

التنافس في ثلاثية "شكاوي المصري الفصيح"

د. بشرى ياسين محمد
جامعة بغداد/كلية التربية ابن رشد

ملخص البحث

"ثلاثية شكاي المصري الفصيح" رواية من ثلاثة اجزاء هي (نوم الاغنياء والمزاد وأرق الفقراء) للروائي المصري يوسف القعيد، ويعد من اوائل الروائيين الذين وظفوا التاريخ والتراث في تجاربهم الروائية، في روايته ثلاثية "شكاي المصري الفصيح". يعتمد الى توظيف حكاية الفلاح المصري الذي رفع شكواه الى فرعون مصر ثم نال حقه بعد ذلك، لكن القعيد يعيد سرد الحكاية من جديد آملا في تحقيق ما توصل إليه الفلاح، إلا ان المفارقة انه لا يصل الى ما أراده. واذا كان توظيف التناص قد أعطى بعدا دلاليا عبر توظيف هذه الحادثة التاريخية فثمة أبعاد اخرى فنية وجمالية في النص الروائي مثل، توظيف التناص الديني والادبي والتاريخي من هنا جاءت دراستنا للتناص عبر انواعه وهي:

● التناص الديني.

● التناص الادبي.

● التناص (التاريخي _ السياسي).

وقد اتضح لنا بعد تحليل الرواية ان (القعيد) قد وظف التداخلات النصية بانواعها الدينية والادبية والتاريخية بطرق متعددة، اذ جاءت مرة مؤكدة ومرة معززة للحدث، في حين شكلت مفارقة مع الحدث الذي تندرج فيه في احيان اخر، فضلا عن ذلك فقد جاءت التداخلات النصية بنسب متفاوتة

ملخص البحث باللغة الانكليزية

ABSTRACT

Shakawi Al-Masri Alfasi, is a novel, consists of three parts: Sleeping the Rich, The Auction and Insomnia the Poor, by the Egyptian novelist Yusuf Al-Qaid, one of the first narrators used history and tradition in their narrative works.

Al-Qaid employed the Tale of the Egyptian farmer who made a complaint to the Pharaoh of Egypt, and then he obtained his right.

He re-tells the story again, hoping to achieve what did the farmer reach to, and however, he didn't get his own desire.

Employing intertextuality added a semantic dimension to the narrative text, by making this historical event, in addition, aesthetic and technical dimensions in it, such as: using, religious, literary and historical text.

It is clear that Al-Qaid did use the textual overlappings, such as: religious, literary and historical texts, where they appeared as confirming and supporting to event.

These overlappings formed paradox of the event which always became included in; in addition, they differently appeared in the text.

التناص / المفهوم

يعد مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة، ويعرف بأنه (تداخل النص مع نصوص أخرى قديمة أو معاصرة، بطريقة يتبين فيها قصد المبدع في الافادة من النص السابق)⁰، ولذا نجد أن كثيرا من النقاد يطلقون على هذا المفهوم التداخل النصي. وتشير أغلب الدراسات بشأن المفهوم الى أن الباحثة البلغارية **جوليا كرسيفا** هي أول من اشار إليه، وتحدده بأنه (التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى ..انه النقل...لتعبيرات سابقة أو متزامنه)⁰، وإذا كانت كرسيفا قد كشفت عن شكل من أشكال التناص، فإن **لوران اوجيني** يذهب إلى ابعد من ذلك إذ يوسع حدود المفهوم، فالتناص لديه هو(عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى)⁰. فضلا عن ذلك فإن **اوجيني** يعد النص الادبي خارج التناص غير قابل للإدراك الا في علاقته بأنماط عليا تكون بدورها مجرد متوالية من النصوص تدخل مع ذلك النص في علاقات عدة.⁰ اما **جينيت** فإنه يعرف التناص انطلاقا من دخوله في مجال المتعاليات النصية، أي تعالق النصوص بشكل صريح او ضمني اذ يحدده بأنه التواجد اللغوي (سواء كان نسبيا ام كاملا ام ناقصا، لنص في نص آخر)⁰ في حين يعطي **بول زمتور** التناص بعدا تاريخيا على وفق طبيعة علاقته بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ، اذ تسهم الذاكرة النصية والمعرفية الواسعة المترسبة لدى الكاتب في عملية تشكيل النص ونتاجه ومن ثم توالد النصوص الادبية عن بعضها بعض.⁰

وانطلاقا من فكرة أن لغة الرواية لا تقوم على لغة واحدة وانما تعتمد على تعددية الاصوات اللغوية التي ستخلق من ثم اسلوبا كليا عاما شاملا هو صورة لمجموع اللغات المجتمعة فيها يقرّ **باختين** المبدأ الحواري الذي ينشأ حينما (يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان في نوع من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية).⁰ ويبدو من كلامه أن هذا التداخل لا يعني تضمينا او اقتباسا وانما يعمل على فتح حوار بين النصين الامر الذي سيغير من وظيفة التداخل النصي إلى عملية اعادة انتاج النص برؤية مختلفة قد تنتهي إلى التجاوز والمفارقة.⁰

ولم يغفل **تودوروف** هذه المسألة إذ اشار إلى أن اهمية النص تكمن في تلك الاستحضارات التي يتضمنها نص معين، اذ عد النص الذي لا يحيل على نصوص سابقة أحادي القيمة، فيما عدّ النص الذي يستحضر نصوصا أخرى بشكل صريح نسبيا متعدد القيم.⁰

ومن هنا تتجلى اهمية التناص في آراء النقاد وفكرهم، والتناص بعدّه مفهوما يكشف عن البنية الخاصة التي يتمتع بها النص، فقد تنوعت الدراسات التي بحثت فيه الامر الذي اسفر عن ظهور انواع عدة له، فيميز **باختين** ثلاثة انواع للتناص او للتداخل النصي هي التهجين والأسلبة والحوارات الخاصة.⁰

اما بول زمتور فلقد استخلص ثلاثة فضاءات للتناص هي⁰:

- فضاء التحويل: وفيه يتحدد النص بعده موضعا لتحويل الملفوظات الاتية من نصوص أخرى.
- فضاء القراءة: وفيه يتم الفهم والقراءة على وفق قانون جديد ينتج عن التقاء نصين او عدة نصوص لملفوظ واحد.
- الفضاء الداخلي: ويبرز فيه النص العلاقات المنعقدة بين الاجزاء الدخيلة المكونة له.

هذا ما يتعلق بآراء النقاد في الفكر الغربي، أما النقاد العرب فثمة تباين في الافكار والطروحات التي قدمت بشأن هذا المفهوم وآليات اشتغاله فعلى سبيل المثال لا الحصر يقدم **د. محمد مفتاح** آليات التداخل النصي، اذ تقسم عنده على نوعين هما⁰:

- التمثيط: وهو الذي يقسم عبر اشكال مختلفة اهمها الجناس بالقلب وبالتصحييف والكلمة المحور والشرح والاستعارة والتكرار والشكل الدرامي وأيقونية الكتابة.
- الايجاز: وهو عكس النوع الاول اذ يقوم النص اللاحق بتكثيف قصة او حدث مشهور واهم اشكاله هي الاحالة المحضة.

