بنية التناص في الرواية السياسية
عند يوسف السباعي

إعداد

آلاء سامى أمين

طالبة ماجستير بقسم اللغة العربية – كلية البنات – جامعة عين شمس .

مقدمة:

احتوت كتب "النقد العربي القديم" على كثير من المصطلحات التي توافقت بعض مصطلحاتها[١] مع مصطلحات وردت فى النقد العربى الحديث مثل: «الاقتباس، والتضمين، والأخذ»[٢] التى يقترب منه كثيراً مصطلح التناص الوارد فى الكتابات النقدية الحديثة.

يتشكل التناص من تداخل عدة نصوص سابقة معروفة مع النص الأصلي للكاتب سواء كان بقصد منه أو دون قصد، فهو "أن يتضمن نص ما ـ روائي أو غير روائي ـ نصا آخر بحيث يؤدي وجود النصين معا إلى إحداث عدد من الإحالات الإضافية إلى خارج النص الأصلي، وإشاعة عدد من الأجواء، والمناخات الجديدة التي يعجز عن إشاعتها بمفرده، أو تكون إشاعتها دون القوة المرجوة، ما لم تتم بالاستعانة بالنص المتضمن"[٣] .

برز بوضوح مصطلح «التناص» في النقد الحديث مع ظهور كتاب «علم النص» للكاتبة جوليا كريستيفا، والتي عرفته بقولها: "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس. هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا"[٤]، وقد اتفق العديد من النقاد على صعوبة خلو أي نص أدبي من التناص، ذلك أن تداخل النصوص يحدث بوعي من الكاتب أو دون وعي منه، فقد يعلق في ذهنه جملة تأثر بمعناها ليستخدمها في كتاباته بعد ذلك دون تذكره بأن هذه العبارة أو هذا المعني لكاتب آخر، ولذلك يعتبر التناص "هو الحالة الفطرية للأدب، وأن كل النصوص تحاك من نسيج نصوص أخرى، علم مؤلفوها بذلك أم لم يعلموا"[٥].

وكما تعددت المصطلحات في النقد القديم، نجد أيضا هذا التنوع في النقد الحديث، فإلى جانب مصطلح التناص نجد مسميات أخرى منها مثل: «التناصية، والتفاعل النصي، والتداخل النصي»، وهو ما نشأ عن اختلاف تعريفه، حيث ينتمي التناص إلى عدة مجالات متنوعة: أدبية، ونقدية، وبلاغية، ولغوية، ولذلك "شهد مفهوم التناص اختلافات شديدة ظهرت في التعريفات المتباعدة التي تناولته. ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى أن موضوع التناص ينتمي إلى عدد من المجالات المعرفية (الشعرية، الأسلوبية، تاريخ الأدب، النقد التقليدي، ..) وله في كل منها خصوصيته وآليته. فضلاً عن ذلك تعددت وجوه التناص وأشكال العلاقات التي تقوم بين النص الأوّلي والنص الدخيل، مما جعل الوصول إلى تعريف جامع ودقيق في آن واحد أمرا صعبا"[٦].

---

(١)ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٠ .
ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محى عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ١٩٧٤.
ابن رشيق: قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب، الشاذلى بن يحى ، تونس، ١٩٧٢.
عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٧، ودلائل الإعجاز، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٧.
المرزبانى : الموشح ، تحقيق: على محمد البجاوى، نهضة مصر، ١٩٦٥.
ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٠.
أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، إحياء الكتب العربية ، ط(١)، ١٩٥٢.
(٢)انظر د/ حسن البندارى: الصنعة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى مركز الحضارة العربية ، القاهرة، ط(١)، ٢٠٠٠، ص٨١ ـ ١٠٨.
(٣)د/ صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص٢٢١
(٤)جوليا كريسطيفا، علم النص، ت/ فريد الزاهي، دار تربقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ط١، ص٧٨
(٥)ديفيد لودج، الفن الروائي، ت/ ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١١٤
(٦)د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢، ط١، ص٦٤

يؤدي التناص عدة مهام فنية في ربطه بين النصوص القديمة والحديثة، فهو يحيي النصوص التراثية ويؤكد على صلاتها بالأدب الحديث، كما أن هذه النصوص التناصية تؤدي إلى فهم أعمق للنصوص الأصلية، حيث يلفت التناص "اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص. لأن أي عمل يكتب ما يحققه من معني بقوة كل ما كتب قبله من نصوص. كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه، وفض مغاليق نظامه الاشاري"[٧]، كما يمارس التناص نوعاً من الرمزية داخل النص الأصلي، وهو ما يتطلب من القارئ أن يكون على دراية بالنص القديم وتأويله، ذلك أن التناص "يقوم بمهة سياقية، يثري من خلالها النص، ويمنحه عمقاً، ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكوّن بؤرة مشعة لجملة من الايحاءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات."[٨]

يتناول هذا البحث دراسة التناص في الروايات السياسية للكاتب يوسف السباعي، وهي (رد قلبى ١٩٥٤- طريق العودة ١٩٥٦- نادية ١٩٦٠- جفت الدموع ١٩٦١- ليل له آخر ١٩٦٤- ابتسامة على شفتيه١٩٧١)، وقد كثر التناص في روايات الكاتب السياسية مؤدياً دوراً كبيراً في إثراء البناء السردي وفي تعميق المعني السياسي للعديد من المواضع داخل الروايات، وقد تنوع هذا التناص ما بين: (تاريخي، وأدبي، وديني).

أولاً: التناص التاريخي

تضمنت روايات الكاتب الكثير من النصوص التاريخية التي عمد إلى التناص معها لإظهار المعني السياسي لرواياته وتعميقه، وقد انقسم التناص التاريخي في الروايات إلى نوعين: تناص مع الخطب والبيانات، وتناص مع المقولات السياسية.

التناص مع الخطب والبيانات

ظهر بقوة التناص مع الخطب والبيانات السياسية في روايات الكاتب، ذلك أنه كان يعتمد عليها في الربط بين الشخصيات والحدث السياسي، كما كانت تمثل مقطعاً سردياً له دور أساسي في تشكيل الحدث الروائي، وتضفي كذلك الواقعية على الروايات بما يحسه القارئ من معايشته لأحداث حدثت بالفعل، وتنوعت الخطب التي تناولها الكاتب ما بين خطب لها علاقة بالشأن المصري، والسوري، والفلسطيني.

أما **الخطب المصرية**، فكثيرة هي خطب الرئيس الراحل «جمال عبد الناصر» التي عبرت عن الوضع السياسي القائم في مصر، نظرا لتعدد الأحوال السياسية وتحولها باستمرار في تلك الفترة المضطربة، وهو ما جعل الكاتب يستغل هذه الخطب والبيانات ليوظفها في كتاباته بما يخدم السرد الروائي، وهو ما وضح في رواية «نادية» التي أدي فيها التناص دورا مهما في الربط بين البطلة المغتربة في فرنسا ووطنها مصر، وقد ظهر هذا قبيل السفر إلى فرنسا واستمر حتى عودة البطلة إلى الأراضي المصرية، وكان الاستماع إلى جهاز الراديو الذي يذيع هذه الخطب هو وسيلة التناص:

"ومدت «منى» يدها إلى الراديو تحول المؤشر إلى محطة أخرى وقفزت نادية إلى الراديو هاتفة:

- أيتها الغبية .. إن هذا هو ما أتى من أجله .. اتركي الردايو.

وضحكت «منى» قائلة:

([٧])د. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦، ط١، ص٥٨،٥٩

([٨])نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ت، ص٨٤

ـ ما شاء الله .. منذ متى أصبحت سياسية؟!
ـ هذه ليست سياسة .. هذا هو مصيرنا .. إنه سيتحدث عن صفقة الأسلحة.
ومرة أخرى علا صوت الرئيس «جمال» في الراديو يقول:
«.. مصر التى كانت تملؤها المرارة .. وتفعمها الحسرة، تستطيع اليوم أن تتنفس في حرية .. تستطيع أن تحس بالطمأنينة والأمن .. لأنه لم يعد .. يعوزها السلاح .. لقد كنا فيما مضى أغنياء بالرجال والشجاعة والتضحية والإيمان .. واليوم نشعر أننا أغنياء بكل هذا .. وبالسلاح أيضاً! هذه يا إخواني .. هي نقطة التحول التي نمر بها ..»
ونظرت «منى» إلى علائم الاهتمام والإصغاء البادية على وجه نادية وتساءلت ضاحكة:
ـ هل اطمأننت إلى السلاح؟!
وأشارت «نادية» برأسها بالإيجاب، واستمرت في إصغائها .. وعادت «منى» تتساءل ساخرة:
ـ هل ستأخذينه معك إلى «جاب» للدفاع عنا؟
وجثمت سحابة تجهم على وجه «نادية» وعادت «منى» تقول:
ـ لماذا لا تجبين؟!
وصمتت «نادية» برهة ثم أجابت في صوت خافت:
ـ إن وصولنا إلى «جاب» لا يعني انقطاع إحساسنا بمصر. لا شيء يا «منى» يستطيع أن يقطع صلتنا بها .. هل تكرهين أن تكون مصر حرة .. آمنة؟!
ـ كيف أكره هذا.
ـ إن هذا السلاح سيحقق لها الحرية والأمن."[٩]
جاء تناص الكاتب مع هذه الخطبة ليؤكد أن رحيل «نادية» و«منى» إلى فرنسا لا يعني أنهما بذلك قطعا الصلة بمصر، فهما مهتمتان بأمن مصر واستقرارها بالرغم من معرفتهما بقرب الرحيل منها، وليشير الكاتب كذلك بالتناص إلى التغييرات الحاصلة على ساحة السياسة المصرية. والتي سيبني عليها بعض أحداث الرواية فيما بعد.
استمر الاستماع إلى الإذاعة المصرية وخطب الرئيس عبد الناصر هو وسيلة الكاتب للربط بين أحداث الرواية والخيط السياسي لها، وهو ما حدث أثناء إصغاء نادية ومنى لخطبة تأميم القناة في الذكرى الرابعة للثورة:
"وعادت «منى» إلى الإنصات، وتعالى من الراديو هتاف كأنه بحر يجيش أو سماء ترعد .. وبعد برهة صمت الضجيج وعاد الصوت يهتف في صوته الواثق:
«قرار من رئيس الجمهورية بتأميم الشركة العالمية لقناة السويس:
باسم الأمة ـ رئيس الجمهورية.
مادة ١ ـ تؤمم الشركة العالمية لقناة السويس البحرية إلى شركة مساهمة مصرية .. وينقل إلى الدولة جميع ما لها من أموال وحقوق وما عليها من التزامات، وتحل جميع الهيئات واللجان القائمة حالياً على إدارتها ويعوض المساهمون وحملة حصص التأسيس عما يملكون من أسهم وحصص بقيمتها المقدرة عند صدور هذا القانون ويتم التعويض بعد استلام الدولة لجميع مهمات الشركة المؤممة.
مادة ٢ ـ يتولى إدارة ...
ومرة أخرى ضاعت الموجة .. وغلبت عليها صيحات بلغة غير مفهومة .. ثم دقات موسيقى وحاولت «نادية» عبثاً أن تضبط الموجه.
وأقبلت «جابي» عليهما بعد أن انتهى دور الشطرنج وهتفت بهما قائلة:
ـ ما هذا الاهتمام العجيب؟! كأني بكما تستمعان إلى إعلان حر؟!
وأجابت «منى» ضاحكة:

([٩])نادية، ج١،ص١٧٤،١٧٥

ـ إلى إعلان التأميم وأنت الصادقة.

...

وتسألت «جابي» في دهشة:

ـ ولكن قناة السويس ملككم.

ـ أبدا .. لقد كانت ملكنا اسماً، ولكنها ملك الناس كلهم عدانا فعلا .. لقد كانت دولة داخل دولة.

...

وعادت «نادية» تدير المفتاح بأصابعها يمنة ويسرة حتى علا الصوت يهتف من جديد:

«اليوم، وقد عادت الحقوق إلى أصحابها بعد مائة سنة إنما تحقق التحرير الحقيقي .. لقد بنيت القناة من أجل مصر، ولكنها كانت منبعاً للاستغلال .. وليس عيباً أن أكون فقيراً، ولكن العيب هو امتصاص الدماء.

وأقبل «توني» ووراءه «الشلة» وهم يتصايحون ويتضاحكون.

ثم هتف في ارتياع .. كأنما يسمع عن جريمة ارتكبت:

ـ أمم قناة السويس؟!

ونظرت إليه «نادية» وتركت مفتاح الراديو من يدها وأجابت ببساطة وسخرية:

ـ أجل أمم قناة السويس .. القناة المصرية .. التي تجري في أرض مصر .. أتراه قد ارتكب منكراً؟

وصاح توني:

ـ هذه سرقة .. هذه همجية.

وهنا ارتفعت كف «نادية» بلا وعي .. وهبطت عليه في صفعة مدوية، وهتفت وهي تضغط على نواجذها:

ـ السرقة هي ما تفعلونه منذ مائة عام .. والهمجية هي ما تفعلونه في الجزائر."[١٠]

أعرب هذا التناص عن تأكيد الشعور الوطني لنادية ومنى برغم رحيلهما عن مصر، فهما مهتمتان بمعرفة الأحوال السياسية في مصر من خلال الاستماع إلى خطب الرئيس عبد الناصر من خلال الإذاعة المصرية، كما أظهر التضارب في رد فعل الشعب الفرنسي اتجاه إعلان التأميم، فبينما رأت «جابي» أن إعلان التأميم شيئا طبيعيا كون القناة مصرية، فلمصر حق التصرف فيها، فإن «توني» مثل الاتجاه الآخر وهو رفض هذا التأميم واعتباره تعدي على الحقوق الفرنسية للقناة.

برز هذا الاهتمام بالتناص مع خطب الرئيس الراحل «جمال عبد الناصر» أيضاً في رواية «ليل له آخر» التي تتناول فترة الوحدة والانفصال بين مصر وسوريا، من هذه الخطب خطبة الرئيس الراحل التى ألقاها عند اندلاع الثورة في سوريا الانقلاب على الوحدة مع مصر:

"واستمرت «سلمى» تدير المؤشر .. حتى وصل إلى صوت العرب .. ومضت فترة قبل أن يعلو صوت «جمال عبد الناصر» يذيع بيانه الأول من دار الإذاعة، في مرارة أليمة .. أحسست بها من قبل في صوته وهو يذيع انسحاب القوات المصرية من صحراء سيناء محافظة على كيان الجيش .. خلال العدوان الآثم على القنال.

وانتهت الخطبة وأنا أنصت إليها بكل جوارحي.

وأخذ يتردد في ذهني قول الرجل الكبير في إصرار:

«لن أعلن أبدا بأي حال من الأحوال أني أنتهز هذه الفرصة بعد المتاعب التي قابلتها لإعلان حل الجمهورية العربية المتحدة فأنا مسئول عن هذه الجمهورية من القامشلي إلى أسوان، وأنا مسئول عن الوحدة العربية، وعن دعوة القومية العربية .. لن أنتهز هذه الفرصة وأقول لتحل هذه المتاعب وأعلن حل الجمهورية العربية المتحدة أبدا»..

([١٠])نادية، ج٢، ص٤٤٧:٤٤٩

صبور .. صبور .. هذا الرجل.
ووجدت نفسي أقول في غيظ:
ـ اقذف بها في وجههم وأرح نفسك"[١١]

أظهر هذا التناص رغبة الجانب السوري المتمثل في سهير وسلمى صديقتها في معرفة رد فعل مصر على هذا الانقلاب الذي قام في سوريا لإعلان الانفصال عن مصر وحل الوحدة، وقد جاء تعليق الرئيس بعدم الاستسلام، وهو ما آثار غضب سهير عندما رأت تمسك مصر بالوحدة بينما أصحاب المصالح في سوريا يسعون إلى تدمير هذه الوحدة، ليؤكد الكاتب بذلك أن حركة الانقلاب ضد الوحدة في سوريا كانت نابعة من بعض الأشخاص والأحزاب ممن ضرت الوحدة بأطماعهم ومصالحهم الخاصة، وقد أكد الكاتب على هذا المعني عندما تناص مرة أخرى مع خطبة ثانية للرئيس الراحل عبد الناصر وذلك بعد انتهاء الوحدة وإعلان الانفصال:

"أسمع صوت «عبد الناصر» يتسلل من الراديو.
الممرضات يسمعنه خلسة.
صوت متهدج حزين .. ملؤه الجراح، يهتف في أسى .. وكأن العبرات تقطر منه:
«وإني لأثق .. نفس ثقتي بالله .. أن هذه التجربة لن تكون الأخيرة. وإنما كانت تجربة عملية رائدة، استفدنا منها الكثير ..»
وخفت الصوت فلم أعد أسمعه.
وعدت أرهف أذني حتى استطعت أن ألتقط قوله:
«وإني لأثق في حتمية الوحدة بين شعوب الأمة العربية ثقتي بالحياة .. وثقتي بطلوع الفجر بعد الليل مهما طال»
وأحسست بعبرتين تنسابان من مقلتي.
وتركتهما تنسابان .. علهما تخففان ذلك الاختناق الذي أحسست به في حلقي."[١٢]

بالرغم من إعلان الانفصال بين مصر وسوريا فإن الممرضات السوريات في المستشفى الذي ترقد به سهير، قد تجمعن حول الإذاعة في خلسة حتى يستمعن إلى خطبة الرئيس عبد الناصر، وشاركتهن سهير في هذا الاهتمام، وهي تشعر بحزن عميق لحدوث هذا الانفصال.

أما **الخطب السورية**، فقد دارت أحداث روايتين من روايات الكاتب السياسية في سوريا، وهو ما دعاه إلى التناص مع بعض الخطب السورية والتي ارتبطت بالعلاقات السورية المصرية، وتمثلت في الوحدة والانفصال بينهما فكانت هذه الخطب تمثل وجهة النظر السورية اتجاه هذين الحدثين.

