سيميائية عتبات النص السردي التاريخي ومُكوِّناته

قراءة ثقافية في رواية "دماء جائعة" للكاتب نشأت المصري

Semiotics of the Thresholds of the Historical Narrative Text and Its Components
A Cultural Reading of the Novel "demaa jayiea" by the Writer Nashat Al-Masry

إعداد

أ.د/صبري فوزي أبوحسين

Dr. Sabry Fawzy Abu Hussein

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بمدينة السادات

Doi: 10.21608/mdad.2024.371654

استلام البحث	٢٠٢٤/٤/٢٧
قبول النشر	٢٠٢٤ / ٥ / ٢١

أبو حسين، صبري فواز (٢٠٢٤). سيميائية عتبات النص السردي التاريخي ومُكوّناته - قراءة ثقافية في رواية "دماء جائعة" للكاتب نشأت المصري. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)، ٢٣ - ٦٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

سيميائية عتبات النص السردي التاريخي ومُكوِّناته
قراءة ثقافية في رواية "دماء جائعة" للكاتب نشأت المصري

المستخلص:

الروائي والقاص (نشأت المصري) يعد من الساردين التاريخيين الأفذاذ في العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين؛ فهو صاحب ممارسة إبداعية ممتدة مع هذا النوع السردي؛ فله –حتى الآن- روايات تاريخية سبع. ومن يطالع روايته "دماء جائعة" ويفاتشها يجد هذا التأنق الفني باديًا في عتباتها الخارجية ومكوناتها الداخلية؛ فهي منتج ثقافي إبداعي مسهم في تطوير الشخصية المصرية والعربية من خلال رواية شبه تاريخية شخصياتها الرسمية والشعبية وبعض أحداثها متخيلة، بما يتسق مع روح المرحلة التاريخية والآنية معًا، وصياغتها بيانية شعرية فلسفية شفافة موحية، وهي متمازجة التوجهات في شخوصها وأحداثها وحواراتها، أيدلوجيًّا وتاريخيًّا وخياليًّا. إنها رواية تتخذ من التاريخ قناعًا تقول من خلاله كل ما يعري واقعنا، ويعننا على تجاوز خطايا الماضي وأزماته وتحديات الحاضر ومتاهاته.

أسفرت الدراسة عن تعديد معالم فنية بارزة في الرواية ومبدعها، على النهج الآتي:

التمهيد: سباعية الكاتب نشأت المصري الروائية التاريخية

المبحث الأول: توظيف عتبات النص المحيط

المبحث الثاني: سيميائية المكونات السردية

وذلك عبر منهج علمي تحليلي يتخذ من المنهج السيميائي مرجعًا في تذوق العتبات الظاهرة والباطنة، ومن المنهج الثقافي تُكَأةً في تدبر الأنساق الثقافية المضمرة في باطن عناصر الرواية ولغتها.

الكلمات المفتاحية: السيميائية ـ الرواية التاريخية ـ القراءة الثقافية ـ عتبات النص.

Abstract:

Novelist and short story writer (Nashat Al-Masry)is considered one of the unique historical narrators in the first two decades of the twenty-first century; he has an extensive creative practice with this narrative genre; he has - so far - seven historical novels. Whoever reads his novel "Hungry Blood" and examines it will find this artistic elegance evident in its external thresholds and internal components;it is a creative cultural product that contributes to the development of the Egyptian and Arab character through a semi-historical novel whose characters are official and popular and some

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

of whose events are fictional, in a manner consistent with the spirit of the historical and current stage together, and its formulation is poetic,philosophical,transparent and suggestive, and its orientations are mixed in its characters, events and dialogues, ideologically, historically and imaginatively. It is a novel that takes history as a mask through which it says everything that exposes our reality, and helps us overcome the sins and crises of the past and the challenges and labyrinths of the present. The study resulted in enumerating the most prominent artistic features in the novel and its creator, in the following manner:

−Introduction: The writer Nashat Al-Masry's historical novel septet

−The first section: Employing the thresholds of the surrounding text

−The second section: Semiotics of narrative components

This is done through a scientific analytical approach that takes the semiotic approach as a reference in appreciating the apparent and hidden thresholds, and the cultural approach as a support in contemplating the cultural systems implicit in the interior of the novel's elements and language.

Keywords: Semiotics - Historical Novel - Cultural Reading - Text Thresholds.

. . .

مقدمة:

الرواية التاريخية نمط قصصي مهيمن منذ مطلع العصر الحديث، ويقصد به ذلك النمط السردي الذي يستمد أحداثه أو شخصياته أو رؤاه من التاريخ، وتسمى رواية التاريخ أو (الرواية التاريخية)، وهي رواية للماضي، وفي الماضي، ومن الماضي، لأجل الحاضر أو المستقبل؛ لأنها دائمًا ما تقص أحداثًا وشخصيات عظيمة وأبطالًا شهدتها العصور السابقة بطريقة كنائية إيحائية إسقاطية. وليست الرواية التاريخية المعاصرة عملاً سرديًّا وعظيًّا جافًّا، بل إننا لنرى في عدد من نماذجها تأنقًا في بناء هيكلها الخارجي والداخلي، وهو تأنق مقصود إليه كل قصد من قبل مبدعها، ويعد القاص

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

المخضرم (نشأت المصري) من الساردين التاريخيين الأفذاذ القلائل في هذين العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين؛ فهو صاحب ممارسة إبداعية ممتدة مع هذا النوع السردي الماتع؛ فله –حتى الآن-روايات تاريخية سبع، وهي: (قاهر الروم: محمد الفاتح)، و(الأمير المناور: أحمد بن طولون، في موكب العظماء، للناشئين)، الصادرات في سنة ١٩٩٩م، ثم ثلاث روايات فرعونية صادرة عن سلسلة تاريخية في دار الهلال العريقة، وهي: رواية (بلباي) الصادرة سنة ٢٠٠٦م، ورواية (أسطورة نفرتيتي)، الصادرة سنة ٢٠٠٧م، ورواية(تاوسرت)، سنة ٢٠٠٨م، ثم رواية "دماء جائعة" الصادرة سنة ٢٠١٩م، ورواية(بونابرتة) الصادرة في ٢٠٢٤م.

ومن يطالع روايته "دماء جائعة" ويفاتشها يجد هذا التأنق الفني باديًا كل بداء في عتباتها الخارجية ومكوناتها الداخلية؛ فهي -عبر قراءاتي الثقافية لها- منتج ثقافي إبداعي ساحر آسر جاذب، منير مرشد هادٍ، ومسهم في تطوير الشخصية المصرية والعربية، وتزويده بجرعة فكرية عتيقة تعينه على فهم واقعه وتحاول أن تجعل المتلقي يستشرف مستقبله. وهي رواية شبه تاريخية شخصياتها الرسمية والشعبية وبعض أحداثها متخيلة، بما يتسق مع روح المرحلة التاريخية والآنية معًا، وصياغتها بيانية شعرية فلسفية شفافة موحية، وهي متمازجة التوجهات في شخوصها وأحداثها وحواراتها، أيدلوجيًّا وتاريخيًّا وخياليًّا، فنجد فيها الاجتماعي والسياسي والعاطفي، والماضوي والآني في آن واحد، تجعل من التاريخ خلفية، بمعالجة أدبية ضمن مدرسة قائمة بذاتها تجعل التاريخ روحًا للعصر؛ فقد استدعى الروائي من الماضي هيكل عمله، وأنطقه ما يريد إيصاله إلى مجايليه من أبناء زمنه.

إنها رواية تتخذ من التاريخ قناعًا تقول من خلاله كل ما يعري واقعنا، ويعننا على تجاوز خطايا الماضي وأزماته وتحديات الحاضر ومتاهاته، وتتضمن محاولات درامية لتحويل الثابت إلى متحرك، وتحيا شخصياتها فينا، حيث نرى أنفسنا في غيرنا؛ لنصبح في موقعنا المختار علامة عليه، ولكن إلى متى؟! وتوقن بعض شخصيات الرواية بقدرتها على التجاوز بلا حواجز، وحين تتصادم الغايات الكبرى قد تهزمها غايات صغرى وتتبدل المواقع وتلك طبيعة البشر في زمان ومكان، وحال ومآل...

ولم يسبق أن درس هذه الرواية أحد قبلي دراسة ثقافية سيميائية على النهج المطبق في هذا البحث، والحق أنني طالعتُها منذ امتلكتها مطالعاتٍ عدةً، من ألفها إلى يائها،

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بشغف ونهم وحرص وتذوق، مطالعات جاءت في مفاتشة ذاتية مرات، ومحاورة نقاشية مع آخرين وأخريات-منهم المبدع- حول بعض أطروحاتها، إلى أن أسفرت هذه المفاتشات والمحاورات عن تعديد معالم فنية بارزة في الرواية ومبدعها، على النهج الآتي:

التمهيد: سباعية الكاتب نشأت المصري الروائية التاريخية

المبحث الأول: توظيف عتبات النص المحيط

المبحث الثاني: سيميائية المكونات السردية

وهاك بيان ذلك عبر منهج علمي تحليلي يتخذ من المنهج السيميائي مرجعًا في تذوق العتبات الظاهرة والباطنة، ومن المنهج الثقافي ثُكَأةً في تدبر الأنساق الثقافية المضمرة في باطن عناصر الرواية ولغتها.

. . .

التمهيد: سباعية الكاتب نشأت المصري الروائية التاريخية

بدأت صلة القاص(نشأت المصري) بالسرد التاريخي منذ سنة ١٩٩٩م في مشروع ثقافي طموح يهدف إلى تقديم سيرة عظماء الأمة إلى جيل الشباب بلغة سردية مكثفة في قالب(الرواية التاريخية القصيرة)، وذلك في روايتيه: (قاهر الروم: محمد الفاتح)، و(الأمير المناور: أحمد بن طولون)، ثم كانت صلته الثانية عبر مشروع (تأديب التاريخ المصري)، ذلك المشروع الثقافي الناهض في المجالين التاريخي والأدبي الصادر عن مؤسسة دار الهلال بعنوان: «روايات تاريخ مصر»، في وقت ترؤس الأستاذ محمد الشافعي لمجلس إدارتها، والذي دعا فيه إلى تحويل التاريخ المصري إلى روايات أدبية، ذلك المشروع الذي يستكمل حلم الأديب العالمي نجيب محفوظ في هذا الإطار، وقد صدر منه أكثر من تسعين رواية عن التاريخ الفرعوني فقط، منها ثلاث لكاتبنا نشأت المصري، هي(بلباي، تاوسرت، أسطورة نفرتيتي)، ثم نشر روايتين تاريخيتين أعلى في الفن من التجارب الخمس السابقة، وهي روايتا(دماء جائعة)، و(بونابرته)....

والتاريخ عند قاصنا (نشأت المصري) ليس فقط عرضًا لتراث الأجداد، وإنما قصد

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من استدعائه وتوظيفه تربية النشء والشباب، وإرسال رسائل ثقافية ودعوية وسياسية بانية وهادفة، إلى غرس مجموعة من المبادئ والقيم الحميدة التي كان يقتنيها الأجداد، ويحيون بها كرماء أعزاء!

ومن يقرأ السباعية التاريخية لنشأت المصري : [الأمير المناور/قاهر الروم/بلباي/نفرتيتي/تاوسرت/دماء جائعة/بونابرته] يجده يثقفنا عبر التاريخ المصري والعربي القديم والوسيط والحديث تثقيفًا متنوعًا، يقصد منه التنوير والتثوير، منطلقًا من رؤيته الخاصة في احتياجنا إلى مثقف يواجه أمراضنا الاجتماعية والسياسية معًا دون انتظار للدولار أو منصب مختار.

