الاغتراب والسرد الكراماتي في رواية "موت صغير"
لمحمد حسن علوان

مقاربة سردية

إعداد

د. سهير محمد سيد حسانين

أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد

قسم الدراسات الأدبية – كلية دار العلوم – جامعة المنيا

الاغتراب والسرد الكراماتي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان[1]

مقاربة سردية

الملخص:

يدرس هذا البحث الاغتراب والسرد الكراماتي في رواية موت صغير للكاتب محمد حسن علوان، دراسة سردية من خلال الوقوف عند مسارات اغتراب السارد، تلك التي تتشكل في ستة مسارات مختلفة؛ ثم الوقوف على تداخل النص السردي مع النصوص التراثية كنصوص المنامات والكرامات، لبيان العلاقة بين الاغتراب وتقنيتي السرد الكراماتي والرؤى المنامية. ودراسة انفتاح النص الروائي على خطابات معرفية متعددة، إلى جانب احتفائه باللغة الشعرية، واللغة الصوفية بوصفها تقنيات ما بعد حداثية تسعى إليها الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، ما بعد الحداثة، التداخل، السرد، الاغتراب، الكرامة.

Abstract:

This research studies alienation and the Karamati narrative in the novel A Small Death by the writer Muhammad Hassan Alwan, a narrative study by examining the paths of the narrator's alienation, which are formed in six different paths. Then, we examine the intersection of the narrative text with traditional texts, such as texts on dreams and Karamat, to clarify the relationship between alienation and the two techniques of Karamat narrative and dream visions. And studying the openness of the novelist text to multiple cognitive discourses, in addition to its celebration of the poetic language and the Sufi language as post-modern

(1) - كاتب سعودي، ولد في السعودية سنة 1979م، له مجموعة من الأعمال الروائية؛ هي: سقف الحكاية، صوفيا، طوق الطهارة، القندس، جرما الترجمان، موت صغير الصادرة 2016م. وقد حصلت الرواية الأخيرة على جائزة البوكر العربية سنة 2017م.

techniques that the novel seeks.

Key Words:

Novel -postmodern - Interpenetration - Narration - Alienation - supernatural wonders.

مقدمة:

ينهض البحث على منجزات الدراسات السردية الحديثة، وينقسم إلى:

- مقدمة: تُعنى بتعريف الاغتراب ومساراته داخل العمل الروائي، وكيف أسهمت هذه المسارات الاغترابية في تشكيل الأحداث، كما تحتوي المقدمة على تعريف السرد الكراماتي؛ ذلك الذي يعبر عن كرامة أو رؤيا منامية تبشيرية.

- وثلاثة محاور:

المحور الأول يشمل العلاقة بين الاغتراب والسرد الكراماتي.

كما يتمثل المحور الثاني في العلاقة بين الاغتراب والرؤى المنامية.

أما المحور الثالث وهو الأخير، فيعالج مسارات الاغتراب في الرواية، وتداخل النص السردي مع المرجعيات التراثية المختلفة. وأعني بالتداخل أن النص الروائي يشير إلى نصوص أخرى تراثية، مثل المنامات وكرامات الأولياء؛ حيث تندمج هذه النصوص في وشائجه.

- ثم الخاتمة، وأهم النتائج.

لقد تجسد خطاب الاغتراب بتجلياته المتباينة في الرواية؛ حيث إن الدلالة اللغوية للكلمة تدل على البعد والنوى؛ فـ "الغرب الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غرب عنا غربًا، وغرب وأغرب وغربه وأغربه نحاه، وفي الحديث أن النبي - صلى الله عليه وسلم - أمر بتغريب الزاني سنة، إذا لما يحصن، وهو نفيه من بلده؛ والغربة والغرب النوى والبعد... ودارهم غربة: نائية، التغريب النفي عن البلد، وغرب أي بعد.. وفي الحديث: أن رجلًا قال للنبي - صلى الله عليه وسلم - إن امرأتي لا ترد يد لامس، فقال: غربها؛ أي أبعدها، يريد الطلاق... ورجل غريب بعيد عن وطنه"[1]. وتتسع دلالة هذه الكلمة في الدراسة عن هذا

(1) جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبيرومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، الجزء الرابع مادة (غرب).

المفهوم اللغوي المحدود؛ فحالات اغتراب السارد (ابن عربي)[1]تحتل مكانة مركزية داخل العمل الروائي؛ فتشكل محطات سردية أساسية، وكل محطة اغترابية تشكل حدثًا مهمًّا، يمثل نقطة تحول في الخط السردي؛ فتنقسم مسارات الاغتراب إلى ستة مسارات؛ هي: إشبيلية، مرسية، بجاية، مكة، القاهرة، حلب. وفي كل مسار يتعرض السارد لمرحلة اغترابية مختلفة؛ إما أن يكون اغترابًا فكريًّا، أو روحيًّا، أو نفسيًّا، أو مكانيًّا، أو سياسيًّا. ويقع في أزمة، ولكن سرعان ما يحدث الموقف الكراماتي المتمثل في الرؤى المنامية أو الإشارات الإلهية تلك التي ترد عليه. وهنا تتطور الأحداث التي ترتبط بحياة السارد، حتى يشعر المتلقي أن حالات الاغتراب، وسيطرة أزمة ما على السارد، تأتي كتمهيد للسرد الكراماتي أو الرؤى المنامية، في صور تعاقبية داخل السرد.

وثمة خيط دقيق يربط بين محاور البحث، يتجلى في أن المسارات الاغترابية للسارد، وما يمر به من أزمات، تسهم إسهامًا كبيرًا في تجلي السرد الكراماتي بنوعيه: النوع الأول هو ما يشكل حادثة كراماتية تروي موقفًا محددًا في مكان محدد وزمان محدد.

أما النوع الثاني فهو ما يرويه السارد في شكل رؤى منامية تنبؤية تبشيرية. قدم (يقطين) دراسة بعنوان "الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث"[2]، عن التعلق النصي؛ وهو العلاقة التي تنشأ بين نصين: النص السردي التراثي؛ بوصفه نصًّا سابقًا، والآخر النص السردي (الجديد)؛ بوصفه نصًّا لاحقًا. كما رصد نماذج تطبيقية محددة، كـ(الزيني بركات) لجمال الغيطاني، و(ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ، وغيرها.

لكن البحث لا يتبنى طريقة يقطين؛ لأن هدفها الأساسي كان التركيز على علاقة الرواية بالتراث السردي القديم، ولأن البحث لا يبحث عن التناص في الرواية موضوع الدرس، لكنه يدرس انحراف النص الروائي الما بعد حداثي إلى عالم الرؤى والكرامات والعجائبي، كرد فعل على رفض الواقع، والتمرد عليه والسخرية منه؛ ومن ثم يلوذ السرد بهذه التقنيات. يظهر ذلك جليًّا في تقلب السارد في البلاد، وسجنه بسبب فكره ومذهبه، فكان يلوذ بالحضرة الغيبية أو بعالم الرؤى والكرامات.

يقف البحث عند زمن الخطاب؛ لأنه يرتبط بالطريقة الذي قدم بها المؤلف روايته؛

(1) ابن عربي: أبوبكر محي الدين بن علي بن محمد الحاتمي الطائي الأندلسي، ولد بمرسية سنة 560 هـ، وتوفى بدمشق سنة 638 هـ من جامع الرسائل لابن تيمية، المجموعة الأولى، تحقيق: الدكتور محمد رشاد سالم، ط1، 1389 هـ/ 1969م، ص 104.

(2)- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2006م.

حيث بدأ بحديث السارد عن خلوته في كوخ صغير في أذربيجان (610هـ/ 1212م)، وهو يكتب سيرته الذاتية. وهنا يفترق زمن الخطاب عن زمن الرواية؛ "فالمفارقة الزمنية قد تكون استرجاعًا للحظة سابقة (بالنسبة لحاضر السرد)، أو استباقًا يقفز إلى أحداث لم تقع بعد في الزمن الحاضر للسرد"(1). وقد أولى البحث عناية كبرى بدراسة السارد؛ لحضوره الطاغي في الخطاب وإسهامه في تراتبية الزمن؛ بوصفه ساردًا داخل الحكي، يسرد قصته هو حسب ما تقتضيه رواية السيرة الذاتية. تأتي الرواية في قسمين: يمثل القسم الأول إطارًا للقسم الآخر؛ فيحكي الأول سيرة ابن عربي، في حين أن الثاني نص متخيل، يحكي عن رحلة مخطوط كتبه ابن عربي ومسارات انتقاله عبر الأجيال. ولقد "استقر في الدراسات النقدية تميز واضح بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، فبينما تتأسس السيرة الذاتية على وقائع حياة شخصية فعلية، توجد في العالم الحقيقي، تنهض رواية السيرة الذاتية على وقائع متخيلة لشخصية روائية تخيلية. وهكذا فإن الفرق الحاسم بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية يكمن في المرجعية التي يحيل إليها النص المكتوب"(2).

تقدم الرواية لونًا من ألوان النقد لمرحلة مهمة من مراحل التاريخ العربي الإسلامي؛ هي مرحلة سقوط بغداد 656هـ، كما ترصد حالة ضعف دولة المرابطين، وخاصة في فترة الأمير (علي بن يوسف من تاشفين)، وكيف انعكس ذلك على المجتمع، كما تقف الرواية عند دور الفقهاء في الدولة، وكيف انشغلوا عن قضايا المجتمع؛ فعم الفساد، وكثر السلب والنهب؛ فتحمل بين سطورها نقدًا سياسيًّا واجتماعيًّا لهذه المرحلة، كما تعالج دور المتصوفة وموقف الدولة منهم، وكيف انعكست هذه الظروف على حياة (ابن عربي)؛ فأفرزت حالات التشظي والاغتراب النفسي والروحي والاجتماعي؛ ومن ثم جاء السرد واصفًا تارة ومحللًا تارة أخرى، متنقلاً بين الأماكن التي مثلت مسارات اغترابية بالنسبة للسارد، والأخرى التي مثلت بؤرًا إيجابية. كل ذلك في تقنيات مختلفة تسعى إليها رواية ما بعد الحداثة، كالاحتفاء بتقنية السرد الذي يعبر عن الكرامات، والرؤى المنامية (الأحلام)، ونزوعها إلى العجائبية وتداخل الأزمنة، واستخدام اللغة الشعرية التي تنزع إلى اللغة الصوفية، كما تم توظيف التاريخ أو الميتا سرد، ورصد المواقف السياسية البارزة

(1) مرسل فالح العجمي: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية، الطبعة الأولى، دار آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، 2010م، ص 38.

