

دراسة توظيف القصص القرآني في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ

الأستاذ المساعد الدكتور

نعيم عموري

جامعه شهيد جمران أهواز- كلية الالهيات والمعارف الاسلامية

الجمهورية الاسلامية الايرانية

naim_amouri@yahoo.com

المقدمة:

هناك دراسات في استدعاء أو توظيف التراث الديني في الأدب العربي الحديث شعراً وثنراً لكن قلماً يعني النثر الحديث وخاصة الرواية بدراسة تربطها بالقرآن الكريم والحال أن الرواية العربية وخاصة رواية ((أولاد حارتنا)) اتصلت بالقرآن الكريم وتناصت مع آياته وقصصه الكريمة، وظف نجيب محفوظ القصص القرآنية في روايته وذلك تحت إطار التناسس القرآني الداخلي، حيث أنه لم يأت بنص الآية الكريمة، لكن بتناسس الداخلي وبمسار روايته وأحداث القصة القرآنية مع أحداث الرواية تستنبط القصة القرآنية؛ استخدام القصص القرآنية يعطي نكهة دينية للرواية وعلاوة على ذلك يتوسّع المسار الروائي بأحداث القصة القرآنية، هذا وأن محفوظ لا يأتي بأصل القصة بصورة مباشرة وإنما بتوالي الأحداث نلاحظ اكتمال صورة القصة القرآنية في روايته ((أولاد حارتنا))، وفيها الكثير من الإيحاء إلى القصص القرآنية التي كشفت عنها. ومن أسئلة البحث يمكن التطرق إلى:

(١) ما هي دوافع توظيف القصص القرآنية في رواية أولاد حارتنا؟

(٢) كيف تتم عملية توظيف القصص القرآنية في رواية أولاد حارتنا؟

(٣) لماذا وظف نجيب محفوظ القصص القرآنية في رواية أولاد حارتنا؟

وظفت رواية ((أولاد حارتنا)) النص الديني بمصادره القرآنية، وركزت على القصص الدينية، وقد وظفت الرواية النص القرآني 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. هدف البحث هو معرفة الدوافع التي حثّت محفوظ على توظيف القصص القرآنية في روايته

((أولاد حارتنا)) والسبب وراء هذا التوظيف في حال أن محفوظ متهم بازدراء الاسلام خاصة في روايته هذه. في هذه المقالة تطرقت إلى القصة لغة واصطلاحاً وبصورة موجزة إلى القصة الفنية والقصة القرآنية ثم تطرقت إلى توظيف التراث الديني ومن ثم أتيت بدراسة للنص الروائي الذي كشفت عن القصص القرآنية فيه وذلك بألية التناسل القرآني الداخلي حيث العملية تتم وفق الاستنباط ولا نلاحظ في النص الروائي الآيات القرآنية لكن بما أن أسلوب كتابة محفوظ في روايته هذه رمزي، فالرواية رمزية، ففيها الإيحاء إلى القصة القرآنية، منهج البحث توصيفي - تحليلي.

خلفية البحث:

لم يُطرق هذا البحث من قبل وهناك بحوث وكتب تمت بالموضوع بصلة خاصة في بحث التراث ومنها كتاب ((توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة)) لمحمد رياض وتارمن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ٢٠٠٢م، وقد تحدث عن توظيف التراث في الروايات العربية ولم يتطرق الكاتب لرواية أولاد حارتنا بل تطرق إلى التراث الشعبي في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ ومقالة ((استدعاء التراث في أدب زكريا تامر)) لصلاح الدين عبيد طبع في مجلة العلوم الإنسانية في جامعة تريبس مدرّس عام ١٣٨٨ش، الرقم ٣ للمجلة ومقالة ((استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي)) لنفس المؤلف. طبع في مجلة نقد وادبيات تطبيقي، في جامعة رازي في الرقم الرابع للمجلة و((استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر))، لعلي عشري زايد، تحدث الكاتب في كتابه هذا عن استدعاء وتوظيف الشخصيات التراثية التاريخية والدينية والشعبية والأسطورية في الشعر العربي وذلك بصورة موجزة ورسالة ((مظاهر التناسل الديني في شعر أحمد مطر))، درّس الباحث في رسالته التناسل الديني وفيه التناسل القرآني وتناسل الحديث النبوي الشريف في شعر أحمد مطر لعبد المنعم محمد فارس سليمان.

القصة لغة واصطلاحاً:

تأتي القصة لغةً بمعاني كثيرة منها تتبع الأثر، حيث ((يقال: قصصت أثره، أي تتبعته)) (ابن منظور، ١٤٠٥ق: مادة ق ص ص) والقصص مصدر، قال الله تعالى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَأَرْسَلْنَا عَلَىٰ أَثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ (سورة الكهف: ٦٤) أي رجعا يقصان الأثر الذي جاء به (ابن

كثير، ١٤٠٢ق، ج: ١٥) وعلي لسان أم موسى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنْبٍ وَهُدَى يَشْعُرُونَ﴾ (سورة القصص: ١١) أي تتبعي أثره حتى نعرف من يأخذه (الصابوني، ١٤٠٢ق، ج: ١: ٧٢٤) والقصص كذلك لأن فيها تتبع الأخبار والأحوال الماضية قال تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ وَلَئِنَّ اللَّهَ لَهوَ الْغَازِىِ الْأَعْيُنِ الْحَكِيمُ﴾ (سورة آل عمران: ٦٢) واصطلاحاً تطلق كلمة القصة ويراد بها: ((الإخبار عن قضية ذات مراحل يتبع بعضها بعضاً)) (الغميم، ١٩٨٠م: ٥٢) وقصص القرآن أصدق القصص لقوله تعالى ﴿...وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا﴾ (سورة النساء: ٨٧) وذلك لتمام مطابقتها للواقع، وهي أحسن القصص كذلك لقوله عز وجل ﴿نَحْنُ نُقْصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْغَافِلِينَ﴾ (سورة يوسف: ٣) لاشتمالها على أعلى درجات البلاغة وجلال المعنى، وهي أنفع القصص للاعتبار ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (سورة يوسف: ١١١) وذلك لقوة تأثيرها في اصلاح القلوب والأعمال والأخلاق.

القصة الفنية والقصة القرآنية:

القصة الفنية كما عرفها الكتاب والأدباء بقولهم ((هي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بكلام، ليصل إلى أذهان القراء محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه)) (تيمور، د.ت، ص ٤٢) والقصة الفنية لها ثلاثة عناصر رئيسية هي: الموضوع، الشخصيات، الحوار، ولها ضوابط عديدة قرروها وهي كما يلي ((أن تكون القصة في قالب الفن؛ والتلميح يكون جانباً مرجحاً في عرضها حتى الإمكان؛ وأن يرسم كاتبها شخصية؛ وأن تكون القصة ذات هدف ومغزى؛ ولا تظهر الموعظة أو الحكمة مباشرة بل في صورة التلميح؛ وأن يكون أسلوبها طبيعياً؛ ووجود عنصر التشويق.)) (بكري، ١٩٧٦م، ص ٢١٦) وإذا قارنا القصة الفنية والقصة القرآنية وجدنا أنهما ما لا تتفقان تماماً بعضها مع بعض ومع ذلك فإن الموافقة لا تنتفي تماماً بل توجد في بعض الجوانب، فهي (القصة القرآنية) ليست خاطرة في ذهن الله ولا هي - ثانياً - تسجيل تأثرت به مخيلته، ولا هي - ثالثاً - بسط لعاطفة

اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بكلام ليحدث أثرا في نفوس القارئ مثل أثرها في نفسه. (عباس، ١٩٩٢م، ص ١٢) إن القصة القرآنية ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه، وسير حوادثه كما هي الحال في القصص الفني، والقصة القرآنية وسيلة من الوسائل الكثيرة التي تستخدم لأغراض نبيلة وهو التشريع وإصلاح الفرد والمجتمع. (جت، ١٩٨٠م، ص ٢١) وذلك لأن القرآن الكريم - قبل كل شيء - كتاب دعوة الإسلام ولم يكن في قليل أو كثير منه كتاب قصص فني، ولا هو كتاب علوم أو تشريح أو فلسفة بل إنه كتاب تشريع وعقيدة، كتاب أنزل الله ليخرج به الناس من الظلمات إلى النور، وهو دستور للحياة الإنسانية في مختلف علاقاتنا الروحية والجسدية الفردية والجماعية، فالقصة القرآنية وسيلة للإرشاد والإيمان والعظة وشرح الأوامر والنواهي الشرعية ونشر فكر الحق والخير والتعاون بين الناس وكانت القصة القرآنية إحدى وسائل القرآن إلى غايته. (بكري، ١٩٧٦م، ص ٢١٨) والقصص القرآنية لها أهداف كثيرة وأغراض متنوعة ومقاصد مثمرة وفوائد جمة وحينما تمتزج القصة القرآنية بالصورة الفنية فهناك يتبين أثر القصة في نفسية المتلقي.

وردت القصص في القرآن الكريم لتقديم الموعظة والاعتبار بما حدث للأقوام السابقة، لذا تميزت هذه القصص بأنها أقرب إلى الأخبار والتاريخ منها إلى القصة الفنية (إبراهيم، ٢٠٠٥م، ص ٥٠)، ومال السرد القرآني، نتيجة لذلك، إلى الإيجاز والتكثيف، وعدم الإطالة، حيث يعبر عنها السرد القرآني بآيات قليلة. أما السرد الروائي فقد عني بالتفصيلات، ورصد تفاصيل الحدث بدقة، معتمداً في ذلك الخيال الذي مد الأحداث بالحركة، وولد أحداثاً جديدة، وأفعالاً سردية أخرى. وقد ارتكز السرد الروائي إلى الراوي المشارك، أي الذي يروي بضمير المتكلم، ويشكل شخصية محورية، (يقطين، ٢٠٠٨م، ص ٢٨٧). ولا يمكن تسوية الربط بين الحدثين الروائي والقرآني إلا إذا اعتمدنا التأويل Interpretation، والمعني العميق، لا الظاهري، وعلي هذا الأساس فإن الكاتب يستلهم الماضي العتيق من القصة القرآنية التي يوظفها في نصه الروائي ولعل الدافع إلى إقامة مثل هذه العلاقة بين الحدث الروائي والحدث الديني هو العودة إلى التراث الإسلامي الأصيل حيث الروائي العربي يستلهم القرآن في حياته ولربما من أيام طفولته سمع القصص القرآني وأثرت فيه وانعكست في روايته كما في رواية نجيب محفوظ وكما نعلم أن محفوظ قرأ القرآن وهو في

الكتاب على شيخ من مشايخ المحلة، ومن الواضح أن العلاقة بين النصين؛ الديني، والروائي مبنية على التوازن الذي يفضي إلى المشابهة. ومن هنا تبدأ عملية التناص، تناص القصص القرآني وثمة أشكال كثيرة للتناص الديني كالاستبدال، أي تغيير كلمة بكلمة أخرى، والمحافظة على سياق النص الديني أو عدم المحافظة عليه ونقله إلى سياق آخر، والقلب أي تغيير النص الديني، والاستشهاد حيث تكون العلاقة بين النص الحاضر والنص الديني علاقة مشابهة. حيث وظف بعض الروائيين بنية النص الديني، وأشادوا عليها معمار رواياتهم التي تشربت النص الديني على مستوى الأحداث، وعلى مستوى السرد، وعلى مستوى الشخصيات.

توظيف التراث الديني:

يتباين مفهوم توظيف التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر، كما اختلف الباحثون في تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فبعضهم، يتفقون على التراث بأنه ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يري أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد. "وأما بعض الباحثين فيري أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب" (الجابري، ١٩٩١، ص ٤٥) يتحدث غالي شكري عن التراث "انه إجماع التاريخ المادي، والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن التراث مادة نابضة بالحياة والنشاط، تتأثر، وتؤثر فيه، ما زاد في إخصاب التراث العربي هو تطور الصلات والترجمة، والتبادل المباشر بين الحضارات الغربية، والحضارات العربية". (شكري، ١٩٧٣م، ص ١٨) إن توظيف الشخصية التراثية أو الحدث التراثي في الأدب المعاصر يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد الأديب المعاصر، أي إنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الكاتب أو الشاعر، يعبر من خلالها عن رؤاه المعاصرة.

إن التراث ينتمي إلى ماض غير محدد ويشمل كل جوانب الأدب، لذا مصادره متنوعة، فلا بُدَّ أن نحدد المصادر التراثية، هناك تقسيمات متنوعة في مصادر الشخصيات التراثية حسب رأي المؤلفين، هناك من يصنفها خمسة مصادر وهي التراث العربي الإسلامي، التراث الشعبي، التراث المادي، التراث المعنوي، التراث الإنساني (الجابري، ١٩٩١، ص ٢١) ويعتبر على عشري زايد مصادر استدعاء الشخصيات ستة وهي الموروث الصوفي، الموروث التاريخي، الموروث الديني، الموروث الأدبي، الموروث الشعبي، الموروث

الأسطوري. "في الحقيقة ليست دائماً بهذا التمايز فإن بينها من التشابك والتداخل ما لا يمكن تجاهله، فالشخصية الصوفية هي بالضرورة شخصية تاريخية، و مثل ذلك يمكن أن يقال عن معظم الشخصيات الدينية والأدبية، كما أن كثيراً من الشخصيات التاريخية والدينية يعتبر جزء من التراث الشعبي أو التراث الأسطوري فأصبحت من الشخصيات الشعبية الأسطورية بينما هي في الوقت نفسه شخصيات تاريخية من ثم استمد الشاعر ملامحها من أكثر من مصدر، ولكن رغم كل ذلك، فإن لكل مصدر من هذه المصادر ملامحه وصفاته الخاصة التي تميزه عن بقية المصادر." (زايد، ٢٠٠٦، ص ٧٤) وعندما ننظر إلى بعض المحاولات التي تبذل اليوم في سبيل أن الدين مقوم من مقومات المجال السلوكي للإنسان، نري بأن الأدباء المعاصرين أدركوا أن التراث الديني مصدر غني وهام يتوجب عليهم أن لا يستغنوا عنه و في العالم العربي يصدر أكثر من صوت عن محاولات لاستدعاء الفكرة الدينية في أعمالهم الأدبية.

"ولقد حدّد بعض الكتاب و الشعراء المعاصرين منهجاً للفكرة الدينية أو الثقافة الدينية في أدبهم وشعرهم على أساس أن الأديان السماوية تبحث عن الحقيقة والأديان السماوية لا تتحدث عن حقائق العقيدة المبلورة في صورة فلسفية فقط ولا يكون مجموعة من الحكم والموعظة والإرشادات، وإنما يكون شيئاً أشمل من ذلك وأوسع، يكون التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدينية أو الالتزام الديني لهذا الوجود" (زكي، ١٩٩٨م، ١٩٠). وكانت شخصيات التراث الديني أو الرموز الدينية هي هذه الأصوات التي استطاع الكاتب أو الشاعر العربي المعاصر من خلالها أن يعبر عن كل أراحه و أفراحه؛ أن يبكي هزيمته أحرّ البكاء وأصدقه وأفجعه، وأن يتجاوزها في نفس الوقت بينما كان كل كيان الأمة يئنّ منسحقاً تحت وطأتها الثقيلة، وأن يستشرف النصر ويرهص به في الأفق لم تكن تلوح فيه بارقة النصر، وأن يتغنى للحرية أعذب الغناء وأنبله ومن ثمّ فقد عقد الأدباء العرب المعاصرون أواصر صلة بالغة بالعمق والثراء بشخصيات هذا التراث الديني، وأصبحت هذه الشخصيات تطالعنا بوجوهها المنتصرة والمهزومة، المستبشرة والمهمومة، المتمردة والخانعة، من كل دواوين الشعر العربي المعاصر، وأصبح انتشارها ظاهرة تلفت الانتباه.

قراءة في رواية أولاد حارتنا:

تبدأ الرواية بعملاق اسمه الجبلأوي صاحب الوقف الكبير، إنه إله أو هو إسقاط

للفكرة المطلقة، الحارة معروفة باسمه فهو مؤسسها وموجدتها، كما أوجد الله الأرض (محمد سعيد، ١٩٨١م، ص ١٣٩) وقد استدعي يوماً أبناءه جميعاً إدريس وعباس ورضوان وجليل وأدهم فاطلعهم على رغبته في أن يتولى أحدهم إدارة الوقف و كان المتوقع أن يقع اختياره على إدريس لأنه أكبر الأبناء ولكنه على دهشة من الجميع يختار أدهم وهو أصغرهم سناً وابن جارية سوداء ورمز شخصيتي أدهم وإدريس هما آدم وابلis، وكان اختيار الجبلأوي لأدهم سبباً في ثورة إدريس على الجبلأوي لأنه ابن هانم من خيرة النساء وتكليف الجبلأوي لأدهم جاء لتمييزه بالعلم لأن أدهم على دراية بطباع المستأجرين ويعرف أكثرهم بأسمائهم وأنه على علم بالكتابة والحساب دون أخوته، لكن إدريس أبي واعتبر أن صلته بالبيت الكبير قد انقطعت ومن ثم ترك لنفسه العنان أن يتناول على الجبلأوي وكان أن طرد من البيت الكبير إلى الخلاء، بينما تسلم أدهم إدارة الوقف وقد التزم أدهم بالأمانة.

وكما خرجت حواء وآدم من الجنة كذلك خرجت أميمة وأدهم من البيت الكبير، وخرجوا إلى الخلاء حيث التعب والعناء واستمر أدهم في تأكيد الخير بالعمل الشاق في ظروف مهلكة تأكيداً لقيمة العمل التي أوجدها الجبلأوي بتكليف أدهم بأعمال الوقف، وقد رضي أدهم أن يدفع العذاب ثمناً للعودة إلى البيت الكبير. وكان إدريس يغرس في الأرض الشر، وكان أدهم يزرع في الأرض الخير. أنجب أدهم ((قدري وهمام)) ونلاحظ تشابه الإسمين بـ ((قاييل وهاييل)) قدري شبيه بعمه إدريس في حدة طبعه، وميله إلى العدوان، بينما همام نجده قد ورث دماثة خلق أدهم وحبه للغناء، وحلم الرجوع إلى البيت الكبير، وحينما يرسل الجبلأوي في طلب همام إلى البيت الكبير، لكن همام يتلصق بالذهاب ويرفض الذهاب إلى البيت الكبير تاركاً أسرته في الخلاء وقد عمي السخط والحقْد عيني قدري فقتل أخاه بيديه محدثاً بذلك أول جريمة في الخلاء. يعود قدري مع أدهم حاملاً جثة همام وبعدها يهرب مع هند ابنة إدريس تاركاً أدهم وأميمة لعذاب هو أمر من الموت.

وبعد أن مرّت على أدهم السنين جاء الجبلأوي وأخبره أنه عفا عنه وأن الوقف سيكون لذريته، وبهذا العفو يؤكد الجبلأوي رعايته لصفات الخير وأنه لا يضمن بعفوّه عند التوبة وقد دفع أدهم ثمن معصيته. لقد عمّر الخلاء بأبناء قدري وهند وكثر العمران وتكونت في الحارة

طبقة الفتوات وناظر الوقف وعامة الناس وهم متسولون وفقراء ولما اعتزل الجبلابي في بيته لعب الطمع بقلب الناظر فنزع إلى الاستئثار بالوقف، وتكاثف الفقر على الناس، ونجد الجبلابي قد اضطر إلى أن يتدخل ليصلح من أحوال الحارة، فاختار ((جبل)) وهو أحد أبنائها الممتازين، ويحمل في شخصه الصفة التي تحتاج، إليها الحارة لإقامة العدل، ومع أن جبل نشأ في بيت الناظر وعاش عيشة مترفة فإنه لم يفكر في مصلحته فحسب ولم ينس بؤس آل حمدان وهوانهم، فقرر الخروج من البيت، لبدأ العمل ضد قوي الشر مقاوماً الاستسلام للسلطة ومقاومتها.

ودعوة رفاة بتطهير النفوس ليست بالغريبة على أذهان أبناء الحارة فهناك شخصية ((أم بخاطرها)) التي تقوم بإخراج العفاريات، ويقوم رفاة بإخراج العفاريات وبتطهير النفوس تحقيقاً لتكليف الجبلابي، وبعد رفاة عادت الصورة البائسة إلى الحارة وعادت الفتوات بنبايتها وكذلك الناظر، وانقلبت دعوة رفاة من المحبة والخير والنور إلى زهد وتجرد من الحياة.

وقد أرسل الجبلابي دعوة شاملة لسعادة أبناء الحارة، لا تخص قوماً بعينهم كما خص آل حمدان في دعوة جبل ولا تحمل في بعض تعاليمها نزوعاً نحو الزهد في مطالب الحياة كما نلمس في دعوة رفاة، ولكنها دعوة شاملة تجمع بين الجانب المادي والروحي، وقد اصطفى ((قاسم)) ليقوم بنشر الدعوة التي أبلغه مضمونها عن طريق خادمه ((قنديل))، ووَزَع قاسم الريع بين أبناء الحارة بالعدل، لا فرق بين امرأة ورجل، ولا سيد ولا عبد، ومضي عهده في تجديد وسلام ولم تنعم الحارة قبله بمثل ما نعمت به في أيامه من الوحدة والألفة والسعادة ولكن بعد قاسم عادت الحارة إلى الظلام وعادت الفتوات بنبايتها وكان قاسم هو خاتم الأبناء الطيبين الذين جاءوا بالقيم فلم تعد الحارة في حاجة إلى قيم جديدة بل كان أهلها يحتاجون إلى العودة لجوهر هذه القيم ولهذا ترك الجبلابي هذه المهمة على عاتق أبناء الحارة لعلهم يصلحون من شأنهم.

وعند هذه المرحلة من تاريخ الحارة يأتي ((عرفة)) من الخلاء، يتبعه صديقه وأخوه ((حنش))، اسم ((عرفة)) يرمز إلى المعرفة والعلم، ومع عدم نشأة عرفة في الحارة لكنه عالم ببؤسها وعازماً على تخليصها ويعلم أنها محتاجة إلى طريق جديد، ومصدر عرفة ذاته

وإحساسه بمأساة الحارة، واعتقد بأن القوة هي العامل الرئيسي لسلطة الفتوات ولهذا صنع القوارير المملوكة التي يحلم بأن يقضي بها على طبقة الفتوات. وطبيعة عرفة التي تتميز بالرغبة في الوقوف على أسرار الأشياء، دفعته - كما دفعت أدهم من قبل - إلى الرغبة في معرفة شروط الوقف العشرة، التي جلبت الشقاء لأبناء الحارة. فيقرر اقتحام البيت الكبير والدخول إلى الخلوة للإطلاع على الكتاب الأثري والاطلاع على الشروط العشرة وأسفر اقتحام عرفة عن قتله لخادم الجبلأوي وتأثر الجبلأوي لقتل خادمه فمات ووقع عرفة بقبضة الناظر للتستر على جريمته وانتقل ليعيش معه ويكون في خدمته.

وفي هذه الرواية يستخدم الكاتب أسلوب السرد، فالراوي هو الذي يطلعنا على باطن الشخصيات وليست الشخصيات بنفسها، ويغلب الظن أن ذلك لقدسية أبطال الرواية فهم أقدس شخصيات عرفتها الرواية أما في مقطع عرفة فيأتي الكاتب بأسلوب تيار الوعي لهذه الشخصية وكذلك نجد غلبة الحوار على السرد في الرواية ونجد عنده عنصر المصادفة يبرز في هذه الرواية وكنموذج يتم انقاذ قاسم من أيدي فتوات الحارة، هذا وأن محفوظ لا يكف عن فكرة الموت في روايته. ((فالمسألة ليست مسألة رموز ولا تشابه، وإنما هي مسألة تطابق، جبل ورفاعة وقاسم، هم موسى وعيسى ومحمد. ولقد تقيد نجيب محفوظ تقيداً دقيقاً بالتفاصيل البارزة في حياة الأنبياء العظام)). (طرايشي، ١٩٨٨م، ص ١٨) لقد مات الجبلأوي لما علم باقتحام بيته وبمقتل خادمه فمات غماً من تجرؤ ذريته عليه وبهذا الموت يؤكد نجيب محفوظ من أن العلم لم يقتل الله خلافاً لكل ما هو شائع فعرفة لم يقتل الجبلأوي؛ الجبلأوي هو الذي وضع في خاتمة المطاف حب المعرفة في قلوب ذريته إذ ضرب على حجة الوقف نطاقاً من السرية والإنسان حريص على ما منع.

هذه الرواية هي تأكيد للمعني الإنساني الصرف للأديان، وتؤكد أن جوهر الدين هو العدالة، هو الأمن، هو الكرامة، هو الحرية، هو المحبة، هو الخير، هو التقدم للإنسان. فالأديان ليست مرحلة، وإنما هي حقيقة الإنسان وجوهره، الرواية تحاول أن تعرض التاريخ الإنساني من زاوية خاصة، وقد حرصت على صدق التوازي والإيجاء بقدر ما يحتمل عمل فني، ليس تعليم الدين أو تبسيط مبادئه من بين أهدافه، والحقيقة إن تاريخ البشرية عند نجيب محفوظ يتمثل في علاقة هذه البشرية بالله، وسعيها الدائب لكي تكشف نفسها من خلال علاقتها به سبحانه والرواية تاريخ للضمير البشري في علاقته بخالقه وانتقاله بين أطوار

من التوقع والضيق، ثم الرحابة والعمق، المتأصل بالارتكاز على دعائم من السمو الروحي والإدراك الاجتماعي في آن واحد. فالرواية تاريخ لرحلة الضمير البشري وهو ينتقل من استهداف الفطرة واستلهاهم التجربة اللاشعورية، إلى اتباع الأنبياء والتذبذب بين مبادئهم السامية وجاذبية الطين، وقد استمر هذا التآرجح، إلى يومنا هذا، ولكنه لا يعني أن قضية الضمير ليس لها حل.

اختار نجيب محفوظ لأبطال روايته ((حارة)) على شيء من العزلة ولكنها ليست بعيدة عن المناطق العامرة والحارة في موقف مألوف له في رواياته الواقعية بخاصة، ومن الطبيعي أن يوجد التجانس والتوافق بين الحارة وسكانها، فباستثناء ناظر الوقف وأعوانه من الفتوات الذين يقيمون في بيوت مناسبة، قد تبدو كقصور إذا قيست إلى فقر الحارة وسوء حالها، لن نجد غير المنازل القذرة، والأسر المحشورة في الغرف المظلمة وأسراب الذباب والأطفال العرايا الحفاة، ومن النساء ضاربة الودع و بائعة الخضر، ومن الرجال الحواة وصبية المقاهي والدكاكين والفتوات. واختياره للحارة الشعبية بهذا المستوي من الحياة يرجع - ربما - إلى أنه أكثر خبرة به في أعماله وربما أراد إبراز الفارق الهائل بين نظار الوقف ورجالهم وبين مستحقي الوقف البائسين أو ربما وهو الأصح أنه رمز إلى حياة الدنيا الدنية في مقابل بيت الجبلاوي الجنة المنشودة. إن تسمية الرواية ((أولاد حارتنا)) استمداد من النزعة الشعبية الأصلية عند هذا الكاتب، وتعبير عن نظراته الكلية الشاملة لمسيرة التاريخ ووحدة الحياة الإنسانية، فأولاد حارتنا ينقسمون إلى: عباقرة الإصلاح الاجتماعي، وجبابرة الظلم وأعوانهم، وشعب حارتنا المسلوب الإرادة، إلا أن ينهض به زعيم قوي أمين، ينشأ بين أولاد الحارة، وأدهم أول العباقرة.

القصص القرآنية في رواية ((أولاد حارتنا)):

في بداية الرواية يأتي الكاتب بقصة خلق آدم ﷺ وذلك بأسلوب رمزي ((ويوماً دعا الواقف أبناءه إلى مجلسه بالبهو التحتاني المتصل بسلامك الحديقة. وجاء الأبناء جميعاً، إدريس وعباس ورضوان وجيل وأدهم، في جلاليبهم الحريرية، فوقفوا بين يديه وهم من إجلاله لا يكادون ينظرون نحوه إلا خلصة. وأمرهم بالجلوس فجلسوا على المقاعد من حوله، وراح يتفحصهم هنيهة بعينه النافذتين كعيني الصقر، ثم قام متجهاً نحو باب السلامك. ووقف وسط الباب الكبير ينظر إلى الحديقة المترامية التي ترحمها أشجار التوت

والجميز والنخيل، وتعتري في جنباتها الحناء والياسمين، وتثب فوق غصونها مزققة العصافير ضجت الحديقة بالحياة والغناء على حين ساد الصمت بالبهو.)) (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ١١) ففي هذا النص الروائي يوظف الكاتب قصة خلق آدم ﷺ وهذا ما يشير إليه القرآن الكريم في سورة البقرة ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (سورة البقرة/ ٣٠)

حيث يستذكر محفوظ خلافة آدم ﷺ من قبل الله - تبارك وتعالى - ومخاطبته للملائكة المقربين وعلي هذا الأساس ترسبت قصة خلافة آدم ﷺ في النص الحاضر ولا ينسى عنصر الزمان في سرد الحادثة (وإذ قال) هذه العبارة التي قارنها بـ (ويوماً دعا) فراح محفوظ يستذكر تاريخ آدم أبو البشرية وجعل الملائكة المقربين إخوته وهم في جلايبهم الحريية وهكذا رمز إلى لباس أهل الجنة وهو الحرير، ففي النص يتجلى لنا استدعاء الحادثة التاريخية والتي نال بها آدم الخلافة الإلهية.

وفي قسم أدهم من الرواية والذي يتناول بها الكاتب قصة آدم ﷺ والحوادث الأخرى التي تمت بصلة إلى هذه القصة ومن تلك الحوادث مخالفة الشيطان من امتثال أمر ربه وهو السجود لآدم ﷺ؛ ((تفجر الغضب في باطن إدريس، فبدأ كاثمل من شدة مقاومته، ونظر إليه إخوته بحرج، وداري كل منهم - عدا أدهم طبعاً - غضبه لكرامته باحتجائه الصامت على تخطي إدريس الذي كان تخطياً مضاعفاً لهم. أما إدريس فقال بصوت هادئ كأنما يخرج من جسم آخر: - ولكن يا أبي... قاطعه الأب ببرودة وهو يلتفت نحوهم: - ولكن؟! فغضوا الأبصار حذراً من أن يقرأ ما في نفوسهم، إلا 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 لا تهضم إلا لسبب... فحدجه الرجل بنظرة طويلة كأنما يمنحه فرصة طيبة لتدبر أمره وقال: - أؤكد لكم أنني راعيت في اختياري مصلحة الجميع:.. تلقى إدريس اللطمة بصبر ينفد. إنه يعلم كم يضيق أبوه بالمعارضة، وأن عليه أن يتوقع لطمات أشد إذا تمادي فيها، ولكن الغضب لم يدع له فرصة لتدبر العواقب، فاندفع خطوات حتى كاد يلاصق أدهم، وانتفخ كالديك المزهو ليعلم 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 تند عنه حركة، على حين لوح الجبلاوي بيده قائلاً بنبرات الوعيد: - تأدب يا إدريس)) (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ١٢-١٣). في هذا النص الروائي المليء بالحوار بين الجبلاوي وإدريس نلاحظ الرمز يشق طريقه إلى الحادثة القرآنية التي تصوّرُها الآية الكريمة: ﴿قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِإِيدِيَّ اسْتَكَبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ﴾ * قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ ﴿ (سورة ص ٧٥-٧٦).

نلاحظ في النص الروائي لما اختير أدهم (آدم) لإدارة الوقف تفجّر الغضب في باطن إدريس (إبليس) وما هذا الغضب إلا من الغرور الذي كان يعيشه إدريس ومع علمه بأن الجبلاوي (الرب) يعلم ما في النفوس ويقرأ ما في الأنظار مع هذا لم يغض إدريس بصره واحتج بأنه الأخ الأكبر وقد رمّز محفوظ من الأخ الكبير؛ بالكبر والغرور الذي اعتري إدريس وتشتد المحاورة بين الجبلاوي وبين إدريس ومع علم إدريس بأن الجبلاوي يريد مصلحة الجميع ولكن نفسه طغت وازداد كبرياؤه وتطاوله على أبيه، نلاحظ أن الكاتب يدبر الحوار الذي جاء في النصّ الغائب وادمج في نصّه بصورة الترسيب وعلى أساس رمزية الأشخاص في الرواية، ففي النصّ الغائب نلاحظ خطاب الله لإبليس عن عدم سجده لما خلقه بيده أي لآدم ويكمن في هذا الخطاب استفهام إنكاري لأن الله علام الغيوب وهذا ما أشار إليه في النصّ أيضاً ولكن إدريس (إبليس) لم يتعظ ويظهر ما كان يضمّره ويحتج بأنه وأشقائه 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 غيرت 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 خلقه إبليس وآدم بهاتين التسميتين وعلاوة على هذا يجعل وجه آدم أسمرأ حتى يقرب الرمز الذي يرمز إليه ونلاحظ تتبع محفوظ في حوارهِ على أساس الحوار القرآني فهو لا يتقدم عن الحوار القرآني ولا يقدم ولا يؤخر شيئاً طبقاً لأصل الآيات القرآنية في النصّ الغائب تتم عملية التناص القرآني.

في النص الروائي في قصة آدم ﷺ يتناول الكاتب حادثة طرد آدم وحواء من الجنة؛ ((تأمر على مع إدريس الذي طرده إكراماً لك؟ - لم أتأمر مع إدريس، لقد أخطأت، ولا نجاة لي إلا بمغفرتك. وهتفت أميمة بتوسل: - سيدي... فقاطعها قائلاً: - اخربي يا حشرة. وجعل يردد عينيه بينهما عابسا، ثم قال بصوت رهيب: - أخرجنا من البيت. وهتف أدهم: - أبي... فقال الرجل بصوت غليظ: غادرا البيت قبل أن تلقيا خارجا. (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ٥١-٥٢) هذا النص الروائي يصوره لنا القرآن في هذه الآية ﴿قَالَ أَهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِنَّمَا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَصِلْ وَلَا يَشْقَى﴾ (سورة طه/ ١٢٣)

نلاحظ الكاتب في توظيفه لهذه القصة يصور حادثة الطرد بشكل رمزي، فما إن دخل أدهم الحجرة وفتح الحجة حتى قبض عليه الجبلاوي وأخرجه من الحجرة ووبخه مع أميمة وبدأ الحوار بالتأمر عليه مع إدريس ولكن أدهم اعترف بخطئه ولكن اشتد بالجبلاوي الغضب وأخرجهما من البيت الكبير كما أخرج الله آدم وزوجته من الجنة وهذا ما يتناص مع النص الغائب وترسبت قصة طرد آدم ﷺ وحواء (س) من الجنة حيث خاطبهما الله - تبارك وتعالى ﴿قَالَ أَهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِنَّمَا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَصِلْ وَلَا يَشْقَى﴾ وهذا الخطاب أول ما يكون موجهاً إلى آدم وزوجته وفي مواضع عدة في النص الغائب نلاحظ تكرار هذه الحادثة في سور متعددة فالله - سبحانه وتعالى - من على آدم ﷺ بالسكني في الجنة ولكن آدم ﷺ لم يراع العهد الذي أخذه منه الرب وتناول على أمر كان ممنوعاً عليه وعلى زوجته ولكن غفلة منه أشعلت نيران غضب العلي الجبار والمسمى بالجبلاوي، فطردا من البيت الكبير كسيري القلب حزينين.

في الإشارة إلى قصة أولاد آدم هابيل وقايل رسم محفوظ شخصيتي همام وقدري وفي ذلك يقول: ((إن الغضب يجعل منك شيئاً حقيراً تعافه النفس. وفجاءة لطمه قدري على وجهه. لم تدهمه اللطمة فردّها بأشدّ منها وهو يقول: - لا تتماذ في جنونك. وانحني قدري بسرعة فالتقط حجراً وقذف به أخاه بكل ما أوتي من قوة. وبادر همام ليتفادى من الحجر ولكنه أصاب جبينه. ندت عنه آهة وجمد في موقفه والغضب يشتعل في عينيه. وإذا بالغضب يختفي منهما فجأة كأنه شعلة رمدت بتراب كثيف. وإذا بفراغ قاتم يحل فيهما. بدت العينان وكأنهما تنظران إلى الداخل. وترنج ثم انكفأ على وجهه... وقام بعزم، فجاء بعصاه، واتجه

إلى موضع بين الصخرة الكبيرة وبين الجبل، وراح يحفر الأرض ويرفع التراب بيديه،... وقبض على أسفل ساقيه وجره حتى أودعه الحفرة.)) (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ١٠٢) صور لنا محفوظ مقتل هايل بيد أخيه قابيل وهذا ما تشير إليه الآيات القرآنية؛ ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقْبِلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَكَمْ يَنْقُبِلُ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَنْقُبِلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (٢٧) لَنْ يَسْطِيَ إِلَيَّ يَدُكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِسَاطِئِي إِلَيْكَ لَأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ * إِنِّي أُرِيدُ أَنْ نَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ * فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ * فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَأْمِرُ سَوْءَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ الْغُرَابِ فَأُوَآمِرُ سَوْءَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ (سورة المائدة/٢٧-٣١)

أخذ نجيب محفوظ شيئاً فشيئاً بنش تراث تاريخ البشرية وأحداثه الهامة التي هزت البشرية فيما بعد وفي الواقع بدأ بتاريخ ما قبل المجيء إلى الأرض إذ كان آدم في الجنة وبعد خروجه من الجنة وبعد أن رزقه الله أولاداً؛ ينتقل محفوظ إلى الجريمة الأولى في التاريخ، جريمة قتل الأخ حسداً حيث نلاحظ في النص الروائي أن هماماً أشبه بأبيه أدهم وهو يحب الجبلأوي وأما قدرتي فهو أشبه بإدريس وكان يحتقر الجد الكبير لأنه دعي همام إلى البيت الكبير ولم يدعه وهذا مما أثار حسده وغضبه وتفجر الغضب في داخله كأنه بركان عتيق ونتاج عن قتل أخيه وهذا النص يتناص مع النص الغائب في القرآن الكريم حيث إن إبنى آدم قرباً قرباناً فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر وعلي هذا الأساس ثار غضب وحسد قدرتي (قابيل) وقتل أخاه همام (هايل) نلاحظ أن الكاتب التزم بالنص الغائب حيث رمز إلى القربان بالدعوة من قبل الجبلأوي ومن ثم صور مشهد القتل والدفن وهكذا الحسرة من هذا التسرع الذي انتج جريمة القتل، وهكذا نشاهد في النص هدوء همام كما نشاهده في النص الغائب ﴿إِنِّي أُرِيدُ أَنْ نَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ﴾ لأن التسرع والعصبية كانتا من أعمال إدريس الذي كان ييغضه وإنه التزم بما أمره أبوه وقد استخدم محفوظ هذه الحادثة في تطور أحداث روايته من إظهار صورة الظالم والمظلوم وفي مسار قصة آدم في حادثة قتل هايل.

وفي النص الروائي هناك إشارة إلى قصة نبي الله موسى ﷺ ويبدأ الكاتب القصة بصورة رمزية ويسعى إلى التقريب بين النص القرآني والنص الروائي في هذه القصة ((منذ

عشرين عاماً رأت الهانم طفلاً عارياً يستحم في حفرة مملوءة بمياه الأمطار. مضت تتسلي بمشاهدته فمال قلبها الذي حرمه العقم من نعم الأمومة إليه. أرسلت من حمله إليها وهو يكي خائفاً. وتحرت عنه ف علمت أنه طفل يتيم ترعاه بياعة دجاج. استدعت الهانم بياعة الدجاج وطلبت إليها أن تنزل لها عن الطفل فرحبت بذلك كل الترحيب هكذا نشأ جبل في بيت الناظر (فرعون) وفي رعاية حضرته ينعم بأسعد أمومة في الحارة جميعاً. وأدخل الكتاب فتعلم القراءة والكتابة ولما بلغ رشده ولأه الأفندي إدارة الوقف. في كل بقعة فيها للوقف أملاك يدعونه ((حضره الوكيل)) وتتابعه نظرات الإكبار والإعجاب أينما حل. وكانت الحياة تبدو ودودة واعدة بكل جميل حتى كان تمرد آل حمدان. وجد جبل أنه ليس شخصاً واحداً كما توهم طوال عمره ولكنه شخصان. أحدهما يؤمن بالوفاء لأمه، وآخرهما يتساءل في حيرة: - وآل حمدان (!؟) (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ١٣٧)

فهذا النص الروائي يتحدث عن بدايات قصة موسى ﷺ وهذا ما يشير إليه القرآن الكريم: ﴿إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ * أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي * إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَرَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِتِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ﴾ (سورة طه / ٣٨-٤٠).

الكاتب بعد الانتهاء من أحداث أدهم وإدريس وهمام وقصري (آدم وإبليس وهابيل وقابيل) ينتقل مباشرة إلى أحداث جبل (نبي الله موسى - ﷺ -) وقد رمز إلى موسى ﷺ بجبل وذاك لقوة أسره وشدة بنيانه وضخامة جسمه، وفي النص نلاحظ استحضار اللقاء موسى ﷺ في اليم وترسبت هذه القصة القرآنية في النص الروائي وقد غير الكاتب الحدث الروائي مماشاة مع الحدث القرآني وذاك للحفاظ على الإطار الروائي، ففي النص إن جبل كان طفلاً يستحم في حفرة مملوءة بمياه الأمطار وكانت الهانم (آسية زوجة فرعون) تتسلي بمشاهدته فرق له قلبها، وفي النص الغائب إن الله أوحى إلى أم موسى ﷺ أن تقذفه في التابوت وهو رضيع وليس طفلاً كما جاء في النص، وإن كان في صندوق (تابوت) ولم يكن يسبح، وهذا التغيير الجزئي في السرد الروائي يقتضيه العمل الروائي حتى لا يكرر القصة القرآنية دون تغيير، وبهذا التغيير ابتعد محفوظ من الحدث القرآني ولكن الكاتب يذكر

النص الغائب بتعابير تختلف عن التعبير القرآني ففي النص الغائب جاء ﴿وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَكُنتَ عَلَى عَيْنِي﴾ وهذا ما عبر عنه محفوظ برقة القلب من قبل الهانم التي كانت عقيم ونلاحظ في النص أم جبل وهي بياعة دجاج ترحب كل الترحيب بالتنازل عن طفلها وهذا ما جاء في النص الغائب ﴿فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ﴾ نلاحظ في استحضار هذه القصة مماشاة محفوظ مع القصة القرآنية مراعاة للإطار الروائي الذي لا يحيد عنه الكاتب. فحتي في التفاصيل من اللقاء موسى وأخذه بواسطة الهانم وتربيته ورضاعه من أمه واسترشاد الهانم لأم جبل؛ كل هذه الأحداث عبر عنها الكاتب بالرمز حتى لا تنزل الرواية الرمزية إلى سرد أحداث قصة قرآنية مضي عليها الزمن، ونلاحظ في آخر النص انقسام جبل بين الوفاء لأمه وبين قومه آل حمدان (بني إسرائيل) الذين كانوا تحت ظلم فرعون.

وفي أحداث قصة موسى ﷺ والتي يشير إليها القرآن من قتل موسى شخصاً ظالماً أراد ظلم أحد بني إسرائيل وقتله موسى فهذه الحادثة يُصَوِّرُها محفوظ على النحو التالي: ((فقال جبل: - لا تقض بلا دليل كما يفعل زقلط معكم. فصاح دعبس: - لا بد من تأديب ابن الخطافة. فصرخ كعلها: - يا دعبس يابن بياعة الفجل! وثب دعبس على كعلها فنتطحه فترنح كعلها وسال الدم من جبينه، وراح يكيل له الضربات غير مبال بزجر الواقفين، حتى غضب جبل فانقض عليه وقبض على عنقه بشدة. وعبثاً حاول دعبس أن يتخلص من قبضة جبل فقال بصوت مبسوح: - أتريد أن تقتلني كما قتلت قدرة؟! فدفعه جبل بقوة فارتمى على الجدار وراح يحرق فيه بحرق وغيظ. وردد الرجال أبصارهم بين الرجلين، وتساءلوا: أجبل حقا هو الذي قتل قدرة؟ قبله ضلمة وصاح عتريس: ((فلتحل بك البركة يا خير آل حمدان)). وقال جبل لدعبس خانقاً: - لم أقتله إلا دفاعاً عنك! فقال دعبس بصوت منخفض: - لكنك استحلقت القتل. فصاح ضلمة: - يا لك من جاحد يا دعبس، اخجل من نفسك يا رجل... طاول جبل يد ضلمة لكنه شعر بأن الهاوية التي انفتحت اليوم تحت قدميه لا قرار لها. وهمس متسائلاً في أذنه وهما يسيران معاً: - ألا يوجد سبيل إلى الهرب؟ فقال ضلمة باستنكار: - أتخاف يا جبل أن يشي بك أحد إلى أعدائنا؟! - دعبس أحمق. - نعم ولكنه ليس بالنذل! - أخاف أن تثبت عليكم التهمة بسببي! فقال ضلمة بثقة: - سأدلك على طريق الهرب إذا أردته، ولكن أين تقصد؟ - الخلاء واسع لا يحيط به خاطر. لم يتيسر الفرار لجبل إلا في الهزيع الأخير من الليل!)) (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ١٥٩-١٦٠).

في الحوار الذي دار بين جبل (موسى عليه السلام) والآخرين حول حادثة قتل موسى لذلك الظالم تتبين لنا القصة القرآنية من خلال الآيات التي تشير بذلك الحدث؛ ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفاً يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِي مُبِينٌ* فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَنْ يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ إِنَّ تُرِيدُ إِلَّا أَنْ تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ* وَجَاءَ رَجُلٌ مِنَ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ* فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفاً يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (سورة القصص ١٩-٢١).

الكاتب في عرضه لأحداث موسى عليه السلام تطرق إلى حادثة القتل التي قام بها وهكذا هروبه إلى مدين، وترسبت أحداث القتل الذي قام به موسى عليه السلام وهروبه من آل فرعون في عملية التوظيف من القصة القرآنية، فجبل كان قد قتل قدرة من قبل لأنه كان طاغية على آل حمدان وكان دعبس شاهداً ولما نشب النزاع بين دعبس وكعبلهما، انقض جبل على دعبس وقبض على عنقه بشدة فقال لجبل: أتريد أن تقتلني كما قتلت قدرة؟ وهذا النص يتناص مع النص الغائب في القرآن الكريم ﴿فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَنْ يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ...﴾، فهذا النص يتناص تناصاً مباشراً مع نص الرواية علاوة على استحضار هذه القصة من حياة موسى عليه السلام وقد وضع محفوظ النقاط على الحروف في استحضار هذه القصة من النص الغائب وفي قول دعبس لجبل: لكنك استحلقت القتل، نري النص الغائب جهرة يشير إلى هذا الموضوع في حوار موسى والرجل: ﴿إِنْ تُرِيدُ إِلَّا أَنْ تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ﴾ ولكن كان جواب جبل نفى هذا الموضوع وأنه لم يكن ينوي الفتوة ولا يحب الظلم على الآخرين وقال مخاطباً دعبس: (لم اقتله إلا دفاعاً عنك) ففي النص الغائب في الآيات القرآنية نلاحظ خروج موسى عليه السلام وهو خائف يترقب ﴿فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفاً يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ لكن محفوظ حفاظاً على بطولة بطل روايته في قسم جبل ينفي عنه صفة الخوف وإن كان خوفاً فعلي آل جبل وليس على نفسه، وقد تعتمد الكاتب هذا الأمر حتى لا تجاري أحداث الرواية أحداث القصة القرآنية طبقاً على أصل بل أدمج الخيال والرمز معها وذاك لتفصيل أحداث الرواية.

وفي موضع آخر تنتقل أحداث قصة موسى عليه السلام في مدين ولما سقي لإبنتي شعيب عليه السلام

((وما لبث أن جذب سمعه ضوضاء اشتدت حول كشك حنفية مياه عمومية، رأي الناس يتزاحمون أمامها ليملأوا أوعيتهم بالماء، وكان التزاحم كالقتال عنفاً وضحايا، فارتفع الصخب وتهافت اللعنات، ثم ندت صرخات رفيعة حادة من الوسط عن فتاتين غرقنا في لجة الزحام وراحتا تتراجعان لتنجوا بنفسيهما حتى خرجتا من المعترك بصفيحتين فارغتين... وقام جبل غير مبال بالأعين المحدقة حوله، حتى وقف أمامهما وقال بأدب: - سأملأ لكما الصفيحتين... فتناول جبل الصفيحتين من مقبضيهما، وسار بجسمه القوي، يشق الزحام، ويرتطم بالرجال، ويلاقي الجهد حتى بلغ الحنفية التي يجلس وراءها الساقى في كشكه الخشبي، فنقده مليمين وملأ الصفيحتين وعاد بهما نحو موقف الفتاتين. وازعجه أن يجد الفتاتين مشتبكتين مع بعض الشبان في معركة كلامية بسبب معاكستهم لهما، فوضع الصفيحتين على الأرض، وتصدي للشبان مهدداً. وتحرش به أحدهم ولكنه صرعه بضربة في صدره فتجمع الشبان للهجوم عليه وهم يسبون، غير أن صوتاً غريباً صاح بهم: - إذهبوا يا شين الرجال: اتجهت الأبصار نحو رجل كهل، قصير مدمج الجسم، براق العينين، يشد جلبابه على وسطه بحزام فهتفوا خجلين: ((المعلم البلقيطي))؟! فكما نلاحظ أن محفوظ جاء بأحداث القصة بصورة رمزية وبكثرة الحوار والذي يشير القرآن الكريم إلى الحوار في تلك القصة: ﴿وَلَمَّا تَوَجَّهَ بَلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّي أَن يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ * وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْكُونُ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصَدِّرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ * فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰ إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لَمَّا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾ (سورة القصص/٢٢-٢٤).

بعد أن فرَّ جبل نحو المقطم (مدين) جلس في قهوة وكانت حنفية مياه عمومية قريبة منها ثم جذب سمعه صراخ فتاتين غرقنا في لجة الزحام وما هذه الفتاتين إلا ابنتي نبي الله شعيب عليه السلام (البلقيطي)، وكان جبل محبوب بالقوة والرحمة ثم قام فملأ لهما الصفيحتين ورجع إلى مجلسه بكل أدب واحترام، فنلاحظ في هذه الحادثة التي تناص بها الكاتب مع النص الغائب في الآيات القرآنية تشابه الحدث مع الالتباس بلباس الرمز، أما القول عن حنفية مياه عمومية في نص الرواية أتت في الإطار الروائي وفي الواقع الذي عاشه محفوظ، ففي مصر وخاصة في الأحياء الشعبية توجد حنفية مياه عمومية ويقوم حولها الصراخ والصياح ملء الصفائح، ولا ننسى في هذا التنصص الأخلاق السامية والأدب الذي التزم به

جبل وإبنتي البلقيطي، فجاءت الفكرة طبقاً للحوار القرآني الذي جاء في النص الغائب كما قام به موسى وإبنتي شعيب. والذي يلاحظ النص الغائب في الآيات القرآنية التي تتناص مع النص المتناص معه يري سير الأحداث من التعرف صدفة على إبنتي شعيب ثم يتعرف بعد ذلك على شعيب وترسبت هذه القصة القرآنية حيث الكاتب جعل معاكسة الشباب للفتاتين والدفاع الذي قام به جبل عن الفتاتين مقدمة للتعرف على البلقيطي (شعيب) وفي سياق الرواية نلاحظ أن البلقيطي من حارة الجبلأوي وأنه قد فر منها أيام زمان وكان يتحدث عن أمور حتى أن جبل تجنب النظر إلى عينية مخافة قراءة ما يدور بخلداه وأن البلقيطي أنبأه بقتله ((ولكن خبرني أقتلت رجلاً أم امرأة؟))، فهذه القرائن تدل على أن شخصية البلقيطي الحاوي هي شخصية نبي الله شعيب ﷺ. وقد وظف محفوظ هذه القصة القرآنية لمباشرة أحداث قصة موسى ﷺ وهذا ما نشاهده في زواج موسى ﷺ من إبنة شعيب ﷺ؛ ((ومد له يده فتصافحا ثم قال الرجل: - أصارحك بأني أحبك أكثر من أي ثعبان عندي. فضحك جبل في نشوة طفل وشد على يد الرجل ليمنعه من الذهاب حتى وقف متسائلاً ثم قال باندفاع لم تجد حيلة في منعه: - يا معلم، جبل يطلب القرب منك. فابتسمت عينا البلقيطي المحمرتين وتساءل: - حقاً؟- نعم ورب السماوات فضحك البلقيطي ضحكة قصيرة وقال: - كنت أتساءل متى يا تري يفاتحني في ذلك! نعم يا جبل فلست أحمق، ولكنك الرجل الذي أعهد إليه بابنتي مطمئناً... في الضحى زغردت سيدة. وسري النبأ السعيد في حوار المجاورة. ثم شهد سوق المقطم وحيه زفة جبل.)) (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ١٧٥-١٧٦)

وعلى هذا الاساس يشير النص القرآني: ﴿فَجَاءَهُ إِخْدَاهُمَا نَشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ * قَالَتْ إِخْدَاهُمَا يَا أَبْتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ * قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَكْحَلَكَ بِإِبْنَتِي هَاتِنِ عَلَيَّ أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَةَ حِجَجٍ عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَةَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَبِّحْنِي إِنَّ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ * قَالَ ذَلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتَ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ﴾ (سورة القصص / ٢٥-٢٨)

استحضر الكاتب حادثة زواج موسى ﷺ من ابنة نبي الله شعيب ﷺ في النص الحاضر والتي ترسبت من النص الغائب ومباشرة مع السير الروائي للأحداث نلاحظ رقصة قلب جبل

لوقع أقدام شفيقة إبنة البلقيطي وأن جبل أحبها وتقدم إلى خطبتها من أبيها وكان البلقيطي يتساءل متى يفاتحه جبل في ذلك الأمر أما هذه الحادثة قد تختلف مع النص الغائب وذلك أن شعيب هو الذي اقترح على موسى تزويجه من ابنته على أن يسرح له بأغنامه ثماني أو عشر سنين، أما السياق العام لهذه الحادثة نراه يتناص مع النص الغائب حيث إن إبنة شعيب جاءت موسى ﷺ وطلبت منه أن يأتي عند أبيها وطلبت من أبيها أن يستأجره في رعي الأغنام واقترح شعيب تزويجه من إبنته وطلب المهر برعي الأغنام؛ أما الكاتب لا يأتي بهذه التفاصيل حتى لا يشرح القصة القرآنية الموجزة في روايته، الكاتب تناص مع النص الغائب في القرآن لهذه الحادثة ولكن بإطاره الروائي العام من سرد أحداث جبل، وفي الواقع أنه لا ينبغي أن يسرد القصص القرآنية طبقاً على أصلها وموضحاً إياها بل استخدم الإطار القصصي في نبش التراث والأحداث التاريخية التي كانت في أيام الرسل ﷺ.

وفي الإشارة إلى قصة نبي الله عيسى ﷺ بدأ النص الروائي من لحظة مولد المسيح ﷺ؛ ((...)) وعند الصخرة تنهدت المرأة وقالت بإعياء: - عم شافعي، تعبت. فتوقف الرجل عن المسير وهو يقول في غيظ: - استريح، ربنا يتعب المتعب! وضعت المرأة البقعة على الأرض وجلست عليها... فتساءلت: - أين سألد يا ترى؟ فقال شافعي ساخطاً: - أي مكان يا عبدة خير من حارتنا اللعينة. ورفع عينيه إلى شبح الجبل الممتد من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب وقال: - سنذهب إلى سوق المقطم... ستلدين بين أناس لا يقتلون الأطفال... توكلني على الله. قامت عبدة. وتناول كفها في يده. وسارا نحو الجنوب، نحو سوق المقطم.)) (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٥)

﴿فَحَمَلَتْهُ فَاتَّبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا * فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَأْثِيْنِي مِثْ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نُسِيًّا مِّنْسِيًّا﴾ (سورة مريم/ ٢٢-٢٣).

بعد الانتهاء من قسم جبل (موسى ﷺ) انتقل الكاتب إلى أحد أبناء الجبلابي وهو رفاعة (عيسى ﷺ) واسمه يرمز إلى الرفع إلى الله حيث إن الله رفع عيسى عنده، يبدأ الكاتب من لحظة مولده حيث إن عبدة (مريم (س)) ابتعدت عن حارتها (حارة الجبلابي) وذهبت حيث ذهب جبل نحو المقطم وهذا النص يتناص مع النص الغائب في الآية الكريمة، ﴿فَحَمَلَتْهُ فَاتَّبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾ فالكاتب ببداية قسم رفاعة يتناص مع هذه الآية الكريمة التي

تشير إلى ابتعاد مريم (س) عن قومها لتلد المسيح عيسى - ﷺ - وفي المنظور القرآني لهذا الابتعاد دلالات عدة منها عدم زواجها وحملها بعيسى؛ أما في المنظور الروائي فنلاحظ الظلم الذي كانوا يعانونه هو الذي أبعد مريم (س) (عبدة) حتى تلد في المقطم والذي يقع في جنوب حارة الجبلأوي. ونلاحظ في النص أن عبدة وأهلها من آل جبل ولكن عادت الفتوات بنبايتها واستيقظ الظلم بعد رقدة قصيرة، حتى فتوتهم كان يظلمهم وحالهم حال بقية آل حمدان، ولهذا قررت أن تلد في مكان بعيد والذي أشار إليه القرآن. أما عن الرمز في هذا القسم فنلاحظ عبدة في النص الروائي متزوجة أما في النص الغائب فهي مريم العذراء التي لم تتزوج، وأما عن حرفة عم زكريا فهي التجارة في النص الروائي وفي النص الغائب دون تغيير وحتى رفاة (عيسى) يتعلم هذه الحرفة. وهكذا عن ابتعاد عبدة (مريم) للإنجاب في النص الروائي والنص الغائب، فهذا الابتعاد سببه الظلم الذي كان مسيطراً على الناس آنذاك. وقد ترسبت حادثة مولد المسيح ﷺ من القصة القرآنية إلى النص الحاضر.

وفي القصة إشارة إلى الحوارين الذي اصطفاهم عيسى ﷺ في نشر رسالته ((...)) واصطفى رفاة من مرضاه أربعة وهم زكي وحسين وعلى، وكريم، اصطفاهم لصداقته فصاروا إخوة. لم يعرف أحد منهم الصداقة ولا الحب قبل أن يعرفه... كانوا يتجمعون عند صخرة هند حيث الخلاء والهواء النقي، فيتبادلون أحاديث المودة والصفاء، ويتطلعون إلى طبيهم بأعين تفيض بالحب والإخلاص، ويحلمون جميعاً بسعادة ستظل الحارة بأجنحتها البيضاء.)) (محفوظ، ٢٠٠٧م، ص ٢٨١).

هذا ما يشير إليه القرآن الكريم: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا أَنْصَارَ اللَّهِ كَمَا قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ لِّلْحَوَارِيِّينَ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنْصَارُ اللَّهِ فَأَمَّا نَحْنُ بِإِسْرَائِيلَ وَكَفَرْتُمْ طَائِفَةٌ فَايْذُنَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَىٰ عَدُوِّهِمْ فَاصْبِرُوا ظَاهِرِينَ﴾ (سورة الصف/١٤)

في هذا النص يشير الكاتب إلى الفتيان الذين خلصهم رفاة من عفاريتهن وأصبحوا ندماء وإخوته واثتمروا بأمره وهذا ما أشار إليه النص الغائب ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا أَنْصَارَ اللَّهِ كَمَا قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ لِّلْحَوَارِيِّينَ...﴾ وأخذوا شيئاً فشيئاً بتخليص الناس من عفاريتهن كما

علّمهم معلمهم رفاة وهذا النص يتناصّ مع النصّ الغائب في الآية الكريمة التي تشير إلى الحواريين وهم أصحاب عيسى عليه السلام وخاصته وهم أنصاره الذين نصره واتبعوه وسماهم القرآن باسم الحواريين وأخذوا بنشر تعاليم المسيح عند بني إسرائيل فأمنت بهم طائفة وبنبيهم وكفرت طائفة أخرى، ونلاحظ هذا الأمر في ملازمتهم لرفاعة والأخذ بتعاليمه خاصة بعد أن غيبه الله عنهم حيث تعاقدوا على استمرار المسيرة وإكمالها.

النتائج:

وفي نهاية المطاف أتوصل إلى النتائج التالية:

- يكمن وراء توظيف النص الديني في رواية أولاد حارتنا، دافعان هما: ١- إن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد محفوظ أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردى الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة خاصة في رواياته الرمزية. ٢- إن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياها.

- تتمّ عملية توظيف القصص القرآنية في رواية أولاد حارتنا بالتناص القرآني الداخلي حيث يستشف المتلقي النص القرآني أو بالأحرى القصة القرآنية وذلك من قراءته لأحداث الرواية دون الإشارة إلى القصة القرآنية في النص الحاضر الروائي.

- وظّف نجيب محفوظ القصص القرآنية في رواية أولاد حارتنا لجمع أحداث الرواية لأنها تحكي عن البشرية كافة، هذا وأنه سعي إلى إيجاد شمولية عالمية في روايته هذه وأنه اختار القصص القرآنية من التراث القرآني لأن القصص القرآنية بغض النظر عن ديانة المتلقين أنها منتشرة في العالم العربي والغربي والكل قد سمع بها لهذا يكون تأثيرها على المتلقي أشد من القصص غير القرآنية.

- وظّف محفوظ قصة آدم وابنيه موسى وعيسى عليه السلام في أقسام خاصة من الرواية وتحت مسميات رمزية كلّ لغرضه الخاص فحيرة البشر وفلسفة الحياة جاءت في قصة أدهم (آدم عليه السلام) والغرور والندم جاء في قسم همام قدري (هابيل وقابيل) وقضية الظالم

والمظلوم ونهضة المظلوم تطرق إليها في قسم جبل ورفاعة (موسى وعيسى) وذلك لبيان الشمولية التي تتصف بها هذه الرواية.

الملخص:

استدعى الكاتب في أعمالهم التراث الديني بأشكاله المتنوعة وذلك للاستفادة من التراث الإسلامي العريق، فلجأ الأدباء إلى القرآن الكريم وقاموا بتناص مع آياته الشريفة، تُشكل القصص القرآنية كماً هائلاً من القرآن الكريم وذلك للعبارة من القرون التي خلت، فنجيب محفوظ في رواية أولاد حارتنا، وهي رواية رمزية استخدم القصص القرآنية بصورة إيجائية، وقد درست في هذه المقالة قصة آدم وابنيه موسى وعيسى عليه السلام هذا وأن محفوظ لم يستخدم النص القرآني بصورة مباشرة بل من خلال التناص القرآني الداخلي ومن خلال الحدث الروائي تُستنبط القصة القرآنية لأن مسار الرواية يتحدث عن قصص هؤلاء الأنبياء، فالكاتب لا يشير صراحة إلى القصة القرآنية ولا إلى ألفاظ القصة أو الآيات التي وردت في تلك القصة بل أحداث الرواية هي التي تأخذ بيد المتلقي إلى القصة القرآنية، فهذه الدراسة هي معرفة الدوافع التي حثت محفوظ على توظيف القصص القرآني في روايته هذه؛ المنهج المتبع في هذه المقالة توصيفي - تحليلي.

الكلمات الرئيسية: التراث، القصص القرآني، أولاد حارتنا، نجيب محفوظ.

Abstract

The authors have called different types of religious heritages in their works, and this is due to the use of original Islamic heritage. Critics have applied the Holy Quran and have performed intertextual researches on its verses. Naguib Mahfouz has applied allusions to Qurannic stories in his symbolic novel "Children of Our Alley". The stories of Adam and his two children, Moses, and Jesus (Peace Be upon Them) were analyzed in this article. However the Qurannic stories are understandable from internal Qurannic intertextuality and the novel events, Mahfouz has not clearly used them because the events narrate these prophets' stories. This research tries to express

Mahfouz's motivations for applying Qurannic stories in this novel. This article has followed a descriptive-analytical method.

Keywords: Heritage, Quranic stories, Children of Our Alley, Naguib Mahfouz.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ١- إبراهيم، عبدالله، (٢٠٠٥م)، السردية العربية، مصر، القاهرة، دار المعارف.
- ٢- ابن كثير، اسماعيل. (١٤٠٢ق). تفسير ابن كثير. ط. ٧. لبنان. بيروت: دار القرآن الكريم.
- ٣- ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٧م). لسان العرب. المجلد الرابع. لبنان. بيروت: دار صادر.
- ٤- بكري، أمين، (١٩٧٦م)، التعبير الفني في القرآن الكريم، ط. ٢، لبنان، بيروت، دار الشروق.
- ٥- تيمور، محمود، (د.ت)، فن القصص، مصر، القاهرة، مجلة الشرق الجديد.
- ٦- الجابري، محمد عابد (١٩٩١)، التراث والحداثة دراسات...ومناقشات. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية
- ٧- جت، أحمد، (١٩٨٠م)، أنبياء الله. ط. ٧، لبنان، بيروت، دار الشروق.
- ٨- زايد، على عشري (٢٠٠٦)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٩- زكي، أحمد كمال (١٩٩٨م)، دراسات في النقد الأدبي، مصر، القاهرة، دار المعارف.
- ١٠- شكري، غالي (١٩٧٣)، التراث والثورة. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- ١١- الصابوني، الشيخ محمد علي. (١٤٠٢ق). صفوة التفاسير. ط. ٤. بيروت: دار القرآن الكريم.
- ١٢- طراييشي، جورج؛ (١٩٨٨م) الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ط. ٣، بيروت؛ دار الطليعة للطباعة والنشر.
- ١٣- عباس، فضل حسين، (١٩٩٢م)، القصص في القرآن الكريم، ابحاؤه ونفحاته. ط. ٢، بغداد، دار الفرقان.
- ١٤- العثيمين، صالح (١٩٨٠م). أصول التفسير. لبنان. بيروت: دار الفكر.
- ١٥- محفوظ، نجيب (٢٠٠٧م) أولاد حارتنا، ط. ٣، القاهرة: دار الشروق.
- ١٦- محمد سعيد، فاطمة الزهراء؛ (١٩٨١م) الرمزية في أدب نجيب محفوظ، لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ١٧- يقطين، سعيد، (٢٠٠٨م)، تحليل الخطاب الروائي، لبنان، بيروت، دار القلم.