

## التناص القرآني في رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ

الدكتور خليل پرويني\*

نعيم عموري\*\*

### المستخلص

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 اقتباس وسرقة أدبية وتضمين إلا أنّ التناص ممهد له ومقصود ولا يأتي عفوَ الخاطر، ففي هذا البحث نحاول دراسة أثر القرآن في رواية «حكايات حارتنا» للأديب نجيب محفوظ، وكما سنرى في البحث أنّه استخدم القرآن الكريم في روايته هذه التي يحكي فيها سيرته وخاصة أيام طفولته ويبيّن لنا امتزاجه بالقرآن الكريم حيث لم يفارق فكره ولسانه ونحاول كشف ما وراء هذا التناص القرآني من تلميحات وإشارات ورموز حتى نصل إلى المفاهيم الماورائية للتناص القرآني في هذه الرواية.

الكلمات الرئيسية: التناص، التناص القرآني، حكايات حارتنا، نجيب محفوظ، المفاهيم الماورائية.

### المقدمة

بما أنّ مجال النثر، مجال العقل والتفكير والتثقيف، لذلك تُعدُّ دراسة التناص القرآني في النثر عامة وفي الروايات خاصة أكثر فائدة وجدوى من دراسته في الشعر الذي له لغة الإيحاء والرمز والتخيّل والعاطفة، ففي هذه المقالة تطرقنا إلى نظرية جديدة من نظريات النقد الأدبي الجديد ألا وهي التناص وذكرنا مفاهيم هذه النظرية. وبما أنّ التناص دخل بأعمق العلوم وخاصة العلوم الإنسانية وتشعب بتشعب العلوم؛ فهناك تناص تاريخي واجتماعي وأدبي وفني و... واخترنا في دراستنا الأدبية لرواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ التناص القرآني بشقيه الداخلي والخارجي

\* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة «تربيت مدرس» parvini@modares.ac.ir

\*\* طالب في مرحلة الدكتوراه فرع اللغة العربية وآدابها جامعة «تربيت مدرس» naim\_amouri@yahoo.com

والسؤال المطروح ماهو التناص؟ وما هو التناص القرآنى؟ وكيف نستدل على التناص القرآنى فى الأعمال الأدبية ولاسيما فى الرواية؟ وقد تطرقتنا إلى التناص لغة واصطلاحاً و التناص فى الأدبين العربى والغربى والخلفية التاريخية للتناص وأنواعه وأهدافه ومصادره، ثم التناص القرآنى وأنه نوع من أنواع التناص الذى يُدرس فى الاعمال الأدبية الشعرية والنثرية، فهذه الدراسة تتصف بالجدة فى الأدب العربى وفى النقد الأدبى الجديد وقد عملت دراسات عديدة فى التناص القرآنى فى الشعر ولكن لم تقم دراسات فى التناص القرآنى فى النثر وخاصة فى روايات الأديب نجيب محفوظ لأنّ هذا المجال لم يُعمل فيه بعد، وهذه المقالة تحاول كشف التناص القرآنى الداخلى والخارجى فى رواية «حكايات حارتنا» لنجيب محفوظها تأتى بالفائدة المرجوة.

### نجيب محفوظ

وُلد نجيب محفوظ فى حيّ الجمالية بالقاهرة وكان ذلك عام (١٩١١م) فى بيت ملتزم بالدين، والثقافة التى تتفّ بها فى صغره هى الدين (الغيطانى، جمال، ٢٠٠٦م: ٥٢)، ثم انتقلت أسرته إلى حيّ العباسية عام (١٩٢٤م) وإن كان تأثير حياته الأولى فى الجمالية أقوى وأظهر فى إبداعه الروائى فلم ينس نجيب محفوظ بعد أن رحل إلى العباسية أصدقاء الطفولة فى الجمالية حيث كان يأتى إليها بين الحين والحين، وتأثر بها إلى حدّ كبير (حسن، رجب، ١٩٩٣م: ١١٢) بيد أنه لم يكن الابن الوحيد لوالديه (عبد العزيز ابراهيم والست فاطمة) لأنّه كما يبدو من تاريخ ولادته جاء إلى الحياة متأخراً بعد صبيين وأربع فتيات وهو نفسه يشير إلى هذه المسألة حيث يقول: «أنجب والدى من قبلى ستة أشقاء جاؤوا كلهم متعاقبين أربع إناث وذكرين ثم تتوقف والدتى عن الإنجاب لمدة تسع سنوات ثم أجيء أنا. وعندما وصلت إلى سن الخامسة كان الفرق بينى وبين أصغر أخ لى خمس عشرة سنة، البنات تزوجن كلهن، تقريباً لا أتذكر فى البيت الأوالدى والوالدتى» (على حسن، ديب، ١٩٩٧م: ٧) فلذلك أصبح نجيب محفوظ مركز الاهتمام من بداية حياته من قبل والديه. والأمّ تصحبه دائماً إذا ما خرجت لزيارة الأقارب أو لزيارة المقابر المطهرة أو حتى لتتفقد المتاحف الأثرية وهو يشير إلى ذلك: «كانت والدتى تصحبنى فى زيارتها إلى الأهل والجيران وهكذا رأيت كثيراً من مناطق القاهرة» (نفسه: ٨) وبما أن أباه عبد العزيز كان يقضى أغلب يومه داخل البيت فلذلك كانت عند نجيب محفوظ فرصة قصيرة للحرية فى ساحة البيت ولهذا عاش فى تلك الفترة عيشة شوارعية بمعنى الكلمة وعرف كثيراً من ألوان الحياة التى صورها فى أعماله الأدبية. نال شهادة البكلوريوس فى الفلسفة عام (١٩٣٤م) من جامعة القاهرة إلى جانب اهتمامه بالأدب وعن هذا يقول: «كنت أمسك بيد كتاباً فى الفلسفة وفى اليد الأخرى قصة

طويلة من قصص توفيق الحكيم، أو يحيى حقى، أو طه حسين...» (شلس، على، ١٩٩٣م: ٨٩) هذا وقد أثار سلامة موسى فى تفكيره وهو يقول عن ذلك:

«كان لسلامة موسى أثر قوى فى تفكيرى، فقد وجهنى الى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية، ومنذ دخلا مخى لم يخرجنا منه الى الآن، وكان الأديب الوحيد الذى قرأ رواياتى الأولى وهى مخطوطة، قرأ ثلاث روايات وقال لى: إن عندى استعداداً، ولكن الروايات غير صالحة للنشر، ثم قرأ الرواية الرابعة وكانت "عبث الأقدار" وأعجبته ونشرها كاملة» (دوارة، فؤاد، ١٩٨٩م: ٢١٩) هذا ولا يخفى أثر عمالقة الأدب فى مصر آنذاك نجيب محفوظ من أمثال طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم و ... وكان للمسرح دور أساسى فى تكوين وعيه الفكرى وثقافته، وهو يقول عن ذلك: «كنت أشد المغرمين بالذهاب إلى المسرح، ولم أكن أترك مسرحية واحدة دون أن أشاهدها» (نفسه: ١٩٧) وإذا كان الأدب قد انتصر على الفلسفة فى عقل نجيب محفوظ فإن أثر الفلسفة ظل واضحاً فى كتاباته، حيث لم تتوقف قراءاته الفلسفية وإن قلت بعض الشيء. وقد سئل عن أثر دراسة الفلسفة فى كتاباته فأجاب: «إن الفلسفة دخلت فى أكثر من عمل من أعمالى، والفلسفة تؤثر فى الاعمال الادبية بصور مختلفة، فهناك شخصيات متفلسفة أو متأثرة فى سلوكها وأحاديثها بالفكر الفلسفية، وهى كثيرة فى رواياتى». (نفسه: ١٩٧) وإذا كان نجيب محفوظ قد تأثر بعوامل متعددة فى تكوين شخصيته و تشكيل عالمه الثقافى فقد كان لبيئته كذلك أثرها فى تكوينه، لقد تعلق نجيب محفوظ بالقاهرة وبدا تعلقه بها وتأثره بما فيها فى كتاباته بصفة عامة وفى رواياته بصفة خاصة ولذلك ظهرت القاهرة بأحيائها الشعبية المختلفة فى رواياته ونجد هذه الأحياء عناوين لبعض رواياته مثل: «السكرية»، و«قصر الشوق»، و«بين القصرين»، و«خان الخليلي»، و«القاهرة الجديدة»، و«ثرثرة فوق النيل»، وغير ذلك من القصص والروايات التى نجد فيها صدى ارتباط الكاتب ببيئته. والرواية عنده كفن أدبى «وثيقة تسجيلية تعتمد أولاً وأخيراً على القلب والعاطفة والوجدان، فالفن الروائى عند نجيب محفوظ فى إطاره العام هو المؤثر المعتمد على القلب والعاطفة من خلال تسلسل ما أو حركة ما، قد تكون هذه الحركة حركة أخلاقية، وقد تكون جمالية بحتة» (الشاذلى، عبدالسلام محمد، ١٩٨٥م: ٣٥-٣٦) وفى مستهل رواية أولاد حارتنا (دار الشروق، ط٣، ٢٠٠٧م) قال نجيب محفوظ: «إن كتاباتى كلها، القديم منها والجديد، تتمسك بهذين المحورين: الإسلام الذى هو منبع قيم الخير فى أمتنا، والعلم الذى هو أداة التقدم والنهضة فى حاضرنا ومستقبلنا» وقد فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل عام (١٩٨٨م) وهو أول كاتب عربى يحصل على هذه الجائزة بالآداب، وبعد أن خلف العديد من الروايات والقصص وبعد عمر طويل وورى التراب يوم الخميس ٣١ أغسطس/آب عام ٢٠٠٦م.

## التناسُّ لغةً واصطلاحاً

التناسُّ ومادته (ن ص ص) في الثقافة العربية لها معانٍ تختلف عن المعنى المتداول في الثقافة الغربية، فالنصُّ لغةً في المعاجم هو الرفع (الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي، ١٩٨٢م / مادة ن ص ص) والظهور (الزبيدي، محمد مرتضى، ١٩٧٩م/مادة ن ص ص) والبروز وأقصى الشيء وغاياته (ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ١٩٨٨م/مادة ن ص ص) فالنص هو الظهور والإيضاح والانتظام وغاية الشيء ومنتهاه، وهناك كلمات في اللغة العربية تحمل هذه المعاني وهي؛ بيان وفصاحة وكلمة ولفظ وخطاب وبلاغة (فيصل الاحمد، نهلة، ٢٠٠٣م: ٢٣) وإن دلالة «نص» في الثقافة الغربية تحيل إلى النسيج وتحمل الدلالة نفسها في الاصل اللاتيني وكلمة نسيج تعود في منشأها إلى الميدان الصناعي المادي، وما عبارة النسيج الاقتصادي ونسيج الخلايا إلا استعارات من هذا الميدان وكذلك يتألف النص من كلمات وحروف تم نسيجها بالكتابة نسيجاً يدل على الانتظام والانسجام والتشابك، والنص لا يكون نسيجاً إلا بالكتابة، فالاصوات والكلمات تظل مفترقة لمعنى النسيج حتى تُكتب (سلطان، منير، ٢٠٠٤م: ٣٨) يقول ريكور: «نُطق كلمة النص على كل خطاب تمّ تشييته بواسطة الكتابة، وهذا التشييت أمر مؤسس للنص ومقوم له» (ريكور، بول، ١٩٨٨م: ٣٨) يدور معنى النص مع مختلف المناهج التي انبثقت من نظرية سوسير (١٨٥٧م-١٩١٣م) كل منهج واجراءاته الخاصة به، وعلى هذا يقدم لوزونو تصوّراً محكماً لمفهوم النص في الثقافة الغربية بقوله: «القول المكتفي بذاته، المكتمل في دلالاته» (فيصل الاحمد، نهلة، ٢٠٠٣م: ٣٠)

أن ما نستخدمه من مفهوم النص في الثقافة العربية إنما هو المعنى الغربي دون فك الاشتباك مع المعنى العربي ولهذا تقول نهلة فيصل: «بدفعنا هذا الاستنتاج للبتّ وبقطعية أن مفهوم النص الذي تشغل عليه الدراسات العربية الحالية مفهوم أجنبي لمصطلح عرب خطأ ولم يجد ما يطابقه في اللغة العربية» (نفسه: ٣٦) والتناسُّ لغة لم تشر إليه المعاجم وعند الزمخشري والزبيدي وابن منظور جاء تناسُّ القوم أي: اجتمعوا (مادة/ ن ص ص) تعددت التعاريف للتناسُّ وذلك على أساس المدارس النقدية المتعددة من الشكلائية والبنوية وغيرهما وعلى أساس اختلاف المفاهيم. ولكن هناك نقطة اشتراك بين المفاهيم المتعددة التي ذُكرت لتعريف التناسُّ ألا وهي تداخل النصوص فيما بينها، فجوليا كريستيفا تعرّف التناسُّ بأنه «هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى» (جهاد، كاظم، ١٩٩٣م: ٣٤) وهناك إرهابات سبقت ميخائيل باختين وجولياكريستيفا إلى الالتفات إلى تداخل النصوص ومنهم دي سوسير في دراسة له سنة (١٩٠٩م) حيث يقول: «إن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى، حتى ولو كانت مجرد كلمة» (سلطان،

منير ٢٠٠٤م: ٤٨) أما فى الحقيقة فالإرهاصات شىء والنظرية شىء آخر وهذا ما فعله باختين و هو المدخل الطبيعى للتناص وهو واضح هذا المفهوم الجديد ومنه انتقلت افكاره الى كريستيفا ومنها تناولتها الأعلام وتوسعت فيها ثم زحف المفهوم إلى ميادين معرفية أخرى. فهم باختين التناصية على أنها حوارية وتعدد أصوات وانطلق من الدائرة السوسيرية بغض النظر عن الاتفاق والاختلاف فسوسير كان يقف من وراء ستار لباختين، وفى محاضرة بعنوان «الكلمة والحوار والرواية» فى ندوة بارت العلمية عام (١٩٦٦م) قدّمت جوليا كريستيفا (١٩٤١م) مفهوم التناص بديلاً مقترحاً لمصطلح باختين «الحوارية» فمنذ البداية توجّهت كريستيفا الى «تبديل الكثير من المفاهيم عبر نظرتها الى النص، وهى تسعى إلى فكّ قيده من البنيوية وإدماجه فى التاريخ وفى المجتمع فالنص خاضع منذ البداية لتوجه مزدوج نحو النسق الدال الذى يُنتج ضمنه (اللسان ولغة المرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التى يسهم فيها بصفته خطاباً» (كريستيفا، جوليا، ١٩٩١م: ٩٠٨) فالتناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة الى نصوص مختلفة، فكل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى (الزغبى، أحمد، ١٩٩٥م: ١٢) هذا وقد تعمّقت الباحثة جوليا كريستيفا فى نظريتها التناص وقد اهتمت بهذه النظرية وأرست قواعدها وطوّرتها بتعاريف متعددة جلية عن مفهوم التناص وبذلك تهدف إلى تبيين نظريتها فى النصوص وقد وقّفت لذلك لما سار الباحثون على خطاها فى نظرية التناص.

### مفاهيم التناص فى النقد الأدبى الجديد

تكوّن مفهوم التناص سنة (١٩٦٦م) على يد الباحثة كريستيفا وفى عام (١٩٦٨م) كتب رولان بارت مقالته (موت المؤلف) مستخدماً فكرة التناص بوصفها منتجة للنص وصرّح بموت المؤلف وأعلن أن الكتابة وحدها هى التى تنتج الكتابة. وتوصّل الى «أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات، والمرجعيات (الإحالات) والأصداء» (فيصل الاحمد، نهلة، ٢٠٠٣م: ١٢٤) وتوصّلت الباحثة ليلى بيرونى موريس، إلى إمكان تفاعل نصى فى النقد الأمر الذى يدفع بها إلى توسيع مجال الحوارية عند باختين متجاوزة تضيق كريستيفا له (سلطان، منير، ٢٠٠٤م: ٥٨) فكما نلاحظ قد بدا التناص جلياً فى النقد الأدبى الجديد وفضل هذا الأمر كله يرجع إلى الباحثة كريستيفا وإبداعها نظرية التناص، هذا وقد جاء باحثون بعد كريستيفا منهم: ريفاتير وتودروف وجيرار جينيت الذى ألف كتابه طروس (PALIMPSESTES) وذكر فيه المتعاليات النصية (TRANSTEXTUALITY) ويعرّفها بأنها تجاوز نصى للنص ويشمل عنده كل ما يجعل

النص فى علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى. ويقترح جينيت مسميات لعلاقات جديدة يُرتبها فى نظام صاعد إلى حدّ ما وهى:

أ) التناسق: ويحصره فى حالات حضور فعلى لنص آخر.

ب) النصية الموازية: وهى العلاقات التى يقيّمها النص مع محيطه النصى المباشر، ويتكون من إشارات تكميلية مثل: العنوان، المدخل، التعليقات ...

ج) العلاقات النقدية: وهى علاقة التفسير والتعليق التى تربط نصاً بآخر، يتحدث عنه دون الاستشهاد به.

د) النصية المتفرعة: وهى علاقة تجمع نصاً لاحقاً (متفرعاً أو متسعاً) مع نصّ سابق (أصل أو منحسر). هـ) النصية الجامعة: (معمارية النص) وهى العلاقة البكماء بين إشارة واحدة من النص الموازى وهى إشارة الانتماء التصنيفى لصنف عام مثل «رواية - شعر». (فيصل الاحمد، نهلة، ٢٠٠٣م: ١٧٦) وفى عام (١٩٨٥م) سعى الباحث الايطالى سيجريّة (SEGRE) إلى الوقوف على حقيقة مفهوم التناسق، فى وقفة نقدية - تاريخية لعلها الأولى فى هذا المجال، فوجد فى دراسة له ان هذا اللفظ جرى اعتماده مؤخراً فى الدراسات الأدبية، وأنّه يشتمل على مجالات عمل عديدة فى النص الأدبى هى التالية «التذكروا الاستعادة، أو الاستعمال الصريح أو المقنع، الساخر أو الإيحائى للأصول واستعمال الشواهد» (داغر، شريل، ١٩٩٧م: ١٢٧-١٢٨) وفى عام (١٩٨٨م) واصل مصطلح التناسق تأكيد وجوده وهذه المرة فى شكل أطروحة جامعية تقدّمت بها الباحثة آنىك كوزيك بويلاغى بعنوان: «الممارسة التناسقية عند مارسيل بروس فى روايته «بحثاً عن الزمن المفقود، مجالاً للاقتباس» أوضحت امكان تنظيم مجال تعريف الاقتباس التناسقى عن طريق تقاطع مفهومين، هما: الحرفى والواضح وفق ما يلى:

١. الاستشهاد: وهو اقتباس حرفى واضح.

٢. الانتحال: وهو اقتباس حرفى غير واضح.

٣. الإيحاء: وهو اقتباس غير حرفى وغير واضح». (سلطان، منير، ٢٠٠٤م: ٦٣) فنلاحظ بأنّ

نظرية التناسق ويتعدد مفاهيمها بعد كريستينا اتضحت لنا بالبلاغة العربية بمفاهيم التضمين والاقتباس والسرقة الأدبية وكل هذه المفاهيم معروفة منذ قرون عندنا فى الأدب العربى، فمفهوم التناسق هو تلك العلاقة الممهدة فى التداخل النصى فيما بينها. فالتمهيد ركيزة من ركائز التناسق ولو لم يكن النص ممهداً لاستقبال النصوص الأخرى فى داخله، فهذا يندرج فى التضمين وليس التناسق، ويغلب الظنّ أنّ الفارق الأساسى بين التضمين والتناسق هو التمهيد والاستفادة الواعية من النصوص الأخرى داخل النص.

## أنواع التناصّ و أهدافه

التناصّ يكمن فى نوعين أساسيين وبتعريفين محددين وان اختلفت التسميات فهناك من يذكر التناصّ الداخلى والخارجى(مفتاح، محمد، ٢٠٠٥م: ١٢٤) ومن يذكر التناصّ الشكلى والمضمونى (فرج، حسام احمد، ٢٠٠٧م: ١٩٩) و من تحدد أنواع التناصّ إلى التناصّ المباشر والتناصّ غير المباشر؛ فالتناصّ المباشر هو اجتزاء قطعة من النصّ أو النصوص السابقة ووضعها فى النصّ الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالى الجديد وموضوع النصّ وهذا هو مفهوم التناصّ الخارجى والتناصّ الشكلى. أما التناصّ غير المباشر فهو الذى يُستنبط من النصّ استنباطاً، ويرجع الى تناصّ الأفكار أو المقروء الثقافى أو الذاكرة التاريخية التى تستحضر تناصّها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النصّ وإيماءاته وشفراته وترميزاته وهذا هو التناصّ الداخلى والمضمونى(عزة، شبيل محمد، ٢٠٠٧م: ٧٩-٨٠) وعلى أساس التناصّ المباشر (الخارجى أو الشكلى) والتناصّ غير المباشر (الداخلى أو المضمونى) تقوم الدراسات الأبية فى التناصّ فى النقد الأدبى الجديد ولاسيما فى التناصّ القرآنى. أما عن أهداف التناصّ فى نوعيه، فكل نظرية لاتأتى دون أهداف وأنّ التناصّ ليس غير إدراج التراث فى النصّ وإدراج النصّ فى التراث، فالنصّ الذى يستعيد التاريخ ليس غير رجوع لنصوص تراثية أخرى، يتجاوب معها، ويحاورها ويعيد استنطاقها، خلال الوعى التراثى فى نسج جديد (عبدالغنى، مصطفى، ١٩٩٧م: ٢٧٠) التناصّ القرآنى فى النشر وخاصة فى الروايات يكشف لنا عن التراث القرآنى المندمج فى الرواية والفائدة المرجوة من هذا التناصّ المباشر وغير المباشر تكمن فيه وفى هذه الحالة يجب الإحاطة بالتراث الإسلامى الكامن فى القرآن حتى يتيسر لنا كشف ماورائية التناصّ القرآنى فى الروايات وفى الأعمال الأدبية الأخرى. فمن أهداف التناصّ القرآنى هو كشف وإظهار التراث الإسلامى الموجود فى النصوص التشريعية والشعرية، ومن ثمّ لا يُعدّ التناصّ استرجاعاً للمخزون الثقافى فحسب أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلاً للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ. وبهذا يمكن الإشارة إلى أهمية التناصّ باعتباره سياقاً أدبياً خلافاً تلغى فيه الحدود بين الماضى والحاضر فى سبيل تجديد الأدب وتطويره، دون زعم لتجديد قائم فى فراغ، ودون إبداع نابت عن السياق المحيط به، ودون ادعاء عبقرية فردية لأديب ما إلاّ من خلال تداخله مع نصوص أخرى مبدعة. (شبيل محمد، عزة: ٧٧) بمعنى أنّ العصر يشارك فى الإبداع ويمثّل قوة اللحظة التاريخية التى تشترك مع قوة ذهن المبدع. فالكاتب على أية حال ليس قوة مطلقة، وكذلك لا يمكن أن يكون عمله الفنى قوة مطلقة. وعلى هذا يقوم التناصّ على

العلاقة النصية التى تصل اللاحق بالسابق وترد علاقات الحضور الى علاقات الغياب. ويحدث هذا فى التجاوب الدلالى الذى تشير به النصوص الى النصوص السابقة، أو تردد به النصوص أصداء غيرها الذى يكمل معناها. لذلك فهناك أهمية للنصوص الغائبة والمسبقة؛ لأنّ أىّ عمل يكسب ما يحققه من معنى بقوة كل ماكتب قبله من نصوص، مما يمكن معه فهم النصوص فى سياقها الثقافى، ودون ان يسلب النص الحاضر خصوصيته (الغبارى، عوض، ٢٠٠٣م: ١٦١) فأظهار التراث الإسلامى الموجود فى القرآن فى طيّات الأعمال الأدبية و وصل الماضى بالحاضر من أبرز أهداف التناسق وعلى هذا تنقسم مصادر التناسق إلى:

(أ) المصادر الضرورية: ويكون فيها التأثير طبيعياً وتلقائياً، مفروضاً ومختاراً فى آن. وهو ما نجده فى كتابات بعض الكتّاب فى صيغة الذاكرة أى الموروث العام والشخصى. ويتخذ فى العديد من الاحوال سبلاً اختيارية، كجنوح الشاعر الى التأثير الواعى بشىء من إنتاج شاعر آخر.

(ب) المصادر الداخلية: وتشير إلى التناسق الواقع فى نتاج الشاعر نفسه، كأن تشغل الشاعر بعض القضايا فى غير قصيدة وديوان، حتى أنها تخترق نتاجه كله اختراقاً بيئاً.

(ج) المصادر الطوعية (الاختيارية): وتشير الى ما يطلبه الشاعر عمداً فى نصوص مزمنة أو سابقة عليه، فى ثقافته أو خارجها، وهى المطلوبة لذاتها وهذا يصح فى إقبال أعداد من الشعراء على محاكاة صنع شعر سابقهم أو التأثير بصنيعهم المزمان لتجربتهم. (شبل محمد، عزة، ٢٠٠٧م: ٧٦)

فمصادر التناسق قد تتعدى هذه الأمور الثلاثة التى ذكرتها الدكتورة عزة شبل محمد فكل ما يستلهمه الانسان وما خطر بباله وكان فى إنتاج الغير يُدرج فى مضمار التناسق وإن سُمى بتوارد الخواطر ويغلب الظن أنّ الترسيب والإزاحة هما المصادر الضرورية والداخلية للتناسق.

## التناسق القرآنى

التناسق القرآنى بمفهومه العام دخل فى مجالات الحياة الاجتماعية وفى كافة العلوم ولاسيما العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وآداب و ... وبمفهومه الخاص الذى يكمن فى الأعمال الأدبية الثرية والشعرية، والقرآن الكريم دخل فى الأعمال الأدبية وقد استخدمه الأدباء والشعراء فى أعمالهم. فإن استخدم الاديب نص الآىة فهذا تناسق خارجى وإن استخدم مفهومها فهذا يُعتبر تناسقاً داخلياً وهو يقوم على استحضار نص الآىة القرآنية أو مفهومها «فالتناسق بالقرآن له هدف أدبى جمالى حيث إنّ أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صورته وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالاً. هذا فضلاً عن الهدف الدينى الذى يجعل التواصل بين القارئ والكتّاب تواملاً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه



العظيمة» (الغبارى، عوض، ٢٠٠٣م: ١٨١) فمفهوم التناص القرآنى يظهر من التدقيق فى العمل الأدبى وإظهار هذا التراث الإسلامى حيث يستخدم الأديب التناص القرآنى مستفيداً من جمال آياته وصياغته فى عمله الأدبى واتخاذ العبرة من القرآن والاستشهاد به ولو بكلمة واحدة يعطى النص الأدبى رونقاً وبهاءً متزايدين، الكلمة وحدها لا تشير الى شىء وانما يستخدمها الأديب بأسلوب مثيل للقرآن الكريم وذاك شرط أن يكون ممهداً لهذا الاستخدام، فالتناص القرآنى يعطى تقلاً أدبياً للعمل الأدبى، هذا ويستخدم التناص القرآنى بشكله الداخلى والخارجى فى الأعمال الأدبية والغرض منه - علاوة على تجميل الأسلوب بالأسلوب القرآنى واتخاذ العبر - بيان المقاصد الدينية والاعتقادية والسياسية و ...

سلف أن باختين فهم التناصية على أنها حوارية وتعدد أصوات متأثراً بنظرية السيميائية التى طرحها دى سوسيرفى الدال والمدلول، فهو ينطلق من الدائرة السوسيرية وقد درس باختين روايات دوستايفسكى وحللها على أساس كشف الرموز فى الدال والمدلول التى طرحها دى سوسير «وفن الشعر لا ينتفع بخاصية الحوارية - عند باختين - انتفاع فن النثر، يقول: لا تنتفع معظم الأنواع الشعرية (بالمعنى المحدد الضيق) من الحوارية الداخلية للخطاب فنياً، انما لا تنفذ الى الغاية الجمالية للعمل أنها مقيدة - كما هو متعارف عليه - الى الخطاب الشعري، بينما تصبح هذه الأنواع فى الرواية جوهرية اساسية فى الأسلوب النثرى، وتتلقى ملائمة وتنسيباً فنيين خاصين» (سلطان، منير، ٢٠٠٤م: ٥٠) وكما يلاحظ أن فكرة التناص لا تخطر ببال باختين بل أنه يتجه نحو السيميولوجية فى علم الإشارات فى الدال والمدلول.

### التناص القرآنى فى رواية حكايات حارتنا

فى الرواية وفى كافة عناصرها تشبيه بعناصر القصص القرآنى والآيات التى استخدمها نجيب محفوظ فى رواياته تصبّ فى بيان مقاصده الاعتقادية والسياسية، فجعل الرواية حكايات متعددة تحتوى على (٧٨) حكاية وفى الرواية يطرح نجيب محفوظ آراءه الاعتقادية والسياسية لأن القرآن مادة غنية فى رواياته وجعله مرجعاً فكرياً لتداخله مع نصوصه على اعتبار أنه محور العلوم والمعارف ورمز للمثل والقدرة والعظمة، فكان تناصه مع آيات القرآن الكريم أو ألفاظه أو قصصه أو أحداثه أو شخصياته أحد السبل التى جعلته يرتقى بكتاباته، وظاهرة التناص القرآنى «تتفرد بها الثقافة العربية وتؤثر فى حركة عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأوب، النص المثل، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس...» (حافظ، صبرى، ١٩٨٤م: ٢٧) بالإضافة الى كونه النص المتفرد فى إعجازه البلاغى. فالدراسة تتدرج فى اتجاهين، تناص داخلى وتناص خارجى فى القرآن الكريم.

### التناس الداخلي

وهو النوع الذي يُستنبط ويُفهم من النص ولو كان بإشارة وجيزة من قبل الكاتب، فنجيب محفوظ في بداية روايته حكايات حارتنا يقول: ومن شدة حملقتي فيه أثل منوره فيملاً منظره الكون. وخاطر طيب يقول لي انه صاحب المكان وولي الامر، وإنه ودود بخلاف الآخرين. أقترب من السور ثم أقول بابتهاال:

إني احب التوت ...

فلم ينبس ولم يتحرك فأتوهم أنه لم يسمعي، أكرر بصوت أعمق:

إني أحب التوت ... (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٦)

فهذا النص فيه تناص داخلي مع هذه الآية الشريفة:

واستغفروا ربكم ثم توبوا إليه إن ربى رحيمٌ ودودٌ (هود، ٩٠)

صوّر نجيب محفوظ في رواية حكايات حارتنا أيام طفولته وفي الطفولة كما نعلم أن الطفل يسأل عن أشياء كثيرة وهو في روايته هذه يكثر من الأسئلة على من حوله من أمه وأبيه و ... وصوّر الشيخ بأنه يمثل الله - تبارك وتعالى - و نصّ الرواية يشير إلى وجود الله وأن نوره يملأ الكون، فالله واسع عليم وهو يعلم كل شيء وأنه ودود بخلاف الآخرين فهذه اشارة رمزية الى الله في ذهنية طفل صغير وبما أن التعبير الروائي فيه اجتزاء وقطعة صغيرة من نص الآية فهذا التناص داخلي والدليل على أن الشيخ متمثل بالله هو قوله «ويخيل اليّ أنه رمى السىّ بثمره فأنحنى نحو الأرض لأتقطها فلا أعر على شيء ثم استقيم فأجد مكانه خالياً» (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٦)، كما يمكن إرجاع مفهومها إلى الفترة الملكية وأن الودود بخلاف الآخرين هو الملك فاروق أو غيره أيام حكمه حيث عاشها نجيب محفوظ وكان ممن ساهم بفكره وكتابته بسقوط الملك وبعد سقوطه أخذ شعور بالندم وفي كتاباته «حيث يحاول نجيب محفوظ أن يُعبّر عن فكرة أساسية يؤمن بها وهي أن الحكم في مصر يجب أن يكون لأبناء الشعب» (محمد سعيد، فاطمة الزهراء، د.ت: ١١) على هذا الأساس نلاحظ في كتاباته التي يتناص بها مع القرآن الكريم بياناً لآرائه السياسية والاعتقادية. و نجيب محفوظ في حديثه عن زيارة جماعة من الأصدقاء لأبيه وفي حديثهم عن الثورة وأن الناس يُقتلون وأن المواصلات انقطعت واصبحت مصر دويلات مستقلة ودار الحديث عن المذابح، كل هذا المشهد يصوّر مقتل الكثير من الناس الأبرياء وأن جرمهم الوحيد الثورة ضد الظلم والدفاع عن الزعيم سعد زغلول؛ جعل نجيب محفوظ هؤلاء المقتولين شهداء حيث اجنت قطعة من الآية التي تشير إلى أن المقتول في سبيل الله هو الشهيد بناء على نصّ الآية الشريفة وأنه لم يأت بتمام نصّ الآية بل بجزء منها ولهذا فيها تناص داخلي حيث يقول:

- لا انا ولا انت، ليحيى سعد!

- إى والله ليحيى الساحر العظيم.

- ولكن الاموات يفوقون الحصر.

- أحياء عند ربهم (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٣١) يُفهم من النص تناصه مع الآية القرآنية:

ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون (ال عمران، ١٦٩)

نص الرواية يتحدث عن الشهيد وليس الشهيد كالميت العادى، والآية القرآنية تنفى عن الشهداء صفة الموت وتمنحهم حياة أبدية موفورة الرزق جزاء ما بذلوه فى سبيل الله. القتل من أجل حرية واستقلال الوطن المحتل شهيد عند الغالبية العظمى، ولكن المصلحة أحياناً تنفى عنهم صفة الشهادة فى سبيل الله وتصنفهم فى خاتمة التهور المفضى الى التهلكة، فقد جاء نص الرواية استشهاداً بالآية الشريفة والموضع موضع نضال وثورة للحرية ومن سقط فى سبيل الحرية فهو شهيد. وفى حكاية سعد الجبلى كاتب حسابات بركان الرهونات وأن سعدا طموح بعيد الأحلام فيبيع أرضاً يمتلكها ويستقبل من عمله ثم يتاجر فى الروائح العطرية ويربح كثيراً ويصير من أثرياء الحارة ولكنه لا يتمتع بأخلاق التجار الاقتصادية، كل ليلة يدعو الى بيته نخبة من أصحابه، يقدم الطعام والشراب، يلعب بأوتار العود، يغنى من له صوت مقبول ويسهر حتى منتصف الليل، ثم يخيب تقديره فى صفقة كبيرة ويفلس مما كان فيه ويجد نفسه هو وقيبلته مكونة من زوجة وأبناء وأخوات على باب الله وتمر به ايام قاسية شديدة ويرجع الى عمله الاصلى فى دكان الرهونات ويعيش فقيراً؛ يتحدث نجيب محفوظ عن سعد الجبلى والإنسان المتمثل بشخصية سعد الجبلى الذى يجتهد فى عمله وينجح ثم يفلس من عمله وتضيع ثروته المادية وهكذا ثروته المعنوية وهذا حال اكثر الناس الذين لم يحالفهم الصبر والإيمان ونلاحظ فى حياة سعد الجبلى تناقضاً من جهة اهتمامه وكسب الثروة ومن جهة تديرها والإفلاس منها وهذا التناقض نراه فى حياته الاعتقادية حيث إنه لا يلتزم بالفرائض ولكنه مؤمن حقا وفى نص الرواية اجتزاء لنص الآية القرآنية وهذا تناص داخلى حيث يقول:

- وسعد الجبلى يعيش عيشة التقشف. وإيمانه قوى عميق.

أجل يشرب كثيراً، لا يلتزم بالفرائض، ولكنه مؤمن حقا، يعتقد بأن لن يصيبه إلا ما كتب الله له، وأنه لا مفر من مكتوب (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٨٦)

فهذا النص يتناص مع الآية الكريمة:

قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون (التوبة، ٥١)

فى نص الرواية فى شخصية سعد الجبلى ازدواجية العقيدة فمن جهة؛ إيمانه قوى عميق ويعتقد

بقضاء الله وقدره وما كتب الله له ومن جهة أخرى؛ يعيش حياة سكر واهمال للفرائض، والمفهوم ان الفقر يتحكم في امور الناس وخاصة ضعفاء الصبر والايامن، نص الآية يؤكد على أن المؤمنين يعتقدون بقضاء الله وقدره وما يكتبه لهم وأنه هو مولاهم أما شخصية سعد فتعثر في سبيل الله وتتحرف عن جادة الصواب وأن الفقر الذي أنهك سعد هو عامل هذا الانحراف علاوة على قلة صبره أما ايمانه فقوى ولا ننسى بأن سعدا هو رمز للانسان الذي يعاني ماعاناه سعد في حياته فنحجب محفوظ أتي بهذه الشخصية ليعلم عن رأيه في تدهور حياة الانسان المعاصر الاعتقادية.

وفي حكاية هنية بنت علوانة الدلالة التي تحب حماماً صبي الخياط وانه فتى سىء الصورة والسمعة، شرس الطباع وهنية بنت متعلمة وتحفظ كلام الله لكن ترفض يد حامد المراكبي يباع المراكيب عندما يتقدم لخطبتها وأمها تحزن ويبدو حمام جاداً في الزواج غير أنه يُتهم في هذه الأثناء بجريمة السرقة مع الإكراه فيقبض عليه ويزج في السجن عامين و«تبهج علوانة الدلالة بالحل الذي جادت به السماء وتقول لهنية:

«أ رأيت؟ سبحان الله الذي لا يعلو على برهانه برهان» (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٦٥)

وفيه تناص داخلي مع الآية الكريمة: ومن يدع مع الله إلهاً آخر لا برهان له به فإنما حسابه عند ربه (المؤمنون، ١١٨)

وبعد السجن ترفض امها الزواج ولكن بعد مدة تمدّ هنية حماماً بأسورة ذهبية ويشترى ناعجا ومن ثم دكاناً وهنية تعقد القران في القسم ويتم الزواج، أردانجيب محفوظ تصوير التقاليد الموروثية، فهنية استطاعت ان تردع قوة امها وان تأخذ قرارها بفكرها وبحبها وان تكون اسرة من حمام الفتى السىء الصورة والسمعة وهى توكلت على الله وعزمت وبرهان الله أقوى من برهان امّ هنية لأنّ هنية توكلت على الله ولكن امها توكلت على التقاليد الموروثية المخطئة في أكثر الأحيان، فهنية فى حبها لم تدع مع الله الها آخر تتمسك به وهى توكلت على الله وعزمت وهو حسبيها.

فى الحديث عن حكاية الشيخ أمل المهدي شيخ الزاوية فى يوم يصعد الى شرفة المثذنة ليؤذن وفجأة يرى امرأة تفتح النافذة ورجلا يطبق يده على فيها ليمنعها من الاستغاثة ويقتلها وقد عرف القاتل والمقتول فالمرأة هى ست سكينه أرملة صاحب المقلّى واما الرجل فهو المعلم محمد الزمر صاحب وكالة الخشب، أخذت الشيخ الرجفة ولم يستطع أن يؤذن الأذان «جريمة قتل، ماذا أوجد المعلم فى هذه الساعة بيت الست؟ ... توجد أكثر من جريمة، ارحمنا ياربّ السماوات والأرض!» (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٧٩) فهذا النص يتناص مع الآية:

ربّ السموات والأرض وما بينهما فاعبده واصطبر لعبادته (مريم، ٦٥) فى هذه الحكاية سئل الشيخ عن عدم الأذان فأجاب بأنه مريض وكان المعلم محمد الزمر هو من تبرع ببناء الزاوية

وهو الذى اختار الشيخ اماماً لها ورتب له أجره تذكّر الشيخ ذلك وعرف بأنه امتحان من الله وسأل المحقق الشيخ عن الجريمة فقال بأنه كان مريضاً ووُجّهت التهمة إلى شاب والشيخ كان ورعاً تقياً ولكن شجاعته خائنه ومرة التقى بالمعلم وانقض عليه بأن يعترف بجريمته، ففى هذه الحكاية يصور لنا نجيب محفوظ الصدق والكذب فى حياة الناس واختار شخصية الشيخ ولاحظنا بأن الشيخ من بداية أمره كذب عن عدم أذانه وعن عدم رؤية شىء وبهذا يصور لنا انحراف الشيخ ولكن لا يستطيع أن يرى الشاب مسجوناً ومن جهة اخرى يشير نجيب محفوظ الى مشيخة الأزهر وهم مرتزقة من قبل الحكومة فكما أن الشيخ أمل المهدي لا يستطيع أن يبوح بسرّه وإن باح بسرّه لذهب رزقه وحياته، فكذا مشيخة الأزهر لا يستطيعون مجابهة الحكومة وان قتلت بغير جرم فهى لهم المعطاء والرزق والراحة والنعمة فكيف يحارب الإنسان نعمته أو يطرد رزقه بيده؟! وحكاية عاشور الدنف؛ إنه متزوج وأب لعشرة أولاد فى الأربعين من عمره وهو فقير ويواصل عمله من الضحى حتى منتصف الليل و يتحسر على الناعمين فى الحياة ويقول ذات يوم لسيدنا إمام الجامع:

- الله يخلق الرزق ولكنه ينسى أبنائى.

- فيغضب الامام ويصيح به:

- لقد بات سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام بعض لياليه رابطاً على بطنه حجراً ليسكن به جوعه، اذهب عليك اللعنة.(محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٨٢) فيه تناص مع الآية:

ولا تقتلوا اولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم (الإسراء، ٣١)

فى منتصف الليل يسمع صوت الست فضيلة المرأة الغنية واذ تريده فى الحلال أن يتزوج منها وتكفيه وتكفى رزق عياله ولكن بمرور الأيام طغى عاشور ونشب بينه وبين الست شجار وطرده. أراد نجيب محفوظ ان يصور لنا ضعف الانسان مقابل نعم الله التى يعطيها للعباد دون حساب ومن حيث لا يحتسبون ولكن النكران ملازم لبني آدم ولهذا يجابهون بعذاب أشد نكرانا من العذاب الأول الذى كانوا فيه كما تعذب عاشور بحياته بعدما طرده الست وفى حكايته هذه حث على الصبر والشكر وأن يكون الشكر لله - سبحانه وتعالى - وان يعرف الإنسان قدر نفسه وإلا هلك كما هلك عاشور.

فى حكاية أخرى بذرت الكراهية بين شلضم وقرمة وهما صغيران فى الكتاب واستمر هذا الى أن خطب شلضم بنت الفسخانى وحاول قرمة خطفها منه وتزوج كل منهما وبقيت الكراهية وتحسنت أحوال قرمة ونعم بحياة طيبة وأراد شلضم أن يقتله علم قرمه بذلك ففسد ماجوراً لقتل شلضم وفى ليلة واحدة قتل شلضم قرمة وقتل الماجور شلضماً «ويقول ابى بعد ان يحكى هذه الحكاية:

«الكراهية من الشيطان يا بني ولكن الانسان مثير للدهشة» (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ١٢٨) فيه تناص مع قوله تعالى انما يريد الشيطان ان يوقع بينكم العداوة والبغضاء (المائدة، ٩١) أراد نجيب محفوظ تصوير البغضاء والحقد بين الناس ولهذا جعل الخاتمة الهلاك فيمن يفكر بهذا الأمر لأن الشيطان يلعب دوره الرئيسي في البغضاء والحقد كما تشير الآية الكريمة التي تناص بها، فالشيطان يحث ويريد أن يزرع بين الناس العداوة والبغضاء وهذه الأمور من عمل الشيطان فكل هذا الحقد والحسد والكراهية خاتمتها الشر والهلاك والحكاية تحثنا على تجنب العداوة والبغضاء وفي خاتمة الحكاية يقول: الانسان مثير للدهشة يعني: أنه يعي مخاطر الشيطان ولكن يتبعه.

### التناص الخارجي

هواقطاع قطعة من نص وإدماجها في نص آخر بعد توطئة لها تتلاءم مع الموقف المراد وأن تكون هذه القطعة متناسبة ومضمون النص وتظهر أهمية التوطئة والتناسب مع المضمون في الآيات القرآنية المتناص معها لأن الكاتب كثيرا ما يحاول تزيين كلامه وتحكيم أسلوبه بأسلوب القرآن الكريم كما نشاهد في هذه الرواية وفي حكاية ابراهيم توفيق الطالب المهرج الذي راهن في المدرسة على تناول عشرة قرون لفلل حامية حيث تناولها واحدة تلو الأخرى حتى دمعت عيناه وسال منها الدمع مع ماء أنفه واحمر وجهه وانتفخ أنفه وفي النهاية يربح ويتناولها كلها وعلى هذه الحال يدخلون الصف. أراد نجيب محفوظ بهذه القطعة من الآية القرآنية في سورة الملك تصوير جو الصف وأنه في حصة الدين فلو قال بان الشيخ أمره بتلاوة سورة الملك او بتلاوة القرآن لما تبادل إلينا نص الآية، وهو باقتطاعه هذه القطعة من سورة الملك أوصل نص الآية كلها الى اذهانتنا حيث يقول:

«... وعلى هذه الحال ندخل حصة الدين .والشيخ يطارده بالتسميع لما هو معروف عنه من الاهمال والشقاوة، يقول له: - ابراهيم توفيق، سمع تبارك الذي .- ويلبث ابراهيم صامتا مغمورا بهمومه الخفية فيصيح به الشيخ: قف يا ولد وسمع.» (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٤٠) هذا النص تناص مع هذه الآية: تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير (الملك، ١) فالشيخ يطلب من ابراهيم توفيق قراءة سورة الملك ويشير اليها نجيب محفوظ ب (تبارك الذي) قطعة صغيرة من الآية الأولى في السورة وباستطاعته أن يشير الى اسم السورة ولكن أراد تزيين كلامه بهذه القطعة. فبمجرد ذكرها تتبادر الآية كلها إلى الذهن فكان نجيب محفوظ بتناصه هذا كتب الآية كلها والقارئ يظن الى تكملة الآية. وفي موضع آخر يتكرر مشهد سعد الجبلي مرة أخرى وفي هذا المشهد يستخدم نجيب محفوظ التناص الخارجي حيث يقتطع قطعة من الآية القرآنية ويصور ايمان سعد الجبلي او استسلامه لحكم الله وتقديره : ... فيقول باستسلام:

- أما الصحة فقد انتهت. ثم يستطرد بثقة :

- أما الاولاد فلاخوف عليهم ولا هم يحزنون.

- ويرفع اصبعه الى فوق ويقول:

- الخوف كفر بالله، أعوذ بالله من الخوف.» (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ٨٦) كما يُلاحظ هذا النص تناصّ مع هذه الآية الكريمة: من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلاخوف عليهم ولا هم يحزنون (المائدة، ٦٩) الكلام فى نص الرواية لمؤمن يعتقد بالله وقدرته وأنّه - تبارك و تعالى - هو الفعّال لما يشاء، فى النص هناك انسان يشعر بإنهاء حياته الدنيوية ولكن قلبه مطمئن بوجود الله وهو الراعى والحافظ لأولاده وهذا ما تشير إليه الآية المتناص معها وقد أورد الكاتب الشطر الأخير من الآية الكريمة التى تدل على نتيجة الايمان بالله واليوم الآخر فلاخوف عليهم ولا هم يحزنون.

وفى حكايته عن الشيخ لبيب حيث كان يتخذ مجلسه قبيل مدخل القبو على فروة يجلس وبين يديه مبخرة تنفث رائحة دسمة مخدرة وتتقاطر النسوان على مجلسه يجلسن القرفصاء صامتات يرمين بمناديلهن ويتنظرن كلمة تخرج من فمه يغمغم ويتنأب ثم يتمطى وينطق بكلمة مفردة مثل (تفرج) فتفهم المرأة ما تفهم ثم تدس المقسوم تحت طرف الفروة وتمضى وهكذا عاش الشيخ لبيب دهرا رزقه يجرى ويطعن فى السن وتغير الأحوال ويندر تردد الزائرات حتى ينقطعن أو يكاد ويتكاثر التلاميذ ممن لا يراعون له حرمة ويطاردونه بالسخریات والأزجال العابثة (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ١٣٠) أراد نجيب محفوظ بيان تغيير الأوضاع الاجتماعية والثقافية فى مصر آنذاك حيث تحوّلت أحوال الناس وتغيرت معالم تفكيرهم حتى النساء انقطعن عن الشيخ وعن كراماته ويصور الشيخ لبيب بظاهرة التخلف حيث تسلّم هذه الظاهرة للزمن وتنتهى وتموت ولهذا جاء بآية من سورة الرحمن تشير إلى موت كل الأشياء إلا الله فففيه تناص خارجى حيث يقول:

الشيخ لبيب، وأخيرا يسلم للزمن، يتسول، يمضى هاتفا مادًا يده كل من عليها فان

(نفسه: ١٣١)

تناصّ هذا النص مع آية من آيات سورة الرحمن:

كل من عليها فان. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام. فبأى آلاء ربكما تكذبان

(الرحمن، ٢٦ - ٢٨)

الله وحده هو الباقي والناس ميّتون والموت حتمى لا مهرب منه ولا نجاة. وللشيخ لبيب قداسته واحترامه فى الرواية فهو يرمز إلى الانسان المحترم فى أيامنا هذه أمّا سريان الزمن وحدّثان الدهر يهزّان القداسة ويضيّعان الهيبة ونراه يتسول طلبا للرزق وفى مفهوم التناص القرآنى يصل الشيخ لبيب إلى نهاية تؤكّد موت الأشياء والقيم والأفكار مثلما يموت البشر، فالفناء لكل

للشعر وقيمهم ومعتقداتهم وما أكثر الأحياء الأموات ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام. وهكذا يستمر باستخدامه التناص القرآنى.

