ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

The Poetics of Unreality in the Novel "A Small Death" by Muhammad Hasan Alwan

* Corresponding Author
Noha Jaafar Oufi
Al-Mansoori Arabic Language, Wasit University- College of Education for Human Science

Email:
njaffar@uowasit.edu.iq

Keywords: Time, Space, Imaginary, Unreal.

Article history:
Received: 2025-02-09
Accepted: 2025-02-19
Availablonline: 2025-05-01

ABSTRACT

Our research, titled **"The Poetics of the Unreal in the Novel *A Small Death* by Mohammed Hasan Alwan,"** explores the poetics of the imaginary—or the unreal—as it manifests through the narrative requirements of the novel. This study is divided into two main aspects. The first aspect examines how the poetics of the unreal are projected onto the dimension of time in all its forms, as employed by the author in accordance with the necessities of narration. This includes narrative pauses, temporal retrospections, and anticipations that shape the structure of the narrative vision. The second aspect investigates the projections of the poetics of the unreal onto the spatial dimension in all its aspects, distinguishing between closed and open spaces. The study focuses on analyzing temporal and spatial elements that contribute to interpreting the aesthetic dimensions of the imaginary through a non-realistic narrative framework. Given that the novel does not strictly adhere to a mimetic representation of reality, this research examines the characteristics of the imaginary or the narrative unreal through the dimensions of time and space, highlighting how they contribute to the poetics of the unreal as reflected in the textual thresholds and unfolding events of the novel.

© 2025 wjfh.Wasit University
DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss2.906

شعرية اللاواقع في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان

ا.م.د نهى جعفر عوفي
جامعة واسط/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

المُستخلص

يتناول بحثنا الموسوم بـ (شعرية اللاواقع في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان) مسألة دراسة شعرية المتخيل, أو اللاواقع كما يظهر عبر متطلبات السرد الروائي ولا سيما ما تناولناه عبر شقين، يتمثل الشق الأول في تناول إسقاطات شعرية اللاواقع على محتوى الزمن بكل أشكاله التي يوظفها الكاتب بما تقتضيه ضرورة السرد وما يتبعه من وقفات أو استرجاعات زمنية ، وكذلك ما تتطلبه حركة السرد من استرجاع او استباق يقتضيه التشكيل لرؤية السرد.

كما يظهر الشق الثاني بشكل إسقاطات شعرية اللاواقع على حدود الفضاء المكاني بكل أبعاده عبر تحديد ذلك بالمكان المغلق أو المفتوح.

تم التركيز على دراسة كل مكون زماني أو مكاني من شأنه أن يفسر شيئاً من جمالية المتخيل بطريقة التشكيل اللاواقعي، ولا سيما أن الرواية لا يمكن أن تلتزم في خط سيرها حدود المطابقة لصورة الواقع.

ومن هنا كانت دراسة خصائص المتخيل أو اللاواقع السردي عبر خاصيتي الزمان والمكان من مؤشرات التمحور حول ما يمكن أن يعطي شعرية اللاواقع, كما ترتسم في العتبات النصية الجارية لأحداث الرواية.

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، المتخيل، لاواقع

المقدمة:

لقد شكلت دراسة المتخيل السردي أو ما يسمى بشعرية اللاواقع أهمية في دراسة الأعمال الروائية، ذلك لأن الخيال يشكل عماد ومركز التقاطب الذي يجذب المتلقي عبر حبك البنية النصية من البداية إلى النهاية، حتى كان المتلقي يشعر بوحدة الانسجام الذي يتركه تأثير وحدة الخيال والمتخيل في البناء السردي.

ولا سيما أن الرواية سرد نثري وعمل تخيلي، تنطلق من الواقع وتبتعد عنه في صورة التشكيل الفني الذي تتجه إليه، عبر سلسلة من التقنيات التي يوظفها الكتاب في نتاجاتهم السردية.

كما أن الانطلاق من الخصائص اللغوية التي يدخل الخيال في الالتفات إليها يعد من أكثر الأشياء التي تساعد على دراسة خصائص شعرية اللاواقع، أو شعرية المتخيل كما يظهر في الدرس النقدي لتلقي الأعمال السردية التي تعد أساسا مزيجاً من التلاقح بين الواقعي واللاواقعي.

وقبل أن نعرض لملامح شعرية اللاواقع كما جاء من إسقاطات على رواية (موت صغير) لمحمد حسن علوان، لا بُدَّ أن نتناول مفهوم التجسيد لشعرية اللاواقع بما اقترن التنظير لها من الناحية النقدية في السرد الروائي، وهذا ما يدفعنا إلى تناول مفهوم المتخيل أو اللاواقع، فكثيراً ما أُدرجت هذه التسمية في نطاق النقد السردي لدراسة خصائص الشعرية ولما يعكس حدود البعد عن الواقعية ومنحاها في العمل الروائي.

التمهيد:

أولاً: مفهوم المتخيّل (اللاواقع)

إذا كانت هناك أعمال سردية تبدو مطابقة للواقع، أي أنها واقعية تعالج أثراً واقعياً يُناقشه الكاتب بما يعكس الرؤية الواقعية، فإنَّ هناك في المقابل أعمال قائمة على تكثيف شعرية اللاواقع أو شعرية المتخيل، ذلك أنَّ لملكة الخيال الأثر الهام في عملية الخلق الأدبي، وفي عملية تشكله، فكل التفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن متخيل معين مختلف باختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه (بن خليفة، ٢٠١١-٢٠١٢، ص: ١٥٦).

فإذا كان الخيال أحد العناصر الرئيسة للإبداع الفني "فالخيال عنصر مهم في الإبداع، وهو القوة ذاتها التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة وهنا تتجلّى براعة الكاتب المبدع الذي يُحسن توظيف الخيال في الربط بين الأشياء المختلفة التي لا توجد صلة بينها كما تبدو في أعين الناس" (عبد الكريم، ٢٠١٦، ص: ١٧٤).

ومن ناحية إسقاطات معنى المتخيل أو عناصر اللاواقع، فإنه يعطي للرواية أحياناً خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحياناً، "ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بوساطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة أو بإثارة نوع من الإيهام أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات، فتصبح عملاً مقصوداً يجسّد وعياً بغياب وبإيهام" (بلعلى، ٢٠١١، ص: ١٧).