ويقدم **د. سعيد يقطين** ثلاثة انواع للتداخل النصي هي⁰:

- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا واسلوبيا ونوعيا.
- التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص ادبية أم غير ادبية.
- التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

فيما تختزله بعض الدراسات إلى نوعين فقط هما⁰:

- التناص المباشر: وهو استحضار الكاتب إلى نصه الاصلي نصا تاريخيا او دينيا او ادبيا لوظيفة فنية او فكرية منسجمة مع سياق الرواية ويتم ذلك عبر الاستشهاد او الاقتباس او التضمين.
- التناص غير المباشر: هو تناص الافكار او المقروء الثقافي او الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها، او بمعناها لا بحرفيتها او لغتها اذ يستنتج هذا النوع استنتاجا ويستبطن عن النص.

اما **د. شجاع العاني** فلقد اورد تقسيمات للتناص على وفق طبيعة العلاقة بين القارئ والنص بعد القارئ منتجا له، وهي لديه ثلاثة انواع⁰:

- التناص الظاهر او الصريح: وهو الذي يتكون عندما تتداخل نصوص من الموروث الثقافي لجماعة بشرية معينة، كالنصوص الدينية والاساطير المحلية والامثال والاقوال السائدة في نص او خطاب المؤلف.

●التناص المستتر: وفيه يعتمد المؤلف إلى تدريب خطابات او اجزاء من خطابات الآخرين في نصه او خطابه بعد إن يضيف عليها سمات جديدة، ويعتمد التناص هنا على ذاكرة القارئ وثقافته.

●التناص نصف المستتر: وفيه يقوم المؤلف بالتلميح في خطابه سواء كان التلميح في عنوان النص ام متنه، اذ يقوم المؤلف بنثر بعض العلامات التي ترشد القارئ إلى مرجعيات نصه.

مما تقدم يمكننا القول إن أي نص مهما بلغت أصالته لابد وأن يحاكي أو يتضمن نصوصاً أخرى سابقة عليه أو معاصرة له، وبأشكال شتى وعبر آليات مختلفة، وإذا كان ما تقدم يعني أن التناص _ في احد أوجهه _ تقنية غير مقصودة، فإن كثيراً من الروائيين عمد إلى توظيف هذه التقنية في نصوصه بشكل واع ومقصود لتحقيق غايات فنية او جمالية او دلالية او كلها معاً. وقد تمثل هذا السعي عبر العودة الى التراث او التاريخ وإعادة توظيفه بأشكال شتى، ولا يقتصر التناص عند الروائيين العرب على هذين الشكلين فقط، بل تعداهما الى التناص الديني سواء أكان مع القرآن الكريم أم الحديث النبوي الشريف، والتناص الادبي وغيرها من الاشكال.ومن هؤلاء الروائيين جمال الغيطاني وعبد الخالق المختار وواسيني الاعرج ويوسف القعيد، وغيرهم ممن لا يسع المجال لذكرهم جميعاً. وسنقتصر في دراستنا للتداخل النصي في ثلاثية القعيد على التواجد اللغوي لنص من النصوص فيها عبر الاقتباس أو التضمين، وهو ما يطلق عليه (التناص المباشر) ذلك لان تتبع واستقصاء التداخل النصي في هذه النصوص بكافة انواعه واشكاله وآلياته يتطلب توسعاً في البحث، عليه سنحاول التوقف على امثلة التداخل النصي الديني والادبي.

وتقف تجربة القعيد في توظيف التاريخ والتراث في مقدمة التجارب التي عمدت الى ذلك، لا سيما روايته ثلاثية "شكاوي المصري الفصيح"*. إذ يعتمد الى توظيف حكاية الفلاح المصري الذي رفع شكواه الى فرعون مصر ثم نال حقه بعد ذلك، لكن القعيد يعيد الحكاية من جديد آملاً في تحقيق ما توصل إليه الفلاح، إلا ان المفارقة انه لا يصل الى ما أراده. وإذا كان توظيف التناص قد أعطى بعداً دلالياً عبر توظيف هذه الحادثة التاريخية فثمة أبعاد أخرى فنية وجمالية عبر توظيف التناص الديني والادبي والتاريخي من هنا جاءت دراستنا للتناص عبر انواعه وهي:

●التناص الديني.

●التناص الادبي.

●التناص (التاريخي _ السياسي).

●**التناص الديني:** ونعني به توظيف الروائي وافادته من نصوص دينية سواء أكانت مقتبسة من القرآن الكريم أم الحديث الشريف، فالقرآن الكريم يعد المعين

الثر الذي ينهل منه الروائي كلما قصد تنويعا في الاسلوب ورمزا في الدلالة وقد يكون محاولة انفتاح على جوانب المعرفة الانسانية الأخرى بما يولده من احالات مرجعية للنصوص المضمنة، لقد شغل التناسل مع القرآن الكريم حيزا واسعا، وبآليات مختلفة وبشكل مباشر يتمثل بورود الآيات القرآنية ونقل دلالتها الى النص، أو إحداث نوع من المفارقة مع هذه الآيات وسنحاول الوقوف عند اشكال التناسل في ثلاثية يوسف القعيد عبر الصفحات الآتية.

التداخل النصي مع القرآن الكريم

عمد الروائي يوسف القعيد إلى توظيف آيات قرآنية عبر اقتباسها في الثلاثية بصورة واضحة، ففي رواية الاغنياء يخبرنا الراوي بعد انتهاء المؤلف من كتابة روايته بأنه بدأ مرحلة البحث عن قارئ، بيد أنه يجد نسبة الامية تصل إلى ٨٢% أي أن نسبة المتعلمين ١٤% وهي نسبة قليلة جدا؛ عليه كان لا بد أن يكون القارئ هو القارئ والناقد معا في الوقت ذاته، فيورد المؤلف تعليقا على الاكتفاء بهذه النسبة القليلة قائلا (وكفى الله المؤمنين شر القتال)⁰ وهي مقتبسة من قوله تعالى في سورة الاحزاب (وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ)⁰. فالآية الكريمة توضح دفع الله سبحانه وتعالى ومنع القتال عن المؤمنين، فالروائي يربط هنا بين الكتابة والقتال ففي نظره إن كليهما شر وصراع تترتب عليه نتائج قد تكون مصيرية، إذ يصور لنا الكتابة من وجهة نظر المؤلف واتخاذها مبدءا له في الحياة، إن التوظيف غير المباشر للآية الكريمة أسهم في إعطاء بعدا دلاليا استمدته _ اي النص _ من معنى الآية الكريمة، فالمعنى الذي اراد الروائي ايصاله هو الاكتفاء بنسبة المتعلمين القليلة ثم إنه اضاف كلمة (شر) الى نصه وهو ما لم يرد في الآية الكريمة ليؤكد انه الثقافة يمكن ان تكون شرا على صاحبها لما يترتب عليه من نتائج.

