخليّة والخارجيّة (Bakhtin ١٩٨٤: ٩٤)؛ إذ لا محظور هناك حتّى يصبح النتن طيّبا كما نشاهده في سرد الغرام: «لكن الثوم؟ الثوم يعني طبيخا

(...).إذ من يقاوم امرأة تقبّل فمّا يفحّ برائحة الثوم. ترضي بروائح الرجل الكريهة وتغسل ملابسه الداخلية أو جواربه النتنة بسعادة.» (بركات،٢٠١٨م: ١٩).

هنا تسرد القضايا بالطنز المرّ مثل الرائحة النتنة عند تذكّر مشوار الغرام عندما تقول: «لا أتذكّر من هذا المشوار سوى زهقي من التفتيش عن حاوية النفايات.» (نفسه: ٦٢).

هذه الصور المتناقضة المضحكة المرّة لا تختصّ بمظاهر الحياة في الغرب بل هناك تصاوير كرنفاليّة من المجتمع الشرقيّ تخلق جوا كريها إذ يحكي الرجل العربيّ ذكرياته مع والديه ويقول: «أجمل ذكرياتي بصقتك في وجهي» (نفسه:٤١)، أو يحكي: «كان أبي يضربني بمزاح وقناعة كأنّه يهيني لكل أشكال الضرب التي ستأتي (...) حسّن مقاومة جلدي وعظامي وخفّف إحساسي بالألم» (نفسه: ٥١). ممارسة أساليب الاحتقار للتربية، تخلق جوا يضحك عليه بالمرارة كأنّ الشخص يستدعيه لينقضه بقراءة عكسيّة.

ث. جدليّة الموت والحياة

تسرد الرواية أحوال الشخصيّات اللذين يتمسكون بحبل النجاة ليستمروا عيشهم رغم الدّواهي. إنّهم يطالبون الحياة والكرامة والحريّة كما تُطلب في الاحتفالات الكرنفاليّة. فجدليّة الموت والحياة، من أهم المضامين الكرنفاليّة؛ إذ يعتبر الموت أمرا طبيعيّا وممارسة للحياة؛ فالحياة نشأة جديدة من الموت واستمرار لدائرة الكون والصيرورة، فالفوز للحياة (نولز، ١٣٩١: ٣٠). وهنا الرجل العربيّ الذي سجن في زنزانات بلده رغم كونه بريئاً من التّهم وتحمّل أنواع التعذيب والاحتقار، يميت من شخصيته المحافظة ليعيش من جديد في صورة جديدة عبر الكذب. إنّه يعترف كذباً ليتخلّص من العذاب والهلع والاغتصاب، فيصبح كذّابا بالفعل.

«اختلفت أساليب التحقيق.(...) لكنّهم كسّروني. كانوا يبولون عليّ. يتغوّطون أيضا.(...) قلتُ لهم: أريد أن أعترف. أنا بالفعل كذبت عليكم وقمت بكلّ ما تتّهموني به. (...) قد صرتُ رجلاً؛ رجلاً بكل معنى الكلمة.» (بركات،٢٠١٨م: ٥٥-٥٦).

غالبية الشخصيّات الروائيّة مارسوا حياة مريرة بكل أنواع التعذيب والاحتقار، فتركوا بلادهم لكنّهم يعيشون التعذيب والهلع مرّات أخرى. فبذلك تصبح الرواية عالماً لامتناهياً للموت والحياة، والخوف والرجاء، والهدم والبناء في فضاء كرنفالي.

«كان التعذيب ثمّ الموت إمّا من نصيبي وإمّا من نصيبهم، قضاء وقدراً لا مردّ لهما.» (نفسه: ٧٠)

السارد الذي برز أخيرا في ثوب البوسطجي يسخر من قضية الموت. إنّه يعيش على الأطلال المدمّرة في البلد خلال مداهمات الحرب والموت، ويرتّب الرسالات المجهولة للعناوين المفقودة ويمارس الحياة في المهلكة كأنّها لعبة ممتعة، ويقول: «كبرتُ وتوقفت مناوشةُ الكلاب عن كونها لعبةً ممتعة (...) تهرب الخلائق وتموت على الطرقات أو تختبئ في زرائب الحيوانات. حتّى الحيوانات دشرت في الفلاة أو أكلها الناس جيفاً. أنا أيضا هربت مراراً، ثم كنت أعود لأقبض راتبي.» (نفسه: ١٢٤).

هنا يعتبر الموت استمراراً للحياة ولا يمكن الفرار منه بل لابدّ من العيش خلال القتل والتدمير. كما يقول: «كلّ ما أفعله هو الهرب والعودة. الهرب واللّف والدوران والذلّ، ثمّ العودة إلى هنا والاستماع إلى الأغاني حين أجد بطّاريات لآلة التسجيل. (...) فالحروب التي تتحرّك لا خطّ لها أو سيرة. المنهزم اليوم قد يصبح أكثر شراسةً وتدميراً غداً، وهو يكرّ حين يتوقّع الواحد أنّه يفرّ لأنّه ينهزم.» (نفسه: ١٢٥)

ويلات الحرب ودمارها والعيش خلالها، تجعل الإنسان في دائرة مستمرة لا بداية لها ولا نهاية، فيعيش الإنسان رغم الموت ويموت رغم العيش في كل آن.