وقد كان تعامل كاتبنا مع التاريخ منوعًا ومفننا على النحو الآتي:

١-طريقة التعبير عن التاريخ:

وذلك في روايتيه (قاهر الروم)، و(الأمير المناور)؛ إذ أعدهما لتثقيف طبقة الشباب في المقام الأول فاختار من التاريخ شخصيتين شابتين، وتتبع حياتهما وعرض لأبرز إنجازاتهما، وطرائق تعاملهما مع الحياة، ملتزمًا التاريخ، مع تيسير اللغة التاريخية وعصرنتها! حيث تبسيط التاريخ، في قالب يسميه القاص(سيمي درامي) أو(سيمي سردي) أو لنقل رواية قصيرة!

وتعد ثلاثية قاصنا(تاوسرت/بلباي/نفرتيتي) أنموذجًا فنيا دالا على حرص كاتبنا على توظيف التاريخ الفرعوني في التعبير عما يريد، وما كان صنيعه هذا إلا قصدًا منه إلى التفنن، والجذب، وإحداث إسقاط فني، وتسليط الضوء على الجانب المهمش من الحياة المصرية في تاريخها السحيق!

٢-طريقة التفنُّن في التاريخ:

وفي هذه الطريقة نجد القاص لا يلتزم بالتاريخ حرفيًّا، ولكنه يزيد عليه، بأن يطور ما جاء مكثفًا فيه، فيفصله، أو يخترع ما ليس فيه، متخذا من التاريخ قالبًا، ووسيلة إلى إعمال خياله، واكتشاف أو صنع المناطق المخفية أو المستترة من التاريخ، أو المسكوت عنه أو المُكتَّمة أو المضيَّعة! وهذا نجده في روايات فرعونية ثلاثة، هي بلباي، وتاروسرت، ونفرتيتي، فالتاريخ في هذا الروايات جاء مسحة خفيفة، أو إن شئت فقل رتوشًا، وليس أساسًا، فبلباي ليس موجودًا في التاريخ، وهو من اختراع الكاتب، إنها

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مستمدة من روح الحياة الفرعونية، وليس موجودًا في التاريخ، ولا الأحداث موجودة في التاريخ، إنها القالب الخارجي من أسماء شخصيات وأماكن من التاريخ، ولكن الأحداث والحوار والرؤى من خيال الكاتب، فهي روايات تاريخية السطح، خيالية العمق، تاريخية لأن فيها روح الحياة الفرعونية، وتتناغم مع روح المصريين في ذلك الزمن الفرعوني العتيق السحيق!

٣- طريقة التعبير بالتاريخ:

وفيها لا يلتزم الكاتب الروائي بالتاريخ التزامًا حرفيًّا نصيًّا، فيتحرك فيه وبه حيث شاء، معتمدًا على مقدرته الخيالية، وعلى رؤاه الخاصة، فيشتغل الروائي على المادة التاريخية نفسها التي كتبت من قبل المؤرخ، مستخدمًا الخيال في إعادة بناء المرحلة التاريخية التي يتخذها موضوعًا له، فيقدم تركيبًا جديدًا للواقع والأحداث والظروف التاريخية والشخصيات المذكورة في حقب تلك المرحلة مضيفًا إليها شخصيات عديدة مبدعة مخترعة متخيلة، تساعده في استعادة المكان وإحياء اللحظات البشرية الفارقة، والأزمنة الحيوية، قائلا كل ما يريد قوله في زمنه هو، من خلال البشر التاريخيين، فالقالب في الرواية تاريخي، والرؤية آنية واقعية، والمستهدف إثارة الجمهور المعاصر إثارة حارة وحيوية!

وهذه الطريقة نجدها في روايتيه التاريخيتين الأخيرتين: دماء جائعة، وبونابرته، فالأولى عن حالة الوطن العربي بعد انتهاء العقد الأول من الألفية الثانية، والثانية عن حالة وطننا مصر بعد انتهاء العقد الثاني، وعن حالة الوطن العربي من قضية فلسطين، وما يحدث من إبادة جماعية مقصودة من قبل الصهاينة المعتدين ورعاتهم المجرمين! وأهم ما في رواية بونابرته الشخصيات الثانوية مثل ا لطفل سارق البندقية. وابنة مصطفي الخادم في المسجد. والأحداث الثانوية أيضا مثل اعتلاء نابليون للهرم، وهو ما لم يحدث حقيقة، وكذلك مقتل والد الخائن يعقوب وهو ليس واردًا في التاريخ! ووليمة نائب نابليون للمشايخ، واقتحام نابليون وجنوده للأسرة في الاسكندرية والتمثيل بها. بما ينطوي عليه ذلك من دلالات حول طباع المستبد ورد فعل الإنسان المصري، وتقييم بونابرت لذلك.

وفي رواية دماء جائعة نجد القاص يخترع شخصية القائد خالد، ويجعله في الفصل العاشر (أحزان خاصة) ينتقم لحزن زينب على أخيها شبيب، ومأساة شبيب مع السلطة،

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويفصل في موقف هذا البطل (خالد)، وكيفية القضاء على كبير الوزراء وابنه المجرم! وكذا نجد شخصية (مصطفي الخادم) في رواية بونابرته، الذي قام بدور بطولي مقاوم ثائر فريد، وهدف القاص منها بعث تلك الروح الوطنية المقاومة المجاهدة لك محتل ومعتد، في هذا الزمن الذي شوهت فيه الشخصية وضعفت وخدرت وخدعت، فتعامل الروائي مع واقعه تعامل الطبيب بمشرطه الجراح مع الآلام الجسدية الحادثة!

الدافع إلى توظيف التاريخ:

لعل الدافع على توظيف التاريخ في هذه السباعية راجع إلى عدة أسباب، هي:

١- رغبته في تبسيط التاريخ للأجيال الشابة:

كما في الأمير المناور، وقاهر الروم، فمن يطالع هاتين الروايتين يجدهما كأنهما بحثان تعليميان في شخصية أمير مصر ومؤسس الدولة الطولونية أحمد بن طولون(٢٢٠-٢٧٠هـ)، والملك الغازي والسلطان المجاهد محمد الفاتح(٨٣٣-٨٨٦هـ)! ومن ثم نجد قائمة بأبرز المصادر والمراجع في ذيل كل رواية! وفي هاتين التجربتين التزام كامل بالتاريخ.

٢- تسليط الضوء على المهمشين:

وذلك في تجاربه الفرعونية الثلاث؛ فقد حرص على جعل الهيكل الخارجي من زمان ومكان وأسماء فرعونيًّا، أما واقع الشخوص وحركتهم وحياتهم وحواراتهم فمن خيال الكاتب، ليعبر عن الأشخاص العاديين الذين لم يهتم-ولا يهتم-بهم المؤرخون! كالفلاح بلباي الذي هو شخصية لا وجود لها في التاريخ الفرعوني على الإطلاق!

٣- بيان الدور الحيوي للمرأة المصرية:

ويتمثل ذلك في رواية نفرتيتي. أما في رواية تاوسرت ففيها انتقاد لتسلط المرأة، وإلغائها فريضة إعمال العقل في مواجهة العقبات الوطنية الكبرى!

٤- الإسقاط الفني:

من المعلوم أدبيًّا أن الأديب يستعين بالإسقاط في الأدب كوسيلة جمالية تارة، ووسيلة انتقادية تارة أخرى، بما قد يؤدّي رسالته المنشودة بطريقة أكثر تأثيرًا. ويحضر الإسقاط الأدبيّ، والروائيّ والحكائيّ، بعدّة صيغ، يتجلّى فيها إبداع الأديب مع براعة الطرح ومرونته وتميّزه. ونجد هذا الإسقاط باديا بجلاء في

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رواية دماء جائعة، حيث انتقاد العالم العربي في ما سمي بالربيع العربي عن طريق استدعاء أحداث من التاريخ العباسي، زمن الخليفة المهدي، ورواية بونابرته، التي فيها مدح للمقاومة والمقاومين في سبيل حماية الوطن والمواطنين أمثال رفقائنا في ربوع فلسطين الحبيبة عامة، وانتقاص للقاعدين المثبطين من عملاء المحتل الأجنبي ووكلائه! فكاتبنا (نشأت المصري) اتخذ من التاريخ ستارًا قال عن طريقه كل رسائله الجريئة (المضمرة، والكنائية، والمكتمة) المرتبطة بحاضره العربي وواقعه المصري! ولعل هذا يتضح في قوله الشعري:

من أجلك تكتبني الكلمات
أبحث عن عنوان الأرض العربية
في أرشيف المسروقات
فكرت
أن أكتب بدمائي فجبنت
ذلك أني أدمنت الصرخات[1]

والرواية التاريخية دائما ما يطرح فيها سؤال: حول مدى حرية الأديب في التعامل مع المادة التاريخية نقلا وتصرفًا وإضافة، فالعلاقة بين التاريخ والواقع علاقة متبادلة فإن الموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع المعاش بكل يومياته وحروبه ومنجزاته وطفراته التي تقفز بالأمم وتغيرها من مواقعها الأولى، بينما أساس الرواية متخيلها الذي تنشئه ولا ينتمي إلا لها. وتساؤل «جيرار جنيت» في هذا السياق يلتقي في نقطة التقاطع بين النوعين، إذ لا أحد منهما بإمكانه أن يتخلَّص من الآخر، فلكل منهما علاقة حميمة وجوهرية بالتعبير، الحدث، والإنسان: «هل وُجد يوماً ما متخيل محض؟ ولا- متخيل محض؟ وإن الخيال عند الروائي مقدس، والحقيقة مجال للانتهاك، ولا بد أن العكس صحيح عند المؤرخ، إذ يحتمي التاريخ بما هو حقيقي بين قوسين، في حين تشكل مساحات التخييل المجال الحر والمفتوح للرواية. في النهاية، تلتقي الصرامة مع الحرية،

[1] ديوان (إلا هذا اللون الأحمر) ص٥، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٤م..

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في أرض ثالثة، لا هي أرض التاريخ، ولا هي أرض الرواية بوصفها تخييلاً عامًّا[٢]"، وهذا ما يجعلنا نقع في معضلة التجنيس أو(الجندر) هل هذا العمل تاريخ أو رواية أو رواية تاريخية؟

وهذا باد بجلاء في سباعية نشأت المصري التاريخية فما له وهو الباحث والمعلم والمربي والفنان أن يقف وقوفًا صارما عند معطيات التاريخ، وما كان له أن يعتدي عليها اعتداء كاملاً، ولا أن يحرفها أو يشوهها، بل كان وسطًا مرنا أنطق التاريخ بما يريده كاتبه، ووظف التاريخ بما يريده عصرنا! لا سيما في الرواية المختارة هنا، رواية "دماء جائعة"، التي نعيش معها من خلال عتبات نصها المحيط: (غلافًا وعنوانًا وعبارة مفتاحية، وتذييلا أو تعليقًا ختاميًّا)، ثم من خلال بنياتها الداخلية: (البناء الحدثي، والقوى الفاعلة في البناء الحدثي، والتعالق النصي). وذلك في المبحثين القادمين:

المبحث الأول: توظيف عتبات النص المحيط:

احتفلت الدراسات الغربية بدراسة النص الموازي، في الوقت الذي أغفلته الدراسات النقدية الحديثة العربية، ومن أهم النقاد والدارسين الغربيين الذين احتفوا بهذا المجال النقدي المهم، الناقد الفرنسي (جيرار جنيت[٣])؛ ففي كتابه "عتبات"، فكك النص

---

[٢]من مقال "تأديب التاريخ للروائي الجزائري واسيني الأعرج، في جريدة إيلاف السعودية، منشور يوم الثلاثاء ١١ من أغسطس سنة ٢٠١٢م.

