



تمثلات ما وراء السرد والتنظير النقدي في رواية موت صغير

فجر الدين كي.في¹، محمد رياض كي²

1. باحث الدكتوراه في كلية أم.إي.أس مامباد التابعة لجامعة كالكوت – الهند
2. الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية بكلية أم.إي.أس مامباد، التابعة لجامعة كالكوت – الهند

Metafiction and Critical Theorization in the Novel Mawt Şaghīr

Fajr-ud-Din K.V¹, Mohammed Riyad K²

1. PhD researcher at MES Mampad College, University of Calicut, India.
2. Assistant Professor, Department of Arabic, M.E.S. Mampad College, University of Calicut – India

(تاريخ الاستلام: 2026/5/25م، تاريخ المراجعة: 2026/6/11م، تاريخ القبول: 2026/7/28م)

*Corresponding author: fajrmuhammed0@gmail.com

المخلص:

يهدف هذا البحث إلى استكشاف ظاهرة ما وراء السرد والتنظير النقدي في رواية موت صغير وتحليل مكونات البنية السردية للرواية استناداً إلى توظيف أدوات النظريات السردية المعاصرة مع إدماج المفاهيم النقدية لما بعد الحداثة. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي والسرد في تحليل الخطاب الروائي وآليات إنتاج المعنى. وقسمت إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين رئيسيين وخاتمة تضمنت النتائج، على النحو الآتي: المبحث الأول: ما وراء السرد في الرواية، والمبحث الثاني: التنظير النقدي في الرواية. وقد انتهت الدراسة إلى جملة من النتائج، من أهمها: أن رواية موت صغير تعد من روايات ما بعد حداثة لما أن الروائي قد وظف فيها عدداً من التقنيات السردية لما بعد الحداثة، مثل انتهاك المستويات السردية والتعليق الذاتي والرواية داخل الرواية وتوظيف المخطوطات والوثائق المتخيلة والتعليق النقدي والتنظيري وما وراء القص التاريخي ونقد السرديات الكبرى وغيرها من التقنيات السردية السائدة

الكلمات المفتاحية: ما وراء السرد، التنظير النقدي، الانعكاس الذاتي، الصراع العقلي، رواية موت صغير، محمد حسن علوان.

Abstract:

This study explores the manifestations of metafiction and critical theorization in the novel *Mawt Ṣaghīr* and examines its narrative structure through the application of contemporary narrative theories integrated with postmodern critical concepts. The research adopts semiotic and narratological approaches to analyze the novelistic discourse and the mechanisms through which meaning is produced. The study is organized into an introduction, a theoretical framework, two main sections, and a conclusion presenting the principal findings. The first section examines metafiction in the novel, while the second investigates its modes of critical theorization.

The study concludes that *Mawt Ṣaghīr* is a distinctly postmodern novel, as it extensively employs a range of postmodern narrative techniques. These include the transgression of narrative levels, self-reflexivity, the novel-within-the-novel, the use of fictional manuscripts and imagined documents, critical and theoretical commentary, historiographic metafiction, the critique of grand narratives, and other characteristic of postmodern narrative strategies. Through these techniques, the novel not only constructs its fictional world but also foregrounds the processes of storytelling and interpretation, inviting readers to engage critically with the relationship between history, fiction, and narrative representation.

Keywords: Metafiction; Critical Theorization; Self-Reflexivity; Intellectual Conflict; *Mawt Ṣaghīr*; Mohammed Hassan Alwan.

1: المقدمة

يشكل السرد إحدى البنى الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الأدبي، إذ يتميز كل نص أدبي بخصوصية سرده وبكيفية توظيفه لتقنياته. وتُعد دراسة السردية بوصفها المنظومة البنيوية والنظرية التي تفسر اشتغال تقنيات السرد مكوناً جوهرياً في فهم النص وتحليله ونقده، نظراً لما تكشفه من آليات بناء الحكاية وتمثيل الشخصيات وتنظيم الزمن والفضاء. ومع ظهور تيار ما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي وتطوره اللاحق نتيجة للظروف الشرسة التي شهدتها أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وتدهور قيم التنوير والعقلانية، تخلّى الفكر والأدب عن النماذج العليا

والسرديات الكبرى. واعتمدت المنهجية الما بعد حدثية على مفاهيم التشظي والتفكيك والتعددية، والاحتفاء بالهوامش، ورفض المحاكاة الثابتة للواقع.

وفي هذا السياق الأدبي المتجدد، برزت تقنية "ما وراء السرد" (metafiction) كإحدى أبرز سمات أدب ما بعد الحدث، وهي تقنية يعود بدء دراستها الحديثة إلى سبعينيات القرن العشرين. ويتجلى ما وراء السرد في ميل النصوص السردية إلى التعليق على بنائها وتطبيق جوانبها النظرية بوعي ذاتي، بحيث يصبح السرد كاشفاً عن نفسه وعن آلياته وصنعتة، مما يدمج النقد كعنصر جمالي داخل الرواية ويخرق "الجدار الرابع" بين العمل الفني والجمهور. ويتوازي هذا المفهوم مع "التنظير النقدي" باعتباره مفهوماً ما بعد حدثي يؤكد أن النقد ديناميكي متحرك وقابل للتغير، ولا يكون الأدب مجرد نتاج عمل إبداعي، بل يضمّن نظريات ورؤى نقدية ويشارك في القضايا الفكرية والثقافية لمجتمعه ويسهم في بناء مشروع ثقافي متكامل.

ولم يكن الأدب الروائي العربي بمعزل عن هذه التحولات العالمية؛ إذ واكب الكتاب العرب هذه التيارات الما بعد حدثية بإنتاج أعمال أدبية تميزت بالتجريب، والاهتمام بالمهمشين، ونقد السرديات الكبرى. وتأتي رواية "موت صغير" للروائي السعودي محمد حسن علوان، والحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2017، كنموذج بارز في هذا المضمار؛ حيث تتمحور حول حياة الصوفي الشهير محيي الدين ابن عربي ونظرياته الفلسفية ورحلاته المتتالية. وقد وظف الروائي في هذا العمل تقنيات سردية متقدمة تنتمي لتيار ما بعد الحدث، مثل: انتهاك المستويات السردية، والانعكاس الذاتي، والتعليق النقدي والتنظيري، والقص الما ورائي التاريخي، وتوظيف المخطوطات والوثائق المتخيلة. يهدف هذا البحث إلى استكشاف ظاهرة ما وراء السرد والتنظير النقدي في هذه الرواية، وتحليل مكونات بنيتها السردية استناداً إلى أدوات النظريات السردية المعاصرة مع إدماج المفاهيم النقدية لما بعد الحدث. وتسعى الدراسة إلى تتبع كيف استطاع الكاتب إبراز الوعي بأنطولوجيا الكتابة، ومساءلة العلاقة بين القص والواقع، وإعادة قراءة التاريخ الإسلامي ومساءلته نقدياً بروح ساخرة تتجاوز النقل المباشر للوقائع، لتقدم الرواية في النهاية ليس مجرد وعاء للحكاية، بل فضاءً مفتوحاً للتأويل وإنتاج المعرفة.