ج. الجسد الغروتسكي

الخصائص الجسديّة التي ترتبط بالطبيعة تبرز في الفضاء الكرنفاليّ عبر التعامل مع الكون مثل الأفواه الفاغرة والثدي والآلة التناسليّة والبطون والأنوف مع نوع من الكاريكاتوريّة (Bakhtin ١٩٨٤م: ٢٦). فتؤكّد الكرنفاليّة على الخصائص الجسديّة وتغيّر المفاهيم الذهنيّة إلى العناصر الجسديّة والماديّة، إذ تبرز الموضوعات الجنسيّة وموضوع ممارسة الجنس في القصص (غفاري والآخرون، ١٣٩٣ش: ١٠٦). فمن أهم عناصر الغروتسك هو التركيز على الجسد وتركيب العناصر اللامتجانسة وتجسيم الأمور بصورة هازئة بالخوف، والكراهية، والذعر(تامپسون،١٣٦٩ش: ١٨-٢٠).

تغيّر مفهوم الغروتسك من دلالته على السخافة والإضحاك والتّطرف والشذوذ إلى وصف الأحداث والأحوال السيكولوجية للشخوص، والابتعاد عن الواقعيّ وإثارة الفوضى والعبث ومظاهر الوهم والخيال (وديجي،٢٠١٣: ٣٩١)؛ فقد ركّز الكايزر على عنصر الخوف في الغروتسك،

بينما اهتمّ باختين بالجانب الهزلي (مكاريك، ١٣٨٨: ٢٤٥). أمّا رواية "بريد الليل" فترسم صورة عجيبة من الجسد وممارسة الجنس في القسم الأول من الرسالات. وهذه الصور أكثر من أن تكون مضحكة، فهي شاذّة وهزلية كريهة.

«كان هناك كائنات بلا جنس، أو أنّي في عمري ذلك كنت فيما قبل الجنس. كنت خجلاً من جوعي الدائم لا مكان للهرب ولا مكان لصناعة أدوات الذكورة أو الأنوثة أو كماليات من هذا النوع.» (بركات،٢٠١٨: ١٣)

كما تصف العجوز جسدها وتعطي صورة غروتسكية من ممارسة الجنس:

«علينا نتكلم (...)حتّى لا نبدو متفاجئين من مناظرنا حتّى الخرس، و كيف تبدّلنا هكذا وكبرنا، (...) أصبحت أقصر طولاً، (...) أنّي صرتُ منحنية(...) صرت أسمع نحنحته (...)، وأري شفتيَّ تميلان قليلاً إلى اليسار (...)، سننام أحدنا مع الآخر (...) بسبب آلام ظهري لن أستطيع أن أتقّوس تحتك(...)»(نفسه: ٤٦-٤٧).

هذا غروتسك من الغرام، والجنس، وصورة غيريّة من المعهود. كما نرى خلال علاقات الرجل العربيّ وعشيقته الغربيّة، عندما يعتبر الغرام غزو المرأة لامتلاكها وإذلالها. أو ترسم الرسالة الثالثة أحسن التصاوير الغروتسكية من جسد المرأة التي تحبّ الرجل العربيّ وتشتهيه:

«اغتصبتني فيها تلك المرأة اغتصابا صريحاً وهمجياً (...) ازددتُ قرفا وكرها لكل جسمها، الأبيض الأصفر(...). كانت ابتسامتها الرؤوفة ذات الشارب، حركات الغواية التي...»(بركات،٢٠١٨م: ٦٤-٦٥).

هنا الشخصيّات الروائيّة كائنات بلا أسماء، وأصوات ترسم الخصائص الجسديّة من منظور مختلف شاذّ لا يؤلفه المخاطب. فالشابّ المثلي الذي لا يقبل الثوابت الجنسيّة ويقول:

«كنتُ حين أفلتَ جنسي الرجولي من يدي ورأيتُ كيف غادرني جسم الطفل المحبوب إلى تلك الهشاش وذلك الالتباس اللذين جعلاه بشعا ومرذولا وغير محبوب» (نفسه: ٨٨).

ترسم هذه المغايرات في الفضاء الكرنفاليّ ليظهر نوع غروتسكيّ في العالم الحكائيّ.

ح. كرنفاليّة الزمان والمكان

الزمن الكرنفاليّ ليس زمنا عموديًّا غير قابل للإعادة، بل زمن دائريّ لا يتوقف في نقطة الختام، مثلما يجري في الطبيعة والكون (نولز،١٣٩١ش: ٢٧٤). فالشخوص الروائيّة يحكون أحوالهم بالاسترجاع إلى الماضي وما يجري في الحال ويشيرون إلى آمالهم المستقبليّة. أحداث الرواية لا تتعلق بالماضي فقط بل السرد التذكاريّ يمتدّ من الماضي إلى الحال. الرسالات تكتب في زمن الحال بأمل ضئيل من القراءة المستقبليّة. فالزمان زمن دائريّ من الماضي إلى الحال وإلى المستقبل. الزمن الحكائيّ يدور دون أن يثبت في نقطة وربّما يخرج من الزمن الواقع باللجوء إلى هوّة الخيال والسير في الفراغ كما أشرنا من كلام العجوز عند الانتظار في الفندق.

المكان الكرنفاليّ مكان الاحتفال الشعبيّ، كالأماكن العامّة في الشوارع (احمدي، ١٣٨٨ش: ١٠٧) وهذه الرواية تسرد في الأماكن التي لا تعرّف بالعناوين والأسماء، بل هناك بلدان تركها المواطنون وهناك بلدان أخرى يلجؤون إليها. الشخوص لا يعيشون في البيوت العائلية بل ربّما في غرف تشبه البيوت ولا يليق بها أن تسمّى بالبيت؛ كما تسمّى بالإستديويهات أو محل القاذورات المتوسّخة أو غرف القوادّين.

الأماكن الأساسيّة في الرواية هي الأماكن العامّة؛ مثل خلف النافذة والفندق والمطار في حالة الانتظار والترقّب. القطار أو المطار مكان عامّ لا يتعلق بجنسيّة خاصّة أو بهويّة خاصّة بل موضع الإياب والذهاب. المكان هنا لايخلق جوا للأمان والاستقرار والراحة، بل يرسم عدم التعلق والمغادرة والفرار خوفاً من العقاب والتعقيب ورغبة في الانتقام.

