مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٣)، العدد (٢)، ص ص ٥٤٩-٦١٩، (ربيع الثاني ١٤٤١هـ/ ديسمبر ٢٠١٩)

جماليات الفضاء الروائي في رواية: "موت صغير" لمحمد حسن علوان

د. عبد الرحمن بن أحمد السبت

الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بكلية التربية بالزلفي جامعة المجمعة

بحث مدعوم من مركز العلوم الإنسانية والإدارية – عمادة البحث العلمي - جامعة المجمعة
رقم المشروع (٢٠/٣٨)

ملخص البحث: تشكِّل الدراسات السَّردية ميدانًا مهمًّا في الكشف عن جماليات الفضاء، وتقديم النتاج الروائي الذي يحمل دلالات إبداعية وفنية إلى المتلقين بصورةٍ جمالية، وهذا ما تسعى إليه هذه الدراسة من خلال إبراز جماليات الفضاء الروائي في رواية "موت صغير" لكاتبها محمد حسن علوان.

إنَّ أهمية الفضاء في البنية السَّردية تكمن في إبراز جمالياته، وقيمه الفنية التعبيرية التي تجعل منه عنصرًا مترابطًا مع بقية عناصر الرواية؛ لتشكِّل بذلك عملًا فنِّيا محكمًا.

ولأهمية عنصر الفضاء في رواية "موت صغير"، ونظرًا للدور الذي قامت به العديد من الأفضية الروائية فيها؛ فقد حاولت الدراسة جاهدة جلاء هذه الجماليات، وبيان دلالاتها الإيحائية.

وستكون الدراسة عن: (جماليات الفضاء الروائي في رواية: موت صغير، لمحمد حسن علوان)، من خلال الحديث عن: مفهوم الجماليات، والفضاء، وبيان أهمية عتبات النص والتشكيل البصري في رواية "موت صغير"، فهي تمثّل فضاء نصيًّا في

الرواية، ثم الحديث عن الفضاء الروائي فيها من خلال بيان الأفضية المغلقة، سواء أكانت مغلقة اختياريًا، أم قسريًا، ثمّ الأفضية المفتوحة بأنواعها المتعددة، فالشخصية المحورية شخصية جوابة عصور وفضاءات يتجسد هذا في أسفار (محيي الدين بن عربي) وكثرة تنقلاته. وأختم الدراسة بالأبعاد والدلالات الفضائية المتنوعة في الرواية سواء أكانت: دينية، أو تاريخية، أو نفسية، أو ثقافية، أو تزيينية، أو مهنية، أو اجتماعية.

الكلمات المفتاحية: *جماليات - الفضاء - موت صغير - محمد حسن علوان.*

مقدمة

تعدُّ الرواية من الأجناس السردية التي انتشرت في الآونة الأخيرة، سواء أكان ذلك على مستوى الكتابة أم القراءة، ولعل معارض الكتب الدولية، ودور النشر تشهد بذلك، مع إقامة العديد من المسابقات الداخلية والخارجية في الإبداع السردي بنشاطات مختلفة؛ ولذلك جاءت فكرة البحث في هذا الجنس السردي، وقد اخترت رواية "موت صغير" لتكون مجالًا للدراسة تحت عنوان أسميته: "جماليات الفضاء الروائي في رواية: موت صغير، لمحمد حسن علوان"[(١)]، إذْ لم أطلع على دراسة سابقة تناولت الموضوع.

وسأقوم بدراسة هذه الرواية من خلال الحديث عن مفهوم الجماليات، والفضاء، وبيان عتبات النص والتشكيل البصري، ثمّ بنية الفضاء الروائي بأنواعه سواء أكان الفضاء مغلقًا اختياريًا، أو إجباريًا، أو كان الفضاء مفتوحًا، ثم بيان الدلالات والأبعاد المختلفة للأفضية، معتمدًا المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة، مع الاستعانة بالمنهج السيميائي في بعض المواضع بالبحث.

ولا يفوتني أن أقدّم الشكر لعمادة البحث العلمي في جامعة المجمعة ممثلة بمركز العلوم الإنسانية والإدارية على دعم المشروع البحثي بالرقم (٣٨/٢٠).

(١) ولد الكاتب محمد حسن علوان في الرياض عام ١٩٧٩م، وهو أحد الروائيين السعوديين الشباب، وقد صدرت له خمس روايات، وهي: سقف الكفاية (٢٠٠٢م)، صوفيا (٢٠٠٤م)، طوق الطهارة (٢٠٠٧م)، القندس (٢٠١١م)، موت صغير (٢٠١٦م)، وقد حازت هذه الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية "بوكر ٢٠١٧م، كما صدر له كتاب بعنوان: الرحيل، نظرياته والعوامل المؤثرة فيه، عام ٢٠١٤م، وقد قامت دار الساقي بطباعة أعماله جميعًا.
انظر إلى نبذة مختصرة عن الروائي في الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) على الرابط الشبكي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_حسن_علوان، وقد تواصلت مع الكاتب نفسه؛ فأفاد عن صحة المعلومات الواردة في الترجمة، ما عدا ولادته، فقد ذكر أن الصحيح: الرياض، وليس الأحساء.

المبحث الأول: تحديد المفاهيم

أولا: مفهوم الجماليات:

الجمال في اللغة: هو الحسنُ والبهاء، وهو مصدر الجميل، وفعله: جَمُل. وفي قوله تعالى: "ولكم فيها جَمَال حين تُريحون وحين تسرحون" سورة النحل، آية ٦، أي: بهاء وحسن، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: "إنَّ الله جميل يحب الجَمَال" أي: حَسَن الأفعال، كامل الأوصاف[٢].

أما في الاصطلاح فإنَّ الجماليَّة تشير إلى النواحي الفنية في النصِّ الأدبي، وهي من أبرز الخصائص التي تمنح النصَّ أدبيَّته، وقد شاع استخدام مفهوم جماليات المكان في الدراسات الروائية في العالم العربي تأثرا بكتاب غاستون باشلار الموسوم بـ(جماليات المكان)[٣]، ويقوم الإنسان برسم جماليات المكان، لأنه من دونه عبارة عن مادة لا روح فيها ولا حياة، ويؤثر السارد في المكان تأثيرًا كبيرًا، بما يمزجه من مشاعر وعواطف على رسم أمكنته الروائية؛ مما يمنحه الفعالية، فيكون عنصرًا بنّاءً ذا تأثيرٍ في العمل الفني[٤].

---

(٢) انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، مادة (جمل)، ج١١، ص١٢٦، والحديث عند مسلم في: الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، مج١، ص٦٥.

(٣) انظر: البليهد، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية – دراسة نقدية–، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٨هـ، ص٢٠.

(٤) انظر: شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص١٧.

ثانيا: مفهوم الفضاء:

يعدُّ الفضاء أحد العناصر المهمَّة في البناء السردي، ويؤلِّف مع: الحدث، والشخصية، والزمن، واللغة فنًّا متكاملًا، وعملًا محكمًا مترابطًا في إطار الفنِّ الروائي، فهو يحتضن جميع هذه العناصر، وتجري في ميدانه أحداث الرواية وتفاصيلها.

وفي اللغة: فَضَا المكانُ وأَفْضَى إذا اتَّسع، والفضاءُ: الساحة، والمكان الخالي الفارغُ الواسعُ من الأرضِ، يقال: أفضيتُ، إذا خرجتُ إلى الفضاءِ(٥).

أمَّا الفضاء في الاصطلاح فهو: "الحيِّز المكانيُّ الذي تظهر فيه الشَّخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعًا لعوامل عدَّة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبيِّ وبحساسيَّة الكاتب أو الروائي"(٦)، وهو يعبِّر عن علاقات متعددة بين الأماكن، والوسط الذي تجري فيه الشخصيات التي تستلزمها الأحداث(٧)؛ ولذلك تتضح أهميته من خلال دوره الوسيط بين مختلف الأمكنة، وربط بعضها ببعض، وكذلك مع بقية عناصر العمل الروائي من خلال جريان الأحداث فيه، وتحرك الشخصيات من خلاله، وارتباطه المباشر بالزمن.

فالفضاء ليس حيزًا ضيقًا محدودًا بالجدران والأسقف، إنه أوسع من ذلك بتأثير ما يحيط به من أحداث وشخصيات، فهو وعاء تزداد قيمته بتداخل عناصر العمل

---

(٥) انظر: ابن منظور، لسان العرب،، مادة (فضا)، ج١٥، ص١٥٧.

(٦) البوريمي، منيب محمد، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، الرباط، ١٩٨٣م، ص٢١.

(٧) انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص٣١.

الفني به، وتأثيرها فيه، وانسجامها مع بعض، وهو كيان اجتماعي يؤثر مباشرة بالكيان البشري، والمجتمع الإنساني بدءًا من المكان الأول وهو في رحم الأم، وانتهاءً بالقبر، وهو المكان المعدّ له بعد الممات[٨]، ويعكس التفاعل القائم بين الأديب الفنان الذي يقوم بعملية انتقاء للأمكنة بنظرته الفنية، وبين المجتمع الذي يعيش فيه بعض الجوانب المعنوية المهمة، ويقدّم الفضاء بصورة أوضح من غيره، وينقلنا إلى أعماق المجتمع الجميل[٩].

وهناك مصطلحات قريبة من مصطلح "الفضاء"، وأشهرها: المكان، وقد استخدمهما بعض النقاد بصيغة الترادف، فلا يفرقون بين المصطلحين في أثناء حديثهم عن الرواية[١٠]، ومنهم من فرَّق بينهما فجعل الفضاء أوسع وأشمل من المكان، فالفضاء مجموع الأمكنة الموجودة في المتن الروائي والتي تقوم عليها الحركة الروائية، فالمقهى أو الساحة أو الشارع أو المنزل تعدُّ أماكن محدَّدة، وجميعها تشكِّل فضاء الرواية[١١]، ومنهم من استخدم مصطلح (الحيز) في دراساته السردية[١٢]، ولكنه

---

(٨) انظر: يوسف، د. حسن، جماليات المكان "المقهى عند نجيب محفوظ نموذجا"، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، ص١٤، ٢٠.

(٩) انظر: باحشوان، سلمى محمد، المكان في شعر طاهر زمخشري، مطابع دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، (سلسلة الرسائل الجامعية، رقم ٢٥)، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م، ص٩٧.

(١٠) انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، مرجع سابق، ص٣٢- ٣٣.

(١١) انظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص٦٣- ٦٤.

(١٢) انظر: مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم (٢٤٠)، الكويت، شعبان ١٤١٩هـ، ديسمبر ١٩٩٨م، ص١٢١.

يشير أيضًا إلى أنَّ تأثير جمالية الحيز تسمو بخيال الأديب الخاص، وبنظرته الخيالية من خلال ما يقدِّمه لصورة القرية، أو المدينة، أو الدور، أو القصور[١٣]، وهذا ما يقوله مَنِ اختار مصطلح المكان، فليست نظرتهم نظرة جغرافية أو هندسية بحتة، ذات طول وعرض، وامتداد أفقي أو ارتفاع عمودي، ولكنها نظرة الأديب الذي يمتلك خصوصيته الفنية، بما يكتنفها من خيال، ويميزها عن غيرها من الفنون الأخرى.

والذي أميل إليه، وستسير الدراسة عليه هو أنَّ المصطلحات جميعها مترادفة في الاستخدام النقدي والتحليل الأدبي، فلا مشاحة في استعمال أيٍّ منها، ولا يضير أن تكون تلك الأمكنة في مجملها فضاء للرواية، كما أن الدلالة قد تنزاح من المكان إلى الفضاء، وكذلك العكس، وينطبق على الحيز ما ينطبق عليهما، وسأسعى إلى معرفة الأفضية التي شكّلت عنصرًا بارزًا في رواية "موت صغير"، سواء أكانت أفضية مغلقة، أم مفتوحة، وتقديم جمالياتها لإيجاد متعة لدى القارئ؛ لتبقى عالقةً في ذهنه، مع بيان الأثر الدلالي لها في البناء الفنيِّ في العمل السرديِّ.

(١٣) انظر: السابق، ص١٣٣.

المبحث الثاني: عتبات النص والتشكيل البصري

وأقصد بعتبات النص والتشكيل البصري: الفضاء النصي الطباعي، وهو الحيِّز الذي تشغله الكتابة نفسها في الرواية، بوصفها أحرفًا طباعية على مساحة الورق وأبعاده، وتشمل: شكل الغلاف وتصميمه، وما فيه من: رسومات، وخطوط، وتشكيل العنوان، وتنظيم الفصول داخل الكتاب، وتغيير حروف الطباعة: نوعًا، وحجمًا، وتنظيمًا، وغيرها مما يدخل ضمن تشكيل المظهر الخارجي للرواية ليحمل دلالة جمالية وقيمية تختلف حسب تنسيقها وترتيبها وتصديرها العمل الفني(١٤)، وهو فضاء نصيٌّ ومكانيٌّ أيضًا، ولكنه محدود بمكانية تحرّك عين القارئ فيه، وليس له علاقة بتحرّك الأبطال؛ فهو بذلك يشكِّل فضاء للكتابة الروائية باعتبارها طباعة(١٥).

وتعدُّ هذه العتبات أمرًا مهمًّا في إيصال العمل إلى المتلقين، وذلك من خلال ما تقع عليه عين القارئ منذ المرة الأولى، وما يشدُّ انتباهه من خلال التشكيل الخارجي، ثمّ من خلال ما في الرواية من تنظيم داخلي يتصفحه القارئ سريعًا؛ ليقرِّر بعد ذلك: فإمّا الإقدام على قراءة هذا المنجز السردي، أو الإعراض عنه، وسأتناول هذا المبحث من خلال الحديث عن التصميم الخارجي لرواية "موت صغير"، ثم التصميم الداخلي فيها من خلال الآتي:

---

(١٤) انظر: عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص٧٢.

(١٥) انظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٥٦.

أ - التصميم الخارجي للرواية:

يمثِّل الغلاف الخارجي للرواية أهمية كبرى في التسويق لها؛ فيحاول المؤلف إعطاءه شكلًا يميِّزه عن غيره، فإمّا أن يقترب القارئ إلى تصفّح الرواية أثناء رؤيته لها، ومن ثمّ الحكم في اتخاذ قراره تجاهها بأن يكون هناك إقبال على قراءته لها، أو تركها، أو أنه يبتعد عنها بدءًا دون محاولة للإمساك بها؛ نظرًا لعدم شدّها لانتباهه؛ ولذلك تتمظهر الأهمية القصوى لعتبة الغلاف في قدرة صاحب الكتاب على التسويق لعمله الفني، من خلال: إحكام الواجهة الأمامية لعمله الروائي، وتصميم جميع المعلومات التي يريدها القارئ عن الكتاب المعروض، والبيانات العامة التي تكون عادة على الغلاف، أو الصفحات الأولى للعمل.

ومما تحسن الإشارة إليه أنَّ المؤلف يعتني بالواجهة الأمامية للرواية، فهي تمثل البوابة الرئيسة، والعتبة الواسعة للولوج إلى المنجز الروائي، فيقوم برسم غلافه من خلال الاتكاء على رسّام يهيئ له لوحة؛ تتواءم فيها الرسومات مع ما في المتن من مضمون يريد أن يوصله إلى جمهوره من المتلقين، وعشّاق الفنّ الروائي، مع اختيار الألوان المتناسقة، والخطوط المتنوعة حجمًا، ونوعًا، بالإضافة إلى البيانات التي تعطي إشارات عابرة للرواية بشكلٍ عام، وقد توصّل مصمّم غلاف "موت صغير" إلى إخراج لوحةٍ بصريةٍ للرواية تحكي هيئة (محيي الدين بن عربي)، وتتفق مع ما في مضمون الرواية من أحداثٍ سرديةٍ تحكي سيرته، ويتَّضح ذلك من خلال العناصر التالية:

١ - تشكيل الغلاف:

اعتنى المؤلف بغلاف روايته "موت صغير"، وقد جاء متوسط الحجم، بمقاس يبلغ (٢١سم طولًا/ ١٤سم عرضًا)، وفي الواجهة الأمامية من الغلاف ترتكز في الأسفل صورة رمزية لـ(محيي الدين بن عربي)، وهو متوشّح عمامته، ولباسه

الفضفاض، وصورة وجهه الممتد بعينين مختلفتين، إحداهما منفتحة، والأخرى منغلقة، وكأنها صورة تحاكي زمنًا تراثيًا موشحًا بالزهد الذي تعلوه البساطة والشعبية، مع ما تلمحه من بؤسٍ وحزنٍ، وقد أخذتْ هذه الصورة الرمزية حيّزًا كبيرًا من الغلاف الأماميِّ يقترب من نصفه، آخذة بالناحية اليمنى منه بدءًا من الأسفل، ومن خلال هذا التشكيل الخارجي للغلاف فإنَّ المتلقي قد أخذ بزمام الأمور للولوج إلى عالم الرواية الداخلي، للتعرف على هذه الشخصية، ومعرفة تفاصيل أحداثها.

ويتضمن الغلاف - أيضًا - دائرة دعائية للرواية أمام الصورة الكبيرة، وكُتِب داخلها: (الجائزة العالمية للرواية العربية - بوكر ٢٠١٧)؛ لإظهار تميّز هذا المنجز الفني من خلال نظرة المطَّلع على عتبة الغلاف. ويعلو الصورة عنوان الرواية (موت صغير) بخطٍّ كبير، وكأنه يحاكي التراث بالنوع المختار من قبل مصمّمه، وكُتب فوق ذلك بخطٍّ أصغر اسم مؤلف الرواية، وذلك من أجل نسبة الكتاب إلى صاحبه، وتحقيق الملكية الفكرية والأدبية والقانونية لعمله، كما أنّ في إبراز المؤلف لاسمه عاليًا على صفحة الغلاف مخاطبة بصرية منه للقراء لشراء كتابه، والاطلاع على نتاجه التأليفي[١٦]، وخاصة إذا كان ذا نجاحات سابقة في أعماله التأليفية.

كما وضع مصمّم الغلاف رقم الطبعة في الزاوية اليسرى العلوية، ولم أرَ هذه الطريقة إلا في الكتب الروائية المتأخرة، وهي تعطي انطباعًا أوليًا عن كثرة طبعات الرواية؛ مما يدلُّ على نجاحها وطلبها من قبل القرّاء، وهذا غالبًا، وليس على إطلاقه، لأنَّ الأمر مرتبط - أيضًا - بعدد النسخ لكلِّ طبعة، ومدى المصداقية في ذلك، وفي الأسفل من الجهة اليسرى كُتِبت كلمة: (رواية) بخطٍّ صغير، ويسمى:

(١٦) انظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص٦٣، ٦٥.

"العنوان الفرعي"، وهو عنوان مفسّر وشارح للعنوان الرئيس[١٧]، لتوضيح الجنس الكتابي الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، كما أنَّ في هذه التسمية إصدارًا للهوية السردية الخاصة بهذا المنجز، وفيها ضمان لإكسابها صفة الفنية الأدبية؛ كي لا تصبح مجرد وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو غير ذلك[١٨]، وأخيرًا وفي أسفل الصفحة اليسرى كُتبت الدار التي نشرت هذه الرواية، وهي (دار الساقي) التي تولت طباعة جميع مؤلفات محمد حسن علوان السردية.

