المواجهة بين الطبيعة والثقافة في رواية "بريد الليل" لهدى بركات بناء على نظرية السيميائية الثقافية

The confrontation between nature and culture in the novel " Night post" by Hoda Barakat based on the theory of cultural semiotics

تاريخ الاستلام : 2022/07/13 ؛ **تاريخ القبول :** 2023/08/16

الملخص

السيميائية كفرع من مناهج البحث، تستخرج المعاني الخفية في النصوص التي أخفى في طياتها المؤلف أفكاره وآرائه، والطبيعة نموذج ثابت للمجتمع الذي كان بعيدا كل البعد عن التغيرات التى يقوم بها الإنسان، وعلى العكس من ذلك توجد ثقافة مصنوعة لم تكن بعيدة عن التدخل البشري، اتجهت الكاتبة اللبنانية هدى بركات من أجل محاربة الاستعمار والإشارة إلى أهم أحداث العصر الحاضر إلى كتابة "بريد الليل" وانتقدت فيها من الأجانب وتهجير العرب. يسعى البحث هذا إلى استخراج العناصر الاجتماعية للروسية في ضوء علم السيميائية الثقافية، من أجل تحليل أنماط الطبيعة والثقافة، وكشف كيفية تأثير هذين النموذجين على بعضهما البعض في انعكاس ظروف المجتمع الحالية، ويشير تنوع العلامات إلى عمق رؤية المؤلفة للفكرة الاجتماعية، وانعكاس القضايا، والعلاقة بين الظواهر المختلفة من أجل توعية أبناء العرب.

الكلمات المفتاحية: سيميائية ثقافية، نمط طبيعة وثقافة، بريد الليل، هدى بركات.

[1] * عبد الوحيد نويدي

[2] مهران معصومي

1 أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران.

2 طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة زاري، كرمانشاه، إيران.

Abstract

Semiotics as a branch of research methods, extracts hidden meanings in the texts in which the author hid his thoughts and opinions, and nature is a stable model of society that was far from the changes made by man, and on the contrary, there is a culture made that was not far from human intervention. The Lebanese writer Hoda Barakat, in order to fight colonialism and to refer to the most important events of the present era, wrote "The Night Post" in which she criticized foreigners and the displacement of Arabs. This research seeks to extract the social elements of Russian in the light of cultural semiotics, in order to analyze the patterns of nature and culture, and to reveal how these two models affect each other in the reflection of the current conditions of society, and the diversity of signs indicates the depth of the author's vision of the social idea, the reflection of issues, and the relationship between the various phenomena in order to educate the Arabs.

Keywords: cultural semiotics, nature and culture pattern, night post, Hoda Barakat.

Résumé

La sémiotique, en tant que branche des méthodes de recherche, extrait les significations cachées des textes dans lesquels l'auteur a caché ses pensées et ses opinions, et la nature est un modèle stable de société qui était loin des changements opérés par l'homme, et au contraire, il existe un une culture créée qui n'était pas loin de l'intervention humaine. L'écrivain libanais Hoda Barakat, pour lutter contre le colonialisme et se référer aux événements les plus importants de l'époque actuelle, a écrit "The Night Post" dans lequel elle critique les étrangers et le déplacement des Arabes. Cette recherche cherche à extraire les éléments sociaux du russe à la lumière de la sémiotique culturelle, afin d'analyser les modèles de nature et de culture, et de révéler comment ces deux modèles s'influencent mutuellement dans le reflet des conditions actuelles de la société, et la diversité des signes indique la profondeur de la vision de l'auteur sur l'idée sociale, le reflet des enjeux et la relation entre les différents phénomènes afin d'éduquer les Arabes.

Mots clés: sémiotique culturelle, modèle nature et culture, poste de nuit, Hoda Barakat.

* Corresponding author, e-mail: a.v.navidi@scu.ac.ir

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2023.

1- المقدمة

رواية "بريد الليل" للروائية اللبنانية هدى بركات حققت نجاحًا كبيرًا بمجرد نشرها وفازت بجائزة البوكر العربية لعام 2019. إن الحصول على هذه الجائزة سيزيد بشكل كبير من نسبة قراء الرواية العربية في العالم العربي، ومن ناحية أخرى، سيؤدي إلى ترجمة الرواية إلى اللغات الأخرى، ومن الطبيعي أن يجذب هذا الأمر انتباه النقاد والقراء لتلك الرواية. هذه الرواية الصغيرة هي مجموعة من عدة رسائل، وأحيانًا تكون هذه الرسائل موجهة إلى الأم أو الحبيب أو الأخ، وما إلى ذلك، وفي كل رسالة، يتم الكشف عن حقائق مخيفة حول حياة الكاتبة للقارئ. والميزة المثيرة للاهتمام لهذه الرسائل أنها لا تصل إلى المستلم أبدًا، وعادة ما يجد شخص آخر غير المرسل إليه، الرسالة في مكان مثل منزل أو فندق أو طائرة. رواية "بريد الليل" تصوّر المواجهة بين الثقافة والطبيعة، وهذه الصورة واضحة لدرجة أنه يمكن رؤية علاماتها حتى في عنوان الرواية. حيث تشير كلمة "الليل" إلى الطبيعة وكلمة "البريد" إلى الثقافة. كما أنه يمكن مشاهدة تحليل المكونات المختلفة للثقافة والطبيعة من زوايا مختلفة داخل الرواية نفسها.

نسعى في هذا البحث دراسة العناصر الموجودة في الرواية وتحليلها باستخدام الطريقة السيميائية. ومن بين المنظرين في هذا المجال، يمكننا أن نشير إلى فرديناند دى سوسير الذي يعتقد أن علم العلامات يدرس حياة العلامات داخل المجتمع وبإمكانه أن يعلمنا مما تتكون العلامات وطبيعة القوانين التي تحكمها.[1]

لطالما كانت السيميائية مصدر إلهام للدراسات الثقافية والجمالية،[2] ويعتقد بعض المنظرين أنه يمكن اعتبار السيميائية علمًا يكشف منطق الثقافة،[3] غالبًا ما تتعارض الثقافة مع الطبيعة. على ما يبدو، أن هاتين الكلمتين متنافستان ومتعارضتان. يمكن تعريف الثقافة على أنها مجموعة من الإضافات البشرية إلى الطبيعة، وعند دراسة أمثلة للثقافة البشرية يجب أن نتذكر دائمًا أن لها أساسًا طبيعيًا. [4] المواجهة بين الطبيعة والثقافة عند البنيويين مواجهة مألوفة. والنظرية البنيوية الموجودة في السيميائية الثقافية تم تطويرها على نطاق واسع في نقد الأنظمة البشرية وكذلك في النقد الفني والأدبي.[5] في إطار المنهج البنيوي، يشير التباين بين الثقافة والطبيعة إلى فضاءين مختلفين من حياة الإنسان. بعبارة أخرى، إن الثقافة المصنوعة على يد البشر تناقض الطبيعة. والسيميائية الثقافية[6] هي منهج دقيق لتحليل النص يمكن استخدامه لفحص أي نص ما. وأهم نموذج لهذا المنهج التحليلي - نموذج الطبيعة والثقافة[7] - قدمه يوري لوتمان. والمقصود من الطبيعة هو جميع الحقائق الخارجية مادام الإنسان لايقوم بتغييرها وبمجرد أن يغير الإنسان هذه الحقائق الخارجية، تظهر الثقافة[8] الطبيعة هي مجموعة الخصائص التي تحدد كائنا أو شيئا ملموسا أو مجردا، هي كل ما يوجد على الأرض، خارج الإنسان، وهي أيضا ما هو فطري في الإنسان يمتلكه منذ ولادته، وما هو خالص غير صناعي أو مصطنه. أما الثقافة فهي مجموعة من المعارف وأنماط العيش والتقاليد الاجتماعية. الثقافة هي تنمية بعض ملكات العقل بتمرينات ذهنية، وتدل أيضا على معارف مكتسبة علمية أو فلسفية أو عامة، وهي كذلك مجموع المظاهر الفكرية لحضارة معينة وللحياة في مجتمع، وهي تقابل الطبيعة. الثقافة هي كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون، والأخلاق، والقانون، والعرف، وغير ذلك من المقدورات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع.

رغم أن رواية "بريد الليل" لبركات تعكس فكرها ورغبتها في الطبيعة، إلا أن مضمونها وعناصرها يكشفان عن علاقة متناقضة بين هذين المصطلحين في النص بحيث يكون لهذين المصطلحين دور مهم في تعريف بعضهم البعض كظواهر مترابطة. في هذه الدراسة المتواضعة، نسعى من خلال دراسة عناصر الثقافة

والطبيعة في الرواية للإجابة عن هذا السؤال:

ما هي القضايا التي تعكسها علامات الطبيعة والثقافة في رواية "بريد الليل"؟

1-1) ضرورة البحث وأهميته

كتبت هدى بركات رواية "بريد الليل" لمحاربة الاستعمار وكشف النقاب عن أهم أحداث العصر الراهن لكي تنتقد شرور الأجانب والمستعمرين وتهجير العرب. ولذلك ، فإن كتابة مثل هذا البحث ضرورية وذو أهمية من أجل تحدي الأفكار الشريرة للمستعمرين والإمبريالية الغربية وكشف سياساتهم التي تبدو ودية، ولكنها مدمرة لثقافة وحضارة الأراضي المستعمرة. والدراسة الحالية هي محاولة لتسليط الضوء على المواجهة بين الثقافة والطبيعة للمجتمع العربي وكشف العناصر الاجتماعية للرواية في ضوء علم السيميائية الثقافية لكي تحلل نموذجا الطبيعة والثقافة، وتكشف كيفية تأثير هذين النموذجين على بعضهما البعض في انعكاس الظروف الراهنة المجتمع العربي.

2-1) خلفية البحث

هناك بعض الباحثين قد عكفوا علي دراسة الكاتبة ورواتها هذه، منها:

1- رسالة "دراسة الأسلوب الأدبي لهدى بركات في قصة حجر الضحك"(2010) لفاطمة قرباني.

2- مقال "أسلوب هدى بركات في رواية الحرب (دراسة قصة حجر الضحك)"(2012) لأكرم روشنفكر وفاطمة قرباني.

3- مقال " الراوي وحوارية الرواية في حجر الضحك"(2013). للكاتبة أكرم روشنفكر.

4- مقال " استلاب الهوية وتحديات استردادها في رواية حارث المياه لهدى بركات "(2019) لداود نجاتي وأحمد رضا صاعدي.