«أنا قذفتني أمّي في قطار الأرياف ككيس القمامة.» (بركات،٢٠١٨م :١٩)

«تركت هذا البلد إلى «جهة مجهولة» كما يقولون. لم أعثر لها على أثر.» (نفسه: ١١٤)

وأخيرا يشير البوسطجي في الوطن إلى اللامكانيّة في الأرض المدمّرة تحت أنقاض الحرب:

«فحين تختفي العناوين تماما في المناطق المدمّرة وتتصحّر قراناً خاليةً من الناس، إلى من يكتب الواحد؟! و إلى أي عنوان؟!....» (نفسه: ١٢٥)

قضية المكان يرتبط بالهوية. اللامكان الروائيّ يشير إلى تشتّت الهويّات وتحيّر الشخصيّات. فقدان الأرض وفقدان المكان هو فقدان الهوية؛ وتصويره رسمٌ كرنفاليّ من شخصيّات يجوبون بين الآفاق دون انتماء ودون تعلّق.

3-2. التعدّدية اللغويّة

الإنسان يتحدّث مع الآخر في مخاطبته ومخاطبة الأفكار الموجودة والسابقة؛ فالصوت المتفرّد ينطلق خلال الحوار المباشر وغيرالمباشر مع الآخر (نولز ١٣٩١ش: ٥). الكلام لا يخلو من الحوارية؛ فتداخل الملفوظات يسهم في اقتراب الخطاب من التّنوع والكرنفاليّة (مصطفي،٢٠١٥م: ١٦٤). حدّد باختين أنماط تشييد الحواريّة في الرواية واللغة خلال حوارات خالصة، وخطاب ثنائيّ الصوت ؛ إذ هناك «خطاب يشخّص ويضمّن خطاب الآخر ويخلق له منظوراً... ويوجد وضعيته...، وأخيرا فإنّه بالنّفاذ إلى خطاب الآخر يدخل فيه نبراته وتعبيراته، ويخلق لخطاب الآخر خلفيّة حواريّة.» (باختين،١٩٨٧م: ١١٩).

أ. التهجين

خطاب التهجين نوع من نماذج الخطاب الثنائيّ الصوت، «إنّه مزج لغتين اجتماعيين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيّين مفصولين بحقبة زمنيّة وبفارق اجتماعي أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ؛ فالتهجين يعني حضور نمطين من الوعي: الوعي المشخَّص والوعي المشخِّص (مصطفي،٢٠١٥م: ١٦٢). هو التقاء الوعين البعيدين من جذور اجتماعية مختلفة في لغة واحدة (عبدالوهاب ٢٠٢٠م: ٥٣٧).

من نماذج التهجين في رواية "بريد الليل" هو كلام الولد مع أبيه إذ يعكس لغة أبيه مباشرة ويشخّصه في كلامه: «طبعا لا أجد أنّه المدخل المناسب لنعيد الحديث عن «ضعف شخصيّتي» الذي صار ممجوجاً.» (بركات،٢٠١٨: ٨٦). هذا كلام هجين من الشخصين أي الحوار الداخليّ بين شخصيّة حاضرة (مشخِّصة) أي الولد وأخرى غائبة (مشخَّصة) أي الوالد الذي يأخذ عليه ولا يطيق غيريّة ولده وكونه من المثليين، فبينهما تضاد. وكأنّ صوت المتكلم صوت إيدئولوجيّ يدمّر لغة الأب –«ضعف الشخصيّة»– ويكشف منظوره.

للرواية نماذج متعدّدة من هذا النوع من الخطاب الثنائيّ الصوت؛ مثلما يستدعي الولد لفظة «الانحراف» ويقول: ««الانحراف» هاجسك الذي صرتَ تراه في كلّ الناس» (نفسه: ٤٩). يستحضر الولد كلام أبيه مباشرة ليخالفه ويعتبره خدعة من لغة سلطويّة لا تطيق الآخر.

---

١ Double voice

التهجين،خطاب ثنائيّ الصوت خلال «تجسيد لغة مباشرة (أ) مع / ومن خلال لغة مباشرة (ب) في ملفوظ واحد» (لحمداني،١٩٨٩م: ٨٨) مثلما يقول: «ليس السبب في أنّني «خنثى»، كما تنعتني، فمن أمثالي من قاتل و قتل... » (بركات،٢٠١٨م :٨٧) هذا هو التجسيد لـ«خنثى» بِنيّة تدميرها، إذ لا يطيق الولد وعي أبيه ويخالفه بسبب أحاديّة الرؤية وسلطويّتها.

التهجين خير تجسيد لوعي الآخر المضادّ؛ مثلما تقول المرأة: «يدمّر عاشق حبيبته تدميراً نهجيا لأنّه يحبّها كثيراً. أنا مثلا صار يؤذينني أن أسمع رجلاً يعدني بحبّه «إلى الأبد». يشعرني بالذعر، إذ هو لا يترك لي مجالاً لأن أغيّر رأيي، لأن أتغيّر، كالحكم بالسجن المؤبّد» (نفسه: ٤٠). هذا الكلام: «إلى الأبد»، صوت غيريّ يمزج في ملفوظ المتكلم بجدل خفي، وهو لا يطيقه بل يستدعيه ليدّمره.

