مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/03/12م
تاريخ القبول: 2023/05/09م

بنية المتخيل في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان

شيخه عبدالله سعيد الزعابي *
shaikha.alzaabi@sharjah.ac.ae

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة بنية المتخيل في رواية (موت صغير) للروائي السعودي محمد حسن علوان، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج السِّيميائي، وقُسِّمت إلى مقدمة ومبحثين ونتائج، على النحو الآتي: المبحث الأول : رمزية الخطاب السردي للرواية بين التاريخ والتخيل، والمبحث الثاني: سيميائية الدوال بين الخطابين الصوفي والسردي، وقد انتهت الدراسة إلى جملة من النتائج، من أهمها: أن بنية المتخيل في رواية موت صغير تتأسس على أن العديد من صور الذات في الرواية غير مقصودة في ذاتها، وإنّما صيغت سرديا ورمزيا بوصفها وسيطا للدلالة على معانٍ ودلالات أخر، فالرواية في تبنيها لتقنية التخييل السردي تؤشر على العديد من المفاهيم والقضايا الإنسانية التي لا تمس ذات ابن عربي فحسب بوصفه راويا، بل تمس كل ذات، لأنها تعبر رمزيا عن عديد من القضايا الإنسانية (سياسية، اجتماعية وفكرية) .

الكلمات المفتاحية: المتخيل، الحب الإلهي، الخطاب الرمزي، الخطاب الصوفي.

* محاضر النحو والصرف - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الشارقة - دولة الإمارات العربية المتحدة.

للاقتباس: الزعابي ، شيخه عبدالله سعيد، بنية المتخيل في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع3، 2023: 404-428.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1569

OPEN ACCESS
Received: 12-03-2023
Accepted: 09-05-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Imaginary Structure in Mohammed Hassan Alwan's Novel "*Mawt Sagheer*" (Sagheer Death)

Sheikhah Abdullah Saeed Al-Zaabi*
shaikha.alzaabi@sharjah.ac.ae

Abstract:

This study aimed to investigate the imaginary construct in Mohammed Hassan Alwan's, Saudi novelist, "*Mawt Sagheer*" (Sagheer Death). Adopting a semiotic approach, the study is divided into an introduction, two sections, and a conclusion. The first section explored the symbolism of narrative discourse in the novel, bridging history and imagination. The second section examined the semiotics of symbols between Sufi and narrative discourses. The study findings revealed that the imaginary structure in Alwan's novel "*Mawt Sagheer*" was based on the fact that many self-images in the novel were not intentional in themselves but were formulated narratively and symbolically as a means to signify other meanings and connotations. By adopting the technique of narrative imagination, the novel indicated numerous human concepts and issues that did not only concern the Ibn Arabi as a narrator but also resonated with every individual, as they symbolically represent various human (political, social, and intellectual) issues.

Keywords: Imagination, Divine Love, Symbolic Discourse, Sufi Discourse.

*Lecturer of Morphology and Syntax, Department of Arabic Language and its Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Sharjah, United Arab Emirates.

Cite this article as: Al-Zaabi, Sheikhah Abdullah Saeed, Imaginary Structure in Mohammed Hassan Alwan's Novel "*Mawt Sagheer*" (Sagheer Death), Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 3, 2023: 404 -428.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1569

مقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل بنية المتخيل في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان، وهي رواية تندرج ضمن سرد الآخر، أو الروايات التاريخية، وقد اعتمد الكاتب محمد حسن علوان على المزاوجة بين المدونة التاريخية المتمثلة في مخطوطات ابن عربي وأقواله، وبين المتخيل الروائي الذي هو من فعل الكاتب، ويمثل أهم خصائص الخطاب السردي عنده، ومن هنا كان لتحليل بنية المتخيل في الرواية التاريخية باعتبار هذه المزاوجة بين الحقيقي والمتخيل أهمية كبيرة في الوقوف على طريق بناء الحكاية وكيفية صياغتها.

وقد كشفت الدراسة عن تشكيل الكاتب لبنية المتخيل في الرواية وأحداثها المتخيلة من خلال التحليل الجامع بين اللساني والسيميائي لثلاث علاقات سردية، وهي:

العلاقة الأولى هي علاقة العتبات النصية للرواية بالمحور الدلالي العام لبنية المتخيل فيها، ويكمن تحليل هذه العلاقة في دراسة علامات الخطاب النصية المتمثلة في عنوانها والتصدير الذي افتتحت به، وهيمنة دلالة العنوان بمساراتها السردية وتعالقاتها النصية على حبكة الأحداث وترابط مراحلها، وبناء السيرة الذاتية لابن عربي بالاعتماد على اللغة الرمزية والمجازية. وذلك عبر صور ومراحل متنوعة من التنامي السردي للذات المتخيلة، وتدرج وعيها شيئا فشيئا مع تدرج البناء الروائي، سواء بنفسها أو بالعالم.

أما العلاقة الثانية فهي التي تكشف عن مزج الكاتب محمد حسن علوان بين الحضور الأيديولوجي التاريخي، والحضور التخييلي لشخصية ابن عربي، ومن هنا فقد استند البحث إلى مراعاة التمييز في تتبع شخصية ابن عربي في الرواية بين كونه فاعلا تاريخيا من واقع الأحداث الحقيقية في تشكيل الحدث السردي، وكونه شخصية متخيلة من قبل الكاتب في تشكيل هذا الحدث، حيث تسرد الرواية سيرة شيخ الصوفية "محيي الدين بن عربي"، ويجعل الكاتب حياته محورا للأحداث، ساردا إياها بضمير المتكلم لابن عربي نفسه، داعيا القارئ لاكتشاف عالم المتصوفين، وأفكارهم، وتفاصيلها المليئة بالغرابة، والترحال، والرؤى والمنامات، والعشق، والحب الإلهي، والجذبة، والحياة، والموت.

وفي العلاقة الثالثة يحاول البحث أن يرصد علاقة المزاوجة بين الخطاب الصوفي المميز لشخصية ابن عربي الحقيقية، والخطاب الرمزي المميز للنصوص الروائية، حيث زاوج الكاتب محمد حسن علوان هنا بين تجليات المعاني الصوفية في خطاب ابن عربي بوصفه من أقطاب الصوفية الكبار، وبين المعاني الرمزية التي أراد من خلالها التعبير عن هذا الخطاب الصوفي عبر بنية متخيلة تربط بين الدلالة والفكرة، ومن هنا فقد كانت بنية المتخيل في الرواية هي المعادل الرمزي للخطاب الصوفي لأفكار شخصية ابن عربي الحقيقية.

وتكمن إشكالية البحث عن موضوع (**بنية المتخيل في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان**) في الإجابة عن سؤال رئيس مفاده: ما أبرز عناصر **بنية المتخيل في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان**؟ وكيف ارتبطت فيما بينها في علاقات سردية متنوعة؟

ويندرج تحت السؤال الرئيس أسئلة فرعية، هي:

1) ما أبرز مكونات بنية المتخيل في رواية موت صغير؟ وكيف يتم توزيعها في الخطاب؟
2) كيف استطاع الكاتب محمد حسن علوان الجمع بين السرد التاريخي والسرد المتخيل؟
3) كيف عبرت عتبات النص في الرواية عما يصرح به الخطاب أو يضمره؟
4) كيف وظف الكاتب المكان والزمان في خطابه الروائي؟
5) ما أهم العلامات السيميائية التي شكلت بنية المتخيل عند الكاتب؟
6) كيف تحلل اللغة الحوارية في خطاب الرواية وفق الجمع بين المعنى الصوفي والمعنى السردي؟

ومما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب متعددة لعل أهمها:

7) جدة الموضوع وإثراء مجالات البحث فيه؛ بوصفه حقلا خصبا من حقول تحليل الخطاب الروائي.
8) ما يتمتع به الروائي محمد حسن علوان من مكانة كبيرة في الخطاب الروائي العربي الحديث.
9) التعرف عن قرب على الآليات اللسانية والسيميائية والسردية للخطاب الروائي عند محمد حسن علوان.
10) الشهرة الواسعة التي نالتها رواية موت صغير؛ كونها تجمع بين السيرة التاريخية الحقيقية، والسرد الروائي المتخيل.

