إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الخمسون ـ صيف ١٤٠٢ش / حزيران ٢٠٢٣م
20.1001.1.22516573.2023.13.50.5.4
صص ١٠٩ ـ ١٤١

# التناص فى رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله دراسة سيميائية وفق منهج غريماس

علاء حموزى*
رضا ناظميان (الكاتب المسؤول)**

## الملخص

إن المنهج السيميائى العاملى لغريماس يركز على العلاقات بين العوامل فى النص لتحديد أطراف الصراع وما يساعدها وما يعارضها والدوافع المحفزة لنشوء الصراع والتنقيب عن دلالاته فى البنى العميقة للنص. لقد استشرف الروائى إبراهيم نصرالله الخطر المستقبلى على مصير الإنسان فى صراعه مع من يشابهه فضلا عمن يخالفه فى روايته "حرب الكلب الثانية" واستخدم الكثير من الأساليب التجريبية وتقنياتها لتصوير الحروب المختلفة فى الرواية والتناص إحدى التقنيات التى وظفها الكاتب مواكبا الصراع البشرى المستمر على مر التاريخ. فجاءت هذه الدراسة بمنهج وصفى تحليلى معتمدة المنهج السيميائى وفق نظرية العوامل لغريماس للكشف عن أشكال التناص الدينى والأدبى فى الرواية وكيفية توظيف الكاتب لهما وإنتاج الدلالة السيميائية وبيان مواطن الابتكار فى المعالجة وتطبيق آليات اشتغال النموذج العاملى والمربع السيميائى فى تحليل التعالق السيميائى. ومن نتائج الدراسة أن التناص كان مضمونيا حواريا خارجيا وداخليا معلنا ومخفيا بأسلوب وتقنية ومعالجة جديدة مبالغة فى العنف والتوحش.

**الكلمات الدليلية:** التناص، إبراهيم نصرالله، حرب الكلب الثانية، السيميائية، غريماس.

---

*. طالب دكتوراه فى اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
**. أستاذ فى اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
reza_nazemian2003@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٤٤٥/٠١/٢٣ق تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٢/٢٦ق

## المقدمة

تتضمن الآثار الأدبية بنى سردية ودلالية ترتبط بعلاقات نصية متشعبة مع آثار سابقة ويتقصى المتلقى جملة هذه العلاقات النصية محاولا فهم النص الجديد وتدارک المعانى والدلالات المتوزعة بين النص والنصوص المتعلقة معه. إن فعل المؤلف باستحضار تشكيلة رمزية من نص غائب وتوظيفها فى نص جديد يحث المتلقى على مقارنة دلالات الرموز بين النصين وحسب مخزونه الثقافى فيؤولها لتصله رسالة الكاتب وأفكاره وربما يبتكر دلالات جديدة ما وعاها الكاتب فى نصه. أما الناقد فيقتضى منه الوقوف على البنى الدلالية للنص الغائب والحاضر على السواء والكشف عن آليات اشتغال العوامل فى كليهما. إن المنهج السيميائى العاملى لغريماس يركز على العلاقات بين تلک العوامل فى النص لتحديد أطراف الصراع وما يساعدها وما يعارضها والدوافع المحفزة لنشوء الصراع وديناميته المستمرة والتنقيب عن دلالات البنى العميقة للصراع. لقد استشرف الروائى إبراهيم نصرالله الخطر المستقبلى على مصير الإنسان فى صراعه مع من يشابهه فضلا عمن يخالفه فى روايته "حرب الكلب الثانية" والحائزة على جائزة البوكر العربية ٢٠١٨م واستخدم الكاتب الكثير من الأساليب التجريبية وتقنياتها لتصوير الحروب المختلفة فى الرواية. وكان التناص إحدى التقنيات التى وظفها الكاتب لمواكبة الصراع البشرى المستمر على مر التاريخ ليجسد الكاتب الأفكار التى جاء بها فى متن الرواية وتساؤلاته عما يريده الإنسان ورفضه للآخر المخالف والمشابه وتكراره للأخطاء على مر التاريخ. فجاءت هذه الدراسة بمنهج وصفى تحليلى معتمدة المنهج السيميائى وفق نظرية العوامل لغريماس للكشف عن كيفية توظيف الكاتب للتناص القرآنى والأدبى لإنتاج الدلالة السيميائية وعن تجليات الإبداع فى هذا التوظيف بالاستعانة بالنموذج العاملى والمربع السيميائى واشتغالهما فى تحليل التعلق السيميائى بين بنيات سردية منتخبة من الرواية مع قصة ابنى آدم على المستوى الدينى ومسرحية "القاعدة والإستثناء" للكاتب بريخت على المستوى الأدبى.

## أهمية البحث

إن هناک ندرة فى دراسة التناص سيميائيا فى روايات الكاتب إبراهيم نصر الله

وفى رواية حـــرب الكلب الثانية على وجه الخصوص والحائـــزة على جائزة البوكر العربية. فأتى هذا البحث لدراســـة التناص فيها وفـــق المنهج العاملى لغريماس ليكون خطوة فى طريق التأويل لهذه الرواية.

## أهداف البحث

دراسة كيفية تأثر الروائى إبراهيم نصرالله بالنصوص الدينية والأدبية الغائبة وكيفية توظيفها سيميائيا فى النص الجديد. ودراسة الإضافات الإبداعية التى ابتكرها الكاتب لإيصال مضمون رسالته الاستشرافية التحذيرية للمتلقى.

## أسئلة البحث

١. ما شكل التناص الدينى فى الرواية؟ وكيف وظفت عوامله الرمزية بين القصة القرآنية والرواية؟ وما الدلالات السيميائية للبنية العميقة فيه؟ وأين الابتكار فى ذلك؟
٢. ما شـــكل التناص الأدبى فـــى الرواية؟ وكيف وظفت عواملـــه الرمزية بين المسرحية البريختية والرواية؟ وما الدلالات السيميائية للبنية العميقة فيه؟ وأين الابتكار فى ذلك؟

## خلفية البحث

لقد تعددت الدراسات حول هذه الرواية ولكن سنذكر منها ما اتبع المنهج السيميائى فى البحث والدراســـات المقارنة للرواية مع روايات من الأدب الغربى والعربى لما له من تقارب مع موضوع التناص:

١. هناك دراســـة لرفيدة ناصرى فى عام ٢٠٢٠م بعنـــوان **"آليات التجريب فى رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله – دراسة سيميائية"**، وهى رسالة ماجســـتير فى كلية الآداب واللغات بجامعة العربى بـــن مهيدى فى الجزائر. ودرست فيها الباحثة التجريب فى العنوان لغويا وتركيبيا ودلاليا وفى الغلاف وتجليـــات التراث فى اللغة وتوظيف الســـرد العجائبى والمكونات الســـردية للرواية. ومن نتائج الدراسة: احتواء الرواية على اللغة العربية الفصحى والعامية

والأجنبية وعلى ألفاظ قرآنية وعلى التراث الدينى والشعبى والتاريخى وكسر الكاتب للمسار الزمنى للأحداث وتنوع الشخصيات دون أسماء واستعمال الكاتب للمكان على شكل وقفات مشهدية. نرى مما سبق أن البحث المذكور أتى بالنموذج العاملى لغريماس لتمثيل عوامل بنية سردية واحدة وهى قيام راشد بعملية الاستنساخ لوجه زوجته على وجه عشيقته فقط مبينة العلاقات بين العوامل الستة. وجاء ذلك بشكل عرضى مقتضب فى صفحتين فقط من رسالة الماجستير. أما عن التناص فى الرواية، فقد ذكر فى البحث على أنه تراث دينى وأدبى. وأتى البحث بمقتطفات وعبارات بسيطة لا ترقى للبنى الكبرى والصغرى المتناصة مضمونيا مع القصة الدينية أو الأدبية ورموزها العميقة التى يقوم عليها هيكل الرواية وفكرتها الرئيسية. فنرى أن الدراسة المذكورة لم تتطرق لقوة توظيف الرواية للتناص بأنواعه فكان لزاما علينا أن نعطى الرواية حقها فى دراسة أعماقها الفكرية بشكل مرضى باعتقادنا.

٢. ودراسة مسعود باوان بورى وآخرون فى عام ٢٠٢١م بعنوان "**سيميائية التواصل غير اللفظى فى رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله**"، وهى مقالة علمية منشورة فى مجلة دراسات فى السردانية العربية العدد ٢(٤) فى الصفحات ١٤٠-١٦٧. اعتمد الباحث فى منهجه على تعاليم علوم الاتصال والإيماء ولغة الجسد وسيميائية دى سوسير ودرس النبرات الصوتية وتعابير الوجوه. ومن النتائج: استخدام الكاتب ١٣٥ علامة غير لفظية فى الرواية تحتوى على وظيفة الاستبدال واستخدام وظيفة التأكيد ٣ مرات وأهمية السلوكيات الصوتية فى إيصال معانى العلامات غير اللفظية واستخدام الكاتب الصراخ والمفاجأة لإثارة القلق والتوتر عند القارئ. ويتضح أن هذه الدراسة السيميائية بعيدة عن دراستنا الحالية فقد اتخذت من السيميائية الايحائية ولغة الجسد مسارا لها.

٣. وهناك دراسة لأحلام واصف مسعد فى عام ٢٠٢١م بعنوان "**مرايا حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله: مقاربة تحليلية**" فى مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية الجامعة المجلد ١٨ العدد ١فى الصفحات ٢٨٢-٣٠٢. وهذه

الدراسة تحليلية تشرح موضوع الرواية وعن تماثل الأشباه النسخ مع الأصول ومقارنتهـــا بروايات ديســـتوبية غربية من حيث الشـــخصيات والزمان. ومن النتائج: ان لا يفضى التقدم العلمى إلا إلى المزيد من البدائية واللاإنسانية وفى السرد يشتبک الواقع مع اللاواقع والفانتازيا بالخيال العلمى وان المرايا تكرر النســـخ وهكذا فالعالم محكوم بالعودة إلى نقطة البداية وان البشـــر لا يتعلمون والخطأ يتكرر فيجب أن يتوقف الإنسان ويواجه ذاته. ونرى ان هذه الدراسة لم تتبـــع المنهج الســـيميائى فى البحث فضلا عن المنهـــج العاملى لغريماس ولم تتطرق لتحليل التناص الدينى. بل جاءت بدراسة مقارنة ولكنها تتطرق لفكرة المرايا وتكرار الأخطاء. اما دراستنا فقد تطرقت لفكرة تكرار الأخطاء كنتيجة للتحليل السيميائى للتناص الدينى والأدبى وفق منهج غريماس.