وتفسير الدور الذي يؤديه العنصر المتخيل أنه يساعد على إعادة الدور الذي يعيد للذات المتلقية دورها في تلقي المعرفة الجمالية، "المتخيل يُحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، أو حتى وإن وجدت هذه الأشياء، يزيد من حسنها وإبداعها، ومن خلال هذا المتخيل يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية" (بالفار، ٢٠١٤-٢٠١٥، ص: ٢٧).

لذلك فإنَّ شعرية اللاواقع تُستقرأ من خلال معطيات المتخيل الذي تدلُّ عليه سمة الإبداع التشكيلي في النص السردي ، إذ إنَّ كل عمل وطابعه الخاص فيما إذا كان موافقاً للواقع أو يقوم على شعرية اللاواقع أو المتخيل السردي.

لذلك قد ارتبط تفسير هذه الشعرية فيما تدلُّ عليه شعرية المتخيل لأنَّ المتخيل عبارة عن حالة "تثير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر" (بلعلى، ٢٠١١، ص: ٢٥-٢٦)، لذلك إنَّ استدعاء الكاتب لعناصر شعرية اللاواقع ما يتطلب البحث في ظل هذه الصورة المتخيلة فيما تفعله في ترابط النص "ويكون المتخيل مرتبطاً بحركة الصور في النص وتبايناتها وإيحاءاتها وإمكانات دلالاتها ضمن مبدأ التماسك النصي، وعلى هذا الأساس يتحدد المتخيل بنمط تركيبه من العلاقات القائمة بين الصور داخل النص كله، وهي علاقات يحصل بها ما يُسمَّى الانسجام" (القاضي، ٢٠١١، ص: ٧٣).

فالغاية من التناول لشعرية العمل من ناحية أفق اللاواقعية أو المتخيل ما يجعل من المتخيل ضرورة تقتضيها طبيعة التشكيل السردي، "ويتقاطع المتخيل مع كل ما يجعل من الموضوع، أو حكاية أو حتى شيء ما أمراً مدهشاً وهو في هذا المستوى يبدو كحالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر، أو غير المألوف وغير المتوقع" (بلعلى، ٢٠١١، ص: ١٧).

وهذا ما يفسّر العلاقة المنطقية القائمة بين مغايرة أفق التوقع عبر غير المتوقع والمدهش الذي يتفعّل دوره من خلال إيحائية الشعرية في صورة اللاواقع الذي يُبنى عليها أساساً العمل السردي الروائي.

ثانياً: علاقة المتخيل (اللاواقع) بالواقع

إذا نظرنا في ماهية التشكيل لعناصر العمل الأدبي – السردي، فإننا نلاحظ أنه اكتسب من صفة الخروج والمغايرة والدهشة المتحققة في كسر أفق التوقع إلى اللاواقعية – المتخيلة التي يترك فيها الكاتب الجانب الأكبر لخياله في إبراز صراع الأحداث، فإنه لا يمكن أن يتم التشكيل من الناحية إلا عبر التواشج والتلاقح بين الواقع واللاواقع، ولا سيما أنَّ "النص الروائي يتعامل مع التصورات الذهنية الموجودة عن الواقع في الحقل الثقافي والإيديولوجي، فإنَّ الروائي يجهد نفسه من أجل إيجاد الطريقة المثلى في التعامل مع المادة التي يستقيها من الحياة.. فيعمل على خلق عالم روائي يُعدُّ انزياحاً عن عالم الواقع، نحو عالم متخيل وإن كان في الأصل يستمد من عالم الواقع، وبدوره يدرك المتلقي أنه أمام نص تخييلي، وأنَّ وظيفته ليست وظيفة مرجعية تحيل على واقع فعلي، بل إنها استمدت من الواقع، وصنعت منه عالماً متخيلاً وواقعاً" (خمري، ٢٠٠١، ص: ٤٠).

وبذلك، فإننا لا نستطيع عند دراسة الإشارات المرجعية لشعرية اللاواقع في نص ما أن نبتعد عن حيثيات الواقع الذي يستمد منه الكاتب قبل كل شيء، وتفسير ذلك أنَّ المتخيل "يتغذّى من الواقع وهو مصدره الوحيد، ويلغي الإبداع مع الإبقاء على الصنعة، إذ يقول أن المتقنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصر وحداته جميعاً من الواقع.. والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة احتواء .." (خمري، ٢٠٠١، ص: ٥٧).

ووفقاً لهذا التصوّر، فإنَّ طبيعة التشكيل السردي تقتضي بذلك احتواء العلاقة المتشكلة بين عناصر الخيال أو المتخيل و بين عناصر الواقع لتظهر الصورة المطلوبة في شعرية اللاواقع .

كما يمكننا الالتفات إلى هذه العلاقة من ناحية اطرادية، بما يعني أنَّ المتخيل أو اللاواقع يؤثر في الواقع، حيث يعدُّ في "أحد أبعاده جزء مندغم في الواقع، ويعدّ مكوّن لميدان الممارسة إلى درجة يصعب فيها التمييز بينهما، فكثير من الثقافات تعيش في الواقع بواسطة المتخيل، وأخرى تعيش في المتخيل الذي يُعاش كواقع، أو هو الواقع المتخيل" (كاظم، ٢٠٠٤، ص: ٢١).

وأكثر ما يمكن تفسيره في ظل هذه العلاقة التي تفرض وجودها عند دراسة الخصائص البنيوية للسرد، لأنَّ اللغة السردية تحتاج إلى تنظيم أولي يُعطي شكل العلاقة المتواشجة بين المتخيل، أو اللاواقع وارتباطها بالواقع، بمعنى إنَّ المتخيل "يتشكل وفق بنية اللغة المكتوبة فيها، أي أنه تنظيم لأدوات التوصيل وتنظيم للخبرة البشرية في الميدان المعرفي، وهذا يشير إلى العلاقة الحميمة بين الواقع والمتخيل.." (خمري، ٢٠٠١، ص: ٦٣).

ذلك أنَّ التجاذب بين طرفي هذه العلاقة يعطي صورة الواقع بكل ما يقوم به من إعطاء الشكل المادي لصورة السرد، أي أنَّ العلاقة بين شعرية اللاواقع والواقع تُدلي بالأثر المادي لعلاقة الدال والمدلول، لأنَّ كل فكرة سردية أو حدث سردي يُعدُّ انعكاساً لكلتا الجهتين، "فليست الأفكار والصور موجودات موضوعية خارج ذواتنا موضوعياً، هو مفردات العالم، الواقع وظواهره وأشياؤه وأحياؤه، وإنما تلك الصور والأفكار هي صورة هذا الواقع" (خمري، ٢٠٠١، ص: ٥٦).