وتأتي أهمية هذا الموضوع مما يلي:

11) الكشف عما لتحليل بنية المتخيل من أهمية كبيرة في الوقوف على طريق بناء الرواية وكيفية صياغتها.

12) الوقوف على أبرز عناصر بنية المتخيل لرواية موت صغير.

13) الكشف عن الزمن السردي للخطاب في رواية موت صغير؛ أي دراسة العلاقات القائمة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، التي تتجلى في (الترتيب الزمني، وإيقاع السرد، والتواتر).

14) الدراسة السيميائية للدوال التي اعتمدتها الرواية في سرد الأحداث؛ مثل: الخطاب المباشر، والخطاب غير المباشر، والخطاب الصوفي.

15) رصد العلاقة بين الراوي ابن عربي، والسرد المتخيل من جانب الكاتب.

تكمن أهداف البحث في النقاط الآتية:

16) تسليط الضوء على فاعلية العتبات النصية ممثلة في العنوان ومقدمات الرواية في تأسيس مركزية الدلالة.

17) التمييز بين حضور الجانب الصوفي في شخصية ابن عربي، وحضور الجانب الإنساني الذي غلبت عليه اللغة الرمزية.

18) الكشف عن استراتيجية السرد التصاعدي لأحداث الرواية وأثر ذلك في البنية الدلالية.

19) رصد العلاقة السردية بين الخطاب الصوفي للغة الحوار، والخطاب الرمزي لها.

20) تحديد أهم الدوال السيميائية التي تشكل المحاور الدلالية لبنية المتخيل في الرواية.

وقد سبقت هذه الدراسة مجموعة من الدراسات التي تناولت بنية المتخيل لرواية موت صغير لمحمد حسن علوان من خلال وجهات قرائية وتحليلية متنوعة، ولعل من أبرز ما وقفت عليه من هذه الدراسات ما يلي:

الدراسة الأولى:

21) منال بنت عبد العزيز العيسى (2017م)، الخطاب الصوفي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 47.

هدفت الدراسة إلى الوقوف على سمات الخطاب الصوفي السردي في رواية موت صغير، بوصفه يشكل الثيمة الأبرز في الرواية، حيث رأت الباحثة أن هذا الخطاب يتمظهر بشكل سردي

تخييلي روائي، ومن ثم فقد سعت نحو الوقوف على ما يبرز العلاقة بين السارد ومظاهر البنية السردية للخطاب الصوفي، والتي من أبرزها: عتبات النص- المكان- الشخصيات- الرؤية- التبئير- وجهة النظر.

الدراسة الثانية:

22) عبد الرحمن بن أحمد السبت (2019م)، جماليات الفضاء الروائي في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد 13- العدد الثاني.

سعت الدراسة إلى إبراز جماليات الفضاء الروائي في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان، وتقديم النتاج الروائي الذي يحمل دلالات إبداعية وفنية إلى المتلقين بصورة جمالية.

الدراسة الثالثة:

23) أوراس سلمان السلامي (2020م)، الأنساق الثقافية في رواية موت صغير، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، العراق، العدد 57.

تناولت الدراسة الأنساق الثقافية في رواية موت صغير، فخصصت مبحثا للحديث عن الأنساق الدينية، متمثلة في أنساق الأنا والذات والآخر. أما المبحث الثاني فقد خصص للحديث عن الأنساق الاجتماعية؛ متمثلة في علاقة الرجل بالمرأة، والعنونة.

الدراسة الرابعة:

24) طارق بن محمد المقيم (2020م)، أنواع التناص والخطاب الميتاسردي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود- كلية الآداب، المجلد 32- العدد الأول.

يناقش هذا البحث الخطاب الميتاسردي الذي تشكل في إطار رواية موت صغير، وعلاقته بمتن الرواية "الرواية الرئيسة"، والأسباب الداعية لضرورة هذا الخطاب في تناول شخصية تراثية لها شهرتها الواسعة في الثقافة العربية والعالمية، وأثر ذلك الخطاب في بناء الرواية.

وقد لاحظ الباحث أن التناص كان حاضرا بأشكال عدة في الخطاب السردي للرواية، وقسمه على ثلاثة اتجاهات؛ الأول: مدى تقارب هذا النص الروائي مع نصوص المؤلف السابقة، والثاني: تناص هذه الرواية مع الروايات المعاصرة التي تناولت التراث الصوفي بصورة عامة، وتراث ابن عربي

بصورة خاصة، والثالث: التناص المباشر مع مؤلفات "ابن عربي" والنصوص التراثية الأخرى، ومدى نجاح مؤلف الرواية في استدعاء تلك النصوص في روايته، وتوظيفها في رؤيته الخاصة، وإبداعه الفني.

الدراسة الخامسة:

25) حمدة بنت خلف بن مقبل العنزي (2022م)، سيميائية الإشارات الصوفية في البنية السردية للرواية العرفانية: موت صغير لمحمد حسن علوان أنموذجا، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد 15- العدد الثالث.

هدفت الدراسة إلى تحليل الخطاب الصوفي في رواية موت صغير من خلال وقوف الباحثة على تحليل عَتَبَاتِ النَّصِّ لأَهَمِيَّتِهَا الدلالية، وتَتَبَّعتِ الإشارَاتِ في البِنيَةِ السَّرْدِيَّةِ؛ مِن إشارَاتِ الزَّمانِ بتِقنيَاتِهِ: كالخُلَاصَةِ، والحَذْفِ، والمشهَدِ الحِوَاريّ، والوَقَفاتِ الوَصْفِيَّةِ. ووقفَتْ، أيضًا، أمام إشاراتِ المكَانِ؛ وإشارات الأحداث، واللغة السردية، واللغة الحوارية.

تعقيب على الدراسات السابقة:

بالنظر إلى أهداف الدراسات السابق ذكرها فقد اتفقت معظمها مع أهداف دراستنا الحالية في جوانب تحليلية عديدة في بنية المتخيل لرواية موت صغير لمحمد حسن علوان؛ مثل العنوان واللغة الحوارية، والشخصيات والمكان والزمان، والخطاب الصوفي.

غير أن ما تختلف فيه دراستنا عن هذه الدراسات يكمن في منهجية البحث التي تعتمد على التكامل بين الاتجاهات السيميائية في تفكيك دوال بنية المتخيل للرواية لبناء محاورها الدلالية الأساسية، فضلا عن الاهتمام بالجانب اللساني للعلاقات السردية داخل بنية المتخيل للرواية القائم على اللغة الصوفية، مما يسمح لنا بدراسته من خلال التحليل الرمزي للشخصيات والأماكن والدوال.

وبالنظر إلى طبيعة الموضوع، وبما يتناسب مع غرض البحث وهدفه؛ فقد ارتأت الباحثة الاعتماد على المنهج السِّيميائي، لما له من قدرة على تحديد العلاقات بين الدال والمدلول لفهم الخطاب، وتحديد المعنى من خلال الرّبط بين البنية السّطحيّة والبنية العميقة له. كما يُعيننا المنهج

السِّيميَائِيّ في قِراءَةِ عَتَبَاتِ النَّصِ، وتتبُّع الإشارات الصُّوفيّة التي شكلت بنيتهِ السّرديَّةِ، لبِنَاءِ محور دلالي عام يمثل البؤرة السردية للرواية.

وسوف تستنير الدراسة بمناهج التأويل وتفكيك شفرات الخطاب إلى دوال مركزية، لتأويل الأحداث والشّخصيّات والعناصر السّرديّة واللغويّة.

