سيميائيّة الإشاراتِ الصُّوفيّةِ في البنيةِ السردية للرّواية العِرْفَانِيّة

(موْتٌ صَغِيرٌ لـ: محمد حسَن عُلوان أُنْموذَجًا)

د. حمدة العنزي أستاذ الأدب المشارك، قسم الأدب، كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخَّص البَحثِ:

يتمايز السَّردُ العِرفانيُّ عن غيره من التّجارب السَّرديّة الأخرى بسماتٍ تشكّل أبعادهُ، ورؤاهُ، وشخصيّاتهِ، وعناصره السّرديّة كافَّةً؛ مما جعله يتطلَّبُ جُهدًا قرائيًّا يستبطنُ نصوصهُ ويتتبع إشاراتهِ، ويسبر أعماقها؛ ليستنطقها، وفقَ محاولاتٍ متكررةٍ للفهمِ المرهون بقراءات خاصة تسهم في رموزه.

ومن ثمّ؛ كان اختياري لرواية محمد حَسَن عُلْوَان "موت صَغير" التي اتّخذت مِنَ الشَّيخِ الرّئيسِ محيي الدّينِ بنِ عَرَبيّ منطلقًا لرؤيتها السّرديّة وموقفها من الحياة والموت والرزق والقدر والحساب والسّعادة تلك القضايا الكبرى التي تؤرّق المصير الإنسانيّ.

وقَدْ بَدَا السَّارِدُ فِي رِوَايةِ "عُلْوَان" محَايدًا؛ إذ سَلَّطَ الضَّوءَ عَلَى مختَلَفِ الشَّخْصِيَّاتِ في صُوَرِها المتَباينَةِ، ثُمّ رَسَم مِنْ خِلَالِ نَسْجِ الأَحدَاثِ والزَّمكَانيَّةِ ملَامحَ حيَاتِهُ ومراحِلَ علميّته وعِرفَانيَّتِهِ.

وَقفتِ الدِّرَاسَةُ أَمام عَتَبَاتِ النَّصِّ لأَهَمِيَّتِهَا ولتَفنُّنِهِ في العِنَايةِ بِها؛ إذ جَاءَتْ معَبِّرةً عَما يَقُولُهُ النَّصُّ وما أَضمرهُ، فَأوضح العُنْوَانُ العَلَاقَاتِ بَينَهُ وبَينَ المحتَوَى مما عَكَسَ صُوفِيَّةَ النَّصِّ الخَالِصَةِ. وتَوقَّفتِ الدِّراسَةُ أَمام إشَارَاتِ العَتَبَاتِ، وصُوفِيَّةِ التَّصْدِيرِ، وتَتبَّعتِ الإشارَاتِ في البِنيَةِ السَّرْديَّةِ؛ مِن إشارَاتِ الزَّمانِ بتِقنيَاتهِ: كالخُلَاصَةِ، والحَذْفِ، والمشهَدِ الحِوَاريّ، والوَقَفاتِ الوَصْفِيَّةِ.

ووقفَتْ، أيضًا، أمام إشاراتِ المكَانِ؛ إذ انتقلَ بنا السَّارِدُ عبرَ الأَماكِنِ المغلقةِ التي جسَّد مِن خِلالِها حَياةَ البَرزخِ، والمفتُوحَةِ التي تَتفاعلُ معَ انطلاقِ الرُّوحِ في الملَكوتِ ودَرسَتْ طَواسينَ الشَّخصيَّاتِ من خلال الإشاراتِ والرُّموزِ وراءَها.

ومن ثم؛ تتبَّعتْ إشَاراتِ الأَحْدَاثِ، واللُّغَةَ السَّرْديَّةَ في إشَارَاتِها لِلمطلُوبِ، واللُّغةَ الحِوَاريّةَ. وَختمتْ بالوقُوفِ أَمام اجتِرَاحَاتِ النّصِّ الصُّوفِيَّةِ؛ كالكَشفِ، والتَّجلِّي، والوَجْدِ، ودَرسَتْ تَجَليّاتِ القَضَايا الصُوفِيَّةِ الكُبرى: كالأَحوَالِ والمقَاماتِ.

الكلماتُ المِفتاحِيَّةُ: العَتَبات، الشَّخْصِيَّات، إشَارَات، اجتِرَاحَات، تَجليَّات.

Narrative allusions in the mystical novel (Little Death of: Mohammad Hassan Alwan as a model)

The Summary:

The mystical narration "*alsard alerfanyi*" is more distinctive than other narrations due to its characteristics that form its aspects, visions, personalities, and all its narrative elements, which requires reading effort to introspect and search for the inner meaning of their texts to make the texts themselves reveal their content. According to many repeated attempts for the dependent understanding of the particular readings that help to decipher and pursue their significance.

Therefore, I have chosen the narration of the Saudi writer Muhammad Hassan Olwan called Small Death "*mawt saghir*" who chose the Sheikh leader Muhyiddin bin Arabi as the starting point for his narrative vision and point of view on life, death, livelihood, destiny, Judgement Day, and happiness that relates to the major issues that plague the human fate.

The narrative of Alwan appeared to be neutral; he shone a spotlight on the different figures. He highlighted moments of human weakness, figures, and then saw through the weaving of events and spatiotemporal the features of his life and his teaching of science and cognition.

I stood in front of the thresholds of the text because of its importance and his artistically for it; So, it came expressing what the text says and what it implied; When the title reveals the relationships between it and the content in a purely mystical way that reflects the mysticism of the text,

The study stopped in front the allusions of thresholds, the export of mystical, and I followed the allusions in the narrative structure, from the signs of time to its techniques, to its omissions, the scene of dialogue, and the descriptive postures.

.

I also stopped in front of the place allusions in the novel; As the narrator moved us through the closed spaces through which he embodied the life of the isthmus and the open ones that interact with the release of the Spirit in the kingdom, and studied the peacocks of the characters in the narration, through the allusions and symbols behind the characters; and then; I traced the allusions of events, the narrative language in its allusions of the desired, and the conversational language.

I concluded it by standing in front the mystical text gaining's, such as detection, I also studied the manifestations of major mystical issues, as ,transfigurations, and Wajaad situations and denominators.

Keywords: thresholds, characters, allusions, gaining's, manifestations.

مقَدِّمةٌ:

شَغَلَتِ الرِّوَايَةُ مكَانًا بَارِزًا بينَ الأنوَاعِ الأَدَبِيَّةِ المعَاصِرَةِ؛ لِكَونِهَا الفَنَّ الأدَبِيَّ الأَكثَرَ قُدرةً عَلَى التَّعْبيرِ عَن مشكِلَاتِنَا المعَاصِرَةِ المعَقَّدةِ عَلَى مستوى الأَفرَادِ والجَماعَاتِ؛ ولهَذَا السَّببِ ونَظَرًا لِما يتَّسِم بِهِ الأَدَبُ الصُّوفِيُّ مِنْ خَصَائصَ تتَّصِلُ بِدَرَجَاتِ قِراءَتِهِ وتقبُّلِهِ وتَأويلِهِ، لغُموضِ لُغَتِهِ بطَوابعِهَا الإشَارِيَّة والرَّمْزيَّة؛ فقد بَرزتْ فِي الآونَةِ الأَخيرةِ الرِّوَايَةُ الصُّوفيّةُ، التي وُسِمتْ، أيضًا، بالعِرْفَانِيَّةِ، وقد فتحَ السَّرْدُ العِرْفَانِيُّ آفاقًا وَاسِعةً لسُرُودٍ جَعَلَتْ المعرفَةَ الصُّوفيَّةَ مفهُومًا مرْكزيًّا لتأويلِها وهو ما نُحاولُ رصدَهُ في روايةِ: "موْتٌ صَغِيرٌ".

ولَعَلَّ الكاتبَ المغربيَّ عبدَالإلهِ بنَ عَرَفَةَ هُوَ رَائِدُ الرّوايَةِ العِرْفانيّةِ بروَايَتِهِ "جبل قاف" التي تبعتها مجموعة روايات لهُ ولغيره في المغربِ العَربيّ، والمشرِقِ الإسلَاميّ أيضًا. ومِنَ الرّواياتِ البارِزَةِ التي حَظِيَتْ باهتمامٍ بالِغٍ تَوَّجَهُ فَوزُها بِجَائزةِ البُوكرِ العَربيَّةِ رِوَايةُ الرِّوائيِّ السُّعُودِيّ محمد حسَن عُلوان "موتٌ صغيرٌ"؛ مِما دفَعَنِي للمشَارَكَةِ في هذا الاهتِمامِ النّقْديّ.

ويَنْطوِي بَحْثي هذا على إشكَاليّةٍ تنبعُ من طبيعَتِهِ؛ هي قراءةُ سِيميائيّةِ الإشَاراتِ الصُّوفيّةِ في بِنيةِ رِوايةِ "موْت صَغِير" بوصفِها رِواية عِرْفَانِيّة، وَلَعَلَّ مِما يَحدُونا في هذا الاتِّجاهِ مؤكِّدًا أَهَمِّيَّةَ هَذهِ الدّراسَةِ قِلَّةُ الدِّراسَاتِ الأَكَادِيمِيَّةِ حَولَ الرِّوَايَةِ العِرْفَانِيَّة، وإبرازِ أَهمِّ الإشارَاتِ المضْمرةِ في مكَوّناتِها السّردَيَّةِ.

لَما كَانَتْ إشكَاليّةُ هذَا البَحْثِ مركَّبَةً ومعَقَّدَةً؛ فَقَدِ اعتَمدْتُ المنهج السِّيميائيّ، لما له من قدرة على تحديد العلاقات بين الدال والمدلول لفهم أشياء العالم، وتحصيل المعنى من خلال الرّبط بين البنى السّطحيّة والبنى العميقة لها[1]؛ ولأنّ المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي يملكان موقفا تأويليًّا لأنهما خارج السَّرد[2]؛ فكان من اللازم الاستعانة أيضًا بآليّات التفكيكِ أو التَّأويلِ وهو المنوط به تأويل الأحداث والشّخصيّات والعناصر السّرديّة واللغويّة لا مجرّد تفسيرها؛ بحيث تشكّل فيما بينها

---

(1)يُنظر: غريماس، أج: النظرية السيميائية (مسار التَّوليد الدَّلاليّ)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار التّنوير، الجزائر،2013م، ص 5-7.

(2)يُنظر: لينفلت، ج، كورتيس، ج، وكاميروبي،ج، السّيميائيَّات السَّرديَّة(نمذجة سرديّة- الأشكال السّرديّة- وظائف العنوان)، ترجمة: عبد الحميد بورايو ، دار التّنوير، الجزائر ،2013م،ص 10 -11.

في النهاية عالماً منسجماً من العلاقات المتبادلة المتشابكة بين هذه العناصر[1] لسبر أغوارِ خِطَابِ الرّوايةِ الصُّوفيّ العِرْفَانِيّ، كما يُعيننا التحليل السِّيميَائِيّ في قِراءَةِ عَتَبَاتِ النَّصِّ، وتتبُّع الإشارات الصُّوفيّة التي تسرَّبت إلى بنيتهِ السّرديَّةِ، لبِنَاءِ رُؤْيَةٍ متّسِقَةٍ تضيء جنباتِ النّصّ الرّوائيّ في ضَوءِ آليّات المنهجين المتكاملين.

لَعَلَّ السَّبَبَ في قِلَّةِ الدِّرَاسَاتِ السَّابِقَةِ أنَّ الرِّوَايَةَ العِرْفَانِيَّةَ مِنَ الأَلْوَانِ المسْتَحْدَثةِ، ولِحَسَاسِيَّةِ دِرَاسَتِها، وَقِلَّةِ الدِّراسَاتِ التِي تَنَاوَلَتْ رِوَايَةَ:(موْتٌ صَغِيرٌ)، **ومِنْ هذهِ الدِّرَاسَاتِ ما يَأتِي حسب التّرتيب التاريخيّ:**

- **المكَانُ، الصُّورةُ، والدَّلالةُ** "روايةُ موْت صَغِير لمحمد حَسَن عُلْوَان نَموذَجًا " سميرة ردّة حُسَين الحارِثيّ [2].

توجهت هذه الدراسة نحو ثلاث آليات في سرد رواية موت صغير هي: المكان السردي، والصور السّردية(المشهديّة)، والدلالات في مبحثين، الأول للتعريف بالرواية " وبالكاتب، وبمحيي الدين ابن عربي، ثم درست دور المكان في النصّ، وخرجت بنتيجة مفادها أنّ لغته القائمة على مزيج من البوح والصور والإشارات الصوفية، ولهاث الروح المتطلعة، المغتربة في سبيل بحثها عن النور الأعلى مع ترهين النص التاريخيّ. والإلماح في هذا البحث عن الإشارات الصوفية هو مناط اهتمامنا به.

- أثرُ الأنسَاقِ الثَّقَافيَّةِ في تَشكِيلِ الخِطَابِ السَّرْديّ الصُّوفِيّ – قِرَاءَةٌ نَقدُ ثقافيَّةٍ فِي (حِليَةِ الأَوليَاءِ والرِّسَالةِ القُشَيرية، لِلبَاحِثَةِ ناهِضَة ستار عبيد[3] وقَد أَثبتَ البحثُ أنَّ المتْنَ السَّرْديَّ الصُّوفيَّ يُنتِجُ خِطَابَاتٍ عدَّةً ، يُمكِنُ قِراءَتُها فِي ضَوءِ المنَاهِجِ النَّقْدِيَّةِ المخْتَلِفَةِ؛ فالنَّقدُ الثَّقَافِيُّ يُمْكِنُهُ الكَشْفُ عَنِ الأنسَاقِ المضْمرةِ في الخِطَابِ، وجَلاءِ المفَارَقاتِ الدَّلاليَّةِ بَينَ منطُوقِ النَّصِّ، وتَأويلِهِ نَسَقيًّا، أو بصُورةٍ أوْضَحَ بينَ السِّياقِ، وما أَنتجَهُ السِّيَاقُ، وحرَّضَ عَلَيهِ، مِما يُنتجُ نتَائجَ

(1)يُنظر: ناصف، مصطفى: نظرية التأويل، النادي الأدبي، جدة، السعودية،1420هـ، ص20.

(2) يُنظر: الحارثي، سميرة ردة حسين، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد 21، ج4، جامعة الأزهر، مصر، 2017م، ص3546 -3601.

(3)يُنظر:عبيد، ناهِضَة ستار:مجلَّةِ جامعة القادِسِيَّةِ للعلُومِ الإنسانيَّةِ، العراق، 2008م. العدد 4، ج11 ص 165ومابعدها.

مغايرةً للسَّائدِ مِن الأحكَامِ والأفكَارِ الثَّابتَةِ عَنِ النَّصِّ الصُّوفيّ وغَيرِهِ، وأسهم هذا البحث في تعميق فهمنا لطبيعة اللغة الصوفية وما يغلب عليها من ترميز.

- الأَنْسَاقُ المضمرةُ في رِوَايَةِ "قَواعِدِ العِشْقِ الأَربَعُون (رِوَايَة جَلَال الرُّومِيّ) لإليف شافاق [1] سعت البَاحِثَة مِن خِلَالِ أُطرُوحَتِها إلَى بَحثِ المفَاهِيمِ الأَسَاسِيَّةِ، وتَأْصِيلِها في اللُّغَةِ والاصطِلَاحِ العَرَبِيّ، وكَذَلكَ بالبَحْثِ أَيضًا في اللُّغاتِ والثَّقافاتِ التي سبقَتْ إلَى إدراجِ بَعضِ المصطَلَحَاتِ والمفاهِيمِ في سِيَاقِهَا النَّقْدِيّ واختياراتِها المختَلِفَةِ.
- الشَّخْصِيَّةُ الصُّوفيَّةُ في نُصُوصِ عَزِيز عبد الصَّاحبِ لِلبَاحِثَينِ: عليّ كريم حسون، وسَمِير عبد المنعم محَمد [2]. وقد أبرزَ البَاحِثَانِ قَضيَّةَ الشَّخْصِيَّةِ الصُّوفيَّةِ، وعَلَّلَا ذَلكَ بما تَمْلكهُ تلكَ الشَّخْصِيَّةُ مِن سِحْرٍ عقَائِديٍّ، وخِطَاباتٍ لدَى كتاباتِهَا، كانَتْ معْظَمها مقُولاتِ شُعُورٍ أَكْثَرَ مِنْها مقُولَاتِ ذِهْنٍ، شَغلَتْهُ أَسئِلَةُ التَّصَوُّفِ، ومفَاهِيمهُ، بِشَكْلِهِ العَام، وأَحوَالِ الصُّوفيَّةِ بشَكْلٍ خَاصٍّ، وعِلَّةِ الصِّفاتِ التي اختصَّت بها الشَّخْصِيَّةُ منَ الزُّهدِ والتَّعبُّدِ والتَّقشُّفِ، والتَّوحُّدِ باللهِ عزَّ وَجَلَّ، وهذه الإشارات هي ميدان بحثنا.
- البُعْدُ الحِجَاجِيّ في السَّرْدِ الصُّوفِيّ، مقَارَبَةٌ سَرْدِيَّةٌ تَدَاوُلِيَّةٌ فِي أُنموذَج مِن قصَصِ المِعرَاجِ الصُّوفيَّةِ، لِلبَاحِثَينِ: عبد الكريم خُضِير السَّعيدِيّ، وعادل راضِي الزّركانيّ [3]،

وقد أثبتَ الباحثَانِ أنَّ المتَصَوِّفةَ حَاوَلُوا بِطُرُقٍ شَتَّى إثباتِ نَظَرِيَّتِهم الفَلْسَفيَّةِ؛ فأَبَانَا قَصْدَهُم في بحثِهما بِإظهَارِ محَاولَاتِ المتَصَوِّفَةِ أنْ يَجعلُوا السَّرْدَ وسيلَةً حِجاجيَّةً لإثباتِ دَعوَاهُم، وقَدِ استَجلبَا نماذِجَ من قصَّةِ في معْرفَةِ كيميَاءِ السَّعَادَةِ لابنِ عَرَبِيّ، وفيها كانَ السَّرْدُ وسيلةً حجاجيَّةً، أو أداةً

(1) يُنظر: الوليد، لهوة: الأَنْسَاقُ المضمَرةُ في رِوَايَةِ "قَواعِدِ العِشْقِ الأَربَعُون (رِوَايَة جَلَال الرُّومِيّ) لإليف شافاق، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2019م، ص13 وما بعدها.

(2) يُنظر: حسون، عليّ كريم، ومحَمَّد، سَمِير عبد المنعم: الشَّخْصِيَّةُ الصُّوفيَّةُ في نُصُوصِ عَزِيز عبد الصَّاحبِ، مَجلَّةِ "فُنُون البَصْرَة"، كُليَّة الفُنُونِ الجَمِيلةِ بجَامِعَةِ بابل، العراق، المجلد 12، العدد 16، سبتمبر 2018م، ص 194-222.

(3) يُنظر: السَّعيدِيّ، عبد الكريم خُضِير، والزّركانيّ، عادل راضِي: البُعْدُ الحِجَاجِيّ في السَّرْدِ الصُّوفِيّ، مقَارَبَةٌ سَرْدِيَّةٌ تَدَاوُلِيَّةٌ فِي أُنموذَج مِن قصَصِ المِعرَاجِ الصُّوفيَّةِ، مَجلَّةِ كُليَّة التَّربية للعلُومِ الإنسانيَّةِ، جامِعَة العُلُومِ الإنسانيَّةِ، العراق، المجَلَّد22، العدد4، ديسمبر 2015م.ص1534-1548

لإيصَالِ أَيدلوجِيَّةٍ خَاصَّةٍ بِهِم، ليتبيَّن للمتلقِّي وَسَائلُ ذَلكَ الحِجَاجِ في النَّماذِجِ المختَارَة، وأَظهَرَا الأَنسَاقَ المضْمرَةَ عَبرَ السَّرْدِ، وكَيفَ أتَاحَ الخِطَابُ وَسَائلَ عَقليَّةٍ منطقيَّة لإثباتِ دَعوَاهُ .

- سيميائية العنوان في الرواية العرفانية: "رواية عبد الإله بن عرفة نموذجًا "عباس الموسويّ [1]، تحددت وجهة هذا البحث إلى دراسة دلالات العنوانات بوصفها إشارات رمزية للمعاني العميقة المنبثقة من تجليات بعض المتصوفة، لتستبطن المغزى الكامن في البنى الحكائية لشريحة اجتماعيّة، عبر دراسة عتبات الكاتب المغربي: عبد الإله بن عرفة بوصفه رائد الرواية العرفانية العربية ومنظرها الأول.

وقد أفدت منها في طبيعة العلاقة بين الإشارات الصوفية والسرد الحديث، وقيمة تصديرها في عتبات السّرد، التي اكتفت الدراسة به في حين تجاوزنه دراستنا إلى البنى السّرديّة المختلفة.

وبَعْدُ فَإِنَّ ما يُمَيِّزُ دِراسَتَنَا محَاوَلَةُ استجلاءِ الإشَاراتِ السَّرْديَّةِ في الرِّوَايَةِ العِرْفَانِيَّةِ (موْت صَغِير) وتتبُّع مضمراتِ السَّرْد في الرِّوَايَةِ، باستِنطَاقِ مضَامِينِ الأَحْدَاثِ، والزَّمانِ، والمكَانِ، مع إبرازِ الخَصَائِصِ المميّزة لِلُّغَةِ السَّرْديَّةِ.

هذَا وقدْ تطَلَّبتْ طَبيعَةُ الدِّراسَةِ أَنْ تُقسَّم إلَى ثَلَاثةِ مبَاحثَ تَسْبِقُهَا مقدِّمةٌ، وتَمْهِيدٌ، وتتبعها خَاتِمةٌ؛ إِذْ تتَنَاولُ المقدِّمةُ أَهَمِّيَّةَ الموضُوعِ، وأَسبابَ اختِيَارِهِ، وخُطَّتَهُ، ومِنْهَاجِيَّتَهُ.

ويَعرضُ التَّمهِيدُ لِلسَّرْدِ العِرْفَانِيّ، وللتَّعْرِيفِ الموجَزِ للكَاتِبِ والرِّوَايَةِ. وبينما يَدرُسُ المبْحَثُ الأَوَّلُ أَركَانَ البنيَةِ السَّرْديَّةِ ومضْمراتِ خِطَابِها بِدَايَةً مِنَ العَتَبَاتِ(العُنْوَان، والتَّصْدِير...إلخ)، ومضمراتِ الزَّمانِ والمكَانِ في الرِّوَايَة، وطَوَاسِينِ الأَشخَاصِ، ومضَامِين الأَحْدَاثِ، يَدرُسُ المبْحَثُ الثَّاني اللُّغةَ السَّرْديَّةَ، وأَثرَ الأُسْلُوبِ الخَبَرِيّ في تَقريرِ المطلُوبِ، وأثَر الصِّيَاغَةِ الحِوَاريَّة في تقنينِهِ، وَأَثَر الصُّورَةِ في تَشخِيصِ المعَانِي وتَجسِيمِهَا، ويدرس المبحث الثالث اجتراحات الصُّوفِيَّةِ وقَضَايَاهَا في الرِّوَايَةِ، وتَشْملُ الخَاتِمةُ أَهَم النَّتائِجِ التي توصَّلتِ الدِّرَاسَةُ إليها.

---

(1)- يُنظر: الموسوي، عباس: سيميائية العنوان في الرواية العرفانية "رواية عبد الإله بن عرفة نموذجًا"، مجلة العميد، ديوان الوقف الشيعي، ذي قار، العراق، مجلد9، عدد35، 2020م، ص142.

- **التَّمْهِيدُ:**

يُعَدُّ السَّرْدُ أَهَم ما يُمَيِّزُ الأَعمالَ الرِّوَائِيَّة؛ لِما يُنَاطُ بِهِ مِن تَقدِيم الشَّخْصِيَّاتِ وبناءِ الأَحْدَاثِ، والمكَانِ والزَّمانِ، ومِن ثَم ؛ فَإِنَّ دِرَاستَهُ تكشِفُ أدَوَاتِ الرِّوَائِيّ في تحميلِ نَصِّهِ بالدَّلَالَاتِ والمضَامِينِ [1]، ويتَوغَّلُ في أعماقِ النَّصِّ الدَّاخليَّةِ، وما يضمرهُ من حديثٍ ذاتِيّ، وخَوَاطِرَ وِجدَانيَّة ونَفْسِيَّة[2]؛ فالسَّرْدُ يَنقلُ ما يَقبَلُ الحَكْيَ مِنَ الغِيَابِ إلى الحُضُورِ؛ فيقبلُ التَّداوُلَ، سَوَاءٌ أكانَ وَاقِعِيًّا أم تَخَيِيليًّا [3]؛ لِما لهُ مِن قُدرَةٍ عَلَى نقلِ الأَحْدَاثِ الحَقيقِيَّةِ أو الخَيَاليَّةِ مِنَ الواقِعِ إلَى لُغَةٍ مسْرُودَةٍ للمتلقِّي، يُنتجُها الرَّاوِي؛ إذْ يقُوم بطَرْحِ أسئلَتِهِ عَلَى المروِيّ لهُ. ومعَ تطَوُّرِ النُّصُوصِ السَّرْديَّةِ، ظهر ما يُعرفُ بالسَّرْدِ العِرْفَانِيّ أو الرِّوَايَة العِرْفَانِيَّةِ.

تُعَدُّ الرِّوَايَةُ العِرْفَانِيَّةُ نَوعًا مستحْدثًا في جنسِ الرِّوَايَةِ عَامةً، وشَكلًا خاصًّا منْ أشكَالِ الكِتَابَةِ الرِّوَائِيّةِ؛ إذْ تَعتَمِدُ العِرفَانَ مادةً أسَاسًا[4]. وقد أفَادَتْ مِن منجَزِ الرِّوَايَاتِ العَرَبِيّةِ وَالعالميَّةِ؛ سَعيًا لتَأسِيسِ مرْجِعيَّة قُرْآنِيَّة بلغة صُوفِيَّةٍ، تُعالِجُ هُموم الإنسانيَّةِ وأزَماتِها التَّاريخيَّةَ بآليَّاتٍ معاصِرةٍ، تَهدفُ إلَى الانفتاحِ عَلَى أجناسٍ أدبيَّةٍ مختلفةٍ. ومع ذلكَ فهيَ ليستْ تاريخيَّةً أو بيوغرافيَّةً، بَلْ منجَزًا جَدِيدًا تُوَاضِعَ عَليهِ نَقْدِيًّا بِالرِّوَايَة العِرْفَانِيَّة، فليسَتْ مثلَ أيَّةِ رِوَايةٍ أُخْرَى؛ لِذَا فَإِنَّهُ لَا يُمكِنُ تلَقّيهَا خَارِجَ ثَقافَتِها الخَاصَّةِ.