المبحث الأول: شعرية اللاواقع عبر إسقاطات الزمن في رواية (موت صغير) محمد حسن علوان

يُعدُّ الزمن أحد العناصر الرئيسة التي تقوم عليها الرواية، فالزمن هو الذي يقوم بترتيب الوقائع والأحداث الروائية، إذ لا يمكن للراوي أن يسرد مجموعة من الأحداث في الوقت ذاته، فتناول زمن النص هو ذلك الزمن الذي يقوم السارد بتنظيمه، فبعد أن تقع الأحداث تأتي زمنية ترتيب الأحداث بشكل متسلسل ومنطقي(عبيد,عجرش,2024,9)، حيث يخضع هذا الزمن لمزاج السارد، بمعنى لا يخضع الزمن للترتيب المنطقي، لذلك بإمكاننا أن نلمس شعرية اللاواقع عبر إسقاطات الزمن.

حيث يتجلّى الزمن المتخيّل في النص الروائي (موت صغير) بشكله الطبيعي والذاتي، ومن ذلك الزمن اللاواقعي ما جاء في نص الرواية:

"– أراك بعد أسبوع

ناولته درهمين سلجوقين

– أريد حبراً وزيتاً للمصباح

هزَّ رأسه علامة الإيجاب وانصرف. حملت المتاع التي جلبها إلى الكوخ ثم خرجت لأوقد ناراً ورحت أتأمل النسور التي تحوم حول القمة في هذا الوقت من النهار كل يوم في انتظار فريسةٍ ما" (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٠)

يطالعنا الكاتب عبر الفضاء الزماني لهذه الرواية بالأحدث التاريخية التي يسكبها في ناحية المتخيل اللاواقعي السردي، ولا سيما أنه يتحدث عن كبار المتصوفين (ابن عربي) لذلك نجد جنوحاً واضحاً نحو اللاواقعية المتخيلة في توصيف الأحداث، حيث تسلّط الرواية على الأحداث التاريخية، بما تترافق سنوات طفولة (ابن عربي) من مظاهر الصراع بين المرابطين والموحدين، وما انتهى إليه الصراع في انتصار الموحدين وحكمهم للأندلس.

كما ترافقت أسفار الشيخ (ابن عربي) مع محطات مهمة في التاريخ الإسلامي كالحروب والثورات، وما يعطي خط الرواية ناحية التخيل وشعرية اللاواقع هو تركيز الكاتب على تخيل وجود مخطوط كتبه الشيخ نفسه، ودوّن فيه سيرة حياته، لينتقل هذا المخطوط من زمن إلى آخر، بمعنى إنَّ الأزمنة مختلفة تعكس الأحداث التاريخية التي مرّت بها البلاد في أكثر من زمن.

وفي المقطع السابق يظهر توظيف الزمن المتخيل بشكله الطبيعي، ففي قوله (أراك بعد أسبوعين) يضع المتلقي في حالة من الاستباق الزمني لتحقّق الفكرة التي يريدها، وكذلك تحديد الفترة الزمنية المفسّرة للأحداث (أتأمل النسور ... في هذا الوقت من النهار كل يوم)، فإذا كان زمن الرواية تخييلياً، فإنه لا يتطابق مع الزمن الفلكي (يوم، النهار)، "كما يتخذ الزمن المتخيّل مظهراً كونياً كالإشارة إلى الفصول والأيام وسواها، أو مظهراً آخر باستعمال اليوميات أو نفسياً في إثارته للذكريات والمشاريع.." (بحراوي، ١٩٩٠، ص: ١١٦).

وقد يكون التماس الشعرية المتخيلة في حضور طقس أشبه بالحلم ولاسيما أنَّ الكاتب يعتمد على الحلم بمعنى التصوّف الذي ينعكس في شخصية بطل الرواية وتتضح بشكل فعلي عبر استدعاء أحداث وتفاصيل دقيقة، ومن تلك الزمنية ما جاء في النص الآتي:

"أكلت وغابت الشمس، صليت على أصداء عواء ذئب بعيد في السفح، احتجب القمر وراء قمم الجبال الشاهقة، وهبط الليل عليَّ مثل صندوق مظلم لا فرجه فيه .." (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٠).

حيث يوظّف الكاتب تقنية (الوقفة) الزمنية لأنَّ الزمن الذي يظهر لنا في سياق المشهد السابق يُعدُّ زمناً لاواقعياً، لأنه مرتبط بالزمن النفسي الذي يكابده خلال رحلته (هبط عليَّ الليل مثل صندوق مظلم)، وإذا كان توظيف الوقفة السردية على أنها "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقّف السرد لفترة من الزمن" (بو عزة، ٢٠١٠، ص: ٩٦).

وقد نجد توظيف الكاتب لشعرية اللاواقع عبر تعطيل السرد الزمني من حيث إبطاء ايقاع السرد ولا سيما ما يظهر لنا في الإشارة إلى زمن سابق وزمن لاحق، ومن ذلك التصوير ما جاء في المشهد الآتي:

"أعطاني الله برزخين: برزخٌ قبل ولادتي وآخر بعد مماتي. في الأول رأيت أمي وهي تلدني، وفي الثاني رأيت ابني وهو يدفنني. رأيت فتيل دولة المرابطين يطفئه الموحدون في مرسية قبل ولادتي، ورأيت التتر يدكّون بغداد دكّاً دكّاً بعد مماتي" (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٣).

وقد نجد لجوء الكتاب في ظل تجسيد شعرية المتخيّل السردي إلى الزمن في تسريع الأحداث بما يظهر تحت تقنية الخلاصة، حيث تظهر الخلاصة في "سرد أحداث ووقائع في مدة طويلة (سنوات أو أشهر)، في جملة واحدة أو كلمات قليلة .. إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون تعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها" (بو عزة، ٢٠١٠، ص: ٩٣)..

ومن ذلك التصوير السردي: "مشيت قبل أن أتم عامي الأول، نهضت من حبوي ذات مساء لا متمايلاً ولا متعثراً ومشيت كمن هو في الثانية أو الثالثة من عمره .. منذ أوجدني الله في مرسية حتى توفاني في دمشق وأنا في سفر لا ينقطع.. " (علوان، ٢٠١٦، ص: ٢٥).

