الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي–

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مخبر: التّكامل المعرفي بين علوم اللّغة العربيّة وآدابها والعلوم الاجتماعيّة

المنامات في السّرد العربي القديم
بين أفق التّوقّع وإشكاليّة التّأويل

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثالث في اللغة والأدب العربي

تخصّص: السّرد العربي

إعداد الطالب:
عمر حميداتو

إشراف الدكتور: العيد حنكة
مساعد إشراف الدكتورة: عقيلة قرورو

أمام اللّجنة المكوّنة من السّادة:

اسم الأستاذ ولقبه	الرتبة	المؤسسة الأصلية	الصفة
مسعود وقاد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	رئيساً
العيد حنكة	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الوادي	مشرفاً ومقرراً
عقيلة قرورو	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الوادي	مشرفاً مساعداً
يوسف بديدة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الوادي	مناقشاً
الطاهر حسيني	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الوادي	مناقشاً
عمار حلاسة	استاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشاً
عبد القادر رحيم	أستاذ محاضر –أ–	جامعة بسكرة	مناقشاً

الموسم الجامعي: 2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي–

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مخبر: التّكامل المعرفي بين علوم اللّغة العربيّة وآدابها والعلوم الاجتماعيّة

المنامات في السّرد العربي القديم
بين أفق التّوقّع وإشكاليّة التّأويل

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثالث في اللغة والأدب العربي

تخصّص: السّرد العربي

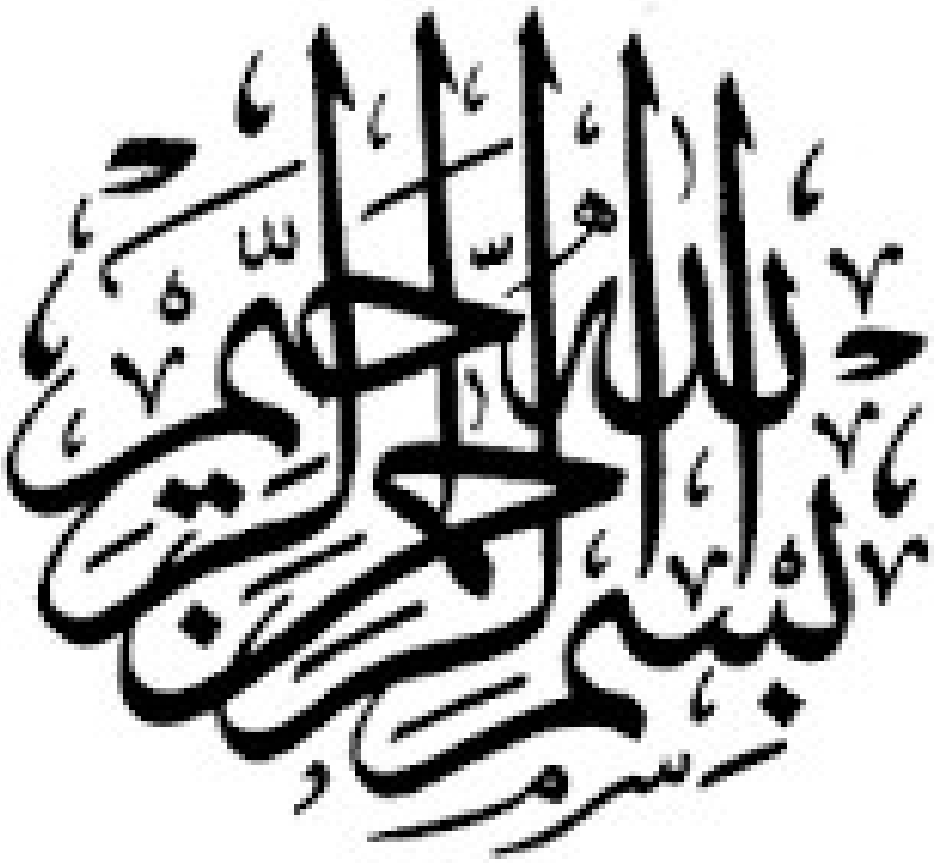
إعداد الطالب:
عمر حميداتو

إشراف الدكتور: العيد حنكة
مساعد إشراف الدكتورة: عقيلة قرورو

أمام اللّجنة المكوّنة من السّادة:

اسم الأستاذ ولقبه	الرتبة	المؤسسة الأصلية	الصفة
مسعود وقاد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	رئيساً
العيد حنكة	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الوادي	مشرفاً ومقرراً
عقيلة قرورو	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الوادي	مشرفاً مساعداً
يوسف بديدة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الوادي	مناقشاً
الطاهر حسيني	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الوادي	مناقشاً
عمار حلاسة	استاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشاً
عبد القادر رحيم	أستاذ محاضر –أ–	جامعة بسكرة	مناقشاً

الموسم الجامعي: 2021/2020



قال تعالى:

﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾ [يوسف:4]

وقال تعالى:

﴿ وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ﴾ [يوسف:6]

وقال تعالى:

﴿ وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا ﴾ [يوسف:100]

شكر وعرفان

أشكر المولى - عزّ وجلّ - الذي أنعم عليّ بأن وفّقني لإنجاز هذه الرّسالة، فله الحمد كثيراً كما ينعم كثيراً، وله الشّكر جزيلاً كما يجزل كثيراً.

ثمّ أتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذين: الدكتور العيد حنكة والدّكتورة عقيلة قرورو لقبولهما الإشراف على هذه الرّسالة، وعلى نصائحهما وتوجيههما طيلة السّنوات التي قضيتها في إعدادها، التي لولاهما ما رأت هذه الرّسالة النّور، فجزاهما الله عنّي كلّ خير.

كما لا يفوتني بأن أتقدّم بالشّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا وتفضّلوا بقراءة هذه الرّسالة وتحمّلوا عناء مناقشتها وتقييمها، وتصويب ما بها من أخطاء.

كما أتقدّم بشكري أيضاً لكلّ من يشرف على جامعة الشّهيد حمه لخضر، من إطارات وأساتذة، السّاهرين على أن تتبوّأ مكانة مرموقة في مصافّ الجامعات الكبرى.

وشكر خاصّ لمن وقف معي في كلّ خطوة من خطوات هذا العمل، زوجتي العزيزة

كلّ الشّكر لمن ساهم في هذا العمل ولو بكلمة أو دعاء

إهداء

إلى من سهرا على رعايتي حتى اشتدّ عودي.. إلى روح والدي الكريم.

وإلى والدتي الكريمة.. عرفاناً بفضلهما عليّ..

إلى من فتح قلبه وجعله لي سكناً ومأوى.. زوجتي الودود الصّبور شكراً واعترافاً يليقان بمقامها عندي..

إلى قرّة عيني وفلذات كبدي (الهاشمي، ووائل، ومحمد زياد، وأنفال) حبّاً وحناناً منّي.

إلى كلّ صديق وقريب جمعتني بهم الأيّام توادّاً وتراحماً وتعاطفاً، تحيّة وسلاماً.

إلى هؤلاء جميعاً أهدي هذا العمل.

عمر حميداتو

مُقَدِّمَةٌ

أدرك الإنسان على اختلاف مله ونِحله أهميّة المنامات منذ القديم. فقد رأى في تجلّيها حضوراً لقوى ميتافيزيقيّة مهيمنة ارتبطت لديه بالمقدّس وتقدّم له الإرشاد والإنذار والتّبشير. كما عدّها جسراً يتّواصل به مع العوالم الغيبيّة التي تتشكّل لديه في فضاء المنام. لذلك اهتمّت العديد من الشّعوب بالمنامات والأحلام، وأولتها عنايةً خاصّة، تمثّلت في التّفاؤل لما قد يراه النّائم في منامه من المحامد، أو التّشاؤم ممّا قد يراه فيها من المكاره.

وقد تجلّت هذه القدسيّة للظّاهرة المناميّة أكثر ما تجلّت في السّرد العربي خاصّة على مستوى القصص القرءاني، حيث شكّلت المنامات والرّؤى وحياً ووسيلة لتبليغ الرّسائل والإشارات الإلهيّة التي تتجلّى لأنبياء الله –عليهم الصلاّة والسّلام– الذين كُلِّفوا بتبليغ رسالة الدّين والشّرائع؛ ما رفع من قداسة المنامات في فكر الإنسانيّة، في ظل تفسيراتها ضمن رابط القداسة والبُعد الدّيني.

ونظراً لحضور المنامات الممتدّ على جميع المستويات؛ الإنسانيّة والدّينيّة والاجتماعيّة، فقد شكّل انشغالاً رئيسيّاً في مجالات الدّراسات النّفسيّة والأنثروبولوجيّة. كما شكّلت المنامات في الدّراسات الأدبيّة مادّة حكائيّة في العديد من مجالات الأدب الرّسميّة والشّعبيّة، وعلى مستوى تباين الأشكال السّرديّة بمختلف أنماطها، تناسباً مع تجلّيه في الواقع الإنساني على تباينه واعتقاداته. وقد تميّز الحضور المكثّف للنّصّ المنامي في السّرد العربي بمخالفته للمألوف في مشاهده، وبعجائبيّة تشكّلاته ضمن حركة السّرد التي تتمثّل قصصه المناميّة السّرديّة في الإعلان عن النّبوءة القابعة في عالم الغيب.

وقد مثّلت قضايا تلقّي وتأويل النّصوص عامّة والنّصوص السّرديّة المناميّة خاصّة، وهو ما جعلني أختار موضوع هذه الدّراسة الموسومة بـ "**المنامات في السّرد العربي القديم بين أفق التّوقّع وإشكاليّة التّأويل**"، والتي تركّز على عنصري أفق التّوقّع والتّأويل.

ويعود سبب اختياري لموضوع الدّراسة لعاملين رئيسيّين: ذاتي وموضوعي.

ويتعلّق العامل الذّاتي بكوني شغوف بموضوع السّرد المنامي منذ دراسة الماستر، حيث أنجزت مذكّرتي حول الموضوع، وكان عنوانها" التّجلّي الأسطوري في منام الكاهنة طريفة"،

وبتساؤلاتي المستمرّة عن أنطولوجيا المنامات كلّما قرأت نصوصاً سرديّة مناميّة. أمّا العامل الموضوعي فيتمثّل في سعيي لتسليط الضّوء أكثر من ناحية أكاديميّة على ظاهرة المنامات في السّرد العربي والذي تفتقد فيه الدّراسات إلى البحوث الكافية والكفيلة بالإحاطة بالموضوع من جميع جوانبه المفاهيميّة والبنيويّة والتّأويليّة وغيرها.

وتهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن الظّاهرة المناميّة في السّرد العربي، وتوضيح بنية السّرد المنامي وعلاقة الشّكل التّعبيري بمضمون المدوّنة المناميّة ما يشكّل خطاباً مناميّاً سرديّاً. كما تهدف الدّراسة إلى إبراز أنّ الحدث المنامي السّردي لابدّ لاكتماله من شرط توفّر عنصري التّأويل والتّفسير اللّذين يتأسّسان على أفق التّوقع لدى المتلقّي باعتباره مانحاً للمعنى. كما تهدف الدّراسة إلى الكشف عمّا يخبّئه السّرد المنامي من خلال إخضاعه للمنهج الحديث في التّحليل والدّراسة، للوقوف على أهمّ ما يريد أن يبرزه هذا النّوع من السّرد. بالإضافة إلى سعينا لإثراء المكتبة السّرديّة العربيّة ببعض الإضافات العلميّة في مجال دراسة السّرد المنامي، لتكون مرجعاً للباحثين والطّلبة والمهتمّين عامّة.

وقد اطّلعنا على بعض الدّراسات السّابقة التي تناولت موضوع المنامات؛ وهي قليلة على أيّ حال، ومن بينها دراسة قامت بها دعد النّاصر بعنوان «المنامات في الموروث الحكائي العربي»، ودراسة سعيد يقطين حول "تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربيّة" في عمله الموسوم بـ:«السرد العربي مفاهيم وتجليّات». ودراسة عبد الفتاح كيليطو "منامات أبي العلاء" في عمله: «أبو العلاء المعري أو متاهات القول».

والحقيقة، يدخل السّرد المنامي العربي كبنيةٍ فعّالة ضمن السّرد العربي عموماً، إذْ من خلال تلقّيه داخل حيّز الجنس الأدبي يصنع أفق توقّع قُرّائه؛ هذا التّوقّع الذي ينجم عن معرفةٍ وتصوّرات آنيّةٍ للعمل الأدبي، ويحيلنا إلى تأويلات تتعدّد وتتغيّر بتغيّر ذاك الأفق من جهة، ولاختلاف ثقافة هؤلاء القُرّاء وتبايُن عصورهم من جهة ثانية. ومن ثمّة، برزت الإشكاليّة الرّئيسة لهذه الرّسالة كالتّالي: **كيف يُسهِم التّحوّل في أفق التّوقّع للسّرد المنامي في الوصول إلى تأويل يخدم المعطيات التي من أجلها أنشئ النّصّ؟**

وتنبثق عن الإشكاليّة الرّئيسة جملة من التّساؤلات الفرعيّة، نظريّة وتطبيقيّة. وتتمثّل التّساؤلات النّظريّة فيما يلي:

- ما المقصود بالسّرد المنامي؟ وكيف تجلّى ضمن الموروث الحكائي العربي؟ وفيم يكمن دوره كبنية سرديّة لها خاصيّتها التي تميّزها عن السّرد عموماً؟
- ما هي أسس ومبادئ نظريّة التّلقّي والتّأويل؟

أمّا تساؤلات الجانب التّطبيقي فهي كما يلي:

- على اعتبار أنّ المنامات لها دور الكشف عن المستور، وبعد تحوّلها من مجرّد مشاهد مناميّة إلى نصّ سردي، هل تمكّننا مقاربة التّحليل السّيميائي من الوقوف على آليّات بنائها. ومن الكشف عن مضامينها الكامنة فيها وإخراج دلالاتها؟
- في تحوّل المنامات إلى السّياق السّردي القصصي هل أمكننا ذلك في تلقّيه من رصد تأويلاته التّاريخيّة اعتماداً على تحوّلات أفق توقّعات القرّاء؟

وقد اعتمدت في هذه الدّراسة على المنهج الوصفي في دراسة السّرد المنامي بالنّسبة للفصل الأوّل، ودراسة نظريّة التّلقّي بالنّسبة للفصل الثّاني. بينما اعتمدت في الجانب التّطبيقي على المنهج البنيوي السّردي في الجزء الأوّل من الفصل الثّالث فيما يتعلّق بتحليل البنية السّرديّة المناميّة. وكذلك اعتمدت المقاربة السّيميائيّة في تحليل النّصوص المناميّة.

وقد ضبطت خطّة لإنجاز موضوع الرّسالة تتمثّل في مقدّمة، ومدخل، وأربعة فصول، وخاتمة. ففي المقدّمة ذكرنا الموضوع بإيجاز ووضعنا عنوان الدّراسة، كما أوضحنا سبب اختيار الموضوع، والهدف من الدّراسة، والدّراسات السّابقة التي تطرّقت للموضوع، والإشكاليّة، والمنهج المعتمد، وكذلك الخطّة، وأهمّ المصادر والمراجع المعتمدة. ففي المدخل سلّطنا بعض الأضواء على موضوع الدّراسة، وعلاقة السّرد المنامي بتلقّيه وتأويله. وفي الفصل الأوّل تطرّقنا إلى ظاهرة النّوم بين المنحى اللّغوي والتّفسيرات العلميّة، وأنواع المنامات والأحلام والرّؤى مع تأصيلات لغويّة واصطلاحيّة للمنام، كما تطرّقنا إلى السّرد المنامي وعلاقته بالسّرد العربي. ثمّ الفصل الثّاني وقد خصّصناه لنظريّة التّلقّي والتّأويل من

حيث الخلفيّة الفلسفيّة والنّقديّة لنظريّة جماليّة التّلقّي. ففي الفصل الثّالث تناولنا سيميائيّة البنية في منامات السّرد العربي في نصوص السّير الشّعبيّة، والأخبار، والحكايات. كما تطرّقنا في الفصل ذاته إلى سيميائيّة السّرد المنامي، حيث أجرينا تحاليل سيميائيّة على نماذج من النّصوص المناميّة. أمّا الفصل الرّابع والأخير فقد ركّزنا فيه على موضوع النّصّ المنامي بين أفق التّوقّع والتّأويل من خلال التّطرّق إلى آليّات أفق التّوقّع للسّرد المنامي، وأفق التّوقّع والبنية الفنيّة في هذا السّرد. أمّا بالنّسبة لجانب تأويل السّرد المنامي وفق نظريّة التّلقّي والتّأويل، فقد تعرّضنا لقضيّة تأويل الفواعل للمنام داخل السّرد، وتأويل المتلقّي للنّص المنامي. ثمّ أنهينا الدّراسة بخاتمة عرضنا فيها أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها.

وقد اطّلعنا في هذه الدّراسة على جملة من المصادر والمراجع العربيّة والأجنبيّة من أهمّها: سيغموند فرويد (تفسيرالأحلام)، عبد الله إبراهيم، (موسوعة السّرد العربي)، هانس روبرت ياوس، (جماليّة التّلقّي من أجل تأويل جديد للنّص)، محمّد بن محرز الوهراني، (منامات الوهراني ومقاماته ورسائله)، دعد النّاصر، (المنامات في الموروث الحكائي العربي)، سعيد بنكراد، (السيميائيات السرديّة). ومن المراجع الأجنبيّة استفدنا من كتاب هانس روبرت ياوس (نحو جماليّة التّلقّي) (Jauss, Hans Robert, Toward an Aesthetic of Reception)، روبرت س. هولب (نظريّة التّلقّي) (Holub, Robert C. Reception Theory).

ولا شكّ أنّ إنجاز عملٍ على هذا النّحو سوف لن يخلو من عقبات تعترضه؛ من ذلك تشعّب البحث حول المنامات ونظريّة التّلقّي والتّأويل. وقد عرفت هذه العقبات تذليلاً أثناء مراحل الدّراسة، بفضل التّوجيهات العلميّة القيّمة للأستاذ المشرف الدّكتور العيد حنكة، والدّكتورة عقيلة قرورو، حيث تمكّنت من خلال الدّعم والتّوجيه المقدّم من طرفهما من تجاوز العقبات وإنجاز هذه الرّسالة. كما أشكر أساتذتي المكوّنين في مرحلة التّكوين، والشّكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشّموا عناء قراءة ودراسة هذه الرّسالة، ومشقّة

السّفر والتّنقّل من أجل مناقشة هذه الرّسالة التي أتمنّى أن تكون إضافة معرفيّة في المجال بفضل التّوجيهات والاقتراحات الرّشيدة لأعضاء اللّجنة الموقّرة.

وأخيراً، فهذا جهدي واجتهادي ، فإن أصبت فمن الله وتوفيقه وامتنانه، وإن أخطأت فهذا جهد المقلّ المبتدئ فحسبي أنّي عملت جاهداً والله الموفّق إلى سواء السّبيل.

الوادي في: 2021/02/01

عمر حميداتو

مدخـــل

المنام بين الظّاهرة الإنسانيّة والاشتغال الأدبي

المنام ظاهرة إنسانية عرفها الإنسان على مرّ الأزمنةً، ممّا جعلها تشكّل لديه لغزاً محيّراً على الدّوام ومفتوحاً على آراء متعدّدة لدى العلماء والباحثين، فهي لحد الساعة محلّ بحث وجدال فيما بينهم، فيما يتعلّق بماهية المنام وطبيعته ومعرفة الصّادق منه من الكاذب، لاختلاف مشاربهم ومجال تخصّصهم.

ونظراً لطبيعة المنام كظاهرة إنسانيّة؛ فقد تعلّق بها الإنسان منذ القديم. ونبع اعتقاد الإنسان البدائي بقدسيّة المنام، لِماَ كان يراه في منامه من أمور ليست بالقرب منه. كما أنّه يَعُدّه جسراً يتّصل بعالم الغيب الذي لا تعلمه إلاّ الآلهة التي تملك القدرة على الكشف عن المستور[1]، فتُطلِعه إيّاه عن طريق المنام.

فالنّظر في طبيعة هذه الظّاهرة تستدعي النّظر في طبيعة النّوم أساساً، الذي يمثّل عمليّة ضروريّة وأساسيّة للإنسانيّة جميعاً[2]، وتنبئنا بتباين في تجلّياتها أيضاً، فمن مرئيّات يكون مصدرها الرّغبات التي يشتهيها الرّائي، إلى مرئيّات تتعدّى المنطق البشري في التّفكير، إلى مرئيّات لا تحمل معنى، لاختلال النّظام في مشاهدها. وقد فرّقت السّنّة النبويّة بينهم في الاصطلاح؛ فما كان منها رؤًى فهي من الله، وما كان منها حلماً فهو من الشّيطان، وما كان منها غير منتظم فهو أضغاث[3]. وهذا يدعونا للوقوف على هذه الاصطلاحات وطبيعتها.

تُعتبَر المرئيّات التي يراها النّائم في منامه من أحلام ورؤى وأضغاث؛ مشاهد تُخيَّل للنّائم حال نومه، وتنقطع هذه المرئيّات بمجرّد استيقاظه من نومه، لندخل مرحلة أخرى يتمّ فيها استرجاع المرئيّات وانتقالها إلى الرّواية والسّرد، ويُختار مَن تُلقى إليه اختياراً من بين الكثير من النّاس، ممن يُعلَم عنه بالقدرة بفكّ رموزها والعلم بتأويل الأحلام.

---

[1] علي الوردي، الأحلام بين العلم والعقيدة، دار كوفان، لندن، ط2، 1994، ص31.

[2] ينظر: الكسندر بوربلي، أسرار النوم، تر، أحمد عبد العزيز سلامة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب–الكويت، رقم163، يناير1992، ص12.

[3] مسلم، صحيح مسلم، دار طيبة، ط1، 2006، كتاب الرؤيا، ص1074.

اهتمّ الإنسان منذ القديم بتأويل الأحلام وأوْلاها بالغ الاهتمام، لارتباطها وتعلّقها بحياته، ولاتّصالها بعالم الغيب الذي لا يُدرِكه بوعيه المحدود، فهي تمثّل له الفضاء الذي ينكشف فيه عن المجهول الذي يودّ الاطّلاع عليه. وقد جُبل هذا الإنسان على حبّ الاطّلاع على المغيّبات، ويزداد شغفه أكثر عندما تكون هذه المغيّبات متعلّقة به؛ باحثاً عن جواب لتساؤلاته المطروحة في نفسيّته عمّا تراءى له في أحلامه، فنجده ساعياً بما أوتِيَ من جهد لبلوغ ما يهدف إليه، سواء ما تعلّق بالبشارة أو الإنذار، ولذلك وجّهنا ديننا الحنيف، بأن نحمد الله إن كان خيراً، ونستعيذ بالله من الشيطان الرجيم إن كان شراً.

لقد أَوْلى الإسلام لظاهرة المنام أهميّة كبرى، ووهب الله لأنبيائه ورسله علم تعبيرها. وما كان من أمر نبيّ الله يوسف –عليه السّلام– من تأويل المنام وتعبيره للرّؤى، لَأمرٌ يجعلنا نجزم بالاعتقاد بأهميتّه، بل كان المنام مجالاً للاتّصال بالعالم الغيبيّ؛ كما حدث مع سيدنا إبراهيم –عليه السّلام– حينما أراه ربه في منامه أنه يذبح ابنه إسماعيل –عليه السلام– يقول الله تعالى على لسان خليل الرّحمان إبراهيم وابنه إسماعيل–عليهما السّلام–: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّيَ أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّيَ أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ اِفْعَلْ مَا تُومَرُ سَتَجِدُنِيَ إِنْ شَاءَ اللهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴾[1]. فامتثلا لأمر ربهما لاعتقادهما بأنّ ما كان في المنام هو أمر أوحى به الله لنبيه. لكن هناك من المنامات ما يُستعصَى علينا فهمها، لذلك يُلجَأ فيها لمن لديه علم تعبيرها وتأويلها. ففي الآية الكريمة:﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَاوِيلِ الاَحَادِيثِ﴾[2]، بيان بأنّ الله يصطفي من عباده من يعلّمه تأويل الأحلام، فليس بإمكان أحد من البشر أن يعلم تأويل الأحلام، بل إن العالم بتأويل الأحلام يعجز عن التأويل أحياناً، كما حصل مع الكهنة الذين أمرهم ملك مصر بتأويل منامه، فعجزوا عن ذلك مدّعين بأنها أضغاثٌ لا تصلح للتعبير. حاكياً عنهم القرآن الكريم في قوله تعال: ﴿قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَاوِيلِ الاَحْلَامِ

[1] سورة الصّافات: الآية 102.

[2] سورة يوسف: الآية 6 .

بِعَالِمِينَ﴾[1]. لكن هي أقدارٌ ساقها الله ليُظهِر الحقَّ على لسان سيدنا يوسف –عليه السلام– ليتبوأ مكانة تليق بنبيه بتأويله لرؤيا الملك.

إن تأويل المنام يرتبط بالمنام أيّما ارتباط، لأن المنامات تحمل رسائل مشفّرة، ومن يملك القدرة على فك شفراتها يعطينا المعنى الحقيقي والتأويل الصالح، فالنظر للمنام دون تأويله لا يصلح أن يكون؛ فمعنى المنام ومضمونه يكمن في جمعه بتأويله لا في الفصل بينهما.

لقد أعطى القرآن الكريم لعلم تأويل المنام الكثير من الدعم، وذلك فيما يتمثل في العديد من آياته الكريمة، حيث نجد فيها التوجيه الحقيقي والصائب لكثير من الأمور، كيف لا وهو الكلام المعجز الذي لا تنتهي عجائبه. إنّ كثيراً من العمليات التأويلية يصل فيها المؤوّل إلى استنباط المعنى من آيات القرآن الكريم كآلية تأويلية، من ذلك ما نجده عند ابن سيرين في تأويله لرؤية عُرِضت عليه، حين سألته امرأة عن رؤية «أنها رأت في منامها رجلاً مقيداً مغلولاً فقال لها: لا يكون هذا لأن القيد ثبات في الدين وإيمان والغل خيانة وكفر فلا يكون المؤمن كافراً، قالت المرأة: قد والله رأيت هذه الرؤيا بحال حسنة وكأني أنظر إلى الغل في عنقه في ساجور، فلما سمع بذكر الساجور قال لها نعم قد عرفت الآن لأن الساجور من خشب والخشب في المنام نفاق في الدين كما قال في المنافقين: ﴿كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ﴾[المنافقون:4] فصار الساجور والغل جميعاً وكل واحد منهما تأويله نفاق وخيانة وكفر»[2].

حينما شكّلت الرؤى والأحلام أمراً هامّاً للإنسانية جميعاً، نجم عن ذلك انسحابها إلى الإبداعات الأدبية، فقد كان لها حضور واسع في السرد العربي في أشكال سرديّة متباينة، حيث تدخل فيها كبنية هامّة في التعبير عن الهواجس والمكنونات المضمرة في النفوس، كما أنها مجال لبروز أفكار المبدع الذي يخشى الرقابة؛ كما لمسناه عند الوهراني في السخرية التي جاءت في مناماته. وهي الفضاء الذي يجمع الأبطال بمرشديهم، وتمثّل الاتصال العلوي

[1] سورة يوسف: الآية 44

[2] محمد بن سيرين: منتخب الكلام في تفسير الأحلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص14.

بالسماء، وتشكّل الوعاء المضطلع بالنّبوءة التي تمثّل الرؤية الاستشرافية للمستقبل؛ على نحو ما يقع في بداية أحداث السّيرة، حيث نجدها كبنية تبثّ فينا الشّغف والتّطلّع والانتظار والتوقّع إلى الأحداث التي ستقع في المستقبل من السّرد، بما يتوافق مع المنامات وتأويلها.

تقوم الظاهرة الأدبية على أمرين أساسيّين هما: الإنتاج والتلّقّي. فالإنتاج يمثل هذا الزخم من المنامات الواردة في السّرد العربي ذات الدّلالات المتعدّدة، والذي يتطلّب منّا الوقوف عندها والكشف عنها، وتعميم الدّراسة على كل عنصر من عناصر السّرد.

على المستويين السارد والمسرود له: السّارد هو الرّائي الذي يحوّل المرئيّات إلى سرد، لينقله لمسرود له يضطلع بتأويل النّص المنامي، ثم تتبادل الأدوار بينهما، فيصبح المسرود له ساردا بعد توليد المعنى الجديد الذي يمثّل تأويل المنام، لينقله للرّائي الذي تحوّل لمسرود له بعد أن كان هو السّارد.

أما على مستوى المسرود: فهو يمثّل المنام الذي يتراءى للسّارد وهو المتخيّل السّردي.

بالنّظر إلى المنامات في السّرد العربي يتشكّل لدينا تصوّر حول طبيعة هذه المنامات، باعتبارها مندرجة في دائرة الرّؤى الصّادقة التي تتوافق مرئيّاتها بتأويلها، وذلك للوصول إلى المبتغى عبر هذه المنامات، وإلّا فما هو الدّاعي لاستدعاء مثل هذه النصوص لو لم تتوافق تأويلاتها مع أحداثها السّرديّة اللّاحقة. تقدّم لنا النّصوص المناميّة دلالات عبر سياقات تحيلنا لنسق يعطينا مفهوماً معيّناً يمكّننا من الاطّلاع على العديد من القضايا الرّاهنة للزّمن الذي قيلت فيه. وسوف لن يكون لدينا الاهتمام الكبير بالسّارد بالقدر الذي سنوليه بالمسرود وهو المنام، والمسرود له وهو المتلقّي.

بالرجوع إلى الدّراسات النّقديّة السّابقة (البنيوية وما قبلها)، نجد أنّ الاهتمام كان منصبّاً على المؤلّف، وخاصة عند أصحاب المنهج النّفسي، الذين يهتمّون بالمؤلّف وحالته النّفسيّة التي تمثّل سبباً في إبداعاته، ثمّ تحوّل الاهتمام بالمسرود دون السّارد، لِما كان عند أصحاب المنهج البنيوي الذين نادوا بموت الكاتب، حيث انصبّ الاهتمام بالمسرود وأصبح الأدب هو مجال الدّراسة، وأنّ الكلمة أصبحت تُدرس معزولة عن سياقها، لكن حينما لم تكن نتائج التّحليل

لتلك النّصوص كافية بأن تعطينا الصّورة الواضحة المكتملة للمشهد الأدبي، وكذلك حينما وقعت تلكم المناهج في سلبيّات، هيّجت الأفكار المناقضة لها بالتّفكير في التّوجه للمستوى الثالث والمتمثّل في المسرود له (المتلقّي)، وذلك لـ "التّعويض عن إهمال النّقد البنيوي عناصر مهمّة في الدّرس الأدبي، من قبيل أدوار القارئ والمؤلّف ووظيفة الإديولوجيّة"[1]، وهذا يدفعنا لدراسة حالة المتلقّي لهذا السّرد، من ناحية كيفيّة تلقّيه للنّص، وأثر النّص عليه وتفاعله معه، ونهجه الذي يسلكه في التّأويل.

إنّ هذا المتلقّي هو المقصود بالأدب. وما المعاني التي تودَع في النّصوص إلّا للتّأثير في نفسيّته، وهو المعنِي بالنّص، ومن أجله كُتب، أو لفظاً أُرسل إليه، والرّجاء كلّ الرّجاء هو حصول المزيّة المتمثّلة في التّأثير النّابع من سحر الكلام المتوجّه لهذا المتلقّي، فيُدرِك هذا الأخير دلالةً توقِع جمالية يُحِسّ بها عند اجتماع اللّفظ البليغ البديع بالدّلالة والمضمون التي تثير الدّهشة، وهذا ما عنِيَ به حازم القرطاجني بـ"حسن الموقع" في معرض كلامه عن بلاغة اللّفظ في قوله:«..إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور»[2].

إنّ التّوجّه نحو المتلقّي يضعنا أمام مفترق لمسالكَ عدّة لمعاني النّصوص، فالنّصّ الواحد تتعدّد تأويلاته لتعدّد قرّائه ومتلقّيه، والذي يوجّه القراءة وتأويلاتها إلى وجهات متباينة هو الثقافات المتعدّدة لدى هؤلاء القرّاء، واختلاف أزمنتهم والسياقات التّاريخية التي تؤثّر إلى حدٍّ بعيد في معاني النّصوص.

يستدعي منّا الاشتغال على مستوى المتلقّي الاطّلاع والبحث في نظريّة جماليّة التّلقي، وأن نعتمدها في الدّراسة "لأنّها الأكثر شيوعاً في الدّراسات والتّطبيقات العربيّة المعاصرة. ولا شكّ أن مردّ هذا الشّيوع مناسبة هذه النظريّة لطبيعة الخطاب الأدبي والنّقدي العربي القديم

[1] حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص13.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص25.

والحديث على السّواء"[1]. هذه النّظرية التي أسّسها أستاذان من جامعة "كونستانس" الألمانية وهما «هانس روبرت ياوس» و«فولفغانغ إيزر»، تبحث في مجال تلقّي الأدب، وتنطلق من افتراضيّة المتلقّي للأدب، التي جاء بها إيزر، والمسافة الجمالية التي تنشأ من كسر أفق التوقع لدى المتلقي. فالمتلقي تكون لديه أحكام مسبقة نشأت أو تكوّنت من جرّاء نصوص عديدة تراكمت بعامل الزمن، ليأتي النص الجديد أو الرّاهن بأفكار و دلالات من المحتمل أن تثبّت الأحكام المسبقة، أو يكون من شأنها إضافة الجديد إلى المتلقي وبالتالي يحدث كسراً لأفق توقعه، وهذا ما يُقصَد به جمالية التلقي. وهذا يشكل جزءً من الدراسة على مستوى المتلقي، أما الجزء الآخر، فهو يتمثل في التأويل الذي ينجرّ عن تلقي النص، فالنص الذي يُتلقى سيكون له بطبيعة الحال تأويل من طرف المتلقي، وهذا التأويل ينبني على مرتكزات يعتمدها المتلقي في فك رموز النص من أجل الوصول إلى استخراج الدلالات المقصودة. والنص المنامي باعتباره ذات طبيعة خاصة يَفترِض مؤول عليم بطبيعته الرمزية، وهذا ما يزيد من كسر أفق التوقع لدى المتلقي.

إنّ العلاقة الجدلية القائمة بين النّص المنامي والقارئ أو المؤوّل، تستدعي تسليط الضوء على الجانب الاستيعابي للمتلقّي للنّص المنامي، باعتباره قارئ أو مؤوِّل له، ولديه رصيد من المعلومات السّابقة التي أطلق عليها جادامر (gadamer) ب(الأحكام المسبقة)، بناء على ما سبق من قراءات متعاقبة ومتداخلة بين نصوص أخرى قبل تلقّي النّص الرّاهن، التي يعني بها "هانز روبرت ياوس" بـ (أفق التوقّع) أو (أفق الانتظار). حيث أن المتلقّي في هذه المرحلة يبرز الأفق السابق عن طريق بناء أحد المعاني الممكنة، وفهمه للنّص قد يجيز الأحكام المسبقة وقد يعارضها. وهي ركيزة من المرتكزات مهمّة في فهم العمل الأدبي عند جادامر سماها بـ(التأويل الاسترجاعي) لتأتي مرحلة التطبيق أو القراءة التاريخية أو أفق التطبيق ويعيد القارئ فيها، باعتباره مؤرخا، بناء أفق انتظار القراء الأوائل ومراجعة آفاق القراء المتعاقبين.

[1] حسن البنا عز الدين، مرجع سابق، ص13.

حيث أنّه لا يمكن فهم النص فهما شاملا ولن يكتمل إلا إذا انتقل المؤول إلى مرحلة التطبيق ليستعيد من خلالها المعاني التي أُسندت إلى النص نفسه في آفاق تاريخية تتضمن تأويلات الآخرين وقراءاتهم، ليستخلص منها ما يلائم أفقه الراهن. وبهذا المعنى يصبح النص الأدبي قابلا للتحيين والتطبيق في أحوال وأزمان مختلفة، وقابلا لأن يأخذ معاني جديدة بحسب الوضعية التاريخية للمؤول وأحكامه المسبقة.

بتطبيق نظرية التّلقّي والتّأويل على النّص المنامي نودّ أن نكشف عن قراءات جديدة، والبحث عن دواعي استدعاء النّصوص المناميّة في السرد العربي، وبما أنّنا سندرس النصوص المنامية على مستوى المتلقي وأفق توقّعاته، فلابد من العمل على النقطة التي تجمع بين رغبة المبدع التي يريد الوصول إليها وكيفية اشتغاله لإثارة المتلقي. بطرحنا للتساؤل التالي: هل تمكّن السّرد العربي عبر النّصوص المناميّة من صناعة أفق توقّع لدى المتلقّي؟ وعلى مستوى التأويل يكون تساؤلنا هو: هل توصّل هذا السّرد إلى التأويلات والتطلّعات التي كان يرجوها؟ وإن أخفق فما هي السّبل والآليات الكفيلة بذلك؟

هذه التساؤلات هي متفرّعة عن إشكال رئيس، ونحن بصدد البحث له عن إجابة في هذه الأطروحة، ويتمثّل في ما يلي:

حيث يدخل السّرد المنامي العربي كبنيةٍ فعّالة ضمن السّرد العربي عموماً، إذْ من خلال تلقّيه داخل حيّز الجنس الأدبي يصنع أفق توقّع قُرّائه؛ هذا التّوقّع الذي ينجم عن معرفةٍ وتصوّرات آنيّةٍ للعمل الأدبي، ويحيلنا إلى تأويلات تتغيّر وتتعدّد بتغيّر ذاك الأفق من جهة، ولاختلاف ثقافة هؤلاء القُرّاء وتبايُن عصورهم من جهة ثانية. ومن ثمّة، برزت الإشكاليّة الرّئيسة لهذه الرّسالة كالتّالي: **كيف يُسهِم التّحوّل في أفق التّوقّع للسّرد المنامي في الوصول إلى تأويل يخدم المعطيات التي من أجلها أنشئ النّصّ؟**

وفي سعينا الحثيث للإجابة عن هذه الإشكاليّة المطروحة، سيكون البحث مقسّماً بين فصول أربع، يتم التطرّق للجانب النظري للأطروحة في الفصل الأوّل والثّاني، ويتوزّع الجانب التّطبيقي للأطروحة على باقي الفصلين الثّالث والرّابع.

الجانب النّظري للرّسالة سيَمُسّ أربع محاور، تتمثّل في الآتي:

المحور الأول سيكون فيه الحديث عن المنام وما يتّصل بها من الأحلام والرؤى، من خلال التّفصيل في طبيعتها والاختلاف فيما بينها، والبحث في تباين آراء النّفسانيّين والفلاسفة وغيرهم حول ظاهرة المنام.

المحور الثّاني سيكون الحديث فيه عن السّرد المنامي، كمرحلة تالية تكون بعد المشاهد المناميّة، فتنتقل فيها المرئيّات من الصّورة التخيّليّة إلى البنية السّرديّة، ليصبح لدينا نصّ مسرود شفهيّاً كان أو منسوخاً، وهذا ما يجرّنا للحديث عن السّرد العربي ككل، والتّطرّق لأجناسه السّرديّة المختلفة التي تُضمِّن النّص المنامي داخلها.

المحور الثالث سيُخصّص لتلقّي النّص المنامي، من خلال الوقوف على نظرية التّلقّي عند أهم منظّريها "ياوس"و"إيزر"، وتحديد الدّراسة في أهم عنصر من عناصر النّظرية ألا وهو أفق التّوقّع (أفق الانتظار).

أمّا المحور الرّابع فسيُخصّص لتأويل النّص المنامي بعد تلقّيه، حيث أنّنا لا نستطيع أن نتصوّر مناماً دون تأويل، فالمنامات دون تأويل تشكّل نصّاً غامضاً، ذلك لأنّ المنامات باعتبارها رسائل ذات دلالات هامّة في حياة الإنسان، فهي تحتاج منّا أن نقف على ما ترمي إليه، وتأويلها يتطلّب العلم بتأويل رموزها وتفسيرها بالشّكل الصحيح، حتّى نتحصّل على نصّ ذات دلالات ومعاني.

ويتطلّب منّا المقام في هذا المبحث أن نعرّف بنظرية التّأويل عموماً، وتخصيص الحديث عن تأويل المنامات، من خلال دراسة المنهج التأويلي الذي يقوم على عمليّة الفهم بدرجة أولى.

أمّا فيما يخصّ الجانب التطبيقي فيُقسَّم بدوره إلى فصلين، ويشمل الفصل الثّالث والرّابع؛ يمثّل الفصل الثّالث للأطروحة عبارة عن عمليّة مسح للسّرد العربي، وتحديد النّصوص المناميّة فيه وتحليلها، بحيث تكون اختياراتنا تعتمد على عنصر التّنوّع في الأجناس النّثريّة المتضمّنة للمنام، واختلاف الحقب التّاريخيّة للنّصوص وموقعها الجغرافي. وفصل رابع ندرس فيه تلقّي

النّصوص المناميّة وتأويلها، والتّركيز على ما تشكّله من أفق توقّع لدى المتلقّي، وتحديد العمل على كيفية الوصول إلى المعنى، والآليات والإجراءات المستعملة في العملية التأويلية.

الجانب النّظري:

المنامات في السّرد العربي من التّلقّي إلى التّأويل

الفصل الأول:

المنامات في السّرد العربي دراسة في تأصيل المفاهيم نظريًّا

أولا:المنامات

1 **النوم بين المفهوم اللّغوي والتّفسيرات العلميّة**.

2 **المنامات، الأحلام، الرؤى، التّأصيل اللّغوي والبعد الاصطلاحي**.

3 **أنواع المنامات**.

4 **خلاصة المبحث**.

ثانياً: السّرد العربي

1 **مفهوم السّرد**.

2 **الأنواع السّرديّة العربيّة**.

3 **السّرد المنامي العربي (المنامات)**.

4 **خلاصة المبحث**

أولاً: المنامات:

توطئة:

شغلت المنامات الكائن البشري على مرّ الأزمان، واختلفت نظرة المفكرين والباحثين لها بحسب اختلاف مشاربهم ووجهات نظرهم للظّاهرة، وهي نافذة تطلّ على عالم المغيّبات وفضاء يسرح فيه الرّائي بلاوعيه في عالم عجائبيّ، يتباين بين حوادث سابقة أو استرجاع العقل لها وحوادث مستقبليّة لا تزال في عالم الغيب.

لدخول عالم المنامات والأحلام والرّؤى، يتطلّب منّا المقام أن نتكلّم عن ظاهرة النّوم أوّلاً، لأنّها الجسر الذي يوصلنا إلى عالم الأحلام، ومن خلاله يمكن أن تنفتح لنا نافذة تطلّ عن عوالم وظواهر حيّرت المفكّرين والباحثين، ولا تزال إلى يومنا هذا تشكّل أمراً غامضاً مفتوح على كل الآراء.

1- النّوم بين المفهوم اللّغوي والتّفسيرات العلميّة:

تكشف المادّة المعجميّة للجذر (نوم) على السّكون وعدم الحركة، حيث يذهب ابن فارس على أنّ "النّون والواو والميم أصل صحيح يدل على جمود وسكون حركة"[1]، ويُمثّل النّوم الحالة السّاكنة للجسم وهي ضدّ اليقظة، يقول المولى –عز وجلّ– حاكياً عن حال أصحاب الكهف: ﴿وَتَحْسِبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ﴾[2]، فالنّاظر لحالهم يظنّهم متيقّظين مُحِسُّون وأنّهم مدركون بما يدور حولهم؛ لكنّهم في حقيقة الأمر هم غارقون في سبات وسكونٌ يَشُلّ وعيَهم، فهم في حالة رقود غير واعين بحالهم، لكن نومهم لا يكبح أجسامهم من الحركة أو عقولهم من التّفكير في الأشياء؛ ففي الآية المذكورة يحكي المولى –جلّ في علاه– أنّه يقلّبهم بالرغم من أنّهم نيام، ولفظ "نقلّبهم" لها دلالة على أنّ الحركة ليست بإرادتهم، إنّما هي إرادة الله وقدرته وليس لهم شأن فيها.

---

[1] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر التوزيع، ج5، ص 372.

[2] سورة الكهف: الآية 18.

نقل ابن كثير عن غيره بقوله:«"قال بعض السّلف: يقلَّبون في العام مرّتين. قال ابن عبّاس: لو لم يقلَّبوا لأكلتهم الأرض"[1]» فعند ابن منظور أنّ «النّوم، النّعاس..وهو نائم إذا رقد»[2]. ويُقصد بالرُّقاد والرّقود: النّوم، حيث أنّ "الرّقود النّوم بالليل، والرّقاد: النّوم بالنّهار"[3] ويُقصَد بـ"النّعاس: النّوم"[4]، كما جاء في الآية الكريمة:﴿إِذْ يُغْشِيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِنْهُ﴾[5]، وفي الآية الأخرى قوله تعالى:﴿ثُمَّ أَنْزَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ بَعْدِ الْغَمِّ أَمَنَةً نُعَاساً يَغْشَى طَائِفَةً مِنْكُمْ﴾[6]، وقد ذهب ابن كثير في تفسيره لهذه الآية؛ أنّ الله تعالى قد امتنّ على عباده "فيما أنزل عليهم من السّكينة والأمَنة، وهو النّعاس الذي غشيَهم وهم مستلثمون السّلاح في حال همّهم وغمّهم، والنّعاس في مثل تلك الحال دليل على الأمان"[7]، فحينما حلّت السّكينة غشيَهم النّعاس، وهذا دليل قاطع على أن النّفس تستكين إلى النّوم حينما تهدأ النّفس وتستقرّ، وأنّه لا نوم في عدم استقرار النّفس وهدوئها، ولذلك عبّر المولى عن حالة نفوس المنافقين الذين لم يمسّ النّوم جفونهم لعدم أمنهم واستقرارهم ولعدم ثقتهم بالله بقوله: ﴿ وَطَائِفَةٌ قَدَ اَهَمَّتْهُمُ أَنْفُسُهُمْ يَظُنُّونَ بِاللهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ﴾ [آل عمران:154]، ويصف أبو طلحة –رضي الله عنه– ذاك الموقف قائلاً: «"كنت فيمن تغشّاه النّعاس يوم أحد، حتىّ سقط سيفي من يدي مراراً، يسقط وآخذه، ويسقط وآخذه"[8]»، وسقوط السّيف من يده دليل على عدم القدرة على حمله ولعدم الشّعور والإحساس بما حوله بسبب النّوم.

[1] الحافظ بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق، سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ج5، ص144.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، لبنان، 1955، ج12، ص595 . (مادة نوم) .

[3] المصدر نفسه، ج3، ص183.

[4] المصدر نفسه، ج6، 233.

[5] سورة الأنفال: الآية 11.

[6] سورة آل عمران: الآية 154.

[7] الحافظ بن كثير، المصدر نفسه، ج2، ص144.

[8] المصدر نفسه، ج2، ص144.

من العلامات التي تميّز النّائم عن المستيقظ: إغماض العين عن غير عمد مع عدم السّيطرة عليها، وفقد الرّؤيا الواعية التي ترتسم فيها الأشياء في العقل. يقول الزّبيدي معرّفاً بالنّوم: «"واختلفت عباراتهم في النّوم، فقيل: إنّه هواء ينزل من أعلى الدّماغ، فيُفقَد معه الحسّ، ... والنّعاس: مقدّمة النّوم، وهو ريح لطيفة، تأتي من قِبَل الدّماغ، تغطّي على العين، ولا تصل إلى القلب، فإذا وصلت إلى القلب، كان نوماً. وقال آخرون: النّوم: غشْيٌ ثقيل يهجم على القلب فيقطعه عن معرفة الأشياء"[1]».

وتذهب المعاجم الغربية في معانيها لظاهرة النّوم؛ بوصفها الحالة الخاملة[2]، وغير النّشطة[3]، وعدم الإدراك بالبيئة المحيطة[4]، وحالة الخمول والقصور الذّاتي[5]، في مادّتيْ (dormir) و(sommeil) باللّغة الفرنسية. كذلك في ما يقابلها في كلمة (sleep) باللّغة الإنجليزية، فهي تشير إلى حالة تعطيل للوعي، مع عيون مغلقة واسترخاء للعضلات[6].

والنّوم ظاهرة لا تخصّ الكائن البشري فحسب، بل هي تشمل كلّ كائن حيّ، شأنها شأن الموت تماماً لذلك شُبّه النّوم بالموت. ينقل لنا علي الوردي في كتابه: الأحلام بين العلم والعقيدة قول عالم الاجتماع الإنجليزي (1820-1903) "هربرت سبنسر": «"أنّ البدائيّين لا يفرّقون بين الموت والنّوم ، ففي كليهما تخرج الرّوح من بدن صاحبها، ولكنّها ترجع إليه بعد النّوم، بينما تتركه نهائيّاً بعد الموت"[7]».

بل لنا في قصّة أصحاب الكهف مشهد من المشاهد التي يأخذ فيها النّوم صورة من الصّور الشبيهة بالموت. يقول المولى –جلّ وعلا– في محكم تنزيله: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً ﴾[الكهف:11]، فالحال هنا يحفّز طرح التّساؤل حول كيف يمكن هذا!؟ إذ أن النّوم في الحالة العاديّة لا يتعدّى ساعات قلائل تُعدّ على أصابع اليد، لذلك جاء التعجّب في

[1] مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ت عبد الكريم العرباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1982، ج 34 ، ص13 .
[2] LE ROBERT-SEJER, dictionnaire de français, paris, 2011, P132. (Dormir: être dans l'état de someil)
[3] Larousse-Brodas, dictionnaire de français, France, 2002, p129. (ne manifester aucune activité)
[4] Dictionnaire de la langue française, Italie, 1986, p254. (Ne plus avoir conscience du milieu environnant)
[5] Larousse, Ibid, p398. (état d'inactivité ou d'inertie)
[6] DELLA THOMPSON: the oxford, dictionary of current English, 2nd, oxford university press, 1993, p857. (natural recurring condition of suspended consciousness, with the eyes closed and the muscles relaxed.)
[7] علي الوردي، الأحلام بين العلم والعقيدة المرجع السابق، ص32.

آية قبلها: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنَ ايَاتِنَا عَجَباً ﴾[الكهف:9]، فالعجب تأتّى من طول السّبات الذي غرقوا فيه لسنوات عديدة زاد عن ثلاثة قرون، قال تعالى: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعاً ﴾[الكهف:25].

يذكر ابن كثير السّبب الذي من أجله وقع هذا الأمر، حيث "أنّه قد حصل لأهل ذلك الزمان شكّ في البعث وفي أمر القيامة.. فبعث الله أهل الكهف حجّة ودلالة وآية على ذلك"[1]، فالبعث هو إعادة إدماجهم في الحياة بعد مفارقتهم لها، كمن يُبعث يوم القيامة بعد الموت.

إذا ما نظرنا إلى «ظاهرة النوم» من ناحية أهميّتها للكائن الحيّ، فهي "واحدة من العمليات الأساسيّة في الحياة"[2]، على عكس ما كان يُنظر لها لعدّة قرون؛ على أنّها حالة من "توقّف للنّشاط، وحالة سلبيّة من اللّاوعي"[3]، فهي إلى جانب الرّاحة التي يكسبها الإنسان من خلال النّوم، كذلك تُعَدّ جسراً يساعد العقل البشري للتوصّل لحلول للمشاكل اليوميّة التي تحدث حال اليقظة، ففي حالة النّوم يتمّ "اتّحاد روح الإنسان، والتي هي أقرب إلى الله، مع عقله مما يجعل الإنسان مطّلعاً على أسرار الكون ومترفّعاً عن الحياة الماديّة التي تحجب عنه الحقائق والإجابة الصحيحة"[4].

كثيراً ما اعترف علماء توصّلوا لاكتشافات حدثت أثناء النّوم، وكثيراً ما يرى النّائم من حوادث يراها في أحلامه فيتحقّق حدوثها كما شاهدها، من ذلك ما كان في الحرب العالميّة الأولى، حيث تلقّى قائد البحريّة البريطانيّة خطاباً من إحدى السيّدات تحكي فيه عن حلم رأته أثناء نومها لليلتين متتاليتين، وقد غيّر ذلك الخطاب مجرى الحرب؛ "خطاب يتحدّث عن حيتان تحمل قلاعاً فوق ظهرها، تحوم حول جسر فورث!.."[5]. إنّ ظاهرة النّوم من الظّواهر التي

[1] الحافظ بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المصدر السابق، ج5، ص146.

[2] ألكسندر بورلي، أسرار النوم، المرجع السابق، ص12.

[3] ستيفن دبليو لوكلي، وراسل جي فوستر، النوم، ت، نهى بهمن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2015، ص11.

[4] جوزيف ميرفي، قوة عقلك الباطن، مراجعة، إيان ماكماهان، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، ط3، 2007، ص184.

[5] راجي عنايت، 30 ظاهرة خارقة حيّرت العلماء، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 1995، ص107.

بحث فيها الإنسان قديماً وحديثاً، وأرغمت المبدعين من شعراء وسرديّين بأن تشكّل مادة لأدبهم، وللباحثين مصدر قلق واضطراب لغموضها، ولتعدّد وجهات النّظر حولها.

يربط ابن خلدون النّوم بغياب الحواس ويُرجِعه إلى الانتقال من حال يكون فيها الإحساس والحركة بواسطة "بخار لطيف مركزه بالتّجويف الأيسر من القلب على ما في كتب التّشريح لجالينوس وغيره. وينبعث مع الدّم في الشّريانات والعروق فيُعطي الحسّ والحركة وسائر الأفعال البدنيّة. ويرتفع لطيفه إلى الدّماغ فيعدّل من برده، وتتمّ أفعال القوى التي في بطونه. فالنّفس النّاطقة إنّما تدرك وتعقل بهذا الروح البخاري"[1]، ولمّا يحسّ الجسم بالتّعب تميل إلى الاستجمام والرّاحة، فينتقل الجسد إلى الحالة النّقيض من ذلك "ويعين على ذلك ما يغشى البدن من البرد باللّيل، فتطلب الحرارة الغريزية أعماق البدن"[2].

لقد حاول الكثير من الباحثين إعطاء نظريّات وتفسيرات حول النّوم من لدن أرسطو وما بعده[3]، إلاّ أنّ تفسيراتهم جميعاً كانت تفتقر إلى التّجربة والبرهنة.

يذهب التّفسير الحالي لظاهرة النّوم متمثّل في قول «دو لاكروا» :«"أولى نتائج النّوم تناقص العلاقات الحسيّة والحركيّة بين النّائم وما يحيط به من الأشياء، هذا إلى جانب ارتخاء

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] [(1) يرجع أرسطو النوم إلى الأبخرة التي تنبعث من الأطعمة والتي تتجمّع في الرأس وتسبب النوم الذي يدوم حتى يتم هضم الطعام. (2) تفسيرات (Hilde gard of Bingen) وهي راهبة ألمانية في القرن الثاني أو الثالث ق م، أكّدت فيها= على التوازي فيما بين النوم والطعام؛ حيث يصف (kuhlen) آراءها "بأن الإنسان يتألف من جزأين: اليقظة والمنام، ومن هنا يتبيّن أن جسم الإنسان تتم تغذيته عن طريقين هما الطعام والراحة". (3) تفسير (Alexander Stuart) طبيب بريطاني في ق17م، بأن النوم ينشأ عن نقص في الأرواح الحيوانية التي تستنزف بالعمل والنشاط من الجسم فتؤدي إلى الإنهاك، فلا يتمكن السائل في المخ من الحركة الحرة بعد استهلاكه تدريجياً، ولم يعد يملأ العروق الصغيرة والأعصاب التي تنتشر من المخ إلى أعضاء الحس والعضلات الإرادية. (4) تفسير الفيسيولوجي الألماني (Jacob Fildeliis Ackermann) 1765– 1815 ، ينطلق من الأوكسيجين الموجود بالهواء "أثير الحياة" الذي يصل إلى المخ مع الدم ليقوم المخ باستخلاصه واختزانه، ثم تدفع "قوى المخ" "أثير الحياة" إلى الأعصاب والعضلات ليحدث الحركة الحيوانية. والتعب من شأنه أن يؤدّي إلى نقص "أثير الحياة" على حين أنه يستعاد ويزداد أثناء النوم]. ينظر ستيفن دبليو لوكلي وراسل جي فوستر، النوم، المرجع نفسه، ص18–20. بتصرف.

قوّته العضليّة، وذهاب قدرته على ردّ الفعل، وازدياد عتبته الحسيّة، وانخفاض مستواه العقليّ"[1]». خلاصة القول؛ هو انقطاع عن العالم الخارجي المحيط بالكائن الحيّ.

لنا أن نتأمّل في قصّة خلق أمّنا حوّاء، التي خلقها الله من ضلع من ضلوع سيّدنا آدم – عليه السّلام– وهو نائم. حيث جاء في تفسير ابن كثير لقوله تعالى:﴿يا أيّها النّاس اتّقوا ربّكم الذي خلقكم من نّفسٍ واحدةٍ وخلق منها زوجها ﴾[النساء:1]، "﴿وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا﴾ وهي حوّاء، عليها السّلام، خلقت من ضلعه الأيسر من خلفه وهو نائم"[2]. فّإذا كان الخلق قد حصل مع سيّدنا آدم حال النّوم ولم يشعر به، فهو لِمَا سواه أيسر؛ ممّا يحدث للنّائم من عوارض لا يشعر بها، بل يصل الحال به إلى دخول عالم غامض تتراءى له فيها مرئيّات، تتباين مصادر مضامينها بين ما هي رسائل تتعلّق بالمستقبل، أو ما كان منها متعلّق بحوادث بقيت عالقة بالذّاكرة، أو التي تشكّلت بسبب رغبات النّائم وأهوائه.

لقد اكتسى البحث في مجال النّوم في القرن التّاسع عشر أكثر أهميّة، وحضِيَ باهتمام الباحثين على اختلاف تخصّصاتهم؛ من أطباء وفلاسفة وغيرهم، وقد أخذ النّوم تعريفه الحديث من القدرة على قياس أنماط النّشاط الدماغي، حيث "يُظهر التّخطيط الكهربائيّ للدّماغ نمط نشاط سريع (عالي التّردّد) وذو سعة صغيرة، وحين يبدأ الأشخاص في الخلود إلى النّوم يصبح هذا النّمط أكثر بُطْئا (منخفض التّردّد) ويتّسم بموجات كبيرة السّعة"[3] (الشّكل 1).

لقد مكّن هذا الاكتشاف من تحديد مراحل النّوم التي أصبحت تُعرَف بنوعين مختلفين: نوم حركة العين السّريعة، ونوم حركة العين غير السّريعة؛ "اللّذان يتناوبان لتشكيل دورة نوم...وثمّة أربع إلى خمس دورات النّوم في كلّ ليلة"[4] (الشّكل 2).

وتشير الدّراسات الحديثة إلى أنّ الأحلام لا تخصّ مرحلة دون الأخرى، إلاّ "أنّ هناك علاقة قويّة بين الحلم وبين الدّخول في نوم حركة العين السّريعة؛ يتميّز نوم حركة العين

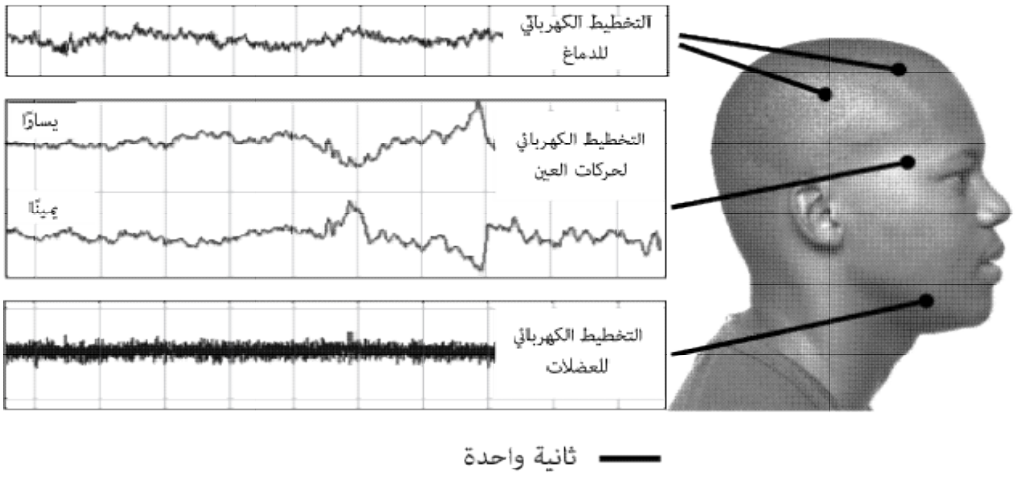
[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1982، ج1، 496.

[2] الحافظ بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المصدر السابق، ج2، ص206.

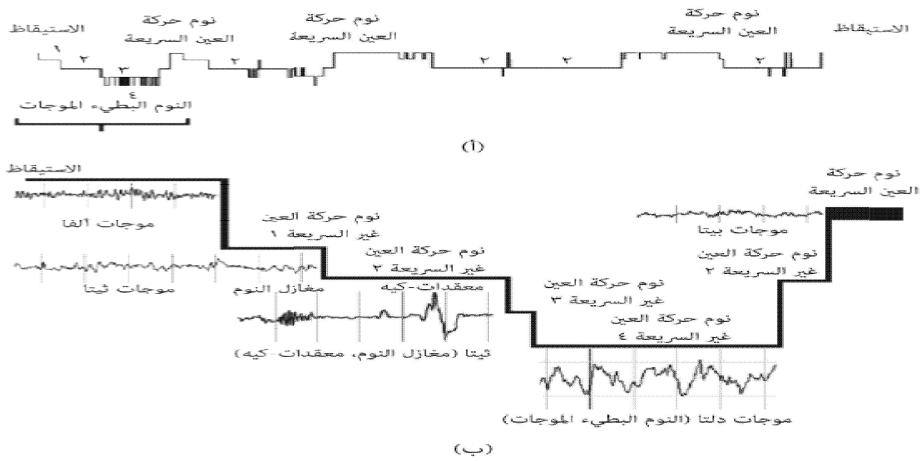
[3] ستيفن دبليو لوكلي، راسل جي فوستر، النوم، المرجع السابق، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص18.

السّريعة بالحركة السّريعة لمُقلة العين، ويكون الدّماغ فيه نشطاً للغاية؛ حيث إنّ نشاطه الكهربائي يشبه النّشاط الكهربائي للدّماغ المستيقظ"[1]، وتكون الأحلام في نوم الحركة السّريعة للعين أكثر طولاً وأكثر وضوحاً.



(الشكل 1)



(الشكل 2)

[1] يان فيسترهوف، الحقيقة، ت، هبة عبد العزيز غانم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2016، ص10.

2- المنامات، الأحلام، الرؤى، التّأصيل اللّغوي والبعد الاصطلاحي.

المنام: المفهوم اللّغوي

يتعلّق لفظ المنام بلفظين آخرين هما: الحلم والرؤيا، فمن الطّبيعي أن تكون لنا إطلالة على سبر أغوار هذه الألفاظ الثّلاثة، واستجلاء الدّلالات والمعاني التي ينضح بها كلّ منها.

يُقصَد بالمنام العين التي يكون فيها النّوم، جاء في التّنزيل العزيز: ﴿إِذْ يُرِيكَهُمُ اللهُ فِي مَنَامِكَ قَلِيلاً ﴾[الأنفال:43]"، "قيل : هو هنا العين لأنّ النّوم هنالك يكون"[1] يذكر الحافظ بن كثير في تفسير هذه الآية، ناقلاً قول مجاهد:«"أراه الله إياهم في منامه قليلا، فأخبر النبي ﷺ أصحابه بذلك، فكان تثبيتا لهم"[2]»، ويذكر ابن جرير الطبري في تفسيره ناقلاً قول أبا جعفر: «"...يريكهم في نومك قليلاً فتخبرهم بذلك، حتى قويت قلوبهم واجترؤوا على حرب عدوّهم ولو أراك ربّك عدوّك وعدوّهم كثيراً لفشل أصحابك، فجبنوا وخاموا*، ولم يقدروا على حرب القوم، ولتنازعوا في ذلك ولكنّ الله سلّمهم من ذلك بما أراك في منامك من الرّؤيا، إنّه عليم بما تجنه الصّدور، لا يخفى عليه شيء بما تضمره القلوب"[3]».

ويعتبر ابن منظور والزّمخشري، المنام بمعنى الحلم. فعند ابن منظور: أنّ الصحابة – رضوان الله عليهم– صدّقوا النبي ﷺ أثناء غزوة أحد، لما أخبرهم بما رآه في منامه (الرّؤيا المناميّة)، أمّا الرّؤية البصريّة التي جاء ذكرها في الآية التي تلت الآية 43 من سورة الأنفال المذكورة فهي الرّؤية الواقعيّة حيث يقول:«"...ولكن قد جاء في التّفسير أنّ النّبيّ ﷺ رآهم في النّوم قليلاً وقصّ الرّؤيا على أصحابه فقالوا صدقت رؤياك يا رسول الله، وهذا المذهب أسوغ في العربيّة لأنّه قد جاء: ﴿وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمُ إِذِ الْتَقَيْتُمْ فِي أَعْيُنِكُمْ قَلِيلاً وَيُقَلِّلُكُمْ فِي أَعْيُنِهِمْ ﴾[الأنفال:44]،

---

[1] لسان العرب، ج12، ص596.

[2] الحافظ بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المصدر السابق، ج4، ص69.

*"خام في القتال" إذا جبن فنكل ونكس وتراجع.

[3] محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ت محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ج13، ص569، 570 .

فدلّ بها أنّ هذه رؤية الالتقاء وأنّ تلك رؤية الّنوم"[1]». إذ هناك تمايز وتفريق بين المنام والواقع، فالأوّل حلما والثّاني تجسّداً واقعيّاً. وبنفس المعنى عند الزمخشري في قوله :«"رأى في المنام كذا، وفلان يرون له المنامات الحسنة"[2]»، وعبارة رأى تدلّ على الحلم الذي يُرَى، فالمعنى اللّغوي الذي يؤخذ من لفظة رأى تدلّ على ما يراه النّائم في إشارة لمفهوم الحلم والرّؤيا.

أمّا المادّة المعجميّة لكلمة (حلم) فهي تدلّ على معنى الرّؤيا وما يراه النّائم سواء تعلّقت بالذّات الحالمة أو بغيرها؛ فعند ابن منظور "الحُلْم والحُلُم: الرّؤيا، والجمع أحلام. يقال: حلَم يحلُم إذا رأى في المنام...وحلم به وحلم عنه وتحلّم عنه: رأى له رؤيا أو رآه في النّوم"[3]، كذلك بنفس المعنى عند ابن فارس في قوله: «"رؤية الشّيء في المنام"[4]»،وعند الخليل أيضاً :"الرّؤيا يقال: حلَم يحلم إذا رأى في المنام"[5]، وفي الحديث:«"الرُّؤْيَا مِنَ اللهِ وَالْحُلُمُ مِنَ الشَّيْطَانِ" والرّؤيا والحلم عبارة عمّا يراه النّائم في نومه من الأشياء، ولكن غلبت الرّؤيا على ما يراه من الخير والشّيء الحسن، وغلب الحلم على ما يراه من الشّرّ والقبيح، ومنه قوله أضغاث أحلام"[6]». وتفيدنا المعاجم الغربيّة بنفس المعاني التي نجدها في معاجمنا العربيّة، فلفظ (Rêve) باللّغة الفرنسيّة، ولفظ (Dream) باللّغة الإنجليزيّة؛ تعني سلسلة من الصّور والمشاهد أو المشاعر التي في ذهن النّائم[7].

تحت الجذر **(رأي)** يذهب العديد من اللّغويين إلى دلالته على النّظر بالعين وما تقع عليه من الأشياء، وما يهتدي إليه المرء بقلبه. فعند ابن منظور: "الرّؤية النّظر بالعين والقلب"[8].

---

[1] لسان العرب، ج 12، ص596، 597.

[2] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، ت محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ج2، ص310.

[3] لسان العرب، ج12، ص145.

[4] معجم مقاييس اللغة، ج2، ص93.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ، ج1، ص351.

[6] صحيح مسلم، المصدر السابق، ص1074.

7 dictionnaire de la langue française, Ibid ,p695. La rousse, Ibid, p372. the oxford, Ibid, p263. (des suites d'images qui se présentent à l'esprit pendant le sommeil).

[8] لسان العرب، ج14، ص291.

وأمّا "الرّؤيا: ما رأيته في منامك"[1]، وجمعها الرّؤى وهي الأحلام. وقد ورد معنى الرّؤيا في اليقظة، وعليه فُسِّر قوله تعالى:﴿وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا التِي أَرَيْنَاكَ إِلاَّ فِتْنَةً لِلنَّاسِ ﴾[الإسراء:60]، ويفسّر ابن كثير هذه الآية في قول البخاري: «"هي رؤيا عيْن أُريها رسول الله ﷺ ليلة أُسري به"[2]». ويشير لفظ (Vision) باللّغة الإنجليزية إلى نظرة الأشياء عن طريق التخيّل في الأحلام[3].

وخلاصة القول فيما سبق ذكره أنّ المراد بالمنام هو الحلم وهو ما يراه النّائم في نومه وهو المقصود بالرّؤيا، فكلّ المصطلحات يربط بينها رابط واحد يتمثّل في ما يراه النّائم في نومه، وهذا ما وجدناه عند كلّ أصحاب المعاجم التي بحثت فيها .

المنام: المفهوم الاصطلاحي

لا يختلف المفهوم الاصطلاحي للمنامات عمّا جاء في مفهومها اللّغوي، فهي عبارة عمّا يراه النّائم في نومه، ويقدّم لنا «جميل صليبا» في المعجم الفلسفي تعريفاً للأحلام بقوله: «"الحلم في الأصل هو مجموع الصّور التي يراها النّائم في نومه"[4]». إلّا أنّ هناك خلاف بين الباحثين متمثل في تباين تّفسيرهم للظاهرة، بين نفسانيين وأنثروبولوجيّين وفلاسفة.

المنام من المنظور الأنثروبولوجي:

يرجع الأنثروبولوجيّون الأحلام إلى الدّور الحيوي الذي تؤدّيه في حياة الإنسان، والأهميّة البالغة التي حظيت بها عند البشر قديمهم وحديثهم، إذ يُنظر للأحلام على أنّها رابط يجمع بين العالمين الواقعي والميتافيزيقي، يظهر في سلوكيّات النّاس ومعاملاتهم تجاه الأحلام، من خلال ما كان عند البابليّين والمصريّين قديماً وغيرهم من الأمم الأخرى. فالبابليون "كانوا يعتبرون

[1] المصدر نفسه، ج14، ص297.

[2] الحافظ بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المصدر السابق، ج5، ص92.

[3] the oxford, dictionary of current English, p1027.
(thing or person seen in a dream or trance).

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، المصدر السابق، ج1، 496.

الأحلام رسالات سماويّة منبئة أو منذرة أو مبشّرة"[1]. وهم في سعيهم هذا يتطلّعون للمستقبل من خلال الأحلام، التي يعتبرونها بمثابة الرّابط المقدّس الذي ينشأ بين الحالم والآلهة ويستوحون منه الأخبار، "إذ هي تكشف له عمّا تُخفي عنه الأيّام من مكنون الغيب"[2]. كما اعتُبِرت الأحلام ضروريّة للإنسان؛ لأنّها تؤدّي دور المنشّط الحيوي الذي يبثّ الحياة للكائن البشري وتعوضّه بما قد يُحرَم منه حال اليقظة[3]. وهناك من يردّ "الصّور الحلميّة إلى بداية الإنسانيّة أو أنّها كالفطرة"[4].

المنام من المنظور الفلسفي:

وهناك من ينظر للمنام ضمن الإطار الفلسفي، ويذهب على أنّها نشاط تفكيري قد يحدث نتيجة استجابة لمنبّهٍ ما أو دافعٍ معيَّن. ينقل لنا «سيغموند فرويد» كلاماً لـ «أرسطو»: "أنّ الحالم قد يتعرّض لمؤثّرات وهو نائم، فيجسّم الحلم هذه المؤثّرات ويضفي عليها المبالغة والتّهويل، ولربّما رأى النّائم أنّه يُشْوى وسط حريق ذات لهب، ثمّ يستيقظ فإذا بطرف من أطرافه قد عرضت له بعض السّخونة لسبب من الأسباب كاقترابه أو تعرّضه لِلَظى المدفأة أو حرارة المصباح"[5].

بعد أن ثارت العديد من الآراء في العصر القديم ضدّ نظريّة أرسطو التي تجرّد الأحلام من صبغتها الرّوحية، وتجنح إلى التّفسير المادي، أعيد بعث الرّوح في هذه النّظريّة من جديد في العصر الحديث، وآمن بها الكثير من الباحثين في مجال الأحلام، وصارت تُعرَف بنظريّة «الحافز الحسّي». "ومعناها أن الحلم ينشأ في النّائم من جرّاء إحساس مادّيّ يطرأ عليه. وهذا الإحساس قد ينبعث من داخل البدن أو من خارجه"[6]. ومن مؤيّدي هذه النّظرية الفيلسوف

[1] عبد المنعم الحفني، التحليل النفسي للأحلام، دار نوبليس، بيروت–لبنان، ط1، 2005، ص12.

