التجربة الصوفية و تمثّلاتها في الخطاب السردي
رواية موت صغير اختياراً

أ.م.د. أمل سلمان حسان /وزارة التربية/ معهد الفنون الجميلة للبنين
م.د. ابتهال تركي عبد الحسين/ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ رئاسة الجامعة التقنية الوسطى

The Sufi Experience and its Representations in Narrative Discourse
A Small Death by Choice

Prof. Dr. Amal Salman Hassan Ministry of Education / Institute of Fine Arts for Boys
Dr. Ibtihal Turki Abdul Hussein Ministry of Higher Education and Scientific Research / Central Technical University Presidency

Abstract:

Amid the experimental movement that characterized literary arts in various forms, particularly in the novel, and in light of the dominance of material life and pure sciences over various aspects of life, along with the decline of religion and its relegation to mere rituals and practices, in the face of these assumptions and others, Arab novelists began searching for an alternative to rely on. They found themselves face to face with a vast Sufi heritage that they had inherited — a heritage rich in structure, profound in meaning, dense with symbols, bold in its propositions, and filled with endless wonders and peculiarities. They attempted to represent it in their creative works, making the Sufi dimension one of the faces of experimentation in the new novel, aiming to elevate the spiritual and moral aspects as a triumph of Sufi experimentation in opposition to the crudeness of materialism.

الملخص:

في خِضمِّ حركة التجريب التي شهدتها الفنون الأدبية على اختلاف أجناسها، ولاسيّما الخطاب الروائي، وفي ظلِّ طغيان الحياة المادية والعلوم الصرفة على مناحي الحياة وتراجع الدّين وإزاحته عن دوره الحقيقي في السُّمو بالنفس الإنسانية، وتحوّله إلى مجرد أفعال وممارسات وطقوس، إزاء هذه المُسلمّات وغيرها، أخذ الروائيون العرب يبحثون عن بديل ممكن

Article history
Received: 14/11/2024
Accepted: 3 /12/2024
Published : 31 /12/2024
تواريخ البحث
تاريخ الاستلام: **2024/11/14**
تاريخ القبول: **2024/12/3**
تاريخ النشر : **2024/12/31**

الكلمات المفتاحية: "التجربة السَّردية، التجربة الصوفية، الأبعاد الصوفية، الفكر الصوفي"
Keywords: "Narrative Experience, Sufi Experience, Sufi Dimensions, Sufi Thought"

© 2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Corresponding author: Dr. Ibtihal Turki Abdul Hussein
Baholtiali@gmail.com

DOI:
https://doi.org/10.61710/V8N4164

الركون إليه، بعدما وجدوا أنفسهم وجهاً لوجه أمام تراث صوفي هائل هم ورثته، تراث غني بمبناه، عميق بمعناه، كثيف برموزه، جريء في طرحهِ، لا تنتهي عجائبه ولا تنقضي غرائبه، فحاولوا تمثّله في أعمالهم الإبداعية، ليصبح بذلك البُعد الصوفي وجهاً من وجوه التجريب في الرواية الجديدة للسمو بما هو معنوي انتصارا للتجريب الصوفي بمواجهة المادية المجة.

التوطئة:

إذا كانت المضامين الصوفية قديماً قد انحصرت في إطار الشعر، فإنها ومنذ ثمانينيات القَرْن العشرين أخذت تؤثر في الحداثة الروائية وتصدح بقوة، إذ وجد الروائيون العرب أنفسهم وهم يخوضون موجة التجريب أمام تراث صوفي عظيم، حاولوا تمثّله في أعمالهم الإبداعية عبر إعادة توظيفه من جديد، باحثين فيه عن منافذ تحررهم من متلازمة العالم المادي، وتنسيهم الهزائم السياسية المتكررة والاضطرابات الفكرية والاجتماعية، ومن ثمَّ مالوا إلى العكوف على الذات والغيبيات. فكان استدعاء التراث الصوفي أحد أهم الظواهر التي إنمازت بها الرواية العربية في العقود الثلاثة الأخيرة، بعدما بقيت تتراوح لفترات طويلة ما بين تقليد التراث والرواية الغربية، وقد ظهرت روايات عديدة في هذا المجال وبرز كتّاب جعلوا من الأبعاد الصوفية المرتكز الرئيس لبناء أعمالهم، ومنهم، جمال الغيطاني في روايته التجليات (وروايتيّ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه، والولي الطاهر يرفع يديه للسماء)، ورواية شجرة العابد، للدكتور عمّار علي حسن، ورواية موت صغير لمحمد حسن علوان، التي هي موضوعة بحثنا هذا، وغيرها من الروايات الأُخرى.

رواية موت صغير، عمل سردي تأريخي متخيل في بعض جوانبه، يقارب فيه مؤلفه حياة الإمام الأكبر والشيخ الأعظم، محيي الدين بن عربي (ت 638هـ)، تلك الشخصية الإشكالية المثيرة للجدل التاريخي والديني، بشكل مبسط خالٍ من تعقيدات المتصوفة ومصطلحاتهم الغامضة، فهي لا تتحدث عن فكر ابن عربي أو فلسفته أو تصوفه، بل تكشف الجانب المخفي من سيرته بوصفهِ إنساناً، مثله مثل غيره من البشر، يمرُّ بحالات انكسار وعوارض، من قبيل، الشك، والقلق، والخوف، والتردد، والحيرة، والحبّ، والعشق، فنراه صغيراً ويافعاً ومعلماً، ومنتجاً في جميع مراحل حياته.

وقد اتخذ الكاتب في روايته هذه حبكة تسير في اتجاهين، أحدهما، متخيّل يمثل تأريخ انتقال مخطوطة سيرة حياة ابن عربي في مراحل مختلفة من تأريخ الأمة الإسلامية، بدايةً من أذربيجان 1212م، وانتهاءً إلى لبنان 2012م، أي ما يقارب 800 عام، مقسمة ومعنونة كل قسم بالمكان والتأريخ الوهميين.

والاتجاه الآخر، الذي احتلَّ المساحة الأكبر في الرواية، فهو يمثل سيرة الشيخ محيي الدين، ما بين الولادة والوفاة، وما تخللها من أحداث تأريخية حوَت الكثير من الزلات والمتاعب نازعاً الهالة الأسطورية عنها ومشيراً إلى الصوفية بوجهيها الناعم والقاسي.

تأسيساً على ما سبق، حاولنا إسقاط هذه الرواية في مخْبر القراءة والتحليل لبيان نقاط التلاقي مع التراث الصوفي، متبعة التقسيم الآتي:

- التمهيد، حاولنا فيه مقاربة الخطاب الروائي مع الخطاب الصوفي موضحين أوجه التلاقي والاختلاف.
- المبحث الأول، تناولنا فيه الأبعاد الصوفية في رواية موت صغير، مركّزين على صوفية العتبات والزمن الصوفي واللغة الصوفية.
- المبحث الثاني، سلطنا فيه الضوء على تمثّلات الفكر الصوفي في رواية موت صغير، فتطرقنا إلى مراتب الصوفية، والرؤيا والأحلام، والتجلّي، والكشف.

وختمنا البحث، فأوجزنا أهم النتائج التي أظهرها واتبعنا ذلك ببليوغرافيا لأهم مصادر البحث ومراجعه المعتمدة في البحث، راجين من الله عزَّ وجلَّ التوفيق والسَّداد.

" ما بين التجربة السردية والتجربة الصوفية ":

امتلك الخطاب السردي في ظلِّ موجة التجريب التي شهدتها الفنون الأدبية المختلفة، بنية مفتوحة الاتجاهات ومتعددة الخطابات، إذ حرص أغلب الروائيين الجدد لأغراضٍ أيديولوجية أو فنية على جعل أعمالهم الروائية " جماع أجناس تضمّ في طياتها، الشَّعر، والسَّرد، والمسرح، والرسم، والأسطورة، خرافةً وحلماً وسحراً...، كما تتلاقح فيها كتابات الرحلة بطابعها الاستكشافي"،ere tadie (1978,p6,) ولم تكن التجربة الصوفية بمنأى عن هذا الانفتاح الكتابي بوصفها ممارسة إبداعية أو فلسفة لرؤية الكون والحياة، فقد عدَّها نصر حامد أبو زيد، تجربة موازية لتجربة الوحي النبوي، إذ يرى أنَّ التجربة الصوفية في حقيقتها ما هي إلاّ " انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة على التواصل بين الأنا والكون الذي هو جزء منه، فمن الطبيعي أن تمثل التجربة الصوفية تجربة موازية لتجربة الوحي النبوي، الفارق بين تجربة النبي وتجربة الصوفي، إنَّ التجربة الأولى تتضمن الإتيان بتشريع جديد، بينما يكون فهم الوحي النبوي بالاتصال بنفس المصدر، هو مهمة العارف في التجربة الصوفية ".(ابو زيد, ص89)

وربما كانت لقناعة كتّاب الرواية الجدد أثراً في التوجه نحو التجربة الصوفية التي ترى أنَّ الإبداع الحقيقي هو الذي يستطيع معالجة قضايا الواقع المتشابك برؤية فلسفية مجردة كتلك التي يقوم عليها المضمون، وبهذا استطاعوا خلق توليفات لغوية ذات نفحات صوفية عرفانية، فكان للكلمة الصوفية حضوراً فاعلاً بكامل ثقلها الدلالي وكثافتها الرمزية، ولا يمكن إغفال أزمة الذات، وقلقها الإنساني، فقد كانت الدافع الأكبر لانفتاح الخطاب الروائي على التجربة الصوفية، فالإنسان على نحو ما يرى أدونيس " أصبح يشكو غربة، تمثّلت في انفصال داخله عن خارجه؛ لأنّه أصبح يعيش إلى جانب محيطه وليس فيه" (ادونيس,واخرون,2001,ص53)، ومن هنا تلاقت التجربتان في غاية واحدة هي محاولة لمس الذات الإنسانية وتذويبها في الجماعي والكلي والمطلق، وقد وضّح تودوروف، أنَّ الخطاب الأدبي يتأسس على اللغة الرامزة المنحوتة التي تعبّر عن تجربة روحية (فكرية)، فالروائي عندما يكتب يكون على قدر من التوتر الروحي والقلق الوجداني، شأنه في ذلك شأن الصوفي.(أدونيس, ص15)

