الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعة عباس لغرور –خنشلة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

معالم التجريب الروائي في نص "موت صغير" لـ"محمد حسن علوان"

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- نور الهدى عقاق
- نجاة صيد

إشراف الأستاذة:

–إيمان بوزيان

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الجامعة الأصلية	الصفة
سعاد عون	عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
ايمان بوزيان	عباس لغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
مليكي ايمان	عباس لغرور –خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية 2023–2024 م

1444–1445 هـ

شكر و تقدير

قال الله تعالى: "وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ "

اللهم لكا الحمد قبل ان ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

نحمد الله عزوجل أن وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع ونسأل الله أن ينفعنا والأمة به

ولن نكون منصفين في شيء إن لم نتقدم بباقات الشكر والعرفان للأستاذة القديرة"إيمان بوزيان"التي قبل الإشراف على هذا العمل على المعاملة المميزة التي خصتنا بها.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأستاذة الذين ساهموا في اتمام هذا البحث

كما نتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذة كلية الآداب واللغات

وإلى كل من ساهم في إنجاح هذه المذكرة و لو بكلمة طيبة.

الشكر لكم جميعا

الإهداء

إلى من علمتني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم إلى التي رافقتني بدعواتها لإتمام مسيرتي والوصول إلى هذا اليوم إلى التي تمنت رؤيتي في أعلى المراتب أمي الغالية

إلى الذي كان سندا لي في مشواري وعلمني أن الإرادة تضع المعجزات إلى الذي كلل جبينه بالعرق ليقدم لي ما أحتاجه أبي الغالي

إلى ضلعي الثابت الذي أستند عليه إلى الأقرب لي من نفسي إلى من أنار لي طريقي ودربي وقدم لي النصائح التي حققت لي مرادي: إخوتي

إليكم أهدي هذا العمل المتواضع

نجاة

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفي الحمد لله الذي وفقني في إتمام مسيرتي الدراسية بهذه المذكرة أما بعد:

إلى من عمل بكد وجهد لتعليمي ودفعني إلى الطريق الصحيح ولم يبخل علي بنصحه وإرشاده وتشجيعي على طلب العلم أبي الغالي

إلى التي تعبت على تربيتي وسهرت الليالي إلى الت أنارت لي الطريق بدعواتها، فكانت لي عونا لتحقيق النجاح وبلوغ المراد، أمي الغالية

إلى من أعانوني وساندوني ولم يبخلوا علي بشيء إلى من تمنوا لي تحقيق مبتغاي إخوتي

إليكم جميعا أهدي هذا العمل

عقاق نور الهدى

مـــقـــدمة

مقدمة:

طرأت على الرواية العربية المعاصرة عدة تغيرات على مستوى الشكل والمضمون،حيث لجأ الروائيون المحدثون إلى إدخال آليات جديدة في بنية نصوصهم تهدف إلى خلق طابع خاص بهم يميزهم عن سابقيهم، وتطوير هذا الفن وفتح آفاق جديدة تتجاوز السائد والمألوف وتكسر الرتابة السردية والنمطية المعتادة في الروايات التقليدية، فتبنت الرواية الحديثة بنية سردية جديدة لا تتقيد بالقالب السردي القديم، سواء من ناحية الشكل أم المضمون، وكان هذا ضمن ما يسمى بتقنية التجريب الروائي الذي يعمل على استحداث تقنيات جديدة في السرد تتمرد على القواعد والقوانين الثابتة التي لا تسعى نحو التغيير ومواكبة تحولات العصر، من خلال (تعدد الأصوات، كسر خطية الزمن، توظيف التراث، تعدد اللغة...)، هذه الآليات التي ترتقي بالفن الروائي وتجعله فنا متميزا، وتفتح آفاق جديدة أمام القارئ لاكتشاف الأساليب المستحدثة في الرواية، إذ نجد أن الكاتب يسعى إلى إيقاظ الرغبة في المتلقي، من خلال خلخلة النظام السردي المتعارف عليه، وكسر الملل الذي يعتري القارئ عند قراءة الروايات القديمة وبالتالي يلاحظ الفرق والتميز بين القديم والجديد في الروايات، فأصبحت الرواية من خلال هذا حاملة لسمات التحديث، ناقلة لأفكار حيوية يعبر فيها الروائي عن الواقع بحرية دون الخضوع والتقيد بأنماط الكتابة التقليدية التي تجعل الكاتب يدور في حلقة واحدة، وقد تجسد التجريب في سائر الفنون السردية من مسرح، قصة ورواية، كان من ضمن هذه الروايات، رواية موت صغير لمحمد حسن علوان وهو موضوع بحثنا هذا.

ومن هنا جاءت أهمية البحث والتي تمثلت في: الوقوف على أهم التقنيات والأساليب المبتكرة في الفن الروائي واكتشاف الآليات التي اتبعها الروائيون لمخالفة أنماط السرد في الرواية التقليدية.

أما الهدف من هذا البحث هو إبراز مظاهر ومعالم التجريب المجسدة في رواية موت صغير، والتعرف على العناصر التي اتبعها الكاتب في كتابة نص تجريبي جديد وقد دفعتنا عدة أسباب لاختيار هذا الموضوع منها أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أما الأسباب الذاتية، فهي الميل والشغف بالجانب الروائي، والرغبة في الإطلاع على أهم القضايا التي عالجتها الرواية كونها تتناول أهم الشخصيات التي عرفها التراث العربي الإسلامي.

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في محاولة الاستثمار وكشف خبايا الموضوع بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع،وعدم الالتفات إلى آليات التجريب المجسدة في الرواية.

ومنه نطرح الإشكالية: كيف عمل التجريب كتقنية في رواية موت صغير؟

إلى أي مدى تجسدت آلياته ضمن بنية الرواية؟ كيف رسم محمد حسن علوان ملامح التجريب في روايته؟

انطوت تحتها عدة أسئلة: ما معنى التجريب؟ ماهو التجريب الروائي؟ ماهي أصوله، أسسه وخصائصه؟ وكيف تمظهرت ملامح وآليات التجريب في رواية موت صغير.

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة بحثقادتنا إلى ما نبتغيه. تمثلت في: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة، تطرقنا في المقدمة إلى تمهيد يخص الموضوع، ثم تناولنا في المدخل الرواية النشأة والتطور، عنونا الفصل الأول بماهية التجريب، أصوله، أسسه، غايته وخصائصه، حيث جاء في مبحثين، المبحث الأول كان بعنوان مفاهيم التجريب الذي انطوت تحته عدة عناصر، مفهوم التجريب لغة واصطلاحا، مفهوم التجريب عند العرب وعند الغرب، مفهوم الأدب التجريبي، مفهوم التجريب الروائي، التجريب والإبداع، التجريب والحداثة.

أما المبحث الثاني فكان بعنوان: التجريب أصوله، أسسه غاياته وخصائصه، ثم جاء الفصل الثاني وهو عبارة عن دراسة تطبيقية لرواية موت صغير حيث عنوناه بمعالم التجريب في العتبات النصية، الغلاف، العنوان، الاستهلال والتجريب في بنية النص السردي من خلال التجربة الصوفية، التراث والتاريخ، التناص، اللغة، المخطوطات، المرأة، الرسائل والخطبة، وبنية الزمن وفي الأخير خاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها من البحث.

اعتمدنا في هذه الدراسة على منهجين: المنهج البنيوي والسيميائي كون الدراسة تتطلب المنهج البنيوي لدراسة المتن الروائي والمنهج السيميائي لدراسة العتبات النصية.

حظيت رواية موت صغير لمحمد حسن علوان بدراسات عديدة نذكر منها: بنية الزمن في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان لسليمان سالم السناني، آليات السرد في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان: سلاخ نور الهدى،وبلومن علاء الدين المكان، الصورة الدلالة رواية موت صغير سميرة ردة حسن الحارثي.

غير أن هذه الدراسات لم تتطرق لمعالم التجريب، فجاءت دراستنا مخالفة لهذه الدراسة من حيث معالجة جوانب التجريب التي تضمنتها الرواية.

وقد اعترضتنا في مشوار بحثنا عدة عوائق وصعوبات تمثلت في صعوبة الحصول على المراجع وقلتها في المكتبة الجامعية، وتشعب المادة العلمية.

أما المراجع والمصادر المعتمدة بكثرة في الدراسة:

- رحال عبد الواحد التجريب في النص الروائي الجزائري.
- صلاح فضل لذة التجريب الروائي.
- محمدالباردي، التحولات السردية – الحداثة وما بعد الحداثة.

- عز الدين المدني، الأدب التجريبي.
- محمد حسن علوان، موت صغير.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "إيمان بوزيان" التي رافقتنا طيلة مشوار بحثنا، والتي لم تبخل علينا بالنصائح والإرشادات القيمة التي أعانتنا على اتمام هذا البحث نسأل الله أن يجازيها عنا خير ما يجازي به عباده الصالحين.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأساتذة كلية الآداب واللغات قسم الأدب العربي وكل من علمنا حرفا أزال عنا ظلمة الجهل وأنار دربنا بحروف العلم.

وتحية طيبة للجنة المناقشة التي ستتكرم بتصويب أخطاء هذه المذكرة وتساهم في إثرائها.

المدخل:

الرواية النشأة والتطور

الرواية من الأجناس الأدبية التي تتميز بالتغير والتجدد، حيث لا تثبت على حال إذ تطرأ عليها جملة من التغيرات، فالرواية هي الجنس الأدبي الذي يحظى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي، والأقدر على التعبير عن اهتمامات الإنسان ومشاكله وترتبط ارتباطا وثيقا بالأوضاع المحيطة به السياسية والاجتماعية الثقافية، كما تعتبر مصدر الهام وتميز الكتاب في نقل ظروف وأوضاع المجتمع والتعبير عما يجول في خواطرهم باعتبارها الجنس الأدبي الأقرب إلى الواقع، فقد أصبحت الرواية مرآة عاكسة للمجتمع وما يدور فيه ولم تقتصر على تناول الأديب لقضايا المجتمع بل هي وسيلة الكتاب لطرح أفكاره والتعبير عنها بحرية مطلقة، فقد واكبت روح العصر، وتطورت بتطوره من خلال إدخال تقنيات جديدة عليها وبذلك جعلتها متميزة عن الروايات التقليدية.

أولا: نشأة الرواية العربية

الرواية العربية من الفنون الأدبية الحديثة التي عرفت عند العرب والتي كانت أكثر شيوعا وانتشارا لدى الفرد أي المتلقي، وكانت مواكبة لروح العصر.

– ظهرت العديد من الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر سنة 1847 وما يليها ولنشأتها سببين ؛ وهما الحنين إلى الماضي ومحاولة الإندماج فيه مرة أخرى، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، [1]" فالرواية التي كتبت بدءا من عام 1847 وحتى بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية وإحتوائها على كم هائل من المعلومات الغير متجانسة وبين الواقع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال".[2]

[1] ينظر: مرادي، محمد هادي، وآخرون. لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها. دراسات الأدب المعاصر، السنةالرابعة شتاء 1391، العدد السادس عشر. ص: 104.

[2] المرجع نفسه. ص: 104.

أخذت الرواية بين أسلوب المقامات واللغة الزخرفية وتنوع المعلومات نتيجة التأثر بالغرب والإتيان بالمعلومات دون غربلة ما يصلح مما لا يصلح منها هذا ما أدى إلى تناقض في المعارف وشحنها بالغرائب والأوهام.

"وبما أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان يُنشر في الدوريات، وبهدف التسلية والوعظ، فإن شكلها تراوح ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي، والمقامات العربية القديمة، حيث تمتلئ بالخيالات والأوهام، وما يرافقها من مغامرات وخوارق، إضافة إلى مقدار كبير من الشعر، لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح محددة أو صفات أملتها المراحل التاريخية أو المحيط".[1]

– كانت أغلب الروايات العربية تتواجد في الدوريات تهدف إلى المتعة والنصح والتوجيه حيث أنها تشابهت مع الروايات الأوروبية وكثر فيها الخيال والأوهام والشعر، خلت من ملامح التجديد التي كانت في المراحل التاريخية.

"ويؤكد أحد الناقدين محدّداً تلكالروايات ومبعثها في قوله: "في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ الرواية في لبنان كما في مصر بدأت بمحاولات أدبية، على غرار المقامات العربية، إذ اقتفى كل من "ناصف اليازجي"، "وأحمد فارس الشدياق" أثر مقامات الهمذاني والحريري، ونحن لانستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتدادا للتراث القصصي العربي كما عرفت المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة، بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي".[2]

[1] المرجع السابق. ص: 105.

[2] المرجع نفسه. ص: 105.

– أي أن نشأة الرواية في الوطن العربي باشرت بمحاولات أدبية إذ لاحظ بعض النقاد أن أمثال "فارس الشدياق" و"الحريري" عادوا إلى أثر المقامات وأن هذا الإنتاج ليس امتداد للتراث القصصي، بل هو إنتاج جديد لما كان منقطع الأسباب في الماضي العربي.

كانت العديد من الروايات العربية التي ألفت بين عامي 1870 و1914 تستلهم موضوعتها من التراث العربي القديم كالمقامة، إذ نجد "علي شلش" في كتابه المعنون (نشأة النقد الروائي في النقد العربي الحديث)أحصى ما يقارب 250 رواية عربية مؤلفة ما بين 1870–1914، والملاحظ في هذه الروايات أنها استلهمت التراث العربي القديم وأبنيته سواء من ناحية العناوين أم الموضوعات، حيث نجد أنها أخذت من المقامة كما هو الشأن عند "علي مبارك" و"المويلحي". ولا شك أننا نتحدث عن هذا التعبير بشكل مجازي عندما نطلق عليها اسم الرواية لأنها تعتبر تغير من مرحلة انتقالية تتجاوز الكتابة النثرية السردية التقليدية، وتحاول نقلها إلى بنية روائية جديدة في الأدب العربي الحديث.[1]

ثانيا: تطور الرواية العربية:

بعد العصر الذي كانت فيه الرواية تحاكي الواقع بأساليب تقليدية جاء العصر الحديث وأحدث نقلة نوعية في الرواية من حيث الشكل والمضمون، بابتكار الكتاب لأساليب وتقنيات جديدة ساهمت في تطور الرواية العربية.

" نشأت الرواية في الأدب العربي الحديث في إطارها الثقافي الموضوعي الحداثوي، فهي حسب اعتقادنا قد نبعت أصلا من المقالة الصحفية، إذ كانت بمثابة الحاجة المضافة إلى المقالة الصحفية وإلى الكتابات الإصلاحية بصفة عامة، فتكون بذلك الثقافة الكتابية مصدرا

[1] ينظر: المرجع السابق. ص: 106.

أساسيا من مصادر تكوين الرواية العربية، ونقصد بالثقافة الكتابية كل تلك النصوص الأدبية أو شبه الأدبية ذات البعد الإصلاحي والمتضمنة لمقولات الحداثة".[1]

يعني هذا أن الرواية نشأت نتيجة تأثير المقالة الصحفية والكتابات الإصلاحية المتمثلة في النصوص الأدبية أو شبه الأدبية، ذات البعد الإصلاحي.

" أخذت الرواية في نشأتها عن الخرافة والحكاية الشعبية بعض مقوماتها الشكلية، فدارس رواية النشأة يلاحظ تلك السمات المشتركة وأهمها الأفعال الضخمة والمخاطرات العجيبة والميل إلى المبالغة والارتكاز على الصدفة وغياب العقل والمنطق في الربط بين الأحداث، إضافة إلى تلك الاستطرادات الكثيرة التي يلتجئ إليها الكتاب".[2]

ويقصد أن كتاب الرواية قد نهلوا من المقومات الشكلية للخرافة والحكاية الشعبية، فتميزت الرواية باحتوائها على الأفعال الضخمة وتوظيف المخاطرات العجيبة وعدم الاحتكام إلى العقل والمنطق في ربط الأحداث واللجوء إلى الاستطرادات.

ظلت هذه البنية السردية قائمة إلى أن ظهرت رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل.

" اعتبرها عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، ولتوفر العناصر الفنية ولأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري...وبحالة تململ شعبي بحثا عن الجديد".[3]

بمعنى أن لرواية زينب احتلت مكانة متميزة وواكبت الجديد ونافست الأجناس الأدبية القديمة سعيا للتخلي عن القيود التي التصقت بها.

---

[1] الباردي، محمد. التحولات السردية، الحداثة وما بعد الحداثة. ط1. دار الحوار للنشروالتوزيع، سوريا، 2015. ص: 16.

[2] المرجع نفسه. ص: 17.

[3] مرادي، محمد هادي وآخرون. لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها. ص: 107.

بدأت الرواية في التطور مع بداية القرن التاسع عشر، "حيث بدأت تهب على البلاد العربية أفكار الحرية والتقدم والأحاسيس الفردية، من ثم كان لابد أن تظهر الرواية التي تشخص هذه الأفكار وتشخص صورتها الجمالية الجديدة".[1]

كما نشير إلى أهمية النصوص التي كتبت قبل تطور الرواية،" وفي نهاية الأربعينيات نشر التونسي "**محمود المسعدي**" في مجلة المباحث التونسية فصولا من نص سردي سيعرف ب (حدث ابو هريرة قال)، وقد استعار الكاتب شخصية تاريخية وأسلوب الحديث والخبر كما صاغه العرب المسلمون الأوائل ليكتب نصا إبداعيا حكائيا، ولا يزال الباحثون التونسيون إلى أيام الناس هذه مختلفين حول الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص الابداعي، إذ يرفض بعضهم أن يعتبره رواية في حين يعتبره البعض الآخر رواية مارس فيها المسعدي ألوان التجريب في وقت مبكر".[2]

بمعنى أن **محمود المسعدي** انطلق مما هو مطروح في النصوص الأدبية القديمة لكتابته نص إبداعي جديد يتحرر من الأساليب القديمة مضيفا له تقنيات مخالفة للنص القديم.

نجد **جمال الغيطاني**الذي كان له دور في توسيع مفهوم الرواية، فقد أنجز مشروعه السردي استنادا إلى أساليب وأشكال القص القديم.

"لقد استطاع فعلا أن يتحرر من قوانين الرواية باعتبارها جنسا أدبيا كونيا، وهو بذلك يؤصل الرواية كما يقول في بيئتها الثقافية بالعودة إلى أشكال السرد في الأدب العربي القديم، ولكنه في الحقيقة وسع مفهوم الرواية إلى درجة أنه أفقدها مابه تكون الرواية رواية في عدد هام من أعماله".[3]

---

[1] الباردي، محمد. التحولات السردية، الحداثة وما بعد الحداثة. ص: 18.

[2] المرجع نفسه. ص: 18.

[3] المرجع نفسه. ص: 19.

أي أن **جمال الغيطاني** مارس نوعا من التحديد على الرواية وسعى إلى التحرر من القيود والقوانين التي تقيد الكاتب وتجعل إبداعه محدودا وثابتا لا يتسم بالحركة والحيوية، مما يولد الملل للكاتب والقارئ معا، فوسع جمال الغيطاني مفهوم الرواية إلى حد كبير في العديد من أعماله.

"على هذا النحو تبدوا الرواية جنس الحداثة العربية، وعندما نتأمل مسيرة ما يقارب المائة عام مر بها الجنس الأدبي الحديث، نلاحظ قدرة فائقة على التجاوز واستيعاب كل محاولات التجديد، فقد استطاع في هذه الفترة القصيرة نسبيا أن يختزل تاريخ الرواية الأوروبية، الطويل، وأن يواكب في الوقت ذاته كل حركات التجديد التي مرت بها الرواية في أوروبا".[1]

خالفت الرواية في مرحلة تطورها الرواية القديمة في الأسلوب واللغة والبنية السردية، وتجاوزت كل القيود التي أضفت على الأدب طابع الجمود والثبات على الحال نفسه.

"وتخلّصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات وأخذ تتغنّى وتتنوع، ولأن مصر كانت أكثر تطوراً من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية ، فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام".[2]

بمعنى أن الرواية تجاوزت لغة الرواية القديمة وتنوعت موضوعاتها واستخدام الكتاب أساليب مواكبة لروح التجدد والتطور، أساليب تتحرر من الأنساق المهيمنة على الرواية القديمة.

"استطاع روائيون كبار مثل **نجيب محفوظ والطيب صالح، وعبد الرحمان منيف، وجبرا ابراهيم جبرا**، أن يؤسسوا إنشائية الخطاب الواقعي النقدي، ومقوماته الإنشائية تقلص الوظيفة الإعلامية لفائدة وظيفة تحليلية، والتمسك بمفهوم البطل الإشكالي وصياغة شخصيات مرايا،

[1] المرجعالسابق. ص: 20.

[2] مرادي، محمد هادي، وآخرون. لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها. ص: 107.

والتقطيع المتواصل للسرد والزمن ونزعة السارد إلى التورط وشحن اللغة بطاقة بلاغية واضحة عبر تكثيف أساليب المجاز، إلى واقعية اشتراكية من خلال أعمال **عبدالرحمان الشرقاوي وحنا مينا**، إلى واقعية جديدة خلصت الرواية العربية من قبضة الأنساق الذهنية والتجريدية التي دأبت على اختزال الواقع والرواية معا".[1]

بعد أن كان روائيون أمثال "**عبد الرحمان منيف**" "**وجبرا ابراهيم جبرا**" وغيرهم يسلكون نهج الأسلوب القديم والتمسك بالكتابة التقليدية واعتماد نفس البنية من التقطيع المتواصل للسرد والزمن وتوظيف اللغة البلاغية وتكثيف البيان، سلك عبد **الرحمان الشرقاويوحنا مينا** اتجاها آخر يكسر هذه الأنساق ويخلخل البنية السردية المألوفة إلى بنية جديدة ويتخلى عن البلاغة والبيان في النصوص الروائية.

"إن مفهوم التجديد كما حاول أن يرصده نقاد رواية الستينات وما بعدها، يلوح من بعيد إلى صلة الرواية العربية الحديثة ببعض أطروحات الرواية الجديدة بفرنسا، فقد كتبت **فدوىمالطي دوجلاس** دراسة طويلة عنوانها (يوسف القعيد والرواية الجديدة) وأشار سيد حامد نساج إلى مظاهرات التجديد في رواية (الغبي) **لفتحي غانم...**".[2]

اتسعت الرواية وتطورت إلى أن وصلت إلى مرحلة الرواية التجريبية التي تتجاوز المألوف محلقة في سماء الابتكار وكسر نمطية الرواية القديمة.

