The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Eleventh Year, No. 23, Fall and Winter 2021

A review of the episodic narrative in Hoda Barakat's novel "Barid Al-Layl"

Ali Pirani Shawl, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran
Abdullah Hosseini, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran
Ali Asoudi, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran
Fatemeh Abedini[1], Kharazmi University of Tehran

Received: 27-09-2020 Accepted: 25-01-2021

Introduction: Narrative is the main element in a work of fiction. It takes various forms according its type and approach. One of the important forms of narration in the postmodern novel is the use of episodes in which the novelist, instead of narrating the incident in a macro form, narrates the subject in the form of sub-narratives. It avoids dividing the narrative into traditional elements such as introduction, middle and conclusion. In the postmodern method, the author creates a technical and attractive narrative by focusing on the use of different characters, interactions among narrative levels and conceptual and semantic correlations.
In fact, an important function of the novel in recent times has been the use of a new method of narration that is different from traditional and past methods. In this period, the narrative has walked away from its famous and conventional form and is based on contradictions, confusion and disruption of logical rules and natural order among the elements of the story. Therefore, in the postmodern period of the novel, it is not enough to know about a genre or a method to study the narrative; rather, different types and methods of narration should be examined separately. This is because today's fiction, unlike the works of the past that followed certain forms and shapes, is not designed in specific formats and structures; there are general features for narration in the postmodern novel. This form of narrative, which leads to the creation of polyphony, is an important goal of the modern novel, and episodic narrative is a tool to achieve it. An author can create different sounds and narratives by using these two techniques simultaneously.
The latest trend in the literature, known as "postmodernism," influenced the Arabic novel. Hoda Barakat is a writer who was influenced by this method in her works, especially in the novel "*Barid Al-Layl*". She was born in Beirut in 1952 and taught journalism there. Now, she lives in Paris. So far, six novels, two plays, a collection of stories and a self-portrait have been published by this author, and her latest work, entitled "*Barid Al-Layl*", has attracted the attention of literary circles and won the most important award for Arabic novel. Hoda Barakat's novel "*Barid Al-Layl*" is the

[1]- Corresponding Author Email: abedini8290@gmail.com

latest work by this prominent Lebanese novelist, which, considering its structure, style and other characteristics, is a unique work that won the Booker Prize for Literature. Using a lettering style, the novel is composed of independent and separate episodes and scenes, but they are related in terms of meaning and concept.
Following the various deconstructions and aberrations that have occurred in the postmodern narrative, Barakat turned to new methods, including episodic narrative. In this narrative method, the author avoids using a familiar and traditional macro-structure, and the narrative is divided into sections and subsections. Instead of telling a long and connected story, the novelist uses several micro-incidents or presents the same incident in the form of sub-narratives. An important tool for this technique is the letter-writing style, which was why Hoda Barakat adopted the style of episodic narration in the novel "*Barid Al-Layl*".
Research method: By recognizing the type and method of narration in the postmodern novel by Hoda Barakat, this study has examined the components of episodic narration as a tool for this technique. This article is written in a descriptive-analytical manner, and examines the style in the novel using new theories about the postmodern novel.
Conclusion: Hoda Barakat's novel "*Barid Al-Layl*" makes use of the episodic technique and divided the novel into smaller sections. The author has avoided the grand narrative and avoids heroism and the presentation of extraordinary characters. In order to give his work a novel-like form and to show its difference from the short story, he sticks to semantic attachments and the overlap of narrative levels. In fact, in his episodes, the author has used fragmentary narratives that are connected by certain factors. Hoda Barakat has used five to seven sub-narratives in the novel "*Barid Al-Layl*". The novel is narrated in episodes and sections, each of which has its own independence. The author has avoided the traditional sequences in the plot. With sub-narratives, he has tried to give objectivity to the depth of the displaced tragedy and to approach reality. This is because showing several characters and several events appropriate to this case enhances the credibility of the events. In spite of such multiplicity and sub-narratives in the theme of homelessness and displacement, Barakat has established unity among the sub-narratives and, through the interference of the narrative levels, has created a temporal connection in spite of a narrative break. Using the episode "At the airport" and the final section "Death of the postman", he has highlighted this connection.
Keywords: Postmodern novel, Episodic narrative, Hoda Barakat, Brid Al-Layl.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال یازدهم/ بیست و سوم پیاپی/ ۲۱ علمی (۱٤۰۰)

بررسی روایت اپیزودی در رمان «برید اللیل» از هدی برکات

علی پیرانی شال، دانشیار گروه آموزش زبان وادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران
عبداله حسینی، استادیار گروه آموزش زبان وادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران
علی اسودی، استادیار گروه آموزش زبان وادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران
فاطمه عابدینی[1]، دانشگاه خوارزمی، تهران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۰٦ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۰٦

چکیده

روایت، اصلی‌ترین عنصردر یک اثر داستانی و روایی است که با توجه به گونه و رویکردی که از آن برخوردار است، اشکال و حالت‌های متنوعی می‌گیرد. از جمله اشکال و شیوه‌های مهم روایت در رمان پسامدرن، روایت اپیزودی است که رمان‌نویس در این شیوه به‌جای حکایت حادثه در یک شکل کلان، به روایت سوژه و موضوع موردنظر در قالب خرده روایت‌ها می‌پردازد و از تقسیم‌بندی روایت به ارکان سنتی چون مقدمه، میانه و پایان‌بندی خودداری می‌کند. نویسنده در روش پسامدرنی بامحوریت به کارگیری شخصیت‌های مختلف و با بهره‌گیری از شیوه‌ی تداخل سطوح روایی و همبستگی مفهومی و معنایی، روایتی فنی و جذاب را خلق می‌کند. رمان «برید اللیل» نوشته‌ی هدی برکات، واپسین اثر این رمان‌نویس مطرح لبنانی است که باتوجه به عنوان، ساختار، سبک و دیگر ویژگی‌های خود، اثری منحصربه فرد به‌شمار می‌آید که توانست جایزه بوکر ادبی را در سال ۲۰۱۹ میلادی از آن خود کند. این رمان با استفاده از سبکی نامه‌نگارانه، از اپیزودها و پرده‌های مستقل و مجزا، اما مرتبط از جهت معنایی و مفهوم تشکیل‌شده که نویسنده با اتکاء بر قالب نامه‌نگاری و با بهره‌گیری از شیوه‌ی تداخل سطوح روایی، شکل اپیزودی را در روایت رمان به‌کار می‌گیرد. این پژوهش با شناخت نوع و شیوه‌ی روایت‌پردازی در این رمان پسامدرن هدی برکات، به بررسی مؤلفه‌های روایت اپیزودی به‌عنوان یکی از ابزارهای رمان جدید پرداخته تا از این طریق، نحوه‌ی کاربرد این تکنیک و شیوه‌ی تحلیل و کارکردهای آن را مورد بررسی قرار دهد. این جستار به روش توصیفی-تحلیلی نوشته شده و نتیجه‌ی آن نشان می‌دهد که رمان مورد بحث، از چندین خرده روایت تشکیل‌شده که هرکدام از شخصیت‌های اصلی را در بر می‌گیرد، همچنین غربت و آوارگی به‌عنوان بن‌مایه‌ای کلی و جامع، منجر به برقراری ارتباط میان این خرده روایت‌ها شده‌است.

کلیدواژه‌ها: رمان پسامدرن، روایت اپیزودی، هدی برکات، برید اللیل.

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسئول: abedini8290@gmail.com

مقدمه

یکی از مهم‌ترین کارکردهای رمان در دوره‌ی اخیر، به کارگیری شیوه‌ی جدیدی از روایت بود که با شیوه‌های سنتی و گذشته متفاوت است. روایت در این دوره، از شکل معروف و مرسوم خود فاصله گرفت و بر اساس تضاد و تباین، آشفتگی و برهم ریختن قواعد منطقی و نظم طبیعی میان عناصر داستانی استوار گردید. بنابراین در دوره‌ی رمان پسامدرن شناخت یک شیوه و یک گونه برای بررسی روایت، کفایت نمی‌کند؛ بلکه باید گونه‌ها و شیوه‌های مختلف روایت‌پردازی در این دوره به‌طور مجزا مورد بررسی قرار گیرد؛ زیرا آثار داستانی امروزی، برخلاف آثار داستانی گذشته که از فرم‌ها و شکل‌های معینی پیروی می‌کردند، در قالب و ساختارهای مشخصی طراحی نمی‌شود. اما در مجموع می‌توان ویژگی‌هایی کلی را برای روایت در رمان پسامدرن در نظر گرفت.