ففي رواية «ليل له آخر» تناص الكاتب مع البيان المصري السوري المشترك الذي صدر لإعلان الوحدة بينهما، بعد أن تم الاجتماع في سوريا للإتفاق على نصوص الوحدة:

"وفي مساء اليوم التالي شهد مجلس النواب السوري الجلسة التاريخية المشتركة التي حضرها أعضاء وفد الأمة المصري. وافتتح الجلسة رئيس المجلس السوري، ثم ترأس الجلسة رئيس الوفد المصري وسط عاصفة من الحماس هزت جوانب القاعة العربية.
وبدأ إلقاء البيان التاريخي:
«استجابة لرغبة الشعب العربي في دنيا العرب، وتحقيقا لمبادئ الدستورين المصري والسوري: بأن شعبيهما إنما هما جزء من الأمة العربية.
«ولما كانت وحدة الأقطار العربية أمنية الأمة الغالية، كان العمل لتحقيق هذا الهدف السامي المقدس، واجباً قومياً على كل عربي، وأمانة في عنق نواب الشعب العربي.
وكان الاستعمار يقف عقبة كأداة في سبيل تحقيق هذه الوحدة، ويعمل جاهداً على إبقاء الأمة العربية مجزأة مشتتة الشمل.

([١١])ليل له آخر، ج٢، ص٥٨٩، ٥٩٠
([١٢])ليل له آخر، ج٢، ص٦٢٠

وكانت مصر وسورية الشقيقتان قد كافحتا الاستعمار ووطدتا سيادتهما، وانتهجتا في سياستهما الخارجية نهجاً حيادياً مستقلا بين القوى المتصارعة، مستوحي من مصالحهما القومية وأهدافهما المشتركة»

وشرد ذهن سامي.

إن السياد أساس الوحدة. والحياد طريقها. والمصلحة القومية هدفها.

هذا هو ما كان يؤمن به دائما. وهذا هو ما كافح من أجله.

ولقد نجح.

لقد خاض معركة مريرة مع الغير.

ومعركة أمر مع نفسه.

لقد كاد ينكص مرة.

ولكنه استمر.

على حساب مشاعره."[١٣]

هدف هذا التناص مع الخطبة إلى الكشف عن أبعاد شخصية «سامي» السياسية، الذي سعى لتحقيق حلمه بالوحدة العربية لإيمانه بأهمية القومية العربية، وما كان عليه مواجهته ليحقق هذه الوحدة من التغلب على خصومه السياسيين، ومن تفضيل الحياة العامة على حساب حياته الخاصة ومشاعره، حتى نجح فيما سعى إليه وكافح من أجله، فكان أحد أسباب الوحدة.

وقد تعدد التناص أيضا مع الخطب والبيانات في رواية «ليل له آخر» وبخاصة أثناء حدوث الانفصال عن مصر، فقد تناص الكاتب مع عدد من الخطب والبيانات التي أصدرتها الجبهة السورية الثائرة على الوحدة، فقد أذاعت عدة خطب تناص الكاتب مع معظمها، ومنها البيان الأول الذي أذيع في بداية الحركة المتمردة:

"ومضت فترة صمت، وأخذت أرهف السمع لعلي أسمع ما يؤكد الطمأنينة التي ملأني بها صوت المقرئ.

ولكني فوجئت بما يشبه اللطمة.

لقد علا صوت يصرخ في عصبية بالغة:

في صباح هذا اليوم قام جيشكم الذي كان دائما وسيبقى أبدا دعامة وطنية راسخة في الحفاظ على أرض الوطن وسلامته وحريته وكرامته .. قام لإزالة الفساد والطغيان، ورد الحقوق الشرعية للشعب .. وإننا نعلن أن هذه الانتفاضة الوطنية لا صلة لها بشخص أو بفئة معينة، وإنما هي حركة هدفها تصحيح الأوضاع غير الشرعية.

...

لم أستطع أن أعرف من صاحب البيان ولا ماذا يريد. كان بيانا مبهما .. عصبيا .. يصرخ .. دون أن يفهم من صراخه شيء .. ولكن كان واضحا أنه ضربة في صميم الوحدة .. وأنه معزز لكل خصومها .. محقق لمؤامراتهم ضدها"[١٤]

أصيبت سهير بالدهشة من محتوى هذه الخطبة والطريقة التي قيلت بها، ولم تفهم كذلك ما يريده صاحب هذه الخطبة أو أهدافه، وإنما استطاعت أن تخمن بأنها حركة تمرد على الوحدة وشحذ العناصر المؤيدة لهذه الحركة، وقد تلى هذه الخطبة عدة خطب أخرى تناص معها الكاتب حتى وصل إلى الخطبة العاشرة التي أذاعتها الحركة لتؤكد فيها الانفصال عن مصر:

"ودقت الساعة خمس دقات .. وانطلق صوت المذيع يصرخ في عصبية:

«هنا دمشق ..

أيها الإخوة المواطنون .. إليكم البلاغ رقم ١٠.

وأحسست بشيء يلتوي في أعماقي .. وأنا أسمع كلمة بلاغ.

([١٣])جفت الدموع، ج١، ص٢٠،٢١

([١٤])ليل له آخر، ج٢، ص٥٨٤،٥٨٥

واستطرد المذيع يصيح:

«إن القيادة الثورية العربية للقوات المسلحة تعلن للشعب العربي أنها لدى اتصالها بالمشير عبد الحكيم عامر وعدها بالقضاء على الانتهازيين والمخربين مما دعاها لإزالة البلاغ رقم ٩، ولكن مالبث المشير أن نكث بوعده .. لذلك وحرصا من القيادة الثورية على انتصارات الشعب العربي والقومية العربية، تعلن للشعب اعتبار بلاغها رقم ٩ لاغيا، وهي تعلن أنها وضعت يدها على كافة الأمور، وتعاهد الله والوطن على حماية الأمة وحماية حقوقها والحفاظ على كرامتها، والقيادة الثورية لها من سعة وعي الشعب عدم السماح للمأجورين والانتهازيين إن وجدوا أن يندسوا بين صفوفه، فالحركة للشعب وإلى الشعب»

وصمت صوت المذيع .. وانطلقت الصرخات الموسيقية خيم علينا صمت ثقيل كئيب قاتل.

كانت المفاجأة مذهلة.

فبرغم ما كان بنفوسنا من تشكك وقلق .. إلا أننا لم نتصور قط أن النكسة يمكن أن تتم .. وبمثل هذه السرعة والمفاجأة"[١٥]

أصاب البيان سهير ومن استمع معها بالصدمة، بعدما أكد على انتهاء الوحدة بين مصر وسوريا، مدعية الحفاظ على أمن وسلامة واستقرار سوريا، فلم يخطر ببالهم أن هذه الخطوة ستتم بالفعل.

وأما الخطب الفلسطينية، فلم تظهر الخطبة الفلسطينية في روايات الكاتب سوى مرة واحدة وذلك في الرواية التي دارت أحداثها في فلسطين «ابتسامة على شفتيه»، وذلك حينما تناص الكاتب مع البيان الذي أذاعه أحد قادة حركة فتح الفلسطينية عقب انتهاء «معركة الكرامة»:

"وكان الشيخ عبد السلام قد انتهى من الوضوء واتجه إلى حجرته وسمع صوت الراديو فأقبل هاتفا:

ـ أنباء جديدة.

وردت مي:

ـ أول بيان عن المعركة من فتح.

وجلس الشيخ عبد السلام بجوار مي منصتا.

واستطرد صوت المذيع يقول:

«وفي الساعة الخامسة والنصف من صباح هذا اليوم بدأ العدو هجومه المنتظر فأخذت طائراته الهليكوبتر تقذف بأفواج كبيرة من المظليين إلى منطقة الكرامة حيث كانت كمائننا لها بالمرصاد فاستطاعت أن تبيد أعدادا كبيرة منها. وعاد العدو فواصل قذف المظليين بأعداد هائلة مرة أخرى، وقد التحمت قواتنا مع قوات العدو بالرشاشات والقنابل اليدوية والسلاح الأبيض في الوقت الذي كانت فيه وحدات مدفعية الهاون والصواريخ وال R.B.J التابعة لقواتنا تدمر آليات العدو المتقدمة من ناحية البحر الميت، وفي نفس الوقت قامت عدة مجموعات من قواتنا المتمركزة في الأرض المحتلة بمهاجمة مؤخرة العدو فوضع بين نارين وسقط في المصيدة التي أعدتها القيادة بإتقان، وقد أصيب العدو بارتباك شديد ففقد سيطرته على قواته الأمر الذي أتاح لقواتنا فرصة لإبادة هذه القوات المشتتة.»

وأطلقت مي زفرة راحة وتمتمت قائلة:

ـ الحمد لله.

وقال الشيخ عبد السلام داعيا:

ـ اللهم أتمم نعمتك علينا، اللهم انصرنا."[١٦]

([١٥])ليل له آخر، ج٢، ص٦٠٦،٦٠٧

([١٦])ابتسامة على شفتيه، ص٣٧٨،٣٧٩

خلق هذا التناص نوعا من الراحة لشخصيات الرواية، فقد أحس الشيخ عبد السلام ومي بالراحة بعد علمهما بتفوق القوات الفلسطينية التي أنضم لها عمار ابن الشيخ عبد السلام، على القوات الإسرائيلية في معركة الكرامة التي دارت بينهما.

أضاف التناص مع الخطب والبيانات للروايات عمقا في الحدث السياسي التاريخي، كما أنه ينقل للقارئ المعاصر الذي لم يشهد هذه الأحداث صورة واضحة تجعله يعيش في الأحداث الماضية ويتخيل كيفية مسير هذه الأحداث السياسية الكبرى.