٤. وهناک دراسة لنهاد الشمرى فى عام ٢٠١٩م بعنوان **"غرائبية المشهد الروائى وفاعلية الخيال العلمى فـــى رواية حرب الكلب الثانية للروائى إبراهيم نصر الله – دراسة استشرافية"** فى مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب العدد ٢٩ فى الصفحـــات ٨٦-١١٥. درس هذا البحث المرجعية الثقافية للكاتب عند تأليفه هذه الرواية وقارنها برواية "العمى" للكاتب البرتغالى "ساراماجو" وروايات ديســـتوبية غربية وعربية أخرى. استهدف البحث مساحة من الأحداث المزمع حصولها فى المستقبل فى الرواية. ومن النتائج: ان ارتكزت الرواية على الغرائبية المتكئة على الخيال العلمى وميل الكاتب لرســـم ديســـتوبيا الصورة الظلامية للمستقبل. فنرى ايضا ان هذه الدراسة كسابقتها لم تكن سيميائية ولم تتبع منهج غريماس فى التحليل بل هى دراسة مقارنة او ممهدة لدراسات مقارنة تنصح بها.

٥. وثمة دراسة لشكوه سادات حســـينى وآخرون فى عام ١٣٩٩ش بعنوان **"نقد شالوده شكنانه رمان حرب الكلب الثانية با تكيه بر نظريه تقابل هاى دوكانه – دريـــدا"** فى مجلة فصلنامه علمى لســـان مبين پژوهش ادب عربى فى العدد ٤١ فى الصفحات ٨٢-٦٥. وهى دراسة تفكيكية لتحليل التقابلات الثنائية فى الرواية وتقابل الحاضر مع الماضى والمســـتقبل وثنائية الرجل والمرأة والتشابه

والاختلاف. ومـــن النتائج: ان التباين الأكثر أهمية فـــى الرواية هو التباين\ التماثل وان الأحداث تســـير فى الرواية بســـرعة فى عملية متناقضة ويعتمد المخطـــط الأيديولوجى للنص على خطاب القوة المتناوب طوال القصة ليحطم الهيكل العام لعالم الرواية. ونرى ان هذه الدراســـة قد اتبعت المنهج التفكيكى فى البحث والتحليل ولم تتبع منهجنا الســـيميائى وفق رؤية غريماس ولم تتطرق لتحليل التناص فى الرواية لا سيميائيا ولا تفكيكيا. ولكنها تلتقى مع دراستنا فى دراسة التقابلات الثنائية بين الماضى والحاضر والمستقبل وموضوع التشابه والاختلاف المسيطر على أحداث الرواية.

٦. أما عن الدراســـات التى لا تختص بهذه الروايـــة، فهناك كتاب لأحمد الزعبى فى عام ٢٠٠٠م بعنوان **"التناص نظريا وتطبيقيا" حيث تناول المؤلف التناص نظريـــا ثم تطبيقيا فى الرواية والشـــعر. فعلى مســـتوى الرواية درس أنواع التناص فى** رواية "رؤيا" لـ**"هاشـــم غرايبة"** وأما على مستوى الشعر فدرس المؤلف التناص بأنواعه على قصيدة "رايـــة القلب" لـ" إبراهيم نصر الله ". ولم تكن الدراســـة وفق المنهج السيميائى ولا منهج غريماس، بل هى قراءة تأويلية وفق ذائقـــة التلقى الجمالية الخاصة بالمؤلف. وعلى مســـتوى التناص الدينى درس المؤلف كيف الشاعر إبراهيم نصر الله جاء بعدة قصص ومنها قصة قابيل وهابيل لتتناص مع شـــعره مركزا على صراع الأخـــوة ليصور ويعزز دلالات خيانة الأخوة العرب للشعب الفلســـطينى بطرائق مختلفة. وهذه القصة الدينية هى نفســـها التى وظفها إبراهيم نصر الله فى هذه الرواية ولكن بأسلوب أكثر رمزية وتكثيفا وبدلالة مشـــابهة إلى حد ما مع تطوير من قبله. فجاءت نصف دراســـتنا هذه لتحليل هذه القصة بالتوظيف الجديد مـــن قبل الروائى ولغاية متفردة ومطورة بأســـلوب سيميائى يشـــتغل فيه النموذج العاملى لغريماس مع مربعه السيميائى لسبر أغوار البنى الدلالية لهذا التناص.

## المنهج السيميائى لدى غريماس

الســـيمياء هو العلم الذى يدرس العلامات ويمكن أن «تعرف السيمياء غالبا على

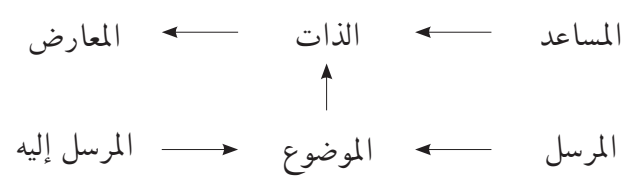
أنها دراســـة الإشارات والمشتقة من جذر يونانى هو semeion ويعنى العلامة ودراسة الشفرات أى الأنظمة التى تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى.» (شولز، ١٩٩٤م: ١٣-١٤)

لقد عرفت مدرسة باريس السيميائية والتى تضم غريماس و أريفى وغيرهم السيميائية بشكل مختلف فهدفت لتأسيس نظرية عامة لأنظمة الدلالة. إن السيمياء السردية أخذت على عاتقها دراسة كل ما ينضوى من أنظمة العلامات فيما يختص بالسرد. وهى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللسانى البنيوى الذى أرسى دعائمه دى سوسير فقد استفادت الســـيمياء من المبحث اللسانى البنيوى واســـتقت منه آليات ومفاهيم نقدية تعد بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها المبحث السيميائى الحديث ولاسيما "سيميوطيقا الدلالة" التى تندرج فى اطارها أبحاث رولان بارت العلاماتية. ومن المرجعيات التى استندت عليها الســـيميائية: الفكر اليونانى عند ارســـطو وافلاطون والرواقيين وعلى التراث الإسلامى كالمتصوفة ونقاد البلاغة والأدب مثل الجاحظ وعلى الفكر الفلسفى والمنطقى والتداولى عند بيرس وراسل وغيرهم وعلى اللسانيات البنيوية والتداولية والتحويلية وعلى الشـــكلانية الروسية عند بروب وعلى فلسفة الأشـــكال الرمزية التواصلية فى الدين والأســـطورة والفن والعلم والتاريخ (حمداوى، ٢٠١١م: ٣٧-٤١) ونخص بالذكر بروب. فقد «وجدت الســـيميائيات الفرنســـية فى مؤلف بروب نموذجا يسمح لها بفهم أفضل للمبادئ المنظمة للســـرد.» (غريمـــاس، ١٩٩١م: ١٨٣) فلقد ركز غريماس على التقابلات فى الحياة والتى تولد الدلالة «فالسردية قائمة فى تصور غريماس على نموذج منطقى ســـابق فى الوجود على ما يقوله النص من خلال أحداثه من قبيل محاور دلالية تتحدد من خلال تقابلاته لا من خلال مضامينها الإيجابية ولهذا لا يشكل هذا النموذج ســـوى بنية دلالية صغيرة ستتحول وتتســـرد على اثر تدخل ذات الخطاب من خلال عناصر مشـــخصة ومؤنســـنة إلى كائنات تتحرك ضمن فضاء ثقافى قابل للإدراك.» (هامون، ٢٠١٣م: ١٩) وان هذه البنية الأولية للدلالة هى من اهم مرتكزات الســـيمياء السردية وتقوم على علاقات تجسد التطور الدلالى فى النص «وتعود المفاهيم الإجرائية التى أسهمت فى تشييد هذا المكون إلى رومان جاكبسون،...، لقد حضرت الاثنانية فى

البناء العمودى للبنية الأولية فى حـــين إن العلائق الأخرى وبخاصة التقابل الحرمانى أى الحضور\الغياب قد شـــكلت علاقة نفى على محور التناقض. لقد مثل استثمار هذه المقـــولات نوعا من الانتقال من المفهوم اللســـانى إلى النمذجة العامة على مســـتوى السيميائيات.» (غريماس، ٢٠١٨م: ٩)

## النموذج العاملى

إن القوى المحركة للبنية السردية تشكل عوامل مؤثرة ومتأثرة لتبنى مظهرا سطحيا يحمل فى طياته العميقة الدلالات الســـابقة لولادة النص حيث «تتكون البنية العاملية عند غريماس من ســـتة عوامل رئيسية هى: المرسل والمرسل إليه على مستوى التواصل وذات وموضوع على مســـتوى الرغبة ومساعد ومعاكس على مستوى الصراع. ويمكن أن يكون المرسل شخصا أو جمادا أو حيوانا أو فكرة مجردة. وبالتالى ينبغى التعامل مع العامل سيميائيا من خلال منطق نحوى أصولى يتكون من مسند وفاعل ومفعول به أى: من وظيفة وذات وموضـــوع (حمداوى، ٢٠١١م: ١٢٥) وليس من الضرورى أن يطابق العامـــل ما يمثله. بل حتى «يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا فى الحكى بممثلين أو اكثر كما إن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة.» (الحمدانى، ١٩٩١م: ٣٧) فإن النموذج العاملى لغريماس «هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل وان السرد هو كل دال لأنه يمكن استيعابه طبقا لهذه البنية.» (برنس، ٢٠٠٣م: ٩) وكذلك «يعرفه العجيمى على انـــه نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية ذلك إن الســـرد ينبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول فـــى آن.» (بوعذار، ١٤٠١ـ ش: ٢٨) ويمكن تمثيل النمـــوذج العاملى بالمخطط التالى:

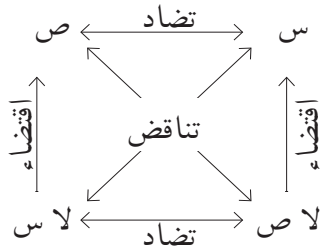



## المربع السيميائى

كان هم النقاد والعلماء وما زال هو إيجاد أطر ونماذج عامة تحاكى البنية الســـردية

والدلالية و«يعد غريماس من السيميائيين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص خاصة وان هذه الأخيرة عبارة عن كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها لذلک فقد رأى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص إنما تتم من خلال مستويين هما المستوى السطحى والمستوى العميق الذى نحدده من خلال البنيات العميقة. وكما يرى غريماس أن المعنى يقوم على أساس اختلافى وبالتالى فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائى.» (الأحمر، ٢٠١٠م: ٢٢٩) حيث «تمثل البنية الأولية للدلالة مفهوما إجرائيا يبرز انبثاق المعنى غير أنها تسمح أيضا بإنجاز نوع من النمذجة للمحكيات وإن الانطلاق من بنية تعاقدية معينة على مستوى المربع السيميائى يسمح باستنباط وضعيات سردية،... إن الإسهام الميتودولوجى للمربع السيميائى يسعف فى استيضاح عملية تسريد العلاقات المنطقية الموجهة على مستوى المربع السيميائى.» (غريماس، ٢٠١٨م: ٩-١٠)