والصوفي في الوقت نفسه، يسعى إلى إفناء هويته في هوية أُخرى، ويغيّب آثاره بآثار غيره،(الصوفية والسريالية) لاسيّما إذا ما كان أديباً مبدعاً، يحقق ذاته في الذوات العامة المتعددة والإنسانية إنّه الوعي الكوني الذي يتم للصوفي من خلاله تجاوز حواجز الذات إلى دائرة الكون. (ياسين, ,2002,ص85)

وبهذا يمكن القول، إنَّ التجربة الصوفية السردية هي نوع من الهروب من العالم الحسي والعقلي معاً نحو عوالم تخييلية وروحية واسعة وغير محددة، والقفز خارج عوالم الشقاء والمعاناة والألم والحيرة والغموض، وقد تحقق لها بفعل تداخل التجربتين تداول جمالي كبير، وبدأ فيها الميل نحو التأمل وإثارة الحيرة الوجودية، الأمر الذي انعكس على القارئ وسحبه إلى دخول عوالم التصوف، والانجرار في قراءة الرواية بوصفها نتاجاً صوفياً صرفاً، وعمد الروائيون الجدد إلى محاولة إشراك المتلقي في خصوصية التجربة الصرفية وتقريب رؤى الصوفي الخاصة للعالم وللذات الإلهية من خلال استعمالهم التقانات الروائية اللغوية والأدبية والسردية ومختلف الإمكانيات الأُخرى التي تؤدي وظائف سردية لنقل تجارب المتصوف الذاتية ورؤيته للوجود، بحيث يمكن القول، بدور المتلقي المتفاعل في إنتاج النص الأدبي الصوفي.(المسعودي, 2007,ص15)

وبهذا تناولت الرواية الصوفية، موضوعات فكرية وروحية متنوعة، وقد نقل الروائي تجاربه الذاتية والانفعالية في قوالب جمالية وسيميائية وفنية موحيّة موضحاً للقارئ علاقته بذاته وبالآخر، لكن هذا لا يعني بالضرورة عدم وجود الاختلاف بين التجربتين؛ إذ نرى، أنَّ ثمّة هوّة كبيرة تبقى فاصلة

بين التجربتين، سواء على مستوى الكتابة أم التلقي، أم العوالم المرتادة، بقيت عصيّة على الولوج إلى معطياتها في التجربة الصوفية على الرغم من المحاولات المستمرة من بعض الكتّاب لتذويبها في أتون التجربة السَّردية.

أولاً: صوفية العتبات:

تُعدُّ العتبات بنية لسانية، دلالية مهمة من بنيات الأعمال الإبداعية، بوصفها إشارات سيميولوجية ومثيرات قرائية، تشدُّ انتباه المتلقي وتستفزه وتشوقه، فهي تقدم مسحاً أولياً لكلِّ عناصر العمل، وقد امتلكت في الأعمال السردية خصوصية جعلتها ذات حضور قوي في كلِّ عمل بنائي كبير؛ لأنها تمهّد الطريق إلى أسرار العمل الداخلية، وليس وضعنا في صلب العمل دفعة واحدة.(النصير, 1986,العدد 11-12)

وقد شهدت العتبات الروائية تحولاً كبيراً بدايةً من النصوص الروائية الكلاسيكية (الواقعية)، إلى النصوص الروائية الجديدة، إذ كان الروائيون يركزون في نصوصهم على الوصف وتقديم الشخصيات واستحضار الماضي، وتقديم الفضاء الزمكاني بشكل يجعلها تأخذ صفحات طويلة متعددة، فيبدأون من إحدى لحظات حياة الشخصيات ليعودوا إلى الماضي من أجل إدخال القارئ في عالم الرواية وإعطائه خلفية عنها. ومنذ منتصف الثمانينيات شهدت العتبات السردية انتقالة نوعية، فقامت بوظائف تقدمها على طول العمل الإبداعي، فهي تسهم في بناء النص الروائي وتماسكه وصناعة حبكته مثلها مثل بقية البنيات الأُخرى، زيادةً على دورها في إثارة المتلقي وتشويقه، في هذا الصدد نجد سعيد يقطين يشير إلى أن التطوّر الذي حدث للعتبات الروائية لم يكن يثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، بعد أن تمَّ له الوعي والتقدم في التعرف على كلِّ جزئياته وتفاصيله.(جينيت, 2008, ص14)

فلم يعد الروائيون يستفتحون أعمالهم بتنبيهات توضح للقارئ خلفيات النص أو بمقاطع وصفية تحدد زمن الأحداث ومكانها ونوعها، بل تنطلق مباشرةً بالحدث المركزي؛ لأنَّ النص " أصبح تخيلياً لا يحتاج إلى إيهام القارئ بواقعية العالم الذي سيشتغل على افتتاحه. وبذلك أصبح الاستهلال ميتا نصياً أو خطاباً حول مفهوم الروائية أو لعبة السرد والبناء الروائي ".(حمداوي, 2011,ص56)

وتُعدُّ العتبات في كل عمل من أصعب البنيات الدلالية؛ لأنها تتطلب عناية خاصة، فعلى الجملة فيها أو الكلمة أن تحملا معنيين اثنين " معنىً عاماً بسياق الفصل ضمن فصول الرواية، ومعنىً خاصاً أعمق؛ لأنها ستحمل في أحشائها ما يحدث في الفصول اللاحقة ".(النصير, 1986,العدد 11-12)

وقد تقاسمت رواية موت صغير، مجموعة عتبات ذات دلالات وصفية بدءاً من العنونة، والغلاف، والتصدير، والفصل التمهيدي، والأسفار، وربما كانت سنشتغل عليهما العنونة والتصدير تغني عن بقية العتبات الأُخرى وتحتويها، ولذلك سنقف معكم على العنونة والتصدير في رواية موت صغير.

فالعنوان الذي احتلَّ واجهة الغلاف، وبدأ معه القارئ يدخل في عالم الرواية، بوصفه خطاباً ثانياً واصفاً للنص، عدّه جيرار جينيت " عقداً شعرياً بين الكاتب، والكتابة من جهة، وعقداً قرائياً بينه وبين جمهور قرائه من جهة أُخرى، وعقداً تجارياً وإشهارياً بينه وبين الناشر من جهة أُخرى ".(حسنية, ص49–50) وهو عنصر مهم، ومعقد أحياناً بحسب " جينيت " وهذا التعقيد ليس عائداً إلى طوله أو قصره، ولكن إلى مدى قدرة القارئ على تأويله وتحليله؛ لأنَّه " قبل كل شيء علاقة اختلاقية عدولية يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة، وصفاته الرمزية ".(مختار, 1995, ص141)

ولعلَّ محمد حسن علوان، وعى وعياً تاماً ما للعنوانات من دور بالغ الأهمية في رسم مسار السرد وتوجيه القارئ إلى تخيّل الجو العام الذي سيحتكم النص إليه والنوع الذي يؤطره، ونظراً لكون العنوانة، موازية نصيّة مهمة، فإننا نجد فيه من الموجهات الخطابية ما يسمح لنا بالولوج إلى عالم الرواية.

فالعنوان الرئيس الذي احتلَّ واجهة الغلاف " موت صغير " وفي الحقيقة لم استطع فكَّ شِفرته إلاّ بعد إكمالي نصف الرواية تقريباً ووصولي إلى السِفر السَّادس، الفصل الرابع والخمسون الذي تصدر بعبارة محيي الدين ابن عربي " الحب موت صغير "، فهذا العنوان يحتاج إلى شيء من الحفرِ في طبقات الرواية ليُفهم القصد ويتحدد المعنى. (علوان, 2016)

إذ نلحظ أن الراوي حذف المسند الذي هو كلمة الموت وأبقى المسند إليه والصفة " موت صغير"، لغرض خلق إيهام القارئ وتشويقه وتحفيزه على المعنى في قراءة الرواية لاكتشاف المقصود بعبارة " موت صغير ". وبهذا الحذف عرض الروائي جزءاً من الفضاء الذي تدور الرواية فيه، فالعنوان هنا أجمل ما فَصلّته الرّواية، فالثيمة الرئيسة فيها هي ثيمة (الحب)، والذي سُحب من معناه الإنساني الضيق والمحدد والمعنى الرومانسي إلى المعنى الأوسع الوجودي وهو الحب السرمدي الذي لا يزول، فإذا كانت الحياة عبارة عن موت كبير، فالحب هو موت صغير، وقد وضّح ذلك من خلال سيرة المتصوف ابن عربي، الأمر الذي جعل هذه الرواية تحمل خصوصية الفضاء الصوفي وتقدم رحلة صوفية عميقة إلى

النفس الإنسانية لتكشف من خلالها جوهر القيمة الروحية التي يريد الكاتب تجسيدها، متخيلة شخصية ابن عربي، بعيداً عن تعقيدات حياته وغلوّه في التصوف، وقضايا إسقاط التكاليف الشرعية التي حيَّرت عقول العلماء بعده، فهو يتناوله من جانب إنساني فقط، في سيرة مخترعة لها بعض الأصالة والكثير من التجديد على وفق تسلسل زمني رجع فيه الروائي لشيء من سيرة الإمام ابن عربي، حيث النشأة ورحلة السفر في أقاصي الله لطلب العلم وتعليمه،، حيث مرسية وأشبيلية، وحلب ومراكش، والقاهرة وبغداد، ومالطة وغيرها من البلدان الأُخرى.

فالرواية لا تتحدث عن فكر ابن عربي أو فلسفته أو تصوفه، بل تحاكي الجانب الآخر منه، فهي تحكي سيرة ابن عربي الإنسان، وما يمرُّ به من تقلبات ضعف، وتردد، وقلق وانكسار، وخوف، وشكوك، وحب، وعشق، فمن يقرأ مؤلفات بن عربي ونظرياته في الحلول ووحدة الوجود، يعتقد بأنه إنسانٌ قويٌّ صلبٌ، إلاّ أنَّه من يقرأ هذه الرواية يدرك كم كان ذلك الإنسان ضعيفاً مثله مثل غيره من البشر، وبهذا فإنَّ هذه الرواية تزيل عن ابن عربي هالة الأسطرة التي رسمتها حوله مؤلفاته.