هذا الهجين يمكن أن يكون بين صوت المتكلم وصوت المجتمع وتقاليده. ومنه الرسالة الرابعة، إذ تقوم المرأة بالجدال مع فكرة مجتمعها الشرقيّ الذي يعتبر الطلاق «فضيحة» وتستدعي لغة أمّها وأخيها وتقول: «وهي لم تغفر لي طلاقي ولا أنت، بل كنتما سبب هجرتي إلى هذا البلد وعملي خادمة في بيوت الناس وفي تنظيف وسخ بشر (...) ابتعدت عنها أنا وفضيحة طلاقي ولأنّي كنت أرسل إليها المال بانتظام.» (بركات،٢٠١٨م:٧٧).

هكذا لا تنتاب الشخصيّة تابوهات المجتمع وتصارعها بوعيها في ملفوظها. لكلّ شخص حقّ للحياة لكن الصوت السلطويّ يحرم الأفراد من حقوقهم ويجعلهم منعزلين. إنّه تجادل المنظور الذي يهبط من قدر الإنسان الخارج من نطاق المألوف والعرف. فتستدعي المرأة صوت المجتمع من خلال صوت عائلتها_فضيحة الطلاق_ بملفوظها المشخِّص وتبطله.

ب. الأسلبة

الأسلبة الروائيّة تقوم على تقليد الأساليب وعلى «الجمع بين لغة (أ) من خلال اللغة (ب) ضمنيّة، في ملفوظ واحد» (لحمداني، ١٩٨٩م: ٨٨). رغم الصراع بين مختلف المنظورات والرؤي، هناك التوافق بين النوايا عبر اللغة المؤسلِبة مثلما نرى في رسالة الشخصية الأولى فكلام الرجل كان متوافق مع الثقافة الغربية، إذ يحاول أن يراعي قواعد وآداب المجتمع الأوروبي، ويقول: «ألبس كي أرافقك كجنتلمان» (بركات،٢٠١٨م :٣٢) . «جنتلمان» لفظة معربّة بعلامات ثقافيّة مضمرة. الرجل

العربيّ يستخدم هذه الكلمة بالنّكهة العربية ويؤيّد ثقافة المجتمع الأوروبيّ التي تحترم المرأة وتعتبر مشايعتها من أخلاق الرجل المحترم. وبما تشمل الأسلبة لغة مباشرة (مؤسلِبة)، عبر لغة ضمنيّة (مؤسلَبة)، في ملفوظ واحد (لحمداني، ١٩٨٩م: ٨٨)؛ فكأنّه يستدعي لغة المجتمع الغربيّ بكلماته ويؤسلبها.

هذا النوع من الكلام الثنائيّ الصوت، هو خطاب يجسّد أسلوبين في أسلوب واحد داخل ملفوظ كلامي واحد؛ كأنّه المزج بين الوعيين المتوافقين؛ مثلما يحكي الرجل العربيّ في الرسالة الثالثة التوافق بينه وبين الثقافة العربيّة ويفتخر بثقافته الشرقيّة ويقول: «نحن نعتني بالعجائز ونحترم الكبار في السنّ» (بركات،٢٠١٨م: ٦١)، ويؤسلَبها في كلامه.

من نماذج الأسلبة هو خطاب من القسم الثاني من الرواية، من الأخ باستدعاء ضمنيّ لصوت المجتمع. إنّه يبحث عن أخته ويتحدث بنفسه ويستدعي أفكار مجتمعه في ذهنه ويؤسلبها في كلامه ضمنيّا: «أضعت عمري، النساء لعينة شرّها وصمة عار رجل العائلة، أقتلها أذبحها.» (نفسه: ٨٥) هذه النوايا الملفوظة تتوافق مع نوايا المجتمع الأبوي خاصّة في قضية تعرف بـ«قتل الشرف» التي كانت ولاتزال توجد في بعض المجتمعات التقليديّة المتعصّبة وهي قتل المرأة على يد رجال عائلتها بما يسمّونه دفاعاً عن الشرف. هذا خطاب رجوليّ مؤسلِب متوافق مع فكرة المجتمع في نظرة دونيّة إلى المرأة ويعتبرها مصدر الشرور فيرى من حقّه أن يعاقبها بالقتل.

ت. الباروديا أو النقيضة

النقيضة أو الباروديا، تضادّ بين الوعيين. يستدعى ملفوظ الآخر بصورة ضمنية إذ لايوافق المتكلم معه بل ينقضه ويقاومه (مكاريك،١٣٨٨ش: ١٣١) أي يفضحه ويرسم ضعفه. الباردويا ساحة صراع الصوتين، فالكلمة الغيريّة تتصادم بضراوة مع الصوت الأصليّ ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما (وديجي،٢٠١٧م: ٤١). الأصوات الضمنيّة تنقض هنا بنوع من السخريّة والتناقض؛ مثل صوت الولد الذي يخالف رؤية والده، ويقول:

«أنت الذي قاتلتَ ضد الظلم، كما كنت تردّد. كم قتلت من المنحرفين؟ كم قتلت من الخونة قبل أن يخونوا؟» (بركات،٢٠١٨م: ٨٩) الاتّهام بالخيانة هو صوت الوالد الثوريّ وذريعة لعقاب الآخرين لكن مفهوم الخيانة أمر نسبيّ؛ الخيانة بالنسبة إلى مَن وإلى أيّ موضوع؟! هذا التعارض بين

الصوتين ضمنيّاً يتمثّل خلال صوت الولد وهو يخالف الرؤية الأبويّة السائدة في مجتمعه وعائلته؛ كما هو يسخر عبادة الآلهة بلغتها السلطويّة ويرجّح عبادة الغراب.