آخرین جریان و بازه‌ی زمانی ادبیات که تحت عنوان «پسامدرن» شناخته می‌شود، رمان عربی را تحت تأثیر قرار داد. هدی برکات از جمله نویسندگانی است که در آثار خود به‌ویژه رمان «برید اللیل»، از این شیوه تأثیر پذیرفت. وی در سال ۱۹۵۲ میلادی در بیروت چشم به‌جهان گشود و به تدریس و روزنامه نگاری مشغول بوده و هم‌اکنون در پاریس زندگی می‌کند (إیمان وآخرون،۲۰۱۹-۲۰۲۰: ۶۵) تاکنون از این نویسنده، شش رمان، دو نمایشنامه، یک مجموعه‌ی داستان و یک خودنگاره منتشرشده است و آخرین اثر وی به‌نام "برید اللیل"، توجه محافل ادبی را به‌خود جلب کرد و توانست مهمترین جایزه‌ی رمان عربی در جهان عرب موسوم به «بوکر عربی» را در سال ۲۰۱۹ میلادی از آن خود کند؛ همچنین این اثر با نام «پست شبانه» توسط سید حمیدرضا مهاجرانی از طرف نشر ثالث ترجمه و منتشر شد.

در پی ساختارشکنی و هنجارگریزی‌های مختلفی که در روایت پسامدرن، شکل گرفت، «برکات» به شیوه‌های جدیدی روی آورد که از جمله‌ی آنها روایت اپیزودی است. نویسنده در این روش روایتی، از به‌کارگیری ساختاری مألوف و سنتی کلان اجتناب می‌کند و روایت داستان به‌صورت تکه تکه و بخش بخش سرلوحه‌ی کار نویسنده قرار می‌گیرد و رمان‌نویس به‌جای بیان یک حادثه‌ی طولانی و متصل، از چند

حادثه‌ی خرد یا ارائه‌ی همان حادثه در قالب خرده روایت‌ها بهره می‌گیرد. از جمله ابزارهای مهمی که در ایجاد این شگرد تأثیر دارد، سبک نامه‌نگارانه است که عامل ورود هدی برکات به سبک روایت اپیزودی در رمان «برید اللیل» بوده است. از این‌رو، پژوهش حاضر، مهم‌ترین مؤلفه‌های این شیوه روایت اپیزودی را در رمان «برید اللیل» هدی برکات، مورد بررسی قرار می‌دهد تا جوابی برای سؤال ذیل بیابد:

مهم‌ترین مؤلفه‌ها و کارکردهای شیوه روایت اپیزودی در رمان «برید اللیل» هدی برکات چیست؟

پیشینه پژوهش

هدی برکات گر چه نویسنده‌ی کم‌کاری است، اما آثار او از ویژگی‌های ممتازی برخوردار بوده و بعد از انتشار، توسط محققان و ناقدان زیادی مورد بررسی قرار می‌گیرد. از جمله تحقیقاتی که درباره‌ی آثار این نویسنده انجام گرفته، می‌توان به مقالهی «سبک هدی برکات در روایت جنگ «بررسی داستان حجرالضحک»» از اکرم روشنفکر و فاطمه قربانی اشاره‌کرد که در مجله‌ی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی در سال ۱۳۹۱ منتشر شده است. این اثر درصدد بیان مهم‌ترین ویژگی‌های سبک ادبی داستان «حجرالضحک» بوده که نتیجه‌ی آن، کاربرد متفاوت عناصر داستان و به‌کارگیری روش‌هایی مانند جریان سیال ذهن، تک‌گویی و بینامتنی در فن توصیف توسط هدی برکات است که به او توانایی نقد فاجعه‌ی جنگ داخلی لبنان را بخشیده و به ایجاد سبک توصیفی انتقادی وی منجرشده است. در مقاله‌ای دیگر نیز با عنوان «الراوی و حوارية الرواية فی «حجر الضحک»»، نوشته‌ی اکرم روشنفکر (دراسات فی العلوم الإنسانية، ش۲: ۱۳۹۲)، نویسنده به این نکته اشاره داشته که در این رمان تکنیک‌های دیگری مانند: بینامتنی و جریان سیال ذهن نیز به‌کار گرفته شده است. علاوه بر آن، برکات پایان داستان را باز نهاده تا زمینه‌ی گفتگو با متن برای خواننده‌ی توانا وبا فرهنگ حفظ گردد.

احمد رضا صاعدی و داود نجاتی در مقاله‌ی خود با عنوان «استلاب الهوية وتحديات استردادها فی رواية «حارث المياه» لهدی برکات» (اللغة العربية و آدابها، ش٤: ۲۰۱۹م) به بیان این نکته پرداخته‌اند که این اثر با توجه به ژانر خود که در زمره‌ی آثار با محتوای جنگی است، به بررسی خلأ هویت در وجود افرادی که بر اثر جنگ های داخلی لبنان دچار بحران روحی و هویتی شده‌اند، می‌پردازد.

همچنین بوقرة إيمان، القاسم نسيمة و العربی وسيلة در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان "بنية الشخصية فی رواية« برید الليل» لهدی برکات" (۲۰۱۹-۲۰۲۰) رمان «برید الليل» را به سه فصل تقسیم کرده‌اند که شامل (خلف النافذة، المطار، موت البوسطجی) بوده و به توضیح و بررسی هرقسمت پرداخته و به نظریه‌های روایت مدرن توجه و اهتمام زیادی داشته‌اند. از مهم‌ترین عناصر به‌کار گرفته‌شده در این پایان‌نامه، شخصیت‌ها می‌باشند که نویسندگان در آن علاوه به تعریف مفهوم شخصیت، به تعدد شخصیت‌ها و ارائه‌ی توضیحاتی در این زمینه پرداخته‌اند. همچنین به ارائه‌ی بازتابی از شخصیت‌ها در این رمان پرداخته و به این موضوع که شخصیت از جمله تکنیک‌های روایی است که رمان براساس آن بنا نهاده شده نیز اشاره نموده‌اند. از نظر نویسندگان پایان‌نامه آنچه در این رمان حائز اهمیت می‌باشد، این است که نویسنده، افکار، عقاید و هر آنچه در تصور دارد را در متن اثر خود ارائه می دهد.

ملحة بنت حمود نويحی الحربی در مقاله‌ای با عنوان «البنية السردية وأنساق التلقی فی رواية «برید الليل» هدی برکات» (۲۰۲۰)، به بررسی اجمالی این رمان پرداخته است. در این مقاله به تجربه‌ای جدید که نمایانگر یک تجربه‌ی خلاق است که از طریق قالب رمان و ساختارهای داخلی و خارجی در افکار خلاق عرب تاثیر می‌گذارد، اشاره داشته است. این اثر با به‌تصویرکشیدن دغدغه‌های جوامع و مشکلات آنها در زندگی، سعی-نموده با ایجاد تنوع، تکنیک‌های روایت را جهت خواندن و تفسیرنمودن ارائه دهد. این مقاله همچنین به سبک زبان هدی برکات نیز اشاره‌نموده که بسیار روان وسازگار با زبان رسای شخصیت‌ها می‌باشد تا به افکار خواننده نزدیک شود. واقعیت‌هایی که انسان عرب زبان در جامعه‌ی خود پشت سر می‌گذارد، از طریق روایت داستانی بیان می‌شود

و شخصیت‌های رمان به‌دلیل ساختار درونی آن، در قالب نامه ذکرشده و ماهیت تراژیک متفاوتی دارند؛ نقطه‌ی مشترک میان آنها، آشفتگی، نابسامانی و فقر بوده است. همچنین به این موضوع نیز اشاره‌شده که در رمان «برید اللیل» فضای خیالی وجود ندارد و شخصیت‌های داستانی به‌دلیل فشارها، ستم ها و تبعیدها، شخصیت‌هایی شکست‌خورده هستند.

