The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature*)
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516
Article Type: Research
Vol. 12, New Series, No.44, Summer 2021

Meta narrative displays in novel of "Barid Al Lail" by Hoda Barakat

Sommayeh Khodaverdi
PhD student in Arabic Language and Litrature, University of Kashan, khodaverdy.s@yahoo.com
Maryam Jalaei*
Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan,
maryamjalaei@kashanu.ac.ir
Amir Hossein Rasoulinia
Assistant Professor in Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan,
rasoulnia@kashanu.ac.ir

Received on:26/07/2020 Accepted on: 09/01/2021
DOI: 10.30479/lm.2021.13827.3080
© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract

"Hoda Barakat", a Lebanese writer, has particularly considered the metanarrative technique in the novel of "nightly mail" insofar as the technique is a fundamental element in her narrative experience and has a crucial role in constructing the hidden artistic structure of her narrative text. By means of the owners' stories of five lost letters, Barakat attracts readers' attention to the real, assumptive, and utopian world of authorship and involves the readers in the play of the quintet letters. She utilizes metanarrative overlap, metanarrative characters, metanarrative reading, and intertextuality in her novel, and, by so doing, she attracts the readers' attention to the political-social states of immigrants. She has regarded Arabic human beings with themselves, their homeland, and other Arabic countries. She has discussed some questions about the refuge, torture, rape, and refugees' destiny in camps to emphasize the protection of their munificence, which is affected by war and the unorganized political state of the Arab world. The study has analyzed the signs of the metanarrative of the text in the novel by deconstruction approach. It aims to find the dominant literary status of the novel and effective internal motivations on the author's narrative experience. The most important findings are that the writer recalls assumptive readers in the context purposely and addresses the reader to find her interaction with the reader to participate in the reader in storytelling. This interaction concentrates on reality by breaking down the ambiguity, discovering the author's nature hidden in the text, and leading her real novel to modernity by evolving her writing style to innovative imagination.

Keywords: metanarrative, novel of "Nightly Mail", utopian story, assumptive reader metanarrative play

فصليّة لسان مبين العلمية (بحوث في اللغة العربية و آدابها)
مقالة محكّمة،السنة الثانية عشرة، الدورة الجديدة، العدد الرابع والأربعون، صيف ١٤٠٠ هـ.ش، ص٥٣-٧٠

تجليات الميتاسرد في رواية "بريد الليل" لهدى بركات*

سميّة خداوردي، طالبة دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة كاشان
مريم جلائي، أستاذة مشاركة قسم اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة كاشان
أميرحسين رسولي‌نيا، أستاذ مساعد قسم اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة كاشان

الملخص

اهتمّت الكاتبة اللبنانيّة "هدى بركات" اهتماماً بالغاً بتقنيّة الميتاسرد في روايتها "بريد الليل" حيث تشكل هذه التقنية عنصراً محورياً في تجربتها الروائيّة وقد أسهم هذا العنصر إسهاماً واضحاً في تشكيل البنى الفنيّة المكوَّنة لنصها الروائيّ، إذ تجذب "بركات" انتباه المتلقّي برصد عوالم الكتابة الحقيقيّة، والافتراضيّة، والتخييليّة من خلال حكايات أصحاب الرسائل الضائعة التي لاتصل إلى المرسَل إليهم والكاتبة تُدخل قارئها في لعبة الرسائل الخمس التي يكتبها أصحابها بتوظيف التداخل الميتاسرديّ، والبناء الميتاسرديّ، وميتاسرد الشخصيات، وميتاسرد القراءة والتلقّي، والتناصّ الميتاسرديّ. فتقصد باستخدام هذه التقنيات التفاتَ انتباه المتلقّي إلى أوضاع المهجّرين والمغتربين السياسيّة والاجتماعيّة وتسليط الضوء على علاقة الإنسان العربيّ بذاته وبوطنه وبباقي البلدان العربيّة، وطرح أسئلة حول بعض قضايا العالم العربيّ كاللجوء والمنفى والتعذيب والاغتصاب ومصير الإنسان العربيّ المشرد في خيم اللجوء بشكل عام كما تدعو إلى حفظ كرامة الإنسان العربيّ التي نالت منها الحروب والأوضاع السياسيّة المضطربة في كامل أنحاء العالم العربيّ. هذا والمنهج المتّبع في دراستنا هذه هو المنهج التفكيكيّ المستند على ملامح الميتاسرديّة في روايات مابعد الحداثة، لكي نتعرّف على الأجواء الأدبيّة المسيطرة على هذه الرواية والبواعث النفسيّة المؤثّرة على تجربة بركات الروائيّة. وإن أهم النتائج التي حصلنا عليها هي أن كاتبة "بريد الليل" تتوخّى إدخال القارئ المفترض في نصّها وتبحث من خلال تخطيب المخاطب عن التفاعل بين المؤلّفة والقارئ لتحفيزه على المشاركة في بناء روايتها. وهذا التفاعل يركّز على تكسير الإيهام بالواقعيّة لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقّي من خلال كشف ذاتيّة المؤلّفة التي تختفي في أحداث الرواية، ولتحويل عالم الكتابة إلى موضوع للتخيل الإبداعيّ حتّى تجاوز روايتها الواقعيّة نحو التجريب والحداثة.