5- رسالة "بنية الشخصية في رواية "بريد الليل" لهدى بركات"(2020) لبوقرة إيمان وبلقاسم نسيمة والعربي وسيلة.

6- رسالة "آليات التشكيل الفني للشخصية الروائية رواية بريد الليل لهدى بركات أنموذجا". ل بن لشهب سهيلة وميرة سارة.

7- مقال "تجليات الميتاسرد في رواية بريدالليل"(2021) لسمية خداوردي ومريم جلائي واميرحسين رسول نيا.

8-

2- التعريف بمفاهيم البحث الرئيسية

من أجل التحليل الصحيح للرواية، يبدو من الضروري تقديم تفسيرات للسيميائية الثقافية، والسيميائية البنائية، وسيميائية الخطاب.

3-1) السيميائية البنائية

هذا النوع من السيميائية ظهر في الوجود على يد دي سوسير الذي اعتقد أن اللغة هي نظام من الإشارات والعلامات التي تعبر عن الأفكار. فهذا النظام يشتمل على الكتابة، والطقوس الرمزية، وجميع أنواع الآداب، والرموز العسكرية[9] ويمكن اعتباره علمًا يدرس المكونات والقوانين التي تحكم العلامات في الحياة الاجتماعية[10]

السيميائية البنائية لا تبحث عن المعنى المخفي في النص ولكنها تسعى إلى شرح كيفية تشكيل معنى النص. بعبارة أخرى، ليس للسيميائية البنائية غرض سوى وصف عملية الإنتاج. [11] وهي تؤكد على أنه لا يمكن الخروج من النص، على عكس السيميائية الثقافية التي تؤكد على انه يمكن تحليل العلاقة بين العلامات في السياق

الثقافي.

2-3) السيميائية الثقافية

السيميائية الثقافية هي فرع من السيميائية،[12] وتدرس الأنماط التي تحلل العلاقات المتبادلة بين الثقافات. [13] وهذه السيميائية تأسست على يد يوري لوتمان في أوائل السبعينيات من خلال شرح مبادئ "مدرسة تارتو" والتي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية وكان أهم نشاطها هو نشر مجلة الأنظمة العلامية. ركزت هذه المدرسة في البداية على تفسير التاريخ الروسي، لكنها توسعت لاحقًا من قبل علماء السيميائية في ألمانيا وأمريكا الشمالية، وقامت بمعالجة صعوبات التواصل بين الثقافات المختلفة والثقافات المهاجرة[14]

هذا، ولقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميوطيقا الخاصة، وهي دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي؛ والسيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميوطيقا وما شابهها، والسيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم السيميولوجية، ولكن تارتو اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإبستمولوجي المعرفي[15]

وتعنى جماعة تارتو- موسكو بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها " الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي ويتعلق هذا السلوك في نطاق السيميوطيقا بإنتاج العلامات واستخدامها. ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة. فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي. وعلى هذا، فهما يدخلان في إطار آليات الثقافة. ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة. أي عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد، مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أو بين الثقافة واللاثقافة. [16]

ذهب لوتمان كمؤسس السيميائية الثقافية في عام 1973 في مدرسة تارتو - موسكو، إلى أن السيميائية الثقافية علم دراسة العلاقة الوظيفية بين الأنظمة العلامية المشاركة في الثقافة وبين أن الأنظمة العلامية تعمل فقط فيما يتعلق ببعضها البعض وفيما يتفاعل مع بعضها البعض.[17] لقد انتبه لوتمان إلى دور الثقافة في علم السيميائية. [18] وفيه تحدث عن الأنماط الشائعة في البنيوية، مثل الثنائيات المتعارضة؛ لكن هذه الطريقة لم يطلق عليها أبدًا البنيوية المطلقة. يمكننا أن نقول باختصار إن نموذج السيميائية الثقافية مثل منهج ما بعد البنيوية، لا يسعى إلى إيجاد أوجه تشابه لرسم إطار عام وشامل، ولكنه يحاول الانتباه إلى الاختلافات والتمايزات، لا سيما الاختلافات الثقافية. [19] بناء على ذلك، أن السيميائية البنيوية - وفقًا لنظريات فرديناند دي سوسير- تنشأ من منظور عمليتي التركيب والاختيار، من وحدات نظام العلامات، لكن السيميائية الثقافية تطرح عندما ننتبه فقط للوحدات أو العلامات ذات الأهمية الثقافية بين وحدات نظام الإشارات. وهكذا يبدو أنه على عكس المنهج السيميائي في الماضي، تدرس السيميائية الثقافية أيضًا التشابه والاختلاف بين العلامات والمعاني الثقافية المختلفة.

الثنائيات المتناقضة الموجودة في السيميائية الثقافية مثل التقابل بين الذات والآخر، التقابل بين الفوضى والنظام، والتقابل بين الطبيعة والثقافة - والذي نسعى إلى تحليله في هذا المقال – في بداية أمرها، خاضعة للتصورات الفلسفية تستخدم في البنيوية والتفكيكية. شرح تيري إيغلتون عمل يوري لوتمان شرحا مختصرا وقال أن النص الشعري هو نظام مصنف يكون فيه المعنى مجرد مسألة ترتبط بالنص فقط، لكنه اعتقد

بأن النص نفسه خاضع لمجموعة من التشابهات والتناقضات، وأن ما نفهمه من النص لا يمكن فهمه إلا من خلال التناقض والاختلاف[20]

في وجهة نظر دي سوسير البنائية، فأن علم اللغة هو نظام متطور من القيم المتباينة. ويتم تمييز هذه القيم عن بعضها البعض من خلال التباين والاختلاف الموجود فيما بينها. فلذلك، يعتبر التباين والتقابل، مبدأ المعرفة. هذه التناقضات المزدوجة التي تلعب دورًا مهمًا في السيميائية، هي العلاقات الأبسط والأكثر أهمية في دراسة الأبنية، وغالبًا ما تتأثر التحليلات البنيوية بهذه التناقضات المزدوجة. [21]

3-2-1) العلاقة بين الثقافة والعلامات

يرى كليفورد جيرتز وهو واحد من أبرز علماء الأنثروبولوجيا الأميركيين وأكثرهم تأثيراً خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، أن الثقافة نمط من المعاني المخفية في الرموز التي تم نقلها عبر التاريخ؛ بمعنى آخر، إنها نظام للتصورات الموروثة التي تم التعبير عنها بأشكال رمزية[22] وفقًا لهذا التعريف، أولاً، الثقافة هي نموذج وراء الرموز وثانيًا، موروثة تاريخيًا من الماضي إلى المستقبل. في الواقع، تعمل الثقافة كذاكرة أمة، أي أنها توفر تجارب المعاصرين والماضين لأفراد المجتمع، وإذا كانت تلك التجارب إيجابية، فإن الثقافة تتسبب في تكرارها، وإذا كانت سلبية، فإنها تمنع من تكرارها[23]. ذهب لوتمان كمؤسس السيميائية الثقافية إلى أن السيميائية الثقافية هي علم دراسة العلاقة الوظيفية بين الأنظمة العلامية المشاركة في الثقافة. وبيّن أن الأنظمة العلامية تعمل فقط فيما يتعلق ببعضها البعض وبالتفاعل مع بعضها البعض[24] والثنائيات المتعارضة والمتقابلة التي تنشأ في السيميائية الثقافية مثل(الذات والآخر - الفوضى والنظام - الطبيعة والثقافة) في جوهرها، مصطلح فلسفي يستخدم في البنيوية والتفكيكية[25]

3-2-2) مفهوم الطبيعة والثقافة من وجهة نظر السيميائية الثقافية

من وجهة نظر السيميائية، الثقافة هي نظام معقد إشاري ودلالي يسمح بتبادل المعنى من خلال الرموز الأصلية والثانوية وإنشاء المجالات الدلالية، وفي الواقع يشمل جميع السلوكيات البشرية ذات المعنى، والرموز التي تعطي هذه السلوكيات قيمة وتجعلها مفهومة[26] يعرّف لوتمان وأوسبنسكي الثقافة "أن الطرق المختلفة للتمييز بين الثقافة واللاثقافية في النهاية تنتهي إلى شيء واحد. في سياق اللاثقافية، تظهر الثقافة كنظام رمزي إشاري.

لذلك يمكن للثقافة أن تكون مقابل اللاثقافة وضد الثقافية. في السياقات الثقافية الموجهة نحو المحتوى والمتمثلة في شكل مجموعة من القواعد، فإن المواجهة الأساسية هي المواجهة بين المنظم وغير المنظم. وقد تكون هذه المواجهة في أشكال: النظم والفوضى، الطبيعة والثقافة. لكن في السياق الثقافي الموجه نحو التعبير والممثل في شكل عدد كبير من النصوص، يكون التناقض الرئيسي بين الصواب والخطأ، ويمكن أن يكون هذا التناقض قريبًا من التعارض بين الصدق والكذب[27]

في هذا المقال نعني معنى الثقافة من النوع الأول، أي الثقافة الموجهة إلى المحتوى. لذلك، تعتبر هذه الثقافة نفسها باستمرار على أنها الشيء الرئيسي والمهم الذي يجب تطويره. هذا النوع من الثقافة يرى اللاثقافة على أنها مجال توسعها المحتمل، وأما في الثقافة الموجهة نحو التعبير والتى يكون التناقض الرئيسي فيها بين الصواب والخطأ، يمكن أن لا يكون هناك أي محاولة للتوسع بأي شكل من الأشكال؛ على العكس من ذلك، قد تحاول الثقافة أن تحصر نفسها في حدودها وأن تنفصل عن كل ما يعارضها، لذا فإن اللاثقافة تعادل ضد الثقافة في هذه الحالة، وبحكم طبيعتها لا يمكن أن تكون ساحة محتملة لانتشار الثقافة[28]

3-3) سيميائية الخطاب

يعتقد اللغويون عمومًا أن الخطاب هو استخدام اللغة في السياق، وتحليل الخطاب هو

دراسة استخدام اللغة وفقا لعوامل السياق المؤثرة والفعالة كالمخاطِب والمخاطَب والموضوع، والموقف والقناة والرموز وصورة الرسالة والتقييم والغرض[29] هل يجب على محلل الخطاب أن يدرس فقط أحداث الاتصال التي تم تبادل الكلام فيها شفهيًا وفي شكل حوار، أو دراسة النص المكتوب هي أيضًا في مجال تحليل الخطاب؟ هذا الأمر هو نقطة خلاف لجميع السيميائيين واللغويين.