اما في الجزء الثاني (المزاد) نجد الروائي قد وظف هذه الآية بغير اسلوبها القرآني الذي وردت فيه اذ ترد على لسان الاستاذ حينما قسم سماء مصر على اساس الفارق الطبقي، وكذلك ما ستؤول إليه تقسيمات العصر مستقبلا، اذ يقول (ستكون لعصرنا تقسيماته الخاصة والعصر الذي لا تعجبه يشرب من ماء البحر، وبحار العالم تكفي كل عصور التاريخ وكفى الله العصور شر القتال)⁰ فقد اوردها الروائي لتأكيد المضمون او الوظيفة السابقة وهي الوظيفة الدلالية، اذ جاءت معبرة عن قناعة الاستاذ التامة بان اليوم افضل من الامس وإن كان الحاضر متعبا اما المستقبل فهو أكثر إيلاما وكذلك التأكيد بان الحال الذي يعيشه المصريون باق وغير قابل للتغيير.

ويورد الروائي المضمون السابق نفسه ولكن بصياغة ثانية اذ يوظف الآية الكريمة (وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ) (الزخرف ٣٢) على لسان الاستاذ اثر تعليقه على التفاوت الطبقي الذي يتجلى للعيان بين الاحياء السكنية في مصر، فيقول (... إن السيارة تتأثر بالحي الذي تمشي به، وقد قيل وجعلناكم فوق بعض درجات...)⁰. ففي

النص السابق جاءت الآية الكريمة لتحدث نوعا من المفارقة القائمة على التهمك والسخرية، ففي الوقت الذي تحمل في الآية الكريمة معنى الدرجات على اساس ما يقدمه الانسان من العمل الصالح، يتم تقسيم الناس على اساس التفاوت الطبقي اي على ما يملكه هذا الفرد ام ذلك، ما يعني أن الروائي يحاول تقديم نقد لاذع لفكرة هذه الدرجات.

ويطالعنا المضمون نفسه في تعليق الاستاذ على انواع الخبز الذي يتناوله الاغنياء والذي لا يمكن للفقراء معرفة انواعه فيقول (... حيث إن هناك نوعا من الخبز يقال والله اعلم ورسوله والمؤمنون إن ثمن الرغيف الواحد يصل إلى جنيه كامل)⁰. اذ يؤكد الاستاذ مرة أخرى التفاوت الطبقي موظفا الاقتباس القرآني، وتكمن المفارقة في معنى النصين فالنص الاول جاء مؤكدا للطبقية اما النص القرآني الذي يقول (وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ)⁰ فيوضح اثابة الله تعالى ومن ثم الرسول على اعمال المؤمنين. فالله والرسول والمؤمنون يرون اعمالكم، وفي الرواية ان الله ورسوله والمؤمنين يعلمون بسعر الرغيف الذي وصل سعره الى جنيه كامل، فالعلم بالشيء هو ما جمع بين النصين القرآني والروائي.

وفي موقع آخر يصف الراوي حال مصر والمجتمع المتعدد الذي يحيا فيه الروائي وهو ما يسجله الراوي في تعليق الاستاذ عند انتحار رجل مسن لعدم تمكنه من دفع الايجار فيقول: (لان الوفاة تمت بطريقة مستوردة من خارج البلاد، ولهذا فان المنتحر لا يستحق من الوطنيين من ابناء مصر، مصر وحدها، مصر مصر لا شرقية ولا غربية... لا يستحق من الوطنيين حتى مجرد التعاطف)⁰. اذ يصف الراوي حال مصر عبر رؤية الاستاذ واحساسه بالمحيط به، وكيفية تبدل حال البلد من مجتمع عربي مسلم محافظ إلى مجتمع خليط، في حين تقول الآية الكريمة التي استعار منها الاستاذ اللفظة (يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية)(النور آية ٢٤) اذ تصف الآية الكريمة حال الشجرة التي يستمد المصباح -وفيه نور الله سبحانه وتعالى- منها وقوده فهي ليست شرقية تحرم حرارة الشمس اخر النهار ولا غربية فتحرم الحرارة اول النهار، فهي ليست شرقية فقط او غربية فقط وانما شرقية غربية، اذ استعار الراوي اللفظة القرآنية لبيان حال مصر بكونها فقدت موروثها وهويتها وحاولت تقليد تجارب الغرب السلبية فقط.

ومن التوظيف غير المباشر من القرآن الكريم ما يقدمه الروائي من المفارقة الواضحة بين النص القرآني والنص الروائي في اللقب الذي اطلقه الراوي على زوج المليونير الست الكبيرة وهو (امرأة العزيز)⁰ فلا ريب ان تتمتع زوجة الحاكم بصفات معينة توضح شخصيتها او تعرفها في اوساط الشعب. فزليخة كانت جميلة وثرية ومن اسرة معروفة في مصر وقتذاك قبل زواجها بالعزيز، اذ اراد الروائي عن طريق المفارقة والتضاد ان تكون صفات زليخة المعكوسة هي صفات زوجة المليونير بمعنى اخر انه اراد رسم الشخصية وتوضيح ماضيها وما يتعلق بها من صفات بعملية مقلوبة وتصور قائم على التضاد، ويبدو انه كان يرمي إلى معنى اخر وهو التأكيد على ان

العزیز او الحاکم هو السادات نفسه، وبتوظيف الرمز یصیر الراوي من السادات المليونير الذي یقود الاسرة، ولذا ان عبارة (امرأة العزیز) قد ادت وظيفتين في ان واحد وهما بیان شخصية الزوجة وماضيها وتواضع حسبها ونسبها على العکس من شخصية زليخا(امرأة العزیز) هذا من جهة ومن جهة أخرى الاشارة إلى طبيعة الحكم السياسي ولاسيما حكم السادات الذي يشبه زوجها المليونير فسادا وضعة حسبنا ونسبنا. ولعلنا نلمس هنا أن وظيفة التناص هي وظيفة بنائية عملت على توضيح بعض جوانب الشخصية والاشارة إلى احداث تلك الحقبة السياسية فضلا عن الوظيفة الدلالية.

اما في الجزء الثالث (أرق الفقراء) فقد جاء التناص غير مباشر عبر الاقتباس المجتزأ من القرآن في موضعين، اذ یقتبس الروائي من الآية الكريمة (أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ)⁰، تعليق الاستاذ على الخطاب اليومي الذي یلقیه الرئيس كل مساء اذ یقول (اينما تكونوا يدرككم صوت الرئيس ابدًا...) ⁰ اذ يؤكد هذا النص حتمية الخطاب وحتمية سماعه الذي لا مفر منه ولعله أراد أن یبين وجها من أوجه الدكتاتورية التي یمارسها الرئيس في إلقاء خطاباته. فالنص السابق یصف لنا حال الرئيس وما اتبعه من سياسات مفروضة على الشعب، ومنها الخطاب اليومي على الرغم من حالة الملل التي یعیشها المواطن المصري، فالتنصص قد أعطى وظيفة دلالية هي وصف او تشبيه خطاب الرئيس بالموت، إذ إنه أراد ایصال فكرة ان صوت الرئيس هو الذي یقودهم إلى الموت*، فالصوت تعبير مجازي، ولاسيما انه صفة تلازم صاحبها بمعنی اخر انه رسم شخصية السادات من داخل شخصية احد افراد الشعب.

