مجلة العلوم العربية والإنسانية | E-ISSN : 1658-9602 |
جامعة القصيم، المجلد الالكتروني (١)، العدد (٣)، ص ١١١٥-١١٨٠، (رجب ١٤٤٤ هـ/ يناير ٢٠٢٣) المجلد العام (١٦)

تخييل الحلم في السرود القصيرة: منامات سردية لحسن النعمي أنموذجًا

د. حصة بنت زيد المفرح

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها -كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة الملك سعود.

(قدم للنشر في ١٤٤٤/٢/٢٧ هـ وقبل للنشر في ١٤٤٤/٤/٢٠ هـ ونشر في ١٤٤٤/٧/١هـ)

ملخّص البحث:

ظهر توظيف الأحلام في النصوص السردية الحديثة على اختلاف أنواعها ضمن أبعاد تخييلية متنوعة؛ إذ يعتمد السرد بناء الحلم بوصفه تقنية سردية تدعم التقنيات السردية الأخرى، وقامت نصوص سردية أخرى كاملة على تجربة الحلم المتخيلة، وقد تعتمد أحلامًا واقعية كما يصرح مؤلفوها؛ مما يمنحها هوية فنية مستقلة (فن سرد المنامات) الذي يقف بين الفنون السردية الحديثة: الرواية، القصة القصيرة، القصة القصيرة جدًا في بنيتها التخييلية، والحلم في فضائيه الواقعي والتخييلي.

وقد اختار البحث الاشتغال على تجربة حديثة لهذا الفن (منامات سردية) للكاتب والناقد السعودي حسن النعمي؛ إذ يذهب إلى الكشف عن تشكلات المنامات في هذه السرود القصيرة، وكيف انفتحت على البعدين: الواقعي والتخييلي، كما يركز عليها بوصفها حكايات قصيرة ذات نمط سردي يتميز بخصائص لغوية وبصرية ودلالية وثقافية ذات ارتباط بالعوالم النفسية والاجتماعية التي تؤثر وتتأثر بطبيعة الأحلام نفسها.

واتجه البحث إلى توظيف السيميائية بالنظر إلى الطبيعة الرمزية للأحلام والعلاقة بين الدوال ومدلولاتها إضافة إلى طبيعتها التخييلية الرمزية بعد الكتابة. وقد خلص إلى أن هذه التجربة الكتابية تكونت بين عالمي الكتابة الورقية والرقمية وتأثرت بمعالمهما، كما تشكلت بين الحلم الموازي للواقع والقصة القصيرة جدًا وأجناس أخرى ببعدها التخييلي؛ مما شكل ثنائيات أخرى: النص والنص الموازي، وقد حققت هذه الثنائية انسجامًا وتماسكًا نصيًا إضافة إلى التآلف الدلالي، الرائي والراوي؛ مما شكل تنوعًا لحضور الذات بين الذات الحالمة (الرائي) والذات الفنية(الراوي) والذات الأدبية(الشخصية) والذات الناقدة التي تتحكم في مسارات الكتابة. وكانت ثنائية الواقع والتخييل مرتكزًا مهمًا للمنامات باستنادها على ثلاثة روافد مهمة: مادة الحلم نفسه/ الموازي للواقع، تلقي الرائي لحلمه وتفسيره وتهيئته للكتابة، تخييل الحلم وتحويله إلى قالب سردي.

الكلمات المفتاحية: الرائي، الراوي، القصة القصيرة جدًا، السيميائية، التخييل.

Imagination of the dream in short narrations: Narrative dreams by Hassan Al-Naimi as a model

Dr. Hessa bint Zaid Al-Mufrah
Associate Professor of Literature and Modern Criticism, Department of Arabic Language and Literature - College of Arts - King Saud University.
Received on 27-2-1444 AH Accepted on 20-4-1444 AH Published on 1-7-1444 AH

Abstract:

The employment of dreams has appeared in modern narrative texts of all kinds, within various imaginative dimensions. The narration here depends on the construction of the dream as a narrative technique that supports other narrative techniques, and other entire narrative texts are based on the imagined dream experience, and may rely on realistic dreams as stated by their authors, which gives them an independent artistic identity (the art of dreams narrating), which stands between the modern narrative arts: the novel, the short story, the very short story in its fictional structure, and the dream in its real and imaginary space.

The research chose to work on a modern experience of this art (narrative dreams) by the Saudi writer and critic Hassan Al-Naimi, as he goes to reveal the formation of dreams in these short narrations, and how they opened to the two dimensions: real and imaginary, and focuses on them as short stories with a narrative style characterized by characteristics linguistically, visually, semantic and culturally related to the psychological and social worlds that affect and are affected by the nature of dreams themselves.

The research tends to employ semiotics by looking at the symbolic nature of dreams and the relationship between signs and their implications, in addition to their imaginative and symbolic nature after writing and concluded this written experiment which was formed between two worlds of paper and digital writing and effected its milestones, as well as it was formed between the parallel dream of reality and the very short story, and other categories with its imaginative dimension, which formed other binaries: context and parallel context, and this binary achieved a strong context harmony and coherence, in addition to the semantic symbiosis, the seer and narrator; which formed a diversity of self-presence between the dreaming self (the seer), the artistic self (the narrator), the literary self (personal) and the critical self that controls the writing paths. As well as the binary of reality and imagination is an important center of the dreams, based to three important elements: item of dream itself/ the parallel to the reality, and the seer receives his dream and interpretation and creation to writing, imagination the dream and transferring it to a narrative form.

Keywords*:* seer, narrator, short story, semiotic, fiction

المقدمة:

للأحلام والرؤى حضورها في تاريخ الأمم وثقافاتهم الشفهية والمكتوبة. وقد نتج عن ذلك ظهور عدد من المصنفات التي تحتفي بها؛ إذ تحضر في المدونات السردية العربية والشعبية والعالمية القديمة والحديثة، ومن كتب تعبير الرؤى والتراجم والمغازي والسير والحكايات الشعبية والمقامات والرحلات والمنامات قديمًا، إلى توظيفها في الرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا حديثًا.

ومع اهتمام الأبحاث في مختلف مجالاتها النفسية والاجتماعية والنقدية بالأحلام، إلا أن التعامل معها بوصفها موضوعًا يستحق الدراسة والتحليل ينطلق من تحول هذه التجربة الفردية إلى تجربة تشاركية، يتوجه بها الحالم إلى الآخرين، من يروي لهم الحلم نفسه بعد تذكر أحداثه، وحين تتحول هذه التجربة إلى الكتابة التي تفترض وجود قراء للحلم؛ يتحول هذا الحلم إلى نص مكتوب مثله مثل أي نص آخر نقرأه ونبحث عن معناه كما يرى سعيد يقطين [(١)]، وإن كان له نسقه الخاص الذي يعتمد على خيالات النوم أكثر من واقعية الأحداث.

وظهر توظيف الأحلام في النصوص السردية الحديثة على اختلاف أنواعها ضمن أبعاد متنوعة؛ إذ يعتمد السرد هنا بناء الحلم بوصفه تقنية سردية تدعم التقنيات السردية الأخرى، حتى نصل إلى مؤلفات تعتمد الحلم في بنيتها الكلية، وقد تعتمد أحلامًا واقعية كما يصرح مؤلفوها؛ مما يمنحها هوية فنية مستقلة تقف بين الفنون السردية الحديثة في بنيتها التخييلية، والحلم في فضائيه الواقعي والتخييلي.

---

(١) السرد العربي، مفاهيم وتجليات، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢٣٢.

وقد اختار البحث الاشتغال على تجربة حديثة لهذا الفن (منامات سردية) للكاتب والناقد السعودي حسن النعمي ؛ إذ يذهب إلى الكشف عن تشكلات المنامات في هذه السرود القصيرة، وكيف انفتحت على البعدين: الواقعي والتخييلي، كما يركز على هذه المنامات بوصفها حكايات قصيرة ذات نمط سردي يتميز بخصائص لغوية وبصرية ودلالية ذات ارتباط بالعوالم النفسية والاجتماعية التي تؤثر وتتأثر بطبيعة الأحلام نفسها ؛ مما يستدعي الكشف عن مظاهر تخييل الحلم وخصائصه الفنية في المنامات، وكيفية اشتغاله في تنويع دلالات النص.

ويتجه البحث إلى توظيف السيميائية ؛ بالنظر إلى الطبيعة الرمزية للأحلام والعلاقة بين الدوال ومدلولاتها، إضافة إلى طبيعتها التخييلية بعد الكتابة، فالمنامات في الحالتين، علامات مرئية وغير مرئية كبرى وداخلها علامات فرعية هي موطن اهتمام السيميائيات.

وكان لاختيار (منامات سردية) لهذه الدراسة السيميائية أسباب منها: ما يميز هذه الكتابة من حضور الذات بوصفها علامة سيميائية كبرى على اختلاف تشكلاتها بدءًا من ثنائية الرائي/ الراوي، ومرورًا بحضورها داخل النصوص، وانتهاء بدورها في تفسير الحلم أو التعليق عليه في هذه المنامات. كما أن وقوعها بين عالمي: الواقع والتخييل ؛ يجعلها حافلة بالدلالات التي تتموضع بين العالمين، وتتشكل وفق طبيعتهما مع مراعاة طبيعة الكتابة السردية التي تقوم على تخييل الواقع، إضافة إلى طبيعة السرود القصيرة التي تستجيب للتحليل السيميائي في بنيتها الجزئية المستقلة وبنيتها الكلية. كما أن هذه المنامات -حسب اطلاعي -لم تنجز فيها دراسات سوى

إشارات بسيطة في مقال صحفي [١] وتغريدات متفرقة على تويتر؛ نظرًا لحداثة تأليفها. ويعتمد البحث المنامات (من ١ -٦٠) التي نشرت على حساب الكاتب في تويتر (@HassanAlnemi) في أيام متتالية وفي أوقات متباعدة أحيانًا.

ولدراسة هذه المنامات السردية، قام البحث على تمهيد وثلاثة مباحث على النحو التالي:

- التمهيد: التعريف بالمنامات ورصد تطورها ودراستها، السيميائية ودراسة النصوص الحلمية، وصف المدونة وعلاقتها بعالم تويتر.
- المبحث الأول: الثنائية النصية: النص والنص الموازي.
- المبحث الثاني: ثنائية الرؤيا والرواية (الرائي والراوي).
- المبحث الثالث: ثنائية الواقع والتخييل.

(١) محمد صالح الشنطي، قراءة في منامات الدكتور حسن النعمي: إحياء لفن تراثي وتأصيل لنوع أدبي، مجلة اليمامة، ٢٠٢٢/١/١٣ .

التمهيد

التعريف بالمنامات ورصد تطورها ودراستها:

تحفل الحضارات الإنسانية القديمة على اختلافها بعوالم الأحلام، وللمنامات حضورها في قصص القرآن الكريم، وكتب المتصوفة، وكتب الأخبار، والنصوص السردية عامة. ورغم اختلاف تجلياتها الرمزية وأبعادها الثقافية؛ فإن ما تتفق عليه هو وجود دلالة لهذه المنامات، وأنها ليست حدثًا عارضًا يحدث وقت النوم فحسب. ونتيجة لذلك؛ كان التعامل معها في كتب تفسير أو تعبير الرؤى بوصفها خطابًا يستحق الدرس والتناول ضمن أطره الواقعية ثم الرمزية، قبل أن تمتزج لاحقًا بالكتابة الأدبية ويبدأ التأليف فيها، والتعامل معها بوصفها تقنية أدبية يمكن توظيفها في الأجناس الأدبية عامة والسردية خاصة، إضافة إلى اعتمادها جنسًا أدبيًا بعينه.

وإذا كانت المنامات في الثقافات الدينية والشعبية والأدبية قاسمًا مشتركًا بينها، إلا أن توظيفها أو خصوصية حضورها في الأدب عامة والسرد خاصة على مر التاريخ، شكل نمطين من هذا التوظيف: بين الحضور الجزئي للحلم داخل النص الأدبي الذي يحفل بعوالم أخرى غيره، وبين بناء النص الأدبي كاملًا على الحلم.

وبالنظر إلى النمط الأول الذي يعد الأكثر استخدامًا؛ لا تكاد تخلو الأعمال الأدبية الشهيرة من الأحلام والرؤى، وتتنوع أهداف توظيفها مع اتفاقها على حضور الحلم جزئيًا ضمن تقنيات أخرى يعتمدها الكاتب في نصه، كما في ملحمة جلجامش وإلياذة هوميروس وألف ليلة وليلة، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وكتب ابن

شهيد الأندلسي، وتحضر الأحلام في أعمال صمويل بيبس وبورخيس وجراهام غرين، إدغار الآن بو، كافكا، تولستوي، ديستويفسكي[١] .

ويمكن أن يقوم العمل السردي كاملًا على الحلم وفق النمط الثاني، ولعل أبرز مثال وأقدمه على ذلك يتمثل فيما قدمه الوهراني في المنام الكبير، ومثلها المنامات للحافظ بن أبي الدنيا، كما ازدهرت المنامات في الكتابات الصوفية بأبعادها الخاصة كما في كتابات ابن عربي عامة ورسالة المبشرات المنامية خاصة[٢]. وهناك نماذج أخرى لنصوص عربية وغربية اعتمدت الطريقة نفسها، كما في أليس في بلاد العجائب، حديث عيسى بن هشام للمويلحي، رأيت فيما يرى النائم لنجيب محفوظ، أحلام سرية لمصطفى بيومي، منامات لجوخة الحارثي[٣]. وكانت هذه النماذج تنطلق من السرد نفسه لبناء الحلم أو المنام وفق بعد تخييلي خالص

---

(١) لمزيد من التفصيل حول توظيف الأحلام في هذه الأعمال، انظر: جورج كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة وتعليق: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩، ص٤٧٨، علي جبار عزيز، ((الرؤى والأحلام: صورها وتفسيراتها في ملحمة جلجامش)) مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد الثاني، مج ١٣، ٢٠٢٠ (ص ٦٣٩ - ٦٥٢)، عبدالفتاح كليطو، ((منامات المعري)) المغرب، مجلة فكر ونقد، ع ، ٢٨، ٢٠٠٠، (١٣١ -١٣٨).

(٢) انظر حول هذه المنامات: روفيا بو غنوط ، ((عالم الآخرة في خطاب المنامات: دراسة في السرد العربي)) حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر، مج ٧، ع ١٣ نوفمبر، ٢٠١٩(٢٥ -٤٧).

(٣) تاريخ صدورها على التوالي: ١٨٦٥، ١٩٠٧، ١٩٨٢، ١٩٩٨، ٢٠٠٤.

(السرد ⟵ الحلم أو المنام) فالمنامات لم تكن أحلامًا قد حدثت في الواقع.

وهناك من الأعمال السردية ما اتخذ مسارًا معاكسًا يعتمد صياغة الأحلام والمنامات أدبيًا؛ حين ينطلق من الأحلام التي حدثت في الواقع (انعكاس الواقع) ليشكل النص السردي بها كما في (أحلام فترة النقاهة، ٢٠٠٤) لنجيب محفوظ، وقد تتخذ هذه الأعمال من(المنامات) عنوانًا رئيسًا لها كما في (منامات الشيخوخة، ٢٠٢٠) لحلمي القاعود، و(منامات سردية) لحسن النعمي (الحلم ⟵ السرد)، فبالحلم يكتب السرد.

