جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

سيمياء العنوان في رواية (موتٌ صغير) لمحمد حسن علوان

Semiotics Of External Textual Thresholds In The Novel (A Small Death) By Muhammad Hasan Alwan

إعداد

خديجة عبد الله العواجي الزهراني

طالبة دكتوراه، جامعة الملك خالد ، تخصص اللغة العربية

وآدابها (الأدب)

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الأول-فبراير)

(الجزء الثالث (١٤٤٦هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

سيميائية العتبات النصية الخارجية في رواية
(موتٌ صغير) لمحمد حسن علوان

خديجة عبد الله العواجي الزهراني

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: *khadegaawagy78@gmail.com*

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى معرفة الخصائص العامة للعتبات النصيَّة الخارجية في الرواية، وكشْف الوظائف التي قامت بها هذه العتبات، واستجلاء المدى الذي تمكَّنت فيه من تكثيف الدلالات أو تسطيحها، ويقتصر البحث على دراسة ما يُسمَّى بـ (العتبات النصيَّة الخارجيَّة) فقط، وهي: عتبة العنوان، وعتبة المؤلِّف، وعتبة دار النشر، وعتبة الغلاف الخارجي والصورة... فالمساحة الضيقة للبحث لا تستوعب الإحاطة بجميع ما يندرج تحت مفهوم العتبات النصيَّة بمعناه الواسع، والذي يتناول الاقتباسات والهوامش، كما أنَّ تطبيق السيميائيَّة بكلِّ ما فيها من أدوات إجرائيَّة على رواية كهذه، لا يستوعبه زمنًا بنهاية محدَّدة؛ لذا كان التركيز على أبرز ما اقتضاه البحث من هذه الرواية. ولقد جاء اختيارنا رواية "موت صغير- لمحمد حسن علوان؛ لأنها تعدُّ انفتاحًا على التاريخ، وانفتاحًا على الرؤية التي يُقدِّمها الرُّوائي للقارئ، لا العالم التاريخي (الوثائقي) فحسب، ومثل هذا الإجراء يتيح للنصِّ إمكانيَّة اللّعب على التكثيف الدَّلالي، الذي يدخل القارئ في دوَّامة الشكِّ حول سرديَّة النصِّ الأدبي، أو تاريخانيته التي تكتب عن حياة محيي الدين ابن عربي، هذه الشخصيَّة الرمز، التي تمثِّل تاريخ الأمة العربيَّة والإسلاميَّة وذاكرتها، ويبدو أن محمد علوان يأمل من خلال هذا العمل الإبداعي في نصرة الحق تجاه هذه الشخصيَّة (العالِم)، وإزالة الغموض، وانقشاع الدكنة التي غلّفت وجه الحقيقة مدَّة طويلة.

الكلمات المفتاحية: عتبات، رواية، محمد حسن علوان، غلاف، إهداء.

Semiotics of External Textual Thresholds in the Novel (A Small Death) by Muhammad Hasan Alwan

Khadija Abdullah Al-Awaji Al-Zahrani
PhD Student, King Khalid University, Specialization: Arabic Language and Literature (Literature)

Email: *khadegaawagy78@gmail.com*

Abstract:

This research seeks to know the general characteristics of external textual thresholds in the novel, and to reveal the functions performed by these thresholds, and to clarify the extent to which they were able to condense or flatten meanings. The research is limited to studying what is called (external textual thresholds) only, which are: the title threshold, the author threshold, the publishing house threshold, the outer cover threshold and the image... The narrow space of the research does not accommodate the coverage of everything that falls under the concept of textual thresholds in its broad sense, which includes quotations and footnotes, and the application of semiotics with all its procedural tools to a novel like this does not accommodate it A time with a specific end; therefore, the focus was on the most prominent thing that the research required from this novel. We chose the novel "A Small Death" by Muhammad Hasan Alwan because it is considered an openness to history, and an openness to the vision that the novelist presents to the reader, not just the historical (documentary) world, and such a procedure allows the text the possibility of playing on the semantic condensation, which leads the reader into a vortex of doubt about the narrative of the literary text, or its historicity that writes about the life of Muhyiddin Ibn Arabi, this symbolic character, who represents the history of the Arab and Islamic nation and its memory, and it seems that Muhammad Alwan hopes through this creative work to support the truth towards this character (the scholar), and remove the ambiguity, and dispel the darkness that has covered the face of truth for a long time.

Keywords: *Thresholds, Novel, Muhammad Hasan Alwan, Cover, Dedication.*

المقدمة

تُعدُّ الإبداعات الأدبيَّة أهمَّ ما تحمله الأمة العربيَّة في ذاكرتها الحضاريَّة الممتدَّة عبر العصور، كما تعدُّ عمادَها وأحدَ مقوماتها الأساسيَّة، هذه الإبداعات التي مرَّت بسلسلة من التطوُّرات سجَّلها الأدباء والنقاد والدارسون في الأعمال الأدبيَّة، والرواية- على وجه التحديد- أصبحت بمنزلة ديوان العالم، يقول فيها رولان بارت (Roland Barthes) إنها تصنع في الحياة مصيرًا، ومن الذكرى فعلًا مفيدًا، وأنَّ المجتمع هو الذي يفرض الرواية؛ كونه يفرض مجموعة من الإشارات، باعتبارها تعاليًا للديمومة وتاريخًا لها، ويقول الدكتور عبد الملك مرتاض: هي من إنشاء الراوي، فيخرجها لغة كأنما تصوِّر واقع التاريخ وحقيقة الفلسفة[١]، «وقد أجمع النقَّاد أنَّ الكتابة الروائيَّة من أكثر الأجناس الأدبيَّة قدرةً على احتواء تجليات اللغة»[٢]

ومهما يكن فإنَّ الرواية ستبقى من الإبداعات الأدبيَّة التي عَرَفها عصرنا الحديث، وقد تراكمت حولها مؤخَّرًا الأبحاث والدِّراسَات، وتمثَّلت معالجتها من مختلف المناهج، خاصَّة الحداثيَّة منها، كالبنيويَّة، والأسلوبيَّة، والتفكيكيَّة والسيميائيَّة.

وإنَّ هذا البحث يسعى إلى معرفة الخصائص العامة للعتبات النصيَّة الخارجية في الرواية، وكشْف الوظائف التي قامت بها هذه العتبات، واستجلاء المدى الذي تمكَّنت فيه من تكثيف الدلالات أو تسطيحها، ويقتصر البحث على دراسة ما يُسمَّى بـ (العتبات النصيَّة الخارجيَّة) فقط، وهي: عتبة العنوان، وعتبة المؤلِّف، وعتبة دار النشر، وعتبة الغلاف الخارجي والصورة... فالمساحة الضيقة للبحث لا تستوعب الإحاطة بجميع ما يندرج تحت مفهوم العتبات النصيَّة بمعناه الواسع، والذي يتناول

---

(١) انظر: توام عبد الله، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، رسالة ماجستير، /إشراف: هواري بلقاسم، ب.ت، ص٥.

(٢) توام عبدالله، المرجع السابق، ص١٤٨.

الاقتباسات والهوامش، كما أنَّ تطبيق السيميائيَّة بكلِّ ما فيها من أدوات إجرائيَّة على رواية كهذه، لا يستوعبه زمنًا بنهاية محدَّدة؛ لذا كان التركيز على أبرز ما اقتضاه البحث من هذه الرواية.

تتجلَّى أهميَّة هذا البحث في أمورٍ:

الأول: يكمُن في العناية بجانب كان مهمَلًا ومهمَّشًا إلى وقت ليس ببعيدٍ، ألا وهو العتبات النصيَّة، ودراستها من وجهة نظر سيميائيَّة، ترفد القارئ برؤية موضوعيَّة تحفِّزه، وتعينة في استكشاف المخبوء من الدلالات المتعدِّدة.

الثاني: يتجلَّى في تطبيق هذا الجانب الحداثي على إبداع الشابِّ السعوديِّ.

وسوف يُسهم البحث في تحليل خصائص العتبات الخارجية، ووظائفها ودلالاتها، في رواية موت صغير، للروائي السعودي محمد حسن علوان.

الثالث: رغبتنا في اكتشاف عالم الرواية العجيب، الذي قال عنه الدكتور عبد الملك مرتاض إنّه عالم سحري، جميل بلغته وشخصياته وأزمانه وأحداثه.

ولقد جاء اختيارنا رواية "موت صغير– لمحمد حسن علوان؛ لأنها تعدُّ انفتاحًا على التاريخ، وانفتاحًا على الرؤية التي يُقدِّمها الرُّوائي للقارئ، لا العالم التاريخي (الوثائقي) فحسب، ومثل هذا الإجراء يتيح للنصِّ إمكانيَّة اللّعب على التكثيف الدَّلالي، الذي يدخل القارئ في دوَّامة الشكِّ حول سرديَّة النصِّ الأدبي، أو تاريخانيته التي تكتب عن حياة محيي الدين ابن عربي، هذه الشخصيَّة الرمز، التي تمثِّل تاريخ الأمة العربيَّة والإسلاميَّة وذاكرتها، ويبدو أن محمد علوان يأمل من خلال هذا العمل الإبداعي في نصرة الحق تجاه هذه الشخصيَّة (العالِم)، وإزالة الغموض، وانقشاع الدكنة التي غلّفت وجه الحقيقة مدَّة طويلة.

فهي بحاجة إلى دراسة حداثيَّة لفكِّ رموزها، واستنطاق إشاراتها الغامضة، عن طريق الفهم التأويلي لها، واستحضار دلالاتها، التي تقترب عادةً بفكر الخيال.

وتحاول هذه الدِّراسَة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما الخصائص العامة للعتبات الخارجيَّة في رواية موت صغير؟
- ما الوظائف والأدوار التي قامت بها هذه العتبات لإشراك المتلقِّي في القراءة والتأويل؟
- إلى أي مدى تمكَّنت هذه العتبات من تكثيف الدلالات وتسطيحها؟
- هل تُقدِّم الصّورة المصاحبة لغلاف رواية موت صغير خطابًا عمل فيه الكاتب على خلق حالات ثقافيَّة تتقاطع مع السياق العامِّ لتلك الصورة؟

ومن أسباب اختيار هذا الموضوع:

- إبراز فنيَّة بناء العتبات الخارجيَّة في رواية موت صغير.
- محاولة مواكبة ومسايرة ما تطرحه الدِّراسَات النقديَّة من مفاهيم ومصطلحات جديدة في حقل الدِّراسَات النقديَّة المعاصرة.
- السعي إلى إثراء حقل البحوث العلميَّة ببحث أكاديمي يُعنى بالعتبات النصيَّة الخارجيَّة.

ويُمكن إيجاز أهداف الموضوع في الآتي:

١- رصد العتبات الخارجيَّة في رواية موت صغير.

٢- تحليل خصائص العتبات ووظائفها ودلالاتها لاستخلاص أبرز سماتها.

٣- الإسهام في تقديم نتائج جديدة تختصُّ بالعتبات في رواية موت صغير.

منهج الدِّراسَة:

إن طبيعة البحث تقتضي الاستعانة بالمنهج السيميائي، في دراسة العتبات النصيَّة الخارجية، في رواية موت صغير، لمحمد حسن علوان، التي تتجلَّى من خلال البحث في العلامات والإشارات والرموز التي تتخلَّلها؛ كون أنَّ العلامة مُعطًى نفسي

واجتماعي وثقافي وحضاري، أصله الوضع والعرف والاصطلاح.

فقد بات من الضروري الاهتمام بعتبات النصِّ الروائي، فهي أساسيَّة لولوج عالم النصِّ الأدبي، وفتح مغاليقه، واستكناه أعماقه؛ لكي نسبر أغوار النصِّ الداخلي، ونضع أيدينا على مداخل النصوص وعتباتها، بما فيها العنوان، والمؤلف، ودار الناشر، والتجنيس، تلك العتبات التي مهما بدت مستقلة أو محايدة، فإنها شديدة اللّصوق، شديدة الارتباط بالنصِّ الروائي.

وفي هذه الدِّراسَة التطبيقيَّة لجأت الباحثة إلى مقاربة المنهج السيميائي وفق خطة اشتملت على مبحثين: تناولت في **المبحث الأول**: عتبة العنوان الرئيس ووظيفته.

وفي **المبحث الثاني**: عتبة الغلاف، من حيث: اسم المؤلف والصورة، والألوان، واخيرا عتبة التجنيس.

لتختم بحثها **بخاتمة** لخصَّت فيها أهمَّ النتائج التي توصَّلت إليها، إضافة إلى **الفهرس**، **وقائمة المصادر والمراجع**.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع، في مقدِّمتها:

- رواية موت صغير لمحمد حسن علوان.
- عتبات جيرار جينيت من النصِّ إلى المناصِّ لعبد الحقِّ بلعابد.
- عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربيَّة.

وبحثنا هذا مثل أي دراسة لا يخلو من الصعوبات والعقبات والتي تمثلت في تشابك المصطلحات، العتبات النصية، المناص، النص الموازي، وكذلك تعدد الآراء حولها باعتبارها موضوع واسع، وفي الختام لا يسعنا إلا التوجه بالشكر لجامعة الملك خالد لإتاحتها الفرصة لنا للدراسة في أروقتها.

التمهيد

مما يلفت الانتباه في النقد الحديث، «ذلك الحضور الكثيف، والاهتمام البالغ للنظريات النقديَّة الحداثيَّة، خاصة السيميائيَّة[١] منها، التي بدأت تتجلَّى أكثر في النقد الحداثي، هذا النقد الذي ظهر وازدهر في أوروبا خلال القرن العشرين، وتوجَّه توجُّهًا واضحًا نحو دراسة الرواية»[٢].