[2] علي الوردي، الأحلام بين العلم والعقيدة ، المرجع السابق، ص34.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص15.

[5] سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ت،نظمي لوقا، سلسلة تصدر عن دار الهلال، العدد137، 1962، ص13.

[6] علي الوردي، الأحلام بين العلم والعقيدة ، المرجع السابق، ص68، 69.

الفرنسي «هنري برجسون»؛ حيث يرى بأنّ الحواس لا تتعطّل عن وظائفها في حالة النّوم، وكلّ ما يقع على هذه الحواس يؤثّر في النّائم، فيرى في نومه أحلاماً تتعلّق بتلك المؤثّرات. كمن يرى حريقاً في نومه بمجرّد مؤثّر يتمثّل في تعريض النّائم شمعة أمام عينيه[1].

المنام من المنظور النّفسي:

أمّا عن الجانب النّفسي، فقد يُنظَر للأحلام على أنّها سلسلة من التّخيّلات للأشياء المرغوبة والمختلجة داخل النّفس، أو ما كان منها واقعاً ضمن دائرة الأهواء. قد تكون أيضاً نتيجة لأحداث تركت أثراً في النّفس، التي تحصل لدى الشّخص أثناء النّوم، «ففرويد» في رأيه؛ أنّ الأحلام وسيلة تلجأ إليها النّفس لإشباع رغباتها ودوافعها المكبوتة خاصّة التي يكون إشباعها صعباً في الواقع، ويجعل منها "تحقيقاً للرّغبة التي لم تتم في الواقع"[2]. فمن كان يرجو أن يكون غنيّاً أو أن يتزوَّج امرأة معيَّنة ولا يستطيع تحقيق ذلك في واقعه، فإنّ هذه الرغبات تصبح حقيقة في هذا الحلم الذي يعيشه. كما أنّ الأحلام عبارة عن تذكُّر لأحداثٍ سابقة تركت أثراً على نفسيّة الحالم، لأنّ الحلم إنّما يصوّر الماضي ويصدر عنه ويعبّر عن مكنوناته المطويّة أو المنسيّة.

وغير بعيد عن هذا التّصوّر، يذكر سلامة موسى في كتابه «العقل الباطن» ما مفاده؛ أنّه لكلّ إنسان حالتان للنّفس يتمثّل فيهما العقل: حالة للعقل غير الواعي الموروث عن الأسلاف (العقل القديم)، وهو موطن الشّهوات، الذي تكون فيه النّفس حال النوم؛ وحالة للعقل الواعي المدرك للواقع (العقل الحديث)، الذي تكون فيه النّفس حال اليقظة. يمثل العقل القديم؛ العقل الباطن الذي يعمل أعماله على غير وعي منّا في الخواطر في حالة اليقظة، والأحلام في حالة النّوم. وهذا الأخير يلحق بالعقل الواعي وحده؛ لأنّه عقل حديث، وليس معنى هذا أنّ العقل الباطن لا ينام، فإنّنا نعرف أنّنا إذا كنّا في حاجة شديدة إلى النّوم وقد أخذ منّا الإعياء فإنّنا ننام نوما عميقاً، ولأنّنا لا نحلم أي أنّ كلا عقلينا قد ناما لشدّة الإعياء الذي شملهما

[1] انظر، المرجع السابق، ص69.

[2] سيغموند فرويد، المرجع السابق، ص192.

كليهما، ومعنى هذا أنّ الذي ينام فينا هو العقل الواعي فقط، بل أحيانا يكون الإعياء منبّهاً للعقل الباطن فنرى الأحلام تتوارد كثيراً، والذي يجعل من العقل الباطن يبقى مكبوتاً مدّة اليقظة هو بسبب العقل الواعي الذي يكبته ويمنعه من الظّهور، فإذا نشأت فينا وقت اليقظة عاطفة شوق أو جوع أو غضب أو كرامة أو طمع، وكبَتَها عقلنا الواعي لأنّ الحضارة لا تواتينا على أن نترجم هذه العاطفة إلى رغبة ثمّ إرادةٌ فعملٌ، أو أنّ ظروفنا الخصوصيّة لا تساعدنا على ذلك فإنّ هذه العاطفة تندسّ في العقل الباطن وتبقى قوّة مضغوطة إذا نمنا أو غفونا ظهرت بمظهر الحلم أو الخاطر[1]. وهذا ما قصد به ابن خلدون في قوله: «"وإنّما تكون النّفس متشوّقة لذلك الشّيء فيقع لها بتلك اللّمحة في النّوم، لأنّها تقصد إلى ذلك فتراه"[2]». وما يريد قوله «ابن خلدون» من تشوّق النّفس، هو ما كان يعنيه «سيغموند فرويد» بالرّغبات المكبوتة.

قد تكون الأحلام نتيجة التّفكير في موضوعٍ معيَّن كان يشغل بال الحالم قبل النّوم، فعند استسلامه للنّوم تُخيَّل له تلك الحوادث على شكل صور وأحداث تشكّل مشهد الحلم. لقد عني «فرويد» هذا بقوله: بأن «"الحلم يتابع حياة اليقظة، فأحلامنا تتّصل دائماً بالأفكار التي كانت تشغل الشّعور قبيل وقوعها"[3]».

ينسب ابن خلدون الأحلام والرّؤى للإدراك وما يُتخيَّل من الصّور المحفوظة في العقل، فالإدراك بالنّسبة للنّفس يكون على نوعين: إدراك بالظّاهر (الحواس الخمس)، وإدراك بالباطن (القوى الدماغيّة)، فلمّا يصيب الإدراك الظّاهر التّعب والعَنَة بسبب الفشل، يميل الجسد إلى الرّاحة والنّوم، فتتعطّل تلك الحواس عن الإدراك، "فإذا انخنس الرّوح عن الحواس الظّاهرة ورجع إلى القوى الباطنة، وخفّتْ عن النّفس شواغل الحسّ وموانعه ورجعت إلى الصّورة التي في الحافظة، تمثّل منها بالتّركيب والتّحليل صور خياليّة، (...) ثمّ يُنزِلها الحسّ المشترك الذي هو جامع الحواسّ الظّاهرة، فيدركها على أنحاء الحواسّ الخمس الظّاهرة. وربّما التفتت النّفس لفتة

[1] سلامة موسى، العقل الباطن أو مكنونات النّفس، إدارة الهلال بمصر، 1928. ص43،42. بتصرّف.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ص112.

[3] سيغموند فرويد، الأحلام، في سبيل موسوعة نفسية، ت، مصطفى غالب، دار ومكتبة الهلال، ط5، 1989، ص19.

إلى ذاتها الرّوحانيّة مع منازعتها القوى الباطنيّة، فتُدرِك بإدراكها الرّوحانيّ لأنّها مفطورة عليه، وتقتبس من صور الأشياء التي صارت متعلّقة في ذاتها حينئذ. ثمّ يأخذ الخيال تلك الصّور المدرَكة فيمثّلها بالحقيقة أو المحاكاة في القوالب المعهودة"[1]».

إنّ ما يتَّفِق عليه جميع العلماء والباحثين على الرّغم من تباين وجهات نظرهم حول ظاهرة الأحلام؛ أنّها بشكلٍ عام تكون أثناء النّوم، وهي عادة تكون عبارة عن أحداث أو مواقف غير مترابطة وغير منطقيّة، ولكنّها تبدو منطقيّة بشكلٍ كبير أثناء الحلم، ويلغي هذه المنطقيّة والتّرابط استرجاعها من قِبل الشّخص بعد أن يستيقظ من نومه ويستذكر الحلم.

ودراسة الأحلام ومحاولة تفسيرها ليست بالأمر الحديث، فالإنسان منذ القديم أولى للأحلام أهميّة كبيرة، كما اهتمّ بتفسيرها والبحث في ماهيتها وما ترمي إليها، "ولذا كانوا يهتمون بما يرونه في أحلامهم ليعرفوا عنه مدلولات الغيب وما سُطِّر لهم في لوح القدر"[2]، فلقد اهتمّت الحضارة السومريّة التي هي أقدم حضارة عرفتها البشريّة بدراسة الأحلام وتفسيراتها. كما كان الإغريق يعتبرون الأحلام هبة من عند الآلهة ترسلها لكشف أمرٍ معيَّن أو إيصال معلومات للبشر أو زرع رسالة معيَّنة في عقل الشّخص النّائم.

ويُعتبر «أرطميدورس» الإغريقي من المهتمّين بدراسة الأحلام، حيث "يعزو أرطميدورس الأحلام كلّها إلى تدخّل الآلهة ، ولكنّه يقسّمها إلى نوعين. فمنها ما هو صريح سافر ينبئ عن الغيب مباشرة، ومنها ما هو رمزيّ أو مقنّع"[3].

المنام من المنظور الدّيني:

[1] عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ص111.

[2] سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، المرجع السابق، ص12.

[3] علي الوردي، الأحلام بين العلم والعقيدة ، المرجع، السابق، ص33، 34. بتصرف

لمّا جاء الإسلام أعطى للأحلام والرّؤى وتأويلها أهميّة بالغة، وربطها بالنّبوّة والوحي، ولقد كان نبيّ الله يوسف –عليه السّلام– من المعبّرين للرّؤى والأحلام، وهي عطيّة من المولى –عزّ وجلّ– امتنّ بها على نبيّه، يقول الله –تعالى– في محكم تنزيله: ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَاوِيلِ الاَحَادِيثِ ﴾[يوسف:6]، ينقل القرطبي في تفسير هذه الآية قول النّحّاس حيث يقول: «"وهذا ثناء من الله تعالى على يوسف عليه السّلام، وتعديد فيما عدّده عليه من النّعم التي آتاه الله تعالى، من التّمكين في الأرض، وتعليم تأويل الأحاديث؛ وأجمعوا أنّ ذلك في تأويل الرّؤيا"[1]».

أ– المنظور القرآني:

اتّخذ الله من الرّؤيا سبيلاً لامتحان نبيّه إبراهيم –عليه السلام– حينما ابتلاه بذبح ابنه إسماعيل، حينما أراه في نومه بأنّه يذبحه، وقد خلّد القرآن الكريم هذه الحادثة على لسان سيّدنا إبراهيم –عليه السّلام– وهو يخاطب ابنه إسماعيل –عليه السّلام– في قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّيَ أَرى فِي الْمَنَامِ أَنِّيَ أَذْبَحُكَ﴾[الصافات:102]. وينقل القرطبي في معرض تفسيره لهذه الآية قول مقاتل: «"رأى ذلك إبراهيم عليه السّلام ثلاث ليال متتابعات"[2]». ورؤيا الأنبياء هو وحي من الله تعالى، للحديث الذي رواه ابن عبّاس عن الرّسول ﷺ: «"رؤيا الأنبياء في المنام وحي"[3]». ولقد ذكر القرآن الكريم في أكثر من موضع عن الرّؤى والأحلام التي تتجلّى لعباده، من ذلك الآية من سورة الإسراء التي سبق ذكرها ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا التِي أَرَيْنَاكَ إِلاَّ فِتْنَةً لِلنَّاسِ ﴾[الإسراء:60]، وهي رؤيا عين رآها نبيّنا الكريم ﷺ حيث ينقل لنا ابن كثير في تفسير هذه الآية قول البخاري: «"هي رؤيا عين أريها رسول الله ﷺ ليلة أسري به"[4]»، ليلة أسري بالنّبيّ ﷺ من مكّة المكرّمة إلى بيت المقدس ومنها أُعرِج إلى سدرة المنتهى، فأراه ربّه من آياته

[1] أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق، عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج11، ص258.

[2] المصدر نفسه، ج18، ص65.

[3] سليمان بن أحمد الطبراني، المعجم الكبير، تحقيق، حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ج12، ص6.

[4] الحافظ بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المصدر السابق، ج5، ص92.

ما شاء، وترتبط الرّؤى والأحلام بتأويلها أيّما ارتباط، لأنّ تأويلها يعطيها المعنى الحقيقي والمغزى الذي جاءت من أجله، لذلك نقرأ في القرآن الكريم قول الله على لسان سيّدنا يوسف – عليه السّلام– وهو يخاطب أباه بعد تحقيق تأويل رؤياه بعد سنين عديدة، يقول المولى في محكم تنزيله: ﴿وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّاً﴾[يوسف:100]، وهي الرّؤيا التي قصّها يوسف على أبيه وهو صغير، وقد ورد ذكرها في بداية السّورة.

وقد أوتيَ النّبيّ ﷺ تعبير الرّؤى، فقد كان"نبينا، ﷺ نحو ذلك، وكان أبو بكر الصّديق، من أعبر النّاس لها، وحصل لابن سيرين فيها التّقدم العظيم"[1]، وسيأتي الحديث عن التّأويل لاحقاً.

ب– منظور الحديث الشّريف:

ذكرنا نصوصاً من الذّكر الحكيم جعلت من الرّؤى والأحلام موضوعاً لها، كذلك أوْلت السّنّة المطهّرة موضوع المنامات أهميّة بالغة؛ فقد صحّ عن النّبي ﷺ الأحاديث الكثيرة التي كانت مواضيعها متضمّنة الأحلام والرّؤى؛ من ذلك هذا الحديث في كتاب الرّؤيا من صحيح مسلم يقول فيه النّبي ﷺ : «"الرُّؤْيَا مِنَ اللهِ، وَالحُلْمُ مِنَ الشَّيْطَانِ، فَإِذَا رَأَى أَحَدُكُمْ شَيْئاً يَكْرَهُهُ فَلْيَنْفُثْ عَنْ يَسَارِهِ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ، وَلْيَتَعَوَّذْ بِاللَّهِ مِنْ شَرِّهَا، فَإِنَّهَا لَنْ تَضُرُّهُ"[2]»، وقد صحّ عنه أيضاً أنّه كان يسأل أصحابه عن رؤياهم فيقول:«"مَنْ رَأَى مِنْكُمُ اللَّيْلَةَ رُؤْيَا؟"[3]»، دلالة عل حرص النّبيّ ﷺ على ما كان من شأنها، وأنّها صورة من صور تجلّي الوحي، لأنّ الوحي كما كان يتنزّل على الأنبياء في يقظتهم كان يتجلّى عليهم في منامهم. وقد أبلغ النّبيّ ﷺ بأن لا نبيّ بعده ولا رسالة، إلاّ أنّه بقيت المبشّرات التي تكون في الرّؤيا الصّالحة، لقوله ﷺ في حديث أنس بن مالك حيث قال: قال رسول الله ﷺ: «"إِنَّ الرِّسَالَةَ وَالنُّبُوَّةَ قَدِ انْقَطَعَتْ فَلَا رَسُولَ بَعْدِي وَلَا

[1] يوسف بن عبد البر، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، تحقيق، مصطفى بن أحمد العلوي، محمد عبد الكريم البكري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط2، 1967، ج1، ص314.

[2] صحيح مسلم، المصدر السابق، ص1074.

[3] محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، ت، بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ج4، ص131. الحديث رقم 2294.

نَبِيَّ"، قَالَ: فَشَقَّ ذَلِكَ عَلَى النَّاسِ فَقَالَ: "لَكِن الْمُبَشِّرَاتُ". قَالُواْ: يَا رَسُولَ اللهِ وَمَا الْمُبَشِّرَاتُ؟ قَالَ: "رُؤْيَا الْمُسْلِمِ، وَهِيَ جُزْءٌ مِنْ أَجْزَاءِ النُّبُوَّةِ"[1]».

ما يُؤخَذ من هذه الأحاديث، هي أنّ السّنّة المطهّرة اهتمّت بالأحلام والرّؤى كما ذكرنا سلفاً، كما يُفهم منها، أنّ هناك فرق بين الرّؤى والأحلام، الأوّل هي الرّؤيا الصّالحة وتكون من الله سبحانه وتعالى، فيرى الحالم أمراً مُحبَّباً إليه، وقد يُراد به التّبشير بأمرٍ ما أو التّحذير من أمرٍ ما. والثاني هو الحلم أي ما يراه النّائم من مكروه وهو من الشيطان، ومن السنَّة أن يتعوَّذ بالله من الشّيطان الرّجيم عند إفاقته وينفث عن شِماله ثلاثاً وينام على جنبه الآخر، وكذلك لا يُحدِّثُ به أحداً. أما النّوع الثّالث فهو حديث النّفس، وهي إسقاطات من الواقع تأتي أثناء النّوم على شكل أحلام، فهي عبارة عن رغبات مكبوتة أو أماني غير مُحقَّقة لدى الشّخص أو مخاوف تنتابه أو أمر يشغل بالهُ بِشِدَّة، فتخيَّل له أثناء نومه على شكل أحلام، وهي لا معنى لها ولا تفسير، ويُطلَق على تسميتها بالأضغاث. من خلال ما ذكرنا يتبيّن لنا أنّ هناك تباين بين المنامات من أحلام ورؤى وأضغاث، فما فحوى هذا التّباين؟

3- أنواع المنامات:

تختلف نظرتنا حول ما يتراءى لنا من مشاهد في نومنا كل ما استيقظنا، فنعجب ونندهش لما قد حدث، وهذا العجب وهذه الحيرة ناتجة عن تلك الصور والأحداث التي خُيِّلت لنا ونحن نيام، فهي إمّا أن تكون مجرياتها تتطابق مع الوقائع التي نعيشها، أو أنّها تكتسي حُلّة الغموض والتنافي مع ما يحصل في الواقع، أو أنّها قد تنمّ عن أحداث ستقع في المستقبل.

إنّ هذا التباين بين مضامين الأحلام دفع الباحثين والعلماء إلى تقسيمها إلى أنواع بحسب مضامينها الظاهرية.

من المهتمين القدامى بالأحلام "أرطميدورس" الذي عاش في القرن الثاني قبل الميلاد، وقد أعطى تقسيماً عاماً للأحلام، على اعتبار؛ منها ما هو صريح ومنها ما هو رمزي. -وقد تقدّم ذكره في هذا المبحث- ، ويتفرع هذا التقسيم إلى خمسة أنواع كما يذكرها ممدوح الشيخ[1] وهي:

[1] المصدر نفسه، ص118. الحديث رقم 2272.

1- أحلام رمزية مثل حلم فرعون عن البقرات والسنابل.

2- أحلام غيبية أو كشفية وهي الرؤى.

3- أحلام خيالية لتحقيق الرغبات الجنسية أو العاطفية أو المالية.

4- الكوابيس أو الأحلام المفزعة.

5- الهلاوس النهارية التي تسبق النوم.

لم تبتعد كثيراً التصنيفات الحديثة التي قدّمها الباحثون من بعد "أرطميدورس"، فهي إن اختلفت فبسبب اختزالها في عدد أقل، أو الاعتراض عن البعض منها، أو بإضافة تصنيف آخر. وسنعرض فيما سيأتي أنواع الأحلام التي توصّل لها الباحثون في مجال العلم الحديث.

قبل أن نعرض هذه الأنواع؛ كان لابد لنا من أن نقف على أحاديث النبي ﷺ التي تعرّضت لموضوع الأحلام والرؤى، فلنا فيها العبرة والدلائل على التباين الحاصل في مجال الأحلام والرؤى، وهو تمييز يُظهِر الاختلاف باعتبار المصدر والمضامين. فعن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ، قال:«إِذَا اقْتَرَبَ الزَّمَانُ لَمْ تَكَدْ رُؤْيَا الْمُسْلِمِ تَكْذِبُ وَأَصْدَقُكُمْ رُؤْيَا أَصْدَقُكُمْ حَدِيثًا وَرُؤْيَا الْمُسْلِمِ جُزْءٌ مِنْ خَمْسٍ وَأَرْبَعِينَ جُزْءًا مِنْ النُّبُوَّةِ وَالرُّؤْيَا ثَلَاثَةٌ فَرُؤْيَا صَالِحَةٌ بُشْرَى مِنْ اللَّهِ، وَرُؤْيَا تَحْزِينٌ مِنْ الشَّيْطَانِ، وَرُؤْيَا مِمَّا يُحَدِّثُ الْمَرْءُ نَفْسَهُ، فَإِنْ رَأَى أَحَدُكُمْ مَا يَكْرَهُ فَلْيَقُمْ فَلْيُصَلِّ وَلَا يُحَدِّثْ بِهَا النَّاسَ»[2]. ويذكر الإمام النووي في شرح هذا الحديث قول بعض العلماء في وحي النبي ﷺ: «هذا الحديث توكيد لأمر الرؤيا وتحقيق منزلتها...وقال بعض العلماء معنى الحديث أن الرؤيا تأتي على موافقة النبوة لأنها جزء باقٍ من النبوة»[3]. الحديث قسّم المنامات إلى ثلاث: الأولى: الرؤيا الصالحة؛ التي تتعلّق بالتنبؤ بالمستقبل وتكون فيها البشارة. والثانية: الرؤيا التي تكون تحزين من الشيطان؛ التي يكون فيها ما يدخل النفس من القلق والهواجس والإنذار. والثالثة: حديث النفس؛ التي تكون فيها الصور والمشاهد المتخيلة في المنام ناجمة عن ما بقي

[1] ممدوح الشيخ، أشهر الأحلام في التاريخ، دار النصر للطباعة الإسلامية، القاهرة، مصر العربية، ص20.

[2] صحيح مسلم، المصدر السابق، ص1075. الحديث رقم 2263.

[3] الإمام النووي، شرح صحيح مسلم، المطبعة المصرية بالأزهر، مصر العربية، ط1، 1930، ج15، ص21.

عالقاً بالذهن من حوادث أو رغبات تتطلّع لها النفس وغيرها. فالنبي ﷺ صنّف الأحلام على ثلاث، فمبشرات ومنذرات وأخلاط من حديث النفس لا معنى لها. وسنعرض أهم التصنيفات التي صنفها الباحثون لأنواع الأحلام في العصر الحديث.

3-1 الأحلام المبشّرة:

للأحلام بُعد مستقبلي يرسم للإنسان بعضٌ من ملامح الحياة الغيبية، فهي بمثابة وجهين لعملة واحدة، لأنّها تكون على نمطين من التوجيه، أحدهما يحمل البشارة والآخر الإنذار. يقسّم الباحثون الأحلام لأنواعٍ عدّة، فسليمان الدليمي يقسّمها من حيث المستويات التي تظهر فيها إلى ثلاثة أنواع: الرمزيّة، والخالية من الرّموز، والعادية. كما أنّه يقسّمها بشكل عام إلى خمسة أنواع: الأحلام المطابقة للأصل، والأحلام التنبّؤية، والأحلام الرّمزيّة، والأحلام المتكرّرة الحدوث، والأحلام المشتركة؛ لكن في مجملها لا تخرج عن أحلام مبشّرة وأحلام منذرة وأحلام مصدرها الذات الحالمة.

تدخل ضمن الأحلام المبشّرة تلكم الأحلام التي تحمل النبوءة، وقد ترتبط بالحالم كما تكون خاصّة بغيره.

3-2 الأحلام التنبؤية[1]:

تتباين الأحلام وتختلف فيما بينها بسبب مضامينها، أو بما يتعلّق بها من بُعدٍ مستقبلي أو خلاف ذلك؛ فليس كل الأحلام تحمل إشارات تنبئ عن المستقبل.

لقد أولت البشرية جميعاً للأحلام عناية فائقة، لاعتقادها بقدسية الأحلام التي تتجلّى فيها معاني القدرة الإلهية، ولأنها تمدّه بما هو في حاجة إليه في أحلك الظروف. لقد ذكرنا آنفاً عن اعتقاد البابليين الذين يرون بأن الأحلام هي رسالات سماوية تُطلعهم عن الغيب، لذلك فقد كانوا يبيتون بالمعابد ويتضرّعون لإله الأحلام بغية منحهم أحلام يرون فيها أقدارهم، فيخاطبونه بقولهم: «فلتتجلّ علينا أيّها الرب ماخير ولتباركنا بالأحلام نرى فيها مصائرنا وأقدارنا»[2]. وكان

[1] انظر: علي الوردي، الأحلام بين العلم والعقيدة، مرجع سابق، ص149

[2] عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص12، 13.

التصديق بالأحلام حاصل بشكل كبير منذ القديم إلى يومنا هذا، ولنا في رؤيا سيدنا إبراهيم خير مثال على ذلك–ورؤيا الأنبياء وحي–، وكذلك حلم فرعون الذي كان ينبئ بسنين القحط، ورؤيا سيدنا يوسف–عليه السلام– الذي حكى عنها القرآن الكريم في صدر سورة يوسف وتأويلها الذي تحقّق بعد سنين عديدة لمّا التقى سيدنا يوسف –عليه السلام– بأبويه وإخوته.

كما كان الحال بالنسبة للأحلام التنبؤيّة في جانبها التبشيري، فهي تمثّل تحذيراً للحالم مما سيحلّ من حوادث مخيفة واضطرابات في المستقبل، لذلك يكون التعامل معها بحذر شديد.

3-3 الأحلام المنذرة:

نقرأ في التاريخ كثيراً من الوقائع التي حدثت، كان المحرّك الأساسي في تسييرها هو النبوءة المتأتّية من الأحلام التي تتراءى لأصحابها؛ من ذلك ما حدث للنمرود الذي كان يحكم بلاد فارس والعراق، وكان قوم إبراهيم–عليه السلام– يسكنونها، فحصل أن رأى الحاكم المتجبّر "النمرود" «في منامه كأنّ كوكباً طلع فذهب بضوء الشمس والقمر حتى لم يبق لهما ضوء ففزع من ذلك فزعاً شديدا ودعا كهنته وسألهم عن ذلك فقالوا: رؤياك تنبئ بأنه سيولد في ناحيتك هذه السنة مولود ذكر يكون هلاكك وهلاك أهل بيتك على يديه»[1].

إنّ تعاملاتنا مع الأحلام التنبؤية يغلب عليها طابع الحذر والتأمّل والخوف، لأنّنا قد نرى في أحلامنا ما يترك في نفوسنا الشعور بالرهبة من المصير الذي نحن مساقون إليه، فكما حدث لنا في الحلم ينتقل معنا ذاك الشعور بالرهبة والخوف، وخاصة إذا توفّرت الظروف والمشاهد التي تتطابق مع ما رأيناه في الحلم، وعندها يزداد الخوف وتزداد معه درجة الحذر واتّخاذ المواقف التي تقينا المصير الذي آلت إليه الأمور في الحلم. ولنا في حلم السيدة "واليك" التي رأت في حلمها تحطم طائرة قبل الحادث بخمسة أيام[2]؛ حيث في 29 يناير 1962 رأت في منامها تحطم الطائرة أثناء هبوطها في المطار، مما جعلها تهبّ مذعورة من نومها، لأن زوجها كان عاملاً بالملاحة الجوية، والطائرة التي رأتها في منامها هي نفس الطائرة التي يعمل

[1] ممدوح الشيخ، المرجع السابق، ص50.

[2] راجي عنايت، 30 ظاهرة خارقة حيّرت العلماء ، المرجع السابق، ص117-119.

عليها زوجها، حيث كان زوجها في العمل وغيابه يطول بحكم عمله، وبعد إجراء اتصالات متكررة مع شركة الطيران التي يعمل بها زوجها، حصل ما كان متوقّعاً عند السيدة "واليك" حيث في صبيحة 03 فبراير 1962 وعند اتصالها بشركة الطيران كانت الطائرة قد حطّت على المدرج، لكن أثناء هبوطها ارتطمت بالأرض واندلعت النيران فيها، حيث مات جرّاء ذلك الحادث خمس أشخاص من طاقم الطائرة، وأُنقِذ أربعة آخرون من بينهم "جو واليك" زوج السيدة"واليك". عندما نتأمل في هذا النوع من الأحلام، ينتابنا بعض الغموض الذي تخالطه الحيرة، نتساءل فيها عن كيف نفسر عملية معرفة الشخص بالحدث قبل وقوعه عن طريق الحلم!؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بأس أن نورد ما ذكره "كارل يونغ" في الجانب النفسي للشخص الحالم، حيث أننا في غالب الأوقات نمر بأوقات عصيبة، «فكثير من الأزمات التي تمرّ في حياتنا تكون ذات تاريخ لاشعوري طويل، إننا نتحرّك في اتجاهها خطوة خطوة، غير واعين للأخطار التي تتراكم، لكن ما نعجز عن إدراكه بعقولنا الواعية، غالباً ما تدركه عقولنا الباطنة التي يمكن أن تمرر معلوماتها عبر تلك الأحلام»[1].

3-4 الأحلام المتكررة:

من الأحلام ما يتكرّر للشخص وتتراءى له لأكثر من مرّة، وعلى مرّ التاريخ قرأنا لكثير من الحالمين رأوا أحلاماً مرّات عديدة، من ذلك ما كان من حلم فرعون الذي رأى لثلاث ليال متتالية، وكان من شأن ذاك الحلم أن كان تحذيراً بما سيكون من سنين قحط ستجتاح البلاد، لذلك «غالبا ما تظهر على شكل أحلام رعب وتحاول إيصال رسالة عاجلة للشخص تتعلّق بمشكلة أو حالة مرضية تتطلّب حلّا عاجلا»[2]، وتكرارها تأكيد على أهميتها ومدعاة لضرورة التعامل معها، ولأنها ذات أهمية في حياة الإنسان.

[1] سامي أحمد الموصلي، الرؤى والأحلام في الفلسفة والعلوم والأديان، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص41.

[2] سليمان الدليمي، عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشارات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص46، 47.

كما تدخل الأحلام الرّمزيّة –التي سيأتي ذكرها– ضمن الأحلام المنذرة، حيث تحمل إشارات رامزة إلى أشياء تنبئ بما سيحدث في المستقبل، وقد تكون الحوادث ضمن مخاوف الإنسان الحالم ذاته، وقد تتعدّاه إلى المجتمع.

3-5 الكوابيس:

من الأحلام المنذرة كذلك، الكوابيس أو الأحلام المؤلمة، وهي ما يراه النّائم من مشاهد مرعبة كالسّقوط من أعلى جبل مثلا، أو يرى الحالم نفسه وقد دهسته سيّارة...الخ من المشاهد التي تجعل من الحالم ينهض من نومه مرعوبا، وقد هبّ النقّاد في وجه "فرويد" عن التفسير حول الكوابيس التي يراها النّائم في منامه؟ وما علاقتها بتحقيق الرّغبة المكبوتة؟. إلّا أنّ "فرويد" ردّ على منتقديه بقوله:«أنّ الإنسان في نومه، كما هو في يقظته، يرزح تحت وطأة عاملين متعاكسين: عامل الشّهوة العارمة من جهة، وعامل الرّقيب الأخلاقي من الجهة الأخرى.

إنّ الإنسان يشتهي أن يحقّق رغباته المكبوتة، ولكنّه يجد إزاء ذلك شعورا بالذّنب وتبكيت من الضّمير. وهو عندما ينام لا يستطيع أن يندفع في إشباع شهواته إلى أقصى الحدود، إذ أنّ الضمير يهدّده ويرعبه لكي يريه عاقبة اندفاعه وراء الشّهوات المحرّمة»[1].

فالأحلام المؤلمة والكوابيس يرجعها "فرويد" للضّمير الذي يفرض العقاب على الحالم، إذ أنّ الكوابيس في هذه الحالة تحقّق رغبة الذّات المثالية، وما دامت الشّخصيّة تحتوي على ذات حيوانيّة وذات مثالية، فإنّ أحلامها لابدّ أن تكون على نوعين، لذيذة ومؤلمة.

ويذكر علي الوردي معلّلا، حيث يقول:« ولسنا إذن في حاجة إلى التّعليل المتكلّف الذي لجأ إليه "فرويد" فيها. إنّ الأحلام المؤلمة تشابه من بعض الوجوه تلك الخواطر المؤلمة التي تستحوذ على الإنسان في يقظته، وهو لا يستطيع منها فكاكا. إنّه يتأفّف ويتململ فيها، كأنّه يحمل عبأً ثقيلاً. وكلّما حاول إزاحة العبء عن ظهره ازداد العبء عليه ثقلاً. والواقع أنّ الشّخص المهموم يعاني في نفسه صراعاً عنيفاً، إنّه يعاني ثقل الهمّ من جهة، وهو يفكّر في

[1] علي الوردي، الأحلام بين العلم والعقيدة ، المرجع السابق، ص101.

طرد الهمّ من الجهة الأخرى، فإذا نام وخفَتَ لديه صوت العقل الواعي، انتهز الهمّ الفرصة وأخذ يجول ويصول بأسلحته الرّمزيّة التي قد توقظ النّائم صارخاً مرعوباً»[1].

3-6 أضغاث الأحلام:

الضّغث في اللّغة يقصد به:«التباس الشّيء بعضه ببعض. والضغث من الخبر والأمر: ما كان مختلطاً لا حقيقة له، ومنه قيل الأحلام الملتبسة: أضغاث. وكلام ضَغْث وضَغَث: لا خير فيه والجمع أضغاث . وأضغاث أحلام الرّؤيا: التي لا يصحّ تأويلها لاختلاطها، والضّغث: الحلم الذي لا تأويل له، ولا خير فيه»[2]، وفي التّنزيل العزيز:﴿ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَاوِيلِ الَاحْلَامِ بِعَالِمِينَ ﴾[يوسف:44] وفي الآية الأخرى في قوله ﷻ:﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ اِفْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَاتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الَاوَّلُونَ﴾[الأنبياء:5] «والمقصود بأضغاث أحلام : أخلاط اقتضت الرؤيا فلا مجال لتأويلها»[3].

أمّا في الاصطلاح فيقصد بأضغاث الأحلام: ما يحدّث به المرء نفسه في اليقظة فيراه في منامه. من ذلك ما يكون من شأن الأحلام الواقعية والأحلام الرمزية. وقد تكون الأحلام ليست مرتبطة بالنوم بل بمخيلة الشخص، حيث يسرح بخياله في عوالم لا وجود لها وهو في حال اليقظة، وهي ما يُطلق عليها بحلم اليقظة.

3-7 الأحلام الواقعية (المطابقة للأصل):

يُطلَق على هذا النوع بالمطابق للأصل لما ينعكس من أشياء تملأ محيطنا الذي نعيش فيه والتي لها علاقة بحياة الشخص وواقعه الذي يعيشه، وهي ناتجة عن تلكم الحوادث التي حصلت خلال اليقظة وبقي تأثيرها يشغل ذهن صاحب التجربة، حيث تنعكس الحوادث، بشكل صور متخيلة تبرز أثناء غياب الوعي خلال النوم. هذا النوع ما له صلة بالماضي، كما أننا نرى فيها ما يتصل بالمستقبل، فنرى في أحلامنا ما يرتبط بأشخاص نعرفهم، أو بلوازم تخصّنا

[1] المرجع نفسه، ص104، 105.

[2] لسان العرب، ج2، ص163.

[3] الحافظ بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المصدر السابق، ص392.

ندركها في أحلامنا، كأن تكون فيه على سبيل المثال إشارات للتحذير من أشياء قد تقع في المستقبل، كأن نضرب مثلاً عن حلم يرى فيه الشخص الحالم أنه على علوٍّ شاهق فإذا به يهوي لعدم امتلاكه لوسائل السلامة، وهذا يمكننا اعتباره تحذيراً من العقل الباطن لتجنب نفس الحدث مستقبلاً. تحذيري؛ للطريقة المتعامل بها مع المكان الشاهق دون وضع وسائل السلامة..، وتنبؤي؛ لكونه احتمال وقوع هذا الحادث في المستقبل عندما تكون اللامبالاة سمة غالبة حول هذا النوع من الأحلام التحذيرية.

تختلف الحوادث التي يتعرض لها الفرد أثناء اليقظة، إذ هي مزيج من مسرّات ومضرّات في حياته اليومية تعمل عملها في نفسيته. وهو في تفاعله مع الأحداث تتولّد لديه انطباعات معيّنة تستمر معه طول اليوم وقد يزيد على ذلك لأيام، فحين يخلد إلى النوم تبرز تلك الأحاسيس والمشاعر في أحلامه، وهذا ما يجعلها واقعية لحدٍ ما؛ لاتصالها بحياة الشخص، وخاصة ما يتعلّق بالحالة النفسية للحالم. وتصل العلاقة بين الحالتين (الواقع والحلم) لدرجة مساندة وتقديم الحلول أحدهما إلى الآخر، حيث «يمكن للأحلام أن تقدم الحلول والأفكار في صيغة صور مجازية ورموز»[1]. بشكل عام؛ فإن الأحلام الواقعية هي فضاء تجد فيها النفس الحالمة المرتع الوفير، والجو الملائم لبروز الأحاسيس الكامنة التي تقبع في العقل الباطن، وهي فضاء لإعادة التوازن عند الشخص الحالم، وبروزها يمكّن من تلبية حاجياته المفقودة والذي هو في سعي دائم لطلبها، وأنَّى أن تتوفر له في حالة اليقظة. بل هنالك العديد من العلماء والباحثين من وجد ضالته في منامه، والكثير من الأدباء كانوا يستلهمون أعمالهم من أحلامهم. لذلك؛ فالأحلام الواقعية هي «بمثابة المنجم الذهبي للكثير من المعلومات والأفكار الأصلية لأنها تتصل بصميم حياتنا اليومية»[2].

[1] تالولا كارترايت، كيف تنمي حدسك، ت، نشوى ماهر كرم الله، العبيكان للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009، ص22.

[2] سليمان الدليمي، المرجع السابق، ص44.

3-8 الأحلام الرمزية:

يرتبط هذا النوع من الأحلام بالحالة النفسية للحالم، حيث تُمثَّل الأحاسيس والمشاعر التي نعيشها في حال اليقظة على شكل صور ومشاهد تخيَّل لنا حال النوم. على اعتبار أن «الرمز هو شيء يمثل شيئاً آخر»[1]، فما نعيشه في الواقع من حالات نفسية، كالانزعاج والقلق إزاء عجزنا على التعبير عن شيءٍ ما، فلا نجد الكلمات التي نعبّر بها عن إحساسنا الداخلي، أو المخاوف التي تنتابنا من الرسوب في امتحانات الدراسة، مثل هذه الحوادث تتمثّل رمزياً في أحلامنا بنفس المشاعر على شكل كوابيس وأحلام مرعبة، كأنّنا في مشهد مهيب من صراخ مزعج كترجمة لحالة الانزعاج، أو أننا نرى أنفسنا في ظلمة حالكة كترجمة لذلك الخوف الذي غشينا من عواقب تلقينا للنتائج السلبية في الامتحان. فنحن حين لا نملك الكلمات في الحالة الشعورية، يجد اللاشعور المشهد المترجم لتلك الكلماتّ؛ فالحلم في هذه الحال تعبيره رمزي عن حالة اللاشعور وكل الانفعالات الداخلية التي نحن عاجزون عن التعبير عنها. ونستطيع القول بأن الحلم هو «مجرّد عناوين ظاهرية لمثل هذه المشاعر الداخلية»[2]. والسبيل لتعبير هذه الأحلام وإدراك ما ترمي إليه، يكمن في معرفة العوامل التي تسبّبت فيها لا في تحليلنا لرموزها في حدّ ذاتها معزولة عن واقعنا.

إن الأحلام الرمزية كثيرة الغموض والتعقيد، لذلك لابد من الفهم الدقيق لمعاني اللغة الرمزية التي انطوى عليها الحلم بعلاقتها بالحالم وإلى حالته وتجاربه الحياتية، وممارساته اليومية التي قد تكون مسبّبة لذلك الحلم. علاوة على غموض الأحلام الرمزية، هناك تباين واختلاف لمعاني الرموز أيضاً بين الثقافات المختلفة، ما يزيد من صعوبة تحليلنا لرمزية الحلم، وهذا يتطلّب دراية كافية وشاملة لمعاني الرموز ولحالة الحالم من طرف المعبّر، لكي يتمكّن من الوقوف على المعنى الحقيقي للحلم.

[1] إيريك فروم، اللغة المنسية، ت، حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص17.
[2] سليمان الدليمي، المرجع السابق، ص46.

4- خلاصة المبحث:

إنّ ما خلُصنا إليه في هذا المبحث، الذي تناولنا فيه الآتي:

- تعريف بالنّوم؛ وهو يعني في اللّغة السّكون وعدم الحركة، لذلك شُبّهت بالموت. وهو ظاهرة إنسانيّة اختلف حولها العلماء والباحثون قديماً وحديثاً بحسب تباين تفسيراتهم للظّاهرة.
- فالأنثروبولوجيّن يرون بأنّ النّوم ضروري للكائن الحيّ، وهو من العمليّات الأساسيّة في الحياة.
- كما أنّه عُدّ جسراً مساعداً للعقل على حلّ المشاكل اليوميّة لاتّحاد روح الإنسان مع عقله.
- يرى التّفسير الحالي للنوم على أنّه انقطاع عن العالم المادي وانخفاظ المستوى العقلي.
- عرف القرن 19م اهتماماً متزايداً حول البحث في مجال النّوم من طرف أطبّاء وفلاسفة، ممّا أخذ النّوم مفهومه الجديد، المتعلّق بقدرة قياس النّشاط الدّماغي الذي أفضى إلى تحديد مراحل النّوم التي أصبحت تُعرَف بنوم حركة العين السّريعة، ونوم حركة العين غير السّريعة، وتناوبهما يشكلاّن دورة نوم واحدة، وقد تصل عدد الدورات في الليلة الواحدة أربع إلى خمس دورات.
- المنام هو الحلم وهو مايراه النّائم في نومه وهو المقصود بالرّؤيا.
- يختلف النّظر للمنام من طرف الباحثين باختلاف مشاربهم وتفسيراتهم له.
- الأنثروبولوجيّون: يرون بأهميّة المنام للإنسان نظراً للدّور المهم الذي يؤدّيه، من خلال التّواصل بالعالم الميتافيزيقي والواقعي، والتّطلّع للمستقبل من خلال الأحلام.
- الفلاسفة: يرون بأنّ الأحلام عبارة عن ردّة فعل ناتجة عن مثيرات يتعرّض لها النّائم من داخل البدن وخارجه، ويرون بعدم تعطّل الحواس.
- النّفسانيّين: يرجعنها للرّغبات المكبوتة وغير المتحقّقة في الواقع، لتجد نفس الحالم الملاذ داخل الحلم لتحقيقه. كما أنّها إعادة للأحداث التي كان لها وقع على النّفس.
- الدّين: تُربَط الأحلام بالنّبوءة والوحي السّماوي الصّادر عن ربّ العزة –جلّ في علاه– .

المنامات من أحلام ورؤى وتفسيرات الباحثين لها، وكذا تقسيمها النّابع من تباين مضامينها ودواعي حضورها؛ يؤكّد حقيقة الظّاهرة المناميّة التي حيّرت الباحثين في مجالها قديماً وحديثاً، وأفضى الوقوف على أنواعها إلى معرفة الكثير من القضايا المتعدّدة التي تخصّ الحالم أو بغيره ممن تعلّق به الحلم ذاته.

– المبشرات التي تحمل التفاؤل والمسرّات، وبما سيؤول إليه الحال مستقبلاً، ومنبع هذه الأحلام هو من عند الله –جلّ وعلا– فهي تكشف عن عالم الغيب الذي لا يعلمه إلاّ هو –سبحانه–. ومن أحلام هذا النوع: الأحلام التنبؤية.

– المنذرات التي تشكّل القلق والمخاوف وتثير الذّعر والاضطراب، وهي الوجه الثاني لما يُستقبَل من الحوادث، شأنها شأن التّنبّؤيّة، إلّا أنّ منبعها من عند الشّيطان–عليه لعائن الله– حيث يمثّل هذا النوع كلٌّ من الكوابيس والأحلام المتكرّرة. ولنا أن ننبّه هنا لنقطة ذات بال، تتعلّق بمنبع الأحلام المتكرّرة والتي قرأنا للكثير عنها عبر التاريخ كما ذكرنا سابقاً، فهي تصنّف من الأحلام المنذرة والتي تترك الأثر النّفسي المشحون بالخوف والرّهبة من المستقبل، إلّا أنّها من عند الله –سبحانه– لعلمه بما سيكون من الأمر من بعد، وهذا ما ليس للشيطان له سبيل.

– النفسية منها ممّا يحدّث المرء به نفسه حال يقظته، أوما كان متعلّق بالرّغبات التي تنطوي عليها نفسيّته، حيث تمثّل المنامات جسراً موصلاً لدواخل النّفس وتمكّننا من الاطّلاع على رغباتها المكبوتة، وهذه الرّغبات حينما لا تجد مجالاً لظهورها حالة اليقظة، تجد ملاذاً لذلك في الأحلام التي تظهر في حالة النوم. من أحلام هذا النوع؛ الأحلام الواقعية، والرمزيّة، وكلاهما يظهران حال النوم، أمّا أحلام اليقظة، فهي ممّا يَحدُث للمرء حال يقظته، وتظهر على شكل تخيّلات يسرح فيها ذهنه نتيجة تأمّلات عميقة في أمر يشغل باله، وحينما تتملّكه مشاعر وأحاسيس تجاه ذلك الأمر، يغرق في تفكير عميق يصنع حاجزاً يعزله عن الشعور بما حوله من عوالم.

بعد تحديد مفهوم المنام وما تعلّق بها من مصطلحي الحلم والرؤيا، والتفريق بين أنواع المنامات، لنأخذ منحى آخر يتعلّق بالجانب القولي للمنامات، فعندما تتجلّى الأحلام للشخص

يقوم بروايتها وسردها، من أجل البحث لها عن تأويل. ولنا في هذا المجال أمثلة كثيرة عن حوادث كان موضوعها الأساس المنام، كما حدث للسّجينين اللّذيْن كانا مع الصدّيق يوسف – عليه السلام– وطلبا منه أن يعبرا لهما حلمهما، فبدأ كل واحد منهما بسرد رؤياه، قال الله –عز وجل–: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّيَ أَرَانِيَ أَعْصِرُ خَمْراً وَقَالَ الآخَرُ إِنِّيَ أَرَانِيَ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزاً تَاكُلُ مِنْهُ الطَّيْرُ نَبِّئْنَا بِتَاوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[1]، فبعد أن كان الحلم عبارة عن مشاهد مناميّة، تحوّل ذلك الحلم إلى سرد بفعل الحكي. لأجل ذلك كان لزاماً علينا أن يكون بحثنا الموالي متعلّق بالمنامات داخل السّرد العربي.

[1] سورة يوسف: الآية36.

ثانياً: السّرد العربي

نعني بالسّرد العربي؛ كل المرويّات السرديّة العربيّة التي تتّسم بالفنيّة في اللّفظ والتي انحدرت عن جذور شفويّة اعتُمِد فيها على الأقوال الصّادرة عن راو يرسلها إلى متلقّ[1]، وهي تشمل كل الأجناس الأدبيّة النّثريّة على اختلاف أبنيتها وخصائصها الفنيّة.

1- مفهوم السّرد:

تفيد مادة(سرد) في اللّغة العربيّة بحسب معاجم اللّغة العربيّة إلى: التّتابع والاتّصال والانتظام. حيث جاء في معجم مقاييس اللّغة "أنّ: السّين والرّاء والدّال أصل مطّرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[2]. وفي لسان العرب: "سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له. وقيل سردها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"[3]. أمّا في تاج العروس: "السرد:(نسيج الدرع) وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. من المجاز: السرد (جودة سياق الحديث)"[4]. تشير المعاجم الأجنبيّة لمصطلح السّرد (narration)[5]؛ بأنّه سرد وكتابة مفصّلة لسلسلة من الأحداث.

لا يختلف المفهوم الاصطلاحي للسّرد على ما يوحي إليه المفهوم اللّغوي؛ من التّتابع أو التّوالي والاتّصال والانتظام، ذلك لأنّ السّرد باعتباره مادّة حكائيّة أو مقصوصة، فنحن حين نقدّم موضوعاً ما ولنفترض قصة مثلاً، سنراعي الحفاظ على التّسلسل في الأحداث، والسّعي للبحث عن التّرابط بين المعاني باستخدام الألفاظ المناسبة من أجل الاتّساق، وتقديم القصّة في شكل منتظم، من بداية القصّة إلى نهايتها.

السّرد الذي يُعتبَر الجامع لكل الأجناس السّرديّة، فهو بحسب بعض الباحثين ممّن ميّزوا السّرد عن رواية سلسلة اعتباطيّة من الوقائع، بقولهم: «"أن السرد يجب أن يتضمّن موضوعاً

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ج1، ص7. بتصرف

[2] معجم مقاييس اللغة، مج3، ص157. مادة(سرد)

[3] لسان العرب، مج3، ص211. مادة(سرد)

[4] تاج العروس، مج8، ص186. مادة(سرد)

[5] Larousse, Ibid, p282. Le Robert, Ibid, p301. (Narration: récit, écrit détaillé d'une suite de faits).

متصّلاً ويشكّل كلاً متكاملاً"[1]»، ويكون متّنوّع الأداة، شفهياً ومكتوباً وصورة وموسيقى..، كما أنّه يتّخذ أشكالاً مختلفة، كالرّواية والقصّة والسّيرة والملحمة والأسطورة.."وباعتباره بنية أو منتجًا ووفقاً لتمييز «لابوف» الشّهير التّالي يمكن أن يقال إنّ السّرد يظهر على الأقل حدثاً معقّداً (وحين يكتمل أو يتطوّر بشكل تام) فإنّه يُظهِر ستّة عناصر أساسيّة بنيويّة مكبّرة: « macrosluctural » تجريد وتوجيه وحدث معقّد وتقييم ونتيجة أوحل و«coda» أيّة إشارة للنّهاية، وعلى وجه التحديد وتتبّعاً للنّموذج البنيوي المكوَّن من مستويين فإنّ السّرد يحتوي على جزئين: القصّة والخطاب"[2]. حيث تعتبر"القصة هي محتوى التعبير السردي، أما الخطاب فهو شكل ذلك التعبير"[3].

وهذا يدلّ على أنّ السّرد لا يُطلق على كلّ ملفوظ. ولكي يكون الملفوظ سرداً لابدّ أن يأتي على صورة جليّة من التّكامل.

إذا كان السّرد يصطلح على كلّ تلفّظ فنّي يشمل كلّ جنس أدبي نثري، ما السّبيل إلى الفصل بين هذه الأجناس؟ الإجابة على هذا السّؤال هو ما يُطلعنا عليه علم السّرد.

1-1 السّرديّة: narratologie

السّرديّة أو علم السّرد هو بمثابة المقياس الذي نحدّد به الأنظمة التي تحكم نوع سردي ما عن نوع سرديّ مختلف عنه، وبالتّالي فهو يفصل بين الأجناس الأدبيّة، وهو على حدّ قول عبد الله إبراهيم: "فرع من أصل كبير هو الشعرية التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها"[4]. فإذا ما أردنا أن نميّز بين جنسين سرديّين ولنفترض بين المقامة والسّيرة مثلاً، فعلم

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص145.

[2] المصدر نفسه، ص146.

[3] Seymour Chatman, Story and Discourse, Cornell Paperbacks, 1st printing, Printed in the United States of America, 1980, p23.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص9.

*البوطيقا: نظرية الخطاب الأدبي.

السّرد هو من يسهم في استنباط الخصائص الفنيّة بين الجنسين الأدبيّين، ويهتم باستخراج نقاط التّشابه ونقاط الاختلاف بينهما، سواء ما تعلّق بالأبنية أو بالدّلالة.

ويذكر سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر إلى أنّ "السرديّات باعتبارها اختصاصاً جزئيّاً يهتم ب(سرديّة) الخطاب السّردي، ضمن علم كلّي هو البويطيقا* التي تُعنَى ب(أدبيّة) الخطاب الأدبي بوجه عام وهي بذلك تقترن ب (الشّعريّات) التي تبحث في شعريّة الخطاب الشّعري"[1].

ويقدّم لنا «جيرالد برنس» تصوّراً متكاملاً عن علم السّرد أو السّرديّة، حيث يمكننا من خلاله استخراج النّقاط المشتركة وكذلك النّقاط المختلفة بين الأجناس الأدبيّة، وكذلك البحث في دواعي الإنتاج وصولاً إلى فهم العمل الأدبي. فالمقصود بعلم السّرد يعني العلم الذي يقوم بدراسة:

" 1 طبيعة وشكل ووظيفة السرد...

2 دراسة السرد كصيغة لعرض وقائع ومواقف متتابعة زمنياً ...

3 دراسة مجموعة معطاة من السرد وفقاً للنماذج الذي استكملها على أن قبول هذه المصطلحات نادر"[2].

وهذا ما يوجزه عبد الله إبراهيم، في قوله الذي يعدّ خلاصة كلّ الأفكار حول علم السّرد أو السّرديّة، وذلك حينما قال:«"تعنى السّرديّة باستنباط القواعد الدّاخليّة للأجناس الأدبيّة، واستخراج النّظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها، ووُصِفت بأنّها نظام نظري، غُذِّي، وخُصِّب، بالبحث التجريبي. وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية، هي: المبحث النقدي الذي يُعنَى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوباً، وبناء، ودلالة»[3].

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص9.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصدر السابق، ص157.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ج1، ص8.

2- الأنواع السردية العربية:

لقد عرف الأدب العربي قديماً وحديثاً العديد من الأشكال السردية، حيث سمّيت بمسميات مختلفة؛ منها الحكاية والقصة والخبر والمقامة والرواية .. ومن المعلوم أن هناك تباين بين كل هذه الأنواع السردية، من حيث النمط والشكل، وقد ظهرت في بيئات وأزمان مختلفة، توجّهها أنساق تستدعي ظهورها، ففي خضم هذا التنوع تطرأ في أذهاننا العديد من التساؤلات مضمونها يتمحور في البحث عن مواطن التداخل والافتراق بين كل هذه الأنواع، إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

اللسان العربي دقيق في تحديد المصطلح الذي يوحي بماهية المسمّى، حيث نقوم في هذا المقام بتحديد مفهوم المصطلحات المتقاربة والمتعلقة بالسّرد.

كذاك تماشياً مع روح العصر وتطور الأفكار وتلاقحها مع كل ما يحيط بها من تجارب وعلوم، ومنتوج فكري واردة من مجتمعات مغايرة عن مجتمعنا العربي، يسعنا البحث في المصطلحات المتعلقة بالسّرد في اللفظ والدلالة.

لذلك تساؤلاتنا تمثلت في ما يأتي:

ما هو الفرق بين: الخبر، النّبأ، القصّة، الحكاية، الحديث، والرّواية؟ وما دلالة كلّ مصطلح؟ وما علاقة هذه المصطلحات بالمنام؟ وأيّ مصطلح من هذه المصطلحات يعبّر عن محتوى النّصوص المناميّة في السّرد العربي ويقترب من التّلقّي والتّأويل؟

من خلال الغوص في المعاجم العربيّة، التي تبحث في أصول الكلمات، واستعمالاتها في التّواصل، والدلالة التي تدلّ عليها المسميّات، يمكننا إلى التّوصّل للكشف عن العلاقات التي تربط بين كل المصطلحات التي تعنينا، والتي لها علاقة بالسّرد.

هناك دلالة مستوحاة من الاستعمال اللغوي للمصطلحات التي عنيناها بالبحث (الخبر، النبأ، القصة، الحكاية، الرواية، الحديث) وتتمثل في: أن جميعها تحيل لمعنى واحد وهو: الإبلاغ ونقل المعلومة، لكن الإشكال في سبب التمييز بينها. هل يعود على الشكل والبناء السردي أم المضمون الذي يحمله نوع دون آخر؟

أُطلق على العديد من أنواع السرد العربي، مسميات مختلفة، من خبر ونبأ، وحديث وحكاية، وقصة ورواية. فما المقصود بكل نوع؟

2-1 الخبر:

تذكر المعاجم العربية أن الخبر موازٍ للنبأ، والخبر بمعنى العلم بالشيء، جاء في لسان العرب: «خبُرت بالأمر أي علمته. خبَرت الأمر أخبُره إذا عرفته على حقيقته»[1]. كما جاء في كتاب العين: «أن الخبير: العالم بالأمر. والخُبْر: علمك بالشيء»[2]. وعند الزبيدي: «الخُبْر والخبر: العلم بالشيء. والخبر هو ما يرد من نبأ»[3]. وقوله تعالى: ﴿فَاسْأَلْ بِهِ خَبِيراً﴾ [الفرقان:59]. والخبر ما أتاك من نبإ عمن تستخبره. فأما قوله تعالى:﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾[الزلزلة:4]. فمعناه يوم تزلزل تُخبر بما عُمل عليها. يقال يخبُر الخبر واستخبر إذا سأل عن الأخبار ليعرفها.

وفي الاصطلاح يتعدد المفهوم المعطى له من طرف الباحثين، فهو عند بعضهم؛ «سرد لمجموعة من القصص والحكايات التي يرويها الراوي نقلاً عن غيره إما مشافهة عن طريق السماع، أو مكاتبة عن طريق النسخ من كتب أخرى»[4]، فهذا التعريف يحصر الخبر في نقله وإعادة سرده. ولا يبتعد محمد القاضي عن هذا المعنى في قوله: «الخبر: هو القصة ذات الصيغة التاريخية والسردية»[5]. فالخبر هو الحدث الذي وقعت وقائعه وانتهت في الزمن الماضي، لنعود اليوم إلى إعادة سرد وقائعه. كما أن إبراهيم صحراوي ينحو المنحى نفسه في قوله: «الأخبار هي أحداث الماضين وأفعالهم وما طرأ على حياتهم وأوضاعهم حسبما يتناقله الرواة ويتحدث به اللّاحقون عن السابقين ممن شاهدوا ذلك الخبر أو سمعوه»[6].

---

[1] لسان العرب، ص226. مادة (خبر)

[2] كتاب العين، مج1، ص383.مادة(خبر)

[3] تاج العروس، ص125. مادة(خبر)

[4] ضياء غني العبودي، ميادة عبد الأمير العامري: الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص12

[5] محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص66.

[6] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2008، ص52. نقلاً عن الخبر في كتاب الأغاني.

الخبر شأنه شأن كل الأنواع التي تُعنى بنقل القصص والأحاديث فهي كلها «تترادف في الدلالة على نقل الأحاديث والقصص والأخبار، ولا تتفاوت فيما بينها إلا من حيث اختصاص كلّ منها بجانب معين في النقل، بمعنى أنها تتفق في النقل، ولكنها تختلف في شكله ودرجته»[1].

بالنظر إلى الخبر والحكاية، نجد أن كلاهما يكون التركيز فيهما عن الحدث وهذا ما قصده سعيد يقطين في قوله: «الخبر والحكاية يتركزان بشكل خاص حول أحداث معينة»[2]. وبما أن الخبر هو حدث انقضى، فعملية تتبع هذا الحدث وإعادة سرده هو القص.

وعلاقة الخبر بالمنام هي علاقة احتواء أحدهما في الآخر، فالخبر يمثّل الوعاء الذي يحمل نصّ المنام، إذ لا يمكن أن نتصوّر نصّ منام معزول عن نوع من الأنواع السرديّة.

2-2 النبأ:

كما تقدّم، أن الخبر والنبأ يحملان نفس الشيء في حقيقتهما، فكلاهما يدلان على ما يُنقل من كلام من وإلى الغير. لكن في حقيقة الأمر أن هناك فرق بينهما يمكننا أن نميّز فيه النبأ عن الخبر. فالنبأ يأتي على معان: منها على أنه الخبر، «نبّأه: أي أخبره.. والنبيء: المخبر عن الله»[3]. كما جاء عند الخليل: «أن النبيء: ينبئ الأنباء عن الله»[4]. وله دلالات أخرى تزيده رفعة عن الخبر، لأنّ الخبر إذا كان ذا أمر جلل، أو حمل فائدة أو أعلمنا بالشيء المجهول، وكان الخبر يقينيّاً بعيداً عن الشّك والرّيْب يصبح نبأً. وهذا ما عنِيَ به الزبيدي بقوله: «النبأ: خبر ذو فائدة عظيمة، يحصل به علم أو غلبة ظن، ولا يقال للخبر في الأصل نبأ حتى يتضمن هذه الأشياء الثلاثة ويكون صادقاً»[5].

[1] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، المرجع السابق، ص233.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، المرجع السابق، ص195.

[3] لسان العرب، مج1، ص161. مادة(نبأ)

[4] كتاب العين، مج4، ص179. مادة(نبأ)

[5] تاج العروس، مج1،ص443. مادة(نبأ)

أما في اصطلاح اللفظ فهو عادة ما يُقصَد به الخبر، وهذا ما دلّت عنه كتب المعاجم، لكن إن دقّقنا النظر في كليهما لوجدنا الاختلاف في استعمال المصطلح إذا اختلفت طبيعة المقام. لأنه كما سبق ذكره في التمييز بين النبأ والخبر: بأن النبأ يُشترط فيه الصدق والوضوح، وأنه خبر تحصل به الفائدة، وأن النبأ يُطلق على الخبر الذي لا يتسنّى لأي أحد الإتيان به، فهو خبر يخفى على الجميع الإحاطة به، فيأتي المُنْبئ به على وجه لا قِبَل للمتلقي به. هذا يجعل من النبأ أعلى رفعة من الخبر مما اكتسبه من صدق واقعته، ومن مضمونه الذي يحصل عند المتلقي. كذلك النبأ: هو خبر عظيم، وما يزيدنا يقينا بهذا هو استعمال التنزيل الحكيم لهذا المصطلح في الأمور العظيمة. فمن مواضع ذلك قوله تعالى:﴿قَالَ يَآ ءَادَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَآئِهِمْ﴾ [البقرة:33]. اللفظة هنا ذُكرت في مقام إعلام الملائكة بما يجهلونه، فلو كان للترف ولمجرد الإخبار فقط، لقال: أخبرهم. وجاء في تفسير هذه الآية الكريمة: «الإنباء إخبارهم بالأسماء وفيه إيماء بأن المخبر به شيء مهم»[1]، وما جاء في قوله تعال: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيَ . ادَمَ بِالْحَقِّ﴾[المائدة :27]، حيث أن في قصّة قابيل وهابيل وما كان من أمرهما جلل وعبرة لنا نحن بني البشر، وأنه لابد وأن نعتبر بما وقع لهما من أمر عظيم[2]. وفي النص الكريم: ﴿وَإِذَ اَسَرَّ النَّبِيءُ اِلَى بَعْضِ أَزْوَاجِهِ حَدِيثًا فَلَمَّا نَبَّأَتْ بِهِ وَأَظْهَرَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ عَرَّفَ بَعْضَهُ وَأَعْرَضَ عَنْ بَعْضٍ فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِ قَالَتْ مَنَ انْبَأَكَ هَذَا قَالَ نَبَّأَنِيَ الْعَلِيمُ الْخَبِيرُ﴾[التحريم:3]. الأمر الأول تعلّق بالسّر وما له من قيمة، والثاني تعلّق بالوحي الذي ينزل من رب العزة وهو ينضح بالصدق[3].

النبأ هو المشهد المفصّل للخبر أو الحدث الذي وقع. ومن ذلك ما جاء في قوله تعال: ﴿أَلَمْ يَاتِهِمْ نَبَأُ الَذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَقَوْمِ إِبْرَاهِيمَ وَأَصْحَابِ مَدْيَنَ وَالْمُوتَفِكَاتِ أَتَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيّنَاتِ فَمَا كَانَ اللهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُواْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾[التوبة :70]. فالنّبأ هو النكال والعذاب الذي أصاب الأقوام الذين كذّبوا الرسل من بعد ما جاءتهم البيّنات، وقد فصّلته

[1] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج1، ص417.

[2] المصدر نفسه، ج6، ص168.

[3] المصدر نفسه، ج28، ص151.

آيات أخرى من الذكر الحكيم، من غرق وخسف وريح ووباء..كما وقع لقوم لوط «ونبأ هؤلاء مشهور معلوم، وهو خبر هلاكهم واستئصالهم بحوادث مهولة»[1]. وفي قوله –جل وعلا– : ﴿يَعْتَذِرُونَ إِلَيْكُمْ إِذَا رَجَعْتُمْ إِلَيْهِمْ قُلْ لَا تَعْتَذِرُواْ لَنْ نُومِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَّأَنَا اللهُ مِنَ اَخْبَارِكُمْ وَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[التوبة:94]. فلفظ نبّأنا «قد نبأنا الله اليقين من أخباركم»[2]، أي أطلعنا عليه. فقد أطلع المولى –عز وجل– نبيّه الكريم بما يفعل المنافقون من أعمال يحسبون أن النبي لا يعلم بها، فالنبأ هو الحصول على خبر مُتستّر عليه ولكنه يُتمكّن منه. وفي قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ـ امَنُواْ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾[الكهف:13]، جاء في تفسير هذه الآية الكريمة؛ «لما اقتضى قوله: ﴿لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى﴾ أن في نبأ أهل الكهف تخرصات ورجما بالغيب أثار ذلك في النفس تطلعاً إلى معرفة الصدق في أمرهم، من أصل وجود القصة إلى تفاصيلها من مخبر لا يُشَك في صدق خبره كانت جملة ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ﴾ استئنافاً بيانياً لجملة ﴿لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُواْ أَمَداً﴾»[3]. في هذه الآية الكريمة يحكي القرآن لنبيّه ما كان من أصحاب الكهف، متتبعاً أفعالهم وأقوالهم وما كان من أمرهم، فلفظ نبأهم يأتي تفصيله بنعت القوم وما فعلوه، أي أن النبأ هو ذكر حالتهم وهيأتهم ومشهدهم وحياتهم... وأما القصة في مجملها هي الخبر الذي بلغنا عنهم. فيصبح الخبر هو أن هناك فتية في غابر الزمان اضطهدوا من طرف ملك جبار، أما النبأ فهو ما حصل لهم بالضبط.

نختم بقوله تعالى: ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ﴾[النبأ:.2،1]. الذي يحيلنا للحديث عن الخبر والنبأ وبأن النبأ هو الخبر العظيم وعن ذلك يقول صاحب التحرير والتنوير: «"فلا يقال: للخبر عن الأمور المعتادة نبأ وذلك ما تدل عليه موارد استعمال لفظ النبأ في كلام البلغاء، وأحسب أن الذين أطلقوا مرادفة النبأ للخبر راعوا ما يقع في بعض كلام الناس من تسامح

[1] تفسير التحرير والتنوير، ج10، ص261.

[2] المصدر نفسه، ج11، ص7.

[3] المصدر نفسه، ج15، ص270،271.

بإطلاق النبأ بمعنى مطلق الخبر لضرب من التأويل أو المجاز المرسل بالإطلاق والتقييد، فكثُر ذلك في الكلام كثرة عسر معها تحديد مواقع الكلمتين ولكن أبلغ الكلام لا يليق تخريجه إلا على أدقّ مواقع الاستعمال. وتقدّم عند قوله تعالى:﴿وَلَقَدْ جَآءَكَ مِنْ نَبَأِ الْمُرْسَلِينَ﴾[الأنعام:35] وقوله:﴿قُلْ هُوَ نَبَأٌ عَظِيمٌ اَنْتُمْ عَنْهُ مُعْرِضُونَ﴾[ص:66].

والعظيم حقيقته: كبير الجسم ويستعار للأمر المهم لأن أهمية المعنى تُتَخيل بكبر الجسم في أنها تقع عند مذكرها كمرأى الجسم الكبير في مرأى العين وشاعت هذه الاستعارة حتى ساوت الحقيقة.

ووصف "النبأ" ب "العظيم" هذا زيادة في التنويه به لأن كونه وارداً من عالم الغيب زاده عظم أوصاف وأهوال، فوصف النبأ بالعظيم باعتبار ما وُصف فيه من أحوال البعث في ما نزل من آيات القرءان قبل هذا. ونظيره قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ نَبَأٌ عَظِيمٌ اَنْتُمْ عَنْهُ مُعْرِضُونَ﴾[ص:66]"»[1].

فالنبأ هو ما فصلته الآيات من أهوال القيامة فيما تلى من الآيات، ﴿وَفُتِّحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتَ اَبْوَاباً، وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَاباً﴾[النبأ:19،20]. هذا هو النبأ وهي أهوال عظيمة. أمّا الخبر فهو المحاورة والسؤال الذي كان يُطرح على النبي ﷺعن الساعة ووقت مجيئها.

2-3 الحكاية:

هناك مادّتان أصل للحكاية، مادة (حكأ) ومادة (حكى). في كل من لسان العرب[2]، وكتاب العين[3]، وتاج العروس[4]. فمادة (حكأ) تشير إلى الإحكام والتماسك والثبوت، حكأ العقدة: شدّها وأحكمها، احتكأ الشيء في صدري: ثبت فلم أشك فيه. أما مادة (حكى) فتعني القول والاتباع والمشابهة، أحكي أي ما أقول. حكيت فلاناً وحاكيته: فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء

[1] تفسير التحرير والتنوير، ج30، ص9،10.

[2] لسان العرب، مج1، ص8. مادة (حكأ)، مج14، ص191. مادة(حكي).

[3] كتاب العين، مج1، ص342. مادة(حكأ)، مج1، ص344. مادة(حكي).

[4] تاج العروس، مج1،ص196. مادة(حكأ)، مج37،ص458. مادة(حكي).

لم أجاوزه. والمحاكاة: المشابهة. والحكي يحمل معنى الكلام ومنه الحديث، ومادته اللغوية (حدث) سيأتي ذكره.

الحكاية التي مردّها لمصدر الحكي، هي جنس أو نوع من السرود التي نستعملها لأغراض عدّة: في إبلاغ الآخر، وتوعيته، وتعليمه، وإعادة التوازن المعنوي الذي قد لا يتحقّق في الواقع فيجد ملاذاً في تحقّقه على مستوى النّص، وهذا ينطبق على باقي الأجناس الأخرى، لكن الطريقة والأسلوب يختلف بحسب طبيعة النوع أو الجنس، وبحسب الموضوع (المضمون). فالحكاية بحسب «برنس» "مجموعة الوقائع والمواقف المسرودة حسب ترتيبها أو مساقّها الزمني والكرونولوجي"[1]، فـ"برنس" يصطلح على الحكاية باعتبار التسلسل الزمني لوقوع الأحداث كما وقعت، أي إعادة نقل الأحداث من الواقع إلى الجانب المنطوق أو المكتوب، شرط الحفاظ على منطقية التتابع والتوالي الزمني في الوقوع. لكننا نجد من الباحثين من لا يشترط التتابع الزمني. من أمثال "سعيد يقطين" الذي يصطلح على الحكاية، ما تراكم في سنده من أخبار متصلة[2]، فهو يجمع بين الخبر والحكاية بجعله من الحكاية وعاء تجتمع فيه الأخبار وتترابط بعضها ببعض.

2-4 الحديث:

من مادة (حدث) تُجمِع كل المعاجم على أن الحديث يعنى يه المتلفّظ من الكلام. «الحديث: الخبر يأتي على القليل والكثير. والحديث : ما يحدّث به المحدّث تحديثاً. وقوله – تعالى– : ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴾[الضحى:11]»[3]. يقال: «صار فلان أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث.. الأحدوثة: الحديث نفسه. ورجل حدث: كثير الحديث»[4]. «الحديث: الخبر والجمع أحاديث»[5].

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصدر السابق، ص83.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، المرجع السابق، ص195.

[3] لسان العرب، مج2، ص131. مادة(حدث)

[4] كتاب العين، مج1، ص292. مادة(حدث)

[5] تاج العروس، مج5، ص205. مادة(حدث)

2-5 روي:

يحمل معنى هذا المصطلح التزويد والإمداد والنقل عن الغير، فكما أطلقه العرب على التزوّد بالماء، كذلك أُطلق على التزوّد من الشعر. «فالرّاوي يكون للماء وللشعر. روى الحديث يروي رواية بالكسر، وكذا الشعر. وتروّاه بمعنى حمله ونقله رجل راوٍ. وروّيته الشعر ترويةً: حملته على روايته، أو رويته له حتى حفظه»[1]. عند ابن منظور «روى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه... وفي حديث عبد الله: «شرّ الرَّوايا رَوايا الكذب» قال ابن الأثير «هي جمع رويّة وهو ما يروّي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يزوّر ويفكر»[2]. وجاء عند الخليل «الرواية: رواية الشعر والحديث، ورجل راوية: كثير الرّواية. والجمع رُواة»[3].

لا يبتعد مصطلح الرواية عن مصطلح القصة، فكلاهما متعلّقان بنقل الكلام عن الغير. فقد نشأت الرواية عند الغرب، وانتقلت إلى العرب بفعل الترجمة، وأصبحت تمثّل كأداة ردّ عن المستعمر في المجتمع العربي الذي صارع الظّالم الذي سلبه حقّه في العيش. وفي الرواية تُسقط الأشياء التي يُراد الإشارة إليها على شخصيات مستعارة من أجل تجسيد الوقائع والفواعل إذ هي تمثّل «قصة سردية للشخص الثالث، وهي الذوات التي تنتمي إليها الملفوظات والأفعال والأفكار المعروضة، وفضلاً عن ذلك فإن الفعل الأساسي المستخدم في الحكي الروائي- الماضي- يشير إلى أن الوقائع والمواقف روائية بدلاً من تحديدها كماضوية، بحيث يمتلك الحكي الروائي القدرة الفذة على تصوير الشخص الثالث كشخص ثالث، وهو المكان الوحيد الذي يمكن أن تعرض فيه ذاتيته»[4].

