Jordan Journal of Applied Science-Humanities Series

Volume 37
Issue 1 *37-1*

Article 1

2023

# The linguistic structure in the “Dafatir al-Warraq” by Jalal Bargas the Notebooks of the Papermaker novel between the act of notation and the speech of thresholds

Nidal Al-Shamali
*Al-Balqa Applied University - Jordan*, nidalshamali@bau.edu.jo

Murad Al-Bayarri
*The University of Jordan - Jordan*, muradbayarri@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jjoas-h

Part of the Arts and Humanities Commons

## Recommended Citation

Al-Shamali, Nidal and Al-Bayarri, Murad (2023) "The linguistic structure in the “Dafatir al-Warraq” by Jalal Bargas the Notebooks of the Papermaker novel between the act of notation and the speech of thresholds," *Jordan Journal of Applied Science-Humanities Series*: Vol. 37: Iss. 1, Article 1.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jjoas-h/vol37/iss1/1

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jordan Journal of Applied Science-Humanities Series by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

VOL 37 NO 1 ISSN: 2708-9126

Jordan Journal of Applied Science

Humanities Series

Applied science Private University

# The linguistic structure in the “Dafatir al-Warraq” by Jalal Bargas the Notebooks of the Papermaker novel between the act of notation and the speech of thresholds

# البنية اللغوية في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس بين فعل التدوين وخطاب العتبات

**Nidal Al-Shamali[1]*, Murad Al-Bayarri[2].**

**Al- Balqa Applied University, Salt[1]*, The University of Jordan, Amman[2], Jordan.**

## ARTICLE INFO

**Article history:**

Received 08 Dec 2021

Accepted 16 Jan 2022

Published 01 Oct 2023

https://doi.org/10.35192/jjoas-h.v37i1.562

***Corresponding author at** Al- Balqa Applied University, Salt, Jordan.

Nidal Al-Shamali.

·Email: nidalshamali@bau.edu.jo.

**Keywords:**

Narrative language

Codification, textual thresholds

Narration of the Warraq notebooks

Jalal Bargas.

**الكلمات المفتاحية:**

لغة السرد

التدوين

العتبات النصية

رواية دفاتر الوراق

جلال برجس

## ABSTRACT

This study explores the subject of linguistic structure and text thresholds in Jalal Barjas's novel "Dafatir al-Warraq" 2020. The novel creates a memorization that makes the narrative language based on a philosophical context of the text thresholds. This crafted a ground for inquiries that the structure of the work evoked from the painful reality we live in today. The language of the narration and its thresholds have taken a mediating role in combining the other elements. Although it was divided against itself, a division that reflects the schizophrenia of the hero and his loss of the correct path.

Hence, the study aims to evaluate the language of narration in the light of taking the act of narrative writing as an approach to presenting the story. This led to narrating the novel in the form of notebooks once, and the form of threshold narration (textual threshold) again in its external and internal dimensions. This calls for revealing the regulating relationship of the multiple narrative textual thresholds employed by the novel. The study used the concepts of the narrative method to approach this problem. Among the most prominent findings of the study is that the language of narration was based on the data of what was recorded in the characters notebooks and an influential factor in the constructive narrative of the novel, especially at the level of event and time. This was accompanied by a mature dialogue between the content of the work and its multiple textual thresholds in its external and internal dimensions.

تستجلي هذه الدراسة موضوع البنية اللغوية والعتبية في رواية "دفاتر الوراق" لجلال برجس ٢٠٢٠، استظهاراً يجعل من اللغة السردية القائمة على التدوين والعتبات النصية ذات السياق الفلسفي ميداناً تطبيقياً لاستنطاق ما أفرزته بنية العمل من تساؤلات مستلة من الواقع المؤلم الذي نعيشه اليوم. وقد اتخذت لغة السرد وعتباته دوراً وسيطاً في الجمع بين العناصر الأخرى، رغم أنها جاءت منقسمة على ذاتها انقساماً يعكس فصام البطل وفقدانه للبوصلة، وقد أثر ذلك على انتظام بنية العمل وكسر خطية السرد وأفقد الزمنَ تعاقبَه.

من هنا تهدف الدراسة إلى تقييم لغة السرد في ضوء اتخاذها فعل التدوين الحكائي نهجاً في تقديم الحكاية، وصولاً إلى تسريدها تسريداً دفترياً (دفاتر) مرة، وتسريداً عتبياً (عتبة نصية) مرة أخرى ببعديها الخارجي والداخلي. ويستدعي ذلك كشف العلاقة الناظمة للعتبات السردية المتعددة التي وظفتها الرواية. وقد استعانت الدراسة بمفاهيم المنهج السردي لمقاربة هذه الإشكالية. ومن أبرز النتائج التي وقفت عليها الدراسة أن لغة السرد كانت وقفاً على معطيات ما جرى تدوينه في دفاتر الشخصيات وعاملاً مؤثراً في البناء السردي للرواية لا سيما على صعيد الحدث والزمن، رافق ذلك حوارية ناضجة بين محتوى العمل وعتباته المتعددة في بعديها الخارجي والداخلي.

**المقدمة**

تتعدد المداخل التي تُوهم بامتلاك زمام الرواية، والحقيقة أن إفلات أي زمام قد يقود إلى خاتمة مهزوزة وفهم جزئي ضيق الغايات، والقارئ الحصيف يُدرك أن الاعتماد على مدخل ما لا يعني التخلي عن المداخل الأخرى؛ إذ تتيح الروايات الأصيلة لقارئها طرقاً شتى لمحاورتها نقدياً وذهنياً، كفاء ما قدمته من صبر وترو ٍ ودقة يفتح النص أمام قراءات متعددة، ومثل هذه النصوص عزيزة في وجودها متباعدة في صدورها.

ولا يجدر بالناقد أن يقدم حكماً استباقيا على العمل الأدبي، وإن فعل فمن باب الاستشراف المؤكِد لا توقعِ الواهمِ، وهذا ما يمكن أن تفعله هذه الدراسة حيال رواية "دفاتر الوراق"[(١)] للأردني جلال برجس الصادرة عام ٢٠٢٠، وهي رواية مُرهِقة في طبيعتها أكان على صعيد تتبع خيوط السرد فيها أم توقع النتائج واستشراف الغايات، فهي فيما تقدمه تتلبس بويلات الواقع وتناقضاته وسرعان ما تتجلى في صراعات نفسية عصية في دخيلة أبطالها، وكأن الذات البشرية الممزقة ترجمان لمظاهر الواقع، فضلاً عن اشتغالها على فكرة التجريب في السرد لغة وبناء وعتبات، وبذا فهي تثير إشكاليات في قراءتها وتأملها وتأويلها، بمعنى أن الدخول إلى فضائها يسمح بمداخلَ عدة، يمكن تمثل بعضها في دراسة واحدة.

ومن هذه المداخل خطاب العتبات الذي يكشف الأطر الفكرية التي تحاورها الرواية. وهناك التتبع السيكولوجي لشخصية بطلها إبراهيم الوراق إذ يعكس بعده النفسي عمقاً يمكن أن يُقرأ العمل من خلاله. ومن هذه المداخل أيضاً فكرة تعدد الأصوات وأصالة المنظور السردي؛ لأن تتبع هذه الأصوات كفيل بتفكيك تعقيدات العمل وتداخلاته. أو أن ثراء التقنيات السرديةِ وتوافقها مع مستوى الحكاية يُعين على معرفة الدلالات العميقة للعمل والمغزى العام الذي تنشده. كما تطالعنا انقسامات الزمن وانفلاشه جنباً إلى جنب مع تعقد فضاء المكان وامتزاجه بفضاءات الرفض والمقت والخوف والضغينة وهي انقسامات متأصلة منذ الجد الأول محمود الشموسي، ... وأمر المداخل يطول ويتشعب أمام هذه الرواية التي تمارسُ على المتلقي وهماً متوالداً ومتوارثاً في ذهنية بطلها "إبراهيم جاد الله محمود الشموسي" الشهير بالوراق، وهو اسم تراكمي الأفعال يُمثل كل اسم فيه كياناً خاصاً من الأفعال والخُطى والمآلات والقدرة على التأثير، مع ضرورة الإقرار بأن هناك حيزاً دائماً بين ما يرويه الراوي والكيفية التي يعتمدها. (تودوروف، ١٩٩٦: ص٨١) وهما أمران شديدا الترابط والتداخل قائمة على قانون السبب والمُسبب (Mukarovsky, 1971: p.140)

إن رواية "دفاتر الوراق" رواية متعددة الزوايا وكل زاوية فيها تقود إلى متاهة من الوهم وعبث الحياة وإنكار القيمة وزوال السكينة، وهي في محصلة من محصلاتها قادت إلى ما يسمى بفقدان المعنى و "هو استشعار الفرد العربي جدوى وجوده، إحساسه بفاعليته، شعوره بقيمة له في محيطه ومجتمعه، قناعته بأن له سهماً يرميه في الدنيا. ولا أحد في هذه الرواية، وفي مقدمتهم شخصيتها المركزية، يتوفر على هذا المعنى. كلهم فاقدون له". (بياري، ٢٠٢١) إن هذا النص في أصالته يُمارس على متلقيه مثل هذا الوهم في عصر ما بعد الحداثة مما يحتم على الدارسين تعدد جوانب تناولها، لاستيعاب جماليات هذا الوهم واستدراك القيمة المرجوة منه بتأنٍ وتؤدة.