وقد عضد هذا العنوان، بمقولة ابن عربي " إلهي ما أحببتك وحدي لكن أحببتك وحدك ".(علوان, 2016)

وأمَّا العنوانات الداخلية، وهي ما تسمى في النقد الحديث بـ " تصدير الكتاب " وتعني " اقتباس يوضع على رأس الكتاب أو في جزء منه ملخصاً معناه ".(جينيت,2008)

وقد بدت في هذه الرواية، على شكل اقتباسات لأقوال نثرية لابن عربي، وضعت على رأس الفصول التي جاءت على شكل فقرات أكثر من كونها فصولاً، تفصل ما سيأتي من أحداث، فكانت بمثابة نوافذ يطلُّ من خلالها القارئ على عالم الرواية الذي سيعيش أحداثه، وقراءة متأنية لمجموعة من التصديرات الاستهلالية تكشف النقاب عن:

1- تدعو الرواية إلى اعتناق المحبّة، ولا عجب في ذلك، فابن عربي هو القائل:

أدين بدين الحب أنَّى توجّهت

ركائبهُ، فالحب ديني وإيماني

2- استدعاء الشخصية التراثية في مجال التصوف، من قبيل محيي الدين بن عربي، تعني التأكيد على مبدأ تقبل الآخر والتسامح، إذ أراد المؤلف أن يكتب عن ابن عربي الإنسان وليس

المقدس الذي يغالي أتباعه والمولعين به وأنصاره في تقديسه لا (المدنس)، الذي يغالي أعداؤه في تكفيره واتهامه بالزندقة، فهي رواية بالسيرة الإنسانية لابن عربي التي لم تكتب من قبل.

3- كان لهذه المقولات التصديرية أثراً في تقوية الجانب الواقعي من هذه الرواية، فظهرت متماسكة قوية الإخراج، تمثل معلوماته التأريخية المرجعية أقل من عشرة في المائة من المتن الروائي، بينما يمثل الجانب المتخيل النسبة الباقية.

4- إنَّ المتصوف هو إنسان مثله مثل غيره من البشر، فتعمّد الروائي نزع الهالة السحرية عن شيوخ الصوفية وكشفت الرواية في الوقت نفسه عن وجهين للتصوف الناعم والقاسي.

وقد جاء عدد هذه الاستهلالات التصديرية مئة تصديرٍ كلها مقولات للشيخ ابن عربي، جسّدت حياته وصاغ الروائي على منوالها سروداته، وهي بعدد فقرات أسفار الرواية، وقد تحققت فيها وظيفة المطابقة التي تُعدُّ من أهم الوظائف النصيّة للعتبات.

ثانياً: الزمن الصوفي

لعنصر الزمن أهمية كبيرة في الرواية المعاصرة، فهو يحمل ثنائيات تتصل بالإنسان، كالموت والحياة، والديمومة والثبات، فـ " وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً ".(مرتاض, 1998,ص171)

وقد عدَّ الناقد الفرنسي (لوسيتق)، الرواية فناً للزمن، مثلُها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيّز كالرسم والنقش .(مرتاض1998,ص171)

والزمن في الأعمال الروائية، ليس زمناً واقعياً، بل داخلياً، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، هو زمن تكثيف وحذف وقفز وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي عبر هذا الزمن المرن، فقد تختصر جملة بسيطة مدة سنوات في زمن الواقعة إنَّه زمن متخيّل مختلف عن الواقع. (عبيدي, 2011,ص225)

وقد خاض علماء المنطق والكلام بمفهوم الزمن، وخرجوا بكلام كثير، ومن أدق التعاريف قولهم عنه: هو " عبارة عن متجدد معلوم يقدّر به متجدد آخر موهوم كما يقال: آتيتك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم " (المنشاوي, 2004,ص99).

وأمَّا المتصوفة، فقد درسوه وخاضوا في تفاصيله وضبطوه على مصطلح (الوقت)، وفهموه على أنَّه الحالة التي يعيشها الصوفي مع ربّه.(السهروردي)

حاول هنا، أن يمزج بين الماضي والحاضر، وأن يُركّب منهما لحظة روحية واحدة، يعيشها ابن عربي، فالرواية رحلة في الزمان بامتداده وعمقه، ورحلة في الذات الإنسانية والقيم الاجتماعية والسياسية والدينية، وهي محاولة طموحة للوصول إلى قمة المعرفة الإنسانية، معرفة الإنسان بذاته في علاقته بالكون والله، إذ يبدأ الكاتب بطريقة مثالية مفاجأة حينما كان ابن عربي يسرد حالة ولادته بطريقة مشهدية يتداخل فيها الزمن، يقول: أعطاني الله برزخين: برزخ قبل ولادتي وآخر بعد مماتي، في الأوّل رأيتُ أمي وهي تلدني وفي الثاني رأيتُ أبني يدفنني، رأيتُ أبي يضحك مستبشراً ببكره الذكر وزوجتي تبكي مفجوعة في زوجها المسنّ، (.....) ، فانكشفت لي سرعة عبوري وضرورة فنائي في هذا العمر الذي ليس سوى محض سطرٍ في رسالته الإلهية، لمعة شهابٍ في سمائه العلوية، أثر خفّ في أرضه الواسعة . (علوان, 2016)

إذ نلحظ زئبقية الزمن في رواية موت صغير، فسيرة ابن عربي فيها هي سيرة بلاد الأندلس، والحجاز، والشام، والعراق في ذاك الزمان، وهي سيرة البحث عن الله، والبحث عن الحقيقة والبحث عن الحب في زمن اجتمع فيه ببلاط الخليفة الأندلسي، فلاسفة كبار من قبيل، ابن رشد، وابن طفيل، فرسم الأمكنة بدقة عالية، والأحداث، والشخصيات الرئيسة والثانوية وحتى الطرق والمسالك وروائح المكان، فمن مرسية إلى أشبيلية فمراكش، وتونس، والقاهرة، ومكة، ودمشق، وبغداد، وحلب حتى ملطية، ثم العودة إلى دمشق حيث وفاته.

وفي هذا الصدد نجد الناقدة يمنى العيد تقول: " إنَّ الراوي لا يُطلب منه أن يجسد الزمن الواقعي وصيرورته إنّما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية والإلهام التام بأنَّ ما يعرضه هو الواقع الحقيقي، لدقائق الزمن الروائي تساوي حياة شخصية لعدة سنوات في سيرة ما".(معرفة النص)

وقد نجح محمد حسن علوان في إيجاد هذا الشرط في روايته، فنمشي في الأندلس ونشعر بابن عربي طفلاً يكبر ويشيخ عبر ممرات تأريخية طويلة، فجعل القارئ يعيش تلك الأجواء ويستشعرها، وقد تناول هذه السيرة في إطار تأريخي نوعا من الإسقاط الزمني، على وفق تسلسل زمني رجع فيه لشيء من سيرة ابن عربي الواقعية، مصوراً قصة حبه وعشقه لـ (نظام) بنوع من العمق الفلسفي وصبغات صوفية ليتم ملائمة النص مع الإطار العام للصوفية ومناخاتها.

فأبرز ما إنمازت به هذه الرواية هو تخلصها من الزمن التأريخي وولوجه الزمن المفارق للواقع (المتخيل)، والمصور بإيحاءات صوفية دالة، وقد اختار نقطة بداية تمثل الحاضر وتضع بقية

الأحداث على خط زمني يمثل الماضي، وقد لجأ إلى عدد من الأنساق الزمنية الموجودة في الروايــة، نذكر منها:

أ- **الاستذكار،** ويسمى أيضاً الاسترجاع، وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطــة الزمنية التي بلغها السرد.(المرزوقي , \ شاكر, ص80)

ومنها قوله مذكراً أيام رحلته في طلب العلم في أشبيلية، إذ يقصُّ على رفيقه بدر، ذلك الحوار البديع بينه وبين شيخيّه، العريني، وموسى المارثلي.

بعدما حلَّ به الضيق والكدر مما آلَ إليه حال البلاد والعباد، إذ فارق أغلب الشيوخ المدينــة، وتداعى سوق الورّاقين، واشتدَّ المرض بأمه، وشباب أشبيلية في لهوٍ وضياع فقادته قدماه إلــى بيــت شيخه (العريني)، الذي كان يلجأ إليه في كل مُسلّمة، ويشكو إليه من كلِّ حزن، قال لي فورَ أن رآني: مقطّب الجبين ممتقع الوجه، ما بك يا ولدي؟ قلت له: ضاقتْ بي الدنيا وتراكمت علــيَّ الهمــوم يــا شيخي، فلم يسألُني عن سبب ضيقي ولا عن نوع همومي، كل ما قاله لي هو عبارة واحدة " عليك الله " ثم عاد إلى مصلاه وكأني لستُ موجوداً (علوان, 2016)فلم يقتنع بالكلام.

واتجه إلى شيخه الآخر (موسى المارثلي) فقال لي: " ماذا لديك اليوم يابن عربي؟ قلت لــه: " همٌّ لا ينزاح عن صدري وضيقٌ لا أجدُ له فرجاً، فقال لي دون أن يكلّف عن عمله: " عليك بنفسك " ، فيشعر بذلك التناقض بين كلام الشيخين، إذ يقول: " فعدتُ إلى بيت العريني وقلت له مــا قــال لــي المارثلي فقال: " لقد أحسن في قوله، فقلت: يا شيخ ولكنه غيّر قولك، فقال لي: هو دلّك على الطريــق وأنا دللّتك على الرفيق " . (مرتاض, 1998,ص171)

فالكاتب لجأ إلى تقانة الاستذكار من أجل بعث الطمأنينة في نفس رفيقه بــدر الــذي أقعــده المرض، فحزن عليه حزناً شديداً مؤاسياً له بقوله: " يا بدر، إذا كان رفيقنا هو الله، فمــمَّ تشــتكي؟"،(مرتاض, عبدالملك, 1998,ص171) وهذا النوع من التِقانات الزمنية لا تكاد تخلو رواية منه حتــى وإن اختلط زمانها بين الماضي والحاضر والمستقبل، وله وظائف عديدة حدّدها الدكتور محمد عــزّام بما يأتي:(عزام, 2015)

1- إعطاء معلومات عن ماضي أبطال الرواية.
2- سد فراغ قد يحدث في الرواية.
3- التذكير بأحداث سابقة.