2-6 قصص:

يدلّ مصطلح قصص على الكلام والحديث وتتبع الأثر وهو في معناه الخبر. جاء في لسان العرب «قول الليث: القص فعل القاص إذا قص القصص. ويقال في رأسه قصة يعني

[1] تاج العروس، مج38، ص190. مادة(روي)

[2] لسان العرب، مج14، ص345. مادة(روي)

[3] كتاب العين، مج2، ص164. مادة(روي)

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصدر السابق، ص84، 85. بتصرف

الجملة من الكلام.. القصة: الخبر وهو القصص، والقصص: الخبر المقصوص، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها.»[1]. وكذا في كتاب العين «وقوله تعالى:﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾يوسف الآية3[3]. أي نبيّن لك أحسن البيان»[2]. وفي تاج العروس«قص أثره يقصه قصا وصوابه قصصا: تتبعه. وفي التهذيب: القص: اتباع الأثر. وقيل القاص يقص القصص لاتبّاعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا. القِصة، بالكسر: الأمر والحديث، والخبر كالقصص. واقتص الحديث: رواه على وجهه، كأنه تتبع أثره فأورده على قصه»[3].

ما تطرّقنا له من المصطلحات السابقة كلّها تتعلّق بموضوع السرد، وهي تمثّل أشكالاً مختلفة ومتباينة تتمايز فيما بينها، لاختلاف خصائصها الفنيّة فيما يتعلّق بالبنية والأسلوب.

تضطلع هذه الأجناس النثرية بنوعٍ من أنواع السّرد العربي بين ثناياها؛ ألا وهو السرد المنامي أو المنامات، حيث نكاد لا نجد نصاً منامياً منفصلاً عن أيٍّ من الأجناس النثرية التي كنّا نتكلّم عنها ومنعزلاً بذاته، بل يدخل ضمن هذه الأنواع جميعها، ليشكّل معها سرداً متكاملاً ويعضّد بعضه بعضاً.

يمثّل الخبر أكثر الأنواع السّرديّة تعبيراً عن محتوى المنامات، لأنّ الخبر تتشكّل بين ثناياه كلّ الأنواع السّرديّة الأخرى، كما أنّه يكون حاملاً للنّصّ المنامي لغرض متعيّن مخصوص، ويكون ورود النّصّ المنامي في الخبر معضّداً لفكرة صاحب الخبر وإلاّ فما الجدوى من الإتيا نبه في صيغة الخبر.

والخبر في تلقّيه وتأويله له وقع خاص في نفس المتلقّي، إذ يكون ذا أهميّة بالغة لما يحمله من رسالة تأثيريّة تحدث الأثر في المتلقّي، لذلك حينما يكون الخبر محمّلاً بالخبر

[1] لسان العرب، مج7، ص73. مادة(قصص)

[2] كتاب العين، مج3، ص395. مادة(قصص)

[3] تاج العروس، مج18، ص98. مادة(قصص)

المنامي فهو مدعاة لإثارة المتلقّي، وتبليغه عن طريق الخبر ترسيخ للمعنى المراد، كما أنّه يفضي لتأويلات بيّنة للمعاني.

ولا يمكننا بحال أن نتصوّر ورود المنامات داخل أيّ جنسٍ دون فائدة أو مغزى، بل إنّ في تجلّيها دلائل عظام، ومن شأنها أن تحرّك مجرى السرد وتوجّهه لمقتضيات يتطلّبها وجود هذا النوع من النصوص. فما هو السرد المنامي؟

3- السرد المنامي العربي:

المنام والأحلام والرؤى من أهم "الظّواهر الخارقة التي يمارسها العقل البشري"[1]، التي شكّلت للإنسانيّة جمعاء مصدر اهتمام وعناية وقلق، كما أنها استُغِلت كوسيلة لاكتشاف عالم المغيّبات، وكانت مصدر إلهام للتّعبير الفنّي الجمالي الذي يملأ صفحات الرّسائل الموجّهة للقارئ، فاستغلّ الأدباء تجلّيها في النّص كمحاكاة عن الواقع لتؤدّي الدّور المنوط بها في فضاء النّص دورَها الفعّال في عالم الناس والواقع. يُطلَق على هذا النّوع من التّعبير بالنّص المنامي؛ الذي يتّخذ من سرد الوقائع التي تتراءى للنّائم في حال نومه بنية مشكّلة للخطاب. إذ تتحدّد إشكاليتنا في هذا المجال من الدّراسة، في التّساؤلات التّالية:

ما هو السّرد المنامي؟ وما دواعي وروده في السّرد العربي؟ ومتى تكون الحاجة إلى استدعائه؟

السّرد المنامي يُقصد به المنامات، وهي كلّ نص مسرود شفهياً كان أو كتابياً تعلّق بمشهد رؤيوي تمثّل لصاحبه وهو نائم، ويتشكّل النص المنامي من نصّ تخيّلي من إبداع الكاتب، ونصّ تراءى لصاحبه حقيقة. وهنا قد نطرح سؤالاً مهمّاً : هل نقصد بالنص التخيّلي كل نص من إبداع الكاتب؟ وهل كل نص منامي هو نص تخيّلي؟ وهل يمكن اعتبار كلّ نص منامي ورد في الأخبار والنوادر أو ما شابهها مما أُثر عن صاحبها أنه قد رآها حقّاً أو قد أُبلِغ عن من رآها غير تخيّليّة؟ وهذه المنامات ترِد متضمَّنة في سرود أخرى كالسّير والحكايات والقصص ونحو ذلك، ويشكّل جزء معتبر من مادّتها.

[1] راجي عنايت، 30 ظاهرة خارقة حيّرت العلماء، المرجع السايق، ص7.

3-1 دلالة حضور المنامات في السّرد العربي:

السّرد العربي أنواع، ويُنسَب كلّ نوع بحسب مضمونه السّردي، فهناك السّرد الرّحلي، السّرد التّاريخي، السّرد الفلسفي، والسّرد المنامي،..وهذا الأخير هو محل دراستنا وهو الذي يهمّنا. ونُسب هذا الجنس النّثري للمنام لطبيعة موضوعه، لأنّه ضمن إطار منامي، ووقائعه وأحداثه تُحكى داخل عالم الأحلام والرّؤى.

يندرج السّرد المنامي ضمن القصص الموضوعي أو ما يُعرف بالحكي الاسترجاعي، ذلك أنّ الرّائي بصفته بطل القصّة، وهو الرّاوي حين يحكي عن حادثة المنام التي حدثت له، وبالطّبع فسرده لوقائع المنام يتعلّق بالزّمن الماضي. ولا يتصوّر عاقل أن يحكي حالم عن حلمه قبل وقوعه. كما أنّه هو الشّاهد الوحيد على أحداث حلمه، معنى ذلك مزاوجة الوظيفة فيها؛ أي أن شخصيّة الرّاوي وشخصية البطل تتّحدان في هذا النّمط من السّرد.

إنّ الغرض من تشكيل المتون الحكائيّة على صورة منام لها أبعاد دلاليّة، فهي تُبرِز تلك المقاصد التي توحي بها الرّغبات المكبوتة داخل الشّخصيّة الحالمة، أو تُظهِر وجهاً من وجوه التّأييد الإلهي بصورتيْها، المنح الذي يؤيّد البطل، أو الاطّلاع على المستور بكشف المستقبل عن طريق النّبوءة، وكلّ هذا تجري أحداثه رؤيةً وتخيُّلاً في عالم اللاّوعي، وفضاء هذا العالم يخيّم وقت النّوم، ليتمّ نقله بصياغة سرديّة تعتمد إعادة مكوّنات الأحداث التي جرت وقت النوم فيما بعد في عالم اليقظة والوعي. وبهذا يكون النّص المنامي حلقة وصل بين عالميْن متناقضين؛ عالم الظّاهر وعالم الباطن، أو عالم الغيب وعالم الجلاء، أو عالم الافتقار وعالم التّمكين.

يعتمد المتلقي في استقباله لمضامين هذه المنامات والرؤى، على قناعة وثقة بالراوي وتسليم بالمروي وصدقه لصوره من جهة لم يشهد على مجريات أحداثه المناميّة، فالرّائي بصفته الرّاوي وبوصفه الشّاهد (البطل) الوحيد على مجرى الأحداث القصصيّة في المنام يحظى بالقبول والتّصديق لمرويّه، إن على مستوى المتلقّي الأوّل وهو المؤوّل في النّص، وإن على

مستوى المتلقّي الثاني والمتمثّل في المتلقّي للمنام وتأويله معاً، والذي ترتفع درجة التّصديق عنده للمؤوّل أيضاً.

يتجلّى المنام في شتّى الأشكال السرديّة، فمن تجلّيه في الأخبار ما يُرسَم من فضاء الآخرة، ما يرويه مسلمة في قوله: «فرأيته فيما يرى النّائم وهو في روضة خضراء نضرة فيحاء وأنهار مطّردة وعليه ثياب بيض، فأقبل عليّ فقال: يا مسلمة، لمثل هذا فليعمل العاملون»[1]. وفي النّشوار رؤيا لحفيد يزيد بن هارون يرى فيها جدّه يزيد، فيقول: «رأيت جدّي يزيد في النّوم، فقلت: ما فعل الله بك؟ ومنكر ونكير ما قالا لك؟ قال: قالا لي: من ربّك؟ وما دينك؟ ومن نبيّك؟ فقلت: ألي يقال هذا؟! وأنا أعلّمه النّاس منذ ثمانين سنة؟! فقالا لي: نم نوْم العروس، فلا بؤس عليك»[2]. وتبدو أنّ النّبوءة ظاهرة تلازم منامات الأخبار في أغلب متونها. فما المقصود بالنّبوءة.

3-1-1 النبوءة:

في تمييزها بين منامات الأخبار ومنامات السّير، تقدّم لنا دعد الناصر كلاماً عن نبوءة المنامات داخل السّرد بقولها: «مما يلحظ على كثرة كاثرة من هذه الأخبار أنّها تتضمّن نبوءة واجبة التحقّق دائماً، ويدرك المتلقّي الحذِر أن نبوءة هذه الأخبار صدقت أو لا متحقّقة في إطار واقعي، ثمّ تمّ سردها. بعكس ما سيلحظه في السّيرة الشّعبية مثلاً، تُلقى مفاجأة النّبوءة، ويُترَك المتلقّي مع سرديّات تطول أحياناً وتقصُر أخرى، حتّى يُدرِك تحقُّقها!»[3].

نجد في منام للأعشى ما يفنّد كلامنا ويزيده يقيناً واتّضاحاً، حيث يختار في منامه الشّعير على الحنطة. «عن عيّاش الهمداني قال: كان الشّعبي عامر بن شراحيل زوج أخت

---

[1] أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر بيوت، لبنان،ط3، 2008، ج19، ص196.

[2] القاضي أبي علي المحسّن بن علي التنوخي: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق: عبود الثالجي، دار صادر بيروت، ط2، 1995، ج8، ص109.

[3] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص198.

أعشى حمدان، وكان أعشى حمدان زوج أخت الشّعبي، فأتاه أعشى همدان يوماً، وكان أحد القرّاء للقرآن، فقال له: إنّي رأيت كأنّي دخلت بيتاً فيه حنطة وشعير، وقيل لي: خذ أيّهما شئت، فأخذت الشّعير، فقال: إن صدقت رؤياك تركت القرآن وقراءته وقلت الشّعر، (فكان كما قال)»[1] وهو قول الراوي. فالمنام في هذا الخبر فيه تنبّؤ بما سيكون عليه الأعشى، وتحقيق النبوءة يسير مع ذكر المنام في قول الراوي للخبر بقوله: "فكان كما قال".

أما تجلّي المنام في السّيرة الشّعبيّة، فإنّنا نلمسه كـ«تنبّؤات مركزيّة، ستكون المسؤولة عن تحريك السّرد اللّاحق، بُغية تحقيقها، ونقلها من البعد المتخيّل، للواقعي المدرَك. وقد تجلّت تلك النّبوءات في جزء كبير منها على هيئة المنام، ليكون مناماً مركزياً يظهر في الأجزاء الأولى، ويبدأ بفتح أفق توقّع للمتلقّي يمتدّ بامتداد السرود الآتية، حيث يظلّ المنام مختزَنا في الذّاكرة حتى تكشف الأحداث تحقُّقه، وتتثبّت صدق النّبوءة التي لا تَخيب، إذ يرسمها الرّاوي دائماً واجبة التّحقّق»[2].

وما نضربه من الأمثلة في هذا المقام، ما تجلّى في سيرة حمزة البهلوان[3]، حيث تبتدئ السّيرة بمشهد حلمي يراه "كسرى أنوشروان" ومفاده يتلخّص في ما يرى النّائم أنه جالس وأمامه مائدة طعام وعلى تلك المائدة ما تلذّ به النّفس من الأطعمة والأشربة، وبينما هو ماسك بيده إوزّة يأكلها، إذ دخل عليه كلب فضيع فسلبه تلك الإوزّة، ثمّ يدخل عليه أسد عظيم فيقضي على ذاك الكلب ويردّ له ما سُلِب منه. ليُؤوّل له وزيره "بزرجمهر" بأنّ هناك فارس سيولد بالحجاز ويرفع تجبّر الفرس عن العرب ويهدم معابد الكفر وينشر دين الحقّ والعدل بين النّاس. ليأتي السّرد في ما تبقّى من أحداث السّيرة كلّها تحقيقاً لنبوءة هذا الحلم، ويصبح المتلقّي في حالة ترقّب تامّ لظهور النّتائج التّي تنطبق على التّأويل المصاحب للمنام، في جوّ يسوده التّشويق نتيجة أفق التّوقع الذي أودعه الرّاوي في نفسيّة المتلقّي.

---

[1] كتاب الأغاني، ج6، ص27.

[2] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص206.

[3] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ج1، ص4.

3-2 المنامات ودواعي الحضور:

تكثر المنامات في السّرد العربي، وذلك لغاية في نفسيّة الأديب أو الرّاوي من تبليغ رسائل مشحونة بالدّلالات نحو المتلقّي، وتكون عن طريق سرد نصوص مكتوبة يتلقّاها القارئ، نُقِلت أساساً عن طريق مخاطبة شفهية بحضور المتلقّي، وكلّ ذلك لهدف يريد المؤلّف –من خلال نصّه– أن يبلّغه، سواء أكان نصحاً أو إرشاداً أو توجيهاً أو نقداً.

كما كان الحال عند ركن الدّين الوهراني في مناماته، الذي ألبس نقده فيها لباس السخريّة، لمطابقة المفارقة للأوضاع الحياتيّة للأشخاص بالسخريّة في المشاهد، وشملت السخريّة غيره ولشيخه "العليمي"، بل حتّى نفسَه التي بين جنبيْه لم تَسلم من سلاطة لسانه اللّاذع بالسخريّة، التي نحسبها بنّاءة وموجّهةً للكفّ عن اقتراف الخطايا والابتعاد عن الرّذائل، لا ناقدة من أجل النّقد فقط.

وهناك منامات أخرى تزخر بالفخر والاعتزاز بالنّفس، كما كان الحال مع ابن شهيد الأندلسي في التوابع والزوابع. كذلك ما جاء عند أبي العلاء المعرّي في رسالة الغفران[1]. إلى غيرها من النّصوص السرديّة الكثيرة والمتنوّعة المتناثرة في السّرد العربي. ويتنوّع استخدام واستدعاء النّص المنامي لمجالات عديدة، "و أحسبني لا أجانب الصّواب في شيء –في هذا الإطار– إذا نظرت إلى الرؤى والمنامات ، التي ترد في كتب التراث، من الزاوية التعليمية والإرشاديّة، إذ ليس من المستبعد أن تشكّل هذه الوحدات المروية أداة للتهذيب والحض على الفضيلة، وهذا ما نلمسه في عدد منها"[2]، وهذا الحضور للسرد المنامي له دلالات، من بينها:

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق، عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1993.

[2] مي أحمد يوسف، جماليات السرديات التراثية دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص131.

كما سبق وأن تحدّثنا عن الوهراني في مناماته[1]، فقد استعمل الوهراني السّرد المنامي الذي لا تكاد السخريّة تفارقه، وهذه المنامات تحكي أحداثاً ومصائر تؤول إليها الأمور وأحوال البشر، والقصد من كلّ ذلك توصيل مقاصده، وإحداث أثرها في المتلقّي.

يُستدعَى المنام من أجل تجسيد العجائبيّة لأنّه نصّ مفتوح على عالم غرائبيّ، وبالتّالي فهو قابل لمبدأ اللّا منطق لإحداث الخلخلة داخل كيان المتلقّي ولإثارته واستفزاز أفكاره.

كذلك تُستدعَى المنامات في حالة السخريّة، وخاصّة ما تعلّق بالأخلاق في إطار الأنساق التي تتحكّم جزئيّاً في توجيه السّرد، حيث يجد الأديب الحريّة المطلقة في استعمالها، هروباً من الرّقابة.

تقريب البنية السطحيّة من البنية العميقة، وإبراز صورة التّناظر الواضحة التي تظهر في ترجمة أحداث المنام بلغة مباشرة، لكن متخفيّة وراء المنام، من أجل الإيحاء للمتلقي بتأويل جليّ لا يقبل تأويلات متعدّدة، وذلك لإقناعه من خلال إظهار الوجه الحقيقي للشّخوص والأحداث بعد إسقاط الأقنعة. أو بعبارة أخرى: يجري التخفّي وراء المنام، من أجل تبليغ رسالة للمتلقّي، عبر بنية سطحيّة متمثّلة في الخبر، لخدمة البنية العميقة، والمتمثّلة في إسقاط الأقنعة، وإظهار الوجه الحقيقي للمظاهر والأحداث. كاستعمال الوهراني السخريّة من بعض الشّخصيات في المنام، لإظهار الحقائق والمصير المحتوم المنجرّ على الانتهاكات والأعمال اللاأخلاقيّة التي تؤدّي بصاحبها إلى نيْل العقاب. ولذلك نجد الوهراني ينتقد هذه المواقف ويستهجنها من خلال رسم المشهد الذي سيصير إليه هؤلاء، باستعمال المنام كمطيّة لتبليغ مقصده.

ابتكار الحوار بين الشخصيّات المُبتدَعة والمُفترَضة في المنام، لإظهار الصّراع والإيديولوجيّة التي يتمتّع بها كلّ طرف، من أجل توليد الدّلالات التي تنتج من خلال الحوار من جهة، ومن جهة أخرى بثّ الحياة ونفخ الرّوح في السّرد، وهذا ما قصده "باختين" من خلال

[1] ركن الدين الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998.

قوله: «بأنّ الاختلاط الحواري هو الذي يكوّن الجوّ الحقيقي لحياة اللّغة. إن حياة اللغة مفعمة بالعلاقات الحوارية»[1]. لأنّ مادّة الحوار عبارة عن أفكار نسوقها في اللّغة التي نستعملها كوعاء يحمل أفكارنا، واللغة هي سلاح في يد الأديب يستعملها لخلق السّرد وبالتّالي بثّ الأفكار.

توجيه مسار السّرد إلى وِجهة مقصودة، حيث كثيراً ما نرى أنّ المنام يُخلَق على شاكلة رسالة توجيهيّة، أو أوامر مقدّسة توحي بالتنبّؤات، سواء ما تعلّق بالبشارة أو الإنذار. ومن أمثلة هذا النوع من المنامات: منام "كسرى أنوشروان" في سيرة "حمزة البهلوان" الذي تقدّم ذكره، حيث أن السّيرة كلّها تصبح تحقيقاً لنبوءة ذاك الحلم الذي نجده في بداية السّيرة.

كذلك يأتي المنام كوسيلة من الوسائل المساعدة للبطل، كتحذيره من كيد الكائدين الذين يُحيكون له المصائب، ليُشكّل المنام كشفاً للحُجُب التي يسدل الزّمان عليها السّتار، وهي من عالم المغيّبات، وهذه الأخيرة تتكشف للبطل من أجل مساعدته في بلوغ مآربه، أو تدلّه على اختيار المسلك الصحيح الذي ينبغي له من أن يسلُكَه. حيث يضطلع المنام على أوامر تُلقى للبطل من طرف رجل صالح، أو هاتف ينادي من السّماء، يستوجب عليه اتّباعها.

المنام بمثابة مركبة تجوب الزّمن، وتطوي المسافات طيّاً في لمح البصر ودون عناء، وهو أداة تُستعمل لإنشاء ما يُسمَّى بالاستباق، فيصبح المنام عبارة عن أحداث ستقع لاحقاً لشخوص مهمّة في السّرد، ويكثر الاستباق في الحكاية الخرافيّة والسّير، كما كان الحال في سيرة حمزة البهلوان، حيث يعمل المنام على زرع أفق توقّع لدى المتلقّي، ويجعل منه في حالة ترصّد وترقّب لما سيحدث، وهنا يكمن عنصر التّشويق داخل السّرد.

المنام مطيّة لولوج العالم الآخر؛ العالم الذي يكون فضاءً للأحكام التي تتصدّى للتّصرّفات التي تتناقض مع المنطق، كما أنّه فضاء للتّحرّر من الواقع المرير الذي يعيشه الأديب من تناقضات وسلوكيّات لم تتوافق مع سلوكيّاته ومبادئه، وفيه ينال رغباته ويخرج المكنونات من صدره بالتّعبير عنها، وبالتّالي تتحقّق مطالبه، ويكون له ما أراد أن يكون.

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ت: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص267.

يُعَدّ الأدب جواب عن سؤال –كما يراه "غادامير"–، ومطلع هذا الجواب هل تعلم... والسؤال: ما مصير الإنسان...؟ وبهذا يكون المنام عبارة عن حكاية تُروَى من أجل تعليل ظاهرةٍ تتعلّق بعالم الغيب أو تفسيرها، كما وجدناه في المنام الكبير للوهراني، أو إشارة إلى رفعة وتفضّل متعلّق بشخص معيّن، أو الحطّ من قيمة شيء أو من فاعله.

المنام فضاء لبلوغ الغايات، والغرض منه إحداث التوازن، للتّواصل مع عموم القُرّاء، وذلك عندما يَرِد الهزل والغرابة والاستخفاف.. في المنام لأجل غاية، وعندما يكون الهزل وسيلة نافعة وأداة لخدمة غرض جادٍّ بالنّظر إلى وظيفته وليس إلى مضمونه.

بحسب النظريّة النّفسية ل"فرويد": فإنّ الحلم هو متنفّس للاّشعور بالظّهور، أي أن الأشياء التي لا نستطيع فعلها في الواقع تتشكّل في المنام للظّهور، وبإسقاط هذا التفسير على الأدب، نجد أن الدّوافع المكبوتة في مواقف الحياة اليوميّة تظهر في الحلم، ويكون التّعبير عنها في اللاّواقع، وبذلك يكون الانفلات من التّهديد والرّقابة، وهو مجال للتّفريغ والتّنفّس. ويجعل "فرويد" من "الأحلام تحقيقا للرغبة التي لم تتم في الواقع"[1]؛ فوظيفة المنامات نقل السّرد من الواقع إلى اللاّواقع.

[1] سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص نضمي لوقا، دار الهلال، ص192.

4 خلاصة المبحث:

خلصنا في آخر هذا المبحث إلى النقاط الآتية:

- السّرد الذي يُعتبَر الجامع لكل الأجناس السّرديّة، فهو بحسب بعض الباحثين ممّن ميّزوا السّرد عن رواية سلسلة اعتباطيّة من الوقائع، بقولهم: «أن السرد يجب أن يتضمّن موضوعاً متصّلاً ويشكّل كلاً متكاملاً»، ويكون متّنوّع الأداة، شفهياً ومكتوباً وصورة وموسيقى..، كما أنّه يتّخذ أشكالاً مختلفة، كالرّواية والقصّة والسّيرة والملحمة والأسطورة.. وباعتباره بنية أو منتجًا ووفقاً لتمييز «لابوف» الشّهير التّالي يمكن أن يقال إنّ السّرد يظهر على الأقل حدثاً معقّداً (وحين يكتمل أو يتطوّر بشكل تام) فإنّه يُظهِر ستّة عناصر أساسيّة بنيويّة مكبّرة: « macrosluctural » تجريد وتوجيه وحدث معقّد وتقييم ونتيجة أوحل و«coda» أيّة إشارة للنّهاية، وعلى وجه التحديد وتتبّعاً للنّموذج البنيوي المكوَّن من مستويين فإنّ السّرد يحتوي على جزئين: القصّة والخطاب.

- من خلال الغوص في المعاجم العربيّة التي بحثنا فيها عن أصول الكلمات والدلالة التي تدلّ عليها المسميّات، تمكنّا إلى التّوصّل للكشف عن العلاقات التي تربط بين كل المصطلحات (الخبر، النّبأ، القصّة، الحكاية، الحديث، والرّواية)، والتي لها علاقة بالسّرد.

- الخبر: هو سرد لمجموعة من القصص والحكايات التي يرويها الراوي نقلاً عن غيره إما مشافهة عن طريق السماع، أو مكاتبة عن طريق النسخ من كتب أخرى.

- الحكاية: هي جنس أو نوع من السرود التي نستعملها لأغراض عدّة: في إبلاغ الآخر، وتوعيته، وتعليمه، وإعادة التوازن المعنوي الذي قد لا يتحقّق في الواقع فيجد ملاذاً في تحقّقه على مستوى النّص.

- تضطلع هذه الأجناس النثرية بنوعٍ من أنواع السّرد العربي بين ثناياها؛ ألا وهو السرد المنامي أو المنامات، حيث نكاد لا نجد نصاً منامياً منفصلاً عن أيٍّ من الأجناس النثرية التي كنّا نتكلّم عنها ومنعزلاً بذاته، بل يدخل ضمن هذه الأنواع جميعها، ليشكّل معها سرداً متكاملاً ويعضّد بعضه بعضاً. إذ لا يمكننا أن نتصوّر ورود المنامات داخل أيّ جنسٍ دون فائدة أو

مغزى، بل إنّ في تجلّيها دلائل عظام، ومن شأنها أن تحرّك مجرى السرد وتوجّهه لمقتضيات يتطلّبها وجود هذا النوع من النصوص.

– السّرد المنامي يُقصد به المنامات، وهي كلّ نص مسرود شفهياً كان أو كتابياً تعلّق بمشهد رؤيوي تمثّل لصاحبه وهو نائم.

– هذا الفصل كشف عن المعاني والمفاهيم لمادّة المنام والسّرد وما تعلّق بهما. حيث أصبح لدينا تصوّر عام حول طبيعة الأحلام وأنواعها، وهذا يعطينا صورة مقابلة لما شُكِّل من منامات في الموروث العربي، إن باعتبارها صورة فنيّة من وحي الأديب، أو كانت ممّا ورد من آثار وأخبار صحّ وقوعها.

– أيضاً إذا ما تحدّثنا عن السّرد وما تعلّق به من مصطلحات تمّ التطرّق لها، فمضمونها نقل الخبر والقصّ أو الحكي، وإذا ما نظرنا لجميع مراحل العمل في هذا المبحث، سنجد أن هناك صورة قد ارتسمت في أذهاننا تزيل الإبهام عنا حول ما يُقصَد به حول السرد المنامي(المنامات).

الفصل الثّاني

سرد المنامات من التّلقّي إلى التّأويل التّأسيس النّظري لمصطلحي التّلقّي والتّأويل

أولاً: التّلقّي المنامي في السّرد العربي

1 التّلقّي مفاهيم عامّة.

2 الخلفيّة الفلسفيّة والنّقديّة لنظريّة جماليّة التّلقّي.

3 تلقّي المنامات في السّرد العربي.

4 خلاصة المبحث.

ثانياً: التّأويل المنامي في السّرد العربي

1 التّأويل مفاهيم عامّة.

2 التّأويل والهرمينوطيقا.

3 التّأويل في ظل نظريّة التّلقّي والتّأويل.

4 النّصّ المنامي بين آليّات التّأويل وتعدّد المعنى

5خلاصة المبحث.

أولاً: التّلقّي المنامي في السّرد العربي

نتطرّق في هذا المبحث للدّائرة التي تجمع السّارد بالمتلقّي، حيث نركّز اهتمامنا على المتلقّي باعتباره عُملة أساسيّة في سوق المبادلات النصيّة، لأنّه هو من يعطي للنّص معناه، وبناءً على أنّ المتلقّي هو المعني بالنّص أساساً، فلا معنى لنصٍّ دون متلقّ. واستقباله له يثير عمليّة التّأثّر والاستجابة التي من أجلها خُلِق النّص، وعل مستواه يحدث عنصر التّفاعل، لأنّه قد يَفهم النّص ويُعطيه أبعاداً محتمَلة على غير ما كان يتوقّعها صاحب النّص ذاته، فاختلاف الثقافة لها دور في إحداث التباين في التّأويل بين النّاس، وبالتّالي يصبح مبدعاً للنّص ومشاركاً لمعناه وموسّعاً لدائرة التأويلات الممكنة. كلّ هذا يجعل من توجيه الاهتمام بالمتلقّي لها بُعدها الاستراتيجي والمثمر.

1. التلقّي (Receive) مفاهيم عامّة:

أُطلقت على عمليّة القراءة والتّلقي مصطلحات عديدة يذكرها الباحثون في هذا المجال تتّفق مع نفس المدلول الذي يُصطلَح عليه بالتّلقّي، حيث نجد من المصطلحات الأساسيّة المستعملة في الدّراسات الأدبيّة الحديثة لا تعدو أربعة مصطلحات هي:

التّلقّي / القراءة / الاستقبال / الاستجابة على أنّ المصطلح الجامع لها هو التّلقّي[1].

في اجتماع حروف اللّام والقاف والحرف المعتلّ دلالة على معان ثلاث، كما ذهب إلى ذلك أحمد بن فارس: فمردّها «لأصول ثلاثة: أحدها يدلّ على عوج، والآخر على توافي شيئين، والآخر على طرح شيء»[2]. باستبعاد الوجه الأوّل من المعاني لأنّه ليس شاهداً في هذا المقام، يمْثُل عندنا الوجهان الآخران أحدهما دالّ على اللّقاء والآخر دال على الطرح والإلقاء. أمّا التّلاقي بين الأشياء من مقتضياته التّقابل، وعلى اعتبار أنّ «كلّ شيء استقبل شيئاً أو صادفه فقد لقيه من الأشياء كلّها»[1]. وعليه فإنّ استقبالي للشّيء: أخْذي له، ومنه «(تلقّاه) أي استقبله

[1] محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص30.

[2] معجم مقاييس اللغة، ج5، ص260.

[1] لسان العرب، ج1، ص254.

وقوله تعالى:﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ﴾[النور:15] أي يأخذ بعضٌ عن بعضٍ»[1]. فأخْذ الكلام ممّن لفَظه،كمَن ألقى إليك بشيء فاحتضنته وجذبته إليك. فشأنه شأن الحديث حين يُوَجَّه إليك فتتلقّاه. ومنه «يُلَقَّى الكلام»[2]. بالجمع بين ما أشار إليه ابن فارس في قوله: «والشّيء الطّريح لَقَى»[3]. وما ذكره محمد فريد وجدي: نحو: «(لقاه الشيء) طرحه إليه..و(تلقّاه) لقيه»[4] يصبح لدينا الكلام –سواء الملفوظ منه أو المكتوب– الذي نرسله حال الشّيء المُلقَى للغير، في حين أنّ المستقبِل لهذا الكلام متلقٍّ له. بمعنى أنّ استقبال الكلام الملقى إليّ هو أخذي له وهو التّلقي. وتشير المعاجم الأجنبيّة للمصطلح التّلقّي في اللّغة الإنجليزيّة بـ(*Receive*)[5] وما يقابلها في اللّغة الفرنسيّة بـ(*Recevoir*)[6]، والمقصود به الأخذ أو التقبّل أو الحصول على شيء مرسل أو مُعطى.

ويُصطلَح على التّلقي في عصرنا الرّاهن على تلقّي الأعمال الأدبيّة، والتي عُنيت به الاتّجاهات النقديّة الحديثة، التي أعطت للقارئ بالغ الاهتمام بعد أن كان مغيَّباً فيما مضى. والتّلقي بالنظر إليه كمنظومة إجرائيّة هو بمثابة « نظريّة تفسير العمليّات النفسيّة والذّهنيّة، وتضع منظومة من القواعد والمفاهيم النظريّة التي تساعد على فهم عمليّات التّذوّق والاستجابة والوعي، ومحاولة إدراك الحدث الذي ينشأ من خلال القراءة»[7].

إنّ التّوجّه نحو المتلقّي يفرز عاملين أساسيين هما: الاستجابة والتّأثير المنبثقان من عملية التّخاطب المفترَض بين المرسل والمستقبِل على المستويين الشفهي والمكتوب؛ حيث أن الشفهي يفترض الحضور بين الطرفين، بينما المكتوب لا يفترض حضور الطّرفين؛ فالكاتب والقارئ

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987، ج6، ص2484.

[2] أساس البلاغة، ج2، ص178.

[3] معجم مقاييس اللغة، ج5، ص261.

[4] محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج8، ص372.

[5] DELLA THOMPSON: Ibid, p752. take or accept (a thing offered, sent, or given).

[6] Larousse-Brodas, Ibid, p355. (Accepter ce qui est donné, ce qui est dû).
Dictionnaire de la langue francais, ibid, p670 (c'est prendre ce que est offert, donné ou envoyé).

[7] ينظر: مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص6. بتصرف

يلتقيان عن طريق النّص. لذلك بقاء النّصوص وخلودها مرتهَن بالقراءة وبما تمكَّن من النصوص من تحريك مشاعر القرّاء والتّأثير فيهم، وإحداث ردود أفعالهم وبالتّالي إضفاء الفهم على تلك النصوص.

إنّ التّلقّي هو عمليّة تواصليّة بين النّص ومتلقّيه، حيث يتمّ التّركيز على الدّور الذي أُعطي للمتلقّي في الكشف عن جماليّة النّص وكيفيّة تلقّيه له. فقد تبوّأ في ظلّ نظريّة التّلقّي الحديثة مكانة تجعل منه مبدعاً لا مجرّد مستهلك، من خلال إضفاء خبراته وثقافته على النّصوص. وهذا الاتّجاه النّقدي الحديث الذي ظهر في أواخر السّتينيّات وأوائل السّبعينيّات من القرن الماضي، على يد أساتذة وطلّاب من جامعة كونستانس (konstanz) في ألمانيا الغربيّة، على رأسهم هانس روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) وفولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser).

يشير ياوس بأنّ مفهوم التّلقّي له "معنىً مزدوجاً يشمل معاً الاستقبال (أو التملّك) والتّبادل"[1]. وهذا يجعل من المتلقّي لا مجرّد مستقبل للنّص فقط، بل يتعدّاه لأن يصير مؤلِّفاً كذلك من خلال المعنى الجديد أو التأويل الذي يقدّمه للنّص.

يقدّم لنا أولريش كلاين في كتابه "معجم علم الآداب" مفهومه لتلقّي الأدب مع تمييزه بين المتلقّي الأوّل، الذي يستقبل العمل الأدبي لأوّل مرّة، والمتلقّي الذي يستقبل العمل الأدبي بعد تأويلات مُسبقة لذاك العمل، حيث يقول: "يُفهم من التّلقي الأدبيّ (بمعناه الضيّق) الاستقبال (إعادة الإنتاج، التّكييف Adaptation، الاستيعاب، التقيّيم النّقدي) لمنتوج أدبيّ أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع أو بغير ذلك... ويصنَّف التلقي في تلقٍّ أوّليّ وآخر ثانويّ: الأوليّ يعني تلقّي قارئ أوّل، والثّانويّ يعني التّلقّي الذي خضع لتأويل سابق"[1].

[1] هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر رشيد بنحدو، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016، ص109.

[1] كونتر جريم: التأثير والتلقي المصطلح والموضوع، ترجمة، أحمد المامون، مقال من مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد 7، 1992، مطبعة النجاح الجديدة–البيضاء، المغرب، ص20.

1-1 القراءة(Reading):

إن في اجتماع الأحرف الثلاث القاف والرّاء والحرف المعتل (قرى) دلالة على معنى الضمّ والجمع، وهو «أصل صحيح على جمع واجتماع»[1]. ومنه سمّيت القرية لأنّها تجمع النّاس. ويُهمز المعتلّ عل نحو (قرأ). فنقول: «قرأت الشيء قرآناً: جمعته وضممت بعضه إلى بعض»[2]. وهو بمعنى التلاوة والتلفّظ حيث أنّه «لا يقال : قرأت إلّا ما نظرت فيه من شعر أو حديث»[3]. لذلك يقول من قرأ كتاباً أو صحيفة: «قرأت الكتابة قراءة»[4]. ونعني بالطريقة التي نسلكها بـ (القرء) وجمعها أقراء. كما جاء على لسان أبي ذر: «لقد وضعت قوله على أقراء الشعر...أي على طُرُق الشعر وبحوره»[5]. وتشير المعاجم الأجنبيّة إلى مصطلح القراءة باللّغة الإنجليزيّة بـ (Reading)[6]، وما يقابلها في اللّغة الفرنسيّة بـ (la lecture)[7]، ويُقصَد بها فعل القراءة وما ينجرّ عنها من معرفة أو تفسير وفهم.

إنّ إسقاط فعل القراءة على النّص، يبيّن لنا أنّ ما ذهبت إليه المعاجم العربيّة متحقّق إلى حدٍّ كبير، وذلك أنّ من معانيها الضّمّ والجمع. فالقارئ حين يباشر عمليّة القراءة فهو يحاول جمع المعاني التي أصابها، ويضمّ بعضها إلى بعض من أجل تشكيل معنى كلّي للنّص. وهي بمعنى التلاوة أيضاً، فالقارئ كيفما كانت قراءته للنّص فهو يمعن في التّركيب وبناء النّص، ولا يكون ذلك إلّا بمطالعته ليتمكّن من استيعابه. كذلك يسلك القارئ منحى معيّن أو طريقةٌ ما أثناء تلقّي النّص، لكي يستطيع من خلالها الإحاطة بالموضوع.

---

[1] معجم مقاييس اللغة، ج5، ص78.

[2] لسان العرب، ج1، ص128.

[3] كتاب العين، ج3، ص369.

[4] تاج العروس، ج1، ص363.

[5] لسان العرب، ج1، ص132.

[6] DELLA THOMPSON: Ibid, p749. (interpretation or view taken (what is your reading of the facts?)).

[7] LE ROBERT-SEJER, Ibid, P259.(action matrérielle de lire, de déchiffrer(ce qui est écrit)). Larousse-Brodas, Ibid, p241. (analyse , interprétation d'un texte).

القراءة في الاصطلاح:

يصطلح على القارئ ضمن نظريّة جماليّة التّلقّي؛ كلّ ناقد للعمل الأدبي، أو كاتب يُقوّم أعماله الفنيّة المقدَّمة بالسّلب أو الإيجاب مع النّموذج السّابق، أو مؤرّخ يدرس عملاً أدبيّاً ما دراسة تاريخيّة ضمن حقبة تاريخيّة معيّنة وتقاليد أفرزت ذاك العمل[1].

1-2 الاستقبال(Reception):

يدلّ الاستقبال على نقيض الإعراض وهو «مواجهة الشيء للشيء»[2]، «والقُبْل والقُبُل من كلّ شيء: نقيض الدُّبْر والدُّبُر...والاستقبال: ضدّ الاستدبار. واستقبل الشيء وقابله: حاذاه بوجهه»[3]. ونقرأ في قوله تعالى: ﴿وَاسْتَبَقَا اَلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا اَلْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنَ اَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً اِلَّآ أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ اَلِيمٌ۝ قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنَ اَهْلِهآ إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ اَلْكَاذِبِينَ۝ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ اَلصَّادِقِينَ﴾[يوسف:25-27]، يقول محمد الطاهر بن عاشور في تفسير هذه الآيات: «لو كانت أمسكت ثوبه لأجل القبض عليه لعقابه لكان ذلك في حال استقباله له إيّاها فإذا أراد الانفلات منها تخرق قميصه من قُبُل، وبالعكس إن كان إمساكه في حال فرار وإعراض»[4]، بمعنى أن الاستقبال ما كان بالإقبال والتّرحيب لا بالإعراض والنّفور، وهو ما قصده بقوله: «وكان قطع القميص من دبر لأنّه كان مولّياً عنها معرضاً فأمسكته منه لردّه عن إعراضه»[1]. ومن معانيه أيضاً؛ الأخذ. تقول: «قبِل الرجل الدّلو من المستقي قبولاً، فهو قابل. وفي الحديث: رأيت عقيلاً يقبل غرب زمزم أي يتلقّاها فيأخذها عند الاستقاء»[2]. وفي

---

[1] ينظر: حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص24.

[2] معجم مقاييس اللغة، ج5، ص51.

[3] لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر العربية، ج5، ص3516.

[4] تفسير التحرير والتنوير، ج12، ص257.

[1] المصدر نفسه، ج12، ص256.

[2] لسان العرب، دار المعارف، ج5، ص3521.

التنزيل: ﴿إنّما يتقبّل الله من المتّقين﴾[المائدة:27]، والمراد: «يُتقبَّل من المتّقي لا من غيره»[1]. ومن مقتضيات مواجهة الشيء ملاقاته، «تقول: لقيته قِبَلاً أي مواجهة»[2]. أمّا في المعاجم الأجنبيّة فتشير لمصطلح الاستقبال في اللّغة الإنجليزيّة بـ(Reception)[3]، أو ما يقابلها في اللّغة الفرنسيّة بـ(Réception)[4]، الطريقة التي يُتلقّى بها شخص أو شيء.

بإسقاط المعاني اللّغوية لمصطلح الاستقبال على استقبال النّصوص، نجد أنّ العمليّة التي تربط النّص بالمتلقّي عبارة عن مواجهة المتلقّي للنّص على عكس الإعراض عنه، وبالتّالي تتمّ عمليّة القبول لديه.

1-3 الاستجابة (Response):

يدلّ الجذر (جوب) على أصلين في المعنى، «مراجعة الكلام..وخرق الشيء»[5]. فمراجعة الكلام تعني الرّد على السّؤال، «رجع الكلام: أجابه عن سؤاله..استجاب له»[6]، وفي التّنزيل: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ اجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي وَلْيُومِنُواْ بِيَ لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾[البقرة:185]، يذكر صاحب التّحرير والتّنوير في تفسيره لهذه الآية «وقوله:﴿فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي﴾ تفريع على أجيب أي إذا كنت أجيب دعوة الدّاعي فليجيبوا أوامري، واستجاب وأجاب بمعنى واحد»[7]. أمّا الأصل الثّاني: خرق الشّيء، فتعني النّفاذ والعبور، وهو الخرق في الصّخر الذي ذُكر في قوله تعالى: ﴿وَثَمُودَ الذِينَ جَابُواْ الصَّخْرَ بِالْوَادِ﴾[الفجر:9]، فهم كانوا يتّخذون من الجبال مسكناً لهم ومأوى. وتشير المعاجم الأجنبيّة إلى مصطلح الاستجابة في اللّغة الإنجليزيّة بـ (*Response*)[1]، أو ما يقابلها في اللّغة الفرنسيّة بـ (*Réponse*)[2]،

---

[1] تفسير التحرير والتنوير، ج6، ص170.

[2] كتاب العين، ج3، ص355.

[3] DELLA THOMPSON: Ibid, p752. (way in which a person or thing is received (cool reception)).

[4] LE ROBERT-SEJER, dictionnaire Ibid, P378. (action de recevoire(une marchandise))
Larousse-Brodas, Ibid, p355. (manière d'accueillir quelque 'un ou quelque chose).

[5] معجم مقاييس اللغة، ج1، ص491.

[6] لسان العرب، ج1، ص283.

[7] تفسير التحرير والتنوير، ج2، ص180.

[1] DELLA THOMPSONIbid, p774. (feeling, movement, or change caused by a stimulus or influence.)

[2] LE ROBERT-SEJER, Ibid, P389. (Action de réprondre).
Larousse-Brodas, Ibid, p366. (ce qu'on dit ou écrit à la suite d'une question).

والمقصود بها الإجابة في كلمة أو فعل الرّد، كما يُقصَد بها الشعور والحركة نتيجة التّحفيز أو التأثير.

كِلاَ الحدثَيْن: مراجعة الكلام وخرق الشيء متمثّلان في عمليّة التلقّي للنّصوص، حيث تتمّ عمليّة خرق النّص من طرف المتلقّي، وبالتّالي يمكنه النّفاذ إلى معانيه. أمّا مراجعته له فتكون بواسطة عمليّة التّأثير والبحث عن معانيه وتّأويله، وهي بمثابة الرّد والاستجابة.

كلّ المصطلحات المتعلّقة بموضوع التّلقّي التي تمّ التطرّق لها، تتكافل فيما بينها جميعاً، لتشكّل صورة جليّة عن عمليّة التّلقّي؛ وذلك حينما ننظر إلى التّلقّي باعتباره أخذ للنّص وتقبّله، فهو يتقاطع مع الاستقبال؛ الذي يعني الملاقاة بالنّص، وأخذه ومواجهته وعدم الإعراض عنه. والتّقبّل في عمليّة التّلقّي تستوجب التّأثّر الدّال على الاستجابة، فلولا تأثير النّص في المتلقّي ما حدثت الاستجابة. وتعدّ القراءة هي الأساس في التّلقّي؛ لأنّنا لا يمكننا بحال أن نتصوّر حدوث كلٌّ من التّأثير المتأتّي من الاستجابة والاستقبال دون قراءة.

إن لكتابة النّص الأدبي مغزى وغاية، فهي تعدّ بمثابة استفزاز لأحاسيس القرّاء، واستنهاض مواطن القوى الكامنة في دواخلهم، وذلك من أجل إقامة جسور للتّواصل بين النّصوص ومتلقّيها، والتّمكّن من خلالها إبلاغ ما يريد المؤلّف إبلاغه، لأن "الشيء الأساسي في قراءة كلّ عمل أدبي هو التّفاعل بين بنيته ومتلقّيه"[1].

من هذا المنطلق ظهرت نظريّة التّلقّي كما أسلفنا الذّكر، حيث تنادي هذه النّظريّة بإقامة ثورة على المناهج القديمة التي تنطلق من نظرتها للأدب من ناحية المؤلِّف ثمّ من بعدها النّص، لتجعل مركز اهتمامها هو القارئ؛ لأنّه هو المقصود بالعمل الأدبي والذي من أجله كُتِب النّص، لذلك اهتمّت هذه النّظريّة بالطّرق التي يتمّ بها تلقّي الأعمال الأدبيّة، إذ تُعَدّ على حدّ تعبير أبرامز: «"تطبيق تاريخي لشكل من أشكال نظريّة استجابة القارئ"»[1]. ويعني

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جماية التجاوب(في الأدب)، تر، حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ص12.

[1] حسن البنا عز الدّين، قراءة الآخر/قراءة الأنا نظرية التلقّي وتطبيقاتها، شركة الأمل للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص26.

بالتّطبيق التّاريخي؛ هو التّركيز على الاستجابات المتغيّرة والتّفسيرات والتقييمات للقرّاء لنصٍّ ما عبر التّاريخ، لا كما تركّز عليه نظريّة استجابة القارئ على تلقّي قارئ مفرد في زمن بعيْنه لنصٍّ ما.

2- الخلفيّة الفلسفيّة والنّقديّة لنظريّة جماليّة التّلقي:

بعد أن سيطر النّص الأدبي على السّاحة النّقديّة ردحاً من الزّمن مع الشكلانيّين والبنيويّين؛ حيث ركّزوا في مقارباتهم البحثيّة حول النّص ولا شيء غير النّص، بل صنّفوا كل عمل بحثيٍّ في مجال دراسة النصوص يحوم خارج النّص منقصة من علميّة الباحث[1]، لكن لزلّات وقع فيها أصحاب هذا التوجّه مهّد لظهور تيّار مغاير ركّز على متلقّي النّص بدل النّص. مع حلول أواخر الستينيّات وبداية السبعينيّات من القرن العشرين تمّ التّوجّه نحو المتلقّي وإعطائه كل الصّلاحيّات في إعطاء معاني النّصوص وتشكيل الدّلالات خلافاً لما كان عند التّيارات السّالفة التي همّشته ولم تعره الأهميّة الكافية بالقدر التي أولاها له أصحاب نظرية القراءة والتّلقي.

انبثقت هذه النّظريّة من خلال دراسات عنيت بالقراءة والمتلقّي، وارتبطت بعلميْن منتميان لمدرسة كونستانس (konstanz) الألمانيّة كما تقدّم ذكرهما؛ هانس روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) وفولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)، اللذيْن شكّلا أسس هذه النّظريّة ومفاهيمها الرّئيسيّة، والهدف الرّئيس الذي يسعى إليه أصحاب هذه النّظريّة هو تحرير الدّراسات النّقديّة من قيد النّص كما تحرّرت من قيد المناهج السياقيّة من قبل. ويندرج تحت لواء هذا التوجّه النّقدي كل ناقد أدبي يجعل من القارئ مركز اهتمام "والتّركيز على دوره الفعّال كذات واعية لها نصيب الأسد من النّص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه"[1].

كما يقال: «ما من شيء يبنى من فراغ» هذا ما يمكننا قوله عن الإرهاصات والجذور التي لفظت بها النّظرية الكلاسيكيّة ممّا أوعز لأصحاب نظريّة القراءة والتّلقّي في التّفكير بالقارئ؛

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص170.

1 ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص282.

من ذلك ما نلحظه في المنطلقات لهذه النظريّة التي تتشابه مع آراء أفلاطون وأرسطو ولونجاينوس وهوراس في اهتمامهم باستجابة الجمهور للأدب.

ذلك ما يعنيه طرد أفلاطون للشعراء وتفطّنه للتأثير الذي يتركه في المتلقّين، أيضاً ما تعلّق بنظرية التطهير التي ذكرها أرسطو في كتابه «فن الشعر» تثير مبدأ الاستجابة التي تنشأ من علاقة المتلقي بالعمل الفنّي[1]. كما يذكر «إبراهيم خليل أحمد» ما ذهب إليه لونجانيوس في كتابه «السّمو» (on the sublime) ما "يشير إلى التّأثير الذي يحدثه الكلام الشعري في المتلقي"[2]، كل ذلك دلالة على الالتفات إلى القارئ وإلى ما يُحدثه من تأثير في تلقيه للعمل الأدبي.

إذا ما انتقلنا لعصر النّهضة فإنّنا نجد أنّ نقّاد ذاك العصر قد راعوا لمبدأ الاستجابة والتّأثير عند المتلقي، بل عدّت محاسن القصيدة فيما تُحدثه من تأثير في هذا الأخير. وعلى سبيل المثال ما ذكره «إبراهيم خليل أحمد»[3] عن النّاقد «ألكسندر بوب» في كتابه «مقال عن النّقد» (An Essay on Criticism) وكلامه عن الاستجابة ودور الأدب في تسيير شؤون الحياة الاجتماعيّة.

هذا ويُرجع الباحثون جذور نظريّة التّلقي إلى الأفكار التي راودت العديد من المفكّرين والنّقّاد الذين اهتمّوا بالمتلقي وما يحدثه العمل الأدبي فيه، ويستحيل حصر تلك الأفكار والآراء على كثرتها من ذكرها في هذا المقام.

في الواقع إنّ كلّ عمل نقديّ نُظِر فيه للعمل الأدبي من جانب تأثيره في القارئ يُعدّ من إرهاصات نظريّة التّلقي، لكن أن نثبت التّأثير المباشر فالأمر يبدو معقّداً بعض الشيء، وخاصّة فيما يتعلّق بالمبادئ الأساسيّة للنّظريّة.

1انظر: روبرت هولب، نظرية التّلقي مقدّمة نقدية، تر، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص47.

2 إبراهيم خليل أحمد، في النقد والنقد الألسني، عمان، 2002، ص105.

3 انظر: المرجع نفسه ، ص106.

يوجز روبرت هولب (Robert Holub) العوامل المؤثّرة التي صنعت الجو الفكري الذي نمت فيه نظرية التلقي وازدهرت؛ حيث أوجزها في: الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظواهرية رومان أنجاردن، هرمينوطيقا جادامر، سوسيولوجيا الأدب[1]؛ حيث أنّ الآراء والتفكير النّقدي لأصحاب هذه المدارس كان لها تأثير مباشر على منظّري مدرسة كونستانس الألمانيّة منذ منتصف الستّينيّات من القرن العشرين. وتخصيص مدرسة كونستانس بالذّكر مبرّره هو اتّخاذ أعضائها من نظريّة القراءة والتّلقي كظاهرة في ميدان البحث الأدبي الألماني الحديث، ولأنهم "ساهموا في تثبيت السمعة الدولية لنظريّة الاستقبال ولأن هذه المدرسة كانت مسؤولة عن المبادئ التي ألهبت هذا الاتّجاه النّقدي ضمن دوائر متشعّبة"[2].

وما يجب أن ننبّه إليه هنا الإشارة التي نوّه بها الدكتور عبد الناصر حسن محمد حول جهود مدرسة النّقد الجديد التي ركّزت على دور القارئ في تفسير النّص، والتي تُعَدّ من الأعمال التي كان لها تأثير في التّفكير لدى أصحاب نظريّة التّلقي ولم تُدرَج من ضمن النّظريّات والاتّجاهات المؤثّرة من طرف روبرت هولب[3]، من خلال أعمال النّاقد ريتشاردز (I.A.Richards) في كتابه «كيف تقرأ الصفحة»؛ حيث قدّم رأيه حول القراءة النّهائية للنّص. قائلاً: "كل القراءات لابد فيها من التّخلّي عن شيء، وإلّا فلن نصل إلى معنى. إنّ التّخلي عن هذا الشيء تتبع أهميته من شيئين بدون ذلك التّخلّي لن نصل إلى معنى معيّن، ومن خلال التّخلّي يصبح ما نريد فهمه ماثلًا أمامنا لنصل إلى كينونته الأصليّة"[1]. هذا إلى جانب العديد من الآراء والإرهاصات التي

---

[1] المعيار الذي وقع فيه الاختيار لهذه المؤثرات مبني على اعتبارات تتمثل في: التأثير الملحوظ عند أصحاب النظرية والتي تدلّ عليه الهوامش التي تحيل إلى ألأمؤثر ومؤلّفه، كذلك على اعتبار الإضافات المقدّمة لحل أزمة البحث الأدبي بالانتقال إلى العلاقة بين القارئ والنص بدل المؤلف والتص. انظر: روبرت هولب، تر، عز الدين إسماعيل، ص48.

[2] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال مقدّمة نقديّة، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1992،1، ص28.

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل، القاهرة، 1999، ص70.

[1] I. A. Richards, How to read a page: acours in effective reading with introduction teahandred handred great works (New York. Norton),1942 p.93.

سجّلت في نقدنا العربي منذ القرن الرّابع الهجري؛ حيث تتمثّل تلك الآراء في ما ذكره «ابن طباطبا العلوي» من شأنها التّأثير من قريب أو بعيد في توجّه النقد المعاصر نحو القارئ.

كما يجب أن ننبّه القارئ والمتتبّع لسيرورة المناهج النّقديّة حول تسمية نظرية التّلقي بـ«ما بعد البنيويّة» –التي أثارها الكثير من الباحثين– من بينهم صلاح فضل[1]؛ من انبثاق نظريّة التّلقي عن المنهج البنيوي. فالصّائب أنّ توجّه هذا التيّار نحو المتّلقي نشأ بالتّوازي مع المنهج البنيوي وليس منبثقاً عنه؛ وذلك راجع لاتّساع رقعة انتشار البنيويّة وامتدادها الكبير الذي مسّ تخصّصات عديدة واتّجاهات متباينة، ممّا نتج عنه النّقد والتّعارض في المنهج، وتبعاً لذلك برزت للوجود مجموعة تدعو للالتفات للمتلقي، كتوجّه قام ليوجّه العمليّة التّحليليّة للنّصوص صوب النّص والقارئ بدل المؤلّف والنّص، وليغطّي تلك الجوانب التي أهملها أصحاب المنهج البنيوي في اعتمادهم على محايدة النّص وتجاهلهم عمداً للسّياقات الخارجيّة عن حدوده.

كما أسلفنا الذّكر في هذا المبحث عن الإرهاصات –التي ذكرها روبرت هولب في كتابه «نظريّة التّلقي مقدّمة نقديّة»– التي كان لها الأثر الكبير في نظريّة التّلقي، وهي تنقسم إلى قسمين: قسم يُصنَّف ضمن الخلفيّات الفلسفيّة، وقسم ثانٍ يُصنّف ضمن الخلفيّات النقديّة.

2-1 الخلفيّات الفلسفيّة لنظريّة التّلقي:

تعدّ الفلسفة منبع الأفكار والنّظريّات التي تقدّم أساس الفكر والتّوجّه النّظري لجلّ العلوم، والمتأمّل في العديد من تلك العلوم يجد أنّ أفكارها المعرفيّة في الغالب مستوردة من الفكر الفلسفي. عنيت الفلسفة بدراسة المعنى والبحث عن الحقيقة من خلال أفكار متضاربة عبر العصور، لذلك ظهرت نزعات تتبنّى في جوهرها أفكار فلسفيّة قائمة على مبادئ فلسفيّة متباينة. فهناك "الدّهمائيّون" الذين يرون أنّ للظّواهر حقائق مطلقة ولا وجود لافتراضان صحيحان في الوقت نفسه، وهناك "النسبيّون" الذين يرون أنّ هناك حقائق متعدّدة وأن كلّ الحقائق يعتريها التّغيير، وهناك "الشكّيّون" الذين ينكرون المعرفة، وهناك "الفينومينولوجيّون" الذين يرفضون فكرة الشيء في ذاته، فما هو حاضر للوعي هو الظّواهر (ظواهر الوعي داخل

[1] صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص145.

الدّماغ) أي ظهور الموضوعات والعالم الخارجي بالوعي، وطريقة إدراك هذه الأمور وكيفيّة ظهورها في خبرة الوعي.

لقد تأثّرت نظرية التّلقي بأفكار الفلسفة الظاهراتية والهيرمينوطيقا. واستوحت منها أفكارا وجّهتها إلى مسارها النقدي الجديد التي سلكته.

أ- الظّاهراتية:

لم تكن نظريّة التّلقي بريئة من نهلها من الفكر الفلسفي، فقد استقت من الفلسفة الظاهراتية عند هوسرل الذي جاء بمفهوم القصديّة[1] ومفهوم التّعالي. والظاهراتية جاءت داعية للذّات ونبذ العقل، وأنّ الذّات هي المحدّدة للمعنى و"أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة"[2]، وقد كان لهذه الأفكار صدى عند أصحاب نظرية التّلقي.

ويُعَدّ أنجاردن تلميذ هوسرل هو حلقة الرّبط بين الفلسفة الظاهراتية والأدب بصفة عامّة ونظريّة التّلقي بصفة خاصّة، حين قام بتطبيق مفهومي القصديّة والتّعالي على الأدب؛ حيث أنّ التّعالي عند انجاردن يتشكّل من بنيتين: ثابتة وماديّة. فالثّابتة ويسميها نمطيّة، وهي أساس الفهم، وأمّا الماديّة (المتغيّرة) فهي التي تشكّل بناء العمل الأدبي، ويتولّد المعنى من تفاعل البنيتين الثّابتة والماديّة. أمّا مفهوم القصديّة فهو يرتبط باللّحظة الآنيّة التي يتعامل فيها المتلقي مع النّص الأدبي دون النّظر إلى المعطيات السّابقة، بل يتكوّن المعنى من خلال الفهم الذاتي والشّعور القصدي القائم على عمليّة الفهم والتّفسير والإدراك للجانب الدّاخلي لكل من الذّات والموضوع[1]؛ لنخلص إلى أنّ نظرية التّلقي قد أخذت بالنظرة الفلسفيّة الظاهراتية حول الفهم،

[1] القصدية هي بمثابة حركة تحول وانعطاف الشّعور نحو الموضوع أو الشيء عن قصد؛ لا نحو ما نملكه من تصوّرات عقليّة، وهي (القصديّة) ما يُعرَف بالتّفاعل الأدبي عند أصحاب نظريّة التّلقي.

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001، ص34.

[1] المرجع نفسه، ص37.

الذي يوصف بكونه نابع من ذاتية القارئ، ولا نتبيّن قيمة العمل الأدبي إلّا إذا رصدنا قصديّة القارئ[1].

ب- هيرمينوطيقا جادامر:

قدّمت الهرمينوطيقا الفلسفية لجادامر (Hans Georg Gadamer) لنظرية التّلقي على وجه العموم إسهامات معتبرة تمثّلت في أفكار فلسفية ومفاهيم، أنارت الطريق لروّادها ووضّحت لهم الرؤية نحو المنهج الجديد في دراسة الأدب، ما يجعلها (هرمينوطيقا جادامر) رافداً بارزاً من الرّوافد التي أخذت منها نظرية التّلقي، من خلال مؤلَّف جادامر «الحقيقة والمنهج»[2].

من الطبيعي أن يتأثّر التّلميذ بأستاذه وأن يأخذ منه أفكاره وطروحاته التي تلقّنها منه، فمن بين ما استوحاه هانز روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) من طرف أستاذه جادامر «الهرمينوطيقا»، من خلال تعرّض جادامر للمسألة الزّمانية بين الماضي والحاضر وتفسير العلاقة بينهما (المسافة الزمنية)، والتي تؤدّي الهرمينوطيقا المتمثّلة في الناتج من تحاور الماضي والحاضر دوراً هامّاً في تفسير تلك العلاقة، كما استغلّ ياوس مصطلح «انصهار الآفاق» (fusion of horizons) عند جادامر، الذي يعني به دحر التّباعد الزّمني في استقبال النّص الأدبي بين الماضي والحاضر؛ وبالتّالي يتحقّق معنى النّص[1]. إلّا أنّ ياوس أجرى عليه تغييراً طفيفاً واصطلح عليه بـ «أفق التّوقعات» (horizon of expectations).

استوحى جادامر فكرة الأحكام المسبقة من تفكير هيدغر (Martin Heidegger) بالوجود، الذي يرى أنّ وجود الإنسانية في هذا العالم يكون مصحوباً بآراء وافتراضات مسبقة تساعد على عمليّة الفهم، كما أعاد جادامر صياغتها في شكل مختصر ومبسط ، على أن "الوجود نفسه هو

---

[1] كلارا سروجي-شجراوي، نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة: دراسة تطبيقية في ثلاثيتي نجيب محفوظ وأحلام مستغانمي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، باقة الغربية، ط1، 2011، ص22.

[2] روبرت هولب، نظرية التلقي، تر عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص77.

[1] تحقّق معنى النّص يكمن في فهم النّص في الحاضر وتواصله بالماضي، لأن الهرمينوطيقا دورها يتمثّل في إزاحة الغموض الذي يعترى المتلقي للنّصوص القديمة، والوصول به إلى معنى النّص بما يخدم حاضره. ينظر: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص84، 85.

الوقت"[1]. ومن شأنها (الأفكار المسبقة) أن تؤثّر في عملية التّأويل، ونظر إليها بإيجابية لأنّه يمكننا أن نتوصّل من خلالها لمعنى النّص، من خلال إحيائها وإعادة تقييمها[2]. ولكي يتشكّل هذا التّأويل عنده من الضّروري التّعامل مع المرجعيّة والآراء المسبقة.

يُعدّ جادامر أبرز من دافع عن الهرمينوطيقا الفلسفية؛ حيث أنّه ركّز على ثلاثة مفاهيم رئيسية هي: التّفسير والفهم والحوار، التي ترتبط مع بعضها البعض ارتباطاً جدليا في العملية الهرمينوطيقية، وهذا الارتباط الجدلي يتجلّى في الدور المنوط بالهرمينوطيقا الذي يتمثّل في التّفسير، ولا يتأتّى هذا الأخير إلّا عن طريق الفهم والحوار؛ لأنّنا حينما نحسّ بعدم التّآلف مع نصٍّ ما ونكون في حالة اغتراب أمامه لغموض يعتريه، يكون التّفسير وسيلةً لوصولنا لفهمه، والفهم لا يتحقّق إلّا من خلال الحوار بين القارئ والنّص ليتحقّق الاتّفاق والألفة بينهما[3].

في مسألة الأفق التاريخي التي يختلف فيها جادامر عن قصدية هوسرل؛ إذ أنّ جادامر لا يستبعد الأحكام المسبقة النابعة من الإدراكات القديمة، فإنّ قضيّة الفهم في علاقتها مع هذه الإدراكات عند «جادامر» كان لها التّأثير المباشر عن إحدى مرتكزات نظريّة التّلقي عند «ياوس» في بناء المعنى[1].

2-2 الخلفيات النقديّة:

إلى جانب الأفكار الفلسفيّة التي أثّرت في التّفكير عند روّاد نظرية التّلقي، غذّت هذه الأخيرة مفاهيم نقديّة ومرجعيّات معرفيّة أخرى كالشّكلانيّة الرّوسيّة، بنيويّة براغ، النّقد الجديد وسوسيولوجيا الأدب.

[1] Holub, Robert C. Reception Theory: A critical introduction. London, New York: Methuen,p40.

[2] كلارا السروجي، المرجع السابق، ص20.

[3] هانز جورج جادامر، تجلّي الجميل، ترجمة، سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997، ص11.

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التّلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997، ص102.

أ- الشكلانية الروسية:

أسهمت الشّكلانيّة الرّوسيّة بشكل بيّن وجليّ في نظريّة التّلقي، وذلك يتمثّل في الانتقال من تركيز الدّراسات على العمل الفني أو الجذور والتّشعّبات اللّغويّة إلى التّركيز على علاقة القارئ بالنّص. من خلال توسيع مفهوم الشّكل إلى الإدراك الجمالي، ومن خلال توجيه الانتباه إلى عملية التّفسير نفسها، على نحو الكتابات المبكرة لـ«فيكتور شكلوفسكي» (Viktor Shkloviskii)؛ من تحوّل الانتباه من قطب (المؤلف/العمل) إلى العلاقة بين (النّص/القارئ)[1]. وقدّم مفهوماً جديداً للعمل الأدبي على مستوى الإدراك، إذ جعل تحديد القيمة الفنيّة للعمل الأدبي تحدث على مستوى الوعي الذاتي للمتلقّي المستقبل للعمل الأدبي؛ فالوصول إلى المعنى عنده يتم بواسطة إدراك المتلقي لا عن طريق الإبداع في ذاته أي في التلقي لا في الإنتاج[2]. وما يعنيه تبنّي «ياوس» لفكرة (سيرورة الإدراك الهدف المنشود للعمل الأدبي)، إلّا دليلٌ على أخذه بما دعى إليه الشّكلانيّون الرّوس في هذا المجال. كذلك دعوتهم للتّغريب والابتكار ونبذ القوالب الفنيّة العامّة التي لا تخلق الفنيّة الجمالية عند القارئ، فيه إشارة للعلاقة القائمة بين النّص والقارئ، لأنّ هدفه إثارة المتلقي. إلّا أنّ الخلاف حاصلٌ في إهمالهم للجانب التّاريخي؛ من إهمال للتجارب الحاصلة بين النص والقارئ التي تنتج من جرّاء تعاقب التّلقيّات[1].

ويُعَدّ الانتقاد العنيف الذي وجّهه «شكلوفسكي» نحو«ألكسندر بوتبنيا» (Alexander Potebnia) على عبارته التي يقول فيها:«الفن هو التّفكير بالصّور»؛ حيث أنّ تكوين الأدب لا يكمن في الصّورة في نظر «شكلوفسكي»، لأنّه يعتبرها أداة للتّأثير، وعملية الإدراك تتحقّق باتّباع القوانين العامة الخاصّة بها، لا عن طريق الصّورة مثل الرّمز أو الاستعارة وغيرها. وفي تحليله للأعمال الفنيّة، أدرك «شكلوفسكي» أنّ الإدراك العادي المرتبط بالتّواصل اللّغوي اليومي

[1] Holub, Robert C. Reception Theory: Ibid, p16.

[2] كلارا سروجي، المرجع السابق، ص25.

[1] في حين نجد أنّ «ياوس» قد أثنى على المقاربة الماركسية للأدب في تأكيدهم للسّياق التّاريخي.

بالممارسة لا يلبث أن يصبح إدراكاً مألوفاً، لذلك –وعلى مستوى أرقى للغة– يضطلع الفن بتجريدنا من آلية الإدراك تلك، ليَبُثّ روح الإدراك الموجّه الذي يقوم به المتلقي[1].

إذن فالعلاقة التي تربط نظريّة التّلقي بالشّكلانيّين الرّوس ، ناتجة عن بعض المفاهيم المقدّمة من طرف هذا الأخير. والتي سبق التّطرّق إليها وهي: الإدراك والتّغريب والأداة.

ب– بنيوية براغ:

يجرّنا الحديث عن تأثير وإسهامات مدرسة براغ في بلورة آراء نظريّة التّلقي، إلى التّوجّه نحو عَلَميْن من أعلام هذه المدرسة وهما: «جان موكاروفسكي» (Jan Mukarovsky) وتلميذه «فيلكس فوديشكا» (Felix Vodicka)، من خلال ربط «جان موكاروفسكي» للفن أو العمل الأدبي كبنية دالّة عن المرجعيّة التّاريخيّة. أيضاً وصفه للعمل الأدبي، على أنّه موضوع جمالي ورسالة موجَّهة للمتلقي[2].

يؤكّد «ياوس» على الإسهامات المقدَّمة من طرف مدرسة براغ لنظريّة التّلقي، بإقراره بما قدّمه «فوديشكا» –من صبغة تاريخيّة في مقاربته– تكملة لما جاء به أستاذه «موكاروفسكي»؛ من خلال نظرته حول تشكيل نظريةٌ لتاريخ الأدب مرتكزةً على الاستجابة الجماليّة؛ حيث يرى أنّ السّياق هو الأساس في تحديد العلاقة بين العمل الأدبي والواقع، وطريقة الإدراك هي من يساعدنا للإحاطة بالسّياق بحسب العلاقات الديناميكيّة التي تربط المتلقي بالعمل الأدبي ضمن التلقيات المتتابعة. وهذا يستوجب في نظره إعادة بناء «المعيار الأدبي» عن طريق تسلسلٍ للقيم الأدبيّة لحقبةٍ ما، وعن طريق تحقيق البناء الأدبي عن طريق «تجسيد الأعمال الأدبيّة» التي يسلّم بها المتلقّين في تلك الحقبة[1].

يصرّح «ياوس» في عمله الموسوم بـ «نحو جمالية التلقي» (Toward an Aesthetic of Reception): بأنّ مفهوم التّجسيد عند «فوديشكا» يعني ما انطبع من صورةٍ للعمل في وعي

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي، تر عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص51.

[2] Holub, Robert, Ibid, p29,30.

[1] كلارا سروجي، المرجع السابق، ص30.

أولئك "ممن يكون العمل بالنسبة إليهم موضوعاً جمالياً". تبنّت بنيويّة براغ هذه الفكرة، وأضفت وُجهة تاريخيّة لجماليّات الظاهراتيّة لـ«رومان إنجاردن»[1].

تمثّل مدرسة براغ الاتّجاه الوظيفي في دراسة اللّغة؛ حيث تعتقد أنّ البنى الصّوتية والتّركيبية والدّلالية في الجملة تؤدّي وظيفتها ضمن المجال المجتمعي التي تتداول فيه، وهذا يعدّ خروجاً صريحاً عن المبدأ البنيوي الذي كرّسه «دي سوسير» ومن تبعه من بعده من البنيويّين؛ من «أنّ اللّغة تُدرَس في ذاتها». ومعنى هذا إحالة النّشاط اللّغوي على السّياق الذي تُتداوَل فيه[2]. أي أنّه لا يمكننا أن نفصل العمل الأدبي عن سياقاته التّاريخيّة.

ج- النقد الجديد وسوسيولوجيا الأدب:

تُعَد إشكاليّة «المعيار الفنّي» حلقة الرّبط التي تجمع بين أصحاب التّوجّه الاجتماعي وأصحاب نظريّة التّلقي -وفقاً لما يراه «موكاروفسكي»-؛ من عدم إمكانيّة فصل الجانب الاجتماعي عن النّظر في المعيار. لأنّ المعيار الجمالي في الإطار الاجتماعي يُعَدّ الأساس في البحث، وهو الذي "يعيننا على التّمحيص المسهب للتّعارض الجدلي بين تنوّع المعيار الجمالي وتعدّده، وحقّه أن يكون صادماً على الدّوام"[3].

كما أنّ المقاربات التي تضع في الحسبان التّأثير الذي ينتج من تعانق العمل الأدبي بالوعي لدى المتلقّين ساهمت إلى حدٍّ كبير في نظريّة التّلقي، لأنّ تلك المقاربات تتناول الطرق التي يُتلقّى فيها العمل وفهمه والبحث عن مواطن التّأثير فيه. إنّ هذا الفهم هو أساساً يكون تبعاً لمجموعة من الأنساق الاجتماعية والثقافيّة والنفسيّة التي تعين المتلقّي لإدراكه[1].