(2) مرسل فالح العجمي: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية، الطبعة الأولى، دار آفاق للنشر والتوزيع، 2010م، ص 284 (بتصرف).

في تاريخ الأمة، والسياسة التي سار عليها بعض الحكام؛ لتكبيل الحريات وتكميم الأفواه على مر العصور، من خلال ربط العام بالخاص، وتشكله في بنى سردية تقوم على التفكيك والتشظي، ثم إعادة النظر فيه ومراجعته.

المحور الأول:

العلاقة بين الاغتراب والسرد الكراماتي:

إن السرد حين ينحرف إلى لغة الكرامات أو الرؤى المنامية، إنما يعبر عن حالة من حالات التحرر من ربقة الواقع وقيوده، وينشئ عالمًا متخيلًا خاصًّا، يتجاوز من خلاله الواقع المعيش، واختراق قيود المجتمع ومعوقاته السياسية والاجتماعية والدينية. يعتمد السرد لغة الكرامة حين وقوع الأزمة أو المشكلة؛ فتأتي كبديل ينهض على التخييل لإنقاذ الراوي (ابن عربي) من أزمته واغترابه، أو يتم توسيع السرد في هذا الجانب، فيلجأ إلى حقل الرؤى المنامية، كتلك التي تجسد مشهدًا من مشاهد يوم القيامة، أو تكون رؤى تنبؤية تحمل استباقًا معينًا يتحقق داخل السرد.

إن الانفلات من الواقعي إلى الخيالي أو العجائبي، كالملاذ الآمن للشخصية المغتربة أو المقهورة. يعتمد السرد على هذه التقنيات، ويلجأ إليها بعد كل مسار اغترابي أو أزمة يمر بها السارد؛ فيسهم ذلك في تغيير الحدث؛ ومن ثم تغيير الخط السردي. وهنا يظهر تشابك النص الروائي مع مرجعيات تراثية مختلفة، مثل (نصوص النبهاني)(1) في كتابه (جامع كرامات الأولياء) أو (منامات الوهراني)(2)، أو الامتياح من التراث الديني والصوفي والإنساني؛ حيث "يزخر التراث العربي القديم بالنصوص التي يحتل فيها الحلم وتأويله مكانة متميزة. فمن قصص الأنبياء وكتب الأخبار والحكايات إلى السيرة الشعبية، مرورًا بمختلف أنواع السرد، وحتى كتب التعبير التي نجدها بدورها زاخرة بالحكايات والكرامات. نلاحظ أن الحلم نص له عوالمه. ويأخذ تجليات متعددة في مختلف

(1) النبهاني: يوسف بن إسماعيل النبهاني، ولد 1265هـ وتوفى 1350 هـ، وكتابه (جامع كرامات الأولياء)، تحقيق: إبراهيم عطوة، المكتبة الثقافية، بيروت، 1991م، ط1، الجزآن الأول والثاني.

(2) الوهراني: محمد بن محرز الوهراني ركن الدين أبوعبدالله، في القرن السادس الهجري، أديب وفقيه، نشأ بوهران، ورحل إلى المشرق، أقام في دمشق، ثم انتقل إلى مصر.

المتون"([1]). إن الخروج من حالات الاغتراب وعدم التكيف مع الواقع، لا يكون إلا بالتلاحم النفسي، والاتصال الروحي، والقفز إلى اللاوعي؛ وذلك ما يجسده السرد الذي يعتمد على الكرامات والرؤى المنامية.

يمثل المكان بؤرة مهمة؛ إذ تتجلى من خلاله تفاصيل كثيرة، ترتبط بالسارد، وتعبر عن مراحل حياته المختلفة؛ فالمكان الأول الذي يمثل مفتتحًا للسرد هو ذلك الكوخ الصغير الذي بدأ يكتب فيه سيرته الذاتية: "هذا كوخ صغير مسنم في أعلاه، إذا اضطجعت فيه لأنام اضطجعت على ميل لفرط ضيقه، وإذا وقفت خنقني دخان النار الذي يتجمع في سنامه ويحجب سقفه، وإذا خرجت منه بدت السماء من أمامي كأنها قطع ساقط يتعامد مع الأرض تمامًا حتى أوشك لو مشيت باتجاهها أن اصطدم بها وقمة الجبل تجعل الأشياء في سفحه ضئيلة لا ترى، ساكنة لا تتحرك، حقيرة لا تؤثر أكلت الأرض حوافه فبين كل شبر وآخر شق تدخل منه الريح الباردة في أيام الشتاء ويتسرب منه الماء في أوقات المطر وتدخل الهوام في ليالي الربيع"([2]). يلعب التخييل دورًا بارزًا في تشكيل ملامح المكان؛ "فإذا كانت نقطة انطلاق الراوي في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست العودة إلى العالم الواقعي، إنها تخلق عالما مستقلاً له خصائصه التي تميزه عن غيره"([3]).

إن الدلالات الواصفة للمكان توحي بما يشعر به السارد من غربة وضيق. وهنا تظهر شعرية الوصف في مجموعة من الانحرافات، التي تميز رواية ما بعد الحداثة؛ فتخرج الكلمة عن دلالتها القاموسية؛ لتخلق روحًا شعرية "كوخ مسنم، دخان النار الذي يتجمع في سنامه". فالمكان يبدو كبعير له سنام؛ أي لا يمكنه من الاستقرار، ويضاف إلى هذه الصورة الدخان الذي يتجمع فيحجب الرؤية، ثم تزيد حدة الشعور بالاغتراب والضياع، حين يمتد السرد إلى أعمق من ذلك: "لا أعلم مكاني من الأرض ... كل ما أذكره أني تركت ملطية واتجهت شرقاً وعلى ظهري بساط من وبر حملت فيه كل متاعي. أمشي حتى أتعب، وآكل مما ألقى، وأنام حيث يطبق الليل...."([4]). يعمل السرد على تهميش السارد اجتماعيًّا ونفسيًّا، حين تنتفي علاقته بالمكان ويفقد انتماءه إليه؛ يؤكد ذلك ما ورد على

---

(1) سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص 231.

(2) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 7.

(3) ميشيل بورتو: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 3 ،1986، ص 49، (بتصرف)

(4) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 8.

لسانه: "لا أعلم مكاني من الأرض، أمشي حتى أتعب". كما أن تشخيص المكان وتحويله إلى فضاء خانق لا يمكنه الاستمرار فيه، يزيد من فاعلية عدم الانتماء والتكيف.

فالسارد يشعر باغترابه، مدفوعًا بالبحث عن المعرفة، يبدأ الخط السردي بنقطة خروجه من ملطية و اتجاه شرقًا؛ لتتجسد ملامح الصورة الاغترابية: "أمشي حتى أتعب، أنام حيث يطبق الليل، تتيبس باطن قدمي، تقرحت أصابعي تتلقفني الطريق بعد الطريق، يصعد بي التل ويهبط بي الوادي"(1). يظهر السرد سطوة المكان على السارد؛ فيعززمن اغترابه وتهميشه؛ يتمثل ذلك من خلال المفردات الواصفة، التي توحي بالمتاهة واللاتعيين وعدم الوصول: "أمشي حتى أتعب، تتلقفني الطريق بعد الطريق، يصعد بي التل ويهبط بي الوادي". فيدخل السرد "العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي"(2).

يعضد السرد انفصال السارد عن ذاته؛ فتشكل المفردات الاغترابية قوة تقهر السارد: "أجدني مشرفًا على هاوية، وكان الجوع يزداد حدة، نمت ليلي في العراء. فالمكان يشبه الهاوية، ويوشك هو على الهلاك.

المحور الثاني:

العلاقة بين الاغتراب والرؤى المنامية:

يقفز السرد الكراماتي، فيحدثنا عن رؤيا منامية، يتحقق أثرها حين تقدم السرد: "كنت نائمًا عندما بايعتني القوى العلوية في الليلة التي سبقت خروجي من ملطية. جذبتني فارتفعت عن فراشي معلقًا في الهواء قيد شبر محمولًا بإرادة العزيز الجبار"(3). تمثل الرؤيا استرجاعًا زمنيًّا: "كنت نائمًا". وحسب (جينيت)، "فالاسترجاع هو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"(4). فبعد أن رسم السارد وحشة الطريق ووعورته واغترابه، فإذا بالقوى العلوية تبايعه؛ وكأنها نوع من المدد الذي ينقذه، بعد أن

(1) رواية موت صغير، ص 8.

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، 2004، القاهرة، ص115 (بتصرف).

(3) رواية موت صغير، لمحمد حسن علوان، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 9.

(4) جيرار جينيت: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط3، 2004م، ص 51.

أشرف على الموت: "ثم يكشف الله لي ما يأمر به عبده الفقير المنقطع إلا منه"(1). يمثل فضاء الرؤيا المنامية فضاء تخييليًّا تجاه ما هو روحاني، لا يرتبط بالواقع المعيش: "جذبتني فارتفعت معلقًا في الهواء، كل جذبة تصعقني حتى يصير قلبي حمامة في الملكوت، وكلامي فهلو انيًّا لا تدركه الأسماع، وينخطف البصر بنور الله". وهنا يختلف هذا الفضاء التخييلي، الذي يتجه صوب الروحانية عن الفضاء الأول المرجعي، الذي يرتبط بالمكان الاغترابي: (الكوخ، المتاهة، الوادي، القفر، الخلوات). لقد أفسح السرد مكانًا لتفاصيل حدث -الرؤيا المنامية - الذي يتشكل خارج قانون الطبيعة فيكسرها؛ فشعرية الصور ورمزيتها تفتح مجالًا للتأويل المتعدد؛ "فكل قراءة هي توسيع للمعنى، وإن كان ثابتًا في بنيته السطحية فإنه متحول، ومتحرك أبدًا في بنيته العميقة"(2). لقد تشكل الحلم في لاوعي السارد؛ فأصبح هو الشاهد على حدوثه والمشاركة في أحداثه أيضًا. "فالرائي هو الذي يرى الحلم وهو في حال النوم. أما الراوي فهو الذي يقوم برواية أو قص مرئية وهو في حال اليقظة"(3).

