The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

A study of the Fantastic narrative in the novel "Dafātir al-warrāq" by Jalal Barjas based on Tzvetan Todorov's theory

Tahereh Heydari[1]

[1] Assistant Professor of the Department of Arabic Language and Literatur Shahid Beheshti University,Tehran, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
16/04/2022
Accepted:
06/07/2022

ABSTRACT

The new Arabic novel cannot reach its creative climax, and it cannot maintain its continuity except by inventing new mechanisms that carry rhetorical connotations and discourses in all its dimensions. Miraculousness is one of the eminent experimental and literary phenomena that preoccupied the thought of critics and scholars. In this type, there is a penetration and breaking of everything that is realistic and familiar and the creation of another world that causes confusion and astonishment in the mind of the reader. The contemporary Jordanian novel tried to build a modern text novel and was able to transcend the narrative traditions and enter a new experience in a way that presents a narrative technique represented in the miraculous Barjas, ،and the exotic. We have chosen the novel "Novels of Warraq" by Jalāl, which won the Booker Prize in 2021 AD, as a model for this study, for reasons including the lack of university studies in it. In the search for manifestations of the miracles in "Dafātir al-warrāq" we relied on the most appropriate approach, which is the descriptive-analytical approach, and then on the structural approach in analyzing the narrative text. In the end, we reached the most important results, the most important of which is that this novel can be considered one of the examples of miraculous literature according to Todorf's theory. Because we see in this novel how elements such as timing, narrator, point of view and focus are reflected and embody the structural and grammatical aspects, and we face unusual events and transformations in them as topics that appear semantic side of the text.

Keywords: Dafātir al-warrāq،, Jalāl Barjas، narrative، miraculous literature، Tzvetan Todorov

Cite this article: Heydari, Tahereh (2024) *A study of the Fantastic narrative in the novel "Dafātir al-warrāq" by Jalal Barjas based on Tzvetan Todorov's theory*., Vol. 16, New Series, No.58, Winter 2024: pages:1-20.

DOI: 10.30479/lm.2022.17126.3393

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**:)
Address: Assistant Professor of the Department of Arabic Language and Literatur Shahid Beheshti University,Tehran, Iran.
E-mail: T_heydari@sbu.ac.ir

فصليّة لسان مبين العلمية

(بحوث في اللغة العربية وآدابها)

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : ٨٠٠٢-٢٣٥٥

الترقيم الدولي الإلكتروني: ٢٦٧٦-٣٥١٦

دراسة السرد العجائبي في رواية *دفاتر الوراق* لجلال برجس بناء على نظرية تودوروف

طاهره حيدرى

١. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد بهشتي، طهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٠١/٠١/٢٧
تاريخ القبول:
١٤٠١/٠٤/١٥

الملخّص

إنّ الرواية العربية الجديدة لا يمكن أن تصل إلى ذروتها الإبداعية، ولا يمكن أن تحافظ على استمراريتها إلا بإيجاد آليات جديدة، تحمل في طياتها دلالات وخطابات بلاغية بكل أبعادها. وربّما نستطيع أن نعتبر العجائبية من هذه الآليات. فالعجائبية من الظواهر التجريبية والأدبية البارزة التي شغلت فكر النقاد والدارسين. وفي هذا النوع ثمة اختراق وكسر لكل ما هو واقعي ومألوف وخلق عالم آخر، يبعث الحيرة والدهشة في ذهن القارئ. تطوّرت الرواية الأردنية المعاصرة، بحيث ظهرت روايات حديثة النص، وتجاوزت التقاليد الروائية، وخاضت تجربة جديدة بمناهج، تقدّم تقنية سردية، تتمثل في العجائبية والغرائبية. وقد اخترنا رواية دفاتر الوراق، لجلال برجس، والتي نالت جائزة بوكر سنة ٢٠٢١م، أنموذجاً لهذه الدراسة لأسباب، منها قلة الدراسات الجامعية فيها، وحاولنا عرضَ بعض النماذج التي وظّفت العجائبية في دفاتر الوراق، بناء على نظرية تودوروف. وقد اعتمدنا في بحث تمظهرات العجائبية في دفاتر الوراق على المنهج الوصفي ـ التحليلي، وثم على المنهج البنيوي في تحليل النص الروائي. أخيراً، وصلنا إلى نتائج، أهمها: أن الشروط الثلاثة التي وضعها تودوروف للأدب العجائبي، بارزة في هذه الرواية. وهذه تدلّ على عبقرية جلال برجس الذي استطاع استخدام العديد من مكونات الأدب العجائبي في روايته، كما تشهد على ذلك كيفية اانعكاس عناصر، مثل التوقيت، والراوي، ووجهة النظر، والتبئير، وتجسيد الجوانب التركيبية والنحوية، ويواجه القارئ الأحداث غير العادية والتحولات فيها، كموضوعات تُظهر الجانب الدلالي للنص.

الكلمات المفتاحية: جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، السرد، العجائبية، تزفيتان تودوروف

الاقتباس: حيدرى، طاهره. (١۴٠٣). دراسة السرد العجائبي في رواية «دفاتر الوراق» لجلال برجس بناءً على نظرية تودوروف ، السنة السادسة عشرة، الدورة الجديدة، العدد الثامنة والخمسون، شتاء١۴٠٣، ٢٠-١.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2022.17126.3393

الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

***Corresponding Author**:)

Address: Assistant Professor of the Department of Arabic Language and Literatur Shahid Beheshti University,Tehran, Iran.

E-mail: T_heydari@sbu.ac.ir

١. المقدمة

لقد استطاعت الرواية العربية عموماً، والأردنية خصوصاً، أن تحقق ثراءً فنياً متميزاً، وذلك بانفتاحها على التجديد، وبفضل مواكبة المبدعين، وتفاعلهم مع المستجدات، وتنويعهم في أساليب السرد. فالروائي يسعى دائماً على تصوير معاناته في الواقع الذي يعيش فيه، بإحساس جديد ومن خلال شكل فني جديد، معتمداً على تقنيات فنية حديثة.

الرواية العجائبية، هي نوع من الرواية التي يعزف فيها المؤلف عن محاكاة الواقع إلى نوع من التأليف والسرد الذي تجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفنّ الخيالي، ويجمع في الرواية الواحدة بين الشخصيات الواقعية والخيالية. هناك أبحاث حاولت النظر إلى النصوص السردية من منظور جديد باستخدام بعض النظريات المعاصرة.

الأساس النظري لمعظم الأبحاث في النوع العجائبي هو بعض نظريات المنظر البنيوي الفرنسي والناقد الأدبي، تزوتان تودوروف، والتي تستند إلى عمل له يسمى: *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. يقول تودوروف في هذا الكتاب: «تتعلق عبارة الأدب العجائبي، بصنف من الأدب، أو جنس أدبي، كما يقال عادةً ...؛ فاذا أخوض هنا نقاشاً محض منهجي، سأكتفي بالتوقف عند التمفصل المنطقي لتصنيفات هذه الأجناس، دون التمثيل لها بأمثلة مفصلة: ١ـ يعرف التصنيف الأول صيغ التخييل. إنها تتشكل من منطلق العلاقة التي بين بطل الكتاب وبيننا أو بين قوانين الطبيعة ...؛ ٢ـ هناك مقولة أخرى أساسية ألا وهي الاحتمال: فقطبا الأدب مؤلفان؛ إذن من القص المحتمل والقص المسموح فيه بكل شيء؛ ٣ـ تشدّد مقولة ثالثة على اتجاهين رئيسين للأدب: الكوميدي، الذي يوفق بين البطل والمجتمع؛ والتراجيدي الذي يفصله عنه؛ ٤ـ التصنيف الذي ينبني على التعارض بين الواقعي والفكري أو الأفكاري؛ ٥ـ يأتي بعد ذلك التقسيم الأجناسي بحصر المعنى؛ ٦ـ وختاماً، يظهر التصنيف الذي يتمفصل حول التعارضين: ثقافي / شخصي وداخلي / خارجي» (تودوروف، ١٩٧٣م، ص ٢٥ ـ ٣١).

من بين الروايات العربية المعاصرة، هناك العديد من الأمثلة التي تظهر فيها عناصر الأدب الغرائبي والعجائبي. تعتبر رواية دفاتر الوراق للروائي جلال برجس، من أهم الروايات الأردنية المعاصرة، حيث تقدم لنا أشدَّ الصورِ قتامةً من عالم الفقر والتشرد وفقدان الأمن الاجتماعي التي يعيشها الأردن والعالم العربي. اتخذ بطل الرواية لنفسه صورة المتمرد الذي يريد إحقاق العدل والحق والمساواة في عالم ظالم. فهو قريب من البطل الإشكالي الذي يتمتع بقيم سامية في عالم منحط، وما اتخاذه دور ديوجين إلا للتعبير عن هذا المنحى.

نسعى في هذه الدراسة للإجابة عن هذه الأسئلة:

ـ كيف يتم استخدام مفاهيم تودوروف في النوع العجائبي في رواية دفاتر الوراق؟

ـ لماذا يمكن اعتبار شخصية إبراهيم شخصية عجائبية؟

ـ ما الذي يؤهل أحداث الرواية للتصنيف ضمن الأحداث العجائبية؟

يناقش هذا المقال بقدر الإمكان المصطلحات المساعدة في ضبط مفهوم العجائبية، اعتماداً على مراجع، كان لها وقفة في هذا الحقل. وفي القسم التطبيقي، سيكشف عن عوالم جلال برجس الكتابية من بوابة دفاتر الوراق، ويبين نيته في كتابة السرد العجائبي منذ الوهلة الأولى باستقراء العتبات، وإن كنّا لا ندّعي السبق في هذا النوع من الدراسات، سواء على مستوى البحث الأكاديمي أم على مستوى الدراسات النقدية الحرة.