**الإشكالية والأهداف**

تنطلق الدراسة من كلمة جامعة تتخذ من لغة السرد وعتباته في رواية "دفاتر الوراق" مدخلاً أمام رأب الانقسام الذي فرضته الرواية في كل مشهد من مشاهدها الستة والثلاثين، وفي فصولها السبعة، وصفحاتها الثلاثمئة والستة والستين. وميل الدراسة إلى هذا المدخل متأتٍ من أن لغة السرد وعتباته تتخذ دوراً وسيطاً بين جميع العناصر الأخرى، إذ تلوت لغة السرد بتلوي بنيته مع المحافظة على صلاتٍ خفية بين وَحَدَاتها الحكائية الكبرى تتأبى – في قراءتها الأولى- على الضبط والتنظيم، ومرد ذلك منطق العبث الذي استغرق فيه "إبراهيم الوراق" الرواي الافتراضي لأحداثها؛ إذ أوكل إليه روايةُ أربعةٍ وعشرين مشهداً رغم ما يعانيه من فصام وانقسام وفقدان رشد البوصلة وترنح مستوحى من الضربات اللاتناهية للحياة، وقد أثر ذلك على انتظام بنية العمل وكسر خطية السرد فأفقد الزمنَ تعاقبَه، وضاعف من القيمة الفنية للعمل، مع قناعة كاملة أن من حق الراوي الذي يتخذ من نفسه مركزاً لفضاء السرد فيصف واقعه بما يظن أنه صحيح ومنطقي ومؤثر، وهذا ما أكسب العمل قيمة إنسانية عليا عندما تنذر صفحات الرواية نفسها للتعبير عن خلجات إبراهيم الوراق وتقلباته.

تهدف هذه الدراسة فيما تهدف إليه إلى تقييم لغة السرد وتحولاتها في رواية "دفاتر الوراق" بتوثيقها بالبنية السردية للعمل. وتهدف أيضاً إلى تفسير أهمية اتخاذ فعل التدوين الحكائي نهجاً في تقديم حكايات الشخصيات الكبرى بعد عجزها عن التفاهم مع مجتمعاتها المتناقضة، ومن ثم تسريد هذه الحكايات عبر منطق قولي دفتري تقرأ ما دُون. كما تهدف إلى كشف العلاقة الناظمة للعتبات السردية المتعددة التي وظفتها الرواية في مطلعها ومستهل فصولها، بوصف العتبات النصية وعلى رأسها العبارات التصديرية قولاً يُؤازر ما عجزت عن قوله الشخصيات الجريحة في الرواية. وحتى تحقق الدراسة أهدافها كان لا بد من الاتكاء على مقاربة سردية ( Narratology ) توفر معطيات حول الخطاب الروائي، والسرد هو الطريقة التي بُني بها العمل، ويرتهن إلى الزمن والرؤية والصيغة ابتداء.

**الدراسات السابقة**

لم تحظَ رواية "دفاتر الوراق" بدراسة متكاملة أو بحث محكم واحد، بل تناولت مقالات نقدية متخصصة توزعت بين ثنايا الصحافة الورقية والإلكترونية، ومن إبرز هذه المقالات، مقالة عماد الضمور الموسومة بـ "رواية دفاتر الوراق عمق الرؤيا وهشاشة الواقع" (الضمور، ٢٠٢٠)، ومقالة معن بياري "دفاتر الوراق فقدان المعنى" (بياري،٢٠٢١) ، ومقالة موسى أبو رياش "التحولات الصادمة في رواية دفاتر الوراق للأردني جلال برجس" (أبو رياش،٢٠٢٠)، ومقالتين لإبراهيم خليل وردتا في جريدة القدس العربي؛ الأولى بعنوان "من مشكلات السرد في دفاتر الوراق للأردني جلال برجس" (خليل،٢٠٢١)، والثانية "تعثر اللغة في دفاتر الوراق للأردني جلال برجس".

ومقالة نقدية لمنية قارة بيبان بعنوان "غرائبية السرد وغربة المثقف في دفاتر الوراق" (بيبان،٢٠٢١)، ومقالة عبير نصر بعنوان "دفاتر الوراق صوت العدالة الإنسانية الناقصة" (نصر،٢٠٢١) وقد جاءت هذه المقالات متباينة من حيث الاهتمام والموقف من الرواية. ومن الدراسات التي اشتغلت على موضوع لغة الرواية دراسة بلال كمال رشيد (٢٠١١)، وهي دراسة تأصيلية لمقدرات اللغة الروائية في إثبات غايات العمل وتجلياته.

**الجانب الأول: لغة السرد بمنطق التدوين**

ارتبطت لغة السرد في رواية "دفاتر الوراق" بفكرة أدائية خاصة تقتضي الارتهان إلى الإفصاح عما هو مدون في دفاتر الشخصيات الكبرى التي حافظت على ذاكرتها عبر فعل التدوين، من أجل مقاومة التزييف والنسيان وتكميم الأفواه، وكانت هذه المدونات هي منصة السرد فيما تعرضه الشخصيات عن بعضها بعضا، وهذا يستدعي أن ندراك لغة السرد عبر إدراك البناء السردي للرواية، إذ لا بد من الوقوف عند الوحدات الحكائية الكبرى للرواية بتخليصها من التفكك المقصود، وقد جاءت الوحدات الحكائية الكبرى في هذه الرواية على النحو الآتي:

- ⇐ انتقال عائلة إبراهيم الوراق من مادبا إلى عمان لسبب يجهله إبراهيم ويكتمه أبوه جاد الله.
- ⇐ فاضطر والد إبراهيم واسمه جاد الله إلى تأسيس كشك الوراق يبيع فيه الكتب، وهي ما يحبه ويجيده بوصفه مثقفا يسارياً تصادم مع السلطات في بلاده، وقد فتح دكانه على رصيف في أول شارع الملك الحسين عام ١٩٨١.
- ⇐ ورث إبراهيم الوراق الكشك عن أبيه بعد انتحار هذا الأخير وموت والدته وهروب أخيه الكبير عائد.
- ⇐ أدخله الواقع المؤلم والقراءة المزمنة للروايات وتاريخ الهزائم الذي ورثه عن أبيه في حالة فصام مقيته أظهرت بقسوة سطوة قرينه على ما يفعل، وهو قرين يهاجمه في خلواته ويتحكم في تصرفاته.
- ⇐ خسر كشك الوراق لأسباب تنظيمية وإدارية فرضها عليه بعض المسؤولين الفاسدين.
- ⇐ تبدأ مواجهة إبراهيم الوراق لمجتمعه بأن أقنعه قرينه الوهمي بأن يسرق الأغنياء لإنصاف الفقراء ، وهو في كل سرقة من السرقات يتقمص شخصية روائية شهيرة تسلبه ذاته وتبيعه إلى ذوات أخرى.
- ⇐ بعد سلسلة من السرقات الناجحة، والفوضى الإعلامية التي رافقت سرقاته وانقسام المجتمع بين مؤيد ومعارض يُقبض على إبراهيم الوراق ويُودع السجن، إلا أن حالته النفسية وفصامه الواضح ينقله إلى مصحة عقلية يخضع فيها للعلاج والمراقبة.
- ⇐ عندها تقنعه "ناردا" معشوقته التي علم لاحقاً أنها طليقة والده أن يقطع صمته بأن يدون مذكراته وأفكاره وأوهامه فيتخفف من حالة الرهبة والذهول والانقسام، فيكتبُ إبراهيم الوراق "دفاترَ الوراق".