إن التناقضات والتقابلات تحكم تأويل سيميائية السرد فى بنياته الكلية والجزئية عبر علاقات التضاد والتناقض والاقتضاء. حيث أن «المربع السيميائى هى احدى التقنيات التحليلية التى تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها فى النصوص والممارسات الاجتماعية. وقد صاغه غريماس وجعله وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر. فيضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية فى النص.» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ١٨٦) وليس بالضرورة أن تؤدى الممارسة النقدية السيميائية للوقوف على مكامن الدلالة التى يقصدها الروائى فى النص السردى. حيث «لا يدعى الروائى تقديم دلالة جديدة سيكتشفها بل البحث عن دلالة هى بعد مجهولة لديه.» (غرييه، ٢٠١٨م: ٤٦) بل ربما تقوم الأبحاث على تقديم دلالات جديدة تلحق بالعمل الأدبى وتضيف له أبعادا أعمق فى الفضاء السيميائى. فالواقع المحسوس لدينا يخالف الواقع لدى الروائى «فالواقع بالنسبة للروائى هو ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه، مستلزما طرائق وأشكالا جديدة ليكشف عن نفسه.» (فضل، ١٩٩٥م: ٢١٤) ويمكن تمثيل المربع السيميائى بالمخطط التالى:




**مفهوم التناص**

ورد فی لسان العرب لابن منظور «نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نـــص. ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض.» (ابن منظور، ١٣٦٣ش: ج٧: ٩٧) أی التزاحم. «يرتبط مفهوم التناص الســـيميائی الذی استحدثته جوليا كريستيفا بالدرجة الأولى بمنظری ما بعد الحداثة. تتحدث كريســـتيفا عن النصـــوص باعتبارها تتضمن محوريـــن: الأول أفقی يربط بين مؤلف النص وقارئـــه والثانی عمودی يربط بين النص والنصوص الأخرى. ويجمع بين المحورين شـــفرات مشتركة ويستند كل نص وكل قراءة إلى شـــيفرات معروفة مسبقا.» (تشـــاندلر، ٢٠٠٨م: ٣٣١-٣٣٢) وإن للتناص وظيفة جمالية أيضا حيث انه يكســـی النص الأدبی رونقا ثقافيا وربمـــا عالميا حينما يوظف إبداعيا. بالاعتماد على قدرة الأديب فی الإفادة من النصوص الغائبة السابقة وإعادة توظيفها بحلة جديدة فی سياق مناسب منسجم مع النص الأصلی فتؤدی دورا جوهريا أو مساعدا ليخدم مجری العملية السردية.

إن هناک اســـتيعابا متزايدا للتنـــاص فی النظرية الأدبية وفـــی نظريات الإنتاج وإعادة الإنتاج الثقافی والفنی والتكنولوجـــی. يذكرنا التناص بأن كل النصوص هی ربما تعددية وقابلة للقلب ومفتوحة أمام افتراضات القارئ الخاصة. فالتناص مصطلح يشـــير باستمرار إلى استحالة التفرد والوحدة (ألان، ٢٠١١م: ٢٨١) وهو نافذة منفتحة ومستقبلة لنصوص وثقافات أخر تتفاعل مع نسيج الدلالة والسياق. وهو ازدحام النص مع نصوص أخرى. وظهر مصطلح التناص على يد الناقدة الفرنسية والبلغارية الأصل "جوليا كريستيفا" ســـنة ١٩٦٦م فی كتابيها "السيمياء" و"نص الرواية" حيث قالت إن التناص هو التفاعل النصی فی نص بعينه ويمارســـه الكاتب واعيا أو غير واع كما إن

القراءة تثير لدى المتلقى خبراته وذكرياته ومعلوماته السابقة. ولكن الشكلانى الروسى ميخائيل باختين قد تكلم عن التناص قبلها دون ذكر المصطلح فسماه بالحوارية والتعدد الصوتى فى كتابه "فلسفة اللغة". فالتناص حوار بين النص وكاتبه بما يحمله الكبت من خبرات سابقة. كما انه حوار بين النص ومتلقيه بما يملكه الأخير من معلومات سابقة. ثم سارع كتاب لتبنى هذا المصطلح مثل (تودوروف، ريفاتير، جيرار جينيت،...الخ). وقام "فان ديک" باستبدال البنية العميقة بمصطلح البنية الكبرى. وهناک الكثير من المصطلحات المقاربة للتناص فى البلاغة العربية ومنها: الاستيحاء، والإشارة، والتلميح، والتضمين، والاقتباس،...إلخ. (السمرى، ٢٠١١م: ٣٧٥-٣٧٩)

يمكن تقسيم التناص بناء على المصادر التى يستقى النص الجديد منها فهناک التناص الأدبى و«هو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين أو سابقين له ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة.» (المطيرى، ٢٠٢١م: ١٠٢) وهناک التناص الدينى ويعنى «استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات التراثية الدينية وتوظيفها فى سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها فى الموضوع الذى يطرحه أو القضية التى يعالجها.» (الزعبى، ٢٠٠٠م: ١٣١) ويمكن تصنيف التناص إلى مباشر وهو امتصاص واع وتحويل لنصوص متداخلة ومتفاعلة وغير مباشر وهو استنتاج أفكار معينة من النص المتداخل ويرمز إليها فى النص الجديد. ويقسم البعض التناص إلى إيجابى وسلبى. فالإيجابى ينتج أفكارا قديمة وبأسلوب جديد وأما السلبى فهو كالصدى المكرر للنص السابق. وهناک قوانين للتناص تحدد العلاقة بين النص الغائب والحاضر فالاجترار هو تمجيد للنص السابق بوعى سكونى يفتقر للإبداع. والامتصاص هو اعلى مرتبة من الاجترار ويقر الأديب بأهمية امتصاص النص السابق واستمراره المتجدد. أما الحوار فهو الأعلى مرتبة حيث يتفاعل النص الغائب مع الحاضر فى الوعى واللاوعى. (السمرى، ٢٠١١م: ٣٨٠- ٣٨٢)

## التحليل السيميائى للتناص فى رواية حرب الكلب الثانية

إن للقارئ حضورا فاعلا فى تحديد سيميائية البنية الكلية للنص السردى فضلا عن

سيميائية البنى الجزئية وتبادلية الأدوار بينهما. فجمالية التلقى تختلف من قارئ لآخر والخلفية الفكرية والثقافية والاجتماعية متفاوتة بطبيعة الحال. أما عن رؤية النقاد فهى رهن للمناهج النقدية التى يتبعونها فى التحليل السردى متضامنة مع اتجاهاتهم الفكرية والعقائدية والثقافية. «فإن إمكانات التنوع الدلالى المستند إلى أصل ثابت يشكل ما يطلق عليه فى الأدبيات السيميائية مستويات الدلالة. والحديث عن المستويات معناه الإقرار صراحة بعدم وجود ظاهرة تدل من خلال مستوى واحد وفى هذه الحالة يستحيل الحديث عن معنى واحد وحيد.» (بنكراد، ٢٠١٢م: ٢٧٢) ولكن إجمالا تكون البنى الكلية الكبرى هى التى تمثل وتصور المضمون الرئيسى فى النص بعيدا عن الحبكات الجانبية والبنى الصغرى هنا وهناك فتنادى بالرسالة الكبرى للكاتب والهدف العام الذى ينادى به نصه. إن رؤيتنا فى هذا البحث لبعض البنى التناصية الكبرى قد تكون فى نظر باحث آخر بنى تناصية صغرى. سنأتى ببحثنا هذا ببنى تناصية تخدم المضامين الجوهرية فى الرواية التى تدور ابتداء بالحرب على المخالفين والتفاوت الطبقى والفكرى ثم تنتقل للحرب على الأشباه. نرى إن الحربين تقومان على غاية واحدة وهى القضاء على المنافس إن كان مخالفا أو مشابها. فبعدول المخالف أو المشابه عن المنافسة ستنتهى غاية الحرب ضده وتتوقف.

## أولا: التناص الدينى

إن الكاتب إبراهيم نصر الله وفى خضم توصيفه لأحداث الفوضى والحرب فى رواية حرب الكلب الثانية قد قام باستخدام تقنية التناص الدينى القرآنى ومحاورته للدلالة على نزعة التوحش والاستهتار عند البشر وللدلالة على صراع الأشباه الأزلى والمستمر. ان الصراع هو تفاعل قائم على تناقض وتضارب الأدوار العاملية فى النص السردى «ولعل أبرز المفاعلات الدرامية هو تكنيک التبادل والتقاطع بأشكالهما المختلفة فالتبادل قد يقوم بين العناصر الماثلة فى آن واحد أو بين الحاضر والماضى والتاريخى. أما التقاطع فإن أحد الطرفين فيه لا يحل محل الآخر مثل التبادل بل يتعامد عليه ويقيم معه إشكالية متشابكة وهو بدوره قد يتمثل فى جزئيات تصويرية أو فى

لوحات كاملة يتم نسجها فى ضفيرة متقاطعة.» (فضل، ١٩٨٧م: ٤٣)

**قصة قابيل وهابيل وحرب الكلب الثانية**

ترتبط الرواية ارتباطا وثيقا بالتاريخ وقصصه الحقيقية والأسطورية وتنهل مادتها من الماضى فى كثير من المواقع حيث «إن الرواية تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما فى العالم أو تجسد من شىء مما فيه على الأقل.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ١٢) فأثناء قيادة بطل الرواية راشد لسيارته وجد على مقربة منه فى الشارع غرابا يحاول مواراة جثة غراب آخر نافق فأوقف راشد سيارته وأطلق النار على الغراب وقتله «ولكنه حين انهى عمله، وقاد السيارة بنفسه. شاهد غير بعيد عن الشارع غرابا يحفر الأرض ويطلق نعيقا مجروحا أمام غراب نافق، فأوقف السيارة، سحب المسدس وقتله!،...، وما إن ترجل من السيارة حتى سقط صاروخ، من تلك الصواريخ الطائشة، تناثرت واجهات المحلات التجارية وأشلاء أصحابها فى الهواء. حاول احد الجرحى إيقاف سيارة إسعاف، فصدمته وواصلت اندفاعها. كانت الصدمة قوية بحيث طار إلى الرصيف المقابل وسقط على بعد ثلاثة امتار من راشد،...، مرت سيارة إسعاف مسرعة أخرى، فتقافز الناس من أمامها مبتعدين، وخلفت وراءها جرحى يئنون، وأشلاء تائهة،...، إن القلعة قررت وقف الحرب بقتلها لجميع السكان من خلال الرماية العشوائية، وغير العشوائية.» (نصر الله، ٢٠١٦م: ٣١٥)

