الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع:.....

التناص في بناء شخصية البطل في رواية "دفاتر الوراق" لجلال برجس

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* ليندة بوطالب
* زينب بوزبرة

تحت إشراف الأستاذ :

الدّكتور: زوبير بن سخري

السّنة الجامعيّة: 2023/2022

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

اللّهم أعنا على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك

اللّهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت

ولك الحمد بعد الرضى على نعمة الهدايا والإرشاد والتوفيق

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ "**زوبير بن سغري**" على توجيهه

ونصائحه القيمة التي قدمها لنا طيلة إعداد هذا البحث

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع "أساتذة قسم اللغة العربية

وآدابها"

بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعد من قريب أو من بعيد

لإنجاز هذا العمل ولو بالدعاء

لكم منا جميع فائق التقدير والاحترام

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي إلى التي أنارت دربي بنورها، وكانت بحرا صافيا يجري ويفيض بالحب والبسمة إلى من زينت حياتي بضياء البدر وشموع الفرح إلى التي منحتني القوة والعزيمة إلى أمي الغالية.

وإلى النور الذي ينير لي درب النجاح ومن حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم والمعرفة والدي حفظه الله.

وإلى أروع من جسدوا الحب بكل معانيه إلى من كانوا سندا لي وقدموا لي الكثير إلى إخوتي:

لمين، وحيد، محسن، بشرى. حماكم الله ورعاكم

إلى وزميلتي ورفيقة الدرب زينب

وإلى عمي بوجمعة حفظه الله ورعاه.

ليندة

الإهداء

إلى من أعطتني الأمان وغمرتني بالحنان " أمي الغالية".

إلى من كان دافعي لنجاح إلى من أوصلني إلى أعلى المراتب إلى مثل الأبوة الأعلى "أبي حبيبي".

إلى سندي في الحياة وبيت أسراري وملجئي أخواتي.

شيماء، أمينة وخديجة

إلى كل من أحبه وأفكر فيه إلى الذي حفظه قلبي وغاب عن قلمي.

إلى كل صديقاتي ليندة، فاتن، أحلام، عفاف.

إليكم جميعا أهدي عملي هذا.

وإلى عمتي مريم حفظها الله ورعاها.

زينب

مقدمة

يعد التناص من أبرز القضايا النقدية الحديثة التي استدعت اهتمام النقاد والباحثين بعناية كبيرة باعتباره إجراء أبدع فيه النقاد، ويشير التناص إلى حقيقة مفادها أن الجانب الإبداعي لبناء النصوص هو الانطلاق من جديد تبعا لنصوص سابقة وهذا ما يؤدي إلى تقوية النص وتعزيزه لما لها من أهمية كبرى في التأثير على الشعوب ويسهم التناص في التعرف على الثقافات المختلفة المتعددة في نص واحد.

ويندرج موضوع هذه الدراسة في حقل الدراسات المعاصرة ومن هذا المنطلق يتضح أن التناص بجانبه الإبداعي حول طريقة بناء النصوص والانطلاق منها تبعا لنصوص سابقة لفت انتباه النقاد ودفعهم إلى تبني دراسته بحيث أن التناص يتضمن نص أدبي أفكار ومعاني سابقة عليه وتندمج الأفكار والنصوص لتشكل نصا جديدا إبداعيا متكاملا دفعتنا مجموعة من الأسباب لاختيار الموضوع منها: تقصي جماليات التناص في الرواية مما أدى بنا إلى الإطلاع أكثر على جوانب ونواحي هذا المصطلح، ولفت انتباه الدارسين والقراء إلى هذا النوع من النظريات في ميدان البحث منها الرغبة في إثراء المكتبة الجامعية ببحوث في مجال الدراسات المعاصرة التي تشتمل على موضوعات حيوية مختلفة بعيدا عن الدراسات الكلاسيكية والنمطية المكررة.

كما تم اختيارنا لرواية دفاتر الوراق لكونها حازت على شهرة ونالت جائزة البوكر العالمية، بالإضافة إلى كونها رواية مفتوحة على العديد من نصوص ثقافية متنوعة.

وبالتالي فإن: التناص في بناء شخصية البطل في رواية دفاتر الوراق "لجلال برجس" سيكون محور دراستنا، طارحا إشكالية تجلت في: كيف يمكن للرواية أن تحمل عددا لا نهائي من روايات أخرى في آن واحد؟ وكيف تجسد التناص في رواية دفاتر الوراق؟

فجاءت خطتنا مقسمة إلى مقدمة وفصلين فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة وملحق وفي الأخير قائمة مصادر ومراجع متعددة ولقد اندرج تحت هذين الفصلين عدة مباحث الفصل الأول المعنون بمفهوم التناص عند النقاد العرب والغرب فقد تناولنا فيه الخطوط العامة للتناص والتي اتضحت معالمه من خلال ثلاث مباحث أما المبحث الأول فوسم بمفهوم التناص لغة واصطلاحا وأما المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن مختلف أنواع التناص أما المبحث الثالث فقد تطرقنا فيه إلى آليات التناص.

أما فيما يخص الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي والمعنون بجماليات التناص في بناء شخصية البطل في رواية دفاتر الوراق فقد قمنا بعرض مختلف التناصات التي تجسدت في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس وقد قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين فقد تناولنا في المبحث الأول المعنون ب تناص رواية دفاتر الوراق مع الروايات العربية.

وأما المبحث الثاني المعنون ب تناص رواية دفاتر الوراق مع الروايات الغربية.

وقد أنهينا هذه الدراسة بخاتمة أوجزنا فيها بعض النتائج التي تحصلنا عليها من خلال بحثنا فكانت حوصلة لأهم التناصات التي جسدها جلال برجس في روايته بالنسبة للمنهج المعتمد عليه هو سميائي سردي مع الاستعانة بآلية التناص.

أما أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا فكان أهمها:

- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص.
- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي.
- احمد الزعبي التناص نظريا وتطبيقيا.

إلا أننا حاولنا في هذه الدراسة تسليط الضوء على الرواية العربية المعاصرة وهذا ميزها عن سابقاتها من الدراسات وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل نذكر منها:

تعدد وتشعب مصطلح التناص عند النقاد وتداخل وتشابك المصطلحات باختلاف النقاد

– نتوجه بالشكر والعرفان لله عزوجل على فضله وعونه وتوفيقه لنا، كما نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا "بن سخري زبير" الذي أشرف على مذكرتنا وأفادنا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

الفصل الأول:

مفهوم التناص عند النقاد العرب والغرب

المبحث الأول: تعريف التناص.

حظي مصطلح التناص كمفهوم حديث باهتمام الناقدين والدارسين، واختلف باختلاف النقاد في مفهومه، لذا نقف على تحديد مفهوم له رغم تشعباته المتعددة.

أولا: تعريف التناص.

1. لغة:

ورد في لسان العرب مادة «(نصص): النص: رفعك الشيء. نصّ الحديث ينصه نصًا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عُمَرُ بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزهرُي أي أرْفَعَ له وأسند». كما ورد أيضا في هذا القول:« نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه ونصت الظبية جيدها، رَفَعَتْهُ»[1]. وقد ورد أيضًا التناص بمفهومه اللغوي في معجم مقاييس اللغة لابن فارس بـ:

«(نصص): قولهم نصصت ناقتي قال الأصمعّي: النص: السِيرُ الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها.

قال: ولهذا قيل: نصصت الشيء: رفعته ومنه مِنَصَّةُ العروس ونصَصْتُ الحديث إلى فلان: أي: رفعته إليه، وسيرٌ نصُ ونصيص، ونصصت الرجل:إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده».[2]

يتضح من خلال المفهوم اللغوي أن المعاجم العربية لم تتناول مفهوم التناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنقد، ومن أقرب المعاني الواردة لمفهوم التناص هو إسناد الحديث ورفعه إلى فلان، بحيث يعد النص المجال المستهدف في التناص وعلاقته بغيره من النصوص.

ولكن إذا عدنا إلى الكتب القديمة العربية نرى بوضوح وجود مصطلحات قريبة من التناص ولكنها تحت تسميات مختلفة مرتبطة بالنص من بين هذه التسميات نذكر: السرقة، الاقتباس، التضمين، التلميح، الإشارة، والمعارضات والمناقضات وكلها مصطلحات شاعت في

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، مادة نصص دار صبح وإديسوفت، بيروت، ط1، 2006، ص 154.

[2]– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، ج 5، دار الفكر، د ط، ص 433.

مصنفات المؤلفين القدامى العرب أمثال الآمدي والجرجاني، وغيرهم وتعتبر هذه الخطوة التي قام بها المؤلفون العرب القدامى تمهيدًا لمصطلح التناص، وقد تغلغلت هذه الظاهرة لتصل إلى نصوص القرآن مستفيدة منها بصيغة الاقتباس.

2. اصطلاحًا:

يظهر بشكل جلي أن التناص مصطلح مهم، فهو نسيج من الترابط والتداخل في النقد الحديث والمعاصر، ويري أغلب المنظرين أن أصالة وتفرد العمل الفني سواء لوحة أو رواية لا يمكن الحديث عنه بهذه الصفة لأن العمل الفني عمومًا هو لا يستقل عن أجزاء وعناصر الفن الموجود مسبقًا.[1]

ثانيا: مصطلح التناص عند الغرب.

يعتبر التناص (intertextualité) من أهم المصطلحات النقدية الحديثة التي وجدت طريقا لها إلى النص الأدبي العربي والغربي، حيث امتاز التناص بالاتساع والشمولية كونه مصطلح شديد الحداثة إذ ارتبط إطلاق هذا المصطلح بالغرب إذ كان لهم الفضل في تسميته على العرب، بحيث كان هاجس نقاد الحداثة الغربيين النص ككل والتناص والنصية قبل التناصية، ومن بين النقاد والمفكرين الذين تطرقوا لهذه الظاهرة نذكر:

1. جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):

من الواضح أن مصطلح التناص قد ظهر للمرة الأولى على يد الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" وفي تعريفها له «إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى". وتم [توضيح] أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلورك عمل النص وهو "نص منتج"، بمعنى النص يتشكل من خلال عملية "إنتاج" من نصوص مختلفة».[2]**أي** أن النص بمثابة قطعة مركبة من النصوص وكل نص هو قائم على نص آخر، ويقوم على الإنتاجية النصية مما سبق، فالتناص هنا يقوم على الترابط بين نص ونصوص أخرى مما ينتج نسيج من النصوص في نص واحد.

---

[1]– ينظر: جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 15.

[2]– جوليا كريستيفا، نقلا عن: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، د ت، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2000، ص12.

2. ناتالي بييقي غروس (Nathalie piegay Gross):

يعد التناص (Intertextualitéé) في تعريف ناتالي بييقي أنه: «هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموع النصوص الذي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة (إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء) أو تكون مندرجة فيه (في مثل الاستشهاد)»[1]بمعنى أن النص هو التبادل والتأثير والعلاقات بين مجموع النصوص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالتناص ها هنا مجموع تداخلات نصوص في نص ما معتمدًا على أدب غيره، وآراء الأدباء لتأكيد طرحه والفكرة التي تناولها كموضوع له.

3. ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine):

يشير باختين إلى أن التناص « يتنسب إلى الخطاب (discoures) ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات (translinguistique)».[2]بمعنى أن التناص مفهوم إجرائي يقوم على تفكيك النصوص (الخطابات) وتعالقها بنصوص أخرى، فالتناص في هذا الطرح يعتبر على أساس كونه مرتبط بالخطاب في خضم اللسانيات والخطاب هنا يكون أداة لهذا المفهوم.

ويركز أيضًا باختين على علاقة الحوار بين النصوص، فقد أشار إلى مفهوم ومعنى التناص تحت لواء هذا المصطلح (الحوارية)، بحيث «يستخدم باختين مصطلحي "الحواري" و"الحوارية" بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها "الحديث الذاتي"، نفسه حواريًا (بمعنى أن للأخير بعدًا تناصيًا»[3]بمعنى أن الحوارية بالنسبة لباختين تقوم على حوار الغير كما في أحاديثنا اليومية أو في مكان العمل ننقل بوعي أو بغير وعي كلام الآخر .

4. جيرار جينيت: (Gérard Genette):

من المقولات والآراء النقدية التي أثرت مفهوم التناص هي "المتعاليات النصية" التي أطلقها المفكر والناقد جيرار جينيت إذ يقول: «لا يهيمن النص حاليًا إلا من حيث "تعاليه

---

[1]– ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، د ط، 2012، ص 11.

[2]– تزفيْتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1997، ص 122.

[3]– المرجع نفسه، ص 126.

النصي"أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه «التعالي النصي» وأضمنه «التداخل النصي».[1]

وهذا يعني أن الناقد الفرنسي جينيت اهتم اهتمامًا بالغًا بالمتعاليات النصية، وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي إذا فالتعالي النصي عنده هو كل ما يجعل نصًا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني.

كما يقول جنيت « كل نقاد الأدب منذ قرون، ينتجون نصًا بعديًا، دون أن يعلموا».[2] بمعنى أن نقاد الأدب قد كانوا ينتجون نصوصًا بعدية أي علاقات عابرة لنصوص تربط شرح نص بالنص الذي يشرحه.

5. رولان بارت (Roland Barthes):

عمل بارت على تطوير بحثه حول مفهوم التناص لكن بمفاهيم وطروحات حول النص من خلال محاولة تعريفه وتحديده للنص فالنص عنده هو «Texte (نص) تعني النسيج، ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائمًا وإلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك، فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم».[3]بمعنى أن النص عند بارت هو نسيج من نصوص أخرى و استشهادات سابقة مما تنتج معاني وأفكار جديدة،فالتناص هنا يمثل بؤرة لترابط النصوص بعضها ببعض.

ويرى أيضًا رولان بارت أن النص «هو فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة، النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة»[4] بمعنى أن النص تتمازج فيه و تتداخل كتابات متعددة و بالتالي تتنوع الكتابات في النص الواحد مما يثري النص بحمولة ثقافية مختلفة .

---

[1]– جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة «أفاق عربية»، العراق، بغداد، د ط، 1999، ص 90.

[2]– المرجع نفسه، ص 70.

[3]– رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، مكتبة الأدب المغربي، دار لوسوي/ باريس، ط 1، 1988، ص 62.

[4]– رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: ع بن عبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 85.

6. جراهام ألان: (Graham Allen):

يرتبط النص عند جراهام ألان بعلاقته بنص آخر إذ يرى أن«لكل نص معانيه من خلال علاقته بنصوص أخرى»[1] أي أن النص يرتبط ارتباطا وثيقا بنصوص أخرى فقد يرمي الكاتب إلى عرضها بوعي أو بغير وعي.

7. تزفيطان تودوروف: (Tzvetan Todorov):

من خلال دراسته للنص ونظرية الأجناس الأدبية توصل إلى أن «مفهوم النص لا يتموقع على مستوى الجملة نفسه (أو العبارة proposition أو المركب ....الخ)، وفي هذا الاتجاه يجب التمييز بين النص والفقرة التي تعتبر وحدة طباعية(typographique) لعدة جمل ويمكن للنص أن يتطابق مع جملة مثلما يتطابق مع كتاب بأكمله».[2] وهذا يعني أن النص له القدرة على التموقع ضمن مجموعة نصوص فهو نص مفتوح ، ويمتلك إمكانية التفاعل مع جملة من النصوص وحتى مع كتاب بأكمله، وبالتالي فإن النص لا يقع في دائرة منغلقة كما في نظر البنيويون بل هو قادر على الانفتاح.

من خلال دراستنا لمفهوم التناص عند الغرب نرى بأن تعاريف هؤلاء للتناص تصب في أن التناص تبادلاً، حوارًا، تفاعلاً، بين نصين أو عدة نصوص، ومن بين آراء النقاد الغربيين نرى باختين قد لمح لظهور التناص من خلال أرائه حول الحوارية في النص والتداخل بينه وبين نصوص أخرى كرد على النص المنغلق، كما أثرت جهود الناقدة جوليا كريستيفا على بلورة مصطلح التناص إضافة إلى رولان بارت وغيرهم فقد كان لهم الفضل في تحليل مصطلح التناص بمختلف الرؤى مما أسهم في إثراء الساحة النقدية بالمعارف المرتبطة به.

ثالثا: مصطلح التناص عند العرب.

يعد التناص ظاهرة لغوية ظهرت حديثا في الدراسات النقدية العربية الحديثة، بحيث استقى النقاد العرب هذا الأخير من الغرب عن طريق الترجمة، وقد أعطى كل من هؤلاء النقاد مفاهيم ترتبط بهذا المصطلح ومن بين النقاد العرب الذين تطرقوا لهذه الظاهرة نذكر:

---

[1]– جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 15.

[2]– تزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، (دراسات في التناص والكتابة والنقد)، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 75.

1.سعيد يقطين:

يرى سعيد يقطين بأن التناص هو «وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ وهيمن مفهوم التناص بشكل سريع ومثير في حين لم يلق المفهوم الأساس الذي هو «الإيديولوجيم» هذا الذيوع، تعددت دلالات التناص وأصبح مفهومًا مركزيًا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر ومن قطر إلى غيره من الأقطار بل إنه صار «بؤرة» تتولد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول النص»[1]أي أن النص الأدبي لا ينطلق من فراغ وإنما من سوابق يتشكل منها ليتوسع إلى دلالات متعددة جديدة، نرى من خلال هذا القول أن هذا المفهوم قد أعطى دفعة جديدة للدراسة الأدبية.

ويؤثر «استعمال التفاعل النصي على استعمال التناص، وهذا لأنه أهم من التناص [...] فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضمينًا أو فرقًا»[2] بمعنى أن النص له القدرة على التفاعل مع النصوص الأخرى ونرى من خلال هذا الرأي أن سعيد يقطين قد أثَر استعمال مصطلح التفاعل النصي على استعمال التناص وذلك لأن هذا المصطلح أشمل و أعم من مصطلح التناص.

2.محمد مفتاح:

وقد عرف محمد مفتاح التناص بأنه «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده محولا لها بتمطيطها أو بتكثيفها، بقصد مناقضه خصائصها أو دلالتها أو بهدف تعضيدها»[3]بمعنى أن النصوص قطعٌ يندمج بعضها ببعض بشكل منسجم بتمديدها أو بتكثيفها، فالتناص هنا يقوم على استدعاء نصوص إلى نص ما ويتصرف فيها بما يناسب فضاء بنائها.

ويشير محمد مفتاح كذلك إلى أن «التناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه أن يكون هناك مرسل بغير متلقي، متقبل، مستوعب، مدرك

---

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 93.

[2]– المرجع نفسه، ص 98.

[3]– محمد مفتاح، تحليل لخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص 121.

لمراميه».[1]أي أن الخطاب هو وسيلة ضرورية لنجاح العملية التواصلية والتناص جزء من هذه العملية، فالتناص في مجمل القول أداته الفعالة هي الخطاب.

ويشير أيضًا إلى أن «التناص هو التعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[2] ويقصد به وجود تداخل بين نص وآخر أو بين نصوص متعددة فقد يتم عن طريق تحويل الكاتب للنص السابق و عرضه في نصه الجديد بطريقة مغايرة أو يتم عن طريق تقليد للنص كما هو.

3. عبد الملك مرتاض:

يرى بأن «النص هو عبارة عن استبدال للنصوص، أي التناص: ذلك بأن في حيز النص مجموعة من العبارات، مأخوذة (مسروقة) بالاصطلاح العربي القديم من نصوص آخر»[3]بمعنى أن مختلف النصوص قد تحمل عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، فالتناص من خلال هذا القول يظهر بأنه شكل من أشكال (السرقة) في القدم عند العرب فقد بُنيت نصوص هؤلاء على محاكاة و تقليد سابقيهم.

و يرى أيضا أن « ليس النص إلا إنتاجية (productivité)»[4]بمعنى أن النص غير ثابت بل هو قابل للانفتاح على أفكار و معاني لا نهائية.

والتناص عند عبد الملك مرتاض هو «حوارية النصوص وحوارية النصوص ليست إلا تناص النصوص وذانك أمران لا مناص منهما في تكون النص وكينونته معًا».[5]

أي أن الحوارية هي من مرتكزات الدراسات النقدية للنصوص الأدبية هي ملمح تعبيري أساسي مثله كمثل التناص يكون محكومًا بمنظومة من الخطابات الموجودة سابقًا ويشير إلى العلاقة التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فالتناص في مجمل تدخلاته يعد علاقة تربط تعبير بتعبير آخر.

---

[1]– محمد مفتاح، تحليل لخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص ص134– 135.

[2]– المرجع نفسه، ص 121.

[3]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 278.

[4]– المرجع نفسه، ص 277.

[5]– المرجع نفسه، ص 4.

4. محمد عبد الله الغذامي:

يرى الغذامي من خلال رؤيته بأنه «يحقق النص حدًا غير قابل للتحجيم من الدلالات الكلية لأنه مبني من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الارجاعات والأصداء ومن اللغات الثقافية التي هي غامضة الهوية، وغير قابلة للرصد ولذا فالنص إنما يستجيب للانتشار فقط (Dissémination)»[1]بمعنى أن النص يقوم على التداخل مع النصوص الأخرى، بحيث يقوم لنص المتداخل بالتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء بقصد أو بغير قصد من طرف الكاتب.

وقد تفرد الغذامي بمصطلح «تداخل النصوص هذا الأخير ينهض بمهمة التناص وهو يعده من مصطلح سيميولوجي (تشريحي)».[2]بمعنى ن النص يحمل دلالات لا متناهية من خلال النصوص المتداخلة التي تحيل إلى مرجعيات مختلفة.

5. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاين:

يرى أن النص هو «الجذر الأول لكلمة تناص، لنصل من خلاله إلى مفهوم التناص وصولاً تدريجيًا».[3]أي يعتبر النص الجذر الأول للتناص، ومنه قد استلهم النقاد والمفكرون مصطلح (التناص)، فالتناص في مجمل القول قد استقى من لفظة النص.

ويرى عيسى الحوقاين أيضًا أن «نقل سمة من السمات من نص إلى آخر إنما هو وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة».[4]أي أن النص الحامل لميزات مختلفة من نصوص مختلفة هو وسيلة جوهرية لإنتاج دلالات جديدة، فالتناص في هذا الطرح يعتبر على أساس كونه أداة إجرائية لتكوين دلالات مغايرة.