"إن الرواية العربية نشأت ونمت وتطورت رواية تجريبية، فالتجريب بهذا المعنى الواسع لا يخص مرحلة بعينها في هذه المسيرة وإن لم يستعمل مصطلحه استعمالا مكثفا إلا في ستينيات القرن العشرين، ولكن جل النصوص الروائية التي صدرت قبيل الحرب العالمية الثانية وبعدها هي نصوص تجريبية، فلن نفهم ما كتبه على سبيل المثال **طه حسين** من

[1] الباردي، محمد. التحولات السردية للحداثة وما بعد الحداثة. ص: 21.

[2] المرجعنفسه. ص: 22-23.

نصوص تجريبية تبحث عن ذاتها، ويحلو لنا دائما في هذا السياق أن نذكر رواية (أديب) باعتبارها تتويجا للتجريب الروائي المبكر".[1]

فقد استطاعت الرواية العربية الحديثة الخروج عن نمط الرواية القديمة ساعية سعيا متواصلا للتجديد واكتشاف المجهول، وأحدثت تحولا كبيرا في بنية النص السردي وأنتجت حكيا قويا متماسكا، مؤمنة بأن التطور والتجدد يجب أن يواكب النصوص الأدبية كما يواكب العصر، وهنا جاءت الرواية التجريبية.

[1] الباردي، محمد. التحولات السردية للحداثة وما بعد الحداثة. ص: 24.

الفصل الأول:

ماهية التجريب، أصوله، أسسه، غاياته، خصائصه

الفصل الأول: ماهية التجريب، أصوله، أسسه، غاياته، خصائصه

المبحث الأول: مفاهيم التجريب

1/ التجريب لغة.

2- التجريب اصطلاحا

3- مفهوم التجريب عند الغرب

4- مفهوم التجريب عند العرب

5- مفهوم الأدب التجريبي

6-مفهوم التجريب الروائي

7- التجريب والإبداع

8- التجريب والحداثة

المبحث الثاني التجريب أصوله. أسسه غاياته وخصائصه

1- أصول التجريب

2- أسس الأدب التجريبي

3- غايات الأدب التجريبي

4- خصائص الأدب التجريبي

المبحث الأول: مفاهيم التجريب

يعتبر التجريب من الآليات التي اعتمدها الكتاب والروائيون لكسر التقاليد الأدبية الروائية السابقة، فحاولوا القفز بالرواية نحو معالم جديدة، من خلال إدخال بعض التقنيات والأساليب الجديدة الغير مألوفة عليها، باعتبار أن الرواية جنس أدبي دائم التطور والتجدد، فانتقلت من اعتمادها على البداية والزمن الخطي والنهاية إلى كسر خطية الزمن، ومزج الرواية بلغات ولهجات مختلفة، وتعدد الأصوات الحكائية والترهينيات السردية، كل هذه الأساليب تدخل ضمن سياق ما يسمى بالتجريب الروائي، فما المقصود بالتجريب في الرواية؟

1- مفهوم التجريب لغة:

التجريب عرف على أنه من فعل جرب يجرب تجريبا، وهو من المصطلحات التي انتشرت في الساحة الأدبية والنقدية، والتي تسعى إلى التجديد والإبداع، وقد عرفه ابن منظور ب" أن التجريب مرتبط في لساننا العربي بالخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني: جرب الرجل اختبره...ورجل مجرب قد بلى ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها بالفتح مضرس قد جربته الأمور"، [1] ومنه فإن التجريب نابع من الخبرة والتجربة.

القاموس المحيط للفيروز أبادي:

"جربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم، بل ما (كان) وجرب: عرف الأمور ودراهم مجربة، موزونة". [2]

[1] ابن منظور، الخزرجي الانصاري. لسان العرب، مادة (جرب)، دار صادر، بيروت، المجلد 1. ص: 262.

[2] الفيروز، أبادي. القاموس المحيط، مادة جرب، ط1. دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1997. ص: 60.

في معجم الوسيط:

"جربه تجريبا وتجربة واختاره مرة بعد أخرى ويقال رجل مجرب جرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل منجر عرف الأمور وجربها".[1]

بمعنى ان التجريب مأخوذ من التجربة والإختيار بين الأمور وتجريبها لتأكيد صحتها.

وقد ورد معنى التجربة في (المعجم الأدبي) **جبور عبد النور** أنها" معرفة متأتية عن معنى واختبار، وهي تزيد النفس غنى، وتكشف أمامها أفاقا جديدة في فهم كنه الحياة، وهي أنواع منها التجربة العلمية والتجربة الأّخلاقية".[2]

فالتجربة عند **جبور عبد النور** نابعة من الإختبار الذي نكشف به معرفة جديدة بعد تطبيق التجريب عليها.

جاءت أيضا الكلمة في معجم **الخليل بن أحمد الفراهيدي** فقدمها" جرب البعير يجرب جربا فهو جرب وأجرب والمجرب الذي جرب الأمور كلها وعرفها والمصدر التجريب والتجربة وجراب البئر جوفها من أولها إلى آخرها".[3]

وهذا التعريف اللغوي لا يختلف عن التعريفات الأخرى بحيث تدور حول معنى واحد وهو التجريب، الذي يعني الاختيار والتحول والبحث لإيجاد الجديد.

[1] مصطفى، ابراهيم. المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية (باب الجيم)، ط1. القاهرة، مصر، 1342-1972م. ص: 114.

[2] عبد النور، جبور. المعجمالأدبي. ط1. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979. ص:58.

[3] مهري، هناء. اسماعيل، بن صفية. آليات التجريب في المسرح المغاربي. البلد جامعة زيانة عاشور، الجلفة، المجلد 4، السنة جانفي 2019. ص: 123.

2- مفهوم التجريب اصطلاحا:

يدل التجريب على التطور والتجديد والتغيير وابتكار تقنيات جديدة تجعل النص متغيرا لا ثابتا. ومنه فالتجريب في الاصطلاح يدل على الفوضى والتدمير وتكسير الأنماط التي سادت، ويدل على الرغبة في ارتياد آفاق مغايرة".[1] يعني أن التجريب يرفض القيود القديمة من أجل ارتياد آفاق جديدة.

"التجريب يتحرك معرفيا بدافع الرغبة في اكتشاف الممكن، وإدراك المحتمل في حركة الأشياء والظواهر والمواقف والأفكار، وكل من هذا الممكن والمحتمل يتموقع في الزمن الآتي لمستقبل فعل التجريب وليس في الزمن الماضي الذي يبدأ منه الفعل، على أساس أن كل فعل من أفعال التجريب هو بمثابة وتر مشدود بين قطبين، هما: الحاضر الذي يسعى إلى التخلص من ماضيه، والمستقبل الذي تستشرف إليه العناصر الواعدة في الحاضر".[2]

مما يعني أن التجريب يتسم بالحركية والاستمرار في التجديد، ويتحرك بفعل الرغبة الدائمة في التطور واكتشاف المجهول في حركة الأشياء والظواهر من أجل تنظيم المطلق، والسعي إلى التغيير في سائر المواقف والأفكار وهذا التغيير ينطلق من الماضي إلى الزمن الآتي أو المستقبلي.

ويعرف التجريب أيضا بأنه: " هو الجديد الذي نعرفه باعتباره ابتكار القيم جديدة، تنشأ نتيجة لدراستها وانتقائها، بل واحلال حلول جديدة قد اختبرت من قبل بفضل التجريب".[3]

---

[1] قرطيط، عبد الحق. التجريب في المسرح العربي، مسرح السيد حافظ نموذجا. جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية العلوم الانسانية، فاس، المغرب. 2020م. ص: 12.

[2] المرجع نفسه. ص: 19.

[3] لاستوسكا، باربرا. المسرح والتجريب بين النظريةوالتطبيق. (د. ط). تر: هناء، عبد الفتاح، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، 1999. ص: 16.

فالتجريب من هذا المنظور هو ابتكار قيم جديدة تنشأ عن طريق الدراسة والاختبار، ثم يتم اختيارها واحلال حلول جديدة اختبرت عن طريق التجريب.

"والتجريبيدل على نزعة وقاعدة تنهضان من رفض السائد والنفور من التقليد والاحتذاء به.، وتسعيان بالتالي إلى الإبداع منخارج المنظومة المهيمنة والراسخة بفعل السلطة السياسية والإقتصادية والدينية، فالتجريب من هذه الزاوية مواجهةنقدية لنزعة التسليم بأي معطى من المعطيات دون تساؤل حقيقي بحجة اعتباره عن خطأ من بدائه الأمور".[1]

بمعنى ان التجريب هو الإبداع خارج المنظومة السائدة وتجاوز القديم وتحطيم الكتابة التقليدية عن طريق تقنيات مبتكرة، تجعل العمل الأدبي جماليا وتنقله من سمة الجمود والثبات إلى التطور والتغيير.

3- مفهوم التجريب عند الغرب:

يعتبر التجريب أحد المفاهيم التي تدل على التجديد والتغير وتجاوز المألوف الذي يجعل الرواية تتبنى بنية سردية جديدة.

ويعرفه **مارتن اسلن** (**M**artin Esslin)" كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم...علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد على تأثير جديد حينئذ عليه أن يجرب، ويجب أن يعثر المرء على شيء جديد ذلك أن تطور الفن يرتبط بتطور الفلسفة وعلم الإجتماع وغيرها من العلوم الحياتية".[2]

[1] ناصر، سهام. أبو شنب، رشا. مفهوم التجريب في الرواية. مجلة جامعة تشرين للبحوثوالدراسات العلمية. سلسلة الأدب والعلوم الانسانية. مجلد 36، العدد 5. سوريا. 2014. ص: 308.

[2] بن عائشة، ليلى. التجريب في مسرح السيد حافظ. (د ط). دار رؤيا، مركز الوطن العربي للنشر والاعلام، (د ت). ص: 21.

بمعنى أن التجريب هو أسلوب من أساليب علوم الطبيعة، يلجأ إليه المرء من أجل اكتشاف حقائق جديدة والتوصل إلى المعرفة والإتيان بشيء جديد في ظاهرة ما عن طريق الاختبار.

كما أورد **جيمس روس إيفانز**(James R Evans) تعريفا للتجريب بقوله: "هو محاولة غزو المجهول، وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه".[1]

ويقصد بالتجريب هنا أنه محاولة البحث عن شيء غير معلوم ويتأكد منه المرء بعد حدوثه.

ويعرف أيضا بأنه: " يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة ومتحولة في واقع كل ما فيه يتغير ويتجدد".[2]

بمعنى أن التجريب هو البحث عن أساليب وطرق جديدة في الرواية متغيرة عن الأساليب القديمة ومواكبة للعصر الذي يتطور ويتجدد بطريقة دائمة.

و التجريب في الرواية هو: " محاولة الخروج من الدوران في الفراغ خاصة بعد أن أحس الشعراء بأن العصر هو عصر الرواية".[3]

أما إذا اردنا أن نؤصل لهذا المفهوم في مجال الأدب، فتجمع الدراسات القديمة أن**ايميل زولا** (Émile Zola) (1840-1902)، هو من له الفضل في إدخال التجريب إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته (الرواية التجريبية) إذ اشتغل على الشكل الروائي وجدد فيه.

---

[1] بومعزة، نوال. التجريب في الرواية الجزائرية الجديدة. رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012م. ص: 03.

[2] بن جمعة، بوشوشة. التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي. ط1. المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2003. ص: 10.

[3] المرجع نفسه. ص: 23.

حيث يقول: "غالبا ما كنت أعرض لقضايا غريبة وأهمها الشكل، وجريمتي أنه كان لدي فضول أدبي جعلني أجمع اللغة الشعبية الحكائية وأوظفها في أعمالي، إذ الشكل هنا هو الجريمة الكبرى، حيث درس اللغة، الطلبة والنحويون والمعجميون وكلهم بينوا أهميتها وحداثتها [1] فيتمثل التجريب عنده في عرضه لقضايا غريبة، وجمعه اللغة الشعبية الحكائية وتوظيفها في أعماله وهي ما جعلته حداثيا.

4- مفهوم التجريب عند العرب:

سادت عدة مفاهيم للتجريب عند العرب، وكلها تصب في مفهوم واحد وهو الإبداع والتجديد والتغيير إذ يعرف بأنه: " عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة، اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل".[2]

فالتجريب من هذا المنظور هو تجاوز للتقاليد القديمة السائدة بحثاعن الجديد، أو إضافة الجديد إلى العمل السابق والبحث عن صيغ جديدة في الخطاب والتواصل.

التجريب هو: "أن يخرج المجرب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقا منها...هو محاولة تجاوز القواعد السائدة انطلاقا من هذه القواعد".[3]

ويقصد أن المجرب لابد له أن يخرج عن القاعدة السائدة ويتجاوزها، وهو في تجاوزه لها لابد أن ينطلق منها من أجل خلق مجالات جديدة والإتيان بأشكال مبتكرة مخالفة للتقاليد السابقة.

---

[1] ينظر: بولفوس، زهيرة. آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي. جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، مجلة ديالي، الجزائر، 2015. ص: 205.

[2] أمنصور، محمد. خرائط التجريب الروائي. ط1. فاس، 1999. ص: 23.

[3] المرجع نفسه. ص: 23.

ويعرفه **صلاح فضل** بقوله: " التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل".[1]

وبمعنى هذا أن التجريب فنّ إبداعي يهدف إلى ابتكار طرائق جديدة في أشكال التعبير إذ يتسم بالتجدد المنتج الذي يتجاوز المألوف، وينفلت من الأشكال النمطية والخروج عن دائرة الانغلاق متجها نحو عوالم جديدة في قلب المستقبل.

ويصنف **صلاح فضل** مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة، يمكن إجمالها فيما يلي: [2]

* ابتكار عوالم متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي ولدى الناقد المتخصص.

* توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي، وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته. مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج

* اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث أو اللهجات الدارجة...

[1] فضل، صلاح. التجريب الروائي. ط1. أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة، 2005. ص: 03.

[2] المرجعنفسه،ص: 05.

5-مفهوم الأدب التجريبي:

يسعى الأدب التجريبي إلى مخالفة السائد والثورة على الأساليب المعهودة إلى أساليب مبتكرة إذ يعرف بأنه: " أدب بناء، وفن تشييد، لقد نعته الخصوم بالتخريب والتهديم والتدمير لأنه زلزل فيهم مفاهيم ثقافية وفكرية وأدبية باتت في صدورهم بلا معنى ولا هدف...".[1]

بمعنى أن الأدب التجريبي يتجاوز كل الأفكار والمفاهيم التي باتت بلا معنى وهدف، ويهدم كل الحواجز التي تهيمن على الأدب فتجعله أدبا ثابتا يتصف بالجمود، ويحاول أن يضفي على النصوص الأدبية طابع التطور والتجدد ومواكبة روح العصر.

" والتجريب الفني والأدبي غزو للمجهول لا اكتفاء بما هو موجود، والاقتصار على ما هو موجود في اليد، إنما ينزع إلى قهر المحظورات وتخطي الصعاب وتجاوز المناقضات...".[2]

أي أن التجريب هو الانطلاق من المعلوم نحو المجهول لا الثبات على ما هو مطروح أمامنا وبين أيدينا، وهو التمرد على المبتذل وقهر المحظور وتجاوز المعيقات والصعاب والمغامرة والإحتجاج على انحطاط الماضي بغية الاكتشاف وجعل الأدب عملا يوميا متواصلا.

6-مفهوم التجريب الروائي:

يحيل مفهوم التجريب الروائي على: "نمط من الكتابةالإبداعية الجديدة، وابتكار أشكال وطرق وآليات جديدة في العمل الروائي مخالفة للمعتاد ومجانبة للسائد، وخارقة لقواعد اللعبة السردية المتواضع عليها: (السارد، الزمن، الفضاء، الشخصيات، العلاقات، التقنيات...)، تأسست

[1] المدني، عز الدين. الأدب التجريبي (د ط). سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية، (د ت). ص: 15.

[2] المرجعنفسه. ص: 29.

بفعل مراس متكرر ومتراكم حتى انتقل منالتجربة إلى التجريب، لينتقل من التجربة الفردية الخاصة، إلى تجريب مشترك يطبع الجنسالروائي".[1]

بمعنى أن التجريب الروائي هو نمط جديد في الكتابة يخالف التقنيات الفنية الكلاسيكية المعتادة، يتطلع نحو الجديد والبحث عن أشكال روائية جديدة تتخطى سلطة السائد والمعروف، ويتجاوز التقنيات المتعارف عليها في الرواية، الزمن، الحدث، الشخصية، إلى تقنيات مبتكرة.

7- التجريب والابداع:

يسعى الإبداع إلى خلق أشياء جديدة والحال نفسه في التجريب فكلاهما يتطلع للابتكار والتطور إذ تعد العلاقة بين التجريب والإبداع علاقة مغرية ومضللة في ظاهرها، وهي في نظر **منى أبو سنة**" علاقة ترادف حيث" أن التجريب مرادف للإبداع والإبداع على الإطلاق والإبداع الفني على التخصيص، يعني ايجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد".[2]

أي أن التجريب والإبداع وجهان لعملة واحدة فكلاهما يهدف للتغيير وتجاوز ما هو سائد استنادا إلى حقائق موجودة وكائنة فعلا.

ويرى **سعد الله ونوس:** " أن كل تجربة إبداعية هي في حد ذاتها تجريب، ويضيف بشيء من الدقة قائلا: " أن التجريبية هي طريقة وصفة، والإبداع يأتي في الدرجة الثانية، التجريبية

[1] العلوي، مولاي مروان. سؤال التجريب في الرواية العربية، من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل. أعمال المؤتمر الثاني للرواية العربية، دورة الروائي محمد عز الدين التازي، جامعة شعيب الدكالي، 23-24-25 أبريل 2018. ص: 53-54.

[2] بن عائشة، ليلى. التجريب في مسرح السيد حافظ. ص: 22.

لا يمكن أن تكون نوعا من الإبداع العفوي بل هي عملية قصدية يتأخر فيها الإبداع درجة لتتقدم فيها الحرفية".[1]

ومن هنا فإن **سعد الله ونوس** فرق بين التجريب والإبداع ويجعل الإبداع في الدرجة الثانية ويلحق بالتجريب صفتين: صفة القصدية والحرفية.

على الرغم من أن **سعد الله ونوس** فرق بين التجريب والإبداع إلا أنه يبقي المصطلحين مترادفين لأن هدف كل منهما هو ابتكار أساليب جديدة في التعبير،" وكلما تغيأ هذا الإبداع القفز على المألوف فقد أمسى منفتحا على حرية التخليق، وحينها يصبح التجريب عنصرا حيا وفاعلا يراهن على المغامرة من أجل التنبؤ ولذلك يضحى التجريب الحقيقي صيغة من صيغ الابتكار والتجديد ويضيف نقلات للتجارب الإبداعية في علاقتها برؤية التغيير الإجتماعي".[2]

وهذا الرأي يجمع بين الإبداع والتجريب، الإبداع الذي يقفز على المألوف والتجريب الذي عد رؤية إبداعية يولد من هاجس التغيير والمغامرة للبحث عن نموذج مخالف ويخلق رؤى جمالية وفكرية متمردة على الثابت والمستقر وجعلها مسايرة للواقع الذي يتطور باستمرار.

8- التجريب والحداثة:

الحداثة تعتبر من المصطلحات المنتشرة في هذا العصر فهي تحديث وتجديد لما هو قديم.

"حيث أصبحت الحداثة محورا بواسطته سنقرأ الماضي وسنفهم الحاضر ونتشرع للمستقبل".[3]

[1] المرجعالسابق. ص: 23.

[2] رحال، عبد الواحد. التجريب في النص الروائي الجزائري. ص: 69.

[3] المسيري، عبد الوهاب، فتحي التركي. الحداثة وما بعد الحداثة. (د ط). دار الفكر، دمشق، 2003. ص: 210.

أي أن الحداثة تعتبر عنصرا مهما نعتمد عليه في فهم وقراءة الماضي والحاضر والتنبؤ للمستقبل.

"فالمجال المعرفي للحداثة هو المجال الذي فيه ترعرعت فكرة التقدم".[1]أي أن الحداثة تواجدت فيها فكرة التقدم.

"الحداثةهي نقطة استكمال الدورة الجدلية للتفاعل الحضاري بين الشعوب والأمم، وهي حركة دائمة تستبدل بالقديم الجديد، وذلك بالاعتماد على المنجزات العلمية العقلية والثقافية في جميع الحضارات".[2]

– يعني هنا أن الحداثة نقطة تنتج التفاعل بين الشعوب والأمم وتخلق حركة تسعى إلى الابتكار، والإتيان بالجديد من خلال الاستفادة من الإبداعات المختلفة والمتنوعة في مختلف الحضارات وتعددها، كما أن مفهوم الحداثة يقترب من التجريب وذلك برفض الأشكال السائدة وترك القواعد المتحكمة في جنس الرواية. ومن هذا يتضح لنا أن الحداثة والتجريب تربط بينهما علاقة نظرا لكل واحد منهما سعى إلى الابتعاد على النمطية وابتكار وإبداع كل ما هو جديد.

– التجريب انكشف واتضح للحداثة الروائية في الأدب العربي الحديث.[3]

ينطلق التجريب من الحاضر والموجود، سعيا لتجاوزه إلى ما هو مختلف عنه من خلال التمرد على الاشكال المطروحة أمامنا وتغييرها واستشراف المستقبل. لاكتساب بنية سردية جديدة.

---

[1] المرجع السابق. ص: 214.

[2] المرجع نفسه. ص: 214.

[3] ينظر: الباردي، محمد. التحولات السرديةالحداثة وما بعد الحداثة. (د ط)، دار الحوار للنشروالتوزيع، سوريا، 2015. ص: 27.

التجريب هو "خيار جمالي غايته الانخراط في مشروع تحديثي جديد، هو تجاوز الأشكال النمطية السائدة قصد خلق جو التغيير والتحول وبالتالي الانسلاخ من هيمنة المستهلك الجاهز وفي هذا إدراك لمفهوم التجريب"[1]

– بما أن الحداثة تسعى إلى كل ما هو جديد وابتكار أساليب أدبية وفنية تضفي على الأعمال والأشكال طابع الاستمرارية والتجديد، فإن التجريب له الهدف نفسه، وهو الإتيان بالجديد وخلق تقنيات وآليات تساهم في الإبداع وتجاوز كل ما هو مألوف ، والحداثة تخترق الثوابت لتشكيل النصوص ذات طابع فني يتسم بصفة التغيير والتجريب يساهم في إعطاء الذات المبدعة الحرية وإبراز رأيها والانفتاح على الجديد في مختلف المجالات كما تعطي للمبدع الرغبة في البحث والاكتشاف والتزود بمعارف مخالفة للمعارف السائدة والمألوفة.

المبحث الثاني: التجريب أصوله، أسسه غاياته وخصائصه

1–أصول التجريب:

ظهر مصطلح التجريب في الساحة الأدبية، وطبق على الفنون والعلوم وارتبط بمختلف حقول الأدب خاصة المسرح والرواية، باعتباره سبيلا للخروج والتحرر من أنماط التعبير التي سادت البنية السردية فجعلتها ثابتة مستقرة. لاتتميز بالحيوية.