وقد أخذ البحث السيمائي منعرجًا جديدًا، خاصة بعد الدروس التي ألقاها ألجيردا جوليان غريماس (١٩١٧-١٩٩٢) بمعهد هنري كوناري بكليَّة العلوم بباريس خلال العام الدراسي ١٩٦٣-١٩٦٤، بعدما أحسَّ الدارسون والنقَّاد أن البنية السطحيَّة، والدلالات والتفسيرات الداخليَّة، ليست كافية وحدها لاستكناه مقصديَّة النصِّ؛ أولَوا أهميَّة لدراسة الإشارات والرموز وأنظمتها، حتى ما كان خارج نطاق الكلمات التي تصنع الحيِّز الداخلي للنصِّ، وبهذا يمكن أن نقول إنَّ التحليل السيميائي انطلق من حيث انتهى التحليل اللساني البنيوي، بعدما أخذت البنيويَّة في الانحسار نتيجة انغلاقها على النصِّ، وإلغائها لكل السياقات المتصلة بفضائه الخارجي، واكتفائها

---

(١) يُطلق على السيميائيات السيميولوجيا، والسيميوطيقيا، وهما مُقابلان لمصطلح واحد هو علم السيمياء، لكنَّ الفارق بينهما يرتبط بوظائف الدلالات، فيرى دي سوسير، وهو صاحب الاتجاه الأول، ومن معه من أتباع المدرسة الإوروبيَّة، أنّ الوظيفة الاجتماعيَّة هي جوهر الدلالات التي تراهن السيميولوجيا عليها، في حين يرى الأمريكي تشارلز سندرس بورس، آنَّ وظيفة الدلالات المنطقيَّة هي النقطة التي تسعى السيميوطيقيا إلى رصدها" انظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢، ص١٧٧، معجب الزهراني، في المقاربة السيميائيَّة، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج٢، م١، ١٩٩١، ص١٤٦-١٤٧.

(٢) توام عبد الله، التحليل السيمائي للخطاب الروائي، رسالة ماجستير، /إشراف: هواري بلقاسم، ص٦.

بالمبدأ النسقي الذي يعتبر النصَّ بنية مكتفية بذاتها، لتجد الدِّراسَة السيميائيَّة مصداقيتها في النقد الأدبي، ابتداء من مقولة رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠): «يجب منذ الآن قلب الأطروحة السويسريَّة؛ لأنَّ اللسانيات ليست جزءًا من علم العلامات، بل السيمياء هي التي تشكِّل فرعًا من اللسانيات»[١]، وتنحصر غاية السيميائيَّات في «تأويل اللغة وأنظمة العلامات الأخرى كلها في علاقتها المتبادلة مع اللغة»[٢].

ولمصطلح العتبة العديد من الدلالات المعجميَّة:

فقد ورد في لسان العرب في مادة (عتب) بمعنى: "وعَتَبَ مِنْ مكانٍ إلى مكانٍ، وَمِنْ قولٍ إلى قولٍ إذا اجْتَازَ مِنْ مَوْضِعٍ إلى مَوْضِعٍ، وَالْفِعْلُ عَتَبَ يَعْتِبُ"[٣] .

" وَعتبَة الْبَاب: أسكفته، وَقَالَ قوم: بل العتبة الْعليا والأسكفة السُّفْلى"[٤].

أما في أساس البلاغة، فمعنى مصطلح عتبة الواردة في مادة عتم في باب العين هو: " وتعتب فلان: لزم عتبة الباب لا يبرح"[٥].

فمصطلح العتبة في هذه المعاجم العربيَّة جاء بمعنى موضع الدخول أو عتبة الباب.

---

(١) انظر: توام عبد الله، ص١٢، نقلًا عن كتاب:
Roland Barths,Element de Semiologie Communication, Seuil,Paris,1964,p.134:

(٢) رومان ياكسبون، الاتجاهات الأساسيَّة في علم اللغة، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب ط١، ٢٠٠٢م، ص٤٨.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، فصل العين المهملة دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، ج١، ص ٥٧٩.

(٤) ابن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط١، ١٩٨٧م، مادة (عتب)، ج١، ص ٢٥٥.

(٥) جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م ، مادة (عتب)، ج١، ص ٦٣٢.

أما معنى عتبات اصطلاحًا:

فقد قدَّمت المعاجم تعريفًا قريبًا من التعريف الاصطلاحي؛ لأن عتبة النصِّ شأنها شأن عتبة الدار، فالنصُّ لا يمكن الولوج إلى متنه قبل المرور بعتباته، كذلك الدار لا يمكن دخولها إلا بعد المرور بعتبته، ومصطلح عتبات من المواضيع التي تناولها النقد وقد «أفرد لها ج جنيت كتابًا كاملًا سمَّاه بهذا الاسم، جاعلًا منه خطابًا موازيًا لخطابه الأصلي (وهو النص)»[١]

ومع ذلك تعدَّدت دلالاتها من باحث لآخر، والعتبات هي «مدخل كلِّ شيء، وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة»[٢]، فهي ذات أهميَّة في كشف فحوى النصوص. وهي «مجموع النصوص التي تُحفِّز المتن وتحيط به، من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدِّمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكلِّ بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[٣]، أي تشمل كلَّ ما يحيط بالنصِّ من جوانب، سواء داخليَّة أم خارجيَّة.

وهي بذلك نصٌّ يواجه القارئ قبل ولوجِهِ للنصِّ، فتتولد لديه فكرة مبدئيَّة، وهي حقلة الوصل بين متن النصِّ وخارجه.

ومصطلح العتبات قد ورد بتسميات كثيرة: «خطاب المقدِّمات، عتبات النصِّ، النصوص المصاحبة، المكمِّلات، النصوص الموازية، سياجات النصِّ، المناص...إلخ،

---

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٩.

(٢) عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربيَّة، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٥٤.

(٣) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، المغرب، ٢٠٠٠، ص٢١.

أسماء عديدة لحقل معرفي واحد»[١]، هذا من الإشكال في تعريف المصطلح، إذ «أثار مصطلح "seuils" في توظيف "جنيت" اضطرابًا في الترجمة داخل المنظومة الاصطلاحيَّة العربيَّة، ولعلَّ السبب في ذلك هو الاعتماد على الترجمة الحرفيَّة أو القاموسيَّة للمصطلح، دون اعتماد روح المعنى والسياق اللذيْن وُظِّف فيهما في لغته الأصليَّة»[٢]، وكمعظم الباحثين، نجد أنَّه من الصعوبة التوصل إلى تحديد نهائي للمفاهيم النظريَّة في حقل العلوم الإنسانيَّة؛ لأنها مبنية على مبدأ تعدديَّة المعاني؛ ولذا بات من الضروري محاولة ضبط المصطلح النقدي.

أسَّس جنيت نقد جديدًا، وطرحه بمعزل عن الدِّراسَات السياقيَّة والدِّراسَات النصيَّة، إنَّه بديل المقاربات "الخارج نصِّيَّة"، أطلق عليها مصطلح "العتبات" (seuils)، وهي: مقاربة تصبُّ في معنى جوهري، مفاده أنَّ العتبة هي ذاتها نصٌّ، وإن لم تكن هي النصّ في الأصل، فهو يقرَّ- إذن- بنصّيَّة العتبة حتى وإن كنّا ننظر إليها على أنَّها مجرَّد "عتبة"، بل ويذهب جنيت بعيدًا حين يُصرِّح أنه "لا يوجد، ولن يوجد نصٌّ بدون عتبات"، فهي في الأخير نصٌّ كباقي النصوص له بنيته الخاصَّة، ودلالاته المميزة وإحالاته المنفردة .[٣]

ولذا فقد تبنَّينا- في هذا البحث- مصطلح "العتبات" كترجمة للمصطلح الفرنسي (seuils)؛ لقربه من الترجمة العربيَّة، وتوافقه مع المفهوم الاصطلاحي للعتبة في اللغة العربيَّة، فالعتبة في النصِّ شأنها شأن عتبة البيت، التي لا يمكن دخوله إلا بعد المرور بها، فالنصُّ كذلك لا يمكن الدخول إلى متنه قبل المرور بعتباته، ومن جهة

---

(١) عبد الرزاق بلال، المرجع السابق، ص٢١.

(٢) فوزيَّة بوالقندول، ص١٢.

(٣) انظر: فوزيَّة بوالقندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة، ٢٠١٦م، ص ١٠-١١.

أخرى فالعتبات هي مدخل كلِّ شيء، وأول ما يقع عليه البصر، فالعتبات عبارة عن منطقة عبور نحو النصِّ.

فالمتتبع للدراسات المرتبطة بالنصِّ الروائي، يلحظ أنها- في عمومها- دراسات تنصبُّ على ما يتَّصل بالنصِّ المركزي أو المتن، أما ما يحيط بالنصِّ الروائي، فما زال كثير من النقاد يعتبره هامشيًّا، أو زائدًا لا فائدة ترجى من الوقوف عنده، إذ تمّ تغييب خطاب العتبات التي طالما اعتبرها النقد ثانويَّة وعرضيَّة ليست إلَّا، ولم تستقلَّ بنيويًّا[١]، ولكن ما قد يعتبر هامشيًّا، هو إضاءة للنصِّ، وهو كلُّ ما يجاور النصَّ من ملفوظات أو أيقونات أو صور، إنها علامات وضعها المبدع، وسيواجه بها المتلقِّي قبل الانغماس والولوج في النصِّ المرتقَب، إذ يترك لديه انطباعًا مبدئيًّا، ويستفزُّ مُخيِّلتَه التي تحاول الربط بين الخارج والداخل؛ إنَّها نقاط ضوء للنصِّ الذي ظلَّ زمنًا طويلًا، المنبع لكلِّ الدِّراسَات، منه ينطلق الناقد وإليه يعود.

فالعتبات- إذن- فضاء بَيْني بالدرجة الأولى[٢]؛ لأنها تُمكِّن القارئ من العبور السرّي من عالم (الخارج) إلى استكشاف التساؤلات، ودهاليز النصِّ السريَّة، في عالم (الداخل).

إن أهمَّ دراسة للعتبات، ما أنجز على يد "جنيت" في كتابيه الشهيرين (seuils) عتبات، و (Palimpsestes)أطراس أو طروس*، وهي مقاربة حاول فيها (جنيت) أن يقف عند حدود الدِّلالات النصيَّة (للكلمات الموازية) وكلّ ما يمكن أن يكون شكلًا ذا دلالة نصيَّة، كما سعى في كتابيه المذكورين أعلاه أن يخرج من مجال "النصِّ المغلق" إلى مفهوم "النصِّ الشامل" في إطار تطوير جهازه النقدي، وفي

(١) عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربيَّة، ص ٢٨.

(٢) انظر: عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربيَّة، ص٤٥

محولة لتجاوز المفاهيم "المغلقة" التي أسَّست لها البنيويَّة[١]، أما في كتابه (أطراس) فقد أشار جنيت إلى أنَّ النّصَّ بهذا المعنى يرتبط «بما أسميه نصَّه الموازي، ويمثِّله العنوان، العنوان الفرعي، والعنوان الداخلي، والدّيباجات التذييلات، والتنبيهات، والتصدير، والحواشي الجانبيَّة، والحواشي السفليَّة، والهوامش... الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق»[٢] ,ومن ثمَّ فهي ذات أهميَّة في كشف فحوى النصوص.

و« لم تُظهِر الدِّراسَات والأبحاث السرديَّة، أي اهتمام بالعتبات إلَّا في السنوات الأخيرة، وقد يعود الفضل في ذلك إلى الناقد "جيرار جنيت"، من خلال كتابه الشهير seuils (عتبات)، الصَّادر عام ١٩٨٧»[٣]، الذي يعد محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات عتبات النص.

(١) انظر: فوزيَّة بوالقندول، ص٢١، وعبد المالك أشبهون، ص٢٧.

(٢) المرجع السابق، نقلًا عن كتاب: Gerard. Genette: Palimpsestes, p ,..١١

(٣) فوزيَّة بوالقندول، ص١١.

المبحث الأول: عتبة العنوان.

أولًا: أهمية العنوان:

أولت المناهج الحديثة والمعاصرة، في نظريات القراءة، وسيميائيات النصّ، وجماليات التلقّي؛ أهميَّة كبيرة لعنوان النصّ، واعتبرته مكوِّنًا ودالًا أساسيًّا، وقد جعله "جنيت" من النصوص الموازية الدَّالة التي ترافق النصوص الرئيسة، والتي لا يمكن التفريط في وجودها، أو حتى مجرَّد التغاضي عنها.

وتكمن أهميَّة (العنوان) في كونه أول المؤشرات التي تدخل في حوار مع المتلقِّي، فتثير فيه نوعًا من الإغراء والفضول المعرفي، وإليه توكل مهمَّة نجاح الكتاب في إثارة استجابة القارئ، بالإقبال عليه وتداوله، أو النفور منه واستهجانه.

ومن ثمَّ فإن الأهميَّة التي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره مفتاحًا في التعامل مع النصِّ في بُعديه الدّلالي والرمزي، بحيث لا يمكن لأي قارئ أن يلج عوالم النصِّ، أو أن يُفكِّك بنياته التركيبيَّة والدّلاليَّة، ويستكشف مدلولاته ومقاصدها التداوليَّة، دون امتلاك مفتاح العنوان.

فكان عنوان الرواية (عنوان+ تعيين جنسي)، أي إشارة شارحة للعنوان، تُبيِّن الجنس الأدبي "رواية"، دون أن يكون هناك عنوان فرعي، أو عنوان ثانٍ يُميَّز عن الأول بعلامة أو إشارة في شكل الكتابة، إما باستعمال فاصلة بين العنوانين أو أي علامة أخرى تُميِّز بينهما، وربما فضَّل الكاتب التركيز على العنوان الرئيس، دون أن يُتبِعه بعنوان فرعي يوضِّح فيه نوع الرواية، كأن تكون خياليَّة، أو لشخصيَّة حقيقيَّة، أو تاريخيَّة.. إلخ.

