سيميائية الحنين في (منامات سردية) لحسن النعمي

حصة بنت زيد المفرح
جامعة الملك سعود

(قُدِّم للنشر في 1444/08/18 هـ– وقُبِل للنشر في 1445/04/09هـ)

مستخلص: بالنظر إلى مدونة البحث، فإن (منامات سردية) لحسن النعمي قد مزجت بين الأحلام التي حدثت في الواقع وإعادة كتابتها سرديًّا؛ مما أبرز الحنين بوصفه هوًى مسيطرًا في توجيه تلك المنامات، مُنتظمًا برؤية تأخذ من العالمين: الحلمي الواقعي -وإن كانت الأحلام عالمًا تخييليًّا في ذاتها- والعالم التخييلي الذي تشكل في عوالم الكتابة السردية.

وبما أنّ سيميائية الأهواء فرع من السيميائيات، تُعنى بالانفعالات والعواطف، ولا يكاد يخلو عمل أدبي -بما في ذلك النصوص السردية- من وجود الأهواء فيه باختلاف درجات حضورها، فإن بعض الأهواء قد تفوق الأخرى، وتغدو متحكمة في النص السردي بعناصره المختلفة، كما حدث لهوى الحنين؛ إذ غدا متحكّمًا في إنتاج دلالة نصوص المنامات، وتشكيل بنيتها الفنية، متجانسًا مع سيميائية المكان، والزمان، والشخصية، ومنطلقًا عبر مراحل تشكّل الهوى (قبل، أثناء، بعد) التي تنتظم في: التأسيس والاستعداد، ثم التحسيس والانفعال، ثم التهذيب.

الكلمات المفاتيح: الحنين- هوى - سيميائية الأهواء - المنامات، السرد.

* * *

The semiotics of nostalgia in (Narrative Dreams) by Hassan Al-Naami

H. Mufarih
King Saud University

(Received 10/3/2023 ; accepted 24/10/2023)

Abstract: While considering the research blog, we find that (Narrative Dreams) by Hassan Al Nuaimi had mixed dreams that happened in reality and rewrote them narratively, which highlighted homesickness as a dominant passion in producing these dreams and was organized by a vision that takes in two worlds: the dreaming and the real world—even though dreams are an imaginary world in themselves—and the imaginary world that is formed in the worlds of written narrative.

As the semiotics of emotions is a branch of semiotics that studies emotions and feelings, and almost all literary works, including narrative texts, have emotions present in some form or another. Some emotions may be stronger than others, and have control over the narrative text with its different parts, just like homesickness had control over the meanings of dream texts.

Keywords: homesickness, emotion, semiotics of emotions, dreams, narrative.

(*) للمراسلة:

أستاذ مشارك قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الملك سعود ص ب: 8414 رمز بريدي: 14261 الرقم الإضافي.4156.المدينة: الرياض. المملكة العربية السعودية

(*) Corresponding Author:

Associate Professor , Faculty Department of Arabic Language and Literature- , College of Humanities and Social Sciences, King Saud University, P.O. Box: -8414----, Code:--14261----, City: RIYADH, Kingdom of Saudi Arabia.

e-mail:halmufarih@ksu.edu.sa

DOI: 10.12816/0061690

المقدمة

إذا كان السرد يعود إلى الواقع الخارجي ويتأثر به، فإنه يعود كذلك إلى الواقع الداخلي الذي يمكن أن يتشكل في حالتي اليقظة والنوم، ولطالما كانت التجارب الأدبية تحدق في دواخل الإنسان، وتمنحها فرصة الظهور في صورتها الإبداعية الجديدة.

ويعد توظيف المنامات في النصوص السردية على اختلاف أجناسها أنموذجًا دالًّا على تأثر السرد بالواقع الداخلي؛ حين تُعتمد تقنية سردية، أو يُبنى النص كاملًا عليها، والتجارب في ذلك كثيرة، حتى نصل إلى نصوص سردية تقوم على تجربة الحلم المتخيلة الموازية للواقع، التي صرح مؤلّفوها بحدوثها؛ فبالحلم يكتب السرد كما في (أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ، 2004) و(منامات الشيخوخة لحلمي القاعود، 2020) و(منامات سردية لحسن النعمي، 2022).

وإذا كان الحلم يرتبط نفسيًّا بالرائي ومحيطه الاجتماعي ورغباته الداخلية؛ فإن الحلم الإبداعي/التخييلي يشترك معه في ذلك، وهو يصدر عن اللاوعي كما يؤكد المحللون النفسيون، لكنه حين تُعاد كتابته يصبح نتاجًا للوعي بالحدث وبالكتابة ولوازمها. وبالنظر إلى أنّ المنامات باستنادها إلى عالم الأحلام، سواء أكانت واقعية حدثت بالفعل كما في تجربة النعمي، أم متخيلة في أصلها، وإن كان النوعان سيندرجان ضمن الكتابة التخييلية لاحقًا، فإنها قادرة على التعبير عن الذات وتصوير حالاتها الانفعالية المختلفة؛ فالسرود المنامية لها طبيعة استهوائية؛ إذ تقوم على تفاعلات الأهواء النابعة من طبيعة المنامات نفسها بوصفها انعكاسًا لرغبات النفس وصراعاتها ومشاعرها.

اختار البحث (منامات سردية) للكاتب والناقد السعودي حسن النعمي التي نشرت على حسابه في تويتر (@HassanAlnemi) من المنامة الأولى حتى الستين، وامتزجت فيها المنامات التي حدثت بالفعل كما صرح مؤلفها[1] بالقصة القصيرة جدًّا في نمط سردي، يأخذ من الأحلام أبعادها النفسية، كما يتجاوزها إلى أبعاد دلالية واجتماعية وثقافية تفرضها طبيعة تخييل الواقع، وإن كان نصّ الحلم في ذاته يحمل قدرًا من التخييل؛ وذلك لحداثة كتابة هذه المنامات، وقلّة الدراسات التي أُنجزت حولها، ويمكن حصرها في مقال صحفي ودراسة منشورة:

1) مقال (قراءة في منامات الدكتور حسن النعمي: إحياء لفن تراثي وتأصيل لنوع أدبي، محمد صالح الشنطي، مجلة اليمامة، 13/ 1/ 2022) وقف على بعض المنامات مركزًا على عدد المنامات الستين وإيحاءات العدد، كما تناولها في أبعاد ثلاثة: البعد الحلمي، وما ينتجه الخيال من تخييل وتخيّل، وقراءة الواقع والتفاعل معه، داعيًا إلى أهمية الالتفات إلى هذه التجربة في الدراسات النقدية.

2) دراسة (تخييل الحلم في السرود القصيرة: منامات سردية لحسن النعمي أنموذجًا، حصة المفرح، مجلة جامعة القصيم، رجب 1444، يناير 2023، مج 16، ع 3) اهتمت بتشكّلات المنامات في السرود القصيرة وانفتاحها على البعدين: الواقعي والتخييلي في ثلاثة روافد: مادة الحلم نفسه، تلقّي الرائي للحلم وتهيئته للكتابة، تخييل الحلم في قالب سردي، وفي ثلاثة مباحث: الثنائية النصية، ثنائية الرائي والراوي، ثنائية الواقع والتخييل.

ويفيد البحث مما ورد فيهما إلا أنه سيعنى بالمدونة من جانب مختلف ينطلق من سيميائية الأهواء، مركزًا على هوى (الحنين) الذي شكّل فيها كتلة أهوائية متجانسة، انطلقت من الذات التي أنتجته، وارتبطت بالمكان والزمان والشخصية؛ مما استدعى البحث في كيفية تشكيله، وأثره في العناصر السردية، وتأثّره بها.

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

وتُوظَّف السيميائية بالنظر إلى طبيعة الحلم نفسه؛ فهو (أيقونة) بحسب (بيرس) وهي العلامة التي تقوم العلاقة فيها على المحاكاة، مثل: الرسوم البيانية والصور، التي قد تكون عالية كما في الصور التلفزيونية أو منخفضة كما في اللوحات السريالية والأحلام[2]؛ إذ يرتبط بالصورة الذهنية العقلية التي تعتمد بدورها على صورة بصرية مجردة. والحلم كما يشير (ميشال أريفيه) "موضوع سيموطيقي"[3]؛ إذ تفترض طبيعة الحلم نفسه هذا البعد السيميائي، إضافة إلى طبيعة السرود القصيرة التي تلائم التحليل السيميائي الذي يقف على العلامات الجزئية الصغرى والعلامات الكبرى. ومن هنا، فإن تحليل هذه النصوص ينطلق من السيمائية السردية التي تعنى بالعناصر السردية داخل النص في المباحث الثلاثة الأولى، كما يركز على سيميائية الأهواء في الكشف عن وجود ثيمات مشتركة تحكم علاقة هذه النصوص عبر المباحث الثلاثة، لا سيما أن البناء النظري لسيميائية الأهواء يستمد مفاهيمه من السيميائيات السردية لكنه ينفتح على أبعاد جديدة، لا تلغي النموذج الأصل، وإنما تدعمه.

وعلى الرغم من انفصال المنامات على المستوى المادي، إلا أننا نفترض وجود علامات جامعة بينها، كما أن الرائي/الراوي تكرر فيها، مع ارتباطها كذلك بتجربة حلمية واقعية يجعلها تنطلق من أصل واحد وإن تعددت فروعه، وذلك كله يجعلها هدفًا ملائمًا لدراستها من منطلق سيميائية الأهواء؛ إذ نتعامل معها بوصفها كتلة واحدة وليست نصوصًا متفرقة، ونعتمد (الحنين) وسيلة لإثبات ذلك بالبحث عن تمظهراته فيها.

ينطلق البحث من التساؤلات الآتية:

1) كيف تؤثر طبيعة المنامات المرتبطة بالمشاعر النفسية والعواطف في النصوص السردية القائمة عليها؟
2) ما أثر الهوى في تشكيل هذه العناصر؟ وكيف تأثر بها؟
3) كيف تجلى هوى الحنين في العناصر السردية من شخصية، ومكان، وزمان؟
4) ما مراحل تشكّل هوى الحنين؟ وكيف انتظمت؟

وبما أنّ البحث يُعنى بالتركيز على المكونات السيميائية الكامنة وراء خطاب هوى الحنين، وأثرها في تشكيل المنامات وأبعادها الفنية والدلالية، فقد انتظم في أربعة مباحث، بناء على ما يؤسس للهوى وما ينطلق منه:

المبحث الأول: سيميائية المكان.
المبحث الثاني: سيميائية الزمان.
المبحث الثالث: سيميائية الشخصية.
المبحث الرابع: تشكلات هوى الحنين.

التمهيد

- **الأهواء في الدراسات النفسية:**

ارتبطت الأحلام علميًّا بالدراسات النفسية، وخاصة ما عرضه (فرويد)، و(يونغ)، و(جاك لاكان)، ومَن جاء بعدهم من المحللين النفسيين، ويُعرّف (فرويد) الحلم بأنه: "النشاط النفسي للنائم من حيث هو النائم"[4]. ويعتمد تأويل الأحلام في جزء كبير منه على مشاغل الحالم النفسية والاجتماعية وأحواله[5]، وإن اختلفت توجهاتهم بعد ذلك في تفسير الحلم بين الكبت الشعوري، والتعويض الهادف، أو حصره في جانب معين؛ مثل: الجنس، أو تعميمها على جوانب أخرى أيضًا[6].

ويذهب (فرويد) إلى أن الأحلام أفعال نفسية لها من المعنى مثل ما لغيرها، والقوة الدافعة إليها هي كل حالة رغبة تسعى إلى التحقيق، كما أنها لا ترتكز على الصور أو العلامات اللغوية التي

2 ينظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، 122.
3 ميشال أريفيه، اللسان واللاوعي، 112.
4 فرويد، تفسير الأحلام، 54.
5 ينظر: حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، 145.
6 ينظر: ستيوارت هولروويد، عوالم الحلم، 32- 33.

قد لا يتذكر الحالم/الراوي تفاصيلها بدقة، وإنما المشاعر النفسية التي تُسهم في إعادة تشكيل العلامات اللغوية عند كتابة الحلم لاحقًا؛ فالمشاعر الناتجة عن تجربة الحلم تبقى بعد استيقاظ الحالم مباشرة، وقد تمتد لفترات زمنية طويلة، وتؤثر فيما يأتي لاحقًا من أحلام، ويمكن أن تتشكل في إشارات جسدية وعلامات حركية رمزية[7]. ولأن الحلم في أصله قائم على حكاية لها أحداثها، وشخصياتها، وعناصرها السردية الأخرى من زمان ومكان؛ فإن النص السردي القائم عليه يَقترب منه في هذه الأبعاد، لا سيما أنهما يقومان على بُعْدٍ تخييلي، وإذا كان الأول (الحلم) غير مقصود، فإن الثاني (الكتابة السردية للحلم) يحقق هذه القصدية، ويصنع للنص الأول وجودًا مختلفًا ضمن إطاره الأدبي الجديد.

- الأهواء في السيميائية:

لمـّا كانت السيميائية "أداة لقراءة مظاهر السلوك الإنساني كلها، بدءًا من الانفعالات البسيطة، ومرورًا بالطقوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى"[8]، فقد تفرّعت إلى سيميائيات، وأصبح لكل نسق علاماتي سيميائيته الخاصة التي تُستحضر في الإطارين النظري والتطبيقي دون أن ينفصل عن السيميائيات العامة ومبادئها المشتركة.

ويمثل الجسد علامة سيميائية تواصلية قائمة بذاتها؛ بمقدورها التعبير عن الحالات الانفعالية والمشاعر الداخلية وما تخفيه الذات في علاقتها بالآخر "ومتى ما مسّ الوصف الجسد، فإنه يتعامل معه انطلاقًا من مخزونه الفكري وذاكرة اللغة وقيمها وأخلاقها"[9]. والحواس تحديدًا ذات بُعْدٍ سيميائي بوصفها من مكوناته الظاهرية التي تُكوّن خارطة إشارية دالة على مكنوناته الداخلية، وإدراك هذه العلاقة ليس جديدًا؛ إذ إن (أرسطو) في إشارته إلى العلامة وانفتاحها على ما هو غير لغوي أيضا يقول: "إن الأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالة نفسية، والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت"[10].