١ـ١. خلفية البحث

أنجز بعض الباحثين دراسات قليلة، تناولوا فيها الغريب والعجيب. ومن هؤلاء شعيب حليفي، وكذلك ت.ي.ايتر. وسناء كامل شعلان التي قد ميزت بين الغرائبي والعجائبي في كتابها السرد الغرائبي والعجائبي، وهي تقول: إنَّ قلة المراجع في هذين الحقلين (الغرائبي / العجائبي)، هي من أكبر المشاكل التي تواجه الدراسة؛ لانّ التمييز بين هاتين الروايتين والتنظير لتحديد حدود فارقة بينهما، أمر تندر الكتابة فيه، فضلاً عن أنّ الكثير ممن كتبوا في ذلك، خلطوا بين هذين السردين.

ومن الدراسات الإيرانية التي تناولت هذا الموضوع، هو كتاب بعنوان كِلک خیال‌انگیز: بوطیقای ادبیات وهمناک: كرامات ومعجزات، بقلم أبي الفضل حرّي.

ولا شك في أنّ بعض الباحثين والنقاد الأدبيين تطرقوا الى هذا النوع من السرد القصصي في مقالات وبحوث، نشرت في مجلات ودوريات. وقد حاولت الباحثة في الدراسة الحالية الإلمام بكثير منها. ومن بين هذه الأبحاث، يمكن ذكر ما يلي:

رسالة بعنوان الخطاب العجائبي في رواية المشرط لكمال الرياحي، لسعيدة بومسحل (٢٠٢٠م). تشير الكاتبة في الفصل الأول إلى التأصيل والأصول التاريخية للعجائبية؛ وفي الفصل الثاني إلى البنية العجائبية في رواية المشرط لكمال الرياحي.

رسالة بعنوان السرد العجائبي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، لرياض صابري (٢٠١٤م). يشير الكاتب إلى عجائبية الزمن، والفضاء، والشخصيات واللغة.

لا يمكن ذكر جميع البحوث التي أجريت على شكل أطروحات ومقالات في مجال الأدب العجائبي، كما سنذكر أحد الأمثلة من دراسة الأدب الغرائبي:

مقالة غرائبية السرد وغربة المثقف في دفاتر الوراق، لمنية قارة بيبان (٢٠٢١م). في هذا المقال، أشارت الكاتبة إلى العناصر التي جعلت الرواية غريبة؛ ولكن هذه التلميحات محدودة، ولم يتم شرحها بالتفصيل.

لم تدرس رواية دفاتر الوراق من هذا المنظور حتى الآن. وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو قلة الدراسات التي تناولت رواية دفاتر الوراق لجلال برجس، وكذلك رغبتنا في الاطلاع على هذا النوع الجديد من السرد، ومحاولة إبراز الخطاب العجائبي وتجلياته في الرواية العربية. أما الدافع الموضوعي، فهو محاولة اضافة ولو فكرة بسيطة حول هذه الرواية، وإزالة الحجاب عن بعض رموزها التي تخدم الواقع الأردني خصوصاً، والعربي عموماً.

٢. الإطار النظري للبحث

٢ـ١. مفهوم السرد العجائبي والفرق بين السرد العجائبي والغرائبي

لعب مصطلحا الغرائبية والعجائبية الدور الكبير في الرواية العربية الحديثة. وهذا ما أشار إليه فوزي سعد عيسى حين قال:

> أخذت العناصر الغرائبية والعجائبية تلعب دورا مهما في السرد العربي الحديث، وتشابكت مع الظاهر الواقعية للسرد وتداخلت معها، حتى نشأ لون من الجدل الخفي بين البنية الواقعية، بما فيها من احترام للمرجع الخارجي ولمنطق الأحداث والبنية الغرائبية التي تتجاوز المرجع الخارجي، وتشيد فضاءً قائماً على التخييل، وخرق البنية المنطقية لخطاب السردي

ذاته. ومن هنا وجدنا نوعاً من التفاعل الخصب بين البعدين الواقعي والغرائبي في فضاء السرد الحديث (علام، ۲۰۱۰م، ص ۳۲).

«اقترنَت لفظة العجيب بلفظة العجيب اقتراناً تلازمياً، حتى بات من الصعوبة، بمكان، الفصل بينهما، وربما تداخَلا حتى أُستُعمِلَ أَحدُهُما مكان الآخر، ولعلّ سبب ذلك هو انطلاق هاتين اللفظتين من أرضية لغوطة دلالية مشتركة، وهي الغموض وغير المألوف، بل إنّ هناك من عدّ الغريب إحدى درجات العجيب» (لفتة،۲۰۱۳م، ص ۱۸).

يرى تودوروف أن العجائبي يتحقق بثلاثة شروط: أولها وثانيها إلزاميان، وثالثها اختياري. وهذه الشروط هي: «۱ـ لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية. ثم انه يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف الشخصية، وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوضاً إلى شخصيته، وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلاً، حيث يصير واحداً من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية، في حالة قراءة ساذجة. ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين أشكال عدة ومستويات ـ أي الطريقة ـ تعبّر عن موقف يومي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) الشعري» (۱۹۹٤م، ص٥٤).

والغرائبي ليس جنساً واضح الحدود، بخلاف العجائبي. وبتعبير أدقّ أنه ليس محدوداً إلا من جانب واحد، وهو التفسير على وفق معطيات عالمنا الحقيقي. فالغرائبي يتنوع وينهض الفهم الخاص والمعارف المشتركة، والثقافة الخاصة والزمن والمكان، والحالة النفسية، والإحالات الذاتية بدور تقييمه ورسم خطوطه وأبعاده. بخلاف العجائبي الذي يمس دائماً ما لا يمكن أن يحدث (شعلان،۲۰۰۳م، ص ۲٥).

فيما يتعلق بشرط تودوروف الأول، ينبغي أن يقال: يقر قارئ دفاتر الوراق أولاً أنه يواجه نصاً اجتماعياً، وبالتالي ينظر إلى النص برؤية واقعية. يقرأ القارئ المطلع على القضايا الاجتماعية والروايات الواقعية قصة دفاتر الوراق بهذه النظرة. ونتيجة لذلك، فإنه يعتبر العالم الذي يعيشه إبراهيم الوراق وباقي الشخصيات غير العادية في هذا العالم حقيقية. إذن، هناك قواسم مشتركة بين قارئ دفاتر الوراق والقارئ الذي يتحدث عنه تودوروف.

وفي القراءة الأولى، يبدو أنه يمكن رؤية الشروط الثلاثة التي ذكرها تودوروف للعجائبية في رواية دفاتر الوراق، وإن كان هناك اختلاف بسيط. بما أن الخطوة التالية في نظريات تودوروف هي كيفية تبرير هذه الأحداث، فيسعى هذا البحث إلى أن يبيّن هل رواية دفاتر الوراق عجائبية؟

۳. الإطار التطبيقي للبحث

۳ـ۱. عناصر وتقنيات السرد العجائبي في رواية *دفاتر الوَرّاق* لجلال برجس

دفاتر الوراق إحدى الروايات المعاصرة التي يصبغ عليها الطابعان الغرائبي والعجائبي المتداخلان في مقوّماتها السردية وأسلوبها السردي التي اعتمد فيها الكاتب على الخيال العلمي. حيث وضَعَتنا الرواية أمام أحداث وأماكن وشخصيات خارقة للمعتاد غير مألوفة، انطلاقاً من حقائق علمية التي جعلت من المستحيل واقعاً.

يميّز تودوروف كما هو مذكور في المقدمة، ثلاثة مظاهر للعمل الادبي: المظهر النحوي العام، المظهر التركيبي والمظهر الدلالي (۱۹۹۳م، ص ٤۳). يتناول الجانب الدلالي الموضوعات الموجودة في النص، بينما تتناول الجوانب التركيبية والنحوية كيفية انعكاس عناصر، مثل التوقيت، والراوي، ووجهة النظر والتبئير في الرواية. تعتبر الأحداث غير العادية والتحولات في رواية دفاتر الوراق، موضوعات تُظهر الجانب الدلالي للنص. يعتبر تودوروف موضوعي الذات

والآخر هما الموضوعين الرئيسيين للعجائبية، ويعدد في سياق الذات، موضوعات، مثل: التحول والتناسخ، والقوة اللانهائية، والكائنات الخارقة للطبيعة، وغير ذلك (بوركهارت، ٢٠٠٣م، ص ٤).

يمكن اعتبار التحولات المفاجئة في رواية دفاتر الوراق، موضوعات من الذات، وفق نظرية تودوروف. وهذه مواضيع غامضة ومعقدة من أهم مكونات هذه الرواية. وفيما يلي، العناصر السردية التي أثارت الشكوك في الرواية، نحو: الأحداث، وتداعي المعاني، ووجهة النظر، والتبئير، وتعدد الأصوات، والشخصيات والمكان.