وقد يكون استحضار العنصر الزمني من الوسائل المساعدة على تلقي الأحداث في الإطار الذي تحدث فيه، وإن كانت على المستوى اللاواقعي، لأنَّ الكاتب يسرد أوصافاً تدور في عالم التصوّف والحلم، إلا أننا نجد توافقاً مع المستوى الواقعي لزمنية السرد، ومن ذلك التحديد الزمني ما جاء على لسان السارد:

"صباحاً جاء نصر الله وفتحه للموحدين بالطبع، وليس لابن مرديش سمع الناس منادي الملك في الطرقات فتبعوه إلى بقعته المعتادة في أول السوق .... وفتحت الأبواب ظهيرة ذلك اليوم نفسه ليجد الموحدون أمامهم أعداداً كبيرة من فقراء المدينة ومتشرديها في انتظارهم" (علوان، ٢٠١٦، ص: ٣٨)

فكما ذكرنا إنَّ تحديد الزمن المتخيل عبر الفترات الزمنية (صباحاً، اليوم) ما يتقاطع من حيث واقعيتها أو لاواقعيتها مع طريقة التشكيل السردي، فلا نحسُّ إننا بإزاء زمن سردي لاواقعي مجرّد عن ارتباطه بالواقعي، لأنَّ زمنية الحدث التاريخي تقتضي شيئاً من الواقعية وإن كان الكاتب يطعّمها بنفحة لا واقعية – متخيلة.

وكثيراً ما نجد توظيفاً لشعرية الزمن عن طريق تقنية الخلاصة والتي تتمحور كما نرى في تقديم أو سرد وقائع قد حدثت في مدة طويلة، يعرض من خلالها الكاتب للأحداث بسرعة بشكل متخيّل يستدعي تحفيز ذهن المتلقي للمشاركة في هذه

الخلاصة الزمنية، ومن ذلك ما يعود به الكاتب إلى سنوات قد مضت عبر التشكيل السردي لشعرية اللاواقع في العالم التخييلي الذي غلب على نص الرواية:

"وانطوت أربع سنوات حدث فيها ما لم يخطر لي ببال: صرت كاتباً عند الخليفة وزوجاً لمريم بنت عبدون، فعل الله ما شاء وقضى بما أراد وليس لي من الأمر شيء. ولكن يُجري الله أقداره انتخب لذلك سانشو الأول ملك البرتغال وأختي الصغرى أم السعد.." (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٥٧).

فما يظهر لنا عبر هذه السردية الزمنية لأحداث في سنين مضت أنَّ الكاتب يخلط رؤيته بسلسلة الهواجس التي تعترض خياله فيسكبها ممزوجة بين واقعية الحدث ولاواقعية التشكيل، فهو يتناول أحدثاً تاريخياً قد تتناول سلسلة الأحداث التي مرّت بها البلاد، لكنه يعاينها كما لو كان في ذلك العصر، فيجد نفسه كاتباً في زمنها، ويسند لفعل الشخصيات التي تخصّه مساهمتها في ذلك الزمن .

حيث يشعرنا بالتدرّج في انتقال السرد من حدث لآخر، أننا نعيش معه في ذلك العصر الذي يصوّر فيه قضايا الحكم والخلافة وسياسة تدبير الأمور، حتى يشرك أسرته بكل ما يمكن أن يعكس واقعية التلقي من ناحية، إلا أنَّ تصوير ذلك لا يتم إلا عن طريق المتخيّل السردي، ومن ذلك التوصيف في التدليل على الزمن الحقيقي من خلال الاعتماد على إبراز أدق التفاصيل الزمنية ما جاء على لسانه:

((أما أبي فلم ينم ليلة واحدة في البيت منذ وصول الأولى، أبقاه إلى جواره كل ليلة ليدوّنا معاً جميع أحكام القضاة السابقة التي تم تنفيذها وانقضت. ذلك أنَّ الخليفة لما تولّى الخلافة أمر أن لا يحكم في حد من حدود الله إلا وقد دوّنت الشروح والحجاج.. وأنَّ الكتاب الذي يتضمن كل قضايا الحدود التي حدثت في إشبيلية طيلة سنوات قد كُتب في ليلتين بيد رجلٍ واحد هو أبي" (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٥٨-١٥٩)

تتسع دائرة شعرية السرد من حيث توسيع أفق اللاواقع أو المتخيل، إذ يجعل الكاتب من التحديد الزمني الدقيق (قد كتب في ليلتين) ما يتناسب مع الحالة التي كانت لأبيه من حفظ الوثائق وتدوين ما كان رسمياً يهم شؤون الحكم .

ومن شعرية اللاواقع ما نجده في استطراد الكاتب على مسار خط الرواية، إذ يكون تركيزه على حث ما يقدم له زمنياً بفترة محددة ، ثم يعود ويستطرد ويقفز إلى مسار آخر، ومن ذلك ما جاء عقب ذلك في رصده لحركة الخليفة وتحديد الاتجاه الزمني الذي يفسّر حركته في قوله:

"وصل الخليفة ليلاً واتجه من حينه إلى قصره في حين ترك الجيش معسكراً خارج الأسوار. وفي صباح اليوم التالي فوجئ الناس به يمشي وسط السوق يتبعه اثنان من حراسه. وفور شيوع ذلك هرع إليه أبناء السوق" (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٥٩)

وقد يبلغ تحفيز السرد الزمني مؤداه عند بلوغ الكاتب هدفه من التدرّج في تحديد الأزمنة، ومن ذلك التحديد الزمني ما جاء في إسقاط عناصر اللاواقع لتشكيل الحدث المهم، وهو رؤية (محيي الدين ابن عربي)، حيث جاء ذلك في مشهد سردي متكئ على التحديد الزمني، ومنه:

"وفي اليوم الذي يليه أمرني أبي أن أستعد للذهاب معه إلى البلاط والسلام على الخليفة، ولمّا بلغنا القصر وجدنا أنفسنا وسط جماعة من الناس قدموا لمثل ما قدمنا إليه فوقفنا في الانتظار حتى بلغناه فسلّم عليه أبي ثم قدّمني إليه:

– هذا ابني محيي الدين بن عربي.