يواجه تحليل الخطاب على مستوى ما يسمى بالخطاب باعتباره استخدام اللغة أو دراسة استخدام اللغة في السياق، مسألتين: الأولى هي أن يقتصر على دراسة استخدام اللغة في السياق المباشر ويتجاهل الآليات التاريخية الاجتماعية الأكبر التي تهتم بالمعرفة، والسلطة، والأيديولوجيا، والثانية، من خلال التعريف المحدود الذي يقدمه للسياق كنوع من الواقع الحالي، فانه يتجاهل الوظائف الضمنية لأنظمة الإشارات الأخرى التي تشارك باستمرار وبشكل مكثف في الأحداث التواصلية[30] لذلك، فإن علماء السيميائية ومحللي الخطاب قاموا بإدخال مفاهيم مثل القوة والأيدئولوجيا في تحليل الخطاب وربطوا السياق الوظيفي للغة بالسياقات الاجتماعية والثقافية الأوسع[31] وباختصار يمكننا القول بأن تحليل الخطاب هو بطريقة ما، نفس السيميائية الثقافية، لكنه بما أنه يتعامل مع الكلام، يسمى الخطاب.

3- ملخص عن الكاتبة والرواية

هدى بركات من مواليد بيروت سنة 1952 للميلادي، وعملت في التدريس والصحافة، وأصدرت ست روايات ومسرحيتين ومجموعة قصصية، وشاركت في كتب جماعية باللغة الفرنسية، وتُرجمت أعمالها إلى العديد من اللغات.

وأما الرواية هذه فكتبتها بلغة بسيطة، فهي عبارة عن خمسة رسائل كتبها أناس مهاجرون أو مهجرون أو منفيون، إبان الحروب التي يعيشها الوطن العربي الإسلامي. هي رسائل كتبت لمصدر مجهول، ومكان مجهول، وجاءت بلاعنوان وبلاإمضاء، كتبها أشخاص بلاأسماء ولاأماكن ثابتة يقيمون فيها، وهي في جوهرها اعترافات كتبت في غرف الفنادق أو المطارات. كل رسالة يجدها شخص فيقرأها، ثم تلهمه لكتابة رسالته ومرسلو هذه الرسائل شخصيات مقهورة ومخربة داخليا وملوثة، وهناك خراب نفسي وروحي كبير، كما تبين في رسائلهم، وهي شخصيات قاسية جدا حتى مع الناس الأقرب إليهم. كما أنها سرد مرير لاذع للخراب والدمار الذي لحق بالشعب السوري المسلم الذي وقع ضحية للسياسيين المتعطشين للسلطة. وتشير الكاتبة في هذا الرواية إلى القصة المريرة لسبعة ملايين لاجئ سوري تركوا قلوبهم في وطنهم، وتجولوا في صحاري التشرد وصدورهم مليئة بالألم والحزن.

4- القسم التحليلي

4-1) العنوان(بريد الليل)

العنوان هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، وهو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب، والعنوان يظل مع الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي، وهو بالنسبة إلى المبدع اسم علم، يعرف به هذا المولود الجديد، ويعبر عن مشاعره نحوه. ومعنى ذلك أن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبي عموماً[32]

عنوان كل عمل أدبي، سواء تم اختياره بوعي أو بغير وعي، له عدة مهام مهمة: تحديد الموضوع، وتشجيع القارئ، والتعبير عن أيديولوجية أو نظرية، من أجل تحليل

عنوان هذه الرواية، سنقوم بفحص معناه وعلاقته بالنص. العنوان مركب من كلمتين: "بريد" و"الليل". البريد هو أسلوب لنقل البيانات أو الرسائل أو المواد الملموسة وتوزيعها سواء كانت رسائل مكتوبة أو وثائق أو صناديق أو طرود، وعادة ما يتم وضع الطلبات والمستندات في مغلف، ويتم لصق ختم للإشارة إلى أنه تم الدفع لمكتب البريد. كلمة البريد تشير إلى الثقافة، وأما كلمة "الليل" فتتضمن معنى الظلامة وتشير إلى الطبيعة، منذُ أن بدأ الإنسان سعيَه إلى التّعبير عن أفكاره وآرائه، وتجسيد خواطره ومشاعره، سواء كان شاعرًا أم رسّامًا أم موسيقيًّا أم نحّاتًا أم كاتبا، عمد إلى الطّبيعة وما تحتويه من إبداع وجمال، حيث رأى فيها مسارح فسيحة يتحرّك فيها عقله، ويسبح فيها خياله، وتحطّ عليها مشاعره وآلامه، كلمة الليل هنا تدل على الهموم والأحزان التي أثقلت كاهل الراوية لأن الحزن يشتد في الظلام والليل.

عنوان الرواية يثير هذا السؤال: لماذا يتم تسليم الرسائل في الليل وهو غامض ومظلم ومخيف؟ للإجابة عن هذا السؤال، يجب علينا فحص محتوى الرواية. يبدو أن فشل كاتب الرسائل وعدم وصولها إلى المتلقي، يمثل الدافع الأول لهدى بركات لاختيار العنوان كبوابة دخول للعمل، ويعرفنا إلى حد ما بمحتوى الرواية. إن حرب داعش والدمار الناتج عنها دمرت جميع العلامات والإشارات، وعدم معرفة البوسطجي بالأماكن هو سبب آخر لاختيار العنوان. البوسطجي لا يجد أثراً لصاحب الرسالة في الليل، وهذا الغموض والإبهام في العنوان هو دلالة أخرى على أن عنوان الرواية يشبه المرآة التي تعكس محتواها. "تؤكد الدراسات الثقافية من خلال اتخاذ المنهج التمثيلي على أن الظواهر لاتدل على شيء في حد ذاتها، ولكن يجب" تمثيل دلالة الظواهر من خلال الثقافة. بمعنى آخر، إن التمثيل يظهر من خلال عمليات الوصف والمفاهيم والاستبدال، دلالة ما يتم تمثيله".[33]

تبدأ الرواية والكثير من الفقرات منها، بالكلمة اللطيفة "عزيزتي أو الحبيبة أو الحبيب"؛ الأمر الذي يدل على عمق تمسك الكاتبة بالعادات القديمة وميلها نحو العادات والتقاليد التي نشأت عن وطنيتها. الكاتبة التي تجد نفسها في غزو الثقافة الأجنبية، كانت أفكارها محصورة في تقاليد أرضها. أنها تبدأ الرواية في هذا العصر الحديث، بكلمة مليئة بالحب والرحمة:(عزيزي) ليعبر عن شوقه إلى أرض أجدادها وأسلافها في شكل رسائل وتظهر ميلها الشديد نحو الطبيعة والطبيعية للقارئ:"عزيزتي، بما أنَّه هكذا يجب أن تبدأ الرَّسائل، إذن "عزيزتي...." [34]

إذا أردنا أن ننظر إلى القصة الأولى كمقدمة لدخول الراوية إلى المحتوى الرئيسي للقصة، تبدأ رؤيتها في الغليان من مصدر تشاؤم، وفي بداية القصة، تروي الكاتبة القصة على لسان صبيّ ينقل كلماته للجمهور في حالة من اليأس:"في حياتي كلَّها لم أكتُب رسالة واحدة. هناك رسالة وهميَّة بقيتُ أقلِّبها سنوات طويلة في رأسي ولم أكتبها. فأمِّي لا تُحسن القراءة، وقد تحملها إلى أحد المتعلِّمين في القرية ليقرأها لها. كارثة. ثمَّ علمتُ بأنَّ القرية بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار ماء السدّ عليها. لا أعرف إلى أين انتقلوا، أو نقلوهم"[35]

إن ارتباك الطفل وخوفه من جو القطار الغامض والمظلم الذي ينقله إلى مكان مجهول، يعبر عن أفكار المؤلفة القلقة والمليئة بالأزمات والذكريات المريرة لطفولة الراوية مع والدتها. وهكذا إن الراوية رغم قضاء طفولتها البائسة وتذكر ذكرياتها المريرة في تلك القرية،لا تزال مفتونة بتلك الفترة والقرية، وهذا الشغف بالماضي والتقاليد والطبيعية يذكرنا بحركته من الثقافة إلى الطبيعة.

2-4) خلف النافذة"(الافتتاحية)

"خلف النافذة" هو عنوان الحلقة الأولى في بريد الليل، وكأن المؤلفة تركت الرواية للرواة وهو يشاهد القصة من الخارج. لقد حبست الراوية نفسها خلف الرواة بعيدة عن مغامرات القصة وأحداثها وتركت تطور القصة لشخصياتها. إن ابتعاد الراوية عن

وطنها هو بعد آخر يمكن اعتباره نافذة يمكن من خلالها مشاهدة الأحداث في الخارج. الوطن رمز للأم الحنونة التي تحبه بركات بجنون رغم بُعدها عنه. لذلك إنها لاتزال تحتفظ بالقلم في خدمة الوطن زغم أنها ليست فيه:"لو تأتينا الآن لنَسينا كلّ شيء معًا. سأقول لك: ففي قربي وراء النافذة، وللنظرْ معًا عبر الزجاج إلى هذا اللَّيل الجميل؛ إلى المدينة تتمطّى تحت أضوائها وتتمدَّد في النعاس".[36]

فالوطنية مثلها مثل الشوق إلى الأم، وهي مظهر من مظاهر المذهب الطبيعي والتمسك بمُثُل الوطن وتكون في وجود أي كاتب يأخذ القلم لخدمة أرضه وشعبه. ورغم أن المؤلفة تشكو أحيانًا في نص القصة من وطنها وأهلها، لكنها لا ترى نفسها منفصلة عنه وعنهم وتعبر عن رغبتها وميلها نحو كليهما.