٣ـ١ـ١. تبرير الأحداث

لا يدوم العجائبي إلا زمن تردد، تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين لا بدّ أن يقرّرا ما إذا كان الذي يدركانه راجعاً إلى الواقع، كما هو موجود في نظر العام أم لا. في نهاية القصة، مع ذلك، يتّخذ القارئ، إن لم تكن الشخصية، قراراً، فيختار هذا الحلّ أو الآخر. ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي. فإذا قرّر أن تظل القوانين الواقع غيرمحسوسة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب؛ وبالعكس، إذا قرّر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، عندئذ دخلنا في جنس العجيب (تودوروف،١٩٩٣م، ص ٦٥). وبحسب آراء تودوروف، أن رواية دفاتر الوراق رواية عجائبية، تحقق الحدث العجائبي فيها، من خلال الوسط التي تدور في الشخصيات العجائبية وفواعلها الغير طبيعية. ونخص بالذكر في هذا المقام الأحداث التي أهم ما يميزها هو التعجيب.

إن الأحداث العجائبية في رواية دفاتر الوراق، تبدأ بالتحول الذي طرأ على إبراهيم: «فجأة دبت حركة في بطني، ورأيته ينتفخ شيئا فشيئا ...، فسمعت الصوت الذي داهمني يوم ماتت أمي» (٢٠٢٠م، ص ١٦). هكذا، يقع أول لقاء لإبراهيم بهذا الصوت المسلط، بعد أن أحس يوماً أن بطنه ينتفخ فجأة، معلنا عنه بالحمل الشرير، ما يدفع إبراهيم للذهاب إلى طبيب نفسي، ثم الذهاب إلى الشرطة ينوي فضح المجرم الذي استقر في بطنه الذي يحرضه على العنف ضد الجميع ودون مبرر مقنع. ويسافر مرة ثالثة إلى مدينة العقبة، بغرض الانتحار غرقاً، والتخلص نهائياً من هذا الصوت البشع الذي أصبح ملاصقاً له. وفي نهاية القصة، نرى أن الصوت يولد بطريقة عجيبة، ويتحول إلى طفل: «انتفخت بطني ... إلى أن رأيت طفلا يخرج منها» (المصدر نفسه، ص ٣٦٣).

تلك الكوابيس التي تتخلل الفصول، وترد على لسان إبراهيم أو في دفاتره، تعد من المؤشرات التي تؤكد حضور السرد العجائبي في دفاتر الوراق. رسم جلال برجس بهذه الكوابيس والهذيانات، ملامح إبراهيم، الشخصية التي تعاني من مرض انفصام الشخصية الحاد. هذه الكوابيس لم تكن كوابيس، بل هي خليط من الخيال والواقع. عاش إبراهيم الوراق منعزلاً عن الواقع، ولم يعرف في حياته غير الكتب؛ ولكن يستنهضه الصوت، ليرى العالم، ويعيش الحقيقة. فهذه الكوابيس تشكل الوجه الخفي لشخصية إبراهيم، وتشير إلى حالة الفصام التي يعيشها. وقد نرى في العتبة التي افتتح المؤلف بها الفصل الثالث من الرواية، تفسير هذه الكوابيس، وهي قول فرويد: «المشاعر المكتومة لا تموت أبدا، أنها مدفونة، وهي على قيد الحياة، وستظهر لاحقاً بطرق بشعة» (المصدر نفسه، ص ٧٨). معظم هذه الكوابيس منسوبة إلى إبراهيم، وهو يروي، ويصف الأفعال التي أنجزها انتقاماً من كل من ارتكبوا الجرائم في حقه وحق المجتمع.

من القضايا التي حولت أحداث الرواية الى العجائبية هي تقاطع مصائر بعض الشخصيات. يلتقي إبراهيم بليلى، ويكتشف عالم المهمشين في المدينة، ويلجأ معها إلى بيت مهجور، حيث يقيم عدد من المشردين، حينها يقرر مواجهة الفساد واستعادة الحق المسلوب. وأيضا يلتقي بناردا (السيدة نون) من باب الصدفة، وهي المرأة الوحيدة التي يحبها.

رآها يوم قرر الانتحار، وهي الوحيدة التى تمتلك دفتر جاد الله وما سجله عن حياته، وهي زوجة جاد الله: «كيف أحببت امرأة أحبها والدي؟أي طريق سارت بي إلى هذه البقعة الغرائبية؟» (المصدر نفسه، ص ٣٥٦).

استطاع جلال برجس أن يرسم خريطة كاملة، ليست للأقطار، بل لأشخاص طردهم الحياة من جوفها، وحرمتهم نعيمها، فتم تهميشهم.

تساعد الشخصيات العجائبية في بناء الحدث العجائبي في الرواية. كان تحليل تودوروف لهذه الأحداث تحليلاً نفسياً، فأدخلها في شبكة عدم الإدراك او اللاوعي. فقتل إبراهيم (قتل كل من عماد الأحمر، إياد نبيل، رناد محمود وقتل أبيه)، هو أحد رغائبه النفسية. وهنا استطاع السارد أن يرسم عوالم الغيب، واستطاع أن يجعل إبراهيم وليلى ونارد في الرواية من شخصية عادية إلى شخصية عجائبية. وبما أن العدالة تسود عالم الأحلام المثالية، فإن المؤلف أتيحت له فرصة القصاص عن طريق شخصية إبراهيم باسم العدالة.

٣ـ١ـ٢. وجهة النظر

كانت العادة في الرواية التقليدية أن يكون لها راوٍ واحدٌ، وهو غالباً الغائب؛ في حين أن العمل الروائي الواحد يمكن أن يأتي محملاً بأكثر من راوٍ، و«تعدّد الرواة يؤدّي غالباً إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة» (لحمداني، ١٩٩١م، ص ٤٩). في تحديد وجهة النظر في رواية دفاتر الوراق، نرى امتزاج البعد الفني والفكري معاً. وهذا الامتزاج استحدث شكلاً روائياً يتناسب مع الفكرة. تتألف رواية دفاتر الوراق من سبعة فصول، ويتألف كل فصل من تصدير ومقاطع، يتم فيها عملية الرواية بواسطة الرواة واحداً تلو الآخر، وخيوط القص كثيرة ومتشعبة.

هناك سمات عديدة لوجهة النظر في هذه الرواية منها: يمضي القص في تناوب بين الرواة والدفاتر. بعبارة أخرى أن عملية القص موكَّل إلى عدة رواة، يتنوعون بين الشخصيات والراوي العليم، وأن الشيء المثير للاهتمام هو إيكال القص إلى رواة يمثلون وجهة نظر واحدة. إبراهيم يقول: «كنت مثقلاً بالحزن كقطعة إسفنج أشبعت بالماء» (٢٠٢٠م، ص ٩). تقول ليلى: «خطوة واحدة إلى الأمام ستجعل الملجأ يبتعد إلى الوراء، وتقترب حياة جديدة لا أعرف عنها شيئا إلا ما كونته المخيلة من الأحاديث مع شقيقات وأشقاء عشت معهم ثمانية عشر عاماً» (المصدر نفسه، ص ١٩). تقول ناردا: «غادرت الصحيفة التي أعمل بها صحافية، بعد أن طلبت إذناً من مدير التحرير» (المصدر نفسه، ص ١٠٦). كما يمكن رؤيته في الأمثلة المذكورة، تروي جميع الشخصيات مشاعرهم الداخلية والأحداث التي تحدث لهم بضمير "أنا".

يعتمد الراوي / الشخصية الرئيسة، إبراهيم، على القص المتسكر بالاسترجاع، المجزّءة بالأوصاف والتأملات؛ إذ هناك العديد من التداعيات والتذكيرات في أنحاء النصّ، تختلط فيها الأزمنة، منها استرجاع قصة حياة الأب من لسان ناردا الصحافية: «فاخرجت من حقيبتي دفتراً، عثرت عليه ذات يوم كتب فيه صاحبه حكاية ربما تكون له، فرحت أقرأ» (المصدر نفسه، ص ١٠٧).

هكذا التغيير المتتالي لوجهة النظر في هذه الرواية يخلق إحساساً بالشك والفضول لدى القارئ. يقطع الراوي السرد عند حدث مشوق، ليتم الانتقال إلى راو آخر. عندما تُروى القصة بلسان إبراهيم، يشعر القارئ نفسه في المغامرات، واقعي أم غير واقعي؟ وفي الأجزاء التي تروى فيها القصة من قبل شخصيات أخرى، لا يزال القارئ محل شك: «عدت أقرأ ما كتبته سيدة نون في دفترها: كأن الحافلة في مكان قصي بي تستعجل الوصول إلى محطة لا أعرف أين تقع: أصابني فقد عائلتي بأسىً ...» (المصدر نفسه، ص ١٢٢). هكذا يستطيع القارئ التمييز بين أكثر من مستوى لغوي في الرواية، وهذا ظاهر في لغة السرد ولغة الوصف؛ إذ تختلف لغة الراوي مناسبة للبيئة الجديدة: «في صيف عام ١٩٥٣، استفاق

الشموسي من نومه، لم يكن جاد الله في الفراش» (المصدر نفسه، ص ١٥٠)؛ لذا قام برجس بتغيير الراوي مراراً وتكراراً، مما أثار فضول القارئ. تغيير وجهة النظر عند دمجها مع المصادفات التي تتكاثر وتتواتر دون مبرّر مقنع، يؤدّي إلى إنشاء حبكة مفتعلة، كما سنكلم عنه.