فمددت يدي للسلام عليه وأنا أستعد لتجاوزه فاذا به يبقي يده في يدي ويتفرّس في ملامحي ثم يقول:

– أنت الذي نبّأني عنه ابن رشد.

بقيت صامتاً لا أعرف ماذا أقول والخليفة يمعن النظر في وجهي.. " (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٦٠)

يشكّل التوقيت الزمني في النص السابق ما يعكس شكل السرد المتداخل وهو نمط من السرد يتموقع فيه صوت الكاتب السردي مؤقتاً بين أكثر من لحظة واحدة من لحظات الحدث، حيث يُعرّف السرد المتداخل بأنه هو السرد المنقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة" (زيتوني، 2002، ص: ١٠٦)

كما يشكّل قوله (بقيت صامتاً) التوقّف أو ما يُسمَّى بالوقفة الزمنية أو الاستراحة، لأنَّ الشعور بالصمت قد لا يُقاس بالزمن الطبيعي، بل يندرج في ظل الزمن النفسي الذي لا يمكن أن يرتبط بالزمن الطبيعي الذي يُقاس بالساعة في دقة، ذلك أنَّ هذا النوع من السرد الزمني أكثر تعقيداً، لأنه ينبثق من عدة أطراف، لأنَّ الرسالة الموجهة في السرد مؤثرة في المرسل إليه (المتلقي) .

بمعنى إنَّ الزمن الروائي يتجلّى بمظاهر مألوفة مستمدة من الزمن الفلكي، إلا أنها لا تتطابق معه، لأنَّ الزمن في الرواية زمن متخيل، ويتجلّى كمظهر نفسي عند إثارة الذكريات والأحداث التاريخية، ومن ذلك التوظيف للسرد الزمني الذي يقوم على خاصية المتخيل السردي ما جاء على لسان السارد:

"قبض أبي على يدي فجأة وهمس في أذني:

– يا بنيّ. أحسن مقالتك وتأدّب . وإياك أن تجادل. وإن أمرك بشيء فقل سمعاً وطاعة.

مرّت ساعة قبل أن يصرف الحاجب الناس من المجلس، ثم اتجه إلينا وأبلغنا أنَّ الخليفة يستدعينا، أقبلنا عليه وجلسنا إلى جواره" (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٦٠)

إنَّ الانتظار الذي يطالعنا به الكاتب في هذه الوقفة الزمنية يخلق حالة الاستعداد النفسي التام لدى الشخصيات، حيث يلخص قوله (مرّت ساعة) ما يمكن أن تمرّ به الشخصية من انفعالات يفسّرها السياق السردي الذي يربط السابق باللاحق وفق الترتيب الزمني الحاضر.

ومن التقنيات التي تعطي شعرية اللاواقع الزمني ما نجده عن طريق ما يُسمَّى بـ (الاسترجاع) "فالاسترجاع يكون عندما يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل" (بو عزة، ٢٠١٠، ص: ٨٨)، ومن مثال الاسترجاع ما يأتي على لسان السارد بما يرويه لأحداث قد وقعت في الماضي، حيث تُعد محققة، ومنها ما جاء في حالة التذكر:

"كان قرب سفري إلى مراكش يؤرقها طيلة الأسبوعين الماضيين بعد أن استيقنت أني لا أعتزم اصطحابها معي. ألمحت أكثر من مرة أنها سافرت مراراً إلى بجاية وتلمسان ولها قدرة على تحمّل مشقة السفر .." (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٦٩)

حيث يسهم الاسترجاع الزمني في وضع المتلقي في حالة من التسليم للأحداث السردية التي يوردها الكاتب، ومن مثال الاسترجاع المكثف لأحداث تعكس (أنا) الكاتب فيما تعرّضت له عبر خاصية الاسترجاع الزمني ما جاء في أحد المشاهد الوصفية:

"مرت أيامٌ وأنا أعبر من ضيق إلى ضيق. همٌ يسلمني لآخر وحزنٌ مقيمٌ في صدري لا أعرف له خلاصاً. شعرت أني لوثت قلبي الذي أمرتين فاطمة بتطهيره. جالست الخليفة واعتدت على طعام القصور. تزوجت مريم و تسلّمت العطاء.. لا عجب إذن أن يحيق بي هذا الضيق والكدر. لا مفرَّ لي الآن إلا المقبرة" (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٧٨)

إنَّ هذا المشهد السردي يضعنا أمام حالة من المفارقة الزمنية في التدرّج من بسط الحركة السردية عبر خاصية الاسترجاع (شعرت، جالست، تزوجت، تسلّمت)، فإذا كان الاسترجاع من ناحية التحقق للأحداث التي يستذكرها الكاتب لغاية تفسّر في تتابع السرد، فإنه يستطرد من زمن ماض إلى آخر حاضر آني في قوله (لا مفرَّ لي الآن)، وكأنه يريد عبر خاصية المفارقة الزمنية أن يقابل بين ما كان عليه ماضياً في الأشياء التي كان يقوم بها، وما آلت إليه أحواله في ظل الحاضر، فلا يجد مكاناً يأوي إليه إلا (المقبرة) .

وقد نجده يُعلّل لجوئه إلى المقبرة عبر تداعي الزمن: "عدت إليها مرة أخرى لعليَّ أهذّب هذه الروح حتى تكون أهلاً لجذبة الله. كلما غابت الشمس دخلتها مثل ميت يمشي على قدميه وجلست فيها وحدي.." (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٧٨)

وقد يعكس توظيف الزمن المتعاقب دوره في عكس شعرية اللاواقع، ومن ذلك أنَّ الزمن المتعاقب هو "الزمن الدائري، لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه، وعلى الرغم من أنه قد يبدو خارجه طولياً فإنه في حقيقته دائري مغلق، ولا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي يجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما يجعل من هذا الزمن ناسخاً لنفسه ويدور حول نفسه" (مرتاض، 1998، ص: ١٧٥).