تَتمثَّلُ العَلَاقَة بينَ السَّرْدِ والصُّوفيَّةِ في أَنَّ السَّرْدَ من أوَّلِ أَشكَالِ محَاولَاتِ الإنسَانِ لنَقلِ تَجَارِبِهِ؛ فالسَّرْدُ بكُلِّ أَشكَالِهِ حَاضِرٌ في جَميعِ الأزمنَةِ والأمكنةِ والمجتمعات منذُ تاريخ البشَريّةِ، بَل هُو تارِيخُها[5]، الذي عبَّر بهِ الإنسانُ عنِ احتياجاتِهِ.

---

(1) يُنظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرِّوَايَة، بحث في تقنيات السَّرْد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد 240، 1998م، ص 104.

(2) يُنظر: وادي، طه: دراسات في نقد الرِّوَايَة، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1994م، ص 40.

(3) يُنظر: يقطين، سعيد: السَّرْد العَرَبِيّ مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م، ص61.

(4) يُنظر: بن عرفه، عبد الله، وآخرون: جمالية السَرْد في الرّواية العرفانيَّة، دار الآداب، بيروت، ط1، 2014م ،ص8.

(5) يُنظر: بارت، رولان: التَّحليل البنيويّ للسَّرْد، ترجمة: حسن بحراويّ وآخرون، مجلة آفاق، العراق، عدد8، 1988م،ص 7.

والكاتب محمد حَسَن عُلْوَان، روائيٌّ، وشَاعِرٌ وقَاصٌّ، وَصَحَفِيٌّ سُعُودِيٌّ، لهُ مجْموعَةٌ مِنَ الرّواياتِ والمقَالَاتِ والقصَصِ القَصِيرةِ، ولدَ عُلوانُ في الرياض، 27 /8 1979م، صدرت روايته الأُولى، سقفُ الكفايةِ، عن دار الفارابي، بيروت، عام 2002م، ثم توالت رِواياتُهُ: سَقفُ الكِفَايَةِ 2002م، و"صوفيا" 2004م، و"طوق الطَّهارة" 2007، و"القندس" 2011م. كتب مقالةً أسبوعيَّةً لمدَّةِ سِتِّ سنواتٍ في صحيفتي: (الوطن) و(الشَّرق) السُّعُودِيّتين، ونشرَ كتابَهُ: الرّحيل ونظريَّاته والعوامل المؤثرة فيه. عام 2014م. ونشرت له صحيفتا: (نيويورك تايمز) الأمريكيَّة، و(الجارديان) البريطانيَّةُ مقالاتٍ وقصصًا قَصِيرَة. وقد تم تعيينهُ رئيسًا لهيئةِ الأدبِ والنَّشرِ السُعُودِيّة في فبراير 2020م.تم اختيارهُ ضمنَ أفضلَ 39 كاتبًا عَرَبِيًّا تحت سن الأربعينَ، ومثَّلَ المملكةَ في مهرجاناتٍ دَوليَّةً مخْتلفةً، وكتبَ مقالاتِ رأيٍ أسبوعيَّةً لسِتِّ سَنواتٍ متواصِلَةٍ في جريدتي: الوطن والشرق السُعُودِيّتينِ تتناول موضُوعاتٍ ثقافيَّةً، واجتماعيَّةً، ومعرفيَّةً متنوّعةً[1].

وتُوّجَتْ روايتُهُ المختَارَةُ للدّراسَةِ "موتٌ صَغِيرٌ" بجَائزةِ البُوكَر العَرَبيَّةِ 2017م، وقد جاءت عَلَى شَكلِ سِيرَةٍ رِوائيَّةٍ متَخيَّلَةٍ للشَّيخِ الموصوفِ بالأكبَرِ محيِي الدّين بن عَرَبِيّ مِنْ وِلادتِهِ في الأندلُسِ، إلَى وفاتِهِ في دِمشقَ، وبخَاصَّةٍ رَحيلُهُ وسَفرُهُ مِنَ الأندَلسِ غَربًا إلى آذربيجان شَرقًا، مارًّا بالمغْرِبِ، ومِصْرَ، والحِجَازِ، والشَّامِ، والعِرَاقِ، وتُركيَا، في تَجْرِبةٍ صُوفِيَّةٍ مضْطَرِبةٍ في طَوايَا رُوحِهِ القَلِقةِ؛ مؤدّيًا رِسَالتهُ في ظلِّ دولٍ وأَحْدَاثٍ متخيَّلةٍ، ومدُن عَدِيدةٍ وأشخَاصٍ كَثيرينَ؛ لِذَا تُعَدُّ الرِّوايَةُ قصَّة حَياةٍ لابن عَرَبِيّ بتشَكُّلَاتِها وبِمنجَزاتِهِ ومقُولاتِهِ، وحُجَجِهِ المتَّفقِ معَهَا ،أو المختلَفِ عَلَيهَا.

وهيَ سِيرةٌ لأَسفارِهِ وأَحلامِهِ وَرُؤَاهُ منذُ صِغَرِهِ إِلَى شَبابِهِ، ولفته نظَرَ أبيهِ لِرُؤياهُ قُوى الشَّرِّ المحيطَةَ بهِ والمهدّدَةَ إيَّاهُ، ولمْ يُخلِّصْهُ منها إلَّا ذاكَ العِرْفَانِيُّ بقراءةِ سُورةِ (يَس) عَلَيهِ.

(1)- يُنظر: الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربيَّة عن رواية (مَوتٌ صَغِيرٌ) لمحمد حسن علوان".

الإشارة في اللغة هي الرمز والدلالة والحركة، وهو ما يعول عليه في الدراسات السيميائية؛ والإشارة في الاصطلاح الصوفيّ؛ كما يقول الجنيد البغداديّ:" هي الكلام الخفي عن الأغيار"[1].

وسوف نجمع في قراءتنا بين فهم الإشارة الصوفية وتأويلها ومحاولة تفسيرها في ضوء ما تسعى إليه السيميائيات الحديثة، ولا سيّما أنّ الرّواية جاءت مشحونة بالرموز والإشارات الصوفية[2].

وقد ظهر نوع من التفسير للقرآن الكريم يطلق عليه التفسير الإشاريّ لا يفهمه إلا العارفون بإشارات الله تعالى في كتابه؛ ويصنّف بالتَّفسير الصُّوفيّ[3].

وقد قسَّم عُلوَانُ فُصُولَ رِوَايَتِهِ أَسْفارًا، جاءت الرِّوَايَة في اثني عَشَرَ سِفْرًا، ومائةِ مقُولةٍ، وهيَ مدَاخِلُ لِفَلسَفَةِ ابنِ عَرَبِيّ؛ إذْ يبدأُ السِّفْرُ بإحدَى مقُولاتِهِ التي يَختارُها بِعِنَايَةٍ تتَماشَى معَ ما يتناغَم معَ فِكْرِهِ في مختلَفِ مراحِلِ عُمرِهِ" لقد استخدم محمد حسن علوان مئة مقولة لابن عربي كل مقولة تمثل عتبة نصية لفصل تتفتح مدلولاتها من خلال ما يجري فيه من احداث، ويبدو ان استخدام هذا العدد جاء تماهيا مع الموروث الدّيني فقد جاء في بعض الآيات استخداما له (فأماته الله مئة عام) البقرة 259. (في كل سنبلة مئة حبة) البقرة 261. أو جاء تماهيا مع رمزية هذا العدد وفق الفكر الصوفي وعند ابن عربي نفسه؛ إذ يقسم نفوس الأولياء (العبادلة الباطنيين – والبالغ عددهم ثلاثمئة – الى ثلاثة أقسام (كل قسم مئة)"[4].

وظَّفَ مقُولَةَ ابنِ عَرَبِيّ:(إلَهِي ما أَحْبَبتُكَ وَحْدِي لَكِنْ أَحْبَبْتُكَ وَحدَكَ)، واختَارَ عام 1212م مفتَتَحًا لرِوَايَتِهِ، ومتَّفقًا معَ رِحْلَتِهِ لِأَذربيجَانَ، وهُوَ المكَانُ/ اللَّامكَانُ الَّذي تَنْطلِقُ مِنهُ الأَحْدَاثُ وتُصَوِّرُ أَسفَارَهُ؛ فَجَاءَ السِّفْرُ الأَوَّلُ بمثابَةِ سِينَاريو لِلرِّوَايَةِ، اتَّخَذَ الرِّوَائِيّ مِنْ حِكَايَةِ

---

(1)الحسيني ، محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان: موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، مكتبة دار المحبة، حلبوني، دمشق، سوريا، ،2005 م،268/11.

(2)-يُنظر: البازعي، سعد: موت صغير: خيارات السرد، مقال بجريدة الشرق الأوسط، الأربعاء 2 يونيو 2017 م.

(3)-يُنظر: بن عرفة، عبد الإله: التأويل العرفاني الجمالي للفواتح النورانية في الرواية العرفانية، مجلة التأويل، الرابطة المحمدية للعلماء، مركز الدراسات القرآنية، المغرب، عدد 2، يونيو 2015م، ص 242-244.

(4)-يُنظر: الشطري، أحمد: الرمزية الصوفية في العتبات النصية لرواية موت صغير، مقال، موقع الناقد العراقي،17 /2019/2م.

سَارِدِهَا ابنِ عَرَبِيّ أَحْدَاثَ حيَاتِهِ البَرْزَخِيَّةِ في قَبْرِهِ، الَّذي هُوَ كُوخٌ عَلَى قِمةِ جَبَلٍ؛ إشارَةً لعَلْياءِ رُوحِهِ وقُرْبِها مستكِينَةً مِن بارِئِهَا[1].

- **المبحث الأول:**

- **1/1: بِنيَةُ الرّوَايَة السَّرْديَّةِ وإشاراتُ الخِطابِ الصُّوفيّ:** يُبنَى النَّصُّ السَّرْديُّ عَلَى أَسَاسِ الجَانِبِ الشَّكْلِيّ أَو الخِطَابِ، الَّذي يستعملُ فيهِ الكَاتِبُ أَسَاليبَ بلَاغيَّةً لجذبِ المتلقّينَ لمضْمونِ الحِكَايَةِ، ومحتَوَاهَا الَّذي يُتَمِّم سَرْدَها. ولَعَلَّ أهم عَنَاصِرِ النَّصّ السَّرْديّ: العَتَبَاتُ، والشَّخْصِيَّةُ، والحَدَثُ، والزَّمانُ، والمكَانُ.

ولنقرأ إشاراتِ العَتَبَاتِ نبدأ بغِلافِ الرِّوَايَةِ، أو منَاصِّ النَّاشِر؛ فغِلَافُ الرِّوَايَة هو مناصُّها الافتتاحي، الذي يتمثَّل في إنتاجيات المناصية التي يصنعها الناشر غالبًا؛ كنوع التَّجليد، وكلمة الغلاف، وإشهار دار النّشر، والجهات المتعاونة معه من مسئولي النّشر؛ كالفنِّيّين المشاركين في صناعة كل ما يحيط بالعُنْوَان[2]؛ كما تقعُ عَلَى المؤلف مسؤوليَّة الغِلافِ بالاقتراحِ، والمشاركة، والإقرار؛ مما جعلَ للغلاف أهميته في تأطير السَّردِ، وتقريب رؤيتهِ؛ عبرَ عتباتهِ بتأَملِها، وتأويلِها، وسبر أبعادهِ الفلسَفيَّة، والنَّفسيَّة، المضْمرَة في السَّردِ قبلَ الولوجِ إليه إلى الانتهاء منهُ [3].

لذا لفت ميشيل بوتور (MichelButor) إلى أهمية الغِلَاف بوصفه عتبة كبرى، ودوره في تشكيل الخطاب وبنائه [4] وقد يشارك المؤلف المسئولية بالاقتراح، أو بالإقرار؛ مما يجعل للغِلَاف هذه الأهمية في تأطير السَّرْد، وتقريب رؤى السَّارِد؛ فعبر هذه العتبة يبدأ المتلقون في التأمل،

---

(1) يُنظر: الدليمي، رياض: موت صغير استدعاء ابن عربي سرديّا، الصفحة الثقافية، جريدة الأهرام، مصر،1917/4/27م.

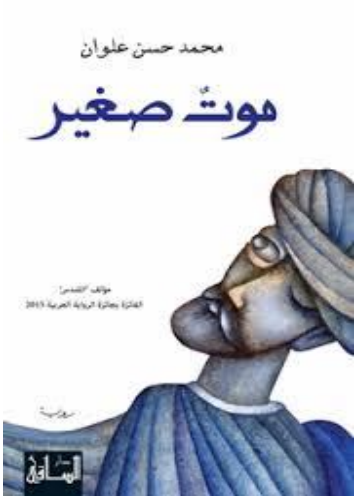
(2) يُنظر: بلعابد، عبد الحق: فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائي عربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، بيروت، 2011م، ص40.

(3) يُنظر: عبدالعال، محمد سيد علي: سوداوية الحكي في الرواية الجديدة (ممرات للفقد: قراءة في النّصّ الموازي) مجلة الجمعيَّة المصريَّة للسَّرديَّات، عدد19، 2016م،ص43.

(4) يُنظر: بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م، ص126.

والشروع في التأويل لكل ما يضمره السَّرْد قبل قراءته، وبعدها، للربط بين المناص، وفهم العلاقة بينه وبين رؤية السَّرْد؛ لتكون القراءة أكثر انفتاحا على النَّص [1].

ومن ثمَّ؛ استثمرتهُ الدِّراسات السَّرْديّة، لكون هذا الغلاف هو الحاوي لمضمون الحكاية بين دفتيه، ودالًّا عليها من خلال تصميمه؛ لكونه مناصًّا يحمل فضاء النَّص دلاليّا ورمزيّا عبر أيقوناته البَصَرِيَّة والدَّلَاليَّة والسِّيميَائِيَّة؛ فلم يعد الغِلَاف لوحة مرسومة، بل أيقونة تحمل كثيرًا من مقاصد السّرد ومضامينه، وفهم دلالاته الخطابيَّة؛ إذ تحول إلى مولد للأبعاد الدَّلَاليَّة؛ بوصفه نصًّا موازيًا للسَّرد، بل هوية متميزة له، وواجهة توجه المتلقين من البداية، قبل أن يقرؤوا النصَّ الداخليّ [2]؛ فصار من المستهجن استغناء المتن عن هذه العتبة لما تحويه في طياتها من عتبات لا تقل في قيمتها عن المبنى السَّرْديّ؛ فهي بوابته الأولى؛ لذا فهي تستأهل منّا النظرة المتأنية؛ بداية من العُنْوَان، وكلمة النشر، والطبعة، واللوحة، وألوانها، وخطوطها؛ بما تحمله من حمولات فكريَّة، وإشارات رمزيَّة[3].



ويُنظرُ إلى الغِلافِ سِيميَائِيًّا بوصفهِ لوحةً فَنِّيَّةً ضمن بناءٍ معماريّ يحوي النَّصَّ الأدبيَّ، لها إشاراتٌ تُميّزُها عَن صفَحاتِ النّصِّ الدّاخليَّةِ، وبتنظِيمِ عَلاماتِهِ البصَريَّةِ تبرزُ محتويَاتِهِ، وبتحليلِ النَّصّ المحِيطِ بالشَّكلِ واللَّونِ والصُّورِ المصَاحِبَةِ يتَشَكَّلُ العُنْوَانُ البَصرِيُّ لِلرِّوَايَةِ عبرَ أشكالِهِ اللَّونيَّةِ والخطيَّةِ مقدّمةً ملخصًا للعملِ، ومبرِزَةً

(1)-يُنظر: المبدل، منيرة ناصر، أنثى السرد (دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي) مؤسسة الانتشار العربي، بالاشتراك مع نادي مكة الأدبي، بيروت، ط1، 2015م، ص136-137.

2- يُنظر: داوود، عشتار: تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجا، بحث ضمن كتاب مؤتمر تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، إربد، عمان، 2009م، 940/1، مجلة جامعة كركوك، العدد2، المجلد4، 2009م، ص99.

3- يُنظر: بنكراد، سعيد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، الرباط، 2002م، ص 76-77، إسماعيل، عزوز عليّ: عتبات النص في الرواية العربية (دراسة سيميولوجية سردية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013م، ص 222-223، حمداوي، جميل: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، الرباط، 2014م، ص117.

أهم مضامينِهِ إلى المتلقينَ وتكثيف فكرتِهِ الكليَّةِ وأبعاد النَّصّ.

يُحيلنا الغلافُ إلى التأويلِ وطرحِ أسئلة، لها علاقةٌ بمضْمونِ الرِّوَايَةِ، وحكاياتِها المتدَاخِلَةِ عن أحد أعلام الصُّوفيّة، وهو ما تجلّى عبرَ الصُّورة الفوتوغرافية التي شَغَلتِ الغلافَ؛ فَالعمامةُ والثَّوب وحركةِ العينِ والميل للخلفِ انعكاسٌ لطبيعةِ مجتمعِ النّصِّ.

ذلك الرَّجُلُ ذُو العمامةِ الكبيرةِ التي تضيقُ عنها الصَّفْحَة الذي أغمضَ عَينًا وفتحَ أُخرى؛ إشارَةً إلى ابتعادِهِ عن لَذَّاتِ الدُّنيا، والتَّغَافُلِ عن أحوالِها، الاهتمام بأمرِ القلبِ والآخرةِ، وبروزُ العُنْوَانِ بخطٍّ كبيرٍ أزرقَ فاتحٍ منتشرٍ عَلَى صفحةِ الغلاف مع خلفيَّةٍ بيضاءَ يُظهرُ الشَّفافيَّةَ؛ فالأزرقُ من أعمقِ الألوانِ التي تَجذبُ النَّظرَ دُونَ أيَّةِ عَوائقَ؛ فيسرحُ إلَى ما لا نهايةَ في فضَاءَاتِهِ [1]، فهو اللّونُ المحيطُ بالنّفسِ في السَّماوَاتِ والمِيَاهِ، فيَبعَثُ فيها الهُدوءَ والمزَاجَ المعتدلَ، ويدعوها للتَّأمل والتّفكيرِ، والابتكار والتّدبُّرِ، معَ قُدْرَتِهِ عَلَى تَخلِيقِ أَجْواءٍ خَياليَّةٍ، تُناسبُ هُدُوءَ النَّفسِ وراحَتَها النَفْسِيَّة وسَكينَتَها. ويُشيرُ تَركُ التَّاءِ مفْتُوحَةً لأَمرٍ معلُومٍ لدَى الصُّوفيَّةِ، هُو حَصْرُ البِدَاياتِ وانفتَاحُ النّهايَاتِ، فَلَا نِهَايَةَ محدَّدَةٌ ومحدودَةٌ للعَاشِقِ الإلهِيّ، الّذي انسَاحَ في الملكُوتِ، وتَحرَّرَ مِنَ الإلفِ ومراعاةِ العُيُونِ، فَينطَلِقُ بِرُوحِهِ في الملكُوتِ، يُقابِلُ، ويَلتَقِي بِمَنْ قَرأَ لهُم وسَمِعَ مِنهُم، يُصَاحِبُ الوحُوشَ في البريّةِ ويُصَاحِبُ الطُّيُورَ في الآفَاقِ.

وكُتِبَ اسم (محَمد حسن عُلْوَان) باللَّونِ الأسودِ مضَادًّا للأبيضِ في خلفيَّةِ الكتَابَةِ؛ مِما أَوضَحَ اسمهُ بصُورَةٍ لَافِتَةٍ، وجَاءَتْ كَثَافَةُ انتشَارِ اللَّونِ الأَبيَضِ عَلَى الغِلَافِ إِشَارةً إِلَى الصَّفاءِ والتَّسامحِ والسَّلام الدّاخليّ؛ وكلُّها معانٍ صُّوفيّة، كما منحَ الأبيضَ المتلقّي شُعورًا بالهدوء والطمأنينة.

وجَاءَتِ الصُّورةُ الفُوتُوغرَافيَّةُ عَلَى الغِلَافِ لِرَجلٍ مائِلِ العُنُقِ الطّويلَةِ إشَارَةً إِلَى بيتِ الصُّوفيَّةِ الشَّهِيرِ في مدائِحِهِم الدّينيَّةِ الموروُثَةِ التِي يَنشِدُونَها في حَلقَاتِهِم، ولا يُعرَفُ قَائِلُهَا:

" وَقَدْ مالَتْ مِنْهُم الأَعنَاقُ ميْلًا... لأَنَّ قُلُوبَهُم ملِئَتْ غَرَاما".

---

(1) يُنظر: عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها) مراجعة: محَمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م، ص 81.

1/2 – إشَاراتُ العَتَبَاتِ:

بينما يرَى عُلماءُ اللُّغَةِ أنَّ التَّواصُلَ اللُّغَوِيّ (Verbal Communication) يمثّلُ أربَعينَ بالمِئةِ فحسبُ مِن عمليَّة التَّواصُلِ، يُمثّل التَّواصُلَ غيرَ اللُّغويّ (NonverbalCommunication) النِّسبَةَ البَاقيَةَ [1]؛ لذا تُمثّلُ العَلَاماتُ البَصريّةُ أضعافَ تأثِيرِ العلاماتِ اللّفظيّةِ [2]؛ فأيقُونَاتُ عَتبةِ الغِلَافِ هِيَ الأكثَرُ تأثيرًا عَلَى تمريرِ خطَابِ النّصِّ الوجدانيّ، وأنْسَاقِهِ الثَّقافيَّةِ. والعتبَةُ لُغويًّا: "الدَّرَجَةُ وَالْجَمْعُ الْعَتَبُ وَتُطْلَقُ الْعَتَبَةُ عَلَى أُسْكُفَّةِ الْبَابِ"[3]؛ فَالعَتَبَةُ بوَابَةٌ نَعبرُها لنتَعرَّفَ ما ورَاءَهَا، وَنَسْتَكشِفَ معَالِمهُ؛ فهيَ طَرَفٌ لا غِنَى عنْهُ لإكمالِ ما لمْ يَكتَمِلْ، وممهِّدَةٌ لَهُ[4].

وتَتَمثَّلُ العَتَبَاتُ النَّصِّيَّةُ أو النَّصُّ الموَازي فِي غِلَافِ النَّصِّ، وعُنْوَانِه، والإهدَاءِ، والمقدّمةِ أو الاستهلالِ/ التَّصْدِير، فالجُملِ المِفْتاحِيَّةِ، والهَوَامِشِ، والتَّذييلَاتِ، والجُملِ، والخَواتيمِ. ولا بُدَّ أنَّ نتَخَطَّى العَتَبَاتِ لنتَعرَّفَ مضْمراتِ النُّصُوصِ الرِّوَائِيَّةِ وأَسرَارَها الخَفيَّةَ؛ فَهِيَ إضاءاتٌ لِكَشْفِ النَّصِّ وَمقَارَبَتِهِ ومقَارَنَتِهِ[5].

ولو تتبعنا عَتَبَاتِ الرِّوَايَة لوجدنا نَاضِحَةً بالتَّصَوُّفِ، ففِي الفَصلِ السِّتّينِ يُصدّرهُ بِمقُولتِهم:" كُلُّ حُبٍّ يكُونُ معَهُ طَلَبٌ لا يُعَوَّلُ عَلَيهِ"[6]؛ فالحُبُّ الخَالِصُ هوَ الذي لا تشُوبُهُ منفَعَةٌ ولا لذَّةٌ جسَديَّة، وهوَ أسمى آياتِ التَّصوُّفِ؛ فالحُبُّ عندَهُم لِلحُبِّ فَحسبُ، لا يقتضي عَطاءً ولا منْعًا.

---

(1) يُنظر: حسام الدين، كريم: الإشارات الجسميّة دراسة لغويَّة لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التَّواصل، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1992م ،ص 30.

(2) يُنظر: مهني، محمد: اللغة الإعلامية، دار النهضة العربية،بيروت،2005م، ص 173.

(3) الفيوميّ، أبو العباس أحمد بن محمد: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق: عبدالعظيم الشناوي ،دار المعارف، القاهرة ،ط2،2016م، مج 2 ،ص391.

(4) يُنظر: إسماعيل، عزوز علي: عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سَرْدية، ص29.

(5) المرجع السابق، ص36.

(6) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، دار الساقي، بيروت، ط1، 2016م، ص364.

وتَنْتهِي الرِّوَايَةُ بِما بَدأَتْ بِهِ وسَارَتْ في خُطَاهُ الرَّتيبَةِ، ويَظَلُّ خيَالُ السَّارِدِ مرتبِطًا بعتَباتِ التَّصَوُّفِ؛ فلا يفتر يردِّدُ: "الحبُّ موْتٌ صَغِيرٌ"، هذا فَضْلًا عَنْ اهتمامهِ البالِغِ بفكرةِ العَتَبَاتِ في صورها المختلفةِ؛ وهو ما يدفعنا لدِرَاسَتِها.

أ- صُوفِيَّة العُنْوَان (Le titer principal):

عُنوانُ الرِّوايَةِ هُويَّتها التي تُنقذُها مِنَ الفَقدِ؛ فَهُو الحَدُّ الفاصِل بين الوجُودِ والعَدَمِ، وفَناءِ النَّصِّ وامتلائِه؛ فَمعنَى امتلَاكِ الرِّوايَةِ عُنوَانًا أنَّها ذاتُ كَينُونةً، تَنأَى بِهَا عَنِ التَّغافل؛ ولذَا صَارَ أَخطَرَ بُؤرِ النّصّ التي تشتبكُ معَ المتلقّي، والمرسِل، بشكلٍ أكثر تَعقِيدًا، وبه يكتبُ لها البقاءُ، أو النُّكوصُ؛ ومن ثَم سعتِ الدِّراساتُ النَّقْديَّةُ حَثيثًا للوصُولِ إلى تفكيكِ العُنوانِ [1].

واستمدّ علوان عنوان روايته من مقولة ابن عربي الشهيرة "الحبُّ موتٌ صغيرٌ"، وتمثل الحبّ في الرواية على عدة أوجه؛ حبّ العلم، وحب السَّفر، وحبّ التَّصوُّف، وحبّ العبادة، وحبّ الأقران، وحبّ المرأة. وقد تجلت ملامح هذا الحب على اختلافها وتنوعها في أسفار الرواية كافَّةً، واقترن حب التّصوُّف بتجليَّات الحبّ جميعها" [2].