ب- **الاستشراق،** ويسمى بالاستقبال أيضاً، ويستعمل هذا المصطلح للدلالة على " كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة من أوانها أو يمكن توقع حدوثها ".(عبيدي, 2011, ص245)

ومن أمثلة هذا النوع عندما استشعر ابن عربي بالجذبة الصوتية الأولى، وهو في عمر الثانية والعشرين، إذ غاب أربعة أيام في المقابر، ولم تُعرف أخباره حتى عاد. فجرى هذا الحوار بينه وبين والده، إذ يقول لوالده: " لقد لاحظني الله في حالٍ غير الحال التي اصطفاني لها فجذبني بعنايته، وجذبة الله تطيّر الصواب، أرأيت لو وعظك الشيخ فأحسن الموعظة ألا يحيّر فؤادك وتضطرب نفسك؟

- نعم.
- فكيف إذا وعظك الله عزَّ وجلَّ بنفسه !!
- ولماذا يعظكَ أنت من دون العالمين؟
- لأني وليٌّ من أوليائه " .(علوان, 2016)

ويتداخل الاستشراق مع رؤيا الصوفي وكشوفاته ويمكن إجمال أهم الوظائف التي قام بها الاستشراق في رواية موت صغير:

1- إعطاء معلومات عن ما سيحدث من أمور ووضع المتلقي على معرفة مسبقة بالأحداث.
2- اختصار عددٍ من الأحداث التي ربما يقود الحديث عنها إلى إطالة مدة السرد.
3- تشترك مع تِقانة الاستذكار في سد فراغ قد يحدث في الرواية.
4- التشويق وفتح أفق التوقعات عند المتلقي.

جـ – **تسريع السرد،** ويسمى الخلاصة والتلخيص، ويتم فيه تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات،(صالح , الطيب) إنه اختزال للزمن ووسيلة لتحقيق الأغراض الجمالية التي تكمنُ في إيجاز حوادث لا أهمية لتفصيلاتها، وتكون حركة السرد سريعة، وهي خاصية موجودة في كل الروايات.

وقد شكّل هذا النوع من الأنساق الجزء الأكبر من رواية موت صغير ربّما يعود السبب في ذلك، لكونها سيرةً، فمن الطبيعي أن تختزل الكثير من الأحداث.(علوان, 2016,ص549-585)

د- **الحذف:**

أيضاً إحدى تقانات تسريع حركة الزمن، ويكون مسوَّغاً عندما يجد الراوي " فترات ميتة وحوادث هامشية لا يؤثر إغفالها في دلالة النص ".(عبيدي, 2011,ص248)

والحذف موجود كثيراً في رواية موت صغير، فالروائي تجاوز عدداً من الأحداث وقفز فوقها لاسيّما الأحداث التأريخية، فنحن قلنا مسبقاً: إنَّ الرواية تجمع السيرة والتأريخ معاً، وهذا النوع يُعدُّ أصعب الكتابات؛ لأنها تستند إلى التأريخ، والتأريخ المكتوب لا يرحم الخطأ، ولا يتسامح معه، لكن الروائي لم يتورط، ولم يورط القارئ في هذا التأريخ، فحذف كثيرا من الأحداث التأريخية وتجاوز فوقها، ففي سبيل المثال، عندما طرح بشكل سريع الموقف من إمامة سيدنا علي بن أبي طالب (رض)، جعلها تبدو قضيّة بسيطة مرتبطة بأقدار الله لو أنَّ الناس فهمومها على حقيقتها.(علوان, 2016,ص570)

فبدلاً من أن يسرد الأحداث التاريخية بدءاً من تولي الخليفة أبو بكر الصديق الخلافة وانتهاءً بعلي، حذف أحداثاً وأوجز أقوالاً وأمتع جميع الحضور بقوله: " فلو أنَّ كلا الفريقين احترم إرادة الله تعالى، وسلّم بها لما أشكل عليهم، ولما اختلف المختلفون واحترب المحتربون".(مرتاض, 1998,ص17

هـ – الوقف:

ويسمّى التوقف، ويعني عملية إبطاء للسرد والزمن، ويقترن بالوصف؛ لأنّه حين يكون الوصف قد يتوقف السرد، وتظهر هذه التِقانة في حالات الوصف الدقيق لحادثة معينة، فالراوي يصرف جُلَّ اهتمامه في تقديم معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، وقد جاء في مواضع عديدة في رواية موت صغير، مثلاً عندما دخل ابن عربي بغداد وأخذ يسرد تاريخها وجمالها مُوقِفاً السَّرد مقتصراً على الوصف، يقول: " قليلة هي المدن التي تجوز أسوارها أول مرة فنشعر أنها كانت تنتظر وصولك، تلقي على خطواتك الأولى عتاباً مُشوَّباً بالحنين وشوقاً محفوفاً بالرضا، هكذا استقبلتني بغداد وأنا واحد بين مئاتٍ حملتهم القافلة إلى هنا، غير أني شعرتُ أنّها حيتني وحدي تحية المدن السَّخية للغرباء والمتعبين، على ملامحي مذ دخلتها علامات اندهاش تشبه تلك التي ترتسم على الأوجه عندما يعانقك من لا يعرفك، ويحبك من لم يلتقيك ويصفك من لم يرك... " (علوان, 2016,ص57)يستطرد بالوصف موقفاً السرد قرابة صفحتين كاملتين بلغة ساحرة لا تدعك تترك حرفاً منها بلا استمتاع ".

ثالثاً:اللغة الصوفية:

من المتعارف عليه، أنَّ للخطابات الصوفية لغتها المثيرة للجدل التي تنماز بخصوصية مغايرة منفردة، فهي تقدر ما تحمله من طاقات فنية وتعبيرية تخولها لأن تحمل سِمة الجماليّة أو الشّعرية،

بقدر ما تكون صعبة المنال ومستعصية على الفهم، وتستغلق أمام القارئ العادي الذي يحاول أن يلـجَّ إلى معالمها ويفكّ طلاسمها ورموزها، محمد حسن علوان في موت صغير، حاول الانفكاك من أسـر اللغة التقليدية التي اتّسمت بها الكتابات الروائية التصويرية والاقتراب بدرجة أو بأخرى مـن اللغـة الصوفية تلك، من خلال الولوج إلى عالم الروحانيات واقتحام العوالم الاستشراقية.. بتملثّـه تجربـة المتصوف الأكبر ابن عربي شكلاً وضموناً. وهنا يلتقي الروائي بالصوفي على نحو ما يرى الدكتور علي زيغور، في نظرة مشتركة إلى " الطبيعة والحتميات، كما أنهما يخلقان أو يلتقطـان الإشـارات والرموز عينها، ويعبّران عنها من خلال التجربة المعاشة والنفاذ إلى الأعماق".(الكرامـة الصـوفية والاسطورة والحلم,1984ص78)

فاشتغل الروائي، على اللغة الشعرية وما جادت به من مجازات واستعارات وكنايات وصـور فنية في محاولة تهيئة سرده لاستيعاب مختلف ما جادت به قريحة ابن عربي شعراً ونثراً.

فاللغة في هذه الرواية أصبحت ذاتاً وموضوعاً، " ذاتاً؛ لأنها تقوم بفعل إبلاغي لـه مرجعيـة واقعية أو شبه واقعية، وموضوعاً؛ لأنها تغدو في مجملها غايةً أو هدفاً للسرد؛ لأنَّ الكاتب يهدف إلى الإعلاء من شأن اللغة والتقليل من أهمية الموضوعات المحتملة ".(سعيد, 2005, ص43)

فحاول، قراءة ذات المتصوف الأكبر، وتتبع حركيتها الجوانية وذلك بالتفتيش عن تفاصـيلها النفسية وتوهجاتها الروحية، والكشف عن حقيقة صراعها مع الوجود ومع المطلق، وهو إذ ذاك ينشد أفقاً مغايراً ومختلفاً هو: " أفق الحلم والسحر، والرؤيا والحدس والكشف والشطح "،(متـولي, 2008, ص136) الأمر الذي جعل المرجعية الصوفية تتحكم في البناء الجمالي والـدلالي للروايـة، فـاغنى الكاتب البنية السردية وقام بتكثيفها من خلال اللغة الفياضة والشاعرية الصوفية وتأسست الرواية على صياغة جمالية تفاجئ القارئ وتربك حدود توقعه فتوقظ فيه الحس الفني والـذوق الجمـالي، فيجـد القـــــارئ نفسه في مواجهة نص يهوى البحث عن تشظيات نفس هذا المتصوف والغوص فـي تجربته الإنسانية ليقتنص فائض بوحها ومكابداتها ومعاناتها.

