التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ

Quranic Intertextuality in the Al-Liṣṣ and Al-Kilāb Novel written by Najīb Mahfūẓ

Pengaruh Intertekstualiti al-Quran dalam Novel Al-Liṣṣ dan Al-Kilāb oleh Najīb Mahfūẓ

نعيم عموري*

خليل پرويني*

كبرا روشنفكر*

علي گنجيان خناري**

ملخص البحث:

النقد الأدبي علم حيّ ومتطور بتطور المجتمع والأفكار، وهو ذو صلة بالعلوم الإنسانية الأخرى ولهذا له إفرازات عدّة، منها نظرية التناص التي لها مفاهيم قريبة في النقد الأدبي العربي القديم؛ من إقتباس وسرقة أدبية وتضمين، إلاّ انّ التناص ممهد له ومقصود ولا يأتي عفو الخاطر. للتناص أنواع عدّة ومن أبرزها التناص القرآني الذي استخدمه نجيب محفوظ في رواياته وقد كشفنا عنه في رواية (اللص والكلاب) محاولين إظهار أثر القرآن الكريم في هذه الرواية عبر التناص الخارجي والداخلي، فيما يجول بخاطر الكاتب في روايته هذه، ونحاول كشف ماوراء هذا التناص القرآني من تلميحات وإشارات ورموز حتى نصل إلى المفاهيم الماورائية للتانص القرآني في هذه الرواية، ومن نتائج الدراسة أن نجيب محفوظ كان يهتم كثيرا بالدين والشخصية الدينية، وكثرة الرمز والتصوف في روايته وبروز القرآن الكريم في روايته.

الكلمات المفتاحية: التناص القرآني- التناص الخارجي والداخلي- اللص والكلاب- نجيب محفوظ- التأثر.

* قسم اللغة العربية وآدابها جامعة "تربيت مدرس" بطهران، إيران.

** قسم اللغة العربية وآدابها جامعة العلامة الطباطبائي، إيران.

Abstract:

Literary Criticism is living branch of knowledge that is developing with the progress of thought and society. It is related to other branches of human sciences and this is why it has various other off shoots of which is the theory of intertextuality with the concepts that are close to classical Arabic literary criticism such as adaptation, plagiarism and modulation. Intertextuality is something which is paved for and deliberate, thus it does not come about by the spontaneity of the impluses. There are different types of intertextuality of which the Quranic intertextuality is among the most stand out among these types. It has been used by Najib Mahfuz in his novels. We have managed to uncover this aspect in his Al-Liss and Al-Kilab novel by pointing out the influence of Quranic intertextuality in this particular novel through the internal and external intertextuality including what comes to the mind of the writer. We would also try to uncover the implied meanings, signs and symbols until we are able to arrive at the metaphysical concepts of Quranic intertextuality in this novel. The study concluded that Najib Mahfuz was a writer who is concerned with religion and the religious personality in addition to his concerned in using symbols, Sufism and the Quran itself in his novel.

Keywords: Quranic Intertextuality– External/Internal Intertextuality– Al-Liss and Al-Kilab– Najib Mahfuz– Influence.

Abstrak:

Kritikan sastera ialah cabang ilmu pengetahuan yang hidup dan membangun selari dengan kemajuan berfikir dan pembangunan masyarakat. Ia berkaitan dengan sains-sains kemanusiaan lain dan ini adalah mengapa ia mempunyai pengaruh dalam pelbagai bidang lain yang antaranya ialah teori intertekstualiti yang turut mempunyai konsep-konsep yang hampir dengan kupasan kritikan sastera Arab klasik seperti penyesuaian, plagiarisme dan modulasi. Intertekstualiti adalah sesuatu

yang lahir dengan sengaja kerana ia tidak berlaku rentetan kespontanan tindak balas. Terdapat jenis-jenis intertekstualiti yang berbeza di mana ciri intertekstualiti dalam Al-Quran ialah antara yang paling menonjol di antara jenis-jenis ini. Ia telah turut digunakan oleh Najib Mahfuz dalam novel-novelnya. Kami telah berjaya menemukan aspek ini dalam novelnya: Al-Liss and Al-Kilab dengan menjelaskan pengaruh intertekstualiti Quran dalam novel tersebut melalui intertekstualiti yang berbentuk dalaman dan luaran termasuk juga apa terlintas bagi fikiran penulisnya. Kami juga telah berusaha untuk mendedahkan makna-makna yang tersirat, tanda-tanda dan juga simbol-simbol tertentu sehinggalah kami mampu sampai kepada konsep-konsep metafizikal intertekstualiti di dalam novel tersebut. Kajian ini menyimpulkan bahawa Najib Mahfuz merupakan seorang penulis yang mempunyai kesan keagamaan yang mendalalam dalam hasil kerjanya. Dia juga mempunyai personality yang cenderung kepada keagamaan sebagaimana yang terlihat dalam penggunaan simbol-simbol, aspek Sufisme dan Al-Quran itu sendiri sendiri di dalam novelnya.

Kata kunci: Intertekstualiti Al-Quran– Luaran/Dalaman– Al-Liss and Al-Kilab– Pengaruh.

مقدمة:

بما أنّ مجال النثر، مجال العقل والتفكير والتثقيف، لذلك فإن دراسة التناص القرآني في النثر عامة وفي الروايات خاصة أكثر فائدة من دراسته في الشعر الذي له لغة الإيحاء والرمز والتخيل والعاطفة. ففي هذه المقالة نتطرق إلى نظرية جديدة من نظريات النقد الأدبي الجديد، ألا وهي التناص، ونعرج على مفاهيم هذه النظرية. وبما أنّ التناص دخل بأعماق العلوم وخاصة العلوم الإنسانية وتشعّب بتشعّب العلوم؛ فهناك تناص تاريخي واجتماعي وأدبي وقرآني وفنّي... إلخ. واخترنا في دراستنا الأدبية لرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ التناصَ القرآني الخارجي والداخلي والسؤال المطروح: ماهو التناص؟ وما هو التناص القرآني؟ وكيف نستدّل على التناص القرآني في الأعمال الأدبية ولاسيما في الرواية؟

وقد تطرّقنا إلى التناص لغة واصطلاحاً، والتناص في الأدبين العربي والغربي، والخلفية التاريخية للتناص، وأنواعه، وأهدافه، ومصادره، ثُمّ التناص القرآني بوصفه نوعاً من أنواع التناص الذي يُدرس في الأعمال الأدبية والشعرية والنثرية.

وتتصف هذه الدراسة بالجدّة في الأدب العربي، وفي النقد الأدبي الجديد. وقد أُجريت دراسات عديدة في التناص القرآني في الشعر، ولكن لم تُقدّم دراسات في التناص القرآني في النثر وخاصة في روايات الأديب نجيب محفوظ؛ لذا فمجال الدراسة بِكر. وهذه المقالة تحاول كشف التناص القرآني الخارجي والداخلي في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ علّها تأتي بالفائدة المرجوّة.

التناص لغة واصطلاحاً:

التناص ومادته (ن ص ص) في الثقافة العربية لها معانٍ تختلف عن المعنى المتداول في الثقافة الغربية، فالنص لغة في المعاجم هو الرفع[١] والظهور[٢] والبروز وأقصى الشيء وغاياته[٣] فالنصّ هو الظهور والإيضاح والانتظام وغاية الشيء ومنتهاه، وهناك كلمات في اللغة العربية تحمل هذه المعاني وهي: بيان، وفصاحة، وكلمة، ولفظ، وخطاب، وبلاغة،[٤] وإنّ دلالة نصّ في الثقافة الغربية تحيل إلى النسج وتحمل الدلالة نفسها في الأصل اللاتيني وكلمة نسيج تعود بحسب وضعها اللغوي إلى الميدان الصناعي المادي. وما عبارة النسيج الاقتصادي ونسيج الخلايا إلاّ استعارات من هذا الميدان، وكذلك يتألف النص من كلمات وحروف تمّ نسجها بالكتابة نسجاً يدلّ على الانتظام والانسجام والتشابك. والنص لايكون نسيجاً إلاّ بالكتابة، فالأصوات والكلمات تظل مفتقرة لمعنى النسج حتى تُكتب.[٥] يقول ريكور: (نُطلق كلمة النصّ على كل خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة، وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ومقوم له).[٦] يدور معنى النص مع مختلف المناهج التي انبثقت من نظرية سوسير (١٨٥٧م-١٩١٣م) وعلى هذا يقدم لوزونو تصوراً محكماً لمفهوم النص في الثقافة الغربية بقوله: (القول المكتفي بذاته، المكتمل في دلالاته).[٧]

ويُلحظ أن مفهوم النص في الثقافة العربية إنما هو المعنى الغربي دون فك الاشتباك مع المعنى العربي، ولهذا تقول نهلة فيصل: (يدفعنا هذا الاستنتاج للبتّ وبقطعية أنّ مفهوم النص الذي تشتغل عليه الدراسات العربية الحالية مفهوم أجنبي لمصطلح عُرّب خطأً، ولم يجد ما يطابقه في اللغة العربية).[٨] والتناص لغة لم تشر اليه المعاجم، وعند الزمخشري والزبيدي وابن منظور جاء تناصّ القوم أي: اجتمعوا.