وبالرغم من أن الكاتب لم يُوضِّح في الغلاف نوع الرواية، ولكن يَسهُل على القارئ العادي قبل الناقد المتخصِّص، تصنيف الرواية ضمن الأدب التاريخي، علي الرغم من أنها سيرة متخيَّلة، لأحد أقطاب الصوفيَّة محيي الدين بن عربي الأندلسي، الملقَّب

بالشيخ الأكبر، حيث يعرض فيها الكاتب جميع مراحل حياة الشيخ، بدءًا من ميلاده في مرسية بالأندلس، في رمضان من سنة ٥٥٨ هـ، من أبٍ مارسي وأمٍّ أمازيغيَّة، وحتى وفاته بدمشق من عام ٦٣٨ هـ[١]، وما يمكن أن يشدَّ القارئ لهذه الرواية أن بداية أحداثها تدور في الأندلس، ممَّا يجعله يشعر أنَّه يسافر عبر الزمن إليها، ويعيش تلك الحقبة التاريخيَّة بين قصورها وحدائقها ورياضها، أو ضمن الأدب الاجتماعي، وما يجعل القارئ أيضًا يَغرَق في تفاصيل هذه الرواية، هو أنَّ الكاتب لم يُقصِر سيرة الشيخ على أنه إمام المتصوِّفة الأكبر فقط، بل ركَّز على جانب آخر من حياته، على محيي الدين بن عربي الابن، الزوج، الأبِ، الصديق، الرفيق والأستاذ... ببساطة ابن عربي الإنسان، بِحيرته وقلقه، وضعفه وعجزه، وحزنه وألمه، وذنوبه واستغفاره، وبكائه وقهره، ودموعه وتوسُّلاته واستجدائه، وانتصاراته وهزائمه، ممَّا يُظهِر الشيخ إنسانًا مثلنا تمامًا، يعشق كما نعشق، ويحبُّ كما نحبُّ، وهنا تدخل الرواية ضمن الأدب الرومانسي، إذ وقع في حبِّ نظام ابنة متين الدين الأصفهاني التي التقاها بمكَّة، وكانت عالمة متحدثة شديدة الحسن، أحبَّها وأحبَّته، لكن حالت بينهما حبكة الأوتاد، فكتب فيها كتابه الشهير الذي أثار جدلا واسعا "ترجمان الأشواق"[٢]، وأهداه لها، وفي تصوير حبِّه لنظام إذ يقول: "شعرت أن في قلبي أشيبًا يحتضر وطفلًا يُولَد... صوفيٌّ أنا أم عاشق؟"[٣].

---

(١) انظر: محمد حسن علوان، رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٦م، "بتصرف" ص ١٣

(٢) محيي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ– ٢٠٠٥م.

(٣) محمد حسن علوان، رواية موت صغير، ص٣١٦

كما يمكنُنا أن نصنِّف الرواية أيضًا ضمن أدب الرحلات والمذكِّرات والسّير، فالشيخ ظلَّ طيلة حياته راحلًا مرتحلًا، يجوب الأقطار من مغربها إلى مشرقها: (أرمينيا، وغرناطة، وفاس، وسلا، ومكة المكرمة، وبغداد، وحلب، ودمشق،...)، إذ يُحدِّثنا الكاتب- على لسان ابن العربي- عن حياة الناس في هذه الأمصار التي زارها، عن لباسهم، وأكلهم، وشرابهم، وبيوتهم، وكلّ ما يتعلّق بحياتهم الاجتماعيَّة، إضافة إلى الأوضاع السياسيَّة السائدة آنذاك، فـ "بعض مقاطع الرواية أشبه بأدب الرحلات؛ من كثرة الوصف لتلك المدن، وتعلق الشخصيَّة بها فترة من الزمن"(١).

وهناك من صنَّفها ضمن الأدب الصوفي والفلسفة الروحيَّة(٢)، ولكن «لم نجد في الرواية طريقة ابن عربي وأفكاره في التصوُّف، سوى ذهابه إلى المقبرة لعدَّة أسابيع؛ من أجل تطهير القلب»(٣).

واستطاع الروائي أن يأخذ القارئ بعيدًا في عمق التاريخ؛ ليستنطق وقائعه في استدعاء من نوع مميَّز، هو استدعاء ترميز، وإعادة بعض أحداث الماضي، دون أن نشعر بثقل هذا الماضي؛ لأنَّ الروائي «أراد من خلال إعادة سيرة ابن عربي، إضفاء جوانب تخيليَّة تكشف أبعاد النفس البشريَّة، وترسم نصًّا جماليًّا، يتخلله وصف سردي لمشاهد ورحلات متعدِّدة، مشدود بحبكة تأسر القارئ دون أن تكون المكاسب النفسيَّة

---

(١) طارق بن محمد المقيم، أنواع التناصّ والخطاب الميتا سردي في رواية "موت صغري" لمحمد حسن علوان، مجلة الآداب، مج (٣٢) العدد ١، ص ٤٩-٧٠، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٠م/١٤٤١هـ(ص٥٧

(٢) غنيَّة معافى، رؤية العالم في روايات محمد حسن علوان - دراسة بنيويَّة تكوينيَّة، رسالة ماجستير، إشراف د.عبدالحميد الحسامي، ٢٠٢١م، ص٣

(٣) مروان عبدالرزاق، ابن عربي بين ترحال الحب والعقاب وغياب التصوف، مقالة بصحيفة القدس العربي، ب.ت.

والتاريخيَّة والفكريَّة وحدَها هي الهدف المنشود في هذه الرواية"[١].

فهذا التنوُّع في الرواية- على ما يبدو- جعل الكاتب يتراجع عن تحديد نوعها، ويترك ذلك للمتلقِّي فهي من ضمن أفق التوقعات، أو الفراغات التي يُمليها القارئ، وقد تنبَّه علوان إلى ضيق مساحة التلقِّي في العمل الروائي، فجعل من "موت صغير" سيرة ذاتيَّة لابن عربي، ذات طابع إنساني يتلقَّاها جميع البشر بتوجهاتهم وعقائدهم كافة، وقد حدث ذلك بالفعل حينما تُرجمت الرواية إلى عدَّة لغات؛ بسبب ما امتازت به من طابع إنساني عامٍّ، واحتوائها أفكارًا ونصوصًا تدعو للحبِّ والتسامح مع الديانات والثقافات الأخرى.

لذلك فنحن نرى إذن أنَّ ما من مسألة واحدة من مسائل الرواية التاريخيَّة، يمكن أن تُعالج في عزلة، فأي حقٍّ للمرء في أن يتحدَّث عن الرواية التاريخيَّة بوصفها نوعًا أدبيًا قائمًا بذاته؟ إن نظريَّة النوع التي تقسم الرواية إلى "أنواع فرعيَّة" مختلفة – رواية المغامرات، الرواية البوليسيَّة، الرواية السايكولوجيَّة، الرواية التاريخيَّة،.. إلخ- والتي تبنَّاها علم الاجتماع المبتذل باعتبارها "إنجازًا" ليس لديها ما تقدِّمه علميًّا [٢].

وتأسيسًا على ما سبق؛ فإن رواية "موت صغير" رواية بحث عن المعنى، مع رغبات ونزوات وصدمات وانكسارات وانتصارات وفجائع ومتناقضات، وحبٍّ وشوق وضعف وقوَّة، لكن هل استطاع العنوان، كبنية لغويَّة مختزلة، أن يعكس كلّ ذلك؟ وهل نجح الكاتب في خلق علاقة قويَّة بين ما تطرحه الرّواية وعنوانها؟

أسئلة نجيب عنها من خلال مقاربتنا للعنوان الروائي "موت صغير"، محاولين تفكيك بنيته، والوقوف عند مستوياته النصيَّة النحويَّة والمعجميَّة والدلاليَّة، والوظيفيَّة.

---

(١) طارق المقيم، مرجع سابق، ص٥٧ و ٥٨.

(٢) انظر: جورج لوكاش، الرواية التاريخيَّة، ترجمة: صالح الكاظم، دار الشؤون الثقافيَّة، ط٢، ١٩٨٦م، ص٣٥٢.

ثانياً: أنماط البنية وخصائصها في العنوان:

١- البنية النحويّة للعنوان "موت صغير" :

يتمظهر العنوان في أعلى صفحة الغلاف الأمامي للكتاب مشبعًا بالتسمية الظاهرة خطًّا ولونًا وكتابةً، فعلى مستوى البنية السطحيَّة التي يُقدِّم بها العنوان نفسه، نلحظ بنية لغويَّة مختزلة نحويًّا، إذ يتشكَّل فيها العنوان من نعت ومنعوت، يتكوَّن من عنصرين من دالين محورين، هما: موت + صغير، وهذه البنية عبارة عن تركيب اسمي يغيب عنه الفعل، فإنَّ العنوان كركن اسمي كبير ينقسم إلى ركنين اسميين صغيرين لفظيًّا، كبيرين دلاليًّا، هما(موت) و(صغير)، وورد الموت مُنكَّرًا، ممَّا يدلُّ علي أنَّ الأسماء المتناهية في التعريف تصبح متناهية في التنكير، فالموت متناهٍ في التعريف عند عامة الناس، ولا يخفى على أحد، ولكن صار متناهيًا في التنكير بفعل الاشتغال ضمن التكنيك العنواني، فقد حوَّله علوان من شيء معروف إلى مجهول، وحوَّل العارفين به إلى أكثر المتسائلين عنه.

ظهر في العنوان "موتُ صغير" اشتغال الروائي على آليَّة الحذف النحوي، وتحديدًا حذف المبتدأ "الحبُ"، والحذف خاصيَّة مكونة للعنوان الروائي الحديث، حيث يكون دقيقًا، مكثفًا عبر كلمات معدودة، وقد يترك هذا الحذف فجوةً في العنوان يتصادم معها القارئ، ويقف حائرًا مشدوهًا أمام تساؤلات، تدفعه إلى ردم الفجوة التي تسبَّب فيها الحذف، وهذا النقص الدلالي الذي يجتاح العنوان بحذف المبتدأ من شأنه أن يُحقِّق اهتمام المتلقِّي، وإثارته لما فيه من غموض؛ ولذلك «يعدُّ الحذف خاصيَّة مكوِّنة للعنوان»[١]، فعناوين الروايات عادةً ما تكون مجتزأة من عنوان أكبر، كما هي

---

(١) خالد الحسين، في نظريَّة العنوان، مغامرة تأويليَّة في شؤون العتبة النّصيَّة، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٣١٤.

هنا مجتزأة من مقولة ابن عربي (الحبُّ موتٌ صغيرٌ).

وهذا من عادة الروائي محمد علوان في صوغ العناوين القصيرة المختزلة، (القندس، صوفيا، سقف الكفاية)، حيث تشكِّل عناوين جميع رواياته «أعلى اقتصاد لُغوي ممكن، ليفرض أعلى فعاليَّة ممكنة، ممَّا يدفع إلى استثمار منجزات التأويل»[١]، وهذا ما يجسِّد فعلًا سيميائيَّة العنوان في هذه الروايات، فكل عنوان إما مبتدأ محذوف الخبر، أو خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا أو هذه، أو عنوان كتابي، ونحو ذلك مما يُسوَّغ فيه التقدير[٢]، وعلى الرغم من البنية النحويَّة المختزلة، فلم يشدَّ عضده بعنوان فرعي أو ثانوي، يضاعف من قوَّته، ويقرِّبه من مرتبة الوضوح والكمال، وقد يكون مبرِّر اشتغال الكاتب على آليَّة الحذف على المستوى النحوي إلى صنع فجوات نفسيَّة صادمة للمتلقِّي، ممّا يُحفِّز ضرورة تخليص العنوان من مختلف الزوائد، "فالعنوان الرئيس هو النواة التي يتم عن طريقها تبئير انتباه القارئ، وهو المفتاح الأول للمؤلِّف، وغالبًا ما تتألَّف هذه العناوين من أربع كلمات، ثم عنوان فرعي يكتسي وظيفة تفسيريَّة، وأما طول العنوان فهو لأجل تقريب الدلالة إلى المتلقي"[٣]، وهذا ما لم نجده عند ابن علوان.

ولهذا؛ فإنَّ العنوان عند محمد علوان- وكأي عنوان روائي حديث- يندرج ضمن التحوُّلات البنيويَّة التي طالته ضمن مجال الكتابة عمومًا، ولهذه البنية نصيب في تشكيل رؤية النّصِّ الروائي لفكرته، وهي رؤية الكاتب في نهاية المطاف وإن كان

---

(١) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة القافة الأردنيَّة، عمان ٢٠٠١م، ص ٣٦.

(٢) انظر: مجمع اللغة العربيَّة على الشبكة العالميَّة، الفتوى (٣٢٩): كيف يمكن إعراب عناوين النصوص والمقالات والكتب؟ (١٢/سبتمبر/ ٢٠١٥م).

(٣) الحاج علي فاضل، هويَّة العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، مجلة سيميائيات، المجلد ٤، العدد١، ص٢٧٣

النصُّ الروائي «لا يطابق الواقع، ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصوُّرات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري»(١).

ومن ثمَّ فإن ارتكاز الروائي على عنوان غير تاريخي في بناء روايته، لم يجعله يقبل بالتاريخ كما هو، بل أجرى عليه تعديلات، مُغيِّرًا أحداثه لصالح رؤاه الذاتيَّة، ضمن ما تسمح به الوثائق التاريخيَّة؛ بغية بناء حبكة فنيَّة روائيَّة مغايرة، حتى وإن كان سنده هو البُعد التاريخي الحقيقي.

٢-البنية المعجميَّة في العنوان "موت صغير":

إذا تأمَّلنا المستوى المعجمي في عنوان "موت.."، نجد أنَّه يتشكَّل من وحدتين معجميَّتين أيضًا، حاله، حال البنية النحويَّة، وهما: (موت / صغير).

وإذا بحثنا وتقصَّينا الحقول المعجميَّة لهذين الوحدتين، كما وردتا في معاجم اللّغة، فسنقف عند ما يلي:

موت: جاء في لسان العرب، «بِالضَّمِّ: المَوْتُ. ماتَ يَمُوتُ مَوْتًا، ويَمات، الأَخيرة طائيَّة؛...