" ظهر هذا المصطلح، بداية ملتصقا التصاقا واضحا بالعلوم الإنسانية، ثم انتشر على الفور داخل بنية الفنون ونسيجها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وارتبط التجريب –بهذا المفهوم– بالتطور السريع والديناميكي للعلوم الطبيعية، فأساليب البحث والنظرة العلمية

[1]محمدي، كنزة. مساءلة الخطاب النقدي المغاربي بين حداثة الرؤيا وخصوصية التجريب. سعيد يقطين أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد10، العدد1، 2021، المدية (الجزائر). ص: 489.

للاكتشاف والوجود قد انتقلت من منطقة إلى منطقة أخرى من الحدث والإنتاج الإنساني دون معاضة كبيرة".[1]

بمعنى أن التجريب ارتبط في بدايته بالعلوم الإنسانية وانتشر في بنية الفنون وتطور هذا المصطلح بتطور العلوم الطبيعية.

"إن التطور الخلاق لعلوم الطبيعة كان نتيجة منطقية للمحاولات التي قام بها العلماء بنظرياتهم المتعاقبة خلال القرن التاسع عشر طرح أساليب جديدة استخدموها في بحوثهم حول تاريخ الأدب، لكن القرن التاسع عشر لم يشجع مفهوم الأضداد ولم يشجع أي تناقضات، لقد اعتبر التجريب دواء لكل تقدم علمي نظريا كان أم تطبيقيا".[2]

وضع **إميل زولا**(Emile Zola) فرضيات حول الأسلوب العلمي التجريبي وقام بصياغتها داخل روايته الذائعة (الرواية التجريبية Le Roman Expérimental)، حيث وجد أن الأسلوب التجريبي في الفن يقترب من الإبداع العلمي وهو ما وثق الرابطة بين الفن والطبيعة".[3]

أي أن **إميل زولا** حاول ممارسة التجريب في جانب الفن ولم يبق مقتصرا على الجانب العلمي فقط وكانت روايته التجريبية خير مثال على ذلك.

"إن انسياق**زولا** وراء النظريات العلمية والاتجاهات الفلسفية التي سادت عصره، جعل فعل التجريب يمارس على الظاهرة (الفنية) بدل الظاهرة المادية هذه المرة، فقد تحدث في كتابه

[1] باربرا، لاسوتسكا. المسرح والتجريب بين النظريةوالتطبيق. ص: 14.

[2] المرجعنفسه. ص: 14.

[3] ينظر: باربرا، لاسوستكا. المسرح والتجريب بين النظريةوالتطبيق. ص: 14-15.

(الرواية التجريبية)عن ثقته المطلقة في مستقبل العلم على أساس أن الفيزيولوجيا تشرح لنا ذات يوم بلا شك عمليات التفكير والشعور لدى الإنسان".[1]

بمعنى أنه كان **لزولا** الفضل في تطبيق التجريب على الظاهرة الفنية وفي الكتابة الروائية بدل الظاهرة المادية، ومنه بدأ يتطور التجريب في الجانب الروائي وطبقه العديد من الروائيين في نصوصهم.

" إذا كان **زولا** قد أضفى الطابع التجريبي على الرواية الواقعية، فالمرء يكاد يتصور عنف الهزة التي أحدثها، وهو يدعوا إلى إلحاق الأديب بالعالم، أي أن الكاتب يصبح مثل العالم في معمله الطبيب في تجاربه، وفعلا قد تمكن من إيلاج الدقة والصرامة العلمية في الرواية التي ترقى إلى صفوف العلماء".[2]

نجح **زولا** في تطبيقه للتجريب على الرواية وأراد أن يكون الكاتب مثل العالم والطبيب عندما يتعامل مع النص الروائي الذي يكتبه وجعل الرواية ترتقي إلى مستوى العلمية من خلال الدقة والصرامة.

2- أسس وغايات الأدب التجريبي:

2-1- أسس الأدب التجريبي: [3]

- توسيع ميدان النظريات الجمالية في الأدب والفن، وتطويره معتعميق النظر في الأنواع الأدبية والفنية. المختلفة من شعر وقصة ورواية ومسرحية...الخ.

[1] رحال، عبد الواحد. التجريب في النص الروائي الجزائري. أطروحة دكتوراه، إشراف د رايس رشيد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015. ص: 55.

[2] المرجعنفسه. ص: 55.

[3] المدني، عز الدين. الأدب التجريبي. سلسلة رؤية لدراسات المسرحية. (د ط)، دار الكتب، (د ت). ص: 11.

– تطوير مفهوم الكتابة الأدبية والفنية بعد الاستفادة من أنواع الكتابات القديمة واذا امكن من أنواع الكتابات الأجنبية.

– النظر في العربية في مجال التعبير الأدبي وتطويرها وتعصيرها بإدخال اللغة اليومية، وبمراجعة الصيغ الصرفية والنحوية وتنميتها وإلغاء ما يعطل العربية في مواكبتها لهذا العصر.

– اكتساب نظرة نقدية صحيحة (ولو نسبيا) للتراث والإنتاج الأدبي وذلك يهدف الى انقاذ ما هو ما زال صالحا من التراث واستعماله بطرق مرنة مع مراعاة عصرنا.

– تغذية تفكيرنا بما يمكن أن يكون صالحا لنا من الإنتاج الأجنبي بكل حذر.

– مزج الأدب بالفن بعد الاستفادة من فنيات مختلفة الفنون وإدماج العلوم الإنسانية وربما بعض العلوم الصحيحة في صلب الأدب بكل ما في ذلك من نظريات وتطبيقات.

– التسلح بالوعي التاريخي الذي يشمل مفاهيم المعاصرة والتقدم والاختبارات المصيرية الكبرى وربط غرى الزمان والحرية.

– التشجيع بالروح العلمية وخصوصا في مجال النقد.

– العمل على ربط الإتصال الوثيق مع الشعب وبالخصوص مع مستوياته الكادحة.

ومنه يمكن القول أن الأدب التجريبي يقوم على عدة أسس وهذه الأسس تقوم على تطوير الأدب والفن من الناحية الجمالية والتعمق في الأنواع الأدبية والفنية المختلفة والاطلاع على الكتابات القديمة وإذ كانت أجنبية. والإبداع في الكتابة الأدبية وتطويرها. ومزج اللغة اليومية في مجال التعبير الأدبي مع الصيغ الصرفية والنحوية وإلغاء كل ما يعارض اللغة وما لا يواكب روح العصر والحفاظ على التراث وذلك من خلال تثقيف الأفكار وغربلتها بما يصلح

لنا من الإنتاج الأجنبي، ومزج الأدب بالفن مع إضافة بعض العلوم الصحيحة التي تتماشى والأدب. وأن تكون واعية بالمعرفة التاريخية وأن تشمل مفاهيم ومعارف معاصرة لمواكبة العصر الذي يليه. وأن يكون لها معرفة في شتى العلوم والفنون بالأخص في مجال النقد.

2-2- غايات الأدب التجريبي: [1]

1- الغاية الأولى والأخيرة التي يهدف إليها الأدب التجريبي هي التطبيق ؛ ويعني بتطبيق العملية التي يقوم بها الكاتب عند استقامة النظريات عنده وفي اثناء اقتناص اللحظة الموحية لديه بعد أن دعم نظريته بافتراضات.

2- الاعتماد على عملية النشر والقيام بتطوير النظريات الجمالية وبمحو ما فسد منها، وبالاحتفاظ بما هو ما زال يصلح منها، وبما يمكن له ان يكون خميرة لعمل تجريبي قادم سواء بالنسبة لصاحب التجريب أو لغيره من الكتاب أذ الأدب ملك مشاع بين كافة المنتجين.

3- تطوير العربية تطويرا جذريا حاسما، وتعصير الأدب حتى يكون ناطقا باسم العصر والتقدم، وربط الحوار مع الجمهور وتشريكه ان امكن في العمل الأدبي.

4- تظفر الجهود بين كافة المنتجين وتناصر الكفاءات الأدبية والفنية من مختلف الاتجاهات المذهبية والعقائدية.

ومنمختلف الغايات التي يقوم عليها الأدب التجريبي، الهدف إلى التطبيق وهذا يقوم به الكاتب عند حضور فكرة في ذهنه، فيقوم باستغلال تلك اللحظة وذلك بدعم من الفرضيات والنظريات التي تقام بها قبل التطبيق.

كما يهدف إلى الاعتماد على عملية النشر والاحتفاظ بما يفيد ويخدم الأدب التجريبي القادم سواء على صاحب التجريب أم غيره من الكتاب بما أن الأدب ملك منتشر بين كافة

[1] المدني، عز الدين. الأدب التجريبي. ص: 12-13.

المنتجين، فإنه يسعى إلى تطوير العربية لتواكب روح العصر مع دمج الحوار مع الجمهور. ومشاركته في العمل الأدبي، وربط جهود المنتجين مع بعضهم البعض، حتى يكون فيه إنتاجا فكريا يستطيع أن يعتمد على نفسه وأن يزيح كابوس القيادة الفكرية الأجنبية المهيمنة على الأدب.

3-خصائص التجريب: [1]

- التمرد على الجاهز من الأشكال والرؤى وطرائق التعبير.

- زعزعة الحكي جراء دك بنية السرد بشكل جزئي أو كلي (تهشيم الحبكة، تشظي الزمن...).

- الاشتغال على اللغة غير السائدة، واعتمادها أداة وموضوعا (الفصحى، العامية، الاجنبية).

- الامتصاص من الحلم والخيال لتأثيث عالم الرواية الواقعي العجائبي، فيستوي التفنن في حكاية التفاصيل، ويختلف الشغف بالقص في مدارات اليومي والذاكرة لتلتحم الذات مع تجليات المعيش في شتى صوره.

- الولوج في تعرجات المقصي، وتحسين الذاكرة وطرق الصوفي وصنع العجائبي، واستحضار التاريخ...

- ممارسة لعبة الأدوار السردية، والقفز بين الأنا والآخر والهو والهم...لتنفتح مغلقات التشخيص وتنصهر الانا المبدعة في عمق الكتابة، وتنكشف خيوط العلاقات الدالة التي تحكمها في عالم الرواية، والموسومة غالبا بالتوتر والقلق، والدالة على تشظي الذات تعاني حياة تنهار باستمرار.

[1] رحال، عبد الواحد. التجريب في النص الروائي الجزائري. ص: 110-111.

بمعنى أن التجريب حركة فنية واعية بضرورة التجاوز وخوض مغامرة التجديد إذ يشتغل الكاتب على البنية السردية ويبتدع فيها مقومات إضافية تضفي عن النص الإبهار والجمالية، وتميز التجريب بعدة خصائص منها: تخلي الكاتب عن التهشيم المستمر للزمن وتشظي السرد ويتخلى عن ثبات اللغة بإدخال عدة لغات ولهجات (العربية، الفرنسية...)، توظيف التجارب الصوفية والعجائبية، كما يستحضر التاريخ وغيرها من التقنيات التي دفعت بالرواية إلى التطور والتخلص مما كان يشوبها في القديم.

الفصل الثاني:

معالم التجريب الروائي في نص "موت صغير" لـ"محمد حسن علوان"

الفصل الثاني: معالم التجريب الروائي في نص "موت صغير" لـ"محمد حسن علوان"

أولا: التجريب في العتبات النصية

1-التجريب في العنوان

2- التجريب في الغلاف

3- الاستهلال

ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية

1-التجربة الصوفية

2-التراث والتاريخ

3-التجريب على مستوى التناص

4-اللغة

5-المخطوطات

6-المرأة

7-أسلوب الخطبة والرسائل

ثالثا: بنية الزمن في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان

1-مفهوم الزمن

2-المفارقة الزمنية

أولا: التجريب في العتبات النصية

1 – التجريب في العنوان:

العنوان من العناصر الأساسية والمهمة التي يواجهها القارئ والتي تلفت انتباهه، كما أنها الباب الذي يمهد لما في النص الروائي، فالعنوان من العتبات الرئيسية التي تعطي للمتلقي حوصلة عامة حول النص، وتثير في نفس الملتقي الرغبة في اكتشاف ما يتواجد داخل مضمون الرواية، كما أنه يعد العتبة الخارجية لتواجده خارج الكتاب، وخارج النص الروائي، حيث أصبحت له أهمية كبيرة في العصر الحديث، وأصبح من اهتمامات الكتاب، فهو يثير القارئ ويزيل عنه بعض الغشاوة والغموض

"العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب أو دار النشر"[1].

يقصد بأن العنوان عبارة عن عنصر رئيسي يكتب على صفحة الكتاب بالإضافة لعناوين فرعية مثل :اسم صاحب الكتاب والدار التي نشر فيها.

"لويك" يقدم تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه(سمة العنوان) جاعلا إياه "مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات جمل، وحتى نصوص، وقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه،وتشير لمحتواه الكلي لتجذب الجمهور المستهدف"[2].

بمعنى أن العنوان يكون كلمة أو جملة تدل على النص، وتقوم بتلميح لما يتواجد داخل النص، وتثير في نفس القارئ الرغبة في التطلع على المحتوى الداخلي للنص الروائي . وقد لزم منتجو السرد على رفع قيمة العنوان السردي لمضاهاة العنوان الشعري، وذلك لإحاطته

[1] بلعابد، عبد الحق. عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص. ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، 1429. 2008. ص: 67.

[2] المرجع نفسه. ص: 67.

بالغموض والاستعارة وبالتالي يكون العنوان مميزا عن باقي العناوين مما يجعله يقوم بلفت انتباه المتلقي وجذبه، كذلك يفرع العنوان السردي ذاته كنص ممعن في نصيته[1].

كما يعتبر العنوان عنصرا أساسيا يتطلع عليه القارئ لمعرفة مضمون النص السردي، "العنونة في السرد تقليد وسمة وقانون، وبما أن العنوان يمثل بطاقة النص التعريفية وهويته، تغدو مساءلة (العنوان) في العمق مقاربة النص السردي لكونه قانونا لها"[2].

أي أن العنونة كانت لصيقة بالسرد من القدم.

ويشكل العنوان عتبات النص في التنظير الغربي"ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، وقد تزايد الإهتمام بدراسته وتحليليه في الخطاب النقدي الحديث كونه يمثل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدارس، فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية كما أنه يمثل جزءا دالا من النص يؤشر على معنى ما، ووسيلة للكشف عن طبيعة النص والإسهام في فك غموضه"[3].

يعني أن العنوان في التنظير الغربي هو العتبة التي يمر عليها القارئ أولا قبل التوجه إلى النص، وهو المسلك الذي يحدد نقطة الانطلاق إلى مضمون النص الروائي.

نجد أن التجريب قد برز في رواية (موت صغير) **لمحمد حسين حسن علوان** من خلال توظيف عبارة موت صغير، والتي جعلها عنوان لروايته، إذ تحمل العديد من المعاني والإيحاءات الدالة على التصوف وهذا ما تميز به "علوان" عن باقي الكتاب، فقد جاءت فيه دلالة صوفية وهي السعي على ترك ملذات الدنيا وشهواتها والإقبال على الآخرة، بحيث جعل عنوانه يتوسط الرواية في الواجهة الأمامية للكتاب بخط عريض بلون أزرق داكن وهذا دال

[1] ينظر: حسين، خالد حسين. في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. (د. ط). دار التكوين، (د. ت). ص: 304.

[2] المرجعنفسه. ص: 304.

[3] الإدريسي، يوسف. عتبات النص في التراث العربي. والخطاب النقدي المعاصر. ط1. دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1436هـ. 2015م. ص: 61.

على الحزن والهدوء و المسؤولية كما أنه يدل على ما يتواجد داخل النص من دلائل روحية ودينية، وهذا في حد ذاته تجريب، فالرواية تحكي عن حياة "ابن عربي" المتصوف منذ ولادته في مرسية حتى وفاته في دمشق وهو يبحث عن أوتاده من خلال رحلاته عبر الزمن.

وموت صغير كناية تدل عن ترك شهوات الدنيا وملذاتها والابتعاد عنها والسعي لطاعة الله والتقرب إليه، والاشتغال على الآخرة من خلال العمل على ما يرضي الله، كما نجد أن العنوان يتماشى مع النص الروائي . حيث نجد التصوف عند "ابن عربي" قائم على الحب والعشق ولكن ليس الحب والعشق العادي بل هو عشق راقي يسمو ويدفع الإنسان إلى اكتشاف الحياة والميل إلى الطريق الصحيح والمستقيم الذي يؤدي إلى الآخرة، وهذا تجريب أيضا يتضح من خلال العنوان والمضمون.

بما أن **محمد حسن علوان** من كتاب العصر الحديث فنظرته مختلفة عن نظرة الكتاب القدامى، فهو يسعى إلى الإتيان بالجديد وخلق قالب جديد يميزه عن باقي الكتاب والمؤلفين، ويكون خاصبه ، فنجد أن التجريب لم يتوسط العنوان الرئيسي للكتاب فقط وإنما توسط العناوين الفرعية في المضمون الروائي والتي جاءت عبارة عن حكم "لابن عربي" وهذا شيء جديد، فقد عمل على توظيف الحكم على غرار العناوين العادية. وهذا ما جعل الرواية تختلف عن باقي الروايات.

2- التجريب في الغلاف:

يعتبر غلاف الرواية من العتبات النصية التي اهتم بها الدارسون عبر الزمن، كونه أول عتبة تسقط عليها عين القارئ أو المتلقي، وهو الواجهة الأولى التي تعبر عن مضمون النص وتعطي فكرة عامة عنه، لما يحويه الغلاف من علامات كاسم المؤلف، عنوان الكتاب، دار النشر وغيرها من العلامات التي تعين القارئ على فهم النص.

يمارس غلاف الكتاب دورا بارزا في لفت الانتباه، وهو أول ما يراه القارئ أو المهتم، فهو يترك أثرا جليا على المتلقي ويجلب انتباهه، ويحقق الدهشة والإعجاب والرغبة بالتعمق ويشوق القارئ لقراءة النص، وبالمقابل قد يكون الغلاف ذا ألوان وتصميم منفرين، فيترك صدى غير طيب يلغي الدافع العفوي الأول في اقتناء الكتاب أو الإمساك به وتصفحه على أُقل تقدير، لذا يجب أن يعبر الغلاف عن محتوى الكتاب من حيث تصميمه وألوانه وترتيب الكتابة عليه ووضوحها مقاسا ونوعا للخط المستعمل[1].

ويعرف الغلاف على أنه : "كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطبعته، وهي أقل تحديدا عن "جنيت" إذ يتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...[2]

2-1- الغلاف الأمامي:

ويظهر التجريب في غلاف رواية (موت صغير) **لمحمد حسن علوان**، من خلال توظيف الروائي للألوان التي تدل على الجانب الصوفي، والمتمثلة في اللون الأبيض وهو اللون الغالب على الغلاف، يدل على اللطف والبرود والصفاء والنقاء، مع توظيف اللون الأزرق الذي جاء في الصورة المرسومة، وهو لون يمنح الهدوء والاسترخاء،يستخدمه المتنبئون والكهنة والصوفية، وبما أن الرواية تتناول حياة رجل صوفي جاء توظيف اللون الأزرق ليتناسب مع مضمون النص، ويتخلل الصورة القليل من اللون الرمادي الدال على الحزن والهم العميق، كذلك وظف اللون الأسود الذي كتب به اسم المؤلف "محمد حسن علوان" وعبارة "مؤلف القدنس الفائزة بجائزة الرواية العربية 2015" إذ يدل هذا اللون على القوة والكثافة، كما يدل على الليل وهو مرتبط باللون الأبيض.

[1] ينظر: قمحية، حسان أحمد. عتبات النص في ديوان الشاعر المهجري نصر سمعان. دراسة أدبية. ط2. إرشاد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2020. ص: 117.

[2] بلعابد، عبد الحق. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص... (م-م). ص: 45.

حمل الغلاف:

- اسم المؤلف الذي جاء في أعلى الغلاف.
- عنوان الرواية الذي جاء أسفل المؤلف.
- المؤشر الجنسي "رواية" جاء في أسفل الغلاف.
- عبارة "مؤلف القندس الفائزة بجائزة الرواية العربية 2015".
- دار النشر "الساقي" التي جاءت أسفل الغلاف.

كذلك يظهر التجريب بشكل لافت في الصورة المجسدة على الغلاف، حيث استلهم الروائي شخصية من الشخصيات الصوفية وحاول أن يصورها على غلاف روايته، وهي صورة مرسومة لسومر كوكبي يظهر فيها رجل بعمامة زرقاء فيها القليل من اللون الرمادي، رأسه مائل ينظر إلى الأعلى وكأنه يتطلع للمستقبل، له عين مغلقة وأخرى مفتوحة تشير إلى أنه يتأمل في شيء أو يفكر في أمر ما، ملامحه ليست واضحة يتخللها بعض الشحوب من الجزء السفلي، دلالة لباسه على أنه متصوف وهي مستوحاة من اللباس القديم، لونها الأزرق الغامض مرتبط غالبا بالمتصوفة، "فالأزرق والأبيض لونان مريميان يعبران عن انفصال قيم هذا العالم ورفع الروح المتحررة نحو الخالق ..."[1]، أي أن اللون الأزرق مرتبط بعلماء الصوفية الذين ينفصلون عن العالم والواقع، وتتصل بالروح والقلب عندهم بالله تعالى.

فوضع الروائي الصورة في غلاف روايته تعبر سيرة "محي الدين بن عربي" الرجل الصوفي ومزجه للألوان المعبرة عن التصوف هو جانب تجريبي بامتياز.

[1] كلود، عبيد، الألوان. دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها. ت. ق : الدكتور محمد حمود. ط1. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1434. 2013. ص: 85.

2-2- الغلاف الخلفي:

يأتي الغلاف الخلفي في نهاية الكتاب، وظيفته عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وأقل أهميه عنه، فالغلاف الأمامي يفتح آفاق في ذهن القارئ والرغبة لاكتشاف ما يتواجد داخل الكتاب، أما الغلاف الخلفي يغلق الفضاء الورقي ويختتم به الكتاب.

وقد جاء الغلاف الخلفي لرواية (موت صغير) باللون الأزرق الداكن المائل إلى اللون البنفسجي الغالب على الغلاف كله، وحمل عبارة "مؤلف الرواية الأكثر مبيعا سقف كفاية"، واقتباس تحدث فيه عن مولد 'ابن عربي" في مرسية حتى وفاته في دمشق، ورحلاته الغير منقطعة وهو اقتباس من الرواية في جزء: "من غفل أفل" وتعريف بصاحب الرواية "**محمد حسن علوان**"، وهذا نوع من التجريب، فعادة الروائيون يتركون الغلاف الخلفي فارغا كذلك التعريف بمؤلف الرواية جانب تجريبي فأغلبية الروايات لا تحمل تعريف الروائي وإذا وجد يكون في الصفحات الأولى.