ولعل (سيميائية المحسوس) من أهم اتجاهات السيميائية التي تُعنى بالجسد. وينطلق الإحساس من الحواس، وتنقسم بدورها إلى مرئية خارجية تحتاج إلى وسيط مادي لنقلها؛ فحاسة السمع تحتاج إلى الهواء لنقل الصوت، والبصر بحاجة إلى ضوء ينعكس على الأجسام المرئية، والشم يستلزم وجود وسيط مائي أو هوائي لنقل الرائحة[11]، وحواس داخلية تتمثل في المشاعر والعواطف والأهواء، وتفسّر التغيرات والحركات الظاهرة على مستوى الحواس انطلاقًا من كونها علامات سيميائية تدل على هذه الانفعالات والعواطف غير المرئية، لا سيما أنها تحرك هذه الأفعال، ويلاحظ التكثيف الدلالي للحواس الخارجية على الرغم من عدم تكرارها كثيرًا في نصوص المنامات؛ لذا سنقف على ما يرتبط منها بالحواس الداخلية أو الأهواء فحسب.

وتداخلت السيميائية مع معارف مختلفة، مثل: الفلسفة وعلم النفس التي تأثرت بها في مجال سيميائيات الأهواء، وهو اتجاه يجمع بين التحليلين السيميائي والنفسي، ويُعنى بدراسة الذات والأهواء التي تحكمها؛ إذ يقترح (غريماس) و(فونتيني) معالجة النقص في السيميائيات السردية التي اهتمت بالفعل نفسه، وإمكانية تجاوزها إلى سيميائيات عامة تُعنى بالعالم الطبيعي، لا الألسن الطبيعية فحسب، وهذا يعني تحوّل الاهتمام إلى الحالات العاطفية بدراسة الجسد الإنساني وما يقدمه في علاقته بمحيطه[12]؛ فالقراءة النفسية للمنامات ستكون من منظور الأهواء بأبعادها المختلفة، لا من منطلق التحليل النفسي، كما أن سيميائية الأهواء لا تهتم بالهوى في ذاته وجذوره النفسية وإنما أثره وتداعياته في معنى النص، كما

7 ينظر: تفسير الأحلام، 525.
8 سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، 25.
9 فريد الزاهي، الجسد والإستراتيجية المظهرية في الثقافة العربية، 112- 113.
10 عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، 225.
11 ينظر: محمد كشاش، اللغة والحواس، 29، 30.
12 ينظر: غريماس وفونتيني، سيميائية الأهواء، 9-11.

تُعنى بالذات الانفعالية في علاقتها بالأشياء، وما يُحدثه هذا الأثر من وجود معانٍ لا يقولها النص صراحة، فيكون الهوى بذلك "سابقا على الممكنات الدلالية المستترة"[13].

تتضمن نصوص المنامات -انطلاقًا من طبيعة المنامات نفسها وارتباطها بالشعور النفسي- مجموعة أهواء تُفضي إلى تصوير مشاعر الشخصية الحالمة/الرائي والراوي، وعلى الرغم من تنوع حضورها إلا أن بعضها شكّل ثنائية واضحة أنتجت دلالاتها داخل النصوص، وسنقف منها على الحنين ومقابله الانتظار أو الأمل، كما يَفترض البحث تأثير هوى الحنين في تشكيل النص السردي من زمان، ومكان، وشخصية، وتأثّره بها؛ لذا سينطلق من سيميائيتها في المباحث الثلاثة الأولى، ليصل إلى تشكّل هوى الحنين فيها ومنها في مراحل ثلاث تؤسس للهوى قبل حدوثه، وأثناءه، وبعده.

المبحث الأول: سيميائية المكان

على الرغم من أن الزمان، والمكان، والشخصية من العناصر الفنية في العمل السردي، إلا أنّ دراسة تفاصيلها الجزئية يكون من منطلق التعامل معها بوصفها علامة كبرى، داخلها علامات صغرى تختلف دلالاتها حسب طبيعة العلامة والسياق الذي تَرِد فيه. ولعل من أهم سمات الأحلام اختلاف حجم الأشياء وبُعدها وقُربها (أي: النسبية) في الزمان والمكان؛ إذ إنها تتحدى هذه المفاهيم[14]، و"الحلم في الأصل يدخل في عالم اللامنطق؛ إذ يدور الإنسان في الحلم في فضاء اللازمان واللامكان" [15].

من هنا، سيكون عملنا في هذا المبحث والمبحثين التاليين؛ متجهًا للكشف عن العلامات الكبرى الجامعة في هذه العناصر، ثم العلامات الفرعية التي تنضوي داخلها، وكيف تُشكّل هذه العلامات التجربة المنامية الواقعية والتخييلية، وتحدّد مرتكزاتها الجمالية والتأويلية، كما تُشكّل عوالم الأهواء وانعكاساتها الداخلية. واقتضى الأمر إجراء حصر للعلامات التي تهيمن على النصوص مما يجعلها عنصرًا بنائيًّا مهمًّا؛ يعكس ارتباطها بالحالة النفسية والشعورية للرائي، والوعي الثقافي بالأحلام ورمزيتها، وفق أبعادها المختلفة.

وإذا كانت السيميائية تُعنى بدراسة السلوك الإنساني بوصفه حالة ثقافية تُنتج المعنى، وفي غياب القصدية -سواء أكانت صريحة أم ضمنية- لا يكون هذا السلوك دالًّا عليه[16]، فإن القصدية ربما تكون بعيدةً عن عالم الأحلام، المادة التي استقى الكاتب منها مادّته السردية؛ إذ تحدُث لا إراديًا مهما قيل عن ارتباطها بمشاعر الإنسان وحياته، إلا أن هذه القصدية تتحقق في الكتابة السردية التي حوّلت الحلم من بُعده الأصلي بدلالاته الإيحائية إلى بُعْدٍ جديد يحتمل الدلالات السابقة، لكنه يُضيف إليها دلالات جديدة تفرضها طبيعة النص المكتوب، وتضمينه في شكل سردي (القصة القصيرة جدًّا).

وللعلامة في النصوص أبعادها: بُعدٌ كوني واقعي يرتبط بالعالم الواقعي المحيط بنا، بُعدٌ حلمي تخييلي ينتمي إلى عالم الأحلام؛ إذ تتمظهر العلامة في الذكريات والحركات والحوادث التي ترتبط بالعالم النفسي للحالم/الرائي، بُعدٌ أدبي تخييلي يتوسل إليه بالكتابة السردية. ومن هنا، نطرح التساؤلات التالية:

1) ما العلامات المشتركة في النصوص؟ وما العلامات الفرعية التي يمكن أن تؤسس خصوصية ما لنص دون آخر؟
2) كيف تتشاكل العلامات أو تظهر في علاقة ضدّية؟
3) كيف تسهم هذه العلامات في تشكيل هوى الحنين؟ وكيف تتأثر به؟

يشكل النظام السيميائي للمكان بُعدًا مهمًّا من أبعاده؛ ذلك أنه لا يُعنى بالمكان بوصفه موقعًا

13 سيميائية الأهواء، ص12.
14 ينظر: هولروید، عوالم الحلم، 8.
15 وداد مكاوي، عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، 370.
16 ينظر: بنكراد، السيميائيات، 20.

جغرافيًّا مجردًا، وإنما يهتم بأبعاده الدلالية الناتجة عن هذا الوصف المحدد أو غير المحدد أيضًا.

ويتراوح الاهتمام بالمكان في المنامات بين الإشارة السريعة، أو الوقوف عليه وتحديد ملامحه وتفاصيله، وهنا لا يخرج عن صورته المعتادة في النصوص السردية؛ إذ يتخذ فيها هذين البعدين المختلفين [17]. ومن طبيعة الأحلام أنها تتعامل معه بوصفه مُكوّنًا مهمًّا من مكونات الحلم؛ فالحالم يمكن أن يقطع مسافات بعيدة، وينتقل إلى أماكن نائية في لحظات، ويمكن أن يكون موجودًا في أماكن غريبة لا تخطر على بال الحالم نفسه، ويمكن أن يتلاشى المكان ويبقى الحدث فقط، فلا يتذكر الحالم مكانًا بعينه، وقد لا يكون للحلم نفسه مكان معّين، فتدور الأحداث في اللامكان. وبالنظر إلى النظام المكاني؛ لا نجد مسارًا معينًا يتحكم في تتابع الأحداث وارتباطها بمكان ما، مُعلنةً الدخول به والخروج منه، ونلحظ -فوق هذا- التنقّل بين هذه الأماكن دون التزام بحدودها الجغرافية.

والعلامة المكانية في الأحلام ليست بالضرورة أماكن أو علامات واقعية عاش فيها الرائي/الراوي، وإنما ستكون كذلك في نطاق التجربة السردية وهي تنقل تجربة المنام الواقعية؛ بالنظر إلى واقع هذه المنامات؛ كونها حدثت بالفعل، والتجربة التخييلية بالنظر إلى طبيعة تخييل الحلم نفسه، ثم تخييل التخييل بعد تحويلها إلى نصوص قصيرة جدًّا. مع ملاحظة أنّ ذكر المكان أو عدم ذكره لا يُغيّر من حقيقة ارتباطه بالعمل الأدبي أيًّا كان جنسه، ويتأكد الأمر في السرد أكثر؛ لأن الأحداث وتفاعل الشخصيات لا يمكن أن يكونا في اللامكان، لكن يمكن أن يكونا في المكان التخييلي الذي يبدو ظاهرًا أو متخفيًّا؛ فهناك مساحة من الحرية في صياغته، وتأسيس أبعاده المرئية وغير المرئية.

وعلى الرغم من التعامل معه بوصفه مكانًا واقعيًّا بالنظر إلى وقوع الأحلام في تجربة الحالم/الكاتب، ومتخيَّلًا لارتباطه بالحلم وطبيعته التخييلية، إلا أنّ النظر إليه في النص الحلمي سيكون انطلاقًا من فضائه المتشكِّل بكلماته المطبوعة في النص، وخصائصه الفنية والجمالية ودلالاته الفكرية[18]؛ حيث نتجاوز البعد الجغرافي الذي لا يظهر كثيرًا في هذا النص إلى وظيفته وعلاقته بالشخصيات والأحداث والقيم الثقافية والفكرية، ويمكن أن يقع ضمن التعيينات التالية: نصّي (المكان في النص بأبعاده)، اجتماعيّ (علاقته بالمجتمع والمحيطين من أفراده)، نفسيّ (يرتبط بالشخص نفسه ومشاعره تجاه المكان).

وتتوزع بعض العلامات المكانية في ألفاظ متنوعة، ويكون الانتقال بينها دالًّا على حضور المكان وإن لم يُعَيَّن في النص كما في: غادر، يُغادر: تحيل إلى العبور وترك المكان (م57)، أقود سيارة: تستحضر الطريق (م24)، مسافة تمتد بيننا: تستحضر البعد المكاني مع دلالتها المجازية على العلاقة بين الشخصيات (م34)، السير مشيًا على الأقدام: يستحضر الطريق (م52)، طرَق أحدهم بابي: ما وراء الباب (م8، 14)، جدار صلب تحيل إلى المكان المغلق (م28).

وتحيل بعض المنامات إلى أماكن غير محددة بالصفة أو الاسم: بلدة بعيدة غير معروفة (م32)، مكان عام (م48، 49، 51)، مكان مجهول سمعتُ عنه ولم أزره (م40)، مكان غير معلوم (م42)، بلد آخر (م49)، بلد لا أعرفه (م56)، مدينة غير معروفة (م59)، وقد يحدّد بصفة عامة لا تعيّنه إلا في حدود: مكان فاتن غير مأهول، المكان الخالي (م35). وعدم تحديد المكان قد يكون عائدًا إلى طبيعته في النص الأصل (الحلم)؛ إذ قد تغيب عن الحالم هذه التفاصيل، كما أنه في الكتابة السردية يغدو مؤشرًا إلى عدم أهمية التحديد من جهة، أو الرغبة في تعويم المكان والنظر إليه بوصفه محطة انطلاق أو وصول دون أن تكون له دلالة مخصوصة من جهة ثانية، كما أنّ كتابة النص الأدبي التي اقتضت الاستناد على تجربة الحلم -وهي تجربة موازية للواقع كما أسلفنا- قد

17 ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي،54.

18 ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 25.

تتطلب تغييب هذا المكان ومنحه دلالة عامة لا يتعين من خلالها بوصفه مكانًا محددًا، ويمكن أن يكون رمزًا صالحًا لأي مكان آخر، من جهة ثالثة، فهذه العمومية في وصف المكان تفترض عمومية في دلالته، مع أننا لا نعدم وجود مؤشرات أخرى، تدل على أنّ هذا البعد المخصوص قد أُخفي بقصدية من الكاتب عند كتابة نص الحلم من جديد.

وتتأكد علاقة الإنسان بالمكان من حيث إنه "مكان للوعي يختزل عبر الوعي الأمكنة كلها، ابتداءً من الأمكنة الصغرى والأماكن الكبرى المألوفة، وانتهاء بالمكان المطلق (الكون)"[19]. ويتشكل المكان الكوني في المنامات وفق دلالة واسعة، في مقابل الأماكن الكبرى أو الصغرى التي تتكرر فيها، وهذا البعد الكوني يقتضي الإشارة إلى تمثلاته في صور محددة وغير محددة أحيانًا، غير أنّ ما تشترك فيه هذه التمثلات، منحها هذا البُعد الكوني الذي لا يرتبط بدولة، أو مدينة، أو بأماكن صغرى فيها، وإنما يرتبط بالعالم الذي يفترض هذه الدلالة الكونية التي تفترض بدورها تجاوز حدود المكان؛ وعليه، تجاوز دلالته المحدودة إلى أفق أوسع، وقد يكون لذلك علاقة بالرغبة في تعميم التجربة ومنحها ذلك البعد الإنساني العام، الذي لا تحدّه حدود، ولا تقيده قيود، وقد ظهر هذا المكان في المنامات متنوعًا كما في فضاء أكبر من وجودنا (م21)، آخر الدنيا (م23) مع ما يدل عليه هذا التعبير من دلالة بُعد المكان إلى أنّ استحضار كلمة الدنيا يعطيه هذا البعد الكوني، الأفق على رحابته (م33)، البلدان والآفاق (م36)، الحياة (م13)، السماء والأرض (م25)، الصحراء (م55).

وبالنظر إلى المكان المحدد الذي يُعيَّن باسمه وبحدود جغرافية أو هندسية؛ فإنه يقترب من مركزية التوثيق التي تدعم العناصر الأخرى في السرد، لكن الأهم في حضوره هنا ارتباطه بهوية ما: ثقافته وأبعاده النفسية والاجتماعية والتاريخية التي ترتبط بلا شك بهوية الذين يقطنونه أيضًا؛ فالمكان هنا خطاب متعالٍ على التمثيلات الجغرافية والفيزيائية المحددة له في فضاء ملموس.

