الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالمي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

عنوان المذكرة

العتبات والتقنيات السردية في رواية دفاتر الورَّاق لجلال برجس

مذكرة مقدمة لإستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

- خولة مدغور
- أسماء مازري

إشراف الأستاذ:

- لمياء دحماني

السنة الجامعية 2021-2022

شكر وعرفان

نتوجه أولا بالشكر والثناء لله عز وجل الذي هدانا ووفقنا لإنجاز هذا العمل. فالحمد الله حمد ا كثيرا.

وكما نتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة على المذكرة لمياء دحماني على كل ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا من جوانبه المختلفة. فجزاك الله كل خير، ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والإمتنان إلى رئيس قسمنا الأستاذ لونيس بن علي الذي سير هذا القسم بإتقان فهو الذي لا يهمل عمله أبدًا فلولا جهوده لما تمكنا من مواصلة النجاح.

الإهداء

إلى من كرمهما الله بذكرهما في القرآن أهدي ثمرة جهدي إلى من رسمت بسمّتي ومسحت دمعتيّ وكانت قدوتي في كل مراحل الحياة وصاحبة القلب الحنون إلى من أنار لي دعائها حياتي **أمي حبيبتي الغالية**.

إلى مصدر فخري وإعتزازي إلى القمر الذي أضاء لي ظلامي إلى من رافقني بالحب والرعاية ودعاء **أبي الغالي**.

أرجو من الله أن يطيل بأعمارهما ويبارك فيهما ويحفظهما، إلى **جدي وجدتي** أطال الله في عمركما.

إلى إخواني: **فريد، عامر، منيب.**

إلى أخواتي: **نجاة، صبيرة، وداد.**

إلى شموع البيت المضيئة والعصافير المزقزقة البراعيم:

رزان، **إلياس، تسنيم، أنس، مريم، أواب شفاك الله**

إلى من ساندني ودعمني خطيبي **عادل**

إلى من جمعني بهم منبر العلم والدراسة أخواتي التي لم تلدهم أمي **آمال، سامية.**

كما أخص بالإهداء زميلتي التي قاسمتني إنجاز المذكرة: **أسماء**

إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث أهدي لهم هذا العمل.

مدغور خولة

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

بهجة عمري وضياء دربي، إلى **والداي**

اللّذان لن أنسى فضلهما في التخفيف عني

نفسيا وماديا وصبرهما عليَّ

وأرجوا أن تفتخرا بي وبعملي هذا

وكما أهديه إلى أصدقائي سواء القريب منهم أو البعيد وبالخصوص صديقتي **سارة** التي ساعدتني في هذا العمل ولو بالقليل. وكذا زميلتي **خولة** التي قاسمتني إنجاز هذا البحث المتواضع.

وفي الأخير أهدي هذا العمل لنفسي التي كافحت وصبرت من أجل إتمام هذه الرسالة وهذا كلُّه بفضل توفيق **الله تعالى** فالحمد لله دائمًا وأبدًا.

مازري أسماء

مقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون السردية في وقتنا الحالي لكونها تنقل الواقع المعيشي بطريقة أدبية ذات طابع جمالي وهذا ما جعلها تلقى رواجًا كبيرًا بين الدارسين والنقاد، وكذا المتلقين، وتبنى الرواية على ركيزتين أساسيتين في عالم السرد وهما العتبات والتقنيات السردية والتي يركز عليها الراوي في عمله الفني الأدبي.

وهذا ما يشمل عليه موضوعنا فهو دراسة العتبات والتقنيات السردية في العمل الروائي للكاتب جلال برجس في دفاتر الورّاق.

والدافع لإختيارنا هذا الموضوع أولا هو بسبب ميولنا وإهتمامنا بالسرد الروائي ورغبة منا، للكشف عن جمالية النص السردي وتحليل مكوناته وإكتشاف أهم الأساليب والتقنيات التي أعتمد عليها الكاتب وأيضا عن العتبات السردية ودور الذي قدمته للرواية من الجانب الفنّي والجمالي ومدى تأثيرها على القارئ.

ومن هنا تولدت الإشكالية التي مفادها:

- ما هي العتبات السردية في الرواية، وفيما تكمن أهميتها؟
- ماهي الأساليب والتقنيات التي تجسدت في هذه الرواية؟
- هل للعتبات والتَقنيات السَّردية دور في التأثير على المتلقي؟
- فيما تتجلى جمالية العتبات والتقنيات السَّردية في النَّص الروائي؟

فقد ركزنا في دراستنا على الكشف على التقنيات والعتبات التي وظَّفها الكاتب في روايته وذلك بالإستعانة ببعض آليات المنهج البنيوي وكذا السيميائي.

لقد قمنا ببناء خطة بحث تشمل على فصلين وخاتمة، حيث مزجنا فيه بين الجانب النظري، وكذا التطبيقي، فالفصل الأول خصصناه لدراسة العتبات السردية، ولقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول تطرقنا فيه لتعريف مفهوم العتبات لغة واصطلاحا، المبحث الثاني وضحنا فيه عن أهم العتبات الخارجية والتي تنقسم إلى عنوان، اسم المؤلف، الغلاف، الصورة من حيث الشكل واللون، وكذا المبحث الثالث الذي هو عبارة عن العتبات الداخلية والتي هي المقدمة، الإهداء، الإستهلال. أما الفصل الثاني فينقسم بدوره إلى خمسة مباحث وخصصناه لدراسة التقنيات لغة واصطلاحًا، المبحث الثاني جاء بدراسة البنية الزمنية في الرواية والذي ينقسم إلى الترتيب الزمني

والإيقاع الزمني والتواتر الزمني، أما المبحث الثالث حول البنية المكانية للرواية إذ تطرقنا فيه إلى ذكر أهمية المكان وأنواعه، أما المبحث الرابع عنوانه الشخصيات وقد عمدنا فيه إلى دراسة وصف الشخصيات من ناحية سيكولوجية وخارجية وإجتماعية وأنواعها (الرئيسية والثانوية)، أما المبحث الخامس والأخير لهذا الفصل فيتضمن الرؤية (مفهوم الحكي، أنواع الرؤية السردية ووضعيات السارد).

أما الخاتمة فقد كانت بمثابة الخلاصة التي حصرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، كما لا ننسى أيضا الملحق الذي رصدنا فيه ملخص للرواية.

إعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تخدم الموضوع الذي تطرقنا إليه نذكر بعض منها:

- يوسف الإدريسي، عتبات النصّ في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر.
- جميل حمداوي، شعرية الّص الموازي.
- ابن منظور، لسان العرب.
-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي.

وأثناء إنجاز بحثنا هذا واجهنا صعوبات في إستيعاب بعض المفاهيم الإجرائية، ولكن في الأخير ذبلت تلك الصعوبات وتوصلنا إلى حلها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكل وفائق التقدير والإحترام إلى الأستاذة الفاضلة لمياء دحماني على ما قدمته لنا من توجيهات علمية ومنهجية، كما نتقدم بالشكر إلى من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز البحث. وهذا طبعًا كله بفضل الله سبحانه وتعالى.

الفصل الأول:

العتبات السردية في رواية

دفاتر الورَّاق

المبحث الأول: مفهوم العتبة.

العتبة لغة:

تطرق ابن منظور إلى مفهوم العتبة في معجمه لسان العرب قائلا: «العتبة: أُسْكُفَّةُ الباب التي تُوطأُ، التي تُوطأُ، وقيل: العَتَبةُ العليا. والخشبةُ التي فوق الأعلى: الحاجِبُ. والأسْكُفَّةُ: السُفْلى، والعارضتان: العضادتان والجمع: عَتَبٌ وعتبَاتٌ. والعتب: الدّرَج.وعَتَّب عَتبَةً: إتخذها. وعَتَبُ الدَّبُ الدَّرَج: مراقيها إذا كانت من خشي وكل مرقاة منها عتبةٌ»[1]

وكما عرفه أيضا مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي في معجمه قاموس المحيط يقول: " وجمع العتبة والعَتَبُ الموجودة كالعتبات و المِعْتَبِ والمِعْتَبَة والمِعْتَبَة والملامةُ كالعِتابِ والُمعَاتَبَةَ والعتيبي والطلع والمشى على ثلاث قوائم من الفق...وأن تَثبَ برجْلِ وتَرفَعَ الأخرى كالعتبات محركة والتعتاب يَعتبُ في الكل والتَّعتُّبُ والتعاتُبُ والمعاتَبة تواصف « **الموجدة ومخاطبة الأدلال والعتَبُ بالكسر المعاتب كثيراً والأعتوبة وما تعويب به والعتبى بالضم الرضا واستعتبه أعطاه** »[2]

وذكر أيضا مفهوم العتبة في القاموس الجديد على أنها: «**عَتَبَ: يعْتِبُ أعْتِبَ، عتباً وعِتَابًا، وتَعْتَابًا، ومَعْتبةٌ الرَجُلُ غَيرَهُ: لاَمَهُ، قال الشاعر: عَتَبْتُ على عمرٍو فَلَمَّا فَقَدْتُهُ وجَرَّبْتُ أقواماً بَكيْتُ على عمْرِو وَعَتْبًا، وعتبانًا، وتعتابًا الرجُلُ: وَثَبَ برجْلٍ وَرَفَعَ الأخرى. الأَقْطعُ مشى على خشبَةٍ البَعِيرُ: مشى على ثلاث قوائم**

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمة، بيروت، لبينان، مجلد1 ، مادة (أ. ب)، الطبعة الأولى، 2033م، 1424م- ص671.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الجيل. بيروت، الجزء، فصل العين، باب الباء، ص104.

كأنه يقفز وعَتَبَاناً البَرْقُ: بَرَقَ بَرْقاً مُتَواليًا–وعَتْبَا البَابَ: وَطِئَ عَتَبَتَهُ. وعتَبَانًا الرجُلُ من مَكَانٍ إلى مكانٍ: إجْتَازَ وإنتقل»[1].

العتبة اصطلاحًا:

تُعدُ العتبات النصبة من أهم قضايا النقد الأدبي المعاصر، فهي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها كل نصٍّ أدبي، فالعتبة هي واجهة النصّ، فكل منهما مكملا للآخر وهذا يعني أنه لا وجود لنص دون عتبة، وللعتبات عدة مصطلحات نذكر منها، النص المصاحب، النص الموازي، المناص ....، فرغم تعدد مصطلحاتها إلا أن معناها واحد.

ويعرفها عبد الرزاق بلال بقوله: «إن **عتبات النّص تساعد في فتح مغاليق المخطوطات وتساعد في قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية وما إلى ذلك. تضم المخطوطات أحيانا إلى جانب المتن تعليقات مفيدة توجد على الحاشية وملاحظات هامة تتضمنها مقدمة الكتاب أو خاتمته وقد نجد شيئا أخر منها على الغلاف الداخلي أو الخارجي للمخطوطة**»[2]. ومن هنا نلاحظ أن العتبات في النّص هي مجموعة من اللّواحق تساعد القارئ على قراءة نصه وتحديد قيمته المعرفية، فهي تجذب انتباهه، فيحاول قراءتها ومعرفة محتوى النّص، وهذه العتبات عبارة عن المقدمة والعنوان والغلاف والصورة ونصوص إستهلالية...إلخ حيث تساعد في عملية التواصل بين القارئ والنّص.

أمّا الباحثة سعدية نعيمة فتعرّف العتبات على أنها «**ما يسمى النّص الموازي أو المصاحب أو المناص، بنية نصية متضمنة في النّص: فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنّص من العناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر.... الخ. وقد قدمه لنا جيرار جنيت**

[1] علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلاني بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي الفبائي، شارع زيروت يوسف–الجزائر، الطبعة السابعة 1991م، ص 647.

[2] عبد رزاق بلال– مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم بيروت، لبنان ص 22 ، 23.

في كتابه عتبات عام 1987، الذي أوضح فيه اهتماماته الزائدة بهذا النمط رغبة توسيعه ليشمل كل النصوص الموازنة للنص الأدبي»[1].

ومن هذا المنطلق نرى أن للعتبات أهمية كبيرة في قراءة النّص ولها دور في تحليله ومعالجته فهي بمثابة مفتاح للقراءة وحلقة وصل بين داخل النّص وخارجه، حيث تساعد على قراءته بطريقة واضحة ومفهومة، لذلك تجذب عقول القراء وتسهل عليهم معرفة مضمونه فيحاول قراءتها وتحليلها حسب فكرته الخاصة.

المبحث الثاني: العتبات الخارجية

العنوان:

يعتبر العنوان من أهم عتبات النّص ويعرفه الكاتب يوسف الإدريسي بقوله «**أن العنوان يمثل علامة للكتاب خاصة في الأعمال الأدبية. ومن الأساسيات التي يعتمد عليها المؤلف ومنها يستطيع القارئ أن يفهم مضمون الكتاب ويشكل العنوان ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النقدي الحديث لكونه يمثل مكونا داخليًا ذا قيمة دلالية عند الدراس، فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، ووسيلة للكشف عن طبيعة النّص وللإسهام في فك غموضه»**[2].

ولتوضيح ذلك نرى أن العنوان والنّص لهما علاقة متبادلة فيها بينهما، إذ أن العنوان يتضمن النّص والنّص يتضمن العنوانّ وهو أول ما يلفت إنتباه القارئّ وذلك من خلال وقوعه في واجهة الغلاف.

---

[1] سعدية نعيمة، استراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، قسم الأدب العزبي، جامعة محمد خيضر بسكرة, العد الخامس، مارس 2009م، 225 .

[2] يوسف الإدريسي' عتبات النّص في التراث في العربي والخطاب النقدي المعاصر الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، عين التينة شارع المفتي، خالد بناية الريم ،2015م، ص62، 61.

ويعد العنوان من أهم عناصر عتبات النّص وملحقاته الداخلية نظرًا لكونه يقع في أول صفحة الكتاب، «**ولقد أهمل العنوان كثيرًا من قبل الدارسين العرب و الغربيين على حد سواء قديمًا وحديثا، لأنهم إعتبروا العنوان عنصرا هامشيا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي و أخذ العنوان يتمرد غلى إهماله فترات طويلة وينهض ثنائية من رماده، فقد إلتفت إليه بعض الدارسين في المجال السيميوطيقا وعلم السرد وأشارو إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما وحرصوا على تمييزه في دراسات معمقة بشرت بعلم جديد ذي استقلالية تامة وهو علم العنوان**»[1].

يحتل العنوان الموقع الاستراتيجي الذي يتواجد في صفحة الغلاف ويكون مباشر حيث يحمل أخبار واضحة بمضمون الكتاب.

أما يس خيرة فقد قدمت تعريفًا للعنوان حيث ،أنه يتموقع في واجهة النَّص وذلك بالإشارة إليه والتعبير عن محتواه ليأخذ القارئ فكرة أولية حول الموضوع الذي هو بصدد قراءته[2].

فيتضح من خلال هذا أن العنوان علامة لغوية في النص، حيث تغري القارئ بقراءته، فلا وجود للنص بدون عنوان فلولا العناوين لظلت معظم الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكثير من الكتب كان عنوانها سبب في جذب الجمهور وإعطاء قيمة كبيرة لصاحب الكتاب وتحصله على جوائز قيمة ومكانة في الفن الأدبي.

وفي رواية" دفاتر الورَّاق" للكاتب الأردني جلال برجس يظهر فيها العنوان في الجزء العلوي من الواجهة فوق الصورة وأخذ مساحة كبيرة من الغلاف، ويتميز بجمالية تتعلق بنوع الخط الدي استعمله الكاتب في كتابة عنوان

[1] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، دار الريف للطبع الناظور- تطوان ط2 ' 2020، ص70.

[2] ينظر: يس خيرة العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، وهران 1، 2015-2016م، ص62.

الرواية ومدى بروز أحرفه، حيث زادها جمالا، واستعمال اللّون الأبيض في كتابة العنوان دلالة على رغبة الكاتب في إضفاء نوع من الطمأنينة والهدوء التي هي منعدمة في نفسيته وهذا من أجل لفت إنتباه القارئ.

ينقسم العنوان عمومًا إلى ثلاثة أقسام أساسية، تتمدد بتعدد النصوص ويختلف نوعه حسب غاية النص وما يحتويه، والتي سنذكرها كالآتي: العنوان الرئيسي وهو أول ما يثير انتباه المتلقي أما العنوان الثانوي وهو الذي يأتي على شكل عناوين داخلية للفقرات أو للكتاب والعنوان الأخير المسمى بالعنوان الفرعي الذي يأتي بتعريف على جنس الكتاب للعمل الأدبي سواء كانت رواية أو قصة.[1]

يمثل عنوان "دفاتر الوراق" العنون الرئيسي للرواية و الذي ينقسم إلى سبعة فصول ولكل فصل عنوان ورقم، وكل فصل يروي مشهدًا ويصف معاناة الشعب في عمانْ والحكم الذي فرضته الدولة (حكومة) على شعبها وتدور أيضا أحداث هذه الرواية عن شخص يعاني من إنفصام في الشخصية وكيف تغيرت حالته من الأحسن إلى الأسوء، حيث كان رجلا مثقفا عاش حياته بين الكتب وقراءة الروايات وكرس حياته في متجر كشك الوراق وهذا يدل على عنوان الرواية "دفاتر الوراق" التي يقصد بها الأوراق البيضاء وتعلقه الشديد بالقراءة والكتابة، وفي الأخير شاءت الأقدار، وخرج به المطاف إلى الشارع وصار شخص منعدم ووحيد لا مأوى له، و الشيء الوحيد الذي خفف عنه هذه المأساة هي هذه الأوراق البيضاء التي إعتبرها الملجأ الذي يصب فيه كل ما يجول في داخله، فدفاتر الوراق هي الوحيدة التي لم تتركه فهي التي لازمته في أوقاته السعيدة و كذا التعيسة عكس الأشخاص الذين مدّ لهم يد العون.

وظائف العنوان:

[1] ينظر: يس خيرة، العتبات النصّية في رواية الطوفان لعبد الملك المرتاض، ص 63

تختلف وظائف العنوان بين ناقد وآخر، ومن أهم هذه الوظائف نذكر وظيفتين أساسيتين وهي وظيفة التسمية والوظيفة الإثارية.

نعرف وظيفة التسمية على أنها كما نقوم في حياتنا الخاصة والعامة بإلقاء تسميات معينة على الأشخاص، كذلك يقتصر هذا على عناوين النصوص، فلا وجود للنص بدون عنوان. أما الوظيفة الإثارية سميت إثارية لكونها تسعى إلى إغراء المتلقي عن طريق عنوان الرواية وحرص على إستجلاب إهتمام القارئ أو الجمهور[1].

اسم المؤلف:

تعتبر عتبة اسم المؤلف من أهم عتبات النص الذي يأتي على واجهة الغلاف، حيث نجد أن جميل حمداوي يقول: « **تندرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وتعد من أهم عناصر عتباته المحيطة، فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي من ثم فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية البيوغرافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية إن شعوريا وإن لاشعوريا** »[2].

ومن هنا نستنتج أن عتبة اسم المؤلف أهم عنصر من عناصر التي يتضمنها النّص بعد العنوان والذي يضمه الغلاف الخارجي للكتاب ويقصد بهذه العتبة الإسم الشخصي للمؤلف، والذي يأتي في معظمه في أعلى صفحة الأمامية للغلاف ويحتل مكانا إستراتيجيا مميزًا، يستطيع القارئ معرفة من صنع الكتاب أو من ألَّفه، قلا يمكننا تجاوزه أو تجاهله لأنه يمثل هوية صاحب الكتاب.

[1] ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 67، 68.

[2] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، ص22.

يرى الكاتب يوسف الإدريسي: « **أنه من شروط تعدد المعاني النص الأدبي وتنوع تأويلاته التخلص من سلطة المؤلف، ووضع حد لتدخله في توجيه عملية قراءة النص وتحديد قصده، فالعلاقة التي بينهما علاقة الأبوة بين النص وصاحبه وتنتهي بمجرد إخراجه إلى الناس وتقديمه للقراء** »[1].