3- الاستهلال:

يعتبر الاستهلال من العتبات التي استعملها الروائيون في نصوصهم، وهو عبارة عن توطئة أو افتتاحية أو خلاصة أو مطلع يبتدئ به الروائي نصه، ويعتبر بمثابة مستهل للدخول إلى بنية الرواية أو النص ويمهد الأحداث للقارئ.

والاستهلال هو : "'بدء الكلام، وهو بدء التأسيس، وليست كل بداية صالحة، فهناك البدايات المحددة بمعناها الداخلي للعبارة، بدايات مغلقة، ومثل هذه البدايات لا تؤسس أرضية صالحة

لقيام النص عليها، وهناك بدايات متجاوزة لنفسها، بدايات تخلق أرضية لقيام النص، إنها أشبه بالتربة التي احتضنت الجذور..."[1]

كما أن الاستهلال هو : السدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله، فلا نص بدون بداية لأنه محصلة لكل عناصر العمل، وهو الحامل لسماته النوعية بواسطته يأخذ القارئ نظرة عامة عما يحويه النص وتركيباته[2]

ويمثل الاستهلال الوارد في رواية (موت صغير) نوعا من التجريب المخالف لما هو سائد في الروايات القديمة، التي كانت تحمل مقدمة أو توطئة يتحدث فيها كاتبها عن نفسه أو غايته من تأليفه أو كتابته للرواية، أو يقدم فيها إهداء لأحد الأشخاص أما رواية (موت صغير) فقد استهلت بعبارة صوفية مارس فيها "**علوان**" لون من ألوان التجريب وهي عبارة : "إلهي ما أحببتك وحدي لكن أحببتك وحدك"، تدل على قمة التوحيد وحب الله وحده لا شريك له، ويكون هذا التوحيد من خلال العبادة واتصال الروح والقلب بالله تعالى، وتزكية النفس وحرمانها من ملذات الحياة والتخلي عن شؤون الدنيا للتفرغ للآخرة، ونيل رضى الله تعالى والإخلاص له.

[1] النصير، ياسين. الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي. (د. ط). درا نينوى، سوريا، دمشق، 14308. 2009م. ص: 18.

[2] المرجع نفسه. ص: 17.

ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية

1- التجربة الصوفية:

يعتبر التصوف تجربة روحية مرتبطة بنفس الانسان ووجدانه وأخلاقه، يسعى فيها المرء إلى التغلب على نفسه وما تأمره به ليطهر قلبه ويهيئه للعبادة والخلوة، ويصرفه عن كل ملذات الدنيا وشهواتها، وكل ما يبعده عن الحب الإلهي، فينفرد الصوفي لوحده مبتعدا عن الخلق مقبلا على العبادات والطاعات التي تقربه من الله تعالى وتحقق له صفاء روحه ونقاء قلبه من الشهوات والصفات المذمومة، فيكون في إتصال مع الله بلا علاقة .

حيث عرف أبا سعيد الخراز التصوف عندما سئل عنه فيقول : "من صفى ربه قلبه، فامتلأ قلبه نورا ومن دخل في عين اللذة بذكر الله"[1].

يقصد ذلك بأن التصوف هو صفاء القلب وامتلاءه بالذكر وتزكية النفس وتهذيب الخلق واكتساب المرء لأفضل الصفات التي تسمو به إلى أرقى درجات الحب الإلهي كما ورد تعريف للتصوف بأنه "مأخوذ من الصفاء والصفاء هو خلو الباطن من الشهوات والكدرات"[2].

وهو كذلك "علم يهتم بصفاء القلب من الشهوات كحب الرئاسة وحب السمعة وحب المحمدة من الناس، وبصفاته من الكدرات، أي الأمراض القلبية كالحقد والحسد والكبر والتعجب والغرور وسوء الظن بالناس"[3].

---

[1] سهير، محمد يوسف قاسم. الطرق الصوفية وتراثها في فلسطين (الخلوتية و النقشبندية والعلاوية). رسالة ماجيستير ، كلية الدراسات العليا، جامعة بيرزيت، 2006/2005. ص: 37-38.

[2] عبده، غالب أحمد عيسى. مفهوم التصوف. ط1. دار الجيل، بيروت، 1413هـ. 1992م. ص: 11.

[3] المرجع نفسه. ص: 11.

بمعنى أن التصوف متعلق بباطن الانسان وما يدور فيه وبذلك يسعى المرء إلى تخليص نفسه من الصفات المذمومة التي تدور بداخله وتدريبها على ما يرضى الله رغبة في نيل حبه ورضاه.

التصوف أيضا "هو التخلي عن كل دني والتحلي بكل سني سلوكا إلى مراتب القرب والوصول، فهو إعادة بناء الانسان وربطه بمولاه في كل فكر وقول وعمل ونية، وفي كل موقع من مواقع الانسانية في الحياة العامة"[1].

وبهذا فإن التصوف هو السمو والرفعة وصرف النفس للعبادة والأخلاق وهو إرادة حب الله تعالى ورضاه والإخلاص له في القول والفعل والنية وسائر الأعمال.

إذ نجد أن الراوي قد أبدع في توظيف التجريب في رواية (موت صغير) وقد بدا ذلك واضحا من خلال إغراق **محمد حسن علوان** في التجربة الصوفية في روايته بكثرة، فالرواية تحكي عن حياة 'ابن عربي" والسفر الغير منقطع في البحث عن أوتاده الأربعة ليثبت بها قلبه ويطهره، فقد كانت التجربة الصوفية ظاهرة بكل وضوح في هذه الرواية منذ صغره، حيث إتخذ منهجا غير منهج والده وتعلم على يد كبار المتصوفين، وقد أنار الله طريقه في تحصيل العلم حيث يقرأ كل ما يمر على عينيه فيطلع عليه ويقوم بحفظه ليزدادعلما، وأصبح "محي الدين" من كبار المتصوفين وأصبح يطلق عليه بالكبريت الأحمر وما يدل على وجود التجربة الصوفية في رواية (موت صغير) قوله:

"إن جهلي بلون الشونيز لن يضرني عند الله ولكن لهوك وغفلتك التي أنت فيها ستضرك عنده"[2].

[1] ابراهيم، محمد زكي. أبجدية التصوف الإسلامي بعض ما له وما عليه. ط5. مؤسسة أحياء التراث الصوفي، القاهرة، (د. ت). ص: 13.

[2] علوان، محمد حسن. موت صغير. ط1. دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016. ص: 84.

غضب "محي الدين" من رؤية عمه يشرب الشراب في رمضان بعدما أمرته أمه بإحضار الشونيز من دكان عمه.

وايضا في قوله :"أحيان يحدثنا الشكاز فنغرق في حب الله لا يقطع خلوتنا أحد"[1].

تاب عم "محي الدين" وأصبح يجالسه "الشكاز" وكانت معظم جلساته قراءة القرآن وذكر وتسابيح متتالية دون انقطاع.

وقوله: "ما عرف أبي أن السباحة هي العوم في ملكوت الله والرماية هي قول الحق في موقف الخوف وركوب الخيل هو السفر في طلب العلم"[2].

أراد والد "محي الدين" تعليمه السباحة والرماية وركوب الخيل ليصبح قويا لكن رأي "محي الدين" ورؤيته للسباحة والرماية وركوب الخيل تختلف عن رؤية والده .

وفي قوله: "أريد أن أكون وليا فقط

وكيف تصير وليا

الله الذي يختار أولياؤه، وحسبي أن أكون مستعدا لاختياره متأهبا لأقداره وستبقى سادرا بلا عمل حتى يختارك الله وليا.

بل أطلب العلم وأثني الركب وألزم الشيوخ إن هذا أحب لقلبي،يا أبي من البلاط والخلفاء فلا تلزمني ما أكره فإن القلب قد تعلق بالله فلا تصرفني عنه"[3].

دار حوار بين "محي الدين" ووالده فكان "محي الدين" يعطي رأيه ورغبته في أن يصير وليا ويطلب من والده عدم إرغامه في أن يصبح مثله خادما في بلاط الخلفاء.

---

[1] المصدر السابق. ص: 87.

[2] المصدر نفسه. ص: 75.

[3] المصدرنفسه. ص: 120.

وفي قوله عندما سئل من قبل "ابن رشد" : "فهل عرفت منها أحدا من المتصوفة؟ فرد محي الدين قائلا: كلهم لم أدركه ولكن أدركت، أثار يونس بن الصفار وعبد الرزاق الغزنوي وغيرهما"[1].

وهذا دليل على أن "محي الدين" كان مهتما بما يقدمه المتصوفة.

وقد ورد التصوف أيضا في الحوار الذي دار بين "محي الدين" ووالده حين قال : "إنها الجذبة الصوفية يا أبي

الجذبة ما هي الجذبة الصوفية

إنها ملاحظة العناية الإلهية للعبد باجتذابه إلى حضرة القرب

وكيف يكون ذلك

لقد لاحظني الله في حال غير الحال التي اصطفاني لها فجذبني بعنايته، وجذبة الله تطير الصواب

أرأيتلو وعضك الله عزوجل بنفسه

ولماذا يعظك انت من دون الله ؟

لأني ولي من أوليائه "[2]

إن الله تعالى قد قام بجذب محي الدين وإيقاضه مما كان فيه في مزرعة فريديريك فرآه الله يميل إلى حال غير الحال التي تؤدي إلى رضى الله.

[1] المصدر السابق. ص: 127.

[2] المصدر نفسه.ص:154

ونجد أيضا الحوار الذي دار بين "محي الدين" وأمير المؤمنين حيث قال: "إن الله يكشف لي ما يريد لا ما أريد، إنه كشف لا تنجيم ولا تبصير ولا عرافة ولا كهانة، فلا أنا أسترق السمع ولا أخطف الخطفة، إنما أكون في حالي وعلى منوالي فيكشف الله لي أمرا دون أن أسأله ذلك وهذا شأن الأولياء وطريق المتصوفين"[1].

أي أن المتصوفين يريهم الله ما لا يراه الناس العاديين ويكشف لهم الحقائق التي يريد الله أن يعلمها الولي الصالح وهذا ما يميز المتصوفة عن باقي الناس.حيث قال:

"لا مفر لي الآن إلا المقبرة، عدت إليها مرة أخرى لعلي أهدي هذه الروح حتى تكون أهلا لجذبة الله"[2]

أراد "محي الدين" أن يعود إلى التسبيح وقراءة القرآن في المقبرة وأن يدعوا الله أن يبارك له خلوته وأن يطهر قلبه.

والتصوف قد اتضح أيضا في المنامات التي راودت "محي الدين" والتي كان يكشف الله له ما يريد عن طريقها.

"أزفت ولادة مريم ورأيت في المنام بطنها يفتح مثل محارة في جوفها لؤلؤة جميلة فعرفت أنها ستنجب أنثى"[3].

إن المتصوفين يري الله لهم ماذا سيحدث قبل أن يحدث، ويكشف لهم ذلك . وكان "محي الدين"من الأشخاص الذين اختارهم الله وذلك لسعيه في التقرب له وكسب رضاه، فقام الله بالكشف "لمحي الدين" بأنه سيرزق بفتاة، كما أنه كشف له في المنام موت ابنته "زينب" في

[1] المصدر السابق. ص: 167-168.

[2] المصدر نفسه. ص: 178.

[3] المصدر نفسه. ص: 176.

قوله: "فقد كشف الله لي موتها في منامي، وقد تجاوزوا ينبع بيومين، فجهزت حنوطها وكفنها وجلست أنتظر وصولها حتى إذ أقبلوا حملنا التابوت إلى مقبرة المعلاة فغسلناها"[1].

وهذا دليل ثاني عن كشف الله "لمحي الدين" وفاة ابنته قبل يومين وتجهز ليستقبلها ويقوم بدفنها.

"رحت أدور على نفسي، أدور وأدور، رفعت يدي اليمنى الممسكة بالقنينة ... فتحت عيني على وجوه خائفة وعابسة"[2].

هنا يقوم الله تعالى بتذكير "محي الدين" بميله عن الطريق التي رسمها الله له، فقام بجذبه جذبة تجعله يعود إلى رشده حيث جعله هذا المنام يجلس في المقبرة لمدة اربعة أيام وهو يختال ويطلب المغفرة ويقرأ القرآن، ويطهر قلبه ويثبته على ما يرضي الله .

"وفي منامي رأيت نورا يتأجج بالنار وأنا أقترب منه حتى وقفت عليه ثم اتسعت فوهته فوجدتني داخله دون أن يحرقني....فلما جعلته وألقيت به على الأرض نهض القميص فجأة وتشكل على هيئة إمرأة عانقتني"[3].

كشف الله له في هذا المنام على أنه سيتزوج في القريب العاجل ودعا الله أن يقربه من التي سيتزوجها فقد أصبح يتخيل صورة المرأة التي سيتزوجها وكان الخيال لا يفارقه برغم أنه لا يعلم من تكون ومن هي.

إن التصوف ورد أيضا في قوله أنت المراد وأنا مريدك

[1] المصدر السابق. ص: 306.

[2] المصدر نفسه. ص:. 151.

[3] المصدر نفسه. ص: 439.

وذلك حين قالها "الشيخ الكومي" "لمحي الدين" عندما استحسن في قراءته لرسالة القشيري للمرة الثانية، فالمرة الأولى استعصت عليه قراءتها وهذا أدى إلى تعجب "محي الدين" وسأل "الكومي" فأجابه: "هذا لأني شيخك جلعني الله مرادك وأنت مريدي"[1].

كما أنها وردت كلمة مراد والمريد مع "محي الدين" و "بدر الحبشي".

الأوتاد الأربعة:

الأوتاد الأربعة التي كان يسعى إليها "محي الدين" طيلة أسفاره، وذلك ليثبت به قلبه وطهره، نجد أولى الأوتاد وكان مع الشيخ "يوسف الكومي الفاسي" في إشبيلية، حيث حفظ المتون وحفظ رسالة القشيري التي كان "محي الدين" في المرة الأولى استصعبت عليه قراءتها وهذا ما جعله يبقى مدة طويلة مع "الكومي"، وفي المرة الثانية التي يطلب فيها "الكومي" من "محي الدين" قراءة الرسالة قرأها، واستحسن في قراءتها، فتعجب من ذلك وقال "الكومي" في أول مرة قبضت يدي فاستعصت عليك القراءة ولما بسطها استحسنت واسترسلت في قراءتها فسأله "محي الدين" ولماذا أنت قال: "هذا لأني شيخك جعلي الله مرادك وأنت مريدي، أقبضك وأبسطك بأمر من الله"[2].

وقد أخبر الكومي "محي الدين" أنه وتده الأول، وذلك عندما يختلي في المقبرة، وأخبره بأن يذهب إلى إفريقيا ليجد وتده الثاني ليثبت قلبه، أما الوتد الثاني فهو "أبا بكر الحصار"، فقد رأى كل منهما نفس المنام وشاء الله والأقدار أن يلتقي "محي الدين" و"الحصار" بعد أربع سنوات في مراكش، وانتقلوا مع بعضهما البعض في قافلة متجهة إلى بجاية، حيث تعلم منه علوم الحساب والهندسة، ومع مرور الأيام توفي "الحصار" وأصيب "محي الدين" بصدمة من وفاة "الحصار" وأخبره "الخياط" بأن وتدك قد مات، تهجهج بالبكاء على صدر "الخياط"

[1] المصدر السابق. ص: 93.

[2] المصدرنفسه. ص93.

وبعدها قال الخياط : "أنا الوريث يا أبا زينب اندهش محي الدين من الخبر وقال أنا وتدك الثاني"[1].

أما الوتد الثالث كان مع "نظام بنت زاهر الأصفهاني" التي أحبها، جاء في قوله : "تعلم منها درس العقل والقلب، منارة البصرة والبصيرة شغلت الجسد والروح"[2].

حفظ دروس "فخر النساء" وقرأ العديد من الكتب التي قرأتها "نظام" عندما كان يجلس معها ومع "فخر النساء"، فأصبحت "نظام" ملكة لقلبه وعقله حيث سيطرت على خياله ووجدانه فأحبها حبا يعجز اللسان عن التعبير عنه، فأخبرته "نظام" بأنها وتده الثالث وذلك كان في بغداد.

أما الوتد الرابع والأخير كان مع "شمس التبريزي" إلتقى به خارج ملطية في الخنقاه مما جعل "محي الدين" يلازمه فيجده يخلو بنفسه طيلة اليوم.

في اليوم الثاني لم يجده في مكانه المعتاد ،وبعدها عاد محي الدين إلى ملطية، وفي أحد الأيام رأى "سودكين" الرجل الذي زارهم في الخنقاه يقرأ الكف فأخبر "محي الدين" وطلب منه أن يذهب ليقرأ له كفه فوافق وعندما ذهب إلى الرجل طلب "محي الدين" من "سودكين" أن يدعهما لوحدهما فدار بينهما حوار حتى طلب "محي الدين" من الشيخ أن يقرأ له كفه فقال له:

"هل قرأت لي كفي وعلمت ما في قلبي

ما في قلبك إلا الله يا محي

ثم وضع يده على كتفي وقال:

---

[1] المصدر السابق. ص: 286.

[2] المصدر نفسه. ص: 312.

أنا وتدك الرابع"[1]

أخذ منه الحب في قوله

"لقد أخذت مني خيرا مما أخذت منهم

وما هو؟

الحب – إنه يملأ قلبك مثل بحر عذب تعيش كل سوابحه سلام"[2]

يمكن القول أن **محمد حسن علوان** قد أحسن في توظيفه للتجربة الصوفية التي كانت جانبا من الجوانب التي مارس فيها التجريب الروائي.

2– التراث والتاريخ:

ارتبطت الرواية العربية بالتراث وتلاقحت معه، فاستلهم الروائيون التراث ووظفوه في كتاباتهم لربط الماضي بالحاضر واستذكار ما تركه السابقون في الماضي، وجعله مستمرا عبرالأجيال.

فالتراث في اللغة: "مأخوذ من الأصل اللغوي لمادة "ورث" والتراث والميراث والموروث والإرث وردت في اللغة بمعنى الحسب"[3]

[1] المصدر السابق. ص: 537.

[2] المصدر نفسه. ص: 538.

[3] ابن منظور، الأنصاري. لسان العرب. مادة (ورث). ط1. دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1988. مجلد 15. ص: 266.

اصطلاحا:

التراث هو: "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات"[1].

بمعنى أن التراث هو كل إنتاج جاء إلينا من الماضي، لنقل لنا ما كان سائد في القديم من علم وفن وأدب وحضارة وغيرها.

وهو أيضا: الموروث الحضاري لأمة ما، مورثها في العلوم الخالصة وفي العلوم الانسانية، ثم مورثها في الفنون الجميلة، وهو ما ابتكره العرب، وما أبدعوه من علم وفن حفظته العرب وتناقلته الأجيال جيلا بعد جيل[2].

والتراث هو: "الممثل الشرعي لمقومات الأمة وشخصياتها، لأنه شيء قائم فينا، وهو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور، وإن العودة إليه بقصد الاكتشاف والمعرفة ينبغي أن تكون طريقا لتنميته والإمتداد في المستقبل بقيم متطورة عنه مستهلكة رؤاه"[3].

إذن التراث هو ما حفظته العربية، وما أنتجه السابقون من علوم وفنون توارثتها الأجيال عبر الزمن.

فقد عاد الروائي في نصه (موت صغير) إلى الماضي واستلهم أحد شخصياته، ألا وهي شخصية "محي الدين بن عربي"، الصوفي الذي صرف حياته للعلم والمعرفة لنيل حب الله تعالى ورضاه، فكان الهدف من عودة **محمد حسن علوان** إلى التراث هو الرغبة في منح روايته مسحة تجريبية تضمن لها التفرد والتميز على الروايات التقليدية وسائر الفنون، وارساء آليات ترتقي بالفن الروائي، وتجعل الكاتب يخوض مغامرة التعبير عن الواقع والكتابة عنه

[1] حنفي، حسن. التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم). (د. ط). مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017. ص: 15.
[2] ينظر: هيكل، أحمد. دراسات أدبية. ط1. دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010. ص: 42.
[3] السامرائي، ماجد. التراث منطلقا للمعاصرة. مجلة الأقلام، بغداد، ع9. 1978. ص: 24.

دون الخضوع إلى أية شروط أو الاستناد إلى أي شكل من أشكال التعبير السابقة التي تتواجد في الروايات القديمة كتسلسل الأحداث، العقدة، الحل ...الخ

كتب "**محمد حسن علوان**" سيرة "ابن عربي" من ولادته حتى وفاته متناولا فيها كل تفاصيل حياته من خلوة وترحال واعتزال، والعكوف على العبادة والسعي لتطهير قلبه، كما قالت له "فاطمة" : "طهر هذا ... ثم اتبعه"، من خلال البحث عن أوتاده الأربعة، فكانت الرواية من أولها إلى آخرها سفر دائم، تعرض مراحل سفر "ابن عربي" لتطهير قلبه والوصول إلى هدفه وهو إيجاد أوتاده، والذين أخذ منهم العلم والمعرفة وحفظ المتون وتعلم الحساب وعلوم الفلك وغيرها، والتي جعلته يحظى بمكانة مرموقة في كل بلد يرحل إليه،فكان يقيم الدروس، ويعلم الطلاب في المساجد والزوايا ويقضي معظم أوقاته هناك.

كما جاء التراث واضحا في الرواية من خلال المخطوطات التي جاءت بأصوات متعددة، وهي سيرة متخيلة يطرحها الروائي، وسيرة المخطوط التي ترحل عبر الزمن، من شخص لآخر، بدءا بسودكين،ثم ابنه طاهر وحفيده إسماعيل، وعثمان أفندي، وعبد القادر الجزائري وغيرهم، إلى أن انتهى المخطوط مع الدكتورة المقيمة بباريس.

"وفي رواية (موت صغير)، يطرح التراث العربي نفسه بإلحاح على القارئ، فسيره "ابن عربي" لم تكن سيرته فحسب، بل سيرة الأندلس، والحجاز، والشام أيضا في وقت مضى، إذ تداخلت شخصيات عدة عرفناها كابن رشد"[1]. وهو الفيلسوف والطبيب والفقيه، والفيزيائي الذي كان الناس يأخذون بعلومه وأفكاره، كما جاء في الرواية:

[1]تيشة، سمية. توظيف التراث في رواية موت صغير. جسور المعرفة، جامعة قطر، المجلد 9، عدد 3، جوان 2023. ص: 41.