أما الغلاف الخلفي فقد دوّن فيه الناشر إحدى مقولات (ابن عربي)، وأوضح فيها ملخص سيرته في الحياة متنقلًا بين عدَّة أفضية تحت حكم دولٍ متعدّدةٍ، شملت حكم: الموحدين، والأيوبيين، والعباسيين، والسلاجقة، منطلقًا في حياته بين سفرٍ يتلوه سفر، ويأتي في الغلاف الخلفي - أيضًا - اسم مؤلف الرواية، ونوع أعماله الفنية المنجزة، وجنسيته، وأخيرًا قائمة بمؤلفاته السردية.

وفي ظهر الكتاب كُتب اسم المؤلف، والكتاب، ودار النشر من أجل إشهاره أمام أعين القرّاء في أثناء وضعه على رفوف المكتبات، وتسهيلًا عليهم في البحث عن الكتب التي يريدونها.

٢ - الألوان:

للألوان دلالات معينة، ترتبط بالمضامين والمعاني التي تدلُّ عليها، وترمز لها بما تمثّله من إيحاءات بصرية، وعلامات سيميائية في عتبة الغلاف؛ مما يمنحه لوحة تشكيليّة ذات بُعْدٍ جماليٍّ، وبما تدلُّ عليه من دلالات نفسية، وإشارات، ترتبط باللون

(١٧) انظر: السابق، ص٦٧- ٦٨.

(١٨) انظر: المفرح، حصة بنت زيد، عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية (١٩٩٠- ٢٠٠٩)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص١١٨.

الذي تمَّ اختياره لغرضٍ ما، ومن أجل إثارة الحاسة البصرية لدى المتلقي، ومحاولة ربطها بما تدلُّ عليه من معانٍ، وقد وظّف محمد حسن علوان الألوان في غلاف روايته وفق ما يلي:

- **اللون الأزرق:** وقد جاء بارزًا على الغلاف من خلال الصورة الرمزية الكبيرة لـ(ابن عربي)، فغالب لباسه سواء أكان الثوب أم العمامة متوشحٌ بالزرقة، كما أنَّ الجسد النحيل الذي بدا منه الوجه والرقبة غلب عليه الزرقة، وكذلك جاء عنوان الرواية "موت صغير" باللون نفسه، بالإضافة إلى الدائرة التي كتب في داخلها القيمة الفنية للرواية؛ مما جعل هذا اللون ظاهرًا بصفة كبيرة على الغلاف، وإذا عدنا إلى دلالة هذا اللون فإنه يشي بالهدوء والصفاء والسلام، وهذا ما يتوافق مع شخصية (ابن عربي) الذي عاش متنقلًا ومرتحلًا بين أماكن عدّة، ليبتعد عن أيّة مشكلة تحلُّ ببلده، معتبرًا أنَّ خير وسيلة لاجتنابها التنقُّل في أرض الله الواسعة، وهو لون داعٍ إلى التضرّع والابتهال، والتأمّل والتفكير[١٩]، وهي سمات اتصف بها (ابن عربي)، حيث كان كثير التأمل فيما يشاهده في تنقّلاته ورحلاته، وفي كلِّ ما يظهر له في أثناء دخوله إلى بلدة جديدة، فقد كان يجوب: شوارعها، وساحاتها، وأسواقها، ومساجدها، ومكتباتها، متأمّلًا متفكرًا في كلِّ جديدٍ، يظهر له فيها.

- **اللون الأصفر:** ويتمظهر هذا اللون على وجه (ابن عربي)، وكذلك على عمامته وجزء من لباسه؛ وهذا يدلُّ على الشحوب والضعف الذي اعتراه، والبؤس الذي لاحقه في هذه الحياة، فاللون الأصفر يدلُّ على المرض والهزال[٢٠]، وقد يكون

(١٩) انظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص١٨٣.

(٢٠) انظر: السابق، ص ٧٤، وكذلك ص ١٨٤.

نتيجة: الشَّوق، والحبِّ، والسَّهر الذي أضنى صاحبه وأنهكه؛ فغدت الصفرة ظاهرة على محياه؛ دليلًا على حبِّ (ابن عربي) الصادق لنظام ابنة الشيخ زاهر التي احتلّت جزءًا كبيرًا من حياته وتفكيره. كما أنَّ اللون الأصفر يشي "بعدم الاستقرار والقلق"[٢١]، وهي الحياة التي عاشها (ابن عربي) متنقّلا بين عديد من البلدان في قلقٍ مستمر، يتجدَّد بين فينة وأخرى، وهو لون يرمز - أيضًا - إلى حياة الفقر والجوع[٢٢]، وهي الحياة الاجتماعية الخاصة بـ(ابن عربي)، فقد كان يبيت بعض لياليه، وليس في بيته ما يسدُّ رمق جوع أسرته.

- **اللون الأبيض:** جاء هذا اللون متربعًا على الغلاف، وتعلوه الصورة الرمزية لبطل الرواية، فهو الصفحة البيضاء التي تكتب عليها القصة أو الرواية، وتشكّل فيها الرسومات، ويرمز هذا اللون إلى: الصَّفاء، والنَّقاء، والسَّلام، والصِّدق. كما أنَّ هذا اللون في المقابل يشي بالضعف والعجز[٢٣]، وكلها إيحاءات للسيرة الممتدة لحياة (محيي الدين بن عربي) من: صفاء، وسلام، وصدق، وما أصابه فيها من حزن وكآبة، وضعف في آخر عمره، وعجز؛ أقعده عن القيام بمهامه العلمية.

كما كتب اسم الدار الناشرة للرواية بهذا اللون في مربع صغير وسط خلفية سوداء، وليس في ذلك من دلالة إلا ليكون الجزء المكتوب أو الرسومات ظاهرة على ذلك البياض.

---

(٢١) غبان، مريم إبراهيم، اللون في الرواية السعودية، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، وزارة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ص١٠٢.

(٢٢) انظر: السابق، ص٢١٦.

(٢٣) انظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، مرجع سابق، ص١٨٥- ١٨٦.

- **اللون الأسود:** وقد ورد في: اسم المؤلف، واسم الجائزة التي حازت عليها الرواية، ورقم الطبعة، وبيان الجنس السَّردي للعمل الفني "رواية"، وهو اللون الغالب في أغلفة الكتب؛ وذلك لوضوح اللون الأسود في الرؤية البصرية، مما جعل لهذه البيانات المكتوبة بهذا اللون ذات أهمية لاطلاع القارئ عليها لحظة نظرته السريعة للغلاف في أثناء عرضه على رفوف المكتبات. كما أنَّ الصورة الرمزية لـ(ابن عربي) يشوبها شيء من السواد، من خلال الوجه والرقبة، وقد يكون ذلك نتيجة كثرة تنقلاته بين البلدان والأمصار، وتعرضه للشمس كثيرًا، كما أنَّ هذا اللون يرمز للألم، والحزن، والتكتم، والخوف من المجهول[٢٤]، ومن يتأمل حياة (ابن عربي) وتنقله بين البلدان يدرك كثرة آلامه وأحزانه وخوفه من المستقبل.

٣ - العنوان:

يمثِّل العنوان عتبة أولية ذات أهمية عالية في التأليف الكتابي، فهو أول ما يلفت القارئ وينتبه له لحظة اطِّلاعه على المؤلفات المرصوفة فوق رفوف المكتبات، وهو يعطي انطباعًا أوَّليًّا عامًّا عمّا هو موجودٌ داخل الفضاء الروائي، وما فيه من نتاجٍ تأليفيٍّ، يقدّمه الكاتب للقرَّاء؛ مما يستثيره نحو قراءة هذا المنجز، وإثارة فضوله نحو فكِّ شفرة هذا العنوان من خلال قراءة المتن الحكائي، والربط بين: الفضاء الخارجي المتمثِّل في العنوان، والفضاء الداخليِّ المتمثِّل في المتن؛ لاستكناه العمل الفنيِّ ومعرفة دلالاته، وما يريده المؤلف في عمله. فكيف قدَّم محمد حسن علوان عنوان روايته؟

اتَّخذ السارد جملة "موت صغير" لتكون عنوانًا رمزيًّا لروايته، إذْ يملك هذا النوعُ من العنونة الإيحاءَ بعيدًا عن التسمية والتصريح، وإنما يكون عن طريق التعبير

(٢٤) انظر: السابق، ص٢٢٩.

غير المباشر عن النواحي النفسيّة الكامنة عند الكاتب والتي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالتها الحقيقية(٢٥).

وقد ورد العنوان بخطٍّ كبيرٍ عريضٍ باللون الأزرق في الجزء العلويِّ من الصفحة؛ ليكون ذا تأثيرٍ في عين القارئ؛ لتقوم بعملية التركيز عليه، كما أنَّ نوع الخطِّ التراثي، وحجمه الكبير ينسجمان مع السياق الجماليِّ للفنِّ الروائي، وقد جاء العنوان فوق الصورة الرمزية لـ(ابن عربي)، وكأنه يشي بموتٍ بطيءٍ لصاحب هذه الصورة الذي أنهكه حبُّ نظام ابنة الشيخ زاهر.

وعنوان الرواية مأخوذ من العنوان الداخلي الذي يحمل رقم (٥٤) في الرواية والموسوم بـ: "الحب موت صغير"، وتحت هذا العنوان وصفٌ لشدّة الغرام الذي لحق بـ(محيي الدين بن عربي) بعد تعرّفه على نظام، وكيف أصبح خيالها لا يفارق خياله داخل البيت أو خارجه.

يتألَّف العنوان من كلمتين: موت/ صغير، فأمَّا الكلمة الأولى فجاءت خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره "الحب" كما دلَّ عليه العنوان الصغير داخل الرواية، وأما الكلمة الأخرى فهي صفة للخبر، وللتأمل في هذا العنوان فإن كلمة "موت" قد توحي بأن الرواية تحكي عن أمرٍ عظيمٍ سيحيط بصاحب الصورة، ويودي به إلى الهلاك، وأما كلمة "صغير" فهي تدل على أنَّ هذا الموت إما أنه صغير فليس بموت حقيقي، وإنما هو قريب منه، وفيه بعض صفاته، أو أنه موت بطيء ينهش حياة صاحبه شيئًا فشيئًا.

---

(٢٥) انظر: الخطيب، عماد علي، هُويّة العَنونة في الشعر السعودي المعاصر، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، (منشورات النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية)، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص١٥٧.

من خلال ما تقدَّم اتضّح لنا التصميم الخارجي للرواية من خلال عدة عتبات ظهرت على الغلاف الأمامي والخلفي، وقد تولّى الناشر مهام تنسيقها وترتيبها، ولا يمنع من تدخُّل المؤلِّف في اختيارات الناشر، وتنسيق هذه العتبات، واختيار ما يتعلَّق بنوع الخطِّ، وحجمه، ولونه، والتشكيل الجماليّ لها، وما يناسبها من ألوان، ورسومات ترتبط بالمتن الروائي(٢٦).

ب - التصميم الداخلي للرواية:

تمثّل رواية "موت صغير" المرتبة السادسة في مسار المؤلفات لدى محمد حسن علوان، ويتوزّع فضاؤها القولي على مساحةٍ ورقيةٍ تبلغ إحدى وتسعين وخمسمئة صفحة من القطع المتوسط، قسَّمها الكاتب إلى اثني عشر سفرًا، وكلُّ سفرٍ من هذه الأسفار وضع له الكاتب عنوانًا مرقمًا في صفحةٍ كاملة مستقلة، وقد وحّد طريقة صفّها بأنْ تكون في الصفحة اليُسْرى من الكتاب حتى وإن كانت اليمنى تحمل بياضًا خاليًا من الكتابة، وكأنَّ الراوي يريد أن يشترك معه القارئ في كتابة أحداث الرواية؛ مما جعله يترك له بياضًا يستطيع أن يضيف عليه ما يريد أن يكتبه قبل الولوج إلى أيِّ سفرٍ من هذه الأسفار ليبني معه كل سفر منذ البداية. وتحت كلِّ سفرٍ مجموعة من الفصول التي عنونها بالأرقام، وقد بلغ مجموعها مئة، وكل رقم يبتدئ به الكاتب يحمل بداية صفحة جديدة، ويحتل البياض الجزء العلوي منها ويقارب ثلث الصفحة في جميع تلك البدايات، كما أنَّ البياض قد أتى نهاية كل فصل من هذه الفصول للانتقال إلى فصل جديد، وتكون معه أحداث جديدة، وأزمنة متغيرة في ظلِّ أفضية متنوعة، ويكون في ذلك فرصة للقارئ ليقوم بالربط بين أحداث الرواية، والمشاركة في رصدها

(٢٦) انظر: المفرح، حصة بنت زيد، عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية (١٩٩٠- ٢٠٠٩)، مرجع سابق، ص٣٤٢.

وبنائها من خلال ما يملكه من: خبرة، ودراية معرفية في الأفضية التي تدور فيها أحداث الرواية، وتتحرّك من خلالها الشخصيات. كما أنَّ البياض يأتي في بعض الأسطر سواء أكان ذلك في بداية الكلام أو نهايته، ويضع المؤلف ثلاث نقط للدلالة على أنَّ هناك كلامًا محذوفًا يقوم القارئ بالمشاركة في ملء الفراغ من خلال متابعته لأحداث الرواية، وتحرّك شخصياتها، ومتوسط كلِّ فصلٍ من هذه الفصول ست صفحات، وقد ابتدأ السارد كلَّ فصلٍ مرقَّم بمقولة من مقولات (ابن عربي)، ويضعها بين علامتي تنصيص، ثمّ يذيل تحتها اسمه، ويتبعه في ذلك حكاية تحمل سيرةً من حياته، وتنقّله بين أقطار العالم، وخاصة بين: الأندلس، والمغرب الأقصى، والعراق، وسوريا، ومصر، وبلاد الحرمين الشريفين، وسرد المعالم التي يشاهدها في رحلاته، ووصف جمالياتها وما فيها من معانٍ ودلالات تُميّزها عن غيرها من الأمكنة الأخرى.

أما الطريقة التي صمَّم بها السارد روايته من الناحية الشكلية في الداخل فكانت الصفحة تبدأ برقم الفصل متوسطًا أعلى الصفحة، ثم يأتي بمقولة (ابن عربي) بعده وتكون آخذةً في الناحية اليسرى من السطر، ثم يبدأ بالكتابة الأفقية المعتادة من اليمين إلى اليسار حتى تنتهي الفقرة التي أراد أن يعبّر عنها، وهذه الطريقة تعطي انطباعًا بأحداث متزاحمة، وأفكار متعدّدة في ذهن البطل الرئيس في المتن الروائي[٢٧]، وأحيانا تأتي الكتابة عمودية، وذلك في الأسلوب الحواري الذي يأتي في الرواية، ومن ذلك قول السارد:

- "سليمٌ يَا أَخِي . سليمٌ مُعافَى بإذنِ اللهِ.

فتحَ عمِّي جفنَيهِ ونظرَ إلينا ثمَّ أجابَ:

(٢٧) انظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٥٦.

- الحمدُ للهِ عَلَى أحوالِهِ كلِّها.
- كيفَ حالُكَ يا أَخِي؟
- بينَ يدَي اللهِ، إنْ بسطَ فهْوَ رحمنٌ، وإنْ قبضَ فهوَ رحيمٌ"[٢٨].

وهذه الكتابة العمودية تكون أحداثها أقل، ويأخذ القارئ فرصة للوقوف على الجزئيات الحوارية، وخاصة إذا كانت على طريقة السؤال والإجابة، أو من قبيل الجمل القصيرة التي يتردَّد صداها بين شخصين؛ مما يجعل القارئ مركِّزًا على الحدث الذي أُنشئ الحوار من أجله.

(٢٨) علوان، محمد حسن، موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة التاسعة، ٢٠١٧م، ص١٢٩.

المبحث الثالث: بنية الفضاء الروائي

تتحدَّث رواية "موت صغير" - بشكلٍ موجزٍ - عن سيرة (محيي الدين بن عربي)، وتنقّلاته بين عددٍ من المدن والدول، سواءً أكان ذلك في: الأندلس، أو الشمال الأفريقي، أو العراق، أو سوريا، أو مصر، أو بلاد الحرمين، وغيرها، وخاصة في أثناء حكم الموحدين، وما في هذا الترحال والتنقل من اكتشافات، وحياة متنوعة بين مجتمعات مختلفة في أمكنة متعددة سطَّرها الكاتب محمد حسن علوان في روايته، وقد أشرت في أثناء الحديث عن المفهوم أنَّ الفضاء مرادف للمكان في دراسة رواية "موت صغير". والمقصود ببنية الفضاء هنا: كل ما تتحرّك فيه شخصيات الرواية سواء أكان فضاءً حقيقيّا أم متخيلا[٢٩]، وهي ليست أمكنة ذات حدود هندسية، وإنما هي أفضية من صنع الروائي بما حباه الله من قدرة على إبراز المكان بصورةٍ فنية من خلال: براعته اللغوية، وقدرته الخيالية في إيجاد مكان يتناسب مع الشخصيات، ويتماشى مع الأحداث المؤلِّفة للعمل الروائي.

وتزخر رواية "موت صغير" بفضاءاتٍ متعدِّدة، وأمكنةٍ متنوعة، مما يدلُّ على العناية الكبيرة التي أولاها الكاتب بهذا العنصر الرئيس من عناصر السَّرد الروائي.

وتتنوَّع الأفضية ما بين انغلاقٍ وانفتاح، ولكلٍ منهما: جماليات، ودلالات خاصة، ومفاهيم ذهنية مستمدة من التصورات الإنسانية، وارتباطها بهذه الأفضية المتنوعة، فما بين ضيق الفضاء الذي يرمز للقيود والاختلاف، وبين انفتاحه الذي يرمز للحرية والانطلاق[٣٠].

---

(٢٩) انظر: عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص٧٥.

(٣٠) انظر: زنيبر، أحمد، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري "دراسة نقدية"، التنوخي للطباعة والنشر، دار التوحيدي، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص٢٧.

أولًا - الأفضية المغلقة:

الفضاء المغلق هو: المكان الذي يعيش فيه الإنسان، ويأوي إليه، ويمكث فيه مدة زمنية، سواء أكان ذلك بإرادته، أم بإرادة الآخرين[٣١]؛ وبناء على ذلك يمكن تقسيم الفضاء المغلق إلى قسمين:

١ - الأفضية المغلقة الاختيارية: ويقصد بها الأمكنة التي تختارها الشخصية، وتقيم فيها، وتأوي إليها دون تدخّلٍ من أحد؛ لتقوم بأعمالها بكل حرية كيفما تريد،[٣٢] وهي تمنح صاحبها - غالبًا - الألفة، والأمان، والسعادة، والاطمئنان، وتتمثل في رواية "موت صغير" فيما يلي:

أ - المسجد:

يضمُّ هذا الفضاء كل ما يتعلّق بدور العبادة التي كان يأوي إليها بطل الرواية إما للعبادة والصلاة فيها، أو لإقامة الدروس وحلقات العلم التي يقصدها كثير من طلاب (محيي الدين بن عربي) الذين يتسابقون إلى دروسه لحظة نزوله في أيِّ مدينة يحلُّ فيها، ويبدأ نشاطه العلمي في أحد الجوامع، أو أيٍّ من الأفضية التي يرى مناسبتها لذلك.