ويتمثل هذا المكان المحدد عادةً في أماكن كبرى، وداخلها أماكن صغرى، غير أنّ المنامات تستند على مكانين كبيرين مهمين؛ إذ شكلت (المدينة والقرية) ثنائية مكانية كبرى واضحة فيها ويمكن أن نعدها نموذجًا لهذه الأماكن الكبرى، تدعمها الأماكن الصغرى المكوّنة لهما، وإشارات مكانية تُعيّنهما أو تحيل إلى أثرهما في هذه النصوص. ومن هذه الثنائية تشكّلت أحداث المنامات، وفيها تفاعلت شخصياتها.

برزت القرية بوصفها مكانًا مركزيًّا تنطلق منه معظم المنامات مشحونةً بالحياة فيها، وطبيعتها، وعوالمها، ومكوّناتها المعمارية والطبيعية التي ارتبطت بذاكرة الكاتب، لا سيما أنها ترتبط بالطبيعة التي هي إحدى مكوّناتها في بيئات كثيرة، وبالأرض الأصل التي يعود إليها القروي بذاكرته قبل أن يعود إليها بجسده، وهذه القرية إما أنْ تُعيّن بهذه الصفة بوصفها علامة كبرى أو بعلامات صغرى تعكس إشاراتها السيميائية. وما يعنينا هنا في استعراض هذه الإشارات ارتباطها بالحنين؛ حيث القرية موطن الحنين الأول كما يشير الجدول التالي:

جدول 1: القرية وتشكلاتها السيميائية

العلامة المكانية	الدلالة السيميائية
-قرية تتاخم مطلع الشمس (م31).	الإشارة تمنح القرية جمالية خاصة توحي ببُعدها المكاني على الرغم من قربها النفسي.
-أرضًا غير الأرض (م31).	الخصوصية والتميّز.

19 صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، 12.

العلامة المكانية	الدلالة السيميائية
-المنزل القديم المهجور منذ سنوات (م1). -البيت القديم وتعلّق الراوي به (م24).	ما يحمل من ذكريات ترتبط بالقرية، فالمكان الأصغر (البيت، المنزل) يتخذ أهميته من المكان الأكبر (القرية) الذي يحتويه.
-المزرعة (م3). -الأرض الزراعية (م20، 60). -ما تتضمنه من حديث عن الزراعة كما في سنابل الذرة (م43).	لها حضور واسع في المنامات وعالم الطبيعة وارتباطها ببيئة الكاتب(القرية). ومهما حاول جمع حبوب السنابل تعود إلى التربة مرةً أخرى، كما يعود القرويّ إلى قريته.
-سوق شعبي (م35).	مكان التقاء أهل القرية في يوم مخصوص غالبًا، وهذا البُعد الحميمي في القرية ركزت عليه المنامات في مقابل تفرّق أهل المدينة.
-الغابات (35).	إيقاع الحياة المتكرر والحميمية الدافئة.
-البراري (م9، 18).	ترتبط هذه البراري بالشجر والظلال، والظلال ملجأ ومأوى.
-الطرق الترابية (م2).	تمنح المكان بُعدًا طبيعيًّا مختلفًا عن الأبعاد في المدن (الإسفلت، الأرصفة) وغيرها.
-الجبل (م6، 58).	الصعود والنزول بدلالته على المحاولات المتكررة، ثم نزول الجبل إلى مستواه ليبلغ به القمة تبدو دلالتها غير بعيدة عن المكان الأصل الذي احتضن هذا النجاح ويسّر السُّبل لبلوغه.
-مناخ القرية: المطر (م13،2). -الرعد والبرق (م15). -الماء والسحاب (م31). -الضباب الكثيف (م85). -السيل (م33). -الطين والوحل (م58).	مناخ يميز القرى الجبلية التي تختلف عن المدن، على الرغم مما تكتنف بعض هذه الإشارات من دلالات قد تكون سلبية، لكن البُعد الإيجابي هو الأغلب.

وبالنظر إلى المدينة؛ فإنها لم تحضر باسمها الصريح كذلك، وإنما بتعيينها العام بوصفها المكان الأكبر من القرية والمختلِف عنه، وبأبعادها المكانية الجغرافية، وما يرتبط بها من أبعاد نفسية وثقافية، قد تكرّس هوى الحنين إلى القرية، كما تكشّفت الملامح السلبية للمدينة، التي تختلف عن القرية وتدفع للحنين إليها.

جدول 2 : المدينة وتشكلاتها السيميائية

العلامة المكانية	الدلالة السيميائية
-المدينة الجائعة (م59).	ارتبطت بالجوعى الذين يتنافسون للحصول على رغيف خبز، ولعل الجوع يلفت إلى قضايا أخرى متداخلة تشترك في التمييز الحاد بين الطبقات الاجتماعية التي تقطن المدينة.
-مصعد يحيل إلى (المبنى المكون من عدة أدوار) (م7).	يرتبط بالمكان الذي يكون مشتركًا بين مجموعة أشخاص خلافًا لبيوت القرية التي تكون مكانًا خاصًا لا يحتمل أكثر من أهله، ولا شك أن حميمية المكان في القرية لا تحققها مثل هذه الأماكن.

العلامة المكانية	الدلالة السيميائية
-ملعب كرة قدم (م59).	ترتبط الملاعب الكبرى ذات الحضور الرياضي الكبير بالمدينة؛ مما يؤشر لعالم مختلف ينطلق من المكان ويذهب لأبعاد أخرى كما صورتها المنامة من منافسة غير شريفة، وحضور الواسطة والرشوة.
-الإسفلت وشوارع المدينة. - الرصيف المتهالك. -زاوية تطل على شارعين. (م11، 19، 47،57)	الشارع بوصفه جزءًا يمثل النسق البنائي لفضاء المدينة عادة، ويشكّل بُعدًا مكانيًّا مغلقًا ومفتوحًا في الوقت نفسه ويمكننا تلمس دلالات هذا البعد حسب السياق الذي يرد فيه داخل المنامة إذ يمكن أن يتحول إلى متاهة لا يصل السائر فيها إلى هدفه أو مكان معادٍ لا يجد السائر فيه الأمان من هجوم الآخرين عليه؛ لذا يبحث عن الأمان بالدخول إلى البيت.
-أقاصي المدينة (م9).	ما يتضمنه (الأقصى) من دلالة البُعد والنّبذ؛ فأطراف المدينة لا تشبه وسطها وجهاتها الأخرى، وهو ما يُطابق الدلالة التي تضمنتها المنامة؛ إذ يرفض الجيران زراعة الشتلات الزراعية أمام البيت، ويحتجّون على وجودها بَعد أن غطّت الشارع، لينقلها الرائي/الراوي إلى المكان القصيّ الذي يحتفي به، ويجعله جزءًا منه. وهنا تتجلى المدينة وهي ترفض مظاهر القرية، ويكون الحل في بلوغ أقاصيها، والاندماج بأعشاب البراري؛ مما يُعبّر عن فَقْد القرية، والحنين إليها.
-مبنى ضخم (كتب عليه بضائع الكلام). -القاعة المكتظة ومنصات الكلام (م22).	ضخامة المبنى مؤشر مهمّ على حضور المدينة هنا؛ إذ تفترض طبيعتها المكانية مثل هذه الأماكن، لكنه من جهة ثانية مؤشر على أنّ اتساع المبنى وجماليته الخاصة ليست دالّة بالضرورة على محتواه؛ فما يتضمنه المبنى في المنامة ليس إلا بضائع للكلام، ولعل ذلك يُشير إلى عوالم المدينة التي يمكن أن تحتفي بأي شيء مهما كان تافهًا، لكنها قد لا تقدر ما يستحق التقدير!
-المشفى (م4).	يقترن بالممرّ الطويل ورقم الغرفة الغائب والمتاهة، وكلها تحيلنا إلى عالم يشبه الدائرة التي قد لا تتضمن بداية أو نهاية معينة إلا إذا بدأنا نقطة وعُدنا إليها مرة أخرى، وتتخذ المتاهة عادة بُعدًا دائريًّا متكررًا لا يصل الإنسان فيه إلى مخرج مناسب، ولعلها تحيل إلى دائرة الحياة نفسها التي تقوم على ثنائيات ضدّية (البداية والنهاية، الحياة والموت)، ويحتمل المشفى هذين البعدين بالنظر إلى ارتباطه بالمرض الذي يقع فيه المريض بينهما.
-المكان المزدحم (م56). -المخرج الضيق (25). -القاعة المكتظة (م22).	ارتبطت هذه الأوصاف ببعض الأماكن في المدينة؛ حيث تتجلى في ازدحامها الخانق وممراتها التي لا تستوعب العدد الكبير من ساكنيها؛ مما أفقد المكان جماله في مقابل القرية البسيطة وعدد أهلها المحدود، وما يتركه ذلك من أثر في نفسية صاحبها.

وهكذا تشكلت الأبعاد السيميائية للمكان (المدينة) ضمن سماتها الخاصة وتشكلاتها العمرانية وتحوّلات أحيائها وشوارعها بما تضم من أماكن صغرى (شوارع، وطرقات، وأماكن عامة، وأماكن محددة). ومثّلت فضاء التحوّل من القرية التي ارتبطت بالقديم ومرحلة الطفولة كما تشير المنامات، وهو فضاء مغاير في معالم البيئة والتغيرات الاجتماعية الجديدة. ويكون الانتصار للطبيعة والبساطة في القرية مقابل الأماكن النقيضة أو المعادية مثل المدينة والعوالم الحضارية الحديثة المرتبطة بها.

ويقصد بالأماكن الصغرى تلك المؤطَّرة بمساحة محدَّدة هندسيًّا، وقد تمثلت في: البيت (م10، 25)، ولدلالة أكثر تحديدًا: البيت القديم (م24)، البيوت (م32)، الدار (م29)، الفِناء (م15،18، 19)، الغرفة (م19)، المطبخ (م19)، مجلس الرجال (م19)، صالة البيت (م19)، سطح البيت (م19)، الشرفة (م19)، المقهى وارتباطه باسترجاع عوالم الطفولة (م21)، المسجد (م44) الزنزانة (م54)، منشأة حكومية (م45).

وعلى الرغم من أهمية هذه الأماكن الصغرى وما ترتبط به من شخصيات، وأحداث،

وزمن، كما سنشير هنا وفي مواضع قادمة من البحث، إلا أن البيت هو الأكثر حضورًا، ببُعده الكلي أو أبعاده المكانية الجزئية؛ فالبيت بوصفه المكان الأكثر قُربًا من الإنسان منذ ولادته ونشأته يتضمن جملة دلالات؛ إذ يتعين بوصفه الاستقرار والألفة ومقرّ العيش والسكن والأمان، وقد كان كذلك للرائي/الراوي وهو يروي هذه المنامات، يسرد حكاياتها أو يعيش أحداثها. كما يستحضر وجود الشخصيات الأقرب إليه الذين يملكون معه حياة مشتركة وذكريات متشابهة طالما كانوا يعيشون تحت سقفه؛ لذا لا نعدم وجود بعض التفاصيل الحميمة التي تُعيّن علاقة الراوي بشخصيات هذا البيت، ويغدو مرتكزا دلاليًّا تتفاعل معه معظم المنامات، كما يسهم في تشكّل هوى الحنين إلى القرية تحديدًا، لاسيما في ارتباطه ببيت الطفولة القروي.

وتعتمد السيميائية الثنائيات التقابلية في تقسيمها للمكان بين هنا وهناك، كما أنه يشمل مجموعة من الأشياء المتجانسة "الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال، المسافة"[20]. ولعل أهم هذه الثنائيات (المكان واللامكان) كما أشرنا، إضافة إلى ثنائيات أخرى تعكس هذه العلاقات المكانية، وتؤسس بدورها لحركة الحنين في المكان نفسه على الأغلب، أو ضمن مكانين منفصلين:

1) **الداخل والخارج:** في (م1) تتشكل حالة الانفصال والاتصال بينهما في البيت؛ فقد ظلّ الرائي/الراوي خارجه؛ بسبب تفتّت الباب الحديدي من الصدأ، مما يوحي بالانفصال عن المكان لزمن ليس بقصير. وتتخذ هذه الحالة بُعدًا مشابهًا في (م14)؛ إذ يقف أمام باب ضخم مزخرف بنقوش قديمة، وعند دفع الباب يتفتت "ما وراء الباب ليس سوى ما تركته خلفي"! وهنا يتشابه المكانان، ويتوافق الداخل والخارج. ولعل هذه الثنائية تشير إلى الانفصال عن المكان ثم العودة للالتصاق به، بما تحمله هذه العودة من دلالات الحنين والألفة.

2) **الأمام والخلف:** يتجانس هذان البعدان في (م18)؛ إذ يتعالق المكانان في تقديم الحدث، لكن الانتقال من مكان إلى آخر لا يغدو مؤشرًا على تعارض في الثنائية، وإنما هو شبه اتفاق عدا ما يشير إلى اختلاف تفاصيل الحدث نفسه؛ ففي الفناء الخلفي للبيت، رجل يُهدي ورودًا ورياحين ويعطي الحالم غصن ريحان نديّ دون أن يقصده في ذلك "لم أكن المقصود"! وفي الفناء الأمامي أشخاص ينامون تحت ظلال الأشجار على أسرّةٍ من خشب فاخر سعداء بهداياهم من الورود والرياحين "بقيت أنا الغريب"! والشعور بالاغتراب له ارتباط وثيق بالحنين؛ فمن يحنّ إلى مكان يشعر بالغربة حين يغادره إلى مكان آخر لا يشبهه.

3) **القريب والبعيد**: لعل فكرة الذهاب والإياب التي ترد في (م8) تكون نموذجًا لهذه الثنائية (عائد من غربة طويلة/واقفًا بالباب)؛ إذ يرتبط الاغتراب في أحد أبعاده بالمكان الذي يتضمن هذا البعد، في حين تشير العودة إلى القرب؛ إذ على الرغم من البعد يبقى في النفس والذاكرة، ليعود الغائب أكثر حنينًا وتمسكًا به. لا سيما إذا افترضنا أن هذا المكان الذي انفصل عنه، ثم عاد إليه، يشكّل إشارة سيميائية مهمة بالنظر إلى أهمية المكان (القرية)، والعودة إليها متحقّقة على الرغم من الغربة الطويلة؛ مما يعني أنه الأصل، وسيظل كذلك.

