Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 82 | Issue 2 Article 25

4-1-2022

The manifestations of religious intertextuality in the play "Youssef and Menoufis" by the Turkish writer Nazim Hikmet An analytical descriptive study

Mohamed Mohamed
Mansoura University, mohamedkamel@mans.edu.eg

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

Mohamed, Mohamed (2022) "The manifestations of religious intertextuality in the play "Youssef and Menoufis" by the Turkish writer Nazim Hikmet An analytical descriptive study," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 82: Iss. 2, Article 25.
DOI: 10.21608/jarts.2021.71395.1131
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol82/iss2/25

This Review is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

مظاهر التناص الديني في مسرحية "يُوسُف ومنوفيس" لـلأديب التركي ناظم حكمت
دراسة وصفية تحليلية (*)

د/ محمد محمد
مدرس لغات شرقية- تركى
جامعة المنصورة

الملخص:

من البديهي أن تتداخل النصوص الأدبية وتتعانق فيما بينها، فكل نصّ أدبي جديد لا تتم عملية النسج فيه من فراغ، بل لابد من وجود علاقة بينه وبين النصّ الغائب وإن مثّلها من البديهي أن تتداخل النصوص الأدبية وتتعانق فيما بينها، فكل نصّ أدبي جديد لا تتم عملية النسج فيه من فراغ، بل لابد من وجود علاقة بينه وبين النصّ الغائب وإن مثّلها نسب مختلفة يحددها درجات التأثير والتفاعل بينهما، وهو ما بُني عليه مفهوم التناصّ بأشكاله المختلفة ودرجاته المتفاوتة. وانطلاقا من هذا المفهوم، تقوم هذه الدراسة على تتبع ظاهرة التناصّ الديني عند "ناظم حكمت" من خلال مسرحيته "يُوسُف ومنوفيس"، فلا يخفى علي باحث أدبي أن حكمت من أبرز الأدباء الأتراك الذي استلهموا التراث الإنساني في آدابهم، في محاولة لمعالجة أيديولوجيته الفكرية المرتكزة على الفكر الاشتركي وتعظيم الشأن الإنساني، وهو الدور المنوط به بالأساس النص الديني؛ فهدف النص الديني هو إعلاء كلمة الحق، وتعظيم مكانة الإنسان، ونشر القيم السامية، لذا كان من الضروري أن يتناصّ "حكمت"دينيًا في أعماله، سواء أكان هذا التناص تامًا مقتبسًا كما يبدو في التناص الاقتباسي، أو إحاليًا بازاحته للدوال والإبقاء على دلالاتها، أو التناصّ الأكثر إبداعًا وهو الايحائي أوالذي يعرف بالتملحي، وهذا لان النص الديني في طبيعته يقدم للمبدع دلالات منفتحة على فكره وإمكانات رحبة في التعبير.

الكلمات المفتاحية: التناصّ الديني، ناظم حكمت، يُوسُف.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٤) أبريل ٢٠٢٢.**

Abstract :

It is self-evident that literary texts overlap and embrace each other, for every new literary text is not weaved in it from a vacuum, rather there must be a relationship between it and the absent text, even if it is represented by different ratios determined by the degrees of influence and interaction between them, which is what is based on the concept of intertextuality in its various forms and degrees. Based on this concept, this study is based on tracing the phenomenon of religious intertextuality of "Nazım Hikmet" through his play "Yusuf and Menofis". It is no secret to a literary researcher that Hikmet is one of the most prominent Turkish writers who were inspired by the human heritage in their literature, in an attempt to address his ideological based ideology. On social thought and the glorification of human affairs, which is the role primarily assigned to religious text The goal of the religious text is to uphold the word of truth, maximize the status of the human being, and spread the lofty values, so it was necessary for a religious to intertwine in his works, whether this intertwining is complete as it appears in the intertextual intertextuality, or as referring by its displacement of functions and preserving their connotations, or The most creative intertextuality is the suggestive or the one known as the suggestive, and this is because the religious text in its nature provides the creator with open connotations of his thought and wide possibilities for expression.

Keywords: Religious Dissonance, Nazim Hikmat, Joseph

المقدمـــة

يُعدّ "ناظم حكمت*" من بين الأدباء الأتراك الذين شغلوا الباحثين والنقاد قديمًا وحديثًا؛ فمنهم من استوقفته جماليات قصائده وقضايا التناول فيها، وهناك من تطرق إلى شخصيته الثورية وفكره اليساري الاشتراكي من خلال قصصه ومقالاته، وحتى رسائله التي عرضت لصفحات من حياته تلك التي تناوبت ما بين الكفاح والمعاناة وتحقيق شهرة ومن ثم النفي، حتي كتابة الأسطر الأخيرة فيها وما تضمنته من معاناة المرض، إلى أن مات وحيدًا مغتربًا إثر أزمة قلبية في "موسكو" في الثالث من يونيو عام١٩٦٣[١]. "وانعكست نشأة "ناظم" الأدبية التي كانت في بيت محب للشعر، ونبتته الصوفية الأولى التي غرسها جده "محمد ناظم باشا[٢]" على قدر ليس بالقليل من إنتاجه الأدبي"[٣]، وما يدلل على ثقافته الدينية قصيدة نظمها عام ١٩٢٠م عن "جلال الدين الرومي" يقول فيها:

- بينما طوق تاج العدم جبيني
- وبالسرور انقضى الألم عن فؤادي
- وجدتُ في العشقِ دواء قلبي
- فأنا أيضًا مريدُك يا مولانا..[٤]

و"ناظم" في الأبيات السابقة يُقّر بهويته دينية النشأة، من خلال شعر أظهر فيه تأثره بالاتجاه الصوفي، ومن ثم تشكُّل وجدانه الأدبي، "وإن تحول –نتيجة لظروف مختلفة– تناوله الأدبي وايديولوجيته نحو الاشتراكية الماركسية فيما بعد[٥]"؛ وانطلاقًا من هذا التأثير، وإيمانًا بأن الدين يُعد مصدرًا من مصادر الإلهام، وركيزة تشكل وتنظم تجليات الإبداع عند الأدباء، إذ استمدوا منه صورهم الأدبية وموضوعاتهم، بالإضافة إلى التأثير الهائل في الوجدان الجمعي، والذي يعكس بدوره تأثيرات دلالية،

وينقل قيم أخلاقية وإنسانية، جاءت فكرة البحث "مظاهر التناص الديني في مسرحية يُوسُف ومنوفيس لـ ناظم حكمت".

منهـج الدراســة

تقوم الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحديد المواضع التي استحضر فيها "حكمت" النصّ الديني، ومن ثم استقراءها وتحليلها وبيان دورها في البناء النصّي.

الدراسات السابقة

ومن الدراسات السابقة التي تناولت مسرحية "يُوسُف ومنوفيس" دراسة في مرحلة الدراسات العليا (نوريا كولمن٢٠١٦) تحت عنوان "إعادة الصياغة في سياق تناول الواقع الاجتماعي الاشتراكي في مسرحيات "فرهاد وشيرين" و"يُوسُف ومنيفوس" لناظم حكمت Nazım Hikmet'in Yusuf ile menofis ve ferhad ile şirin oyunlarında toplumcu gerçekçilik bağlamında yeniden yazma pratiği"، وهي دراسة، كما يبدو من عنوانها، قائمة في الأساس على المعالجة الاجتماعية والفكر الإشتراكي داخل كلا المسرحيتين، بهدف نقل التأثير الإجتماعي لهما، دون أن يقصد الباحث هذا الشكل بالبحث المستقل.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة الحالية إلى تناول موضوع التناص الديني في مسرحية "يُوسُف ومنوفيس" للأديب التركي (ناظم حكمت) دراسة وافية، بعدما تبين، في حدود إطلاعنا، أنه لم يتم تناول هذا العمل بدراسة مستقلة فيما يتعلق بقضية التناص الديني.

والوقوف على موضوع التناص وتناوله في الدراسة ليس بالجديد،

فهو من بين الموضوعات البحثية التي طُرقت كثيرًا وأُشبع الجانب النظري فيها بالبحث والدراسة؛ إذ تنافس الباحثون وأفردوا في وضع تعريفات له، ودققوا في جوانب التناول فيه. ويعود الفضل الأول في ظهور هذه النظرية عن طريق العالم الروسي "ميخائيل باختينM.Bakhtine" في كتابه "مشاكل شعرية دوستويفسكي DOSTOÏVSKOVO ProblemiPoetike" حين عرض لحقيقة التفاعل الواقع بين النصوص في استعادتها أومحاكاتها لنصوص أو أجزاء من نصوص أخرى سابقة عليها، وتشكلت نظريته حول الحوارية والملفوظ[٦]"، بمعني: "أن أي ملفوظ يتشكّل من خلال شبكة ملفوظات أخرى تُأسس له، فنظريته حول "الملفوظ" مثلت مركزية لتكون مفهوم"التناص"[٧]. ومن ثم جاء دور الباحثة اللغوية "جوليا كريستيفا J. Kristeva" حين اتكأت على أفكار "باختين" وأطلق مصطلح "التنّاص intertextualitet" بعدما أسست منهجا خاصًا له من خلال القيام باستعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها "ثورة اللغة الشعريةLa Révolution du Langagepoétique"[٨]، فاستوى مفهوم التناص اصطلاحًا من خلالها؛ وهذا ما تؤكده بذاتها: "غالبًا ما تؤخذ هذه الكلمة على أنها من ابتكاري[٩]"، والنصّ عند "كريستيفا" إنتاجية تعني ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى محفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[١٠]"

والكتاّب لا يخلقون نصوصهم أو تتولد أفكارهم بصورة ذاتية، فالنصوص ما هي إلا امتصاص من نصوص موجودة مسبقاً، أي "هو تناص في فضاء نص معين، تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوص أخرى، بحيث تصنع النصوص ما يُسمى بالنصّ الثقافي أو الاجتماعي في شكله الجديد.[١١]" ولم يختلف الباحثون حول الفكرة أو آلية

الدراسة، ولكن بؤرة الاختلاف تمثلت في الوقوف على تعريف محدد لمفهوم المصطلح، وإن اتحدت الفكرة. لذا يقول "عبد العزيز حمودة": "لقد أثارت كلمة التناص جدلاً نقديًا بين الحداثيين، وتجلى في المصطلح "intertextuality"، وربما يكون أحد أسباب هذا الجدل هو غرابة المصطلح الذي نقلت إليه، فترجم أحيانًا إلى "تناص"، وأحيانًا أخرى بـ "بينصّية"، وهذه الأقرب، فكلمة بين "inter"، ونص "text"، فيكون التعبير الأدق هو "بين – نص"، وهو ما يختلف عن النصّية "Textuality""[١٢]. ويتفق هذا المسمى اصطلاحيًا مع التركية؛ من حيث التركيب اللغوي؛ فالمصطلح في التركية يأتي بعنوان "Metinlerarası" وهو مركبٌ إضافي يعطي مفهوم "بين النصوص"، "Metinler"، وبين "arası".