التناص مع المقولات السياسية

مثلما قدمت الخطب للقارئ المعاصر صورة واضحة عن أحداث الماضي. نجد المقولات السياسية تقوم بدور مماثل، فقد عمد الكاتب إلى التناص مع المقولات السياسية الشهيرة التي قيلت في أكثر من مناسبة. وتنقسم هذه المقولات إلى: مقولات شخصية، ومقولات شعبية.

فأما **المقولات الشخصية**، فهي المقولات التي قيلت بواسطة شخصيات سياسية معروفة في مواقف سياسية تاريخية حاسمة لتعبر عنها، من هذه المقولات المقولة الشهيرة التي قالها «موسوليني» ليعلن بها دخول إيطاليا الحرب العالمية الثانية، وذلك في رواية «رد قلبي»:

"وأتم «علي» تدريب جنوده، وأضحت دباباته قادرة على القتال، وأحس الكثير من الراحة والاستقرار.

ولكن راحته لم تطل .. فقد انهارت فرنسا بعد بضعة أيام، وقلب انهيارها الموقف رأسا على عقب .. فقد أخرج إيطاليا من موقفها المتردد كدولة غير محاربة تميل لألمانيا، ودفعها إلى إعلان الحرب على الحلفاء في ١٠ يونية ١٩٤٠.. ووقف موسوليني على مدفعه يزأر بالجنود الإيطاليين:

«أيها الجنود المكبلون .. انطلقوا»"[١٧]

كان لإعلان إيطاليا الحرب تأثيره على مصر، التي تأهبت للقتال والمشاركة في الحرب وهو ما أدي إلى تأهب «علي» بدوره واستعداده لخوض الحرب بعد أن انتقل إلى قوات الحدود المتمركزة في الواحات المصرية، فكانت مقولة موسوليني لحظة فارقة في تاريخ مصر، ذات تأثير على أحداث الرواية.

وفي الرواية نفسها تناص الكاتب مع مقولة جمال عبد الناصر الشهيرة التي قالها في اجتماع الضباط الأحرار الأخير قبيل قيام الثورة:

"وكان (علي) يعرف «جمال» من قبل .. يعرفه كرجل رزين متئد، ولم يكن يتصور فيه كل هذه القوة من العزيمة والايمان والاندفاع.

وكان يرقبه صامتا مشدوها .. وكأنه بطارية تستمد شحنتها من مولد قوي، حتى انتهى «جمال» من حديثه وكان آخر ما سمعه منه ما قاله لزميلهم «ثروت»، وهو يضغط في عزم على نواجذه: «اضرب بشدة..نحن نعمل لأجل لمصر، فلا مجال للعواطف.»"[١٨]

أثرت هذه المقولة كثيرا في نفس «علي» فقد أمدته بالثقة فيما هو مقدم عليه، من أجل مصلحة مصر واستقرارها من خلال القضاء على النظام الفاسد الذي يمثله الملك وحاشيته.

وأما المقولات الشعبية، فهي المقولات التي قيلت بواسطة أفراد الشعب في مواقف سياسية لتأييد حدث سياسية أو للاعتراض عليه، مثل المقولة التي قيلت في رواية «رد قلبي» لتشجيع القوات الألمانية على دخول الأراضي المصرية أثناء الحرب العالمية الثانية:

"وتولي الحكم بعد «حسين صبري» ولم يطل حكمه، فقد وافته منيته في افتتاح البرلمان عام ١٩٤١ وخلفه «حسين سري» الذي استمر يحكم حتى شتاء ١٩٤٢ حينما أشرف المحور

([١٧])رد قلبي، ج٢، ص٥٦٧

([١٨])رد قلبي، ج٢، ص٦٧٧

على العلمين، وقامت المظاهرات المعروفة تنادي «إلى الأمام يا روميل». ولم يجد الإنجليز بداً من أن يفرضوا في الحكم القوة التي تستطيع أن تفرض على الشعب تأييدهم."[١٩]

تناص الكاتب مع مقولة الشعب التي نادي بها القوات الألمانية لدخول مصر، وإن كان يعاب هنا على الكاتب تدخله المباشر لسرد الأحداث التاريخية دون ربطها بإحدى شخصيات الرواية، فكان سرده نوعا من تسجيل أحداث التاريخ.

ورد في الرواية نفسها تناص الكاتب مع مقولات الشعب الغاضب ضد أفراد الجيش بعد أحداث «مذبحة الإسماعيلية»:

"وفي وسط هذه الدوامة من المشاعر، والعربة تشق طريقها بين قسم عابدين، وسينما رويال .. بلغت مسامع «علي» هتافات جعلته ينتفض في مقعده.

لم تكن هتافات معادية للإنجليز، ولا معادية «للملك» ولا للوزارة .. بل كانت هتافات معادية للجيش.

لقد بدت لعلي كأنها رد عنيف على سلسلة أفكاره.

واستمرت العربة تشق طريقها بين الأجساد المتدفقة، والهتافات تدوي من حولها «إلى القنال يا جيش الحفلات» «إلى القنال يا جيش الخمر والقمار».

وأحس «علي» بالدماء تغلي حارة في عروقه .. كأنما قد تلقى صفعة مفاجئة، وتحفز في مقعده، كأنما ينوي أن يرد الصفعة، وأحس ببغضاء شديدة لهذه الحشود الحمقاء التي توجه الإهانات والتهم الظالمة إلى الجيش."[٢٠]

أحدثت هذه الهتافات المعادية للجيش الصدمة لدى «علي»، لإحساسه بالظلم الذي وقع على الجيش بتحميله مسئولية حادث مذبحة الإسماعيلية، بعدما أظهر الملك في كل مناسبة أن الجيش هو الدرع الحامي لها، فعانى الجيش في تحمل فساد الملك وتلقي اللوم عنه.

كما تناص الكاتب مع المقولات الشعبية في رواية «جفت الدموع»، حيث هتافات الشعب السوري الفرح بقيام الوحدة بين مصر وسوريا، وهو ما وضح في هتافاتهم أثناء استقبال أفراد البعثة المصرية:

"وعلى طول الطريق من المطار إلى المزة اصطف الطلاب والطالبات يحملون باقات الزهور في أيديهم. وبسمات الأمل على شفاههم.

وأفراد المقاومة الشعبية ومنظمات الفتوة يلوحون ببنادقهم، وعلى مدى البصر قد انتشر اللافتات تحمل شعارات الوحدة:

«عاشت وحدة مصر وسوريا»

«الشعب السوري جزء من الأمة العربية»

ودمشق تبدو في حماسها وفرحتها العجيبة كأنما ترفع ذراعيها إلى السماء لتضم مبعوثي مصر الشقيقة قبل أن تطأ أقدامهم الأرض."[٢١]

بدأ الكاتب الرواية بوصف شعور الشعب السوري اتجاه الوحدة مع مصر، وهو ما اتصف بالفرح والسعادة وهو ما انعكس على المقولات الشعبية التي عبر بها السوريون عن رغبتهم في تلك الوحدة، وقد أكد الكاتب هذا الشعور بتناص آخر أثناء سير البعثة المصرية في الشوارع:

"وبدأت العربات تتجه إلى المهاجرين، والجموع محتشدة على طول الطريق، تهتف فرحة مستبشرة:

«لا حياة للعرب إلا بوحدتهم»

«عاش ممثلو الشعب العربي المصري»

«سبيل مصر وسوريا سبيلنا»"[٢٢]

([١٩])السابق، ج٢، ص٥٨٥

([٢٠])رد قلبي، ج٢، ص٦٣٦

([٢١])جفت الدموع، ج١، ص٨

تحولت هذه الهتافات إلى النقيض في رواية «ليل له آخر» حيث الانفصال بين مصر وسوريا، فخرجت بعض الجموع الشيوعية التي هتفت بسقوط الوحدة:

"وأحسست (سهير) بالأسى يملأ قلبي .. وأنا أحس كأن يدا تعيد عجلة التطور إلى الوراء .. وتدفعنا القهقري عبر التاريخ.

وتلتها مظاهرة أخرى .. لمحت بها «شكيب» .. أوضحت هتافاتها.. حقيقة أمرها .. وطبيعة مدبريها .. كانت تمزق علم الوحدة وتسب الجمهورية العربية المتحدة .. وتهتف هتافات مضادة لرئيسها، ثم تتوج هتافاتها بهتاف مدغم ..«عاش الشعب السوري عاش .. بقيادة خالد بكداش.»"[٢٣]

أظهر هذا التناص حقيقة هذه الجموع التي تهتف بسقوط الوحدة لما لها من رغبة في الوصول إلى الحكم بقيادة أحد رجال الحزب الشيوعي.

كان للتناص التاريخي تأثير مهم في تعميق الاتجاه السياسي للروايات، ذلك أنه يتعلق بالتاريخ السياسي والأحداث السياسية الكبرى التي صنعت تغييرا في رسم خريطة العالم.

ثانياً: التناص الأدبي

هو تداخل نصوص أدبية مع نص الكاتب الروائي الأصلي، وتتعلق هذه النصوص بالمعني السياسي الذي يعزز من الموقف الروائي. ويتنوع هذا التناص الأدبي إلى ثلاثة أنواع هي: التناص مع الشعر، ومع الأمثال، ومع الأغنية.