4) **المفتوح والمغلق:** يفترض المكان المغلق في دلالته التأطير ضمن حدود هندسية، وقد يكون ذا بُعدٍ إيجابي كما قد يكون سلبيًّا؛ إذ تحضر الزنزانة بضيقها وسقفها المنخفض (م45)، الذي يَستحضر دلالات الظلمة والظلم، وقد تجلى في المنامة مرتبطًا بأبعاده المعتادة (الخوف والرهبة). وعلى الرغم من وجود المكان المغلق (الزنزانة) الذي هو عدو للحرية، إلا أن المنامات تعكس المكان المعاكس/خارج المكان الذي يتمثّل

20 يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، 69.

في أماكن كثيرة: الشارع، الطريق، وأماكن مغلقة؛ مثل: المزرعة والحديقة التي تعكس التحرر والانطلاق والتحوّل بين هذين المكانين (المغلق والمفتوح) وهو مؤشر مهم على الانتقال من فضاء العزلة والتقييد إلى فضاء الحياة والتواصل وما يتبعهما من ثنائيات: القمع/الحرية، الانكسار/التحدي، السكون/الحركة.

ويحضر الشارع بوصفه من الأماكن المفتوحة التي تلتقي فيها الشخصيات مرتبطًا بعامل الحركة، وهو مكان عام يقتضي اشتراك الناس فيه مهما اختلفت منازلهم الاجتماعية وأعمارهم ومِهَنهم وانتماءاتهم وما سواها[21]. ومع هذه الدلالة العامة التي تقترن بانفتاح الشارع جغرافيًّا ودلاليًّا، إلا أنه يمكن النظر إليه في علاقته بالمدينة/المكان الأكبر ضمن علاقة الخاص بالعام كما أسلفنا، وبالأبعاد الحاضرة؛ مثل: الازدحام والضجيج والضياع.

ويمكن أن يتحول الشارع إلى مكان مغلق؛ فالشارع "يحصرنا وينغلق علينا من جانبيه بالبيوت والحيطان والأنسجة والحواجز"[22]. ولعل هذه الثنائية التي تتشكل في مكان واحد تحيلنا إلى ما تشعر به النفس حياله؛ فالمفتوح مع اتساعه وانفتاحه وعدم تقييده بحدود ضيقة قد يَضيق ويحاصِر ويتحوّل إلى مكان مغلق؛ عندما يضيق به الإنسان أو يتحول إلى مكان معادٍ له. في (م14) يهرب الرائي/الراوي بوصفه شخصية رئيسة في المنامات، من أنظار الناس ومتابعتهم الفاحصة له، ويبحث عن الطريق الذي يسلكه لينفّذ خطته، لكن الطريق يخذله ويمتدّ أكثر كلما تسارعت خطواته! وهو مكان يحصره في (م19) عندما تعرض لهجوم من شخص غير معروف، ليبحث عن البيت/المكان الآمن الذي يفرّ إليه. كما ارتبط رصيف الشارع في (م47) ببُعدٍ اجتماعي؛ حيث بضاعة متواضعة تُباع في المكان ولا يُقبِل عليها إلا أصحاب الأحذية المهترئة، في إشارة إلى التمايز الطبقي، وما يحمله من دلالات مختلفة فرضتها طبيعة الأماكن الجديدة.

ولعلنا نلحظ من صراع الأماكن في هذه الثنائيات ارتباطها بالثنائية الكبرى (القرية والمدينة)؛ إذ تظل القرية بمعالمها المكانية أكثر احتضانًا للحنين وتعبيرًا عنه، في مقابل أماكن المدينة التي بدت على النقيض منها تمامًا.

المبحث الثاني: سيميائية الزمان

يخضع الزمان لتنازع ثلاثة فضاءات: الواقعي الذي يَفترض حدوث المنام في الليل، والتخييلي الذي يَعتمد صيغة الماضي في رواية أحداثه، والزمني الداخلي المعنيّ بتعيين زمنية الأحداث نفسها داخل المنامات، وإن كانت بعض النصوص تُقصِي من مكوّنات كتابة الحلم عنصرَي الزمان والمكان، في حين تستحضرها نصوص أخرى!

وعلى الرغم من ترتيب المنامات عدديًّا، ونشرها بترتيب زمنيٍّ ما؛ إذ لم تنشر دفعة واحدة، إلا أنه لا يمكن الجزم بالتزامها بهذا النظام في ترتيب حدوث الأحلام في الواقع؛ فهي لا تسير على نمط زمني ثابت؛ حيث يمكن استبدال إحداها بالأخرى في الترتيب، دون أن يؤثر ذلك في سياقها، ولعل ذلك يتناسب مع طبيعة القصة القصيرة جدًّا التي لا تقتضي أنْ تنظم هذه القصص في سلسلة متجانسة ومترابطة بالضرورة.

ولعلّ أول ما يلفت النظر في العلاقة بالزمان عنوانها الذي يَكشف منذ البداية عن زمنية أحداثها التي كُتبت استنادًا إلى منامات واقعية؛ ذلك أنّ المنامات ترتبط غالبًا بالنوم الذي يقترن بدوره بالليل، ويستثير هذا الليل مشاعر الحنين عادة؛ إذ هو الوقت الذي تخلو فيه الذات إلى نفسها، متأمّلةً أحوالها المختلفة. هذه العلامة الزمانية ستقود العلامات الأخرى داخل النصوص؛ إذ يقتضي الأمر النظر أولًا إلى حضورها في النصوص بتشكّلاتها المختلفة، واللاحضور أحيانًا، كما يَقتضي ثانيًا دراسة التقنيات الزمنية فيها بما

21 ينظر: عبدالصمد زايد، المكان في الرواية العربية، 91.

22 جينيت، الفضاء الروائي، 139.

يَتجانس مع بنية نص الحلم الزمنية؛ إذ يعتمد على الآليات الزمنية نفسها، مما يكشف عن مدى الاتفاق والاختلاف بين التتابع الزمني على مستوى الأحداث/الخطاب، والتتابع على مستوى الحكاية نفسها.

ومن المؤشرات الزمنية لمشهد المنام: **رأيتُ؛** مما يؤطر لمشهد المنام في الليل غالبًا؛ إذ إن زمنية الليل تهيئ لولادة الحلم إلا أن بعض المنامات تتضمن إشارات دالة على زمنيتها (كنت نائمًا/ نام/ تلك الليلة/ البارحة) وفي علاقة الزمن بالرائي/الراوي الذي يستيقظ ليلًا أو نهارًا؛ ليتذكر حُلمه أو يرويه.

وخصوصية دراسة التقنيات الزمنية هنا ترتبط بتحويل نصّ الحلم إلى نصٍّ مكتوب، يتضمن حكاية فيها أحداث تخضع لترتيب معين أو تحوير في صور الاستباق والاسترجاع والحذف، إذ نفترض أننا نتعامل مع نص الحلم المكتوب لا النص المرئي واقعيًّا، وهذا الافتراض يقودنا إلى التعامل معه، لا بالأصل المرئي ذهنيًّا والمنقول روايةً، الذي يمثّله الحلم ببُعده الواقعي، وإنما ضمن أبعاده التخييلية التي تنبع من طبيعة الحلم نفسه. كما أنّ الإحساس بالعلامات الزمنية في نصوص المنامات لا يتشكل "وفق التعاقب الزمني، بل وفق الحالات الوجدانية التي تعبّر عن الشخصية"[23]. والنص بالاسترجاع أو الاستباق يحيل إلى آخر نصيّ يتحقق لاحقًا في المتن، أو غير نصي له وجود (قبل الكتابة) أو (بعد الكتابة)، يقترن بتلقّي النص لاحقًا؛ مما يعني أنّ النص يمثل عبورًا من الواقع إلى المتخيل، أو خروجًا من المتخيل إلى الواقع.

ومن الملاحظ ملاءمة الزمن القصير الذي يميّز الحلم عادة -وإن تعددت أحداثه- لزمن القصة القصيرة جدًّا؛ فالمدة الزمنية التي يرى الحالم فيها الحلم قصيرة، وتتلاءم مع الزمن القصير الذي يكون طابعًا لها، وينطلق من كثافة الحدث، وينأى عن التفاصيل الزمنية التي نجدها في أشكال قصصية أخرى؛ مثل: الرواية، وبدرجة أقل: القصة القصيرة.

وعلى الرغم من أن معظم المنامات لم تُعيّن زمن الحكاية، وإنما جاء زمنًا عامًّا، لا يحدّه ليل أو نهار أو ساعة أو يوم، فإن بعضها قد عيّنه مباشرة أو بالإيحاء وهو الأغلب؛ ففي حين تشير بعض المنامات إلى النهار بأوقاته المختلفة كما في (م3)، التي تُعيّن الحدث زمنيًّا مرافقًا لاشتداد حرارة الشمس، أو استحضار الصباح في (م 20) لكنها تستحضر معه الحدث السابق في الليل، وتشير (م33) إلى مطر الظهيرة، كما تحضر دلالة النهار أيضًا في (م45) بالتعبير عنه باليوم: "رأيت أني أدخل منشأة حكومية، وكان يوم افتتاحها"، كما عيّنت بعض المنامات الزمن ليلًا بإشارات متفرقة مثل: الحفلة التي غالبًا ما تكون مؤشرًا على الليل كما في (م12) وبئر النوم الذي يستدعي الليل في (م13)، واستحضار النوم: "تركت بعضي نائمًا في البيت" (م19)، أو التعبير صراحة عن هذا الزمن: "كنت أرى زحف الليل" (م37).

وتقترن المنامات عادة بزمن غير منضبط؛ إذ لا يتقدم بالضرورة، إنما يعود إلى الوراء تارة، ويتوقف تارة، ويستمر إلى الأمام تارة أخرى، وتتداخل فيه الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل). وإذا كان كتّاب النصوص السردية يُضمّنون الأحلام عادةً في كتاباتهم؛ بهدف توظيفها لدعم تقنيات زمنية؛ مثل: الحذف والتلخيص، أو الاستباق والاستشراف؛ مما يُلغي التتابع الزمني ويختصر الأزمنة الطويلة في لحظات فحسب، فإن طبيعة الأحلام نفسها تقوم على تداخل هذه الأزمنة، فينتقل الإنسان إلى عمر مستقبلي، أو يعود إلى عمر ماضٍ؛ فيكون طفلًا أو شيخًا أو شابًّا، وربما كان ذلك في حلم واحد!

وما يمكن ملاحظته في طبيعة الأحلام جدلية الزمن في مراحله الثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل. وبين الذاكرة السردية وذاكرة الحلم، تعتمد السردية على مخزون ذاكرة

23 روجروب هينكل، قراءة الرواية، 28.

الحلم، لكنها تُعيد تشكيل الذّوات والشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة بما يتلاءم مع البناء التخييلي لها، لا ببُعدها الواقعي؛ لذا فإن التعامل معها لن يكون بالرصد المباشر لما تتضمنه هذه الذاكرة، وإنما بالنظر إلى تداعياتها وتأثيرها في نصوص المنامات، لا سيما أنها تستحضر فترات زمنية متتابعة؛ فللطفولة حضورها، ولمرحلة الشباب وما بعدها حضورها كذلك.

ويتشكل الزمن من ثنائيتين مهمّتين، تتشكلان من (الماضي والحاضر والمستقبل) كما تؤسّسان لهوى الحنين؛ فاستدعاء الماضي في الحاضر هو شكل من أشكال الحنين إليه، والكشف عن اختلاف الحاضر -وربما المستقبل عنه- هو حنين إليه كما سيظهر في التالي:

1) **الماضي والحاضر**: يحضر التاريخ ببعده الزمني الطويل والزمن الماضي في بعض المنامات كما في (م50): "أقلب صفحات التاريخ البعيد"، أو البعد الزمني القصير: "الصديق الذي رحل منذ عام" (م11)، أو البعد الزمني الطويل: "منذ تركته قبل أعوام طوال" (م1)، كما يعود الرائي/الراوي إلى لحظات زمنية ماضية وبعيدة كما في: "مقتبل العمر" (م27)، و: "ذكريات طفولتنا" (م21).

ويتجاور الزمنان في معظم المنامات؛ فإذا كانت الصيغة الافتتاحية تبدأ بالفعل الماضي (رأيتُ) مُعيّنةً حدوث الحدث في الماضي، فهذا يعني -بدايةً- أنّ رواية الحلم، ثم كتابته تقع في الزمن الحاضر؛ مما يوحي بأنّ الزمنين لا يتناقضان، وإنما يبدو أنّ الجديد يَستعيد القديم، ويؤثّر فيه، ويتأثر به. وهكذا تكون معالجة الحاضر باستعادة الماضي الذي يُؤوّل ويُفسّر ما يحدث فيه. كما أنّ طبيعة الحلم واقترانها بالماضي-وإن كان قريبًا- عند روايته أو سرده، ثم كتابته، تفترض الانتقالات الزمنية بين الماضي والحاضر؛ فالحلم ماضٍ يُروى، وروايته وسرده حاضر يُحكى ويُكتب، ثم إنّ تجربة الحلم نفسها تتضمن هذه المزاوجة بينهما؛ حين تشير إلى هذه الثنائية بوضوح داخل المنام، وتنفتح على الماضي وذكرياته، ويأتي التعاقب بين الزمنين من الأفعال الموظَّفة داخل المنامات؛ فالماضي (رأيتُ) يتجاور مع أفعال مضارعة تصوّر الحدث في المنام وقت حدوثه مثل: أصعد، أسلك، يهبط.

وتتضمن بعض المنامات ارتباطها بالماضي الذي يؤثر في حاضر المنامة، ويصنع أحداثها بحضور الشخوص الذين يعودون إلى الحياة بعد الموت أو الرحيل بوصفه شكلًا من أشكال الموت في شخصيات المنامة السردية؛ فعودة الأموات إلى الحياة مؤشر مهمّ على عودة تأثيرهم في مسارات الأحداث، وعلى الشخصيات نفسها: "كان الذي قد دعاني قد مات منذ سنين" (م22)، "جارنا الذي رحل منذ زمن حضر فجأة" (م24)، "رجلًا من زمن الموتى يقف متحدثًا... دخل دار رجل قد رحل" (م29)، "بعض من رحل من أصدقائي" (م48).كما تستحضر المنامات البعد (الحاضر) من تعبيرات أخرى تشير إلى البعد الزمني بين بعض الأشخاص والأحداث، وأحداث الحلم نفسه وشخصياته كما في: "تباعدت اللحظة التي ننشدها" (م52). وقد تركز المنامة على الزمن الحاضر فحسب، كما في (م48)، التي يستحضر فيها الرائي/الراوي الزمن، ويَأمل منه انفراج بعض الأزمات.