كلمات مفتاحيّة : الميتاسرد، بريد الليل، السرد المتخيل، القارئ المفترض، لعبة الميتاسرديّة.

---

* – تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٥/٠٥ هـ.ش. تاريخ القبول: ١٣٩٩/١٠/٢٠ هـ.ش.
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتبة المسؤولة: *maryamjalaei@kashanu.ac.ir*
- المعرّف الرقميّ(DOI): 10.30479/lm.2021.13827.3080

١- المقدمة

الميتاسرد يقوم برصد العوالم التخييليّة وتنويع الرؤى والمنظورات السرديّة وخلخلة النسق السرديّ إيقاعاً وترتيباً. والخطاب الميتاقص يعرض التقنيات السرديّة الجديدة ويظهر انشغالات المؤلّف وهواجسه الخاصة بالكتابة الإبداعيّة. في الروايات الميتاسرديّة، ينشيء المؤلّف حكايات منفصلة حيث يفحص قارئ النص نوع العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب والعلاقة بين الديمومة النسبيّة للأحداث في القصة أن تتطابق الأحداث في رواية أو ما في قصة مع الترتيب الطبيعيّ لأحداثها. في الواقع أن النص القصصيّ في الروايات الميتاسرديّة يروي ما حدث أكثر من مرة بالصور المختلفة، وهذا ما يدلّ على حكي الأفكار أكثر من حكي الأحداث. هذه تقنيّة كتابيّة تتقدم إلينا "بمحكي متعدد الحكايات؛ غير أن هذا التعدد يستهدف سياقاً حدثياً موحداً يبحث عن الحكايّة المفقودة؛ فيكون في تنوع المنظورات بحثاً عن صيغ تعبيريّة جديدة" (الحجمري، ١٩٩٣:١٤٦).

على هذا الأساس يمكن القول إنه "يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص، ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العمليّة الإبداعيّة نظريّة ونقداً، ويهتم برصد عوالم الكتابة الحقيقيّة والافتراضيّة والتخييليّة، واستعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم متخيّل السرد، والتأشير على صعوبات الحرفة السرديّة، ورصد انشغالات المؤلّفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعوريّة واللاشعوريّة، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتّاب السرديّات بشكل عام؛ أي أن الخطاب الميتاسرديّ يحقق وظيفة ميتالغويّة، أو وظيفة وصفيّة، تهدف إلى شرح الإبداع مظهراً، ونشأةً، وتكوناً، وتفسير آليات ه، وتقنياته الفنيّة والجماليّة قبل الإبداع، وأثنائه، وبعد الانتهاء منه. ويذكرنا هذا الخطاب بالميتامسرح، وخطاب السينما داخل السينما، والسيرك داخل السيرك، كما يحيلنا هذا المفهوم على الروائيّة، أو ما يسمى كذلك بالرومانيسك" (حمداوي، ٢٠١٢م).

إن مصطلح "ما وراء السرد" لا يتقي منطق تطوّر السرد، وإنما يعني به ضمناً ولكنه ينزع إلى تأسيس مفهوم جديد لما وراء السرد، ويتحقق فيه التحوّل من الجوهر إلى الوظيفة، ومعه المدلول النهائي إلى الدال اللانهائي، بل الانتقال من المصالحة مع الواقع والمصادقة عليه إلى التضاد بين الواقع واللاواقع، والتعارض كذلك بين الذات والموضوع، وخاصة بعد أن تلاشت كل حقيقة نهائيّة، لدرجة لم يعد يوجد سوى انفتاحات مستمرة على الذات وما وراء الواقع (ينظر: الموسوي، ١٩٩٣: ٢٥). إن تركيب الرواية يدلّ على ما وراء الواقع واستقلال كل شخصيّة ساردة في أيّة حكايّة منفصلة يؤكد رغبة الساردة في خلق مسافة بينها وبين الشخصيّة التي تركز في حكايتها على ضمير المتكلم.