تعددت التعاريف للتناص وذلك على أساس المدارس النقدية المتعددة من الشكلانية والبنيوية وغيرهما وعلى أساس أختلاف المفاهيم. ولكن هناك نقطة اشتراك بين المفاهيم المتعددة التي ذُكرت لتعريف التناص، وهي تداخل النصوص فيما بينها، فجوليا كريستيفا تعرّف التناص بأنّه تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى.[٩]

وهناك إرهاصات سبقت ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا من حيث الالتفات إلى تداخل النصوص، ومنهم دي سوسير في دراسة له سنة (١٩٠٩م) يقول: (إنّ سطح النص متداخل تبنيه وتحرّكه نصوص أخرى، حتى ولو كانت مجرد كلمة)،[١٠] وعليه فإن باختين هو واضع هذا المفهوم الجديد، ومنه انتقلت أفكاره إلى كريستيفا، ومنها تناولتها الأقلام وتوسعت فيه، ثم زحف إلى ميادين معرفية أخرى.

وقد فَهِمَ باختين التناصية على أنّها حوارية وتعدد أصوات، وانطلق في ذلك من الدائرة السوسيرية بغضِّ النظر عن الاتفاق أو الاختلاف، فسوسير كان يقف من وراء ستار لباختين.

وفي محاضرة بعنوان (الكلمة والحوار والرواية) في ندوة بارت العلمية عام (١٩٦٦م) تقدّم جوليا كريستيفا (١٩٤١م) مفهوم التناص بديلاً مقترحاً لمصطلح باختين الحوارية. فمنذ البداية تتوجه كريستيفا إلى تبديل الكثير من المفهومات عبر نظرتها إلى النص، وتسعى إلى فك قيده من البنيوية وإدماجه في التاريخ وفي المجتمع، فالنص خاضع منذ البداية لتوجه مزدوج نحو النسق الدال الذي يُنتج ضمنه (اللسان ولغة المرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يسهم فيها بصفته خطاباً.[١١] فالتناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، فكل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى.[١٢] هذا وقد تعمّقت الباحثة جوليا كريستيفا في نظريتها الخاصة بالتناص، واهتمت بهذه النظرية وأرست قواعدها وطوّرتها بتعاريف متعددة جلية عن مفهوم التناص على نحو أفاد الباحثين من بعدها، وبذلك تهدف إلى تبيين نظريتها في النصوص، وقد وفّقت في ذلك؛ لذلك لما سار الباحثون على خُطاها في نظرية التناص.

مفاهيم التناص في النقد الأدبي الجديد:

تكوّن مفهوم التناص سنة (١٩٦٦م) على يد الباحثة كريستيفا، وفي عام (١٩٦٨م) تناول رولان بارت مقالته (موت المؤلف) مستخدماً فكرة التناص بوصفها منتجة للنص، كما صرّح بموت المؤلف وأعلن أنّ الكتابة وحدها هي التي تنتج الكتابة، وتوصّل إلى أنّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات، والمرجعيات (الإحالات) والأصداء،[١٣] وتوصّلت الباحثة ليلى بيروني موريس، إلى إمكان تفاعل نصي في النقد الأمر الذي دفع بها إلى توسيع مجال الحوارية عند باختين متجاوزة تضييق كريستيفا له.[١٤]

فكما نلاحظ قد بدا التناص جلياً في النقد الادبي الجديد وفضل هذا الأمر كله يرجع إلى الباحثة كريستيفا وإبداعها في نظريةَ التناص، هذا وقد جاء باحثون بعد كريستيفا منهم: ريفاتير وتودروف وجيرار جينيت الذي ألّف كتابه طروس (PALIMPSESTES) وذكر فيه المتعاليات النصية (TRANSTEXTUALITY) ويعرّفها بأنّها تجاوز نصي للنص، ويشمل عنده كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى. ويقترح جينيت مسميات لعلاقات جديدة يُرتبها في نظام صاعد إلى حدّ ما، وهي:

أ- التناص: ويحصره في حالات حضور فعلي لنص آخر.

ب- النصية الموازية: وهي العلاقات التي يقيمها النص مع محيطه النصي المباشر، ويتكون من إشارات تكميلية مثل: العنوان، والمدخل، والتعليقات.

ج- العلاقات النقدية: وهي علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصاً بآخر، ويتحدث عنه دون الاستشهاد به.

د- النصية المتفرعة: وهي علاقة تجمع نصاً لاحقاً (متفرعاً أو متسعاً) مع نص سابق.

هـ- النصية الجامعة: (معمارية النص) وهي العلاقة البكماء بين إشارة واحدة من النص الموازي وهي إشارة الانتماء التصنيفي لصنف عام مثل "رواية-شعر.."."[١٥]

وفي عام (١٩٨٥م) سعى الباحث الايطالي سيجرية (SEGRE) إلى الوقوف على حقيقة مفهوم التناص، في وقفة نقدية – تاريخية لعلها الأولى في هذا المجال، فوجد في دراسة له أنّ هذا اللفظ جرى اعتماده مؤخراً في الدراسات الأدبية، وأنّه يشتمل على مجالات عمل عديدة في النص الأدبي هي: (التذكرأو الاستعادة، أو الاستعمال الصريح أو المقنع، أو الساخر أو الإيحائي للأصول، واستعمال الشواهد).[١٦] وعلى صعيد البحث الأكاديمي تقدّمت الباحثة آنيك كوزيك بويلاغي بأطروحة بعنوان: "الممارسة التناصية عند مارسيل بروست في روايته: بحثاً عن الزمن المفقود، مجالاً للاقتباس"، أوضحت إمكان تنظيم مجال تعريف الاقتباس التناصي عن طريق تقاطع مفهومين، هما: الحرفي والواضح وذلك وفق ما يأتي:[١٧]

١- الاستشهاد: وهو اقتباس حرفي واضح.

٢-الانتحال: وهو اقتباس حرفي غير واضح.

٣-الإيحاء: وهواقتباس غير حرفي وغير واضح.

فنلاحظ أنّ نظرية التناص قد تعددت مفاهيمها بعد كريستيفا، وتتقاطع مع البلاغة العربية عبر مفاهيم التضمين والاقتباس والسرقة الأدبية، وكل هذه المفاهيم معروفة منذ قرون عندنا في الأدب العربي، فمفهوم التناص هو ذاك العلاقة الممهدة في التداخل النصي فيما بينها. فالتمهيد ركيزة من ركائز التناص، ولو لم يكن النص ممهداً لاستقبال النصوص الأخرى في داخله، فهذا يندرج في التضمين وليس التناص. ويغلب الظن أنّ الفارق الأساسي بين التضمين والتناص هو التمهيد والاستفادة الواعية من النصوص الأخرى داخل النص.

أنواع التناص وأهدافه:

التناص يكمن في نوعين أساسيين وبتعريفين محددين وان اختلفت التسميات، فمحمد مفتاح يذكر التناص الداخلي والخارجي،[١٨] وحسام أحمد فرج يذكر التناص الشكلي والمضموني،[١٩] وعزة شبل محمد تقسم أنواع التناص إلى التناص المباشر والتناص غير المباشر؛ فالتناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، وهذا هو مفهوم التناص الخارجي والتناص الشكلي، أما التناص غير المباشر فهو الذي يُستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته، وهذا هوالتناص الداخلي والمضموني.[٢٠] وعلى أساس التناص المباشر (الخارجي أو الشكلي)

والتناص غير المباشر(الداخلي أو المضموني) تقوم الدراسات الأدبية في التناص في النقد الأدبي الجديد ولاسيما في التناص القرآني.