٣ـ١ـ٣. التبئير

إنّ التبئير أو التركيز، هو «المنظور الذي تُقدَّم من خلاله المواقف والأحداث» (برنس، ٢٠٠٣م، ص ٧٠). وثمة تطابق بين وجهة النظر والتبئير، وقد حدّدها تودوروف بالعلاقة بين السارد والعالم المشخص (٢٠٠٥، ص ١٢٩). إن الناقد المغربي شعيب حليفي يرى أنّ العجائبي يرتبط بأمور عدة، فيعمل مثلا على تبئير الإنسان والمكان والزمان (٢٠٠٥م، ص ١٨٩). اختيار نوع من أنواع التبئير في النص ليس اختياراً عبثياً، بل استراتيجية فنية دالة على الإفادة من مختلف المكوّنات لبناء معمارية النص. «ويتشكل كل نوع من أنواع التبئير عبر علاقة الرواة بكل من: شخصيات النص وكاتبه، والمرويّ له؛ وكذلك بكون الراوي شخصية مشاركة أو شاهدة أو متفرجة أو متمردة، إضافة إلى كون الكاتب راوياً أو متكلماً أو ساخراً، وكون المروي له افتراضياً أو نموذجياً أو شخصية وإرادة في النص(الحسين، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٦).

إن التبئير في رواية دفاتر الوراق هو التبئير الداخلي. الشخصيات هي المئبرة والأحداث والتحولات الغريبة التي تحدث هي المبأرة. إن الوصف الدقيق لهذه الأحداث العجيبة، وكذلك تغيير التبئير الخارجي إلى التبئير الداخلي (وبالعكس)، مما زاد من غموض القارئ وأثار شكوكه. أحياناً يتغير الراوي من ضمير المتكلم (أنا) إلى ضمير الغائب (هو). وبهذا التغيير، يتغير الراوي الحاضر إلى الراوي العالم بكل شيء الذي يروي قصة شخص آخر بضمير (هو)؛ لانّ كلّ شخصية من الشخصيات لها دفاترها المذكراتية التي تنشغل بقراءتها.

يقول إبراهيم الوراق: «سمعت صوت المجهول يكركر ساخراً مني، جلست وفتحت الدفتر وأمسكت بالورقة أقرأ ما فيها: «ها أنتم الآن تقرؤون ورقتي هذه، بينما جسدي قد ابتلعه البحر حيث السكينة الأبدية» (٢٠٢٠م، ص ٩٤). جزء من الرواية يروى بواسطة ناردا، الصحافية طليقة أبي إبراهيم التي يزورها في العقبة، ثم يبحث عنها على الفيس، فيجدها، ويلتقيها. ناردا تروي حياتها، وتقرأ ما يتضمنه دفتر عثرت عليه ذات يوم، كتب فيه صاحبه حكايته، وهي حكاية محمود ـ الشموسي وابنه جاد الله، وهذه الحكاية يرويها الراوي العليم وكاتبها هو جاد الله (المصدر نفسه، ص ١٠٧).

٣ـ١ـ٤. تعدد الأصوات

حسب نظرية باختين الحوارية، نحن نتحدث دائما ليس فقط مع الآخرين، ولكن مع كل شيء في العالم. كل شيء يخاطبنا بمعنى خاص، وكل واحد منا يخاطب حصريا في موقعه الخاص في العالم لا يمكن للمرء أن يرى مظهره الخارجي إلا من خلال وجهة نظر الآخرين (ربينسون، ٢٠١١م). فكل شخصيات الرواية في حكم لحن واحد، بحيث إنّ مجموعتها تؤلف النغمة النهائية (تودوروف، ١٩٩٦م، ص ١٩٢). إن التفسُّخ والانشطار بات سمة رئيسة للرواية المعاصرة. ومن هنا، كان لحضور مفاهيم العجائبي والغريب والخارق حاجة ملحة لتبين ماهية التفسخ والانشطار الذي أصيبت به الشخصية الروائية، ومن ضمنها الشخصية في الرواية الأردنية المعاصرة. يواجه المتلقّي تفسخ الشخصيات الروائية في الرواية الأردنية إلى عدد من الذوات، إما ثنائية، حيث تنشطر الشخصية إلى شخصيتين أو متعددة؛ إذ تنشطر إلى عدة شخصيات (أبو شهاب، ٢٠٠٨م، ص ١٨).

لقد أصبحت البوليفونية مفهوماً متداولاً في الأبحاث التي تتناول موضوع التعدّد الصوتي، وتعتبر مفهوماً موسيقياً، وتعتمد على تعدد المواقف الفكرية واختلاف الرؤى الإيديولوجية، وترتكز على كثرة الشخوص (بلاوي، ١٣٩٦هـ.ش، ص ١٠٧).

وتستند هذه الرواية إلى سردية الأصوات المتعددة. تتوالى الأحداث على لسان شخصيات الرواية التي لم تتعدَ الخمس شخصيات تؤدي أدواراً رئيسة. تعدد الرواة في الرواية أعطاها نكهة خاصة، تبعد القارئ عن الملل الذي يُحدثه السرد، لو كان على لسان راوٍ واحد. إبراهيم الورّاق هو الشخصية الرئيسة في الرواية والذي يملك كشكا لبيع الكتب الأدبية والفنية والعلمية. ففجأة بدأ يشعر أن هناك صوتا بداخله يأتيه، كلما انتفخت بطنه، كما تنتفخ بطن المرأة الحامل. هذا الصوت يحرضه على أن يثور على نفسه، وينتقم من الذين تسببوا له بهذه الأذية.

فإلى جانب إبراهيم، شخصيات لا تقل أهمية وحضوراً عن شخصيته: ليلى ورفيقاتها ورفاقها أبناء الملجأ، ممّن وجدوا أنفسهم في عالم ظالم لا ذنب لهم فيه، سوى أنهم وُلدوا لقطاء في عالم المدينة وعلاقاته المضطربة. وهناك السيدة نون أو ناردا الصحافية التي قدمتها الرواية بوجوه مختلفة، وجعلتها إلى جانب تجربتها وسرديّتها الخاصة شاهدة على جيل الأب جاد الله والابن إبراهيم معًا، ولم تتجمّع في شخصية واحدة إلا قريباً من نهاية الرواية. أيضا السيدة إيميلي تولت بنفسها البوح بمكنونات دفترها، وأيضا الطبيب يوسف السماك. لقد تولى كل شخص من الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية بقراءة دفتره والإفصاح عن سره الخاص الذي رافقه وأثر به. وهكذا ابتكر الكاتب، وعكس بصدق الحالة النفسية، وبصدق معاناة الشخصيات واضطرابهم الشخصي (زارع درنياني، ١٤٠٠هـ.ش، ص ٤٥).

٣ـ٥ـ١. تداعي المعاني

تداعي المعاني عملية يرتبط فيها المرء بين الأفكار والذكريات التي يمكن أن يتذكر بعضها البعض. بعبارة أخرى: «عملية نفسية يضع فيها الإنسان أفكاره، وكلماته، وشعوره، ومفاهيمه التي يمكن استعادتها في سياق مرتبط. وقد يكون التداعي حصيلة التشابه أو التزامن أو الصلات الأخرى» (ميرصادقي وميرصادقي، ١٣٧٧هـ.ش، ص ٥٨). ينقسم التداعي إلى نوعين: التداعي الغامض أو المقيد، والتداعي الحر. التداعي الحرّ إنه مصطلح شائع الاستخدام في علم النفس؛ لكنه وجد طريقة إلى النقد والنظرية الأدبية. إن كل قصة في ذاتها تتمتع بأنماط التداعي المختلفة في استدعاء المجالات المتنوعة لكل موضوع.

«في رواية دفاتر الوراق، يقوم جلال برجس بالرجوع إلى رواد التجديد في بدايات القرن الفارط، فيستعير من فيرجينيا وولف ومارسال بروست تقنية التداعي الحر. عندما يبدأ إبراهيم الوراق في الحديث أو الهذيان، نتذكر شخصية سبتيموس في السيدة دالوي. كلاهما لا يتوقف عن الحديث، ويمتد هذيانهما على امتداد صفحات. الصدمة التي يسببها محيطهما حاضرة بقوة» (سحباني، ٢٠٢١م).

الرواية ترتكز على نقطة محددة، وهي الانفصام العقلي. هكذا اعتمدت الرواية باستخدام التداعي الحر، على تناول القصة داخل القصة من خلال سلسة من المصادفات. يدور الإطار العام حول صراعات البطل إبراهيم جاد الله، من خلال عدة أصوات روائية، أنثوية وذكورية. ولا يحاول جلال برجس من خلال تلك التقمصات والإلهامات، الاستعراض الثقافي لمخزونه الاطلاعي، بل كلها جاءت في سياق طبيعة تكوين شخصية إبراهيم الذي قضى جل عمره يقرأ في كشك الوراق. المؤلف يروي قصصاً باستخدام تداعي المعاني، ويطرح موضوعات خارج القصة الرئيسية. كما نرى في الرواية (٢٠٢٠م،

ص ۱۱)، أن الراوي يتكلم حول امرأة في رواية أحدب نوتردام، وثم يتذكر موت الأم، ثم يدخل في توصيف الصوت الذي أخذ يهمس له منذ ۱۹۸۰م.

