التناص القرآني في روايتي (أولاد حارتنا) و(ميرامار) لنجيب محفوظ

Quranic Intertextuality in Najīb Mahfūz's two novels: *"Awlād Hāratinā"* and *"Mīrāmār"*

Intertekstualiti al-Quran dalam novel *"Awlād Hāratinā"* dan *"Mīrāmār"* oleh Najīb Mahfūz

نعيم عموري*

ملخص البحث:

تطور النقد الأدبي الحديث بنظريات متعددة خاصة بقضايا اللغة والدرس اللساني، ومن هذه النظريات نظرية التناص التي دعت إليها كريستيفا التي استلهمت فيها آراء أستاذها باختين، والذي تبعَ آراء أستاذه دي سوسير في اللغة وكوكبة النص. والتناص في اللغة أنواع عدّة، ومن أبرزها التناص القرآني الذي استخدمه نجيب محفوظ في رواياته؛ إذ كشفت عنه روايته "أولادحارتنا" ورواية "ميرامار" اللتين حاول إظهار أثر القرآن الكريم فيهما عبر التناص الداخلي والتناص الخارجي، وذلك برصد ما يجول بخاطر الكاتب في هاتين الروايتين، حيث يحثّ فيها الإنسان على الهمة والنهضة في مجالات الحياة، ويبيّن مساوئ الجهل والتأخر. ويحاول الباحث كشف ما وراء هذا التناص القرآني من تلميحات وإشارات ورموز؛ للوصول إلى المفاهيم الماورائية للتناص القرآني في هاتين الروايتين.

وفي هذه الدراسة تبيّن أنّ نجيب محفوظ استخدم القرآن الكريم بوصفه عنصراً فعّال في أحداث رواياته، ولم يكن يسخر من الآيات القرآنية كما وُرد عنه من قبل الكتّاب، وإن الهجمة التي شُنّت عليه إبّان كتابة رواية "أولاد حارتنا" كانت غير عُقلانية؛ لأنّ محفوظ استفاد من القرآن الكريم لتبيين آرائه في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: التناص القرآني- التناص بنوعيه- ميرامار- أولاد حارتنا- نجيب محفوظ.

Abstract:

Modern Literary Criticism has developed with the development of the issues in linguistics and the studies of language of which intertextuality is one of them. Najīb Mahfūz in both his novels *"Awlād Hāratinā"* and *"Mīrāmār"* had deployed

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة «شهيد چمران اهواز»، الجمهورية الإسلامية الإيرانية-خوزستان- اهواز -دانشگاه شهيد چمران اهواز- كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية.

the intertextuality of the Holy Koran within and outside of the novels. This was done through the characters of these two novels, through his monologue that was pondering on the question of determination and development in the various fields of life and the negativity of ignorance and backwardness. This paper attempts to uncover the inferences, signification and symbols of the elements of intertextuality in order to arrive at the metaphysical concepts of the Koranic intertextuality in these two novels. It concludes that Najīb Mahfūz had effectively deployed these elements in the plots of his novels and he was innocent from using the verses of the Koran in sarcastic manner as suggested by a number of critics. The accusation was uncalled for as he was referring to the Koranic verses to express his views on society, politics and culture.

Keywords: Koranic Intertextuality– The Two Types of Intertextuality– *"Mīrāmār"*– *"Awlād Hāratinā"*– Najīb Mahfūz.

Abstrak:

Kritikan sastera moden telah berkembang seiring dengan perkembangan pelbagai teori terutamanya yang berkaitan dengan isu-isu linguistik dan bahasa. Salah satu daripadanya ialah teori intertekstualiti. Teori ini diperkenalkan oleh Christiva yang telah mendapat ilham daripada pandangan gurunya yang bernama Bakhtin. Bakhtin pula telah bersetuju untuk bersependapat dengan gurunya yang bernama De Saussure tentang penggunaan bahasa dan teks. Hakikatnya, intertekstualiti mempunyai berbagai-bagai bentuk. Antaranya penggunaan intertekstualiti al-Quran oleh Najīb Mahfūz di dalam novelnya berjudul *"Awlād Hāratinā"* dan *"Mīrāmār"*. Melalui karyanya, beliau dilihat berusaha menerapkan intertekstualiti al-Quran sama ada dalam atau luar lingkungan novel. Hal ini dilakukan melalui watak-watak yang ditonjolkan dalam kedua-dua novel tersebut yang menggunakan monolog yang mengajak manusia memiliki keazaman dan kemajuan yang tinggi dalam pelbagai aspek kehidupan serta menerangkan keburukan sikap tidak tahu dan sikap ketinggalan. Melalui makalah ini, penyelidik berusaha menyingkap inferens, pengertian dan simbol yang digunakan sebagai elemen intertekstualiti, supaya konsep metafizikal bagi intertekstualiti al-Quran dalam karya tersebut dapat dicapai. Sebagai kesimpulan, Najīb Mahfūz dilihat berjaya mempraktikkan elemen-elemen tersebut pada plot yang terkandung dalam karya-karyanya secara efektif. Beliau tidak menggunakan ayat-ayat al-Quran dalam bentuk sindiran sebagai mana yang didakwa oleh sebahagian pengkritik sastera. Oleh yang demikian, tuduhan yang dilemparkan terhadapnya tidak berasas dan tidak rasional kerana beliau menggunakan ayat-ayat al-Quran sebagai salah satu cara untuk mengungkapkan pandangan dan kritikannya terhadap politik, sosial dan budaya.

Kata kunci: Intertekstualiti al-Quran- Dua Bentuk Intertekstualiti- *"Mīrāmār"*- *"Awlād Hāratinā"*- Najīb Mahfūz.

مقدمة:

بما انّ مجال النثر مجال العقل والتفكير والتثقيف، لذلك فإن دراسة التناص القرآني في النثر عامةً وفي الروايات خاصةً أكثر فائدة من دراسته في الشعر الذي له لغة الإيحاء والرمز والتخيل والعاطفة، وفي هذا البحث تطرقنا إلى نظرية جديدة من نظريات النقد الأدبي الجديد، ألا وهي التناص، وبما أنّ التناص داخل في أعماق العلوم وخاصةً العلوم الإنسانية وتشعّب بتشعّب العلوم؛ لذلك تنوع إلى تناص تاريخي واجتماعي وأدبي وقرآني وفنّي... إلخ.

وقد اخترنا في دراستنا الأدبية لرواية أولادحارتنا التناصَ القرآني الداخلي، ولرواية ميرامار التناص القرآني الخارجي، والنص الحاضر هو النص الروائي والنص الغائب نعني به النص القرآني المتناص معه. والسؤال المطروح: ما التناص؟ وما التناص القرآني؟ وكيف نستدّل على التناص القرآني في الأعمال الأدبية ولا سيما في الرواية، وفي هاتين الروايتين؟ والمعايير التي أدّت إلى اختيار هاتين الروايتين تكمن في أنّ هاتين الروايتين فلسفيتان رمزيتان، ويكثر فيهما الإيماءة والإشارة إلى النص الغائب الذي عرّفته بالنص المتناص معه وهو النص القرآني، ففي أولادحارتنا النص الغائب (النص القرآني) يُفهم من النص الروائي، أما في ميرامار فالنص القرآني ظاهر.

وقد تطرّقنا إلى التناص لغةً واصطلاحاً، والتناص في الأدبين العربي والغربي، والخلفية التاريخية للتناص وأنواعه وأهدافه ومصادره، ثُمّ التناص القرآني في هاتين الروايتين، وقد أوضحنا أنّه نوع من أنواع التناص الذي يُدرس في الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية. وهذه الدراسة تتصف بالجدّة في النقد الأدبي الحديث، وقد أُجريت دراسات عديدة في التناص القرآني في الشعر، ولكن لم تُجْرَ دراسات في التناص القرآني في النثر وخاصة في روايات الأديب نجيب محفوظ. وبعد البحث عن دراسات التناص لوحظ أنّها في النثر ضئيلة جدّاً، وهذا البحث يحاول الكشف عن التناص القرآني الخارجي والداخلي في روايتي أولاد حارتنا وميرامار لنجيب محفوظ، كي يأتي بالفائدة المرجوّة منه.