أما عن أهداف التناص في نوعيه، فكل نظرية لا تأتي دون أهداف، والتناص ليس غير إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث. فالنص الذي يستعيد التاريخ ليس غير رجع لنصوص تراثية أخرى، يتجاوب معها، ويحاورها ويعيد استنطاقها، عبر الوعي التراثي في نسيج جديد.[٢١]

التناص القرآني في النثر وخاصةً في الروايات يكشف لنا عن التأثير القرآني في الرواية، والفائدة المرجوّة من هذا التناص المباشر وغير المباشر الذي يكمن فيه، وفي هذه الحالة يجب الإحاطة بالتراث الإسلامي الكامن في القرآن الكريم؛ حتى يتيسر لنا كشف ما ورائية التناص القرآني في الروايات وفي الأعمال الأدبية الأخرى. فمن أهداف التناص القرآني كشف التراث الاسلامي الموجود في النصوص النثرية والشعرية وإظهاره، ومن ثَمّ لا يُعدّ التناص استرجاعاً للمخزون الثقافي فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلاً للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ.

وبهذا يمكن الإشارة إلى أهمية التناص بوصفه سياقاً أدبياً خلاّقاً تلغى فيه الحدود بين الماضي والحاضر في سبيل تجديد الأدب وتطويره، دون زعم لتجديد قائم في فراغ، ودون إبداع منبت عن السياق المحيط به، ودون إدعاء عبقرية فردية لأديب ما، إلاّ عبر تداخله مع نصوص أخرى مبدعة؛[٢٢] بمعنى أنّ العصر يشارك في الابداع ويمثّل قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع. فالكاتب على أيّة حال ليس قوة مطلقة، ولا يمكن ان يكون عمله الفني قوة مطلقة، وعلى هذا يقوم التناص على العلاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق، وترد علاقات الحضور إلى علاقات الغياب، ويحدث هذا في التجاوب الدلالي الذي تشير إليه النصوص إلى النصوص السابقة، أوتردد به النصوص أصداء غيرها الذي يكمل معناها؛ لذلك هناك أهمية للنصوص الغائبة والمسبقة؛ لأنّ أيّ عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ماكتب قبله من نصوص، مما يمكن معه فهم النصوص في سياقها الثقافي، ودون أن يسلب النص الحاضر خصوصيته،[٢٣] فإظهار التراث الإسلامي الموجود في القرآن الكريم في طيّات الأعمال الأدبية ووصل الماضي بالحاضر من أبرز أهداف التناص.

التناص القرآني وأهدافه:

ظهر نوع من التناص في الدراسات الأدبية باسم التناص القرآني، وهو ذلك الترابط النصي الواعي بين المبدع والقرآن، فالاستخدام الواعي الممهد له من القرآن يندرج في دراسة التناص القرآني. والتناص القرآني بمفهومه العام دخل في مجالات الحياة الاجتماعية، وفي كافة العلوم ولاسيما العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وآداب وغير ذلك، وبمفهومه الخاص الذي يكمن في الأعمال الأدبية النثرية والشعرية، والقرآن الكريم دخل في الأعمال الأدبية، وقد استخدمه الأدباء والشعراء في أعمالهم.؛ ولذلك فإن استخدم

الأديب نصَ الآية فهذا تناص خارجي، وإن استخدم مفهومها فهذا يُعد تناصاً داخلياً، وهو يقوم على استحضار نص الآية القرآنية أو مفهومها. فالتناص بالقرآن له هدف أدبي جمالي حيث إنّ أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية ؛مما يكسبها رونقاً وجمالاً، هذا فضلاً عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة.[٢٤] ومفهوم التناص القرآني يظهر من التدقيق في العمل الأدبي وإظهار هذا التراث الإسلامي حيث الأديب يستخدم التناص القرآني مستفيداً من جمال آياته، وصياغته في عمله الأدبي، واتخاذ العبرة من القرآن، والاستشهاد به ولو بكلمة واحدة مما يعطي النص الأدبي رونقاً وبهاء متزايدين، فالكلمة وحدها لاتشير إلى شيء وإنما يستخدمها الأديب بأسلوب يقتفي أثر النظم القرآني، وذاك شرط أن يكون ممهداً لهذا الاستخدام، فالتناص القرآني يعطي ثقلاً أدبياً للعمل الأدبي، ويستخدم أيضا بشكليه الداخلي والخارجي في الأعمال الأدبية، والغرض منه كشف التراث الإسلامي الموجود في النصوص النثرية والشعرية وإظهاره، ومن ثَمّ لايُعدّ التناص استرجاعاً للمخزون الثقافي فحسب أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلاً للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ.

وبهذا يمكن الإشارة إلى أهمية التناص بوصفه سياقاً أدبياً خلاّقاً تلغى فيه الحدود بين الماضي والحاضر في سبيل تجديد الأدب وتطويره، دون زعم لتجديد قائم في فراغ، ودون إبداع منبت عن السياق المحيط به، ودون إدعاء عبقرية فردية لأديب ما إلاّ عبر تداخله مع نصوص أخرى مبدعة؛[٢٥] بمعنى أن العصر يشارك في الابداع ويمثّل قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع. فالكاتب على أيّة حال ليس قوة مطلقة، ولا يمكن أن يكون عمله الفني قوة مطلقة؛ وعلى هذا يقوم التناص على العلاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق وترد علاقات الحضور إلى علاقات الغياب.

التناص القرآني في الرواية العربية المعاصرة:

دخل التناص القرآني بنوعيه التناص الخارجي والتناص الداخلي في الأدب العربي ولاسيما الأدب العربي الحديث بنوعيه الشعر والنثر، وأدّت الرواية العربية الحديثة دوراً مهماً في استخدام التناص القرآني، لأن إطار الرواية هو الإطار القصصي أو أنّ الرواية هي القصة الكبيرة، وأنّ القرآن الكريم يضمّ بين دفّتيه العديد من القصص التي يأتي بها لتكون عبرة للناس.

وبالنسبة إلى كيفية استخدام التناص القرآني، فإن هناك مؤشرات منها مضمون ونوع واتجاه الرواية، فالرواية الواقعية والرواية الرمزية والرواية الرومنسية كلٌّ على اتجاهه الخاص يُستخدم فيها التناص القرآني، وأغلب الظن أنّ الروايات الواقعية والرمزية يغلب عليها التناص القرآني؛ لأنّ القرآن الكريم يتصل اتصالاً مباشراً بحياة الناس الواقعية، ويستخدم الإشارة التي تكمن في الاختصار الذي اتصف. ومن المؤثّرات في

كيفية استخدام التناص القرآني، براعة الروائي في كتابته، فكلما كان الروائي ذا أسلوب خاص وذا قدرة فائقة في الكتابة كان مبدعاً في استخدام التناص القرآني في رواياته، على نحو يدفعك إلى قراءة رواياته، لأنّك تقرأ وترى خيوط دقيقة لأسلوب القرآن، أو ترى بعض التعابير أو الكلمات القرآنية في رواية حديثة مما يزيد من جمال الرواية وروعتها.

وقد وظّفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية، واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية.[٢٦] ويُراد بالبنية الفنية الأسلوب القريب من الأسلوب القرآني، وأما استحضار الشخصيات الدينية، فيقصد به التركيز على الشخصية الرئيسة أو بطل الرواية الذي يوظّفه الروائي، فيستحضر الشخصية الدينية ويستخدمها في إطاره الروائي. وبالنسبة إلى تصوير شخصية البطل، فالروائي يُسلّط الضوء أكثر فأكثر على بطل روايته في إطار القرآن الكريم، وهكذا يبني الروائي أحداث روايته بناءً على أحداث القصة القرآنية، ويزّين روايته ويبرع في استخدام القرآن الكريم كتاب العربية الأول في كافة العصور، ولا يملك كاتب عربي إلاّ أن يتأثّر به ويُفيد منه ويُعبّر عن مكانة القرآن العظيمة وخطورة تأثيره في الواقع المعيش. فالتناص القرآني في الرواية العربية يُفيدنا في فهم الواقع المعيش للبيئة التي يعيشها متلقّو الرواية، ويدلّ على مكانة القرآن في المجتمع، ففضلا عن قداسة القرآن في إعجازه، نلاحظ أثر آيات القرآن في الحياة اليومية التي تصوّرها الرواية العربية.