أظهر البناء السردي المسؤول عن تمثيل هذه الحكاية انحيازاً بيناً نحو شكل العمل وأدواته، يتغيا المضمون والجوهر، مع القناعة التامة من حالة الانسجام بينهما في هذه الرواية الدفترية التي تتخذ من مدونات غير مثبتة خالطها الوهم والظن والتخيل والألم والحرمان واقعاً يحكم العمل وقارئه، مما يضع الأحداث المدونة بين ثنائية ما وقع وما توهم كاتبها بأنها وقعت.

تتاخم أحداث الرواية الكبرى عصرنا المعيش، وتنهض بقضايا نُجمع على وجودها ونتعايشُ معها حد التماس، واختيار جلال برجس عام ٢٠١٩ فضاءً زمنياً لروايته هو شكلٌ من أشكال إشراك القارئ العابر في قضايا ليست عابرة، وتوريطه في بناء سردي ليس بعابر. فالبناء السردي رهنٌ لمدونات ظنية خُطت بأقلام ثلاث شخصيات هي: "إبراهيم الوراق"، ووالده "جاد الله"، وطليقة أبيه "ناردا". وإبراهيم من بينهم هو صاحبُ المساحة الأكبر في التدوين، حتى أن نهاية الرواية لا توحي بأنه سيتوقف عن تدوين دفاتره ، فما سردته ناردا عندما كانت تقرأ دفاتر إبراهيم يمثل ما كتبه حتى زمن الكتابة فقط. وهذه الشخصيات الراوية أو المروي عنها ليست مجرد وسيط لنقل المعلومة بل تتمتع باستقلالية عن سلطة المؤلف (بوعزة، ٢٠١٦، ص٩١)

وما يفتح باب الإشكال أن فعل السرد قائم على المكتوب لا الملفوظ، فالقارئُ المفترضُ في عملية التخاطبِ السردي يقرأ المكتوبَ لا الملفوظَ الذي يفترضُ أن يؤديه الراوي مشافهةً أمام قارئ افتراضي، فالراوي يقرأ للقارئ أكثر مما يروي. إن جل ما ورد في مشاهد الراوية والذي توزع على ثلاثة رواة هم إبراهيم (٢٤ مشهداً) وناردا (٦ مشاهد) وليلى (٦ مشاهد) مدونٌ في الدفاتر أعلاه، والتدوينُ فعل تواصليٌ مؤجلُ التفاعلِ يلجأ إليه صاحبُه كسراً لحاجز الخوفِ والصمت القسري: "**كنت أحدق بالكتب كأني أمارس شكلاً صامتاً من أشكال الهروب**" (برجس،٢٠٢٠)، والقراءة أيضاً فعل صامتٌ يحاكي الكتابةَ في صمته. فإبراهيمُ واقعٌ بين عجزه عن الكلام وتقلباته الذهنية وملاحقة الشرطة، والكتابة ضمن هذه النسق وجه من وجوه تنظيم زوابع الذاكرة : "**أفرغت ما بي على بياضِ دفترٍ وجدته أعظمَ هديةٍ قدمتها لي ناردا**"(الرواية، ص٣٦٦).

فرضت فكرة تعدد المدونين أسلوب التناوب السردي بين الرواة مع أفضلية حضور لإبراهيم الوراق. والتناوب في عرض المدونات كان تناميه عكسياً ومتدرجاً يرجع بنا من المآل إلى السبب، فإبراهيم يشرع بتدوين ما حدث معه بعد أن استقر في المصحة العقلية تحاصره إدانات واسعة من سرقات وجرائم قتل، فجاءت الأحداث رهناً للدفاتر من جهة ولفصامية إبراهيم من جهة أخرى، جعلته يتخذ المركز من الرواية، وقد انعكس ذلك على عنوان الرواية الذي جمع بين المدونات واللقب المهني لإبراهيم.

إن ما يقوله إبراهيم في دفاتره مشكوك به، ويدخل في باب الافتراض، وإبراهيمُ يقر بذلك فيقول "**علينا الصمت إذا ما اختلط الوهم بالحقيقة**" ( الرواية، ص٣٦٦). بمعنى أن كل ما في الرواية يتهاوى أمام ما قاله إبراهيم في الصفحة الأولى وما اختتم به في الصفحة الأخيرة : "**بعد كل تلك السنين ها أنذا أتذكر .. وأكتب رغم قناعتي من أن الكتابة لن تجعلني أنجو مما وصلت إليه**"(الرواية، ص١١)، وتكررت العبارة ذاتها في الصفحة الأخيرة (الرواية، ص٣٦٦)؛ أي أننا سنقرأ شخصية ستكتب ضمن منطق الفصام والأوهام والنسيان والأوجاع. وهذا يذكرنا براوي الجزء الأول من رواية وليم فولكنر "الصخب والعنف" بنجامين كومسون الذي يعاني من قدرات عقلية مضطربة، ومع ذلك أُسندت له مهمة أن يكون راوياً ضمن منطقه الذي يعرف، ويذكرنا ببطل رواية "الجريمة والعقاب" روديون راسكولينكوف الذي قتل المرابية ايفانوفنا وسرق أموالها ليتحرر من الفقر، ثم دخل في صراع داخلي ومعاناة نفسية مقيتة انعكست على ما يقوله. وإبراهيم في المنطق السردي يمثل صوتين لا صوتاً واحداً، فالقرين له دور المحفز والمحرض.

تتوزع صيغة الخطاب الروائي في "دفاتر الوراق" بين العرض والقول، والعرض هو قول الشخصيات، والقول هو سرد الرواي لما يريده تماماً (يقطين، ١٩٩٧: ص١٧٢) إن لجوء إبراهيم الوراق إلى فعل التدوين والتوثيق وهذا مشمول بسياق العرض والقول معاً بوصفه شخصية وراوياً معاً، يمثل حالة عجز في التعامل مع مجريات الواقع ومع تاريخ الهزائم الطويل، والكبت الذي أورثه إياه والده جاد الله، إلا أن هذا اللجوء حقق مستوى عالياً من البوح السيكولوجي ومحاكمة الواقع المتناقض برؤية مثقف منقسم على ذاته يروي ويحلل من مركز لا وعيه الذي يسيره.

وبما أن اللاوعي هو مركز انطلاق فعل التدوين لدى إبراهيم الوراق فإن نمو الأحداث مرفوض بالخطية التقليدية متاح بمنطق الانقسام والانفلات، فإبراهيم يكتب ما يعن على خاطره ويصف بالطريقة التي يراها مناسبة، فيتضاعفُ جهد القارئ في رسم المشهد وتتبع تفاصيله، فضلاً عن كثرة المصادفات التي يمكن أن تُضعف متانة الحبكة، إلا أنه يمكن تقبلها في ضوء سارد يعاني من حاضرٍ ومرهقٌ جراء ماضيه. كما تسمح اللاخطية في بناء سرد "دفاتر الوراق" بتعدد المنظور السردي واختلاف الأصوات وانقسامها وتدخل الوسطاء وارتهان إبراهيم مرة لقرينة ومرة لشخصيات أعمال روائية كبرى، يغريه هذا الأخير بتمثلهم في سرقاته، كشخصية سعيد مهران بطل "رواية اللص والكلاب"، أو كوازيمودو بطل رواية "أحدب نوتردام"، أو زيفاغو بطل رواية "دكتور زيفاغو" للروسي باسترناك، أو شخصية مصطفى سعيد بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، أو شخصية أحمد عبدالجواد بطل ثلاثية نجيب محفوظ، فضلاً عن ظهوره على "الفيس بوك" تحت اسم شخصية الفيلسوف اليوناني "ديوجين" الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد (محمد، ٢٠١٣)، وكانت فلسفته تتمرد على الأعراف والقوانين السائدة مع عدم اكتراث لنظرة الناس ولا رأيهم، وقد استظهر إبراهيم الوراق سلوكاً نابعاً من هذه الفلسفة، وصولاً إلى مناطق تقلص المسافة بينه وبين العبثية والتمرد واللامعقول. وهذا مؤشر مباشر على أن فعل التدوين سمح بتعدد المتكلمين في الرواية فالمتكلم في الرواية ليس هو الكاتب في نظر باختين بل هو كل شخصية لها صوتها داخل الرواية إذ يصبح الكاتب نفسه مجرد صوت" (لحمداني، ١٩٨٩: ص٨٣)، وهذا يفضي إلى فكرة تعدد الرواة الذي "يؤدي غالباً إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة" (لحمداني، ١٩٩٣ : ص٤٩).