لا يمكننا أن نمر بهذه الحادثة على عجالة دون أن نتأملها رمزيا وإلا سيتوجب علينا أن نضع تبريرا منطقيا لقيام راشد بقتل الغراب. أما أذا اتجهنا لتأويل الحادثة فسنكشف عن إبداع الكاتب إبراهيم نصر الله فى التصوير السيميائى وتوظيفه ليخدم مجريات الرواية ويوصل للقارئ هول وفوضوية الحرب المستعرة فى الشوارع وكيف يتعامل الإنسان مع مخزون ذاكرته الثقافية. إن مشهد الغراب فيه اشتغال تناصى واضح مع القصص القرآنى فى قصة الغراب الذى حاول دفن غراب آخر أمام قابيل ابن آدم (ع)، ليعلمه ويحثه على دفن أخيه هابيل بعد أن قتله: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابا يبْحَثُ فِى الأرض لِيرِيهُ كَيفَ يوَارِى سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يا وَيلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَاب فَأوارِى

سَـــوْءَةَ أَخِى فَأصبح مِنَ النَّادِمِينَ﴾ (المائدة: ٣١) إن مشاهدة راشد للغرابين قد ذكرته بحادثة مرتبطة معها وهى قتـــل قابيل لأخيه هابيل حينما ندم قابيل وتعلم من الغراب كيف يدفن أخاه. وربط الكاتب ســـياق آية الغرابين بمـــا قبلها وبعدها من الآيات مع ســـياق الأحداث فى الرواية أثناء قيام حرب الكلب الثانية مما دعا بطل الرواية راشد لقتل الغراب. ويمكن تحليل ذلك كما يلى:

١. لم يرد راشد أن يتعلم من الغراب أمامه أن يندم على أفعاله وأن يبرد غيظه كما ندم قابيل فقتل الغراب لتـأخذه العزة بالإثم والإصرار على المضى فى الحرب. وهنا يرمز الكاتب بشـــخصية راشد لجنس الإنسان عموما. فلم يتعلم الإنسان من أخطائه منذ القدم أى خطأ قابيل ولما يزل يخطئ. بل أراد راشد محو الماضى والإرث الثقافى والدينى كما تفعل ســـلطة القلعة فقد أصبح حليفا لها ظنا منه كما تقول ان الماضى هو ســـبب الكوارث التى نعيشـــها. فبقتل راشد الغراب يكون قد قتل القصة القرآنية التى تحثه على الندم والتوقف عن القتل.

٢. أراد راشـــد بقتل الغـــراب وبإصرار أن يكرر إصرار قابيـــل على قتل أخيه: ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأصبح مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾ (المائدة: ٣٠) وذلك لتقبل الله لقربان هابيل دون قابيل فالمنافســـة كانت بين الأشباه: ﴿وَاتْلُ عَلَيهِمْ نَبَأَ ابنَى آدَمَ بِالْحَـــقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنما يتَقَبَّلُ اللَّهُ مِـــنَ الْمُتَّقِينَ﴾ (المائدة: ٢٧) ونون التوكيد اللاحقة بفعل القتل دليل على الإصرار.

٣. ربما يتجه بنا التحليل فى قتل راشد الغراب إلى النقيض فراشد يستنكر ضعف واستســـلام هابيل لما قال لأخيه: ﴿لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَى يدَكَ لِتَقْتُلَنِى مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يدِى إِلَيكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّى أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾ (المائدة: ٢٨) ويخاطب راشد شخص قابيل وأى شـــخص يريد الاعتداء عليه من أشباهه بانه أى راشد لن يكون ضحية ضعيفة مســـتكينة مثل هابيل وسيقاوم لآخر رمق ولو قدر لراشد اتخـــاذ موقع هابيل لامتدت يده لقتل قابيل دفاعـــا عن النفس. وما يعزز هذا التحليل هو صلابة وتحمل وقوة شخصية راشد أثناء تقييده وتعذيبه فى الطفولة

والبلوغ. وتكرار الكاتب لفكرة القتل دفاعا عن النفس.

٤. ربما ننتقل إلى مستوى آخر من التحليل فى أن الغربان ترمز لرجال داعش الإرهابيين وهم أعداء لراشد كما يمكن لمسه من الفصل الأخير فى مقدمات حرب الكلب الثالثة. وأراد راشد بقتل الغراب أن يقطع نسل أزلامهم لئلا يتكاثروا حيث أكد الكاتب تكرارا جلب الراصد لقردين من ذكر وأنثى لكى يتناسل الإرهاب ويتكاثر. أما عن محاولة الغراب مواراة جثمان أخيه فيدل على أن أزلام داعش يتصرفون كالغربان تماما فهم رمز للشر على المخالف فقط أى أشداء على الكفار رحماء بينهم. فهم على ما هم عليه لا يقتلون أشباههم كما يفعل راشد فأراد الكاتب ان يبرز قسوة الحرب على الأشباه. لكن راشدا قتله بدم بارد فقد جاء فى المتن أن الناس لم تعد تتنازع لتجرح بل لتقتل. أى أن هذا التأويل الأخير لا يدخل قابيل وهابيل فى موضوع التناص إنما هو تناص لفعل الغراب لأخيه لا أكثر. ان كل التحليلات السابقة لمشهد التناص القرآنى تدعم فكرة الكاتب فى عدم تقبل البشر لبعضهم اختلافا وتشابها. وتجلى الإبداع فى فعل بطل الرواية راشد بالقتل دون تردد أو تفكير أو ندم مغايرا لخاتمة القصة الدينية فكان تناصا مضمونيا محاورا ومسائلا للقصة الدينية.

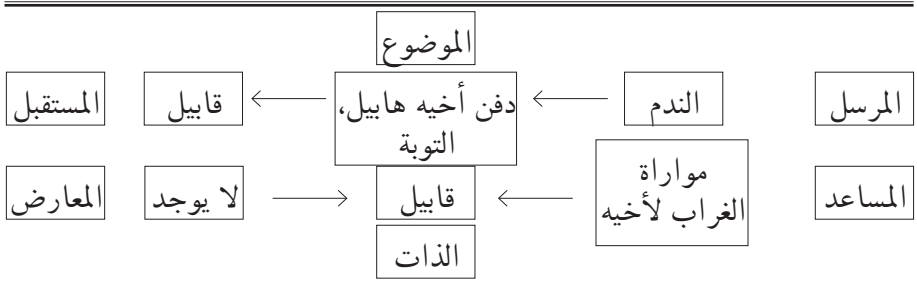
## اشتغال النموذج العاملى على التناص الدينى

يمكن تطبيق نموذج غريماس العاملى لتحليل بنيتى قتل الشبيه المنافس عند قابيل وراشد مع الدلالات السيميائية لهما:

(نموذج غريماس العاملى للتناص الدينى)

عندما تقبل الله قربان هابيل لتقواه ولم يتقبل قربان أخيه قابيل تولد لدى قابيل(الذات) الحقد والعداء للتخلص من هابيل كمنافس(الموضوع)، بدافع الحسد والغيرة والحقد(المرسل) لتخلو له الساحة(المستقبل). ولم يوجد ما يردعه(المعارض) سوى تحذير هابيل من أن قابيل سيبوء بفعلته بإثمه وإثم أخيه معا وسيكون من الخاسرين. وساعد قابيل فى جريمته استسلام هابيل وعدم رده والدفاع عن نفسه(المساعد). فما كان من قابيل إلا أن قتل أخاه قاصدا ومتعمدا. فكانت أول جريمة فى التأريخ وقتل للأخ الشبيه لا المخالف والمستسلم للجريمة رجاء فى نيل الثواب. عند ظهور شبيه لراشد وهو الراصد ثم السائق تولد لدى راشد(الذات) العداء للأشباه والسعى للتخلص منهم

(الموضوع)، بذريعة(المرسل): الدفاع عن النفس، نزعة التوحش والشر، اللاإنسانية، الغيرة والحقد، وإزاحة تهديد الأشباه له. لينعم بالعيش دون تهديد مع عائلته(المستقبل). على الرغم من قيام الحكومات بمحو الماضى والتحذير من مغبة تكراره(المعارض). وما ساعد راشد فى سعيه(المساعد) هو تحريض ذى القميص الأحمر والجيران، غياب القانون، سلام وحيازة المسدس. فاستمر فى فعله فاختفى الراصد الجوى شبيهه وقتل شبيهه الآخر السائق بسببه. يمكن الوصول للدلالات السيميائية للرموز بان الشركات الرأسمالية والانتهازية بالتضامن مع الحكومات الفاسدة(الذات)، تسعى للنيل من أشباهها فى الفساد(الموضوع) وهم المعارضة المحتالة والإرهاب الجهادى فالحكومة أيضا تمارس إرهاب الدولة فهما شبيهان فى الإرهاب. والدافع(المرسل) لهذا الفعل هو الدفاع عن الاستغلال والشركات وعن الحكم. ويساعدها فى ذلك (المساعد) اى دول الجوار والحلفاء وغياب القانون الدولى والشعب المستضعف الانهزامى المستكين والقدرة العسكرية. على الرغم من معرفتها بنتائج الحروب الكارثية(المعارض). إن جو الرواية الديستوبى يصور لنا استشراء ظاهرة الفساد وتقليد المعارضة والنخبة المثقفة للسلطة والشركات الانتهازية فى الانحلال الأخلاقى واستغلال الشعب. لكن منبع الفساد والإرهاب يتأتى من ممارسات الحكومات الفاسدة ثم ينتشر فى الطبقة النخبوية من المثقفين والمعارضين ومن ثم عند العوام والجهلة. ويبين لنا النموذج ضعف العامل المعارض مقارنة بالمساعد فترجح كفة الصراع لإنجاز الموضوع أى فعل القتل والحرب على الأشباه. ونرى كم أن نزعة التوحش تسيطر على المرسل والمساعد بشكل جنونى. وان التفوق العسكرى وعنصر القوة فى حوزة الذات الفاعلة(قابيل وراشد والدول الغربية) على حساب العامل الذى يقع عليه الفعل(هابيل والأشباه والارهاب والمعارضة). كما يمكن وضع النموذج العاملى أدناه لبنية ندم قابيل على قتل أخيه عند رؤية الغراب. حيث إن قابيل(الذات الفاعلة) وبمساعدة الغراب(المساعد) الذى جاء ليعلمه دفن أخيه تولد لديه حافز الشعور بالندم على فعلته وجريمته(المرسل)، فأخذ بدفن أخيه والتوبة(الموضوع)، ليغفر الله لقابيل(المستقبل). ولم تمنعه العزة بالإثم من ذلك(المعارض).