وهذا الفضاء له خصوصيته، وسماته التي تحيط بها: السكينة، والوقار، والهدوء، والراحة النفسية، وهذا يمثّل قمة الجمال الفضائي؛ فيحرص المقيم فيه على احترامه، وعدم إحداث ما يقلّل من مكانته، سواء أكان فيما يتعلَّق بنظافته، أم في

---

(٣١) انظر: حسين، فهد، المكان في الرواية البحرينية "دراسة نقدية"، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص١٦٣.

(٣٢) انظر: عز الدين، نورا وريا، اللامتناهي والمحدود مقاربة المكان في روايات فاضل العزاوي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص٢٨.

إحداث ضجيجٍ فيه ؛ نظرًا لما يملكه هذا الفضاء من قداسة لدى المسلمين، فهو فضاء محبَّب لهم، ومرغوب الجلوس فيه ؛ بل مأجور على بقائه لأداء الصلاة، أو غير ذلك من العبادات وطلب العلم.

ومن يتأمَّل الرواية يدرك الحجم الكبير في تكرار هذه الأفضية الدينية، ويعود السبب في ذلك إلى أنَّ بطل الرواية كثير التردُّد عليها إما للصلاة، أو الجلوس فيها لإقامة الدروس، أو حضور حِلق العلم، وغالب ذلك يكون هو الشيخ فيها، ونادرًا ما يكون طالب علمٍ في إحدى هذه الحِلَق، "طفْتُ خلالَها جوامعَ فاس، وحضرْتُ دروسًا، وقرأتُ كتبًا"(٣٣)، كما أنَّ البطل يتَّخذ بعضًا من هذه الأفضية مأوى له ؛ فيبيتُ فيها، وخاصة عندما يحلُّ في مدينة في أثناء ترحاله.

كما أنَّ هناك الحرمين الشريفين، وما فيهما من أماكن مقدَّسة، فقد تردّد في الرواية فضاء: الكعبة، والمسعى، والمقام، ومقام إبراهيم، ومقام الإمام مالك، والحرم، والمسجد الحرام، وغيرها من الأفضية التي تملك قداسة خاصة، وجمالية روحانية لا توجد في غيرها من الأمكنة الأخرى، يقول السّارد: "خرجْنَا إلى المسجدِ الحرامِ لنؤدِّيَ الصَّلاةَ، جلسْتُ قَريبًا منَ المقامِ حيثُ أسندُوا المنبرَ في انتظارِ الخطيبِ الَّذي مَا لَبثَ أنْ دخلَ فِيْ ثوبٍ أسودَ ومِنْ خَلفهِ رجلانِ يَحملانِ رَايتينِ سَوداوينِ. اتّجهَ نَاحيةَ الحَجرِ الأسْودِ فقبّله ثمَّ اعتلَى المنبرَ وخطبَ، ودَعَا لِلنّبيِّ وآلهِ جميعًا وخُلفائهِ الأَربعةِ وأَزواجهِ"(٣٤)، فالسَّارد هنا يأتي بمجموعة من الأفضية المقدَّسة في أثناء دخوله للصلاة في المسجد الحرام، فقد أبان عن ذهابه إليه، ثم ذكَر المكان الذي جلس فيه قرب المقام، ثمَّ أشار إلى المنبر والعمل الذي جِيءَ به من أجله، وبعد ذلك تقبيل

(٣٣) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص١٧٣.

(٣٤) السابق، ص٣٠٢.

الخطيب للحجر الأسود قبل أن يعتلي المنبر، وهذا الحشد الديني لمجموعة من الأفضية إنما هي للإيحاء بالمشهد القدسيِّ، والجمال الروحي الذي يعيشه المسلم في أثناء خطبة يوم الجمعة الفضيل.

ب - المزرعة والحديقة:

يعدُّ هذا الفضاء من الأفضية المحبَّبة لبطل الرواية، فهناك فضاء الحديقة، والمزرعة، والبستان، والحقل، وما يدور في فلكها من أفضيةٍ يسودها الجمال، وحسن المنظر، وعلى الرغم من انغلاق الفضاء إلا أنَّ جماله، وشعور صاحبه بالأنس والاطمئنان جعله فضاء أليفًا، وأكثر أنسًا من الناحية النفسية والشعورية من بعض الأفضية الواسعة والمفتوحة في الأساس، فعندما وصف السَّارد (إشبيلية) على لسان شيخٍ مسنٍ أبان عن جمالها، وحسن تربتها، وبديع مزارعها، فقال عنها: "إنَّها مدينةٌ عامِرةٌ، فيها: كُورٌ جَليلةٌ، ومُدنٌ كَثيرةٌ، وحُصونٌ شريفةٌ، وبها: أسواقٌ قائِمةٌ، وتجارةٌ رابحةٌ، وحمَّاماتٌ واسِعةٌ، وأرضُها شريفةُ البقعةِ، كريمةُ التربةِ، دائِمةُ الخُضْرةِ، وفي جانبِها مَزارعُ لمْ تَعرِفْ أرضَها الشَّمسُ منْ ظلِّ زيتونِها، وتشابكِ غُصونها"[٣٥].

ويصف الراوي جماليات المَزارع وما فيها من أزهار متنوعة يتمُّ جلبها لتحسين الطرقات التي يمرُّ من عندها الخليفة – آنذاك – فيقول: "وأمرَ البُسْتانيِّينَ بتقليمِ الأشجارِ، وجلْبِ الأزهارِ منَ المزارعِ وغرسِها على جَانبيِّ الطُّرقاتِ التي سيمرُّ منها الخليفةُ"[٣٦]، وفي ذلك إشارة إلى أهمية المزارعين في مجتمعهم، والدّور الرياديّ الذي

(٣٥) السابق، ص٤٩.

(٣٦) السابق، ص١٥٨.

يشاركون فيه، فهم أصحاب مهنة تضفي الجمال على أوطانهم، ويعمُّ نفعهم أهالي المدن نظير ما يقدِّمونه من لمساتٍ جمالية تضفي البهاء على الطرقات والشَّوارع.

ومن جماليات فضاء البستان تنوُّع الأشجار والثمار التي تعجَّبَ منها بطل الرواية، فقد اندهش من بساتين (بغداد) عندما حلَّ بها؛ فيصف ذلك بقوله: "في كلِّ بستانٍ أشجارٌ لمْ أرَها منْ قبلُ، وثمارٌ لمْ أَطعمْها قَطُّ"(٣٧)، وقد عُرِف عن مدينة (بغداد) هذا الجمال الفضائي منذ القدم؛ فهي بلد المزارع والبساتين الجميلة، وما تحويه من أشجار وخيرات حسان.

وتظهر جماليات البستان فيما يقوم به أصحابه من أعمال لإبراز روعته، فـ(ابن عربي) عندما مسّه الفقر، ولم يجد ما يسدُّ به رمق جوعه، وينفقه على بيته لم يرضَ بالذلِّ والهوان فبحث عن عملٍ في إحدى المزارع، حتى استأجره أحد ملّاكها، فيصف حاله قائلا: "وأخذَني معهُ إلى بُستانٍ صَغيرٍ قُربَ بيتهِ. فصرْتُ أُقلِّمُ الأشجارَ، وأجمعُ الأوراقَ، وأقطفُ الثِّمارَ، وأَسْقي الزّروعَ حتَّى المساء"(٣٨)، فجمال البستان يظهر من خلال: تقليم أشجاره، وجمع أوراقه، وقطف ثماره، وسقي زرعه حتى يكون ذا فضاء جميل، ومنظر بديع، ففي البستان جمالٌ ظاهريٌّ من خلال ما يشاهده الإنسان، وجمال باطنيٌّ من خلال ما يسرُّ به، ويشعر براحة نفسية تجاهه.

وتتمظهر جمالية الحديقة فيما تضمُّه من شعورٍ نفسيٍّ بهيج، فهي تُسعد صاحبها، وتُشعره بالطمأنينة والراحة والسكينة، يقول السارد: "هذهِ الحديقةُ كانتْ تُؤْوِي روحي وتُدْفئها، وتبثُّ فيها طَمأنينةَ البيوتِ وسكينتَها. إذا ذهبْتُ إليها وجلسْتُ في وسطِها أَوتْ إليَّ كلُّ وردةٍ ودَنا منِّي كلُّ غصنٍ. تحدِّثني عمَّا جرى وأنا غَائبٌ عَنْها:

(٣٧) السابق، ص٤١٠.

(٣٨) السابق، ص٥٨٧.

عَنْ رَائحةِ الرِّيحِ، طَعمِ اللّقاحِ، أسرارِ اللّيلِ، حفيفِ الأوراقِ، قرْضِ السَّناجبِ، طرقاتِ النِّعالِ"[٣٩]، فالحديقة فضاء تحبه النفس وتألفه، وتطمئن إلى الجلوس فيه، وتشعر بالقرب منه، والألفة إليه، وهي فضاء يبعث الطمأنينة لصاحبه، والأنس بالاقتراب منه، فهو فضاء أنيس، اتخذه صاحبه جليسًا، يحدّثه ويسلّيه، ويحكي له أخبار غيبته، وما يحصل من جمالٍ فيه.

كما أنَّ جمالية الحديقة ليست في الزينة وحسب، بل إنها فضاء، يزرع فيه الإنسان ما يحتاجه من قوت يومه، وما يمكن أنْ يتصدَّق به على فقراء مجتمعه، وكذلك فإنَّ أشجارها الطِّوال قد تكون ظِلّا ظليلًا يسْتظلُّ به صاحب الحديقة وأفراد أسرته، وكذلك ضيوفه عند قدومهم إليه، "زرعَتْ فاطمةُ في الفناءِ الَّذي تحوَّلَ حديقةً جُلَّ ما نأكلُ منْ قِثّاءَ وبازلَّاءَ وكِرْفسَ. وعلى مدى سنواتٍ ستٍّ استطالتْ شجرةُ مِشمشٍ وأصبحَتْ تُظلُّنا تحتَها، وتُثمرُ مَا يزيدُ عنْ حَاجتِنا حتَّى يحملَه سودكينُ إلى المسجدِ؛ ليُطعمَ منهُ الفقراءَ والبهاليلَ"[٤٠]، وجمالية هذه الأشجار تنعكس على نفسية صاحبها، فتبعث في نفسه راحة البال، وطمأنينة النفس، وهذه قمة الجمال التي يسعد بها الإنسان، ويبحث عنها في دنياه، فالشجرة الموجودة في حديقة البيت تعدُّ من أبرز المظاهر الجمالية التي تميز أيّ بيت عن الآخر[٤١].

هذا هو فضاء الحديقة الذي تعدَّدت منافعه حتى إنه لا يكاد أيّ منزل يخلو منه، فهو فضاء يبعث السَّعادة والأنس، وفيه فائدة ومنافع كثيرة لصاحبه.

---

(٣٩) السابق، ص٣٤٥- ٣٤٦.

(٤٠) السابق، ص٤٧٥.

(٤١) انظر: النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص٧١.

ج - البيت:

تتعدَّد المسمَّيات حول فضاء "البيت" في السَّرد الروائي، فهناك: البيت، والمنزل، والدار، والقصر، وتدور كلها حول دلالة واحدة تسعى لضمان استقرار الفرد مع أسرته من خلال هذا المكان المغلق المغلَّف بالأسرار، والمحاط بالخصوصية، والألفة، والاستقلالية التامة، والهدوء.

والبيت هو الباعث للراحة والطمأنينة، فهو حالة نفسية كما أشار إلى ذلك باشلار في كتابه(٤٢)، ينطق بالألفة والراحة النفسية المقرونة بالأمان وراحة البال والاستقرار، كما أنه منبع الأخلاق والقيم، ومن خلاله يصنع الإنسان نفسه، ويبني أسرته، وتنطلق من خلاله عاداته وتقاليده، وأخلاقه وثقافته(٤٣)، ويعدُّ البيت مصدرًا رئيسًا لفيضٍ من المعاني والقيم الاجتماعية، وإظهار الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات داخل بيوتها، فأنت إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان(٤٤).

وتتمظهر جماليات البيت في الرواية من خلال العلاقة التي تربط الشخصية بالبيت، وهي علاقة اختلفت بين ذكريات حزينة، وأخرى مبهجة كان البيت فيها هو الملاذ الآمن بعد يومٍ من التعب والعناء، فهناك البيت الضيق الذي وصفه (ابن عربي) في قوله: "مَا إِنْ غادرَني بدرٌ حتَّى شرعْتُ أبحثُ عنْ بيتٍ أُقيمُ فيه ووجدتُه. لا يبعدُ عنِ الحرمِ كثيرًا، ولكنْ لا فناءَ لهُ ولا حديقة. أفتحُ بابَ حجرتي فَإِذا أنا في الشَّارع.

(٤٢) انظر: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ص٨٦.

(٤٣) انظر: عبدالملك، بدر، المكان في القصة القصيرة في الإمارات، مرجع سابق، ص٣٣٣.

(٤٤) انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، مرجع سابق، ص٤٣.

وإذَا أَويتُ لِفراشِي أسمعُ طرْقَ نعالِ المارَّةِ خارجَهُ"[٤٥]، وهذا هو البيت الذي حلّ فيه (ابن عربي) عندما قدم إلى (مكة المكرمة)، وأقام فيها مدَّة من الزمن، وتتضح جليًا الأهمية التي يحتلها كلُّ شبرٍ من الأراضي القريبة من الحرم، إذْ تكثر البيوت الصغيرة، وتختفي البيوت الواسعة، ذات الفناء والحدائق المنزلية، وذلك لاستغلالها في السكن بدلا من الجماليات التي يقوم بها صاحب المنزل، ويظهر ضيق هذا المنزل من خلال إطلالة الغرفة على الشّارع دون أن يكون هناك فاصل جداريٌّ يكون بينه وبين جدار الغرفة، لينعم صاحبها بالهدوء، والاستقلالية، والأمان النفسي، وعلى الرغم من مساحته الضيقة إلا أنَّ جماله يكمن في قربه من الحرم، وهو جمال نفسي يدركه القريب من هذا الفضاء المقدَّس.

وهناك البيت الواسع الذي يحرص صاحبه على تزيينه بحديقة منزلية سواء أكانت صغيرة أم كبيرة؛ لتحتوي على بعض الأشجار والمناظر الجمالية، يقول السارد: "انتهَينَا أخيرًا إلى البيتِ الَّذي اخْتَرنا...كانَ مبنيًا منَ الحجرِ بلا حَديقةٍ. وسُرعانَ ما جلبَتْ صفيّةُ من السُّوقِ الأصصَ، وزرعَتْ شُجيراتها في كلِّ ركنٍ منه. واشترى سودكينُ جصًّا وسدَّ الشُّقوقَ الظَّاهرةَ منهُ وصنعَ لهُ عتبةً"[٤٦]، ويتراءى لي اعتناء الأندلسيين بمنازلهم، وأنها لا تكاد تخلو من حديقةٍ، يستظلون بفيئها، وينعمون بجمالها وزينتها، ويتغذّون من ثمرها على اختلاف أصنافها وأنواعها، وهذا ما يؤيده وصف (ابن عربي) لبيته الجديد في (إشبيلية): "في الأسْفلِ فناءٌ أغلبهُ بركةٌ مستطيلةٌ واسعةٌ عُمقها أقلُّ منْ شبرٍ مرصوفة ببلاطاتٍ بحجمِ الإبهامِ حمراء وزرقاء كنتُ أعدّها وأنزعجُ كلَّما وجدتُ عددها بينَ ضلعينِ لا يتساويان... وبجانبِ السُّورِ كرمةُ عنبٍ

(٤٥) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٣٠٤.

(٤٦) السابق، ص٥٥١.

متسلّقةٌ وفي طرفها شجرةُ سفرجل، وفي الطّرفِ الآخرِ شجرةُ صنوبرٍ شاهقة تكادُ تميّز بيتنا منْ أوّل الحيِّ كنتُ أستدلُّ بها على البيتِ أوَّل الأيامِ في إشبيليةَ. زرعَ سلّومٌ زروعًا متفرقةً؛ ليكفي نفسَهُ مشقَّةَ الذَّهابِ إلى السُّوقِ، فأثمرَ في حديقتِنا الرمَّانُ واللّيمونُ والإسفرجُ"[٤٧]. ولا تقتصر جماليات البيت الأندلسي في حديقته، بل يضاف إليها الزخرفة التي يتفنن فيها الأندلسيون، ولا تزال شاهدة على آثارهم، وعلى طابع عمرانهم الخاص حتى يومنا هذا، شاهدة على تاريخٍ مجيد، وحضارة لا يمكن أن تُنسى على مرِّ العصور.

وتعتبر الدار أكبر حجمًا من البيت، وأكثر قيمةً اجتماعية في الروايات العربية، فالدار سكنى الشيوخ، والأغنياء، والزعماء، أما البيت فهو لعامة الناس، ولكن هذه المفاهيم تغيرت[٤٨]، ولذلك تعاقبت لفظتا "الدار/ البيت" في رواية "موت صغير"، وجاءتا بصيغة الترادف، وقد يكون ذلك في مقطع واحد، كما في وصف (ابن عربي) لداره من خلال ما تضفيه زوجته صفية من جمالية وعناية خاصة، "وقدْ مَلأتِ الدَّارَ بالبُسطِ تفرشُ بها الأرضَ وتكْسو بها الجدارَ حتَّى صارَ البيتُ دافِئًا حميمًا كمَا لمْ يكنْ منْ قبلُ"[٤٩]، فلا فرق بينهما، وإنما الغاية في إظهار جمالية هذا الفضاء بما فيه من فرشٍ وبسطٍ كست الأرض، وأعطت البيت دفئًا وأنسًا نفسيًّا يغلب على أيٍّ جمال آخر.

وتأتي جمالية بعض البيوت من الأسطح التي تعلوها، وتتزين بها، وهي ذات أشكال متعددة، وفوائد متنوعة، لا يكاد يخلو بيت منها، يقول السارد: "صَعدتُ إلى

---

(٤٧) السابق، ص٧٢- ٧٣.

(٤٨) انظر: النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص١٣٨، ١٤٢.

(٤٩) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٥٣٠.

سطحِ بيتي لأبكيَ دونَ أنْ أفزعَ طِفلتيْ، وانتحبتُ"[٥٠]، وعادة ما يستخدم الإنسان نحيبه وبكاءه في غرفته الخاصة، إذْ يغلق بابه ويطلق العنان لمشاعره ليفضفض ما بداخلها، ولكن (ابن عربي) اختار سطح منزله لإزالة همّه، وإطلاق الآهات المشتعلة في مشاعره.

ومن جماليات بعض البيوت تلك العتبات التي توضع في مقدمتها، وهي إضافة جمالية في مقدمة البيت، كما أنها وسيلة للولوج إلى داخله، وهذا أمر لا غرابة فيه، فهو متعارف عليه في القديم والحديث، ولكنَّ الأمر الغريب أنْ تكون عتبة البيت فضاء لطلب العلم، فقد كان الشيخ زاهر يرجع إلى أخته فخر النساء في بعض المسائل العلمية، مما جعل (محيي الدين بن عربي) يستأذنه في طلب العلم منها مباشرة؛ فصار يأتي إليها كل يوم، ويجلس عند عتبة بابها، ويسمع من علمها، ويقرأ معها الكتاب تلو الآخر، كما يصف ذلك بنفسه قائلًا: "فصرْتُ آتيهَا بعدَ زوالِ الشَّمسِ إذَا قضتْ شُؤونَ بيتِها، فتُجلسني على عتبةِ البابِ، وتقرأُ عليَّ علمًا سلسًا نافعًا لهُ حلاوةٌ وقبولٌ لمْ أطعمْ مثلهما في علومِ الرِّجالِ، فقرأتُ معها الكتابَ تلوَ الآخرِ، والسيرةَ تلوَ الأُخرى"[٥١]، فكانت هذه العتبة ذات جمالٍ خاصٍّ لدى (ابن عربي)، ونقطة عبورٍ في طلب العلم.