وانطلاقًا من مفهوم بينية النصّ، فلا يمكن تحقيق الإدراك،أو الوصول إلى المعرفة الكاملة لنص ما إلا من خلال نص آخر، ولعل هذا يتفق مع رأى الناقد الفرنسي "مايكل ريفاتيير Michael Riffaterre" حين يقول: "عندما يشعر القراء أنهم لا يستطيعون فهم نص ما دون ربطه بنصوص أخرى، أو حينما يشعرون أن ثمة شيء ما مفقود، أو أن هناك فجوات إدراكية ينبغى ملئها، حينئذ يأتي دور النصّ البيني أي التناص، لذا فهو أمرٌ حتمي.[١٣]"

وهذه الدراسة لا تهدف في الأساس إلى الإسهاب أو الاسترسال في تعريف البعد النظري أو الخوض في تأصيل النظرية اللغوية ونشأتها ومراحل تطورها، لأن أساس هذه الدراسة هو التناول التطبيقي. لذا وربما كان الجامع لكل هذه التعريفات التي مثّلت مردود واحد فيما يخص التناص هو أن "كل نصّ يُمثله نصٌّ بيني، به مستويات ذات نسب

متفاوتة من نصوص أخرى، تزيد أو تقل حسب درجة التأثير، أي هو نسجٌ جديدُ من اقتباساتٍ قديمة.[١٤]"

تساؤلات الدراسة

- إلى أي مدى تأثر (ناظم حكمت) بنشأته الدينية الأولى، لينتج أثرا أدبيًا متناصًا مع نصوص دينية؟
- هل ظهرت النزعة الاشتراكية التي ميّزت أدب (حكمت) من خلال نصّ تناصّ تناصًا دينيًا؟
- هل تنوعت الإحالات التناصية بانواعها المختلفة ما بين تناصّ إحالي، أو اقتباسي، أو الاستشهادي في العمل موضوع الدراسة؟

الدراســة:

عرض المسرحية

تبدأ مسرحية "يُوسُف ومنيفوس" أحداثها مع الفصل الأول بعرض لشخصية "يُوسُف" السجين القابع في سجون فرعون، ذلك من كان ذو شأن ومكانة بين حراس السجن، إلا أنه كان في الوقت ذاته مبغوضًا من قبل السجناء الآخرين؛ فالحراس استخدموه عصاة لعقابهم، وأداة لنقل أخبارهم. ويعرض الكاتب لسلبيات "يُوسُف" من خلال تخليق شخصية "منيفوس" المناقضة له، فهو ناقمٌ عليه، كارهٌ لسلوكه وطباعه. والكاتب هنا عمد إلى إحداث صراع فكري وايديلوجي منذ الوهلة الأولى على صفحات مسرحيته، بين شخصية معارضة لبطش السلطة وظُلمها، وأخرى متوددة متقربة لكل ذي سلطة. تتابع الأحداث وتأتي إشارات متقطعة بين حين وآخر على ألسنة شخصيات يستحدث الكاتب أدوارها لعرض معلومات تتعلق بالشخصية الرئيسية، كصفاته الشكلية الظاهرية، وخلفيته التاريخية.

ويخصص المشهد الثاني كاملاً في فصل المسرحية الأول من أجل إبراز السمات الشخصية لـ"زليخا" وأبعادها الجسدية وكيف كانت سببًا رئيسًا ونتيجة حتمية لظروف الشخصية البطل. يبدأ الفصل الثاني مع ارتفاع وتيرة الأحداث واقترابها من الذروة ففرعون يستدعي الكهنة الذين يعجزون عن تفسير رؤياه، فيظهر دور السجين "يُوسُف" ويتمكن من تفسير رؤية فرعون، لينال رضاه، ويصبح حاكمًا أمينًا على خزائن مصر، يأتمر الناس بأمره. مع المشهد الثاني ينقل الكاتب قراءه إلى حيز عاطفي مختلف، حيث لقاء "يُوسُف" بـ"زليخا"، ولكن الكاتب يسوق الأحداث بصورة مغايره لما كانت عليه في النصوص الدينية دراميًا؛ فـ"يُوسُف" يتودد، بينما تنهره "زليخا" وترفض مساعيه في التقرب، فهو لم يعد "يُوسُف" الشاب العبراني الفاتن، بل أصبح صورة لسادة القوم، وطاغية من بين طغاة فرعون. أما الفصل الثالث فكان مُمهِدًا لختام الأحداث؛ فيعرض لفترات الجفاف التي حلت على العالم أجمع، وكيف أن مصر أصبحت سلة غذاء العالم، و"يُوسُف" سيد خزائن الأرض، ومن ثم يعقبه الفصل الأخير، ويعرض مشهد لقاء يُوسُف بإخوته، أولئك القوم الرحل القادمون من "ديار كنعان" طلبًا في القمح والغذاء. تصل الأحداث في المسرحية إلى نهايتها بتجلي الصراع بين "يُوسُف" الرأسمالى المتسلط صاحب النفوذ والسلطة، وبين "منوفيس" الاشتراكي الباحث عن "الحق" الناقم على السلطة. يأمر "يُوسُف " أحد حراسه بأن يُغمد نصل سيفه في قلب "منوفيس"، فيقتله، ويقول "يُوسُف": "لقد مات"، إلا أن هناك صوت يعلو في فضاء الأحداث من بين الجمع الحاضر مرددًا: "كلا.. إنني لا أعتقد". يُسدل الستار[١٥].

إن استحضار النصّ الديني، المُتناص، حول قصة "يُوسُف" في الرواية المسرحية سواء الذي يعرض للصراع البيني الواقع بين يُوسُف

وإخوته، أو فيما يتبادر إلى الذهن حول القصة العاطفية التي أشارت إليها كل من التوراة والقرآن الكريم وما ترويه من غرام امرأة العزيز "زليخا" بالعبد العبراني "يُوسُف"، وما تبعها من قبوعه في السجن مظلومًا، إلى أن أصبح وكيلاً على خزائن الأرض، كل هذا وأكثر لا يمكن إغفال تأثيره منذ الوهلة الأولى على مُتلقي النصّ.

فالخيال القصصي الديني الذي يستحضره عنوان العمل بذكر اسم "يُوسُف" عليه السلام، ومن ثم ما تضمنه تعليق "ناظم حكمت" بذاته حول المسرحية بقوله: "كنتُ أقرأ التوراة منذ فترة، إنها تصف بكل عظمة مشاعر جماعة مختلفة من البشر، حتي طفولتهم، إنه لمن الصعوبة إيجاد، في أي كتاب آخر، العوالم الداخلية المجردة لجماعة من البشر مُجتمعة كما في التورة. انظر، فعلى سبيل المثال فأنا هناك قد اكتشفتُ يُوسُف جديدٌ تمامًا.. يُوسُف الذي يرى سنابل القمح تنحني أمام سنابله، الشمس والقمر وأحدى عشر كوكبًا تسجد أسفل أقدامه.. فهو يُوسُف صاحب هذه الرؤى.. يُوسُف الذي فُتن أخوته بحديث أبيه يعقوب..والذي نال رعاية رئيس حرس السجن في زنزانته التي ألقي بها، إلى أن صار رئيس وزراء فرعون.. وبعد حكمه في سنوات القحط صارت أملاك "بقر وأراضي" شعب مصر جميعها تحت إمرة فرعون.. ذلك يُوسُف الذي صار هو الآخر عبدًا لفرعون.[١٦]" – كل هذا يؤسس لإقرار كامل من الكاتب حول التأثير الذي تحقق بداخله من قراءة قصة يُوسُف في التوراة، ليمهد داخل ذهن المتلقي تقبل الدلالات المُتناص عليها، وهو الذي أدي بدوره إلى يصبح التناص الديني داخل فصول المسرحية تناصًا إلزاميًا تامًا.

ومع هذا كله، نجد أن "حكمت" –ومنذ الوهلة الأولى– لم يعط

فرصة للمتلقي في استكشاف شخصيات عمله، أو أن يُضفي عليها حتى ولو قليل من الغموض؛ فمع بداية الأحداث بدأ بعرض معلومات تاريخية عن الشخصية الرئيسة في العمل على ألسنة الشخصيات الثانوية، فـ "يُوسُف" قد لاقى استحسان مدير السجن، لأن الرب كان مع "يُوسُف":

- **السجين الثالث: هناك شيء ما يحيرني؛ فما الذي حدث لكي يلقى اهتمام مدير السجن؟**
- **السجين الرابع: (دون أن يترك عمله، وكأنه يتمتم بدعاء) لأن الرب كان مع يُوسُف.**
- **السجين الثاني: إنني لا أعلم هل لله دخل في هذا الأمر أم لا؟ ولكن يُوسُف بعدما وصل إلى هنا بأسبوعين فقط، بدأ بنقل كل شيء إلى مدير السجن، إنني أعرفه.. فعندما قمتُ بسبّ أحد الحراس من وراء ظهره ذهب إليه يُوسُف، وأخبره فجُلدت أنا مائة وخمسون جلدة**[١٧].

الكاتب في الفقرة السابقة استدعى وصفًا لوضع "يُوسُف" في السجن تمامًا كما جاء في نص التوراة، وكيف أن "يُوسُف" كان ذو شأن بين حراس السجن، لذا "فوجود التعريفات المعجمية، والإشارة إليها، تجعل تصور النصوص البينية "المتناصة" إجباري ومحتوم.[١٨]" وكما يبدو فالتناص في التعريف تناصًا تامًا كما جاء في سفر التكوين، الأصحاح التاسع والثلاثون، على نحو: " وَلكِنَّ الرَّبَّ كَانَ مَعَ يُوسُفَ، وَبَسَطَ إِلَيْهِ لُطْفًا، وَجَعَلَ نِعْمَةً لَهُ فِي عَيْنَيْ رَئِيسِ بَيْتِ السِّجْنِ. فَدَفَعَ رَئِيسُ بَيْتِ السِّجْنِ إِلَى يَدِ يُوسُفَ جَمِيعَ الأَسْرَى الَّذِينَ فِي بَيْتِ السِّجْنِ. وَكُلُّ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ هُنَاكَ كَانَ هُوَ الْعَامِلَ. وَلَمْ يَكُنْ رَئِيسُ بَيْتِ السِّجْنِ يَنْظُرُ شَيْئًا الْبَتَّةَ مِمَّا فِي يَدِهِ، لأَنَّ الرَّبَّ كَانَ مَعَهُ، وَمَهْمَا صَنَعَ كَانَ الرَّبُّ يُنْجِحُهُ[١٩]."

ويُكرر "حكمت" الاستعانة بتناص كامل كما جاء بصيغته في التوراة، على لسان شخصية السجين الأول، وهو يعرض لعلاقة "يُوسُف" بأبيه "يعقوب"، وأخوته بينما كان في عمر السابعة عشر:

- **السجين الأول: حقيقة.. فهو قد لاقى اهتمام أبيه يعقوب في ذلك الوقت. فيُوسُف حينما كان في السابعة عشر كان يرعى القطيع مع أخوته، حيث كان يصاحب أبناء زوجات أبيه "بلها" و"زلفا"، وكان يُوسُف ينقل كلماتهم إلى أبيهم**[٢٠].

وهو تناص توراتي وظفه "حكمت" ليقدم خلفية تاريخية عن علاقة "يُوسُف" بإخوته وأبيه، وزوجات أبيه كما جاء في التوراة، سفر التكوين، الأصحاح السابع والثلاثون: " يُوسُفُ إِذْ كَانَ ابْنَ سَبْعَ عَشَرَةَ سَنَةً، كَانَ يَرْعَى مَعَ إِخْوَتِهِ الْغَنَمَ وَهُوَ غُلاَمٌ عِنْدَ بَنِي بِلْهَةَ وَبَنِي زِلْفَةَ امْرَأَتَيْ أَبِيهِ، وَأَتَى يُوسُفُ بِنَمِيمَتِهِمِ الرَّدِيئَةِ إِلَى أَبِيهِمْ.[٢١] "

وإن أقرّ "حكمت" بتناصه التوراتي اقتباسًا، نجده يتناص تناصًا إحاليًا، "وهو ذلك التناص الذي لا يُعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومنتمي إليه صراحة، وإنما يُشير إليه، ويعمل على إحالة الذاكرة القرائية عليه، بوجود دال من دواله، أو شئ منه ينوب عنه.[٢٢]"

ويتحقق التناص الإحالي في بعض المواضع داخل المسرحية، فنجده وقد جاء هنا إحاليًا مع القرآن الكريم على لسان "يُوسُف" واصفًا حديث السجناء في الخفاء بأنه حديثًا فاسدًا كحديث زوجات أبيه الخفي، أي أن كل حديث في الخفاءحديثٌ فاسد:

- **يوسف: "عسى أن يقطع خالقكم آمون رع أيديكم، وأن يُصمت أفواهكم، فطالما أنكم تتحدثون في الخفاء فمن المؤكد أن حديثكم فاسد. (ينهض من مكانه.) أنتم كزوجات أبي، كانت لا تتوقف ثرثراتهن..[٢٣]"**

وهو يأتي تلميح إحالى فيما يراد به الكلام الفاسد أي الغيبة في قوله تعالى: "**وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا**[٢٤]".