وهناك دوافع لتوظيف النص القرآني في الرواية العربية المعاصرة، منها:

أنّ التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أنّ تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة؛ وأنّ التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي؛ لذا فإنّ أيّ معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه. وبما أنّ القرآن دخل في حياة العرب والمسلمين خاصةً نلاحظ هذه الثقافة العامة القرآنية تحيط بالمجتمع العربي وتتجلى في الرواية العربية التي يتناص فيها كاتبها مع القرآن الكريم على نحو يجعلها أجمل من الروايات الخالية من التناص القرآني.

التناص القرآني الخارجي في رواية اللص والكلاب:

يدرس هذا الجانب من الرواية على أساس استخدام الكاتب لقطعة من النص الغائب أو الإتيان بالآية الشريفة بأكملها. كما ذكرنا سابقا أن التناص المباشر (الخارجي) هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، زمن أمثلة مفهوم التناص الخارجي والتناص الشكلي أو المباشر ما يأتي:

النص	النص الغائب
وجلس عند النخلة يشاهد صفي المريدين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم بسعادة عجيبة...وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام. .... وتساءل ليوقظه: -ألا تزال تحيا الأذكار هنا؟ فلم يجبه. وساوره القلق فعاد يسأل: -ألا ترحب بي؟ ففتح الشيخ عينيه قائلاً: ضعف الطالب والمطلوب.. -لكنك صاحب البيت![٢٧]	﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥٓ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُوا۟ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُوا۟ لَهُۥ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾﴾[٢٨]

عمليات التناص:

ما أضعف الطالب والمطلوب، أي: ما أضعف عابد الصنم ومعبوده؛ سعيد مهران بطل الرواية بعد خروجه من السجن وبعدما شاهد مأساته وهي خيانة زوجته نبوية، وإنكار ابنته له ظلّ حائراً، وذهب إلى بيت الشيخ علي وكان الشيخ في حالة الحب الإلهي وكان سارحا بجوار الله- تبارك وتعالى- وقد أغمض عينيه فكأنه نائم. وفي هذه الحال يدخل بطل الرواية ويسأل ولم يجبه الشيخ إلاّ بشطر من النص الغائب: "ضعف الطالب والمطلوب". وهذا آخر مقطع من الآية التي تناصّ معها وهذه أول جملة حوار بين سعيد مهران والشيخ علي، فسعيد يريد الإيواء والشيخ يريده أن يأوي إلى الله تبارك وتعالى؛ ولهذا يأتي بهذا المقطع المتناص مع الآية الكريمة ليبيّن له ضعفه وقدرة وعظمة الله، لأنّ الإنسان ضعيف، والآية التي تناص معها أتت لتدل على معنى ضعف الإنسان والقوة والقدرة الإلهية، فسعيد مهران رجل صفر اليدين لاحول له ولا قوة، وقصد الكاتب من إيراد هذا الشطر من الآية هو المناسبة بين حالة بطل الرواية الضعيف وبين الذين يدعون من دون الله.

النص	النص الغائب
فقال بلهجة جديدة شاكية: -أنكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خانتني أمها! فعاد الشيخ يقول برقة:	﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِى يُحْبِبْكُمُ ٱللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَٱللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٣١﴾﴾[٣٠] ﴿وَٱصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِى ﴿٤١﴾﴾[٣١]

-توضأ واقرأ: -خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب، فطلبت الطلاق محتجة بسجني، ثم تزوجت منه -توضأ واقرأ... -لم يقبض علي بتدبير البوليس، كلا، كنت كعادتي واثقاً من النجاة، الكلب وشي بي، بالاتفاق معها وشي بى، ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتي... فقال الشيخ بعتاب: -توضأ واقرأ (قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّون اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ) واقرأ (وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي) وردد قول القائل: (المحبة هي الموافقة أي الطاعة له فيما أمر، والانتهاء عما زجر، والرضا بما حكم وقدّر).[٢٩]	

عمليات التناص:

بطل الرواية غضبان ويسرد حكايته للشيخ علي عن خيانة امرأته وإنكار ابنته له، ولكن الشيخ بهدوء وسكينة يكرر له عبارة توضأ واقرأ ستّ مرّات إلى أن يتلو الآيتين، وذكرهما لم يكن دون مناسبة لنص الرواية؛ ففي النص الكلام عن خيانة امرأته وعدم حبّها له، ويأتي الشيخ بشطر من آية ﴿قُل إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ﴾ فسياق الآية عن محبة الله واتباع الرسول صلى الله عليه وسلم وفي الآية الثانية التي جاء الكاتب بها كاملة وهي حكاية نبي الله موسى –عليه وعلى نبينا السلام– حينما اختاره الله للرسالة ودعوة فرعون، فالشيخ علي حاول في الآيتين أن يفهم سعيد مهران بأنّ المحبة هي موافقة القلوب، وأنّ قلب امرأته ليس موافقاً له، وليس في الحبّ إكراه، وعليه أن يردع نفسه من وساوسها. فالشيخ علي هو الملاذ والملجأ، وسعيد مهران هو الحيرة والقلق، والشيخ يعيش في راحة الرضا واليقين مسلحاً بالبصيرة والإيمان، واللص المفرج عنه لا يذوق للحرية طعماً لأنه مسكون بالتعب الدائم ولا يكف الشيخ عن دعوته إلى الوضوء وقراءة القرآن ولا يسمع سعيد لأنه مشغول ببث الهموم، فالشيخ باختيار الدال المقصود يجسد موقفه الذي يعلي من شأن التوكل والاعتماد على الله طموحاً إلى الوصول إلى مرحلة

العبودية، ولكن من أين لسعيد أن يفهم ويتنور ويهتدي وهو الغارق في ظلمات الانتقام والثأر والضلال، والمخاصم بلا هوادة للتسامح والحب والصفاء؟![٣٢]

النص	النص الغائب
ويحسن أن تقول للشيخ: (السلام عليكم)، ولكن نبرات صوتك عاجزة. عجز مفاجئ كالغرق. وكنت تظن أنك ستموت نوما بمجرد أن يمس جلدك الأرض! تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله.[٣٣]	﴿ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحۡسَنَ ٱلۡحَدِيثِ كِتَٰبٗا مُّتَشَٰبِهٗا مَّثَانِيَ تَقۡشَعِرُّ مِنۡهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُمۡ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمۡ وَقُلُوبُهُمۡ إِلَىٰ ذِكۡرِ ٱللَّهِۚ ذَٰلِكَ هُدَى ٱللَّهِ يَهۡدِي بِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنۡ هَادٍ ٢٣﴾[٣٤]

عمليات التناص:

يسرد الكاتب بطريقة مناجاة النفس ما وقع بعد مقتل الرجل والمرأة البريئين على يد بطل الرواية سعيد مهران الذي هرب من بيت صديقته نور، وذهب لمسكن الشيخ علي وهو في أشدّ التعب والإعياء، وبمجرد أن يمس جلده الأرض ينام نوماً عميقاً؛ لأنّه خائف وتعب. ونلاحظ في سرد الأحداث على طريقة مناجاة النفس أن الكاتب يُغيّر أسلوبه ويبتدئ بالسرد المباشر عندما أتى بشطر من النص الغائب، كما أن عبارة "أنك ستموت نوما بمجرد أن يمس جلدك الأرض" تُعتبر مقدمة لذكر هذا الشطر من الآية الكريمة التي زين بها كلامه. وفي أعقاب محاولة سعيد مهران الفاشلة لقتل زوجته الخائنة نبوية وصديقه القديم الخائن عليش، لايجد سعيد ملجأ يأوي إليه إلاّ مسكن الشيخ علي. فسعيد غارق في تداعيات جريمته التي يظنها ناجحة، والشيخ غارق في التلاوة والتسبيح؛ فالخوف الحقيقي ينبغي أن يكون من الله والذكر الحقيقي لله وحده أيضا. وفي النص الغائب في الآية ضالون ومهتدون، فإلى أيّ الطائفتين ينتمي سعيد؟! في سلوكه ما ينبئ عن الضلال، وفي أعماق روحه ما يبشر بالخير، وفي إيحاءات الشيخ التي لا تتوقف دعوة مخلصة للهدى والاستقرار، ولكن مأساة سعيد أنه منصرف عن الصوت الإلهي ومستغرق في نداءات الماضي التي تطارده وتفسد عليه حياته، تعبه العبثي ليس مردّه الحاجة إلى النوم كما يتوهم، وملمس جلده للأرض لا يمثل نهاية المطاف وصولاً إلى الراحة الحقيقية التي تتطلب جلوداً تقشعر من خشية الله وتتتوق إلى ذكره.[٣٥]