تحمل عتبة اسم المؤلف دلالة كبيرة في إضاءة النّص وتوضيحه وهو عنصر ضروري ولا يمكن الإستغناء عنه بأي شكل من الأشكال، ولا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، فكل عمل أدبي وله صاحبه لذلك نجد معظم الكتب أسماء المؤلفين في الواجهة الأمامية للكتب.

ويمكننا القول أيضا أن اسم المؤلف « **يعد عتبة مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص، إن لم يكن يوجه هذا التعامل، ومن هنا نجد أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى شهرة مؤليفيها وكاتبها، وليس إلى أدبيتها وللاسم دلالته وهو يعكس سيرته ويخلق نوعً من الإثارة لدى المتلقي يدفعه إلى قراءة هذا النص نوعا من الفضول لمعرفة مكنونات الشخصية المقابلة ودواخلها**»[2].

يأتي اسم الكاتب أو المؤلف في مقدمة الغلاف الخارجي في رواية دفاتر الورَّاق، إذ يتمركز في الجزء العلوي للرواية فوق عنوان الرواية مباشرة باللّون الأبيض، وهذا ما يجعله يجذب إنتباه القارئ، وكما نقل لنا الواقع المعيشي للمجتمع المأساوي في هذا البلد والقوانين الصارمة التي فرضتها على الشعب.

الغلاف:

يعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية ويمثل الصورة الابتدائية التي يركز وينجذب إليها القارئ لمعرفة ما يركن في صفحات هذا الغلاف حيث يتضمن الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان روايته وجنس الإبداع وحيثيات الطبع

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النّص في تراث العربي والخطاب النقدي، ص58.

[2] م.م بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية أنثى المدن لحسين رحيم، جامعة موصل، العدد 42.

والنشر، وكذا ابداع الناشر في تقديمه وترويجه للعمل الأدبي، وكما أن إختيار الغلاف الخاص بالرواية يلعب دور واضح في تأثير نظرة القارئ وتحليله للرواية، حيث يعتبر الغلاف الخارجي للرواية كمظهر أو لباس يسهم في إظهار القيمة الجمالية الخاصة بها[1].

وعليه فإن الغلاف هو أول ما نقف عنده « **وهو الشيء الذي يلفت ،إنتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص العامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له: صورة ألوان، تجنيس، موقع، اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط، إذ توحي جميعها إلى كثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على القارئ المبدع وتمارس سلطتها عليه في الإغراء والإغواء** »[2]. لذلك فإن القارئ حينما يتوجه إلى العمل الأدبي يبدأ بالعنوان كونه علامة لغوية تفرض سلطتها على النص وتغري القارئ لقرائته.

وكما وضحت لنا يس خيرة عن مدى صحة رأي حميد الحميداني حول المظهر الخارجي للرواية والذي له دلالات جمالية أو قيمية حيث أنَّه عند إختلاف مكان وضع الإسم في الغلاف يغير إنطباع المتلقي حوله ولذلك نجد أنَّ أغلب الأسماء في معظم الكتب الحديثة تأتي في المقدمة. وعلى هذا فإن للغلاف الخارجي واجهتين: أمامية وخلفية فسيحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع والعنوان الخارجي والتعيين الجنسي والعنوان الفرعي والصور، والرسوم، أما ما يخص الغلاف الخلفي فنجد صورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر وثمن المطبوع ومقاطع إستشهادية[3].

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، شعرية النَّص الموازي، ص109.

[2] سعدية نعيمة، استراتيجية النَّص المصاحب في الرواية الجزائرية، ص226.

[3] ينظر: يس خيرة، العتبات النصية في رواية الطوفان لعب الملك مرتاض، ص72 ،73.

إستهَّل الكاتب روايته " دفاتر الوراق" بإيحاءات أنجزها على غلاف هذه الرواية وأول ما يلفت انتباه القارئ هو العنوان "دفاتر الوراق"، وقد إستعمل الكاتب اللّون الأزرق للغلاف الرواية و قد إختاره الكاتب بعناية ودقَّة وله غاية من ذلك، فقد جمع بين ثلاثة ألوان يحوي كل لون منها معنى خاص به وترمز هذه ألوان إلى معنى واحد وهو الوطن والحكم السائد فيه، وهذه الألوان هي الأزرق الذي إحتلَّ مساحة كل الرواية بنوعه القاتم الذي يدل على لون السماء و التفاؤل و كأنه يريد أن يخبرنا بأن حياته إنعدمت فيها الطمأنينة ويعيش على الأمل من أجل تغيير حالته من الأسوء إلى الأحسن، ولقد توسط مساحة الغلاف الزرقاء اللّون الأبيض على شكل صورة للكتاب مفتوح وصورة شخص يصعد درج من أوراق ذلك الكتاب ويحمل هذا اللَّون معاني معروفة عنه أنه لون سلام والأمان والحنان

وقسوة الأباء ويتم الأبناء، ولا يرمز هذا اللّون إلى غايات منشودة لذلك نجد في هذه الرواية "دفاتر الوراق" أن الكاتب لإستعماله هذا اللّون له علاقة بالنّص وما يتضمنه. ويدل هذا الكتاب المفتوح على صفحة الغلاف الأمامية حب مطالعة وقراءة الكتب وأن الشخصية التي تحدث عنها الكاتب شخصية مثقفة وقارئ حيث إرتكزت حياته وصارت من الأساسيات التي تبنى عليها حياته. أما الغلاف الخلفي للرواية وهو أخر صفحة للكتاب، والغرض منها هو توفير المعلومات الخاصة بالعمل الأدبي. في رواية دفاتر الوراق تضمن الغلاف الخلفي لها على صورة الكاتب جلال برجس حيث نجد في أعلى صفحة كتب عنوان الرواية مع اسم المؤلف بنفس اللّون الذي استعمله في الغلاف الأمامي للرواية، وأشار إلينا أيضا بنّص نثري قصير تتراوح عدد أسطره تقريبًا في ستة عشر سطر والذي يعتبر كتمهيد للقارئ لمعرفة عما تدور عليه الرواية، وكما أشار إلى مجموعة من الروايات التي أنجزها الروائي جلال برجس وكذا الجوائز التي تحصل عليها في مشواره الفنّي.

الصورة:

من المعروف أن أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي للرواية هي الصورة واللّون الذي يعطي للنفس تميزا وهوية خاصة ويمنحه قيمة أدبية وثقافية ويجذب إنتباه القارئ المتلقي، ويمكن استخلاص من خلالها مضمون النص أو تكون لدينا نظرة حول ما تحتويه تلك الرواية أو النّص.

فإن الصورة عبارة عن لوحة فنية تعمل على نقل الأفكار والدلالات التي تسعى بذلك إلى تحريك مشاعر القارئ وخلق إنفعالاته مما يبرز جماليته المرئية[1] .

[1] ينظر: سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في رواية الجزائرية، ص227.

ويمكننا القول أيضا أن الصورة " **لوحة مرافقة العنوان ، أو عنوانا بصريا ثانيا للعنوان اللّغوي الأول الذي يتمثل في العنوان الخارجي ،لأن الأيقون البصري يترجم ما هو لغوي ويحوله إلى لغة مشخصة مرئية يسهل على القارئ رصدها وتمثلها وبقاءها من جديد**[1]".

اللون: تعتبر الألوان من مميزات الغلاف الذي يزيده جمالا ويعطيه قيمة جمالية للقارئ ويؤثر عليه، حيث «**تقوم الألوان بإضاءة الغلاف وإثارة المتلقي وإستفزازه ذهنيا ومعرفيا ووجدانيا وتجسيد لعبة التناقضات الجدلية والسيميائية وتأجيج الصراع الضدي الذي يترجم ما بداخل الرواية، وتتأرجح الألوان البصرية فوق الغلاف بين ألوان باهتة وألوان ثرية وخصبة أو تتأرجح أيضا بين الإضاءة والتعقيم**»[2].

جاء غلاف رواية "دفاتر الوراق" باللّون الأزرق القاتم في أعلى الغلاف الأمامي كلون السماء، ثم يبدأ بالتلاشي والإنفتاح في الأسفل قبل أن يتحول إلى الأبيض، وهذا يدل على حب القراءة والمطالعة الكتب وروح الكاتب العاشق للحرية والتحرر، حيث كان السلام والسكينة منعدمة في عمان في تلك الفترة ووصف الواقع المعيشي الذي كان سائدًا أنذاك في بلد عمان، أما الغلاف الخلفي جاء أيضا بنفس اللّون (الأزرق)،و في أسفل غلاف الرواية نجد الصورة وهي عبارة عن كتاب مفتوح وأوراقه متناثرة وعليه رجل يصعد على ورق الكتاب التي جاءت على شكل درجات ويحمل في يده ريشة التي كانوا يستعملونها قديما في الكتابة، وهذا يرمز على حب الكاتب للقراءة وتعلقه الشديد بكتابة الروايات والكتب، وتدل أيضا على الشخصية التي تحدث عنها الكاتب جلال برجس في روايته "دفاتر الوراق" الذي كان يملك كشك الوراق وقارئ مثقف كرَّس حياته بين الكتب وكتابة الروايات. إستعمل الكاتب

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص116.

[2] نفس المرجع، ص116.

هذا اللون وهذه الصورة من أجل جذب القارئ وإثارته وإنتباهه حيث تشجعه على إقتناء الرواية لمحبي المطالعة وقراءة الكتب لأن العنوان الجديد وتصميم الغلاف الجديد يجذب نسبة كبيرة من القراء.

المبحث الثالث: العتبات الداخلية

مقدمة:

تعتبر المقدمة مفتاح النص الأدبي، فهي المدخل الذي يمّهد بها الكاتب لموضوعه وذلك بطرح أفكار قوية ومنطقية تجذب إهتمام القارئ لإكمال قراءة ذلك العمل الأدبي؛ فالمقدمة عبارة عن عرض سريع للموضوع الذي يتناوله الكاتب في عمله بحيث يجعل القارئ يأخذ فكرة مسبقة وشاملة حول المحتوى الذي هو بصدد قراءته.

تُعدُّ المقدمة على أنّها «**كل نصّ إستهلالي (تمهيدي) يكمن في خطاب منتج بخصوص النّص الذي يليه أو يسبقه، وأنّ المقدمة عبارة عن تعاقد ضمني أو صريح من المؤلف وقراءته وكما تتمتّع المقدمة بأهمية قصوى ضمن خطاب العتبات لإعتبارات شقَّ منها يرتبط بشكلها ومنها ما يرتبط ببنائها ومنها ما يرتبط بوظيفتها**»[1].

يبيّن لنا بلال عبد الرزاق في قوله هذا على أنّ المقدمة لا تكمن أهميتها فقط في المحتوى أو المضمون بل تركز أيضًا على أهمية شكلها وكذا وظيفتها القائمة على علاقتها المبنية بين المؤلف والقارئ.

يوضح لنا يوسف الإدريسي في كتابه عتبات النص حول «**رأي جيرار جنيت حول مصطلح المقدمة في اللغات الواصفة لعتبات النص أنه يشمل "المدخل والتوطئة والديباجة والحاشية والقول الأمامي**»[2].

---

[1] بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، بيروت- لبنان، ص37.

[2] يوسف الإدريسي، عتبات النّص في التراث العزبي والخطاب النقدي المعاصر الدار العربية للعلوم والناشرون، ط 1، ص74 ،75.

المقدمة هي التي تحدد إذ ما كان القارئ منجذب لموضوع النص أم عكس ذلك ويعود هذا طبقًا لقدرة الكاتب بجذب القارئ وذلك بصب رغبة التشويق في قلبه لإكمال معرفة باقي الأحداث.

تعرف سعيدة تومي المقدمة على أنها «**تأتي في شكل مقال طويل يقدم به المؤلف أهم المبادئ والمناهج التي يقوم عليها مؤلفة فيما بعد، وهي وسيلة ضرورية لرسم صورة عامة ومركزّة على موضوع المتن، لأنها من أهم الفضاءات النصّية في عملية ولوج القارئ من عالم ما قبل النَّص إلى عالم النّص**»[1].

ومن هنا يمكن القول أنَّ أهمية المقدمة الجيدة تكمن في أنّها تحمل المتلقي بأخذ إنطباعا أوليا عن النَّص الذي سيتطرق إليه، بحيث أنها تقدم لها لمحة عامة عن الموضوع الذي سيقوم بكتابته وذلك بالتّعرف على وجهة نظر الكاتب وكذا الأسلوب المستعمل.

يوضّح لنا بلال عبد الرزاق في كتابه مدخل إلى العتبات على أنّ «**المقدمة ليست ذلك النّص الذي يمكن تجاوزه بسهولة بل إنّها العتبة التي تكملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا إلا بها...إنها نصٌّ جدُ محمَّل ومشحون، إنها وعاء معرفي وأيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من إشكاليات عصره...إنها مرآة المؤلف ذاته**»[2].

يكمن معرفة المقدمة على أنها ببساطة تكشف للمتلقي المهارات التحليلية للكاتب وجودة أسلوبه الكتابي وكذا المنهج الذي سيبنى عليه النّص، ولا يمكن الإستغناء أو التقليل من شأنها لكونها العتبة التي تمكن القارئ من الولوج إلى النّص الأدبي وكما تسهّل من عملية التواصل بين المتلقي والنّص.

[1] سعيدة تومي، عتبات النّص التراثي مقاربة في عتبة المقدمة، مجلة تاريخ العلوم، جامعة بوعريريج، العدد التاسع، سبتمبر، ص155.

[2] بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ص52.

الإهداء:

يعتبر الإهداء الطريقة الخاصة التي يعبّر بها الكاتب عن شعور الذي يكنُّهُ تجاه الآخرين من تقدير وإحترام، فيعبّر عن ذلك الإمتنان على شكل إهداء قصير وواضح، وهذا الشكر والتقدير يمكن أن يقدمه الكاتب لمجموعة من الأشخاص المقربين والمعززين له أو القارئ بصفة عامة والهدف منها خلق صلات المودة وتقوية المحبة وصفة العطاء المتبادلة بين الكاتب والمتلقي.

يُبيّن لنا الكاتب جميل حمداوي في كتابه شعرية النص الموازي على أنَّه عبارة عن تعبير صادق و ذو لباقة أخلاقية يعبر عن شخصية الكاتب و مدى إبداعه فيه ويعتبر كتقليد ثقافي لا يمكن الإستغناء عنه [1].

يمكن اعتبار الإهداء كرسالة إمتنان تقدير مجملة القول حيث نجد إهدائين، خاص وعام فالأول يوجهه الكاتب للأشخاص المقربين منه أما العام فيقدمه الكاتب للشخصيات المعنوية وهناك أيضًا ما يعرف بالإهداء الموجود داخل الكتاب وهو المخصص بتقديمه للقارئ عامة أو خاصة أما الإهداء الثاني فهو ما يعرف بإهداء التوقيع وذلك بإهداء نسخة من الكتاب موقعة من طرف الكاتب لشخص معين.

يمثل الإهداء من أهم عتبات النّص الأدبي حيث يعدُّ من أبرز المصاحبات النصية التي تساعدنا في تفكيك خبايا النّص وتركيبه وكذا فهمه وتأويله، ويتكون الإهداء من عناصر وهي: المهدي، المهدي إليه، والصيغة، زمان الإهداء ومكانه، فلا يمكن مقارنة الإهداء إلاَّ بإحترام المحطات الأربع: البنية والدلالة والوظيفة، والقراءة الأفقية والعمودية[2].

الإهداء هو العتبة الذي يقوم بعدة وظائف كالوظيفة الوصفية والتي تقوم على شرح ووصف وتفسير ما يتحدث عليه النص، وكذا الوظيفة الإغرائية التي تقوم على جذب القارئ وكذا كسب فضوله لشراء وقراءة العمل الأدبي

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي (عتبات النص الأدبي) ص92.

[2] ينظر جميل حمداوي، عتبة الاهداء، ديوان العرب منبر حر للثقافية والفكر والأدب، 15 أيلول (سبتمبر) 2012، الموقع Diwanalarab.com.

وذلك عن طريق إستخدام أسلوب التلميح من أجل خلق تساؤلات في ذهن القارئ ودفعه لإكمال قراءة ذلك العمل.

ففي رواية "دفاتر الرواق" لجلال برجس كان الإهداء على شكل مطبوع وهو عبارة عن إهداء عام، حيث أنه أهداه لجميع القراء وكان إهدائه قصير ومجمل في قوله: "إلى قرائي الذين أفسحوا لكلمتي مكانا في قلوبهم فربحت الخلود"

فبإهدائه هذا يجذب عواطف ومشاعر القراء ليُبيّن بذلك الدور المميز للقارئ ومدى أهمية إنفعالاته وتأثره عند قراءة هذه الرواية، وهي عبارة عن صلة التواصل بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام من أجل تحقيق قيمتها الإجتماعية والأدبية والجمالية، وكما توصيل فكرة أنّ القارئ دور كبير في قراءته لروايته وكما يدل إهدائه هذا على مدى شعوره بالوحدة وكأنّه يحاول إيصال فكرة أنّ لا أحد يتقبل ويستمع لكلماته إلاَّ قرائه وهذا جعله يشعر بنوع من السعادة لقوله:" فربحت الخلود".

الإستهلال:

يعتبر الإستهلال من أهم عتبات النّص الموازي ومن أهم عناصر البناء الفني، حيث أنه يجعل القارئ يتحفز لمعرفة باقي الأحداث الروائية وهذا بسبب الغموض والحيرة التي يغرسها فيه هذا الإستهلال، وكما أنَّ هذا الأخير يحاول إعداد القارئ للمراحل التي تليه من الأحداث ولكن بصفة غير مباشرة طبعًا وذلك من أجل جعل القارئ مندفعًا لمعرفة المرحلة الأساسية من الأحداث القادمة. يُعدُّ الإستهلال كمقدمة للدخول إلى عالم الأحداث أو كإفتتاح للتغلغل في العمل الفني الذي عرضه الكاتب، في روايته، فهو الذي يقوم بدور هام في بناء النّص الروائي تحييكه، تمطيطًا وتشويقًا وإثارة المتلقي، إذ يرتبط به علاقة تواصلية حقيقية، فهو يساهم في جعل العمل الأدبي تتوفر فيه جماليات النّص الروائي تشكيلا ودلالة، كانت الكتب اللغوية والبلاغية والنقدية القديمة والحديثة على السواء تلصق

بالإستهلال صفات توحي بضرورة تجويده وإتقانه منها: صفة البراعة، وكذا شروط تخص الجانب الفنّي واللُّغوي، البلاغي والفكري، وكان يشترط أن تكون البداية مثيرة وقوية شأن أي بداية نلاحظها في مستهل عمل إبداعي[1].

يعد الإستهلال كمطلع وإفتتاح للكتاب حيث أنها نقطة الإنطلاق الأولى والذي يتضمن المعنى المراد إستخدامه لغاية وهدف مقصود، فالإستهلال يمكن أن يتصدر مباحث الكتاب ومداخله أو أن يكون مندرجًا بين المباحث، والإستهلال ينبغي أن يتمتع بالحس الجمالي من أجل أن يؤثر في المتلقي وذلك بجذب مشاعره بهدف خلق التشويق في نفس القارئ وإستدراجه لإكمال العمل الأدبي الذي هو بصدد قراءته، وكما يعد الإستهلال على أنه قائم على دلالة وإيحاء للأحداث الموالية فبدون وجود ما يوحي إلى معرفة ما سوف يواجهه القارئ من أحداث موالية سيصاب بصعوبة في فهم المحتوى وستنعدم فيه الرغبة وستنطفئ فيه المتعة التي تدفعه لمعرفة باقي الأحداث.