استند التفاعل التناصي في مسرحية "حكمت" على **التناص الاستشهادي** أو ما يُعرف بالتناص الاقتباسي، "اي (Citation) وهو ما يمثله استدعاء النصّ الغائب في النصّ الحاضر دون مساس بالنصّ المسحضر، أو حتي إحداث تغيير طفيف، ويُعلن النصّ الغائب عن نفسه داخل النصّ الحاضر، فيندمجا سويًا"[٢٥].

ويتجلى هذا المفهوم التناصي ويؤكد عليه حوار يضعه الكاتب على لسان السجين الرابع في حواره مع "يُوسُف"، فالحوار يبدو قطعة استشهادية كاملة اقتبس عباراتها تناصًا من بين إصحاحات التوراة، بداية من الأصحاح الخامس والثلاثين فيما جاء على نحو: " أَنَا اللهُ الْقَدِيرُ. أَثْمِرْ وَاكْثُرْ. أُمَّةٌ وَجَمَاعَةُ أُمَمٍ تَكُونُ مِنْكَ، وَمُلُوكٌ سَيَخْرُجُونَ مِنْ صُلْبِكَ". وما جاء في الأصحاح السابع والثلاثين، على نحو: " وَأَمَّا إِسْرَائِيلُ فَأَحَبَّ يُوسُفَ أَكْثَرَ مِنْ سَائِرِ بَنِيهِ لأَنَّهُ ابْنُ شَيْخُوخَتِهِ، فَصَنَعَ لَهُ قَمِيصًا مُلَوَّنًا. فَلَمَّا رَأَى إِخْوَتُهُ أَنَّ أَبَاهُمْ أَحَبَّهُ أَكْثَرَ مِنْ جَمِيعِ إِخْوَتِهِ أَبْغَضُوهُ، وَلَمْ يَسْتَطِيعُوا أَنْ يُكَلِّمُوهُ بِسَلاَم."[٢٦]. وفي موضع آخر من الأصحاح نفسه: وَحَلُمَ يُوسُفُ حُلْمًا وَأَخْبَرَ إِخْوَتَهُ، فَازْدَادُوا أَيْضًا بُغْضًا لَهُ. فَقَالَ لَهُمُ: «اسْمَعُوا هذَا الْحُلْمَ الَّذِي حَلُمْتُ: "فَهَا نَحْنُ حَازِمُونَ حُزَمًا فِي الْحَقْلِ، وَإِذَا حُزْمَتِي قَامَتْ وَانْتَصَبَتْ، فَاحْتَاطَتْ حُزَمُكُمْ وَسَجَدَتْ لِحُزْمَتِي." فَقَالَ لَهُ إِخْوَتُهُ: «أَلَعَلَّكَ تَمْلِكُ عَلَيْنَا مُلْكًا أَمْ تَتَسَلَّطُ عَلَيْنَا تَسَلُّطًا؟» وَازْدَادُوا أَيْضًا بُغْضًا لَهُ مِنْ أَجْلِ أَحْلاَمِهِ وَمِنْ أَجْلِ كَلاَمِهِ. ثُمَّ حَلُمَ أَيْضًا حُلْمًا آخَرَ وَقَصَّهُ عَلَى إِخْوَتِهِ، فَقَالَ: «إِنِّي قَدْ حَلُمْتُ؟ حُلْمًا أَيْضًا، وَإِذَا الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَأَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا سَاجِدَةٌ لِي." وَقَصَّهُ عَلَى أَبِيهِ وَعَلَى إِخْوَتِهِ،

فَانْتَهَرَهُ أَبُوهُ وَقَالَ لَهُ: «مَا هذَا الْحُلْمُ الَّذِي حَلُمْتَ؟ هَلْ نَأْتِي أَنَا وَأُمُّكَ وَإِخْوَتُكَ لِنَسْجُدَ لَكَ إِلَى الأَرْضِ؟" فَحَسَدَهُ إِخْوَتُهُ، وَأَمَّا أَبُوهُ فَحَفِظَ الأَمْرَ[٢٧].

وتتناص هذه الصورة تمامًا في النصّ المسرحي على النحو التالي:

- **السجين الرابع: إنك أنت يُوسُف، وقد قال الله لأبيك يعقوب سيخرج من صلبك الملوك. إنك أنت يُوسُف المعشوق، وقد حسدك أخواتك فألقوا بك في بئر مظلمة في الصحراء، ثم عثرت عليك قافلة هناك وأخرجوك وجلبوك إلى مصر، وباعوك في سوق العبيد، ثم اشتراك الوزير "بوتيفار" كعبدٍ، وأعجبت بك زليخا زوجة الوزير وأرادت أن تعاشرك، ولكنك لم تطاوعها، فافترت عليك بأنك تراودها عن نفسها، فأودعوك السجن..**
- **يُوسُف: لقد كان أبي يحبني أكثر من كل أبنائه؛ لأنني كنت الأبن المختار، فصنع لي قميصًا ملوناً، ورأيت رؤيا وقصصتها على أخوتي، أريدكم أن تسمعوا الرؤيا التي رأيتها، فقد سجد لي الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً، وأخبرت أبي بتلك الرؤيا فقال لي: ما تفسيرها؟ أسنأتي أنا وأمك وأخواتك لكي نسجد أمامك. إنني أنا يُوسُف الذي رأى تلك الرؤيا[٢٨].**

ومع تتابع الأحداث داخل المسرحية، نلحظ أن "حكمت" لايزال متكئًا على التناص الاقتباسي، فـ"يُوسُف" يُفسر لزائريه أسباب امتناعه عن معاشرة زليخا، على الرغم من افتنانها به، ووقوعها في حبه:

- **يُوسُف: لقد لقيت الرعاية من سيدي "بوتيفار"، كما أنه لم يكن ليتوقع شيئاً كهذا ممن أطعمه، فعندما قالت لي زليخا نم معي، قلت لها: ليس في هذا البيت شيئ أعظم مني، ولم يمنع عني أي شيئ في المنزل سواك، فكيف لي أن أقترف ذنباً كبيراً كهذا؟**

وكيف لي أن أُذنب مع الله[٢٩]؟

وهو تناص يحمل في مجمله ما نقلته التوراة في الأصحاح التاسع والثلاثين: "وَحَدَثَ بَعْدَ هذِهِ الأُمُورِ أَنَّ امْرَأَةَ سَيِّدِهِ رَفَعَتْ عَيْنَيْهَا إِلَى يُوسُفَ وَقَالَتِ: «اضْطَجِعْ مَعِي». ٨فَأَبَى وَقَالَ لامْرَأَةِ سَيِّدِهِ: «هُوَذَا سَيِّدِي لاَ يَعْرِفُ مَعِي مَا فِي الْبَيْتِ، وَكُلُّ مَا لَهُ قَدْ دَفَعَهُ إِلَى يَدِي. ٩لَيْسَ هُوَ فِي هذَا الْبَيْتِ أَعْظَمَ مِنِّي. وَلَمْ يُمْسِكْ عَنِّي شَيْئًا غَيْرَكِ، لأَنَّكِ امْرَأَتُهُ. فَكَيْفَ أَصْنَعُ هذَا الشَّرَّ الْعَظِيمَ وَأُخْطِئُ إِلَى اللهِ".[٣٠] إن "حكمت" لم يدع الفرصة لقارئ النصّ، أو متلقيه من إعمال الذهن، أو محاولة تحقيق معرفة خاصة تتباين فيها الدلالة، وهو على هذا النحو قد حقق "درجة الصفر في التناص."[٣١]

وإن كان القرآن الكريم قد قصّ علينا قصة يُوسُف وزليخا، بأن امرأة العزيز قد فتنت به وراودته، ومن ثم فتن بها هو الآخر حتي كاد أن يهمُّ بها، في قوله تعالى: " **وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ**[٣٢]" نجد أن "حكمت" قد اقتص الحادثة كما رواها القرآن الكريم، ولكن بتصريف درامي مخالف لما كانت عليه، فالمرأة تراوده عن نفسها دون رغبة منه أو ردة فعل تجاهها، فيعرض "حكمت" للحادثة من خلال تناول يعكس صراع نفسي داخلي عند "يُوسُف"، فيتداخل الحدث دراميًا بين رغبة امرأة في رجل وما مثله من أذى نفسي لكبح رغبة النفس، وبين تناص كما جاء في بعض اصحاحات التوراة. يقول "حكمت" على لسان "يُوسُف" في قطعة تعكس الأبعاد النفسية للشخصية البطل:

- **يُوسُف: إن إلهي هو من أحزنني. (يتجه إلى شجرة التين مبتعداً عن الحراس) لقد جاء إليّ النساء وسيأتونني مجددًا، ولكنها لن**

تأتني. يا إلهي! يا إله أجدادي! إنك تعلم أن زليخا كانت جميلة، ولم تكن أي زوجة لأبي، ولا أية فتاة ولا أية خليلة في جمالها.. ولم تكن زوجة أبي "بلخا" فى جمالها، وكان "رؤبين" أول ابن لأبي، وكان عفي، ذهب وعاشر "بلخا"، صعد على سرير أبيه، ودنسه. ولم تكن "بلخا" جميلة بهذا القدر الذي كانت عليه "زليخا".. وعلى الرغم من هذا فأنا لم أنم معها. لقد أرادت أن تقبلني، ولكنني لم أقبلها، أرادت أن تدفعني إلى داخل حجرتها، ولم أذهب. لقد كان هناك بين ثدييها وردة حناء مدلاة، أرادتني أن أتشممها، ولكني لم أفعل. كان أسفل شفتيها لبن وعسل، ولكنني لم أتذوقه. لقد دنّس أخي رؤبين سرير أبيه، وما الذي حدث؟ إنه لايزال عزيز في عينك يا إلهي، ولم تقتص منه. لعلني أنا أيضاً كنت عاشرت زليخا، لما كنتَ حاسبتني؟ ولكنتَ سعدتَ؟ لعلي أن خشيتي منك كانت هباء؟ لقد قلتَ أنك ستأتي بالملوك من صلب يعقوب، هل هذا الملك هو أنا؟ ولو أنني كنت قد عاشرت زليخا، لعلني ما صرت هذا الملك؟ لقد خشيتك، ولكن ماذا حدث؟ ها أنا قد صرت عبداً عبراني. ربي! يا إلهي! زليخا! يا زليخا! يا ليتكِ كنتِ أختي رضعت ثدي أمي. لكنت قبلتك دون أن يذموني. لكنتِ وضعتِ يسراك أسفل رأسي، ولكانت يمناكِ تحتضنني. زليخا! يا زليخا! يا زوجة سيدي، لقد جعلتك وشماً على ذراعي وقلبي.. لأن العشق قوياً كالموت.. عنيفاً كديار الموتى.. لهيبه كلهيب النار.. لهيبٌ لا يخمد أبداً.. يا إلهي عسى ألا تحل لعناتك على "زليخا".. أنا لك يا إلهي.. زليخا! زليخا! (ينفعل مجدداً، يصرخ مرة أخرى نحو الزنزانة) هيا أيها