وتتناول *بريتشيا* واو[١]"الميتاقص" شيئاً يتعلّق بعلاقة هذا النوع من القصّ بالواقع الذي قد يسرده، قائلةً: "بانتقادها الذاتي لأسلوب بنائها وتركيبها، فإن كتابات ما وراء القص لا تفحص التراكيب الجوهريّة للرواية فحسب، ولكنها تعرض التخيليّة المحتملة للعالم خارج النصّ الروائي الأدبي ويحمل هذا العرض طبيعيّة تفكيكيّة للواقع، لذلك تشبّه "واو" فاعليّة الميتاقص بالنقد التفكيكي، كون أن الميتاقص يتموضع بين سرد الواقع وتعريته، بين إيهام قصي، وكسر ذلك الإيهام، يتوسّل تقويض المواضعات، والأشكال القصيّة المهيمنة، أي أن الميتاقصّ يقوم بفاعليّة تفكيكيّة، تشبه التي يقوم بها الناقد التفكيكيّ حين يجابه نصّاً روائياً، فهو لا يرى البنية مثلاً، إلا في أفق انهدامها. ويدعم مفهوم "واو" للميتاقصّ ما قاله *وليام غاس* قبلها عن هذه التقانة إذ عرفها بأنها "القصّ الذي يجذب الانتباه إلى نفسه كونه صناعة ليطرح أسئلة عن العلاقة بين القصّ والواقع" (نقلاً عن النيّة وبن خليفة، ٢٠١٩: ٣٨٢).

وتركز هذه الدراسة على وعي ذاتي مقصود بالكتابة الروائيّة والتمركز الذاتيّ أو سرد النرجسيّة وإشراك المتلقّي في بناء اللعبة السرديّة تخييلاً وتوهماً. وبهذه التقنية خرجت الرواية العربيّة من قالب السرد التقليديّ إلى آفاق سرديّة جديدة متنوعة. وتتناول هذه الدراسة رواية "بريد الليل" للمؤلّفة اللبنانيّة "هدى بركات" على أساس النقد التفكيكي؛ حيث استخدمت المؤلّفة العلاقة بين الخيال والحقيقة لكسر قيود التسلسل الزمني والترابط المكانيّ وتحويل عالم الكتابة إلى موضوع للكتابة السرديّة، إذ "مثّلت رواية "بريد الليل" إضافة نوعيّة لمسيرة روائيّة عربيّة مختلفة من خلال استثمار تقنيات وآليات غيرمألوفة في البنية السرديّة. فالفن القصصيّ، عموماً، عرف العديد من الأشكال والبُنى التي تتواتر عبر العصور بأشكال مختلفة، ومنها الروايات المكتوبة في شكل رسائل. وكان هذا الشكل المعتمد في كتابة الرواية دارجاً في فترة زمنيّة معينة، حيث يورد الكاتب روايته في شكل رسائل مكتوبة تحمل أفكاراً وأحداثاً ومواقف على لسان شخصيات روائيّة تقوم بالدور الرئيس في المتن الروائي، فهي الّتي تقوم بسرد الحكايّة في شكل رسائل متبادلة" (نويحي الحربي، ٢٠٢٠: ١٣٥).

أما أهميّة البحث وضرورته فترجع إلى أسباب أبرزها؛ تحديث الرواية وتغاير الشكل السرديّ للشكل التقليديّ سبباً لأهميّة دراسة الرواية وتعرّف المتلقّي بقضايا المهجرين والمنفيين المشرّدين. لهذا تسعى هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هي الأشكال الفنيّة والجماليّة الميتاسرديّة في رواية "بريد الليل"؟

كيف وظفت هدى بركات الميتاسرديّة وأبعادها في هذه الرواية؟

ما هو دور القارئ في هذه الرواية؟

١-١.خلفيّة البحث

هناك دراسات سبقتنا في مقاربة الميتاسرديّة في الروايات العربيّة؛ من أبرزها:

نويحي الحربي (٢٠٢٠م) في مقالة لها تحت عنوان "البنية السرديّة وأنساق التلقّي في رواية "بريد الليل" للكاتبة "هدى بركات" قامت بمقارنة الحدث، والمكان، والزمان، والشخصيات في الرواية هادفةً إلى دراسة البنى من خلال النسق والنظام المعتمد في النصّ الروائي وتوصلت إلى أن دراسة البنية السرديّة في هذه الرواية تكشف عن دلالات ومعانٍ عميقة لبنيّة الرواية السرديّة. ولايفوتنا الذكر أن نويحي تناولت عناصر القصة (البنية السرديّة) في هذه الرواية على أساس المنهج البنيوي بينما دراستنا الحالية تعالج الميتاسرد باعتباره تقنية من تقنيات الكتابة المعاصرة اعتماداً على المنهج التفكيكيّ. كما تناولت شابو (٢٠١٨ م) في دراستها "الميتاقصّ في الرواية العربيّة والجزائريّة، رواية سمير قسيمي "تصريح بضياع" أنموذجاً" تجليات الميتاقص في روايته؛ منها التداخل السرديّ، وميتاسرد الشخصيات، وميتاقصّ القراءة والتلقي. ومسعي (٢٠١٨) في بحثها "الميتاسرد في النقد الروائي المغاربي، أشكال الخطاب الميتاسرديّ في القصة القصيرة المغربيّة لجميل حمداوي أنموذجًا" تناولت أهم المصطلحات الميتاسرديّة في بعض الكتابات النقديّة المغاربيّة من خلال الوقوف على عديد المصطلحات التي استعملت فيها. وكذا المفاهيم والإجراءات التي تناولتها مع تخصيص إحدى هذه الكتابات بالدراسة المستفيضة، وهي أشكال الخطاب الميتاسرديّ في القصة القصيرة في المغرب لجميل حمداوي. وحاجيزاده وإبراهيمي (١٣٩٧ ش/ ٢٠١٨ م) في دراستهما "تحليل و بررسي جنبههاي فرداستاني رمان الفراشة الزرقاء اثر ربيع جابر" (تحليل جوانب ما وراء القصّ في رواية الفراشة الزرقاء أثر

ربيع جابر) توصلتا إلى أن ربيع جابر بتوظيف تقنيات ميتاسرديّة نحو التخطيب، وتوظيف الشخصيات التاريخيّة الواقعيّة، واندماج الخيال والواقع و... تمكن ـ كما ينبغي ـ من جذب انتباه القارئ إلى عدم واقعيّة القصة. وكامل ومحمود (٢٠١٥م) في بحثهما المعنون بـ "تظمهرات الميتاقصّ في الرواية العراقيّة" تناولا الميتاقص في الراوي والمرويّ له والنص السرديّ ومن أهم نتائجها أن الميتاقص يؤدي أدواراً ووظائف عدة منها تصوير عمليّة الكتابة الإبداعيّة، ورصد العوالم التخيليّة وخلخلة النسق السرديّ إيقاعاً وترتيباً. الشوابكة (٢٠١٤) في دراستها "الميتاقص تجريباً روائياً، قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد" تناولت ظاهرة الميتاقص الروائيّة التي تتخذ الكتابة موضوعاً لها، يعني ذاته القصيّة بما يكسر الإيهام بالواقعيّة ووصلت الدراسة إلى أن استخدام تقنيات تجريبيّة عدّة تتذرع بالتخييل والتشكيل مثل السرد البوليفوني المتعدد الأصوات، وتوظيف لعبة المؤلّف في النزاع بين النصّ والقصّ، واستدعاء المسرود له بوصفه قارئاً منتجاً مشاركاً في بناء النصّ وتشكيله. حمداوي (٢٠١٢ م) في بحثه "الميتاسرد في النقد الروائي المغاربي، أشكال الخطاب الميتاسرديّ في القصة القصيرة المغربيّة" توصّل إلى أن القصة القصيرة المغربيّة قد بدأت منذ العقود الأخيرة في استثمار الخطاب الميتاسرديّ بشكل لافت للانتباه، ومن أهم الأسباب التي دفعت الكتاب القصّاصين المغاربة إلى تمثل الميتاقصّ في كتاباتهم الرغبة في التجريب، والسعي الحثيث إلى دخول الحداثة السرديّة من أبوابها الواسعة، والانتقال من هموم الذات والواقع إلى هموم الكتابة نفسها، متأثّرة في ذلك من جهة بالرواية الجديدة التي اهتمّت كثيرًا بالخطاب الميتاسرديّ تحبيكًا وتخطيبًا وتشكيلًا ورؤية، والتأثّر بالمناهج النقديّة الشكلانيّة والبنيويّة والسيميائيّة من جهة أخرى.