ويتداخل النص السردي مع نص المنام الكبير للوهراني في تيمة استهلال الرؤيا بجملة "كنت نائم"؛ حيث إن الوهراني دائمًا ما يحلق في اللاواقع، مفتتحًا حديثه بقوله: "غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت"(4). كما يحكي الوهراني ما شاهده في عالم الرؤيا؛ فيصبح هو الراوي والرائي والشاهد.

يمتد خطاب الاغتراب لدى السارد، معتمدًا على تقنية الاسترجاع، حين يعود بذاكرته إلى ما قبل الولادة / مرحلة الأرحام: "كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا عنها بالولادة"(5)؛ فهو يتحدث مع نفسه حديثًا استرجاعيًّا تأمليًّا، يمثل الحنين إلى الرحم؛ فالرحم حرية ووطن مقابل الولادة بوصفها غربة واغتراب. وهذا المعنى يتداخل مع قول النفري: "الدنيا سجن المؤمن"(6). يعود السارد هنا إلى لحظة ولادته: "أعطاني الله برزخين: برزخ قبل ولادتي وآخر بعد مماتي في الأول رأيت أمي وهي تلدني وفي الثاني رأيت

(1) رواية موت صغير، ص13.

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة بين الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ط1، ص 54 (بتصرف).

(3) سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ص 243.

(4) الوهراني، ركن الدين محمد ابن محمد ابن محرز: مناماته ومقاماته ورسائله تحقيق: شعلان إبراهيم ونغش محمد، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، ط1، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا 1998، ص 23.

(5) رواية موت صغير، ص 13.

(6) محمد بن عبد الجابر النفري: المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة. (د.ت)، ص 54.

ابني وهو يدفنني"[1]. يستحضر السارد فترتين؛ تتمثل الأولى في حياة البرزخ؛ حيث أطلعه الله عليها، والأخرى بعد مماته. وثمة أحداث تاريخية عدة، اقترنت بهاتين المرحلتين؛ منها: هزيمة المرابطين من قبل الموحدين والاستيلاء على مرسية، ثم اقتران المرحلة الأخرى بسقوط بغداد 656 هـ على يد هولاكو، فيتقاطع زمنان: يبدأ الأول بلحظة ولادته وبشرى والده بمولوده الذكر، ثم يُحدث السرد قفزة زمنية إلى زمن موته؛ حيث يقوم ولده بدفنه. يقرن السرد الحديث عن حياته بالحديث عن التاريخ. إن حديث السارد عن برزخيه: ما قبل الولادة وما بعد الموت، يجعلنا ندرك أنه يقع داخل زمن مطلق هو زمن الكشف: "رأيت كل هذا بكشف من الله الأعم ونوره الأسنى". يتوسل السرد بالزمن المرجعي/ التاريخي من خلال تقنية الاسترجاع؛ ليترك للمتلقي فرصة للنظر في الأحداث التاريخية وتقييمها: (السقوط، الهزيمة، تقييد الحريات، فساد البلاد). إن إعادة قراءة الماضي والنظر إليه، هو هدف تسعى إليه الرواية التي تنهض على فلسفة التقويض وإعادة البناء.

المحور الثالث:

مسارات الاغتراب وتداخل النص السردي مع المرجعيات التراثية المختلفة

المسار الأول: إشبيلية:

ينطلق السرد من نقطة السيرذاتي؛ حيث الغربة في إشبيلية: "أركض بلا أنفاس كلما دخلت زقاقًا، اتسعت المسافة بين كل حجرين بحجم أقدامي، فصرت أركض في المساحات الخالية وأتجنب الأحجار. ثم ضاقت المسافة مرة أخرى بشدة حتى قبضت على قدمي. أصبحت عاجزًا عن المشي وأغلالي هي الطريق كله[2]. إن انتقال السارد إلى إشبيلية قد مثل اغترابًا ماديًا ملموسًا؛ فثمة صراع بين السارد والمكان تشي به دلالة الكلمات: (الزقاق، اتساع المسافة بين الأحجار، التعثر، الضيق، القبض على الأقدام من ضيق المسافة أصبح مكبلًا، أصبحت عاجزًا عن المشي، العجز، الأغلال).

تعمل المفردات الواصفة للمكان على تحفيز السرد وتشابك الأحداث، وهنا تقف إشبيلية محطة ذات فاعلية أساسية في مسار السارد، فهي تمثل المسار الاغترابي الأول؛ حيث كان خروجه من مرسية إليها؛ "فالمكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 13.
(2) رواية موت صغير، ص 77.

المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"([1]).

إن هذا الانفصال والانفصام بينه وبين المكان كان سببًا في تفجير طاقة روحانية، يشعر إزاءها بالالتحام؛ فيلجأ إلى واقع آخر يتحرر فيه من تلك القيود التي تعيقه. وهنا يقفز السرد الكراماتي منفتحًا على رحابة الكوني: "وفي الأفق تراءت لي سفن النورمان ذات الرأس التنيني تطفو على بساط من النار وتقترب مني والقوم على سطحها يلوحون لي بهرأواتهم من بعيد. دفعت الماء بذراعي بيأس؛ علّه يطفىء النار التي تحتهم فخرجت أصابعي من الماء معقودة ببعضها بعضًا مثل كرة الصوف. شعرت أني هالك لا محالة ورحت أحاول بصعوبة أن أتذكر الكلمات التي تقال قبل الموت ... غاص رأسي بين كتفي في انتظار الضربة ولكنها لم تأت، بل نزلت علىّ بدلًا منها عباءة من الكتان، خفيفة لكنها دافئة التحفت بها وبقيت على الأرض ورأيت النورمان يركضون بعيدًا. وقد بدا عليهم الذعر... التفت ورائي لأرى صاحب العباءة فرأيت قائدًا لم أتبين ملامحه، له منكبان عريضان حتى كأنه يرتدي درعاً تحت عباءته، وكان يشير بسيفه تجاه النورمان فتنهمر عليهم ضربات المجانيق، ثم يخفض سيفه فتتوقف الضربات، ثم يشير به مرة أخرى فتعود الضربات تنهمر ثم التفت جهتي في خضم المعركة وابتسم ..."([2]). ينهض السرد على خرق الطبيعي؛ فعندما حلت بالسارد الأزمة؛ إذ سرعان ما آتاه المدد. وهنا يمتاح الكاتب من التراث الديني، خاصة في موضوع نزول الملائكة تقاتل مع المسلمين وقت اشتداد الأزمة وقلة العدد. وينزع السرد إلى مستويات مختلفة؛ منها: المستوى العجائبي، وهو حسب سعيد يقطين: "تكوين المخلوقات مخالفاً لما هو مألوف"([3]). ويظهر ذلك في (ذيل التمساح الملتف حول ساقه، سفن النورمان ذات الرأس التنيني، بساط النار، خروج أصابعه من الماء معقودة مثل كرة الصوف)، المستوى الديني: نزلت علىَّ عباءة من الكتان، قائدًا لم أتبين ملامحه، له منكبان عريضان، كأنه يرتدي درعًا تحت عباءته. وهنا يعرض السرد صورة من صور المدد، الذي تمثل في هيئة رجل يدثره بعباءة، ويقاتل معه النورمان، ويحقق النصر ثم يبتسم له. لقد شكل السرد شخصية البطل الذي ظهر فجأة، وألقى عباءته على السارد، وحارب معه ضد النورمان؛ فألصق به معالم البطل الخارق (يرتدي

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2000، ص 65.

(2) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 78.

(3) سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص 48.

درعًا تحت عباءته، يشير بسيفه فتنهمر الضربات، يخفضه فتتوقف وهو في خضم المعركة، يلتفت ويبتسم له). تنهض البنية السردية لهذه الحكاية التي تتجلى فيها الكرامة على مرتكزات ثلاثة: المعركة، أطرافها، النتيجة، وتتمثل المعركة في هجمات النورمان بقوتهم وبطشهم للسيطرة على المغرب؛ لتحقيق أبعاد استراتيجية و اقتصادية، وتخاذل السلطة الحاكمة؛ إذ إن طرفي الصراع يتمثل في:

أ. النورمان (غير مسلم + القوة)

ب - السارد (ابن عربي) (مسلم + الضعف)، ثم يتحول هذا الضعف إلى قوة، ويتحقق النصر بفعل تدخل البطل المخلص. وهنا يتداخل السرد مع قصص المغازي والفتوح المتواترة في التراث العربي والإسلامي، كما يتداخل بشدة مع القرآن الكريم في نزول الملائكة التي كانت تقاتل مع المسلمين، كما حدث في غزوة أحد وبدر والخندق وحنين، "جاء في صحيح مسلم عن سعد بن أبي وقاص رضى الله عنه أنه قال: رأيت عن يمين الرسول وعن شماله يوم أحد رجلين عليهما ثياب بيض، ما رأيتهما قبل ولا بعد يقاتلان أشد القتال"([1]).

لقد قام السارد بدور الراوي داخل الحدث الكراماتي؛ فهو السارد بضمير المتكلم، ثم يكون رأويًا للأحداث، داخل الكرامة، يروي أحداث المعركة، وهو أحد أبطالها؛ ومن ثم فهو شخصية فاعلة في الأحداث متماهية مع ما ترويه. "فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلطة المنتجة"([2]).

قدم السرد تداخلًا مع الشخصية المرجعية، التي يمثلها (ابن عربي) السارد بضمير المتكلم، والأخرى العجائبية التي تقاتل معه، والذي وصفها السرد بـ"قائدًا لم أتبين ملامحه له منكبان عريضان". كما يظهر التناص مع القرآن الكريم واستدعاء سورة يس: (إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَى وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَ آثَارَهُمْ ۚ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُّبِينٍ)، ثم التفت جهتي في خضم المعركة، و ابتسم، وفور أن افترثغره عن الابتسامة، خفتت أصوات المعركة وإن ظلت مستمرة، وتردد في السماء صوت تلاوات بعيدة لصبيان متحلقين حول شيخ، ثم علا عليهم صوت شيخهم وهو يقرأ"([3]).