با وجود مطالبی از این دست، نقدهای مختلفی از هدی برکات و آثارش در سایت‌ها و مجلات مختلف فرهنگی و ادبی منتشرشده است؛ اما مقاله‌ی حاضر از جهت پرداختن به جدیدترین اثر نویسنده‌ی آن با رویکرد بررسی روایت اپیزودی، پژوهش جدیدی است که تاکنون مورد بحث و بررسی قرار نگرفته و در این مقاله به آن پرداخته‌شده است.

تعریف روایت اپیزودی

بخش، قسمت و قطعه که در فارسی بیشتر با همان لفظ انگلیسی اپیزود به‌کار می‌رود، در اصل از واژه‌ی (Episode) است و واژه‌ای می‌باشد که بیشتر در هنرهای نمایشی و سینمایی به‌کار می‌رود و بر بخش یا قسمتی از مجموعه و سریالی نمایشی اطلاق می‌شود. اپیزود «هر تک واقعه از زنجیره‌ی رویدادهایی [است] که پیرنگ رمان را به وجود می‌آورند. اپیزود غالباً در برگیرنده‌ی رخدادی است که بر جنبه‌ای از وجوه ناپیدای شخصیت‌های رمان پرتو می‌افشاند و یا بخشی از پس‌زمینه وقایع رمان را برای خواننده معلوم می‌کند» (پاینده، ۱۳۹٤: ۲۳۲). این واژه در لغت به‌معنای «بخشی – گاهی مستقل – از یک مجموعه‌ی به‌هم پیوسته مانند فیلم یا قصه، قسمت، بخش» است (معین، ۱۳۸٦: ۱/ ۷۷). این واژه مانند بسیاری از واژگان، از هنر وارد ادبیات شد و حوزه‌ی روایت‌پردازی را تحت‌تأثیر خود قرارداد. بنابراین، واژه‌ی موردنظر با قرارگرفتن در کنار واژه‌ی روایت، منجر به شکل‌گیری اصطلاح و ترکیب «روایت اپیزودی» شد که در نقد فیلم و داستان به‌کار می‌رود. این اصطلاح به‌معنای روایتی است که از حالت کلام یکنواخت خارج‌شده و به‌صورت سریالی و قسمت به قسمت روایت می‌گردد. از این

شکل از روایت در ادامه‌ی جریان ضد رمان که با معتقدان به مکتب پست‌مدرنیست آغاز گردید، استفاده‌شد و نویسنده به‌جای استفاده از سطح روایتی کلان، از سطوح روایی جزئی‌تری بهره گرفت.

این شکل از روایت که به ایجاد چندصدایی می‌انجامد، یکی از مهم‌ترین اهداف رمان مدرن می باشد که روایت اپیزودی، یکی از ابزارهای دستیابی به آن است؛ زیرا نویسنده با بهره‌گیری توأمان از این دو شگرد می‌تواند صداها و روایت‌های مختلفی را ایجاد کند. به اعتقاد باختین، «رمان ژانری است که ظرفیتی ذاتی برای میدان‌دادن به صداهای متکثر دارد. همچنین هر ژانر گفتاری زبانی مدون است و نشان‌دهنده‌ی یک حرفه، ژانر ادبی و گرایش فرهنگی و نظایر آن است. به این‌ترتیب، ژانرهای گفتاری می‌توانند شامل گفتمان‌ها، لهجه‌ها، اصطلاحات و زبان عامیانه باشند. تنافر صداهای شخصیت‌ها و نیز تنافر صدای نویسنده با صدای شخصیت‌ها، با روح دموکراتیک رمان سازگار است» (باختین، ۱۳۹٤: ۷۲). نویسندگان برای رسیدن به این مقصود، و برجسته نمودن ویژگی چندآوایی و ظرفیت اجتماعی آثار و اهداف متعدد دیگر، از قالب اپیزود برای روایت‌پردازی استفاده می‌کنند؛ در حالی‌که این شیوه تنها شیوه تداعی چنین مقوله‌هایی نیست.

بحث و بررسی

در این بخش از مقاله، به بررسی مهم‌ترین مؤلفه‌های روایت اپیزودی در رمان «برید اللیل» هدی برکات که مشتمل بر «گسست روایی، پیوست معنایی، تعدد کنشگران و تداخل سطوح روایی» می‌باشد، پرداخته می‌شود:

گسست روایی

«گسست روایی»، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها، در روایت اپیزودی است. این مؤلفه که از آن به شکست روایی هم یاد می‌شود، به‌معنای «درهم شکستن اجزای روایت، عدم انسجام میان رخدادها و تکیه‌ی روایت بر پیرنگی مغشوش و پاره پاره است» (هرمن،

۱۳۹۳: ۱۸۳). در شیوه‌ی روایت اپیزودی به‌جای اینکه مخاطب با روایتی در سطح کلان مواجه باشد، با خرده روایت‌های مستقل و مجزایی که رمان از آنها شکل‌گرفته، روبرو می‌باشد؛ در واقع در این شیوه از روایت، چندین خرده روایت به‌جای یک روایت کلان و اصلی قرار می‌گیرد و خرده روایت‌پردازی نیز در راستای پیروی از رمان پسامدرن می‌باشد که در این جریان جدید، رمان از طرح کلی و دامنه‌داری که نویسنده‌ی رمان واقع‌گرا بدان می‌پردازد، فاصله می‌گیرد. در این گرایش ادبی که بر پایه‌ی از هم‌گسیختگی و بی‌نظمی پی‌ریزی شده، «روایت تکه تکه و ناپیوسته به‌صورت کولاژ است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲) و بنابراین، حکایت پایه‌ای در آن وجود ندارد و همگی خرده روایت‌هایی هستند که با تکیه بر مضمون و موتیفی خاص، در کنار هم جمع شده‌اند. شیوه‌ی روایت اپیزودی که از خرده روایت‌ها تشکیل‌شده، با سکانس در فیلم و یا صحنه‌ها و فصول در رمان متفاوت است؛ فصول در رمان، علی رغم جدایی از هم، به صورت پیاپی، زمانمند و در ادامه‌ی یک روند و برنامه‌ی روایی کلی و جامع، ساماندهی شده‌اند، اما در روایت اپیزودی، روایت‌ها از ماهیت مستقلی تشکیل شده‌اند و تنها بن‌مایه‌ای مشترک، میان آنها همبستگی ایجاد می‌کند و برحسب تسلسل زمانی و روایتی شکل نگرفته‌اند و همبستگی معنایی در آنها به معنای توالی داستانی نیست.

متناسب با مؤلفه‌ی گسست روایی، رمان "برید اللیل" نوشته‌ی "هدی برکات" که روایت‌پردازی به شیوه‌ی اپیزودی را سرلوحه‌ی کار خویش قرارداده، از پنج تا هفت خرده روایت تشکیل‌شده است. این هفت خرده روایت، در سه فصل نامنظم که رمان از آنها تشکیل شده، روایت می‌شود. فصل اول رمان با عنوان «خلف النافذة» (پشت پنجره) دربردارنده‌ی پنج نامه است که هر نامه از یک حکایت مستقل و ویژه برخوردار است. نویسنده پنج حکایت مستقل را نقل می‌کند، اما برای ایجاد ارتباط داستانی میان آنها و خروج از شکل مجموعه داستان کوتاه، در چند صفحه‌ای از فصل دوم و سوم، به‌طور کوتاه و گذرا، سرنوشت تمامی شخصیت‌ها را در فرودگاه و با سکانس تراژدیک و پایانی با عنوان «موت البوسطجی» (مرگ پستچی) به‌هم حلقه می‌زند و به‌پایان می‌رساند. از این‌رو نویسنده به‌جای اینکه از روایت کلان برای پیشبرد هدف خود استفاده کند، از

چند خرده روایت بهره می‌گیرد. نویسنده، خرده روایت‌های داستان را از طریق سبک نامه‌نگارانه به خواننده منتقل می‌کند که این سبک رمان‌نویسی توسط گروهی از بانوان نویسنده‌ی انگلیسی زبان چون «جین وبستر[1]» نویسنده‌ی رمان "بابا لنگ دراز" و دیگران رواج یافت و هدی برکات نویسنده‌ی زن لبنانی نیز به‌طور آگاهانه این سبک را به‌کار گرفت. در واقع وی برای اینکه خرده روایت‌ها در یک قالب مشترک عرضه شوند، از این شکل فنی مهم بهره گرفته است.