وتكمن إشكالية البحث في الإجابة عن سؤال رئيس مفاده: كيف تجلّت تقنيات ما وراء السرد والتنظير النقدي في رواية موت صغير وما أثرها في تشكيل البنية السردية والرؤية الفكرية للرواية ضمن سياق السرد العربي ما بعد الحدثي؟ ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من الأسئلة الفرعية، من أهمها:

1. ما أبرز تمثلات ما وراء السرد في الرواية؟
2. كيف وظّف الروائي تقنيات الانعكاس الذاتي، والمخطوط المتخيل، وكسر الإيهام الواقعي؟
3. ما طبيعة العلاقة بين السرد والتنظير النقدي داخل النص الروائي؟
4. كيف أعادت الرواية قراءة التاريخ الصوفي والإسلامي من منظور ما بعد حدثي؟
5. إلى أي مدى أسهمت هذه التقنيات في تفكيك السرديات الكبرى وإنتاج دلالات فلسفية وجمالية جديدة؟

يستفيد هذا البحث من المنهج السيميائي والسرد في تحليل الخطاب الروائي وآليات إنتاج المعنى، مع توظيف مفاهيم النقد ما بعد الحداثي، ولا سيما مفاهيم ليندا هتشون، وباتريشيا ووف، وروبرت شولز، المتعلقة بما وراء السرد وما وراء القص التاريخي. ويعتمد الباحث كذلك على المقاربة النقدية التأويلية لفهم الأبعاد الفكرية والفلسفية التي تطرحها الرواية، والكشف عن علاقتها بإعادة كتابة التاريخ ومساءلة الحقيقة والخيال داخل النص الأدبي.

وفيما يتعلق بأداة التحليل، فقد تم اعتماد تحليل المحتوى النوعي، حيث يستند البحث إلى قراءة نصية دقيقة للرواية، مع الاستفادة من الدراسات النقدية العربية والأجنبية التي تناولت مفاهيم ما بعد الحداثة، وما وراء السرد، والتنظير النقدي، بهدف الوصول إلى فهم أعمق للبنية الجمالية والفكرية التي تقوم عليها الرواية.

انطلاقاً من أهداف الدراسة، جاء البحث في تمهيد ومبحثين رئيسيين وخاتمة تضمنت النتائج. فقد خُصص التمهيد لبيان مفهوم ما بعد الحداثة وأبرز مرتكزاتها الفكرية والنقدية، والتعريف بما وراء السرد والتنظير النقدي، مع إبراز علاقتهما بالرواية ما بعد الحداثية، ثم تقديم لمحة عن رواية موت صغير لمحمد حسن علوان وسياقها السردية. أما المبحث الأول فقد تناول ما وراء السرد في رواية موت صغير، من خلال دراسة تقنيتي استرجاع المخطوط في الرواية والانعكاس الذاتي، بوصفهما من أبرز تجليات الوعي السردية وانكشاف آليات بناء النص. بينما خُصص المبحث الثاني لدراسة التنظير النقدي في الرواية، من خلال ثلاثة مطالب رئيسية، هي: ما وراء القص التاريخي بوصفه استراتيجية لإعادة كتابة التاريخ ومساءلته، والتفكيك العلاماتي الذي يحول الجسد واللباس إلى أنساق سيميائية وثقافية قابلة للتأويل، ثم الهرمينوطيقا الصوفية وثنائية الظاهر والباطن التي تكشف عن البنية التأويلية العميقة للرواية.

واختتم البحث بعرض أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، والتي أبرزت نجاح الرواية في توظيف تقنيات ما بعد الحداثة، ولا سيما ما وراء السرد، وإعادة بناء التاريخ، والتفكيك العلاماتي، والهرمينوطيقا الصوفية، في تشكيل خطاب روائي يجمع بين البعد التاريخي والصوفي والجمالي، ويجعل من النقد والتنظير جزءاً من بنيته السردية.

تمهيد:

ظهرت إرهابات ما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي على يد الناقد الفني جون واتكنز في وصفه الفن التشكيلي بـ "الرسم ما بعد الحداثي" عام 1870 وبعده استخدم رودلف بانفتر مصطلح 'ما بعد الحداثة' عام 1917. وقد نشأت فكرة ما بعد الحداثة نتيجة لظروف شرسة شهدتها أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وتدهور قيم التنوير والعقلانية مثل العدل والمساواة والأخوة وزعزعة الثقة في القيم التي دعا إليها عصر التنوير والعقل. وهي تتميز عن الحداثة بتخليها عن النماذج العليا والسرديات الكبرى التي اعتمد عليها الفكر الغربي طويلاً فظهرت 'ما بعد البنيوية' و 'التفكيكية' و 'المادية الثقافية' و 'التاريخية الجديدة' و 'نظرة ما بعد الاستعمار' و 'النسوية' و 'النقد الثقافي'¹. إن المنهجية لما بعد الحداثة تعتمد على مفاهيم التشظي والتفكيك والتعددية والاحتفاء بالهوامش والمهمشين والثورة

¹ أسامة، الدكتور محمد البحيري. الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة، صفحة: 14، 15.

على المركزية والرؤية الواحدة وإزالة الفوارق بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية كما أنها تتكرر حقيقة ثبات الواقع الخارجي تأثراً بالتفكيكية وينادون برفض المحاكاة².