وقد تجلت خطة البحث في مبحثين ويليهما خاتمة ونتائج وتوصيات. ويشتمل المبحثان على مطالب على النحو الآتي:

المبحث الأول : رمزية الخطاب السردي للرواية بين التاريخ والتخيل

المطلب الأول: رمزية الشخصيات

المطلب الثاني: رمزية الأماكن

المبحث الثاني: سيميائية الدوال بين الخطابين الصوفي والسردي

المطلب الأول: دال الرحلة

المطلب الثاني: دال المرأة

الخاتمة وتتضمن النتائج والتوصيات

1. رمزية الخطاب السردي للرواية بين التاريخ والتخيل

إن تسريد شخصية ابن عربي كما صاغ علوان سيرتها "تجمع بين المتخيل التاريخي والتحويل الروائي، فضلا عن تشكلات اللغة وبناءات الحوار والصور السردية"[1]. من جهة أن صياغة السيرة كانت قراءة في تجربة ذات تبحث عن الأسرار الإلهيّة في الكون، أسرار الحياة والموت، والنّفس والرّوح، والعقل والقلب، وتكشف عن العلاقة بين الذّات الفرديّة، والذّات الكلّية للمطلق، وتختبر فيها الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتّصال بعالم السّماء والذات الإلهية.

وعلى ذلك فإن محمد حسن علوان يبدو أنه كما يقول ميخائيل باختين: " يحقق ذاته ويحقق وجهة نظره، ليس فقط داخل السارد وداخل خطابه ولغته، وإنما كذلك داخل موضوع المحكي، ومن وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر السارد، فوراء محكي السارد نقرأ محكيا ثانيا؛ هو محكي

الكاتب."[2]. فإن تسريد سيرة ابن عربي هي تجربة قرائية مكتوبة -إن صح التعبير- لاحظ علوان فيها أن الذات المسرودة قد تنامى داخلها الإحساس العميق بالاغتراب عن العالم، والشعور الدائم بالنقص، ففي رحلة عودة الذات إلى قرطبة في الأندلس أحس بالضيق مما آلت إليه أحوالها، فعبر قائلا: "أدنيت على وجهي عمامتي، وأغمضت عيني وكأني أريد أن أهرب من هذا العالم"[3]. إنه يؤسس لتجربة حياة في عالم ذاتي وروحي، هائل التّفرد والاختلاف، فهي تجربة غير حسّية، وفي الوقت نفسه لم يكن أمامها سوى المحسوس للتّعبير عن نفسها.

إن التخييل الذي تسرد من خلاله الذات يعتمد على التركيز السردي على المحكي التخييلي أكثر من المحكي الروائي، وذلك بواسطة الاستعانة بآليات مجازية تساعد في صوغ المادة الواقعية المقروءة في أسلوب تخييلي مكتوب، ولعل في عدم تذييل العنوان بعبارة (سيرة ذاتية لابن عربي)، بوصفها صيغة تدل على جنس النص يوحي بأن الكاتب لا يقدم الرواية بوصفها ذات طابع تاريخي كأنه وثيقة، لأن قصدية الكاتب تحمل تعمدا لإخفاء ابن عربي تاريخا وسيرة، واستحضار ابن عربي الذي يعيش في الوعي الحاضر للكاتب بوصفه فكرا لا يعبر عن ماض غابر قد انتهى، وإنما فكر يشكل وعي الحاضر ويستشرف المستقبل؛ لأن الدافع -فيما تظن الباحثة- عند علوان ليس مجرد نقل لغوي لمحكي واقعي، بل الدافع هو الاجتهاد في إخفاء هذا المحكي الواقعي من أجل بروز المحكي التخييلي، فلا يحجم نفسه في نقل واقع في شكل سردي، وإنما يقدم للقارئ خلاصة معايشته لسيرة حياة، حياة ابن عربي المتخيل الذي سافرت مخطوطات سيرته بطول الأمكنة والأزمنة، لتتجلى مع كل شأن يصيب حاضر الأمة؛ لتستقر أخيرا مع الباحثة المسيحية التي أسلمت لتؤشر بذلك على الدلالة المرادة، وهي اللحظة التي يلتقي فيها دين محمد مع روح المسيح لينتجا معا شريعة الحب والسلام والتعايش، تلك البديهيات الإنسانية التي لا مناص من أن تسود حتى يعود الإنسان إلى إنسانيته.

ولعل هذا ما كان يقصده شمس التبريزي وتد ابن عربي الرابع حين قال له: "إن ديننا هو دين الحب، وجميع البشر مرتبطون بسلسلة من القلوب"[4]، فالكاتب في إنتاجه للنص الروائي حول الحب لا ينشئ سيرة ذاتية، وإنما سيرة إنسانية تلامس وعي كل إنسان، بل يمكنها أن تكون سيرة لواحد آخر غير صاحبها ابن عربي. ويبدو هذا التأويل مقبولا إذا وضعنا في الاعتبار ثيمة الحب بمعناه الإنساني الشامل الذي يختلج نفوس البشر دون تفريق بين معتقد وآخر، إذ هو المذهب الإنساني الذي تعتنقه الإنسانية جمعاء. "فلا تعود الذات الفردية هي التي تتكلم بل الذات الكبرى الكونية

الكامنة فيها، وإذن لا ذاتية في هذه اللحظة الإبداعية الكبرى، بل الذات هي نفسها الموضوع، من حيث إنها الآخر والكون، أو من حيث إن العالم الأكبر ينطوي فيها"[5].

1.2 رمزية الشخصيات

لقد وظف الكاتب محمد حسن علوان الشخصيات لتظهر في صورة رمزية في خطابه المتخيل من خلال دالين، هما:

أولا: دال السلطة

نلحظ في سرد الرواية أيديولوجيتين متصارعتين هما الأيديولوجيا السياسية والدينية السائدة، والأيديولوجيا الصوفية بتجربتها المتفردة، حيث تحاول الأولى منهما تهميش الثانية وإقصاءها، وتسعى إلى اجتثاثها من جذورها. وهو ما يتجلى في قوله: " كل يوم يدخل علينا في الخانقاه من يسبنا ويسفه كلامنا، ومن يدعي أنه منا ليتجسس علينا وينقل كلامنا إليهم. ومن يحاول أن يعظنا ويأخذ على أيدينا وكأننا ضالون. سبحان الله! ماذا نقموا منا إلا حبنا الإلهي. عجزت عقولهم عن إدراك الباطن فأخذونا بالظاهر"[6].

وقد ارتبط دال السلطة لدى الذات الساردة بمشاعر الألم والحزن، وهي مشاعر لم يتوقف ابن عربي عن الإحساس بها، لأنها احتلت موقعا سرديًّا يكشف بدلالته عن وعي الذات بذاتها ضد عوالم الشر التي رأتها وعايشتها أينما كانت، وكيفما ظهرت وتجلت؛ سواء من خلال عنف السلطة السياسية ضد العلماء، أو من خلال نظرة سلطة الفقهاء للتجربة الصوفية، وذلك بعد أن أيقن أن هذه المشاعر ما هي إلا صورة من صور التجلي الحقيقي للذات الروحانية، وذلك عندما تقابل مع وتده الرابع التبريزي الذي أكد له أن الحب لا يكتمل إلا بالألم[7].

- **السلطة العقلية**

وكان اصطدامه الأول بالسلطة الدينية العقلية عند ابن رشد فأسس دلالة التعريض به في قوله: عند أبي كان ابن رشد مثالا لمن جمع المجد من أطرافه، عالم وقاض وجليس الخلفاء، هذا كل ما يطمح إليه أبي في حياته[8].

وعندما أرغمه أبوه على زيارة ابن رشد في بيته تجلت الدلالة الرمزية في وصفه للبيت؛ ففي ظاهر القول كان الوصف يحمل دلالة حرفية لشكل بيت عادي، غير أن التمعن في الوصف يلمح إلى دلالة رمزية يتبدى فيها أن الوصف يتجه صوب ابن رشد ذاته، أو لنقل صوب ما يتبناه من أيديولوجيا العقل والفلسفة، وتفسير الأشياء بالقانون والعلة، ففي نظر ابن عربي: "بيته أصغر مما ظننت، كثير الأشجار على غير عادة بيوت قرطبة، ملتصق بالبيوت التي تليه. فلا يمكن أن تدور حول فنائه دورة كاملة"[9].