"فإن جلست في الحلقة سمعت شيوخي يأخذون من أقواله ويردون، وإن جلست في دكان عمي سمعته يستخدم أقواله في الطب ليروج أدويته، وإن جلست في البيت سمعت أبي يتحدث عنه مثلما يتحدث عن جلساء الخليفة المقربين"[1] .

"عند أبي كان "ابن رشد" مثالا لمن جمع المجد من أطرافه، عالم وقاض وجليس الخلفاء"[2].

كما ذكر كذلك شخصية "ابن طفيل" و "ابن حزم" كما جاء في قوله:

" يا أمير المؤمنين لقد فقهت من الدين فوق فقه الفقهاء ومن الفلسفة فوق فلسفة الفلاسفة ولو شئت أن أكون فقيها كابن حزم لكنت، أو فيلسوفا مثل ابن طفيل لكنت"[3].

وردت أيضا أسماء شخصيات هامة مثل : أبو يوسف المنصور، شمس الدين التبريزي.

وشخصيات تاريخية وردت في المخطوطات مثل: أحمد أرطغرل، عبد القادر الجزائري.

فقد كان التراث في الرواية حاضرا بقوة، جسده "**محمد حسن علوان**" كآلية من آليات التجريب وكسمة من سمات التغيير التي تكسر نمطية السرد.

عرض الروائي أيضا الفترة التاريخية التي عاش فيها "ابن عربي"، والتي كانت تسودها الحروب منذ أن ولد في مرسية، والتي دامت عبر رحلاته وأسفاره، فأحاطت به كل الظروف كما يقول:

---

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. (م – م) ص: 123-124.

[2] المصدر نفسه. ص: 126.

[3] المصدر نفسه. ص: 168.

"منذ أوجدني الله في مرسية حتى توفاني في دمشق وأنا في سفر لا ينقطع، رأيت ولقيت أناسا وصحبت أولياء وعشت تحت حكم الموحدين والأيوبيين والعباسيين والسلاجقة في طريق قدره الله لي قبل خلقي"[1].

حيث يشير هنا إلى رحلاته الغير منقطعة، بحثا عن أوتاده وسعيا لتطهير قلبه، وفي طريقه يمر بعدة مدن، ويلقى أناسا ويصحب أولياء،ومر بكل الظروف التي اعترضته في طريقه.

"يمكن القول أن وصف **علوان**لرحلة "ابن عربي" يجعل القارئ يعيش أحداث الرواية ويتماهى مع شخصياتها،بل ويمر من طرقات سفره المكون من اثني عشر سفرا، ويتعرف إلى الأحداث الراهنة في تلك الحقبة التاريخية، في حين يتعرف إلى عادات وموروثات وتقاليد البلدان التي مر بها "ابن عربي" خلال رحلته التي لم تخل من الصعوبات والصراعات التي كانت تقع آنذاك"[2].

يعني أن **محمد حسن علوان** قد نجح في تصوير تلك الفترة الزمنية بحروبها وشخصياتها وعاداتها وتقاليدها، في قالب تعبيري فني يعتمد أفق التجريب ويحمل أفكار متعددة ومختلفة، تتبع من الحرية التي تمنحها المغامرة الفنية التجريبية من خلال استثمار الطرق والأشكال المستحدثة في الفن الروائي.

3- التجريب على مستوى التناص:

يعتبر التناص مظهرا من مظاهر التجريب الذي استخدمه الروائيون والكتاب في نصوصهم لإبراز علاقة التأثر والتأثير بين النص الموجود والنص السابق، إذ يقوم الكتاب باستحضار نصوص من القرآن والسنة من الشعر أو التاريخ وغيرها، وإدراجها في ثنايا نصوصهم.

[1] المصدرالسابق. ص: 25.

[2] تيشة، سمية. توظيف التراث في رواية موت صغير. (م. م). ص: 406.

أ- التناص في اللغة:

جاء في معجم الوسيط أن التناص : "ناص عريمه، تنص السنام، وانتصت العروس نحوها، قعدت على منصة وتناص القوم ازدحموا"[1].

ب- اصطلاحا:

التناص في أبسط صورة: "يعني أن يتضمن نص أدبي ما، نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث ندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدغم فيه بشكل نص جديد واحد متكامل"[2].

يعني أن التناص هو الإتيان بفكرة أو نص من النصوص التي سبق وكتبت من قبل كتاب ومؤلفين فيعمد الكاتب إلى دمج هذه الفكرة أو النص في نصه الأصلي فتتناغم مع بعضها البعض وتعطي نصا جديدا .

والتناص أيضا يتمثل في أن كل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها وتتداخل معها لتشكل نصا جديدا ولا يمكنها أبدا أن تمحوا الأدب السابق عليها وهو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر[3].

3-1- التناص الديني:

"ويعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية ... مع النص الأصلي

[1] مصطفى، ابراهيم، وآخرون. معجم الوسيط. ج2. (د-ط). دار العودة، إسطنبول، 1989. ص: 926.

[2] الزغبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا. ط2. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000. ص: 11.

[3] ينظر: غروس، ناتالي ييفي. مدخل إلى التناص. تر: عبد الحميد بورايو. (د-ط). دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 1433. 2012م. ص11.

للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما"[1].

يقصد بأن يضمن الكاتب نصا قرآنيا أو حديثا نبويا في نصه ويؤدي إلى إنسجامه مع النص الروائي، ويسعى الكاتب إلى تحقيق نصا فنيا أو جماليا يتناغم والتناص.

وقد تضمنت رواية (موت صغير) **لمحمد حسن علوان** على مجموعة من النصوص القرآنية والدينية التي انسجمت مع نصوصه الروائية، إذ أن توظيف القرآن الكريم يمنح النص معنى وإيحاءات ودلالات لما له من إعجاز وبلاغة وفصاحة.

حيث أن عودة الروائي للنص القرآني وجعله يتناص مع الرواية هو جانب من التجريب، حاول فيه الروائي تجاوز آليات السرد التقليدية إلى ما هو جديد وذلك لجذب القارئ وتشويقه إلى إكمال النص الروائي.

أ- التناص الغير مباشر:

بحيث يعود الروائي فيه إلى النص القرآني ويأخذ آية ويقوم بتحويرها وتغييرها لغاية هو مدركها.

وأول تناص نجده في الرواية في قوله : "كلمني فإن الله كلم موسى"[2] وهو تناص غير مباشر حيث قام **محمد حسن علوان** بنقل المعنى من سورة النساء في قوله تعالى: ""وكلم الله موسى تكليما" بينما جاءت في سياق الرواية أن ذات يوم نادى القرداني"ابن مردنيش" فتجاهله فقال القرداني هذه العبارة كلمني فإن الله كلم موسى وذلك ليثبت له أن الله جلا علاه كلم موسى

[1] الزغبي، أحمد. التناص نظريا و تطبيقيا. (م-م). ص: 37.

[2] محمد، حسن علوان. موت صغير. (م-م). ص: 23.

فليتواضع الملك ولا يتكبر وأن يلتفت إليه وفي الأخير غضب ابن المردنيش وقطع عنق القرداني.

وفي قوله أيضا: {لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون}[1] وهو تناص مباشر قام بنقله من القرآن من سورة النساء، وهي عدم الإقتراب من الصلاة وأنتم فاقدون الوعي، حيث جاءت في الرواية عندما خرج "محي الدين" و "الحريري" وآخرون من مزرعة "فريدريك" وقد كانوا يشربون الخمر، وعندما استعد "فريديك" للصلاة بهم سأل "الحريري محي الدين" هل يجوز أن نصلي ونحن سكارى؟ قال له: أتعلم ما تقول؟ قال: نعم، قال: إذن تصح صلاتك وجاءت الآية تأكيدا لقول محي الدين للحريري.

وفي قوله: {ما ودعك ربك وما قلى}[2]

وهو تناص مباشر قام الروائي بنقله من سورة الضحى، حيث جاءت في سياق الرواية أن "محي الدين" كان يرددها على ثلاثة أضرحة وذلك ليكشف الله له شيئا ليطهر به قلبه.

وفي قوله: {يس والقرآن الحكيم}[3]

قام الروائي بنقلها من سورة يس، حيث جاءت في سياق الرواية ووظفها الروائي كسورة يعتمدها "محي الدين" في تهدئة الألم والنفس لما حل "بالخياط" من شدة المرض.

وفي قوله: {لكي لا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما أتاكم}[4]

وهي سورة الحديد، أخذها الروائي كما هي وقام بتوظيفها في النص الروائي، إذ جاءت في سياق الحديث عن فقد "محي الدين" إبنته وجاء "زاهر" معزيا فقال له لا تحزن فإن "ما

[1] سورة النساء. الآية 43. نقلا عن: محمد حسن علوان. موت صغير. ص: 139.
[2] سورة الضحى. الآية 03. نقلا عن : علوان محمد حسن. موت صغير. ص: 223.
[3] سورة يس. الآية 01. نقلا عن: علوان محمد حسن. موت صغير. ص: 280.
[4] سورة الحديد. الآية 23. نقلا عن: علوان محمد حسن. موت صغير. ص: 307.

نقصك الله من كفة زادك في أخرى حتى ترجح" وبعدها تلى عليه هذه الآية جاءت كتهدئة لنفس محي الدين وأن الله يأخذ ويعطي فكل شيء بيد الله.

ومن التناص الغير مباشر نجد قوله :"مثل مريم بنت عمران" لقد نقل الراوي معناها من سورة آل عمران: الآية 36 جاءت في الرواية عندما كان "محي الدين" يرى "مريم" في منامه، فذهب إلى "فاطمة بنت المثني" وسألها عن "مريم" فأجابت مثلها مثل مريم بن عمران"[1] وهذا دلالة على تشابه صفاتها وأخلاقها الحميدة لمريم العذراء.

كما نجد أيضا في قوله: "إن خير ما استجرت القوي الأمين" وهو تناص غير مباشر، بحيث قام الروائي بنقله من سورة القصص الآية 26 إحداهما كانت تمشي على إستحياء دعت أباها بأن يستأجر موسى للرعي ليحفظ له ماشيته فقالت : "إحداهما يا أبت استأجره إن خير ما استأجرت القوي الأمين". بينما جاءت في الرواية عند طلب والد طاهر في شبابه الإنضمام إلى "محي الدين بن عربي" وأراد مصاحبته وخدمته فطلب منه ذلك فوافق "محي الدين" وقال : "إلحق بي إذن فالمقام واسع ورب الدار كريم ... إن خير ما استأجرت القوي الأمين"[2].

ب– التناص المباشر:

بحيث يعود الروائي إلى القرآن الكريم بنقل نصا قرآنيا كما هو دون زيادة أو تحوير، نجد قوله: "إذا جاء نصر الله والفتح". وهو تناص مباشر، عاد فيه **محمد حسن علوان** إلى القرآن الكريم وأخذ النص من سورة النصر، بينما وردت في سياق الرواية عندما أعلن "ابن همشك" أخر حلفاء ابن مردنيش إنقلابه عليه وإنضمامه إلى الموحدين واجتماع "محي الدين" مع "غانم بن مردنيش" وعودة "محي الدين" مهموما ومكتئبا بعد الاجتماع، عاد إلى المنزل

[1] سورة آل عمران. الآية 36. نقلا عن: علوان محمد حسن. موت صغير. ص: 164.

[2] سورة القصص. الآية 26. نقلا عن: علوان محمد حسن. موت صغير. ص: 53.

وتوضأ وبسط سجاده للصلاة وكبر وقرأ بارتياح "إذا جاء نصر الله والفتح"[1] وهذا دلالة على تسليم محي الدين أمره الله تعالى ويدعو إلى أن ينصره من ما هو فيه.

كما ورد التناص في قوله :{الذين ظل سعيهم في الحياة الدنيا وهو يحسبون أنهم يحسنون صنعا}[2].

حيث قام **محمد حسن علوان** بنقل هذه الآية من سورة الكهف 104، جاءت في سياق الرواية أن شابا ذو لحية قليلة يوجه حديثه للحاضرين ويفتخر بالقاهرة التي هي مرتع العلماء وقبلة الفضلاء وجاء رده على الشابان اللذان تطاولا في الكلام مع "محي الدين" وكان رده بهذه الآية أي أنهم يسعون وراء الدنيا ويحسبون أنفسهم يصنعون شيئا .

اعتمد **محمد حسن علوان** على التناص القرآني في روايته وقام بتوظيفه، وقد جاء بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وذلك ليبين أن القرآن فيه حكمة وإعجاز، ولم يتوقف عند هذا فقط بل نجده استشهد بذكر عمر بن الخطاب من خلال الحوار الذي دار بين "محي الدين" والسلطان قال:

"نصر الله دينه وجنده في كل مكان

إنك تشكو من النصارى ولكن العلة ليست فيهم بل فيك أنت العلة في ما أظهرته من مظاهر الكفر في بلدك إنما فعلك هذا معهم يذكرني بفعل ابن مردنيش في مرسية عندما مكن النصارى في البلد فخسر دينه وملكه.

وكيف أفعل يا سيدنا.

[1] سورة النصر. الآية 01. نقلا عن: علوان محمد حسن. موت صغير. ص: 37.

[2] سورة الكهف. الآية 104. نقلا عن: علوان محمد حسن. موت صغير. ص: 390.

افعل فعل عمر بن الخطاب واستوصي بوصيته في أهل الذمة"[1]

كما أنه استشهد بسيدنا الخضر في روايته من خلال الحوار الذي دار في مجلس العلم الذي كان يعقده محي الدين مع طلابه فكان يطرح عليهم العديد من الأسئلة وبدر الحبشي يجيب، وهذا في قوله :

"ماذا عن الخضر من يخبرني بأمره

ساد الصمت ولم ينبر أحد للإجابة، فالتفت ناحية بدر وقد علمته ذلك من قبل ففهم إشارتي وأجاب :سعى بحثا عن الماء لقومه فوقع على "ماء الحياة" فشرب منه فخلده الله"[2]

وقد وردت في الرواية العديد من الأسماء الدينية التي وظفها الروائي من باب التناص،مثلا "فاطمة، مريم، زينب، صفية".

يمكن القول أن **محمد حسن علوان** قد أبدع في توظيف التناص الديني من خلال العودة إلى النصوص القرآنية والاستشهاد بها مما جعل الرواية تحمل طابعا جماليا وفنيا لما يتميز به القرآن من إعجاز وإيحاء وهو آلية من الآليات السردية التي مارس فيها الروائي التجريب في نصه.

3-2- التناص مع الشعر:

يعد الشعر فنا من فنون القول الذي عبر به الشعراء عن عواطفهم وأوطانهم وشعوبهم، وهو السلاح الذي حاربوابه العدو والسبيل الذي لجأ إليه العديد منهم للتعبير عما يختلج نفوسهم، ونقل تجاربهم الخاصة للناس في قالب شعري موسيقي يترك أثرا جليا في نفوس قارئيه.

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. ص: 479.

[2] المصدر السابق. ص: 392.

فالشعر هو: "الكلام المخيل الذي ينشأ عن فاعلية المخيلة عند المبدع، ويحدث تأثيره بتحريك قوة المخيلة عند المتلقي"[1].

بمعنى أن الشعر هو القول الذي ينبثق من خيال المبدع، وهو المعبر عن حالته والمؤثر في المتلقي من خلال ما يحمله من أبعاد تخيلية وطاقات رمزية.

لهذا فقد شكل الشعر مرجعا عاد إليه الروائيون لتفجير طاقاتهم الروائية الإبداعية، ولكسر الرتابة الناتجة عن السرد المستمر، وإضفاء نوع من الغنائية على أعمالهم السردية، ويأتي هذا التوظيف من الشعر في السرد من باب التجريب وتجاوز المألوف وكسر الملل لدى القارئ.

وحضر التناص مع الشعر في رواية (موت صغير) من خلال توظيف الروائي لعدة أبيات شعرية نقلها دون تغيير كقوله:

زمان يمر وعيش يمر

ودهر يكر بما لا يسر[2]

وهما بيتين من شعر السميسر الألبيري، وردا هذين البيتين في سياق حديث الروائي عن مرض "عبد الله" عم "محي الدين بن عربي"، الذي رددهما عندما اشتد عليه المرض وساءت حالته، يعبر فيهم عن مرور الزمن ومرارة العيش، وما يحمله الدهر من ابتلاء ومرض وتعب وغيرها.

كذلك وظف الروائي أبيات شعرية "لمحي الدين بن عربي" تعبر عن التصوف لديه وطهارة قلبه حيث يقول فيها:

---

[1] عصفور، جابر. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. ط5. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د–ت). ص: 30.

[2] علوان، محمد حسن. موت صغير. (م–م). ص: 130.

وحق الهوى أن الهوى سبب الهوى

ولولا الهوى في القلب ما وجد الهوى[1]

وجاء هذا القول الشعري في سياق حديث الروائي عن الفترة التي كان فيها "ابن عربي" في مزرعة "فريديريك" مع "الحريري"، حيث كانوا يقضون وقتهم في الكلام والقراءة والتنزه وشرب النبيذ.

إذ يعبر "محي الدين بن عربي" في هذه الأبيات عن حبه لله، حيث يقصد بلفظة "الهوى" (الله) فهو سبب الحب ولولا وجود الله في القلب ما كان الهوى (الحب).

وقوله أيضا:

ليت شعري هل دروا

أي قلب ملكوا[2]

ردد "ابن عربي" هذا الشعر عند طوافه حول الكعبة، حيث قاله وهو في حالة من التعب وشبه غائب عن الوعي، عاد إلى بيته بعد أن أخبرته "نظام" بأن ذلك اليوم هو يوم طواف النساء، وبعد أيام طلبت منه أن يكمل الشعر فقال:

وفؤادي لو درى ... أي شعب سلكوا

أتراهم سلموا ... أم تراهم هلكوا؟[3]

[1] المصدر السابق. ص: 140.

[2] المصدر نفسه. ص: 317.

[3] المصدر نفسه. ص: 322-323.

أخذ الروائي هذه الأبيات من كتاب ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي، وهي تعبر عن التصوف لديه وأرقى درجات الحب الإلهي، وتعلق قلبه بالله وبعده عنكل الشوائب التي تلوث نفسه وروحه.

أما التناص الآخر فهو أبيات من الشعر للسلطان يتلمس فيها من "اسحاق" أن يعود إلى الأناضول، قرأتها "صفية" زوجة "إسحاق" "علي ابن عربي" بعد أن توفي زوجها وتزوجت من "ابن عربي" تقول:

يا ذا الذات الطاهرة السماوية

يا تاج المجالس الأخوية

لقد امتلأ قلبي غصة مثل غصة الملك جشميد

وأصبحت مشردا تارة كالنمر في الصحراء

وتارة كالحوت في الماء

انقطع عني الصحاب فهيا ...

لقد حان الوقت لكي تعود إلينا

وتشد مكانا ها هنا[1]

وهي أبيات أخذها الروائي من قصيدة السلطان غياث الدين كتبها للشيخ مجد الدين اسحاق بعد انتقاله من بلاد الروم إلى ديار الشام، فدعاه السلطان بأبيات رائقة.

[1] المصدر السابق. ص: 531.

ومنه فقد جاء تضمين **محمد حسن علوان** لأبيات شعرية في روايته من باب التجريب، ورغبة في إضفاء مسحة جديدة في بنية النص تخالف السائد وتتميز عليه، وتكتسي طابع الإبداع والتفرد.

4- اللغة:

تعد اللغة وسيلة من وسائل التعبير، وأسلوب من أساليب التعامل والتفاهم بين أفراد المجتمع وهي نسق من الإشارات والرموز التي يتواصل بها الفرد مع غيره.

واللغة هي: نظام رمزي خاص منتظم على صعيدين، فهي من جهة واقعة فيزيائية، إذ أنها تستخدم الجهاز الصوتي لتظهر من خلال الكلام، والجهاز السمعي لتدرك، أي تلقيها من طرف الآخرين، ومن جهة أخرى هي بنية لا مادية وإيصال لمدلولات معوضة للأحداث والتجارب بالإشارة إليها، أي يغيب الكلام ويعوض بالإشارات والرموز[1].

وقد وظف "**محمد حسن علوان**" في روايته (موت صغير) لغة تراثية صوفية تطرق من خلالها لحياة شخصية من كبار الشخصيات المتصوفة، فجاءت لغته ملاءمة لمضمون الرواية والفترة الزمنية التي دارت فيها تلك الأحداث التاريخية، إذ رصدها بكل تفاصيلها من أكل ولباس، وسياسية، ووسائل تنقلهم بين منطقة وأخرى، واستعماله للألفاظ الصوفية التي كانت حاضرة بشكل واضح في الرواية، وهي السمة التي خالف بها الروائي لغة الروايات الكلاسيكية التي يستعمل كتابها لغة عادية واضحة يستخدمها الناس في حياتهم اليومية.

فأراد الروائي أن يجعل لغة روايته لغة تجريبية تكسر النمط المألوف، من خلال توظيفه للغة الصوفية بمصطلحها التي تحمل دلالات وإيحاءات كثيرة ، إلى جانب اللغة التقليدية التراثية بمصطلحاتها القديمة التي وردت في أسماء الأطباق والأواني المستعملة آنذاك.

[1] سبيلا، محمد. اللغة. تر : بن عبد العالي عبد السلام. ط4. دار توبقال للنشر، المغرب، 2005. ص: 42.

إذ نجد مثلا عندما يتحدث عن الأكل يقول: "خادمك يا سيدتي بطبخ المخلل الإشبيلي والطنجير الفاسي، والدجاج المدهون والجلابية، ووثفة الأكباش وكل المخثرات والمخمرات والمركاس"[1].

فقد تطرق "**علوان**" هنا من خلال لغته الدقيقة لأسماء المأكولات التي يتناولوها في تلك الفترة، واستطاع وصفها بشكل واضح ليعطي كل تفاصيل تلك الحقبة للقارئ ويجعله مندمجا مع الأحداث.

عرض كذلك نوع اللباس الذي كانوا يرتدونه فيقول: "فإذا لبس مقطعه التونسي، واحتزم بحزام من الخز ووضع فوقها جبة من الديباج واعتمد عمامة علمنا أنه يوم عادي يذهب فيه إلى عمله في قصر الملك محمد بن مردنيش، أما إذا اعتمر قلنسوة أو إتشح بطيلسان فتعلم أنه ذاهب لشأن آخر غير شؤون البلاط، يزور أحدا أو يقضي حاجة في السوق أما إذا لبس البرنس البربري بلا حزام وطيلسان بلا قلنسوة فالغالب أنه سيذهب إلى جامع مرسية"[2].