ففي رواية دفاتر الوراق لجلال برجس، نصوصها الاستهلالية تتموقع في مدخل الكتاب والذي يتصدر في مباحث الكتاب وفصوله ومن النصوص الإستهلالية لهذه الرواية كالآتي:

«**إلى قرائي الذين أفسحوا لكلمتي مكانًا في قلوبهم فربحت الخلود**»[2]. جلال برجس

هذا الإستهلال مندرج في مطلع الكتاب والذي يعدُ أيضًا عبارة عن تمهيد، فكما قلنا سابقا يمكن للإهداء أن يدرس كإستهلال، وهذا الأخير عبارة عن بداية غير مباشرة يبين لنا على مدى وحدة الكتاب وإنطوائه لدرجة أن يستعطف القراء وذلك في قوله " إلى قرائي" وكأنه ينسبهم له، وكما يحاول أن يبين بهذا الإهداء على أن قرائه هم الوحيدين الذين أنصتوا لكلماته محاولين فهم ما يجول في داخله وفي قوله" أفسحوا لكلمتي مكانًا في قلوبهم فربحت الخلود" وكأنه يقول أنَّ رغبتهم لقراءة أعماله تخفف عنه وحدته.

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، الإستهلال الروائي، ندوة مجلة إلكترونية للشعر المترجم، أولاد ميمون، ناظور62002، المغرب، الموقع: ARABICNADWAH.COM

[2] جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص03.

«حتى الحياة السعيدة لا يمكن أن تخلو من قدر من الظلام وكلمة سعيد ستفقد معناها إذا لم تتوازن بالحزن»[1]. كارل غوستاف يونغ.

هذا الإستهلال الثاني وكأنّه تمهيد على أن الرواية حزينة ومأساوية حيث أنه يحاول أن يهيأ القارئ نفسيا لتقبل على أنَّ الحياة لا تخلو من الحزن فلا وجود للسعادة بإنعدام الحزن حيث أنّه ما يجعلنا ندرك معنى وقيمة السعادة، وكما أنّه بهذا الإستهلال كأنَّه يحاول مواساة نفسه، فهو الذي يسود الحزن حياته، فإبراهيم الذي ينقل لنا حسرته بعد أن أُضطر لترك بلدته التي تربى فيها وكذا معاناته بعد أن فُقد والدته والصدمة التي تلقاها عند تعرض والده للإنتحار فرغم كل هذه الصعوبات إلا أنه يحاول عدم الإستسلام ومواصلة حياته.

«ضميري يطاردني فهو الذي يتعقبني ويقبض علي ويحاكمني ومتى سقط الإنسان في قبضة ضميره فلا مفر له»[2]. فيكتور هوجو.

فالإستهلال الثالث هو عبارة عن بداية للفصل الأول من الرواية، حيث أنَّه بإستهلاله هذا يحاول أن يوحي لنا عن الفكرة التي سيحدثنا فيها هذا الفصل عن صراعه مع صوته الداخلي الذي يلازمه، فمن أصعب المعارك التي يخوضها الإنسان هي تلك الأصوات الداخلية التي تلازمه فتأثر عن حالته النفسية فلا مفر من قبضة ضمير الإنسان، فكل ما عليك فعله هو أن تحارب تلك الأفكار التي تهلك نفسيتك أو تستسلم لها.

«السكين الحادة جدًا تجرح غمدها»[3]، **مثل إفريقي**

أما هذا الإستهلال فهو خاص بالفصل الثاني من الرواية، فهو إستهلال يزرع فيك القليل من الغموض لكونه إستهلال غير مباشر، حيث أنه يوحي لنا عن كمية عمق المعاناة التي يعانيها الآخرون وذلك من الجانب الإجتماعي

[1] المصدر نفسه، ص04.

[2] المصدر نفسه، ص05.

[3] جلال برجس، دفاتر الورَّاق، ص55.

وكذا السياسي والديني وحتى النفسي، ففي هذا الفصل يشرح لنا خفايا الإنكسار والحزن التي تسكن قلوب البشر ومدى صراعهم مع أنفسهم بصمت، كليلى التي لم تستطع تقبل الإستسلام لحياة الدعارة فحولت نفسها لرجل عسى ولعلى أن ترحم من النظرات الشهوانية التي تتلقاها من الرجال، وكذا إبراهيم الذي يتصارع مع ذاته وذلك بدفعها للإنتحار من أجل أن يريح نفسه من ذلك الصوت الذي يلازمه.

« **المشاعر المكتومة لا تموت أبدًا، إنها مدفونة وهي على قيد الحياة وستظهر لاحقا بطرق بشعة**»[1]، سيغموند فرويد,

يعتبر هذا إستهلال للفصل الثالث، حيث أنه يبيّن لنا أن كثرة دفن المشاعر تولد الإنفجار فلا يمكن للمشاعر أن تختفي بدفنها بل ذلك يجعلها تكبر إلا أنها تنفجر وتظهر بطرق بشعة وأفضل مثال على ذلك إبراهيم الذي يلجأ للصمت فقط ولا يأخذ حقه المسلوب في حياته وهذا ما جعله يولد صوته الداخلي الذي يدفعه لإظهار شجاعته.

«**كل إصلاح يفرض بالعنف لا يعالج الداء، إنّ الحكمة أن تبتعد عن العنف**»[2] تولوستوي

هذا الإستهلال للفصل الرابع يبيّن لنا أنّ الإهتمام وحسن المعاملة ما يدفع المرء للصلاح فالتخفيف عن النفس بالكلام الطيب يمكن أن يحسّن من الحالة النفسية للمرء وذلك بقوله على أنّ "كل إصلاح يفرض بالعنف لا يعالج الداء"، وهذا ما نقله لنا الكاتب في هذه الرواية وذلك بأنّ العادات التي يفرضها المجتمع اتجاه المرأة ومدى تعصبهم بأفكارهم وهذا ما أدى بالصحفية للهروب من مكان عيشها، لذا من الحكمة أن تبتعد عن العنف سواء أن كان عنفًا نفساني أو جسدي.

[1] المصدر نفسه، ص117.

[2] جلال برجس، دفاتر الورَّاق، ص161.

«**أيُّ ثمن باهظ يدفعه الإنسان حتى تتضح له حقيقة نفسه وحقيقة الأشياء**»[1]، الطيب صالح.

فهذه المقولة خاصة بإستهلال الفصل الخامس، يوحي لنا وضوح العديد من الحقائق لإبراهيم كإستسلامه لصوته الداخلي وذلك دفعه لأن يتحول للّص شريف وكذا تغيره من شخص هادئ إلى شخص مليء بالأحداث.

والصراعات وكذا حبه المدفون وكأنَّه إكتشف حقيقة نفسه المدفونة وكذا حقيقة من حوله وكيف يمكن للبشر أن تصدمه بتغيرهم.

«**وسوف يأخذونني ويشنقونني ويغمرونني بالثرى المبارك وتنبت الحشائش المسمومة فوق قلبي الجميل...**»[2]. أتيلا يوجيف.

ففي هذا الفصل السادس يبين لنا بهذا الإستهلال عن إدراك إبراهيم لكمية المشاعر التي يكنها للأخرين وأنَّ طيبته هذه وحبه هذا يولد فيه نوعًا من الخوف والضّغظ فلا يمكن للمرء أن لا يخاف من تلك المشاعر التي أقحمت نفسه وسكنته وكأنه بهذا الإستهلال يحاول أن يقول أنه لا يمكن أن لا تهلكه هذه المشاعر المفاجئة.

«**وما أشد حيرتي بين ما أريد وما أستطيع**»[3]، نجيب محفوظ.

هذا الإستهلال الخاص بالفصل السابع يوحي لنا أنه حتّى لو أردت إمتلاك أي كان لا تستطيع ذلك ما دام أنه لا يريد فإبراهيم الذي على رغم رحبه للصحفية وكمية المشاعر التي يكنَّها لها إلا أنه لا يستطيع إمتلاكها ورغم دخوله عالم السرقة بنية مساعدة اللاجئين ومجهولي النسب إلا أنه غدر ودخل للسجن، فرغم محاولاته لإرضاء ومساعدة الأخرين إلا أنه لم يقابلوه بالتي هي أحسن.

---

[1] المصدر نفسه، ص235.

[2] المصدر نفسه، ص 283.

[3] جلال برجس، دفاتر الورَّاق، ص319.

ومن هنا نستنتج أنَّ الاستهلالات النصّية ليس إلا محاولة لتشتيت ذهن القارئ وإصابته بالحيرة والفضول وهذا ما يحفزه لمعرفة ما يعنيه وما يقصده بهذه الإستهلالات وهذا ما ينبغي أن يشترط أن تكون عليه ذات جانب إبداعي مبدع وقوي وكذا مثير وكما ينبغي أن تكون أحيانا مفخخة حيث تفوق تصورات المتلقي.

الفصل الثاني
التقنيات السردية في رواية دفاتر الورَّاق

المبحث الأول: مفهوم التقنية

مفهوم التقنية لغة:

جاء في المعجم العربي الحديث لاروس: «التَّقْنِيَّة؛ الأصول المختصَّة بفنّ أو بمهنه أو بحرفة: الأساليب المختصة بهذه الأمور»[1]".

ورد في المعجم العربي الأساسي مصطلح التَّقْنِيَّة: " أتْقَنَ، يُتْقِنُ إتْقَانًا: العمل: أحْكَمَهُ «لابد للمترجم النَّاجح أن يُتْقِنَ عددًا من اللُّغات»

إتقانً: مص أتْقَنَ «أكْمَلَ عمله ببراعة وإتقان في غاية الإتْقَانِ: بمنتهى الإتْقانِ

تَقَانَةٌ: الإحكام على وجه الدَّقة والضَّبط

تِقْنٌ/ تَقْنٌ ج أَتْقَانٌ: الحاذق المحكم المتقن

تِقْنِيٌ: 1- منسوب إلى التِقْنِ، 2- ذو علاقة بالعلوم الصناعية «تُعِدُ المعاهد التّقْنِيَّة أو الصّناعية خُبَراء تِقْنِيَّين في مختلف الحقول»

تِقْنِيَّةٌ ج تِقْنِيَّاتٌ: 1- عِلْمُ التقنية: تكنولوجيا (علم الصناعة)

[1] خليل الجر، المعجم العربي الحديث لاروس، مكتبة لاروس17 شارع مونيارناس-باريس6، ص326.

2- الأسلوب أو الفنيَّة في إنجاز عمل أو بحث علمي و نحو ذلك مثل «تقنية القصَّة» «تقنية البناء» «**يتميز هذا العصر بتقدم التَّقنيات في مختلف الميادين العلمية والفنّية**[1]»

جاء مصطلح التقنية في معجم الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربية؛

«إتقان الأمر: إحكامُه

وتِقْنٌ أيضًا اسم رَجُلٍ كان جيَّد الرمى، يضرب به المثل»[2].

مفهوم التقنية اصطلاحا:

تمثل التقنية الجانب التطبيقي من العلم أي أنَّهُ عبارة عن ذلك النشاط الذي يترجم من خلاله العلم على أرض الواقع، حيثُ أنها تعتبر من الأدوات و الطرق التكنولوجيا الحديثة التي تّسهل الحياة على البشر في مختلف المجالات[3].

ومن التقنيات التي تطرقنا إليها في عملنا هذا؛ تقنية السرد الروائي و ذلك بعرض ما تدور عليه من أحداثٍ في الرواية دفاتر الوراق لجلال برجس، فهي تُعتبر كمنهجية خاصة لنقل الأحداث الروائية وذلك بقصَّها على القراء والمتلقين، فالسَّرد يعتمد على مجموعة من التقنيات التي يكوّنُ الكاتب من خلالها العمل الفنَّي و يشكله بأحسن صورة لتصل لأذهان القراء أو المتلقي مكتملةً دون نقصان وهذا ما سنتطرق لشرحه وتمثيله في البحث الموالي فكما وضحت لنا يمنى العيد في كتابها " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" عن التقنيات السردية بقولها: «**إنَّ دراسة تقنيات السرد تبقى دراسة ضرورية لكل بحث نقدي يعيد النَّظر في مفهوم الشكل ليمارس قراءة النصوص، أو ليؤولها مستهدفًا المعنى في جسده اللُّغوي وبنائه الفنَّي**»[4]

---

[1] أحمد العايد، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم توزيع لاروس، ص200،201 .

[2] إسماعيل بن حمَّاد الجوهري، الصحاح تاج اللُّغة وصحاح العربية، الجزء الخامس، دار علم الملايين، بيروت- لبنان، ط4، 1990،

[3] ينظر: رزان صلاح، مفهوم التقنية والعلم، موقع موضوع mawdoo3.com.

[4] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط3 ، بيروت- لبنان، ص10.

تعتبر تقنيات السرد في الأعمال الأدبية من أهم التقنيات التي تساعد على بناء النَّص من الناحية الفنّية وكذا اللُّغوية، حيث أنها تدعوا إلى توظيف مختلف أنواع الفنون لتجعل القارئ يدخل في عوالم مختلفة وجديدة عليه.

كما وضَّح لنا جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية بقوله: «أنَّ تحليل الخطاب السردي يستتبع دراسة علاقتين: العلاقة بين هذا الخطاب الأحداث التي يرويها (الحكاية بمعناها الثاني) والعلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه»[1]

ومن خلال نظرية جنيت حول السرد نعرف أنَّ الحكاية هي عبارة عن الخطاب الذي ينطق عن المكتوب السردي نفسه أما السرد فهو الفعل بحدَّ ذاته أي المنتج لهّا الخطاب فهو الذي يرتبه من خلال الجانب الفني وكذا البنيوي للنَّص[2].

المبحث الثاني: البنية الزمانية

الترتيب الزمني:

الإسترجاع:

الإسترجاع هو العودة إلى مشاهد وأحداث سابقة، تسبق زمن الرواية، وهو ما يعرف أيضًا بمصطلح الاستحضار، فقد كانت هذه التقنية في الحقيقة خاصة بعالم الفن السنيمائي حيث كانوا يطلقون عليها تسمية " الفلاش باك" إلاَّ أنَّ الكتاب وظفوها في أعمالهم الفنية العديدة كالشعر والرواية، فقد كانت تسْتخدَمُ هذه التقنية من أجل التَّعمق في الشخصيات التي لم يطَلِعْ عليها الكاتب في روايته ذلك من أجل الكشف عن قصتها المخفية، فالهدف من هذا الإسترجاع هو إخفاء الأحداث الهامة لزيادة تشويق وإثارة القارئ ثم الإفصاح عنها تدريجيًا ليدركها المتلقي.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص38

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص39.

وضحت لنا يمنى العيد في كتابها " تقنيات السرد الروائي" مثالا عن الإسترجاع بقولها «في قراءتنا لعمل قصصي، نلاحظ أحياناً أن الراوي يحكي مثلا عن واقعة بأسلوب يجعلنا نشعر ونعتقد بأنَّ هذه الواقعة، ولِنُشِر إليها بالرمز – أ–، وقعت في زمن حاضر، ثم يتابع قصَّهُ ليحكي لنا عن واقعة أخرى، ولِنُشِر إليها هذه الواقعة الأخرى —ب–، محاولاً أن يُشْعِرنا ويجعلنا نعتقد بأنَّ هذه الواقعة الأخرى(ب) وقعت في زمن سابق على الزمن الذي وقعت فيه الواقعة (أ). كما أنَّ الراوي يحكي عن زمن ماضي »[1]. فهذه التقنية الفنية تجعلنا نميز بسهولة ترتيب الأحداث الخاصة بالرواية، وتوهمنا بأنَّ تقنية الإستحضار تتجه بنا للوراء في حين أنها تجعلها تتقدم لتوضيح الأمور أكثر.

شرح لنا الكاتب حسين بحراوي في كتابه «فإنَّ كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، فإستعمال الإستذكارات تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنَّية خالصة في النَّص الروائي، وتحقق هذه الإستذكارات عددًا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه»[2]. فمن هذه المقولة نستنتج أنَّ الإستحضار هو عبارة عن ملء الفجوات التي تكمن في الأحداث الروائية، وذلك بتزويد المتلقي بمعلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم الرواية أو بتوضيح شخصية معينة كانت حاضرة فإختفت أو عكس ذلك.

إنَّ تقنية الإسترجاع تُوَظَّفُ في الأعمال الروائية خاصة في الرواية البوليسية والتَّي كثيرًا ما تبدأ بنهاية الأحداث ثم تُسترجع وقائع الجريمة شيئًا فشيئًا، وقد أُسْتُعملت هذه التقنية في رواية دفاتر الورَّاق للكاتب جلال برجس والذي إستخدم فيها الإسترجاع المزجي أي أنَّه أحيانًا يستدعي الكاتب أحداثًا أو شخصيات من فترات زمنية سابقة على نقطة بدء القصة وتارةً أخرى يستدعي أحداثًا وشخصيات وفعت بعد بدء القصَّة[3].

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي المهج البنيوي، ص113.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، شارع جاندارك،1990،ص 121.

[3] ينظر: الإسترجاع الفنيَّ الموقع bohotti.blogspot.com.

ففي رواية دفاتر الورَّاق الراوي إستهل روايته بإسترجاع: بقوله " ها أنا أتذكر" أي أنَّه بهذا القول يعيدنا إلى الماضي، فجاءت هذه الرواية غنية بالماضي، وذلك بسرد الراوي عن معاناته مع صوته الداخلي (ضميره)، مع ذكر مقتطفات من حياته الشخصية.

مثل تذكره في بداية الرواية بعض ذكرياته في قوله «**بعد كل تلك السنين ها أنا أتذكر ما قاله لي ذلك الرجل**»[1]، فحالته النفسية التي توصل إليها ما جعلته يستحضر هذه الذكرى وكأنَّه يحاول إيصال فكرة أنَّ تلك المقولة أصبح يعيشها.

إستحضار إبراهيم لذكرياته مع والديه بقوله: «**ما زلت أتذكرُ عودته**»[2] فهذا دليل على حنينه تجاه والده.

وفي قوله أيضًا: «**قُلت ذلك وتذكرت أول مرة أشاهد فيها شخصًا ميتًّا في القرية**»[3] ، تذكره لحواره مع والدته في صغره حول تساؤلاته على الموت.

أما في قوله: «**أتذكر متى بدأ يتشكل بي**»[4] ، فبهذا القول يتذكر المرة الأولى التي بدأ فيها في سماعه لصوته الداخلي.

وليلى في قولها: «**فتذكرت ليلة أن تحرشت بي المشرفة**»[5]، إستحضارها لهذه الذكرى دليل على مدى معاناتها والخوف الذي مازال يلازمها مما يجعلها تتذكر دائما هذه الحادثة المؤلمة.

ففي هذه الرواية أحيانًا الكاتب لا يبدي ملاحظة أولية على التعريف بالمقطع الإستذكاري، فنجده لا يستند كثيرًا للعبارات المبيّنة لهذا الإسترجاع والتي تفتتح بالعبارات التالية (من قُبيل تذكرت، أذكر، يُذكرني) بل على القارئ أن يكتشف بنفسه أين يمكن هذا الإسترجاع ومن الأمثلة الخاصة بهذه التقنية في الرواية كالآتي:

---

[1] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص32.

[4] المصدر نفسه، ص38.

[5] المصدر نفسه، ص20.

تذكره للمرأة التي أهدت له هدية بقوله: «ليتكم تتخيلون حجم سعادتي بهذا الدَّفتر ذي الورق الأبيض الصَّافي وهذا العدد من الأقلام، أثمن هدية في حياتي الغريبة قدمتها لي امرأة»[1]، فشعوره بالسعادة التي غمره في ذلك الوقت ما جعله يستحضر هذه الذاكرة، كمواساة لحالته النفسية.

إستحضار إبراهيم لذكرياته مع عائلته، أولا ذكرى موت أمّه بقوله «يوم قالا لي إنَّ أمي ماتت سمعت صوتا يهمس في أذني (لقد سقطت) »[2].

ثانيا ذكرى هروب أخوه بقوله: «بعد سنين إختفى أخي عاهد إثر صراخه بوجه أبي (لن أكون نسخة عنك) »[3].

ثالثا ذكرى إنتحار والده بقوله: «سمعت اللَّحظات التي كنت أتارجَحُ فيها بين النَّوم والصحو جلبة في المطبخ فنهضت وإذا بي أجده قد علَّقَ حبلاً في سقف الغرفة ولفه حول عنقه، ووقف على الكرسي»[4].

كذا إسترجاعه لذكرياته الخاصة بمنزله في قوله: «وصلنا البيت الذي إستأجره والدي وحضَّرت أمي لنا فراش النَّوم بعُجالة ونام الجميع إلا أنا وأبي»[5].