والحلم عادة كتلة من الرموز التي تحتاج إلى تفكيك وتأويل ف "للأحلام لغتها الخاصة، [...] وهناك مفاتيح يمكن أن تساعدنا على قراءة الرسائل الواردة في الأحلام واختراق رموزها" (١) ويشير الحمداني إلى الربط بين آليات التأويل الحلمي وآليات التأويل الأدبي ضمن وجهة قرائية ممكنة من قراءات النص؛ ويعود ذلك إلى اشتراك بنيتي النص الحلمي والنص الأدبي في ورود الظواهر التخييلية غير المألوفة في البنيتين، ومن هنا يمكن الاستفادة من آليات التأويل الحلمي في فهم بعض عناصر التاويل الأدبي(٢). ولعل قيام الحلم في أصله على حكاية بأحداثها وشخصياتها، وعناصرها الحكائية الأخرى من زمان ومكان يتيح في مقاربته التشابه مع مقاربة النص

---

(١) سليمان الدليمي، عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشارات، ، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٦، ص١٢٨.

(٢) القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣، ص١٣٩.

السردي، إضافة إلى طبيعته التخييلية التي تجعله يقترب من النص السردي كذلك في بعده التخييلي.

وقد استند تأويل الأحلام منذ القدم على: الحالة النفسية ومزاج الحالم، التداعي الحر للأفكار، التأويل بالاعتماد على التشابه والتضاد، والمصادر المكتوبة كما في القرآن الكريم والمأثور من كلام الأنبياء والحكماء والمثل السائر، والزمن[١]. ويؤكد مفسروها على أهمية بنية النص المنتظمة والتامة التي تعين على التعبير، أما إذا دخلها الشتات والحشو فهي أضغاث أحلام، وأهمية السياق واهتمامات العصر كذلك؛ لأن الرموز الحلمية تتبدل بما يلحق أحوال الناس من تبدل وتغير مشاعرهم إزاء الأحداث، وأقدار الناس تختلف في تأويلاتها بحسب تباينها في الحظوظ والمنازل والرتب والأزمنة والأمكنة، ويمكن تأويلها في أكثر من معنى[٢].

وعلى الرغم من أهمية تأويل رموز المنامات إلا أن البحث سيقف في موقف يميز فيه بين قراءة الصورة الحلمية/ المنامية وقراءة الصورة الأدبية/ السردية؛ إذ إن ما تمتاز به كل صورة يتخذ بعدًا رمزيًا مختلفًا على الرغم من وجود المفردات المعجمية المشتركة؛ فإذا كانت الصورة الحلمية تتكئ على أبعاد رمزية نابعة من طبيعة الحلم نفسه، وتقترن بتأويل رموز الأحلام نفسها كما تعارف عليها مفسرو الأحلام، فإن الصورة الأدبية/ السردية تتخذ بعدًا رمزيًا جديدًا يستفيد من الرموز الحلمية لكنه لا

---

(١) المرجع السابق، ص١٤٠ - ١٤٤.

(٢) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تعبير الرؤيا، تحقيق: إبراهيم صالح، ط١، ١٤٢٢، ٢٠٠١، دمشق: دار الشام للطباعة، ص٢٦، ٣٢.

يطابقها بالضرورة ؛ إذ إن كتابة المنام/ الحلم تقتضي انسجامًا بين صنعتي الحلم وإعادة حكايته ومن ثم كتابته ، وإذا كانت الأحلام والرؤى – حسب الدراسات النفسية[١] - تقع في اللاوعي فإن كتابتها أدبيًا تنتقل بها إلى الوعي.

السيميائية ودراسة النصوص الحلمية :

تتخذ الأحلام منذ القدم وفي الثقافات على اختلافها طابعًا رمزيًا، وهو الطابع الذي استندت عليه الأعمال المكتوبة التي وظفت هذه الأحلام ؛ إذ كانت كاشفة عن ماض مندثر أو حاضر ملتبس أو مستقبل قادم للحالم وغيره ، كما يعتمد تفسير الأحلام وتعبير الرؤى على تفكيك علاماتها ، وربطها بعوالم النفس البشرية فمعظم المنامات التي فسرت سارت على هذا المنوال باختلاف طرائق التأويل بالزيادة والنقص ، أو تغيير حال الحالم أو صرف دلالة الحلم إلى غيره[٢]. وعلى الرغم من أن تأويل الأحلام يذهب في هذه الاتجاهات التي نجد فيها تجانسًا بين الحلم ودلالته الرمزية التي يحيل إليها ، إلا أننا لا نعدم وجود تأويلات تفسر الأحلام أو رموزها بما يخالف حضورها في الحلم ؛ فالموت دليل على طول الحياة ، وكثرة الأموال دليل الفقر ، والفرح نذير بالحزن ، والبكاء مبشر بالفرح وهكذا [٣].

---

(١) لعل من أهم الدراسات ما قدمه فرويد في كتابه(مدخل إلى التحليل النفسي) وموسوعة التحليل النفسي للأحلام لعبدالمنعم الحفني.

(٢) الدينوري ، تعبير الرؤيا ، ص٤٤ ، ٥٨ ، ٧٥.

(٣) المرجع السابق ، ص٤٣ ، ٤٤.

وتتضمن المنامات إشارات وعلامات دالة مما يجعلها حقلًا مناسبًا للاشتغال السيميائي لا سيما أن عمل مفسر الأحلام كما يشير السيميائيون عمل سيميائي بامتياز «ينبغي أن نتذكر هنا أن الحلم موضوع سيموطيقي»[١]، فالنص الحلمي وتعامل القارئ معه، هو عمل سيميائي أيضًا، يستقصي علاماته وإشاراته الدالة، ويبحث في دلالاته النفسية والاجتماعية والثقافية.

ويميز بيرس(peirce) بين أنواع العلامات: العلامات الأيقونية مثل: الصور والرسوم البيانية والخرائط والنماذج الفنية، وهي العلامة التي تحاكي ما تشير إليه مثل اللوحات السريالية والأحلام، والعلاقة بينها وبين ما تدل عليه قائمة على المحاكاة التي قد تكون عالية كما في الصور التلفزيونية أو منخفضة كما في اللوحات السيريالية والأحلام بالنظر إلى الصورة المرئية البصرية للأحلام أيضًا، العلامات الإشارية، التي بينها وبين مدلولاتها تلازم مثل دلالة الدخان على النار، الرمز أو العلامات الاصطلاحية وهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس وليس بينها وبين ما تدل عليه أي محاكاة مثل إشارات المرور والعلامات الموسيقية[٢].

والعلامة عند بيرس ماثول يحيل على موضوع من خلال مؤول. وهذه العلامة تكون ضمن مستويات تأويلية يسميها بيرس(السيموزيس) الذي يعني السيرورة

---

(١) ميشال أريفيه، اللساني واللاوعي، ترجمة: محمد خير البقاعي، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١١، ص١١٢.

(٢) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، ص١٢٢.

التأويلية، وهذه السيرورة تكون لا نهائية التأويل[١]؛ مما يتيح التأويل على مستويات متعددة من الدلالة، ويجعلنا ننطلق في التأويل من المؤول المباشر إلى الديناميكي حتى نصل إلى المؤول النهائي[٢]، ومع إمكانية التأويل، يقترح إيكو(Eco) التخمين أداة للسيموزيس، الذي ينتشل التلقي من وهم التعدد التأويلي المطلق، ومن الفهم الأحادي للعلامة في الوقت نفسه إذ "يقوم بتقليص حجمها وتكثيفها كما يقوم أيضًا بتحديد أوجه التحيين داخلها"[٣]. فالأحلام أيقونة بحسب بيرس؛ حيث ارتباط الحلم بالصورة الذهنية العقلية المعتمدة على صورة بصرية مجردة أيضًا وهي تخضع لمراحل التأويل السابقة.

ويرى لوتمان(Lotman) أن العلامة الأيقونية لا تقف عند حد التشابه بل تمتد إلى أبعاد ثقافية أخرى فعلى "طول التاريخ البشري، ومهما أوغلنا في الماضي، لا نجد إلا نوعين من العلامات مستقبلين ومتماثلين ثقافيًا، هذان النوعان هما الكلمة والصورة، لكل منهما تاريخها ولكن يبدو أن وجود كل من النطاقين أمر ضروري

(١) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠، ص ١٩٤، سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط٢٠٠٥، ص ٧٤.

(٢) بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص٩٣ -١٠٥.

(٣) المرجع السابق، ص١٨٩.

لتطور الثقافة»[١]، حيث تحويل الصورة إلى كلمة/ نص في الأحلام. كما أن الأيقونة ليست علامة بصرية مجردة دائمًا ؛ إذ يؤكد بيرس وإيكو أن العلامات الأيقونية لا تملك الخصائص الطبيعية نفسها للموضوع[٢]. بينما ينظر إلى الصورة بوصفها تمثيلًا للواقع، وإن كان ذلك يتفاوت من صورة فوتوغرافية إلى لوحة تشكيلية، فإن هناك من العلامات الأيقونية ما يصنع أنموذجًا من العلاقات بين الظواهر الكتابية والعلاقات المدركة ؛ إذ يتحول الواقع إلى صورة لا تطابقه تمامًا وإنما تمثله فحسب، ووفقًا لدرجات متفاوتة من هذا التمثيل.

وفي تأويل الأحلام عادة يكون الاعتماد على المفسرين وكتب تفسير وتأويل الأحلام ؛ مما يكسب رموز الأحلام دلالات ثابتة، وهذا يعني أن تعبير الرؤيا ينطلق من دوال لها مدلولات ثابتة إلى حد ما، فإذا حضر الدال في الحلم حضر معه مدلوله الثابت عند التأويل ومعنى ذلك أن المدلول يكون مهيئًا ويمكن من خلاله تأويل الدال، مع ملاحظة أن دوال الأحلام تتشكل لا إراديًا، لا يتعمدها الرائي، بينما ينطلق الكاتب في كتابة الحلم من تشكيل دوال المنامات إراديًا، هذا إذا سلمنا بأن كتابة الحلم هي كتابة تخييلية صرفة ولم تعتمد على واقع حلمي للرائي، أما في منامات النعمي، فكون هذه المنامات السردية انطلقت من أحلام موازية للواقع ؛ فإذا كان الحلم في حد ذاته تخييلًا محضًا فإن وقوعه يمنحه هذا البعد الموازي للواقع مع بعده التخييلي، كما أن

---

(١) يوري لوتمان، سيموطيقا السينما، ترجمة: نصر أبو زيد، من كتاب: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيموطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، المغرب: دار إلياس العصرية، ١٩٨٦، ص٢٦٩ .

(٢) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص١٢٢ .

الرائي وقد رآها في منامه يجعلها تقترب أو تحتمل تأويلات الأحلام نفسها، ومدلولاتها المسبقة التي تهيء لتفسير الأحلام المكتوبة وتأويل رموزها، كما تتجاوز هذه التأويلات إلى تأويلات جديدة تقترن بالنص الأدبي(القصة القصيرة جدًا) وخصوصيته، ويمكن أن نفرق بين هذه الاتجاهات الثلاثة:

-تأويل الأحلام هي تأويلات مسبقة وقارة في الثقافات

(مدلول ← دال (مدلول ثابت يفسر من خلاله الدال).

-كتابة المنامات التخييلية البحتة (دال← مدلول (كل دال له مدلول حسب سياقه التخييلي).

-كتابة المنامات التخييلية التي تعتمد على محاكاة الواقع

(مدلول ← دال، مدلول ثابت في تأويل رموز الأحلام مع دال متغير،

دال ←← مدلول، كل دال له مدلول حسب سياقه التخييلي الجديد) إذ تعيد هذه الكتابة بناء الحلم بعد موازنة بين البعدين الواقعي والتخييلي. مع التركيز على أن قراءة المتلقي لنص المنامة الأدبي سيعتمد مصدرًا له تأويلات محددة (عالم تفسير الأحلام) وينطلق إلى مرحلة متقدمة من عملية التأويل تقترن بالنص الأدبي نفسه.

ومن جهة ثانية، فإن الحلم يتلقاه صاحبه لأنه يعرض عليه أثناء النوم، ويكون مصحوبًا بانفعالات تشبه انفعالات المبدع عند إنتاجه العمل الأدبي أو انفعال

المتلقي للعمل، ومن هنا يرى الحمداني [١] التماثل والالتقاء بين المتلقي للحلم والمتلقي للعمل الأدبي. والنعمي هنا متلق لحلمه ثم هو مبدع ومنتج هذا الحلم في نص أدبي (قصة قصيرة جدًا) فما يكتبه ليس الحلم بحد ذاته، وإنما تلقيه لهذا الحلم؛ إذ قد تغيب بعض التفاصيل بسبب النسيان أو ضبابية الحلم أو بعض القفزات فيه، غير أن ما يثبت في نص المنامة (له علاقة بتذكر الحلم أيضًا) هو محصل لتلقي المنام أو الحلم بظروف التلقي الجديدة، التي ترتبط بالحلم نفسه من جهة، وكتابة النص الأدبي/ السردي من جهة ثانية.

وصف المدونة وعلاقتها بعالم تويتر:

لعل القصة القصيرة جدًا والشعر هي الأكثر شيوعًا وكتابة على تويتر، سواء كتبت في تغريدة واحدة أو سلسلة من التغريدات؛ مما يجعلها تتقيد بما يتيحه هذا الوسيط من مساحة تحتسب بعدد كلمات معينة ومسافات محددة وعلامات ترقيم، إلا أن اعتماد النعمي في تجربته على الصفحات المكتوبة المصورة وإرفاقها في تغريدة مستقلة دون تعليق أو بتعليق مختصر يشير إلى ترتيب المنامة مثلًا وإعادة تغريدها أحيانًا؛ لتحقق قدرًا أكبر من التفاعل من القراء، ولتنظيمها في حال الانقطاع ثم العودة مرة أخرى لكتابة المنامات، وهذه الصفحات المصورة المرفقة، تجعل من هذه المنامات السردية نمطًا كتابيًا مختلفًا عن الكتابة الرقمية؛ إذ يقترب من الكتب المطبوعة، وكأننا نتعامل مع مجموعة قصصية مطبوعة فيها قصص منفصلة أو مستقلة ومرتبة، مع وجود عتبات أخرى تدعم هذه الطريقة وتؤكد ملكية الكاتب لهذه المجموعة حتى مع نشرها على

---

(١) القراءة وتوليد الدلالة ، ص١٥٠ .

فضاء تويتر كما سنشير لاحقًا. وهذا يعني استفادة الكاتب من هذا الوسيط التقني بكل ما يحمله من مؤثرات ونمط تلقٍ، مع عدم تخليه عن النمط الكتابي الورقي.

وتدخل هذه النصوص ضمن النصوص الرقمية [١] التي كتبت بلغة الحاسب الآلي ونشرت في وسيط إلكتروني لكنها نمط بسيط قياسًا بالنمط المركب، وإن اعتمد النشر إلكترونيًا إلا أنه لا يوظف تقنية الوسائط والمؤثرات الصوتية والبصرية الأخرى والروابط [٢]؛ مما يجعل من المتاح فيها الحصول على نسخ ورقية دون أن تتأثر الأعمال؛ لخلوها من هذه الوسائط والمؤثرات.

المبحث الأول/ الثنائية النصية: النص والنص الموازي

تقوم (منامات سردية) على ثنائية النص (المتن) والمناص أو النص الموازي (العتبة) في كل صفحة من صفحاتها؛ بالنظر إلى طبيعة القصة القصيرة جدًا التي تقوم على التركيز والتكثيف الذي يستلزم مساحة أصغر للنص على صفحات الكتابة، كما يهيئ العتبة لتقاسم النص على هذه الصفحات، فعلى المستوى الطوبوغرافي للنص نجد

---

(١) تختلف تعريفات الأدب الرقمي لدى كثير من النقاد الغربيين ومن ثم العرب، فبين من يراه أي شكل أدبي يستعمل الحاسوب ويوظف خاصية أو أكثر من خصائص هذا الوسيط، وبين من يشترط بعده عن الأدب الورقي المطبوع واعتماده تنظيمًا آليًا للنص يستثمر الجوانب التفاعلية، انظر: محمد مصطفى حسانين، الرواية العربية الورقية: دراسة في شعرية الرقمنة، نادي أبها الأدبي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٦، ص٢٣ -٢٦.