وإن تجليات ما بعد الحداثة ظهرت في الأدب العالمي كرد فعل للمقاربات الأدبية الحداثية لا سيما المركزية الأوروبية وبرزت سماتها في معظم الأجناس الأدبية إلا أن الرواية أكثرها اهتماماً بهذا التجريب الجديد. والكتاب العرب لم يألوا جهداً في مواكبة هذه التيارات لما بعد الحداثية بل تقدموا فيها بإنتاج أعمال أدبية جيدة واهتموا اهتماماً كبيراً بالتعبير عن المهمشين اجتماعياً وعرقياً ودينياً ولونياً وجنسياً. وتحولت النظرة العالمية بناءً على المركزية الأوروبية بظهور ما بعد الحداثة وصارت شاملة لسرديات جميع الشعوب وانبثقت نتيجة لها سرديات الشعوب الكولونالية والمهمشة وحلت محل السرديات الكبرى التي كانت من أبرز سمات الحداثة. وهذا الاتجاه الفكري شمل الأدب والتاريخ والفلسفة والدراسات الاجتماعية وأثرت تأثيرات عميقة في كل منها.

وتعد تقنية ما وراء السرد (metafiction) من سمات ما بعد الحداثة وقد بدأت دراستها في سبعينات القرن العشرين. وهذا المصطلح يتألف من مقطعين هما: fiction (التخييل، الأدب التخيلي، القصة) و meta (ما وراء). وتكاد تتفق المصادر على أن أول من سنّه بصورته هذه هو روبرت شولز Robert Sholes أو وليام ه. غاس William H. Gass أو كلاهما، في حدود عام 1970. واستعمل هذا المصطلح للمرة الأولى غاس في كتابه "القصة وأشكال الحياة" 1970 Fiction and the Figures of Life في الصفحة 25 منه، كما ناقشه باستقاضة شولز في مقالته "ما وراء السرد" ضمن مجلة "The Iowa Review" - خريف عام 1970 في الصفحة 100.³

هناك محاولات عدة لتعريف هذه التقنية ومن أفضلها تعريفات لاري ماكافري Larry McCaffery وليندا هتشيون Linda Hutcheon وباتريشا ووف Patricia Waugh وربما كانت الأخيرتان أفضل من كتب فيها وإليهما يرجع أكثر الباحثين. إذ تعرفها هتشيون بأنها: القصة حول القصة، أي القصة التي تتضمن في داخلها تعليقا على هويتها السردية و/أو اللسانية. ويعرف ماكافري النصوص ما وراء السردية بأنها: تلك القصص التي تتفحص الأنظمة القصصية، كيف تصنع، والطريقة التي بها تتحول الحقيقة، وكيف تصفّى من خلال الافتراضات والأعراف السردية. أما ووف فإنها تقترح التعريف الآتي: "الكتابة القصصية التي تستدعي الاهتمام على نحو منهجي وواع ذاتيا إلى وضعها بوصفها صنعة من أجل طرح أسئلة حول العلاقة بين التخيل والواقع"⁴

تتفق هذه التعريفات على أن ما وراء السرد هو سرد يكشف عن نفسه بوصفه سردا، ويظهر آلياته وتقنياته، ويتأمل في صنعه الخاص، ويعيد مساءلة إنتاج الخطاب القصصي واشتغاله كما أنه يطرح أسئلة حول الحدود بين الواقع والتخييل مما يؤدي إلى "بروز الرواي وانكشاف قناعه أمام الإيهام السردى، كحالة صحو الواقع أمام خدر السرد والتخييل، تشكل هذه التمثلات نوبات من سحب المتلقي (القارئ) من عالم المتخييل إلى عالم واقع الصنعة السردية أو بتبصير المخدوع

² المرجع نفسه، صفحة: 3

³ خالد. الدكتور سهر محيي. تمثلات ما وراء السرد في رواية "تحولات الحمار الذهبي" لأبوليوس. مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد 78 العدد 4 أبريل 2018. ص: 140

⁴ المرجع نفسه. ص: 141، 142

(الموهوم) سرديا بما يجري خلف الكواليس، وبمعنى آخر تجلي العلاقة بين: المؤلف_المؤلف الضمني_الرواي_المتلقي ووضوح الخطوط بينها، مما يفترض بالعملية السردية إخفاؤها⁵

ومن أبرز مظاهره حضور شخصيات حقيقية أو تاريخية، أو شخصيات مرتبطة بالكتابة والإبداع، إضافة إلى مناقشة قضايا سردية داخل النص نفسه والتعليق على عملية الكتابة أو بناء الحكاية. ويظهر ما وراء السرد أيضا من خلال حديث الراوي عن مصادر الحكاية وكيفية وصولها إليه، أو من خلال التداخل بين شخصية المؤلف والراوي، أو الإيهام بوجود مخطوطات ووثائق يعتمد عليها النص. كذلك قد يلجأ السارد إلى مخاطبة القارئ مباشرة أو توجيه تأويله والتحكم في فهمه للنص.

وتؤدي هذه المظاهر مجتمعة إلى إضعاف الإيهام بالواقع الذي تقوم عليه الرواية التقليدية، إذ تعتمد الرواية ما وراء السردية على الجمع بين بناء هذا الإيهام وكشفه في الوقت نفسه، من خلال إبراز العلاقة بين الحكاية بوصفها مضمونا، والخطاب بوصفه طريقة عرض هذا المضمون.

وإن التنظير النقدي هو مفهوم ما بعد حدائي ظهر على أساس أن النقد غير ثابت بل هو ديناميكي قابل للتغير في مفهومه وعملياته واستراتيجياته. وهو ما يخص الآراء النظرية حول العمل الإبداعي التي تشمل مفهومه وطبيعته وخاصئصه الفنية. حينما "تتشكل النظرية من مجموعة منظمة من الأفكار والماهيم تتخذ من ميدان خاص موضوعا لها تصفه وتبينه، إنها بناء ثقافي منهجي منظم له طابع افتراضي تركيبي".⁶ وهذا يعني "أن العمل الإبداعي يمثل منبع النظرية الأدبية والعلاقة بينهما وبالنقد علاقة قوامها التفاعل والجدل الذي يولد التحول التجاوزي البناء".⁷