وتتسم كل مدينة من المدن الأندلسية أو غيرها من مدن العالم بطابعٍ عام في الشكل الهندسي، أو في تقارب ألوانها، أو فيما تحويه من: حدائق، وأشجار، وغيرها، ففي الرواية يظهر السارد جمال بيت (ابن رشد) في (قرطبة) المزدان بأشجاره خلافًا للبيوت القرطبية التي لا تعتني بذلك مقارنة بالبيوت الإشبيلية التي لا يكاد يخلو

(٥٠) السابق، ص٢٢٣.

(٥١) السابق، ص٣١١.

بيت من حديقة خاصة، يقول الروائي على لسان (ابن عربي) عند أول لقاء له بـ (ابن رشد): "بيتهُ أصغرُ مما ظننتُ، كثيرُ الأشجارِ على غيرِ عادةِ بيوتِ قرطبةَ"(٥٢).

وتتمظهر جماليات قصر الخليفة وبلاطه في بنائه وزخرفته، وكذلك في ترتيب الجلوس فيه، وتنظيم الوافدين للخليفة لقضاء حوائجهم أو للسلام عليه، ولكلِّ قصرٍ ترتيبه الخاص، ويعقد (ابن عربي) موازنة بين مجلسي الخليفة في (مراكش) المغربية، و(إشبيلية) الأندلسية في قوله: "أُصلِّي وأتَّجهُ إلى قصرِ الخليفةِ، وكانَ مجلسُه المرَّاكشيُّ مختلفًا عنْ مجلسِهِ في إشبيليةَ، إذْ يحدِّدُ وزراؤهُ أماكنَ النَّاسِ قبلَ دخولِهِمْ، ويشيرونَ إلى كلِّ شخصٍ بمكانِ جلوسِهِ بعدَ أنْ يسلِّمَ على الخليفةِ، أمَّا في إشبيليةَ فقدْ كانَ المجلسُ أصغرَ، والوزراءُ أقلَّ تحفُّظًا في قواعدِ الجلوسِ"(٥٣)، وتتجلّى جمالية القصر في سعته، وفي تنظيمه، وفي تنوع المشارب الذي يضمّه المجلس، ففيه العالم، والفقيه، والفيلسوف، والأديب، وغيرهم من أطياف المجتمع، وخاصةً ممن يستفيد منهم الخليفة في الرأي والمشورة، وعندما أراد الخليفة أنْ يختبر دهاء (محيي الدين بن عربي) سأله قائلًا: "كلُّهمْ يَرِدُونَ مجلِسي هذا ويجلسونَ معيَ، ويكتبونَ ليَ رسائلَ، ويرفعونَ لي شكاياتٍ وأنا لا أعرفُ مشاربَهمْ ولا ألوانَهمْ. قلْ لي يا محيي: كيفَ تفرِّقُ بينهمْ؟"(٥٤)، فهذا هو المجلس الذي ينعم بجماله؛ بسبب تنوع مشاربه، وعظمةِ مَنْ يرده من كبار أهل العلم والأدب والثقافة وذوي الرأي والبصيرة.

(٥٢) السابق، ص١٢٦.

(٥٣) السابق، ص٢١٢.

(٥٤) السابق، ص١٦٧- ١٦٨.

د - الغرفة/ الحجرة:

تمثِّل الغرفة فضاء مهمًّا في السَّرد الروائي، فهذا المكان يشكِّل خصوصية الإنسان، ويقضي فيه غالب وقته، ويمارس فيه أعماله الخاصة من: نوم، وقراءة، وكتابة، وتخطيطٍ للمستقبل، وغير ذلك من الأشياء التي تستدعي الهدوء والسَّكينة، وهو فضاء اختياري لصاحبه، له أن يمكث فيه؛ لينجز أعماله الخاصة، وله أن يخرج منه إلى فضاء أرحب يمارس فيه حياته الطبيعية.

وقد تردَّد فضاء الغرفة/ الحجرة كثيرًا في رواية "موت صغير" مانحًا الأمان، والسكينة، والراحة النفسية، والطمأنينة لصاحبه، يقول السارد: "ودخلْتُ غُرْفتي ونْمتُ حتَّى صلاةَ الظُّهرِ"(٥٥)، وما كان يأتي هذا النوم إلا بسبب هدوء هذا المكان، واطمئنان صاحبه للجلوس فيه، وتمثل الغرفة فضاء محببًا للإنسان، يقضي فيه أعماله، ويدفن فيه أسراره وخصوصيته.

ويمثّل فضاء الحجرة مكانًا هادئًا للقراءة والكتابة في جوٍّ نفسيٍّ يسوده الهدوء، وحضور الفكر استعدادًا لفهم ما يُقْرأ، وتفريغ ما يراد كتابته، يقول ابن عربي: "انتهيتُ منْ كتابةِ الكتابِ في تسعةِ أيّامٍ لمْ أخرجْ فِيهَا منْ حُجْرتي قطّ. قطعْتُ الدُّروسَ وعكفْتُ على الكتابةِ"(٥٦)، فهو فضاء ذو إنتاجية عالية، ويساعد على شحذ الهمم، ويصفّي الذهن، ويأتي بمخزون ثقافي في وقتٍ وجيز.

هـ - الساحات والأحياء والحواري:

تتخذ السَّاحات والأحياء والحواري فضاءً اجتماعيًّا يضمُّ عادات وتقاليد معينة لفئة من الناس تجتمع فيه، وتتشابه عاداتهم وتقاليدهم وطبائعهم الخاصة.

---

(٥٥) السابق، ص١٥٣.

(٥٦) السابق، ص٣٨٤.

وقد ورد في رواية "موت صغير" ساحات كثيرة، فأخذت مسميات متعددة حسب موقعها، أو طبيعتها، ومن ذلك: ساحة المدينة، والساحة الكبرى، وساحة كبيرة، وغير ذلك من الساحات التي يقام في غالبها مهرجانات متنوعة، يستعرض فيها الناس بعض الأفعال الغريبة التي تستهوي المشاهد، وتكون مقصد الآخرين للترويح عن النفس بما يؤدّونه من استعراضات تعطي انطباعًا جماليًّا عن هذا الفضاء، وتجعله هدفًا لعامة الشعب يروحون به عن أنفسهم، يقول السارد: "أقامَ الخليفةُ مهرجانًا بطولِ سبعةِ أيامٍ احتفالًا بانتصارِه وزفافهِ معًا. امتلأَتْ سَاحاتُ المدينةِ بالحواةِ ومرقِّصي الأفاعي والقرْدانيين يتحلّقُ الناسُ حولَ كلٍّ منهم حتَّى يتعبَ أو يملّونَ منه ثمَّ ينتقلونَ إلى آخرَ"(٥٧)، ولا تزال هذه الظاهرة موجودة حتى الآن في المغرب، وخاصة ساحة جامع الفنا في (مراكش)، فهي ظاهرة اجتماعية توارثتها الأجيال جيلًا بعد جيل.

وفي فضاء آخر من الأفضية المغلقة التي خُصِّصت لفئة ابتلاها الله بمرض الجذام، يتحوّل فضاؤها الحزين الذي يتّسم بالعزلة والوحدة إلى فضاءٍ ذي جمالٍ إيمانيٍّ يتحلَّى به أصحابه بالصبر والإيمان، ورفعة الأجر، يقول السارد: "يعزُّ عليَّ أن ينتهيَ بكَ المقامُ في حارةِ الجذامى يا بدر!

إنهُ مقامٌ عزيزٌ يا سيِّدنا. حارةُ الصَّابرين المؤمنينَ الَّذي يُنقصُ اللهُ من سيِّئاتِهم كلَّ يومٍ ويُضاعفُ منْ حسناتِهم"(٥٨).

وتتمظهر جمالية هذا الفضاء من خلال الشعور النفسي الذي يشعر به المجذوم، فقد أدرك أنَّ ذلك سبيل لا يسلكه إلا المؤمنون بقضاء الله وقدره، وعليهم الرضا به،

(٥٧) السابق، ص٦٦.

(٥٨) السابق، ص٥٢٠.

والصبر عليه، والفوز بوعده؛ طمعًا في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ سورة الزمر، آية ١٠.

و - المصنع:

يعدُّ المصنع ومكان العمل من العناصر الأساسية في المجتمعات، بهدف السعي نحو تطورها وتنميتها، وفي دخولهما في العمل السَّرديِّ بوصفهما مكانًا لتطوير المهارات وتنميتها، وتحسين الوضع المعيشي في المجتمع سواء أكان مهنيًّا أم اجتماعيًّا دليلٌ على وعي الكاتب، وشعوره بأهمية هذه الأمكنة في الواقع(٥٩)، ولم يغفل الروائي محمد حسن علوان ذلك في "موت صغير"، فقد كانت المصانع، وأفضية العمل حاضرة في الرواية، فجاء الحديث عن مصانع الفخار، ومعاصر الزيتون، ومناشر الأخشاب، وغيرها من الأفضية التي كان لها أثرٌ كبيرٌ في الحضارة المميزة للأندلس والمغرب في ذلك العصر؛ بل استمرَّ هذا التميز حتى وقتنا الحاضر، فهو يحكي سيرة طويلة من الصَّنعة المحلية التي يفتخر بها أبناء تلك الشعوب منذ أمدٍ طويل.

ولفضاء المصنع أثر واضحٌ في تطور البلد ونهضته، والتقدم به حضاريًا، فهو مكانٌ تنطلق منه المشاريع، والتوسعات العمرانية، وبه تعقد الآمال على التطوير والنهضة الجمالية للمدينة وشوارعها وميادينها وساحاتها، فالمهندسون والعمّال يشكّلون فريقًا لتطوير بلدانهم وتشييدها، يقول السارد: "عمّتْ جلبةُ البِناءِ والتَّشييدِ إشبيليةَ كافةً، حتَّى حيّنا الهادئ استيقظَ ذاتَ صباحٍ على عشراتِ البنّائينَ يحملونَ جُذوعَ أشجارٍ ثقيلةٍ وطويلةٍ متَّجهينَ إلى دارِ صِناعةِ السُّفنِ الَّتي أمرَ الخليفةُ

(٥٩) انظر: حسين، فهد، المكان في الرواية البحرينية "دراسة نقدية"، مرجع سابق، ص١١٤.

بتوسعتِهَا"[٦٠]؛ مما يشي بالاعتناء بالمصانع، ودور الصناعة نظير ما تضفيه من جماليات على مشاريع البلد بأكمله، فلا تكتمل البنية العمرانية إلا بها، وقد أشاد السارد بالأثر الكبير لهؤلاء البنَّائين، إذْ كانت الجلبة عامة في أرجاء المدينة، ولم يكن في جزء منها، مما يحكي جمالية مدينة (إشبيلية)، ودور عمّال المصانع في هذا التطوير، والجماليات التي يقومون عليها.

ز - المكتبات:

تمثّل المكتبات فضاء مهمًّا في طلب المعرفة سواءً أكان على مستوى الفرد أم المجتمع، وتولي الدول منذ القِدم عناية خاصة بهذا الفضاء، فهو جزءٌ من الرسالة الثقافية التي يجب أن يكون لأفراد الشعب نصيبٌ منها، ليطوروا أنفسهم من خلال ما في المكتبات من مواد متنوعة يحتاج لها الإنسان بين الفينة والأخرى.

وتتنوع المكتبات بين كبيرة وصغيرة، وعامة وخاصة، وتجارية وأخرى للقراءة والاطلاع، وجميع ذلك بغية الانتشار المعرفي، وهي متنوعة المشارب في علوم مختلفة، تصنّف حسب ترتيبٍ معين.

وتأتي جمالية هذا الفضاء في رواية "موت صغير" من خلال حديث السّارد عن أنواع متعددة من المكتبات، ومن ذلك: مكتبة القصر، ودار الكتب الملحقة بقصر الخليفة، ودار الحكمة، ومكتبة القلعة، ومكتبة جامع السلطان أحمد، ومكتبة الجامع النوري، بالإضافة إلى المكتبة الخاصة بـ(محيي الدين بن عربي).

وتتمظهر جمالية مكتبة (دار الحكمة) في (بغداد) في وصف السارد لها على لسان ابن عربي: "وإِذَا وجدْتُ نفْسِي خاليًا مشيْتُ إلى دارِ الحكمةِ فوجدْتُ فيها منْ كلِّ نفيسٍ وغَالٍ كُتبًا عَربيَّةً وفَارسيَّةً ويُونانيَّةً وسِريانيَّةً وهِنديَّةً في صفوفٍ طويلةٍ مرتَّبةً

(٦٠) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٧٥.

أحسنَ ترتيبٍ، فإذَا وجدْتُ ضَالّتِي بغيرِ لُغتِي حملْتُ الكتابَ إلى ساحةِ التراجمةِ، وعدْتُ بعدَ شهرٍ لأجدَهُ منسوخًا بِلغَتي بِلا أجرٍ إلَّا مَا أجودُ بهِ عَلى مُترجمهِ اسْتحبابًا"(٦١)، وهذه الجمالية آتية من جانبين: جانبٍ معنويٍّ من خلال هذه الكتب النفيسة التي تملأ قلب صاحبها جمالًا لا يعادله أيّ جمال، وجانبٍ حسّيٍّ من خلال هذا الترتيب الحسن، والصفوف البديعة التي تعطي منظرًا خلَّابًا لفضاء المكتبة.

كما أنَّ صاحب المكتبة الخاصّة يعتني عنايةً فائقةً بفضاء مكتبته؛ نظير ما تحويه من نفائس لا تقدّر بثمنٍ في منظوره الخاص، ولا يمكن أن تعوّض بأيِّ حال من الأحوال عند التلف، أو التعرّض لأيِّ أمر قد يصيبها بالضرر، ولا أبالغ القول إذا قلت إنَّ المثقف الذي يملك مكتبةً خاصةً يعتني بها عنايةً شديدةً، فيجعل غرفة مكتبته هي الفضاء الأول الذي يلقى عنايته الخاصة في منزله مقارنة بالأفضية الأخرى التي تأتي بدرجة لاحقة في الأهمية بعد المكتبة، وخاصةً أنها فضاء محبب للنفس، يألفه الإنسان ويحب أن يمكث فيه الساعات الطِّوال دون أنْ يصيبه ملل أو تضجّر، يقول السارد: "غادرَ الطَّنطاويُّ مكتبتيْ وأَنَا جَالسٌ فيْ مُنْتصفِها أَتأمَّلُ فيْ أَركانِها ونَوافذِها ومَداخلِها وفَتحاتِ تَهويتِها ومَسَاربِ مِياهِها وأفكِّرُ في احتمالاتٍ أنْ يَمسَّ الكتابَ أيُّ سُوءٍ"(٦٢)، وتأتي هذه الجمالية؛ نظير ما تحويه المكتبة من نفائس لا تعوَّض، ولا تقدَّر بثمنٍ لو أصابها تلفٌ أو ضررٌ، فهذا الفضاء نتيجة بناء استمر عدة أعوام، وكلما أُضيف كتاب جديد إلى المكتبة زاد من جمال فضائها، وارتفعت قيمته المعنوية عند صاحبه.

ح - الحمَّامات:

---

(٦١) السابق، ص٤١٤.

(٦٢) السابق، ص٤٣٤.

احتلَّ فضاء الحمَّامات مكانة مهمِّة في حياة المدن الكبرى في العصور القديمة بما تملكه من زخارف فنية تكسوها الفسيفساء ذات الألوان الزَّرقاء والذَّهبية والمشعَّة تحت أحواض المياه وهي تنطلق في نوافير وتسقط على فضاء من الرخام[٦٣] في صورة تحكي جمالًا فنيًّا ؛ يعكس فخامتها وما اتسمت به من فضاء معماري بديع تحلَّت به جدران الحمامات وغرفه مما يدل على التمدُّن والحضارة في تلك البلدان، وقد أُلِّفتْ بعض الكتب للحديث عن جماليات الفضاء الحمّاميِّ في الحضارة الإسلامية القديمة، وخاصَّةً زمن الموحدين[٦٤] الذي عاش فيه بطل الرواية (محيي الدين بن عربي)، ويقضي الفرد في هذا الفضاء وقتًا للنظافة والطهارة، وعادةً ما يكون قريبًا من المسجد، ويلحق به بعض الغرف للسكن، واللقاءات، والمناسبات.

يصف ابن عربي وصوله إلى (قرطبة) بعد رحلة شاقّة قائلًا: "خَرجْنَا إِلَى الحمَّامِ لِنغتسلَ مِنْ وَعْثاءِ السَّفرِ، ولما انتهيتُ لَبسْتُ قَميصًا وسِروالًا وجُبَّةً، وبقيتُ حاسرَ الرَّأسِ وقدْ مشَّطهُ ليْ أحدُ عمَّالِ الحمَّامِ وصَارَ ناعمًا تكادُ أطرافُهُ تمسُّ كَتفيَّ"[٦٥]، فهو فضاءٌ جميلٌ يبعث الراحة في النفس، ويجد فيه الإنسان وقتًا للاسترخاء بعد المشقّة، ويخرج الداخل إليه بنشاط متجدّد، وحلية أجمل مما جاء فيها، مما جعل فضاء الحمّامات من أهم جماليات الحياة الاجتماعية.

---

(٦٣) انظر: جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص٢٣٤.

(٦٤) انظر على سبيل المثال لا الحصر: وارهام، أحمد بلحاج آية، جماليات الحمّامات في الحضارة العربية الإسلامية "الفضاء والمتخيل".

(٦٥) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص١١٩.

وتأتي أفضية الحمامات على عدة أشكال وأنواع، فهناك حمامات عامة، وأخرى خاصة، كما أنَّ هناك حمامات خاصة لفئة العبيد - أيضًا -، فعندما اشترى (محيي الدين بن عربي) أحد العبيد أراد أنْ يلبسه حلّة أجمل مما هو عليه؛ فيقول على لسان السارد: "مَررْنا بِالسُّوقِ واشتريتُ لهُ ثوبًا ونعلًا. ثمَّ أدخلْتُهُ حمَّامَ العبيدِ؛ لِيغسلوهُ ويُنظِّفوهُ ويفلُّوا شعرَهُ منَ القمْلِ والحشَراتِ، وانتظرتُ حتَّى فرغُوا منهُ. خرجَ مرتديًا ثوبَهُ الجديد، وقدْ أشرقَتْ ملامحُه بعدَ الاغتِسالِ"(٦٦)؛ ولذلك يتّضح الأثر الجماليّ لهذه الحمّامات سواء أكان من خلال فضائها الهندسيّ الجميل، أم من خلال ما تقدّمه من خدمات يظهر أثرها على مرتاديها من نظافة البدن، وحسن الهيئة وجمالها، بالإضافة إلى الجمال النفسي الذي يشعر به من ينتهي من استخدامه.

ط - المدرسة:

يحتلُّ الفضاء المدرسيُّ مكانة في نفوس الشعوب، ففي هذا الفضاء جمال معنويٌّ وآخر حسيٌّ، فالأول بما تقدّمه المدارس من معارف تثري العقول، وتوسّع المدارك؛ فيزدان الإنسان جمالًا بعلمه وخلقه، والآخر بما يُشاهَد من تصميمٍ وتنظيمٍ في بنائها.