ب- وظائِفُ العُنْوانِ في الرّوايَةِ:

العُنْوَان له الدور الأبرز في سيموطيقا الاتصال؛ لما يؤديه من وظائف؛ فمقاصد المرسل منه قد تختلف جذريا عن مقاصده من نصه؛ لما تنازعه فيه من عوامل ذرائعيَّة بَرَاجماتيَّة [3].

العُنوانُ هوَ عَتبةُ النّصِّ، وأُولَى إشَارتهِ التي تَفتَحُهُ، وَوَاجِهتُهُ الّتي تفُكّ طلاسِمهُ؛ بوَصفِهِ عَلَامةً منبئةً عَما يُخفِيهِ في أغوارِهِ وأعماقِهِ البعيدةِ؛ لما يملِكُه مِن تكثِيفٍ دلاليّ، يثيرُ المتلقّيَ نحو المضْمرِ [1] وحَدٌّ

(1) ينظر: عبدالعال، محمد سيد علي: سوداوية الحكي في الرواية الجديدة ، ص52-53.

(2) ينظر: الجبرين، أمينة، المرأة والمدينة في رواية "موت صغير:" وهم الحب وتجليات التصوف، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، الكويت، م38،العدد 152 ،2020م،ص120.

(3) ينظر: الجزّار، محمّد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ،القاهرة ،1998م،ص 7.

فاصِلٌ بينَ الصَّمتِ والكَلَامِ. وكَثيرًا ما تكتنفهُ تحوّلاتٌ لما يمثّلهُ من علائقَ بالنّصِّ والقارئِ، وبالسّياق المحيطِ [2]؛ لأنّهُ وضِع لتبئير الانتباه؛ بوصفه تسمية كاشفة عن أبعادِ النَّصِّ؛ تفسِّرهُ، وتفتحُ دلالاتهِ، وتكشف علاماتهِ؛ وتُميّزُ إشارَاتِهِ؛ لذا رآه رولان بارت (Roland Barthes 1980م) مجموعَةَ أنظِمةٍ دَلاليّةٍ، وسيميولُوجيّةٍ تُبطِنُ أعماقَ النَّصِّ الأخلاقيَّةِ والرُّوحيَّةِ[3]؛لأنَّهُ بنيةٌ إشاريّةٌ تَحمِلُ الكَثيرَ ممّا لا يقولهُ النّصُّ باستراتيجيَّاتهِ الضَّاغِطَةِ، وسُلطَتِهِ التي تَسْتفزُّ القَارئَ.

وتتمثَّلُ مراوغَتُهُ في أنَّهُ يلم شَتَاتَ النَّصِّ أو التِئَامِهِ؛ بما يُرضِي أُفقَ توقّعِ المتلَقِّي، بمِقدَارِ ما يَفتحُ مِن آفَاقِ التَّخييلِ؛ إذ يعترضُ مخيّلةَ المتَلَقّين، ويَدعُوهُم لإعَادَةِ إنتاج السّردِ وَفْقَ ما يتَمكَّنُونَ مِن كَشْفِ المضمر[4]؛ لأنَّهُ عَلَامةٌ مختَزلةٌ مفَجّرةٌ دَلالاتٍ متباينَة، ومستَفزّةً البِنَى الخفيّةَ للنَّصّ[5]؛فالعُنْوَانُ مِن أَهمّ المتعاليَاتِ النَّصّيَّةِ؛ إذ يُؤشِّر إلى بِنيةٍ معَادلَةٍ، تَسمحُ لهُ باختزالِ الأَحْدَاثِ والدَّلالاتِ والإشاراتِ ومقاربَةِ النَّصِّ؛ لِذَا أَوْلتْهُ السِّيميَائيَّاتُ أهميَّةً بالغَةً، فَهُوَ نَوَاةُ النَّصِّ الأَدبيّ، ومركَزُهُ الذي يضَعُنا عَلَى تصَوُّرٍ للدَّلالةِ الحَقيقيَّةِ للنَّصِّ، ويَرسُم صُورةً واضِحَةَ المعالِمِ لمنحاهُ الفكري، وفكرته الكُلِّيَّة.

وبالنظر إلى العُنْوَانِ "موْتٌ صَغِيرٌ" نجدُهُ جُملَةً مكوَّنةً مِن خَبرٍ لمحذوفٍ ونَعتُهُ، وهي جملةٌ قالهَا ابنُ عَرَبِيّ وتمامها:" الحبُّ موْتٌ صَغِيرٌ"[6] ؛ وهكذا تُكشَفُ العَلَاقَةُ بينَ العُنْوَانِ والمحتَوَى؛ إذْ تَدورُ أَحْدَاثُ الرِّوَايَةِ حولَ شَخْصِ ابنِ عَرَبِيّ، وأَقوَالِهِ؛ فالعُنْوَانُ صوفيّ المعنَى، وتَعكِسُ صُوفِيَّة قائِلِهَا.

---

(1) ينظر: الرّفاعي، طالب: تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشّمس، مجلة البيان ،الكويت ،2008م ، ص 194.

(2) ينظر: حليفيّ، شُعيب: هوية العلامات في العَتَبَات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م، ص9-12.

(3) يُنظر: حمداويّ، جميل: السّيموطيقا والعنونة، دار الفكر، الكويت، 1997م، مج 3 ،ص96.

(4) يُنظر: السعدية، حليمة: استراتيجية العُنوان في الكتاب النّقديّ القديم، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، 2005م، ص 21.

(5) يُنظر: عبدالعال، محمد: سوداوية الحكي في الرواية الجديدة، ص52-53.

(6) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص331.

لَعَلَّ في تقسيمِ الرِّوَايَةِ اثنَي عَشَرَ سِفْرًا، إشَارَةً لما يمثّلهُ الرَّقْم لدَى الصُّوفيَّةِ عامةً، ولدَى ابنِ عَرَبِيّ خاصَّةً، ويتَّضِحُ ذلكَ من قولهِ: "فأقطَابُ هذهِ الأُمةِ اثنَا عَشَرَ قُطْبًا، عَلَيهِم مدَارُ هَذهِ الأُمةِ،

كَما إنّ مدَارَ العَالَمِ الجِسميّ والجُسمانِيّ في الدُّنيَا والآخِرَةِ عَلَى اثنَي عَشَرَ بُرْجًا" [1]؛ لِذَا جَاءَتْ في اثنَي عَشَرَ سِفْرًا، يَدُورُ عَلَيهَا مدَارُها؛ موحِيًا بِتَماهِي روايتهِ معَ حيَاةِ ابنِ عَرَبِيّ شَكْلًا ومضْمونًا، يَبدُو التَّماهِي جليًّا من خلال عُنْوَانِهِ بِبُعدهِ الرَّمزيّ في فضائهِ الصُّوفِيّ ودَلَالَاتهِ السِّميائيَّةِ.

جـ – صُوفِيَّة التَّصْدِير:

يَرْتَبِطُ التَّصْدِيرُ الذي يقدّم بهِ الكَاتِبُ سَردَهُ بما في النّصّ إشاريًّا ودلاليًّا؛ فَالتَّصْدِيرُ موجَّهٌ إلى المتَلَقي ليستطيعَ فكَّ طَلَاسِم النَّصّ بِحُكمِ ارتبَاطِهِ بهِ؛ فَلَما كَانَ مِن صِفاتِ النَّفسِ البَشَريَّة الحُبُّ والعِشقُ عوَّلَ عليهِما؛ فالتَّصْدِيرُ أو الجُملةُ المقتبسَةُ توجيهيَّةٌ، يوظِّفها الكَاتِبُ في صَفحاتِهِ الأُولى لتَتَصَدَّرَ متنَهُ فَتُوضِّحَ قصدَهُ العام، ذَلِكَ أنَّهُ شاهدٌ مقبوسٌ يوضَعُ في المستهلّ إشَارةً إلى رُوحِ العَملِ أو الفصلِ؛ لذَا عَدَّها چيرار جنيت حركةً صَامِتَةً (Gest mnet) لا يُدْرَكُ مغزَاها إلّا بتأويلِ القارئِ[2].

ومن ثم؛ يُعدُّ التَّصْدِيرُ عتبةً منَ العَتَبَاتِ التي تَعملُ عَلَى فتحِ مجالِ تأويلِ القارئِ، ويمكنُنَا رُؤيَةُ تأثيرِ ابنِ عَرَبِيّ عَلَى النّصّ عَبرَ رِواياتٍ تتصدَّرُها أبياتٌ لابن عَرَبِيّ أبرز ممثِّلي التُّراث العِرْفَانِيّ لِما لَهَا مِن قُدرةٍ عَلَى تَقديمِ تعليقٍ عَلَى النَّصِّ، تتَحدَّدُ مِن خِلَالهِ دَلَالَاتُهُ، لتَكونَ أكثرَ وضُوحًا بقراءة العَلَاقَاتِ بين التَّصْدِيرِ والنَّصّ فَتدخِلُنا إلَى عوالمِهِ الصُّوفِيَّةِ الصِّرفةِ.

والتَّصْدِيرُ الذي صدر به الكَاتِب روايته في منتصفِ الصَّفْحَةِ الخَامِسَةِ في الفراغِ الأبيضِ الكبيرِ جملةٌ لابن عَرَبِيّ أثيرةٌ لدى الصُّوفيّةِ، في أَربعةِ سُطُورٍ بالخَطِّ الغَليظِ؛ هكذا:

---

(1) ابن العَرَبِيّ، محيي الدّين: الفتوحات المكيَّة، تحقيق أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1999م، مج1، ص52.

(2) يُنظر: الإدريسي، يوسف: عتبات النَّصّ بحثٌ في التُّراث العربيّ والخطاب النّقديّ المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015م، ص55.

" إِلَهِي

ما أَحْبَبْتُكَ وَحْدِي

لَكِنْ أَحْبَبْتُك وَحْدَكَ"

ابنُ عَرَبِيّ

إِشَارةً مِحوَرِ الرِّوَايَةِ، وكأنَّها رأسُها ومتنُها وذَيلُها؛ فهذَا المعنَى محورُ الصُّوفيّةِ؛ فالحُبُّ مذْهَبُهُم، وقَد أشَارَ التَّصْدِيرُ إلى ملخَّصِ متنِ الرِّوَايَةِ، وخلاصَةِ تجربتِها؛ فالباعِثُ عَلَى تحملِ العنتِ والمشقَّةِ وما يُلاقِيهِ البَطَلُ في حنايا الرِّوَايَةِ هوَ الحبُّ الخالِصُ، المنزَّهُ عن كلِّ مطلوبٍ دونَ الأُنسِ بالمحبوبِ، ويُؤشّر بِدايةً إلى وجُودِ قصَّةِ حُبٍّ عَلَى طريقتِهم، يتَّسِم بالوَجدِ الدَّائمِ الذي لا يهدأُ ولا يخمدُ.

1/3– إشارَاتُ الزَّمانِ في السَّردِ:

الزَّمانُ لُغَةً لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وجمعُهُ أَزْمنٌ وأَزْمِنةٌ وأَزْمانٌ؛ وهُوَ بينَ شهرينِ وسِتَّةِ أشهُرٍ [1]، ويُمكِنُ تعريفُهُ بأنَّهُ "حقيقة مجرَّدة سائلة لا تظهر إلَّا مِن خِلالِ مفعُولِها عَلَى العَنَاصِرِ الأُخرى، والزَّمن هوَ القِصَّةُ وهيَ تتشَكَّلُ، وهوَ الإيقَاع"[2]؛ وهُو ما يُشِيرُ إلى أثرِهِ في الموجُودَاتِ؛ فهُو لا يُرَى، وتَظْهَرُ آثارُهُ عَلَى المخلُوقَاتِ، بِإيقاعِ حَرَكَةِ الحَيَاةِ ودَورتها الفَلَكيَّةِ التي تَجعَلُ الإنسَانَ مدركًا لِلزَّمنِ وحَركتهِ.

ومن ثم؛ فَالاهتِمام بدِرَاسَةِ الزَّمن فِي الرِّوَايَةِ؛ لِكَونِهِ صَانِعًا للفَهْمِ الذِّهنيّ الذي يُمكِّن القارئَ مِن متابَعَةِ الحَدَث الرِّوَائِيّ، ولكَونهِ مِن أهَمّ مكوّنَاتِ العَملِ السَّرْديّ، فَلَا يُتَصَوَّرُ وُجُودُ عَملٍ رِوائيٍّ بِهِ أَحْدَاثٌ، تَتحَرَّكُ فيه الشُّخُوصُ ويَمتَزِجُ بصُورةِ المكانِ.

(1) يُنظر: ابن منظور: محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة (د.ت) مادة (زمن).

(2) قاسم، سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،2004م، ص 38.

تَبْدأُ الرّوايَةُ في عَامِ الشَّيخِ الخَمْسينَ(سَنَةَ 610هـ) [1]، وهو عُمْرٌ عندَ المحبّينَ كَبيرٌ، وقَد جَمعَ الوقتُ كُلَّ الفُصُولِ، وكأنَّهُ معَ ربّهِ لا يهمهُ ما حَولَهُ، يَصِفُ الكُوخَ الذي اعتزلَ فيهِ في قمةِ جبلٍ في أذربيجانَ، عَلَى المنحنى الزَّمانيّ:"... أكلتُ الأرضُ حوافَّهُ، فَبينَ كُلِّ شِبرٍ وآخرَ شقٌّ تدخلُ منهُ الرّيحُ الباردةُ في أيَّامِ الشِّتاءِ، ويتسَرَّبُ منهُ الماءُ في أَوقاتِ المطَرِ، وتَدخلُ منه الهوام في ليالي الرَّبيع، ولربَّما تَركتُ البابَ مفْتُوحًا فدخلَتْ سَحابةٌ تائهةٌ، ولرّبما اشتدّتِ الرّيحُ فنَزعتْ منَ الكُوخِ لوحًا أو لوحينِ أقضي بَعدَ سُكُونِها نَهَارًا بأَكملهِ أَبحثُ عنهما..." [2]، فالزَّمنُ مِحْوَرِيٌّ تتَرَتَّبُ عليهِ كلّ عناصرِ التَّشويقِ في النَّصِّ ، وهو المحَدّدُ لطَبيعةِ السَّرْدِ وتَشكُّلِهِ؛ فَنلحَظُ أنَّ ابنَ عَرَبِيّ حدَّدَ الزَّمانَ بِوَصفِ ما يَحدثُ لكُوخِهِ إزَاءَ عَوامِلِ الطَّبيعَةِ خِلالَ فَتراتٍ زَمنِيَّةٍ مختلِفَةٍ بَينَ أيَّامِ الشِّتاءِ والمطرِ الغَزِيرِ، والرِّيَاحِ الموسِمِيَّةِ البارِدَةِ، وفي أيَّام الرَّبيعِ وانتِشَارِ الهَوَامِ، وشدَّةِ الرّيحِ التي تَقتلعُ أَجْزاءً مِن كُوخِهِ في أوقاتٍ بِعَينِها.

ويُمكِنُنَا أَنْ نلْحَظَ مضمراتِ الزَّمانِ في تَصْدِيرِ الرِّوَايَةِ مِنْ هيمنتِهِ عَلَى حياةِ الشَّيخِ؛ فَالخَمْسُونَ سِنُّ الرُّشْدِ والنُّضْجِ الفِكْرِيّ، والكُوخُ حيَاتُهُ وَرَمْزٌ لبنيَتِهِ الفِكْرِيَّةِ؛ فَكُلُّ شَيءٍ فيهِ يَدعُو إلى الانتِبَاهِ، والحَذَرِ، وعَدَمِ الاغتِرَارِ بِصَفْوِ الزَّمانِ وَكَدَرِهِ؛ فأيَّام الشِّتاءِ والمطَرِ ينبتُ فيها الزَّرْعُ، ويَحفَلُ الضَّرعُ، ولَكنّها عند ابنِ عَرَبِيّ تَجلُبُ لهُ المتاعبَ مِن خِلَالِ مرورِ الرّياحِ الباردَةِ في فَتحَاتِ الكُوخِ المنتشرَةِ في جوانبِهِ، وَتُسَبّبُ لهُ أضرارًا، يَظَلُّ طُوالَ اليَومِ يُصْلِحُهَا أَحْيَانًا، كما أنّ أيَّام الرَّبيعِ متَنزَّهُ الجَميعِ وَمتَنفَّسُ الخُرُوجِ من الضِّيقِ إلى السَّعَةِ، هيَ لهُ أيَّام حَذَرٍ، يرقبُ الشُّقُوقَ أنْ تدخُلَ الهَوام فتُفسِدَ عليهِ أمنَهُ، وسُكُونَهُ، وَطُمأنِينتَهُ. وعَلَى ما تَفْعَلهُ عوامِلُ الطَّبيعَةِ بخُلوتِهِ فَإنَّهُ يَصِفُها باليُسْرِ فليسَتْ مزْعجَةً لَهُ، بل يزعجُهُ ويُقلقُهُ ما تُحدثهُ في قلبِهِ:" سِوَى ذَلِكَ لا يَحدُثُ الكَثيرُ في هذا المكَانِ، ولكِنْ الَّذي يَعتَمِلُ في قلبي كثيرٌ والّذي يَضِجُّ بينَ أَنحائِي خَطيرٌ.. " [3].

---

(1)ولد الشَّيخ في يوم الاثنين السَّابِعَ عَشَرَ مِن رَمضانَ (560هـ)، وكانتْ بدايةُ أَحْدَاث الرِّوَايَة في عام (610هـ).

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص7.

(3) المرجع السابق، ص7.

وهكذا تتَجلَّى رُموزُ الزَّمانِ في الرِّوَايَةِ وَمدلُولَاتُهُ المتبَاينَةُ التي تُسهِم في تَوضِيحِ المعنَى وإبرَازِهِ، كما يُضمرُ رسَائلَ تَصِلُ في رفقٍ للمتأَمِّلِ؛ فَوقتُ ابنِ عَرَبِيّ عَلَى الدَّوامِ يَسبقهُ، فقد يأتِي متأخِّرًا لولَا لُطْفُ اللهِ بهِ، يقولُ لهُ الشَّيخُ زاهرٌ معاتبًا حِينَما طَلَبَ يدَ نِظَام للزَّواجِ: "ما كانَ أَخَّركَ كُلَّ هذَا الوقتِ يا محْيي! لولَا أنّي أَعْلم من أَنتَ لَقُلْتُ: إنَّكَ سَاذجٌ لا تَفهم إشَارةً ولا تَلمِيحًا [1]"؛ فالوَقتُ لَهُ إشَارَاتٌ، والزَّمنُ له مضمرَاتٌ، نطقَ بها الشَّيخُ زاهرٌ، وأشارَتْ إليها مجملُ شَخْصِيَّاتِ الرِّوَايَةِ، وعبَّرَتْ أَحْدَاثُها عَنهُ.

وَحِينَما ضَاقَ بهِ المكَانُ، بَعدَ أَنْ حَزنَ عَلَى تَلوِيثِ سُمْعَةِ نَظَام، وتَنَاقَلَ النَّاسُ شَغفَهُ بهَا في قَرارِ الرَّحيلِ عَنْ المكَانِ، ولكنَّهُ رَحيلٌ أوقعَهُ في تِيهِ استَمرَّ ثلَاثَ سَنَواتٍ:"... ضَاقَ بي المكَانُ، وقرَّرتُ أنْ أرحلَ، لا شِيءَ يَصرِفُ عَنِّي هُمومِي، ويُخَفِّفُ عنّي شجُونِي إلَّا السَّفَرُ، لمْ أعلمْ قراري العشْوائِيّ بالرَّحيلِ، فتحَ عليَّ تِيهًا استَمرَّ ثلاثَ سنَوَاتٍ..."[2]، ففِي تحديدِ زمان التّيهِ إشَارةٌ إلى أهميَّةِ الوقتِ ومعاناتِهِ منهُ، فيظهَرُ مِن خِلالِ كلَامهِ تَحسُّرهُ عَلَى المدَّةِ الزَّمانيَّةِ التي ضَاعَتْ في البَحْثِ عَن الاستِقرارِ. ومِما يَدلُّ عَلَى اهتِمامِ ابنِ عَرَبِيّ بِعَدَمِ ضَيَاعِ الوَقتِ قوله في أَحدِ المطَالِعِ:" كُلُّ وَقتٍ يَكُونُ لا لكَ ولا عَليكَ، لا يُعوَّلُ عَليهِ"[3]، فَهذَا الوقتُ يتوقّفُ عند لحظةِ الصّفْرِ؛ لأنَّهُ منَ المنسيَّاتِ التي تَمرُّ عَلَى صَاحبِهِ دُونَ أنْ يُسَجَّلَ لَهُ أَو عَليهِ؛ أي هوَ شَيءٌ في طَورِ النِّسيَانِ.

ويُمكِنُنَا أن نكتشفَ أَيضًا مِن خِلَالِ المقْطَعِ السَّرْديّ السَّابِقِ تطَابُقَ زمنِ السَّرْدِ مع زَمنِ القِصَّةِ، لأن السَّارِدَ نقلَ الحِوَارَ إلى السَّرْدِ بِالاستغراقِ الزَّمنيّ نَفْسِهِ للأَحْدَاثِ، كما يُمكِنُنَا ملاحظةِ تَعطِيلِهِ لِزمنِ السَّرْدِ فِي مشهدٍ صُّوفيٍّ آخرَ:" قوموا يا أحبابي مِن عِندِ هذا الرَّجُل قبلَ أن يُفسدَ دينكم، وإذا أردتم أن تصيبوا عِلمًا نافِعًا فعليكم بالمدارسِ لا الخوانِق، تؤتون فيها أَرْزاقًا ومسَاكِن

(1) المرجع السابق، ص 349.

(2) المرجع السَّابقُ، ص385.

(3) المرجع السابق، ص38.

وعلُومًا نافِعَةً، قُوموا.... قامت جماعةٌ منَ الطُّلابِ فِعلًا ورَاحُوا يَجرّونَ أقدامهم بتثَاقُلٍ والأعينُ تُتابِعُهم، وحمل ذو القُفَّةِ قُفَّته ورمقنَي بنظْرةٍ شَزَرةٍ ثُم مضَى"[1].

وبِما أسهَم في تطويلِ زَمنِ سَرْدِهِ، وتبطيئهِ استنادُهُ عَلَى المشَاهِدِ الحِوَاريَّةِ في حديثِ الشّيخ معَ تلاميذه، وكذلكَ الوقفَاتُ الخَارِجَةُ عَن زَمنِ الرِّوَايَةِ، وهيَ ما يُعرفُ بالاستراحَاتِ السَّرْديَّة؛ التي تبدُو في سياقٍ مستقلٍّ عن مضْمونِ الحِكَايَةِ، فَنَجِدُ في سياقِ السَّرْدِ توقُّفاتٍ معَيَّنَةً يُحدِثُها الرَّاوي بلجُوئِهِ إلى الوَصفِ بِما يقتضِي انقطاعَ سَيرورَةِ الزَّمنِ وتعطيلِ حركتهِ، وإبطاءِ السَّرْدِ [2]، ومن وقفاتِهِ:" ثم دخلَ فريقٌ من المشاةِ غطّوا أنفسهم بالزَّردِ والحديدِ في صفّينِ يمشيانِ حذاء بعضهما بَعْضًا حتَّى إذا تجاوزا البوابة افترقَا وسارَ كلّ دفٍّ بمحاذاةِ السُّور الذي يليهِ، ثم دخلَ فريقٌ آخرُ وفعلَ مثلَ سابقِهِ، ثم تحرَّكت جماعَاتٌ من الفرسانِ كلُّ جماعةٍ فيها أربعةٌ واتخذتْ كلٌ منها موْقِعًا في الباحةِ التي تلي البوابةَ اثنتانِ عن يمينها واثنتانِ عن شمالِها، ثم جاءَ من ورائِهم صفوفٌ مِنَ الرُّماة صَفًّا بعدَ صَفٍّ..."[3].

يَصِفُ هذا المقْطَعُ دخُولَ الجنُود وصفًا دَقِيقًا، تعطَّلَ زمنُ السَّرْدِ داخلَ سياقِ الأَحْدَاثِ؛ فأصبَحَ بَطِيئًا؛ لأنَّ تلك الوقفَةَ الوَصْفِيَّةَ من التِّقْنِيَاتِ التي تعملُ عَلَى تَهْدئةِ حرَكَةِ السَّرْد؛ إذ تعني "وجُودَ خطابٍ لا يشغلُ أيَّ جزءٍ مِن زمنِ الحِكَايَةِ، وهي ترافقُ التَّعليقاتِ التي يُقحمها الكَاتِبُ في السَّرْدِ"[4]. وتكرَّرتْ هذه الوقفاتُ في موَاضِعَ كثيرَةٍ منَ الرِّوَايَةِ.

والطَّرَفُ المقابلُ لإبطاءِ السَّرْدِ بالمقابِلِ هُوَ تَسْرِيعُ السَّرْدِ؛ إذْ يَضْطَرُّ الكَاتِبُ إلى استِخدَامِ طُرُقٍ متعدِّدةٍ لإحصاءِ سَرْدِ جميعِ التَّفَاصِيلِ؛ فيلجَأُ إلى قفزاتٍ فُجائيَّةٍ في الزَّمنِ؛ كالحَذْفِ،

---

(1) المرجع السَّابِق، ص 393.

(2) يُنظر:لحمداني،حميد: بنية النَّصِّ السَّرْديّ من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،1991م، ص 76.

(3) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 393.

(4)زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرِّوَايَة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص 175.

والتَسْرِيعِ، وغيرِهما، فالتَسْرِيعُ يعني أنّ زمنَ خِطَابِ الحَدَثِ أقصَرُ بوضُوحٍ مِن زَمنِ القِصَّةِ؛ وهُو ما يَتم من خلالِ الخُلَاصَةِ، أو الحَذْفِ.