تنبني الدلالة الرمزية على التهكم والتعريض في هذا المتخيل السردي؛ إذ "تنحو الأعمال التي تستخدم أسلوب القصة المجازية (الأليغوريا) -لا على نحو عارض- بل بوصفه وسيلة سردية أساسية، إلى أن تكون قصصا تعليمية أو تهكمية"[10]. فالبيت يشير إلى العقل الذي وصفه تهكما بصيغة اسم التفضيل الأصغر، وكثرة الأشجار تدل على كثرة فروع العقل وتفرعاته ومقاييسه وبراهينه، والتصاق البيت بالبيوت التي تليه يشير إلى معنى أنه قريب من العامة ولصيق بالخلفاء، وهذا يعني أن منتهى علمه هو ما يتعلق بالخلفاء والعامة؛ أي علم الدنيا، أما فناء البيت الذي لا تدور فيه دورة كاملة فهو حصيلة الفكر الفلسفي الذي يعتمد العقل فقط في تنظيره؛ فهو فكر ناقص.

- **السلطة السياسية والدينية**

وكان اصطدامه الثاني بالسلطة السياسية وسلطة الفقهاء، وقد كانت أشد الصراعات ضراوة أمام تجلي الذات بوعيها؛ ذلك أن سلطة الفقهاء كانت ذات بُعدين؛ بُعد سياسي بوصفهم مقربين من الخليفة، ومتحكمين في القرار السياسي، والبعد الثاني هو البعد الاجتماعي المتعلق بأثر الفقهاء في العامة والمجتمع، إذ إن مجال سلطتهم السياسية إنما ينبع في الأصل من سلطتهم على العامة. وقد تبدت شرارة هذا الصراع في تصريح الذات قائلة: " ماذا تبقى لنا لنقرأه من كتب الظاهرية التي لا تحرك قلبا ولا عقلا"[11]. لتكون تلك المقدمة الشارحة للصورة الرمزية لإشبيلية والتي تلي العبارة السابقة: " أصبحت إشبيلية لا تطاق فعلاً. الأسواق جامدة. الناس خائفون. النفوس مضطربة. عراك متكرر بين فتيان نصارى ومسلمين"[12].

إن الدلالة الحرفية لوصف إشبيلية يبطن داخله وصفا رمزيا لعلم الفقهاء، حيث وظف الكاتب الرمز على لسان الذات الساردة في سياق التعريض بالواقع السياسي والفقهي الذي عايشه والتلميح إليه، مكونا من عناصر شكل الطرق والأسواق وعراك النصارى مع المسلمين، فالأسواق الجامدة التي تعج بالعامة إشارة إلى مجالس العلم الظاهرية، وخوف الناس، واضطراب النفوس إشارة إلى أن هذا العلم يورث في نفس المرء الخوف الدائم والاضطراب في فهم روح الدين، مما يمّحي معه أي أثر للتعايش الإنساني بين مختلفي العقيدة.

فمن خلال تلك الصورة تنتج الدلالة الرمزية التعريضية، وتكشف عن يأس الراوي من الأفكار والعقائد التي تسود رغم ما أصابها من العقم، الذي أدى إلى انغلاق الفكر وانتهاك الحريات، حتى استبدت الوحشة بالمكان وامّحى السلام والحب في أرجائه.

حتى عندما نال الذات من السلطة السياسية والدينية في القاهرة ما نالها، وأودعوه السجن حضرت الصورة الرمزية بوصف ضيق السجن، معرضا بضيق أفق هذه السلطة[13]، بل واسترسل في اتساع الصورة الرمزية ليصوغها في مادة أسطورية خرافية؛ كما جاء في هذا السرد الخرافي: " كلما أظلم الليل أرسلت قلبي إلى من شاء أن يكون في حضرته تلك الليلة حياً كان أم ميتا. التقيت بكل شيوخي الذين أحب لقاءهم. السهروردي في بغداد. والكوميّ في سلا، والسبتي في مراكش، والغوث في تلمسان"[14].

فظاهر المعنى هو ملاقاة من يحب ممن يشاركونه المحبة الإلهية، أما المعنى الرمزي المقصود فهو اتساع الرؤية في تجربته الذاتية بالمقارنة بضيق الرؤية لسلطة الفقهاء، فأرسل قلبه إلى من يشاركونه التجربة أحياءً أو أمواتًا، وتحدث إليهم حتى تنكشف غمة السجن، وينتهي عذاب الألم والضيق في ذاته، بل إنه يؤكد من طرف خفي على أن انكشاف الغمة والضيق في السجن (رمز السلطة السياسية والدينية) لن يكون في يد العقل ممثلا في ابن رشد، ولا في يد العلم الديني ممثلا في الغوث، وإنما في العلم الروحاني ممثلا في الكومي والجبائي؛" 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 إلي فمه وقال: ما ودعك ربك وما قلى"[15]. كان الكومي في إشارته تلك يؤذن باستدعاء البعد الأسطوري بوصفه عالمًا آخر مضادًا لعالم الضيق والخوف؛ عالمًا نورانيًّا تحركه ثيمة الحب فيهفو القلب شوقا لرؤيته، فيراه في المنام تارة، ويراه

في الحقيقة تارة أخرى، كما حدث مع وتده الثاني أبي الحسن الجبائي " كأن بساطا رقيقا غير مرئي من الهواء يحمله من الأرض وهو يحرك رجليه ليبدو وكأنه يمشي"[16]. ليخلصه من ضيق السجن بعد أن جاءه من عالم الموت.

2.2 دال الأسطورة

وظف الكاتب المادة الأسطورية بشكل يتناص مع نصوص دينية ترتبط في ذهن القارئ بمعجزات قرآنية دالة على عناية الله بأنبيائه وأصفيائه في مواجهة قوى الشر والكفر، ويتضح هنا في استثمار الكاتب للمادة الأسطورية أنه يجعل هذه النصوص تحيل على الذات المتخيلة بدلا من أن يحيل على الذات الحقيقية، وهو ما ينمي لدى الكاتب توظيفه للتخييل في صوغ المادة الواقعية المقروءة في أسلوب خيالي مكتوب، فالخطاب الروائي يتشكل " بتماس مستمر مع خطابات الأجناس الأخرى، مستمدا بعض عناصرها ووحداتها، ومدمجا لأكثر من جنس أدبي وغير أدبي داخل بنيته"[17].

وهو ما يظهر في تسريد رحلة الذات عبر البحر إلى وهران، حيث تلحظ الباحثة سردا تخييليا تسرد فيه الحال التي تكون فيها الذات قد وصلت إلى قمة الانشطار الذاتي، فإذا بها ترى رجلا يمشي على الماء دون أن تبتل قدماه، مستحضرا حكاية النبي موسى وقد انشق له البحر نصفين ليكمل رحلته النبوية المقدسة[18]، ففي هذا السرد: "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 سادرا فرأيت شخصا على بعد في ضوء القمر كأنه يمشي على وجه الماء باتجاهي... بلغ حافة المركب ورفع قدمه اليمنى أمامي فنظرت إليها فإذا هي جافة بلا بلل، ثم رفع اليسرى فإذا هي كذلك، ثم سلم عليَّ وأولاني ظهره وانصرف ماشيا على الماء كما جاء. وكان يقطع قرابة الميل الواحد في خطوة أو خطوتين"[19]. لا يمكن أن نعد الأسطورة هنا مجرد صورة مجازية؛ لأن القارئ لا يمكن أن يخرج منها بدلالة لفكرة مجردة أو يحيلها إلى واقع ملموس، بل أقصى ما يستطيع القارئ أن يستخلصه من سردية هذه المادة الأسطورية أنها ترصد التحولات التي تصيب الذات، وتغليب حضور الذات الصوفية على حضور الذات الإنسانية، فهو تحول في الوعي بالذات في تجربتها المخصوصة، والتي بدأت مع لقاء ابن عربي بفاطمة بنت المثنى لتدله على زاد رحلته الروحية في عبارة (طهر قلبك).