وقد اشتهرت دمشق بكثرة مدارسها وتنوعها، وقد بيّن ذلك السارد على لسان ابن عربي في قوله: "فِيْ دِمشقَ فُسحةٌ في اختلافِ الرَّأي، وتنوُّعٌ في مشاربِ النَّاسِ. في كلِّ حيٍّ مدرسةٌ لهذا المذهبِ أو ذاك. تردَّدْتُ بنفسِي إلى مدارسِ كلِّ مذهبٍ متى استغلقَتْ عليَّ مسألةٌ، فزرْتُ الشَّوافعَ في المدرسةِ الأتابكيةِ، والحنفيةَ في المدرسةِ البلْخيةِ، وزَوايَا المالكيةِ في الجامعِ الكبيرِ، والحنابلةَ في المدرسةِ العُمريةِ"(٦٧)، فهذا

(٦٦) السابق، ص٢٨٨.

(٦٧) السابق، ص٥٥٢.

التنوّع المدرسيّ يعطي خيارات عدّة لطالب العلم، كما أنَّ بالإمكان النهل من كلٍّ هذه المدارس مثل ما فعله (ابن عربي)؛ مما عكس جماليات العلم وتنوّعه في ظلِّ فضاء متقارب، لا ترهق المتنقل بينها، إضافة إلى ما يضفيه العلم على صاحبه من جمال روحي، وسكينة وطمأنينة وسعة أفق لا نجدها عند الجاهل.

وتختلف أفضية المدارس في السَّعة، وغالبًا ما يبحث الشيخ عمَّا يتَّسع لطلابه ويستوعب أعدادهم، فقاضي (إشبيلية) يستفسر من (ابن عربي) عن المدرسة التي تناسبه: "سألَ القاضِي وهوَ يُقرِّبُ منّا صحافَ الطَّعامِ: أيُّ مدرسةٍ تريدُ أنْ تُنيرَها بعلمِكَ وعرفانِكَ يا سيِّدنا؟

- لمْ أقررْ بِشأنِ ذلكَ بعدُ حتَّى أطوفَ ببعضِها.

- أظنُّ المدرسةَ التَّقويةَ أوسعُ وأقربُ"[٦٨]، فالقاضي ينصح (ابن عربي) بهذا الفضاء الواسع، لما يملكه من شهرة واسعة تجعل الحاجة ملحّة لفضاء فسيح يستوعب طلابه، ولا شك أنَّ هذا الفضاء بسعته سيكون أجمل من المدارس الصغيرة ذات الفضاء الضيق.

ي - المقهى:

يعدُّ المقهى من الأفضية المغلقة/ المفتوحة، فهو يحمل بعضًا من خاصيّة الغرف المغلقة، وبعضًا آخر من خاصية الشارع المفتوح، وهو فضاء يستقبل شرائح اجتماعية مختلفة يتداولون فيما بينهم الموضوعات الاجتماعية والثقافية وغيرها، ويجدون فيه مكانًا للأنس وتجاذب أطراف الحديث مع مَنْ يأْنسون بهم، ويرغبون في الحديث إليهم.

ويعد المقهى من أوائل الأمكنة الاجتماعية والثقافية التي قدّمت خدماتها للآخرين، إضافةً إلى أنَّ مرتاديه يعدونه منتدى يضمّهم لتبادل الأحاديث ومعرفة

(٦٨) السابق، ص٣٧٠.

الأخبار، ولا سيّما في الزمن الماضي الذي لم تتوفر فيه وسائل التواصل الاجتماعي كما هو متحقّق الآن، ومن خلاله ولدت فكرة الأندية عندما عجزت المقاهي عن تلبية كلِّ المتطلبات الاجتماعية(٦٩).

ويعتبر المقهى من الأمكنة التي يرتادها الأدباء والكتَّاب والمثقفون، وفي فضائه يرصدون شخصياتهم الفنية، ويختارونها من النماذج الحية التي تنبض بها الحياة الشعبية اليومية، فتتجلَّى الأفضية الروائية من خلال ذلك المقهى الذي تنفَّس فيه الكتَّاب، وحكوا كلَّ تجاربهم ومعاناتهم فيه(٧٠).

وفي رواية "موت صغير" فإنَّ فضاء أحد مقاهي (بيروت) يجمع المثقَّفين والمهتمِّين بالمخطوطات؛ وذلك من أجل عرض مخطوطة نادرة عن سيرة (محيي الدين بن عربي)، إذْ تمَّ عرض المخطوطة على الشبكة العنكبوتية، وكان هناك إحدى الباحثات في سيرة (ابن عربي) ترغب في شرائها، وخاصة أنَّ أطروحتها في الدكتوراه في السوربون كانت عنه، وتصوّر لحظة انتظارها مجيء البائع وبصحبته المخطوطة قائلة: "كانَ هَذَا لِيجعلَني أبدو هَادِئةً، وأنا أنتظرُهُ في المقْهَى بدلًا منَ التَّلفُّتِ المستمرِّ الَّذي أَقومُ بهِ، وكأنِّي لا أملكُ عنقًا يُقيمُ رأْسِي. هَلْ هَذَا مَا يحدثُ في لِقاءاتِ العشَّاقِ الَّذينَ ينتظرونَ بعضَهمْ بَعْضًا في المقَاهِي البَحْرِيةِ؟"(٧١)، ويتضح من كثرة تلفتها شدَّة لهفتها لاقتناء المخطوطة الثمينة عاجلًا، مع طول الزمن على المنتظر الذي أصبح متأمِّلًا

(٦٩) انظر: عبدالملك، بدر، المكان في القصة القصيرة في الإمارات، مرجع سابق، ص٣٧٧، وعبدالله، بشرى، جماليات الزمن في الرواية، منشورات ضفاف، دبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ص٣٧٨.

(٧٠) انظر: عبدالملك، بدر، المكان في القصة القصيرة في الإمارات، مرجع سابق، ص٣٧٩.

(٧١) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٥٧٢.

هذا الفضاء الجميل الذي يجمع العشَّاق في مناظر بحرية هادئة، فهو مكان مرغوب يألفه الناس، ويرغبون في التردّد إليه.

هذه أهم الأفضية المغلقة الاختيارية التي جاءت في رواية "موت صغير"، وكانت عنصرًا رئيسًا في بنائها، وقد أبانت عن جماليات عدّة، وساعدت على ترابط الرواية مع بقية العناصر الأخرى في إطار الخروج بالعمل الفني بدرجة محكمة.

٢ - الأفضية المغلقة الإجبارية: وأعني بها: الأمكنة التي تقيم فيها الشخصية بصفة إجبارية قسرية، وهي أمكنة معادية لها، تفيض بالخوف، والرهبة، والرعب، وتشعر بالنفور منها، وعدم ألفتها[٧٢]، وتتمثل في رواية "موت صغير" في الأفضية التالية:

أ - السّجن:

يمثِّل هذا النوع فضاءً قسريًا للإنسان، فهو فضاء الكآبة والحزن، والخوف والضّيق والأسى، وليس للسَّاكن فيه خيار التحكّم في ماهية الغرفة، فهو يمارس أعمالًا محددةً في فضاء ضيق مغلق منعزل عن العالم الخارجي، وفي جوٍّ نفسيٍّ تسوده الرهبة والرعب والظلمة، فهو مقيّد بجدران أربعة، ونافذة صغيرة، قد تجد أشعة الشمس طريقًا لها عبر هذه النافذة وقد لا تجد، ويجلس فيه السجين بعيدًا عن حياته الطبيعية، إذْ لم يعد قادرًا على التنقّل عبر فضائه وأرضه لفترة زمنية قد تطول وقد تقصر، وكلاهما يشكِّل أزمةً نفسيةً لديه[٧٣]، يقول السارد على لسان (ابن عربي)

---

(٧٢) انظر: عز الدين، نورا وريا، اللامتناهي والمحدود مقاربة المكان في روايات فاضل العزاوي، مرجع سابق، ص٣٨.

(٧٣) انظر: العميري، أمل محسن، المكان في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص٢١.

مصوِّرا الحالة السيئة له بعد خروجه من السجن: "اضْطجعْتُ عَلَى فِراشِي ومَددْتُ جَسدِي كَاملًا لأوَّلِ مرَّةٍ منذُ دخلْتُ الزِّنزانةَ الضيِّقةَ الَّتي لمْ يكنْ ذلكَ ممكنًا فيها ومعيَ بقيّةُ السُّجناءِ"(٧٤)، فهو فضاءٌ ضيّقٌ كئيبٌ يكاد لا يسمح لنزيله بالتمدّد الكامل للجسد، وبعد خروجه منه أحسَّ بالراحة عندما استطاع أن يمدَّ جسده كاملًا بعد أيامٍ مضت لم يستطع فيها أن يفعل ذلك، ليدرك جمال الحرية، وما تنعم به على صاحبها من راحة نفسية وبدنية يحيطها الجمال من كلِّ مكان.

وقد أصاب الحزن (ابن عربي)، وهو يعود إلى السجن مرة أخرى بعد أن ظنَّ أنه لن يعود إليه، يقول: "عدْتُ إلى السِّجنِ حَزينًا"(٧٥)، وليس من خصائص الإنسان العادي ألّا يشعر بالحزن عندما يعود إلى غرفة ضيقة تقيّد حريته، وتحدُّ من تصرفاته وتحركاته، وتشعره بالحسرة والعزلة والكآبة.

وعندما خرج أحد المسجونين للمحاكمة لم يعد بعدها إلى فضاء السجن الكئيب، ولكنه ألقى بظلاله على المساجين: هل نال حريته، أم تمَّ شنقه؟ "ولكنَّ غموضَ مصيرِه رغمَ ضَعفِ عَلاقتِهِ بِنَا تَركَ على الزِّنزانةِ ظِلًّا مِن اليأْسِ والكَآبةِ"(٧٦)، فهو إيحاء إلى المصير المجهول الذي ينتظره كل واحد منهم، مما يدلُّ على استمرارية الخطر في أثناء المكوث في هذا الفضاء الحزين، مع زيادة القلق والخوف من المصير المرتقب، وبذلك تتضح الكآبة التي تشوب هذا الفضاء، والأثر النفسي السيء بمن يحلُّ به نزيلًا.

---

(٧٤) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٤٠٥.

(٧٥) السابق، ص٣٩٩.

(٧٦) السابق، ص٣٩٩.

ب - المقبرة:

يعدُّ القبر فضاءً مغلقًا، يتّسم بالوحشة والرهبة، لما فيه من ضيقٍ وظلمة، وفيه انقطاعٌ عن الحياة، فهو مكان معدٌّ للبشرية سلفًا، يذكرونه فيهابونه، ويرونه فتصيبهم الوحشة والكآبة، ويستوي في إقامته الناس جميعًا، الصغير والكبير، والغنيّ والفقير، والرجل والمرأة، فليس بعد الموت إلا حفرة لا تتسع إلا لصاحبها، يصوِّر (محيي الدين بن عربي) جنازة (ابن رشد) قائلًا: "اسْتقبلتْنَا المقبرةُ بذراعينِ مفتوحينِ فاسْتودعنَاهُ أحدَ قبورِها ودفناهُ أخيرًا والشَّمسُ توشكُ على الغروبِ"(٧٧)، فجمالية هذا الفضاء - وإن كان موحشًا - من خلال استقباله لعالمٍ يشار له بالبنان، فالمكان يرحب بصاحبه، والزمان يوشك أن يختفي نور نهاره، ويحلَّ ظلام ليله، فهو إيحاء بذهاب نور هذا العالم من هذه الدنيا التي كلّما افتقدت عالما من علمائها نقصت من أطرافها.

وقد اتَّخذ بطل الرواية فضاء المقابر مكانًا للجلوس فيه طويلًا متأمِّلا متّعظًا، ولكن أهله لم يطب لهم ذلك الصنيع؛ لأنَّ الأحياء يذهبون للمقابر للزيارة والسلام والدعاء للموتى، وليس للإقامة فيها، أو اتخاذها بأيِّ شكلٍ من الأشكال؛ مما جعلهم يخرجونه إلى أفضية أخرى أكثر جمالا، وآنس للنفس البشرية، "عقدتُ حِلفًا معَ أمِّي وأختي الأُخرى لِيبحثَا ليْ عنَ زوجةٍ تُبعدني عنِ الجلوسِ في المقابرِ"(٧٨)، وكانت النتيجة الانتقال إلى فضاء آخر مختلف، يحيط به الجمال والأنس، "انْتهى بيَ الأمرُ جليسًا للخليفةِ في النَّهارِ، ولزوجتي في اللّيلِ"(٧٩)، ويمثل مجلس الخليفة ومجلس البيت أفضية جميلة تختلف في الراحة النفسية للمقيم فيها بعيدًا عن وحشة القبور وأحزانها.

---

(٧٧) السابق، ص٢٣٥.

(٧٨) السابق، ص١٥٧.

(٧٩) السابق، الصفحة نفسها.

ثانيًا - الأفضية المفتوحة:

وأقصد بها: تلك الأفضية الواسعة المنفتحة على الكون، والتي يكون للإنسان حرّية التنقُّل فيها بدرجةٍ كبيرة دون أنْ يكون مقيَّدًا في فضاء محدد، وقد جاءت أفضية مفتوحة في الرواية، فالشخصية المحورية شخصية جوابة عصور وفضاءات، يتجسد هذا في أسفار (محيي الدين بن عربي)، وهو ما رمز له باللون الأزرق في الفضاء البصري، فهو سندباد المعرفة يتنقل بحثًا عن جديدها في كل أرض يحل بها. وأهم الأمكنة المفتوحة في رواية "موت صغير" ما يلي:

١ -القرية/ المدينة/ الدولة:

يسيطر فضاء القرية والمدينة والدولة على رواية "موت صغير"، ويحتلُّ حيِّزًا مكانيًّا كبيرًا فيها، ويعود السبب في ذلك إلى كثرة الترحال والتنقّل لبطل الرواية (محيي الدين بن عربي)، وتصوير الكاتب لكلِّ ما تلتقطه عيناه من مشاهد روائية تتعلَّق بالأفضية التي يتنقّل إليها.

فالقرية فضاء مفتوح ومتسع، وفيها لوحة تشي بالهدوء والسكينة، والتراث والأصالة، وقد وصف السَّارد جمالية هذا الفضاء كثيرًا، وتحدَّث عن جمال صفاء قلوب أهلها، فهم يعيشون في محيطٍ بعيدٍ عن الأخبار أحيانًا، وأحيانًا أخرى لا يأبهون بما يحيط بهم، فهم طيّبون مع الجميع، "مررْنَا بِقُرَى أُخْرى بعدَ تِلكَ القَريةِ قَبلُوا بِالدِّينارِ المردنيشيِّ دونَ مجادلةٍ. بَدَا أنَّ بعضَهم لمْ يسمعْ بدخولِ مرسيَّةَ في حكمِ الموحِّدين بعدُ، وبَدَا أنَّ آخرينَ لا يأبهونَ بِذلكَ"[٨٠]، فهذا هو الجمال القروي المحاط بالعفوية والوضوح.

(٨٠) السابق، ص٤٧.

أما **المدينة** فهي أكثر الأفضية وروداً على الإطلاق في رواية "موت صغير"، وهي فضاء متسع مفتوح، ولها جمالٌ فريدٌ من خلال ما تتسم به من حركة وحيوية، يصف ذلك (ابن عربي) عند قدومه إلى مدينة (فاس)، حيث سُرَّ بما رآه، وافتتن بجمالها، "خرجْتُ لِأَمْشيَ على قَدميَّ وأنا فرِحٌ مسرورٌ ومَفتونٌ أيضًا. أرَى القبيحَ جَميلًا والزَّهيدَ ثمينًا. فَتَنَتْني القَنواتُ المتدفّقةُ بمياهِ اليَنَابيع والأَوديةِ تَنْتَشرُ في كلِّ ركنٍ منْ المدينةِ، ولخريرِهَا صَوتٌ عَذبٌ يُروِي الأُذنَ كَمَا يُروي الماءُ الجوفَ. وفَتَنَتْني الفُسيفساءُ المنتشرةُ فيْ كَثيرٍ منْ جُدرانِ المدينةِ فيْ حِين تكونُ في الأندلسِ داخلَ القصورِ والجوامع فحسب. وفَتَنَتْني البيوتُ الَّتي تحيطُ بها حدائقُ بِلا أسوارٍ فَبَدا وكأنَّ كلَّ البيوتِ تَشْتركُ في تزيينِ المدينةِ"[٨١]، وأكثر الجمال المشاهد في المدينة هو جمال صناعي، يكون للإنسان أثرٌ في لمساته وصناعته من خلال ما يقوم به من إضافة جماليات على البيوت والشوارع والساحات والأسواق وغيرها، وهذا لا يمنع من الجمال الطبيعي الذي حباها الله، كما هو مشاهد في المدن المغربية، وخاصة مدينتي (فاس)، و(مراكش) اللتين تكررتا كثيرًا في الرواية، وقد أعطى هذا الجمال المدني بُعْدًا نفسيًّا لدى ساكني المدينة إضافة إلى البعد المادي المحيط بهم.

وأكثر المدن تكرارًا المدن الأندلسية، ثم المغربية، وأكثر هذه المدن مجيئًا على الإطلاق في رواية "موت صغير" هي مدينة (إشبيلية)، هذه المدينة التي احتلَّ فضاؤها جزءًا كبيرًا من حياة (ابن عربي)، وهي تمثّل فضاء الحضارة والتمدّن من خلال ما وصلت إليه من التطوّر الصناعي والتجاري، مع ما فيها من تجمُّعات سكانيَّة عديدة جعلتها من المدن التي تتَّسم بالطابع الجماليِّ في الأندلس، "بَيْتُنَا الجديدُ في إشبيليةَ أقلُّ

(٨١) السابق، ص١٧٣.

مَساحةً مِنْ بَيتِ مرسيةَ إلَّا أنَّهُ أحدثُ بناءً وأنقى هواءً"[٨٢]، فهي مدينة اتسمت بالجمال العمرانيِّ، والهواء النقيِّ الذي أعطاها مساحة جمالية كبرى؛ لتكون مهوىً لعشَّاق الجمال والطبيعة.

كما تمثِّل (قرطبة) فضاءً دلاليًّا يضمُّ بين جنباته منارات العلم والمعرفة، فغدت المدينة مبعثًا للسَّعة والانفتاح نحو العالم الخارجي بما اشتهرت به من العلم، وتقديرٍ للعلماء وكتبهم، يقول السارد: "مَا أدْرِي مَا نقولُ غيرَ أنَّهُ إذَا ماتَ عَالمٌ بإشبيليةَ فَأُرِيدَ بَيعُ كُتُبِهِ حَملوهَا إلى قُرطبةَ حتَّى تُباعَ فِيهَا"[٨٣]؛ تقديرًا من أهالي هذه المدينة للكتب والعلم، مما يضفي جمالية على هذه المدينة بما حباها الله من مكتبات ودور علم جعلتها فضاءً مفتوحًا يقصدها الآخرون ممن هم خارج هذه المدينة.

وقد تعدَّدت المدن في الرواية غير ما ذكر، فهناك: (مرسية)، و(غرناطة)، و(بلنسية)، و(صقلية)، و(طليطلة)، و(قرطاجنة)، و(شبربل)، و(قرمونة)، وغيرها من المدن الأندلسية ذات الجمال والحضارة مما لا يتسع المجال لبسطه هنا، إلا أنَّ أكثرها مجيئًا هي: (إشبيلية)، ثم (قرطبة)، ثم (مرسية).