وتعتَمدُ الخُلَاصَةُ في الحَكْيِ عَلَى "سَرْدِ أَحْدَاثٍ ووقائعَ يفترضُ أنَّها جرَتْ في سنواتٍ أو أشْهُرٍ أو ساعاتٍ، واختزالها في صَفحاتٍ أو أَسْطُرٍ أو كَلِماتٍ قَلِيلةٍ دُونَ التَّعرُّضِ للتَّفاصِيلِ"[1]؛ فتُحقّقُ فائدَةً تخدم السَّردَ؛ إذْ يَمضِي إلى الأمامِ بِسُرْعَةٍ تُخلِّصُهُ مِنْ رَتَابتِهِ، وتُكثّفَ المعلوماتِ فيما قلَّ ودلَّ، فيُلِّم القارئُ بالتَّفَاصِيل الدَّقِيقة دونَ حاجةٍ إلى سَرْدِهَا؛ كَما نجدُ في هذا الخَبرِ "مرَّ أسبوعٌ، ودخلتُ مجلسَ الخَليفةِ كَعَادتِي بَعدَ الظُّهر وسَلَّمتُ وانصرفْتُ إلى حَيْثُ قدِّر لي أنْ أجلسَ"[2]؛ فقد اختَزلَ الرَّاوي أَيَّامًا عَديدةً في الخبرِ المرويّ عَلَى لِسَانِ البَطَل، وقدمه في سَطرٍ واحدٍ؛ إذْ أجملَ السَّارِدُ أسبوعًا كَامِلًا من الأَحْدَاثِ دون أن يُفصحَ عنهُ، وهُوَ تَلْخِيصٌ لأَحْدَاثِ هذه الفترةِ الزَمنِيَّةِ تَجنبًا للملَلِ النَّاتجِ عن طولِ زمنِ القِرَاءَةِ، وتكثيفًا للأَحْدَاثِ وتركِ الحَشوِ؛ فَأدَّت الخُلَاصَةُ دورَها فِي تَسْرِيع السَّرْد عَلَى نَحوٍ يناسبُ الطُّولَ الزَّمنيّ لِلرِّوَايَةِ بما لا يُخِلُّ بالمضْمون، ولا يُؤَثِّرُ عَلَى الحَبْكَة وسَير الأَحْدَاثِ.

والحَذْفُ هوَ الصُّورَةُ الثَّانِيَةُ مِن صُوَرِ تَسْرِيع الزَّمنِ السَّرْديّ؛ فهُوَ "تقنيَةٌ زَمنِيَّةٌ تقضِي بإسقاطِ فَتْرةٍ، طَوِيلَةٍ أو قَصِيرَة، من زمنِ الرِّوَايَةِ وعَدَمِ التَّطَرُّقِ لما جَرَى فيها من وقائعَ وأَحْدَاثٍ"[3]؛ فهُوَ وَسِيلَةٌ مِن وَسَائلِ تَسْرِيعِ السَّرْدِ؛ إذ ينتقلُ الكَاتِبُ من مدّةٍ زَمنِيَّةٍ إلى أُخرى دُونَ تحديدٍ للوقتِ الذي تستغرقهُ تِلكَ المدَّةُ المحذُوفةُ؛ لذا يُطلقُ عليهِ الثَّغْرةُ الزَّمنِيَّةُ، فَهِيَ "تُمثِّلُ المقَاطِعَ الزَّمنِيَّةَ في القَصِّ التي لا يُعَالِجُها الكَاتِبُ معَالجَةً نصّيَّةً"[4].

---

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السَرْدي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 216.

(3)بحراوي،حسن: بنية الشكل الرِّوَائِيّ (الفضاء الزَّمن الشَّخْصِيَّة)، المركز الثقافي العَرَبِيّ للطباعة والنشر،بيروت،ط1 ،1990م، ص 156.

(4) قاسم، سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 93.

ومِن صُوَرِ الحَذْفِ التي نلحَظُها في روايَةِ "موْت صَغِير"، انتقَالُ السَّارِدِ بالأَحْدَاثِ إلى عَامِ 1925 في السِّفْرِ الرَّابِعِ والثَّمانينَ من أسفارِ رِوايتِهِ بعدَ أنْ كَانَ الحَديثُ دَائِرًا عَن مولدِ عمادِ الدِّينِ لفاطِمةَ ومحْيي الدِّينِ بن عَرَبِيّ في القَرنِ السَّابِعِ الهِجريّ فَقَد جَاءَ الانتقالُ فَجْأَةً إلَى العَامِ 1344هـ، الموافِقِ 1925م، في دِمشقَ حَيْثُ القَصفُ الفَرنسِيُّ الدَّقِيقُ[1]، الذي يَبدأُ في الرَّابِعةِ صَباحًا، ويَنتهِي في التَّاسِعةِ لَيلًا، فقدْ أغفَلَ الكَاتِبُ هذهِ الحقبَةَ الزَمنِيَّةَ، وحَذَفَها مِن سَيرِ أَحْدَاثِ الرِّوَايَةِ؛ فَحذَفَ المدَّةَ الزَمنِيَّةَ لعَدمِ الحَاجَةِ إلَى تفَاصِيلِ أَحْدَاثِها، وأرى أنَّ الحَذْفَ ذا أثَرٍ عَظيمٍ في المتلقّي، وتُكسبُهُ مزيدًا مِنَ التَّرْكِيزِ والمعَايَشةِ لِلأَحْدَاثِ.

تقافَزَ "عُلْوَانُ" عَلَى الزَّمانِ، وأسبغَ عليهِ ابنُ عَرَبِيّ صِبغَةَ تَرفُّعٍ عَنِ الزَّمنِ، فَتارَةً يُصِرُّ عَلَى ذِكْرِ الزَّمانِ ببُطْءٍ، وتارةً عَلَى عَجَلٍ؛ فربَّما ظلَّ في وَصفِ سَاعةٍ عِدَّةَ صَفحَاتٍ، وقد يسَرْدُ الزَّمن بالسَّنواتِ في نصفِ سَطْرٍ، في اتِّباعٍ لمنطقِ ابنِ عَرَبِيّ في كَونِ الوَقْتِ الَّذي لا يُثمِرُ لا يُعَوَّلُ عليهِ؛ فعُنصُرُ المدَّةِ الزَمنِيَّةِ، وما تَحْتويهِ مِن تقنياتٍ زَمنِيَّةٍ عملَتْ عَلَى تَسْرِيعِ الزَّمن السَّرْديّ من خلالِ الخُلَاصَةِ والحَذْفِ، أو عملتْ عَلَى تبطيئِهِ مِن خِلَالِ المشهَدِ الحِوَاريّ والوَقَفاتِ الوَصْفِيَّةِ. وقامتْ هذهِ التِّقْنِيَاتُ بتطويرِ الأَحْدَاثِ، ونُموّها، والبُعدِ بِها عَنْ دَائِرةِ المَلَلِ والرَّتابةِ والحَشوِ بما يَتناسَبُ معَ الرِّوَايَةِ.

1/4- إشاراتُ المكَانِ في الرِّوَايَةِ:

المكَانُ من العَنَاصِرِ الفَنِّيَّةِ المهِمةِ لأيّ عَملٍ أدَبِيّ؛ فهوَ الوِعَاءُ الذِي يَحْمِلُ الأَحْدَاثَ، فَلَا يُتصَوَّرُ وجُودُ حَدَثٍ دُونَ مكَانٍ، ولا تَأتِي أَهَمِّيَّتُهُ مِن حَيْثُ هوَ امتِدَادٌ وارتفاعٌ واتِّجاهاتٌ فحَسْبُ، بل يخدُم شَكلَ الرِّوَايَةِ وَمضْمونَها، كما يكتسبُ أهمِيَّةً كُبرى لكَونِهِ يُمثّلُ في بَعضِ الأَعْمالِ المتميّزةِ الفَضَاءَ الذي يحوي كلَّ العَنَاصِرِ الفَنِّيَّةِ من حَوَادِثَ وشَخْصِيَّاتٍ وما بينَهُما مِن عَلَائقَ مخْتَلِفَةٍ، وقد

(1) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 487.

يكُونُ عامِلًا رَئِيسًا في تنَامِي الأَحْدَاثِ وتطَوُّرِها؛ فهُو ليسَ مجرَّد عُنصرٍ مِن عنَاصِرِ البِناءِ الفنِّيّ للقصَّةِ، بَلْ أساسٌ تُبنى بَقيَّةُ العَنَاصِرِ عَلَيهِ.

ويُمكنُ تَحْديدُ مفهُومِ المكَانِ بطَرِيقةٍ أَقربَ لِموضُوعِنَا بأنَّهُ ما يمكنُ الإمساكُ بحدودهِ، والدّفاع عنها ضدَّ أيّةِ قُوًى معادِيةٍ ويجمعُ بين الخيالِ والواقعِ؛ فهُو ليس مجرد مكان ذي " أبعَادٍ هندسيَّةٍ وحَسبُ، فهُو مكَانٌ قدْ عاشَ فيهِ بشَرٌ ليسَ بشَكلٍ موضُوعِيّ فقَطْ، بلْ بكُلِّ ما فِي الخيالِ مِن تحَيُّز "[1].

والمكَانُ والزَّمانُ يكملُ كُلٌّ منهُما الآخَرَ؛ لِذَا اختَصَرتْهُما الدِّراسَاتُ الحَدِيثَةُ في مصطلَحِ (الزَّمكَانِ أو الزّمكانيَّة)، لتدَاخُلِهما تَدَاخُلًا مبَاشِرًا في شَخْصِيَّاتِ القِصَّة وأَحْدَاثِها، كما اصْطُلِحَ علَيهِما بالبيئةِ:" فبيئةُ القِصَّةِ هي حقيقتُها الزَّمانيَّةُ والمكَانيَّةُ، أي كُلّ ما يتَّصِلُ بوَسَطِها الطَّبيعيّ وبأخلاقِ الشَّخْصِيَّاتِ وشمائِلِهِم وأساليبِهِم في الحَياةِ"[2]، وهُو ما جاءَ عَلَى لِسَانِ ابن عَرَبِيّ في افتتاحِ أحَدِ أسفَارِ الرِّوَايَةِ:" الزَّمانُ مكانٌ سائلٌ، والمكَانُ زمانٌ متجمّدٌ" بما يفيدُ تَعَانَقَهُما.

وقد تجسَّدَ المكَانُ في روايةِ "موْت صَغِير" في ظواهِرَ مكانيَّةٍ ذاتِ أبعادٍ مختلفَةٍ، تمثَّلتْ في الأماكنِ المفتوحَةِ، والمغلقَةِ؛ فنَجِدُ تنَوُّعًا في جغرافيَّةِ المكَانِ؛ فَشَمِلَ المؤقَّتَ والعَارِضَ، والمدَمرَ بفِعلِ الحُرُوبِ، كَما بَرزَ بَطلًا في عدَدٍ من مقاطعِ الرِّوَايَةِ، وفِي ضوءِ ذلكِ نتناولُ دراسةَ المكَانِ في الرِّوَايَةِ.

تَضَمنَ المكَانُ في رِوَايةِ موْت صَغِير حُضُورًا رِوَائيًّا قَويًّا؛ إذْ جعَلَ الكَاتِبُ منه قضيَّةً في مركزِ النَّسيجِ الرِّوَائِيّ، فطَغَى عَلَى العَنَاصِرِ الأَسَاسِيَّة للخطابِ السَّرْديّ وفي مقدّمتِها: الأَحْدَاثُ، والشَّخْصِيَّاتُ، والزَّمانُ، والسَّرْدُ، فَضْلًا عن أنَّهُ أدَّى دَورًا بالِغَ الأَهميَّةِ في تَطْويرِ الحَدَثِ، وفي بَلْورةِ قيمِهِ الفِكْريَّةِ والجَماليَّةِ، ومن ثم كادَ يمثّلُ شخصيَّةً متكاملَةً بكُلِّ أبعَادِها وتأثيرِها في السّياق الرِّوَائِيّ العَامّ.

---

(1) أسعد، سامية: القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج2، العدد 4، 1982م، ص 179.

(2) نجم، محمد يوسف: فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996م، ص 89.

بدأ عُلْوَانُ الرّحلةَ بأذربيجانَ، وظلَّ ينتقلُ إلى دِمشقَ والإسكندريَّةِ والأناضُولَ وحَلَب وحَماةَ، وغيرِها يطُوفُ مرَّةً مع الشَّيخِ في حياتِهِ، ومرَّةً معَ ضَريحِهِ، وتارةً معَ كُتُبِهِ، وأُخرَى معَ آثارِهِ، وَختَم روايتَهُ عَلَى غِلافِها الأخيرِ بالعبارةِ التي ردَّدَها ابنُ عَرَبِيّ كَثِيرًا:" منذُ أوجدنِي اللهُ في بِلَادِ مرسيةَ حتَّى تَوفَّاني الله في دِمشقَ وأنا في سَفَر لا يَنقَطِعُ، رأيتُ بلادًا ولقيتُ أُناسًا، وصحبتُ أولياءً، وعِشتُ تحتَ حُكمِ الموحّدينَ، والأيوبيّينَ والعبَّاسيّينَ، والسَّلاجِقَة في طريقٍ قدَّره الله لي قبلَ خَلقِي، من يُولدْ في مدينَةٍ محاصَرَةٍ تُولدْ معهُ رغبةٌ جامحةٌ في الانطلاقِ خارج الأسوارِ، المؤمنُ في سَفَر دائِمٍ، والوجودُ كُلُّهُ سَفَرٌ في سَفرٍ، من تركَ السَّفرَ سكَن، ومن سكنَ عادَ إلى العَدَمِ" (1).

ففي هذا المقْطَعِ الذي اقتبستُهُ منَ الرّوايَةِ ما يشيرُ إلى بطولةٍ للمكَانِ في أَحْدَاثِها. ومن تَنوُّعِ الأماكنِ فيها بينَ مفتوحَةٍ ومغلقةٍ، نَجِدُ المكَانَ المغلقَ الذي يحْوِي حدودًا تفصلهُ عن العالمِ الخارجيّ، بحَيْثُ لا نَسْتطِيعُ رُؤْيتَهُ مِن خارجِ هذهِ الحُدودِ، ومن أبرزِ الأماكنِ المغلقةِ في الرِّوَايَةِ: الكُوخُ، وقد جعلَ منهُ نُقطةً مِحوريَّةً للعملِ الرِّوَائِيّ برُمتِهِ، وأضاءَ من خلالِ تصويرِهِ الأبعادَ الاجتماعِيّةَ، والاقتصاديَّة، والسياسِيّة، والدِّينيَّةَ.

يَصِفُ مكَانَ الكُوخِ الكَائِنِ عَلَ سَفْحِ جَبَلٍ في أَذربيجانَ في بدَايةِ روايتِهِ:" هذا كوخٌ مسنَّمٌ في أعلاهُ. إذَا اضطجَعتُ فيه لأنام اضطجعتُ عَلَى ميلٍ لفرطِ ضيقِهِ، وإذا وقفتُ خنقنِي دخانُ النَّارِ الذي يتجَمعُ في سنامِهِ، ويحجبُ سقفَهُ... أكلتِ الأرضُ حوافَّه، فبين كلّ شبرٍ وآخَرَ شَقٌّ تدخُلُ منهُ الرِّيحُ الباردةُ في أيَّامِ الشِّتَاءِ، ويتَسرَّبُ منهُ الماءُ في أوقاتِ المطَرِ، وتدخُلُ منهُ الهوام في ليَالِي الرَّبيعِ، ولَرُبَّما تركتُ البابَ مفتُوحًا فدخلتْ سحابةٌ تائهةٌ، ولربَّما اشتدَّتِ الرِّيحُ فنزعَتْ منَ الكُوخِ لَوحًا أو لَوحينِ أَقضِي بعدَ سكونِها نَهارًا بأكملهِ أبحَثُ عَنهُما..."(2)؛ فوصفَ مكانَ خُلوتهِ وصْفًا دقيقًا، تناولَ فيهِ البناءَ الخَارجِيَّ المتهالكَ، والدَّاخليَّ الضَّيّقَ الخانِقَ، وما فيهِ من شقُوقٍ وفتحاتٍ تسمحُ بدخولِ الأمطارِ والهواءِ البَاردِ بما يفقدُ المكَانَ خُصُوصيَّتَهُ وانغلاقَهُ، وعدم قدرتِهِ عَلَى حمايةِ

(1) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، الغلاف الخلفي.

(2) المرجع السَّابقُ، ص7.

ساكنيهِ، ووصفَهُ عَلَى لسانِ الشَّخْصِيَّةِ التي تعيشُ فيهِ؛ ليكونَ الوصفُ أقربَ واقعيَّةً منَ الصُّورةِ الفعليَّةِ لهذا المكانِ المغْلَقِ.

وقد يتلوَّنُ المكَانُ بنَفْسِيَّةِ الكَاتِبِ أو الشَّخْصِيَّةِ، فالشّيخُ حينَ يتأملُ الكوخَ يَحَاوِلُ أن يُضفِيَ مشاعرَهُ عَلَى المكَانِ، وكأنَّ المكَانَ كَائنٌ حَيٌّ يَشعرُ بمشَاعرِهِ؛ فيُبْرِزُ جماليَّاتِهِ:" إِذَا خَرَجْتُ مِنهُ بَدَتْ السَّماءُ مِن أمامِي كَأنَّها قطَعٌ سَاقطٌ يتعَامدُ معَ الأَرضِ تمامًا"(1).

وتَعَدَّدتِ الأَماكنُ في الرِّوَايَة؛ فالرِّوَايَةُ تَدورُ حَولَ رحلةِ سفَرٍ لابنِ عَرَبِيٍّ وانتقالِهِ مِن مكَانٍ إلَى آخرَ وتَعَرُّفِهِ عَلَى كثيرٍ منَ البلدانِ؛ كَدمشقَ، ومكَّةَ، وقُرْطُبةَ، وإشبيليَّةَ، ومرسيَّة، والبُرتغَالِ، والهِندِ، وأذربيجانَ، وغيرِها منَ المواطنِ التي ذَكَرَها السَّارِدُ وَاصِفًا العَديدَ مِنها بأوصَافٍ دَقِيقَةٍ جُغرافيًّا.

وينتقلُ السَّارِدُ بنَا إلى أَماكِنَ مفتُوحَةٍ، حَيْثُ الأنْهَارُ ومجَاري المياهِ في أَجواءِ الرَّبيعِ، قَائِلًا:" الطَّريقُ مرِيحَةٌ في الرَّبيعِ. حاذتِ القافلةُ الأنْهَارَ ومجَاري المياهِ، لا تحِيدُ عَنْها إلَّا بِضْعَ سَاعاتٍ بينَ نَهرٍ ونَهرٍ أو لنقتربَ منَ القُرى الصَّغِيرةِ التي نَمُرُّ بها. مشينَا حِذاءَ نَهرِ التّينِ حتَّى مدينةِ لورقةَ التي انقطَعَ النَّهرَ بعدَها باستثناءِ مجَارٍ، وتُرعٍ صَغِيرةٍ، وبُحيراتٍ متقطعةٍ بطولِ الطَّريقِ وأنْهَارٍ تَجْري جَنُوبًا. ثم اقترَبنا مِن غِرناطَةَ فَمشَينا حِذاءَ نهرِ شنيلَ بِضعَةَ أيَّامٍ، وكَثيرًا ما أَنَخْنا رِكابَنا بمحاذَاةِ النَّهرِ"(2)؛ فَقَدْ وصفَ السَّارِدُ الفضَاءَ الجَميلَ وَصْفًا دَقِيقًا نلحظُ ذلكَ من خِلَالِ بعضِ الألفاظِ التي وردتْ في المقْطَع السَّرْديّ؛ كَطولِ الطَّريقِ، تَجْري جَنُوبًا، حذاءَ نهرِ شنيلَ، حذاءَ نهرِ التّينِ، فكلُّ هذِهِ المواضِعِ التي حدَّدَها ساعدَتْ في تَحديدِ هذهِ الأماكنِ بكُلِّ دِقَّةٍ، وعملتْ عَلَى إبْرازِها، كَما أنَّ جملةَ "الطَّريقِ مريحَةٌ في الربيعِ" تُوشِي بافتتانِ السَّارِدِ بالمناظَرِ الخلَّابَةِ وجمالِ الطَّبيعةِ، فَكُما هيَ مرِيحَةٌ في السّيرِ؛ فهِيَ أَيضًا محبَّبَةٌ إلى النَّفسِ؛ لجمالِ كُلّ مكوّناتِ الطَّبيعَةِ في هذهِ الحقبةِ الزَمنِيَّةِ.

ويُمثّلُ المكَانُ الفضاءَ الذي يتّسِعُ لِحَرَكةِ الإنسَانِ ويتَفاعَلُ معَها، ويَكشِفُ عَن جَوانبَ مِن الشَّخْصِيَّةِ، ويبرزُ مدَى ما تَمتلكُهُ مِن حُرّيَّةٍ، وطَبيعَةِ العَلَاقَةِ بينَهُ وبينَ الأشياءِ والأحياءِ، وبينهُ وبينَ

(1) المرجع السابق، ص1.

(2) المرجع السَّابقُ، ص 45 _ 46.

الزَّمن[1]، فالرِّوَائِيّ المبدعُ الذي يتَعاملُ معَ المكَان تَعَاملًا إبدَاعيًّا، فيتَّخِذُ منَ المكَانِ إطَارًا عاديًّا، يُوظّفُ مِن خِلَالِهِ التِّقْنِيَاتِ السَّرْديَّةَ مِن شَخصيَّةٍ، وحدَثٍ، وزَمانٍ، أنَّهُ خَشبَةُ مسرَحٍ وَاسِعةٌ، تعرضُ الشَّخْصِيَّاتُ مِن خَلالِها رُؤيتَها واتِّجاهَاتِها.

تنوَّعتِ الأماكنُ عندَ عُلْوَانَ ما بينَ الحَقِيقةِ الملموسَةِ والخَيالِ غيرِ المتَوقَّع أَصلًا؛ كَالبرزخِ، فهُوَ مكانٌ غَيرُ معلُومٍ وغَير مرئِيٍّ:"كانتِ الأَرحَام أَوْطانَنا فاغترابُنا عنها بالولادةِ، أعطاني الله برزخينِ: بَرزخٌ قبلَ ولادتي وآخرُ بعدَ مماتِي. في الأَوَّلِ رَأيتُ أُمّي وهيَ تَلِدُني وفي الثَّانِي رأيتُ ابنِي وهُو يَدفِنُنِي. رَأيتُ أبي يَضحكُ مستبْشِرًا ببكرِهِ الذَّكرِ وزوجتِي تبكِي مفجُوعَةً في زَوجِها المسِنّ "[2] فقدْ ذكرَ الاغترابَ عَنِ الأوطانِ في صُورةٍ عَجيبةٍ لم يسبقهُ إليها أحدٌ، حَيْثُ جعلَ منَ الاغترابِ عَنِ الأَوطانِ اغترابًا للطِّفلِ عَن رحِمِ أمِّهِ وهوَ غيرُ مدركٍ لِذلكَ؛ فالطّفلُ لا يَعقلُ أثنَاءَ وجُودهِ في بَطنِ أُمّهِ، ولا حتَّى بعدَ ولادتهِ مباشرةً، فقدِ اغتربَ عنْ رحِمِ أُمِّهِ بعدَ أن ولَدتهُ، ثُم تحدَّثَ عَنِ البَرزخِ الثَّانِي وهوَ مكانٌ لا يراهُ إلَّا الميّتُ، فهُو مكانُ الانتقالِ منَ الدُّنيا إلى الآخرَةِ، وقد تحدَّثَ عنهُ ابنُ عَرَبِيّ حينَ وصفَ المشهَدَ في أثناءِ الانتقالِ إلى هذا المكَانِ:رأيتُ ابنِي وهُو يَدفِنُني. رأيتُ أبي يَضْحكُ مستَبشِرًا ببكرِهِ الذَّكرِ وزَوجتِي تبكي مفجوعةً في زوجِها المسنّ، وهُو مشهدٌ غيرُ مرئيٍّ؛ فالحياةُ البرزخيَّةُ علمها عندَ علَّامِ الغُيُوبِ.

وكانَ عُلْوَانُ مغرمًا بالمكَانِ، فظَلَّ ينتقلُ إلى دِمشقَ والإسكندريَّةِ والأناضولَ وحلَب وحَماةَ، وغيرِها يطوفُ بالأَحْدَاثِ والشَّخْصِيَّاتِ بخبرة جاءته من تكرار تجاربه السّابقة، فها هُو ذا في وَصفهِ لمدينةِ إشبيليه عَلَى لسَانِ الرَّجُلِ المسِنّ:" ... أنَّها مدينةٌ عامرةٌ، فيها كُورٌ جليلةٌ، ومدنٌ كثيرةٌ، وحصونٌ شريفةٌ، وبها أسواقٌ قائمةٌ، وتجارةٌ رابحةٌ، وحَماماتٌ واسِعَةٌ، وأرْضها شَريفةُ البقعةِ، كريمةُ التُّربةِ، دائمةُ الخُضرةِ، وفي جانبها مزارعُ لم تعرفْ أرضَها الشَّمسُ من ظِلّ زَيتونِها وتشَابُكِ غُصُونِها.

(1) وريمي، محمد: الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء،1985م، ص86.

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 13.

وتكَأكأَ النَّاسُ حَولهُ حتَّى قَاربُوا العِشرينَ رجُلًا يَستَمعُونَ باهتِمامٍ لا أَدرِي أَشدَّهم إليهِ معرفتُهُ بإشبيليَّةَ أم فَصاحةٌ منطوقةٌ؟ لاحظَ ازديادَ النَّاسِ مِن حولهِ؛ فاهتزّ صوتُهُ، ورَاحَ يرفعُ جفنينِ ثقيلينِ إلَى النَّاسِ في وَسَطَيهما عَينانِ مبتلّتانِ، كما هيَ عيونُ المسنّينَ، وأَسهَبَ في حَديثهِ وقدِ اكتسبَ صوتُهُ نغمة الحكّائين: هواؤها معتدلٌ، ومبانيها حسنَةٌ، وأهلُها ذوو أموالٍ عظيمةٍ، ولكنَّهم ذوو خلاعةٍ، ينتهزونَ فُرصَ الزَّمانِ السَّاعةَ تِلوَ السَّاعَةِ، ويُعينُهم عَلَى ذلكَ واديها الفَرجِ، وناديها البَهج، وقد قيلَ لرَجُلٍ رأى مصر والشام أهما أحسن أم إشبيلية؟ قال بل إشبيلية، فإن شَرَفها غوطةٌ دمشقيَّةٌ بلا سباعٍ، ونهرُها نيلٌ مصريٌّ بلا تماسيحَ"[1].