(النموذج العاملى لبنية ندم قابيل)

وللمقارنة يمكن وضع نموذج غريماس العاملى لبنية عدم ندم راشـــد على حربه ضد أشباهه وقتله الغراب الذى كان يوارى أخيه الغراب النافق:

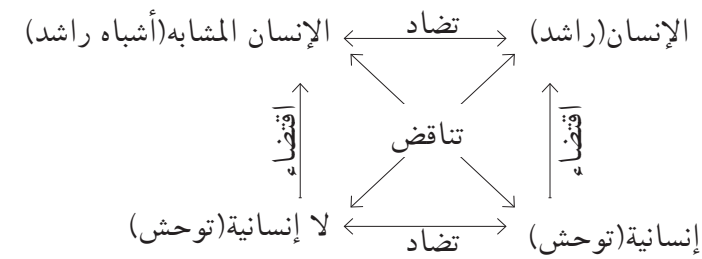
(النموذج العاملى لبنية عدم ندم راشد)

إن تواجد الغراب أمام راشد بنفس المشهد القديم(المعارض) لم يردع راشدا(الذات) ولم يمنعه من واصلة الانخراط فى الحرب ضد الأشـــباه(الموضوع) التى أشعلها ولم يولد عنده حافزا بالندم بل استمرت الدوافع عند راشد فى الدفاع عن النفس ونزعة التوحش والشر ووالاإنســـانية والغيرة والحقد(المرســـل) ليطمئن وينعم بالحياة(المستقبل) دون

أشباه منافسين. وان من يساعده فى ذلک مازالوا مستمرين(المساعد) من تحريض ذى القميص الأحمر والجيران وغياب القانون وزوجته سلام وحيازة المسدس. فالصراع بين المساعد والمعارض ما زال غير متكافئ. وليس كما حدث مع قابيل من قبل. فالعوامل المساعدة هنا تتفوق بكثير على غراب يستعرض دفن أخيه فاستمر راشد فى سعيه. ويتجلى إبداع الكاتب إبراهيم نصر الله هنا فى معالجة القصة بما يخالف نتائج القصة الدينية حيث لم يندم راشد كما ندم قابيل بل قام بقتل الغراب أى قتل كل ما يذكره بالتوبة والرحمة لبنى جنسه أى الأشباه ورفض اتخاذ العبر من التاريخ عن قصد وإصرار وحشى. فراشد لا يتقبل أن يملى عليه ما يفعل ولا يعطى تنازلا معينا إلا بإرادته وقتما يشاء. وعند الاتجاه للتحليل للكشف عن الدلالات السيميائية للرموز فى بنية عدم ندم راشد نجد أن راشدا هنا يرمز للجنس البشرى عموما(الذات) اى البشر الذين لم تعلمهم وتردعهم نتائج الحروب الكارثية عبر التاريخ(المعارض) من الاستمرار فى إشعال الحروب العبثية وتكرار نفس الأخطاء(الموضوع) بدافع الدفاع عن مصالحهم(المرسل) وعدم الاعتبار من الماضى لتحقيق مصالحهم(المستقبل) تحت التحريض وغياب القانون الدولى وامتلاک القدرة العسكرية والجهل ونزعة التوحش(المساعد). فنرى أيضا أن الصراع الغير متكافئ فى الدلالات الرمزية لن يؤدى للاتعاظ من التجارب السابقة بل للاستمرار فى ارتكاب الأخطاء نتيجة ضعف العامل المعارض وهو التوعية.

## اشتغال المربع السيميائى على التناص الدينى

يمكن أن نستعين بمربع غريماس السيميائى للكشف عن الدلالات السيميائية بصورة أخرى فمربع غريماس يعتمد فى التحليل على الأضداد والتقابلات. والمألوف فى التقابلات الضدية أن لا يجتمع الشىء مع ضده أى أن هناک صراع بينهما كتقابلية الخير والشر، الغنى والفقر مثلا، أو الإنسان ضد الإنسان الذى يخالفه، ولكن هنا سيكون التقابل بين الإنسان والإنسان الذى يشابهه! بمفارقة رمزية غريبة وإبداعية للإشارة عما يريده الإنسان فى صراعاته ضد المخالف والمشابه على السواء. وسيكون المربع السيميائى كما فى أدناه:




(المربع السيميائى للتناص الدينى)

فالإنســـان فى علاقة تضاد مع الإنسان المشابه له هنا ولا يستطيعان التعايش دون صراع بينهما. والإنســـان فى المربع العلوى الأيمن وشـــبيهه فى المربع العلوى الأيسر لكل منهمـــا علاقة تناقض فهما غارقان فى نزعة التوحش وغابت عنهما الإنســـانية فكلا الاثنين متضادان فى توجههما الوحشى. فالإنسان الأصل ما زال يكرر الأخطاء ويستمر فى قتال المشـــابهين له بموجب علاقة الاقتضاء لتثبيت مصالحه والتخلص من تهديد المنافسين من الأشباه. أما الأشـــباه فهم أيضا يدعوهم توحشهم لقتال الأصول أى البشـــر الذين اتخذوهم قدوة لهم وقلدوهم فى تفكيرهم وكل شـــىء ليزيحوهم عن مناصبهم ويتخلصوا من تهديدهم ويكســـبوا مواقع الأصول. فكل من الأصل والشبيه صار متوحشا فهما ليســـا أضدادا فى التوحش وإنما متماثلين فى حربهم على الآخر المنافس المشـــابه وإزاحته إن كان أصلا أم نسخة مشابهة ومقلدة للأصل. لقد استحضر الكاتب التناص الدينى على مستوى الأفكار والمضمون وليس الألفاظ فاستحضر فكرة القصة بشخصيتيها اى الغرابين على شكل مشهد درامى لم تنطق فيه شخصية راشد بأى كلمة وكان الكلام للمسدس. فكان المشـــهد غاصا بالدلالات الكثيرة والعميقة. ويرى الباحث أن عدم ندم راشـــد وقتله الغراب هو امتداد لعدم ندم قابيل واستمراره فى كل عصر يقتل أشـــباهه كما يرى الكاتب. وما يعزز هـــذا الرأى لدينا هو توظيف الكاتب لرموز القصة (قابيل وهابيل والغراب والموت والحياة) فى قصيدته الملحمية "راية القلب" حيـــث قال: «وناديت: قابيل.. أين أخوك- قال: لم أك حارســـه- وتصاعد صوت دم فى البرارى- فناديت: قابيل لملم أخاك- ولملم نصال الحجارة من دمه- وأسمه- كيف علقتنا فى الســـواد- وأدخلت ذاك الغراب إلى بيتنا- ليشاركنا خبز أطفالنا- حضن

زوجاتنا – مصر كانت لنا – مصر كانت لنا – وغراب السلام على بابنا –... – واقف فى المدى عتمة.. واقف – وجه هذا الغراب – لا يعلمنا أن نوارى موتا – بعلمنا أن نوارى الحياة... قابيل دع جثة الموت عارية كى نراه.» (نصر الله، ١٩٩١م: ١٨٩–١٩٠)

فإذا ذهبنا فى توظيف الكاتب للتناص الداخلى مع قصيدته فهو يرى أن قابيل بتنكره لمسؤوليته عن حراسة أخيه فهو غير نادم وموجود فى كل عصر. واستحضره الكاتب ليرمز لخيانة العرب لأخوتهم فرمز بالغراب لرئيس مصر السابق "أنور السادات" الأسود البشرة حيث صالح الأعداء. والمهم فى توظيف رمز الغراب فى القصيدة هو تعليمه إيانا دفن الحياة لا الموت لا كما فى القصة الدينية. وطلب الشاعر من قابيل أى الأخوة المعتدين أن لا يواروا القتلى لتكون شاهدة على جريمة الخيانة وتحفر فى الذاكرة. أما فى الرواية فقابيل أى الإنسان باق يقتل كل شبيه وأخ ممثلا براشد. والغراب يكذب فى تعليمه راشد الندم بل هو الشر والظلمة بعينها تعلمنا قتل الحياة ودفنها فالغراب يتظاهر بأنه ذاك الغراب فى القصص الدينى وراشد قد أيقن حقيقة فعله وغايته فقتله. وكما أسلفنا أن الغراب يرمز هنا للجهاديين الأصوليين الظلاميين فاختلفت دلالة الغراب فى الرواية ولكن لم تختلف وظيفته. ان الكاتب استقرأ المسكوت عنه والمحذوف فى قصة الغراب الدينية وحاوره حين وظف التناص فالفعل السابق لمواراة الغراب لأخيه هو قتله إياه كما فعل قابيل بأخيه هابيل وهذا هو وجه الشبه بين الحالتين. فالغراب قاتل نادم يدفن أخاه. هذا الفهم والتأويل من قبل الكاتب للقصة المتناصة جعله يبدع فى استهجانها بطرائقه المختلفة ويحيل توظيف الغراب إلى كل ما له صلة بالخيانة والقتل والشؤم رابطا إياه برمز الغراب الأسطورى عند العرب قبل الإسلام.

### ثانيا: التناص الأدبى

إن التناص مع التراث الأدبى ومحاورته ومجادلته ومساءلته يغنى ويثرى النص الروائى ويقدمه كمنتج متكامل يحوى فى داخله خزائن ثقافية متنوعة وتجارب إبداعية مستحصلة من عمق التجارب البشرية الحياتية. فالتراث الأدبى انهار جارية ولن

تتوقف وتحتاج إلى مبدع لينهل منها ليبنى نصا جديدا يثرى الأدب. إن التعامل مع مكونات المنتج الأدبى التراثى كمجموعة رموز فى بنية متكاملة يمكن توظيفها فى النص الجديد والإفادة من الذاكرة الثقافية للمتلقى فى فك شفرات النص الجديد.