وإن الأديب الحدائي لا يكون مجرد منتج للنصوص، بل يفسر تجربته الأدبية وينظر لمفهوم الأدب ووظيفته كما أنه يشارك في القضايا الفكرية والثقافية لمجتمعه ويسهم في بناء مشروع ثقافي متكامل. هذا ما يقول الكاتب صلاح بوسريف عن الشاعر أبي القاسم الشابي "وليست مزاجته بين الكتابة النصية والكتابة النقدية والنظرية إلا أحد أوجه هذا الإصرار الذي سيصبح فيما بعد أحد أبرز ضرورات الكتابة الحدائية وهو ما سيجعل دور الشاعر لا يقف عند تخوم الكتابة النصية بل سيتجاوزها إلى التنظير، وإلى الإنخراط في مشروع ثقافي كامل، الشعر هو أحد ضروراته القصوى".⁸

ظل الأدباء والشعراء، عبر فترات طويلة، يمارسون فعل الإبداع، في حين كانت رؤاهم ومواقفهم النقدية تتجلى بصورة ضمنية في نتائجهم الأدبي، غير أن هذه الرؤى لم تكن تُنظر إليها بوصفها نقدا مستقلا، بل كانت مندمجة في العملية الإبداعية ذاتها. ولما أولى المفكرون والفلاسفة اهتمامهم بتحليلها واستكشاف أبعادها الفنية والفكرية برز مجال معرفي يسمى بالتنظير النقدي. وفي هذا الصدد يقول علي حداد: "الشاعر ظل لآماد بعيدة يمارس الإبداع - والنقد ضمنا -

⁵ سهر محبي. د. خالد. تمثلات ما وراء السرد في رواية "تحولات الحمار الذهبي" لأبوليوس. مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (78) العدد (4) أبريل 2018. ص144

⁶ ابن عبد الحى. محمد. التنظير النقدي والممارسة الإبداعية: دراسة لأعمال ستة نقاد/شعراء معاصرين، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2001، ص8

⁷ بولفوس. أ. زهير. إشكالية التنظير النقدي للخطاب الشعري الحدائي في الجزائر. مجلة العلوم الإنسانية. عدد 32. ص161-171

⁸ بوسريف. صلاح. مضائق الكتابة: مقدمات لما بعد القصيدة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء، المغرب. ط2002. ص23

من دون أن يكون ذلك أمراً لافتاً للانتباه حتى إذا ما اهتم المفكر والسياسي والفيلسوف بما يقدمه الشاعر وراحو يناقشون أبعاد هذا التعبير اللفظي ومسارته، أشير إلى ذلك بوصفه نقداً⁹.

ويرى محمد دغمومي أنه "كلما فكرنا في نظرية للنقد أو شرعنا في التنظير النقدي وجب أن نفكر مباشرة "كيف نتعامل مع المفهوم" ثم "كيف ننظر أن نقدر النقد" وهذا يقتضي الوعي بـ "الالتباس الذي يحوم حول المفهوم النقدي (المفاهيم النقدية)، ترابط المفاهيم النقدية الملتبسة، التعدد المرجعي للمفاهيم النقدية وعلاقتها بالاصطلاح اللغوي. وهذا ما يؤكد أن التنظير يحتاج إلى وعي ونضج فكري وإلى مخزون معرفي واسع ملم بواقع النقد العربي من جهة والغربي من جهة أخرى حتى يتمكن الناقد المنظر من تحديد ملامح النظريات النقدية بكل ما تحمله من مرجعيات ومعاليم ابستمية ومفاهيم داخل المنظومة المعرفية والثقافية"¹⁰.

أما رواية موت صغير لمحمد حسن علوان فتبنى حيكاتها الروائية حول شخصية المتصوف محيي الدين بن عربي ورحلاته الصوفية الروحية وقد وظف الروائي حسن علوان فيها كثيراً من التقنيات السردية ما بعد الحداثية مثل تشظي الأحداث والمفارقات الزمنية وسخرية التاريخ المعهود والقصص الما ورائي والغموض واللا استقرارية وما إلى ذلك. نجد محمد حسن علوان يتخذ من الزمن عنصراً مهماً لروايته بحيث يبدأ الرواية بولادة الشخصية الرئيسية محيي الدين بن عربي في مرسية في عهد الاضطرابات السياسية في الأندلس في منتصف القرن السادس الهجري ويسرد القصة متوازيًا بالانقلابات السياسية التي ما زالت تتدلع في الأندلس آنذاك. وتتم أحداث الرواية برحلاته الروحية من الأندلس غرباً وحتى أذربيجان شرقاً، مروراً بالمغرب الغربي ومصر والحجاز والشام والعراق وتركيا إلى حلب ودمشق.

1. ما وراء السرد في رواية موت صغير

1.1. استرجاع المخطوط في الرواية:

يعدّ توظيف استرجاع المخطوط في بناء السرد من تقنيات ما وراء السرد و"يعد مادة أولية للكتابة يعاد توظيفها داخل نوع أدبي وهي لأغراض: منها: فحص الأنظمة الروائية وكتابة سير ذاتية لكتاب متخيلين. يعيد العنوان الإبداعي إنتاج المخطوط، إذ يقوم الراوي - المؤلف بجمع المواد الأولية ومناقشتها وإطلاعها على محتواها وكيفية تحويلها وإدماجها داخل النص الذي يقوم بتأليفه، وهي إحدى السمات المتفردة لما وراء السرد"¹¹.

وقد وظف حسن علوان هذه التقنية في روايته موت صغير بامتياز لأن الرواية جاءت في خطين زمنيين مختلفين: خط السيرة، وخط سيرة المخطوط. والمخطوط ينتقل بين أزمنة مختلفة ويجري التعليق عليه. واعتمد الروائي فيها على المزاوجة بين المدونة التاريخية المتمثلة في مخطوطات ابن عربي وأقواله وبين المتخيل الروائي الذي هو من فعل الكاتب، وبحسب حسن علوان، فإن سيرة المخطوط عمل متخيل تماماً ولا وجود له أو لم يصل إلينا مخطوط هكذا،

9 حداد. علي. الخطاب الآخر: مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق. ط2000. ص12

10 الأطرش. شمياء. خطاب التنظير النقدي عند عبد الملك مرتاض: قراءة إبستمولوجية. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في جامعة باتنة 1 - الحاج لخضر. ص: 29، 30

11 حميد. باسم صالح. ومحمد. نادية غضبان. أثر المخطوط في أدب ما بعد الحداثة: السرد العراقي الحديث أنموذجاً. مجلة كلية التربية الأساسية. المجلد 19. العدد التاسع والسبعون. ص7

بل أن الكثير من مخطوطاته فقدت، وكثيرة أيضا وضعت باسمه ولم يكتبها هو. ويمثل المخطوط أهم خصائص الخطاب السردى عنده كما أنه محرك أساسي للحبكة فهو ليس مجرد أثر تاريخي بل هو جسر بين الماضي ويسمح للرواي بالعبور بين الواقع والخيال.