التناص مع الشعر

عمد الكاتب عبر بعض شخصياته الروائية إلى التناص مع عدة أبيات شعرية ذات مدلول سياسي وطني، مثلما تناص مع أحد أبيات الشاعر «محمود محمد صادق» التي قالها في حب الوطن، وذلك في رواية «رد قلبي»:

"ويعود الطابور ـ بعد الانتصار على العدو طبعا ـ ليقطع الشوط الذي قطعه في الذهاب .. والصوف يخز أجسادهم كالأبر، والرمل والثري قد حط على رءوسهم وملأ أفواههم.

وكان عليهم بعد ذلك .. أن يرفعوا عقيرتهم بالغناء منشدين:

بلادي، بلادي، فداك دمي وهبت حياتي فداً فاسلمي"[٢٤]

وصف الكاتب حال «علي» وأفراد الجيش من حيث المعاناة التي يلقونها، وجاء التناص مع بيت الشعر الذي ينشدونه، ليؤكد على أهمية تعزيز شعور الجندي بحبه لوطنه وملكه في هذا الوقت، ليقوى عنده الإحساس بقيمة بلده ليكون عنها مدافع في الأوقات العصيبة.

ظهر هذا النوع التناصي مرة أخرى في الرواية نفسها «رد قلبي»، وذلك عندما تناص الكاتب من خلال شخصية «علي» مع بيت شعر ل«عمر بن الوردي»، أثناء الحديث عن حكم الوفد:

"وصمت عبد العال، ثم انطلق من شفتيه السؤال الذي كان «علي» يتوقعه بين آونة وأخرى وكان يجاهد في تركيز ذهنه وتتبع الحديث حتى لا يؤخذ به على غرة:

ـ ما رأيك أنت يا «علي»؟

ـ رأيي أن الوفد .. ككل حاكم يفقد سلطانه الشعبي بمجرد أن يعتلي الحكم .. إن بغض الناس للحاكم أمر طبيعي وصدق قول الشاعر:

إن نصف الناس أعداء لمن ولى الحكم، وهذا إن عدل

([٢٢])السابق، ج١، ص١٢

([٢٣])ليل له آخر، ج٢، ص٥٩٤

([٢٤])رد قلبي، ج١، ص٢٠٨

هذا هو السبب الأول في زلزلة الثقة بالوفد، فلو أن الوفد قد عدل في حكمه، لفقد حب نصف الناس، وإن هو لم يعدل، فقد أضاع الحب كله."[٢٥]

استعان «علي» ببيت الشعر ليوضح وجهة نظره في حكم الوفد، فكون حزب الوفد في السلطة فإن هذا كفيل بضياع نصف حب الشعب له، وكونه غير عادل في حكمه فإن الشعب ضاعت ثقته فيه بالكامل.

عاود الكاتب التناص الشعري في الرواية نفسها «رد قلبي» من خلال شخصية «علي» أيضا، وذلك في حوار دار بين علي وأخيه حسين وصاحبه سليمان، حول مدى فساد حكم الملك وحاشيته، وصفقة الأسلحة الفاسدة وغيرها التي تؤكد على تفشي العبث والاستهتار في السلطة الحاكمة:

"ولم يتكلم «علي» لأنه كان يفكر فيما قال «سليمان» ويشعر بمدى ما فيه من صحة .. لم يتلق الكلام في أذن ويخرجه من الأذن الأخرى، كما كان يفعل معه دائما .. إنه رغم نأيه بنفسه عن السياسة وتباعده عن الأحداث العامة، يحس في باطنه كثيرا من المرارة لذلك الفساد الشامل، الذي عم البلاد وغمر الأداة الحاكمة، وأحل لها العبث بمصالح الناس وأقواتهم، بل بحياتهم.

ولكنه لم يكن يملك أكثر من هذا الإحساس السلبي بالمرارة والضيق، كلما قرأ أو سمع شيئا عن الوقائع المخزية في قضية الأسلحة أو في مضاربات القطن أو في غيرها من الفضائح الملكية والوزارية التي أخذت الألسن تلوكها والصحف تتغامز بها.

وبعد فترة صمت رفع «علي» كتفيه وقال في يأس واستسلام:

ـ لا فائدة ..«إذا كان رب البيت بالدف ضارباً»

وأكمل «حسين» قوله ضاحكا:

ـ فشيمة أهل البيت كلهم .. النهب"[٢٦]

دفع الشعور باليأس «علي» إلي التناص مع بيت الشعر الذي أكمله «حسين» بعد تغيير الكلمة الأخيرة به ليناسب مضمون الحوار الدائر بينهم، فقد رأى «علي» أن انتشار الفساد في الحزب الحاكم أمر طبيعي إذا كان الملك ذاته يقوم بالسرقة والنهب.

ظهر هذا النوع التناصي في رواية «ليل له آخر» أيضا، حينما تناص الكاتب مع بيت شعر شهير للشاعر أحمد شوقي:

"وجلسنا في البوفيه .. حول منضدة مستديرة ضمتنا جميعا .. وقالت خالتي لأبي:

ـ اكتب إلينا لتطمئننا على سهير.

والتفتت إليّ قائلة:

ـ تعودي بالسلامة إن شاء الله.

وقال زوجها في شيء من السخرية:

ـ تبقى هناك بالسلامة .. فليس في العودة إلى هذا البلد أي سلامة.

وضحك حسان قائلا:

بلدي لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي

ورد عليه أبوه:

ـ مغفل أنت وقائله .. بلدك لا يصلح لسكني العبيد.

ورد حسان مؤكدا:

ـ طبعا .. لأنه لم يعد فيه عبيد .. لا عبيد استعمار .. ولا عبيد احتكار واستغلال."[٢٧]

([٢٥])رد قلبي، ج٢، ص٤١٤،٤١٥

([٢٦])رد قلبي، ج٢، ص٦١٣

([٢٧])ليل له آخر، ج٢، ص٤٧٢،٤٧٣

تناص حسان مع بيت أحمد شوقي ردا على والده المستاء من الوحدة بين مصر وسوريا بعدما قضت على السوق الاحتكارية التي كان يتحكم فيها بشركاته، فخالف رأي أبيه بتأييده لقيمة الوطن بعد الوحدة ونشر مبادئ المساواة والعدل بين أفراد الشعب.

التناص مع الأمثال

تعددت مواضع تناص الكاتب مع الأمثال في رواياته، وتنوعت هذه الأمثال في معناها والغرض منها، ولكن هذه الدراسة ستقتصر على الأمثال الهادفة إلى تعزيز المعنى السياسي للروايات، والتي انقسمت إلى قسمين: قسم اختص بكل ما له علاقة بالحكم والسلطة، والآخر يتناول ما له علاقة بأفراد الشعب.

فأما **الأمثال المتعلقة بالحكم**، فهي الأمثال التي تناص معها الكاتب لوصف موقف يتعلق بأحد أفراد الحكم أو بالأحزاب السياسية، وهو ما حدث حينما تناص الكاتب مع أحد الأمثال لوصف العلاقة بين حزب الوفد والقصر الملكي في رواية «رد قلبي»:

"وفي تلك الفترة بدأ الوفد يحس أن القصر قد أخذ في التخلي عنه. أنه قد بات بلا سند، كما أحس القصر أن الوفد بترامية على أعتابه واندفاعه وراء أسلاب الحكم ومغانمه .. قد فقد شعبيته التي كان قد استرد بعضها في فترة إبعاده عن الحكم، تلك الشعبية التي كان القصر يأمل في أن يستعين بها على تغطية مباذله ومخازيه.

وهكذا وجدت كل من القوتين الحاكمتين الناهبتين السالبتين نفسها وحيدة مزعزعة معلقة في الهواء، وأخذت كل منهما تبحث عن سند، بعد أن تبين لهما أن استناد كل منهما إلى الأخرى قد أودى بكليهما إلى أسفل سافلين .. وبعد أن حق عليها المثل: «جبتك يا عبد المعين تعينني، لقيتك يا عبد المعين تنعان.»[٢٨]

لجأ الكاتب إلى التناص مع المثل لوصف حالة حزب الوفد والقصر، بعد أن فقد كلاهما تأييد الشعب له، فكان عليهما أن يبحثا عن بديل يقدم لكل منهما العون، بعدما أضحى اعتماد كل منهما على الأخر لا يجلب لهما سوى المزيد من كره الشعب والثورة عليهما.