3.2 رمزية الأماكن

ارتبطت الصورة الرمزية أيضا بالمكان وتجليه السردي بوصفه " المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجته. "[20]. فيتحول المكان بفعل الرمز من مجرد خلفية مادية تقع فيها أحداث الرواية، إلى عنصر تشكيلي من عناصر البناء التخييلي للسرد، أو " قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها"[21]. ولذلك كانت الصورة الرمزية لبغداد وهي تستقبل دخول الذات أسوارها كالعاشق الذي ينتظر معشوقته، "قليلة هي المدن التي تجوز أسوارها أول مرة فتشعر أنها كانت تنتظر وصولك. تلقي على خطواتك الأولى عتابا مشوبا بالحنين، وشوقا محفوفا بالرضا. هكذا استقبلتني بغداد"[22].

فعلى وفق الحالة النفسية للذات يتم تسريد الرحلة من مكان إلى مكان، فالمكان يمكث فيه إذا كان آمنا، ويرحل عنه إذا ساورته أحاسيس القلق والخوف، فمن خلال الصورة الرمزية للأندلس يبرر لنفسه استحالة العودة إليها: "صارت كبشا ينهشه الفرنجة من الشمال، والبرتغاليون من الغرب، والموحدون من الجنوب، والموريقيون من الشرق"[23].

فلم يكن القلق والخوف إلا قنطرة يعبر من خلالها للاطمئنان النفسي والداخلي عن طريق الرغبة في الترحال، ولذلك كان يرى في القلق والخوف أن السالك يبتليه الله عز وجل ليتعرف على طريقه: "قال الموحدون لا دروس لك، والأيوبيون أودعوني السجن، والحلبيون استاؤوا من ديواني. ومكة أقفلت أبوابها أمام قلبي في منتصف العشق. يريد الله أن يبتلي السالك حتى يرى طريقه والعارف حتى يذوق إيمانه، ويقلبني الله بين إصبعيه في المكان والزمان، حتى أعرف قدر نفسي فلا أعدو عنها"[24].

فالرحلة عبر المدن المختلفة كانت تمثيلا رمزيا لتلك الذات الواعية بذاتها والمتمركزة حول عالمها الخاص، تكني بها الذات عن ضرب من التجربة الروحية أو المجاهدة الصوفية التي تستهدف الانفصال عن محدودية جغرافية المكان شوقا إلى الاتصال بالمطلق المكاني ولانهائية جغرافيته. يقول: "دبت الأربعون في عروقي مثل قافلة طويلة أولها في مرسية وآخرها في أفق غامض لا أعرف منتهاه"[25].

فالرمز الحسي ينقل إلينا تلك الصورة للقافلة التي تمثل علاقة المحسوس (الرحلة) والمجرد (الغموض والمجهول)، في إنتاج الدلالة الرمزية المعبرة عن الانشطار الذاتي بين الحضور الإنساني

والحضور الصوفي. تمثل فيها الحضور الإنساني بالصورة المترهلة للقافلة. وقد تجلى القلق رمزيا في صورة مجازية سردية رفيقا ذميما كالقرد الذي يطارد الذات أينما حلت، فلا تهنأ بموضع ولا تطمئن في مكان، فتم توظيف القرد معادلا رمزيا للقلق الذي يعبر عن الانشطار بين بعدي الذات.

2. سيميائية الدوال بين الخطابين الصوفي والسردي

لقد تجلت دلالة الحب الإلهي بوصفها الدلالة المركزية للخطاب السردي لرواية (موت صغير) كمدلول سردي ترتد إليه الدوال المشكلة للبناء الروائي، حيث تناول الكاتب دوالا موضوعية، لا بوصفها موضوعات خارج الذات، بل بوصفها صورا لاسترسال المعنى المركزي للحب الإلهي والمعبر عنها في العنوان، وهيمنتها الدلالية على كل الخطابات السردية المشكلة للمحكي السيري في الرواية. إذ تتبدى هذه الدوال سرديا وتفتح فضاءات من التجلي (الوجودي) للذات، وهذا ما يجعل البعد السردي في الرواية مغلفا بإمكانات شاعرية تخييلية.

1.3 دال الرحلة

إن دال الرحلة لم يتراءى للذات إلا بوصفه تعويضا نفسيا عن غياب المكان في ذاته، المكان ليس بحدوده الجغرافية وإنما بصورته الوجدانية والروحية التي تمثله وطنا للنفس، وطنا للحب، أو كما يقول في عنوان أحد فصول الرواية: السفر قنطرة إلى ذواتنا[26]. ليتمثل المكان الجغرافي دالا رمزيا يحيل إلى مدلولات واقعية ورمزية معبرة عن المقام الصوفي بوصفه محطات يرتقيها السالك في رحلته الروحية إلى طريق المحبة الإلهية.

كان دال الرحلة حاضرا في صورته الرمزية المعبرة عن رحلة القلب بحثا عن تجليات الحب الإلهي مرتبطا بالذات وعلاقتها بالآخر، كما نلحظ في البحث عن الأوتاد الأربعة، فصار السفر إليهم رحلة حب شاقة، يقول عن الأوتاد: "انتظارهم يفتك بي وهذا الترقب مر قاتل"[27]. فهو يصور لقاءه بوتده الأول الكومي وكأن نفسه سافرت في ملامحه بحثا عن الراحة والطمأنينة، فيقول: "سافرت في ملامحه مثل حمامة لم تعرف أكثر أمانا من وجهه، ولا روحا أكثر رحابة من روحه"[28].

وفي رحلة بحثه عن وتده الرابع تعرف على إسحاق التركي قائد الحجيج الذي سيعود بهم إلى تركيا حيث يتواجد وتده الرابع، فيصف هذا التعارف بقوله: فور أن نظرت إلى وجه قائد حملة حجيج قونية وقر في قلبي له حب عاجل. صافحني وهو يهز رأسه باحترام كبير وابتسامة

متلطفة ويبقي يدي في يده ويميل برأسه ميلا يجعله يطل على وجهي من أدنى، غيرت بصعوبة من ملامحي التي ما زالت مأخوذة من فيض هذا الحب الإلهي الذي جمع بيننا في اللحظات الأولى[29]. ثم يقول بعد أن تعمقت معرفته به: "وتعانقنا روحا لروح، وتآخينا في الحب الإلهي الذي يجمع أولياءه من مشرق الأرض ومغربها"[30].

ويتم توظيف الرمز هنا لتصوير تجربة الذات المخصوصة التي تشعر بالانشطار بين تجليها الإنساني الحياتي وروحانية تشدها إلى عالم سماوي خارج حدود العقل والمحسوس، إلى عالم يتأسس بالانفصال عن الواقعي الحياتي والاتصال بالأوتاد الأربعة. كما عبر عن هذا قائلا: "ثمة أسير في صدري يريد أن ينطلق، شمس تنتظر أن تشرق، قافلة تتوق لأن ترحل"[31]. فالتعبير هنا مشحون بدلالة رمزية تحيل إلى رغبة عارمة في الحرية من الانعتاق من القيود، ولكن ثمة دلالة تؤسس لهذا الرحيل وهي عبارة (في صدري) إنه القلب، فالحرية والانطلاق هنا هو غاية القلب، فالرحلة ليست بالجسد وإنما بالقلب، وليست في جغرافيا المكان، وإنما في جغرافيا القلب. وتظهر الدلالة الرمزية في تشكيل صورة القلب؛ فهو أسير، وشمس تنتظر أن تشرق، قافلة تتوق لأن ترحل. فالأسر والشمس والقافلة صور محسوسة لرغبة الانفصال عن القيد والاتصال بالحرية، والسباحة في عالم روحاني دليله ومرشده فيه هو القلب.