4-3) موت البوسطجي

يمكن رؤية فكرة التشرد واليأس في جميع أنحاء الرواية؛ من الرسالة الأولى حتى الرسالة الأخيرة أي "موت البوسطجي"، فإن الظل المشؤوم والتشاؤم، مستمد من حروب شنها داعش؛ الحروب التي أجبرته على البقاء في المنزل وتشبه قطعة ممزقة من جهنم مشتعلة نزلت على الناس من السماء ولم يعرف أحد أين أو كيف ظهرت هذه الفرقة وهذه الحروب:"صرتُ موظّفًا في مكتب البريد، لا يجول ولا يوزَّع شيئًا، بسبب الحروب والمعارك التي نزلت من السماء أو صعدت من جهنَّم، لا أحد يفهم كيف، أو لماذا. داعش، داعش"[37]

يجد البوسطجي نفسه وحيدًا محصورا في غرفة وسط عدد كبير من الرسائل التي لم تصل إلي المرسل إليه؛ مندهشا من مصيره المحزون واليائس، يلجأ إلى كتابة رسالة قد لا تصل إلى أي شخص. وفي النهاية إن بوسطجي الرواية الذي وجد نفسه كل يوم في مكان ما، يجلس الآن منتظرا بمفرده الموت ونادما على يومه المضطرب. يمكننا تحويل بداية الحياة المثيرة النشطة للبوسطجي ونهاية مصيره الحزين واليائسة إلى الثقافة والطبيعة. تمكنت الثقافة التي سببتها الحرب والدمار الآن من هزيمة الحياة الطبيعية والعاطفية:"أفكّر أحيانًا في الرسائل التي لا تصل إلى أصحابها... أفكّر جديًّا في الهجرة إلى حيث أخي.. الآن أكتب رسالتي إلى من قد يأتي إلى هنا،... فقد أموت قبل أن يصل أحد إلى هذا المركز"[38]

بغض النظر عن العنوان الرئيسي للرواية(بريد الليل)، يمكن القول بأن الرسالتين الأولى(خلف النافذة) والأخيرة(موت البوسطجي) تمتلكان عناوين ذات مغزى اختارتها المؤلفة عمدًا. يبدو أنها اختارت عنوان الرسالة الأولى والرسالة الأخيرة بعمق كبير ودقة وافرة ونسبتهما إلى الشخصيات المتجولة ورسائلها غير المكتملة؛ لأن شخصيات الرواية، مثل عناوين الرواية الأصلية والفرعية(بريد الليل – خلف النافذة – موت البوسطجي)، لها مصير مظلم ويائس، وأخيراً الرواية نفسها مثل " موت البوسطجي" تنتظر الموت والتدمير.

4-4) المكان

شغل مصطلح المكان اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ. "يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث، كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي"[39] . فمن خلال المكان وما يحدث فيه، يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركيتهم مع المكان. دائمًا ما يكون لأفعال الخطاب، موضوعية كانت أو تجريدية، جانب مكاني. ويستخدم الفاعلون في الخطاب المكان كعامل أساسي في إنتاج المعنى وكقاعدة مرجعية. ولهذا لعب المكان في الرواية دورا فعالا، باعتباره المحرك

الأساسي لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته واختلاف موقفه.

سيميائية المكان هي عملية وصفية تبحث عن العلاقة بين الموضوع والعلاقات المكانية. وفي دراسة الفضاء كظاهرة سيميائية، يتم فحص مفهوم الفضاء كعلامة ترتبط بالظواهر الأخرى،[40] يحتل بُعد المكان والزمان مساحة كبيرة من رواية بريد الليل. ومنذ بداية الرواية وعنوانها، أي(بريد الليل)، يمكن ملاحظة أن المؤلفة بدأت الرواية من خلال الجمع بين عنصري الزمان والمكان، واستخدمت البعدين معًا. عنوان الرواية عبارة عن رابط كلمة(البريد) التي تشير إلى إرسال الرسائل والوصول إلى مكان المستلم، وكلمة(الليل) تشير إلى زمن إرسال الرسالة. سنشير فيما يلي إلى بعض الأماكن المستعملة في الرواية:

4-4-1) المقهى

المقهى في هذه الرواية يصور بوضوح وجه الثقافة. الراوية التي لا ترى نفسها منفصلة عن الطبيعة، بمحض أن تدخل في هذا المكان وترى أجوائه مثل رائحة الهامبرغر الذي هو طعام غير تقليدي، والكرسي الخشبي الذي يمثل تدمير الطبيعة، ترسم صورة عن هيمنة الثقافة المصنوعة، وتشير إلى طغيان رأس المال المتوحش والشركات الإمبريالية العملاقة الغنية والمربحة التي تسعى في ظل الحكم الاستعماري، إلى هيمنة ثقافتها وتدمير طبيعة أراضي الآخرين:"أرى أمامي في المقهى رجلًا جالسًا على الكرسيّ خشبيّ فأسترسل في تاريخ صناعة الخشب، والفرق بين أنواع الأخشاب واستعمالاتها، وقد استطرد إلى ما يصيب غابات كوكبنا من ضرر، وكيف يعرّيها ويصحرها حبُّ الهامبرغر وطغيانُ رأس المال المتوحّش والشركات العملاقة العابرة للحدود والدول..." [41]

"إن من أهم القضايا في النقد الثقافي وما بعد الاستعمار هو نقد المركزية الغربية، أو اللامركزية في الغرب، لأن هذه الفكرة تفضل الغرب باعتباره الأصل والمركز، على الشرق والرجل الشرقي باعتباره الهامش. ونتيجة لذلك، تتشكل نزعات الهيمنة في الغرب، وعلى النقيض من ذلك، يسود في الشرق، الشعور بالعدم، وانعدام القيمة، والإحساس بالتطفل، لدرجة أن الثقافة الغربية ترفض كل ما هو غير غربي أو غير تابع للغرب"[42]

إن نقد الثقافة العربية هو موضوع آخر يساعد مؤلفة الرواية من خلاله في إصلاح مجتمعها. هدى بركات التي تخشى مهاجرة شباب الوطن والمشاكل التي يواجهونها، تنتقد هذه القضية باستمرار من خلال رسائلها لكي تمنع الشباب العرب الآخرين من الذهاب إلى البلاد الغربية. يعتبر المقهي في أرض المؤلفة رمزًا لشغف الناس وعلامة على الدفء والألفة والتآلف، لكن هذا المكان في البلاد الغربية تصبح مكانا للمتشردين العرب الذين فروا من موطن أجدادهم ووجدوا المقاهي الغربية ملاذهم الوحيد:"ربَّما أعثر عليه في باريس؛ في احد المقاهي التي تجمع الشبّان العرب التائهين، الهاربين من شيء ما. لن يكون ذلك صعبًا جدًّا. وأنا، في أيّ حال، لن اعود إلى بيتي. مستحيل. ثمَّ لا شيء لديَّ أفعله، ولا أحد ألتقيه"[43]

إن الهجرة إلى الأراضي الأجنبية، ووصف الشباب العربي بالتشرد، والحب الفاشل الذي يجذب المهاجر إلى أرض أخرى، هي جميعا رموز مشؤومة جلبها الاستعمار إلى الأراضي العربية التي مزقتها الحرب، مما أدى إلى سيطرة ثقافة أجنبية على عقول الناس.

4-4-2) القرية

القرية هي المكان الذي تتشكل فيه شخصية الراوية وتحدث سعادته الأولى. الابتعاد عن الثقافة المصنوعة التي تحكم عالم الراوية الحالي، يعيدها إلى ماضيها المجيد وذكريات طفولتها ليعود إلى الطبيعة مرة أخرى، والراوية تصف قريتها وطفوليتها التي قضتها فيها بأن فيها ينابيع ماء ورياح باردة وغبار وأسراب الذباب:"كلَّما قرأتُ

عن سعادة استرجاع الطفولة، عن براءتها وما تترك في النَّفس من عذوبة وحنين، ذُهلتُ، وملأت خياشيمي رائحةُ الروث الموحل، وغشت عينيّ أغبرةٌ ممزوجة بالعمش اللَّاصق الدائم، والذي يلزمه ماء كثير لا نمكه لفتح الجفنين برهة، ساعة أو اثنتين، يعود بعدهما الذباب أسرابًا تنقضّ كأنْ بمخالبَ، وتعوَّدتْ حتَّى على الصفعات"[44]

عندما تجد الكاتبة نفسها محاصرة في عالم الثقافة، تتحدث عن طبيعة قريتها من أجل استحضار ذكريات طفولتها في ذهنها. إنها تفعل كل ذلك، لكي تخفف من بعض آلامها، وتقضي زمنا في السلام والهدوء والأمان، بغض النظر عن الظروف التي تعيش فيها.

4-4-3) البيت

يمكن القول بأن البيت عبارة عن هيكل له وظائف متعددة ومختلفة، تم تشكيله تحت تأثير المكونات الثقافية والاجتماعية والدينية والاقتصادية والبيئية. نتيجة لذلك، هيكل البيت هو نتاج ثقافة[45]. وفقًا للبحوث التي أجراها كوبر حول الهوية والبيئة، يختار الناس البيت الذي يعكس فرديتهم قدر الإمكان، على سبيل المثال، واجهة المنزل تقدم صورة الشخص العامة للمجتمع[46] . إن نظرة الشخص العميقة في غرفة البيت، والتحديق في الأجهزة القليلة المتكررة، تدل على الخوف المذهل من شخصية بدوية غريبة. تقدم الكاتبة من خلال وصف الغرفة والتجول في عزلة الراوي، صورة واضحة لأزمة العلاقة في العالم المعاصر:"أحدّق في درفة الخزانة وأتابع تعرُّفات الخشب حتّى تدمع عيناي. ثمَّ أنتقل إلى درج الطاولة الصَّغيرة إلى جانب السرير، وأروح أتردّد في فتحه. أعرف أنَّ في داخله إنجيلًا رقيق الورق...." [47]

كلام المؤلفة في وصف حياة المهاجر الغريب، ووصف الكتاب المقدس الذي تتذكر حتى نوع أوراقه، يدلان دلالة واضحة على التزام شخصية الرواية بالماضي ونظرتها العميقة في علائم نمط الطبيعة؛ نظرة عميقة ودائمة لا تزال غير قادرة على قبول الثقافة الفارغة للمستعمرين، على الرغم من الحرب والدمار التي شهدتهما.