ومن ذلك التوظيف لحركة الزمن المتعاقب الذي يعكس خصائص شعرية اللاواقع التي تدور في عالم متفرّد وأبدعه الكاتب في قوله:

"ورافقت الكومي في المقبرة ستاً وسبعين ليلةً لم ننقطع فيها عن المقبرة ساعة واحدة منذ غروب الشمس حتى طلوع الصبح. نُسبّح تارة ونقرأ تارة ونتأمل تارة. حتى جاءت ليلة السابع والعشرين من رمضان جاء الشيخ متأخراً بعد منتصف الليل، وجلس بجانبي وعلى وجهه ملامح جامدة لم أعهدها فيه من قبل، وظلَّ صامتاً لوهلة ثم استقبلني بوجهه.. " (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٧٩)

وقد تنعكس خصائص شعرية اللاواقع الزمني عن طريق (الاستباق)، ولا سيما أنَّ الاستباق يقترن بالتنبؤ بما سيحدث لاحقاً، ويكون عندما "يعلن السرد مسبقاً كما سيحدث قبل حدوثه" (بو عزة، ٢٠١٠، ص: ٨٩)

ومن مثال هذا التشكيل السردي عبر الاستباق: "تنهّد يحيي تنهيدة طويلة متحسّرة وقال :

– أعلم ذلك...

– ماذا سيحدث يا ولدي .. هل عنك نبأ؟

– لا أحد يملك نبأ يقيناً بعد. الأمير الذي نصّبه التتر على دمشق هو الذي قوّى شوكة النصارى وحرّضهم على فعلهم. ومنذ تولّيه المدينة وقسوسهم وأساقفتهم لا يفارقون مجلسه" (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٨٤)

لذلك إنَّ الاستشراف الذي يحدثه الاستباق يساعد على تعزيز هذه الشعرية من خلال خلق مساحة محتملة للحدوث، ومن ذلك الاستباق الزمني ما جاء في حوار الشخصيات:

"– الله الحامي يا عمّاه. لن يلومك أحد

– سأخرج من دمشق.
– تخرج من دمشق؟ وهل تعرف بلاداً غيرها يا عمّاه ؟ وأين ستذهب ؟
– إلى الكرك يا ولدي. أبناء عمومتي هناك" (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٨٦)

المبحث الثاني: شعرية اللاواقع وإسقاطاتها على المكان في رواية (موت صغير)

يشكّل المكان عنصراً حيوياً من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، فهو يلعب دوراً مهماً في تشكيل النسيج الداخلي للنتاج الروائي، وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوار، "أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير، الذي يشدّ أجزاء العمل كافة، وهو الجزء المكمّل للحدث، وأرضية الفعل وخلفيته" (زكي، ١٩٨٠، ص: ٤٢–٤٣)

فالمكان في الرواية غير المكان في الواقع، ومهما يبدو واقعياً، فإنه يظهر عبر التوظيف البنائي السردي بشكل لاواقعي، لأنه يكتسب مقوّمات بنائية خاصة، ولا سيما أنه يسهم في عكس أهمية الأدوار المسندة إلى الشخصية، حيث يساعد بدوره التحديد المكاني على تفسير ما يصدر عن الشخصية نظراً لارتباطها الوثيق بحدود المكان، حيث يمثّل المكان "الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان ويتفاعل معها، ويكشف عن جوانب من الشخصية، ويبرز مدى ما تمتلكه من حرية، وطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء والأحياء، وبينه وبين الزمن" (وريمي، ١٩٨٥، ص: ٨٦).

وكثيراً ما يشيع مفهوم المكان في الرواية من خلال سلسلة الطقوس التي يشير إليها الكاتب، "تشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية، وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث والديكور، والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها" (قويفلي، ١٩٩٣، ص: ٣٤٩)

وقد يتعدّى مفهوم المكان في التوظيف الروائي ما يدلُّ عليه من الدلالة على بقعة جغرافية محددة، الذي يرتبط بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، بل هو "كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته" (بحراوي، ١٩٩٠، ص: ٢٩).

لذلك إنَّ تفسير شعرية اللاواقع عبر معطى (المكان) السردي يعكس ما يقوم عليه المكان اللفظي المتخيّل، ولا سيما أنَّ النص الروائي "يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وهو حاصل لمعنى وحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة" (قاسم، ١٩٨٥، ص: ٧٤).

حيث يتعدد الفضاء المكاني في رواية (موت صغير)، ففيه إشارات متعمقة في الإشارة إلى الأماكن التي يكبر بها البطل (محيي الدين بن عربي)، من إشبيلية إلى قرطبة مروراً بإفريقيا، و الإسكندرية، والحج إلى مكة، ثم التوجّه إلى بغداد، فالبقاع حتى عودته أخيراً إلى دمشق حيث سيموت.

ومن الأمكنة التي شكّلت شعرية المتخيل أو اللاواقع ما جاء في تسليط الضوء على دلالة (الكوخ) المكانية حيث قدّم الكاتب (الكوخ) نموذجاً للمكان الريفي، وانطلق من حدود المكان لتحميل أبعاد السرد رؤى مختلفة، ومنه ما جاء في تصويف حدوده: "هذا كوخ مسنم في أعلاه، إذا اضطجعت فيه لأنام اضطجعت على ميل لفرط ضيقه، وإذا وقفت خنقت

دخان النار الذي يتجمّع في سنامه ويحجب سقفه، وإذا خرجت منه بدت السماء من أمامي كأنها قطع ساقط يتعامد مع الأرض تماماً .. هكذا كان الكوخ يوم ولجته أول مرة. وما زدتُ عليه إلا متاعب.. " (علوان، ٢٠١٦، ص: ٧-٨)

لذلك ما يرسمه حدود (المكان) في رمزية (الكوخ) يخلق صورة المكان التخييلي اللاواقعي، لأنه كما ذكرنا المكان في الرواية قائم على خيال الكاتب و القارئ (المتلقي)، وليس في العالم الواقعي (الخارجي)، بل هو مكان تنتجه اللغة عن طريق الإيحاء، وهنا يعكس (الكوخ) خاصية المكان المغلق، "قد يكون للمكان المغلق جمالية تستشري في دقائق الذكريات القافية على الأركان والصناديق والمقاهي والأكواخ وغيرها" (شبر، ٢٠١١، ص: ١٤١).

وهنا يعكس توظيف شعرية المكان المغلق (الكوخ) العالم الخاص الذي يريده الكاتب، حيث يتلوّن المكان بنفسية الكاتب، فالكاتب يتأمل الكوخ ويحاول أن يضفي مشاعره على حدوده المغلقة ، وكأن المكان كائن حي يشعر به: "قاطعني الراعي الأذري وهو يناديني بلكنته الأعجمية من خارج الكوخ.. " (علوان، ٢٠١٦، ص: ١٠).