يظهر السارد - هنا - كبطل محارب، يواجه المجتمع والسلطة، ويوشك على الهزيمة،

(1) صحيح مسلم، الأمام الحافظ أبي الحسين مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 105.

(3) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 79.

إلى أن يأتيه المدد الروحي (ظهور البطل وإلقاء العباءة عليه)؛ فينتصر، وتتشكل صورته عبر السرد شيخ كرامات، ثم يتحلل السرد من هاتين الحمولتين، وينزع إلى حمولة دينية حين يوظف سورة مكية (يس)، مستدعيًا من خلال آياتها الكريمة البعث والنشور والحساب، و إثبات وحدانية الله، و إثبات نبوة النبي ﷺ، ثم حال الرسل مع أهل القرية، حين كذبوّا رسلهم، وقالوا: ما أنتم إلا بشراً ؛ وكأن السرد يؤكد على صحة إيمان ابن عربي، بعد اتهامه كمتصوف من قبل حكام عصره، كما يشير إلى ذلك التناص مع (سورة يس)، وأن الناس في حاجة إلى الرسل في كل زمان ومكان، و أنه لا تعارض بين الدين وجوهر التصوف الصحيح.

لقد أولى الكاتب اهتمامًا كبيرًا بالتراث؛ نظرًا لما يتمتع به هذا التراث من إمكانات زاخرة، تثري التجربة الروائية، تمثل ذلك منذ عتبة العنوان؛ حيث يلعب عنوان الرواية دورًا تبشيريًّا بوصفه العتبة الأولى؛ إذ يلتحم بحمولات الرواية الدلالية. فثمة فكرة تشكل موضوعهما المشترك؛ فجملة "موت صغير" جملة تفتقر إلى الفعل. وقد وردت كلمة موت نكرة، لكنها أضيفت إلى صفة فأصبحت معرفة. ورغم ذلك ما زال الغموض يكتنف جوانبه؛ فكيف يكون هناك موت صغير، وما هو هذا الموت الذي يتميز بالصغر"، ربما كانت الكلمة الوحيدة التي لا يحد دلالتها الوضع اللغوي هي (الموت)؛ إنها واقعة أنطولوجية لا تحدها أو تحيط بها صفة، ولا تتكئ على علة منطقية. وهذه الوضعية الغريبة: المحايثة والمتعالية في الوقت نفسه لمفردة لغوية، جعلت منها مفردة فلسفية وشعرية أكثر من كونها لغوية"([1]).

فالعنوان يلامس بشكل قوي مضمون العمل، وهو إعادة لمقولة (ابن عربي) "الحب موت صغير"؛ حيث "يُلح ابن عربي كثيرًا على فكرة أن الحب الانساني هو الخبرة الأولى التي لابد أن يتأسس عليها الحب الإلهي، وأن حب النساء يعد من صفات الكمال الإنساني، مرتكزًا في ذلك على مرويات تنسب للنبي ﷺ، مثل: حبب إلي من دنياكم ثلاث: الطيب، والنساء، وقرة عيني في الصلاة. وهذه الإشارات تؤكد أن تجربة الحب وعشق المرأة بجانبيها الحسي والنفسي، كانت هي النموذج الذي صاغ ابن عربي على غراره نظرياته الفلسفية في وحدة الوجود"([2]).

(1) محمد فكري الجزار: العنوان والسميوطيقا: الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 91.

(2) نصر حامد أبوزيد: المرأة في خطاب الأزمة، دار نصوص للنشر، وزارة الثقافة، ص 23 (بتصرف).

ومن ثم يتسع العنوان لتأويلات متعددة؛ من حيث النظر إليه كوحدة نصية مستقلة من جانب، وعلاقته بالنص الروائي من جانب آخر؛ فهو فضاء يتداخل مع نص غائب. "إن عملية اختيار العنوان ليست عملية اعتباطية، بل هي عملية قصدية يُنظر إليها على أساس التعالقات التي توجد بين النص والعنوان، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"([1]).

"انقبض قلبي وشعرت بحزن مشوب بيأس. انكمشت أسوار إشبيلية في عيني حتى غدت سجنًا حجريًّا هائلًا لا فكاك منه لا شيء في هذا البيت يلهمني علو الهمة ولا بلوغ المراد أمي المستسلمة البكاءة و أبي الحائر بين الدنيا والدين..... أسير في صدري يريد أن ينطلق خوت إشبيلية من كل ما يقدح الفكر ويثير العقل"([2]). لقد مثلت إشبيلية بؤرة اغتراب مكاني ونفسي وروحي؛ فالاغتراب المكاني المادي يتجلى في الأزقة الضيقة، انكماش الأسوار، السجن الحجري الذي لا فكاك منه، أما الاغتراب النفسي والروحي فتتجلي مظاهره في: "لا شيء يبعث على علو الهمة، ولا بلوغ المراد. خوت إشبيلية من كل ما يقدح الفكر ويثير العقل". فشعور الاغتراب تجاوز شعوره المادي المكاني، وتسرب إلى نفسه وفكره؛ وذلك لاضطراب الأوضاع المختلفة المحيطة به. فمن الناحية السياسية نجد غزو الإسبان لإشبيلية ومحاصرتها وحملات فرناندو عليها ورحيل الخليفة؛ حيث خفتت مع رحيله حلقات العلم ومجالس الذكر، وازدهر الصراع بين المذهب الظاهري وفقهاء المالكية. ومن الناحية الاجتماعية، فقد اضطربت الأوضاع الاجتماعية، كزواج والده، وحيرته بين الدنيا والدين وحزن والدته، واستسلامها إلى جانب اضطراب الأوضاع الفكرية؛ حيث رفض كتب الظاهرية ومذهبهم، الذي كان يمتد إلى كافة مناحي الحياة العلمية والأدبية والدينية؛ حيث الاعتماد على ظاهر النص وعدم الأخذ بالرأي الآخر.

ينهض السرد على تشظي السارد بين مسارات الاغتراب المتعددة؛ "كأن لم يكن كافيًا ضيق المدينة، حتى يضيق علينا الخليفة بأوامره ونواهيه: ماذا تبقى لنا لنقرأه في كتب الظاهرية التي لا تحرك قلبًا ولا عقلًا. صار ملاذي الأخير بيت فريدريك ومزرعته. وحتى هذا الملاذ لم يخلو من كدر. فقد صار حذرًا بعد القوانين الجديدة؛ فلا يقيم مجلسه إلا أياماً قليلة كل شهر. وإذا حضرناها لم نكد نجد ما نقرأه، بعد أن جمع كتبه في صناديق وغطاها بالجلود، وأرسلها مع قافلة إلى أخيه في مرسيلية؛ خشية أن تُضبط عنده

(1) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص 72 (بتصرف).

(2) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، صـ 105، 106.

وتحرق"[1].

ينهض السرد على تشظي السارد بين الاغتراب الروحي والفكري، الذي يتمثل في "تضييق الخليفة على العقول بأوامره ونواهيه، التمسك بالرأي الواحد وتطبيق ظاهر النصوص بالاعتماد على المذهب الظاهري"؛ ومن ثم لم يكن أمامه إلا مزرعة فريدريك؛ حيث الخمر والعزف: "حاول الحريري أن يأخذ من يدي القنينة التي بدأ ينسكب ما فيها على الأرض و أنا أرقص فجذبتها إليّ .... ورحت أدور على نفسي. أدور وأدور وأدور رفعت يدي اليمنى الممسكة بالقنينة إلى أعلى وخفضت اليسرى إلى أسفل. شعرت أني خفيف مثل ريشة و أني أصعد إلى أعلى مثل يعسوب. وأغمضت عيني فإذا بي أغمضها على بياض شديد. ازداد البياض كثافة وازداد دوراني سرعة شعرت أني ولجت في ضباب وصارت عمامتي سحابة. شعرت أني مغموس في نور ساطع مثل شمس. دارت حولي النجوم والكواكب. التقطت نجمة وقبلتها واستوقفت كوكبًا وضممته. تعرت أمامي كلها فارتميت عليها جميعًا. وفجأة خرج من خلف ستار الكون رجل لا ملامح له صاح بي، ثم جذبني جذبة قوية؛ فسقطت على الأرض تحطمت المنضدة التي كنت أرقص عليها، وسالت على الأرض خمري وكل ما في جوفي ..... رشوا على وجهي ماء حلوا عمامتي... فوقفت تملصت منهم. قصدت الباب. خرجت من المجلس راكضًا... ركضت بين المزارع.... وجدت نفسي أخير في المقبرة"[2].

جسد السرد شخصية السارد (ابن عربي) في مجلس الشراب، يحتسي الخمر وينتشي؛ ربما كرد فعل على من يبالغون في تعظيم هذه الشخصية في الو اقع وتنزيهها، ومن جانب آخر يأتي مشهد الخمر والشراب والتر اقص؛ تمهيدًا لظهور المنقذ والمخلص له: "وفجأة خرج من خلف ستار الكون رجل لا ملامح له صاح بي"، ثم أفاق السارد وهرع يركض إلى المقبرة، مرورًا بالراعي الفقير الذي أعاره ملابسه. لقد صور السرد انشطار السارد بين الدنيا والآخرة؛ الدنيا تتمثل في مجلس الشراب والعزف، أما الأخرة فتتمثل في الخلوة في المقبرة - تصويرًا دراميًّا عبر صورتين متباينتين: الصورة الأولى تتمثل في حاله وهو يشرب: "وتشبثت بقنينة أخرى ورحت أعب منها فيسيل خيطان من الخمر من جانب فمي ورحت أرقص"، أما الصورة الأخرى فتتمثل في "وفجأة خرج من خلف ستار الكون رجل"؛ ذلك الرجل الذي أنقذه حتى هرع إلى المقبرة.

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 149.

(2) رواية موت صغير، ص 150، 151.