(٣)ولد جيرار جينيت في باريس عام ١٩٣٠م. وهو ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية. وكان أحد أهم المساهمين في التحليل البنيوي و(نظرية الأشكال الأدبية). عمل أستاذًا للأدب الفرنسي في جامعة السوربون في باريس. وكان يلقَّب بألقاب عدة، منها: نصير بروست، جرَّاح الكتب، البنيوي المحتال، والمصنِّف .من مؤلفاته:مدخل لجامع النص، خطاب الحكاية بحث في المنهج، عودة إلى خطاب الحكاية، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، طرائق تحليل السرد الأدبي بالاشتراك مع آخرين، من البنيوية إلى الشعرية مع رولان بارت. توفي سنة٢٠١٨م. راجع مقال(ما لا تعرفه عن جيرار جنت) للمترجم محمد الضبع، في موضع جريدة الجزيرة بتاريخ السبت ٢٠١٨/٥/١٩م .على الرابط:https://al-jazirah.com/2018/20180519/cm7.htm

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الموازي إلى: **النص المحيط، والنص الفوقي**؛ وقد جعل العنوان في مقدمة فضاء النص المحيط، وإلى جانبه كل من العناوين الفرعية والداخلية للفصول والمقدمة، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معين من المحكي ."[٤]

هذا، وقد صُبَّت الرواية المبحوثة في منظومة من العتبات المحيطة البارزة الأساسية المرتبطة بمجريات الرواية ومرماها ورسالتها، والمضيئة عن دواخلها الروحية والرؤيوية، وهذه العتبات هي الغلاف، والعنوان الرئيس، والعناوين الفرعية، والجملة التصديرية، والتعليق الخلفي، وهاك بيان ذلك:

١ـ بلاغة العتبة النشرية: الغلاف:

قرأت في صفحة المبدع (نشأت المصري) الفيسية نقدًا لأحد المعلقين على خبر صدور الرواية، يفيد الانتقاص للغلاف بأنه غير دال، وأنه سيريالي عبثي!

والحق أن إبداع غلاف الرواية أُسند إلى الفنان الشاعر سمير درويش[٥]، وقد قصد قصدًا دالاً إلى إبداع هذا الغلاف، ووفق أيما توفيق في تصميم الغلاف بجهتيه الأمامية

---

(٤)انظر النص الموازي للرواية " إستراتيجية العنوان، شعيب حليفي، الكرمل، بيسان للصحافة والنشر، قبرص، عدد ٤٦، ١٩٩٢، ص٨٢، والسيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، ١٩٩٧، ص١٠٧. وراجع: عتبة العنوان في رواية إلياس خوري "يالو"، أمل أحمد عبدالطيف حنيش، https://www.diwanalarab.com/.

(٥) شاعر من جيل الثمانينيات في مصر. أصدر ٢١ كتابًا : (١٧) ديوانًا وروايتان، وكتاب في الفكر السياسي والكتاب الأول من السيرة الذاتية. وله حضور ثقافي بارز محليًا وإقليميًّا. راجع ترجمته في الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%85%

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والخلفية؛ **فقد اختار الغلاف الأمامي** لوحة للفنان الروسي نيكولاس دي سيتال[٦] مع تعديل يسير، واللوحة تسمى (es Musiciens, 1952) أو الموسيقيين، وقد تمثل التعديل في تقليل مساحة اللون الأبيض لتعطى للون الأحمر، وهي لوحة مختلطة الألوان، يغلب عليها اللونان الأحمر والأزرق بدرجتيه: الفاتحة والغامقة، ثم يأتي الأصفر في أعلى الغلاف، ويستخدم الأبيض في كتابة عنوان الرواية، وفي رسم الصورة الرامزة إلى الهيئة العامة للكتاب. وفي الغلاف صورة شخصيتين غير محددتي المعالم، يمسكان بما يشبه المزمار، أحدهما أطول من الآخر ويغلب عليه اللون الأحمر، ومزماره أحمر، وكأني به يشير إلى الشخصيات السلبية الشريرة في الرواية، لاسيما معاوية، الذي من شعاراته: "دماء قليلة تحمي دماءنا نحن"، والذي قال عنه المهدي: "القتل هواية لك[٧]".

وكذا نجد في هذا الغلاف بقايا بشرية من جماجم وأعضاء. وفي أعلى الرواية نجد اسم الكاتب باللون الأزرق؛ وذلك حقه؛ لأنه الفاعل المبدع، وعنوان العمل الأدبي(دماء جائعة) باللون الأبيض، وذلك لأنه العتبة الصافية المنيرة، ونوعه(رواية) باللون الأصفر؛ ولعله راجع إلى أنه أمر احتمالي غير يقيني على النحو الذي يذهب تحليلنا إليه!.

إنه غلاف دال معبر، قدم إثارة وجاذبية، دل بألوانه وخطوطه وقسماته على ما في أحداث الرواية من صراع وعنف ودموية، وعدم قدرة بعض شخوص الرواية على التأثير والإبلاغ؛ بسبب الازدواجية التي يعيشونها بين الروح المثالية والنفس الواقعية، أو بسبب حالة القهر أو الكبت أو الاستبداد أو انسداد الأفق المهيمنة على حركة الأحداث

---

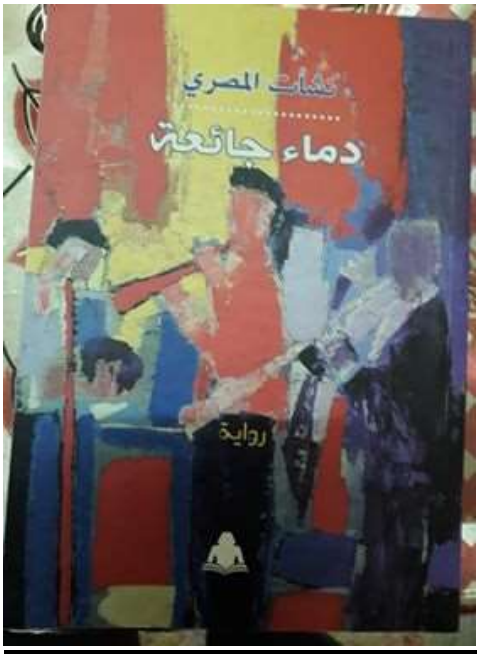
(٦) هو نيكولا ده ستال(Nicolas de Staël ، بالفرنسية[ni.kɔ.la də stal] : ولد في 5 .يناير1914 ، سانت بطرسبورگ – توفي 16 .مارس1955 ، بجزر الأنتيب،):فرنسي الجنسية، من أصل روسي، كان رسامًا معروفًا كما عمل بالكولاج(فن التجميع)، والصور التوضيحية والمنسوجات. سافر "ده ستال" عام ١٩٥٤م إلى جزر الأنتيب، وعاش وحيدًا في مرسم قرب البحر، حيث أصيب بانهيار عصبي دفعه للانتحار. . راجع ترجمته في: قاموس الرسامين في العالم لجورج مدبّك، (دار الراتب الجامعية)، بيروت. والفن في القرن العشرين، لجوزيف إميل مولر، ترجمة مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق، والفن التشكيلي المعاصر لمحمود أمهز، (دار المثلث)، بيروت ١٩٨١م.

(٧) العبارتان في فصل يوم عمل مختلف من رواية: دماء جائعة ص ٤٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والعلاقات في الرواية.

وإن الغلاف ليدل على اختلاط الأشكال والألوان والأحجام والاتجاهات، ومن ثم اختلاط الرؤى والتوجهات، وعدم وضوح الحق من الباطل! وغلبة اللون الأحمر والأزرق يدل على الحدة والشدة. أما الشخصان الممسكان بما يشبه المزمار فيشيران إلى خطر محدق، أصابهما هما فظهر في شكلهما وحالة آلة كل منهما، كما أصاب الجميع، حيث (الجمامجم والأعضاء البشرية، والشخصيات غير المحددة المعالم من نواع وصفة وملمح!)! ولعلهما يشيران إلى ما في الرواية من ثنائية في شخوصهما وصراعها حيث: المهدي وضميره، والمهدي وزوجاته، والمهدي وجاريته، وهارون والهادي، وخالد ومعاوية، إضافة إلى ثنائيات: الهدى والضلال، الخير والشر، الحق والباطل، الضعف والقوة، الجهر والصمت، ذلك ما تقرؤه في الغلاف الأمامي...



أما الغلاف الخلفي فجاء مكونًا مما يشبه خارطة العالم وقاراته الأساسية في لون

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رمادي فاتح، مع هيمنة لون الدم بدرجاته وأحجامه المختلفة في هذه الخريطة، مع التركيز فيه على أماكن تواجد دول العالم العربي والإسلامي، وتناثره في شكل بقع صغيرة متنوعة الحجم حول الخارطة شمالا ووسطًا وجنوبًا، وشرقًا وغربًا! كأني بالمبدع رسامًا وساردًا يشيران إلى ما في العالم من دماء مجتمعة ومتناثرة تسيطر على العالم شمالاً وجنوبًا، وتتوزع شظاياها في كل مكان؛ مما ينذر بخطر، ويدل على قبح وقتامة!

٢- جاذبية العتبة التأليفية: العنوان:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لا ريب في أن عنوان كل عمل أدبي أو علمي هو وسيلة الاتصال الأولى بين المتلقي والنص، والعنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهو الجزء الدال منه، ويسهم في تفسيره، وفك غموضه ؛ فالعنوان مرسلة لها أهميتها التي لا تقل عن العمل الذي يعنونه، بل قد يكون أشد جمالية وقبولية من العمل ذاته في بعض الأحيان . ومن أدوات أو شرائط تحقق جمالية العنوان أن يكون مختزلاً أشد ما يكون الاختزال، وأن يكون إلى جانب اختزاله مُثيرًا ومركزًا بحيث يجذب القارئ من الوهلة الأولى ويثير فضوله، وأن يكون ملتزمًا بالنص الذي يخصه ومعبرًا عنه في ذات الوقت، والبعد عن التشابه مع عنوان آخر قدر الإمكان[٨] .

ولا يوضع العنوان اعتباطًا، بل يقصد من ورائه مزيدًا من الدلالات والإضاءات التي تسهم في فك رموز نصه سواء أكان ذلك في صياغته وتركيبه أو في دلالته، أو في تعالقه بالنصوص اللاحقة؛ لذا عُني المؤلف بعنونة نصه؛ لأنه مفتاح إجرائي به نفتتح مغالق النص سيميائيًّا؛ فالعنوان في الرواية ليس حلية أو زينة، بل هو خطاب مفكر فيه، وهو الشيء التي يُواجه المتلقي ويرسم انطباعًا أوليًّا عن النص، وسرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة.؛ فقد **تكونت الرواية من عنوان رئيس وثلاثة وعشرين عنوانًا فرعيًّا**، وقد جاءت العنونة ذات قيم إيحائية وجمالية، ودالة على المبنى الداخلي للنص ومعبرة عنه أصدق تعبير.

وهاك بيان ذلك وتفصيله:

<u>جاء العنوان الرئيس</u> للعمل المقروء نصه **(دماء جائعة)** وهو تركيب وصفيّ منفرد، يصح تأويله تركيبًا ابتدائيًّا بلا خبر، أو تركيبًا خبريًّا بلا مبتدأ، و **والشاعرية واضحة في بنائه اللغوي، حيث الصورة الاستعارية الموحية بالنتائج المأساوية للدماء ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، وبأن الدماء شر، والدماء شؤم.** إنه تعبير استعاري طريف،

(٨) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي : د / محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص ١٩، بتصرف. وراجع: الفن القصصي عند بهي الدين عوض، للباحث صادق علي عبده، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالزقازيق، إشراف الدكتور السيد الديب، د/عطية حفني، سنة ٢٠٠٩م.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

جمع بين مفردتين قلما تجتمعان: الدماء، والجوع، فالدماء جمع دم وهو "سائل حيويّ، أحمر اللون، يسري في الجهاز الدوري للإنسان والحيوان، وينقل العناصر المغذِّية خلال الجسم بواسطة الأوردة والشرايين، وهو يتركّب من البلازما والكُريّات الحُمْر والكُريّات البِيض[٩]"، فمكانه القلب والشرايين والأوردة، والجوع مصدر: جاع جوعًا وجوعةً ومجاعةً: خلت مَعِدتُه من الطعام، ويقال: هي جائعة الوشاح: ضامرة البطن و(ج) جوائع[١٠]، **فالجوع** مكانه المعدة، فالمعدة هي التي توصف لغة وعقلاً بالجوع والشبع...