ومن الأماكن المغلقة التي تتميز بعدم الانفتاح والاتساع ، لأنه مكان يتسم بالضيق، حيث تكون حدوده معلومة غير قابلة للاتساع، فهو عبارة عن شكل هندسي، ومنه ما جاء في تحديد (البيت) كمكان مغلق يتضافر مع الأثر النفسي الذي يصدر عنه الكاتب:

"جلت في أنحاء البيت فوجدت إصلاحه سيكلّف مالاً، وكان من المستحيل أن أفكر في العودة إلى الأندلس بأسرها بعد أن صارت كبشاً ينهشه الفرنجة من الشمال.. عزمت على بيعه وقصدت السوق من حيني.. لم يمض أسبوعان إلا وقد تمَّ البيع وقبضت المال وقطعت أول جذوري الأندلسية بيدي" (علوان، ٢٠١٦، ص: ٢٣٧).

فارتباط الكاتب كما يظهر في خدود المكان المغلق يجلب التعاسة والتوتر، لذلك اقترن تفسير حدود المكان المغلق بالحجم النفسي الناجم عن شعور الضيق تجاه المكان المغلق .

وفي توظيف شعرية المكان المغلق ما جاء في تحديد (القلعة) في كافة إسقاطاتها المعنوية على نفس الكاتب، ومن ذلك التوظيف ما جاء في مشهد الرواية:

"من حقي الآن أن أخلو بنفسي قليلاً في مكتبة القلعة بعد يومين لم أنم فيهما إلا لماماً. منذ أن وصلت من حماة وأنا أطفئ الحريق تلو الحريق. حريق في قلب الملك الناصر الذي يعيش في هذه القلعة.. واعتزل وحيداً" (علوان، ٢٠١٦، ص: ٢٤٠)

فكنا يظهر لنا إنَّ التشكيل الهندسي لأبعاد المكان (القلعة) يُعدُّ متواشجاً مع رغبة الكاتب في أن يجعل من المكان المغلق خاصية اللجوء إلى الانعزال كما يصوّر انعزال الملك الناصر الذي يتحدث عنه.

وهذا كله يتضافر مع الأثر النفسي الذي يسقطه الكاتب على بطله في تنقله من مكان لآخر، ومن المفارقة في توظيف المكان الإشارة إلى الفارق بين المكان المغلق والمفتوح، فقد يقترن المكان المفتوح من ناحية الشعرية المتخيّلة بما يترافق مع إحساس الشخصية بثقل المكان وانغلاقه، ومن ذلك التصوير ما جاء على لسان السارد:

"كنت أظن مكة مفتاح الروح الذي سعيت إليه من أقصى الأندلس، فإذا هي تطرق باب قلبي كما لم يُطرق من قبل. أشعلت نظام في صدري مصباحاً، رأيت على ضوئه زوايا في هذا القلب لم أرها من قبل، أركاناً موحشة، غرفاً موصدة، سراديب تراكمت فيها مشاعر لم يتسنّى لها أن تخرج إلى الحياة.. " (علوان، ٢٠١٦، ص: ٣١٢)

ومن الأماكن المغلقة التي تعطي طابع التشكيل للمتخيل اللاواقعي ما جاء في تسليط الضوء على عتمة المكان في نفس الشخصية، ومنه ما جاء بلسان السارد:

"كانت البارحة ليلة صداع أخرى لم أنم فيها إلا لماماً... وجدت خبزاً في طرف الحجرة... نظرت إلى حزمة الأوراق المركومة في طرف الحجرة" (علوان، ٢٠١٦، ص: ٣٢٧)

فكما نلاحظ إنَّ (الحجرة) تضيق على الشخصية بفعل انغلاقها المكاني الذي لا يتسّع، وقد يكون المكان مفتوحاً "فالمكان المفتوح هو ذلك الحيز الذي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رجعاً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" (هلسا، ١٩٨٩، ص: ٨).

ومن هذه الأمكنة المفتوحة ما جاء في تحديد (الشارع) كمكان يتسع لا يحد شيء، ومن ذلك التصوير لشعرية المكان: "يوم بلغت مرسية أنا وبدر كان الماء قد انحسر عن أغلبها . ظلت الطرقات مبتلة والحفر مليئة بالمستنقعات الصغيرة.. مشيت في الشوارع التي مشيت فيها آخر مرة وأنا ابن ثماني سنوات ووصلت بيتنا دون دليل وكأنني فارقته بالأمس" (علوان، ٢٠١٦، ص: ٢٣٦)

فكما نجد إنَّ استدعاء المكان المفتوح لا يقوم على واقعية الحدث وإن كان مستمداً من صورة واقعية، فهو يشير صراحةً إلى أنه جاب أطراف المكان منذ كان صغيراً، واهتدى إلى مسالكها وكأنه يعرفها، وذلك يتعلّق بالتفسير النفسي المستمد من شعرية المتخيل لتوظيف أبعاد المكان المفتوح: "مشيتُ في شوارع مرسية مع بدر الحبشي وأنا منقبض الصدر لا أعرف إلى أين اتجه ولا على ماذا ألوي.." (علوان، ٢٠١٦، ص: ٢٣٧).

وكذلك يُعدُّ (السوق) من الأمكنة المفتوحة القائمة على أساس التخييل اللاواقعي كما يرسمه الكاتب في تشكيلات سردية متنوعة: "وصلنا السوق وأخرجت صرّتي ومنحت كل فقير صادفته ديناراً حتى فرغت الصرّة" (علوان، ٢٠١٦، ص: ٢٣٨).

وكثيراً هي الأمكنة المفتوحة التي يلجأ الكاتب إلى الاستعانة بها لرصد حركة الشخصيات بما يصدر عنها من سلوكيات، ومن تلك الأمكنة: "بحثوا في أروقة القصر وغرف الجواري.. نشروا الحراس في حدائق القصر وجنباته، ليروا إن كان مختلياً بنفسه ... خرجوا إلى البحر ليروا إن كان يتريّض على الشاطئ .. بعثوا فرقة من الحرس إلى الأسواق لعله خرج يطوف فيها كعادته ... نشروا العيون والجند في المدينة والميناء ..." (علوان، ٢٠١٦، ص: ٢٤٩).