فقد جعل لكل مقام مقال، من خلال تنظيمه لطريقة اللباس، اذ ذكر ألبسة تراثية (الديباج، العمامة، القلنسوة، البرنس...)، جعلت القارئ يتعرف على أهم مظاهر تلك الفترة بكل حيثياتها . تطرق كذلك إلى وسائل النقل التي كانوا يستعينون بها كي يتنقلوا بين المناطق والبلدان حيث يقول: " ركب سلوم بغلا ومعه زكيبة حاجياته وزكيبة أخرى لقدوره ومراجله التي سوف يطهو لنا فيها في الطريق، وركب أبي فرسا في المقدمة ومعه حقيبة ..."[3].

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. (م – م). ص: 30.

[2] المصدر نفسه. ص: 17.

[3] المصدر نفسه. ص: 41.

يقول أيضا: "خرجت معنا على بغلة فاطمة بنت المثنى عازمة أن تفترق عن القافلة باتجاه قرطبة"[1] حيث كانت وسائل التنقل بين المناطق بواسطة الدواب والفرس، وهي وسائل تقليدية، كان يستعملها الناس في القديم.

كذلك استعماله لعبارات تراثية مثل: (الصوف، الكتان، الخز، القصعة...)

أما عن اللغة الصوفية فهي: لغة رمزية تحمل دلالات قابلة لتأويلات كثيرة، فهي تتميز بالتخيل، والتمثيل والتشبيه، لتكون عينة خصبة، فكانت لغة المتصوفة عبارة عن إشارات ورموز دلالات إيحائية تعبر عن الجانب الروحي للمتصوفة وشدة ارتباط الذات عندهم بالله تعالى[2].

واللغة الصوفية أيضا هي : "لغة منفردة لها مصطلحات وتراكيب مخصومة، هي لغة معتمة كتومة عصية على الفهم إلا لمن تمرس على عالمها العرفاني الروحاني، لكنها عندما تتكشف تشع ضياء تمتزج فيه النفحات الصوفية مع فلسفة الجمال وضياء الحقيقة وأسرار الصدق"[3].

وقد شكلت اللغة الصوفية حضورا قويا في نصها والتي عبرت عن أفكار "محي الدين بن عربي" ورؤيته للحياة، وتجربته الصوفية التي حاول فيها التخلي عن ملذات الحياة، ساعيا للوصول إلى أرقى درجات الحب الإلهي، كما مثلت في الرواية عنصرا مارس فيها علوان التجريب من خلال استحضاره اللغة الصوفية ومصطلحاتها، كما جاء في قوله:

---

[1] المصدر السابق. ص: 41.

[2] بوقطوش، عبد الرزاق. آليات تطويع التراث الصوفي لتشكيل البنى السردية في رواية موت صغير. مجلة العلوم والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، المجلد 15، العدد 2، 2021. ص: 358.

[3] عبد القادر، جلول دواجي. اللغة الصوفية في بردة البوصبيري. الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 19. جانفي 2018. ص: 84.

"وأحيانا يقرآن القرآن بصوت مشترك فيبكي أحدهما الآخر، ويحدثنا الشكاز فتغرق في حب الله لا يقطع خلوتنا أحد ..."[1].

يتحدث هنا عن هداية عمه بعدما رآه يشرب الخمر في رمضان، وجلوسهم مع الشكاز في موضع تدور فيه الأذكار والتسابيح والخلوة والغرق في حب الله، يقول أيضا:

- ابني لن يتزوج من الفرنجة هل تفهم؟
- لم أقل إنني راغب بها أنا لن أتزوج يا أبي الزواج ليس للأولياء
- ليس بعد ولكني سأصير وليا بإذن الله.
- تعني وليا كهؤلاء الذين يهيمون في الطرقات بلا هدي؟
- بل على هدى من ربهم يا أبي يضيء قلوبهم ولا يرى ذلك إلا مهتد مثلهم[2]

كما ترد المصطلحات الصوفية كذلك في قوله:

- إنها الجذبة يا أبي.
- الجذبة ! ماهي الجذبة؟
- إنها ملاحظة العناية الإلهية للعبد باجتذابه إلى حضرة القرب[3].

إذ ورد هذا الحوار عندما عاد "ابن عربي" من المقبرة، والتي ظل فيها أربعة أيام كي يطهر قلبه، وعندما رأى نفسه في غير الحال التي اصطفاه الله فيها، جذبه الله بعنايته كي تتحقق طهارة نفسه وقلبه.

يمكن القول أن "**محمد حسن علون**" قد نجح في التعبير عن تلك الحقبة الزمنية، من خلال استعماله للغة تماشت وتلاءمت مع مضمون الرواية، وتمكن من الإنتقال بين العصور وعبر

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. (م–م). ص: 87.
[2] المصدر نفسه. ص: 120.
[3] المصدر نفسه. ص: 154.

الزمن بلغة تراثية تقليدية ومصطلحات صوفية، أضفت على الرواية طابعا تجريبيا وجعلتها تحمل سمات التحديث والتغيير المواكب لروح العصر، والمتمرد على الشكل الثابت.

5- المخطوطات:

تمثل المخطوطات المصادر الأولى التي تحمل تراث الشعوب السابقة وأفكارها وتاريخها، فهي النسخ الأصلية للمؤلف، تكون مكتوبة باليد، لغياب المطابع آنذاك إذ تحفظ تاريخ الشعوب وتراثهم وتنقل ثقافة الماضي إلى الأجيال عبر الزمن.

فالمخطوط يمثل: "وحدة تاريخية كاملة تحمل بين سطوره حياة أجيال سابقة، ممثلة في نوعية أوراقه، وأحباره،، وفنون تجليده، وغيرها من عصر كتابته"[1].

بمعنى أن المخطوط هو كل أثر تاريخي مكتوب باليد، سواء كان رسالة أم كتابا، منقوشا على الحجر أو مكتوبا على ورق، يحمل بين طياته عادات وتقاليد الشعوب السابقة التي توارثتها الأجيال جيلا عن جيل.

ويظهر التجريب في رواية (موت صغير) من خلال توظيف الروائي لمخطوطات "ابن عربي" والتي انتقلت من شخص لآخر ومن منطقة لأخرى عبر تواريخ معينة في الرواية وعبر أصوات متعددة، منها المعلوم ومنها المجهول.

يبدأ المخطوط في "أذربيجان (610هـ-1212م)"[2]، تدور فيه الأحداث حول مكان العيش ووصفه وهو الكوخ، ودارت موضوعاته حول الأوتاد الأربعة والخلوة والسفر من ملطية نحو الشرق.

[1] يوسف، مصطفى، مصطفى السيد. صيانة المخطوطات علما وعملا. (-د-ط). عالم الكتب، القاهرة، 1422هـ. 2020م. ص: 19.

[2] علوان، محمد حسن. موت صغير. ص: 07.

ثم "المخطوط في حلب (646هـ-1248م)"[1] جاء المخطوط بصوت سودكين وابنه طاهر الذي يطلب منه أن يحفظ كتاب ابن عربي الذي لم يفارقه يوما منذ وفاة "ابن عربي" ثم يبقى "المخطوط في حلب إلى عالم 1259"[2]، يتحدث فيه اسماعيل حفيد سودكين وطاهر بعد أن قام بالحفاظ على كتاب الشيخ الأكبر، ليتركه في ضريح صاحبه، لأنه المكان الأكثر أمانا للمحافظة على الكتاب.

بعدها يتنقل "المخطوط إلى دمشق (658هـ-1260م)"[3] وبعدها يصل المخطوط إلى الكرك (708هـ/1309م)"[4] بصوت أبي الفداء.

ثم ينتقل "المخطوط إلى سمرقند (804هـ-1401م)"[5]، جاء بصوت طقتنيش الذي وصل إليه المخطوط من خلال قوافل القان الأعظم.

لينتقل "المخطوط إلى أماسيا (811هـ-1409)"[6]، جاء بصوت باشي بن تيمورلنك وإخوته، حيث قدمت مجموعة من تواليف "محي الدين بن عربي للسلطان محمد بايزيد بك.

يصل "المخطوط إلى استانبول (1026هـ-1617م)"[7] جاء المخطوط بصوت عثمان أفندي، أمين مكتبة السلطان الذي يصنف فيها الكتب الجديدة، ومتابعة ترميم المخطوطات ونسخها وتنظيم أوقات المترجمين.

---

[1] المصدرالسابق. ص: 50.

[2] المصدر نفسه. ص: 90.

[3] المصدر نفسه. ص: 181.

[4] المصدر نفسه ص: 240.

[5] المصدر نفسه. ص: 287.

[6] المصدر نفسه. ص: 336.

[7] المصدر نفسه. ص: 375.

ثم "المخطوط في دمشق (1290هـ-1873م)"[1]، جاء بصوت الأمير عبد القادر الجزائري الذي وصله المخطوط بدون قصد مع كتاب "محي الدين ابن عربي" (الفتوحات المكية) من ضريح جلال الدين الرومي، عندما طلب عبد القادر من "طنطاوي" أن ينسخ (الفتوحات الملكية) ويعود على الفور، ليجد كتابا آخرا "لمحي الدين بن عربي" فقام بإحضاره.

قام "**محمد حسن علوان**" من خلال المخطوط بتسليط الضوء على أهم الأحداث التاريخية التي وقعت آنذاك، فانتقل المخطوط من سوريا إلى العراق، ثم اسطنبول،ثم العودة إلى سوريا وبقائه فيها لفترة زمنية تخللت خلالها عدة أحداث تاريخية مهمة، وبينت مدى حرص **علوان** على نقل التراث العربي والإسلامي وجعله امتدادا للعصور الآتية تتناقله الأجيال فيما بينها، كما أراد أن يجعل التراث مرتبط ارتباطا وثيقا بالحاضر[2].

يبقى "المخطوط في دمشق (1344هـ-1920م)"[3]، جاء بصوت أبا حاتم الذي يرسل الكتاب مع فاروق إلى حماة ويطلب منه أن يقوم بإيصاله إلى من يحفظه أيا كان.

"المخطوط في حماة (1402هـ-1982م)"[4]، جاء بصوت شاب مجهول أوصل المخطوط إلى مدير المتحف الحربي في دمشق بعد احداث حماة وما جرى للناس من دمار وهلاك، لينتحر الشاب بعد تسليم الكتب لمدير المتحف الحربي.

لينتهي "المخطوط في بيروت (1433هـ-2012)"[5]، على يد شاب سوري لاجئ يقيم في بيروت اشترته منه دكتورة لبنانية مقيمة في باريس .

---

[1] المصدرالسابق. ص: 430.

[2] ينظر: تيشة، سمية. توظيف التراث في رواية موت صغير. (م-م). ص: 405.

[3] علوان ، محمد حسن. موت صغير. (م-م). ص: 487.

[4] المصدر نفسه. ص: 540.

[5] المصدر نفسه. ص: 572.

يمكن القول أن المخطوط في الرواية مثل جانب تجريبي بامتياز، وجاء توظيفه كتقنية من التقنيات التي خالف فيها الروائي نمط الكتابة التقليدية.

وكان المخطوط ينتقل من مكان إلى آخر، عبر أصوات متعددة وأزمنة مختلفة قد كان هدف **علوان** من توظيفه للمخطوطات هو نقل التراث العربي الإسلامي، وتسليط الضوء على أهم الأحداث التي وقعت في تلك الفترة بين مختلف البلدان.

6- المرأة:

تعتبر المرأة عنصرا مهما في الحياة، ولها دور إيجابي في بناء المجتمع كما تعد البؤرة أو المركز الأساسي للحياة، فإن نشأت نشأة سليمة سلم المجتمع وإن فسدت فسد المجتمع وإنهار، فالإسلام رفع من قيمة المرأة وكرمها وعززها فهي تحمل العديد من الألقاب والصفات التي لها دور في المجتمع وتربيته ونشأته نشأة سوية فهي البنت والأخت والزوجة ...الخ

"وحبهن فريضة واقتداء بالرسول، وحنين الرجل إلى المرأة فطرة في النفس فهو حنين الكل إلى الجزء وما جاء الإسلام ليحارب التي فطر الله –سبحانه– الناس عليها"[1].

ويقصد بأن المرأة لها قيمتها عند الفرد وأنها فطرة في نفس الانسان، والإسلام دعا إلى احترامها وعدم المساس بكرامتها.

وقد لعبت المرأة دورا كبيرا في رواية (موت صغير) **لمحمد حسن علوان** إذ رفع من قيمتها وكرمها واقتدى بها على عكس ما ورد في بعض الروايات الأخرى التي تحط من شأنها وتعتبرها وسيلة للجنس والأعمال الشاقة، إذ كانت المرأة في اعتقاد محي الدين بن عربي شيئا مقدسا وروحانيا باعتباره متصوف ويتبع المسار الذي يؤدي إلى تقربه من الله تعالى فكانت نظرته للمرأة مغايرة، كما أن التجربة الصوفية عملت على إعطاء نظرة جديدة للمرأة

[1] سرور، طه عبد الباقي. محي الدين بن عربي. ط2. مؤسسة هنداوي، مصر، القاهرة، 2015. ص: 53.

وجعلها رمزا للمودة والرحمة والحب الخالي من الشذوذ وهذا ما يمكن أن نعتبره تجريبيا من حيث الرفع والسمو بمكانة المرأة وجعلها في أرقى المراتب، إذ يكمن التجريب في تقريب المرأة وإعطائها دلالات صوفية جديدة، لم يعرفها النص الروائي من قبل .

ومن النساء اللواتي مررنا على محي الدين منذ ولادته حتى كبره، وتركن بصمتهن في قلبه نجد "فاطمة بنت المثنى" التي إتخذته ولدا روحيا وكانت أول إمرأة يرى وجهها بعد ولادته وذلك في مرسية فتعلق قلبه بها التعلق الأول والتي اتبع وصيتها "طهر قلبك ثم اتبعه" حيث يقول:

"مسحت فاطمة على جبينها عرق الولادة وعن قلبها خواص الخوف، ولما ولدت أخيرا كان وجه هذه القابلة الطيبة أول وجه أراه في بداية الحياة قارنته بألاف الوجوه التي رأيتها في برزخي ..... وراحت تمسح على وجهي كما تفعل الأمهات فتعلق قلبي بها التعلق الأول"[1].

هنا يصف فاطمة وأنه أول وجه يراه عندما ولد وتعلق بها وأحبها وهو طفل صغير.

أما المرأة الثانية التي ملكت قلب محي الدين وكان لها نصيب في حبه، والتي أحبها دون أن يراها ويتعرف عليها هي زوجته "مريم بنت عبدون" وكان ذلك في إشبيلية حيث يقول:

"أحببت مريم، ذقنها الحاد وعيناها الواثبتان وجسدها المائل ..... أطعمتني الرضا وأسقتني سلاما وأفرشتني طمأنينة وراحة ما كنت لأطيق إشبيلية لو لم تكن فيها"[2].

يتحدث محي الدين هنا عن "مريم"و يصفها بأدق التفاصيل وذلك لشدة حبه لها وإعجابه بها فكانت الأنيسة والرفيقة له في إشبيلية.

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. ص: 14.

[2] المصدر نفسه. ص: 124.

وبعد وفاتها تعرف على فتاة أخرى في مكة وهي "نظام بنت الأصفهاني" التي أحبها حبا شديدا فكانت سببا في تأليف كتاب ترجمان الأشواق حيث يقول:

"كنت أظن مكة مفتاح الروح الذي سعيت إليه من أقصى الأندلس فإذ هي تطرق باب قلبي كما لم يطرق من قبل أشعلت نظام في صدري مصباحا رأيت على ضوئه زوايا في هذا القلب لم أراها .... يالوجهها مثل كتاب من نور سطرته أيدي الملائكة"[1].

7- أسلوب الخطبة والرسائل:

عرف النثر العربي فنونا عديدة للقول عبر فيها الأدباء والكتاب عن أحوالهم وأخبارهم، وأهم الوقائع والأحداث التاريخية والسياسية وغيرها، وقد تحرر أصحابها من قيود الإيقاع والوزن، معبرين بها عن حياة الفرد والمجتمع بأسلوب نثري بسيط خال من الزخرف والتنميق، ومن بين هذه الفنون : فن الخطبة (الخطابة) والرسائل.

أ- الخطابة:

وهي فن من فنون الكلام الموجه لجمهور من الناس غايته الإقناع، ويراد بها : "إلقاء الكلام المنثور مسجوعا كان أو مرسلا، لاستمالة المخاطبين إلى رأي أو ترغيبهم في عمل"[2]. ويقصد أن الخطابة هي كلام منثور مسجع بغرض الإستمالة والإقناع، توجه للناس بواسطة خطيب، يهدف من خلال خطبته إلى التأثير في نفوس المتلقين، وإقناعهم بقضية ما باستعمال الحجج والبراهين.

[1] المصدر السابق. ص: 312.

[2] محفوظ، علي. فن الخطابة وإعداد الخطيب. (د-ط). دار الإعتصام للطباعة، القاهرة، مصر، (د-ت). ص: 14.

كما عرفت بأنها: مخاطبة جمهور من الناس بطريقة إلقائية مقنعة، ومشتملة على حجج وبراهين لاستمالة السامعين، وإثارتهم، وتوجيه عواطفهم نحو الخطيب،وجعلهم أكثر استجابة للرأي الذي تدعوا إليه الخطبة[1].

وقد حضرت الخطبة في رواية (موت صغير) حيث كانت نوعا من أنواع التجريب والتجديد التي وظفها "**محمد حسن علوان**"، بهدف التمرد والتغيير في بنية الرواية، والثورة على عناصرها القديمة وكسر نمطيتها، ومن الخطب الواردة في الرواية قوله:

"أيها الناس الصبر مفتاح الفرج،وإنكم ترون أعداء الله يحاصرونكم ويمنعون عنكم الأرزاق، ولو كانوا إخوانكم في الدين كما يزعمون لما فعلوا ذلك، ولكن الله يريد بكم خيرا، ورب ضارة نافعة، أما علمتم بالطاعون الذي انتشر في أرجاء الأندلس فأخذ الصغير قبل الكبير ولم يبق للناس شاة ولا بعير؟ ها أنتم في معزل منه بفضل الله،فلم ينتقل إلينا هذا الوباء ولم يمسسنا ضر ما دام أحد لا يدخل المدينة ولا يخرج منها"[2].

وهي خطبة ألقاها الملك ابن مردنيش على شعبه يدعوهم إلى الصبر الذي نفذ جراء تحالف الملك مع الفرنجة، ومغامراته ضد الموحدين التي أثقلت كاهلهم.

كذلك وردت إحدى الخطب في المخطوط في حلب وقد جاء فيها:

"يا أيها الناس إنما سمي المسيح الدجال بهذا الاسم لأنه يمسح الأرض في زمن قصير، وهذا قائد التتر هولاكو لعنه الله قد مسح الأرض من أذربيجان إلى الشام في أسابيع، وهو أيضا دجال يدعي الإسلام والإسلام بريء منه، فمن كان منكم يؤمن بنبوة حبيبنا ونبينا محمد

[1]ينظر: شلبي، عبد الجليل عبده. الخطابة وإعداد الخطيب. ط1. دار الشروق، القاهرة، 1401هـ. 1981. ص: 13.
[2]علوان. محمد حسن. موت صغير. (م-م). ص: 22-23.

صلى الله عليه وسلم فليتبع ما أوصانا به، فقد قال إن الدجال يخرج من خلة بين الشام والعراق فيعيث يمينا وشمالا، وإنه لا يبقى شيء من الأرض إلا وطأه إلا مكة والمدينة"[1].

وقد وردت هذه الخطبة عندما سقطت بغداد بيد التتر، وشاعت بين الناس فكرة أن هولاكو هو المسيح الدجال، ولابد من الهجرة للأراضي المقدسة.

كما جاءت الخطبة في سياق حديث الروائي عن تعيين "أبي اسحاق" واليا على إشبيلية والذي فرض العديد من الأوامر، ونهى عن العديد من التصرفات، وقد ورد في الخطبة قوله:

"أيها الناس إنما الخمر رجس من عمل الشيطان فأريقوه، ومن وجد عنده قتل، أيها الناس إنما المغنين والقيان من معازف الشيطان، فمن وجد منهم سجن، أيها الناس، إنما لباس الحرير والديباج الموشى بالذهب والفضة محرم على الذكور، فمن لبس حريرا صودر منه وجلد"[2].

إذ تحث الخطبة هناعن ترك الخمر والابتعاد عن الغناء لأنهم من أعمال الشيطان، وتحريم لباس الحرير والديباج الموشى بالذهب على الذكور وهي النواهي التي نفذت في اشبيلية كما أمر الوالي أبي إسحاق، حيث أريق الشراب في الطرقات وفرت القيان والمغنون من مجالس الطرب والعزف والغناء وتخلى الناس عن لباس الحرير والديباج مما أدى إلى انهيار أسعاره وبيعه بأقل ثمن.

ب– الرسائل:

تعد الرسائل فنا من الفنون النثرية التي تستعملها الأفراد في التواصل حيث تختلف باختلاف مضمونها، فمنها ما يعبر فيها عن المشاعر والعواطف بين الأقارب والأصدقاء والإخوة والتي

[1] المصدرالسابق. ص: 96.

[2] المصدرنفسه. ص: 145.

تسمى بالرسائل الإخوانية، ومنها ما تتضمن أوامر ونواهي وشفرات تهتم بشؤون الدولة والسياسة والحكم، وتكون بين شخصيات الدولة وذوي الاختصاص.

إذ تعرف الرسالة بأنها: "ما يكتبه امرؤ إلى آخر، معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته بلا تصنع أو تأنق"[1].

بمعنى أن الرسالة فن من فنون النثر، تحمل موضوعات مختلفة وتعبر عن شؤون خاصة أو عامة، يتواصل بها الأفراد مع بعضهم البعض، بحيث تعبر تعبيرا صادقا عن كاتبها، لأنه ينطق فيها على سجيته وبأسلوب واضح بعيدا عن الغموض والتصنع.

كما تعرف أيضا بأنها: "قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه"[2].

ويقصد أن الرسالة في رواية (موت صغير) آلية من الآليات التي مارس فيها الروائي ألوان التجريب، محاولا التحرر من قيود الرواية القديمة وأشكالها، وتقنياتها، فاتحا بذلك أفق التغيير والتجريب، والسعي دائما نحو التطور والإبداع على مستوى الشكل والمضمون متجاوزا فيها للشكل التقليدي، مما جعل نصه مفتوحا على آفاق تجريبية جديدة، ومن الرسائل الواردة في الرواية قوله:

"من إبراهيم بن أحمد بن همشك إلى محمد بن سعد بن مردنيش، وبعد فاعلم أن خليفة الموحدين وأمير المؤمنين قد عطف علي وضمني إلى جناحه المكين، وقد أوصاني بك خيرا

[1] عبدالنور، جبور. المعجم الأدبي. ط1. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979. ص: 122.

[2] عتيق، عبد العزيز. الادب العربي في الأندلس. (د–ط). دار النهضة العربية، بيروت، 1976. ص: 448.