آنچه در ورای استفاده از سبک نامه‌نگارانه یا روایت اپیزودی نهفته است، استفاده از تکثر روایت است. نویسندگان پسامدرن از شیوه‌های متعددی برای تکثر روایت بهره می‌گیرند که تعدد راویان، تعدد شخصیت‌ها و استفاده از قالب‌های روایی موسیقایی و هنری، از جمله این شگردها است. یکی از این شگردهای رمان پسامدرن ـ که موردتوجه هدی برکات بود ـ سبک‌نامه‌نگارانه است که در راستای تکثر روایت و تشکیل رمان برپایه‌ی خرده روایت‌ها به‌کار گرفته می‌شود. در همین راستا، پنج شخصیت در رمان، به پنج شخصیت دیگر نامه می‌نویسند که هر نامه دربردارنده‌ی تراژدی و حکایتی از زندگی صاحب نامه است؛ در هرکدام از نامه‌ها، راوی، شخصیت اصلی هم به‌شمار می‌رود و خواننده تنها با نشانه‌ها و کدهایی که توسط راوی در حکایت گنجانده می‌شود، از گیرندگان آگاهی می‌یابد. در واقع باتوجه به ساختار رمان و هدفی که نویسنده دنبال می‌کند، فرصتی برای تکمیل فرآیند تبادل نامه‌ها ایجاد نمی‌گردد و نامه‌ها به‌دست گیرندگان نمی‌رسند؛ زیرا اصولاً هدف و تکیه‌گاه داستان بر همین آوارگی و غربت و نرسیدن نامه‌ها به گیرندگان به‌دلیل نداشتن آدرس و دوری آنها از هم قرار داشته است.

در نامه‌ی اول، ماجرای مردی آواره روایت می‌گردد که برای همسر خود نامه‌ای می‌نویسد و در طی این نامه، حکایت خود را بازگو می‌کند. این خرده‌روایت طولانی‌ترین قصه در میان خرده‌روایت‌های رمان است و نویسنده در این رمان، زندگی مردی که نامش هم هویدا نمی‌گردد با استفاده از گریز به گذشته تا روزگار کنونی شخصیت را دنبال می‌کند: «كنت أنوی أن أكتب إلی أمّی عن تلک اللحظة التی وضعتنی

فیها فی القطار، وحدی، وأنا فی الثامنة أو التاسعة من عمری. أعطتنی رغیفاً وبیضتین مسلوقتین[۲]» (برکات، ۲۰۱۸: ۹). هدی برکات در این بخش از روایت، سرگذشت این مرد را از کودکی بیان می‌کند و به ماجرای نابودشدن روستا بر اثر سیل، جنگ و آوارگی خانواده و از میان‌رفتن خانه و کاشانه‌ی آنها، می‌پردازد و روزگار کنونی نویسنده که در غربت می‌گذرد را نیز بیان می‌کند. بنابراین، مقصود از خرده روایت فاصله‌ی زمانی محدود روایت –آن‌گونه‌که در داستان کوتاه مشاهده می‌شود و نویسنده با فشرده‌سازی زمان و مکان، روایتی کوچک را خلق می‌کند– نیست؛ نویسنده روایت را در قالب نامه‌ای ارائه می‌دهد که در آن راوی تمام زمان‌ها را با استفاده از تکنیک‌های مختلف زمانی گذشته‌نگر و آینده‌نگر، به روایتی طویل و وسیع از جهت زمانی و جغرافیایی اما کوتاه از جهت حکایت‌پردازی تبدیل کرده است. همچنین خرده‌روایت‌های دیگری نیز به همین صورت در قالب نامه‌ی یک شخص به شخص دیگر روایت می‌گردد و به همین صورت، اساس روایت را خرده روایت‌هایی شکل می‌دهند که هر کدام داستانی مستقل در سطح رمان پدید آورده‌اند.

نویسنده در راستای تشکیل رمان از خرده روایت‌ها، هر نامه‌ای را به قصه‌ای خاص اختصاص داده است؛ این خرده روایت‌ها صرف نظر از دو فصل کوتاه که در ادامه می‌آید، اساس رمان برید اللیل را شکل می‌دهد و وی به‌شکل اپیزودی، تابلویی متشکل از چند روایت مجزا را ارائه می‌دهد. به‌عنوان مثال در نامه‌ی دوم، شروع روایت به گونه‌ی ذیل است: «أمی الحبیبة، أکتب إلیک من المطار، قبل أن یأخذونی، وقبل أن أصل إلی حاجز الأمن العام، فهم یراقبون کل حرکة خوفاً من الإرهابیین، بدءاً من باب الدخول الرئیسی، یدورون فی مختلف الأنحاء بلباس مدنی[۳]» (همان: ۵۰). در واقع هدی برکات سعی دارد با استفاده از خرده‌روایت‌ها، به ایجاد واقع‌گرایی اقدام کند؛ زیرا روایت رویدادها به‌واسطه‌ی خود شخصیت‌ها به صورتی‌که در آن راوی، فراتر از همه‌ی شخصیت‌های درونی، خواه منطبق بر واقعیت، خواه منطبق بر سلیقه و ذوق خود باشد، از واقعیت‌نمایی برخوردار است. به‌عبارتی دیگر، «این شیوه می‌تواند بازآفریننده‌ی احساسات آن لحظه‌ای باشد که نگارندگان نامه‌ها تجربه کرده‌اند و اگر قلم مؤلف توانا

باشد که به چند شیوه بنویسد، به او امکان می‌دهد تا تنوعی دلپذیر در سبک و از کلیت اثر چیزی به‌شکل نمایشنامه ایجاد نماید؛ چراکه شخصیت‌ها همه از زبان خویش با نام خود سخن می‌گویند» (مولینو، ۱۳۸۸: ٤١). به‌عنوان نمونه در نامه‌ی چهارم، چنین شگردی ـ واقع نمایی ـ در قالب سبک‌نامه‌نگارانه به‌وضوح مشاهده می‌شود؛ آنجا که راوی می‌گوید: «فکرّتُ فی الکتابة إلیک، لأنک عرفتَ ما تصفهُ بالحقیقة، معک حق، إلی حد ما، لکن الحقیقة الصافیة غیر ما تعتقد، کل الناس لدیهم أسرار، و یجب أن تساعدنی لما فیه مصلحتنا نحن الإثنین[۴]» (برکات، ۲۰۱۸: ۷۵). در اینجا، ظهور شخصیت به‌عنوان راوی، این اجازه را به او داده تا با صراحت و با توجه به شناخت و آگاهی کاملی که از اسرار زندگی خود دارد، حقیقت اصلی را بیان کند؛ حقیقتی‌که به نظر او از شخصیت دیگر پنهان است و راوی با استفاده از ضمیر متکلم که به او اجازه‌ی ورود به تمامی اسرار و جزئیات زندگی را داده، قصد دارد تا آن را بیان کند. به‌عبارتی دیگر، سبک نامه‌نگارانه با قراردادن راوی به‌عنوان نویسنده‌ی نامه و صبغه‌ی محرمانه‌بودن آن، اجازه‌ی ورود شخصیت‌ها به تمامی اسرار و جزئیات زندگی را داده است. نویسنده گر چه منتسب به جریان قدیمی رئالیست نیست و از ساز و کارهای رمان واقع‌گرا بهره نمی‌برد، اما اهمیت مؤلفه‌ی واقع‌نمایی در پردازش موضوعی که نویسنده قصد بیان آن را دارد، سبب‌شده تا نویسنده از ساز و کارهای رمان پسامدرن یعنی خرده روایت‌پردازی، برای القاء مفهوم واقع‌نمایی استفاده کند. بنابراین، نویسنده، آوارگی و غربتی که بر اثر جنگ و تروریسم در جهان فراگیرشده را محدود به یک شخصیت یا کنشگر، یک روایت یا کنش نمی‌داند؛ بلکه آن را بلا و مصیبتی می‌داند که متوجه بسیاری از اشخاص شده و همچنین رویدادهای زیادی در جهان هستند که بر اثر این بحران خلق شده‌اند. از این‌رو نویسنده در این تعدد سعی می‌کند تا به خواننده بقبولاند که این موضوع، انسان‌های مختلفی از تمام طبقات مختلف سنی و جنسیتی را به خود درگیر کرده و در جهان ماجراهای متنوع و تراژدیک بسیاری است که عامل پدیدآمدن چنین شرایطی غربت بوده و نویسنده به ذکر آنها پرداخته است.