إنَّ تقنية الإسترجاع متوفرة بكثرة في هذه الرواية وما ذكرنا إلاَّ القليل منها، ونلاحظ في هذا العمل الأدبي الكاتب خرج عن التسلسل المنطقي للأحداث وإستحضارها بطريقة عشوائية مما يؤدي إلى إثارة تساؤلات في ذهن القارئ.

الإستباق

يعتبر الاستباق مفارقة زمنية تتمثل على ذكر أحداث لم تحدث بعد أو الإشارة إليها مسبقا سواء كان هذا الحدث قد تحقق أو سوف يتحقق، فهو تصوير للمستقبل والقفز إلى الأمام أو تمهيد لوقوعه.

---

[1] جلال برجس، دفاتر الورَّاق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص13.

[5] المصدر نفسه، ص38.

وقد عرفه حسن بحراوي أنه «يستعمل السرد الإستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير الأحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في رواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث»[1]، حيث يتضح لنا أن تقنية الإستباق تكمن في سبق الأحداث لتوسيع أفق القارئ و التنبؤ على ما يمكن حدوثه.

كما عرفته أيضا آمنة يوسف بقولها: «أن الإستباق تقنية زمنية تجئ عادة في بنية الرواية التقليدية، على وجه الخصوص، وتؤدي إلى قتل عنصري التشويق ومفاجأة الفنيين لدى القارئ حين يعلن الراوى التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها»[2] فيبين لنا أن الإستباق يؤدي إلى تهديم التشويق لدى المتلقي فهو يخبرنا ما قد يحدث المتلقي بإستعمال نوع من الغموض وللإستباق نوعان نجد الخارجي والداخلي، الإستباق الخارجي يقدم ملخص حول ما سيحدث في المستقبل، أما الإستباق الداخلي نجده معاكسا للإستباق الخارجي ويكون داخلي المدى الزمني للمحكي وينحصر مداها في زمن الحكي ولا يتجاوزه.

فنجد الكاتب إبراهيم خليل يقدم لنا أيضا تعريفًا مختصرًا حول الإستباق بقوله: «**يروي الكاتب حدثا قبل أن يقع من باب التنبؤ أو التمهيد لوقوعه**»[3] ، فهنا الكاتب يقصد بقوله هذا أن الإستباق عبارة عن سرد للحدث قبل حدوثه أو تنبؤ له فينتظر القارئ حدوثه.

ونمثل للإستباق الموظف في الرواية " دفاتر الورَّاق " بالمقاطع الأتية:

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص120.

[3] إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان،2010م، ص297.

«**ماذا لو كان بحوزتك مسدس وصوبته نحوهم الآن؟ ما الذي سيحدث إن تخلص العالم من عدد ممكن جعلوا كتفيك دربًا لهم**»[1]، كانت هذه الكلمات صادرة من الصوت الداخلي لإبراهيم وكأن هذه العبارات تستعجل الحركة الزمنية للسرد حيث يريد التخلص من كل ما يقلقه ويحزنه.

وهناك مقطع اخر يمثل الإستباق في قول إبراهيم لنفسه «**ما الفائدة من تذهب للراحة وأنت قاصد الأبدية**[2]؟»، كان هذا كلام إبراهيم يحاول إقناع نفسه بالإنتحار وتخلص من كل معاناته في الحياة ومن خلال هذا الإستباق نجده يتناقض مع نفسه ومستعجل بموته دون عودة وهو بمثابة تمهيد وإستشراف على أن الموت دار الخلود فلا يمكن الرجوع إلى الوراء.

وفي قوله أيضا: «**ماذا لو أخبرته بالحقيقة وأني اخترت الماء قبرًا**»[3]، نجد هنا إبراهيم قد وجد الموت. حلاً مناسبًا له فإن هذه المقولة تبين لنا معرفته مسبقًا بموته وما قد يحل به.

على الرغم من أن محتوى رواية " دفاتر الورَّاق" لم يحظى بحضور كبير للإستباق، إلا أنه لم يخلوا منه بصفة كلية وجاء محدود، وكاد أن يكون غير موجود في الرواية، فإنه يأتي متنوعًا وبكثرة في النص الروائي كما جاء الإسترجاع والذي كان حضوره قويًا، وعليه نبين أن هذه الرواية مبنية على زمن الماضي مما أدى إلى حضور الإسترجاعات و قرائن الزمن الماضي بكثرة عكس الإستباق، ولكن رغم هذه المفارقات إلا أنه بين قيمته الجمالية وخدم النَّص من جوانب عديدة، كمحاولة خلق عنصري التخيل في ذهن القارئ وكذا التشويق وذلك بطرح عدة تساؤلات حول ما قد يحدث في المستقبل.

---

[1] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص75.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص79.

الإيقاع الزمني

التلخيص:

يعد التلخيص إحدى التقنيات التسريع الزمني تستعمل للسرد القصة بإختصار شديد وفي كلمات معدودة بدون ذكر تفاصيل كاملة عن الأحداث، فيكون زمن القص أصغر من زمن الحكاية وله عدة تسميات أخرى مثل الخلاصة والإيجاز أو المجمل.

يرى حسن البحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي حيث قال: «أننا لانستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز إفتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو المستقبل القصة»[1]، كما يمكن للخلاصة أن تقدم تصورات أو استعراضات وجيزة ومختصرة عن أحداث القصة لما حصل، أو قد سيحصل في المستقبل، ويلخص تلك الأحداث بطريقة سريعة ومكثفة الأحداث.

وتقول آمنة يوسف أن «تقنية التخليص تعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية في عدة أيام وشهور وسنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال»[2].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص121.

ومن هنا يمكننا إستخلاص أن تقنية التلخيص تستعمل في عرض أحداث بطريقة سريعة وموجزة دون ذكر تفاصيل القصة ودخول في أعماقها لذلك يستعمل في بعض الأحيان تقنية التخليص لإجتناب ذكر التفاصيل كلها ويكتفي بذكر الأحداث الأساسية فقط للإبتعاد عن السأم والملل الذي قد يصيب القارئ.

كما أشار إلينا إبراهيم خليل في كتابه بنية النّص الروائي أن الكاتب يستعمل التلخيص عند ما يريد سبق الحوادث دون ذكر تفاصيلها حيث أنها تسعى إلى تكثيف السرد وتسريع الزمن وكذا تذكير القارئ بما مضى.[1]

وإذا جئنا لتفحص ما تحمله " رواية دفاتر الورَّاق " من أحداث ماضية فنجدها تحمل قدرًا لا يمكن يجاهله حيث جاءت لتلخص لنا ما حدث في زمن ماضٍ مقداره سنتين وشهور وأيام ونستدل عليه من الرواية بذكر مجموعة من المقاطع الآتية:

«بعد سنتين إختفى أخي عاهد إثر صراخه بوجه أبي (لن أكون نسخة عنك) »[2].

وهي خلاصة عن ما حدث بين عاهد وأبوه في تلك الفترة لما ترك البيت وهاجر والده وأخوه، فنجد أن الراوي كان بإستطاعته أن يروي لنا ما حدث بتفصيل ويعرضها في عدة صفحات، إلا أنه إكتفى بذكرها في فقرة قصيرة وذلك من أجل تسريع زمن الأحداث داخل الرواية.

ونجد مثالاً آخر عن التلخيص وهذا في قوله: «**مضى شهر زار في فيه أربع مرات، إختفى بعدها**»[3] ، وهذا المثال لا يختلف عن المثال الذي سبقه حيث لخص لنا الكاتب بإختصار اختلاف الذي جرى بينه وبين والده وأنه غادر المنزل ولم يعد يذهب إليه، وهنا نجد الكاتب كان بإمكانه أن يجبرنا عن سبب ترك عاهد للبيت ولماذا تغير ويريد الإنعزال عن عائلته إلا أننا نجد الكاتب قد لجأ إلى تسريع زمن حكائي وكان أقصر بكثير من زمن الواقع.

---

[1] ينظر : إبراهيم خليل، بنية الّص الروائي، ص 304..

[2] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص12.

«طوال تلك السنين التي أمضيتها هناك، بقيت أنقب في نفسي عن سر توفي إلى إنتماء لا تعترف به من أعاشرهم، كان التفكير بأمر مثل هذا يشبه الدخول في دوامة»[1].هنا نرى أن الراوي لخص لنا هذا الحدث دون أن يتطرق إلى شرح تفاصيل التي مرّ بها طبيب يوسف السماك في حياته.

«في تلك السنة كانت بيادر القمح كالتلال، درسها علي وبادي و حمود، إذ ربطا لوحًا معدنيا تجره الحمير وتدور القش»[2].

يتضح لنا أن الراوي إستخدام تقنية التخليص هنا من أجل تسريع في زمن الحكي وهذا من خلال قوله في تلك السنة حيث أنعم الله عليهم بمحصول زراعي لم يتوقعوه وحصدوا كمية كبير من القمح، ولكن الراوي لم يحدثنا عن تفاصيل ما حدث أكتفى فقط بذكر الكمية التي تحصلوا علها.

«**بعد شهر من العزلة في بيتي الجديد، وقد كنت أعيش فيه على تقاعد والدي القليل وعلى أجرة بيتنا القديم**»[3]، نقل لنا الراوي بطريقة موجزة كيف عاش إبراهيم الوراق في بيت أبيه، ولم يذكر لنا ما حدث معه ولماذا يعيش جناح والده والذي يعيله.

يمكن القول أنَّ الخلاصة كان لها حضورًا بارزًا وقيمة فنية وجمالية في الرواية، فقمنا بذكر بعض منها على شكل أمثلة ولم نتطرق إليها كلها، حيث أنها جاءت لإيجاز أحداث مدة زمنية معينة ومعظم الخلاصات جاءت محددة المدة في الرواية.

---

[1] المصدر نقسه، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص124.

الحذف:

يعرف الحذف أنَّه من تقنيات المفارقة الزمنية تعمل إلى جانب الخلاصة على تسريع السرد، فالراوي من خلال هذه التقنية يقوم بتجاوز بعض المراحل دون اللّجوء إلى ذكر تفاصيلها.

فقد وضَّحَ لنا إبراهيم خليل الحذف على أنَّه : «ينتقل الراوي بالقارئ من حَدَث لأخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع» [1].

أي أنه يمكن للراوي أن يقوم بإختصار العديد من الأحداث وصولاً للحدث المراد الحديث عنه وإستحضار تصوير هذا الحدث في ذهن القارئ.

أشارت آمنة يوسف في كتابها تقنية السرد في النظرية والتطبيق إلى أقسام الحذف والذي يتقسم إلى قسمين: الحذف المحدد أو المعلن، حيث يصرّح فيه الراوي حجم المدَّة المحذوفة، والحذف الغير محدد أو الضمني هو الحذف الذي لا يصرح فيه الراوي عنَ المدَّة الزمنية المحذوفة[2].

فالحذف في العمل الأدبي عند حسين البحراوي يكمن في أهمية دوره في تسريع وتيرة السرد، وذلك بإسقاط مدَّة زمنية معينة في القصة وعدم التَّطرق للإشارة إليها إلاَّ بعبارات زمنية معينة في القصة وعدم التَّطرق للإشارة إليها بعبارات زمنية تدُل على موضع الفراغ السردي «من قُبَيْل» «ومرت أسابيع «مضت سنتان»، أي أنَّه على هذا النحو لا يجد القارئ صعوبة في تكمله قراءة هذه الرواية[3].

ففي هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها كان حضور تقنية الحذف واسعا، وذلك لكثرة الأحداث التي تناولتها هذه الرواية لذا بالضرورة أن يلجأ الراوي لحذف بعض التفاصيل لإنعدام وجود أحداث ذات أهمية في تلك الفترة فيعوضها بعبارات زمنية مختلفة، وسنمثل بعض الأمثلة المتعلقة بهذه التقنية التي جاءت بها هذه الرواية ونذكرها كالآتي:

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، ص110.

[2] يُنظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص127، 128.

[3] يُنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

«بعد كل تلك السنين»[1]

هنا نرى الرَّاوي حذف مقطع من حياة إبراهيم ولم يحدد المدَّة الزمنية التيّ حذفت بالضبط، ليجد القارئ نفسه تائها لعدم إشارة الكاتب لحياة إبراهيم السابقة وما حدث فيها، ودخل في صلب الموضوع مباشرة وترك القارئ في متاهة من التساؤلات وإستعمل الكاتب هذه التَّقنية ليتجاوز فترة زمنية عير محددَّة ربما حفاظًا على الأحداث التي جرت له في تلك الفترة واللُّجوء لعدم الإفصاح عنها.

«بعد سنين»[2]

كما إتَّضَح لنا في هذا المقطع أنَّ الراوي أسقط سنين عديدة ليحدثنا عن إختفاء أخوه عاهد مباشرة دون ذكر الأحداث التي جرت له في تلك السنين السابقة، وقام بحذفها نظرًا لعدم وجود أحداث ذات أهمية تساعد في حركة السرد.

«بعد سبعة أشهر»[3]

حذف الكاتب سبعة أشهر التي إختفي فيها والد إبراهيم وأصرَّ لعدم الإشارة بما حدث لإاهيم طوال تلك الفترة التي إختفى فيها والده وركزَّ فقط على حادثة الإختفاء.

«منذ ثلاثين عامًا»

هنا أسقط الكاتب عدَّة أعوام وركزَّ على حدث واحد وهو نهوضه باكرًا طوال هذه المدَّة نظرًا لكونه الحدث الوحيد الذي لم يتغير بعد كلَّ السنوات.

المشهد:

[1] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص9.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص12.

يُعتبر المشهد من التقنيات الخاصة بالعمل السردي، فالسارد يعيد رواية ما حدث في القصة بالتفصيل دون اللّجوء إلى حذف بعضها عكس التلخيص، فالراوي يركز على نقل الأحداث الخاصة بالرواية نقلاً مجملاً ليجعل القارئ يعيش الحدث وبذلك يحدد المشهد الذي أثر فيه.

وضَّح لنا سيزا قاسم في كتابه بناء الرواية عن دور المشاهد في الرواية بقوله: «**يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادَّة في الفعل، لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة ويقدَّم الراوي دائمًا ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد**»[1]

يلجأ الرَّاوي إلى تشكيل نوع من المشاهد المبالغة فيها لجذب إنتباه القارئ، وكما نرى أنَّه يتميَّز بتزامن الحدث والنَّص فيقوم بتمثيل المشهد بالإنتقال من العام إلى الخاص.[2]

المشهد هدفه يكمن في دفع أحداث القصة للأمام، فهو عبارة عن وحدة درامية تُنْقِلُ لنا مشاهد معينة تغلب عليها المساحة الزمنية وكذا المكانية.

يقوم الراوي بنقل لنا مشهد معين فيوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النُمو، فالإبطاء المفرط الذي يقوم به المشهد لا يكون بغير هدف بل هو إبطاء فني غايته الكشف عن الأبعاد النفسية والإجتماعية للشخصيات الرَّوائية.[3]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د.ط، مهرجان القراءة للجميع 2004، ص94.

[2] يُنظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص95.

[3] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ص 132، 133

يمثل المشهد الصّلة التي نربط بين القارئ والشخصيات وما يليها من أحداث، فهو يُنقل لنا الأحداث بطريقة سردية مفصَّلة ومكثَّفة دفاتر الورَّاق عبر تمثيلها والذي ينقسم إلى: مشهد حواري ومشهد تصويري اللَّذان تجلاً بصفة كثيرة في الرواية.

وهكذا سنتطرق لتجسيد بعض الأمثلة الخاصّة بالمشهد الحواري أولاً وهي كالآتي:

«**تقدمت بصوت متحشرج ومرتبك، إن لدي شكوى أريد التقدم بها:**

- **قال وعيناه تتفحصان وجهي:**
- **ما نوع الشكوى؟**
- **ثم حين لم يجدني أقول شيئًا كرر سؤاله:**
- **ياعزيزي هل ستشكو على أحد بسبب مشاجرة مثلاً؟**
- **مخطط إرهابي**»[1].

فهذا المشهد الحواري دار بين إبراهيم والشرطي تحديدًا في مقر الشرطة حول تقديمه شكوى ضد صوته الداخلي، الذي إمتنع عن الإبتعاد عنه وظَّل يلازمه في كل حين.

ونمثل للمشهد الحواري الآخر الذي دار بين إبراهيم والطبيب حين ذهب إليه بهدف العلاج وتخلص من صوته الداخلي الذي ظَّل بلاحقه:

«**توسلت طبيبًا مرَّ بقربي بعد أن أنهى مريض مستلق في سرير بجانبي:**

- **مم تشكو؟**
- **قال بعجالة بعد أن وضع يده على جبيني، ثم كرر سؤاله عندما وجدني صامتًا:**
- **أخرني ما الذي تشكو منه استجمعت قواي لنطق ولو كلمة واحدة وقلت:**

[1] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص43.

- **بطني.**
- **تؤلمك؟**
- **لا. »**[1]

كما نجد حضورًا آخر للمشهد في رواية دفاتر الوراق في الحوار الذي دار بين إبراهيم وليلى:

«قربت يدها من النار وقالت بخجل:

- **ما الذي أتى بك غلى هنا؟**
- **فقدت كثيرًا من الأشياء وآخرها بيتي.**
- **نظرت نحو ما لاح لها من الأفق وعلى وجهها حزن وتعب يعلوه خوف واضح:**
- **لكن**
- **لكن ماذا؟**
- **كانت تقوم شيئا وتراجعت:**
- **أنت محق يبد وأن هناك عاصفة قادمة.**
- **ابتسمت رغم مكابدتها البرد:**
- **ما اسمك؟**
- **إبراهيم»**[2]

كان هذا الحوار الذي تبادلته ليلى مع إبراهيم عندما تعرفت به صدفة تحت الجسر الخشبي وكانت تجمعها نفس المعاناة التي هي التسول وعدم إمتلاكهما لعائلة تأويهم.

«سألت أمي مرة وأنا أنظر إلى شجرة رمان يبست فجأة:

- **لماذا ما عاد هناك ثمرة على هذه الشجرة؟**

---

[1] المصدر نفسه، ص17،18

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص177،180.

- **لقد ماتت.**
- **هل سيدفنونها مثل تلك المرأة؟»**[1]

هنا الحوار دار بين إبرهيم وأمه عندما كان صغيرًا وكانت أول مرة يرى فيها شخص ميت في القرية. مما دفعه يطرح تساؤلات حول الموت ويجسد لنا إبرهيم فهذا الحوار براءة الطفل الصغير.

أما المشاهد التصويرية فتنقل لنا الأحداث بصورة وصفية معمقة كما هي في رواية دفاتر الورَّاق في المقاطع التالية:

«ثمة إمرأة أربيعنية نحيلة القامة يلوح التعب في وجهها رغم ما وضعته من مساحيق، مشت نحوي وتفحصتني بعينين تتقمصان إبتسامة جاذبة، جلست بقربي وخلعت حذائها، ثم راحت تضغط على إصبع قدمها اليمنى وتتألم بغنج مفتعل: أي»[2].

في هذا المشهد صور لنا السارد وصف إبراهيم لإمرأة أربيعنية وكيف كانت نظرتها له ومظهرها الخارجي الذي يجذب الإنتباه.

وقال في مقطع آخر **«عبرت الزقاق أسير خلف ليلى إلى أن وصلنا بيتًا مهجورًا عتيقًا بني من الحجر، بابه الرئيس عال، اعتلاه القوس مزخرف تمامًا مثل نوافذه بنيت بإتقان هندسي جميل وأحبط بسور هابط فيه مساحة صغيرة صعدت منها شجرة سرو معمرة وشجيرات أخرى يبست وما تبقى منها إلا جذوعها»**[3]

«وصلنا إلى غرفة قصية لها نافذة واحدة مغلقة بحديد ثبت بسلاسل في الغرفة عدد قليل من البطانيات البالية وملابس مهترئة ملقاة على الأرض والمكان رائحة والعفن»[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص186.

[4] المصدر نفسه، ص186.