---

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص 64.

[2]– المرجع نفسه، ص 325.

[3]– عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاين، التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغيراد، سلطان عمان، ط1، 2012، ص 28.

[4]– المرجع نفسه، ص 30.

6.أحمد الزعبي:

ويرى أحمد الزعبي بأن مصطلح «التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل».[1]بمعنى أن النص الأدبي الإبداعي لا ينطلق من فراغ وإنما له مرجعية نصية سابقة ينهل منها الأديب بحيث تتداخل هذه النصوص مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد، فالتناص –بمقتضى الحال– هو قطع نثرية من نصوص أدبية إبداعية تندمج ببعضها البعض في نص واحد يحمل بذلك زادًا معرفيًا ثرياً.

وقد أقام أحمد الزعبي تصوره حول مفهوم التناص بأنه «ليس جديدًا تمامًا في الدراسات النقدية المعاصرة، كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال، وإنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقًا وغربًا بتسميات ومصطلحات أخرى».[2]بمعنى أن هذا المفهوم قد ظهر منذ القدم وهو ليس جديدًا ولكنه كان يتخذ تسميات ومصطلحات أخرى في الدراسات الأدبية، فالتناص كأداة إجرائية يعد فكرة ذات أصول في تراثنا النقدي، أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد.

ومن بين المصطلحات التي وقف عليها والتي تدخل ضمن مفهوم التناص نذكر أهمها: «الاقتباس، التضمين، الاستشهاد ،القرينة، التشبيه، المجاز، والمعنى، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم»[3]**أي** أن هذا المفهوم لم يكن يُعرف عند العرب بهذه التسمية (التناص) بل بهذه المصطلحات، يتضح من خلال هذا القول بأن مصطلح التناص لم يوجد في الكتب القديمة بهذه الصيغة وهذا لا يعني أن هذا المصطلح لم يكن موجودا لكن الاختلاف يكمن في التسمية فقد ارتبط عند العرب بالأخذ والتضمين.

وفي مقاربة لمصطلح التناص في النقد العربي نجده يعتمد على جملة من المصطلحات ومن أهمها:

---

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيا، د ت، مؤسسة عمون للنشر التوزيع، عمان، د ط، 2000، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

1/- السرقات الأدبية:

لقد حظيت قضية السرقات الأدبية في كتب النقد والبلاغة باهتمام كبير من طرف النقاد والبلاغيين، «بحيث لا يقف الأخذ والاحتذاء عند الشعر فيما يتصل بسرقة الفكرة أو سرقة الأسلوب وإذا كان الشعر هو الفن الأدبي الذي يظهر فيه الاحتذاء، ولكن علماء الأدب ونقاده، ولاسيما العرب منهم، قد عنوا عناية فائقة بهذا اللون من ألوان النقد في الشعر، مع اعترافهم أنه يكون في المنثور كما يكون في المنظوم».[1]بمعنى أن الأخذ والسطو لا يتم فقط على فكرة أو أسلوب فقد تكون مأخوذة بحرفيتها وطويلة مما تكون عرضة للاستهجان بالتالي تعتبر اعتداء على حق الملكية الأدبية.

2/- الاقتباس:

يعتبر الاقتباس ظاهرة أدبية ملفتة للنظر منذ القدم وهو شكلاً تناصيًا، وقد تكون صياغته تضمينًا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف «فهو اقتباس غير معلن، لكنه حرفي أو لفظي (littéral) بالنسبة للنص الأدبي، دون الإحالة على مرجع بمعنى أن المبدع يدخل في نصه تراكيب وجملاً من نصوص غيره دونما تصريح، ويترك الأمر لمتلقي النص»[2]

أي أن الأديب يعتمد على الاقتباس دون الإشارة إلى أنه كلام مقتبس ويترك المجال للقارئ أو المتلقي ليكشف الفكرة الأصلية التي قام الأديب بالاقتباس منها، فالاقتباس نوع من الإحالة الفنية على نص لا نهائي وهو أحد المحسنات البديعية عند أهل البلاغة.

3/- التضمين:

هو أن يتضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو معنى أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة مع التنبيه عليه، وهو نوع من أنواع التناص في النقد المعاصر فالتضمين« هو إشراب لفظ معنى لفظ آخر».[3]بمعنى أن التضمين استعارة كلام آخر وإدخاله في الكلام الجديد، فالتناص بديل التضمين وذلك لوجود تشابه كبير بينهما فكلاهما تداخل نص في نص آخر.

---

[1]- بدوى طبان، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ط، 2011، ص 62.

[2]- عبد الجليل مرتاض، التناص، د ت، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، ص 68.

[3]- أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، (بحث في البلاغة والنحو)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 7.

نرى من خلال دراستنا لمفهوم التناص عند مختلف النقاد والمفكرين العرب أن التناص كمفهوم يختلف باختلاف المفكرين والنقاد وقد ارتكز مفهومه حول الأخذ والسرقة والتضمين عند العرب وكمثال يحتذي به في تعريفنا للتناص نجد الحاتمي إذ يقول: «وسمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول: سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول: «كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، أخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذ من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلَّل طريق الكلام وباعد في المعنى وأقرب في اللفظ، وأفلت في شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلَّف المتصنِّع والمعتمد القاصد».[1]بمعنى أن كلام العرب نظم على منوال واحد و سواء كان الشاعر قاصد أو غير قاصد في أخذ كلام غيره فإنه لا يمكنه الخروج عن دائرة المحاكاة ، فالعرب القدامى لم يخرجوا عن عباءة سابقيهم فطبيعة العصر تفرض عليهم عدم الخروج عن قواعد النظم والبلاغة .

المبحث الثاني: آليات التناص.

للتناص آليات تتحكم في كل عملية تناصية وتنقسم آليات التناص إلى قسمين، حيث تساهم هذه الآليات في توسيع دائرة الكلام أو تقليصه، ومن هذه الآليات: (التمطيط/الإيجاز).

1. التمطيط: يحصل بأشكال مختلفة من بينها:

أ. الأنا كرام: «الجناس بالقلب وبالتصحيف»[2] و المقصود بالأنا كرام هي أن تكون الكلمة الأولى تشبه الكلمة الثانية في الحروف ولكن مع تقليبهما يصبح ليس لهما نفس المعنى أي أنها تحتاج إلى انتباه القارئ فهي تخمينية وبالتالي تحتاج إلى قارئ أكثر تركيزًا.

ب. الشرح: ويقوم على مبدأ التوضيح وتبيان لما وَرد « فإنه أساس كل خطاب وخصوصًا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفًا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة وهكذا يصبح البيت هو النواة

[1]– حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 44، 45.

[2]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125.

المعنوية الأساسية وكل ما تلاه شرح وتوضيح له».[1] بمعنى أن الأديب قد يستعير قولاً معروفًا ويجعله في بادئ الأمر أو في الوسط أو في الأخير ثم يقوم بمطه ليشرح كل ما ذكره، وبالتالي يصبح القارئ أو المتلقي أكثر قدرة على استيعاب ما يقدم له.

ج. **التكرار**: يعتبر التكرار وسيلة تشد انتباه القارئ وتعمل على استدراجه«ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليًا في التراكم أو في التباين... وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث إذ تساعد على انسجامه إيقاعيًا ودلاليًا».[2]بمعنى أن التكرار سواء كان بصورة مكثفة أو عكس ذلك فهو يحقق تقوية و تأكيد للمعنى ويلفت القارئ نحو الكلام و بالتالي يؤثر في المتلقي و يساعد على الانسجام.

بالإضافة إلى آلية التمطيط نرى أن هناك آلية أخرى تتحكم في التناص وتتمثل في:

2. **الإيجاز**: ومن بين الدراسات التي تناولت هذا المفهوم دراسة القرطاجني إذ «يحصل بكل أشكال الإحالة التي قسمها حازم القرطاجني إلى: إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب، أو إضافة وإذا سلمنا مع محمد مفتاح بما سبق فعلينا أن لا نشغل أنفسنا كثيرًا بمدى إبداعية النص، وإنما يجب أن ينصب اهتمامنا على وظائفه بناءًا على مقصدية قائله أو مؤلفه ونوعية المخاطب به في زمان ومكان معينين وينتج عن هذا أن إعادة إنتاج الشاعر العباسي ليست هي إعادة إنتاج الشاعر الأندلسي وأن أي شاعر لا تسير إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة، وإنما تكيف بحسب المخاطب وظروف إمكانية الإنتاج».[3]

بمعنى أنه قد يحصل بأشكال متعددة منها ما ذكره القرطاجني من إحالة تذكرة أو محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة والاهتمام الرئيسي هنا ينصب على وظائف النص لا على مدى إبداعيته بحيث تختلف إنتاجية الشعراء بحسب المخاطب والظروف، فالكاتب يلخص ويختصر النص المراد توظيفه في نصه الأصلي عن طريق التلميحات أو الإشارات.

---

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 126.

[2]– ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجًا، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص ص68-69.

[3]– عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء، أفريقيا، الشرق، المغرب، د ط، 2007، ص 28.

وهذه هي الآليات الخاصة بالتناص إما أن تكون تمطيطًا عن طريق الشرح أو إيجازًا عن طريق التلميح.

المبحث الثالث: أنواع التناص.

يحمل التناص أنواع عديدة في مجال النصوص الأدبية تختلف باختلاف النقاد والتي تعتبر مصدرًا موثوقا يستند إليه الناقد في كثير من الأحيان يستحضر تجارب سابقة ومتزامنة مع النص الأدبي منها الديني، التاريخي، الأدبي والأسطوري.

1. التناص الأدبي:

ونقصد بالتناص الأدبي «تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته».[1]

وهذا يعني أن الكاتب ينطلق من النصوص الأدبية المحددة من أجل الوصول إلى نصه بحيث قد يستوعب النص الواحد عددًا من النصوص يتناص معها، وبالتالي يحصل نوع من التفاعل بين النص والنص الآخر.

كان مبدأنا من اختيار هذا النوع لكونه الفرع الأكثر شيوعا وذيوعا في ميدان الأدب وخاصة الرواية.

2. التناص التاريخي:

لعب التناص التاريخي دورًا مهمًا في تقديم إمكانات هائلة وطاقات إبداعية للشاعر وذلك من خلال معطيات وحقائق تاريخية ذات عمق تراثي ضخم يأخذ منه ما يشاء.

وعل هذا الأساس يعرفه على أنه «تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة وتبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يسرده وتؤذي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا، ونماذج التناص التاريخي كثيرة في الرواية».[2]

---

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيًا، ص 50.

[2]– المرجع نفسه، ص 29.

بمعنى أن المؤلف يقوم باستحضار نصوص غائبة ويوظفها في نصه الآني في شكل أحداث تؤدي غرضا يستدل بها في نصه وهذا يعني أن الكاتب لا ينطلق من الفراغ عند كتابته للنصوص بحيث يستلهم من التاريخ العربي ما يناسبه ويلائم موضوعه وفي هذا النوع من الإحياء للتراث والنصوص القديمة، بحيث يعمل على الإشارة إلى وقائع وأحداث وشخصيات تخدم نصه.