القابعون في الداخل..هيا إلى العمل.. هيا إلى حجاراتكم.. (يخرج السجناء. ويتجهون مباشرة نحو الحجارة) هيا أسرعوا.. أسرع..هيا..هيا.. (يقوم برفع حجر) أريد نقل هذا الحجر. (يأتي السجناء من خلف يوسف. ينكفئ عدة مرات. السجين الأول يساعده) لا تلمسوني.. لا تلمسوني.. ابتعد عن طريقي أيها الكلب.. إنني أستطيع حمل أثقل حجر على رأسي. (ينكفئ عدة مرات..ينكفئ عدة مرات أخرى).[٣٣]

ومن خلال المقطع السابق نجد أن التناص قد تحقق في بعض المواضع التي جاءت في سفر التكوين الأصحاح الثلاثين من التوراة حول علاقة "رأوبين" بزوجه أبيه "بلها"، على النحو التالى: " وَمَضَى رَأُوبَيْنُ فِي أَيَّامِ حَصَادِ الْحِنْطَةِ فَوَجَدَ لُفَّاحًا فِي الْحَقْلِ وَجَاءَ بِهِ إِلَى لَيْئَةَ أُمِّهِ. فَقَالَتْ رَاحِيلُ لِلَيْئَةَ: «أَعْطِينِي مِنْ لُفَّاحِ ابْنِكِ "فَقَالَتْ لَهَا: «أَقَلِيلٌ أَنَّكِ أَخَذْتِ رَجُلِي فَتَأْخُذِينَ لُفَّاحَ ابْنِي أَيْضًا؟» فَقَالَتْ رَاحِيلُ: «إِذًا يَضْطَجِعُ مَعَكِ اللَّيْلَةَ عِوَضًا عَنْ لُفَّاحِ ابْنِكِ. فَلَمَّا أَتَى يَعْقُوبُ مِنَ الْحَقْلِ فِي الْمَسَاءِ، خَرَجَتْ لَيْئَةُ لِمُلاَقَاتِهِ وَقَالَتْ: «إِلَيَّ تَجِيءُ لأَنِّي قَدِ اسْتَأْجَرْتُكَ بِلُفَّاحِ ابْنِي». فَاضْطَجَعَ مَعَهَا تِلْكَ اللَّيْلَةَ. وَسَمِعَ اللهُ لِلَيْئَةَ فَحَبِلَتْ وَوَلَدَتْ لِيَعْقُوبَ ابْنًا خَامِسًا [٣٤]."

ويتجاوز "حكمت" تناصيه الديني المتعلق بالتوراة والقرآن، إلى **تناصِ تاريخي ديني** يتعلق بذكر عقيدة البعث والخلود في الديانة المصرية القديمة، فـ"إخناتون" كان قد أقرّ بالحياة الأخرى وعودة الروح إلى الجسد. و"أوزوريس" هو إلـه القيامة والخلود ورب الموتى عند المصريين، ويأتي "حورس" ليضعه أمام "أوزوريس" ذلك الإله الحكم الذي سيقف أمامه الميت في محكمته بعد أن نجح في اختبار الميزان في مشهد وزن قلب

المتوفي، فالثواب والعقاب فكرة وعقيدة تتحقق حين تنفذ الروح من القبر، وبحكم "أوزوريس" تنفذ أرواح الأشرار إلى العالم السفلي وتقبع فيها، ذلك العالم الذي يلفه الظلام فيأكلون التراب ويشربون المياه القذرة، في حين أن الأبرار ينعمون بعدما تسمو أرواحهم إلى السماء، وأجسادهم تخلد لتتلاقي مع الآلهة بعدما يمنحهم أوزوريس ملبسًا جميلاً ويدخلهم الحديقة = الجنة حيث الخلود[٣٥]." ويمتص "حكمت" هذا المعني المتعلق بالديانة المصرية القديمة في حوار يُفرده علي لسان إحدى شخصيات العمل، حيث ينقل المتلقي إلى حيز خيالي نفسي يتعلق بحياة ما بعد البعث، حياة الخلود عند قدماء المصريين، حياة النعيم كما يصورها، وهذا علي نحو:

- **السجين الثالث: إنني أفكر فيما بعد الموت، أفكر في حياة البعث..إنني أريد الماء الذي لم أشربه..أريد الطعام الذي لم آكله.. ذلك الذي سيُوضع بجوار رأسي.. أريد ألا أتحلل وألا يتعفن جسدي، أريده أن يتخلد كالمومياء لمئات ومئات السنين..أفكر في أن تعود الروح مجدداً إلى جسدي وهي قوية عفية..إنني سمعت من كاتب أن بعد موت الإنسان ستبعث الروح إلى ملوك الوادي الغربي وأنا لا أعرف أين هؤلاء الملوك الغربيين..لعلهم في الحياة الأخرى..ولكي تصل إليهم فإنك ستمر من بين سيول تغلي، وقرود وحشية وحيوانات مفترسة..إنني أتخيل تلك القرود الوحشية..وفي النهاية ستخرج لمحكمة "أوزوريس" وستُكفر عن أربعين ذنبًا من ذنوبك وإن لم تفعل فستُجلد..وستؤذيك الحيات والعقارب والدوييات الكثيرة الأرجل..وستموت ميتة بلا رجعة بلا أسابيع وبلا سنوات وبلا أيام..ميتة بلا حياة أخرى..أن هذا لا يفارق ذهني[٣٦]..**

وما تضمن يمثله تناصًا **إحاليًا** كما جاء في كتاب الموتى للمصرين القدماء الفصل الخامس والأربعين، على نحو:" **أيا من أنت في سكون مثلما "أوزوريس"، أيا من أنت في سكون مثلما "أوزوريس" أيا من أطرافك هامدة مثلما "أوزوريس"، لا تدع أطرافك تخمد بلا حركة، لا تدعها تعاني التحلل.. لا تدع الفساد يدب إليها.. لا تدعها تتشكل لأجلي كما لو كنت الإله أوزوريس نفسه**[٣٧]". والفصل السابع والسبعون، على نحو: "**عسى أن أنهض واجمع شتات نفسي كما الصقر الذهبي الجميل برأس العنقاء. عسى أن أدخل إلى حضرة "رع" كل يوم لأسمع كلماته وأجلس بين آلهة "توت" العظماء. عسى أن يكون مستقر قد أُعد لي قرابينًا من الطعام والشراب لتوضع أمامي هناك لكى أطعم طعامًا فريدًا. عسى أن أصبح منيرًا ساطعًا. عسى أن أشبع رغبات قلبي. عسى أن يمنح لى القمح السماوى الخالد**[٣٨]."

و"التناص الإحالي، بصفة عامة، يصبح أكثر فعالية كلما عالج نصًا معروفًا، بحيث يشترك معه بكلمة أو كلمتين تكفي الأحالة عليه[٣٩]"، وفي هذا نجد أن "حكمت" قد أحال قارئه إلى نص قرآني دون أن يقوم باستحضاره حرفيًا، فمع صراع نفسي ينتاب شخصية "زليخا"، بينما تتذكر "يوسف"، عبر أصوات ذاتية يختلقها الكاتب في الفضاء المسرحي للأحداث، على نحو:

- **الصوت الثاني: كان قد تعلم سريعاً إشعال نيرانها، على الرغم من أنه لم يكن يفعل شيئًا في خيمة أبيه سوى إزالة روث الحيوانات.**
- **الصوت الأول: كانت يداه بها ناسور.. لقد كانت يد حارس.. حارس نجس.**

- **الصوت الثاني: كشفتُ عن ساقاي وركبتاي، صرختُ وقلتُ: دلكها (زليخا تقوم بتدليك ركبتيها.) مدّ يديه.. كانت باردتان، أحمر وجهه كوجه رع.**[٤٠]

وفي ذلك إحالةلقوله تعالى: "**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**[٤١]" فـ "زليخا" التي كشفت عن ساقيها تتناص في فعلتها مع قصة "بلقيس"، حينما كشفت عن ساقيها، ثم أقرت بذنبها قائلة: "**رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ**"، وهي إحالة تناصية ذات دلالة ضمنية تُقر بها "زليخا" بذنبها مع "يُوسُف" كما أقرت "بلقيس" بكفرها ومن ثم إيمانها مع "سليمان" عليه السلام.

مع بداية المشهد الثاني وتصاعد وتيرة الأحداث، ينقل "حكمت" المتلقى إلى فصل جديد من فصول الصراع القائم بين الحق والباطل، وهو صراع صاغه متكئًا على عنصر الإيحاء، مُستندًا على **التناص التلميحي**، ذلك "التناص الذي لا يتحقق الفهم فيه أو إدراكه من خلال تركيب أو ملفوظ محدد، وإنما الإحالة فيه تكون إحالة دلالية في المقام الأول، يختزل فيها مضامين المتناص بشكل مكثف، ولكنها تتعانق معه وتُدلل عليه، بحيث يتواجد النصّ المتناص، ولكنه غير ظاهر أو معلن صراحة[٤٢]".

وتتكثف الدلالة وتتناص مضامين الفكرة في لقاء "فرعون" و"منوفيس"، فهي دلالة إيحائية تُلمّح إلى لقاء "فرعون" المستعلى المتكبر في الأرض، بـ "موسى" عليه السلام صوت الحق، فإن كان موسى عليه السلام رجلاً قويًا تربى في بيت فرعون دون أن يُذمّ بعبوديته، كما جاء

في وصفه في قوله تعالى: " **قَالَتِ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ** [٤٣]"، نجد أن "منوفيس" هو الآخر رجل قوي لا يهاب "فرعون" وإن استشرف في حاضرته، فهو ليس عبد كغيره من الجمع في حضرة "فرعون":

- **فرعون: هل أنت عبد؟**
- **منوفيس: كلا، إنني من عمال البناء**[٤٤].

ويتجلى التناص الديني تلميحًا في قوله تعالى: "**فَلَمَّا جَاءَهُم مُّوسَىٰ بِآيَاتِنَا بَيِّنَاتٍ قَالُوا مَا هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّفْتَرًى وَمَا سَمِعْنَا بِهَٰذَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ**[٤٥]" فيما يصيغه الكاتب من حوار بين "فرعون" و"منوفيس" حول تحقيق العدل، وصياغة مفهوم الحق، فـ"فرعون" يتسائل بين حاشيته مستنكرًا لما جاء على لسان "منوفيس"، وهو تليمح يتناص دلاليًا مع نص الآية السابقة، على نحو:

- **منوفيس: إذا توافرت حقوقنا، وأدّاها لنا، فسنرمم قصره.**
- **فرعون: (إلى الكتّاب) هل قرأتم عن شيء كهذا من قبل في الكتابات المقدسة؟**
- **الكتّاب: (كلهم فجأة) لا.**
- **فرعون: (إلى الكهنة) يا كهنة أبي آمون رع! هل هي المرة الأولي التي تسمعون فيها شيئاً كهذا؟**
- **الكهنة: (جميعهم فجأة) نعم .**
- **فرعون: (إلى منيفوس) من تدبر هذا أولاً؟**
- **منوفيس: أنا.**
- **فرعون: لقد تدبرت شيئاً لا ينفذ إلى العقل**[٤٦]....

ويستمر "حكمت" من خلال الحوار القائم بين "فرعون"

و"منوفيس"، في الاتكاء على التناص التلمحي، فيبدو أن الحوار قد تم إحالته إلى نصين قرآنيين، وهو ما مثلته الآية الكريمة في قوله تعالى: "**فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**[٤٧]" وهو ما بُني تلميحيًا على لسان "منوفيس":

- **منوفيس: هذا يعني أنك تعرف حقوقنا، أنت فرعون، أنت تعرف أن حقنا في أن نترك العمل.**
- **فرعون: (يفكر) حقكم؟ حق؟ (يفكر) لقد شوشت ذهني..(يفكر) هيا..اذهب. (يخرج منوفيس).**[٤٨]

ومن ثم تأتي الإحالة تناصًا قرآنيًا آخر، وهي تحمل دلالة تلميحية حول قوله تعالى:"**لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلافٍ ثُمَّ لَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ**[٤٩]" وما مثله ردة فعل "فرعون" بعدما استثاره "منوفيس"، وأوشى إليه كهنته بأن الحق قوة أعظم من أسلحة فرعون الحديدية، فيأذن بأن يُصلب، ولتأكل الطير جسده هو ومن اتبعه.