في هذين المقطعين نجد أن الكاتب صور لنا الوضع الإجتماعي المأساوي الذي تعيش فيه ليلى مع أصدقائها وذلك من خلال وصفه لمسكنهم الغير مؤهل للعيش فيه.

الحوار الداخلي والخارجي:

1**–الحوار الداخلي:** يعرف الحوار الداخلي أيضا المونولوج الدّاخلي والذي يعتبر من التقنيات الخاصة بالبنية الزمنية المتعلقة بالرواية، حيث أنّها تمزج بين الأقوال الشخصية الخاصّة بالرواية وكذا السرد وكأنَّها جزء منه، أي أنّه الحوار الذي يجري بين الشخص وذاته وذلك يكون يتوفر العلامات الدالة على أنّ النَّص عبارة عن حوار والتي هي الهلالين والنقطتين.

فكما وضحت لنا صحة هذه الفكرة الأخيرة آمنة يوسف في كتابها تقنيات السّرد في نظرية التَّطبيق بقولها: «...**لاسيما إ قدّرنا أن الأحداث المرويّة تتتابع، دون أيُّ تنافر أو إنقطاع، حتى إنّه ليغدوا من الصّعب علينا،(دون الإشارات الشكلية كالهلالين والنقطتين)،أن نعرف أين يبدأ الحوار الدّاخلي وأين ينتهي**»[1].

تتجلى أهمية هذا العنصر في البناء الفنّي للرواية حيث أنه يسمح للراوي بالتنقل حول مختلف الأحداث دون الإهتمام بالمدة الزمنية الخاصة بالحدث.

فرواية دفاتر الورّاق تحتوي على مشاهد حوارية كثيرة ومن بعض أمثلتها:

«**جلست على الأرض أسند جسدي إلى الجدار، وأضع رأسي على ركبتي وهو يقترب من أذني:**

–كنت متأكدًا من أن يعيدك جبنك إلي لتمنحني فرصة أن أفعل مالم تفعله.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص113.

_ أعادني الحب

–ركضت نحو الباب وأسرعته:

–لن يصدقوك إن أخبرتهم عني، سيقولون مجنون.

–هربت إلى الحمام وألقيت ببدني تحت الماء وصوته يتراجع:

–حلولك مؤقتة»[1].

هذا مقطع خاص بالحوار الداخلي الذي يدور بين إبراهيم مع ذاته، الذي ظل يلاحقه في كل خطوة يقوم بها.

«جاء صوته ساخرًا هذه المرة وفيه شيء من تعاطف غريب:

–الماء بارد وأنت لا تحبه لذا ماهي إلا دقائق وتخرج، أنسيت أنك غادرت ذلك الفندق الفخم بمائه الدافئ وفراشه الوثير، وطعامه اللذيذ ورفاه لأول مرة تعيشه؟»[2]

«هرعت إلى الحمام، فجاء صوته هادئًا هذه المرة:

–يا رجل أنظر في المرآة كيف تبدل شكلك، ملابس جديدة قصة شعر جديدة، بشرة نضرة، ثم ها أنت وقعت في الحب.

مازلت أتذكر صدى صوتي يتقافز بين الجدران:

–ماذا تريدني أن أفعل؟ قل لي؟

---

[1] جلال برجس، رواية دفاتر الورّاق، ص105.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص129.

–بت على يقين من أنك لن تفعّل شيئًا، أنا من سيفعل.

–من؟ من؟»[1]، هذا الحوار يبين لنا صراعه مع نفسه ومعاناته معها.

ومن هنا نستنتج أن الحوار الداخلي عبارة عن إتصال الذات بخطاب داخلي مع نفسها، وذلك لأجل التعرف على كيانها العاطفي والشخصي وكذا الذهني، فلا يمكن للمرء أن يوقف هذا الحوار الذي يدور داخله فهو شيء فطري فيه.

الحوار الخارجي:

الحوار الخارجي هو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر، وهو عبارة عن حوار مباشر يتميز بحضور العلامات كالعارضة (–) و علامات التنصيص (« ») ، فيُعْرَفُ عن طريق إستعمال الأفعال الخاصة بالحوار وهي؛ (قال، أجاب، ردَّ....)، فالحوار بصفة عامة هو وسيلة لعرض الأحداث الخارجية والكشف عن مشاعر المكنونة أو المخفية في العمل الأدبي.

يشير لنا إبراهيم خليل عن أهمية الحوار في كتابه بنية النَّص الروائي في العمل الفنّي الأدبي بقوله: «**أنَّ الحوار في المسرحية يعدُّ أداة لتحليل الشخوص، وإبراز الملامح والطَّباع الفردية، كذلك يعدُّ إعتماده في الرواية، وفي أي سردي آخر، طريقة يستطيع بها المؤلف التأثير على الشخصية، وإظهار بعض ملامحها التي لا تتضح من خلال الأفعال**»[2].

وعلى هذا فالحوار الخارجي مبني على التفاعل بين الشخصيات المختلفة وهذا يساعد القارئ على معرفة حبكة القصة وفهم الصراع الذي يحدث بين الشخصيات.

---

[1] المصدر نفسه، ص129.

[2] إبراهيم خليل، بنية النَّص الروائي، ص190.

ومن الأمثلة الخاصَّة بالحوار الخارجي للرواية نذكر بعضًا منها «**مدَّت يدها نحوي بتردد وصافحتني:**

- **أنت؟**

تلعثمت ونظرت إلى المتجر ومن ثم الشارع وقد عجَّ بالنَّاس والعربات ثم قالت بكلمات ملتبسة:

- **كيف يحدث هذا؟**

أشرت بيدي لنمشي، وكان ملمس كتفها دافئًا وهي ترتطم بكتفي في زحام المشاة، توقفت تحدثني بصوت مختنق:

- **هل هذه صدفة أم قدر، أم رتبت له؟**

لم أفهم ما كانت تقصده، رغم ذلك لم أقل شيئًا، فكل ما أردته لحظتها هو ألا أخسر أعظم فرصة حدثت لي، قلت متوسلا:

- **ثمة مقهى قريب من هنا.**
- **أريد أن أغادر أعذرني»**[1].

هذا الحوار الذي دار بين ناردا وإبراهيم حينما إلتقيا صدفةً بعد محولات عِدَّة لَهُ في البحث عنها، حيث يبينُ لنا هذا الحوار على مدى فرحة إبراهيم بلقاء الفتاة التي يكِنَّ لها مشاعر الحبَّ منذ تلك الوهلة التي إلتقى بها للمرة الأولى.

«**إبتسمت ثم قالت وعيناها على الشَّارع:**

- **أين دفتري؟**
- **في المرَّة القادمة سأحضره لك.**

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص318.

- **المرَّة القادمة؟**

قالتها بضحكة خفيضة خلقت لدي يقينًا بأنَّ المسافة صارت أقرب، ثم غرقت بسهوٍ قصير:

- **إذن أنت تعرف كل شيء عني.**
- **أعرف ما كتبتيه»**[1]

دار هذا الحوار بين ناردا وإبراهيم حول دفتر يومياتها الخاص بها، فبعد أن سقط منها في الجسر ذهبت للقاء إبراهيم في المقهي لتأخذ دفترها منهُ لكنَّه أبى أنْ يرجعه لها وأخبرها بأن يحضره لها في المرة القادمة وذلك لكي يخلق فرصة للقاء بها مرَّةً أخرى.

ونذكر حوارا خارجي آخر:

«نَظَرَتْ من أعلى نظَّارتها نحوي وإفتعلت إبتسامة علامات الإستقبال:

- **هل أخدمك بشئ؟**
- **أريد أن أسأل عن نزيلة في الفندق.**
- **ما اسمها؟**

صَمِتُّ ثواني أفكر بطريقة، لأتراجع عمَّا أتيت لأجله، لكنَّ الفتاة مالت نحوي ضاحكة؟

- **هل نسيت اسمها؟**
- **لا أعرف إلا حرف اسمها الأول، نون»**[2]

[1] المصدر نفسه، ص103.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص103.

يدور هنا الحوار بين إبراهيم وموظفة الإستقبال للفندق الذي قضى، فيه ليلته، فسألها عن إمرأة إلتقى بها على شاطئ البحر القريب من الفندق، إذا كانت نزيلة في هذا الفندق فهو الذي لا يعرف عنها شيئًا سوى الحرف الأول لإسمها.

التواتر الزمني:

يعرف مصطلح التواتر بمصطلح التكرار، فهو تقنية تستخدم في الأعمال الأدبية بكثرة وتمثل إحدى العلامات الجمالية التي تساهم في فهم هذه الأحداث التي توظفها هذه التقنية فالتكرار الذي يستعمل في الرواية هدفه هو إثارة وإيقاض مشاعر القارئ إتجاه هذه الأحداث المكررة ليبيّن إنفعالاته حول هذه القصّة.

فكما وضّح لنا جنيت في كتابه خطاب الحكاية بقوله: « **فبين هاتين القدرتين للأحداث المسرودة(من القصة) والمنطوقات السردية (من الحكاية)على "التكرار" يقوم نسق من العلاقات يمكننا ردُّه قبليا إلى أربعة أنماط تقديرية، بمجرد مضاعفته الإمكانين المتوافرين من الجهتين، ألا وهما: الحدث المكرر أو غير المكرر والمنطوق المكرّر أو غير المكررٍ**»[1]

فهنا شرح لنا جنيت عن تقنية التواتر وعن إنقسامها لأربعة أنواع وهذا ما سنتطرق لذكره في الأسطر الموالية مع تطبيقها في رواية دفاتر الورّاق.

1-أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:

[1] جيرا جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

نجد هنا الرّاوي في رواية دفاتر الورّاق ذكر معظم الأحداث مرّةً واحدةً لإبراهيم مع جيرانه مثل: «**عند حاوية القمامة رأيت جارتي أنيسة إمرأة في الستينيات من عمرها تلتقط أرغفة الخبز تضعها في الكيس وتلتفت حولها**»[1] فهنا نبيّن الحدث روي مرة واحدة ولم يتكرر بعدها.

2-أن يروي اكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:

هنا أيضا نرى أنّ الكاتب يروي بصفة متكررة عن ما حدث لأكثر من مرّة ونستدل بمثال حول هذا في رواية دفاتر الورّاق عن الصّوت الداخلي لإبراهيم الذي يكاد لا يفارقه وقد طغى بكثرة في هذه الرواية.

«**عُدْت إلى المرآة أتفحص بطني مذلولا وضحكات ساخرة تأتيني منها قلت وبالكاد أقوى على التنفس وبصوت مرتعش رغم عدم قناعتي بما أفعل:**

من أنت؟

أنا الذي سأخلصكم من أوجاعكم، لا تستهن بي فإن هوت خطوتي على الأرض ستنهار أمامها بنايات ويتصاعد الغبار لم أفهم من أنت»[2] يبين لنا أن الصوت الذي يسكن إبراهيم في الرواية ذكر أكثر من مرة وكذلك الحوار الذي دار بينهما عدّة مرات.

3-أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرّة واحدة:

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص28.

[2] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص16،17.

نستدل بمقطع يوضح لنا هذا التكرار كسرد ليلى عن حدث جرى لها مرّة واحدة ولكنها تذكره كلما سنحت لها الفرصة للتعبير عن مأساتها وركزَّ الكاتب على تكرار هذا الحدث أكثر من مرة من أجل إستعطاف القارئ حول قصة ليلى في قولها: «**هاجم صّوتُ المشرفة يوم إغتصبتني مسمعي كنّه فحيح أفعى وأحسست بأصابعها الطويلة والغليظة تجوس جسدي**»[1].

4– أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة:

نوضح هذا من خلال سرقة إبراهيم لعدة بيوت وعدّة بنوك حيث نجده ركزّ فقط على نقل سرقته لبنكين وكذا سرفته لبيت السيدّة إيميلي دون اللجوء إلى ذكر البيوت الأخرى التي قام بسرقتها والدّليل على هذا قول الشرطي: «**سيد إبراهيم أنت متَّهم بسرقة بنكين وعدّة بيوت والشريط المصَّور لحادثة البارحة يثبت ذلك إضافة إلى تسجيلات سابقة لم يظهر فيها وجهك**»[2].

ومن هنا نستنتج أنّ رغم توفر تقنية التّكرار في رواية دفاتر الرّواق وبأقسامها إلاّ أنها خدمت النّص وجعلت المتلقي يستعطف وينفعل للأحداث التي جرت في الرّواية، وأفضل مثال على ذلك عند إستعطافنا لحادثة ليلى التي حدثت لها في الملجأ، ولكن في أواخر الرواية تغيرت نظرتنا ومشاعرنا عند تلقينا خيانة ليلى لإبراهيم الذي ساعدها وهنا تحققت إنفعالات القارئ حول هذه الأحداث، ومن هنا ندرك أنَّ الكاتب أتقن إستعمال هذه التقنية الزمنية وخدمتها للرواية على أحسن وجه.

[1] المصدر نفسه، ص139.

[2] المصدر نفسه، ص364.

نستنتج مما سبق ذكره أنَّ للزمنَّ دور مهم في بناء الرّواية لأنَّه الركيزة الأساسية التي يُبني عليه النَّص الأدبي، وذلك بالتعمق في تقنية الزّمن والتَّي ذكناها في هذا الفصل وكذا مثلناها في روايتنا دفاتر الورَّاق، فالبنية الزمنية كالمحرك الأساسي الذي يدفع القارئ بإستعمال مخيلته وهذا طبعًا لا يكون خارج الإطار الزمني فيه يتمكن القارئ من التعمق في فهم الأحداث والشخصيات وكذا أحاسيسها، وفي رواية دفاتر الورَّاق تمكنَّا من فهم محتوى الرواية ومقصودها والأفكار المراد إيصالها بسب تشابه الأحداث الكامنة في الرَّواية مع الحبكة الزمنية الحالية التي نحن نعيشها.

البحث الثالث: البنية المكانية

أهمية المكان في الرواية:

تعدُّ البنية المكانية من أهم التقنيات السردية وهذا لكونها تلعب دورًا مهما في بنية السرد الروائي فلا وجود لأحداث روائية دون حضور المكان، فكما ذكرنا سابقًا عن أهمية الزمن للرواية نوضَّحُ أيضًا في هذا الفصل أنَّ تقنية المكان تكمن فيها هذه الأهمية بقدر ما تنطبق على الزمن فكلاهما مكمَّلٌ للآخر، حيث أنَّه يعُود عليها الفضل في تمكن الرّاوي من عرض المشهد السردي بأكمل وجه، هذا ما يدفع القارئ للغوص في تخيُّله لهذه اللَّحظات التي نقلها السارد في روايته مما يجعل المتلقي يستمتع بالجماليات الفنية في العمل الأدبي إذ تتحقق بتظافر كل العناصر السردية فكما وضَّح لنا سيزا قاسم في كتابه بناء الرَّواية عن إختلاف المكان والزمن بقوله: «**يختلف تجسيد الزمن، حيث أنَّ المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أمَّا الزمن فيمثل هذه الأحداث نفسها وتطورها**»[1] وعلى هذا فلا قيمة للمكان في حدَّ ذاته إذا لم يرتبط بالزَمنْ فالرواية مبنية على هذين العنصرين.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

إنَّ الصورة المكانية التي يجسدها الرّاوي في أحداثه الرَّوائية وفي الشخصيات الكامنة فيه فهو عبارة عن نقطة جذب إهتمام القارئ فهو عبارة عن جماليات فنية يعمل على جعل القارئ يستمتع بالمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وهذا يعود لمدى إتقان الكاتب بوصف المكان الذي هو بصدد ذكره في عمله الأدبي.

ؤ قد وضَّح صدق هذه الفكرة حسين بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي بقوله: «**فالرواية القائمة أساسًا على المحاكاة، لابد لها من حدث وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانًا ومكانًا، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع– إهتمام الكاتب وذلك لأنَّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كلّ عمل تخيلي**»[1]

إنَّ الفضاء المكاني يتم تشكيله بناءًا على الأحداث التي ستجرى في العمل الروائي وعليه أن يكون منسجمًا مع مزاج وطبائع شخصياته لأنه ينبغي أن يكشف لنا المشاعر المكونة في الشخصية[2]

إذن يمكن إعتبار المكان كمفتاح لفهم هذه الشخصيات وأحسن مثال على ذلك، عند سماعنا عن شخص مسكنه في الجبل وشخص آخر في المدينة يأتي إلى ذهننا مباشرة أن الأول محافظ و الآخر منفتح، فقد رسمنا هذه الفكرة بناءًا على المكان الذي نشأت فيه هذه الشخصيات فمن هنا نعرف أن المكان يؤثر علي الأفكار المبنية على الشخصية العامة و كما أنه يرتبط بجميع عناصر السرد و له علاقة متكاملة بها و يعتبر الأرضية التي تدور عليها الأحداث.

ومن هذه الأمثلة التي إستخلصناها من رواية دفاتر الوراق نذكر:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[2] يُنظر: نفس المرجع، ص30.

مثالا عن المدينة : «**كانت عمان و الشمس للتو تعلن نهارا جديدا ترتب شؤون من خرجوا إلي أعمالهم عبر زحام يجئ منه زعيق أبواب السيارات و صرير عجلات بعضها** »[1]

نرى هنا الكاتب إستخدم المدينة ليبين لنا من خلالها الفرق الموجود بين سكان القرية و سكان المدينة الذين هم متحضرين و متطورين حيث أنه وصف لنا أحوال القاطنين في هذه المدينة فكل أحد منهم يهتم بنفسه ولا يعير إهتمام الآخرين و كما وصف لنا شوارعها التي تزدحم بالسيارات التي تعتبر الوسيلة الأساسية التي يستعملها أصحاب المدينة لتسهيل تنقلهم و مدى إكتظاظها.

مثالا عن القرية أو الريف : «**عندما توارت الشمس وراء تلال القرية عادت الأغنام ،فأحدثت جلبة و هي تعبر إلى حظائرها و تهجم على أحواض الماء**»[2]

هنا إستعمل الكاتب مكان القرية ليوضح لنا الحياة التي يعيشها سكانها من حيث السكينة والهدوء وأشغالهم عبارة عن رعي الحيوانات وكذا الزرع وغيرها من الأعمال التي تتطلب الجهد والصبر والذي يعتبر الوسيلة التي تساعدهم في كسب قوت عيشهم.

أنواع المكان

يعتبر المكان من أهم وحدات العمل الأدبي من بين تلك الوحدات (الشخصية و الزمنية) بإعتباره المساحة التي تدور فيه أحداث الرواية و يعد عنصر فعّال و جوهري في تشكيل المنظومة الحكائية و الأماكن تختلف في تصويرها لهذه الأشكال ،من شارع و قرية و بيت و مدينة و مقهى ...،و قد تجسدت هذه التقنية و رواية دفاتر الوراق بشكل واضح و هذا ينقسم إلى نوعين :الأماكن المفتوحة و المغلقة ،فالمكان المفتوح هو ذلك الحيز المكاني المنفتح

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص157، 158.

الذي لا تصده حدود ضيقة و تكون ذا انفتاح مطلق على الطبيعة و هذا النوع منطبق بكثرة في رواية دفاتر الوراق و نذكر بعض منها :

كشك الورق: هو عبارة عن متجر صغير خاص يبيع الكتب العلمية وهو فضاء مفتوح للجميع، ففي هذه الرواية يعتبر كشك الوراق المكان الذي يسترزق منه إبراهيم فهو مكانه المفضل الذي يرتاح فيه منذ صغره، حيث أنه يرى المطالعة كدواء يخفف عن حالته النفسية فهو الذي يتقمص تلك الأدوار الكامنة في الرواية و كأنه مرتبط بها روحيا. ويمكن توضيح هذا من خلال بعض من المقاطع التالية:

«كتب جديدة لورقها رائحة أشياء البكر، الشيء الوحيد الذي أيقنت أن شغفي به يتجدد مع كل صباح حيث كنت أشرع باب الكشك»[1]

هذا المقطع يمثل التعلق الشديد لإبراهيم بكشك الورَاق ومدى حبه للمطالعة ونجده هنا يسترجع ذكرياته التي عاشها في ذلك الكشك، وفي مثال آخر «**ما عاد يأتي إلى الكشك إلا عدد من الكتاب والباحثين وقراء ما يزالون يرون في الكتاب بابا يطل على الحقيقة»**[2]

هذا المقطع يبين لنا مدى حسرت إبراهيم بعد أن أغلق الكشك الذي كان جزءا مهما في حياته.