تمثل مزرعة فريدريك ملاذًا للسارد من واقع أليم يعيشه؛ فهي فضاء مرجعي، يقابله فضاءً آخر تخييليًّا، جاء التعبير عنه (خلف ستار الكون)، خرج من خلف ستار الكون رجل تنتفي عنه صفه البشرية، يمتلك قوة معينة؛ إذا جذبه جذبة فسقط على الأرض، وصفات هذا الرجل تدل على العجائبية حسب تودروف؛ إذ يرى "إن العجيب يوافق ظاهرة مجهولة لم تر من قبل"([1]). حيث تتشكل صفة العجائبية في السرد، وتتمثل في الظهور المفاجئ لرجل من خلف ستار الكون. لكنه في الوقت نفسه يضرب بعمق في التراث الصوفي؛ فيروي عن أحد الأولياء "أن ابنته سقطت من ظهر جمل على مكان كثير الحجارة، وكان هو بالشجرة فرآه بعض أصحابه كأنه أمسك شيئًا، فسأله عن ذلك، فقال: ابنتي طاحت فأمسكتها بيدي... قالت ابنته: لما سقطت غبت عن حسي ورأيت والدي حملني ووضعني على الأرض"([2]).

كما امتد التشابك مع التراث الصوفي إلى مستوى اللغة: "الجذبة، الدوران صارت عمامتي سحابة، خفيف مثل ريشة، دارت حولي النجوم والكواكب".

إن تمزق السارد بين عالمين: العالم الدنيوي: (الخمر، مجلس الشراب)، والآخر الأخروي: (المقبرة، العزلة، الشعور بالسكينة)، (وجدت نفسي أخيرًا في المقبرة).

يظهر السارد وهو يدور بفعل الخمر، بعد أن ذهب إلى مزرعة فريدريك مدفوعًا باغترابه ويأسه، ثم يتمثل له البطل المنقذ/ المخلص، فيجذبه جذبة قوية، وينتشله من مكانه؛ فيسقط على الأرض، ويتجه إلى مرحلة جديدة نحو الخلاص، بعد حالة تمزقه في إشبيلية، ويتعانق الذاتي والموضوعي لينصهرا في خطاب السرد. "تماثل الحليفة للشفاء ... فعزمت أن أزوره في فاس حفاظًا على العهد الذي بيني وبينه .. زرت الكومي لأسلم عليه .. فلما أخبرته عن عزمي قال لي: تريث يا بني لا أظن الخليفة يأنس لقربك الآن. ولماذا؟

- بلغني أنه أمر بسجن ابن رشد .. كانت الأندلس سجنًا، والآن صارت المغرب، كذلك مرت أيام وأنا أعبر من ضيق إلى ضيق .. لا مفر لي الآن إلا المقبرة .. عدت إليها مرة لعلي أهذب هذه الروح حتى تكون أهلًا لجذبة الله"([3]).

إن تشظي السارد بين عالمي الدنيا والآخرة جعله يعود إلى المقبرة: "هنيئًا لك مجالسة

---

(1) تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص 47.

(2) يوسف ابن إسماعيل النبهاني: جامع كرامات الأولياء، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض، المكتبة الثقافية، ط1 بيروت، 1991، الجزء الأول، ص 258.

(3) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص178.

الأحياء في المقبرة، أما الناس خارجها فموتى ... رافقت الكومي في المقبرة ستًّا وسبعين ليلة ..."[1].

إن اللجوء إلى المقبرة يمثل هروبًا من الواقع المحيط: (الأندلس، الخليفة، ظلم الموحدين، القلوب القاسية). يهرع إلى المقبرة لمجالسة الأحياء. وهنا يتداخل السرد مع قول الغزالي: "الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا"[2]. فيتداخل الخطاب السردي مع التراث الصوفي؛ "إذ لا يمكن اعتبار أي نص مغلقًا أو مصوغًا من كتلة واحدة، بل ينفتح على نصوص أخرى، ومعرفيات متعددة فيدمجها في بنيته لتمنحه مظهرًا مختلفًا وشاملًا"[3]. فالموتى داخل المقبرة أحياء، والأحياء خارجها موتى؛ لأنهم يعيشون حياة القتل والظلم والسجن، وعند الموت يدركون حقيقة زيف هذه الحياة؛ فيحصل الانتباه. إن انفصال السارد (ابن عربي) عن الواقع يقابله اتصال من نوع آخر بالإلهي؛ حيث الأنس بالموتى الأحياء، وتصبح المقبرة بديلًا للبيت: "عدت إليها مرة أخرى؛ لعلي أهذب هذه الروح حتى تكون أهلًا لجذبة الله"، "كلما غابت الشمس دخلتها مثل ميت يمشي على قدميه، وفي كل ليلة فيها أسأل الله أن يبارك، وأن يرزقني الصمت والجوع والتوكل".

المسار الثاني: بجاية:

الاغتراب في بجاية للبحث عن وتده الثاني: "ما دمت لا أستطيع الذهاب إلى فاس حتى تنكشف غمة ابن رشد ونعرف ما الخليفة فاعل به؛ فلعلي اذهب إلى بجاية. شعور عميق في داخلي يقول إن وتدي الثاني هو الغوث أبو مدين. شددت الرحال بعد أيام فأثار نصف الطريق ذكريات رحيلي الأول من مرسية إلى إشبيلية وأنا طفل صغير... قضينا على مركبنا هذا ثلاثة أيام ونصف وأنا أشعر بالغثيان والدوار... صرت أغلب الوقت مضطجعًا على جنبي ملتحفًا بلحافي أدعو الله أن يقصر المسافة، بينما أنا في هذه الحال إذ شعرت بوجع في بطني وظننت أني سأتقيأ. فقمت من مكاني، والناس في المركب قد ناموا، لأتقيأ من حافة المركب نظرت إلى البحر الممتد أمامي سادرًا ومخيفًا فرأيت شخصًا على بعد في ضوء القمر كأنه يمشي على وجه الماء باتجاهي"[4].

لقد مثلت (بجاية) مسارًا اغترابيًّا لدى السارد، حين سافر إليها بحثًا عن وتده

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 179.

(2) أبو حامد الغزالي: جواهر القرآن، المركز العربي للكتاب، دمشق، (د.ت)، ص 31.

(3) عبدالفتاح كليطو: المقامات السردية والأنساق الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، توبقال للنشر، ط2، ص 8.

(4) رواية موت صغير، ص 192.

الثاني، بعد أن تعثر ذهابه إلى (فاس)؛ حتى تنكشف محنة ابن رشد.

يجسد السرد حالة كراماتية تنزع إلى العجائبية، من خلال مجموعة من الأحداث التي وقعت في فضاء البحر؛ وهى شخص يمشي على الماء، يبلغ حافة المركب، يرفع قدمه اليمنى؛ فإذا هي جافة بلا بلل - كذلك اليسرى يسلم عليه - يوليه ظهره - ينصرف ماشيًا على الماء كما جاء - يقطع قرابة الميل الواحد - في خطوة أو خطوتين، ناديت البحارة، وأبلغتهم بما رأيت.

فهذه الأحداث التي تمت في البحر قدمها السارد بشكل مفصل؛ بل لم يكتف بذلك التفصيل، وإنما راح يبلغ المروي لهم (البحارة) بما حدث؛ ومن ثم يكون السارد شاهدًا على الحكي، كما تضيف جملة ناديت البحارة مصداقية لما رآه. يمتاح السرد من التراث الصوفي في قضية المشي على الماء؛ فقد أورد النبهاني: "دخلت أنا وجماعة مسجد الفازة، فوجدنا الشيخ الصياد في أيام بدايته وعنده شاب، فقلنا له: هذا تلميذك؟ فسكت، فقلنا للشاب: هذا شيخك؟ فقال نعم، فقلنا يا صياد قد صار لك مريدون، فغضب، وقال: نعم هو تلميذي، فقلنا له إذا كان ذلك تلميذك فمره أن يمشي على البحر ويأتينا بحجر من هذا الجبل، وأشرنا إلى الجبل هنالك وسط البحر بينه وبين الساحل قدر نصف يوم، فخرج إلى الساحل، وقال للشاب: "امش على هذا الماء، وائتنا بحجر من هذا الجبل الساعة ..."(1).

المسار الثالث: مرسية:

تشكل مرسية مسارًا اغترابيًّا جديدًا لدى السارد: "مشيت في شوارع مرسية مع بدر الحبشي، وأنا منقبض الصدر، لا أعرف إلى أين أتجه، ولا على ماذا ألوي، يحاول بدر أن يصلح مزاجي فيسألني عن كل ما يرى، وأنا أجيب بما أتذكر، قصدت البيت الذي كانت تقيم فيه فاطمة بنت المثنى، فوجدته قد ألحق بالبيت الذي بجواري ليتسع، جلست عند عتبته لعل بقية من روحها الطاهرة تلملم شتاتي"(2).

"إن المكان شأن أي نتاج اجتماعي يحمل جزءًا من أخلاق وأفكار ووعي ساكنيه .. فهو القرطاس المرئي الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه"(3). ولا يتمثل الفضاء المكاني دون الزمن، الذي يكون مرتبطًا بالأفعال والأحداث: "جلست عند عتبته

(1) النبهاني: جامع كرامات الأولياء، 1/ 488.

(2) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 237.

(3) ياسين النصير: الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، ص 16 (بتصرف).

لعل بقية من روحها الطاهرة تلملم شتاتي". يبدأ السرد بالاسترجاع الذي يبدو في قول السارد: "أجيب بما أتذكر، جلست عند عتبة البيت". يتعامل السرد - هنا - مع الواقع الإنساني للزمن، منحدرًا في الذاكرة، من أجل الماضي؛ حيث يكون وثيق الصلة بالحاضر، ومتخيلًا المستقبل. إن السرد على نحو لا يمكن انكاره حركة في اتجاه ماضي صرف قد حدث فيه كل شيء فعلًا"(1).

فالالتجاء إلى الماضي/ الذاكرة يأتي هروبًا من اغترابه في شوارع مرسية: "لا أعرف إلى أين أتجه ولا على ماذا ألوى، تغبشت الرؤية أمامي وانخرطت في بكاء غزير".