پیوست معنایی

بن مایه یا «پیام یک داستان، همان روح حاکم بر داستان و نتیجه‌ای کلی درباره‌ی زندگی است که یا داستان صریحاً آن را بیان کرده یا مخاطب از آن استنباط می‌کند» (پرین، ۱۳۷۸: ۵۷). درونمایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثر یا رشته‌ای است که در خلال اثری کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به‌هم پیوند می‌دهد. به بیان دیگر، درونمایه را به فکر و اندیشه‌ی حاکی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایه‌ی هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷٤). روایت اپیزودی برای اینکه به هارمونی و انسجام بیانجامد، به مجموعه‌ای از عوامل نیازمند است که از جمله آنها می‌توان به ارتباط و پیوند معنایی میان خرده روایت‌ها اشاره کرد. بن‌مایه در روایت‌های اپیزودی، قابلیت تکرارشوندگی دارد؛ یعنی همواره تکرارشده و از جریان روایت حذف نمی‌گردد و به حاشیه رانده نمی‌شود. بنابراین روایت اپیزودی، خود را وامدار درون‌مایه می‌داند. این عنصر داستانی که توان‌بخشی انسجام در داستان را ایجاد می‌کند، در روایت اپیزوی نقش اصلی را ایفا می‌کند. در این شیوه، بیش از دیگر شیوه‌های روایتی، به یک واحد کلان معنایی نیاز است و عدم کاربرد روایت کلان در رمان اپیزودگونه، جای خود را به ظهور واحد کلان اندیشگانی می‌دهد و این موضوع در رمان اپیزودگونه‌ی هدی برکات به‌طرز ملموسی قابل مشاهده است.

«هدی برکات» در رمان «برید اللیل»، اپیزودهای روایی مختلفی را از طریق نامه‌ها روایت نموده و در آنها از مضمون و موتیفی تکرارشونده چون آوارگی و غربتی که بر اثر جنگ و تروریسم ایجاد گردیده، استفاده نموده و آن را تکرار کرده است؛ هرکدام از این اپیزودها، از عنصر مهمی «چون راوی برخوردار است که نقش مؤلف را در متن ایفا می‌کند و گاهی با شخصیت داستان امتزاج می‌یابد» (عزام، ۲۰۰۵: ۸۴). این راویان، حامل تمام درد، رنج و بن‌مایه‌های موجود در اثر هستند و رمان نیز به روایت زندگی سخت و دردناک این راویان یا همان آوارگان می‌پردازد که از خانواده‌ی خود دورشده، نه موطنی دارند و نه می‌دانند که خانواده‌ی آنها در کجا زندگی می‌کنند. بنابراین از جهت معنایی

می‌توان گفت که این رمان، یک اپیزود کامل و مستقل است و حلقه‌های اپیزودگونه با تمرکز بر چالش آوارگان، به پیوست معنایی انجامیده است و اپیزودهای مختلف را در یک نقطه به‌هم وصل می‌کند.

در راستای چنین مضمون مشترک و واحد اندیشگانی تکرارشونده، مشاهده می‌شود که روایت‌ها و شخصیت‌ها یک‌رنگ و همانند هستند و علی‌رغم تفاوت از لحاظ اسمی، از جهت شخصیتی در یک طیف قرار می‌گیرند؛ در این داستان، شخصیت‌ها همگی انسان‌هایی با حالت‌های روحی پریشان و بیمارگونه هستند که از فقر رنج می‌برند و درصدد رهایی از وضعیت موجود می‌باشند؛ از این‌رو در اپیزود اول آمده: «آه لأقول لک کیف أنّی صرتُ مفلساً مُعدَماً وبلاأوراق. هذا لایغیّر شیئاً فی علاقتی بک. لاأکتب إلیک الآن کی أستردّک، بل لعلّها، أی هذه الرسالة، کلامی الأخیر، لیس عندی أوهام. علیّ أن أجد امرأة متقدمة قلیلاً فی العمر، أرملة أو ما شابه، ترضی بی زوجاً فأحصل فی البدء علی أوراق إقامة، ثم ربما علی أوراق تجنیس[۵]» (برکات، ۲۰۱۸: ۲۸) ، یا در بخشی از اپیزود پایانی می‌گوید: «کنّا ندور فی الشوارع، نسرق حیناً ونتسوّل أحیاناً کثیرة، وأنا أنسی أضحک کثیراً وأتسلی. وفی اللیل، أذهب معهم إلی حیث یسکرون وینامون، فی زوایا الطرقات، تحت الجسور أو فی مرکز استقبال حین یشتدّ البرد، فی الفحوصات التی أجروها لی هناک[۶]» (همان: ۹۲). چنین وضعیت‌هایی برای دیگر شخصیت‌های روایت نیز مشهود است؛ زیرا نویسنده به تصویرپردازی عمق فاجعه‌ی آوارگی که بر اثر تروریسم و جنگ، کشورهای جهان سوم را در هم نوردیده، مبادرت نموده و مشکلاتی که برای این اشخاص به‌وجود آمده است را رصد می‌کند. در واقع هدی برکات در پی ایجاد یک وحدت معنایی کلان است و اپیزودهای او روایتگر اشخاصی طردشده و آواره است که از مشکلات اقتصادی و بیمارهای روحی و روانی مشترکی رنج می‌برند. وی در رمان خود، ماجرای آوارگانی را بیان نموده که بر اثر جنگ و ترورسیم، روز به روز بر تعدادشان افزوده شده است و در پی آن است که به جای روایت غم و اندوه فرد و شخصی خاص، به روایت آوارگی گروهی بپردازد که می‌تواند تعدادشان را حتی زیادتر تصور کرده و آنان را بسان نمونه‌ای از جامعه‌ی جنگ‌زده به‌شمار بیاورد؛ زیرا سبک

نامه‌نگارانه، ساختاری زایشی دارد و همین اندک نامه‌ها و حکایت‌ها را می‌توان به نامه‌های بیشتری تبدیل نمود و به همان نسبت به روایت ماجراهای غم‌انگیز غربت افزود. بنابراین نویسنده صلاح در آن دید تا با توجه به ماجراها و رخدادهای متنوع و گوناگونی که در راستای آوارگی بر اثر جنگ و تروریسم رخ می دهد، به بیان پنج رخداد بپردازد تا هم بتواند از این مصیبت، جلوه‌های مختلفی را بیان کند و هم اینکه به خواننده، فراگیربودن و همگانی‌شدن این مصیبت را القاء کند. از این‌رو نویسنده علی‌رغم اینکه بر خرده روایت‌ها اتکاء نموده، توانسته با استفاده از مقوله‌ی تکثر و تعدد روایت‌ها، اندیشه‌ی خود را بهتر از رمانی که روایتی کلان و پیچ در پیچ را روایت می‌کند، به صورت یکپارچه و واحد به خواننده منتقل سازد. بنابراین به طرز مناسبی برای برقراری وحدت میان اپیزودها، همانند نویسنده‌ی داستان کوتاه، با تمرکز بر روی موتیف و بن‌مایه‌ای واحد که جلوه‌های مختلف آن در اپیزودهای گوناگون تکرار می‌گردد، این وحدت را به رمان می بخشد.

تعدد کنشگران

روایت اپیزودی که بر پایه‌ی خرده روایت‌ها پی‌ریزی شده، معمولاً با تغییراتی در حوزه‌ی شخصیت‌ها و کنشگران مواجه است. «حوزه‌ی کنشی یعنی محدوده‌ای که هر کنش‌گر در آن دست به عمل می‌زند و در حقیقت نقش خود را ایفا می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲). روایت اپیزودی ضرورتاً به تعدد شخصیت‌ها و تعدد کنشگران نمی‌انجامد و ممکن است تمامی پرده‌های اپیزودی توسط شخصیت‌های واحدی نمایش داده‌شود. اما نویسنده برای ایجاد عینیت و حقیقت‌نمایی، معمولاً از تعدد شخصیت‌ها همراه با تعدد روایت‌ها بهره می‌گیرد. «عامل شخصیت یکی از عناصر عینیت‌دهنده به زندگی اجتماعی قصه است و شاید به همین دلیل است که آندره ژید گفته که هرگز عقیده‌ای را مگو مگر از طریق شخصیت» (براهنی، ۱۳٦۸: ۲٤٤). معمولاً نویسنده در این شیوه‌ی روایتی، برای اینکه عینیت را به داستان بخشد یا اینکه حقیقت‌نمایی را به‌کارگیرد، از تعدد شخصیت‌ها و کنشگران استفاده می‌کند. با وجود اینکه تعدد کنشگران لازمه‌ی روایت

اپیزودی نیست، اما غالباً این شکل روایی به این موضوع گردن می‌نهد و در رمان برکات نیز بنابر دلایل زیباشناختی و سبکی که در ادامه می‌آید، این موضوع مورد اتکاء نویسنده بوده است.