إن المعنى الحرفي الذي يتبدى في النسيج السردي لدال الرحلة إنما يحيل إلى دلالة أخرى مجازية تتجاوز الترحال عبر جغرافيا المكان المحسوس والمحدود إلى جغرافيا الذات والقلب اللامحدودين. حتى أن رموز الصورة السردية للرحلة التي تكشف عن مشاقها ومتاعبها ومخاطرها للوصول إلى الغاية، إنما هي معنى حرفي تتخفى وراءه دلالات تمس قلق الذات وشوق الروح للوصول إلى المحبة الإلهية. "فالرحلة الصوفية في عمقها هي طقس عبور من المكان إلى اللامكان، ومن المحسوس إلى اللامحسوس. غير أن الطقس لا يتحقق ولا يتم إلا من خلال الواقع والمكان الطبيعي الجغرافي الذي يبدأ من الذات (الجسد) باعتبارها كينونة مكانية متجسدة"[32].

فتحيل الذات الرحيل المكاني إلى رحيل قلبي، وتحيل فيها السفر في المسافات وركوب البحار واجتياز المدن إلى مكابدات الذات وتدرجها في المقامات الصوفية. ولذلك عبر في رحلته إلى مراكش بقوله: " أفاض الله علي من علمه اللدني معارج عقلية ما صعدتها من قبل، ومقامات روحانية ما بلغتها قط، ومراتب علية أضاءت طريقي مثلما تضيء الشمس أرجاء الكون"[33].

2.3 دال المرأة

لم تكن علاقة (ابن عربي) بالمرأة علاقة جدلية للذات مع الآخر، بل كانت علاقة اندماج وتماهٍ، حيث كان يلون تلك العلاقة بلون الذات، ويرى ذاته ويكتشفها في ضوء رؤيته للمرأة[34]، فالمرأة هي من أهم مكونات تجلي الذات ورسم ملامحها باحثة عن رؤية لنفسها وللعالم. وإذا جاز للباحثة التعبير: كانت المرأة الصورة الرمزية المثلى من بين الصور المتعددة التي ظهر فيها مدلول الحب كفعل سردي مركزي في النص الروائي. حيث أخذ دال المرأة مدلولا آخر فوق مدلوله الحرفي. ويعود هذا المدلول الثاني إلى الصورة الرمزية المجسدة لمضمون الحب الإلهي، إذ أضحت المرأة من خلاله وسيطا جماليا معبرا عن الجمال المطلق الذي خلقه الله، أي أنها (أي الصورية المثالية للمرأة) تنطلق من المحسوس المتمثل في المرأة، إلى غير المحسوس والمتمثل في محبة الله.

ولا تلمّح الرمزية في دال المرأة إلى واقع محدد، أو تحيل إلى فكرة مجردة من خلال مادة محسوسة، وإنما يوظفها الكاتب بوصفها تعبيرا مجازيا في سياق تخيلي، أي تستعمل لذاتها ولغايتها الجمالية، وهو التعبير الذي يسميه تودوروف بالخطاب المكثف؛ أي "الخطاب المغطى بعدد كبير من الرسوم والصور التي لا تكشف عما وراءها، فهو لغة لا تحيل إلى أية حقيقة، وهي مكتفية بذاتها"[35].

ويبدو أن علة ذلك تكمن في أن الحب هو المدلول الأكثر ارتباطا بدال المرأة، فكأنه يفرض على بنية السرد صورتها البلاغية التي يشير من خلالها إلى دلالات تتصل بدلالة الحب، فيخرج التعبير السردي عن اللغة التقريرية، ويجنح إلى التعبير المجازي. لأن استدعاء الرمز هنا كأسلوب تعبيري لا يعود إلى طبيعة الموضوع الذي تباشره الذات فحسب، ولا إلى حاجة الكاتب إلى إقناع القارئ بوجهة نظره في هذا الموضوع، بل يعود في المقام الأول إلى التخييل السردي وقدرته على تشخيص الموقف العاطفي وتجسيد المعاني المجردة، وتجسيم المشاعر والأحاسيس، وعرض ذلك كله في أمثلة حسية وأفعال ملموسة. فالتفسير الرمزي دائمًا ما يتسم بالتجاوز؛ لأنه لا يتعامل مع اللغة في جانبها الحرفي، وإنما يتجاوزه إلى الجانب المراوغ الذي يتيح طبقات دلالية متنوعة تنوع البناء المجازي الذي تكون عليه البنية اللغوية نفسها " فليس الفهم مجرد تكرار للواقعة الكلامية في واقعة شبيهة، بل توليد واقعة جديدة تبدأ من النص الذي تموضعت فيه الواقعة الأولى"[36].

ففي الوقت الذي بدأ فيه حبه لنظام، كانت قصة حبه لمريم زوجته في نهايتها؛ فعبر عن تلك الحال في صورة رمزية فقال: "شعرت أن في قلبي أشْيَبَ يحتضر وطفلاً يولد. سكرات وصرخات. لحد ومهد. شمس تشرق وأخرى تغرب"[37].

إن القلب الذي يحتضر هو الحب في صيغته الإنسانية أو بمعناه الإنساني، وهو الحب المنقوص الذي يكلل باتصال العاشقين برباط الزواج، وهو رباط حسي ينتهي بنهاية زمانه، أي أنه رهين زمانية ومكانية الإنسان، في حين يمثل الطفل تجسيدا رمزيا للحب الآخر؛ حب نظام بنت زاهر الأصفهاني، ذلك الحب الذي يتبدى في صيغته الروحية حتى يصل إلى المحبة الإلهية، ولذلك قال عن نظام: " أول امرأة أشعر معها باكتمال الحب"[38].

وبين الحب المنقوص والحب المكتمل يتجلى دال المرأة في شكل تعبير سردي رمزي، وذلك من خلال رموز؛ هي: (الماء - الباب- الأسطورة).

- **رمز الماء**

يتشكل رمز الماء داخل البنية الرمزية عن طريق تجسيد علاقة الذات بزوجته مريم بنت عبدون، وبنظام بنت شيخه زاهر الأصفهاني، فتارة باستعارة النافورة التي ينضب ماؤها في مكة كمثال حسيٍّ يجسد فعل القطيعة بينه وبين مريم، لأن الحب الذي يسعى إليه ليطهر قلبه لم يكن عند مريم، ومن ثم فقد ولد في الأندلس ومات في مكة، ولذلك كان حب مريم منقوصا، أو كما قال: "بعض الحب لا ينمو إلا في بلاد بعينها، ولا يعيش في بلاد أخرى، وحبنا كان نافورة لا يجري ماؤها إلا في الأندلس"[39]. وتارة باستعارة نهر دجلة في تسريد لحظة انفصاله عن نظام، وكأن في وصالها "تجمع دجلة وصب نفسه في عروقي"[40]. وما إن تيقنت الذات من الفراق حتى "تراجع دجلة الذي كان في عروقي وراح يجف بسرعة هائلة كأنه فوق مرجل ضخم"[41].

وتتجلى الصورة التخيلية للماء لتشير إلى دلالة جريانه واتساع فيضانه، كالحب الذي يجري في عروق الذات ويفيض.

- **رمزية الباب**

ويحضر الباب رمزيا ليشخص القطيعة بينه وبين نظام فيقف عائقا ليؤذن بفراقهما الأبدي؛ "ظلت نظام واقفة على الباب وأنا خارجه، دائما هناك باب وعتبة في حبنا، عند باب فخر النساء،

باب بيتها في مكة، والآن باب الرباط في بغداد، أبواب فتحت لي لأدخل وظلت مفتوحة لأخرج، أبواب طيبة وظالمة، سخية وشحيحة، ولكنها تفسر كل شيء في علاقتي بها، حب ذو أبواب"[42].