فهذا الشعور العارم بالشتات والاغتراب والتدثر بالماضي، يمهد للدخول الى بنية نص سردي، يقوم على الكرامة، من خلال رؤى منامية؛ ذلك اللون من السرد الذي يعقب كل أزمة يمر بها السارد؛ "فالكتابة الإبداعية قد أصبحت اختراقًا لا تقليدًا استشكالًا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديمًا للأجوبة"(2).

"فأخذتني غفوة ونمت. وفي منامي رأيت العرش الإلهي أمامي، محمولًا على لهب. وبينما أنا أحدق فيه إذ رأيت طائرًا جميل الصفة والشكل لم أرمثله في الدنيا ذيله أطول منه. شديد الزرقة حتى كأنه ياقوتة تطير. تبعته ببصري وهو يطير حول العرش، ثم حط قريبًا مني. ولما اقتربت منه تكلم وقال لي: عد إلى مراكش تجد رجلًا يرحل معك إلى مكة"3.

فالرؤيا - هنا - رحلة إلى العالم الآخر/ انتقال من الواقعي إلى المتخيل، يتحرر فيها من قيود الواقع، يؤدي فيها دور الراوي والرائي معًا؛ فهو يعيش حالة من القلق بعد نبأ مقتل ابن رشد، وهو مازال حائرًا غريبًا في شوارع مرسية، يجلس عند عتبة فاطمة بنت المثنى لعل بقية من روحها تلملم شتاته، وبين حالات الاغتراب والتهميش يهرب إلى اللاوعي. وهنا يكون الاستباق فيخبر صديقه (بدر) بعودته إلى مراكش، ثم ذهابه إلى مكة، وكأن الرؤيا تجسدت ليدرك بها حاجته وخلاصه.

ترتبط الرؤيا بأماكن مرجعية، مثل مكة بوصفه مكانًا مقدسًا. وفي الوقت نفسه يمثل مكانًا روحيًّا عرفانيًّا لدى السارد؛ فقد ارتبط لديه بالفتوحات المكية، وبمحبوبته نظام. وكما قدم السرد الأماكن المرجعية، فقد قدم أيضاً فضاءات تخيلية، تتمثل في:

---

(1) ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1986، ص 96 (بتصرف)

(2) إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993م، ص 11.

(3) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 238.

صورة العرش الإلهي محمولًا على لهب، ثم صورة الطائر الذي يتكلم؛ فالرؤيا ومفرداتها تحيل إلى العجائبي، وتشكل نصًّا قوامه التخيل المطلق عبر عنصري اللون: اللهب، الزرقة، والصوت: تكلم، وقال لي.

وهنا يتداخل السرد مع الموروث الصوفي؛ وبخاصة في (رسالة المبشرات المنامية) لابن عربي. وهى منامات كانت تدل ابن عربي بالرمز على المكان الذي ينتظره في عالم العرفان ....، فيثبت فؤاده حتى يوافق المنام الالهام "[1].

يتجلى السارد في الرؤيا، متماهيًا مع ما يرويه، مشاركًا ومشاهدًا في الوقت نفسه: "وفي منامي رأيت، أنا أحدق، تبعته ببصري، اقتربت، حط قريبًا مني، قال لي). والرؤيا لها نسق مختلف كما يرى يقطين الذي يجعل المنام نصًّا من "طبيعة مختلفة فهو يتراءى في حال النوم، ويتخذ نسقًا خاصًّا ومختلفًا، وعلى الأصعدة كافة، وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي أو اللغزي الذي يولد الحيرة لدى الرائي"[2].

تتداخل هذه الرؤيا مع منامات الوهراني في ثلاثة عناصر:

العنصر الأول يتمثل في المحرك الأساس والباعث الذي أدى إلى حدوث الرؤيا؛ وهو في الرواية يتمظهر في الشتات والاغتراب والتدثر بالماضي، كما يتمثل ذلك عند الوهراني؛ إذ يقول: "لقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه سوء رأيه فيه وشدة حقده عليه، وبقي طول ليله متعجبًا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل.... ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم"[3]. والمقصود بالخادم هنا هو الوهراني؛ فبعد أن قرأ ما في رسالة شيخه من حقد، انطلق إلى عالم اللاوعي، فرأى كأن القيامة قد قامت.

ويتمثل العنصر الثاني في وصف القيامة، كما قدمه السرد في الرواية: "العرش الإلهي محمولًا على لهب".

أما العنصر الثالث فيتمثل في رسم الفضاءات العجائبية.

والرؤيا هنا كما تعبر عن رغبة الرائي في الذهاب إلى مكة؛ فهي تحمل بين طياتها خبرًا ورسالة: (المخاطَب/ السارد، والمخاطِب/ الطائر، والرسالة/ عد إلى مراكش، كما يتحدد فيها المكان المرجعي مرسية/مكة)، ثم يتوسع السرد في رسم مشاهد تنص على التخيل

(1) سعاد الحكيم: المعجم الصوفي. الحكمة في حدود الكلمة، دار نضرة، بيروت، الطبعة الأولى، 1981، ص 16.
(2) سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ط1، دار رؤيا، مصر 2006م، ص 232 (بتصرف).
(3) الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 17.

المفرط؛ فنجد صورة العرش الالهي محمولًا على لهب، ثم صورة الطائر الجميل شديد الزرقة الذي يشبه الياقوتة يطير حول العرش، ثم صورة هذا الطائر وهو يطير ويحط قريبًا منه ويكلمه؛ فالسرد بهذه المشاهد يخلق فضاء لا و اقعيًّا مطلقًا، عبر لغة تعتمد على الرمز. كما يحمل السرد استباقًا، يتحقق بعد ذلك حين تصبح مكة مكانًا روحيًّا، يحوي كل ما يمر به السارد من تحولات جذرية في حياته.

المسار الرابع مكة: الاغتراب في مكة:

"أقبل موسم الحج فحججنا أنا وبدر حجًّا لم أسأل الله فيه إلا طهارة القلب وصفاء الروح... شدت القافلة القونوية رحالها وغادرت مكة. ويومًا بعد يوم غادرها بقية الحجيج فخوت خواء مخيفًا. جلست أتغدى مع بدر ونحن صامتان فانتبهت فجأة كيف صرت مثل غصن تساقطت أوراقه ولم تنبت مرة أخرى. قبل أشهر قليلة كان مقامي في مكة يبدو عامرًا ومؤنسًا. عندي شيخ ورفيق وحبيبة. كانت نظام تملأ قلبي حبًّا، وإسحاق يملأ روحي أملًا، وزاهر يملأ عقلي علمًا. ها هم الآن قد انفضوا عني انفضاضًا. غابت نظام في قطيعتها المؤلمة فلم أعد أعرف عن شأنها أي شيء. وغادرني إسحاق إلى بلاد بعيدة جدًّا لا تتحدث بلساني ولا أعرف لسانها. وأصبح زاهر غريبًا في تعامله معي لا يزورني ولا يعودني ولا يدعوني لحضور درسه"(1).

تنشطر الذات الساردة بين عالمين: الماضي الجميل والحاضر المؤلم؛ الماضي العبق بحضور الحبيبة والرفيق والشيخ، في حين يتمثل الحاضر في غياب نظام وقطيعتها معه ومغادرة إسحاق، و ابتعاد زاهر عنه. يمتد هذا الاغتراب إلى نفسه وروحه، ويقع في حالة من الاستلاب الذهني والنفسي؛ فلا يستطيع أن يفكر أو يتأمل: "استيقظت ذات فجر وجلست في حجرتي ساهمًا لا أستطيع أن أستحضر ذهني لأستولد فكرة ولا أتأمل شأنًا"(2).

إن السرد بضمير المتكلم "يعمل على تعرية الذات وتقديم الحكاية في شكل يتوغل بها إلى أعماق نفس الشخصية"[3]. لقد تحول المكان المألوف لديه إلى مكان آخر غير مألوف، وأصبح مكانًا لا يبعث على التأمل والتفكير: "لا أستطيع أن أستحضر ذهني لأستولد فكرة ولا أتأمل شأنًا... تمنيت لو أني أنام طويلًا، أنام مثل أهل الكهف واستيقظ لأجد نفسي في

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص361.

(2) رواية موت صغير، ص 362.

(3) في نظرية الراوية: بحث في تقنية السرد، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص 165.

عالم وزمن جديد"([1]).

يتمنى السارد العودة إلى الماضي الزاخر بحضور الحبيبة والصديق والشيخ، ولكن ذلك لا يتحقق. وهنا يستحضر السرد (أهل الكهف) - لكن بصورة مختلفة - وأمنية تخطي الزمن المعيش بالنسبة للسارد؛ فأهل الكهف عندما بعثوا من مرقدهم واجهوا زمنًا جديدًا مختلفًا عن زمنهم، لم يتمكنوا من التكيف معه، كذلك السارد ذلك الذي يتمنى لو ينام نومة طويلة ليصحوا منها على زمن غير زمنه، زمن آخر لا اغتراب فيه. حين يستحضر السرد زمن أهل الكهف فهو ينشد زمنًا مطلقًا؛ وهو زمن النوم، فتتاح له العودة إلى الماضي، الذي ينجذب إلى لحظاته وأشخاصه. وعلى المستوى الآخر فأهل الكهف فروا من جور السلطان، ولجأوا إلى الكهف حتى زالت دولة الظلم؛ فثمة تشابه بين الحالين، بالإضافة إلى ما تمثله دلالة أهل الكهف من مرجعية دينية، وما تحمله مفردة الكهف من دلالات، كالحضن في الجبل، الملجأ، الخلوة؛ كأنه يسعى إلى الهروب وتجاوز الزمن الآني.

يلعب المونولج الداخلي دورًا بارزًا في السرد؛ حيث يجلي علاقة السارد النفسية بالزمن، من خلال السؤال الاستنكاري الذي يطرحه على نفسه: "هل أنا أشعر بالغربة يا ترى؟ هل هي الأربعون أثقلت أنفاسي، وأذهبت همتي؟ كيف وهي عمر النبي حينما أوتي الرسالة وبلغ أشده"([2]).