وأقرب تعبير حديث لعنوان روايتنا هو المصطلح الطبي **(فَقْر الدَّم: أنيميا)**؛ وهو مرض ناتج عن نقص في كريّات الدم الحمراء أو الهيموجلوبين أو في كليهما ويصحبه شحوب أو خفقان[١١]. وشتان بين التعبيرين، فـ**(فقر الدم)** مرض عضوي خاص بجسد معين محدد، أما **(جوع الدماء)** في روايتنا فمرض نفسي وعقلي وروحي، وقد يكون حالة نفسية مهيمنة على فئة من المجتمع!

ومن ثم فهذا العنوان أداة أولى من أدوات التشويق في النص؛ فهو مثير لجملة أسئلة، هي:

من الدماء؟ ولماذا هي جائعة؟ وجائعة إلى ماذا؟ وما الذي يشبعها؟ هل فعلت الجوع بنفسها؟ أو فعل بها؟

والإجابة عن هذه الأسئلة إلا من خلال متابعة الرواية فصلاً فصلاً، ومشهدًا مشهدًا، وحوارًا حوارًا.

إن الكاتب (نشأت المصري) يعلنها مدوية: الدماء خطر والدماء شؤم. مما دفع الملائكة إلى هذا السؤال الاستخباري: {قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ

(٩)معجم اللغة العربية المعاصرة ٧٧١/١، د/أحمد مختار عمر، وفريق عمل، عالم الكتب ٢٠٠٨م.

(١٠)المعجم الوسيط١٤٦/١.

(١١)معجم اللغة العربية المعاصرة ٧٧١/١..

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الدِّمَاءَ[١٢]}.قال القرطبي -رحمه الله-: "والدماء أحقُّ ما احتُيط لها؛ إذ الأصل صيانتها في أهبها، فلا نستبيحها إلا بأمرٍ بيّن لا إشكال فيه"[١٣]. وتعظيمًا لأمر قتل النفس بغير حق، وبيانًا لشدة خطره، والتحذير منه، وتوعد من أقدم عليه، جاءت الآيات الكريمات، والأحاديث الصحيحات بالنهي عن ذلك. قال سعيد بن جبير: "مَن استحل دم مسلم فكأنما استحل دماء الناس جميعاً، ومن حرَّم دم مسلم فكأنما حرّم دماء الناس جميعًا[١٤]."

وإن **(كاتبنا)** بهذا العنوان على رواية تاريخية يريد أن يقول: إن التاريخ يعيد نفسه؛ فالدماء أصبحت تراق في كل مكان، وكأن النفس البشرية في كل زمان ومكان ذواقة للدماء البريئة، وإن الخيانات متواجدة في كل عصر، وللأسف هذه الحال التاريخية ماثلة أمامنا الآن، فالرواية تمثل هذه الحقبة الزمنية، وليس التاريخ القديم فقط، و ذلك السفك والاعتداء على النفس البشرية للاحتفاظ بمكانة سياسية أو اجتماعية، بلا منطقية أو عقلانية في تعاملات هذا الزمن أو ما قبله؛ كأننا نشاهد مسلسلاً تاريخيًّا نرى فيه أنفسنا في شكل غيرنا؛ فالمراوغة في إبداع الرواية تأتي كماء سلسبيل على القارئ، بما يُفتَعل في الزمن الحاضر المقيت، وإن شريط الأخبار في ماضينا وحاضرنا يستدعي قراءة هذا العمل.

وهذا العنوان مرتبط بالهم الأكبر الذي يعاني منه المبدع، ويعبر عنه في غير مرة، فـ (المصري) يؤكد دومًا أن من أهم القضايا التي شغلته في مجمل إبداعه حقوق الإنسان مع العدل والحرية، ويقرر أن العدل لا يتوفر إلا في مناخ الحرية.. وكذلك قضية الانعتاق من عبوديتنا للماضي التي تعطلنا عن الوثوب إلى المستقبل، فليس كل ما نرثه قابلاً للتطبيق أو ينبغي تطبيقه. وهذه القضايا متجذرة في الواقع العربي المهزوم والمأزوم معًا الآن. وأصبحت تعلة سخيفة ووسيلة الرمز للهروب من ضراوة الواقع، أو اللجوء إلى التاريخ أو الغرق في إسقاطات بدأت تفقد تأثيرها أمام الصور المباشرة الصارخة. نحن نحتاج إلى مثقف يواجه أمراضنا الاجتماعية والسياسية معًا دون انتظار للدولار أو

(١٢)سورة البقرة، الآية:٣٠.

(١٣)تفسير القرطبي،٣٢٩/٥.

(١٤)تفسير ابن كثير ٨٤/٣، طبع دار الكتب العلمية ١٤١٩هـ، والأساس في التفسير للشيخ سعيد حوى ص ١٣٦٢، طبع دار السلام بالقاهرة سنة ١٤٢٤هـ.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

منصب مختار. للأسف الأدباء والمثقفون منفصلون حتى عن العربة الأخيرة، عربة السبنسة. أيضًا تشغلني وتعذبني هذه البشاعات الدامية اليومية في الوطن العربي المسكين، لقد أصبح الدم رخيصًا ومشهده اعتياديًّا(١٥).

ولعل تفسير جوع الدماء يتضح في مونولوج صنعه الكاتب على لسان البطل الرئيس(الخليفة المهدي).

يقول: "كان أبي المنصور العظيم لا يتحمل وجود خصوم له فيتخلص منهم أولا بأول، وله مبرراته التي أقنع بها نفسه، لكنني اليوم أحاول أن أقترب من هؤلاء الخصوم كإنسان، وأراهم وجهًا لوجه دون عوائق أو محاذير في اليوم الذي لا يتكرر كثيرًا(١٦)".

فواضح في هذه النفثة المهدية أن لغتها ورؤيتها معاصرة وليست تراثية، وتكاد تكون من خيال الكاتب، وليس فيما أثر عن المهدي كلام يشبهها. إن **(الكاتب)** هنا تقمص حالة **(البطل)**، وأنطقه ما يلائم شخصيته وموقعها مما سلفها من أحداث وعاشته من أحداث وتبعها من أحداث.

وقد وفق الكاتب في صناعة هذا العنوان، فهو بنية عضوية فاعلة في مجريات الرواية، وحاضر في كل فصولها الثلاثة والعشرين. فالدماء حقًّا موجودة في كل حدث، وفي كل حوار، وفي كل مشهد، وهي الرابط المباشر وغير المباشر بين شخوص الرواية وأحداثها.

ففي الفصل الأول(أنا وأنا) نجد إشارة تمهيدية إلى الدماء، في الحديث عن الأنغام الخائفة، والبداية المتلبسة، والمنحة الأب (المنصور)العظيمة والمفخخة(١٧). وكذا في الفصل الثاني(الربيع كل الفصول) نجد الإشارة إلى الدماء في حوار المهدي مع معاوية الوزير عن المساجين السياسيين:

(١٥) راجع الرابط: https://middle-east-online.com/ نشأت-المصري-الأدباء-والمثقفون- منفصلون-حتى-عن-العربة-الأخيرة.

(١٦) دماء جائعة ص٣٧.

(١٧) دماء جائعة ص١١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **هل لك خصوم شخصيون في هؤلاء المساجين؟**
- **رد مضطربًا:**
- **كلا كلا لكن ربما كان بعضهم يضمر الشر لنا.**
- **حين تفرج عنهم سيهرب الشر من قلوبهم...** (١٨)

وفي الفصل الثالث(ثلاث نساء) نجد الدماء حاضرة صراحة في قول المهدي:" أبي لم يكن يحب الزنادقة ولا يثق بهم، وكان يخشى أن ينشروا الفساد في الأرض فحمى بقتلهم شبابا كثيرين...من أجل الحب والعرش يكون القتل وليس من أجل الحالق...من العجيب أن يكون سفك الدماء ضريبة الحصول على حب الناس(١٩).

وفي الفصل الرابع(ذات يوم) نجد إشارة إلى الدماء في حديث محمد بن أبي العباس إلى أخته ريطة في عبارة: "الغزوات التي التهمت عشرات الألوف ...نحن نورث الظلم لا غير، لقد باعنا جميعًا...بل حياته جميعًا هي التي بلا معنى، وعلى حساب حياتنا جميعًا(٢٠)"، وفي حديث الهادي إلى أمه الخيزران: "أشم رائحة الخيانة...الهروب خاتمة تفتح بدايات أشرس...إن الهادي هو ولي العهد ولن يكون هارون مهما كان الثمن...الحاكم يدوس كل شيء عندما يريد ذلك(٢١).

وفي الفصل الخامس(المهدي يقول) يسأل المهدي العجوز:

– ماذا تفعل لو أصبحت ملكًا أو خليفة أو حاكمًا؟

– قال على الفور: أمنع الدم، ولا أورث الحكم، وأطرد معاوية كبير الوزراء، وأحاكم ابنه المستهتر(٢٢).

ثم نجد مشهد قتل يكون البطل شاهدًا على عملية قتل، وتحول إلى قاتل، يقول:"

---

(١٨)السابق ص١٧.
(١٩)السابق ص٢٢.
(٢٠)السابق ص٢٥، ٢٦.
(٢١)دماء جائعة ص٢٧،٢٨.
(٢٢)السابق ص٣٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهمست لي نفسي الغاضبة: إن لم أقتله سيقتلني، ومن قتل يقتل. دققت رأسه وبطنه مرات حتى قضى، وأنا أقول: وأنت تستحق...وتدققت الدماء من فمه البذيء[٢٣]".

وتكون قمة حضور الدماء في المونولوج الفلسفي العميق بعد مشهد القتل هذا على لسان المهدي:

"لماذا أرتجف هكذا؟ كأنها أول مرة يلوث الدم نظراتي، بل التصق الدم بعيني وتخلل لعابي. لقد أطحت برؤوس عشرات الآلاف في المعارك وأمرت بقتل الكثير من الزنادقة، ولم يهتز لي جفن، بل كنت أنتشي ويهدر صوتي: الله أكبر...لكن ما أغرب أن نتوج الدم بنداء الله أكبر! ...

الله نور وليس دمًا مسفوحًا، والنور يكشف الدماء، وقد يأسى لها ويبكي عليها[٢٤]. وما زال للدماء حضور في هذا الفصل في مشهد وضوء المهدي يقول: "مددت يدي وتوالت دفقات من الإناء، أغلقت عيني وفتحت بشدة: إنه دم يتدفق وليس ماءً[٢٥]".

وهكذا توفر للعنوان الرئيس سمتا الجاذبية والعضوية، مع الشعرية؛ فتأتي أهمية العنوان موضوع هذه الرواية من سعيه إلى كسر هيمنة العنوان الحرفي المباشر الاشتمالي، ليؤسس بدلاً منه عنوانًا تلميحيًّا، شاعريًّا.

<u>أما العناوين الفرعية</u> فجاءت ثلاثة وعشرين بعدد فصول الرواية، وهي موجزة مباشرة، وتنوعت بين:

- **عنوان مكون من لفظة، في فصلين، هما :** (حقي)، و(أحوال).
- **عنوان مكون من تركيب إضافي، في أربعة فصول، هي:** (ثلاث نساء) (ذات يوم) (صاحب القناع)، (أنياب العشق).
- **عنوان مكون من تركيب وصفي، في ثلاثة فصول، هي:** (الجانب الآخر)، (أحزان خاصة)، (تغيير وزاري).
- **عنوان مكون من تركيب عطفي، في فصل، هو:**(أنا وأنا).