4-4-4) الفندق

يمكن اعتبار الفندق مكانًا مريحًا حيث يقضي المسافر فيه بضعة أيام؛ وما يمكن استنتاجه من الأماكن الموجودة في هذه الراوية، هو القلق الناجم عن الظروف الرهيبة للمهاجرين والانغماس في دوامة المصائب التي تصفها الراوية من أجل مرافقة الجمهور بشكل أكبر ونقل هذا الشعور. منذ البداية، يدرك المسافر أن ضابطا يراقبه وهذه المراقبة والمطاردة تؤذي روحه، وعندما يجد رسالة تشبه المصير المؤسف لكاتبها، يغمره الخوف:"إلَّا أنِّي أكثر ميلًا إلى الاعتقاد أنَّ رجل المخابرات هو من وضع يده على الرِّسالة، وخبَّأها هنا، ثمَّ تاه عنها. أعني هنا في غرفة الفندق هذه التي تُطلّ بالفعل على حيّ ذي سمعة سيّئة، فيه بنايات متهالكة ومليئة بالشقق المفروشة... لماذا أخبرك بهذا كلّه؟ كي أتسلَّى قليلا وأنا أنتظر، ولأنَّ وحشة ذلك الرجل، كاتب الرِّسالة، تشبه وحشتي كثيرًا..." [48]

إن العزلة التي تعرض لها المهاجر المذعور في الفندق جعلته يعتقد أنه توأم مع كاتب الرسالة الذي لم يره ولو مرة واحدة، ويشاركه ألما وحزنا بناءً على محتوى الرسالة التي وجدها في غرفته:"غرف لفنادق مسكونة باستمرار، بكلّ الذين عبروا فيها... لكنِّي وجدتها فارغة. كأنَّ الرجل الذي ترك الرِّسالة هنا شخصٌ أليف وأعرفه، لمجرَّد أنْ لمست ورقها"[49]

ربما يمكن الاستدلال على أن بركات لاترى السفر إلى أرض أجنبية، وتصورات المهاجرين إلى الغرب، وأراضي الغرب التي تبدو ساحرة وخلابة، أكثر من سراب، وبالتالي يمنع أهل أرضها من الهجرة إلى البلدان المستعمرة وقبول الثقافة الأجنبية.

4-4-5) المطار

المطار في هذه الرواية، كما يوحي اسمه، هو هبوط مهاجر عربي وسط البؤس. وهو المكان الأول الذي يجد فيه المسافر نفسه بعد مغادرة بلده؛ منذ بداية دخوله إلى بلد أجنبي، كان يرى نفسه تحت المراقبة والمطاردة، مما يحرمه من راحة البال:"أكتب إليك من المطار قبل أن يأخذوني، وقبل أن أصل إلى حاجز الأمن العام، فهم يراقبون كلّ حركة خوفًا من الإرهابيِّين، بدءًا من باب الدخول الرئيسيّ. يدورون في مختلف الأنحاء بلباس مدنيّ..." [50]

إنه يرى أجواء المطار المرعبة جحيما يسير فيها شعبه بقلق وخوف. ويتخيل نفسه كما لو كانت ميتة هائلة ومضطربة وعليه انتظار المستقبل في الجحيم:"لا أشياء كثيرة أستطيع أن أشغل نفسي بها، في هذا البرزخ، بين الناس الذين يدخلون ويخرجون بسرعة ولا يتأخَّر واحدهم كثيرًا"[51]

يبدو أنه قتل امرأة تفر إلى المطار، ويمين المهاجر على الهروب من الموت وحزنه وبكائه ونحيبه للتخلص من الضابطين، يصور بشكل جيد أجواء القيامة وإيمان الراوية بالآخرة:"جرُّوني جرًّا، يا مريم العذراء، يا يسوع الناصريّ، صرت أقول. أجعر جعرًا بأنّي بريء، وأنا أقسم لهم بجميع أسماء قدّيسيهم التي أعرفها. حتَّى آخر لحظة في مقرّات شرطة المطار، حتَّى باب الطائرة. أبكي وأصرخ: يا إلهي! ما دخلي أنا؟"[52]

الشخص المهاجر، رغم افتتانه الجنوني بالثقافة الغربية، بعد أن تم القبض عليه، يعود إلى طبيعته، ويندم على أفعاله ويتمسكه بمعتقداته، ويطلب من ربه أن يحرره من هذا الجحيم.

5-4) الأسرة

الأسرة هي إحدى المؤسسات الاجتماعية الأولى ومن الأنظمة الأساسية للمجتمعات البشرية التي توجد بأشكال مختلفة في كل مجتمع، وعلى الرغم من التغيرات الجوهرية، إلا أنها لا تزال لها أهدافها ووظائفها الأساسية. الأسرة هي أنسب نظام لتلبية الاحتياجات المادية والنفسية والروحية للإنسان وتوفر الأرضية لتوفير الأمن وراحة البال للأفراد، وتعليم الجيل الجديد والتنشئة الاجتماعية للأطفال وتلبية الاحتياجات العاطفية للأشخاص. [53] أحدى التناقضات الموجودة بين الطبيعة والثقافة هي ضعف أساس الأسرة في الغرب. تقدم هدى بركات صورة الغرب من خلال شخصيات رواية "بريد الليل" وتنتقد ضمنياً أساس الأسرة الغربية، وتصف الوضع الأسري للاجئة في جزء من روايتها:

«راحت تُخبرني عن حياتها مع الرجل الذي مازالت ثيابه في الخزانة. تُخبرني كيف خانها، وكيف سلب منها أموالَها واختفى. وفي مرّة سألتها، لأُبدي اهتمامًا بحكايتها، لماذا تحتفظ بثيابه في بيتها بعد كلّ ما فعله بها. . . ضحكت و قالت إنَّها عاشت معه أجمل أيام حياتها، وهي مازالت تحبّه، وإنَّه سيعود ذات يوم لأنّ أحدًا في العالم كلّه لن يحبَّه كما أحبَّته هي.» [54]

تكون الحياة المكسورة لامرأة غربية هي رمزا لعائلة مفككة وثقافة جديدة. نرى في هذه الحياة أن المرأة مستعدة للتسامح مع زوجها بشرط العودة. أي مستعدة لكي تجاهل خياناته. وهذا نوع من كسر قبح الخيانة. لأن الشخص الذي خان مرة لا يزال بإمكانه الخيانة. وقد يخون بمزيد من الدعم ؛ لأنه يعطي إمكانية المغفرة مرة أخرى. تدرك المرأة ذلك جيدًا ، لكنها مستعدة لمواصلة العيش مع رجلها الخائن على الرغم من احتمالية الخيانة. هذا يعني أنه يمكن رؤية الخيانة وتجاهلها واستمرارها في الحياة. لا توجد هنا علامة على السلام أو الصداقة أو اللطف في العلاقة الأسرية المصورة. تنتقد هدى بركات في هذا القسم بشدة وضع الأسرة الغربية. ربما يكون هذا النقد لأن المؤلفة تخشى أن يتسرب هذا المفهوم للعائلة إلى الشرق. لأن تأثير الغرب في الشرق لا يمكن

إنكاره من خلال الدعاية وتدفق وسائل الإعلام للترويج لنمط الحياة الغربي. وفيما يلي، نشير إلى أهم عناصر الأسرة في الرواية المدروسة:

4-5-1) الأم

يعد ارتباط الأم وحبها الحقيقي للطفل من أكثر المعايير وضوحًا والتي تلعب دورًا رئيسيًا في تحديد مستقبل الطفل. لكن في بعض الأحيان تكون الأسرة عرضة للحوادث ويبتعد أفرادها عن بعضهم البعض ويقع الخلاف بينهم. ترى الراوية أن من نتائج ظل الاستعمار المشؤوم الذي سيطر على أرض العرب المستعمرة، تدمير العلاقات الموجودة فيما بين الأسرة والأقارب:"تلك المرأة قصفت عمري وشرَّدتني في بلاد الله؛ البلاد التي كلُّ سكَّانها غرباء؛ غرباء ويتامي. لم يصلني أنَّها بحثت عنِّي يومًا"[55]

على سبيل المثال يمكن الإشارة إلى نموذج من هذا النقص في العلاقة والارتباط بين أفراد الأسرة، وذلك عندما تحجب الأم حبها للطفل وتعبر الراوية عن ذروة مشاعرها وحزنها في رسالتها الحزينة. الحب للأمور المادية واللامبالاة تجاه الطفل في عالم الكاتبة يملأ قلبها بالحزن ويفتح فمها ليشتكي من الأم التي لا تزال تعتبر نفسها جزءًا من كيانها:"كانت تُعنى بالدجاجة المريضة، تحملها النهارَ بطوله كي تبعدها عن نفرات الديوك. تُطعمها الحَبّ بيدها، و لا تتركها إلّا بعد أن تتعافي.تصلّي للنَّعجة التي تتعسَّر ولادتها، تبقى قربها تمسّد على رقبتها، تنغِّي لها، ثمَّ تزغرد حين ترى الحمل يتحرَّك في مشيتها..." [56]

إن الطفل يعاني من قلة حب والدته لنفسه لدرجة أنه يشتكي من أمه التي وضعت حب الحيوانات في قلبها بدلاً من حب طفلها؛ لأنه لا يشعر باهتمام والدته ويجد نفسه في النهاية مثل القمامة التي تلقي في القطار الذي يقربه من هاوية الحياة في أي لحظة:"أنا قذفتني أمي في قطار الأرياف ككيس القمامة. لذا، قبلتُ لعبتكِ في البداية. تكونين أمًّا صغيرة، في اوقات متقطّعة، أشتمُّ حليبك وأحاول أن أبقى ذَكَرًا. كمن يسير إلى الهوَّة وهو يراها بوضوح"[57]

هذة اللامبالاة من قبل الأم تجاه الطفل تضيء شعلة الانتقام لدى الطفل حتى تتمكن من خلال الانتقام من أمه، من تخفيف بعض آلامها الداخلية:"ماتت إذن. لم يعد هناك مجالٌ للانتقام. لم يعد هناك مجال لكشف الحساب"[58]

ربما يمكن اعتبار الأم رمزًا للطبيعة التي كانت ضحية للثقافة في الأمور المادية. من ناحية أخرى، بما أن الطفل لا يشعر بحب الأم، فإنه ينفصل عن طبيعته وفي نهاية حياته المؤلمة يفكر في الانتقام من الأم ويسوق إلى الثقافة.