تكررت هذه الطريقة مرات عديدة في رواية دفاتر الوراق، وطرح جلال برجس قضايا خارج القصة مرات عديدة. يتسبب تداعي المعاني والتداعي الحر في هذه الرواية، من جهة التشتت والغموض في القصة الرئيسية، ويزيد من شك القارئ. ومن جهة أخرى، يستطيع جلال برجس أن يبرر فنياً الأحداث العجيبة من أجل إدخال القارئ في عالم شخص، يعاني من مشاكل نفسية خطيرة.

۳ـ۱ـ٦. الشخصية

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البناء الفني في الخطاب السردي، وذلك لمكانتها البارزة في العمل الروائي. ورغم محاولات المدارس النقدية الحديثة لقتل الشخصية، إلا أن هذه الأخيرة أبت إلا أن تحي في عمق كل أديب وعمل أدبي. «فلم تستطع أية قوة أن تسقطها من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها، بل إن النقد لا يعترف بالروائي الحقيقي إلا بها، فالروائي الحقيقي، هو ذلك الذي يخلق الشخصيات» (روب جرييه، د.ت، ص ٣٤).

«للشخصية الروائية أبعاد تختلف باختلاف الطابع الروائي. ففي الروايات العجائبية يحصل انزياح للواقع لحساب اللاواقع المدهش، وتتغير ثوابت كثيرة، من أهمها الأبعاد الثلاثة المعروفة للشخصية، وتتمثل في: البعد الخارجي الذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية، أي المظهر العام؛ البعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخصية، وما ينتج عنها من سلوك؛ البعد الاجتماعي الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع» (النعيمي، ۲۰۰۷م، ص ۱۳۳).

ومع تطور الدراسات السردية، تحولت وجهة الدراسات إلى نوع خاص من الشخصيات تسمى بالشخصية العجائبية تتميز كونها «معقدة تعقيدا كبيرا؛ لأنها تجمع بين مختلف الكائنات؛ فقد تكون عبارة عن بشر أولا، وقد تكون عبارة عن حي أولا، ذات وجود حقيقي، فوق الطبيعي أو مجرد استيهامات» (الخامسة، ۲۰۰۵م، ص ۱۳۳).

فالشخصية العجائبية تجمع بين الواقع واللاواقع، فهي المكون الأساسي والفعال الذي يرتكز عليها أي عمل فني. فشخصيات دفاتر الوراق نماذج متنوعة من مدينة عمان، وبالتالي تعد نماذج من باقي المدن العربية التي باتت تعاني من أزمات كثيرة في مرحلة التغيرات العالمية الجديدة، شخصيات تعاني من فقد بيوتها، وشخصيات أخرى تجهل نسبها. استخدم المؤلف في تقديم هذه الشخصيات تقنية التوالد السردي، حيث الانتقال من الواقعي إلى الخيالي بشكل يصعب معه فك الارتباط بينهما. يمكننا أن نعتبر إبراهيم ونارادا من الشخصيات الأصلية في هذه الرواية؛ وجاد الله، ليلى، الطبيب يوسف، إميلي و... من الشخصيات الفرعية. ومن الشخصيات العجائبية في رواية دفاتر الوراق، نجد:

أ. جاد الله

جاد الله الذي خالف رغبة والده، وانصرف لدراسة الفلسفة، بدلا من دراسة الطب في مسكو. عندما علم والده بالأمر، أطلق رصاصة في كتفه. عاد جاد الله من روسيا مهزوماً بسبب حنقه وغضبه من خذلان الاتحاد السوفياتي للعرب في حرب حزيران ٦٧، ودفع ثمن هذا الغضب اعتقالاً في السجون السوفياتية، وعاد إلي موطنه منكسراً بسبب وفاة زوجته الروسية أيضا. وتوالى مسلسل الهزائم والإحباط لجاد الله، ليعتقل مرة ثانية في الأردن، وتهمته أنه شيوعي، ولم يطلق سراحه إلا بعد أن تخلى، وتبرأ من كل مبادئه ومعتقداته. فعاد إلى بيته مهزوماً خائفاً من كل شيء. وينتهي به الأمر مشنوقاً في المطبخ. القمع والاعتقالات السياسية دفعت جاد الله الوراق العائد من الاعتقال الثاني الذي تعرض له، إلى تحذير

أفراد عائلته قائلا: «من الآن فصاعدا عليكم أن لا تثقوا بأي شخص» (۲۰۲۰م، ص ۲۳)، داعياً ابنه إلى أن يبقى كتوماً. تعد شخصية جاد الله من الشخصيات الأساسية والمحرك الفعال للرواية، وتعد رمزاً من رموز العجيب السياسي. فهذه الشخصية كانت في البداية طبيعية واقعية في أفعاله؛ ولكنه انتحر أو قُتِل بيد ولده إبراهيم وكانت نهايته مأساوية. شخصية جاد الله تحمل عدة رموز من أصالة وعدالة ومساواة وتغيير. فهي من الشخصيات التي تحمل بداخلها الغرابة، حيث يقول لولده إبراهيم: «لا تثق بأحد، صديقك، زميلك، أخيك، حبيبتك، حتى العاهرات في الشوارع لا تأمن جانبهنّ» (المصدر نفسه، ص ۷۰).

ب. إبراهيم

الشخصية الرئيسة في هذه الرواية هي إبراهيم الوراق الذي فقد كشك الكتب الذي ورثه عن أبيه كونه صودر من قِبَلِ المتنفذ إياد نبيل لبناء مبنى تجاري مكانه، فأصبح عاطلاً عن العمل، وبدأ يشعر أن هناك صوتاً بداخله يأتيه، كلما انتفخت بطنه، كما تنتفخ بطن المرأة الحامل. هذا الصوت يشجعه على الوقوف أمام نفسه والانتقام من الذين تسببوا له بهذه الأذية. على هذا، نحن أمام شيزوفرينيا معلنة ولن يتوحد الاثنان المتحاوران المتصارعان في داخله في المرحلة الثانية. يتحول ابراهيم بانصياعه لهذا الصوت وانقياده له متقمصاً شخصيات الروايات الكلاسيكية، مثل: سعيد مهران من اللص والكلاب، وكوازيمودو من أحدب نوتردام، وليون نيكولاي يفيتش ميشكين من أبله ديستوفيسكي.

سنكون هكذا أمام سرد آخر وأمام تخييل آخر ومناخ مختلف. ينتقل من فكرة الانتحار إلى اللص؛ لكنه في الوقت نفسه، يتقمص شخصيات من روايات، ولا نلبث في الصفحات الأخيرة، في صفحتين تقريباً أن نكتشف أنه قد يكون قاتلاً، بل قد يكون قاتل أبيه وزمرة من شخصيات أخرى. فبالإضافة إلى الشيزوفرني وانفصام الشخصية واللص، هناك الآن شخصية القاتل. فهذه الشخصية تتميز بصفات عجيبة وغريبة، فتجاوزت حدود الواقع إلى غير المألوف.

ج. السيدة نون (ناردا)

فقدت ناردا عائلتها جراء حادث سير شعرت، وكأنها تخلصت من كابوس، نراها تقول: «أنا امرأة جاء وقتها الذي تنام فيه بسكينة، أريد نسيان أني عارّ غيرت إسمي وطريقتي في ارتداء الملابس ورفعت منسوب جسارتي في الاقتراب مما أحب والابتعاد عما أكره» (المصدر نفسه، ص ۱۲۳). هذه الجمل تصف صرامة والد ناردا الذي قام بحرق الكتب وتكسير جهاز التلفزيون وفرض نمطا جديدا على عائلته لناحية الملبس وملازمة البيت وعدم سماع الأغاني وغيرها من الأمور المقيدة للحرية الشخصية (المصدر نفسه، ص ۹۷ ـ ۹۹). بالمقابل، كان لهذه المرأة (السيدة نون) دور إيجابي في حياة إبراهيم الوراق. فهي التي أعادت له الرغبة في الحياة، بعد أن كان قد قرر الانتحار. الصحافية، ناردا، قرأت في دفتر جاد الله والد إبراهيم الوراق؛ في حين أن إبراهيم فقد تولى بنفسه القراءة في دفتر الصحافية ناردا، لتكتمل الحكاية ويسهل الربط بينها وبين والده جاد الله.

نلاحظ أنّ شخصية نون ـ ناردا، المثقف الذي أصبح كائناً هامشياً في الرواية، وفي الواقع، لا يعتبر عالماً على الاطلاق، خاصة إذا كانت امرأة. فالراوي أخرج شخصية نون من طابعها الواقعي، ليلبسها بعدا عجيبا عن الواقع الذي نعرفه. هي إمرأة وحيدة لا يعولها أب وأخ أو زوج. ففي المجتمعات العربية، إذا لم تكن المرأة تابعة لرجل عاشت في مهب الريح، مهما احتجت للمجتمع على حسن سلوكها واستقامتها.

من أبرز المصادفات في الرواية أن تكون المرأة الوحيدة، نون ـ ناردا، التي أحبها إبراهيم، ورآها يوم قرر الانتحار هي زوجة أبيه جاد الله، وأن تكون هي الوحيدة التي على علم بوجود دفتر أبيه وما سجله عن حياته، حيث تنعكس الغرابة في فعل ناردا، وفي كلامها خاصة أنّ محاولة انتحارها تزامنت مع ميعاد محاولة إبراهيم إنهاء حياته وفي نفس المكان أيضا؛ ولكن لقاءهما المفاجئ هذا على شفا حفرة الموت أعادهما للحياة.