ولتمتين البناء السردي لهذه الرواية ضمن هذا النمط من التعبير استعان الرواة بجملة من التقنيات السردية ذات البعد السيكولوجي تمتلك القدرة على الاختراق والتشخيص، فبُنيت كثير من السرود على التداعي والمونولوجِ كقوله: "**استلقيت في سريري أفكر؛ كم واحداً مثلي ينام بمثل هذه الصعوبة التي تقف بيني وبين النوم؟ قلت لنفسي ويداي تتقاطعان على صدري أحاول أن أحتضنني : الوحدة شوكة في بؤبؤ العين، كلما أطبقت جفني يستشيط ألمه، والوحشة مهلة قبيل شعورنا بمرارة الفجيعة**" (الرواية، ص٣٠١)، ومثل هذه المونولوجات الممزوجة بالتداعيات أعاقت تقدم الأحداث ضمن نسقها الواقعي، وفرضت شكلا كتابياً محكوماً لما دونته الشخصية على دفتر مذكراتها. كما وتتعاون الأحلام و الكوابيس على تعطيل نمو الحدث خارجياً وتركيزه على دخيلة البطل، كقوله :" **لقد لاح هذا الأمر لي في مناماتي، فالأحلام انعكاس لما يكتنز في آبارنا السرية مما يجب على الآخرين عدم معرفته**" (الرواية، ص١٤)، وقوله :" **البارحة رأيتني في المنام في حقل بامية من حقول القرية قبل أن يبتلعها وحش الإسمنت، كنت مصلوباً على خشبة من خشب الفزاعات التي اعتاد المزارعون أن ينصبوها في الحقول لتطرد الطيور لكنها حطت على رأسي، طيور سوداء تنقر أنفي وعيني من دون أي ألم**" (الرواية، ص٢٨) وتدوين الأحلام هو استغراق في إعلاء اللاشعور عند إبراهيم الوراق الذي اكتسبت مدوناته قيمة عليا ثُبتت عنواناً للرواية.

كما أن تدوينه لأربعة من كوابيسه اتخذ دليلاً على جرائمه رغم عدم تأكده من فعلها، ولولا هذه التقنيات لما أفلحت رواية "دفاتر الوراق" في ذلك الاقتران النفسي مع إبراهيم وقرينه المحرض الذي ينبعث صوته من بطن إبراهيم نفسه، وهذا منح العمل في بعض جوانبه سمة الغرائبية ومن مؤشرات الغرائبية "ذلك الصوت الغريب الصادر عن بطن الشخصية الرئيسية (ابراهيم الوراق) وقد بقي يحاصره ويدفعه إلى اختيارات غريبة طوال الرواية. "**فجأة دبت حركة في بطني ورأيته ينتفخ شيئاً فشيئاً إلى أن صار كبطن امرأة في شهرها التاسع. نهضت مفزوعاً أدور حول نفسي في الغرفة ... حبوت إلى أن أمسكت بمقبض الباب، فسمعت الصوت الذي داهمني يوم ماتت أمي، لكنه أتى هذه المرة قوياً وواضحاً : ماذا ستقول لهم إن خرجت يا إبراهيم؟ سأتلاشى بمجرد أن تتجاوز هذا الباب. قلت لك منذ زمن حينما لم أجدك تطيع ما أقول: لا بد لي أن أفعل ما لم تفعله أنت أيها الجبان**" (الرواية، ص١٨) . هذا الصوت هو من صنع تلك الكوابيس التي تتخلل الفصول وترد على لسان ابراهيم أو في دفاتره، ومنها تقاطع مصائر بعض الشخصيات والمصادفات الغريبة العديدة التي تحكمها". (بيبان، ٢٠٢١)

ومن الطريف في شخصية "إبراهيم الوراق" عجزه عن سبر تاريخه وماضي أسرته، فعلاقته بمادبا انقطعت لمجرد انتقال الأسرة إلى عمان، وحل محل اسم قبيلته مهنة والده. امتثل لأوامر أبيه جاد الله القطعية بعدم الثقة بالناس والشك بكل من حوله؛ لأنهم جواسيس يرغبون في إيذائه، لكن وجود الراوي الثالث في العمل "ناردا" - طليقة والده جاد الله وكاشفة أسرار مدونته - ساعد إبراهيم على التعمق في شخصية أبيه وجده محمود الشموسي. وكان دورها في البناء السردي همزة وصل لما انقطع، فمدونة "ناردا" أو دفترها الذي كتبته ونسيته أو تغافلت عنه في طريق إبراهيم الوراق كشف مأساتها وحياتها المضنية وفضح اقترانها بأبيه جاد الله، الذي كان هو الآخر قد نسي دفتر مذكراته في المقهى الذي تعمل فيه "ناردا"، فحافظت عليه وقرأته وأحبت صاحبه وتزوجت منه بفعل ما دونه في دفتره، إلا أنه فرض عليها جانباً من مراراته وهزائمة تماماً كما فرضها على ابنه إبراهيم إلى أن أقدم على الانتحار.

مثلت "ناردا" كما أسلفت رابط وصل يخفف من ضياع إبراهيم وانهزامه أمام قرينه وثقافته الروائية المقلقة وأمام جهله لتاريخ أسرته، و"ناردا" هي الشخصية الوحيدة التي حصلت على اسمين في الرواية: مرة برمز "ن"، ومرة باسمها الصريح "ناردا". كما حصلت على وظيفتين سرديتين؛ راوية وشخصية، ومهنتين: صحفية ونادلة "**لم أكن أفكر من قبل أن أعمل في الصحافة**" (الرواية، ص١٠٨)، وعلاقتين: زواج من جاد الله، وعشق إبراهيم لها، كما حضرت في صفحتي الاستهلال والختام حضوراً مؤثراً "**كيف دخل إبراهيم حياتي؟ فصارت كلماته تتربص بي**" (الرواية، ص٣٢٣).

اتخذت "ناردا" دور المحفز لإبراهيم أن يكتب وأن يدون ما في خاطره، وقد استجاب بشغف كبير، يقول إبراهيم الوراق "**هذا اليوم هو موعد زيارتها لي، سأسلمها هذا الدفتر مثلما سلمتها باقي الدفاتر**"(الرواية، ص٣٦٦) . وهي التي كانت تعالج معاناتها الحياتية بالكتابة حسب نصيحة الطبيب، إذ "**كان يرى – تقصد الطبيب- في الكتابة دواء للاكتئاب**"(الرواية، ص١٠٩). وهي القائلة "**أكثر الكتابات سهولة وصعوبة هي التي تأتي من عمق ما عشناه**" (الرواية، ص١٥٢). وفي سياق آخر"**كان لا بد لي أن أكتب ما حدث لأنجو من الذاكرة والاكتئاب**" (الرواية، ص١٥٢).

وبعد، فإن اختيار التدوين فعلا سردياً كان من موجبات انبعاث السرد وتألقه في "دفاتر الوراق" فانسجمت جنبات البنية السردية مع هذا الطرح انسجاماً يرهق في تتبعه، إلا أنه يكفل للقارئ متعة في الاكتشاف التدريجي والتوقع المثمر، فالسرد يجدد بعض شروطه استجابةً لقانون السعادةِ الذي فرضه "ديوجين" على "إبراهيم" : "أن السعادة هي المقدرة على التخلي عن كل شيء".