ويرمز المخطوط في الرواية إلى أهمية حفظ التراث الفكري والروحي للأجيال والتصدي لضياعه في خضم الأحداث المتغيرة وهو ليس مجرد نص قديم بل هو قلب الرواية النابض، إلى جانب ذلك أن البحث عن المخطوط نفسه يكتنفه الغموض وتفكيكه يكشف عن مفاجآت وأحداث غامضة مما يجعل القارئ يغوص في عالم مليء بالروحانيات والتأويلات.

كما قلنا سابقا تتمثل الرواية في مسارين اثنين، فالمسار الثاني المتخيل يتتبع مصير المخطوط الذي نسخه ابن عربي بخط يده كيلا يختلف عليه بعد موته وابتدأه: (قال السالك: المقام واسع ورب الدار كريم...¹²). احتفظ خادمه سودكين بالمخطوط وأمن ابنه طاهر عليه وأولاده من بعده. يقول سودكين لابنه طاهر: "الأمانة تنام في جوف هذه الصناديق المتراكمة فوق بعضها بعضا في حجرة الكتب"¹³ ويردد سؤالاً لابنه، يا طاهر، ماذا ستفعل بكتبي بعد موتي؟. فيجيب ابنه طاهر: سأفعل بها ما توصيني به. فيوصي سودكين أن يأخذها جميعا إلى مدرسة الفردوس وأن يجعلها وقفا على طلبة العلم هناك. ثم يقول الراوي عن المخطوط: "واجب هذا الصندوق الأعلى.. قام إلى الصندوق وحمله بسهولة ووضعه بين يدي. أمرته أن يفتحه ففتحه وأخرج مما فيه الكتاب الذي لم يفارقني يوما منذ مات سيدنا. رحل معي الكتاب حيثما رحلت وحلّ حيثما حللت. ناولني الكتاب فضممته إلى صدري قليلا ثم ناولته إياه وقلت: إلا هذا الكتاب يا ولدي، أبقه لديك واحفظه كما تحفظ عينك التي في محبرك، وأوص به أولادك من بعدك"¹⁴.

حمل طاهر المخطوط إلى حلب ولما اضطربت أحوالها بالحروب عاد به إلى دمشق وأودعه في ضريح الشيخ ابن عربي قرب قاسيون في دمشق وهي على حد قول الراوي: "قال أبي: أنا ذاهب إلى ضريح سيدنا. من شاء منكم أن يصحبني. خرجت معه أنا وأمي وسمية. أما رقية التي كانت حبلى فقد أثرت أن تبقى مع زوجها الذي قرصته عقرب في السفر وأصابته الحمى. خرجنا مشيا إلى قاسيون حيث مقابر آل الزكي ودخلنا معا وأبي يحمل معه الصندوق الجميل. وقف أمام الضريح المغطى بالجص وسلم على الشيخ الأكبر وراحت أمي وسمية تدعوان بهمس لا أسمعه. وسلمت بدوري على الشيخ الذي رافقه جدي سودكين سنوات طويلة على الطريق. ثم قام أبي وقصد خادم الضريح في ركن منزو يقرأ القرآن. سلم عليه ثم جلس بين يديه وقال: هذا كتاب لشيخنا الأكبر بخط يده أوصاني به والدي وهو على فراش الموت أن أحفظه كما أحفظ عيني التي في محبري. وإنني لا أعرف مكاناً أكثر أماناً له من ضريح صاحبه. فهل من سبيل لأضعه داخل الضريح؟ فقال خادم الضريح: نرد الوديعة إلى صاحبها"¹⁵.

12 علوان. محمد حسن. موت صغير. دار الساقي. ط2016. ص10

13 المرجع نفسه: ص53

14 المرجع نفسه: ص54-55

15 المرجع نفسه: ص100-101

وحين خرب التتار دمشق حمل خادم الضريح المخطوط إلى الكرك، ومنها حمله أبو الفداء إلى حماة ومن حماة نُقل المخطوط إلى سمرقند مع غنائم فتوحات الخاقان الأعظم لبلاد الشام، ومنها إلى أماسيا حيث قدّمه أبناء تيمورلنك هدية للهاقان الأعظم محمد بايزيد بك. ومن ثم إلى ضريح جلال الدين الرومي في قونية حيث حفظت المخطوطات الصوفية في عهد بني عثمان، ومن هناك بعث الأمير عبد القادر الجزائري من يستقدمه إلى مكتبته في دمشق. وفي القصف الفرنسي على دمشق عام 1925 هربوه منها إلى حماة، وفي حرب الإبادة على تنظيم الإخوان المسلمين في حماة عام 1982 هرب أحد المخلصين المخطوط إلى دمشق ثم انتحر، وفي عام 2012 باع أحد النازحين من دمشق المخطوط بألفي دولار إلى دكتورة لبنانية. كانت تلك السيدة نشأت في مدرسة الراهبات في لبنان وقدّمت أطروحتها قبل ثمانية عشر عاما في السوربون عن الرمز والنزعة العدمية في فكر ابن عربي، وفي نهاية أطروحتها أعلنت إسلامها، فأوصلها ابن عربي إلى يسوع بطريقة أخرى.

وفي هذه النصوص كلها يتحول "المخطوط" من مجرد أثر مادي إلى علامة سيميائية ديناميكية ترمز لشتات الذات الصوفية والمطاردة التاريخية. وفي الرواية يمثل المخطوط النواة السيميائية الأبرز التي تدور حولها بنية النص. إن المخطوط من منظور سيميائي ليس مجرد وثيقة مادية أو "أثر تاريخي" جامد، بل هو "دال سيميائي متحرك" (Dynamic Signifier) تتغير مدلولاته بتغير الفضاءات والأزمنة التي يعبرها.