تشكّل هذه الأماكن بفضائها الهندسي دلالة على أنَّ ما يجري من أحداث تتقاطع مع دلالة المكان المفتوح الذي يتسع للتعبير عن كيفية ما يجري من أحداث يشكّلها الكاتب في فضاء (السوق، الشاطئ، المدينة ، البحر).

ومن الأماكن المفتوحة التي تعكس فكرة أو رؤيا الشاعر إشراكها في الإشارة إلى طقس ما تمارسه الشخصيات ما جاء في تحديد المكان المفتوح (الكعبة، المسجد) بكل ما تعكسه في النفس من الشعور بالارتياح: "على عتبات المسعى أكلنا وشربنا .. استندت عليه وطفنا معاً حول الكعبة ثم انصرفنا إلى خان الحجيج، استأجر بدر حجرة وأنا في نومي لا تبعد سوى خطوات قليلة عن المسجد الحرام حتى كنت أسمع الآذان في الليالي التي لا أنام فيها" (علوان، ٢٠١٦، ص: ٣٠١-٣٠٢)

فكما نجد أنَّ كل مكان وارد سواء أكان مغلقاً أو مفتوحاً يقترن مع طبيعة الحالة التي يريد الكاتب تفسيرها وفق إسقاطات المكان المتخيل بما تعكسه شعريته في ذلك التوظيف .

خاتمة ونتائج:

- إن لدراسة شعرية لاواقع في المعطى السردي عبر خاصية الزمن يتيح الوقوف عند أشكال التلقي لتوظيف الزمن عبر عدة مستويات ووفق عدد من التقنيات اللازمة.
- دراسة شعرية لاواقع عبر تحديد الفضاء المكاني ما يتيح دراسة الأثر المادي الذي تتركه الأمكنة من علاقة بسلوك الشخصية ولا سيما ما يظهر في سياق الأمكنة المفسرة لاستدعاء جملة من الذكريات المرتبطة بتفصيلات المكان.
- إن دراسة إسقاطات شعرية لاواقع في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان تضيف جملة من السمات التي تطلعنا على خصوصية التشكيل السردي عند الكاتب.

المصادر والمراجع:

1- أحمد زكي، (1980)، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت.
2- أسماء بلفار، (2014-2015)، المتخيل في النقد الروائي الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة مرباح، ورقلة.
3- آمنة بلعلى، (2011)، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1.
4- حسام سعود عبيد,د.خيرية عجرش(2024), تأثير الزمان والمكان على الاحداث والشخصيات في رواية تمر الأصابع لـ (محسن الرملي),مجلة لارك, مجلد 16 عدد 2 (pt1).
3329/lark.10.31185DOI: https://doi.org/
5- حسن بحراوي، (1990)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت.
6- حسين خمري، (2001)، فضاء المتخيل – دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق.
7- زينب عبد الكريم، (2016)، الخيال في الشعر العربي – الشعر المهجري أنموذجاً، جامعة بابل، مجلة كلية التربية الأساسية، عدد 25.
8- سحر شبر، (2001)، الصورة في شعر نزار قباني، دار المنهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.
9- سيزا قاسم، (1985)، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة، بيروت.
10- عبد الملك مرتاض، (1998)، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة.
11- غالب هلسا، (1989)، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا.
12- فائزة بن خليفة، (2011-2012)، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد اليوسفي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
13- لطيف زيتوني، (2002)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.

14- محمد القاضي وآخرون، (2010)، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، ط1.
15- محمد بو عزة، (2010)، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1.
16- محمد حسن علوان، (2016)، رواية موت صغير، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان.
17- محمد قويفلي، (1993)، المكان الروائي في روايات غسان كنفاتي أنموذجاً، مجلة جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مجلد 5، عدد 2، الرياض.
18- محمد وريمي، (1985)، الفضاء الروائي في الغربة، الدار البيضاء، دار المغرب.
19- نادر كاظم، (2004)، تمثيلات الآخر – صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

Sources and References:

1- Ahmed Zaki, (1980), Studies in Literary Criticism, Dar Al-Andalus, Beirut.

2- Asmaa Belfar, (2014-2015), The Imagination in Algerian Novel Criticism, Master's Thesis, University of Merbah, Ouargla.

3- Amina Belali, (2011), The Imagination in the Algerian Novel, Dar Al-Amal for Publishing and Distribution, 1st ed.

4- Hassan Bahrawi, (1990), The Structure of the Novel Form, Arab Cultural Center, Beirut.

5- Hussein Khamri, (2001), The Space of the Imagination - A Literary Study, Ministry of Culture, Damascus.

6- Zainab Abdul Karim, (2016), Imagination in Arabic Poetry - Migration Poetry as a Model, University of Babylon, Journal of the College of Basic Education, Issue 25.

7- Sahar Shabr, (2001), The Image in the Poetry of Nizar Qabbani, Dar Al-Manhaj for Publishing and Distribution, 1st ed., Amman, Jordan.

8- Seza Qasim, (1985), Building the Novel - A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, Dar Al Tanweer for Printing, Beirut.

9- Abdul Malik Murtad, (1998), In the Theory of the Novel - A Study in Narrative Techniques, World of Knowledge.

10- Ghaleb Halasa, (1989), Place in the Arab Novel, Dar Ibn Hani, Damascus, Syria.

11- Faiza Ben Khalifa, (2011-2012), The Terms of Discourse and Imagination in Muhammad Al-Yousfi, Master's Thesis, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language, University of Qasdi Merbah, Ouargla.

12- Latif Zaytouni, (2002), Dictionary of Novel Criticism Terms, Lebanon Publishers Library, Dar Al-Nahar Publishing House.

13- Muhammad Al-Qadi and others, (2010), Dictionary of Narratives, Library of Moroccan Literature, 1st ed.

14- Muhammad Bu Azza, (2010), Analysis of the Narrative Text, Arab House for Sciences, Ikhtilaf Publications, 1st ed.

15- Muhammad Hasan Alwan, (2016), A Small Death Novel, Dar Al-Saqi, 1st ed., Beirut, Lebanon.

16- Muhammad Qwaifli, (1993), The Narrative Space in Ghassan Kanafani's Novels as a Model, King Saud University Journal, College of Arts, Volume 5, Issue 2, Riyadh.

17- Muhammad Wraimi, (1985), The Narrative Space in Exile, Casablanca, Dar Al-Maghrib.

18- Nader Kazem, (2004), Representations of the Other – The Image of Narration in the Intermediate Arab Imagination, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.