إن رغبة السارد في عدم العودة إلى الأندلس وعدم اشتياقه إليها، هو مظهر من مظاهر الاستلاب والغربة والعجز: "أنام مثل أهل الكهف وأستيقظ لأجد نفسي في عالم آخر وزمن جديد - هل أنا أشعر بالغربة يا ترى؟ كيف و أنا لا أشتاق إلى الأندلس، ولا أفكر في العودة إليها - هل هي الأربعون أثقلت أنفاسي وأذهبت همتي ؟"([3]). يظهر الزمن في شكلين: زمن فيزيائي يحدده السارد ببلوغه الأربعين، وزمن آخر مطلق لا يخضع لزماننا المعروف، بل هو زمن آخر له خصوصية معينة.

<u>المسار الخامس القاهرة: الاغتراب وتجربة السجن:</u>

"مريومان استؤنف فيهما الدرس دون جلبة ولا ضوضاء. ثم جاء اليوم الثالث الذي كنت خارجاً فيه من الخانقاه متجهًا إلى الجامع فإذا برجال يلبسون زي الشرطة ينتظرون

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 362.

(2) رواية موت صغير، ص 362.

(3) رواية موت صغير، ص 362.

عند باب الجامع اقتربت منهم فطلبوا مني أن أذهب معهم إلى حيث لم يفصحوا... انقدت لهم باستسلام حتى وجدت نفسي أخيرًا في زنزانة حجرية ضيقة في سجن القاهرة"(1). يرصد السرد تجربة السارد والسجن، التي تعبر عن الظلم السائد آنذاك، وسيادة سياسة الحجر على الأفكار. يمثل السجن مكانًا مغلقًا، كما يمثل أيضًا مكانًا للإقامة الجبرية؛ إذ يلعب السجن دورًا بارزًا في السرد؛ لأنه يرتبط بشخصية السارد ومراحل حياته المختلفة. لقد لجأ السرد إلى صياغة تجربة السجن / ذلك المكان الذي يقهر السارد ويعزله عن المجتمع، كما نجد تحولًا سريعًا في الأحداث؛ فمن مكان درس العلم في الخانقاه إلى الجامع، ثم الانقياد إلى السجن (زنزانة حجرية ضيقة في سجن القاهرة)؛ إذ يعمق السرد من بؤرة الانفصال بين السارد والعالم الخارجي واغترابه وغربته داخل هذه الزنزانة الضيقة؛ فالسجن "فضاء انفصال عن العالم الخارجي"(2)، لكن يتحول هذا المكان بوصفه مكانًا منعزلًا عن العالم الخارجي إلى دائرة تعارف اجتماعية: "صاحبني في الزنزانة ستة آخرون أحدهم ظل يتنقل من سجين إلى آخر ليسأله عن كل شيء... يفرج عن ضيقه في حكايات الآخرين"(3). يطرح السرد أفكار السجناء المختلفة، الذين هم ضحايا الظلم والقهر والعجز والواقع المزيف؛ حيث ينغلق هذا المكان على أسرارهم، كما يسهم المكان في تجسيد مشاعرهم المتضاربة بين الخوف والرجاء: "لا تخف القاضي الذي ينظر في أمر هذا السجن حليم وطيب القلب"(4).

يقدم السرد كرامة تنبني على خرق المألوف كما يحدث عادة؛ حيث ينحرف أداء هذه الكرامة عن الطرق المعهودة، ويمتد فيبعث الشيخ من قبره؛ ليدافع عن السارد أمام القاضي؛ فظهور هذه الكرامة التي تتجلى فيها الخوارق يكون "بدافع من الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي تنتشر انتشاراً واسعاً إبان الأزمات لتصبح هي البديل الخيالي عن الظروف القاسية التي تقهر الشخصية وتفجعها"(5).

"مكثت في السجن بضعه أيام قبل أن أقف أمام هذا القاضي الحليم طيب القلب.

---

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 395.

(2) شاكر النابولسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994م، ص 317.

(3) رواية موت صغير، ص395.

(4) رواية موت صغير، ص 397.

(5) علي زيغور: الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الأندلس للنشر، ط2، بيروت، 1984، ص 8 (بتصرف).

لم يسمحوا لأحد بزيارتي قط، وليس بين يدي قلم ولا ورقة. دخلت في سلسلة من الحضرات الغيبية كلما أظلم الليل أرسلت قلبي إلى من شاء أن يكون في حضرته تلك الليلة حي كان أم ميت.... أخيرًا استُدعيت لحضرة القاضي. مثلت بين يديه وقد تغير حالي واتسخت ثيابي وتعفر وجهي ويداي. أوقفني الحراس بين يديه..... عدت إلى السجن حزينًا..... رفعت حضرتي الغيبية تلك الليلة إلى ابن رشد وحدثته عما أشعر فاختفى في الضباب. حاولت أن أطرق باب الغوث أبي مدين فلم يفتح لي. بحثت عن الكومي في المنازل السماوية، فوجدته يصلي، ثم أشار إلى فمه، وقال: (ما ودعك ربك وما قلى)"([1]).

إن دخول السارد في الحضرات الغيبية في السجن كان كتمهيد لخروجه من أزمته، بشفاعة أبي الحسن البجائي الذي بُعث من قبره؛ إذ جاء ترتيب الزمن السردي كالآتي:

أ - مكثت في السجن بضعه أيام ← السجن

ب - دخلت في سلسلة من الحضرات الغيبية ← الحضرة واللجوء إلى الله

ج - كلما أظلم الليل أرسلت قلبي إلى من شاء ← التواصل الروحي

د - استدعيت للقاضي ← النتيجة

إن مكوث السارد في سجنه يمثل بداية الأزمة، التي تصاعدت حتى عجز عن الدفاع عن نفسه، ثم الالتجاء إلى الله عن طريق الحضرات الغيبية، ثم تحدث الكرامة: "مرت أيام قبل أن أُدعى للمحاكمة مرة أخرى خرجت من الزنزانة وأنا أنوي أن أترافع عن نفسي وقتًا أطول... دخلت عليه بهذه النية فوجدت عنده رجلًا مسنًّا تبدو ملامحه مألوفة"[2]. تبدأ أحداث الكرامة على غرار ما نجده في كتب التراث، يعلن السرد صفات هذا الرجل: فهو مسن، ملامحه مألوفة، لكن لا يعرفه.

يطلق القاضي سراح ابن عربي بشفاعة أبي الحسن البجائي، الذي كان وتده قبل أن يموت، وجاء ليخرجه من سجنه، ويوجهه إلى وتده الثالث. يرى محمد مفتاح أن "الكرامات هي حكايات خيالية منذ زمن سحيق ليس لها من الحقيقة إلا ما تؤديه من وظائف مختلفة"([3]).

"يُطلق سراحه بشفاعة أبي الحسن البجائي، والشروط المنصوص عليها في الحكم. غادرت قاعة دار القضاء إلى الخارج غير مصحوب بالحراس هذه المرة وأبو الحسن يمشي

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 399.

(2) رواية موت صغير، ص 400.

(3) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ص 143.

أمامي متكئًا على عكازه الذي لا أدري لما هو في حاجة إليه مع خطواته السريعة. نظرت إلى قدميه فدهشت... لا يبدو أنه يمشي. كأن بساطًا رقيقًا غير مرئي من الهواء يحمله من الأرض وهو يحرك رجليه ليبدو وكأنه يمشي. أخيرًا وقفنا وحيدين خارج دار القضاء. نظر إلي للمرة الأولى منذ التقينا..... من تكون أنت؟ ابتسم ابتسامة واسعة وأطال النظر في وجهي قبل أن يجيب:

أنا كنت وتدك الثاني يا بني

وتدي الثاني؟ ماذا تقول الخياط هو وتدي الثاني

ما صار وتدك إلا بعد موتي. الآن تعين على أحدنا أن يخرجك من سجنك ويرسلك باتجاه وتدك الثالث. ولما كان الخياط مشلولًا طريح الفراش اضطررت أن أقوم أنا بهذه المهمة. اسمح لي أن اذهب الآن. إلى أين؟ أعود إلى قبري"(1).

تعددت صيغة السرد في حدث الكرامة؛ حيث عمد السارد إلى الحوار؛ بوصفه شاهدًا على الأحداث من خلال زاوية تبئيرية؛ لأنه يسرد ما حدث له في السجن من أحداث، ثم ما حدث مع القاضي، ثم ما حدث مع الشيخ حين شفع له وأخرجه من السجن؛ فتتحقق للسارد الوظيفة السردية، ووظيفة الوضع السردي، وكذلك الوظيفة التواصلية وكذلك الوظيفة الفكرية. وفي هذه الكرامة يسعى السرد لتحقيق الوظيفة الفكرية في سرده للكرامة؛ من أجل الوصول إلى المعنى الروحي والغيبي، وكي يتحقق الإقناع أيضًا، كما تتحقق الوظيفة التواصلية التي تجلت بين السارد والشيخ الذي خرج من قبره؛ ليؤدي مهمة نيابة عن شيخه الخياط الذي كان مشلولًا، فكان لابد له من منقذ يخرجه من سجنه. وعلى ذلك يكون دور السارد هنا دورًا مركزيًّا؛ فهو يمثل بؤرة الحدث، ويتحكم في توجيه أشرعة الحكي.

المسار السادس: حلب والرؤيا المبشرة:

"وفي منامي رأيت تنورًا يتأجج بالنار وأنا اقترب منه حتى وقفت عليه. ثم اتسعت فوهته فوجدتني داخله دون أن يحرقني. ثم رأيت صدري ينشق، فتخرج منه قطعتا ثلج كبيرتان بحجم ثمرة إجاص، لم تلبثا أن ذابتا في حرارة التنور، ثم خرجت من التنور، وتحسست صدري، فوجدت قميصي مثقوبًا في موضع القلب، والناس من حولي يتعجبون من هذا الثقب، ويشيرون إليه، وبعضهم يسخر منه ويضحك، حتى بلغت بيتي، وهرعت لأستبدل قميصي بآخر. فلما خلعته، وألقيت به على الأرض، نهض القميص

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص402،401.

فجأة، وتشكل على هيئة امرأة عانقتني"([1]).