وقد اخترنا هذا النوع لأنه لعب دورًا مهمًا في إثبات حقائق تاريخية واستشهادات تخدم الكاتب في نصه.

3. التناص الديني:

يعتبر هذا النوع قناعًا ورمزًا للتعبير عن تجارب وهموم الفرد «يندرج التناص مع القرآن الكريم ضمن التناص مع النصوص التراثية الغائبة الذي يعني انفتاح النصوص على خارجها، وإملائها بخطابات شتى سابقة عليها... ويعني بالتناص مع القرآن التفاعل مع مضامينه وأشكاله، تركيبا ودلاليا وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى ويَعَدُ منه النوع جزءًا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة...ينفتح النص القرآني وفق ثلاثة آليات من آليات التناص وهي الاستشهاد / الاقتباس / التلميح / الإحالة / الإلماع / الإيحاء».[1] بمعنى أن التناص الديني هو تداخل لنصوص دينية عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف مع النص الأصلي، وهو بهذا يعزز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يثيرها في نصه مرتكزا على آليات خاصة به.

كان مبدأنا الأساس من اختيار هذا النوع أنه يمثل نموذجا مصداقيا من خلال الاستشهاد بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، كما أنه يعدُ من أنواع التناص الشائعة.

4. التناص الأسطوري:

تعد الأسطورة «في السطر الخط والكتابة»[2] بمعنى أنها تحيل على التتابع جيل بعد جيل.

---

[1]– عصام حفظ حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، تحقيق: أحمد العواضي، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 77.

[2]– فاطمة جابري، التناص الأسطوري في الموروث العربي القديم، كتاب "الحيوان الجاحظ نموذجًا"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 02، 2021/09/15، ص1102.

ويبقى التناص الأسطوري «أداة قوية ضمن المفردات النظرية لأي قارئ [...] والتناص الأسطوري يذكرنا بأن كل النصوص تعددية»[1]وهذا يعني أن الكاتب يستدعي النصوص الأسطورية إلى نصه ليرمز ويحيل إلى طرحه عبرها، فالتناص الأسطوري إذا يرمز إلى ثقافة الآخر عبر توظيف الموروث، لأن الأساطير تمثل عادات وتقاليد وثقافات المجتمعات وبالتالي تبقى راسخة جيلا بعد جيل في أذهان الفرد لما تحمله من متعة وفائدة لمتلقيها.

[1]– فاطمة جابري، التناص الأسطوري في الموروث العربي القديم، ص 1109.

الفصل الثاني:

جماليات التناص في رواية

"دفاتر الوراق"

تمهيد:

نجد جلال برجس في روايته "دفاتر الوراق" يثري نصوصه بنصوص أخرى منها ما ارتبط بروايات عربية ومنها ما ارتبط بروايات غربية عالمية، فقد أقام تصوره من خلال هذه الروايات بجعل بطل روايته يلعب دور المتقمص من هذه الروايات التي اطلع عليها من خلال كونه شخصية مركبة له صفاته متغيرة ومختلفة في آن واحد شخصية تجمع كل متناقضات الحياة، بحيث يقوم البطل إبراهيم بجرائم وعمليات اختلاس يحرضه عليها الصوت الذي يصدر من أعماق بطنه، ولكن الدافع من تلك الجرائم التي ارتكبها هو شعوره باستياء اتجاه النظام الذي يعايشه، بحيث نجد أن الروايات التي لعبت دورا في رواية دفاتر الوراق، تعايش نفس الواقع الذي يعايشه البطل إبراهيم الوراق وقد حازت هذه الرواية على جائزة البوكر العالمية لما لها من إبداع أدبي مجسد في ثنايا أوراقها .

المبحث الأول: التناص مع الروايات العربية.

1.تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية اللص والكلاب:

وظف الروائي جلال برجس شخصية "سعيد مهران" بطل رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ بحيث تعد رواية معروفة لها خلفية وبذلك يجعل النص له إقبالا من طرف القراء، بحيث يتقمص إبراهيم هذه الشخصية، فقد كان مولعا بروايات نجيب محفوظ، وذلك من خلال إعجابه به وحبه له، إذ يقول:

«سعيد مهران بطل رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، وها هو الآن قد استفاق من غفوته، كنت تعتقد أنك قتلته لتفتح مجالا لشخصية أخرى من شخصيات الروايات التي استقرت في لا وعيك، لقد رسمت كلمات محفوظ له صورة في مخيلتك وجعلتك براعته الروائية تنفذ إلى داخله فترى أحزانه، وآماله ولماذا صار لصا؟ لم تقل لأحد أنك تعاطفت معه وأهلك ينظرون إليك مستغربين من حالتك الغريبة في تقمص شخصيات بعينها كانت البلاد أيامها قد استفاقت على خبر رجل مهم سطا على مبلغ كبير من المال وفر هاربا، حينها تلبسك سعيد مهران»[1].

[1]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، د ط، 2020، ص205.

وبهذا قد فسح المجال لشخصية سعيد مهران أن تلعب دور في روايته، ومن التعالقات التناصية نذكر:

«ها أنت يا سعيد تخرج من السجن»[1] نرى أنه استحضر الواقع الذي عايشه "سعيد مهران" من روايته اللص والكلاب إذ يقول:

«خرجت اليوم فقط من السجن»[2].

ويستحضر خيانة زوجته له وهذا في قوله:

«تمضي في طريقك إلى زوجتك نبوية التي تركتك لأجل صديقك عليش سدرة»[3]، ويتناص هذا القول مع رواية اللص والكلابأثناء تعرض سعيد مهران للخيانة من طرف زوجته ومن كان يعتبره صديقا له عليش سدرة الذي خان بدوره الصداقة التي كانت تجمعه بسعيد مهران بحيث تزوج بنبوية في غياب سعيد مهران في قوله:

«أنكرتني ابنتي وجعلت مني أني شيطان ومن قبلها خانتني أمها! [...] خانتني مع حقير من أتباعي تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب فطلبت الطلاق محتجة بسجني ثم تزوجت منه»[4].

وقد شعر بألم خيانة زوجته نبوية في قوله:

«ألم تجدي غير هذا الكلب لتخوني أسدا مثلي معه؟ ألست من أولئك اللذين عضتهم الكلاب؟»[5].

وقد تناص هذا القول مع رواية اللص والكلاب إذ لم يتوقع من زوجته نبوية هذه الخيانة التي سببت له صراعا مع كل من يقف في طريقه في قوله: «وهي كيف تميل إلى الكلب وتعرض عن الأسد»[6].

وكان قلبه يشتد انكسارا لما أصبح عليه شخصا وحيدًا تعرض للخيانة من زوجته وصديقه وإنكار ابنته له مما انغرس في قلبه شعور بالأسى تجاه حاله وأدى به ذلك إلى

---

[1]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص206.

[2]– نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مكتبة مصر، شارع كامل صديقي "الفجلة"، دار مصر للطباعة، ص23.

[3]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص206.

[4]– نجيب محفوظ، اللص والكلاب، ص28.

[5]–جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص208.

[6]– نجيب محفوظ، اللص والكلاب، ص104.

محاولة الانتقام ممن خانوه في قوله: «كان قلبك يشتعل كحقل قمح قبيل الحصاد وكنت في غاية قسوتك في رد دمعك فلا تريد لانكسارك أن يظهر للعلن»[1].

ويتعالق هذا الكلام مع: «شعر سعيد بأنه لو تمادى في الغضب لانفجر جنونه فتسلط على مشاعره بقوة غير طبيعية»[2].

وقد وظف جلال برجس هذا القول: «أحطك في عيني وأكحل عليك»[3]، في روايته وقد جاء على شكل حوار ونجده يتعالق مع رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ إذ تقول نور بنت الليل المذكورة في رواية اللص والكلاب: «أحطك في عيني وأكحل عليك»[4]، وقد ارتبط هذا القول عندما عبرت نور عن حبها لسعيد مهران في روايته، ونجد أن جلال برجس قد استعمل هذه الجملة في روايته دفاتر الوراق عندما رأى إبراهيم نور أثناء سطوه على البنك.

بالإضافة إلى هذا نجد القول الآتي: «ستحمل عددا من الكتب وتغادر البيت»[5]، ويتعالق هذا القول مع رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ في قوله: «وابتسم الجميع لكن سعيد أقبل يحمل الكتب دون أن يبتسم»[6].

نجد أن إبراهيم بطل رواية دفاتر الوراق عند سطوه على البنك رأى شخصيات مرت في ذاكرته هي تندرج في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ إذ نجد جلال برجس يقول: «كانت نبوية تجلس إلى الكاونتر بجمالها الذي قبض على قلبي منذ أن تعرفت بها خادمة في منزل السيدة التركية»[7].

وقد تناص وتعالق هذا القول مع رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ إذ يقول: «تجيء نبوية حاملة السلطانية لتشتري ما تشاء من ثياب مهندمة بل تعد زينة وسط أمثالها

---

[1]–جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص206.

[2]– نجيب محفوظ، اللص والكلاب، ص19.

[3]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص208.

[4]– نجيب محفوظ، اللص والكلاب، ص95.

[5]–جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص206.

[6]– نجيب محفوظ، اللص والكلاب، ص20.

[7]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص207.

من الخادمات لذلك عرفت بخادمة الست التركية»[1].بهذا قد اعتمد على عرض شخصيات رواية اللص والكلاب إلى جانب شخصية سعيد مهران.

أ. الأثر الجمالي:

– لقد اعتمد الروائي الأردني "جلال برجس" على آلية التمطيط في عرضه لنص اللص والكلاب "لنجيب محفوظ" من خلال الاسترجاع وتذكر الأحداث التي استقرت في ذاكرته نتيجة اطلاعه المكثف عليها، يقوم بتمديد وتمطيط الأحداث وعرضها بطريقة مشوقة، ومد كلامه ولون فيه، بحيث منح حجم وحيز أكبر مما هو عليه من النص المستحضر منه، وهي عملية تناقض عملية التلخيص.

– وقد اختفى وراء هذه الرواية لكي يعالج من جهة الواقع الاجتماعي الذي يعيشه، ومن جهة أخرى لينتقد هذا الواقع، والأثر عن تمطيط الحديث من أجل أن يسمح لنفسه بالتعبير عن الواقع الاجتماعي المنحل، وأيضا أخذ مساحة أكبر تمكنه من عرض هذا الفساد السيء بأضراره.

– وبمساعدة الشخصيات المذكورة في رواية اللص والكلاب توسع في حديثه ولعبت هذه الأخيرة دورا في رواية "دفاتر الوراق"، وتداخل المقاطع في الرواية أنتج عنه تشويقا والأثر من ذلك أنه منح قيمة جمالية لنص دفاتر الوراق.

– ومن بين الشخصيات التي ساهمت في إثراء وتوسيع دائرة الكلام في هذه الأخيرة نذكر: نبوية، عليش سدرة، نور.

– وبالنظر إلى رواية اللص والكلاب ككل نرى بأنها قد تحولت إلى فيلم سينمائي مما أضفى عليها شهرة واسعة وشخصية بارزة في نموذج الثقافة العربية.

وقد اتضح وجه الشبه بين إبراهيم الوراق وسعيد مهران في الاضطراب واللاستقرار.