(٢٣)السابق ص٤١.
(٢٤)السابق ص٤٢.
(٢٥)السابق ص٤٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **عنوان مكون تركيب إضافي وصفي، في فصل، هو:** (يوم عمل مختلف).
- **عنوان مكون من شبه جملة، في فصلين، هما :** (في القصور)، (في المدينة).
- **عنوان مكون من شبه جملة فيها تركيب إضافي، في فصل، هو:** (من غبار الحرب).
- **عنوان مكون من أسلوب استفهام، في فصل، هو:** (هل حان الوقت؟).
- **عنوان مكون جملة اسمية، في ثمانية فصول،** هي: (الربيع كل الفصول) (المهدي يقول) (المهدي يحكي)، (زينب لا تنسى)، (المقنع يتضخم)، (خالد يرى جيدًا)، (المهدي يقول) (المهدي يحكي).

وإن قراءة فنية لهذه العناوين لتعطينا الدلالات الآتية:

- **هيمنة الأسلوب الخبري** على الأسلوب الإنشائي، حيث جاء الأسلوب الخبري في اثنين وعشرين عنوانًا، وجاء الأسلوب الإنشائي في عنوان واحد فقط، هو الفصل الحادي عشر معنونًا بـ: (هل حان الوقت؟). وذلك لأن الرواية تاريخية أو شبه تاريخية، فالثبات والعقلانية فيها أكثر من الحركة والعاطفية..
- **المباشرة والتقريرية في صياغة العناوين،** فليس فيها تصوير أو تخييل، بل كلها تعابير حقيقية واضحة الدلالة.

وذلك الحكم ينطبق على كل فصول الرواية ما عدا الفصل الثاني المعنون بـ(الربيع كل الفصول)، والفصل الأخير المعنون بـ (أنياب العشق)، فالفصل الثاني قائم على توظيف لفظ **(الربيع)** للتورية به في معنيين: الأول اسم الفصل من فصول السنة، والثاني اسم حاجب المهدي. والدليل على ذلك أن الكاتب افتتح الفصل بهذه العبارة المفتاحية الرامزة لكل أحداث الفصل:

"الربيع يستشعر الخجل؛ لأنه يسلمنا كل عام إلى القيظ، ومما يشفع له أن يخضر الأرض ويعطر الفضاء، ويوقظ البهجة في نفوسنا[٢٦]". وهذا أيضًا دور الربيع بن يونس بن محمد بن أبي فروة كيسان(١١١ - ١٦٩ هـ = ٧٣٠ - ٧٨٦ م)، من موالي بني العباس،

(٢٦)دماء جائعة ص١٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أبو الفضل: وزير. وقد أثنى عليه المؤرخون القدامى فقالوا: "من العقلاء الموصوفين بالحزم. اتخذه المنصور العباسيّ حاجبًا ثم استوزره. وكان مهيبًا، محسنًا إدارة الشؤون. عاش إلى خلافة المهدي (العباسي) وحظي عنده، ثم صرفة الهادي عن الوزارة وأقرّه على دواوين الأزمّة، فلم يزل عليها إلى أن توفي[٢٧].

وما عدا عنوان الفصل الأخير (أنياب العشق) الذي تكون من تصوير استعاري كنائي يدل على النهاية المأساوية للبطل/المهدي، الذي جاءته من حيث لا يتوقع، من خلال معشوقته (سلافة). فنال العشق من البطل!

وكذا نال العشق من فاعل هذا النهاية(سلافة) التي فعلت ما فعلت وهي حزينة متألمة، ونادمة!

يقول الكاتب على لسان سلافة: للحظة تمنيت ألا يأكل أو يسقط الطبق على الأرض ويلقى بمحتوياته في سلة المهملات، لقد كان طيبًا معي، وكم داعبني، وضاحكني، وعزف على أوتار جسدي، وأودعني سره وجهره، هل أقفز الآن وأحذرهن وأقول له: إنني حلمت بالكمثرى المسمومة. هل يستحق أن أنقذه من الهلاك.

وأخي ألم يكن يستحق الحياة؟

وأبي ألم يكن جديرًا بالحياة؟

هل دم المهدي أغلى من دم أبي وأخي؟

....كلا يا حبيبي لا تضعها في فمك الذي طالما منحني الحياة.. سقط من عرشه العالي فاهتزت الأرض واهتز الهواء والنجوم... [٢٨]

- **غلبة الجملة الاسمية على الجملة الفعلية في صياغة العناوين،** وذلك لأن المادة الأدبية المكونة لأحداث الرواية تاريخية غالبًا، ومن ثم ففيها ثبات واستقرار في الرؤى والمشاعر، كما أن معظم أحداث الرواية دائر حول شخصية (الخليفة المهدي) الثابتة المستقرة في فكرها وسلوكها، بسبب التزامها واحتشامها وحضور ضميرها في كل ما تقول وتفعل.

---

(٢٧)وإليه تنسب (قطيعة الربيع) ببغداد وهي محلة كبيرة أقطعه إياها المنصور. راجع ترجمته في الأعلام٣/١٥..

(٢٨)دماء جائعة١٧٢-١٧٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **التمييز بين الفصول المونولوجية والفصول الديالوجية**، حيث نجد العناوين: (أنا وأنا)، (المهدي يقول)، (المهدي يحكي)، (زينب لا تنسى). فالبنية الأولى في تشكي هذه الفصول الروائية قائمة على المونولوج أكثر من الديالوج.
- حضور الزمان(الربيع، يوم، الوقت) أو المكان(الجانب، القصور، المدينة) أو الحدث(يقول، يحكي، عمل، الحرب، تنسى، يتضخم، تغيير، العشق) بجلاء في صياغة كثير من العناوين.
- **حضور اسم الشخصية في صياغة العناوين** في ثمانية فصول، هي: (الربيع كل الفصول) (المهدي يقول) (المهدي يحكي)، (زينب لا تنسى)، (المقنع يتضخم)، (خالد يرى جيدًا)، (المهدي يقول) (المهدي يحكي)؛ فالربيع، والمهدي، وزينب، والمقنع، وخالد شخوص فاعلة، مسيرة للأحداث، كل في فصله الخاص به.
- دلالة عنوان الفصل الأول(أنا وأنا) على البنية الأساسية المحركة للأحداث، وهي تلك الازدواجية في شخصية المهدي بين الأنا الإنسانية الحالمة المثالية والأنا السياسية الطامحة الطامعة الميكافيلية، الأنا الأخلاقية المحتشمة العاقلة الهادئة والأنا الحاكمة الراغبة في استقرار الحكم وبقاء العرش وثبات نظام الحكم، والقضاء على القلائل والمنغصات الداخلية: داخل القصر ومؤسسات الحكم، والأخطار الخارجية مع أعداء الخلافة من الروم وغيرهم. يقول فيه على لسان البطل:" أكاد لا أصدق أنني من اليوم الحاكم المطلق للدولة العباسية، صوتي هو الأول والأعلى في بغداد وسائر المدن، وكلماتي تدق النجوم ويحنو لها القمر، أنا المهدي أمير المؤمنين، نعم أنا هو بشحمه ولحمه[٢٩]"؛ ففي هذه الزفرة الذاتية يعلن البطل عن أناه الثانية الحاكمة ذات أعلى منصب سياسي في زمنها..

ثم ينتقل إلى أناه الأخرى المثالية قائلاً: "رحمك الله أبي، أبو جعفر المنصور، كم أدت لي أنني الوارث للخلافة رغم أن ابن عمي محمد بن أبي العباس هو الأحق بها، كم دوت في فضاءات عقلي هذه الكلمة الأحق.. الأحق.. حتى قال أبي ذات مرة:

(٢٩) دماء جائعة ص٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الحق هو القوة، ولا أظن أنني مقتنع بهذه الفكرة، ولهذا وصفوني بأنني طيب وعطوف ورقيق المشاعر(٣٠)!

ويحدث الـازم النفسي عند البطل حين يقول: لكنني أحس أنني سارق، فهل أكون شجاعًا وأتخلى عن كرسي الحاكم؟ لقد فعلتها من قبل حين رفضت حكم مصر...هل من العدل أن أقتنص حق غيري في الحكم؟ عموما لا ذنب لي... إنه بداية ملتبسة...شكرًا أبي لهذه المنحة العظيمة والمفخخة أيضًا... (٣١)

وهكذا يقدم كاتبنا من خلال هذا المونولوج الصراع الأساس المكون والمسير والمطور لأحداث الرواية عبر فصولها ومشاهدها...

٣- توظيف عتبة التأليفية: العبارة المفتاحية:

العبارة المفتاحية عبارة عامة يقصد إليها الكاتب قصدًا، ليشير من خلالها إلى مغزى عمله الأدبي، وقد تنوعت في الرواية بين عبارة مفتاحية رئيسة، وأخرى فرعية هامشية.

جاء نص العبارة المفتاحية الرئيسة:

" لا تخلطوا بين الأحذية اللامعة والوجوه المشرقة(٣٢)"

فهي أسلوب نهي وعظي إرشادي فيه مفارقة بالطباق بين لفظتي (الأحذية والوجوه)، إنها فعلاً عبارة ساحرة آسرة شاعرة جاذبة، فيها فلسفة وعمق، وهي كذلك ساخرة جالدة. تدل على هذه الثنائية الكبيرة في حياتنا بين الحزبين المتناقضين: الحقراء والأصلاء، والأنذال والأقيال، والصالحين والطالحين. وهي تسهم في إدخال المتلقي إدخالا إلى معمعة الرواية ومعاركها المحتدمة، فشخوص الرواية يكادون ينقسمون هذه القسمة:

الأحذية اللامعة:

وهي الشخصيات السلبية الشريرة، الطامعة، المتصارعة مع المهدي مثل: محمد بن أبي العباس، معاوية بن يسار وابنه، ريطة، وسلافة، وموسى الهادي، والمقنع، الرومان على شاطئ البسفور...إلخ

---

(٣٠)السابق ص٩.

(٣١)السابق ص١٠-١١..

(٣٢) دماء جائعة ص٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الوجوه المشرقة:

وهي الشخصيات الإيجابية مثل: المهدي، هارون، خالد، الربيع، حسنة، البانوقة، العباسة، زينب...

أما عن العبارة المفتاحية الثانوية فنجدها في تصدير ثلاثة فصول، هي:

في الفصل الثاني(الربيع كل الفصول): حيث بدأ الكاتب فصله بهذه العبارة: "الربيع يستشعر الخجل؛ لأنه يسلمنا كل عام إلى القيظ، ومما يشفع له أن يخضر الأرض، ويعطر الفضاء، ويوقظ البهجة في نفوسنا(٣٣)"

وفي الفصل الحادي عشر (هل حان الوقت) يبدؤه الكاتب بالعبارة:

"حتى لحظات الفرح لا تعرف العدل(٣٤)".

وفي الفصل الرابع عشر(أحوال) يبدؤه الكاتب بالعبارة:

"حين نفرط في الثقة نخرج عن طبائع البشر، ونسبح في بحار نجهلها، ونطير في آفاق مصمتة(٣٥)".

وكل عبارة من هذه تمثل مفتاحًا ممهدًا للقارئ في متابعته مشهد الفصل أو مشاهده، ومغزاه.

٤- **عتبة التعليق الخلفي:**

جاء نص التعليق الختامي على الغلاف الخلفي لهذه الرواية هكذا:

"في محاولات دوامية لتحويل الثابت إلى متحرك، تحيا شخصيات رواية دماء جائعة، نرى أنفسنا في غيرنا، وغيرنا يرى نفسه فينا، ونصبح في موقفنا المختار علامة عليه.. لكن إلى متى؟! وتوقن بعض شخصيات الرواية بقدرتهم على التجاوز بلا حواجز.. وحين تتصادم الغايات الكبرى قد تهزمها غايات صغرى وتتبدل المواقع".