وأما عن حكاية عبدون اللاله حيث كان ابوه عاملاً فى البوظة وامه بياعة باذنجان مخلل، أما عبدون فيعمل صبيياً فى القرن، شاب مجتهد فى حياته يحب سلمى بنت ونس الكناس فيتزوج منها وهو يصلى ويحضر الدرس والمسجد وهو حليم وذات يوم «... و كلما التقى عبدون بصاحب عاتقه أو بذى مقام قبل يده، وقد أضرب عن العمل، ولم ينطق فى ذلك اليوم إلاّ بجملته واحدة قال:

«اقتربت الساعة.» (محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م: ١٣٣)

فى هذا النص هناك تناص ظاهرى مع الآية الأولى من سورة القمر:

اقتربت الساعة وانشق القمر (القمر، ١)

عبدون رجل طيب وفى يوم من الأيام يقوم بتصرفات غريبة غير معهودة كلما التقى بصاحب له عاتقه وفجأة يضرب عن العمل ويقول: اقتربت الساعة. وفى الرواية ينتحر عبدون والكاتب يقصر الموقف بتناصه مع القرآن وهذا لأجل الإحاطة بالموضوع والاختصار والإيجاز الذى يكمن بالشرط الأول للآية الكريمة. وهناك تناسب بالمعنى فى هذا التناص لأن الآية تصف أحوال القيامة التى يتبادر فيها الموت إلى أذهان الناس وان عبدون لمّا جاء بعبارة اقتربت الساعة أراد الانتحار والموت فهناك تناسب فى اتخاذ التناص من قبل الكاتب. الرواية تشير الى موضوعين أساسيين: الأول إعتقادي حيث بدأها نجيب محفوظ بأعمال الدراويش والذهاب إلى التكايا وسماع المتصوفة و الثانى ذكر ثورة سعد زغلول وما جرى من حوادث الثورة ووجود الإنجليز وسقوط الشهداء كما تطرّق إلى قضية الفقر التى تُذهبُ بأناس طبيين عن جادة الصواب كما فعلت بعبدون، فالرواية بتعدد حكاياتها تحكى لنا بيئة مصر آنذاك التى عاشها الأديب نجيب محفوظ.

## نتيجة البحث

نتوصل فى نهاية المطاف الى النقاط التالية:

- نظرية التناص لها جذور فى النقد الادبى العربى القديم وهى قريبة المفهوم من الاقتباس والسرقة الأدبية وخاصة التضمين.

- التناص الداخلى يتجه إلى كشف ماورائية النص المتناص فيه والتناص الخارجى همّه تحكيم السبك وتجميل العبارة خاصة فى التناص القرآنى لأن القرآن أرقى أنواع الكلام كافة.

- هدف التناص كشف التراث وهدف التناص القرآنى إظهار المفاهيم الإسلامية فى النص واتخاذ العبر وتحكيم وترقية الأسلوب الكتابى بأسلوب القرآن.



خليل پرويني و نعيم عمورى ١٦١

- التناص الداخلى فى رواية حكايات حارتنا تطرّق إلى المفاهيم السياسية والاعتقادية بما أورد الكاتب من ذكر ثورة القائد الوطنى سعد زغلول وما جاء فى الرواية من أعمال الدراويش.

- التناص الخارجى اتجه وجهة التزيين فى الكلام واحكام الإسلوب بنسق القرآن علاوة على الاختصار والايجاز الذى استفاده من الآيات القرآنية المتناص معها.

- استطاع الكاتب فى التناص القرآنى بنوعيه الداخلى والخارجى فى هذه الرواية أن يبين لنا بعض افكاره السياسية والاعتقادية.

## المصادر

### القرآن الكريم

ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ١٩٨٨م، لسان العرب، بيروت: دار احياء التراث العربى. ط ١. جهاد، كاظم، ١٩٩٣م، أدونيس منتحلا دراسة فى الاستحواذ الأدبى وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص؟. القاهرة: مكتبة مدبولى. ط ٢.

حافظ، صبرى، ١٩٨٤م، التناص وإشاريات العمل الأدبى، العدد الرابع. مجلة البلاغة المقارنة ألف. اليمن: هيئة الكتاب. حسن، رجب، (د.ت)، نجيب محفوظ يقول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط ١. داغر، شريل، صيف ١٩٩٧م، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلد ١٦، جلد ١، مجلة فصول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط ١.

دوارة، فؤاد، ١٩٨٩م، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط ١. ريكور، بول، صيف ١٩٨٨م، النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمى، مجلد ٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط ١.

الزبيدى، محمد مرتضى، ١٩٧٩م، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبدالكريم الغرباوى، الكويت: وزارة الاعلام. ط ١.

الزغبى، أحمد، ١٩٩٥م، التناص نظرياً وتطبيقاً، الأردن: مكتبة الكتانى إريد. ط ١. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمى، ١٩٨١م، أساس البلاغة، تحقيق عبدالرحيم محمود، بيروت: دارالمعرفة. ط ١.

سلطان، منير، ٢٠٠٤م، التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً، الاسكندرية: منشأة المعارف بالاسكندرية. ط ١.

سلمواى، محمد، ٢٠٠٧م، نجيب محفوظ المحطة الأخيرة، القاهرة: دارالشروق. ط ٢. الشاذلى، عبدالسلام، ١٩٨٥م، شخصية المثقف فى الرواية العربية الحديثة، بيروت: دار الحدائق. ط ١. شبل محمد، عزة، ٢٠٠٧م، علم لغة النص النظرية والتطبيق، تقديم سليمان العطار، القاهرة: مكتبة الآداب. ط ١.

آفاق الحضارة الاسلامية، السنة الثالثة عشرة، العدد الثانى، خريف وشتاء ١٤٣١هـ.ق

## ١٦٢ التناص القرآني في رواية حكايات حارتنا ...

- شلش، علي، ١٩٩٣م، نجيب محفوظ الطريق والصدى، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. ط ١.
- عبدالغنى، مصطفى، شتاء ١٩٩٧م، خصوصية التناص في الرواية العربية (مجنون الحكم) نموذجاً تطبيقياً، مجلد ١٦، جزء ٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- علي حسن، ديب، ١٩٩٧م، نجيب محفوظ بين اللاحاد والايان، بيروت: دار المنارة. ط ١.
- الغبارى، عوض، ٢٠٠٣م، دراسات في ادب مصر الاسلامية، القاهرة: دار الثقافة العربية. ط ١.
- الغيثاني، جمال، ٢٠٠٦م، نجيب محفوظ يتذكر، القاهرة: دار الشروق، ط ١.
- فرج، حسام احمد، ٢٠٠٣م، نظرية علم النص رؤى منهجية في بناء النص النثرى، تقديم سليمان العطار ومحمود فهمى حجازى، القاهرة: مكتبة الآداب، ط ١.
- فيصل الاحمد، نهلة، ٢٠٠٣م، التناسية - النظرية والمنهج، الرياض: منشورات كتاب الرياض بالسعودية، ط ١.
- كريستيفا، جوليا، ١٩٩١م، علم النص، ترجمة فريد الزاهى، مراجعة عبدالجليل ناظم، الرباط: دار توبقال، ط ١.
- محفوظ، نجيب، ٢٠٠٧م، اولاد حارتنا، القاهرة: دار الشروق، ط ٣.
- محفوظ، نجيب، ٢٠٠٦م، حكايات حارتنا، مصر، القاهرة: دار الشروق، ط ١.
- محمد سعيد، فاطمة الزهراء، (د.ت)، الرمزية في ادب نجيب محفوظ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١.
- مفتاح، محمد، ٢٠٠٥م، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ٣.