قَالَ كُرَاعٌ: "ماتَ يَمُوتُ، والأَصْلُ فِيهِ مَوِتَ، بِالْكَسْرِ، يَمُوتُ؛ وَنَظِيرُه: دِمْتَ تَدومُ، إِنما هُوَ دَوِمَ، وَالِاسْمُ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ المَيْتةُ»(٢).

(الْمَوْت) ضدَّ الْحَيَاة، وَيُطلَق الْمَوْت وَيُرَاد بِهِ مَا يُقَابل الْعقل وَالْإِيمَان نَحْو مَا فِي التَّنْزِيل الْعَزِيز: {أَو من كَانَ مَيتا فأحييناه وَجَعَلنَا لَهُ نورا يمشي بِهِ فِي النَّاس} و: {فَإِنَّك لَا تسمع الْمَوْتَى} كَمَا يُرَاد بِهِ مَا يضعف الطبيعة وَلَا يلائمها، كالخوف والحزن

(١) حميد الحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي. (حذفت باقي البيانات خطأً)

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (موت)، ج٢/ ص٩١.

كَقَوْلِه تَعَالَى: { وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ }، وَالْأَحْوَال الشاقة كالفقر والذُّلِّ والهرم وَالْمَعْصِيَةِ»[١].

وقد اتَّفقت المعاجم اللغويَّة في تعدُّد معنى الموت، ورغم ذلك "كانت الكلمة الوحيدة التي لا يحدُّ دلالتها الوضع اللغويُّ هي "الموت"، إنها واقعة أنطولوجيَّة لا تحدُّها كلمة أو تحيط بها صفة، ولا تتكئ على علَّة منطقيَّة، وهذه الوضعيَّة الغريبة: المحايثة والمتعالية في الوقت نفسه لمفردة لغويَّة، جعلت منها مفردة فلسفيَّة وشعريَّة أكثر من كونها لغويَّة"[٢]، ويتعامل ابن علوان في الرواية مع تعالي الموت بِعدِّه شكلًا من أشكال غياب المحبوب، فقد تكرَّر فيها الغياب بالفقد والموت الذي يُشكِّل عقدة في سلسلة الأحداث التي كان للموت فيها محطاتٍ متعدِّدة[٣] متكرِّرة، فيفقد ابن عربي والده، وابنته الوحيدة زينب التي حفر موتُها في قلبه جرحًا بليغًا، وزوجته مريم، ووتده، وخادمه وصديقه بدر الذي لازمه طويلًا، ونظام ابنة متين الدين الأصفهاني التي أحَبَّها إلى درجة العشق، وأحبَّتْه، وحالت بين ارتباطهما حبكة "الأوتاد" في الرواية، وجميعهم شخصيات تمثِّل موضع حبٍّ بالنسبة لابن عربي.

أمَّا في المجال الأدبي، فقد وجدت في السرديات مؤلَّفات تحمل عنوان موت، مثل رواية موتى سائرون، الموت على ضفاف نهر النيل، الموت مرَّ من هنا، موت رحيم، موت طارئ، وقائع موت مُعلَن، موت منظَّم، موت مختلف، موت موظَّف، موت مؤجَّل.

---

(١) إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة، باب الميم، مادة "موت" ج٢/ ص٨٩١.

(٢) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، المصريَّة العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٩١.

(٣) انظر: بيان أبو دهام، سرديَّة لحب في روايات محمد حسن علوان، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، إشراف: د. إبراهيم ابو طالب، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م، ص١٥٤

وإذا جئنا إلى الثقافة الصوفيَّة نجد أن الصوفيَّة يذهبون في تعريفهم للموت بأنه: «قمع هوى النفس، فإذا ماتت هوى النفس عن هواها بقمعه، انصرف القلب بالطبع والمحبة الأصليَّة إلى عالمه، عالم القدس والنور والحياة الذاتيَّة التي لا تقبل الموت أصلًا، وأشار أفلاطون إلى هذا الموت بقوله: «متْ بالإرادة تحيا بالطبيعة»[١]، قضيَّة الموت عند الصوفيَّة تمثِّل حجر الزاوية في الطريق الصوفي، فهم في حركاتهم وسكناتهم لا يريدون إلا وجه الله، فالموت هو إكسير الحياة بالنسبة لهم، فالحياة الحقيقيَّة هي الامتلاء بنور الجمال والجلال، إنهم قوم هامت نفوسهم بحبِّ الله، وذابت قلوبهم تُحرُّقًا وشوقًا للقاء الله.

فإذا «ما ماتوا عن حواسِّهم وعقولهم- كما هو شأن الصوفيَّة في حالهم الخاصة المعروفة بالفناء- استيقظت فيهم أرواحهم، وأدركت حقيقيَّة الوجود بما هي عليه.. أمَّا عالم الباطن أو عالم الحقيقة، فليس في متناول الحسِّ وإدراكه، ولا للخيال سبيل إلى العبث به، وإنّما السبيل إلى إدراكه الذَّوق، أو الكشف الصوفي، في حالة الفناء الخاصة التي يشير إليها الحديث باسم "الموت" وهو موت الحواسِّ، وحياة الرُّوح، وموت الجهل، وحياة المعرفة اليقينيَّة الحقَّة، وموت الوجود الظاهري الكاذب، وحياة الوجود الباطني الحقِّ»[٢]؛ لذلك نجد عند المتصوفين «الموت، إذن، هو العنصر الجوهري في الوجود، فحيث يكون الوجود، يكون بالضرورة الموت»[٣].

---

(١) محمد هزاع، في التصوف الإسلامي، ***https://gate.ahram.org.eg/daily/News/601585.aspx***

(٢) ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، علق عليه أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت ط٢، ١٤٠٠- ١٩٨٠م، ج٢، ص٢٢٠.

(٣) أمل مبروك، فلسفة الموت، دراسة تحليليَّة، بيروت لبنان، التنوير للطباعة، ٢٠١١م، ص ٩٨.

صغير: "صغر: الصِّغَرُ: ضِدُّ الْكِبَرِ. ابْنُ سِيدَهْ: الصِّغْرُ وَالصِّغَارَةُ خِلَافُ الْعِظَمِ، وَقِيلَ: الصِّغَرُ فِي الْجِرْمِ وَالصَّغَارَةُ فِي الْقَدْرِ، وَالتَّصْغِيرُ لِلِاسْمِ وَالنَّعْتُ يَكُونُ تَحْقِيرًا، وَيَكُونُ شَفَقَةً، وَيَكُونُ تَخْصِيصًا"(١) ، وتقول: "صَغِرَ يَصْغَرُ وهو الراضي بالضيم"(٢).

وقد سمَّى علماءُ الدين النومَ بالموتِ المؤقَّت أو الموتة الصغرى، فالرَّوح تخرج من البدن ثم تعود فيه عند الاستيقاظ من النوم، وفي قوله تعالى: (اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ)(٣)، وهو تَشْبِيهٌ نُحِّيَ بِهِ مَنحى التَّنْبِيهِ إلى حَقِيقَةٍ عِلْمِيَّة، فَإِنَّ حالَةَ النَّوْمِ حالَةُ انْقِطاعِ أهَمِّ فَوائِدِ الحَياةِ عَنِ الجَسَدِ وهي الإدْراكُ"(٤)، فجعل الحبَّ موتًا صغيرًا؛ لأنه يُغيِّب بعض الحواسِّ، ويغيب عن العقل الإدراك الحقيقي، «وجاء عصر الإسلام،... وأصبحت الحياة الدنيا هي الحياة الصُّغرى، إذ تتلوها الحياة الأبديَّة، إذ عزَّز القرآن الكريم جذور تلك النظرة»(٥).

وبعد هذه الدِّراسَة المستفيضة في مختلف البُنى المتعلِّقة بالبنية النحويَّة والمعجميَّة، نعرِّج على دلالات العنوان ضمن:

ج- البنية الدلاليّة:

إن البنية المختزلة للعنوان القصير، تستوقفنا لمزيد من التأمُّل والتمعّن فيما قد يحمله من دلالات، «فالعنوان من حيث هو تسمية للنّصّ، وتعريف به، وكشف له،

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة "صغر" ج٤، ص٤٥٨.

(٢) الصاحب ابن عباد، المحيط في اللغة، مادة (صغر)، ج١، ص٣٩٧.

(٣) سورة الزمر، اية رقم ٤٢.

(٤) ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسيَّة للنشر، تونس، ١٩٨٤م، ج٢٤/ ص٢٤.

(٥) كفايت الله همداني، فكرة الموت في الشعر العربي، جهاتُ الإسلام، المجلد:٩، العدد: ١، (يوليو- ديسمبر- ٢٠١٥)، ص٣٠٤.

يغدو علامة سيميائيَّة تمارس التدليل، وتتموقع على الحدِّ الفاصل بين النّص والعالم، والعالم إلى النصِّ لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كلٌّ منهما إلى الآخر»[١]، فهو يكشف دلالات النصِّ وما غاب عن القارئ، وبلا شكٍّ أن ألفاظ العنوان لم تُجمَع من قبيل الصدفة، أو الترف الجمالي، أو الرغبة في المخالفة، بل إن صاحبها يبتغي استنطاق حمولات دلاليَّة تاريخيَّة، فالعنوان ذو مقصديَّة تنطوي تحت مقصديَّة الكاتب، وإن كانت غامضة على القارئ في الوهلة الأولى، فهي ذات بُعدٍ تداوليٍّ غير مألوفٍ، فالوظيفة الإحاليَّة التي يستند عليها العنوان يمكن حصرها في استدعاء التاريخ كمكوِّن تراثي، اجتهد الكاتب في التعبير به، لا التعبير عنه، «فالإحالة هي عبارة عن تقنيَّة متجسِّدة في بنية النصِّ الجديد، يتفاوت حضورها أو غيابها حسب الآليَّة الإجرائيَّة التي يستخدمها الكاتب»[٢].

والعنوان رغم اقتصاره على كلمتين، عُدَّ "مرجعًا بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلِّف أن يثبت فيه قصده برمَّته، أي النواة المتحركة التي يحيط المؤلِّف عليها نسيج النص"[٣]، فدلالة العنوان- هنا- ليست عفويَّة، ولا تنشغل بالدرجة الأولى في الاستجابة لموضوع المتن الروائي، إنما هي رموز لا تُفهم حتى يتمَّ تحليلها من قبل المتلقِّي، ودخوله إلى عالم الرواية، وتتبُّعه المقصد المراد، فهي الشيفرة التي جعلها ابن علوان في رأس العمل الروائي؛ لتجذب الدارس، وتحث القارئ على معرفة ماهيَّة هذا الموت، فدلالة العنوان لا تنفصل عن بنية العمل الذي عنونه،

---

(١) خالد الحسين، في نظريَّة العنوان، ص٧٧-٧٨.

(٢) عبد الستار جبر الأسدي، ماهيَّة التناص: قراءة في إشكاليته النقديَّة، العدد ٢٨، ابريل ٢٠٠٠م.

(٣) ناصر يعقوب، اللغة الشعريَّة وتجلياتها في الرواية العربيَّة (١٩٧٠-٢٠٠٠)، د.ط، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص١١٥

فالعلاقة بين أي عنوان وما يليه من متن تتجاوز علاقة التجاور إلى "التمفصل والتعالق والتشابك الوظائفي، فالأول- وعبر إشارات سيميائيَّة أو علامات- يشي بفضاءات النصِّ وعوالمه، والثاني يشرح تفصيلات هذا العنوان، ويؤوِّل علاماته عبر تفكيك خطابه المعلن، ليصل إلى مقولته المضمَرة، بهذا المعنى فإن العمل الذي يشكِّل كتلة متماسكة، تستمدُّ معناها من تشابُك عناصره، تبقى دلالة العنوان غائبة ومراوغة، عصيَّة على القبض، تحتمل تلك التأويلات"[1]، الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة العنوان، من خلال البحث في تعالقه مع المتن دلاليًّا، فهو نواة معنويَّة أساسيَّة، وما تلاه من علامات هو شرح وتوضيح له.

وقد وُظِّف التاريخ باستخدام آليَّة المزج بين الأبعاد الدلاليَّة والأبعاد الرمزيَّة، بحيث استثمرت معطيات البطل استثمارا فنِّيًّا وظيفيًّا، أتاح للنصِّ إمكانيَّة توظيف الأحداث التاريخيَّة التي استدعاها الكاتب بحسب ما تُمليه عليه الأطُر الفنيَّة والتاريخيَّة، ومع العنوان يظهر التناصُّ المباشر الحرفي مع عبارة ابن عربي "الحبُّ موتٌ صغيرٌ"، وقد ابتدأ به الروائي في مقدِّمة أحد الأسفار[2]، بعد تغيبها في العنوان الرئيس، فيتناصُّ عنوان الرواية مع متنها؛ ليشكِّل رابطًا ظاهريًّا، وانحرافًا داخليًّا يُعيد الرواية إلى بنيتها الأساسيَّة العامة، وهي بنية الحبِّ، واختار الكاتب هذا العنوان ليمهِّد للقارئ بأنه مُقدِم على أحداث كثيرة يغلُب عليها طابع الحبِّ الإنساني، "رغم أن الشخصيَّة الرئيسة غلب عليها الطابع العلمي والعرفاني، فليس تناصُّ هذا العنوان من باب الاستئناس أو جذب القارئ فقط، بل كان الغرض من جلبه إبراز الجانب الإنساني في حياة بطل القصَّة، وكيف يعيش الروحاني الصوفي تجاربه الشخصيَّة، وعلاقاته

---

(١) رهام الشريف، سيميائيَّة العنونة في قصائد محمود درويش، إشراف: وائل بركات، م جامعة دمشق، ١٤٣٩- ٢٠١٨، ص١٠٣

(٢) محمد علوان، رواية موت صغير، ص٣٣١.