فهو نص فلسفي عميق غائر في رؤيته، يمكن أن يؤول أكثر من تأويل؛ فالثابت هو التاريخ، والمتحرك هو الواقع، وقد يكون العكس صحيحًا، نعم "نرى أنفسنا في غيرنا" (التاريخيين)، و"غيرنا(من الأجيال القادمة) يرى نفسه فينا"، وحقًّا نصبح

(٣٣)السابق ص١٢.

(٣٤) دماء جائعة ص٧٧.

(٣٥)السابق ص١٠٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في موقفنا الذي اخترناه بإرادتنا علامة عليه إن خيرًا فخير، وإن شرًّا فشر، إن حقًّا فحق، وإن باطلاً فباطل، لكن إلى متى تظل هذه الازدواجية وهذا التصارع بين السلبي والإيجابي؟!

ولعل هذه الشخصيات التي توقن بقدرتها على التجاوز بلا حواجز تتمثل في شخصية المهدي في المقام الأول وصراعه بين ضميره الداخلي الخاص الراغب في المثالية وتحقيق العدالة والديمقراطية، وما دُبِّر له من تولٍّ لمنصب الخليفة وما يتطلبه من واقعية دموية فاتكة، ثم شخصيات أخرى ثانوية كشخصية هارون الزاهد عن الطمع الخلافة حرصًا على مشاعر أخيه والذي يدبر له أيضًا تولي المنصب، وشخصية الخيزران في موقفها من ولديها الهادي وهارون، وشخصية ريطة في موقفها من زوجها المهدي وأخيها محمد بن أبي العباس، وشخصية سلافة المترددة بين حبها المهدي ورغبتها في الانتقام منه لقتله أباها وأخاها... وحقًّا في عالم القصور والبلاطات والسياسة :" حين تتصادم الغايات الكبرى قد تهزمها غايات صغرى وتتبدل المواقع" تتبدل الشخوص والنفوس والأهواء والطموحات.

وهكذا عرضنا عتبات النص المحيط في الرواية من غلاف وعنوان وعبارة مفتاحية وتعليق ختامي. ولم يبق إلا الإهداء وأراه تقليديًّا، يقدم (نشأت المصري) من خلاله واجبًا أسريًّا تجاه أحفاده(سما/جنى/جودي)، وواجبًا اجتماعيًّا تجاه صديقه الروائي الكبير(علي ماهر عيد) الذي وصفه بأنه لولاه ما كانت هذه الرواية(٣٦).

. . .

المبحث الثاني: سيميائية المكونات السردية:

يتحقق الخطاب السردي في الرواية من خلال مجموعة من البنيات الداخلية، وتتمثل في: (البناء الحدثي، والقوى الفاعلة في البناء الحدثي، والتعالق النصي). **وهاك بيانها:**

(٣٦) دماء جائعة ص٧.وهو علي ماهر عيد محمد إسماعيل من مواليد أسيوط ١٩٤٠/٢/٢٦م،له أعمال في أدب الأطفال، وأعمال في أدب الشباب، وروايات خيال علمي، وروايات تاريخية، وعدة دراسات نقدية، وحصل على عدة جوائز. راجع ترجمته في موقع جائزة كتارا للرواية العربية.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١- البناء الحَدَثي:

بالنظرة الإجمالية للرواية يمكن تقسيم فصولها الثلاثة والعشرين إلى أقسام ثلاثة: قسم تمهيدي تعريفي، وثان داخلي تطويري تأزُّمي، وثالث ختامي نهائي، على النحو الآتي:

قسم التمهيد والتعريف:

وذلك في الفصول الستة الأولى نجد (المهدي) الحاضر الأكبر، ونتعرف على أبرز شخوص الرواية، ونطلع فيها على أبعاد الحالة الداخلية لأسرة المهدي، والتشكيل الأولي لمجلس حكم المهدي من حاجب وكبير الوزراء، منذ لحظة تولي الخلافة، ومن خلال أماكن محددة هي قصر الخلافة: قصر الخلد، ثم مجلس الحكم، ثم في أحد الدكاكين البعيدة عن قصور الكبار . وهاك بيانًا موجزًا بهذه الفصول:

تبدأ الرواية **بفصل أولي** تعريفي أو تَعَرُّفي يحدد فيه الكاتب بطل الرواية وزمن بدئها وأبرز شخوصها الفاعلين:(الخيزران زوجه)، والمعضلة الفلسفية الكبرى الرابطة بين أحداثها، المشار إليها في عنوان الفصل(أنا وأنا).

ثم ينتقل إلى **الفصل الثاني(الربيع كل الفصول)** الذي يزيدنا إضاءة حول الصراعات داخل الأسرة الحاكمة، والذي محوره الحاجب(الربيع بن يونس) المصاحب للخليفة في معظم الأحداث عدا حدث النهاية، وفيه نتعرف على كبير الوزراء معاوية بن يسار، وشعراء البلاط: بشار/ أبوالعتاهية/ أبودلامة.

ثم كان **الفصل الثالث نسويًّا بعنوان(ثلاث نساء)**، وهن: الخيزران زوجه الأولى أم هارون والهادي وبناته، وريطة ابنة عمه، وسلافة جاريته، وفي هذا الفصل وصف لكل امرأة من حيث جسدها وطريقة تفكيرها وأبرز مآربها!

وفي الفصل الرابع(ذات يوم) مزيد تفصيل للصراع داخل الأسرة بين محمد بن أبي العباس والمهدي من خلال ريطة الأخت والزوجة، وكذا بين الهادي وهارون من خلال الأم(الخيزران)، ثم صراع خارج الأسرة الحاكمة والقصر بين أسرة متهمة بالزندقة(أسرة شبيب وأبيه وأخته زينب) وكبير الوزراء معاوية...

وفي الفصل الخامس (المهدي يقول)ينزل المهدي من قصره العاجي وحيات الرتيبة المملة إلى الشارع متخفيًّا، ومشاهدته الدماء ووقوعه في الدماء...

وفي الفصل السادس (يوم عمل مختلف) يعرض الكاتب تفاصيل يوم من أيام

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العمل للمهدي في قصره، عن طريق حوار بين المهدي وكبير وزرائه، ثم مع الربيع حاجبه.

إنها فصول تمثل التمهيد للصراع الداخلي بين شخوص الرواية.

قسم التطوير والتأزيم:

وذلك في ثلاثة عشر فصلاً، من الفصل السابع حتى الفصل التاسع عشر، حيث تمثل القطاع الأكبر والصراع الأبرز في حياة المهدي بطل الرواية، حيث تبيين الأعداء الخارجيين للدولة من روم، ودحية الأموي، والمقنع الكندي، ومن ظَلَمة داخل منظومة الحكم(كبير الوزراء وابنه)، وكيفية خلاص المهدي منهم. ثم يتخلل ذلك تصوير ضحايا الحكم(أسرة زينب وشبيب، ثم ريطة واغتصاب الحكم أخيها، ثم سلافة ومقتل أبيها وأخيها) **وهؤلاء يمثلون حقا (الدماء الجائعة)**، ثم تظهر بعض حزن خاص للبطل ممثلة في موت ابنته الأثيرة البانوقة، ثم فرح خاطف في المدينة، ثم بزواجه ابنه الأثير المهدي من زبيدة. وبيان ذلك على النحو الآتي:

حيث ينتقل بنا الكاتب إلى خارج الأسرة والقصر في الفصل السابع(الجانب الآخر) تفصيل للعدو الخارجي (الروم) وكيف يفكرون ويخططون في مواجهتهم جيش الخلافة، ومرض الإمبراطورة وطلبها طبيبًا من مصر أو العراق. **وكذا يأتي الفصل الثامن(من غبار الحرب)** ليزيد العلاقة بين العباسيين والروم إيضاحًا لا سيما في جانبها العسكري، مع تبيين الدور العسكري هارون الرشيد والقائد خالد إسماعيل، وانتصار هارون وأثر هذا الانتصار في داخل الأسرة(أخيه الهادي)، وخارجها(أسرة شبيب)، ثم الجارية اللعوب: سلافة. **ويأتي الفصل التاسع(حقي) قصيرًا في صفحتين!** عن مظلمة من مظالم ابن كبير الوزراء "حسن".

وفي الفصل العاشر(أحزان خاصة)نجد تفاصيل عن حزن زينب على أخيها شبيب، وموقف البطل خالد ثم استدعاءه لتكريمه، ثم عرض كيفية القضاء على كبير الوزراء وابنه المجرم، وتعيين يعقوب بن داوود مكانه.

وفي الفصل الحادي عشر (هل حان الوقت) تعد ريطة محور أحداثه بما فيها من غيظ داخلي متأجج على المهدي من عدة جوانب: جانب اغتصاب المهدي حق أخيها في ملك، وجانب تفاني المهدي في حب الخيزران، وجانب قتله المعارضين، ومن ثم كانت طرفًا في تدبير محاولة اغتياله، وإنقاذ الخيزران بطريقة غير مباشرة المهدي منهما، ثم مرض ابنتهما البانوقة، ورحيلها...

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفي الفصل الثاني عشر (المهدي يحكي) نجد مزيد حزن من المهدي على رحيل ابنته البانوقة، وفشل في تنفيذ محاولة اغتياله، وأخذ المهدي إجراءات قاسية لعدم حدوث هذه المحاولة مرة ثانية، باسترداد جدار الخوف.

وفي الفصل الثالث عشر(في القصور) ننتقل إلى مشاهد خاصة من قصر الخلافة وعلاقات المهدي النسائية بزوجاته وجواريه، ثم مع شعراء بلاطه، ثم مع شخصية العجوز الحكيم المتفرس الخيالية المسهمة في تسيير الأحداث.

وفي الفصل الرابع عشر(في المدينة) مشاهد من زيارته المدينة المنورة وزواجه من رقية بنت عمرو العباسي كبير رجالات يثرب.ثم حديث عن الاستعداد لزواج هارون من زبيدة في بغداد، ثم ختم الفصل بحوار بين المارة من الشعب عن الحفل الأسطوري لزواج هارون، وقضية كيفية تصرف الحاكم في ماله الخاص، والفارق الطبقي بين الحاكم والمحكومين!

وفي الفصل الخامس عشر(أحوال) حديث عن تفريط كبير الوزراء يعقوب في قتل العلوي، والقبض عليه وسجنه وعزل أتباعه ثم تولية الفيض بن أبي صالح مكانه، ثم التخطيط لمواجهة دحية الأموي جنوب مصر، وصراع بين المصريين: من تبع جيش الخلافة، ومن تبع دحية الأموي، وانتصر الدم المصري على الدم المصري...

وفي الفصل السادس عشر(زينب لا تنسى) حديث عن أسرة مظلومة مهضومة بسبب التهمة المعلبة الجاهزة: الزندقة، وموقف البطل خالد إسماعيل، وعزمه على الانتقام لصديقه شبيب...

وفي الفصل السابع عشر(المقنع يتضخم)، حديث عن هذا الخارجي المخرف، صاحب القناع الذهبي(حكيم بن هشام) الذي استطاع خداع آلاف من العامة والدهماء بدعوته إلى الإباحية والمجون داخل الأسرة وخارجها، وادعائه أنه سليل الحكماء والأنبياء، وإسقاطه الصلاة والزكاة، وتجهيز وتسيير جيش بقيادة عقبة بن مسلم في القضاء عليه.

وفي الفصل الثامن عشر(خالد يرى جيدًا) نجد قضاء خالد البطل المغوار على سبب الخراب والوبار والظلم في الدولة معاوية كبير الوزراء الذي قتل كثيرًا من الشرفاء النبلاء بتهمة الزندقة! قتلاً ذكيًّا، وزكيًّا، وخرج من المواجهة سالمًا غانمًا...