2) **الحاضـــر والمستقبل**: تدخل بعض المنامات ضمن ما يسمى بالأحلام التنبؤية التي تتضمن رؤية استشرافية تكشف عما في اللاوعي من إدراك ومعرفة[24]، كما كانت الرؤى في القصص القرآني، لا سيما قصة يوسف عليه السلام، رسائل استشرافية تستحضر ما سيأتي لاحقًا؛ حيث يتجانس الحلم مع الواقع ويستشرفه، ويظهر الزمن المستقبلي داخل الحلم نفسه، وإن كانت بعض الأحلام تُنبئ في إشارات رمزية للمستقبل، فهي أقرب إلى تأويل الأحلام منها إلى تأويل كتابة الأحلام، وهو ليس هدفًا مقصودًا لهذا

24 ينظر: هولروید، عوالم الحلم، 76- 77.

البحث. هذا البعد الزمني في نص الحلم نفسه قد يتشكل في النص السردي أيضًا باستباق أحداث الحلم وتعيينها أو الإعلان عنها، والإعلان وظيفة مهمة من وظائف الاستباق[25]، ويمكن أنْ نجد مثالًا على ذلك في (م42)؛ إذ تستحضر في بدايتها، وتركز في حدثها على إهداء مصحف إلى شخصية ما في المنام تحتفظ به، يجده المهدي ليأخذه حتى يعيده إليها لكنه ينسى، ثم يُفاجأ بسؤالها عنه خارج الحلم، وكأن الحلم استشرف هذا الحدث، وتداخل معه الحلم بالواقع! كما تميل (م13) إلى استرجاع الحدث قبل الغفوة التي يكون فيها الحلم، فيكون مهربًا مناسبًا، ومعه يتعيّن الفرق بين ما قبله وما بعده، ويغدو لحظة مناسبة للتشبّث بلحظات الحلم كما كان الرائي/الراوي يتشبث بلحظات جميلة في الحلم نفسه.

ويتبدى الصراع مع الزمن بوصفه قوة خارقة، وهي فكرة تتكرر في الأعمال الأدبية، وفي الحياة نفسها؛ إذ يعيش الإنسان صراعًا دائمًا مع الزمن الذي لا يتوقف به عند سنٍّ معينة، كما أنّ حياته تنتهي في زمن معين لا يمكنه التحكّم فيه، ومع ذلك يظل الزمن قائمًا في حيوات أشخاص آخرين وهكذا، كما في (م48): "كان كل يوم يقتلونه، تولد منه أيام أُخر، تعجبت، وخشيت أن يسحبوا من رصيد أيامي"! وما الرغبة في ثبات الزمن إلا صورة من الحنين إلى ماضيه.

المبحث الثالث: سيميائية الشخصية

ترتبط الشخصية بشخوص واقعية/تخييلية في الوقت نفسه؛ إذ يلتقي بها الرائي في عوالم الأحلام وقد تكون موجودة في عالمه الواقعي، أو غير موجودة إلا في عالم الأحلام. وترد مؤشرات لذلك في المنامات؛ إذ يشير إلى أنّه يعرف شخصًا ما، أو أنّه لم يتعرّف على الشخوص ويراها غريبة، وفي الحالتين، تتحول من عوالمها الواقعية التخييلية في إطارها الحلمي إلى شخصيات تخييلية موازية في النص السردي.

وتحضر الشخصيات -على الأغلب- دون تسمية أو تعيين، إلا أنها لا تتجانس مع كثرة الأدوار، فهي متنوعة وكثيرة لكنها بالمنطق السيميائي وحسب (غريماس) تحيل إلى فواعل قليلة؛ إذ يقوم مفهوم الفواعل عنده على تصنيف الشخصيات ليس وفقًا لما تكون، وإنما لما تفعل؛ أي: حسب وظائفها، ومن هنا جاء مصطلح (الفاعل) بديلًا لمصطلح الشخصية[26]؛ إذ يظهر (الرائي/الراوي) بوصفه شخصية رئيسة في المنامات في مقابل الشخصيات الأخرى التي تكون متغيّرة، توظَّف للقيام بدور ما، وتغيب وظيفتها مباشرة؛ فكل شخصية تظهر في جزء أو بعض أجزاء هذه المنامات، ثم تغيب ولا تظهر لاحقًا، عدا بعضها التي تكررت في أكثر من منامة (الأم، الأب، الابنة، الصديق)، ولعل وجودها يكشف عن هذا الترابط بين المنامات -ولو كان جزئيًّا -بوصفها سرودًا قصيرة تحيل إلى تجربة واقعية خضعت للتخييل، كما يحقق حضور هوى الحنين فيها كما سنشير لاحقًا.

وغالبًا ما يُكتفى بالإحالة إلى تسمية عامة (رجل/ امرأة/ فتاة/ طفلة)؛ إذ لم يرد سوى اسم الكاتب (النعمي) في إحدى المنامات، ومع هذا تَعمد المنامات إلى وسائل أخرى لتحديد هوية تلك الشخصيات والإسهام في بنائها؛ متجانسة مع شخصيات أخرى اتخذت بعدًا رمزيًّا يتلاءم مع وقائع المنام وأبعاده. وإخفاء هوية الأسماء ربما يرتبط بالتركيز على محتوى الحلم نفسه بعيدًا عن شخصيات بعينها، كما أن طبيعة الأحلام نفسها ترد فيها تفاصيل كثيرة ودقيقة عن حياة الشخوص وعوالمهم الخاصة التي يحسن معها التلميح بالسمات والمواقف والأحداث، لا التصريح بالاسم ولوازمه. وقد يكون من القراء المقربين للراوي والكاتب؛ أي: الذين يقعـــــون ضمن محيطه الاجتماعي حاضرين في هذه الأحلام بداية وفي نصوصها السردية فيما بعد؛ فطبيعة الأحلام تفترض أنّ مَن يحضر فيها غالبًا يكون معروفًا لدى

25 ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي، 13.

26 ينظر: محمد العجيمي، في الخطاب السردي، 32-40.

الحالم، وإن كانت بعضها تستحضر شخوصًا لا يعرفهم الرائي، ولم يرهم من قبل في حياته؛ فتكون غريبة عن عالمه الواقعي، لكنها حاضرة في عالمه التخييلي.

ويمكن تحديد أنماط تلك الشخصيات في التالي:

1) **شخصيات محددة الهوية**: ويكون تحديد هويتها باللقب أو الصفة التي تجمعها بالحالم في علاقة عائلية أو صداقة وغيرها، وظهرت هذه الشخصيات ضمن أبعادها الواقعية المعتادة وفي أوضاع مختلفة: الأم، الغائبة، المريضة (م2، 10، 15، 21، 43، 58) الأب (م2، 24، 29، 58) الأبناء (م15، 20، 25)، الصديق، الغائب، الراحل (م11، 21، 52، 34، 48)، الأتراب (م27)، الحبيبة (م36)، الجار، الراحل (م9، 24).

2) **شخصيات غير محددة الهوية**: أحدهم (م5)، سائل (م11)، وجوه في حفلة (م12)، السائرون إلى الحياة (م13)، أصوات نشاز (م16)، رجل بصفات مختلفة (م17، 18، 19، 25، 40، 46، 47)، فتاتان صغيرتان (م48)، جماعة لا يعرفهم (م31)، امرأة، غريبة (م8، 11، 24، 42، 52)، الشاعر (م38)، الضيف (م10)، أهالي البلدة (م43).

ومن الشخصيات المهمة التي لم تحدد هويتها، شخصيات الموتى في المنامات (م22، 29، 48)؛ إذ يمثل الحلم فرصة يلتقي فيها الحالم الحيّ بالميت الذي يكون جزءًا من الحلم أو معبرًا عنه بأكمله؛ فالميت يكون غالبًا حيًّا في الحلم، والعالم الذي يلتقي فيه الحيّ بالميت في مواقف قد تقع ضمن الوعي بحالة كلٍّ منهما (حي/ميت) وهنا تقع الأحداث ضمن هذا الوعي، فيحتفظ كلٌّ منهما بصورته الواقعية، لكن قد تتغير العلاقة بينهما، وتغدو مؤثرة في الأحداث الحلمية وتفسيراتها بعد ذلك، وقد تتحول الأدوار؛ فالموتى لا يظلّون موتى، والأحياء قد يَنتقلون إلى عالم الموت. وتعكس حالة تبدّل الأدوار هذه تحوّلات مهمّة على مستوى الحكي الحلمي والسرد القصصي بعد ذلك؛ إذ إنّ مَن يعود إلى الحياة في الحلم بعد موته يفتح آفاق الحياة لمن حوله بعد أنْ كادت تضيع منهم جرّاء الفقد؛ فالحزن يتحول إلى فرح، والفراق يصير لقاء وقُربًا، والأموات يعودون أحياء يضجّون بالحياة. وهكذا في ثنائية الحياة والموت، تظهر الحقيقتان في علاقة ضدّية، يتنازعان الإنسان في أوقاته كلها.

وتصنف شخصيات المنامات ضمن الشخصيات الإنسانية ذات البعد الواقعي؛ إذ لها وجود مُتعيّن بوصفها نموذجًا دالًّا على شخصيات عائلية قريبة من الرائي/الراوي أو شخصيات أدبية أو ثقافية، وترد شخصية واحدة ذات بُعْدٍ عجائبي يقترن بالحدث نفسه في (م45)؛ فهناك يَدٌ تنتشل السجين من زنزانته قبل أن يبطش به صاحب العينين الجاحظتين وصوت فحيح الأفعى (رمز الشر). ومع تعدد الشخصيات إلا أنّ وصفها الخارجي كان قليلًا، وفي سبيل توضيح أبعاد الشخصية نفسها لهدفٍ يرتبط بالمنام نفسه؛ إذ اعتمد الراوي على دواخل الشخصيات وأفعالها.

وفيما يرافق هذه الشخصيات من أحداث وما تمارسه من أفعال وما يحيط بها من مكان وزمان، دلالة على هويتها من زاوية مختلفة؛ إذ يركز (توسان)[27] على أهمية السيميائية في الظاهرة التواصلية القائمة على بث إرسالية أيًّا كان شكلها (أيقونية، حركية، سمعية، بصرية) واستقبالها من متلقٍّ حسب معايير (اجتماعية، نفسية، ثقافية، سياسية، جمالية)؛ فالألفاظ الدالة على الهوية هي علامات تشير إلى انتماء الشخصية إلى فئة اجتماعية أو اقتصادية أو دينية ، كما أسهمت في تشكيل هوى الحنين؛ إذ تميل النفس إلى شخصيات ذات أبعاد معينة، وتنفر من أخرى، كما تستحضر أبعادًا ذات علاقة بزمن ما أو مكان ما تعيش فيه هذه الشخصيات، وينعكس على ارتباطها بها، أو حتى الانفصال عنها، وقد تشكلت وفقًا للتصنيف التالي:

27 ينظر: توسان، ما هي السيمولوجيا، 6.

1) **علامات ذات أبعاد دينية**: تحضر مرتبطة ببعض شخصياتها، وتغدو مؤشرًا على البعد الديني بدلالته الصريحة، وارتباطه بالواقع الذي يفرض مثل هذه الأبعاد كما في: المساجد، الأذان، تسابيح قليلة (م 17): الماء والوضوء (م23)، المصحف ورمزيته الدينية (م42)، الصلاة، والسجود والركعة والتشهد الأخير (م44)، وقد تكون ضمن دلالة رمزية تحيل إلى دلالات أخرى، حين يكون الدين غطاء فحسب كما في إشارة (رجل مُلتحٍ) التي وردت في المنامة (م56)، وما يرتبط بها من دلالات أخرى تعيّنها أحداث المنامة.

2) **علامات ذات أبعاد ثقافية**: تحضر عوالم الكتابة والثقافة؛ مما يؤكد أنّ رمزية الأحلام ترتبط بالوسط الاجتماعي والثقافي الذي يحتضنها بكل ما فيه من خصوصية، وقد تجلت في العلامات التالية: الكلام، الأدب والكتابة (م22)، الاجتماع، اللغز، التفكير، رموز ذات صلة بالثقافة والأدب (م30)، خشخشة الورق وهو من لوازم الكتابة (م37)، شاعر يبيع قصائده، الكتابة ولوازمها والنشر (م38)، متحف الكلام (م50). وهناك علامات ذات بُعْدٍ وطني حضاري من جهة ما يقتضي اللباس من دلالة ثقافية تدل على الانتماء للمكان، الثوب وعلاقته بالهوية، وعندما يضيق يشعر صاحبه بالاختناق (م 5)، والقهوة رمز الضيافة العربية (م53).

3) **علامات ذات أبعاد سياسية**: تتعلق بالسلطة في مفهومها العام: لم أكن مجرد راكب (م17)، السلاح، المواجهة والقفز والمقاومة (م19)، الموكب المهيب (م27)، العائلة نفسها من بلدٍ آخر، وما يقتضي الأمر من الانتماء إلى عشيرة واحدة على الرغم من فاصل الحدود السياسية (م49)، وهو بعد واقعي ملاحظ في مختلف الدول العربية.

4) **علامات ذات أبعاد فنية**: كما في التصوير بوصفه فنًّا يعكس الواقع؛ إذ إنّ ما يُصوِّر عادةً يُنقَل بصورة ثابتة، وردت إشارات إليه في منامتين: آلة تصوير (م36)، لكن هذا البُعد الواقعي يأخذ بُعدًا جديدًا حين تكون هذه الآلة سببًا في تزييف الواقع، ونقل صورة غير حقيقية له كما في (م45).

المبحث الرابع: تشكّلات هوى الحنين

ترتبط الأهواء عادةً بتفسيرات مشابهة لحالة الهوى نفسه؛ فالفرح والحزن -على سبيل المثال- ينعكسان على السلوك الخارجي، إلا أنّ تفسير الأحلام يذهب في أحد جوانبه إلى مخالفة هذه التفسيرات؛ فالفرح نذير الحزن، والبكاء مبشِّر بالفرح[28]، وهو ما يمكن الاستفادة منه في تفسير الحلم بَعد تخييله أيضًا. كما تدور الأهواء في أقطاب ثنائية تشكّلها ثنائية الحضور والغياب؛ فكلّ هوى حاضر يستحضر الغائب مباشرة؛ مما يستدعي النظر فيهما معًا.

ويمكننا حصر الأهواء التي ظهرت بأبعادها المباشرة، وبالألفاظ الدالة عليها، وننطلق بعدها إلى الأهواء التي شكلت عوالم المنامات بتحليل عناصرها السردية وسيميائية الحواس فيها، وجدير بالذكر أن غلبة حضور الهوى في المنامات -كما يوضح الجدول- لا يعني التسليم بحضوره المؤثر فعليًا فيها، وإنما النظر في تداعياته، وتأثيره في النصوص، وليس الحضور الشكلي فحسب، كما أنّ بعض الأهواء ذات علاقة بالهوى المركزي نفسه؛ إذ تكون ممهِّدةً أو تالِيةً أو حتى مرافِقةً له كما سيتضح لاحقًا:

جدول 3: الأهواء المباشرة

الهوى	المنامة
الحب	8، 35، 36.
الخوف	1، 12، 17، 19، 27، 32، 33، 45، 54، 56، 58.
الحنين	1، 14، 21، 24، 32.
الضيق	4، 5، 11، 25، 35، 46.