«على طاولة صغيرة بقربي (رواية الأبله) لديستويفسكي، قرأت هذه الرواية لأكثر من مرة لكنني أعود لها مثلها مثل عدد من الروايات التي استوطنت شخصياتها ذاكرتي وبت أقلد أبطالها»[3].

وهنا يوضح لنا إبراهيم عن حبه للكتب والمطالعة وإتقانه تقليد دور أبطال الرواية.

---

[1] جلال برجس، دفتر الوراق، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص31، 32.

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص14.

المدينة: هي المكان الذي يسكن فيه المواطنون، حيث أنها معروفة بتوفر مختلف المرافق العمومية وتتميز عن غيرها من المناطق بتطورها، فهي التي يطلق على سكانها بالمجتمع الحضاري. ركز الكاتب في رواية دفاتر الورَاق على ذكر المدينة بشكل واضح حيث نجد تجتاحُه مشاعر الغربة عن وطنه، فهو الذي اغترب عنها بتنقله إلى مدينة جديدة مجبرا عليه، ومن بين أحد المقاطع التي تبين ذلك نذكر:

«لم يحدث أن ضمني أو حتى لامس رأسي كما يفعل الأباء رغم أن فيه كثير من طيبة أراها عن بعد كمن يجلس في زاوية معتمة يراقب شخصا ما، لم تكن قسوة بل كانت وما زالت أمرًا غامضًا بالنسبة لي إزداد بعد رحيلنا إلى عمان حين خرجت مرغما من القرية»[1]

ونذكر مقطع آخر: «**سنرحل إلى عمَان في الزحام تخف حدة الخوف**»[2] وفي هذا المقطع يشرح لنا إبراهيم عن الخوف الذي إجتاحه بينا قرر والده الرحيل إلى مدينة جديدة وترك القرية التي إعتاد العيش فيها منذ صغره.

«وجب علي لحظتها أن أقول لا لكنني لم أستطع أشفقت عليه ورأيت أن أمرًا كبيرًا حدث له غير السجن»[3]

هنا وجد إبراهيم نفسه محتارا بين رفض هذا القرار أو قبوله، لكن ضميره لم يسمح له بالتخلي عن والده الذي يواجه صعوباته لم يفصح عنها لعائلته.

شاطئ البحر: هو المكان الذي يقصده النَّاس بغية الإستمتاع وكذا السياحة في مياه البحر والتأمل فيه وكما يمكن الاسترزاق فيه أيضا.

---

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص24.

ونجد في رواية دفاتر الورّاق أنَّ شاطئ البحر يدُلُّ على إسترخاء إبراهيم ونادرا، حيث أنّه يعتبر المكان الذي يتمكن كلاهما الإنفراد فيه للحصول على الراحة والهدوء والسكينة كلاهما والهروب من الأفكار التي تجتاح فكرهم.

وهذا ما رأيناه في بعض المقاطع التالية:

«**يبدو أننا نأتي إلى البحر، لأنه كاتم الأسرار فلا نرى منه سوى وجهه المائي، بينما أعماقه هناك كثير من الحكايات التي لا يعرفها سوى من يركب موجة المغامرة**»[1] هذا المقطع عبارة عن حوار دار بين ناردا و إبراهيم بعد أن إلتقيا على شاطئ البحر ،التي جمعتهما نفس المشاكل هروبا من الحياة القاسية .

و نذكر مقطع آخر: «**رحت أراقب البحر كيف يجسد أكبر فكرة عن الصمت، كانت المرأة ما تزال ساهمة لا يتحرك منها عن سوى شعرها البُني**»[2]

و في مثال آخر: «**تمنيت لو سألتني عن سبب مجيء كنت سأفتح دفاتري السرية و أخبرها بكل شيء، سأعترف بما لا يعرفه أحد عني ،سأستعطفها أن تبقي بقربي**»[3]

هنا إبراهيم يحدث نفسه عن مدى رغبته بالبوح عما يجول في داخله من مشاعر وأفكار للمرأة التي تقف بجواره لكنه لم يجرأ على ذلك لأنَّها إختفت فجأة ولم تُعر له أي اهتمام.

مركز الشرطة: هو عبارة عن مكان يلجئ إليه المجتمع عند وجود أي خطر على حياتهم كتهديد أو سرقة أو غيره من الجرائم، حيث تكمن مهمتهم في منع وقوع الجرائم وحماية أرواح المجتمع.

---

[1] المصدر نفسه، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص93.

و قد ذكر هذا المكان في رواية دفاتر الوراق، وذلك عندما لجأ إبراهيم لمركز الشرطة من أجل التقدم بشكوى عن صوته الداخلي الذي يهدده، و قد إقتصرت على مشاهد قليلة على الرواية إلا أنها كانت مهمة بحضوره و كان له تأثير على حياة إبراهيم ، «**تقدمت نحو شرطي يجلس إلى الطاولة أعدتَّ للاستقبال قلت له بصوت متحشرج و مرتبك إنَّ لدي شكوى أريد التقدم بها**»[1].

وفي مقطع أخر نذكر «**نهضَ الضابط فجأة وكأنَّ نارًا اشتعلت تحته ومشى نحو الباب وأغلقه بهدوء مفتعل بينما رفع الشرطي عينه عن الورقة ونظر نحوي متفاجئاً فأمرني الضابط بالجلوس**»[2].

نلاحظ في هذا المشهد إندهاش الضابط بما سمعه من إبراهيم فأمره بالجلوس ليسرد عليه الشكوى بالتفصيل.

«**أنفقت كلَّ هذا الوقت وأنت تسرد لي حكايتك معتقدين أنَّ بلاغاّ مهمًا سوف تدلي به، انهض وغادر ولا تعد إلى هذا المكان مرةً ثانية لم أن كل شخص أنصت لما يفكر فيه مثلك لإمتلأت المخافر بالمشتكين**»[3].

بعد أن سرد إبراهيم عما يقلقه للشرطي فإستخف بما قاله وإعتبره مجنونا لا صدق لما يقوله فقام بطرده.

ومن هنا نرى أنَّ الأماكن المفتوحة لعبت دورا مهما في نسخ محتوى الشخصيات بالأماكن المذكورة وذلك بوصفها وصفا دقيقا مما يجعل القارئ يعيش الأحداث وكأنها من الواقع.

أما الأماكن المغلقة فهو يمثل الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

ومن الأماكن المغلقة التي ذكرت في رواية دفاتر الورَاق نجد:

---

[1] المصدر نفسه، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص47.

البيت: هو الفضاء المغلق الذي يعيش فيه الإنسان فهو المكان الذي ينشأ ويكبر فيه ويعتبر من أحسن الأماكن التي يشعر فيها الفرد بالطمأنينة والراحة والسكون.

وفي رواية دفاتر الروّاق نجد أنّ البيت يمثل كلا من الأمان والخوف وعدم الإستقرار ويمكن توضيح ذلك من خلال بعض الأمثلة:

«**إقتحمتني جلبة الصباح بعد أم شغلت التلفاز ودلفت إلى الحمام فإغتسلت بعجالة وإرتديت ملابسي لكني حين رأيت الكتب المكدّسة في صالة الجلوس تذكرت أنَّ ما من عمل أذهب إليه**»[1] هذا المقطع يسرد لنا حياته المعيشة في منزله وشعوره بالأمان وذلك بتمتعه لكل بقعة موجودة في البيت.

ومثال آخر يبين لنا عن الخوف الذي إجتاح إبراهيم وكذا الوحدة التي يشعر بها بغياب والده وهروبه من صوته الداخلي الذي يقوم بمطاردته وتهديده بقوله: «**توقفت أدور حول نفسي أسمعه يقهقه تارةً، ويهمس مهددًا تارة أخرى ثم عدت أجري كالمسوس، ماتبقى مكان في البيت إلا وتداريت فيه إلى أن عجزت، فقرفصت في زاوية غرفة نوم أبي**»[2]

الملجأ: هو المأوى الذي يكون تحت رعاية الدولة، وتتعدد الملاجئ؛ كملجأ عسكري والذي يحتوي على مختلف الأسلحة والمراكب العسكرية وكذا اليتامى الذي هو مخصص لرعاية اليتامى وإحتوائهم، وهذا ما أستعمل في رواية دفاتر الورّاق حيث نقل لنا معاناة اللاجئين والمسمين بمنعدمي النسب فقد رمتهم عائلتهم فأصبحوا دون مأوى وهذا ما نقله لنا الكاتب عن ليلى وأصدقائها وسنمثل هذا في بعض من المقاطع التي تبين ذلك:

[1] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص26.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص26.

«لم يتغير الحال فليس لي إلاَّ الوقوف إلى النافذة أنظر إلى الشارع بخوف تمامًا مثلما كنت أفعل في الملجأ الذي ما تزال ذكرياته الموجعة تطاردني حتى في نومي»[1] في هذا المقطع ليلى تحاور نفسها وتتذكر ذكرياتها التي حدثت لها أثناء عيشها في الملجأ فهي التي أصبحت تنعدم فيها صفة الثقة بالنّاس بسبب ما حدث لها من إساءة في الملجأ.

وفي مقطع آخر تقول:" «أغرب ما جرى لي هو حنيني إلى الملجأ شعور حاولت ألا يعاودني مرة أخرى، فكيف أحن إلى مكان ما تزال ذاكرتي تحتفظ بذكريات سيئة حوله»[2] وهنا ليلى وكأنها توبخ نفسها لإستحضارها لذكريات الملجأ والحنين له وهذا يعود للوحدة التي تشعر بها بعد أن غادرت الملجأ الذي عاشت فيه منذ صغرها.

ومقطع آخر تبين لنا فيه ليلى عن إستصعابها لترك الملجأ الذي عاشت فيه مدةً طويلةً والتي إعتبرتهم كعائلة لها في قولها: «**خطوة واحدة إلى الأمام ستجعل الملجأ يبتعد إلى الوراء، وتقترب حياة جديدة لا أعرف عنها شيئًا إلاَّ ما كونته المخيلة من الأحاديث الشقيقات وأشقاء عشت معهم ثمانية عشر عامًا»**[3]

البيت المهجور:

هو المكان المتروك والذي لا يسكن فيه أحد أي أنه خال من البشر ومهجور وفي رواية دفاتر الوراق يُعتبر البيت مهجور المكان الذي لجأ إليه كلا من ليلى وأصدقائها وكذا إبراهيم بعد أن طرد من منزله، ويشمل هذا بالمقاطع التالية:

[1] المصدر نفسه، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص137.

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص19.

«**ثمة كوَّة في جدار على يمين الشارع عبرتها ليلى بحذر، ثم أشارت بيدها تدعوني أن أتبعها، بدا لي المكان كأنه غرفة صغيرة لا سقف لها، تفوح منه رائحة البول وتتكدس فيه القمامة والحجارة**»[1] هنا يوضح لنا أول مرّة يذهب فيها إبراهيم إلى البيت مع ليلى وقد إستغرب من ذلك المكان الذي أخذته إليه.

«**عبرت الزقاق أسير خلف ليلى إلى أن وصلنا بيتا مهجورًا عتيقا بني من الحجارة، بابه الرئيسي عال اعتلاه قوس مزخرف**»[2] فهنا نجد إبراهيم يوصف لنا البيت المهجور الذي تسكن فيه ليلى وأصدقائها.

وفي مقطع آخر: «**هذا البيت كما ترى مهجور، لا تعود ملكيته لنا وهو خيارنا الأخير، فلا يحق لأحد منا أن يدفعك للخروج منه أو حتى البقاء فيه**»[3]، يوضح لنا هذا البيت أنه مجرد مأوى يلجؤون إليه وهذا لكونهم متشردون لا يمتلكون مكان يحويهم غير فلا يمكن لأحد أن يقوم بطردهم منه.

السجن:

هو عبارة عن مؤسسة عقابية، فهو مكان يقيّد حرية الإنسان ويسلبها منه، وهذا يقتضي على الأشخاص الذّين يرتكبون جرائم تخالف القانون الدولي كالسرقة والقتل وغيرها من الجرائم، والسجن كعقاب ينصه القانون للحفاظ على سلامة الأمن العام.

[1] المصدر نفسه، ص186.

[2] المصدر نفسه، ص186.

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص187.

والمقاطع الدالة على ذلك في رواية دفاتر الوراق نجد: «**لم نكن نفهم ما يقوله، وما يحذر منه، كل ما سمعناه أنه سجن لأمر سياسي**»[1] يبين لنا هنا إبراهيم أن والده قد سجن لأمر سياسي ولكن عائلته تجهل سبب سجنه وهو لم يخبر أحدًا عن ذلك الأمر.

وفي مقطع آخر «**وجد نفسه في زنزانة مظلمة ليس لها إلاّ نافذة صغيرة مرتفعة، حاول في البدء أن يستوعب ما حدث، ومن هؤلاء الرجال الذين اعتقلوه**»[2] نجد هنا إبراهيم يصف لنا والده الذي سجن لأسباب مجهولة وهذا بعدما كان مع رفاقه في المقهى يتحدثون عن الأمور السياسية للدولة.

«**جروه نحو الجدار وقيدوه، ثم إنهالوا عليه ضربًا ولم يجدوا منه الإجابة التي يريدونها جربوا معه كثيرًا من أساليب التعذيب إلى أن وجدوا حالته نفسية قد ساءت**»[3]، نلاحظ هنا وصف لكمية العذاب الذي تعرض إليه والد إبراهيم بعدما سجن حيث استعملوا معه كل وسائل التعذيب ليعترف إذا كان يخطط لشيء ضدهم أو ما يمس وطنهم إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل وبقي صامدًا حتى أفرجوا عنه.

وهكذا نستنتج أنّ البنية المكانية عبارة عن وحدة أساسية تجمع كلٌّ من الأحداث الروائية وكذا الشخصيات وذلك بوصفها بشكل دقيق للأماكن كي يلائم مع الشخصيات الكامنة في الرواية وهذا ما وضّحناه ومثلناه في هذا الفصل.

المبحث الرابع: الشخصيات

[1] المصدر نفسه، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص247.

[3] المصدر نفسه، ص247.

وصف الشخصيات:

الشخصية هي عبارة عن سلوك ومشاعر وتصرفات موجودة في كيان الشخص إضافة إلى الجانب الخارجي الخاصُّ به، حيث أنَّه يترك بصمته في المجتمع وهده التصرفات ليست دائمة بل تتغير بتغير الظروف المختلفة، ونرى أنَّ الشخصية هي عنصر من عناصر الحكاية فهي أداة الروائي لوصف شخصية معينة في الرواية، وذلك بتصوير ونقل كلامها فكلُّ شخصية تختلف عن أخرى وهنا يّكمن جمالية أدوار هذه الشخصيات في محتوى الرواية، فهي مفتاح للعمل الروائي وذلك بتأثيرها في دفع تقدم الأحداث للأمام، وكما تؤثر في تلقي القارئ لأحداث الرواية عن طريق الأسلوب المستعمل فيها، وكما يقول إبراهيم خليل « **أن الشخصية قد تكون جاذبة، أي أن القارئ يميل إليها و يتعاطف معها نظرا لقيامها بدور إيجابي معين يشبع توق القارئ و ينسجم مع ميوله و رغباته**»[1].

حضيت الشخصية في متن الرواية على دور كبير والتي أسهمت في تحريك الأحداث بطريقة متقنة، مما يدفع القارئ للسعي في معرفة باقي الأحداث، ومن أهم الشخصيات التي إستعرضها الكاتب جلال برجس في روايته هذه نجد:

- إبراهيم ⟵ هو بطل القصة.
- جاد الله ⟵ والد إبراهيم.
- مريم الشموسي ⟵ والدة إبراهيم.
- عاهد ⟵ أخو إبراهيم.
- ليلى ⟵ صديقة إبراهيم.
- ديوجين/ناردا/ ⟵ الفتاة التي أحبها إبراهيم.

1 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص196.

- طبيب يوسف السماك ⟵ طبيب نفسي.
- السيدة إيميلي ⟵ والدة يوسف السماك.

ومن هنا نوضَّح أن الراوي يلعب دورًا مهمًا في تقديم ووصف الشخصيات وهذا ما يجعلنا نميز بين الشخصية التخييلية و الحقيقية و لذلك نجد أنَّ الراوي هو الوسيط بين القارئ والشخصية الذي يساعد على الوضوح ويسعى إلى تحقيق بناء الشخصية الروائية[1]

إنَّ الشخصية تبنى تزامنا مع وقت القراءة وهذا من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تعبر عن نفسها أو عن الشخصيات الأخرى، ويمكن التمييز بين هذه الشخصيات من خلال المعلومات التي تقدمها عنه، وينقسم إلى ثلاثة مواصفات وفي كالآتي:

- المواصفات السيكولوجية: ويقصد بها كل ما يتعلق بمتن الشخصية الدّاخلية كالعواطف والأحاسيس والإنفعالات.
- المواصفات الخارجية : تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل الطول، لون العيون، اللباس، الوجه....

وكذا المواصفات الإجتماعية فهي تخص بالمعلومات التي تكون حول وضع الشخصية الإجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية ،كالمهنة ،والحالة الإجتماعية ،فقير، غني، رأسمالي، سلطة...[2]

و سنمثل هذه المواصفات الخاصَّة بثلاثة من الشخصيات الرئيسية في رواية دفاتر الورَّاق و هي كالآتي:

الشخصية السيكولوجية والتي مثل دورها بطل الرواية إبراهيم حيث أنَّه يعتبر ذو شخصية حساسة يميل لعواطفه أكثر من الشخصيات الأخرى وهذا ما جعل ضميره الداخلي يفرض نفسه عليه ويجعله شديد الإنفعال.

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص233.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النَّص السردي، الدار العربية لعلوم الناشرون، ط1، بيروت-لبنان، 2010م، ص40.

أما الشخصية الخارجية فركز على وصفها الكاتب في الرواية و ذلك بسبب المشاعر التي يكنها إبراهيم لهذه الشخصية و التي هي ناردا بحيث وصف لنا مظهرها الخارجي ليجعل القارئ ينغمس في تخيل تفاصيل هذه الشخصية .

و الشخصية الاجتماعية مثلها والد إبراهيم جاد الله الذي هو في نفس الوقت زوج ناردَا ،فقد وصف لنا هذه الشخصية و هو فقير ،أما عن علاقاته الاجتماعية فهو مكتف بعدد قليل من الأصدقاء و الَذين يعتبرهم أصدقاء عمل يشاركونه في الحزب السياسى الذي هو معارض على هيمنة السلطة على الشعب.

أنواع الشخصيات:

لكلَّ رواية شخصية تبرز طبيعتها و تصرفاتها ، بحيث أنَّها تحدد أغراضها في الحياة و دورها و طريقة تفكيرها فيه و هذا بمعالجتها للقضايا المختلفة ،و هذا طبعا من خلال التحديدات الدقيقة التي يقوم بالإشارة عليها الراوي و بكيفية بنائها داخل السرد، و من تلك التحديدات نجد أنَّ هناك خاصية الثبات و التغيير و التي تتميز بها كل شخصية مع دورها الذي تلعبه و هذا ما جعلها تحدد مكانتها داخل الرواية ،و نذكر نوعين أساسيين من الشخصيات و التي هي :الشخصيات الرئيسية و الشخصيات الثانوية.

الشخصية الرئيسية:

تعرف الشخصية الرئيسية بأنَّها الشخصية المهيمنة في النَّص الروائي، و لها دور كبير في تحريك الأحداث و توفر له مساحة كبيرة في سرد الأحداث.

كما يوضَّح لنا محمد بوعزة في كتابه تحليل النَّص السردي بقوله: «**الشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة و ليست نماذج بسيطة و هذا التعقيد هو الذي يمنحنا القدرة على إجتذاب القارئ**»[1] . و من خلال

[1] محمد بوعزة، تحليل النَّص السردي، ص56.