وأما بالنسبة لدراسة الميتاسرد في رواية "بريد الليل" فلم نجد بحثاً مستقلاً؛ فيحاول البحث الحاضر سد الفراغ في هذا المجال.

إن رواية "بريد الليل" فهي حكايات أصحاب الرسائل التي كتبوها وضاعت مثلهم في البحر؛ وتقدّم فيها الكاتبة رؤية أكثر عمقاً حول أوضاع مهاجري البلاد العربيّة التي غادروا بلادهم بسبب الحرب والفقر واستعرضت المشاكل التي تواجههم في البلاد المغتربة وهكذا تستخدم الخطاب الوصفيّ برصد عوالم الكتابة الحقيقيّة والافتراضيّة وتبيان هواجسهم الشعوريّة واللاشعوريّة.

أما أحداث الرواية فهي تدور على خمس رسائل لأشخاص مختلفين يتعرف القارئ عليهم في رسائل تشبه حكايات المعذّبين أو اعترافات ساعات الليل الأخيرة بما تحمل من سوداويّة وظلال قاتمة. تحكي الراويّة شخصيّة الصديق الذي يكتب رواية عن صديقه من الأوراق أو الوثائق التي تركها الثاني، فتوظّف المؤلّفة ضمير المتكلم في سردها، لتجعل الرواية قريبة من السيرة الذاتيّة وتتدخّل بصورة مباشرة في سير الأحداث.

أما الرسالة الأولى فتجري على لسان الروائيّة وتدل على اعترافات شخصيّة مهاجرة غير شرعيّة تعاطي المخدّرات وهذه الرسالة تدلّ على معاناة المهاجر وحسّ انعدام الأمن عنده. وأما الرسالة الثانيّة فتتناول قصة حياة امرأة مسنة تهاجر إلى بلد آخر لتسكين آلامها ولكن تقرّر العودة إلى بلدها بعد اليأس عن الوعود الكاذبة للشركات السياحيّة. وأما الرسالة الثالثة فهي اعترافات مهاجر يتهمّونه ويسجنونه ويضربونه دون أن يرتكب جريمة أو ذنباً وفي النهايّة يتحوّل إلى شخصٍ يخدم مصالح السجانين ويحسّن رذائلهم وجرائمهم ويقتل صديقته وأخيراً يهرب. والرسالة الرابعة هي رسالة مهاجرة تقتل أمها بسبب ظلمها. وأما الرسالة الخامسة فهي حكايّة امرأة مشردة، مريضة، عوراء تكتب رسالتها إلى أبيها وتطلب بالمعونة.

في نهايّة الرواية نجد شخصيّة البوسطاجي "وهو رمز التواصل في العادة لكنّه في بريد وبعد موته في القسم الأخير المعنون بموت البوسطاجي، يعني موت اللقاء وانقطاع أفق التواصل في زمن العولمة عن طريق وسائل التواصل الإلكتروني في العصر الحديث، فموت البوسطاجي هو دليل على تعمّق الهوة بين الشخصيات التي أرسلت الرسائل الخمس، والتي لم تصل إلى أصحابها بموت البوسطاجي"(نويحي الحربي، ٢٠٢٠: ١٤٦).

٢ـ بيانات البحث وتحليلها

فيما يلي سنقوم بدراسة الميتاسرديّة في رواية "بريد الليل" من خلال التداخل الميتاسرديّ، والبناء الميتاسرديّ، وميتاسرد الشخصيات، وميتاسرد القراءة والتلقّي، والتناصّ الميتاسرديّ.