**الجانب الثاني : لغة العتبات**

لا ينشأ النص الأدبي دون نصوص محاذية له، وقد تنوعت هذه النصوص وتباينت غاياتها، وقد أظهر المبدعون حرصاً كبيراً على صياغة عناوينهم وأغلفة كتبهم وعراقة دار النشر التي ستتبنى كتابهم. والعتبات النصية في النقد الحديث مدخل من مداخل تحليل النصوص؛ إذ تحمل هذه العلامات اللغوية في الكتابة ذات الحساسية الجديدة – بوصفها نصوصاً موازية - دلالات جديرة بمقاربة النص وتأويله واختراق بنيته، فهي أول ما يلفت انتباهنا وآخر ما يبقى في أذهاننا بفضل الموقع البارز الذي تحتله من النصوص. يقول تقي الدين المقريزي "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي : الغرض والعنوان والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة" (المقريزي، د.ت: ١/٩)

وموضوع العتبات موضع هُمش في الدراسات النقدية المبكرة؛ إذ كان هاجسها "ربط العمل الروائي بما هو خارج – نصي، في حين تم تغييب خطاب العتبات التي طالما اعتبرها ثانوية وعرضية ليس إلا" **(أشهبون ٢٠٠٩، ص١٨)**، إلا أن بعض الاستراتيجيات النقدية العربية الحديثة – في العقدين الأخيرين- أولته أهمية ما في الدرس والتحليل على غرار الدراسات النقدية الغربية التي أعطته بعض الحق في المداولة النقدية، إذ عكف الناقد الفرنسي جيرار جينت على صياغة نظرية متكاملة حول هذا الموضوع "تنقل مدار الدلالة من علامة المفردة إلى علامة النص، في ثلاثة من مؤلفاته هي: مدخل لجامع النص (١٩٧٩)، وأطراس(١٩٨٠)، وعتبات(١٩٨٧)، تحدث فيها عن محيطات النص وموازياته ومتعالياته وصولاً إلى مصطلح المُناصات[٢] بوصف العتبات (عناوين، تقديم، إهداء، غلاف، وتمهيد، وتصدير، وخواتيم) نصوصاً تشارك النص الأساس. لقد "حفلت الآداب العربية الكلاسيكية بخطاب مقدماتي شكل وجده تطوراً أكثر إشراقاً فهو شهادة تدخل في بنية الخطاب المزمع تبليغه بحيث يتوزع هذا الخطاب بين ما هو أدبي وعلمي". (حليفي، ٢٠٠٥: ص٥٢)

يتفاعل النص مع ما يحيطه من عتبات "محيطات النص"، فيتفاعل مع عنوانه الخارجي، وتمهيداته، وعناوينه الفرعية وخواتيمه. والعتبات منها ما يكون متعلقاً بالنشر كالغلاف وصفحة العنوان وكلمة الناشر، ومنها ما يكون متعلقاً بالتأليف كاسم الكاتب والعنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال والمقدمة والمدخل والتوطئة والإهداء والتصدير والملاحظات والهوامش والحواشي، ويرى (جينيت) أن هذه المحيطات تجعل النص مواكباً للحاضر، ويضمن استقباله واستهلاكه على شكله الحالي. وتشكل العتبات جنباً إلى جنب مع لغة التدوين علامة لغوية فارقة في رواية دفاتر الوراق اعتمد عليها المؤلف اعتماداً لافتاً لصياغة روايته وبلورتها على النحو الذي خرجت عليه.

**١- في مفهوم العتبات النصية**

العتبة علامة إرشادية توجيهية مختزلة تبرز أهميتها "من خلال موقعها في فضاء النص بأشمله، وفي علاقتها بالنص المركزي" **(أشهبون ٢٠٠٩، ص٣٨)**، وهي "أول لقاء مادي محسوس بين الكاتب والقارئ الذي تراهن استراتيجية الكتابة على حسه وحدسه الإبداعيين" **(أشهبون ٢٠٠٩، ص٤٧)**. والعتبات نص انتقالي نحو ما هو مهم نحو النص الأساس، وهي مفتتح النصوص، وأول ما تصافحه العين وتدركه البصيرة، وفعل القراءة يجب أن يُخضع العتبات لسلطة النص الأصلي، لأنها ذات صفة مرجعية في القراءة لا نقطة انطلاق فحسب.

**٢- أنواع العتبات**

تكون العتبات محيطة بالنص أو لاحقة عليه، والعتبات المحيطة تحاذي النص وتندمج في فضائه، وتكون ضمن إطارين خارجي وداخلي. كما تكون العتبات لاحقة على النص منفصلة عن فضائه زمنياً وجغرافياً؛ كالحوارات الصحفية والشهادات الإبداعية والاعترافات. وستركز الدراسة على ما هو محيط بالنص من عتبات بينة تكتسب صفة صياغة النص وإخراجه للعلن، وهي متصلة ببناء النص ومؤطرة لأفكاره.

أما وظائف العتبات فللعتبات وظائف متعددة ولا يمكن أن توجد اعتباطاً أو أن تكون هامشية تزيينية بل تتخذ دوراً في تمثل رؤية الكاتب وفلسفته، وكل عتبة هي بمثابة تمثيل لموقف ما وتمثل معلومات عن نص مرتقب، ومن أبرز وظائف العتبات: **(أشهبون ٢٠٠٩، ص٤٤-٥٣)**

- ⇐ وظيفة إخبارية خالصة كاسم الكاتب ودار النشر وتاريخه وجنس النص حسب قصدية الكاتب.
- ⇐ تجسير العلاقة بين خارج النص وداخله، فكثير من الحوادث المذكورة في الرواية تتسم بالواقعية وتمثل انعكاساً لمدينة عمان.
- ⇐ التعيين الجنسي للنص، وهذا ما تمثل في إبراز لفظة رواية على الغلافين الخارجي والداخلي للرواية.
- ⇐ تحديد مضمون النص والغاية منه، وهذا ما باحت به التصديرات الكثيرة التي أطرت الفصول والمشاهد ومقدمة الرواية.
- ⇐ تساعد القارئ على إيجاد موقع له في النص.
- ⇐ تحفز القارئ وترسم له أفق انتظار محدد.
- ⇐ تسليط الضوء على المناطق المعتمة في النص.
- ⇐ فتح آفاق للحوارات النقدية والتأملية.

والعتبات نصوص محاذية حساسة بالغة الأهمية، فهي إما أن تؤطر القراءة وتحميها وتوجهها، وأحياناً تضلل القارئ وتحيره، فهي نصوص موازية للنص الأصلي ولا تتردد في أن تضللنا أحياناً، فقد يورطنا فيها الكاتب جزئياً لينقلنا من عالم إلى عالم، ويصادر أفهامنا أو يحصرها في أطر ضيقة أو ملبسة، وربما يفتح لأفهامنا الآفاق عندما تتلاقح رؤيته برؤية نصوص عملاقة سبقته.

**١-٢ العتبات المحيطة الخارجية**: ويمثلها: صورة الغلاف، العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، اسم المؤلف، التعيين الأجناسي، محتوى الغلاف الخلفي.

**١-١-٢ صورة الغلاف**

وهو أمر يتعلق بجهود الناشر الذي يتدخل أحياناً في إعداده وتصميمه، وقد يُصمم بناء على توجيه من المؤلف، وقد اختار المؤلف لوحة لغلافه رسمها الفنان الروسي السوريالي ، يغلب عليها اللون الأزرق لون السماء والحرية، يتضمنها كتاب ضخم تتحرك صفحاته ارتقاء وانخفاضاً، وتشكل في تدرجها سلماً يمكن ارتقاؤه دون عناء ما لم تهب الرياح فتحرك صفحاته، ويصعد على صفحاته شخص مجهول يحمل ريشة كتابة في يده تفوقه حجماً، وما يثير في هذا الغلاف هو **ضآلة حجم الرجل** الذي يرتقي سلم الكتاب، وشخص آخر يتشبث بصفحة من صفحات الكتاب ارتفعت به عالياً فاتخذ وضعية الطيران. ومن هيئة الرجل الصاعد بريشته نحو الكتاب أنه يهم بالكتابة والإضافة وكأن فعل المعرفة فعل جماعي تشاركي محفوف بالمخاطر. وصفحة الغلاف تتصل اتصالاً وثيقا بالعنوان الذي ارتبط بكلمة دفاتر، واتصالاً محدوداً بثيمة الرواية المبنية على خطاب ممتد من الانكسارات والهزائم.