28 ينظر: الدينوري، تعبير الرؤيا، 43- 44.

الهوى	المنامة
الكبر	7
الحزن	9، 16، 38، 43.
الفرح	10، 15، 34، 52، 58.
الاغتراب والوحدة	818، 39، 42، 43، 52.
الغضب	19، 53.
الحياء	30.
السعادة	31، 48، 55.
الدهشة	3، 35، 40، 41، 42، 49، 50، 60.
الشوق	59.
الشتات	23.

هذه الأهواء شكلت رافدًا مهمًّا في تشكيل هوى الحنين، وغدا المحور الذي يستقطب العلامات الأخرى ومنه تتولد المعاني والدلالات؛ ولأن دراسة الهوى نفسه لا تستلزم رصد العلامات الدالة على الأهواء بقدر ما تهتم بالبحث عن تأثيراتها المعنوية والانفعالية [29]،كما تشكّلت في النصوص، فإن الأمر يقتضي البحث في الدلالات غير الصريحة التي تشكّلت في علامات كبرى، وداخلها علامات صغرى.

ويتجانس معنى الهوى مع ما تضمنته المعاجم اللغوية من إشارات؛ فالهوى في لسان العرب: هوى النفس والجمع: أهواء[30]، كما أنّ الاهتمام بالهوى المركزي (الحنين) يقتضي النظر بداية في دلالته اللغوية؛ فالحنين جذره الفعل الثلاثي (ح ن ن) الذي تحول إلى (حنّ) يحنُّ حنينًا، والحنين: الشوق وتَوقان النفس، والمعنيان متقاربان[31]، والحنين: الشديد من البكاء والطرب، وقيل: صوت الطرب عن حزن أو فرح، وحنّت الإبل: نزعت إلى أوطانها وأولادها. وحنّ قلبي إليه: فهذا نزاع واشتياق من غير صوت[32].

ومع أنّ تركيز التحليل النفسي على علاقة الأهواء بالذات، فإنّ السيميائية خرجت بهذه العلاقة إلى ميدان آخر تثبت فيه حضورها بوصفها أفعالًا غير مرئية، لكنها تؤدي إلى حدوث أفعال، إلا أنّ الهوى يصعب التحكم فيه؛ فهو "نقيض للفعل، إنه يشوش عليه ويفسده ويغطي جانب العقل فيه"[33].

ويتجلى الفرق بين الذات والفرد بدلالة الفرد على شخص فعليّ، في حين تقوم الذات على مجموعة من الأدوار التي تُبنى بواسطة القيم الثقافية والأيديولوجية المهيمنة[34]، ومع القول بارتباط الأهواء بكينونة الذات وليس فعلها، فإنه لا يمكن إغفال هذا الفعل سواء أارتبط بالذات نفسها (فعل الذات) كما يحدث في الشوق والندم وغيرها، أم بفعل الذوات الأخرى (الانتقال إلى الفعل)[35]، التي ارتبطت بالحنين، وهي ليست الشخصيات فحسب، وإنما تتشكل في الزمان والمكان والأحداث أيضًا؛ فالذات -وإن كانت تمارس فعلًا مرئيًّا ما- إلا أنها تعمل من جهة ثانية حين تشعر، أو تُعبّر عن هذا الشعور في علاقتها بذاتها وتعاملها مع الآخرين[36]. وبدء المنامات على الأغلب بالفعل (رأيتُ)، وإشارة الكاتب إلى واقعية هذه الأحلام في عالم الرائي/الراوي، يجعل هذه المنامات تخضع لما يسمّيه (باختين) (الصوت المنفرد) الذي يَعني إخضاع الأبعاد والقيم السردية كافة لوجهة نظر واحدة [37].

وينتظم هوى الحنين في ثلاث مراحل:

29 سيميائية الأهواء، 9-11.
30 ينظر: لسان العرب (ه و ى).
31 ينظر: الفيروزبادي، القاموس المحيط، 630.
32 ينظر: لسان العرب، (ح ن ن).
33 غريماس وفونتيني، سيميائية الأهواء، 10.
34 ينظر: دانيال تشارلز، أسس السيميائية، 314.
35 ينظر: غريماس وفونتيني، سيميائية الأهواء، 101.
36 سيميائية الأهواء، ص11، ص101.
37 ينظر: الداهي، سيميائية الأهواء، 217.

1. مرحلة **ما قبل الهوى (التأسيس والاستعداد):**

تشكل هذه المرحلة تمهيدًا لظهور الحنين باستدعاء المحفزات أو ما يُعرف بالاستهواء الذي يشكل الانفعالات الخفية التي تُسهم في تشكيل الهوى ورسم معالمه، فهي مرحلة إعداد الذات، ومنها تتحقق قدرتها على بثّ الهوى في تضاعيف النصوص[38]، ويستلزم ذلك استدعاء المواقف أو الشخصيات أو الأزمنة أو الأمكنة التي بعثت هذا الحنين في النفس. وترتبط حالة البدء هذه بوضعية استهوائية أوّلية؛ حيث تعيش الذات انفصالًا عن الموضوع (المكان، الزمان، شخص ما)، وهو انفصال مادي في بدايته، وليس نفسيًّا داخليًّا، لكن آثاره تتجلى لاحقًا في جملة من ممهّدات هوى الحنين.

ومع أنّ النصوص خلَت من العناوين التي تحيل إلى حضور الهوى داخلها بوصفها عتبة أوّلية للعبور إلى النص، فقد عنونت بـ(المنامات) وهذه التسمية تحيل إلى جنس أدبي ليس حديثًا، وإنما هو جنس له امتداده في التراث العربي؛ إذ طغت التسمية التراثية على الحديثة حتى صارت عنوانًا لهذه السرود القصيرة، ولعل استحضار هذا الماضي يُعَدُّ حنينًا إليه بشكل أو بآخر، ثم إنّ استثمار عناصره يمنح بُعدًا آخر لهذا الحنين؛ إذ لم يَعُد الحنين مسيطرًا على المتن فحسب، وإنما امتدّ أثره إلى العتبة وما يحيط بها من إشارات أجناسية، تجاوزت نص الاستهلال إلى العنوان نفسه، الذي عيّن هذه السرود القصيرة ضمن هذا الجنس الأدبي التراثي، وإن لم يطابقه تمامًا.

ويتجلى هوى الحنين بوصفه فاعلًا في إنتاج المعنى بدءًا من طبيعة المنامات نفسها؛ إذ تقوم في جزء كبير منها على استدعاء ما تحمله ذاكرة الإنسان من مكان أو زمان أو شخص ما بحيث "تتخيل الذات مشاهد توافق رغباتها والشعور الذي تود بلوغه"[39]، وتتحول من حالة الانفصال إلى حالة البحث عن العودة، ولو كان ذلك على سبيل التخييل، لا الواقع.

وتتكون ذات الحنين وتنجز بناء على الأفعال المرتبطة بها[40]؛ فالآخر (المكان والزمان والشخصيات) الفواعل المؤثرة في انفعالات الذات والدافع لها؛ كي تضاعف الشعور بالهوى نفسه (الحنين)؛ إذ تستحضر مرحلتين مهمّتين: ما قبل الحنين التي تستلزم حضورها والعلاقة الممتدة معها، وما بعد الحنين الذي يُشكّل الانفصال عنها، فنكون إزاء مراحل: حضور—انفصال—غياب—شوق—رغبة في العودة.

ويمكن النظر في هذا البعد السيميائي لا بالمعنى المرتبط بهوى (الحنين) نفسه، وإنما بتجلياته وعلاقته بالذات ضمن منظومة تتدرج من: الشعور بالفَقْد بوصفه ردَّ فعلٍ أوّليًّا، إلى الشوق بوصفه استعدادًا طبيعيًّا يتلو الفَقْد، إلى الرغبة في اللقاء أو العودة بوصفها محاولة للهروب من الواقع الجديد. وهكذا تكون تحولات الحنين خاضعة لثنائيتين رئيستين: الاتصال/الانفصال، الرغبة/الرهبة.

ونلحظ الانتشار المعجمي لمفردات تحيل إلى الحنين، ويتناوب حضورها بين التأثيرين السلبي والإيجابي على الرائي/الراوي كما في: **الاجتماع**: "رأيت أنّي في حشد، مجتمعين لغاية واحدة" (م26)، "حاضر في اجتماعهم" (م30)، "رأيت أنّي مع جماعة تنتظر" (م46)، **التواصل**: "لم يكترث وأنا أقدم نفسي له" (م26)، "رأيت أنّي تواصلت معهم كلهم" (م26)، "أعرفه دون تواصل بيننا"، **الألفة**: " وجوهًا غير ما نألف" (31) ، **الأنس**: "صديق قديم، عاد يؤنسني" (م52)، "جلسنا حولها نؤنسها، ففرحت" (م10)، **التِّيه**: "تهت عن قبلتي" (م23)؛ فالحنين يقتضي حضورًا للآخر الذي كان، ثم لم يعد كما كان، وقد يكون الذات نفسها، وهنا تغدو المرتكز الأهم في هوى الحنين؛ إذ تحنّ إلى نفسها في زمن أو مكان ومع شخصية انطلاقًا من شعورها إزاءها، وهو شعور

38 غريماس وفونتيني، سيميائية الأهواء، ص31

39 راضية لرقم، سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الشعبي، 211.

40 ينظر: حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي، 30.

يضع حدًّا فاصلًا بين الماضي والحاضر، والمكان واللا مكان، ووجود الشخصية وغيابها.

وبالانطلاق مما ذكرناه في المباحث السابقة، يمكن أن نستخلص محفّزات الحنين في جملة المؤشرات التي تسبق تكوّن الهوى، ويظهر هذا البعد في: استحضار القرية والمقارنة بينها وبين المدينة، التحول المكاني، فَقْد الأشخاص المقربين، الانتقال العُمري من طور إلى آخر، استدعاء الذكريات، التمسك بالماضي، الاحتفاء بالطفولة، تفكك العلاقات، وغيرها من المحفزات التي ستتضح في الأهواء الأخرى ذات العلاقة بهوى الحنين، وهو ما سنتناوله في المبحث التالي.

ويرتبط الحنين بالمكان بعد الانفصال عنه وعن الذين يقطنون فيه. ومع أن البعد عنه قد يكون اختيارًا وليس على سبيل الإقصاء والإبعاد الجبري كما تتجلى أبعاده في بعض شعر الاغتراب أو المهجر وغيره، إلا أننا نلمس أبعاده النفسية والاجتماعية ومن ثم الاستهوائية؛ فالمكان -سيميائيًّا- تتشكل فيه ملامح الألفة والمحبة والذكريات الجميلة، وفيه: الراحة، الدفء، الاطمئنان، الحماية، الوقاية. تجسدت في العلاقة مع الأبوين والأبناء والأصدقاء، وشكّلت مهادًا للحنين، وإن خرج عن هذا الإطار نادرًا، إلا أنه يكون الحضن الذي يستقبل الخارج منه والعائد إليه في حركة متبادلة، تُظهر أنّ هناك انتقالًا واضحًا من دال الحرمان إلى دال الشوق، ثم الحنين: "وأنا أحاول أن أقنعه أنّي أحتاج البيت القديم كما هو" (م24). ولعل هوى (اليأس) يؤسس للحرمان؛ إذ يتضمن تعذر تحقق الشيء؛ مما يكرس الشعور بالحرمان.

ومكان الطفولة أكثر الأماكن احتضانًا للحنين، وما ينفكّ عن مدّ المنامات بأطياف ذكريات مضت زمنيًّا ومكانيًّا، لكنها ظلّت في الخيال ثم انعكست في المتخيل السردي؛ إذ يغدو الحنين عودة إلى ذلك المكان على مستوى الواقع وعلى مستوى المتخيّل نفسه، مما يحيل إلى تنوّع حضوره بين الرحيل عن المكان واقعيًّا والعودة إليه تخييليًّا في الحلم، ثم النص السردي.

ويقع الحنين بين زمنين: زمن انتهى وزمن آتٍ، قديم وجديد، ومع بعده الزمني إلا أنه لا ينفصل عن أبعاد أخرى مكانية أو مرتبطة بالعلاقات مع أشخاص بعينهم، غير أنه يفترض في أصل تشكّله التحول من حالة إلى أخرى بدءًا باللقاء أو القرب، ثم الفراق أو البعد، ثم الانطلاق إلى حالة أخرى هي الحنين، ثم الأمل بالعودة إلى نقطة البداية (القرب).

2. مرحلة انبثاق الهوى (التحسيس والانفعال):

تأتي هذه المرحلة بعد تشكّل الهوى فتنفعل الذات معبرة عنه، في وضعية استهوائية وسطى، تتكون فيها مجموعة أهواء تُفضي إلى الهوى الرئيس (الحنين)، وتنطلق من حالة البدء في المرحلة السابقة التي تُعيّن فيها الانفصال المادي عن الموضوع، لا سيما أنّ الهوى في أحد مفاهيم علم النفس "عاطفة نمت على حساب غيرها من العواطف"[41]. وتكوّنت الذات الاستهوائية في المنامات ممثَّلة في ذات الرائي/الراوي لتعبّر عما تنتابه من أهواء متنوعة في المنامات، يمتدّ أثرها إلى المنامات المكتوبة؛ حيث يَظهر أثر الحنين في عمليتين مسؤولتين عن تشكّل الهوى: التحسيس-زراعة الهوى في الذات، والانفعال-إبراز الهوى في الخطاب؛ إذ تتعرف الذات على أسباب اضطرابها وتنتقل من حالة إحساس إلى أخرى ومن مرحلة إلى أخرى[42]؛ فهناك عودة لحضور العناصر التي انفصلت عنها الذات، وهذه الصورة تتشكل من الخيال الموازي للواقع والتخييل السردي.

ويمثل (التوتير) توجّهًا نحو الموضوع في صيغ تحدّد علاقة الذات بعاملها، وهي حركة مكمّلة للانفعال، لا مؤسّسة له، تتمثل في: أرغب في، أعرف، أستطيع[43]، وتبدو حيرة الذات في

41 أنس شكشك، علم النفس العام، 80.

42 ينظر: الداهي، سيميائية السرد، 105.