كما تعدَّدت الأفضية المغربية، وتنوَّعت بين عدّة مدن، وتحتلُّ (مراكش) المرتبة الأولى في كثرة مجيئها في الرواية من بين المدن المغربية؛ وذلك لمكانتها العلمية الكبيرة في عهد المرابطين، فقد كانت العاصمة السياسية والثقافية للغرب الإسلامي، ثم جاءت دولة الموحدين فكانت عاصمة لهم، ومنارة ثقافية لا نظير لها في ذلك الوقت، وهي المدينة الثانية في كثرة المجيء - على الإطلاق - في الرواية، فقد وردت (٣٨) مرة، وتتزعم المدن في الكثرة مدينة (إشبيلية) الأندلسية التي وردت (٦٠) مرة في الرواية،

(٨٢) السابق، ص٧٢.

(٨٣) السابق، ص١٢٥- ١٢٦.

وتأتي بعد (مراكش) من المدن المغربية مدينة (فاس)، ثم (سلا)، و(تلمسان)، و(الرباط)، و(سبتة)، وتمثل هذه المدن أفضية جميلة؛ بما كساها الله من جمالٍ حسِّيٍّ طبيعيٍّ، وكذلك ما فيها من جمالٍ معنويٍّ يتمثَّل في كثرة علمائها، وازدهار ثقافتها، وتصدرها الريادة الثقافية حقبة من الزمن.

وقد وردت المدن المصرية في الرواية، وأكثرها وروداً (القاهرة)، ثم (الإسكندرية)، ثم (دمياط)، ثم (الصعيد)، وتعدُّ (القاهرة) منارة علم منذ القدم، يقول الروائي: "إِخْواني، لقدْ منَّ اللهُ عَلينَا في القَاهرةِ بأنْ جعلَها مرتعَ العلماءِ، وقبلةَ الفضلاءِ، منذُ أنْ أنارَها اللهُ بنورِ الإسلامِ السَّاطعِ حتَّى يومنا هذا وليسَ منْ مَذهبٍ منْ مَذاهبِ اللهِ الصَّحيحةِ إلَّا ولَهَا شيخٌ بينَ ظَهرانِينَا"(٨٤).

وتظهر جماليات بلاد (سوريا والعراق) من خلال ما ورد في رواية "موت صغير" من وصف بعض مدنها، وخاصةً دمشق التي صوَّر جمالها (ابن عربيّ)، وتردّد ذكرها كثيرًا، يقول السارد: "حملَتِ الرِّياحُ إلينا نَسماتِ غوطة دمشقَ محمَّلةً بِروائحِ الدرَّاقِ والخَوخِ والجَوزِ ونحنُ مُقبلونَ عَليهَا مَعَ القَافِلةِ الجُنوبيَّةِ"(٨٥)، فهذه الجماليَّة الطبيعيَّة الممزوجة بنسمات هادئة، والمصطبغة بروائح الفواكه المتنوِّعة تبعث الارتياح والشعور النفسيَّ الهادئ في قلب ساكنها وزائرها، فهي تسرُّ مرآه، وتعطِّر أنفاسه، وتسلِّي غربته.

وتظهر جمالية (الرصافة) بطبيعتها الفاتنة، وخاصةً نخيلها التي تحكي الأصالة، وتشير إلى الرمز التاريخي العظيم لهذه المدينة العريقة، فهي فضاءٌ تاريخيٌّ يحمل مجموعة من الحكايات والقصص التاريخية الخالدة، كما أنَّ فضاء (الكرخ) له

(٨٤) السابق، ص٣٩٠.

(٨٥) السابق، ص٣٦٧.

جمالٌ فطريٌّ خاصٌّ، فرجالات سوقه تعلوهم الأخلاق الفاضلة، وحسن منطوقهم يأسر الأذهان، ويتلذَّذ بحلاوته وطلاوته فصاحةً وبلاغةً أولو الألباب، يقول الكاتب: "كَيفَ تَمرُّ بِالرَّصَافةِ دونَ أنْ تَسْتوقفَكَ كلُّ نخلةٍ بحكايةٍ جديدةٍ لا تُعيدُها في اليومِ التَّالي؟ كيفَ تتجوَّلُ في أسواقِ الكرخِ دونَ يتركُ كلُّ عطَّارٍ وبزَّارٍ وصَائغٍ في سَمْعِكَ قولًا لا يُفَارقُ ذِهْنكَ طِيلةَ النَّهارِ لِفَرْطِ فَصَاحتِهِ وبَلاغتِهِ وحَلَاوتِهِ؟"(٨٦). ولهذه المدن السورية والعراقية مكانة كبيرة في الرواية، نظير ما تملكه من مكانة علمية في زمن (ابن عربي)، فقد كانت مقصدًا له، وفضاءً يتردد عليه، لطلب العلم، والتدريس، والإفادة من كل ما يقع تحت يديه من كتب، فجاءت مدن: (حلب)، و(حماة)، و(حمص)، و(بغداد)، و(الكرخ)، و(الموصل)، و(الرها)، وغيرها لتمثل أفضية تبعث الجمال في نفس بطل الرواية كلما قصدها في رحلة من رحلاته وأسفاره المتكررة.

وجاءت بعض المدن المتفرقة في الرواية غير ما تقدّم، ومن ذلك: (خراسان)، و(همذان)، و(أنطاكية)، و(طرطوس)، و(أضنة)، و(سيس)، و(بجاية)، و(تلمسان)، و(ألمرية)، و(وهران)، و(جزائر بني مرغنة)، و(طرابلس)، و(المرسى)، و(شيراز)، و(أصفهان)، وغيرها من المدن التي سافر إليها (ابن عربي)، وحل في أرجائها، وأقام فيها مدة من الزمن، ثم يرتحل بعدها إلى أخرى.

كما وردت المدن المقدسة في رواية "موت صغير"، وأهم هذه الأمكنة وأكثرها ورودًا (مكة المكرمة)، مهوى الأفئدة الإنسانية المؤمنة، والمكان العبقري المعجز، الذي ألهب مشاعر أهل الأدب شعرًا ونثرًا، يتيهون به حبًّا وعذوبةً بسحر بيانهم، وتتجلَّى

(٨٦) السابق، ص٤٠٩- ٤١٠، ولعل الصواب: دون أن يتركَ، حيث لم ترد (أن) في المتن الروائي.

نصوصهم الشعرية والنثرية بكارةً في التصوير والحنين، والشوق إلى هذا المكان الطاهر(٨٧).

إنَّ تجلّيات (مكة) فضاءً يهفو إليه قلب (ابن عربي) تبدو للعيان عند زياراته المتكررة لها، وقد تنوَّعت الأفضية المكيّة في الرواية، فهناك: (مكة المكرمة)، و(البلد الأمين)، وهناك أفضية مقدسة تابعة لـ (مكة المكرمة)، وقد تكرَّرت في الرواية، ومنها: (مزدلفة)، و(عرفة)، كما جاء الفضاء المدنيُّ في الرواية، ولكنه بصورة أقل من المكيِّ، وكلُّ هذه الأفضية المقدَّسة تبعث جمالًا إيمانيًّا وروحانيًّا لبطل الرواية، وهذا ما أشار إليه السّارد بقوله: "مكةُ إذنْ كانتِ المفاعلَ الروحيَّ الأساسيَّ لابنِ عربي"(٨٨).

ففضاء المدينة المتنوّع يحتلُّ حيزًا في الرواية، وتتمظهر جمالية هذا الفضاء في مظاهر متعدّدة، وكان للمدن: (الأندلسية)، و(الشامية)، و(المغربية)، و(المصرية)، و(مكة)، و(المدينة) النصيب الأكبر من هذا الجمال الفضائي الذي صوّره (ابن عربي) في رحلاته وزياراته المتنوعة، جمالًا طبيعيًّا، وجمالًا علميًّا، وجمالًا نفسيًّا وروحيًّا اكتسبه الفضاء من أخلاق أهل تلك المدن، وحسن تعاملهم مع الآخرين.

وقد تنوَّع الفضاء الدوليُّ بين عديدٍ من دول العالم التي ورد ذكرها في المتن الروائيّ، وأهم الأفضية الدولية التي تكرَّرت في الرواية: الفضاء الأندلسيّ، والمصريّ، والشاميّ، فقد صوَّر السارد الجمال الأندلسيَّ والشاميَّ على لسان (ابن عربي) ومحبوبته (نظام) في حوارٍ مشوبٍ بالعذرية، ولا يخلو من جمالٍ عاطفي،

---

(٨٧) انظر: المغربي، حافظ، شعرية المكان المقدس "دراسات في الشعر السعودي"، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٢٧هـ، ص٧.

(٨٨) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٥٧٥.

وذكريات طفولية قديمة لكلٍّ منهما في بلده، فـ(ابن عربيٍّ) يستعيد ذكرياته الأندلسية، ونظام تستعيد ذكرياتها الشامية، وذلك في أثناء لقائهما بـ(مكة المكرمة)، وبداية حبٍّ وموت صغير: "حدَّثْتها عنِ الأندلسِ وأنهارِها وقناطرِها وأشجارِها، وحدَّثتني هيَ عنْ بغداد ودجلتِها ورصافتِها وكرخِها"(٨٩)، وهذه الأمكنة التي تعيد للشخصية ذكريات الطفولة، وما فيها من براءة وعذوبة إنْ هيَ إلَّا علامة بارزة، ودليل واضح على الشعور العميق بالألفة والمحبة لتلك الأمكنة، والقرب النفسي لها من قبل الشخصية التي عاشت تلك اللحظات فيها، مبقية أثرًا جميلا عليها، وذكريات جميلة لا تنسى تجاهها(٩٠).

هذه جماليات الفضاء القرويّ، والمدنيّ، والدوليّ تجلّت كثيرًا في رواية "موت صغير"، وكانت علامة بارزة في الفضاء الروائي، نتيجة السفر المتعدِّد من بطل الرواية، ووصفه لكلِّ فضاء يحلّ به.

٢ - السوق:

تعدُّ الأسواق من الأفضية المرتبطة بالإنسان، فهي مصدرُ رزقٍ لبعضهم، ومصدر غذاء للبقية، كما أنها فضاء محبب لهم، وفيها يلتقي بعضهم ببعض، ويأنسون بالحديث وتبادل الأخبار فيما بينهم.

وقد نال هذا الفضاء عناية خاصة من قبل السَّارد في رواية "موت صغير"، ولذلك تردّدت أفضية: السوق، والأسواق، وسوق المدينة، والدكان، والدكاكين، والحانوت، بالإضافة إلى جملة من الأسواق الخاصة لفئةٍ معينةٍ تضمُّهم مهنةٌ خاصة،

---

(٨٩) السابق، ص٣٣٣.

(٩٠) انظر: علي، ميديا نعمت، المنجز العربي للروائيين الكرد "دراسة في البنية السردية" من ٢٠٠٨-٢٠١٣م، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص١٦١.

ومن ذلك: سوق الورَّاقين، وسوق الصَّاغة، والحدَّادين، والعطَّارين، والبزّارين، والندَّافين، والصّناعين، والغزّالين، والنسَّاخين، والنخَّاسين، كما جاءت أسواق بأسماء مدن معينة، وأهمها: أسواق (مراكش)، وأسواق (ملطية)، وأسواق (الكرخ)، ولكلِّ سوقٍ من هذه الأسواق ماهيته الخاصة، وبضائعه التي لا توجد في غيره، "وفي كلِّ حيٍّ سوقٌ يُباعُ فيهِ ما لا يباعُ في سوقٍ آخر"(٩١)؛ للدلالة على كثرة الأسواق – آنذاك – وما فيها من بضائع متنوعة، تظهر جماليتها من خلال أصنافها التي تتميز بها عن غيرها من الأسواق.

وعندما تشعر المدن بخطرها، فإنَّ الأسواق تفقد أهميتها وجمالها، ومن ذلك ما جاء في وصف السَّارد لسوق (حلب) عندما بدأت المدن الإسلامية تتساقط واحدة تلو الأخرى على يد التتار بقيادة (هولاكو)، واقترابه من مدينة (حلب)، يقول: "لمْ أرَ السُّوقَ الَّذي نشأْتُ في أرجائِهِ مُذْ كنتُ طِفلًا في مِثلِ هَذهِ الفَوضَى مِنْ قَبلُ، كُلُّ البضَائعِ مَصفوفةٌ عِندَ أبوابِ الحوانيتِ وليسَ في جَوفِها. الدَّوابُّ تُسَاقُ في وسَطِ السُّوقِ وليسَ في أطرافِهِ ولكنْ لا أثرَ لأُمناءِ السُّوقِ ليضبطُوا شؤونَهُ. أصواتُ الباعةِ أصبحتْ صُراخًا عاليًا، يعلو بعضَهمْ بعضًا. انتشرتِ البُسطُ في غيرِ مَوضعِها. بائعُ السّرجِ في سوقِ العطَّارينَ، وبائعُ القُماشِ في سوقِ الحدَّادين، وفي الأزقّةِ تناثرتْ: أوعيةٌ، وقناني، وجرارٌ مهشَّمةٌ، وقمامٌ يدوسُها الناسُ بعدَ أنْ تخلَّصَ منها الباعةُ لما لمْ يجدوا مَنْ يشتريها"(٩٢)، وهذا الوصف للسّوق يظهر بجلاء أهميته في المجتمع في تلك الحقبة الزمنية، وكيف أنه يلبّي احتياجات الأهالي في تنظيمٍ فريدٍ، وعليه أناسٌ يقومون بضبط شؤونه، والبضائع توضع في أماكنها الخاصة بصورة جمالية تلفت أنظار

(٩١) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٤١٠.

(٩٢) السابق، ص٩٧.

الزائرين، ولكلٍّ سوقٍ بضاعته المستقلة، فلما أحسَّ الناس بالخطر اختلط – حينها - الحابل بالنابل، وافتقد السوق جماليته، وأصبح الناس في فوضى من أمرهم، ولم يعد السوق ذا أهمية لديهم؛ مما جعل بضائعهم ذات هدف للتخلص منها، بدلًا من المحافظة عليها.

أما الدكّان فكان غالب وروده في الرواية للإشارة إلى دكّان عمٍّ (محيي الدين بن عربي)، فقد كان يقضي فيه غالب وقته، ويصف السَّارد الدكّان على لسان (ابن عربي) قائلًا: "ثمَّ صارَ أبي دائمَ الغيابِ في البلاطِ وأنجبتْ أُمِّي توأمًا منَ البناتِ فلمْ يَعدْ في البيتِ مَنْ يملكُ لي وقتًا. لاحظَ عمِّي ذلكَ فأصبحَ يأْخُذني معهُ أينما ذهبَ، إلى دكَّانهِ الذي يتاجرُ فيهِ بالزّيوتِ، والتّوابلِ، والأعشابِ، والأدويةِ"(٩٣).

وليس هناك فرق بين استخدام السّارد لفظة: (الحانوت)، أو (الدكان) إلَّا مزيد تبديل وتنويع بين الألفاظ، وإلا فإنها تشي بذات المعنى، ولا يعدو الأمر كونها مترادفة في الاستخدام؛ للدلالة على الفضاء الصغير الذي يأوي إليه البائع، لعرض سلعة معينة، أو سلع متنوعة؛ لكسب المال، دون أن تكون ذات طابعٍ تجاري ضخم، نظرًا لصغر حجمها، وقلّة ما فيها من سلع معروضة.

وفيما يخصُّ الأسواق الخاصة لمهنة معينة فإنَّ غالب ما يتردَّد في الرواية: (سوق الورّاقين)؛ وذلك لأهمية الكتب عند بطل الرواية، فهو لا يكاد يدخل سوقًا إلَّا ويبحث عن كتبٍ مفيدة، أو قراطيسَ لتفريغ ما يجول في خاطره من علم، كما أنَّ لكثرة المكتبات أثر في تردّدها في الرواية، يقول السّارد واصفًا سوق (بغداد) على لسان ابن عربي: "وإذا دخلْتُ سوقَ الورَّاقين لمْ يكفِني فيهِ يومٌ واحدٌ لأَطوفَ بهِ فضلًا عَنْ أَنْ أَقفَ على ما فيهِ، فمَنْ لمْ يكُنْ يعرفُ حاجتَهُ قبلَ دخولِه فلربَّما تاهَ في أنحائِه كمَا

(٩٣) السابق، ص٢٦.

حَدثَ مَعيَ أوَّل مرَّةٍ، ولربّما صادفتْكَ فيهِ مُفاجأةٌ جميلةٌ ككتابٍ صغيرٍ في حانوتِ ورّاقٍ يبيعُ الكتبَ"[٩٤]، فجمالية هذا السوق تكمن في قيمته الفنية، وما يوجد فيه من حوانيت متعددة، تحوي كتبًا نادرة، وقد تكون موجودة في حانوت صغير مخصَّص لبيع الكتب. وهو فضاء مفتوح على العالم الخارجي لقضاء حوائجهم من الغذاء، أو اللباس، أو الثقافة، أو في مقابلة الناس والحديث معهم عن شؤون الحياة، وغيرها.

٣ - الشارع/ الطريق:

يعدُّ فضاء الشارع/ الطريق جزءًا من فضاء المدينة، فالناس يتحركون ليلًا ونهارًا في فضائه الواسع، ويسجِّلون أعمالهم وأحداثهم اليومية فيه[٩٥].

وتشكِّل الشَّوارع والطُّرقات في الأدب والفنِّ فضاءً مفتوحًا تحيط به الأسرار والعلانية، وتكتنفه الأبعاد الرمزية والدلالات الإيحائية، وتدرك الشخصية العالم من خلاله، فهو يحمل في طيَّاته العديد من التناقضات، والمشاهد الثقافية والحياتية المتنوِّعة، ويخوض الإنسان من خلاله العديد من التجارب والعلاقات المختلفة، فالشَّوارع هي نبض الإنسان ومتنفّسه الذي يحمله عندما يهرب إليه من الأمكنة الضيِّقة، بحثًا عن الهواء والتغيير المانح لشعورٍ تكتنفه الحرّية مع ما فيه من ضجيجٍ ومتغيرات[٩٦]، يقول السارد: "أشرقتِ الشَّمسُ وعمَّ ضوؤُها الأرجاءَ، فبدأتِ الحوانيتُ تُفْتَحُ، والطُّرقاتُ تَضجُّ بالمارَّةِ"[٩٧]، وهذا الضجيج والازدحام في الطرقات آتٍ من الأماكن التجارية التي تحيط بالطريق من كلِّ جانب، وتضفي عليه جمالية

(٩٤) السابق، ص٤١١.

(٩٥) انظر: زنيبر، أحمد، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري "دراسة نقدية"، مرجع سابق، ص٤٦.

(٩٦) انظر: عبدالملك، بدر، المكان في القصة القصيرة في الإمارات، مرجع سابق، ص٣٦٤.

(٩٧) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٢٧٤.

وحركة سكّانيةٍ كبيرة مقارنة بالطُّرقات والشوارع الهادئة الأخرى التي تخلو من هذه الأفضية التجارية.