در رمان "برید اللیل" که روایت‌ها در قالب نامه‌ها انجام می‌گیرد، تعدد کنشگران جزء ویژگی‌های اصلی آن قرار گرفته، البته باید به این نکته توجه نمود که تعدد کنشگران مخصوص روایت اپیزودی نیست و در شکل‌های دیگر روایت نیز می‌تواند به‌کار رود. اما در روایت اپیزوی، با توجه به چندگانگی روایت، غالباً به‌کارگیری این شیوه مشاهده می‌شود؛ نویسنده در هر اپیزود، شخصیت‌های مستقلی را به‌عنوان فرستنده و گیرنده‌ی نامه‌های روایی انتخاب کرده و با این تعدد تلاش نموده تا مضمون و ایده‌ی اصلی خود که غربت و آوارگی است را از طریق کدها و شخصیت‌های متعددی بازگو کند تا تأثیرگذاری زیادی داشته و از عمومیت قابل توجهی برخوردار باشد. تعدد شخصیت‌ها، روایت‌های اپیزودی نویسنده را از تکرار و یکنواختی دور ساخته و نویسنده برای پیوست، تنها به معنا و گفتمان اکتفاء نموده است؛ همانطور که مشاهده می‌شود، وی از جهت روایی و داستانی، گسست را برگزیده و از جهت شخصیت‌پردازی نیز اساس داستان خود را برحسب تعدد قرار داده است.

برکات شخصیت‌های نامه‌ی خود را از افرادی که با هم ارتباط نزدیک خانوادگی دارند و یا اینکه با هم دوست هستند، انتخاب‌کرده است. در مورد اول و دوم، نامه از دوستی برای دوست دیگر نوشته می‌شود، اما در موارد سوم تا پنجم، نامه‌نویسی میان افراد خانواده در جریان است. در واقع نامه‌ی سوم نامه از جانب پسر برای مادر نوشته شده، نامه‌ی دوم نامه‌ای از خواهری به برادرش و نامه‌ی سوم از جانب پسری خطاب به پدرش می‌باشد. نویسنده با تمرکز بر مضمون آوارگی که میان افراد خانواده رخ‌داده، عمق فاجعه و ضربات جنگ و تروریسم را نشان می‌دهد. شخصیت‌های نویسنده علی رغم هم‌طیفی از جهت تأثیرپذیری از نتایج جنگ و تروریسم، اما از جهت جنسیتی و شرایط روحی و خانوادگی تغییراتی میان آنها وجود دارد.

اینکه نامه‌ها از دو زن و سه مرد ارسال می‌شود، نشانگر سرایت این مصیبت به زنان و مردان در تمام طیف‌های سنی است، آن‌گونه که در شخصیت دوم مشاهده می‌شود: «فی کل الأحوال، فعلُ التذکّر هذا، بعد سنّ الخمسین، یصیر سهلاً، لکن بلا فائدة، بلاجدوی، تعود حیاتک السابقة فی سیَلان عجیب،حتی من دون أن تستدعیها[۷]» (برکات، ۲۰۱۸: ۴۳). گویا زن در این عبارت، واگویه‌ای از شخصیت خود برکات است؛ زیرا رمان‌نویس با توسل به راوی، از ویژگی‌های نفسانی خود تعبیر می‌کند (العید، ۱۹۸۶: ۹۰). بنابراین نویسنده سعی دارد، واقعیت اجتماعی را آن‌گونه که هست نشان دهد؛ زیرا «کار هنری باید به‌عنوان بازتاب زندگی اجتماعی منظور گردد. هنرمند رئالیست همواره سعی دارد زندگی را به آن شکلی که واقعا هست نمایش دهد نه به آن شکلی که باید باشد» (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۲۷) و برکات نیز با تکیه بر تعدد کنشگران به‌مانند تکیه بر خرده روایت‌ها، هدفی چون دستیابی به واقع‌گرایی و همه‌گیری بلای آوارگی و ایجاد اعتماد به خواننده دارد.

همان‌طور که مشاهده‌شد، روایت‌های اپیزودی از جهت مضمون و بن مایه واحد هستند و از این‌رو علی رغم تعدد شخصیت‌ها، آنان در ویژگی کلی با هم اشتراکاتی دارند. بنابراین نویسنده تعدد و تنوع را به یک بخش از این دو (بن مایه، شخصیت) بخشیده است. در واقع هدی برکات به‌جای تعدد مضامین، به تعدد شخصیت‌ها پرداخته تا رمان را از یکنواختی دور کند و مایه‌ی نشاط و سرگرمی خواننده را فراهم کند. لیکن مؤلف با یکسان‌سازی بن‌مایه ولی عدم یکسان‌سازی و تعدد در شخصیت‌ها، آن را به ده شخصیت سرایت‌داده تا علاوه بر آنکه فراگیری مضمون مورد نظر را در جامعه‌ی کنونی برساند، به پویایی و تنوع میان اپیزودهای روایی نیز توجه کند. شخصیت‌های اپیزودهای روایی هر چند ایستایند و از پویایی و تغییر و تحول برخوردار نیستند، اما در هرصورت از تنوع و تعدد قابل توجهی برخوردار هستند.

تداخل سطوح روایی

سطوح روایی را می‌توان به سه سطح تقسیم کرد که درهم فرورفتن آن‌ها «تداخل سطوح روایی[۸]» نامیده می‌شود (بامشکی، ۱۳۹۳: ۱). به‌عبارت دیگر، تداخل سطوح داستانی به «هر نوع دخالت راوی یا روایت‌شنو (مخاطب) برون داستانی در سطح داستانی یا هر نوع دخالت شخصیت‌های سطح داستانی در دنیای روایت داخلی و یا هرنوع دخالت شخصیت‌های داستان درونه‌ای در سطح داستانی است. از این‌رو، در تمامی روایت‌هایی که دارای داستان درونی هستند، استعدادی بالقوه برای آمیختگی این سطوح وجود دارد» (Genette, 1980: 35) در ارتباط این مؤلفه با روایت اپیزودی، می‌توان گفت که این گونه روایت به روایتی چند لایه و با محوریت تداخل داستان در داستان می‌انجامد و این شیوه‌ی کهن را برای خواننده تداعی می‌کند.

اما نویسنده در این شکل روایی، از به‌کارگیری مستقیم شکل سنتی قصه‌ی تو در تو خودداری می‌کند و از روایت اپیزودی، جهت القاء و جایگزینی این سبک مهم بهره می‌گیرد؛ زیرا این روایت اگر به‌طور مستقل و غیرمتداخل ارائه گردد، شکل قصه‌ی کوتاه به‌خود می‌گیرد. تداخل سطوح روایی گرچه مختص رمان یا شکل خاصی از رمان نیست، اما روایت اپیزودی غالباً به چنین فرایندی می‌انجامد و در آن خرده روایت‌ها بعد از سقوط روایت کلان در هم می‌آمیزند و فرو می‌روند.