الباروديا في صوت المرأة المؤمسة يبرز في سخريتها من العرف، إذ تفسّر علاقاتها بالرؤية العسكيّة:

«كلّ ما أسمعه عن عذاب نساء الشوارع لم أتعرّض به. لا قوّاد ولا بيوت مشبوهة. كنت أنتقي زبائني (...) يجب أن تراهم كيف يشكرونني حتّى تصدّق. كنت معهم امرأة محترمة وكنت مقتنعة بذلك.» (بركات،٢٠١٨م: ٧٩-٧٨). إنّها تستحضر وعي الأخ أي التفكير الأبوي في المجتمع وتسرد علاقاتها مع زبائنها من منظور آخر وكأنّها تشطب على الوعي السائد. ومن قولها:

«أخي، أنا لم أقتل أمّي و لا تلك المرأة. تركتهما ربّما تموتان. (...) لستُ قاتلة. هذه إرادة الخالق وهذا قضاؤه (...) أنا لم أعتد على أحد. أنا فقط رفعت يدي لردّ الصفعات. هذا ليس قتلا.» (نفسه:٨٢). إنّها تجادل المنظور الآخر ضمنيّاً عبر خطابها الثنائيّ الصوت، فلا تعتبر عملها قتلاً بل تعتبره القدر المحتوم. كما تستهزء التفكير الطبقي وتقول: «حين تُنصفنا الحياة، نصير خدّاما مطيعين. ونشكر الله على أنّنا نليق بخدمتهم.» (نفسه: ٨٣).

الرسالات في الرواية ترسم الحوار الداخليّ للشخصيّات؛ إذ توجد الحواريّة القائمة على الجدليّة عبر توارد رؤى متضادّة ومتناقضة بين الأفكار. إنّ إحدى الوظائف الهامّة للحوار الداخليّ هي تعدّد وجهات النظر التي تحاصر الشخصيّة الواحدة (مصطفي،٢٠١٥: ١٩٣)؛ فالمحاكاة الساخرة أو الباروديا تعدّ المزج بين الوعين المخالفين دون تجسيد لغوي، بل عبر السياق الضمني.

الصراع والمقاومة أمام السلطة من خصيصة هذه الرواية حسب سمتها الكرنفاليّة وهي تجسّد الوعي الأصلي للمجتمع الإنساني بصورة نقيضة؛ مثل الرسالة الثالثة عندما يتذكّر الرجل ممارسات أبيه: «كان يضربني دائماً أمام الناس. يجرّني خارج البيت ليرى الناس أنّه يضربني وأنّه يربّي (...) وأنّه صحيح رجل فقير لكنّه محترم ويعتني بأسرته.» (بركات،٢٠١٨م:٥١). إنّه يروي وينقض هذا الوعي السلطويّ.

فهكذا تنتقل الحواريّة من الأسلبة إلى التهجين، إلى النقيضة في الخطاب الروائي، بالتنويع.

ث. الحوارات الخالصة

الحوار المباشر تمثيل لصوت الشخصيّات وهو «لغة عاكسة لمستوى الشخصيّة الاجتماعيّ والثقافيّ والفكريّ. ولكلّ شخصيّة وعيها ولكلّ وعي أسلوبه.» (مصطفي،٢٠١٥م: ١٢٩). تجسيد

الحوارات في الرواية تجسيد للتعدّديّة؛ فلكلّ منهم أسلوب وعادة لغويّة، بفكرته، وإيدئولوجيته. الشابّ الآلباني المعتقد بالإسلام يستخدم التعابير الإسلامية ويقول: «أنّ النّبي محمداً حذّر من حبّ العجائز لأنّه يقصّر الأعمار» (بركات،٢٠١٨: ٦١). فيستحضر كلام النبي(ص) في قوله بألفاظه ويقوم بالعلاقات الحوارية الداخليّة مع وعيه الإسلاميّ عبر التّناص؛ إذ لا يتحدّث أحدٌ إلا باستحضار صوت الآخر واعياً أو دون وعي.

ثنائية الأنا والآخر ترسم خلال أصواتهما، مثلما يحكي الرجل العربيّ في الرسالة الأولى لحبيبته: «أنا حزين فعلاً إذ أكتب عن تردّدي؛ عن رواحي ومجيئي بين راحة التخلّص منك ومأساة خسارتك وفشلنا معاً.» (نفسه:٢١). الترديد والحزن والمأساة والخوف يتجلّي في كلام الرجل في ترسيم علاقاته مع الآخر.

الشخوص الروائيّة تحكي أحوالها في المهجر ويروون علاقاتهم مع الآخر ويرسمون الرؤية الدونيّة تجاههم؛ مثلما يقول: «أنا مفلس حتّى المهانة» (نفسه: ٢٥)؛ «أنّنا يتامى بلدنا وأهلنا فقراء.» (نفسه:٢٥). هذه الغيريّة دخلت في أعماق لغة الشخصيّات.

الحوارات المباشرة تجسيد صوت الفرد عبر لغته الخاصّة وهي لغة تنتمي إلى الفئات الاجتماعيّة بمختلف المستويات (باختين،١٣٩٠: ٤٢٩). المرأة العشيقة الغربيّة تبحث عن الرجل وتحاور نفسها داخليّا بالتناص مع معتقداتها وتقول: «كنت أقول إنّه من شدّة حبّه لي يريد أن يختبرني؛ أن يجعلني أيوبه، كما فعل الربّ بأيوب من شدة حبّه إيّاه.» (بركات،٢٠١٨م: ٩٨) إنّها تعتقد باعتقادات دينيّة وتحتجّ بأسباب دينيّة.

هكذا تعكس التعدّديّة اللغويّة والتنوع داخل الخطاب الروائيّ من لغة الشخصيّات المضطربة في حالة التوجّس والخوف؛ ولغة الشخصيّات المترددّة غيرالقادرين على تمييز الصواب من الخطأ؛ والشخصيّات المدّمرة يبحثون عن الرّحمة والنّجاة. ولكلّ منهم لغة تلائمهم؛ مثل لغة التّمني والحسرة والتساؤل في الرسالة الأولى إذ تتكرّر المفردات الدالّة على الشكّ أو التمني و«لو» في التعابير. ومنها اللغة المتشتّتة عند الاضطرار تتجسّد خلال كلام الشيخ الغربيّ الذي يوبّخ نفسه بسبب سفره: «الأمر لا يناسبي أنا. لم يعد يناسبني» (نفسه: ١٠٤) هذا التوبيخ والترديد والتساؤل يتجسّد في أسلوبه ومفرداته.