**٢-١-٢ العنوان الرئيس**

هو اسم الكتاب وهويته المرئية وله عدة وظائف (Genette, 1987) أبرزها تعيين النص وتحديد العلاقة بينه وبين النص، أكانت علاقة تجنيسية أم علاقة موضوعاتية (قطوس، ٢٠٠١: ص٤٩)، وتشمل التجنيسية العناوين التي تحيل على النص من جانبه الإجناسي والحالة القصدية لجنس العمل مع أن القارئ غير مُلزم بقبول هذا التجنيس في كل الأحوال. أما الموضوعاتية فتشير إلى محتوى النص وموضوعه. والعنوان الرئيس أهم العتبات على الإطلاق، إذ يتلقاه عدد كبير يفوق عدد قراء النص نفسه، ووظيفته الأساس جلب اهتمام القارئ (**أشهبون ٢٠٠٩، ص٤٨-٤٩**) وإثارة تفكيره وبناء أفق توقعه. وتتأتى أهميته كذلك من أنه يحيط بالنص ويشهد مفاوضات القبول والرفض بين المتلقي والنص (حسين، ٢٠٠٧: ص٦)، وأحياناً قد يتفوق العنوان على النص بل ربما كان العنوان أكثر جمالية ودلالية من العمل نفسه. (عويس، ١٩٩٨: ص٩).

يتشكل عنوان الرواية من كلمتين كونتا تركيب إضافة "دفاتر" و"الوراق". جاءت الكلمة الأولى جمع تكسير والثانية مفردة. والدفاتر هي أداة التدوين ومستودعه، وملجأ الأفكار ومكان توثيقها، وقد حرص بطل الرواية "إبراهيم الوراق" على توثيق مآسايه وخساراته على دفاتر كانت تحضرها له "ناردا" الفتاة التي عشقها قبل أن يعرف أنها كانت طليقة أبيه المتوفى، وقد كان حريصاً وسعيداً بتدوين قصته واعترافاته من وجهة نظره ومنظوره في المستشفى الذي سُجن فيه للتعافي من أعراض الفصام.

ارتبط عنوان الرواية ارتباطاً وثيقاً بموضوعها العام فلولا هذه الدفاتر التي دون عليها إبراهيم الوراق مأساته لما عرفنا قصته، وفعل التدوين فعل أساس في الرواية، فهو من أطلعنا على قصة جاد الله الشموسي، وقصة ناردا، وقصة إبراهيم الوراق. ومع أن العنوان مألوف واعتيادي إلا أنه يتوالد بدلالات متعددة أثناء القراءة وبعدها، ومن جهة أخرى لا ينبئ تركيب "دفاتر الوراق عن محتوى محدد لما تتضمنه هذه الدفاتر، التي وثقت تجربة الانكسار والهزيمة. إن أدبية أي عنوان تتركز في كثافة إشعاعه الدلالي (الجزار، ١٩٩٨: ص١٥)، وتخضع الصياغة إلى التساؤل والمراجعة، وهو ما يثير فضول البحث لدى المتلقي. (درمش، ٢٠٠٧)

**٣-١-٢ اسم المؤلف وجنس العمل**

أما اسم المؤلف على الغلاف "جلال برجس"، فجاء في أعلى الغلاف باللون الأبيض ومن تحته يأتي العنوان الرئيس باللون ذاته، لكن حجم هذا الأخير يتفوق على حجم اسم المؤلف، وكثير من الروائيين ما يضعون اسمهم أعلى من اسم الرواية، لاعتبارات عدة. كما قد جاء اسم المؤلف خالياً من الألقاب والسمات متحرراً منها متخلصاً من تبعاتها. أما التصنيف الأجناسي للعمل فكان حاضراً أيضاً تحت مسمى رواية، وهو أمر يتضمن بُعداً قصدياً من المؤلف وميثاقاً فنياً بأن ما يكتبه يفترض أن يكون رواية، وليس تاريخاً أو بثاً إخباريا أو توثيق تجربة حقيقية. والتعيين الأجناسي للنص هو وظيفة من وظائف العتبات النصية. (**أشهبون ٢٠٠٩، ص٤٥**).

**٤-١-٢ الغلاف الخلفي**

تضمن الغلاف الخلفي للنص في طبعته الثامنة تكراراً للعنوان الرئيس واسم المؤلف، بزيادة صورة المؤلف، وست شهادات نقدية بحق الرواية كتبها مجموعة من النقاد ضمن مقالات نقدية اقتبس منها الناشر أو المؤلف عبارات فيها إطراء وتقدير للعمل. ووضع مثل هذه الاقتباسات له ما له وعليه ما عليه، لكن الغاية منها تبقى تسويقية لدفع القراء إلى قراءة العمل والاستمتاع به.

**٢-٢ العتبات المحيطة الداخلية:** ويمثلها الإهداء، الخطاب التقديمي، النصوص التوجيهية (التصدير)، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي، التذييل، وتشكل هذه العتبات علامات عبور إلى فضاء النص تعزز من علاقة القارئ بفضاء العمل.

**١-٢-٢ الإهداء**

والإهداء "مكون نصي من المكونات التي تروم تحقيق تواصل خفي مع مُهدى إليه قد يكون متعيناً أو غفلاً، فرداً أو جماعة، حياً أو ميتاً" (**أشهبون ٢٠٠٩، ص٢٠٤**). وقد ورد في الصفحة الخامسة من العمل نص مختصر ومكثف هو بمثابة إهداء مع أن المؤلف لم يعنونه كذلك، إلا أن خطابه يشي به. يقول فيه :"**إلى قرائي الذين أفسحوا لكلمتي مكاناً في قلوبهم؛ فربحت الخلود**". يدرك جلال برجس ما للكتابة من فعل تخليدي لصاحبها إن أمتع وأقنع، وهذا الإهداء يغادر الخصوص إلى العموم لم يكشف فيه الكاتب شيئاً من خصوصياته، إذ يرى جلال أن هذا العمل فعل إنساني يليق بالإنسانية جمعاء لا يجوز قصره على فرد واحد أو جماعة ضيقة، يؤالف فيه بين كلماته وقلوب قرائه في سياق من التآلف، فيربحون كلماته ويربح هو الخلود، كما يضع ضمير القراء مقابل ضميره. وهذا الإهداء تعبير قائم على المكاشفة والحميمية المنتظرة بين الكاتب وقرائه منفلت من سطوة الزمن، وهو تمهيد يعين على التفاعل مع المضمون القادم بل ويحث عليه وعلى الدخول إلى عالم الكاتب، ويحمل بعداً متعمداً في الكتابة لجمهور ينتزر المؤلف منهم المتابعة والإعجاب. وتأتي لغة الإهداء اعتيادية وموجهة للجمهور غير استخدام حرف الجر إلى الذي يحدد وجهة الخطاب ممزوجاً ببعد استعاري "أفسحوا لكلماتي".

**٢-٢-٢ التصدير**

يتأسس التقديم على حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه، مما يمنح المقدمة قيمة كبرى في أي تواصل معرفي (بلعابد، ٢٠٠٨: ص١٢٤). والتصدير بوصفه ملازماً للتقديم أو هو العبارة التوجيهية التي تعني استشهاد موضوع على رأس العمل أو جزء منه عموما يكون في الأغلب غيرياً، يفتح النص على بعد تناصي مهم يتماشى والاستجابة لبعض مقولات المحيط النصي التي تصب في صميم العلاقة النصية. وقد ركز جلال برجس على الإكثار من التصديرات في العمل إذ استخدم ثمانية تصديرات، وضع الأولى قبل بدء الفصول السبعة للرواية، والسبعة الأخرى توزعت على مداخل فصول الرواية. تتيح هذه التصديرات للقارئ أن يؤسس رؤيته الفنية التي يمكن أن يحتذيها النص وتُعين على تأطير الفصول وتوجيه القارئ لمحتوى ما سيواجهه ضمن هذه المقولة، وخلق مجال حواري بين الرواية ومقولاتها التصديرية، ومجال آخر بينها وبين القارئ.

جاءت تصديرات دفاتر الوراق قصدية في اختياراتها ومقتبسة كلها، تعين الكاتب على إيجاد موقع ثقافي وأدبي له بين الكتاب، وهي تصديرات متنوعة ومتعددة: مقولتان من علم النفس، وحكمة واحدة، وأربعة شواهد روائية، ونص شعري واحد. وتعود هذه التصديرات إلى علماء وأدباء عالميين وعرب (فيكتور هوجو، كارل يونغ، سيجموند فرويد، ليو تولستوي، وأتيلا يوجيف، الطيب صالح، نجيب محفوظ). مثلت هذه التصديرات امتداداً دلالياً للعنوان. وقد جرى فصل هذه النصوص عن مواقعها الحقيقية وإدراجها ضمن سياق جديد ارتضاه الروائي للاستفادة من طاقتها الدلالية ومحمولاتها المعرفية والفلسفية في توجيه الأفهام نحو غاياته.