4-5-2) الأب

يلعب الأب، باعتباره أقوى أفراد الأسرة، دورًا رئيسيًا في تشكيل الهوية للطفل، بطبيعة الحال، فإن ضعف تربية الأبناء يعطل أجواءهم العاطفية، وهذا التغيير في النظام العاطفي يتحدى البنية الاجتماعية للأسرة. في بعض الأحيان، قد يكون للاهتمام المفرط للطفل تأثير معاكس على تربيته، مثل راوية هذه الرواية والتي تسافر إلى ماضيها للعثور على أسباب وعلل مصائبها، وبمراجعة ماضيها، ترى حب والدها الكبير ودعمه بمثابة قيود على يديها وقدميها، ولكن لأنها وجدت نفسها في دوامة أسوأ من قبل، وهذه المرة، تزداد حاجتها إلى داعمه الوحيد للماضي أي والدها:"كان أبي درعي، يحمي أعضائي ممَّا يتهدَّدها، وخوذةً سحريَّة لرأسي تُبعد عني الأفكار السَّوداء القاتلة. لكنِّي بذلك، وبسبب حبِّي له، كنت مكبَّلة. كنت مستسلمة لغرقي إلى الأعماق السحيقة، لكنْ مع درع فولاذيَّة، وداخل بدلة غطس بثقل الرصاص. أغرق، لكنِّي محميَّة. لكنِّي أغرق، في أعماقٍ كبئر بلا قاعٍ ولا شيء يُميتني، أو يخلّصني"[59]

الراوية في البداية تشكو من موقف والدها الحاسم تجاه تربيتها، لكنها بما أنها تجد نفسها في طريق الحياة المسدود، فإن ماضيها وذكرياتها السابقة تبدو له حلوة، وهذه

هي العودة إلى الطبيعة التي ترفض الثقافة وتطلق على والدها رمز الاستقرار والدعم المستمر للحياة، والد يضحي بالجميع في هذه الطريقة ليذوق ولده طعم الراحة:"أبي الحبيب، إنّي، في مكان ما، شديدُ الفخر بك؛ بحبّك كنا، وبإرادة حمايتنا في الأوقات العصبية، وباستعدادك الدائم لتقديم التضحيات من أجلنا، ومن أجل ما آمنتَ وتؤمن بي." [60]

4-5-3) البنت

البنت هي رمز للانتقال من الطبيعة إلى الثقافة؛ البنت في رواية البركات رمز للوحدة، بحيث إن الوحدة والأحقاد الداخلية تدفعها إلى القسوة واللامبالاة وانعدام الإحساس، وتطفئ في ضميرها نيران الحب والعاطفة والحنان لمن حولها:"بعد موت أبي، صرت حرَّة في كراهيَّتي؛ في أحقادي على مَن أحببت وهو لا يستأهل حبّي... فقط، كي يستمرّ في حبّي مَن لم أعد أحبُّهم، أضعتُ نصف عمري... والآن، أريد أن أمحوَهم من أيَّامي." [61]

إنها تعتبر قلة العاطفة، والقرارات الخاطئة، والعادات الهدامة الشائعة في بلاده، سببًا في قسوة قلبها وانعدام عاطفتها؛ لأن هذه المشاكل جعلتها شخصية مخزية بين من حولها وأدت بها إلى النزوح:"صرت أتذكَّر، من ألمي وقهري، أنَّ أمِّي كانت سبب زواجي التَّعِس وأنا بعدُ لم أُتِمَّ الرابعة عشرة. وهي لم تغفر لي طلاقي، ولا أنتَ، بل كنتما سببَ هجرتي إلى هذا البلد وعملي خادمةً في بيوت الناس وفي تنظيف وسخ بشر لا أعرفهم"[62]

ترسم لنا أحداث الرواية مجتمع الراوية؛ مجتمع يتم كشف النقاب عن سماته من خلال شخصيات الرواية؛ مجتمع مرتبك يعيش فيه أشخاص مرضى ينجذبون إلى ثقافة مدمرة يومًا بعد يوم ويغوصون في مستنقع الحياة تدريجيا. البنت التي كانت عاطفية وأخلاقية في نص الرواية، تتحول في النهاية إلى نصاب ومحتال لاتتردد حتى في السرقة ولا تحزن على موت والدتها لحظة:"قلبتُ البيت ووجدت ذهبًا وفضَّة. وجدت صكّ ملكيَّة البيت وزوَّرت توقيعك وتوقيع أمِّي ورشوتُ، مَن رشوتُ، وبعته. هل أنا مَن سَحب مصاغها وغوائشها من يديها ورقبتها وهي على فراش الموت؟ نعم أنا"[63]

إنها ترى الهروب من الوضع الراهن وتحقيق السلام، في تحقيق المزيد من الثروة، وبهذه الطريقة تستسلم لكل شيء حتى تجد نفسها في فخ الدعارة:"بكيت بحرقة على حياتي وقرَّرتُ أن أشتغل مومسًا؛ شرموطة وعاهرة. ما الفرق بين امتهان وآخر؟ وحده المال سيرفعني قليلًا عن روائح المراحيض وأوساخ الحضيض، بما أنَّ أمِّي، أمِّي التي هي أمِّي، بدأت تضطهدني..." [64]

التمسك بالمعتقدات الأخلاقية والدينية في بداية الرسالة يدل علي الطبيعة وأما الدعارة في نهايتها فتعكس القبول الثقافي الذي جلبه الاستعمار إلى الأراضية المحتلة والمستعمرة.

4-5-4) الابن

الطفل هو ثمرة الأسرة، والفتى المغامر والمثير للجدل في رواية بركات هو رمز لانغماس شباب الأرض العربية التي مزقتهم الحرب الثقافية الاستعمارية. والابن الذي كان رمزًا للتمسك بالطبيعة وقدوة لشباب وطنه، يجد نفسه في أرض أجنبية مجرما تخلّى عن جميع الجوانب الأخلاقية والدينية التي كانت لديه من قبل:"قلت تعالَ نسرقْها، فأنا أعرف دواخل البيت وخباياه، ولن نجد جارورًا واحدًا مقفلًا..." [65]

من الأمثلة الواضحة على الهروب من الطبيعة هو عندما يسلم راوي إحدى قصص بركات نفسه لمصير ممل جره من النقاء والبساطة البيولوجية إلى عالم ملوث بالكحول وممارسة الحب:"اشتريتُ زجاجة ويسكي وعدت، صرت اشرب كعطشانَ يعبّ من نبع. وصارت في المساء تصرخ عليّ كولد صغير لأنّي خرجت ولأنّي أسكر"[66] .

في النهاية، أنهى حياته الملئية بالمغامرة والمرارة بقتل المرأة التي لجأت إليه،

ويغمر خوف غريب روحه وحياته:"ذلك بأنّي قتلت تلك المرأة. في لحظة رعب أصابتني واستبدَّت فيَّ، قتلتها"[67]

فقدان العناصر الأخلاقية في هذه الرواية وتأثير الأفكار الغربية يدفعان القارئ إلى دحض الأفكار الغربية والأجنبية.

4-6) الزواج

الزواج هو عنصر مهم آخر يتم استخدامه لقياس نمط الثقافة والطبيعة؛ ربما يكون أحد أغراض الزواج إيجاد صلة بين الناس لتحقيق السلام والأمن. لكن ما نشاهده في هذه الرواية، ليس سوى حياة مليئة بالقلق والتخوف والاضطراب. القصة التي نشاهدها هي بيع فتاة تبلغ من العمر أربعة عشر عامًا تحت ستار الزواج، فتاة تباع كسلعة لا قيمة لها ويتم تبادلها في النهاية بين الرجال كراقصة وخادمة:"قالت أمّي: ابنتك هربت. لا أدري أين هي. أخذتني الجارة أمّ رشيد من يدي. أجلستني في دارها، وأفهمتني أنَّ أمّي زوَّجت ابنتي بالقوّة، وهي اليوم مع زوجها في الخليج. وجدتها تعمل خادمة ورقَّاصة في بيت هو أقرب إلى الماخور. تزوَّجها كما عشراتٌ غيرها"[68]

الأزمة العاطفية هي العامل الأساسي في تدمير هوية الشخصيات في الرواية. وهذه اللامبالاة بين الأم والطفل تجعل من الجنس الأنثوي سلعة، ويرجع ذلك إلى الثقافة الغربية المستوردة والاستغلال الجنسي للمرأة.

4-7) الطلاق

إن الطلاق في دول العالم الثالث هو دائما أزمة للنساء، خاصة بالنسبة للنساء المتدنيات ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا في المجتمع. بعض الباحثين يعتقد: "أن المرأة المطلقة سلعة مستعملة يمكن الحصول عليها بسهولة"[69] الطلاق في هذه الرواية ليس له وجه جيد عند مجتمع الراوية؛ إنه وصمة عار وتكون الفضيحة الناتجة عنه، كافية لتدمير امرأة ختم الطلاق على جبهتها:" كانت أمّي راضيةً، في تلك الأيَّام، لأنّي ابتعدتُ عنها، أنا وفضيحةُ طلاقي..." [70]

الالتزام بالطبيعة قد يجذب أفراد المجتمع الى المستنقعات والمواقف غير السارة؛ على سبيل المثال، تصبح شخصية القصة نازحة وبعيدة عن وطنها، فقط بسبب الطلاق الذي اعتبرته تحررًا من حياتها المليئة بالقلق مع رجل غير متوافق.

4-8) القتل

القتل ظاهرة شريرة تحدث في رواية بركات لأغراض مختلفة، وأحيانًا تكون عن غير قصد وأخرى عن قصد. الراوية التي تجد هذه الظاهرة المشؤومة مزعجة وغير سارة، من خلال توصيف امرأة تسعى لقتل زوجها، تصوّر العنف الذي يحكم طبيعة مجتمعها، العنف الذي ضحى بالطبيعة من أجل الثقافة:"تصوّر امرأة ممتهَنة يوميًّا، منتهَكة يوميًّا، مفرَّغة من روحها يوميًّا، كتلك التي أردَتْ زوجَها ببندقيَّته بعد زواج دام عقودًا. قالت في المحكمة إنَّها غير نادمة، وإنَّها مستعدّة لقتله من جديد من دون أدنى شكّ"[71]

مثال آخر على هذه الظاهرة الشريرة هو عندما لا يحبذ القدرُ الراوي العاطفي للرواية ويجعله في طريق يضطر فيه لقتل عدد لا يحصى من الناس من أجل البقاء، ويكرر ذلك حتى تصبح رؤيته للقتل ظاهرة طبيعية ومتكررة، بحيث لا تؤثر فيه صرخات ولا بكاء الناس الذين يجدون الموت أمام أعينهم:"... فقد حدث أن قتلت بشرًا كثيرين قبلها. لم ينفع معي لا صراخُهم، ولا البكاء ولا التوسُّل، ولا غرغرة احتضارهم القريب على المشانق أو في صناديق التوابيت"[72]

4-9) ظهور الاستعمار كظاهرة ثقافية جديدة

ظهور الاستعمار الجديد في شكل مجموعات إرهابية هو مثال واضح لثقافة جديدة. لأن هذه الظاهرة بهذا الشكل الجديد غير مسبوقة في ماضي الحضارة الإسلامية.