النص	النص الغائب
وإذا بالشيخ يقول فيما يشبه الأسى: -سألتك أن ترفع وجهك إلى السماء وها أنت تنذر بأنك ستدفنه في الجدار! فحدجه بحزن هاتفا: -وحديثي عن الأوغاد ألا تذكره؟ فقال بنبرة دسمة: -وأذكر ربك إذا نسيت فغض بصره في كرب ثم ساءل نفسه كيف نسى البدلة، وعاودته أفكار السوء.[٣٦]	﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىْءٍ إِنِّى فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿٢٣﴾ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّى لِأَقْرَبَ مِنْ هَـٰذَا رَشَدًا ﴿٢٤﴾﴾ [٣٧]

عمليات التناص:

حوار الشيخ علي مع بطل الرواية يأتي بعد وقوع الجريمة وقتل رجل وامرأة بريئين، ويحاول الشيخ إبعاد سعيد مهران عن غروره المبالغ فيه، ويحاول أن يقرّبه إلى التوجه إلى ذكر الله ويطلب منه أن يتوجه إلى الله بقوله هذا: (سألتك أن ترفع وجهك إلى السماء)، أي: تتوجه إلى الله ولكن سعيد لا يسمع هذا الكلام؛ ولهذا يستمر الشيخ ويقول له: (وها أنت تنذر بأنك ستدفنه في الجدار). وبعد الاصرار في الحوار يأتي الكاتب على لسان الشيخ بشطر من النص الغائب ﴿وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ﴾ والجوّ العام للحوار هنا وقوع الفعل والعزم على المضي في ذلك الفعل. فالنص الغائب الذي يتناص مع هذا الحوار فيه ردع للناس بالعزم دون مشيئة الله والله ينهى الإنسان عن العزم على عمل دون مشيئته، فإذا عزم ونطق بالقول فعليه أن يذكر ربّه إذا نسي عسى أن يهديه إلى الصراط المستقيم، المشيئة لله وحده، والذكر ينبغي أن يكون له وحده والهداية أيضاً من عنده وحده. رسالة الشيخ في كلمة واحدة هي الله وطموح سعيد في كلمة واحدة هي الأرض، وما أبعد المسافة بينهما! لا يملك المشدود إلى الأرض والمكبل بقيودها أن يذكر السماء ويتطلع إليها، ذلك أن ذكر الله والفناء في ملكوته يعني نسيان الأوغاد والتعالي عليهم. وهذا ما لا يملكه سعيد.[٣٨]

النص	النص الغائب
فتساءل في يأس: -هل في وسعك بكل ما أوتيت من	﴿وَٱخْتَارَ مُوسَىٰ قَوْمَهُۥ سَبْعِينَ رَجُلًا لِّمِيقَـٰتِنَا ۖ فَلَمَّآ أَخَذَتْهُمُ ٱلرَّجْفَةُ قَالَ

فضل أن تنقذني؟ أنت تنقذ نفسك إن شئت... فهمس سعيد لنفسه أنا أقتل الآخرين... ثم سأله بصوت مرتفع: -هل تستطيع أن تقيم ظل شيء معوج؟ فقال الشيخ برقة: أنا لا أهتم بالظلال! وساد الصمت فدبت الحياة خارج الكوة التى يسيل منها القمر. ورتل الشيخ بصورت هامس (إن هي ألّا فتنتك) وقال سعيد: إنّ الشيخ سيجد دائماً ما يقوله... ولكني واثق من أننى على حق... فقال باسماً في رثاء: -قال سيدى: (إنى لا أنظر في المرآة كل يوم مرارا مخافة أن يكون قد اسود وجهى!) أنت؟! -بل سيدي نفسه! فتساءل ساخراً: -فكيف ينظر الأوغاد في المرآة كل ساعة؟! وحني الشيخ رأسه وهو يرتل ﴿ إِنْ هِيَ إِلَّا فِتْنَتُكَ ﴾[٣٩]	رَبِّ لَوْ شِئْتَ أَهْلَكْتَهُم مِّن قَبْلُ وَإِيَّـٰىَ ۖ أَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَّآ ۖ إِنْ هِىَ إِلَّا فِتْنَتُكَ تُضِلُّ بِهَا مَن تَشَآءُ وَتَهْدِى مَن تَشَآءُ ۖ أَنتَ وَلِيُّنَا فَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَا ۖ وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْغَـٰفِرِينَ ﴿١٥٥﴾[٤٠]

عمليات التناص:

يتساءل سعيد مهران في يأس أن ينقذه الشيخ علي ولكنه يعتقد بأنّه إنسان معوج لا فائدة من تقويمه، وفي حوارين متتاليين يرتل الشيخ علي شطراً من النص الغائب: (إِنْ هِيَ إِلاَّ فِتْنَتُكَ)، ومع أنّ الشيخ علي

إنسان مؤمن ولكن يأتي بكلام من سيده الذي يقول: (إنى لا أنظر في المرآة كل يوم مرارا مخافة أن يكون قد اسود وجهي)، فهذا كلام سيد الشيخ علي وما هو حاله وحال سعيد مهران ويريد من هذا الحوار الذي يشير إلى النص الغائب بعبارة (إن هي إلاّ فتنتك) في موضعين مختلفين إنّ هذا الأمر بلاء وامتحان لسعيد مهران من الله- سبحانه وتعالى- ونلاحظ هنا أن التناص معكوس؛ لأنّ في النص المخاطب سعيد مهران وفي النص الغائب الله –سبحانه وتعالى- وهذا الاستخدام للتناص القرآنى على هذا النحو يعد من أروع تقنيات التناص، فالشيخ علي يعادل بهدوئه وسموه جموح سعيد مهران ورغبته إلى كل ما هو أرضيٍّ قذر، ينتقل سعيد من جريمة إلى جريمة، ولا ملاذ له قرب النهاية إلّا الشيخ علي، والحوار بينهما لا تواصل فيه ولا اتصال. فهل يعي سعيد ما يرتله الشيخ؟ وهل يدرك الأبعاد العميقة لكلامه وصمته؟ لا يفهم سعيد مهران ولا يستطيع أن يتجاوز ماديته، الامتحان –الفتنة- من الله وليس من كلاب الأرض وبعد حوار بلا تواصل يكرر الشيخ الآية ويريد أن يصعد به ويسمو ويأبى سعيد إلاّ الهبوط والانهيار، وبعيداً عن راحة القلب وحلاوة الإيمان، ولهذا يرسب سعيد مهران في الامتحان الإلهي.[٤١]

التناص القرآني الداخلي في رواية اللص والكلاب:

يدرس هذا الجانب من الرواية على أساس الجو العام للرواية بالنظر إلى قراءة المتلقي للرواية بعد فك الرموز التي جاءت بها، فالتناص الداخلي هو الذي يُستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته.

النص	النص الغائب
فتساءل سعيد في تحدٍ: -خبّرني كيف أمكنك أن تعيش في سعة وأن تنفق على الآخرين؟ فصاح عليش محتداً: -هل أنت ربّنا حتى تحاسبني؟[٤٢]	﴿ أَوَلَمۡ يَرَوۡاْ أَنَّا نَأۡتِي ٱلۡأَرۡضَ نَنقُصُهَا مِنۡ أَطۡرَافِهَاۚ وَٱللَّهُ يَحۡكُمُ لَا مُعَقِّبَ لِحُكۡمِهِۦۚ وَهُوَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴿٤١﴾ ﴾[٤٣]

عمليات التناص:

سعيد مهران الذي خرج من السجن ووجد زوجته قد خانته مع عليش، يذهب إلى بيت عليش ويطلب ما تبقى له؛ كتبه وابنته، وعليش يرفض ويحتج بأنه ينفق عليها وأن سعيد رجل مفلس ولا ينبغي أن تُعطى البنت له وإن كان أباها. وفي المناقشة يصيح عليش محتداً: هل أنت ربنا حتى تحاسبني؟ هذه

العبارة التي تناصت مع الآية الكريمة تشير إلى أنّ الله هو ذو الحساب يوم القيامة وأنّه –تبارك وتعالى– سريع الحساب وله الحكم كله والكاتب على لسان عليش يذكر الرب والحساب مما يشير إلى النص الغائب الموجود في الآية الكريمة والآية التي قبلها في السورة نفسها: ﴿ وَإِن مَّا نُرِيَنَّكَ بَعۡضَ ٱلَّذِي نَعِدُهُمۡ أَوۡ نَتَوَفَّيَنَّكَ﴾،[٤٤] فالعبارة التي ذكرها عليش تعد إشارة إلى هاتين الآيتين اللتين ذكرتا، حيث تشبهان المضمون المشار إليه في الرواية، ونلاحظ في النص وفي الحوار الذي دار بين سعيد وعليش نقطة ارتكاز وهي المكسب والضياع؛ المكسب الذي كسبه عليش والافلاس الذي ضاع فيه سعيد، وكما نلاحظ في بداية الرواية وبداية بحث سعيد مهران عن الحقيقة المتمثلة بزوجته وابنته نرى الحيرة مسيطرة على شخصيته، وهذا كان واقع الناس بعد قيام الثورة آنذاك.