**التصدير الأول:** جاء سابقاً لجميع الفصول وكان لعالم النفس السويسري كارل غوستاف يونغ :" **حتى الحياة السعيدة لا يمكن أن تخلو من قدر من الظلام، وكلمة "سعيد" ستفقد معناها إذا لم تتوازن بالحزن" (الرواية، ص٧).** وهذه العبارة تجمع الضدين من أجل بقائهما، إذ لا تتحقق كينونة السعادة إلا بوجود الحزن، والعكس أيضاً. يحمل هذا التصدير الاستهلالي الذي تستظل به جميع الفصول السبعة علاقة الجزء بالكل، إذ يُقدم دلالة نفسية عمومية تتصدى الفصول من بعده لتفصيل مجرياتها، ولعل اختيار مقولة من لأحد رواد علم النفس التحليلي يشير إلى ذلك العمق السيكولوجي الذي ينتظر القارئ النفاذ إلى دخيلة بطل الرواية إبراهيم الوراق ومحاورة هذه الذات المأزومة بمعتركات الحياة وتقلباتها والمنقسمة ما بين حزن واسع وسعادة ضيقة.

**التصدير الثاني:** ويخص الفصل الأول، وهو للأديب الفرنسي فيكتور هوجو يقول فيه "**ضميري يطاردني، فهو الذي يتعقبني، ويقبض علي، ويحاكمني، ومتى سقط الإنسان في قبضة ضميره فلا مفر منه" (الرواية، ص٩).** وهذا الاقتطاع من رواية "البؤساء" لهوجو، فيه تخصيص بضمير المتكلم، يكشف بطريقة غير مباشرة عن حالة الانقسام التي سيعانيها إبراهيم الوراق بين ضميره ونفسه الأمارة بالتمرد، ووقوعه رهناً لذلك، إذ لا يسعى إبراهيم لتحقيق مكاسب شخصية اعتيادية بل أن يصل إلى حالة من التصالح مع نفسه ومجتمعه بوصفه ضحية.

**التصدير الثالث:** ويخص الفصل الثاني، وهو مثل إفريقي يقول :"**السكين الحادة جداً تجرح غمدها" (الرواية، ص٥٩).** وهذه المقولة لا تخلو من قسوة وشدة تقرب بين الكتابة والواقع، وتكشف بطريقة ما عن عمق الصراع ودمويته في المجتمع الواحد.

**التصدير الرابع:** ويخص الفصل الثالث، وهو مقولة لعالم النفس النمساوي سيجموند فرويد رائد مدرسة التحليل النفسي يقول :" **المشاعر المكتومة لا تموت أبداً، إنها مدفونة وهي على قيد الحياة وستظهر لاحقاً بطرق بشعة" (الرواية، ص١٢١).**وهذا التصدير يُنذر بتغير جذري سيطرأ على سلوك إبراهيم الوراق الذي سيندفع إلى السرقة والانتقام وربما القتل، تحت تأثير من قرينه الذي انفصم عنه، وحاصره في حله وترحاله، لكنه فشل من التخلص منه.

**التصدير الخامس:** ويخص الفصل الرابع، وهو مقولة للروائي الروسي ليو تولستوي يقول :"**كل إصلاح يفرض بالعنف لا يعالج الداء، إن الحكمة أن تبتعد عن العنف" (الرواية، ص١٦٥).** يحاول جلال برجس أن يتبرأ من العنف الذي مارسه إبراهيم الوراق في محاولة إحداث التوازن بين الحق والباطل، عندما لجأ لأدوات الباطل (السرقة والقتل) لإعادة الاعتبار إلى الحق والعدل. فالتصدير رابط وثيق بين غايات الأديب ومحتوى العمل.

**التصدير السادس:** ويخص الفصل الخامس، وهو مقولة للروائي السوداني الطيب صالح وردت في روايته "مريود" يقول: " **أي ثمن يدفعه الإنسان حتى تتضح له حقيقة نفسه وحقيقة الأشياء" (الرواية، ص٢٣٩).** يشير هذا التصدير في هذا الموقع من الرواية إلى ذلك الثمن الباهظ الذي سيدفعه أبطال الرواية (جاد الله ، ناردا، إبراهيم الوراق) ليكتشفوا أنفسهم في عالم شديد التناقض، لقد دفع ثلاثتهم ثمناً باهظاً يصعب تحمله وإن أدرك كل واحد منهم غايته من فهم ذاته والحياة من حولها.

**التصدير السابع:** ويخص الفصل السادس، وهو مقولة شعرية للمجري أتيلا يوجيف يقول " **وسوف يأخذونني، ويشنقونني / ويغمرونني بالثرى المبارك/ وتنبت الحشائش المسمومة / فوق قلبي الجميل..!"(الرواية، ص٢٨٧).** وأتيلا يوجيف قضى منتحراً، وكان يهجس بالموت في أشعاره، وما استحضار جلال برجس لشاعر يقدس الموت إلا إشارة إلى قسوة المجتمع في اغتيال أبنائه ومصادرتهم، واستخدام ضمير المتكلم فيه إشارة مباشرة إلى حالة إبراهيم الوراق.

**التصدير الثامن:** ويخص الفصل السابع، وهو مقولة للروائي المصري نجيب محفوظ وردت في روايته "حضرة المحترم" يقول :"**ما أشد حيرتي بين ما أريد وما أستطيع" (الرواية، ص٣٢١).** واستحضار مقولة تخص عثمان بيومي بطل رواية حضرة المحترم أمر مثير، فبطلا الروايتين (حضرة المحترم ودفاتر الوراق) هُزما أمام عدوهما، عثمان يهزمه الزمن، وإبراهيم يهزمه المجتمع. والهزيمتان تضعان البطل أمام حيرة كبيرة وعجز لا حدود له، إلا أن فعل الكتابة والتدوين وظلال العتبات النصية كان علاجاً جيداً لإبراهيم لمواصلة حياته البائسة.

**٣-٢-٢ العناوين الداخلية**

وقد توزعت على مشاهد الفصول السبعة، وعددها ستة وثلاثون مشهداً إذ كان يذكر في بداية كل مشهد رقمه واسم الراوي وعنواناً صغيراً دالاً على محتوى هذا المشهد، وقد سيطر بطل الرواية "إبراهيم الوراق على أربعة وعشرين مشهدًا بوصفه بطلاً وراوياً، واقتسمت كل من ناردا وليلى عناوين المشاهد الاثني عشر المتبقية.

أخذت العناوين الداخلية للمشاهد دوراً تلخيصياً في توجيه القارئ أو دوراً استعارياً تشويقياً في بعض الأحيان، إلا أن المهمة الأكبر لهذه العتبات هي الإعلان عن صوت المتحدث في هذا المشهد، وهو أمر ضروري لفكرة تعدد الأصوات التي تبناها جلال برجس في روايته، فالرواية يسردها أكثر من راوٍ، وكل راوٍ يُقدم الأحداث في الآنية التي تخصه وبما يسمح به منظوره السردي، ومن أمثلة العناوين الداخلية لبعض المشاهد، عنوان المشهد الأول من الفصل الأول (ص١١) "**حمل شرير**". في إشارة تلخيصية استعارية مفارقة تكشف بدء أعراض الانفصام لدى إبراهيم الوراق. وعنوان المشهد الأول من الفصل الثاني (ص٦١) "**هروب**"، وهو مشهد ترويه ليلى، فتاة الملجأ التي تهرب من واقعها خارج الملجأ وتختار بيتاً مهجوراً يجمعها بمشردين أمثالها. .

وعنوان المشهد الأول من الفصل الثالث (ص١٢٣) **"خيط أمل يعول عليه"**،وهذا مشهد رواه إبراهيم الوراق بُني على صياغة استعارية تكشف عن ضنك يمكن أن يُعالج بالأمل.