إحدى طرق انتشار هذه الظاهرة الناشئة هي تشكيل المجموعات الإرهابية التي تمت مناقشتها في هذه الرواية. وتصور المؤلفة التناقض بين الطبيعة والثقافة من خلال الإشارة إلى ظهور هذه المجموعات. صحيح أن "الاستبداد في الحكومات الإسلامية ظاهرة قديمة جدا تعود جذورها إلى حكم الأمويين والعباسيين، لكن للاستعمار دورا مدمرا في تخلف المجتمعات الإسلامية لا يمكن تجاهله بسهولة. لا شك أن هذا الدور كبير لدرجة أنه يحتاج إلى إي شرح وتفسير "[73]. من أبرز مظاهر الاستعمار الجديد ظهور جماعة داعش الإرهابية ، والتي تم تصويرها بشكل جيد في الجزء الأخير من رواية بريد الليل وهو قصة بوستجيّ أصبح شاردا وعاطلاً عن العمل مع ظهور جماعة داعش ، لكنه عاد إلى العمل وحياته اليومية بعد فترة. وهو يلخص وضعه في جزء من الرواية على النحو التالي:

" «صرتُ موظَّفًا في مكتب البريد، لا يجول ولا يوزّع شيئا، بسبب الحروب والمعارك التي نزلت من السماء أو صعدت من جهنَّم، لا أحد يفهم كيف، أو لماذا. داعش. داعش يقولون، وتهرب الخلائق وتموت على الطرقات، أو تختبيء في زرائب الحيوانات.» [74]

الاستعمار، كما تروي هدى بركات ، قوي جدًا لدرجة أن يجعل الأفراد أن يقتل من هو على دينهم و من هو مواطنهم و حتى أقربائهم. الكلام الرئيس للبوستجي هو أن جماعة داعش دمرت ماضيه الطيب وحياته السعيدة وحطمت كل معادلاته السابقة:

«كنت أميرًا في مناطقنا البعيدة. أينما توقَّفتْ دَرّاجتي، كان حُسن الاستقبال يذهب بالناس حتَّى دعوني إلى الأَكْل، عدا تحميلي بالقوَّة لحواضر المطبخ، وأحلاها أرغفةُ الخُبز الطازج التي مازالت ساخنة. . . "[75]

إن ظهور داعش في النص يعكس التناقض بين الماضي الجيد والحاضر المدمر ، ويوضح التناقض بين الطبيعة والسنن الماضية مع الثقافة المصنوعة التي أوجدها الاستعمار الجديد. تعتقد المؤلفة أن الحياة ليس لها معنى في ظل وجود جماعة داعش الاستعمارية والقمعية:

" كل ما أفعله هو الهرب والعودة . الهرب واللف والدوران والذل، ... لو كان لي زوجة أو أولاد لما استطعت الرواح والمجيء هكذا . أعني أن أتركهم في المخيمات أو على الطرقات فلا أعود أجدهم في أي مكان من أرض الرب الواسعة . أفكر أحيانا في أني لن أعيش حتى تنتهي داعش ؛ داعش أو غيرها"[76]

يشير بركات جيدًا إلى عواقب الاستعمار الحديث وهيمنة قيمه الثقافية - التي يمكن تسميتها بالإمبريالية الثقافية - على حياة العائلات العربية والشرقية. لم يتم قبول هذه الهيمنة في البداية من قبل الشرقيين والمجتمع العربي. هذا يدل على المواجهة بين الطبيعة والثقافة الاصطناعية الواردة من الغرب. لكنهه ، كما قال إدوارد سعيد ، من أجل امتلاكهم القدرة والعلم و المعرفة ووسائل الإعلام، أخضعوا أهل الشرق. ومن خلال المعرفة التي اكتسبوها من التقاليد والوضع الاقتصادي والجغرافي والثقافي للمسلمين ، قاموا بفحص نقاط القوة والضعف في دول الشرق ومن خلال تغيير قيمهم ومعتقداتهم وطريقة حياتهم القديمة، وجدوا طريقة جيدة للتأثير عليهم:

«لا أدري ما الذي غيَّرها إلى هذا الحدّ. باختصار، كلّ ما أرسله إليها من مال، بات لا يكفي. تقول إنَّ أمّ فلانة وأمّ علتانة صارتا من الأغنياء، والناس تعمّر بيوتًا وبنايات و تشتري أغراضًا بمئات الدولارات. حتَّى صارت لا تكفّ عن الكلام على مصاريف البنت . . . البنت أكلت، والبنت طلبت، والبنت يلزمها...» [77]

5- الخاتمة

يمكن رؤية العلامات الأولى للمواجهة بين الثقافة والطبيعة أولاً في العنوان الأصلي للرواية وبعض العناوين الفرعية. بهذه الطريقة يمكن من خلال قراءة هذه العناوين، فهم أفكار المؤلف إلى حد ما. العنوان الرئيسي للرواية (بريد الليل)، وعنوان الرسالة

الأولى (خلف النافذة) والرسالة الأخيرة (موت البوسطجي) كلها تشير إلى حيرة شخصيات الرواية وارتباكها؛ لأن شخصيات الرواية مثل عنوان الرواية "بريد الليل" لها مصير مظلم، وفي نهاية الرواية، تتنظر مثل " البوسطجي" الموت والدمار، يائسة من الحياة.

من أهم مكونات الثقافة والطبيعة في الرواية، يمكن الإشارة إلى ظاهرة المكان - والتي تشمل (القرية، والمقهى، والبيت، والفندق، والمطار) - وأفراد الأسرة (الأب، والأم، والابن والبنت)، والزواج والطلاق والقتل وظهور الاستعمار والجماعات الإرهابية مثل جماعة داعش. تكون مكونات المكان أحيانًا رمزًا للطبيعة وأحيانًا تكون علامة على نمط ثقافي؛ من بين الظواهر التي تدل على المكان، أن المقهى والمطار، يظهران الثقافة التي هيمنت على طبيعة مجتمع الراوية، وأن البيت والقرية والفندق تظهر هيمنة الثقافة الأجنبية على طبيعة الرواية.

الأسرة، باعتبارها أهم نظام اجتماعي يتكون من (الوالدين، والإخوة والأخوات)، هي رمز لسلسلة مكسورة بحيث لا يشعر فيها الأطفال بحب والديهم وحنانهم وعطوفتهم، وقلة المودة الأبوية تجعلهم مشردين ومربكين في حياتهم المغامرة. وعلى الرغم من أن كل فرد من أفراد الأسرة في بعض الأحيان يعود إلى طبيعته الخاصة، لكنّ آراء وأفكار الشخصيات تعكس هيمنة الثقافة على طبيعتها.

الزواج رمز للثقافة التي تكون بعيدة كل البعد عن التقاليد والسنن الماضية، والطلاق هو علامة على الطبيعة الخاطئة والوصمة الناتجة عنه تقود الشخصية إلى هاوية الدمار، والقتل هو رمز للثقافة، لأنه يتكرر في الرواية من قبَل الشخصية بحيث تظهر كظاهرة طبيعية.

الهوامش:

1. كولر، چوناثان، فردينان دوسوسير(تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات)، ترجمة وتقديم، محمود حمدي عبدالغني، مراجعة، محمود فهمي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص 109.
2. دينەسن، آنه ماري، درآمدى بر نشانەشناسى، ترجمه مظفر قهرمان، نشر پرسش، تهران، 1380ش، ص 13.
3. واكر، جان. ا، چاپلين، سارا، فرهنگ تصويري مباني ومفاهيم، ترجمه حميد گرشاسبي وسعيد خاموش، تهران: اداره كل پژوهش‌هاي سيما، 1385ش ، ص219.
4. واكر، جان. ا، چاپلين، سارا، المصدر السابق، 26.
5. پاكتچي، احمد، مفاهيم متقابل طبيعت وفرهنگ در حوزه نشانەشناسي فرهنگي مكتب مسكو-تارتو، مقالات اولين هم انديشي نشانەشناسي هنر، فرهنگستان هنر، تهران، 1383ش ، 180.
6 .cultural semiotics.
7 .nature and culture pattern.
8. قرباني مادواني وعربي، مينا، تحليل نشانەشناسي فرهنگي رمان «موسم الهجرة إلى الشمال» بر مبناى الگوى طبيعت وفرهنگ»، فصلنامه لسان المبين (پژوهش ادب عربي)، سال نهم، دوره جديد، شماره سي ودوم، 1379ش، ص 2.
9. نجوميان، امير علي، نشانه شناسي، مقالات كليدي، تهران، مروارید، 1396ش، ص 58.
10. كالر، جاناتان، فردينان دوسوسور، ترجمه كوروش صفوي، انتشارات هرمس، تهران، 1379ش، ص105.
11. نجوميان، امير علي، المصدر السابق، ص 9.
12. پوسنر، ر، اهداف اصلي نشانه شناسي فرهنگي، ترجمه شهناز شاه‌طوسي، در مجموعه مقالات نشانه-شناسي فرهنگي، به كوشش فرزان سجودي، تهران، نشر علم، 1390ش، ص ٥٧.
13. سنسون، گ، خود ديگري را مي بيند، معناي ديگري در نشانه شناسى فرهنگي، ترجمه فرزان سجودى، مجموعه مقالات نشانه شناسى فرهنگى، تهران، نشر علم، 1390ش، ص 155.
14. نجوميان، امير علي، المصدر السابق، ص ٤٢.
15. حمداوي، جميل، الاتجاهات السيميوطيقية، الطبعة الأولى، شبكة الألوكة، ٢٠١٥م، ص 35.
16. قاسم، سيزا، السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد: مدخل إلى السيميوطيقا، الجزء الأول، منشورات عيون المقالات، المغرب، الدار البيضاء، 2014م، ص 40.
17. توروپ، پيتر، نشانەشناسي فرهنگي وفرهنگ، ترجمه فرزان سجودى، مجموعه مقالات نشانەشناسى فرهنگى، تهران، نشر علم، 1390ش، ص 23.