43 ينظر: غريماس وفونتيني، سيميائية الأهواء، 30.

المنامات "أنتظر ما لا أعرف" (م23)، ويتجلى التنظير في المحددات الانفعالية والقيمة التي تُمنح للهوى في إطار موضوع ما[44]؛ فالبيت القديم الذي تكرر كثيرًا يدل على قيمة مادية لوجوده في زمن ما، ثم اختفائه أو تغيّر معالمه في زمن آخر، وهذا في مستوى الدلالة السطحي إلا أنّ المعنى العميق يَظهر في القيمة المعنوية بوصفه موطنًا للذكريات القديمة، ومرتبطًا بذاكرة الحنين نفسها. ويتعلّق المآل أو المصير بما تنتجه التوترات بالانتقال من مرحلة إلى أخرى؛ حيث اكتمال مقولة مركزية في تحليل الهوى من حيث امتداده المستقبلي[45]؛ فالحنين إلى الطفولة يأتي من إسقاط حالات مستقبلية، تضمّ الصِّبا، فالشباب وما بعده من مراحل.

وتتشكل النصوص ضمن ثنائية تنبعث من هوى الحنين نفسه (الحنين، الانتظار أو الأمل) وهما كما يرى (غريماس) أكبر عاطفتين تشكّلان الأكوان السيميائية[46]؛ إذ يُعدّ الانتظار شعورًا يرافق الإنسان عندما يشعر بالحنين متضمنًا الرغبة في العودة إلى ما يحنّ إليه، ويشكّل الحنين إلى الآخر (المكان، الزمان، الشخصية)؛ احتفاءً به، وخروجًا من دائرة الذات، ومَدًّا لجسور التواصل مع الآخر.

ويرتبط الحنين بثنائية مهمة (الحضور والغياب) كما هي الأهواء عادة؛ إذ يتشكل الحنين منهما، وتكون الرغبة منصرفة نحو العودة وفق التشكيل التالي: الحضور—الغياب—الرغبة في العودة إلى الحضور مرة أخرى؛ حيث لا ينفصل الحنين عن الغياب الذي يسبقه الحضور بلا شك، كما أنّه يسعى بعد الغياب إلى الحضور، وبهذا يتشكل الهوى، وتظهر تداعياته. ومن العلاقة القائمة على ذلك تسعى الذات إلى الحضور تعويضًا عن الغياب الذي قد يكون مؤقتًا، وقد يكون كليًّا؛ كي تحقق قيمة الأمل، وهنا تلجأ في (الرغبة) إلى الاتصال بالذوات الأخرى التي تساند تحقيق هذه القيمة، وتتشكل في الزمان والمكان والشخصية أو الحواس التي عززت هذا الحضور، وعكسته من زاوية أخرى لا تنفصل عن الهوى نفسه، وإن جاء ذلك ضمن أهواء أخرى.

ويتضمن مسار هوى الحنين جملة من حالات النفس التي تبدو قارّةً أحيانًا، ومتغيّرةً في أحيان أخرى، غير أنّ ما يجمعها أنّها تؤول إلى هوى الحنين وتُفضي إلى تداعياته؛ إذ يفترض وجود جملة من العواطف الأخرى التي تقاربه وإن لم تتصل به مباشرة، وهي بين الإيجابية والسلبية؛ إذ إنها -على الرغم من أبعادها الإيجابية- لا تكتمل بسبب عائق ما على الأغلب، كما تمثل هذه المرحلة تجليات الهوى في النشاط الانفعالي الذي يمكن ملاحظته في بعض مصاحبات الهوى؛ من: قلق، توتر، حزن، ضجر، بكاء[47]، ويمكن رصد هذه العواطف والمصاحبات في الجدولين التاليين؛ لنستخلص منهما امتداد هوى الحنين في المنامات في هذه المرحلة الحاسمة من تكوين الهوى:

جدول 4: العواطف والمصاحبات الإيجابية

العاطفة أو المصاحب	حضوره في المنامات
العودة إلى الجذور (الأصل)	-"تجذرت عروقها في أساسات البيت"(م20)، فالحديث لا يستبعد الحنين إلى تأصل جذور الإنسان في المكان الأصغر (البيت) والمكان الأكبر الذي يحتويه. -بذور السنابل التي تتساقط وتعود إلى تربتها (م3).
الالتصاق	استحضار الماضي وشخصياته كما في الأب ومقابله الطفل والأم: "التصقنا ببعضنا" (م58).
البهجة	هوى إيجابي يقترن بالعودة إلى الماضي: "ومن فرط البهجة تحولت لغتنا إلى رقصات ما قبل التاريخ" (م31).

44 المرجع السابق، 32 33.
45 المرجع السابق، 35.
46 ينظر: فونتاني، سيمياء المرئي، 30.
47 ينظر: الداهي، سيميائية السرد، 178.

العاطفة أو المصاحب	حضوره في المنامات
الانتشاء	يرتبط بالأفق الواسع، وهو اتساع يشبه القرية بما تحمله من مستويات امتداد في العلاقات الاجتماعية: "جريت منتشيًا حتى رأيت صفحة بيضاء تملأ الأفق على رحابته" (م33).
الحب	"مكان ممتد من خضرة الغابات، عزمت أن أحضر إليه مرة أخرى مع من أحب... فجأة نبت المكان الخالي بالبشر" (م35).
الفرح	-"موعد مع صديق قديم، سائران ننشد متعة وفرحًا" (م52). -الصديق الشاب في الحلم مع شيخوخته في الواقع، وهو حنين إلى ذلك العهد القديم الذي استحضر معها هذه الصورة للصديق، واستحضر معها فرح اللقاء بعد الانقطاع: "شاب رغم شيخوخته، فرحًا به رغم القطيعة بيننا" (م21).
الأمل	"عائد من غربة طويلة... أنتظر لقاءها" (م8).
الضحك	"تضاحكوا وبقيت أنا الغريب" (م18).
التأسي	التأسي بالحلم عن الواقع: "وجدت العزاء فيما تذكرته من غفوتي" (م13).

جدول 5: العواطف والمصاحبات السلبية

العاطفة أو المصاحب	حضوره في المنامات
الحيرة	"ظللت حائرًا، بقيت أنتظر ما لا أعرف" (23).
الفقد	-"رأيت وجه صديقي الذي رحل منذ عام يقول: ماذا فعلت بك الأيام بعدي" (م11). -"سائرون، فقدنا من أين أتينا، زاد غمّنا فكان ألمنا على قدر فَقْد هوياتنا التي كنا عليها" (م39). -"رأيت أنّي في حضرة بعض من رحل من أصدقائي" (م48).
اليأس	يرتبط بالحرمان من أمر ما وعدم تحققه في اللحاق بالركب ثم التعثر والتوقف عن مواصلة السير (م23).
الوحدة	"شعرت أني وحيد" (م52).
لوم النفس والندم	-"تفتت الباب الحديدي من الصدأ، وظهرت سوأة عقوقي" (م1). -"باب مزخرف بنقوش حضارات بائدة عندما دفعت الباب تفتت بين يدي" (م14).
الاحتماء	"أحتمي بزنزانتي إذ شعرت أنها ملاذي الأخير من تغوله" (م54).
الارتباك	"ارتبكت وتشعبت بي الطرق، تحسست البريد فلم يبق منه إلا ورقة صفراء بالية بتاريخ يعود إلى سنوات بعيدة" (م32).
الحزن	-ضياع هوية المكان وتغير الأشكال حتى كادوا لا يعرفون بعضهم: "زاد غمنا" (م39). -حالة الرفض من الجيران لزراعة شجرة أمام بيته: "فأصابني حزن عميق" (م9).
الاغتراب	-"وبقيت أنا الغريب" (م18)، وينطبق ذلك على شعور الرائي/الراوي في ظل وجود شخوص لا يعرفهم، وهو ما ينعكس أثره على دلالات المنامة نفسها في تعبيرات؛ مثل: رجل لا أعرفه، كان هناك مَن ينام تحت ظلال أشجار الحديقة، دون تعيين. -"نظروا إليّ يتساءلون عن وجودي بينهم" (م30). -"جماعة أنكر بعضهم، أرضًا غير الأرض" (م31).
الرهبة	"عائد من غربة طويلة، أنتظر لقاءها، اعترتني رهبة الموقف" (م8).
الاستحياء	حاضر في اجتماع أشخاص لا يعرفهم: "ألقيت على استحياء لغزًا" (م30).
الانتظار	"غرفة الفندق الباهتة جدًّا؛ حيث لا شيء فيها يستحق الانتظار" (م37).
الحسرة	دخول رجل غريب: "اقتعد الكرسي وسط حسرتنا" (م46).
البكاء	-"رأيت أني أبكي حتى بللت سطح الخريطة"(م16). -"يعطرها ويضعها في ظرف وينتظر نشرها باسم غيره ليبكيها" (م38).

وتشكل سيميائية الحواس امتدادًا لهوى الحنين؛ إذ يمثل الجسد الواجهة الخارجية للذات التي تشعر بالحنين وانفعالاتها ورغباتها، ويمكن أن تمثل الحواس خارطة إشارية مهمة دالة على الهوى.

يمثل اللمس في دلالته، ملامسة الحاسة للمحسوس وإدراكه والتواصل معه[48]، ومع عدم ورود هذه الحاسة بلفظها المباشر في المنامات إلا أنها ترد ضمنيًّا في علاقات غير مباشرة تحقق وظيفتها، كما في توظيف اليد بوصفها من وسائل حاسة اللمس، فتتحول من وظائفها المعتادة إلى وسيلة لبث شعور الاغتراب الذي يغدو مرتبطا بالحنين: "مددت يدي مصافحًا لكنه لم يكترث" (م 26)! في مقابل عدم الرغبة في التواصل: "أعرفه دون تواصل... بالغ في هزّ يدي، فحاولتُ أن أشعره بكفايتي من سلامه" (م7)! ويرتبط اللمس بالعلامات التي تترك أثرًا في الجلد كما في الوشم بوصفه علامة للوسم، وتحديدًا لهوية الموسوم، بعد شعور الرائي/الراوي بالضياع مع مجموعة تسير إلى مكان مجهول: "اقترح أحدنا أن نضع وشمًا على سواعدنا، كان الخيار أن نتبادل عضّ سواعدنا" (م39)! وهي علامة على ضياع الهوية والشعور بالاغتراب.

وتحضر العلامة الشمّية داعمة لحضور الحنين في النصوص باستدعائها رائحةَ الحنين نفسه؛ إذ تتشكل في الروائح الطيبة: الرياحين والورود (م18)، فاحت منها رائحة عطرية نفاذة (م33)، وتعود إلى عالم القرية وطبيعتها، ويرتبط العطر بالرائحة، والحنين إلى تلك القصائد التي كان الشاعر يكتبها، ثم يبيعها لغيره: "يعطرها ويضعها في ظرف، وينتظر نشرها باسم غيره ليبكيها" (38)! وقد تتشكّل الرائحة مجازيًّا في المنزل القديم ورائحة الذكريات كما في (م 1).

والعلامة البصرية التي تمثلها العين، من أكثر المؤشرات السيميائية دلالة على لغة الجسد التي هي انعكاس للمشاعر التي تمرّ بها الذات؛ لذا تترك أثرًا واضحًا في التواصل مع الآخرين، وتشعر بالاغتراب في حال انصرافها عن الشخص "دون أن ينظر إليّ" (م18).

وترتبط العلامة البصرية في أحد أبعادها باللون والتشكيل بإيحاءاته، ويغلب توظيف اللون الأخضر كما في: ازرع شتلة (م 33)، الأشجار (م 9، 18)، خضرة الغابات (35)، عشبة (م39)، الزراعة (م60)، ويمكن النظر في حدود المؤوّل المباشر لهذه العلامة البصرية الأيقونية بدلالتها على الحياة والتجدد والخصوبة، ويمكن الانتقال إلى المؤوّل الدينامي، الذي يستحضر السياق والكاتب والمقام التواصلي وفق سنن مسبقة بحسب (إيكو)[49]؛ فالكاتب/الرائي/الراوي ينتمي إلى بيئة تستحضر هذا اللون في معالمها الطبيعية، والسياق النصي يحوّل هذه العلامة إلى مسارات دلالية في النصوص: السعادة والفرح اللَّذَان يَعدان بحياة سعيدة، والراحة النفسية؛ إذ إن صلة هذا اللون بالطبيعة تجعله يمتلك تأثيرًا نفسيًّا في مزاج الإنسان وحالته النفسية، فهو لون "منعش، رطب، مهدّئ يوحي بالراحة؛ إذ يضفي بعض السكينة على النفس"[50].

ويمكن للون الأخضر بدلالاته الإيحائية أنْ يكون طرفًا في الصراع الخفي بين القرية والمدينة؛ فالأخضر هو القرية بنقائها ومرحلة الطفولة بتسامحها في مقابل المدينة التي تفتقد حضوره؛ حين تُغيّب معالم الحياة الحديثة هذا الحضور وتُظهر نقيضه، ومن جانب آخر تستحضر بعض المنامات الأشجار اليابسة والعشب الأصفر، فالأخضر عُرضة للمحو من خلال تدمير جزئي كما في التشذيب مثلًا، وقد يكون تدميرًا كليًّا بانتزاع لون الحياة منه.

وتشكّل العلامة الصوتية بُعدًا آخر لتوظيف الحواس في دعم حضور الحنين والتعبير عن حالة الانفصال: "وسمعت هدير الأنفس قد زاد

48 ينظر: كشاش، اللغة والحواس، 32، 33.
49 ينظر: إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية، 37.
50 يحيى حمودة، نظرية اللون، 101.

فحيحها" (م23)! والفحيح صوت الأفعى، والهدير الصوت الشديد، وكأنهم يعيشون حالة مشتركة مع اختلاف قدراتهم في مواصلة السير؛ إذ يجد نفسه عاجزًا عن مجاراتهم والوصول إلى الوجهة المناسبة! وفي موضع آخر: "صاحب عينين جاحظتين، له فحيح أفعى، دبّ الرعب في داخلي" في حالة الانفراد في زنزانة مسيّجة بقضبان حديدية (م 54)!

3. مرحلة ما بعد الهوى (التهذيب):

تأتي هذه المرحلة ممثّلة نهاية المسار الأهوائي؛ لتقيس مدى تأثير الهوى وشدته وضعفه وكيف تقيّمه الذات ومعها الآخرون؛ إذ يصبح قابلًا للملاحظة، فهي مرحلة ختامية يظهر فيها أثر هوى الحنين[51]؛ إما بالعودة إلى مصدر الحنين (الزمان والمكان والشخوص) أو بالاستقرار في عالم جديد يَظهر انجلاء هذا الأثر فيه، والتعايش معه من جديد في بُعْدٍ إيجابي للهوى، أو الفشل في التعايش معه وامتداد تأثير الهوى في لحظات انفعالية متنوعة، وهو ما يُعرَف بالبُعد السلبي للهوى.