ویطالعنا المضمون نفسه في تعليق الاستاذ على موكب السادات بعد رجوعه من القدس المحتلة فیقول (اينما كنتم لا بد ان يدرككم موكب مواكب العائد من القدس المحتلة).⁰

اذ ان الوظيفة هنا جاءت بنائية مؤكدة للحدث ولا بد من الاشارة إلى عملية التغير التي عمد اليها الروائي في صياغة العبارة، اذ نجده یسبق الفعل المضارع (يدرككم) ب (ان) المصدرية وهي دالة على الاستقبال، بمعنی ان هذا الموكب لا مفر من ان يراه كافة اطياف الشعب المصري الآن ومستقبلا.

-التنصص مع الحديث النبوي الشريف

یمکننا ان نلاحظ ان الجزء الثالث من الشكاوي (أرق الفقراء) قد شهد حضور الاحاديث النبوية الشريفة، منها ما وظف الاسلوب والصيغة فقط (التنصص غير المباشر)، ومنها ما ورد بالأسلوب نفسه (التنصص المباشر)، وتبرز فيها المفارقة واضحة، ومنها تعليق احد اصدقاء المؤلف حين نصحه بإعطاء الرشوة مقابل نشر روايته، اذ یقول الراوي:
(قال له الصديق:

-المثل يقول: ارشو تشفو⁰

فيما ينص الحديث الشريف بقول الرسول: (صوموا، تصحوا) اذ تبرز المفارقة باختلاف الدلالة وان تشابهت الصياغة. فالكلمة الاولى من العبارة هي التي قلبت المعنى، مقابل الكلمتين الاخيرتين (تشفوا، تصحوا) وإن دلنا على دلالة واحدة هي التخلص من عائق معين، فمن الواضح ان الرشوة قد استشرت ما جعلها تكون موضوعا للراوي، وهذا سينعكس من ثم على رفض المؤلف باتخاذ هذه الوسيلة المحرمة لنشر رواية تنقد المجتمع بفساده الكامل، فبوساطة هذه النصيحة دخلنا إلى ذات هذه الشخصية وعرفنا تفكيرها وعرفنا ما كان سائدا في عصر المؤلف، ومعنى ذلك ان التناص قد حقق وظيفة دلالية عبر استعمال المفارقة.

ومن الامثلة الأخرى التي نجدها، كلام المليونير مع افراد الأسرة حين وقف لكي يتفاوض مع المخرجة عن نتائج الفيلم ومضمون نهايته، اذ يشكر الاسرة في النهاية لوقوفهم إلى (جنبه صفا واحدا كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا)⁰ وهذا جلي للعيان مقتبسا من قوله ():(المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا)، اذ تبرز الوظيفة البنائية داخل السياق، فلقد جاءت مؤكدة لحال الاسرة في الاتفاق على ان يمثلهم المليونير وكيفية مؤازرته طوال الرحلة. ولكن شتان بين البنيانين بنيان المؤمنين _ التعاضد والمساندة الحقيقية _ وبنيان اسرة المليونير القائم على المنفعة المادية بل الاكثر من ذلك انها اسرة مفككة غارقة في الفساد والانانية الفردية اذ يستأثر افرادها مصالحهم من دون مراعاة مصالح الاسرة جميعا. فأى مفارقة تلك التي يرسمها لنا الروائي.

كما ورد اقتباسه من اقوال الصحابة وهو قول الامام علي بن ابي طالب(عليه السلام) (اعمل لدنياك كأنك تعيش ابدا، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا). اذ يقتبس المؤلف هذه المقولة في توضيح حال سكان القبور وتعليقه على الاقتناع بالعيش في هكذا مكان فيقول: (الا تقول النصيحة اعمل لآخرتك كأنك تموت غدا لقد نفذناها اخيرا)⁰، والدلالة التي يعكسها توظيف المقولة تمثل عجز الذين يسكنون المقابر في ايجاد حل مناسب، ومن ثم فإن هذا العجز يمتد الى الشعب المصري آنذاك.

٢- التناص الادبي

ويعني تداخل النص الروائي مع نصوص أدبية أخرى قديمة او حديثة، وفي الثلاثية تجسد ذلك التناص مع نصوص قديمة تمثلت في حكاية تنتمي إلى التراث الفرعوني. ونصوص حديثة تمثلت في الاشارة إلى روايات عالمية، منها رواية (١٩٨٤ لجورج اوريل و ٤٥١ فهرنهايت لبراد بري)، فرواية "شكاوي المصري الفصيح" توظف نصا قديما او حكاية قديمة هي (شكاوي الفلاح الفصيح)، إذ استلهم القعيد فكرة الثلاثية من حكاية فرعونية قديمة تتلخص في انه كان ثمة فلاح في العصر الفرعوني وقع ضحية سرقة وذهب للمحكمة شاكيا، فيتفاجأ القاضي بفصاحته مما حدا بالأخير الى أن يطلب

من الفرعون عدم البتّ في قضيته لكي يستمر في شكواه ويستمعون الى المزيد من فصاحته، وفي كل مرة يذهب فيها الى القاضي كانت فصاحته تزداد جمالا بمرور الايام، إن حكم الفرعون بإنصافه.⁰

فالفلاح الفصيح يتوازي دوره مع المصري الفصيح، اذ يقدم الاخير فصاحته بشكل رواية يتطرق الروائي فيها إلى الصعوبات التي تواجهه، أي أننا نستطيع فهم المصري الفصيح عبر استدعاء الفلاح الفصيح.

ويوسف القعيد لا يحاكي الفلاح الفصيح لكنه يتخذه منطلقا في بناء عالمه الخاص في الثلاثية على وفق اسلوبه الخاص وخياله المبدع اللذين استطاع عن طريقهما خلق الشخصيات والاماكن وبناء الاحداث وتكاملها مع بعضها ليخرج من ثم بروايته بهذه الصورة.