التنضيد اللغويّ يرتبط أساساً بالطبقات الاجتماعية والتدرّج الهرمي في المجتمع والاختلاف الاجتماعي والطبقي والمهني وحتّى الإيدئولوجيّ ويؤكد على غيريّة الشخصيّات وتناغم الأصوات

المختلفة (التلاوي،٢٠٠٠م: ١٦٠). الآراء المتعدّدة بالمونولوج في الرسالات لاتنكمش على الذّات بل هناك حوار مع مختلف المواقف والرؤى.

4. **النتيجة**

✓ رواية "بريد الليل" ترسم فضاءاً كرنفاليّاً في تجسيد لغة المهمشين وتكسير لغة السلطة، واستخدام القناع، والهجو المرّ، وكرنفاليّة الزمان والمكان، وترسيم جسد غروتسكيّ في ممارسة الجنس للمقاصد التالية:

–لتبرز صوتَ الفئات المهمشة بكلّ حرية دون خوف ورقابة في فضاء كرنفاليّ عبر كلام الشخصيّات في الرسالات وفي تجسيد الحوار الداخليّ لكل منهم. هناك عالم لا متناهيّ من الموت والحياة، فيحاول الشخص محاولة مضنية لكي يحيا ويعيش، فتستمرّ الحياة خلال الموت والتعذيب والاحتقار.

– لتبيين تشتت الهويات وعدم الانتماء بالمكان في زمن كرنفاليّ دائريّ، إذ تتكلّم الشخصيّات الروائيّة ككائنات بشريّة من دون الأسماء في الأماكن العامّة. والزمان يدور ولا يثبت في لحظة بل يمتدّ من الماضي إلى الحال وإلى المستقبل.

– لتتيح المجال للشخصيّات لأن يصرّحوا بأصواتهم خلال لغتهم للثورة على الخوف والممنوع والمقدّس. كما يصوّر الجسد الغروتسكيّ في ممارسة الجنس بصورة هزليّة كريهة.

– للتعبير عن معاناة الإنسان المعاصر، وللتشكيك في ثوابت الحياة والتابوهات والعرف بالحديث عن المحظورات بالسّخرية وتزلزل المركزيّة، فتبرز الآراء باستخدام القناع الكرنفاليّ والتعدّديّة والنسبيّة. الفضاء الكرنفاليّ للرواية بمختلف الآليات يخالف الثوابت والأعراف السائدة والسلطة الحاكمة ويسرد القضايا من منظور عكسيّ ليرسم صورة جديدة غير مألوفة. فالشخصيّات الروائيّة عبر القناع الكرنفاليّ تبرز في صورة المؤمسة والمثلي والقاتل والمريض النفسانيّ.

✓ كذلك تبرز التعدّديّة اللغويّة والتنضيد اللغويّ عبر أسلوب الحوارات الخالصة، والخطاب الثنائيّ الصوت والتّنويع الصوتي من التهجين والأسلبة والباروديا. فتمتزج النوايا مع البعض إمّا بالتوافق وإمّا بالتناقض والسخريّة، مباشرة وضمنيّة لتستدعي الأصوات الغيريّة في المجتمعات

الشرقيّة للاهتمام بالحواريّة. الحوارات المباشرة تنضّد اللغات الهامشيّة وتجسّد لغة الفئات المهمشة فتنعكس الخلفيّات الذهنية والبُنيات الشخصيّة.

✓ هذه الرواية، متعدّدة الأصوات؛ إذ يمكن للشخصيّات الإفساح عن آرائهم، فتعلو الأصوات الهامشيّة والدونيّة في خطاب كرنفاليّ مخالف للتابوهات الاجتماعيّة والثوابت العلميّة والثقافيّة المسيطرة. الشخصيّة تحكي بلغتها خلال وعيها بمفرداتها وألفاظها، باعتلاء صوتها الغيريّ لتشير إلى مكامنها الداخليّة ولترسم تشويش الإنسان الداخليّ في المجتمعات التقليديّة الأبويّة وما تتحمل من الآلام بسبب التفكير السلطويّ والحروب المدمرّة والهجرة القاسية، لإنجاز أطروحة الحرية والمساوات في سياق الرسالات دون أيّ رقابة وقمع.

المصادر العربية:

باختين، ميخائيل، (١٩٨٦م)، ***قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي***، *ترجمة جميل نصيف التكريتي*، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١.

باختين، ميخائيل (١٩٨٧م)، ***الخطاب الروائي***، ترجمة محمد براده، المغرب:دار الأمان.

بركات، هدي (٢٠١٨م)، ***بريد الليل***، لبنان: دارالآداب.

بوعزة، محمد(١٩٩٦م)، «البوليفونية الروائية». ***مجلة الفكر العربيّ***. ع٨٣، صص٨٦-٩٧.

تودوروف، تزفيتان (١٩٩٦م)، ***ميخائيل باختين المبدأ الحواري***. ترجمة فخري صالح، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢.

التلاوي محمد نجيب(٢٠٠٠م)، ***وجهة النظر في روايات الأصوات العربية***. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

عبدالوهاب مأمون، تحريشة عبدالحفيظ(٢٠٢٠م). «التعدّد اللغوي و حوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات إ(التهجين، الأسلبة، التنضيد و المحاكاة الساخرة) رباعية الدم و النار لعبد الملك مرتاض»، ***المجلة الأكادية للأبحاث و النشر العلمي***، ع ١٥. صص ٥٣١- ٥٥٨.