ورد في هذه الرواية «رد قلبي» الكثير من الأمثال المتعلقة بالحكم، ومنها التناص الذي حدث أثناء حوار «علي» مع «سليمان» حول حادثة حريق القاهرة:

"وقبل أن يبلغ (علي) مكتب سليمان أبصر به يخرج مندفعا، وقد بدت على سيمائه الثورة، ولم يكد يراه حتى صاح قائلا:

- هذا عبث .. إنهم سيضعون البلد في شربة ماء.
- ماذا حدث؟
- المدينة كلها تحترق .. والأمور قد أصبحت بأيدي الدهماء...
...
- وأين البوليس؟
- النصف مشترك في المظاهرات .. والنصف الآخر عاجز بلا حول ولا قوة أمام ثورة الدهماء.
- والحكومة؟! والمسئولون؟! أين هم؟! لماذا لا يخرجون؟! ماذا ينتظرون؟!.
- ينتظرون خراب مالطا .. إني أكاد أجن .. حتى ليبدو لي أن أخرج بكتيبتي بدون أوامر، فإني أخشى أن ننتظر حتى يأتي الإنجليز لاحتلال القاهرة وضمان الأمن بأنفسهم مادمنا عاجزين عنه."[٢٩]

جمع هذا النص بين مثلين هما (ضاع في شربة ماء) و(ينتظرون خراب مالطا)، أشار الأول إلى استهتار الحكومة بأحداث ثورة الشعب ضد الملك بعد حادثة مذبحة الإسماعيلية، والتي تحولت إلى مظاهرة تخريب الأمر الذي سيؤدي إلى ضياع المدينة تحت وطأة هذه الأحداث التي

([٢٨])رد قلبي، ج٢، ص٦٢٠

([٢٩])رد قلبي، ج٢، ص٦٤٦،٦٤٧

يمكن السيطرة عليها، وكأن المسئولين ينتظرون انتشار الدمار والتخريب في أرجاء المدينة حتى يتحركوا لصد هذه الأحداث، أي ينتظرون خراب البلد ليتحركوا بعد فوات الآوان، وهو ما آثار غضب سليمان وعلي لتباطئ اتخاذ قرار بوقف هذا التخريب.

نموذج آخر للتناص مع الأمثال من الرواية نفسها «رد قلبي»، وهو ما وقع أثناء حديث الكاتب عن بداية تحرك الضباط الأحرار لتنفيذ خطتهم للثورة على النظام الحاكم:

"وفي ذلك الوقت كان أول أنباء الحركة قد أخذ يتسرب إلى رئاسة الجيش...

ويبدو أن إذاعة أنباء الحركة قد انطبق عليها المثل «رب ضارة نافعة».. فقد نتج عن هذه الإذاعة أن تجمع كل رؤساء الجيش ليقدموا أنفسهم صيدا سهلا، وغنيمة باردة لأيدي الثوار."[٣٠]

جاء انتشار خبر تحرك ثوار الجيش في مصلحتهم، وهو ما آثار الدهشة وجعل الكاتب يتناص مع هذا المثل «رب ضارة نافعة» الذي يطلق عند حدوث أمر ضار غير مستحب فإذا به يتسبب في حدوث خير ونفع، فانتشار خبر الثورة كان يمكن أن يضر بها وهو ما كاد يحدث عندما تجمع قادة الجيش لبحث هذه المسألة فكان الخير في تجمعهم هذا الذي سهل على الثوار احتجازهم مجتمعين بدلا من إضاعة الوقت في الوصول إلى كل منهم منفردا.

وقد ظهر هذا التناص مع الأمثال فيما يتعلق بشئون الحكم في رواية «ليل له آخر» أيضا، وذلك عند الحديث عن الأحزاب الحاكمة في سوريا أثناء الوحدة مع مصر، واستغلال السلطة:

"وتمنيت أن يكف «حسان» عن هذا الحديث حتى لا تشعر «سلمى» بأي نوع من الحرج، فقد كانت أختها «عزة» من النماذج الواضحة لمحاولة فرض البعثيين أنصارهم في الحكم.

ولكن «حسان» استمر في حماسة:

ـ لقد نقل أحد زملائي من وزارة الشئون، وشرد في الجنوب والشمال، لأن له قريبا في حزب الشعب.

وقلت وأنا أحاول أن أغلق هذا الباب:

ـ ربنا يهديهم.

وقالت نادية تؤيد رغبتي في انتهاء المناقشة:

ـ إنها شدة الحكام الجدد. وكل غربال كما يقولون وله شدة. وأرجو أن ينتهي كل شيء إلى خير."[٣١]

تناص الكاتب مع هذا المثل «كل غربال وله شدة» للدلالة على محاولة حزب البعث السيطرة على مقاليد الحكم بتعيين أنصارهم في مراكز الحكم ومحاربة كل من ينتمي إلى حزب آخر، وذلك أن حزب البعث يريد أن يمد جذوره في الدولة كي تكون له كلمة مسموعة يفرض بها سطوته وهيبته، ويقضي على منافسيه لينفرد بالسلطة.

وأما **الأمثال المتعلقة بأفراد الشعب**، فهي الأمثال التي قالتها إحدى الشخصيات الروائية للتعبير عن رأيها فى شأن وضع سياسي أو ما شابه، ويطالعنا هذا النوع في الرواية «نادية» في حوار بين «عصام» و«صبري»:

"وقهقه عصام قائلا:

ـ خسارتك في الطب .. كان يجب أن تكون مذيعا في الكرة.

ـ الكرة السياسية فقط.

ـ إذن خذ بالك جيداً .. حتى تصف لي أولا بأول .. لأنه ليس لي جلد على متابعتها.

ـ يعطي الحلق للي بلا ودان.

ـ وجودك في الجيش .. وسط الدبابات ستالين. ومشاهدتك للجلاء اليوم."[٣٢]

([٣٠])رد قلبي، ج٢، ص٦٧٩، ٦٨٠

([٣١])ليل له آخر، ج١، ص٣٣٩

([٣٢])نادية، ج٢، ص٤١٤، ٤١٥

دفع حب صبري للحياة السياسية ومتابعته لها إلى تمني وجوده في الجيش، للدفاع عن أمن مصر ومعايشة الأحداث السياسية الكبرى، ولذلك يحسد عصام على وجوده في الجيش وحضوره لحفل الجلاء بالرغم من أن الأخير غير مهتم بالسياسية ولا يفهم كيفية سير الأحداث السياسية الداخلية والخارجية.

وفي الرواية نفسها «نادية» نجد تناص الكاتب مع مثل آخر، وذلك في حديث «نادية» و«منى» حول الشيوعية والدول المحايدة:

"ـ وهل ستكتفي الشيوعية بهذا الموقف من الدول؟ ألن تحاول أن تتسرب إليها .. كما يتسرب الماء في الورق النشاف .. ببطء وبساطة؟

ـ جائز أن تحاول هذا .. فتلك طبيعة الأمور .. وأظن مهمة الدول المحايدة .. مثلنا ومثل الهند .. أن تقاوم محاولات التسرب وأن تحتفظ بحيادها حقيقة .. وإلا ذابت كتل الحياد .. وانهارت مبادئ التعايش السلمي..والحياد الإيجابي..وعاد العالم مرة أخرى إلى كتلتين متنافرتين لا وسط بينهما، وأصبحنا «كأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا»."[٣٣]

في محاولة «نادية» شرح الوضع السياسي المتعلق بالشيوعية ودول عدم الانحياز ل«منى»، استعانت بأحد الأمثال لتوضح أن على دول الحياد أن تظل مستيقظة لأي محاولة تسرب شيوعي داخل البلاد، فحدوث هذا سيؤدي إلى انتهاء دول الحياد ليصير العالم مرة أخرى كتلتين متصارعتين.

تناص الكاتب مع هذا المثل نفسه في رواية أخرى هي «ليل له آخر»، وذلك أثناء نقاش «حسان» مع «شكيب» حول الوحدة بين مصر وسوريا:

"وقلب شكيب البصر حوله ثم هز رأسه قائلا في سخرية:

ـ لا جديد على ظهر الأرض.

وانبرى حسان يرد عليه في شيء من التحدي:

ـ ولماذا لا تأتي أنت بجديد؟

ورد شكيب مستمرا في سخريته:

ـ البركة في الوحدة.

وزاد حسان في تحديه قائلا:

ـ ما لها الوحدة؟

ـ كنا نظنها ستفعل شيئا، ولكن كأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا."[٣٤]

أصدر شكيب حكمه على الوحدة بأنها غير مجدية، بعد أن فشل حزبه الشيوعي في الوصول إلى مناصب الحكومة أثناء الوحدة، وهو ما جعله يهاجم الوحدة وصفا إياها بأنها لم تضف الجديد إلى سوريا، فسوريا قبل الوحدة كسوريا بعد الوحدة.

وقد ظهر تناص آخر في رواية «ليل له آخر»، أثناء الحديث عن نظام الحكم بعد الوحدة، بين عدد من شخصيات الرواية:

"وقال عبد الحميد:

ـ لقد وصل المشير إلى هنا منذ بضعة أيام .. لماذا لا يبقى معنا .. حتى يخلص الناس من كل هذه المشكلات والمتاعب.

ورد عبد الوهاب قائلا:

ـ سمعنا أنه سيمكث بيننا فعلا.

وهتفت خالتي حفيظة داعية:

ـ ياليت.

([٣٣])نادية، ج٢، ص٤٤٤

([٣٤])ليل له آخر، ج١، ص٢٧٥،٢٧٦

واستمرت المناقشات ملؤها التبرم بالحكم والضيق بالحكام .. وقال حسان في شيء من السخرية:

ـ لا يعجبكم العجب ولا الصيام في رجب.

وأجابت خالتي حفيظة:

ـ لا يعجبنا الحال المائل."[٣٥]

استعان حسان بالمثل ليصرح عن عدم رضى المعترضين على نظام الحكم في الوحدة، وأن رأيهم لن يتغيير حتى إذا تغيير نظام الحكم لأن إعتراضهم في باطنه سببه القوانيين التي فرضتها الوحدة والتي ضرت بمصالحهم بعدما منعت الاحتكار والسيطرة على الأسواق، وأصدرت قانون تحديد الملكية.