هذا يوضَّح لنا أنَّ الشخصية لها مكانتها في العمل الروائي و الذي يتمثل في غالب الأحيان الأدوار المعقدة و الغامضة، و هذا ما يؤدي إلى لفت إنتباه القارئ و محاولته لفك ذلك الغموض و تشويقه لمعرفة ما يدور خلف تلك الشخصية .

وإذا عدنا إلى رواية دفاتر الورَّاق نجد أنَّ الشخصيات الرئيسية تتمثل في كلَّ من إبراهيم ،ناردَا ،جاد الله و ليلى.

إبراهيم :هو رجل قروي بسيط و مثقف و فقير ،متمسك بأحلامه الدراسية فهو شخص منطوي يسكن مع عائلته في القرية ثم إنتقل مع والده إلى المدينة بعد وفاة أمه وإختفاء أخوه عاهد ،عمل مع والده في كشك الورَّاق الخاص به و الذي يعد مصدر رزقهم ،فبعد وفاة والده تغيرت حالته و أصبح وحيدًا، و في قوله: «**أنظر إلى عمان ليلاً ،الوحدة ورائي كثيرة و كبيرة لا يبددها عقارب كان علي أن أهشمها لفرط مابت توجعني**»[1]

و في مقطع آخر :«**أنا إنسان بسيط ،كان عملي في كشك كتب بسيط يقع على رصيف أول شارع الملك حسين ،أرى كل يوم الكثير ممن يقضون قبالة ما أعرض من الكتب و المجلات و القليل من المشترين ،لا أتحدث لأحد إلا بكلمات قليلة ، ما أجنيه من عملي بالكاد يكفي لأجرة البيت و الطعام، ليس لي في هذه الحياة من متعة سوى القراءة ، فلا عائلة لي**»[2]

و هذا المقطع يثبت لنا ما شرحناه في الأول بحيث أنه وضحَّ لنا حالته الإجتماعية و عن مدى وحدته في هذه الحياة و لم يعد يغويه شيء سوى القراءة.

[1] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص140.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص46.

ناردَا: تعد ناردَا من أحد الشخصيات الفعالة في رواية دفاتر الورَّاق ،و هي المرأة التي تعرف إليها إبراهيم علي شاطئ البحر ،حيث وصفها بأنها أجمل الفتيات اللَواتي شاهدهن في حياته .«**لم يقلقني ما طفق بيننا من صمت بل أخذني إلى متعة إكتشاف جانب أكثر جمالا في وجه الأرض كنت أحدق بها و هي غارقة بشرودها ، لها وجه طفلة**»[1] سكنت قلبه من أول نظرة و شعر بالراحة و هي بجانبه ،لكنه لم تعرفه بنفسها و غادرت قبل أن يعرف إسمها فقط الحرف الأول منه النون: «**مضت في طريقها حاملة بيمينها حذائها و بيسارها ترفع تنورتها**»[2]

و بعدها بحث عنها إبراهيم في كل مكان و كان له أمل أن يجدها و يعترف لها بحبه إتجاهها إلَا أنه عجز عن ذلك لأنه لا يملك أي معلومات عنها سوى الحرف الأول الذي يبدأ بها اسمها «**ثمة خصلات من شعرها رفعتها الريح كاشفة عنق طويلة طوقتها سلسلة ذهبية حملت حرف النون**»[3] وهي امرأة ثانية لجاد اللّه.

جاد اللّه: هو من بين الشخصيات المهمة في رواية دفاتر الوراق و كان له دور في سير أحداث الرواية و هو والد إبراهيم ،عاش في القرية مع والده الشموسي و أمه أمينة و أخواته ،رجل بسيط و فقير «**لمحمود الشموسي خمسة أبناء و بنتان إضافة إلي جاد اللّه** »[4] درس في موسكو الفلسفة التي أغرم بها منذ صغره في قوله «**لم يجد نفسه طبيبا حين كان يستلقي في القرية على ذلك السرير الذي صنعه بل وجده فيلسوف و قد أغرم بكتب كانت قرب رأسه في تلك السنين تؤنسه و تضئ له دربًا جديدة**»[5]

ليلى: هي فتاة في مقتبل العمر عاشت في الملجأ ،ليس لها عائلة تحميها من الوحوش البشرية الذين يرونها بنت حرام و بلا نسب «**رغم أني لم أجد أحدًا يبتسم إلاّ أني رأيت الحياة خارج الملجأ جميلة لكنها مخيفة لواحدة**

---

[1] المصدر نفسه،ص91.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص91.

[4] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص108.

[5] المصدر نفسه، ص242.

مثلي لا تعرف أحدًا »[1] كانت حياتها قاسية و مرت بظروف صعبة مُرَة رغم صغر سنها «**الناس هنا مختلفون عن تلك الصورة التي رسمتها لهم ليسوا كلهم طيبين هنالك من يمنحني ضعف ثمن علبة المناديل،و منهم من كان يعطيني بلا مقابل فأرفض ذلك ،فأنا لست متسولة**»[2] تبيع المناديل في الطرقات لكسب قوتها بالحلال و لم تلجأ لفعل الحرام مثل صديقتيها أسماء و ماجدة اللَّتان أصبحتا عاهرات ،تسكن في البيت المهجور بعد خروجها من الملجأ و أصبحت صديقة إبراهيم الذي تعرف عليها في الجسر.

نستنتج مما سبق تحليله من شخصيات في رواية دفاتر الورّاق أنَّ الشخصية الرئيسية هي عنصر أساسي في بناء النَّص الروائي ولا يمكننا الاستغناء عنها، لأنها سبب نجاح الرَّواية.

الشخصية الثانوية:

تعتبر الشخصية هي الشخصية المساعدة على فهم الأحداث الروائية فهي تأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصيات الرئيسية، فالأدوار الثانوية في الرواية لها أهمية في تسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية فهي التي تعرفنا على السلوك والأفكار الباطنة والمخفية في تلك الشخصية الأساسية وكأنها تدفعها لإخراج شخصيتها الحقيقة وهذا ما سنوضحه في الرَّواية التي درسناها.

كما يعرف لنا محمد بوعزة في كتابه تحليل النَّص السردي حول الشخصية الثانوية في قوله: «**تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات الأخرى**

[1] المصدر نفسه، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص137.

وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له فهي أقل تعقيدًا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي وغالبا ما تقدم جانبا واحدًا من جوانب التجربة الإنسانية»[1]

رغم أنَّ الشخصية الرئيسية تحظى بإهتمام كبير من طرف المتلقي، إلاَّ أنَّ الشخصية الثانوية هي من تسهم في تسيير الأحداث وخلق أجواء تجعل القارئ يندفع ويصب تركيزه على الشخصية الرئيسية، فكلّ له مكانته ودوره في الرواية وهذا ما يجعل العمل الأدبي متكامل ومتوازن.

وهكذا سنعرض بعض الشخصيات الثانوية الخاصَّة في رواية دفاتر الورَّاق وهي كالآتي:

الدكتور يوسف السماك: يعتبر الشخصية التي عرفتنا على المشكل النفسي الذي يعاني منه بطل الرواية إبراهيم المصاب بمرض إنفصام الشخصية، وبيَّن لنا معاناة أصحاب هذا المرض وكيفية تعايشهم معه في حياتهم اليومية.

السيدة إيميلي: والتي هي والدة الدكتور يوسف وهي الشخصية الثرية والتي تعاني من مرض مزمن ولا تستطيع التحرك ، فهي الشخصية التي وفرت لليلى العمل في صالحها وكما ساعدت هذه الشخصية في تقدم وتطوير الأحداث نحو الأمام.

المجتمع: والذي يمكن إعتباره من الشخصيات التي تركن بصمتها في هذه الرواية وقد وضحت لنا مدى تأثير أفكار المجتمع على الآخرين ونقدم بعض الأمثلة على ذلك في هذه الرواية كالآتي:

***ناردا** التي لم تتقبل تعصب المجتمع حول المرأة فقررت الرحيل من قريتها وتمردت على أفكارهم وتحررت من قيودهم.

[1] محمد بوعزة، تحليل النصَّ السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010م، ص57.

*ليلى والتي حكم عليها المجتمع بنظرة سيئة بسبب عدم إنتمائها لعائلة تحتويها وإعتبروها كعاهرة وهذا ما جعل ليلى تنقل لنا في هذه الرواية عن كمية الضغط النفسي الذي عانته في هذا المجتمع.

*إبراهيم وهو بطل الرواية الرئيسي، فقد إختار الإنعزال عن مجتمعه وعدم الإنخراط فيه وذلك لعدم تحمله لكيفية تعاملهم مع الآخرين بناءًا عن حالتهم الإجتماعية، أي أنَّه مجتمع يهتم بالماديات فقط لا أكثر.

عاهد: والذي لعب دور أخو إبراهيم، فهو الذي تمرد على والده ولم يتقبل أفكاره التي فرضها عليه عكس إبراهيم الذي أرضخ نفسه لهذه الأفكار، فشخصية عاهد كأنَّها تبيَن لنا مدى ضعف شخصية البطل وعدم تمكنه في إفراض رأيه الخاص خوفا من عدم تقبل الغير لأفكاره.

أسماء وماجدة: هاتين الشخصيتين نقلنا لنا معاناة مجهولي النسب وهي نفس معاناة البطلة، ولكن هذه المعاناة جعلتهما يستسلمان لها هذا ضعفًا لشخصيتهما عكس ليلى التي حاربت للحفاظ على شرفها، فهاتين الشخصيتان أبرزتا قوة شخصية ليلى وهذا ما جعل القارئ يصب تركيزه نحوها.

هكذا نتوصل لنتيجة ما ذكرناه سابقًا على أنَّ الشخصيات الثانوية تعتبر الشخصية المكملة والتي تبرز الشخصيات الرئيسية، فكما وضَّحنا في تمثيلنا على الرواية في كيفية تأثير الشخصية الثانوية على مدى تحقيق جذب القارئ لكشف ومعرفة الشخصية الرئيسية، وهكذا بيَّنا أين تكمن أهمية هذا الدَّور فيها.

من خلال دراستنا لشخصيات رواية دفاتر الورَّاق إتَّضَح لنا مدى أهمية هذه التقنية في العمل الأدبي، وتعتبر من التقنيات التي سعت لتحقيق جماليات النَّص الروائي وذلك عن طريق إتقانها في نقل هذه الأحداث التخييلية وكأنَّها من الواقع.

المبحث الخامس: الرؤية السردية

مفهوم الحكي:

هو عبارة عن أسلوب السرد الروائي أو القصصي، وتقوم على نقل أحداث حكائية يمكن أن تكون مبنية على الواقع أو الخيال وحتى يمكن المزج بينهما وتبنى وظيفتها على وصف الأحداث والأشخاص والأماكن الخاصَة بتلك القصة أو الرواية.

فقد بيَّن لنا محمد بوعزة في كتابه تحليل النَّص السردي تقسيم الباحثون في السرديات البنيوية لمستويين في خاصية الحكي و التي هي تحت مسمى القصَّة و الخطاب، القصَّة و التي يطلق عليها أيضا مصطلح الحكاية و هي عبارة عن سلسلة من الأحداث لها بداية و نهاية، و تنقلها لنا بأشكال مختلفة كالرواية أو شريط سينيمائي أو الحكي الشفوي...، أما الخطاب فهو الطريقة التي تحكى بها القصَّة حيث أنَّه يركز على الطريقة التي ينقل لنا هذه القصة دون الاهتمام بأحداثها[1].

ففي رواية دفاتر الورَّاق إستعمل الكاتب تقنية الحكي تحديدا تقنية الخطاب السردي والذي إهتم فيها على سرد محتوى الرواية دون الاهتمام بتسلسل الأحداث داخل الرواية، حيث نجده ينتقل بين كل فصل لقصَّة جديدة دون الإشارة مسبقا حول هذه الشخصية الجديدة التي أضافها، فمثلا عندما ولج الكاتب مباشرة في إظهار شخصية ليلى في الفصل الثاني بدون ذكر الصلة الموجودة بين هذه الشخصية وشخصية إبراهيم في الفصل الأول وهذا يجعل المتلقي في حالة غموض مما يدفعه للتعمق من أجل التعرف على هذه الشخصية الجديدة.

أنواع الرؤية السردية:

تعد الرؤية السردية أحد أعمدة العمل الروائي، فهي تتميز بدور كبير في شرح مكانة السارد داخل النَّص ، و ذلك بتوضيحه للأحداث التي تدور في متن الرواية ، و يركز أيضا بمظاهر الخطاب السردي و التي هي الراوي و

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النَّص السردي، 71

القصة و المروي له ، حيث أنَّ مهمة الراوي تكمن في توضيح الرؤية السردية الخاصة بالنَّص من أجل تلقي المروي له القصة بشكل واضح، ليمكن من أخذ العبرة منها.

ففي رواية دفاتر الورَّاق مزج الكاتب بين عدَّة قضايا إجتماعية في مختلف النواحي كالسياسية و الدينية، حيث انَّه ركز على نقل قضايا المجتمع العربي عن طريق سردها للحياة الخاصة لكل شخصية داخل الرواية ، أي أنَّه نقل لنا هذه القضايا بطريقة غير مباشرة ، و تنقسم الرؤية السردية إلى ثلاثة أنواع رئيسية و هي كالآتي :

الرؤية السردية المصاحبة (مع) :

عبارة عن وصف ذاتي أي أنَّه يمكنني أن أثق في ذاتي فقط و أنَّه لا يمكنني أن أكون في الحقيقة إلاَّ مع نفسي، يرتاح و يطمأن مع ذاته فقط، و هذه الرؤية ينبغي على القارئ أن يستعمل عاطفته لفهم هذا النوع من الروايات، أي أنَّ الرؤية ليست «رؤية ل...» ولكنها رؤية «إنطلاقا من...»[1]

نجد الراوي في رواية دفاتر الورَّاق ينقل لنا الأحداث التي تبيَن شخصية الكاتب في الرواية، وهذا بإستخدامه الضمير المتكلم الذي يعود على الرَّاوي و الذي ينسب هذه الأحداث لإبراهيم بطل الرواية.

«ها أنا أتذكر ما قاله ذلك الرجل و أكتب رغم قناعتي من أنَّ الكتابة لن تجعلني أنجو مما وصلت إليه ، و لن تردم قناعتي من معتمة تخلقت لي على نحو مبهم»[2]

«أنا رجل وحيد لا طريق لي غير التي تأخذني من بيتي في جبل الجوفة إلى وسط البلد،حيث كشك الورَّاق الذي كنت أمتلكه»[3]

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، ص289

[2] جلال برجس، دفاتر الورَّاق، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص10.

في هذا المقطع السردي بطل الرواية إبراهيم هو الذي يقوم بسرد الأحداث بإستخدام الضمير المتكلم ، و كما أنَّه ينقل لنا هذه الأحداث في زمن الحاضر و كأنَّه في لقاء مباشر مع القارئ.

الرؤية السردية من الخلف:

تكمن هذه الرؤية عند السارد لكونه الوحيد الذي يعرف ما تكنّه الشخصية الروائية من مشاعر و أفكار التي تعد مخيفة بالنسبة للقارئ و الشخصية في حد ذاتها و هذا لكون السارد هو الذي يخلق هذه الشخصية و هذا ما تتجلى شمولية معرفة السارد إمَّا في معرفته بالرغبات الكامنة في هذه الشخصيات و التي قد تكون غير واعية برغباتها.[1]

ففي رواية دفاتر الورَّاق يبين لنا الكاتب جلال برجس عن مدى إتقانه لوصف هذه الشخصيات من الناحية الفكرية و كذا النفسية، حيث أنَّه يعرف ما يجول في داخلها ،و أحسن مثال على ذلك جارة إبراهيم التي إستدعته لأمر هام في منتصف الليل و لكنَّه لم يستجب لها و كوَّن فكرة أنَّها تستدعيه من أجل رغبة جنسية لا أكثر في قوله:

«في إحدى تلك المرات ألقت لي بورقة و أشارت بيدها نحوها إلتقطتها و كانت فيها كلمات قليلة: تعال عندي بعد منتصف الليل أريدك بأمر هام »[2]

و من هنا يتَّضح لنا أنَّ السارد يعرف ما يجول في ذهن الشخصية دون اللجوء للإفصاح عنها علانيةً.

الرؤية السردية من الخارج:

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النَّص السردي، ص77.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص10.

تتميز هذه الرؤية بتركيز السارد على وصف ما يراه و يسمعه عند الشخصية لا أكثر، أي أنَّه يفتقر للمعلومات الخاصَّة بهذه الشخصية الموجودة داخل النَّص فلا يعرف ما يدور في ذهنها أو عما تشعر به بل هو على دراية فقط على ما هو ظاهر و مرئي من أصوات و حركات [1]

تكمن هذه الرؤية الخارجية في كونها سطحية و كأنَّ الكاتب غير متيقن بما يدور في أذهان الشخصيات أو بالأحرى هذه الرؤيا تجعل القارئ يتعطش لمعرفة ما تخفيه هذه الشخصية ، و كما يعتمد السارد على وصف الأماكن بدقَّة شديدة و يركز بذلك على أبعادها الخارجية، و هذا ما سنوضحه في رواية دفاتر الورَّاق و ذلك بتقديم بعض الأمثلة الخاصة بهذه الرواية و هي كالآتي:

أولاً وصفه للأماكن في قوله:« عندما إقتدت سلام إلى الدَّاخل هجمت عليَ روائح أخرى كريهة، بيت معتم و آيل للسقوط بقينا فيه حتى المساء...رغم البرد منهم من نام على فرشة بالية ، و منهم نام على الأرض و على أجسادهم بطانيات مهترئة»[2]

في هذا المقطع نجد الكاتب يصف البيت المهجور و قد ركزَّ على وصفه من الناحية الخارجية و كان وصفه دقيقاً.

و مقطع آخر:«كانت الحافلة تشق طريقها عبر المساحات الصحراوية الصفراء الممتدة حتى الأفق، تيمم شطر الجنوب الذي كلَّما تعمقنا فيه إزدادت درجات الحرارة ، رغم أنَّ الشتاء على مقربة من باب السماء. أراض صفراء تهز الريح فيها نباتات صحراوية و أشواكاً جافة تعلقت فيها أوراق و أكياس بلاستيكية تبعث على الوحشة»[3]

[1] ينظر: محمد بوعزة ،تحليل النَّص السردي،ص82.
[2] المصدر السابق، ص65.
[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص71.

هنا الكاتب وصف لنا الطريق الذي سلكه أثناء رحلته حيث أنَّه وصف لنا المساحات الصحراوية و كان وصفه لهذه الطبيعة وصفاً سلبياً ، و يعود هذا لحالته النفسية المتدهورة و نظرته المنعدمة بالتفائل ، و الدليل على ذلك تركيزه على المناظر السيئة في قوله:« تعلقت فيها أوراق وأكياس بلاستيكية تنبعث على الوحشة».

ثانيا: وصفه للشخصيات في قوله: « إستقبلتني رائحته عند الباب و أنا أهمَّ بالدخول، ثم سمعت سعلته فأسرعت أبحث عنه، كان شارد الذهن لا يتحرك منه سوى خيط الدخان سيجارته، في وجهه كثير من التعب وفي عينيه بعض الكلام »[1].

هنا الكاتب وصف لنا والد إبراهيم حيث ركز على ذكر بعض الملامح الخارجية له، أثناء عودته من السفر حيث قال: شارد الذهن، لا يتحرك منه سوى خيط دخان، في وجهه كثير من التعب. رغم أنه جاهلٌ لما حدث له في غيابه وما يدور في ذهنه.

« دفعت بباب أحد المقاهي و دخلت تهادت إلى مسمعيَّ وأنا أقف بالباب لا أدري ماذا أفعل أغنية غربيةٌ هادئةٌ جاء في صوت أنثوي ناعم يرحب بي وحينما إلتفت وجدته لنادلة ارتدت تنورة سوداء قصيرة وقميصًا أبيض لشدة ضيقه لم يجد الزر فيه سبيلا إلى عروته، دلتني إلى طاولة وقدمت لي كتبًا يحتوي على ما في المقهى نت وجبات خفيفة ومشروبات»[2].