1.2. الانعكاس الذاتي في الرواية

يوجد الانعكاس الذاتي (self-reflexivity) أو الوعي بطبيعة البنية السردية الذي يعد أيضا أهم مكون لما وراء السرد في رواية موت صغير. تقول باتريشا واو "إن كتابات ما وراء السردى تعكس تركيبها ولغتها بوعي ذاتي"¹⁶. وقد ذكرت هتشيون "أن ما وراء السرد يكون رواية عن الرواية، أي الرواية التي تتضمن تعليقا على سردها وهويتها اللغوية"¹⁷. يقول الرواي في مستهل الرواية منفصلا عن باقي نصوصها "وإذا أشعلت مصباحي وأخرجت أوراقى وغمست دواتي في قنينة الحبر ووضعتها حيث توقفت ليلة البارحة انشق من حيث تتماس الدواة والورق شباك تطل منه أرباض الأندلس وأزقة فاس وزوايا تونس وخوانق القاهرة وشعاب مكة وحوانيت بغداد وغوطة دمشق وبحيرات قونية"¹⁸. هنا تصبح "أدوات الكتابة" (المصباح، الأوراق، الدواة) بنية سردية موازية للأحداث. ويخرق الروائي بنويًا ما يُعرف في السرديات بـ"الخطاب المسرود" ليدخل في "خطاب الوصف للسرد". فالراوي لا يبدأ بحكاية طفولته مباشرة، بل يبدأ بوصف حالة "المعاناة الفيزيائية للكتابة"، مما يبرز هوية العمل لكونه سيرة تُخلق اللحظة فوق الورق، فيدفع القارئ بنويًا إلى الانتباه لآلية تشكّل البنية قبل الغوص في مضامينها.

ويعلق على الكتابة ذاتها: "آويت إلى كوكبي وأشعلت المصباح وجلست أكتب ما لا يملك كتابته غيري ولا يعرف شأنه مثلي.. سيرة الولي الذي اختاره الله لما اختاره وأمره بما أمره. كتبته تحت ضوء المصباح الذي لا يكذب. حتى إذا

¹⁶ مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر

والتوزيع، ٢٠١٠م، (ص ١٤)

¹⁷ المرجع نفسه. ص: 13

¹⁸ علوان. محمد حسن. موت صغير. دار الساقي. ط2016. ص: 8

اختلف الناس في أمري وجدوا ما يحتجون به في شأنني. بسم الله الرحمن الرحيم. قال السالك محيي الدين بن عربي....¹⁹.

نجد الرواي يوضح طبيعة العمل وهويته مما يشير إلى أن الرواية تعكس ذاتها وتبرز هويتها من خلال التعليق على سرديتها وهويتها لكونها سيرة ابن عربي، مما يعني أن الرواية توحى للقارئ بأن عليه الانتباه لطبيعة بنية العمل السردى قبل البدء بقراءته حيث يتحدث الرواي فيها عن كوخ متواضع يسكن فيه بعيدا عن الناس لا يأتي إليه إلا راعي غنم يزوده ببعض الحاجيات الأساسية من طعام وأدوات للكتابة مرة كل أسبوع كما أن هذا الرواي هو نفس ابن عربي الذي يذكر أنه سوف يبدأ بكتابة سرد ذاتي عن حياته. "إن ما ذكره الرواي في البداية يمكن اعتباره تعليقا على الرواية بأكملها لأن هذا التعليق جاء في نص مستقل منفصل عن بنية السرد نفسها"²⁰.

وكذلك يعلق الرواي على فعل الكتابة بوصفه محاولة لكشف قناع فعل الكتابة وعملياته من خلال قول الرواي: "وظل يدور في ساحة الدار مثل رحى، ثم أخرج أخيراً دواته ولقته وأوراقه وأزاح الطعام جانباً وراح يكتب: "من محمد بن سعد بن مردنيش، ملك شرق الأندلس إلى الخليفة يوسف بن عبد المؤمن خليفة المسلمين وإمام الموحدين... " ثم توقف عن الكتابة، وأطرق قليلاً يفكر بفم مفتوح وعينان تحدقان في شيء لا يرى في ساحة الدار، ثم أزاح الورقة التي كان يكتب فيها وأخرج ورقة جديدة وكتب: "من قاضي مرسية وإمام الجامع وشيخ المحدثين إلى خليفة المسلمين وإمام الموحدين...."، ثم طوح بالورقة جانباً وأخذ ورقة جديدة كتب فيها: "من أهالي مرسية الذين يمثلهم علي بن عربي إلى قائد جيش الخليفة إبراهيم بن همشك"²¹.

يكشف النص هنا عن مطبخ الكتابة وكواليس تخلق النص. فالرواي لا يضع القارئ أمام وثيقة تاريخية جاهزة أو رسالة منتهية، بل يجعله شريكا ومراقبا لعملية الإنتاج السردى المترددة والمجهد عبر فعل المحو والتمزيق وإزاحة الأوراق وتطويعها جانبا. وإن حركة الكاتب الحائرة وتفكيره العميق بفم مفتوح وعينين تحدقان في الفراغ يمثلان "انعكاساً ذاتياً" لوعي النص بذاته وهو يكتب؛ حيث تتحول مسودات الرسالة إلى مرايا تعكس القلق المعرفي والوجودي للذات الكاتبة التي تدرك تماما أن فعل "الخط" وتشكيل السطور ليس مجرد تدوين آلي، بل هو عملية تجريبية شاقة ومصيرية تصنع الواقع وتتحكم به في لحظة المواجهة مع بياض الورق.

2. التنظير النقدي في رواية موت صغير:

بناء على أن رواية موت صغير رواية تاريخية ينظر الروائي لنقد التاريخ وقراءته نظرية ما بعد حداثة. بمعنى أن استحضار التاريخ في الرواية لا يريد به الروائي حكاية التاريخ الحقيقي ونقله من كتب تاريخية بل يريد الروائي أن يعيد التاريخ ويؤوله وينقده. والرواية في عصر الحداثة لا تركز على التاريخ وحقايقه مما جعل النقاد يشنون هجوما على الحداثة لانغلاقها على ذاتها ورفضها للتاريخ.

19 المرجع نفسه. ص: 10

20 لافي اللويش الشمري. د. محمد. ما وراء القص التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية واللاتينية: روايتي موت صغير وساعي بريد نيرودا أنموذجا.