(٢) محمد أسليم، ((هل الأدب الرقمي مجرد نزوة عابرة)) جريدة المنار، العراق: مؤسسة الجنوب العامة للنشر، ع٩٢٧، ٢٠١٢/٥/١.

أنه اتخذ فضاء يزاوج فيه بين البياض والسواد، وتتجانس فيه العتبة مع المتن. مع ملاحظة ثبات العتبة في مقابل حركة النص؛ فالعتبة ثابتة والنص متغير مع كل منامة جديدة.

وهذه العتبات الثابتة تشمل: العنوان الرئيس، الاستهلال، اسم المؤلف، صورة المؤلف، أيقونة حساب تويتر، توقيع المؤلف؛ مما يساعد على تأطير النص ضمن معرفات محددة وكأنها منشورة ضمن كتاب واحد، مع وجود عتبة واحدة متحركة مع النصوص هي عتبة العنوان الداخلي (عناوين المنامات). ويتداخل اللونان الرئيسان المهيمنان على فضاء النص الكتابي والصوري (الأبيض والأسود) بوصفهما لونين محددين وثابتين لا يتيحان التدرج، بل يعكسان ثنائية متجانسة ومتنافرة في الوقت نفسه، ولعل ذلك يتجانس مع نمط الكتابة المعتاد من جهة، ومع خصوصية كتابة المنامات التي تشكل في نصوص سردية حديثة لكنها لا تنفصل عن أصل تشكلها في الكتابة السردية القديمة؛ التي عرفت المنامات وقدمت نماذج متنوعة منها كما أسلفنا.

وبالنظر إلى العنوان الرئيس (منامات سردية) فإن العنوان في أصله بوصفه عتبة نصية ؛ يرتبط بالانتقال من مرحلة التلقي الشفهي إلى التلقي المقروء الذي يعتمد على المكتوب، فالمنطوق/ الشفهي لا يحتاج إلى عنوان ما دام الاتصال يحدث بين المتكلم والسامع في زمان ومكان واحد [(١)] ؛ وهذا يجعل العنوان بنية كتابية تلازم المكتوب وتتعالق معه خلافًا للشفهي المسموع. ولعل مرحلة التلقي الشفهي الأولى التي يمر بها المنام التي لا تستلزم وجود عناوين محددة لهذه المنامات قد فرضت تأثيرها على مرحلة التلقي المقروء للمكتوب ؛ إذ نلحظ غياب عناوين محددة للمنامات والاكتفاء بعنوان رئيس تحته عناوين فرعية (داخلية) تتخذ هيئة التسلسل العددي الرقمي، فلا يعين الكاتب لكل نص منامي عنوانًا بعينه وإنما يخضعها لهذا النمط من التسلسل العددي الذي يستلزم التسلسل الزمني أيضًا ؛ فالمنامة الأولى ١، هي الأسبق في التشكيل الكتابي والنشر على صفحة تويتر استنادًا ربما إلى أقدمية الحلم نفسه وحضوره في ذهن الرائي/ الراوي الذي يسبق الكتابة السردية نفسها إما حفظًا أو تدوينًا أوليًا أو حتى في إطار مشاركته مع الآخرين، وحضوره قبل ذلك في عالمه الحلمي، أو ربما لاشتراطات فنية معينة حسب رؤية المؤلف لمراحل تدرج هذه المنامات الجزئية في رسم صورة متكاملة للتجربة الإبداعية.

ويشترك عدد من المتون السردية الحكائية القديمة والحديثة في توظيف لفظ (المنامة) أو المنام واشتقاقات الفعل (نام) عمومًا ؛ مما يجعله بؤرة تشكل عناوين هذه المتون وتكون دلالاتها. والمنام لغة من (ن و م) من النوم، والمنام والمنامة: موضع

(١) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص١٨٠

النوم، وفي القرآن الكريم ﴿إِذْ يُرِيكَهُمُ اللَّهُ فِي مَنَامِكَ قَلِيلًا﴾ (الأنفال، ٤٣) وعند ابن سيده: النوم: النعاس، نومًا ونيامًا والاسم النيمة، وهو نائم إذا رقد. والمنام: ما رئي في فعل النوم بعبارات دالة عليه كما في الفعل (رأيت)[١].

وقد جاء العنوان بصيغة الجمع (منامات) التي تفترض في تلقيها الأولي الاتصال أو الانفصال؛ فهل هي سلسلة من المنامات وظفت في النصوص توظيفًا متفاوتًا، أم هي نصوص قائمة على المنامات فتكون هذه المنامات قصصًا قصيرة جدًا يمكن أن تجمع لاحقًا في كتاب واحد؟ وهذا ما يحسمه التلقي الكلي للنصوص الذي يعينها ضمن الخيار الثاني؛ فالنصوص مبنية على المنامات المتنوعة، بحسب تكوين كل منام وتفاصيله، كما أن المنامات تدل على تكرار وتعدد النص، وتعين نصًا أكبر يحتوي نصوصًا أصغر. وهذا العنوان من جهة ثانية، يعين الشكل السردي الذي تقوم عليه المنامات القصصية مما يمنحها خصوصية نصية؛ إذ يفصح عن السيناريو الحكائي الذي اعتمدته في تقديم أحداثها، ويفترض سردًا تتحطم فيه القواعد السردية، وتختلط فيه الأزمنة والأمكنة والشخصيات والأحداث، فالعنوان بذلك يكشف عن المعمار الفني للنصوص قبل الشروع حتى بقراءتها؛ مما لا يؤسس لبنية قصصية متماسكة بقدر ما يعكس مسارًا سرديًا يتأثر بطبيعة المنامات ويؤثر فيها.

كما أن المنامات في كل صفحة لا تعنون سوى بكلمة (المنامة) ويضاف لها الترقيم العددي وفق الأشكال التالية:

---

(١) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٩٠، (ن و م).

- الترقيم العددي الكتابي (من المنامة الأولى إلى المنامة العاشرة عدا المنامة الثامنة).

- الترقيم العددي بالأرقام، ومعظم المنامات تتخذ هذا الشكل (من منامة١١ -منامة٦٠).

- وسم النص بالسردية (السردية الثامنة) وقد ورد في هذه المنامة فقط.

فالترقيم هنا بارتباطه بالنص المكتوب، نمط بصري وعلامة كتابية يحددان بداية كل منامة، مع تعيينها أمام عين القارئ. كما تتخذ هذه العنونة أهميتها من جانب آخر؛ إذ يستعاض بها عن ترقيم الصفحات.

فالعنوان الاسمي (منامات سرديه) بوصفه عنوانا ديناميًا متحركًا، يأخذنا إلى تغيير في العنوان الداخلي كل مرة، إضافة إلى حركية هذه المنامات الناتجة عن طبيعتها المتنوعة وأحداثها المتعددة، ومع ذلك يشكل الثيمة الكبرى للنصوص قبل أن تتشكل ثيماتها الجزئية داخل المتون. وهكذا يأخذ هذا العنوان بعدًا سيميائيًا عامًا يستحضر هذا الفن الكتابي، وأبعادًا سيميائية خاصة تتشكل من جزئياته الفرعية داخل المنامات نفسها؛ مما يرسم خطًا للقراءة يتخذ منحيين: أحدهما يتوجه إلى خصوصية نص المنامة نفسها التي تتخذ رقمًا جديدًا كل مرة، والآخر ينطلق إلى عمومية التسمية التي اتخذها الكاتب عنوانًا لنصوص المنامات كاملة (منامات سردية).

ويعد اسم المؤلف عتبة مهمة تشكل علامة ذات دال ومدلول، بها ينتسب العمل إلى مؤلفه، ويحضر الاسم في المنامات على كل صفحة منها، بالنظر إلى أن تويتر

يتيح خاصية حفظ الصور؛ مما يضمن ملكية المؤلف لنصه حتى بعد حفظ الصورة. ويشكل هذا الاسم أكثر من أفق انتظار لدى المتلقي بالنظر إلى أن المؤلف ناقد أيضًا، كما أن البحث عن هذا الاسم يقرنه بعتبات فوقية تدعم حضوره من خلال كتاباته النقدية وحواراته الصحفيه وشهاداته الأدبية، ومقالاته وأبحاثه العلمية التي تتضمن أحيانًا حديثًا عن نصوصه السردية وجنسها الأدبي الذي كتبت في إطاره، وأصل المادة الحكائية التي تعود إلى أحلام واقعية كما في حديثه عن المنامات السردية تحديدًا كما سنشير لاحقًا. ويرفد المؤلف اسمه بمؤشرات بصرية دالة تدعم هذا الحضور وتؤكد ملكية النص فالاسم الثنائي (حسن النعمي) وصورة المؤلف المرسومة تشكيليًا، وحسابه على تويتر الفضاء الذي احتضن هذه النصوص مع التوقيع بالاسم، كلها حاضرة في تشكيل يتكرر على صفحات المنامات كلها.

ولأن التوقيع يرتبط عادة بالخط اليدوي إن خط اليد ((صورة -موزعة في فراغ - منبئـــة

عن صورة في التكوين النفسي لشخصية الكاتب)) [(١)] مما يمنحه إمكانية التعبير والإيحاء بالمقومات النفسية خلافًا للكتابة المطبوعة التي تكتفي بالتعبير من خلال الدلالة العمومية فحسب دون أن يكون لطريقة تشكلها دلالة ما، وهذا البعد يرتبط بجانب يستهدف تحليل الخطوط وتوضيح دلالاتها. وهو ليس مقصودًا في هذا البحث، وإنما

(١) فوزي عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، الكويت: وكالة المطبوعات، ط١، ١٩٨٠، ص ٣٧٨.

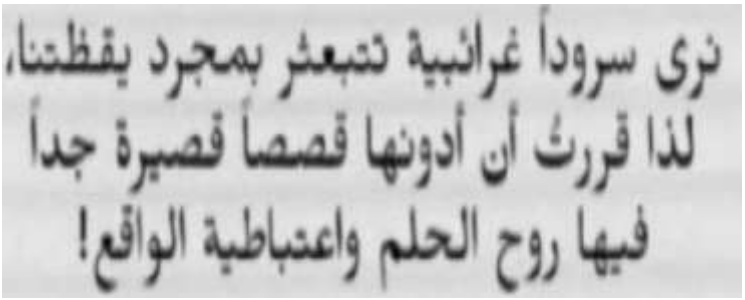
وردت الإشارة إليه لأهمية التنبيه إلى تأكيد انتماء المنامات السردية لكاتبها الذي يثبت توقيعه بهذه الكيفية، كما أن حضور اسم المؤلف ضمن هذه العتبات البصرية المتجانسة شكل من أشكال إثبات ملكية النص، وهو مشابه لما ورد في الآداب الغربية وتحديدًا القرن الثامن عشر؛ حين كانت من أكثر علامات ملكية الكتاب لمؤلفه تتمثل في شعار صاحبها وحروف اسمه[١].

أما صورة المؤلف فتدخل ضمن الصور التي تتسم بالثبات خلافًا للصور المتحركة كما في التلفزيونية أو السينمائية أو حتى الرقمية ، وهي أقرب إلى الرسم التشكيلي منها إلى الصورة الفوتوغرافية التي تكون تصويرًا للواقع وبشكله الثابت دون تغيير، أما الطبيعة التشكيلية فتتيح مقاربة الواقع دون مطابقته، وإن كان التداخل ممكنًا بين الصورتين لاسيما حين يكون الرسام متمكنًا من صنعته، غير أن ما يهمنا هنا أن حضور هذه الصورة/ اللوحة للمؤلف يدخلها في الصور الإشهارية بوصفها وسيلة جذب للقارئ، وآلية تثبيت لبصمة المؤلف على عمله الأدبي، كما أن ظهورها باللونين المحايدين الأسود والأبيض متجانسة مع النص المكتوب باللونين أيضًا، يمكن تفسيره بما يتناسب مع ما تسرده المنامات السردية من أحلام واقعية وقعت في الماضي أو سابقة لزمن الكتابة، وقد يكون تجانسًا مع طبيعة الكتابة المعتادة باللونين فحسب. مع ملاحظة اتجاه حركة العين التي لا تتوجه مباشرة للمتلقي وإنما تنظر من زاوية جانبية وكأنها تستحضر هذا الماضي وتكشف خباياه، وتترك للقارئ فرصة التأويل.

---

(١) سفند دال، تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ترجمة: محمد صلاح الدين حلمي، القاهرة: المؤسسة القومية للنشر، ١٩٥٨، ص٢٢٧.

ويأتي نص الاستهلال/ الافتتاحية الذي أورده الكاتب ليعزز مناماته كاملة (الستون بحسب المدونة)



فحكاية عتبة الاستهلال هي حكاية النصوص المنامية كاملة، معبرة عن التجربة وتشكيلها ضمن طقوس إبداعية خاصة يتولى الاستهلال تقديمها والتعريف بها قبل الشروع في قراءة المنامات. ويعكس هذا الاستهلال تفاصيل الكتابة الإبداعية، كما أنه يثير انتباه المتلقي مادام يتجه إلى " إضاءة المشروعية على النص وتوجهه، وإعطاء علامات نوعية وأسلوبية وبيان كون تخييلي وتقديم معلومات عن الحكاية المحكية"[(١)] وهنا يمكننا التمييز بين الاستهلال بوصفه عتبة نصية والفاتحة أو البداية التي تكون جزءًا من النص من خلال فرقين مهمين: إستراتيجية التوزيع البصري، بالاستناد إلى وجود الاستهلال منفصلاً في توزيعه الكتابي عن المتن، كما أن مرافقة الاستهلال لكل نص جديد يمنحه صفة الثبات؛ إذ يغدو مؤشرًا لكتابة (منامات سردية) لا منامة واحدة فقط. وهناك إستراتيجية التشكيل الدلالي، إذ يتضمن الانتقال من نص عتبة الاستهلال إلى نص المتن انتقالًا دلاليًا؛ حين تركز العتبة على الإحالة الجزئية إلى النص

(١) اندرياي لنكو، ((من أجل شعرية الاستهلال)) ترجمة: عبدالعالي بو طيب، مجلة ضفاف، عدد ٣، ٢٠٠٢، ص٣٥.

أو تفسيره أو الحديث عن مكوناته السردية أو جنسه الأدبي أو عوالمه الميتاسردية، وهذا الانتقال يكون من وحدة دلالية ثابتة ومصغرة إلى وحدات دلالية نصية أكبر وذات دلالة متجددة بتغير المنامة كل مرة.

ويمتزج هذا النص الاستهلالي بصيغة عتبة التنبيه؛ فإذا كان التنبيه التقليدي الذي يسبق النصوص الأدبية والسردية خاصة ينفي التطابق بين التخييل السردي والحدث الواقعي (كل شبه بين أحداث النص والواقع هو محض تشابه، أو أسماء الشخصيات غير حقيقية أو لا علاقة لها بالواقع) وهو بذلك يؤكد على طبيعة المتخيل السردي فيمنع تحويله إلى واقع، أو ربما يقصد إثبات التشابه بين الواقع والتخييل؛ فإن التنبيه هنا يتخذ صيغة معاكسة تؤكد على صلة هذه المنامات بالواقع الحلمي للكاتب؛ إذ يصرح في هذه العتبة الداخلية بأن مصدر النصوص واقعي يعتمد على أحلام واقعية مرت على الكاتب نفسه فهو الحالم/ الكاتب، كما تؤكد عتبة فوقية أخرى تقع بعيدًا عن النص في مقابلة تلفزيونية أيضًا هذا التصريح وتدعمه؛ إذ يشير الكاتب إلى واقعية هذه الأحلام ووقوعها في عالمه المنامي وإعادة كتابتها سردًا في شكل القصة القصيرة جدًا[1].