ومحمد حسن علوان، حاول أن يقيم قراءة للذات المتصوفة وللوجود المطلق، فجـاءت لغـة الرواية ذات أبعاد فكرية وروحية، فكثر فيها التأويل في مناخ الأحلام والرؤى والكشف، الأمر الـذي قاد الروائي إلى مفردات خاصة وإحالات ثقافية بمعرفـة فـي الإيهـام والغـوص الـذاتي والهيـام الروحي.(علوان, 2016, ص310-335)

مثلاً قوله: " هرعتُ إلى الكعبة ورحتُ أطوف دون أن أعدّ، شعرتُ أن في قلبي أشيباً يحتضر وطفلاً يولد، سكرات وصرخات، لحدٌ ومهد، شمسٌ تشرق وأُخرى تغرب... أين شيوخي ودروسي وبقية أوتادي؟ ماذا سأفعل؟ وماذا سأكون؟ في داخلي عواصف لم تهدأ بعد حتى أعرفُ أين أتجه، عاصفة في روحي، وأُخرى في عقلي، وهذه الثالثة الآن في قلبي، صوفيٌّ أنا أم عاشق؟ أم كلاهما معاً؟ عالِم أو عارف؟ شيخ أم مريد؟ وليٌّ أم شقيٌّ؟!! ".(مرتاض, 1998,ص171)

لذا ألفينا الروائي، يتعامل مع اللغة بطريقة مفارقة، ساعياً للعبث بنظامها القاموسي، وتفجير دلالاتها، إذ شعر أن التراكيب العادية والسائدة ستكون قاصرة وعاجزة عن تصوير حقيقة الشعور الصوفي لابن عربي، وهنا لجأ إلى البحث عن كل ما من شأنه أن يحوّل تجربته الشعورية والوجدانية إلى تجربة في الإبداع والمكاشفة الروحية، فتحوّلت رواية موت صغير إلى " حالة من الرواء المتأجج والتوتر الحميم اللذين يخلقان مناخاً ضاجّاً بالوله والغموض والعذوبة".(العلاق, 2002, ص179)

ولذا كان الاشتغال على اللغة الشعرية المكتنزة بالدلالات الصوفية في هذه الرواية شيئاً طبيعياً ينتهجه الراوي ليجسد غموض المعنى ورمزيته من جهة، ولإثارة إشكالية اللغة من جهة أُخرى، فجاءت مفارقة للعادي والمألوف، وانصرفت في بعض دلالاتها إلى قول المسكوت عنه والمبهم، وتأسست على أبعاد رمزية وحمولات دلالية تنساق مع غموض النفس ومكابدتها ووجعها الذاتي، لهذا وجدناها " تتقدم وتتراجع وتشتد وترتخي لغة ظنية مترعة بالدلالة والمكابدة".(العلاق, 2002, ص20)

وقد شكّل التصوف بكلِّ أحواله ومقاماته وظواهره مادة خام استثمرها الروائي في أسلوبه السردي، ولأنَّ هذه الرواية ممتلئة بالرؤيا، فإنها غارقة في حسية آسرة، والمعجم الصوفي بكل حيثياته حقق للرواية شعريتها، حيث رقت اللغة وشفت، إذ نجدها زاحمة بالمفردات الصوفية المرتبطة بحالة التسامي الوجداني من مثل التِقانات الأسلوبية في سروده، وقد لجأ إلى عددٍ من المفردات الصوفية التي زخرت بها الرواية من مثل (البرزخ، والكشف، الرؤيا، الأوتاد، التجلّي، الرحلة، التطهير، المحبة، السَّفر، المريد، الوالي، الجذبة، النفث الروحي، المقام، أهل الطريق، السالك، العارف، العرفان، الحضرة، الحلول، الاتحاد، التيه، الخِرقة، المقابر، الخلوة، الولي، الملوية،...).

وبهذا الزخم الصوفي من المفردات، تمكنت لغة الرواية من أن تقترب من العالم الروحاني لمحيي الدين ابن عربي وتكشف عن بعض جوانب حياته الواقعية والمتخيلة.

وربما جاءت لغة هذه الرواية حاملة لمضمونين:

- المضمون الفكري، الذي يتكون نتيجة المرجعية الثقافية والفلسفية للمبدع، الذي عمل على تثقيف نفسه من خلال الإطلاع على تراث المتصوف الأكبر ومؤلفاته الكثيرة.
- والمضمون الجمالي، الذي تكوّن نتيجة تمكّن المبدع من التِقانات السردية والإبداعية في عمله هذا، وفي غيره من الأعمال الأُخرى.(علوان, 2016,ص312)

إذ اتكأ الكاتب على البوح السردي المسكوت عنه في حياة المتصوف الأكبر ابن عربي، والذي نتجت عنه أصوات سردية كاشفة عن أحوال المتصوف الكبير، كما ارتكز السارد على البحث التأريخي المرتبط بالشخصيات الصوفية من مثل، الكرمي، والحصّار، والخياط، وزاهر الأصفهاني، وشمس الدين التبريزي وغيرهم، فكانت في النتيجة أن انصهرت في بوتقة واحدة اللغة الصوفية واللغة السردية.

المبحث الثاني: " تمثّلات الفكر الصوفي في رواية موت صغير "

جاء الفكر الصوفي بعقائد وأفكار تتقاطع بشكل جذري في أغلب جوانبها مع الفكر الإسلامي، فعندهم مثلاً أنَّ العقائد تثبت بالإلهام والوحي المزعوم للأولياء، والاتصال بالجن الذين يسمونهم الروحانيين، وبعروج الروح إلى السموات، والفناء في الله، وانجلاء مرآة القلب حتى يظهر الغيب كله للولي الصوفي بحسب زعمهم – وإذا كانت الصَّلاة والصيام والحج والزكاة في العقيدة الإسلامية هي من أركان الإسلام وهي عبادات للخواص والعوام من الناس جاءت لتطهير النفس وتزكية المجتمعات، فإنها من الفكر الصوفي، عبادات العوام، وأمَّا المتصوفة فهم يسمُّون أنفسهم الخاصة، ولذلك فعباداتهم مخصوصة وإن تشابهت ظاهراً، والهدف من هذه العبادات هي ربط القلب بالله تعالى، للتلقي عنه مباشرة، والفناء فيه، واستمداد الغيب من الرسول (ص)، والتخلّق بأخلاق الله، حتى يقول الصوفي للشيء: كن فيكون، ويطلع على أسرار الخلق.

ولا يهمُّ في الفكر الصوفي أنْ تخالف الشريعة الإسلامية ظاهراً، فالخمر واختلاط الرجال بالنساء في الموالد وحلقات الذكر في سبيل المثال، لا تُعدُّ منقصة ولأنَّ للصوفي شريعته التي تلقاها من الله مباشرة، هذه هي بعض تمثّلات الفكر الصوفي التي حاول محمد حسن علوان أن يتمثلها في روايته (موت صغير)، وسنقف على بعض منها في هذا المبحث، وعلى النحو الآتي:

أولاً: مراتب الصوفية:

وهي منازل وصفت لبيان طبقات المتصوفة ومكانتهم وقدرتهم واختيارهم على الخلق، وهم بحسب لسان لدين بن الخطيب: " خواص الله في أرضه، ورحمة الله في بلاده على عباده، وهم الأبدال، والأقطاب، والأوتاد، والعرفاء، والنجباء، والنقباء وسيدهم الغوث ".(السلماني, 1970)

وهذا النظام في الفكر الصوفي يشبه النظام الصارم في الرتب والدرجات بحيث يترقى أحدهم من مرتبة إلى أُخرى حتى يصل إلى الدرجات التي لا يرتقي لها إلاّ أشخاص معدودون على مستوى العالم ممن يتبعون الطريقة.(مرتاض, 1998,ص171)

في رواية موت صغير، كانت الثيمة الأساس التي بُنيَ عليها السرد إلى جانب ثيمة الحب الإلهي هي رحلة البحث عن الأوتاد، والأوتاد في الفكر الصوفي، هم عبارة عن أربعة رجال منازلهم أربعة أركان العالم، شرقاً وغرباً وجنوباً وشمالاً، ومقام كل واحد منهم تلك الجهة، وهم ثمانية أعمال أربعة ظاهرة هي، كثرة الصلاة، وقيام الليل والناس نيام وكثرة الامتثال والاستغفار بالأسحار وأربعة أعمال باطنة هي، التوكل، والتفويض، والثقة والتسليم.(الحاتمي, 638ه)

والأوتاد عند المتصوفة، كالجبال، فهم الذين يحفظون الأرض من كلِّ سوء وشر، وهم أربعة دوماً، في كل وقت لا يزيدون ولا ينقصون بحسب الأركان الأربعة، الجغرافية في الكون، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، ويزعمون إنَّ مع كلِّ واحدٍ منهم مقام تلك الجهة، يحفظ الله بهم العالم ولهم روحانية الهيبة ولديهم علوم جمّة كثيرة، أحدهم على قلب آدم، والثاني على قلب إبراهيم، والآخر على قلب عيسى، والأخير على قلب محمد (ص).(الحاتمي ,638ه)

وقد بدأت رحلة البحث عن الأوتاد في رواية موت صغير، عندما أدرك ابن عربي السرّ أو الشرط الذي عليه أن يفعله حتى يصبح ولياً من الأولياء، بعدما أخبرته مولدته (فاطمة بنت المثنى) تلك القابلة لطيبة التي يقول عنها: " أول وجه أراه في بداية الحياة، قارنته بآلاف الوجوه التي رأيتها في برزخي، آلاف الأولياء، آلاف الأتقياء، وآلاف الزهّاد، وكان وجهها أوسع رحمة وهو حقيقة ماثلة أمامي ".(علوان, 2016,ص14)

واتخذت منه ابناً روحياً وغمرته بحنانها الجارف، لم تفتأ يوماً تشير إلى قلبه وتقول: طهّر هذا ... لما بدأت رحلة ابن عربي تاركاً مدينته التي ولد فيها مرسيّة، إلى أشبيلية، أوصته قائلةً (مرتاض, 1998,ص171)

أدنُ مني يا بني

لبيكِ يا أماه

في أشبيلية وتدٌ من الأوتاد الأربعة ولا شك

ومن هم الأوتاد؟

أربعة يحفظون الأرض من السوء

وكيف أعرفهم؟

هم يعرفونك

وكيف أجدهم

هم يجدونك

" ضمتني إليها ضماً طويلاً حتى مللت، دسّت كفّها في صدري وأغمضت عينيها وقرأت فاتحة الكتاب ثم تقربت بأصبعها على موضع قلبي وقالت:

– طهّر هذا... ثم أتبعه .. وعندها فقط يجدك وتدك". (مرتاض, 1998,ص171)

من هنا بدأت رحلة ابن عربي المتخيل في البحث عن أوتاده الأربعة ملزماً بتحقيق ذلك الشرط (طهارة القلب) حتى يجد أوتاده الذين يثبتونه.

وكلما ضاقت به نفسه وفقد الأمل في العثور على أحد أوتاده عاد إلى قابلته، شاكياً لها لوعته، نقرأ (مرتاض, 1998,ص171)

أماه، لم أجد وتدي بعد

ولكنه وجدكِ

فَلِمَ لم يفصح عن نفسه؟

حتى تصير أهلاً لذلك

قلت حين أطهّر قلبي. أليس طاهراً بما يكفي؟

وكيف طهّرته؟

حملته على مكارم الأخلاق وصفاء السريرة وحسن النيّة حتى صيّرته رافضاً لكلِّ صورةٍ غير ذلك.