ولقد تميزت شخصية سعيد مهران بأنه: «لم يكن بشقه الأول سعيدا ولا كان بشقه الثاني موفقا فيما سعى إلى التمظهر فيه بل ظل تعيسا تتراكم عليه الأزمات بقدر ما ظل فاشلا بعجزه عن بلوغ أبسط رغباته في الانتقام»[2].

---

[1]–نجيب محفوظ، اللص والكلاب، ص99.

[2]–خالد محمد عبد الغني، ثلاثية التاريخ والواقع والرمز، قراءة في أعمال نجيب محفوظ، مؤسسة هنداوي، د ط، 2017، ص92.

– بالإضافة إلى أن: «سعيد مهران قام بدور المتمرد الفردي غير منظم فلذلك لم يحقق نجاحا إيجابيا»[1].فقد عبر عن شخصية الثائر الذي يسعى إلى الانتقام.

2.تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

يستحضر جلال برجس شخصية "مصطفى سعيد" بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال، بحيث يقوم إبراهيم بطل رواية دفاتر الوراق بتقمص شخصية مصطفى سعيد ليقوم بعملية سطو على منزل رجل ثري، وأثناء قيامه بهذه العملية انبثقت عن ذاكرته قصيدة من قصائد الحرب العالمية والتي ذكرت في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، وقد وردت هذه القصيدة والتي بدورها هي قصيدة للشاعر الإنجليزي "فورد ماد وكس فورد" في رواية دفاتر الوراق على النحو الآتي:

«هؤلاء نساء فلاندرز ينتظرن الضائعين،
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يغادروا الميناء،
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يجيء بهم القطار،
إلى أحضان هؤلاء النسوة، ذوات الوجوه الميتة،
ينتظرن الضائعين،
الذين يرقدون موتى في الخندق والحاجز والطين في ظلام الليل)»[2]،

يتضح من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الألفاظ قد تكررت كما هي موجودة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، وقد اعتمد هنا على تقنية الاجترار والتي هي تكرار للنص الغائب دون تغيير أو تحويل.

وبهذا يسهم في نسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحوره واكتفى بإعادته كما هو مع إجراء تغيير طفيف وهذا التغيير هو أنه قد حذف من قصيدته الأبيات الثلاثة الأخيرة، وبهذا تتعالق وتتناص قصيدة الحرب العالمية الأولى في رواية دفاتر الوراق مع رواية موسم الهجرة إلى الشمال وفي هذه الأخيرة نرى النص الأصلي لقصيدة الحرب العالمية قد وردت على الشكل الآتي:

---

[1]– زياد أبو لبن، نقود أدبية في النقد والأدب، دار الخليج للنشر والتوزيع، د ط، 2016، ص64.

[2]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص275.

«هؤلاء نساء فلا ندرز
ينتظرن الضائعين،
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يغادروا الميناء،
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يجيء بهم القطار،
إلى أحضان هؤلاء النسوة، ذوات الوجوه الميتة،
ينتظرن الضائعين،
الذين يرقدون موتى في الخندق والحاجز والطين في ظلام الليل.
هذه محطة تشارنغ كروس، الساعة جاوزت الواحدة.
ثمة ضوء ضئيل.
ثمة ألم عظيم»[1]. مثلت هذه القصيدة عن حزن وألم أثناء الحرب العالمية الأولى وما مرت به نساءها.

أ. الأثر الجمالي:

– اعتمد الروائي جلال برجس في تقديمه لنص موسم الهجرة إلى الشمال على تقنية التكرار على مستوى قصيدة الحرب العالمية الأولى، بحيث نجد أن التكرار يعد من أهم المظاهر الأسلوبية لدى الكاتب الروائي فالتكرار هنا تأكيد للقصيدة وإعادة عرضها قد ساهم في إثراء الإيقاع والمحافظة بنية على القصيدة.

تعد شخصية مصطفى سعيد من أهم شخصيات رواية موسم الهجرة إلى الشمال فهو البطل الذي تتمحور حوله الرواية ونجد بأن: «شخصية مصطفى في موسم الهجرة إلى الشمال لا صلة له بواقعه الشخصي لا من قريب أو من بعيد بل هي محض خيال صاغها ليدلل بها على وضع وصراع معين استلزم خلقها ليربط بها عالمين متباينين يختلفان أصلا ويلتقيان أحيانا على قدم المساواة»[2].فهي شخصية خيالية من طرف الكاتب الطيب صالح تعرض فهي شخصية استطاعت أن تحمل ثقافتين، ثقافة الغرب من جهة وثقافة العرب كما هو الحال بالنسبة لإبراهيم الذي تعرف على مختلف الثقافات.

[1]– الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1418هـ–1997م، ص20–21.

[2]– الطيب صالح، سيرة وشهادات من محطات العمر، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 2015، ص122–123.

– كما نجد أنه قد: «ساهم الحوار في إثراء شخصية مصطفى سعيد مع ملاحظة قلة الحوار المباشر بينه وبين أهل الحي فالكل يتحدثون عنه ويتعاطفون معه ولابد من التفطن إلى كل علاقاته، فكل علاقة تنير جانبا من شخصه المعقد فهو ابنهم المدلل/ أو الإنجليزي الأسود وهو مع ذلك يكرههم»[1].فمصطفى سعيد على الرغم من إقامته في بلاد الغرب إلا أنه قرر في نفسه الانتقام من الآخر الغربي بقيامه بعلاقات جنسية مع فتيات الغرب ثم ارتكاب جرائم قتل بحقهم انتقاما فقد عاش صراع وتناقضات في غربته خارج الوطن تماما مثل ما عاشه جاد الله أبو إبراهيم والأمر سيان بالنسبة لإبراهيم الذي ارتكب جرائم قتل.

إبراهيم حاول الانتحار نتيجة أزماته المتكررة وهو نفس التأزم الذي وجد في شخصية مصطفى سعيد الذي انتحر في نهاية الرواية.

اتضح التشابه بين إبراهيم ومصطفى سعيد في تأزم نفسيتهما بدافع الانتحار والشؤم من المجتمع.

– وقد ورد أيضا: «أن مصطفى سعيد كامن فينا جميعا هو وجهنا الخفي وصوتنا المكبوت المنبهر بحضارة الغرب وبإنجازه وهو الطامح إلى تقليده ومحاكاته على مستوى ذلك الإنجاز، وهو الذي لا يستطيع أن يعتدل في مواقفه أو في نظرته إلى الشرق أو إلى الغرب»[2].بمعنى أنه يمثل الفرد المكبوت الحالم بأن يكون في معيشته وأفكاره مثل الآخر الغربي لكنه محكوم ومقيد بعاداته وأصوله.

3.تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية الثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية لنجيب محفوظ:

إن جلال برجس في عرضه لرواية الثلاثية لنجيب محفوظ استحضر بطل الرواية كونها شخصية قد أعجب بها وأحبها لازدواجيتها تحت مسمى البطل الإشكالي الذي يعيش حياتين مختلفين في ألان ذاته إذ تحكمه التناقضات في حياته والأمر سيان بالنسبة لإبراهيم الذي عانى من تناقض في حياته من خلال الانفصام الذي عاشه إذ كان يعيش حالة من الجبن والخوف والى جانب هذه الحالات كان يقوم بعمليات و جرائم معقدة وبطريقة ذكية مما

[1]– حنفاوي بعلي، الطيب صالح والإبداع الكتابي، الرؤية الجمالية وأطياف ألوان الرواية، دار اليازوري، عنابة، الجزائر، 2011، د ط، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص41.

جعل إبراهيم يتقمص شخصية احمد عبد الجواد إذ مكنته من عيش حالتين معقدتين ومن بين العلاقات التناصية التي وردت نذكر قول جلال برجس في رواية دفاتر الوراق:

« راقتني شخصية أحمد عبد الجواد رغم ازدواجيتها المقيتة رجل تقي وحازم في بيته ومنصاع إلى الرغبة في عوالمه السرية ».[1]

ويتناص هذا القول ويتعالق مع رواية الثلاثية لنجيب محفوظ إذ مثلت شخصية ذات بعدين الأول يحكمه الحزم والثاني الانصياع إلى الرغبات حيث يذكر في رواية الثلاثية لنجيب محفوظ:

«ومع انه كان يعاقر الخمر كل ليلة إلى إفراطه في الشرب حتى السكر إلا أنه لم يكن ليقرر العودة إلى بيته حتى تزايله سورة الخمر ويستعيد سيطرته على نفسه حرصا منه على وقاره والمظهر الذي يحب أن يبدو به في بيته » .[2]

وقد كان تقمص إبراهيم لهذه الشخصية يسبب له المتاعب بحيث نهاه أبوه عن التقمص وغضب منه إذ يقول:

« رآني أبي ذات يوم ارتدي جلبابا وطاقية على رأسي وأتصرف على غرار سي السيد غضب حينها ».[3]

مما دفع بإبراهيم إلى ارتداء ملابس تشبه نفس ملابس السيد أحمد عبد الجواد ليصل إلى درجة التقمص القصوى والتصرف بنفس طباع بطل الثلاثية أحمد عبد الجواد بحيث راقت هذه الرواية جلال برجس على الرغم من أنها كانت تمثل شخصية مزدوجة ويتناص هذا القول ويتعالق مع رواية الثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية لنجيب محفوظ إذ يذكر:

« على حين تناول السيد جلبابه فارتداه ثم طاقيته البيضاء فلبسها ».[4]

وإضافة إلى هذا نجد جلال برجس يذكر شخصية أحمد عبد الجواد إذ اعتبرها أبو إبراهيم كشخصية قمعية ضد النساء بحيث أنه شخصية متسلطة يعتبر المرأة كعبدة ليس لها

---

[1]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 344.

[4]–نجيب محفوظ، الثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، د ط، 2008، ص14.

[5]–جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص344.

[4]– نجيب محفوظ، الثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، ص13.

إلا القيام بواجبات المنزل وواجبات الزوجة دون أن تبدي أية رد فعل على تصرفاته لأنه بحسب إعتقاده الذكوري أن الرجال قوامون على النساء إذ يقول:

« غضب حينها وقال يخفض من صوته لئلا يسمعه أحد أن تمدد هذا النمط من الرجال سيصبح شوكة في حلق الحرية ستبقى أسيرات قمعه ».[1]

ويتناص هذا القول مع رواية الثلاثية لنجيب محفوظ إذ تعرضت زوجة أحمد عبد الجواد إلى القمع من طرفه إذ أرادت :

« أن تعلن نوعا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه إلا إن امسك بأذنيها وقال بصوته الجهوري في لهجة حازمة أنا رجل الأمر ناهي لا اقبل على سلوكي أية ملاحظة وما عليك إلا الطاعة فحاذري أن تدفعيني إلى تأديبك ».[2] فهو يمثل الشخصية المتسلطة والحاكم الناهي.

أ. الأثر الجمالي:

اعتمد جلال برجس في عرضه لرواية الثلاثية بين القصرين لنجيب محفوظ على آلية الإيجاز بحيث ظلت الشخصية المحورية شخصية احمد عبد الجواد بصفاتها مباشرة دون إطالة في الحديث ليلفت النظر إلى الصراع والتناقضات التي عايشها إبراهيم عند مرضه بانفصام الشخصية والاكتئاب وحالة الخوف وعند قيامه بجرائم وسرقات لا يتوقع منه أن يقوم بها مما جعله يعيش نفس حالة السيد احمد عبد الجواد بشخصية متناقضة غير منحازة إلى صفة واحدة بل له صفتين مختلفتين يعيش حياته وكأنه شخصين في شخص واحد.