وإذا كان جينيت(Geneete) يؤكد على الطبيعة المرنة للعتبات في تحولها بين الفضاءين الكتابيين الداخلي والخارجي؛ إذ يمكن للعتبة الداخلية أن تفقد بمرور الزمن امتيازها الداخلي فتكون في الفضاء الخارجي للنص، ويمكن للعتبات الخارجية أن تحتل

(١) لقاء حول منامات حسن النعمي السردية، برنامج ضمائر متصلة، التلفزيون السوري، تقديم: ياسر الأطرش، رابطها على اليوتيوب https://youtu.be/jYxIw96p6lA

مساحة داخلية فتكون على الغلاف الخلفي أو في المقدمة أو في أي عتبة داخلية أخرى ؛ مما يسمح بالحديث عن بنية جوالة مميزة للعتبات[١] ؛ فإن العلاقة بين هذين النوعين من العتبات قد يتخذ صورة أخرى تجلت هنا، تأخذ فيها العتبة اللاحقة دور مساندة وتأكيد العتبة السابقة في علاقة يمكن وصفها بالعلاقة التعاضدية، بما يحمله التعاضد من معاني المعاونة والمرافقة والاستعانة[٢]. وهذه الجملة التي تشير إلى واقعية المنامات في العتبتين هي نقطة ارتكاز نصوص المنامات متنًا وعتبة، وهذا البعد الواقعي سمح بوجود تنويعات مختلفة للتعبير عنه داخل العمل السردي أو خارجه أولًا، ثم ربط هذه التنويعات مع بنيته الحكائية في النص السردي ثانيًا ؛ بالنظر إلى أن هذه البنية توازي الواقع ولا تطابقه تمامًا.

ويرتبط هذا التعاضد من جانب آخر بأحد المفاهيم المهمة في السيميائية (التشاكل) وينهض التشاكل بوظيفة تمنح النص التماسك والترابط من خلال تراكم وتكرار وتواتر البنى اللفظية والمعنوية[٣] ؛ فعتبة الاستهلال هذه يمكن النظر إليها بوصفها عتبة لازمة تعاد مع نصوص المنامات السردية بصورة منظمة وبصياغتها الحرفية دون تعديل، هذا إذا افترضنا وجود هذه النصوص موزعة على مجموعة تغريدات في تويتر، لكنها حين تأخذ شكل القصة القصيرة جدًا، فهذا يعني قابليتها للنشر لاحقًا في مجموعة قصصية ؛ مما يحول هذه العتبة اللازمة المتكررة إلى عتبة لازمة

---

(١) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٧ص٢٨، ص٧٩

(٢) لسان العرب (ع ض د).

(٣) موسى ربايعة، آليات التأويل السيميائي، الكويت: مكتبة آفاق، ط١، ٢٠١١، ص١٤.

واحدة تتصدر هذه المجموعة، وفي الحالتين؛ فإن ما تطرحه هذه العتبة اللازمة يحقق نوعًا من التماسك النصي بامتداد العنصر المكرر (اللازمة) من أول نص إلى آخر نص؛ مستهدفًا الربط بين هذه النصوص، ومحققًا نوعًا من الانسجام والتأليف بينها، مما يجعلها تسير في خط فني تشكيلي واحد مع عدم استبعاد التآلف الدلالي بينها أيضًا كما سيرد لاحقًا.

وميثاق القراءة في كل نسخة من المنامات، الذي يتجدد حضوره مع كل منامة سردية جديدة يغدو ميثاقًا مكررًا حيث ينتقل الراوي من الحلم وأحداثه وتفاصيله إلى الحديث عن طريقة تلقي هذه المنامات وكيفية تشكيلها، وهنا قد يتحول المتلقي القارئ إلى حالم أيضًا حين يترجم واقع الحلم نفسه، ويسعى إلى تأويله والكشف عن رموزه ودلالاته، كما كان المتلقي الكاتب نفسه بصفته راويًا للحلم ومتلقيًا له ثم كاتبًا له.

ولعل أهم ما يلاحظ في هذا الاستهلال تأكيده على عتبة مهمة (المؤشر الأجناسي) وهي عتبة تهيء القارئ لتلقي النص وتشكل أفق انتظاره، وتجعل التثبت من هذا التجنيس من قبل القارئ عبثًا كما يشير بعض النقاد[1] إذ لا حاجة للبحث عن جنس العمل الأدبي طالما صرح بانتمائه الأجناسي، وهو ما يصرح به المؤلف بأنه يكتب (المنامات) في جنس قصصي قصير (القصة القصيرة جدًا). وتشي ثنائية التجنيس بإستراتيجية كتابية وفكرية تتبنى آلية إبداعية تجمع بين القديم والحديث، فهو وإن كان يحمل اسم المنامة إلا أنه يكتب ضمن شروط القصة القصيرة جدًا كما يصرح المؤلف،

(١) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت: مكتبة الفكر الجامعي، د.ت، ص٤.

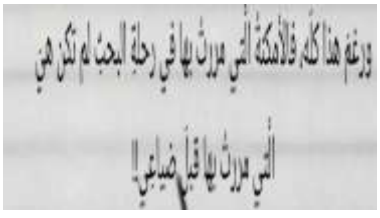
وكما يتبين عند قراءة النص؛ إذ يدمج هذا الشكل بعناصره الفنية مع النمط المنامي الذي يدور في اتجاه سردي آخر. ولعل شكل القصة القصيرة جدًا ببنيتها المكثفة يتناسب مع النصوص الحلمية التي تقوم على التكثيف أيضًا[١].

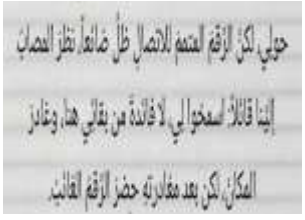
وتأتي خاتمة المنامة بوصفها من العتبات المهمة للخروج من النص، وتكون بنهاية قصة الحلم نفسه عادة، وتفترض هذه الخاتمة الإحالة إلى نهاية النص حسب تشكله الطباعي أو الكتابي لا وفقًا لانتهاء غايته والتساؤلات التي يثيرها في مخيلة القارئ ويتبعها توقعات تختلف من قارئ لآخر؛ إذ إن ذلك من طبيعة النهاية التي تكون جزءًا أصيلًا من النص لا عتبة له، أما الخاتمة فهي عتبة محددة يختتم بها النص وتمثل آخر السرد المكتوب فهي عتبة خروج منه على المستوى المادي. بينما تفترض هذه النصوص نهاية لها على المستوى الطباعي، إذ يتوقف قص المنام ويعلق الرائي/ الراوي عليه في صورة تظهر انفصاله عن المنام نفسه إما بعدم تعيين حالة الانفصال هذه ودمج الخاتمة بالنص كما في المنامة(١) ((وأدرت المفتاح فتفتت الباب الحديدي من الصدأ، وظهرت سوأة عقوقي)) فالجملة الأولى كان من الممكن أن تكون نهاية للنص وخاتمة له غير أن الرائي/ الراوي رفدها بتعليق يفسر هذه الجملة ويظهر عقوق الانفصال والبعد عن المكان من خلال لوازمه (الباب والمفتاح). ويمكن أن تحدد حالة الانفصال هذه فتبدو الخاتمة منفصلة عن النص ومتصلة به في الوقت نفسه ويمكن أن نلحظ هذه الخاتمة في منامة (١٣) ((تشبثت أكثر بلذة الغفوة؛ حتى لا يتلاشى ركب السائرين من مخيلتي!!)) إذ تتضمن تعليقًا على نص الحلم نفسه.

---

(١) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، دمشق: دار الأوائل، ٢٠٠٠، ص٣٧.

وما يميز الخاتمة هو اعتمادها على المفارقة[١] بوصفها جملة تستفز القارئ حتى يتبين ما تؤول إليه أحداث القصة، وهي تتجاوز في مفهومها الثنائية الضدية فحسب إلى توظيف عنصر المفاجأة في كل مرة ، ولحظة تحول الحدث وتغيير مساره على نحو مفاجئ[٢] إضافة إلى توظيف علامات الترقيم داعمة لهذه المفارقة، وبحسب نظرية بيرس حول العلامات يمكن التعامل معها بوصفها مؤشرات لحالة الكاتب عند الكتابة، وقد تنوب عن لغة الجسد المعتادة في تحقيق التواصل وهي علامات سيميائية تدعم دلالة السرد كما أنها تستحضر الوظيفة الانتباهية: من خلال استخدام الأساليب الإنشائية أو التعجب أو الاستفهام والنداء للفت الانتباه إلى المواقف والأحداث. وتأتي الخاتمة بالتعجب (علامة واحدة أو علامتين) وهي الأغلب في نصوص المنامات، تليها النقطة ثم علامة الاستفهام، إما بإضافة علاماته أو بعبارات دالة عليه لا سيما أن القصة القصيرة تعتمد على المفارقات؛ مما يجعلها تركز على عنصر المفاجأة في خاتمتها كما أسلفنا.





(١) تعرف بأنها ((قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المتغيرة)) دي. س، ميويك، موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣، مج ٤، ص١٦١.

(٢) أحمد الحسين، مرجع سابق٣٤ ، ٤٠، ٤١ .

المبحث الثاني/ثنائية الرؤيا والرواية: الرائي والراوي

تتشكل بداية المنامة في قول الرائي/ الراوي (رأيت) ثم عرض الحكاية الداخلية المتولدة عن الحكاية الأكبر (منامات سردية) حيث يتفرع هذا العنوان إلى حكايات مختلفة كما أسلفنا. وتعتمد نصوص هذه المنامات على ثنائية (الرائي والراوي) الرائي (رأيت) الرؤيا، والراوي (رويت) الرواية، فالرائي الذي يرى المنام، والراوي أداة فنية تستثمرها النصوص القصصية في السرد، وهو الذي يتولى حكاية الحلم أو المنام هنا أيضًا. وبين وجود راء حكاء يتولى محاكاة الحدث الواقعي ونقله وراو يتولى السرد مستندًا على التخييل، نلحظ هنا أن الرائي هو الراوي لحلمه؛ إذ لم يعتمد الكاتب على شخص آخر لقص حلمه، فالرائي يرى الحلم في حالة النوم والراوي يقص الحلم وهو في حال اليقظة، وهي إحدى صور رواية الحلم والأغلب فيها[1] وقد توحدا في هذه النصوص فأصبح الرائي راويًا. ولعل ذلك يضيف إلى هذه النصوص المروية مصداقية أكبر؛ إذ يشير مفسرو الأحلام إلى أن الرائي/ الراوي يختلف عن الناقل/ الراوي فقد تكون بعض الملامح غير مهمة من وجهة نظر الناقل؛ لذا جاء تفضيل قص الحلم مباشرة من صاحبه. وتستأثر شخصية الرائي/ الراوي بالحضور في هذه المنامات؛ ولعل ذلك يبدو متجانسًا مع النظر إلى الأحلام بوصفها انعكاسًا للرغبات الداخلية للحالم نفسه، كما تتعدد الرؤى مع وجود راو واحد لها.

في لسان العرب، رأى، الرؤية، رؤية العين ومعاينتها للشيء، والرؤيا: ما يراه الإنسان في منامه، يقال: رأيت عنك رؤى: حلمتها وأرأى الرجل إذا كثرت رؤاه

(١) سعيد يقطين، السرد العربي - مفاهيم وتجليات - ص٢١٠.

أي: أحلامه، وجمع الرؤيا رؤى [١]. والحلم بضم الحاء وسكون اللام مصدر الفعل (حلم) والجمع أحلام، ويقال: حلم يحلم إذا رأى في المنام، وحلم به وحلم عنه وتحلم عنه: رأى له رؤيا أو رآه في النوم [٢]وعند الكفوي ((الرؤيا كالرؤية، غير أنها مختصة بما يكون في النوم فرقًا بينه كالقربة والقربى، وهي انطباع الصورة المنحدرة من أفق المخيلة إلى الحس المشترك ورأى رؤيا: اختص بالمنام))[٣]. وقد يستعمل كل منهما موضع الآخر بالاستناد على الدلالة التي تجمعهما (ما يراه النائم في نومه) لكن غلبت الرؤيا على الخير، وغلب الحلم على الشر أو ما يعرف بأضغاث الأحلام، والرؤيا من الله والحلم من الشيطان [٤].

ويقدم سعيد يقطين تمييزًا بين الرؤيا والحلم انطلاقًا من هذا التمييز نفسه، فالرؤيا الصادقة لها دلالة فهي إذن نص، أما الحلم مجموعة أوهام لا طائل منها؛ لذا تشكل (اللانص)[٥]، ويقتضي مثل هذا التمييز دخول هذه المنامات في دائرة النصية التي تقوم على عوالم محددة وترتبط بتأويلات متعددة، لاسيما أن هذه المنامات السردية لم تبق على صورتها الأولية سواء كانت رؤيا صادقة أو أضغاث أحلام؛ وإنما

---

(١) لسان العرب(رأى).

(٢) المرجع السابق (ح ل م).

(٣) الكفوي، أبو البقاء أيوب بن عيسى، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٨ .

(٤) محمد بن سيرين، تفسير الأحلام الكبير، مراجعة وتنقيح: يوسف الشيخ، بيروت: الدار النموذجية، ٢٠٠٣، ص٧ المقدمة .

(٥) السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص ٢٣٢.

بتحولها إلى الكتابة السردية ضمنت مكانها في حقل النصية أيضًا. كما أن المنام يستخدم بمعنى الحلم أو الرؤيا ؛ إذ يشمل معنى الاثنين ويدل عليهما، فيقال: رأى منامًا وعند تفسيره تأويل المنام كذا ليعبر عن الحلم والرؤيا معًا[١].

تفتتح معظم المنامات بالفعل (رأيت) من الفعل رأى والضمير المتصل (تاء الفاعل) وإذا لم تفتتح به ؛ فإنه يرد داخل النص، أو يستند على العنوان الذي يلعب دورًا مهمًا في الإحالة إلى انتماء النصوص القصصية لعالم المنامات واقعًا وكتابة كما في المنامات (٢، ٤، ٥ ، ٧، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ١٨، ٢١، ٥٧) مما يربط هذه النصوص بعوالم الأحلام والرؤى في العنوان وداخل النص أيضًا، والسرد بضمير المتكلم هو الأنسب للتعبير عما في النفس من مشاعر وعواطف

(١) نيريس دي، الأحلام، تفسيرها ودلالاتها، ترجمة: محمد منير مرسي، القاهرة: عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٤، ص٥٠.