فضل صلاح(٢٠٠٩م)، ***أساليب السرد في الرواية العربية***، دمشق: دار الحلبة، مركز الإنماء الحضاري.

لحمداني، حميد (١٩٨٩م)، ***أسلوبية الرواية***. المغرب: دار البيضاء.

مصطفي، رشاد كمال(٢٠١٥م)، ***أسلوبية السرد العربي مقاربة اسلوبية في رواية «الشحاذ» لنجيب محفوظ***. دمشق: دار الزمان.

وديجي، رشيد (٢٠١٣م)، «في مفهوم الغروتسك». ***مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب***،جامعة بسكرة، الجزائر. ع٩.صص ٣٧٩- ٣٩٢.

المصادر الفارسية:

احمدی، بابک (۱۳۸۸ش)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: نشر مرکز، چ۱۱.

اسکویی،نرگس (۱۳۹٦ش)، «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش». ***پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت***، س٦، ع۱، صص۱٤۱-۱٥۷.

باختین، میخائیل، (۱۳۷۹ش)، ***درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات***. ترجمهٔ محمد جعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.

باختین، میخائیل، (۱۳۹۰ش)، ***تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره رمان***، ترجمهٔ رویا پوراذر، تهران:نشر نی، چ۲ .

باختین، میخائیل، (۱۳۸۳ش)، ***زیبایی‌شناسی و نظریه رمان***، ترجمهٔ آذین حسین زاده، تهران:مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، چ۱.

تامپسون،فیلیپ (۱۳٦۹)، ***گروتسک در ادبیات***. ترجمهٔ غلام رضا امامی. تهران: نشر شیوا.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷ش)، ***منطق گفت‌گویی میخائیل باختین***، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز، چ۱.

رنجبر، محمود(۱۳۹٥ش)، «خوانش باختینی رمان حیاط خلوت». ***نشریه ادبیات پایداری***، س۸، ع۱٥، صص۲۰٦-۲۲۹.

غفاری،سحر و سهیلا سعیدی(۱۳۹۳ش)، المعنون بـ«کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت». ***نقد ادبی***، س ۷، ع ۲٥،صص ۹۹-۱۱۹.

مقدادی، بهرام و فرزاد بوبانی (۱۳۸۲ش)، « جویس و منطق مکالمانه رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس»، ***پژوهش‌های زبان‌های خارجی***، ع ۱٥، صص ۱۹-۲٦.

مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۸۸ش)، ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران:آگه، چ۱.

نولز، رونلد (۱۳۹۱ش)، ***شکسپیر و کارناوال پس از باختین***. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: هرمس،چ۱.

وبستر، راجر(۱۳۸۲ش)، ***پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی***، ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: روزگار.

المصادر الانجيليزية:

Bakhtin Mikhail**, (**1984***), Rabelais and his World,*** Translated by Helen Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press**.**

Bakhtin Mikhail (1999)***, Problems of Dostoevsky's poetic***, e&t Caryl Emerson introduction by Wayne C .Booth. volume 8 . University of Minnesota Press, Minneapolis.

References:

- Abdelwahab, Mamoun, and Tehirichi, Abdel Hafeez (2020). Pluralism and Dialogism of Discourse in the Novel through (Hybridization, Stylization, Stratification and Parody) Blood and fire quartet by Abdul Malik Murtad, *Academic Journal of Research and Scientific Publishing*. vol.15. pp. 531-558. [in Arabic]
- Al-Talawi, Muhammad Najeeb (2000). *The Point of View in Arab Voices*. Damascus: Union of Arab Writers. [in Arabic]
- Bakhtin, Mikhail, (1986). *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Translated by Jamil Nassif Al-Takrini, Baghdad: Public cultural affairs publishing house, 1st edition. [Arabic]
- Bakhtin, Mikhail, (1987). *Narrative discourse*, Translated by Mohammad Baradeh, Morocco: Dar al-Aman. [in Arabic]
- Barakat, Huda, (2018). *Barid al-layl*, Lebanon: Dar al-Adab. [in Arabic]
- Bouazza, Mohamed (1996), Polyphonic narrative. *Arab Thought Journal*. 83, pp. 86-97. [in Arabic]
- Fazl, Salah (2009). *Narrative Methods in the Arabic Novel*, Damascus: Dar al-Halba, Center for civilization development.
- Hamdani, Hamid, (1989). *Stylistics of the novel*. Morocco: Dar al-Bayda. [in Arabic]
- Mustafa, Rashad Kamal (2015). *Stylistics of Arabic narration, a stylistic approach in the novel "The Beggar" by Naguib Mahfouz*. Damascus: Dar al-Zaman. [in Arabic]
- Todorov, Tzvetan (1996). *Mikhail Bakhtin, The Dialogical Principle*. Translated by Fakhri Saleh, Beirut: Arab institute for studies and publishing, 2nd edition. [in Arabic]
- Vadigi, Rashid (2013). The concept of Grotesque. *Al-Khobar: Journal of research in language and literature*, University of Biskra, Algeria. Vol. 9. pp. 379-392. [in Arabic]
- Ahmadi, Babak, (2009). *Text structure and textural interpretation*, Tehran: Markaz publishing house, vol. 11.[in Persian]
- Bakhtin, Mikhail, (2000). *An Introduction to the sociology of literarture*. Translated by Mohammad Jaafar Pouyandeh. Tehran: Cheshmeh publishing house. [in Persian]
- Bakhtin, Mikhail, (2004). *Questions of literature and aesthetics*, Translated by Azin Hosseinzadeh, Tehran: Center for art studies and research, 1st edition.[in Persian]
- Bakhtin, Mikhail, (2011). *The dialogic imagination: four essays*, Translated by Roya Pourazar, Tehran: Ney Publishing house, 2nd edition.[Persian]