وعنوان المشهد الخامس من الفصل الرابع (ص٢١٦) **"الهروب نحو الذاكرة"** ، وهو مشهد روته الصحافية ناردا قبل أن يكشف العمل عن اسمها، وقد وقعت هذه الراوية بين ذاكرتين؛ ذاكرة جادالله وذاكرة ابنه إبراهيم الوراق. وعنوان المشهد الثالث من الفصل السادس (ص٣٠٨) **"خروج السيدة عن صمتها"**، وهو مشهد روته فتاة الملجأ ليلى بعد أن تقلدت عملاً جديداً يقيها التشرد والتحرش، وقد صيغ صريحاً بهيئة الاستباق ليكشف عن أمر منتظر، وهو حديث السيدة إيملي بعد صمت مرضي طويل، فتسرد جانباً من مأساتها. وعنوان المشهد الخامس من الفصل السابع (ص٣٦٤) **"خيط بين الوهم والحقيقة"**، وهذا مشهد ختامي رواه إبراهيم عطفاً على المشهد الأول من الفصل الأول، فكما بدا المشهد الأول في مصحة عقلية لمعالجة إبراهيم الوراق ينتهي في المكان نفسه يقر فيه إبراهيم أنه عاجز عن التمييز بين الحقيقة والوهم في معرض إنكاره أو اعترافه بأربع جرائم قتل. تقلدت عتبات المشاهد الستة والثلاثين أدواراً متعددة ، فمنها ما هو تواصلي إخباري، ومنها ما هو تأملي، ومنها ما هو غامض استعاري، ومنها ما هو استباقي كاشف عن المآل.

**٤-٢-٢ التذييل أو الخواتيم**

هناك أربعة كوابيس أخذت العنوان نفسه في كل مرة، ووثقت حادثة قتل أو انتحار، جاءت في نهاية الفصل الأول والثالث والرابع والخامس، والأحلام لها دور أساس في السرد للتعمق في دخيلة الشخصية وكشف تخوفاتها وتطلعاتها التي تعجز عن تحقيقها على أرض الواقع. شهد الكابوس الأول انتحار أو مقتل والد إبراهيم الوراق جاد الله. والثاني مقتل عماد الأحمر، والثالث مقتل إياد نبيل، والرابع مقتل رناد محمود. وتعود هذه الكوابيس إلى دفتر اختلطت على إبراهيم الوراق ملكيته، فهو لا يعلم إن كان ما حواه حقيقة أم حلماً كتبه في لحظة فصام. والانتهاء بالكوابيس هو مآل قرره إبراهيم الوراق ويعيشه ويرغب في إشاعته ومشاركة القراء به.

**الخاتمة**

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج هي على النحو الآتي:

١. أظهر البناء السردي لرواية "دفاتر الوراق" ميلاً تجريبياً إلى شكل العمل ولغته ممثلاً بفعل التدوين والعتبات، مع ما يشي به التدوين من عجز وانكسار لدى بطل الرواية، وما تتيحه العتبات من انفتاح للنص على نصوص سابقة عليه.

٢. جاء فعل السرد قائماً على المكتوب لا الملفوظ، فالقارئُ المفترضُ في عملية التخاطبِ السردي يقرأ المكتوبَ لا الملفوظَ الذي يفترضُ أن يؤديه الراوي مشافهةً أمام قارئ افتراضي.

٣. تأبى نمو الأحداث على الخطية والنماء الطبيعي انعكاساً لفعل التدوين الذي لا يراعي انتظام السرد ويكون محكوما لنزعات النفس، مما يرهق القارئ ويمتعه معاً في إعادة تشكيل الأحداث. كما أتاح هذا النمط من البناء تعدد الأصوات والرواة وفكرة التناوب السردي في عرض المكونات، والتواشج مع شخصيات روائية تنتمي إلى روايات عالمية رفيعة.

٤. راوحت رواية "دفاتر الوراق" بين العتبات الخارجية والداخلية، إذ أظهرت هذه الرواية اهتماماً كبيراً بالعتبات النصية لا سيما التصديرات التي شكلت انفتاحا على نصوص سابقة على الرواية متنوعة في بعديها الحضاري والفني. كما جاء العنوان شديد الارتباط بموضوع الرواية وفكرة التدوين.

٥. وتشكل العتبات جنباً إلى جنب مع لغة التدوين علامة لغوية فارقة في رواية دفاتر الوراق اعتمد عليها المؤلف اعتماداً لافتاً لصياغة روايته وبلورتها على النحو الذي خرجت عليه. والعتبات نص انتقالي نحو ما هو مهم نحو النص الأساس.

٦. تنوعت وظائف العتبات رهناً لاستخداماتها في الرواية وتمحورت حول جملة من الوظائف كالإخبارية وتجسير العلاقة بين خارج النص وداخله، والتعيين الإجناسي للنص، وتحديد مضمون النص والغاية منه.

٧. وبعد، فإشكالية الدراسة إلى رواية "دفاتر الوراق" لا تمثل الكلمة الفصل لهذه الرواية المتميزة، وإنما يحتاج سبر أغوارها إلى طرق إشكاليات عديدة أثارتها الرواية، يُنتظر من الباحثين تغطيتها.

**الهوامش**

(1) صدرت الرواية لأول مرة في العام ٢٠٢٠ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وحازت على الجائزة العالمية للرواية العربية لعام ٢٠٢١، المعروفة باسم "جائزة بوكر العربية".

(2) جمع مُناص وهي صيغة اسم فاعل تحمل معنى المشاركة والموازاة والمماثلة.

**قائمة المصادر والمراجع**


- أبورياش، موسى إبراهيم: التحولات الصادمة في رواية دفاتر الوراق، القدس العربي، ١٨/٩/٢٠٢.
- أشهبون، عبدالمالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دمشق، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩
- برجس، جلال: دفاتر الوراق (رواية) ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٢٠.
- بلعابد، عبدالحق: جيرار جينت من النص إلى المناص، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨.
- بوعزة، محمد: حوارية الخطاب الروائي، ٢٠١٦، القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع، ط١.
- بياري، معن: دفاتر الوراق فقدان المعنى، صحيفة العربي الجديد، ٢٨/٥/٢٠٢١.
- بيبان، منية : غرائبية السرد وغربة المثقف في دفاتر الوراق، ميدل إيست أونلاين، ١٠/٩/٢٠٢١.
- تودوروف، تزفتيان: الأدب والدلالة، ترجمة : محمد نديم خشفة، ط١، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٦.
- الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، ١٩٩٨، القاهرة، المصرية العامة للكتاب.
- حسين، خالد حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط١، دمشق، دار التكوين، ٢٠٠٧.
- حليفي، شعيب: في العتبات وبناء التأويل، ط١، الدار البيضاء، دار الثقافة، ٢٠٠٥.
- خليل، إبراهيم: تعثر اللغة في دفاتر الوراق، القدس العربي، ٣/٨/٢٠٢١.
- خليل، إبراهيم: من مشكلات السرد في دفاتر الوراق، القدس العربي، ٢٦/٧/٢٠٢١.
- درمش، باسمة: عتبات الكتابة، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، ج٦١، مجلد ١٦، ٢٠٠٧.
- الضمور، عماد: رواية دفاتر الوراق عمق الرؤيا وهشاشة الواقع، جردية الدستور الأردنية، ٦/١١/٢٠٢٠
- عويس، محمد: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، ط١، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٨.
- قطوس، بسام: سيمياء العنوان، ٢٠٠١، ط١، اربد ، مكتبة كتانة.
- لحمداني، حميد : أسلوبية الرواية، ١٩٨٩، ط١، الدار البيضاء، منشورات دراسات سال.
- لحمداني، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ١٩٩٣، ط٢، بيروت ، المركز الثقافي العربي.
- محمد، حمادة أحمد على: ديوجين الأبيقورى، مجلة كلية الآداب بقنا ، ع ٤١، ٢٠١٣م.
- المقريزي، تقي الدين: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج١ ، ص٩.
- نصر، عبير: دفاتر الوراق صوت العدالة الإنسانية الناقصة، رابطة الكتاب السوريين(syrianwa.net) ٢٨/٦/٢٠٢١.
- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ١٩٩٧، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- Genette, Gerard: Seuils edition, du seuil, Paris, 1987.
- Mukarovsky, Structure Sign and Fanction, London, 1971, P140.