د. ليلى

فهذه ليلى مجهولة النسب اللقيطة قضت ثمانية عشر عاما في الملجأ، ثم غادرته بعد أن عاشت خلال إقامتها به لتجربة قاسية، ولم تسلم من التحرش سواء داخل الملجأ من قبل المشرفة عليها رناد محمود، ولم يمنعها تنكرها بزي الرجل من التعرض للتحرش خارج الملجأ. كما وإن البعض من زميلاتها اللاتي خرجن من الملجأ، اضطررن إلى الانحراف وامتهان البغاء. يقول إبراهيم: «اقتربت منه ووضعت يدى على ظهره،والأخرى على صدره أساعده على استرداد الهوى، فاكتشفت أني ألمس فتاة وليس شاباً ويدي على نهديها. جفلت ودفعتني بخوف واضطراب شديدين» (المصدر نفسه، ص ۱۷۳). هذا المشهد يدخل ضمن دائرة العجيب الجنسي. وتجسد هذه الشخصية البعد الجنسي في طابع عجائبي.

ه. الطبيب يوسف

يوسف السماك الطبيب النفسي الذي يلتقي البطل به، ويعجز عن حل مشكلته. ووالد الطبيب هو رجل أعمال، لم يكن سوى الرجل الذي بسببه خسر بطل الرواية كشكه الذي كان يبيع فيه الكتب. «هل نستريح وتزول عنا عللنا إن قتلنا آباءنا؟! يبدو أننا مرهقون بالأبوية». بهذه العبارة يتساءل الدكتور يوسف السماك خلال محاورته مع إبراهيم. تقول ليلى: «في تلك الليلة، حدثتني السيدة إيميلي عن يوسف، وكيف نشأ في ظروف نفسية صعبة، وإن أكثر ما يؤرقه هو شعوره بأنه إبن حرام لا ينتمي إلى عائلة، أخبرتني بأسى أنها لم تر يوسف يضحك إلا وهو طفل، وأنه أمضى عمره بلا أصدقاء، درس الطب النفسي، وتفوق به» (المصدر نفسه، ص ۳۱۵).

من هنا، يتضح لنا أن شخصية يوسف شخصية عجائبية عاش طفولته قاسية بفقدان أبيه، وهو إنسان مضطرب وبدوره له عقدته الخاصة، رفضه المجتمع بسبب انعدام الأصل فقد رفض أبوه الاعتراف به، فبات بلا أصل كشجرة تنمو في الفراغ؛ الشيء الذي هو من ضروب المستحيل. فشلت محاولات يوسف في أن يصنع لنفسه نسبا خاصا، وأن يجعل المجتمع أن يعترف به حتى بعد أن درس الطب النفسي وبرع فيه، فوصمة المجتمع كانت أقوى وأعمق، كجرح في الوجه لا يمكن علاجه أو مواراته.

وتتجسد عجائبيتها من الخارج، أي عند التقائه بإبراهيم. الشخصية تتشبث بهذا المريض دون غيره ليخبره بخبايا نفسه. ولا ننسى أن نذكر أنها ليست إلا زيارة واحدة لم تطل. كما أن الأفعال التي قام بها هي تلك التي منحته صفة العجائبية، مثل التعلق كالطبيب النفسي المأزوم بمخلصه المتأزم.

من خلال هذه الشخصيات، يتبين لنا أن الشخصية الروائية من أهم العناصر التي تبني النص الروائي المشتغل على سردية التعجيب، وقد تم توظيفها لصنع العجائبية في البنية العامة للنص. فأسهمت هذه الشخصيات العجائبية في صناعة الرؤية العامة للراوية، وخطابها الموجه واقعيا أو عجائبيا، وبالتالي فقد شغل عنصر الشخصية من خلال استثماره في رسم أبعاد العجائبية واللامألوفية، وربما تمرد عن ذلك في بعض الأحيان ودمر الواقع كليا.

۳ـ۱ـ۷. الفضاء

يعد الفضاء عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، حيث يمثل إلى جانب الشخصية والزمن والأحداث، الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي. وقد تعدّدت الدلالات للمكان من المكان إلى الحيّز إلى الفضاء. يقول ميخائيل باختين: «فهو فضاء معين يلتصق بالمتكلم، وينسج خطابه مثلما يلتصق وبفعل كلّ الشخصيات الروائية» (نجمي، ۲۰۰۰م، ص ٥٤)، ويعتقد عبد الملك مرتاض «أنّ مصطلح الفضاء عام جدا، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي، فاصطنع فيه» (۲۰۰۷م، ص ۲۹۷).

المكان هو المكان الأليف، وهو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، أي أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا (باشلار، ۱۹۸٤م، ص ٦۰). أما فيما يخص الكتاب العرب، فنجد حميد لحمداني كان أكثر انشغالا بمفهوم الفضاء؛ «لأنه أشمل وأوسع من معنى المكان، أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية. إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا مجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي» (نجمي، ۲۰۰۰، ص ٥٦ ـ ٥٧).

۳ـ۱ـ۷ـ۱. عجائبية الفضاء

وعند تتبعنا للمكان في رواية دفاتر الوراق، نلاحظ أنه يظهر بأشكال مختلفة. فهناك المكان المادي الذي يتكون من الحجم الهندسي الماثل للعين، كالقرية والمدينة مثلاً وما يحتويه من البنايات، الطرقات والشوارع التي تختلف في نسبة التواجد، وفي مدى تأثيرها في الشخصيات الفاعلة.

أ. الفضاءات المفتوحة

تحيل الفضاءات المفتوحة عادة إلى التحرر غاية الإنسان الأولى، والتي يبذل لأجلها النفس والنفيس، و«تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها؛ إذ تظهر فضاءات، تختفي أخرى» (الشريف حبيلة، ۲۰۱۰م، ص ۲٤٤). فما هي طبيعة هذه الفضاءات في دفاتر الوراق؟ أهي فضاءات للأحلام والحرية أم العكس؟

عمان	فينا
مادبا	جامعة لومونوسوف
مسكو	عقبة

روايات جلال برجس روايات مكانية بامتياز؛ إذ كان لعَمّان، الحظ الأوفر والحضور الدائم في سردياته. وعلى هذا أولى لمدينة عمان فضاء نصيا معتبرا، باعتبار أن كل الأحداث تقريبا دارت فيه، وقد أخذت معه القارئ عبر سطور روايته إلى رحلة وصف له فيها هذه المدينة: «كانت عمان والشمس للتو تعلن نهارا جديدا، ترتّب شؤون من خرجوا إلى أعمالهم عبر زحام يجئ منه زعيق أبواق السيارات وصرير عجلات بعضها» (۲۰۲۰م، ص ۲۸).

يصف السارد الواقع المليء باغتراب الذات وتطور العالم الهائل تحت سيطرة العلم والتكنولوجيا، وتطور نظام المدينة، وتفشي الجريمة. تحولات عميقة عززت العزلة ونشرت الشعور بالوحدة وسط مدينة، لا تكاد تهدأ لتمحي بذلك بوادر الجماعة وتحل مكانها الفردية المجتمعية على عكس ما عهده الوراق في قريته الأم. كل هذا كان نقطة التحول بالنسبة للعجائبي. فالرواية فقط هي من تستطيع أن تقول ما لا يقال، وأن تكشف هموم الشعوب وأحلامه. وما يمكن قوله عن المدينة في هذه الرواية أن المؤلف صورها كمكان تجتمع فيه بعض الصفات السيئة. المدينة كانت عند الفلاسفة رمزاً للمثل العليا والقيم السامية، غير أن الأمر في الرواية تحول وانقلب رأساً على عقب: «وحين ماتت أمك،

عرفت حجم فجيعتك ببيتك الأول، فهمت ما معنى أن يعيش إنسان تسعة شهور في رحم أمه، بيته الذي سيبقى يقكر بالعودة إليه رغم استحالة ذلك. كنت تفكر على ذلك النحو وعمان أمامك سر كبير حسمت أمرك حياله، واكتفيت بطريقك من بيتك في الجوفة إلى الكشك. وها أنت الآن في بيت مهجور» (المصدر نفسه، ص ١٩٥).

تغوص بنا الرواية في مدينة عمان كفضاء مكاني، وتقدم لنا رؤية صافية عن تاريخ عاداته وطقوسياته. أبدع الكاتب في رسم أدق تفاصيل هذه المدن بريشة الفنان، ملتقطا صورها بدراية وانتقاء كبيرين، وكانت النتيجة تقديم نص روائي جميل عن مادبا، عمان، عقبة، مسكو و.... فعمان تحولت إلى مكان الخفاء والغموض وأن هناك أمور غيرمنطقية مسخت فيه الحياة.

تعد قرية مادبا، في الرواية فضاء لأحداث الرواية أيضا. حيث جاء وصف القرية في الرواية وصفا يعبر عن رؤية واقعية تخييلية. فقرية مادبا تحمل في طياتها أحداثاً عجيبة، ساهم في وقوعها أفعال الشخوص غير الطبيعية الذين يقطنون فيها، ومنها أن الأب يطلق النار على الابن؛ لأن ابنه درس في مجال آخر غير الطب رغماً عنه.