اتضح الشبه بين إبراهيم وأحمد عبد الجواد في كونهما يعيشان حياة متناقضة مختلفة يحكمها المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تفكير الفرد.

«فالسيد احمد عبد الجواد الأب ومحور الأحداث النموذج المجسد للضلعين مما يحمل هذه المتناقضة بين الاعتقاد والفعل فهو في أعماقه رجل متدين بدليل إصراره على متابعة أداء صلواته في المسجد الحسيني أو يلجا إليه عند الأزمات ويتبارك دائما بالشيخ متولي

[1]–جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص 344.

[2]–نجيب محفوظ، الثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، مصر، د ط، 2008، ص ص8–9.

ويعطف عليه وأحيانا تؤثر فيه أقوال الشيخ متولي وكأنه يمثل الكل في واحد».[1] بمعنى أنه يمثل الشخص المزدوج الذي لا يملك القدرة على أن يكون شخصا واحدًا.

المبحث الثاني: التناص مع الروايات الغربية.

1. تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية الأبله (لدوستوفيسكي):

اعتمد جلال برجس في روايته دفاتر الوراق على شخصية الأمير (ليون نيكولايفيتش ميشكين) بطل رواية الأبله بحيث قام إبراهيم بتقمص هذه الشخصية لكي يفر هاربا من قبضة الشرطة وألا يفتضح أمره لأنه كان بحوزته مبلغ كبير من المال الذي اختلسه من البنك وبذلك أخذت ملامح وجهه تتشكل بنفس ملامح الأمير (ليون ميشكين) تلك الملامح البريئة والساذجة التي تدل على الطيبة الزائدة والبلاهة.

من بين العلاقات التناصية نذكر:

«أنت الآن ميشكين»[2]،

ويتعالق هذا القول مع «أنت الأمير ميشكين»[3]، المذكور في رواية الأبله.

بالإضافة إلى هذا نجد أن جلال برجس يبرز صورة إبراهيم بملامح الأمير ميشكين الساذجة فيقول:

«أنت الآن ميشكين بسذاجته وملامح وجهه التي تدل على الطيبة الزائدة إنه شكل فريد من البلاهة»[4].

ويتناص هذا القول مع رواية الأبله إذ نجده يقول: «إنه شاب وسيم الطلعة جدا في نحو الثامنة والعشرين من العمر هو أيضا أشقر اللون، رشيق القوام، أميل إلى الطول [...] وجهه يدل على ذكاء ويمتاز بجمال ولكن ابتسامته مفرطة في الرقة على كونها محببة لطيفة [...] أما نظرته رغم كل ما فيها من بشاشة وبراءة ظاهرة كانت تتميز بكثير من الإلحاح»[5].

---

[1]– محمد علي سلامة، نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2008، ص 41.

[2]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص231.

[3]– دوستويفسكي، الأبله، تر: سامي الدروبي، الأعمال الأدبية الكاملة، مج 10، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط2، ص48.

[4]– جلال برجس، دفاتر الوراق، ص232.

[5]– دوستويفسكي، الأبله، ص48.

ونضيف إلى هذا الكلام القول الآتي:

«كانت نظرة الأمير في تلك اللحظة تفيض لطفا وبشاشة وكانت ابتسامته خالية كل الخلو من أية عداوة»[1].

وقد أتقن جلال برجس حواره في روايته دفاتر الوراق إذ جعل البطل إبراهيم يتخيل نفسه وكأنه أميرا وهو عائد للقاء قريبته ونجده يقول:

«وكأنني هبطت من القطار للتو عائدا من سويسرا إلى بطرسبرغ للقاء قريبتي الوحيدة من سلالة عائلة الجنرالة إليزابيت بروكوفيفنا»[2]، وفي حديثه هذا نراه يتعالق ويتناص مع رواية الأبله في هذا القول:« وقتي يتسع كل الاتساع! وقتي خال كله! أعترف لك بأنني كنت أقدر فعلا أن إليزابيت بروكوفيفنا قد تتذكر أنني كتبت إليها منذ قليل [...] أؤكد لك أنني ما جئت لهذا، وأنني لم آت إلا للتعارف حقا»[3].

بالإضافة إلى هذا القول:

«مضيت أمشي بهوادة أفكر (بأجلايا إيفانوفنا) الجميلة بنت الجنرال(إيبانتشين) التي طالما فكرت بها في تلك الليالي الجميلة»[4].

ويتعالق هذا القول مع رواية الأبله في:

« أنت آية من آيات الجمال يا أجلايا إيفانوفنا، إنك تبلغين من الجمال أن المرء لا يجرؤ أن ينظر إليك»[5].

أ. الأثر الجمالي:

– اعتمد جلال برجس على آلية من آليات التناص وهي آلية الإيجاز، بحيث جاءت شخصية إبراهيم مع الأمير ليون ميشكين منسجمة ومتسقة مع سياق النص، إذ سيطرت ملامح الأمير ميشكين على البطل إبراهيم بصورة مبدعة وكان اعتماد جلال برجس على تقنية الإيجاز كي لا يطيل الحديث حتى لا يمل القارئ.

---

[1]– المرجع نفسه، ص53.

[2]–جلال برجس، دفاتر الوراق، ص232.

[3]– دوستويفسكي، الأبله، ص53.

[4]–جلال برجس، دفاتر الوراق، ص232.

[5]–دوستويفسكي، الأبله، ص146.

– كما أنه حدد الغرض المقصود من الإيجاز الذي يبرز ملامح الأمير ميشكين ويفصح عنها بطريقة مختصرة.

– والإيجاز نوع من البلاغة يقوم على كثرة المعاني وقلة الألفاظ مع الإيفاء بالغرض المقصود.

يتضح الشبه بين إبراهيم والأبله في البلاهة والطيبة فكلا منهما وسيم دل مظهره على الطيبة والسذاجة.

مثلت شخصية الأمير ليون نيكولايفيتش دورا بارزا في رواية الأبله بما قدمته الشخصية من طيبة بحيث كانت «طيبة الأمير وإيثاره وإحسانه غير عادية،لدرجة جعلته يصفح عن الذي حاول قتله،الأمر الذي دفع الناس إلى نعته بالأمير الأبله حتى أن بعض النقاد شعروا بأن الأمير الأبله كان يجسد صورة للسيد المسيح عليه السلام أي اعتبر دوستويفسكي نفسه "المسيح دوستويفسكي"،ولكن بنهاية الرواية تظهر الحقيقة بأن هذا الأبله هو المجتمع وليس الشاب ميشكن»[1]. فإضافة إلى مرضه قد دلت ملامح الأمير ميشكين على البلاهة والذكاء.

2. تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية أحدب نوتردام:

– قدم جلال برجس في روايته دفاتر الوراق للبطل إبراهيم بشكل بارع إذ تقمص شخصية كوازيمودو بطل رواية أحدب نوتردام ببراعة قصوى حتى أن أمه قد نهته عن ذلك خوفا من أن يصبح أحدب بالفعل، وقد اعتمد على أسلوب حواري مطول ليبرز الواقع المرير الذي مر به إبراهيم في حياته عبر خليفة كوازيمودو القبيحة والتي كانت محطة سخرية من طرف الناس بسبب هيئته.

إذ أنه قال:

«يا الله كم ضربت يومها وكانت الحبال التي أوثقوني بها مؤلمة لو لا أن إزميرالدا أطلقت سراحي»[2]، ويتناص هذا القول مع رواية أحدب نوتردام في قوله:

«قبض على كوازيمودو وقيد فكان يزمجر ويعض»[3].

---

[1]– مطيعة الطحان، رواية الأبله لدوستوفيسكي أهم الأحداث والشخصيات، مجلتك الموسوعة الشاملة ،2019.

[2]–جلال برجس، دفاتر الوراق، ص 229.

[3]– فيكتور هيجو، أحدب نوتردام، تر: رمضان لاوند، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د ط، 2007، ص72.

وفي قول آخر نجد:

«أما كوازيمودو الهادئ لم يطرف له جفن كان يستحيل عليه أن يقاوم أمام شدة الأربطة والأحزمة وما فيها من حلقات حديدية تكاد تنغرس في لحمه»[1].

نرى جلال برجس يظهر الشكل البشع الذي تلبس إبراهيم فيقول:

«كان الناس ينظرون إلى الحدبة في ظهري بينما بشاعة وجهي تثير اشمئزازهم».[2]

ويتعالق هذا القول مع رواية أحدب نوتردام في القول الآتي:

«وانطلقت تعليقاتهن يتناولن بها قبحه وزندقته فيما يزعمن مرددات لازمتهن الدائمة: أوه! الأصم! الأعور! الأحدب! الوحش القبيح!»[3].

ونجد كذلك هذا القول:

«ما إن صرت في الداخل حتى أمسكت بفولرو من رقبته وصوبت المسدس نحو رأسه قلت وأنا أنظر بوجهه الذي ضج بالخوف: فولرو أيها الحقير تسببت بحبس أبي وأمي، حين وجدتني وحيدا أشفقت علي وسجنتني في برج نوتردام هذه شفقة أمثالك المزورة»[4].

يتعالق ويتناص مع:

«أما الكاهن فواقف ثائر مهدد طاغ وأما كوازيمودو فراكع،متواضع،ضارع، وفي هذه الأثناء بدا أن كوازيمودو قادر على سحق الكاهن كلود فولرو بطرف إبهامه لو أراد ذلك»[5].

بالإضافة إلى هذا الكلام:

«كانت الحبال التي أوثقوني بها مؤلمة لولا أن إزميرالدا أطلقت سراحي واعتقلتني بحبها الأبدي»[6].

والذي يتعالق ويتناص مع هذا القول المذكور في رواية أحدب نوتردام:

«وهنا أثبت الأصم المسكين فيها نظرة عاتبة ذات حزن فائق لا يعبر عنه، والحق أنه كان مشهدا مثيرا، فتاة جميلة، ظريفة، طاهرة، بالغة الضعف في الوقت نفسه، تسرع ورعة

---

[1]– المرجع نفسه، ص163.

[2]– جلال برجس، دفاتر الوراق، ص 229.

[3]–فيكتور هيجو، أحدب نوتردام، ص166.

[4]– جلال برجس، دفاتر الوراق، ص230.

[5]–فيكتور هيجو، أحدب نوتردام، ص167.

[6]– جلال برجس، دفاتر الوراق، ص229.

لإنجاد مثل هذا البؤس العظيم والبشاعة الكبيرة»[1].بمعنى أنه رغم قبحه ونفور الناس منه إلا أنه وجد في إزميرالدا المنقذة والمتعاطفة مع كل البشر باختلاف أشكالهم.