تلك نصف الطهارة يا بُني

وكيف أتمُّ نصفها الآخر؟

بأن تصير قابلاً كلِّ صورة!

وبهذا الحوار يواصل ابن عربي رحلة البحث عن أوتاده الأربعة وفي خلوته الثانية في المقابر بعدما شعر أنه قد لوّث قلبه الذي أمرته فاطمة بنت المثنى بتطهيره يقول: " جالستُ الخليفة واعتدتُ على طعام القصور، تزوجتُ مريم واعتدتُ على لذة الجسد، تسلّمت العطاء واعتدتُ على امتلاء الجيب، لا عجب إذن أن يحيق بي هذا الضيق والكدر لا مفرَّ لي الآن إلاّ المقبرة ".(علوان, 2016,ص178)

وبعد خلوة استمرت ستاً وسبعين ليلةً لم ينقطع فيها عن التسبيح والقراءة والتأمل، يجد وتده الأول وهو الشيخ (الكومي) الذي رافقه في المقبرة، وخاض معه في روحانيات لا يعلمها إلاّ الأولياء الصالحين، أخبره بعدها " أنا وتدك الأول، وفي إفريقية وتد ثانٍ فأقبل عيه ثبّت قلبك" .(مرتاض, 1998, , ص178)

وأمَّا رحلة البحث عن الوتد الثاني، فقد كانت رحلة معاناة مع الروح والجسد، استمرت أربع سنوات، وهو يعتقد ويشك ويقلق، إذ يلتقي بشخصيات صوفية وأولياء صالحين منهم الغوث بن مدين، وأبو بكر الحصّار ورفيقاه الخياط، وأحمد الحريري، وكلٌّ واحدٍ يلاقيه يعتقد أنه وتده الثاني، وتطول رحلة البحث يقول: " اضطجعتُ لأنام وفكرتُ لو أن فاطمة لم تخبرني بالأوتاد الأربعة لكان خيراً لي، انتظارهم يفتك بي وهذا الترقب مرٌّ وقاتل، وهذا الشرط الصعب (طهّر قلبك) كم هو غامض وبلا حدود، كيف أطهّره؟ ممَّ أطهّره؟ وكيف أعرف أنه طُهِّرَ؟ وكيف أعرف أنَّه تلوث؟ ها هو يخفق بين جنبيَّ بالوتيرة نفسها طاهراً كان أو نجساً، والشمس تشرق من الجهة نفسها صالحاً كنتُ أو فاسقاً، والليل يخيّم على الأولياء والفجّار معاً ولا يفرّق بينهم ".(مرتاض, 1998, ص206)

يحطُّ رحاله في القاهرة حيث وتده الثاني، بعد أن وقف صديقه الحصار الذي كان مبعوثاً من الله – بحسب زعمه – إلى قلبه ليطهّره التطهيرة الثانية، فإذا كان الحصار هو الوتد الثاني، فإنَّ الخياط هو الوريث، يقول: " أنا الوريث يا أبا زينب " (مرتاض, ص286)، ويحثّه على مواصلة الرحلة في تطهر القلب". لقد قبض الله رفيقك ولم يقبض طريقك، فأكمل سفرك ولا تتأخر، فلقد حبسني الله عن

مكة بالمرض، وحبس الحصّار بالموت، وعافاك وأبقاك، فاخرج إلى ربك شاكراً ذاكراً ولا تتأخر ". (مرتاض, 1998, , ص284)

ولعلَّ محمد حسن علوان، أراد إثارة المتلقي وسحبه إلى دائرة التشويق وإبعاد الملل منه، فعمل على إيجاد أكثر من وتد، فقد التقى ابن عربي في القاهرة بعد أن سجنه الوالي بتهمة الزندقة والإلحاد، بشخصية غرائبية أرسلتها القوى الإلهية من أجل أن تشفع لابن عربي هو، رجلٌ مسنٌّ تبدو ملامحهُ مألوفة عند ابن عربي، يقول: " حدقتُ فيه طويلاً دون جدوى، راح القاضي يكلمني وأنا أحاول أن أركز في كلامه وملامح الرجل معاً فشوّش تفكيري، قلتُ للقاضي:

- أهذا خصمي؟ تبسّم القاضي بسخرية وقال: هذا ليس خصمك، هذا شفيعك ". (علوان, 2016,ص400)" لا يبدو أنه يمشي، كأنَّ بساطاً رقيقاً غير مرئي من الهواء يحمله من الأرض وهو يحرّك رجليه ليبدو وكأنه يمشي ".(مرتاض,1998 ,ص400)

وبعد أن أرشده إلى بغداد لمقابلة وتده الثالث، أخبره أنه كان وتده الثاني، وبعد موته، أصبح الخياط مكانه.

- أسمح لي أن أذهب الآن.
- إلى أين؟!
- أعود إلى قبري...

ومشى خطوات فوق بساط الهواء قبل أن يتلفت جهتي للمرة الأخيرة ويقول لي وهو يشير إلى صدره: لا تنسَ يا ولدي طهّر هذا... ثم أتبعه.

نلحظ أن أبا بكر الحصار لم يكن وتده الثاني، إنما كان أبا الحسن، تلك الشخصية الخارقة الغرائبية هي الوتد الثاني، وقد ناب عنه بعد موتهِ صديقه الخياط.

رحلة البحث عن الوتد الثالث، فقد كانت هي الأجمل والأحلى، وقد اقترنت بالعشق، فقد أحبَّ ابن عربي، النظام بنت زاهر الأصفهاني وهامَ بها عشقاً، يقول: " أشعلت نظام في صدري مصباحاً رأيتُ على ضوئه زوايا في هذا القلب لم أرها من قبل، أركاناً موحشة غرفاً موصدة، سراديب تراكمت فيها مشاعر لم يتسنَّ لها أن تخرج إلى الحياة التي أعيشها، سكنت خيالي كل لحظة من يومي وليلتي، إذا كتبت تراءى لي وجهها الصبيح مع كل حزن ... ".(مرتاض, 1998, ,ص312)

غيّر عشق نظام حياته كلها، وقد بادلته الشعور ذاته، لكنّه لما تقدّم لخطبتها – بحسب الرواية – رفضت الارتباط والزواج به، .. نقرأ (مرتاض,1998, , ص428)

- بأي قدر تحبني يا محيي؟
- والله ما طلعت الشمس ولا غابت على حيٍّ أحبُّ إليَّ منك.
- والله ما طلع القمر ولا غاب على حيٍّ يُرزق أحبُّ إليَّ منك
- فَلِمَ ترفضين الزواج مني؟
- لأني لا أملك ذلك يا حبيبتي
- ولماذا؟
- أني وتدك الثالث.

.....

والأوتاد يتزوجون الأرض يا حبيبي.

وفي ملطية وتدك الرابع والأخير، فأقبل عليه يثبت قلبك.

وفي ملطية، يلتقي بدرويش يقرأ الكف، قريباً من ناحية المسجد، وقراءة الكف – بحسب ما يرى ابن عربي – إما عرفان أو فراسة أو دجل،(علوان, 2016,ص535) وبعد أن التقاه دارَ بينهما حواراً بديعاً:

- يسأله ابن عربي
- وماذا نفعل بالشيطان الذي بداخلنا؟
- ماكث فينا ما حُيينا، لا جدوى من إخراجه، هو جزء منا
- وكيف تتطهّر من أثره؟
- إن صِمتَ طهّرت جسدك، وإن زهدت طهّرت روحك.
- وكيف أطهّر قلبي؟
- بالحب
- هلاّ قرأت لي كفي، وعلمت ما في قلبي؟

ما في قلبك إلاّ الله يا محيي

ثم وضع يده على كتفي وقال:

- ... أنا وتدك الرابع.

وهنا، لا يعرف ابن عربي ماذا يصنع بعد أن ثبّت الله قلبه بأوتاده الأربعة، فيسأل الدرويش، وهو شمس الدين التبريزي

- وماذا أفعل الآن؟
- أفعل ما شئت، وكن ما كنتــ فقد ثبّت الله قلبك بأربعة أوتاد فلا يزيغ بعد ذلك قط.
- ولكني لا أشعر بهذا الثبات يا مولانا
- لأنك تصرُّ أن تعيش في الحياة، وأنا أقول لك: دع الحياة تعيش فيك.

وبهذا الحوار يختم ابن عربي المتخيل رحلة البحث عن أوتاده حتى يطهّر قلبه، رحلة استمرت ثمانين عاماً.

ثانياً: التَّجلّي والكشف

من الكرامات التي يخصُّ بها الله سبحانه وتعالى الأولياء الصالحين في الفكر الصوفي، والتجلي عند ابن عربي يعني ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب،(عضيمه, 1994, ص301) ويتردد هذا التعريف على أقلام أهل الفكر والعرفان، وهذا ما ذكره الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات،(الجرجاني,2004, ص155) وهو لا يختلف عن الكشف الذي يعني " الإطلاع على ما هو مستور من معانٍ غيبية وأسرار إلاهية "،(الحكيم, 1981, ص265) وبه يُعرف ما في خواطر الناس وما سيحدث مستقبلاً، وقد عرَّفه الجرجاني على أنه " الإطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية في اللوح المحفوظ أو مشاهدتها أو أخبار عن أمور لا يطلع عليها شاهدها مشاهدة الأعين ".

وقد أخذت هذه المصطلحات مُسميّات عديدة في مؤلفات المتصوفة من مثل، الفيوضات، والنفحات، والفتوحات، والبوارق، والتجليات، وعلم القلوب، ومشكاة الأنوار، والمخاطبات وغيرها، وكلها في النهاية تشير إلى الكرامة التي يُخصُّ بها الأولياء الصالحين والمتصوفة.

