

## التناصّ القرآني في رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ

خليل بربوي<sup>١</sup>، كبرى روشنفكر<sup>٢</sup>، علي گنجيان خناري<sup>٣</sup>، نعيم عموري<sup>٤</sup>

١. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إعداد المدرسين

٢. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إعداد المدرسين

٣. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

٤. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة إعداد المدرسين

(تاريخ الاستلام: ٨٩/١/٣٠؛ تاريخ القبول: ٨٩/٤/١٢)

### الملخص

النقد الأدبي علم حيّ ومتطور بتطور الأدب والثقافة، وهو ذو صلة بالعلوم الإنسانية الأخرى ولهذا له إفرزات عدّة، منها نظرية التناصّ التي لها مفاهيم قريبة في النقد الأدبي العربي القديم من اقتباس وسرقة أدبية وتضمين، إلا أنّ التناصّ ممدّد له ومقصود ولا يأتي عفواً الخاطر، وهو تداخل النصوص في أبسط تعاريفه، وقد اخترنا في دراستنا التناصّ القرآني من بين أشكال التناصّ في رواية "اللص والكلاب" وهي رواية من روايات نجيب محفوظ الفلسفية والتي يبحث فيها ظاهرة الانتماء إلى الأصل والبحث عن الله - تبارك وتعالى -، في أزمة عُرفت آنذاك بأزمة المثقفين والتي نتجت عن قيام الثورات المتعددة وخاصة ثورة (١٩٥٢م) وإسقاط الملك "فاروق" وقيام النظام الجمهوري، فهذه الأزمات السياسية والاجتماعية أنتجت الأزمة الفكرية مما حدى بنجيب محفوظ إلى كتابة الروايات الفلسفية، مستخدماً فيها القرآن الكريم، وفي مقالتنا هذه درسنا التناصّ القرآني الخارجي والداخلي وفي محاولة لكشف ما يكمن وراء هذا التناصّ القرآني من تلميحات وإشارات ورموز حتى نصل إلى المفاهيم الماورائية للتناصّ القرآني في هذه الرواية. المنهج المتبع هو المنهج التوصيفي - التحليلي الذي يقوم على استحضار النص الغائب في رواية "اللص والكلاب" ومن ثم بيان عمليات التناصّ.

### الكلمات الرئيسية

التناصّ القرآني، التناصّ الخارجي، التناصّ الداخلي، رواية اللص والكلاب، نجيب محفوظ.

\* الكاتب المسؤول      الهاتف: ٠٩٣٨٤٩٤١٦٥٩      E-mail: naim\_amoury@yahoo.com

## مقدمة

بما أنّ مجال النثر، مجال العقل والتفكير والتثقيف، لذلك فإنّ دراسة التناسل القرآني في النثر عامة وفي الروايات خاصة أكثر فائدة من دراسته في الشعر الذي له لغة الإيحاء والرمز والتخيل والعاطفة وذلك للعقلية التي يحملها النثر، ففي هذه المقالة تطرقنا إلى نظرية من نظريات النقد الأدبي الجديد، ألا وهي التناسل، وذكرنا مفاهيم هذه النظرية، وبما أنّ التناسل دخل في العلوم الإنسانية وتشعب بتشعبها؛ فهناك تناسل تاريخي واجتماعي وأدبي وقرآني وفني... وعن خلفية البحث في هذه المقالة التي تتميز بميزة جديدة، فهناك كتب ومقالات تقرب أو تبعد عن بحثنا ومن هذه الكتب؛ كتاب «نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري» لحسام أحمد فرج والذي تطرّق فيه إلى التناسل القرآني في إشارة عابرة ودرس التناسل في رسائل إخوان الصفا، وكتاب «المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ» لشكري غالي وقد تطرّق إلى دراسة روايات محفوظ وخاصة رواية "الرص والكلاب" دراسة تحليلية. ومقالة «الرص والكلاب لنجيب محفوظ قراءة أولية» لمحمد المهدي السقال وتطرّق فيها إلى الفن الروائي فهذه المقالة قراءة لرواية الرص والكلاب ولم يتطرّق فيها إلى التناسل القرآني ومن أهداف المقالة بيان المفاهيم الإسلامية من الحرية والعدالة في المجتمع الإنساني في هذه الرواية الفلسفية من خلال عمليات التناسل، والفرضية التي نتبّعها في هذه المقالة هي أنّ الروايات الفلسفية التي تحمل في طياتها أفكاراً منقولة بلغة رمزية وأنّ الآيات القرآنية مستخدمة فيها أكثر من الروايات الواقعية أو الروايات الرومنسية أو التاريخية وأنّ محفوظ برع في استخدام النص القرآني ومن ضرورة البحث الرجوع إلى التراث الإسلامي المتمثل في القرآن في النثر الأدبي الحديث ولاسيما في الروايات ورواية "الرص والكلاب" على وجه الخصوص، إشكالية البحث ودراسة الموضوع في هذه المقالة درسنا التناسل القرآني الذي تعمدّ محفوظ باتياناه في روايته هذه وذلك لأهداف توصلنا إليها في نتائج المقالة وكان استخراجنا للتناسل يرتكز على نظرية التلقي.

اخترنا في دراستنا الأدبية لرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ التناصّ القرآني الخارجي والداخلي والسؤال المطروح؛ هو كيف نستدلّ على التناصّ القرآني في الأعمال الأدبية ولاسيما في الرواية؟ وما هي علاقة نجيب محفوظ بالقرآن أ هي سلبية أم إيجابية؟ وما هي مميزات رواية اللص والكلاب؟ وقد تطرّقنا إلى التناصّ لغة واصطلاحاً، ثمّ التناصّ القرآني وأتته نوع من أنواع التناصّ الذي يُدرس في الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية وقراءة تحليلية لرواية اللص والكلاب ومن ثمّ دراسة التناصّ القرآني الخارجي والداخلي للرواية وبعدها تأتي نتائج البحث، فهذه الدراسة تتصف بالجدّة في الأدب العربي وفي النقد الأدبي الجديد، وقد عمّلت دراسات عديدة في التناصّ القرآني في الشعر ولكن لم تقم دراسات في التناصّ القرآني في النثر وخاصة في روايات الأديب نجيب محفوظ ومن خلال دراستنا التي امتزج فيها القرآن بالرواية وبنجيب محفوظ نريد أن نشير ولو إشارة وجيزة إلى علاقة محفوظ بالقرآن وإلى قضية الإلحاد التي رموه بها.

### التناصّ لغة واصطلاحاً

التناصّ ومادته (ن ص ص) في الثقافة العربية لها معانٍ تختلف عن المعنى المتداول في الثقافة الغربية، فالنصّ لغة في المعاجم هو الرفع (الزمخشري، ١٩٨١، مادة نصص) والظهور والبروز (الزبيدي، ١٩٧٩، مادة نصص) وأقصى الشيء وغاياته (ابن منظور، ١٩٨٨، مادة نصص). فالنصّ هو الظهور والإيضاح والانتظام وغاية الشيء ومنتهاه (فيصل الأحمد، ٢٠٠٣، ص ٢٣) وإنّ دلالة "النص" في الثقافة الغربية تحال إلى النسج وتحمل الدلالة نفسها في الأصل اللاتيني وكلمة نسيج تعود في منشأها إلى المجال الصناعي المادي، «ولقد تعددت المسميات لهذا المصطلح من ناقد لآخر حيث أطلق عليه البعض (تداخل النصوص والتناصص والتضمين والنصوصية)» (خزعلي، ٢٠٠٩، ص ٦٣)، فجوليا كريستيفا تعرّف التناصّ بأنه «هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى» (جهاد، ١٩٩٣،

ص ٣٤) قدّمت جوليا كريستيفا (١٩٤١م) مفهوم التناصّ بديلاً مقترحاً لمصطلح باختين الحوارية الذي يركز على تقاطع الأصوات، فالتناصّ هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، فكل نصّ يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى (الزغبي، ١٩٩٥، ص ١٢)، فالتناص هو تداخل النصوص ولا مناص منه في الأدب في شعره ونثره.

### التناصّ القرآني وأهدافه وأنواعه

ظهر نوع من التناصّ في الدراسات الأدبية باسم التناصّ القرآني وهو ذلك الترابط النصّي الواعي بين المبدع والقرآن، فالاستخدام الواعي الممهد له من القرآن يندرج ضمن دراسة التناصّ القرآني، فالتناصّ القرآني بمهروم - سم - سي - سب - سية الاجتماعية وفي كافة العلوم ولاسيما العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وآداب و... وبمفهومه الخاص يكمن في الأعمال الأدبية الثرية والشعرية، فالقرآن الكريم دخل في الأعمال الأدبية وقد استخدمه الأدباء والشعراء في أعمالهم. فإن استخدم الأديب نصّ الآية فهذا تناصّ خارجي وإن استخدم مفهومها فهذا يُعتبر تناصّاً داخلياً، فيقوم على استحضار نصّ الآية القرآنية أو مفهومها. «التناصّ بالقرآن له هدف أدبي جمالي حيث إنّ أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صورته وأساليبه نموذجاً يضيف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالاً، هذا فضلاً عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكتاب توأماً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاهر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة» (الغباري، ٢٠٠٣، ص ١٨).

فمفهوم التناصّ القرآني يظهر من التدقيق في العمل الأدبي وإظهار هذا التراث الإسلامي حيث الأديب يستخدم التناصّ القرآني مستفيداً من جمال آياته وصياغته في عمله الأدبي واتخاذ العبرة من القرآن والاستشهاد به ولو بكلمة واحدة يعطي النصّ الأدبي رونقاً وبهاءً متزايدتين، الكلمة وحدها لا تشير إلى شيء وإنما يستخدمها الأديب بأسلوب مثيل للقرآن الكريم وذلك شرط أن يكون ممهداً لهذا الاستخدام، فالتناصّ القرآني يعطي ثقلاً أدبياً للعمل الأدبي، هذا ويستخدم التناصّ القرآني بشكله الداخلي والخارجي في

الأعمال الأدبية والغرض منه - علاوة على تجميل الأسلوب بالأسلوب القرآني واتخاذ العبر - بيان المقاصد الدينية والاعتقادية والسياسية و.. فمن أهداف التناصّ القرآني هو كشف وإظهار التراث الإسلامي الموجود في النصوص النثرية والشعرية، ومن ثمّ لا يُعدّ التناصّ 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 التناصّ «باعتباره سياقاً أدبياً خلافاً تلغي 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 إلا من خلال تداخله مع نصوص أخرى مبدعة» (شبل محمد، ٢٠٠٧، ص ٧٧)، وكذلك لا يمكن أن يكون عمله الفني قوة مطلقة. وعلى هذا يقوم التناصّ على العلاقة النصّية التي تصل اللاحق بالسابق وترد علاقات الحضور إلى علاقات الغياب ويحدث هذا في التجاوب الدلالي الذي تشير به النصوص الحاضرة إلى النصوص السابقة، أو تردد به النصوص أصداء غيرها الذي يكمل معناها، لذلك فهناك أهمية للنصوص الغائبة والمسبقة؛ لأنّ أيّ عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، مما يمكن معه فهم النصوص في سياقها الثقافي، ودون أن يسلب النصّ الحاضر خصوصيته (الغباري، ٢٠٠٣، ص ١٦١). فإظهار التراث الإسلامي الموجود في القرآن في طيّات الأعمال الأدبية ووصل الماضي بالحاضر من أبرز أهداف التناصّ القرآني.

فالتناصّ نوعان شكلي أو خارجي أو مباشر و«هو إجتزاء قطعة من النصّ أو النصوص السابقة ووضعها في النصّ الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلائم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النصّ ويمكن أن يكون تاماً أو مجزئاً أو محوراً (داغر، ١٩٩٧، ص ١٣٩) والنوع الثاني، التناصّ المضموني أو الداخلي أو غير المباشر؛ فهو الذي يستنبط من النصّ استنباطاً، ويرجع إلى تناصّ الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصّها بروحها أو بمعناها لا

بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النصّ (شبل محمد، ٢٠٠٧، ص ٧٧)، ومن ثمّ فالتناصّ ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثر.

### قراءة لرواية اللص والكلاب

"الاص والكلاب" هي الرواية التالية لأولاد حارتنا مباشرة (شكري، ١٩٨٢، ص ٢٦٨)، تبدأ الرواية بالإفراج عن بطلها "سعيد مهران" من السجن الذي طال أربعة أعوام وكان سعيد يُفكر بعائلته؛ بزوجه "نبوية" وبنته "سنا"؛ زوجته التي خائنه وتزوجت من غريمه "عليش". تأتي رواية "الاص والكلاب" من زاوية تتبع الخونة الذين خانوا مبادئهم وانتقلوا من مصاف الجماهير إلى جهاز السلطة الحاكمة التي كانوا يناضلونها، قدّم محفوظ هذا المضمون في هذه الرواية من خلال بطل واحد هو "سعيد مهران" وعلى هذا ذهب لزيارة بنته وجلس مع رفاقه الذين أحاطوا به في منزل "عليش" غريمه الذي تزوج زوجته، ولكن بنته وهي طفلة لم تره من قبل فأنكرته لأنّها لم تعرفه وأصرّ على أخذها. وقد وضع المؤلف إنكار الابنة دلالة على الإنكار الأشمل الذي سيواجه سعيد من المجتمع كافة، وفكرة الإنكار تبرز عند حركات التغيير في المجتمع، إذ يسقط أفراد في هذه التغييرات بينما يعلو معها آخرون نتيجة لمواكبتها، وإنكار الابنة لسعيد امتداد إلى المستوى الآخر، حين وجد سعيد تعاطف المخبر "حسب الله" مع "عليش" وتهجم عليه والمخبر هنا رمز السلطة وقد تبعه الباقون الذين كانوا أعواناً لسعيد. فهم أداة السلطة، والمستفيدون من تملقها، ولهذا كان موقفهم من سعيد يتسم بالإنكار والجحود ثم ذهب إلى صديقه "الشيخ علي" ومن ثم ذهب إلى صديقه رؤوف علوان - الذي أصبح من سكان القصور التي كان يحاربها فيما مضى وهو صحفي في جريدة "الزهرة" - ليعمل عنده ولكنه رفضه.

هذه الرواية تقدم أزمة الإنسان في مجتمعه، فكان باطن سعيد جديراً بالتعبير عن نفسه، لكن لم يراجع باطنه وعقله، وبعد مدة طلب من أصحابه مسدساً، ثم صدفة يقابل "نور" صديقه القديمة ولقاؤها حلّ له مشكلة السكن إذ رحبت بإقامته في مسكنها الذي يشرف على القبور، بعيداً عن دنيا الأحياء،

تتقاسم "نور" مع سعيد كثيراً من الصفات، فهي مثله منبوذة من المجتمع وتعيش عيشة الضياع والقهر وهي التي أحبته كثيراً، ثم سرق سيارة وكان ينوي قتل زوجته و"عليش" زوجها معا. وانكشف له أنه قتل شخصين بريئين والجنازتان ليستا لزوجته "نبوية" و"عليش". انتقل يعيش مع "نور" وليس بدلة ضابط ثم أخذت الصحف تتحدث عن جريمة "سعيد مهران" وما وراء هذه الضوضاء الإعلامية إلا رؤوف علوان، فحاول أن يقتل رؤوف علوان ولكن قتل رجلاً بريئاً غيره إن شخصية "سعيد مهران" هي إسقاط النمط الثوري بعد أن تخلّى عنه التنظيم والفكر اللذان يمثلهما رؤوف علوان، ولهذا تنتهي محاولاته لتجاوز الظلم بالفشل فهو محاط بالخونة وما زالت وسائله غير قادرة على التصدي لوسائلهم ولا ننسى رمزية الرواية فسعيد يبحث عن الحقيقة المفقودة ولكن وسيلته - إيمانه - مفقود ولو كان ذا إيمان راسخ لما استسلم لنفسيته التي جرّت له الويلات.

«وقد ارتبط ظهور رواية اللص والكلاب بالتحوّلات التي عاشها المجتمع المصري في أعقاب ثورة الضباط الأحرار على الملكية؛ إذ رصدت الواقع النفسي للفرد، بين الثبات على القيم والتحول عنها إلى بدائل ذهنية وسلوكية، تطبعها الانتهازية وسيادة المكر والخديعة بين أقرب الناس بعضهم البعض» (السقال، ٢٠٠٦، ص ٥) فمعركة سعيد هي معركة القيم، والقيم انهارت أمام عينيه وحياته جزء من هذه القيم ويرى رؤوفاً أنه تبدّل إلى أحد جنود الطبقة التي كان يناضلها ويرى خيانتها هي خيانة للمجتمع دون الفرد «فقد كان سعيد يكمل جانباً ناقصاً في حياة رؤوف هو انتمائه إلى درك الطبقات الشعبية التي يناضل من أجلها، كان رؤوف يكمل جانباً ناقصاً في حياة سعيد هو التفكير الثوري والثقافة، نجيب محفوظ يستخدم ما يمكن تسميته بالرمز العفوي في الإشارة إلى التفاعل العميق الذي حدث بين رؤوف وسعيد» (ن.م، صص ٢٧٣-٢٧٤).

هذا ولا ننسى الجانب الآخر من قراءة الرواية من أن "سعيد مهران" لا يعيد إلينا ذكرى صعاليك العرب أو اللص الشريف، إذ لم يقسم غنائمه على المحتاجين وإنما راح يكون عصابة ويسطو على الآخرين وإن ظل في نفسه ثائراً على الظلم الاجتماعي وهذا لا ينفي أو يتعارض مع كونه

علامة انحراف في التكوين الاجتماعي فهو مرض وعلامة على الانحراف ولم يكن علاجاً، ولهذا صديقه "نور" تبدو أكثر منه صدقاً وإنسانية حين تحلم بالأمان لا بالسطو (عبدالله، ١٩٧٨، ص ٢٤٢). يتمثل الجانب الروحي في هذه الرواية في "الشيخ علي" الجنيدي الصوفي المعتزل في الخلاء بين المدينة والصحراء وكان والد سعيد من أتباعه ومن رجال حلقة الذكر الدائمين وحاول أن يعوّد ابنه سلوك ذات الطريق ولكن الفتى المتمرد ظل عصياً. لم يستطع "الشيخ علي" أن يجذب "سعيد مهران" إلى ساحته لأنه ظل بين التفرغ والتفويض ولم يحاول أن يقدم حلاً عملياً لمشكلة "سعيد مهران"، ربما أراد نجيب محفوظ أن يبرز ويؤكد عجز الشخصية الدينية الماثلة في المنهج الصوفي عن معالجة الواقع المريض وعدم القدرة على التأثير فيه من خلال رفض هذه الشخصية للحوار مع العناصر المنحرفة باعتبارها ليست محل اعتراف من الأساس، ومن ثم يكون انتقاء شخصية "المتصوف" مقصوداً لمزيد من الاقناع بهذا المغزى الخطير. لكن الإسلام ليس تصوفاً، وإنما هو عمل وسعي، وليس تطهراً مترفعاً ينفي المذنبين ويطلع على جباههم وصمات العار أو يعتبرهم رجساً وكلامهم حراماً! الإسلام لا يعرف هذا الأسلوب في معالجة المذنبين، بل يقبل الحوار دائماً ويفتح باب التوبة دائماً مهما تعددت الذنوب، بل مهما تعددت محاولات التوبة، ويتيح الفرصة على أمل استنقاذ الضالين، ولم يفهم عن الساحة.

حول الإنكار «نحن هنا في الحقيقة إزاء وجهين لشيء واحد، ف"سنة" أنكرته، وأنكر هو نور، وبين تجاهل الطبيعة ورفض الحقيقة ضاعت ثورته هباء، فالأثر الفني لتقابل الإنكارين في نفسه في لحظة واحدة، يؤدي إلى خلق أثر موضوعي هو تصادم الإنكارين لينتهي إلى صنع مفعولهما المدمر. إن العجز عن تلقي الحب كالعجز عن بذله، علامة نضوب روحي وفقر وجداني، وضيق عقلي، وانحصار لا إنساني في وقت واحد» (ن.م، ص ٢٥٣).

### التناصّ القرآني الخارجي في رواية اللص والكلاب

يدرس هذا الجانب من الرواية على أساس استخدام الكاتب لقطعة من النصّ الغائب أو الإتيان بالآية الشريفة بأكملها وكما سلف، فالتناصّ



المباشر (الخارجي) هو اجتزاء قطعة من النصّ أو النصوص السابقة ووضعها في النصّ الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النصّ وهذا هو مفهوم التناصّ الخارجي والتناصّ الشكلي أو المباشر.

النصّ الحاضر	النصّ الغائب
<p>وجلس عند النخلة يشاهد صفي المريردين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم بسعادة عجيبة... وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام. ... وتساءل ليوقطه: - ألا تزال تحيا الأذكار هنا؟ فلم يجبه. وساوره القلق فعاد يسأل: - ألا ترحب بي؟ ففتح الشيخ عينيه قائلاً: ضعف الطالب والمطلوب.. - لكنك صاحب البيت! (محفوظ، ٢٠٠٦، ص ٢٢)</p>	<p>﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاستَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾ (الحج/٧٣).</p>

### عمليات التناصّ:

ما أضعف الطالب والمطلوب، أي: ما أضعف عابد الصنم ومعبوده؛ "سعيد مهران" بطل الرواية بعد خروجه من السجن وبعدهما شاهد مأساته وهي خيانة زوجته "نبوية" وإنكار ابنته له ظلّ حائراً، وذهب إلى بيت "الشيخ علي" وكان الشيخ في حالة الحب الإلهي وكان سارحاً بجوار الله - تبارك وتعالى - وقد أغمض عينيه فكأنه نائم وفي هذه الحال يدخل بطل الرواية ويسأل ولم يجبه الشيخ إلا بشطر من النصّ الغائب: ضعف الطالب

والمطلوب، وهذا آخر مقطع من الآية التي تناصّ معها وهذه أول جملة حوار بين "سعيد مهران" و"الشيخ علي". سعيد يريد الإيواء والشيخ يريده أن يأوي إلى الله - تبارك وتعالى - ولهذا يأتي بهذا المقطع المتناصّ مع الآية الكريمة ليبيّن له ضعفه وقدرته وعظمة الله، لأنّ الإنسان ضعيف والآية التي تناصّ معها أتت على معنى ضعف الإنسان في مقابل القوة والقدرة الإلهية، ف"سعيد مهران" رجل صفر اليدين لاحول له ولا قوة له. وقصد الكاتب من إيراد هذا الشطر من الآية هو المناسبة بين حالة بطل الرواية الضعيف وبين الذين يدعون من دون الله.

النص الغائب	النص الحاضر
﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (آل عمران/٣١). ﴿وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي﴾ (طه/٤١).	فقال بلهجة جديدة شاكية: - أنكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خاننتني أمها! فعاد الشيخ يقول برقة: توضاً وقرأ. - خاننتي مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب، فطلبت الطلاق محتجة بسجني، ثم تزوجت منه. - توضاً وقرأ... - لم يقبض علي بتدبير البوليس، كلا، كنت كعادتي واثقاً من النجاة، الكلب وشى بي، بالاتفاق معها وشى بي، ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتي... فقال الشيخ بعتاب: توضاً وقرأ ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾ وقرأ ﴿وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي﴾ وردد قول القائل «المحبة هي الموافقة أي الطاعة له فيما أمر، والانتهاه عما زجر، والرضا بما حكم وقدر» (محموظ، ٢٠٠٦،

## عمليات التناصّ:

بطل الرواية غضبان ويسرد حكايته للشيخ علي عن خيانة امرأته وإنكار بنته له، ولكن الشيخ بهدوء وسكينة يكرر له عبارة توضاً وقرأ ستّ مرّات إلى أن يتلو الآيتين وذكرهما لم يكن دون مناسبة لنصّ الرواية، ففي النصّ يجري الكلام عن خيانة امرأة وعدم حبّها له ويأتي الشيخ بشرط من آية ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ فسياق الآية عن محبة الله واتباع الرسول ٦ وفي الآية الثانية التي جاء الكاتب بها كاملة وهي حكاية نبي الله موسى ٧ حينما اختاره الله للرسالة وللقيام ضدّ فرعون، فد"الشيخ علي" حاول من خلال الآيتين أن يفهم "سعيد مهران" بأنّ المحبة هي موافقة القلوب وأنّ قلب امرأته ليس موافقاً معه وليس في الحبّ إكراه وعليه أن يردع نفسه من وساوسها. "الشيخ علي" هو الملاذ والملجأ، و"سعيد مهران" هو الحيرة والقلق. الشيخ يعيش في راحة الرضا واليقين مسلحاً بالبصيرة والإيمان، واللس المفرج عنه لا يذوق للحرية طعماً لأنه مقترن بالتعب الدائم ولا يكف الشيخ عن دعوته إلى الوضوء وقراءة القرآن ولا يسمع سعيد لأنه مشغول ببيت الهموم، فالشيخ باختيار الدال المقصود يجسّد موقفه الذي يعلي من شأن التوكّل 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؟! (بيومي، دت، صص ١٠٤-١٠٥)، فسعيد لا يريد أن يتماشى مع الواقع وأراد أن يغرق في دوامة نفسه ووساوسها حتى ينتقم فيما بعد من الخونة.

النصّ الحاضر	النصّ الغائب
ويحسن أن تقول للشيخ «السلام عليكم» ولكن نبرات صوتك عاجزة. عجز مفاجئ كالغرق. وكنت تظن أنك ستموت نوماً بمجرد أن يمس	﴿اللَّهُ نَزَلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِي تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى

<p>اللَّهُ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ ﴿الزمر/٢٣﴾.</p>	<p>جلدك الأرض! تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله (محفوظ، ٢٠٠٦، ص ٥٩).</p>
--	---

### عمليات التناص:

يسرد الكاتب بطريقة مناجاة النفس ما وقع بعد مقتل الرجل والمرأة البريين على يد بطل الرواية "سعيد مهران"، الذي هرب من بيت صديقه "نور" وذهب لمسكن "الشيخ علي" وهو في أشدّ التعب والإعياء، وبمجرد أن يمس جلده الأرض ينام نوماً عميقاً لأنه خائف وتعب. نلاحظ في سرد الأحداث على طريقة مناجاة النفس أنّ الكاتب يُغيّر أسلوبه وبيئته بالسرد المباشر عندما أتى بشر من النصّ الغائب. هذا وقد هيأ الكاتب للتناص مع هذه الآية، وعبارة «أنتك ستموت نوماً 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" لا يجد سعيد من ملجأ يأوي إليه إلا مسكن "الشيخ علي". سعيد غارق في تداعيات جريمته التي يظنها ناجحة، والشيخ غارق في التلاوة والتسبيح، الخوف الحقيقي ينبغي أن يكون من الله والذكر الحقيقي لله وحده أيضاً في النصّ الغائب في الآية ضالون ومهتدون، فإلى أيّ الطائفتين ينتمي سعيد؟! في سلوكه ما ينبئ عن الضلال، وفي أعماق روحه ما يبشر بالخير، وفي إichاءات الشيخ التي لا تتوقف دعوة مخلصه للهدى والاستقرار. لكن مأساة سعيد أنه منصرف عن الصوت الإلهي ومستغرق في نداءات الماضي التي تطارده وتفسد عليه حياته. تعب العبثي لا إلى النوم كما يتوهم ولمس جلده للأرض لا يمثل نهاية المطاف وصولاً إلى الراحة الحقيقية التي تتطلب جلوداً تقشعر من خشية الله وتتوق إلى ذكره كما جاء في النصّ الغائب (بيومي، دت، ص ١٦٤). فقد نسي سعيد الخشية الإلهية كما نسي ذكره ولهذا كان يبحث عن راحة الروح والجسد.

النصّ الغائب	النصّ الحاضر
--------------	--------------

<p>﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ وَادْخُرْ رَبِّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَن يَهْدِيَنِّي رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا﴾ (الكهف/٢٣-٢٤).</p>	<p>وإذا بالشيخ يقول فيما يشبه الأسي: - سألتك أن ترفع وجهك إلى السماء وها أنت تنذر بأنك ستدفنه في الجدار إفحده بحزن هاتفا: - وحديثي عن الأوغاد ألا تذكره؟ فقال بنبرة دسمة: ﴿واذكر ربك إذا نسيت﴾ فغض بصره في كرب ثم ساءل نفسه كيف نسي البدلة، وعاودته أفكار السوء (محفوظ، ٢٠٠٦، صص ١١٧- ١١٨).</p>
---	---

### عمليات التناصّ:

حوار "الشيخ علي" وبطل الرواية يأتي بعد وقوع الجريمة وقتل رجل وأمرأة بريئين ويحاول الشيخ إبعاد "سعيد مهران" من غروره ويحاول أن يقربّه 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 الإصرار في الحوار يأتي الكاتب على لسان الشيخ بشطر من النصّ الغائب ﴿وَادْخُرْ رَبِّكَ إِذَا نَسِيتَ﴾ والجو العام للحوار هنا وقوع الفعل والعزم على الاستمرار لذلك الفعل. ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا﴾ فالنصّ الغائب الذي يتناصّ مع هذا الحوار فيه ردع للناس بالعزم دون مشيئة الله والله ينهي الإنسان من العزم على عمل دون مشيئته، وإذا 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 والتعالى عليهم. وهذا ما لا يملكه سعيد (بيومي، د.ت،

ص ١٣٩). وهنا نلاحظ الفرق الشاسع بين سعيد وبين الشيخ ونلاحظ الحيرة عند سعيد والاطمئنان عند الشيخ.

النص الغائب	النص الحاضر
﴿وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا لِمِيقَاتِنَا فَلَمَّا أَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ قَالَ رَبِّ لَوْ شِئْتَ أَهْلَكْتَهُمْ مِّن قَبْلُ وَإِيَّايَ أَتَهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السُّفَهَاءُ مِنَّا إِنَّ هِيَ إِلَّا فِتْنَتُكَ تُضِلُّ بِهَا مَن تَشَاءُ وَتَهْدِي مَن تَشَاءُ أَنْتَ وَلِيْنَا فَاعْفُ رَنَا وَارْحَمْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الْعَافِرِينَ﴾ (الأعراف/١٥٥).	فتساءل في يأس: - هل في وسعك بكل ما أوتيت من 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 التي يسيل منها القمر. ورتل الشيخ بصورت هامس ﴿إن هي آلا فتنة﴾. وقال سعيد إنَّ الشيخ سيجد دائماً ما يقوله... ولكنني واثق من أنني على حق... فقال باسمًا في رثاء: قال سيدي «إني لا أنظر في المرأة كل يوم مرارا مخافة أن يكون قد اسود وجهي!». - أنت؟! - بل سيدي نفسه! فتساءل ساخرًا: فكيف ينظر الأوغاد في المرأة كل ساعة؟! وحنى الشيخ رأسه وهو يرتل ﴿إن هي آلا فتنة﴾ (محموظ، ٢٠٠٦، صص ١١٦-١١٧).

### عمليات التناص:

يتساءل "سعيد مهران" في يأس أن ينقذه "الشيخ علي" ولكنه يعتقد بأنه  
إنسان معوج لا فائدة من تقويمه وفي حوارين متتاليين يرتل "الشيخ علي"  
شطرًا من النص الغائب ﴿إن هي آلا فتنة﴾ ومع أن "الشيخ علي" إنسان مؤمن  
ولكن يأتي بكلام من سيده الذي يقول: «إني لا أنظر في المرأة 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 النصّ الغائب بعبارة ﴿إِنَّ هِيَ إِلَّا فِتْنَتُكَ﴾ في موضعين مختلفين إنّ هذا الأمر بلاء وامتحان لـ"سعيد مهران" من الله - سبحانه وتعالى - ونلاحظ هنا يقع العكس في التناصّ. لأنّ في النصّ المخاطب "سعيد مهران" وفي النصّ الغائب الله - سبحانه وتعالى - وهذا الاستخدام للتناصّ القرآني على هذا النحو يعتبر من أروع تقنيات التناصّ. ف"الشيخ علي" يعادل بهدوئه وسموه جموح "سعيد مهران" ورغبته إلى كل ما هو أرضي قدر، ينتقل سعيد من جريمة إلى جريمة، ولا ملاذ له قرب النهاية إلّا "الشيخ علي". الحوار بينهما لا تواصل فيه ولا اتصال. هل 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 إلا الهبوط والانهيار، وبعيدة عنه راحة القلب وحلاوة الإيمان ولهذا يرسب "سعيد مهران" في الامتحان الإلهي (بيومي، دت، ص ١٢٠). فالإنسان محاط بالبلاء والامتحان الإلهي وعليه أن يتصل بالسماء.

### التناصّ القرآني الداخلي في رواية اللص والكلاب

يُدرس هذا الجانب من الرواية على أساس الجو العام للرواية بالنظر إلى قراءة المتلقي للرواية بعد فك الرموز التي جاءت بها وكما سلف التناصّ الداخلي فهو الذي يُستنبط من النصّ استنباطاً، ويرجع إلى تناصّ الافكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصّها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النصّ وإيماءاته وهذا هو التناصّ الداخلي والمضموني.

النصّ الحاضر	النصّ الغائب
فتساءل سعيد في تحد: خبرني كيف أمكنك أن تعيش في سعة وأن تنفق على الآخرين؟	﴿أَوْ لَمْ يَرَوْا أَنَّا نَأْتِي الْأَرْضَ نَنْقُصُهَا مِنْ أَطْرَافِهَا وَاللَّهُ يَحْكُمُ لَا مُعَقَّبَ لِحُكْمِهِ وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ (الرعد/٤١).

	فصاح "عليش" محتداً: هل أنت ربنا حتى تحاسبني؟ (محموظ، ٢٠٠٦، ص١٣).
--	--

### عمليات التناص:

"سعيد مهران" الذي خرج من السجن ووجد زوجته قد خانته مع "عليش" يذهب إلى بيت "عليش" ويطلب ما تبقى له؛ كتبه وابنته و"عليش" يرفض ويحتج بأنه ينفق عليها وأن سعيد رجل مفلس ولا ينبغي أن تُعطى البنت له وإن كان أباهما. وفي المناقشة يصيح "عليش" محتداً: هل أنت ربنا حتى تحاسبني؟ هذه العبارة التي تناصت مع الآية الكريمة تشير إلى أن الله هو ذو الحساب بيوم القيامة وأنه - 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 بنفس السورة: ﴿وَإِن مَّا نُرِيكَ بَعْضَ الَّذِي نَعْدُهُمْ أَوْ تُوَفِّيَنَّاكَ فَيَئِمَّا عَلَيْكَ الْبَلَاغُ وَعَلَيْكَ الْحِسَابُ﴾ (الرعد/٤٠). العبارة التي ذكرها "عليش" تعتبر إشارة إلى هاتين الآيتين اللتين ذكرتا والآيات الآتي تشبه المضمون المشار إليه في الرواية. فنلاحظ في النص وفي الحوار الذي دار بين سعيد و"عليش" نقطة ارتكاز وهي المكسب والضياع، المكسب الذي كسبه "عليش" والإفلاس الذي ضاع به سعيد وكما نلاحظ في بداية الرواية وبداية بحث "سعيد مهران" عن الحقيقة المتمثلة بزوجه وبنته نرى الحيرة مسيطرة على شخصيته وهذا كان واقع الناس بعد قيام الثورة آنذاك.

النص الغائب	النص الحاضر
﴿ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ اسْتَحَبُّوا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الْآخِرَةِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾ (النحل/١٠٧).	- على أي حال لا أحب أن ألقاك متكرراً، لذلك أقول لك أنني خرجت اليوم فقط من السجن.. فهز رأسه في بطء وهو يفتح عينيه فيما يشبه الأسى: أنت لم تخرج من السجن.. فابتسم سعيد.



	كلمات العهد القديم تتردد من جديد حيث لكل لفظ معنى غير معناه (محفوظ، ٢٠٠٦، ص ٢٠).
--	--

### عمليات التناصّ:

لجأ "سعيد مهران" إلى "الشيخ علي" ذلك الزاهد العابد المنتسك الذي يعيش وحده وعمره يقارب التسعين؛ نلاحظ في النصّ خروج "سعيد مهران" من السجن فهو مفرج عنه ولكن "الشيخ علي" قال بأسى: «أنت لم تخرج من السجن» هذه العبارة لها مدلولات كثيرة ويراد بالسجن حياة الدنيا لأن في حوار الشيخ مع سعيد يأتي بذكر والد "سعيد مهران" وأنه كان من الناسكين وسعيد لم يكن كأبيه وابتعد عن الله وعن المسجد والصلاة والأعمال الدينية واتجه إلى الدنيا ورذائلها ومع هذا استقبله "الشيخ علي"، وفي النصّ مدلول آخر على أن عبارة «أنت لم تخرج من السجن» تعني لم تخرج من الحياة الدنية إلى الحياة السعيدة والمدلول هو العبارة التالية في النصّ حيث يشير الكاتب إن «لكل لفظ معنى غير معناه» والنصّ يتناصّ مع الآية الكريمة بأنهم استحبوا الحياة الدنيا على الآخرة وسعيد لم يدع 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 فَيُنتج العصبية وترك الصلاة وهذا ما آل إليه "سعيد مهران" حيث قتل ثلاث أنفس بريئة على حساب الانتقام وفي النهاية يستسلم للمقادير ولم يدع لنصائح "الشيخ علي" بإقامة الصلاة وتلاوة القرآن بل كان يبحث عن الخمر حتى يتسلى به وينسى همومه. فالنصّ يشير إلى النصّ 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 التناصّ بين نصّ الرواية والنصّ الغائب.

النصّ الحاضر	النصّ الغائب
--------------	--------------

<p>﴿وَاتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَّا يَخْلُقُونَ شَيْئًا وَهُمْ يُخْلَقُونَ وَلَا يَمْلِكُونَ لِأَنْفُسِهِمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا وَلَا يَمْلِكُونَ مَوْتًا وَلَا حَيَاةً وَلَا نُشُورًا﴾ (سورة الفرقان/٣).</p>	<p>ألا ترحب بي؟... فقال في مرح طارئ: صاحب البيت يرحب بك. وهو يرحب بكل مخلوق، بكل شيء... فابتسم سعيد متشجعا، فاستدرك الشيخ قائلا: أما أنا فصاحب لا شيء.. (محفوظ، ٢٠٠٦، ص٢٣).</p>
---	---

### عمليات التناص:

الله هو صاحب كل شيء؛ الشيخ وبيته وضيوفه، لأنه المالك لكل شيء فإن التوجه ينبغي أن يكون له. وما أضعف سعيد وأهونه عندما يطلب الملجأ والملاذ عند رجل لا ملجأ له ولا ملاذ إلا الله. هذا الترحيب جاء جوابا لسؤال "سعيد مهران" من "الشيخ علي"، فالشيخ في الرواية رمز الإيمان وكأنه منقطع تماما عن الدنيا وما فيها وإجاباته عادة تكون قصيرة وهادفة إلى إصلاح المخاطب وخاصة سعيد، يريد الكاتب التعميم على لسان الشيخ، صاحب البيت هو "الشيخ علي" ولكن الشيخ يعمم المالكية ويجعلها لله - تبارك وتعالى - فهو صاحب البيت الذي يرحب بـ"سعيد مهران" وبكل مخلوق وتعمد الكاتب بإتيان كلمة "مخلوق" للتعميم وحيث القرابة التي بينها وبين الخالق، فالشيخ يستدرك بأنه لا يملك أي شيء وأنه فقير ومن هنا تأتي الإشارة إلى النص الغائب وإلى الحقيقة بأن الإنسان لا يملك لنفسه لا ضرا ولا نفعا ولا يملك لا موتا ولا حياة ولا نشورا، فالإنسان لا يملك شيئا على الإطلاق وهذه الإشارة ظريفة من الشيخ لـ"سعيد مهران" عله يتوجه إلى فقره وعجزه ويتوكل على الله تبارك وتعالى.

النص الغائب	النص الحاضر
<p>﴿يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾ (غافر/٣٩).</p>	<p>فسأله: أليس معك نقود؟ - بلى... - اذهب واشتر شيئا تأكله.</p>

	<p>فعاد إلى مجلسه صامتاً، وجعل الشيخ يتأمله ملياً، ثم سأله: متى يا ترى تستقر؟</p> <p>- ليس على سطح هذه الأرض...</p> <p>لذلك فأنت جائع رغم نقودك...</p> <p>- ليكن.</p> <p>- أما أنا فكنت أردد شعراً عن الأحزان ولكن بقلب مبتهج.</p> <p>- أنت شيخ سعيد (محفوظ، ٢٠٠٦، ص ١١٥).</p>
--	--

### عمليات التناصّ:

"سعيد مهران" جائع ومعه نقود ولكن خوفاً من البوليس لم يذهب ليشتري شيئاً حتى يأكله وفي النصّ "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 إلى النصّ الغائب في الآية الكريمة حيث إنّ الله يجعل الآخرة هي دار القرار وليست الدنيا ﴿يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾ لأنّ الدنيا إلى زوال والآخرة إلى استقرار، وبناء على هذا يتناصّ النصّ مع النصّ الغائب في الآية الكريمة التي تشير إلى الاستقرار في الآخرة وأن الدنيا لا قرار فيها وأنها إلى زوال، ف"سعيد مهران" مع أنانيته واضطرابه في ذات نفسه يبحث عن القرار وقد توصل إلى أنّ القرار ليس بهذه الدنيا التي فيها خاتمه زوجته وأنكرته إبنته وسجن دون ذنب نلاحظ في النصّ 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 وهوتارك نفسه بوحدته وباغترابه في ذاته مفكراً بالخيانة ولهذا يرمز "الشيخ علي" بجوع سعيد إلى وحدته وعدم قراره فإنه مع نقوده جائع وخوفاً من البوليس لم يذهب لشراء حاجته، سعيد يختار الموت بدلاً من الحياة مع الخونة والشيخ يختار له الآخرة.

النص الغائب	النص الحاضر
﴿وَلَا تَقْرُبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِأْتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّى يَبْلُغَ أَشُدَّهُ وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا... وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ (الإسراء/ ٣٤ و ٣٦).	ثم بغضب: هرب الأوغاد... - كم عددهم؟ - ثلاثة... - طوبى للدنيا إذا اقتصر أو غادها على ثلاثة... - هم كثيرون ولكن غرمائي منهم ثلاثة... - إذن لم يهرب أحد... - لست مسؤولاً عن الدنيا... - أنت مسؤول عن الدنيا والآخرة! (محفوظ، ٢٠٠٦، صص ١١٥-١١٦).
﴿وَقَفُّوهُمْ إِنَّهُمْ مَسْئُولُونَ﴾ (الصافات/ ٢٤).	

### عمليات التناص:

"سعيد مهران" قتل ثلاثة أبرياء وهو غضبان لأن غرماءه هربوا من يده والأبرياء قتلوا في مسار الرواية لم نجد نصائح الشيخ وكان سعيد قد فعل فعلته وهو القتل لم يقتل الأعداء بل قتل الأبرياء ولهذا فهو مسؤول أمام الناس وأمام الله ويجب أن يحاسب عن عمله وينفي عن نفسه المسؤولية ولكن "الشيخ علي" يقول له بأنه مسؤول عن الدنيا والآخرة وهذا النص الذي جاء به الكاتب على لسان بطل الرواية و"الشيخ علي" حول المسؤولية نراه يتناص مع النص الغائب في الآيات التي ذكرت، فالإنسان مسؤول أمام العهد بل سمع وبصر وفؤاد الإنسان مسؤول أمام الله - تبارك وتعالى- وفي سورة الصافات هناك أمر بوقف الكفار لأنهم مسؤولون؛ فالإنسان لا يستطيع انكار المسؤولية لا في الدنيا ولا في الآخرة ولهذا نلاحظ الكاتب يجيب بطل الرواية على لسان "الشيخ علي" بهذه العبارة: أنت مسؤول عن الدنيا والآخرة. سعيد في أشد أزمته قتل الأعداء ولكن رصاصته طاشت وأصاب الأبرياء وهذا الأمر لا يبرر قتل الأبرياء وحتى سعيد نفسه حزين عليهم وعلى نفسه. فرصاصات سعيد الطائشة

فإنّها مزدوجة الدلالة ففيها تمكن الخونة من حماية أنفسهم فيذهب الأبرياء ضحايا لهم وكذلك فيها تأكيد نجيب محفوظ لفكرته عن القدر إذ لقي أشخاص الموت بأيدي مجهولة، لم يعرفوا أصحابها، فكانت بمثابة القدر الذي لا يملكون تفسير ظواهره. وفي النصّ توكيد على أنّ الإنسان مسؤول أمام الله وسوف يحاسب على صغيرة وكبيرة وفي الحوار الصاخب مع الشيخ نتوصل إلى النصّ الغائب في الآيات الشريفة الآتي تدل على المسؤولية.

النصّ الحاضر	النصّ الغائب
سأنام ووجهي إلى الجدار، لا أود أن يراني أحد ممن يزورونك، إني ألجأ إليك فاحفظني..	﴿فِيمَا رَحْمَةً مِّنَ اللَّهِ لَئِن لَّهُمْ وُلُوٌّ كُنْتُمْ فَطًا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَنَفَضُوهُم مِّن حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾ (سورة آل عمران/١٥٩).
فقال الشيخ برحمة: التوكل ترك الإيواء إلا إلى الله..	﴿وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِن بَابٍ وَاحِدٍ وَاذْخُلُوا مِن أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ﴾ (يوسف/٦٧).
فسأله بإشفاق: هل تتخلى عني؟	﴿وَمَا لَنَا أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى اللَّهِ وَقَدْ هَدَانَا سُبُلَنَا وَلَنَصْبِرَنَّ عَلَى مَا آذَيْتُمُونَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ﴾ (إبراهيم/١٢).
- معاذ الله (محفوظ، ٢٠٠٦، ص ١١٦).	

### عمليات التناصّ:

"سعيد مهران" لجأ إلى "الشيخ علي" وأراد منه أن يحفظه من البوليس ومن الجواسيس والشيخ يريد أن يفهم سعيد بأن الحافظ هو الله - تبارك وتعالى - لا غيره، ولا يتأتى هذا الحافظ إلا للمتوكلين عليه لا على غيره وعبارة الشيخ: التوكل ترك الإيواء إلا إلى الله، تُشير إلى النصّ الغائب وتتناصّ مع تلك الآيات التي ذُكرت وتؤكد التوكل على الله - تبارك وتعالى - لا على غيره، والكاتب من خلال الحوار بين بطل الرواية وبين "الشيخ علي" أراد أن يبين - بعد أن أدرك اليأس بطل الرواية - أهمية التوكل وحصره 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 النصّ المتناصّ معه. حيث يؤكد على التوكل من قبل المؤمنين بالله تبارك وتعالى.

النصّ الغائب	النصّ الحاضر
﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهُوَ وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ (الأنعام/٣٢).	... أخيراً جاءت الكلاب وانقطع الأمل ونجا الأوغاد ولو إلى حين. وقالت حياته كلمتها الأخيرة بأنها عبث (محفوظ، ٢٠٠٦، ص ١٢٣).
﴿وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهُوَ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ (العنكبوت/٦٤).	

### عمليات التناصّ:

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 سرقة لكن رؤوف كان له بالمرصاد، «فلا يسلمه للشرطة بعد استعطافه، وهذا ما زاد من تعميق جرحه بالاحتقار، مما سيولد لدى سعيد مهران، حقداً جديداً على الواقع، تجسده خيانة من مستوى آخر، لكنه لا يختلف من حيث التأثير النفسي، عن خيانة زوجته وصديقه عليش، لتبدأ رحلة السجن الكبير في واقع تحكمه خيانة القيم الاجتماعية والفكرية، حيث الضحية في النهاية، هذا الإنسان البسيط الذي صدّق زوجته وصديقه كما صدّق وأمن برؤوف علوان» (السقال، ٢٠٠٦، ص ١٢). 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 أضحي رؤوف قيمة للعبودية والخيانة وهكذا زوجة سعيد وصديقه "عليش"، فلذلك كان اغتيالهم في نظر سعيد يعني الحرية «وانتهت الرواية دون أن يرى نور أو "سنا»

وقالت حياته كلمتها الأخيرة بأنها عبث وهكذا يتبلور العبث في "اللص والكلاب" على نحو مختلف عن العبث في الأدب الأوروبي الحديث. العبث هنا لا يكمن في سر الوجود الصامت، وإنما في كيان المجتمع والحضارة التي لا تمنح للمنتميين إليها فرصة التحقيق الذاتي الكامل للحرية» (شكري، ١٩٨٢، ص ٢٨٢). فبطل الرواية في نهاية المطاف يُحاصر من قِبَل البوليس وأحس سعيد بأن حياته عبث وهذه حال الدنيا عبث ولهو ولعب؛ "سعيد مهران" لم ينتبه إلى الحياة الحقيقية أي: الآخرة بل انكمش في عبثية لا خير فيها ولهذا لما حوَصر انتبه بعبثية الحياة ومن هنا يتجلى النصّ الغائب بأن حياة الدنيا لهو ولعب، واللهو واللعب من لوازم العبث في الدنيا. الكاتب من خلال طريقة مناجاة النفس في أسلوب سرد روايته أشار إلى النصّ الغائب ولهذا هاتين الآيتين وما يمثلهما يتناصّان مع النصّ المذكور، فالحياة في الدنيا لعب ولهو والآخرة خير لـ"سعيد مهران" لو انه لزم "الشيخ علي" ولما وقع بجرائم لم يكن يريد لها.

### النتيجة

في نهاية المطاف نتوصل إلى النتائج التالية:

- القرآن الكريم ميزة بارزة في هذه الرواية؛ كما درسنا الآيات التي جاء شطرمنها في نصّ الرواية في التناصّ القرآني الخارجي وهكذا الآيات التي استنبطناها مما يشير إليه الكاتب ضمن إطار روايته في التناصّ القرآني الداخلي.
- مما أحاط برواية "اللص والكلاب" وبطلها كثرة الرمز والتصوف على لسان "الشيخ علي".
- من مميزات رواية "اللص والكلاب" مصرع البطل وفقدانه البصيرة العاقلة من كشف الحقيقة ولهذا ضلّ "سعيد مهران" ولم ينته إلى طريق الحقيقة بل انتهى.
- لم يسترشد "سعيد مهران" في بحثه عن الحقيقة بأقوال "الشيخ علي" الذي هو رمز للإتصال بالله.

- كان نجيب محفوظ في رواياته في المرحلة الفلسفية ومنها "اللص والكلاب" أكثر اهتماماً بالدين والشخصية الدينية لأنه كاتب تحليلي يتقصّى أعماق نفسية شخصياته حتى تكمل للمتلقي الصورة.
- بحث نجيب محفوظ في رمزية رواية "اللص والكلاب" ضلال الناس وجهلهم ونفاقهم الذي لم يفارقهم من أمد بعيد وهذا ما صورّه في شخصية رؤوف علوان الذي خان مبادئه.
- تُبيّن لنا هذه الدراسة القرآنية لرواية "اللص والكلاب" صلة الكاتب بالقرآن الكريم وكان استخدامه للقرآن الكريم ايجابياً.
- لا نريد تسمية نجيب محفوظ بالكاتب الإسلامي في دراستنا لروايته هذه، بل نريد إلغاء صفة الإلحاد من هذا الكاتب وأنّ قلمه لم يكن مميتاً ولا ساماً للإسلام بل كان دواءً لداء الكثيرين الذين يفهمون الأدب، فالكتاب - غير الرواية أو القصة - الذي يحمل العقلية شيء والرواية التي تحمل التخيل شيء آخر ويجب أن نفصل فيما بينهما، فلا نحكم على الروائي بما نحكم على الكاتب الذي اتخذ العقل وسيلة للتعبير.



## المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.
٢. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٨٨). لسان العرب. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٣. بيومي، مصطفى (دون تا). القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ. القاهرة: دار الأحمدي للنشر.
٤. جهاد، كاظم (١٩٩٣). أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناهي. القاهرة: مكتبة مدبولي.
٥. حسن، رجب (دون تا). نجيب محفوظ يقول. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦. خزعلي، انسية (٢٠٠٩). التناصّ الديني في الأدب اللبناني المعاصر: شعر حرب تموز نموذجاً. مجلة العلوم الإنسانية الدولية؛ ١٦(٤)، طهران: جامعة إعداد المدرسين.
٧. داغر، شربل (١٩٩٧). التناصّ سبيلاً إلى دراسة النصّ الشعري وغيره. مجلة فصول؛ ١٦(١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الصيف.
٨. دواره، فؤاد (١٩٨٩). نجيب محفوظ من التومية إلى العالمية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٩. ديب، علي حسن (١٩٩٧). نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان. بيروت: دار المنارة.
١٠. ريكور، بول (١٩٨٨). النصّ والتأويل. ترجمة منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، الصيف.
١١. الزبيدي، مرتضى (١٩٧٩). تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق عبدالكريم الغرباوي، الكويت: وزارة الإعلام.
١٢. الزغبى، أحمد (١٩٩٥). التناهي نظرياً وتطبيقاً. الأردن: مكتبة الكتاني إربد.

١٣. الزمخشري، محمود بن عمر (١٩٨١). *أسامي البلاغة*. تحقيق عبدالرحيم محمود، بيروت: دار المعرفة.
١٤. سلطان، منير (٢٠٠٤). *التصنيف والتأصيل وصف رسالة النفران للعالم الآخر نموذجاً*. الإسكندرية: منشأة المعارف.
١٥. الشاذلي، عبدالسلام (١٩٨٥). *شخصية المتكف في الرواية العربية الحديثة*. بيروت: دار الحداثة.
١٦. شبل محمد، عزة (٢٠٠٧). *علم لغة النص النظرية والتطبيق*. تقديم سليمان العطار، القاهرة: مكتبة الآداب.
١٧. شكري، غالي (١٩٨٢). *المتكفي دراسة في أدب نجيب محفوظ*. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
١٨. شلش، علي (١٩٩٣). *نجيب محفوظ الطريق والصدى*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
١٩. عبدالغني، مصطفى (١٩٩٧). *خصوصية التناص في الرواية العربية؛ مجنون الحكم نموذجاً تطبيقياً*. مجلة فصول، ١٦(٤)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الشتاء.
٢٠. عبدالله، محمد حسن (١٩٧٨). *الإسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ*. القاهرة: مكتبة مصر.
٢١. الغباري، عوض (٢٠٠٣). *دراسات في أدب مصر الإسلامية*. القاهرة: دار الثقافة العربية.
٢٢. الغيطاني، جمال (٢٠٠٦). *نجيب محفوظ يتذكر*. القاهرة: دار الشروق.
٢٣. فرج، حسام أحمد (٢٠٠٣). *نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري*. تقديم سليمان العطار ومحمود فهمي الحجازي، القاهرة: مكتبة الآداب.
٢٤. فيصل الأحمد، نهلة (٢٠٠٣). *التأصيل والنظرية والمنهج*. الرياض: منشورات كتاب الرياض بالسعودية.

٢٥. كريستيفا، جوليا (١٩٩١). علم النصّ. ترجمة فريد الزاهي، الرباط: دار توبقال.
٢٦. محفوظ، نجيب (٢٠٠٧). أولاد حارتنا. القاهرة: دار الشروق.
٢٧. محفوظ، نجيب (٢٠٠٦). اللس والكلاب. القاهرة: دار الشروق.
٢٨. مفتاح، محمد (٢٠٠٥). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجيّة التناصّ. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
٢٩. وتار، محمد رياض (٢٠٠٢). توظيف التراث في الروايات العربية المعاصرة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٣٠. السقال، محمد مهدي (٢٠٠٦). اللس والكلاب لنجيب محفوظ قراءة أولية. منتديات اتحاد كتاب الانترنت العرب: [www.azzouzlacem.jeeran.com](http://www.azzouzlacem.jeeran.com).