يتجلى هذا المحور في مقارنة الذات التي يتوجّه إليها الحنين بما هو حاضر في الزمان والمكان والشخصية؛ إذ يبدو الحاضر مخالِفًا لقِيم الماضي وامتداد حضوره من خلال البُعدَين التاليين:

1) **الإيجابي**: تبحث الذات عن الحلول الناجعة للتخلص من أثر الحنين السلبي بالاستقرار والعيش في الزمن الحاضر والمكان الجديد والتعامل مع الشخصيات الجديدة؛ إذ يزرع الرائي/الراوي شتلة بجانب بيته، فيَستاء الجيران من كثرة الأشجار التي غطّت الشارع، ليحملها إلى أقاصي المدينة، وهناك تحتفي به الأشجار حتى يصبح شجرة مورقة بينها (م9)! ويكون الحلم تهذيبًا إيجابيًّا يعوّض عن الغياب، ويكرّس مفهوم الحنين المؤقت لما هو ليس واقعًا بحتًا: "وجدت العزاء فيما تذكّرته من غفوتي، تشبثت أكثر بلذة الغفوة؛ حتى لا يتلاشى ركب السائرين من مخيّلتي" (م13)! وفي السير نحو القرية التي "تتاخم مطلع الشمس" (م31)، ومع تغيّر المكان والأشخاص إلا أنّ الأثر كان واضحًا في الابتهاج بالمطر والمكان الذي احتضن المطر وعاد باللّغة إلى زمن ماضٍ: "قبل التاريخ" (م31)؛ إذ مع استحضار القرية إلا أن وصفها يبدو مختلفًا، وكأنها أنموذج جديد يعوّض عن تلك التي تحنّ إليها الذات.

2) **السلبي**: يبدو أثره في الانفصال عن الجديد والحنين إلى القديم: "كنتُ مطمئنًا إلى ثوبي"، وفي ليل بدا غريبًا يَطرق أحدهم بابه ليمنحه ثوبًا جديدًا، يلبسه: "بدا ضيّقًا يَكاد يخنقني، لكنه تمكّن منّي" (م 5). كما يتجلّى في محاولة التخلص من الحنين، لكن ذلك يَظهر في ممارسات تؤكّد العودة إلى الحنين مرة أخرى: "أقلّب صفحات من التاريخ البعيد، سقط تيار هواء... وحوّل كلّ ما حولي إلى صفحات متطايرة" (م 50)! أو أن يرى الحنين مؤثرًا في الحاضر والمستقبل، مما يعني عدم القدرة على التعايش معه دون الماضي: "فندق قابع على أطراف البلدة، خالٍ من أيّ مخلوقٍ سواي" (م37)! كما يتضمن وصف الغرفة الباهتة جدًّا ولا شيء فيها يستحق الانتظار! وفي وصف التجربة الجديدة، وحالة التعثّر في طريق يكثر سالكوه: "لكن لقلّة الطرق وكثرة السالكين، تعثرتُ" (م23)!

الخاتمة

وبعد، فإن توظيف المنامات في النصوص السردية يدل على تأثر السرد بالواقع الداخلي، وقد وقف البحث على إحدى التجارب السردية التي كتبت استنادًا إلى أحلام حدثت في الواقع لكاتبها؛ مما جعلها تنتقل من اللاوعي إلى الوعي، ومنحها طبيعة استهوائية قامت على أهواء متنوعة ذات ارتباط بهوى رئيس، هو هوى (الحنين) متجانسًا مع سيميائية كلٍّ من المكان والزمان والشخصية، ومنطلِقًا نحو مراحل تشكل الهوى (قبل، بعد، أثناء)، وقد توصّل البحث إلى نتائج؛ أهمها:

51 الداهي، سيميائية السرد، ص105.

1. مع تنوع العلامة المكانية بين الحضور المباشر وغير المباشر، إلا أن (القرية والمدينة) شكلتا ثنائية مكانية كبرى كانت منطلَقًا لحضور التجربة الذاتية فيها، وضمت علامات صغرى ذات ارتباط بها، وهذه الأبعاد المتنوعة للعلامة المكانية أسست لهوى الحنين وانطلقت منه.
2. يخضع الزمن لثلاثة فضاءات ذات علاقة بتشكيل هوى الحنين: الفضاء الواقعي الذي يفترض حدوث المنام في الليل، والفضاء التخييلي الذي يعتمد على صيغة الماضي في رواية الأحداث، ثم الفضاء الزمني الداخلي الذي يُعنى بتعيين زمنية الأحداث نفسها داخل هذه المنامات. وتتداخل الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل) في المنامات كما تتجانس في ثنائيتين كبرى (الماضي والحاضر) (الحاضر والمستقبل) لتؤسس لهوى الحنين.
3. تقترن الشخصية في نصوص المنامات بشخوص واقعية/تخييلية في الوقت نفسه؛ إذ هي شخوص التقى بها الرائي/الراوي في عوالم الأحلام، ثم تتحول من عوالمها الواقعية التخييلية إلى شخصيات تخييلية موازية في النص السردي. وتحضر الشخصيات مع كثرتها -على الأغلب- دون تسمية أو تعيين، كما عمدت المنامات إلى وسائل أخرى لتحديد هويتها، والإسهام في بنائها متجانسةً مع شخصيات أخرى، اتخذت بُعْدًا رمزيًّا يتلاءم مع وقائع المنام وأبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية، وينسجم مع علاقتها بالحنين وتأسيس أبعاده.
4. بالانطلاق من العناصر السردية السابقة وسيميائية الحواس، تتبع البحث مراحل تشكّل هوى الحنين وارتباطه بأهواء ومصاحبات أخرى في ثلاث مراحل: ما قبل الهوى؛ حيث التمهيد لظهور الحنين باستدعاء المواقف والشخصيات والأزمنة والأمكنة التي بعثته، بعد الانفصال عنها ماديًّا. أثناء الهوى؛ حيث تشكّل هوى الحنين مستعينًا بأهواء أخرى تراوحت في تأثيرها، متكئًا على سيميائية الحواس؛ بوصفها الواجهة الخارجية للذات التي تشعر به. بعد الهوى، في مرحلة ختامية، ظهر فيها أثر الحنين في بعدين: إيجابي، يتضمن محاولة التعايش مع الواقع الجديد، وآخر سلبي، يكرس الحنين مرة أخرى وينفر من هذا الواقع.

المصادر والمراجع العربية

أ/المصدر:

1) منامات سردية، حسن النعمي، تويتر حساب الكاتب والناقد(@HassanAlnemi) 2022. استرجعت (20/ 12، 2021).

ب/المراجع:

2) أسس السيميائية، دانيال تشارلز، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.
3) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.
4) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
5) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
6) تعبير الرؤيا، عبدالله بن مسلم الدينوري، تحقيق: إبراهيم صالح، دار الشام، دمشق، ط1، 2001.
7) تفسير الأحلام، سيغموند فرويد، ترجمة: مصطفى صفوان، دار الغرابي، بيروت، ط1، 2003.
8) الجسد والإستراتيجية المظهرية في الثقافة العربية الإسلامية، فريد الزاهي، الكرمل، فلسطين، ع 54، 1998(104-127).
9) سيميائيات الأنساق البصرية، أمبرتو إيكو، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، ترجمة: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، دار الحوار، دمشق، ط1، 2008.
10) سيميائية الأهواء، محمد الداهي، عالم الفكر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 3، مج 35، 2007(213-247).
11) سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، راضية لرقم، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، ع16، 2015(196-219).

12) سيميائية الأهواء-من حالات الأشياء إلى حالات النفس، غريماس وجاك فونتاني، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2010.
13) سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، حليمة وازيدي، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء، ط1، 2017.
14) السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بن كراد، دار الحوار، اللاذقية، ط3، 2012.
15) سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، محمد الداهي، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2009.
16) سيمياء المرئي، جاك فونتيني، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2003.
17) عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، وداد مكاوي، مجلة جامعة بابل، العراق، ع2، مج20 ،2012(368-378).
18) علم النفس العام: القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، أنس شكشك، دار النهج، سوريا، ط1، 2008.
19) عوالم الحلم، تفسير الرموز والإشارات، ستيوارات هولروید، ترجمة: سليمان الدليمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006.
20) الفضاء الروائي، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2002.
21) في الخطاب السردي: نظرية غريماس، محمد العجيمي، عالم الكتاب، تونس، ط1، 2006.
22) القاموس المحيط، مجد الدين الفيروزبادي مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1406.
23) قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير، روجرب هينكل، ترجمة: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ط1، 2005.
24) القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت،2003.
25) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997.
26) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.
27) اللسان واللاوعي، ميشال أريفيه، ترجمة: محمد خير البقاعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2011.
28) اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، محمد كشاش، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001.
29) ما هي السيمولوجيا، برنار توسان، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2000.
30) المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عبدالعزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع232، 1987.
31) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع8، 1987.
32) المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، عبدالصمد زايد، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.
33) نظرية اللون، يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1990.

المصادر والمراجع العربية المترجمة للإنجليزية

1) Narrative Dreams, Hassan Al-Nami, Twitter account of the writer and critic (@HassanAlnemi) 2022. (20/ 12/ 2021)
2) Foundations of Semiotics, Daniel Charles, translated by Talal Wahba, Center for Arab Unity Studies, 1st edition, Beirut, 2008.
3) The Structure of the Narrative Form (Space, Time, Personality), Hassan Bahrawy, The Arab Cultural Center, 1st edition, Beirut, 1990.
4) The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Hamid Al-Hamdani, The Arab Cultural Center, 1st edition, Beirut, 1991.
5) Interpretation between Semiotics and Deconstruction, Umberto Eco, translated by Said Benkrad, Arab Cultural Center, 1st edition, Casablanca, 2000.
6) The Expression of Vision, Abdullah bin Muslim Al-Dainouri, investigation: Ibrahim Salih, Dar Al-Sham, 1st edition,Damascus, 2001.
7) The Interpretation of Dreams, Sigmund Freud, translated by Mustafa Safwan, Dar Al-Gharabi, 1st Edition,Beirut, 2003.
8) The Body and the Visual Strategy in the Arab-Islamic Culture, Farid Al-Zahi, Al-Karmel, Palestine, p. 54, 1998.(127-104)
9) Semiotics of Visual Formats, Umberto Eco, Reviewed and Presented by Saeed Benkrad, translated by Muhammad Al-Tohamy Al-Ammari and Muhammad Odadad, Dar Al-Hiwar, 1st edition, Damascus, 2008.
10) The Semiotics of Desires, Muhammad al-Dahi, The World of Thought, The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, p. 3, vol. 35, 2007.-213) (247
11) The Semiotics of the Passions in the Stories of the Wild Animal, Radia Larqam, The Professor's Forum Magazine, Algeria, p. 16, 2015.(219-196)

12) Semiotics of Passions - from States of Things to States of the Soul, Grimas and Jacques Fontane, translation: Saeed Benkrad, Dar Al-Jadeedah Al-Muttahidah, 1st edition, Beirut, 2010.
13) The Semiotics of Narration, a study of the Homogeneous Semiotic Existence, Muhammad al-Dahi, Dar Roya, 1st edition, Cairo, 2009.
14) The Semiotics of the Narrative from Narration to Whims, Halima Wazidi, Moroccan Pen Publications, 1st edition, Casablanca, 2017.
15) The Semiotics of the Visual, Jacques Fonteney, translated by: Ali Asaad, Dar Al-Hiwar, 1st edition, Lattakia, 2003.
16) Semiotics, its Concepts and Applications, Saeed bin Karad, Dar Al-Hiwar, 3rd edition, Lattakia, 2012.
17) The Miraculous Vision of Yusuf, peace be upon him, Wadad Makkawi, Babylon University Journal, Iraq, p. 2, volume 20, 2012.(378-368)
18) General Psychology: Cognitive Psychological Forces and Psychological Forces Driving Behavior, Anas Shakshak, Dar Al Nahj, 1st edition, Syria, 2008.
19) Dream Worlds, Interpretation of Symbols and Signs, Stuart Holroyd, translated by Suleiman Al-Dulaimi, Dar Al-Kutub Al-Alami, 1st edition, Beirut, 2006.
20) Narrative Space, Gerard Genet and others, translated by Abdel Rahim Hazel, East Africa, 1st Edition, Casablanca, 2002.
21) On Narrative Discourse: Grimas Theory, Muhammad Al-Ajimi, The World of the Book, 1st edition, Tunis, 2006.
22) Al-Qamos Al-Muheet, Majd Al-Din Al-Fayrouzabadi, Al-Risala Foundation, 1st edition, Beirut, 1406.
23) Reading the Novel: An Introduction to Interpretation Techniques, by Roger Henkel, translated by Salah Rizk, Dar Gharib, 1st edition, Cairo, 2005.
24) Reading and Generating Significance: Changing Our Habits in Reading the Literary Text, Hamid Al-Hamdani, Arab Cultural Center, Beirut, 2003.
25) Cases of the Narrative Place in Contemporary Literature, Salah Salih, Dar Sharqiyyat, 1st edition, Cairo,1997.
26) Lisan Al-Arab, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Bin Manzoor, Dar Sader, 1st edition, Beirut, 1990.
27) The Tongue and the Unconscious, Michel Arefieh, translated by: Muhammad Khair Al-Bikai, Dar Al-Jadeed Al-Muttahidah House, 1st edition, Beirut, 2011.
28) Language and the Senses, a Vision of Communication and Expression with Non-Linguistic Signs, Muhammad Kashash, Al-Maktaba Al-Asriyyah, 1st edition, Beirut, 2001.
29) What is Semiology, Bernard Toussaint, translated by: Mohamed Nazif, East Africa, 2nd edition, Casablanca, 2000.
30) Convex Mirrors, From Structuralism to Deconstruction, Abdulaziz Hamouda, World of Knowledge Series, Kuwait, p. 232, 1987.
31) The Problem of the Artistic Place, Yuri Lotman, presented and translated by Siza Kassem, Oyoun Al-Maqalat Magazine, Issue 8, Morocco,1987.
32) The Place in the Arabic Novel (Image and Significance), Abd al-Samad Zayid, Dar Muhammad Ali, 1st Edition, Tunis, 2003.
33) Color Theory, Yahya Hammouda, Dar Al-Maarif, 1st edition, Cairo, 1990.