**مسرحية القاعدة والاستثناء والصراع بين راشد وأشباهه**

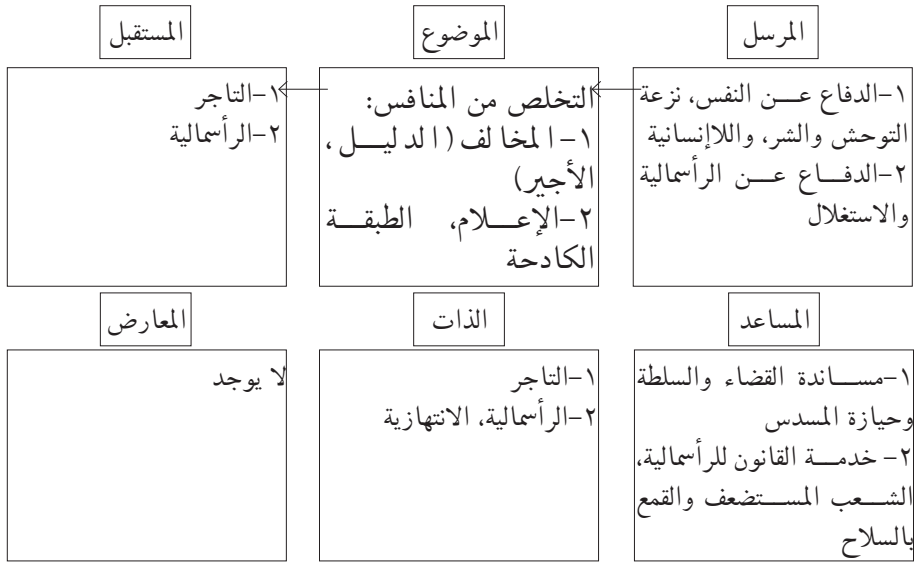
إن للرواية ارتباطا قويا بمختلف الأجناس الأدبية ومنها المسرحية، حيث ان «ميلها إلى المسرحية أو اشتراكها معها فى خصائص معينة واستلهامها لبعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها المهرجة فلأن الرواية هى أيضا شيء قريب من ذلک. ذلک لأن الرواية فى أى طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية وهو الشخصية، والزمان والحيز واللغة والحدث. فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلک.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ١٣) حيث إن شخصية الرجل صاحب القميص الأحمر جار راشد الضخم الجثة والذى لم ير وجهه كان محرضا لراشد فى الاعتداء على جارهما الراصد الجوى بل ومحاولة قتله واختلاق الذرائع بأن الأمر سيكون دفاعا عن النفس. وهو يقف دائما فى صف راشد الذى يمثل التجار الانتهازيين وأصحاب رؤوس الأموال الجشعين. فقد كان الرجل فى صفه ويسانده فى العدوان «- إن كنت مصرا على أن تقتله، فليبد الأمر كما لو انه دفاع عن النفس. بهذه الطريقة فقط سنشهد معک، قال الرجل ذو القميص الأحمر الذى لا يرى وجهه.» (نصر الله، ٢٠١٦م: ٢٦٨) وعندما تحقق ما يريد ونشب النزاع بين راشد والراصد كان يحث راشدا على القتل بنفس الذريعة وبإصرار من الكاتب على تكرارها «أظن أن أفضل شيء يمكن أن تفعله هو أن تدخل وتقتله فى الداخل دفاعا عن النفس! قال الرجل ذو القميص الأحمر.» (المصدر نفسه: ٣٠٠) فهو يقف بصف راشد التاجر الآثم على الرغم من أنهما لم يشاهدا أى تهجم أو اعتداء من قبل الراصد بحق راشد. بل كانت هناک مجرد ظنون فى داخل راشد عن خطورة الراصد وهذا مبرر كاف حسب رأى راشد وذى القميص الأحمر لقتل الراصد دفاعا عن النفس. إن فكرة القتل هنا بحجة الدفاع عن النفس متناصة مضمونيا وبنائيا مع فكرة وقصة مسرحية "القاعدة والاستثناء" للشاعر والكاتب المسرحى "بريخت".

فـــكان هناك تاجر غنى يريد عبور صحراء فى الهند بأســـرع ما يمكن للوصول لحقول البترول قبل غيره من التجار فاســـتعان بشخصين دليل وآخر أجير لحمل الأمتعة وكان التاجر يســـئ معاملتهما. ثم أخذ الشك والظن يساور التاجر بأنهما يتفقان لقتله وسلبه فســـرح الدليل وأنهى خدماته فذهب بعد أن أعطى زمزمية الماء خاصته للأجير. وبعد فترة من المســـير كان التاجر عطشـــانا ويصرخ فاقتضت القاعدة أن لا يسقى الأجير التاجر لقبحه وتعذيبه إياه فاستثنى الأجير القاعدة بطيبة خلقه وحاول إخراج زمزمية المـــاء التى أعطاها إياه الدليل قبل تركهم ورحيله ليعطيها للتاجر ليروى عطشـــه فظن التاجر أن الأجير ســـيخرج حجرا لقتله فبادر لإطلاق النار من مسدسه على الأجير وقتله. ولاحقا وعند تقدم زوجة الأجير بشكوى للمحكمة أتى الرجل الدليل وشهد فى صالح المقتول لكن المحكمة الفاسدة قد حكمت ببراءة التاجر لأنه قتل الأجير دفاعا عن النفـــس (مكاوى، ٢٠١٠م: ٤٥-٤٦) وأصبحت القاعدة فى نصرة الظالم والتاجر الثرى والاستثناء هم الفقراء والكادحون فى عالم رأسمالى جشع ينظر للإنسان على انه سلعة وأداة. فالتاجر أعلاه يمثل الطبقة الرأسمالية كما يمثلها راشـــد فى الرواية وراشد يسير بجشـــع لتحقيق مكاسبه ومشاريعه كما يفعل التاجر فى المسرحية. ومهنة الراصد تشابه مهنة الدليل فالأول يرشد الناس لحالة الطقس وما سيأتى عليهم والدليل فى المسرحية يدل على الطرقات والصحارى وبدونه يصعب على التاجر المســـير. والدليل قد أعطى زمزميته للأجير ثم اختفى تحت وطأة شـــكوك التاجر به ولمنعه من تهديده كما اختفى الراصد فى الرواية. وبعد أن اصبح الراصد شبيها براشد انتقل الشبه أيضا لسائق راشد والذى يقابله الأجير حمال الأمتعة فى المســـرحية والســـائق يحمل راشد فى السيارة ويحمل أفكار راشد القديمة فى رأسه. فزمزمية الماء تشير لذخيرة الحياة والبقاء والشبه الذى انتقل للســـائق يدل على ذخيرة الأفكار التى حصل عليها للاستمرار فى صراع البقاء. وفى الرواية أيضا قد اختفى الراصد بعد النزاعات مع راشـــد ومخاوفه وظنونه. أما السائق فى الرواية فكان طيبا ومسالما ويحاول مساعدة راشد لكن راشدا يتخوف منه ومن تشبهه به ويظن الظنون بأنه سينافسه بل ويحتل منصبه وداره وزوجته وأطفاله بل وعشيقته كما ظن التاجر الظنون بالأجير فى المسرحية. ومصير السائق فى الرواية

أن قتل بذنب تشـــبهه اللاإرادى براشد وفى المسرحية قام التاجر بقتل الأجير عمدا. وبرئت ذمة راشد فى الرواية كما التاجر فى المسرحية. وقف القاضى فى المسرحية فى صف التاجر كونهما من نفس الطبقة الرأسمالية وحكم له بالبراءة لأنه دافع عن نفســه. ونرى فى الرواية أن الرجل ذى القميص الأحمر يقف فى صف راشد دوما محرضا للقتل بذريعة الدفاع عن النفس. وسيشـــهد فى صفه لتبرئته بل ووقف رجال الأمن فى صف راشد عند مقتل السائق. فكما كسر الأجير القاعدة بالاستثناء فى المسرحية وقتل فقد كســـرها الســـائق فى الرواية أيضا وقتل بعد أن قام وبمساعدة زوجته بوضع قناع من الأصباغ للتملص من وجهه الذى بات يشـــبه وجه راشـــد وصنع قناعا لوجهه القديم واستمر فى خدمة راشد. ولكن الاستثناء هذا انتشر فيما بعد حيث ارتدى كل شخص قناعا لوجهه القديم وهذه المفارقة أدخلت راشـــدا الســـجن عن طريق الخطأ. واصبح الاســـتغلال هو القاعدة كما فى مسرحية بريخت المذكورة وحينما اتبع راشد الاستثناء اودع الســـجن ومات. إن بنية قتل التاجر للأجير فى المسرحية هى قتل المخالف لكن فى الرواية تكون قتل المشـــابه أى أن تحوير الكاتب فى التناص جاء بما يوافق فكرة الحرب على الأشباه فى الرواية.

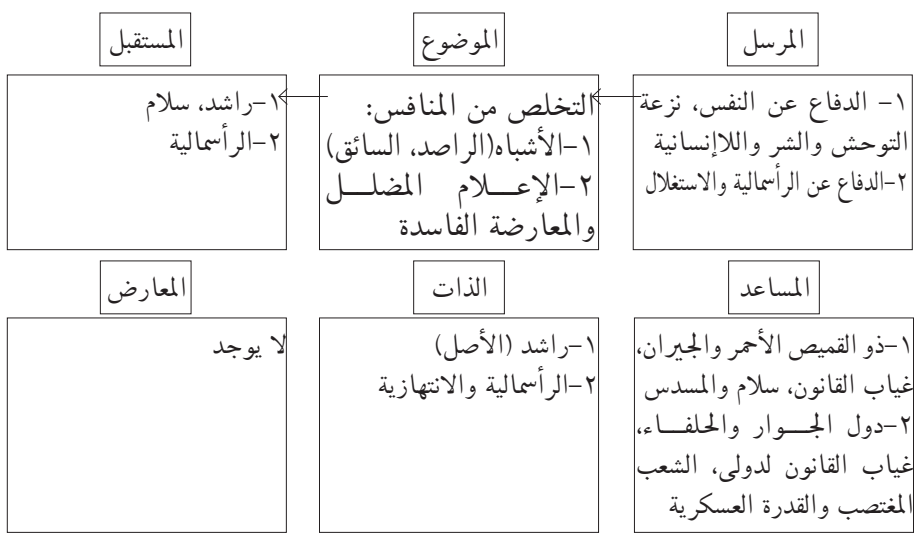
## اشتغال النموذج العاملى على التناص الأدبى

يمكننا الاستعانة بالنموذج العاملى لغريماس لتحليل البنية السردية سيميائيا بتفحص العوامـــل الفاعلة والعلاقات فيما بينها وما تعنيه مـــن دلالات. لقد اتخذنا من التناص الأدبى للحادثة الســـابقة مثالا للدراســـة حيث وضعنا المخطط أدناه للنموذج العاملى لبنية قتل المخالف لمسرحية بريخت "القاعدة والاستثناء". يمثل العدد ١ عوامل مسرحية بريخت ويمثل العدد ٢ عوامل البنية السيميائية:




(النموذج العاملى لمسرحية القاعدة والاستثناء- بنية قتل المنافس المخالف-)

وأدناه النموذج العاملى لبنية قتل الأشباه فى رواية حرب الكلب الثانية حيث يمثل العدد ١ عوامل البنية فى الرواية ويمثل العدد ٢ عوامل الدلالات السيميائية. لقد تضمن النموذج العاملى التناص الأدبى بين حادثة محاولة راشد للتخلص من أشباهه فى الرواية مع حادثة تخلص التاجر من تهديد الدليل والأجير فى المسرحية مع الدلالات السيميائية المتشابهة لكلا القصتين.