الإنسانيَّة مع أطياف مختلفة من المجتمع، كالأبِ، والأمِّ، والأخوات، والأبناء، والأصدقاء، وغيرهم، فالحبُّ اتَّسع هؤلاء جميعًا، وإن كان حضوره الأشدُّ تجلَّى في محبوبته نظام"[١]، وهنا التفرُّد؛ حيث قرَّر علوان الدخول في حياة ابن عربي الإنسان، الذي سقط في الحبِّ مرارًا وتكرارًا، شخص عانى من لوعته كثيرًا، فقد غيَّب الموت والديه، وابنته الوحيدة زينب، وزوجته مريم، ووتده، وخادمه، وصديقه بدر الذي لازمه طويلًا، وهي شخصيات تمثِّل موضع حبٍّ بالنسبة لابن عربي، وربما كل ذلك أسهم في خروج ابن عربي لنا بالشكل المتعارف عليه حاليًا في الرواية، فقد حرص على كتابة سيرة محيي الدين بن عربي تخيُّلًا وسردًا ورواية، لذكر ما غفل عنه التاريخ، وخاصة أن رواية "موت صغير" جاءت مسبوقة بعدة روايات صوفيَّة عربيَّة وتركيَّة في العصر الحديث، ومسبوقة- أيضًا- بروايات[٢] تناولت شخصيَّة ابن عربي، وعرضت سيرة حياته، ومنها في الأدب العربي رواية "جبل قاف"، إذ إن الروائي حرص على نقل الجانب المعرفي والفكري لابن عربي، والإعجاب بما قدَّمه من تراث صوفي كبير، دون التطرُّق إلى الجانب الإنساني، ولا إلى حياته الشخصيَّة الخاصة، حيث غلب على السرد الطابع العرفاني الصوفي، فلا شكَّ أن مكانة ابن عربي في الحضارة الإسلاميَّة، وغزارة إنتاجه الفكري، والاختلاف الكبير حول آرائه ومعتقداته؛ من الأمور

---

(١) طارق بن محمد القيم، ص٦٠و ٦١.

(٢) ظهرت عدة روايات تجسد شخصيَّة ابن عربي، نذكر منها في الأدب التركي: رواية زديار الأندلسي لأحمد بايدار (٢٠٠٣م) ورواية الرحالة لصادق يالسز أو تشانلر (٢٠٠٤م) أما في الأدب العربي: رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة (٢٠٠٢م)، انظر: عبدالستار الحاج حامد، ابن عربي في الروايتين العربيَّة والتركيَّة، دراسة مقارنة بين روايتي جبل قاف وزديار الأندلسي، مجلة الدِّراسَات الشرقيَّة ٣٤(١٥-١- ٢٠١٩) جامعة إسطنبول، ص٤

التي أغرت الكُتَّاب بالكتابة عنه[1]، وأبدت التباين الذي يرجع إلى الزاوية المختلفة التي نظر من خلالها كلٌّ من الروائيين إلى هذه الشخصيَّة، والهدف من استدعائها من التاريخ، إذ انعكست فيه أفكار الكتاب، فالكاتب يستدعي الشخصيات التاريخيَّة إلى عالم الأدب؛ ليُعبِّر بها عن فلسفته، وينسجها بلغته، ويُخضِعها لأيديولوجيته، الأمر الذي يجعلها تختلف من كاتب لآخر، ولا سيَّما إذا كان الكُتَّاب ينتمون لثقافات وبيئات مختلفة.

ولهذا أخذ العنوان وظيفته الإحاليَّة من مقولات البطل التراثيَّة المكوِّنة للمتن، وتبدّت الوظيفة الإحاليَّة للعنوان الروائي من خلال قدرة الكاتب على ربطه بالنصِّ السردي، بحيث ظهر عنصرًا فرعيًّا أصيلًا في النصِّ، محاولًا جعل العلاقة بين العنوان والنصِّ قائمةً على تبادل الدلالات والإيحاءات، واستفادة الواحد من الآخر، ليكون أكثر عمقًا وثراءً.

فالموت عند ابن عربي ليس كما يتصوَّر الناس إزالة الحياة من الإنسان، إنما أخذ الله بأبصارنا، فلا ندرك حياته، حيث يقول: «والميت عندنا يعلم من نفسه أنه حي، وأنت تحكم عليه بأنه ليس بحيٍّ؛ جهلًا منك، وقد أصبح متصرَّفًا فيه لا متصرِّفًا،.. وهو تنبيه من الله لنا- بهذه الحال- أن الأمر كذا، فالتصرُّف فيه للحقِّ لا لك» [2]

أما الموت والحبُّ فقد «كانت المفارقة الفرويديَّة الصاعقة، هي أنَّ هذين الدافعين متلازمان، بالرغم من تناقضهما، وبأنَّ تلازمهما وتضادَّهما هما اللذان يجعلان البشريَّ بشريًّا، أو ربَّما كانت جدليَّة التّلازم والتّضادِّ هي ما تجعل البشريَّ بشريًّا

---

(١) عبد اللطيف الوراري، تسريد العرفان بين روايتي جبل قاف وموت صغير، صورة محيي الدين عربي في الرواية، جريدة القدس العربي العدد ٢٩- ٨٩٩٨م، (نوفمبر ٢٠١٧)، ص١٢.

(٢) محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكيَّة، دار الكتب العلميَّة ، بيروت، ١٩٩٩م، ج٤، ص٢٩٠

محكومًا بدافعٍ مزدوج للحياة وللموت، للحبِّ وللموت، للحبِّ في الموت، وللموت في الحبِّ، بحيث بات الموت وجهًا آخر للحبِّ أو الحياة، لا نهاية لهما، بل ربّما كان الموت- بمعنى من المعاني- شرطًا أساسيًّا لاكتمال الحبِّ، هذا ما يقوله فرويد»[(١)]، لقد نظرت مختلف القراءات السيميائيَّة إلى العنوان بوصفه عنصرًا جوهريًّا في تأسيس حركيَّة النصِّ، كونه يشكِّل عتبة النصِّ التي يمكن أن نلج من خلالها عالمه، فالنصُّ بلا عنوان فاقد للهويَّة، وعليه فالعنوان للنصِّ «كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول ويؤسِّس سياقًا دلاليًّا يهيِّئ المتلقِّي لاستقبال العمل»؛ لذلك نجد في رواية "موت صغير" أن الكاتب أبدع في رسم العنوان، وتوظيف مقولة ابن عربي (الحبُّ موتٌ صغيرٌ) الذي يبدو أنَّه تخيَّر المقولة بوعي وحرص كبيرين، وتوظيفها بالعنوان محمِّلًا إيَّاه طاقة رمزيَّة، وحمولة تعبيريَّة عالية التركيز، مما يشدُّ القارئ، ويُحفِّزه على قراءة النصِّ قصد كشف دلالاته، وبذاك يكون جسرًا رابطًا وممرًّا للنصِّ، ومعنى هذا أنّ العنوان لا يمكنه أن يكوِّن فضاءً دلاليًّا بمعزل عن النصِّ الروائي، وكلاهما يُشكِّل وحدة مضمونيَّة تدلُّ عن المغزى العامِّ للرواية.

ثالثاً: وظائف العنوان:

إن الموقع الأولي الذي يتمتَّع به العنوان حوَّله لأداء وظائف كثيرة، حيث «يرى كريفل (GRIVEL) أن العنوان يُحقِّق وظيفة نصيَّة، بوصفه بوَّابة الدخول إلى النصِّ، حيث تؤطِّره روافد ثقافيَّة تحدِّد قصديته التي تبقى هلاميَّة، إن العنوان مفتاح تأويلي حسب أمبرتو إيكو، يربط القارئ بنسيج النصِّ الداخلي والخارجي، وعليه تتحدَّد وظيفة العنوان في كونه يملأ وظائف ثلاث:

(١) انظر: يزن الحاج، مقالة بعنوان، وأطلت علينا القرون: عن الحب والموت، موقع جدليَّة، ديسمبر، ١١، ٢٠٢٠م).

- وظيفة التسمية.
- وظيفة تعيينيّة.
- وظيفة إشهاريّة.

مع التركيز على الوظيفة التعيينيَّة التي تُحدِّد جنس وهويَّة النص»[1]، إلا أنَّ "جنيت" أعاد ترتيب هذه الوظائف حسب وجهة نظره النقديَّة، والتي أسَّسها على تحديد مدى فاعليَّة هذه الوظائف، ومدى ارتباطها بالمتن المركزي من جهة أخرى، كما يلي:

«١- وظيفة تعيينيّة: تبرز هويَّة النصِّ، وهذا ما تُحقِّقه عناوين الرواية العربيَّة.

٢-وظيفة وصفيّة: العنوان هو وصف لشيء.

٣-وظيفة المدلول: للعنوان وظيفة دلاليَّة كما له وظيفة المدلول.

٤-وظيفة الإغراء: للعنوان جاذبيَّة تثير المتلقي»[2].

ولذا فإن العنوان يُسهم بوظائفه المختلفة، في عمليَّة كشف دلالات النصِّ، إن العنوان "موتٌ صغير" مليء بالإيحاءات الرمزيَّة، فإن العنوان يتقمَّص الوظيفة التعيينيَّة من خلال تقديمه لبطاقة هويَّة النصِّ، إلا أنَّ هذا التعيين يشوبه الغموض؛ نظرًا لعدم إفصاح العنوان عن مضمون المتن، فالقارئ قد يؤول مدلول العنوان بأوجه مختلفة، متباينة، ويظهر برؤى واحتمالات غير تلك التي يطرحها النصُّ، ولعلَّ السبب

---

(١) انظر: الحاج علي فاضل، هويَّة العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، مجلة سيميائيات، المجلد ٤، العدد١، ص٢٧٧. نقلًا عن: شعيب حليفي، هويَّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة- المغرب، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٩٨.

انظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، العدد: ٣، مارس ١٩٩٧، ص٧٩

(٢) الحاج علي فاضل، المرجع السابق، ص٢٧٧، ٢٧٨.

يكمن في "أن المرسِلَ يبدأ بالعمل، ثم ينتهي بوضع العنوان، أما المستقبل، فإنه يبدأ من العنوان منتهيًا إلى العمل"(١)، على الرغم من أن العنوان يعدَّ بوصفه دالًّا ومتن الرواية بوصفه مدلولًا، إلا أن هذه الوظيفة التعيينيَّة، واجبة الحضور في أي عنوان "فلا بدَّ للكاتب أن يختار اسمًا لكتابه/ لنصِّه؛ ليُحدِّد به هويَّة النصِّ وانتماءه، وليتداوله القراء، وليميِّز الكاتب بواسطة العنوان بين مؤلَّفه ومُؤلَّف آخر"(٢).

ولأن (موت صغير) عنوان حمَّال أوجه، يجعل المتلقِّي في حالة تساؤل عمَّا قد يحتويه السَّرد بعد هذه العتبة، فالكاتب، مُراده الرَّئيس من هذا العمل الأدبي هو سرد قصة خياليَّة للأديب الصوفي، فعندما يكتب عن هذا الأديب الذي يتماهى فيه تماهيًا ألزمه الغوص في معجم الصوفيَّة، وانتقاء ألفاظ تتناسب مع موضوع روايته الرئيس، حيث إنه أعاد صياغة العالم الصوفي عندما قرَّر أن يُعيد صياغة تاريخ «ابن عربي الإنسان»، وليس المقدَّس الذي يُغالي أتباعه وأنصاره والمولعون به عبر العصور في تقديسه، ولا «المدنَّس» الذى يغالي أعداؤه في تكفيره و«شيطنته» واتهامه بالزندقة، ويذكر جينيت أنه " بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى، ويؤكد مجددًا على أنها وظيفة العنوان"(٣).

فقد بحث علوان عن السيرة الإنسانيَّة التي لم تكتب (الحبُّ موتٌ صغيرٌ)؛ ولهذا تجلَّت الوظيفة الإغرائيَّة بشكل واضح من خلال هذا العنوان الاستفزازي، وهي سمة تنسحب على جُلِّ عناوين أعمال محمد علوان الرّوائيَّة، إذ تتَّخذ من الإغراء شحنة دلاليَّة ذات بُعد وجداني، غايتها تبئير علامة سيميائيَّة لها حضور فني ووظيفي

---

(١) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص٨.

(٢) رهام الشريف، ص١٢٥. نقلًا عن: Gerard,seuils, p:٧٣

(٣) انظر: عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، رسالة ماجستير، إشراف: جاب الله أحمد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠٠٧م، ص٦٣.

ضمن الرواية، فنحن نتَّفق مع طرح "جنيت" في أنَّ العنوان لا يمكن له أن يُهمِل الوظيفة الإغرائيَّة، فهذا الاستفزاز وهذه الدهشة التي تُحدِثها الوظيفة الإغرائيَّة جليَّة واضحة، تجعل القارئ في رغبة تامَّة، وشوق لقراءة الأسباب التي جعلت الموت صغيرًا، إذ تحقَّقت الوظيفة التي جذبت المتلقِّي ليطلع على كامل المضمون.

ويجب أن نُدرك أن الخطاب الإشهاري «لا يُشْهر من قبيل الصُّدفة، هو ثقافة مُقَنَّنة ومقنَّن، لكنها ثقافة تراعي المرسِل إليه أكثر مما تراعي المرسِل نفسَه، فهو موجَّه أساسًا إلى المستهلك أكثر مما هو خاصٌّ بالمنتج»[1]، فالكاتب انتقى نمطًا من التركيب اللغوي الغريب، حتى يؤسِّس لعنوان يتساءل القارئ عن مغزاه أو دلالته؛ فذا التركيب يؤسِّس غواية وتأويلًا مغايرًا فإنَّ العنوان الذي بين أيدينا، حقَّق غايته في إيهام القارئ بدلالات مغايرة، وفتح شهيته القرائيَّة وقريحته التأويليَّة عن مصراعيها، إذ إنَّ العلاقة المعقودة بين العنوان والنصِّ هي علاقة دلاليَّة، فهي تتحدَّد من خلال نوعيَّة الروابط القائمة بين الدَّال والمدلول، فتنعقد العلاقة الخفيَّة بين الدَّال (موت صغير) والمدلول (النص السردي) ضمن ما تؤسِّس له وظيفة الإغراء من جاذبيَّة وإثارة ودهشة للمتلقِّي، دهشة منذ الإطلالة الأولى على العنوان، فتكشف بعد قليل أنها دهشة في محلِّها، حيث تستند على قيم جماليَّة وإبداعيَّة تذهب نحو التجديد والابتكار.