مجلة علوم اللغات وأدابها، العدد 68 محرم 1443هـ - أغسطس 2021

21 علوان. محمد حسن. موت صغير. دار الساقي. ط2016. ص: 32

2.1. ما وراء القصة التاريخي:

تعيد رواية موت صغير حركة التاريخ الإسلامي في القرن الثالث عشر الميلادي وما حدث في تلك الفترة من اضطرابات وانقلابات سياسية. كما تقوم بنيتها السردية على مبدأ التناص لسيرة ابن عربي مع ما كتب في المصادر التاريخية عن التاريخ الإسلامي في تلك الحقبة الزمنية التي شهدت الكثير من الحوادث التاريخية التي غيرت حركة التاريخ العربي من سقوط بغداد على أيدي التتار وضعف حكم المسلمين في الأندلس. "هذا الانفتاح على التاريخ في الرواية يحمل في طياته نزعة فلسفية ورؤية معرفية يسعى من خلالها الروائي إلى إعادة كتابة التاريخ بأسلوب سردي ليحث القارئ على إعادة قراءة التاريخ والتفكير في أحداثه مما يشير إلى اعتماد الرواية على ما وراء السرد التاريخي"²².

تقوم البنية السردية لرواية موت صغير التي تتناول سيرة ابن عربي منذ افتتاحها على استدعاء أحداث تاريخية متتابعة. فالراوي يقول: "رأيت بلاداً، ولقيت أناساً، وصحبت أولياء، وعشت تحت حكم الموحدين والأيوبيين والعباسيين والسلاجقة، في طريق قدره الله لي قبل خلقي"²³. ومن خلال هذا البناء لا يتجه الراوي إلى نقل الوقائع للمتلقي نقلاً مباشراً، بل يستحضر التاريخ بوصفه وسيلة تمنح الحاضر دلالة أعمق. وتذهب ليندا هتشيون إلى أن الماضي، بوصفه مرجعاً، يعمل وسيطاً يضيف على الحياة معنى جديداً ومختلفاً.

وهكذا لا تهدف الرواية إلى تقديم حقيقة تاريخية خالصة عن تلك المرحلة، ولا توحى كذلك بأنها ستخترط في تزييف تاريخي للوقائع، بل تشير إلى تعدد أنواع الحقيقة، وأن الكذب إن وجد ليس إلا وجهاً آخر لها. وبناء عليه يمكن النظر إلى ذكر الراوي للأحداث التاريخية على أنه إعادة كتابة للتاريخ ومساءلته نقدياً، مما يجعل التاريخ نفسه مجالاً للتنظير النقدي.

وعند هتشيون، يُستحضر التاريخ في عصر ما بعد الحداثة لأجل السخرية لا للحنين إليه. فرواية موت صغير تستحضر التاريخ بوصفه مصدراً للسرد بروح ساخرة، من أجل انتقاد الماضي وإعادة قراءته. فهي تتضمن السخرية والنقد على ما حدث في حياة ابن عربي من خلال سرد حياته الشخصية. يقول الراوي: "ما أوجع أن تقارن البرزخ الذي كله كشف في كشف لتدخل الدنيا التي كلها جهل في جهل، من برزخ الحقيقة إلى عالم الشبهات"²⁴. نجد الراوي هنا يصف حياة ابن عربي بعالم مليء بالجهل والشبهات، وهذا الوصف يتضمن السخرية، ويوحى بأن الراوي يرى أن عالم التصوف بوصفه وعاء لحياته الشخصية تحكمه الشبهات مما يحث القارئ ينظر في التصوف والحكايات الصوفية.

2.2. التفكيك العلاماتي:

يتحول الجسد والمظاهر الخارجية في الرواية من مجرد معطيات فيزيائية أو جمالية إلى "نصوص علاماتيّة" قابلة للتأويل والتفكيك. نجد في الرواية تفكيك الشامة في وجه الأب وتحويلها إلى نبوءة مشحونة بالدلالات العميقة. "إن موقع الشامة من وجهك يعني أنه يولد لك ابن يرفع لك ذكرك ويحفظ لك قدرك، ولكن مكانها تحت عينك يعني أنه

22 المرجع نفسه. ص: 546

23 علوان. محمد حسن. موت صغير. دار الساقي. ص: 25

24 المرجع نفسه. ص: 14

يخالف دريك²⁵ وأيضاً تحليل لباس الأب "لكل مقام لباس... وكأن عمل أبي يتطلبه أن يكون ثلاثة رجال في رجل".²⁶ ينظر النص هنا إلى الجسد واللباس كـ "أنساق ثقافية". فاللباس ليس للزينة بل هو قناع يربط الفرد بالطبقة والوظيفة الاجتماعية والسياسية، مما يكشف عن ازدواجية الهوية الإنسانية في مواجهة النسق. يعني أن النص يفكك الجسد ومظاهره الخارجية مثل الشامة واللباس ويحولها إلى "أدلة سيميائية" مشحونة بالنبوءات والأقنعة الاجتماعية؛ وهو ما يتقاطع نقدياً مع أطروحات رولان بارت (Roland Barthes) وأمبرتو إيكو (Umberto Eco) في تفكيكهما للأنساق الدلالية غير اللفظية، حيث لا يعود اللباس مجرد غطاء بل شفرة (Code) سيميائية تُنتج سلطة الهوية والطبقة والمقام السياسي، ويتحول الجسد إلى "نص جداري" حاملاً لعلامات وإشارات تستدعي قراءة تفكيكية تكشف عن الازدواجية والمناورة الثقافية في مواجهة العالم الخارجي.

2.3. الهرمينوطيقا الصوفية وثنائية الظاهر والباطن:

يوجد في الرواية هرمينوطيقا ثنائية الظاهر والباطن، فتنأسس في النص كاستراتيجية تأويلية تثور على "السطحية المعرفية" والمعنى الحرفي الجاهز للأشياء، من خلال إعادة تعريف المهارات المادية (كالسباحة، الرماية، وركوب الخيل) وتحويلها إلى مجازات روحية وباطنية عميقة. "ما عرف أبي أن السباحة هي العوم في ملكوت الله، والرماية هو قول الحق في موقف الخوف، وركوب الخيل هو السفر في طلب العلم. أخذ أبي الظاهر وكشف الله لي الباطن".²⁷ يمارس النص هداماً للمركزية المادية ليؤكد أن كل معطى ظاهري ليس سوى حجاب (Veil) يُخفي وراءه شبكة من الدلالات اللامتناهية، مما يجعل فعل الفهم والتأويل رحلة هرمينوطيقية مستمرة للعبور من بنية اللفظ الظاهر إلى جوهر المعنى الكامن في الباطن.