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفي الفصل التاسع عشر(صاحب القناع) القضاء على خرافة المقنع الكندي عن طريق القائد عقبة بن مسلم وجيشه جيش المهدي، يقول الكاتب في ختام هذا الفصل على لسان المقنع: "إن بعض الحاكمين خرافات مجسدة مصطنعة وغباء يخفيه الحراس ليس للناس حظ في استمراري معهم، كنت سأخفف العبادات عنهم ... أيها الناس إنكم لا تستحقون وجودي معكم أيها المهدي مت بغيظك... لن تجدوا حتى رمادي.. قفز في النار... يسبح في اللهب[٣٧]".

قسم الخلاص والنهاية:

وذلك في فصول أربعة، يتمتع فيها المهدي بمجلس شعر، مع متابعة لانتصارات على أعدائه والخارجين عليه، ثم يخطط لرحلة إلى ماسبذان[٣٨] منتهاه! وبيان ذلك على النحو التالي:

وفي الفصل العشرون(المهدي يحكي) نجد مجلس شعر يختلط به شأن الحكم، وأخبار عن مقتل معاوية واتهام خالد بقتله، وإنشاء مدينة الرصافة، والاتصال بملك الفرنجة في الأندلس، وهدوء الموقف مع الملك إيريني، وأخبار المقنع، وتمني المهدي أن يقنعه وقومه بأنهم كانوا على خطأ!

وفي الفصل الحادي والعشرين(المهدي يقول) موقف للمهدي مع الشاعر الفكه أبي دلامة، ثم حلم وتفسيره من قبل العجوز، ويترتب على هذا التفسير أحداث بقية الفصلين الأخيرين.

وفي الفصل الثاني والعشرين(تغيير وزاري) يحدث تطهير لقصر الخلافة من صاحب الشرطة ورجاله ونصف عدد الخدم والجواري، ثم التفكير في الرحلة إلى ماسبذان، ثم يختم الفصل ببيت يردد على الألسنة:

قل للخليفة حاتم لك خائن فخف الإله وأعفنا من حاتم

---

(٣٧) دماء جائعة ص١٤٢.

(٣٨)بفتح السين والباء الموحدة، والذال معجمة، وآخره نون، وأصله ماه سبذان، مضاف إلى اسم القمر، وهي منطقة تقع شمالي الأهواز إلى الغرب، على حدود العراق، وأهم مدنها (السيروان) و (الصميرة) وبها قبر الخليفة المهدي .راجع معجم البلدان٤١/٥، ومراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لعبد المؤمن البغدادي (ت٧٣٩)٦١٣/٢، طبع دار الجيل ١٤١٢هـ.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فقال المهدي: إذن يعزل من دوائر الحكم كل من اسمه حاتم[٣٩]". وترك الكاتب البيت الثاني، وهو:

إن العفيفَ إذا استعانَ بخائنٍ كان العفيفُ شريكَه في المأثمِ![٤٠]

وفي هذا البيت تهديد كنائي للمهدي، ودعوة له إلى أن يتفرس فيمن يستعين بهم في الحكم.

وفي الفصل الثالث العشرين(أنياب العشق) تخطط سلافة للانتقام من المهدي في رحلة ماسبذان، ويتعرض الفصل لانتصار جيش المهدي في جرجان التي كانت مهددة بالتفكك وبالانفراد بحكم نفسها، ثم يختم الفصل بالقضاء على المهدي مسمومًا...

وهكذا يحقق الكاتب لروايته ترابطًا وانسجامًا بدءًا ووسطًا وختامًا، فتظهر كأنها نسيج حدثي متسلسل متنامٍ، يبدأ من داخل البطل إنسانًا(الأسرة)، وداخل البطل حاكمًا (قصر الحكم). ثم ينتقل الكاتب إلى الخارج: الروم، دحية الأموي، المقنع، أسرة شبيب، ابن معاوية، المدينة، إلى ينتهي أن بموت البطل مسمومًا.

القوى البشرية في الخطاب الروائي:

اشتملت الرواية المبحوثة على عدد كبير من الشخوص المتنوعة جنسيًّا وفكريًّا وعرقيًّا وعمريًّا ومكانيًّا وأيدلوجيًّا. وهاك بيان ذلك وتفصيله:

القوى الفاعلة فى الحكم:

توجد شخصية رئيسة محورية تدور بها وحولها وفيها ومنها الأحداث، هي شخصية المهدي.الذي وصف في الرواية بأنه فارس، هزم جيوش المارقين في خراسان وطبارستان، والأكراد في الموصل والرقة، وأشاد بأدبه ورقته من خالطه[٤١]..

وهناك شخوص لهم صلة قرابة مباشرة به، يمثلون البيئة الأولى الأساسية له، وهم:

أبوه:

الخليفة أبو جعفر المنصور. وهو شخصية تاريخية، لم توجد زمن أحداث

(٣٩) دماء جائعة ص١٦٠.

(٤٠) تاريخ الخلفاء للسيوطي ص٢٣٩، قال السيوطي: و أسند عن مهدي بن سابق قال : صاح رجل بالمهدي و هو في موكبه.

(٤١)راجع: دماء جائعة ص٤٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الرواية، وقد استدعي منذ الصفحة الأولى للرواية وعرض على أنه المخطط لتولية المهدي، وأنه كان ينتهج العنف والقوة سبيلاً في تسيير شؤون الحكم، لاسيما مع الخارجين عليه، الذين أطلق عليهم اصطلاح الزنادقة!

ابناه:

هارون:

شخصية إيجابية، ظهرت طفلا، ثم قائدًا للجيش، ثم رجلا متزوجًا، ثم عاقلاً محبًّا لأخيه حريصًا عليه.

الهادي:

شخصية سلبية متهورة، تركبها الهواجس، وتحركها الظنون السيئة، ويتعامل بخبث وشدة مع أمه وأخيه، بسبب خوفه من ضياع فرصته في ولاية العهد، وحب أبيه المهدي لأخيه هارون وتفضيله عليه.

عيسى بن موسى ابن عم المهدي

هذا ولي العهد الدائم، كان ولي العهد في زمن المنصور، وما زال ولي العهد في زمن المهدي! كان طامعًا في منصب الخلافة، ويردد في نفسه: "أما كان هذا القصر لي؟ ربما غدًا، وغدا عساه يكون قريبًا[٤٢].

محمد بن أبي العباس:

أخو ريطة، الكاره للمهدي والمتآمر عليه، بسبب رؤيته إياه مغتصب منصب الخلافة منه!

الربيع بن يونس حاجب المهدي:

كان مقربا إلى والد المهدي، كان المهدي كلما التقاه يربت على كتفيه في ود، ويقول باسمًا:

"أنت كل الفصول الجميلة" فيرد عليه وأنت فرحها وفرجها[٤٣]..

ووصف بأن قامته قصيرة، ووزنه ثقيل وشاربه أسود[٤٤].

معاوية بن يسار كبير الوزراء

(٤٢) السابق ص١٤.

(٤٣)دماء جائعة ص١٢.

(٤٤)السابق ص١٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وصف بأنه يتفقد أنفه الفضاء، وعيناه طاقتان من التربص والعُجب، كأنهما الوحيدتان المبصرتان في الكون، وهمهم بما لا يفهم، كأنه طاووس لا يرى إلا نفسه فقط[٤٥]!

إضافة إلى شخصيات: حسن بن معاوية، ويعقوب، والفيض بن صالح.

القوى النسائية:

أزواجه:

الخيزران: زوجة المهدي الأولى، وأم ولديه هارون والهادي، وهي في الأصل جارية، ريطة: ابنة العم.

بنتاه:

البانوقة، والعباسة

جواريه:

سلافة، وحسنة، وعتبة، وجواهر، وزبيدة، ورقية، ثم (العجوز الضرير)..

الفواعل المثقفة:

توجد مجموعة شخصيات تشير إلى أنواع ثقافية ثلاثة: الشعر، العلم، الغناء.

أما الشعر فيمثله بشار بن برد، وأبو العتاهية، وأبو دلامة، وكل واحد منهم في قراءتي لحركتهم وخطابهم في الرواية يمثل نوعًا من المثقفين المعاصرين.

أما بشار بن برد فهو أنموذج المثقف الموتور القلق المجاهر برأيه الرافضي التمردي، ولذا حكم عليه بالزندقة وقتل!

الضبي، وفليح، و بهلول، وخالد إسماعيل، وإسماعيل أبوخالد، وشبيب، وزينب..

الزنادقة: شبيب بن سليمان، سيد عبدالله كبيرهم، إبراهيم عبدالتواب، والحارس مروان، إضافة إلى الشخصيات: وداوود، وأبو حميد، وعمرو العباسي كبير رجالات يثرب، وعقبة بن مسلم...

٢- شعرية اللغة السردية والتعالق النصي:

تعد اللغة التقنية الأبرز تأثيرًا في المتلقي، بما فيها من سحر وجاذبية، أتت الكاتب من ممارسته إبداع الشعر، ونقف هنا مع أنماط السرد عنده، فالسـرد هو

(٤٥)السابق ذاته.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

طريقة من طرق الصياغة، والمادة الأساسية التي يعتمد عليها النص القصصي بكل مكوناته الفنية، وبوساطته يتم التلاحم بين هذه المكونات؛ إذ لا يمكن لكاتب القصة أو الرواية أن ينقل أفكاره إلى المتلقي إلا بواسطة السرد الذي لا غنى عنه لعرض الحوادث، وتقديم الشخصيات، وتصوير الزمان والمكان، فالارتباط بين النص القصصي والسرد لازم لوجودهما معًا، كما أن الارتباط بين النص المسرحي والحوار لازم لوجودهما معًا؛ فالسرد هو " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[٤٦]، وبمعنى أدق " عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات بوساطة اللغة المكتوبة، فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات متتابعة على نحو معين، والتوجيه يعني إجادة تقديم الحوادث والشخصيات بحيث تبدو مقنعة للمروي له."[٤٧] ولكل كاتب أشكاله التي يفضلها في بناء روايته بين سرد مباشر، وسرد غير مباشر، وسرد ذاتي، وسرد وثائقي، وسرد محايد، حسب المادة الحَدَثِيَّة، وحسب نوع العمل القصصي، وحسب غاية الروائي من عمله.

وقد تنوعت أشكال السرد في رواية (دماء جائعة) إلى **سرد ذاتي**، يكون بضمير المتكلم، وذلك حينما يقوم بدور السارد أحد أبطال القصة، ويكون ضمير السارد هو (أنا) الذي يحكي عن نفسه ويحلل الوقائع من داخل شخصيته، ويكثر استعمال هذه الطريقة في روايات السيرة الذاتية.

وذلك النمط السردي بارز في الفصول القائمة منذ بدايتها على فن المونولوج، **مثل الفصل الأول (أنا وأنا)** حيث يبدؤه الكاتب على لسان البطل/المهدي: أكاد لا أصدق أنني من اليوم الحاكم المطلق للدولة العباسية صوتي هو الأول والأعلى في بغداد وسائر المدن، ولماتي تدق النجوم ويعنو لها القمر...أنا المهدي أمير المؤمنين، نعم أنا هو بشحمه ولحمه... [٤٨]" ويظل يسرد خواطره ومشاهده الذاتية خلال الفصل كله، حيث يقول في

([٤٦]) الأدب وفنونه :عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط ٦، ١٩٧٦م، ص ١٨٧. وراجع: الفن القصصي عند بهي الدين عوض، للباحث صادق علي عبده، ص٢٧٠.

([٤٧]) بناء الرواية العربية : سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٣م، ص ٢٩٠.

([٤٨]) دماء جائعة ص٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نهايته: شكرًا أبي لهذه المنحة العظيمة والمفخخة أيضًا...كفى أريد أن أنام[٤٩] .