ورغم ما يشكّله الشَّارع من فضاءٍ مرغوب فيه إلا أنه أحيانًا يثير الإحساس بالغربة والضَّياع عندما يشعر الإنسان أنه يسير بلا هدى أو دليل، يصوّر السارد حالة (ابن عربي) في قوله: "مشيتُ في شَوارعِ مرسيّة معَ بدرٍ الحبشيِّ وأنا منقبضُ الصَّدرِ لا أعرفُ إلى أينَ أتَّجهُ، ولَا عَلَى مَاذا أَلْوي. يُحاولُ بدرٌ أنْ يُصْلحَ مَزاجِي فَيَسْأَلَني عنْ كُلِّ ما يَرَى وأنا أُجيبُ بما أتذكَّرُ"(٩٨)، فلم يعد (ابن عربيٍّ) في حالةٍ نفسيّة تسرُّ بدرًا وهو يرى ضعف بلاد (الأندلس) الذي بدأ يسري في جسده، فبدرٌ يسأله عمَّا هو أمامه، لكنه يُجيبه عمَّا بخاطره وآلامه وهمومه، فكأنَّ هذا الفضاء ينغلق على نسماته، بعد أن كان ذا جمالٍ مفتوح بما يسرُّ المتجولين فيه.

وقد تنوَّعت هذه الأفضية في الرواية، فهناك: الطريق، والشارع، والدرب، والأزقّة، والممر، لتشكّل فضاءات عدَّة في تسطير سيرة (محيي الدين بن عربي)، وتجواله بين كثير من المدن، فما إن يحلّ في إحداها إلا ويجوب في هذه الأفضية بحثًا عن مكتباتها، أو مساجدها، أو مسكنٍ له فيها.

٤ - البحر:

يعدُّ البحر الفضاء الآخر الذي يُضاهي فضاء الأرض، وهو فضاءٌ منفتحٌ يموج بأسرارٍ إلهيةٍ عظيمة، ويحمل عليه الناس آمالًا كبيرة في حياتهم، ومكاسب رزقهم لما فيه من خيرات ومنافع لهم.

وهذا الفضاء واسع لا حدَّ له بالرؤية البصرية، ويذهب إليه الإنسان؛ بحثًا عن الراحة بعد العناء، ففي مساحته الشاسعة متَّسع لنسيان الهموم، وتجديد النشاط، وفيه

(٩٨) السابق، ص٢٣٧.

تدفن أسرار الحياة، فهو رحبٌ يحتضن الإنسان، ويسعى لتسليته وإسعاده، فهو ليس مجرَّد مكانٍ جغرافي وحسب؛ بل هو جزء من الثقافة التراثية الأصيلة الممزوجة بحياة البساطة والألفة بين الناس[٩٩]، ويندرج ضمن ذلك فضاء: الأنهار، والأودية، والينابيع، فجميعها تحت قالبٍ جماليٍّ واحد، وهي من الأفضية المفتوحة على عالم يتَّسم بالرحابة والسعة، ويفضل العديد من الناس الذهاب إليها؛ للتسلية وطلب الراحة بعد العناء ومشقة العمل اليوميِّ الرتيب، محاولين بذلك الترفيه عن النفس، ونسيان الهموم والآلام، وقد تردَّدت في الرواية كثيرًا من خلال أفضية: البحر، والوادي، والوادي الكبير، والنهر، والنهر الكبير، ونهر شقورة في (مرسية)، والينابيع، ووادي لكة، ووادي آنة، وغيرها من الأفضية التي ترد تحت مسمى عام، أو حاملة لصفةٍ معينة تخصُّ فضاءً بعينه، يقول السارد: "فَتَنتني القنواتُ المتدفِّقةُ بمياهِ الينابيعِ والأوديةِ تنتشرُ في كلِّ ركنٍ من المدينةِ، ولخريرِها صوتٌ عذبٌ يرويْ الأذنَ كَمَا يُروِي الماءُ الجوفَ"[١٠٠]، فهذه الجمالية النابعة من قنوات المياه المتدفقة من الينابيع، وعديد الأودية وصوت خريرها العذب الذي ينتشر في أرجاء المدينة يمثِّل مصدرًا جماليًّا تعشقه العين والأذن، وترتاح له النفس في جوٍّ يتسم بالسعادة والألفة، وتحفّها بالراحة والسرور والطمأنينة، وهي تروي الظمآن، وتستهوي كلَّ شخصٍ للاستمتاع بأجواء حالمة متفردة بعالم الخيال ومظاهر الجمال لهذه الأمكنة المتسمة بالخضرة، والطبيعة الخلابة، وما حباها الله من جماليات استهوت مرتاديها، وأصبحت متنفسًا لهم برحابة أرجائها، وسعة ميادينها.

---

(٩٩) انظر: الجحدلي، راوية عبدالهادي، المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ص١٧٤- ١٧٦.

(١٠٠) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص١٧٣.

٥ - الصحراء:

تشكّل الصحراء فضاءً واسعًا مترامي الأطراف، وخاصَّة في الدّول العربية التي كثرت أسفار (ابن عربي) إليها، وهي تؤثّر في فكر الإنسان العربي، وثقافته، وأخلاقه، وطباعه، وقد شكّلت أنماطًا من سلوكيات العربيِّ المرتبطة بالشجاعة والكرم والأصالة، وفيها رمزٌ لمعاني المغامرة حينًا، والألفة والانتماء حينًا آخر، ويرمز هذا الفضاء المفتوح إلى السعة، والانفتاح، والامتداد، وبُعد النظر، وقوة التحمل، فهو سمة جوهرية لإدراك مفهوم الأصالة والانتماء، وفيه أيضًا إشارة إلى سمات القسوة والوحشة[١٠١].

وقد صوّر (ابن عربي) فضاء الصحراء وقسوتها في أثناء حديثه عن علاقته ببدر الذي أصيب بالجذام، فأصبح يسرد ذكرياته معه، ويصفها وصفًا دقيقًا وما كان فيه من تحمّل مشاق، وقسوة حياةٍ، يقول السارد: "في كلِّ صحراءَ قطعْناهَا وقدْ ألهبَتْ الشَّمسُ رأْسَينَا، وكلِّ جبلٍ سلكناهُ وقدْ جمَّدَ البردُ أطرافَنا"[١٠٢]، ففضاء الصحراء والجبل يحكيان سيرة حياة طوتها الذكريات في حلوها ومرِّها بين صديقين عزيزين فرّق بينهما المرض المعدي، وأصبحا بعيدين كلَّ البعد بعد أن كانا رفيقين لا ينفصلان عن بعض، وذلك بعد حياة مليئة بتحمّل المشاق في ظلِّ صحراء حارقة، وجبال اتّسمت بالبرودة، ولكنَّ المنعة والثبات التي رسمت جمالية هذه الأفضية كانت سمة (ابن عربيٍّ) وصديقه، فلم يثنهما حرٌّ أو برد في التنقُّل والترحال، والسير في أرض الله الواسعة، والتأمل والتدبر في فضاء الصحراء، وإعطاء الخيال فسحة لرسم ملامح إضافية لتشكيل لوحة متكاملة بجماليات تتضافر عناصرها الطبيعية لتعطيها منظرًا ذا صمتٍ كبير، وعمقٍ بعيد، واستجلاء الطاقة الجمالية والإيحائية للصحراء، وما في

---

(١٠١) انظر: الجحدلي، راوية عبدالهادي، المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، مرجع سابق، ص١٥٧- ١٦٦.

(١٠٢) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٥١٩.

فضائها من رحابة الأماكن الواسعة، والمجالات الخصبة في جمالياتها التي تبعث في النفوس مشاعر الطمأنينة والأنس والراحة.

٦ - السماء/ الأرض:

يعدُّ فضاء السماء والأرض من الثنائيات التي وردت في الرواية، ويدلان على الارتفاع والهبوط، والعلو والنزول، ولهذين الفضاءين جمالية محسوسة، ومعالم مشاهدة تزينت به كل واحدة منهما، وقد صوَّرهما (ابن عربي) معًا، يقول السارد على لسانه: "درتُ ودرتُ ودرتُ وشعرتُ أني أرتفعُ عن صفحةِ الأرضِ وأسبحُ في ملكوتِ السَّماءِ"(١٠٣)، فهذان الفضاءان يختزنان طاقات جماليَّة وإيحائيَّة، وهما غنيان بالتمثيل والإبداع الخيالي، وفيهما مجال واسع للتأمل والتفكر، وتصوير الإبداع الجمالي فيهما من خلال قدرة السارد على تقديمها بصورة فنية، وملكة أدبية يتمُّ توظيفها في النصِّ الأدبيِّ.

وهكذا، فقد اتضح لنا أبرز جماليات الفضاء الروائي لدى محمد حسن علوان في رواية "موت صغير"، ولا بدَّ أن يشترك القارئ مع الروائي في العمل الفني، وهذا يؤدِّي إلى إثراء تلك الجماليات، فالقارئ لديه استطاعة بأنْ يكمل رسم تلك الأفضية وجمالياتها بسعة خياله، وعلاقته بكلِّ فضاء ورد ذكره في الرواية، مما ينتج عنه مجموعة متنوعة من الرسومات لجماليات الفضاء، فكلُّ قارئٍ تختلف تجربته عن الآخر، مما يجعل المتلقي شريكًا في العمل الروائي بما تكتنزه ذاكرته من أحداث وأفكار تتعلَّق بهذا الفضاء(١٠٤).

---

(١٠٣) السابق، ص٤٥٠.

(١٠٤) انظر: النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص١٠٠.

المبحث الرابع: الأبعاد والدلالات

للفضاء أهمية كبيرة في العمل السرديِّ، فهو المحيط الذي تدور حوله الأحداث، ويترابط مع عناصر الرواية الأخرى؛ ليشكِّل بُعدًا فكريًا للكاتب تنهض من خلاله الرواية، مع ما يقدِّمه الفضاء من وظيفة جمالية حافلة بالأبعاد والدلالات المختلفة سواء أكانت نفسية، أم اجتماعية، أم غيرها من الدلالات التي تمثِّل جزءًا من هوية الإنسان(١٠٥)، وتتمثَّل تلك الدلالات في رواية "موت صغير" بإشارات سريعة - نظرا لضيق المساحة المحددة لمثل هذه الدراسات - في الآتي:

أ – دلالات دينية:

تعدُّ الدّلالات الدِّينية من أهم المرتكزات التي قام عليها الخطاب الروائي في "موت صغير"، وقد حرصت الرواية في كثير من تجلياتها على إظهار هذه الدلالات في العديد من الأفضية الروائية، وخاصة في ظلِّ تنقُّلات بطل الرواية (محيي الدين بن عربي) في عديد من الأمكنة الدينية، ومن ذلك: الجوامع، والمساجد، وحِلق العلم، وتطوافه على مدارس متنوعة لمذاهب متعدِّدة، فقد زار المدارس: الشافعية، والحنفية، والمالكية، والحنبلية في أثناء إقامته في دمشق، فهذه أفضية متعدِّدة ذات دلالات دينية متنوعة، ولكلٍ مذهبه الذي اختاره ليتبعه من المذاهب الأربعة، وكان (ابن عربي) يجلس عند هذا وذاك؛ لفرط حبِّه في العلم، والجلوس عند الحلقات الدينية في المدارس، والمساجد، وغيرها، بالإضافة إلى زياراته المتكررة لـ(مكة المكرمة)، و(المدينة المنورة)، وما في هذه الأفضية من دلالات دينية عظيمة، وقداسة تريح النفس، وتبعث طمأنينة، وشعورًا إيمانيًّا عميقًا في قلب قاصديها.

---

(١٠٥) انظر: الشنطي، محمد صالح، الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكّل "دراسة نقدية"، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص١٢٣.

كما أنَّ هناك جملة من المرتكزات الأخلاقية التي تشي بدلالات دينية، ومن ذلك: صفة الصبر التي تحلّى بها من ابتُلِي بمرض الجذام، حتى إنهم أطلقوا على حارتهم: حارة الصابرين المؤمنين، ابتغاء ثواب الله، وأملًا في مضاعفة أجورهم وحسناتهم، والعفو عن سيئاتهم وتقصيرهم، مما أعطى هذا الفضاء صبغة دينية تشي بعظم الأجر الذي أعدّه الله لعباده الصابرين.

ومن الدلالات الدينية التي أبان عنها السارد إكرام الميت أثناء تغسيله وتجهيزه للصلاة عليه، وهذا ما يختصُّ به المسلم دون غيره، يتخيَّل (ابن عربي) تجهيز جنازته أثناء مرضه وقرب وفاته قائلا: "عِمادُ الدِّينِ يصبُّ الماءَ على رأسِي. ينسكبُ عليَّ ماءُ الكافورِ فيحجبُ عنْ أنفِي الشَّمَّ. ينطبقُ عليَّ قماشُ الكفنِ فيحجبُ عنِّي الرؤيةَ. يرتجُّ جسدِي على أكْتافِ الحاملِينَ. يسكنُ أخيرًا في محرابِ المسجدِ. يرتفعُ الأذانُ. يصلِّي الإمامُ..."(١٠٦)، وتتمظهر الدلالات الدينية من خلال هذه الأفضية المتنوعة وما تدل عليه، فهناك: (الفضاء المعد لتجهيز الجنازة، فضاء النعش، محراب المسجد، مكان الصلاة على الجنازة)، وجميع ذلك يدل على حرمة المسلم، وتعظيم جنازته، والاستعداد لدفنه، وهذه ميزة اختصها الدِّين الإسلامي بإرشاداته العظيمة التي لا نجدها في الأديان الأخرى، مما يوحي بجمالية هذا الدين وتعاليمه.

ب – دلالات تاريخية:

يرتبط الفضاء بالتاريخ ارتباطًا وثيقًا، وخاصَّةً في فنِّ السرد الروائي، فالرواية تستدعي المكان التاريخي وتنقله إلى سياق أدبي، كما أنها تستدعي بعضًا من الشخصيات التاريخية التي تحلُّ بالمكان، ويصوِّرها السارد في روايته عبر لغة فنية تجذب المتلقي وتشوقه لمعرفة تفاصيلها.

---

(١٠٦) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٥٩١.

وتختلف قدرات الروائيين في التمكُّن من أدواتهم الفنية، فإذا استطاع الروائي السيطرة على أدواته فإنَّ الأمكنة تفصح له عن دلالات تاريخية متعددة، سواءً أكانت هذه الأفضية واقعيَّة، أمْ من خيالِ المبدع(١٠٧).

وتكثر الدلالات التاريخية في رواية "موت صغير"، إذْ إنها تحكي سيرة (ابن عربي) ورحلاته، وتنقلاته بين عديد من المدن والدول المختلفة، وتصوير الأمكنة التاريخية التي ارتحل إليها سواء إلى مصر والشام زمن الأيوبيين، أو بلاد الأندلس والمغرب الأقصى زمن دولة الموحدين، وما حصل -آنذاك- لتلك الأمكنة من أحداث تاريخية، ومن ذلك: تهافت المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، واستيلاء النصارى على البلاد الإسلامية زمن الموحدين، وسقوط (بيت المقدس) زمن الأيوبيين، يصوّر السارد بعض الأمكنة التاريخية بأسلوب أدبي يغلبه الحزن والآهات: "فما مرَّتْ أشهرٌ حتَّى دقَّ إسفينُ الفتنةِ بينَ الملكِ المعظَّمِ في دمشقَ وأخيهِ الملكِ الكاملِ في مصرَ. وأنزلَ الأنبورُ الإفرنجيُّ جيوشَهُ في عكَّا يريدُ بها بيتَ المقدسِ وحشدَ الخوارزميُّ جيوشَه في شمالِ العراقِ يريدُ بغدادَ. وجدَ الملكُ المعظَّمُ نفسَهُ بينَ ثلاثةِ جيوشٍ منْ ثلاثِ دولٍ لا يعرفُ أيُّها سَيُنْهي ملكَهُ"(١٠٨)، يشير الروائي إلى عدة أمكنة تاريخية، وخاصة فيما يتعلق بتسليم (بيت المقدس) للصليبين على يد (الكامل)، وتنازله عنه لهم، فكان ذلك وصمة عار عليه سيخلدها التاريخ، وقد تكالبت عليه عدة جيوش، في أمكنة مختلفة أحاطت به من عدة جهات، فكانت هذه الشخصية التاريخية سببًا من أسباب سقوط (بيت المقدس)؛ نتيجة ضعف إدارته للبلاد، وكثرة خلافاته مع الآخرين.

---

(١٠٧) انظر: البليهد، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص: ١٧٧- ١٧٨.

(١٠٨) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٥٧١.

ج – دلالات نفسية:

تتمظهر الدلالات النفسية في العديد من الأفضية في الرواية، وخاصّة في مواقف الحزن والحسرة، ولما للرواية من تسجيلٍ لأحداث عدّة، فقد كان بعض منها محزنًا للمسلمين، دالًا على ضعفهم في تلك الحقبة الزمنية، مما سبَّب ألما نفسيّا كبيرًا على كلِّ مسلم غيور على بلاده ودينه، ومَنْ يقرأ التاريخ الإسلامي للدولة الأندلسية، أو دولة الموحدين، أو المماليك، وغيرها يدرك بعضًا من المواقف والأحداث التي تحزن ولا تسرُّ، وتبكي ولا تضحك، فقد كانت خزيًا وعارًا سطَّرها التاريخ بمداد من الدم القاني، يقول السارد على لسان (ابن عربي) مصورًا آلام المسلمين وأحزانهم عندما سلّم الملك (الكامل) بيت المقدس للفرنجة: "غيرَ أنَّهُ لمْ تمضِ بضعةَ أسابيعَ حتَّى تألَّمَ أهلُ دمشقَ ألمًا أشدّ منْ ذلكَ. ولو أنَّ السَّماءَ أمطرَتْ وثارَتِ الأرضُ وهبَّتِ الريحُ فامتلأَتِ الأنوفُ والعيونُ والحلوقُ والقلوبُ والأرواحُ بمسحوقِ الفلفلِ الحارقِ لما تألَّموا مثلَ هذا الألمِ. فلا تمرُّ في دربٍ إلَّا وتسمعُ ولولةً ونحيبًا. ولا تدخلُ الجامعَ إلَّا وتسمعُ حوقلةً وأنينًا. ولا تمشِي في السُّوقِ إلَّا وتبصرُ أتراحًا وأوجاعًا. سلَّمَ الملكُ الكاملُ بيتَ المقدسِ للأنبورِ الإفرنجيِّ صلحًا، ولو أنَّهمْ أخذوهُ حربًا وقتلًا وغصبًا لكانَ هذا أخفُّ وطأةً على أنفسِ المسلمين"[١٠٩]، وأيُّ ألمٍ نفسيٍّ يعلو هذا الألم، والمسلمون يشاهدون (المسجد الأقصى الشريف) وهو يُسلَّم لعدوهم بردًا وسلامًا دون أدنى أيّة مقاومة تُذكر، وما ذاك إلا نتاج الضعف والهوان، ولا زال هذا الضغط النفسي ممتدًّا عبر التاريخ باختلاف المواقف المتكررة تجاه (القدس الشريف) الذي يعتبره المسلمون مكانًا مقدَّسًا لا يمكن التنازل عنه، لما يمثله هذا الفضاء من قدسية عظيمة في قلوبهم، وقد عبّر السارد عن هذا الألم النفسي بصورة حية تتمثل في نزول المطر من

(١٠٩) السابق، ص٥٨٣.

السماء، وثوران الأرض بعد ذلك، وهبوب الريح الذي نتج عنه امتلاء جميع حواس الإنسان بحرارة الفلفل الحارق لكان ذلك أهون على المسلمين، وأخف ألما من ذهاب (بيت المقدس) لعدوهم، مما جعل الحزن يسود الشوارع، والجوامع، والأسواق، وغيرها من الأفضية الأخرى.