منامات
سردية
ترى سروداً عراقية تشعر بمجرد يقظتنا،
لذا قررت أن أدونها قصصاً قصيرة جداً
فيها روح الحلم وامتداده الواقع!
منامة 13
لم أشعر أني سقطت في بئر النوم إلّا بعد أن
استيقظت، حاولت استعادة ما قبل الغفوة، كانت
لحظة منهكة غير أني وجدت العزاء فيما تذكّرته من
غفوتي؛ إذ رأيت مشهد الشاعرين إلى الحياة، كان
مشهداً مهيباً، ذكّرني بلحظة التصاق السماء بالأرض
وهي ترسل ماءها بشغف العناق.
تشبثت أكثر بلذة الغفوة؛ حتى لا يتلاشى ركب
الشاعرين من مخيلتي!!
HALNEMI

منامات
سردية
ترى سروداً عراقية تشعر بمجرد يقظتنا،
لذا قررت أن أدونها قصصاً قصيرة جداً
فيها روح الحلم وامتداده الواقع!
المنامة 21
تراءى لي صديقي في المرآة، شاباً رغم
شيخوخته، فرحاً به رغم القطيعة بيننا.
حملت المرآة، وفي طرف المقهى وضعتها
أمامي. تحدثنا بإسهاب، غاب كل شيء إلا
ذكريات طفولتنا. بعد حين تلاشت المرآة
ورأيت أمي تدس فطيرة في جيب صديقي،
ونحن نمضي إلى فضاء أكبر من وجودنا!!
HALNEMI

منامات
سردية
ترى سروداً عراقية تشعر بمجرد يقظتنا،
لذا قررت أن أدونها قصصاً قصيرة جداً
فيها روح الحلم وامتداده الواقع!
المنامة 48
رأيت أني في حضرة بعض من رحل من
أصدقائي، كانوا حاضرين بكامل عنفوانهم، رأيتهم
يطاردون يوماً لم يكونوا فيه سعداء، فتكاثرت
أيامهم، وتكاثر سلاحهم، كان كلّ يوم يقتلونه،
تولد منه أيام أخر، تعجّبت، وخشيت أن يسحبوا
من رصيد أيامي، فانزويت عن اندفاعهم، وحاولت
أن أتلمس طريقاً للخروج، لكن دخان الفوضى
أغرق المكان حتى أدركت أني ضحية بؤسهم!
HALNEMI
حسن النعمي

وأزمات داخلية، وهذا الفعل يستحضر الحدث (الرؤية) والزمن (الماضي) كما يستحضر الدلالات التالية:

الرؤية البصرية الحسية بالعين، الرؤية الوجدانية بالقلب، الرؤية المرتبطة بالعلم وامتلاك المعرفة وهي ذات طبيعة إخبارية، الرؤيا/ ما يراه النائم في نومه. وما يعنينا هنا أن (رأيت) هذا اللفظ الذي شكل صيغة محددة لعرض المنام في المنامات السردية، إما في بدايتها أو داخلها كما أسلفنا، يرتبط بالرؤية الحلمية والبصرية غير المباشرة؛ فالمنام أو الرؤية أو الحلم

"المشهد المتخيل الذي يراه الرائي حال نومه"[1] وهو يختلف عن ألفاظ أخرى يمكن أن تستخدم في هذا السياق مثل: حلمت، أو للتدليل على أنه ما سبقها كان حلمًا (صحوت أو أفقت). وهذه الرؤية البصرية، لا تدل بالضرورة على حاسة البصر المجردة؛ إذ لا يمكن أن تتحقق أثناء النوم وإنما هي أشمل وأوسع دلالة من ذلك، لارتباطها بالإدراك العقلي الذي يجعل العلاقة مرئية رغم أنها ليست كذلك.

ويعرف الحلم بأنه "تواتر من الصور العقلية وهي في غالبيتها صور بصرية من حيث نوعيتها، تمر بالفرد كخبرات خلال النوم، وللحلم عادة مشهد أو مشهدان ويشتمل على عدة أشخاص بالإضافة إلى الشخص الحالم، ويتضمن سلسلة من

(١) دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي: دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ، ٢٠٠٨ ص٤٠.

الأنشطة والتفاعلات[...] فهو يشبه صورًا متحركة أو عرضًا دراميًا يكون فيه دور الحالم مزدوج، إذ هو المشارك والمشاهد معًا رغم أنه هلوسة، وذلك الحلم ليس له وجود مادي حقيقي ملموس، فإن خبرة الحالم به هي أنه يكون في وضع كأنه يرى شيئًا حقيقيًا"[(١)]. فكل منام من هذه المنامات التي اعتمدت على ذاكرة الرائي/ الراوي تتضمن سردًا لحكاية المنام أو الحلم؛ بما فيها من مشاهد وصفية ومقاطع حوارية ومشاهد بصرية مرئية أشبه باللقطات السينمائية المتحركة.

وعلى الرغم من أن الصورة التي تتشكل في الأحلام هي صورة بصرية في المقام الأول، وليست صورة سمعية أو حسية؛ مما يجعلها تغيب عن الذاكرة سريعًا[(٢)] إلا أن ما يميزها أن الرائي/ الراوي ينفرد برؤية هذه الصور الحلمية دون غيره بوصفه صاحب الحلم الذي لا يشترك آخرون معه في هذه الرؤية، لكنه قد يفقد بعض هذه الصور بسبب عوامل كثيرة، تتعلق بالذاكرة وطبيعة الحلم نفسه ووقته وزمنه وارتباطه بالواقع أو انفصاله عنه؛ فتكون إحاطته بنص الحلم ليست كاملة، وتكون روايته لذلك الحلم مبنية على ذلك.

وتتشكل الذات في هذه الكتابة بداية من خلال حديث الراوي وروايته للحلم (رأيت أني) أو رأيت أنه، حيث فعل الرؤية/ الرؤيا أولًا، ثم الحضور في الحدث ثانيًا

---

(١) فراداي أن، الأحلام وقواها الخفية، ترجمة: عبدالعلي الجسماني، بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٩٥٥، ص٥٥.

(٢) محمد الأمراني، ((النوم والأحلام))، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، جامعة القاضي عياض، المغرب، ع١، ١٩٨٦، ص٥٤، ٥٥.

لا سيما أن من سمات الحلم أن الإنسان يتأمل نفسه فيه بدلًا من تأمل الآخرين، ويمكن تصنيف حضور هذه الذات في الصور التالية:

الذات الحالمة/ الرائي: وهي الذات الكاتبة نفسها لأن الكاتب صرح بأنه كتب أحلامًا رآها بالفعل، ولم يكتبها استنادًا على التخييل فحسب كما لم يسمعها وينقلها عن الآخرين. وهذا يوحي بأن للكاتب حضورًا تخييليًا في كتابته تتداخل مع شخصية أخرى (الشخصية الرئيسة في هذه المنامات) والراوي في هذه السرود المنامية لكنها لا تنفصل عن هويته الواقعية التي رأت هذه الأحلام قبل كتابتها. وهنا هل يمكن القول: إن ذات الحالم كانت متحكمة في سياقات هذه الاحلام على الرغم من اعتراف الكاتب بأنها أحلام واقعية حدثت بالفعل وهو يعيد كتابتها، ولا يكتب الحلم نفسه؟

الذات الأدبية/ شخصية في المنامات: على الرغم من أن الرائي (من شاهد الحلم في منامه) هو الراوي (من يروي المنام ويسرد القصة القصيرة جدًا) كما أسلفنا، فإنه يتحول إلى مشارك أيضًا في نصوص المنامات؛ إذ يكون إحدى شخصياتها والرئيسة على الأغلب، وهناك منامات انفرد الرائي/ الراوي بأحداثها دون وجود شخصيات أخرى تشاركه الأحداث الحلمية (١، ٣، ٤، ٦، ١٤، ٢٨، ٣٣، ٥٠). وبطل هذه المنامات وإن كان هو المؤلف لها باعترافه وشهادته، إلا أنه لا يمثل المؤلف بأحواله وعالمه المعاش وإن كان بينهما تشابه؛ مما يدخل هذه المنامات في عالمي الواقع والتخييل، حيث يمتزج الكاتب والراوي والشخصية الرئيسة ليشكلوا هذه الهوية الملتبسة التي لا تتطلب تطابقًا تامًا بينها.

الذات الفنية: يقصد بها الراوي بوصفه تقنية فنية يعتمدها المؤلف لقص الحكاية وسرد أحداثها ولا وجود للسرد بدونه، ولا يشترط أن يحمل اسمًا معينًا؛ إذ يكفي أن يتمتع بصوت، وقد يستعين براو آخر أو أكثر. ومن طريقة عرض الراوي للقصة في المنامات، وذلك بالدمج بين الراوي والرائي، يمكن ان نتبين آلية أخرى مناسبة للمزاوجة بينهما والتمييز بينهما في الوقت نفسه؛ فهناك راوي الحلم أو الرؤيا/ راوٍ يروي حلمه وهناك راوي النص السردي، وهو راو غير أنه ينقل نصًا له طبيعة مختلفة؛ إذ يقع النص بين عالمي: موازاة الواقع والخيال.

ويقسم جينيت وظائف الراوي من خلال نموذجه التطبيقي، وحسب مظاهر الحكاية بمعناها الواسع إلى خمس وظائف: الوظيفة السردية المحضة التي ترتبط بالقصة، الوظيفة الإدارية المتعلقة بالنص السردي وكيفية تنظيمه الداخلي، الوظيفة الانتباهية التي ترتبط بالوضع السردي والعلاقة بين السارد والمسرود له، الوظيفة التواصلية التي تضمن التحقق من الاتصال، ويكون للمرسل إليه الغائب فيها حضور أقوى، الوظيفة الإيديولوجية التي تشير إلى تدخل الراوي المباشر وغير المباشر في القصة، وليس بالضرورة أن يشمل النص السردي مجمل هذه الوظائف لأن النص قد يقوم على وظيفة واحدة فقط، عدا الوظيفة الأولى التي هي الأساس[1] وهو ما يمكن ملاحظته في (منامات سردية) إذ يقوم الرائي/ الراوي بوظائف مختلفة على امتداد

(١) جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧، ٢٦٤، ٢٦٥.

نصوص المنامات المتعددة محتفظًا بوظيفته الأساسية (السردية)، لكنها في المجمل لا تخرج عن تلك الوظائف التي حددها جينيت.

ولأن الوظيفة السردية هي المرتكز للوظائف الأخرى، فإن الرائي/ الراوي هنا هو الفاعل الذي يتكلم عن مواقفه، والأحداث التي مر بها، وينقلنا إلى نقطة تقتضي أن ما يقوله حقيقة وقد عاينه في الواقع الحلمي، وهي الوظيفة المركزية للراوي؛ إذ يقوم بيننا في عالم القص من خلال حديثه عن الشخصيات وانفعالاتها والأحداث التي تمر بها، وقد يغدو مطلعًا على التفاصيل مشاركًا فيها أيضًا[(١)]. وتتوالى العبارات والأفعال التي تدل على الإنجاز والمشاركة في صنع عوالم الأحلام ؛ إذ إن الإنجاز يقتضي أن يكون الراوي طرفًا في هذه الأحداث وجزءًا من تشكلاتها، وتتفق معظم المنامات في اعتمادها على هذه المشاركة؛ إذ يحضر الرواي في رؤياه ونصه السردي، ويستخدم عبارات تؤكد هذا الحضور في بداية هذه المنامات من قبيل: رأيت أني(١، ٣، ٦، ٨، ٩، ١٠، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٦، ٥٨، ٥٩، ٦٠ ، لم أشعر أني (١٣) كان علي السير (١٤) تساءلتُ (٢) كانت عيناي (٤)، كنت مطمئنًا (٥) عندما هممت (١٢) رأيت أحدهم (١٩) رأيت أن بيتي (٢٠) وأنا أبحث عن كذا، انتابني شعور، ما رأيتُ، كنتُ، وهكذا، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الرؤيا نفسها التي ترتبط بالحالم/ الرائي نفسه وتتحدث عن عوالمه الداخلية والخارجية. وتبعًا لذلك، تتبنى سرود النعمي

(١) تزفيتان تودورف((مقولات السرد الأدبي)) ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد صفا ، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب العربي، ١٩٨٨(٣٠ -٥٤) ص٨٥.

المنامية القصيرة الرائي/ الراوي الذي يقوم بمهمة الإخبار أو الإبلاغ عن هذه الأحداث التي يشارك فيها ويعلم تفاصيلها، ولا تقتصر وظيفة الراوي الإخبارية على علاقته بالقارئ، وإنما تتعلق أيضًا بعلاقته بالمروي له أو عليه داخل المنامة نفسها كما في (منامة ٢) ((كان أبي يعبر الطريق عائدًا إلى منزلنا، فأخبرته بأمر أمي)).

ويمكن أن يؤدي الرائي/ الراوي في بعض المنامات، وفي بعض أجزائها دورًا ثانويًا فحسب؛ بوصفه جزءًا من الأحداث السردية وتفاعل شخصياتها الأخرى، وهو هنا لا يسعه إلا الوصف إذ يكتفي بوصف ما سمع وما رأى دون التجاوز إلى شيء غيره[1] غير أن حضوره هنا يتخذ بعدًا تفاعليًا من جانب آخر طالما كان محاورًا لهذه الشخصيات، أو متحدثًا عن موقف ما معها، أو حتى شاهدًا على مواقفها الخاصة، ويمكن أن نتبين هذا الحضور في الصور التالية وما يتبعها من سرد تفاصيل الحلم: رجل لا أعرفه(١٨)، أعرفه دون تواصل بيننا(٧)، رأيت رجلًا (٢٩)، رأيت أنه في كامل عنفوانه(٥٥)، كان يعلو على غير اختيار منه(٥٧).

وقد تكون تصرفات بعض الشخصيات وتحولات الأحداث مثار دهشة الراوي وطرح تساؤلاته التي قد يعبر عنها مباشرة من خلال السرد، كما أن الأحداث في الحلم ليس بالضرورة أن تتطابق مع الواقع، فلان كذا مع أنه قد مات أو انتهى من دراسته وهكذا؛ حيث يتعجب الرائي/ الراوي من بعض الأحداث التي تكون في عالم الحلم، وتكون منافية لواقع الشخوص الذين يعرفهم أو الأحداث المعتادة، أو حتى الأشياء التي يكون لها طابع خاص؛ مما يعين الوظيفة التفسيرية أو التوضيحية له

(١) تودورف، مقولات السرد الأدبي، ٨٥.

بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهي من الوظائف المهمة للرواي حسب تصنيفها؛ إذ إن راوي الحلم/ المنام المكتوب لاحقًا يستدعي حضور هذه الوظيفة في خطابه للقارئ، ويمكن أن نمثل على ذلك في التالي: أي قدر هذا الذي بعثها من مرضها (منامة ٢) التحول من المرض في الواقع إلى الشفاء منه في المنام، رأيت نفسي أكبر من كل مرة (٦) صورة حلمية تخالف الواقع وتمنح الشخصية بعدًا عجائبيًا، فاكهة لم أر مثلها من قبل(٢٠)، رأيت صديقي شابًا رغم شيخوخته، فرحًا به رغم القطيعة بيننا حيث ظهور الشخصيات في الحلم بصورة تخالف واقعها (٢١) مع جماعة أنكر بعضهم (٣١) أضمرت في نفسي أنه يشبه صديقي؛ لأن الحال التي قابله بها لم تدل على أنه صديق حين تغيرت المعاملة (٣٤) رجل مهم لم ألتقه من قبل(٤٠) مدينة لا أعرفها، رغيف لا أدري كيف وصل إلي (٥٩).

ويشير جينيت كما أسلفنا، إلى أن دور الراوي لم يعد محصورًا في الإخبار عن الحكاية أو الوظيفة الإخبارية، بل إنه يتجاوز ذلك إلى الوظيفة التعبيرية أو التأثيرية التي تتيح إظهار انفعالات الراوي ومشاعره وعوالمه النفسية، والمشاركة الوجدانية للقارئ، ووظيفة التواصل بين الراوي والمروي له أو عليه سواء كان داخل النص أو خارجه؛ بوصفه القارئ الذي يتوجه إليه الراوي لسرد نصه، وقد تجلى ذلك في التعليق على المنام في خاتمته كما في (منامة١) "ظهرت سوأة عقوقي"، عقوق المكان والانتماء إليه بعد انتهاء الحلم، وكأن الراوي يعلق على المنام ويفسر ما فيه، وهو يعرض أمام القارئ حالة الندم التي يشعر بها إزاء انفصاله عن المكان زمنًا طويلًا. كما تعكس الحالة الشعورية تبدل الأمكنة تبعًا لها؛ إذ تشير (منامة ١١) إلى ذلك في قول الراوي: "ورغم هذا كله فالأمكنة التي مررت بها في رحلة البحث لم تكن هي التي مررت بها قبل ضياعي"، كما يميل إلى مشاركة القارئ ذلك التداخل بين عالم الحلم وعالم

الواقع بعد الحلم كما في (المنامة٤٢) "ما فاجأني أني نسيت، وفي صحوها سألت عن مصحفها الذي رأيته في منامي!"