النص	النص الغائب
–على أي حال لا أحب أن ألقاك متنكرا، لذلك أقول لك إنني خرجت اليوم فقط من السجن.. فهزّ رأسه في بطء وهو يفتح عينيه فيما يشبه الأسى: –أنت لم تخرج من السجن.. فابتسم سعيد.كلمات العهد القديم تتردد من جديدحيث لكل لفظ معنى غير معناه.[٤٥]	﴿ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمُ ٱسۡتَحَبُّواْ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا عَلَى ٱلۡأٓخِرَةِ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ١٠٧﴾[٤٦]

عمليات التناص:

لجأ سعيد مهران إلى الشيخ علي ذلك الزاهد العابد المتنسك الذي يعيش وحده وعمره يقارب التسعين؛ حيث نلاحظ في النص خروج سعيد مهران من السجن، فهو مفرج عنه ولكن الشيخ علي قال بأسى: (أنت لم تخرج من السجن)، وهذه العبارة لها مدلولات كثيرة، ويراد بالسجن حياة الدنيا؛ لأن في حوار الشيخ مع سعيد يأتي ذكر والد سعيد مهران وأنه كان من الناسكين وسعيد لم يكن كأبيه؛ فقد ابتعد عن الله وعن المسجد والصلاة والأعمال الدينية واتجه إلى الدنيا ورذائلها، ومع هذا استقبله الشيخ علي. وفي النص مدلول آخر على أن عبارة (أنت لم تخرج من السجن)، حيث تعني: لم تخرج من الحياة الدنية إلى الحياة السعيدة، والمدلول هو العبارة الآتية في النص حيث يشير الكاتب إلى أن لكل لفظ معنى غير معناه، والنص يتناص مع الآية الكريمة بأنّهم استحبوا الحياة الدنيا على الآخرة، وسعيد لم يذعن لأوامر الشرع واختار الانتقام ويأتي هذا من حبّ ذاته. وبين حبّ الدنيا وحبّ الآخرة اختلاف؛ حبّ الآخرة يأتي بالتوجه إلى الله ويأتي بالصبر والصلاة، أما حبّ الدنيا فيُنتج العصبية وترك الصلاة، وهذا ما آل إليه

سعيد مهران حيث قتل ثلاث أنفس بريئة بدافع الانتقام، وفي النهاية يستسلم للمقادير ولم يذعن لنصائح الشيخ علي بإقامة الصلاة وتلاوة القرآن، بل كان يبحث عن الخمر؛ حتى يتسلى بها وينسي همومه. فالنص يشير إلى النص الغائب؛ حيث تتحدث الآية الكريمة عن الذين أحبّوا هذه الدنيا ومكثوا فيها واستحبوها على الآخرة، كما استحبّ سعيد مهران دنياه على آخرته، ولو أنه أذعن لنصيحة من نصائح الشيخ علي لفاز بكشف الحقيقة التي كان يبحث عنها، ومن هذا المنطلق يتم التناص بين نص الرواية والنص الغائب.

النص	النص الغائب
ألا ترحب بي: ... فقال في مرح طارئ: -صاحب البيت يرحب بك. وهو يرحب بكل مخلوق، بكل شيء... فابتسم سعيد متشجعاً فاستدرك الشيخ قائلاً: -أما أنا فصاحب لا شيء..[٤٧]	﴿۞ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ أَنتُمُ ٱلۡفُقَرَآءُ إِلَى ٱللَّهِۖ وَٱللَّهُ هُوَ ٱلۡغَنِيُّ ٱلۡحَمِيدُ ١٥﴾[٤٨]

عمليات التناص:

الله هو صاحب كل شيء؛ الشيخ وبيته وضيوفه؛ لأنّه المالك لكل شيء ولذا فإنّ التوجه ينبغي أن يكون له، وما أضعف سعيد وأهونه عندما يطلب الملجأ والملاذ عند رجل لا ملجأ له ولا ملاذ إلاّ الله. هذا الترحيب جاء جواباً لسؤال سعيد مهران، فالشيخ في الرواية رمز الإيمان وكأنه منقطع تماماً عن الدنيا وما فيها، وإجاباته عادة تكون قصيرة وهادفة إلى إصلاح المخاطب وخاصةً سعيد، يريد الكاتب التعميم على لسان الشيخ، صاحب البيت هو الشيخ علي، ولكن الشيخ يعممع المالكية ويجعلها لله تبارك وتعالى، فهو صاحب البيت الذي يرحب بسعيد مهران وبكل مخلوق. وتعمّد الكاتب الإتيان بكلمة "مخلوق" للتعميم إشارة إلى القرابة التي بينها وبين الخالق، فالشيخ يستدرك بأنّه لا يملك أيّ شيء وانّه فقير. ومن هنا تأتي الإشارة إلى النص الغائب وإلى الحقيقة بأنّ الناس فقراء والله هو الغني. وهذه الإشارة ظريفة من الشيخ لسعيد مهران علّه يتوجه إلى فقره وعجزه ويتوكل على الله تبارك وتعالى.

النص	النص الغائب
فسأله: - أليس معك نقود؟	﴿يَـٰقَوۡمِ إِنَّمَا هَـٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا مَتَـٰعٞ وَإِنَّ ٱلۡأٓخِرَةَ هِيَ دَارُ ٱلۡقَرَارِ

– بلى... – اذهب واشترِ شيئاً تأكله. فعاد الى مجلسه صامتاً، وجعل الشيخ يتأمله ملياً، ثم سأله: – متى ياترى تستقر؟ – ليس على سطح هذه الأرض... لذلك فأنت جائع رغم نقود... – ليكن – أما أنا فكنت أردد شعراً عن الأحزان ولكن بقلب مبتهج. – أنت شيخ سعيد...[٤٩]	﴿٣٦﴾[٥٠]

عمليات التناص:

سعيد مهران جائع ومعه نقود ولكن خائف من الشرطة؛ لم يذهب ليشتريَ شيئاً حتى يأكله. وفي النص الشيخ علي يأمره بالذهاب والشراء ولكن سعيد يعود إلى مجلسه صامتاً جائعاً دون قرار واستقرار ويسأله عن استقراره، لكن سعيد ينفي القرار على سطح هذه الأرض. وهذه العبارة التي جاء بها الكاتب على لسان بطل الرواية تشير الى النص الغائب في الآية الكريمة، حيث جعل الله الآخرة هي دار القرار، وليست الدنيا؛ لأنّ الدنيا إلى زوال والآخرة إلى استقرار. وبناء على هذا يتناص النص مع النص الغائب في الآية الكريمة التي تشير إلى الاستقرار في الآخرة، وأن الدنيا لا قرار فيها وأنها إلى زوال. فسعيد مهران مع أنانيته واضطرابه في ذات نفسه يبحث عن القرار، وقد توصّل إلى أنّ القرار ليس بهذه الدنيا التي خانته زوجته فيها وأنكرته ابنته وسجن دون ذنب. ونلاحظ في النص على لسان الشيخ أنّه –الشيخ– وصل إلى قرار، حيث إنّه يردد الشعر عن الأحزان، ولكن بقلب مبتهج. هذه محاولة من الشيخ إلى هداية سعيد مهران، ولكن سعيد يجيبه بأنّه سعيد ومحظوظ وهو تارك نفسه لوحدته وإغترابه في ذاته مفكراً في الخيانة، ولهذا يرمز الشيخ علي بجوع سعيد إلى وحدته وعدم قراره؛ فإنه مع نقوده جائع وخائف من الشرطة، لوم يذهب لشراء حاجته، وسعيد يختار الموت بدلا من الحياة مع الخونة والشيخ يختار له الآخرة.