التناص لغةً واصطلاحاً:

التناص ومادته (ن ص ص) في الثقافة العربية لها معانٍ تختلف عن المعنى المتداول في الثقافة الغربية، فالنص لغةً 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 في منشئها 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) كل

منهج وإجراءاته الخاصة به، وعلى هذا يقدم لوزونو تصوراً محكماً لمفهوم النص في الثقافة الغربية بقوله: (القول المكتفي بذاته، المكتمل في دلالاته).[٧]

لا نستخدم مفهوم النص في الثقافة العربية، إنما نتوخى المعنى الغربي دون فكّ 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 لغةً لم تشر إليه المعاجم، وقد جاء عند الزمخشري والزبيدي وابن منظور تناصّ القوم أي: اجتمعوا. وقد تعددت تعاريف التناص وذلك على أساس المدارس النقدية المتعددة من الشكلانية والبنيوية وغيرهما، وعلى أساس اختلاف المفاهيم. ولكن هناك جانب مشترك بين المفاهيم المتعددة التي ذُكرت لتعريف التناص ألا وهي تداخل النصوص فيما بينها.

تعرّف جوليا كريستيفا التناص بأنّه: (تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى)،[٩] وهناك إرهاصات سبقت ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا أشارت إلى تداخل النصوص، ومنهم دي سوسير في دراسة له سنة (١٩٠٩م) حيث يقول: (إنّ سطح النص مكوكب تبنيه وتحرّكه نصوص أخرى،حتى ولو كانت مجرد كلمة)،[١٠] أما في الحقيقة الإرهاصات شيء والنظرية شيء آخر، وهذا ما فعله باختين، وأنّه هو المدخل الطبيعي للتناص، وهو واضع هذا المفهوم الجديد، ومنه انتقلت أفكاره إلى كرستيفا، ومنها تناولتها الأقلام وتوسعت فيه ثم زحف إلى ميادين معرفية أخرى. وقد فَهِمَ باختين التناصية على أنّها حوارية وتعدد أصوات وينطلق من الدائرة السوسيرية بغضِّ النظر عن الاتفاق والاختلاف؛ فسوسير كان يقف من وراء ستار لباختين، وفي محاضرة بعنوان «الكلمة والحوار والرواية» في ندوة بارت العلمية عام (١٩٦٦م) قدمت جوليا كريستيفا (١٩٤١م) مفهوم التناص بديلاً مقترحاً لمصطلح باختين "الحوارية"، ومنذ هذا التاريخ توجهت كرستيفا إلى (تبديل الكثير من المفهومات عبر نظرتها إلى النص، تسعى إلى فكّ 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 عن "التناص"، وقد اهتمت بهذه النظرية وأرست قواعدها وطوّرتها بتعاريف متعددة جلية عن مفهوم التناص، كما طبَّقت نظريتها على نصوص، وقد وفّقت في هذا المجال وسار الباحثون على خُطاها.

أنواع التناص وأهدافه:

التناص يكمن في نوعين أساسيين وبتعريفين محددين، وإن اختلفت التسميات؛ فمحمد مفتاح يذكر التناص الداخلي والخارجي،[١٣] وحسام أحمد فرج يذكر التناص الشكلي والمضموني،[١٤] وعزة شبل محمد تحدد أنواع التناص وتقسّمه 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.[١٥]

تقوم الدراسات الأدبية في التناص في النقد الأدبي الجديد ولاسيما في التناص القرآني على أساس التناص المباشر (الخارجي أو الشكلي،) والتناص غير المباشر (الداخلي أو المضموني). أما عن أهداف التناص في نوعيه، فكل نظرية لا تأتي دون أهداف، كما أنّ التناص 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، خلال الوعي التراثي في نسيج جديد،[١٦] والتناص القرآني في النثر وخاصةً في الروايات يكشف لنا التراث القرآني المندمج في الرواية، والفائدة المرجوّة من هذا التناص المباشر وغير المباشر تكمن 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 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.

بهذا يمكن الإشارة إلى أهمية التناص باعتباره 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 من خلال تداخله مع نصوص أخرى مبدعة.[١٧] بمعنى أنّ العصر يشارك في الإبداع ويمثّل قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع. فالكاتب على أيّة حال ليس قوة مطلقة، وكذلك لا يمكن أن 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 به النصوص إلى النصوص السابقة، أو تردد به النصوص أصداء غيرها الذي يكمل معناها. لذلك هناك أهمية للنصوص الغائبة والمسبقة؛ لأنّ أيّ عمل يكتسب ما يحققه من معنى، بقوة كل ماكُتب قبله من نصوص، مما يمكن معه فهم النصوص في سياقها الثقافي، ودون أن يسلب النص الحاضر خصوصيته[١٨] فإظهار التراث الإسلامي الموجود في القرآن 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، فالتناص القرآني بمفهومه العام

دخل في مجالات الحياة الاجتماعية، وفي كافة العلوم ولاسيما العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وآداب...إلخ. وبمفهومه الخاص الذي يكمن في الأعمال الأدبية النثرية والشعرية، والقرآن الكريم دخل في الأعمال الأدبية، وقد استخدمه الأدباء والشعراء في أعمالهم. فإن استخدم الأديب نصَ الآية فهذا تناص خارجي، وإن استخدم مفهومها فهذا يُعتبر 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)،[١٩] فمفهوم التناص القرآني يظهر من التدقيق في العمل الأدبي وإظهار هذا التراث الإسلامي، حيث يستخدم الأديب التناص القرآني مستفيداً من جمال آياته وصياغته في عمله الأدبي، واتخاذ العبرة من القرآن الكريم، والاستشهاد به ولو بكلمة واحدة يعطي النص الأدبي رونقاً وبهاء متزايدين، والكلمة وحدها لاتشير إلى شيء وإنما يستخدمها الأديب بأسلوب مثيل للقرآن الكريم، وذاك شرط بأن يكون ممهداً لهذا الاستخدام، فالتناص القرآني يعطي ثقلاً أدبياً للعمل الأدبي.

ويستخدم التناص القرآني بشكليه الداخلي والخارجي في الأعمال الأدبية والغرض منه–علاوة على تجميل الأسلوب بالأسلوب القرآني واتخاذ العبر–بيان المقاصد الدينية والاعتقادية والسياسية...إلخ. فمن أهداف التناص القرآني الكشف 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 هدفاً بذاته، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها: تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ.

وبهذا يمكننا القول بأن 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 ادعاء عبقرية فردية لأديب ما، إلاّ عبر تداخله مع نصوص أخرى مبدعة؛[٢٠] بمعنى أنّ العصر يشارك في الإبداع، ويمثّل قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع. فالكاتب على أيّة حال ليس قوة مطلقة، وكذلك لا يمكن أن 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 به النصوص إلى النصوص السابقة، أو تردد به النصوص أصداء غيرها الذي يكمل معناها؛ لذلك هناك أهمية للنصوص الغائبة والمسبقة، لأنّ أيّ عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ماكُتب قبله من نصوص، مما يمكن معه فهم النصوص في سياقها الثقافي، ودون أن يسلب النص الحاضر خصوصيته،[٢١] فإظهار التراث الإسلامي الموجود في القرآن الكريم في طيّات الأعمال الأدبية ووصل الماضي بالحاضر من أبرز أهداف التناص.

التناص القرآني في الرواية العربية المعاصرة:

دخل التناص القرآني بنوعيه الخارجي والداخلي في الأدب العربي، ولاسيما الأدب العربي الحديث بنوعيه الشعر والنثر، وأدّت الرواية العربية الحديثة دوراً مهماً في استخدام التناص القرآني؛ لأنّ إطار الرواية هو الإطار القصصي، أو أنّ الرواية هي القصة الكبيرة، وأنّ القرآن الكريم يضمّ بين دفّتيه العديد من القصص التي يأتي بها لتكون عبرةً للناس. وفيما يتعلق بكيفية استخدام التناص القرآني، فهناك مؤشرات عليها، منها مضمون الرواية ونوعها واتجاهها، فالرواية الواقعية والرواية الرمزية والرواية الرومانسية كلٌّ لها اتجاهها الخاص الذي يُستخدم فيها التناص القرآني، وأغلب الظن أنّ الروايات الواقعية والرمزية يغلب عليها التناص القرآني؛ لأنّ القرآن الكريم يتصل اتصالاً مباشراً بحياة الناس الواقعية، وفضلا عن هذا يستخدم التناص الإشارة التي تكمن في الاختصار الذي اتصف به القرآن الكريم. ومن المؤثّرات في كيفية استخدام التناص القرآني: براعة الروائي في كتابته، فكلما كان الروائي ذا أسلوب خاص وذات قدرة فائقة في الكتابة، فإنه يستطيع أن يبدع في استخدام التناص القرآني في رواياته ويأخذك بعنصر الاشتياق إلى قراءة رواياته، لأنّك تقرأ وترى خيوطاً ضعيفة لأسلوب القرآن الكريم، أو ترى بعض التعابير أو الكلمات القرآنية في رواية حديثة مما يزيدها جمالاً وروعةً.