- **فرعون: وما هو الحق؟**
- **الكاتب الأول: إنه شيء ذو قوة .**
- **فرعون: من قال هذا العبث؟ ومتى؟**
- **الكاتب الأول: هذا الكلام موجود قبل عام ١٣٠٠.**
- **فرعون: هل هم أقوى مني؟ هل لن أتمكن من منحهم الحق الذي يتمنونه مني؟**
- **الكاتب الأول: إن البنائين قد وجدوا قوة أعظم من أسلحتك الحديدية، وقدرة ثورية أعظم من فرسانك.**
- **فرعون: ماذا قلت؟ (في الأنحاء) هل حديثه صحيح؟**
- **الحاضرون: (جميعهم فجأة) صحيح.**

- **فرعون: (إلى الحراس) أسرعوا، امنعوه، فليصلب على شجرة ومعه المائتان والخمسين جميعاً.**
- **الكاتب الثاني: لقد كانوا مائتان وأربعة وخمسين.**
- **فرعون: فليصلب المائتان والأربعة وخمسين، ولتأكل الطير تلك الأجساد الملعونة..(يفكر) عظيم، عظيم، البناءون قد وجدوا قوة أعظم من أسلحتي الحديدية، وقدرة ثورية أعظم من فرساني، عظيم، عظيم، شيء عظيم**[٥٠].

ولا يزال "حكمت" متماهيًا في تناصيه التلميحي مع نص قرآني جديد يحمل دلالة مباشرة في حديث سيدنا "موسى" عليه السلام مع فرعون في حضرة كهنته، وإن صاغ الحوار دراميًا بين "يوسف" و"فرعون" في حضور كهنته، على نحو:

- **يوسف: (يعتدل) سيفسر لي ربي رؤيتك .**

(صخب في صف الكهنة)

- **رئيس السقاة: يوسف..**
- **فرعون: هل اسم إلهك "الرب"؟**
- **الكاهن الأول: هل ربك هذا أعظم من حورس ذو رأس الصقر، ومن إيزيس ذات رأس البقرة؟ هل هو أكبر من تيفون؟ هل هو أعظم قدره من آمون رع الذي ملأ السماء بأرواح الفضيلة؟ هل ستتبارز مع جميع آلهة مصر وكهنتها؟**[٥١]

وفي الحوار السابق يتناص "حكمت" تلميحيًا مع الآيات القرآنية في قوله تعالى: "**قَالَ فِرعَونُ وَمَا رَبُّ العَلَمِينَ() قَالَ رَبُّ السَّمَوَتِ وَالأَرضِ وَمَا بَينَهُمَا إِن كُنتُم مُّوقِنِينَ()قَالَ لِمَن حَولَهُ أَلَا تَستَمِعُونَ()قَالَ رَبُّكُم وَرَبُّ ءَابَائِكُمُ الأَوَّلِينَ**[٥٢]"، فالدلالة في الحوار دلالة عكسية تلميحية، فهي تحمل

معنى تضمينى للحق جلّ وعلا.

ويعود حكمت ليستحضر تناصًا توراتيًا اقتباسيًا على لسان "فرعون" بينما كان يروى رؤياه على "يوسف" من أجل تفسيرها، وان كان الكاتب قد اسند فعل الحكاية إلى المفرد المتكلم، أي على لسان "فرعون" الشخصية الحاضرة في العمل المسرحي بداية من قوله: "في رؤيتي"، فمثله إزاحة درامية عن نص التوراة في فعل الحكاية للمفرد الغائب، وما دون تلك الإزاحة الدرامية جاء التناص إقتابسيًا توراتيًا تامًا، على نحو:

- **فرعون: (إلى يوسف) استمع. في رؤيتي أرى أنني أقف على ضفة نهر، فيخرج منه سبع بقرات جميلات سمينات، والتي كانت ترعى بين المراعي، وفجأة خرجت سبع بقرات قبيحات نحيفات، لم أر مثيلاً لقبحهن في كل ديار مصر، في البداية أكلت تلك البقرات النحيفات تلك البقرات السمينات، فاستيقظت.. ثم نمت مجدداً، فرأيت رؤيأة أخرى، حيث خرجت سبع سنبلات نضيرات جميلات، ثم خرجت من بعدهن سبع سنبلات يابسات برياح شرقية عاتية، وأكلت تلك السبع سنبلات اليابسات السبع سنبلات الأخرى النضيرات. هذا هو ما رأيته في منامي. (يفكر يوسف لفترة. ثم يسجد أمام فرعون)**[٥٣].

وامتصّ حكمت في القطعة السابقة نص التوراة اقتابسًا كما جاء في الأصحاح الحادي والأربعون، سفر التكوين، على النحو التالى: **"وَحَدَثَ مِنْ بَعْدِ سَنَتَيْنِ مِنَ الزَّمَانِ أَنَّ فِرْعَوْنَ رَأَى حُلْمًا: وَإِذَا هُوَ وَاقِفٌ عِنْدَ النَّهْرِ، وَهُوَذَا سَبْعُ بَقَرَاتٍ طَالِعَةٍ مِنَ النَّهْرِ حَسَنَةِ الْمَنْظَرِ وَسَمِينَةِ اللَّحْمِ، فَارْتَعَتْ فِي رَوْضَةٍ .ثُمَّ هُوَذَا سَبْعُ بَقَرَاتٍ أُخْرَى طَالِعَةٍ وَرَاءَهَا مِنَ النَّهْرِ قَبِيحَةِ الْمَنْظَرِ وَرَقِيقَةِ اللَّحْمِ، فَوَقَفَتْ بِجَانِبِ الْبَقَرَاتِ**

الأُولَى عَلَى شَاطِئِ النَّهْرِ، فَأَكَلَتِ الْبَقَرَاتُ الْقَبِيحَةُ الْمَنْظَرِ وَالرَّقِيقَةُ اللَّحْمِ الْبَقَرَاتِ السَّبْعَ الْحَسَنَةَ الْمَنْظَرِ وَالسَّمِينَةَ. وَاسْتَيْقَظَ فِرْعَوْنُ .ثُمَّ نَامَ فَحَلُمَ ثَانِيَةً: وَهُوَذَا سَبْعُ سَنَابِلَ طَالِعَةٍ فِي سَاق وَاحِدٍ سَمِينَةٍ وَحَسَنَةٍ .ثُمَّ هُوَذَا سَبْعُ سَنَابِلَ رَقِيقَةٍ وَمَلْفُوحَةٍ بِالرِّيحِ الشَّرْقِيَّةِ نَابِتَةٍ وَرَاءَهَا .فَابْتَلَعَتِ السَّنَابِلُ الرَّقِيقَةُ السَّنَابِلَ السَّبْعَ السَّمِينَةَ الْمُمْتَلِئَةَ. وَاسْتَيْقَظَ فِرْعَوْنُ"[٥٤].

وفي لقاء يجمع "يوسف" بـ "زليخا" يتناص "حكمت" قرآنيًا مع قوله تعالى: **"قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي"**[٥٥]، وقوله تعالى: " **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ** "[٥٦] فالحوار القائم بين الشخصيتين يحمل مصارحة من قبل "زليخا" في فتنتها لـ "ليُوسُف" بينما هو قد استعصم خشية من "الرب". وإن عمد "حكمت" على صناعة صورة مستحدثة دراميًا، بعد المكاشفة التناصية، بهدف بناء صورة درامية تُثرى فضاء الأحداث، على نحو:

- **يوسف: دعينى ألمسكِ.. دعي يدي تتحسسك مرة دون أن تخشى من الرب، لأنكِ كشجرة رمان في بطن جبل بلا صاحب.. ليس كما كنتِ تريدين أنتِ، وليس كعبد لسيدي بوتيفار، دعي يداي تتحسسك لمرة واحدة.**
- **زليخا:(تتجنبه) لقد تعريتُ أمامك، قائلة فلتلمسني يدك، وليقبلني فاك، وليتنسمني أنفك، وليغمرني جسدك، ولكنك، لم تحتضنني، ولم تتحسسني، ولم تتنسمني**[٥٧].

ويتناص "حكمت"، مجددًا، تناصًا توراتيًا كما جاء في سفر الخروج الأصحاح الأول، حول فعل آل فرعون وحاشيته،أولئك الذين كانوا يستعبدون القوم ويسخرونهم في أعمال شاقة دون أجر أو تأدية حق، حتي

إنهم كانوا يبنون مدنًا كاملة دون مقابل: "**جَعَلُوا عَلَيْهِمْ رُؤَسَاءَ تَسْخِيرٍ لِكَيْ يُذِلُّوهُمْ بِأَثْقَالِهِمْ، فَبَنَوْا لِفِرْعَوْنَ مَدِينَتَيْ مَخَازِنَ: فِيثُومَ، وَرَعَمْسِيسَ**[٥٨]". ويتناول حكمت هذا المضمون في حوار يدور بين "زليخا" امرأة "بوتيفار" أحد وزراء فرعون، و"منوفيس" عامل البناء، على النحو التالي:

- **زليخا: ماذا سيحدث أن لم أمنحكم إياه؟**
- **منوفيس: وهل لن تمنحينا؟**
- **زليخا: نعم، ماذا سيحدث؟**
- **منوفيس:(يضطرب أكثر) إن لم تمنحينا.. إن لم تمنحينا، فلن نعمل نحن أيضًا.**
- **زليخا:(تضحك) في الواقع أنتم لا تعملون، ولو أنني قلت: "اذهبوا وابنوا جداري" ولن تفعلوا، فإن رجال زفينات– بانيخ سيقبضون عليكم، ويصلبونكم على الأشجار، ولكن أن لم أمنحكم ما تطلبونه مني ومن زوجي، ماذا سيحدث**[٥٩]**؟**

إذا كان التناص الإحالي يعمد إلى إعادة صياغة المتناص وتفكيك بناه التركيبية والدلالية، ويوزعها في فضاء النصّ الحاضر، فيزيح منها ما يتواءم مع التجربة المطروحة، بينما يُبقى منها جزءا يسيرًا دالاً، مثلاً، أو جملة[٦٠]، فنجد أن "حكمت" يتفق كليًا مع ذلك المفهوم، فالسياق الدلالي الذي جاء على لسان "منوفيس" بينما يتحدث عن الحق الذي ينكره فرعون قبل أن يعرفه، يحيل الدلالة تناصًا إحاليًا إلى ما دار بين "موسى" عليه السلام وفرعون، في قوله تعالى: "**قَالَ فَمَن رَّبُّكُمَا يَا مُوسَى**[٦١]" مخبرًا عن "فرعون" وإنكاره وجود الخالق الحق، إله كل شيء وربه ومليكه. وهو ما جاء في النصّ على النحو التالي:

- **زليخا: (إلى منيفوس) لماذا أردت أن نتقابل ؟**
- **منوفيس: إنه موضوع حق.**
- **يوسف: موضوع حق؟!**
- **منوفيس: إنه حقٌ قد أنكره فرعون قبل أن يعرفه**[٦٢].