النص	النص الغائب
ثم بغضب: – هرب الأوغاد...	﴿وَلَا تَقْرَبُوا۟ مَالَ ٱلْيَتِيمِ إِلَّا بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُۥ ۚ وَأَوْفُوا۟

- كم عددهم؟ - ثلاثة... - طوبى للدنيا إذا اقتصر أوغادها على ثلاثة... - هم كثيرون ولكن غرمائى منهم ثلاثة... - إذن لم يهرب أحد... - لست مسئولا عن الدنيا... - أنت مسئول عن الدنيا والآخرة![51]	بِٱلۡعَهۡدِۖ إِنَّ ٱلۡعَهۡدَ كَانَ مَسۡـُٔولٗا ﴿٣٤﴾...﴿وَلَا تَقۡفُ مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡبَصَرَ وَٱلۡفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنۡهُ مَسۡـُٔولٗا ﴿٣٦﴾﴾[52] ﴿وَقِفُوهُمۡۖ إِنَّهُم مَّسۡـُٔولُونَ ﴿٢٤﴾﴾[53]

عمليات التناص:

سعيد مهران قتل ثلاثة أبرياء، وهو غضبان؛ لأنّ غرماءه هربوا من يده، والأبرياء قتلوا في مسار الرواية لوم تجْدِ نصيحة الشيخ له، وكان سعيد قد فعل فعلته وهي القتل، ولم يقتل الأعداء بل قتل الأبرياء؛ ولهذا فهو مسؤول أمام الناس وأمام الله، ويجب أن يحاسب عن عمله وينفي عن نفسه المسئولية، ولكن الشيخ علي يقول له: إنه مسئول عن الدنيا والآخرة. وهذا النص الذي جاء به الكاتب على لسان بطل الرواية والشيخ علي حول المسؤولية نراه يتناص مع النص الغائب في الآيات التي ذكرت، فالإنسان مسؤول أمام العهد بل الإنسان مسؤول أمام الله تبارك وتعالى، وفي سورة الصافات هناك أمر بوقف الكفار لأنّهم مسؤولون؛ فالإنسان لا يستطيع إنكار المسؤولية في الدنيا ولا في الآخرة، ولهذا نلاحظ الكاتب يجيب بطل الرواية على لسان الشيخ علي بهذه العبارة: أنت مسؤول عن الدنيا والآخرة. فسعيد في أشدّ أزمته قتل الأعداء ولكن رصاصته طاشت وأصابت الأبرياء، وهذا الأمر لا يبرر قتل الأبرياء وحتى سعيد نفسه حزين عليهم وعلى نفسه. فرصاصات سعيد الطائشة مزدوجة الدلالة، ففيها تمكن الخونة من حماية أنفسهم فيذهب الأبرياء ضحايا لهم، وكذلك فيها تأكيد نجيب محفوظ على فكرته عن القدر، إذ لقي أشخاص الموت بأيدٍ مجهولة، لم يعرفوا أصحابها، فجسدت القدر الذي لا يملكون تفسير ظواهره. وفي النص توكيد على أنّ الإنسان مسؤل أمام الله وسوف يحاسب على كل صغيرة وكبيرة، وفي الحوار الصاخب مع الشيخ نتوصل إلى النص الغائب في الآيات الشريفة التي تدل على المسؤولية.

النص	النص الغائب
سأنام ووجهي إلى الجدار، لا أود أن يراني أحد ممن يزورونك، إني ألجأ إليك فاحفظني..	﴿وَقَالَ يَٰبَنِيَّ لَا تَدۡخُلُواْ مِنۢ بَابٖ وَٰحِدٖ وَٱدۡخُلُواْ مِنۡ أَبۡوَٰبٖ مُّتَفَرِّقَةٖۖ وَمَآ أُغۡنِي عَنكُم مِّنَ ٱللَّهِ مِن شَيۡءٍۖ إِنِ

فقال الشيخ برحمة: -التوكل ترك الإيواء إلاّ إلى الله.. فسأله بإشفاق:هل تتخلي عني؟ -معاذ الله..[٥٤]	ٱلۡحُكۡمُ إِلَّا لِلَّهِۖ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُۖ وَعَلَيۡهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُتَوَكِّلُونَ ﴿٦٧﴾﴾[٥٥] ﴿فَبِمَا رَحۡمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمۡۖ وَلَوۡ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلۡقَلۡبِ لَٱنفَضُّواْ مِنۡ حَوۡلِكَۖ فَٱعۡفُ عَنۡهُمۡ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لَهُمۡ وَشَاوِرۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡرِۖ فَإِذَا عَزَمۡتَ فَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَوَكِّلِينَ ﴿١٥٩﴾﴾[٥٦] ﴿وَمَا لَنَآ أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى ٱللَّهِ وَقَدۡ هَدَىٰنَا سُبُلَنَاۚ وَلَنَصۡبِرَنَّ عَلَىٰ مَآ ءَاذَيۡتُمُونَاۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُتَوَكِّلُونَ ﴿١٢﴾﴾[٥٧]

عمليات التناص:

سعيد مهران لجأ إلى الشيخ علي وأراد منه أن يحفظه من الشرطة أو البوليس ومن المخبرين، والشيخ يريد أن يفهم سعيد أنّ الحافظ هو الله -تبارك وتعالى- لا غيره، ولا يتأتي هذا الحفاظ إلاّ للمتوكلين عليه لا على غيره وعبارة الشيخ: التوكل ترك الإيواء إلاّ إلى الله، تُشير إلى النص الغائب وتتناص مع تلك الآيات التي ذُكرت وتؤكد التوكل على الله -تبارك وتعالى- لا على غيره، والكاتب عبر الحوار بين بطل الرواية وبين الشيخ علي أراد أن يبين —بعد أن أدرك اليأس بطل الرواية-أهمية التوكل وقصره على الله سبحانه لكن سعيد لم يفهم مغزى كلام الشيخ علي في التوكل على الله، فكان كل همّ الشيخ الذي يرمز في هذه الرواية إلى السماء وسعيد إلى الأرض استنهاض سعيد إلى التوجه إلى الله والتوكل عليه كما جاء في النص المتناص معه.

النص	النص الغائب
... أخيراً جاءت الكلاب وانقطع الأمل ونحا الأوغاد ولو إلى حين. وقالت حياته كلمتها الأخيرة بأنّها عبث[٥٨]	﴿وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا لَعِبٞ وَلَهۡوٞۖ وَلَلدَّارُ ٱلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَۗ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ﴿٣٢﴾﴾[٥٩] ﴿وَمَا هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا لَهۡوٞ وَلَعِبٞۚ وَإِنَّ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَ لَهِيَ ٱلۡحَيَوَانُۚ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ

	٦٠

عمليات التناص:

ينبغي أن نتصور سعيد مهران في وضعه الصحيح فهو لم يذهب إلى رؤوف لكي يأخذ منه بضعة جنيهات، ولا هو يريد أن يعمل عملاً حقيراً ولكنه يطلب من رؤوف أن يعمل معه محرراً في الصحافة، ولما يراه على حقيقته الجديدة لا يتردد في محاولة سرقته وسرعان ما يصبح سعيد مطارداً من جانب السلطة، ويصبح رؤوف أحد مطارديه، فسعيد حين يخرج من سجن صغير يحس بأنه يخطو خطوة بلا وعي داخل سجن كبير فقد أضحى رؤوف قيمة للعبودية والخيانة وهكذا زوجة سعيد وصديقه عليش؛ فلذلك كان اغتيالهم في نظر سعيد يعني الحرية، وانتهت الرواية دون أن يرى نور أو سناء وقالت حياته كلمتها الأخيرة بأنها عبث وهكذا يتبلور العبث في "اللص والكلاب" على نحو مختلف عن العبث في الأدب الأوروبي الحديث. والعبث هنا لا يكمن في سر الوجود الصامت، وإنما في كيان المجتمع والحضارة التي لا تمنح للمنتمين إليها فرصة التحقيق الذاتي الكامل للحرية.[٦١] فبطل الرواية في نهاية المطاف يُحاصر من قِبَلِ البوليس وأحس سعيد بأنّ حياته عبث، وهذه حال الدنيا عبث ولهو ولعب؛ سعيد مهران لم ينتبه إلى الحياة الحقيقية الممثلة في الآخرة، بل انكمش في عبثية لا خير فيها، ولهذا لما حوصر انتبه إلى عبثية الحياة هنا يتجلّى النص الغائب بأنّ حياة الدنيا لهو ولعب، واللهو واللعب من لوازم العبث في الدنيا، والكاتب عبر طريقة مناجاة النفس أشار إلى النص الغائب، ولهذا فإن هاتين الآيتين وما يماثلانهما يتناصّان مع النص المذكور؛ فالحياة في الدنيا لعب ولهو والآخرة خير لسعيد مهران لو أنه لزم الشيخ علي؛ ولم يرتكب جرائم لم يكن يريدها.