فعنوان الرواية لم يوضع هكذا عبثًا أو اعتباطًا على الغلاف " إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته"[2]، وقد بدأ العنوان صغيرًا من كلمتين، مختزلًا،

---

(١) عبد الجليل مرتاض، ص١

(٢) جميل حمداوي، مرجع سابق، ص٩٠.

مكثَّفًا، وانتهى إلى حياة امتدَّت طويلًا صارع فيها البطل مشاعر الحبِّ المختلفة التي تبدَّت لنا من خلال النصِّ السردي الذي وضعه الكاتب.

إن العنوان يحمل أكثر من وظيفة، ولهذا لم نعد نرى العنوان محصورًا في وظيفته التجميليَّة ذات البعد الإشهاري، إنما تجاوزتها إلى عوالم دلاليَّة رمزيَّة متعلِّقة بمرجعيَّة تاريخيَّة.

المبحث الثاني: عتبة الغلاف:

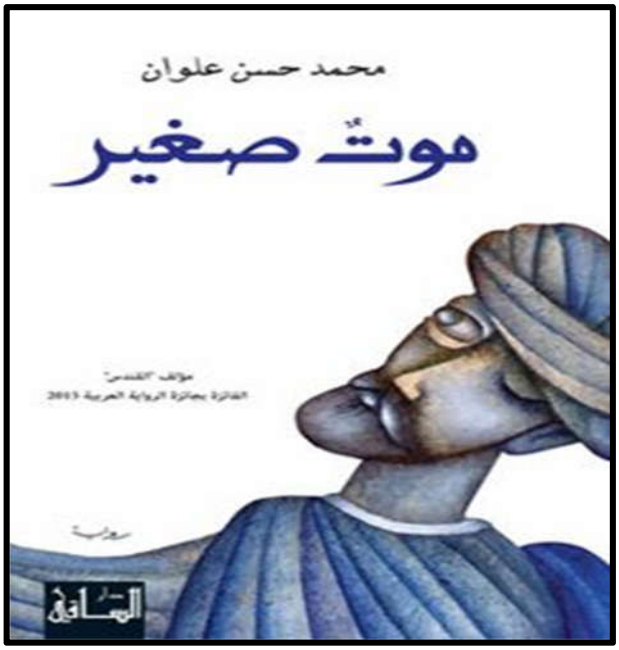
إنَّ صفحة غلاف كلِّ روايـة تقدِّم لنـا انطباعًا أوليًّا، يجعل أغوار العمل نظامًا سيميائيًّا ذا أبعاد دلاليَّة وأخرى رمزيَّة، تُغري الباحث بتتبُّع دلالته ومحاولة فكِّ شفراته الرامزة، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار بأن كلَّ عنصر من العناصر المشكِّلة لهذا الفضاء الخارجي، بما في ذلك الألوان، فهي تحمل دلالة معيَّنة، ولها مرجعيتها داخل هذا العمل الأدبي، ويعدُّ الغلاف العتبة التي تصافح بصر المتلقِّي؛ لذلك أصبح محلَّ عناية واهتمام، فإن "الغلاف المطبوع لم يُعرَف إلا في القرن ١٩م، إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تُغلَّف بالجلد ومواد أخرى"[١]؛ لذلك يرى السيميائيون أن عمليَّة العنوان والنصِّ، والإخراج الطباعي، والإشارات والصور أجزاء لا تتجزَّأ من الخطاب الأدبي، وهذا ما يجعل للعمل الأدبي الإبداعي أهميَّة أساسيَّة في الولوج إلى جسد الإنتاج[٢]، كلُّ ذلك جعل السيميائيَّة بديلًا مناسبًا لدراسة ما كان خارج نطاق الكلمات، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ أنماط التواصل الإنساني صارت من التعدُّد بحيث لم تَعُد مقتصرة على الخطاب اللّغوي فحسب، بل تحول التواصل البصري إلى خطاب قائمٍ بذاته، حاملٍ لرسالة ما، ضمن الاعتقاد بتجسيد حداثي للاعتقاد الميتافيزيقي بأسبقيَّة الصورة على الكلمة التي تذكرنا بالحكمة الصينيَّة «الصورة خير من ألف كلمة، ومما يزيد من أهميتها وقدرتها على الاستيعاب، أن لها لغة عالميَّة يفهمها جميع الناس»[٣]؛ لذلك لا يخلو أي عمل مطبوع أو إلكتروني من الصورة.

---

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جنييت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص٤٦.

(٢) رهام الشريف، سيميائيَّة العنونة في قصائد محمود درويش، مرجع سابق، ص٨٦.

(٣) قدور عبدالله ثاني، سيمائيَّة الصورة، مغامرة سيميائيَّة في أشهر الإرساليات البصريَّة في العالم، دار الغرب، الجزائر، د.ط، ص١٥٢.



عتبة الصورة:

الصورة علامة دالّة، ويرى « بعض المتنورِّين أن تركيب صورة في نسق منتظِم ينتج دلالة ما معرِّفا الصورة من الوجهة السيميولوجيَّة، بوصفها علامة دالَّة بأنها تعتمد على منظومة ذات ثلاثة أبعاد من العلاقات:

١- البُعد الأول يتمثَّل في الألوان والخطوط والمسافات.

٢- البُعد الثاني: يتجلَّى في أشكال التعبير، ويقصد هنا بأشكال التعبير التكوينات التصويريَّة للأشياء والأشخاص.

٣- البُعد الثالث يتبلور في مضمون التعبير، ويُقصَد به هنا المحتوى الثقافي التي تنبئ به الصورة الإشهاريَّة، وتُشير إليه بناها الدلاليَّة على هذا المضمون من جهة أخرى.

وهذا الباحث المتنوِّر قد استلهم الأبعاد الثلاثة للصورة، استلهامًا مكشوفًا من اللساني

لـويس هلمسـليف الـذي وسَّـع مـا سمَّاه دي سوسـور بـين الشـكل والمـادة، أو الـدال والمدلول»[١]؛ ولما كان المنتوج مُعَوْلَمًا، ولم يعد لـه وطن معيَّن، أصبح المنتوجون يلجأون إلـى التعبير عنـه بلغـة من الإشـارات لا تقبل التمفصل المزدوج، فهـي أشبـه بعلامات تدلُّ بنفسها علـى نفسـها مثل السَّحاب، والدُّخان، وملامـح وجـه، ولمـا كانـت الصور واللوحات الإشهاريَّة أكثر صمتًا؛ كانت أكثر حسًّا، وكان الزبون أشدَّ رغبـة فـي الإقبال والاطلاع الصادق بغية اقتناء ما جذبه إليه[٢].

التركيبات الصوريَّة الإشهاريَّة وسيلة مغرية، ناطقة يمكن توجيهها في أي فضاء، بغضِّ النظر عن لغة المتلقِّي، ومهنتـه ومستواه العلمـي والثقافي، فهـي إشارة غير لسانيَّة، وتحمل في مضمونها رسالة لسانيَّة، ومن ثمَّ فإن الإشارات غير اللسانيَّة لا تُعَدُّ مكمّلًا للعلامات وحسب، بل هي جزء لا يتجزَّأ منها.

ولذا حتى تكون مقاربتنا للصورة مجديـة منهجيًّا، لا بُدَّ لنـا من وقفـة سريعة على الحدود المفاهيميَّة للصورة بأبعادها المختلفة:

يذكر " ابن منظور" في اللسان أن "الصُّورَةُ فِي الشَّكْلِ ... قال تعالى: {فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ}[٣]، المُصَوِّرُ وهو الذي صَوَّر جميعَ الْمَوْجُودَاتِ وَرَتَّبَهَا فأَعطى كلَّ شَيءٍ مِنها صُورَةً خَاصَّةً وَهَيْئَةً مُفْرَدَةً يَتَمَيَّزُ بِهَا على اخْتِلَافِهَا وَكَثْرَتِهَا، والجمعُ صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ."[٤]

(١) عبد الجليل مرتاض، المقاربة السيميائيَّة لتحليل الخطاب الإشهاري، مجلة الأثر، ص٧.
(٢) انظر: عبد الجليل مرتاض، ص١
(٣) سورة الانفطار، آية: (٨).
(٤) ابن منظور، لسان العرب، ج٤/ ص٤٧٣

الحدُّ الاصطلاحي للصورة:

يذهب "غريماس" وكورتيس" في معجمهما السيميائي إلى وضع حدٍّ اصطلاحي للصورة بالقول بأنَّ "السيميائيات البصريَّة كوحدة قابلة للتمظهر والتجلِّي، هي في الحقيقة رسالة مكوَّنة من علامات إيقونيَّة؛ لهذا فسيسيولوجيا الصورة تجعل من نظريَّة التواصل مرجعها"(١)، أي أنَّ الصورة في عُرف السيميائيات البصريَّة قادرة على إنتاج الدلالة، فهي تنقل رسالةً ما، وقد تحدَّث "رولان بارت" عن قراءة الصورة والوظيفة التي تؤدِّيها، في معرض قراءته للصورة عمَّا أسماه بالوظيفة التعيينيَّة والوظيفة التضمينيَّة، مُشيرًا إلى أنَّ الوظيفة التعيينيَّة تقتضي طرح السؤال: ماذا تقول الصورة؟ بينما تختصُّ الوظيفة التضمينيَّة بطرح السؤال الإجرائي: كيف تقول الصورة ما قالته؟(٢) .

إنّ الصورة تغرينا بالتأويل والقراءة، فالخطاب البصري فرض نفسه على القارئ، ولم يَعُد بمنأى عن تأويله، "فالصورة تُقرأ، مثلما نعلم، كالنصِّ الأدبي، وهي تُؤوَّل بالضبط كما يؤوَّل، وتختلف آليات قراءة الصورة وقواعد القراءة، عن قراءة النص الأدبي"(٣)، فكيف يمكن قراءة تأويل الصورة المصاحبة لغلاف رواية "موت صغير"، وكيف رُكِّبت عناصرها لتلائم دلالات العنوان، ومن ثمَّ دلالات النّصِّ؟

---

(١) فوزيَّة بوالقندول، (خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، ص٢١٥، نقلا عن
A. JGreimas ,Joseph Courtes: Semiotique, Dictionnaire raisonne de la theorie .181du langage, Ed Hachette, paris, 1979,p

(٢) انظر: رولان بارت، بلاغة الصورة، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٤م، ص ٩١-٩٤.

(٣) شاكر لعيبي البغدادي، قراءات سيميولوجيَّة في الصورة، مجلة "المدى الثقافيَّة" العدد (٧٢٢) ١٨ تموز ٢٠٠٦م، ص١٠.

حمل غلاف رواية ابن علوان صورة مشخَّصة من الشخوص التراثيَّة وطبيعتها، من خلال بعض الرموز البسيطة التي تحمل دلالاتٍ تُشير إلى تلك الحقبة الزمنيَّة، من خلال الزي المكوَّن من جلبابٍ واسع، وعمامة، فقد زُيِّن غلاف الرواية بصورة رسمت البطل الرئيس للرواية رسم تشكيلي، يبدو بمظهر المتأمِّل والعالم الصوفي، والعاشق المحبَّ، والباحث الشغوف، ورمز التراث الأدبي والفكري، صمَّمه ببراعة الفنان سومر كوكبي، الذي ظهر اسمه في آخر الصفحة الثالثة، وقد ظهرت تلك الصورة بطريقة محيِّرة ومستفزَّة، تجعل المتلقِّي يطرح أسئلة كثيرة عن سبب اختيار تلك الألوان، لرجل شاخص ببصره إلى السماء بعين واحدة، بينما الأخرى مغلقة تمامًا، فيبدو الوجه مقسومًا إلى نصفين، وكأنه يُشير إلى ثنائيَّة الموت والحياة، إذ تدبُّ الحياة في نصف من الوجه، ذلك النصف الذي يتطلَّع إلى السماء، من خلال اللون الطبيعي للبشرة، ونظر العين، بينما النصف الآخر من الوجه ليس فيه علامة تُشير إلى الحياة، بل على العكس حيث أغلقت العين، ولُوِّن الوجه باللون الرمادي الشاحب، وكأنه في ظلام وموت، موت الأنا الدنيا، وسموِّ الروح إلى مستوى الحبِّ الذي لا يحرص فيه على إثبات ذاته، بل يشعر به مع كلِّ مخلوقات الله، ويسطع بريقها على كلِّ مَن حوله، وتزهر روحه معهم، حيث جعل الحبَّ هو الدين والإيمان، وما ثمَّ دين أعلى من دينٍ مُقام على المحبَّة والشوق، فيقول:

قد كنتُ قبل اليوم أنكر صاحبي.. إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
لقد صارَ قلبي قابلًا كلَ صُورةٍ.. فمرعًى لغزلانٍ ودَيرٌ لرُهبَانِ
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبةُ طائفٍ.. وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قرآنِ
أدينُ بدينِ الحبِّ أنَّى توجَّهتْ.. ركائبهُ، فالحبُّ ديني وإيمَاني[1]

(١) انظر: محيي الدين ابن عربي ، ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ– ٢٠٠٥م، ص٦٢.

فقد آمن بالحبِّ، وأعلنه دينه الذي دانَ به، فالصوفي لا دين له غير الحب، ليتلقَّى تكليفات محبوبه بالقبول والرضا والمحبة، ورفع المشقَّة، والكلفة فيها بأي وجهة كانت؛ ولا عقيدة له غير حب الله وعباده وكل مخلوقاته.