أ. الأثر الجمالي:

– لقد تطرق جلال برجس في عرضه لرواية أحدب نوتردام إلى اعتماد آلية التمطيط لكي يتمكن من تقديم ملامح وشخصية كوازيمودو لتشويق القارئ وللتعرف أكثر على الصفات البشعة التي تميز بها وجعلها تنسجم مع شخصية إبراهيم وبفضل هذه الشخصية اختفى إبراهيم الوراق وراء الستار لحظة خروجه من البنك لكي لا يقترب منه أحد فالكل ينفر من هذه الشخصية التي تثير اشمئزاز واستهزاء كل من ينظر إليها.

نتج عن هذه الشخصية إقبالا كبيرًا على قراءة الرواية لأن الفرد بطبعه يميل إلى الأشياء الجميلة جدا أو عكس ذلك القبيحة جدا، كما لعبت شخصية كوازيمودو الخيالية دورا في فيلم والت ديزني مما أضفى عليها شهرة واسعة.

وقد برزت شخصية كوازيمودو في رواية أحدب نوتردام بصفات لا يفضلها البشر مما عاش صراعات أثرت عليه كما هو الحال عند إبراهيم.

برز الشبه بين إبراهيم وكوازيمودو في أنهما لديهما عاهة فابراهيم عانى من نظرة الفرد إليه كونه شخص مهمش أبوه انتحر وعانى في حياته أزمات نفسية متكررة كذلك بالنسبة لي كوازيمودو عاش في صراع قبحه وشكله بسبب سخرية الناس.

وتعد شخصية كوازيمودو: «الآخر الذي يعكس لنا ملامحنا في مرآة مشوهة، إنه الشخص الذي نحاول ألا نكونه، ألا نقدمه للعالم بصفته صورة عنا، إذ نعمد إلى تجميل أنفسنا ونتجمل ونستخدم المساحيق والأقنعة لإخفاء أي ملامح يمكن أن تثير نفور الآخرين واستهجانهم [...]، يعرف كوازيمودو أن جماله داخلي وأن لا أحد يبدل أي جهد لرؤيته»[2].

3.تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية الدكتور جيفاكو ليفكتور هيجو:

أثرى جلال برجس في روايته دفاتر الوراق أوراقه باستحضار شخصية "يوري اندريفيتش جيفاكو" بطل رواية الدكتور جيفاكو بحيث تقمص إبراهيم بطل رواية دفاتر الوراق هذه الشخصية إلى جانب الشخصيات الأخرى التي تقمصها في قيامه بعمليات مختلفة ضد

[1]–فيكتور هيجو، أحدب نوتردام، ص169.

[2]– ألبرتو مانغويل، شخصيات مذهلة من عالم الأدب، تر: مالك سلمان، دار الساقي، د ط، د ت، ص39.

النظام الاجتماعي البشع الذي استنكره ورفضه بحيث أضحت ملامح إبراهيم تتشكل على نفس شاكلة ملامح الدكتور جيفاكو لباسه ذو الفرو كما انه اضطر إلى قص شعره ليكتمل تقمصه ومن بين العلاقات التناصية الموجودة نذكر يقول جلال برجس في روايته:

« استلقيت في أريكة طرية تقابل شاشة التلفاز» . [1]

ويتناص ويتعالق هذا القول مع رواية الدكتور جيفاكو أثناء جلوس "يوري اندريفيتش جيفاكو" إذ يقول:

« تمدد يوري اندريفيتش فوق حريرية الصوت واضعا رأسه على ذراعه المستندة على مخدة من العشب عند جذع شجرة » .[2]

حيث أقام تناصه على تغيير في الألفاظ والإبقاء على معنى يحيل إلى اللفظ الأساسي وهو الاستلقاء في مكان ملائم ومريح.

بالإضافة إلى هذا نجد جلال برجس يذكر محطة تغير إبراهيم إلى شخصية يوري اندريفيتش زيفاكو إذ يقول:

« عثرت على صالون حلاقة ووصفت للحلاق شكل شعر زيفاكو فقص شعري على غراره » .[3]

ويتناص ويتعالق هذا القول مع رواية الدكتور جيفاكو أثناء هروب يوري اندريفيتش كي لا يتعرضوا له المغتالون إذ يقول:

« أراد قبل أن يستقر أن يقص شعره ويحلق لحيته وكان قد بحث عن حلاق قبل ذلك ».[4]

ونرى أن جلال برجس يستحضر شخصية لارا فيودوروفنا التي كانت طبيبة رفقة الدكتور جيفاكو في روايته إذ يقول:

« اذهب للقاء لارا ».[5]

ويتناص هذا القول مع رواية الدكتور جيفاكو عندما أراد إن يلتقي بلارا إذ يقول:

---

[1]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص254.

[2]–بوريس باسترناك، دكتور جيفاكو، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا،ط 2 ،2001، ص455 .

[3]–جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص250.

[4]– بوريس باسترناك، دكتور جيفاكو، ص506.

[5]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص251.

« وعلى ذكر لقائه بلارا مرة أخرى ».[1]

ويذكر جلال برجس كمية الدموع التي غرق فيها يوري زيفاكو عبر البطل إبراهيم في رواية دفاتر الوراق فيقول:

« أسندت جسدي إلى الجدار وبي شعور مبهم للبكاء ».[2]

وقوله هذا يتناص ويتعالق مع رواية الدكتور زيفاكو إذ يقول:

« لم يكن يوري اندريفيتش بل شيء اكبر هو الذي بكى وانتحب في نفسه ».[3]

بالإضافة إلى قوله:

« أفاق غارقا بالدموع والعرق» .[4] فقد تعرض لأزمات متكررة لم يقدر على تحملها فانهمرت دموعه حزنا.

أ. الأثر الجمالي:

اعتمد جلال برجس في عرض رواية الدكتور جيفاكو على آلية التمطيط فقد اعتمد على الحوار وعرض ملامح وصفات البطل يوري اندريفيتش في خضم شخصية البطل إبراهيم لكي يفر من عيون الناس والحكومة التي تبحث عنه ف كان اختياره لهذه الشخصية ليستغلها في تبلور فكرة التناص إذ مثل الدكتور زيفاكو شخصية المنقذ إذ ضحى بنفسه لصالح شعبه كذلك هو الحال بالنسبة لإبراهيم عندما أراد أن يقوم بعمليات اختلاس ليعيل أطفال الملجأ ويوفر لهم بيتا، لشعوره بالشفقة والحزن اتجاههم ،وغضبه اتجاه الواقع الاجتماعي ومسؤوليه الذين لم يقدموا المساعدة لهم معتمدا على آلية الدفاع النفسي لتغطية ا أفعاله وتبريرها لأنه يقوم بأفعال بالنسبة له هي صحيحة حتى ولو كانت للآخر تصرفات غير لائقة ليخفف عن نفسه ضغوطه، فهو يرى في نفسه البطل المنقذ ويقنع نفسه بأنه على صواب ليتساوى مع شخصية الدكتور زيفاكو خاصة وأن بعض الأفراد قد اعتبروا قيامه بالسرقة لمساعدة الأيتام عملا بطولي.

---

[1]– بوريس باسترناك، دكتور جيفاكو، ص400.

[2]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص249.

[3]– بوريس باسترناك، دكتور جيفاكو، ص519.

[4]–المرجع نفسه، ص 518.

4.تناص رواية دفاتر الوراق مع قصيدة بثوب شفاف ابيض لأتيلا يوجيف:

بالإضافة إلى اعتماد جلال برجس على الروايات في تناصاته نجده قد التفت نحو قصيدة لأتيلا يوجيف لكي يوظف منها وينهل في إطار روايته دفاتر الوراق وقد برزت هذه القصيدة تحت عنوان "بثوب شفاف ابيض" في مختارات شعرية لأتيلا يوجيف ونرى بأن إبراهيم بطل رواية دفاتر الوراق قد أغمرت شخصيته إلى جانب الروايات بالقصائد الشعرية وغيرها مما برز بشخصية القارئ المطلع المثقف بثقافات الغير إذ يقول جلال برجس في روايته مخاطبا البطل إبراهيم بأن يقرا بصوت عال قصيدة أتيلا يوجيف فيقول:

«أعرف كما يعرف الصغار
أن السعيد من يعرف اللعب
كثيرة الألعاب التي أعرف
فالحقيقة قد تذوي
ويبقى المظهر» .[1]

وقد تعالقت وتناصت هذه القصيدة مع قصيدة "بثوب شفاف ابيض" من مختارات شعرية لأتيلا يوجيف إذ يذكرها هذا الأخير في قوله:

«أعلم كالصبية الصغار
أن السعيد من يعرف اللعب
كثيرة هي الألعاب التي اعرف
فالحقيقة قد تذوي
ويبقى المظهر» .[2]

من خلال قراءتنا لهذه القصيدة نجد أن جلال برجس قد عرض أبيات قصيدة "بثوب شفاف أبيض" من الوسط وحذف أوائلها وأواخرها.

وهذا يدل على أن الكاتب قد أراد أن يذكر أبيات القصيدة كما هي تقريبا لينقل السياق الأول الذي ورد فيه النص، فيتقاطع السياقان.

---

[1]– جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، ص361.

[2]– أتيلا يوجيف، مختارات شعرية، تر: عبدالله العاطي النجار، تح: محمد سعد ليلة، د ط، د ت،ص39.

أ. الأثر الجمالي:

لقد اعتمد جلال برجس في عرض قصيدة "بثوب شفاف ابيض" لأتيلا يوجيف على آلية الإيجاز بحيث لم يعرض القصيدة ككل بل عرض القصيدة في رواية دفاتر الوراق على شكل أبيات شعرية حذف أوائلها وأواخرها وأبقى على الأبيات في الوسط بحيث لها مغزى جمالي قد أراد بها أن يوصل للمتلقي انه يسعى إلى تحقيق السعادة ويحلم أن يعود طفلا صغيرا لا يكترث لما يراه ويتعرض له ويعرف بان قصائد أتيلا يوجيف نابعة من روحه العذبة وأفكاره الغنية الموحية وقد جاءت هذه القصيدة كجرعة أمل حالما بها إلى بلوغ السعادة وكان اختياره موفقا فيه.

خاتمة

لا نعني بالخاتمة أن البحث قد اكتمل من كل جوانبه، ولكننا نشير إلى أننا توصلنا إلى عدة جمل من النتائج المستخلصة من بحثنا الذي تبلور بعنوان "التناص في بناء شخصية البطل في رواية دفاتر الوراق" والممثلة في:

- أن التناص على مستوى الرواية كان مع نصوص عربية وأخرى غربية ذات أصول متعددة الدلالة، مما يجعل الأدب العربي في علاقة تثاقف مستمرة مع نصوص عالمية.
- الرواية فتحت المجال لشخصيات روائية عديدة أن تدخل في خضمها بحيث أتقن جلال برجس توظيف هذه الشخصيات بجعل بطل الرواية يتقمصها حيث يمكن القول أنه ابتدع التناص الشخصاني، فقد برزت شخصيات الروايات المتناص معها بشخصيات متأزمة و مضطربة نفسيا و معارضة لما يدور في المجتمع من فساد.
- ساهم البطل إبراهيم في تقمص شخصيات الروايات المتناص منها، فمن أهم الشخصيات الروائية العربية نجد سعيد مهران، مصطفى سعيد، أحمد عبد الجواد، أما بالنسبة للشخصيات الغربية نجد كوازيمودو، ليون نيكولافيتش ميشكين، دكتور يوري أندريفيتش جيفاكو.
- إن الروائي جلال برجس اعتمد على آليات من بينها آلية الإيجاز والتي تحقق أثرا جماليا يكمن في قوة الدلالة والإيفاء بالغرض المقصود دون إطالة، وآلية التمطيط التي تحقق تشويقا ومتعة للقارئ وفي عرض أغلب تناصاته مع الروايات تناول هذه الأخيرة.
- ركز جلال برجس على التناص الأدبي في عرض هذه الروايات كونها روايات معروفة في الساحة الأدبية ومنها رواية اللص والكلاب، موسم الهجرة إلى الشمال، الثلاثية لنجيب محفوظ، الأبله، دكتور جيفاكو، أحدب نوتردام.