وقد يتولى الراوي التنسيق والتنظيم الداخلي للخطاب القصصي وفق وظيفته الإدارية التي تحدث عنها جينيت؛ مما قد يغير من مسار الأحداث في الحلم نفسه، وفي رواية المنامات لاسيما مع وجود بعدها الواقعي؛ إذ قد يصادف الرائي/ الراوي حالة من تداخل الصور الذهنية وعدم ترابطها في ذهنه، ويحاول استجماعها حتى يتمكن من روايتها متجانسة مع بعضها على الأقل في مستوى الرواية لا الواقع الحلمي. وقد ينتهي الحلم ويعلق الراوي/ الرائي بمعلومات إضافية؛ إما لأنه يسترجع بعض المعلومات التي لم تكن حاضرة في ذهنه عند بداية قص الحلم، ويفضل نقلها كتابيًا بهذه الصورة مع الإمكانية المتاحة لتعديل النص قبل إخراجه، أو لأنه يهدف إلى توضيح بعض الأمور التي يشعر بأنها تحتاج إلى مزيد من التوضيح حتى يستوعبها المتلقي. وهذه الآلية إذا كانت معتمدة دون قصد في النقل أو رواية الحلم شفويًا، إلا أنها حين تتحول إلى كتابة سردية؛ تغدو وسيلة قصدية يسعى من خلالها الرائي/ الراوي وقبله الكاتب إلى دعم النص المنامي.

وتحضر هذه الوظيفة في منامتين (١٣، ٤٢) في منامة (١٣) يتيح الراوي لنفسه التعليق على تشكلات المنام في مراحله المختلفة ضمن مسارات السرد الثلاثة (البداية -الوسط أو الداخل -الخروج) كما تربط هذه المسارات الثلاثة بلحظات زمنية للحلم ثلاث أيضًا (قبل المنام، أثناء المنام، بعد المنام) ويكون الحلم/ المنام حالة استثنائية يشعر فيها الحالم بالسعادة لتناقض الحالتين الأخريين (قبل المنام وبعده)

وتكون مجالًا لنقد الحلم نفسه، وكيفية تشكله وتفسير بعض جوانبه والتحكم حتى في مساره المكتوب.

ويعمد الراوي إلى التعليق في بداية السرد، ثم التعليق على المنام داخل السرد، ثم التعليق والتصرف في الختام، ومحاولة العودة مرة أخرى إلى الحلم في خاتمة المنامة؛ حيث الاستياء من لحظة منهكة قبل الحلم ثم حالة التحول بعد الحلم الذي صور حالة خالفت الواقع وبعثت الأمل في نفس الرائي/ الراوي.

وهنا تعين هذه الخاتمة مسارًا للمنامة يتشكل من: وقوع الحلم - - تذكر—تلقي—رواية—كتابة وتخييل المنام —نقد ومحاولة الفهم وتفسير بعض جوانب المنام والتحكم فيه. وهذا يتجانس مع الأحلام التي يدرك فيها الحالم أنه يمر بتجربة حلمية فيكون قادرًا على تطويرها والدفع بها في الطريق الذي يريده كما يشير

هولرويد(Holroyd) في حديثه عن التعامل مع رواية الأحلام[١] والأمر نفسه يمكن أن ينطبق على رواية ثم كتابة الحلم المروي ؛ ففي المنامة نفسها، هناك تمهيد لسرد المنام خارج المنام نفسه، إذ يتحدث الرائي/ الراوي عن حاله بعد الاستيقاظ من الحلم واسترجاع ما قبل الغفوة التي حدث فيها، ويبدو أن ما تذكره من الحلم نفسه كان منقذًا له من أزمته الواقعية، ثم يبدأ سرد الحلم داخل القصة، ويعلق ويتصرف في الحلم كذلك ويحاول التشبث بلذة الغفوة والحلم فيها ؛ حتى يضمن بقاءه في عالم الحلم الذي رآه أفضل حالًا من الواقع.

وفي منامة (٤٢) يعين الراوي طبيعة الحلم ليبين التجانس بين ما يحدث في المنام، وما يحدث في الواقع، ويعين اللحظة الزمنية الفاصلة بين التخييل والواقع ؛ فقبل الحلم يختلف عن الحلم نفسه ويختلف عما بعد الحلم كذلك، إذ تستحضر المنامة في بدايتها وتركز في حدثها على إهداء مصحف لشخصية ما في المنام تحتفظ به، يجده المهدي ليأخذه حتى يعيده إليها لكنه ينسى، ثم يفاجأ بسؤالها عنه خارج الحلم، وكأن الحلم استشرف هذا الحدث، وتداخل معه الحلم بالواقع.

---

(١) ستيوارات هولرويد، عوالم الحلم، ترجمة: بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٢، ص٦٩، ٧٠.

المبحث الثالث/ثنائية الواقع والتخييل

يقتضي النظر في هذه الثنائية (الواقع والتخييل) التمييز بينهما، قبل أن نرصد طريقة تمثلهما في نصوص المنامات، وإذا كان الواقع يحيل إلى ما هو موجود فعلًا، فإن مفهوم التخييل حديثًا ليس ببعيد عن مفهومه القديم وإن اتسع؛ إذ يعرف بأنه ضرب من الكلام المباين للحقيقة لما فيه من تضليل وإيهام بالواقع، وهو الوجه المقابل والمضاد له، ويمكن أن يطلق على القصة المبتدعة من رواية وأقصوصة وغيرها. وفي الدراسات النقدية المتأخرة ظهر المصطلح بوصفه دالًا على السمة القصصية ليكون رديفًا للقصص غير الإحالي، الذي لا يحيل إلى الواقع تمامًا، وهنا تغدو مفارقة الواقع رغم محاكاته من أهم خصائص التخييل السردي. ويمكن أن يتمثل التخييل في شكلين: الأول يتماهى مع الواقع ويحاكيه، والآخر يحاول الابتعاد عنه، حين يتجاوز التخييلي الواقعي ويتقاطع فيه الممكن باللاممكن [(١)]. وفي تخييل الحلم يمكن أن نتساءل عن إمكانية ان تكون كتابة الأحلام فنًا سرديًا متخيلًا خالصًا، أم تسجيلاً لما يراه الكاتب في منامه فقط؟

وإذا كان الخطاب النقدي ينظر إلى التخييل بوصفه عنصرًا جوهريًا في النص السردي، فإنه حين يرتبط بالأحلام يتخذ بعدًا جديدًا؛ إذ لا يقتصر دوره هنا على تفعيل تخييل السرد الواقعي فحسب، وإنما يمتد إلى تخييل السرد المتخيل وإضافة عناصر تخييلية جديدة له؛ مما يحقق هذا البعد الأخير لاسيما أن فرضية الحلم في أساسها تستند على حدوث ما لم يحدث في الواقع؛ فما يراه النائم لا يشكل واقعًا صرفًا، إلا أن

---

(١) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص٧٤، ٧٥، ٧٦.

الأحلام ترتبط بالواقع حسب النظريات النفسية التي تفسرها، وكذلك ما تشير إليه بعض الأحلام من مؤشرات دالة على أحداث مستقبلية؛ فتأخذ دور التنبؤ بالمستقبل وسرد وقائعه.

ويمكن أن نميز هنا بين الواقع وما وراء الواقع، فالواقع ما يحدث في حياتنا ماديًا، ووراء الواقع، ذلك الآخر المقموع الذي يتجلى في تجربة الأحلام التي قد تحول إلى أدب، وترصد هذه التجربة الواقع النفسي للشخصيات؛ فالحلم إن كان في أصله رصدًا للواقع النفسي وما يدور في العقل اللا واعي وتجلياته، فإنه حين يكتب لا ينفصل عن هذا الواقع مضيفًا إليه من جماليات التخييل لاسيما أن طبيعة الحلم قائمة على حيثيات الإبداع السردي نفسه؛ إذ يمضي الحلم في أجواء إبداعية تقارب ما يوظف عادة في الكتابة السردية التخييلية الإبداعية، حيث طاقة التخييل واللغة المجازية والرمز والمفارقة، والتحولات المكانية والقفزات الزمانية. كما تدخل في كتابة الحلم، حتى لو كان حلمًا حدث بالفعل أو رآه الكاتب، التجربة الذاتية وفاعلية التخييل، تحولات الأحداث بعد الحلم والتنبؤات التي يمكن أن تتضمنها تلك الأحلام ما إذا تحققت في الواقع، أو كانت مؤشرًا على أحداث واقعية حدثت تالية للحلم أو ربما سابقة له.

وإذا كان الحلم في طريقة تشكله ليس إلا قصة خيالية مرئية أمام الحالم أثناء النوم، على الرغم من لا منطقية الأحداث ولا نسبية الأشياء وضبابية السرد، إلا أن كتابة الحلم نفسه تعتمد تحويل أو تكييف هذه القصة الخيالية في بناء سردي جديد يحتفظ بمقومات القصة الحلمية لكنه يتجاوزها إلى استثمار تقنيات الجنس الأدبي الذي تكتب في إطاره(القصة القصيرة جدًا) وتحتفظ مثل هذه السرود القصيرة بطابعها

الحلمي بصدقه وعفويته التي تنبع من طبيعة الأحلام نفسها في حياة الإنسان؛ فقد انعكس هذا الطابع على النصوص فأصبحت الأقرب إلى رصد الخبرة المنامية الواقعية قبل تخييلها في عوالم السرد. ومن هنا، تغدو وسيلة مناسبة لقول ما لا يصرح به في الواقع.

غير أن هذه المنامات السردية تضع هذه الفرضية في الحسبان وتبدأ بعبارة افتتاحية تعقد اتفاقًا مع القارئ على أن ما وصف وروي في هذه المنامات صحيح أنه لم يحدث في الواقع بالنظر إلى طبيعة الحلم نفسه كما أسلفنا، لكنها نقلت منامات حدثت بالفعل مما جعلها تقع بين عالمي الواقع والتخييل؛ فصور الأحلام حقيقية والرائي/ الراوي في داخلها، سواء كانت ذات أبعاد واقعية أو غير منطقية أو حتى مستحيلة. مع التسليم بأنه لا يوجد كتابة أدبية بدون تخييل ولا تخييل منفصل عن الواقع تمامًا، بل هناك حوار فاعل بين التسجيلي/ الواقعي والتخييلي الذي يتجاوز مطابقة الواقع، والحلم ليس هو الواقع تمامًا كما أن الكتابة السردية التخييلية ليست هي الواقع أيضًا، لكن كلاهما له وجود مواز لهذا الواقع. والتخييل الحلمي ليس تسجيلًا للحلم/ المنام فحسب وإنما هو إعادة صياغة حكاية الحلم بلغة الأدب نفسه، واستثمار عناصر ومكونات متنوعة، وقد تكون متناقضة، وتنظيمها ضمن عمليتي (التكثيف والتحويل) بحسب فرويد(Freud)[١].

(١) فرويد، الحلم وتأويله، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط٤، ١٩٨٢، ص٦٩ .

والبنية الحكائية للمنامة بالاستناد على المؤشرات التجنيسية في هذه الافتتاحية تحيل إلى إشارات أجناسية محددة (منامات، قصة قصيرة جدًا) وتؤكد على أنها تستند على الحلم والواقع، وهي مؤشرات تشد النصوص إلى عالم تناصي لا يقترن بالجنسين الأدبيين المحددين، وإنما يستدعي أجناسًا أخرى تقع بين عالمي الواقع والتخييل مثل: السيرة أوالرواية السيرية واليوميات والمذكرات التي تتخذ هذا الطابع عادة. وكون الأحلام واقعية يقربها من السيرية حيث الصدق في رواية المنام وشروط المفسرين في كتبهم، وعدم تغيير مسار المنام بالزيادة أو النقص أو التبديل[1] على الرغم من أن الكتابة السردية التخييلية تفترض تغييرًا يتعلق بمدى مطابقتها لواقع الحلم الذي يحتاج، بسبب طبيعته القائمة على الشتات، إلى إعادة بناء وفق تقاليد الكتابة الأدبية.

كما تتجلى صلة نصوص المنامات بالتخييل الذاتي الذي يقترب من السيرة الذاتية ويبتعد عنها في الوقت نفسه؛ فإذا كانت السيرة تنشد المطابقة مع الواقع، فإن التخييل يبحث عن العدول عن هذه المطابقة إلى اقتراح الوصول لمنطقة وسطى بين المطابقة والاختلاف، بين السيرة وبعدها الواقعي وسرد المنامات ببعديه الواقعي والتخييلي، وهنا يكون تقديم الواقع في صورة تخييلية تعود إلى الواقع وتذهب إلى أبعاد تخييلية أوسع؛ إذ تضمنت المنامات جزءًا مهمًا من شخصية صاحبها بما تكشفه من ملامح شخصية وأحداث حياته ومشاعره النفسية وعواطفه والتنبؤ بمستجدات حياته. وفي هذا التخييل تغدو الشخصية الرئيسة متطابقة في الهوية مع المؤلف وتظهر في إحدى المنامات بالاسم الصريح (منامة ٤٩)، غير أن ما تعيشه في القصة من أحداث

(١) ابن سيرين والنابلسي، تفسير الأحلام وتعطيره قديمه وحديثه، تحقيق: سيد إبراهيم، ط١، دار الحديث، ٢٠٠٣، ص٢٧.

وما تتخذه من مواقف قد تكون بعيدة عن سيرة المؤلف وما عاشه في الواقع المرجعي [١] وهو ما يشير إليه جينيت في أن من يكتب التخييل الذاتي يقص قصة لم يعشها بالضرورة [٢].

هذا البعد يفترضه الواقع الحلمي أيضًا ؛ إذ تبنى هذه النصوص على أحلام أو منامات حدثت للمؤلف كما يصرح بذلك، لكنها ليست بالضرورة دالة على سيرته وحياته بالنظر إلى طبيعة الأحلام نفسها التي لا تكون مطابقة لواقع الحالم تمامًا لأنها لم تكن تجربة واقعية يعيشها ؛ مما يمنحها هذا البعد التخييلي الذاتي على الرغم من أن المنامات قد تكون انعكاسًا لهذا البعد الواقعي واسترجاعًا أو استشرافًا له أحيانًا، غير أن تحويلها من قبل الرائي/ الراوي/ ثم الكاتب نفسه إلى نصوص سردية يحملها بعدًا تخييليًا مخصوصًا ينطلق من واقع الحلم دون أن يغفل تخييله. وهكذا تتردد هذه المنامات السردية بين ميثاق ذاتي تنكفئ فيه الذات على ذاكرتها الخاصة، ذاكرة المنامات الواقعية، وميثاق جماعي ينفتح على النص السردي وشخصياته وأحداثه ثم متلقيه.

ويميز إيكو بين السرد الطبيعي الذي يراه مرتبطًا بالفعل المتضمن سلسلة من الأحداث التي وقعت فعلًا، أو يعتقد المتحدث أنها قد وقعت أو حتى يريد إقناع من يتحدث معه بأنها وقعت بالفعل، وبين السرد الاصطناعي الذي يتشكل من السرد

---

(١) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، تونس: دار محمد علي، بيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠١٠، ص٧٩.

(٢) سلوى العباسي، ((السيرة الذاتية: مدارات التعيين والتخييل، آفاق القص الذاتي)) (فيسبوك).