وهو في ذلك استطاع أن يخلق نصا روائيا بعد الاتكاء على نص قديم اذ إن (محاورة النصوص الأخرى والتفاعل معها بل والاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مخصصة ومولدة لأشكال جديدة...)⁰

وتتجلى النصوص المضمنة التي تشير إلى هذا التداخل في مواضع عدة من الثلاثية، ففي جزء (نوم الاغنياء) يصرح القعيد بحال الفصيحين فيقول (... لو كان المصري الفصيح مثقفا، نال قسطا من التعليم لقلت على لسانه في الشكاوي: نحن لم نأت إلى هذا العالم الا لكي يعذب بعضنا البعض الاخر...)⁰ ونجد الامر نفسه في رواية ارق الفقراء، اذ يربط القعيد بين الرحلتين رحلة الفلاح الفصيح ورحلة المصري في عنوان الفصل السادس، اذ ينص العنوان (الكاتب المصري الذي جلس القرفصاء اربعين قرنا من الزمان يقوم بالرحلة الخرافية بحثا عن المصري الفصيح الذي اشتكى).⁰

أي ان القعيد حاول ايضاح الغاية من الرحلة عبر استدعاء الفلاح الفصيح الذي انصفه الفرعون في نهاية المطاف، بيد ان المصري الفصيح وهو الكاتب لم يلق من ينصفه، وهو بهذا خلق نوعا من المفارقة بين النص القديم (قصة الفلاح الفرعوني) والنص الحالي (يوميات شكاوي المصري) عن طريق استحضار الماضي واسقاطه على الحاضر، وهنا تكمن المفارقة، اذ بدلا من ان تتشابه النهايات فإن نهايتي النصين جاءتا مختلفتين.

وبناء على ما سبق يمكن عدّ هذا التفاعل هو تفاعل خلاق ومبدع إذ ان (التفاعل النصي الايجابي او الخلاق هو الذي يدفع إلى تجاوز المحاكاة البسيطة او الاستنساخية ويحقق لدى الكاتب القدرة على انتاج نص جديد يحاور النص القديم يحوله تعبيريا ودلاليا).⁰

ويمكننا القول ان الفلاح الفصيح جاء رمزا لموضوع الرواية- ولاسيما اذا علمنا ان عنوان الثلاثية مقتبس من عنوان الحكاية القديمة – عمد القعيد في توظيفها إلى الرموز، وبهذا عدّ التناص هنا (مكانا لظهور مضمون الدلالة الايحائية).⁰ اذ يوضح الراوي ذلك بالقول على لسان المؤلف (ايها الحكام و يا سكان المدن والقرى، يا ايها المظلومون والظالمون، اقرأوا هذه الشكاوي من اولها إلى اخرها وهي شكاوي صادقة

لا تكتفي بتصوير الاوضاع القائمة في بلادنا فقط، لكنها تحاول ان تحلم معكم بغد لا
استطيع القول انه افضل، ولكنه غد فقط).⁰

اما التناص مع النصوص الحديثة فهو كما اشرنا انفا تمثل في اشارة المؤلف إلى
رواية (١٩٨٤، لجورج اورويل) فالظروف التي عاشها مؤلف الرواية وبطلها مشابهة
إلى حد كبير لظروف المؤلف _ شخصية في الرواية _، إذ اشار الراوي إلى تلك الرواية
بعدما صودرت رواية المؤلف من قبل قوات الامن المركزي اذ يصف الراوي حال
المؤلف فيقول (راح ينظر إلى الموقف امامه وخاطره يقول ان هذا المشهد يذكرني
برواية ١٩٨٤ لجورج اورويل)⁰، فالراوي اراد ان يقابل بين حال المؤلف وموضوع
تلك الرواية فهو لا يصرح او يقول مباشرة بأوجه الشبه بل يكتفي بالإشارة إليها ولاسيما
اذ عرفنا أن مضمون تلك الرواية يدور حول حالة الخوف والهلع والخشية من مراقبة
السلطات للأفراد لدرجة ان يتصور ان مرور الطائرات فوقهم انما لتصورهم وتسجل
تحركاتهم فجورج اورويل قد كتب روايته في ظل واقع مرير وحالة خوف هستيرية،
فالروائي بدلا من ان يصور او يصف لنا حالة الكتابة ومراقبتها اشار إلى رواية جورج
اورويل التي تصور تلك الحال بدقة، ولا تخفى هنا التداخلات الدقيقة والذكية للتعيد في
اختياراته واختزال حالة معينة بالإشارة إلى رواية أخرى.⁰

فالراوي يترك تفسير ذلك النص وتصور الحال إلى خزين القارئ الثقافي
واطلاعه على الآداب الأخرى، لقد اراد الروائي لقارئ هذه النصوص ان تكون قراءته
لا قراءة استهلاكية بل قراءة منتجة أي قارئ ذي عقل مفتوح على شفرات النص الجديد
وعلى الثقافات القومية والعالمية القديمة منها والحديثة وعلى الأجناس الادبية والفنون
كلها.

والأمر نفسه نجده في إشارة الراوي في الموضع نفسه إلى رواية (٤٥١)
فهرنهايت) اذ يقول (هذا المشهد سبق ان رأيته ألف مرة من قبل عشت معه في فيلم
٤٥١ فهرنهايت)⁰.

ويبدو ان هذه الاشارة لرواية براد بري تتضح اكثر في مطابقتها لرواية القعيد
من رواية جورج اورويل، اذا عرفنا ان رواية (٤٥١ فهرنهايت)* تدور احداثها حول
تدهور المستوى الثقافي في المجتمع الامريكي وتوجه المجتمع الهزلي الذي لا يعير
الوضع العام اهمية، ومتطلبات الوجود الانساني القاسية ومقابلة الفكر الفلسفي النقدي
باللامبالاة، فضلا عن ذلك ان الرواية تقاسمتها ثلاثة موضوعات رئيسة هي: السأم
والعنف والهزل، وتأکید سأم المواطنين من الحياة الامر الذي دفعهم إلى الانتحار، وهو
تماما ما تعالجه رواية (شكاوي المصري الفصيح)، فالروايتان قد مثلتا رسالة احتجاج
كتبها الروائي، ف كلا الروائيين قد كتبوا روايتيهما في ظل ظروف انحسار الفكر الثقافي،
بيد ان المفارقة تكمن في الاسباب، فإذا كانت رواية براد بري قد عالجت ذلك الانحسار
بسبب الاهتمام الجماهيري بوسائل الاتصال الحديثة وصرف النظر عن الثقافة الكتابية،
فإن القعيد كانت له اسباب مغايرة، علاوة على ذلك غزو السلع الاستهلاكية واهتمام

الأفراد بها والتحول إلى مجتمع استهلاكي رأسمالي، فإن مصادرة الفكر ومحاربته من قبل السلطات كان السبب الأساس في اغتيال وانحسار الفكر الثقافي.