وقد قدَّم عن دمشْقَ لوحةً فَنِّيَّةً غايةً في الشَّاعِرِيَّةِ والجمالِ تحدَّثَ فيها عَنِ المدينةِ وعُذوبتِها ونَظافَتِها وروَائِحِها، وهوَ ما فعلهُ معَ بغدادَ وغيرِها منَ المدُنِ الكثيرةِ التي تنقلُ إليها: "حملتِ الرّياحُ إلينا نسماتِ غُوطةِ دِمشقَ محمّلةً بروائحِ الدرّاقِ والخُوخِ والجَوزِ ونحنُ مقبلونَ عَلَيها معَ القافلةِ الجنوبيَّةِ. استعادَ عرفاءُ القافلةِ راحِلتَيْنا قبلَ الدُّخُولِ إلى المدينةِ فدخلنَاها مشْيًا عَلَى الأقدامِ ومعنَا متاعُنا القليلُ، حقيبةُ الكتبِ وزكيبتَا ملابسَ. تردّد إلينا الحمالونَ وخدم الخاناتِ يعرضونَ خدماتِهم. اخترنا أحدَهم فحملَ متاعَنا كلَّه في صُرةٍ كبيرةٍ عَلَى ظهرِهِ ومشَى رَاكِعًا. أَما أَنَا فكُنتُ أمشِي كمريضٍ تَدبُّ في بدنهِ العافيةُ شَيئًا فشَيئًا. اختلطتْ روائحُ المدينةِ وأصواتُها وصورُها وأُناسُها بعضُها ببعضٍ؛ فصَارَتْ أشبَهَ بيدٍ حانيَةٍ تمسَحُ عَن جَبينِي التَّعَبَ وتمسُّ قلبي فَيهدأُ. كلّ شَيءٍ مرَرْنا بهِ مذْ تجَاوَزْنا البابَ سُوقًا كانَ أو دَارًا أو بُسْتَانًا أو خَانًا كانَ يشبِهُ العهدَ الذي تقطعهُ دمشقُ عَلَى نفسِها أن تكونَ خيرَ مقامٍ للمتعبينَ والغرباءِ الذين خدشَ الحبُّ قلوبَهم مرَّةً أو مرَّتينِ"[2].

ظهرتْ أهميَّةُ المكَانِ عندَ كثيرٍ منَ الباحثينَ القدماءِ والمحدثينَ، وظهرتْ عدَّةُ آراء في أهميَّةِ ماهيَّتِه، حَيْثُ يرى بعضُهم المكَانَ حقيقةً معيشةً، يُؤَثِّر في البشَرِ بِالقدرِ الذي يُؤَثِّرونَ فيهِ، فلا يوجدُ مكانٌ فارغٌ أو سلبيٌّ، وكلُّ مكانٍ مدانٌ مالم تَجرِ عليهِ خبرةُ الإنسانِ. وتاريخُ المعرفةِ هو تاريخُ العَلَاقَةِ بين

(1) المرجع السَّابقُ، ص 49.

(2) المرجع السَّابقُ، ص367.

الإنسانِ والأشياءِ التي اختبرَها [1]؛ لذَا بدأَ الاهتمام بالمكَانِ وأصبحَ مرتبطًا بعالميَّةِ الأدبِ، فربطَ كثيرٌ منَ النُّقَّادِ بينَ العَملِ الأدبيّ والمكَانِ تَأْثِيرًا وتأَثُّرًا. وفي روايةِ موْت صَغِير نَلْحَظُ انتقالَ عُلْوَانَ معَ بطلهِ في أصقاعِ الشَّرقِ من أرمينيا وبلادِ فارس وتُركيا وبغدادَ حتّى الجزيرةِ العَرَبِيّةِ، وَاصِفًا هذه الأماكنَ جغرافيًّا وبيئيًّا وصفًا دَقِيقًا، يؤشّر من خلالهِ إلى بُطُولةِ المكانِ في الرِّوَايَةِ.

1/5– طواسين الشَّخصيَّاتِ في الرِّوَايَةِ[2]:

الشَّخْصِيَّةُ عِمادُ الأجناسِ الأَدَبِيَّةِ؛ إذ إنَّها العمودُ الفقريُّ لِلرِّوَايَةِ بِعَدِّها الأساسَ الذي تُبنَى عَليهِ، أوهيَ المشجبُ الذي تُعلَّقُ عليهِ كلُّ تفاصيلِ العَنَاصِرِ الأُخرى؛ لذا قيلَ إنَّ الرِّاويةَ فنُّ الشَّخْصِيَّةِ، أي النَّوع الأدبيَّ الذي يَخلقُ الشَّخْصِيَّاتِ ويوظِّفُها في عالمِ الرِّوَايَة [3]؛ فلا يُوجَدُ عملٌ روائيٌّ دُونَ شَخصيَّةٍ فَمنْ ذَا الذي يَقوم بالأَحْدَاثِ إذَا كانَ فاعلُ الحَدَثِ (الشَّخْصِيَّةُ) غَيرَ موجُودٍ؟!

وتُعرفُ الشَّخْصِيَّةُ بأنَّها كُلُّ المشاركين في الأَحْدَاث سَلبًا وإيجابًا" أما من لا يشاركُ في الحَدَثِ فلا ينتمِي إلى الشَّخْصِيَّاتِ، بل يكُونُ جُزْءًا مِنَ الوَصفِ. والشَّخْصِيَّةُ عنصرٌ مصنوعٌ ومخترعٌ ككُلِّ عناصرِ الحِكَايَةِ، وتتكوَّنُ مِنَ الكَلَامِ الذي يَصِفُها ويُصوِّرُ أفعَالَها وينقلُ أفكارَها وأقوالَها"[4].

يُشيرُ التَّعْرِيفُ إلَى أبرزِ وظائفِ الشَّخْصِيَّةِ، وهيَ صِناعةُ الحَدَث الرِّوَائِيّ، وتطوُّرُهُ، ويكشِفُ عَن طُرقِ الكَاتِبِ في رَسمِ شُخُوصِهِ الرِّوَائِيّةِ في ذِهنِ المتلقّي مِن خِلالِ كَشفِ جَوانِبِها واستِبطَانِها.

وقد تنوَّعتِ الشَّخْصِيَّاتُ في روايةِ موْت صَغِير، كما قَسَّمها عُلْوَانُ إلى رئيسةٍ محوريَّةٍ، وثانويَّةٍ، تشتركُ في سَيرِ الأَحْدَاثِ؛ فتمثَّلتِ الشَّخْصِيَّةُ الرَّئِيسةُ المحوريَّةُ في شَخصيَّةِ ابن عَرَبِيّ. والشَّخْصِيَّةُ المحوريَّةُ في النَّصّ هي الشَّخْصِيَّةُ المستديرةُ التي يتغيَّرُ بأفعالِها مجرَى السَّرْدِ، وتنمو الحَبْكَة، فهِيَ شخصيَّةٌ ناميةٌ ومتحرّكةٌ من حَيْثُ الفكرُ والسُّلوكُ والرُّؤيةُ والموقِفُ، وتَمتازُ بالتَّحوُّلاتِ المفاجئةِ

---

(1) يُنظر: النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 21.

(2) الطواسين والطواسيم تشير في ظاهرها إلى السّور الثّلاثة التي ابتدأت بـ " طس، وطسم" أي: سور النمل والقصص والشّعراء، وتستخدم الطواسين في الخطاب الصوفي للمبهمات، والإشارات والرموز التي نادرًا ما تقصد لذاتها، ولكن ما تشي به. – عيون السود، محمد باسل(تحقيق) ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ص93.

(3) يُنظر: وادي، طه: دراسات في نقد الرواية، ص 25.

(4) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرّوَاية، ص 113، 114.

التي تطرأُ عليها داخلَ البنيةِ الحكائيَّةِ الواحدةِ [1]. وهيّ الشَّخصيَّةُ الفَنِّيَّةُ التي يصطفيها الرّوائيّ لتمثّلَ ما أرادَهُ منَ الأفكارِ والأحاسيس، وما تتمتَّعُ بهِ الشَّخْصِيَّة الفَنِّيَّةُ "المحكم بناؤها باستقلاليَّة في الرَّأي وحريَّة في الحركةِ داخلَ مجالِ النَّصّ القصصِيّ، وتكونُ هذه الشَّخْصِيَّةُ قويَّةً ذاتَ فاعلية كلما منحَها الكَاتِبُ حريَّةً، وجعلَها تتحرَّكُ وتنمو وفقَ قدراتِها وإرادتِها، بينَما يختفِي هو بعيدًا يراقبُ صِراعَها وانتصارَها أو إخفاقَها وسَطَ المحيطِ الاجتماعِيّ أو السّياسِيّ الذي رمى بها فيهِ"[2].

أ- شَخصيَّة البَطَل/ ابن عَرَبِيّ:

ابنُ عَرَبِيّ مدارُ الرِّوَايَةِ، يصفُ نفسَهُ بالولايةِ، ثم يذهبُ للسّكرِ في غيضَةِ فريدريك، ويمتِّعُ نظرَهُ بالرَّاقصةِ غَالا:" اصطفيتُ لنفسي قنينةً وشربتُ. ثم شربتُ. ثم شربتُ. ثم استوقفتُهم عنِ الكلامِ وأمسكتُ يدَ جيدو، وأوقفتُها فتبادلُوا نظراتِ التَّعجّبِ والابتساماتِ المستنكرةِ. عزفَ العازِفُ ما أمكنهُ أن يعزفَ دون طبّالٍ. حاولَ الحريريُّ أن يأخذَ من يدي القنينةَ التي بدأ ينسكبُ ما فيها عَلَى الأرضِ وأنا أرقصُ فجذبتُها إليّ وألصقتُها بشفتِي وشربتُ حتَّى امتلأَ فمِي واندفعتِ الخَمرُ في جوفِي، قام السَّمحُ وغالا يرقصانِ ودخَلا بينِي وبينَ جيدو وفرّقَا بينَنا. أفرغتُ بقيَّةَ القنينةِ في جوفِي ورحتُ لأجلبَ أُخرى. ربَّتَ فريدريك عَلَى كتفي ضَاحِكًا وقالَ: – عَلَى رسلكِ. ما زال اللَّيل شَابًّا." [3]؛ فنراهُ قد جلَّ المتورّعين عَن أكلِ الحرامِ، ومالِ السّلطانِ، وصَحبَ السَّلاطينَ والأمراءَ، وتسبَّب في أذَى ابنِ رُشد، وأبي مدين، ورغبَ عنِ النّساءِ، ثم تَاهَ حبًّا في نظامِ ابنةِ الشَّيخ زاهر، شخصيّة أبرزَها عُلْوَانُ تتعَلَّقُ بمكَّة لوجودِ تلك الفتاةِ بها، وبحديقةِ فريديك لوجودِ غالا فيها، وفي الوقت نفسِهِ يتعلَّق قلبهُ بدمشقَ؛ فهيَ مهبطُ عيسى، عليهِ السَّلام، ومكانُ توبتهِ، وحين سألتهُ زوجهُ عن سببِ حبّهِ لدمشقَ، قَال:" – ولماذا دمشقُ؟

–لأنَّها مهبطُ عيسَى، عليهِ السَّلام، يوم القيامةِ. ولقد كانتْ توبتِي يا صفيّةُ عيسويّةٌ، فإنّي أن أرجوَ أن يكونَ مماتي بمهبطهِ.

– وكم نمكثُ هناكَ؟

---

(1) يُنظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي الفضاء- الزَّمن- الشَّخصية، ص 215.

(2) شريبط، أحمد شريبط: تطور البنية الفَنِّيَّة في القِصَّة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧م – ١٩٨٥م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998م، ص 32.

(3) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 149.

– قلتُ لكَ إنّي أرجُو أن يكونَ مماتِي بمهبطهِ"[1]، فهِيَ شَخصيَّةٌ بشريَّةٌ، تحبُّ وتكرهُ، تغنّي وتفتقرُ، تتصِلُ بالسَّلاطينِ، كما تفرُّ إلى المقابرِ، وغيرِ ذلكَ من مكنوناتِها.

هذهِ هِيَ شَخصيّةُ ابن عَرَبِيّ التي رسمها عُلْوَان في روايتهِ، وعليها التَّرْكِيزُ ومنها الاستمدادُ، وبعدَ الحديثِ عن ابن عَرَبِيّ ننتقلُ إلى الشَّخْصِيَّاتِ الثَّانويَّةِ التي تَبْقَى عَلَى حالِها من بدايةِ القِصَّةِ إلَى نهايتِها فلا تتَطوّرُ؛ لأنَّها تُؤَدِّي دورًا ثانويًّا؛ فهي ثابتةُ الفكرِ والسُّلوكِ لا تتغيَّرُ طوالَ السَّرْدِ [2] ، ومِنَ الشَّخْصِيَّاتِ الثَّانويَّةِ التي وردَتْ في الرِّوَايَةِ شخصيَّةُ سودكين، وشَخصيَّةُ بَدر، جاءَتْ لِتُسهِم في سَيرِ وتيرةِ الأَحْدَاثِ السَّرْديَّةِ قَدْرَ ما أَمكَنَ.

ب– سودكين وبدرٌ شَخصِيَّتانِ جليلتانِ في الرِّوَايَةِ، تَخدمانِ الشَّيخَ، وظلَّا وفيّينِ لهُ حتَّى ماتَ بدرٌ في حياتهِ:" نظرَ بدرٌ إليّ نظرةً ذاتَ مغزًى وهو يبتسم، ثم قال:

– يا سيّدنا. إن كانَ قعودُك لأجلِي فأرجُو ألَّا تقعُدَ. إنّي أعرفُ حبَّكَ للشَّامِ وأنَا سأكونُ بخَيرٍ.

– لا شكَّ أنَّ فراقكَ سيمزِّقُ قلبِي يا بدْرُ، ولكنْ ثمةَ شُؤونٌ أُخرى تَمنَعنِي مِنَ الذّهابِ. لمْ يأتِ أمرُ اللهِ بَعْدُ.

ثم جاءَ أمرُ اللهِ بملطيّة لرُوحٍ منْ أرْواحِ عِبَادِهِ أَنْ تقبضَ. ماتَ بدرٌ أخيرًا بعدَ أنْ لمْ يعُد لديّ شكٌّ أنَّهُ مفارقٌ عَما قريبٌ"[3]، وماتَ سوديكين بعدَهُ حُزنًا، وورَّثَ أبناءَهُ حُبَّهُ، وكذلك أحفادَه. لقد نَالَا منَ الشَّيخِ البَرَكَةِ، وأثَّرا فيهِ وتَأثَّرا بهِ، وذكرَهُما التَّاريخُ بمزيدٍ منَ الفَخَارِ، وخلَّد ما قاما بهِ منْ أعمالٍ، حتَّى إن "عُلْوَانَ" حكَى أنَّهُما كانَا يقُومانِ مقام الشَّيخِ عندَ انشغالِهِ، فيدرسانِ للطَّلبةِ، ويشرحانِ الكتبَ، ويذكرُ أنَّهُ بما ينسَى، ويقترحانِ عليهِ أُمورًا قد يقبلُ بعضها، وقد يرفضُ، يخدم حينًا ويخدمهما أَحْيَانًا، ويحزنُ لفراقِ بدرِهِ المضِيءِ، وخَادِمه الوَفِيّ.

---

(1) المرجع السابق، ص 550.

(2) يُنظر: شريبط، أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

(3) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 528.

جـ – الأبُّ والعَم:

الأبُّ والعَم مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ التي عليهِما مدارُ الرِّوَايَةِ، وأبرزِها؛ فالأبُ رجُلُ دَولةٍ، والعَم رَجُلُ تِجَارةٍ، يصِفُ الأبُ أَخاهُ بأنَّ فَقدَهُ فَقدُ آخِر جِدَارٍ كانَ يتَّكئُ عليهِ الأبُ وإنْ كانَ بينَهما مشَاحنةٌ، يظهرُ العم بِثلاثِ صُورٍ مختلفةٍ: فَهُو رجلُ تجارةٍ وورَعٍ عَن دقِّ أبوابِ السَّلاطينِ، ثم عَرَبِيدٌ سكيرٌ يفطرُ عَلَى الخمرِ في رمضانَ" عَمّي عبد الله. رأيتهُ يشربُ ملءَ بطنِهِ مِن جَرَّةِ نبيذٍ.

– يَا إلَهِي!

– نَعَمْ... نَعَمْ. فِي نَهَارِ رمضَانَ"[1]

ثم يتوبُ ويختم لهُ بخيرٍ، يقول عَلَى لسانِ أخيهِ عندَما سألَهُ عَن حالهِ:" سليمٌ يا أخي. سليمٌ معافى بإذن الله.

فتحَ عمّي جفنيه ونظرَ إلينا ثم أجابَ:

– الحمدُ للهِ عَلَى أحواله كلِّها.

– كيفَ حالُكَ يا أخِي ؟

– بينَ يدَي الله، إنْ بَسطَ فَهُو رَحمنٌ وإنْ قَبَضَ فهُو رحِيمٌ" [2].

د– الشَّيخُ عبد الله القطَّان كانَ محَلَّ تقديرٍ مِن ابنِ عَرَبِيّ وأُسرتِهِ؛ فَكانَ يدعُوه للطَّعَامِ ويَطبخُ لهُ أشهَى الأَطعمةِ، ويغلِظُ لأبيهِ ويشدُّهُ مِن لحْيَتِهِ وإنْ كانَ يحبُّهُ، وَسَارَ للغَزوِ رَاجِلًا لأنَّ قَدَمهُ أَحوجُ للأجرِ مِنَ الدَّابَّةِ.

وثَمةَ شَخْصِيَّاتٌ ثانَويَّةٌ ذَكَرَها عُلْوَانُ في رِوَايتِهِ؛ كالقاضِي ابنِ عَرجُون، وابنِ فتحِ خطيبِ الجَامعِ الكَبيرِ، والشَّخْصِيَّاتِ العلميَّةِ الكَبيرةِ التي أبرَزَها في حيَاةِ ابن عَرَبِيّ؛ كابنِ رُشدٍ والغوثِ شُعيبَ بن الحَسَنِ أبُو مدين، والشَّيخ زاهِر، ويُوسُف الكُوميّ وأبو الحسَن البجائيّ الذي بعثَ بعدَ الموْتِ ليشفعَ فيهِ مِن سِجنِ القَاهِرةِ، والخيَّاطِ المشلُولِ، والحَريريّ، وغَيرهِم مِمن لَمْ تَشُبْ حُبّه لهُم، أَو

(1)المرجع السابق، ص 86.

(2)المرجع السَّابِقُ، ص 129.

صِدق زُهْدِهم شَائِبَةٌ، مِنهُم من طالَ مكثُهُ معَهُ، ومِنْهُم من عَبرَ عُبُورَ الكِرامِ، ولكِن تركَ في قلبهِ نُدبَةً لا تلتئِم، وجُرحًا غَائِرًا يَنزِفُ عِلْمًا وَوَرَعًا وتَقْوًى.

وكانتِ الشَّخصيَّاتُ النِّسَائِيَّةُ طَرِيقًا وطيئًا هادِيًا لمحْيي الدِّينِ، يسيرُ فيهِ مطمئنًا تقودُهُ مريم، ونِظَام وصَفيَّة وفاطِمةُ بنتُ المثنَّى، وفخرُ النّساءِ وزَينبُ ابنَتُهُ، ومثَّلتْ بَعضُهنَّ طَرِيقًا آخَر يُغويهِ ويُبعِدُهُ عَن طريقهِ؛ كغالا وجيدو ابنتا فريدرك". وقد قدمت رواية علوان "المرأة في سبع صور؛ صورة الأم، والأم الروحيَّة، والأخت، والزوجة، والعشيقة، والعالمة، والابنة. وسنرصد في هذه الدراسة علاقة المرأة بالسارد بين وهم الحبّ وتجليات التصوف في أربع صور؛ صورة المرأة الأم، والأم الروحية، والعشيقة، والزوجة"[1].

ولِلشَّخْصِيَّاتِ السِّياسِيَّةِ آثَارٌ متفَاوِتَةٌ في حَياةِ ابن عَرَبِيّ؛ فأَما الوزيرُ أبُو حَفصٍ، وإسحَاق، وابن بقي وغَيرهم فَلهُم الأَثرُ الطَّيّب، وأما الجنفيسِيُّ، والملكُ العادلُ، والظَّاهرُ بيبرسُ، والأميرُ مغلطَاي، وقتادةُ بنُ إدريسَ، وغيرُهم فلم ينَالُوا منهم إلَّا ما يَشْغلُهُ عَن طريقِهِ.

وبتأَملِ الشَّخْصِيَّاتِ الثَّانويَّةِ السَّابِقَةِ يتبيَّنُ لنَا مدَى أهميَّةِ هذا النَّوعِ من الشَّخْصِيَّاتِ الرِّوَائِيّةِ في سَيرِ الأَحْدَاثِ ومساعدتِها للشَّخصيَّةِ الرَّئيسةِ المِحوريَّةِ، فَكما اعتمدَ الكَاتِبُ في بناءِ شَخْصِيَّاتهِ عَلَى وجودِ شَخْصِيَّاتِ محوريَّةِ تُمثِّلُ بُؤرةَ التّجربةِ، بالإضافةِ إلى شَخْصِيَّاتٍ ثانويَّةٍ سَاعدَتْ في سَيْرِ الأَحْدَاثِ.

1/6- إشاراتُ الأَحْدَاثِ في الرِّوَايَةِ:

الحَدَثُ هُو الموضُوعُ الذي تدورُ حولَهُ الرِّوَايَةُ، وهُو العُنصُرُ الرَّئيسُ فِيهَا؛ إذ يُعتمدُ عليهِ في تنميةِ المواقِفِ وتحريكِ الشَّخْصِيَّاتِ، وهو فعلُ الشَّخْصِيَّاتِ الذي يكشِفُ عَن فِكرةِ الكَاتِبِ مِن وراءِ قِصَّتهِ التي يَحكيها، ولَهُ أَشكَالٌ متعَدِّدَةٌ مِنهَا الحَدَثُ المتتَابِعُ، وهوَ مِنْ أكثَرِ صُوَرِ الحَدَثِ تدَاوُلًا فِي الأعمالِ الرِّوَائِيّةِ، والتَّتابعُ عبارةٌ عَن تكَوُّنِ الحِكَايَةِ مِن متتالياتٍ، تَعقُبُ إحدَاها الأُخْرى وَفْقَ منطقِ التَّتابعِ والتَّسلسُلِ معَ وُجُودِ رابطٍ بَينَهُما [2]، فالتَّتابُعُ يقُوم عَلَى توالِي سَرْدِ الأَحْدَاثِ وتعاقُبها، وهوَ منَ الأنساقِ التي عرفتْ منذُ زمنٍ طويلٍ، لذا فلكُلِّ قصَّةٍ قولٌ متتابعٌ

(1) المرأة والمدينة في رواية "موت صغير:" وهم الحب وتجليات التصوف، ص121.

(2) يُنظر: جنداري، إبراهيم: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م ص 79.

ومتسلسلٌ ومترابطٌ ليُكَونَ حدثًا موحَّدًا متَكَامِلًا ، فإذا انعدم التَّتابعُ والتَّسلسلُ تلاشتِ القِصَّة، وتغيَّر وصفُها، وتحوَّلتْ إلى لوحَةٍ وَصْفيَّةٍ لا ترَابُطَ بينَ عَناصرِها سِوى التَّجاوُرِ المكَانيّ[1].

تتَابعَ الأَحْدَاثُ فِي رِوايةِ عُلْوَانَ بشَكلٍ مباشرٍ مِنْ بدايتِها حينَ استهلَّها بِالأَحْدَاثِ فِي السَّفَرِ الأَوَّلِ بِولَادتهِ وخُروجهِ من البَرزخِ الأَوَّلِ، وهو رَحِم أمِّهِ عَلَى حدِّ تعبيرِهِ إلَى البَرزخِ الثَّانِي، وهو القبْرُ أو الطَّريقُ إلَى الحَياةِ الآخِرةِ، ثم الانتقال إلَى الحديثِ عن ضريحِهِ ومريديهِ والتَّبرُّكِ بالضَّريحِ أو الاختِبَاءِ فيهِ، ولجُوءِ من لا مأوَى لهُ للإقامةِ فيهِ؛ فتبدأ الرِّوَايَةُ أَحْدَاثها بحالةٍ منَ العِرْفَانِيَّةِ الصُّوفيّةِ عَلَى لِسَانِ بطلِ الرِّوَايَةِ وساردِ أَحْدَاثِها في كثيرٍ منَ الأحيانِ؛ إذ استطاعَ أن يصفَ عُمرهُ منذُ الولادةِ حتَّى المماتِ بصُورةٍ كَشْفيَّةٍ سَريعةٍ:" أعطاني اللهُ برزخينِ: برزخٌ قبل ولادتِي وآخر بعد مماتي. في الأَوَّل رأيتُ أمّي وهي تلدنِي وفي الثَّانِي رأيتُ ابني وهو يدفنني رأيت أبي يضحكُ مستبشِرًا ببكرهِ الذّكر وزوجتِي تبكِي مفجوعةً في زوجها المسنّ. رأيتُ فتيلَ دولةِ المرابطينَ يطفئهُ الموحّدونَ في مرسيّةَ قبل ولادتِي، ورأيتُ التَّترَ يدكّونَ بغدادَ دكًّا دكًّا بعدَ مماتِي. رأيْتُ الأولياءَ يستبشرونَ بمولدِ سلطانِ العارفينَ والفُقَهاء يُكبّرونَ لهَلاكِ إمامِ المتزندقينَ. رأيتُ كُلَّ هذا بِكَشفِ الله الأَعمّ ونورِه الأسنَى فِي سَنَواتٍ قليلةٍ مِن بَرزخَينِ فانكشفَتْ لِي سُرعَةُ عُبوري وضَرورةُ فنائي فِي هذَا العُمرِ الذي ليسَ سِوَى محضِ سَطرٍ فِي رسَالتهِ الإلهِيَّةِ، لمعة شهابٍ في سمائهِ العلويَّةِ، أثر خفٍّ في أرضِهِ الواسِعَةِ" [2].