هذا و(قد 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).[٢٢] ويُراد بالبنية الفنية الأسلوب القريب من الأسلوب القرآني، وأما في استحضار الشخصيات الدينية فالمراد به هو: التركيز على الشخصية الرئيسة أو بطل الرواية الذي يوظّفه الروائي، فيستحضر الشخصية الدينية ويستخدمها في إطاره الروائي، وهكذا في تصوير شخصية البطل. فالروائي يُسلّط الضوء أكثر فأكثر على بطل روايته، وذلك تحت إطار القرآن الكريم، وهكذا يبني الروائي أحداث روايته بناءً على أحداث القصة القرآنية، وبهذا كله يزّين روايته ويبرع في استخدام القرآن الكريم.

القرآن لا يأتي بالتفاصيل، فهو منهج شامل وليس دراسة متخصصة في علم من العلوم، وهو كتاب العربية الأول في كافة العصور. ولا يملك أي كاتب عربي إلاّ أن يتأثّر به ويستفيد 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 الكريم في المجتمع، وفضلاً عن قداسة القرآن في إعجازه، نلاحظ أثر آيات القرآن الكريم 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. فالتراث الديني يشكّل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أيّ معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه).[٢٣] وبما أنّ القرآن دخل في حياة المسلمين،

نلاحظ أن هذه الثقافة العامة القرآنية قد تغلغلت في المجتمع العربي، وبدت الرواية العربية التي يتناص بها كاتبها مع القرآن الكريم أجمل من الروايات الخالية من التناص القرآني.

التناصّ القرآني الخارجي في رواية ميرامار:

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
﴿الرَّحْمَنُ *عَلَّمَ الْقُرْآنَ *خَلَقَ الإنسان *عَلَّمَهُ الْبَيَانَ *الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ *وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ *وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ٧﴾ مضيت أقرأ سورة الرحمن الحبيبة إلى قلبي مذ كنت في الأزهر، وكنت غائصاً في مقعد كبير طارحاً قدمي على وسادة. هطل المطر بغزارة فارتفع رنينه فوق درجات السلم المعدني في المنور. ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ٢٦ *وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ٢٧﴾ ثمة أصوات تقتحم الصمت خارج الحجرة في البنسيون. رفعت رأسي عن الكتاب وأنصت... صوت ماريانا يرحب بحرارة لاتليق إلاّ بصديق حميم... ترى من القادم... ضغطت على زر الأباجورة حين لمع برق خاطف نضج به الشيش، وهزم الرعد. ﴿يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ فَانفُذُوا لا تَنفُذُونَ إِلاَّ بِسُلْطَانٍ٣٣﴾... وأخيراً أغمضت عيني فتردد في خاطري ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ٢٦ *وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ٢٧ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ٢٨﴾... قالت بصوت طبيعي: – سأذهب صباح الغد... كنت حاولت إثناء ماريانا عن رأيها ولكنها أصرت عليه بعناد... وعادت تقول بثقة: – سأكون أحسن مما كنت هنا. فقلت بحرارة: – حمداً لله... ثم همست في أذنها: – ثقي من أنّ وقتك لم يضع سدىً، فإنّ من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود. وكعادتي لدى جيشان الصدر هرعت إلى سورة الرحمن فرحت أتلو: ﴿الرَّحْمَنُ *عَلَّمَ الْقُرْآنَ *خَلَقَ الإنسان *عَلَّمَهُ الْبَيَانَ *الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ *وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ *وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ *أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ *وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ *وَالأَرْضَ وَضَعَهَا لِلأَنَامِ *فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الأَكْمَامِ *وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ١٣﴾.[٢٤]	﴿الرَّحْمَنُ *عَلَّمَ الْقُرْآنَ *خَلَقَ الإنسان *عَلَّمَهُ الْبَيَانَ *الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ *وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ *وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ *أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ *وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ *وَالأَرْضَ وَضَعَهَا لِلأَنَامِ *فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الأَكْمَامِ *وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *خَلَقَ الإنسان مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ *وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ *بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لاَّ يَبْغِيَانِ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلام *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ *وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *يَسْأَلُهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلانِ *فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ فَانفُذُوا لا تَنفُذُونَ إِلاَّ بِسُلْطَانٍ٣٣﴾.[٢٥]

عمليات التناصّ:

تحظى سورة الرحمن بمكانة بالغة الأهمية في عالم نجيب محفوظ، وبخاصة في روايته ميرامار، كما نشاهد في تناصّه مع آيات هذه السورة المباركة، حيث تشكل جزءاً كبيراً من شخصية الصحفي العجوز المتقاعد عامر وجدي. ولايقتصر الأمر عند نجيب محفوظ على آيات بعينها من السورة؛ فقد أتى ببعض آياتها دون بعض ولا ننسى أن عامر وجدي هو الشخص الوحيد المعتزل المجتمع والقابع في غرفته في البنسيون، وباعتزاله ينفرد بالسورة وتنفرد به، ومن امتزاجه مع السورة يتكوّن الإطار السحري لرواية ميرامار، مكاناً وشخوصاً ورؤية وإيقاعاً وبحثاً عن المعنى واليقين، وفي قراءته لسورة الرحمن، نرى تلاوة مصحوبة بتعليق يكشف عن مدى علاقة الشخصية بالسورة، حيث يصفها بالحبيبة إلى قلبه؛ لأنه عاش معها دهراً طويلاً خلافاً لما اتهم به بالإلحاد، فعلاقته مع السورة علاقة تاريخية تعود إلى عهد الدراسة في الأزهر الذي طرد منه متهمَّاً بالشك والإلحاد، وجزئيات المشهد تتوافق مع إيقاع السورة وهطول المطر والمغيب الدائم، والجلسة المسترخية والحيرة القديمة المتجددة. ليست قراءة للسورة فحسب، ولكنها أيضاً قراءة للذات وبحث عن المعنى، وفي النصّ توقفت قراءة عامر عند نهاية الآية السابعة، ويعود ليواصل بدءاً من الآية السادسة والعشرين، ولكن عند الآية السابعة والعشرين تنقطع القراءة لمؤثرات خارجية تمثّلها أصوات صادرة من صالة البنسيون، وبسبب الأصوات يرفع عامر رأسه عن الكتاب، وينصت ويفكر في الخارج منصرفاً عن الداخل المشترك بينه وبين سورة الرحمن، والمشترك في داخل الغرفة وخارجها هو الإطار الطبيعي، حيث المطر والغيوم وظلمة كالليل في وقت العصر، وبرق خاطف، ورعد يهز ويزمجز، ومن مزيج الداخل والخارج يعود عامر إلى سورته الأثيرة بادئاً بالآية الثالثة والثلاثين.

ولاننسى أنّ عامر وجدي هو النزيل الأوّل في البنسيون، وبعده تتتابع النزلاء وتتوالى الأحداث وتتعقد الأمور حتى تصل إلى نهايتها: ينتحر الناصري الانتهازي سرحان البحيري، وينكسر الشيوعي منصور باهي، ويبقى السكون لطلبة مرزوق وحسني علام ومدام ماريانا، وتنفرد زهرة بالحيرة مغلفة بضباب المستقبل وإرادة التحدي وأزمة المأساة الدامية، ولكنها تستمر رغم عظائم الأمور فهي رمز لمصر مع تكالب الأحداث عليها مازالت حية ومستمرة بإرادتها للتعلم والتطلع نحو المستقبل، وبعدها يهمس عامر وجدي رمز الماضي في أذن زهرة رمز المستقبل لمصر الثقة بالنصر والنجاح، ويختم نجيب محفوظ الرواية بسورة الرحمن على لسان عامر وجدي، ويواصل عامر توحّده مع السورة باحثاً فيما بعد النهاية عن المعنى والسر.