وأنت صهري ومن أهلي فإن سلمت المدينة لم ينلك سوء، وإن سدرت في غيك فلا تلومن إلا نفسك"[1].

وهي الرسالة التي حملها الجنود لوالد "ابن عربي" عليها ختم ابراهيم بن همشك، والتي أعلن فيها انقلابه على ابن مردنيش وانضمامه للموحدين.

كما وردت أيضا في قوله:

"من أعالي مرسية الذين يمثلهم علي بن عربي إلى قائد جيش الخليفة ابراهيم بن همشك"[2] إذ ذكر الروائي المرسل والمرسل إليه دون أن يكشف عن مضمون الرسالة وموضوعها، لغاية يدركها الروائي، إذ تعبر عن محاولات "علي بن عربي" الرد على رسالة "ابراهيم بن همشك"، بعد أن أعلن انقلابه على "ابن مردنيش"، وتزايد القلق والتوتر في مرسية بعد أن شاعت أنباء انقلاب "ابراهيم بن همشك".

من الرسائل الواردة في الرواية أيضا:

"أنا علي بن عربي رسول الملك محمد بن مردنيش إلى الخليفة يوسف بن عبد المؤمن، وهذه سلمى بنت همشك، امرني الملك أن أحملها عزيزة كريمة إلى أخيها إبراهيم بن همشك وأنه قد ألقى عليها يمين الطلاق ولم تعد زوجته"[3].

وفي قوله:

"... أيها الخليفة حكي لي أنك تمطل نفسك عاما بعد عام، وتقدم رجلا وتؤخر الأخرى ولا أدري هل الجبن أبطأك أم التكذيب بما أنزل عليك، ثم حكي لي عنك أنك لا تجد سبيلا إلى

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. (م-م). ص: 31.
[2] المصدرنفسه. ص: 32.
[3] المصدر نفسه. ص: 35.

الحرب، وأنك لا يخفى عليك ما هو عليه رؤساء الأندلس من التخاذل والتواكل وأنا أسومهم الخسف وأسبي الذراري، وأمثل بالكهول وأقتل الشباب ولا عذر لك في التخلف عن نصرتهم وقد أمكنتك يد القدرة ..."[1].

وهي رسالة من ألفونسو لأمير المؤمنين أمر أن تذاع بين الناس، إذ لعبت دورا كبيرا في بث روح الإنتقام لدى الناس وخففت من توترهم.

ومنه يمكن القول أن أسلوب الخطبة والرسائل في رواية (موت صغير) لعبت دورا كبيرا في بنية الرواية، فكانت سمة من سمات التحديث، التي تجاوزت نمط الكتابة التقليدية وكسرت منطقها، وهو ما جعل الرواية متخطية للقواعد والقوانين الثابتة وحاملة لرؤى جديدة مكنتها من التميز عن الروايات التقليدية.

ثالثا: بنية الزمن في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان:

حظي الزمن الروائي باهتمام الدارسين والنقاد لما له من أهمية بالغة في تشكيل بنية النص الروائي، إذ يمثل عنصرا أساسيا ومحوريا في بناء الأعمال السردية من قصة ورواية وغيرها، وهو الحافظ لعناصرها، كما يعد من أهم الدعائم والركائز التي تحقق التسلسل والترابط في العمل الروائي إلى جانب المكان والشخصيات ، وهو العمود الذي لا يمكن أن تبنى من دونه قصة أو رواية، وهذا ما جعله ينال دراسة وعناية كبرى من طرف الباحثين والدارسين.

[1] المصدر السابق. ص: 206.

1 – مفهوم الزمن:

تعددت وجهات وزوايا النظر بين النقاد والدارسين في تحديد ووضع مفهوم واضح للزمن إذ يعرف بأنه: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، النتائج، البعد ...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية السردية"[1].

بمعنى أن الزمن عنصر يضم مجموعة من العلاقات الزمنية كتسريع السرد، وتوالي الأحداث، وتعطيل السرد في بنية النص السردي، والمواقع المحكية، كما يخص كذلك زمن الحكاية والخطاب المسرود والعملية السردية.

كما يعرفه "**عبدالمالك مرتاض**" بقوله: "فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومقاما وتضعانا وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني"[2].

يربط "**عبد المالك مرتاض**" الزمن بالوجود، إذ جعله عنصرا مرتبطا بكل لحظات وتفاصيل حياتنا من الصغر إلى الشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو ثانية من الثواني، والزمن هو ليل الانسان ونهاره، وهو المحرك الفعلي والعجلة التي تسير وفقها الحياة الطبيعية والانسانية.

أما **تودوروف** (tzvetantodorov") فيجعل للزمن ثلاثة أصناف وهي: "زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين

---

[1] برنس، جيرالد. المصطلح السردي. تر: عابد خزندار. ط1. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003. ص: 231.

[2] مرتاض، عبد المالك. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). (د–ط). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998. ص: 171.

"تودوروف" أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي : زمن الكاتب .... زمن القارئ .... الزمن التاريخي"[1].

ومنه فالزمن حسب **تودورف** مرتبط بالقصة المعروضة وزمن كتابتها، ومدة قراءة النص كما يرتبط بالكاتب والقارئ والزمن التاريخي.

2– المفارقة الزمنية:

تعتبر المفارقة الزمنية من بين التقنيات التي ظهرت عند الروائيين المحدثين حيث سعوا إلى التلاعب وكسر خطية الزمن ومضاهاة القديم عن تتابع الأحداث وتسلسلها بانتظام، إلى إضافة عنصر جديد للنص الروائي هو عنصر الإختلاف والتشويق وخلق قالب جديد وذلك عن طريق التقنيات الزمنية التي تمثلت في الاستباق والاسترجاع وتسريع السرد وغيرها. المفارقة الزمنية "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة"[2] يقصد بأن المفارقة الزمنية تقوم بكسر قاعدة الترتيب وتقوم بالتلاعب بخطية الزمن من خلال إستباق الأحداث واسترجاعها والتنبؤ بما سيحدث.

نجد أن **محمد حسن علوان** قد كان من الروائيين الذين عمدوا على خلق قالب جديد خاص بهم من خلال كسر خطية الزمن في نصه الروائي، وهذا من باب التجريب في الرواية، لتوظيف المفارقة الزمنية وكسر الملل الذي يعتري القارئ عندما تكون الأحداث متسلسلة، فقد سعى **علوان** إلى التجديد والحفاظ على عنصر التشويق وجذب القارئ إلى مواصلة القراءة، ومعرفة ما ستؤول إليه الرواية، وهذاما جعل روايته (موت صغير) تعد من أروع الروايات الحديثة التي أتت بالجديد واختلفت عن باقي الروايات الأخرى.

[1] بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990. ص: 114.

[2] برنس، جيرالد. المصطلح السردي. (م–م). ص: 24.

2-1- الاسترجاع:

تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، يقوم الكاتب باسترجاع الأحداث التي مرت في زمن الماضي وإحيائها في الوقت الحاضر أي الراهن وذلك لكسر نمطية التسلسل في الأحداث وجذب القراء وتشويقهم. "المفارقة الزمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة إستعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من أحداث ليدع النطاق لعميلة الاسترجاع"[1].

إذن الاسترجاع له دور في النص الروائي من خلال العودة إلى الأحداث الماضية والعمل على استرجاعها واستحضارها في اللحظة الراهنة وذلك يكون للتذكير والمقارنة مع الأحداث التي وقعت في الحاضر مع تشويق القارئ للنص.

"يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب"[2].

إذن هذه الطريقة يعتمدها الكتاب في استحضار الماضي واسترجاعه وذلك لما يتميز به من خلال العودة إلى الماضي وتذكيره في الحاضر والهدف من ذلك هو مفاجأة القارئ بأنه يمكن أن تكون هناك أحداث وقعت في الحاضر تشبه ما وقع من أحداث في الماضي فيعمل الراوي على تقية الاسترجاع.

ومن الاسترجاعات الواردة في الرواية قوله:

[1] المرجع السابق. ص: 25.

[2] قاسم، سيزا أحمد. بناء الرواية. (د-ط). مكتبة الأسرى، القاهرة، 2004. ص: 58.

"لم يولم أبي لي عقيقة في سابعي لانشغاله في البلاط، ولا في الرابع عشر ولكن في اليوم الحادي والعشرين من ولادتي أخذ خروفا من حضيرة القصر وساقه إلى الجزار ثم عاد باللحم إلى البيت وأمر أمي أن تطهوه على قصعة واحدة ففعلت"[1].

الاسترجاع في هذا المقطع الروائي كان من خلال عودة محي الدين إلى ذكريات الطفولة أثناء ولادته وأن والده لم يولم له عقيقة في السابع من ولادته ولا في الرابع عشر وذلك لانشغاله في البلاط حتى اليوم الحادي والعشرين من ولادته أخذ والده خروفا من حظيرة البلاط الملكي وقام بعقيقة لمحي الدين.

"مشيت في الشوارع التي مشيت فيها آخر مرة وأنا إبن ثماني سنوات ووصلت بيتنا دون دليل وكأني فارقته بالأمس"[2].

الاسترجاع في هذا المقطع هو عودة محي الدين بذاكرته وهو في مرسية يمشي على الطرقات التي كان يمشي عليها آخر مرة وهو في الثامنة من عمره واسترجاعه للأحاسيس التي كنت تختلج جوارحه عندما فارق بيته وكأنه فارقه لتوه.

"عندما وصلنا إلى مراكش قبل سنوات طرق بابنا صبي وأنت في المسجد وسألني "يا خالة هل أنتم من الأندلس ؟ قلت :اجل ، قال : أرأيتم في "المنام أنكم تحجون إلى بيت الله الحرام" قلت: "لا" قال : "شكرا" يا خالة فناديته : "لماذا تسأل؟" قال : "استأجرني أبو بكر الحصار وصبية آخرين نطوف على البيوت الأندلسيين الذي فروا إلى مراكش ونسألهم هذا السؤال"[3].

في هذا المقطع دار حوار بين "مريم" و "محي الدين" عن المنام الذي رآه إذ أمر بالذهاب إلى مكة صحبة رجل من أهل مراكش وبعدها تأملت "مريم" واسترجعت ذاكرتها وأخبرت

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. ص: 20.

[2] المصدر نفسه. ص: 236.

[3] المصدر نفسه. ص: 258.

"محي الدين" أن الشخص الذي يبحث عنه هو الحصار وأخبرته أنه عند وصولهم لمراكش قبل سنوات طرق الباب أحد الصبية وسألها هل رأيتم في المنام أنكم تحجون فأجابته ب لا، وسألته لماذا تسأل قال أن الحصار يبعث لكل بيت أندلسي طفل يسألهم هذا السؤال .

"قبل أشهر قليلة كان مقامي في مكة يبدوعامرا ومؤنسا، عندي شيخ ورفيق وحبيبة، كانت نظام تملأ قلبي حبا وإسحاق يملأ روحي أملا، وزاهر يملأ عقلي علما، هاهم الآن قد انفضوا عني إنفضاضا"[1].

يظهر الاسترجاع في هذا المقطع الروائي عندما كان محي الدين يشعر بالوحدة وكان جالسا يتغدى مع بدر في أحد الأيام فإذا به يتذكر كيف كان مقامه في مكة عامرا حيث كان له شيخا ورفيقا وحبيبة وكان قلبه مليء بحبه لنظام وكان إسحاق يملأ روحه أملا وزاهر يزيده علما ومعرفة لكنهم ذهبوا وكل واحد منهم أخذ سبيله.

"وتذكرت إبنتي زينب التي دفنتها بيدي وهي في عمر قريب منه، لو أنها لم تمت لكانت الآن عروسا تزف إلى بيتها، دمعت عيناي من هذا الخاطر ففتحت ذراعي داعيا الطفل فاستجاب ومال جهتي فحملته وقلت لإسحاق هو "صدر الدين" بإذن الله، فهل توافقني"[2].

الاسترجاع جاء على لسان ابن عربي حيث استرجع ذكرياته مع ابنته زينب التي فارقت الحياة عندما رأى ابن اسحاق فحن محي الدين إلى تلك الأيام ودمعت عيناه من الشوق ورحب بطفل اسحاق وسماه : صدر الدين.

[1] المصدر السابق. ص: 361.

[2] المصدر نفسه. ص: 484.

2-2- الاستباق:

هو أن يقوم السارد أي مؤلف النص الروائي بتوظيف تقنية استباق الأحداث او التنبؤ لها وذلك لتشويق القارئ وجذبه لإكمال الرواية.

"هو مفارقة تتجه نحو المستقبل، كاسرة الخطية المملة، مشوشة الوقائع من حيث الترتيب، وهو يعبر عن الزمن المستقبلي يعمل على تشويق المتلقي وجذبه، وله دور تمهيدي فمن خلاله نكشف الأحداث المستقبلية، فهو يتميز بطابعه المستقبلي التنبئي، وحضوره في النصوص المعاصرة قليل"[1].

إذن الاستباق يعمل على كسر خطية الملل والجمود في الرواية ويعمل على جذب المتلقي وتشويقه لما سيأتي عن طريق الاستباق في الأحداث وبذلك يجعل القارئ يتفاعل مع الرواية ويوقض الرغبة في نفس المتلقي على إكمال النص الروائي.

يعد الاستباق رؤية استشرافية للأحداث يوظفها الروائي لكسر أفق التوقع للقارئ "فيدل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على روي حدث لاحقا أو يذكر مقدما"[2].

يقصد بأن الاستباق حركة سردية يقوم المؤلف بتوظيفها في نصه من خلال ذكر لاحق للتنبؤ به ويذكره في بداية الرواية مثل ما فعل **محمد حسن علوان** في روايته (موت صغير) حيث كان أول استباق في قوله:

"أعطاني الله برزخين : برزخ قبل ولادتي وآخر بعد مماتي، في الأول رأيت أمي وهي تلدني وفي الثاني رأيت أبني وهو يدفنني، رأيت أبي يضحك مستبشرا ببكره الذكر وزوجتي تبكي

---

[1] بن حفاف، حدة. الزمن في البناء الروائي. مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، العدد 7، جانفي 2017. ص: (183-184).

[2] جنيت، جيرار. خطاب الحكاية (بحث في المنهج). تر: محمد معتصم وآخرون. ط2. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997. ص: 51.

مفجوعة في زوجها المسن رأيت فتيل دولة المرابطين يطفئه الموحدون في مرسية قبل ولادتي ورأيت التتر يدكون بغداد دكا دكا بعد مماتي، رأيت الأولياء يستبشرون بمولد سلطان العارفين والفقهاء يكبرون لهلاك إمام المتزندقين، رأيت كل هذا بكشف من الله الأعم ونوره الأسنى في سنوات قليلة من برزخين"[1].

نجد أن **محمد حسن علوان** قد أحسن في توظيف الاستباق كما أنه برز تأليفه في وصف تفكير "ابن عربي" المتصوف وكيف عمل على ربط علاقته الإلهية ودمج الخيال الواسع فيها من خلال أنه قال كلما عشته كشفه الله لي في سنوات قليلة وهذا ما يتصف به كل متصوف كذلك عندما قال : "أعطاني الله برزخين، برزخ قبل ولادتي " وهذا يعد استرجاع لأنه عاد إلى الفرحة الأولى أثناء ولادته ورؤيته لفاطمة وفرحة والده لأنه رزق بطفل وفي قوله "آخر بعد مماتي وهذا يعد استباقا حيث استبق ابن عربي الأحداث والتذكير بالسعادة التي غمرته عندما وجد أوتاده الأربعة وأنه مسرور لأن الله كشف له ذلك.

وظف محمد حسن علوان في هذا المقطع الروائي تقنيتي الاستباق والاسترجاع معا من خلال ذكره لبرزخ ولادته وبرزخ مماته.

"فقد كشف الله لي موتها في منامي وقد تجاوزوا ينبع بيومين، فجهزت حنوطها وكفنها وجلست أنتظر وصولهم حتى إذا أقبلوا حملنا التابوت إلى المقبرة المعلاة فغسلناها وانتظرنا صلاة الظهر فصلينا عليها بعدها ثم دفنتها بيدي وأودعت معها في قبرها الصغير دمعات دافئة أعلم أنها ستطفو مثل ورقة ياسمين صغيرة فوق نهر أبدي من حزن أبيها "[2]. تنبأ ابن عربي في هذا المقطع بوفاة ابنته زينب حيث كشف الله له موتها في منامه قبل يومين فقام بتجهيز حنوطها وكفنها .

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. ص: 13.

[2] المصدر السابق. ص: 306.

"أزفت ولادة مريم ورأيت في المنام بطنها يفتح مثل محارة في جوفها لؤلؤة جميلة فعرفت أنها ستنجب أنثى"[1].

يظهر الاستباق في هذا المقطع من خلال كشف الله تعالى لمحي الدين بأنه سيرزق ببنت، هذا الكشف لا يكون عند عامة الناس وإنما يخص الأولياء الصالحين الذي يختارهم الله تعالى أمثال محي الدين بن عربي.

ومنه يمكن القول أن آلية الإستباق والاسترجاع قد لعبت دورا كبيرا في رواية (موت صغير)، إذ عدت من التقنيات التجريبية التي تكسر التعاقب الزمني وتخالف نظام الرواية المتسلسل، وهي من التقنيات الجديدة التي لجأ إليها الروائيون للتمرد على الشكل الثابت في الروايات التقليدية.

2-3- تسريع السرد:

تمثل تقنية تسريع السرد أحد أهم التقنيات الزمنية التي لجأ إليها الكتاب والروائيون لتجاوز خطية الزمن وتكثيف السرد.

وهو تقنية يهدف الكاتب من خلالها إلى تلخيص وقائع وأحداث عدة، فلا يذكر عنها إلا القليل، ويعرضها بطريقة موجزة دون التطرق إلى كل التفاصيل أو يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا[2].

وقد لجأ "**محمد حسن علوان**" إلى تقنية تسريع السرد ووظفها في بنية نصه والتي كانت حاضرة في معظم الرواية من خلال عنصري (الحذف والخلاصة)، وهي تقنية زمنية جديدة حضرت في الروايات الحديثة بهدف مخالفة النظام والتعاقب الزمني في الروايات التقليدية

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. ص: 175.

[2] ينظر: بوعزة، محمد. تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم). ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1431هـ. 2010م. ص: 93.

فكانت رواية (موت صغير) من بين الروايات التي خالفت السائد وضمت تقنيات وأساليب التجريب والتجديد، بهدف تطوير بنية السرد والسعي دائما نحو آفاق جديدة.

أ- الخلاصة:

يقوم فيها الكاتب أو الروائي بإيراد عدة أحداث وقعت في سنوات أو أشهر بطريقة موجزة دون التطرق والولوج إلى كل التفاصيل.

إذ تعني : "سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة ... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها"[1].

بمعنى أن الروائي يلجأ إلى تقنية الخلاصة من أجل تلخيص الأحداث والوقائع والتفاصيل الكبيرة في أسطر قليلة موجزة للحد من السرد المكثف وعدم خلق الملل لدى القارئ وما يدل على حضورها في الرواية قوله:

"مرت أشهر ستة كأنها ستة أيام من لذة عزلتي وسكينة خلوتي، لا يطربني إلا آذان المغرب الذي يعلن موعد دخولي إلى المقبرة ولا يحزنني إلا خيوط الفجر التي تطردني منها"[2].

يقوم الروائي في هذا المقطع السردي بتسريع حركة السرد، من خلال عبارة: "مرت أشهر ستة" دوت التعرض للتفاصيل والأحداث التي جرت خلال هذه الفترة الزمنية . وأيضا في قوله:

"انطوت أربع سنوات حدث فيها مالم يخطر لي ببال: صرت كاتبا عند الخليفة وزوجا لمريم بنت عبدون، فعل الله ما شاء وقضى بما أراد وليس لي من الأمر شيء"[3].

---

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. ص: 93.

[2] المصدر نفسه. ص: 178.

[3] المصدر نفسه. ص: 157.

يتسارع السرد في هذا المقطع ليشمل أربع سنوات يلخص فيها الروائي جملة من الأحداث دون التطرق لكل حيثياتها .

تحضر أيضا تقنية الخلاصة في قوله:

"مر أسبوع تلاه آخر، وانتهى الشهر ولم يصل الغوث، لم أسأل عنه في القصر ولم يتناهى إلى سمعي عنه خبر ولم يكشف الله لي كشفا"[1].

"مرت سنتي الأولى في بغداد وأنا على قيد الفتنة كلما اعتدت على مقامي في المدينة أظهرت لي مفاتن جديدة"[2].

"مرت ثلاث سنوات وتسعة أشهر منذ آخر مرة سافرت فيها سفرا أقطع به الفيافي والقفار، وأظن بغداد قد ألقت علي بشباكها حتى لم أعد أشتهي بعدها حلا ولا مرتحلا"[3].

يظهر من خلال هذه المقاطع تسارع حركة السرد، إذ يقدم الروائي الوقائع والأحداث في قالب سردي غير مفصل بذكره لعبارات تلخص الفترات الزمنية المتحدث عنها :

مر أسبوع تلاه آخر، مر سنتي الأولى، مرت ثلاث سنوات وتسعة أشهر ...

جاءت الخلاصة أيضا في قوله:

"انتهت عدة فاطمة وتزوجتها فوجدتها كما أرادها القلب أو ربما أن قلبي الخالي كان ليرضى بأي شيء وجسدي المتعب كان سيقبل بأي نصيب بعد سنوات طويلة من السفر والخلوات"[4].

[1] المصدر السابق. ص: 222.
[2] المصدر نفسه. ص: 413.
[3] المصدر نفسه. ص: 437.
[4] المصدر نفسه. ص: 445.

يقوم الروائي بتسريع حركة السرد من خلال انتهاء عدة "فاطمة" المقدرة بأربعة أشهر وعشرة أيام دون أن يتطرق إلى التفاصيل التي جرت طيلة هذه الفترة.

ب – الحذف:

وهو ثاني التقنيات التجريبية التي كانت حاضرة في رواية (موت صغير) والتي لعبت دورا كبيرا في تسريع حركة السرد، يقوم فيه الروائي بحذف فترة زمنية طويلة وقصيرة ولا يذكر وقائعها، يشير إليها فقط بعبارات زمنية تدل على موقع الحذف.

وقد سماه **حميد لحمداني** (بالقطع) إذ يقول: "والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومنسية والواقعية تهتم بها كثيرا، لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الواقعية تتصف بالتباطؤ"[1].

يقصد أن الحذف يؤدي وظيفة كبرى في تسريع السرد ويلغي التفاصيل والجزئيات التي تؤدي إلى تباطؤ السرد وتوقع القارئ في الملل.

كما يُعَرَّف أيضا بأنه : "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2].

بمعنى أن تقنية الحذف تعمل على إلغاء التفاصيل والوقائع والقفز بالأحداث إلى الأمام بالإشارة إليها في جملة أو في عدة أسطر، من أجل التسريع في وتيرة السرد.