الخاتمة:

في نهاية المطاف نتوصل إلي النتائج الآتية:

- كان نجيب محفوظ في رواياته في المرحلة الفلسفية ومنها "اللص والكلاب" أكثر اهتماماً بالدين وبالشخصية الدينية؛ لأنّه كاتب تحليلي يتقصى أعماق نفسية شخصياته في هذه المرحلة حتي يكمل للمتلقي الصورة.
- تميزت رواية "اللص والكلاب" بكثرة الرمز والتصوف على نحو يبين استفادة الراوئي من معطيات علم النفس.
- من مميزات رواية "اللص والكلاب" مصرع البطل وفقدانه البصيرة العاقلة في كشف الحقيقة، ولهذا ظلّ سعيد مهران تائهاً، ولم يصل إلى طريق الحقيقة.
- بحث نجيب محفوظ في رمزية رواية "اللص والكلاب" ضلال الناس وجهلهم ونفاقهم الذي لم يفارقهم من أمد بعيد، وهذا ما صوّره في شخصية رؤوف علوان الذي خان مبادئه.

- القرآن الكريم ميزة بارزة في هذه الرواية؛وقد درسنا الآيات التي جاء منها في نص الرواية في التناص القرآني الخارجي، وهكذا الآيات التي استنبطناها مما يشير إليه الكاتب ضمن إطار روايته في التناص القرآني الداخلي.
- تُبيّن لنا هذه الدراسة القرآنية لرواية "اللص والكلاب" صلة الكاتب بالقرآن الكريم وكان استخدامه للقرآن الكريم إيجابياً لم يترك لشاك فيه شك، فالآيات الكريمة تتلألأ في روايته كالنجوم الزاهرة.
- لا نريد تسمية نجيب محفوظ بالكاتب الإسلامي في دراستنا لروايته هذه، بل نريد إلغاء صفة الإلحاد عن هذا الكاتب وأنّ قلمه لم يكن مميتاً ولا ساماً للإسلام بل كان دواء لداء الكثيرين الذين يفهمون الأدب.

الهوامش:

[١] انظر: الزمخشري، جار الله، **أساس البلاغة**، تحقيق: عبدالرحيم محمود، (بيروت: دارالمعرفة،١٩٨١م)، مادة (ن ص ص).

[٢] انظر: الزبيدي، السيد المرتضي، **تاج العروس**، تحقيق: عبدالكريم الغرباوي، (الكويت: وزارة الاعلام، ١٩٧٩م)، مادة (ن ص ص).

[٣] ابن منظور، أحمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط١، (بيروت: دار احياء التراث العربي، ١٩٨٨م)، مادة (ن ص ص).

[٤] انظر: فيصل الأحمد، نهلة، **التّناصّيّة: والنظرية والمنهج**، ط١، (الرياض: منشورات كتاب الرياض بالسعودية، ٢٠٠٣م)، ص٢٣.

[٥] انظر: سلطان، منير، **التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا**، (الاسكندرية: منشأة المعارف بالاسكندرية، ٢٠٠٤م)، ص٣٨.

[٦] ريكور، بول، "النص والتأويل"، ترجمة: منصف عبد الحق، **مجلة العرب والفكر العالمي**، صيف ١٩٨٨م، ص٣٨.

[٧] فيصل الاحمد، نهلة، **التّناصّيّة: والنظرية والمنهج**، ص٣٠.

[٨] السابق نفسه، ص٣٦.

[٩] جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص**، ط٢، (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٣م)، ص٣٤.

[١٠] سلطان، منير، **التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا**، ص٤٨.

[١١] انظر: كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ط١، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، (الرباط: دارتوبقال، ١٩٩١م)، ص ٨ و٩.

[١٢] انظر: الزغبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقاً**، ط١، (إربد، الأردن: مكتبة الكتاني، ١٩٩٥م)، ص١٢.

[١٣] انظر: فيصل الأحمد، نهلة، **التّناصّيّة: والنظرية والمنهج**، ص١٢٤.

[١٤] انظر: سلطان، منير، **التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا**، ص٥٨.

[١٥] انظر: فيصل الاحمد، نهلة، **التّناصّيّة: والنظرية والمنهج**، ص١٧٦.

[١٦] داغر، شربل، "التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره"، **مجلة فصول**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد (١٦)، جلد (١)، صيف ١٩٩٧م، ص١٢٧-١٢٨.

[١٧] انظر: سلطان، منير، **التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا**، ص٦٣.

[١٨] انظر: مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص١٢٤.

[١٩] انظر: فرج، حسام أحمد، **نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري**، تقديم: سليمان العطار، ومحمود فهمي حجازي، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م)، ص١٩٩.

[٢٠] انظر: شبل محمد، عزة، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، ط١، تقديم: سليمان العطار، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م)، ص٧٩-٨٠.

[٢١] انظر: عبدالغني، مصطفى، **خصوصية التناص في الرواية العربية (مجنون الحكم) نموذجا تطبيقيا**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء ١٩٩٧م)، مجلد ١٦، جزء ٤، ص٢٧٠.

[٢٢] انظر: شبل محمد، عزة، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، ص٧٧.

[٢٣] انظر: الغباري، عوض، **دراسات في ادب مصر الإسلامية**، ط١، (القاهرة: دار الثقافة العربية، ٢٠٠٣م)، ص١٦١.

[٢٤] انظر: السابق نفسه، ص١٨١.

[٢٥] انظر: شبل محمد، عزة، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، ص٧٧.

[٢٦] انظر: وتار، محمد رياض، **توظيف التراث في الروايات العربية المعاصرة**، (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٢م)، ص١٤١.

[٢٧] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ط١، (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦م)، ص٢٢.

[٢٨] سورة الحج، الآية ٧٣.

[٢٩] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص٢٤.

[٣٠] سورة آل عمران، الآية ٣١.

[٣١] سورة طه، الآية ٤١.

[٣٢] بيومي، مصطفى، **القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ**، ، (القاهرة: دار الأحمدي للنشر، د.ت)، ص١٠٤-١٠٥.

[٣٣] محفوظ، **اللص والكلاب**، ص٥٩.

[٣٤] سورة الزمر، الآية ٢٣.

[٣٥] انظر: بيومي، مصطفى، **القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ**، ص١٦٤.

[٣٦] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص١١٧-١١٨.

[٣٧] سورة الكهف، ٢٣-٢٤.

[٣٨] انظر: بيومي، مصطفى، **القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ**، ص١٣٩.

[٣٩] محفوظ، **اللص والكلاب**، ص١١٦-١١٧.

[٤٠] سورة الاعراف، الآية ١٥٥.

[٤١] انظر: بيومي، مصطفى، **القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ**، ص١٢٠.

[٤٢] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص١٣.

[٤٣] سورة الرعد، الآية ٤١.

[٤٤] سورة الرعد، الآية ٤٠.

[٤٥] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص٢٠.

[٤٦] سورة النحل، الآية ١٠٧.

[٤٧] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص٢٣.

[٤٨] سورة فاطر، الآية ١٥.

[٤٩] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص١١٥.

[٥٠] سورة غافر، الآية ٣٩.

[٥١] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص١١٥-١١٦.

[٥٢] سورة الاسراء، آية ٣٤ و٣٦.

[٥٣] سورة الصافات، الآية ٢٤.

[٥٤] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص١١٦.

[٥٥] سورة يوسف، الآية ٦٧.

[٥٦] سورة آل عمران، الآية ١٥٩.

[٥٧] سورة ابراهيم، الآية ١٢.

[٥٨] محفوظ، نجيب، **اللص والكلاب**، ص١٢٣.

[٥٩] سورة الأنعام، الآية ٣٢.

[٦٠] سورة العنكبوت، الآية ٦٤.

[٦١] انظر: شكري، غالي، **المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ**، ص٢٨٢.