التخييلي، الذي يتصنع قول الحقيقة أو يتحمل قولها في إطار كون خطاب تخييلي[١] وهكذا فإنه إذا كانت معظم الكتابات الحلمية تنطلق من أحلام متخيلة في الأصل لا وجود لها واقعيًا في عالم صاحب الأحلام، بل تعمد إلى بنائها سرديًا، فإن كتابات النعمي المنامية تنطلق من الأحلام الواقعية نفسها، فهو كما يصرح نقل أحلامه الواقعية مكتوبة، ولم يؤلف أو يبن هذه الأحلام ابتداء في سرده، ولعل هذا التصريح يكشف لنا أننا نتعامل مع نصوص حلمية تقع بين الواقع (الواقع الحلمي) واللاواقع الذي يحول الحلم المرئي واقعيًا إلى حلم مرئي ومكتوب تخييليًا. وما يميز هذه التجربة وقوعها بين منطقتين إبداعيتين مهمتين: القصة القصيرة جدًا في بنيتها التخييلية المكثفة وسماتها المميزة، والحلم بين فضائيه الواقعي والتخييلي، أي أن هذا الارتباط للأحلام بالواقع لا يعني أنها ستكون واقعًا صرفًا، بل إنها في طبيعتها وقبل أن تنتقل إلى عالم التخييل، تسعى إلى التفلت من قيود الواقعية وتنسج أحداثها في عوالم غريبة ومفاجئة ففي المنامات "طاقة تخييلية، وطابع حكائي، يتشكل به... لدى المتلقي أفق انتظار، فيولد الحكي المتعة التي لا تمنحها سائر الأشكال التعبيرية"[٢] فدخول هذه العناصر إلى عالم السرد من خلال القصة القصيرة جدًا يحولها إلى بنية تخييلية تستقل عن الواقع رغم انطلاقها منه.

---

(١) نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: ، ط١، ٢٠٠٥، ص١٩١، ١٩٢.

(٢) سمر الديوب، ((الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات في الأدب العربي القديم)) مجلة جامعة البعث، مج ٦٣، ع ٧، ٢٠١٤، ص ١١.

وداخل هذه البنية التي تشكلها (منامات سردية) هناك عناصر تخييلية نصية أخرى تحقق في تداخلها عالمًا جديدًا يشكله بناء القصة القصيرة جدًا ؛ فالأحلام عوالم تخييلية في أصل تركيبها، والحالم حين يستيقظ لا يؤاخذ بأحلامه، ولا يحاكم عليها كما يحاكم على الأفعال التي يرتكبها في عالمه الواقعي، غير أن هذه الحرية حين تتحول إلى كتابة سردية تكون لها اشتراطاتها الفنية ؛ فإذا كان التخييل في الحلم أمرًا طبيعيًا فإنه في كتابته يقتضي توظيف الآليات المناسبة لتعزيز سمة التخييل فيه بوصفه نصًا سرديًا مكتوبًا ؛ إذ يربط إيكو بين العوالم النصية (المتخيلة أو التخييلية) والعوالم الواقعية المحسوسة، ويشير إلى أن الأولى تعتمد على الثانية إلا أن ما يميز العوالم النصية هو حرية التشكيل والمرونة[١]. لاسيما أن طبيعة الأحلام في أصلها تميل إلى الضبابية وعدم الدقة. والحلم/ المنام لم يعد منامًا عاديًا مألوفًا، بل تحول في هذه الكتابة إلى حلم مكتوب يمكن قراءته والوقوف على معطياته الدلالية وتقنياته الفنية.

وإذا سلمنا بعلاقة الحلم بالواقع الداخلي وانعكاسه منه، فإن كتابة الحلم تتجاوز هذا الواقع الداخلي إلى واقع خارجي يرتبط بواقع الحياة نفسها بتفاصيلها العميقة والكثيرة، وهنا يلتحم الواقعان: الداخلي والخارجي لتأسيس عالم الكتابة الحلمية، وعلى الرغم من أن الأحلام كما يردد علماء النفس تكشف الجوانب الخفية للنفس الإنسانية وتعبر عن الرغبات والمشاعر الداخلية وما يدور في العقل اللاواعي، إلا أن كتابتها سرديًا تتجاوز هذه الذاتية إلى علاقة الكاتب بمحيطه السياسي والاجتماعي والفكري والثقافي ؛ إذ تكشف الكتابة عن جوانب كثيرة ترتبط بهذا المحيط

---

(١) عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة ج٢ : الأبنية السردية والدلالية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥، ص٦٢ .

انطلاقًا من رؤية الكاتب نفسه له، وربما نظرة الآخرين له أيضًا. والحلم الذي ينطلق من اللاوعي يكتب بوعي؛ حيث يعمد الكاتب بالاستفادة من آليات السرد إلى تحويله لحلم فني لا ينفصل عن ماهية الحلم الأصلي لكنه يغدو حلمًا إبداعيًا منسوجًا من مادة الحلم وبعض سماته مع إضافة سمات الكتابة السردية التي تعيد تشكيل الحلم بوصفه نصًا سرديًا أدبيًا.

وهكذا، فقد استفاد المؤلف في نسج أحداث المنامات من روافد ثلاثة: مادة الحلم أو المنام نفسه مع ملاحظة أن ما يتذكره الحالم من حلمه لا يقتضي استحضار تفاصيل الحلم بدقة، وتلقي الحالم لحلمه وتفسيره وتهيئته للكتابة، ثم تخييل الحلم بتحويله إلى قالب قصصي (قصة قصيرة جدًا)؛ فللحلم وجوده في ذاكرة الحالم، ثم يكون له وجود آخر عند سرده أو روايته للمروي له الذي قد يكون النفس أحيانًا، ومن ثم كتابته في نص سردي يحقق له وجودًا ثالثًا يجمع ما في الذاكرة وما روي أو قرر روايته شفويًا؛ إذ تستحضر الكتابة عوالم الذاكرة والرواية الشفوية معًا لتؤسس النص السردي الحلمي.

والملاحظ في الأحلام، أن الإنسان لا يتذكر أحلامه كلها كما أنه لا يتذكر من الأحلام التي يتذكرها سوى نسبة ضئيلة جدًا على الأغلب، فما يحكى من الحلم بعد الاستيقاظ ليس كل ما يحلم به الإنسان، لذا يمثل استدعاء الحلم أو تذكر تفاصيله الدقيقة صعوبة للحالم فور استيقاظه؛ إذ قد يحتفظ ببعضها وتختفي التفاصيل الأخرى، مما يشكل صعوبة أكبر في تذكر هذه التفاصيل لاحقًا ما لم يسجل الحلم كتابة أو يروى لشخص آخر. وحتى في حال تسجيله مكتوبًا فإن عملية التذكر عادة لا تسعف الحالم بكتابة الحلم نفسه بقدر ما تتيح له الكتابة عن الحلم الذي رآه في المنام.

واستخدام عبارات (لا أدري، ربما، قد تكون....) يدل على أن ما تحتفظ به الذاكرة من تلك الصور الحلمية ليس دقيقًا تمامًا؛ لذا فإن الرواية ستنقل ما تبقى في الذاكرة لا ما حدث بالفعل في تفاصيل الحلم نفسه، إذ قد تحتفظ الذاكرة بالأحداث العامة وتغيب عنها التفاصيل الجزئية أو الفرعية. كما أن طريقة حكاية الحلم تختلف من شخص لآخر، وقد تختلف لدى الإنسان نفسه من حلم لآخر؛ مما يحول حكي الحلم إلى ممارسة إبداعية أولية فيها سمة القص ورواية الأحداث، ويجعل هذه الممارسة متنوعة ومختلفة أيضًا. لكن بتحول الحلم من إطار التسجيل أو رواية الخبر إلى الآخرين إلى إطار الكتابة، يعاد إنتاجه بشروط الكتابة نفسها.

والمنام في تكوينه الأولي "نص خارق أو عجائبي في الأصل وليس في الإبداع، ذلك أن الحلم بنية عجائبية في واقعها، ليست عجائبية مخترقة لأجل الإبداع"[(١)]. وإذا كان المنام محكيًا غير واقعي إذ يدور في عوالم متخيلة وقد تفوق الواقع، وتتداخل مع الغريب والعجيب[(٢)] لتجاوز قوانين الواقع إلا أنه عندما يتحول إلى نص سردي كما في القصة القصيرة جدًا فإن المنام يتحول "إلى نص يحكى، وتتكثف

---

(١) وداد مكاوي، عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، مجلة جامعة بابل، مج ٢٠، ع٢، العراق، ٢٠١٢، ص ٣٦٩

(٢) يفرق تودورف بين العجيب والغريب؛ فالغرائبية في السرد تحيل إلى أمور غريبة لكنها قابلة للحدوث، بينما تحيل العجائبية إلى أمور غريبة أيضًا لكنها غير قابلة الحدوث؛ فالعجيب يتجاوز الممكن إلى المستحيل ويتضمن علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء. تزفيتان تودورف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصدي بو علام، دار شرقيات، ط١، ١٩٩٤، ص٤٩.

الرؤيا، ويمتزج العجائبي والغرائبي بالحكاية، ويقع الحلم بين الوقائعي والمتخيل»[١] والبنية العجائبية بكل معطياتها تتعالق مع كثير من البنى التي تؤسس لأجناس أدبية أخرى أو توظف في هذه الأجناس مثل: الأساطير والخيال العلمي والأحلام واليوتوبيا والروايات البوليسية، والجامع بينها هو توقف العمل بقراءة المعاني الاعتيادية منها[٢]. أما البنية العجائبية التي تتداخل مع بنية الحلم وتعيد تشكيلها في تعالق مع الواقع/ اللا واقع يمكن أن تخضع لمعطيات علم النفس التي ترى في الأحلام عقدة نفسية وإشباعًا لحاجات ورغبات، وهو مرض مثله مثل الوساوس والهواجس لكنه يختلف عنها في أنه وقتي زائل[٣] وتتشكل هذه العجائبية والغرائبية التي أشارت إليها عتبة الاستهلال كما أسلفنا في الصور التالية: عودة بذور سنابل الذرة مرة أخرى إلى الأرض في مشهد عجيب أثار استغراب الرائي/ الراوي ودهشته (منامة ٣) الثوب الذي بدأ يضيق عليه حتى كاد يخنقه مما أثار الرعب في نفسه (منامة ٥) تحول الشخصية إلى شجرة سواء ببعدها الحقيقي أو المجازي وما تحيل عليه من اغتراب وانفصال عن الجماعة (منامة ٩) غرابة المكان والحفلة وتغيره وتغير الشخصيات فيه (منامة ١٢) تغير أشكال الشخصيات وعدم التعرف على أنفسهم (منامة ٣٩) يد امتدت من فتحة في سقف الزنزانة لتنقذ الرائي من الرجل ذي العينين الجاحظتين الذي أرعبه (منامة ٥٤). فالمنام في أصله نص

---

(١) سمر الديوب، الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات في الأدب العربي القديم، ص١١٠.

(٢) ت. ي - أيبتر، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص١٤.

(٣) سيجموند فرويد، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، ترجمة: عزت راجح، مكتبة مصر، ١٩، ص١٧، ٢٥، .١٣.

عجائبي ؛ إذ يبدو غير متحقق في الواقع وإن ارتبط به، وإن تضمن في السرد المكتوب عنه أبعادًا غرائبية قابلة للتحقق وليست عجائبية بحتة.

الخاتمة:

وبعد، فإن تجربة (منامات سردية) لحسن النعمي وقد تشكلت بين عالمي الكتابة الورقية والرقمية، أخذت ملامح الأولى رغم نشرها في وسيط إلكتروني (تويتر) والتزمت بشروطه، كما قامت على تجربة أدبية تقع بين الحلم في فضائه الموازي للواقع، والقصة القصيرة جدًا في بنيتها التخييلية، ولعل هذا ما يميز هذه التجربة الحلمية المكتوبة؛ إذ تعتمد على أحلام النوم لتكتب ويعاد إنتاجها سرديًا، ولا تنطلق من صناعة الحلم ومن ثم توظيفه في النص السردي، أو حتى كتابته بوصفه نصًا سرديًا حلميًا مستقلًا. إضافة إلى توظيف ملامح أجناس أخرى كما في السيرة والتخييل الذاتي واليوميات والمذكرات، وهكذا تتردد هذه المنامات بين ميثاق ذاتي تنكفئ فيه الذات على ذاكرتها الخاصة، ذاكرة المنامات الموازية للواقع، وميثاق جماعي تنفتح فيه على النص السردي بأحداثه وشخصياته وتقنياته. ونكون أمام مراحل ثلاث مهمة: الحلم نفسه، ثم إعادة حكايته، ومن ثم كتابته، فالكاتب متلق لحلمه وهو راوٍ له أيضًا ثم كاتب له.

وفرضت طبيعة الجنس الأدبي (القصة القصيرة جدًا) بما تقوم عليه من تركيز وتكثيف وعدم اشتراط تجانس حكاياتها، إضافة إلى طبيعة الحلم نفسه، تشكيلًا خاصًا لثنائية النص والنص الموازي تمثل في بعض الظواهر: ثبات العتبة في مقابل حركة النص؛ مما حقق نوعًا من التماسك النصي والانسجام في خط فني واحد مع عدم استبعاد التآلف الدلالي وتشكيلها الذي يتجانس مع إمكانية نقلها من النشر الإلكتروني (تغريدات تويتر) إلى النشر الورقي في مجموعة قصصية لاحقًا، غياب عناوين النصوص والاكتفاء بالتسلسل العددي للمنامات مع ثبات العنوان الرئيس

(منامات سردية)، دعم عتبة فوقية (مقابلة تلفزيونية) لهذه العتبات في إشارتها إلى أصل المادة الحكائية التي تعود إلى أحلام حدثت في الواقع.

واعتمدت المنامات على ثنائية (الرائي/ الراوي) فالرائي راوٍ حكاء يتولى نقل الحدث الموازي للواقع (الحلم) وراوٍ يتولى السرد مستندًا على البعد التخييلي له مستأثرًا بالحضور في هذه المنامات ومتجانسًا مع الأحلام نفسها بوصفها انعكاسًا لذاتية الحلم نفسه؛ مما شكل تنوعًا في حضور الذات بين الذات الحالمة(الرائي) والذات الأدبية(شخصية في المنامات السردية) والذات الفنية(الراوي) بوصفها تقنية سردية تقوم بوظائف مختلفة على امتداد السرد، إضافة إلى الذات الناقدة التي تتيح لنفسها التعليق على تشكل المنامات والتحكم في مساراتها بعد الكتابة بما يوافق واقع الحلم أو يخالفه

وكانت ثنائية (الواقع والتخييل) نقطة ارتكاز مهمة في بناء المنامات السردية؛ إذ تجاوزت تسجيل ما يراه الرائي في منامه إلى كتابته سرديًا مستفيدة من البعد التخييلي للحلم نفسه في تشكيله الأولي ومضيفة لأبعاد تخييلية أخرى، كما أن طبيعة الحلم قائمة على حيثيات الكتابة السردية نفسها حيث طاقة التخييل واللغة المجازية والرمز والمفارقة والتحولات الزمانية والمكانية. واستفاد المؤلف في نسج أحداث المنامات من روافد ثلاثة: مادة الحلم أو المنام نفسه مع ملاحظة أن ما يتذكره الحالم من حلمه لا يقتضي استحضار تفاصيل الحلم بدقة، تلقي الحالم لحلمه وتفسيره وتهيئته للكتابة، تخييل الحلم بتحويله إلى قالب قصصي (قصة قصيرة جدًا).

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

[١] النعمي، حسن. منامات سردية، نشرت في تويتر على حساب الكاتب والناقد(@HassanAlnemi) ٢٠٢٢.

المراجع:

[٢] إبراهيم، عبدالله. السردية العربية الحديثة، ج٢: الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥.

[٣] الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٠.

[٤] أريفيه، ميشال. اللساني واللاوعي. ترجمة: محمد خير البقاعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت، ٢٠١١.

[٥] أسليم، محمد. "هل الأدب الرقمي مجرد نزوة عابرة" جريدة المنار، العراق: مؤسسة الجنوب العامة، ع٩٢٧، ٢٠١٢/٥/١.