18. ليونبرگ، كريستينا، مواجه با ديگري فرهنگي، ترجمه تينا امراللهي، مجموعه مقالات نشانه شناسي فرهنگي، تهران، نشر علم، 1390ش، ص١٢٦.
19. نامور مطلق، بهمن، نشانه شناسی فرهنگی، مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری، به کوشش امیر علی نجومیان، تهران: نشر سخن، 1389ش، ص ١٩.
20. ايگلتون، تری، درآمدی بر نظريه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز، 1383ش، ص 141.
21. حقيقت، سيد صادق، روش شناسی علوم سياسی، قم، انتشارات دانشگاه مفيد، 1385ش، ص 501.
22. رجايي، فرهنگ، پديده جهاني شدن، وضعيت بشري وتمدن اطلاعاتي، ترجمه عبدالحسين آذرنگ، تهران، نشر آگاه، 1382ش، 36.
23. پوسنر، ر، المصدر السابق، ص 249.
24. توروپ، پيتر، المصدر السابق، ص 23.
25. قرباني مادواني وعربي، مينا المصدر السابق، ص 83.
26 .Lotman, Yu. M.& B.A. Uspenski, "On the Semiotic Mechanism of Culture"; New Literary History, Vol. 9, No 2, Soviet Semiotics and, 1971, 211-213.
27. قرباني مادواني وعربي، مينا، المصدر السابق، ص 86.
28 .Lotman, Yu. M.& B.A. Uspenski, 42.
29. سجودي، فرزان، نشانه شناسي كاربردي، تهران، نشر علم، 1395ش، ص ١١٦.
30. قرباني مادواني وعربي، مينا، المصدر السابق، ص 86.
31. سجودي، المصدر السابق، ص 170.
32. عياد، شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، رياض، مكتبة الجيرة العامة، 1992م، ص 74.
33. پيشگاهي فرد، زهرا وقدسي، امير، نشانه شناسي فرهنگي وبازتوليد قدرت در گفتمان ژئوپليتيك پست مدرن، مجله مطالعات ميان فرهنگي، دوره5، شماره 14، 1390ش ، ص50.
34. بركات، هدى، بريد الليل، بيروت، دار الآداب، 2019، ص 9.
35. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 9.
36. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 29.
37. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 124.
38. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 126.
39. الزهراء، عجوج فاطمة، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة الدكتوراه، الأستاذ المشرف، عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2018م، ص17.
40 .Gaines, E, communication and the semiotics of space ,journal of creative communi- cations, 2006, 174.
41. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 11.
42. اشكروفت، بيل، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمه شهرت العالم، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006م، ص 32.
43. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 48.
44. بركات، هدى، المصدر السابق، ، 14.
45 .Rapoport, A, House form and culrure. Englewood, f. D.(2011). Course in General Linguistics, 1969: , 46.
46. لنگ، جان، آفرينش نظريه معماري. ترجمه: عليرضا عينى فر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، 1386ش، ص 232.
47. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 31.
48. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 33.
49. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 35.
50. بركات، هدى، المصدر السابق، ص49.
51. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 49.
52. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 109.
53. صادقي، افراسياب، هاشمي، سيد جلال، مرعشي، سيد منصور، صفايى مقدم، مسعود، «تحليل مفهومي شايستگي ونقش شايستگي اخلاقي در فرزند پروري»، فصلنامه روانشناسي تربيتي دانشگاه علامه طباطبائي، سال چهاردهم، شماره 50، 1397ش، ص 2.
54. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 63.
55. بركات، هدى، المصدر السابق، ص17.
56. بركات، هدى، المصدر السابق، ص18.
57. بركات، هدى، المصدر السابق، ص19.
58. بركات، هدى، المصدر السابق، ص18.
59. بركات، هدى، المصدر السابق، ص38.
60. بركات، هدى، المصدر السابق، ص87.

61. بركات، هدى، المصدر السابق، ص37.
62. بركات، هدى، المصدر السابق، ص77.
63. بركات، هدى، المصدر السابق، ص81.
64. بركات، هدى، المصدر السابق، ص78.
65. بركات، هدى، المصدر السابق، ص67.
66. بركات، هدى، المصدر السابق، ص68.
67. بركات، هدى، المصدر السابق، ص69.
68. بركات، هدى، المصدر السابق، ص80.
69. لي، سوادو ونيكبخت، ناصر، بزرگ بيگدلى، سعيد وقبادى، حسينعلى، «بررسى تطبيقي وتحليلي جايگاه ونقش زن در مقام مادر وهمسر در رمان معاصر ايران وسنگال»، فصلنامه پژوهش‌هاي ادبيات تطبيقي، دوره6، شماره 2، 1397ش، ص ١٠.
70. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 77.
71. بركات، هدى، المصدر السابق، ص38.
72. بركات، هدى، المصدر السابق، ص70.
73. نويدي، عبدالوحيد، پايان يک اسطوره، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، 1400ش، ص خ.
74. بركات، هدى، المصدر السابق، ص 214.
75. بركات، هدى، المصدر السابق، ص214.
76. بركات، هدى، المصدر السابق، ص125.
77. بركات، هدى، المصدر السابق، ص76.

المراجع

1. اشكروفت، بيل(2006م). الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمه شهرت العالم، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
2. ايگلتون، تري(1383ش). درآمدي بر نظريه ادبي، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مركز.
3. بركات، هدى(2019). بريد الليل، بيروت: دار الآداب.
4. پاكتچي، احمد(1383ش). مفاهيم متقابل طبيعت وفرهنگ در حوزه نشانه‌شناسي فرهنگي مكتب مسكو-تارتو، مقالات اولين هم انديشي نشانه‌شناسي هنر، فرهنگستان هنر، تهران.
5. پوسنر، ر،(1390ش). اهداف اصلي نشانه شناسي فرهنگي، ترجمه شهناز شاه‌طوسي، در: مجموعه مقالات نشانه‌شناسي فرهنگي، به كوشش فرزان سجودي، تهران: نشر علم.
6. پيشگاهي فرد، زهرا وقدسي(1390ش). امير، نشانه شناسي فرهنگي وبازتوليد قدرت در گفتمان ژئوپليتيك پست مدرن، مجله مطالعات ميان فرهنگي، دوره5، شماره 14.
7. توروپ، پيتر(1390ش). نشانه‌شناسي فرهنگي وفرهنگ، ترجمه فرزان سجودي، مجموعه مقالات نشانه-شناسي فرهنگي، تهران: نشر علم.
8. حقيقت، سيد صادق(1385). روش شناسي علوم سياسي، قم: انتشارات دانشگاه مفيد.
9. حمداوي، جميل(٢٠١٥م). الاتجاهات السيميوطيقية، الطبعة الأولى، شبكة الألوكة.
10. دينه‌سن، آنه ماري(1380ش). درآمدي بر نشانه‌شناسي، ترجمه مظفر قهرمان، نشر پرسش، تهران.
11. رجايي، فرهنگ(1382ش). پديده جهانى شدن، وضعيت بشري وتمدن اطلاعاتي. ترجمه عبدالحسين آذرنگ، تهران: نشر آگاه.
12. الزهراء، عجوج فاطمة(2018م). المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة الدكتوراه، الأستاذ المشرف، عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها.
13. سجودى، فرزان(1395ش). نشانه شناسى كاربردى، تهران: نشر علم.
14. سنسون، گ(1390ش).خود ديگري را مي بيند، معناي ديگري در نشانه شناسي فرهنگي، ترجمه فرزان سجودي، مجموعه مقالات نشانه شناسي فرهنگي، تهران، نشر علم.
15. صادقي، افراسياب، هاشمي، سيد جلال، مرعشي، سيد منصور، صفايي مقدم، مسعود(1397ش). «تحليل مفهومي شايستگي ونقش شايستگي اخلاقي در فرزند پروري»، فصلنامه روانشناسي تربيتي دانشگاه علامه طباطبائي، سال چهاردهم، شماره 50.
16. عياد، شكري محمد(1992م). مدخل إلي علم الأسلوب، رياض: مكتبة الجيرة العامة.
17. قاسم، سيزا(2014). السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد: مدخل إلى السيميوطيقا، الجزء الأول، منشورات عيون المقالات، المغرب: الدار البيضاء.
18. قرباني مادواني وعربي، مينا(1379). «تحليل نشانه‌شناسي فرهنگي رمان «موسم الهجرة إلى الشمال» بر مبناي الگوي طبيعت وفرهنگ»، فصلنامه لسان المبين(پژوهش ادب عربي)، سال نهم، دوره جديد، شماره سي ودوم.
19. كالر، جاناتان(1379ش). فرديناند دوسوسور، ترجمه كوروش صفوي، انتشارات هرمس، تهران.

20. كولر، چوناثان(2000). فردينان دوسوسير(تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات)، ترجمة وتقديم: محمود حمدي عبدالغني، مراجعة: محمود فهمي حجازي، المجلس الأعلي للثقافة.
21. لنگ، جان(1386ش). آفرينش نظريه معماري. نرجمه: عليرضا عيني فر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
22. لوتمان، يوري وآسپنسكي، بي. اي(1390ش). در باب سازوكار نشانه شناختي فرهنگي، ترجمه فروزان، مجموعه مقالات نشانه شناسي فرهنگي، تهران، نشر علم.
23. لي، سوادو ونيكبخت، ناصر، بزرگ بيگدلي، سعيد وقبادي، حسينعلي(1397ش). «بررسي تطبيقي وتحليلي جايگاه ونقش زن در مقام مادر وهمسر در رمان معاصر ايران وسنگال»، فصلنامه پژوهش‌هاي ادبيات تطبيقي، دوره6، شماره 2.
24. ليونبرگ، كريستينا(1390ش). مواجه با ديگري فرهنگي، ترجمه تينا امراللهي، مجموعه مقالات نشانه شناسي فرهنگي، تهران، نشر علم.
25. نامور مطلق، بهمن(1389ش). نشانه شناسي فرهنگي، مجموعه مقالات نقدهاي ادبي-هنري، به كوشش امير علي نجوميان، تهران: نشر سخن.
26. نجوميان، امير علي(1396ش). نشانه شناسي، مقالات كليدي، تهران، مروارید.
27. نويدي، عبدالوحيد (1399)، پايان يک اسطوره، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
28. واكر، جان. ا، چاپلين، سارا(1385ش). فرهنگ تصويري مباني ومفاهيم، ترجمه حميد گرشاسبي وسعيد خاموش، تهران: اداره كل پژوهش‌هاي سيما.
29. Lotman, Yu. M.& B.A. Uspenski.(1971). “On the Semiotic Mechanism of Culture”; New Literary History, Vol. 9, No 2, Soviet Semiotics and.
30. Gaines, E,(2006). communication and the semiotics of space ,journal of creative communi- cations, 1(2):174
31. Rapoport, A.(1969). House form and culrure. Englewood, f. D.(2011). Course in General Linguistics