ومع وصول الأحداث في فضاء النصّ إلى نهايتها، نلحظ أن"حكمت" قد عمد على بناء صورة مكثفة حول مفهوم الشجاعة والحرية، فمن يبحث عن الحرية بشجاعة لا يُنقص من عمره، ومن يعيش في ذل ومهانة لا يزداد في عمره شيئًا، فالمرء عليه أن يتخلص من الخضوع للمتجبرين الذين يخضعون الناس ويملأون قلوبهم رهبة وخشية، فإن كان سحرة فرعون وحاشيته قد أقروا بعظمة الحق وآمنوا به، واستهانوا بفرعون وسلطته، بعدما أيقنوا حقيقة في الحياة، نجد "حكمت" حشد صور دالة تحمل دلالة ذات تناص إيحائي تلميحي لقوله تعالى: "**قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَٰذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا** [٦٣]، ولقوله تعالى: "**قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَمَّن يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَمَن يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَن يُدَبِّرُ الْأَمْرَ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ**[٦٤]"، ويتحقق هذا التلميح على لسان "منوفيس"، بينما يحتقر "يُوسُف"، و"زليخيا" في أنهما صورة لفرعون المستكبر، المستعبد للبشر، ويبدو هذا على النحو التالي:

- **منوفيس: زفينات–بانيخ.. انظر إليّ..يمكنني أن أقتلك الآن، ولكن ماذا سيحدث؟ فعلى الرغم من عظمتك إلا إنك لستَ سوى ذباب مستنقعات، أنت ذبابة قتلت نفسها.. ذبابة ميتة، هناك الكثيرون مثلك، وسيكون هناك الكثير، لذا ينبغي أن يجفف المستنقع.. كما أن**

رقبة "زليخا" ليست لسيدة، وإنما هي رقبة لحمل، كلا عزيزتي، إنها كرقبة أوزة يمكنني فصلها، ولكن ما الفائدة أيضًا؟ (ينهض عن يوسف. يوسف يحاول النهوض) اقبع..لا تقف. (إلى زليخا) كيف أصابك الخوف بالقبح فجأة يا زليخا؟ أنتِ ذميمة. (يتجه نحو الجارية) إذا تريدين فتعالي معنا.. فمعنا ستكونين جائعة أحياناً وشبعة أحياناً أخرى.. ولكن تخلصي من عبوديتكِ، ها.. انظري إليّ فأنا البناء منوفيس، نيابة عن أصدقائي، سأُحررك من العبودية.. (يضحك) لو أن فرعون كان هنا، كان سيسأل: هل مكتوب لديكم في الكتابات المقدسة أن من البنائين من سيحررون العبيد؟ كلا، ليس مكتوباً. لقد أوجدنا نحن هذا، وأنا حقاً سعيد بما أوجدناه.. (إلى الجارية) هل ستأتين؟

- **الجارية: نعم**[٦٥].

الخاتمــة:

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج جاء أبرزها على النحو التالي:

- ناظم حكمت كان كغيره من الأدباء الذي مثّل التراث الديني لديهم مرتكزًا ينقل من خلاله تجربته الأدبية، وإن عالجها بما يتفق مع تصوراته الفكرية ونظرته للحياة.
- تنوعت مصادر الاقتباسات الدينية ما بين تناصّات توراتية، وقرآنية، بجانب تناص واحد تناول الديانة المصرية القديمة.
- استند حكمت في تجربته المسرحية تلك، على النصوص الدينية المتناصّ آياتها من التوراة.
- تنوعت آليات التناصّ المستخدمة في النصّ المسرحي ما بين:

الاقتباسي والإحالي والايحائي.

- شغل التناصّ الاقتباسي، كتوظيف دلالي، الحيز الأكبر دون غيره من الآليات الأخرى المستخدمة في التناصّ، حيث إنه قد تناصّ على آيات كاملةمن داخل نصوص التوراة على ألسنة شخصيات العمل، وإن جاء بعضها دون أي تصريف أدبي.
- تناول في معظم التناصّات الاقتباسية المتعلقة بآيات القرآن الكريم قضايا التحرر من العبودية، ورفض الظلم الواقع من السادة على العبيد، في نظرة تتعلق بالبحث عن مفهوم العدل والحق.
- بعض التناصّات القرآنية عكست إلماحيًا للتوجهات الفكرية التي يتبناها "حكمت"، فيما تحقيق العدل، وإعطاء كل ذي حق حقه، وهما ما عكسته شخصية "منوفيس".
- وبعيدًا عن قضية التناصّ، فهذا التكنيك الكتابي القائم على المكاشفة والمصارحة، يُعد من سلبيات كتابة النصّ المسرحي، فالمُكاشفة تُحبط جهد المتلقي في تشكيل طاقة ذاتية لاستكشاف النصّ، فيُفقد النصّ جانب كبير من قيمته الفنية.

هوامش الدراسة:

*- ناظم حكمت :

أحد شعراء العصر الجمهوري، ولد في سلانيك في الثالث من شهر يونيو عام ١٩٠٢م. تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة "طاش-مكتبTaşmektep"، وحصل على شهادته الثانوية من مدرسة "غلطه سراىGalatasaray"، والتحق بالمدرسة البحرية في "هيبه لى آدهHeybeliada" في إستنابول، على أمل أن يتخرج فيها ضابط بحرية، ولكنه فصل منها لإصابته بمرض حال دون إتمام تعليمه بها عام ١٩٢١، ومن ثم عيّن معلمًا في مدرسة ابتدائية. واتجه إلى الاناضول ومنها سافر إلى روسيا ودرس الاقتصاد السياسي في إحدى جامعات موسكو، وبعدما تخرج منها عام ١٩٢٤ عاد مجددًا إلى تركيا. وفي الفترة ما بين أعوام (١٩٣١-١٩٣٦) عمل في المجال الصحفي. وفي عام ١٩٣٨ اعتقل نتيجة لأحداث المدرسة الحربية، وحكم عليه بالسجن لمدة ثمانية وعشرون عاما وأربعة أشهر بتهمة نشر الفكر الشيوعى، وسجن في معتقلات كل من أنقرة واستانبول وبورصة. وفي عام ١٩٥٠ خرج من السجن بقانون عفو. ونتيجة لتعرضه للكثير من المضايقات هرب إلى روسيا مجددًا عام ١٩٥٠على متن سفينة رومانية. وهناك أعلن أن "روسيا هي وطنه الأصلي"، واعتبرت الحكومة التركية موقفه هذا بالخيانة وأسقطت عنه الجنسية التركية في العام نفسه. وظل يتنقل بين روسيا وبولندا وبلغاريا إلى أن توفى ودفن في "موسكو" إثر أزمة صحية عام ١٩٦٣م. وترك حكمت إنتاجًا أدبيًا كبيرًا ومتنوعًا، ما بين الشعر والمسرح والقصة وكتابة المقالة والرسائل، وكان من بين أعماله الشعرية التي نالت الشهرة الأكبر بين إنتاجه، على سبيل المثال:

- البرقية التي وصلت مساء Gece gelen telgraf: ١٩٣٢.
- ٨٣٥ سطر Satır 835: ١٩٢٩.
- لماذا قتل بنرجى نفسه Benerci kendini niçin öldürdü: ١٩٣٥.
- لوحات portreler: ١٩٣٥.
- من السجون الأربعة Dört hapishaneden: ١٩٦٦.

- القصائد الجديدة Yeni şiirler: ١٩٦٦.
- القصائد الأخيرة Son şiirler: ١٩٧٠

من بين قصصه:

- الحياة شئ جميل يا أخى Yaşamak güzel şey be kardeşim: ١٩٦٧.
- الدم لا يتكلم kan konuşmaz: ١٩٦٥.

ومن بين مسرحياته:

- البقرة İnek: ١٩٦٥.
- الرجل المنسى Unutulan Adam: ١٩٣٥.
- بيت المرحوم أو بيت الميت Bir ölü evi yahut merhum hanesi: ١٩٢٣.
- يوسف ومنوفيس Yusuf ile Menofis: ١٩٧٦.

ومن بين رسائله:

- محمد يا ولدى يا حبيبي oğlum canım evladım memedim: ١٩٦٨
- رسائل من السجن إلى كمال طاهر kamel Tahir'e mehpushaneden mektuplar: ١٩٦٨.
- ناظم وبيرايه Nazım ile Piraye: ١٩٦٧. للمزيد:

- Bkz: Behçet Necatigil: Edebiyatımızda isimler sözlüğü- 23 basım- Varlık yayınları- istanbul- 2006- s: 298:299.

1-AsımBezirci: NazımHikmet YaşamıŞairliğiEserleriSanatı-EvrenselYayın– istanbu- 1993- s: 71.

٢– محمد ناظم باشا "Mehmed Nazım Paşa":

شاعر ورجل دولة تركي، آخر والي تركي عثماني على "سلانيك"، وُلد في "اسكودار Üsküdar" عام ١٨٤٩م، وتوفي في إستانبول عام ١٩٢٦م. وهو الجد للشاعر التركي "ناظم حكمت" من الوالد. عُين سكرتيرًا عامًا "Deavi Nezaret" على كل من "آضنة"، "قونيه"، "حلب"، "قاستامنو" و"مرسين" بعد أن أنهى دراسته الإعدادية، وكان على دراية باللغتين "العربية" و"الفارسية". في عام ١٨٩٨م عيّن واليًا على "قيصرى"، كان تابعًا للطريقة المولوية الصوفية نسبة إلى "جلال الدين الرومي"، وفي "قيصرى" اهتم بترميم وإصلاح قباب مساجد شيوخ الطريقة مثل الشيخ "زين العابدين"، و"برهان

الدين". له عمل تاريخي تحت عنوان "عهد الملك Ahd-i Şehriyari" قام بإنجازه خلال السنوات الأخيرة من ولايته على "قونيه"، وهو يعد أهم إنجاز تاريخي لـ "محمد ناظم" حيث يتحدث فيه عن مراحل إصلاح وتطوير التعليم في عهد السلطان "عبد الحميد الثاني"، كما أن له مجموعة من القصائد الشعرية ذات طبيعة صوفية في المقام الأول. للمزيد :

- Bkz: İsmet Sarıbal: AHD-İ ŞEHRİYARI'DEN DEVR-İ HAMİD-İ SANI'YEVALİLİĞE GİDEN YOLDA BİR II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ-ADAM AKADEMİ-Sosyal Bilimler Dergisi, S: 8 – 2018 -s: 180 : 181.

- Bkz: AsımBezirci: NazımHikmet YaşamıŞairliği ،Eserleri ،Sanatı - s: 10.

3-"Şair bir büyük babanın torunuydum. Anam Fransızcayı çok iyi bilirdi, ama Osmanlıcayı bilmezdi. Benim gibi... Büyük babam, Mevlevi Nazım Paşa şairdi, anam Lamartin'e bayılırdı. Evimizde şiir baş köşeydi...

"كنتُ حفيدًا لجدِ شاعر، ووالدتي كانت على دراية تامة بالفرنسية، ولكنها لم تكن تعرف العثمانية. وكان شأني كشأن جدي شاعرا مولويًا، ووالدتي كانت عاشقة لـ لمارتين، ومثل الشعر ركنًا رئيسًا في بيتنا.."للمزيد:

- Bkz: AsımBezirci: NazımHikmet YaşamıŞairliği ،Eserleri ،Sanatı - s: 210.

4- Sararken alnımı yokluğun tacı

Gönülden silindi neşeyle acı.
Kalbe muhabbette buldum ilacı
Ben de müridinim işte, Mevlana...

- Bkz: Nazım Hikmet : İlk Şiirleri Şiirler 8 - Adam Yayın- 1997- s: 100.

5- "Nazım Hikmet 1921 'de Anadolu'yu gördükten ve Rusya'ya gittikten sonra dünya görüşüyle birlikte şiir anlayışı da değişir. Buna bağlı olarak şiirlerinin içeriği kadar biçimi de köklü bir değişikliğe uğrar. "Meşin Kaplı Kitap" bu değişikliğin ilk ürünlerindendir."