در رمان "برید اللیل"، تداخل سطوح روایی براساس صدفه و اتفاق شکل گرفته است. نویسنده در سطح روایی اول، ماجرای یک «زن و شوهر» را در قالب نامه‌ای و آن را برحسب صدفه به نامه‌ی دوم متصل می‌کند. نحوه‌ی پیوند دو نامه، بدین‌گونه است که که راوی قصه/ نامه‌ی دوم، در هتل به‌طور اتفاقی نامه‌ی آن مرد را می‌بیند که در راهرو هتل جامانده بود و آن نامه بهانه‌ای شد تا وی نیز نامه‌ی خاص خود را به معشوق قدیمی خود بنویسد: «الرسالة التی وجدتُها فی دلیل الفندق حیّرتنی کثیراً. إنها تتحدث عن شاب کان کتبها فی غرفة مشروفة رخیصة الإیجار فی شارع شعبی قریب فکیف وصلت إلی هنا؟[۹]» (برکات، ۲۰۱۸: ۳۳). بنابراین مرز میان خرده‌روایت اول با خرده‌روایت دوم از طریق این تکنیک ساختاری در هم‌شکسته، به هم متصل و متداخل

می‌شوند. همچنین نویسنده علاوه بر آنکه از ارتباط معنایی بهره گرفته، از ارتباط سبکی و ساختاری نیز غافل نبوده است. از این‌رو می‌توان پی برد که این اثر، از چند خرده پیرنگ که در قالب یک پیرنگ کلان و باز ارائه می‌شود، برخوردار است. چنین تداخلی میان داستان دوم و سوم نیز برقرار است و نویسنده آن دو را نیز به طرز هوشمندانه‌ای بر پایه‌ی صدفه و اتفاقی دیگر، به هم پیوند داده است؛ در آغاز نامه‌ی سوم که محتوای آن نامه‌ی پسری برای مادرش است، آمده: «ینبغی لی أن أقول إن هذه الرسالة أوحت إلی بکتابتها أمرأةً کانت هنا... إمرأة فی متوسط العمر، أو أکثر بقلیل...[۱۰]» (همان: ۵۲). به‌همین ترتیب روایت چهارم به روایت سوم و روایت چهارم به روایت پنجم نیز گره می‌خورد و در هم تداخل می‌یابد. بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که هر قصه‌ای الهام‌بخش قصه‌ای دیگر است و یک نوع تداخل داستانی تصادفی به مانند آنچه در هزار و یک شب قابل مشاهده است، در رمان شکل می‌دهد.

در رمان مورد نظر، تداخل سطوح روایی، سبب زایش و افزایش گستره‌ی روایت شده و نویسنده با استفاده از این تکنیک، پنج خرده اپیزود را به هم نزدیک و منسجم نموده است که همین شیوه می‌توانست به خرده روایت‌های متعدد و بیشتری نیز بیانجامد و تا بی‌نهایت ادامه یابد. اصولاً «بیشتر متون روایی که شامل بیش از یک سطح روایی هستند، توان بالقوه‌ای برای تداخل سطوح روایی دارند؛ یعنی یک شخصیت و بیشتر یک راوی از یک سطح روایی به سطح دیگر حرکت می‌کند» (William, 1997: 152). اما نویسنده بهتر دانسته تا در قالب پنج داستان، این سلسله تداخلات را قطع کند و به جمع‌بندی خرده روایت‌ها بپردازد. باتوجه به اینکه در داستان‌های مدرن، مرز میان واقعیت و خیال در هم می‌شکند و روابط از میان می‌رود، می‌توان این موضوع را آگاهانه برای نیل به مقاصد مهمی توسط رمان نویس تفسیر کرد.

نویسنده فرآیند تداخل را در پایان خرده روایت قبلی و آغاز خرده روایت بعدی اعمال می‌کند و یک زنجیره‌ی متصل و فنی را ایجاد می‌کند که در نوع خود جالب توجه است. برکات با این شیوه، علامت‌های پیوندنما را به‌طور بارزی به‌کار برده و خواننده به‌سادگی می‌تواند سرنخ‌های تداخل سطوح را دریابد و از ارتباط میان خرده

روایت‌ها آگاه شود. مجموعه‌ای از عناصر در به‌ثمر رسیدن این تداخل سهیم هستند که مهم‌ترین آنها عنصر مکان است؛ حلقه‌ی وصل روایت‌ها و سطوح داستانی در مکانی به ثمر می‌نشیند که شخصیت قبلی آنجا را ترک‌کرده و شخصیت بعدی بدان ملحق شده‌اند. مکان که ابزار و عنصر مشترک میان روایت‌ها است، سبب پیوستن حکایت‌ها شده و در رمان "هدی برکات" مکان‌های عمومی چون هتل، فرودگاه، کازینو و اصولاً مکان‌هایی مرتبط و پیرامون فرودگاه، موجب پیوستن حکایت‌ها می‌گردند: «رسالة كنتُ عثرتُ عليها من زمان في خزانتي الصغيرة في البار. فأنا هنا كنت أعمل آنذاک في بار وليس في مطعم. إنما على الأرجح إحدى الفتيات اللواتي كنّ يعملن هنا، في التنظيف أو مجالسة الزبائن[۱۱]» (برکات، ۲۰۱۸: ۸۷). در کنار مکان، عنصر زمان، عامل پیوندنمای دیگری است که نویسنده از آن برای ایجاد تداخل میان سطوح روایی بهره می‌گیرد؛ زیرا روایت قبلی در زمانی به‌پایان می‌رسد که روایت بعدی از آن زمان آغاز شده و این خرده روایت‌های اپیزودی علی رغم استقلال و مجزابودن، در قالب یک سلسله زمانی متوالی، به‌صورت یکی پس از دیگری می‌آیند و واحد زمانی منسجمی را تشکیل می‌دهند. برحسب اتفاق، هنگامی‌که شخصیت اول هتل را ترک می‌کند و نامه را در آنجا به‌جا می‌گذارد، بعد از آن شخصیت دیگری در آن مکان ظهور می‌کند و بعد از یافتن نامه‌ی آن شخصیت، با توجه به همذات‌پنداری و درد مشترک، به روایت قصه‌ی خود به همان سبک و سیاق می‌پردازد. می‌توان به این نکته نیز اشاره داشت که خود عنصر «نامه» به عنوان ابزار و شکل روایتی داستان نیز نقش مهمی در تداخل سطوح روایی دارند. نویسنده این تداخل را به‌واسطه‌ی یافتن فردی با توسط به نامه‌ی دیگری انجام داده و ارتباط میان روایت‌های اپیزودی را علاوه بر استفاده از عناصری چون مکان، زمان، بن‌مایه و غیره، از طریق موتیف نامه برقرار کرده است.

نتیجه‌گیری

نتایجی که از تحقیق حاضر به دست آمد شامل موارد ذیل است:

رمان «برید اللیل» هدی برکات، از تکنیک اپیزودی و تقسیم رمان به قطعات و بخش‌های کوچکتر، به وضوح بهره گرفته است. نویسنده از روایت کلان خودداری کرده و به‌دنبال قهرمان‌سازی و ارائه‌ی شخصیتی خارق‌العاده نیست. وی برای اینکه به اثر خود شکلی رمان‌گونه دهد و تفاوت آن را با داستان کوتاه به‌نمایش گذارد، از مؤلفه‌های پیوست معنایی و تداخل سطوح روایی بهره گرفته است. در حقیقت نویسنده در روایت اپیزودی از روایت‌های تکه تکه‌ای که با عواملی به هم پیوند می یابند، استفاده کرده است.

هدی برکات در رمان «برید اللیل»، از پنج الی هفت خرده روایت بهره گرفته است. این رمان به‌صورت اپیزودی و بخش بخش روایت می‌گردد، که هرکدام از بخش‌ها از استقلال خاص خود برخوردارند و نویسنده از توالی و مراحل سنتی پیرنگ اجتناب کرده است. او با تکیه بر خرده روایت‌ها تلاش‌کرده تا به عمق فاجعه‌ی آوارگان عینیت ببخشد و به واقعیت‌نمایی نزدیک شود؛ زیرا نشان‌دادن چندین شخصیت و چندین رویداد متناسب با این قضیه، موجب تشدید باورپذیری حوادث می‌شود. برکات علی‌رغم چنین تعددها و خرده روایت‌هایی در مضمون غربت و آوارگی، اتحاد و وحدت میان خرده روایت‌ها برقرار کرده و با اتکاء به تداخل سطوح روایی، ارتباطی زمانی، مکانی را علی رغم گسست داستانی ایجادکرده و در پایان با استفاده از اپیزود (فی المطار) «در فرودگاه» و بخش پایانی با عنوان « مرگ پستچی»، این ارتباط را پررنگ کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Jean Webster

۲. من قصد داشتم برای مادرم بنویسم درمورد لحظه ای که او مرا تنها سوار قطار کرد در حالی که هشت یا نه ساله بودم. او یک نان و دو تخم مرغ آب پز شده به من داد.