إنّ موضوع التّأثير يجرّنا للحديث عن المقاربات ذات التّوجّه الاجتماعي التي يُنسَب لها الفضل أيضاً في بلورة نظريّة التّلقي، وتتمثّل في أعمال «جوليان هيرش» (Julian Hirsch) لمّا تعرّض لمسألة «تكوين الشّهرة»، وانتقاله من التّركيز على المؤلّف إلى الذّات المتلقّية للعمل.

---

[1] Jauss, Hans Robert, Toward an Aesthetic of Receotion, Trans. Timothy Bqhti with an Introduction by Paul de Man, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, p73.

[2] محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللّسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص70.

[3] روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص73.

[1] كلارا سروجي، المرجع السابق، ص31.

لقد حاول «جوليان هيرش» حل إشكالية ذياع سيط مؤلّف دون مؤلّف[1]، واشتهاره بين المتلقّين، فالتّساؤلات المطروحة تمحورت: في كيفيّة تكوين تلك الشهرة؟ كيفيّة تأثيرهم على وضعهم الرّاهن ومستقبلهم؟ هل تميّزهم عن غيرهم هو الذي أعطاهم الأحقيّة في امتلاكهم لعنصر التّأثير؟ أم الظروف التي أتاحت لهذه التّأثيرات بالظهور؟

إنّ عمل «جوليان هيرش» المعتَدّ به هو تحويل محور تركيز الدّراسة من شهرة المؤلّف إلى الذّات التي تنسب الشّهرة للمؤلّف؛ لذلك تتغيّر صيغة السّؤال فتصبح متّخذة موقف متوازٍ مع أصحاب نظريّة التّلقي. وللبحث عن إجابة لهذا السّؤال بحث «جوليان هيرش» في العوامل التي تهيئ الشّروط وعلى أساسها يكون الحكم[2].

وهو في دراسته هذه يسعى لتأريخ الأدب، فقد دعا إلى التّركيز على الشّروط التي نحكم بها على شهرة مؤلّفٍ ما. إنّ هذا الحكم في نظره من شأنه أن يرسّخ عنصر التقبّل والاستحسان عند المتلقين في علاقتهم بالمؤلّف.

يؤكّد هيرش – في بحثه عن كيفيّة الأحكام التي تُطلَق على المبدعين– على الأهميّة البالغة للمتلقّي؛ لأنّه يريد أن يُشرك المتلقي كطرف ثالث تكملة للمبدع والنّص، ليشارك في العمليّة الإبداعيّة. لكن على الرّغم من ذلك بقيت أعماله دون تأثير.

لقد هيّأت المقاربات الاجتماعية الجوّ المناسب الذي مكّن لأصحاب نظريّة التّلقي من تطوير أفكارهم؛ من خلال أعمال «ليولوفينتال» (Leo Lowenthal) في دراسته الرّائدة – ذات التّوجّه النفسي والاجتماعي– لكيفيّة تلقّي ألمانيا لأعمال الرّوائي الرّوسي "دستويفسكي" قبل الحرب العالمية الأولى والتّأثّر بها. وأعمال «ليفين شوكينج» (Levin L,Schuking) المتمثّلة في سوسيولوجيا الذوق. فالذّوق عنده يشير إلى القدرة على تلقّي الفن، ومن خصائصه عدم الثّبات على مرّ الزّمن، سواءٌ كان بسبب التباعد التّاريخي، أو لاختلاف الثّقافات الحضاريّة. بل يصل حدّ الاختلاف والتّباين حتّى داخل المجتمعات ذاتها. والذّوق كحكم قيمة دوره يكمن في تقييم

[1] يدعونا هذا الإشكال إلى التّساؤلات التي طرحها «ياوس» كذلك باعتباره مؤرّخاً يهتم بكل خاصيّة أو عامل من العوامل التي تؤثّر في تطوّر الأدب وفق مراحل زمنيّة مختلفة.

[2] Holub, Robert, Ibid, p47,48.

الأعمال الأدبيّة، والحكم عليها من طرف المستقبلين لتلك الأعمال من جهة، ومتحكّم كذلك في إنتاج الأعمال الأدبية في زمنه الرّاهن. و«جوليان هيرش»، الذين اهتمّوا بالعلاقات التي توجّه الأعمال الأدبية والمجتمع (الوضع الاجتماعي للأدب)[1].

* **أعلام ومقولات نظريّة جماليّات التّلقي:**

يرجع الفضل في تأسيس نظريّة التّلقّي وإرساء قواعدها للمنظّريْن الألمانييْن: ياوس وإيزر المنتميان لجامعة كونستانس –كما سبق الذّكر–، يمثّل كلّ منهما اتّجاهين متباينيْن؛ حيث يهتم الأوّل بـ"جماليّة التّلقّي"، ويهتم الثّاني بـ"القارئ الضمني".

✓ **: هانز روبرت ياوس[2](1921،1997):**

هانز روبرت جاوس أستاذ النّقد الأدبي وعلم فقه اللغة الرّومانسي بجامعة كونستانس بألمانيا الغربيّة ، وهو مؤسّس ومحرّر مشارك لمجلة (Poetik and Hermeneutic). قام بالتدريس في كولومبيا، وييل، والسوربون. تشمل كتاباته دراسات عن الأدب الفرنسي في العصور الوسطى والحديثة بالإضافة إلى الأعمال النظرية.

أ- تحدّي تاريخ الأدب لنظريّة الأدب:

إنّ اهتمام ياوس بالتّلقي يعود لاهتمامه بالعلاقة التي تربط الأدب بالتّاريخ، خاصة فيما يتعلّق بالتّعاملات السّيّئة لتاريخ الأدب والمنهجيّة المتّبعة في معالجته. إنّ الإهمال المتزايد من طرف النّقاد والباحثين للطبيعة التّاريخيّة للأدب، وانتهاجهم مناهج مختلفة تقوم على أساس التّحليل النّفسي الاجتماعي، أو ذات اهتمام جمالي، أو قائم على الجانب الدّلالي؛ هو الذي دفعه لإعادة الجانب التّاريخي للسّاحة النّقديّة من أجل إدراك فهم الأعمال الأدبيّ[1].

كتب ياوس في أفريل 1967 مقالاً ذا أبعاد تاريخيّة، لما احتواه من إشارات واضحة إلى المؤرّخ «فريديريك شلر»، وكان عنوان هذا المقال "ما التّاريخ الأدبي، وما الغرض من

[1] ينظر: روبرت هولب، تر عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص88-96.

[2] التعريف بياوس من صفحة غلاف مؤلفه نحو جمالية التلقي.

Jauss, Hans Robert, Toward an Aesthetic of Receotion.

[1] روبرت هولب، تر عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص97.

دراسته؟"، وكان ياوس يقصد إعادة بعث الرّوح في الحقل التّاريخي الذي كان يصارع الموت، من خلال استبدال المناهج المعاصرة بتوجّه مغاير، يأخذ بيد الأدب نحو برّ الأمان، لاعتقاده بعجز وافتقاد المناهج المعاصرة للأساس المنطقي للاشتغال المستمر بالأدب خاصّة فيما يتعلّق بتوقّف أنماط التّفسير القديمة.

لقد رأى ياوس أنّه أصبح من الضروري التّوجّه نحو توجّه جديد من أجل إنعاش دراسة الأدب. هذا التّوجّه استوحاه ياوس من محاضرة شلر، ومضمونه يكمن في المحافظة على نوع من الصّلة الحيويّة بين نتاج الماضي واهتمامات الحاضر. يصرّح ياوس : بأنه لا يمكن لهذه العلاقة أن تتم في مجال البحث الأدبي بعيداً عن تاريخ الأدب[1].

يعدّ ما كتبه ياوس في أواخر الستّينيّات ضمن مقاله الموسوم بـ"التّغيّر في نماذج الدّراسات الأدبيّة" منطلقاً حقيقيّاً لتوجّه جديد وبدايات لثورة فعلية في الدّراسات الأدبيّة؛ حيث حدّد فيه مطالب منهجيّة لنموذجه الجديد[1].

يهدف النموذج الجديد لياوس إلى رؤية جديدة لنظرية الأدب ككل. هذا النّمط الجديد من تاريخ الأدب يمكن اعتباره في المرحلة القادمة بمرحلة الربط بين الماضي والحاضر؛ للوصول للجوهر التّاريخي للأعمال الأدبيّة عن طريق رصد الجدل القائم بين الإنتاج والتّلقي في تعاقبه لا عن طريق وصف الأعمال فحسب، ومن خلال الانتقال من تاريخ تلقي العمل المفرد إلى تاريخ الأدب. إن ثمرة هذا الانتقال تكمن في الناتج التاريخي للأعمال الأدبيّة التي يتحدّد بموجبها تماسك الأدب من جهة، ومن جهة ثانية اكتساب معاني تلك الأعمال بوصفها التّاريخي السّابق لتجربته الرّاهنة[2].

انطلق ياوس عمله على النّموذج الجديد بدءً من توجيه الانتقادات نحو مختلف الاتّجاهات التي لا يتّفق معها، خاصّة في تجاهلهم لمسألة تاريخانيّة الأدب؛ لقد وجّه انتقاده نحو

[1] روبرت هولب، تر عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص97،98.

[1] المرجع نفسه، ص31.

[2] انظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص151، 152.

الماركسيّين تحديداً في مسألة مفهوم الانعكاس عند «جورج لوكاتش» و«لوسيان جولدمان»، "في نظرهما إلى الأدب على أنّه مجرّد مرآة سلبيّة للعالم الخارجي"[1].

كما انتقد الشّكلانيّين في اعتقادهم لمسألة الفنّ للفن، وعدم توفيقهم في الرّبط بين التّطوّر الأدبي والتّطوّر التّاريخي. قام ياوس بتوجيه الانتقاد لكلٍّ من «رومان جاكبسون»(Roman Jakobson) و«جوري تينيانوف» (Jurii Tynianov)، في مسألة تطوّر الأنظمة، مستشهداً بآرائهما المتضمّنة في مقالتهما المعنونة بـ"مشاكل الأدب والبحث اللّغوي" (Probleme der Literatur und Sprachforschung) (1966): في قولهما: " لكل منهما يأتي بالضرورة كتطوّر، ومن ناحية أخرى تطوّر يحمل في طيّاته حتماً طابع النّظام"[2].

إنّ معنى رؤية العمل في تاريخيّته، أي فهمه في التّاريخ الأدبي المعرَّف على أنّه "تعاقب الأنظمة"، إلاّ أنّه لا يتشابه مع رؤية العمل الفنّي في التّاريخ، أي في الأفق التاريخي لتكوينه، ووظيفته الاجتماعية، وتأثيره التاريخي. لا تنتهي تاريخيّة الأدب بتعاقب الأنظمة الشّكليّة الجمالية؛ يجب تحديد تطور الأدب مثل تطور اللغة، ليس فقط بشكل جوهري من خلال علاقته الفريدة من عدم التّزامن والتّزامن، ولكن من خلال علاقته بالعملية العامة للتاريخ أيضاً[1].

إنّ الانتقاد الذي وجّهه ياوس، لا يعني –بأيّ حال– القطيعة المطلقة مع الاتّجاهات التي لا تتوافق مع نفس الطّرح المقدّم، لذلك لم يمنع نقد ياوس للشّكلانيّين الرّوس والماركسيّين من الأخذ والإفادة ممّا وصلوا إليه في بحثهم ودراساتهم الأدبيّة. وبالتّالي نجده قد أخذ بمزايا كليهما ممّا يعني؛ تحقيق المطلب الماركسي في الوسائط التّاريخيّة، والاحتفاظ بثمار الإدراك الجمالي معاً. إنّ نتاج هذه المزاوجة هي جماليّة التّلقّي، التي يرتكز عملها بالنّظر إلى القارئ وعلاقته بالعمل الأدبي بدرجة أولى. إن الجدل بين العمل والمتلقّي هو من يشكّل تاريخ الأدب[2].

[1] روبرت هولب، تر عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص101.

[2] Jauss, , Hans Robert, Ibid, p18.

[1] Ibid, p18.

[2] ينظر: روبرت هولب، المرجع نفسه، ص13،14.

لقد أثمرت جهود ياوس في مقاربته الجديدة (جماليّة التّلقّي)، بوصوله لنتيجة لم يرسمها كلا الاتّجاهين الشّكلاني والماركسي وهي –كما يذكرها في تساؤله–: "إذا كان من الممكن فهم التّطوّر الأدبي في إطار التّغيير التّاريخي للأنساق من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن فهم التّاريخ البراغماتي في إطار ربطه بالظّروف الاجتماعية، أليس من الممكن أيضًا وضع "السلسلة الأدبيّة" و"السلسلة غير الأدبيّة" ضمن علاقة تدرك أدوات الرّبط بين الأدب والتاريخ دون إجبار الأدب على حساب طابعه كفن، أن تقتصر وظيفته على مجرد النسخ أو التعليق؟"[1].

انتقد ياوس الشّكلانيّين في مسألة فهمهم الأدب بالنّظر إليه من زاوية حركة انتمائه إلى جنس أدبي محدّد، وضمن سلسلة من النّصوص المتواجدة معه في هذا الجنس؛ حيث يرونه على أنّه لايمكن ذلك إلّا بتعارض اللّغة الشعريّة مع لغة الواقع، وتبعاً لهذا التّمايز بين الممارستيْن المختلفتيْن للّغة، فإنّ العمل الأدبي ذو اللّغة الشّعريّة لا يتحدّد من خلال تعلّقه الوظيفي بل من خلال انزياحه الشّعري. إذ يرى أنّه لا يتحدّد العمل من خلال التّعارض بين اللّغتين الفنيّة والعمليّة فحسب، بل من الواجب التّعامل مع هذه الأعمال وفق مبدأ التّزامنيّة والتّعاقبيّة كذلك؛ وبالتّالي يقرّ ياوس بضرورة المحور التّعاقبي وعدم التّوقف عند المحور التّزامني في تحديد النّصوص الأدبيّة، كما يجب –في نظر ياوس– تجاوز فهم العمل الفنيّ في تاريخه لصالح فهمه في ظلّ أفقه التّاريخي الذي نشأ معه، وفي ظل وظيفته الاجتماعيّة والأثر الذي مارسه على التّاريخ، ومن خلال هذا الطّرح صاغ ياوس مفهوم أفق التّوقّع الاجتماعي[1].

حدّد ياوس المطالب المنهجيّة لنموذجه الجديد في ثلاث نقاط:

"**أولاً:** انعقاد الصلة بين التّحليل الشكلي الجمالي والتّحليل المتعلّق بالتّلقّي التّاريخي شأنها شأن الصّلة بين الفن والتّاريخ والواقع الاجتماعي.

[1] Jauss, , Hans Robert, Ibid, p18

[1] خير الدين دعيش، مقال بعنوان، أفق التوقع عند "ياوس" ما بين الجمالية والتّاريخ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد1، 2009، ص76.

ثانياً: الرّبط بين المناهج البنيويّة والمناهج التّأثيريّة وهو الرّبط الذي لا يكاد يلتفت إلى إجراءات هذه المناهج ونتائجها خاصة.

ثالثاً: اختبار جماليّات التّأثير حيث لا تكون مقصورة على الوصف واستخلاص بلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب الطّبقة العليا بالقدر نفسه الذي تحسن به شرح الأدب الشّعبي والظّواهر الخاصّة بوسائل الاتّصال الجماهيريّة"[1].

تذهب نظريّة جماليّات التّلقّي إلى أنّ الجوهر التّاريخي لعمل فنيٍّ ما لا يكمن في العملية الإنتاجيّة أو في عمليّة الوصف فحسب، بل يكمن في العمليّة الجدليّة بين الإنتاج والتّلقّي كذلك.

يتمثّل احتفاظ ياوس بمنجزات الشّكلانيّة في اهتمامه بمركزيّة الذّات المدركة، أمّا فيما يتعلّق بالمطلب الماركسي في الوسائط التّاريخيّة، فيتمثّل في وضعه الأدب في السّياق الأوسع للأحداث؛ فبفضل جماليّة التّلقّي تمّ الجمع بين علم الجمال والتّاريخ.

إنّ الهدف الأسمى لياوس يتمثّل في إعطاء معنى للأدب من خلال إعطاء الصّدارة للتّاريخ الأدبي الذي يربط الماضي بالحاضر، عن طريق النّظر في الأعمال والبحث في كيفيّة التّأثير والتّأثّر بالظّروف المحيطة بالعمليّة الجدليّة بين المبدع والمتلقّي[1].

ب- أفق التّوقّع(الانتظار):

يمثّل مصطلح أفق التوقع إعادة لمفهومين قد ذُكِرا ضمن دائرة فلسفة التّاريخ الألمانيّة، ذلك لأنّ ياوس قد أخذ مفهوم (الأفق) من أستاذه جادامر، كما أخذ من مفهوم (خيبة الانتظار) من الفيلسوف كارل بوبر (Karl.R.Popper)، أملاً منه أن يقيم دراسة على التّلقّي وإبراز أهميّته، والعمل على فهم الأدب والتّاريخ له[2].

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص147.

Ralph Cohen, New Literary History, A Journal of Theory and Interpretation, translated by Timothy Bahti, The Johns Hopkins University Press, Volume X Number2 Winter1979, p181-222.

[1] ينظر: روبرت هولب، تر عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص، 103، 104.

[2] عبد الناصر حسن محمد، المرجع السابق، ص16.

يمثّل أفق التّوقع أهم ركيزة في نظريّة التّلقّي عند ياوس، وعلى مستواه يُدرَك العمل الأدبي. ولضبط مفهومه نعرّج على الجانب اللّغوي ثمّ الاصطلاحي لنتبيّن المعنى الحقيقي لهذا المصطلح.

تنمّ دلالة المصدر الثّلاثي (أ ف ق) على "تباعد ما بين أطراف الشيء واتّساعه، وعلى بلوغ النّهاية"[1]. جاء في لسان العرب عن الأفق: "ما ظهر من نواحي الفلك وأطراف الأرض"[2]. أمّا المصدر الثاني (و ق ع) فهو من "توقّعت الشيء: انتظرته متى يقع"[3]. وفي لسان العرب: "التّوقّع: تنظّر الأمر، يقال: توقّعت مجيئه وتنظّرته"[1].

ونأخذ من جمع المصدرين معنى يدلّ على الإدراك الذي يرتسم في الذّهن ضمن مجال أو مساحة قد يبلغ مداها في الاتّساع والاستغراق ما لا حدّ له.

ويعدّ مصطلح "أفق التّوقع" أو "أفق الانتظار" من أهم مصطلحات نظريّة التّلقّي وتحديداً عند ياوس، الذي استوحاه من سابقيه هوسرل وجادامر، لمّا تعرّضا لمسألة التّجربة الزّمنيّة المتضمّنة في الأفق السّابق ومعاييره. وهو من المرتكزات التي تقوم عليها نظريّة التّلقّي؛ حيث يعدّ الأساس في بناء المعنى.

وأشار روبرت هولب إلى الغموض الذي يعتري مصطلح «أفق التّوقّع» حتى عند ياوس ذاته الذي لم يحدّد معناه التّام[2].

ويعني مفهوم الأفق عند جادامر: بـ"أنّه لا يمكن فهم أيّة حقيقة دون أن تأخذ بعين الاعتبار العواقب التي ترتّبت عليها، إذ لا يمكن حقيقة الفصل بين فهمنا لتلك الحقيقة، وبين الآثار التي ترتّبت عليها، لأنّ تاريخ التّفسيرات والتّأثيرات الخاصّة بحدثٍ أو عملٍ ما هي التي تمكّننا –بعد أن اكتمل هذا العمل وأصبح ماضياً– من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعدّديّة للمعاني

[1] معجم مقاييس اللغة، ج1، ص114.

[2] لسان العرب، ج10، ص5.

[3] معجم مقاييس اللغة، ج6، ص134.

[1] لسان العرب، ج8، ص406.

[2] روبرت هولب، تر عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص105.

وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها"[1]. ومعنى هذا الكلام هو اشتراط جادامر للفهم التّاريخي للعمل في العمليّة التّأويليّة؛ حيث يمثّل الفهم التّاريخي حصيلة اتّحاد الوعي بالسّياق التّاريخي الذي أُنتج فيه النّص وأفكار المتلقّي له، وهو ما أطلق عليه انصهار الآفاق (أفق النّص وأفق المتلقّي).

على الرّغم من المفاهيم الغامضة التي قدّمها ياوس حول «أفق التّوقّع»، إلّا أن روبرت هولب حاول أن يعطينا مفهوماً عامّاً يقرّب لنا الصّورة التي يقصدها ياوس في قوله: "قد يبدو أنّه يشير إلى نظام ذاتي مشترك أو هيكل التّوقّعات، أو إلى «نظام من العلاقات»، أو جهاز عقلي قد يجلبها الفرد الافتراضي إلى أي نص"[1]. وفي هذا الكلام إحالة للمعايير التي يمتلكها القرّاء والتي يحتكمون إليها في تقييمهم للأعمال الأدبيّة.

يُعرَّف الأفق عند جادامر على أنّه "نطاق الرؤية الذي يشمل كل ما يمكن رؤيته من وجهة نظر معيّنة"[2]. وتعقيباً عن هذا المفهوم –وفي معرض الحديث عن إدراك الأعمال الأدبيّة بواسطة الوعي ذي الطّابع التّاريخي الذي يوصف بأنّه وعيٌ بالموقف التّفسيري–، يصف جادامر الأفق بأنّه ركناً جوهريّاً في مفهوم الموقف، لأنّه يُبرِز تموقعنا في العالم؛ ويتّسم هذا التّموقع بعدم الثّبات، كما يتّصف بعدم الانغلاق كذلك، فهو عبارة عن مجال يتمّ الدّخول فيه وهو يتحرّك معنا ويرتحل حيثما حللنا[3].

يقدّم لنا محمود العشيري مفهوماً عن أفق التّوقّع من زاوية العلاقة التي تربط القارئ بالنّص، إذ يُقصَد به المسافة القائمة بين النّص والقارئ، إذ لا يمكن تجاوز هذه المسافة إلّا بالتّركيز على القارئ[4].

---

[1] عبد الناصر حسن محمد، المرجع السابق، ص16.

[1] Robert C.Holub, Ibid, p59.

[2] Gadamer, Hans-Georg. Truth and Method. Trans. Joel Weinsheimer and Donald G.Marshall, 3rd edition, The Continuum Publishing, LONDON, 2004, p301.

[3] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص150،149.

[4] ينظر: محمود العشيري، الاتجاهات الأدبيّة والنّقديّة الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003، ص112.

وينظر لأفق التّوقّع من ناحية المرجعيّات والمعايير التي يتمّ على أساسها يكون التّقييم، فهو عبارة عن منظومة "من المعايير والمرجعيّات لجمهور قارئ في لحظة معيّنة يتمّ انطلاقاً من قراءة عمل وتقويمه[1] جمالياً، يمتلك هذا العمل أيضاً أفقه للتّوقّع"[2].

من خلال «أفق التّوقّع» نستطيع أن نصل إلى فهم العمل الأدبي، بما يقدّمه من فهمٍ خاصٍّ للمعايير والمرجعيّات الأساسيّة للنّوع الذي ينتمي إليه العمل ذاته، وبالنّظر من زاوية هذا الأخير فهو لا يتجلّى للقارئ على أنّه منقطع الصّلة بنصوص أخرى، فهو في تجلّيه هذا من شأنه إيقاظ خبرات كامنة في ذاكرة ذات القارئ، وهذه الخبرات تكوّنت من خلال آراء وتفسيرات مسبقة مورست على أعمال أدبيّة أخرى، وحين تُستحضَر الخبرات القديمة (كما عبّر عنها جادامر بالأحكام المسبقة)، يُثار أفق توقّع القارئ فيُدرِك ما سيكون في العمل وبالتّالي يصل إلى فهمه[1].

يقترح ياوس ثلاث مقاربات عامّة لبناء الأفق:

أوّلاً: من خلال القواعد المألوفة أو الشعريّة للنّوع الأدبي. ثانياً: من خلال العلاقات الضمنيّة بالأعمال المألوفة للمحيط الأدبي التّاريخي. ثالثاً: من خلال التّعارض بين الخيال والواقع، بين الوظيفة الشّعريّة والوظيفة العمليّة للغة، والتي تكون دائماً متاحة للقارئ المتفحّص أثناء القراءة كإمكانيّة للمقارنة[2].

يُقدَّم العمل الأدبي للقارئ على أنّه غير منزّه من القرائن والإشارات، والإحالات الضّمنيّة التي ألِفها القارئ من تلقّي أعمال سابقة، وهو ما يجعل من هذا القارئ في حالة استعداد على نحوٍ معين من أجل تلقّي هذا العمل، وهذا العمل من شأنه أن يذكّر القارئ بما قرأه من أعمال أخرى سابقة، وبالتّالي يعمل على تكييف استجابته السيكولوجيّة لهذا العمل، وخلْق أفق توقّع لديه منذ الوهلة الأولى من تلقّي العمل، ويوصَف هذا التّوقّع بعدم الثّبات، لما يطرأ عليه من

[1] هكذا كُتبت والأصل "تقييمه"، لأنّ المقصود الذوق الجمالي للفن، لا تقويم وتعديل العمل وإصلاحه.

[2] دانييل– هنري باجو، الأدب العام المقارن، ت، غسان السيد، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص77.

[1] ينظر: محمود العشيري، المرجع السابق، ص97.

[2] Robert C.Holub, Reception THEORY, Ipid, p60.

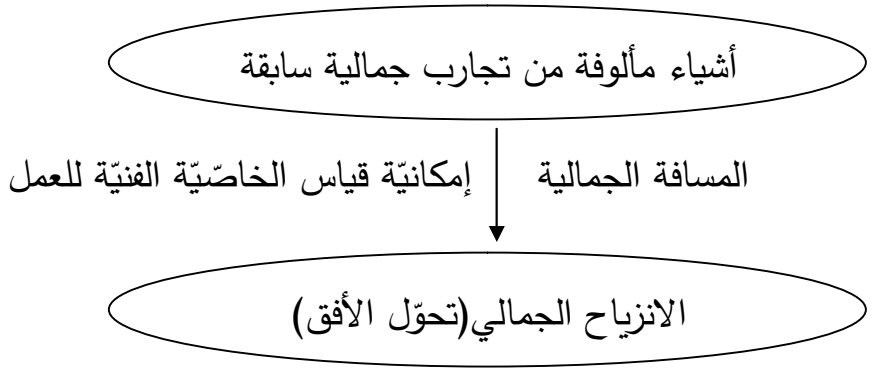
تغيير؛ بسبب تَقَدُّم القراءة التي ينجرّ عنها إمكانيّة تعديل أو توجيه مغاير أو تكرار لأفق التّوقّع بحسب المعايير التي يُحتكَم لها التّابعة للجنس الأدبي[1].

ج- المسافة الجمالية:

يتعلّق مصطلح المسافة الجماليّة بمفهوم أفق التّوقّع، لأنّ هذا الأخير يُعَدّ قطباً هامّا لتحديد المسافة الجمالية التي يظهر فيها البعد الذي يفصل بين العمل الأدبي وأفق انتظاره.

يتمّ تحديد المسافة الجماليّة بتتبّع ما يُحدثه العمل الأدبي من أثر في المتلقّي، فردود أفعال المتلقّي التي تتبايَن فيها آفاق الانتظار بين المعارضة والتّخييب أو التّجاوز، من شأنها تقديم أحكاماً نقديّة -مستندةً لمعايير ومرجعيّات- حول القيمة الجماليّة للعمل الأدبي والتّعريف به.

يطرأ على أفق التّوقّع تحوّل من شأنه أن يصبح مقياساً للتّحليل التّاريخي، هذا التّحوّل في الأفق يُطلَق عليه بـ «الانزياح الجمالي»، النّاجم من تلقّي العمل الجديد الذي يكون متبايناً بين ما هو معارض للمألوف أو مقدّمٌ لتجربةٍ جديدة معبّرٌ عنها لأوّل مرّة، والذي يُقاس (الانزياح الجمالي) بردود فعل المتلقّين للعمل، وتمثّل المسافة التي بين تحوّل الأفق والأشياء المألوفة الناجمة عن التّجربة الجماليّة السّابقة: المسافة الجماليّة[1]. (الشكل1)



(الشكل1)

[1] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، المرجع السابق، ص56.

[1] المرجع نفسه، ص59.

إنّ المسافة الجماليّة في نظر نظريّة جماليّة التّلقّي هي من يحدّد الخاصيّة الفنيّة الخالصة لعمل أدبيٍّ ما؛ فبقدر التّباين في المسافة الجماليّة يكون تقييم العمل من طرف المتلقّي، أي أنّه كلّما تقلّصت المسافة الجمالية وكان التّحوّل في الأفق ضئيلاً؛ افتقر العمل لفنيّة الأدب، والعكس من ذلك كلّما زادت المسافة الجماليّة وكان التّحوّل في الأفق كبيراً يحقّق العمل الفنيّة وأمكن من إحداث التّأثير في المتلقّي. ولا يكون ذلك إلّا من خلال عملٍ يتّصف في تلبيته لرغبة المتلقّي في الحصول على الجمال في قوالب مألوفةٍ، مع استثارة مجانبة للحياة المعهودة، وأكثر ما يثير المتلقّي يكون في استعمال اللّغة الفنيّة التي ترتفع عن اللّغة العمليّة التي يعهدها القارئ.

تمكّننا المسافة الجماليّة من قياس الخاصّيّة الفنيّة لعملٍ ما إذا ما نظرنا إلى العلاقة التي تربط العمل الأدبيّ بالمتلقّي الأوّل في زمن صدوره؛ لأنّه متلقّي لعمل جديد من شأنه أن يثير فيه الدّهشة والحيْرة. أمّا إذا ما نظرنا إلى العمل ضمن تلقيّات متعاقبة تاريخياً، فمن شأن تلك التّلقيّات لفترة من الزّمن أن تجعل من العمل عملاً عاديّاً فقدَ تأثيره القديم الذي أحدثه في قرّائه الأوائل، وتحوّل إلى عمل مألوف الطّبع بعد أن كان ذو طبعٍ تغلب عنه الجديّة والإبداع. لذلك يتطلّب بحسب جماليّة التّلقّي من بذل جهدٍ خاصّ مخالف للعادة من أجل إدراكٍ جديدٍ لخاصّيّتها الفنيّة[1].

تتفاوت الأعمال الأدبيّة في فنيّتها بحسب زيادة المسافة الجماليّة أو نقصانها التي تنتج من تلقّيها. إذ أنّ الأعمال ذات الجودة والجماليّة، وذات الخاصّيّة الفنيّة العالية، تملك مسافة جماليّة واسعة في تلقّياتها، ولذلك تتبوّأ التّوقّعات المستجابة لها مكانةً في الرّفعة؛ حيث أنّها تُصيَّر لأن تصبح معياراً للنّتاج يُحتكَم إليه بعد ذلك. وهي كمكوّن أنطولوجي تُعتبَر حلًّا لمشكل قائم تسعى لتسويته. وعلى العكس من ذلك حينما لا تكون الأعمال حلولاً لمشاكل ولا تطرح قضايا ذات شأن، تتراجع بسبب اهتلاكها من تعاقب التّلقيّات لها، وبذلك تَخلَق ويذهب ريحها ولم تعد تملك عوامل التّأثير التي كانت تملكها عند صدورها الأوّل، ولا تبلغ المعيار الذي حُدّد

[1] ينظر: هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، المرجع السابق، ص59، 60.

في ذاك الجنس، وإذا ما التفتنا إلى المسافة الجماليّة نكاد لا نجد لها أثراً، وذلك راجع لفقدان الخاصّيّة الفنيّة لتقارب المسافة بين الأثر والأفق، ولذلك لا نجد لتحوّل الأفق وجود وبالتالي يصبح العمل مبتذلاً.

بالنّظر إلى تعاقب التّلقّيّات عبر التّاريخ للأعمال، يمكننا أن نميّز بين ردود الأفعال النّاجمة عن ذلك عند القارئ وهي:

- الاستجابة: وتكون في حالة القبول والرّضى ، ولِما يجده القارئ في العمل الأدبي من استجابة لأفق توقّعاته، وللانسجام الحاصل بين العمل الأدبي والمعايير الجمالية للأفق.
- التخييب: ويحدث حينما يصطدم الأثر الأدبي بأفق توقّع القارئ، فيخيّبه بخروجه عن المألوف المتكرّر، ويأتي بالجديد الذي يتمثّل في الإبداع.
- التّغيير: ونقصد به تغيير أفق توقّع القارئ، نتيجة التّعارض الذي يتكوّن في وعي المتلقّي بالإسقاط مع ما يجده في الأثر الجديد.

إنّ هذا الأخير يُعتبَر من بين الأهم لردود الأفعال عند المتلقّي؛ ذلك لما يُحدثه من تحوّل في الأفق وفي وعي القارئ، "كما أنّه يُسعِف في بناء تصوّر لتاريخ الأدب قائم على وعي جديد بحساسيّة جماليّة مغايرة"[1].

وخلاصة القول حول مفهوم المسافة الجماليّة هو: أنّ هذه الأخيرة هي "المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد، حيث يمكن أن يؤدّي إلى تغيير الأفق بالتّعارض الموجود مع التّجارب المعهودة"[2].

د- منطق السؤال والجواب:

لا يكون للأعمال الأدبيّة وجود في التّاريخ ما لم يُفعَّل بواسطة القارئ الذي هو بالأساس المقصود بتلك الأعمال؛ حيث تنشأ علاقة بين الأعمال ومتلقّيها ضمن منطق المحاورة أو

[1] رشيد ضيف، في نظرية التلقي: المكونات والمقولات، مقال من مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد:08، عدد:3، المركز الجامعي تمنراست-الجزائر، 2019، ص98.

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، المرجع السابق، ص76.

منطق السّؤال والجواب. الذي يُعتبَر نقطة تلاقي القطبين النص والقارئ في لحظة تاريخيّة ما، ممّا ينتج تبعاً لهذا التّلاقي من أحكام محالة إلى معايير الأحكام التي قُرِئت بها الأعمال السّابقة.

ذكره جادامر منطق السّؤال والجواب في عمله "الحقيقة والمنهج"، مبرزاً طبيعة النّص الأدبي من حيث هو جواب عن سؤال، في قوله: "« فالخطاب الذي يهدف إلى الكشف عن شيء ما يتطلّب أن يتمّ كسر ذلك الشيء من خلال السّؤال»"[1].

منطق السّؤال والجواب استوحاه ياوس من أستاذه جادامر، ويرى فيه هذا الأخير هو أساس فهم العمل الأدبي، إذ يرى أن فهم العمل الأدبي هو في فهم السّؤال الذي يُقدّمه هذا العمل بمثابة جواباً له[1].

على اعتبار أن العمل الفنّي هو جواب عن سؤال، ففي محاولتنا لإعادة تشكيل أفق توقّع في تلقّي عمل فنّي ما في وقت ظهوره، ممّا يسمح لنا ذلك طرح الأسئلة التي أجاب عنها ذلك العمل؛ وبالتّالي أمكننا ذلك أن نكشف عن الطريقة التي نظر بها القارئ الأوّل لذاك العمل وفهمه[2].

إذا استطعنا أن نكشف عن الطّريقة التي تلقّى بها القرّاء الأوائل للعمل الفنّي، أمكننا ذلك كقُرّاء معاصرين من أن نُدرِك سلسلة تعاقب التّلقّيّات، وإدراك العلاقة القائمة بين الأسئلة والأجوبة التي أثيرت، وهذا ما يجعل من العمل الفنيّ بنية تتّصف بالانفتاح، وتختلف إلى حدٍّ كبير عن النّصوص المقدّسة التي تقدِّم معاني جاهزة، وأجوبة تُعلَن مسبَقاً عن أسئلة ومن شأن المعنى أن يتطوّر داخله وفق علاقة حواريّة حرّة بين النّص والقارئ. ولا يُتصوَّر المعنى في تشكُّله أن يكون منزَّلاً دُفعة واحدة، بل يتشكّل ويُفعَّل من خلال تعاقب التّلقّيّات والقراءات التي يتطابق تسلسلها مع تسلسل الأسئلة والأجوبة[3].

---

[1] Hans-Georg Gadamer, Truth and Method, ibid, p371.
[1] ibid, p383.

[2] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، المرجع السابق، ص65.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص134.

يرى ياوس أنّ الأخذ بمبدأ «السؤال والجواب» إجراء يزيل العواقب التي وقفت في طريق المناهج السّابقة، ويسمح بإدراك العلاقة القائمة بين العمل الفنّي والمتلقّين له وعلى مرّ الأزمان؛ وبذلك يتمّ إبطال التّأثير اللّاواعي الممارَس من جرّاء تصوّر كلاسيكي أو حداثي للفن على الحكم الجمالي، أيضاً يجنّبنا هذا المبدأ (السؤال والجواب) من الرّجوع إلى روح العصر من أجل فهم العمل، كذلك يخلّصنا من المبدأ القديم لعمليّة التّأويل، الذي يقضي بأبديّة الجوهر الشّعري وصلاحيّته لكل الأزمان وبموضوعيّة المعنى المحدَّد بشكل نهائي الذي يُدرَك دائماً[1].

✓ **فولفغانغ إيزر**[1] **(Wolfgang Iser) (1926-2007):**

فولفغانغ إيزر باحث وناقد ألماني ولد سنة 1926 بألمانيا، درس اللّغة الإنجليزيّة والفلسفة واللّغة الألمانيّة. اشتغل بالتّدريس في عدّة جامعات داخل ألمانيا وخارجها. وشارك في أكاديميّات بحثية مختلفة.

من مؤلّفاته: القارئ الضمني (the Implied Reader)، فعل القراءة (The Act of Reading)، التّوقّع (Prospecting)، التّخييلي والخيالي (The Fictive and The Imaginary).

وهو عَلَم من أعلام جامعة كانستانس الألمانيّة ومنظّر لنظريّة التّلقّي إلى جانب زميله ياوس، له مقولات ومفاهيم أساسيّة تقوم عليها هذه النّظريّة نذكرها فيما سيأتي:

إذا كان من أولويّات ياوس هو «التّلقّي في حقل تاريخ الأدب»، فإنّ رفيقه إيزر قد جعل من أولويّاته في الدّراسة «تحليل وتفسير الأعمال الفرديّة وكيفيّة تكوين المعنى»، لأن الذي يضطلع بتأويل النّص هو القارئ، وبالتّالي فهو يقوم بدور إيجابي في عمليّة التّلقّي والمتمثّل في تشكيل المعنى. وكما ارتبط «أفق التّوقّع» بياوس كذلك ارتبط «القارئ الضمني» بإيزر[2].

[1] ينظر: هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، المرجع نفسه ص65.

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، المرجع السابق، ص9.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص175.

القارئ الضمني (The Implied Reader):

لجأ كل من ياوس وجادامر إلى فرضية القارئ الضمني تجنّباً للصّعوبات التي تعيق دراسة تلقي الأعمال في حالة عدم العثور على الوثائق التّاريخيّة الدّالة على ذلك، من خلال رصد الإستراتيجيّات التي يستعملها الكاتب في أعماله لإثارة المتلقي؛ من ترك للفراغات في النّص التي تثير انتباهه وتمنحه دوره في ملء تلك الفراغات، كما تسمح بتنشيط عمليّة القراءة[1].

إذا سلّمنا بضرورة اعتلاء القارئ مكانة سامية في تلقّي العمل الأدبي لدوره الفعّال في تشكيل المعنى، فسؤالنا الذي يُطرح: أيّ نوع من القرّاء نقصد؟ والجواب هو أن نسلّم بوجود قارئ دون تعيين، لأنّنا –على سبيل المثال– إذا حدّدنا قارئاً مثاليّاً (ريفاتير) أو مخبراً (فيش) أو افترضنا قارئاً مقصوداً (وولف)، فإنّه يتوجّب علينا من وضع قيود حول تطبيق النّظريّة بحسب طبيعة الأساس الذي ينتمي إليه القارئ لكي نحدّد التّأثيرات والتّجاوبات التي تسلّطها النّصوص على المتلقّين، لذلك لابد من قارئ نستطيع من خلاله تمثيل العلاقة بينه وبين الأثر. وهذا القارئ أطلق عليه إيزر بـ «القارئ الضمني»[1].

يرى إيزر أنّ الأعمال الأدبيّة تشترط التّحيين حتى يتسنّى لمعانيها من الاستقرار في وعي قارئيها، وهذا ما يجعل من حقيقة الأعمال الأدبيّة في كونها تُقرَأ، لذلك فالقارئ الضّمنيّ هو الجمع بين إنتاج النّص وإنتاج المعنى. وفي هذا الشّأن يقول إيزر: "إنّ المصطلح يدمج كلاً من عمليّة تشييد النّص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عمليّة القراءة"[2]. فكلّ متلقّ هو معنيّ بإعطاء المعنى للنّص الذي يتلقّاه؛ أي أنّ النّص بمثابة البنية المعَدَّة مسبقاً تنتظر قارئاً يقوم باستنباط معانيها.

إنّ ما نأخذه ممّا تقدّم ذكره هو: أنّ النّص في عزلته يبقى مرتهن ما لم يُقرأ، وهو في هذه الحال مجمّد لا يُؤخَذ منه شيء، ومتى فُعِّل بالقراءة نضح بما فيه وبرز للوجود.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، المرجع السابق، ص155.

[1] ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، المرجع السابق، ص24–30.

[2] روبرت هولب، نظرية التّلقي مقدّمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص136.

يرى إيزر أنّ المعنى هو نتيجة التّفاعل بين النّص والقارئ على النّقيض ما كان عليه التّفسير التّقليدي الذي يرى بأنّ المعنى مختبئ داخل النّص؛ "أي بوصفه أثراً يمكن ممارسته وليس موضوعاً يمكن تحديده"[1].

3 تلقي المنامات في السّرد العربي:

على اعتبار أنّ لكل نصّ يُقدَّم، قارئٌ ضمنيٌّ يتشكّل عنده المعنى؛ ممّا يعني أنّ التّلقّي يكوّن رابطاً متيناً بين النّص والقارئ، وينتج عن ذلك تحقّق العمل الأدبي وحصول المعنى.

ويظهر هذا جليّاً في نصوص المنامات التي يرتبط تلقّيها بتأويلها، ولا يمكن بأيّ حال أن نحيد بالنّص المنامي وندرسه منفرداً في انفصال عن العناصر الأخرى المكوّنة للنّص الأدبي كالمتلقّي وتأويله، إذ لا تتحقّق الدّراسة إلّا ضمن تكامل للعناصر مجتمعة؛ لأن النص المنامي لا يُتوجّه به إلى أيّ متلقٍ، ذلك لاستعصاء استخراج المعاني منه، ولا يضطلع بذلك إلّا من يملك آليّات تأويل المنامات حتى يتمكّن من فكّ رموزه ويصل إلى معانيه.

حول دراستنا هذه في تلقّي المنامات من الضّروري الفصل بين نوعين من التّلقّي: فالنّوع الأوّل من التّلقّيات يتعلّق بالشّخصيّات داخل السّرد التي تتلقّى المنام وهي من تتكفّل بالتّأويل؛ ويشكّل –في هذه الحال– نصّ المنام وتأويله كلّاً متكاملاً لا يمكن فصله. أمّا النوع الثّاني من التّلقّيات فنعني به تلقّي المنامات من طرف القارئ، الذي يكون فيه نصّ المنام جزء من الخطاب السّردي ومحتواة فيه.

يمثّل المنام مشاهد رؤيويّة تُخيَّل للنّائم، ثمّ يسرد النّائم تلك المرئيّات على متلقٍ من أجل تأويلها، وبهذه الصّورة تصبح العمليّة في مجملها انطلاقاً من رؤية المنام وصولاً إلى التّأويل تأخذ الشّكل التّالي: (الشكل1).

الرّائي ⟵ الرّاوي ⟵ المنام ⟵ المروي له ⟵ المؤوّل ⟵ التّأويل

(الشكل1)

[1] روبرت هولب، نظرية التّلقي مقدّمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص135.

فبالنّظر إلى الشّكل ومقارنته بالعملية التّواصليّة عموماً، فإنّنا إذا افترضنا خطاباً موجّهاً نحو متلقٍّ ما، فإنّ العمليّة ستكون في أبسط وجوهها ممثّلة في (الشكل2).

المرسِل (الباث) ⟵ المرسَل (الخطاب) ⟵ المرسل إليه (المستقبل)

(الشكل2)

وبين العمليّتين اختلاف واضح: فبالنّسبة للرّائي الذي يقوم برواية المنام هو بمثابة المرسِل، ويمثّل المنام النّص المرسَل أو الخطاب المتوجَّه به نحو المتلقّي، أمّا المروي له فتختلف مكانة كلّ واحد منهما لاختلاف طبيعة الدّور المنوط لكلٍّ منهما، وقد يتحمّل الرّائي عمليّة التّأويل فيقدّم نصّ المنام وتأويله.

في العادة يمثّل النّص خطاب مرسَل لمتلقٍّ ضمني دون تحديد، لكن بالنّسبة إلى نصّ المنام فهو خطاب مرسَل لمتلقٍّ محدّدٍ توكّل إليه عمليّة التّأويل، وبذلك تمثّل عمليّة تلقّي المنام وتأويله تركيباً لا يمكن تجزئته، ولا يمكن فصل عنصر من عناصر هذا التّركيب والنّظر إليه على حدى، وهذا يؤكّد تلازم التّأويل بعمليّة التّلقّي، ويصبح التّأويل مصاحباً للمنام ومكمّلاً له بصورة إلزاميّة حتّى يصبح نصّ المنام ذا معنى[1].

نقرأ في تراثنا السّردي منامات كثيرة تحتلّ شأناً عظيماً، وتتحدّد قيمتها من خلال الدّور الفعّال التي تؤدّيه داخل السّرد في تلقيّاتها وتأويلاتها من ذلك:

ما نجده ماثلاً في مختلف السّيَر الشّعبيّة والأخبار والحكايات وقصص الأنبياء، والرّوايات...

على سبيل المثال لا الحصر، في سيرة حمزة البهلوان[2] يتلقّى الوزير «بزرجمهر» مناماً من الملك الفارسي «أنوشروان»؛ حيث تراءى له لأكثر من مرّة، وقام من نومه فزعاً يطلب تأويلاً لما رآه، ويؤوّل الوزير «بزرجمهر» المنام للملك «أنوشروان»، ويتوالى السّرد في كل السّيرة على

[1] ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص198.

[2] تمّ التّطرق للنبوءة في المنام في فصل سابق ضمن دلالة المنام. ينظر: سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ج1، ص4-6.

مدار أربع مجلّدات، ويمثّل المنام وتأويله النّبوءة التي يتمّ تحقيقها في أحداث السّيرة في كامل مراحلها كحدث استباقي.

وتعبّر المنامات داخل السّير الشّعبيّة على المتخيّل الذي يجول في خاطر الوعي الجمعي للجماعة الشّعبيّة، فهي تختزل طموحات وآمال الشّعوب المنتهضة ضدّ الظلم والقهر والاستبداد والاستبعاد، يكون تجلّيها في السّيرة مسايراً للدّوافع ومتطلّبات الواقع المعاش، ويكون تأويلها تبعاً لآمال الشّعوب وما تتوق إليه وتصبو.

وإذا تحوّل التّركيز على تلقّي القارئ للسّيرة، فإنّنا نجد للمنام داخل السّيرة دور حسّاس، يتمثّل في انفراج الحدث بواسطة المنام، الذي يقدّم المساعدة للبطل حينما يشتدّ عليه الحال ويتأزّم، وينقلب العدوّ إلى صديق أو ينشرح صدره للإسلام بكرامة تحدث برؤية المنام.

وتفنيداً لما ذكرناه نورد أمثلة على ذلك: في سيرة الملك سيف بن ذي يزن[1]؛ حيث تتجلّى الدّعوة إلى الإسلام. والملك ، حين سأل الملك «سيف» الملك «روض» عن سبب إسلامه، ليجيبه الملك الروض بقوله:«"فإنّك لمّا حضرت ودخلت بلدي ونمتُ تلك اللّيلة فهتف عليّ هاتف في منامي... وقال يا روض انتبه من المنام ووحّد الملك العلّام أنا الفقير إلى الله الملك السّلام وإسمي الشّيخ عبد السّلام ... إن لم تُسلم وتترك عبادة النّيران وإلّا أنفذت هذه الحَربة في صدرك وسقيتك بها كأس البوار... فلمّا سمعت منه ذلك الكلام ... فأسلمت على يده"». وهذا غيض من فيض، فنصوص المنامات في تلقيّاتها لدى القارئ من شأنها أن تحقّق النّشوة بالانتصار وإن على مستوى النّص دون الواقع.

وإذا ما انتقلنا إلى نظريّة جماليّة التّلقّي، فإنّها تُدخِل في دائرة بحثها النّصوص التي تمّ تلقّيها وقراءتها وموارست عليها أنواعاً شتّى من ترجمة أو تعليق أو مراجعة، أمّا النّصوص التي أنتِجت ولم تُقرَأ أو تُنقَد أو تُمارَس عليها عمليّة التأويل فهي لا تدخل ضمن دائرة البحث. وبالنّظر لهذه النّصوص ضمن هذه الدّائرة تبرز قيمة النّصوص في ذاتها وفي علاقتها ببعضها؛ لذلك تنشأ علاقة بين المتلقّين لهذه النّصوص في تعاقب الأجيال.

[1] سيرة الملك سيف بن ذي يزن فارس اليمن، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان، ط2، 1986، ص33.

إنّ انفتاح النّصوص الذي يترتّب عنه تعدّد التّأويل يصبح خاصّية مميّزة للأعمال الأدبيّة وجزء من تاريخها، لذلك ولكي يُفهَم تاريخ الأدب يجب البحث في كيفيّة استقبال القرّاء للأعمال الأدبيّة التي تنضح بروح العصر الذي أُنتِجت فيه[1].

من النّصوص التي تمّ تلقّيها في الموروث الأدبي العربي، منامات الوهراني[2]، التي كانت سجالاً بين استحسان واستهجان. بدءًا بتلقّي القبول والاستحسان يقول ابن خلكان عنها: «"وعمِل المنامات والرّسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود بأيدي النّاس، وفيها دلالة على خفّة روحه ورِقّة حاشيته وكمال ظرفه، ولو لم يكن له فيها إلّا المنام الكبير لكفاه، فإنّه أتى فيه بكلّ حلاوة، ولولا طوله لذكرته"[1]».

أمّا الصّفدي فقال فيه: «"والمنام الذي عمله سلك فيه مسلك أبي العلاء المعرّي في «رسالة الغفران» لكنه ألطف مقصداً وأعذب عبارة"[2]».

من الذين استهجنوا منامات الوهراني: «ابن فضل الله العمري» الذي قال فيه: «"وأطلق لسانه فعثر في طلقه، وكبّه في طبقه، وتخرّص في المنام الذي أتى فيه بالأكاذيب، وحسّن باطله بحسن التّرتيب، وذكر فيه الملائكة الكرام، وانتهك عِرْض السّلف الحَرام، وغير ذلك من كباره التي لا تطاق، ومنكراته التي لا يصبر عليها، وقد ذكرت بعضها هنا، وإنّما ذكرته لئلّا أخلي الكتاب منه، وهو من المسموع بهم والمسؤول عنهم وأنا أستغفر الله ممّا ذكرت من دَدَهٍ*،

[1] صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، المرجع السابق، ص153،152.

[2] منامات الوهراني، ص17-60.

[1] أحمد بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978، ج4، ص385.

[2] صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق، أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص273، 274.

*الدّد : اللّهو واللعب. ينظر: أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج2، ص266.

وأوردت من أباطيله، وعقدت اللّسان على القلم حين تسيطر أضاليله، وإن كنت لم أوردها إلّا كالصّدأ الحالي. وأنا فيه ناقل لا قائل، ومن الله العصمة، وبه السّلامة"[1]».

وما نستنبطه من قوله: «وحسّن باطله بحسن التّرتيب»: أنّه على الرّغم من كلّ الاعتراضات التي ذكرها إلّا أنّه لم يُنكِر عليه ما لأدبه من ترتيب. فهو لا يعترض على أدب الوهراني في لفظه وانسجام معانيه واتسّاقها، إنّما يعترض على مضامين أدبه في المنام الذي أتى به من كذب ومجون.

وتكملة لما ذكرناه سابقاً عن النّبوءة في السّيرة، يتّخذ المنام في صورته العامّة نصّاً استباقيّاً في نبوءة تحكي لنا عن أحداث لم تقع بعد، لكنّه يُظهرها بشكل رمزيّ، ما يُتيح للتّأويل من البروز على شكل نصٍّ ذا إجلال. ويتموقع المنام وتأويله بصورته التّنبؤية في بداية السّيرة، لتجعل من السّرد بعده تبعاً له وتحقيقاً لنبوءته، وتأخذ بيد القارئ من بداية السّيرة إلى آخرها وهو في حالة تأهّب وانتظار لتحقيق النّبوءة التي حملها المنام في بداية سرد السّيرة.

ولو نتتبّع على مرّ الأزمان نجد الكثير من التّلقيّات التي تشمل المنامات كما تشمل السّرد العربي ككل، ما دامت المنامات جزءً لا يمكن فصله عن السّرد، ولأنّها عنصر فعّال تؤدّي دوراً مهمّاً داخل السّرد في أشكاله المختلفة.

[1] ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق، كامل سلمان الجبوري، مهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص77.

4 خلاصة المبحث:

- تطرّقنا في هذا المبحث للدّائرة التي تجمع السّارد بالمتلقّي، حيث تمّ التّركيز على المتلقّي باعتباره عُملة أساسيّة في سوق المبادلات النصيّة.
- يُصطلَح على التّلقي في عصرنا الرّاهن على تلقّي الأعمال الأدبيّة، والتي عُنيت به الاتّجاهات النقديّة الحديثة، التي أعطت للقارئ بالغ الاهتمام بعد أن كان مغيَّباً فيما مضى.
- إنّ التّوجّه نحو المتلقّي يفرز عاملين أساسيين هما: الاستجابة والتّأثير المنبثقان من عملية التّخاطب المفترَض بين المرسل والمستقبِل على المستويين الشفهي والمكتوب.
- إنّ التّلقّي هو عمليّة تواصليّة بين النّص ومتلقّيه، حيث يتمّ التّركيز على الدّور الذي أُعطي للمتلقّي في الكشف عن جماليّة النّص وكيفيّة تلقّيه له. فقد تبوّأ في ظلّ نظريّة التّلقّي الحديثة مكانة تجعل منه مبدعاً لا مجرّد مستهلك.
- يرجع الفضل في تأسيس نظريّة التّلقّي وإرساء قواعدها للمنظّريْن الألمانييْن: ياوس وإيزر المنتميان لجامعة كونستانس، ويمثّل كلّ منهما اتّجاهين متباينيْن؛ حيث يهتم الأوّل بـ"جماليّة التّلقّي"، ويهتم الثّاني بـ"القارئ الضمني".
- إنّ اهتمام ياوس بالتّلقي يعود لاهتمامه بالعلاقة التي تربط الأدب بالتّاريخ، خاصة فيما يتعلّق بالتّعاملات السّيّئة لتاريخ الأدب والمنهجيّة المتّبعة في معالجته.
- يهدف النموذج الجديد لياوس إلى رؤية جديدة لنظرية الأدب ككل. هذا النّمط الجديد من تاريخ الأدب يمكن اعتباره في المرحلة القادمة بمرحلة الربط بين الماضي والحاضر؛ للوصول للجوهر التّاريخي للأعمال الأدبيّة عن طريق رصد الجدل القائم بين الإنتاج والتّلقي في تعاقبه لا عن طريق وصف الأعمال فحسب، ومن خلال الانتقال من تاريخ تلقي العمل المفرد إلى تاريخ الأدب.
- يمثّل أفق التّوقع أهم ركيزة في نظريّة التّلقّي عند ياوس، وعلى مستواه يُدرَك العمل الأدبي. ويعدّ من أهم مصطلحات نظريّة التّلقّي، حيث يُعَدّ الأساس في بناء المعنى. وهو نظام من

العلاقات، أو جهاز عقلي قد يجلبها الفرد الافتراضي إلى أي نص. وفي هذا الكلام إحالة للمعايير التي يمتلكها القرّاء والتي يحتكمون إليها في تقييمهم للأعمال الأدبيّة.

- تمكّننا المسافة الجماليّة من قياس الخاصّيّة الفنيّة لعملٍ ما إذا ما نظرنا إلى العلاقة التي تربط العمل الأدبيّ بالمتلقّي الأوّل في زمن صدوره؛ لأنّه متلقّي لعمل جديد من شأنه أن يثير فيه الدّهشة والحيْرة. أمّا إذا ما نظرنا إلى العمل ضمن تلقيّات متعاقبة تاريخياً، فمن شأن تلك التّلقيّات لفترة من الزّمن أن تجعل من العمل عملاً عاديّاً فقدَ تأثيره القديم الذي أحدثه في قرّائه الأوائل، وتحوّل إلى عمل مألوف الطّبع بعد أن كان ذو طبعٍ تغلب عنه الجديّة والإبداع. لذلك يتطلّب بحسب جماليّة التّلقّي من بذل جهدٍ خاصّ مخالف للعادة من أجل إدراكٍ جديدٍ لخاصّيّتها الفنيّة.
- إذا كان من أولويّات ياوس هو «التّلقّي في حقل تاريخ الأدب»، فإنّ رفيقه إيزر قد جعل من أولويّاته في الدّراسة «تحليل وتفسير الأعمال الفرديّة وكيفيّة تكوين المعنى»، لأن الذي يضطلع بتأويل النّص هو القارئ، وبالتّالي فهو يقوم بدور إيجابي في عمليّة التّلقّي والمتمثّل في تشكيل المعنى. وكما ارتبط «أفق التّوقّع» بياوس كذلك ارتبط «القارئ الضمني» بإيزر.
- على اعتبار أنّ لكل نصّ يُقدَّم، قارئٌ ضمنيٌّ يتشكّل عنده المعنى؛ ممّا يعني أنّ التّلقّي يكوّن رابطاً متيناً بين النّص والقارئ، وينتج عن ذلك تحقّق العمل الأدبي وحصول المعنى.

ويظهر هذا جليّاً في نصوص المنامات التي يرتبط تلقّيها بتأويلها، ولا يمكن بأيّ حال أن نحيد بالنّص المنامي وندرسه منفرداً في انفصال عن العناصر الأخرى المكوّنة للنّص الأدبي كالمتلقّي وتأويله، إذ لا تتحقّق الدّراسة إلّا ضمن تكامل للعناصر مجتمعة؛ لأن النص المنامي لا يُتوجّه به إلى أيّ متلقٍّ، ذلك لاستعصاء استخراج المعاني منه، ولا يضطلع بذلك إلّا من يملك آليّات تأويل المنامات حتى يتمكّن من فكّ رموزه ويصل إلى معانيه.

- إن كل نص يرتبط تلقيه بتأويله، وباعتبار المتلقي قارئ –كيفما كان نوعه– فهو يُسهم في العملية التأويلية، لكنه لا يضطلع في كل الأحوال بمسؤولية التأويل، وهذا يدعونا للقول بأنه

ليس كل متلقٍّ منزّه عن عملية التأويل، وهذا يعود تبعاً لطبيعة النص المتلقَّى. ويتحقق تحوّل المتلقي إلى مؤوّل من خلال النص المنامي كما يقدمه لنا السرد العربي. وبذلك يصبح المنام وتعبيره بناء متكامل لا يمكن فصله، "ويتجاوز دور المتلقي إلى دور المؤول من خلال تقديم تأويل ملحوظ وملموس يدخل بدوره ضمن بنية نص الحلم"[1].

- إنّ دراسة المنامات ومحاولة تفسيرها ليست بالأمر الحديث، "فالاهتمام بمادة الأحلام قديمٌ قدم النّفس البشرية..بل إنّ الشعوب البدائية كانت تهوّل من أمر الأحلام وما يتراءى فيها تهويلا لا نعهده لدى أبناء الحضارة، ونلاحظ أنّ القدماء على العموم كانوا يعتقدون أنّهم يرون في منامهم صورا تَرِد عليهم من عالم ما فوق الطبيعة، فالأحلام إنّما هي رسائل كائنات إلهية فوق مستوى البشر، وتعبر عن تلك الإرادات الخارقة للطبيعة، ولذا كانوا يهتمون بما يرونه في أحلامهم ليعرفوا عنه مدلولات الغيب وما سُطِّر لهم في لوح القدر"[2].
- وكما لا تتحقق حياة النص إلا بالقراءة، كذلك تدبّ الحياة في النص المنامي من خلال التأويل الذي يرفع عنه اللبس، بل لا يكون له معنى أو فائدة تذكر دون تأويل يطرح عنه الغموض ويكشف عنه الغطاء، فالتأويل مصاحب للنص المنامي سواء كان ظهوره في حياتنا الواقعية، أو ما كان مسطورا منه فنياً في كتب الأدب.
- إن دراسة التلقيات للنص الأدبي تكون موجهة نحو دوال أو ملفوظات لنص واحد عند متلقين متعددين، وهذا ما يفسر اختلاف التأويلات وتعدد المعاني عند كل متلقي أو قارئ، لكن إذا اتجهنا للنص المنامي فإننا نجد أنفسنا أمام دوال أو ملفوظات تتكرر في نصوص منامية مختلفة لكننا لا ننظر إليها منفردة بل في تركيبها التام للنص ككل.
- إنّ التّلقيّات عبر التّاريخ تشكّل أحكاماً ومعاييراً عند المتلقّي، تظلّ مرتسمة في ذهنه ضمن أفق يتوقّعه في استقبال العمل الجديد، حيث يشكّل التّغيير في العمل الجديد خلق مسافة

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، المرجع السابق، ص198.

[2] سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، المرجع السابق، ص12.

بين الأفق القديم والأفق الجديد، ما ينجرّ عنه تأويلاً جديداً يمثّل جماليّة التّلقّي. انظر الشّكل(1).

عمليّة تلقّيه
نص ——— مقياس للحكم على قيمةالعمل الجماليّة (تجربة جماليّة سابقة)
تجاوز، تخييب، معارضة

أشياء مألوفة

↓

أفق التّوقّع — أشياء مألوفة + تحوّل الأفق — العمل

المسافة بين أفق التّوقّع والعمل هي الأشياء المألوفة من تجربة جماليّة سابقة وتحوّل الأفق الذي يستلزمه العمل الجديد.

العمل الجديد

الأشياء المألوفة من تجارب جماليّة سابقة ——— الانزياح الجمالي (تحوّل الأفق)

المسافة الجماليّة

ثانياً: التّأويل المنامي في السّرد العربي

ينبثق عن تلقّي نص ما صدور معنى عند القارئ، وهذا المعنى هو تأويل لمجموعة من العلامات اللغويّة والدّلاليّة المتضمّنة في النّص.

وعلى اعتبار أنّ كلّ نص يُقدَّم من أجل طرح قضيّة ما، يستلزم ذلك تأويله للوصول إلى القصد والطّرح المقدّم. وإذا كان هذا ذا أهميّة بالغة فهو لنصّ المنام أكثر أهميّة، لأنّه يشكّل عنصراً لازماً لإكمال عمليّة تلقّيه واستيعابه من جهة، ومن جهة ثانية اللّغة الرّمزية للمنام التي تستدعي حضور التّأويل مع نصّ المنام.

كذلك حضور المنامات في السّرد من شأنه توليد دلالات يكشف عنها التّأويل من طرف القرّاء. وقبل التّفصيل في الموضوع من الأهميّة بمكان أن نقدّم مفهوماً لمصطلح التّأويل من جانب اللّغة والاصطلاح.

1 التأويل مفاهيم عامة:

(أول) أو (آل) أصلٌ في الدلالة اللّغوية، ويأتي على معان متعدّدة؛ فهي ممثّلة في "الرجوع... وأوّل الكلام وتأوّله : دبّره وقدّره، .. يقال أُلْت الشيء أُأَوّله إذا جمعته وأصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أُشكِلت بلفظ واضح لا إشكال فيه..يقال: تأوّلت في فلان الأجر إذا تحرّيته وطلبته..والتأويل: عبارة الرؤيا"[1]، ويزيد ابن فارس لمعنى تأويل الكلام فيقول: "هو عاقبته وما يؤول إليه. وذلك قوله تعالى:﴿هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَاوِيلَهُ﴾ [الأعراف: 53]. يقول: ما يؤول إليه في وقت بعثهم ونشورهم"[2]. وفي التنزيل الكريم: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَاوِيلَهُ إِلَّا اَللهُ﴾[آل عمران: 7]، وقد جاء في تفسير هذه الآية «أمّا معنى التأويل في كلام العرب، فإنّه التفسير والمرجع والمصير»[3].

[1] لسان العرب، ج11، ص32-34.

[2] معجم مقاييس اللغة،ج1،ص162.

[3] محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، المصدر السابق، ج5، ص222.

إذا تأمّلنا في المعاني اللّغوية للتأويل نجدها في مجملها، تعبّر عن تحرّي المعنى الباطن المسكوت عنه للمبنى الظاهر المصرّح به، والرجوع للمدلولات الخفية للألفاظ المذكورة. من ذلك؛ تقدير الكلام وتدبيره حسب الأحوال التي تقتضي انسجام الدال بالمدلول، والجمع والإصلاح لتعدد المعاني لذات اللفظ الواحد، وتحرّي المعاني الدقيقة المناسبة والمنسجمة والسعي لطلبها، وتعبير الرؤى الذي تُتَّخذ فيه كل التدابير وتتجلّى فيه معاني التأويل التي ذكرناها.

ويُصطلَح على التأويل أو الهرمينوطيقا عند علماء اللاهوت بأنه "تفسير الكتب المقدّسة تفسيراً رمزيّاً أو مجازيّاً يكشف عن معانيها الخفيّة"[1]؛ وهو النّفاذ من البنية السطحية المتجلّية في اللفظ إلى البنية العميقة المختزنة للمعاني التي يُفصَح عنها عن طريق المقاربة المجازية، وبتعبير ابن رشد: "هو إخراج دلالة اللّفظ من الدّلالة الحقيقيّة إلى الدّلالة المجازيّة، من غير أن يخلّ ذلك بعادة لسان العرب في التجوّز، وذلك مثل أن يسمّي الشّيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مقارنة".[2] ويميز محمد فريد وجدي بين التّأويل والتّفسير؛ حيث يقول: "التّأويل هو ترجيح المراد بخلاف التّفسير فإنّه الجزم بالمراد، وقيل التّأويل بيان أحد محتملات اللّفظ ، والتّفسير بيان مراد المتكلم"[3]. أورد الزبيدي قول ابن الكمال في التّأويل فقال هو : "صرف الآية عن معناها الظّاهر إلى معنى تحتمله، إذا كان المحتمَل الذي تُصرَف إليه موافقاً للكتاب والسّنّة، كقوله: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ﴾[الأنعام:95] إن أراد به إخراج الطّير من البيضة، كان تأويلاً، أو إخراج المؤمن من الكافر، والعالم من الجاهل، كان تأويلاً"[4]. ما يؤخذ ممّا ذكرناه في مجمله؛ أنّ الذي فرَّق بين التّأويل والتّفسير مُراده في كون التّأويل يُظهِر المقصود المبطَّن على غير

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي المصدر السابق، ج1، ص234.

[2] أبو الوليد بن رشد: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق د.محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1999، ص9.

[3] دائرة معارف القرن العشرين، ج1، ص778.

[4] تاج العروس، ج 28، ص33.

ظاهر الكلام وهو يحتمل أحد الوجوه بالترجيح، أمّا التّفسير فهو بيان وشرح لمراد المتكلّم وله وجه واحد في القصد.

بشكل عام يؤدّي التّأويل دوراً هامّاً يتمثّل في "توضيح مرامي العمل الفنّي ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللّغة"[1]. وضمن دائرة أوسع في مجال البحث عن المعنى، تمثّل الهرمينوطيقا "نظريّة التّأويل وممارسته"[2].

2- التّأويل والهرمينوطيقا:

يرتبط التّأويل بنظريّة التّلقّي لأنطولوجيّة التّأويل في حدّ ذاته، والذي يتكوّن أساساً عند القارئ، من خلال الدّور المهم الذي يقوم به من شرح وتفسير واستدلال.

إنّ الإشكاليّة العظمى التي يضطلع بها التّأويل أو الهرمينوطيقا بشكل عام تتمثّل في تفسير النّصوص مهما تعدّدت وتباينت؛ سواء الدّينيّة أو التّاريخيّة أو الأدبيّة. والهرمينوطيقا تركّز في دراستها أساساً على علاقة المفسّر بالنّص، وقد ظهر هذا المصطلح قديماً كإشارة للقواعد والمعايير التي يسلكها المفسّر، من أجل فهم النّصوص الدّينيّة (الكتب المقدّسة)، ثمّ انتقل بعد ذلك ليشمل كافّة العلوم الإنسانيّة، كالتّاريخ، وعلم الاجتماع، والنّقد الأدبي[3]، ذلك لأنّ مختلف النّصوص مثلها مثل النّصوص المقدّسة، فهي تشكّل معانٍ يستوجب تفسيرها، ولأنّ ما نجده من اغترابٍ حول النّص المقدّس نجد مثله مع النّص الأدبي[4].

ينطوي مفهوم الهرمينوطيقا على مفاهيم مختلفة من العمليّات التّأويليّة، تشمل الفهم والتّفسير والشّرح والتّأويل والتّرجمة والتّطبيق، تتواشج هذه المفاهيم فيما بينها وتتباعد[5].

---

[1] ميجان الرويلي، المرجع السابق، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2014، ص13.

[4] سعيد توفيق، في ماهية اللّغة وفلسفة التّأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص87.

[5] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص18.

أعطيت عدّة تعريفات للهرمينوطيقا، وتباينت بحسب تطوّر الأزمنة ووجهات النّظر المختلفة. فقد عُرّفت على أنّها نظريّة تفسير الكتاب المقدّس؛ حيث "تتميّز الهرمينوطيقا عن التّفسير بأنّها منهج هذا التّفسير وأصوله وأحكامه"[1]، وشمل هذا التّعريف كلّ النّصوص باختلاف أنواعها بعد أن كان خاصّاً بحقل اللّاهوت.

كما عرّفت الهرمينوطيقا بوصفها المنهاج الفقهي اللّغوي (الفيلولوجي)؛ حيث تأثّر علم تأويل الكتاب المقدّس بفقه اللّغة الكلاسيكي وبالمذهب العقلي اللّذان ظهرا في القرن الثّامن عشر ميلادي، ونتج عنه ظهور المنهج التّاريخي النّقدي في اللّاهوت، وأصبح المعنى اللّفظي في الكتاب المقدّس يحدّد بنفس الطّريقة التي يتحدّد بها في باقي الكتب، وبذل المفسّرون من أصحاب المذهب العقلي جهدهم للتّغلّب على الحقائق المذكورة في الكتاب المقدّس التي يصعب عليهم إدراكها، مستخدمين أدوات العقل الطّبيعي للوقوف على تلك الحقائق المتوارية داخل ألفاظ تاريخيّة مختلفة. ومن أجل إدراك الحقائق وترجمتها إلى ألفاظ يقبلها العقل ذهب هؤلاء المفسرون إلى ضرورة تأسيس فهم تاريخي يمكّنهم من ذاك الإدراك[2].

ونقداً للتّصوّر الفيلولوجي وضمن الفلسفة الألمانيّة، يقدّم لنا «شلاير ماخر» (Schleirmacher) (1768-1834م) تصوّراً للهرمينوطيقا على أنّها علم الفهم، ووصفها بأنّها العلم الذي يقدّم لنا شروط الفهم، وتوصّل إلى الكشف عن هرمينوطيقا عامّة تُخرج الهرمينوطيقا من تخصّصها، وتؤسّس لتأويل جميع النّصوص أو الحوارات التي تعرض للمتلقّي[3].

ليأتي من بعده «فيلهلم دلتاي» (W.Dilthey) (1833-1911م) ليوسّع المفهوم حول الهرمينوطيقا، ليجعل منها أساساً منهجيّاً للعلوم الإنسانيّة، ومبحثاً مركزياً بإمكانه تقديم الأساس الذي تقوم عليه كل الأبحاث التي تُعنَى بفهم كلّ ما يصدر من الإنسان من أفعال وكتابات

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2018، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص40، 41.

[3] المرجع نفسه، ص42.

وفنيّات، وحسب رأي ديلتاي فإنّ ما يلزمنا لتأويل أيّ تعبير إنساني هو المعرفة الشّخصيّة بما يعنيه ذاك الإنسان، وهذا الفعل يعرف بـ «الفهم التّاريخي»[1].

وبعيداً عن تلك التّصوّرات التي ذهب إليها كل من شلاير ماخر وفيلهلم ديلتاي، يلتفت مارتن هيدجر (Martin Heidegger) (1889-1976م) إلى المنهج الفينومينولوجي الذي يبحث في الوجود الإنساني في العالم، ليصبح الفهم والتّأويل في نظر هيدجر طريقتان لوجود الإنسان[2].

أمّا تلميذه هانز جيورج جادامر (Hans-Georg Gadamer) (1900–2002 م) فقد تكفّل بتطوير الهرمينوطيقا إلى عمل نسقي منظّم ضمن عمله الموسوم بـ«الحقيقة والمنهج»، فقد حاول فيه جادامر ربط الهرمينوطيقا بعلم الجمال وبفلسفة الفهم التّاريخي. كما قام جادامر بربط الهرمينوطيقا باللّغة في رؤيته التي مفادها أنّ الهرمينوطيقا "هي التقاء بالوجود من خلال اللّغة"[3].

3- التّأويل في ظلّ نظرية التّلقّي والتّأويل:

أدّى انتقال النّقد من هيمنة النّصّ إلى مركزيّة القارئ في تاريخ النّقد الأدبي إلى تحوّل المتلقّي أو القارئ من مجرّد مستهلك للمعنى إلى صاحب القرار في إعطاء معنى النّصّ، بحيث يصبح النّص لا أثر له في الواقع إن لم يتمّ تفعيله بالقراءة والتّأويل من طرف المتلقّي.

إنّ مشروع نظريّة التّلقّي والتّأويل يبحث في آليّات التّفاعل بين النّصّ والقارئ انطلاقاً من فكرة الاعتماد على القارئ بكونه مفتاحاً للبحث في الآثار الأدبيّة من خلال ما ينجرّ عن هذه الأخيرة من تحريك لسكونه وما تُحدِث فيه من ردّة الفعل الذي يتولّد عنه التّأويل[4].

على الرّغم من أنّ الأعمال النّقديّة لكلّ من ياوس وإيزر مرتكزة على دور القارئ في

---

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم، المرجع السابق ، ص42.

[2] المرجع نفسه ، ص43، 44.

[3] المرجع نفسه ، ص44.

[4] انظر: حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج5، ع1، 1984، ص114.

تلقّيه للأثر الأدبي إلاّ أنّهما يختلفان في منهجهما النّقدي. "فإذا كان ياوس قد ركّز في استقباله على أهميّة التّاريخ الأدبي فإنّ إيزر اعتمد في رؤيته على جانب التّفسير"[1].

مواقع اللّا تحديد:

لقد تبنّى إيزر عمل رومان انجاردن خاصّة في مفهوم اللا تحديد؛ حيث يرى إنغاردن أنّ المؤلّف يترك عند كتابة النّص فراغات لا يكتمل بها النّص إلّا من خلال ملئها من طرف القارئ. ومن شأن هذه الفراغات أن تُشرك القارئ بالتّفاعل مع النّص وبتشكيل المعنى، و لا يكون ذلك مع النّصوص ذات الطّابع الواقعي أو الملموسة (محدّدة) أو ذات الطّابع المثالي أو الفلسفي (تامّة)، لأنّ النتيجة في كليهما نهائيّة، لكن العمل الفنّي يتميّز عنهما بقصديّته التي ينقصها التّحديد الكامل للمعنى[2].

مواقع اللّاتحديد هي خاصّيّة جمالية يتميّز بها الخطاب الفنّي، وذلك من أجل إحداث التّواصل بين الأثر والقارئ، فمتى وُجِدت الفراغات داخل النّص زاد تفاعل القارئ واستتبع تلك الفراغات من أجل ملئها، "وتعمل الفراغات كنوع من المحور الذي تدور حوله مجموع العلاقة بين النّص والقارئ. ومن هنا تثير بياضات النّص المُبنْيَنَة عمليّة التّصوّر التي يقوم بها القارئ بناء على شروط يضعها النّص"[3]

تتمثّل مواقع اللّاتحديد في عديد من العناصر المختلفة: كالأفكار الغامضة، والرّموز المبهمة، والألغاز، والإيحاءات الضمنيّة، والمفارقات، والتّناقضات، وهي في نظر إيزر تُعدّ شرطاً أساسيّاً في أيّ عمليّة تواصليّة، وتحقيقاً للقيمة الجمالية[4]، كما أنّ ياوس عدّها "مقياس الفعاليّة الجماليّة للعمل الأدبي ومقياس انفتاح بنيته التي تسمح بإنجاز تأويلات متعدّدة"[5].

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التّلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط1، 1996، ص34.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، المرجع السابق، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص101.

[4] عبد الكريم شرفي، المرجع السابق، ص223.

[5] سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مطبعة آنفو– برانت – فاس، المغرب، ط1، 2009، ص35، 36.

4- النّصّ المنامي بين آليّات التّأويل وتعدّد المعنى:

يتجسّد تأويل النّصّ المنامي من خلال إعمال آليّات تأويليّة يقوم بها المؤوّل باعتباره متلقّياً له، ضمن تفاعلات تنشأ ابتداءً من الاستقبال وصولاً لتأويل رمزيّته. وبحكم الحريّة المطلقة التي أُعطيَت للمتلقّي في تحديده للمعنى عند أصحاب نظريّة التّلقّي والتّأويل، إذ يتعدّد المعنى تبعاً لعامليْ تباين الثّقافات وتباعد أزمنة التّلقّي.

وباعتبار أنّ كلّ متلقّ قارئ يقدّم معنى جديداً للنّصّ الذي يتلقّاه، ويكتسي أهميّة كبيرة في العمليّة التّأويليّة كما تقدّمه لنا السّرديّات العربيّة، ليتشكّل لنا بناءً متكاملاً من نصّ منامي وتأويله معاً، إذ لا يمكن أن يكتمل معنى النّصّ المنامي دون تأويل، "ويتجاوز دور المتلقّي إلى دور المؤوّل من خلال تقديم تأويل ملحوظ وملموس يدخل بدوره ضمن بنية نص الحلم"[1].

تشير استقصاءاتنا لتأويل النّصّ المنامي في السّرد العربي على تعدّد المعاني للنّصّ الواحد عند المؤوّل نفسه؛ إذ تتباين التّأويلات لاختلاف أحوال الرّائي. وهذا ما نجده ماثلاً في تأويل ابن سيرين[2] عندما كانت تُعرَض عليه المنامات قصد تأويلها.

عُرِف على ابن سيرين أنّه كان يعتدّ بالسِّماة الظاهرة على الشّخص التي يهتدي بها لمعنى المنام، إذْ "رُوِي عن ابن سيرين أنّ رجلاً أتاه فقال: رأيت كأني أؤذّن، قال: تحجّ. وأتاه آخر فقال: رأيت كأنّي أؤذّن، فقال: تُقطَع يدك. فقال له جلساؤه: وكيف فرّقت بينهما والرّؤيا واحدة؟ قال: رأيت للأوّل سيماء حسنة، فتأوّلت:﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ﴾[الحج:25]. ولم أرض هيئة الثّاني، فتأوّلت: ﴿ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ اَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ﴾[يوسف:70]"[3]. فقد رأينا تبايناً في التّأويل

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، المرجع السابق، ص198.

[2] هو أبو بكر محمّد بن سيرين البصري، كان أبوه عبداً لأنس بن مالك-رضي الله عنه-، وكانت أمّه صفيّة مولاة أبي بكر الصدّيق-رضي الله عنه-، وقد رَوَى الحديث عن بعض الصّحابة ورَوَى عنه العديد، وكان من فقهاء البصرة ومذكور بالورع في وقته، وكانت له اليد الطُّولَى في تعبير الرّؤيا، وكانت ولادته لسنتين بقيتا من خلافة عثمان -رضي الله عنه-، توفّي في تاسع من شوال يوم الجمعة سنة عشر ومائة بالبصرة. ينظر:ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978، ج4، ص181.

[3] ابن قتيبة الدينوري، تعبير الرؤيا، دار المدائن العلمية، القاهرة، ط1، 2005، ص36.

لنفس النّصّ المنامي لاختلاف أحوال الرّائيين الذي حدّد المؤوّل معنى المنام تبعاً لما توسّمه في كليهما.

تكون للمؤوّل القدرة على تأويل المنامات باستناده على آليّات مختلفة ذو طبيعة دينيّة واجتماعيّة وتاريخيّة يستطيع من خلالها استخراج الدّلالات من النّصّ والوصول إلى بنيتها العميقة وإخراجها من صورتها الرّمزيّة المُبهَمة إلى صورتها الواضحة، معتمداً على ثقافته التي تعينه على "الانتقال من الذّات إلى الموضوع، انتقالاً من «المعرفة» إلى «القدرة» ومن الموسوعة إلى المعجم. وتوظيف المعرفة الشّاملة أمام الحالات الخاصّة المتعدّدة والمختلفة لا يتأتّى على الوجه الأتم والأكمل إلّا بالنّظر إلى صاحب الرّؤيا"[1]، لأنّه عنصر ذو أهميّة في إعطاء المعنى للمنام نظراً لحالته بالنّظر إلى المرئي في علاقته به من عدمها، ولأنّ "الرّؤيا تتغيّر عن أصولها باختلاف أحوال النّاس"[2].

كذلك يتعدّد التّأويل للنّصّ المنامي الواحد لأنّ "أقدار النّاس قد تختلف في بعض التّأويل حسب اختلافها في نقصانها في الحدود والحظوظ وإن تساوَواْ في الرّؤيا"[3]، كما أنّ ابن سيرين قد يؤوّل المنام الواحد لأكثر من تأويل، إذْ "يقول في الرّجل يُرى له أنه يخطب على منبر: «إن كان ممّن ينبغي له السلطان: أصاب سلطاناً، وإلاّ فإنّه يُصلَب». شبّهه الجذع بالمنبر"[4]؛ فالرّائي رأى نفسه أنّه يخطب على منبر، وبما أنّ المنبر مصنوع من جذع الشّجر فهو يؤوّله على تأويلَيْن متناقضيْن، والذي يفصل بين التّأويليْن؛ هو حال الرّائي الذي يُنظَر له فيكون التّأويل تبعاً لما يتناسب معه. فيكون تأويل الخطبة على المنبر سلطاناً لمن هو أهل لتقلّد منصب للسّلطة، ويؤوَّل على أنّه موتٌ عن طريق الصّلب لمن هو ليس أهل للسّلطة والزّعامة.

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، المرجع السابق، ص216، 217.

[2] ابن قتيبة الدينوري: تعبير الرؤيا، المصدر السابق، ص7.

[3] محمد بن سيرين، المصدر السابق، ص 6.

[4] ابن قتيبة، المصدر نفسه، ص35.

5 خلاصة المبحث:

خلصنا في هذا المبحث إلى النقاط التّالية:

- التّأويل هو النّفاذ من البنية السطحية المتجلّية في اللفظ إلى البنية العميقة المختزنة للمعاني التي يُفصَح عنها عن طريق المقاربة المجازية.
- يرتبط التّأويل بنظريّة التّلقّي والتّأويل لأنطولوجيّة التّأويل في حدّ ذاته، والذي يتكوّن أساساً عند القارئ، من خلال الدّور المهم الذي يقوم به من شرح وتفسير واستدلال.
- للتّأويل دور هام يوصل إلى معنى العمل الفنّي.
- يرتبط التّأويل بالقارئ الذي يقوم بعمليّة الشّرح والتّفسير والاستدلال.
- ينطوي مفهوم الهرمينوطيقا على مفاهيم مختلفة من العمليّات التّأويليّة، تشمل الفهم والتّفسير والشّرح والتّأويل والتّرجمة والتّطبيق، تتواشج هذه المفاهيم فيما بينها وتتباعد[1].
- القارئ في ظلّ نظريّة التّلقّي والتّأويل صاحب قرار في تقديم معاني النّصوص من خلال ملء الفراغات ومواقع اللاّتحديد التي يتركها صاحب النّصّ، والتي تمثّل الحافز الرّئيس في إحداث التّأثير المنجرّ من علاقة القارئ بالنّص.
- إنّ باستطاعتنا القول على نحو ما ذهب إليه إيزر ضمن رؤيته الفلسفيّة؛ على أنّ الأشياء "لا تصبح ظواهر إلاّ بفعل تدخّل الذّات، وكذلك النّصوص لا تصبح أعمالاً أدبيّة إلاّ بعد تدخّل القارئ"[2]، لذلك فما وجدناه عند تفعيل آليّات التّأويل للنّصّ المنامي عند ابن سيرين يعضّد ما يذهب إليه إيزر في إعطاء المعنى من طرف المتلقّي من جهة، ومن جهة ثانية انفتاح النّصّ على تعدّد المعنى.

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص18.

[2] عمار آيت عيسى، نحو تعددية تأويلية عند وولفغانغ أيزر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، العدد 50، مارس 2019، ص133.

الجانب التّطبيقي:

السّرد المنامي العربي

بين أفق التّوقّع وإشكاليّة التّأويل

نماذج سرديّة مختارة

الفصل الثّالث:

السّرد المنامي العربي بين البنية والسّيمياء

أولا:البنية السّرديّة للنّصّ المنامي

1 مفاهيم إجرائيّة.

2 بنية السّرد المنامي في السّير الشّعبيّة.

3 بنية السّرد المنامي في الأخبار.

4 بنية السّرد المنامي في الحكاية.

5 خلاصة المبحث.

ثانياً: سيميائيّة السّرد المنامي

1 العوامل.

2 النّموذج العاملي.

3 المربّع السيميائي.

4 تحليل سيميائي لنماذج من نصوص مناميّة.

5خلاصة المبحث.

يتواجد السّرد المنامي في موروثنا العربي ممتد الأطراف ومتشعّب المضامين بصور مختلفة، مشكّلاً بنيات لها دلالات داخل السّرد العربي، وفق تكوُّنٍ أنطولوجيٍّ لا يأخذ شكله السّردي منفصلاً بذاته، بل يظهر على شكل مقطع سرديٍّ يتميّز عن السّرد الذي يحتويه.

ويتمثّل في صورة استرجاع واستذكار للمتخيّل والمرئيٍّ الذي يخيَّل للنّائم حال نومه، ليعيد الرّائي رواية المشاهد التي تراءت له بعد استيقاظه.

تتحدّد دراستنا حول النّص المكتوب، المنفصل عن المؤلّف والمتلقّي المقصود، فهو موجّه لمتلقٍّ ضمنيّ غير محدّد.

تمثّل المنامات –ضمن السّرد– أخباراً وخطابات ذات حبكة قصصيّة، تدلّنا على أحداث تقوم بها شخوص تشغل فضاءً زمنيّاً ومكانيّاً، في عالم عجائبيٍّ يختلف عن عالمنا الواقعي الذي يحكمه المنطق في كلّ مجالاته.

وللوقوف على عناصر السّرد من أحداث وشخصيّات وزمن ومكان، يتطلّب منّا الأمر للبحث في الموروث السّردي العربي، من أجل تحديد ما يميّز خطاب السّرد المنامي عن باقي الخطابات السّرديّة الأخرى. من ذلك ما نجده من منامات داخل السّير الشّعبيّة، الأخبار، الحكايات، والرّوايات وغيرها.

أولاً: البنية السّرديّة للنّصّ المنامي[1]:

تمثّل البنية[2] السّرديّة للمنامات الأجزاء التي تشكّل نص الخطاب المنامي، الذي يتكوّن من الحدث الغالب عن المنام، وهذا الحدث تقوم به شخصيّات عاقلة وغير عاقلة، تظهر على شكل رموز داخل نص المنام، ويستغرق هذا الحدث فضاءً زمانيّاً ويحتلّ فضاءً مكانيّاً، وكل هذه العناصر تدخل في علاقة وارتباط ببعضها البعض لتشكّل نصّ المنام الذي يرد من أجل أن يؤدّي دوره المنوط به داخل السّرد.

[1] ينظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص45.

[2] "هو مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة، المتعلّقة وفقاً لمبدأ الأولويّة المطلقة للكلّ على الأجزاء" . زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط1، 1990، ص35.

إنّ البحث في البنية السّرديّة يتم على المستوى اللّساني أو اللّغوي، ونقصد به الوقوف على المكوّن الخطابي الذي يشكّل بنية النّص المنامي.

من أجل معاينة السّرد المنامي، لابد من البحث داخل الأجناس السّردية المختلفة التي يتواجد السّرد المنامي ضمنها، كالسّير الشّعبيّة والأخبار والحكايات والرّوايات والقصص وغيرها.

ويتطلّب منّا هذا المقام من أن نقدّم المفاهيم الإجرائيّة التي سيأتي ذكرها لاحقاً أثناء اشتغالنا في الوصف.

1- مفاهيم إجرائيّة:

هناك بعض المفاهيم التي سنشتغل عليها في عمليّة التّحليل يكتنفها بعض الغموض، لذلك من الضّروري يجب أن نقدّم للقارئ التّعريف الذي يزيل عنه ذاك الغموض.

1-1 البنية السّرديّة:

يتحدّد مفهوم البنية بأنّها "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكوّنات العديدة للكل وبين كلّ مكوّن على حده والكل. فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألّف من قصّة وخطاب مثلاً، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصّة والخطاب، القصّة والسّرد، والخطاب والسّرد"[1]، كما يتحدّد السّرد بالطّريقة التي تُحكى بها القصّة، وقد تختلف طريقة الحكي لذات القصّة. ويتعلّق السّرد بحدث حقيقي أو خيالي يقوم به الرّاوي لمروي له أو عدد من المروي لهم[2]. أمّا ما يتعلّق بالجانب اللّفظي فيُعرَّف الملفوظ السّردي بأنّه "أحد المكوّنات الأوّليّة للخطاب مستقلاً عن الوسيط الخاص للتّمظهر السّردي: ويمكن القول بأنّ الخطاب يقدّم القصّة من خلال مجموعة من الملفوظات السّرديّة. ويوجد نوعان من الملفوظات السّرديّة: ملفوظات الفعل (في صيغة «يفعل» أو «يحدث»)، وملفوظات الحالة (في صيغة «يكون»)"[3].

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصدر السابق، ص191.

[2] المصدر نفسه، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص131.

2-1 المكوّن السّردي:

تتضافر ثلاث مكوّنات لتشكّل البنية السّرديّة للخطاب وهي: الرّاوي، المروي، والمروي له[1]. والحكي في حدّ ذاته "يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكَى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل، يُدعَى «راوياً» أو سارداً وطرف ثانٍ يُدعَى مروياً له أو قارئاً"[2].

أ- الرّاوي:

يُعرَّف الرّاوي على أنّه "الشّخص الذي يَروي النّص"[3].

ب- المروي:

يُعرّف المروي بـ"مجموعة المواقف والأحداث المرويّة في الحكي؛ القصّة في مقابل الخطاب"[4].

ج- المروي له:

نعنى بالمروي له "الشّخص الذي يُروَى له في النّص"[5]، ويُفترَض وجود مروي له على الأقل يأخذ عن الرّاوي الذي يخاطبه، وقد يتعدّد المروي لهم في مخاطبتهم من طرف الرّاوي.

3-1 عناصر السّرد:

هي كل ما يشكّل مادّة القصّة من روايةٍ للحدث التي تقوم به الشّخصيّة ضمن حيّز زماني ومكاني.

أ- الرّواية:

نعني بالرّواية الطّريقة التي تُروى بها أحداث النّوع الحكائي، والمقصود به عندنا رواية النّص المنامي.

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ج1، ص10.

[2] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص45.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصدر السابق، ص134.

[4] المصدر نفسه، ص120.

[5] المصدر نفسه، ص120.

- **الرّاوي المفارق لمرويّه:**

وهو الرّاوي الذي ينفصل عمّا يرويه، لكن لا يمنعه ذلك من أن يتدخّل فيما يروي[1].

- **الرّاوي المتماهي في مرويّه:**

هو الذي لا يتدخّل في رواية المروي أو الحكاية، بل يترك المروي يقدّم المشاهد ويصفها، دون أن يُعلِن الرّاوي عن نفسه، وقد يقوم الرّاوي بتوثيق تاريخي لمرويّاته أو تأصيلها[2].

ب- الحدث:

هو الموضوع الذي تدور القصّة حوله[3]، وهو عبارة عن تغيّر في الحالة التي تتم بواسطة فاعل، ويتم التّعبير عنه بصيغة فَعَل أو يفعل[4].

ج- الشّخصيّة:

نعني بالشّخصية الكائنات التي تنتمي لعالم المواقف والأحداث المرويّة[5].

د- الزمن:

يمثّل البعد التّاريخي لوقائع الحكاية، ويتشكّل فيها ليحدّد المدى الذي تستغرقه الأحداث من جهة، ومن جهة ثانية ما يمثّله من تباين في هذا التّشكّل بين الواقع والحكاية وسردها.

هـ- المكان:

هو الفضاء المادي الذي يشكّل الصّورة للمتلقّي، حيث تتمّ على ركحه أحداث القصّة، ويمثّل البعد الجغرافي المحدّد لها.

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ج1، ص201. كما ينظر: ج1، ص260 من نفس الكتاب.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص260-265.

[3] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: 1947-1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص21.

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصدر السابق، ص8.

[5] المصدر نفسه، ص30.

1-4 المتن الحكائي:

هو الأحداث التي تمثّل مادّة الحكاية، والتي تكون مترابطة فيما بينها، حيث يُفترض كما أنّها حصلت في الواقع[1].

1-5 المبنى الحكائي:

الخطاب أو النّظام التي تظهر بها الأحداث في الحكي، وهي الطّريقة التي يقدّم فيها السّارد للقصّة؛ حيث لا يتقيّد بالتّسلسل الزّمني لمجرى الأحداث مطابقة لما وقع أو للمفترَض أنّه وقع[2].

1-6 الرّمز:

"دلالة الأمور الحسيّة على المعاني المتصوَّرة، كدلالة الثّعلب على الخداع، والكلب على الوفاء، والحرباء على التّقلّب، والفراشة على الطّيش، والصّولجان على المُلك، والشّعار على الدّولة"[3].

2- بنية السّرد المنامي في السير الشعبيّة:

يتواجد السّرد المنامي داخل السّير الشّعبيّة كبنيات فعّالة تؤدّي دوراً تأثيريّاً ودلاليّاً، من خلال ظهوره ضمن فضاء متخيَّل مستلهَم من الأحلام الجماعيّة للشّعوب التي تطمح للانتصار في صراعاتها مع القِوى المعادية لها، والتي تقف في طريقها مشكّلة عقبة تحُول دون تحقيقها لرغباتها.

ونصوص المنامات في السّيرة الشّعبيّة تكون بنيتها مسبوقة بحوادث تمهّد لسردها، وتشكّل في بنيتها وحدة حكائيّة مستقلّة عن باقي السّرد داخل السّيرة، لكن ترتبط في دلالاتها بما يسبقها وما يليها من السّرد.

تشير استقراءاتنا بأنّ السّير الشّعبيّة تحفل في إظهار النّص المنامي بنفس الصّورة تقريباً وعلى نمط متشابه، كأن تبتدئ بنبوءة يحفل بها المنام المركزي تبشّر بميلاد شخصيّة يكون لها

---

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، المصدر السابق، 620.

الأمر من بعد، لذلك نرى أنّ مقاربتنا ستقتصر على نصوص معيّنة، ونعتمدها كأنموذج ينطبق على باقي السّير.

2-1: متن المنام المركزي في سيرة الأمير حمزة البهلوان:

تبتدئ السيرة بالحديث عن الملك «كسرى أنوشروان» وما بلغه من رفاهيّة وغنى وعظمة، وبسرد نصٍّ مناميّ مركزيّ تدور أحداثه حول مشاهد مناميّة رآها هذا الملك؛ حيث رأى في نومه في يوم من الأيّام حلماً قبيحاً استيقظ منه مرعوباً وخائفاً، وتكرّر له نفس الحلم ثانيةً ما أذهب عنه النّوم، وأحسّ بأنّ أمراً عظيماً ذا وبالٍ سيقع في المستقبل.

"رأيت نفسي جالساً في إيواني هذا على سريري الخاص منفرداً عن حاشيتي أشعر بجوعٍ عظيم وتضوّر جسيم، وإذْ قُدِّم إليَّ مائدة من الذّهب عليها صحن من العاج منقوش بالنّقوش الفارسيّة، وداخل الصّحن المذكور وزّة كبيرة مقلوّة بالسّمن تنبعث منها رائحة شهيّة، تاقت إليها نفسي كلّ التّوق، وحرّكني جوعي إلى أن أتناول من تلك الوزّة وأسُدَّ رمقي، وإذا بكلب هائل المنظر، قصير القوائم، كبير الرّأس، مدلّى الوبر إلى حدّ الأرض، هجم عليّ ونبح فيّ وكشّر بأنيابه، فجفلْتُ منه ورجعْتُ إلى الوراء، وبعد ذلك تقدّم من الوزّة فأخذها في فمه وأراد الخروج من إيواني، وأنا أتحرّق وأتألّم وأتململ والجوع يأخذ بي ويزيدني ضعفاً ولا أقدر على استخلاص طعامي من فم الكلب، ومن ثَمَّ رأيت أسداً عظيماً قد دخل من الباب قبل أن يخرج الكلب منه، وحالما وصل إليه ضربه بيده ألقاه ميّتاً، وتناول الوزّة من فمه وأعادها إليَّ دون أن يلحق بها ما أكره"[1].

ولمّا استيقظ من نومه مرعوباً، ذكر ذلك لوزيره «بزرجمهر» لكي يؤوّل له هذا المنام.

2-2 التّأويل (تعبير الحلم):

فأمّا تعبير ذاك المنام فجاء على لسان «بزرجمهر» قائلاً: «"فالمائدة التي رأيتها وقد قُدِّمت إليك من الذّهب الوهّاج هي: مدينتك وعاصمة ملكك هذه التي نقيم بها نحن، والصّحن والوزّة التي عليه هما: خزينتك وسريرك الجالس عليه الآن، والكلب الذي اختطف الوزّة هو:

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص4، 5.

فارس يظهر في حصن خيبر يطرق بلادك بالعساكر والأجناد، والأسد الذي نظرته هو: فارس يظهر في بلاد الحجاز عظيم القدر والشّأن، ومعنى هذا الحلم: أنّ الفارس الخيبري يقصد بلادك بعساكره وأجناده، فيدخلها ويتملّكها ويحاصر هذه المدينة، وبعد حروب بيننا وبينه يملك الكرسيّ ويطردك من بلادك ويملك عليها، وبعد ذلك يأتي الفارس الذي أخبرتك عنه من بريّة الحجاز، فيستخلص لك ملكك ويُرجِعك إلى سريرك ويقتل عدوّك"[1]».

من الجدير بالذّكر أن نشير إلى طريقة التّحليل التي سنتّبعها في تحديد العناصر المقصودة بالبحث؛ حيث أنطلق من البنية العامة التي تشترك فيها كلّ السّير الشّعبيّة، لأنتقل بعدها في إسقاط تلك الوحدة البنائيّة العامّة على الوحدة البنائيّة الخاصّة المحدَّدة بالدّراسة تمثيلاً وتدليلاً.

2-3 رواية منامات السّير الشّعبيّة:

نقصد بالرّواية: رواية القصّة وسرد الأحداث من طرف الرّاوي، وهذا الأخير هو الذي يحمل على عاتقه الوصف لشخصيّات القصّة والأماكن، وتقديم الحوارات التي تدور حول الشّخصيّات، ووصف مشاعرها وما يدور في خلدها[2]. وبطبيعة الحال يُفترَض وجود مروي له يستقبل المروي الذي يسرده الرّاوي.

يمثّل الرّاوي للمنام الشّخص الذي تراءت له في نومه المشاهد المناميّة، وحينما يستيقظ يروي ما قد رآه للمعبّر الذي يمثّل المروي له، أو يكون ناقلاً لحلم رآه غيره.

في سيرة الأمير حمزة البهلوان يمثّل الرّاوي للمنام المركزي الحامل للنّبوءة الملك كسرى، حينما حكى ما رآه في حلمه إلى وزيريه بختك وبزرجمهر، في قوله لبختك:«اعلم أني رأيت حلماً كدّرني...رأيت نفسي جالساً في إيواني...»[3]، ثمّ يروي نفس الحلم لبزرجمهر قائلاً: «رأيت في الليلة الماضية حلماً هائلاً...»[4].

---

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص6.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص61.

[3] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص4.

[4] المصدر نفسه، ص5.

ونقرأ في جميع السّير الشّعبيّة العديد من المنامات التي يرويها أصحابها لغيرهم من أجل تعبيرها، نذكر منها على سبيل المثال: في سيرة الملك سيف بن ذي يزن تروي تكرور منامها التي دعيت فيه للإيمان للملك سيف في قولها: «أنا أُعلِمك وهو أنّي نائمة في بعض الليالي وإذا بالهاتف يقول لي يا تكرور أفيقي من منامك...»[1]. كما يروي الملك الصالح منامه –في سيرة الظاهر بيبرس– على جلسائه علماء الإسلام في قوله: «يا سادتنا يا علماء الإسلام رأيت في الليلة الماضية منام...رأيت كأنّي في برٍّ أقفر متّسع الجهات...»[2].

يضطلع برواية المنام المركزي الحامل للنّبوءة في السّير الشّعبيّة الرّائي الذي شاهد المنام، ممّا يكون سبباً في خلق أحداث متتالية لاحقاً وسرداً منامياً يحقّق النّبوءة في واقع السّيرة.

القارئ للسّرد المنامي داخل السّير الشّعبيّة والمتمعّن فيها جيّداً، يلحظ تكرار لرواية المنامات بالآلية نفسها، فالشّخصيّات داخل السّيرة يكرّرون بدورهم رواية نصّ المنام المركزي في عمليّةٍ لتحقيق النّبوءة، كما أنّنا نقرأ منامات ثانوية أو فرعيّة لا يضطلع بروايتها سوى الرّائي، ولا تُعاد روايتها من طرف الآخرين[3]. وإذا ما نظرنا إلى عمليّة الحكي سنجد هذا منطقيّاً؛ لكون المنام المركزي ذا أهميّة كبرى لحمله النّبوءة والهدف الأساس الذي تدور عليه أحداث السّيرة كلّها ألا وهو رفع نير الفرس عن العرب وإقامة دين الله، فنجده يُروى جماعةً وكلّ الأحداث الفرعيّة تدعمه وتسير في اتّجاه واحد لتحقيقه، أمّا المنام الفرعي فلا يُروى إلّا فُرادى مرّة واحدة دون تكرار؛ يعود ذلك لعمله المحدود الذي سرعان ما ينجلي ليترك المكان للأحداث الأكثر أهميّة منه والتي تخدم الهدف الأسمى للسّيرة ككل، على الرّغم من أنّ المنام الثّانوي في إطلالته يشير برمزيّاته ودلالاته إلى ما يعبّد الطّريق إلى الوصول للهدف العام للسّيرة كذلك.

وندلّل على ما ذكرنا من السّيرة محلّ الدّراسة بما سيأتي:

[1] سيرة الملك سيف بن ذي يزن، ج2، ص254.

[2] الظاهر بيبرس، ج1، ص98، 99.

[3] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص268–271.

استُدعِيت منامات ثانويّة كثيرة لمرّة واحدة فقط على أهمّيّتها، وعلى الرّغم من ذلك فهي تساهم في تحريك السّرد وتدفعه نحو تحقيق نبوءة المنام المركزي، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- يرى الأمير حمزة حلماً استيقظ منه مرعوباً مندهشاً، ومن أجل النّظر في أمر الحلم يسافر عمر إلى مكّة، فيلتقي بالأمير عقيل ويحكي له ما قد رآه الأمير حمزة في منامه، حيث رأى غرباناً التي تحوم حول المدينة، حيث يأخذ غراب كبير أباه، ويحمل غرباناً آخرون رجالاً من سادات مكّة[1].
- يحكي الأمير حمزة إلى بزرجمهر حينما تساءل عن كيفيّة شفائه، ما قد رآه في منامه الذي زاره فيه سيدنا الخضر –عليه السّلام–، والذي شفى فيه إصابته[2].
- يروي الملك كسرى أنوشروان حلماً مريعاً استيقظ منه مرعوباً على وزيره بزرجمهر؛ حيث رأى ناراً أُرسِلت من السّماء على جيشه فأصابته، وأحرقت الثّلث فاضطرّ إلى الفرار. ليؤوّل له بزرجمهر هذا الحلم بهجوم العرب وانتصارهم عليه[3].

وفيما يتعلّق بالمنام المركزي: فإنّ روايته تتم لمرّات عديدة كما أسلفنا الذّكر، تأكيداً للنّبوءة وسعياً لتحقيقها على نحو ما سيأتي:

- في أوّل السيرة يرى الملك كسرى أنوشروان حلماً أرّقه وأذهب عنه النّوم، فيروي ذلك لوزيره بختك بن قرقيش، ثمّ يرويه لوزيره بزرجمهر الذي يقوم بتأويله[4].
- لمّا سمع الملك أنوشروان من وزيره بزرجمهر عن الفارس الذي سيخلّص بلاده من كيد الأعداء، أرسله إلى مكّة محمّلاً بالهدايا وليستطلع الأمر، ولمّا التقى الوزير بزر جمهر

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج2، ص124، 125.
[2] المصدر نفسه، دار صادر، ج3، ص148، 149.
[3] المصدر نفسه، دار الكتب العلمية، ج2، ص10، 11.
[4] المصدر نفسه، دار الكتب العلمية، ج1، ص4–6.

بإبراهيم والد البطل الأمير حمزة الذي لم يولد بعد، روى له ما قد رآه الملك، وما سيكون من أمر ابنه[1].

- لمّا قتل الأمير حمزة أسداً بالبريّة وكان برفقة عمر، ولمّا سمع بذلك والده إبراهيم أمره بألّا يكرّر فعلته تلك خوفاً من أن يهلك، "فقال له سادات قومه: «لا تخف عليه أيّها الأمير فإنّ الله أعطاه هذه البسالة والشّجاعة...ولا سيما أنّ الله وعده بطول العمر وبالفوز على الأعداء، كما أشار في قديم الأيام الوزير بزرجمهر»"[2].
- في أحد الأيّام خرج الأمير حمزة ومعه رفيقه عمر، فنفذ منهما الماء وعطش الأمير حمزة عطشاً شديداً، وإذا بسيدنا الخضر –عليه السّلام– يأتيه ويسقيه ماءً، ويخبره بأنّه هو من سيرفع شأن العرب ويخلّصهم من ظلم الفرس، ويحكي له عن حلم كسرى وما أوّله الوزير بزرجمهر[3].
- ما وقع بين الأمير حمزة وفرسان الملك كسرى والنعمان، لجمع أموال الجزية من عند العرب وإرسالها للملك كسرى أنوشروان، حيث اغتاظ الأمير حمزة لما وصل إليه حال العرب، ما دفعه للهجوم عليهم والتنكيل بهم وقتل البعض منهم، لكن لمّا سمع والده إبراهيم بذلك عاتبه على فعلته، وطلب منه الاعتذار من النعمان، لكن الأمير حمزة بقي على عزمه بالمسير إلى النّعمان وكذا الملك كسرى لقتالهما، وحينذاك خاطب سادة مكة الأمير إبراهيم وذكّراه بالنّبوءة الذين يأملون تحقّقها، مستدعين بذلك حلم الملك كسرى أنوشروان، وبأن يترك ابنه حمزة على زعمه، فعسى الله أن ينفذ غاياته ويتحقّق خلاص العرب من الإذلال على يديه كما أخبر بذلك بزرجمهر[4].

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص7.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص14.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص15.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص18.

- لمّا تعرّف أصفران الدّربندي على الأمير حمزة على إثر قتال نشب بينهما، تساءل الأمير حمزة عن كيفيّة تعرّف الدّربندي على اسمه، فحكى له ما جرى له مع الحبيس في المغارة؛ حيث يستحضر الحبيس النّبوءة على أمل إنجاز وعد الله، ويذكرها لأصفران الدّربندي[1].
- لمّا عاد فرسان النّعمان منهزمين بلغه ما فعل بهم الأمير حمزة، غضب غضباً شديداً وعزم على جمع العساكر، لكن اعترضه وزيره وأرشده إلى أن يكفّ عن ذلك، ويترك الأمر لكسرى وجنده، وهنا يستدعي وزير النّعمان النّبوءة المتعلّقة بالأمير حمزة ويذكّره بها[2].

وهكذا يتكرّر استدعاء الحدث الرئّيسي لمرّات عديدة؛ المتمثّل في الحلم الذي رآه الملك كسرى، أو لتأويل الحلم الذي جاء على لسان معبّره الوزير بزرجمهر ، وعلى ألسن فواعل متعدّدة وعلى مستويات متباينة.

وضمن خطّاطة توضيحيّة، نبيّن الصّورة التي جرت عليها رواية الأحداث المتعلّقة بالمنام بين الرّاوي والمروي له داخل سيرة حمزة البهلوان. انظر (الشكل1) و (الشكل2).

الحدث	الرّاوي	المروي	المروي له
(1)	عمر العيّار	منام الأمير حمزة الذي رأى فيه الغربان	الأمير عقيل
(2)	الأمير حمزة	المنام الذي زاره فيه الخضر –عليه السّلام– وشفي منه	الوزير بزرجمهر
(3)	الملك كسرى أنوشروان	المنام الذي رأى فيه النّار التي أحرقت ثلث الجيش	الوزير بزرجمهر

(الشكل1) المنامات الثّانويّة

الحدث	الرّاوي	المروي	المروي له
(1)	الملك كسرى أنوشروان	المنام المركزي الذي رأى فيه الكلب الذي اغتصب منه الإوزّة،	وزيره بختك بن قرقيش

[1] المصدر السابق، ج1، ص28، 29.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص31.

		ثمّ ردّها له الأسد	
(2)	الوزير بزرجمهر	المنام المركزي وتأويله الذي أفضى إلى النّبوءة المتعلّقة بالأمير حمزة (استدعاء)	الأمير إبراهيم
(3)	سادات مكة	النّبوءة المتعلّقة بالأمير حمزة (استدعاء)	الأمير إبراهيم
(4)	الخضر –عليه السّلام–	المنام المركزي وتأويله (استدعاء)	الأمير حمزة
(5)	سادات مكة	المنام المركزي وتأويله (استدعاء)	الأمير إبراهيم
(6)	الرّجل الحبيس	النّبوءة المتعلّقة بالأمير حمزة (استدعاء)	أفران الدربندي
(7)	أصفران الدربندي	النّبوءة المتعلّقة بالأمير حمزة (استدعاء)	الأمير حمزة
(8)	وزير النّعمان	النّبوءة المتعلّقة بالأمير حمزة (استدعاء)	الأمير النّعمان

(الشكل2) المنام المركزي

2-4 الحدث:

الحدث عنصر أساسيّ في الحكي، فليس بإمكاننا أن نتصوّر سرد حكائي دون أحداث؛ حيث تتعدّد الأحداث وتتباين في السّرد المنامي داخل السّير الشّعبيّة على العموم، وعلى وجه الخصوص في سيرة الأمير حمزة التي بين أيدينا، ونقصد بالأحداث هنا أحداث النّص المنامي لا غير.

إنّ تمايز الأحداث يتمثّل في حدث مركزي تتفرّع عنه أحداث فرعيّة تابعة له، والمقصود به عندنا في دراستنا هذه هو: منام مركزي تتبعه منامات فرعيّة، حيث يمثّل المنام التي ابتدأت به السّيرة الفعل المركزي في صورة نبوءة، واستشراف لمستقبل لم يقع بعد، وهذا المنام هو منام مركزيّ من شأنه أن يسيّر السّرد اللّاحق ويحرّكه، ويصنع أفق توقّع يلازم القارئ طيلة سرد

السّيرة، الذي سيكون فيه المنام حاضراً في ذهنه حتى تتحقّق النبوءة ويتوافق تأويل المنام مع واقع السّيرة وأحداثها المتعاقبة، ويُطلَق على هذه الأحداث أو الأفعال بـ «روح النّبوءة»، التي ينتظرها القارئ لتصل إلى ذروتها للتّحقّق[1].

إنّ نصّ المنام المركزي أو التّنبّؤي يضطلع بوظيفة تكون لها دلالاتها داخل السّرد لاحقاً، حيث تتكوّن علاقة متينة بين نصّ المنام وتأويله بسرد واقع السّيرة، وهذا التعالق بين هذه الوحدات السّرديّة المتمثّلة في دلالة حدث المنام ودلالة أحداث السّيرة ومنامات فرعيّة أخرى، تتشكّل على صورة البذرة التي ينتظر القارئ نماؤها، فأحداث السّيرة المترامية تُعتبَر كلّها نماءً ونُضجاً لحدث المنام التّنبّؤي الذي ابتدأت به السّيرة[2].

يتمثّل الحدث في التّنبّؤ والتّبشير بميلاد البطل الأمير حمزة، الذي كُتِب عليه "أن يكون الفارس الذي يرفع نير الفرس عن العرب ويهدم معابد النيران، وتقع بينه وبين الدّولة الكسرويّة حروب قويّة...وينشر دين الله وعبادته بين عبدة الأوثان وناكري الحقّ سبحانه وتعالى"[3] يعكسه تأويل المنام الذي جاء على لسان الوزير بزرجمهر، أمّا الأحداث المتعاقبة داخل السّيرة فلا يكون سردها اعتباطيّاً، إنّما تكون خاضعة لمنطق السببية والنتيجة، وتكون متمّمة وخادمة للفعل المركزي المتمثّل في المنام المركزي الوارد في بداية السّيرة[4]. ويظهر التّوالي في الأفعال من خلال المبنى الحكائي النّمطي في كلّ السّير للمتن الحكائيّ كما يلي:[5]

- ظهور المشكلة التي يطرحها النّص ابتداءً (تأزّم).
- ظهور الشّخصيّة المساعدة (الفاعل السّردي) في المنام.
- دعوة صاحب المنام لأمرٍ ما على إثر ظهور الفاعل السّردي.

---

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص206.

[2] رولان بارت، طرائق تحليل السّرد الأدبي، التّحليل البنيوي للسّرد، ترجمة، حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، لرباط، المغرب، ط1، 1992، ص14.

[3] أحمد شمس الدين الحجاجي، مولد البطل في السّيرة الشّعبيّة، دار الهلال، ص49، 50.

[4] تزفيطان تودوروف، طرائق تحليل السّرد الأدبي، مقولات السّرد الأدبي، ترجمة، الحسين سحبان، فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، لرباط، المغرب، ط1، 1992، ص47.

[5] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع نفسه، ص212.

- حتميّة إجابة الدّعوة وانفراج الأزمة.

ويتمثّل الحدث الرّئيس وما ينجرّ عنه من أحداثٍ ثانويّة في: ورود مادّة المنامات الحكائيّة (المتن الحكائي) المتفاعلة فيما بينها، وكيفيّة ورودها (المبنى الحكائي) بنمطيّة متشابهة في كلّ السّير الشّعبيّة.

ونجد هذا ماثلاً في سيرة الأمير حمزة كما سيأتي:

نشير هنا إلى نقطة هامّة ألا وهي: أنّ الأحداث تُسرَد وفق نمطٍ محدّد[1]، من أجل بلوغ النّهاية الموعودة وإنفاذ النّبوءة وحصولها في الواقع، وقد تكون بحسب أهدافٍ معيّنة يسعى البطل إلى تحقيقها ، أو بحسب ما يظهر من شخصيّات قد تساعده في تحقيق أهدافه، أو ما يتراءى له من مشاهد تحفّزه على قيام أمرٍ ما[2].

أ- عامل تحقيق الأهداف:

من أجل تحقيق الهدف الذي يخدم النّبوءة المذكورة في المنام المركزي؛ تحدث المشكلة التي يكون المخرج منها بفضل الشّخصيّة (الفاعل السّردي) الذي يتراءى للبطل في المنام، حيث يساعده ويرشده إلى أمرٍ ما، وعلى إثر ذلك الأمر تنفرج أزمة البطل بتنفيذه للدّعوة الموجّهة إليه، ليباشر بعدها مسيرته لتحقيق ما يصبو إليه، وبالتّالي إنفاذ النّبوءة. وعلى هذا المنوال للمبنى الحكائي يتكرّر هذا النّموذج داخل السّير الشّعبية جميعها.

تتمثل المشكلة المطروحة في «الإصابة التي تعرّض لها الأمير حمزة، ولا يكون شفاؤه إلّا بعجيبة منه تعالى»، ليكون هذا المرض سبباً «لظهور الخضر -عليه السّلام- وزيارة الأمير حمزة في المنام»، وعلى إثر ظهور الخضر -عليه السّلام- «يقوم بشفاء الأمير حمزة ويطلب منه أن يمدّها صحيحة معافاة»، ويتحقّق الفرج على يد الخضر -عليه السّلام- بإجابة دعوته

[1] انظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المرجع السابق، ص159.

[2] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص213-221.

وحصول الأمير حمزة على الشّفاء من علّته، بأن «مدّ رجليه وشعوره بالتّحسّن وعزمه على مباشرة القتال»[1].

لقد تتبّعنا التّتالي في الأفعال التي تكون سبباً لنتيجة تأتي بعدها على نحو ما ذكرنا في المنام الفرعي، وكلّها تخدم الفعل المركزي المتمثّل في المنام الأول المركزي. والهدف الرئيس الذي يرومه يتمثّل في «رفع نير الفرس عن العرب، ونشر دين الإسلام»؛ حيث نلمس ذلك في قول الأمير حمزة معاتباً نفسه، حينما أصابته علّة أحسّها كعقاب على تقاعسه عن هدفه الأسمى في مقاتلة المشركين ونصرة شريعة الله، فقال في نفسه: «"لا ريب أنّ الله –سبحانه وتعالى– يقصد إذلال العجم وهلاكهم وانقراض دولتهم، وقد استعملني أنا الحقير واسطة ذلك، فلمّا رآني قد عدلت عن خدمته اقتصّ منّي وجازاني على فعلي..."[2]».

ب– **عامل المرئيّات المحفّزة:**

كما تبرز الأفعال المتمثّلة في المنامات الفرعيّة، وتتكرّر بانتظام داخل السّير الشّعبيّة مع فواعل السّرد الرّئيسيّين والفرعيّين، لتدفع أحداث السّيرة لتحقيق النّبوءة المركزيّة[3].

ونقرأ في سيرة الأمير حمزة وضمن الأحداث الفرعيّة، ظهور إبراهيم والد الأمير حمزة كفاعل ثانوي، على إثر الخصام الذي حصل بين الأمير حمزة ورفيقه عمر العيّار، وأمره والده بأن يحافظ على صاحبه وخادمه لأنّ النّجاح والفلاح يكون على يديه، وتكون الإجابة لدعوة أبيه بأن أرسل الأمير حمزة إلى عمر العيّار من يبحث عنه ويسترضيه. إنّ لظهور والد الأمير حمزة له ما يبرّره، لأنّ حضوره فيه تقديم النّصح لابنه الذي فرّط في خادمه الذي يقدّم له المعونة والمساعدة في مجابهة المصائب والصّعاب، وهذا النّصح يوجّه الأحداث نحو انفراج الأزمة من جهة، ويخدم الهدف الأسمى في آخر المطاف.

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، 1927، ج3، ص148.

[2] المصدر نفسه، ج3، ص147.

[3] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص215.

وعودة إلى المنام المركزي في بداية السّيرة، يمثّل الصّراع بين الأسد والكلب الصّراعات الضارية بين العرب والفرس، التي امتدّت زمنيّاً: لقرون تعود لمطلع القرون الجاهليّة، وجغرافيّاً: شملت الجزيرة العربيّة، والشّام وفلسطين، ومصر، والمغرب العربي حتى طنجة، ومداخل أوربا الجنوبيّة بالأندلس.

يحدّد حدث المنام المركزي ثنائيّة الخير والشّر المتجسّدة في صراع العرب والفرس، وصراع عقيدتي الإسلام والمجوسيّة، ويظهر جليّاً في الصّراع المحتدم بين قوى الخير وقوى الشّر؛ قوى الخير التي يمثّلها الأمير حمزة وفرسانه، أمّا قوى الشّر فيمثّلها أمراء السّوء ومن وقف بجانبهم للصّدّ عن عبادة الله. ويتجسّد الصّراع ضمن دائرة أضيق في المؤامرات والدّسائس التي تُحاك من حينٍ لآخر بين وزيري الملك كسرى أنوشروان: «بزرجمهر وبختك بن قرقيش». فالوزير الأوّل بزرجمهر يمثّل جناح الخير ومحبّاً للعرب ومتعاطف معهم، بينما يمثّل الوزير بختك جناح الشّر ومعادٍ للعرب ومتآمر ضدّهم[1].

2-5 الشّخصيّة:

تمثّل الشّخصيّة أهم عنصر في العمل الحكائي، لأنّها تحمل على عاتقها مختلف الأفعال المترابطة داخل الحكي[2].

أ- الشّخصيّة الحيوانيّة:

يظهر لنا في حلم الملك كسرى أنوشروان الذي ابتدأت به السّيرة مزيج من الشّخصيّات الآدميّة والحيوانيّة؛ حيث يرى الملك كسرى نفسه وهو على سريره، أمّا الشّخصيّة الحيوانيّة فتتمثّل في الكلب والأسد. وبروز الشّخصيّة الحيوانيّة يستدعي تأويلاً، لأنّهما يشكّلان رموزاً داخل الحلم.

وترمز شخصيّة الحيوان لأوصافٍ يُقصَد إسقاطها على الشّخصيّة الآدميّة؛ في الوفاء والخيانة، والشّجاعة والجبن، والمحمود منها والمذموم، والوحشي منها والأليف...، ويُرمَز بالحيوان للدّلالة على خصوصيّته من حيث الشّكل أو اللّون، أو من ناحية طبيعته وعلاقته

[1] شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص106، 107.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص87.

بالعالم الآدمي، على نحو ما تبنّته الأساطير القديمة التي كانت تنظر إلى عالم الحيوان بنظرة تكاد أن تصل إلى حدّ القول بأنّه صورة معكوسة عن عالم الإنسان، وأنّ العلاقة بين عالم الحيوان وعالم الإنسان تجمعهما الصّلة الإيديولوجية بين رمزيّة الحيوان والرّمزيّة الاجتماعية[1].

قامتا الشّخصيّتان الحيوانيّتان المتمثّلتان في الكلب والأسد في الحلم بأفعال دون أقوال، وهذه الأفعال ترمز لوقائع وأحداث سيبيّنها السّرد السّيري فيما بعد. على الرّغم من أنّ الكلب رمز للوفاء إلّا أنه ظهر في المنام المركزي رمزاً للخوف والغدر وعدم السّكينة والاطمئنان، ويشكّل فعل الأسد في قتله له واسترداده للإوزّة وإرجاعها للملك رمزاً للقوّة والثّقة وإعادة التّوازن والاستقرار في نفسيّة الملك كسرى.

يتطلّب الحضور للشّخصيّة الحيوانيّة في الحلم تأويلاً يفكّ رمزيّتها، لذلك تتحوّل تلك الرّموز إلى مظاهر واقعيّة، يقدّمها لنا الوزير بزرجمهر:

الرّمز الحيواني(المنام)	الإسقاط الواقعي(التّأويل)
الإوزّة الكبيرة التي كانت على الصّحن ذا النّقوش الفارسيّة	مُلك كسرى ودولته[2]
الكلب	الفارس الخيبري "خارتين"
الأسد	الأمير حمزة

ويتكرّر حضور الشّخصيّة الحيوانيّة في نصوص مناميّة كثيرة في سيرة حمزة البهلوان، وهذا الحضور الرّمزي يستدعي في كلّ تجلّياته مؤوّل عليم بعلم تعبير المنامات، وبدوره يضطلع المؤوّل بإسقاط المكوّن الرّمزي الحيواني على التّجربة الواقعيّة، وفي مجمل المشاهد المناميّة اللّاحقة للمنام المركزي يتحقّق الانسجام وتتكامل الصّورة وتتّضح لخدمة الهدف العام من السّيرة. وفيما يلي ترسيمة الحضور للرّمزيّة الحيوانيّة في منامات سيرة حمزة البهلوان:

الرّمز الحيواني(المنام)	الإسقاط الواقعي(التّأويل)
الغربان التي تراءت للأمير حمزة[3]	فرسان الملك كسرى من بينهم عمر بن شدّاد الحبشي

[1] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج1،ص344.

[2] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص6.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص124، 127.

أسياد مكّة	من بينهم الأمير إبراهيم

ب- الشّخصيّة العجائبيّة:

يمثّل حضور الشّخصيّة العجائبيّة في نصوص المنامات السّيريّة أمراً شرعيّاً واعتياديّاً، لما يجيزه الفضاء المنامي للعجائبيّة في كلّ تمظهراتها، وما يمليه العمل السّرديّ ويقتضيه لخلق عنصر التّشويق، وإضفاء الفنيّة للعمل الحكائي ككل.

وتملك الشّخصيّة العجائبيّة القدرة غير الاعتياديّة، ما يمكّنها من تجاوز كلّ الصّعاب وتتعدّى المنطق الذي يحتكم له الواقع، إذ ترتسم الشّخصيّة العجائبيّة داخل المشهد المنامي السّيري بشكل خارق للنظام الفيزيائي للواقع، وهو ما يثير عنصر الدّهشة والفرجة عند المتلقّي، ويحقّق فيه نشوة الانتصار والاعتزاز بالنّفس التي لا تقبل القهر والظّلم.

نلمس حضوراً لشخصيّات تتّصف بالعجائبيّة، وتمتلك قدرات خارقة، وتقدّم يد المساعدة للبطل من أجل دفع عجلة السّرد نحو تحقيق النّبوءة الموعودة، نرى ذلك في المنام الذي تقدّم ذكره عند حضور سيّدنا الخضر -عليه السّلام- للأمير حمزة[1].

وتتجسّد العجائبيّة للشّخصيّة عندما تتعدّى القدرة الكامنة فيها الحيّز المنامي وتتحقّق في الواقع، على نحو ما حصل للأمير حمزة مع الخضر، وذلك من أجل انفراج أزمة البطل التي بلغت حدود التّأزّم الذي يصل إلى أقصاه، في قول بزرجمهر: «"إنّي لا أرى أملاً بشفائه (...) ولا يكون شفاؤه إلّا بعجيبة"[2]»، ولا خروج من ذلك المأزق دون حدوث خارقة أو عجائبيّة تنقذ البطل، لتظهر الشّخصيّة المنقذة بطبعها العجائبي في فضاء المنام.

الشّخصيّة العجائبيّة (المنام)	العمل العجائبي (الواقع)
الخضر -عليه السّلام-	شفاء العرَج الذي أصاب رِجل الأمير حمزة

[1] المصدر السابق، دار صادر، ج3، ص148، 149.

[2] المصدر نفسه، ج3، ص148.

ج- الشّخصيّة التّخييليّة:

كما أنّ استقراءنا لنصوص المنامات داخل سيرة حمزة البهلوان وكلّ السّير الشّعبيّة، أفرز إدراكاً بيّناً لحضور شخصيّات من وحي خيال الرّاوي، تُستدعى لمسايرة السّرد وبعثه، نجد هذا ماثلاً ضمن رمزيّة الأحشاء التي يأكلها الطّير في المنام، ليؤوَّل ذلك بالشّخصيّة التّخييليّة المتمثّلة في ابن سيف بديع الزّمان. وكذلك شخصيّة عمر العيّار الذي يتراءى للأمير حمزة في رمزيّة الجوهرة الثّمينة التي ضيّعها.

2-6 الزّمن:

لا تشير المنامات في حدوثها في الغالب إلى زمن محدد، بل تُصاغ مباشرة وليس من قرائن تبيّن زمن حدوثها بالتّحديد، لكن لا يمنع ذلك من وجود العديد من المنامات التي يُحدَّد زمن وقوعها بعبارات يُستنبَط من خلالها.

أ- زمن حدث المنام:

في المنام المركزي الذي تبتدئ به سيرة الأمير حمزة، يذكر الرّاوي ما حصل من أمر الملك كسرى؛ أنّه دخل سرير منامه، وعادة ما يخلد الملوك إلى النّوم إلّا بليل، أيضاً لمّا تكرّر له ما تراءى له في الحلم واستيقظ منه مرعوباً، دلّت على زمن وقوعه ليلاً، قول الرّاوي:«"ولم يعد يأخذه نوم قطّ وهو ينتظر قدوم النّهار ليخرج إلى ديوانه ويتخلّص من أوهام تلك اللّيلة"[1]».

ونقرأ نصوصاً مناميّة كثيرة ترد داخل السّير الشّعبيّة على تباينها، نستشف من خلالها زمن وقوعها؛ ذلك أنّ راوي السّيرة يجعل حدث المنام ليليّاً كزمن عرفي لحضور الأحلام فيه، إلّا أنّ الرّاوي عندما يرى الحاجة الملحّة لاستدعاء المنام ينقل القارئ لجوّ اللّيل للانتقال من مرحلة لأخرى، أو يتّخذه منعطفاً لمجرى الأحداث عبر النّبوءة التي تستشرف للزّمن اللّاحق[2].

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، المصدر السابق، ج1، ص4.

[2] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص325.

كما تقدّم سابقاً لحلم تكرور في سيرة الملك سيف بن ذي يزن، حيث تروي تكرور منامها للملك سيف التي دعيت فيه للإيمان في قولها: «أنا أُعلِمك وهو أنّي نائمة في بعض الليالي وإذا بالهاتف يقول لي يا تكرور أفيقي من منامك...»[1].

ب- تقنيّة الاستباق:

يعنى بالاستباق ما يصفه السّارد من أحداث المستقبل، أو ما تخمّن الشّخصيّات وقوعها، وقد تكون هذه الأحداث المتوقّعة قبل دقائق أو سنوات من حاضر السّرد[2].

تُحقّق نصوص المنامات في السّير الشّعبيّة عنصر الاستباق بصورة جليّة، ومن شأن هذا الأخير أن يثير السّرد ويحفّزه ويسيّر الأحداث اللاّتية في الزّمن اللاّحق، وهذا الاستباق يتباين بحسب اختلاف المنامات. فالمنامات المركزيّة تكون استباقاتها بعيدة ونبوءاتها تتحقّق على المستوى الزّمني البعيد، أمّا المنامات الفرعيّة فتكون استباقاتها قريبة التّحقّق[3].

- استباقات المنام المركزي:

يضطلع المنام المركزي في بداية السّير الشّعبيّة باستباقات ونبوءات لأحداث سيتحقّق حدوثها بعد أمد بعيد، على العكس من ذلك ما نجده في المنامات الفرعيّة التي يكون استباقها قريباً.

في النّص المنامي محلّ الدّراسة نقف على تقنيّة الاستباق الذي يميّز المنامات المركزيّة الحاملة للنّبوءة، من خلال عملية الصّراع بين الشّخصيّة الحيوانيّة، التي ترمز للصّراع بين العرب والفرس، أو بين التّوحيد والشّرك. ويمثّل حدث المنام في بداية السّيرة استباقاً لزمن حدوث لوقائع السّيرة التي سيظهرها السّرد ويحقّقها فيما بعد، فهو يبشّر بميلاد البطل الأمير حمزة قبل ولادته، كما يشير إلى الفارس الخيبري الذي سيهدّد الملك كسرى ويزعزع استقرار مملكته من

[1] سيرة الملك سيف بن ذي يزن، ج2، ص254.

[2] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص164.

[3] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص326- 329.

جهة. واستباق لأحداث ستتحقّق على يد هذا الأمير من تخليص الملك كسرى من أعدائه، وقيامه بمهمّته السّامية في نشر دين التّوحيد.

وتكشف استقراءاتنا لنصوص المنامات السّيريّة على استباقات زمنيّة بعيدة، اضطلعت بها مناماتها المركزيّة على شكل نبوؤات، يقف المتلقّي على نفاذها ضمن سرد يطول به حتى تتحقّق تلك النّبوؤات ضمن أحداث يجسّدها واقع السّيرة، نذكر من بينها فيما يأتي:

الاستباق الذي ينهض به المنام المبشّر بميلاد الملك سيف بن ذي يزن، الذي سيقوم بإنفاذ دعوة سيدنا نوح –عليه السّلام–[1].

الاستباق بواسطة المنام الذي تنبّأ فيه الحكيم طيطلوس للملك ضاراب؛ بزواج فيروزشاه بعين الحياة[2].

كذلك ما نجده في سيرة الأميرة ذات الهمّة، من استباقات تتأسّس من خلال عدّة منامات، ونجد ذلك متجسّداً في:

التّنبؤ بميلاد الصّحصاح وما سيكون من شأن عظيم لولده من بعده.

التّنبؤ بميلاد عقبة صاحب الشّر.

تنبؤ الرّسول ﷺ بالأمير عبد الوهّاب بمناصرة الدّين وحفظه له.

التّنبؤ بصلب عقبة بعد قتله لثلاثمائة إنسان من سائر الأمم.

– استباقات المنام الفرعي:

يتشكّل الاستباق الزّمني ضمن المنامات الفرعيّة، التي تتولّد سعياً لتحقيق المنام المركزي في السّير الشّعبيّة، ويتحقّق هذا الاستباق بشكل سريع؛ على العكس ما نجده في المنام المركزيّ الذي يتحقّق بشكل بطيء جدّاً وبعيد المدى.

ويظهر الاستباق الزّمني القصير المدى في حالات المنام الفرعي، كأن تتراءى للبطل رؤية من شأنها أن تثير حفيظته أو تثير مخاوفه أو تنبّهه لأمرٍ ما، ليتمّ التّبيّن من حقيقة ذلك

[1] سيرة الملك سيف بن ذي يزن فارس اليمن، ص24.

[2] فيروزشاه، مطبعة المعارف، بيروت، 1885، ج1، ص19.

الأمر، ثمّ لا يلبث أن يتمّ تأكيد ذلك وحصول الحدث كما كان في الحلم، أو يكون ذلك بحضور شخصيّة تبشّر بقدوم البطل التي تتراءى للشّخص النّائم، ليظهر بعدها البطل ساعياً لتحقيق ما نُدب إليه من مهام؛ ليكون الفارق الزّمنيّ بين الرؤية وحدوث الأمر قصيراً، سواء على مستوى زمن الأحداث أم على مستوى السّرد.

نقرأ في سيرة الأمير حمزة البهلوان المنام المتقدّم ذكره[1]، والذي رأى فيه الأمير حمزة تلك الغربان التي تحمل أباه وسادة مكة، فيثير ذاك الحلم حفيظته وتراوده شكوك حول الأمر، فيطلب من عمر العيّار من الاستطلاع عن أمر أبيه وسادة مكّة، لتتأكّد شكوكه بعد أن يأتيه عمر بالخبر، وتتوالى أحداث السّيرة بمسير الأمير وفرسانه لإنقاذ والده الأمير إبراهيم وسادة مكّة وقتل من تسبّب في أسرهم، وبذلك يكون المنام الفرعي محفّزاً لعمليّة سرد السّيرة وممهّداً لما سيأتي من أحداث، وكلّ ذلك خدمةً للهدف العام ومسايرةً لمنحاه التّصاعدي نحو تحقيقه.

ونرى هذه الاستباقات الزّمنيّة في الأحداث تتكرّر في عديد من المنامات في باقي السّير الأخرى من ذلك:

ما نجده في سيرة الأميرة ذات الهمّة منامات فرعيّة عديدة بها استباقات لا يلبث أن يتمّ نفاذها.

المنام الذي تنبّأ بانتهاء دولة البرامكة، وذلك ما سيتحقّق فعلاً على يد الرّشيد بعد حين.

المنام الذي يأمر فيه الرّسول ﷺ أبا محمد البطّال بقتال حاكم خرشنة، حيث يستجيب لذلك على الفور ويتحقّق القتال.

ج- تقنيّة التّواتر:

يقصد بالتّواتر عدد المرّات التي تروى فيها الحادثة؛ حيث يتمّ وصف الحادثة الواحدة عدّة مرّات، وقد توصَف الحادثة المتكرّرة مرّة واحدة[2].

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج2، ص124- 127.

[2] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، المرجع السابق، ص164- 166.

يحضر عنصر التّواتر مع النصوص المناميّة بشكل بارز، وهذا التّواتر هدفه يكمن في تذكير المتلقّي لمتابعة الأحداث بدقّة دون نسيانها، ولمتابعة تنامي الأحداث وصولاً لتحقيق الأهداف المرجوّة.

يمثّل السّعي الحثيث والبحث عن تأول المنام مدعاة لتكرار سرد المنام وقصّه على مؤوّل عليم قادر على فكّ رموز المرئيّات وتأويلها، كما أنّ الأهميّة التي يكتسيها المنام المركزي ودوره الرّئيس والمهيمن على أحداث السّيرة كلّها يفضي إلى إعادة استدعائه في مواضع متعدّدة[1].

من ذلك ما نجده في نبوءة ميلاد الأمير حمزة[2]، حينما قصّ الملك كسرى حلمه على وزيره بختك، فأجابه بأنّه أضغاث أحلام، لكن عدم اقتناع الملك كسرى بكلامه أعاد قصّ المنام على وزيره بزرجمهر الذي اقتنع بتأويله، وإن كان تأويله فيه تورية متعمّدة؛ لكي لا يجني الملك كسرى على الأمير حمزة إذا علم أنّه سيقضي عليه في النّهاية، ثمّ يتكرّر قصّ المنام نفسه على الأمير إبراهيم من طرف بزر جمهر[3]، لإقناع الأمير إبراهيم ما سيكون من شأن ابنه، وتتوالى أحداث السّيرة في عديد من المواقع تعضّد هذا التّأهيل والمكانة التي ارتسمت على الأمير حمزة؛ من حادثة بطولة حمزة وشجاعته منذ الصّغر ومقاتلته للأسد وقتله[4]، وما كان من أمر الحدث الذي يظهر فيه الخضر لحمزة ويعرّفه بمهمّته الموضوعة على عاتقه، ويعيد عليه قصّ الحلم الذي رآه الملك كسرى وما سيكون من شأنه[5]، وما حصل بين الأمير حمزة وفرسان الملك كسرى –حينما قدموا لأخذ الضّرائب– من مقاتلة، وحينما أحسّ الأمير إبراهيم بالقلق تجاه ابنه، حينذاك خاطبه سادات مكة وذكّروه بالنّبوءة التي يأملون تحقّقها، مستدعين بذلك حلم الملك

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص331– 332.

[2] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص4– 6.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص7.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص11– 14.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص15.

كسرى[1]. والقصد من ذكر كلّ هذه الأحداث تذكير المتلقّين –من فاعلين سرديّين ومتلقّين حقيقيّين– وإثارة انتباههم نحو المنام المركزي وصدقيّته، والإشارة إليه لإظهار أهميّته.

د– تقنيّة التّزامن:

نقصد بالتّزامن ما يقع من حوادث في نفس الوقت، لكن عند التّعبير عنها يفترض التّتابع على أن تتمّ الإشارة لهما بعبارة "في نفس الوقت" مثلاً[2].

نقرأ في السّير الشّعبية نصوصاً مناميّة عديدة تتمّ رؤيتها في نفس الزّمن، لذلك تختزل هذه النّصوص بعد الكشف عنها من طرف الرّائي فيتبيّن أنّها قد تراءت لأشخاص آخرين في نفس الوقت، والاختزال يتمّ على مستوى السّرد، ففي الحقيقة أنّ المنام قد تعدّدت رؤيته عند أكثر من شخص، إلّا أنّ روايته تظهر في السّرد مرّة واحدة.

من ذلك:

- يسلّم الأسقف على يد النّبي الكريم، فيعلن بقية الرّهبان: "والله ما منّا أحد إلّا وقد رأى في منامه اللّيلة ما قد أهاله من الخوف والحساب..".
- ويسلّم الكندفرون كذلك على يد النّبي الكريم، فيعلن أهله: "وما فينا إلّا من رأى كما رأى صاحبه..".
- ويرى بشر الرّسول الكريم يدعوه لإنقاذ الحجاف، فيعلن أهله: "أبشر، فما فينا إلّا من رأى مثل ما رأيت...".[3]

هـ– تقنيّة المشهد:

يُعَدّ المشهد عكس التّلخيص وهو عبارة عن "تركيز وتفصيل للأحداث بكلّ دقائقها"[4]. فالمشهد في المنام عبارة عن توضيح لفكرة المرئيّات المناميّة، لأنّ حضوره يخدم أحداث النّص

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص18.

[2] ينظر: عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 12،عدد 2، أفريل 1993، ص131.

[3] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص336 .

[4] ينظر: عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، المرجع نفسه، ص139.

والأهداف العامّة، كما أنّه يفتح المجال للقارئ بالمشاركة في الحدث، ويعيش وقائعه كما حدث في الواقع وبالتّالي يتساوى فيه زمن الخطاب بزمن الحكاية.

ويتباين المشهد المنامي من حيث الطّول والقِصَر من نصٍّ لآخر.

- المشهد المنامي السّيري القصير[1]:

يتمّ في المشهد المنامي القصير اكتمال الصّورة المُراد تبليغها، وتصل الفكرة من خلاله إلى المتلقّي لكن لا تُذكَر التّفاصيل الدّقيقة برمّتها.

يتمّ توظيف تقنيّة المشاهد القصيرة في السّير الشّعبيّة، وذلك حينما يُراد إعادة قصّ المنام وتكراره، أو ضمن مشاهد مناميّة يتمّ تطوّرها وتناميها عبر عدّة منامات يعضّد بعضها البعض لترتسم صورة متكاملة لمشهد منامي مترامي الأطراف.

من المشاهد المناميّة التي تعنينا في هذا المجال، ما نجده في سيرة الأميرة ذات الهمّة من مشاهد مناميّة قصيرة، وهذه المنامات متكاتفة جميعاً لتقدّم لنا مشهداً منامياً طويلاً، من ذلك:

يمثّل المنام الذي يأمر فيه الرّسول ﷺ بصلب عقبة المشهد المنامي الرّئيسي، وهو يحمل نبوءة تفيد بحتميّة صلب عقبة، والمكان الذي سيصلب فيه، والسّبب الذي من أجله سيصلب.

نقرأ في نفس السّيرة مشهداً منامياً قصيراً يعضّد المشهد المنامي الرّئيسي؛ حيث يظهر الرّسول ﷺ ضمن مشهد مناميّ يقدّم تفسيراً مقنعاً لحادثة الصّلب الواجبة التّحقّق في حقّ عقبة.

كما نقرأ في ذات السّيرة مشهداً منامياً ثالثاً يُعلم فيه الرّسول ﷺ بقرب الوقت الذي سيتمّ فيه صلب عقبة، ويعطي العلامات الدّالة على ذاك الأجل.

وفي مشهد مناميّ رابع يحكي الرّسول ﷺ للمعتصم بأنّ وقت الصّلب قد حان أجله، وأنّ الجريمة التي قدِم عليها عقبة بقتله ثلاثمائة شخص قد اقتُرِفت والتي استوجبت له العقاب.

[1] ينظر: دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص338- 341.

نلاحظ أنّ المشاهد المناميّة الأربعة قد تمّ سردها متفرّقة في السّيرة، إلّا أنّها تكمّل بعضها البعض ضمن مشهد منامي طويل، يتمّ من خلاله الرّاوي شدّ المتلقّي صوب المنام التّنبّؤي في بداية السّيرة لكي لا يُغفَل، وكذلك السّعي لتحقيقه ضمن أحداث السّيرة المتتالية.

يُعتبَر المشهد المنامي القصير في ارتباطه بالمشاهد المناميّة الأخرى، مشهداً ذا حضور واسع يتمّ استدعاؤه ضمن تقنيّة التواتر وإعادة القصّ، والذي يفعّل من حضوره اتّصاله الدّائم داخل السّيرة الشّعبيّة بالمنام المركزي الذي يمثّل النّبوءة الواجبة التّحقّق، وبالتّالي يتمّ من خلاله تحقيق الأهداف المسطّرة والتي يسعى السّرد لنفاذها.

كما يكثر حضور المشهد المنامي القصير في السّرد العربي على تباين أشكاله، وذلك لعدم تشكّله مفرَداً ومستقلّاً، بل يتمّ حضوره ضمن السّرود جميعاً على اختلافها ويكون محتواة فيها، كما رأينا حضوره في مختلَف السّير الشّعبيّة التي تمّ استقراؤها.

- **المشهد المنامي السّيري الطّويل**[1]:

يحتفل المشهد المنامي الطّويل بعنصر القصّ، وذكر التّفاصيل التي تقدّم لنا وضوح الصّورة وجلاء الموضوع التي تقوم عليها فكرة المنام.

يعتمد الرّاوي في المشاهد المناميّة الطّويلة على وصف الفضاء المكاني المحيط بالشّخوص الحكائيّة، ووصف الشّخصيّات المتخيّلة في المنام وذكر أحاسيسها ونواياها..، وهي بالضّرورة تأخذ زمانيّة حكائيّة أطول بكثير من المشاهد المناميّة القصيرة التي مرّت بنا ءانفاً.

تتّكئ فكرة المشهد المنامي الطّويل على تأكيد عنصر النّبوءة التي قامت أحداث السّيرة على تأكيد حضورها منذ البداية، وبالتّالي فهي تتوجّه نحو نفاذها والتّأكيد على صحّة القول بها.

نقرأ في سيرة الأمير حمزة مشهداً منامياً طويلاً كثير الرّموز، حيث يقصّ الأمير حمزة ما قد رآه على بزرجمهر؛ من الخنازير البرّيّة، ورغبته في مطاردتهم، وإحساسه بالأسف على ضياعهم منه وفقدانه لأصحابه كذلك، ووصفه لجواده وهو يسيل عرقاً كالسّيل المنهمل، ووصف الفضاء المكاني الفسيح وهي الصّحراء الشّاسعة، وتوقه لاقتناء الغزال الذي كان بيد

[1] ينظر: المرجع السابق، ص341، 342.

الصّيّاد، وإحساسه بالسّرور لاقتنائه إيّاه، والشّفقة حياله لمّا أصابه الذّعر من الكلب، ومقارنته بين صفة الكلب الكريه المنظر، وجمال الغزال ولطافته، ثمّ تحوّل ذاك الكلب لحمل وديع يسرّ النفوس، ووصف سرور الغزال بذاك الحمل، كما وصف ارتياحه وإعجابه بائتلافهما وسروره بملاعبتهما، وإظهار شكره وممنونيّته لذاك الصّيّاد.

تدور فكرة المشهد المنامي الذي يفصح عنه الأمير حمزة لبزرجمهر بقوله: "إنّي رأيت وأنا غارق في لجج الغفلة حلماً طويلاً"[1] على العديد من الرّموز، والتّفاصيل المثيرة للموضوع، من أحاسيس تجاه الشّخوص الواردة في الحلم، وغيرها من الأوصاف الدّقيقة لحالة الشّخوص كذلك، كما أنّ هذا المشهد المنامي يحمل نبوءة ستتحقّق في القادم من الأحداث، ولها صلة وثيقة بالنّبوءة الرّئيسيّة التي تحملها السّيرة على عاتقها، ويترقّب المتلقّي نفاذها.

ويفكّ بزرجمهر تلك الرّموز بإخبار الأمير بظفره من عدوّه، وبأنّه سيجتمع بأحبّاء قد أساء إليهم من قبل، فسُرّ لذلك.

وبالنّظر لرموز الحلم يمكن إسقاطها واقعيّاً بالشّكل الآتي:

الخنازير تمثّل أعداء الأمير حمزة.

اقتناؤه للغزال يمثّل عودة زوجته.

الكلب الذي نفر منه الغزال يمثّل أخو مهردكار المتنكّر بالسّواد.

التّحوّل من كلب إلى حمل وديع يمثّل ظهور أخو مهردكار على هيأته الحقيقيّة.

وتعرض علينا مختلف السّير الشّعبيّة العديد من المشاهد المناميّة الطّويلة، التي تغذّي السّرد وتوجّهه نحو الأمام لتحقيق الأهداف، بتصوير الأحداث وِفق النّبوءة ومسايرةً لما يتطلّع له المتلقّي.

بالنّظر إلى المشاهد المناميّة فإنّ ما نخلص إليه يهدينا إلى:

أنّ المشاهد المناميّة الطّويلة هي أقلّ حظوراً من المشاهد المناميّة القصيرة.

أنّ المشاهد المناميّة الطّويلة أقلّ تاثيراً من المشاهد المناميّة القصيرة في أحداث السّيرة.

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، مكتبة صادر، ج4، ص309- 311.

تحقّق المشاهد المناميّة الطّويلة أهدافاً تخدم الهدف العام للسّيرة ككل.

تزخر المشاهد المناميّة الطّويلة بالرّموز والوصف الدّقيق للشّخوص.

يدلّ التّنوّع في المشاهد المناميّة بحسب القصر والطّول على القيمة الجماليّة في الطّرح، وبحسب الحاجة الملحّة والمناسبة للوضع وما يتطلّبه سرد الحدث.

2-7 المكان:

يشار إلى المكان "على أنّه الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامّة"[1]، وهو بعبارة أخرى يُقصَد به "المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة"[2]، وتزخر النّصوص المناميّة بحضور للفضاء المكاني، ونلمس في حضوره تبايناً؛ بين التّفصيل فيه، وبين ذكره بمجرّد التّلميح له.

يتشكّل الفضاء المكاني تلبية لمطلب ينشده السّارد تماشياً مع الطّرح الذي يتطلّبه الحدث، وخدمة للفكرة أو الموضوع المقصود بالتّبليغ، وما استبعاد لحمداني[3] للمقاربة التي تفصل بين المضمون والمكان إلّا لما للفضاء المكاني من دور في إبراز فكرة النّص المقدّم، لذلك يتباين تشكّله وحضوره في الحكي بين فضاءات مفتوحة وأخرى ضيّقة، كما يختلف وصفه بين التّفصيل والإشارة إليه على نحو مُجمَل.

تشير استقراءاتنا للنّصوص المناميّة على مستوى السّير الشّعبيّة على حضور بارز للفضاءات المكانيّة على اختلافها.

أ- الفضاء المكاني العام:

نقصد بالفضاء العام؛ الفضاء المكاني المفتوح الشاسع الذي تدور فيه أعمال وأحداث يترتّب عنها جزاء مقابل ذلك، كأن يكون العمل أو الحدث في الدّنيا ويقابله جزاء عنه في الآخرة.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص53.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصدر السابق، ص182.

[3] حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص54.

للفضاء العام حضور واسع في السّير الشّعبيّة، وذلك من خلال المقابلة بين فضاء الحياة الدّنيا والحياة الأخرويّة، وذلك مصداقاً لقوله تعالى:﴿وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الُأولَى﴾[الضحى:4]، لتكون الخيريّة مصاحبة للمسلم في الآخرة، على أن تكون الحياة الدّنيا مصاحبة للكافر الذي آثر الدّنيا الفانية على الآخرة الباقية.

يمثّل المنام الذي دعا فيه الرّسول ﷺ لعبد الله محفّزاً على الزّهد في الدّنيا، والرّغبة في الآخرة[1]. وهو ما ينطبق مع الإيديولوجية التي تتماشى مع النّص الكريم في الآية السّالفة الذّكر من سورة الضّحى.

كما أنّ التّوبيخ الذي وُبّخ به مالط من طرف قائل مجهول، إزاء تفضيله الدّنيا عن الآخرة: "فنمت وإذا بقائل يقول لي في منامي: ويلك يا مغبون بعت الآخرة بالدّنيا السّاخرة!"[2].

يتشكّل الفضاء الأخروي بوجوب الجنّة كجزاء للمسلم مقابل أفعاله الحميدة، وذلك لمّا بشّر المولى –سبحانه– الرّاهب بحرون بالأثمار والأنهار وبالرّب الغفور الرّحيم[3].

في سياق آخر وقصد التّحفيز للجهاد ونصرة الدّين وإعلاء كلمة الحقّ والدّين، نقرأ في سيرة الأميرة ذات الهمّة، المنام الذي تراءى لبحرون وقد رواه للأمير عبد الوهّاب، حيث يرتسم فضاء الجنّة ليحفّز على الجهاد والتّضحية في سبيل الله مقابل الفوز بالجنّة، يرى بحرون نفسه مرتفعاً إلى السّماء السّابعة "فإذا بقبّة من الزّمرد الأخضر لها أربعة أبواب من الياقوت الأحمر، مرصّعة بأنواع الدّر والجوهر، وفي تلك القبّة من الحور العين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت"[4].

ونظيراً للفضاء الأخروي الممثّل في الجنّة المعدّة للمسلم؛ تبرز النّار جزاءً للكافر جزاء ما اقترفه من الخطايا والأعمال السّيّئة، وترد النّصوص المناميّة لهذا الفضاء على صورة مظلمة مخيفة، كعقاب مقابل الذّنب المقترَف في الدّنيا.

[1] الأميرة ذات الهمة، ج3، ص432. نقلاً عن دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص348.
[2] المصدر نفسه، ج6، ص467. نقلاً عن دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص348.
[3] المصدر نفسه، ج2، ص396. نقلاً عن دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص349.
[4] المصدر نفسه، ج5، ص509. نقلاً عن دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص350.

يرتسم الفضاء الأخروي في النّار عل إثر الإنذار الذي أنذر به الرّسول ﷺ عقبة: رمز الكافر المرتدّ بكلاليب النّار، والحشر مع الطّغاة لا الأنبياء والأولياء، والدّرك الأسفل من النّار[1].

ب- الفضاء المكاني الخاص:

من خلال العنوان يتبيّن أنّنا بصدد التّضييق للعنوان السّابق، أي أنّنا نبحث في النّصوص المناميّة عن فضاء مكاني يكون أقلّ عموماً وأضيق فضاءً.

نميّز في الحضور بين فضاءين ينتميان للفضاء الخاص، وهو الفضاء المكاني لبلاد المسلمين، والفضاء المكاني لبلاد الكفر، وهذا ما يحيل بالنّص المنامي إلى فكرة الصّراع بين الإسلام والكفر[2].

إنّ الصّراع القائم بين الإسلام والكفر يحيلنا إلى طبيعة العلاقة القائمة بين المسلمين والكافرين، إنْ على مستوى الأفعال، أو على مستوى الشّخصيّات، أو على مستوى الزّمان والمكان.

يأمر الرّسول ﷺ الكندفرون بمساعدة الأمير عبد الوهّاب، كما يأمره بالمُضيّ إلى بلاد الإسلام، ويكون ذلك سبباً في نجاته من النّار[3].

ويرتسم الفضاء المشير إلى بلاد الكفر في المنام بعدم الاستقرار، في شعور المقدّم معروف بالقلق إزاء غياب عرنوس في بلاد الكفر وحيداً غريباً، في قوله: «"ما له نصير ولا معين"[4]»، وهي عبارات توحي بأنّ بلاد الكفر عند المسلم بلاد اغتراب تُشعر ساكنها بالضّعف وقلّة الأمن وعدم الاستقرار.

ونقرأ في نصوص مناميّة لفضاءات مكانيّة تشير إلى مدن بعينها، تدلّ على الصّراع الدّيني الذي ينشب عن خلافات عقائديّة بين المسلمين والكافرين من ذلك:

---

[1] المصدر السابق، ج7، ص756. نقلاً عن دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص352.

[2] تروي السّيير الشّعبيّة الصّراع القائم بين الإسلام والكفر؛ على نحو ما نقرؤه في سيرة ذات الهمّة،التي تحكي الصّراع العربي الرّوماني، والصّراع المحتدم بين العرب والفرس في سيرة الأمير حمزة البهلوان..إلخ

[3] انظر: دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص355.

[4] المرجع نفسه، ص356.

ما نطالعه عن القسطنطينيّة التي تمثّل البؤرة المكانيّة في سيرة الأميرة ذات الهمّة، والإشارة إليها فيما يخصّ رِدَّة عقبة فيها، وهناك يكون صلبه[1].

وما نطالعه أيضاً عن بلاد الرّوم، في الامتحان الذي تعرّضت له السّعيدة حتى ترتدّ عن دينها[2]، حيث جعلت مصيبة إرغامها بالارتداد عن دينها الإسلامي وتعذيبها وما لاقته من محنٍ متعلّق ببلاد الرّوم.

وفي نصٍّ مشابه لحادثة التّنصير في ذات السّيرة، ما وقع من أمر الملك ميلاص بن منفلوص وخروجه تحقيقاً للمنام على إثر هاتف يأمره بالخروج إليها، وذلك تغذية للصّراع العقائدي بين الإسلام والكفر، حيث تكون بلاد الرّوم ساحةً لتلك الصّراع.

نقرأ في سيرة الأمير حمزة البهلوان المنام الذي تقدّم ذكره، الذي رأى فيه الأمير حمزة الغربان التي تحمل أباه الأمير إبراهيم وسادات مكّة[3]، حيث تغدو مكّة ساحة الصّراع بين العرب والفرس، وفي ذلك بُعْ حضاريّ للإرادة القائمة على إخلاء مكّة من ساداتها، وفي المقابل إعمار قلاع النّهروان من بلاد العجم، وجهاً من وجوه السّيطرة وممارسة السّلطة على العرب ضمن الصّراع الجنسي بين العرب والفرس.

ج- الفضاء المكاني الحكائي:

نقصد بفضاء الحكي؛ الفضاء المكاني الذي يورده السّارد من أجل بناء الفكرة المراد تبليغها بما يتناسب رمزيّاً بين النّص والواقع.

نلمس حضوراً واسعاً للمكان في السّير الشّعبيّة، بغية تحقيق أهداف يرومها السّارد: ففي حكاية الملك أحمد في سيرة الظاهر بيبرس[4]، وهو في بحثه عن مدينة محبوبته التي عشقها في المنام، يرى المدينة ضمن وصف لفضائها، الأمر الذي دعاه لاستكشافها بتتبّع الوصف الذي عُرِض له، وفي النّهاية يكون له ما أراد.

---

[1] المرجع السابق ، ص356.

[2] سيرة الأميرة ذات الهمة، ج6، ص499. نقلاً عن دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص357.

[3] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج2، ص124، 127.

[4] سيرة الظاهر بيبرس، ج3، ص2013. نقلاً عن دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص363.

ويتكرّر حضور المكان في العديد من النّصوص المناميّة رمزيّاً ليحيلنا في واقع السّيرة إلى أحداث تسهم في بناء النّسيج الحكائي: تدّعي قمريّة بأنّها رأت مناماً يأمرها فيه ذو يزن بأن تسلّم القلعة والمدينة لسيف، وذلك من أجل القضاء عليه[1].

ويكتسي المكان في في النّصوص المناميّة داخل السّيرة أهميّة بالغة، لأنّه يسهم في بناية الحكي ذاته، ويزرع في ذهن المتلقّي واقعيّة الحكاية: ما لمسناه من رمزيّة المائدة التي أُوّلت بمدينة الملك كسرى، في المنام المركزي الذي رآه في بداية السّيرة[2].

3- بنية السّرد المنامي في الأخبار:

تحتفل كتب الأخبار بالنّصوص المناميّة متّخذة منها كتقنيّة سرديّة تقدّم من خلالها مادّتها المعرفيّة، وتتباين لتشكّل تنوّعاً ماديّاً فيما تحمله من أبعاد دينيّة و سياسيّة، واجتماعيّة..

وقد أفرزت استقراءاتنا للنصوص المناميّة في كتب الأخبار: إلى ترسيمة تمّت عليها روايتها نقدّمها في الآتي:

3-1 رواية منام الأخبار:

لقد كشفت لنا استقراءاتنا لمنامات الأخبار عن الطّريقة التي يتمّ فيها ترسيم النّص المنامي المنتمي لهذا النّوع من السّرد، حيث تكشف لنا الأسانيد التي تبتدئ بها الأخبار التي تلبس حلّة المنام، عن راو مفارق لمرويّه يَبْلُغه النّص سماعاً من غيره، بل هناك من الرّواة من تُجهَل هُوِيّته ويَبلُغُنا مرويّه، ويُروى النّص بصيغة المجهول "رُئِيَ عن.." أو "يُرْوَى عن ..".

لا تشكّل عمليّة الإسناد تغييباً للرّاوي المتماهي بمرويّه تماماً، بل هناك من المرويّات من يكون راويها ذا قرب شديد من صاحب المنام، حيث يتلقّى عنه النّص مباشرة دون كثرة روّاة يتناقلونه.

ما يرويه التّنّوخي قائلاً: "حدّثني عبد الله بن عمر الحارثي، قال: «عجّل عليّ المشيب، فغمّني ذلك، وفكّرت في أن أخضّب لحيتي، فنمت، فرأيت في النّوم، كأنّي أشاور طبيباً في

[1] سيرة سيف بن ذي يزن، ج1، ص218. نقلاً عن دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص363.

[2] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص4، 6.

خضاب، فقال لي: «لا تحتاج إلى خضاب، ولكن أصف لك شيئاً يسوّد الشّعر ويحفظ لونه، ويمنع من السّواد أن يبيضّ(...)» فانتبهت، وقد حفظت ذلك، فعلته، فاسودّ شعري، وتأخّر الشيب عنّي دهراً طويلاً»"[1].

ممّا تقدّم ذكره بالحديث عن منامات الأخبار، نلمس مزيجاً بين نوعين من الرّوّاة: المفارق لمرويّه والمتماهي مع مرويّه؛ مع المفارق لمرويّه يكثر الإسناد للإشادة بصدق المرويّ وهو كثير الحضور مع منامات الأخبار، وعلى العكس من ذلك: مع المتماهي مع مرويّه فلا يفارق أحد أمرين: أن يكون الرّائي هو الرّاوي، أو ممّن يسمعه منه ويعايش مرويّه وهو قليل الحضور مع منامات الأخبار.

بالنّظر إلى رواية منامات الأخبار، نقف على شكل نمطي يلازمها، نستخلصها في العناوين الآتية:

أ- السّند:

المقصود بالسند أو الإسناد هو نقل الخبر عبر سلسلة من الرّوّاة وصولاً بالرّواية إلى مصدرها الأصلي.

تُستهَلّ نصوص الأخبار بالإسناد الذي تكون الغاية منه إعطاء الصّدقيّة للنّص وصحّته، وينسحب الإسناد على النّصوص المناميّة المنتمية لذات الأخبار كآليّة مخصوصة، وينطلق الرّاوي بإيراد الخبر بسبقه بكلمة تفيد بنقله للخبر من غيره بقوله: «أخبرنا، حدثنا..» لتجد الرّواية قبولاً عند المتلقّي.

من ذلك ما يذكره الرّاوي الثّاني من صفات حسنة يتّصف بها الرّاوي الأوّل المأخوذ عنه لإضفاء صحّة قوله: في قول ابن إسحاق في روايته لمنام عاتكة بنت عبد المطّلب: "«وحدّثني من لا أَتَّهِم عن عكرمة مولى ابن عبّاس(...) قال: وقد رأت عاتكة بنت عبد المطّلب(...) رؤيا أفزعتها.. »"[1].

[1] نشوار المحاضرة، ج3، ص36.

[1] كتاب الأغاني، ج4، ص127، 128.

كما تقدّمت رواية حلم جميلة حين عزمت ترك الغناء في قول الرّاوي: "«أخبرني من يفهم الغناء قال: بلغني أن جميلة(...) ثمّ قالت لهم: إنّي قد رأيت في منامي شيءاً أفزعني..»"[1].

وفي خبر من مخاريق الحلاج[2] يعمد التّنّوخي إلى رواية خبر منام الحلاج المدّعى، بمدح الرّاوي للرّوّاة الذي أخذ عنهم بقوله:"«أنبأنا علي بن أبي علي المعدّل، عن أبي الحسن أحمد بن يوسف الأزرق، قال: حدّثني غير واحد من الثّقات من أصحابنا: أنّ الحسين بن منصور الحلاّج(...) إنّي رأيت في النّوم ، كأن النبي ﷺ يقول لي: إنّه يطرق هذا البلد عبدٌ لله صالح مجاب الدّعوة..»".

فعلى ذكر الرّوّاة الذين يُستبعَد تواطؤهم عن الكذب، يتم قبول الخبر من المتلقّي ويقتنع بصحّته لتواتره، لذلك نجده يعيرها سمعه جيّداً.

ب- التّرجمة:

من القضايا التي تتغيّا منامات الأخبار روايتها هي التّرجمة، لذلك يأتي النّص المنامي في كتب الأخبار ضمن مشهد يحكي سيرة تخصّ الشّخص المترجَم له، وهذه التّرجمة المتمثّلة في النّص المنامي تخضع لانزياحات الرّاوي وطريقة تفكيره وتوجّهاته، فما نجده ماثلاً في العديد من التّراجم في الأخبار المناميّة تحكمه أنساقاً توجّهه، وخاصّة ما تعلّق بالنّسق السّياسي الذي يجسّده الصّراع بين السّنّة والتّشيّع.

لم تكن نصوص المنامات بريئة من الصّراع بين أهل السّنّة والشّيعة، لذلك نلمس حضوراً كبيراً لتراجم تخصّ الفريقين، ولكون الإنسان وكلمته تشكّلان بعداً فكريّاً داخل النّص، ما يجعل من المنامات في معالجتها لهذا الصّراع بأبعاد مختلفة تخدم القضيّة التي يؤمن بها المؤلّف، عن طريق انتقائه للنّصوص التي تتناسب مع طرحه، وتوظيف آليّات تعضّد فريقه وتؤثّر في الآخر[1].

[1] المصدر السابق، ج8، ص160.

[2] نشوار المحاضرة، ج6، ص76- 78.

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص104.

ولكي تتحقّق تلك الأبعاد كان لزاماً من التّرجمة للشّخصيّات التي يحصل بها التّأسّي، وتمثّل المثل الأعلى في دنيا النّاس، وتشكيل الفضاء الأخروي الذي يمثّل الجزاء الذي يتساوى فيه بالعمل الدّنيوي.

من ذلك ما نستطلعه عن المغفرة التي يغفر بها المولى –عزّ وجل– لعمر ﷺ كآليّة تثير الإشادة بحسن سيرته في الدّنيا، والتّساؤل عمّا إذا كان الحلم حقيقةً أم غير ذلك، لتماهيه مع مشهدين حلميين في نفس الصفحة يدعوان إلى الشّكّ[1]، يروي ابن الجوزي "عن عبيد الله بن العبّاس قال: «كان العبّاس خليلاً لعمر فلمّا أصيب جعل يدعو الله عزّ وجلّ أن يريه عمر في المنام» قال: «فرآه بعد حول وهو يمسح عن جبينه» فقال: «فما فعلت؟» قال: «هذا أوان فرغت إن كاد عرشي ليهوي لولا أنّي لقيته رؤوفاً رحيماً»"[2].

وفي المقابل نلمس تشيّعاً واضحاً من التّنوخي في نشواره للإمام علي –كرّم الله وجهه– يقول فيه: "«حدّثني أبو الحسين(...) قال: رأيت جدّي يزيد في النّوم، فقلت: «ما فعل الله بك؟ ومنكر ونكير ما قالا لك؟» قال: «قالا لي: من ربّك؟ وما دينك؟ ومن نبيّك؟» فقلت: «ألي يقال هذا؟ وأنا أعلّمه النّاس منذ ثمانين سنة؟» فقالا لي: «نم نوم العروس، فلا بؤسى عليك.» وعاتبني ربّي، على كتابي عن عثمان بن جرير، فقلت: «يا رب، عبدك، وما أعلم إلّا خيراً.» قال: «إنّه كان يبغض عليّاً عليه السّلام»»"[3].

ج– النّبوءة:

في مطالعتنا لمنامات الأخبار لا يفارقنا وجوب تحقّق نبوءتها، لأنّ تلقّينا للنّص يقع بعد حدوث الأمر وتحقّقه، بل إنّه متحقّق قبل سرده حتّى.

وعلى العكس من ذلك ما نجده مع منامات السّير الشّعبيّة، التي يطول تحقّق نبوءتها وقد يقصر، لكن ما يجلّي حقيقتها السّرد الذي يجعل المتلقّي في مستوى توقّع حدوث الموعود

[1] المرجع السابق، ص105.

[2] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، تحقيق، زينب إبراهيم القاروط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1978، ص226.

[3] نشوار المحاضرة ، ج8، ص109.

الذي ينتظر نفاذه مع الأحداث اللّاحقة، وهذا ما يجعل من عنصر التّشويق في نبوءة منام السّيرة حاضراً بينما يغيب في منامات الأخبار، وتفنّدها عبارات عاجلة في آخر النّص تورد خبر تحقّق النّبوءة[1].

ما نجده ماثلاً في منامات كثيرة من عبارات تفيد بصدق النّبوءة التي حملها خبر المنام، وذلك بعد تأويله وفكّ رمزيّته:

في أخبار أعشى همدان ونسبه[2] يقول الأصفهاني: "«أخبرني المهلّبي أبو أحمد حبيب بن نصر(...) فأتاه أعشى همدان يوماً، وكان أحد القرّاء للقرآن، فقال له: «إنّي رأيت كأنّي أدخلت بيتاً فيه حنطة وشعير، وقيل لي: خذ أيّهما شئت، فأخذت الشّعير»؛ فقال: «إن صدقت رؤياك تركتَ القرآن وقراءتَه وقلتَ الشّعر»؛ فكان كما قال»."

"وروى الحسن بن علي بن المعتزّ الكوفي عن أبيه عن السيّد قال: «رأيت النّبي ﷺ في النّوم وكأنّه في حديقة سبِخة فيها نخل طوال وإلى جانبها أرض كأنّها الكافور ليس فيها شيء» ؛ فقال: «أتدري لمن هذا النّخل؟» قلت: «لا يا رسول الله»؛ قال: «لامرئ القيس بن حُجْر، فاقلعها واغرسها في هذه الأرض» ففعلت. وأتيت ابن سيرين فقصصت رؤياي عليه؛ فقال: «أتقول الشّعر؟» قلت: «لا» قال: «أما إنّك ستقول شعراً مثل شعر امرئ القيس إلّا أنّك تقوله في قوم بررة أطهار». قال: «فما انصرفت إلّا وأنا أقول الشّعر»"[3].

د- التّأويل:

لا يمكن بأيّ حال فصل نص المنام عن تأويله، فالمنام برمزيّته لا يكتمل إلّا بوجود فكّ رمزيّته من طرف مؤوّل مقتدر يمتلك آليّات تمكّنه من الوصول إلى تأويل صحيح. وتشير استقراءاتنا للتأويلات المصاحبة للنصوص المناميّة إلى تجليّات متباينة للمنامات نذكرها فيما سيأتي:

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص198، 199.

[2] كتاب الأغاني، ج6، ص27.

[3] المصدر نفسه، ج7، ص183.

صِدْق المنام على أنّه حامل للنّبوءة الصّادقة والواجبة التّحقّق، فتتطابق رموزه مع أحداث الواقع وفق آليّة الإسقاط التي يطبّقها المؤوّل العليم: من ذلك ما ذكره ابن الجوزي في ذكر مقتل عمر بن الخطّاب ﷺ[1] ما نصّه: "عن معدان بن أبي طلحة العمري أنّ عمر بن الخطّاب ﷺ قام على المنبر يوم جمعة، فحمد الله وأثنى عليه، ثم ذكر النّبي ﷺ وذكر أبا بكر ﷺ ثمّ قال: «رأيت رؤيا لا أراها إلّا بحضور أجلي؛ رأيت كأنّ ديكاً نقرني نقرتيْن، فقصصتها على أسماء بنت عميس»، فقالت: «يقتلك رجل من العجم»، قال: «وإنّ النّاس يأمرونني أستخلف، وأنّ الله –عزّ وجلّ– لم يكن ليضيّع دينه وخلافته التي بعث بها نبيّه ﷺ وأن يعجّل في أمر، فإنّ الشّورى في هؤلاء الستّة الذين مات نبيّ الله وهم عنهم راضٍ، فمن بايعتم منهم فاسمعوا له وأطيعوا، وإنّي أعلم أنّ ناساً سيطعنون في هذا الأمر، أنا قاتلتهم بيدي هذه على الإسلام، أولئك أعداء الله الضلّال الكفار، وإنّي أُشهِد الله على أمراء الأنصار، إنّي إنّما بايعتهم ليعلّموا النّاس دينهم، ويبنوا لهم سنّة نبيّهم ﷺ، ويرفعوا إليّ ما عمِيَ عليهم»، قال: فخطب النّاس وأصيب يم الأربعاء لأربع ليالٍ بقين من ذي الحجّة»".

هـ– التّعليق:

نقصد بالتّعليق ما يقوله راوي النّص المنامي في آخر سرده له، تعليقاً عليه من صدق ما جاء به من تنبّؤ، وما حصل من توافق بين الرّمز وحدوثه في الواقع.

ويروي الأصفهاني مناماً لإسحاق الموصلي يقول فيه: "أخبرني الحسن بن علي قال حدّثنا يزيد بن محمّد المهلّبي قال حدّثنا حمّاد بن إسحاق عن أبيه قال: «رأيت في منامي كأنّ جريراً جالس ينشد شعره وأنا أسمع منه، فلمّا فرغ أخذ بيده كبّة شعر فألقاها في فمي فابتلعتها؛ فأوّل ذلك بعض من ذكرته له أنّه ورّثني الشّعر» قال يزيد بن محمّد: «وكذلك كان، لقد مات

[1] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص204.

إسحاق وهو أشعر أهل زمانه»"[1]. فالذي أضافه يزيد بن محمّد بعد النّص المنامي هو تعليق يصدّق ما تنبّأ به نص المنام.

وفي المناقب لابن الجوزي يذكر مناماً تراءى لرجل، قال فيه: "عن أبي روح، رجل من الشّيعة قال: «كنّا بمكّة في المسجد الحرام قعوداً فقدم رجل نصف وجهه أسود ونصف وجهه أبيض» فقال: «يا أيّها النّاس اعتبروا بي فإنّي كنت امرئ أتناول الشّيخين أبا بكر وعمر أسبّهما، فبينا أنا ذات ليلة في منامي إذ أتاني آتٍ فرفع يده فلطم حر وجهي وقال لي: «يا عدوّ الله –أيّ فاسق– أتسبّ الشّيخين أبا بكر وعمر!» فأصبحت وأنا على هذا الحال»"[2].

3-2 الحدث:

تؤدّي منامات الأخبار دوراً هامّاً في حياة النّاس، إذ في تجلّيها إحقاق الحقّ وإبطال الباطل وردّ المظالم، كما أنّها تكشف عن الأحداث الغيبيّة عن طريق النّبوءة، وترسم سرداً لوقائع وفق خبر يُضمّن داخل حكاية.

ضمن مناقب عمر مرّت بنا العديد من المنامات نستشفّ من خلالها أحداث مهمّة تتعلّق بالمترجَم له: فالمنام المتقدَّم ذكره الذي تراءى للرّجل الشّيعي الذي اسودّ وجهه لسَبِّ أبو بكر وعمر –رضي الله عنهما–، حيث يمثّل المنام حدث يفضي إلى مناصرة أهل السّنّة ومناهضة الشّيعة، من خلال العقاب الذي نزل بمن تعرّض لأهل السّنّة من صحابة رسول الله ﷺ كأبي بكر وعمر –رضي الله عنهما–، وتبدو النّدامة على مرتكب السّبّ واضحة من خلال قوله: «يا أيّها النّاس اعتبروا بي فإنّي كنت امرئ أتناول الشّيخين أبا بكر وعمر أسبّهما، فبينا أنا ذات ليلة في منامي إذ أتاني آتٍ فرفع يده فلطم حر وجهي وقال لي: «يا عدوّ الله –أيّ فاسق– أتسبّ الشّيخين أبا بكر وعمر!» فأصبحت وأنا على هذا الحال»"[1].

[1] كتاب الأغاني، ج5، ص177.

[2] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص244.

[1] المصدر نفسه، ص244.

ويدلّ المنام الخبريّ الذي مثّل عمليّة استبصار حول مقتل عمر بن الخطّاب ﷺ، حدثاً يحمل غرابة وعجباً من خلال اضطلاع المنام بكشف الغيب عن حدثٍ غيبيٍّ لا قدرة على البشر من الاطّلاع عليه ومعرفته، خاصّة بحد تحقّقه في الواقع كما أُرمِز في المنام ومتوافقاً مع تأويله؛ في قول عمر ﷺ: «رأيت رؤيا لا أراها إلّا بحضور أجلي؛ رأيت كأنّ ديكاً نقرني نقرتيْن، فقصصتها على أسماء بنت عميس»، فقالت: «يقتلك رجل من العجم»..، ثمّ يذكر ابن الجوزي تعليق معدان بن أبي طلحة الذي قال فيه: «فخطب النّاس وأصيب يم الأربعاء لأربع ليالٍ بقين من ذي الحجّة»[1] تصديقاً للحدث وما جاء به من تنبّؤ، وما حصل من توافق بين الرّمز وحدوثه في الواقع.

ويُعَدّ المنام الخبري الذي مثّل استباقًا لما سيكون عليه إسحاق الموصلي من قرضه الشّعر، حدثاً تنبّؤيّاً يكشف على ما سيؤول عليه حال إسحاق من خلال ما تراءى له من رموز أوّلت له بقرضه الشّعر، وذلك في قوله: «رأيت في منامي كأنّ جريراً جالس ينشد شعره وأنا أسمع منه، فلمّا فرغ أخذ بيده كبّة شعر فألقاها في فمي فابتلعتها؛ فأوّل ذلك بعض من ذكرته له أنّه ورّثني الشّعر»، والذي يؤكّد على حصول النّبوءة وتحقّقها قول يزيد بن محمّد معلّقاً على نصّ المنام الذي رواه: «وكذلك كان، لقد مات إسحاق وهو أشعر أهل زمانه»[2].

3-3 الشّخصيّة[3]:

تشير استقراءاتنا لمنامات الأخبار على حضور مكثّف لشخصيّات تدور حولها الأحداث؛ من التّرجمة لها وذكر مناقبها، أو لقيامها بأحداث معيّنة يكون لها أثر بيّن، أو أنّها تكون بؤرة الموضوع ومقصودة بالحكي... ، وبالتّالي فهي تشكّل الثّراء المعرفي والفنّي في نصوصها (المنامات)، وتحقّق الأهداف التي يطمح لها السّارد.

[1] المصدر السابق، ص204.

[2] كتاب الأغاني، ج5، ص177.

[3] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص289- 318.

ونظراً لأهميّة الشّخصيّة في نصّ المنام فهي موضع اهتمام من طرف السّارد والمتلقّي على حدّ سواء، لذلك يتوجّب علينا أن نحدّد نوعها الذي تنتمي إليه من أجل الوقوف على الغاية التي رسمها السّارد لها والدور التي أوكلها إيّاها داخل النّص.

نلمس حضوراً لشخصيّات متنوّعة في منامات الأخبار بين مرجعيّة ورمزيّة؛ مرجعيّة لأنّ المنام ينتمي للخبر المتعلّق بأشخاص لهم حضور واقعي، وقد يكون لهم من التّأثير ما يكسبهم هيبة ووقاراً يُؤْثِر النصّ المنامي الخبري استدعاءهم بما يخدم الفكرة أو الطّرح الذي يقصده السّارد تماشيّاً مع المؤلَّف الذي ينتمي إليه. ورمزيّة لأنّ كلّ ما يتراءى للنّائم من مرئيّات مختلفة من حيوانات أو جمادات ترمز إلى الواقع.

أ- الشّخصيّة المرجعيّة:

تكثّف منامات الأخبار والتّراجم من حضور الشّخصيّات المرجعيّة، وذلك لطبيعة المصنَّف الذي تندرج فيه هذه المنامات، والذي يحمل على عاتقه إيراد الخبر أو ذكر سيرةٍ ما بما يتلاءم مع الطّبيعة البشريّة، التي تألف المنطق وتتماشى مع الإقناع الذي يستلزم البرهنة الماديّة، ليكون حضور الشّخصيّات المرجعيّة تعضيداً ماديّاً يساير التّوجّه الفكري الدّيني، وينزاح بالمتلقّي لما يرضاه السّارد ويتغيّاه.

يتباين حضور الشّخصيّات المرجعيّة من حيث جنسها؛ إذ نشهد حضوراً لمرجعيّات بشريّة وأخرى غير بشريّة.

- المرجعيّة البشريّة:

من الشّخصيّات التي يسجّل المنام الخبريّ حضوره؛ الرّسول الكريم ﷺ، حيث تطلعنا كتب الأخبار وكتب التّراجم وغيرها عن احتفالها بحضوره ﷺ، لغايات كبرى وفاصلة تدحض الشّكّ وتُظهر الحقّ وتوقّع الحقّ لمن يتوجّب له، ولأنّ منبع النّصوص المناميّة التي هي محلّ الدّراسة ينتمي إلى الثّقافة الإسلاميّة؛ ما يجعلها ذو أبعاد دينيّة ومؤطّرة بإطار الرّؤية الإسلاميّة التي تحتكم إليه[1].

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص77، 78.

يذكر التّنوخي حاكياً قصّة المكدي البغدادي الذي سُئل عن يُسْر حاله، فأجاب بادّعائه مناماً من أجل الاحتيال، حيث لبس زيّ راهب وادّعى بأنّه رأى مناماً يحضر فيه الرسول ﷺ ويدعوه للإيمان على يد القائد التّركي ويبشّره بالجنّة، فذكر ما قاله للقائد التركي: "«...وأنا راهب فيه منذ ثلاثين سنة، وكنت نائماً، فرأيت النّبيّ ﷺ، وكأنّه قد دخل إلى عُمْري، فدعاني إلى الإسلام، فأجبته. فقال لي: امض إلى فلان القائد، حتّى يأخذ عليك الإسلام، فإنّه من أهل الجنّة، فجئت لأسلم على يديك. قال: ففرح التّركيّ فرحاً عظيماً شديداً، (...) فوصلني ما قيمته خمسة آلاف درهم، من الدراهم والثّياب وغيرها وعدت إلى منزلي...»"[1].

كما تطلعنا كتب الأخبار عن نصوص منامات حظيت بحضور صحابة الرّسول ﷺ من أمثال أبي بكر وعمر وعلي –رضوان الله عليهم–

يذكر التّنوخي في نشواره عن العلوية الزّمنة التي شفيت من زمنتها التي دامت خمس عشر سنة. يذكر الرّاوي ما قد حصل لها: "وإنّها أصبحت في يوم من الأيّام، وقد باتت في ليلته زمنة على تلك الصّورة، فأصبحت من غد وقد مشت وبرئت وقامت وقعدت، (...) فسألتها عن الخبر. فقالت: «إنّي ضجرت من نفسي، فدعوت الله تعالى طويلاً بالفرج أو الموت، وبتّ وأنا على غاية الألم والصّياح والقلق، وضجرت المرأة التي كانت تخدمني، فلمّا استثقلت في النّوم، رأيت كأنّ رجلاً قد دخل عليّ، فارتعت منه. فقال: لا تراعي، فأنا أبوك، فظننته عليّ بن أبي طالب، عليه السّلام. فقلت: يا أمير المؤمنين، ما ترى ما أنا فيه؟ لو دعوت الله تعالى أن يهب لي العافية. فقال لي الرّجل: أنا أبوك محمّد رسول الله. فقلت: يا رسول الله ، ادع الله لي. قالت: فحرّك شفتيه، (...) ثمّ قال لي : قد وهب الله لك العافية (...) »"[2].

[1] نشوار المحاضرة، ج8، ص272– 274.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص265– 268.

وفي مناقب عمر يذكر ابن الجوزي راوياً "عن محمد بن يحي الواسطي قال: رأيت النّبيّ ﷺ في منامي فقال لي: «ههنا يشتمون أبا بكر وعمر وهما منّي بمنزلة هاتيْن»، وفرّق بين أصابعه المسبّحة والوسطى «فمن شتمهما فقد شتمني»"[1].

وفي إيراده ذكر الإمام علي –كرّم الله وجهه– وذرّيّته، يرسم لنا ركن الدّين الوهراني في مناماته صورة تعلي من مقامهم، بل وأوجب المغفرة لمن أحسن إليهم في قوله: "فرآنا تاج الدّين السيراجي فجاء إلينا وسلّم علينا: فسألناه عن حاله فقال: «..أنا والحمد لله في كلّ نعمة قد عرف المولى زين العابدين ما عملت في مشهده من الخير، ومساعدتي لأولاده في كلّ وقت» (...) فتقدّمنا إلى أمير المؤمنين فوجدناه على شفير الحوض وحوله جماعة من الهاشميّين، كأنّ الشّمس تطلع من جباههم..."[2]. "... ثمّ ترتفع الضّوضاء وإذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود كأنّهم الشّموس والأقمار، (...) وهو يصغي تارة إلى حديث علي (عليه السّلام) ..."[3].

– المرجعيّة غير البشريّة:

من الشّخصيّات المرجعيّة غير البشريّة المرجعيّة الملائكيّة التي احتفل بها المنام الكبير للوهراني في سياقات مختلفة في قوله: "أما ترى الملائكة منحدرة من السّماء إلى الأرض زرافات ووحدانا (...) أما ترى مالك خازن جهنّم قد خرج من النّار مبحلق العينين"[4]. فكلّها شخصيّات يحتفل بها النّصّ المنامي للوهراني، لما لهذه الشّخصيّات من دور هام تقوم به على صعيد المشهد المنامي، فالملائكة مخلوقات مأمورة من خالقها –سبحانه– فهي في المشهد المنامي المذكور موكّلة بتعذيب العصاة من البشر، وحضورها في المشهد لا ينبئ بالخير للعصاة لأنّهم اقترفوا من الذّنوب ما يوجب لهم العذاب في الآخرة.

[1] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص246.

[2] منامات الوهراني، ص42، 43.

[3] المصدر نفسه، ص48.

[4] المصدر نفسه، ص26.

ب- الشّخصيّة التّخييليّة:

أفضت استقراءاتنا لنصوص منامات الأخبار على حضور شخصيّات تمثّلت في المشهد المنامي للأخبار، من ذلك:

ما نجده عند الأصفهاني: في رواية لإسحاق بن إبراهيم الموصلي عن أبيه قال: "صنعت لحناً فأعجبني، وجعلت أطلب له شعراً فعسُر ذلك عليّ، ورأيت في المنام كأنّ رجلاً لقيني فقال: يا إبراهيم، أأعياك شعرٌ لغنائك هذا الذي تُعجَب به؟ قلت نعم؛ قال: فأين أنت من قول ذي الرّمّة حيث قال:

ألا يا اسلمي يا دار ميّ على البلا ولا زال منهلا بجرعائك القطر

(...) قال فانتبهت وأنا فرح بالشّعر"[1]. فافتقار إبراهيم الموصلي لشعر يسدّ به حاجته كان ضالّته التي ينشدها، لكن مَن كان مرشداً له ومعينا هو رجل غير متعيّن رآه في منامه.

ولمنامٍ رآه إسحاق الموصلي على إثر خوفه من أن يُبتلى بالقولنج لِما رأى من صعوبته على أبيه، يقول إسحاق: بأنّه رأى في منامه "كأنّ قائلاً يقول له: قد أجيبت دعوتك ولست تموت بالقولنج، ولكنّك تموت بضدّه"[2].

وفي خبر المعتضد والملاّح القاتل، يذكر التّنّوخي أنّ "الحسن بن محمد الصّلحي قال: حدّث أحد خدم المعتضد المختصّين بخدمته قال: كنّا حول سرير المعتضد ذات يوم نصف النّهار، وقد نام بعد أن أكل، وكان رسمنا أن نكون عند سريره أوقات منامه، من ليل أو نهار، فانتبه منزعجاً، وقال: يا خدم، يا خدم. فأسرعنا الجواب. فقال: ويلكم، أعينوني، والحقوا الشّطّ، فأوّل مَن ترونه منحدراً في سفينة فارغة، فاقبضوا عليه، وجيئوني به، ووكّلوا بسفينته. فأسرعنا، فوجدنا ملاّحاً في سميريّة، فأصعدناه، فحين رآه الملاّح، كاد يتلف. فصاح عليه صيحة واحدة عظيمة، كادت روحه تخرج معها، قال: أصدقني يا ملعون، عن قصّتك مع المرأة التي قتلتها وسلبتها اليوم، وإلاّ ضربت عنقك. قال: فتلعثم، وقال: نعم، كنت اليوم سَحَراً في المشرعة

[1] كتاب الأغاني، ج5، ص153.

[2] المصدر نفسه، ج5، ص282.

الفلانيّة فنزلت امرأة لم أر مثلها، عليها ثياب فاخرة، وحليّ كثيرة، فطمعت فيها، واحتلت عليها، حتّى سددت فاها، وغرّقتها، وأخذت جميع ما كان عليها، ولم أجترئ على حمل سلبها إلى بيتي، لئلاّ يفشوا الخبر، فعملت على الهرب، وانحدرت السّاعة، لأمضي إلى واسط، فعوّقني هؤلاء الخدم، وحملوني. فقال: وأين الحليّ والسّلب؟ فقال: في صدر السّفينة تحت البواري. فقال المعتضد للخدم: جيئوني به، فمضوا، وأحضروه. وقال: خذوا الملاّح فغرّقوه، ففعلوا. ثمّ أمر أن يُنادَى في بغداد كلّها، على امرأة خرجت إلى المشرعة الفلانيّة سَحَراً، وعليها ثياب وحُليّ، يحضر من يعرفها، ويُعطي صفة ما كان عليها ويأخذه، فقد تلفت المرأة. فحضر في اليوم الثّاني، أو الثّالث، أهل المرأة، فأعطوه صفة ما كان عليها، فسلّم إليهم. فقلنا: يا مولاي أوحي إليك؟ فقال: رأيت في منامي كأنّ شيخاً أبيض الرّأس واللّحية والثّياب، وهو ينادي: يا أحمد خذ أوّل ملاّح ينحدر السّاعة، فاقبض عليه، وقرّره خبر المرأة التي قتلها اليوم، وسلبها، وأقِم عليه الحدّ. فكان ما شهدتم."[1].

ج- الشّخصيّة الرّمزيّة:

تتمثّل الشّخصيّة الرّمزيّة في كلّ مرئيّ خُيِّل للنّائم من حيوان أو جماد، ويعيّن على أنّه رمز يحيل إلى ما يقابله في الواقع.

وتكثر الرّموز على تباينها في منامات الأخبار، حيث يستوجب التّعبير عنها لمعرفة ما ترمي إليه، والذي يحيلنا إلى الاعتبار بها هو موافقة التّأويل في إسقاط رمزيّة المنام على الواقع، ويتبيّن المتلقّي للخبر المناميّ بصدقه في تعليق الرّاوي بما يشير به من توافق.

ما ذكرناه آنفاً عن المنام الذي أُوّل لعمر بن الخطّاب بقتله[2]، يظهر لعمر ديك نقره مرّتين، فأُوّل له بأنّه سيُقتَل على يد رجل أعجمي، فكان مثل ما أُوّل له لقول الرّاوي بذالك "قال: فخطب النّاس وأصيب يم الأربعاء لأربع ليالٍ بقين من ذي الحجّة". وبالنّظر لتأويل رمزيّة الدّيك

[1] نشوار المحاضرة ، ج4، ص125- 126.

[2] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص204.

عند ابن سيرين[1]، ندرك البُعد الذي يُسبغه التّأويل للمشهد المنامي ضمن آلية الإسقاط الصّحيح للشّخصيّة الرّمزيّة، فهو عند ابن سيرين "عبد مملوك أعجمي(...) وقيل: إنّ الدّيك رجل جلد محارب له أخلاق رديئة(...) وقال بعضهم: من رأى أنّه تحوّل ديكاً مات وشيكاً".

وما ذكرناه آنفاً عن المنام الذي ورث فيه إسحاق الموصلي الشّعر عن جرير[2]، يشير إلى كبّة الشّعر على أنّها شخصيّة رمزيّة تنتمي للجمادات، ويفضي تأويلها إلى قرض الشّعر عند إسحاق الموصلي، والقرينة الدّالّة على الميراث هي عمليّة الإلقاء في موضع الفم الذي يكون موضع التّلفّظ، كما أنّ شخصيّة جرير متعلّقة بقرض الشّعر فانسحاب نبوغ إسحاق متأتٍّ من جرير، ويتناسب موضوع الشّعر مع تناسق الأحرف بين "كبّة الشّعر" و"قرض الشّعر"، فحمّاد بن إسحاق يروي عن أبيه أنّه قال: «رأيت في منامي كأنّ جريراً جالس ينشد شعره وأنا أسمع منه، فلمّا فرغ أخذ بيده كبّة شعر فألقاها في فمي فابتلعتها؛ فأوّل ذلك بعض من ذكرته له أنّه ورّثني الشّعر» وتعليق يزيد بن محمّد بقوله: «وكذلك كان، لقد مات إسحاق وهو أشعر أهل زمانه»، دليل على توافق تأويل رمزيّة كبّة الشّعر بقرض الشّعر لما آل إليه إسحاق الموصلي في زمانه. وفي آليّة من آليّات التّعبير المعتمَدة عند ابن سيرين، يمكننا من إسقاط رؤيا إسحاق الموصلي للشخصيّة الأدبيّة المتمثّلة في جرير، على قول ابن ابن سيرين في نقله لقول أبو سعيد: أنّه "من رأى رجلاً يعرفه دلّت رؤياه على أنّه يأخذ منه أو من شبيهه أو من سميّه شيئاً"[3].

3-4 الزّمن:

لقد تحدّثنا آنفاً في موضع سابق عن نبوءة منامات الأخبار، وأشرنا إلى زمنيّة تحقّق نبوءتها لا يفارقنا، بل هو حاضر معنا لحظة تلقّينا النّص المنامي، لأنّ ما يميّز نصوص الأخبار المناميّة أنّها تُتلقّى بعد حدوث الرّؤيا وروايتها وتأويلها والتّعليق عليها بموافقة نبوءتها

[1] محمد بن سيرين، المصدر السابق، ص168، 169.

[2] كتاب الأغاني، ج5، ص177.

[3] محمد بن سيرين، المصدر نفسه، ص63.

للواقع، لتُسرَد كاملة ضمن مؤلَّف تكون معروضة فيه وهي تقدّم خدمة في توافق مضمونها لإديولوجيّة تتماشى مع ما يطرحه السّارد ذاته.

وإذا كنّا بصدد الحديث عن النّبوءة الملازمة لنصوص منامات الأخبار، فنحن بذلك نفترض خاصيّة استباقيّة تميّز هذه النّصوص المناميّة في كتب الأخبار والتّراجم والمنامات.

أ- الاستباق[1]:

يوظَّف عنصر الاستباق في نصوص منامات الأخبار عن طريق توظيف متخيّل مشحون بالرّموز، ويستدعي هذا المتخيّل تأويلاً للمرئيّات الرّمزيّة بإسقاطها على واقع الرّائي أو مَن له علاقة بالرّؤيا، بإعمال آليّات فكّ تلك الرّموز واستنباط العلاقة التي تربط بين الرّمز وما يقابلها في الواقع.

تكثر في كتب الأخبار منامات تحمل في طيّاتها استشرافاً حدثيّاً ينبئ بما سيقع في المستقبل، من أمور لا تزال غيبيّة زمن حدوث الرّؤيا وسردها وتأويلها، والذي سيكشف عن صدق تلك النّبوءة هي الأيّام والأحداث، لذلك نعدّها حدثاً استباقيّاً يُخبر بقضاء شيء في غير زمنه الحقيقي المقدّر له في علم الله الغيبي.

في أخبار أعشى همدان ونسبه[2] المتقدَّم ذكره يقول الأصفهاني: "«أخبرني المهلّبي أبو أحمد حبيب بن نصر(...) فأتاه أعشى همدان يوماً، وكان أحد القرّاء للقرآن، فقال له: «إنّي رأيت كأنّي أدخلت بيتاً فيه حنطة وشعير، وقيل لي: خذ أيّهما شئت، فأخذت الشّعير»؛ فقال: «إن صدقت رؤياك تركتَ القرآن وقراءتَه وقلتَ الشّعر»؛ فكان كما قال»"، يشير هذا المنام بالإخبار عن أمر سيحصل لأعشى همدان بتركه القرآن واستبداله بقرض الشّعر فيما سيُستقبَل من الأيّام، بعد إعمال آليّة التّأويل بما يقابل رمزي الحنطة والشّعير بالواقع الذي أُوّل بالقرآن الكريم والشّعر، وما سيصدق مستقبلاً هو موافقة الواقع بما جاء في تعبير الرّؤيا، لتعليق

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص328- 330.

[2] كتاب الأغاني، ج6، ص27.

المهلّبي: «فكان كما قال»؛ وبالتّالي فعنصر الاستباق حاصل في المشهد المنامي بتناسق اختيار أعشى للشّعير بدل الحنطة، باختياره مستقبلاً قرض الشّعر بدل قراءة القرآن.

كما تقدّم أنّ رؤيا عمر بن الخطّاب ﷺ التي أُوّلت له بقتله[1]، تحمل استباقاً زمنيّاً ينذر بمقتله.

مع منامات الأخبار نقف على حقيقة تولّد أفق توقّع لدى المتلقّي لهذا النّوع من النّصوص، خاصّة وأنّه يضع في حسبانه وجوب تحقّق النّبوءة ضمن أدبيّات تعارف عليها مع السّارد.

ب- المشهد[2]:

لقد أشرنا سابقاً لما يُقصَد بالمشهد، وهو ذكر تفاصيل ودقائق المشهد المنامي.

ولقد دلّت استقراءاتنا لمنامات الأخبار على احتفالها بحضور هذا العنصر الهام، لأنّه يجلّي الفكرة العامّة التي يهدف لطرحها موضوع النّص المنامي، وهي تتجلّي في مظهرين رئيسيّين، نذكرهما في الآتي:

- المشهد المنامي الخبري القصير:

تكثر في السّرد العربي نصوصاً مناميّة تنطوي على مشاهد قصيرة مكتملة، تقدّم لنا جميع العناصر التي من شأنها أن نتبيّن معناه، لكن نكتفي بأن نستدلّ بنصٍّ من نصوص محلّ الدّراسة، وعلى سبيل المثال: منام إسحاق الموصلي[3] الذي أتينا على ذكره في مواضع عديدة في هذا البحث، على الرّغم من عدم اعتنائه بذكر التّفصيلات الدّقيقة التي تخصّ هيئة جلسة جرير مثلاً، أو الهيئة التي أمسك بها كبّة الشّعر، أو صورة إلقائها في فمه...

المشهد المنامي يحتوي على فاعلين سرديّين، الفاعل السّرديّ الأول هو جرير الذي يتصدّر مجلس الشّعر ويتولّى فيه بالإلقاء والنّاس مجتمعة حوله صاغية، أمّا الفاعل السّردي

[1] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص204.

[2] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص338- 343.

[3] كتاب الأغاني، ج5، ص177.

الثّاني فهو إسحاق الموصلي (الرّائي)، وتكتمل صورة هذا المشهد بالعلاقة بين الفاعلين السّرديّين؛ حيث الأوّل يمثّل النّابغة في مجال الشّعر الذي يورّث نبوغه الشعريّ لإسحاق، من خلال ما يذكره الرّاوي للمنام؛ على أنّه حصل له من النّبوغ بالفعل في الواقع بعد ذلك في زمن لاحق، على إثر ما حصل في المنام من إلقاء كبّة الشّعر في فم إسحاق من طرف جرير. على أن يكتمل المشهد المنامي بالإسقاط الصّحيح بين رمزيّة كبّة الشّعر وقرض الشّعر، وتوافق التّأويل بالواقع الذي دلّ عليه تعليق الرّاوي: "لقد مات إسحاق وهو أشعر أهل زمانه".

- المشهد المنامي الخبري الطّويل:

يدلّ العنوان على العكس ممّا ذكرناه في العنصر السّابق، فهو المشهد المنامي الذي تكثر فيه المشاهد العديدة المختلفة، والتي يطول السّرد في وصفها.

وخير ما نمثّل به من مشاهد منامية ترتسم فيه هذا النّوع من المشاهد: المنام الكبير للوهراني[1]، الذي صاغ لنا مشاهد مناميّة عديدة ضمن نصٍّ مناميّ واحد احتضنته فضاءات الآخرة:

وصفه لمشهد يوم القيامة "...فخرجت من قبري أيمّم الدّاعي إلى أ، بلغت أرض المحشر...".

ذكره لمشهد التقائه بعبد الواحد بن بدر "... حتى طلع عبد الواحد بن بدر من جانبي وقال لي: السّاعة رأيت عدّة جوار يطلبونك...".

وصفه لمشهد من مشاهد الآخرة "...أما ترى السّماوات تنفطر مثل فطاير المزة في الكوانين؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السّماء إلى الأرض زرافات ووحدانا؟..."

وصفه لمالك خازن جهنّم "...أما ترى مالك خازن جهنّم قد خرج من النّار مبحلق العينين...".

إنّ الوهراني جمع كلّ هذه المشاهد المناميّة وألّف بينها في فضاء واحد، ما يُشعر المتلقّي بأنّه أمام مشهد مناميّ واحد طويل، رسم فيه من المشاهد ما لم يثنه حتى من نقد نفسه،

[1] منامات الوهراني، ص23- 60.

واتّخذ من تلكم المشاهد نقداً لاذعاً شمل فيه أهل زمانه من كلّ الأطياف، وذكر فيه من التّوصيف الدّقيق لمن قصدهم بالنّقد كلّ كبيرة وصغيرة.

3-5 المكان:

أفضت دراسة منامات الأخبار إلى احتفالها بالفضاء المكاني، حيث يشكّل هذا الأخير مكوّن حكائي حاضن للأحداث، ومُساهِم إلى جانب الشّخوص في بناء الموضوع على المستويين الفكري والفني الجمالي داخل النّص المنامي[1].

أ- الفضاء المكاني العام (الواسع):

لقد ذكرنا في مبحث سابق عن فضاء الدنيا وفضاء الآخرة الذي يُظهِر النّص المنامي حضورهما بشكل كبير، حيث يغدو ارتسامهما مرتبطاً أحدهما بالعمل والآخر بالجزاء، لذلك نجد فضاء الدّنيا يشكّل بنية في نصّ المنام لإظهار العمل الذي يقابله الجزاء في فضاء الآخرة، سواء بالإيجاب أم بالسّلب، إن كان عملاً صالحاً كان جزاؤه نعيماً في الجنّة؛ وإن كان عملاً سيّئاً كان جزاؤه عقاباً في النّار.

يرسم لنا الوهراني في مناماته[2] فضاءً أخرويّاً تشكّل من عدّة مشاهد، حيث جعله فضاءً مركزيّاً تنال فيه شخصيّاته التي اختارها بالانتقاد جزاءها، محيلاً للفضاء الدّنيوي الذي شكّل فضاء أعمالها: في قوله: "(...) فرأى فيما يرى النّائم كأنّ القيامة قد قامت (...) إلى أن بلغت إلى أرض المحشر (...) أما ترى الملائكة منحدرة من السّماء إلى الأرض (...) أما ترى مالك خازن جهنّم قد خرج من النّار (...) وهو يدور في الموقف على اللّاطة والقوّادين من أمّة محمد ﷺ (...) فيقول لك: «يا خبيث أنت كنت من المتفنّنين في اللّياطة، ومن المتبظرمين (...) فأطلع بنا إلى جبل الأعراف، لنشرف منه على أهل الموقف ونتفرّج على بساتين الفردوس فتستريح صدورنا، وترجع إلينا أرواحنا في ذلك المكان (...) لأنّ يأسنا من الجنّة أكثر من رجائنا فيها (...)»"، وهكذا صوّر الوهراني فضاء الآخرة وما يكون فيه من هول ومجازاة، عن أعمالنا وما

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص338- 347.

[2] منامات الوهراني، ص23- 60.

قدّمناه في دنيانا، بأسلوب ساخر قصد فيه تعرية المستور ورفع اللّثام عن المذموم من الأعمال؛ وفي المقابل رضاه عن الثلّة التي حسُن عملها في دنياها فلقيت جزاءً موفوراً وجنةً ونعيماً.

ب- **الفضاء المكاني الخاص (الضيّق):**

وكما ارتسمت الفضاءات المكانيّة العامّة في نصوص منامات الأخبار؛ كذلك ترتسم بها الفضاءات الخاصّة، مؤديّة دورها الهام المتمثّل في إتمام عمليّة الحكي، وتصف النّص المنامي بالجانب الواقعي.

في منام السيّد الدي ذكره الأصفهاني[1]، أ نّ السيّد رأى في منامه الرّسول ﷺ في حديقة، "وإلى جانبها أرض كأنّها الكافور ليس فيها شيء" فأخبره النبي ﷺ بأنها لامرئ القيس، وأمره بأن يقلع منها النّخل وأن يغرسها في تلك الأرض، فامتثل لأمر النبي ﷺ، فأُوّل له أنّه سيقرض الشّعر مثل امرئ القيس، ويقوله في قوم بررة، ويعلّق الرّائي بقوله: "فما انصرفت إلّا وأنا أقول الشّعر".

بالتّركيز على المكان الذي وُظِّف في النّص المنامي المذكور، نرى أنّه -إلى جانب الدّور الهام الذي نهض به داخل النّص؛ من بناءٍ للقصّ، وعرض الصّورة التّخييليّة للمتلقّي بالإحالة على الواقع (الحديقة، الأرض)- وُظّف رمزيّاً خدمةً لفكرة النّص المنامي. فحضور الرّسول ﷺ في المنام وأمره الموجّه بغراسة تلك الأرض فيه دلالة على الخير والبركة لصاحب المنام، كما أنّ الفكرة التي يقوم عليها النّص المنامي ذات توجّه عقائدي بوجه عام، وهو يشيد بطائفة ويترجم لها على وجه الخصوص ، لأنّه سيقول شعراً بليغاً في أقوام دلّ النّص المنامي على أنّهم أصحاب رفعةٍ ومقام حسن؛ فالفضاء المكاني حُمّل برمزيّة أظهرها التّأويل على أنّها مركزيّة الحكي، لأنّه الفاعل الرّئيس في بلورة فكرة النّص المنامي المتمثّلة في المدح.

وفي منام يرويه التنّوخي[1] عن العجوز الكرخيّة، التي تراءت لها السيّدة فاطمة -رضي الله عنها- تقول فيه: "«(...) فدخلت، فإذا بحجرة لطيفة، في نهاية الحسن، وفي صحنها امرأة

[1] كتاب الأغاني، ج7، ص183.

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230- 232.

شابّة لم أر قطّ أحسن منها، ولا أبهى ولا أجمل، وعليها ثياب حسنة بياض مرويّ ليّن، وهي ملتحفة فوقها بإزار أبيض جدّاً، وفي حجرها رأس رجل يشخب دماً (...)»". والرّاوي من خلال هذا التّوصيف للمكان الذي يمثّل الفضاء الذي تدور فيه جملة الحكي، يريد أن يسبغ المشهد بصورة الإشفاق والحزن على السّيدة فاطمة، من خلال الوصف الدّقيق لحالها في ذاك المكان المهيب الذي يغمره الحزن والأسى على فقدان ابنها، تلميحاً يأخذ بلبّ المتلقي لاستعطافه نحو الموقف، وقبول فكرة التّشيّع كمقصد عام يصوّره النّص المنامي المذكور.

4- بنية السّرد المنامي في الحكاية:

تفضي استقراءاتنا للحكايات في السّرد العربي لحضور واسع للمنامات، وهذه الأخيرة تشكّل في حضورها دوراً فعّالاً تقوم به داخل السّرد الحكائي، لما ينبني عن حضورها من قصٍّ لاحق يأتي بعدها، وما تفتحه من سبل لسلسلة الأحداث التي ترتبط بها، مشكّلة بذلك مساراً سرديّاً يمثّل نسيج الحكاية.

ننطلق في مقاربتنا لنصوص منامات الحكاية، ابتداء من الوقوف على الكيفيّة التي تتمّ فيها روايتها، نقدّمها فيما يلي:

4-1 رواية منامات الحكاية:

يتواجد النّص المنامي في الحكايات بشكل كبير، واستدعاؤه تدعو إليه الضّرورة الحكائيّة؛ لاضطلاعه بمهام كبرى في العمليّة السّرديّة نوجزها في الآتي:

أ- **التّأثير والتّوجيه في الحكي:** نلمس ذلك من خلال الدّور الأساسي والفعّال الذي يؤدّيه المنام في الجمع بين حسن بدر الدّين وابنة عمّه ستّ الحسن، في حكاية نور الدّين وأخيه شمس الدّين: يقول حسن بدر الدين: "إنّي كنت نائماً في هذه السّاعة فرأيت أبي يعاتبني على عدم زيارتي قبره "[1].

في الظّاهر يبدو أنّ نص المنام استرجعه حسن لمّا سُئِل عن حاله من طرف اليهودي البصري وكفى! لكن الأمر لم ينته هنا، بل إنّ ما سيؤدّيه هذا المنام هو سلسلة من الأحداث

[1] ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ج1، ص72.

المترابطة ستفضي في نهاية المطاف إلى أن يجتمع حسن بستّ الحسن، وبالنّظر لحدث اللّقاء الذي جمع بينهما ما كان سيحدث لولا المنام. وترسيمة تتالي الأحداث تُثبت ذلك في الآتي:

السلسلة	الحدث1	الحدث2	الحدث3	الحدث4
1	يُحفّز المنام حسن بزيارة قبر والده	يزور قبر والده	يتدحرج رأسه عن القبر	يلمع وجهه في القمر وهو نائم
2	تنظر جنيّة إلى وجهه الحسن	تتعجب الجنيّة من جماله فتطير في الجوّ	تلتقي بعفريت	تدعوه لرؤية حسن
3	يشبهه العفريت بستّ الحسن ابنة عمّه شمس الدّين وزير مصر	يحكي الجنّي قصّة الوزير شمس الدّين مع الملك	يحمل الجنيّ حسن إلى مصر ليلاقي ابنة عمه	التقاء حسن بابنة عمه ستّ الحسن

ويتكرّر ظهور النّصوص المنامية داخل الحكاية بنفس الحضور، وخشية الإطالة أكتفي بهذا القدر من الأمثلة.

بما أنّ نصّ المنام وحدة حكائيّة ضمن سلسلة من الوحدات الحكائيّة الأخرى، فهو بالضرورة يُنسَج ضمن مجموعة من الوحدات الحكائيّة تتولّد بينها شبكة من العلاقات، تتمثّل في تأثّرها بالوحدات الحكائيّة التي قبلها، وهي بدورها تُؤثّر في الوحدات التي تأتي بعدها، بل وكما أثبتت مقاربتنا؛ تعمل على توجيه سرد الوحدات الحكائيّة اللّاحقة بما يخدم الإطار العام للحكاية[1].

ب- خلق أفق توقع عن طريق النّبوءة:

تُحمَّل العديد من النّصوص المناميّة بالوظيفة التّنبّؤيّة، وهي بذلك تخلق أفق توقّع لمتلقّي الحكاية، يظلّ حاضراً في ذهنه إلى حين تحقّق تلك النّبوءة سرديّاً داخل الحكاية. وتشير أدبيّات

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص224.

المنام في السّرد على أنّنا يجب أن نضع في حسابنا أنّ تلقّي النبوءة المناميّة في السّرد المنامي يدعو للاعتقاد الجازم من طرف المتلقّي من التّحقّق الفعلي للنّبوءة دائما.

– نقرأ في حكاية عجيب وغريب مناماً استبصاريّاً تنبّؤيّاً، رآه عجيب فعرضه على المعبّرين والمنجّمين لتأويله، يقول فيه: "«رأيت كأنّ والدي قدّامي، وانكشف إحليله، وخرج منه شيء قدر النّحلة، فكبِر حتّى صار كالسّبع العظيم بمخالب مثل الخناجر، وقد خفت منه، فبينما أنا باهت فيه، إذ همّ عليّ وضربني بمخالبه فشقّ بطني»"[1]، فأوّلوا له عن نبوءة تفيد بمولد أخٍ له من أبيه وتكون بينهما عداوة، وحذّروه بأن يأخذ حذره منه، لكنّه كذّبهم فيما عبّروه له وغضب منهم وضربهم.

فكانت ردّة فعله تجاه المنام صادر عن خبر التّأويل الذي أتى بعكس توقّعه، ممّا أثار سخطه، وفي لحظة تأويل المنام بالذّات تتولّد بوادر الأحداث اللاحقة، وهذا ما يعطي لفعل تأويل المنام داخل الحكاية وظيفة هامّة، وهي لا تقلّ أهميّة عن المنام، وهذه الوظيفة تكمن في إبراز النّبوءة والإفصاح عنها صراحة، وكما رأينا في المنام محلّ الدّراسة لتكون نبوءة ظهور أخ لعجيب من أبيه.

وتتولّد أحداثاً متتالية نتيجة لرؤية المنام وتأويله معاً، مشكّلة سلسلة من الأحداث المترابطة على شكل حلقات، كلّ حلقة تُسلمنا للتي بعدها وصولاً لتحقيق النّبوءة على النّحو الآتي:

لمّا أراد أن يتحقّق من قولهم استخبر عن جاريات أبيه فوجد من بينهنّ جارية حامل، فأمر عبدين من عبيده بأن يقتلاها، لكن العبدين افتتنا بجمالها فلم يشاءا قتلها، فوقع بينهما خلاف حولها، ممّا ساعد في كشفهما من طرف جماعة، فحدثت بينهما مقتلة ماتا على إثرها، وفرّت الجارية متغرّبة في الغابة حتى وضعت جنينها وأسمته الغريب لغربته، وحصل أن لقيها بالغابة فرسان من العرب، فحكت لهم ما حصل لها، فأخذها الملك مرداس سيد بني قحطان، وعاشت في جواره مع ولدها حتى كبر،...

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص115.

وهكذا تتوالى الأحداث وتتولّد، كلّ حدثٍ تمثّله وحدة حكائيّة ترتبط بوحدة حكائيّة تليها؛ فكلّ الوحدات الحكائيّة ترسم مسرى الأحداث عن طريق السّرد لتوصل المتلقّي للوقوف على تحقيق نبوءة المنام والوقوف على صدق تأويله.

وينتهي مسار هذا السّرد المتكوّن من أحداث، ترابطت سببيّاً إلى أن تحقّق الحدث الموعود، الذي ارتسم في نصّ المنام رمزيّاً وفُكَّت رموزه عن طريق التّأويل.

وبعد سرد طويل لأحداث كثيرة متتالية، ترسم الحكاية الحدث الأخير الذي يتم فيه نفاذ النّبوءة، فبعد أن تمكّن غريب من هزم أعدائه واحداً تلو الآخر، خاف مرداس من تمكّنه من مهديّة فرّ إلى أرض العراق مستجيراً بعجيب، وأخذ معه ابنته مهديّة ليحرمها من غريب ويزوّجها لعجيب، وما إن سمع غريب بذلك توجّه صوب العراق، وهناك كان اللّقاء بين الأخوين عجيب بغريب، ووقعت بينهم مقتلة وكان النّصر حليف غريب واسترجع ملك أبيه وحكم البلاد.

ج- ضوابط النّص المنامي الحكائي:

للنّص المنامي داخل الحكاية ضوابط ونمط بنائي تتشارك فيه جميع النّصوص المناميّة، وهذه الضوابط نجملها في ثلاث نقاط[1] نقدّمها فيما يلي:

- **تصدّر القصّ للنّص المنامي وإشعار المتلقّي به:**

على تباين نصوص المنامات واختلافها في الطّرح، إلاّ أنّها تُسبَق بعمليّة قصّ تحيل إليه، كما أنّ الرّاوي للسّرد المنامي يُشعِر المتلقّي بالمتخيّل المنامي بمجرّد ذكره للوحدة الحكائيّة التي تؤطّر نصّ المنام.

في حكاية إفلاس رجل من بغداد[1]، يذكر الرّاوي سياقاً قصصيّاً يحكي على ما آل إليه حال الرّجل البغدادي من إفلاس بعد ما كان صاحب مال ونعمة، ليحيلنا إلى نصّ مناميٍّ يقول فيه: "فنام ذات ليلة وهو مغمور مقهور فرأى في منامه قائلاً يقول له: إنّ رزقك بمصر فاتبعه وتوجّه إليه".

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص226- 230.

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594.

وفي حكاية الأميرة دنيا مع تاج الملوك[1]، يحيلنا القصّ الطويل الذي تبتدئ به الحكاية إلى السّبب الذي دفع بالأميرة دنيا بعدم قبولها الزّواج، وهو متمثّل في منام رأته ترويه العجوز لتاج الملوك لما سألها عن سبب بغض الأميرة دنيا للرّجال، فقالت العجوز مجيبة عن سؤاله: "إنّها كانت نائمة ذات ليلة، فرأت صيّاداً نصب شركاً في الأرض وبذر حوله قمحاً ثمّ جلس قريباً منه، فلم يبق شيء من الطّيور إلاّ وقد أتى إلى ذلك الشّرك، ورأت في الطّيور حمامتين ذكراً وأنثى، فبينما هي تنظر إلى الشّرك، وإذا برِجل الذكر تعلّقت في الشّرك وصار يختبط، فنفرت عنه جميع الطّيور وفرّت. فرجعت إليه امرأته وحامت عليه، ثمّ تقدّمت إلى الشّرك والصّيّاد غافل فصارت تنقر العين التي فيها رجل الذّكر، وصارت تجلبه بمنقارها حتّى خلّصت رِجله من الشّرك وطارت هي وإيّاه. فجاء بعد ذلك الصّيّاد وأصلح الشّرك وقعد بعيداً عنه. فلم يمض غير ساعة حتّى نزلت الطّيور وعلِق الشّرك في الأنثى، فنفرت عنها جميع الطّيور ومن جملتها الطّير الذّكر، ولم يعد لأنثاه. فجاء الصّيّاد وأخذ الطّيرة الأنثى وذبحها. فانتبهت مرعوبة من منامها وقالت: كلّ ذكر مثل هذا ما فيه خير، والرّجال جميعهم ما عندهم خير للنّساء"[2].

فبعد أن ابتدأت الحكاية وتطوّرت أحداثها وبلغت أوجّها وتأزّمها، يحسّ المتلقّي بأنّه بعيد عن فضاء المنام الذي خيّمت سحابته عن الحكاية منذ بدايتها، إلاّ أنّ الإحالة عليها جاء بعد التّساؤلات التي طرحها تاج الملوك على العجوز التي كانت واسطة بين تاج الملوك والأميرة دنيا، ليكون الجواب ممثّلاً في النّص المنامي، مجلّياً للخبر الذي يفضح سبب بُغض الأميرة دنيا لكلّ الرّجال وكُرهها للزّواج بهم.

وبعد أن يطّلع المتلقّي على التّعليل؛ ستكون قراءاته الماضية للأحداث السّابقة مختلفة عن القراءات الأولى قبل تلقّي التّعليل الذي فضحه نصّ المنام الوارد على لسان المرأة العجوز، لأنّ القراءة الثّانية ستنظر للحكاية أو الأحداث من منطلقٍ مغاير، وهو كالآتي:

ترى الأميرة دنيا المنام المتقدَّم ذكره.

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص289.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص298، 299.

بسببه تبغض كلّ الرّجال وبالتّالي تكره الزّواج بهم.

ذاك الكره يقودها إلى أن تقتل زوجا إن هي أُكرهت على الزّواج غصباً.

إنّ هذه القراءة هي قراءة استرجاعيّة تنطلق من المنام وتحيل إليه، ولن يتمكّن المتلقّي من إدراك موقف الأميرة دنيا من الرّجال عامّة، إلاّ بعد اطّلاعه على نصّ المنام.

- **الإفضاء إلى التّتابع الحكائي:**

بالنّظر إلى السّرد المنامي الحكائي فإنّ النّص المنامي يشكّل عمليّة القصّ، والتي بدورها تفترض تواجد الوحدات الحكائيّة المترابطة بواسطة العلاقات السّببيّة، ممّا يؤدّي بالسّرد إلى التّتابع إلى حدّ انتهاء الفكرة المراد تجليتها أو التدليل عليها، أو الحقيقة التي يتمّ التحقّق منها. والنّص المنامي بوصفه وحدة حكائيّة يؤدّي دوراً هامّا في الحكاية؛ لذا فله السّلطة والقدرة على تحفيز الحكي، وتوليد الأحداث بما يتناسب والطّرح الذي يرتسمه الفضاء المنامي، سواء كانت نبوءة، أو استبصاراً غيبيّاً يكشف عن أمر ما متعلّق بالرّائي.

وعلى ذكر هذا الأخير، في قصّة البغدادي[1] المتقدَّم ذكرها، يحفّز المنام صاحبه للسّفر استجابة للهاتف الذي أمره بالذّهاب إلى مصر، فتصبح الأحداث اللاّحقة نتيجة لسبب متقدَّم ممثَّلاً في المنام، ولولاه ما حصل ذلك.

فنص المنام يحكيه الرّاوي بعد أن يحيل إليه بذكر الحال التي كان عليها الحالم، وفجأة ينام فيرى "في منامه قائلاً يقول له: إنّ رزقك بمصر فاتبعه وتوجّه إليه"، فيكمل الرّاوي سرد الأحداث على إثر الرّؤيا وتتالياً للوحدات الحكائيّة المنبثقة عنها، وما قام به الرّائي بعد رؤيته ذاك المنام، بقوله: "فسافر إلى مصر، فلمّا وصل إليها أدركه المساء فنام في مسجد. وكان بجوار المسجد بيت، فقدّر الله تعالى أنّ جماعة من اللّصوص دخلوا المسجد وتوصّلوا منه إلى ذلك البيت، فانتبه أهل البيت على حركت اللّصوص وقاموا بالصّياح. فأغاثهم الوالي بأتباعه فهرب اللّصوص، ودخل الوالي المسجد فوجد الرّجل البغدادي نائماً في المسجد فقبض عليه وضربه بالمقارع ضرباً مؤلماً حتّى أشرف على الهلاك وسجنه. فمكث ثلاثة أيّام في السّجن ثمّ

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594

أحضره الوالي وقال له: «من أيّ البلاد أنت؟» قال: «من بغداد». قال له: «وما حاجتك التي هي سبب في مجيئك إلى مصر؟» قال: «إنّي رأيت في منامي قائلاً يقول لي: إنّ رزقك بمصر فتوجّه إليه. فلمّا جئت إلى مصر وجدت الرّزق الذي أخبرني به، تلك المقارع التي نلتها منك». فضحك الوالي حتى بدت نواجذه وقال له: «يا قليل العقل، أنا رأيت ثلاث مرّات في منامي قائلاً يقول لي: إنّ بيتاً في بغداد بخطّ كذا ووصفه كذا بحوشه جنينة تحتها فسقيّة بها مال له جرم عظيم فتوجّه إليه وخذه، فلم أتوجّه. وأنت من قلّة عقلك سافرت من بلدة إلى بلدة من أجل رؤيا رأيتها وهي أضغاث أحلام». ثمّ أعطاه دراهم وقال له: «إستعن بها على عودك إلى بلدك» (...) فأخذها وعاد إلى بغداد. وكان البيت الذي وصفه الوالي ببغداد هو بيت ذلك الرّجل، فلمّا وصل إلى منزله حفر تحت الفسقيّة فرأى مالاً كثيراً ووسّع الله عليه رزقه"[1].

فالمنام حين تشكّل ابتداءً، كان سبباً بعد ذلك في وقوع أحداث انجرّت عنه، واعتُبِر محفّزاً هامّاً للسّرد اللاّحق الذي عبّر عن تلكم الأحداث التي انبنت في نصّ الحكاية، وكانت بمثابة ناتجاً خالصاً أفرزه نصّ المنام الحكائي.

- ردّ القصّ للمنام ثانية:

تتمّ هذه العمليّة داخل النّسيج الحكائي على ألسن الفواعل الأساسيّة التي تقوم بالأحداث، فتقوم باستدعاء المنام مرّة أخرى.

ولنا في قصّة الرّجل البغدادي أحسن مثالاً على ذلك: فحين تمّت رؤية المنام للمرّة الأولى، انبنت عليه أحداث قام بها الرّائي وارتسمت تلك الأحداث في نصّ الحكاية، وفي إحدى الوحدات الحكائيّة المعبّرة عن الحدث، تضطرّ الشّخصيّة الفاعلة داخل الحكاية من استرجاع الرّؤيا التي كانت سبباً في الحدث: فما وقع للرّجل البغدادي أنّه امتثل لما رآه في منامه، ما أدّى به إلى السّفر، وحين نام بالمسجد اتُهم بالسّرقة على وجه الخطأ، ما أدّى إلى سجنه، ولمّا سُئل من طرف الوالي، ذكر رؤياه التي قدِم على إثرها إلى مصر، فيستخفّ الوالي بالبغدادي

[1] المصدر نفسه، ج1، ص594.

ويستدعي مناماً تراءى له من قبل. فالسّلسلة الحكائيّة المتتابعة فتحت المجال لنصّ المنام من وروده مرّة أخرى لتوضيح أمر ما ودرء شبهة لصقت بالشّخصيّة الفاعلة داخل الحكاية.

4-2 الحدث في منامات الحكايات:

تمثّل المنامات داخل الحكايات عنصراً فاعلاً كما أسلفنا الذّكر، فهي تشارك في توجيه الأحداث نحو وجهة معيّنة بما يخدم الهدف العام للحكاية من جهة، ومن جهة ثانية تعتبَر بمثابة المبرّر لبعض الفواعل المتمّمة للأحداث، ومن جهة ثالثة تؤدّي دور المرشد للضّال الذي تنقطع به السّبل فتدلّه على طريق الجادّة.

ونتمثّل على ماذكرنا من نصوص سالفة الذّكر: ما ذكرناه في حكاية عجيب وغريب[1]، يمثّل المنام الذي تراءى لعجيب وتأويله حدثاً يمثّل بؤرة الحكي في القصّة كلّها؛ حيث تدور جميع الأحداث التّالية لنصّ المنام وتأويله تبعاً لما ورد فيهما، ويتمّ الحضور المكثّف لحوادث تتعلّق بفاعل أساسي أُرمز له في نصّ المنام وكان حاضراً في التّأويل بشكل جليّ، حيث يمثّل حضوره في أحداث كثيرة تسيير مجرى الحكي وشقّ طريق نفاذ نبوءة المنام، وبتتبّع مجرى الأحداث عن طريق السّرد للوقائع المتتابعة نقف في نهايتها على التّحقيق المنتظر من مجريات الأحداث التي طالما انتظرها المتلقّي، لتنفرج الأزمة باستعادة غريب عرش أبيه وانتصاره على أخيه الظّالم عجيب، كما يمثّل حدث المنام رسم صورة من الصّراع بين الخير والشّر، والصّراع العقائدي بين الإسلام والكفر كما رسمته الحكاية.

كما أنّ الوظيفة الثانية التي ينهض بها النّص المنامي في الحكاية، هي بمثابة المبرّر لبعض الفواعل المتمّمة للأحداث، وما يمثّله هذا الدّور من نصوص مناميّة؛ ما ذكرناه في قصّة تاج الملوك والأميرة دنيا[1]: فما يمثّله من نصّ منامي خيّم على كامل أحداث القصّة من بدايتها إلى نهايتها، هو بمثابة مبرّر لأفعال الأميرة دنيا، فلو لم يكن لذلك المنام وجود في حياتها ما كانت ستتّخذ تلك الأفعال التي ساهمت بقدر كبير في توسيع السّرد داخل الحكاية، وتحفيز

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص115.

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص298، 299.

الفواعل من القيام بالأحداث التي قاموا بها، من ذلك: ما وقع فيه تاج الملوك من هيام نحو الأميرة دنيا، والقيام بكلّ ما استطاع لذلك سبيلاً، كما مثّل التّمنّع الشّديد من طرف الأميرة دنيا إسهاماً في مجريات أحداث الحكاية، حيث استفزّ تاج الملوك من قيامه بتمثيل دور التّاجر الذي أراد استهواءها عن طريق المرأة العجوز، كما نلمس الحضور الواسع لتبادل الحوارات التي تمثّلت في الرّسائل التي كانت تحملها كلّ مرّة المرأة العجوز بين تاج الملوك والأميرة دنيا، كلّها أحداث وضعت المتلقّي في تساؤلات حول أفعال التّمنّع لدى الأميرة دنيا، وقد دُحِض ذاك التّساؤل بنص المنام الذي ظهر في الأخير جواباً شافياً يغطّي تلك الأحداث التي غمرت الحكاية، وعلى إثر ذلك تغيّرت النّظرة للأحداث التي كانت متعلّقة بالأميرة دنيا لدى المتلقّي، لينظر إليها من زاوية مغايرة.

وأمّا الدّور الآخر الذي يضطلع به النّص المنامي داخل الحكاية؛ فهو يتمثّل في إرشاد الرّائي نحو القيام بأعمال تشكّل في مجملها أحداث الحكاية، ويمثّل نصّ الحالم البغدادي[1] أبلغ نصٍّ من النّصوص محلّ الدّراسة، التي تعنينا في هذا المقام: لمّا ساء حال الرّجل البغدادي وعسُرت معيشته دفعه ذلك الحال كما أشارت الرّواية إلى قنوطه وكدره، فيتدخّل المنام كحدثٍ يضيء ما أُظلِم عن البغدادي في حياته، فيظهر له الفاعل الأساسي في السّرد كهاتف يأمره بالسّفر إلى مصر، ويُعَدّ ذلك حدثاً انبثق عن حدث المنام وصار نتيجة عنه، ثمّ يقع البغدادي بعد سفره إلى مصر في مشكلة اتّهامه بالسّرقة، ويمثّل ذلك حدثاً آخر منبثق عن حدث قبله، وكلا الحدثين منبثقان عن الحدث الأوّل المتمثّل في المنام، وهكذا إلى أن يتمّ سرد باقي الأحداث التي مثّلت متن الحكاية، التي نعتبرها في نهاية المطاف تحقيقاً لحدث المنام الذي تمّت الإشارة فيه لحلّ الأزمة التي طالت البغدادي، وبالفعل بعد أن حصل البغدادي على المال، تمّ التّوافق بين مجريات الأحداث التي طالت الحكاية من حصول المنام إلى عثور البغدادي على المال في بيته؛ لكن بالنّظر إلى الحدث الأوّل وبعد النّظر في الأحداث جميعها نجده لا يدلّ على الوجهة الصّحيحة، بل الحدث الآخر الذي تمثّل في منام الوالي هو من دلّه

[1] المصدر نفسه، ج1، ص594.

على مكان المال، ليظهر في الأخير أنّ دلالة الحدث الأوّل تمثّلت في إرشاده نحو التقاء الوالي الذي سيدلّه على مكان المال، من خلال رؤياه التي تمثّلت له.

4-3 الشّخصيّة في المنامات الحكائيّة:

النّص المنامي في الحكاية كباقي النّصوص المناميّة التي مرّت بنا سابقاً في السّيرة والأخبار، فهي تحفل بالشّخصيّات التي تعتبَر الفواعل داخل نصّ المنام، وإذا اعتبرنا النّصّ المنامي حكاية فإنّه يتعيّن علينا بأيّ حال أن لا نتصوّر حكاية دون شخصيّة.

أهمّ نقطة يمكن أن تقوم عليها مقاربتنا للشّخصيّة في نصوص المنامات الحكائيّة هي: دراسة دور الشّخصيّة بين فعاليّتها داخل النّص المنامي، وخدمتها للهدف العام ضمن العمل الأدبي الذي يحتويها.

دلّتنا استقراءاتنا لنصوص الحكايات على الوقوف على نصوص مناميّة احتفلت بشخصيّات أدّت أدواراً هامّة داخل الحكاية المناميّة، حيث تمثّلت هذه الأدوار الهامّة في رسم الخطوط العريضة لإبراز الفكرة العامّة للنّص المنامي والحكاية التي تحتويها، وكذلك دفع عجلة الأحداث بما يخدم السّرد الحكائي لمجمل القصّة الإطار.

لقد أثمرت استقراءاتنا للوقوف على شخصيّات متباينة، كان لها حضورها المتكرّر في نصوص المنامات المتناثرة في مصنّفات الحكايات العجيبة والخرافيّة، ولندلّل على ذلك، نشير لها في النّقاط التّالية:

أ- الشّخصيّة التّخييليّة في المنامات الحكائيّة[1]:

وهي الشّخصيّة التي لا نلمس لها وجوداً في واقعنا المعاش، وإنّما تُصطنع إبداعيّاً من طرف المؤلّف ليلبسها نوعاً معيّنا من الأوصاف الكماليّة والقدرة التي تميّزها عن باقي

[1] انظر: دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المرجع السابق، ص294.ر

الشّخصيّات، ويكون لها الأثر البالغ في التّوجيه أو إسداء النّصح، ويكثر حضور الشّخصيّات التّخييليّة في الحكايات على تنوّعها على النّحو التّالي:

في قصّة الرّجل البغدادي التي مرّت بنا سابقاً، تحضر الشّخصيّة التّخييليّة على صورة هاتف يقول للبغدادي: " إنّ رزقك بمصر فاتبعه وتوجّه إليه "[1]. فالهاتف يظهر للبغدادي ولا يتمّ وصفه للمتلقّي، بل يكتفي بالإشارة إليه كأنّه صوت بلا صورة، قد يكون ملكاً أو شخصيّة مرجعيّة متعيّنة في واقع النّاس، وعدم ذكرها لا يُنقص من الحدث أو الفكرة التي يبنيها النّص وتدعمها الشّخصيّات الفاعلة فيه، بل العبرة في ما دلّت عليه الشّخصيّة أو أمرت به، لأنّ ما يصدر عنها له قيمة في القصّة، وهو ما سيرسم أحداثها، فما أمر به الهاتف على البغدادي من سفر إلى مصر، ترتّبت عنه كلّ الأحداث التي تلت المنام، وأثّرت بشكل كبير في فكرة القصّة وانفراج الأزمة التي حلّت بالبغدادي وهي بؤرة الحكي.

وفي قصّة عجيب وغريب التي مرّت بنا من قبل أيضاً، نجد حضوراً في المنام الذي رآه عجيب[2] الملك كندمر والد عجيب، فوالده الملك كندمر شخصيّة تخييليّة في الحكاية، ولا وجود لها تاريخيّاً، ويمثّل الشيئ الذي خرج منه وتحوّل إلى شيء عظيم ذا مخالب، شخصيّة تخييليّة مرموزة فكّ رموزها المعبّرون والمتمثّلة في غريب، ويمثّل عجيب شخصيّة تخييليّة ثالثة من صنع خيال المؤلّف، حيث يمثّل حضورهم جميعاً في المنام حضوراً هامّاً، لأنّه سيساعد على تنامي الأحداث، ويوسّع من دائرة السّرد، وذلك لبروزهم في المشهد المنامي كأطرف مهمّة، لأنّ الملك كندمر السّبب الحقيقي في إيجاد الشيء الذي كبر فأصبح له مخالب كالسّبع من ناحية، ومن ناحية أخرى الخوف الذي انتاب عجيب من ذاك الشيء والضّرب الذي تلقّاه منه، وما يُفصِح عنه تأويل المعبّرين فيما بعد يجلّي التّنبّؤ المسبَق بما سيحدث في القابل من الأيّام؛ بإيذان ميلاد غريب وهو أخ عجيب ومن صلب والده الملك كندمر، ويكون ندّاً له وخصيماً ومصرعه على يديه. وما تنامي الأحداث التي تليت المنام وتأويله إلى نهاية القصّة لدليل

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص115.

واضح على أهميّة الشّخصيّات التّخييليّة الحاضرة في المشهد المنامي، والدّور الفاعل المنوط بهم.

ب- الشّخصيّة الرّمزيّة في المنامات الحكائيّة:

تزخر المشاهد المناميّة الحكائيّة بحضور شخصيّات رمزيّة، توكل لها أدوار فاعلة ومهمّة داخل فضاء النّص المنامي، وينسحب بعد ذلك إلى نصّ التّأويل، الذي بدوره يحيلنا إلى فضاء القصّة الذي يمثّل الوعاء الذي يحمل مادة الحكي، والمسرح الذي تدور فيه مشاهد الأحداث المتراكمة والمتشابكة، والمجال الذي تتحقّق فيه النّبوءة المرتسمة في النّص المنامي، ضمن مجال زمني يمتدّ من زمن حضوره في المشهد المنامي إلى زمن حدوثه في واقع القصّة الموقّع عن طريق السّرد.

من المنامات محلّ الدّراسة والتي مرّت بنا سلفاً نلمس حضوراً للشّخصيّات الرّمزيّة، من ذلك: ما نجده في قصّة عجيب وغريب[1]؛ الحلم الذي ظهر فيه الشيء الذي خرج من إحليل الملك كندمر، الذي عبّر عنه "قدر النحلة"، دلالة على صغره واحتقاره في بادئ الأمر، وما لبث أن صار كبيراً وله مخالب "كالسبع العظيم"، ما يدلّ على تحوّله وبأسه الفتّاك، كما يدلّ الشّعور بالخوف عند عجيب ما سيحلّ به من هروب وفزع واضطراب من ذاك الشّيء، كما يدلّ الضّرب الذي لاقاه عجيب على أحداث المقتلة التي ستحلّ في الأيّام المقبلة، والصّراعات الدّامية المحتدمة بين الخير والشّر، وستفضي في نهاية المطاف إلى مصرعه الذي سيلاقيه.

كلّ ما ذُكِر من قراءات للنّصّ المنامي الذي رواه عجيب كان مصدره التّأويل الذي صاحب نصّ المنام، والذي ساهم في تجلية رموزه المتباينة، فالشيء الذي رسمه المشهد المنامي حينما نسقطه على الواقع يدلّنا على المولود الذي ستلده جارية من جواري الملك كندمر، وهو غريب الذي سيكون ندّاً لأخيه الغادر بأبيه، ويشير صغر حجمه لحقارته حينما تشرّدت به أمّه في العراء وعدم الاستقرار، كما أنّ التّحوّل في المنام رمز للتّغيّر المفاجئ الذي سيقع، ويكون عليه حال غريب بعد الاعتناء به من طرف الأمير مرداس سيّد بني قحطان، وأمّا

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص115.

خوف عجيب منه فهو ما يحيلنا لحال عجيب من فرار بعد استقرار، وخوف بعد أمن، وما يرمز له شقّ البطن عند عجيب هو الصّراع الدّامي الذي سيكون بينه وبين أخيه غريب الذي سيسفر عن مصرعه.

كذلك من المنامات الذي تعنينا في هذا المقام منام الأميرة دنيا[1] في حكاية الأميرة دنيا مع تاج الملوك؛ حيث ترتسم الشّخصيّات الرّمزيّة المتباينة داخل المنام بصورة منتظمة، وفق تناسب إسقاطي بين النّص المنامي و الفضاء الواقعي للحكاية، ما دفع بالأميرة دنيا الحالمة، من الشّعور بالخوف من المصير الذي ينتظرها إذا توافرت الشّروط الموافقة لما رأته في المنام.

فبدءً من شخصيّة الصيّاد التي ترمز لمصدر الخوف الذي يخيّم على الحياة الهنيئة والمستقرّة، من قلبها إلى حياة يشوبها الكدر والاضطراب، من خلال نصبه للشرك الذي يصطاد فيه الطّيور، وهو رمز للكبت والقيد وعدم التّحرّر الذي يكون نتيجة الزّواج والارتباط بالزّوج الذي يحدّ من جماح زوجته، كذلك رمز الطّير الذكر بالزّوج الذي يرتبط بأنثاه التي رُمِز لها بالطّيرة الأنثى في المنام، وأمّا ما أرمز له فعل الأنثى لتخليصها الذكر حينما علقت رجله في الشّرك هو صبر المرأة التي تكابد من أجل زوجها، وتضحيتها بكلّ غال ونفيس حتى تغمره بإخلاصها له، ومقابل ذلك مثّل نفور الزّوج من أنثاه على إثر وقوعها في شرك الصّيّاد رمزاً يحيل لغدره وعدم اكتراثه لأنثاه.

لقد شكلّت هذه المجموعة من المشاهد المناميّة علاقة ربطت الشّخصيّات الرّمزيّة داخل فضاء المنام، بما يوحي بالعلاقات المماثلة التي تجمع بين الرّجل والمرأة، وما يكنّه كلّ واحد تجاه الآخر، وما تمثّله أفعال الشّخصيّات الرّمزيّة داخل النّص المنامي يحيل إلى واقع معاش من الممكن حدوثه لو توافرت نفس الظّروف.

لقد حفّزت الشّخصيّات الرّمزيّة المرتسمة في المنام الأميرة دنيا من اتّخاذ قرارها، بعدم قبولها بالزّواج من كلّ من تقدّم إليها من الرّجال بناءً على ما رأته في منامها، وبذلك يكون الدّور الذي أدّته الشّخصيّات الرّمزيّة داخل المنام قد أثّر في الشّخصيّة الفاعلة في الحكاية،

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص298.

وفي كلّ ما صدر عن الأميرة دنيا من أفعال الرّفض الذي سلكته مع تاج الملوك حينما أراد التّقرّب منها، وأطال أحداث الحكاية وحفّزها ووسّع من دائرة سردها.

4-4 الزّمن في منامات الحكايات:

يشكّل الزّمن عنصر أساس في عمليّة القصّ، حيث لا يمكن أن نتصوّر حدثاً يتمّ سرده وفق تشاكل من الأحداث تقوم بها شخصيّات في فضاء مكانيّ ما دون أن يشغل حيّز زمنيّ؛ وبالتّالي فالزّمن وحدة أساسيّة من وحدات الحكاية التي لا تنفكّ عنه.

في الغالب نجد ما يشير في نصوص الحكايات إلى زمن وقوع حدث المنام في ثنايا الحكي، من ذلك: في منام حكاية إفلاس رجل من بغداد التي هي من النّصوص محلّ الدّراسة، يذكر السّارد زمن حدوث رؤية المنام، في قوله:"فنام ذات ليلة وهو مغمور مقهور فرأى في منامه قائلاً يقول له: إنّ رزقك بمصر فاتبعه وتوجّه إليه"[1]، وفي حكاية الأميرة دنيا وتاج الملوك ما يشير إلى زمن وقوعه أيضاً، في قول السّارد على لسان المرأة العجوز: "إنّها كانت نائمة ذات ليلة، فرأت صيّاداً نصب شركاً..."[2]، كما أنّ في حكاية عجيب وغريب ما يشير إلى زمن وقوع رؤياه، في قول السّارد: "...ثمّ رأى في منامه رؤيا فانتبه فزعاً مرعوباً ولم يأخذه منام حتّى أصبح الصّباح"[3]، فالعبارة الأخيرة تشير على أنّ زمن الرّؤية كان في اللّيل. ولا يعني ذلك من وجود القرائن دائماً التي تشير إليه في كلّ الحكايات.

وستكون مقاربتنا للزّمن الحكائي لنصوص المنامات وفق العناوين التّالية:

أ- الاستباق في منامات الحكايات:

يمثّل الاستباق الزّمني بالنّسبة لنصوص المنامات الحكائيّة عنصر كثير الظّهور، لما له من تناسب في الطّرح، فعند الحاجة الملحّة لفتح السّرد والإحالة على الأحداث التي يحتاجها المؤلّف، يكون الاستباق أفضل وسيلة يُلبسها للنّص المنامي داخل الحكاية من أجل زرع النّبوءة

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص298.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص115.

التي لا تخطئها المنامات، والتي يساعدها التّأويل المصاحب للمنام من آليات الإسقاط الموافقة لرمزيّات المنام؛ ليصبح المشهد المنامي وتأويله جميعاً يشكّل استباقاً يصنع أفق انتظار عند المتلقّي، الذي يسعى للوقوف على نهايته عن طريق السّرد حتّى ينفكّ من قيد الانتظار الذي يأسره ويشدّه نحو الحكاية، وبتحقّق نبوءة المنام الموعودة في أحداث الحكاية تنفرج أزمة المتلقّي على إثر انفراج أزمة الحكاية التي تصل إلى نهايتها.

يتشكّل الاستباق الزّمني لمنامات الحكاية ضمن الاستباقات قصيرة المدى، بحيث لا يطول السّرد كما الحال في السّير كما رأينا، فالبعد الزّمني بين الرّؤيا وتحقّقها يكون سريعاً، لا يلبث أن تكشف عنه الأحداث المتسارعة.

نمثّل لتقنيّة الاستباق المنامي الذي يعمد إليه المؤلّف، ما نجده متمثّلاً في حكاية عجيب وغريب[1]: حيث تشتمل الحكاية على منامٍ فعّل عنصر الاستباق الزّمني من خلال احتوائه على نبوءة أشارت إلى حدثين مترقّبين: أوّلهما مولد بطل من أبطال الحكاية وهو غريب، وثانيهما الصّراعات الدّامية التي حصلت بين بطلي الحكاية عجيب وغريب.

ويتعيّن الحدّ الزّمني في حكاية عجيب وغريب، في تمثّله الاستباقي ابتداءً من رؤيا عجيب التي تشكّلت من المشاهد المتنبّئة بالأحداث؛ من رؤيته لوالده الذي كان سبباً في ظهور الشّيء الذي عظُم سريعاً وأصبح كاسراً ما ألحق الضّرر به، والتي ستتحقّق في زمن بعيد على إثر الوقائع المتعاقبة التي سيخوضها غريب ضدّ أعدائه وصولاً للحدث الموعود، الذي يقضي بأخذ غريب بثأره واستعادة عرش والده والقضاء على عجيب. فالمسافة الزّمنيّة التي تفصل بين نصّ المنام الذي حدّد الأحداث الآتية، وبين حدوثها في واقع الحكاية التي يطول بها السّرد لاحقاً يشكّل استباقاً زمنيّاً، من شأنه خلق أفق للانتظار عند المتلقّي، وكذلك محفّزاً لكلّ الأحداث بدءً من الأمر الذي أصدره عجيب بقتل الجارية الحامل، إلى ميلاد غريب، إلى العناية به من طرف الأمير مرداس، وهكذا حتى نفاذ النّبوءة التي حملها نصّ المنام من قبل.

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص114- 178.

وفي تجلٍّ آخر لتقنيّة الاستباق للمنام داخل الحكاية، ما نجده في حكاية الرّجل البغدادي[1] الذي، تراءى له مناماً ببغداد على إثر إفلاسه، فكان عنصر الاستباق مخيّماً بضلاله على كامل الحكاية، منذ ظهور الهاتف الذي ظهر للبغدادي في المنام وأعلمه بأنّ رزقه بمصر وما عليه إلاّ التّوجّه إليه، ويتأكّد هذا الاستباق في الحكاية على إثر حصول الرّجل البغدادي على المال، لكن بعد أحداث متعاقبة حصلت معه. إذ يذكر الرّاوي سفر البغدادي فعلاً امتثالاً لهاتف المنام، فيلتقي بوالي مصر على إثر حادث سرقة اتُّهِم فيها الرّجل البغدادي، ممّا أدّى بهذا الحدث الأخير إلى فتح المجال لمساءلة الوالي عن سبب قدوم الرّجل البغدادي من بغداد إلى مصر، ولمّا تبيّن له أنّه مجرّد حلم سخر منه وذكر له من أمره ما قد حصل له من حلم مماثل لأكثر من مرّة وما امتثل، ليتشكّل استباق زمنيّ ثاني بمنام الوالي سيُسفر عن عثور المال من طرف الرّجل البغدادي، وفي حين يتلقّى القارئ للحكاية لسذاجة الرّجل البغدادي وغُبنه ووقوعه أُضحوكة عند الوالي، يكون تلقّي الرّجل البغدادي لمنام الوالي على أنّه إرشاد وتوجيه نحو مكان المال، وترسم لنا الحكاية المصادفة التي تمثّلت في رؤية الوالي لبيت الرّجل البغدادي في منامه، ممّا حفّز البغدادي من جديد على سفره مجدّداً نحو بيته علّه يجد ما يبحث عنه، وتكون المصادفة العجيبة في آخر الحكاية لمّا يعثر الرّجل البغدادي على المال ببيته كما تراءى للوالي، ليكون بذلك حضور المنام في الحكاية مثيراً للاستباق، ومحفّزاً للأحداث والسّرد معاً، ويساعد المؤلّف على إبراز فكرته عن طريق خلق صورة جماليّة مثيرة للدّهشة والعجب، عجب فضائه الذي يسقط فيه المنطق والواقعيّة وتكون فيه الكلمة للعجائبي.

ب- التّواتر في المنامات الحكائيّة:

يتوافق استعمال تقنيّة التّواتر في الحكاية نظراً لمرافقته الدّائمة لعمليّة الحكي، فكثيراً ما تدعونا الحاجة الملحّة للتّذكير بالأحداث السّابقة وإعادة استدعائها، وينطبق هذا على النّص المنامي الذي يتمّ استدعاؤه في وحدة من الوحدات الحكائية لما تقتضيه العمليّة السّرديّة.

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594.

يمثّل سرد المنام في حكاية الأميرة دنيا مع تاج الملوك[1] حضوراً مفرداً لكنّ ظهوره كان متأخّراً عن أحداث الحكاية، إذ كان مخيّماً بضلاله على مجريات أحداث الحكاية منذ البداية، وإن كان ذلك لا يشعر به المتلقّي إلاّ بعد التّصريح به من طرف دايتها العجوز. إنّ ذكر المنام وتذيّله في الحكاية بعد تلك الأحداث التي جمعت تاج الملوك بالأميرة دنيا؛ من عشقه لها وطلب التّقرّب منها ومراسلتها وهي مصمّمة على رفضها القاطع له، يجعل منه تواتراً ولو لوروده المفرد، لأنّ في سرده يُعتبَر رجوعاً للمنام –أو بالأحرى استدعاءً له– الذي تراءى للأميرة دنيا في زمنٍ سابقٍ لكلّ أطوار الحكاية.

كما يمثّل طلب عجيب من المعبّرين لتأويل منامه تواتراً، لأنّه لا يمكن أن نتصوّر إمكانيّة تأويل منام دون الرّجوع إليه واستدعائه مجدّداً عن طريق الاسترجاع السّردي للمشهد المنامي، ولو أنّ المشهد المنامي في الحكاية ذُكِر لأوّل مرّة مجملاً بتقنيّة الإضمار دون تفصيل، في قول الرّاوي للحكاية: "ثمّ رأى في منامه رؤيا فانتبه فزعاً"، ليعاد استرجاعه لأجل التّأويل مفصّلاً، لكن في حقيقة الأمر أنّه ذكر للمرّة الثّانية في الحكاية.

ج– المشهد في منامات الحكايات:

يؤسّس ورود المنام في الحكاية لبروز المشهد دون ذكر تفصيلاته ودقائقه، من أجل الوقوف على رموزه الرؤيويّة التي ستتحوّل لاحقاً عن طريق التّأويل إلى مفردات تحيل إلى الواقع، وتُترجم بواسطة الأحداث التي يحكيها السّرد القصصي إلى أن تتجسّد رمزيّات المنام كما ارتسمت في تأويل المعبّرين.

وهذا ما نجده ماثلاً بالعودة لحكاية عجيب وغريب، حينما نقف على النّص المنامي الذي يسرد فيه عجيب ما تراءى له وهو نائم؛ حيث رأى فيه والده والشيء الذي خرج من إحليله ليزداد حجمه حتى صار كالسّبع، ثمّ ضربه بمخالبه، وكان تأويله بمثابة التّبشير بميلاد البطل غريب. إنّ هذه المرئيّات وما يقابلها من تأويل والتي شكّلت نصّ المنام ومعناه بعد فكّ رموزه،

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص298.

تعتبَر مشهداً منامياً قصيراً حكى ما أراد السّارد قوله، وبلّغ للمتلقّي فكرة النّصّ ونبوءته بطريقة فنيّة أكسب الحكاية شعريّة ارتفعت بها عن اللّغة العاديّة. وما يزيد من قيمة المشهد المضغوط في بداية الحكاية، هو تناسبها مع الأحداث المفصّلة لاحقاً التي رسمتها السّياقات التي تلته، وصولاً إلى تحقُّق ما تنبّأ به المشهد المنامي في نهاية الحكاية[1].

4-5 المكان في منامات الحكايات:

بما أنّ المنامات نصوصاً تحمل عنصر الحكي، فهي لا تخلو بالضّرورة من عنصر المكان؛ الذي يشكّل الوعاء الذي يحمل كل عناصر السّرد الأخرى، فهو بمثابة الرّكح الذي تؤدّى على خشبته جميع الأحداث.

تزخر منامات الحكايات بحضور كثيف للفضاء المكاني الذي يتباين في تجلّيه بحسب الحاجة، فعندما تكون الحاجة إليه ملحّة في الحكاية يُرتسَم بكثير وصف وتفصيل، وإن كان غير ذلك اكتفى السّارد بمجرّد التّلميح له.

يؤدّي المكان في فضاءات منامات الحكايات دوراً هامّاً بالنّسبة للسّياق العام، إذ يُسهِم في بلورة فكرة النّص المنامي والحكاية معاً، إلى جانب إتمام الصّورة الجماليّة التي لا تستغني بأيّ حال عنه.

ويتحقّق الدّور المنوط بالمكان في منامات الحكايات، في عمليّة البناء على الصّعيدين الفكري والفنّي متشكّلاً ضمن الفضاءات التّالية:

أ- فضاء الصّراع في منامات الحكايات:

وهو الفضاء المكاني الذي يكون مسرحاً لأحداث المشهد المنامي داخل الحكاية، ودوره يكمن في تقديم الفكرة العامّة التي يتمحور حولها موضوع النّص المنامي، وبالتّالي المساهمة في

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

بناء المعنى للحكاية عموماً، ومن الجانب الفنّي حضوره يساهم في تطوير أحداث الحكاية وتناميها، إمّا بانفراج الأزمة أو بزيادة تعقيدها، تماشياً مع الطّرح الذي يتغيّاه السّارد.

بالعودة إلى الحكايات التي اخترناها كنماذج أقمنا عليها مقاربتنا، نجد في منام الأميرة دنيا[1] في حكاية الأميرة دنيا مع تاج الملوك، أنّ المكان قد ارتسم مشكّلاً فضاء صراع داخل فضاء المنام، وانسحب خارجيّاً نحو فضاء الحكاية مسبّباً أزمة صراع أثبته واقع الحكاية، والذي تجسّد في الصّراع بين بطلي الحكاية الأميرة دنيا صاحبة المنام وتاج الملوك.

وإثباتاً لما قلناه: بالعودة إلى أحداث الحكاية انطلاقاً من المنام الذي شكّل عقدة نحو الرّجال عند الأميرة دنيا. من خلال رؤيتها للمنام تشكّلت عندها صورة سلبيّة للحياة الزّوجية، وهو الموضوع الذي تدور حوله فكرة الحكاية. والصّورة السّلبيّة تبلورت من خلال فضاء الصّراع بين الطّيور والصّيّاد، فالصّيّاد من خلال نصبه الشّرك أوحى برمزيّة المنام للقيد الذي يحدّ من حريّتها كما كان يسعى للحدّ من حريّة الطّيور في تحليقها في الجوّ، كذلك الصّراع الآخر الذي تمثّل في مسرح الحدث، تمثّل في مساندة الطير الأنثى لذكرها لمّا علق في الشّرك، وفي المقابل عدم مساندة الطّير الذّكر لأنثاه لمّا علقت في الشّرك فهلكت، وهو ما انسحب إلى واقع الحكاية متمثّلاً في عدم رضاها بتاج الملوك زوجاً لها لتخوّفها من المصير الذي آلت له حال الطّير الأنثى في فضاء المنام، وكذلك الخوف من معاملة الزّوج لها في المستقبل بنفس الطّريقة التي عامل بها الطّير الذكر لأنثاه، والذي يثبت ذلك الإحساس والشّعور بالخوف هو إقرار الأميرة دنيا في قولها لمّا انتبهت من نومها مرعوبة: "كل ذكر مثل هذا ما فيه خير، والرّجال جميعهم ما عندهم خير للنّساء"[2]. فالفضاء المكاني في المنام أحال على واقع الحكاية وما ارتسم فيها من أحداث، بل هو من تسبّب في تسيير أحداث الحكاية وغذّى الصّراع الذي نشب بين الأميرة دنيا وتاج الملوك. أمّا من ناحية فكرة النّصّ فالمكان الذي يمثّل شرك الصّيّاد في المشهد

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص298.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص299.

المنامي، يرمز إلى المتاعب والكرب التي ستقع فيها الأميرة دنيا إن هي قبلت بالزّواج فإن فعلت ذلك تكون قد حكمت على نفسها بالهلاك.

لقد تجلّى النّص المنامي داخل الحكاية بمثابة تبرير على أفعال الأميرة دنيا؛ وهو عدم قبولها بالزّواج، والشّيء الذي تسبّب في زرع هذه القناعة لديها هو المنام، من خلال ما ارتسم فيه من مشهد كان فيه للمكان دور كبير في إثارة الشّعور بالخوف عند الأميرة دنيا.

كما يمثّل الصّراع الذي شكّله منام عجيب إشارة ضمنيّة لفضاء المدينة التي اغتصبها عجيب من والده وحكّم نفسه عليها، وما يعضّد ذلك هو كلّ الأحداث الدّامية التي حصلت في الحكاية بين غريب وعجيب القصد منها الحصول على الأرض والسّيطرة عليها، وما تؤول إليه أحداث الحكاية في نهاية المطاف هو استرجاع غريب ما سُلب من أراضي من مملكة أبيه الملك كندمر، من طرف عجيب الذي غدر به وسلبه إيّاها، فالمكان متضمّن في المشهد المنامي من خلال الصّراع بين الشيء الذي شبّهه عجيب بالسّبع من خلال إدخال مخالبه في بطنه، وهو متضمّن في أحداث الحكاية في كلّ المقاتَلات التي خاضها غريب من أجل استرجاع مملكة أبيه وهي المغزى العام للحكاية، والتي أشار لها الرّاوي للحكاية في آخرها في قوله: "وقعد غريب في مملكته يعدل في الرّعيّة وقد أحبّه الخلق أجمعون"[1].

ب- فضاء القصّ في منامات الحكاية:

يقصَدُ بفضاء القصّ المكان الذي يدلّ عليه السّارد ضمن بنيته الحكائيّة داخل المتخيّل المنامي، والإفصاح عن المكان في الحكاية المتخيَّلة داخل المشهد المنامي له دور فاعل في دفع الأحداث، لبلوغ الغاية التي يرتضيها السّارد من صنع الحكاية ذاتها، لأنّها تساعد الشّخصيّة الفاعلة في إرشاده للمكان المقصود لإتمام العمل المنوط بها، وفنيّاً تساعد على إتمام مشاهد الحكاية، كما تكون أداة مطواعة في يد السّارد يكيّفها حسب الفكرة المراد تبليغها بما يتناسب وطرحه.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص178.

ونجد في منام الرّجل البغدادي حضوراً للمكان، من خلال التّصريح به على لسان القائل المجهول، في قول السّارد: "إنّ رزقك بمصر فاتبعه وتوجّه إليه"[1]. وهو تحفيز للبغدادي بالبحث الواقعي داخل الحكاية، بأن يسافر إلى مصر من أجل أن تنفرج أزمته الماليّة، لكن الذي حصل لم يكن في الحسبان لا من طرف البغدادي في واقع الحكاية ولا عند المتلقّي، فالذي كان متوقّعاً حصول البغدادي على المال تحقيقاً وامتثالاً لقول القائل المجهول في المنام الذي عوّدتنا أدبيّات المنام صدقها وتوافقها، لكن ما حصل ظاهريّاً في بداية الأمر خيّب آمال كلّ من البغدادي الذي تكبّد مشاقّ السفر من بغداد إلى مصر، كما خيّب آمال المتلقّي كذلك تحسّراً على حال البغدادي. ثمّ تسوق الحكاية أحداثاً التقى فيها البغدادي بالوالي الذي تبيّن أنّه رأى في منامه قائلاً يدله على مكان المال، ليكون الفضاء المكاني في المنام الأخير هو من يقدّم لنا الحلّ الذي يفرّج عن البغدادي، ليظهر لنا في آخر المطاف الدّور الذي أدّاه المكان في المنام داخل الحكاية، بأنّه يمثّل الكشف المتستّر خلف المنام، والذي بواسطته استطعنا أن ندرك غاية الحكاية وفكرتها العامّة، والصّورة الفنيّة التي حملت الفكرة وتجلّت من خلالها عبر خلق جوّ الفرجة والضّحك والتّشويق والمفاجأة والتّوافق العجيب الذي يثير الدّهشة عند المتلقّي، ممّا يرفع من مستوى اللّغة الشّعريّة التي عبّر بها المنام عن فكرة الحكاية أيضاً.

5 خلاصة المبحث

خلصنا في هذا المبحث إلى ما يلي:

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594.

- تمثّل البنية السّرديّة للمنامات الأجزاء التي تشكّل نص الخطاب المنامي، الذي يتكوّن من الحدث الغالب عن المنام، وهذا الحدث تقوم به شخصيّات عاقلة وغير عاقلة، تظهر على شكل رموز داخل نص المنام، ويستغرق هذا الحدث فضاءً زمانيّاً ويحتلّ فضاءً مكانيّاً، وكل هذه العناصر تدخل في علاقة وارتباط ببعضها البعض لتشكّل نصّ المنام الذي يرد من أجل أن يؤدّي دوره المنوط به داخل السّرد.
- يتواجد السّرد المنامي داخل السّير الشّعبيّة كبنيات فعّالة تؤدّي دوراً تأثيريّاً ودلاليّاً، من خلال ظهوره ضمن فضاء متخيَّل مستلهَم من الأحلام الجماعيّة للشّعوب التي تطمح للانتصار في صراعاتها مع القِوى المعادية لها، والتي تقف في طريقها مشكّلة عقبة تحُول دون تحقيقها لرغباتها.
- تشير استقراءاتنا بأنّ السّير الشّعبيّة تحفل في إظهار النّص المنامي بنفس الصّورة تقريباً وعلى نمط متشابه، كأن تبتدئ بنبوءة يحفل بها المنام المركزي تبشّر بميلاد شخصيّة يكون لها الأمر من بعد.
- يمثّل الرّاوي للمنام الشّخص الذي تراءت له في نومه المشاهد المناميّة، وحينما يستيقظ يروي ما قد رآه للمعبّر الذي يمثّل المروي له، أو يكون ناقلاً لحلم رآه غيره.
- يضطلع برواية المنام المركزي الحامل للنّبوءة في السّير الشّعبيّة الرّائي الذي شاهد المنام، ممّا يكون سبباً في خلق أحداث متتالية لاحقاً وسرداً منامياً يحقّق النّبوءة في واقع السّيرة.
- القارئ للسّرد المنامي داخل السّير الشّعبيّة والمتمعّن فيها جيّداً، يلحظ تكرار لرواية المنامات بالآلية نفسها، فالشّخصيّات داخل السّيرة يكرّرون بدورهم رواية نصّ المنام المركزي في عمليّةٍ لتحقيق النّبوءة، كما أنّنا نقرأ منامات ثانوية أو فرعيّة لا يضطلع بروايتها سوى الرّائي، ولا تُعاد روايتها من طرف الآخرين.
- إنّ تمايز الأحداث يتمثّل في حدث مركزي تتفرّع عنه أحداث فرعيّة تابعة له، والمقصود به عندنا في دراستنا هذه هو: منام مركزي تتبعه منامات فرعيّة، حيث يمثّل المنام التي

ابتدأت به السّيرة الفعل المركزي في صورة نبوءة، واستشراف لمستقبل لم يقع بعد، وهذا المنام هو منام مركزيّ من شأنه أن يسيّر السّرد اللّاحق ويحرّكه، ويصنع أفق توقّع يلازم القارئ طيلة سرد السّيرة، الذي سيكون فيه المنام حاضراً في ذهنه حتى تتحقّق النبوءة ويتوافق تأويل المنام مع واقع السّيرة وأحداثها المتعاقبة.

- يظهر التّوالي في الأفعال من خلال المبنى الحكائي النّمطي في كلّ السّير للمتن الحكائيّ كما يلي:

1 ظهور المشكلة التي يطرحها النّص ابتداءً (تأزّم).

2 ظهور الشّخصيّة المساعدة (الفاعل السّردي) في المنام.

3 دعوة صاحب المنام لأمرٍ ما على إثر ظهور الفاعل السّردي.

4 حتميّة إجابة الدّعوة وانفراج الأزمة.

- تُسرَد الأحداث وفق نمطٍ محدّد، من أجل بلوغ النّهاية الموعودة وإنفاذ النّبوءة وحصولها في الواقع، وقد تكون بحسب أهدافٍ معيّنة يسعى البطل إلى تحقيقها ، أو بحسب ما يظهر من شخصيّات قد تساعده في تحقيق أهدافه، أو ما يتراءى له من مشاهد تحفّزه على قيام أمرٍ ما.
- تتنوّع الشّخصيّات داخل المنامات بين شخصيّات مرجعيّة وأخرى حيوانيّة تتجلّى كرموز داخل المنام، وشخصيّات عجائبيّة لخلق عنصر التّشويق، وإضفاء الفنيّة للعمل الحكائي.
- لا تشير المنامات في حدوثها في الغالب إلى زمن محدد، بل تُصاغ مباشرة وليس من قرائن تبيّن زمن حدوثها بالتّحديد، لكن لا يمنع ذلك من وجود العديد من المنامات التي يُحدَّد زمن وقوعها بعبارات يُستنبَط من خلالها.
- تُحقّق نصوص المنامات في السّير الشّعبيّة عنصر الاستباق بصورة جليّة، ومن شأن هذا الأخير أن يثير السّرد ويحفّزه ويسيّر الأحداث اللآتية في الزّمن اللّاحق، وهذا الاستباق يتباين بحسب اختلاف المنامات. فالمنامات المركزيّة تكون استباقاتها بعيدة ونبوءاتها تتحقّق على المستوى الزّمني البعيد، أمّا المنامات الفرعيّة فتكون استباقاتها قريبة التّحقّق.

- المشهد في المنام عبارة عن توضيح لفكرة المرئيّات المناميّة، لأنّ حضوره يخدم أحداث النّص والأهداف العامّة، كما أنّه يفتح المجال للقارئ بالمشاركة في الحدث، ويعيش وقائعه كما حدث في الواقع وبالتّالي يتساوى فيه زمن الخطاب بزمن الحكاية.
- تزخر النّصوص المناميّة بحضور للفضاء المكاني، ونلمس في حضوره تبايناً؛ بين التّفصيل فيه، وبين ذكره بمجرّد التّلميح له.
- تحتفل كتب الأخبار بالنّصوص المناميّة متّخذة منها كتقنيّة سرديّة تقدّم من خلالها مادّتها المعرفيّة، وتتباين لتشكّل تنوّعاً ماديّاً فيما تحمله من أبعاد دينيّة و سياسيّة، واجتماعيّة.
- لقد كشفت لنا استقراءاتنا لمنامات الأخبار عن الطّريقة التي يتمّ فيها ترسيم النّص المنامي المنتمي لهذا النّوع من السّرد، حيث تكشف لنا الأسانيد التي تبتدئ بها الأخبار التي تلبس حلّة المنام، عن راو مفارق لمرويّه يَبْلُغه النّص سماعاً من غيره، بل هناك من الرّواة من تُجهَل هُوِيّته ويَبلُغُنا مرويّه، ويُروى النّص بصيغة المجهول.
- بالنّظر إلى رواية منامات الأخبار، نقف على شكل نمطي يلازمها، نستخلصها في العناوين الآتية:

- السّند: الذي نعني به نقل الخبر عبر سلسلة من الرّوّاة وصولاً بالرّواية إلى مصدرها الأصلي.
- التّرجمة: يأتي النّص المنامي في كتب الأخبار ضمن مشهد يحكي سيرة تخصّ الشّخص المترجَم له، وهذه التّرجمة المتمثّلة في النّص المنامي تخضع لانزياحات الرّاوي وطريقة تفكيره وتوجّهاته.
- النّبوءة: في مطالعتنا لمنامات الأخبار لا يفارقنا وجوب تحقّق نبوءتها، لأنّ تلقّينا للنّص يقع بعد حدوث الأمر وتحقّقه، بل إنّه متحقّق قبل سرده حتّى.
- التّأويل: لا يمكن بأيّ حال فصل نص المنام عن تأويله، فالمنام برمزيّته لا يكتمل إلّا بوجود فكّ رمزيّته من طرف مؤوّل مقتدر يمتلك آليّات تمكّنه من الوصول إلى تأويل صحيح.

- التّعليق: وهو ما يقوله راوي النّص المنامي في آخر سرده له، تعليقاً عليه من صدق ما جاء به من تنبّؤ، وما حصل من توافق بين الرّمز وحدوثه في الواقع.

- تؤدّي منامات الأخبار دوراً هامّاً في حياة النّاس، إذ في تجلّيها إحقاق للحقّ وإبطال للباطل وردّ المظالم، كما أنّها تكشف عن الأحداث الغيبيّة عن طريق النّبوءة، وترسم سرداً لوقائع وفق خبر يُضمّن داخل حكاية.
- تحضر منامات الأخبار شخصيّات متنوّعة بين مرجعيّة ورمزيّة؛ مرجعيّة لأنّ المنام ينتمي للخبر المتعلّق بأشخاص لهم حضور واقعي، وقد يكون لهم من التّأثير ما يكسبهم هيبة ووقاراً يُؤْثِر النصّ المنامي الخبري استدعاءهم بما يخدم الفكرة أو الطّرح الذي يقصده السّارد تماشيّاً مع المؤلَّف الذي ينتمي إليه.
  - المرجعيّة البشرية: من الشّخصيّات التي يسجّل المنام الخبريّ حضوره؛ الرّسول الكريم ﷺ، حيث تطلعنا كتب الأخبار وكتب التّراجم وغيرها عن احتفالها بحضوره ﷺ، لغايات كبرى وفاصلة تدحض الشّكّ وتُظهر الحقّ وتوقّع الحقّ لمن يتوجّب له.
  - المرجعيّة غير البشريّة: من الشّخصيّات المرجعيّة غير البشريّة المرجعيّة الملائكيّة التي احتفلت بها نصوص المنامات كالمنام الكبير للوهراني ورسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.
  - الشخصيّة الرّمزيّة: تتمثّل الشّخصيّة الرّمزيّة في كلّ مرئيّ خُيِّل للنّائم من حيوان أو جماد، ويعيّن على أنّه رمز يحيل إلى ما يقابله في الواقع.
- تكثر في كتب الأخبار منامات تحمل في طيّاتها استشرافاً حدثيّاً ينبئ بما سيقع في المستقبل، من أمور لا تزال غيبيّة زمن حدوث الرّؤيا وسردها وتأويلها، والذي سيكشف عن صدق تلك النّبوءة هي الأيّام والأحداث، لذلك نعدّها حدثاً استباقيّاً يُخبر بقضاء شيء في غير زمنه الحقيقي المقدّر له في علم الله الغيبي.

- أفضت دراسة منامات الأخبار إلى احتفالها بالفضاء المكاني، حيث يشكّل هذا الأخير مكوّن حكائي حاضن للأحداث، ومُساهِم إلى جانب الشّخوص في بناء الموضوع على المستويين الفكري والفني الجمالي داخل النّص المنامي.
- تفضي استقراءاتنا للحكايات في السّرد العربي لحضور واسع للمنامات، وهذه الأخيرة تشكّل في حضورها دوراً فعّالاً تقوم به داخل السّرد الحكائي، لما ينبني عن حضورها من قصٍّ لاحق يأتي بعدها، وما تفتحه من سبل لسلسلة الأحداث التي ترتبط بها، مشكّلة بذلك مساراً سرديّاً يمثّل نسيج الحكاية.
- تُحمَّل العديد من النّصوص المناميّة بالوظيفة التّنبّؤيّة، وهي بذلك تخلق أفق توقّع لمتلقّي الحكاية، يظلّ حاضراً في ذهنه إلى حين تحقّق تلك النّبوءة سرديّاً داخل الحكاية. وتشير أدبيّات المنام في السّرد على أنّنا يجب أن نضع في حسابنا أنّ تلقّي النبوءة المناميّة في السّرد المنامي يدعو للاعتقاد الجازم من طرف المتلقّي من التّحقّق الفعلي للنّبوءة دائما.

ثانياً: سيميائيّة السّرد المنامي

عُرف في مجال البحث للسّرديّات اتّجاهان: أوّلهما ينظر للسّرديّات باعتبار المحكي، ويجيب عن الأسئلة: من يحكي ماذا؟ وأمّا الاتّجاه الثّاني فيُسمَّى بالسّيميائيّات السّرديّة، يهتمّ بسرديّة الحكاية بغضّ النّظر عن الوسيلة المقدّمة بها، ويهتم بالمضمون السّردي، ويمثّله بروب، بريمون، غريماس...[1].

ولقد اهتمّ النّقاد والباحثون في مجال علم السّيميائيّات بالنّصوص السّرديّة مع بداية القرن العشرين، والفضل في ذلك يعود إلى الباحث الرّوسي فلاديمير بروب، حينما أخضع الخطاب السّردي لدراسة "تهدف إلى الكشف عن الخصائص التي تميّز الخطاب السّردي"[2]، من خلال دراسته الشّهيرة "مرفولوجيا الحكاية العجيبة" الصّادرة سنة 1928، القائمة على التّحليل الوظائفي؛ حيث أنّ الوظيفة حسبه هي ما تقوم به الشّخصيّة من فعل داخل الحكاية.

ولقد أسفر تحليله عن وجود عنصر الوظيفة بشكل ثابت ومترابط داخل الحكاية العجيبة، وبنفس التّتابع والنّمط ذاته في كلّ الحكايات.

على الرّغم من المؤاخذات التي وقع فيها بروب؛ من تركيزه على الشّكل وإهماله للمضمون، إلاّ أنّ مقاربته قد فتحت آفاقاً واسعة أمام السّيميائيّات السّرديّة، وحفّزت العديد من الباحثين ممّن جاءوا من بعده ومن بينهم: غريماس.

ضمن تصوّر جديد للحكاية قام غريماس باستيعاب نموذج التحليل لبروب، ووجّه له انتقادات قامت على أساس تعديله وإصلاحه شملت نقاط عديدة.

من بين النّقاط التي كانت مجال انتقاده لبروب مثلاً؛ نظرة بروب للوظيفة، فبدل الحديث عن الوظيفة وعن شكل وجودها، يجب الحديث عن الملفوظ السّردي، ويجب التّركيز عن العامل بدل دوائر الفعل، والحديث عن خطاطة سرديّة بدل الحديث عن التّتابع الوظيفي وهكذا[3].

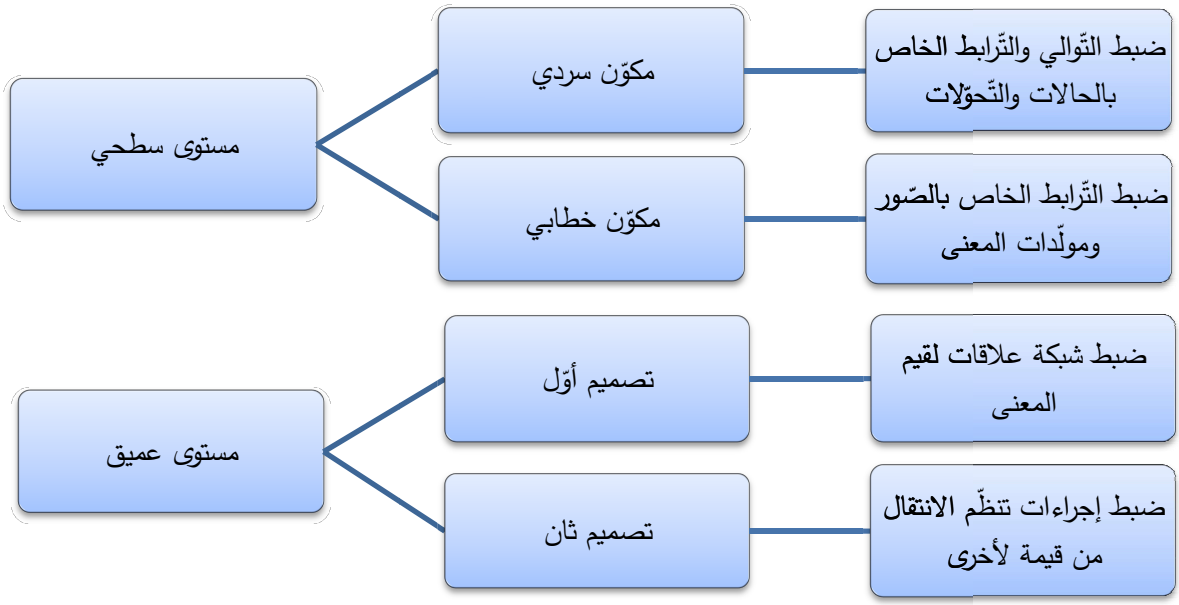
---

[1] مجموعة من المؤلّفين، نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء،ط1، 1989، ص97.

[2] سعيد بنكراد، السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص39.

وقد اعتمد غريماس في تحليله للنّصوص السّرديّة مركّزاً على عمليّة إنتاج المعنى، عن طريق المحايثة واستبعاد المحيط الخارجي عن النّص، وذلك من خلال الكشف عن شبكة العلاقات التي تربط عناصر النّص ببعضها، فقام بتقسيم النّصّ لمستويين رئيسيّين: مستوى سطحي، ومستوى عميق[1]، ويمكن الإشارة له بالخطّاطة الآتية:



فالمستوى العميق متعلّق بالجانب الثّقافي الذي يُختزَن داخل الشّخصيّات، ممّا ينجرّ عنه من سلوكيّات تتحقّق في أفعالها؛ فالثّقافة التي تبرّر السّلوك تنتمي للمستوى العميق. أمّا المستوى السّطحي هو الوجه المرئي والمتحقَّق في سلوك مخصوص للوجه المجرّد والمحتمَل[2]. وهناك جانب بالغ الأهميّة يتمثّل في عمليّة تجلّي القيم والمضامين لسانيّاً، وانتقالاً من المستوى التّجريدي إلى المستوى المحسوس، أي خلق وسط لتجسيد بنية خطابيّة متنوّعة لبنية دلاليّة مجرّدة تشكّل مستودعاً للإمكانات الدّلاليّة.

[1] عبد العالي بوطيب، كريماس والسيميائيات السردية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج6، ع22، ديسمبر 1996، ص93.

[2] سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص44، 45.

1- العوامل:

وفي مقاربة غريماس في تحليله للحكاية، يجمع بين التّحليل الوظيفي والتّحليل الوصفي، على العكس من المقاربات التّقليديّة التي تأخذ بالتّفسير الوصفي فقط، أو المقاربات التي تأخذ بالتحليل الوظيفي لوحده كما عند بروب وبارت.

يرى غريماس أنّ التّحليل الوظيفي والتّحليل الوصفي مكمّلان لبعظهما البعض، لذلك فهو يعطي مفهوماً للعامل بناءً عن الدّراسات الميثولوجيّة التي يُنظَر فيها لشخصيّة الإله من جانب وظيفي وجانب وصفي معاً؛ فالجانب الوظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله، أمّا الجانب الوصفي فيشمل الألقاب والأسماء التي تحدّد صفاته، وعليه يمكن كذلك إسقاط الدّراسات التي تتناول ما هو واقعي على كلا الجانبين الوظيفي والوصفي معاً من وجهة نظره[1].

2- النّموذج العاملي[2]:

يُقصَد بالنّموذج العاملي الذي أسّسه غريماس؛ عبارة عن نموذج مجرّد، يتكوّن من ستّة عوامل رئيسيّة، تشكّل البنية المجرّدة الأساسيّة في كلّ خطاب[3].

يبني غريماس تصوّره للنّموذج العاملي من خلال: تشبيهه للملفوظ البسيط المحدَّد بالجملة، بالمشهد الذي تكون فيه الذّات فاعلاً، والموضوع مفعولاً، بناءً على مفهوم العوامل في اللّسانيّات، ومن خلال اعتبار الوظيفة بمثابة الدّور الذي تقوم به الكلمة داخل الجملة كما ينظر إليها علم التّركيب التّقليدي.

لذلك يستخلص غريماس عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط، ويضعهما ضمن مبدأ التّقابل وهما: (الذّات/الموضوع) و(المرسل/المرسل إليه)، وأنّه يصلح أن يُعمَّما على كلّ عامل دلالي صغير بإمكانه أن يبرز كمشهد بسيط (بنية عامليّة).

---

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص32، 33.

[3] المرجع نفسه، ص36.

لقد كان عمل بروب فيما يخصّ توزيع الوظائف المتعدّدة على الشّخصيّات الأساسيّة الذي حدّدها بسبع شخصيّات ضمن دوائر الفعل، الأثر البالغ في أعمال غريماس، حينما اعتبر هذا الأخير تلك الشّخصيّات بمثابة العوامل، والتي بناها وفق نموذج قائم على ستّة عوامل تتمحور حول ثلاث علاقات وهي: [الرّغبة–التّواصل–الصّراع].

نلخّص مجمل المحاور الثّلاث ضمن مقاربة غريماس لنموذجه العاملي على النّحو التّالي[1]:

علاقة الاتّصال (م ← م إ)

هذا المحور يجمع بين العامليْن (المرسل ← المرسل إليه) شريطة أن يمرّ عبر محور الرّغبة لتحقيق الاتّصال حيث يشكّل الدّافع الذي يحرّك الذّات بأن ترغب في شيء ما هو (المرسل)، أمّا المعترف لذات الإنجاز بقيامها للمهمّة هو (المرسل إليه).

علاقة رغبة (ذ ← م)

هذا المحور يجمع بين العامليْن (الذّات ← الموضوع)، أمّا (الذّات الفاعلة) (ذ) فهي التي ترغب في (موضوع القيمة) (م) من خلال:

ملفوظ الحالة (السّرد) (م ح)

إذا كانت ذات الحالة (ذ ح) منفصلة وترغب في الاتّصال بالموضوع:

(ذ ح) ∨ (م) ← ∧ (م).

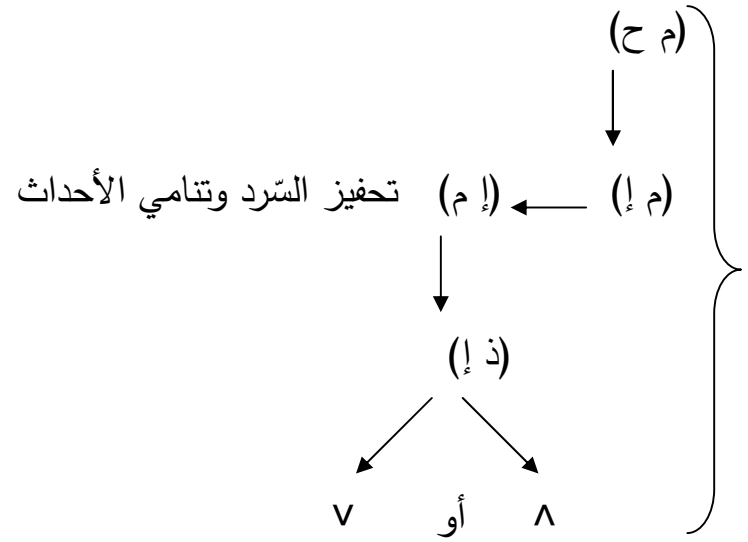
أو في الحالة العكسيّة، إذا كانت ذات الحالة (ذ ح) متّصلة وترغب في الانفصال بالموضوع:

(ذ ح) ∧ (م) ← ∨ (م).

ويترتّب عن ملفوظ الحالة (م ح) ملفوظ الإنجاز (م إ) بوصفه [الإنجاز المحوّل (إ م)] كمحفّز للسّرد وتنامي الأحداث، وبدوره يخلق ذات الإنجاز (ذ إ) الذي يشكّل البرنامج السّردي

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص33– 36.

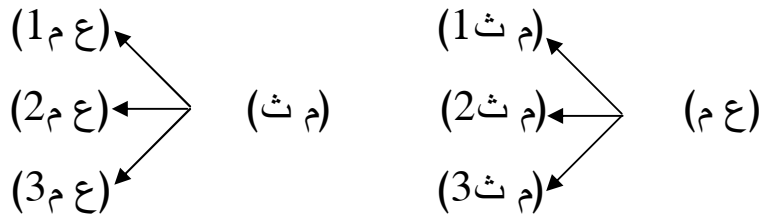
(ب س)، الذي يسير نحو اتّجاه الاتّصال (٧) أو الانفصال (٨)، بحسب رغبة الذّات في الحصول على الموضوع كما يلي[1].



(حسب نوعيّة رغبة الذّات)

ويمكن لذات الإنجاز (ذ إ) أن تمثّل ذات الحالة (ذ ح) في البرنامج السّردي (ب س)، ممّا يفضي إلى أنّه يصبح للعامل (الذّات) (ذ) ممثّليْن؛ وبالتّالي نخلص إلى أنّه:

يمكن لعامل واحد أن يكون ممثَّلاً في أكثر من ممثِّل، كما أنّ ممثِّلاً واحداً يمكن أن يقوم بأدوار عامليّة متعدّدة، كما يلي: نرمز للعامل بـ(ع م)، والممثّل بـ(م ث) في الآتي:



علاقة الصّراع (م س ≠ م ع)

يجمع هذا المحور بين العامليْن (المساعدون والمعارضون) وينتج عن هذه العلاقة: إمّا العمل على تحقيق علاقتيْ الاتّصال والرّغبة أو منع حصولهما.

حيث يقف المساهمون إلى جانب الذّات، وأمّا المعارضون فيعرقلون جهودها الشّكل(1):

[1] انظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص33– 35.

المساعدون

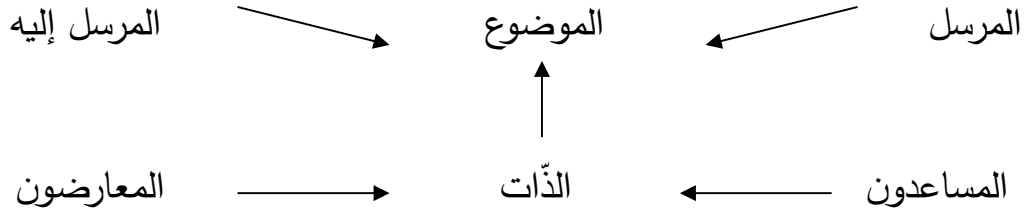
تحقيق (المرسل ⟵ الذّات ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه)

المعارضون

عدم تحقيق (المرسل ↚ الذّات ↚ الموضوع ↚ المرسل إليه)

السّكل (1)

ويأخذ النّموذج العاملي عند غريماس على الشّكل(2):



الشّكل (1): النّموذج العاملي

3- المربّع السّيميائي (النّموذج التّأسيسي):

"هو تجسيد مرئيّ لتمفصل مقولة دلاليّة، كما يمكن استخراجها، على سبيل المثال، من عالم خطاب معطى، مقولة تمثّل اللّبّ، المستوى الأكثر عمقاً"[1]، وهو نموذج تجريدي يسمح بتمثيل لسلسلة من الثّنائيّات العامّة لأنماط السّلوك الإنساني في شكل ثنائيّات متقابلة ترتبط فيما بينها بسلسلة من العلاقات[2].

يستدعي التّحليل للمربّع السّيميائي للكشف عن عمليّة التّسريد، التي يتمّ فيها التّحوّل المضموني المتجسّد في دلالة الثّنائيّات الضّدّيّة إلى البنية السّرديّة وتحديد وضعها، من أجل الإمساك بالمعنى.

[1] ج.لينتفيلت، ج.كورتيس، ج.كامبروني، السّميائيّات السّرديّة، ترجمة، عبد الحميد بورايو، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص204.

[2] سعيد بنكراد، السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، المرجع السابق، ص48.

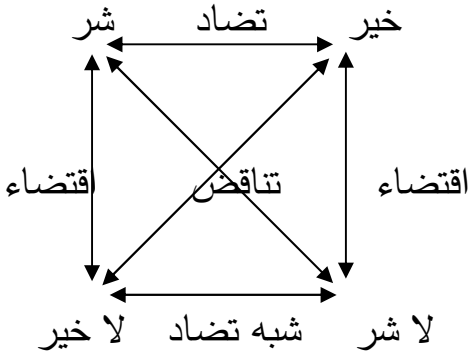
في نظر غريماس عند تحليل أيّ نصّ سردي يجب تحديد مستويين للتّحليل هما:

3-1 دلالة أصوليّة، ونحو أصولي. ب- نحو سردي.

أ- يُقصَد بالدّلالة الأصوليّة؛ "إحالة العنصر على البنية الدّلاليّة البسيطة، باعتبارها محوراً دلالياً"[1]، وهذا المحور الدّلالي يظهر في شكل ثنائيّة ضدّيّة مثل خير/ شر، نستطيع من خلاله تحديد العلاقات التّاليّة:

- علاقة تضاد ⟵ خير / شر
- علاقة تحت تضاد ⟵ لا شر / لا خير
- علاقة تناقض ⟵ خير / لا شر
- علاقة تناقض ⟵ شر / لا شر
- علاقة اقتضاء ⟵ لا خير / شر
- علاقة اقتضاء ⟵ لا شر / خير

وتُمثّل في المربّع السّيميائي على الشّكل الآتي:



ب- "أمّا النّحو الأصولي فيحيلنا على نمط الاشتغال التّركيبي"[2] للمربّع السّيميائي، وذلك من خلال عمليّة إثبات أو نّفي للمضامين وتحويلها لملفوظ سردي يحمل الوجهين الاتّصال والانفصال.

[1] سعيد بنكراد، السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، المرجع السابق، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص55.

3-2 النّحو السّردي هو التّركيب السّردي الذي يمكّننا منه النّحو الأصولي، وهو البنية السّطحيّة التي يظهر فيها السّرد.

4- تحليل سيميائي لنماذج من نصوص مناميّة:

سنعتمد في تحليلنا على نصوص مناميّة متباينة، من خلال اعتبارات في مجملها تنظر للتّنوّع الانتمائي للنّص المنامي، ولاعتبار البعدين الزّماني والمكاني.

4-1 المفاهيم الإجرائيّة:

أ- التّبئير:

نعنى بالتّبئير "المنظور الذي تُقدَّم من خلاله المواقف والأحداث"[1]، وهي تقنيّة تُستخدَم في الحكي عبر الرّاوي لغاية يبتغيها المؤلّف وتمثّل زاوية رؤية الرّاوي، ويعرّفها بوث (Wayne G. Booth) بأنّها "مسألة تقنيّة ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"[2].

ب- المرسل: هو عامل ينتمي للنّموذج العاملي، ويتمثّل في الدّافع أو المحرّك الذي يحفّز رغبة الذّات نحو تحقيق الموضوع[3].

ج- المرسل إليه: "هو عامل ينتمي للنّموذج العاملي، وهو العامل الذي "يعترف لذات الإنجاز بأنّا قامت بالمهمّة أحسن قيام"[4]

د- الذّات: هو عامل ينتمي للنّموذج العاملي، ويمثّل الشّخصيّة التي ترغب في القيام بتحقيق موضوع القيمة.

هـ- الموضوع: هو عامل ينتمي للنّموذج العاملي، ويتمثّل في كلّ ما يُرغب تحقيقه من طرف عامل الذّات الفاعلة.

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المصدر السابق، ص70.

[2] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص36.

و- المساعدون: هو عامل ينتمي للنّموذج العاملي، ويتمثّل في كلّ شخصيّة إنسانيّة أو حيوانيّة أو مكوّن مادي أو معنوي يقوم بمساعدة الذّات في الحصول على الموضوع، والوقوف إلى جانبه.

ز- المعارضون: هو على العكس من عامل المساعدون، وهو عامل ينتمي للنّموذج العاملي، ويتمثّل في كلّ شخصيّة إنسانيّة أو حيوانيّة أو مكوّن مادي أو معنوي يقوم بعرقلة الذّات في الحصول على الموضوع، والصّد عن تحقيقه.