استطاعَ الكَاتِبُ من خِلَالِ هذا المطلعِ أنْ يَمنحَ النَّصَّ السَّرْديَّ قَدرًا مِنَ التَّشويقِ والإثارةِ، وَفْقَ الرُّؤيةِ التي أَرادَها، وهِيَ الرُّؤيةُ العِرْفَانِيَّةُ، والكشْفُ الصُّوفيُّ، فَاستهلَّ أَحْدَاثَ روايتِهِ بحديثِ الشَّخْصِيَّةِ عن نفسِها وعن حَياتِها في صُورةٍ موجزةٍ، احتَوتْ عَلَى العَديدِ منَ الأَحْدَاثِ المستقبليَّةِ في تَوظيفِ لتِقنيَةِ الاستباقِ الزَّمنيّ[3]، معلّلًا هذا الكشفَ بأنَّهُ مِن فيوضاتِ الله عليهِ:" رأيتُ كلَّ هذا بكشفِ الله الأَعمّ ونورِه الأسنَى في سنواتٍ قليلَةٍ من بَرزخينِ"، وهذَا لبُّ المعرفةِ لَدَى الصُّوفيّةِ، فكانتْ هذه البدايةُ موفَّقةً ورائعةً منَ الكَاتِبِ، فقدْ أجملتْ ما تم تفصيلُهُ في باقِي محتوَى الرِّوَايَةِ.

---

(1) يُنظر: فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشُّروق للطّباعة والنَّشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م، ص 278.

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 13.

(3) الاستباق الزمني يعني " القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات" يُنظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية، ص 132.

وفي أثناءِ تَتابُعِ الأَحْدَاثِ يتداخلُ بعضُها الآخرُ ليثريَ النَّصَّ الرِّوَائِيَّ ويزيدَهُ وضُوحًا أمام المتلقِّي. والأَحْدَاثُ المتداخلةُ هيَ الأَحْدَاثُ المدرجَةُ في غَيرِها أَو المبَطَّنة في غَيرها، حَيْثُ تبدأُ حكايةٌ مِن رحِمِ الحِكَايَةِ الأمّ، ومعنَى هذا هوَ إدراجُ قصَّةٍ في قصَّةٍ، وحَدَثٍ في حَدَثٍ آخَر، ثم يرجِعُ السَّارِدُ إلى الحِكَايَةِ الرَّئِيسةِ، وتتواصَلُ متتاليَةً حتّى نهايتِها، وقد تأخذُ صورةَ إدراجِ أفكارِ الكَاتِب بينَ الأَحْدَاثِ لإلقاءِ الضَّوءِ عَلَيهَا [1].

وقدِ استخدم عُلْوَانُ تقْنيةَ الحَدَثِ المتداخلِ في رِوايتِهِ؛ فمن ذلكَ التَّداخُلِ ما نَجدهُ في:" مشيتُ قبلَ أن أتم عامِي الأوَّلَ. نَهضتُ مِن حبوي ذَاتَ مساءٍ لا متمايلًا ولا متعثّرًا ومشيتُ كمن هُو فِي الثَّانِية أو الثَّالِثةِ من عمرِهِ. ضَحكَتْ فاطمةُ وتنبَّأتْ لِي أنْ أَرحلَ بعيدًا ففعلتُ. منذ أوجدني الله فِي مرسيّة حتَّى توفَّاني في دمشقَ وأنا في سَفرٍ لا ينقطعُ. رأيتُ بلادًا ولقيتُ أُناسًا وصحبتُ أولياءً ...هلْ أناسٌ مثلنا أمْ غَيرنا؟ وأحمل أسئلتي إلى عمي فيجتهدُ في رسمِ خريطةٍ صَغِيرةٍ عَلَى التُّرابِ ويريني أينَ تقعُ المدنُ المجاورةُ فالأبعدُ منها"[2]

تداخلتِ الأَحْدَاثُ في النَّصّ السَّابِقِ؛ إذِ الحَديثُ عَن مرحلةٍ مِن طُفولتهِ وتعلّمِهِ المشيَ، ثم انتقل إلى حدثٍ آخرَ يؤشِّرُ إلى تنقُّلهِ بين البلدانِ وتعرُّفهِ الأولياءَ، ومعاصَرتِهِ الدّولَ المتعاقبةَ، وبعد هذا الحَدَث الرَّئِيس يتذكر حين ذهبَ في نُزهةٍ معَ أبناءِ عمّه قُربَ النَّهر، بتقنية تداخل الأَحْدَاث بالاستباقِ والاسترجاعِ؛ وقد أَسهَم التَّداخلُ عَلَى إظهارِ وجهةِ ابنِ عَرَبِيّ المستقبليَّةِ واستعدادِهِ للأسفارِ والارتحالِ.

تُؤَكّدُ المعلوماتُ التي تَدفَّقتْ مِن ذِهنِ الشَّخْصِيَّةِ تأثُّره بطفولتهِ؛ إذ هي مشكّلُ بناء الشَّخْصِيَّة، ويشيرُ حَديثُهُ عَنها إلى تأثيرها في شخصيته وتعلُّقه بعَمّه الذي ذهب معهُ؛ فالسَّرْدُ المتداخلُ أكثرُ أنماط السَّرْدِ تَعقيدًا لِتعدُّدِ المقاماتِ فيهِ، وتَمَلُّكِ الكَاتِبِ مِن أَدواتِهِ.

يَلحَظُ المتابعُ للخطابِ الرِّوَائِيّ تطوُّرَ هذا النَّوع منَ السَّرْد، نتيجة تأثره بالمرويّاتِ المعتمدة عَلَى شخصيَّة الآخَر، وبخاصَّةٍ الصُّوفيّونَ وإشراقاتُهم التي اعتمد عليها الكُتَّابُ وجعلُوها بُؤرًا سَرْديَّةً، كما ازدادَ حُضُورُ الشَخْصِيَّاتِ الصُّوفيّةِ في الرِّوَايَةِ، وهُوَ ما أفضَى إلَى ظُهُور "الرِّوَايَة العِرْفَانِيَّة ".

---

(1) يُنظر: عناني، مُحَمَّد: المصطلحات الأَدَبِيَّة الحديثة دراسة ومعجم، الشركة المصرية العالميَّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2003م.ص255-274.

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 29.

لماذا لم يحل الباحث إلى الوعاء الذي أفاد منه؟ معظمه مأخوذة من مقال من الضروري الإشارة إلى صاحبه [1].

منحَ تدَاخلُ الأَحْدَاثِ في المقْطَع السَّابِقِ المتَلَقِّي معرفةً بماضِي الشَّخصيَّة، ورغباته الجَامِحَة في انطِلَاقِها خارجَ أسوَارِها، بتنقُّلهِ بين البُلدانِ للكشْفِ والمعْرفةِ، وأسهمت طريقَتُهُ في تَسْرِيع السَّرْدِ بتداخُلِ الأَحْدَاثِ، وتِقنِيَتَي القَطْعِ والحَذْفِ في الزَّمنِ السَّرْديّ؛ فالغرض الرَّئيس مِن تَداخُلِ الأَحْدَاثِ هو تَحطيم مللِ الرّتابةِ في الخِطَاب الموجَّه، بطرحِ بدائِلَ فنيَّة مختلفةً، وإلقاء الضَّوء عَلَى معلوماتٍ تُثري النّصَّ عَنِ الشَّخْصِيَّةِ والأَحْدَاثِ، والأفكارِ.

ومِن ثم؛ مالتِ الرِّوَايَةُ عَلَى مدارِ أَحْدَاثِها، إلى السَّرْدِ التَّصاعديّ؛ إذ إنَّ أَحْدَاثها تبدأُ بطفولتِهِ ثم مراحلِ حياتهِ المختلفةِ، انتهاء بموْتِهِ، وإن تماسَّتْ في الأخيرة بروايات التّكوينِ والنَّشأةِ في تتبُّع المدارج والمعارج التي صعد إليها القطبُ الصُّوفيّ إلى حالة الإشراقِ، وقد تتبَّع التكوينَ الفكريَّ لابن عَرَبِيّ وعلاقاتهِ بالشَّخْصِيَّاتِ؛ كالقشيريّ، والحريريّ، وفريدريك، الذين درس مناهَجهُمْ الفكريّة، أَو أخذَ عنهُم.

وضمن في سَرْده الحديثَ عن الشَّخْصِيَّاتِ المحيطةِ، ولم يقفْ عندَ ابن عَرَبِيّ، بل سَرْد عن أبيهِ وعلاقاتهِ، وحيرتهِ بين الدّين والدُّنيا، وعمّهِ، وتوبتهِ، وغيرهم بما أثرى شخصيَّةَ ابنِ عربيّ نفسِهَا؛ لذا سارتِ الأَحْدَاثُ في الرِّوَايَةِ بتتابعٍ لم يقطعهُ إلا بضع وقفاتٍ وصفيّة، وبعض المشاهدِ الحِوَاريَّة لتهدئةِ السَّرْدِ وتوضيحِ الرُّؤيَةِ، بما لم يُؤَثِّر عَلَى تتابعِ الأَحْدَاثِ، أو يؤدّي إلى انقطاعها وتشتيتِ فكر المتلقّي؛ فامتلكتِ مقوّماتِ النَّجاحِ من خلالِ لغتِها العاليةِ وقُدرَتها الامساكَ بخيوطِ الحَدَثِ والتمكُّن من خلق عوامل الجذب والإمتاعِ.

المبحث الثاني:

2/1 ـ اللغة السردية:

للدارس المعاصر للخطاب السّردي خاصّة أن يتساءل بشأن استلهام التجربة الصوفية لابن عربيّ، ومحاولة إحيائها وفق خصوصيات تقوم عليها تجربته، من حيث إشارية اللغةِ، أو رمزيتها، وطاقاتها

(1)يُنظر: النابي، ممدوح: (موت صغير- رحلات صوفية تعري خبايا التاريخ)، مقال، صحيفة العرب، لندن، عدد10617 ،29 /2017/4م، ص17.

الإيحائية بحيث يعطي السّرد خصوبة التجربة، وخصوصيتها، وعجائبية أحداثها أو بعضها داخل حركة السرد، بما يكتنفها من غموض. ولا سبيل لذلك سوى الأسلوب النَّاقل لهذا الوعي الباطنيّ أو الدّاخليّ لعالم الصوفيّة الذي حافظ على كونه استسراريًّا وباطنيًّا على مرّ الزمن.

ومن ثمّ؛ كان على علوان مراوغة اللغة ومراودتها حتى تشفّ عن هذه التّجربة الصوفيّة الخاصّة.

والملاحظ في اللُّغَةِ السَّرْديَّةِ لعلوان في "موت صغير" تنوُّعُ الأساليبِ السَّرديَّة بين الخبرِ والإنشاءِ أمرٌ مألوفٌ؛ فمِن غَيرِ الممكِنِ أن تَسِيرَ الأساليبُ عَلَى نسقٍ واحدٍ، لكنِ الظَّاهرةُ قد يغلب فيها أسلوبٌ عَلَى الآخر، وهو ما لمسناهُ عندَ عُلْوَان في روايتهِ؛ فقد غلبتِ الجملُ الخَبَرِيّةُ، التي تعنِي:" القولَ المقتضِيَ بصريحِهِ نسبةَ معلومٍ إلى معلومٍ بالنَّفي، أو بالإثباتِ"[1]، أو هو "ما يصحُّ السُّكوتُ عليهِ، وهو الكَلام المحتملُ للصِّدقِ، والكذبِ"[2].

- من سمات الأُسْلُوبِ الخَبَرِيّ الإشارة للمطلوبِ؛ لذا يُؤَثِّرُ الأدباءُ الأُسْلُوبَ الخبريَّ بِدلالاتِه المعروفةِ؛ كالتَّقريرِ، والتَّوكيدِ؛ لأنَّهُ يعبّرُ عن المضامينِ المتمكّنةِ في أنفسِهم بالقوَّة نفسِها، ويضفي مزيدًا منَ القوَّة، والجمالِ الأسلوبيّ عَلَى العملِ الرِّوَائِيّ؛ يصف عُلْوَانُ حالَ الشَّيخِ في بيئتِهِ، وأنَّها غيرُ مشجّعة عَلَى الإشراقِ:" لا شيء في هذا البيت يلهمني علُوَّ الهِمةِ، ولا بلوغَ المرادِ، أمّي البكَّاءة المستسلمة، وأبي الحَائر بينَ الدُّنيا والدّين، بلغت أختاي عُمر النِّساءِ، وصرنَ يلبسنَ الخُمر، ولكنَّهما لا تكادانِ تدركان الفرق بين العدس والعلس" [3].

نَلْحَظُ التزام عُلْوَانَ في نموذجهِ بنسقِ الأُسْلُوبِ الخَبَرِيّ، مزاوجًا بين الجُملِ الاسميّةِ والفعليَّة، ليبرزَ ما بدَاخِلهِ من عاطفةٍ، معبّرًا عنها بأسلُوبٍ خبَريّ وَاضِحِ الدَّلالةِ مؤكّدًا للمعانِي بِما يبعثُ فيهِ رُوحَ التَّآلُفِ، فبَدَتْ وَشَائجُ القُربَى الحَميمةِ، في لُغتِهِ التي لا تُؤدّي غَرضًا، ولا تُفيدُ معنًى إلَّا بتآلُفِ كُلّ لَفْظَةٍ بالأُخرى واتِّصَالِها في تَرابُطٍ وصِلاتٍ تُوَلِّدُ المعانِيَ والأفكارَ التي يَحتويها النَّصُّ بِبنائهِ الحَيّ،

---

(1) الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله حاجى أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004م، ص 74.

(2) الجرجاني، علي بن الشريف: معجم التَّعْرِيفات، تحقيق: محَمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتَّصْدِير، القاهرة، 2004م، ص 84.

(3)علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص107. العَلَس: ضرب من الحنطة، وهو طعام أهل صنعاء، ينظر: الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور، مكتبة لبنان، بيروت، ط3 ،1987م، مادة (ع ل س).

وعبقريَّة لُغَتِهِ، بما بينها في صياغة واعيةٍ بصيرةٍ، تصِف خواطرَ نفسهِ، وتفصحُ عن فَكَرِ كيانهِ[1]، ومطاوي شُعُورِه، وطَواعية لغتهِ ومرونتها فتشفُّ كلماتُهُ وتُحيلُ إلى إشاراتهِ.

نلحظُ ذلكَ تَمثيلًا في وَصفهِ حركَةَ التَّطويرِ التي عمتْ إشبيلية: "عمّتْ جلبةُ البناءِ والتَّشييدِ إشبيليَّة كافَّة. حتَّى حيّنا الهادئ استيقظَ ذاتَ صباحٍ عَلَى عشراتِ البنّائينَ يحملونَ جُذوعَ أشجارٍ ثقيلةٍ وطَويلَةٍ متجهينَ إلى دارِ صناعَةِ السُّفُنِ التي أمرَ الخليفةُ بتوسِعتِها. أرَاها كلَّما خَرجنا لنتريّضَ قربَ النَّهرِ ونسبحَ في أيَّام الجُمعِ. قرّرَ أبي ذاتَ صيفٍ أن يعلّمني السِّباحة والرِّماية وركوبَ الخَيلِ، وبدأَ بالسِّباحةِ التي كرهتها مذ سَمعتُ حكايةَ النُّورمانِ الذينَ أتَوا من هذا النّهرِ"[2].

يَسِيرُ النَّصُّ بسَلَاسةٍ في جملٍ خبريَّةٍ متقاربةٍ واضِحةِ الصِّياغَةِ في وَصفِ المكَانِ الهَادئ، في مزجٍ بَينَ الجُملِ الخَبَرِيّةِ المتنوّعةِ، معَ توظيفهِ لِلتناصّ [3] للإشارة للمطلوبِ، وإبرازه في صُورةٍ متكاملةٍ، وكل من المناص والتّناص، والمناصيّة هي مصطلحات سيميائيّة، والتناص يعني التعالق النّصيّ، وأخذ نصّ من آخر، وقد تناصّ مع حديث النّبي ﷺ،"عَلِّموا أَبْنَاءَكُم السِّبَاحَةَ وَالرَّمْيَ" [4].

ومن مستويات التَّناصِّ التي اعتمدَ عليها النَّصّ الدينيّ في صيغتهِ الأصليَّةِ، مكتفيًا بإشارةٍ إلى سياقهِ في سياقِ الرِّوَايَة، وقد استخدمهُ عُلْوَان بشكلٍ لافتٍ؛ لما لهُ من أثرٍ في إشاراتهِ إلى المعنَى المرادِ؛ كقولِ السَّارِدِ:" {إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْموْتَى وَنَكْتُبُ ما قَدَّموا وَآثَارَهُمْ وَكُلَّ شَيْءٍ أحْصَيْنَاهُ فِي إِمامٍ مبِينٍ} (سورة يس، آية 12) فوجدتني أقف عَلَى قدميّ وكأني خارج من جدث ثم أتقدم نحو النورمان وهم صرعى عَلَى الأرض كسيحين فأردّد مع الشَّيخ الذي يتلو: {وَإِنْ نَشَأْ نُغْرِقْهُمْ فَلَا صَرِيخَ لَهُمْ وَلَا هُمْ يُنْقَذُون} (سورة يس، آية:43) واقترَبت منهُم فصارُوا ينظرونَ نظراتٍ راجيةً ويُمعنونَ في صُراخِهم وتأوُّهاتهم وتتّسعُ أفواهُهم حتَّى دخلت فيها بعض مرجوماتِ المجَانيقِ، وكُنتُ أُسرعُ في مشيي كَأنّي أَقْفزُ وأَنا أقرأُ {الْيَوْم نَخْتِم عَلَى أَفْوَاهِهِمْ. }(سورة يس،آيه:65) ثم أقِفُ عن رأسِ أحدهِم وهو يشدّ عَلَى سَاقهِ ويعضُّ عَلَى شفتيهِ من فرطِ الألمِ ثم أخذ يكلّمني بالجرمانيَّة

---

(1) أبو موسى، محمد: خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة،2014م، ص77.

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 75.

(3) التناص: تقنية سيميائية تعني تفاعل النصوص مع نصوص سابقة بأشكال متعددة من التوافق والتخالف وتحويل الدلالات، لأداء وظائف متعددة، في عملية تعبيرية مقصودة أو عفوية، وهو مصطلح يختلف عن مفاهيم السرقات، شاع لدى البنيوية وما بعدها، ينظر: اللغة العَرَبِيّة، مجمع: معجم مصطلحات الأدب، القاهرة ،2014، مج 2، ص61.

(4) البيهقي: شعب الإيمان، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع بالتعاون مع الدار السَّلفيَّة ببومباي الهند، الرياض، ط1، 2003 م. حديث رقم 8297، م11/ص 135.

كلامًا لا أفهمهُ بلهجةٍ متوسّلةٍ وأنا أجيبهُ بالقرآنِ: {فَلَا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَم ما يُسِرُّونَ وَما يُعْلِنُون (سورة يس، آية 76) وفاض الماءُ، وجرفَهم بَعيدًا هُمْ وسُفنَهم وأَنا أُراقبُهم والنَّهر يَحْملُهم إلى البحرِ ويفرغُهم فيه فأصيحُ فيهم:{وَامْتَازُوا الْيَوْم أَيُّهَا الْمجْرِمونَ}(سورة يس، آية:59) (ثم جفّ الماءُ واستوى الطَّريقُ واتّسعتِ السَّماءُ فَجْأَةً حتَّى كأنَّها تحتضنُ الأرضَ مثلَ وليدٍ صَغِيرٍ، ولمحتُ القائدَ يقفُ إلى جواري وهو يتأملُ الأفقَ. سألتُه: "من أنت يا عَماهُ؟"، فالتفَتَ إليَّ وكأنّي بهِ قد فتحَ فمهُ ليجيبَ: {يس* وَالْقُرْآَنِ الْحَكِيمِ *إِنَّكَ لَمِنَ المرسلين} (سورة يس، آية :1ـ3)

اشتملَ النَّصُّ السَّابِقُ عَلَى العديدِ مِنَ الآياتِ القُرآنيَّةِ من سورة يس وظَّفَها السَّاردُ في أسلوبهِ السَّرْديّ دونَ أنْ يغيّرَ في الآياتِ الكَرِيمةِ مكتفِيًا بإثارة سياقِها القرآنيّ في سياقِ سَردِهِ. ونلحظُ أيضًا كثرةَ نماذجِ التَّناصّ الدّينيّ الإسلاميّ، وبخاصّةٍ القرآنُ والحديثُ الشَّريفُ في المتعالياتِ النَّصّيَّةِ [1] بتأثيراتِهما وامتدادِهما؛ فهما المنهلان الخصيبان لِلتَّفاعلاتِ النَّصّيَّةِ.

2/2 – الأُسْلُوبُ الإنِشائِيّ والقلقُ الصُّوفيّ:

قد يستخدم الأُسْلُوبَ الطَّلبيّ، عندَ شكّهِ وتردُّدِهِ؛ فتتَنوَّعَ عنده الاستفهاماتُ، فعندما فقدَ ابنُ عَرَبِيّ صديقَهُ الحصار وأسلَمه لحدَهُ، وأرادَ بدره المضيء أن يُنيرَ له دربه الذي أظلم بموْت وتدهِ، اهتم بتوكيدِ شَكّهِ بجدوى زيارةِ المشهدِ الحُسَينيّ، وهُو في بيئةٍ نشأتْ عَلَى تبديعِ الزَّائرينَ لمقام الحُسين: "فدخلنا فإذا به ضَريحُ الحُسين بن عَليّ، وقد بنيَ عليه بناءٌ مكسوٌّ بالدِّيباج، تحيطُ به أعمدةٌ واحدٌ من ذهبٍ وآخرُ من فِضَّةٍ، وعلقت فوقه قناديلُ تشعُّ ليلًا ونَهَارًا، فتعكِسُ عَلَى الضَّريح أنوارًا مختلفةَ الألوانِ... السَّلَام عليكَ يا حفيدَ حبيبي وربيبه، السَّلام عَلَى أخيكَ، وأمك وأبيك"،... هَلْ رَأَيتَ كَيفَ أَومأَ ليَ القِندِيل؟ هَلْ رَأَيتَ؟

وكان بدر يجيبُ دُونَ أنْ ينظرَ إليّ. نَعَم نَعَم رَأَيْتُ..."[2]

يكشفُ الأسلوبُ هنا عن نَفْسِيَّةٍ قلقةٍ، تتكئ عَلَى خلفيَّةٍ ثقافيَّةٍ غيرِ متماسكةٍ، نشأتْ عن تبديعِ من يزورُ حُسينًا، فهو يعلم مدى التّشكيكِ في أمْر القنديلِ المومئ، والأعمدةِ ذهبيَّةً وفضيَّةً،

---

(1) التعالي النصي: هو كل ما يجعل نصًّا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني. ينظر: يقطين، سعيد: انفتاح النَّصّ الرِّوَائِيّ "النَّصّ والسياق"، المركز الثقافي العَرَبِيّ، الدار البيضاء، ط2، 2001م.ص96- 97.

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص283.

وتقطيب الجبين من القارئ؛ لِذا وجَدنا تَكرارَ الاستفهامِ والإجاباتِ، ومزجه بالخبريّ بتوكيدِ الفِعلِ الماضِي بقَدْ، وغير ذلك ليقرَّ يقينُ المتلقّي.

2/3- الحِوَاريّةُ بينَ الصِّياغة والإشارةِ:

استطاع عُلْوَان في روايتهِ توظيفَ تقنيةِ الحِوَارِ للمبادرة إلى غايته، وتقليلِ الصِّياغَةِ، وإبرازِ المعنَى بأقلِّ الجُملِ السَّرْديَّةِ، فيُقرِّرُ المطلوبَ عَلَى لِسَانِ إحدى الشَّخْصِيَّاتِ. وقَد يَنُوبُ الحِوَارُ عَن كثيرٍ منَ الإطنابِ؛ لذا فقد وظَّف هذه التقنيةَ في طَرحِ العَديدِ من القَضَايا الشَّائِكةِ، منها، تَمْثِيلًا، استِغْلَالُ وَليّ الأَمرِ سُلطتَهُ في فَرضِ آراءِ، والحَجر عَلَى أخرى؛ فَعَلَى لسَانِ الشَّخْصِيَّة الرَّئيسة يحكِي حِوارًا دارَ بينَ ابنِ عَرَبِيّ وأبيهِ:"- اجلس يا محيي.

جَلستُ وأنَا لا أدْرِي ماذَا يُريدُ منِّي، أطلقتُ عَيني في الوَرقةِ فوَجَدتُها قائِمةً بأسماءِ كُتُبٍ عدِيدَةٍ، راحَ أبي يمسّ بطرفِ قلمهِ بدايةَ اسمِ كلّ كتابٍ، وهو يعدُّ هامسًا، ولما فرغَ التفتَ إليَّ، وقال:

- أريدكَ أن تمليَ عليَّ أسماءَ الكتبِ التي تدرسُ في الجَوامعِ.
- كلّ الكتبِ؟ ولكنَّها مئات!
- حسنًا حسنًا! أملِ عَلَى كتبَ المذهبِ المالِكيّ فقَطْ.
- مليتُ عليهِ ما أعرفهُ من هذهِ الكتُبِ... سَألتهُ عما يرمي إليهِ، فقالَ: جاءَنا أمرُ الخَليفَةِ بوَقفِ العَملِ بفِقهِ المالكيَّةِ.
- ولماذَا؟
- لا علم لي يا وَلدِي. بهَذَا جاءَنا بَريدُ الخَليفةِ قبلَ أيَّامٍ، وفيهِ أمرُهُ باستبدَالِ الظَّاهريَّةِ بالمالكيَّةِ ومنعِ مناظراتِ المتكلِّمينَ، وقد أوعزَ إليَّ الوالي بحصرِ كلّ أسماءِ الكتبِ المالكيَّةِ التي تدرسُ في الجَوامِعِ.
- مِن أجلِ أن تمنعَها؟

- طَبعًا.
- هذا عِلمٌ يا أبِي. كيفَ يُمنعَ عنِ النَّاسِ؟

وضعَ أبي قلمهُ في دواتِهِ وراحَ يَنفخُ فيما كَتَبهُ ليجِفَّ ويُكَلِّمني دُونَ أن يَنظُرَ جِهَتي:

- وهلْ لَنَا مِنَ الأمْرِ شَيءٌ؟ يقولُونَ فنَسمعُ، يأمرونَ فنطيعُ.
- مِن وَاجبِ أهلِ العِلمِ والكَشفِ والطَّريق أنْ يَنصَحُوا هذا الخَليفةَ الجَديدَ؛ فهُوَ صَغِيرُ السِّنّ لا يعلم.