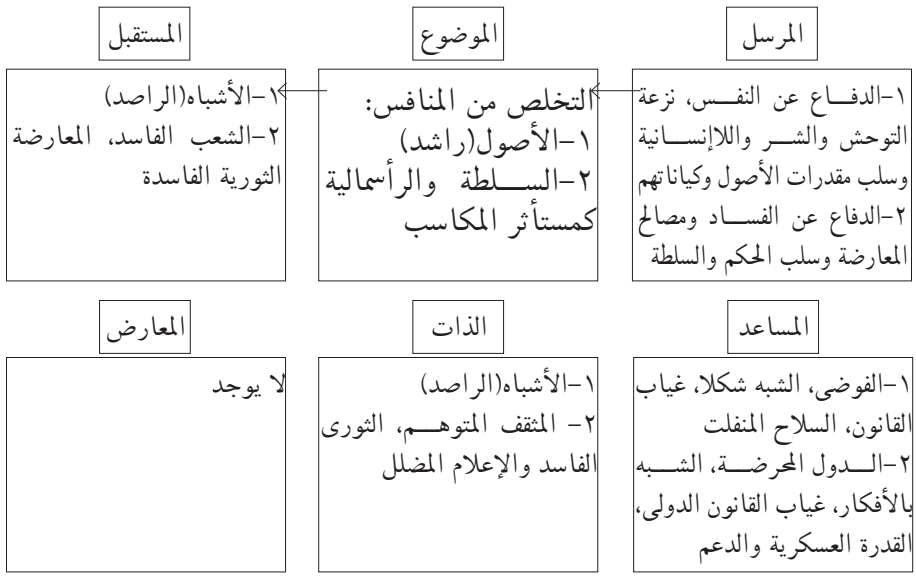



(النموذج العاملى للرواية- بنية قتل المنافسين الأشباه-)

إن العداء بين راشـــد( الذات) وأشـــباهه ولد من اللحظـــة الأولى التى عرف فيها بمشـــابهة جاره الراصد الجوى له ومن ثم بمشـــابهة الســـائق له فتولدت لديه الرغبة الشديدة(الموضوع) للتخلص من أى مشابه له. فكان الحافز لسعيه هو الدفاع عن النفس وعن بيته وزوجته وأطفاله وعشيقته ومنصبه ضد أى تهديد من الأشباه(المرسل) وعمقت نزعة التوحش والســـعار والتى انتشرت كالوباء من رغبته وإصراره على سعيه(المرسل أيضا) ليرتاح راشـــد من التهديد الذى يشعر به(المســـتقبل) ولتشعر سلام بالانتقام من الراصد الذى هتک عرضها دون علمها(المستقبل). وكان الجيران وعلى رأسهم صاحب القميص الأحمر محرضين لراشـــد على الاعتداء على شـــبيهه الراصد(المساعد) وأيضا حيازته للمسدس وتشجيع سلام له لقتل الراصد ولم يوجد شيء يردع راشد(المعارض) فى عالم شاعت فيه الفوضى.

وفى المسرحية نلاحظ نفس العوامل. فالتاجر(الذات) لديه عداء مع الطبقة الدنيا الكادحة من دليل وأجير وعاملهما بســـوء ورغب بالتخلص منهما(الموضوع) بدعوى الدفاع عن النفس(المرســـل) واللاإنسانية والجشـــع لديه. ليتخلص من تهديدهما له بالقتل والسلب كما يظن(المستقبل). وما يساعده فى سعيه هو مساندة القضاء والسلطة له كونهم من نفس طبقته الرأسمالية(المســـاعد) وحيازته لمســـدس فى جيبه(المساعد) وعدم وجـــود الرادع(المعارض). جـــاء التناص أعلاه لتوظيف الـــدلالات الرمزية ذاتها فالرأسمالية والانتهازية(الذات) المتمثلة بالتاجر وراشـــد ترغب بســـحق الطبقة الكادحة المتمثلة بالأجير والســـائق والتخلص من أى معارضة تهددها والتخلص من الإعلام المضلل حسبما ترى متمثلا بالدليل والراصد(الموضوع). والحافز(المرسل) هو الدفاع عن القيم الرأسمالية والاســـتغلال الوحشـــى للشعوب ليعود ذلک عليها بالقوة ومواصلة الســـيطرة وتحقيق المكاسب(المستقبل). ويساعدها فى ذلک الدول المجاورة والدول الحليفة والشـــعب المغتصب الخانع والمســـتضعف الجاهل والقدرة العسكرية المساندة(المســـاعد). ولا يقف رادع(المعارض) بوجه هذه القوة فى عالم تكون السلطة فيه للأقوى هى القاعدة والهزيمة للضعيف هى الاستثناء. إن النموذج العاملى يبين أن هناک الكثير من الحوافز والدوافع لقيام الذات برغبتها وإيصال الكثير من المكاسب

للمستقبل(قوة علاقة التواصل بين المرسل والمستقبل). وهذا يشير لقوة وضرورة إنجاز الاعتداء الوحشى. وفى نفس الوقت يشير النموذج إلى انعدام المعارض فى ظل كثرة العوامل المساعدة للذات لفعل الاعتداء وإن هذا يشير إلى انعدام علاقة الصراع بين المعارض والمساعد. و لكن فى حقيقة الأمر إن الرواية تضج بالصراع حيث يرى الباحث أن الصراع فى الرواية ليس ناتجا عن توازن العوامل المساعدة مع العوامل المعارضة والمانعة بل لكون الأشباه(ليس كلهم) فى الرواية يمثلون(الذات) فى نموذج عاملى مواز ويرغبون بالتخلص من الأصول(الموضوع) وبعوامل مساعدة مشابهة(المساعد) يضاف إليها حيازتهم للشبه. و(المرسل) هنا هو الدوافع نفسها يضاف إليها الرغبة فى سلب الأصول لهوياتهم وإمكاناتهم وأفكارهم ومقدراتهم و(المستقبل) هم الأشباه المنافسون انفسهم. وعدم وجود المعارض أيضا لانعدام القانون وشيوع الفوضى. فالصراع ليس بتوازن المساعد والمعارض حسب النموذج العاملى بل إن إبداع الكاتب جعل الصراع يدور بين نموذجين عامليين متوازيين لبنيتين متزامنتين فى الرواية. أو عملية انعكاس لعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع وتبادل للأدوار بين الفاعل والمفعول يقوم بها الأصول والأشباه. والدلالات السيميائية لذلك إن الطبقة الكادحة والمعارضة الثورية أصبحت فاسدة ومشابهة للسلطة وان من ادعى مقاومة الرأسمالية اصبح يدافع عن الجشع والانتهازية وان الإعلام الذى ادعى فضح الفساد اصبح فاسدا مضللا وان الجميع متورط فى الفساد ويصارع الآخر المشابه بالفساد إن كان أصلا أم شبيها. وما يعزز هذا التحليل إن الشخصيات فى الرواية كلها سلبية ويماثل ذلك فكرة المسرحية وعنوانها بان السلبية اصبحت هى القاعدة وغيرها يعد استثناء. ويمكن وضع النموذج العاملى الموازى كما فى أدناه حيث يمثل العدد ١ عوامل الرواية ويمثل العدد ٢ العوامل الدلالية:



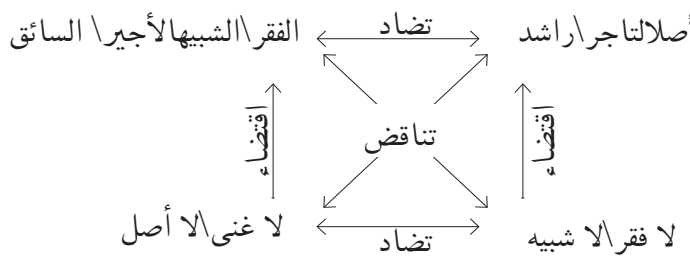

(النموذج العاملى للرواية- بنية قتل المنافسين الأصول-)

إن اعتبار الأصول كقوى فاعلة فى النموذج الأول واعتبارها عوامل مفعولة يقع عليها الاعتداء فى النموذج الثانى وحصول نفس الشىء للأشباه يبين حالة الصراع بين الأشباه فى الرواية. وما له من دلالات يمكن إسقاطها على واقعنا الحالى ويثبت إبداع الكاتب فى توظيف التناص الأدبى فى الرواية ليعالج بذكاء المضامين المستشرفة وإسقاطها على الحاضر.

## اشتغال المربع السيميائى على التناص الأدبى

يمكننا الاستعانة بمربع غريماس للتحليل السيميائى أدناه لمتابعة تطور السرد لحبكة راشد مع سائق سيارة الإسعاف خاصته ومقارنتها بمسرحية القاعدة والاستثناء لبريخت. إن العلاقة بين الغنى(أو الرأسمالية) مع الفقر(أو الطبقة الكادحة) هى علاقة تضاد. فلا يمكن أن تكونا متساويتين. إن التاجر فى المسرحية ممثلا للطبقة الثرية والرأسمالية له علاقة عداء ونفور تضادية مع الأجير. وعلى الرغم من امتلاكه للغنى فى المال فهو وبالعلاقة التناقضية المعنوية يفتقد للغنى الأخلاقى والإنسانى. أما الأجير فعلى الرغم من فقره المادى فليس لديه فقر فى الجانب الأخلاقى والإنسانى. فدلالة حركة السرد

هنا أن التاجر فى المســـرحية ونتيجة تناقضه وفقدانه للإنسانية والأخلاق والرحمة فقد انتقل بحركته وحســـب علاقة الاقتضاء التى تربطه مـــع الأجير لمعاداته والتخوف منه وأخذ الحيطة والحذر فقد ظن أن الفقير يهدده ويضمر له شرا وسيقتله ليسلب ممتلكاته.