وقد استدعى محمد حسن علوان في موت صغير، الحدث الخارق لبناء عوالم روايته، فتظهر من خلال أحداث وصفات لا نجدها سوى في الكرامات الصوفية، فرواية موت صغير اتجهت اتجاهاً رؤيوياً صوفياً في إطارها العام، على الرغم من هويتها السردية، من خلال تشرّبها لأسلوب الصوفي ومصطلحاته ومفاهيمه، وقد تعددت وتنوعت مجالات التجلّي والكشف في هذه الرواية، إذ رسم لنا الراوي كيف تجلت الأحداث الخارقة بشخصية ابن عربي وقد أحاطته العناية الربانية، من خلال مشاهد من مثل رؤيته المشي على الماء أو الطيران في الهواء، أو كرامة عدم الاحتراق في النار أو الخروج من القبر والعودة إليه.

فعندما أبحرَ ابن عربي، إلى إفريقية في رحلة البحث عن وتده الثاني، ركب البحر من المرية باتجاه وهران يقول: " نظرتُ إلى البحر الممتد أمامي سادراً ومخيفاً فرأيتُ شخصاً على بُعد في ضوء

القمر كأنه يمشي على وجه الماء باتجاهي، أختنق صوتي من الخوف، لم أقوَ أن أنادي أحداً من القوم ليروا ما أرى، وبلغ حافة المركب ورفع قدمه اليمنى أمامي فنظرتُ إليها، فإذا هي جافة بلا بلل، ثم رفع اليسرى فإذا هي كذلك، ثم سلّم عليَّ وأولاني ظهره ماشياً على الماء كما جاء وكان يقطع قرابة الميل الواحد في خطوة أو خطوتين ".(علوان, 2016,ص192)

ومثل هذه المشاهد تكثر في رواية موت صغير، فقد خرج وتده الثاني من القبور،(مرتاض, 1998,ص171) وقد رأى كرامة عدم الاحتراق في النار وغيرها.

وأمَّا الكشف، فلم يقتصر على شخصية ابن عربي، إذ تعدّاه إلى شخصيات مثلت الجانب النقي والروحاني في الرواية، ففي سبيل المثال، نقرأ كيف كشف الله تعالى إلى عمّه عبد الله الذي كان عرّاب ابن عربي ورسم له الطريق ودلّه على الأمكنة، إذ يقول في حقه: " أحمل أسئلتي إلى عمي فيجتهد في رسم خريطة صغيرة على التراب، ويريني أين تقع المدن المجاورة فالأبعد منها، انطبعت في ذهني تلك الخريطة الترابية وأصبح بوسعي أن أرحل في خيالي جنوباً إلى قرطاجنة وشمالاً إلى بلنسية وغرباً إلى قرطبة وأشبيلية وغرناطة ".(مرتاض,1998, ,ص25–26)

وقد كشف الله إلى هذا الرجل كيف يموت ابنه العاصي قبله ويموت هو بعده بأربعين يوماً، (علوان, 2016,ص88)وكذلك ما كشفه تعالى لمولدته فاطمة بنت المثنى، بزواج ابن عربي من مريم بنت عبدون، زوجته الأولى.(مرتاض, 1998, ,ص164)

ومن تلك المشاهد التي قامت على الكشف نقرأ ما كشفه الله تعالى لابن عربي حول قضية ابن رشد في بلاط الخليفة يوسف ابن تاشفين، نقرأ هذا الحوار الذي دارَ بين الخليفة وابن عربي يوضح ماهية هذا الكشف وطبيعته:

يا محيي، ما بال الفقهاء لا يطيقون الفلاسفة؟

الناس على دين ملوكهم

كيف هذا؟ ماذا تعني؟

أنظر إليهم يشكون إليك ابن رشد في كل بريده لم يكونوا يفعلون ذلك في عهد أبيك

سبحان ربي! وما أدراك أن البريد الذي في يدي شكاية ضد ابن رشد؟

إنَّ الله يكشف لي

فأزاح الخليفة البريد جانباً واتكأ بذقنه على يده وراح يطالعني بريبة وقال:

حقا؟ يكشف لك الغيب؟

أو مات برأسي بالإيجاب وأنا أتوجّس من ردّة فعله المفاجئة وبقيتُ صامتاً حتى سألني:

فهلاّ كشف لك ما يكون أمر أمر قشتالة؟

لا علمَ لي

ولماذا لم يكشف لك الله ذلك؟

يا أمير المؤمنين، إنَّ الله يكشف لي ما يريد لا ما أُريد إنه كشفٌ لا تنجيم ولا تبصر ولا عرافة ولا كهانة، فلا أنا استرق السمع ولا أخطف الخطفة، إنما أكون في حالي على منوالي فيكشف الله لي أمراً دون أن أسأله ذلك وهذا شأن الأولياء وطريق المتصوفين".(مرتاض,1998, ص167)

وهناك عدد كبير جداً من التجليات والكشوفات قامت عليها هذه الرواية لا مجال لذكرها.

ثالثاً: الرؤى والأحلام

من مرتكزات الفكر الصوفي الرئيسة التي بنى عليها السارد روايته موت صغير، فقد ذهب الصوفيون إلى القول: " إنَّ العقل مراتب ودرجات، وله في كلِّ مرتبة (النوم واليقظة) دور وإمكانية على التفاعل والتعامل، ففي عالم اليقظة يكون العقل محصوراً بحدود المدارك الحسية وله علاقة بالمشاعر والأحاسيس النفسية. وأما في عالم النوم فهذا العقل ينطلق من عقال المدارك المحدودة من قوى خفية أو إمكانات كانت باطنة في عالم اليقظة، وفي تلك الحالة يسميه البعض بـ (العقل الباطن) أو اللاشعور أو (اللاوعي) أو ما شابه ذلك، بينما تسميه الصوفية (الروح) وهذه الروح لها ارتباط بملكة تتعامل مع المشاعر والأحاسيس الباطنة تسمى (القلب) مقابل (النفس)، التي تتعامل مع الظاهر "،(الحسيني, محمد الكسنزات, 2007,ص16) وهي إحدى كرامات الأولياء والصالحين، والمتصوفة، يسمها ابن عربي بـ (الواقعة)، وهي أثر من آثار النبوة، هي بمثابة الوحي للأشياء، وفي عرفهم أن الرؤى والأحلام، لا تخطئ أبداً، فكلُّ رؤية صادقة إنما الخطأ قد يقع في التأويل، ولذلك لا يعلم مرتبة عالم الخيال إلاّ الله وأهله من نبي أو ولي مختص.(أدونيس,ص85)

وقد ترى في حال النوم أو في حال الفناء أو في حال اليقظة، من دون أن تحجبهم عن مدركات حواسهم،(المصدر نفسه, ص84) وهي ترتبط بالشطح الصوفي في منشئها، إذ تأتي الرؤى والأحلام في غياب تام عن الحس، وتلقائية الظهور وعفويته وانعدام سيطرة العقل. إذ إنَّ الاثنين بلا ترابط في الظاهر، وبتكثيف حسي، وانعدام للمعنى، وبالقياس للواقع.(عبدالصاحب, 2014, ص63)

وفي رواية موت صغير، نجد الرؤى والأحلام، تستمر في إيصال إشارات الحياة وتحولاتها، فقد رأى ابن عربي في منامه زوجته الأولى (مريم بنت عبدون)، وهي تقرأ في كتاب وتبتسم، فأعلم بذلك أنها ستكون زوجته، يقول: " وفي منامي رأيتُ مريم تقرأ في كتاب وتبتسم، ثم رأيتُ لي معها أحوالاً أُخرى في منامي لا أستطيع أن أحدّث بها، وفي الأيام التالية وجدتني لا أنفكُّ أفكر فيها، فعلمتُ أن في ذلك إشارة ولا ريب أن يختار قلبي امرأة من أسمها وأراها في منامي دون غيرها". (علوان, محمد حسن, 2016,ص163)

ومثلما رأى في منامه زواجه منها رأى وفاتها بعد انفصال عنها، ورأى وفاة أبنته زينب (مرتاض, 1998, ,ص316)وغيرها من التفاصيل.

إلاّ أنَّ الحدث الأهم، هو رؤيته أنه سيلتقي بمبعوث العرش الإلهي إليه، أبو بكر الحصّار، عالم الحساب الذي تولى تعليمه علوم الفلك والحساب والهندسة الذي ساعده في تأليف كتابٍ أسماه إنشاء الدوائر والجداول، وقد اعتقد أنه أحد أوتاده، إذ نقرأ حواره مع زوجته مريم:(مرتاض, 1998, ,ص306)

يا حبيب، مذ عدتَ من الأندلس وذهنكَ غير حاضر وأنت غير الرجل، هل رأيتَ فيها ما أحزنكَ؟

بل رأيتُ في مرسيّة ما سرّني يا مريم.

وما هو؟

رؤيا

وماذا رأيتَ فيها؟

طائر يخرج من عرش الله يأمرني بالذهاب إلى مكة صحبة رجل من أهل مراكش

ومن هو؟

لا أعرفه، أنتظر أن يأتي إليَّ بأمر الله

صمتت مريم، وتشاغلتُ أنا بتأمل سقف الحجرة.

ومن الرؤى التي شكلت حداً فاصلاً في حياته بعد لوعة العشق لحبيبته نظام وفراق الزوجة، نقرأ على لسان ابن عربي: " عدتُ إلى فراشي وغططتُ في نوم عميق... وفي منامي رأيتُ تنوراً يتأجج بالنار وأنا اقترب منه حتى وقفت عليه، ثم رأيتُ صدري ينشقُّ فتخرج منه قطعتا ثلج كبيرتان بحجم ثمرة إجاص لم تلبثا أن ذابتا في حرارة التنور، ثم خرجتُ من التنور وتحسستُ صدري فوجدتُ قميصي مثقوباً في موقع القلب والناس من حولي يتعجبون من هذا الثقب ويشيرون إليه وبعضهم يسخر منه ويضحك حتى بلغتُ بيتي وهرعتُ لاستبدل قميصي بآخر، فلما خلعته وألقيت به على الأرض نهض القميص فجأةً وتشكل على هيئة امرأة عانقتني".(علوان, 2016,ص439)

فثمة قلب مفقود، وامرأة جميلة، ولم يفلح بتفسير حلمه ولا كشف الله له، فطلب من خادمه أن يطوف في مساجد حلب يسأل عن مفسّر أحلام،(مرتاض, 1998 ,ص440) لكنهم لم يتمكنوا ولم يقتنع هو بالتأويلات المختلفة، وأخيراً كشف الله له تفسير حلمه، فقد أيقن أن الله جلَّ وعلا، أخرج مريم زوجته ونظام حبيبته من قلبه برداً وسلاماً، وأصبح قلبه خالياً، وسيبعث الله له امرأة تخرج من ثوبه أي أنها ستتبع طريقي وتأخذ نهجي، وهذا ما حصل فعلاً فيما بعد.