هذه جملة من النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة العلمية والتي نرجو أن نكون قد وفقنا في خوضها.

الملحق

نبذة عن الكاتب:

1/ جلال برجس: شاعر وروائي أردني ولد في قرية حنيفا في محافظة مادبا، في 3 يونيو 1970 يعمل في قطاع هندسة الطيران، عمل في الصحافة الأردنية وترأس عدد من الهيئات الثقافية، وهو الآن رئيس مختبر السرديات الأردني ومعد ومقدم برنامجا إذاعيا، بعنوان "بيت الرواية" صدر له مجموعة شعرية وقصصية وكتب في أدب المكان وروايات، حازت مجموعته القصصية "الزلازل" (2012) على جائزة روكس بن زايد العزيزي للإبداع، ونالت روايته "مقصلة الحالم" (2013) جائزة رفقة دوين للإبداع السردي عام 2014 كما فازت روايته "أفاعي النار" في فئة الرواية الغير منشورة بجائزة كتارا للرواية العربية (2015)، وأصدرتها هيئة الجائزة في العام (2016)، وصلت روايته الثالثة "سيدات الحواس الخمسة" (2017) إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (2019).

2/ رواياته:

- دفاتر الوراق.
- أفاعي النار.
- مقصلة الحالم.
- سيدات الحواس الخمس.

الكتب:

- المجموعة القصصية الزلازل.
- رذاذ على زجاج الذاكرة.

الشعر:

- قمر بلا منازل.
- كأي غصن على شجر.

ملخص رواية دفاتر الوراق:

رواية دفاتر الوراق هي رواية أردنية كاتبها جلال برجس، تروي قصة إبراهيم صاحب كشك لبيع الكتب وسط عمان والذي اعتبرته الحكومة مخالفا وقررت أخذه منه بعد منحه تعويضا، إبراهيم مصاب بالاكتئاب وفصام الشخصية، وبداخله صوت دائما يتحدث معه ويطلب منه تنفيذ طلبات.

أمه توفيت وأبوه انتحر، يكتشف أن من أخذ الكشك هو عماد نبيل رجل أعمال وفتح مكانه محل لبيع الهواتف يقوم الصوت الذي بداخله بتحريضه على قتله وأخذ حقه منه بالثأر، الاكتئاب يتمكن منه ويقرر أنه سينتحر فيسافر إلى العقبة، يقضي ليلته بفندق ويتعرف على الأغنياء وطريقة عيشهم، ويشعر بالنقص لحاله، لكنه أول ما قد قرر الانتحار ورمي نفسه بالبحر رأى سيدة جميلة واقفة على الشط أرادت الانتحار أيضا لكنها تراجعت عن ذلك، أحس إبراهيم بالأمل وتراجع عما أراد اقترافه كما أحس أنه منجذب لها لكنه لم يكن يعرفها، وجد إبراهيم دفتر مذكراتها على الشط حيث بدا أنها صحفية ومذكراتها تتكلم عن هروبها من منزل عائلتها الذي يشوبه الصراعات والقيود، فتهرب وتعيش وحدها، تشتغل في مطعم حيث تعرفت هناك على رجل غامض، وعندما كان في المطعم نسي مذكراته، تأخذ الدفتر وتأخذه، وترى أن اسمه جاد الله وهو أبو إبراهيم صاحب الكشك وقد كان جاد الله ابن أسرة فقيرة يعيش بقرية يملكها رجل بخيل وعندما يتأخر المطر يعانون من الجوع الشديد بالإضافة إلى معيشتهم المهمشة، أخوات جاد الله يحاربون في فلسطين في 1948، واستشهدوا وأبوه وضع كل آماله فيه بأن يصبح دكتور لكن جاد الله لم يصبح دكتورا بل انتسب إلى الحزب الشيوعي إلى غاية أن تم القبض عليه من طرف الحكومة وتعذيبه ورميه بالسجن، يخرج من السجن ويصبح إنسان مشوه لا يراعي حياته ولا يستطيع إكمال حياته، ويعلم ابنه إبراهيم الجبن والخوف ويعقده نفسيا ولما وصل إلى مرحلة لم يستطيع فيها أن يعيش حياته انتحر.

وفي جهة أخرى موازية، يتعرف إبراهيم على ليلى الفتاة اليتيمة التي تعيش في الملجأ، ولما خرجت لم تجد حياة كريمة فتعيش في بيت مهجور مع مجموعة من الشباب تقابل إبراهيم الذي تمكن منه الصوت الداخلي تماما وجعله يقتل نبيل عماد، ويسرق ويكذب ويعمل كل ما هو خطأ متخفيا وراء تقمصه لشخصيات روائية عديدة، فكان هناك دائما صراع بين شخصين إبراهيم الضعيف الجبان والصوت الذي بداخله الذي يطلب منه أن ينتقم من المجتمع في نهاية الرواية إبراهيم يدخل مستشفى المجانين.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

1- جلال برجس، رواية دفاتر الوراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، د ط، 2020.

ثانيا: المراجع:

❖ معاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، مادة نصص دار صبح وإديسوفت، بيروت، ط1، 2006.

2-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، ج 5، دار الفكر، د ط.

❖ كتب:

1-أتيلا يوجيف، مختارات شعرية، تر: عبد الله العاطي النجار، تح: محمد سعد ليلة، د ط، د ت.

2-أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيا، د ت، مؤسسة عمون للنشر التوزيع، عمان، د ط، 2000.

3-أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، (بحث في البلاغة والنحو)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

4-ألبرتو مانغويل، شخصيات مذهلة من عالم الأدب، تر: مالك سلمان، دار الساقي، د ط، د ت.

5-بدوى طبان، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ط، 2011.

6-بوريس باسترناك، دكتور جيفاكو، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط2، 2001.

7-تزفيْتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1997.

8-تزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، (دراسات في التناص والكتابة والنقد)، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

9-جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

10- جوليا كريستيفا، نقلا عن: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، د ت، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2000.

11- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة «أفاق عربية»، العراق، بغداد، د ط، 1999.

12- حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

13- حنفاوي بعلي، الطيب صالح والإبداع الكتابي، الرؤية الجمالية وأطياف ألوان الرواية، دار البازوري، عنابة، الجزائر، 2011، د ط.

14- خالد محمد عبد الغني، ثلاثية التاريخ والواقع والرمز، قراءة في أعمال نجيب محفوظ، مؤسسة هنداوي، د ط، 2017.

15- دوستويفسكي، الأبله، تر: سامي الدروبي، الأعمال الأدبية الكاملة، مج 10، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط2.

16- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: ع بن عبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

17- رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، مكتبة الأدب المغربي، دار لوسوي/ باريس، ط 1، 1988.

18- زياد أبو لبن، نقود أدبية في النقد والأدب، دار الخليج للنشر والتوزيع، د ط، 2016.

19- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

20- الطيب صالح، سيرة وشهادات من محطات العمر، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 2015.

21- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1418هـ-1997م.

22- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجًا، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

23- عبد الجليل مرتاض، التناص، د ت، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط.

24- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء، أفريقيا، الشرق، المغرب، د ط، 2007.

25- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

26- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

27- عصام حفظ حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، تحقيق: أحمد العواضي، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

28- عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاين، التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغيراد، سلطان عمان، ط1، 2012.

29- فيكتور هيجو، أحدب نوتردام، تر: رمضان لاوند، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د ط، 2007.

30- محمد علي سلامة، نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2008.

31- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.

32- ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، د ط، 2012.

33- نجيب محفوظ، الثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، مصر، د ط، 2008.

34- نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مكتبة مصر، شارع كامل صديقي "الفجلة"، دار مصر للطباعة.

❖ **مجلات:**

1-فاطمة جابري، التناص الأسطوري في الموروث العربي القديم، كتاب "الحيوان الجاحظ نموذجًا"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 02، 2021/09/15.

❖ **المواقع الالكترونية:**

1-مطيعة الطحان، رواية الأبله لدوستويفسكي أهم الأحداث والشخصيات، الموقع: magltk. com ، يوم الأربعاء على الساعة 30: 16.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة..... أ-ب

الفصل الأول:مفهوم التناص عند النقاد العرب والغرب **9-23**

المبحث الأول: تعريف التناص..... 09

أولا: تعريف التناص..... 09

ثانيا: مصطلح التناص عند الغرب..... 10

ثالثا: مصطلح التناص عند العرب..... 13

المبحث الثاني: آليات التناص..... 19

1. التمطيط..... 19

2. الإيجاز..... 20

المبحث الثالث: أنواع التناص..... 21

1. التناص الأدبي..... 21

2. التناص التاريخي..... 21

3. التناص الديني..... 22

4. التناص الأسطوري..... 22

الفصل الثاني:جماليات التناص في رواية دفاتر الوراق **25-42**

المبحث الأول: التناص مع الروايات العربية..... 25

1. تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية اللص والكلاب..... 25

2. تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية موسم الهجرة إلى الشمال..... 29

3. تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية الثلاثية لنجيب محفوظ..... 31

المبحث الثاني: التناص مع الروايات الغربية..... 34

1. تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية الأبله (لدوستوفيسكي)..... 34

2. تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية أحدب نوتردام..... 36
3. تناص رواية دفاتر الوراق مع رواية الدكتور جيفاكو..... 38
4. تناص رواية دفاتر الوراق مع قصيدة بثوب شفاف ابيض لأتيلا يوجيف..... 40
خاتمة..... 44
الملحق..... 46
- نبذة عن الكاتب..... 46
- ملخص رواية دفاتر الوراق..... 46
قائمة المصادر والمراجع..... 49
فهرس المحتويات..... 54
ملخص البحث

ملخص البحث

ملخص البحث

يتضمن البحث المعنون بجماليات التناص في بناء شخصية البطل في رواية" دفاتر الوراق" مختلف التناصات التي أقامها جلال برجس مع مختلف الروايات العربية والغربية وكيفية توظيفها، وكيف ساهمت شخصيات الروايات في لعب دورها داخل الرواية معتمدا على آلية التمطيط والإيجاز التي خلفت أثرا جماليا في كل تناص.

الكلمات المفتاحية: (التناص، التمطيط، البطل، جلال برجس، دفاتر الوراق)

Research summary:

The research entitled "the aesthetics of intertextuality in building the character of the hero in the novel dafater al-warraq"includes the various intertextualities that jalal barjas established with various Arab and western novels and how they were employed and how the characters of the novels contributed to playing their role within the novel, relying on the mechanism of elongation and brevity that left an aesthetic effect in each intertextuality.

Key words: (intertextuality, elongation, hero, jalal barjas, notebooks of warraq).