ويبدو ان يوسف القعيد قد تأثر في ارق الفقراء برواية براد بري تأثرا مباشرا لاسيما الجزء الاخير من الرواية، فبراد بري يرى المستقبل برؤية تشاؤمية لكنه في الوقت ذاته كان يؤمن بأن الانسان يستطيع عبر ارادته ان يغير من المستقبل بمواصلة العمل وعدم الاستسلام للفشل وهذا ما سجلته الرواية في مقطعها الاخير اذ يقول (... ذلك هو الشيء المدهش لدى الانسان، انه لا يغدو مثبط الهمة او مشمئزا بحيث يكف عن تكرار عمله مرة اثر أخرى، لأنه يعرف جيدا ان ما يقوم به شيء جوهري ويستأهل الفعل).⁰

وهو مشابه إلى حد كبير – إن لم يكن مطابقا – الجزء الاخير من رواية ارق الفقراء، اذ ينتهي المؤلف إلى ضرورة كتابة عمل آخر يصور حال الجماهير وفعالها اذ يقول:

(لن اعيد كتابة الرواية من جديد، ستكتب افعال الناس البسطاء رواية أخرى حكاية غير كل الحكايات التي عندي سيكون فيها الصدق والبساطة والعفوية، كلمات استخدمت من قبل في الحديث عن الهزيمة وتبرير افعال الحاكم وخداع الجماهير... اما الان يختلف الامر كثيرا، افعال هؤلاء الناس بكر لم تحدث من قبل... إن بر مصر يتبدل والازمنة تتغير والناس عرفت طريقها إلى الفعل، إن زمن الافعال الكبيرة يا مصر قد جاء يدق الابواب يقتحم لا يطلب، الاذن بالدخول فأزمنة الفعل تفرض نفسها ومنطقها وقانونها وعندما يصبح الفعل هو بوابة العصر، تسقط كل الكلمات).⁰

فعلى الرغم من حالة التشاؤم التي كان المؤلف قد مر بها اثر قرار الدولة بهدم منطقة القبور واقامة مجمعات سكنية وناطحات سحاب مكانها وعدم التفكير بمصير من يسكنون المنطقة، فإن حالة من التفاؤل والحلم بالمستقبل قد بدت واضحة في هذا النص، برغم التشاؤمية التي غلفت الرواية، وهنا يتفق القعيد مع براد بري في نظرتهم المستقبلية وان كانت تلك النظرة ستتحقق في المستقبل البعيد نسبيا، بيد انه يكفي أن ثمة بصيص امل منطلق من عالم الرواية المعتم وهو ما اكدته كلا الروائيتين، وبإشارة القعيد إلى الروائيتين السابقتين فلقد استطاع أن يلخص مقصده الخفي المجل في عمله الادبي. فهو لا يروي مباشرة متعلقات تلك الحادثة (أي مصادرة الرواية) واثرها على نفسية المؤلف انما يكتفي بالإشارة إلى احداث تلك الروايات التي لخصت بدقة الموقف المشابه، فبالإحالة إلى نصوص مشابهة يستطيع القارئ المطلع على الآداب العالمية كافة أن يرسم صورة كاملة الابعاد لتلك الحادثة، عبر استذكار مضمون الروائيتين الذي يدور في فلك مضمون ثلاثية شكاوي المصري الفصيح.

-التناص (التاريخي – السياسي)*

ثمة حقيقة تقول: (إن النص عبارة عن نسيج من الملتصقات والتعليمات، إنه لعبة مفتوحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والاول للنص ذلك انه ليس للنص اب واحد، بل مجموعة من الاصول والانساب، تتشكل على هيئة طبقات جيولوجية يصطف بعضها فوق بعض، ذلك إن النص الواحد ليس حديثا وليس قديما، ولكنه مجموعة نصوص دفعة واحدة، وكل طبقة رسوبية من طبقاته تنتمي إلى عصر معين دون غيره، إنه مطعم بمجموعة هذه الطبقات والتشكلات الرسوبية النصية).⁰

وعلى هذا فالنص نسيج مكون من خليط قوامه المعرفة والانفتاح، وهو ما نراه في نصوص القعيد، إذ نجده يوظف احداثا (تاريخية -سياسية) جاعلا منها خلفية لأحداث عمله المتخيل، فثمة مقاطع نصية قد ضمت اشارات وتلميحات لحوادث تاريخية وسياسية معروفة في حياة مصر، منها اشارة الراوي الصريحة إلى استعباد المصريين في بلادهم من قبل حكام اجانب بصورة مباشرة او غير مباشرة قديما و حديثا، وهو توجه ذو نزعة قومية وذو دلالة صريحة على استياء الروائي من تلك الحال اذ يقول الراوي على لسان المؤلف حينما قبل برفض الدوائر الرسمية لنشر روايته (ورفعت صوتي عاليا: يحكى في قديم الزمان وسالف العصر والاولان أن حاكم ديار مصر كافور الاخشيدي والخديوي توفيق، ويحكى أن افندينا اسماعيل عندما باع بر مصر إن...).⁰ فالقارئ يعي تماما ما يرمي اليه الراوي وان لم يكمل نصه، فإشارته إلى كافور الاخشيدي - وهو العبد الذي قتل ملك مصر واستولى على عرشه - هي اشارة الى ممارسات ذلك العبد حينما تولى الحكم وكيف فرض نفسه بالقوة والجبروت الذي تعامل به مع المصريين، واشارته إلى الخديوي توفيق اشارة الى مرحلة الحكم العثماني وسيادة الفوضى والجهل، اما الافندي اسماعيل فيكفي تعاونه مع الانكليز للحفاظ على كرسيه، وفي المقابلات الثلاثة يفرض تقييد الحريات حالا ملازما لتلك الحقب وهي حال مشابهة لحال المؤلف. واستعارة الراوي لعبارة (يحكى في قديم الزمان وسالف العصر والاولان إن...) اشارة الى مقدمات قصص الموروث السردى- لاسيما حكايات الف ليلة وليلة - فهذه عبارة شهيرة لشهرزاد، ويبدو أن الراوي وانطلاقا من مبدأ التهكم والسخرية بشأن احداث مصر اليومية يوظف أسلوب الحكى الشهزادي - بدليل استعماله لعبارات الموروث - بأسلوب لا يخلو من براعة وذكاء ليصور تردى الحال الذي يعايشه المصريون- لحظة استياء المؤلف- ومشابهته لأحوال حكم كافور والعثمانيين.

ويوظف القعيد احداثا تاريخية معروفة ايضا رابطا بين مراحل زمنية عديدة عبر النص، فمن عصر السلاطين يختار الخديوي توفيق، ومن النزاع العربي - الصهيوني يختار مرحلة قرار اخراج المقاومة الفلسطينية من بيروت، فيربط الحدثين بحدث ثالث، هو زيارة السادات للقدس المحتلة (فكل هذه البيانات التسجيلية ذات مغزى خاص وذات اسقاط على الواقع الفنى الذي عبر عنه الكاتب في صلب النص).⁰

عبر استدعاء تلك الاحداث ومجرياتها يقدم القعيد صورته المتداخلة في ثلاثة ابعاد: فالتداخل الزمني يعمل على تشكيل المقطع النصي وتقديم خصوصيته عبر الحدث

الرئيس الذي يورده المؤلف وهو زيارة السادات، اذ تقدم تلك الصورة عبر الحوار الذي دار بين الاستاذ وأحد حراس مقبرة الخديوي توفيق، اذ يبدأ الاستاذ بالسؤال:
(- ولكن الخديوي توفيق مات؟

● نعم

● ومدفون هنا؟

● نعم

● فكيف سيحكم اذن؟

● سيخرج في موكب ضخ، يبدأ من هنا وينتهي عند قصر عابدين

● ومتى يحدث هذا؟

● في النصف الثاني من عام ١٩٨٢.

● في حماية من هذه المرة؟

● المحتلون الجدد.