٢-١. التداخل الميتاسرديّ

إن السارد العليم في الرواية يعلم بواطن الأحداث ويشارك فيها مع ضمير المتكلم وضمير المخاطب ويقترب الراوي من المؤلّف فيسيطر على الأصوات المسموعة أثناء أحداث الرواية ويهيمن عليها. "التداخل السرديّ هو إحدى تجليات الميتاسرديّة يتيح الفرصة أمام القارئ للتعرّف على ما وراء القصّ؛ وإدراك تواجده في رواية دون أخرى وذلك من خلال تماهي المؤلّف مع شخصيّة البطل، حيث يصعب التمييز بين صوت المؤلّف وصوت البطل" (شابو، ٦:٢٠١٨). في رواية "بريد الليل" تنمحي الحدود الفاصلة بين الكاتبة والساردة والشخصيّة الرئيسة فتظهر الذات الفرديّة في السيرة الروائيّة بوصفها المرجعيّة الأساسيّة لمادة النص؛ فكل العناصر الفنيّة والمكونات السرديّة اتصلت بهذه الذات التي قد تنكر وراء اسم ما أو قد تحمل الاسم الحقيقيّ للكاتب، كما يمكن أن تتجاوز الاثنين فيتكلم السارد بضمير الأنا، وهذا "مرتبط بعلاقة المؤلّف بنصه، وعلاقته بمحيطه الخارجيّ، فكلما كان حرص المؤلّف واضحاً في إعطاء بُعد حقيقي للواقع، كانت رغبته لا تخفي في التصريح باسمه، ما إن يرغب- لأسباب خاصة- في التمويّة حتى يلجأ إلى إشارات رمزيّة تحيل عليه" (صالح، ٢٠٠٣: ١١٨ نقلاً عن عبلة، ٢٠١٥) "إن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السرديّ شكلاً دالاً على ذَوَبان السّارد في المسرود، والزمن في الزمن، والشخصيّة في الشخصيّة ثم ذَوَبان الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سرديّة متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السرديّة بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا" (مرتاض، ١٩٩٨: ١٦١). ويمكننا القول عندما يدخل الراوي الخيالي عالم الخيال ويتحدث عن نفسه أو مع شخصيات روايته، فإنه بطريقةٍ ما ينشئ علاقة بين العالم الحقيقي خارج القصة وعالم القصة. هذه الإستراتيجيّة مهمة للغايّة في القصة الميتاسرديّة؛ حيث أنها واحدة من أهم المفاهيم وأهداف التدمير والإخراج المتطرف للنص من سياقه؛ إذ يورّط الكاتب نفسه مع الشخصيّة الروائيّة ويخاطب القارئ مباشرة ويبنذ الحبكة التقليديّة؛ فيُشارك القارئَ في كتابة روايته. إن علاقة المؤلّف بالجمهور تجعل القارئ يدخل القصة فيها ويهبط من مستواه الأنطولوجي الحقيقي إلى مستوى القصة لدرجة أنه ينكر كونه كاتباً. إن علاقة المؤلّف بشخصيات القصة هي نقطة الانهيار في سلطته؛ السلطة التي لايؤمن بها ما بعد الحداثيين. لذلك يمكن للشخصيات الميتافيزيقيّة أن تثور ضد المؤلّف، أو تتدخل في القصة، أو تتعاطف مع المؤلّف.

هذا وأنَّ المؤلّفة توظّف ضمير المتكلم في خطاباتها السرديّة وتتحدّ تماماً مع الراويّة عبر الكتابة بضمير المتكلم وتتقرب روايتها من السير الذاتيّة والروائيّة. فتدخل في هذه الرواية مؤلّفاً لروايتها وتجذب الانتباه إلى الفجوة الموجودة

بين الحياة والسرد المتخيل وتوظف التجريب وتفيد من مساحة حريتها وتلفت نظر القراء إلى وظيفة الصنعة الروائيّة وإلى عمليّة خلقها. تبدأ الكاتبة روايتها بالتوظيف المخطوط وهو أحد من التقنيات الحديثة في البناء السرديّ الذي "يكتبون عن مخطوط يمتلكوه من أحد أصدقائهم أو عثروا عليه مصادفة وأن أدوارهم لا تتعدي عمليّة النشر والتحرير، والغرض من التوظيف المخطوطي التبرؤ من عمليّة الكتابة نفسها ونسبتها للغير أو الآخرين وتسمى قصة المخطوط بـ "السرد الإطاري" وهو سرد يضم سرداً آخر أو سرداً يؤدي وظيفة إطار لسرد آخر ويمثل الخلفيّة التي ينطلق منها، وهو سرد مركب من قسمين وراويين مختلفين. والسرد الأول منهما يؤطر الثاني ويحتويه ويقوم بوظيفة التمهيد له ويكون أقل منه الأول والمحتوى السرديّ. فقصة المخطوط أو الميتاقص تقع في المتن الحكائي في حين يمثل السرد الرئيس المبنى الحكائي. والعلاقة بين الاثنين تؤدي وظائف عدّة، بعضها ذات طبيعة تفسيريّة للقصة الأساسيّة أو ذات ارتباط موضوعاتي وقد يكون فعل السرد هو الرابط الوحيد بينهما، أو تأتي للبرهنة على صحة ادعاء الراوي بوجود المخطوط الذي يسرد عنه" (كامل و محمود، ٢٠١٥: ١٧٠-١٧١). تتجسد هذه التقنية في هذه الرواية إذ تشارك المتلقّي بشكل إيجابي ومثمر وتخاطبه نحو المسرود له حيث تقول بركات:

" عزيزتي بما أنه هكذا يجب أن تبدأ الرسائل، إذن «عزيزتي»... في حياتي كلّها لم أكتب رسالة واحدة. هناك رسالة وهميّة بقيتُ أقلّبها سنوات طويلة في رأسي ولم أكتبها. فأمي لا تحسن القراءة، وقد تحملها إلى أحد المتعلمين في القريّة ليقرأها لها. كارثة. ثمّ علمتُ بأن القريّة بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار السدُ عليها. لا أعرف إلى أين انتقلوا، أو نقلوهم. السدّ الحديث التقنية بناه الرئيس لري الأراضي المتصحرّة. ربّما رويت لك قصة السد، لم أعد أذكر. ليس هذا هو الموضوع ـ الموضوع -تقريباً ـ- هو تلك الرسالة التي كانت تدور في رأسي. كنت أنوي أن أكتب إلى أمي عن تلك اللحظة التي وضعتني فيها في القطار، وحدي، وأنا في الثامنة أو التاسعة من عمري. أعطتني رغيفاً، وبيضتين مسلوقتين. قالت إن عمّي ينتظرني في العاصمة، وإن عليّ أن أتعلّم لأني أذكى إخوتي، وقالت: لا تخف. لا تبك" (بركات، ٢٠١٧: ٩).

تخاطب الكاتبة القارئ المفترض في نصها بصورة مباشرة لتزيد من انتباهه بعالم النص التخييلي وتجعل القارئ شريكاً دائماً في ما يفعله المهاجرون المتشردون كما تعكس حقيقة حياتهم بتمزيقها الإعلانات التافهة التي تحاول لجذب زبائن وتقوم بتكسير الإيهام الواقعي وتخلخل النسق السرديّ وترتكن إلى لعبة الاحتمال أو الافتراض لتشارك القارئ في عمليّة الإبداع والتأويل. وتتحدّث المؤلّفة عن كوابيس يعانيها المهاجر وهذه الكوابيس ناتجة عن حبس شخص لم يرتكب أي خطيئة وهذه الذكريات تدفع الشخص حتى تقرّر كتابة كتاب عن الحرب:

"**إنّي أؤلف كتاباً عن الحرب. صار الكتاب الذي أؤلفه ذريعةً عظيمةً، فأنا مشغول بالأفكار وبالذكريات والأسرار المهولة وتشلّني المشاهد العنيفة، التي تعاودني غصباً عنّي، عن ممارسة الجنس لا بل هي تجعلني بعيداً تماماً عن عالم الرغبات كلّها، هكذا أردّد لأبعدها. لم يدم الهناء طويلاً. صارت تكرّر أن الكتابة عظيمة، لكنّ الكلام هو الدواء، وينصح به علم نفس الصّدمة في علاج المصدومين. يجب أن اكشف بواطني، والقلق كي أستريح**"(بركات، ٢٠١٧: ٦٦).

ومن الملاحظ أن الرواية تبين لنا التجريب الروائي وتنشغل الروائيّة من قبل المؤلّفة بهموم وآليات سرديّة ونرى بشكلٍ ملحوظٍ انهماك الروائيّة بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نص سرديّ آخر داخل نصها الروائي. إن الساردة تقرّب روايتها إلى مناجاة النفس وتيار الوعي لتسليط الضوء على الواقع الاجتماعي للمهجرين والمتشردين. "في عمل ما بعد

حداثة وميتاسرديّ، يتحول حضور المؤلّف إلى إطار. ويحاول المؤلّف تحدي بُنى الكتابة وأطرها بفكاهات خفيّة ومتعددة طبقات" (ينظر: فيضي وزميلاها، ١٣٩٥: ٢٨). بعبارة أوضح أن الكاتبة تشارك القارئ المفترض في نصها وتدعوه إلى التفاعل والتشارك في بناء المعنى بينما تكشف عن سيرة الشخصيّة المتعرفة ومعاناتها النفسيّة التي تعيشها حيث تقول:

"**أبي شاهدتُ يوماً وثائقياً عن شعب كان يعيش في منطقة نائيّة في روسيا القيصريّة، على حدود سيبريا. كان خالقُهم وربُّهم طائر الغراب يسمُّونه كوترا. الغريب في إلههم أنَّهم كانوا يتعاملون معه كواحدٍ منهم. لا تكريم ولا إجلال أو عبادة. كانوا يلومونه ويسخرون من خليقته الناقصة. يقولون إنّه غبيّ وعلى الرغم من ذلك، فإنّهم كانوا يعتبرونه ربّهم وخالقهم. حين وصل إليهم رجال القيصر، الكوزاك، على أحصنتهم المرعبة لضمّهم إلى أحضان الكنيسة الأورثوذكسيّة، قتلوا وأحرقوا وهدّوا، واستعملوا الفتيات والنساء مكان الأبقار وحيوانات الجرّ- إذ لم تكن موجودةً في تلك البلاد- واستعبدوا من تبقّى و... بنوا كنيسة الله تحت رحمة القيصر العظيمة**"(بركات، ٢٠١٧: ٨٩).

تحكي الروائيّة حكايّة الشعب الذي يعيش في روسيا القيصريّة وربّهم يسمى "كوترا" وتخاطب القارئ المفترض بعد الحكايّة وتسأله حول ربوبيّة القيصر على الأرض ويقول: "**أبي، هل القيصر هو من يمثل إرادة الربّ على الأرض؟ أم تراه طير الغراب؟ هل حدث أن اخترنا يوماً؟**" (المصدر نفسه). إن الراوي العليم يمزج بين النقل الواقعي والتخييلي عن طريق توظيف الحقيقة ويشير بشكل خاص إلى لون من الروايات شبه الوثائقيّة التي تحاول نقل الواقع والتخييل عن طريق الرواية ويخاطب أباه قائلاً: "**أبي لم أترك البلاد هرباً منك ومن الحروب، ولا من أجل أن أكمل تعليمي وأحسن شروط مستقبلي...أنا هربت من القياصرة، ولحقت بالغراب الذي أحببتُ، والذي لم يكن قد تبقى لي غيره، لا، لست ملاكاً، ولا شيطاناً، وقد أكون أقرب إلى الثاني، إن فسّرنا ما نزل بي على أنّه قصاص**" (المصدر نفسه). إن القيصر عند الكاتبة رمز تجمع فيه الدلالات والإيماءات المتعددة وهو رمز الخراب، والتدمير، والآفات وهما يمثّلان شخصيّة الظالمين والمستبدين وأساليبهم في الحكومات العربيّة. فالحكام الغاصبون الذين يجبرون الناس بالهجرة وترك بلادهم و"كوترا" رمزٌ للبلاد الذي يلجأ المهاجرون إليها ويبحثون فيها عن آمالهم المفقودة ولكن فوجئوا بوعود كاذبة كما يواجهون فيها ألوان العذاب من سوط، وسجن، وتعذيب، وهراوة.

٢ـ ٢ .البناء الميتاسرديّ

إن البنية السرديّة لرواية "بريد الليل" تقدّم في شكل رسائل و يتجسد في نصها عالم البولوفونيّة من خلال مكوّنات النصّ؛ أولّها اللغة ولغتها البوح و التذّكر وهي تعكس هواجس الشخوص ومكنوناتها والشخوص فيها ذات طابع مأساوي مختلف. ويفتح آفاقاً جديدةً للتأويل والتلّقي. البناء الميتاسرديّ يطلق على ما يتعلق ببناء القصة على مستوى التحبيك والتخطيب. ويعني هذا تبيان مجمل الطرائق والكيفيات التي تبني بها الكاتبة عالمها القصصي، وذلك بتوضيح كيف تفكر القصة في نفسها أو ذاتها، عبر فضح مكوناتها الفنيّة والجماليّة، ومناقشة تفاصيلها البنائيّة وجزئياتها التكوينيّة بالمساءلة، والوصف، والنقد، والتقويم (حمداوي، ٢٠١٢). بنيّة رواية "بريد الليل" تنقسم إلى ثلاثة أقسام؛ القسم الأول المعنوّن بـ"خلف النافذة". وهو القسم الأكبر الذي يحتوي على الرسائل الخمس، ثمّ يليه القسم الثاني تحت عنوان "في المطار"، مبيناً وجهة نظر الشخوص المرسل إليها. أما القسم الثالث "موت البوسطاجي" فهو الجزء الأخير والخاتم للرواية.