"بعد أن شاهد ناظم حكمت الأناضول في عام ١٩٢١م وذهابه إلى روسيا تبدل مفهوم الشعر عنده مع نظرته للعالم، وبناء على هذا فقد خضعت قصائده إلى تغيير جذري في محتواها. وكان "الكتاب ذو الغلاف الجلدي" أول نتاج هذا التغيير. للمزيد:

- Bkz: AsımBezirci: NazımHikmet YaşamıŞairliği ،Eserleri ،Sanatı - s: 84.

٦-انظر: عبد الملك مرتاض- نظرية النصّالأدبي- دار هومة- الجزائر- ط ٢- ٢٠١٠- -ص:٢٧٠.

٧-انظر: ناتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص- ت: عبد الحميد بورايو- دار نينوى- دمشق- سوريا- ٢٠١٢- ص:٣٥:٣٣.

٨- ناتالي بييقي غروس: نفسه: ص:٣٨:٣٧

9- Julia Kristeva: Story of intertextuality'. The Romantic Review- 2003- 93 (1-2)- p: 8.

١٠-انظر: جوليا كريستيفا: علم النصّ، ت: فريد الزاهي- دار توبقال للنشر-الدار البيضاء- المغرب- ط ١-١٩٩١ - ص: ١١.

١١-جراهام آلان: نظرية التناص، ت: باسل المسالمة-دار التكوين للتأليف والنشر والتوزيع- دمشق- ط١- ٢٠١١- ص: ٥٥

١٢-عبد العزيز حموده: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفيك- عالم المعرفة - الكويت - ١٩٩٨- ص: ٣١٦.

13-Michael Riffaterre: Compulsory reader response - Intertextuality. Theories and Practices -Manchester University Press- P:56.

14-Kubilay Aktulum: Metinlerarası İlişkiler - Öteki Yayınları- Ankara -2000- s: 56.

15-Bkz: Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 - Adam Yayınları- İstanbul - 1991.

16-"birkaç zamandır Tevrat'ı okuyordum. Çeşitli insan ihtiraslarını gayet basit, hatta çocukcasına, fakat bütün azametiyle hikaye ediyor. Tevrat'ın içinde kaynaşan insan kalabalığının çırılçıplak iç dünyalarını başka bir kitapta bulmak zor olsa gerek. Bak mesela ben orada yepyeni bir Yusuf keşfettim. Tarlada, kendi buğday demetlerinin önünde başka buğday demetlerinin eğildiğini ve güneş ve ay ve on bir yıldızın ayaklarına kapandığını gören bir Yusuf. Kendisinden bu rüyaların sahibi diye bahsedilen bir Yusuf. Kardeşlerinin sözlerini babası Yakup'a fitneleyen, atıldığı zindanda muhafız askerler reisinin gözünde lütuf bulan ve nihayet Firavun'un baş veziri olan, bütün Mısır'a hükmeden ve kıtlık yıllarında Mısır halkının öküzünü, toprağını Firavun'un üstüne yapıp, nihayet kendilerini de Firavun'a köle eden bir Yusuf.."

-Bkz:Sevda Şener: Nazım Hikmet'in Oyun Yazarlığı-T.C.Kültür Bakanlığı Yayını- Ankara- 2002-s: 69.

17-ÜÇÜNCÜ MAHPUS: Benim de şaştığım şey,nasıl olmuş da müdürün gözünde lütuf bulmuş?

-DÖRDÜNCÜ MAHPUS: (İşini bırakmadan, ezbere bir dua okur gibi) Çünkü Rab Yusufla idi.
-İKİNCİ MAHPUS: bu işte Rabbın parmağı var mı, yok mu, bilmem. Lakin Yusuf buraya geldiğinin daha ikinci haftasında içerde olup bitenleri gidip zindan müdürüne bir bir yetiştirirdi, onu bilirim. Ben muhavız askerlerden birine arkasından küfrettimdi, onu da gidip söylediydi de, yüz elli değnek yedimdi.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 171.

18-Bkz: Mesut KULELİ: Intertextuality in Translation- International Journal of Languages' Education and Teaching - Volume 6-2018- s: 318.

١٩- سفر التكوين: ٣٩/١: ٢٣

20-BİRİNCİ MAHPUS: Zaten babası Yakup'un gözünde de vaktiyle bu yüzden lütuf buldu. YUSUF on yedi yaşındayken kardeşleriyle beraber sürüyü gütmekteydi. Babasının karıları Bilha'nın ve zilha'nın oğullarıyla beraberdi ve YUSUF onların sözlerini babalarına getirirdi.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 172.

٢١-سفر التكوين: ٣٧/ ٢

٢٢-انظر: عصام حفظ الله واصل: التناص التراثيفي الشعر العربي- دار غيداء- الأردن- عمان – ٢٠١١ – ص: ٩٥.

23-YUSUF: Allahınız Amon-Ra, ellerinizi taş yontsun diye yaratmış, ağızlarınızı da sussun diye. Ve mademki gizli gizli konuşyordunuz, demek sözleriniz fesatlik içindi. (yerinden kalkmıştır.) Çeneniz durmuyordu, babamın karıları gibi..
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 172.

٢٤- القرآن الكريم: سورة الحجرات، (آية: ١٢).

٢٥- انظر: عصام واصل: التناص التراثي- ص: ٧٨:٧٩.

٢٦- سهيل زكار: سهيل زكار: التوراة ترجمة عربية عمرها أكثر من ألف عام- دار قتيبة- لبنان- ط ١- ٢٠٠٧ – ص :١٧٧.

٢٧- سفر التكوين: ٣٧/٢.

28-DÖRDÜNCÜ MAHPUS: Sen YUSUF'sun. Baban Yakup'a Allah dedi ki: senin sulbünden kırallar çıkacak. Sen dilber YUSUF'sun. Kardeşlerin seni kıskandı ve çölde kör bir kuyuya attılar ve kervancılar seni orda bulup çıkardılar ve Mısır'a getirip esir pazarında sattılar ve seni Vazir Potifar köle diye aldı ve Potifar'ın Zeliha sana göz koyup seninle yatmak istedi ve sen buna razı olmadın ve sana Zeliha iftira edip ütüme saldırdı deyip seni zindana attırdı...
-YUSUF: Babam beni bütün oğullarından ziyade severdi. Çünkü ihtiyarliğinin oğlu idim. Ve bana alaca enteriler yaptı. Ben rüya görüp kardeşlerime dedim: rica

ederim gördüğüm bu rüyayı dinleyin. İşte güneş ve ay ve on bir yıldız bana eğildiler. Ve bu rüyayı babama da anlattım. Babam bana dedi: bu gördüğün rüya nedir? Ben ve anan ve kardeşlerin yere kadar sana eğilmek için mi geleceğiz? Ben bu rüyayı gören YUSUF'um...

- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 172 : 173.

29-YUSUF: Ben efendim Potifar'ın gözünde lütuf bulmuştum. Ve efendim yediği ekmekten başka kendine ait olan hiçbir şeyi bilmezdi. Zeliha bana benimle yat deyinceben ona dedim: efendim bu evde benden büyük değildir ve senden başka hiçbir şeyini benden esirgemedi. Nasıl bu büyük kötülüğü yapayım ve Allah'a karşı suç edeyim?

- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 176.

٣٠- سفر التكوين: ٣٩/ ٧.

٣١- انظر: ناتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص- ص:٦٠.

٣٢- القرآن الكريم: سورة يوسف، (آية: ٢٤).

33-Bana keder veren Rabbımdır. (Muhafızların yanından uzaklaşarak incir ağaçının altına gider.) Kadınlar bana geldiler ve kadınlar gelecek bana, fakat o gelmeyecek. Rab, atlarımın Allah'ı, biliyorsun ki Zeliha güzeldi. Babamın hiçbir katsı ve hiçbir kızı ve hiçbir cariyesi onun kadar güzel değildi. Ve babamın karısı Bilha onun kadar güzel değildi. Ve Ruben, babamın ilk oğluydu, kudretliydi ve gidip Bilha'yla yattı ve babasının yatağına çıktı ve onu murdar etti, çünkü Bilha o kadar güzeldi. Ve Zeliha ondan da güzeldi. Ve ben onunla yatmadım. Beni kendi ağzının öpüşleriyle öpmek istedi, öpüşmedim. Beni iç odalarına götürmek istedi, gitmedim. Memelerinin arasında yatan bir salkım kına çiçeğiydi, koklamadım. Balla süt dilinin altındaydı, tatmadım. Kardeşim ruben babasının yatağını murdar etti de ne oldu? Hala senin gözünde izzetlidir ve onu öldürmedin Allah'ım. Ben Zeliha'yla yatsaydım, belki beni de cezalandırmazdın. Hoş görürdün. Belki senden bu işte korkum boşunaydı. Babama sulbünden kırallar gelecek, dedin, o kıral ben miyim? Zeliha'yla yatsaydım, artık kıral olmaz mıydım? Senden korktumda ne çıktı, bir İbrani köleyim işte. Rabbım, Rabbım. Zeliha, Zeliha, keşke sen bana anamın memelerini emmiş kardeş olaydın. Seni öperim, beni kınamazlardı. Sol elin başımın altında olurdu, sağıysa beni kucaklardı. Zeliha, Zeliha, efendimin karısı, seni yüreğimin üstüne bir mühür gibi, seni kolumun üstüne bir mühür gibi koydum. Çünkü sevgi ölüm gibi kuvvetlidir, ölüler diyarı gibi serttir ve onun alevleri ateşin alevleri, yakıp bitiren alev. Rabbım lanetin Zeliha'nın üstüne olmasın! Ben seninim Rabbim. Zeliha, Zeliha! (yerinden fırlar, zindana doğru haykırır.) hey içerdekiler, haydi iş başına! Haydi, taşlarınızın başına! (mahpuslar çıkar, taşların başına doğru ilerler.) Haydi, daha hızlı yürüyün! Daha çabuk, Haydi! Haydi! (bir taşı kaldırmaya çalışır) Şu taşı taşımak istiyorum. (mahpuslar taşı Yusuf'un sırtına verirler. Bir iki adım atar sendeler. birinci mehpus yardım eder.) Dokunmayın! Dokunma bana, çekil yolumdan

köpek! Ben en ağır taşı başıma taşımasını bilirim. (bir iki adım daha atar, sendeler. Bir iki adım daha atar.)
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 177: 178.

٣٤-سفر التكوين: ٣٠/ ١.

٣٥-انظر: الديانة المصرية القديمة: ياروسلاف تشررني- ت: أحمد قدري- دار الشروق- القاهرة- ط١- ١٩٩٦- ص:١١٣: ١١٦.

36-ÜÇÜNCÜ MAHPUS: Ölümden sonrayı, ölümden sonraki dünyayı düşünüyorum. Mumyalanmış cesedimin yüz yıllarca yüz yıl dayanmasını, çürümemesini, dağılmamasını, baş ucuna konan yiyecekleri yemesini, suyu içmesini istiyorum. Atmaca başlı, insan kollu ruhumun cesedime geri dönüşünü düşünüyorum. Bir KATİPten şunu duydum: İnsan öldükten sonra Batı Kırallığı'na gidermiş. Bu Batı Kırallığı nerdedir bilmem. Belki öteki dünya orasıdır. Oraya varabilmek için yırtıcı hayavanların, dehşetli maymunların, kaynar sellerin arasında, içinden geçeceksin. O korkunç maymunları düşünüyorum. Nihayet Oziris'in mahkemesine çıkılacak. Kırk günahın hesabı verilecek. Veremezsen kamçılanacaksın: akrepler, yılanlar, çıyanlar sokacak seni. Akrepleri, yılanları, çıyanları düşünüyorum. Artık bir daha yaşamamak üzere, yılsız haftasız, günsüz öleceksin. Bir daha yaşamamak üzere ölmek. İşte bunu çıkaramıyorum aklımdan.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 179.