نقل لنا الكاتب في هذا المقطع وصف إبراهيم لنادلة تعمل في المقهى حيث وصف لنا هندامها الخارجي الغير محتشم حينما قال : ارتدت تنورة سوداء، قصيرة، وقميصها ابيض لشدة ضيقه لم يجد الزر فيه سبيلا إلى عروته.

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص41.

وضعيات السارد:

تقوم وضعية السارد على كيفية ترتيب النظام الزمني للأحداث، وروايتنا عبارة عن سرد قصصي حيث أنَّه لم يقم بترتيب الأحداث بشكل متسلسل وهذا ما يجعل المتلقي يصاب بنوع من الغموض والتشويش، وهذا ما جعلنا مرتبكين في تحديد وضعية السارد في هذه الرواية.

وضح لنا محمد بوعزة في كتابه تحليل النَّص السردي حيث أنَّه يبين لنا علاقة السارد بالقصة بمستويين، المستوى الأول الذي يطلق عليها بوضعية داخل الحكي و التي يشارك فيها السارد في القصة، أمَّا المستوى الثاني و هو المعاكس للأولى حيث يكون السارد غير مشارك في القصة و التي هي وضعية خارج الحكي [1].

ففي رواية دفاتر الورَّاق أُستعملت الوضعية الأولى التي سبق و ذكرنها (وضعية داخل الحكي)، حيث أنَّ السارد شارك في داخل الرواية ولكن بطريقة غير مباشرة، أي أنَّ مشاركته كانت إنطلاق من شخصية البطل إبراهيم(شخصية البطل هو نفسه السارد) و الدليل على ذلك في كونه يعرف ما يجول في الشخصية من أفكار ومشاعر حتى أنَّه على دراية بجميع ما يخفيه من أسرار أكثر من الشخصية نفسها و هذا ما شرحناه و مثلناه في الرؤية السردية المصاحبة (مع).

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 85

خاتمة

خاتمة

ونختم بحثنا هذا الذي يشمل التقنيات والعتبات السردية في رواية دفاتر الوراق لجلاس برجس ببعض الإستنتاجات المتعلقة بالكشف عن هذه التقنيات وكذا العتبات المستعملة في هذه الرواية.

-ركز الكاتب في روايته على تصوير واقع المجتمع العربي بطريقة تخيلية والتي نقلها لنا عن طريق التقنيات السردية والتي شملت الراوي والأحداث، الأماكن والأزمنة وكذا الشخصيات.

-نقل لنا الكاتب أحداث الرواية بطريقة غير متسلسلة وذلك بعودته إلى الماضي تارة وإلى الحاضر تارة أخرى ، وكما ركز على وصفه للأماكن والتي أسهمت بشكل كبير على إيقاظ التخيل لدى القارئ.

-ركز أيضا على الشخصيات الروائية والتي تعتبر من الأساسيات التي بنيت عليها الرواية وذلك بوصفه لهذه الشخصيات من الجانب النفسي والإجتماعي وكذا الجسماني أحيانا.

-تعد الرؤية السردية أيضا من بين التقنيات التي وصفها الكاتب في رواياته بطريقة مفخخة ينعدم فيها الوضوح. وكما أتقن توظيف تقنية العتبات الخارجية (العنوان، اسم المؤلف، الصورة) والتي إستعملها الكاتب في روايته بطريقة واضحة مما تجعل القارئ ينجذب إليها وتحفزه على قراءتها.

- أسهمت العتبات الداخلية (المقدمة. الإهداء ،الاستهلال) في ترك إنطباع أولي للمتلقي عن نظرة الكاتب حول محتوى الكاتب وهذا ما يدفع القارئ لفتح مغاليق النص ومحاولة تحليله من عدة جوانب.

ولعل دراستنا هذه قد أفادتكم وأرجوا أن يكون هذا العمل قد أضاف إليكم مجموعة من الإشكالات الجديدة والتي قد تفتح لكم آفاق واسعة للولوج لأبحاث جديدة ومفيدة تخدم هذا المجال.

ملحق

ملخص رواية دفاتر الوراق لجلال برجس

تدور أحداث رواية دفاتر الورّاق حول مجموعة من الأشخاص وتقص علينا المعاناة التي كانوا يعانونها في فترة زمنية معينة، فكل شخصية لها معاناة خاصة بها، ومن أبرز شخصيات هذه الرواية شخصية إبراهيم الورَّاق المثقّف؛ قارئ الروايات ولشدة حبه للروايات عند قراءته لأي رواية يتلبس شخصية الرواية ويحاول عيش دورها، فالحياة القاسية التي

عاشها ما جعله ينعزل وهذه الوحدة أدت إلى أن تتفاقم حالته النفسية فيصاب بإنفصام الشخصية، وهذا ما نقله لنا في هذه الرواية؛ حيث أنه يعيش صراع بين صوتين في داخله فصوته الداخلي الذي يلازمه وكأنه نقيض لنفسه. فإبراهيم الذي يتّسم بالهدوء والطيبة مغاير لصوته الداخلي الذي يتمتع بالشجاعة والصرامة والجشع؛ ومن أقوال هذا الصوت الداخلي "يبدو أنّك تستمتع بلعب دور الضحية" فهذا الصوت يستفزه ويدفعه لإرتكاب مختلف الجرائم وهذا كلُّهُ عائد لواقعه الذي لم يمنحه حقُّه في العيش. وكما ينقل لنا أهمية قيمة العائلة والوطن وحتى المنزل وذلك بسبب إعتزاله عن بلدته، وكذا ينقل لنا المعاناة التي يعيشها المواطن سواء من فقر أو إنعدام الإنسانية لدى البشر وكما يبيّن لنا في هذه الرواية أنَّ قيمة الإنسان أصبحت تقارن بحالته الاجتماعية. فهي تسلّط الضوء بشكل كبير على القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع وكذا ما يتعلق بأعراف المجتمع والمنظور الديني المحرف، وكما نقلت لنا شخصية ليلى معاناة أزمة مجهولي النسب كحالتها فهي التي تربّت في ملجأ لليتامى فوصفت لنا معاناتها في ذلك الملجأ والحياة القاسية التي عاشتها، وكذا إحساسها بالمهانة يطاردها ولا تستطيع نسيان كل تلك المعاناة التي مرت بها في مجتمع لا يرحم، فهي التي تحاول الحفاظ على نقاء روحها وذلك بسبب المعاناة التي عاشتها في الملجأ وكذا في الشارع، فأصبحت نظرتها متغيرة تجاه المجتمع الذي تعيش معه فالخوف يتملكها ولا تستطيع العيش بسلام بسبب الذعر الذي أسكنه لها الوحوش البشرية فلا يمكن إعتبارها من البشر من شدَّة قسوتهم وإنعدام الإنسانية وكذا الإحترام، وهذا الخوف دفعها لإنتحال شخصية رجل فغيّرت ملامحها النسوية وذلك بقص شعرها وتغيير ملابسها وكذا نبرة صوتها وطريقة مشيها فقط من أجل الحفاظ على شرفها فهي التي لم تتحمل العيش في منزل صديقتيها أسماء وماجدة اللَّتان إختارتا الاستسلام وتحويل منزلها لبيت دعارة، وليلى هي الأخرى فضّلت إلقاء نفسها للشارع وبيع علب المناديل لكسب القليل من المال الذي يساعدها على أنْ تقتات قوة عيشها؛ فالوقت الذي تقضيه في الشارع هو المكان الوحيد الذي ينطفئ فيه ضجيج أفكارها وكل ما تفعله هو التأمل في المارين ومحاولة بيع المناديل، ولكن بمجرد عودتها للبيت الذي يسكن فيه بعض اللاجئين ومجهولي النسب مثلها يقحمها الحزن ويجتاحها الأسى

بما هي عليه، فكل حلمها هو عائلة ورجل يحتويها ويشعرها بالطّمأنينة والأمان فهي التي تنعدم فيها هذه الصفة، فرغم تقمصها لدور الرجل إلاّ أنّها لم تسلم من عيون الرّجال الذّين كان كل همهم إطفاء شهوتهم. أما إبراهيم هو الآخر دفعه صوته الداخلي إلى اللُّجوء لزيارة طبيب نفساني والذي يلّقب بيوسف السماك ولكنه عجز حل مشاكله فقرّر الإستسلام لهذا الصوت ليقرر بذلك أن ينتحر غرقا في البحر، ولكن سرعان ما إمتنع من الإنتحار بسبب رؤيته لإمرأة تقف على الجسر الذي قرر أن يلقي نفسه منه وبعد أن غادرت المرأة عثر على مذكراتها الشخصية ملقاة على الأرض فأخد يقرأها ليكتشف مدى شبه معاناتهما وأنّها هي الأخرى أيضاً أقدمت على الإنتحار ولكنّها غيّرت رأيها كما فعل هو.

ناردًا هي المرأة التي نشأت في عائلة بسيطة، فهي الطفلة الوحيدة في عائلتها ومعروفة بحبها لقراءة الروايات هي أيضاً وكانت تعيش حياة هادئة ولكن سرعان ما إنقلبت حياتها بسبب تغير نظرة والدها بعد أن سمع عن فضيحة لفتاة قُتلت من طرف أخوها مردًا أنّ الشرف أهم منها، فحاول هو أيضًا الحفاظ على إبنته وذلك بسجنها في البيت وعدم السماح لها بالخروج، ولكن سرعان ما تلقت خبر وفاة عائلتها في حادث سير فبقيت لوحدها في هذه الحياة، فتحتمت عليها أن تكون قوية من أجل الحفاظ على نفسها والعيش رغم الصعوبات وأبتُّ الرُضوخ لعادات مجتمعها الذي كان كل همه الشرف. فقررت تغيير مكان عيشها وبدء حياة جديدة فقررت البحث عن عمل لها من أجل كسب القليل من المال الذي سيساعدها في عيشها وكذا في دراستها، فوجدت عملا كنادلة في مطعم ما. وإبراهيم الذي كان فقيرا وبلا عمل شاءت الأقدار أن يخسر بيته فأصبح من المتشردين وهذا ما دفعه للذهاب إلى تحت الجسر وإذ به يلتقي بليلى وهي الأخرى التي هربت أيضا من قسوة الشوارع، فبدأت تقص عليه المعاناة التي مرت بها والقسوة التي تلقتها في الملجأ وكذا عيون المجتمع التي تلاحقها لكونها بلا مأوى وبلا عائلة، فإستعطافها إبراهيم وذهب لشراء بعض اللوازم والمأكولات والملابس من أجلها ومن أجل الأشخاص الذين يعتبرون من عائلة ليلى فهم الذين تجمعهم نفس المعاناة، ومن شدة إتقان إبراهيم لتقمص الشخصيات الروائية أصبح مدمنا للعب

دور الشخصيات الروائية التي يقرأها وصوته الداخلي هو الآخر يدفعه بأفكاره الخبيثة لإرتكاب الجرائم، فإستسلم له إبراهيم وأول جريمة أقدم على إرتكابها هي السَّطو على بنك وذلك من أجل الحصول على مال يقدمه كمساعدة للأَّجئين، فعُذْرُ المساعدة تخفيفا لنفسه فقط فإعتبر نفسه كلَّص شريف يحاول مساعدة الآخرين وسرعان ما أصبحت السرقة عادة لديه وأصبح معروفا باسم اللّص المقنع وكما أنّه ألقى الكثير من المديح والحب من الشعب رغم كونه لصًا، ونادرا هي الأخرى التي أتممت دراستها وأصبحت صحفية وهذه الحادثة التي تلقت رواجًا كبيرا في المجتمع أثارت اهتمامها وقررت البحث عن اللّص والكتاب عند، أما ليلى فقد تلقت مساعد من عند صديقتها سلام التي وفرت لها عمل عند السيدة إيميلي وهي المرأة المسنة التي ستكفل ليلى برعايتها. فالسيَّدة إيميلي هي والدة الدُّكتور يوسف السَّماك، وفي يوم ما قرَّر إبراهيم السَّطو على أحد المنازل لشخصية ثرية والذي هو منزل السيدة إيميلي فعند إتمامه للسرقة محاولا الخروج من المنزل إذ به يصطدم بليلى في رواق المنزل، ومن شدة فزعها نزعت عنه قناعه لتصدم بواقع أنَّ اللصَّ المقنَّع هو إبراهيم بحد ذاته، فرغم دخوله عالم السرقة من أجل مساعدة ليلى وكذا اللاَّجئين الآخرين إلاَّ أنَّهَا غُدرتْ به وشكت به للشرطة ففر هاربًا وإلتقي بالصحافية ناردا فحدثته عن اللَّص المقنَّع وأنها مهتمة لمعرفته، وهو الآخر توتر وحاول إمساك نفسه وعدم إخبارها بالحقيقة ولكنها كانت على دراية بها و ألقت عليه المذكرة الشخصية الخاصة بوالده فهي التي كانت تعمل كنادلة في الطعم الذي يقوم بزيارته والد إبراهيم و بالصدفة هي أيضا عثرت على المذكرة الشخصية الخاصة بهذا الزبون، فوقعت بحبه سرًا وشاءت الأقدار أن يلتقيا وهذا بسبب عودته للمطعم باحثا عن مذكرته وهكذا تطورت علاقتهما فوقعا في الحب من دون أي مبررات أو مقدمات وتزوجا، ولكن هذه العلاقة لم تستمر وهذا بسبب تغيره عليها فطلبت الطلاق منه هي الأخرى، وشاءت الأقدار مرة أخرى لتلتقي بولد زوجها فكشفت لإبراهيم حقيقة أنها الزوجة السابقة لوالده وأنها تعرف أنه اللَّص المقنَّع بحد ذاته، فإبراهيم الذي تلقى صدمة خيانة ليلى له وتسليمه للشرطة بكل برودة قلب و صدمة حبه لزوجة أبيه فدخل إبراهيم لمستشفى الأمراض العقلية بسبب فقدانه للذَّاكرة جراء الصدمات الكهربائية التي تلقاها في السَّجن. وكانت الكتابة على الورق

الملجأ الوحيد الذي يهرب إليه ويفرغ ما في قلبه على بياض ورق الدفتر ويدَّون فيه عن الكوابيس التي تزوره أثناء نومه أو حتى أثناء يقظته.

رواية "دفاتر الوراق" رواية مليئة بالأحداث والصدف الغير متوقعة وهذا ما يجعل القارئ يتشوق لمعرفة باقي الأحداث، فالكاتب جلال برجس في هذه الرواية كل مرة يصدمنا بحقيقة تفوق توقعاتنا وهنا تكمن جمالية هذه الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمرجع

: ا – المصادر

جلال برجس: رواية دفاتر الورَّاق

ب– المراجع:

1 الكتب العربية:

-عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص دراسات في مقدمات النقد القديم د.ط، بيروت- لبنان.

-يوسف الادريسي- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي الدر المعاصر، الدار العربية لعلوم ناشرون، ط1، عين التينة شارع المفتي خالد بناية الريم،2020 م.

-جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، دار الريف لطبع الناظور-تطوان، ط2020،2م.

-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء النهج البنيوي، دار الفرابي، ط3، بيروت- لبنان.

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت شارع جاندارك.

-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 بيروت، لبنان،2010م.

-سيزا قاسم، بناء الرواية مكتبة الاسرة، د ط، مهرجان القراءة للجميع،2004م.

-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية لعلوم الناشرون، ط1 بيروت- لبنان،2010.

-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مركز الثقافي العربي، ط3 بيروت،1997.

2 الكتب المترجمة:

-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2.

3 المعاجم:

-ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، مجلد1، مادة(ا،ب) ط1،بيروت-لبنان،2003م.

-مجد الدين ن يعقوب الفيروزآبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، الجزء الاول، فصل العين، باب الباء، د ط، بيروت.

-علي بن هادية بلحسن البليش، الجيلاني بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي النباتي، ط7 شارع زيروت يوسف- الجزائر.

-خليل الجر، المعجم العربي الحديث لأوراس، مكتبة الاوراس 17 شارع مونيارناس، باريس6.

-أحمد العايد، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم توزيع لاروس.

-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة. وصحاح العربية، الجزء الخامس، دار علم الملايين، ط4، بيروت، لبنان.

4 المجلات:

-سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي لا لطاهر وطار، مجلة المخبر، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الخامس، مارس2009 م.

-م،م بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية انثى المدن لحسين رحيم، مجلة جامعة الموصل،العدد42، 2013 م.

-سعدية تومي، عتبات النص التراثي مقاربة في عتبة المقدمة، مجلة تاريخ العلوم، جامعة برج بوعريريج، العدد التاسع، سبتمبر 2017م.

5 الرسائل الجامعية:

-يس خيرة، العتبات النصية في رواية الطوفان العبد الملك مرتاض رسالة ماجيستير، وهران1، 2015-2016م.

6 مواقع الانترنت:

جميل حمداوي، عتبة الاهداء ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 15 سبتمبر الموقع **diwanalarab.com**

جميل حمداوي، الإستهلال الروائي، ندوة مجلة إلكترونية للشعر المترجم، أولاد ميمون، الناظور 2002 6، المغرب الموقع: **arabicnadwah.com**

-رزان صلاح، مفهوم التقنية والعلم، موقع موضوع: **mawdoo3.com**

- الاسترجاع الفني، الموقع:**bohotti.blogspot.com**

الفهرس

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....1

الفصل الأول: العتبات السردية في رواية دفاتر الورَّاق

المبحث الأول: مفهوم العتبة. 4

العتبة لغة: 4

العتبة اصطلاحًا:..... 5

المبحث الثاني: العتبات الخارجية.....6

العنوان:..... 6

اسم المؤلف:..... 9

الغلاف:.....10

الصورة:.....13

المبحث الثالث: العتبات الداخلية..... 15

مقدمة:.....15

الإهداء: 17

الإستهلال: 18

الفصل الثاني: التقنيات السردية في رواية دفاتر الورَّاق

المبحث الأول: مفهوم التقنية 24

مفهوم التقنية لغة:.....24

مفهوم التقنية اصطلاحا:.....25

المبحث الثاني: البنية الزمانية 26

الترتيب الزمني:.....26

الإسترجاع:.....26

الإستباق.....29

الإيقاع الزمني.....32

الحذف:.....35

الحوار الداخلي والخارجي:.....41

الحوار الخارجي: 43

التواتر الزمني: 46

البحث الثالث: البنية المكانية 49

أهمية المكان في الرواية:.....49

أنواع المكان 51

المبحث الرابع: الشخصيات..... 59

وصف الشخصيات:..... 60

أنواع الشخصيات: 62

المبحث الخامس: الرؤية السردية 67

مفهوم الحكي: 68

أنواع الرؤية السردية: 68

وضعيات السارد: 73

خاتمة..... 74

ملخص رواية دفاتر الوراق لجلال برجس 75

قائمة المصادر والمراجع..... 80

ملخص:

سعينا في دراستنا لهذه الرَّواية إلى الوقوف عند أهم التَقنيات والعتَّبات السردية في هذا النَّص الأدبي، للكشف عن كيفية توظيف الكاتب لهذه التَقنيات والعتَّبات السردية في متن الرواية ومدى إتقانه لها.

إنَّ دفاتر الورَّاق هي رواية خاصة بالكاتب الأردني جلال برجس، حيث أنَّه يسرد فيها عن المشاكل الاجتماعية والسياسية التي تحدث في واقعنا وقد نقلها بطريقة مأساوية لتمسَّ مشاعر القارئ.

الكلمات المفتاحية :العتبات ، التقنيات ،السرد ،الرواية.

Resume:

In our study to this novel we seek to stand on the most important techniques and thresholds of narration in this literary text; in order to reveal on the writer's mastering strategy in using these techniques and thresholds of narration open this novel.

Notebooks of warraq a special novel of the Jordanian writer JALAL BOURJAS. Where he narrates about the social and the political problems which come to pass in our real life situation in a tragedic way, in order to touch the reader's emotions.

Key word : threshold , techniques , narrative ,the novel .