ورد هذا المثل نفسه في رواية أخرى هي«ابتسامة على شفتيه»، في الحوار الذي دار بين «عمار» و«يحيى» حول إعلان العرب الحرب على إسرائيل:

"وهز عمار رأسه كأن الأمر يستعصي على فهمه وأجاب:

ـ لا أفهم، فالقوات العربية تقف محتشدة من أجل الهجوم ولو وجهت إليها الضربة فسيصعب عليها تلقيها ثم تحويلها إلى هجوم مضاد.

ـ لماذا؟ إن هذه هي الحرب ـ وهي تحتاج إلى قدرة على المناورة ومرونة في العمل.

وبدا التردد على وجه عمار.

واستطرد يحيى يقول:

ـ أنت عجيب يا عمار على رأي المثل، لا يعجبك العجب ولا الصيام في رجب. ماذا نريد أكثر من أن يحتشد العرب ويتحدوا لمواجهة إسرائيل وردعها.

ـ أخشي أن نكون مساقين إلى معركة لم نستعد لها."[٣٦]

ظهر التردد على «عمار» بشأن إعلان الحرب على إسرائيل، وهو ما دفع «يحيى» إلى وصفه من خلال المثل بأن لا شيء ينال إعجابه، فلا استسلام يعجبه ولا إعلان حرب، ولكن شعور «عمار» بأن العرب لم يستعدوا بشكل كافي لهذه المواجهة هو ما دفعه إلى هذا التردد.

التناص مع الأغنية

عمد الكاتب في مواضع من رواياته إلى التناص مع الأغنية بما يخدم المضمون السياسي لها، وهو ما تعدد حدوثه في رواية «طريق العودة»، مثل هذا الموضع الذي تناص الكاتب فيه مع أغنية ل«سيد درويش»:

"وأحست «ليلى» بالحرج حتى أضاعت الحرج بقولها ضاحكة:

ـ لا أظن أحد أجدادي قد فكر في الحضور إلى العريش.

ولكن «مراد» لم يحس حرجا من الاستمرار في مزاحه الوقح فقال مقهقها:

ـ لابد أن واحد منهم قد حضر أيام السلطة، وكانت ستك تصيح به:

«يا عزيز عيني، والسلطة خدت ولدي»."[٣٧]

تناص الكاتب مع أغنية سيد درويش القائل فيها «يا عزيز عيني بلدي يا بلدي، أنا بدي أروح بلدي والسلطة خدت ولدي»، والتي تغنى بها عقب استيلاء الإحتلال الإنجليزي على شباب مصر للتجنيد الاجباري، وتغنى بها مراد للسخرية من أجداد ليلى زوجته، وصفا «ستها» بأنها كانت تتغنى بهذه الأغنية بعد أن أخذت السلطة أولادها.

وثمة نموذج آخر من التناص مع الأغنية في الرواية نفسها «طريق العودة»، حينما تغنى مراد بأغنية الجندول ل«محمد عبد الوهاب» مغيرا في كلمات الأغنية لتوافق المعنى الذي يريد التعبير عنه:

([٣٥])ليل له آخر، ج٢، ص٣٢٤

([٣٦])ابتسامة على شفتيه، ص١٣٢

([٣٧])طريق العودة، ص٧٨

"ونظر إليه مراد وصمت برهة ثم أطلق ضحكة ساخرة وقال وهو يهز رأسه:
ـ معك حق، في ستين داهية الرتبة والنيشان، في ستين داهية الآلاي بأكمله، في ستين داهية أنتم جميعا، الدنيا كلها على حذائي.
وصاح ينادي بأعلى صوته:
ـ نهى، هات الزجاجات، أعدوا لي الحمام وجهزوا العشاء. ديك الآلاي لديك الجيش لديك الدنيا.
ثم أردف منشدا بصوت نشاز:
ـ أنا من ضيع في الأوهام عمره. نسي القتال في ٨٦ أو أنسي ذكره."[٣٨]
أحس مراد بالغضب الشديد بعد مشاركته في تحرير التبة ٨٦ من قوات اليهود وقيامه بدور انتحاري فقد فيه معظم أفراد سريته واضطراره إلى العودة سيرا على الأقدام، ثم لم ينل ما يكافئ عمله المهم، وفي المقابل حصل غيره على الرتبة والنيشان على دورهم في القتال بالرغم من سهولة دورهم في أرض المعركة، وهو ما دفعه إلى التغنى بأغنية الجندول بعد تعديل بعض كلماتها.
وقد ورد تناص آخر مع الأغنية في الرواية نفسها «طريق العودة» وذلك خلال حوار دار بين «إبراهيم» و«عمر» في أرض المعركة قبيل الاشتباك مع القوات الإسرائيلية:
"وعندما اقترب الاثنان عرف كل منهما الآخر، وصاح عمر في دهشة:
ـ إبراهيم! ماذا تفعل هنا؟
وأحس إبراهيم بشيء من الراحة وهو يجد الضابط يعرفه، وزال عنه الكثير من إحساس الغريب المأخوذ، وأجاب ضاحكا:
ـ أتمشي.
وتساءل عمر ضاحكا:
ـ على كوبري بنها؟
وأجاب إبراهيم مقهقها وقد زاد إحساسه بألفة المكان واعتياده على جو المعركة:
ـ ورصاص الحلو طَرَف عيني!."[٣٩]
في محاولة لإزالة التوتر الناتج عن التواجد في أرض المعركة، تضاحك إبراهيم وعمر من خلال التناص مع إحدى أغاني «داليدا» مع تعديل كلمة لتناسب الجو القتالي، فبدلا من قول «ومنديل الحلو طرف عيني» أصبحت «ورصاص الحلو طرف عيني»، لخلق جو من الفكاهة يقضي على التوتر والقلق الناتجين عن ترقب وصول قوات العدو.
ظهر هذا النوع من التناص مع الأغنية في رواية «ابتسامة على شفتيه» أيضا، وذلك أثناء الحديث عن حالة الجندي المصري بعد حدوث «نكسة ١٩٧٦»:
"وانصرف خالد بخطى متثاقلة وقد بدا عليه الامتعاض، والتفتت مي إلى أميرة متسائلة:
ـ يعني ماذا؟ هل أخبرك شيئا عن حالهم في مصر؟
وتمتمت أميرة وقد بدا الأسى على وجهها:
ـ قال لي إنهم أخذوا ضربة قاصمة.
ـ ثم ماذا؟
ـ أحسست المرارة تقطر من كلماته، قال لي إن هواية الناس قد أضحت التنكيث على الجيش المصري. وأن إحدى الأغنيات الشعبية قد تحولت لتصبح على ألسنتهم «قولوا لعين الشمس ما تحماشي. أحسن الجيش المصري راجع ماشي»."[٤٠]

([٣٨])طريق العودة، ص٢٠٨
([٣٩])طريق العودة، ص٢٩٤
([٤٠])ابتسامة على شفتيه، ص١٦٨

تركت النكسة أثراً شديداً في نفوس الشعب المصري وهو ما أضاع ثقة الشعب في رجال الجيش، وقد ظهر هذا في خطاب رءوف، الضابط في الجيش المصري لأميرة، يعبر لها عن مدى الاحباط والحزن من جراء المعاناة التي يلقاها أفراد الجيش من تحميله مسئولية الهزيمة، وقد وصل الحد إلى تحريف كلمات أغنية شهيرة لتصبح أغنية الغرض منها السخرية والاستخفاف بالجيش المصري.

أضاف التناص الأدبي شكلا من التنوع السردي لتعدد وسائله، وكانت له أهمية في تعزيز المضمون السياسي للروايات بما يضفيه من تأثير يقوي المعني ويصله بسهولة للقارئ.

ثالثاً: التناص الديني

هو تداخل نصوص دينية مع النص الروائي للكاتب، وقد اقتصر التناص الديني المرتبط بالمعني السياسي على التناص مع القرآن الكريم، وقد ظهر هذا في رواية «رد قلبي»:

"لن يسمح لنفسه (علي) بالهيمان والضلالة، والطريق أمامه بسيط مستقيم واضح.

ألا تكفي كل هذه الأغراض التي يسعى من أجلها، لكي تدفعه في طريقه، حتى يعاود البحث عن غرض سرابي موهوم، قامت دونه السدود المنيعة والحوائل الشائكة!

من أجل أبيه الكاد، وأمه الكادحة، ونفسه الذليلة الطموحة. من أجل هؤلاء يسير.

لا من أجل الموءودة في قلبه.

الموءودة!! الموءودة!

ولكن أحقا، قد وأدها؟

وبأي ذنب؟!

وإذا الموءودة سئلت .. بأي ذنب وئدت؟

أجل! بأي ذنب وئدت .. بذنب القدر الذي وضعها في القمة ووضعه في الحضيض، بذنب الفوارق الهائلة والمسافات الشائعة التي تفصل بينهما، بذنب رفعتها وحطته، وكبريائها ومذلته، بذنب معرفتها لكل ذلك."[٤١]

أحس علي بضرورة قطع تفكيره المتواصل بإنجي لعلمه صعوبة تحقيق حلمه بالوصول إليها فهي ابنة أمير من عائلة أرستقراطية سليل عائلة ملكية، بينما والده يضطر إلى إراقة ماء وجهه لأجل لقمة العيش، ولذلك فعليه أن يئدها في قلبه لأجل هذه الهوة الاجتماعية الشاسعة بين طبقته وطبقتها، ليكمل حياته التي شقي والده من أجلها، فكان التناص مع هاتين الأيتين {وإذا الموءودة سئلت، بأي ذنب قتلت}[٤٢]، ليصف حالة مشابهة لما يمر به، فإذا كانت الفتاة تدفن حية في الجاهلية لكونها أنثى دون أن تقترف أي ذنب، فإن علي سيئد إنجي في قلبه دون أن تقترف ذنب سوى أنها من طبقة اجتماعية تقع في قمة الهرم الاجتماعي.