---

[1] الحمداني، حميد. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). ط1. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991. ص: 77.

[2] بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية). (م–م). ص: 156

وقد وردت هذه التقنية في رواية (موت صغير) **لمحمد حسن علوان** في قوله:

"ثم سافر أبي إلى قرطبة حاملا رسائل من الخليفة لبعض علمائها وأوكل إلى عمي شؤوننا كالمعتاد فمر بنا بعد سفر أبي بأيام وفتحت له الباب بنفسي فرأيت رجلا لم أكد أعرفه، احدودب ظهره فجأة في ظرف أشهر وأصبح يمشي منحنيا انحاء اقرب إلى الركوع"[1].

حذف الروائي فترة زمنية غير معلومة "في ظرف أشهر" حيث لم يعرض لنا أحداثها وما جرى فيها وإنما عمد إلى الإشارة إليها فقط لتسريع السرد .

يرد الحذف كذلك في قوله:

"وصلنا ألمرية بعد ثمانية أيام، وسعيت من فوري إلى المرسى لأبحث عن مركب يقطع البحر إلى وهران"[2].

يحذف الروائي فترة ثمانية أيام من السفر، دون أن يتطرق إلى الأحداث التي جرت فيها.

يرد أيضا أسلوب الحذف في قوله:

"بلغت الخامسة عشر دون أن أرى من هذا العالم الواسع سوى مرسية وإشبيلية"[3].

يحذف الروائي من حياة البطل "محي الدين بن عربي" فترة زمنية طويلة إذ لم يتطرق إلى تفاصيل حياته قبل هذه الفترة، وما عاشه فيها، حيث قفز بالزمن مباشرة إلى بلوغ "ابن عربي" سن الخامسة عشر من عمره.

كما جاءت تقنية الحذف الزمني في قوله:

---

[1] علوان، محمد حسن. موت صغير. ص: 86.

[2] المصدر نفسه. ص: 192.

[3] المصدر نفسه. ص: 105.

"هكذا قضيت ستة وعشرون يوما في مجلس الخليفة الذي طاب له المقام في إشبيلية جلس للناس كل يوم منها ونظر في أمورهم ووقف على شؤونهم وأنا حوله أسمع وأرى"[1].

"ورافقت الكومي في المقبرة ستا وسبعين ليلة، لم تنقطع فيها عن المقبرة ساعة واحدة منذ غروب الشمس حتى طلوع الصبح"[2].

يعرض الروائي في هذين المقطعين الفترة التي بقي فيها "ابن عربي" في مجلس الخليفة مع حذف ما جرى في تلك الفترة وكذلك المدة التي قضاها "ابن عربي "مع "الكومي" في المقبرة والتي دامت ستا وسبعين ليلة مع حذفه للأيام التي سبقتها والتي لا نعلم ما وقع فيها من أحداث.

يرد أيضا الحذف في قوله:

"قطعنا الطريق إلى حلب في سبع وعشرين يوما، انقسمت فيها القافلة مرتين وتفرعت في مسالك أخرى"[3].

يحذف الروائي في هذا المقطع مدة سبع وعشرين يوما من السفر اتجاها نحو حلب إذ لا يذكر التفاصيل الواقعة فيها.

2-4- تعطيل السرد:

يعد عنصر تعطيل السرد من العناصر التي وظفت في الروايات المعاصرة وهو خلاف تقنية تسريع السرد إذ يعمل على تبطئة السرد وتعطيل حركته وقد كان حاضرا بقوة في رواية

[1] المصدرالسابق. ص: 162.
[2] المصدرنفسه. ص: 179.
[3] المصدر نفسه. ص: 438.

(موت صغير) من خلال المشهد والوقفة الوصفية، إذ مثلت هذه التقنية في الرواية عنصرا تجريبيا، خالف فيه الروائي النمط الزمني الثابت في الروايات التقليدية.

إذ يعرف بأنه : "الحركة المعارضة للتسريع أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل وهما تقنية المشهد والوقف"[1].

بمعنى أن تقنية تعطيل السرد تعمل على إيقاف حركة السرد وإيقاعه عكس تقنية تسريع السرد، إذ يوظف فيها الروائي عنصري المشهد والوقفة الوصفية.

أ– المشهد:

وهو عبارة عن مقاطع حوارية ترد ضمن بنية النص السردي، يدور الحوار فيها بين الشخصيات، دون تدخل السارد.

"ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي"[2].

بمعنى أن السرد المشهدي عبارة عن حوار يسند فيه الكلام للشخصيات لتتحاور فيما بينها حول موضوع ما، بحيث لا يتدخل السارد بينهم، وهذا ما يعمل على تعطيل حركة السرد وإبطاء وتيرته.

كما يُعَّرف أيضا بأنه: "الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فلا

[1] بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. ص: 165.

[2] بوعزة، محمد. تحليل النص السردي. (م–م). ص: 95.

يضفي عليه أي صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به ... فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام ..."[1].

بمعنى أن المشهد يلعب دورا مهما في الحركة الزمنية لما له من قدرة على كسر الرتابة السردية الناتجة عن السرد المتعاقب والكشف عن أراء الشخصيات وبيان دورها في العمل السردي من خلال الحوار.

ومن المقاطع الحوارية الواردة في الرواية، نجد حوار : "عبد الله" و "أخيه علي":[2]

أترك البلاط؟ قلي بربك إن تركت البلاط أين أذهب ومرسية محاصرة؟

فيفرج عمي عبد الله ما بين ذراعيه علامة الترحيب ويلقي برأسه إلى الوراء ويقول:

شاركني في تجارتي وجالسني في دكاني.

أنت بالكاد تطعم أولادك فكيف أقاسمك تجارتك؟

لن يموت أحدنا من الجوع ولكن سيموت من السيف؟

يضع عمي يده على ركبة أبي ويستطرد برجاء:

إني مشفق عليك يا أخي لو اقتحم الموحدون مرسية أخذوك معهم لأنك في حاشية الملك، ولو ثار أهل مرسية فلن يفرقوا بين وزير وسائس !

يدور الحوار هنا بين "عبد الله" ووالد "ابن عربي"، حيث يحاول إقناعه بترك العمل في البلاط والتخلي عن مرافقة الملك وشؤون القصر، لأن هذا العمل سيلحق الضرر به.

[1] بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. (م-م). ص: 166.

[2] علوان، محمد حسن. موت صغير. (م-م). ص: 26-27.

يحضر المشهد كذلك من خلال الحوار الذي دار بين "ابن عربي" والحريري":[1]

- ألن نشرب؟
- أخاف؟
- مما تخاف؟
- أن يقبضني الله وأنا على معصية
- ولكنك لست على معصية؟
- وكيف هذا؟ أليست الخمر محرمة؟
- بلى. ولكنك مؤمن وإيمانك متصل ومعصيتك متقطعة، فإن قبضك الله سيقبضك على الإيمان فتكون خاتمتك حسنة.
- حقا؟
- أجل

يدور الحوار بين "ابن عربي" و"الحريري" عندما كانوا في مزرعة "فريديريك" يحاول "ابن عربي" في هذا المقطع إقناع رفيقه بشرب الخمر بسبب خوف "الحريري" من أن تقبض روحه وهو على معصية ليخبره "ابن عربي" أنه ما دام مؤمن وإيمانه متصل ومعصيته متقطعة فإن خاتمته ستكون حسنة.

يأتي السرد المشهدي أيضا في ثنايا الرواية من خلال حوار "ابن عربي" مع "الخليفة":[2]

- يا محي ما بال الفقهاء لا يطيقون الفلاسفة؟
- الناس على دين ملوكهم
- كيف هذا؟ ماذا تعني؟

[1] المصدرنفسه. ص: 115.

[2] المصدر السابق. ص: 166.

- انظر إليهم يشكون إليك ابن رشد في كل بريد ولم يكونوا يفعلون ذلك في عهد أبيك.
- سبحان ربي ! وما أدراك أن البريد الذي في يدي شكاية ضد ابن رشد؟
- إن الله يكشف لي

وهو حوار دار بين "الخليفة" و "ابن عربي" حول الفقهاء والفلاسفة وحول الرسائل الواردة من المدن والولايات وعامة الناس التي يشكون فيها إلى "الخليفة" من "ابن رشد".

وغيرها من المقاطع الحوارية التي كانت حاضرة في الرواية بكثرة والتي عملت على تعطيل السرد وإبطاء حركته.

ب – الوقفة الوصفية:

وهي تقنية يتوقف فيها السرد، حيث يلجأ فيها الروائي إلى الوصف مما يؤدي إلى انقطاع السيرورة الزمنية وإيقاف حركتها، أي أنها تؤدي الوظيفة نفسها التي يؤديها

المشهدفي تعطيل إيقاع السرد، كما يعد الوصف عنصرا فنيا جماليا في الرواية وهذا ما يجذب القارئ إليها ويزيد من عنصر التشويق لديه.

الوقفة الوصفية: "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد،بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[1].

أي أن الوقفة هي عبارة عن وصف يضمنه الروائي في نصه يعمل على تعليق مجريات الرواية وأحداثها لفترة من الزمن قد تطول وقد تقصر.

[1]بوعزة، محمد. تحليل النص السردي. (م–م). ص: 96.

أما "**حميد لحميداني**" فقد أطلق عليها تسمية مغايرة وهي "الاستراحة" حيث يقول : "أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[1].

تعتمد الوقفة في الرواية على الوصف الذي يؤدي إلى تغيير النظام الزمني في بنية النص السردي ويبطئ حركة الأحداث وتوقف مجرياتها لفترة زمنية محددة، أي حسب رغبة الروائي وما يتماشى مع نصه وهي تقنية من تقنيات التجريب التي وظفها "**محمد حسن علوان**" في الرواية والتي كانت حاضرة في بنية نصه كقوله:

"كان وجهي مستدير كوجهه وأخذت من ملامحه عينيه البنتين ووجنتيه البارزتين واستقامة أنفه وغزارة شعره، وأخذت من أمي دقة أطرافي واتساع جبيني وانتظام أسناني وبروز ذقني وكنت إذا قطبت حاجبي لأي شأن كان وأنا طفل تضحك أمي لشدة شبهي بأبي حينها"[2].

يصف الروائي على لسان "ابن عربي" صفاته وأنه كان شبيه والده في العينين والشعر والأنف كما يشبه أمه في دقة أطرافه واتساع جبينه وانتظام أسنانه.

يقول أيضا في وصفه لزوجته "مريم بنت عبدون":

"ما أجمل جسد مريم وما أنعمه وأصفاه، وجهها المستدير اتستدارة كاملة وعيناها المنكسرتان بسمنة خفيفة تعجبني"[3].

يتوقف السرد هنا ليصف "ابن عربي" زوجته "مريم" وملامح وجهها وجسمها، هذه الزوجة التي أجبها حبا جما.

---

[1] لحميداني، حميد. بنية النص السردي. (م-م). ص: 76.

[2] علوان، محمد حسن. موت صغير. (م-م). ص: 15.

[3] المصدر نفسه. ص: 170.

تأتي الوقفة الوصفية أيضا في قوله:

"طفنا بضواحيها الأقرب إلى السور، حيث البيوت أوسع ولكل منها حديقة أو بستان وفي وسط أغلبها فساق يصب الماء فيها من شلالات صغيرة يغذيها النهر، وفي الحيطان رواشين متقنة النحت والمآذن منقوشة بعناية، وأبواب الجوامع الخشبية مزخرفة من الخارج والداخل"[1].

يصف "ابن عربي" دمشق ولحظة وصولهم إليها حيث راحوا يتجولون في شوارعها وأخذ يصف حدائقها وحيطانها والمآذن وأبواب الجوامع.

[1] المصدر نفسه. ص: 368.

خـــاتـــمة

خاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وتختم الأعمال على يديه بالبركات ها نحن توصلنا إلى نهاية البحث بعد رحلة شاقة من الدراسة من والتحليل والتنقيب التي اطلعنا فيها على أهم التقنيات المستحدثة في الكتابة الروائية، ومن خلالها توصلنا إلى جملة من النتائج التي أثرت رصيدنا المعرفي أهمها:

- سعى الروائيون المحدثون إلى تحديث البنية السردية والقفز بها نحو عوالم جديدة لا تواكب تسلسل الأحداث وخطية الزمن...وغيرها .
- التجريب مغامرة فنية وثورة على القوانين التي تقيد الكاتب وتجعل إبداعه محدود، خال من روح التحديث.
- نحى الروائيون العرب بالرواية المعاصرة منحى مخالفا للقديم، يقوم على خرق الثوابت والتمرد على السائد وتجاوز المألوف بهدف جعل النص الروائي نصا حيويا مفتوحا على آفاق روائية جديدة تتميز بروح التجريب والتجديد.
- تعالق مفهوم التجريب مع مفهومي الإبداع والحداثة، فكلاهما له هدف واحد وهو ابتكار ما هو جديد ومخالف للمألوف والثابت.
- تتبع أصول التجريب من الرواية التجريبية التي أرسى قواعدها الكاتب الفرنسي إيميل زولا، وتطور التجريب بتطور العلوم الطبيعية .
- يقوم الأدب التجريبي على أسس وغايات تهدف إلى توسيع ميدان الأدب والفن وتطوير الكتابة الروائية وغربلة الإنتاج الأدبي وتخليصه من الشوائب التي تؤدي إلى الملل المترتب عن الأساليب المعتادة.
- من خصائص التجريب أنه يتمرد على الجاهز ويكسر الآليات المعتادة في الحكي ويهدف إلى إضفاء مسحة جديدة على بنية النص السردي.

- أبدع محمد حسن علوان في توظيفه للتجربة الصوفية بمصطلحاتها ورموزها التي لعبت دورا كبيرا في مخالفة السائد وتجاوز نمطيته .
- نحى الروائي منحا تجريبيا من خلال توظيف أساليب جديدة ساهمت في تطوير الرواية بدءا من غلاف الرواية وعنوانها واستهلالها.
- عاد الروائي إلى التراث والتاريخ واستلهم منه أحد كبار شخصياته المتمثلة في محي الدين بن عربي، وهي التقنية التي أضفت على الرواية طابعا تجريبيا.
- وظف الروائي كذلك العديد من التقنيات التي ارتقت ببنية نصه وجعلته نصا حيويا عبر فيه بحرية دون الخضوع إلى القواعد الثابتة في الروايات القديمة وكان من بينها التناص، اللغة، المرأة، الرسائل، المخطوطات،كسر خطية الزمن.
- هذه التقنيات التي سمحت للروائي بارتياد وتبني رؤى جديدة وآفاق مفتوحة على الابتكار الدائم والإبداع المتواصل.

وخير ما يقال الحمد لله الذي وفقنا وأعاننا في إعداد هذا البحث الذي نرجو أن يكون قد استوفى على معلومات تضيء الطريق للقارئ ويستفيد منها كل طالب علم.

وفي الأخير لا نجزم بأن البحث قد توصل إلى نتائج نهائية حيث يبقى مجاله مفتوحا على أفاق أخرى لمن أراد التوسع أكثر وارتياد تجربة علمية مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. محمد حسن علوان، موت صغير، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2016.

المعاجم:

2. ابن منظور، لسان العرب، ط1 دار صادر، بيروت، المجلد 01.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979.
4. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط1، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1979.
5. مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط1، القاهرة، مصر، 1342-1972.

المراجع العربية:

6. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.
7. أحمد قمحية حسن، عتبات النص في ديوان الشاعر المجهري، نصر سمعان، دراسة أدبية، ط2، ارشاد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2020.
8. أحمد هيكل،دراسات أدبية، ط1، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.
9. الباردي محمد، التحولات السردية الحداثة وما بعد الحداثة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2015.
10. بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

11. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2003.

12. بوعزة، محمد. تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم). ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1431هـ. 2010م.

13. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2003.

14. جابر عصفور،مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د–ت).

15. حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم (د–ط)، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017.

16. الحمداني، حميد. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). ط1. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

17. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، (د–ط)، دار التكوين، (د–ت).

18. شبلي جليل شبلي عبده، الخطابة وإعداد الخطيب، ط1، دار الشروق القاهرة، 1401–1981.

19. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، 1429–2008.

20. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، (د–ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1976.

21. عبد الوهاب المسيري، فتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، (د–ط)، دار الفكر، دمشق، 2003.

22. عز الدين المدني، الأدب التجريبي، (د–ط)، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية، (د–ت).

23. علي محفوظ، فن الخطابة وإعداد الخطيب، (د–ط)، دار الإعتصام للطباعة، مصر، (د–ت).

24. قاسم، سيزا أحمد. بناء الرواية. (د–ط). مكتبة الأسرى، القاهرة، 2004.

ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، (د–ط)، دار رؤية مركز الوطن العربي للنشر والإعلام، (د–ت).

25. محمد أحمد منصور، خرائط التجريب الروائي، ط1، فاس، 1999.

26. مرتاض، عبد المالك. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). (د–ط). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

27. ياسين النصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، (د–ط)، دار نينوى، سوريا، دمشق، 1430–2009.

28. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، دار العربية للعلوم ناشرو، بيروت، 1436–2015.

29. يوسف مصطفى مصطفى السيد، صيانة المخطوطات علما وعملا، (د–ط)، عالم الكتب القاهرة، 1422–2002.

المراجع المترجمة:

30. برنس، جيرالد. المصطلح السردي. تر: عابد خزندار. ط1. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

31. جنيت، جيرار. خطاب الحكاية (بحث في المنهج). تر: محمد معتصم وآخرون. ط2. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

32. غروس نتالي بييفي، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، د – ط، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 1433–2012، مترجم.
33. كلود عبيد، الألوان ودورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها تق: الدكتور محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1434–2013.
34. لاسوتسكا باربرا، المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق، (د–ت)، تر: هناء عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999، مترجم.
35. محمد سبيلا، اللغة، ط4، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005، تر: بن عبد العالي عبد السلام، مترجم.

المجلات:

36. بن حفاف، حدة. الزمن في البناء الروائي. مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، العدد 7، جانفي 2017.
37. بولفوس زهيرة، آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، مجلة ديالي، الجزائر، 2015.
38. شمية تيشة، توظيف التراث في رواية موت صغير، جسور المعرفة، جامعة قطر، المجلد 9، العدد 3، جوان 2023.
39. عبد الرزاق جلول دواجي، اللغة الصوفية في بردة البوصيري، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 19، جانفي 2018.
40. ماجد السامرائي، التراث منطق للمعاصرة، مجلة أقلام بغداد، ع 9، 1978.
41. محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء، 1391 ...العدد 11.

42. محمدي كنزة، مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب، سعيد يقطين أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد 10، عدد 1، 2021، المدية، الجزائر.

43. مهدي هناء، اسماعيل بن صفية، آليات التجريب في المسرح المغاربي، جامع زيانة عاشور، الجلبة، المجلد 4، جانفي 2019.

44. مولاي مروان العلوي، سؤال التجريب في الرواية العربية من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل، أعمال المؤتمر العربي 2، للرواية العربية، دورة الروائي محمد عز الدين التازي، جامعة شعيب الدكالي، 2018.

45. ناصر سهام، أبو شب رشا، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 36، العدد 5، سوريا، 2014.

الرسائل الجامعية:

46. بومعزة نوال، التجريب في الرواية الجزائرية الجديدة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012.

47. رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، أطروحة دكتوراه، إشراف د.رايس رشيد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015.

48. قرقيط عبد الحق، التجريب في المسرح العربي،مسرح السيد حافظ، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية العلوم الإنسانية، فاس، المغرب، 2020.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة: .....أ

المدخل:

الرواية النشأة والتطور

أولا: نشأة الرواية العربية 6

ثانيا: تطور الرواية العربية: 8

الفصل الأول:

ماهية التجريب، أصوله، أسسه، غاياته، خصائصه

المبحث الأول: مفاهيم التجريب 16

1- مفهوم التجريب لغة: 16

2- مفهوم التجريب اصطلاحا:.....18

3- مفهوم التجريب عند الغرب:.....19

4- مفهوم التجريب عند العرب:.....21

5- مفهوم الأدب التجريبي: 23

6- مفهوم التجريب الروائي: 23

7- التجريب والابداع: 24

8- التجريب والحداثة: 25

المبحث الثاني: التجريب أصوله، أسسه غاياته وخصائصه 27

1- أصول التجريب: 27
2- أسس وغايات الأدب التجريبي: 29
2-1- أسس الأدب التجريبي: 29
2-2- غايات الأدب التجريبي: 31
3- خصائص التجريب: 32

الفصل الثاني:

معالم التجريب الروائي في نص "موت صغير" لـ"محمد حسن علوان"

أولا: التجريب في العتبات النصية 36
1 – التجريب في العنوان: 36
2-1- الغلاف الأمامي: 39
2- 2- الغلاف الخلفي: 41
3- الاستهلال: 41
ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية 43
1- التجربة الصوفية: 43
2- التراث والتاريخ: 51
3- التجريب على مستوى التناص: 55
3-1- التناص الديني: 56
3-2- التناص مع الشعر: 61
4- اللغة: 65
5- المخطوطات: 69
6- المرأة: 72

7– أسلوب الخطبة والرسائل: 74
ثالثا: بنية الزمن في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان: 79
1 – مفهوم الزمن: 80
2– المفارقة الزمنية: 81
2–1– الاسترجاع: 82
2–2– الاستباق: 85
2–3– تسريع السرد: 87
2–4– تعطيل السرد: 93
خاتمة: 100
قائمة المصادر والمراجع: 103

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر وملامح التجريب التي طرأت على الرواية العربية، والتي غيرت من شكلها ومضمونها وأعطتها طابعا جديدا يواكب روح العصر، فكان التجريب آلية اعتمدها المحدثون للتحرر من قيود الرواية التقليدية، والسعي لتجاوز المألوف وكسر نمطية السائد، وكان من بين هذه الروايات، رواية (موت صغير) لمحمد حسن علوان التي تميزت بطابع تجريبي مارس فيه الروائي ألوان التجريب بامتياز، والتي كان من بينها التجربة الصوفية والمخطوطات،واللغة،التراث...الخ هذه الآليات التي جعلت الرواية تتميز عن باقي الروايات.

Abstract:

This research aims to reveal the manifestations and features of experimentation that have occurred in the Arabic novel, which changed its form and content and gave it a new character that keeps pace with the spirit of the Times.Experimentation was a mechanism adopted by the modernizers to break free from the constraints of the traditional novel, and seek to go beyond the ordinary and break the prevailing stereotype. among these novels was the novel (a small death) by Mohammed Hassan Alwan, which was characterized by an experimental character in which the novelist practiced the colors of experimentation with excellence, which included the mystical experience, manuscripts, language, heritage...These are the mechanisms that made the novel stand out from the rest of the novels.