فظاهر ملفوظ الباب يحيل إلى المعاني الحسية التي يعيشها العاشق الولهان، وباطنه يُحيل إلى الأزمة النفسية التي تعانيها الذات جرّاء الفجوة التي بينه وبين مقصوده. وتشخيص الباب هنا يتم بأن خلعت عليه صفات إنسانية محضة، فهو باب طيب وسخي حين اتصال الحب، وظالم وشحيح في وقت الفراق، ولم يكن الباب يرمز إلا للقلب؛ قلب نظام الذي إذا طرقته الذات "ففتحت فهذا لا يعني أنك ستدخل، وإذا دخلت فهذا لا يعني أنك ستبقى، وإذا خرجت فهذا لا يعني أنك ستعود"[43].

- **رمزية الأسطورة**

لقد كان الانفصال عن حب مريم ونظام إيذانا بالاتصال بالحب الحقيقي الذي تتغياه الذات وهو الحب الإلهي، وترمز هنا المادة الأسطورية إلى وقائع محكية في شكل تخيلي يعبر عن دلالتها الرمزية المتمثلة في الخروج من مرحلة الحب الإنساني، والاتصال بالحب السماوي، كما في تلك الرؤيا: "وفي منامي رأيت تنوراً يتأجج بالنار وأنا أقترب 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 مثقوباً 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 فجأة وتشكل على هيئة امرأة عانقتني"[44].

تتضافر في هذا السرد التخييلي عدة رموز؛ فأول ما يلفت النظر في المتن المحكي فيه أنه يحيل إلى متن ديني ويتناص معه، وهو قصة النبي إبراهيم مع النار، وخروجه منها سالما بعد أن أصبحت بردا وسلاما على جسده، وما تدل عليه من رعاية الله له في مواجهة قومه الكافرين[45]، وهي الدلالة ذاتها التي تحوم الرمزية حولها في هذا السرد، وذلك من خلال جزئيات الصورة المتضافرة؛ فالتنور المتأجج بالنار هو العالم الحسي بما فيه من شر وعنف، وتبدو رعاية الله للذات وسلامتها من النار في عبارة: ثم اتسعت فوهته فوجدتني داخله دون أن يحرقني. فالعالم الحسي مهما اتسع ومهما شهد من أحداث فالذات لا تتأثر به؛ لأنها في عالم آخر فوق المحسوس والمدرك، أما قطعتا الثلج الكبيرتان

الذائبتان في التنور فهما قلباه اللذان تعلقا (بنظام ومريم) تعلقا حسيا؛ كونهما من عالم المحسوس، وهذه الإذابة تعني خروج هذين القلبين خروجا تاما من وعي الذات، أما الناس المتعجبون والساخرون فهم دلالة على موقف الآخرين ممن ليسوا من الصوفية من هذه التجربة الروحية التي يعرج فيها إلى عالم آخر غير عالمهم الحسي، عالم لا يمكن لأحد أن يرتقي إليه إلا إذا أذاب قلبه المتعلق بالمحسوس وعوضه بقلب خالصٍ لمحبة الله، تلك المحبة التي تمثلت في امرأة قامت وعانقته دليلا على تجلي الجمال والحب الإلهيين في المرأة.

فطهارة القلب من كل ما هو حسي أو عقلي يشير إلى المعنى الرمزي المستكن داخل هذه الحكاية الأسطورية، لأنها الطريق إلى معرفة الحب. ولأن " المعرفة الحقيقية هي معرفة الشيء من داخل، ذلك أنها تلغي المسافة بينه وبين العارف، وتتيح للعارف تحقيق ذاته"[46]. وهذه المعرفة لا تكون إلا بتجرد الذات العارفة من إرادتها بوصفها خارجا أو ظاهرا حياتيا مندرجا في الآن اليومي، هذه الإرادة الذاتية هي الإحساس بالأنا والفردية " فلا يدرك الوجود حقا إلا بتجاوز هذه الأنا، حيث يزول الوعي بها، زوال هذا الوعي هو ما تسميه الصوفية بالفناء"[47].

النتائج:

إن بناء العتبة النصية - العنوان والتصدير – على مقولات نصية مأخوذة من عبارات لابن عربي، إنما يعبر عن غاية الكاتب في بناء ذاتٍ أيديولوجية لابن عربي تنازع ذاته المسرودة في المتن السيري للرواية، وذلك من خلال تناص هذه النصوص المستلخصة من التجربة الروحية الفعلية لابن عربي وملامح رؤيته الصوفية لتتدخل في إنشاء مختلف مقومات الحبكة السيرية وخطابها الصوفي، فتصبح الذات المسرودة ذات بعدين في التجلي الروائي: (البعد التخييلي بوصفه راويا للسرد، والبعد الأيديولوجي بوصفه ذاتا لها أيديولوجيتها الخاصة التي تلون النصوص السردية بلون تلك الأيديولوجيا) وهذا يعني أن الذات وإن كانت تخيلية في رؤية الكاتب على مستوى السرد الروائي، فإنها ظلت تناوشه بأيديولوجيتها الصوفية، التي فرضت رؤاها الصوفية فاتخذت موقع الفاتحة النصية للمحكي السردي.

"طهر قلبك" هي العبارة التي تمثل منطلق رحلة البحث عن الذات من التوبة إلى المحبة الإلهية، من خلال بحث الذات عن الأوتاد الأربعة. ومن هنا كان الحب الإلهي إطارا عاما للسرد الحكائي للرواية، بكونه الثيمة الأساسية لتجلي الذات، ونهاية رحلتها الروحية نحو المعرفة والتثبت.

يتعامل التخييل السردي من قبل الكاتب مع الشخصية الرئيسية في الرواية – ابن عربي- بوصفها ذاتاً تخيلية معبرة عن رؤية نفسية وفلسفية وعرفانية صوفية، حيث يضعها التخييل السردي في تجارب ومواقف متنوعة ومتداخلة، ويدفعها إلى عديد من الصور الحياتية الإنسانية، مختبرا قدرة هذه الذات على تحقيق حالة السمو المعرفي والسلام النفسي. ومن ثم كانت العديد من صور الذات في الرواية غير مقصودة في ذاتها، وإنّما صيغت سرديا ورمزيا بوصفها وسيطا للدلالة على معانٍ ودلالات أخر؛ هي دلالات المحب الذي يبحث عن تطهير قلبه ليقبل كل شيء، ودلالات الحر الذي تتنازع نفسه مع ما يتبنّاه الآخرون حوله من أفكار، فيلجأ إلى دال رمزي؛ وهو الفضاء المكاني المتمثل في المقبرة؛ التي تشير إلى دلالات المثالية والتعالي على الواقع، فالكاتب يتحول عن الخطاب المباشر إلى الرمز بوصفه شكلا من أشكال المجاز والتلميح.

إن الرواية في تبنيها لتقنية التخييل السردي تؤشر على العديد من المفاهيم والقضايا الإنسانية التي لا تمس ذات ابن عربي فحسب بوصفه راويا، بل تمس كل ذات، لأنها تعبر رمزيا عن عديد من القضايا الإنسانية (اجتماعية وسياسية وفكرية)، حيث يتم توظيف الرمز والتلميح المجازي لإظهار تلك المفاهيم؛ إما بشكل مقصود من قبل الكاتب، أو بشكل غير مقصود ليتولى القارئ تأويلها من خلال تحميلها تلك الدلالات الإنسانية.

إن دال الرحلة عند ابن عربي يبدأ بالتوبة، وينتهي بالمحبة الإلهية، وهو ما أظهره محمد حسن علوان في سرد المتن الحكائي لأسفار ابن عربي المتنوعة. فالذات مع دال الرحلة تقوم بتحميل هذا الدال بحمولة دلالية رمزية، إذ تنقل فيه المفردة الدالة على الرحلة الحسية ومغادرة المكان بدلالات جديدة تمثل رحلة داخلية وغربة نفسية تعيشها الذات في تجربتها، إذ تنفصل عن العالم الخارجي بتفاصيله الواقعية إلى الاتصال بالمعاني المجردة التي تمثل مقاماتها الروحية ومجاهداتها العرفانية. وفي هذا الاتصال تكمن أسباب السفر والترحال، والتي بها يتزيا دال الرحلة الجغرافية بالشكل الرمزي فيتحول إلى الرحلة الروحية.