فقد خاطبتنا الصورة، وتحدَّثت إلينا بخطوطها وانحناءاتها وألوانها وضَوئها وشحوبها، وبقيت الخلفيَّة بلا ألوان، أو رمز يدلُّ على الحياة الماديَّة، ذلك أن الزمن لا معنى له في الوجود، فليست الصورة انفعالًا فحسب، إنما للصورة جوانب عدَّة، منها هذا الجانب التذكيري، الذي يُحيل على الماضي بمعناه الشخوصي، مستوحيًا من الحياة التي عاش فيها ابن عربي، ما يدعم إمكانيَّة تجسيد الصورة لتلك الفترة من الزمن، فقد توشّح الرجل بلباس مزج بين الزرقة الفاتحة والدّاكنة، وهو لباس من الطراز التقليدي القديم، فقد أراد علوان أن يكتب رواية، تجعل ابن عربي يظهر كما كان يظهر، ويتحدَّث كما كان يتحدَّث، ويُفكِّر مثلما كان يُفكِّر، ويكتب كما أراد أن يكتب، وكان طبيعيًّا أن تأتي لغة الرواية وإشارتها محمَّلة بظلالها التراثيَّة واللغويَّة، تلك الظلال المتَّصلة بتلك الفترة التي دارت فيها أحداث الرواية، كما نلاحظ أن هناك علاقة وطيدة بين صورة الغلاف والعنوان في رواية، (موت صغير)، ووجودهما يكشف دلالات النصِّ، ويساعد القارئ على فهم النصِّ، و«الصورة بهذا الفهم هي صنعة، ليس بوسع أيِّ كاتب استعمالها بالسهولة المتصوَّرة، حتى وإن رغب في ذلك"[(١)].

- **مكان ظهور العنوان**:

لأن العنوان يشدُّ البصر والفكر؛ فإنه يحتلُّ مكانًا مهمًّا على صفحة الغلاف، فهو المدخل الرئيس للنصِّ، ومنه تنطلق الرغبة الأولى لعمليَّة القراءة، إن لمكان تموضع العنوان أهميَّة كبيرة في التأثير في المتلقي، حيث كان يأتي في الرواية في ثلاثة

(١) محمد بن أيوب، آليَّة قراءة الصورة البصريَّة – دراسات وإبداعات، الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، ٢٠٠٥، ص ٧٨.

أماكن، هي:

١-الصفحة الأولى للغلاف:

القارئ يجد العنوان متجليًا واضحًا تحت اسم المؤلِّف؛ إذ إن اسم المؤلِّف وعنوان النصِّ الروائي كُتِبا وسط هذه المساحة البيضاء، فالعنوان ظهر بخطٍّ كبيرٍ وحروف واضحة، وبلون أزرق؛ ليلفت نظر المتلقِّي له، متموقع في الجزء العلوي لسطح الغلاف، وهذا ما يجعله أكثر بروزًا وحضورًا في الواجهة الأماميَّة للغلاف، وهو يُمثِّل الوحدة الكبرى المتميِّزة بالحجم واللون، من بين الوحدات على سطح الغلاف، مقارنةً بالوحدات الأخرى: (اسم المؤلِّف، والتجنيس، ودار النشر)، وهذا ما يزيد فعاليته؛ لافتًا بذلك انتباه القارئ، شاغِلًا فكره، مُحدثًا في نفسه تساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلَّا من خلال الولوج إلى المتن.

أما إذا نظرنا للون العنوان، نجدُه قد كُتب باللون الأزرق الغامق الذي يحمل دلالة الاتفاق مع ألوان صورة البطل، والتي صورت وكأنها تنظر إليه.

١- وقد ورد ذكر العنوان في الصفحة التالية للغلاف، "وتُسمَّى كذلك الصفحة الداخليَّة"، وحيدًا بلون أسود، وبخطٍّ صغيرٍ في أسفل الصفحة، وفي أقصى اليسار، وتُرك فضاء الصفحة فارغًا مكسوًّا بالبياض الصامت، وقد تكون معدَّة لتوقيع الكاتب أو المقتني للإهداءات.

٢- وتكرَّرت كتابة العنوان في منتصف الصفحة الرابعة- صفحة العنوان الداخليَّة- باللون الأسود، بعد ذكر اسم المؤلِّف، وفي نهاية الصفحة كان اسم دار النشر وشعارها.

عتبة الألوان:

احتلَّت الألوان منزلة متميِّزة منذ القِدَم، "فكانت الأساس لكلِّ الأعمال الفنيَّة التي تُصوِّر حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبَّر بواسطتها عن انفعالاته وقِيَمه،

فأكسبها دلالات معيَّنة، وجعلها رموزًا متنوِّعة، تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، والنور والظلام، والقسوة والرضا والغضب"[١]، واليوم ازداد الاهتمام بالألوان بفعل التطوُّرات التقنيَّة، وتقدَّم الفنُّ المرئي والصوري"، وترى الفيزياء أن اللون عبارة عن موجات ضوئيَّة اهتزازيَّة تُدركها العين ...، وعليه فإن اللون هو أكثر من مجرَّد زخرفة أو زينة للعين"[٢].

وقد احتفى غلاف رواية (موت صغير) ببعض الألوان الباردة البسيطة، فالألوان تحمل قدرًا كبيرًا من العناصر الجماليَّة، وإضاءات دالَّة تعطي أبعادًا فنيَّة في العمل الأدبي على وجه الخصوص، بل يكاد اللون يخلق لغة خاصَّة في الغلاف.

فنلاحظ هيمنة اللون الأبيض على الغلاف، واستحواذه على أكبر جزء من هذه الواجهة، إذ إن اللون الأبيض محبَّب إلى القلوب؛ لأنه يبعث على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح، ويدلُّ على النقاء كما يبعث على الودِّ والمحبة، "لما كان هذا اللون مرتبطًا عند معظم الشعوب- بما فيهم العرب- بالطُّهر والنقاء؛ استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدلُّ على ذلك"[٣]، كما أن الألوان من أغنى الرموز اللغويَّة التي توسِّع مدى الرؤيا في الصورة الشعريَّة، وتُساعد على تشكيل أطُرها المختلفة، لما تحمل من طاقات إيجابيَّة وقوى دلاليَّة، وبما تُحدِثه من إشارات حسيَّة وانفعالات نفسيَّة في المتلقي، "فنحن نعلم أن اللون الأبيض يحمل دلالة معيَّنة وسط منظومتنا الثقافيَّة والاجتماعيَّة، وهي دلالة السِّلم والسلام والحريَّة، وقد ورد في لسان العرب

---

(١) كلود عبيد، الألوان- دورها، تصنيفها، رمزيتها، دلالاتها، مجد المؤسَّسة الجامعيَّة للنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣٤هـ،- ٢٠١٣م، ص١٠.

(٢) كلود عبيد، المرجع السابق، ص١٢.

(٣) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، كليَّة دار العلوم – جامعة القاهرة، عالم الكتب، ط٢، ١٩٩٧م ، ص٦٩.

لابن منظور[١]، أن اللون الأبيض لون محمود، ويرمز إلى الصلاح والدين، وتكون دلالة هذا اللون أكثر إيضاحًا وعمقًا، خاصة عندما تبعث من وسط آخرَ مخالفٍ له ومناقضٍ له"[٢]

كما ظهرت الشخصيَّة باللون الرمادي على غير المعتاد، هذا اللون الذي تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود، وظهوره على وجه الشخصيَّة وعلى ملابسه، على الرغم من أن "الرمادي محايد خالٍ من أي إثارة أو اتجاه نفسي"[٣]، إلَّا أن ظهوره بهذا المظهر الغامض يرمز للهفة والبحث والتساؤل والبال المنشغل، وهو متناسق مع شعور شخصيَّة البطل، الذي في سفر دائم في أرض الله تعالى، لا يكاد يستقرُّ على بلد واحد، باله مشغول بتأمُّل قدرة الخالق، هي رحلة داخل رحلة، تنقل من مكان إلى آخر، استعدادًا للرحيل الأخير، حيث ملاقاة ربِّ العالمين، هذه الرحلة التي شهدت تجربة روحيَّة اتَّسمت بالعمق والسموِّ الوجداني، وعبَّر عنها ابن عربي شعرًا ونثرًا، ودفقات وجدانيَّة تُشير إلى روح مضطربة مملوءة بالأرق والقلق، لا تسكن ولا تستريح.

والسرد المتقطِّع مفيد؛ إذ إنه يساعد القارئ على أن يتخلَّص من الملل والروتين، خاصة عندما يتصدَّر الفصول قول لابن عربي، فيه حِكمة ما، لكنه جعل الرواية في مئة فصل، «وكلُّ الفصول ليس في صدارتها حكمة، إنما كلام عادي، يثير الاستغراب، ويبعث ذلك على التشتُّت، وعدم اللَّذة في القراءة»[٤].

---

(١) انظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة "بيض" ، ج٧، ص ١٢٤.

(٢) محمد بن أيوب، آليَّة قراءة الصورة البصريَّة، مرجع سابق، ص ٨١.

(٣) أحمد مختار، المرجع السابق، ص٢٢٩.

(٤) مروان مرزوق، مرجع سابق.

عتبة المؤلِّف:

يعدُّ اسم المؤلِّف من العتبات المهمَّة في الغلاف بعد العنوان، ولا يمكن أن يخلو أيُّ عمل من اسم صاحبه "فهو صاحب النصِّ، وله سلطة عُليا عليه، وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة الكامنة في "وعي" أو "لا وعي" الكاتب ...، ويعدُّ الكاتب- تبعًا لذلك- هو المالك لحقيقة النص"[١]، وقد ظهر اسم محمد حسن علوان، في منتصف أعلى صفحة الغلاف باللون الأسود، على جزء الخلفيَّة البيضاء، فاختيار اللون الأسود يكون أوضح للرؤية عندما يدخل مع اللون الأبيض، فيتناسقان مع بعضهما، فيؤدِّي ذلك للفت انتباه القارئ.

وظهور اسمه فوق العنوان مباشرة، "وفي أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[٢] وهذا يدل على امتلاكه مكانة اجتماعية وليبرز حضوره المتميِّز في الساحة الأدبيَّة، حيث يستقطب نخبة من الجمهور المتابِع له، فمحمد علوان خطَّ لنفسه سيرة أدبيَّة مبكِّرة، وأصبح له جمهور قارئ، ممتدٌّ في العالمين العربي والغربي، فقد وحَّد بين أقداره وأقدار قرائه، وخاطب إنسانيَّة البشر بلغة الحب، فهو من الكفاءات السعوديَّة المبدعة في مجال الرواية والسَّرد، " فقد ولد في الرياض، ٢٧ أغسطس1979 . صدرت له ستُّ روايات سقف الكفاية (2002)، صوفيا(2004) ____، طوق الطهارة(2007) ____، القندس(2011) _، موت صغير (2016) وكتاب واحد الرحيل نظرياته والعوامل المؤثرة فيه (٢٠١٤).كتب مقالة أسبوعيَّة لمدة ستِّ سنوات في

---

(١) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠٥م، ص١١٨.

(٢) حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٦٠.

صحيفتَي الوطن و الشرق السعوديتين. نشرت له صحيفتا نيويورك تايمز الأمريكيَّة و الغارديان . عام (2010) وتمّ اختياره ضمن أفضل ٣٩ كاتبًا عربيًّاتحت سنِّ الأربعين، وأدرج اسمه في أنطولوجيا) بيروت٣٩).عام) 2013، رشحت روايته القندس ضمن القائمة القصيرة في الجائزة العالميَّة للرواية العربيَّة البوكر العربيَّة من بين ١٣٣ رواية مشاركة على مستوى العالم العربي، وعام 2015، فازت النسخة الفرنسيَّة من روايته القندس بجائزة معهد العالم العربي في باريس، كأفضل رواية عربيَّة مترجمة للفرنسيَّة في العام ٢٠١٥،كما فازت روايته (موت صغير) بجائزة البوكر العربيَّة لعام ٢٠١٧. موت صغير"[١]، ويتكرَّر اسم المؤلِّف في صفحة العنوان الداخليَّة، بالطريقة نفسها التي ظهر فيها اسم المؤلِّف في صفحة الغلاف، كما تمّ إثبات اسم المؤلف في الواجهة الخلفية وذلك تعريف به واعتماد على شهرته، وترسيخ لاسمه على مستوى الساحة الأدبية.

عتبة التجنيس:

عدّ التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف "فالمؤشّر الجنسي يمثّل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص؛ إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التوقع، كما يّهيّئه لتقبل أفق النّص"[٢]، ويساهم في الحفاظ على النوع الأدبي، ويساعد على بيان نوعية النص إن كان قصّةً أو شعرًا أو روايةً أو مسرحية، إنّ المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان annexe du titre كما يرى "جينيت" يعبّر عن مقصدية كل من الكاتب والنّاشر لما يريدان نسبته للنّص،

(١) انظر: الموقع الرسمي لمحمد حسن علوان تاريخ الاطلاع: ١٠٢١/١٠/١٨م.

(٢) ابن عون نجود، سيمائية العتبات النصية في رواية " نساء في الجحيم " لعائشة بنّور، رسالة ماجستير، إشراف: د.علا عبدالرزاق، جامعة الشهيد حمّه لخضر، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م، ص٦٣.

فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي، باعتباره هو العنوان[١]، فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي؛ لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[٢] .

فالمؤشّر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النص؛ إذ يساعد القارئ على استيعاب النّص والتفاعل معه، وبفضله يمكن للقارئ أن يهتدي إلى نوع الجنس الأدبيّ الذي بين أيديه بسهولة ويسر، "إذ لا يخلو أي عمل أدبي منه، لأنّ غيابه يشتت ذهن القارئ وفكره ويطرح العديد من الاحتمالات"[٣] ، وقد ظهر التجنيس في رواية (موتٌ صغير) في أسفل صفحة الغلاف الأمامية، بجهة اليسار، بحجم صغير وبلون أسود، وكأنه مخطوطٌ بخط اليد، خالًا من علامات التنصيص، وكل ما من شأنه لفت الانتباه، يليه مباشرة عتبة دار النشر، وظهر التجنيس هنا وكأنه علامة أو مؤشر لما يحويه هذا العنوان الكبير دلاليا.