وقد ورد تناص ديني آخر في رواية «رد قلبي»، وذلك أثناء حديث الكاتب عن علاقة القصر وحزب الوفد بعدما فقد كلاهما ثقة الشعب ودعمه:

"وهكذا وجدت كل من القوتين (القصر والوفد) الحاكمتين الناهبتين السالبتين نفسها وحيدة مزعزعة معلقة في الهواء، وأخذت كل منهما تبحث عن سند، بعد أن تبين لهما أن استناد كل منهما إلى الأخرى قد أودى بكليهما إلى أسفل سافلين."[٤٣]

بعد أن ساءت علاقة كل من القصر الملكي وحزب الوفد مع الشعب، أضحى اعتماد كل منهما على الأخر لا يجلب لهما سوى مزيدا من الغضب الجماهيري، ويقودهما إلى أسوء مصير، وهو ما دفع الكاتب إلى التناص مع قوله تعالى {ورددناه أسفل سافلين}[٤٤]، للدلالة على مدى سوء الوضع المترتب على اجتماع القصر مع حزب الوفد.

([٤١])رد قلبي، ج١، ص٤٩

([٤٢])سورة التكوير، الأية ٨،٩

([٤٣])رد قلبي، ج٢، ص٦٢٠

([٤٤])سورة التين، الأية ٥

وثمة نموذج آخر للتناص الديني من الرواية نفسها «رد قلبي»، وهو التناص الذي تم أثناء وصف الكاتب لمشهد تنازل الملك فاروق عن عرش مصر:

"ووضع الملك فاروق القلم على أسفل الوثيقة، وبدت يده ترتجف وتهتز وأوثق قبضته على القلم حتى لا تخونه أعصابه.

كان قلمه هذه المرة يعبث بمصيره هو .. لا بمصائر الغير .. كان يعرف أنه بهذه الدوائر المتتالية التي يخطها .. في أسفل الوثيقة .. قد طأطأ هامته، ونفض جناحه، وكسر شوكته، وأذل عزه، وأضاع سلطانه .. وأنه قد أضحى كغيره من عباد الله .. لا يمشي في الأرض مرحاً .. ولا يخرق الأرض ولا يبلغ الجبال طولا."[٤٥]

يحدد النص لحظة فارقة في حياة الملك فاروق، وهي لحظة توقيعه على وثيقة تنازله عن حكم مصر، تلك اللحظة التي وضحت أنه لم يعد يمتلك السلطة والحكم ليأمر بما يشاء ويطاع دون نقاش، فقد نزل من سمائه العالية إلى أرض البشر، وهو ما جعل الكاتب يتناص مع قوله تعالى: {ولا تمش في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا}[٤٦]، فقد أضحى كغيره من أفراد الشعب.

ومن المواضع التي تناص فيها الكاتب مع القرآن الكريم، نجد رواية «نادية»، فقد تناص الكاتب مع إحدى السور القرآنية في حوار دار بين أكثر من شخصية:

"ونظرت «منى» إلى «نادية» وسألتها ضاحكة:

ـ ما رأيك أنت يا نادية .. ماذا قال صبري عنه؟

وضحكت «نادية» وأجابت:

ـ التعايش السلمي هو ما أفعله أنا .. وأنت نرقد في فراش، ونجلس متجاورتين على المائدة، وفي الفصل، وفي كل مكان نحل به .. ولكل منا مذهبها في الحياة .. لا تفعل إحدانا ما تفعله الأخرى .. ولا تحب ما تحبه .. ولكن بلا عراك .. ولا قتال ولا جدال.

وعلق الأب وهو يهز رأسه:

ـ {ولا أنا عابد ما عبدتم .. ولا أنتم عابدون ما أعبد .. لكم دينكم ولي دين}."[٤٧]

في حوار دار بين شخصيات الرواية حول مفهوم التعايش السلمي، نجد نادية تبسط المفهوم لأختها، بأن كونهما أختين يتشاركان الحياة لا يعني وجوب اتفاقهما في كل شيء ولكن كلاً منهما تحترم اختلاف الأخرى عنها دون اعتراض، وهو ما أكده الأب حينما استعان بقوله تعالى {ولا أنا عابد ما عبدتم، ولا أنتم عابدون ما أعبد، لكم دينكم ولي دين}[٤٨]، فبرغم اختلاف المذاهب فإن الجهتين تتعايشان في سلام.

وقد ظهر هذا التناص الديني مع القرآن الكريم في رواية «طريق العودة» عن طريق شخصية مراد وحديثه الداخلي أثناء ذهابه لأرض المعركة:

"على أية حال، ليس المهم أوامر عمليات ولا تقدير الموقف ولا غيرها هذا مما تعلم، المهم أن يأخذ دباباته ويتقدم في سرعة ويدق اليهود في عنف أينما وجدهم.

أجل، سيمزقهم إربا.

وتملكته حمية القتال واستحث السائق ليسرع إلى مواقع الكتيبة.

ثم عاد يفكر مرة أخرى.

إن لديه قاذفات اللهب وسيستعملها لأول مرة ويصلي بها اليهود نارا حامية."[٤٩]

([٤٥])رد قلبي، ج٢، ص٧٠٠

([٤٦])سورة الإسراء، الأية ٣٧

([٤٧])نادية، ج١، ص٦٠

([٤٨])سورة الكافرون، الأية ٤:٦

([٤٩])طريق العودة، ص١٢٤

تناص مراد مع قوله تعالى {يصلى نارا حامية}[٥٠]، ليؤكد رغبته في قتال العدو ليوقع بهم هزيمة نكراء باستخدام اللهب التي ستذيق اليهود نارا حامية ملتهبة.

كان للتناص دور كبير في تعميق المضمون السياسي للروايات، وقد تنوعت درجة أهميته في السرد، فأحيانا تكون له مكانة كبرى وفاعلية عميقة في تحريك الحدث واحتدام الموقف الروائي، ذلك أن "التناص ليس أو ليس بالضرورة، مجرد حلية إضافية للنص، بل يكون أحيانا عاملا حاسما في وضعه وتكوينه"([٥١])، وفي بعض الأحيان يمكن حذف التناص بكل سهولة دون أن يتأثر السرد بهذا الحذف.

تنوعت طريقة تعامل الكاتب مع النصوص المتداخلة، فقد يأتي النص بشكل حرفي بين قوسي تنصيص، أو يرد معنى النص ويمكن الاستدلال عليه من لفظة معينة تمييزه، وقد يتفق معني النص المتداخل مع المعنى الذي أراده الكاتب، أو قد يطوعه الكاتب حتى يتسق مع المعنى المراد، ذلك أن "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٥٢]، وقد أدى التناص عدة وظائف في النص الروائي تبعا للموقف الذي استخدم فيه، ففي بعض الأحيان يكون جزءا من الحدث، أو يستخدم شاهدا على رأي وخلاف ذلك، أو ليصف موقفا معينا، أو ليفسر موقفا، أو للدلالة على معنى.

([٥٠])سورة الغاشية، الأية ٤

([٥١])الفن الروائي، ص١١٨

([٥٢])د/ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ط٣، ص١٢١

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

أ ـ القرآن الكريم

ب ـ روايات الكاتب (يوسف السباعي)

١- رد قلبي : مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٤م (رواية في جزءين)

٢- طريق العودة : مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٦م.

٣- نادية : مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٠م (رواية في جزءين)

٤- جفت الدموع : مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦١م (رواية في جزءين)

٥- ليل له آخر : مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م (رواية في جزءين)

٦- ابتسامة على شفتيه: مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١م.

ج- المصار النقدية:

١- ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محى عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ١٩٧٤.

٢- ـــــــــــ: قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب، الشاذلى بن يحى ، تونس، ١٩٧٢.

٣- ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٠.

٤- ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٠ .

٥- عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٧، ودلائل الإعجاز، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٧.

٦- المرزبانى: الموشح ، تحقيق: على محمد البجاوى، نهضة مصر، ١٩٦٥.

٧- أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، إحياء الكتب العربية ، ط(١)، ١٩٥٢.

ثانيا المراجع:

١- حسن البندارى (د) : الصنعة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى مركز الحضارة العربية ، القاهرة، ط(١)، ٢٠٠٠ .

٢- ـــــــــــــ: نقد الشعر فى القرنين الرابع والخامس (هـ) ، دار الإبداع، القاهرة، ط(١) ، ٢٠١٠ .

٣- صبري حافظ (د): أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦، ط١.

٤- صلاح صالح (د) : سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.

٥- لطيف زيتوني (د) : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢، ط١.

٦- محمد مفتاح (د) : تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ط٣.

٧- نعيم اليافي (د) : أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ت

ثالثا: المراجع المترجمة

١- جوليا كريسطيفا :علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار تربقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ط٢.

٢- ديفيد لودج : الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.