ب. الفضاءات المغلقة

يعد الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح. وقد خصص الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم وتحرك شخصياتهم. ولا تخلو رواية دفاتر الوراق من هذه الفضاءات. ومن الفضاءات المغلقة التي وردت في الرواية نجد:

بيت البطل (إبراهيم)	بيت بطل الأول
كشك الوراق	الملجأ
البيت المهجور	فندق

البيت هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه. أما البيت في رواية دفاتر الوراق، فيكون مكانا للإزعاج، ويرتبط بالعجائبية من خلال الحدث العجائبي الذي دار فيه: «أخذ الطبيب ينصت بجدية لما اقول، فأكملت حديثي: عليك أن تصدقني أن هذا المجرم حقيقة وليس أمرا أتوهمه. أتذكر متى بدأ يتشكل بي، لقد حدث ذلك ليلة أن رحلنا من القرية، ووجدنا أنفسنا ما بعد منتصف الليل في مدينة، لانفهم منها شيئا، وصلنا البيت الذي استأجره والدي وحضرت أمي لنا فراش النوم بعجالة ونام الجميع إلا أنا وأبي، كنت أنظر إليه من ثقب في غطاء النوم يجلس مرخيا ظهره على الجدار ويدخن سيجارة يبكي ويصمت، في تلك الليلة تفاجأت بشئ ينبض في بطني تبعه همس خفيض غيرمفهوم، ومع الأيام أخذ هذا النبض يزداد» (٢٠٢٠م، ص ٣٩).

قد رصد الروائي هذا الفضاء، متخذا منه مرجعية لأحداث قصته ومتحركاً للشخصية. يفترض للبيت أنه مكان الإنسان الآمن، فبمجرد دخوله يقع في حرمة هذا الحيز. وقد تواتر البيت في الرواية عكس ذلك كما صوره السارد: «سمعت في اللحظات التي كنت أتأرجح فيها بين النوم والصحو جلبة في المطبخ، فنهضت، وإذا بي أجده قد علق حبلا في سقف الغرفة، ولفه حول عنقه، ووقف على الكرسي، كانت من أقسى لحظات حياتي؛ إذ رأيت أن المسافة القريبة بين باب المطبخ والكرسي تعادل مسافة عمري منذ الولادة إلى تلك اللحظة» (المصدر نفسه، ص ١٣).

ج. البيت المهجور

تكمن عجائبية الفضاء في البيت المهجور الذي آوى إبراهيم من برد، وآمنه من خوف، بعد طرده من شقته، وتقاسم فيه المحبة واللقمة مع المهمشين والمشردين واللصوص والشحاذين من خريجي الملاجئ ومجهولي الأنساب. تزداد غرابة هذا الفضاء في كونه دافئاً: «صحيح أنّ هذا العالم قاس يا ليلى، لكن كما ترين، ها هو النور يتدفق من فتحة هذا الباب الصدئ، أنه الأمل» (المصدر نفسه، ص ٨٩).

و. كشك الوراق

لعل كشك الواراق من أهم الأمكنة التي تداولتها الرواية، وكان وجودها مهما داخل نسج الرواية بشكل كبير؛ إذ ساهمت في صياغته وبلورته. كان الكشك مصدر رزق إبراهيم الوحيد؛ ولكنه خسر الكشك، بسبب أحد المتنفذين الذي أقام مكانه محلا لبيع الأجهزة النقالة الحديثة: «لاح لي المتجر الذي احتلّ مكان كشك الوراق، وطفقت بحلقي غصة كبيرة» (المصدر نفسه، ص ٣١). وقد تحققت عجائبية الكشك من خلال المحنة والمأساة السائدة في هذا المكان، وخرج من المكان العادي المألوف بعد الوصف الخارجي له.

الخاتمة

يمكن القول إن الشروط الثلاثة التي وضعها تودوروف للأدب العجائبي، بارزة في هذه الرواية. أدّى وجود مجموعة من العناصر النحوية والتركيبية والدلالية في رواية دفاتر الوراق، إلى استيفاء شروط تودوروف، ومبررات الأدب العجائبي وجعل الرواية نموذجاً ممتازاً لهذا النوع من الأدب. وظفت هذه الرواية الفلسفية، خاصية العجائبية، من أجل معالجة قضايا شائكة، يتصارع فيها الماضي والحاضر، والخير والشر، وطبقات المجتمع المهمشة، وقدمت صورا عن الواقع المأساوي الذي يعج بالظلم والقسوة، وجاوزت حدود الزمان والمكان بشكل عجائبي. لا يميل جلال برجس في الرواية إلى نقل الواقع كما هو، بل ينزع إلى الذهاب إلى الواقع بأدوات الخيال. هناك شخصيات مبتكرة في هذه الرواية؛ ولكنها تبقى في حدود الواقع، وهو يؤمن بأن الخيال الذي يكتبه هو واقع بحد ذاته.

هكذا نرى في هذه الرواية كيفية انعكاس عناصر مثل التوقيت، والراوي، ووجهة النظر، والتبئير، وتجسيد الجوانب التركيبية والنحوية، ونواجه الأحداث غير العادية والتحولات فيها، كموضوعات تُظهر الجانب الدلالي للنص. ونستطيع أن نعتبر التحولات المفاجئة والمواضيع الغامضة والمعقدة التي هي من أهم مكونات هذه الرواية، موضوعات من الذات، وفق نظرية تودوروف. تلك الكوابيس التي تتخلل الفصول، وترد على لسان إبراهيم أو في دفاتره، وقيام الكاتب بتغيير الراوي مراراً وتكراراً، مما أثار فضول القارئ، واستناد الرواية إلى سردية الأصوات المتعددة، وتوالي الأحداث على لسان شخصيات الرواية التي لم تتعدَ الخمس شخصيات تؤدي أدواراً رئيسة، تعد من المؤشرات التي تؤكد حضور السرد العجائبي في هذه الرواية.

لذلك، من خلال قراءة هذه الرواية، أولاً، يتضح في أي مجال تقع هذه الرواية، وثانياً ما هي النية التي تم استخدام العناصر التي جعلت الرواية مختلفة. تظهر نتائج الدراسة الحالية أيضا عبقرية جلال برجس الذي استطاع استخدام العديد من مكونات الأدب العجائبي في عمله. فالشخصيات العجائبية عند جلال برجس في روايته، تنقسم إلى شخصيات نصف عجائبية، والتي تكون بدايتها عادية، ونهايتها عجائبية. يتسم المكان الروائي بتنوعه وتشعبه وجمعه بين

الواقع والوهم والفضاء في الرواية بالعجائبي من خلال توظيفه لأشكاله المختلفة، فتجاوز به المألوف الواقعي إلى الخارق. تجمع الرواية تاريخ واقع أردن عبر مشاهد عجائبية مستقاة من الروائي المبدع جلال برجس، حيث قامت الرواية بالتلاعب بالزمن، من خلال رجوعه إلى الوراء أو سبق الأحداث لخلق أثر التشويش.

المصادر والمراجع

أ. العربية

أبوشهاب، رامي. (٢٠٠٨م). «الشخصية العجائبية في الرواية الأردنية»، مجلة أفكار. العدد٢٤١. ١٨-٢٣.

برجس، جلال. (٢٠٢٠م). دفاتر الوراق. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م). قاموس السرديات. تر: السيد إمام. القاهرة: ميريت للنشر.

بلاوي، رسول. (١٣٩٦ه.ش). «تشكيل البناء السردي في قصيدة «عصا الخرنوب» للشاعر حبيب السامر». مجله ادب عربي. السنة٩. العدد/١٣١-111 .

بومسحل، سعيدة. (٢٠٢٠م). الخطاب العجائبي في رواية المشرط لكمال الرياحي. مذكرة لنيل شهادة الماجستير. بجامعة محمدالصديق بن يحيى.

تودوروف، تزفتان. (١٩٩٣م). مدخل إلى الأدب العجائبي. تر: الصديق بوعلام. ط١. الرباط: دار الكلام.

_____. (١٩٩٦م). ميخائيل باختين المبدأ الحواري. مترجم: فخري صالح. ط٣. لامك: منتديات مكتبة العرب.

_____. (٢٠٠٥م). مفاهيم سردية. تر: عبدالرحمن مزيان. ط١. منشورات الاختلاف.

جاسم الحسين، احمد. (١٣٩٠ه.ش). «التبئير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع». مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها. العدد٨. ١-٢٦.

الخامسة، علاوي. (٢٠٠٥م). العجائبية في أدب الرحلات. مخطوط مذكرة ماجستير. جامعة قسطنطنية.

روب جرييه، آلان. (دط). نحو رواية جديدة. ترجمه: مصطفى إبراهيم مصطفى. القاهرة: دار المعارف.

زارع‌درنياني، عيسى. (١٤٠١ه.ش). «التحليل النفساني في رواية حبي الاول لسحر خليفة على أساس الثنائيات المتضادة و المتنازعة عند ليفي شتراوس». مجلة لسان مبين. الدورة١٣ . العدد٤٧. ٤٥-٦٢.

صابري، رياض. (٢٠١٤م). السرد العجائبي في رواية سرادق الحلم و الفجيعة لعزالدين جلاوجي. مذكرة لنيل شهادة الماجستير. جامعة العربي بن مهيدي.

عزام، محمد. (٢٠٠٥م). شعرية الخطاب السردي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

علام، حسين. (٢٠١٠م). العجائبي في الأدب(من منظور شعرية السرد). ط١. الجزائر :منشورات الاختلاف.

لحمداني، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي). بيروت: المركز الثقافي العربي.

كامل شعلان، سنا. (٢٠٠٣م). السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠م إلى ٢٠٠٢. الأردن: الجامعة الأردنية.

لفتة، ضياء غني. (٢٠١٣م). العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة المنجز الروائي في ذي‌قار اختياراً. ط١. بيروت: دار البصائر.