قهقه أبي مِن قولي وهزَّ رَأسَه سَاخرًا وهُو يقولُ: تراهُ صَغِير السِّنِّ؟ أنَّه يكبركَ بسنواتٍ ياولدُ؟

طوى الوَرقَةَ التي في يَدِهِ ورَبطَها بخَيطٍ وهم بالقيَامِ فسألتهُ: ماذا ستفعلُ بهذهِ القائمةِ التي كتبتْ؟

أجَابَ وهو يتَّجهُ إلى دَاخلِ المنزلِ يَعرجُ عَرجًا طفيفًا مِن طولِ الجُلوسِ:

- نزودُ بها رجالَ الشُّرط الذين يطُوفونَ عَلَى المساجدِ ليتأكّدوا من التزامِ الشُّيوخ بها [1].

يُظْهِرُ لنَا مِن خِلالِ المشهدِ الحِوَاريّ الصّفَاتِ التي تميَّزت بهَا الشَخْصِيَّاتُ المتحَاوِرَةُ، وعَلَى كَثرةِ التَّعليقَاتِ التي وَرَدتْ في الحِوَار فإنَّها جاءت لتوضيحِ ما التبسَ من المطْلُوبِ، بشَرْحِ مغزاهُ، وقَدْ سَاعَدَ الحِوَارُ عَلَى اختِصَارِ السَّرْدِ وتَكثيفِهِ معَ وُضوحِ معناهُ والمطلوبِ منهُ.

وغالبًا ما يكونُ الحِوَارُ مبَاشِرًا مفصولًا عنِ السَّرْدِ، ومسبوقًا بالشَّرطةِ (ـ)، نيابةً عن "قالَ، وقالتْ" وفي مشهدٍ سَرْديٍّ آخرَ يقوم عَلَى تقنيةِ الحِوَارِ يقولُ: " هل لك أن تنظر في هذا؟

— يا لطيفُ! خيرٌ إنْ شاء الله، ماذا أصابكَ يا ولدُ؟

— ضَربتني شَجرةُ اللَّوْزِ.

ابتسم وأدْخلنا. أَسندَ رأسِي عَلَى فَخْذهِ وبلّل خرقةً وراحَ يمسحُ بها الدِّماءَ حتَّى تبيّنَ لهُ شكلُ الجرحِ فقال :سمحاق، ولكنَّهُ لم يبلغِ العَظم.

---

(1) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 145، وما بعدها.

– وتَخيطهُ؟

– صَغِيرٌ لا أنصحُ بخياطتهِ. سيندملُ وحدَه.

– ولكنَّهُ ينزفُ.

ضمّده بإسفنجةٍ أو خرقةٍ وسيتوقفُ بعد حينٍ، فهوَ لَيسَ عَلَى عِرْقٍ. وسأعطيكَ دَواءً يلحمه.

قام إلى خزانةِ أدويتِهِ وهو يسألُ أبِي :تفضّل مرهمًا أم ذرورًا؟

– هاتِ أقلُّهما إيلَامًا.

– سأعطيكَ مرهم العفصِ تضعُهُ عَلَى الجرحِ يومًا واحدًا فيلتئم. وسأعدُّ مرهمًا آخر من المرداسنج تَضعهُ مِن غَدٍ لينبتَ به اللَّحم وأرسلهُ إلى داركَ.

– جزاكَ الله خَيرًا" (1)

يبدُو الحِوَارُ قادِرًا عَلَى استيعاب الأنماطِ اللُّغويَّةِ المختلفةِ، بحُكمِ قِيامِهِ عَلَى تعَدُّديَّةِ الأَصواتِ، وعَلَى لا نهائيَّةِ الموضُوعاتِ التي يمكنه التَّطَرُّق إليها؛ أقدر النَّصّوصِ، ونظَرًا لتعدُّدِ مصادرِه، فإنّهُ لا يَصدُر عن ذاتٍ واحدةٍ، وإنَّما عن هويَّاتٍ متباينةٍ يَشتركُ جميعُها في تكوينهِ وتنظيمهِ، فما أن يصدُرَ صَوتٌ حواريٌّ حتَّى نلحَظَ قرينةً وَصفيّةً، أو نستخلصَ نواةً سَرْديَّةً، أو نفهم فكرةً، وهو الذي يبني الوَصْفَ والقصَّ بنَاءً تَدريجيًّا أشبهَ بالبناءِ الشّعريّ؛ إذْ يَنمو الحِوَارُ تبعًا لحُريَّةِ الشَّخْصِيَّاتِ، ثم ينتقلُ مِنَ الاستخبارِ إلَى القَصِّ، فيعلو صَوتُ الشَّخْصِيَّات الرِّوَائِيّةِ في صِراعِها معَ الأَحْدَاثِ، والآراء والمواقفِ، والمشاعرِ والعواطفِ(2)، وقدِ استَطَاعَ من خلالِ صِياغةِ الحِوَارِ أن يقنّنَ السَّرْدَ ويختزلَه في عِباراتٍ قليلَةٍ دُون أن يُؤَثِّر عَلَى النَّصّ السَّرْديّ، إنَّما جاءَ بهدَفِ تقليلِ زمنِ السَّرْدِ مع تقنينِ المطلُوبِ وإبرازه حتَّى لا يتضَخَّم العملُ الرِّوَائِيّ، كما أنَّ تقنيةَ الحِوَارِ

(1)المرجع السابق، ص 16.

(2) الحداد، فوزي عمر: دراسات نقدية في القصة الليبية، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، طرابلس، ليبيا، ط1، 2010م. ص92.

تعملُ عَلَى جذبِ المتلقّي للعملِ الرّوَائيّ وشعوره بسيرِ الأَحْدَاثِ، واستنطاقِ الشَّخْصِيَّاتِ الرّوَائيّةِ يؤدّي إلى عمقِ الدّلالاتِ وثراءِ المعاني.

2/4- الصُّورةُ بينَ تشخيصِ الإشارةِ وتجسيمِها:

للصُّورةِ الأَدَبِيَّة أهميَّةٌ بالغةٌ، فهي عنصرٌ بنائيٌّ عمدةٌ، لا يخلُو منها عملٌ أدبِيٌّ، وطابعٌ أصيلٌ في أيّ إبداعٍ؛ فهي الإطارُ الذي ينقلُ بهِ المشاعِرُ، والأحاسيسُ، وتبعثُ الحياةَ في النَّصّ الأدبيّ، وتبثُّ فيه حيويَّةً وجمالًا، فمِن الطّبعِيّ أنْ تَحظَى بهَذا الاهتمامِ والعنايَةِ من قِبَلِ الأُدَباءِ والنُّقَّادِ؛ فهيَ كَفيلةٌ بِتَفْجيرِ الإبدَاعِ، وأُصُولِ الفَنّ [1].

وقدْ ظهرَتِ الصُّورةُ في رواية موْت صَغِير بكثرةٍ، وتنوَّعت بينَ التَّشبيهاتِ والاستعاراتِ والكناياتِ، والمجازِ المرسلِ؛ مما يؤشّر إلى حسن توظيفهِ للتقنيات الفَنّيَّةِ؛ فنلحظ التشبيهَ في:" أنتَ أيُّها الإنسانُ. أنت المصباحُ والفتيلةُ والمشكاةُ والزُّجاجةُ"[2]، و" أنَّهُ مثلُ أسدٍ جريحٍ"[3]، و" وظلّ يدورُ في ساحة الدَّار مثلُ رحًى"[4]، و" بوجهه المنير مثل السَّاعةِ الأولى منَ الشُّروقِ، ولِحيَته البَيضَاء مثل غيمةٍ طَاهِرةٍ لا تُفارقُ وَجهَهُ"[5]، وغيرها كَثيرٌ مِنَ المواضِعِ التي وظَّفَ فيها التَّشبيهَ لإبرازِ معانيهِ وتوضيحِ مراميهِ، وإثراءِ النّصّ السَّرديّ جَماليًّا وَفَنّيًّا، وإكسابِ النَّصِّ السَّرْديّ صِفَةَ الشّعريَّةِ.

كما يُكثِرُ منَ الكِناياتِ التي وَرَدَتْ في الرّوَايَةِ، وبخاصَّةٍ ما جاء عَلَى لِسَانِ ابن عَرَبِيّ:" – اهدأْ يا بحرًا من ماءٍ، فإن عليك بَحرًا من علمٍ!"[6]، كنايةً عن كثرةِ العلمِ والمعرفةِ، وفي قوله: "الرَّبيعُ

---

(1) حَبَنَّكَة، عبد الرحمن بن حسن: البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط1 ،1996م، 12/1.

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 343.

(3) المرجع السَّابقُ، ص 28.

(4) المرجع السَّابقُ، ص 32.

(5) المرجع السَّابقُ، ص 51.

(6) المرجع السَّابقُ، ص 267.

سَخيٌّ"[1]، كنايةً عنِ العطاءِ والكرمِ وتفتّحِ الأزهارِ في الرَّبيعِ؛ مما أسهم في تشخيصِ المعاني وتجسيمِها.

ولم تخلُ الرِّوَايَةُ من مبالغةٍ في بعضِ المواضعِ السَّرْديَّةِ، تهدفُ إلى جذبِ المتلقّي وتوضيحِ المعنَى، ومنهَا ما جَاءَ في معرضِ حَديثِهِ عن اللِّقاءِ بينهُ وبينَ إسحاق القونويّ، فبالغَ وضخَّم الحَدَثَ، وجعلَ حبَّةً يقرُّ في قلبهِ من أوَّلِ وهْلَةٍ، وصَوَّرَ حرارةَ اللِّقاء، وبالغَ في وصفِ التَّرحيبِ، حتَّى وصفَ الشَّيخَ الأكبرَ- السَّارِدِ في الرِّوَايَةِ – بالارتباكِ لهذا التَّرحيبِ غيرِ المنتظرِ؛ يقولُ بعدَ وصفِ اللِّقاءِ والشَّكلِ:" لا أدرِي لماذَا تخيلتُهُ مثلَ شجرةٍ من تلكَ التي لا تتأثَّرُ بالفصولِ، وتظلُّ عَلَى حالِها صيفًا وشِتاءً، تبعثُ في المكَانِ طمأنينةً، وشُعُورًا بالثّقةِ والاستقرارِ" [2].

ولَعَلَّ تَضخيم الحَقّ وتَجسيمهُ في الصُّورةِ الأَدَبِيَّةِ عَملٌ أَدَبِيٌّ جَمالِيٌّ؛ فالتَّضْخيم والتَّجْسيم في مفاهيمِ النّاسِ لونٌ منَ البيانِ للحَقيقةِ، وبعد الشَّرحِ ترجعُ الحقيقةُ في تَصَوُّرِ النّاسِ إلَى حَجمِها الطَّبَعِيّ.
وقد يستعذِبُ الذّهنُ الفِكرةَ المشتَمِلةَ عَلَى كذبٍ سَخيفٍ ممجُوجٍ لطرَافتِهَا، ولكنْ يمجُّها الذَّوقُ والحِسُّ المرهفُ العارِفُ بألوانِ الجَمالِ لسَخَافَتِها ومجافاتِها الحقيقةَ مجَافاةً واسِعةَ المسَافَةِ [3].

المبحث الثالث: قضايا واجتراحات صوفية:

يتميز السرد العرفاني بلغته الإشاريّة الرّمزيّة التي تحتاج جهداً وخبرة في فهم تأويلاتها المحتملة وفق معجمها الخاص إذ توصف مفرداته بأنها إشارات رمزية لمعاني عميقة منبثقة من تجليات التصوف وهدفها استبطان المغزى الكامن في البنى الداخلية العميقة لشريحة اجتماعيّة ذات أثر وقد وقفت عليها في اتجاهين يمثلان سياقين معرفيين ظاهرين في السرد العرفاني:

(1) المرجع السابق، ص 142.
(2) المرجع السابق، ص 344.
(3)حَبَنَّكَة، عبد الرحمن بن حسن: البلاغة العربية، 55/1.

3/1- اجتراحاتٌ صُوفِيَّةٌ:

يَزخرُ المعجَم الصُّوفيُّ بالعَديدِ مِنَ المصطلَحاتِ ذاتَ الدَّلالةِ الوِجدانيَّةِ المتَغلغِلَة داخل النفُوسِ المتَصَوفَةِ، وقد حشدَ "عُلْوَان" معجمًا عِرْفَانِيًّا لِمصطلحاتِهم؛ منها:

الكَشْفُ: اعتمدَ الصُّوفيّةُ الكشفَ مصْدرًا من مصَادرِ المعْرفةِ الذَّوقيَّةِ، فَهوَ:" الاطّلاعُ عَلَى ما وراءَ الحِجابِ من المعانِي الغيبيَّةِ والأمورِ الحقيقيَّةِ وجودًا وشُهودًا"[1]، وبناءً عليهِ فإنَّ قصدَ الصُّوفيّةِ من الكَشفِ إطلاعُ الله عبدَهُ عَلَى بعضِ أسرارِهِ، وانكشافِها لهُ؛ فمن " لمْ يعملْ فيما بينَهُ وبينَ الله تَعَالَى بالتَّقوى والمراقبَةِ لمْ يصِلْ إلى الكشفِ والمشاهدةِ"[2]، فالكشفُ يأتي بعدَ التَّنقيةِ والتَّصفيةِ، والدَّوامِ عَلَى التَّقْوى، وحسنِ مراقبة الله في كلّ الأمور، وصفاء القلبِ ومجاهدةِ النَّفس" ليكشف الله إلا لمن يتوكل عليه حق توكله، ويخلو به حق خلوته، ويكون ذا ذوقٍ يُمكّنه من فهم الكشف والتَّجلّي"[3].

حرص السَّارِدُ عَلَى إبرازِ اهتمامِ ابن عَرَبِيّ بالكشفِ في مواضعَ متعدِّدةٍ؛ منها ما جاء عَلَى لسانهِ:" كنتُ نائمًا عندما بايعتنِي القُوى العُلويَّةُ في اللَّيلةِ التي سبقتْ خروجِي من ملطيَّةَ، جذبتنِي فارتفعتُ عن فراشِي معَلَّقًا في الهواءِ قيدَ شبرٍ، محمولًا بإرادةِ العزيزِ الجبَّار" [4]. فنلحظ أنَّ المبايعةَ جاءَتْ من القوى العُلويَّة في أثناءِ النَّومِ، حينَ شاهد نفسَهُ محمولاً بإرادة اللهِ؛ فكشف لهُ عَن بَعضِ الأُمورِ الغيبيَّةِ.

ويَتَجلَّى الكَشفُ في مواضِعَ أُخرى؛ منها ما نقلهُ عن عمِّهِ وهو يدعُو عَلَى ولدهِ بالموْتِ، فيوصيهِ صديقهُ الشكازُ أن يرجعَ عن هذا الدّعاءِ: "لم يكن هذا دعاءً، بل كشف [5]"، ويتَجلَّى واضِحًا

---

(1) الحفني، عبد المنعم: الموسوعة الصوفية، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992م، ص 225.

(2)الطوسي، أبو نصر السَّراج: كتاب اللمع في التصوف، اعتنى به وصححه: رنولد ألن نيكلسون، مطبعة بريل، لندن،1914م، ص 422.

(3) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص168.

(4) المرجع السَّابقُ، ص9.

(5) المرجع السَّابقُ، ص88.

حينَ يدورُ الحِوَارُ بين ابن عَرَبِيّ ووتدهِ ومحبوبتهِ "نظام" التي أخبرَها أنَّ أبَاها نائمٌ لن يستيقظَ إلَّا سَحَرًا:

- عليَّ أن أذهبَ قبلَ أن يقلقَ أبي.
- أبوكِ نائمٌ يا نظام منذ ساعةٍ، ولن يقوم إلَّا سَحرًا.
- وكيفَ تعرفُ؟
- يكشفِ الله لي.
- وعمّتي؟
- نائمةٌ عيناها مستيقظٌ قلبُها، تشعرُ بنا وراضيةٌ علينا.
- حقًّا؟
- حقًّا من الحقِّ تعالَى، ولا يأتِي كشفهُ إلَّا حقًّا.
- ولم يكشفْ لك غيرَ هذا؟
- يكشفُ الله ما يشاءُ، لا ما أشاءُ [1].

فالكشفُ من الله، وبمشيئَتِهِ لا باختيارِ العبدِ، يكشف لهُ عما يُصلحهُ، لا عما يريدهُ، وهكذَا سار ابنُ عَرَبِيّ في دُروبِ السَّالكين طَوعًا وتَوكُّلا، وقد أكَّد هذا الأمر في مواضعَ كثيرةٍ:" فيكشف الله لي أمراً دون أن أسأله ذلك وهذا شأن الأولياء وطريق المتصوفين"[2] وقوله:"يا أمير المؤمنين، إن الله يكشف لي ما يريد لا ما أريد" [3].

– **التَّجلّي**: التَّجلّي من أحوالِ الصُّوفيّة، وهو حالٌ يقذفه الله في قلُوبِ أوليائه:" نُورٌ عِرفانِيٌّ، يقذفهُ الحقُّ بتجلّيه في قلوبِ أوليائهِ، يفرّقونَ بهِ بينَ الحقِّ والباطلِ، من غيرِ أن ينقلُوا ذلكَ مِن كتابٍ أو غيرِهِ، وأول التجليّاتِ هو الذّوقُ"[4]؛ لذا فهو أعْلَى مكاسبِ المحِبِّ؛ إذ لا تعبِّرُ عنهُ عِبارةٌ.

---

(1) المرجع السَّابقُ، ص324.

(2) المرجع السَّابقُ، ص 167.

(3) المرجع السَّابقُ، ص 167.

(4) الحفني، عبد المنعم: الموسوعة الصوفية، ص104.

عبَّر "عُلْوَان عن التَّجلي في حياة ابن عَرَبِيّ حينَ تعرَّضَ لموقفٍ رَأَى بيتَ وتدهِ الأَوَّل فاطِمة بنتِ المثنّى صارَ أثرًا بعدَ عينٍ، فينام ويحكِي عنِ التَّجلِّي: "فأخذتني غفوةٌ ونمتُ، وفي منامِي رأيتُ العرشَ الإلهيَّ أمامي محمولًا عَلَى لهبٍ، وبينما أنا أحدِّقُ فيهِ إذْ رأيتُ طائرًا جميلَ الصِّفةِ والشَّكلِ لم أرَ مثله في الدنيا، ذيله أطول منه، شديد الزُّرقةِ حتَّى كأنَّهُ ياقوتةٌ تطيرُ، تبعتهُ ببصري وهو يطيرُ حولَ العرشِ، ثم حط قريبًا مني، ولما اقتربت منه تكلم وقال: عُد إلى مراكشَ تجدُ رجلًا يرحلُ معك إلى مكَّةَ" (1).

ويَتكرَّرُ التَّجلي عَلَى ابنِ عَرَبِيّ " حين يَحكِي شأنَ الجَذبةِ التي جُذبَها ابن عَرَبِيّ من ضيعةِ فريدريك إلى المقابرِ، وقصَّة سورةِ يس التي نافحتْ عنهُ، وطردتْ عنه جحافلَ النُّورمان.(2). وغيرها كثيرٌ.

– **الوَجْدُ**: حالةٌ شُعوريَّةٌ، تقترنُ بالمشاهدةِ:" الوجدُ رفعُ الحِجابِ، ومشاهدةُ الرَّقيبِ"(3) استخدمهُ الصُّوفيّةُ للتعبيرِ تُجاهَ المحبوبِ، وتحتشِدُ الرِّوَايَةُ بآهات الوجدِ في أناةٍ، ومنها حينَ بدَّل ثيابَهُ الجديدةَ معَ الرَّاعِي في ليلةِ الجَذبَةِ(4)، وبكاؤُه الشَّديدُ عَلَى تأخُّره حتَّى ماتَ وتدُهُ ليلةَ مرضِ الخيَّاطِ(5).

– **الوَلِيُّ**: الولايةُ عندَ الصُّوفيّةِ لَها مكَانةٌ سَاميةٌ، وقدِ اشتُهِر العارفُ بالوليّ:" الوليُّ لَهُ معنيانِ: أَحدُهما: من يتولّى اللَّه أمرَهُ، وَهُوَ يتولَّى الصَّالحينَ فلا يَكِلهُ إِلَى نَفْسهِ لَحْظةً، بَل يَتولَّى رِعايتَهُ. وَالثَّانِي: منْ يتولى عُبَادَةَ اللَّه دونَ عِصيان، ومن شرطِ الوليّ أَن يَكُونَ محفوظًا ملتزمًا بالشّريعةِ.(6) وكثرتِ الأَحْدَاثُ التي سردها عُلْوَان لِلولايةِ؛ كما في وصفِ كُوخِ الوليّ، الّذي تخفَّفَ من متاعِ الدُّنيا، وعَلَى قِلَّتهِ يصفهُ بأنَّه كثيرُ الخلوة، مطالع الأنوار الإلهيَّة(7)، وفي وصْفهِ البرْزَخينَ اللَّذين عاشَ بينهما تنكشف له الأَحْدَاث التي لا تتَجلَّى إلَّا لِوليّ(8)، ويصرّح بولايتهِ، ويصرّح غيرهُ بولايتهِ. بل

(1) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص238.

(2) المرجع السَّابقُ، ص77 وما بعدها.

(3)الطوسي، كتاب اللمع في التصوف، ص 302.

(4) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 150.

(5) المرجع السَّابقُ، ص284.

(6)القشيريّ، عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك: الرسالة القشيريّة، تحقيق: عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، 1989م،416/2.

(7) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 8.

(8) المرجع السَّابقُ، ص13.

يصفُ نفسَهُ بأنَّ ميلادهُ حدثٌ يستحقُّ أن يستبشر بسببهِ الأولياءُ، لأنَّه ميلاد سُلطانِ العارفين[1]، قبيل نهاية الرِّوَايَة يشهدُ له بالولايةِ، فيمتنعُ عن دخولِ الخانقاه التي يدرسُ بها، حتَّى يأتيهِ الملك المعظم وقاضي القضاةِ ليريا تلكَ الكرامةَ لهذا الولي[2]. وتتجلّى الولاية بعد موْته بمئاتِ السّنينَ؛ كتلك القِصَّة التي أوردها عُلْوَان عن تلك الباحثة الفرنسِيّة التي أعلنت إسلامها بعد مناقشتها رسالة الدكتوراه عن ابن عَرَبِيّ، وأنَّه بهرها بمقام العيسويَّة التي تشبَّثَ به، ورأت أنَّه فهم المسيحيَّة أكثرَ منَ المسيحيّينَ [3]، وقد أثبتَ في نصِّهِ السَّرْديّ الولايةَ لعمِّه [4].

3/2– قَضَايا صُوفِيَّةٌ في الرِّوَايَةِ:

ورَدَتْ بعضُ القَضايا الصُّوفيّةِ الكُبرى التي تُشيرُ إلى المنهجِ الصُّوفيّ العِرْفَانِيّ وما يَشعرُ به العَارِفُ من قلقٍ تُجاهَ الواقعِ المحيطِ بهِ؛ ومنها:

– **الأحوالُ والمقاماتُ**: تُمثّل الحالُ عندَ الصُّوفيّةِ "ما يحِلُّ بالقلوبِ أو تحلُّ القلوبُ بهِ مِن صَفاءِ الأذكارِ"[5]، والمقام مقام العبدِ عندَ ربِّهِ؛ فالأحوالُ والمقاماتُ لا تخصُّ الصُّوفيّةَ، بلْ هي لعامةِ المسلمينَ لأنَّ الإحساسَ بمحبةِ الله لا تقتصر عَلَى أشخاصٍ بعينها، وثمةَ فرقٌ بين المقامِ المكتسبِ والحالِ الموهوبِ؛ ومن المقاماتِ التي وردتْ في الرِّوايةِ:

– **التَّوبة**: هي العتبةُ الأولى للمسلكِ الصُّوفيّ؛ إذ إنَّها رقي العبدِ في المقاماتِ والأحوالِ وهو مازالَ عَلَى معصيةٍ، فلابدَّ من التَّوبة أوَّلًا؛ كما وردَتْ في قصَّةِ توبةِ عمِّه الذي يشربُ النَّبيذَ في نهارِ رمضان [6]، ثمّ يتوبُ ويختم له بخيرٍ، ثم ماتَ وهو وليٌّ ذو كَرامات"[7]. كما جاء

(1) المرجع السَّابقُ، ص13.
(2) المرجع السَّابقُ، ص568.
(3) المرجع لسَّابقُ، ص 573.
(4) المرجع السَّابقُ، ص 54.
(5) الطوسي: كتاب اللمع في التصوف، ص 42.
(6) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 86.
(7) المرجع السَّابقُ، ص 54.

الحديث عن التوبة في معرض الرد عَلَى سودكين حينما شكا له ابتعاد ابنه عن طريق الولاية، وانشغالِهِ بِاللَّهْو والتِّجارةِ [1]، والسّفرُ الثَّالِثَ عشرَ يدورُ في فلكِ التَّوبة [2].

– **الصَّبْرُ**: الصَّبرُ أصلُ كلّ خلق، وقسَّم الصُّوفيّةُ الأخلاقَ عشْر مراتبَ [3]، والصَّبرُ أوَّلها [4]. عبر السَّارِدُ عنهُ حينَ تتبع رحلة ابن عَرَبِيّ وصبره عَلَى تتبع خيوط أوتادِهِ، وصبرِهِ في انتظار رد الشَّيخ زاهر عَلَى طلبهِ بخطبةِ ابنته نظام[5]، وصبره عَلَى فراق أحبابه الأولياءِ [6]، وقصّة صبرِهِ عَلَى غِلمانِ النَّصّارى الذين يسكبونَ الخَمرَ عليهِ، ثم صبرِهِ عَلَى جروحِه، وكِبر سنّه، والعمل طالما يقفُ عَلَى قدميهِ [7]؛فحياة الشَّخْصِيَّة كلُّها صبرٌ.

– **التَّوكُّلُ**: يُعَدُّ من المقاماتِ الرَّئيسةِ عند المتصوِّفة، وهو " طرحُ البدنِ في العُبوديَّة، وتعلُّق القلبِ بالربوبيَّة" [8]، والرّضا والتَّسليم؛ فحينَ ذكر أنَّ أباهُ أمرهُ أن يتهيَّأ للعمل عندَ أحَدِ أولى الأمر، قال: بل أكونُ وليًّا، فقال له: وهل ستبقَى سادرًا بلا عَملٍ، أشارَ لمقام التَّوكل[9].