٣٧- برت ام هرو: كتاب الموتى الفرعونى- ت: فيليب عطية- ط ١- مكتبة مدبولي- القاهرة- ١٩٨٨- ص: ٧٤.

٣٨- برت ام هرو: كتاب الموتى الفرعونى- ص: ٨٢-٨٣.

٣٩- انظر: ناتالي بييقي غروس: مدخلإلى التناص- ص:٦٤.

40-İKİNCİ SES: Işıkları yakmayı da ne çabuk öğrendiydi. Halbuki babasının çadırında tezekten başka bir şey yakmazlarmış.
-BİRİNCİ SES: elleri nasır içindeydi. Çoban elleri, pis çoban.
-İKİNCİ SES: Bacağımı açtım kalçama kadar. Ağrıyor, ov, dedim. (Zeliha kalçasını ovalar.) elleri sertti, sıcaktı.. Yüzü Ra'nın yüzü gibi kıpkırmızı oldu.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 188:189.

٤١- القرآن الكريم: سورة النمل، (آية: ٤٤).

٤٢- علي جعفر العلاق: النصّ والتلقي دراسة نقدية – ط ١- دار الشروق – الأردن – ١٩٩٧- ص: ١٣٤.

٤٣-القرآن الكريم: سورة القصص، (آية: ٩).

44- FİRAVUN: Sen köle misin?

-MENOFİS: Hayır. Duvarcı işçilerinden.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:193:194.

٤٥- القرآن الكريم: سورة القصص، (آية: ٣٦).

46- MENOFİS: Duvarlarınızı öreriz. Alacağımız var, onu da verirse.
-FİRAVUN: (KATİPlere) Böyle bir şeyin vaktiyle de olduğunu mukaddes yazılarda okudunuz mu?
-KATİPLER: (Hep birden) Hayır.
-FİRAVUN: (KAHİNLERE) Babam Amon-Ra'nın KAHİNLERi böyle bir şeyi defa mı duyuyorsunuz?
-KAHİNLER: (Hep birden) Evet.
-FİRAVUN: (Menofis'e) Bunu kim akletti ilkönce?
-MENOFİS: Ben.
-FİRAVUN: Akla gelmeyecek şeyi akletmişsin.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:195.

٤٧- القرآن الكريم: سورة الأعراف، (آية: ١١٨).

48-MENOFİS: Hakkımızı tanıyorsun demek, Sen FİRAVUN, işi bırakmak hakkımızı tanıyorsun demek?
-FİRAVUN: (Düşünür) Hakkınızı mı? Hak mı? (Düşünür) Aklımı karıştırdın. (Düşünür) Haydi, git.. (Menofis çıkar)
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:195.

٤٩- القرآن الكريم: سورة الأعراف، (آية: ١٢٤)

50- FİRAVUN: Hak nedir?
-BİRİNCİ KATİP: Kuvvetlinin olan şey.
-FİRAVUN: Bu lafı kim söylemiş? Ne zaman?
-BİRİNCİ KATİP: bu lafı bundan 1300 yıl önce
-FİRAVUN: onlar benden kuvvetli mi? Onlara verdiğim hakı dilediğim zaman geri alamaz mıyım?
-İKİNCİ KATİP: Duvarcılar, senin atlardab daha zor zaptedileni, demir silahlarından daha kuvvetli olanı buldular.
-FİRAVUN: Ne dedin? (Ortaya) Doğru mu söylüyor?
-Salonda Akiler: (Hep birden) Doğru.
-FİRAVUN: (Muhafızlara) Koşun. Yakalayın. Onu da, öteklerini de hepsini hepsini iki yüz elli ağaca asın.
-İKİNCİ KATİP: kişiymişler.
-FİRAVUN: İki yüz elli dört ağaca asın. Kuşlar yesin bu melunların etlerini.. (Düşünür) Tuhaf şey, Tuhaf şey.. demek ki duvarcılar, benim atlarımdan daha zaptedilmezi, benim demir silahlarımdan daha kuvvetli olanı buldular. Tuhaf şey, tuhaf şey...
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:195.

51- YUSUF: (Duğrulur) Rab bana senin rüyanı tabir ettirecektir.

(Kahinler sırasında homurtular.)
- BAŞ SAKİ: Yusuf...
-FİRAVUN: senin Allahının adı Rab mı?
BİRİNCİ KAHİN: senin Rabbın şahin başlı Horüs'ten, inek başlı İzis'ten de büyük mü? Tifon'dan da büyük mü? Küreklerini faziletli ruhların çektiği sandalında gökyüzünü dolaşan Amon-Ra'dan kudretli mi? Sen Mısır'ın Allahlarına, onların kahinlerine meydan mı okuyorsun?
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:196.

٥٢- القرآن الكريم: سورة الشعراء، (الآيات: ٢٣:٢٤:٢٥:٢٦)

53- FİRAVUN: (YUSUF'a) Dinle. Rüyamda işte ırmağın kenarında duruyorum. Irmaktan ette semiz görünüşleri cılız güzel yedi inek çıktı. Sazlar arasında otluyorlardı. Derken görünüşleri çok çirkin, ette yedi inek daha çıktı. Bütün Mısır diyarında çirkinlikte onlar gibisini görmedim. Bu cılız, çirkin inekler, evvelki semiz yedi ineği yediler. Uyandım. Tekrar uyudum. Bir rüya daha gördüm. Bir sapta olgun iyi, yedi başka çıktı. Onlardan sonra aynı sapta solgun, cılız ve şark rüzgarıyla yanmış yedi başka daha çıktı. Cılız başaklar yedi semiz başağı yuttular. İşte gördüğüm rüya budur. (Yusuf bir müddet düşünür ve sonra Firavun'un önünde secdeye kapanır.)
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:197.

٥٤- التوراة: سفر التكوين: ٤١/٧.

٥٥- القرآن الكريم: سورة يوسف، (الآية:٢٦)

٥٦القرآن الكريم: سورة يوسف، (الآية:٢٣)

57- YUSUF: Bırak sana dokunayım. Ve ellerim, ellerim, bir kere, bir kere ve artık Rab'dan korkmadan ve çünkü dağ başında sahipsiz nar ağacı gibisin ve ellerim ve sen istediğin için değil ve ellerim ve Potifar'ın kölesi olarak değil ve ellerim bir kere dokunsunlar sana...
-ZELİHA: (Çekilerek) Ellerin bana dokunsunlar, ağzın beni öpsün, burnun beni koklasın, vücudun üstüme kapansın diye açıldım senin önünde, dokunmadın, koklamadın, kapanmadın.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:206.

٥٨- التوراة: سفرالخروج: ١/١١.

59- ZELİHA: vermezsem ne olacak?
-MENOFİS: vermezsin mi?
-ZELİHA: evet, ne olacak?
-MENOFİS: (iyice şaşırmıştır)vermezsen, vermezsenbiz de çalışmayız.
-ZELİHA: (güler) zaten çalışmıyorsunuz. Zaten "gelin duvarlarımı bitirin, çalışın" desem de çalışamazsınız orda. Zafenat-Paneah'ın adamları hemen yakalar sizi, ağaca asar. Benden istediğinizi vermezsem, kocamdan alacağınızı vermezsem, ne olacak?

- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:212.

٦٠- انظر: عصام واصل: التناص التراثي- ص:١٣١.

٦١- القرآن الكريم: سورة طه، (الآية:٤٩)

62-Zeliha: (Menofis'e) benimle görüşmek istediğin nedir?

-Menofis: bir hak meselesi.
-YUSUF: bir hak meselesi mi?
-Menofis: Firavun'un önce tandığı, sonra inkar ettiği bir hak.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s:211.

٦٣- القرآن الكريم: سورة طه، (الآية:٧٢)

-٦٤القرآن الكريم: سورة يونس، (الآية:٣١)

65- Menofis: Zafenat-Paneah.. Bana bak, seni gebertebilirim, ama ne olacak? Sen bataklık sineğisin, kocamanından. Sen soktuğunu öldüren sineksin. Ölüm sineği.. senin gibiler vardı, var olacak.. bataklığı kurutmak gerek, Zeliha'nın da boynunu bir kuzu boynu gibi, yok canım, bir kaz boyun gibi koparabilirim. Ama ne çıkar! (Yusuf'un üstünden kalkar. Yusuf da kalmak ister) Yat, yattığın yerde. (Zeliha'ya) korku seni nasıl çirkinleştirdi birdenbire, Zeliha.. çok çirkinsin...(Cariyenin yanına gelir) İstersen gel bizimle. Bizimle yarı aç yarı tok gezersin, ama kölekten kurtulursun.. Ha, Bak, ben duvarcı Menofis, arkadaşlarım adına, seni kölelikten azat ediyorum.. (Güler) Firavun olsa burda, sorardı: Duvarcıların bir köleyi azat ettikleri mukaddas yazılarda yazılmış mı, şimdiye kadar? Hayır. Yazılmamış. Bunu da biz icadettik ve icadımızdan pek memnunum doğrusu. (Cariyeye) gelecek misin?
-CARİYE: Evet.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 – s: 215.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

- القرآن الكريم.
- التوراة.
- برت ام هرو: كتاب الموتى الفرعونى، ت: فيليب عطية– ط ١– مكتبة مدبولي– القاهرة– ١٩٨٨.
- جراهام آلان: نظرية التناص، ت: باسل المسالمة–دار التكوين للتأليف والنشر والتوزيع– دمشق– ط١– ٢٠١١.
- جوليا كريستيفا: علم النصّ، ت: فريد الزاهي– دار توبقال للنشر–الدار البيضاء– المغرب– ط ١– ١٩٩١.
- سهيل زكار: سهيل زكار: التوراة ترجمة عربية عمرها أكثر من ألف عام– دار قتيبة– لبنان– ط ١– ٢٠٠٧.

- عبد العزيز حموده: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفيك– عالم المعرفة – الكويت – ١٩٩٨.
- عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي– دار هومة– الجزائر– ط ٢– ٢٠١٠.
- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي– دار غيداء– الأردن– عمان – ٢٠١١.
- علي جعفر العلاق: النصّ والتلقي دراسة نقدية – ط ١– دار الشروق –الأردن – ١٩٩٧.
- ناتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص– ت: عبد الحميد بورايو– دار نينوى– دمشق– سوريا– ٢٠١٢.
- ياروسلاف تشررني: الديانة المصرية القديمة– ت: أحمد قدري– دار الشروق– القاهرة– ط١– ١٩٩٦.

ثانيًا: المصادر والمراجع التركية:

- AsımBezirci: NazımHikmet YaşamıŞairliğiEserleriSanatı-EvrenselYayın –istanbu- 1993.
- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda isimler sözlüğü- 23 basım-Varlık yayınları- istanbul- 2006.
- İsmet Sarıbal: AHD-İ ŞEHRİYARI'DEN DEVR-İ HAMİD-İ SANI'YEVALİLİĞE GİDEN YOLDA BİR II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ-ADAM AKADEMİ-Sosyal Bilimler Dergisi.
- Kubilay Aktulum: Metinlerarası İlişkiler - Öteki Yayınları-Ankara -2000.
- Nazım Hikmet : İlk Şiirleri Şiirler 8 - Adam Yayın- 1997.
- Nazım Hikmet: YUSUF ile MENOFİS -oyunlar 3 - Adam Yayınları- İstanbul - 1991.

- Sevda Şener: Nazım Hikmet'in Oyun Yazarlığı-T.C.Kültür Bakanlığı Yayını- Ankara- 2002.

ثالثًا: المصادر والمراجع الأجنبية

- Julia Kristeva: Story of intertextuality'. The Romantic Review-2003.
- Mesut KULELİ: Intertextuality in Translation- International Journal of Languages' Education and Teaching - Volume 6-2018.
- Michael Riffaterre: Compulsory reader response - Intertextuality. Theories and Practices -Manchester University Press.