الخاتِمــة

بعد رحلة سياحية ماتعة في عالم الروحانيات والتصوف، برفقة الروائي محمد حسن علوان، حيث سيرة ابن عربي بجانبيها الواقعي والمتخيل، انتهينا بمجموعة نتائج نوجزها بما يأتي:

- رواية (موت صغير)، عملٌ سرديٌ تأريخيٌ مُتخيّل في أغلب جوانبه قارب فيه الروائي محمد حسن علوان، سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي، بشكل مبسط خالٍ من تعقيدات المتصوفة وأفكارهم الغامضة ولغتهم الرامزة، فهو عمل لم يتناول فكر ابن عربي أو فلسفته أو تصوفه، وكان الروائي حذراً من الخوض في تلك التفاصيل، بل ركّز على الجانب المخفي من سيرته، الجانب الإنساني منها، فحاول إيصال رسالة مفادها، أن المتصوف هو إنسان مثله مثل بقية البشر، يخطئ ويصيب ويمرُّ بحالات ونوازع بشرية، فيقلق ويتمرد، ويتردد ، وقد تسلح الروائي بثقافة عالية واطلاع واسع وتعمق كبير في شخصية ابن عربي والحقبة التي عاشها، وهضم مؤلفاته المختلفة المتنوعة، وهذا ما خدم غرضه المقصود من هذه الرواية، وهو إعلانه الانفتاح على الآخر وتقبله، فالتصوف دين المحبّة والتسامح والإخاء.

- الفعل الصوفي في موت صغير يمضي بعيداً عبر الاستهلالات الصوفية المقتبسة من أقوال ابن عربي المختلفة، ولغة الرواية الشعرية الشفافة التي مكّنته من رسم صورة فنية رائعة جعلت القارئ يشعر أنّه يقرأ في إحدى المخطوطات الصوفية الراقية، وانتقل بحرفية على الزمن الصوفي السردي، بأنساقه المختلفة، فيُخال أنه يعيش في بلاد الأندلس، مرسيّة، فأشبيلية ويمر بقرطبة، فالشام والقاهرة، وحلب، وبغداد، في ذاك الزمان، فسيرة ابن عربي مثلما جسّدها الروائي، هي سيرة البحث عن الله، والبحث عن الحقيقة، والبحث عن الحبِّ، في زمن اجتمع فيه ببلاط الخليفة الأندلسي فلاسفة كبار أمثال: ابن رشد، وابن طفيل، فرسم الأمكنة بدقة متناهية، والأحداث، والشخصيات الرئيسة والثانوية، وحتى الطرق والمسالك وروائح المكان، فالروائي قد تعامل مع المخزون الصوفي بشيء من الخصوصية محاولاً الاغتراف من معينه والتعامل مع نصوصه بإستراتيجية فاعلة أضفت على أجزاء النص الروائي نوعاً من الحيوية والشفافية والشعرية، كما أسهمت في تدفق الدلالات وتكوين بنية تقنية منسوجة فيها روح التصوف، ومعانيه السَّامية.
- تفاعلت في رواية موت صغير الآثار الدينية مع التأريخية مع الأدبية، الأمر الذي شكّل شبكية نصية متماسكة تداخل فيها السرد مع التصوف وغيرها من المتفاعلات المتنوعة المصادر والأشكال يتداخل فيها الشعري مع النثري واليومي مع التأريخي، والواقعي مع المتخيل، والديني مع الصوفي، وغيرها من المتفاعلات التي حاول الروائي أن يستوحيها ويغذي من خلالها الأنساق والرؤى الروائية بمؤونة سردية ذات خصوبة وثراء بالغتين، مما يعمل على مضاعفة الطاقة الحكائية ويشدّ أحداث الرواية ضمن فضاء متحرك ومتداخل انبنى على بنية فنية تنطوي على أساليب تتعدد مناخاتها ومظانها وتنهض على عنصر الاغتراف من الذاكرة والتراث الثقافيين العربيين.
- كان حضور المرأة في رواية موت صغير مختلفاً عما عهدناه عند الروائيين، إذ ارتبط عندهم، بالرغبة والجسد، أمَّا محمد حسن علوان فقد جاءت المرأة عنده بصورتين ، إحداهما صورة المرأة المقدسة، التي مثلتها مولّدته فاطمة بنت المثنى التي أعطته خيط البحث عن أوتاده، عندما قالت له: طهّر قلبك لترى، ونظام بنت زاهر، تلك المرأة الفاتنة الذكية التي هامّ بها حُبّاً وهامت به، لولا أنها كانت تعرف أنها وتده الثالث ولا يحق لها أن تتزوجه. والصورة الأُخرى، فقد تجسدت بشخصية (مريم بنت عبدون) زوجته وأمّ ابنته التي أحبها في مكة، إلاّ أنها خرجت من قلبه، وخرج من قلبها عندما عرف النظام بنت زاهر، وربما تكون مريم وغيرها من النساء في هذه الرواية مثّلت صورة المرأة الجسد.

مصادر البحث ومراجعه

- أدونيس و الصوفي ,الخطاب ، بلقاسم ,خالد ، 2001م.دار توبقال، الدار البيضاء، ط3.
- النصير, ياسين1986, الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي ، ، (بحث)، مجلة الأقــلام، العددان 11–12،.
- المسعودي, د. محمد 2007م اشتغال الذات، ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1،.
- صالح, الطيب البنية السردية عند ، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة،
- عبيدي, مهدي 2011م جماليات المكان في ثلاثية حنا منية (حكاية بحار، والدقل، والمرفأ البعيــد)، ، الهيــأة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1،.
- متولي, مروة 2008م حداثة النص المستند إلى التراث العربي، ، دار الأوائل، سوريا، ط1،.
- حسنية, فلاح, الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغامي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر ســبيل)، ، الآمال للطباعة والتوزيع والنشر، (د.ط)، (د.ت).
- حمداوي, د. جميل 2011دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، ، دار المعرفة للنشر، الرباط،.
- غوته, يوهان, الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، (د.ط)، (د.ت).
- فتوح, أحمد محمد 1984م ,الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ، دار المعارف، القاهرة، ط3،.
- السلماني, لسان الدين بن الخطيب, 1970م روضة التعريف بالحب الشريف، ، تحقيق: محمد الكتــاني، دار الثقافة، ط1،.
- الحسيني, الشيخ محمد الكسنزات 2007م الرؤى والأحلام في المنظــور الصــوفي، نهــرو ، دمشــق، دار القادري، ط1،.
- سعيد, بوطاجين 2005م, السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص الجزائري، ، منشورات الاختلاف، ط1،.
- إسماعيل, عز الدين, الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، دار الفكر العربــي، ط3، (د.ت).
- العلاق, علي جعفر 2002م, الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ، دار الشروق، عمّان، ط1،.
- عزّام, محمد 2015م ,شعرية الخطاب السردي، ، دار رسلان للطباعة والنشر، ط1،.
- مختار, باجي 1995م, شعرية الدَّال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، أعمال ملتقى معهــد اللغــة العربية وآدابها، منشورات جامعة ، عنابة،.
- الصوفي 2001م, في الروائي، مقال، مجلة فكر ونقد، ع40، السنة الرابعة، يونيو،.
- أدونيس, الصوفية والسريالية، ، دار الساقي للنشر، ط3، (د.ت).
- جينيت, جيرار 2008م, عتبات، ، من النص إلى المناص، ترجمة: عبد الحق بلعابد، منشورات الاخــتلاف، ودار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان،.
- عشري, زايد علي 1978م, عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ، دار الفصحى، القاهرة،.
- السهروردي, أبو حفص عمر بن محمد القرشي(ت632هــ)، عوارف المعارف، ، ، الملقــب بـــــــــــ السهروردي تحقيق: د. سمير شمس، دار صادر، بيروت، (د.ت).

- الحاتمي المعروف بابن عربي, أبو بكر محيي الدين محمد بن علي(ت 638هـ)، الفتوحات المكية، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- العبد, يمنى 1985م, في معرفة النص، ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3،.
- مرتاض, عبد الملك ,1998في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،.
- العلاق, علي جعفر 2002م, قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ، دار الشروق، عمّان، ط1،.
- الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، 1984م القطاع اللاواعي في الذات الغربية، بيروت، دار الأندلس، ط2،.
- محمد ياسين, إبراهيم إبراهيم 2002م مدخل إلى التصوف الفلسفي، ، منتدى سور الأزبكية، القاهرة، ط1،.
- المرزوقي, سمير, مدخل إلى نظرية القصة، ، وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط)، (د.ت).
- خليل, د. وجدي محمد مراتب الولاية في الفكر الصوفي، الأقطاب والأبدال والآوتاد بين النفي والإثبات.
- عضيمة, صالح 1994م, مصطلحات قرآنية، ، بيروت، ط1،.
- المنشاوي, محمد صديق 2004م, معجم التعريفات، للجرجاني، تحقيق: ، دار الفضيلة،.
- الحكيم, سعاد 1981م, المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ، ندرة للطباعة والنشر، ط1،.
- عبد الصاحب, عباس صادق 2014م, المعنى الشعري عند محيي الدين بن عربي، ، دار المدينة الفاضلة، بغداد، ط1،.
- علوان, محمد حسن 2016م, موت صغير، ، دار الساقي،.
- أبو زيد, نصر حامد, هكذا تكلّم ابن عربي، ، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، (د.ط)، (د.ت).

المصادر الأجنبية:

- Ere Tadie Jean, (1978), Levecit Poctique, Pufp.6.
https://www.aljabriabed.net/h40-6badad.htm.