– **الورَعُ**: من القضايا المميّزَةِ لِلصُّوفيّةِ، وتعني تركَ كلِّ شُبهةٍ والتَّرفُّع، وهوَ ما وَجدنا عليهِ شخصيَّةَ ابن عَرَبِيّ، فمن خلالِ تتبَّعِ الأَحْدَاث نلحظُ أنَّ وصفِ السَّاردِ لهُ بالورَعِ، الذي ناضل عنهُ ابن عَرَبِيّ، من بدايةِ حياتِهِ في الكُوخِ[10]، إلى وصفِهِ حاله عند موْتهِ في قمةِ الورَعِ، وبينهما سَرْدَ حكاياتِ ورعهِ؛ كَحجّه ماشيًا[11]، ومخالطتهِ عبيدهُ وإيثارَهُ أنفسَهُم عَلَى نفسهِ.

---

(1) المرجع السَّابقُ، ص87.

(2) المرجع السَّابقُ، ص 81.

(3) ينظر: الهروي، أبو إسماعيل عبد الله بن محَمد بن علي: منازل السائرين، دار الكتب العلمية. بيروت، (د. ت) ص49.

(4) المصدر السَّابق، ص 49.

(5) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 350

(6) المرجع السَّابقُ، ص 514، 515.

(7) المرجع السَّابقُ، ص 585.

(8) القشيري، عبد الكريم: الرسالة القشيرية، 1/ 125.

(9) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص120.

(10) المرجع السَّابقُ، ص8.

(11) المرجع السَّابقُ، ص 296.

– **الرِّضَا**: هو آخرُ مقاماتِ التَّصَوُّفِ، وهو:" بابُ الله الأَعظم وجنَّةُ الدُّنيا، وهو أَنْ يكُونَ قلبُ العبدِ سَاكنًا تحتَ حُكْمِ الله"[1] وهو مِن ثمراتِ العِرفانِ واليَقينِ باللهِ؛ كالرِّضَا في حَياةِ ابن عَرَبِيّ في مواضِعَ كَثيرَةٍ؛ منها تَسليمهُ لمجْرياتِ القَضَاءِ[2].

– **الكرامةُ**: جاءَ ذكرُها في كتبِ الصُّوفيّة، وهيَ مثلُ المعجزةِ، سُمّيتْ كرامةً لأنَّها من بابِ التَّكريم منَ الله؛ فهي أمرٌ خارقٌ للعادةِ غَيرِ مقْرُونٍ بالتَّحدِّي الذي لا تحكمهُ قوانينُ الأكوانِ، وكُلُّ كرامةٍ يمنحُها الله لأَحَدِ الصَّالحينَ هيَ في الواقِعِ معْجزةٌ لِصِدقِ اتِّباعِهِ[3]؛ كَحديثِهِ في الفَصلِ الثَّانِي عن كَرامتهِ التي بها رأى قبل ميلادهِ ما حدَثَ، وبعد موْتهِ ما سيحدثُ، ورُؤيته فتيلَ دَولةِ المرابطينَ يُطفئُهُ الموحِّدونَ، بل رأى التَّتارَ يدكوّنَ بغدادَ دَكًّا بَعدَ وفاتهِ[4]، وكراماتِ عَمّهِ[5]، وكراماتِ صَديقهِ القونويّ قائدِ حملَةِ الحَجيج الذي يسُوقُ الغمام لتَسقيَ حَديقتهُ التي تُكلِّمهُ[6].

---

(1) الطوسي: كتاب اللُّمع في التَّصوُّف، ص 53.

(2) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص 157.

(3) يُنظر: إبراهيم، محَمد زَكي: أصول الوصول أدلة أهم معالم الصُّوفيّة الحقة من صريح الكتاب وصحيح السنة، سلسلة منشورات ورسائل العشيرة المحَمديَّة، القاهرة، ط4، 1995م، ص234 ـ 235.

(4) علوان، محمد حسن: مَوتٌ صَغِيرٌ، ص13.

(5) المرجع السَّابقُ، ص 131.

(6)المرجع السَّابقُ، ص345.

الخَاتِمَةُ

خلُصَتْ دِراسَتُنا هذِهِ إلى بَعْضِ النَّتائجِ؛ كَانَ أَهمها:

- تُعَدُّ التَّجْرِبةُ العِرفانيَّةُ/ الصُّوفيّة في التَّجَاربِ السَّردِيَّةِ جديرة بالبحثِ لما عانته من إقصاء في الدّرس النّقدي مع كونها من أقدم النصوص العربيّة التي يرجع تاريخها للقرن الأول الهجريّ ، وسيطر على كثير من أدب الوعاظ في القرن الثاني والقرون التي تلته؛ ومع كونه، في الآنِ نفسِهِ، قَدَّم أَبعَادًا خَفيَّةً لبنيةِ الشَّخْصيَّةِ الإنسانيَّةِ؛ فقد ظلّ مقصيًّا بتأثير من الخطاب الفقهيّ؛ لذا فرض السّرد الرّوائيّ الصّوفيّ نفسه على الخطاب النّقديّ المعاصر ليلتفتَ إليهِ، ومن هنا جاء اختياري لرواية محمد حسن علوان "موت صغير" لدراستها وفق منهج سيميائيّ يسهم في تتبع المعاني الباطنيّة وفهمها وتأويل إشارات النّصّ الخفية لمحاولة إعادة قراءتها بشكلٍ أوضح.
- رَسمَ محمد حسَن عُلْوَان ملامحَ حياةٍ خصبَةٍ للشَّيخِ الملقّب بالرّئيسِ محْيي الدّينِ بنِ عربيّ الدُّنيويَّة من خلال ملء فراغات السّيرة الذاتيّة غير المكتوبة، ورسم ملامحِهِ الإنسانيّةِ الدّقيقَةِ مِن واقِعِ التّفاصِيلِ اليَوميَّةِ المرويّة والمتخيّلةِ لتَعميقِ فَهْمِ حَيَاتهِ الرُّوحِيَّةِ.
- بدا السّاردُ في رواية "عُلْوَان" محَايدًا؛ فقدْ سَلَّطَ الضَّوءَ عَلَى شَخصيَّةِ الشّيخ من خِلَالِ أَضْوائِهِ المنعكسَةِ عَلَى مختلَفِ الشَّخصيَّاتِ في صُورِها المتَباينَةِ؛ فَأَبرزَ لحَظَاتِ الضَّعْفِ؛ كَاختِلَاطهِ بالخَماراتِ في حَديقةِ فريدرك، وكذا في مواقِفهِ النِّسَائيَّة، فكَشَفَ لَحَظَاتِ قُوَّتهِ وضَعفِهِ، ثمّ أَلْمحَ مِنْ خِلَالِ نَسجِ الأَحدَاثِ وَرَسمِ ملَامحِ الشّخصيّاتِ إلى حيَاتِهِ العِرفانيَّةِ ومراحِلِ تَدريسِهِ للعُلُومِ.
- أبرزت عَتَبَاتُ النَّصِّ الرّوائي "موت صغير" أَهميّتها القصوى في فهم طبيعة النّصّ العرفانيّ؛ لما تمثّله من إشارات صوفية وسيميائيّة، ولتَفنُّنِهِ في العِنَايةِ بِها؛ فَجَاءَتْ معَبِّرَةً عَما يقُولُهُ النَّصُّ وَما أَضمرهُ، من خلال تأويلها تأويلا يضع في وعيه كيفيّة قراءة النّصّ العرفانيّ ذي الطّبيعة الخاصّة

في بنيته، فجاءت عتباتهُ إشاراتٍ بصُورةٍ لافتةٍ تَدلُّ عَلَى قُدرةٍ فَنِّيَّةٍ خاصَّةٍ؛ فَكشَفَ العُنْوَانُ العَلَاقَةَ بينَهُ وبينَ المحتَوَى؛ فَأَحْدَاثُ الرِّوَايَةِ تَدورُ حولَ ابنِ عَرَبِيّ؛ لذا جاءَ العُنْوَانُ مقولةً صُوفيّةً خَالِصَةً للشّيخ، عَكَسَتْ صُوفِيَّةَ النَّصِّ، وفي تَقسِيمِ الرِّوَايَةِ اثنَي عَشَرَ سِفْرًا إشَارَةٌ، أيضًا، لدَى الصُّوفيَّةِ وابنِ عَرَبِيّ فيما يَرَونَهُ مِن فِكْرَةِ أَقْطَابِ الأُمةِ الاثني عشر.

- لنصّ علوان أنسَاقٌ مضمرةٌ تَوارتِ وراء كلماتِهِ، وبنيتهِ اللُّغويَّة الظَّاهرَة؛ كما نَجِدُ في نَسَقِ الحَاكِمِ المتسلّط، الذي يحاول فَرض آرَائهِ بقوَّةِ السُّلْطَةِ. وفي نَسَقِ أخلاق العَوامِ نجد بنية مضمرة كشف التّأويل عنها؛ أعني قلَّةَ احترامِ بَعضِهم للمشَايخِ والعُلَماءِ وموقفِهم مِنَ الأولياءِ خاصَّةً وعَدم إدراكِهِم لمكَانَتِهِم.
- كان للدرس السيمائي دوره في تتبع إشارات النّصّ السّرديّ كما كان للتأويليّة دورها في محاولة فهم هذه الإشارات في ضوء ما رسمه العِلْمانِ: السّيميائيّ، والصّوفيّ؛ فتوقّفت الدِّراسةُ أمام إشَاراتِ العَتَبَاتِ بداية من أيقونات الغلاف وإشاراته، بداية من مركزيّة العنوان وإشارته الصّوفيّة التي تستمد إشعاعها في النّص من خلال لغة ابن عربيّ، فضلًا عن عتبات النّصّ الأخرى التي تشي بمرادها من خلال تفكيكها؛ كصُوفِيَّةِ التَّصْدِيرِ، والتقسيم الاثني عشريّ للأسفارِ.
- ولأنّ فكرة البحث قامت على التّعاضد بين المنهج السّيميائيّ الذي يدرس علامات النّصّ، والتّأويليّة التي يمكن من خلالها تَتبُّعُ حركة الإشاراتِ في البنيةِ السَّرديّةِ؛ كإشارَاتِ الزَّمانِ في السَّردِ، أدى ذلك إلى هَيمنه هذا الاندماج الوَاضِحَةُ عَلَى الشَّخصيّاتِ، وبخَاصَّةٍ شَخصيّةُ الشّيخِ الرّئيس، وتطوّر فكره خلال مراحل عمره الزّمنيّة وأسفاره وتحوُّلاته الرُّوحيَّة.
- اعتمدَ سردُ علوان عَلَى تِقنياتٍ زمنيَّةٍ تُسهِم في دَفعِ إشَارَاتهِ السّرديّة والصُّوفيّة في الاتّجاهِ المتغير؛ كالخُلَاصَةِ والحَذْفِ، بوصفهما تِقنيَاتٍ زَمنِيَّةً تعملُ على تَسْرِيعِ إيقاعِ الزَّمنِ السَّرْديّ، وتبطيئِهِ وبخاصَّةٍ أنَّهُ تناولَ فترةً زمنيَّةً طويلة امتدّت لتشملَ حياة الشّيخ الرّئيس.
- كان لاعتماده على المشاهدِ الحِوَاريَّة، والوَقَفاتِ الوَصْفِيَّةِ دورٌ واضحٌ في تطويرِ بنية الأَحْدَاثِ، ونُموّ الصّراع، كما كان لهذا التّفاوتِ في طولها؛ بوصفها تقْنِيَاتٍ تدفعُ بأحداث الرّواية في مسارات زمنيّة ومكانيّة كثيرة لا تشتت انتباه القارئ مع تشظّيها، وتحفظ لسرده حيويّته بَعيدًا عَنْ الرَّتابةِ، والمَلَلِ، والحَشوِ الزَّائِدِ، وإظهار وجهة النّظر من خلال هذه الإشارات المبثوثة في جمل الحوار والوصفِ؛ وهو ما سعت الدّراسة إلى كشف مضمراته وتأويل إشاراتِه.

- توقّفَتِ الدراسة أيضا، أمام إشَاراتِ المكَانِ في روَايَةِ "موت صغير"، التي تَدورُ في الأساسِ حَولَ رِحلةِ سَفَرِ ابنِ عَرَبِيّ وانتقالِهِ عَبرَ المكَانِ في كَثيرٍ مِنَ البُلْدَانِ، لأنّ فكرة الرّواة مكانيّة بالأساس؛ إذ ارتكزت أسطورة شخصية الشيخ الرئيس ابن عربي على ثيمة "البحث عن الأوتاد" وعبر هذه الفكرة انتقل من طور الإنسان العادي إلى السّعي نحو الإنسان الكامل، بتصوف الكشف، والمجاهدة، والعلم، تجلّت عبر إشارات مكانيّة متعددة، تعكس صورًا قريبة شبهٍ من واقع شخصيَّة ابن عربي المرويّة في الأخبار المتناثرة، بطريقة صارت أكثر ألفة للقارئ العربي والعالميّ؛ لذا انتقلَ بنَا السَّارِدُ عَبرَ الأَماكِنِ بنوعيها ليناسب الرحلة بنوعيها: المكانية والرّوحية، وتجلّت المكانيّة في الأماكن المذكورة بأسمائها من بلاد العرب الشّاسعة، وتنوّعت الرّوحيّة بين نوعين من الأماكن: المغلَقَةِ التي جَسَّدَ مِن خِلَالِهَا حَياةَ البَرزَخِ، والأماكنِ المفتُوحَةِ التي تَتَفَاعَلُ معَ انطِلَاقِ الرُّوحِ في الملَكُوتِ.
- من المعلوم أنّ بنية الشّخصيّة السّرديّة تتحول في السّرد العرفانيّ من نمط الشخصيّة التي تحكمها سنن الطبيعة ومواضعات المجتمع إلى شَخصيّة غريبةٍ أقرب إلى العجائبيَّة؛ لطَبيعة سلوكها وتصرفاتها؛ لذا جاءت شخصيّات علوان في "موت صغير" طواسين مبهمة تحتاج جهدا في تحليلها وقراءة خطابها الإشاري بوعي صوفي وسيميائيّ؛ لذا درسْتُ طواسينَ الشَّخصيَّاتِ في الرِّوَايَةِ، وهيَ دِرَاسَةُ المبهَماتِ، والإشاراتِ، والرُّموزِ التي وراءَ خَصائصِ الشَّخصيّاتِ، وهيَ في الرّوَايَةِ العِرْفانيَّةِ لا تُقصَدُ لذَاتها، بل تشِي وتَرمزُ؛ وهو ما سَعَتِ الدّراسَةُ إلى كَشفهِ.
- استَطَاعَ الكَاتِبُ مِن خِلَالِ إشَارَاتِ الأَحْدَاثِ في منْحَ النَّصِّ السَّرْديِّ تَشويقًا وإثارةً، وَفْقَ رُؤيتِهِ العِرْفَانِيَّةِ، والكَشْفِ الصُّوفيّ، فَاستَهلَّ أَحْدَاثَ رِوَايتِهِ وأَنهَاها بِحَديثِ الشَّخْصِيَّةِ وإشاراتِها الكَاشِفةِ.
- لعلّ أهمّ ما يميّز السّرد العِرفانيّ هو لغته الإشاريّة الرّمزيّة التي تحتاج جهدا وخبرة في فهم تأويلاتها المحتملة وفق معجمها الخاص؛ لذا توقفت الدّراسة أمام اجترَاحَاتِ الرواية الصُّوفِيَّةِ؛ كالكَشْفِ، والتَّجلِّي، والوَجْدِ، كما دَرسْنا تَجليّاتِ القَضَايا الصُّوفِيَّةِ الكُبرى في الرِّوَايَةِ؛ كالأَحوالِ والمقاماتِ؛

ومِنهَا الصَّبرُ، والتَّوبَةُ، والتّوكلُ، والوَرَعُ، والرِّضَا، والكَرَامةُ؛ لكونها روايةً عِرفانِيَّةً، وقد تنوعتِ اللُّغةُ الحِوَاريّةُ في "موت صغير: بينَ الصِّياغَةِ والإشَارَةِ، وقُدْرَةَ الصُّورةِ عَلَى تَشْخيصِ الإشَارَاتِ وتَجسيمِهَا،كما كشفت اللُّغَةَ السَّرْديَّةَ قُدْرةَ الأُسْلُوبِ الخَبَرِيّ في الإشَارةِ للمطلُوبِ، وقُدْرةَ الأُسْلُوبِ الإنِشائِيّ عَلَى إِبْرَازِ القَلَقِ الصُّوفِيّ.

المصادر والمراجع

- **أولا: المصادر:**

- عُلْوَان، محَمد حسن: موْت صَغِير، دار الساقي، بيروت، ط1، 2016م

- **ثانيًا المراجع:**

- إبراهيم، محَمد زكي: أصول الوصول أدلة أهم معالم الصُّوفيّة الحقة من صريح الكتاب وصحيح السنة، سلسلة منشورات ورسائل العشيرة المحَمديَّة، القاهرة، ط4، 1995م.
- الإدريسيّ، يُوسُف: عتباتُ النَّصّ: بحث في التراث العَرَبِيّ والخِطَاب النَّقْدِيّ المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط1، 2008م
- إسماعيل، عزوز عليّ: عتبات النَّصّ في الرِّوَايَة العَرَبِيّة دراسة سيميولوجية سَرْدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013م.
- ابن العَرَبِيّ، محيي الدّين: الفتوحات المكيَّة، تحقيق أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1999م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (ب. ت).
- أبو موسى، محَمَّد محَمَّد: خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط7، 2014م.
- أسعد، سامية: القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج2، العدد 4، 1982م.
- بارت، رولان: التَّحليل البنيويّ للسَرْد، ترجمة: حسن بحراويّ وآخرون، مجلة آفاق، العراق، عدد8، 1988م.
- البازعي، سعد: موت صغير: خيارات السرد، مقال بجريدة الشرق الأوسط، الأربعاء 21 يونيو 2017 م.
- بحراوي، حسن: بنية الشكل الرِّوَائِيّ (الفضاء ـ الزَّمن ـ الشَّخْصِيَّة)، المركز الثقافي العَرَبِيّ للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ،1990م.

- بلعابد، عبد الحق: فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائيّ عربيّ، بيروت، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد،2015م.
- بنكراد، سعيد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، الرباط، منشورات الزمن، 2002م.
- بن عرفة، عبد الإله: التأويل العرفاني الجمالي للفواتح النورانية في الرواية العرفانية، مجلة التأويل، الرابطة المحمدية للعلماء، مركز الدراسات القرآنية، المغرب، عدد 2، يونيو 2015م.
- بن عرفة، عبد الله وآخرون: جمالية السَّرْد في الرِّوَايَة العِرْفَانِيَّة، دار الآداب، بيروت، ط1، 2014م.
- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط3، 1986م.
- البيهقيّ، أحمد بن الحسين: شعب الإيمان، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع بالتعاون مع الدار السَّلفيَّة ببومباي بالهند، الرياض، ط1، 2003 م.
- الجبرين، أمينة، المرأة والمدينة في رواية "موت صغير:" وهم الحب وتجليات التصوف، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، الكويت، م38، العدد 152 ،2020م.
- الجرجانيّ، علي بن محَمد السيد الشريف: معجم التَّعْرِيفات، تحقيق: محَمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتَّصْدِير، القاهرة، 2004م.
- الجزّار، محمّد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- جنداريّ، إبراهيم: الفضاء الرِّوَائِيّ في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م.
- الحارثي، سميرة ردة حسين، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد 21، ج4، جامعة الأزهر، مصر، 2017م،
- حَبَنَّكَة، عبد الرحمن بن حسن: البلاغة العَرَبِيّة، دار القلم، دمشق، ط1 ،1996م.
- الحداد، فوزي عمر: دراسات نقدية في القِصَّة الليبية، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، طرابلس، ليبيا، ط1، 2010م.
- حسام الدين، كريم: الإشارات الجسميّة دراسة لغويَّة لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التَّواصل، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر،1992م.

- حسون، عليّ كريم، ومحَمَّد، سَمِير عبد المنعم: الشَّخْصِيَّةُ الصُّوفيَّةُ في نُصُوصِ عَزِيز عبد الصَّاحبِ، مَجلَّةِ فُنُون البَصْرَة، كُليَّة الفُنُونِ الجَمِيلةِ بجَامِعَةِ بابل، العراق، المجلد 12، العدد 16، سبتمبر2018م.
- الحسيني، محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان: موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، مكتبة دار المحبة، حلبوني، دمشق، سوريا، ،2005 م
- الحفنيّ، عبد المنعم: الموسوعة الصُّوفيّة، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992م.
- حليفيّ، شُعيب: هوية العلامات في العَتَبَات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م.
- حمداويّ، جميل: السّيموطيقا والعنونة، دار الفكر، الكويت، 1997م.
- حمداوي، جميل: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، الرباط، منشورات المعارف، 2014م.
- داوود، عشتار: تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجا، بحث ضمن كتاب مؤتمر تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، إربد، عمان، 2009م، 940/1، مجلة جامعة كركوك، العدد2، المجلد4، 2009م، ص99.
- الدليمي، رياض موت صغير- استدعاء ابن عربي سرديّا، الصفحة الثقافية، جريدة الأهرام، مصر،1917/4/27م.
- الرَّازيّ، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله حاجى أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004م.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور، مكتبة لبنان، بيروت، ط3 ،1987م.
- الرّفاعي، طالب: تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشّمس، مجلة البيان، الكويت ،2008م.
- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرِّوَايَة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م.
- السعدية، حليمة: استراتيجية العُنوان في الكتاب النّقديّ القديم، رسالة ماجستير، جامعة باتنة الجزائر، 2005م.

- السَّعيدِيّ، عبد الكريم خُضِير، والزّركانيّ، عادل راضِي: البُعْدُ الحِجَاجِيّ في السَّرْدِ الصُّوفِيّ، مقَارَبَةٌ سَرْدِيَّةٌ تَدَاوُلِيَّةٌ فِي أُنموذَج مِن قصَصِ المِعرَاجِ الصُّوفيَّةِ، مَجلَّةِ كُليَّة التَّربية للعلُومِ الإنسانيَّةِ، جامِعَة العُلُومِ الإنسانيَّةِ، العراق، المجَلَّد22، العدد4، ديسمبر 2015م.
- شريبط، أحمد: تطور البنية الفَنِّيَّة في القِصَّة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧م – ١٩٨٥م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998م.
- الشطري، أحمد: الرمزية الصوفية في العتبات النصية لرواية موت صغير، مقال، موقع الناقد العراقي، العراق، 17 /2019/2م.
- الطوسيّ، أبو نصر السَّراج: كتاب اللمع في التصوف، اعتنى به وصححه: رنولد ألن نيكلسون، مطبعة بريل، لندن،1914م.
- عبدالعال، محمد سيد علي: سوداوية الحكي في الرواية الجديدة (ممرات للفقد: قراءة في النّصّ الموازي)، مجلة الجمعيَّة المصريَّة للسَّرديَّات، عدد19، 2016م.
- عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها) مراجعة: محَمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م.
- عبيد، ناهِضَة ستار: بَحْثٌ مَنشُورٌ بمجلَّةِ القادِسِيَّةِ للعلُومِ الإنسانيَّةِ، العدد 4، مج 11، العراق، 2008م.
- عناني، محَمد: المصطلحات الأَدَبِيَّة الحديثة دراسة ومعجم، الشركة المصرية العالميَّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2003م.
- عيون السود، محمد باسل(تحقيق): ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
- غريماس، أج: النظرية السيميائية (مسار التَّوليد الدَّلاليّ)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار التّنوير، الجزائر ،2013م.
- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشُّروق للطّباعة والنَّشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م.
- الفيوميّ، أبو العباس أحمد بن محمد: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط2 ،2016م.

- قاسم، سيزا: بناء الرِّوَايَة دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2004م
- القشيريّ، عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك: الرسالة القشيريّة، تحقيق: عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، 1989م
- لحمداني، حميد: بنية النَّصِّ السَّرْديّ من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،1991م.
- اللغة العَرَبِيّة، مجمع: معجم مصطلحات الأدب، القاهرة ،2014 م.
- لينتفلت، ج، كورتيس، ج، وكاميروبي، ج، السّيميائيَّات السَّرديَّة (نمذجة سرديّة- الأشكال السّرديّة- وظائف العنوان)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار التّنوير، الجزائر ،2013م.
- المبدل، منيرة ناصر: أنثى السرد (دراسة حول أزمة الهوية الأنثويَّة في السَّرد النّسائيّ السّعوديّ) مؤسَّسة الانتشار العربيّ، بالاشتراك مع نادي مكَّة الأدبيّ، بيروت، ط1، 2015م.
- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرِّوَايَة، بحث في تقنيات السَّرْد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد 240، 1998م.
- مهني، محمد: اللغة الإعلامية، دار النهضة العربية، بيروت،2005م.
- الموسوي، عباس: سيميائية العنوان في الرواية العرفانية "رواية عبد الإله بن عرفة نموذجًا"، مجلة العميد، ديوان الوقف الشيعي، ذي قار، العراق، مجلد9، عدد،35، 2020م.
- الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربيَّة "
- النابي؛ ممدوح (موت صغير- رحلات صوفية تعري خبايا التاريخ)، مقال، صحيفة العرب، لندن، عدد10617، 29 /2017/4م.
- ناصف، مصطفى، نظرية التأويل، النادي الأدبي، جدة، السعودية،1420هـ.
- نجم، محَمد يوسف: فن القِصَّة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996م.
- النَّصّير، ياسين: إشكالية المكَان في النَّصّ الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- الهرويّ، أبو إسماعيل عبد الله بن محَمد بن علي: منازل السائرين، دار الكتب العلمية. بيروت، (د. ت)
- وادي، طه: دراسات في نقد الرِّوَايَة، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1994م

- وريميّ، محَمد: الفضاء الرِّوَائِيّ في الغربة: الإطار والدلالة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985م.
- الوليد، لهوة: الأَنْسَاقُ المضمَرةُ في رِوَايَةِ "قَواعِدِ العِشْقِ الأَربَعُون (رِوَايَة جَلَال الرُّومِيّ) لإليف شافاق، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2019م.
- يقطين، سعيد: انفتاح النَّصّ الرِّوَائِيّ "النَّصّ والسِّياق"، المركز الثقافي العَرَبِيّ، الدار البيضاء، ط2، 2001م.
- يقطين، سعيد: السَّرْد العَرَبِيّ مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.