● ومن هم؟

● الوضع اختلف في ايامنا، المحتل هذه المرة مزدوج، هناك محتل فعلي بعيد تفصله عنا المحيطات وهو المحتل الاصلي، وهناك محتل شريك يقف على حدودنا وهو مجرد شريك في الاحتلال وسيكون لهما ممثلان في موكب العودة.

● امر غريب.

● ستعزف الموسيقى النشيد الخديوي، وسيليه في الحكم ابناؤه واحفاده، حتى الملك فاروق الاول ملك مصر والسودان، ثم يقوم العسكريون بثورة ويطردون الملك فاروق من البلاد.

● هل التاريخ يعيد نفسه اذن؟

● سمه ما شئت ولكنه سيحدث.

ولكنه يحدث في المرة الأولى كمأساة وفي الثانية يصبح الأمر مهزلة...^(١)

فالراوي يشير إلى تشابه الوضع الآن لمصر في مرحلة كتابة الرواية، وهو يقابل بين السلاطين والسادات، فالموكب الضخم الذي يضم الخديوي هو موكب السادات الفخم الذي يستقبله عند عودته من القدس المحتلة، ويختار الراوي مرحلة موكب الخديوي في منتصف عام ١٩٨٢ الذي صور فيه اخراج المقاومة الفلسطينية من بيروت بمساع وتدخلات المبعوث الامريكي، الذي يمثل المحتل الفعلي فيما يشاركه الكيان الصهيوني وهو المحتل القريب وكلا المحتلين هما اللذين يحميان الرئيس السادات، فالراوي يعود إلى عصر السلاطين ثم يتقدم للعام ١٩٨٢ ثم يعود للعام ١٩٧٧ زمن زيارة السادات وهو زمن احداث الرواية، وفي كل ذلك لا يصرح مباشرة برفضه للوضع المعاش والقرار الذي اتخذه السادات والموقف من الكيان الصهيوني، بل يكتفي بالإحالة على احداث محفورة في ذاكرة المجتمع العربي، فهو يعمل على احلال الخديوي توفيق مكان السادات ويصور الموكب الضخم اماكن مروره، وبدلاً من الافصاح عن السادات يقوم

بعقد مقابلة بين الماضي متمثلاً في شخصية الخديوي توفيق وموالاته للإنكليز، وبين الحاضر متمثلاً في شخصية السادات وموقفه الاستسلامي مع الصهاينة وأمريكا، ويؤكد ذلك بالمصير الذي سيلقاه الخديوي وأحفاده إذ يشابههم السادات في المصير نفسه حينما يغتاله أحد الضباط في استعراض عسكري للجيش.

يوظف الروائي الأحداث (التاريخية – السياسية) بين حدة المعاناة والمأساة حينما يقابل بين حال المؤلف وما أقدمت عليه قوات الأمن المركزي في مصادرة روايته، لقد سعى الروائي أن يكون النص _ الشكاوي _ نصاً مفتوحاً على كل حقب التاريخ فلقد استدعى الراوي بعض الحوادث المروعة التي شهدتها الإنسانية من مذابح وجرائم لم تُنسَ على مر التاريخ ومنها ممارسات النازية والفاشية والماركسية وحرق مكتبة بغداد من لدن المغول فهو يقابل بين حال المؤلف وتلك الممارسات إذ يقول الراوي:

(تذكر كلمات النازية، الفاشية، المكارثية، قال إن مكتبة بغداد حُرقت بنفس الطريقة كل الفارق إن النيران التي التهمت المكتبة كانت عائمة فوق نهر دجلة قال المؤلف لنفسه: إن أوراق مكتبة الاسكندرية تحولت إلى وقود لحمامات المدينة استمرت في تسخين المياه من أجل أن يستحم بها الناس في شتاء الاسكندرية).⁰

لقد استطاع هذا التداخل النصي أن يكشف عن انفتاح هذا النص على تلك الحقب الحافلة بالأحداث السياسية، فالنازية والفاشية والمغول وجوه عدة لعملة واحدة، عملت كل مجموعة منها على تدمير وضياح الارث الحضاري للدول التي استعمرتها، والتناص هنا لا يخلو من التهكم والسخرية، فإن كانت مكتبة بغداد قد احترقت واتفقت بفعل هجوم خارجي فان مكتبة الاسكندرية – وهي رمز يوظفه القعيد للإشارة إلى روايات مؤلفه – قد تحولت إلى وقود للحمامات، قد تم احراقها بناء على أوامر داخلية تنطلق من سياسة الدولة آنذاك، ويبدو جلياً إن وظيفة التناص جاءت دلالية لتؤكد قيود الواقع السياسي الذي يعيشه المؤلف.

ونخلص مما سبق أن التناص في نصوص القعيد قد جاء على أنواع عدة منها التناص الديني والادبي (والتاريخي _ السياسي) وقد جاء بأشكال عدة منها التناص المباشر وغير المباشر، فضلاً عن ذلك فإنه _ أي التناص _ قد نهض بوظائف عدة فكانت وظائف دلالية أكثر منها بنائية واسهم في توجيه القارئ لمرجعيات قراءة النص وتأكيد انفتاح النص الروائي ليوسف القعيد وثراء تلك النصوص بالدلالات المتعددة، زيادة على الجمع الساخر بين الاشارات ودلالاتها وهو ما نلاحظه بدقة ووضوح عند تداخل كل الأزمنة داخل زمن المشهد الحاضر المعني بالحدث. ولعل أهم ما يمكن أن نلاحظه على التناص في ثلاثية يوسف القعيد هو أن أغلب هذه التناصات قد عمدت الى إحداث المفارقة القائمة على السخرية والتهكم.

الهوامش

(^١) النص الادبي، تحليله وبناءؤه، مدخل اجرائي، د. ابراهيم خليل، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٥: ٢٨٨.

(^١) مفهومان في بنية النص: ترجمة د. وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦: ٨٧.

(^١) في اصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودوروف وآخرون : ترجمة وتقديم، احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ١٠٣.

(^١) انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩: ٩٤.

(^١) مدخل الجامع النص: جيرارجينيت، ترجمة : عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية العامة، دار توبقال للنشر ، بغداد، ١٩٩٢: ٩٠.

(^١) ينظر: التناسية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، مارك انجينو، ضمن كتاب افاق تناسية، المفهوم والمنظور - مجموعة مقالات، ترجمة وتقديم: د. محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط١، ١٩٩٨: ٧٦-٧٧.

(^١) اسلوبية الرواية، مدخل نظري، حميد الحمداني، منشورات دراسات سيميائية ادبية انسانية، ط١، ١٩٨٩، الدار البيضاء: ٩٠.

(^١) ينظر: حول التناس في القصيدة الحديثة، قراءة في اسلوب تي. اس اليوت، عبد المنعم الفيا، مجلة الرافد، الشارقة: ع ٢٩ سنة ١٩٩٩، ص٤٩.

(^١) ينظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧: ٨٣. اسلوبية الرواية:

(^١) ينظر: تداخل النصوص، هانس جورج روبرشت، ترجمة: الطاهر الشبخاني، ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، ع٥٠، ١٩٩٨: ٥٧، كنا قد اصطلحنا على هذه التقسيمات مصطلحاتنا حيث لم يذكرها المؤلف بهذه التسميات.