(المربع السيميائى للتناص الأدبى)

لكن الأجير بالمقابل غنى بإنســـانيته وعطفـــه وأخلاقه ورحمته فعندما وجد التاجر عطشـــانا قام بموجب علاقة الاقتضاء التى تربطه بالتاجر لأن يســـاعده فأراد إخراج زمزميـــة الماء من جيبه ليعطيها للتاجر. هنا تعززت علاقة اقتضاء التاجر وتأكدت لديه الظنون من أن الأجير سيقتله فتضامنت علاقة التضاد والاقتضاء لديه تجاه الأجير لأن يقوم بقتله بالمسدس بسرعة. وبرئت ســـاحة التاجر فى المحكمة لان القاضى من نفس طبقتـــه الرأسمالية والقانون فى خدمة الأثرياء. فاعتبرت علاقة اقتضاء التاجر بالدفاع عن نفســـه هى القاعدة الصحيحة وان علاقة اقتضاء الأجير فى مســـاعدة التاجر هى الاستثناء وليس لها أى اعتبار. وفى حالة راشد والسائق فى الرواية نجد نفس علاقات التضاد والتناقض والاقتضاء. فراشـــد أصبح رأسماليا وتاجرا كبيرا وفى حرب وعلاقة تضادية مع أشباهه ولديه علاقة تناقض فى افتقاده للإنسانية والأخلاق والتى غادرته منذ أن هادن القلعة والســـلطة واصبح تاجرا فاســـدا انتهازيا يتاجر فى صحة وحياة وآمال المستضعفين فأدت به علاقة الاقتضاء تجاه السائق لأن يتخوف منه بعد أن اختفى التهديد الســـابق من شبيهه الراصد باختفائه(وشـــخصية الراصد متناصة مع شخصية الدليل فى المســـرحية) فلم يبق تهديد من الأشـــباه تجاه راشد سوى السائق. فاقتضت علاقة الاقتضاء بالتضامن مع علاقة التضاد بين الأصل راشـــد وأشباهه(ولم يبق سوى السائق) لأن يضمر قتل السائق لاحقا دفاعا عن النفس. أما السائق ممثلا لشبيه لراشد

من الطبقة الكادحة فهو فى تضاد مع الأصل راشـــد التاجر والمدير الثرى والمتســـلط. صحيح انه كادح وتحول دون إرادته ليشابه راشد(ربما نتيجة المخالطة) ولكنه فى علاقة تناقـــض فما زال غنيا بإخلاصه وأخلاقه ولم يتغير رغم تغير وجهه. فهو ما زال محتفظا بأصله وهويته فى داخله ويرفض التشـــبه براشد ووضع بمساعدة زوجته مكياجا على وجهه بملامحه الأصلية. وحتى عندما تغيرت أفكاره لا إراديا لمشـــابهة أخلاق وأفكار راشد فقد اكتسب منه الأخلاق والأفكار القديمة عندما كان ثوريا مناضلا قبل فساده. فعلاقة الاقتضاء للســـائق تجاه راشـــد جعلته يخلص له ولم يخبره بانه احد أشباهه ولم يعاديه فبموجب علاقة الاقتضاء ليس بالضرورة أن يتحول الســـائق الشبيه إلى الأصل راشد فى كل شـــىء. ولكن التناص الأدبى فى القصة مع مسرحية بريخت اقتضى بان يكون راشـــد سببا فى مقتل السائق(دون ذنب) بسبب تشابهه مع راشد على أيد رجال الأمن بعد تنكر راشد له وان يهنأ راشد دون عقاب أو شكوك ثتار حوله بل أن يستغل مقتل سائقه ليغتصب زوجته دون علمها. ففقدانه للأخلاق بعلاقة الاقتضاء دعته للتشبه بالشـــبيه لقتله واغتصاب زوجته وأيضا بموجب هذه العلاقة ليس بالضرورة أن يتحول راشد الأصل إلى الشبيه السائق ويشبهه فى كل شىء فراشد تشبه بشكل السائق دون أخلاقه وكان التشـــبه متعمدا فى مفارقة إبداعيـــة للكاتب فى توظيف التناص الأدبى بمحاورته وتحويره ونقده. وكما وقفت السلطة فى صف راشد فى مقتل سائقه فى مجتمع ديســـتوبى يحكمه رأس المال فقد وقفت المحكمة فى المسرحية فى صف التاجر ولنفس الأســـباب وانتصر التاجر على زوجة الأجير وخسرت دعواها المقامة فى المحكمة ضد التاجر بعد خسارتها زوجها الأجير. ولكن خســـارة زوجة السائق فى الرواية كانت اعظم واشنع فبعد خسارة زوجها السائق قد خسرت شرفها وعرضها وطهارتها ودون مقاومة منها لجهلها بحقيقة راشـــد الشـــبيه. إن لذلک دلالة رمزية لما تفعله الرأسمالية والإقطاع سابقا من امتلاک وتدنيس أعراض الفلاحين والعمال وإشارة إلى السلطات والجهات الفاسدة فى التخلص من المعارضين والمشابهين وإقناع زوجاتهم بانهم أحياء يرزقون للاستمرار بتدنيس أعراضهن دون علمهن. إن مربع غريماس السيميائى قد بين لنا بدقة سيميائية التناص الأدبى بين قصة سائق راشد مع مسرحية القاعدة والاستثناء

لبريخت وبتوظيف إبداعى للكاتب ويثبت أن الكاتب متأثر بالمسرح البريختى الملتزم.

**النتيجة**

لقــد وظف الكاتب إبراهيم نصر الله عدة أنواع من التناص فى الرواية وبأشــكال مختلفــة. ومنها التناص الدينى والأدبى حيث اســتحضر القصص بدقة لتطابق أحداث وأفكار الرواية فى الحرب على المنافس إن كان مخالفا أو شــبيها وتحقيقا لما جاء فى المتن من مقولة من ليس معنا فهو ضدنا. وجاءت إجابات البحث على أسئلته كما يلى:

١. ان التناص الدينى فى الرواية مضمونى حوارى خارجى وداخلى فى آن واحد وهو معلن بذكر الكاتب لغراب يدفن آخر. وجاءت وظيفة الرمز الحيوانى(الغراب) متضامنة مع الرمز اللونى(الأسود) متعددة الدلالة على مستويات التأويل بين شاهد على جريمة قتل المشابه والأخ وبين التحريض على القتل وإشاعته وبين التذكير بالندم والتوقف عن القتل. وجاء رمز قابيل للإنسان القاتل والخائن لأخيه وشبيهه فى الفكر والانتماء وأما هابيل فيرمز للضحية المستسلمة. فوحد الكاتب بين القصتين الدينية والحاضرة من حيث عوامل البنية السردية ودلالاتها السيميائية وتباينتا فى الخاتمة ليبتكر الكاتب أفعالا أشد دموية ووحشية وذات دلالات جديدة تخدم المضامين التى تدور حولها الرواية من جهل الإنسان لغايته، وتكراره لأخطائه وإشعال الحروب العبثية.

٢. ان التناص الأدبى فى الرواية مضمونى حوارى خارجى وهو مخفى لم يصرح به. استحضر الكاتب نفس التشكيلة العاملية لمسرحية "القاعدة والاستثناء" لبريخت وبنفس الوظائف. وكان عامل الماء فى المسرحية رمزا للبقاء على قيد الحياة فى الصحارى فصار سببا وذريعة لقتل الأجير. وفى الرواية اشتغل عامل الشبه كسبب للحياة الاستهلاكية وتقليد الآخر فى الفكر والشكل للاستمرار فى العيش فى عالم ديستوبى فوضوى فصار سببا للقتل والحرب والدمار. إن الصراع فى المسرحية طبقى ضد المخالف فحوره الكاتب فى الرواية إلى صراع بين الأشباه بدلالات سيميائية مشابهة تعالج صراع الرأسمالية مع

الطبقة الكادحة ومنطق انحياز القانون للأقوى والأغنى. فكانت مثالا للصراع بين الأصول وأشباهها وفساد الجميع من سلطة وشعب ومعارضة. وكما فعل الكاتب فى التناص الدينى فقد ابتكر فى أحداث هذه البنية ما هو أبشع من أحداث المسرحية حيث لم تسلم زوجة السائق بعد مقتله فاحتال راشد عليها وأخذ يهتک عرضها.

## المصادر والمراجع


القرآن الكريم

ابن منظور، جمال الدين. (١٣٦٣ش). لسان العرب.ج٧. قم: نشر أدب الحوزة.

الأحمر، فيصل. (٢٠١٠م). معجم السيميائيات. ط١. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

آلان، غراهام. (٢٠١١م). نظرية التناص. ترجمة د. باسل المسالمة. ط١. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

الزعبى، أحمد. (٢٠٠٠م). التناص نظريا وتطبيقيا. ط٢. عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

السمرى، إبراهيم. (٢٠١١م). اتجاهات النقد العربى فى القرن العشرين. القاهرة: دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع.

المطيرى، ضيف الله. (٢٠٢١م). «سيميائية التناص الدينى فى ديوان مقام النسيان لمحمد إبراهيم يعقوب». فصلية الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية. المجلد٢٩. العدد٣. صص ١٢٠-٩٨

برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م). قاموس السرديات. ط. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

بنكراد، سعيد. (٢٠١٢م). السيميائيات- مفاهيمها وتطبيقاتها. ط٣. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

بوعذار، فاطمة وآخرون. (١٤٠١ش). «دراسة مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلى حجازى وفقا لنظرية النموذج العاملى لغريماس». فصلية الأدب العربى. السنة١٤. العدد٤. العدد٣٤، صص٤٩-٢٣

تشاندلر، دانيال. (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. ترجمة طلال وهبة.ط١. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

حمداوى، جميل. (٢٠١١م). السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. ط. عمان: مطبعة الوراق للنشر والتوزيع.

شولز، روبرت. (١٩٩٤م). السيمياء والتأويل. ترجمة سعيد الغانمى. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

غريماس، أ.ج. (١٩٩١م). طرائق تحليل السرد الأدبى. ترجمة سعيد بنكراد. ط١. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب.

غريماس، أ. ج. (٢٠١٨م). سـيميائيات السـرد. ترجمة عبد المجيد نوسى. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.
غريبيـه، آلان روب. (٢٠١٨م). الرواية الجديدة والواقع. ترجمة رشـيد بنحـدو. قطر: وزارة الثقافة والرياضة.
فضل، صلاح. (١٩٨٧م). إنتاج الدلالة الأدبية. ط١. القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.
فضل، صلاح. (١٩٩٥م). شفرات النص- دراسة سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد. ط. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
لحمدانى، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردى. ط١. بيروت: المركز الثقافى العربى.
مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨م). فى نظرية الرواية- بحث فى تقنيات السرد. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.
نصر الله، إبراهيم. (١٩٩١م). حطب أخضر. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
نصر الله، إبراهيم. (٢٠١٦م). رواية حرب الكلب الثانية. ط١. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
هامون، فيليب. (٢٠١٩م). سـيميولوجية الشـخصيات الروائية. ط١. اللاذقية: دار الحوار للنشـر والتوزيع.