يبدأ السرد بزمن الرؤيا؛ وهو الماضي (رأيت). وهنا يؤكد السرد أنها رؤيا، حسب ما يطرحه يقطين: "يميز العرب القدامى بين الرؤيا والحلم انطلاقًا من الحديث الشريف (الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان...). والرؤيا الصادقة لها معنى ودلالة؛ فهي نص، أما الحلم فليس سوى أوهام لا طائل وراءها"([2]).

تزخر الرؤيا بإشارات تتداخل وتتعالق مع التراث الديني؛ فتستحضر قصة سيدنا إبراهيم - عليه السلام - حين ألقي في النار ولم تحرقه: "رأيت تنورًا يتأجج دون أن يحرقني". كما يمتد السرد إلى قصة سيدنا محمد ﷺ والقلب المنشق؛ فقد ورد أنه ﷺ قد شُق قلبه ثلاث مرات: في طفولته، وعند نزول الوحي، وعند الإسراء والمعراج، كما يتوسع السرد إلى قصة سيدنا يوسف والقميص، وما تحمله مفردة القميص من دلالات مختلفة، وكيف لعب القميص دورًا في نجاته - عليه السلام -: (إن كان قميصه قد من قُبُلٍ)([3])؛ فكان سببًا في براءته، وكيف كان بشرى لسيدنا يعقوب؛ فارتد إليه بصره: (اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرًا و أتوني بأهلكم أجمعين)([4]).

يوظف السرد دلالة القميص وعلاقته بالمرأة: "هرعت لأستبدل قميصي بآخر؛ فلما خلعته وألقيت به على الأرض، نهض فجأة، وتشكل على هيئة امرأة عانقتني". وهنا يتعانق البعد الأسطوري والعجائبي مع ما سبق؛ لتشكيل صورة المرأة التي خرجت من الأرض وعانقته: "فالنموذج الأصلي لتصور العلاقة بين الذكر والأنثى عند ابن عربي، يمتد في الوعي الإنساني لمسألة حواء التي انفصلت عن جسد آدم؛ فهي جزء منه يحن إليه حنين الكل للجزء الذي فارقه، وهو بمثابة الأصل الذي تتوق دومًا الاحتماء به هذا النموذج الأصلي، هو الذي تم تكبيره في النسق الفلسفي لابن عربي؛ سواء من جهة أصل التجلي الإلهي في عملية الخلق أو من جهة المعراج الإنساني في العودة إلى أصله الروحي"([5]).

لقد شكل السرد مفردات هذه الرؤيا من التراث الديني: التنور الذي لا يحرق، القلب المثقوب، القميص، إلا أنه يؤطرها ببعد اجتماعي يتمثل في زواج ابن عربي؛ فهي رؤيا تبشيرية لا يحضر فيها الخطر الذي طالما زاحم الرؤى السالفة، كما ينتفي فيها وقوع

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 439.

(2) سعيد يقطين: السرد مفاهيم وتجليات، ص 234 (بتصرف).

(3) سورة يوسف: 26.

(4) سورة يوسف: 93.

(5) نصر حامد أبوزيد: المرأة في خطاب الأزمة، دار نصوص للنشر، وزارة الثقافة، ص 24.

السارد في مأزق كان دائم التعرض له، إنما جاءت رؤيا رامزة تحمل استباقًا داخل السرد؛ فمثلما كان القميص وارد فرح ونجاة وبشرى ليوسف - عليه السلام - كانت المرأة كذلك بالنسبة للسارد.

مثلت الرؤيا نصًّا سرديًّا، يحمل بين سطوره خبرًا، يسعى السارد لفك شفراتها وتأويلها: "سألت خمسة: اثنان قالا لي: إن التنور عذاب الزناة في الآخرة، وعلى صاحب المنام أن يتوب إلى الله. وثالث قال: إن الثلج الذي يخرج من القلب علامة فراغ القلب وبرودته وبعده عن الحق. والرابع قال: إن صاحب المنام يحوم حول الحمى يوشك أن يقع في ذنب عظيم. والخامس؟ الخامس لم يفسر الحلم، ولكنه قال بإيجاز: على صاحب الحلم أن يتزوج ..... لقد كشف الله لي تفسير حلمي. أخرج الله مريم ونظام من قلبي بردًا وسلامًا فأصبح قلبي خاليًا، وسيبعث الله لي امرأة تخرج من ثوبي؛ أي أنها ستتبع طريقي وتأخذ نهجي. وستعانقني أي أني سأتزوجها"([1]).

يتم النظر إلى الرؤيا كنص سردي مكتمل العناصر، تتضافر عناصره كالآتي: السارد/ الراوي/ ابن عربي وهو الرائي أيضًا، وقد تحول إلى راوٍ؛ المتلقي/ المؤول/ خمسة أشخاص؛ ثم الرؤيا.

قدم لنا السرد عناصر الرؤيا، كما قدم قلق السارد تجاه تأويلها؛ فبصفته ساردًا يشارك الحكي مع المروي لهم. ولقد تم تحديد عدد مؤولي الرؤيا من قبل السارد: "سألت خمسة". ولقد اهتم أيضًا بتعليقهم وتأويلهم؛ ومن ثم يفسح السرد مكانًا للحوار، كما يقدم السرد مكان الرؤيا: "نبقى في حلب حتى حين"، وزمانها أيضًا: "قبل أن استيقظ لصلاة الفجر"؛ فهو قد أطر حدث الرؤيا بزمان ومكان.

الخاتمة وأهم النتائج:

تناولت في هذا البحث رواية "موت صغير"، للكاتب محمد حسن علوان، مقاربة سردية؛ حيث تحفل الرواية بتقنيات ما بعد الحداثة؛ فتوظف التراث وتعيد صياغته، كما توظف تقنية الحلم (الرؤى المنامية)، وتعتمد على اللغة الشعرية ذات المنحى الصوفي. لقد عملت الرواية على تعرية فترة تاريخية معينة منذ سقوط بغداد 656هـ، وضعف حكم المسلمين في الأندلس؛ وذلك من خلال مراحل حياة الصوفي الكبير محي الدين ابن عربي، ومراحل اغترابه وشتاته، متنقلًا بين المدن؛ بحثًا عن المعرفة. تناولت الدراسة مسارات اغتراب السارد، وكيف كان يأتيه المدد الروحي أو الإلهي عند كل أزمة

(1) محمد حسن علوان: رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016م، ط1، ص 400.

يتعرض لها، فيجعل الله له مخرجًا منها، وكيف قدم المؤلف هذه السيرة من خلال لغة سردية معبرة، معتمدًا على تقنيات السرد التي توزعت بين الاسترجاع والاستباق؛ فكان الاستباق في اللغة المنامية التنبؤية التي وظفت في النص كحدث، كما سيطر الاسترجاع على جزء كبير من العمل. وقد أطلقت على الرؤى المنامية التي تسرد على لسان السارد اسم "السرد الكراماتي"؛ لأنها تتداخل مع نص الكرامات التراثي، كما تتداخل مع نص المنام الكبير للوهراني، كما تتداخل مع التراث الإنساني بأكمله. وقد توصلت إلى جملة من النتائج:

1- ينفتح السرد على خطابات معرفية متعددة؛ منها: الخطاب الصوفي، والديني، والتاريخي، والعجائبي.

2- يظهر في الرواية ميل كبير إلى نقد التاريخ، وإعادة النظر فيه.

3- تكتنز الرواية بتقنيات شتى؛ بوصفها رواية ما بعد حداثية، كالاحتفاء باللغة الشعرية، والصوفية، والأبعاد العجائبية، وتقنية الحلم.

4- عنوان الرواية يؤطر لها، ويشي بمحتواها، ويلتحم بها دلاليًّا.

5- تعتمد لغة السرد على الانزياح والتناص.

6- التداخل والتناوب بين جزئي الرواية حتى النهاية.

7- تحديد البلاد والأماكن بأسمائها الحقيقية. وهذا يؤكد واقعية العمل.

8- تختص الرواية بالهامش (فئات المتصوفة) على المستوى الاجتماعي والسياسي.

9- جاء الخطاب الروائي عبر صوت سردي، اضطلع بمهمة الحكي والسرد، من البداية حتى النهاية؛ هو صوت السارد العليم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

رواية موت صغير: محمد حسن علوان، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2016م.

ثانيًا: المراجع المصدرية:

1- القران الكريم.
2- الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم: صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
3- جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

ثالثًا: المراجع العربية:

1. إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1993م.
2. أبو حامد الغزالي: جواهر القرآن، تحقيق: الشيخ محمد رشيد رضا، المركز العربي للكتاب، دمشق، (د. ت).
3. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة بين الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، الطبعة الأولى.
4. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2000م.
5. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي - الحكمة في حدود الكلمة، دار نضرة، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م.
6. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2006م.
7. سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الطبعة الأولى، دار رؤية، مصر، 2006م.
8. سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1997م.

9. سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.
10. شاكر النابولسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1994م.
11. عبد الفتاح كليطو: المقامات السردية والأنساق الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، توبقال للنشر، الطبعة الثانية.
12. عبد المالك مرتاض: في نظرية الراوية: بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
13. علي زيغور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: القطاع اللاواعي في الذات العربية، دار الأندلس للنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 1984م.
14. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2002م.
15. محمد بن عبد الجابر النفري: المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة، (د. ط)، (د.ت).
16. محمد فكري الجزار: العنوان والسميوطيقا: الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
17. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987م.
18. مرسل فالح العجمي: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية، الطبعة الأولى، الكويت، دار آفاق للنشر والتوزيع 2010م.
19. نصر حامد أبو زيد: المرأة في خطاب الأزمة، دار نصوص للنشر، وزارة الثقافة، (د. ط)، (د. ت).
20. ياسين النصير: الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م.
21. يوسف بن إسماعيل النبهاني: جامع كرامات الأولياء، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض، المكتبة الثقافية، الطبعة الأولى، بيروت، 1991، الجزء الأول.

رابعًا: المراجع المترجمة:

1- تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994م.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، الطبعة الثالثة، 2004م.
3- ميشيل بورتو: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1986م.
4- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1986م.