(^١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناس، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥: ١٢٥ وما بعدها.

(١) ينظر: انفتاح النص الروائي: ١٠٠.

(١) ينظر: التناص نظريا وتطبيقا د احمد الزعبي: مكتبة الكتاني للمطبوعات والنشر، اريد، ط١، ١٩٩٥: ١٦.

(١) ينظر: قراءات في الادب والنقد، د. شجاع العاني، ٧٥ وما بعدها.

*تتكون ثلاثية "شكاوي المصري الفصيح" من ثلاثة اجزاء:

_ نوم الاغنياء ج ١_ دار المسيرة_ بيروت، ط١، ١٩٨١.

_ المزاد ج ٢_ دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١٩٨٣

_ أرق الفقراء ج ٣ _ دار المستقبل العربي القاهرة، ط١، ١٩٨٥

(١) نوم الاغنياء: ١٠.

(١) سورة الاحزاب: اية ٢٥.

(١) المزاد: ٦٥.

(١) المزاد: ٦٨.

(١) المزاد: ٦٢.

(١) سورة التوبة: اية ١٠٥.

(١) المزاد ١٠١.

(١) المزاد: ١٩٢.

* وهو اللقب الذي اطلق على زليخة زوجة وزير مصر اذ ورد في سورة يوسف في قوله تعالى: (وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ)(٣٠) يوسف).

(١) سورة النساء: الآية ٧٨.

(١) ارق الفقراء: ٣٤٨.

* لا بد من الاشارة إلى ان الموت الذي نريده هنا ليس الموت بمعناه الحقيقي، اذ جاء تعبيرنا مجازي للدلالة على الموت النفسي وحالة الضياع التي اوصل السادات المصريين اليها.

(١) ارق الفقراء: ٣٩٧.

(١) م.ن. ١٤٤.

(١) ارق الفقراء: ٢٥٤.

(١) نوم الاغنياء: ٢٦٢.

(١) ينظر: يوسف القعيد والرواية الجديدة، فدوى مالطي دوكلاس، مجلة فصول، عدد ع، مصر، ١٩٨٤: ١٩٩.

(١) القصة العربية الحديثة والغرب: ١٨٣.

(١) نوم الاغنياء: ١٠٧.

(١) ارق الفقراء: ١٩٣.

(١) الرواية والتراث السردى: ١١١.

(١) مفهومات في بنية النص: ٩٠.

(١) نوم الاغنياء: ١٠٦.

(١) ارق الفقراء: ٩٠.

(١) قراءات في الادب والنقد: ٧٨.

(١) ارق الفقراء: ٩٠.

* رواية (٤٥١ فهرنهايت) مثلت في امريكا فيلما وانتج حديثا بعد احتلال بغداد وتصور حال جورج بوش، لكننا لم نشر اليها كفيلا بل كرواية.

(١) نقلا عن (٤٥١ فهرنهايت) الموضوع Fahrenheit 451: Bradbury: 1953, P. 173 والغاية، جوزيف بليكي، تر د. علي عبد الامير صالح، مجلة الاقلام، ع. ٥٠، ٩-١٠، ٢٠٠٢: ١٠٩-١١٠.

(١) ارق الفقراء: ٤١٧-٤١٨.

* ارتأينا هنا دراسة التداخل النصي التاريخي السياسي في وحدة مدمجة وليس بانفصالها انطلاقا من عدّ السياسة جزء من التأريخ فالأخير هو عرض المواقف التي تسفر عنها احداث مر حلة سياسية معينة.

(١) تداخل النصوص في الرواية العربية - بحث في نماذج مختارة - حسن محمد حماد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، د. ت، ٧٨.

(١) المزاد: ٣٥٩.

(١) عالم يوسف القعيد الروائي، بقلم شوقي بدر يوسف، مجلة الجيران، مقالة مسحوبة من الانترنت

www.aljeeran.net

(١) المزاد: ١١٠-١١١.

(١) ارق الفقراء: ٩٠.

المراجع والمصادر

* القرآن الكريم

الروايات:

- ١- نوم الاغنياء ج ١_ دار المسيرة _بيروت ط١، ١٩٨١.
- ٢- المزاد ج ٢_ دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٣.
- ٣- ارق الفقراء ج ٣_ دار المستقبل العربي القاهرة، ط١، ١٩٨٥.

المصادر:

- ١- اسلوبية الرواية، مدخل نظري، حميد الحمداني، منشورات دراسات سيميائية ادبية انسانية، ط١، ١٩٨٩، الدار البيضاء.
- ٢- انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.
- ٣- تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافية العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.
- ٤- تداخل النصوص في الرواية العربية - بحث في نماذج مختارة - حسن محمد حماد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، د. ت.
- ٥- التناص نظريا وتطبيقا د احمد الزعبي: مكتبة الكتاني للمطبوعات والنشر، اريد، ط١، ١٩٩٥.
- ٦- التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، مارك انجينو، ضمن كتاب افاق تناصية، المفهوم والمنظور - مجموعة مقالات، ترجمة وتقديم: د. محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ١٩٩٨.
- ٧- الحادثة وما بعد الحادثة: اعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة، د. عبد الوهاب علوب، مراجعة: د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، ابو ظبي، الامارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥.
- ٨- حول التناص في القصيدة الحديثة، قراءة في اسلوب تي. اس اليوت، عبد المنعم الفيا، مجلة الرافد، الشارقة: ع ٢٩ سنة ١٩٩٩.
- ٩- الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ب، ١٩٩٢.

- ١٠- الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧
- ١١- في اصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودوروف وآخرون : ترجمة وتقديم، احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧
- ١٢- قراءات في الادب والنقد، د. شجاع العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩.
- ١٣- القصة العربية الحديثة والغرب، سيرورة التقاليد الادبية في القصة العربية الحديثة، د. عبد الله او هيف، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ١٩٩٤
- ١٤- مدخل الجامع النص: جيرار جينيت، ترجمة : عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية العامة، دار توبقال للنشر ، بغداد، ١٩٩٢
- ١٥- مفهومان في بنية النص: ترجمة د. وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦
- ١٦- النص الادبي، تحليله وبنائه، مدخل اجرائي، د. ابراهيم خليل، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٥

المقالات

- ١- تداخل النصوص، هانس جورج روبرشت، ترجمة: الطاهر الشيخاني، ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، ع٥٠، ١٩٩٨.
- ٢- عالم يوسف القعيد الروائي، بقلم شوقي بدر يوسف، مجلة الجيران، مقالة مسحوبة من الانترنت www.aljeeran.net.
- ٣- (٤٥١ فهرنهايت) الموضوع Fahrenheit 451: Bradbury: 1953, P. 173 والغاية، جوزيف بليكي، تر د. علي عبد الامير صالح، مجلة الاقلام، ع. ٥٠، ٩- ٢٠٠٢، ١٠.