عتبة الغلاف الخلفي:

هي العتبة الخلفيَّة للكتاب ولا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية، وتقوم عتبة الغلاف الخلفي بوظيفة عمليَّة، هي: إغلاق الفضاء الورقي[٤]؛ لذلك يعدُّ الغلاف الخلفي لأي عمل إبداعي مكتوب، آخر واجهة مفتوحة أمام القارئ، وبوصفها نصًّا موازيًا تضع للنصِّ محيطًا، وتقدِّم حوله إيضاحًا ييسِّر على القارئ العادي الإحاطة به، كما توفِّر للنصِّ بُعدًا تداوليًّا، وتعمل على التأثير في القارئ.

---

(١) انظر: جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، ص٩١

(٢) انظر: عبدالحق بلعابد، مرجع سابق، ص٨٩.

(٣) ابن عون نجود، ٦٤.

(٤) انظر، محمد الصفراني، مرجع سابق، ص١٣٥

تجدر الإشارة إلى أن الغلاف الخلفي في رواية (موت صغير) خالٍ من الصور، وقد بدأ بعبارة ترويجيَّة وهي: (مؤلِّف الرواية الأكثر مبيعًا "سقف الكفاية")، لتوطِّد العلاقة مع المتلقِّي بمعطًى سابق، وتذكر بأن الروائي هنا هو الكاتب لرواية سقف الكفاية، أو سقف الجمال[1]، التي حصلت على عدد كبير من القرَّاء، داخل المجتمع العربي.

وفي نهاية صفحة الغلاف الخارجي، كان هُناك تعريف موجز بالروائي محمد حسن علوان، وأهمِّ إصداراته عن دار الساقي، التي أنهت الصفحة بشعار الدار، وما يتضمَّنه من معلومات.

لم يقدِّم لنا المؤلف خاتمة بالمعنى المعروف، ولكنه قدَّم لنا نصًّا سرديًا موجزًا على لسان البطل في الغلاف الخلفي، يُبرِز فيه أهمَّ الأفكار والمضامين المهمة التي يريد أن يؤكدها الكاتب قبل أن يترك الشخصيَّة، فالتأكيد على مفتاح الشخصيَّة ألا وهو صفة (السفر الذي لا ينقطع)؛ والرغبة الجامحة لديه في الانطلاق خارج الأسوار، بسبب ولادته في مدينة محاصرة، فالمؤمن في سفرٍ دائمٍ، فهي صورة كليَّة مجملة عن شخصيَّة البطل، لتكون أكثر لصوقًا بذهن المتلقِّي، بعدما قدَّم لنا تفاصيلها الدقيقة داخل النصِّ المروي.

(١) كما أحبت الكاتبة الروائيَّة الإماراتيَّة أميرة القحطاني أن تسميها، انظر: جريدة الجزيرة الثقافيَّة .*http://www.al-jazirah.com/culture/14052007/fadaat18.htm*

الخاتمة

بعد الاجتهاد في قراءة العتبات النصية الخارجية رأينا كيف جعل محمد حسن علوان الروائي الشاب من كلمة ابن عربي الشهيرة، (الحب موت صغير) عتبه لروايته التي كشف فيها أسرار شخصية ابن عربي عن طريق المتخيل السردي، جعل الروائي العنوان يُثير فينا نوعًا من الدهشة والحيرة والتساؤل، فيلجأ هنا القارئ إلى نصِّ الرواية؛ حتى يتعرَّف على حقيقة التسمية أو العنونة.

فوجدنا أن كلمة "موت" قويَّة الدلالة، تختزل كلَّ معاني وظواهر الفناء والفقد بأحزانه، ويضطلع العنوان الرئيسُ بأهمِّ وظيفة من وظائف العنونة، وهي الوظيفة الإغرائيَّة، والتي لا يمكن التملُّص منها، خاصة في عنوان مثير كـ (موت صغير).

انتقى الكاتب نمطًا من التركيب اللّغوي الغريب، حتى يؤسِّس لعنوانٍ خارجٍ عن المعتاد، ومشبَّعٍ بحمولة دلاليَّة مكثَّفة، فالقارئ يلفت انتباهه هذا النحت غير المألوف، ويتساءل عن مغزاه أو دلالته، مما يؤكِّد تفاني الكاتب في اختيار عناوينه.

إذا تأمَّلنا عنوان (موت صغير) وجدناه عنوانًا جعل المتلقي يقف متأرجحًا بين الواقع والخيال جاء ليفاجئ القارئ بغموضه، ويَشْغل فكره، فالعنوان لم يعطِ انطباعًا أوليًّا، ولا يمكن إدراك مقصوده قبل قراءة المتن.

لجأ ابن علوان إلى التناصِّ (الأدبي التاريخي) ووظَّفها في العنوان بطريقة تخدم رؤيته وتطلعاته.

لقد اتَّخذ الروائي من ابن عربي محورًا لروايته، والتي تفردت بالبطولة لينوِّرنا بنوره الرحيم، شخصية دينية تحمل قيمًا أخلاقية سامية، وركَّز ابن علوان على القيمة العالية التي يقوم عليها الوجود، وهي قيمة الحبِّ.

الحقيقة الثابتة في هذا الكون- وليس بغريب على محمَّد علوان- أن يعنون روايته بعنوان (موت صغير)، وهو ما يمثِّل الركن الثاني (الخبر) للجملة الاسميَّة،

للمبتدأ المحذوف في جملة ابن عربي (الحبُّ موتٌ صغيرٌ).

البنية التركيبة للعنوان جملة اسميَّة؛ لأنها تعبِّر عن ثوابت حياة البطل، كما وضحت البنية الدلاليَّة والوظيفية للعنوان كيف استطاع الروائي أن يؤسس لجدلية انفتاح الخطاب الروائي على الوثيقة التاريخية، إذ تتماهى الرّواية في التاريخ والتاريخ في الرواية دون أن يترك خدوشا في أحدهما، وكيف فعّل العلاقة بين العنوان والمنجز السردي الحكائي الذي حاول فيه استثمار المنجز الثقافي الذي تركه ابن عربي.

وقد أدرك ابن علوان–شأن غيره من الكتاب– أنّ الخطاب البصري اليوم صار من الاهمية بحيث يصعب الاستغناء عنه، فقد حذا في روايته حَذْوَ جيله من المبدعين في الاهتمام بشكل الغلاف الخارجي، والدور المهمَّ الذي لعبته صورة الغلاف في تشكيل المعنى ودلالته.

هذا جملة ما توصلنا إليه في بحثنا هذا، وفي الأخير أرجو أن نكون قد وفقنا ولو قليلًا في إنجاز هذا البحث، وما هو إلاّ خطوة أولى ونقطة بداية لبحوث أخرى تستكشف حقولا معرفية مغايرة.

المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم

محمد حسن علوان، رواية موت صغير، دار الساقي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

الكتب العربية والمترجمة:

- إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة، الجزء الثاني. بدون طبعة، بدون تاريخ النشر.
- احمد مختار عمر، اللغة واللون، كليَّة دار العلوم – جامعة القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- أمل مبروك، فلسفة الموت، دراسة تحليليَّة، بيروت لبنان، التنوير للطباعة،، بدون طبعة، ٢٠١١م.
- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة القافة الأردنيَّة، عمان، بدون طبعة، ٢٠٠١م.
- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى،١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م .
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت ، مج ٢٥، العدد: الثالث، مارس ١٩٩٧م.
- جورج لوكاش، الرواية التاريخيَّة، ترجمة: صالح الكاظم، دار الشؤون الثقافيَّة، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.

- خالد الحسين، في نظريَّة العنوان، مغامرة تأويليَّة في شوون العتبة النّصيَّة، دار التكوين، دمشق، بدون طبعة، ٢٠٠٧م.
- بن دريد الأزدي ، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين – بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- رولان بارت، بلاغة الصورة، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، بدون طبعة،١٩٩٤م.
- رومان ياكسبون، الاتجاهات الأساسيَّة في علم اللغة، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب. الطبعة الأولى، ٢٠٠٢،
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
- شعيب حليفي، هويَّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة– المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
- ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسيَّة للنشر، تونس، ١٩٨٤م، الجزء ٢٤ .
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، المغرب، بدون طبعة، ٢٠٠٠م.
- عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربيَّة، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

- ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، علق عليه أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت الطبعة الثانية، ١٤٠٠- ١٩٨٠م، ج٢.
- قدور عبدالله ثاني، سيمائيَّة الصورة، مغامرة سيميائيَّة في أشهر الإرساليات البصريَّة في العالم، دار الغرب، الجزائر، دون طبعة ، دون تاريخ النشر.
- كلود عبيد، الألوان- دورها، تصنيفها، رمزيتها، دلالاتها، مجد المؤسَّسة الجامعيَّة للنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ،- ٢٠١٣م .
- محمد بن أيوب، آليَّة قراءة الصورة البصريَّة – دراسات وإبداعات، الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، دون طبعة، ٢٠٠٥م.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، المصريَّة العامة للكتاب، دون طبعة، ١٩٩٨م.
- محيي الدين ابن عربي ، ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م
- محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكيَّة، دار الكتب العلميَّة ، بيروت، ١٩٩٩م، دون طبعة، الجزء الرابع.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢م.
- ناصر يعقوب، اللغة الشعريَّة وتجلياتها في الروايـة العربيَّة (١٩٧٠- ٢٠٠٠)، دون طبعة، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م

الكتب الأجنبية:

Roland Barths,Element de Semiologie Communication, Seuil, Paris, 1964.

Gerard. Genette: Palimpsestes,

الرسائل العلمية :

- **بيان أبو دهام، سرديَّة لحب في روايات محمد حسن علوان، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، إشراف: د. إبراهيم ابو طالب، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م.**
- **توام عبد الله، التحليل السيمائي للخطاب الروائي ، رسالة ماجستير، /إشراف: هواري بلقاسم، بدون تاريخ نشر.**
- **رهام الشريف، سيميائيَّة العنونة في قصائد محمود درويش، إشراف: وائل بركات، م جامعة دمشق،١٤٣٩- ٢٠١٨م.**
- **عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، رسالة ماجستير، إشراف: جاب الله أحمد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠٠٧م.**
- **ابن عون نجود، سيمائية العتبات النصية في رواية " نساء في الجحيم " لعائشة بنّور، رسالة ماجستير، إشراف: د.علا عبدالرزاق، جامعة الشهيد حمّه لخضر، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.**
- **غنيَّة معافى، رؤية العالم في روايات محمد حسن علوان – دراسة بنيويَّة تكوينيَّة، رسالة ماجستير، إشراف د. عبد الحميد الحسامي، ٢٠٢١م.**
- **فوزيَّة بوالقندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة، ٢٠١٦م.**

المجلات والدوريات

- الحاج علي فاضل، هويَّة العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، مجلة سيميائيات، المجلد ٤، العدد١.
- شاكر لعيبي البغدادي، قراءات سيميولوجيَّة في الصورة، مجلة "المدى الثقافيَّة" العدد (٧٢٢) ١٨ تموز ٢٠٠٦م.
- طارق بن محمد المقيم، أنواع التناصِّ والخطاب الميتا سردي في رواية "موت صغري" لمحمد حسن علوان، مجلة الآداب، مجلد (٣٢) العدد ١، ص ٤٩-٧٠، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٠م/١٤٤١هـ(.
- عبد اللطيف الوراري، تسريد العرفان بين روايتي جبل قاف وموت صغير، صورة محيي الدين عربي في الرواية، جريدة القدس العربي العدد ٢٩- ٨٩٩٨م، (نوفمبر ٢٠١٧).
- عبدالستار الحاج حامد، ابن عربي في الروايتين العربيَّة والتركيَّة، دراسة مقارنة بين روايتي جبل قاف وزديار الأندلسي، مجلة الدِّراسَات الشرقيَّة، العدد: ٣٤، جامعة إسطنبول، (١٥-١- ٢٠١٩م).
- عبدالستار جبر الأسدي، ماهيَّة التناص: قراءة في إشكاليته النقديَّة، العدد ٢٨، ابريل ٢٠٠٠م.
- كفايت الله همداني، فكرة الموت في الشعر العربي، جهاتُ الإسلام، المجلد:٩، العدد ١، (يوليو- ديسمبر- ٢٠١٥).
- مروان عبدالرزاق، ابن عربي بين ترحال الحب والعقاب وغياب التصوف، مقالة بصحيفة القدس العربي، ب.ت.
- معجب الزهراني،، في المقاربة السيميائيَّة، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج٢، م١، ١٩٩١م.

المواقع الإلكترونية:

جريدة الجزيرة الثقافيَّة

http://www.al-jazirah.com/culture/14052007/fadaat18.htm.

محمد هزاع، في التصوف الإسلامي،

https://gate.ahram.org.eg/daily/News/601585.aspx

فهرس الموضوعات:

م	الموضوع	رقم الصفحة
١.	المقدمة:	١٩١٦
٢.	التمهيد:	١٩٢٠
٣.	المبحث الأول: عتبة العنوان	١٩٢٦
٤.	أولًا: أهمية العنوان	١٩٢٦
٥.	ثانيًا: أنماط البنية وخصائصها	١٩٣٠
٦.	ثالثًا: وظائف العنوان	١٩٤٠
٧.	المبحث الثاني: عتبة الغلاف	١٩٤٥
٨.	عتبة الصورة	١٩٤٦
٩.	مكان ظهور العنوان	١٩٥٠
١٠.	عتبة الألوان	١٩٥١
١١.	عتبة المؤلف	١٩٥٤
١٢.	عتبة التجنيس	١٩٥٥
١٣.	عتبة الغلاف الخلفي	١٩٥٦
١٤.	الخاتمة	١٩٥٨
١٥.	فهرس الموضوعات	١٩٦٦