ولا ننسى مناسبة تواصل عامر وجدي لقراءته للمرة الرابعة بعد نبأ مقتل سرحان البحيري وبعد حوار دار بين عامر وجدي، ومدام ماريانا وطلبة مرزوق، يتذكر عامر الموت والفناء ويبدأ بـ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ...﴾. والله وحده هو الباقي، والبشر فانون، والموت حتمي لامهرب منه ولانجاة، فكما ولد الإنسان يموت، وعامر بتمثله للآية المذكورة يكتسب مغزى إيمانياً عميقاً، ولن يكون سرحان آخر الفانين، وهو ليس أولهم، والحائرون تجاه موته الفجائي غير المتوقع سيدركهم المصير نفسه، وعامر يردد هذه الآيات مغمض العينين مستسلماً لفكرة النهاية ومسلماً بها، وعملية التناصّ التي تتم بين نصّ الرواية والنصّ القرآني تتم في مشابهات منها المقاربة بين شخصية

عامر وشخصية محفوظ، فمن حيث الإيمان بالله اتهم عامر كما اتهم محفوظ، هذا ولا ننسى أن القارئ لسورة الرحمن هو محفوظ وليس عامراً، والذي اتهم بالإلحاد هو محفوظ وليس عامراً، وإنما عامر يمثل محفوظاً في هذه الرواية، وبينهما مشتركات منها: المقاربة في السن، والتهمة بالإلحاد والعزلة التي التزم بها محفوظ، كما التزم بها عامر في الرواية.

وينضاف إلى ما سبق، التزام الكاتب في هذه الرواية بضبط حركات الآيات وذكْر أرقامها على النحو الوارد في القرآن الكريم، وأما عن التقاطع فيما بين الآيات في خمس مواقع في الرواية؛ فالمقطع الأوّل والثاني والثالث أتى به الكاتب لتقوية عنصر الإقناع في الرواية، وإلقاء عنصر المفاجئة والسرعة في السرد الروائي، أما المقطع الرابع فكان بمناسبة مقتل سرحان، ولذا بدأ بالآية المناسبة لمقتضي المقام، وفي المقطع الأخير وهو انتهاء الرواية فهو الاستسلام لله والأمل في المستقبل.

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
بسم الله الرحمن الرحيم ﴿طسم *تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ *نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ *إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ *وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾ سمعت يداً تنقر على الباب مستأذنة في الدخول. دخلت المدام باسمة ثم جلست أمامي على مقعد بلا ظهر أطرح عليه ساقي أحياناً. قالت وهي تغالب ضحكة:... – زهرة قررت أن تتعلم... نظرت إليها ببلاهة ولم أفهم شيئاً. – حقاً قررت أن تتعلم، قالت لي: إنّها ستغيب ساعة كل يوم لتتلقى درساً... ولما جاءتني زهرة بقهوة العصر قلت لها: –تخفين عني أسرارك يا ماكرة! قالت بحياء: –لا أسرار تخفى عليك... جعلت تنظر إليّ بابتهاج دون أن تنبس فقلت: –ولكن ليس ذاك بكل شيء... – ماذا هناك أيضاً؟ ترددت لحظة ثم قلت: –هناك صاحبنا سرحان البحيري... فسألتها: –هل يحبك حقاً؟ – فأحنت رأسها بالإيجاب فقلت: –ليحفظك الله و يسعدك.[٢٦]	بسم الله الرحمن الرحيم ﴿طسم *تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ *نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ *إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ *وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾.[٢٧]

عمليات التناصّ:

في هذا النص الروائي يجعل الكاتب زهرة هذه الفلاحة الطموحة الشريفة القوية في طائفة المستضعفين في الأرض، ولا يمكن أن تكون واحدة من الوارثين الصاعدين؛ فلهذا عليها الكفاح في الحياة، والآيات التي يتلوها عامر

ليست عشوائية، ولكن الروائي يختار له من الآيات ما يكشف به حدثاً منقضياً، أو يوحي بجدية ستتحقق، وبعد المعركة التي دارت بين صفية عشيقة سرحان وبين زهرة، يقرأ عامر في حجرته وتنقطع القراءة بدخول صاحبة البنسيون ماريانا لتخبره أنّ زهرة قررت أن تتعلم القراءة والكتابة! قررت أن تملك المؤهلات التي تتيح لها الانتقال من الاستضعاف إلى القوة!

ولاننسى أنّ زهرة رمزٌ لمصر والكاتب يرمز إلى الاستعمار بفرعون، والمناسبة التي أقرها الكاتب هي النهوض بمصر التي استضعفت على يد المستعمرين، وحتى بعد قيام الثورة (ثورة ١٩٥٢م). كان محفوظ يرى يد الاستعمار جلية واضحة، وتطلع زهرة إلى الوصول إلى مرتبة سرحان من حيث العلم، هو النهوض بمصر بمواجهة الاستعمار والجهل والتخلف، ويلتزم الكاتب في النصّ بحركات الآيات وترقيمها كما شاهدناه في سورة الرحمن، وتأتي عملية التناصّ في مواجهة الضعف والجهل والتخلف والتي جاءت في النصّ الغائب رامزة إلى فرعون والظلم والاستعمار، وهكذا الانتقال من الاستضعاف إلى القوة. ويرنو محفوظ إلى مصر بعد الثورة آنذاك آملاً أن تنتقل من الاستضعاف إلى القوة. وفي عملية التناص يظهر عنصر الإقناع لدى المتلقّي، حيث نلاحظ أنّ النصّ الحاضر يحتوي على النصّ الغائب، وذلك بسبب التمهيد والمناسبة التي اقتضت هذا النص الغائب دون غيره.

التناصّ القرآني الداخلي في رواية «أولاد حارتنا»:

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
... وجدنا هذا لغز من الألغاز. عمّر فوق ما يطمع إنسان أو يتصور حتى ضرب المثل بطول عمره. واعتزل في بيته لكبره منذ عهد بعيد، فلم يره منذ اعتزاله أحد. وقصة اعتزاله وكبره مما يحيّر العقول، ولعل الخيال أو الأغراض قد اشتركت في إنشائها. على أي حال، كان يدعى الجبلاوي وباسمه سميت حارتنا. وهو صاحب أوقافها وكل قائم فوق أرضها والأحكار المحيطة بها في الخلاء. سمعت مرة رجلاً يتحدث عنه فيقول: «هو أصل حارتنا، وحارتنا أصل مصر أم الدنيا، عاش فيها وحده وهي خلاء خراب، ثم امتلكها بقوة ساعده و منزلته عند الوالي. كان رجلاً لايجود الزمان بمثله، وفتوة تهاب الوحوش ذكره». وسمعت آخر يقول عنه: «كان فتوة حقاً، ولكنه لم يكن كالفتوات الآخرين، فلم يفرض على أحد إتاوة، ولم يستكبر في الأرض، وكان بالضعفاء رحيماً». ثم جاء زمان فتناولته قلة من الناس بكلام لايليق بقدره ومكانته، وهكذا حال الدنيا.[٢٨]	﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾[٢٩] ﴿هُوَ الأوّل وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[٣٠] ﴿وَاسْتَغْفِرِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾[٣١]

عمليات التناصّ:

نجيب محفوظ في روايته الفريدة التي ملأها رمزاً من أولها إلى آخرها يحاول في بداية الرواية، بل وفي بداية كل قسم من الرواية أن يسلّط الضوء على شخصياتها. وقد بدأ بالجبلاوي واعتبره جد البشرية كافة، وفي هذه النسبة إشارة