ونجد هذا النمط السردي في الفصل الخامس(المهدي يقول) الذي يبدؤه الكاتب بقوله على لسان المهدي البطل: "أحيانًا أشعر بالملل الطاغي وربما بالنفور من مشهدي الأسبوعي كل يوم جمعة...كان أبي المنصور العظيم لا يتحمل وجود خصوم...أنزل إلى الناس متخفيًّا[٥٠]...إلى أن يختم الفصل بقول المهدي:" علا غناء سلافة الذي صارع احتقان مشاعري، والعباسة والبانوقة تصفقان وتنثران إكسير البهجة فلا أقوى على رد بسماتهما بلا بسمة... [٥١].

وكذا نجد السرد الذاتي موجودًا في الفصل الثالث عشر(المهدي يحكي) الذي يبدؤه الكاتب بقوله على لسان المهدي:" أعرف أن الفارس يدفع عنه الموت وربما يهابه الموت أحيانًا...أستغفر الله...آه يا ابنتي نحن لا نريد الموت... [٥٢]، وفي نهاية الفصل يقول: "إنني أكاد أسمع صهيل فرس البانوقة الأبيض وهو يعدو على أجنحة الفضاء[٥٣]".

وفي الفصل التاسع عشر(المهدي حكي) يقول على لسان المهدي: كانت ساعة الشعر هذا اليوم بلسمًا، بل ومخدرًا أحتاج إليه، وراق لي أن تكون أشعاري محل إعجاب شعراء كبار...نعم الشعر راحتي أغتسل في وجهه من متاعب الحكم اليومية[٥٤]...إلى أن يختم هذا الفصل بقوله: لا حول ولا قوة إلا بالله، أما كان يمكن أن نقنعه وقومه بأنهم على خطأ[٥٥]!

وكذا شأن الكاتب في الفصل العشرين(المهدي يقول) الذي يبدؤه بقوله على لسان المهدي قائلا:" شعرت بحاجتي إلى إجازة قصيرة للعقل لأسمع صوت المستقبل من

([٤٩]) السابق ص١١.
([٥٠]) السابق ص٣٧.
([٥١]) السابق ص٤٥.
([٥٢]) السابق ص٨٤.
([٥٣]) دماء جائعة ص٩٠.
([٥٤]) السابق ص١٤٣.
([٥٥]) السابق ص ١٤٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العجوز حتى إن كذب... [٥٦]

ويأتي السرد الذاتي في الفصل الأخير(أنياب العشق) على لسان سلافة التي تعد بطلة هذا الفصل ومحور أحداثه، يقول على لسانها: "إنها فرصة العمر يا سلافة أن يكون الملعب بعيدًا عن قصور بغداد وحرسه وعيون الخيزران[٥٧] ... كلا يا سلافة إنها ليلتك الأخيرة وبعدها أكون أنا ملكة الرقص، صاحبة الحظوة... [٥٨]كلا يا حبيبي لا تضعها في فمك الذي طالما منحني السعادة...لقد مات مرتين[٥٩]... وهكذا بنى الكاتب روايته على السرد الذاتي في ستة فصول من مجمل فصولها الثلاثة والعشرين.

وبقية الفصول جاءت سردًا مباشرًا، بضمير الغائب. وهي طريقة تقليدية كتبت بها الغالبية العظمى من القصص القصيرة والروايات، ومازالت هي الأكثر استعمالاً لدى غالبية الكتاب، وتتحقق هذه الطريقة " بسرد القاص الأحداث في تتابع ويقدم الأشخاص ويحلل أفعالها، ويسير بالأحداث والشخوص السير الطبيعي حتى تبلغ الأحداث نهايتها."[٦٠].

ففي الفصل الثاني(الربيع كل الفصول) نجد الكاتب يتقمص دور الراوي العليم المؤرخ، فيقول بعد عبارة مفتاحية للفصل:" أدرك الربيع بم يونس حاجب المهدي أن مهمته... [٦١] إلى أن يقول في آخره:" أجاب الربيع في ارتياح ظاهر: لك الطاعة يا مولاي ما تريده يكون[٦٢]".

وفي الفصل الثالث:(ثلاث نساء) يقول الكاتب:" في الطريق إلى قاعة الطعام مشى

([٥٦]) السابق ص ١٤٦.
([٥٧]) السابق ص ١٦١.
([٥٨]) السابق ص ١٦٩.
([٥٩]) السابق ص ١٧٥.
([٦٠]) القصة من خلال تجاربي الذاتية: عبد الحميد جودة السحار، ص ٤٤.
([٦١]) دماء جائعة ص ١٢.
([٦٢]) السابق ص ١٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المهدي بخطواته المعتادة الواثقة.... [٦٣]إلى أن يقول في نهايته:" عانقته وهي تهمس في أذنه في دلال ...يوم من هذا أنا أ ريطة؟[٦٤]".

وفي الفصل الرابع:(ذات يوم) يقول الكاتب: "على أثر الإفراج عن آلاف السجناء وتوزيع جانب من ثروة المهد على الشعب امتدت موائد الأفراح من قصر الذهب إلى قصر الخلد إلى محيط بغداد... [٦٥].إلى يقول في نهاية الفصل:" ووضع الشكوى في صندوق التظلمات التابع لأمير المؤمنين[٦٦]".

وأحيانًا يكون السرد في الرواية من النوع المحايد الذي تعرض فيه الأحداث من وجهة نظر أكثر من شخصية لإلغاء أحادية الصوت في القصة أو الرواية، فينتقل بالسرد عبر الضمائر، حيث نرى السارد تارة يحكي وهو خارج النص عن طريق ضمير الغائب، وتارة حاضر فيه عن طريق ضمير المتكلم، وتارة يتوجه بالخطاب إلى القارئ مستعملاً ضمير المخاطب، وعند ذلك " تصبح الرواية من خلال وجهات النظر المتعددة مثل جوقة يعزف كل فرد منها بآلة خاصة لكن الجميع يصدر سيمفونية متناغمة."[٦٧]، **وذلك يتضح في الفصل السابع(الجانب الآخر)** [٦٨] حيث يبدأ الفصل بأسلوب وصفي لشاطئ البسفور، ثم تعرض الأحداث من خلال حوارات بين شخصيات رومانية(تريتروس، باسيل، ألكسندرن تيودور، الإمبراطورة إيريني).

وكذا الحال في الفصل الثالث عشر(في المدينة) [٦٩] نجد الكاتب يبدؤه بمقطع وصفي للمدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام، :"ليست مجرد أرض وصحراء ومساكن لكنها معطرة، برحيق من السماء يحبها المهدي كغيره أو أكثر، ثم تتحرك أحداث الفصل عبر الحوار بين شخوصها...

([٦٣]) السابق ص ١٨.
([٦٤]) السابق ص ٢٤.
([٦٥]) السابق ص ٢٥.
([٦٦]) السابق ص ٣٦.
([٦٧]) الرواية السياسية: د/طه وادي، ص ١٧٨.
([٦٨]) دماء جائعة ص٥٥.
([٦٩]) السابق ص١٠١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهكذا في كثير من فصول الرواية يأتي الوصف مقدمة للفصل، ويحرك الأحداث الحوار بين شخصياته، ونحس كأن الكاتب مؤرخ يقوم بتسجيل يوميات بطل الرواية ومن حوله، بطريقة انتقائية دالة معبرة، ينتقل فيها من بداية زمن الرواية وهو تولي المهدي منصب الخلافة، ينتقل بنا في إطار هذا الزمن من حدث إلى آخر، ومن مشهد إلى آخر، ومن حوار إلى آخر، حتى نصل إلى نهاية المهدي وعصره.

مما يشعرنا بصدق الكاتب الفني في توجيه الأحداث ورسم الشخصيات؛ لأنه قد جعل بينها وبينه مسافة تمنحه قدرًا كبيرًا من الموضوعية في السرد والشمولية للأفكار، ونجد ذلك واضحًا في معظم الرواية التي استخدم فيها ضمير الغائب بكثرة، وبضمير الأنا بقلة، وكان السرد غالبًا على الوصف.

وما زال في الرواية الكثير الذي يقال، ولعلي في قادم الوقفات والقراءات أكمل رؤيتي لهذا العمل الروائي الماتع الصادع، الذي يعد ابن وقته وابن مكانه، وعبر عن قضية القضايا في وطننا العربي، قضية الماضي القريب، والحاضر، ولعل لها مستقبلا/ بل هي أساس مستقبلنا، في الصراع بين ما يسمى الربيع أو الخريف عربيًّا !

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مصادر البحث ومراجعه:

أولا: المصادر:

دماء جائعة، نشأت المصري، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠١٩م.

ثانيًا: المراجع:

- الأدب وفنونه : عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ، ط ٦ ، ١٩٧٦م.
- الأساس في التفسير للشيخ سعيد حوى، طبع دار السلام بالقاهرة سنة ١٤٢٤هـ.
- الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، سنة ٢٠٠٢م.
- تاريخ الخلفاء للسيوطي مكتبة نزار مصطفى الباز سنة ٢٠٠٤م.
- تفسير القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، طبع دار الكتب سنة ١٩٦٤م.
- تفسير ابن كثير، طبع دار الكتب العلمية ١٤١٩هـ..
- بناء الرواية العربية : سمر روحي الفيصل ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣م .
- ديوان (إلا هذا اللون الأحمر) ص٥، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٤م..
- الرواية السياسية : د/طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، سنة ٢٠٠٣م.
- السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، ١٩٩٧م
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي : د / محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م
- فاعلية السرد في رباعية نشأت المصري، مقاربة نقدية في مرآة النقاد، د/صبري أبوحسين، طبع دار الغد سنة ٢٠٢٤م..
- الفن التشكيلي المعاصر محمود أمهز، (دار المثلث)، بيروت ١٩٨١م.
- الفن في القرن العشرين، جوزيف إميل مولر، ترجمة مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- الفن القصصي عند بهي الدين عوض، للباحث صادق علي عبده، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالزقازيق، إشراف الدكتور السيد الديب، د/عطية حفني، سنة ٢٠٠٩م.
- قاموس الرسامين في العالم، جورج مدبّك، (دار الراتب الجامعية)، بيروت.
- القصة من خلال تجاربي الذاتية : عبد الحميد جودة السحار، دار مصر للطباعة، د.ت.
- مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لعبد المؤمن البغدادي (ت٧٣٩)٦١٣/٢، طبع دار الجيل ١٤١٢هـ.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/أحمد مختار عمر، وفريق عمل، عالم الكتب ٢٠٠٨م
- المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٦م.
- معجم البلدان لياقوت الحموي، دارصادر بيروت سنة١٩٩٥م..
- النص الموازي للرواية " إستراتيجية العنوان، شعيب حليفي، الكرمل، بيسان للصحافة والنشر، قبرص، عدد ٤٦، ١٩٩٢م

المقالات والدوريات:

- مقال: (ما لا تعرفه عن جيرار جنت) لمحمد الضبع، في موضع جريدة الجزيرة بتاريخ السبت ٢٠١٨/٥/١٩م .على الرابط:

-https://al-jazirah.com/2018/20180519/cm7.htm

- مقال: (تأديب التاريخ للروائي الجزائري واسيني الأعرج)، في جريدة إيلاف السعودية، منشور يوم الثلاثاء ١١ من أغسطس سنة ٢٠١٢م.
- مقال: (دماء جائعة عندما تسكن روح التاريخ جسد الفن)، أ/حمادة هزاع، بتاريخ٢٠٢٠/٥/١١م، على الرابط

-https://middle-east-online.com/%D8%

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- حوار: نشأت المصري;الأدباء والمثقفون منفصلون حتى عن العربة الأخيرة.منشور على الرابط:

-https://middle-east-online.com/

- مقال: (عتبة العنوان في رواية إلياس خوري "يالو")، أمل أحمد عبدالطيف حنيش:
- https://www.diwanalarab.com

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*