د – دلالات ثقافية:

تتجلَّى الدلالات الثقافية من خلال العديد من الأفضية التي وردت في رواية "موت صغير"، مما يشي بالثقافة، والعناية بهذا الجانب، كما في بعض الأفضية التي تُحفظ فيها الأمور النفيسة، ومن ذلك: المخطوطات النادرة، يقول السارد: "ولا أظنُّهُ احتفظَ بهذهِ المخطوطةِ بالذَّاتِ في صندوقٍ مقفلٍ إلَّا لقيمتِها العاليةِ"(١١٠)، ففضاء الصندوق الصغير ذو القفل المحكم لا يوضع فيه – غالبًا – إلا النفيس من النقود، وأصول الأوراق الثمينة ومنها: المخطوطات؛ وذلك لقيمتها الفنية، حيث كانت تحوي سيرة (ابن عربي)، وقد كانت عند أحد المهتمين بالمخطوطات في دمشق مكان وفاة صاحب السيرة، مما يدل على عناية المثقفين بما لديهم، وحفظها في فضاء آمن، والعبرة في ذلك ليس في الفضاء نفسه، ولكن فيما يحويه ذلك الفضاء من قيمة لا تقدَّر بثمن.

ومن الدلالات الثقافية ما ورد على لسان الشخصية المحورية في الرواية، وحرصها على قراءة كل جديد من الكتب حتى قالت عن نفسها: "ولمْ يبقَ ورّاقٌ إلَّا غشيتُ دكَّانَهُ، وتفحَّصْتُ مخطوطاته"(١١١)، فالجانب الثقافي طاغٍ على اهتمام تلك الشخصية، وهي تُولي الأمر عناية خاصة تكاد تبلغ حدًّا لا نظير له – آنذاك – من

(١١٠) السابق، ص٥٧٦.

(١١١) السابق، ص١٠٨.

خلال ما تقوم به من بحث عن الجوانب الثقافية في جميع مظانها، كما أنَّ كثرة الأفضية الثقافية، وخاصة المكتبات في عصر الموحدين، والأيوبيين، والعباسيين سواء التجارية أو العامة تشي بعظم الثقافة التي وصلت إليها تلك البلدان في ذلك الزمن، وحرْص شخصيات الرواية وخاصة بطلها على كلِّ نفيسٍ يعثر عليه فيها.

هـ – دلالات تزيينية:

تأتي الدلالات التزيينية من الطبيعة، وما فيها من مناظر حسنة، تحكي جمال الأرض وطبيعتها الساحرة، وما فيها من زينة تغنَّى بها العربي في أدبه شعرًا ونثرًا، يقول ابن عربي مصوّرا إحدى تنقّلاته: "ورحلْنَا في ستٍّ بغالٍ معَ قافلةٍ قطعَتْ بنا الطَّريقَ في ربيعٍ لمْ أرَ أَزْهى منهُ، وكأنَّ الأناضولَ يودِّعنا بأجمل لباسٍ في صندوقِ الطَّبيعةِ"(١١٢)، فالرحلة تحمل عنوان الجمال المرسوم في اللوحة الربيعية التي توشَّحت بجمال أخّاذ زاهٍ، وكأنها تودّع أصفياء أجلّاء، وقد لبست يوم الوداع لباس البهاء والزينة الموسومة بالجمال الطبيعي الآسر للناظرين.

وتأتي الزينة مما يصنعه الإنسان في المنازل والشوارع وغيرها من الأفضية التي تسرُّ الرائي، وتعطيه جمالًا روحيًّا عند مشاهدته، يقول الكاتب: "وسرعانَ ما وقفَتْ وغابتْ داخلَ الدَّارِ الَّتي ذكَّرتني بإشبيليةَ. الفناءُ الواسعُ ذو الفسقيَّة والكراسي الخشبيَّةُ اللَّامعةُ والأشجارُ الصَّغيرةُ الَّتي تُساكنهُمْ حتَّى صارتْ منْ أهلِ الدَّارِ"(١١٣)، فالسَّاردِ يتعجب من زينة البيوت الأندلسية، وحرْص ساكنيها على الفنِّ الجماليِّ في تصميم منازلهم، وروعة الأثاث، وتزيينه بالأشجار التي تضفي جمالا طبيعيا يسرُّ العين، ويريح النفس عند رؤيته، والجلوس فيه.

---

(١١٢) السابق، ص٥٥١.

(١١٣) السابق، ص٣٧٠.

وهذه التقنية السردية قائمة على تتبع الفضاء، ووصفه وصفًا مشهديًّا، وما يرتبط بكلِّ ما يحيط به من جمال، من خلال وصفٍ متسلسلٍ يفيض بالذكريات الخاصة بالذات الساردة عن طريق إيضاح علاقة الآخرين بالفضاء في زمن من الأزمنة(١١٤).

كما أنَّ الأبعاد التزيينية تأتي من المرأة، فهي تضفي على الفضاء طابعًا خاصًّا، وهذا ما حصل في رواية "موت صغير"، فقد كان للفتاة "نظام" أثر في إبراز زينة الفضاء الروائي وجماله، يصوّر ذلك ابن عربي في قوله: "لا يُفَارقني طيفُ نظامٍ داخلَ البيتِ أو خارجَهُ، إذا كتبْتُ رأيتُهَا في كُتُبي وأوراقِي وقرارةِ محبرتي، وإذا خرجْتُ رأيتُهَا في طريقِي وطوافِي وسائرِ شُؤُوني"(١١٥)، فقد أصبح جمال المرأة غطاء لكلِّ الأفضية، وصار جمالًا مشاهدًا في البيت وفي خارجه، وبين الأوراق والكتب، وفي الطريق وفي كلِّ فضاء، فاستحال إلى الاندماج الذهني الذي لا يكاد ينفكُّ عن مخيلة العاشق الذي أصبحت محبوبته جزءًا لا يتجزأ من خيالات النفس، بسبب ما فرضته المحبوبة من جمالٍ جعلته مسيطرًا سيطرة كاملة على الطرف الآخر.

و – دلالات مهنية:

هناك إشارات ودلالات مهنية تعكس مدى العناية في المهن والحرف التي تقوم بها بعض شخصيات الرواية في فضاءات مخصصة لها، وكان الكاتب لديه مجال واسع في ذلك من خلال وجود فئات امتهنت حرفًا متنوعةً، فقد كان في عصر الرواية المدروسة فئة: الحدَّادين، والصنّاعين، والنجَّارين، والندّافين، وكان لكلِّ طائفةٍ من

(١١٤) انظر: يوسف، آمنة، مقاربات بنيوية في (السرد – الشعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، ص٢٢٠.

(١١٥) علوان، محمد حسن، موت صغير، ص٣٣١.

هؤلاء سوق يمتهن به حرفته الخاصة، ويجتمعون فيه، يقول السارد: "منذُ عرَّفني الحريريُّ على مَنْ يعرفُهُ منَ الورَّاقينَ صارَ سوقُهُم بيتيَ الثَّاني"(١١٦)، ففضاء الورَّاقين من أكثر الأفضية ترددًا في الرواية؛ نظرًا لحرص بطل الرواية (محيي الدين بن عربي) على النهل من العلم، وقراءة كلِّ كتابٍ يقع بين يديه عن طريق تردده المتكرر على سوق الوراقين وحوانيتهم، ومكتباتهم الموجودة فيه؛ بحثًا عن كلِّ كتابٍ جديدٍ يصل إليهم، فلا يقع كتاب بين يديه إلا وينظر ما فيه من علم، ويستفيد منه في مسيرته الحياتية.

ز - دلالات اجتماعية:

تشير الرواية إلى وجود بعض القضايا الاجتماعية في مجتمع الرواية، فهي تحاول أن تصوِّر حالة إنسانٍ ما، أو تصف طبقة معينة في المجتمع، أو تشارك في حلِّ مشكلةٍ اجتماعيةٍ متعلّقةٍ بمجتمع الروائيِّ الذي لا يستطيع الفكاك عن أحداث مجتمعه، أو تكون خاصةً بمجتمع الرواية وما يحيط به من أمورٍ تُعنى بتقاليده وعاداته، وكذلك لغته، ومعتقداته، وعمل أفراده، وغيرها من المحددات الاجتماعية.

ورواية "موت صغير" فيها دلالات اجتماعية عديدة تخصُّ بطل الرواية (محيي الدين بن عربي)، والشخصيات الأخرى المحيطة به ممن تضمنتهم الرواية، ومن أهم هذه الدلالات الاجتماعية: "الفقر" الذي لازم بيت (ابن عربي)، فكانت حياته مع أسرته بسيطة، يكفيهم ما يسدُّ رمق جوعهم، ويعينهم على مواصلة الحياة والكدِّ فيها، يصوِّر (ابن عربي) حال أسرته الصغيرة وما أصابها من فقرٍ شديد لم يجدوا على إثره ما يأكلونه، "أصبحتُ ذاتَ يومٍ وليسَ معيَ مالٌ أُنفقُ بهِ على بيتي. احتملَتْ صفيَّةُ هذا الأمرَ بعضَ الوقتِ ثمَّ اشتكتْ أنْ ليسَ لديها ما نشترِي بهِ عَشاءَنا. أطعمْنَا سعدَ

(١١٦) السابق، ص١١١.

الدينِ آخِرَ رغيفٍ منَ الخبزِ ومَا تَبقَّى في الزَّبيلِ منْ تمراتٍ قليلةٍ، ونمَا تلكَ اللَّيلةِ جائِعينَ"[١١٧]، فهذه الحالة الشديدة لمنزل (ابن عربي) توحي بفقرٍ شديدٍ قد أصاب أهله من خلال تصوير فضاء منزلهم، وما يوجد في الزبيل الصغير من طعامٍ لهم، فاحتملت الأسرة أمرها، وأطعمت ما تبقَّى من خبزٍ لابنها الصغير، ولم يجد الوالدان لأنفسهم شيئًا يقتاتان منه حتى باتا جائعَين من شدَّة العوز والفاقة، ووصْف هذا المنزل بهذه الصورة يشي بدلالة اجتماعية، وأثرٍ نفسي كبير على ساكنيه، فالفقر مؤلم لصاحبه، ويؤثر تأثيرًا مباشرًا عليه، وخاصة أنَّ المعنيين بالأمر إما أنهم: كبار، أو صغار في السن، مما يجعل الأثر أكثر حسرة ولوعة، وقلة الحيلة تكاد تنعدم أمامهم، وليس لهم في ذلك إلا الصبر والرضا بالواقع.

هذه أبرز الإيحاءات التي دلت عليها أفضية الرواية، وقد تحدثت عنها بلمحة سريعة عابرة، فهذه الدراسة وغيرها من الدراسات الأكاديمية ذات طابع خاص، لها حد معين لا يتسع المجال للإطالة، وبسط الحديث فيها، ولعلها نواة لمزيد من دراسات قادمة.

---

(١١٧) السابق، ص٥٨٧.

خاتمة البحث:

هدفت الدِّراسة إلى الكشف عن جماليات الفضاء الروائي، وأبرز دلالاته في رواية محمد حسن علوان الموسومة بـ: "موت صغير"، وقد خرجت الدراسة بنتائج أهمها:

- اختلاف النقاد حول مصطلح الفضاء والمكان، فمنهم من يقول إنَّ الفضاء أوسع، ومجموع الأمكنة تشكِّل فضاء روائيًّا، ومنهم من قال إن الكلمتين مترادفتان، ومنهم من اختار مصطلح الحيز في دراسته، وقد سرت في دراستي على أنها مصطلحات مترادفة، ولا مشاحة في استخدام أيٍّ منها.
- تشمل عتبات النص والتشكيل البصري (الفضاء النصي الطباعي) أمرين: الأول: يتعلَّق بالتصميم الخارجي للرواية، وما تحويه عتبة الغلاف من أهمية كبرى في تسويق العمل الفني، ومدى مناسبة الصور، ونوع الخط، وحجمه، والتشكيل اللوني المناسب لإخراج الغلاف في صورة متناسقة مع المتن الروائي، وقد جاء غلاف الرواية متناسقًا في جميع تشكيلاته من خلال الصورة الرمزية المعبرة عن بطل الرواية، وما أحاط بها من ألوان، وخطوط تتناسب مع ما يريد أنْ يقدمه المؤلف لقرائه.

أما الآخر: فيتعلق بالتصميم الداخلي للرواية، فقد قُسِّمت إلى اثني عشر سفرًا، ولكل واحد منها رقم خاص، وفق تنظيم واحد، في فصول بلغت المائة، ولكل واحد منها رقمه الخاص الذي يتحدث عن حدث معين لبطل الرواية، لتمثل أحداثًا مترابطة متسلسلة كتابيًّا وفنيًا على الطريقة الأفقية، ما عدا الأسلوب الحواري الذي جاء عموديًا لتخرج لنا رواية متناسقة في جميع تشكيلاتها الجمالية.

- تنوع فضاء الرواية إلى: فضاء مغلق، وآخر مفتوح، ولا بد من إضفاء خيال الأديب في وصف هذه الأفضية وتقديمها لقراء الرواية.
- جاءت الأفضية المغلقة على نوعين: أفضية مغلقة اختيارية، وتتحرك الشخصيات داخلها اختياريًّا، مع ما تتسم به من سعادة وراحة وطمأنينة،

ويتمثل ذلك في أفضية: المسجد، والمزرعة، والبيت، والساحات، والمصنع، والمكتبات، والحمامات، والمدرسة، والمقهى، وهي أفضية أليفة، تُسعِد قاطنها وتُشعره بالأمن والسعادة.

وهناك أفضية مغلقة إجبارية، لا يستطيع ساكنها التحرُّك فيها، وتكون حريته، وتتمثل في: السجن، والمقبرة، وهي أفضية تشي بالحزن، والوحشة، والحسرة، والنفور منها.

- شكَّلت الأفضية المفتوحة فضاءً واسعًا في الرواية، وتتمثل في: القرية والمدينة والدولة، والسوق، والشارع، والبحر، والصحراء، والأرض، وهي أمكنة مفتوحة يتحرَّك فيها الإنسان بإرادته وحريته في سعادةٍ وطمأنينة، تسودها الألفة والرغبة فيها.
- تنوَّعت دلالات الأفضية الروائية في "موت صغير" إلى: دينية، وتاريخية، ونفسية، وثقافية، وتزيينية، ومهنية، واجتماعية، وتناسقت هذه الدلالات معًا لتخرج عملًا فنيا متكاملًا.

كما توصي الدراسة بما يلي:

- دراسة رواية "موت صغير" من جوانب فنية أخرى، فهناك: الشخصيات، الزمان، اللغة، الأحداث، أو دراستها معًا تحت عنوان: البناء السردي في رواية: موت صغير؛ لجودة هذه العناصر الفنية، وترابطها.

وبعد: فإنَّ هذه الدراسة قد حاولت تقديم رواية "موت صغير" من خلال جماليات الفضاء الروائي ودلالاته فيها، لعلها أن تكون بداية جادة لمزيد من الدراسات حول النتاج الفني للروائي السعودي محمد حسن علوان.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكَّلت وهو ربُّ العرش العظيم.

ثبت مصادر البحث ومراجعه:

أولا: الكتب المطبوعة:

[١] ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ه، ١٩٩٤م.

[٢] باحشوان، سلمى محمد، المكان في شعر طاهر زمخشري، مطابع دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، (سلسلة الرسائل الجامعية، رقم ٢٥)، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م.

[٣] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

[٤] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

[٥] بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

[٦] البليهد، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية – دراسة نقدية -، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٨هـ.

[٧] البوريمي، منيب محمد، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، الرباط، ١٩٨٣م.

[٨] الجحدلي، راوية عبدالهادي، المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

[٩] جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

[١٠] حسين، فهد، المكان في الرواية البحرينية "دراسة نقدية"، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

[١١] الخطيب، عماد علي، هُويّة العَنونة في الشعر السعودي المعاصر، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، (منشورات النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية)، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

[١٢] زنيبر، أحمد، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري "دراسة نقدية"، التنوخي للطباعة والنشر، دار التوحيدي، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

[١٣] شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

[١٤] الشنطي، محمد صالح، الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكّل "دراسة نقدية"، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

[١٥] عبدالله، بشرى، جماليات الزمن في الرواية، منشورات ضفاف، دبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.

[١٦] عبدالملك، بدر، المكان في القصة القصيرة في الإمارات، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

[١٧] عز الدين، نورا وريا، اللامتناهي والمحدود مقاربة المكان في روايات فاضل العزاوي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

[١٨] عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

[١٩] علوان، محمد حسن، موت صغير، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة التاسعة، ٢٠١٧م.

[٢٠] علي، ميديا نعمت، المنجز العربي للروائيين الكرد "دراسة في البنية السردية" من ٢٠٠٨ - ٢٠١٣م، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

[٢١] عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

[٢٢] العميري، أمل محسن، المكان في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

[٢٣] غبان، مريم إبراهيم، اللون في الرواية السعودية، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، وزارة الثقافة والإعلام، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

[٢٤] لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

[٢٥] مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم (٢٤٠)، الكويت، شعبان ١٤١٩هـ، ديسمبر ١٩٩٨م.

[٢٦] المغربي، حافظ، شعرية المكان المقدس "دراسات في الشعر السعودي"، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٢٧هـ.

[٢٧] المفرح، حصة بنت زيد، عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية (١٩٩٠ - ٢٠٠٩)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

[٢٨] النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

[٢٩] النيسابوري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري، الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

[٣٠] يوسف، آمنة، مقاربات بنيوية في (السرد – الشعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

[٣١] يوسف، حسن، جماليات المكان "المقهى عند نجيب محفوظ نموذجا"، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.

ثانيا: الشبكة العنكبوتية:

[٣٢] الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) على الرابط الشبكي: https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_حسن_علوان

The Aesthetic of Space in the Novel "Little Death" (Mawt Sagheer) by Mohammad Hassan Ulwan

Dr. Abdulrahman bin Ahmad Alsabt,
Associate Professor,

Department of Arabic Language, Faculty of Education, Zulfi –

Abstract: Narrative studies form an important field in the exploration of the aesthetics of space and the aesthetic presentation of the literary product that carries creative and artistic indications to the recipient. This is what this study aims to investigate through pointing out the aesthetic image of space and its implications in the novel "Little Death" (Mawt Sagheer) by Mohammad Hassan Ulwan.

The importance of space in the narrative structure lies in highlighting its aesthetics and artistic expressive values that make it coherent with the other elements of the novel, thus forming a fine art work. Due to that importance of the space element, the clarity of its images, and the role played by various narrative spaces in the novel "Little Death" (Mawt Sagheer), the study tries hard to clarify these aesthetic elements, their images, and their suggestive implications.

The topic of the current study is: The Aesthetics of Space Image and its Implications in the Novel: "Little Death" (Mawt Sagheer) by Mohammad Hassan Ulwan. The study intends to discuss the concept of aesthetics and space and its significance in the novel "Little Death" (Mawt Sagheer). Moreover, the study will pinpoint the internal and the external structure of the textual space. In addition, the structure of the geographical space in the novel will be clarified though shedding light on closed spaces, whether closed by choice, or by force. Also, open spaces and their multiple types will be discussed. Finally, the study will point out the various dimensions and space implications in the novel, whether these implications are religious, historical, psychological, cultural, aesthetic, professional or social.

key words:

Aesthetics -*The space - Little Death - Mohammad Hassan Ulwan*.