- Ghaffari, Sahar and Saedi, Suhaila. (2014).Carnivalesque in Ahmadzadeh's Shatranj ba Machin-e Qiyamat. *Journal of Literary Criticism*. 7 (25), pp. 99-119. [in Persian]
- Knowles, Ronald. (2012). *Shakespeare and carnival: after bakhtin*. Translated by Roya Pourazar,Tehran: Hermes publishing house, 1st edition. [in Persian]
- Makaryk, Irene Rima. (2009). *Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars, terms*, Translated by Mehran Mohajer and Muhammad Nabawi, Tehran: Aghh publishing house, 1st edition.[Persian]
- Miqdadi, Bahram and Farzad Bhubany. (2003). Joyce and dialogism: a Bakhtinian approach to James Joyce's Ulysses. *Journal of Foreign Language Research*, Vol. 15, pp. 19-26. [in Persian]
- Oskouei, Narges, (2017). Elements of Bakhtin's Carnival in "Don't worry"*Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol. 6, Vol. 1, pp. 141-157. [in Persian]
- Ranjbar, Mahmoud. (2016).A Bakhtinian Reading of "Hayat Khalvat" (The Backyard). *Journal of Resistance Literature*, 8(15), 205-228 [in Persian]
- Thompson, Philip (1990). *The Grotesque*. Translated by Gholam Reza Emami. Tehran: Shiva publishing house. [in Persian]
- Todorov, Tzvetan. (1998). *Mikhail Bakhtin: the dialogic principle*, Translated by Dariush Karimi, Tehran: Markaz publishing house, 1st edition.[in Persian]
- Webster, Rager. (2003). *Studying literary theary: an introduction*, Translated by Elahe Dehnavi, Tehran: Rozgar publishing house. [in Persian]

کارناول در رمان "برید اللیل" اثر "هدی برکات"

نوع مقاله: پژوهشی

فاطمه اکبری زاده

استادیار دانشگاه الزهراء، گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات، ایران، تهران

چکیده

رمان معاصر بازتابی از زندگی جوامع انسانی است که به چندگانگی در نژاد و هویت ها و ایدئولوژی ها و زبان ها متصف است . باختین در نظریه گفتگویی خویش اشاره کرد که رمان نوع ادبی ویژه ای است که بر اساس تنوع اجتماعی موجود، دنیای چند زبانی و چندآوایی خلق می¬شود. کارناوال که نقطه مورد توجه در این مقاله است به نوعی گفتگومندی و چندزبانگی محسوب می شود که صداهای فرودست واقلیت اجازه بروز دارند و به آنها آزادی داده می شود تا سخن گویند و در این فضای تمسخر خنده دار کارناوالی، فرودست اعتلا یابد . در فضای کاناوالی به جسم خصوصیت گروتسکی داده می شود و قطعیت نقض می شوند. این مقاله با رویکر د توصیفی –تحلیلی به بررسی مفاهیم کارناوالی در گفتمان رمان برید اللیل اثر هدی برکات و برنده جایزه بوکر عربی می پردازد . این مقاله با بررسی عناصر کارناوال رمان می پردازد. نتایج حاکی از ان است که این رمان از طریق زبان رسمی نامه، زبان شخصیت های دیگرگون و متعدّد را نشان می دهد و با چند زبانگی، گفتمان دوصدایی رقم می زند و خصایص هر یک از این زبان ها را نشان می دهد . این رمان کارناوالی است در مخالفت با سلطه و قدرت و ابراز آگاهی دیگرگونی که جوامع بشری برنمی تابند تا به اضطرابات انسان اشاره کند و از دردهای آنها در جنگ و مهاجرت های اجباری بگوید و ایده آزادی و برابری را محقق سازد.

کلیدواژه‌ها: کارناوال؛ چندزبانگی؛ برید اللیل؛ هدی برکات.

* نویسنده مسئول f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

Carnavalization in the novel “Barid Al-Layl”, by Hoda Barakat

Article Type: Research

Fatemeh Akbarizadeh
Department of Arabic Literature, Faculty of Literature.Alzahra University, Tehran.Iran

Abstract

The contemporary novel characterizes diversity in race, identities, ideologies, and languages to reflect societies. This diversity motivates human beings to live in the imaginary world of the novel and fight vigorously and stand against domination the same as in the objective world. Bakhtin, in his Dialogism theory, points out that a novel is a particular literary genre and has heteroglossia features based on social diversities. Different sounds in the novel interfere and establish a dialogue. Therefore, create a heteroglossia and polyphony world. Carnival, which is the focus of this article, is a kind of dialogue and heteroglossia in which inferior and minority voices are allowed to speak. In this atmosphere of ridiculous carnival, the inferior voice is exalted. In the carnival atmosphere, the body is given a grotesque character, and social crises and definite laws are violated by ridicule and humor. Through a descriptive-analytic approach, the present article examines the concepts of Carnaval in the discourse of the Barid Al-Layl, by Hoda Barakat, winner of the International Prize for Arabic Fiction. This article studies the heteroglossia of the novel by examining the elements of carnival. The results indicated that through the formal language of letters, different characters, and heteroglossia, this novel forms a double-voiced discourse and illustrates the characteristics of each of these languages. This novel is a carnival in opposition to dominion and power and aims to aware human societies. It addresses the worries and anxieties of human beings, especially Arabs, and talks about their pain during destructive wars and forced migration. It intends to realize the dreams of freedom and equality.

KeyWords: Catnaval, Heteroglossia, Barid Al-Layl, Hoda Barakat.

*Corresponding Author f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir