وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735083386

رقم التسجيل: ط2: 181835077825

التناص القرآني في رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

– بثينة سليني.

– هاجر غرابي.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	عمر جادي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	حكيم سليماني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 /2023

الجمهورية الجزئرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ..... بشيرة سليني ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200334737 والصادرة بتاريخ 2016/04/24 بدائرة ..... مقرة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التناص في رواية (ريح بوسعد) لعلاوة كوسة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 8 ماي 2023

إمضاء المعني

<u>ملاحظة</u> : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عاطر عتراي الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 20231158 والصادرة بتاريخ 2018/12/29 بدائرة متعرة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

المناخ في رواية (ربيع يوسف) لحلاوة كوسة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 31 ماي 2023

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق مضمون القرار رقم: 933 المؤرخ في 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(عبد الكريم معمري)** منبع المعرفة و السراج

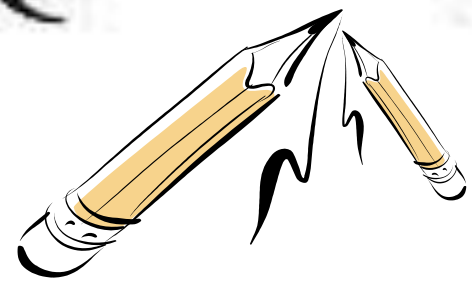
الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى هذه الدرجة

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة



مقدمة:

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية، وهذا بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، وهذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا الرواية فقد كان التراث العربي حافلا بإرهاصات قصصية عديدة تتمثل في السير الشعبية وغيرها، وقد عرفت الرواية العربية الكثير من الروائيين من بينهم **سليم البستاني** وبعده **محمد حسين هيكل** ومن القرن العشرين بدأت الرواية العربية تسلك طريقا ومنحنى مغايرا أكثر فنيا وأعمق أصالة.

كانت هذه لمحة عن الرواية عامة أما عن الرواية الجزائرية فإنها تحظى بمكانة مرموقة، وتحمل قضايا متشعبة، وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب، وآلام الشعب الذي لا طالما يعاني من تهميش وغدر العالم الأجنبي أو الاستعمار، الذي عمل على طمس هويته.

لقد داع صيت الرواية الجزائرية وبلغ كل الأقطار العربية وهذا بفضل روائييها الذين أبدعوا في كتاباتهم، من أمثال: **طاهر وطار، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج**، كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي.

لقد ارتبطت الرواية الجزائرية بكل التحولات المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ولقد أسهم كل من الروائيين الجزائريين في إثراء الرواية الجزائرية وجعلها تنال إقبالا من طرف المثقفين والنقاد.

اشتغل المتن الروائي الجزائري على اختلاف أبنيته وتشكيلاته في عمومه على آلية "التناص"، إذ راح الروائي الجزائري يطعم أعماله بالموروث الإنساني العربي والعالمي، رانيا ببصره وسمعه إلى كل ما يحقق علاقة التأثير والتأثر وهذا ما دفعنا إلى دراسة ثمرة تلك العلاقة، أي ظاهرة "التناص"، عند واحد من الوجوه الروائية الجزائرية " كوسة علاوة".

وقد تمثلت الرواية التي اشتغل عليها البحث في رواية " ريح يوسف" لتكون موضوعا لدراستنا باعتبارها رواية تتناول قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية والفكرية حتى السياسة لفترة عايشها المجتمع الجزائري.

ومنه نطرح الاشكالية التالية:

- ماهو التناص ؟، وكيف كان استحضار الأبنية التناصية في رواية ريح يوسف؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية ، يأتي هذا الموضوع محاولة أولية في طريق البحث ولقد وسمته بعنوان **(التناص في رواية "ريح يوسف" لكوسة علاوة)**.

وكان وراء اختيارنا لهذا الموضوع جملة من البواعث، نذكر منها:

1- قلة البحوث والدراسات التي تتعرض للتناص في أعمال "علاوة كوسة" بشكل عام، وفي الرواية " ريح يوسف" بشكل خاص.

2- التصدع والضباب الذي يغشى التناص بوجه عام، نتيجة تعددية المفهوم من جهة، وعدم تحديد النص من جهة أخرى، مما دفعنا إلى تناول هذه الظاهرة.

3- ابراز دور التناص وأهميته، كأحد المعايير المحققة للتناصية.

من هنا انطلق البحث، سعيا وراء تحقيق رغبة جامحة، وإشباعا للحس النقدي، وهذا من خلال السير وفق خطة منهجية اقتضتها طبيعة الموضوع، فقد قسمنا البحث إلى مقدمة، وفصلين وخاتمة.

خصصنا الفصل الأول للحديث عن "التناص من حيث النشأة والتطور"، مبينا قيمة التناص وضبابية المصطلح عند الغرب والعرب.

ثم قمنا بتتبع تاريخي لمصطلح التناص عند الغرب، عند جملة من النقاد أمثال **(جوليا كريستيفا، ورولان بارت جيرار جينيت)** .

ثم قمنا بإبراز أصالة التناص عند العرب القدامى، وهذا من خلال جملة من المفاهيم كالسرقات الأدبية والتضمين والاقتباس والتلميح وما إلى ذلك من المصطلحات.

ثم مضينا صوب إسهامات العرب المعاصرين أمثال النقاد: **(محمد مفتاح، محمد الله الغدامي، صبري حافظ)**.

وأخيرا تناولنا أنواع التناص من ديني، تاريخي، أدبي، أسطوري.

أما الفصل الثاني، فقد قدمنا فيه "قراءة تناصية للرواية"، وهذا من خلال التناص "الداخلي والخارجي" ففي التناص الداخلي فقد ذكرناه بكل أنواعه: الديني والأسطوري، الشعبي، التاريخي والأدبي، أما التناص الداخلي فقد أظهرنا فيه كل من تناص صريح ومضمر.

أما عن المنهج المتبع في الدراسة، فقد زاوجنا فيه بين المنهجين الوصفي والتحليلي إذ تمثل المنهج الوصفي في الجانب النظري من البحث (الفصل الأول) بينما اعتمدنا في الفصل الثاني المنهج التحليلي.

وقد اعتمد البحث على عدة مصادر ومراجع من أهمها:

- رواية ريح يوسف" لكوسة علاوة.
- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق). عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير في البنيوية إلى التسريحية.

أما عن الصعوبات التي اعترضت سبيل بحثنا، فمن أهمها:

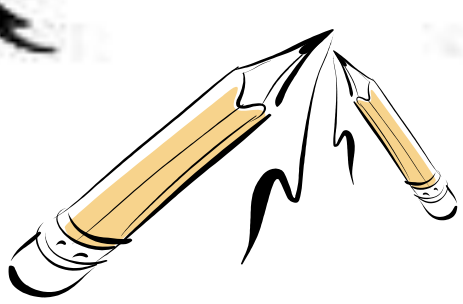
تعددية المناهج التي تناولت ظاهرة التناص خاصة النقدية منها، وقفت حائلا دون التحكم المكين في اعتماد المنهج النصاني كعنوان للدراسة.

التعدد المفهومي لمصطلح التناص نتيجة اختلاف الرؤى والأنحاء الفكرية لكل كاتب مما أدى الى ضبابية الرؤية في التحليل.

التطبيق في حقل الرواية يقتضي التمرس بآليات التحليل الروائي، وهذا مما لا نزعم التحكم فيه.

وفي الختام، بعد أن منّ الله علينا إتمام هذا العمل، نجد أنفسنا مدينين برد الفضل لأهله، ولمن لهم أيدي بيضاء على هذه الدراسة، سقوها منذ أن كانت بذرة ورعوها حتى كبرت، فنخص بالذكر الأستاذ المشرف: "**عبد الكريم معمري**"، الذي أنار لنا الطريق بتلك التوجيهات السديدة.

مدخل



مدخل:

إن العنصر الحاسم والأساسي في تكوين النص "texte"، هو الدور الذي يقوم به في الإتصال الإنساني، ولذا فإن علم النص "textologie لا يتوقف عند كلمات النص وتحليلها إلى مستوى الدرس اللغوي من الأصوات وصرف ونحو ودلالة، فحسب إنما يحاول النقاد إلى ما وراء النص الجاهز، من عمليات عقلية، فكان النص حصيلة لتفاعلها جميعا، هذا يعني أن علم النص يأخذ في حسابه دائما، مكتسبات العلوم الأخرى كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي وغيرها.

1- مفهوم النص:

عرف " تودوروف تيفيطان " Todorov Tisvetan" النص على أنه: إما أنه يكون "جملة" وإما أن يكون "كتابا" بكامله وإن تعريف النص يقوم على أساس استقلالية، وانفعالية، وهما الخاصيتان اللتان تميزانه، فهو يؤلف نظاما خاصا به، لا يجوز مساواته بالنظام الذي يتم به تركيب الجمل ولكن أن نضعه في علاقة معه، هي علاقة "اقتران وتشابه".[1]

عرف "رولان بارت" النص في مقاله عن نظرية النص بقوله: " إن النص من حيث أنه نسيج فهو مرتبط بالكتابة ويشاطر التأليف المنجز به [...] وذلك، لأنه بصفته رسما بالحروف، فهو إيحاء بالكلام ".[2]

إن النص حسب تعريف جوليا كريستيفا هو : " أنه نقل لساني، إنه يعيد توزيع نظام اللغة، فيضع الكلام التواصلي، أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة".[3]

وأكدت أن اللسان يمتلك الصيغة الاجتماعية، كي يتسنى، لأفراد التواصل عن طريق اللغة والكلام، أما النص الأدبي عندها فهو " نسيج من الألفاظ والعبارات التي تطرد في بناء

[1] الميلود، عثمان، شرعية ترودورف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص 56.

[2] إبن دريل، عدنان، النص والأسلوبين بين النظرية والتطبيق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط.ت)، ص 17.

[3] بوسقطة السعيد، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، عدد 08، جوان 2001م، ص 216.

منظم متناسق يعالج موضوعا، أو موضوعات في أداء يتميز على أنماط الكلام اليومي، والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخيل والإيقاع والتصوير، والاتحاد والرمز يحتل فيها الدال، بتعبير لدي سوسير مرتبة أعلى من المدلول، مقارنة بالنص الغير الأدبي".[1]

فالنص الأدبي يعقد علاقة بين الكاتب والمتلقي واستجابة هذا الأخير له تتحدد بمدى استيعابه للنص، الذي يجمع بين الإقناع بمحتواه المعرفي والامتناع بجماليته وأدبيته.

2- المعايير المحققة للنصانية:

إن أهم المفاهيم التي جاء بها دي "بوجراند ودرسيلار"، فقد رأيا أن محاولات "هاريس" والتحويليين في إيجاد قواعد لإنشاء النصوص، آلت جميعا إلى الفشل، لأنها لم تستطع أن تحدد موقفا واضحا من النصوص غير النحوية، ومن اختلاف الأساليب داخل النصوص، ولدى اقترح بعض المبادئ العامة أو المعايير التي تصلح أساسا للناصية، دون تكتسب هذه المبادئ صفة القوانين الصارمة، أي هي مجرد مؤشرات مهمة في إنشاء النصوص.

إن هذه المعايير تتمثل في:

أ - **التناسق / السبك / النظام (COHESION)** : يشتغل التناسق على توفير الترابط بين عناصر النص كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة، فهو يترتب على إجراءات تبوابها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي (Sequentiel occurance) ووسائل التناسق تشمل المركبات (phrase) والتراكيب (Clauxs) والجمل والتكرار، والألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة.

ب- (الترابط الفكري / الالتحام / التقارن/ الحبك (Coherence): ويعني الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص، وتشمل وسائل الترابط الفكري على:

- ✓ العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص.

[1] بوسقطة السعيد، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، ص 216.

- ✓ معلومات عن تنظيم الأحداث، والأعمال والموضوعات والمواقف.
- ✓ السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية.

إن السبك والترابط الفكري هما المعياران المختصان بصلب النص، يقومان على الترابط، وهما أوثق المعايير بالنص، ولما كان النص يقوم بشكل أساسي كنسيج على الترابط، فقد جاءت معظم تعاريف النص عند علماء لغة النص تحمل مفهوم الترابط.

ج- القصد/ القصدية (INTENTIONALITY): وهي أن النص ليس بنية عشوائية.

وإنما هو عمل مقصود به أن يكون متناسقا ومرتبطا من أجل تحقيق هدف محدد.

د- الإخبارية/ العلمية (INF ORNATIVITY): يعد الجانب الإخباري عنصرا مهما من عناصر النص، كما تختلف درجة الإخبار من نص لآخر.

هـ- الإستحسان/ التقبلية (القبول Acceptability): ويقصد به مدى استجابة القارئ للنص وقبوله له، فهذا المعيار يراعي موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صورة اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام.[1]

و- المقامية / الموقفية (رعاية الموقف Situationality): يتعلق هذا العنصر بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص، ويعني أن يكون النص موجها للتلاؤم مع مقام معين بغرض كشف أو تغييره.

ز- التناص (intevtextuality): يتعلق هذا العنصر كسابقة بالسياق الثقافي والاجتماعي، فهو يتضمن العلاقات بين نصا ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجوبه سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة، فالجواب في المحادثة أو أي ملخص يذكر بنص من بعد القراءة المباشرة تمثلان بتكامل النصوص بلا واسطة، وتقوم الوساطة بشكل أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى النصوص في أزمنة قديمة.

[1] بوسقطة السعيد، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، ص 216.

إن دي بوجراند وزميله دريسلار يعتبران أن عنصر التناص هو أهم العناصر المحققة اللنصانية، فالنصوص في رأيهما تكتب في إطار خبرة سابقة، وبالرغم من أن مفهوم التناص يثير كثيرا من الإشكالات، لأن بعض الدارسين المحدثين قد حرفوه عن معناه الصحيح.[1]

وقد استحوذ (التناص) على قطاع واسع من الاهتمام في الدراسات النقدية والبلاغية العربية ومن أهم هذه الدراسات " السرقات الشعرية والاقتباس والتضمين..."، وهذا ما تفصل فيه القول في الفصل الأول.

[1] بوسقطة السعيد، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، ص 216.

الفصل الأول

التناص

أولا: ماهية التناص

ثانيا: مفهوم التناص عند الغرب

ثالثا: التناص في النقد العربي

رابعا: أنواع التناص

خامسا: آليات التناص

أولا: ماهية التناص.

تعد اللغة من أرقى الوسائل وأنجعها في تجاوز الفرد مع مجاله الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها، هذا ما يدفعنا إلى المعاجم اللغوية لفحص مصطلح التناص.

1- لغة:

التناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي " نصص"، وقد عرض أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، فقد جاء على لسان العرب أن النص :« رفعك للشيء، ونص الحديث ينصه نصاً: "رفعه. وكل ما أظهر فعد نصا. وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند. يقال :نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها "رفعته" وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع».[1]

ونص الشيء: رفعه و أظهره، ونص إليه والحديث نصه رفعه و أسنده ونص ناقته، استخرج أقصى يسرها، ونص الشيء : "حركة ومنه نص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف، ونص المتاع: جعل بعضه على بعض، ونص فلان استقصى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده. و النَّص: "الإسناد إلى الرئيس الأكبر"، والنَّص: "التوقيف" والنص التعيين على شيء ما[2]

« وفي الحديث عن علي رضي الله عنه قال : إذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى، يريد بذلك الإدراك والغاية. وتناص القوم: " ازدحموا" وناص عزيمه: نصصه استقصى الشيء الدال على غائية أو الرفع و الظهور»[3]

إذن فالجدر" "قصص" يتولد عنه دوال ومعاني متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد وربما كان أكثرها اتصالا بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية "التوثيق"

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة نصص، الجزء14، دار صح و إديسوفت بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، ص154.

[2] لسان العرب (نصص)، وأنظر لمثله الفيروزي للأبادي، باب سير الإبل، ص 186.

[3] أحمد رضا، متن اللغة، مادة نصص، الجزء، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ،1960،ص47.

ونسبة الحديث إلى صاحبه وذلك عن طريق متابعة ما عنده صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها.

أما التراكم الذي يجعل الشيء بعضه فوق بعض فلا يقوم إلا على التمايز والتفاعل والتشارك، في إطار المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للتناص، إذ علمنا أن مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوي على المفاعلة. والمفاعلة لا يمكن تحقيقها الفعلي إلا إذا توفر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء.

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة "نصص" تسمح لنا بالقول أن لمفهوم التناص جذورا لغوية، وإن لم يره هذا المفهوم بجذوره الإصطلاحية.

2- اصطلاحا:

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية، التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوما مشهورا في عند الأذهان كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه فاشتغل به البويطيقي السيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات قد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعاليته النقدية، « إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص». [1]

ورغم اختلاف هذه المقاربات، يظهر المصطلح في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، محافظا على معالم المدلول اللغوي نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل فضاء من بياض الورق.

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، د ت ، ص18.

حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يشظى في نص آخر لتشكل مجريات "التناص" من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية، وإعادة هيكلة الصور الجزئية لتشكيل الصورة الكلية.

ولقد استخدم النقاد المعاصرون –التناص– كأداة إجرائية لنقد النصوص، واقتحام عوالمها الثقافية الجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها «عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة».[1]

إن الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص تكمن في تعدد التعريفات حيث لم يصلوا إلى تعريف واحد وشامل، وكما أنه قد تفاوت في فهم هذا المصطلح وقد تعددت تسمياتــه وغياب الضبط المنهجي المتكامل وذلك لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات مما أدى إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة والتحديدات التي أقامت المفاهيم والمقولات والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية في مدوناتها المختلفة ومرد هذا هو عدم إدراك ظروف نشأة المفهوم وحمولاته الفلسفية والفكرية وللاقتراب من فهم المصطلح "التناص كوسيلة لكشف الدور الذي يلعبه في إنتاج النص اعتمدنا على تتبع مفهوم المصطلح عند بعض الباحثين والدارسين له وذلك أمثال تزفتان تو دروف"، و"ميخائيل باختين"، و "جوليا كريستيفا" و" جيرار جينت" عند الغرب.

ثانيا: مفهوم التناص عند الغرب.

1- التناص عند تزفتان تودروف:

يؤرخ تودروف لبدايات التناص مع حركة الشكلانيين الروس هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس علم أدبي مستقل هو علم البويطيقا (la poétique) وهو علم يهتم باللغة الأدبية شعرًا كانت أم نثرًا، ويحاول تلمس هذه الأدبية في اللغة التي تتميز بها عن سائر

[1] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د ط، د ت،118-119 .

فنون القول الأخرى حيث يقول "رومان ياكبسون" مقولته المشهورة .... إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل عملا ما أدبيا ..."

ومن خلال اهتمام الشكلانيين الروس بفكرة العلاقة و النظام و النسق قاربوا كذلك مفاهيم التناص فنجد "شكلوفيسكي" يقول : "... إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى استنادا إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينهما وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو...

إن في حديث "شكلوفيسكي" إشارة مهمة إلى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة وهذا يأتي من خلال المحاكاة الساخرة، هذا المفهوم الذي سيلقى صدا في دعائم أرضية التناص في الدراسات النقدية اللاحقة، كما أنه يجعل من مفاهيم النسق والعلاقة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابطات مع أعمال فنية أخرى وهذا ما يظهر فيما بعد من خلال تفاعل النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتهي إليها النص ويقيم علاقات معها.

كما يذهب "أنور المترجي" إلى أن التمهيد لمفاهيم التناص يتبدى من خلال ملاحظات " ياكبسون" الجادة حول البنية و الزمن الذي اعتبره علاقة جدلية تتضح بقوله:

إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة (l'époque) الساذج، نظرا لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن و إنما أيضا من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب بالنسبة لحقبة معينة ...[1]

إذا كان مفهوم الحقبة رهينة الثبات و السكون فإنها لا تعادل النظام التزامني الأدبي الذي ينطوي على حركة ذاتية تتسع لتشكل الأعمال الأدبية الحاضرة و السابقة، وعليه نلاحظ أن هذا الفهم الجديد للتزامن في ديناميكيته هو الذي يؤهل التفاعل بين العمل الأدبي وأشكال أدبية أخرى.

[1] ترفتان تودروف: نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين المغرب، ط 1 ، 1982، ص 102.

2- مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين:

ظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة و بدا هذا المفهوم يتضح عند ما راح النقاد يدرسون علاقات التأثر والتأثير بين الآداب العالمية ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية حيث ظهر في بادئ الأمر عند الشكلانيين الروس باسم الحوارية (Dialogisme).

وبالضبط مع شكلوفيكسي الذي فتق الفكرة ثم أخدها عنه "ميخائيل باختين"، إذ يطلق لفظ الحوارية في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ أما في تحليل الخطاب فيستعمل على أثر "ميخائيل باختين" للإحالة على البعد التفاعلي للغة سواء كان شفويا أم مكتوبا، ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة الموطن الذي تلتقي فيه آراء المتخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية أو رؤى العالم والنزاعات والنظريات...[1]

بيد أن "ميخائيل باختين" يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناص من باب التيسير إذ يمكننا اقتفاء أمرين والتمييز بين الحوارية والتناصية والحوارية التفاعلية، المصطلح الأول يحيل على أمارات مؤشرات اللاتجانس اللفظي و الاستشهاد بمعناه الواسع، في حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي، ولكن بالنسبة لميخائيل باختين وعلى صعيد شكله المكتوب الثابت، إنما هو جواب على شيء ما وهو مبني بوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات التي سبقته و يستثير سجالا معها ويتوقع ردات فعل نشيطة للفهم....[2].

ومن خلال هذا يرى "باختين" في المبدأ الحواري في كتاب عز الدين المناصرة الذي يقول في مقدمته إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر اهتماما هو حواريته أي ذلك البعد التناصي فيه[3].

---

[1] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر، لبنان، ط 1، 2006، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 36 – 37.

[3] أنظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ، 2006، ص 140.

كما يشرح " تودروف" المبدأ الحواري من زاوية التناص على النحو الآتي:

يقول "ميخائيل باختين" يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب بخطاب آخر (الأنا) بالعلاقة التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة »[1] ويدخل فعلان لقطبان يعتبران اثنان في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.

ينتسب التناص إلى الخطاب – يقول تودروف – ولا ينتسب إلى اللغة ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم اللسانيات ولا يخص اللسانيات، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية، يقول ميخائيل باختين « إن هذه العلاقات الحوارية خاصة ومميزة بصورة عميقة ، ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي، إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزائها من تغييرات موضوع الكلام» [2]

ليس هناك لفظ مجرد من بعد التناص يقول تودروف: « لهذا فإن باختين يرى بأن الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية، فالتوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي».[3]

وينقل عز الدين مناصرة عن تودروف أن باختين يرى في الصورة الشعرية أنها: «تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة وبروزها إلى مجال الوعي، كما تنسى الشرط الحاضر والمختلف و المتناقض لهذا الوعي على عكس النثر إذ يقول: لا تنفع معظم الأنواع

[1] أنظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

الشعرية من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا إنها تنقد إلى الغاية الجمالية للعمل، إنها مقيدة إلى الخطاب الشعري. ويعلق تودروف قائلا: قد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلا للتلفظ بينما الرواية تمثل تلفظا واحدا فالرواية حسب باختين تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة وقوية عكس الشعر»[1]، ركز باختين على العلاقة بين الخطاب المقتبس والخطاب المقتبس منه ... [2].

حيث مارس قراءة التناص تحت عنوان الحوارية قبل ظهور مصطلح "التناص"، ولكن مصطلح الحوارية ظل مرتبكا وغامضا حتى جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها لتوسعة في إطار التناص وقد رأى أن الشعر لا يتوفر على خاصية التناص وبطبيعة الحال فقد أثبت الزمن اللاحق أن قراءة التناص في الشعر ممكنة جدا أو ربما مقصد باختين أن التناص في الشعر أكثر تعقيدا وغموضا وعمقا...[3].

نفهم من هذا أن مصطلح الحوارية جاء قبل ظهور مصطلح التناص وظل مبهما إلى أن جاءت البنيوية وما بعدها، فصار أكثر وضوحا، كما إن الشعر لا يتوافر على التناص غير أن ذلك قد أثبت فيما بعد إذ أن قراءة التناص في الشعر ممكنة غير أنه أكثر تعقيدا وغموضا وعمقا وهذا كما يراه "باختين".

3 – مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا:

هناك إجماع نقدي عالمي على أن جوليا "كريستيفا" البلغارية الأصل تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص (l'intertextualite) عام 1966، وذلك انطلاقا من مفهوم الحوارية عند "باختين" حيث ترى أن النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها، وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب

[1] أنظر، عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 141.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

متعدد يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها[1]، ثم تقرر بأن النص إنتاجية وهو ما يعني:

* أن العلاقة باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.

* أنه ترحال للنصوص وتداخل فهمي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ...[2] مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضائه أو التي يحيل عليها في فضاء النصوص الخارجية اسم الإيديولوجيا الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي...[3] ، وهي ترى بأن المدلول الشعري يحيل على مداولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه فقراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم مغايرة بشكل خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري هكذا الفضاء النصي تسميه "كريستيفا" فضاء متداخلا...[4] فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي المتزامنين لنص آخر، والتناص عند "كريستيفا" هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص أخرى و العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل وتقول "كريستيفا": "بأن التناصية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه".

ولقد تتبعت بدقة "جوليا" "كريستيفا" رصدها هذا المصطلح في مؤلفها اللامع "علم النص" حيث أطلقت الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية وعرفتها بأنها العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم عبر النصوص (transsexualite) ثم التصحيفة (paragrammatisme) ثانيا، ثم ظهر عندها بمفهوم "الامتصاص" ثالثا، وكذلك في قولها كل نص هو امتصاص أو تحول لوفرة من النصوص الأخرى" وتشير "كريستيفا" على أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري دي

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص13-14.

[2] المرجع نفسه، ص 21 .

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 78-79.

سوسير" حيث تحدث عن التصحيفات واستخدام مصطلح التصحيف (paragramme) وعدة من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية. [1]

4 – مفهوم التناص عند رولان بارث:

ظهر مصطلح التناص عند رولان بارث لأول مرة عام 1973 فيقول:« النص المتداخل هو بروست أو الجريدة اليومية، أو شاشة التلفزيون فالكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة»[2] كما يقول: « بأن كلمة (texte) نص تعني النسيج أما نظرية النص، فهو علم نسيج العنكبوت»[3]، وكذلك يقول: « بأن النص منسوج تماما من عدد من الإقتباسات ومن المراجع ومن أصداء لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر تجسيمة واسعة.

إن التناصي (l'intertextualite) الذي يجد نفسه في كل نص ليس إلا تناص نص آخر لا يستطيع أن يختلف بأن أصل النص: البحث عن ينابيع عمل أو عما أثر فيه هو استجابة أسطورة النسب فالإقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمة ومع ذلك فهي مقروءة من قبل إنها اقتباسات بلا قوسين[4].»

إن أهم ما ميز تناول "رولان بارث" للتناص تأكيد وجود شخص متكلم أو قارئ أو شخص مفكر يحس ويشارك خلال النص وهو الذي يصنع التناص ويكشفه ويمارس التداخل النصي وباختصار يسعى "بارت إلى كشف أثر الفرد في مساحة العلاقات النصية المتداخلة...[5].

ورولان بارث قد يمثل مرحلة جديدة فيما بعد البنيوية فكرته التي ترى القراء أحرارا في فتح العملية الدلالية للنص و إغلاقها ...[6].

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، ص 140.

[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 143.

[4] المرجع نفسه، ص 141-142.

[5] حسب محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 21.

[6] المرجع نفسه، ص 21.

وهكذا فإن "بارث" ساعد على موت المؤلف التي تشعر القارئ بلذة النص لقد حاول أن يبين الأفكار العامة للقراءة في جملة تبدو بسيطة "أنا أقرأ النص" [1]

ان "رولان بارث" لم يخرج عما تحدثت به جوليا "كريستيفا" عن التناص وما قاله "باختين عن الحوارية لكنه وضح صورة القارئ وأنه لا يمكن إهمال القارئ على حساب النص.

5 – مفهوم التناص عند جيرار جينت:

إن "جيرار" جينت يقر بأن جامع النص (architexte) يعني مجموعة المقولات العامة أو المفارقة أنماط الخطابات، صيغ الأداء والأجناس الأدبية التي ينتسب إليها أي نص مفرد...

وإن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستيلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا إنه كل ما يصنع النص في علاقته ظاهرة وخفية مع نصوص أخرى، وقد عدد "جينت" خمسة أنماط نذكرها موجزة وهي:

النمط 1: وهو علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية مثل الاقتباس.

النمط 2: وهو ما سماه بالملحق النصي (العنوان العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل الملحق التنبيه، التمهيد هوامش أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط والرسوم).

النمط3 : من التعالي النصي، أسميه الماورائية النصية.

النمط 4: الجامعية النصية، وهو علاقة لا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي.

النمط 5: الإتساعية النصية، وهو كل علاقة توحد نص نسميه المتسع بنص سابق يسمى المنحصر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح »[2]

وقد أبان كتابه عتبات سنة 1987 كل النصوص الموازية للنص تعد نوعا من النظير النصي بكل النصوص المرادفة فهي بمثابة العتبات والمداخل التي تربط النص الأدبي بكل

[1] حسب محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 22.

[2] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 148.147.

النصوص المحيطة به من النصوص...[1] ، ثم إن "جينت" في كتابه "مدخل لجامع النص يذكر في مقدمته بأن ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع نص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدا ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطاب صيغ التعبير والأجناس الأدبية...[2].

وعليه تشكل المتعاليات النصية عند جيرار جينت تطورا في مفهوم التناص، وتحولا منهجيا بلغ بالمفهوم آفاقا أوسع، وربما ستراهن السنوات القادمة على الزياحات جديدة في المفهوم والمصطلح.

ثالثا: التناص في النقد العربي.

يتنوع حضور مصطلح التناص ودلالته في المتون النقدية العربية القديمة والدراسات النقدية العربية المعاصرة كالتالي:

1- التناص في النقد العربي القديم:

إذا ما حاولنا التنقيب عن الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص في تراثنا العربي فإننا نجد له جذورا ضاربة في أعماقه، حيث وردت العديد من المصطلحات التراثية التي تشابهه إجرائيا أو مفهوما مع هذا المصطلح : كالسرقات والاقتباس والتضمين. الأمر الذي يدفعنا لتوضيح الفروق الدلالية بينها والكشف عن أبعادها المفهومية كما يلي:

أ- **التناص والسرقات الأدبية:** حاولت الشعرية العربية القديمة ضمن شروط تاريخية وثقافية خاصة أن ترصد علاقات النصوص فيما بينها، فأدركت جملة من هذه العلاقات لعل أبرز تلك أصطلح عليها النقد العربي القديم بقضية السرقات« والسرقة تعني النقل والاقتراض والمحاكاة.... مع إخفاء المسروق»[3].

[1] حسب محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 31.

[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 148-149.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 121.

وأما إذا أردنا تعريف مصطلح السرقة الشعرية وجدنا جل التعاريف تكاد تتفق على أن السرقة الشعرية هي « أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظا ومعنى ثم يدعي ذلك لنفسه»[1] .

ونستشف من هذا التعريف أن السرقة الشعرية، كغيرها من السرقات تحصل بالتعمد، أي بما يعرف قانونيا بسبق الإصرار والترصد، وأن الشعر المسروق ملكية خاصة لقائله، كما يقسم هذا التعريف السرقة إلى لفظية أو معنوية أو لفظية ومعنوية معا، وهو ما يبرز تلك الأنواع التي وضعها النقاد القدامى للسرقات الشعرية.

إن مصطلح السرقة ظهر في النصوص الشعرية قبل أن يتلقفه النقد القديم ويحوله إلى أخطر قضية نقدية، حيث نجد شاعرا مثل «**طرفة بن العبد**» يتبرأ من شبهة السرقة حين يقول (من البسيط):

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا [2]

ويقول "حسان بن ثابت" (من الكامل):

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري [3]

ومما يجعلنا نذهب إلى اعتبار مصطلح السرقات كان متداولا عند الشعراء أنفسهم، وأن هؤلاء اعتبروه عيبا ونقيصة وشبهة.

وما نصل إليه بعد هذا العرض الحواري الوجيز أن مفهومي السرقة والتناص مفهومان متماثلان متمايزان مصطلحا ومفهوما ووظيفة ارتبط كل من هما بسياق تاريخي ومعرفي، وبيئة ثقافية أنتجت كلا منهما وحددت آفاقه.

ب- التناص والإقتباس:

بعد أن حاولنا أن نقيم حوارا نقديا بين مفهومي السرقة والتناص، نحاول مواصلة هذا الحوار من خلال تناول مفهوم من مفاهيم علم البديع العربي، ويتمثل في الاقتباس هذا

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ص 39.

[2] طرفة بن العبد: الديوان، شرح سعيدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997، ص 194.

[3] حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992، ص 161.

الأخير الذي نتطرق إلى تعريفه، اصطلاحا، ووجدنا أن: "الاقتباس أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه، ومنه قول الحريري: [فلم أكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب، وقوله: [أن أنبئكم بتأويله...][1] يجعلنا هذا التعريف نستشف أن علاقة الإقتباس تنحصر في دائرة النصوص الدينية من قرآن و حديث دون أن تؤدي هذه العلاقة إلى تمازج النصين الديني والأدبي مما يوحي بتصور أخلاقي معياري، لأنه يحكم على هذا التعالق حكما مسبقا بعدم التكافؤ بين النصين.

وعليه يبدو لنا أن مصطلح التناص أعم وأشمل من الاقتباس لأنه يشمل علاقات نصية متشابكة ويتجافى عن الاعتبارات الأخلاقية المعيارية، كما يقر بالعمليات التحويلية التي تمنح النص الحاضر سلطة المناورة وهوامش الانزياح.

ج- التناص والتضمين:

يتقاسم مصطلح التضمين في الشعرية العربية القديمة علم العروض والنحو والبلاغة، ففي علم العروض يدخل مصطلح التضمين في باب عيوب القافية للدلالة على افتقار البيت إلى البيت الذي يليه في إتمام معناه، أما في النحو فيدخل التضمين في باب حروف الجر، واللازم والمتعدي، أما في علم البلاغة، فيدخل في باب الإقتباس والتضمين وهو الذي يعنينا في هذا المبحث الذي له معناه الإصلاحي، وهو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التشبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء....[2]

ونفهم من هذا التعريف أن علاقة التضمين تقوم على مداخلة بين نصين شعريين، إذ يحافظ النص على بنيته الحرفية الأصلية، وعليه تنحصر علاقة التضمين بين النصوص الشعرية دون سواها، وربما يعود ذلك إلى عامل الوزن والقافية المتوفر في النصوص الشعرية.

أما مقابلتين لمفهوم التضمين بمفهوم التناص، فتكشف انحصار علاقة التضمين في علاقة المداخلة و الإدماج بين نصوص شعرية بالدرجة الأولى، إلى جانب أن مفهوم

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج4، دار الجيل، بيروت، ط3،1993، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

التضمين يعتبر النص ملكية خاصة لصاحبه، بينما يعتبر التناص وفق مفهوم التناص مجرد ناسخ في مجرة من النصوص، وهو ما يحملها على عدم الإقرار بأن يكون التناص (التضمين المتطور) بصورة ساخرة، أو التلميح و الإشارة أو بالاستيعاب و التمثل لخصائص نص أدبي سابق في نص أدبي لاحق، وعلى ذلك فإن ثمة علاقة دلالية تسمى أحيانا علاقة حوارية بين التعبير الأصلي وبين الوافد، وذلك ضمن دائرة التواصل اللفظي .[1]

يعني أن مفهوم التناص أعم وأشمل من التضمين ونظرا إلى تباين المرحلة المعرفية للمفهومين، حيث استفاد من التراكم العلمي والمعرفي و النقدي ضمن شروط تاريخية مغايرة.

2 – التناص في النقد العربي الحديث:

يعد التناص واحدا من المصطلحات النقدية الوافدة على ساحتنا النقدية العربية إذ تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب إلى نظرية النص بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوربية آخذين بذلك منها الكثير من الفلسفات والنظريات الأدبية والنقدية واتجهوا إلى ترجمة بعضها فكان لهذه الدراسات الغربية صدًا واسعًا في مجال النقد العربي حيث سعى هؤلاء النقاد إلى إحصاء تعاريف جديدة لهذا المصطلح فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية.

فمن قبيل التوسع في الأحكام ما يقول به أحمد المدني بين يدي ترجمته لمقال أنجينو تحت عنوان "مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد" حيث يرى:« أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف بهذا المصطلح إلا مؤخرا، وفي بعض المستويات الجامعية المحددة، ومعرفته تمت من أسف بكثير من الإبشار والخلط، عدا أن استعماله أحيانا لا يخضع لأي ضابط استطيقي أو فكري، وهذه ظاهرة ملحوظة في أغلب المناهج والمفاهيم الجديدة التي انتقلت إلينا عن النقد الجديد والعلوم الإنسانية المتطورة التي لم يعد من الممكن إهمال الاتصال بها، ولكن التي تتطلب في الآن عينه إدراكا معرفيا دقيقا ومنتظما، وربطا محكما

[1] حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1997،ص 20.

بين أواخرها وأوائلها، أدواتها ومناهجها، ومفاهيمها ومنها اليوم، بصورة خاصة التناص كمفتاح لقراءة النص لفهمه لتحليله، لتفكيكه وإعادة تركيبه، المعرفة كيف يتم إنتاج الخطاب».[1]

كما يذهب "عبد الواحد لؤلؤة " إلى أن التناص لم يتجاوز تاريخ ظهوره بدايات الثمانينات من القرن العشرين. لذلك مازالت وجهات النظر حوله تتباين وتضطرب إلا في تحديده باعتباره مصطلحا يحيل إلى مفهوم محدد، وإنما من حيث الممارسة والتطبيق... [2]

– أما "محمد بنيس : فقد استبدل بعض المصطلحات الخاصة بالتناص بمصطلحات جديدة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب) و (حداثة السؤال) إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والغائب هو الذي يعيد النصوص كتابته وقراءته... [3]

أما "محمد مفتاح فقد عرفه بأنه: « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها، يجعلها من عندياته وبتسييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده محول لها بتمطيطها أو تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها، أو بهدف تعقيدها».[4]

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن التناص يقوم على مبدأ العلاقة التي يحملها النص المنظور إليه مع غيره من النصوص، سواء كانت تلك النصوص تاريخية أم محالية أو دينية، أو أسطورية أو إبداعية، فالشاعر يحمل مخزونا معرفيا، يستمده من قراءاته المتعددة في الموروث المحلي أو العالمي. لذلك حين يكتب نصا شعريا، سينعكس هذا الموروث على بناء نصه الشكلي والمضموني، فالتناص إذن ضروري للكاتب و الشاعر لأنه

---

[1] حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في تأويل النص، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 56–57.

[2] عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1،2011، ص 229.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 25.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 121–122.

لا يوجد كلام يبدأ من العدم أو الفراغ، فهو بعث للتراث الحضاري من جديد أو قراءة له وفق رؤى مختلفة وبتقنيات حداثية.

رابعا: أنواع التناص.

يقف الدارسون المهتمون بالتناص عند حديثهم عن أنواعه على تقسيمات عديدة و متباينة حيث نجد أنواع التناص وأقسامه و أشكاله و مستوياته ... الخ ، وغير ذلك من التسميات، غير أن الاختلاف لم يقتصر على التسميات، بل تجاوزها إلى المسميات (المفاهيم).

فإذا كان الدارسون يحددون نوعين أساسيين من التناص، هما: التناص الداخلي والخارجي والتناص الضروري والاختياري، فإننا نجد اختلافا بينا في مفهوم التناص الداخلي والخارجي، ف "بير. ف. زيما (**pierre zima**). يحدد التناص الخارجي بمجموع العلاقات التي يقيمها النص التخيلي (الأدبي) مع النصوص غير أن التخيلية التاريخية والمعاصرة، ويضرب مثلا بهذا النوع من التناص برواية الغثيان (La nausea) لسارتر (Sartre) التي تقيم علاقات تناصية مع الخطاب الإنسانوي (humaniste) وبين رواية كنفور ميستا (conformista) ل مورافيا" (x.moravia)

والخطاب الفاشي، حيث تقوم العلاقة التناصية على المعارضة الساخرة. فيما يحدد التناص الداخلي بالعلاقة التي تقوم بين النصوص التخيلية الأدبية كرواية الغثيان التي تعد نمطا ساخرا من تقنية الرواية التقليدية...[1].

وهكذا، يحصر "زيما" علاقات النص الأدبي في مستويين: داخلي يتمثل في الروابط التي يقيمها النص مع النصوص الأدبية السابقة و المعاصرة، ثم يوسع دائرة العلاقات التناصية إلى خارج النصوص الأدبية وهو المستوى الخارجي، بحيث يخالف ربما التقسيم الشائع لأنواع التناص الذي يجعل التناص الخارجي مجموع العلاقات التناصية التي يقيمها

[1] محمد رضا بن طبولة، التناص في شعر أبي نواس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، 2003-2002، ص 29.

النص الحاضر مع نصوص سابقة ومعاصرة ،له فيما يمثل التناص الداخلي العلاقات التي يقيمها التناص مع نصوصه السابقة، حيث يمتصها و يحاورها و يجاوزها...[1].

لكننا لا نوافق هذا التقسيم، لأن التناص الخارجي قد يتحول بالدارس إلى دراسة المصادر"، أما ما يسمى بالتناص الداخلي، فهو يخالف جوهر مفهوم التناص الذي يرى كل نص تناصا، أي أن كل نص يتشكل على أشلاء نصوص سابقة ومعاصرة له، إذ لا يخلق النص من عدم، فكيف يمكن أن تنسب النصوص الحاضرة إلى ناص ما وهي في الأصل نصوص تنتمي إلى آفاق لا نهائية وتندرج ضمن شبكة نصوصية لا أول لها؟ فلا يمكن أن نقول إن كاتبا أو شاعرا ما يحاور نصوصه وعليه نتمسك بمفهوم "**زيما**" للتناص الداخلي والخارجي مع توسعنا لمفهوم التناص الداخلي والخارجي ليشمل النصوص الأدبية مكتوبة و شفوية والنصوص غير الأدبية من دينية وتاريخية وعلمية وفلسفية ....الخ. أما التناص الخارجي فنراه مجموع العلاقات الإيديولوجية التي يقيمها الأدبي مع محيطه الثقافي الذي أنتج ضمنه هذا النص عندما ينفتح على سياقه الإجتماعي والتاريخي، ويحول القيم الثقافية والإيديولوجية تحويلا جماليا يغدو معه النص فضاء لتصارع قيم متعارضة وإيديولوجيات متناقضة.

ويتمثل النوع الثاني من التناص في اختياري و تناص ضروري، يشكل كل ما يتكون عفوا في الذاكرة بفعل القراءة، أي المخزون الشخصي الواعي واللاوعي من النصوص، فلا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومن تاريخه الشخصي، ذلك أن أساس إنتاج النص هو معرفة صاحبه للعالم.[2]

لكننا نرى غياب المقصدية في قيام العلاقات التناصية في هذا النوع من التناص، تجعله غير قادر على الإسهام في تشكيل أدبية النص الجديد بفعل عمليات التحوير والتحويل والنقض والقلب والتجاوز ضمن حدود اللعبة التناصية، وهو ما نجده في التناص الاختياري، الذي يشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا من نصوص سابقة عليه، في ثقافته أو

[1] محمد رضا بن طبولة، التناص في شعر أبي نواس، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

خارجها، وهي العلاقات المطلوبة لذاتها كما هو الحال في الشعر العربي الحديث الذي تتطلب قراءته وعيا تناصيا ضروريا لقراءة هذا الشعر ذي المصادر المتنوعة عربية وأجنبية، كما. هو الحال في تأثر بعض الشعراء العرب بأشعار "لوثر يامون"، و "إليوت"، و"ستويل" وغيرهم[1]، ونخال هذا النوع من التناص أقرب إلى شعرية التناص لأنه يشكل مجموع الإنزياحات الناتجة عن اللعب بالنصوص السابقة، بتحويل سياقاتها الدلالية وبترها عن خلفياتها الثقافية، بما يخدم الرؤية الفكرية والفنية للنص، الحاضر، يفعل الخرق والقلب والتوظيف الساخر، مما يجعل القراءة التناصية تصطدم بمناورات لعبية تناصية تخرق أفق انتظار القارئ، وتطيح بتوقعاته، مما يكسب التناص الاختياري قيمته الجمالية. ولا نغادر أنواع التناص دون أن نشير إلى أن تطور مفهوم التناص واتساع تطبيقاته النقدية بعث إلى الوجود أنواعا تناصية أخرى، كانت وليدة استراتيجية قرائية واستقراءات لنصوص أدبية ذات منحى تناصي خاص.

وعلى ضوء هذا التصور، حدد " حاتم صكر" أنواعا تناصية جديدة انطلاقا من استقرائه النص الشعري العربي الحديث هي:

– تناص نوعي: بين الأنواع الشعرية والنثرية، أي بين الشعر مجسدا في القصيدة، والنثر متمثلا في القصة.

– تناص موضوعي: بين مجالات عمل القصيدة وموضوعاتها ومجالات اشتغال القص وموضوعاته.

– تناص لغوي: يستعير ضمائر اللغة الممكنة ويمزج الذوات في هيئات وكيفيات مختلفة، مثل أنا الشاعر وأنا القص وأنا العالم.

– تناص فني أسلوبي: يستوعب إمكانات الملحمة والتاريخ، والقناع، والرمز، والحكاية الخرافية والأسطورة، والسيرة، ليقدم لها مقابلا شعريا ممكن مع الحفاظ هوية القصيدة وخصائصها الشعرية.

[1] شريل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، المجلد 16، عدد 1، القاهرة، 1997، ص 133.

– تناص جمالي: على مستوى قراءة النصوص الشعرية ونقدها، حيث دخلت إلى آليات القراءة و لغة النقد الشعري إجراءات تحليلية ومقتربات من الفنون القصصية المجاورة للشعر[1].

تشكل هذه الأنواع التناصية أضيق أنواع التناص لارتباطها بنوع خاص من النص الأدبي هو "قصيدة السرد"، مما يجعل هذه الأنواع التناصية قيمة إجرائية محدودة، لا يمكن أن ترتقي إلى مستوى الكليات، إذ لا يمكن تعميمها على كل النصوص الشعرية. ومهما يكن من أمر، فإن التقسيمات المنطقية والبلاغية لا يمكنها أن تحصر كل أنواع التناص وأشكاله دون اعتبار الخاصية المهيمنة في كل نص أدبي مع وجوب التمييز المنهجي عند كل تحليل تناصي بين النص الشعري والنص السردي، ذلك أن المتابعة الحثيثة للنصوص، و تحليل تداخلاتها وعلائقها تعد أنسب وسيلة لتحديد وظائفها ورصد تنوعاتها بعيدا عن روح التقعيد الصارم[2]، والإنطلاق من النص لتحديد شبكة علاقاته التناصية وتحديد موقفه الإيديولوجي من مجموع النصوص الأدبية و غير الأدبية التي أنبنى على أنقاضها.

خامسا: آليات التناص.

إن التناص بالنسبة للشاعر بمثابة الطبيعة، لما تحتويه من عناصر الحياة للإنسان التي لا حياة بدونها ولذا وجب علينا البحث عن آليات التناص وعدم تجاهلها فمن خلال بحثنا نجد أن "محمد مفتاح تحدث عن آليات التناص كما يلي:

– **التمطيط:** ويتخذ أشكال عديدة ومختلفة في حدوثه ومن أهمها:

1– الجناس بالقلب و التصحيف (والكلمة المحور): فالقلب مثل: (قول، لوق، عسل، لسع)، والتصحيف مثل (نخل، نحل) أما الكلمة المحور مثل : (كلمة الدهر) في قصيدة ابن عبدون:

---

[1] حاتم صقر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية من قصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص 6–7.

[2] صلاح فضل: شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1990، ص134.

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور.

2- الشرح: فمثلا بيت

الدهر يفجع بعد العين بالأكثر فما البكاء على الأشباح والصور.

هذا هو النواة المعنوية الأساسية للقصيدة و كل ما تلاه شرح و توضيح له.

3- الاستعارة: إن الإستعارة بمختلف أنواعها تؤدي دورا هاما وأساسيا وجوهريا في أي خطاب وبخاصة الشعر.

4- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.

5- الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعية ولدت توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفعال .

6- أيقونة الكتابة: فالآليات التمطيطية السابقة، تؤدي إلى أيقونية[1]

الكتابة علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي.)

7- الإيجاز: وهنا نقوم بالتركيز على الإحالات التاريخية في القصيدة وقد اشترط "القرطاجني" في الإحالة التاريخية ما يلي:

أن يعتمد الشاعر على المشهور منها والمأثور، ثم استقصاء أجزاء الخبر المحاكي والإحالة يقول مفتاح بأنواعها لا تخرج في مفاهيم الترغيب والترهيب والتعجيب[2] بمعنى أن هذه المفاهيم لا تخرج عن الإحالات التاريخية برغم تعدد الأسماء.

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 125، 126، 127.

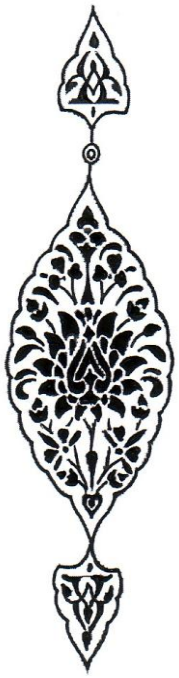
[2] المرجع نفسه، ص 127-128.

خلاصة:

من خلال ما سبق نخلص إلى أن مصطلح التناص قد شاع في حقل الدراسات النقدية حيث حاول جل الباحثين والدارسين الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص. فالتناص ظاهرة جوهرية لكل نص، وهو ضروري للكاتب والشاعر، لأنه لا يوجد كلام يبدأ من فراغ، فهو إعادة بعث للتراث الحضاري من جديد أو قراءة له وفق رؤى مختلفة وبتقنيات حداثية.

الفصل الثاني

التناص في رواية "ريح يوسف"



أولا: التناص الخارجي

1- التناص الغيري

2- التناص الذاتي: (التناص مع ذات الشاعر)

3- وظيفية التناص الخارجي

ثانيا: التناص الداخلي

1- تناص مضمر

2- تناص صريح

تمهيد:

من المعلوم بمكان، أننا أصبحنا نعيش في " زمن الرواية"[1]، إذ آلت دولة الشعر، وجرى الزمن بما لا تشتهي الناقدة الأمريكية " لسلي فيدلر Lesli Fidler" خائبة منذ سنوات بموت الرواية، ليكون حاضر الأدب للرواية، إذ هي تمثل "جنس الحياة"[2]، من حيث انفتاحها أكثر من غيرها على توظيف التراث الأسطوري والديني والشعبي، بفعل آلية التناص.

إن الرواية بحسب باحثين "فضاء للتنوع الاجتماعي والتعدد اللغوي المشخص لتنوع الملفوظات والمستحضر خطاب الآخر"[3]، فهي جنس مفتوح، يمكن أن تدرج في نطاقها لغات ومنظومات أدبية وإيديولوجية متعددة الأشكال.[4]

بناء على هذا: فهل وفق علاوة كوسة في الاشتغال على هذه الآلية (التناص) في روايته "ريح يوسف".

للإجابة على هذا السؤال سنحاول تقصي الأنواع الثلاثة للتناص في الرواية.

---

[1] كمال الرياحي: (حوار مع الأستاذ الدكتور جابر عصفور)، مجلة المنهل العدد 567، المجلد 63 أكتوبر، نوفمبر،2001، ص 91.

[2] واسيني الأعرج: الشعر إلى زوال والرواية أبقى)، أنظر الرابط – www.arab was hingtonian.org–arabic index.

[3] آمنة بلعلي، (الحوارية dialogisms) عند الحبيب السايح كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة أعمال وأبحاث، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط3، 2002، ص 99.

[4] ناتالي عنوس: مدخل إلى التناص، ص 24.

أولا: التناص الخارجي:

1- التناص الغيري:

1-1- التناص الديني:

من المعلوم بمكان أن القرآن الكريم معجزة الدهر، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، وهو التناص المقدس، الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير الشعرية والروائية، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، فكان القرآن الكريم نموذجا جديدا في الكتابة، صعب على القدامى معارضته أو الكتابة على حذوه، لأن معجز اللفظ والمعنى، لكن هذا لم يمنع الأدباء والشعراء من محاولة استحضار النصوص القرآنية. وهذا ما نجده عند الروائي "علاوة كوسة" حيث استحضر نصوص قرآنية في النص الروائي ريح يوسف" ويتجلى ذلك فيما يلي:

قوله: « فجاء من أقصى المداشر يسعى»[1]، يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ﴾[2]، يقول: وجاء من أقصى مدينة هؤلاء القوم الذين أرسلت إليهم هذه الرسل رجل يسعى إليهم، وذلك أن أهل المدينة هذه عزموا، واجتمعت آراءهم على قتل هؤلاء الرسل الثلاثة فيما ذكر، فبلغ ذلك هذا الرجل وكان منزله أقصى المدينة وكان مؤمنا وكان اسمه فيما ذكر حبيب بن مري.

"وقد وظف" الراوي كوسة" علاوة هذا التعبير القرآني لزيادة الأسلوب جمالا، كما نجد أيضا هناك علاقة تربط النص القرآني بحالة الراوي حيث أن الراوي هنا يتكلم عن الشاب الوسيم الأسمر الذي انتقل من قريته من أقصى المداشر إلى ديار الغربة ساعيا لتحقيق طموحاته (وهو الراوي نفسه علاوة كوسة).

كذلك قوله: «وقد أتى حين من الدهر كان كل الذي حدث هناك شيئا...جرحا مذكورا»[3]، تحيل إلى الآية القرآنية: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾[4]، هل

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 12.

[2] سورة يس، الآية 20.

[3] الرواية، ص 12.

[4] سورة الإنسان، الآية 1.

أتى على الإنسان : قد أتى على الإنسان، وهل في هذا الموضع خبر لا جحد، وذلك كقول القائل لآخر يقرره: هل أكرمتك؟ وقد أكرمه، أو هل زرتك؟ وقد زاره، وقد تكون جحدا في غير هذا الموضع، وذلك كقول القائل لآخر: هل يفعل مثل هذا أحد؟ بمعنى: لا يفعل ذلك أحد، والإنسان الذي قال جل ثناءه في هذا الموضع: هل أتى على الإنسان حين من الدهر: هو آدم عليه السلام .

نجد الراوي هنا استخدم تعابير قرآنية لزيادة الصبغة الفنية والجمالية للأسلوب.

وقوله أيضا: «قالها المجاهدون ومنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر»[1] تتناص مع قوله تعالى: ﴿مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾[2]، من المؤمنين (بالله ورسوله) رجال صدقوا ما عاهدوا، الله عليه يقول: أوفوا بما عاهدوه عليه من الصبر على البأساء والضراء، وحين البأس، فمنهم من قضى نحبه يقول: منهم من فرغ من العمل الذي كان نذره الله وأوجبه له على نفسه، فاستشهد بعض يوم بدر، وبعض يوم أحد، وبعض في غير ذلك من المواطن، ومنهم من ينتظر قضاءه والفراغ منه، كما قضى من مضى منهم على الوفاء الله بعهده، والنصر من الله، والظفر على عدوه، والنحب النذر في كلام العرب .

حيث نجد أن هناك علاقة بين قول الراوي والآية الكريمة بحيث في الآية أن الله تعالى يتكلم على المؤمنين، أما الراوي في تعبيره يتكلم عن المجاهدين لكن بنفس التعبير القرآني:

فمنهم من قضى نحبه: أي المجاهدين الذين ضحوا بأنفسهم فاستشهدوا ومنهم من ينتظر قضاءه واستشهاده والوفاء لبلده والنصر .

كذلك قول الراوي: « وخلف من بعده خلف (...) خلف حفظ الأمانة»[3]، تحيل إلى الآية الكريمة: ﴿فَخَلَفَ مِن بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 12.

[2] سورة الأحزاب، الآية 23.

[3] الرواية، ص 12.

غَيًّا﴾[1]. لما ذكر تعالى حزب السعداء، وهم الأنبياء عليهم السلام، ومن اتبعهم القائمين بحدود الله وأوامره، المؤدين فرائض الله التاركين لزواجره ذكر أنه خلف من بعدهم خلف: أي آخر قرون، أضاعوا الصلاة، وإذا أضاعوها فهم لما سواها من الواجبات أضيع، لأنها عماد الدين وقوامه وأقبلوا على شهوات الدنيا وملاذها، ورضوا بالحياة الدنيا واطمأنوا بها.

نجد هنا أن الراوي عبر بلغة القرآن حيث قوله خلف من بعده خلف أي أن من عاش صامتا ومات صامتا فقد خلف من بعده خلف حفظ الأمانة وهو الشاعر الذي هز الأنفس وزلزل المنابر والمنصات.

أيضا «يحس أن روحه قد بلغت التراقي»[2]، تتناص مع قوله تعالى: «كلا إذا بلغت التراقي»[3]، يخبر الله تعالى عن حالة الاحتضار، وما عنده من الأهوال ثبتنا الله هناك بالقول الثابت فقال تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾، إن جعلنا كلا رادعة فمعناها : لست يل ابن آدم تكتب هناك بما أخبرت به بل صار ذلك عندك عيانا، وإن جعلناها بمعنى حقا فظاهر، أي حقا إذا بلغت التراقي، أي: انتزعت روحك من جسدك وبلغت تراقيك، والتراقي: جمع ترقوة وهي العظام التي بين ثغرة النحر والعائق.

هنا الراوي يستعمل عبارة يحس أن روحه قد بلغت التراقي بحيث كان في حالة رؤيا وكان الرعب يملأ روحه والغابة موحشة، تطارده أشباح، رعد يقرع جلدة الأرجاء فأحس أن روحه انتزعت من جسده وبلغت التراقي وهذا ما جعله يوظف هذا التعبير لزيادة في جمال الأسلوب ولأن الآية الكريمة تعبر عن حالته أثناء الرؤيا.

كما نجد قول الكاتب: « تطرق جلدة رأسه الملتهب شيًّبا»[4]، تتناص مع قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾[5]، حدثنا

[1] سورة مريم، الآية 59.

[2] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 15.

[3] سورة القيامة، الآية 26.

[4] الرواية، ص 15 .

[5] سورة مريم، الآية 4 .

موسى بن هارون، قال ثنا عمرو بن حملا، قال ثنا أسباط، عن السدي، قال: رغب زكريا في الولد، فقام فصلى، ثم دعا ربه سرا فقال: رب إني وهن العظم مني: وهن أي ضعف ورق من الكبر، وقد اختلف أهل العربية في وجه النصب في الشيب، فقال بعض نحويي البصرة: نصب على المصدر، قال: وليس هو في معنى تفقأ شحما وامتلأت ماء، لأن ذلك ليس بمصدره، وقال غيره: نصب الشيب على التفسير، لأنه يقال: اشتعل شيب رأسي، واشتعل رأسي شيبا. كما يقال: تفقأت شحما وتفقأ شحمي.

استخدم الراوي جملة تطرق جلدة رأسه الملتهب شيبا للدلالة على نفسه أو على شعره المشتعل شيبا وقد اقتبسها من الآية للتعبير الجميل.

كذلك: « وأقرب صورة بصحيفة صفراء فاتح لونها تسره»[1] تحيل إلى الآية الكريمة:

﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾[2]، قال قوم موسى لموسى: ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها؟ أي لون البقرة التي أمرتنا بذبحها هذا أيضا تعنت آخر منهم بعد الأول، وتكلف طلب ما قد كانوا كفوه في المرة الثانية والمسألة الآخرة، وذلك أنهم لم يكونوا حصروا في المرة الثانية، إذ قيل لهم عن مسألة حيلة البقرة التي كانوا أمروا بذبحها فأبوا إلا تكلف ما قد كفوه من المسألة عن صفتها، فحصروا على نوع دون سائر الأنواع عقوبة من الله لهم على مسألتهم التي سألوها نبيهم صلى الله عليه وسلم، تعنتا منهم له ثم لم يحصرهم على لون منها دون لون، فأبوا إلا تكلف تكلفة أغنياء فقالوا تعنتا منهم لنبيهم صلى الله عليه وسلم كما ذكر ابن عباس: ما كانوا عن ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها (فقيل لهم عقوبة لهم): إنها بقرة صفراء فاتح لونها تسر الناظرين (فحصروا على لون منها دون لون)، ومعنى ذلك: أن البقرة التي أمرتكم بذبحها صفراء فاتح لونها.

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 15.

[2] سورة البقرة ، الآية 69.

وما ينبغي للشمس أن تدرك القمر[1]، «لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر». المراد بالآية الكريمة: أن الشمس لا ينبغي لها أن تطلع بالليل، لأن الليل وقت طلوع القمر، ولا ينبغي للقمر أن يطلع بالنهار، لأن هذا وقت طلوع الشمس.

يقول الإمام ابن جرير رحمه الله: لا الشمس يصلح لها إدراك القمر، فيذهب ضوؤها بضوئه، فتكون الأوقات كلها نهارا لا ليل فيها،(ولا الليل سابق النهار)، في معنى قوله تعالى ذكره: «ولا الليل بفائت النهار حتى تذهب ظلمته بضيائه، فتكون الأوقات كلها ليلا». وقال ابن كثير رحمه الله : وقال « هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب» [2].

وأما القمر فقدره منازل، يطلع في أول ليلة من الشهر ضئيلا قليل النور، ثم يزداد نورا الليلة الثانية، ويرتفع منزلة، ثم كلما ارتفع ازداد ضياء، وإن كان مقتبسا من الشمس، حتى يتكامل نوره في الليلة الرابعة عشر، ثم يشرع في النقص إلى آخر الشهر.

– يد بيضاء[3]، ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ﴾، يقول تعالى ذكره في معنى الآية: واشمم يا موسى بدك، فضعها تحت عضدك، والجناحان هما اليدان، كذلك رؤي الخبر عن أبي هريرة أما أهل العربية، فإنهم يقولون هما الجناحان.

ذكر أن "موسى" عليه السلام كان رجلا آدم، فأدخل يده في جيبه، ثم أخرجها بيضاء من غير سوء، من غير برص، مثل الثلج، ثم ردّها ، فخرجت كما كانت على لونه.

– ليتني كنت معه في علمين[4]، ﴿كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ﴾، الآية (18) من سورة المطففين.

لفي عليين[5]: قيل هو كتاب جامع لكل أعمال الخير من الملائكة والمؤمنين الثقلين، وقيل هو مكان في السماء السابع تحت العرش.

---

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 216.

[2] الرواية، ص 11.

[3] سورة طه، الآية 22

[4] سورة المطففين، الآية 18.

[5] الرواية، ص 20 .

حقا إن كتاب الأبرار، وهم المتقون لفي المراتب العالية في الجنة، وما أدراك أيها الرسول، ما هذه المراتب العالية ؟ كتاب الأبرار مكتوب مرفوع منه، لا يزاد فيه ولا ينقص، يطلع عليه المقربون من ملائكة في السماء.

– يستطيع قلبي معي صبرا[1]، ﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾، سورة الكهف، الآية (72)، يقول عزّ ذكره في هذه الآية: (قال) العالم لموسى إذ قال الله ما قال: ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا على من ترى من أفعالي، لأنك ترى ما لم تحط به خيرا، قال له موسى (لا تؤاخذني بما نسيت)، فاختلف أهل التأويل في معنى ذلك، فقال بعضهم: كان هذا الكلام من موسى عليه السلام للعالم معارضة، لا أنه كان نسي عهده.

– أسرتها أمينة في نفسها ولم تبدها[2]، ﴿قالوا إن يَسرِقَ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ﴾سورة يوسف الآية (77)، فقد اختلف أهل التأويل في "السرق" الذي وصفوا به يوسف، فقال بعضهم: كان ضما لجده أبي أمه، كسره وألقاه على الطريق، فكان إخوته يعيبونه بذلك.

– **تأويل رؤيا**[3]: رؤيا يوسف، ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشْرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ، قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ، وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ سورة يوسف، الآية (6).

إجابة يعقوب عليه السلام عندما حكى له الصغير يوسف عن رؤاه في المنام تخبرنا أن يعقوب عليه السلام كنبي قد سبق له العلم بما سيكون عليه "يوسف" بأن الله تعالى سيعلمه تأويل الأحاديث وأنه سيرث النبوة من بين جميع أبنائه.

---

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 192.

[2] الرواية، ص 145.

[3] الرواية، ص 74.

فحلم الصغير يوسف سجود الكواكب والشمس والقمر له " لا يحمل معي على أنه سيمنح القدرة على تأويل الأحاديث، كما أن الحلم لم يكن يحوي أي دليل أن ربه سيجتبيه من بين إخوته ويصبح نبيا ... فحلم "يوسف" قد تحقق في النهاية عندما أصبح وزيرا وسجد له أبويه وإخوته. فقد فسر له يعقوب الحلم، وذلك التفسير يتضح في نهاية السورة عندما سجد له أبواه وإخوته فقال لأبيه: ﴿يا أَبَتِ هَذا تَأْوِيلُ رُؤْيايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَها رَبِّي حَقًّا﴾، أي أن تأويلك لرؤاي قد تحول إلى حقيقة، وهذا من إيجاز القرآن الكريم، فلم يسرد القرآن تفسير القرآن للحلم (سنسجد أنا ووالدتك وإخوانك يوما من الأيام لك)، وبعد أن فسر له رؤاه صارحه يعقوب عليه السلام بما يعلمه من اصطفاء الله تعالى له ليكون نبيا من كلمة " **وكذلك**" يجتبيك ربك ويعلمك، وربما لهذا السبب كان يميل إليه من بين جميع أبنائه لأنه سيرث النبوة، وكان يعقوب يتنبأ أيضا أن يوسف سيتعرض لأذى من إخوته الكبار وسيكيدون له غيرة منهم، لذلك كان شديد الحرص عليه وعلى رعايته وعلى كتمان الأمر عليهم جميعا.

وعندما حكي له أبنائه عن قتل الذئب " ليوسف" لم يصدقهم وعرف أن المكيدة التي كان مقدّرا لها الوقوع قد وقعت غيرة منهم على رعايته الزائدة به، لقد فعل يعقوب كل ما بوسعه لتجنب وقوع مكائد إخوانه به، ولكن ذلك لم يكن يغني من إرادة الله شيئا، وما عليه إلا الصبر، ولكنه كان مطمئنا أن يوسف عليه السلام سيعود يوما ما ويصبح نبيا وسيسجد له مع أبنائه، ولذلك كان يردد دوما (إني أعلم من الله ما لا تعلمون)، وبالمقابل نجد الروائي "كوسة علاوة" قد ربط قصته على كونها إحدى عشر كوكبا حدث في حياته برؤيا يوسف وإخوته الإحدى عشر.

– ريح يوسف: تناص مع سورة يوسف عليه السلام: ﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ﴾. الآية 94.

وقال مجاهدا هبت ريح فصففت القميص فراحت روائح الجنة في الدنيا واتصلت بيعقوب، فوجد ريح الجنة فعلم أنه ليس في الدنيا من ريح الجنة إلا ما كان من ذلك القميص، فعند ذلك قال: "إني لأجد" أي أشم: فهو وجود حاسة الشم، فقد سخر الله سبحانه وتعالى "الريح" لتكون دليلا على عودة "يوسف".

وعليه عنون الروائي والشاعر علاوة كوسة" روايته ريح يوسف" وتناص مع "سورة يوسف" لمغزاها الجوهري العميق.

لسورة يوسف وقع خاص في قلوب القراء والمستمعين، فهي تبعث على الاطمئنان والراحة، وهذا هو المغزى والدافع الجوهري لاختيار "علاوة كوسة" سورة يوسف فيجد فيها كل حزين سلواه عما افتقده أو خسره في حياته.

ففي ثناياها يجد الشاب الطموح رحلة آماله من البداية تكونها كرؤية، إلى أن تصبح حقيقة، مرورا بكل المصاعب والعراقيل التي تعترض السياق لتجعل تحقق الأماني أثناءها يبدو وكأنه من المستحيلات، فبالرغم من كونه نبي، إلا أن البئر والعبودية والاستغلال والسجن والنسيان كانت عقبات في الطريق، وما بين "إني رأيت" وهذا تأويل رؤياي" من "قبل"، كانت هناك تدابير القدر تسوق السفينة إلى بر الأمان في بحار الواقع وفي سياق المنطق وبدل الأسباب لا في سياق الأماني.

وكل هذا تجسد في حياة "عراف الحي أو يوسف" فبالرغم من العراقيل وانكسارات واجهته إلا أنه واجه وتحدى كل الصعوبات وحقق طموحاته.

ومن العجب أن ييأس من عدالة الله من تعرضوا لابتلاء أقل مما تعرض له البريء ذو الحسب والنسب "يوسف عليه السلام".

* ضلع غربته الأعوج[1]، «خلقت المرأة من ضلع أعوج »، فالحديث الشريف يبدأ بتوصية الناس بالمرأة وينتهي بالتوصية مرة أخرى، فيقول الحبيب صلى الله عليه وسلم: «استوصوا بالنساء خيرا»، فإنهن خلقن من ضلع، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوجا، فاستوصوا بالنساء خيرا وسياق الحديث واضح، ومعناه جلي في أنه يلفت الانتباه إلى مراعاة مشاعر المرأة التي لها تركيبة خاصة، وضرب مثالا بالضلع الذي هو معوج ليحمي الصدر والقلب، فالضلع الأعوج ينكسر عندما تحاول تقويمه،

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 24.

أو معاملته بالقوة، وهكذا المرأة فلابد أن تعاملها بلطف في كل حال، فالخلق هنا خلق معنوي لا مادي، إن اعوجاج الضلع هو عين كماله... لأن الضلع لو كان مستقيما لأصبح معيبا.

وكمال الضلع الذي في الصدر هو اعوجاجه والفساد أو العيب هو إخراج الشيء عن حد اعتداله لمهمته، فلا تتم مهمة الضلع إلا باعوجاجه ومن ذلك نفهم أن الاعوجاج هنا هو صفة مدح، وليس صفة ذم للمرأة، لأن هذا العوج في الحقيقة هو استقامة المرأة لمهمتها في الحياة.

وقول الراوي "فالضلع الأعوج" تتجسد في رواية ريح يوسف" في المرأة وهي أنثى المواجع التي تسطع من عينيه الخفاقتين وقلبه المدموع الفتاة الخائنة التي وشمت في قلبه نار الحرقة والألم.

وقوله: تذكرت منديلك الذي أهديتني مساء وفيه كتبت "سأبقى أنتظرك ولو بعد 1000 عام" غير أنها خانته وطعنته بسكين الغدر.

ويتمثل هذا في قوله: كنت وقعت لك قبل اليوم بدم القلب...ولم تكوني أهلا لذلك.

– السبع الشداد: ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾، سورة النبأ، الآية (12).

والمراد بالسبع الشداد السماوات، فهو من ذكر الصفة وحذف الموصوف للعلم به كقوله تعالى: ﴿حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾، ولذلك جاء الوصف باسم العدد المؤنث إذ التقدير: سبع سماوات.

فيجوز أن يراد بالسبع الكواكب السبعة المشهورة بين الناس وهي زحل، المشتري، المريخ الشمس الزهرة، عطارد والقمر، وهذا ترتيبها بحسب ارتفاع بعضها ببعض حين يحول بينه وبين ضوء الشمس التي تكتسب بقية الكواكب النور وشعاع الشمس.

ويجوز أن يراد بالسماوات السبع طبقات علوية يعلمها الله تعالى وقد اقتنع الناس منذ القدم بأنها سبع سماوات.

وشداد جمع شديدة، وهي الموصوفة بالشدة، والشدة: القوة.

1-2- التناص الأدبي:

في التناص الأدبي نجد أن الراوي "كوسة علاوة" قد وظف نصوصا أدبية خارجية ويتجلى ذلك في قوله:

«مطر...مطر...مطر»[1]، يتناص مع أنشودة المطر "لبدر شاكر السياب" حيث يتحدث الشاعر عن امرأة، قد تكون امرأة حقيقية يقصدها، أو أنه يشبه العراق بالمرأة الفاتنة، فيصف عينيها بالتخيل في الظلام، وبالشرفة عند انسحاب القمر بعيدا عنها، فتغرق في ظلام الليل، فالشجر يكسب اللون الأخضر، فتتراقص الأضواء في صفحة الماء لتشبه الأقمار، وكأن النجوم تتلألأ في محجر العين، إلا أن هاتين العينين تفرقان في حزن تشابه وحزن البحر في فترة المساء، فتضم الصورة تناقضات دفئ الشتاء، وذبول، الخريف، إضافة الى الموت، والميلاد، والعتمة والضياء. كل هذه الصورة تسبب حاجة ضرورية في نفس الشاعر بالبكاء، وشعورا آخر بالنشوة التي ترتقي بروحه إلى عنان السماء كنشوة طفل شده جمال القمر وأخافه من الغموض الذي يحتويه يملأ الشاعر في هذه اللحظة المتزامنة مع نزول المطر فرحة أطفال في بلاده، وسعادتهم وسط كروم العنب استبشارا بسقوط المطر، كما يشعر بصغار العصافير وقد أحست كما الأطفال باللحظة وتمنت أن يكون نزول المطر وشيكا أيضا، بل وهتفت معهم (مطر) أملا واستبشارا بقدومه.

تجد العلاقة هنا بين أنشودة السياب والعبارة التي وظفها الراوي تتجسد في الحالة النفسية التي مرّ بها كل من السياب والراوي، ويتجلى ذلك في حالة الراوي المتشتتة بين ذاكرة وحلم، وتمنى الشاعر " بدر شاكر السياب" نزول المطر الذي يثير الفرحة وهو استبشار بالغد المفرح، والمطر يجسد الحزن والوحدة الموحشة في غربة قاتلة.

كما نجد أيضا تناص الراوي مع قول أفلاطون: « **الشعراء لا يدخلون الجنة** »[2] .

لا يذكر الشعراء في كتاب أفلاطون الشهير (جمهورية أفلاطون) إلا بوصفهم ملفقي الخرافات، مشوهي الآلهة والأبطال، مختلفي القصص القبيحة من أبشع الأكاذيب، مطالبا

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 11.

[2] الرواية، ص 14 .

بسنن القوانين التي يحظر بها على الشعراء تجاوز حدودهم، ويمنع فيها تداول الأشعار التي يتنافى الطهارة وتهين الآلهة، فتفسد تربية الناشئة وتعرض نمو الفضيلة للخطر، فيباح من الشعر فقط، وهنا يأتي استثناء أفلاطون.

كذلك في قول: «**بالقلوب منازل**»[1]، التي تتناص مع قول الشاعر الطيب المتنبي: «لك يا منازل في القلوب منازل*** أقفرت أنت وهن منك أواهل، يقول لمنازل الأحبة لكن في قلبي منازل أنت خالية ومنازلك في القلب. هنا وظف عبارة " بالقلوب منازل" ويتمثل ذلك في الأهل والأحبة بالرغم أنه بعيدا عنهم إلا أنهم في قلبه بذكرياتهم الجميلة.

– **وردة من تراب بلادي أحب إلي من التبر**[2]، وردة من تراب بلدي: للشاعر الجزائري "يوسف وغليسي":

حينما قلتها ؛

صار لي عصبة حاسدين...

صرت يوسف، يا إخواني، فاقتلوني؛

اقتلوني وحيدا؛

وإن شئتم اطرحوني بعيدا، بعيدا ليخلو وجه بلادي لكم، أيها الأربعون... !

ومعنى التبر: هو فتات الذهب أو الفضة قبل أن يصاغ، ومعنى القول أن وردة من تراب البلد أحب إلي من الذهب، وهذا يوضح علاقة الشاعر أوغليسي وتمسكه بوطنه، الوطن الأم

– تدخل أسماء على أبيها في خلوة بصينية نحاسية....[3]، رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي"، وهو مقطع من الرواية عندما تدخل أسماء على أبيها بصينية القهوة، فاجأته بدخولها قطعت عليه استرجاعه لذكريات الثورة الجزائرية ببطولاتها وأحداثها.

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 31.

[2] الرواية، ص 112.

[3] الرواية، ص 81.

- **وخلاصة الرواية:** رسام يدعى خالد بن طوبال" فقد دراعه أثناء الحرب يقع في غرام فتاة جميلة تدعى "حياة "، هي ابنة مناضل جزائري كان صديقا لخالد أثناء ثورة التحرير، لكن والدها قتل أثناء الحرب التحريرية، أما هي فتغرم به دون اعتراف منها بذلك، ومع ظهور صديق له يدعى "زياد" وهو مناضل في الثورة الفلسطينية تتشابك الأحداث بينهما (خالد، وحياة)، لكن وفي الأخير تواجه تقاليد مجتمعها وتتزوج بشخصية كبيرة ذات نفود، هذا الزواج وظروف أخرى قاهرة يمر منها خالد تسببت في انهيار كلي لحياته.

ومن المعروف أن رواية "ذاكرة الجسد" تداخلت مع رواية رصيف الأزهار من يجيب" للروائي الجزائري المعروف باللغة الفرنسية "مالك حداد". فرواية "ريح يوسف" ترتبط برواية "أحلام مستغانمي" في استرجاع الذكريات المؤلمة فخالد بطل رواية ذاكرة الجسد يشترك مع يوسف فكلاهما حرما من فتاة أحلامهما.

1-3- التناص الأسطوري:

إن الأسطورة تجسيد للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، عن طريق خلق موازنة فنية بين التجربة المعاصرة والتجربة القديمة في ظل الحياة المعاصرة. جمرات سبعة[1]، "مغارات سبعة : وصفوها بالمعجزة والأعجوبة...وقالوا عنها إنها سعادة كبرى لما لها من معنى تاريخي، يتجلى ذلك في هدير المياه والضوضاء واستفاضوا في شرح مكونات أسرارها، فشبهوها بالوادي المقدس الذي حمل قدسيته من التاريخ الروماني واليوناني... .

وأخيرا كرسوها بأنها من عجائب الطبيعة السبع، أو الدنيا السبع، على اعتبار أنها قصر مائي عجيب ينافس المواقع الطبيعية المتميزة مثل: شلالات نياغرا، وغابات ونهر الأمازون، وقمة افرست، وجزر وصحاري وبحيرات وجبال وغابات وأودية في الصين حتى فنزويلا... .

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 16.

إنها "مغارة جيعتا"، المغارة التي اكتشفت صدفة عام 1836م، وافتتحت أمام الجمهور سنة 1958 من تختزن بحناياها نهرا جوفيا، يمكن زيارتها بواسطة القارب حتى مسافة الخمسمائة متر تقريبا من طولها الإجمالي البالغ ستة آلاف ومائتي متر على بعد ثمانية عشر كلم شمال بيروت مقطع جديد، إذ تعتبر "مغارة جيعتا" لؤلؤة السياحة في لبنان الذي نال جائزة القمة السياحية عام 2002 « إنها لحظة تاريخية أن يصوت العالم أجمع لأول مرة، لاختيار عجائب الدنيا الطبيعية السبع، وأن يكون لبنان ممثلا بمغارة جعيتا ومحميات الأرز من أصل مائتين وثمانين موقعا طبيعيا فريدا في جميع القارات»، هي جوهرة السياحة اللبنانية وأسطورة يرويها الحجر من تجاويف وشعاب ضيقة، وردهات وهياكل وقاعات نحتتها الطبيعة، وتسربت إليها المياه الكلسية من مرتفعات لبنان لتشكل مع مرور الزمن عالم من القبب والمنحوتات والأشكال التي يعجز اللسان عن وصفها.[1]

1-4- التناص الشعبي:

❖ أمضي على عجل " فالروائي هنا يلح إلى وقت محدد يسير فيه حيث ربطه بالمثل الشعبي الذي يقول " أمضي على عجل والمقصود بذلك السير بسرعة وهي نفس العبارة لكن تختلف معنى ومضمونا. وذلك ينجلي في تقوية المعنى وجمال الأسلوب.

❖ عدت بخفي متسول عفيف" يقصد الروائي بكلامه هذا إلى غطاء السواد (الحزن) الذي يمزج ويخمر قلبه إلى حد بعيد الذي ما زال في جو الجرح والألم حيث مزج هذا بالمثل الشعبي ألا وهو "عدت بخفي حنين" وهو الأمر السعيد أو السر الحنين على حد سواء.

❖ تواحشتك يا الميمة... لفراق هد صبري نجد الروائي من خلال هذه المقطوعة الشعبية يعبر ويلمح إلى حزنه للمكان على أمه وفراقه لها، يتحسر عليها وعلى بعده لحنينها الذي طال صبره عليها وعلى مفارقتها الأبدية الحنين حياته ورمز طفولته وأسبابه.

[1] مغارة جيعتا، حارس الزمن ل" عجائب الدنيا السبع، تاريخ النشر الأربعاء15 ابريل 2009.

❖ لكن الغربال يصفي" يقصد الروائي بكلمة " الغربال"، "القلب الذي يص طفي ما بداخله من حزن وآلام يبوح بها ويضفي ما هو بداخله من حزن أسير باطني حتى يستقر إلى ما هو أمامه من أمل جديد جميل.

❖ وبالمقابل نجد الروائي من خلال تقاطع نصه بنص شعبي صبغة فنية جمالية في أسلوبه المستعمل هذا.

❖ " ما تبكيش قولي ذا مكتوبي" الكاتب يؤمن بما تجلى عليه من قضاء وقدر وبالمقابل نجده يصير في نفسه بنفسه، وبالتالي حواره الداخلي وفي الوقت نفسه نجده يتحسر على ما يمر به من زمن صعب.

❖ المكتوب فالجبين ما ينحوه اليدين"[1]، الروائي " لكوسه علاوة" في روايته " ريح يوسف" يؤمن بمكتوبه الذي رسم جبينه وبالأحرى قضاءه وقدره مما يحدث له من فراق الأحبة والمواقف الأليمة والأيام الصعبة التي يمر بها عاجلا أم آجلا. فهي من قضاء الله وقدره. وقد ألم على إيمانه بضربه المثل الشعبي.

❖ يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي" [2] يقف الشاعر الروائي "الكوسة علاوة" في تصوير نفسه بأنه مسافر ولكن سيأتي يوما يرجع فيه إلى حيث كان.

وبالمقابل نجده يتحاور حوارا داخليا بينه وبين نفسه، فيرى بأنه حتى لو سافر بعيدا ستأتي لحظة رجوعه إلى حيث كان قبل.

1-5- التناص التاريخي:

الجرح خلفك والحلم أمامك[3] الروائي " كوسة علاوة " يقصد بهذه المقطوعة إلى الجرح الذي سار عليه مدة طويلة فقد رمى هذا الجرح الأليم والظروف القاسية التي مر عليها خلفه وقد جعله من الماضي المرير محاولة في تجديد وتطهير حياته وقلبها بكل ما فيه من ألم بداية في حياة جديدة وحلم جديد.

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 160.

[2] الرواية، ص 161.

[3] الرواية، ص14.

2- التناص الذاتي: (التناص مع ذات الشاعر)

اعتمد الشاعر والروائي "كوسة علاوة " استحضار نصه الغائب في النص الروائي الحاضر "ريح يوسف"، وهي قصيدة "قد مر عام.. ونبوءة العراف"[1]، والتي جاءت في أكثر من خمسة صفحات.