التوصيات:

ضرورة البحث بشكل أكثر تفصيلا في بنية المتخيل لرواية موت صغير، بحيث تكشف الأبحاث عن الدلالات الرمزية التي تشكلت منها هذه البنية، بما يثري من دلالتها التي تعبر عن عديد من قضايا العصر.

أوصي بأن يكون للروائيين من أمثال محمد حسن علون محاضرات وندوات دورية في الجامعات، بصحبة أعضاء هيئة التدريس، لمناقشة أعمالهم الإبداعية في حضور الطلبة.

الهوامش والإحالات:

(1) طاحون، المحكي السيري وتشكلات اللغة الروائية: 191.

(2) باختين، الخطاب الروائي: 83.

(3) علوان، موت صغير: 237.

(4) نفسه: 538.

(5) أدونيس، الصوفية والسوريالية: 167، 168.

(6) علوان، موت صغير: 557.

(7) نفسه: 536.

(8) نفسه: 126.

(9) نفسه: 126.

(10) لودج، الفن الروائي: 163.

(11) علوان، موت صغير: 148.

(12) نفسه: 148.

(13) نفسه: 395.

(14) نفسه: 397.

(15) نفسه: 399.

(16) نفسه: 401.

(17) برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين: 18.

(18) إشارة إلى قوله تعالى في سورة الشعراء: 63. "فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ".

(19) علوان، موت صغير: 192.

(20) الضبع، استراتيجية المكان: 251.

(21) عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ: 95.

(22) علوان، موت صغير: 409.

(23) نفسه: 237.

(24) نفسه: 409.

(25) نفسه: 354.

(26) نفسه: 295.

(27) نفسه: 205.

(28) نفسه: 90.

(29) نفسه: 343.

(30) نفسه: 344.

(31) نفسه: 107.

(32) ميلود، جدلية المدنس والمقدس في الخطاب الصوفي: 274.

(33) علوان، موت صغير: 173-174.

(34) ينظر على سبيل المثال الوصف الرمزي لنظام في تشبيهها بالمصباح: "أشعلت نظام في صدري مصباحًا رأيت على ضوئه زوايا في هذا القلب لم أرها من قبل؛ أركانًا موحشة، غرفًا موصدة، سراديب تراكمت فيها مشاعر لم يتسنَّ لها أن تخرج إلى الحياة التي أعيشها.". علوان، موت صغير: 312. فلقد تمثلت الرمزية عند الكاتب في صورة سردية غنية وصادقة، فالمصباح هنا هو الحب في إشارة دلالية إلى قيمته الإنسانية في حياة الإنسان، حيث يفتح له أبعادا من الرؤى الإنسانية التي تبلغ بروح الإنسان عوالم من السمو الذاتي يعلو بها على مطالب الجسد والعقل. وكذا الصورة الرمزية لزوجته مريم في تشبيهها بالشجرة المورقة، "أقبلت عليَّ بكل ما في قلبها من شجر يورق للتو، أطعمتني رضا وسقتني سلاما وأفرشتني طمأنينة وراحة، ما كنت لأطيق إشبيلية لو لم تكن فيها.". علوان، موت صغير: 164. فقلبها كالشجرة التي تثمر حبا يتجدد يوما بعد يوم، وطعامها وشرابها يستكن فيهما معنى الرضا والسلام، وفراشها (بدلالته الحسية الخالصة) طمأنينة وراحة. تلك هي الصورة الأليغورية لموقع المرأة من الذات، حيث تتحول إلى منبع لكل مظاهر الحياة، بل هي معنى الحياة الإنسانية.

(35) تودوروف، الأدب والدلالة: 100.

(36) ريكور، نظرية التأويل: 122.

(37) علوان، موت صغير: 315.

(38) نفسه: 334.

(39) نفسه: 315.

(40) نفسه: 428.

(41) نفسه: 429.

(42) نفسه: 427، 428.

(43) نفسه: 428.

(44) نفسه: 439.

(45) إشارة إلى قوله تعالى في سورة الأنبياء ﴿ قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓاْ ءَالِهَتَكُمۡ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ٦٨ قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ٦٩ وَأَرَادُواْ بِهِۦ كَيۡدٗا فَجَعَلۡنَٰهُمُ ٱلۡأَخۡسَرِينَ ٧٠ ﴾ [الأنبياء: 68-70].

(46) أدونيس، الصوفية والسوريالية: 40.

(47) نفسه، الصفحة نفسها.

المراجع:

1) أدونيس، علي أحمد سعيد، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، د.ت.
2) باختين، ميخائيل ، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م.
3) برادة، محمد، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج11، ع4، 1993م.
4) تودوروف، تزيفتيان، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.
5) ريكور، بول، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.
6) الضبع، مصطفى، إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2018م.
7) طاحون، بيومي محمد، المحكي السيري وتشكلات اللغة الروائية - رواية موت صغير لمحمد حسن علوان أنموذجاً، مجلة كلية الآداب، جامعة قناة السويس، مصر، ع13، 2018م.
8) عثمان، بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
9) علوان، محمد حسن ، موت صغير، دار الساقي، بيروت، 2016م.
10) لودج، ديفيد، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2002م.

11) ميلود، عزوز، جدلية المدنس والمقدس في الخطاب الصوفي، مجلة القلم، جامعة وهران، الجزائر، ع23، 2012م.

Arabic References

1) Adūnīs, ʿAlī Aḥmad Saʿīd, al-Ṣūfīyah wālswryālyh, Dār al-Sāqī, Bayrūt, N D. (in Arabic).
2) bākhtīn, Mīkhā'īl, al-khiṭāb al-riwā'ī, tarjamat : Muḥammad Barādah, Dār al-Fikr lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 1987, (in Arabic).
3) Barādah, Muḥammad, al-riwāyah afqā llshkl & al-khiṭāb al-mutaʿaddidīn, Majallat fuṣūl, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, V 11, I 4, 1993, (in Arabic).
4) twdwrwf, tzyftyān, al-adab & al-dalālah, tarjamat : Muḥammad Nadīm Khashfah, Markaz al-Inmā' al-ḥaḍārī, Ḥalab, 1996, (in Arabic).
5) rykwr, Būl, Naẓarīyat al-ta'wīl, al-khiṭāb & fā'iḍ al-maʿná, tr. Saʿīd al-Ghānimī, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib, 2003, (in Arabic).
6) al-Ḍabʿ, Muṣṭafá, istirātījīyah al-makān, dirāsah fī Jamālīyāt al-makān fī al-sard al-ʿArabī, al-Hay'ah al-ʿĀmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2018, (in Arabic).
7) Ṭāḥūn, Bayyūmī Muḥammad, al-maḥkī al-Sīrī wtshklāt al-lughah al-riwā'īyah-riwāyah Mawt Ṣaghīr li-Muḥammad Ḥasan ʿAlwān unmūdhajan, Majallat Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat Qanāt al-Suways, Miṣr, I 13, 2018, (in Arabic).
8) ʿUthmān, Badrī, binā' al-shakhṣīyah al-Ra'īsīyah fī Riwāyāt Najīb Maḥfūẓ, Dār al-ḥadāthah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1986, (in Arabic).
9) ʿAlwān, Muḥammad Ḥasan, Mawt Ṣaghīr, Dār al-Sāqī, Bayrūt, 2016, (in Arabic).
10) lwdj, Dīfīd, al-fann al-riwā'ī, tr. Māhir al-Baṭṭūṭī, al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah, al-mashrūʿ al-Qawmī lil-Tarjamah, al-Qāhirah, 2002, (in Arabic).
11) Mīlūd, ʿAzzūz, Jadalīyat al-mudannas & al-muqaddas fī al-khiṭāb al-Ṣūfī, Majallat al-Qalam, Jāmiʿat Wahrān, al-Jazā'ir, I 23, 2012, (in Arabic).