النعيمي، فيصل غازي. (٢٠٠٧م). العجائبي في رواية الطريق إلى عدن. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية. مجلد١٤. العدد٢. ١١٩-١٤٧.

Borghart،pieter&madeleine Christophe.(2003). *«the return of the key:the uncanny in the fantastic» .image &narrative* .vol.4.Pp.1-10.

Todorov،Tzvetan.(1973).*The Fantastic:A Structural Approach to a literary Genre*؛ tr:Richard Howard. London. The press of case Western Reserve Uniersity Cleveland.

Robinson، Andrew.(2011).*In Theory Bakhtin:Dialogism .Polyphony and Heteroglossia* Among the website:CeasefireMagazine:http://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-/1

ب. الفارسية

میرصادقی، جمال؛ و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷هـ.ش). واژهنامه هنر داستاننویسی. تهران: کتاب مهناز.

ج. المواقع الإلكترونية

سحباني، أسماء. (٢٠٢١). المثقف على تخوم الجنون: قراءة في دفاتر الوراق لجلال برجس.

https://tounesaf.org/?p=27455

ببيان، منية قارة .(۱۴۰۳,۱۰,۰۲).*«غرائبية السرد و غربة المثقف فی«دفاتر الوراق»:*

www.middle-east-online.com

د. الإنجليزية

بوركهارت

Borghart, Pieter & madeleine Christophe. (2003). «the return of the key: the uncanny in the fantasti». *Image & narrative*. vol 4. p 1 - 10.

تودوروف

Todorov, Tzvetan. (1973). *The Fantastic: A Structural Approach to a literary Genre*. tr: Richard Howard. London: The press of case Western Reserve Uniersity Cleveland.

Reference

Abushahab, R.(٢٠٠٨). **The wonderful character in the Jordanian novel**: Derasat magazine.Number241. Page 18.

Barjas, Jalāl .(2020) **.Dafātir al-warrāq** .The Arab Institute for Studies and Publishing .

Balavi،Rasoul.(٢٠١٧) .**Forming the narrative structure in the poem** "The Stick of Al-Kharnoub" by the poet Habib Al-Samer، The journal of Arabic literature in Tehran university، Volume 9, Issue 1،Pages 93-111.

Prince, Gerald .(2003).**A dictionary of narratology**، Translated by Al-Sayyid Imam، Cairo: Merit Publishing House.

Bumoshel، S. Al-Khattab al-Ajaibi in Lakmal al-Riyahi's narration. A memorandum for obtaining a master's degree. Mohammed Al-Sadiq bin Yahya University.

Tzvetan Todoro. (1993). **in Introduction à la littérature fantastique**، translated by Al-Siddiq Bou'alam, first edition. Rabat: Dar al-Kalam.

Tzvetan Todorov ،(1996). **Mikhail Bakhtin**: the dialogical principle، Translator: Fakhri Saleh, 3rd floor, Lamak: Conduct of the Arab School.

Tzvetan Todorov.(2005). **narrative concepts**،Edited by: Abd al-Rahman Meziane, first edition, Publications of Difference.

Jasem. Alhosain. Focus in the Syrian short story: A reading of the stories
of Etidal Rafi'. Journal of Studies in Arabic Language and Literature, No. 8.

Allawi. Khamisah.(2005). **Miracles in travel literature**. Master's thesis manuscript. University of Constantinople.

Alain Robbe-Grillet.(No date**). For a new novel** : essays on fiction Translator: mostafa Ibrahim Mostafa. Egypt: Dar al-Maarif.

Zare darniyani- Eisa. (2023). **Psychological analysis in the novel My First Love** by Sahar Khalifa on the basis of the opposing and conflicting dualities according to Lévi-Strauss.lesan mobin magazine. session 13, no. 47.

Riaz Saberi.(2014**). The miraculous narration in the novel** "The Marquee of Dream and Bereavement" by Izz al-Din Jalawji. A memorandum for obtaining a master's degree, Larbi Ben M'hidi University.

Muḥammad 'Azzām.(2005). **The Poetry of Narrative Discourse**. Damascus: Arab Writers Union Publications.

Hussein Allam.(2010). **The miraculous in literature from the perspective of narrative poetics**. Edition 1. Algeria: Difference Publications.

Hamid Hamdani .(1991).**The structure of the narrative text** (from the perspective of literary criticism. Beirut: Arab Cultural Center.

Sanaa Shalan.(2003). **Strange and miraculous narration in novels and short stories in Jordan** from 1970 to 2002. Iranian University.

Lafta, Zia Ghani .(2013)**The miraculous in the contemporary Iraqi novel**, the novelist achievement in Dhiqar by choice. Edition 1, Beirut: Dar Al-Basir.

Al-Naimi, Faisal Ghazi. (2007**). Wonders in the narration of the way to Aden**. Journal of Tikrit Society for Humanities. Volume 14. Number 2.

Mirsadeghi, Jamal and Meymant (1998), **Dictionary of the Art of Fiction**, First Edition, Tehran: Mahnaz Book.

Borghart،pieter&madeleine Christophe.(2003). «**the return of the key**:the uncanny in the fantastic»؛image &narrative،vol.4.Pp.1-10.June،2008.

Todorov،Tzvetan.(1973).**The Fantastic:A Structural Approach to a literary Genre**؛ tr:Richard Howard، London، The press of case Western Reserve Uniersity Cleveland.

Robinson، Andrew.(2011).**In Theory Bakhtin:Dialogism**،Polyphony and Heteroglossia؛Amongthewebsite:CeasefireMagazine:http://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-/1

Sahbani, Asmaa (2021). **The Intellectual on the Verge of Madness**: A Reading of the Warraq Notebooks by Jalal Barjas. The official website of the Tunisian Girl Association: https://tounesaf.org/?p=27455

فصلنامه علمی لسان مبین
(پژوهش زبان وادب عربی)
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲٦٧٦-۳٥١٦

بررسی روایت وهمناک در رمان«دفاتر الوراق» جلال برجس بر پایه نظریه تودوروف

طاهره حیدری

[1] استادیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه بهشتی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱٤۰۱/۰۱/۲۷

پذیرش:
۱٤۰۱/۰٤/۱٥

چکیده

رمان جدید عربی برای تجربهٔ اوج خلاقیت وتداوم خود باید اقدام به ابداع سازوکارهای جدیدی کند که مفاهیم وگفتمان‌های بلاغی را در تمام ابعاد حمل می‌کند. شاید بتوان عجیب وغریب (ژانر وهمناک) را یکی از این مکانیسم‌ها به‌شمار آورد. وهمناک یکی از پدیده‌های برجستهٔ تجربی وادبی است که ذهن منتقدان وپژوهشگران را به خود مشغول کرده است. این ژانر به‌دنبال درهم شکستن هر چیزی است که واقع‌بینانه وآشناست وهمچنین به‌دنبال ایجاد دنیایی دیگر است که سردرگمی وحیرت را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. رمان معاصر اردنی سعی کرده است رمانی با متنی مدرن باشد وتوانسته است با ارائهٔ تکنیکی روایی که در ژانر وهمناک وگروتسک نمود دارد، از سنت‌ها وتقالید رمان‌نویسی فراتر رفته ووارد تجربه‌ای جدید شود. رمان «دفترچه‌های کتاب‌فروش» نوشتهٔ جلال برجس که در سال ۲۰۲۱ برندهٔ جایزه بوکر شد، به دلایلی ازجمله نبودِ پژوهش‌های دانشگاهی پیرامون آن، مورد پژوهش حاضر قرار گرفته است. این پژوهش در بررسی «دفترچه‌های کتاب‌فروش» براساس نظریهٔ تودوروف، درصددِ جست‌وجوی مظاهر ژانر وهمناک وعجیب وغریب با بهره‌گیری از رویکرد توصیفی-تحلیلی برآمده است. مهم‌ترین نتایج به‌دست آمده از این پژوهش این است که می‌توان گفت سه شرطی که تودوروف برای ادبیات خارق‌العاده قرار داده است در این رمان قابل مشاهده است. رمان فلسفی «دفاتر الوراق» از ویژگی ژانر وهمناک استفاده کرده است ونتایج این پژوهش نشان از نبوغ جلال برجس دارد که توانسته از بسیاری از مؤلفه‌های ادبیات وهمناک در آثار خود استفاده کند، زیرا در این رمان می‌بینیم که چگونه وی از عناصری مانند زمان، راوی، زاویه دید و... به‌عنوان موضوعاتی که جنبهٔ معنایی متن را نشان می‌دهد بهره جسته وخواننده را با اتفاقات ودگرگونی‌های غیرمنتظره مواجه کرده است.

کلمات کلیدی: جلال برجس، دفاتر الوراق، رمان، وهمناک، تزوتان تودوروف.

اســـتناد: حیدری، طاهره. (۱٤۰۳). بررســی روایت وهمناک در رمان«دفاتر الوراق» جلال برجس بر پایه نظریه تودوروف، ســال شانزدهم، دوره جدید، شماره.پنجاه وهشتم، زمستان۱٤۰۳: ۲۰-۱.

DOI : 10.30479/lm.2022.17126.3393
ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

حق مؤلف © نویسندگان.

***Corresponding Author**:)
Address: Assistant Professor of the Department of Arabic Language and Literatur Shahid Beheshti University,Tehran, Iran.
E-mail: T_heydari@sbu.ac.ir