فعراف الحي الشخصية الوهمية في مخايل الشاعر التي تجسدت فيها الذاكرة القاسية...والحوار اللاهوائي العميق... وصراع الذات مع ذاتها، فقد جسد الشاعر واقعه المرير في هذه القصيدة لتكون مرآة عاكسة لكل ما مر به في حياته من صعوبات وعراقيل ومآسي، حيث اقتبس من حياة سيدنا يوسف عليه السلام لتكون الركيزة الأساسية التي تقوم عليها روايته (ريح يوسف).

كما نجد " تناصا صوتيا " في القصيدة التي استحضرها من خلال كلمات: الكلام، صدا الآن، هنا[2]، إذ يحاول الكاتب استحضار صوته ونبرته في أثناء القراءة بحيث ونحن نقرأ نستحضر مشهد وصوت الشاعر الروائي "علاوة كوسة"

وفي الأخير يحق لنا أن نتصور أن هذا النص لعراف الحي، يوسف أو "كوسة علاوة "هو الباعث على إنشاء ريح يوسف أو هو بؤرة روح الرواية.

3- وظيفية التناص الخارجي:

لوظيفية التناص الخارجي نجد تناصا لأجل التعبير الجميل غايته أسلوبه بدرجة أولى، وهناك تناص يرتبط بالأحداث من خلال خلق تواشج مع النصوص الأصول، وهذا ما جسده الشاعر والروائي "كوسة علاوة" في روايته " ريح يوسف".

3-1- التناص لغاية أسلوبية: ويتجلى ذلك في قوله: يد بيضاء، عينيه الخفاقتين، وقلبه المدموع الأغاني الشعبية مثل: يا سيد الخير .. وعامر الأحرار ... والأمثال الشعبية مثل:

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 43.

[2] الرواية، ص 48-49.

وأمضي على أجل، لا ينبغي للشمس أن تدرك القمر، يستطيع قلبي معي صبرا.... وهذا ما أضفى في أسلوب الرواية صبغة فنية جمالية.

3-2- الوظيفة الفكرية:

تعني بأن النص يعتمد التناص مع نص ذي أثر متوقعا على المتلقي وأكثر ما نجد ذلك في مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء وهذا ما ذكرناه سابقا من خلال التناصات القرآنية التي وظفها الراوي بحيث كانت هناك علاقة بين النص القرآني الذي كان أكثر استجلاء وحضورا في الرواية ريح يوسف" الروائي " كوسة علاوة".

ومثال ذلك تواشج الرواية بأحداثها المجزرة إلى إحدى عشر كوكبا مع الآية [06] من سورة سيدنا يوسف عليه السلام : ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾.

ومن هذا المنطق نجد الروائي" علاوة كوسة قد زاوج فترته الزمنية بكل أحداثها مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام. ومثال ذلك في قوله:

❖ ينظر يمينه « يسمع صوتا على يمينه» ينظر إليه وتجسدت هذه العبارات في رؤيا السارد في خضم حلمه إلا أن واقعه كان مخالفا لحلمه هذا. وذلك بتصريحه لواقعه، فلما أفاق من حلمه نظر يمينه فلم يعثر على كتاب قديم اصفرت صفحاته فهو كتاب تفسير الأحلام.

❖ ومما سبق ذكره نستنتج أن وظيفة التناص الداخلي بكل ما هو مضمر الذي يترك غموضا وتساءل في ذهن القارئ مما يضفي على الأسلوب جمالية فنية على عكس الصريح الذي يكون مباشرا خاليا من الالتباس والغموض.

ثانيا: التناص الداخلي.

يتجسد داخل الرواية وينقسم إلى قسمين:

1- تناص مضمر:

❖ كانت تفاجئني" ملصقات" نشاطاتها[1]، وهنا الراوي لم يصرح بمضمون هذه الملصقات" التي كانت تعرض في المكتبة البلدية من أجل الندوات الدورية التي تجمع بين الفكر والفلسفة...

❖ كان قيس يحدث زهرة بخشوع وحزن عن " شهر مارس".[2]

نجد الشاعر يتحدث عن شهر مارس بخشوع وحزن، غير أنه لم يصرح بسبب حزنه في هذا الشهر، شهر مارس بالنسبة له كالبحر يرى خارجه الذي يتمثل في حزنه ولكنه لا يستطيع استبيان أعماقه وما تحتويه.

❖ ما زلت أحفظ دعاباتك... كلامك الحلو . [3]

لو يستطيع زمننا الذي مضى والذي هو قادم أن ينسى شاعرنا في حبه وأحاسيسه المكبوتة وهذا بدليل قوله" ما زلت أحفظ دعاباتك ... كلامك الحلو" ولم يصرح داخل الرواية بتلك الدعايات والكلام الحلو.

2- تناص صريح:

❖ الشعراء لا يدخلون الجنة.[4]

نجد الروائي في روايته " ريح يوسف" قد عمد إلى تكرار هذه المقطوعة في الصفحة14 – 17، فقد عنون أحد نصوصه بالشعراء لا يدخلون الجنة إلا أنه برهن عن ذلك بقوله: أنهم يحبون بين أوردة الجحيم ويموتون يشيعون ملفوفين بإزار جمرات سبع.

---

[1] كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 13.

[2] الرواية، ص 23.

[3] الرواية، ص152.

[4] الرواية، ص 14-17.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة من البحث لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيناها في إعداد هذا البحث، نحط الرحال عند آخر جزئية من متن البحث ألا وهي الخاتمة لنختتم بها، وانطلاقا من دراستنا للتناص في رواية ريح يوسف للشاعر والناقد كوسة علاوة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

– دراسة التناص تكفل لنا معرفة ثقافة المبدع من خلال التعرف إلى تواشجات النص الراهن مع غيره.

– فك إبهام مصطلح التناص وتتبع جذوره في التراث النقدي العربي والدراسات المعاصرة العربية والغربية متوصلة إلى عدة تعاريف منها تعريف جوليا كريستيفا: كل نص هو تناص.

– إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر منها، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

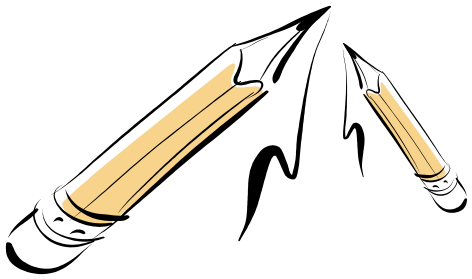
– إن عملية التناص لا تعني الجنوح إلى الإبهام وإشاعة الظلام على النص لأن بين النصوص هي. علقة تفاعلية إنتاجية فالنص يجمع بين عمليتي الهدم العلاقة والبناء وبذلك لا يكون عبارة عن عملية استحضار باردة لنصوص سابقة.

– الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر ومستويات تعامل الشاعر كوسة علاوة مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها فقد تكون هذه النصوص: دينية أو تاريخية أو أدبية.

– تعدد أنواع التناص ما بين التناص المباشر ويتمثل في اجتزاء قطعة من النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، أما غير المباشر فهو فك شفرات النص من خلال استحضار المخزون الثقافي.

– طغيان التناص الديني على الرواية نظرا للعلاقة التفاعلية بينها وبين أحداث الرواية. ونتمنى ختاما أننا قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع، وأعطينا صورة واضحة عن الشاعر "كوسة علاوة" وروايته، وتناصاته المختلفة ولو بالنزر اليسير. وما توفيقنا إلا بالله.

قائمة المصادر والمراجع



- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

- **المصادر:**

1. ابن منظور لسان العرب، مادة نصص، الجزء14، دار صح و إديسوفت بيروت لبنان، الدار البيضاء، ط1.

2. كوسة علاوة، ريح يوسف، منشورات فاصلة، ط1، عين السمارة، قسنطينة، الجزائر، 2017م.

- **المراجع:**

3. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988.

4. أحمد رضا، متن اللغة، مادة نصص، الجزء، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، 1960.

5. إبن دريل، عدنان، النص والأسلوبين بين النظرية والتطبيق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط.ت).

6. ترفتان تودروف: نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين المغرب، ط 1 ، 1982.

7. جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د ط، د ت.

8. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

9. حاتم صقر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية من قصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

10. حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في تأويل النص، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

11. حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992.

12. حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1997.

13. الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج4، دار الجيل، بيروت، ط3، 1993.

14. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر، لبنان، ط 1، 2006.

15. صلاح فضل: شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1990.

16. طرفة بن العبد: الديوان، شرح سعيدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997.

17. عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999.

18. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، دت.

19. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو) منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ، 2006.

20. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

21. محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

22. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

- **الأطروحات:**

23. محمد رضا بن طبولة، التناص في شعر أبي نواس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، 2003-2002.

- **الملتقيات:**

24. آمنة بلعلي، (الحوارية dialogisms) عند الحبيب السايح كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة أعمال وأبحاث، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط3، 2002، ص 99.

- **المجلات والمقالات:**

25. الميلود، عثمان، شرعية ترودورف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

26. بوسقطة السعيد، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، عدد 08، جوان 2001م.

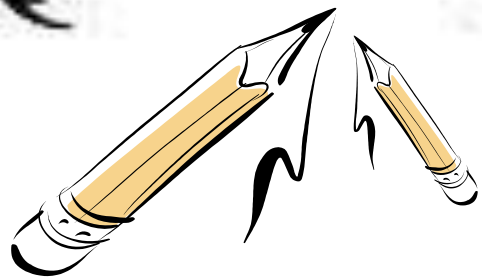
27. شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، المجلد 16، عدد 1، القاهرة، 1997.

كمال الرياحي: حوار مع الأستاذ الدكتور جابر عصفور، مجلة المنهل العدد 567، المجلد 63 أكتوبر، نوفمبر،2001.

- **المواقع الالكترونية:**

28. واسيني الأعرج: الشعر إلى زوال والرواية أبقى، أنظر الرابط – www.arab was hingtonian.org-arabic index.

فهرس المحتويات



فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	04
الفصل الأول: التناص	
أولا: ماهية التناص	09
1- لغة	09
2- اصطلاحا	10
ثانيا: مفهوم التناص عند الغرب	11
1- التناص عند تزفتان تودروف	11
2- مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين	13
3 - مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا	15
4 - مفهوم التناص عند رولان بارث	17
5 - مفهوم التناص عند جيرار جينت	18
ثالثا: التناص في النقد العربي	19
1- التناص في النقد العربي القديم	19
2 - التناص في النقد العربي الحديث	22
رابعا: أنواع التناص	24
خامسا: آليات التناص	27
الفصل الثاني: التناص في روية "ريح يوسف"	
أولا: التناص الخارجي	12
1- التناص الغيري	12
2- التناص الذاتي: (التناص مع ذات الشاعر)	46

3- وظيفية التناص الخارجي	46
ثانيا: التناص الداخلي	48
1- تناص مضمر	48
2- تناص صريح	48
خاتمة	50
قائمة المصادر والمراجع	52
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ" **التناص في رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة**"، نحاول من خلاله الوقوف عند دور التناص في الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة الرواية.

قسمنا بحثنا إلى فصلين وخاتمة، مسبوقين بمقدمة.

الفصل الأول المعنون: التناص، فقد خصصناه للحديث عن "التناص من حيث النشأة والتطور"، مبينا قيمة التناص وضبابية المصطلح عند الغرب والعرب.

أما **الفصل الثاني** جاء بعنوان: التناص في روية "ريح يوسف"، فقد قدمنا فيه "قراءة تناصية للرواية"، وهذا من خلال التناص "الداخلي والخارجي".

الكلمات المفتاحية: التناص، الحوارية، الرواية، ريح يوسف.

Abstract:

From this research, entitled "Intertextuality in the novel "Raih Yusuf" by Alawa Koussa", through which we try to stand at the role of intertextuality in the novel, and we have relied on the descriptive and analytical approach to study the novel.

We divided our research into two chapters and a conclusion, preceded by an introduction.

The first chapter is entitled: Intertextuality. We devoted it to talking about ‘‘intertextuality in terms of origin and development,’’ indicating the value of intertextuality and the vagueness of the term in the West and the Arabs.

As for the second chapter, it was entitled: Intertextuality in the novel "Rih Yusef", in which we presented an "intertextual reading of the novel", and this is through the "internal and external" intertextuality.

Keywords: intertextuality, dialogue, narration, Joseph's wind.