إلى اشتقاق روح الإنسان من الله –تبارك وتعالى– وهذا ما نراه في النصّ الغائب الذي أشارت إليه الآية الكريمة: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾، فهنا تكمن النسبة بين الله تعالى وبين الإنسان، فضلاً عن الرمز الكامن في الاسم؛ الجبلاوي نسبة إلى الجبل والقدرة والقوة. وهكذا عن طول عمره حيث عمّره فوق ما يطمع إنسان، أو يتصور حتى ضرب المثل بطول عمره، فهذا العمر فوق تصور وإدراك الإنسان، وهذا ما يرمز إلى روحانية الجبلاوي دون جسديته. وكذلك قصة عزلته في بيته وعدم رؤيته من قبل الآخرين، وهذا ما يتناصّ مع النصّ الغائب في الآية الكريمة: ﴿هُوَ الأوّل وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾،[٣٢] ويأتي نجيب محفوظ بأوصاف الله –تبارك وتعالى– في كل انحاء الرواية وخاصة في القسم الأوّل، وكلما سنحت له فرصة سرد أوصافه التي لاتمت بأوصاف الإنسان بشيء، فهو صاحب أوقاف الحارة وكل قائم فوق أرضها، وهنا اقترب الرمز من الحقيقة حيث يشير صراحة إلى أنه صاحب كل قائم فوق أرض الحارة، وفي القسم الأخير من النصّ بعد أن تحدث عن قوته وفتوته، يشير إلى أنّه مع قوته وقدرته لم يفرض على أحد إتاوة ولم يتكبر في الأرض وكان بالضعفاء رحيماً، وهذا النصّ يتناصّ مع الآية الكريمة في النصّ الغائب: ﴿وَاسْتَغْفِرِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾، فهذه الآية وما يشابهها في المضمون من الآيات في القرآن تتناصّ مع هذا النصّ. وفي قراءاة هذه الرواية لم يختلف النقاد في فك رموز أسماء هذه الرواية، وعلى سبيل المثال ما أشارت إليه الناقدة فاطمة الزهراء حيث تقول: «الجبلاوي صاحب الوقف الكبير، إنه إله... والحارة معروفة باسمه فهو مؤسسها وموجدها، كما أوجد الله الأرض».[٣٣] فالجبلاوي في هذه الرواية يتناصّ مع اسم الله –تبارك وتعالى– والكاتب اعتمد في سرد أوصاف الله على طريقة الترسيب[٣٤] في التناص، في أنحاء الرواية حتى يركّز فكرة الإله لدى المتلقي.

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
ويوماً دعا الواقف أبناءه إلى مجلسه بالبهو التحتاني المتصل بسلاملك* الحديقة. وجاء الأبناء جميعاً، إدريس وعباس ورضوان وجليل وأدهم، في جلابيبهم الحريرية، فوقفوا بين يديه وهم من إجلاله لا يكادون ينظرون نحوه إلاّ خلسة. وأمرهم بالجلوس فجلسوا على المقاعد من حوله، وراح يتفحصهم هنيهة بعينيه النافذتين كعيني الصقر، ثم قام متجهاً نحو باب السلاملك. ووقف وسط الباب الكبير ينظر إلى الحديقة المترامية التي تزحمها أشجار التوت و الجميز** النخيل، وتعترش في جنباتها الحناء والياسمين، وتثب فوق غصونها مزقزقة العصافير ضجت الحديقة بالحياة والغناء على حين ساد الصمت بالبهو.[٣٥]	﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ﴾[٣٦]

عمليات التناصّ:

يستذكر محفوظ خلافة آدم (عليه السلام) من قبل الله –تبارك وتعالى– ومخاطبته للملائكة المقربين وعلى هذا الأساس ترسبّت قصة خلافة آدم (عليه السلام) في النص الحاضر ولاينسى عنصر الزمان في سرد الحادثة (وإذ

قال) هذه العبارة التي قارنها بـ: (ويوماً دعا) فراح محفوظ يستذكر تاريخ آدم أبي البشرية، وجعل الملائكة المقربين إخوته وهم في جلابيبهم الحريرية. وهكذا رمز إلى لباس أهل الجنة وهو الحرير، فهذا النصّ يتناصّ مع النصّ الغائب في الآية الكريمة وخاصة الشطر الأوّل منها ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ وفي النصّ يتجلّى لنا استدعاء الحادثة التاريخية والتي نال بها آدم الخلافة الإلهية.

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
التفت الرجل نحوهم دون أن يبرح مكانه وقال بصوت خشن عميق تردد بقوة في أنحاء البهو الذي توارت جدرانه العالية وراء ستائر وطنافس. – أرى من المستحسن أن يقوم غيري بإدارة الوقف... وتفحص وجوههم مرة أخرى، ولكن لم تنم وجوههم على شيء. لم تكن إدارة الوقف مما يغري قوماً استحبوا الفراغ والدعة وعربدة الشباب. وفضلاً عن هذا فإدريس الأخ الأكبر هو المرشح الطبيعي للمنصب، فلم يعد أحد منهم يتساءل عما هنالك. وقال إدريس لنفسه: «يا له من عبء! هذه الأحكار لا حصر لها، وهؤلاء المستأجرون المناكيد!». أما الجبلاوي فاستطرد قائلاً: – وقد وقع اختياري على أخيكم أدهم ليدير الوقف تحت إشرافي...[٣٧]	﴿إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ﴾[٣٨]

عمليات التناصّ:

تارة أخرى نتذكر (إذ قال ربك للملائكة...) في النصّ يدعو الجبلاوي أبناءه لأمر مهم، لا ليشاورهم بل ليعلن لهم عن خليفته في إدراة الوقف، وهذا قرار اتخذه دون الرجوع إليهم، وما عليهم إلاّ التسليم والاستسلام لأمره، وهم على علم بقراراته. ونلاحظ في النصّ أنّ إدريس هو الأخ الأكبر لأدهم، وهو المرشح الطبيعي لهذا المنصب. وقد استطاع الكاتب ببراعة تامة أن يعلن عن أسبقية إبليس لآدم حيث جعله الأخ الأكبر له، ولهذا ظنّ إدريس أنّ الخلافة تكون له دون شك ودون أيّ منازع من قبل الأخوة، ولكن اختيار الجبلاوي وقع على أدهم، ومن هنا يتناصّ النصّ الروائي مع النصّ الغائب في الآية الكريمة على طريقة الترسيب، والتي تتحدث عن اختيار آدم (عليه السلام) ونوح (عليه السلام) وآل إبراهيم (عليه السلام) وآل عمران (عليه السلام) وتفضيلهم على العالمين. فهذا النصّ الذي يشير فيه نجيب محفوظ إلى اختيار أدهم لإدارة الوقف، هو ما يشير إليه النصّ الغائب من اصطفاء الله لآدم (عليه السلام)، وقد استحضر نجيب محفوظ هذه الحادثة في نصّ روايته، والتي تتناصّ مع النصّ الغائب المشار إليه.

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
تفجر الغضب في باطن إدريس، فبدأ كالثمل من شدة مقاومته، ونظر إليه إخوته بحرج، وداري كل منهم– عدا أدهم طبعاً– غضبه لكرامته باحتجاجه الصامت	﴿قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ

على تخطي إدريس الذي كان تخطياً مضاعفاً لهم. أما إدريس فقال بصوت هادىء كأنما يخرج من جسم آخر: – ولكن يا أبي... قاطعه الأب ببرودة وهو يلتفت نحوهم: – ولكن؟! فغضوا الأبصار حذراً من أن يقرأ ما في نفوسهم، إلاّ إدريس فقد قال بإصرار: – ولكنني الأخ الأكبر... فقال الجبلاوي مستاء: – أظن أنني أعلم ذلك، فأنا الذي انجبتك. فقال إدريس وحرارة غضبه آخذة في الارتفاع: – للأخ الأكبر حقوق لاتهضم إلاّ لسبب... فحدجه الرجل بنظرة طويلة كأنما يمنحه فرصة طيبة لتدبّر أمره وقال: – أؤكد لكم أني راعيت في اختياري مصلحة الجميع:. تلقّى إدريس اللطمة بصبر ينفد. إنه يعلم كم يضيق أبوه بالمعارضة، وأن عليه أن يتوقع لطمات أشدّ إذا تمادى فيها، ولكن الغضب لم يدع له فرصة لتدبّر العواقب، فاندفع خطوات حتى كاد يلاصق أدهم، وانتفخ كالديك المزهو ليعلن للأبصار فوارق الحجم واللون والبهاء بينه وبين أخيه، وانطلق الكلام من فيه كما ينطلق نثار الريق عند العطس بغير ضابط: – إني وأشقائي أبناء هانم من خيرة النساء. أما هذا فابن جارية سوداء. شحب وجه أدهم الأسمر دون أن تندّ عنه حركة، على حين لوّح الجبلاوي بيده قائلاً بنبرات الوعيد: – تأدّب يا إدريس.[٣٩]	أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْعَالِينَ *قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾[٤٠]