الخاتمة:

أظهرت هذه الدراسة أن النص يمثل علامة فارقة في المشهد الروائي العربي المعاصر، لقدرته الفائقة على تبيين تقنيات ما بعد الحداثة وتوظيفها ضمن فضاء صوفي وتاريخي رحب. لقد تجاوزت الرواية حدود الحكي التقليدي وسرد السيرة الذاتية الجامدة لتتحول إلى فضاء معرفي مفتوح يمارس الوعي بذاته (Self-Reflexivity) عبر تفكيك مطبخ الكتابة وآلياتها، وخلخلة العلاقة النمطية بين المتخيل والواقع. ومن خلال البناء السردى القائم على استرجاع المخطوط، ومساءلة جغرافيا التاريخ بروح تداولية، نجح الروائي في تقديم نص لا يكتفي بإعادة إنتاج الماضي، بل يعيد قراءته وتأويله نقدياً وسيميائياً، مسقطاً "الجدار الرابع" مع المتلقي، ومحولاً النقد والنظرية إلى مكونات جمالية أصيلة تشكل عمق الرواية وجوهرها البنيوي.

فبناء على المقاربة السردية والتفكيكية التي نهجها البحث في تفكيك ثنائيات الرواية، يمكن إجمال أبرز النتائج التي تم التوصل إليها في النقاط الآتية:

²⁵ المرجع نفسه: ص15

²⁶ المرجع نفسه: ص17

²⁷ المرجع نفسه: ص75

- أثبتت الدراسة أن "المخطوط" في الرواية يتجاوز كونه أثرًا تاريخيًا أو وثيقة مادية، بل يشغل كـ "دال سيميائي متحرك" (Dynamic Signifier) "يربط بين خطين زمنيين متوازيين (خط السيرة وخط سيرة المخطوط المتخيلة)، ليرمز إلى شتات الذات الصوفية والمطاردة الفكرية عبر العصور.
- كشف البحث أن الرواية توظف تقنية الانعكاس الذاتي (Self-Reflexivity) بوعي حاد، حيث تتحول أدوات التدوين ومسودات الرسائل والمحبرة إلى بنيات سردية موازية تعكس مخاض العملية الإبداعية وتعري كواليس إنتاج النص أمام القارئ.
- أثبتت الدراسة أن الرواية لا تتعامل مع المدونة التاريخية بوصفها حقائق نهائية جامدة للنقل المباشر، بل توظف "ما وراء القص التاريخي" لإعادة تفكيك وقائع القرن السادس الهجري ومساءلتها نقديًا بروح ما بعد حداثة قائمة على السخرية والتأويل؛ مما يحول التاريخ من فضاء مرجعي مغلق إلى بنية احتمالية متعددة الحقائق، تُحفّز المتلقي على إعادة قراءة الماضي وتفكيك آليات صناعة الخطاب والشرعية السياسية فيه.
- أظهر التحليل أن النص يمارس تفكيكا علاماتيا للمظاهر الفيزيائية والخارجية للشخصيات (كالشامة واللباس)، محولا إياها من معطيات جمالية عابرة إلى شفرات (Codes) وأنساق ثقافية تعكس التموقع الطبقي والسياسي وازدواجية الهوية في مواجهة النسق الاجتماعي.
- توصل البحث إلى أن الرواية تؤسس لـ "هرمينوطيقا صوفية" قائمة على ثنائية الظاهر والباطن، حيث يعيد النص تفكيك الأفعال المادية (كالسباحة والرماية وركوب الخيل) وتجريدها من أبعادها الحرفية الجاهزة ليحيلها إلى مجازات روحية ومعرفية، محطما السطحية المعرفية عبر العبور المستمر من اللفظ الظاهر إلى جوهر الباطن.

المصادر والمراجع:

1. الأطرش، شمياء. خطاب التنظير النقدي عند عبد الملك مرتاض: قراءة إبستمولوجية. أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 1 - الحاج لخضر.
2. ابن عبد الحي، محمد. التنظير النقدي والممارسة الإبداعية: دراسة لأعمال ستة نقاد/شعراء معاصرين. منشأة المعارف، 2001.
3. البحيري، محمد. الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة.
4. البناء، عبد العال. "التنظير النقدي لكتاب سحابة صيف للدكتور عبد الحميد بدران." حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، العدد الخامس والعشرون، الجزء العاشر، 2021.
5. بدر، فاطمة. تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة.
6. بولفوس، زهيرة. "إشكالية التنظير النقدي للخطاب الشعري الحداثي في الجزائر." مجلة العلوم الإنسانية، العدد 32.
7. بوسريف، صلاح. مضايقات الكتابة: مقدمات لما بعد القصيدة. دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2002.
8. الجزيرة. الخميس 25 رمضان 1432، العدد 14210.
9. حداد، علي. الخطاب الآخر: مقارنة لأبجدية الشاعر ناقداً. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

10. حميد، باسم صالح، ونادية غضبان محمد. "أثر المخطوط في أدب ما بعد الحداثة: السرد العراقي الحديث أنموذجاً." مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 19، العدد التاسع والسبعون.
11. خالد، سهر محيي. "تمثيلات ما وراء السرد في رواية تحولات الحمار الذهبي لأبوليوس." مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد 78، العدد 4، أبريل 2018.
12. درقاوي، كلثوم. مفهوم الحداثة عند الغرب والعرب.
13. الدغموي، محمد. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. منشورات كلية الآداب بالرباط، 1999.
14. الزعابي، شيخة عبد الله سعيد. "بنية المتخيل في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان." مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، مج. 5، ع. 3، 2023.
15. السناني، سليمان سالم. بنية الزمن في رواية موت صغير.
16. شلاخ نور الهدى، وعلاء الدين بلمومن. آليات السرد في رواية موت صغير. رسالة ماجستير، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، الجزائر.
17. علوان، محمد حسن. موت صغير. دار الساقى، 2018.
18. عمارة، هالة أحمد عبد السمیع. ما وراء السرد في فن الحياة اليومية ما بين الباروك وما بعد الحداثة. قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
19. لافي اللويش الشمري، محمد. "ما وراء القص التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية واللاتينية: روايتي موت صغير وساعي بريد نيرودا أنموذجاً." مجلة علوم اللغات وآدابها، العدد 68، محرم 1443هـ/أغسطس 2021.