[٦] الأمراني، محمد. "النوم والأحلام" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، جامعة القاضي عياض، المغرب، ع١، ١٩٨٦.

[٧] أن، فراداي.الأحلام وقواها الخفية، ترجمة: عبدالعلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، بيروت، ١٩٥٥.

[٨] أيبتر، ت. ي. أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، ط١، بغداد، ١٩٨٩.

[٩] - إيكو، أمبرتو: نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
[١٠] التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.

[١١] بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، بيروت، د.ت.
[١٢] تودورف، تزفيتان: "مقولات السرد الأدبي" ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب العربي، ١٩٨٨(٣٠ -٥٤).
[١٣] مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصدي بو علام، دار شرقيات، ط١، القاهرة، ١٩٩٤.
[١٤] الجزار، محمد فكري. العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.
[١٥] جينيت، جيرار: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧.
[١٦] حسانين، محمد مصطفى. الرواية العربية الورقية: دراسة في شعرية الرقمنة، نادي أبها الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٦.

[١٧] الحسين، أحمد جاسم. القصة القصيرة جدا، دار الأوائل، دمشق، ٢٠٠٠.

[١٨] الحمداني، حميد. القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٣.

[١٩] دال، سيفيند. تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ترجمة: محمد صلاح الدين حلمي، المؤسسة القومية للنشر، القاهرة، ١٩٥٨.

[٢٠] الدليمي، سليمان. عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشارات، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦.

[٢١] دي، نيريس. الأحلام، تفسيرها ودلالاتها، ترجمة: محمد منير مرسي، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤.

[٢٢] الديوب، سمر. الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات في الأدب العربي القديم، مجلة جامعة البعث، مج ٦٣، ع ٧، ٢٠١٤.

[٢٣] الدينوري، أبو محمد عبدالله بن مسلم. تعبير الرؤيا، تحقيق: إبراهيم صالح، دار الشام ط١، دمشق، ٢٠٠١.

[٢٤] ربايعة، موسى. آليات التأويل السيميائي، مكتبة آفاق، ط١، الكويت، ٢٠١١.

[٢٥] بن سيرين، أبو بكر محمد. تفسير الأحلام الكبير، الدار النموذجية، ط١، صيدا، بيروت، ١٩٩١ .

[٢٦] ابن سيرين والنابلسي. تفسير الأحلام وتعطيره قديمه وحديثه، تحقيق: سيد إبراهيم، ط١، دار الحديث، ٢٠٠٣.

[٢٧] الشنطي، محمد "قراءة في منامات الدكتور حسن النعمي: إحياء لفن تراثي وتأصيل لنوع أدبي" مجلة اليمامة، ٢٠٢٢/١/١٣.

[٢٨] العباسي، سلوى. "السيرة الذاتية: مدارات التعيين والتخييل، آفاق القص الذاتي" (فيسبوك)

[٢٩] عفيفي، فوزي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت، ١٩٨٠.

[٣٠] علي، جبار عزيز. "الرؤى والأحلام: صورها وتفسيراتها في ملحمة جلجامش" مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد الثاني، مج ١٣، ٢٠٢٠ (ص ٦٣٩ -٦٥٢.

[٣١] بو غنوط، روفيا. "عالم الآخرة في خطاب المنامات: دراسة في السرد العربي" حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر، مج ٧، ع ١٣ نوفمبر، ٢٠١٩(٢٥ -٤٧)

[٣٢] فرويد، سيغموند: الحلم وتأويله، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط٤، بيروت، ١٩٨٢.

[٣٣] محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، ترجمة: عزت راجح، مراجعة: محمد فتحي، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٩.

[٣٤] قاسم، سيزا ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيموطيقا، مقالات مترجمة ودراسات: دار إلياس العصرية، المغرب.

[٣٥] القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، ط١، تونس، ٢٠١٠.

[٣٦] بنكراد، سعيد. السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط٥، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.

[٣٧] الكفوي، أبو البقاء أيوب بن عيسى، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨.

[٣٨] كليطو، عبدالفتاح. "منامات المعري" المغرب، مجلة فكر ونقد، ع، ٢٨، ٢٠٠٠، (١٣١ -١٣٨).

[٣٩] كونتينو، جورج. الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة وتعليق: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩.

[٤٠] لنكو، اندرياي. "من أجل شعرية الاستهلال" ترجمة: عبدالعالي بو طيب، مجلة ضفاف، عدد ٣، ٢٠٠٢.

[٤١] مكاوي، وداد. عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، مجلة جامعة بابل، مج ٢٠، ع٢، العراق، ٢٠١٢.

[٤٢] منصر، نبيل. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٧.

[٤٣] بن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٠.

[٤٤] ميويك، دي. س. موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٣.

[٤٥] الناصر، دعد. المنامات في الموروث الحكائي العربي: دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٨.

[٤٦] هولروید، ستیوارات. عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشارات، سليمان الدليمي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦.

[٤٧] يقطين، سعيد. السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦.

Sources

al-Niʻmī, Ḥasan. Manāmāt sardīyah, Published in twitter (@ HassanAlnemi) 2022.

References

[1] ʻAfīfī, Fawzī. Nashʾat wa-taṭawwur al-kitābah al-khaṭṭīyah al-ʻArabīyah, Al-Kuwayt: Wakālat al-Maṭbūʻāt, ed1, 1980.
[2] ʻAlī, Jabbār ʻAzīz. ((al-ruʾá wa-al-aḥlām: ṣuwaruhā wtfsyrāthā fī
[3] al-Aḥmar, Fayṣal. Muʻjam al-sīmiyāʾīyāt, al-Jazāʾir: Manshūrāt al-Ikhtilāf, ed1, 2010.

[4] al-Amarānī, Muḥammad. ((al-nawm wa-al-aḥlām)) Majallat Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah bi-Marrākush, Jāmiʻat al-Qāḍī ʻIyāḍ, al-Maghrib, ʻ1, 1986.
[5] al-Dayyūb, Samar. al-ruʾyā fī Khaṭṭāb al-aḥlām wālmnāmāt fī al-adab al-ʻArabī al-qadīm, Majallat Jāmiʻat al-Baʻth, Majj 63, ʻA 7, 2014.

[6] al-Dīnawarī, Abū Muḥammad Allāh ibn Muslim. taʻbīr al-ruʾyā, taḥqīq: Ibrāhīm Ṣāliḥ, Dimashq: Dār al-Shām ed1, 2001.

[7] al-Dulaymī, Sulaymān. ʻĀlam al-aḥlām, tafsīr al-rumūz wa-al-ishārāt,, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, ed1, 2006.

[8] Al-Ḥamdānī, Ḥamīd. al-qirāʾah wa-tawlīd al-dalālah: taghyīr ʻādātnā fī qirāʾah al-naṣṣ al-Adabī, Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, 2003.

[9] Al-Ḥusayn, Aḥmad Jāsim. al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan, Dimashq: Dār al-Awāʾil, 2000.
[10] Al-ʻAbbāsī, Salwá. ((al-sīrah al-dhātīyah: Madārāt al-Taʻyīn wa-al-takhyīl, Āfāq al-qaṣṣ al-dhātī)) (facebook)
[11] Al-Jazzār, Muḥammad Fikrī. al-ʻUnwān wsymwṭyqā al-ittiṣāl al-Adabī, Al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb, 2006.

[12] al-Kaffawī, Abū al-Baqāʾ Ayyūb ibn ʻĪsá, al-Kullīyāt, taḥqīq: ʻAdnān Darwīsh, Bayrūt: Muʾassasat al-Risālah, 1988.

[13] al-Nāṣir, Daʻd. al-manāmāt fī al-mawrūth al-ḥikāʾī al-ʻArabī: dirāsah fī al-naṣṣ al-Thaqāfī wa-al-binyah al-sardīyah, Bayrūt: al-Muʾassasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, ed1,, 2008.
[14] al-Qāḍī, Muḥammad wa-ākharūn, Muʻjam al-Sardīyāt, Tūnis: Dār Muḥammad ʻAlī, ed 1, 2010.
[15] al-Shanṭī, Muḥammad ((qirāʾah fī Manāmāt al-Duktūr Ḥasan al-Niʻmī: Iḥyāʾ li-Fann turāthī wa-taʾṣīl li-nawʻ adabī)) Majallat al-Yamāmah, 13/1 / 2022.
[16] Altʾwyl bayna al-sīmiyāʾīyāt wāltfkykyh, tra: Saʻīd Bingarād, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, 2000.
[17] An, frādāy. al-aḥlām wqwāhā al-khafīyah, tra: ʻbdālʻly Jasmānī, Bayrūt: al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm, 1955.
[18] Aryfyh, Mīshāl. al-lisānī wāllāwʻy. tra: Muḥammad Khayr al-Biqāʻī, Bayrūt: Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah, ed1, 2011.
[19] Aslīm, Muḥammad. ((Hal al-adab al-raqmī Mujarrad Nazwah ʻābirah)) Jarīdat al-Manār, al-ʻIrāq: Muʾassasat al-Janūb al-ʻĀmmah, ʻ927, 1/5 / 2012.
[20] Aybtr, t. Y. adab alfntāzyā, madkhal ilá al-wāqiʻ, tra: Ṣabbār Saʻdūn al-Saʻdūn, Dār al-Maʾmūn, Baghdād, ed1, 1989.
[21] Bingarād, Saʻīd. al-sīmiyāʾīyāt wa-al-taʾwīl, al-Maghrib: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, ed 5, 2000.
[22] Bū ghnwṭ, rwfyā. ((ʻĀlam al-ākhirah fī Khaṭṭāb al-manāmāt: dirāsah fī al-sard al-ʻArabī)) Ḥawlīyāt al-Ādāb wa-al-lughāt, Jāmiʻat Muḥammad Bū Ḍiyāf, al-Jazāʾir, Majj 7, ʻA 13 Nūfimbir, 2019 (25-47)
[23] Bwtwr, Mīshāl. Buḥūth fī al-riwāyah al-Jadīdah, tarjamat: Farīd Anṭūniyūs, Bayrūt: Maktabat al-Fikr al-Jāmiʻī, n. d.
[24] Dāl, syfynd. Tārīkh al-Kitāb min aqdam al-ʻuṣūr ilá al-waqt al-ḥāḍir, tarjamat: Muḥammad Ṣalāḥ al-Dīn Ḥilmī, al-Qāhirah: al-Muʾassasah al-Qawmīyah lil-Nashr, 1958.
[25] Dī, nyrys. al-aḥlām, tafsīruhā wa-dalālātuhā, tarjamat: Muḥammad Munīr Mursī, al-Qāhirah: ʻĀlam al-Kutub, ed1, 2004.
[26] Frūyid, syghmwnd: al-ḥulm wtʾwylh, tra: Jūrj Ṭarābīshī, Bayrūt: Dār al-Ṭalīʻah, ṭ4, 1982. Muḥāḍarāt tamhīdīyah jadīdah fī al-Taḥlīl al-nafsī, tarjamat: ʻIzzat Rājiḥ, al-Qāhirah: Maktabat Miṣr,
[27] Ḥasānayn, Muḥammad Muṣṭafá. al-riwāyah al-ʻArabīyah al-waraqīyah: dirāsah fī shiʻrīyah alrqmnh, Nādī Abhā al-Adabī, Bayrūt: Muʾassasat al-Intishār al-ʻArabī, eed1, 2016.

[28] Hwlrwyd, stywārāt. ʻĀlam al-aḥlām, tafsīr al-rumūz wa-al-ishārāt, Sulaymān al-Dulaymī, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, ed1, 2006.

[29] Īkū, Umbirtū: nzhāt fī ghābat al-sard, tarjamat: Saʻīd Bingarād, al-Dār al-Bayḍāʼ: ed1, 2005.

[30] Malḥamat Jiljāmish)) Majallat awrūk lil-ʻUlūm al-Insānīyah, Jāmiʻat al-Muthannā, Kullīyat al-Tarbiyah lil-ʻUlūm al-Insānīyah, al-ʻadad al-Thānī, Majj 13, 2020 (pp. 639-652).

[31] Ibn manẓūr, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn, Lisān al-ʻArab, Bayrūt: Dār Ṣādir, ed1, 1990.

[32] Ibn Sīrīn wālnāblsy. tafsīr al-aḥlām wtʻṭyrh qadīmuhu wa-ḥadīthuhu, taḥqīq: Sayyid Ibrāhīm, ed1, Dār al-ḥadīth, 2003.

[33] Ibn Sīrīn, Abū Bakr Muḥammad. tafsīr al-aḥlām al-kabīr, al-Dār al-Namūdhajīyah, Ṣaydā, Bayrūt, ed1, 1991.

[34] Ibrāhīm, ʻAbd Allāh. al-sardīyah al-ʻArabīyah al-ḥadīthah, v2: al-abniyah al-sardīyah wa-al-dalālīyah, Bayrūt: al-Muʼassasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2015.

[35] Jynyt, Jīrār: Khaṭṭāb al-ḥikāyah: baḥth fī al-manhaj, tarjamat: Muḥammad Muʻtaṣim, ʻAbd-al-Jalīl al-Azdī, ʻUmar ḥulá, ed2, al-Qāhirah: al-Majlis al-Aʻlá lil-Thaqāfah, al-mashrūʻ al-Qawmī lil-Tarjamah, 1997.

[36] Kilīṭū, ʻbdālftāḥ. ((Manāmāt al-Maʻarrī)) al-Maghrib, Majallat fikr wa-naqd, 2000, 28, (131-138).

[37] Kwntynw, Jūrj. al-ḥayāh al-yawmīyah fī bilād Bābil wa-Āshūr, tarjamat wa-taʻlīq: Salīm Ṭāhā al-Tikrītī wa-burhān ʻAbd al-Tikrītī, Baghdād: Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Iʻlām, 1979.

[38] Lnkw, andryāy. ((min ajl shiʻrīyah al-istihlāl)) tarjamat: ʻbdālʻāly Bū Ṭayyib, Majallat Ḍifāf, 3, 2002.

[39] Madkhal ilá al-adab al-ʻAjāʼibī, tra: alṣdy Bū ʻAllām, Dār Sharqīyāt, ed1, 1994.

[40] Makkāwī, Widād. ʻajāʼībīyat al-ruʼyā ʻinda Yūsuf ʻalayhi al-Salām, Majallat Jāmiʻat Bābil, Majj 20, 2, al-ʻIrāq, 2012.

[41] Manṣar, Nabīl. al-khiṭāb al-muwāzī lil-qaṣīdah al-ʻArabīyah al-muʻāṣirah, al-Dār al-Bayḍāʼ: Dār Tūbqāl lil-Nashr, ed1, 2007.

[42] Mywyk, Dī. S. Mawsūʻat al-muṣṭalaḥ al-naqdī: al-Mufāraqah wṣfāthā, tarjamat: ʻbdālwāḥd Luʼluʼah, Bayrūt: al-Muʼassasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, ed1, 1993.

[43] Qāsim, Sīzā wa-Naṣr Ḥāmid Abū Zayd, madkhal ilá alsymwṭyqā, maqālāt mutarjamah wa-dirāsāt, al-Maghrib: Dār Ilyās al-ʻAṣrīyah.

[44] Rabāyiʻah, Mūsá. ālīyāt al-taʾwīl al-sīmiyāʾī, al-Kuwayt: Maktabat Āfāq, ed1, 2011.

[45] Twdwrf, tzfytān: ((Maqūlāt al-sard al-Adabī)) tra: al-Ḥusayn Subḥān wa-Fuʾād Ṣafā, Majallat Āfāq, atḥtd Kitāb al-Maghrib al-ʻArabī, 1988 (30-54).

[46] Yaqṭīn, Saʻīd. al-sard al-ʻArabī, Mafāhīm wa-tajalliyāt, ruʾyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Qāhirah, ed1, 2006.