عمليات التناصّ:

لما اختير أدهم لإدارة الوقف تفجّر الغضب في باطن إدريس، وما هذا الغضب إلاّ من الغرور الذي كان يعيشه إدريس، ومع علمه بأن الجبلاوي يعلم ما في النفوس ويقرأ ما في الأنظار، لم يغض إدريس بصره، واحتج بأنه الأخ الأكبر الذي جسَّد لدى محفوظ صفة الكبر. وتشتد المحاورة بين الجبلاوي وبين إدريس، ومع علم إدريس بأن الجبلاوي يريد مصلحة الجميع، لكن نفسه طغت وازداد كبرياؤه وتطاوله على أبيه. ونلاحظ أن الكاتب أجرى الحوار الذي جاء في النصّ الغائب وادمجه في نصّه بصورة الترسيب، وعلى أساس رمزية الأشخاص في الرواية، ففي النصّ الغائب نلاحظ خطاب الله تعالى لإبليس عن عدم سجوده لآدم لما خلقه بيده. ويكمن في هذا الخطاب استفهام إنكاري؛ لأن الله تعالى علاّم الغيوب، وهذا ما أشار إليه في النصّ أيضاً، ولكن إدريس (إبليس) لم يتعظ ويظهر ما كان يضمره، ويحتج بأنه وأشقاءه أبناء هانم من خيرة النساء. أما أدهم فابن جارية سوداء. وفي النصّ الغائب (في الحوار الذي دار بين الله وبين إبليس) يقول إبليس بكل اعتزاز: أنا خير منه، وهذه الأفضلية هي مصدر غروره، وهي التي غيّرت مصيره، ودليل الأفضلية أن إبليس مخلوق من النار وفيها النور، أما آدم فمخلوق من الطين وفيه الرائحة الآسنة. فالهانم من خيرة النساء هي النار، والجارية السوداء هي الطين، وقد رمز محفوظ إلى خلقة إبليس وآدم بهاتين التسميتين، وفضلاً عن هذا يجعل وجه آدم أسمر حتى يقرب الرمز الذي يرمز إليه، ونلاحظ تتبع محفوظ الحوار القرآني فهو لايتقدم عن الحوار القرآني، ولا يقدم ولا يؤخر شيئاً طبقاً لأصل

الآيات القرآنية في النصّ الغائب.

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
وتساءل إدريس متهكماً: – أتكتفي هذه الأسباب لتبرير مايراد بي من مذلة؟ فأشار الجبلاوي نحوه بضجر وقال: – هذه إرادتي، وما عليك إلاّ السمع والطاعة... والتفت الرجل التفاتة حادّة صوب أشقاء إدريس وهو يسأل: – ما هو قولكم؟ فلم يحتمل عباس نظرة أبيه، وقال وهو واجم: – سمعاً وطاعة... وسرعان ما قال جليل وهو يغض طرفه: – أمرك يا أبي... وقال رضوان وهو يزدرد* ريقه الجاف: – على العين والرأس...[٤١]	﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾[٤٢] ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾[٤٣] ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾[٤٤]

عمليات التناصّ:

وتستمر المحاورة ويتساءل إدريس (إبليس) متهكماً عن عدم اختياره لإدارة الوقف، وإعطاء هذا الأمر لأخيه الصغير أدهم، وذاك لعلمه. وهنا يعترض إدريس أشدّ الاعتراض بعدما شاهد إخوانه أذعنوا لمطلب أبيهم، وتشتد المحاورة بين الجبلاوي وبين إدريس، ويصرح الجبلاوي لإدريس بأن إرادته اقتضت هذا الأمر وما عليه إلاّ السمع والطاعة. وهذا النصّ يتناصّ مع النصّ الغائب: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾، فإرادة الله إذا اقتضت لا يردها شيء ولا يستشير الله –سبحانه– أحداً في أموره وشؤونه، وكان على إدريس (إبليس) –وهو على معرفة من الجبلاوي (الله)– السمع والطاعة ولكن طغى بغروره وأخذ يعربد. كما نلاحظ في نصّ الرواية وفي الشطر الثاني من النصّ طاعة إخوة أدهم لأمر أبيهم، وقد صّور نجيب محفوظ هذه الطاعة أحسن تصوير، وكأنّه يجعلك أمام مشهد الواقعة؛ فعباس لم يحتمل نظرة أبيه وقال وهو واجم: سمعاً وطاعة، وسرعان ما قال جليل وهو يغض طرفه: أمرك يا أبي، وقال رضوان وهو يبلع ريقه الجاف: على العين والرأس، وهذا النصّ يتناصّ مع النصّ الغائب في الآية الكريمة: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾، فالملائكة سجدت لآدم كما أطاع أبناء الجبلاوي اختيار أدهم كما جاء في النص الغائب: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾، ونفس هذا النص الغائب يتكرر في سورة الحجر في الآية التاسعة والعشرين، ولكن إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين، والكافر هو الذي يعلم الحقيقة وينكرها مع علمه كما هو حال إبليس مع الله تعالى ومع آدم؛ نجيب صّور طاعة أبناء الجبلاوي بكل خضوع وخشوع على أساس عنصر الترسيب في تناص القصة القرآنية، وهذا الأمر يتناصّ مع النصّ الغائب في الآية الكريمة حيث سجدوا لآدم.

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
ووقف أدهم يوماً ينظر إلى ظله الملقى على الممشى بين الورود، فإذا بظل جديد يمتد من ظله واشياً بقدوم شخص من المنعطف خلفه. بدا الظل الجديد كأنما يخرج من موضع ضلوعه. والتفت وراءه فرأى فتاة سمراء وهي تهمّ بالتراجع عندما اكتشفت وجوده، فأشار إليها بالوقوف فوقفت، وتفحصها مليّاً، ثم سألها برقة: – من أنت؟ فأجابت بصوت ملعثم: – أميمة... إنه يذكر الاسم، فهو لجارية قريبة لأمّه، وكما كانت أمّه قبل أن يتزوج منها أبوه... وقال لنفسه:... ما أجمل منظر ظلها وهو مفروش في ظلي كأنه جزء من جسدي المضطرب بالرغبات![٤٥]	﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[٤٦]

عمليات التناصّ:

تستمر أحداث الرواية وتصل إلى رؤية أدهم لأميمة وفي التسمية تقريب لرمزيه أدهم (آدم) وأميمة (حواء)، ويستشف الاسم الثاني من تصغير كلمه الأمّ ونلاحظ التقريب بين أدهم وأميمة، حيث يمتد ظلها من ظله وكأنه يخرج من موضع ضلوعه، فضلاً عن سمرتها وأنها من أقارب أمّه، فكل هذه الأمور تقرّب لنا خلق أميمة من الطين كما خلق أدهم من الطين، فكما أن أدهم ابن جارية سوداء (الطين) هكذا أميمة سمراء وابنة جارية قريبة لأمّه. وهذا النصّ يتناصّ مع النصّ الغائب: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾، حيث يشير القرآن الكريم إلى خلق الأزواج من نفس واحدة ﴿مِّنْ أَنفُسِكُمْ﴾. وأشار محفوظ إلى هذا الأمر في مواضع، منها: ظل أميمة الذي يخرج من موضع ضلوعه وسمرته (الطين)، ونلاحظ أن أميمة أشبه بأدهم من إخوته، وهم ملائكة، وقد راعى الكاتب السرد القرآني لهذه الحادثه، وطبّقها محفوظ في روايته مستخدماً الرمز لإيضاح الصورة.

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
تآمر عليّ مع إدريس الذي طردته إكراماً لك؟ – لم أتآمر مع إدريس، لقد أخطات، ولا نجاة لي إلاّ بمغفرتك. وهتفت أميمة بتوسل: – سيدي... فقاطعها قائلاً: – اخرسي يا حشرة. وجعل يردد عينيه بينهما عابساً، ثم قال بصوت رهيب: – اخرجا من البيت. وهتف أدهم: – أبي... فقال الرجل بصوت غليظ: – غادرا البيت قبل أن تلقيا خارجاً.[٤٧]	﴿قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلا يَضِلُّ وَلا يَشْقَى﴾[٤٨]

عمليات التناصّ:

ما إن دخل أدهم الحجرة وفتح الحجة حتى قبض عليه الجبلاوي، وأخرجه من الحجرة ووبّخه مع أميمة، وبدأ الحوار بالتآمر عليه مع إدريس، ولكن أدهم اعترف بخطئه، وهنا اشتّد بالجبلاوي الغضب وأخرجهما من البيت الكبير كما أخرج الله تعالى آدم وزوجته من الجنة. وهذا ما يتناصّ مع النصّ الغائب فقد ترسّبت قصة طرد آدم (عليه السلام) وحواء (عليها السلام) من الجنة، حيث خاطبهما الله تبارك وتعالى: ﴿قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلا يَضِلُّ وَلا يَشْقَى﴾، وهذا الخطاب أول ما يكون موجهاً إلى آدم وزوجته. وفي مواضع عدّة في النصّ الغائب نلاحظ تكرار هذه الحادثة في سور متعددة؛ فالله – سبحانه وتعالى– منّ على آدم (عليه السلام) بالسكنى في الجنة، ولكن آدم (عليه السلام) لم يراعِ العهد الذي أخذه منه الربّ، واقترف أمراً كان ممنوعاً عليه وعلى زوجته، ولكن غفلة منه أشعلت نيران غضب العليّ الجبّار والمسمّى بالجبلاوي، فَطُرِدا من البيت الكبير كسيري القلب حزينين.

النصّ الحاضر:	النصّ الغائب:
يا إدريس أما كفاك ما فعلت بي؟ لا أريد أن تعرفني أو أن أعرفك!– كيف يتأتى هذا ونحن في حكم الجيران؟!– ما أردت جوارك ولكني قصدت أن أبقى قريباً من البيت الذي... فقاطعه هازئاً: – الذي طردت منه! فسكت أدهم وقد تجلّى الضيق في شحوب وجهه، فاستطرد الآخر قائلاً: – النفس تتعلق بالمكان الذي تطرد منه، أليس كذلك؟ فلم يخرج أدهم عن صمته، فقال الآخر: – إنك تطمع في العودة إلى البيت يا ماكر، إنك ضعيف حقاً ولكنك مليء بالمكر. ألا فأعلم بأني لن أسمح لك بالعودة وحدك ولو انطبقت السماء على الأرض. فتساءل أدهم ومنخراه يتحركان من الحنق: – ألم يكفك ما فعلت بي؟– ألم يكفك أنت ما فعلت بي؟ من أجلك طردت وكنت كوكب البيت المنير. – بل طردت بسبب نفسك المتعجرفة. فقهقه إدريس قائلاً: – وطردت أنت بسبب نفسك الضعيفة...[٤٩]	﴿قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَلأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾[٥٠] ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾[٥١]

عمليات التناصّ:

لما طُرِدَ أدهم وأميمة من البيت الكبير كان إدريس ملازماً لأدهم في سيره وفي جلوسه، وكان أدهم يكره مصاحبته، ويحاول عدم الانجرار في الكلام معه حتى لايخدعه ثانية، ومع طرده من البيت كان يحب الجبلاوي حباً شديداً وكان يرجو العودة إلى البيت الكبير. وهذا ما أشار إليه الكاتب على لسان إدريس: – إنك تطمع في العودة إلى البيت الكبير يا ماكر، إنك ضعيف حقاً ولكنك مليء بالمكر. ألا فاعلم بأني لن أسمح لك بالعودة وحدك ولو انطبقت السماء على الأرض. وهذا النصّ يتناصّ مع النصّ الغائب: ﴿قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَلأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾. ففي هذا النصّ يشير الكاتب إلى النصّ الغائب بـ: (لن أسمح لك بالعودة وحدك ولو انطبقت السماء على الأرض)، وهذا النصّ يذكّرنا بقسم إبليس الخاص بإغواء آدم وذريته، كما جاء

في النصّ الغائب في القرآن الكريم. ونلاحظ في الرواية سبب طرد إدريس وأدهم، فسبب طرد إبليس (إدريس) نفسه المتعجرفة وسبب طرد آدم (أدهم) نفسه الضعيفة.

الخاتمة:

في نهاية المطاف توصلت الدراسة إلى بعض النتائج المهمة، كما يأتي:

١. القرآن الكريم ميزة بارزة في هاتين الروايتين؛ وقد درسنا الآيات التي جاء شطراً منها في نص الرواية في التناص القرآني الخارجي في رواية "ميرامار"، وكذلك الآيات التي اسنبطناها في التناص القرآني الداخلي في رواية "أولاد حارتنا".

٢. كان نجيب محفوظ في رواياته في المرحلة الفلسفية وخاصةً في «أولاد حارتنا» أكثر اهتماماً بالدين؛ لأنّه كاتب تحليلي يتقصى أعماق نفسية شخصياته في هذه المرحلة حتى يكمل للمتلقي الصورة.

٣. تناصّ محفوظ مع النص القرآني في روايته "أولاد حارتنا"، حيث يلمح المتلقي المعاني المستقاة من القرآن الكريم.

٤. تتقاطع شخصيتا الجبلاوي وأدهم مع قصة آدم عليه السلام على النحو الوارد في رواية "أولاد حارتنا".

٥. تزخر هاتان الروايتان بالرمز والتصوف ونشاط علم النفس؛ لأنّ عملية التناص الموضَّحة في الآيات القرآنية المشار إليها سالفاً، تشير إلى كثرة الرمز في هاتين الروايتين وخاصةً رواية «أولاد حارتنا».

٦. من مميزات رواية "ميرامار" التناص القرآني الخارجي، حيث يأتي محفوظ في نصّه الروائي بالآية القرآنية كلها.

٧. بحث نجيب محفوظ في رمزية رواية "أولاد حارتنا" ضلال الناس وجهلهم ونفاقهم الذي لم يفارقهم من أمد بعيد، وهذا ما صوّره في شخصيات بعض الذين خانوا مبادئهم، وعلى هذا الأساس استخدم محفوظ النص القرآني ليدعم فكرته.

٨. تُبيّن لنا هذه الدراسة لروايتي "أولاد حارتنا" و"ميرامار" صلة الكاتب بالقرآن الكريم، وكان استخدامه للقرآن الكريم إيجابياً، ولم يترك فيها شكاً لأحد، فالآيات الكريمة تتلألأ في روايته كالنجوم الزاهرة.

٩. لا نريد تسمية نجيب محفوظ –هنا– بالكاتب الإسلامي، بل نريد نفي صفة الإلحاد عن هذا الكاتب، فقلمه لم يُوجَّه ضد الإسلام، بل كان دواءً لداء الكثيرين الذين يفهمون الأدب.

هوامش البحث:

[١] انظر: الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرحيم محمود، د.ط، (بيروت: دار المعرفة، ١٩٨١م)، مادة (ن ص ص).

[٢] انظر: الزبيدي، **تاج العروس**، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، د.ط، (الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٧٩م)، مادة (ن ص ص).

[٣] انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، ط١، (بيروت: دار إحياء 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 نموذجاً**، (الإسكندرية: منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٤م)، ص٣٨.

[٦] ريكور، بول، "النص والتأويل"، ترجمة: منصف عبد الحق، **مجلة العرب والفكر العالمي**، صيف١٩٨٨م، ص٣٨.

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

[٨] السابق نفسه، ص٣٦.

[٩] نقلا عن: جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلاً: 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 نموذجاً**، ص٤٨.

[١١] كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط١، (الرباط: دار توبقال، ١٩٩١م)، ص٨ و٩.

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

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

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

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

[١٦] انظر: عبد الغني، مصطفى، **خصوصية التناص في الرواية العربية (مجنون الحكم): نموذجاً تطبيقياً**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م)، مج١٦، ج٤، ص٢٧٠.

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

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

[١٩] السابق نفسه، ص١٨١.

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

[٢١] انظر: الغباري، عوض، **دراسات في أدب مصر الإسلامية**، ص١٦١.

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

[٢٣] السابق نفسه، ص١٤١.

[٢٤] محفوظ، نجيب، **ميرامار**، ط١، (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦م)، ص٢٢ و٦٨ و٢١٦ و٢١٧.

[٢٥] سورة الرحمن، الآية١–٢٣.

[٢٦] محفوظ، نجيب، **ميرامار**، ص٥١– ٥٣.

[٢٧] سورة القصص، الآية١–٥.

[٢٨] محفوظ، نجيب، **أولاد حارتنا**، ص٧–٨.

[٢٩] سورة ص، الآية٧٢.

[٣٠] سورة الحديد، الآية٣.

[٣١] سورة النساء، الآية١٠٦.

[٣٢] سورة الحديد، الآية٣.

[٣٣] سعيد، فاطمة الزهراء محمد، **الرمزية في أدب نجيب محفوظ**، (القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١م)، ص١٣٩.

[٣٤] وفي الترسيب نلاحظ أنّ النص عادة ما ينطوي على مستويات مختلفة، على عصور ترسّبت فيه تناصياً الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من

مؤلفه، وتحوّل الكثير من هذه الترسبات إلى مصادر وبديهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها، أو حتى تصوّر أنّ ثمّة مصادر محدّدة لها، فقد ذابت هذه المصادر كليّة في الأنا التي تتعامل مع النص، فالنص ينطوي على عدّة عصور، ولا بدّ أن تتقبّل أي قراءة له هذه الحقيقة وتنطلق منها. فالنصوص المقدسة من التوراة والإنجيل، والقرآن الكريم والأحاديث النبوية، ومأثورات الحكماء والأمثال قد ترسّبت في النصوص التي جاءت بعدها «فكرة الترسيب (sedimentation)، فهي واحدة من الأفكار الأساسية التي طرحها دريدا في تعامله مع النصوص، فالنص ينطوي دائماً على عدة عصور، ولابدّ أن تتقبّل أية قراءة هذه الحقيقة وتنطلق منها. فالنص الأرسطي مثلاً من النصوص التي ترسّبت في كل النصوص النقدية التالية له في الزمن» انظر: فرج، حسام أحمد، **نظرية علم النصّ: رؤية منهجية في بناء النصّ النثري**، ص١٩٦.

[٣٥] محفوظ، نجيب، **أولاد حارتنا**، ص١١.

[٣٦] سورة البقرة، الآية٣٠.

[٣٧] محفوظ، نجيب، **أولاد حارتنا**، ص١١-١٢.

[٣٨] سورة آل عمران، الآية٣٣.

[٣٩] محفوظ، نجيب، **أولاد حارتنا**، ص١٢-١٣.

[٤٠] سورة ص، الآية٧٥-٧٦.

[٤١] محفوظ، نجيب، **أولاد حارتنا**، ص١٤.

[٤٢] سورة يس، الآية٨٢.

[٤٣] سورة البقرة، الآية٣٤.

[٤٤] سورة ص، الآية٨٢.

[٤٥] محفوظ، نجيب، **أولاد حارتنا**، ص٢٠-٢١.

[٤٦] سورة الروم، الآية٢١.

[٤٧] محفوظ، نجيب، **أولاد حارتنا**، ص٥١-٥٢.

[٤٨] سورة طه، الآية١٢٣.

[٤٩] محفوظ، نجيب، **أولاد حارتنا**، ص٥٩.

[٥٠] سورة الحجر، الآية٣٩.

[٥١] سورة ص، الآية٨٢.

References: **المراجع:**

ʿabd al-Ghaniyiy, Muṣṭafa, *Khuṣūṣiyyah al-Tanāṣṣ fī al-Riwāyah al-ʿarabiyyah (Majnūn al-Ḥikam): Namūdhajan Taṭbīqiyyan*, (Cairo: al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿāmmah lilkitāb, ١٩٩٧).

al-Ghubāriy, ʿawaḍ, *Dirāsāt fī ʾadab Miṣr al-Islāmiyyah*, ١st edition, (Cairo: Dār al-Thaqāfah al-ʿarabiyyah, ٢٠٠٣).

al-Saʿīd, Faṭimah al-Zahrāʾ Moḥammad, al-Ramziyyah fī ʾadab Najīb Maḥfūẓ, (Cairo: al-Muʾassasah al-ʿarabiyyah lildirāsāt wannashr, ١٩٨١).

al-Zaghbiy, Aḥmad, *al-Tanāṣṣ Naẓariyyan wataṭbīqan*, ١st edition, (Irbid-Jordan: Maktabah al-Kattānī, ١٩٩٥).

al-Zamakhshariy, *Asās al-Balāghah*, ed. ʿabd al-Raḥīm Maḥmūd, (Beirut: Dār al-Maʿrifah, ١٩٨١).

al-Zubaydiy, *Tāj al-ʿurūs*, ed. ʿabd al-Karīm al-Gharbāwiy, (Kuwait: Wizārah al-Iʿlām, ١٩٧٩).

Christiva, Julia, *ʿilm al-Naṣṣ*, trans. Farīd al-Zāhiy, ed. ʿabd al-Jalīl Nāẓim, ١st edition, (Rabat: Dār Ṭubqāl, ١٩٩١).

Faraj, Ḥusām Aḥmad, *Naẓariyyah ʿilm al-Naṣṣ: Ruʾyah Manhajiyyah fī Bināʾ al-Naṣṣ al-Nathariy*, ed. Sulaymān al-ʿaṭṭār and Maḥmūd Fahmī Ḥijāziy, (Cairo: Maktabah al-ādāb, ٢٠٠٣).

Fayṣal al-Aḥmad, Nihlah, *al-Tanāṣṣiyyah wa al-Naẓariyyah wa al-Manhaj*, ١st edition, (Riyadh: Manshūrāt Kitāb al-Riyāḍ bi al-Saʿūdiyyah, ٢٠٠٣).

Ibn Manẓūr, Moḥammad bin Mukrim bin ʿali, *Lisān al-ʿarab*, ١st edition, (Beirut: Dār ʾihyāʾ al-Turāth al-ʿarabiy, ١٩٨٨).

Jihād, Kāẓim, *Adūnīs Muntaḥilan: Dirāsah fī al-Istiḥwādh al-Adabiy wartijāliyyah al-Tarjamah yasbiquhā mā huwa al-Tanāṣṣ*, ٢nd edition, (ālqāhrt: Maktabah Madbūlī, ١٩٩٣).

Maḥfūẓ, Najīb, *Mīrāmār*, ١st edition, (Cairo: Dār al-Shurūq, ٢٠٠٦).

Miftāḥ, Muḥammad, *Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shiʿriy: Istirātījiyyah al-Tanāṣṣ*, (Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfiy al-ʿarabiy, ٢٠٠٥).

Muḥammad, ʿizzat Shibil, *ʿilm Lughah al-Naṣṣ: al-Naẓariyyah wa al-Taṭbīq*, ed. Sulaymān al-ʿaṭṭār, ١st edition, (Cairo: Maktabah al-ādāb, ٢٠٠٧).

Ricor, Paul, "al-Naṣṣ wa al-Taʾwīl", trans. Munṣif ʿabd al-Ḥaqq, *Majallah al-ʿarab wa al-Fikr al-ʿālamiy*, ١٩٨٨).

Saʿīd, Faṭimah al-Zahrāʾ Moḥammad, *al-Ramziyyah Fi ʾadab Najīb Maḥfūẓ, (*Cairo: al-Muʾassasah al-ʿarabiyyah Lildirāsāt wa al-Nashr, ١٩٨١).

Sulṭān, Munīr, *al-Taḍmīn wa al-Tanāṣṣ: Waṣf Risālah al-Ghufrān lilʿālam al-ākhar Namūdhajan*, (Alexandria: Mansha'ah al-Maʿārif bi al-Iskandariyyah, ٢٠٠٤).

Wattār, Muḥmmad Riyāḍ, *Tawẓīf al-Turāth fī al-Riwāyāt al-ʿarabiyyah al-Muʿāṣirah*, (Damascus: Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿarab, ٢٠٠٢).