۳. مادر عزیزم، قبل از اینکه مرا تحویل بگیرند ، از فرودگاه برایت نامه می‌نویسم ، و قبل از رسیدن به ایستگاه بازرسی امنیت عمومی ، آنها از ترس تروریست‌ها، همه حرکت‌ها را کنترل می‌کنند. از در اصلی ورودی شروع می‌کنند، با لباس ویژه چرخ می‌زنند.

٤. من به نوشتن برای شما فکر کردم ، زیرا شما می‌دانستید آنچه را به عنوان حقیقت توصیف می‌کنید، تاحدی حق با شماست، اما حقیقت ناب آن چیزی نیست که شما فکر می‌کنید. همه مردم نزدشان رازهایی دارند و شما باید برای آنچه به نفع هر دو ما است به من کمک کنید.

۵. افسوس، باید به تو بگویم که چطور مفلس و بی‌پول شدم، اما این موضوع، رابطه‌ی من را با تو از میان نمی‌برد. این نامه را نمی‌نویسم تا تو را برگردانم، اما شاید بدین خاطر است که این نامه، سخن پایانی من است. من اوهام و خیالاتی ندارم، دنبال این هستم که زنی میانسال، بیوه یا باکره، بیابم، که از ازدواج با من راضی باشد، ابتدا مدارک اقامت را بگیرم، سپس ممکن است مدارک تابعیت را أخذ کنم.

٦. داشتیم در خیابان‌ها می‌گشتیم، گاهی دزدی می‌کردیم و التماس زیادی می‌کردیم ، و من فراموش کردم که زیاد بخندم و لذت ببرم، در شب با آنها به جایی می‌روم در گوشه کنار خیابان‌ها، زیر پل‌ها، یا در مرکز پذیرایی ، هنگامی که سرما شدیدشود، مست می‌شوند و می‌خوابند. آزمایشاتی در آنجا که آن را برای من انجام دادند.

۷. در همه‌ی این حالات، چنین تذکری بعد از پنجاه سالگی، آسان است؛ اما بی‌فایده و بی‌ثمر است، زندگی پیشین تو در یک جریان عجیبی تداعی می‌شود حتی بدون اینکه آن را فرا بخوانی.

8. Metalepsis

۹. نامه‌ای که آن را داخل هتل یافتم، مرا شگفت‌زده کرد؛ آن نامه از جوانی سخن می‌گفت که کتاب‌هایش را در یک اتاق اجاره‌ای ارزان در یک خیابان شلوغ نزدیک هتل نوشت، پس چگونه سر از اینجا درآورده است؟

۱۰. باید بگویم که این نامه با نوشتن زنی که اینجا بود ... زنی در میانسالی یا کمی بیشتر به من الهام کرد.

۱۱. نامه‌ای که آن را در کشو کوچکم در کازینو یافتم. من در آن زمان در کازینو کار می‌کردم و در رستوران نبودم. این نامه به نظر می‌رسید برای دختری است که در اینجا کار می‌کرد، در امور نظافت یا پذیرایی مشتری‌ها.

منابع ومآخذ

اخوت، احمد (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فرد

إیمان ، بوقرة وآخرون، (۲۰۲۰). «**بنیة الشخصیة فی روایة"برید اللیل" لهدی برکات**»، اطروحة مذکرة لنیل شهادة لیسانس، اشراف الاستاذة : لطرش صلیحة ،جامعة البویرة الجزائر.

باختین، میخاییل (۱۳۹٤). **تخیل مکالمه ای، جستارهایی درباره رمان**، ترجمه: رؤیا پورآذر، چاپ چهارم، تهران: نی

بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳). «تداخل سطوح روایی»، **مجله علمی پژوهشی جستارهای ادبی**، ش ۱۸٤: ۱ ـ ۲۷

براهنی، رضا (۱۳٦۸). **قصه نویسی** ، تهران: امیر کبیر.

برکات، هدی (۲۰۱۸). **برید اللیل**، بیروت: دارالآداب للنشر والتوزیع

پاینده، حسین (۱۳۹٤).**گشودن رمان**، تهران: مروارید

پرین، لورانس (۱۳۷۸). **ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنا**، ترجمه: حسن سلیمانی–فهیمه اسماعیل زاده، تهران: رهنما.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). **مکتب‌های ادبی**، تهران: قطره

عزام، محمد (۲۰۰۵). **شعریة الخطاب السردی**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

العید، یمنی (۱۹۸٦). **الراوی؛ الموقع والشکل**، بیروت: موسسة الأبحاث العربیة.

لوکاچ، گئورک (۱۳۷۳). **پژوهشی در رئالیسم اروپایی**، ترجمه: افسر اکبری، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

معین، محمد (۱۳۸٦)، فرهنگ معین، تهران: انتشارات زرین

مولینو، ژان، (۱۳۸۸). «قصه گو کیست»: ترجمه: شهروز جنجری، **مجله هنر**، ش ۸۲:٤۰ – ۵۱

میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). **ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)**، ویرایش سوم، تهران: سخن.

هرمن، دیوید (۱۳۹۳). **عناصر بنیادین در نظریه های روایت**، ترجمه: حسین صافی، تهران: نی

Nelles,William. (1997). Frameworks: Narrative Levels and Embedded Narrative.New York: Peter Lang.

Genette, Gerard. (1980). Narrative Discourse. Trans. Jane E. Lewin.Ithaca: Cornell Up

دراسة السرد الإبيزودى فى رواية بريد الليل لهدى بركات

على بيرانى شال[1]
عبداله حسينى[2]
على اسودى[3]
فاطمة عابدينى[4*]

الملخص

السرد هو العنصر الرئيسى فى العملية السردية وهو الذى يتخذ أشكالًا وصوراً مختلفة وفقًا للنوع والمنهج الذى يتبعه. أحد أهم أشكال وأساليب السرد فى رواية ما بعد الحداثة هو السرد الإبيزودى الذى يقسم الروائى السرد إلى مقاطع جزئية متكثرة، بدلاً من سرد القصة فى شكل عريض، وهو يمتنع عن استخدام العناصر التقليدية مثل المقدمة والوسط والنهاية. فى هذا الأسلوب ما بعد الحداثى، يبتكر المؤلف رواية مثيرة ورائعة من خلال التركيز على استخدام الشخصيات المختلفة وبإستخدام طريقة التداخل فى مستويات السرد والارتباط الدلالى. رواية هدى بركات "بريد الليل" هى أحدث أعمال الروائية اللبنانية البارزة. ، هى رواية فريدة فازت بجائزة بوكر عام ٢٠١٩ نظراً إلى عنوانها وبنيتها وأسلوبها وميزاتها الفنية الأخرى. تستخدم الكاتبة فى هذه الرواية، الأسلوب الرسائلى، وجعلت أسلوب السرد الإبيزودى إطاراً لمعالجة الموضوع مستفادة من طريق تداخل المستويات الروائية. تتكون الرواية من حلقات ومشاهد مستقلة، ولكن متسقة من حيث المعنى والمفهوم. هذه الدراسة عبر معرفة الأشكال الروائية مابعد الحداثة فى الأعمال الروائية لهدى بركات، تقصد دراسة السرد الإبيزودى، كإحدى آليات الرواية الجديدة فى رواية بريد الليل، لتتناول هذه المؤشرات ودلالاتها فى الرواية. هذه الرواية معتمدة على المراسلات واستخدام طريقة التدخل فى مستويات السرد، تستخدم الشكل الإبيزودى فى الرواية. اتخذت المقالة المنهج الوصفى – التحليلى وأظهرت النتائج أن الرواية تتكون من عدة قصص فرعية، لكل منها شخصياتها الرئيسية. تتشابک هذه الروايات الفرعية على المضمون الشمولى العام فهو التشريد ولغربة.

الكلمات الرئيسية: الرواية ما بعد الحداثة، الإبيزودى، هدى بركات، بريد الليل.

١- استاذ مشارک فى فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمى طهران
٢- استاذ مساعد فى فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمى طهران
٣- استاذ مساعد فى فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة خوارزمى طهران
٤- بجامعة خوارزمى طهران