ح- الثّنائيّات الضّديّة: هي المضامين المتنوّعة المتعلّقة بالسّلوك الإنساني، وتوضع في شكل تقابلات ضدّيّة، مثل (الخير≠ الشّر).

ط- البرنامج السّردي: هو الإنجاز المحوّل الممثّل في ذات الإنجاز الذي يعمل على تحويل حالة الانفصال إلى حالة اتّصال والعكس[1].

ن- ملفوظ الحالة: هو ملفوظ سردي يحيل إلى حالة عامل (الذّات) في إحدى حالتيْها الاتّصالي أو الانفصالي[2].

ك- ملفوظ الإنجاز: هو ملفوظ يترتّب عن تطوّر ضروري لحالة الذّات، يتكوّن عندما ترغب الذّات في التّحوّل من حالة إلى حالة[3].

ل- ذات الحالة: هوعامل الذّات الذي يظهر في الحكاية دالاّ على حالة من الحالات العامّة، الاتّصال أو الانفصال، فإذا كان يفتقد الموضوع فهو في سعي للاتّصال، وإن كان العكس يريد التّخلّص من مشكلٍ ما فنجده يسعى لحلّ الأزمة بالانفصال عن الموضوع.

م- ذات الإنجاز: هو العامل المتمثّل في الذّات الفاعلة أو ما ينوب عنها بالتّكليف وإنجاز المهمّة المتمثّلة في الموضوع.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع سابق، ص34، 35.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص34.

4-2 منامات الأخبار:

- **منام العجوز الكرخية:**

أ- نصّ المنام:

في كتاب نشوار المحاضرة للمحسّن التّنّوخي[1] يذكر لنا صاحبه عن منام العجوز الكرخيّة، الذي أشرنا له سابقاً، حيث تراءت لها السيّدة فاطمة -رضي الله عنها- يقول فيه: "حدّثتني أبي قال: خرج إلينا يوماً، أبو الحسن الكاتب، فقال: أتعرفون ببغداد رجلاً يقال له: ابن أصدق؟ قال: فلم يعرفه من أهل المجلس غيري، فقلت: نعم، فكيف سألت عنه؟ فقال: أيّ شيء يعمل؟ قلت ينوح على الحسين عليه السّلام. قال: فبكى أبو الحسن، وقال: إنّ عندي عجوزاً ربّتني من أهل كرخ جدّان عفطيّة اللّسان، الأغلب على لسانها النّبطيّة، لا يمكنها أن تقيم كلمة عربيّة صحيحة، فضلاً عن أن تروي شعراً، وهي من صالحات نساء المسلمين، كثيرة الصّيام والتّهجّد. وإنّها انتبهت البارحة في جوف اللّيل، ومرقدها قريب من موضعي، فصاحت بي: يا أبا الحسن. فقلت: ما لك؟ فقالت: ألحقني. فجئتها، فوجدتها ترعد، فقلت: ما أصابك؟ فقالت: [إنّي كنت قد صلّيت وِردي فنمت، فرأيت السّاعة في منامي، كأنّي في درب من دروب الكرخ، فإذا بحجرة نظيفة بيضاء، مليحة السّاج، مفتوحة الباب، ونساء وقوف عليها. فقلت لهم: من مات؟ وما الخبر؟ فأومأوا إلى داخل الدّار فدخلت، فإذا بحجرة لطيفة، في نهاية الحسن، وفي صحنها امرأة شابّة لم أر قطّ أحسن منها، ولا أبهى ولا أجمل، وعليها ثياب حسنة بياض مرويّ ليّن، وهي ملتحفة فوقها بإزار أبيض جدّاً، وفي حجرها رأس رجل يشخب دماً. فقلت من أنت؟ فقالت: لا عليك، أنا فاطمة بنت رسول الله ﷺ وهذا رأس ابني الحسين، عليه السّلام، قولي لابن أصدق عنّي أن ينوح:

لم أمرّضه فأسلو لا ولا كان مريضا

فانتبهتُ فزعة].

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230- 232.

قال: وقالت العجوز: لم أمرّطه، بالطّاء، لأنّها لا تتمكّن من إقامة الضّاد فسكّنت منها إلى أن نامت. ثمّ قال لي: يا أبا القاسم مع معرفتك الرّجل، قد حمّلتك الأمانة، ولَزِمَتْكَ، إلى أن تبلّغها له. فقلت: سمعاً وطاعةً، لأمر سيّدة نساء العالمين. قال: وكان هذا في شعبان، والنّاس إذ ذاك يلقَوْن جهداً جهيداً من الحنابلة، إذا أرادوا الخروج إلى الحائر. فلم أزل أتلطّف، حتّى خرجت، فكنت في الحائر، ليلة النّصف من شعبان. فسألت عن ابن أصدق، حتّى رأيته. فقلت له: إنّ فاطمة عليها السّلام، تأمرك بأن تنوح بالقصيدة التي فيها:

لم أمرّضه فأسلو لا ولا كان مريضا

وما كنت أعرف القصيدة قبل ذلك. قال: فانزعج من ذلك، فقصصت عليه، وعلى من حضر، الحديث، فأجهشوا بالبكاء، وما ناح تلك اللّيلة إلاّ بهذه القصيدة، وأوّلُها:

أيّها العينان فيضا واستهلاّ لا تغيضا

وهي لبعض الشّعراء الكوفيّين. وعدت إلى أبي الحسن، فأخبرته بما جرى".

ب- ملخّص المنام:

يروي أبو الحسن مناماً لعجوز[1] قائمة على تربيته لأبي القاسم والد التّنّوخي، فيرويها أبو القاسم لابنه المحسّن التّنوخي، ثمّ يقوم هذا الأخير بروايتها من ضمن الأخبار التي ضمّنها في نشواره. ومضمون ذاك المنام: أنّها رأت في نومها السيّدة فاطمة بنت رسول الله ﷺ تحمل رأس ابنها الحسين، وطلبت منها أن تطلب من رجل سمّته لها يقال له ابن أصدق أن ينوح على ابنها الحسين؛ لم أمرّضه فأسلوا لا لا كان مريضا. فقامت من نومها فزعة، إلاّ أنّ أبا الحسن هدّأ من روْعها فسكنت ثمّ نامت، وأبلغ أبو الحسن أبا القاسم الخبر، فأخبره بأنه يعرف ابن أصدق فحمّله أبو الحسن أن يبلّغ ذلك لابن أصدق. وقد أخبر أبو القاسم عن زمن وقوع ذاك الحدث بقوله: «وكان هذا في شعبان...»، ثمّ سلّم أبو القاسم أمانة السيّدة فاطمة -رضي الله عنها- لابن أصدق.

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230- 232.

ج- الرّواة:

في الحقيقة أنّ منامات الأخبار يتصدّرها السّند الذي يخيّم عليها ليسدل عنها الصّدق، ويدفع عنها شبهة الكذب الذي يتورّع عنه الرّواة، لذلك فنحن أمام نوعين من الرّواية: رواية الخبر، ورواية نصّ المنام.

- التّبئير[1]:

استخدم الرّاوي تقنيّة الرّواية بالسّند، بدعوى اصطباغ المرويّ بالصّدق والحقيقة، كما أنّه أراد أن ينزّه نفسه ووالده عن التّشيّع بإدخال شخصيّة أبو الحسن الكاتب، وأنّ والده تماهى بالمرويّ بمعرفته لابن أصدق ممّا تسبّب في تحميله مسؤوليّة تبليغ أمانة السّيّدة فاطمة، أمّا أبو الحسن الرّاوي الثّاني للمنام بعد روايته من طرف العجوز الكرخيّة صاحبة المنام، فجعل منه الشّخصيّة الرّئيسيّة في تطوّر السّرد.

يروي المؤلّف الخبر ضمن نمط السّرد الذّاتي، من خلال تتبّعنا للحكي من خلال تتبّعه للأحداث، فهو يقدّم لنا الخبر من زاوية نظره وكما سمعه من والده، وبالتّالي يُعتبَر ناقلاً للخبر، وكذلك فارضاً تأويله على القارئ ويريد إقناعه.

يُعتبَر الرّاوي للخبر يتموقع منها موقع الرّاوي مع، لمساواته في إدراك الأشياء بالقدر الذي تقدّمه لنا الشّخصيّات الحكائية، لذلك لا نجده يقدّم لنا الإيضاحات وتفسيرات الأحداث إلاّ بعد أن تتحقّق في واقع النّصّ. وبالنّظر لنصّ المنام الذي تمّت روايته من طرف أبي الحسن، قد نقله على لسان المرأة العجوز، وبالتّالي فهو يروي على قدر ما تعلم به صاحبة المنام، وهذا ينطبق على الشّكل الذي قدّمه المؤلّف على لسان والده الذي سمعه من أبي الحسن.

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص46.

- **روّاة الخبر:**

أبو الحسن الكاتب:

يُعتبَر الرّاوي الأوّل الذي روى خبر المنام، وهو راو متماه في مرويّه، لاتّصاله بالعجوز الكرخيّة صاحبة المنام، ولأنّها روت لها منامها لتُطلعه بها، فكان طرفاً في إيصال الأمانة، ويمثّل أبو القاسم والد المؤلّف هو المرويّ له.

أبو القاسم التّنوخي (والد المؤلّف):

هو الرّاوي الثّاني للخبر، وهو راوٍ مفارق لمرويّه[1]، لأنّه لم يكن طرفاً في الخبر، إلاّ أنّه يمثّل حلقة وصل بين أبو الحسن وابنه المحسّن، ويُعتبَر المحسّن هو المروي له.

المحسّن التّنّوخي (المؤلّف):

هو الرّاوي الثّالث للخبر، وهو مفارق لمرويّه، لأنّه بمثابة السّارد الذي نقل لنا خبر المنام، ويمثّل المتلقّي أو القارئ الضّمني هو المرويّ له.

- **روّاة المنام:**

المرأة العجوز:

هي الرّاوي الأوّل لنصّ المنام، وهي راوٍ متماهٍ في مرويّه، لأنّها صاحبة المنام، وهي من تلقّت الرّسالة عن السيّدة فاطمة –رضي الله عنها–، حيث أدخلها المنام في حالة لا توازن، وأمّا المرويّ له فهو أبو الحسن، ويُعتبَر المرويّ له الأوّل في السّلسلة، لاتّصاله بالعجوز مباشرة.

أبو الحسن الكاتب:

هو الرّاوي الثّاني لنصّ المنام، وهو راوٍ متماهٍ في مرويّه، لأنّه متلقٍّ للمنام ومفعّل لحدثه من خلال وجوده من يوصل الرّسالة، وأمّا المرويّ له فهو أبو القاسم والد المؤلّف، وهو المرويّ له الثّاني.

[1] انظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ج1، ص260–265.

أبو القاسم التّنّوخي (والد المؤلّف):

هو الرّاوي الثّالث لنصّ المنام، وهو راوٍ متماهي بمرويّه، لأنّه يعتبَر المبلّغ للمنام والرّسالة معاً لابن أصدق، ولأنّ دوره فاعل من خلال إعادة التّوازن داخل الخبر، وتبليغ الأمانة. ويمثّل المرويّ له الثّالث ابنه المحسّن المؤلّف.

المحسّن التّنّوخي (المؤلّف):

هو الرّاوي الرّابع لنصّ المنام، وهو راوٍ مفارق لمرويّه، لأنّه مجرّد سارد لنصّ المنام، وأمّا المرويّ له في الأخير فهو القارئ الضّمني، الذي يتمثّل في كلّ متلقٍّ لعمل المؤلّف، ونكون نحن من ضمنهم.

وبالنّظر لكلّ الرّواة فلا نجد أحداً تغيّر موقعه من حيث روايته للخبر، سوى أبو القاسم والد المؤلّف، فقد تغيّر موقعه من راوٍ مفارق لمرويّه في رواية الخبر، إلى متماهٍ فيه في رواية نصّ المنام، وذلك راجع لوظيفته التي أصبحت فاعلة للحدث، والمتمثّلة في تبليغه للأمانة لابن أصدق.

بالتّدقيق لكلا السّلسلتين المذكورتيْن أعلاه للرّواة نجد: لم تكن المرأة العجوز من بين السّلسلة الأولى، وذلك راجع لتقدّم رواية الخبر على رواية المنام، وتقديم الخبر يأخذ مشروعيّته من امتلاكه لعنصر التّحفيز، الذي تشير إليه المرويّة من خلال انتباه المرأة العجوز فزعة، ورواية خبر منامها لأبي الحسن، والذي أفضى في نهاية المطاف إلى تبليغ الأمانة؛ لكن على الرّغم من تأخّر رواية المنام، إلاّ أنّه (المنام) مثّل بؤرة الخبر من خلال صنعه وما سيؤول إليه الأمر بعد ذلك.

د- الحدث:

يمثّل المنام الحدث الأبرز في المرويّة التي محلّ الدّراسة[1]، للدّلالات التي ينضح بها الملفوظ السّردي للخبر، والتي جاءت على ألسن الشّخصيّات الفاعلة فيه.

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230- 232.

ابتداءً من السّارد للخبر في مجمله وهو المؤلّف، في اتّصاله بوالده الذي كان السّبب في ورود الخبر، نلمس من خلال الملفوظ السّردي الذي تناقلاه سماعاً؛ أنّ خبر المنام يشفّ عن موضوع التّشيّع بشكل عام، من خلال الملفوظ السّردي الذي كشف عن الشّخصيّة التي كان يبحث عنها أبو الحسن الكاتب، لمّا سأل أبو القاسم عن عمل ابن أصدق، في قول أبي القاسم: «ينوح على الحسين عليه السّلام».

كما أنّ في إحالة أبو الحسن للمنام الذي رأته المرأة العجوز تصديقاً لذات موضوع التّشيّع، وإجازة ما يقيمونه من نياحة على شهداء أهل البيت.

ثمّ إنّ مضمون المنام[1] بناءً على مشهده الذي تكثّفت على رقعته الحضور للسّيّدة فاطمة بنت الرّسول ﷺ وهي حاملة لرأس ابنها الحسين ﷺ، تحديد الغاية من ذكر الخبر إجمالاً.

هـ- الشّخصيّات:

تنقسم الشّخصيّات إلى قسمين: قسم يمثّل شخصيّات المنام، وقسم يمثّل شخصيّات المرويّة.

- شخصيّات المنام:

السّيّدة فاطمة:

تمثّل الشّخصيّة الطّاهرة العفيفة، صاحبة الجمال والكمال والحُسن والبهاء، لحضورها في المشهد المنامي متلحّفة بإزارها الأبيض، إذ يُمثّل "رمز الطّهارة والنّقاء والصّدق"[2] كناية على صفاء قلبها ونقاوته، ولطيب سريرتها وبهائها، والقصد من هذه الصّورة إبراز السّيّدة فاطمة -رضي الله عنها- من بين كلّ الحاضرات في المشهد المنامي منزّهة من كلّ العيوب، وما ينطبق على ذاك الحال في الواقع لمكانتها من بين نساء العالمين، وسيّدة نساء الجنّة.

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230- 232.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص185.

المرأة العجوز:

وهي الرّائية للمنام وراوية له الأولى، وحضورها في المشهد المنامي يعطيه عنصر التّصديق لتنزيهها عن الكذب وتورّعها عنه بالنّظر لتقدّمها في السّنّ، وخاصّة في تعلّقه بالسّيّدة فاطمة –رضي الله عنها–، وما يرفع من قيمة هذه الشّخصيّة ما قاله عنها أبو الحسن: بأنّها من صالحات نساء المسلمين، إلى جانب ما ذكرته من فعلها قبل نومها؛ من صلاتها لوردها كناية على كثرة تعبّدها من غير المكتوبات، وهذا تعضيداً لقبول روايتها عند المتلقّي.

ويمثّل انتباهها من منامها فزعة وطلبها من أبي الحسن بأن يأتيَها وتسرد له خبر منامها، دفعاً للشّبهة والشّك فيما تقول، ممّا حفّز أبا الحسن إلى تصديقها والبحث عن شخص يعرف ابن أصدق.

ابن أصدق:

وهو المعني برسالة السّيّدة فاطمة في المشهد المنامي[1] عن طريق المرأة العجوز، لينوح عن ابنها الحسين ﵁.

ويمثّل ابن أصدق الممارس لطقس شيعيٍّ، كلّ شخص ينوح مثله على الحسين وعلى شهداء أهل بيت الرّسول ﷺ.

النّسوة:

يحضر المشهد المنامي نسوة مجهولين، للإشارة إليهنّ بالتّنكير لتجاهلهنّ والتّركيز على السّيّدة فاطمة. والإماء الذي قمن به في المشهد المنامي كناية على الحزن المخيّم على ذاك الفضاء.

- **شخصيّات الخبر:**

أبو الحسن الكاتب:

وهو شخصيّة فاعلة في رواية الخبر، حيث يشكّل حلقة وصل بين المرأة العجوز وابن أصدق الذي قام بتبليغ الأمانة الذي وُكّل بها.

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230– 232.

أبو القاسم التّنّوخي:

هو والد المؤلّف الذي روى لنا الخبر، وهو شخصيّة فاعلة في السّرد، لأنّه كان على دراية بمكان ابن أصدق، ولولاه ما وصلت أمانة السيّدة فاطمة إليه.

المحسّن التّنّوخي:

وهو من روى لنا خبر المنام من خلال مؤلَّفه، وقام بسرد أحداثه لنطّلع عليها.

- البنية العامليّة:

إنّ الحضور لشخصيّة السيّدة فاطمة وهي حاملة لرأس ابنها الحسين، يحيلنا إلى أنّ الدّافع الأوّل والمحرّك الأساس لطلب السّيّدة فاطمة، من المرأة العجوز بأن تبلّغ ابن أصدق من أن ينوح عن ابنها الشّهيد، هو مقتل ابنها.

وعلى هذا الأساس تولّت السّيّدة فاطمة رغبةً منها من أن يُناح على ابنها، وهي تمثّل رغبة كلّ شيعي.

ويدعو حضور شخصيّة السّيّدة فاطمة في المشهد المنامي إلى التّصديق به وعدم التّشكيك في ما رأته المرأة العجوز، لذلك بمجرّد أن انتبهت هذه الأخيرة من منامها، روت ما قد تراءى لها لأبي الحسن، ممّا دفع بهذا الأخير إلى البحث عن ابن أصدق الذي دلّت على اسمه السّيّدة فاطمة، وما أن أخبره أبو القاسم بمعرفته له، حمّله تبليغ الأمانة لابن أصدق، إشارة للرّغبة الملحّة من هؤلاء جميعاً لحصول موضوع النّياحة.

وبعد أن تحمّل أبو القاسم بتبليغ الأمانة الموكلة إليه لابن أصدق، أخبر عن تحقّق تلك الطّلب بقوله: «وما ناح تلك اللّيلة إلاّ بهذه القصيدة..».

بتمثيل هذه الأحداث المتتالية ضمن ملفوظات سرديّة متشكّلة في البنية السّطحيّة لخطاب الخبر، محالة على بنية عميقة تتمثّل ضمن البرنامج السّردي[1] وفق تحليل غريماس إلى: الانطلاق من علاقة التّواصل الحاصلة بين المرسل والمرسل إليه.

حيث يمثّل المرسل مقتل الحسين ﷺ، والملفوظ السّردي الدّال على ذلك، قول المرأة العجوز حاكية عن رؤياها: «..وفي حجرها رأس رجل يشخب دماً...وهذا رأس ابني الحسين»، أمّا المرسل إليه فهو النّوح عليه بعبارة "لم أمرّضه فأسلو لا ولا كان مريضا" التي طلبت السّيّدة

[1] انظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص31- 37.

فاطمة النّوح بها، كما أخبر بذلك أبو القاسم بتحقّق النّوح من طرف ابن أصدق، كما تقدّم في قوله: «وما ناح تلك اللّيلة إلاّ بهذه القصيدة..».

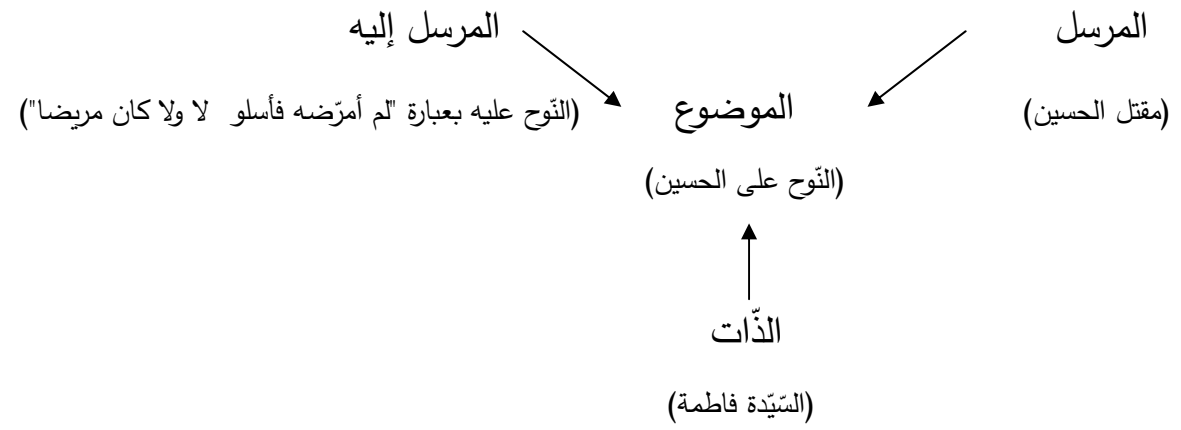
وعلاقة التّواصل بين المرسل والمرسل إليه نجدها قد مرّت من خلال علاقة الرّغبة[1] التي تجمع بين الذّات الفاعلة وموضوع القيمة، فالذّات الفاعلة تمثّلت في السّيّدة فاطمة التي أظهرت رغبتها في النّوح عن ابنها في قولها: «قولي لابن أصدق عنّي أن ينوح»، ليكون بذلك النّوح هو موضوع القيمة التي ترغب الذّات الفاعلة تحقيقه، ونمثّلها في التّرسيمة الآتية:

المرسل ← المرسل إليه

(مقتل الحسين) (النّوح عليه بعبارة "لم أمرّضه فأسلو لا ولا كان مريضا")

ويشكّل ما قالته السّيّدة فاطمة (ذات الحالة) في العبارة الأخيرة التي طلبت فيها بالنّوح على ابنها، (ملفوظ الحالة) الدّال على حزنها وشوقها لفراق ابنها، رغبة منها في الاتّصال بالموضوع وهو النّوح. ونمثّل لذلك على النّحو التّالي:

(م ح) [(ذ ح)] ← (م)، أو يمكننا تمثيلها على النّحو التّالي:



ونقرؤه: احتواء ملفوظ الحالة (م ح) على ذات الحالة (ذ ح)، هذه الأخيرة (ذات الحالة) تتّجه نحو موضوع القيمة (م) رغبة منها في الاتّصال (٨) به بعد أن كانت منفصلة عنه.

[1] انظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص33– 36.

ولتبليغ هذا التّعبير بالنّوح (ملفوظ الحالة) لابن أصدق، يترتّب عنه إنجازاً لتحقيق اتّصال ذات الحالة بموضوع القيمة وهو (الإنجاز المحوّل) الذي يعمل على تحفيز السّرد وتنامي الأحداث، وهو ما قام به كلّ من أبو الحسن وأبو القاسم من السّعي لتبليغه لابن أصدق، في (ملفوظ الإنجاز) في قول أبي الحسن لأبي القاسم: «قد حمّلتك الأمانة، ولزِمَتْكَ، إلى أن تبلّغها»، وفي قول أبي القاسم: «سمعاً وطاعة، لأمر سيّدة نساء العالمين...فلم أزل أتلطّف حتى خرجت...حتى رأيته. فقلت له:...وما ناح تلك اللّيلة إلاّ بهذه القصيدة»[1]. ليتمثّل بهذه الصّفة العامل (الذّات) في كلّ الشّخصيّات، المرتسمة في نصّ المنام (السّيدة فاطمة) والرّواة المتماهين في مرويّهم من (أبو الحسن وأبو القاسم)، ويشير التّحقّق لذات التّعبير عن اتّصال بين الذّات والموضوع عن طريق (ذات الإنجاز) المتمثّل في أبي القاسم الذي أطلق عليه غريماس بـ"الممثّل"، ضمن عمليّة أطلق عليها غريماس بـ "البرنامج السّردي". ونمثّل لذلك على النّحو التّالي:

(م إ) ∧ (م) ——(ذ إ)——◄ (إ م) = (ب س)

ونقرؤه: بإمكان ملفوظ الإنجاز (م إ) أن يتشكّل ضمن تحوّل الاتّصال (∧) بالموضوع (م)، فيتجسّد البرنامج السّردي (ب س) في الإنجاز المحوّل (إ م)، وممثّلاً بذات الإنجاز (ذ إ)[2].

إنّ كلّ العوامل التي تشكّلت عبر العلاقتيْن؛ الاتّصال والرّغبة، تتجلّى أدوارها وترتسم في ظلّ علاقة الصّراع بين عامل المساعدون وعامل المعارضون، الذيْن يترصّدا حركة العامل المتمثّلة في الممثّلين، المضطلعين بتبليغ أمانة السّيّدة فاطمة –رضي الله عنها–، ويكشف ملفوظ الحالة في قول أبو القاسم: «وكان هذا في شعبان، والنّاس إذ ذاك يلقون جهداً جهيداً من الحنابلة، إذا أرادوا الخروج إلى الحائر»، كبنية سطحية تحيل إلى بنية عميقة دالّة على ما يجده

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230– 232.

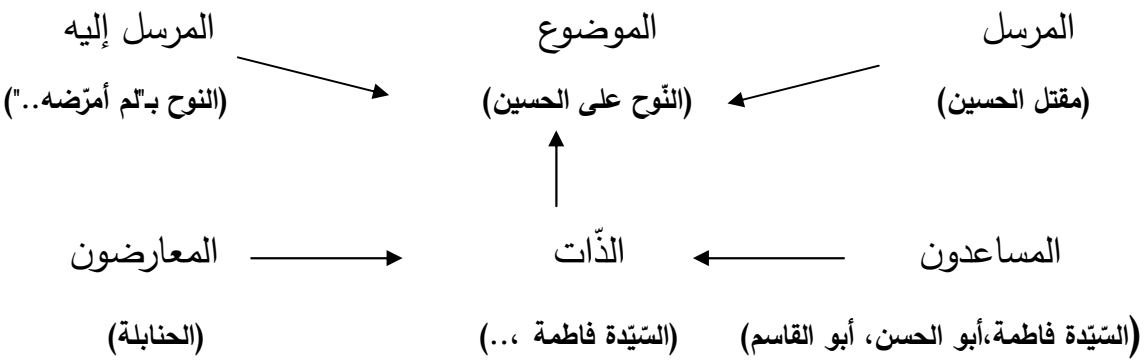
[2] انظر حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص31– 37.

الشّيعة من الحنابلة، وصعوبة التّنقّل إلى قبر الحسين ﷺ بكربلاء، حينما يحين موعد النّوْح عليه عند زّيارتهم لمقامه في منتصف شعبان من كلّ سنة.

على الرّغم ممّا يجده الشّيعة من مضايقات من طرف الحنابلة، إلاّ أنّهم يبذلون جهدهم ويحتالون بكلّ وسيلة تمكّنهم من تجاوزهم وتكبّد مشاقّ الرّحلة من أجل النّوح عند قبر الحسين ﷺ. ويكشف عن ذلك ما قاله أبو القاسم: «فلم أزل أتلطّف، حتّى خرجت، فكنت في الحائر، ليلة النّصف من شعبان»، وهي ملفوظ حالة ينمّ عن شدّة ما يلاقيه الشّيعة من الحنابلة الذين يقفون في طريقهم لصدّهم عن الذّهاب للنّوح عند قبر الحسين كما ذكرنا آنفاً.

وفي المقابل نجد عامل المساعدين، الذي يتمثّل في الذّات الأولى والمرتسمة في نصّ المنام وهي السّيّدة فاطمة، التي تضفي الشّرعيّة على النّوح على ابنها الحسين، ويمثّل طلبها تحفيزاً للقيام به مهما كانت العراقيل، ولذلك عدّت وصايتها أمراً مقدّساً يجب القيام به، وهذا ما قامت على تحقيقه الذّات المنجزة، ابتداءً من أبي الحسن الكاتب إلى أبي القاسم التّنّوخي، اللّذان بذلا جهدهما لتوصيل الأمانة لابن أصدق، لذا فهما ينتميان لعامل المساعدون الذي وقف بجانب الذّات لحصولها على الموضوع وهو تحقيق العمل بالنّوح على ابنها الحسين ﷺ.

ونمثّل للعوامل السّتّة للمرويّة على النّحو التّالي: الشّكل(1)



الشّكل (1): النّموذج العاملي[1] لمرويّة خبر المنام

[1] انظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص36.

ولقراءة النّموذج العاملي نقف على أهمّ الأحداث التي قامت بها الشّخصيّات الفاعلة من خلال العوامل السّتة التي حدّدها غريماس.

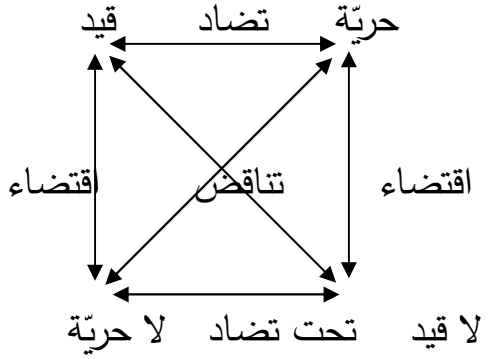
من خلال ما يتجلّى لنا في النّصّ المنامي، أنّ (موضوع القيمة) الذي يدور حوله نصّ المنام هو النّوح على الحسين ﷺ وهو المرغوب فيه، وتمثّل السّيّدة فاطمة –رضي الله عنها– هي (الذّات) التي ترغب في النّوح عليه، وذلك من جرّاء مقتل ابنها الحسين ﷺ ، ليكون بمثابة عامل (المرسل)، ونتيجة لفراق ابنها والاشتياق له فهي تظهر في المنام طالبة بالنّوح عليه بدلاً عنها، فهي تسعى للحصول على الموضوع من خلال التّحوّل من حالة انفصال إلى حالة اتّصال، والوسيلة لذلك تجلّت بواسطة المنام لكونه يمثّل جسراً عجائبيّ يربط أهل الدّنيا بأهل البرزخ، ولتحقيق الاتّصال بالموضوع تطلّب الوضع أكثر تطوّراً للأحداث، فكان الجلاء للسّيّدة فاطمة حاضراً للمرأة العجوز في مشهد مفعم بالرّوحانيّة والإيمان، وكان التّكليف غالباً على المشهد وبؤرة الحكي فيه، لينتقل الأمر بيد المرأة العجوز ومنها لأبي الحسن ثمّ إلى أبي القاسم لينتهي بابن أصدق، ويتمثّل المرسل إليه في نوح هذا الأخير بنفس العبارات التي طلبت السّيدة فاطمة أن يناح بها، لأنّه بمثابة الاعتراف لذات الإنجاز للقيام بما طُلب منه. ويمثّل العامل (المساعدون) في شخصيّة السّيّدة فاطمة، التي أجازت النّوح على ابنها وأصبغت عليه بصبغة الشّرعيّة لرفع الحرج، وكذلك المرأة العجوز التي تلقّت المنام وحرصت على إبلاغ الأمانة، ومن بعدها أبو الحسن، ثمّ يليه أبو القاسم. ويتمّ كلّ ذلك تحت ظلّ صراعات مع الحنابلة الذين صّنّفوا ضمن عامل المعارضون، لوقوفهم في طريق عامل الذّات الذين المذكورين أعلاه، ومحاربتهم وقمعهم للكفّ عن النّوح على الحسين ﷺ.

– المربّع السّيميائي[1]:

بالنّظر إلى بنية المضمون للمنام الذي تجسّد في خطاب الخبر، وقامت به الشّخصيّات في الحكي، نقف على مضامين تؤطّر بعض السّلوكيّات الإنسانيّة من ذلك:

[1] سعيد بنكراد، السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، المرجع السابق، ص48.

الدّلالة المضمونيّة التي تقف وراء ورود المنام[1]، تشفّ عن رغبات تؤطّرها السّلوكيّات الإنسانيّة المضمرة داخل كلّ شيعي، وتصنع صراعات طائفيّة يسعّر لهيبها الاختلاف في التّوجّه، والتّباين في الإيديولوجيّات، والثّنائيّة الضدّيّة التي يمثّلها هذا الصّراع يتشكّل ضمن (الحريّة/القيد).



يدلّ تجلّي موضوع الخبر عن شعور باطنيّ يعيشه الشّيعة في صراعاتهم الطّائفيّة مع السّنيّين الحنابلة، من قمع وتضييق ومصادرة لحقّهم في البكاء على شهداء آل البيت وعلى رأسهم الشّهيد الحسين ﷺ. وورود المنام المذكور في المرويّة محلّ الدّراسة بمثابة الشّاهد على الشّرعيّة فيما يذهبون إليه، وحضور السّيّدة فاطمة بنت الرّسول ﷺ وهي جزء منه، فيه إيحاء لصدق الرّؤية التي لا تخيب ولا تخطئ، واستحضاراً لقول النبيّ الكريم ﷺ: «من رآني فقد رآني حقّاً فإنّ الشّيطان لا يتمثّل بي»، فكأنّ حضور السّيّدة فاطمة حضور الرّسول ذاته، ممّا يزيد من قيمة الرّؤيا وما يتمخّض عنها من أمر. كما أنّ صاحبة المنام منزّهة عن الكذب لكبر سنّها، وأنّ ما صدر عنها لم يكن مبتدَعاً، بدليل أنّها لم تكن تتقن العربيّة فما كان لها أن تقرض الشّعر في قول أبي الحسن: «..عِفْطيّة اللّسان، الأغلب على لسانها النبطيّة، لا يمكنها أن تقيم كلمة عربيّة صحيحة، فضلاً عن أن تروي شعراً...وقالت العجوز: لم أمرّطه، بالطاء، لأنّها لا تتمكّن من إقامة الضّاد»، علاوة على تقواها وزهدها ممّا ينزّهها ذلك عن الكذب، وذلك ما دلّ عليه الملفوظ السّردي: «وهي من صالحات نساء المسلمين، كثيرة الصّيام

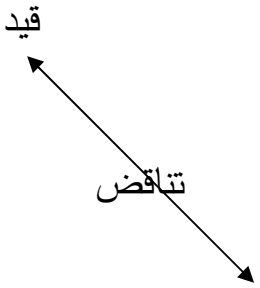
[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص232.

والتّهجّد...صلّيت وردي»، كناية على أنّها لا تكتفي بالمكتوبات من الفرائض، بل هي كثيرة التّعبّد والتّنفّل.

إنّ الرّسالة التي يريد إبلاغها منشئ الخبر ومؤلّفه[1]، تكمن في –نظره– أنّ ما يفعله الشّيعة شرعيٌّ تدعمه الشّخصيّة المرجعيّة الحاضرة في منام العجوز الكرخيّة، وأنّ ما يمثّله من فعل الصّدِّ عن ذلك لأهل السّنّة، يمثّل تعدٍّ عن حقٍّ مشروع للشّيعة يجعلهم في قيد يقمع حريّتهم.

حريّة تضاد قيد

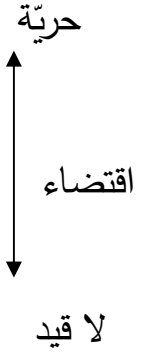
إنّ المحور الدّلالي بين الحريّة والقيد يتمثّل في الشّعور الذي يتحسّسه كلّ فرد داخل المجتمع الشّيعي، وبالتّالي يشكّل انتقال المرأة العجوز من واقع الحياة إلى فضاء المنام، انتقال موضع القيد عبر ترسيمة التّناقض إلى موضع لا قيد، في عالم العجائب الذي لا يحكمه منطق الواقع؛ فالذي يدعم حقيقة ما ذهبت إليه المرأة العجوز، هو تشكّل الجسر من خلال الرّؤيا الذي مكّنها بأن تتواصل مع السيّدة فاطمة، ويكون هناك طلب النّوح.



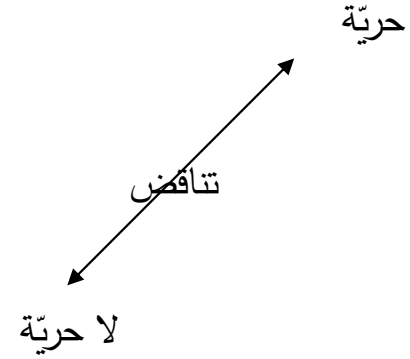
ويمثّل استلام الأمانة من السّيّدة فاطمة لصيغة النّوح التي طلبت أن ينا حبها على ابنها الحسين، بمثابة الشيء المقدّس الذي يحرص الجميع على تبليغه، وشكّل شرف حمل هذه الأمانة في فضاء المنام الذي تُرفَع عنه القيود، ضمن علاقة الموافقة التي تصل بين موضع لا

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص231– 232.

قيد والحريّة، لما يتضمّنه المشهد المنامي[1] من التّحرّر الذي يقتضيه واجب التّحرّر المنشود في الواقع.

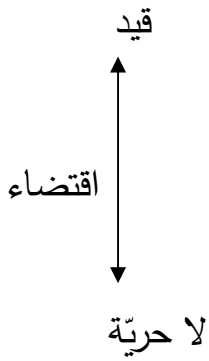


ويشكّل المسار بين موضع الحريّة نحو موضع النّقيض، تصويراً مشخّصاً للوضع المعيشي المزري الذي افتُرض على الشّيعة؛ من انعدام الحريّة الشّخصيّة ومصادرتها من أهل السّنّة الحنابلة. ويدلّ على ذلك الملفوظ السّردي الذي جاء على لسان أبي القاسم والد المؤلّف صاحب الخبر: "وكان هذا في شعبان، والنّاس إذ ذاك يلقَوْن جهداً جهيداً من الحنابلة، إذا أرادوا الخروج إلى الحائر"، فطريق الرّحلة إلى القبر محفوف بالمخاطر، ولكثرة المتربّصين بالزّائرين له من الحنابلة.

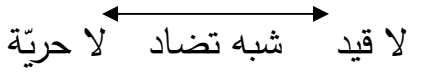


يشخّص هذا المسار الذي يربط بين حالة عدم الحريّة والقيد، حالة التّضييق المفروضة على الشّيعة، بعدم إعطائهم الحريّة في تنقّلهم لقبر الحسين في شعبان، ومنعهم بالنّوح على قبره.

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص231– 232.



أمّا في الانتقال من موضع لا حريّة إلى موضع لا قيد عبر مسار تحت التّضاد، فهو يمثّل الصّراعات السّنيّة الشّيعيّة، فعلى الرّغم من المضايقات التي يلاقيها الشّيعة من الحنابلة، والتي تحدّ من حريّاتهم، إلاّ أنّهم يسعون جاهدين دون كلل ولا ملل من السّعي نحو رفع القيود التي تسلّط عليهم بكلّ ما أوتوا من أسباب.



و- الزّمن:

يُعتبَر الزّمن كتقنيّة للسّرد ضرورة يوظّفها السّارد بالشّكل الذي يناسبه في طرح فكرته التي يسعى لتبليغها، لذلك عامل الزّمن في ترتيب الأحداث له وظيفة جماليّة، ومن شأنها أن تثير السّرد وتحفزّه لتنامي الأحداث.

وليس بالضّرورة أن يتطابق التّتابع الزّمني للأحداث بين الواقع وسرده، إذ نجد تبايناً في طرحه كتقنيّة فنيّة يتّخذها السّارد عمداً. وهذا ما نجده في المرويّة محلّ الدّراسة.

- زمن الخبر:

بالرّجوع إلى رواية خبر المنام[1] من طرف المؤلّف المحسّن التّنّوخي، نجده ابتدأ روايته بسماعه الخبر من طرف والده أبو القاسم، حاكياً التقاءه بأبي الحسن الكاتب وهو يسأل عن ابن

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص231- 232.

أصدق الذي ارتبط اسمه بالمنام، ليحفّز ذاك السّؤال عن ابن أصدق الحكي واستدعاء النّصّ المنامي الذي يشكّل بؤرة الحكي في الخبر.

- **زمن الحكي:**

وبالنّظر لموقع ورود النّص المنامي[1] قد تأخّر في واقع الخبر، بينما هو في الواقع المحفّز الأوّل لأحداث الخبر كلّها. وبإمكاننا أن نمثّل لتتابع الأحداث ضمن التّرسيمة الآتية:

التّتابع المنطقي لقصّة الخبر كما كان في الواقع:

المنام ⟵ روايته لأبي الحسن ⟵ روايته لأبي القاسم ⟵ تبليغ الأمانة لابن أصدق.

أمّا تتابعها ضمن الرّواية سرديّاً فكان على النّحو التّالي:

رواية المنام لأبي القاسم من أبي الحسن ⟵ رواية المنام لأبي الحسن من المرأة العجوز

تحميل أبو القاسم بتبليغ الأمانة ⟵ تبليغ الأمانة لابن أصدق.

وبالنّظر لكلا التّرسيمتين نلحظ اختلافاً بينهما في تتابع وقائع الخبر بين الواقع والسّرد، وذلك لتدخّل الرّاوي في التّلاعب بالتّرتيب الزّمني للأحداث ضمن مفارقة سرديّة.

- **المفارقة الزّمنيّة:**

بالنّظر إلى منطق التّتابع الزّمني لأحداث الخبر، نجده ضمن تتابع زمني منطقي وواقعي، لكن عند سرده من طرف الرّاوي ضمن السّرد الاسترجاعي للأحداث، يتدخّل الرّاوي للخبر بالتّقديم والتّأخير بحسب ما يراه مناسباً لنقل فكرة الخبر، وهذا ما حصل في النّص الخبري محلّ الدّراسة.

- **الاسترجاع:**

إنّ تدخّل الرّاوي في تأخير رواية حدث المنام الذي رأته المرأة العجوز[1] وروايتها لأبي الحسن، يعتبر استرجاعاً، وذلك عندما التقى أبو الحسن بأبي القاسم تمّ استرجاعه من طرف هذا الأخير.

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص231- 232.

ويعدّ رواية المنام في حدّ ذاته سرداً استرجاعيّاً بعد استيقاظ الرّائي من نومه وإعادة سرد ما رآه. وهذا ما نجده في سرد المرأة العجوز عندما انتبهت من نومها فزعة على إثر ما تراءى لها، فقد حكت لأبي الحسن كلّ الذي رأته في منامها.

نجد تحديداً لزمن الرّؤيا الذي حدّده أبو القاسم في قوله: «وكان هذا في شعبان، والنّاس إذ ذاك يلقَوْن جهداً جهيداً من الحنابلة، إذا أرادوا الخروج إلى الحائر»، كما دلّ هذا الملفوظ على التّوقيت الزّمني للنّوح في الواقع دلالة على تزامنه مع زمن الرّؤية، ليصبغ الشّرعيّة بالنّوح على قبر الحسين الذي يقام في ذاك الوقت تحديداً.

- **الاستباق:**

نجد استباقاً لذكر شخصيّة ابن اصدق في السّرد، الذي ذُكِر اسمه لاحقاً في نصّ المنام، لكن في الواقع أنّه ذُكِر في نصّ المنام أوّلاً ثمّ تمّ البحث عنه من طرف أبو الحسن، لأنّه طرف فيه. وما يفسّر بكاء أبا الحسن إلاّ لمعرفته بنوعيّة عمله، إذْ تطابق عمله بما أوصت به السّيّدة فاطمة في المنام، ليّشعر المتلقّي بسحر الصّدفة التي ترعاها عناية الخالق في تقدير شؤونه في عباده، إذ كان الاختيار لابن أصدق صائباً.

- **المشهد:**

نرى أنّ الحوار قد طغى على مرويّة الخبر، لكنّه ينقسم إلى قسمين، قسم ينتمي إلى الخبر، وقسم ينتمي إلى المشهد المنامي.

المشهد في المنام:

يتجسّد الحوار في المشهد المنامي الذي وقع بين العجوز والنّسوة[2]، حين سألتهنّ المرأة العجوز عن سبب وقوفهنّ على باب الحجرة، فأومأن لها دون كلام، كناية على شدّة الحزن والشّفقة التي ألمّت بهنّ عن السّيدة فاطمة.

---

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص231- 232.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص231- 232.

كذلك الحوار الثّاني الذي دار بين السّيّدة فاطمة –رضي الله عنها– والمرأة الحالمة، حيث مثّل الحوار التّعريف بسيّدة ذاك المقام المهيب، فقد عرّفت عن نفسها لقطع الشّك باليقين على أنّها هي لا ريب، وفيه دلالة على صدق التّجلي، وأنّ الذي ما ستأمر به يستوجب الطّاعة، وقد كانت السّيّدة تحمل رأس ابنها الحسين، لذلك كان طلبها لتلبية حاجتها إلى النّوح عليه، ليكون هذا الحوار الذي جرى بينهنّ هو الحجّة البالغة على سبب نوح الشّيعة على قبر الحسين.

المشهد في الخبر:

يمثّل نصّ الخبر في أوّله نصّ حواري يدور بين والد المؤلّف أبو القاسم التّنّوخي وأبو الحسن الكاتب، حينما كان هذا الأخير يبحث عن ابن أصدق، وهذا الحوار كان نتيجة عمليّة البحث عن ابن أصدق، التي أفرزها منام المرأة العجوز؛ ليكون الحوار حلقة الوصل لجميع الأحداث التي حفّز سردها المنام ذاته، لأنّ بواسطته (الحوار) تمّ التّعرّف على من يدلّ على مكان ابن أصدق وهو أبو القاسم، وهو من ناحية أخرى يُبعد الشّبهة عن أبي القاسم على أنّ له القصد فيما يسعى في تنفيذه، فيوحي بأنّه مجرّد مكلّف بتبليغ أمانة أُسندت إليه من طرف أبي الحسن، في قول هذا الأخير: «يا أبا القاسم مع معرفتك الرّجل، قد حمّلتك الأمانة، ولزمتك، إلى أن تبلّغها»، لذلك ما كان منه إلاّ أن يطيع أمراً صدر عن بنت الرّسول الكريم ﷺ.

ويمثّل الحوار الآخر الذي دار بين أبي القاسم وابن أصدق حينما قدم له من أجل أن يبلّغه ما حُمّل به، لكنّه انزعج من ذاك الطّلب ليثير البراءة فيما يفعل كلّ الشّيعة، وذلك لمّا علم بأنّه من السّيّدة فاطمة حين تجلّت في منام المرأة العجوز، ليكون التّصديق السّمة الطّاغية في هذا الزّعم. كما أنّ الإشارة لزمن هذا اللّقاء الذي حصل بينهما هو تشريع زمني للنّوح.

– الوقفة:

نقف على جملة من الملفوضات التي كان الوصف السّمة البارزة فيها، وهي مقسّمة بين نصّ المنام ونصّ الخبر:

الوقفة في نصّ المنام:

يمثّل المشهد المنامي الذي تراءى للمرأة العجوز[1] جلّه يمثّل مادّة للوصف، اضطلعت به المرأة العجوز، من ذلك حينما كانت تصف الحجرة التي كانت بداخلها السّيّدة فاطمة –رضي الله عنها–، وذلك في قولها: «(...) فإذا بحجرة نظيفة بيضاء، مليحة السّاج، مفتوحة الباب(...) فإذا بحجرة لطيفة، في نهاية الحسن، وفي صحنها امرأة شابّة لم أر قطّ أحسن منها، ولا أبهى ولا أجمل، وعليها ثياب حسنة بياض مرويّ ليّن، وهي ملتحفة فوقها بإزار أبيض جدّا، وفي حجرها رأس رجل يشخب دماً». إنّ هذا الوصف يقف عنده زمن السّرد، فزمن الواقع حين دخلت على السّيّدة فاطمة شغله الحوار الذي ذكرناه قبل قليل، لكن حينما أخذت المرأة العجوز في وصف السّيّدة فاطمة، أوقفت زمن التّتابع السّردي وشغله حيز الوصف.

وللوصف دلالة كبرى تشيد بخصال السّيّدة فاطمة ومقامها لكي يتسنّى القبول لطلبها، بل يعدّ طلبها أمرا، كما جاء على لسان أبو القاسم: «سمعاً وطاعةً لأمر سيّدة نساء العالمين». كما أنّ الوصف كلّه شمل المحامد والمدح ليكون مصدر الطلب بالنّوح عظيماً عِظم السّيّدة فاطمة، كذلك على الرّغم من هذا الحسن والبهاء الذي تبدو عليه من خلال الوصف، إلاّ أنّه مختلط بالحزن والأسى على المفقود الحسين، لتشتمل صورة الوصف بالمحامد والعظمة بصورة الرّأس المقطوع الذي تشمئزّ منه النّفوس وترتعش، كناية على الأسف والشّفقة على الشّهيد ووالدته.

كذلك الوصف الذي وصفت به المرأة العجوز لحركة رأس النّسوة، الذي لا يأخذ من الزّمن إلّا مقدار الالتفاتة، بينما نجده ارتسم في الخطاب أطول زمناً من خلال الملفوظ الذي جرى على لسان المرأة بقولها: «فأومأوا إلى داخل الدّار»[2].

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص231– 232.

[2] المصدر نفسه ، ج2، ص231– 232.

الوقفة في نصّ الخبر:

كذلك يشتمل نصّ الخبر على الوصف الذي كان يصف به أبو الحسن للمرأة العجوز حينما أراد وصفها لأبي القاسم، وكان ذلك في قوله: «(...) عِفْطيّة اللّسان، الأغلب على لسانها النبطيّة، لا يمكنها أن تقيم كلمة عربيّة صحيحة، فضلاً عن أن تروي شعراً، وهي من صالحات نساء المسلمين، كثيرة الصّيام والتّهجّد (...) فوجدتها ترعد (...) وقالت العجوز: لم أمرّطه، بالطّاء، لأنّها لا تتمكّن من إقامة الضّاد». إنّ كلّ هذا الوصف له دلالتان: أولاهما، أنّ أبا الحسن أراد أن يحسّن من صورة المرأة العجوز في الطّهارة والصّلاح ما يدفع بقبول قولها، وتنزيهها عن الكذب كما ذكرنا قبل في مثل هذا الموضع، وثانيهما ما يعضّد جانب التّصديق، أنّا لا تجيد إقامة حروف العربيّة فكيف بها وأن أقامت بيت شعر بأكمله، ما يدعو إلى القول بأنّ ما صدر عنها منبعه كان تجلّياً صريحاً تلقّته المرأة في منامها، ويزيد بعد ذلك في وصف لسانها أنّها لا تجيد مخرج الضّاد فكيف بها تجيد قرض الشّعر.

نجد وصفاً تمثّل في قول أبي القاسم وهو يصف حالة الحاجّين إلى قبر الحسين في المنتصف من شهر شعبان في قوله: «وكان هذا في شعبان، والنّاس إذ ذاك يلقَوْن جهداً جهيداً من الحنابلة، إذا أرادوا الخروج إلى الحائر»، كناية على المشقّة التي يلاقونها من المنع وكثرة الاضطهاد في مسيرهم للقبر.

- الخلاصة:

على العكس من الوصف نجد الخلاصة التي تكثّف الأحداث في كلمة واحدة، وتوجز زمن الخطاب الذي لا يوافق زمن الحقيقة (القصّة). والخلاصة في المرويّة متمثّل في موضعين، أحدهما في نصّ المنام وثانيهما في نصّ الخبر.

الخلاصة في نصّ المنام:

من ذلك ما نجده في قول السّيّدة فاطمة من إيجاز، في العبارات التي ذكرتها[1] اشتملت على قصّة طويلة مليئة بالأحزان والبكاء ..فما قالته سوى التّعريف بهويّتها، وما تحمله في يدها، وما تطلبه منها، في قولها: «أنا فاطمة..وهذا رأس ابني الحسين..قولي لابن أصدق عني أن ينوح»، فالإيجاز واضح من التّعريف بنفسها من أجل أن تعطي الشّرف لفعل النّوح، والرّأس إحالة للفتنة التي وقعت، وأنّها غير راضية عن الفئة التي غدرت به، ويشفّ المشهد عن حزنها الكبير وشوقها المتأجّج نحو ابنها، الذي فارق الحياة مقتولاً وهو من هو، وكذلك غلإيجاز في تحديد من ينوح بذكر اسمه دون إطالة تفكير، كذلك ذكرت بيتاً واحداً ليدلّ على القصيدة كاملة.

الخلاصة في نصّ الخبر:

لمّا أخبر أبو الحسن أبا القاسم بقصّة المنام، وأراد أن يحملّه تبليغ ذلك، أجمل تلك الطّلب في كلمة واحدة وهي الأمانة في قوله: «مع معرفتك الرّجل، قد حمّلتك الأمانة، ولزمتك، إلى أن تبلّغها»، والأصل أنّ الأمانة هي التي أوصت بها السّيّدة عائشة، بأن يُطلَب من ابن أصدق أن ينوح على الحسين بالقصيدة التي فيها: لم أمرّضه فأسلو لا ولا كان مريضا.

حينما التقى أبو القاسم بابن أصدق، انزعج هذا الأخير من الذي سمعه من أبي القاسم، لكن الذي حصل أنّ أبا القاسم يذكر له القصّة من أوّلها إلى آخرها، لكنّه في هذا الموضع خشية التّكرار وإطالة السّرد أجملها في قوله: «فقصصت عليه، وعلى من حضر، الحديث»، إيحاءً بأنّ الخبر معلوم للمتلقّي لا داعي لذكره.

كذلك لمّا عاد إلى أبي الحسن، يخبره بما جرى بينه وبين ابن أصدق، لكنه يختصر ما جرى بينهما في الملفوظ الدّال على ذلك بقوله: «فأخبرته بما جرى»[2]

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص231- 232.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص232.

ز- المكان:

في بناء الفضاء المكاني وظيفة تكمن في تحديد الحيّز الجغرافي الذي تتحرّك فيه الشّخصيّات وتقوم فيه بفواعلها، وتتنامى الأحداث على رقعته، ويتشكّل السّرد من توصيفه والإشارة إليها، لتوضيح الصّورة واكتماها لدى المتلقّي.

ويُدرَس المكان ضمن السّرد تعضيداً للبحث عن المضمون الدّلالي، الذي يقبع داخل البنية السّطحيّة للخطاب.

إنّ الاختلاف الحاصل على مستوى الأمكنة في الخطاب، له دلالاته السّيميائيّة التي تحيل لبنيته العميقة، لذلك فالأماكن تختلف من مفتوحة ومغلقة، وواسعة وضيّقة...

المكان المفتوح:

في المنام محلّ الدّراسة نجد تكثيفاً للمكان، إذ نجد للدّروب التي رأتها المرأة الحالمة دلالة على الطّريق السّويّ المستقيم الذي يقود إلى المخرج.

تمثّل الدروب أماكن الانتقال التي تحيل إلى قيم وسلوكيّات عديدة كالفسحة والهروب والقصد..، فهي السّبيل الذي يتمّ به تغيير الأوضاع من حال إلى حال، ومن خلالها يتم القصد إلى الأماكن التي تنجذب لها قلوب المتعلّقين بساكنيها.

المكان المغلق:

كذلك في المنام يرتسم المكان المغلق، والذي تيمثّل في الحجرة التي تجلس بها السّيّدة فاطمة، والتي شهدت على التّكليف بتبليغ ابن أصدق، في قول المرأة الحالمة: «فإذا بحجرة...فأومأو إلى داخل الدّار،...فإذا بحجرة لطيفة...»، وتدلّ على أماكن الإقامة، فمقام السّيّدة فاطمة -كما دلّت عليه المرأة الحالمة-، في حجرة نظيفة، يغلب عليها البياض الدّال على الطّهارة والهناء والعيش الكريم في الجنّة، كما دلّ بابها المفتوح على الكرامة التي حظيت بها تلك العجوز بحضور السّيّدة فاطمة، بأنّها مبشّرة بالمقام الذي كرّمت به، وعلى الرّغم من هذا العيش الهنيء في الجنّة إلاّ أنّ ما لحق بابنه لا يهدأ إلاّ بالنّوح عليه ليسكّن قلبها الذي يخفق دماً لمقتله.

كما أنّ الحجرة دالّ على ضيقها، وهو وصف لحال نساء الشّيعة ورجالها، التي تبكي شهداءها في ظلّ صراعات تضيّق عليهم معيشتهم، وتصادر حقوقهم المشروعة بنصّ المنام المذكور في هذا الخبر.

كما تحيل الحجرة إلى السّجن الذي يعيشه الإنسان في دنياه، مكبّلاً فيه بقيد الخلافات المستعرة بلظى الحقد، وسوء التّقدير وعمى البصيرة؛ فمهما أوحت الحجرة إلى ألفة المكان الذي يسكنه ويعيش فيه، إلاّ أنّه مع ذلك مصدر الخوف والوحدة التي تلازمه حين يُترَك وحيداً بلا منافح ولا مساند يرفع عنه عصا التّسلّط، ويفكّ عنه قيود الظّلم والتجبّر.

4-3 منامات الحكايات العجيبة:

أ- ملخّص حكاية عجيب وغريب[1]:

تحكي أحداث هذه القصّة عن ملك طاعن في السّنّ يدعى الملك "كندمر"، وقد رُزِق على كبره ولداً سمّاه عجيب، وقد رعاه وعلّمه العلوم والفروسيّة وفنون القتال حتّى كبر، ولمّا بلغ العشرين من عمره فاق أهل زمانه في كلّ شيء، وأصبح جبّاراً عنيداً وشيطاناً مريداً، حتّى كثُرَت فتنه على النّاس فبلغ ذلك والده، فضربه وسجنه، لكنّ شفاعة الأمراء له عند والده كلّلت بإطلاق سراحه، وما إن مرّت عشرة أيّام بعد ذلك حتى دخل على والده وهو نائم فقتله، ونصّب نفسه ملكاً، وأكره قومه على طاعته، وحذّر كلّ من لم يمتثل لأوامره يلقى حتفه، فخوفاً من بطشه أطاعوه، ومرّ على ذلك خمسة أشهر، فتراءت له في نومه رؤيا انتبه منها فزعاً مرعوباً، ودعا المعبّرين ليعبروا له تلك الرّؤيا، فأوّلوا له على أنّه سيولد أخ له من أبيه تكون بينهما عداوة ومقتلة وينتصر عليه، وحذّروه منه بسبب ذاك المنام، لكنّه نفى أن يكون ذلك، فكذّبهم وضربهم على ذلك.

ولكنّ الأمر لم ينته إلى هذا الحدّ، بل راوده الشّك في قول المعبّرين، فقام باختبار جواري والده، فوجد منهم جارية حامل، فأمر بقتلها، لكن حصل ما لم يكن في حسبانه، إذ استطاعت الجارية من النّجاة ووضعت وليدها وأسمته غريباً، وتشاء الأقدار أن تتمّ رعايته على يد سيّد

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

بني قحطان يقال له "مرداس"، وقد تزوّج تلك الجارية وأنجب منها ولداً، فاعتنى بهما وعلّمهما تعاليم الدّين والفروسيّة، حتى بلغا الخمسة عشرة سنة من عمرهما، وهكذا تسوق الحكاية سرد أحداث غريب وعجيب حتى يلتقيا في ساحة الوغى، وتتحقّق نبوءة المنام بهلاك عجيب على يد أخيه غريب، ويعتلى عرش أبيه.

ب- **نصّ منام "عجيب":**

بعد قتل عجيب لأبيه نام ذات ليلة فرأى رؤيا قال فيها: «رأيت كأنّ والدي قدّامي وانكشف إحليله وخرج منه شيء قدر النّحلة، فكبر حتى صار كالسّبع العظيم بمخالب مثل الخناجر وقد خفت منه، فبينما أنا باهت فيه إذ همّ عليّ وضربني بمخالبه فشقّ بطني»[1].

وكان تأويل المعبّرين له كما أسلفنا القول؛ بأنّ هذه الرّؤيا تنبئ بميلاد أخ له من أبيه يكون هلاكه على يديه.

ج- الرّواة في حكاية عجيب:

يُعتبر الرّواة لنص المنام ثلاثة، أوّلهم صاحب المنام "عجيب"، وثانيهم الشّخصيّة السّاردة للحاكية "شهرزاد"، والثّالث هو المؤلف صاحب الكتاب "ألف ليلة وليلة".

- **التّبئير:**

عمد المؤلّف في تبليغ بضاعته عن طريق جريانها على لسان شخصيّة حكائيّة تنتمي للقصّة الإطار، التي توالدت عنها حكايات كثيرة، وهذه الشّخصيّة هي "شهرزاد"، التي أرغمت بلسانها الملك العنيد المنتقم بسلاحه، والذي لم يستطع مقاومة السّرد المتتالي لهذا التّوالد الطّويل من الحكايات لألف وواحد ليلة من اللّيالي المتتالية.

لقد ضمّن المؤلّف المنام في الحكاية محلّ الدّراسة، في اللّيلة ستمائة وأربعة وعشرين على لسان شهرزاد التي سردت الحكاية، ومن ضمنها المنام الذي رواه صاحبه عجيب.

ويمثّل استفتاح شهرزاد روايتها للحكاية بكلمة "بلغني" لدفع الشّبهة حول ما تقول، وكأنّها تريد القول بأنّ ما ترويه هو ليس من صنع خيالها، بل هو إعادة قصّ ما بلغها من قول.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص115.

يتناول الرّاوي المؤلّف السّرد ضمن نمط السّرد الذّاتي، لأنّه يتتبّع تطوّرات الأحداث من خلال الشّخصيّات داخل الحكاية، فلا يتبيّن تناميها إلاّ بالقدر الذي تتكشف فيه، وهذا النّمط الذي يجعل المتلقّي دائم التّرقّب للأحداث ضمن إطار المفاجأة التي تجعله متفاعل مع السّرد، ومتشوّق للوقوف على النّهايات. كما أنّ إقحام شهرزاد في السّرد وظيفته تكمن في نقلها للخبر من جهة، ومن جهة ثانية هو فرض تأويل للحكاية من وجهة نظرها يقع على المتلقّي.

يعتبَر الرّاوي المؤلّف للحكاية يتموقع على مستوى "الرّاوي مع"[1]، لأنّه يستعمل ضمير المتكلّم على لسان الشّخصيّة، ولا يريد أن يظهر بمظهر العليم الذي يعرف عنها أكثر ممّا تعرف، فبالنّظر لرواية المنام التي جاءت على لسان عجيب، فهي تُعتبَر سرداً استرجاعيّا قام به عجيب من أجل التّعبير لمنامه، فالرّاوي سواء المؤلّف أو شهرزاد تظهر لنا "راويةً مع"، لأنّها تقدّم لنا الموضوع مبهم على لسان الشّخصيّة، وهو أمر مشروع لكون النّص المنامي يتطلّب في أغلب تمظهراته على بحث تأويلي يدفع التّعقيد والتّرميز، ويُظهر الملامح وجلاء المستقبل بالتّصريح الكاشف عن النّبوءة التي يحملها المنام.

عجيب:

يُعتبَر هو الرّاوي الأوّل لمنامه، لأنّه صاحب المنام والمطّلع عليه الأوّل، ويروي رؤياه على المعبّرين لكي يحصل على تأويل يزيح عنه ما أُشكل له بسبب المنام.

شهرزاد:

هي التي تروي للملك شهريار ما حدث لعجيب من أمر منامه، فتعيد بدورها سرد المنام على لسان عجيب.

الرّاوي المؤلّف:

هو الذي يضطلع بتكليف شهرزاد لرواية المنام الذي يضمّنه الحكاية، وبالتّالي فهو الرّاوي الأخير في السّرد.

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ج1، 260- 265.

إنّ المتتبّع لتسلسل رواية المنام، في عالم الحكاية يجد أنّ الرّاوي الأوّل هو عجيب، ثمّ يبلغ ذلك شهرزاد فتعيد لشهريار ما كان من أمر منام عجيب، ثمّ يأتي الرّاوي المؤلّف بجمع ما روته شهرزاد من رواية لحكاياتها فيعيد روايتها، لكنّ بقلب التّسلسل هذا ينتج لدينا، أنّ الرّاوي هو من يروي أوّلاً، لأنّه المبدع لما يروي، فيُلبس شخصيّة شهرزاد ما ترويه من محكيّ لشهريار، وهذا المحكيّ بدوره يحتوي على شخصيّات حكائيّة تروي ما حصل لها في عالم مصطنع صنعته أنامل المؤلّف.

د- الحدث في منام عجيب[1]:

إنّ أهمّ حدث حصل في حكاية عجيب وغريب هو المنام وتأويله، لأنّهما أفضيا إلى أمر أثار حفيظة عجيب، ما أدّى به لإثارة تنامي الأحداث وتحفيز السّرد ، فلولا المنام وتأويله ما قام عجيب بالبحث والاستخبار من بين الجواري عن الجارية التي تكون قد حملت من والده وهكذا...، حيث يشكّل حدث المنام هو الانطلاقة الأولى والسّبب الذي جعل الأحداث كلّها تبعاً له ونتيجة عنه.

يمثّل المشهد المنامي تكثيفاً لصورة الأحداث اللّاحقة، فهو بمثابة النّبوءة التي تبشّر بميلاد البطل الذي سيعيد التّوازن لأحداث القصّة، فبعد أن اضطربت أحداث الحكاية بمقتل الملك على يد ابنه عجيب، ظهر حدث المنام ليعيد التّوازن للحكاية من جديد، وليثير الجدل حوله وما تنبّأ به.

بما أنّ المرئيّات التي تمثّلت لعجيب في منامه أثارت مخاوفه، فهي تُعدّ بمثابة الرّكائز التي يعتمد عليها سرد الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، وهي رمزيّات أثيرت عمداً لتحقّق مبدأ السّرد، ولتشكّل أركان الحكاية وترسم مساراتها إلى النّهاية.

هـ- الشّخصيّة في منام عجيب:

تنقسم شخصيّات حكاية عجيب وغريب[1] إلى قسمين، قسم ينتمي إلى المشهد المنامي، وهو من يقوم بالأحداث داخله، وقسم ينتمي إلى عالم الحكاية وهي من تصنع مشاهده.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

- **شخصيّات المنام:**

تُعتبَر المرئيّات التي تراءت لعجيب في المشهد المنامي، هي شخصيّات رئيسيّة نشّطت التّفاعل الذي حصل، وتشكّل مُجمَل أحداثه وهي:

الملك كندمر:

يمثّل حضور الملك كندمر في منام عجيب علامة الأصل للفرع، فهو الأب المتسبّب في وجود أبنائه، وهو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة في قومه، وهو صاحب الأمر والنّهي في تسيير كلّ شؤون مملكته، وهو الذي سيكون سبباً في ميلاد البطل الذي يستعيد ملك أبيه.

الشيء المتحوّل:

يمثّل الشيء الصّغير الذي خرج من إحليل الملك كندمر، هو ابنه الثّاني غريب، ويدلّ التّحوّل السّريع في حجمه، دلالة على عظم شأنه بعد أن وُلد في العراء شريداً غريباً.

عجيب:

يمثّل الظّالم الذي تعدّى عن ممتلكات والده بغير حقّ، كما أنّ خوفه من الشّيء الذي ظهر صغيراً ولم يلبث أن صار كبيراً مثل السّبع، دليل على حالة الاضطراب الذي ستلازمه، وتمثل الضّربة التي سيتلقّاها من ذاك الشّيء العظيم، إشارة إلى الصّراعات التي ستكون بينه وبين أخيه غريب، وما شقُّ بطنه إلاّ دلالة قاطعة على التّنبّؤ بمصرعه الذي سيكون على يد غريب.

- **شخصيّات الحكاية:**

تكثر الشّخصيّات التي أطّرت عالم الحكاية[2]، إلاّ أنّها تتفرّع بين شخصيّات ثانويّة شاركت في تنامي الأحداث والسّرد معاً، ورئيسيّة قامت على ترابط عناصر السّرد، والكلّ عمل على تحقيق النّبوءة التي حملها نصّ المنام.

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص114- 178.

بالنّظر إلى شخصيّات المنام التي قام تأويل المعبّرين بإظهارها، نجد أنّ شخصيّة غريب وعجيب المرتسمة في المشهد المنامي، هي الأبرز من بين الشّخصيّات التي تحضر عالم الحكاية، وما سواهما يمثّل الشّخصيّات –على تباينها– المرافقة لجميع الأحداث على اختلافها.

تحفل الحكاية عبر مشاهد كثيرة من مراحلها بشخصيّات ما كان لها أن تظهر لولا المنام، لذلك فهي قد شكّلت معظم أطوار الحكاية التي غلب عليها عنصر الصّراع على البقاء وإبراز الذّات، وانتصار الحقّ على الباطل، والتّوحيد على الشّرك. وتتمثّل شخصيّات الحكاية الفاعلة والأكثر بروزاً في ما يأتي.

غريب:

يمثّل ميلاد غريب، ميلاد البطل الذي شكّل ضمن أفق انتظار المتلقّي لحظة بداية انفراج الأزمة، الذي تولّد عن نبوءة ظهرت رمزيّتها في المشهد المنامي، وفكّ تلك الرّمزيّة تأويل المعبّرين، وصدّق ذاك التّأويل مولده في واقع الحكاية، ليكون مولده مدعاة لتوليد السّرد وتطوير أحداث الحكاية وصولاً بنفاذ نبوءة المنام.

عجيب:

يمثّل عجيب منذ بداية الحكاية شخصيّة رئيسيّة يحرّك مجرى أحداثها، ويحفّز السّرد فيها، إذ كان المتسبّب في الاضطراب الذي حصل بعد الاستقرار الذي ميّز أجواء القصّة منذ انطلاقها، حيث شكّل قتله لوالده والجلوس على عرشه دون حقٍّ نقطة تحوّل الحكاية، وإيذاناً لبداية تأزّم الأحداث، ابتداءً من الرّؤية التي تراءت له، والتي أطّرت جميع الأحداث اللّاحقة.

- **البنية العامليّة لمنام عجيب:**

تبتدئ الحكاية باستقرار تام يعيش فيه الجميع في سعادة وأمان، حتى وُلِد للملك كندمر ولد ذكر أسماه عجيباً، وسهر على تربيته وصونه حتّى اشتدّ عوده، لكنّه وقعا في خلاف انتهى بقتل عجيب لأبيه.

ويمثّل هذا الصّنيع الدّاعي لدخول عجيب في اضطراب ومخاوف من النّتائج التي سيؤول إليها الحال، هذه الأحاسيس التي تبعث النّفس على القلق وعدم الارتياح، وكان من

نتائج ذلك أنّه حين كان نائماً رأى رؤيا انتبه على إثرها قلقاً، ولمّا سأل عن تلك الرّؤيا، قيل له إنّ ذلك يُنبئ بولادة أخٍ له من أبيه، فثارت ثائرته لسماع ذاك الخبر، فعزم على قتل أمّه قبل أن يلد، لذلك توجّه لجواري والد علّه يجد من بينهنّ من هي حامل، ولمّا وجد إحداهنّ كذلك أمر بقتلها، لكنّ الأمر لم يسر على حسب ما خطّط له، وتسير أحداث الحكاية حتّى وقعت بينهما مقتلة لقي على إثرها عجيب مصرعه.

فحضور الملك كندمر لابنه عجيب في المشهد المنامي[1]، جعل عجيباً يدرك المخاطر التي وضع نفسه فيها، وخاصّةً لِما شاهده في رؤياه من ذاك الشّيء الذي خرج من إحليل والده، حينما استحقره في بداية الأمر، لكن سرعان ما عظُم وصرعه بمخالبه، وكان ذلك ينبئ بخطورة الوضع. وما زاد من مخاوفه، تأويل المعبّرين له بأنّ ملكه لن يدوم بوجود ذاك الولد.

بالنّظر إلى شخصيّات المنام باعتبارها عوامل تؤدّي وظيفتها داخل حكاية المنام، فالشّيء الذي ظهر فجأة لعجيب هو ذات فاعلة ترغب في قتله والانتقام منه، وخاصّة بالنّظر إلى مصدرها، فهي ذات تمّ إرسالها والإيعاز إليها من طرف الملك من أجل أن تسعى للثّأر له، وبذلك ينتج لدينا ذات فاعلة ترغب في موضوعٍ يتمثّل في القتل والانتقام.

إنّ هذه الرّغبة النّابعة في الذّات موجّهة لتحقيق موضوع القتل في شخصٍ بعينه لا على الإطلاق والتّهوّر، وذلك ما يشير له المشهد المنامي من إحساس عجيب بالخوف منه، وكذلك ما لقيه من تلقّيه للضّربة التي شقّت بطنه.

ويتحدّد التّعريف بالشّيء الذي ظهر في المنام في التّأويل، عندما كشف المعبّرون لعجيب عن الأخ المرتقب، وفعلاً يكشف السّرد من تحقّق ما ذهب إليه المعبّرون، لتتوالى الأحداث بعد ذلك لتشقّ طريقها نحو نفاذ الموعود.

ويحدّد الملفوظ السّردي الذي دلّ على ذلك في خطاب الحكاية، الذي جاء على لسان عجيب عندما روى نصّ المنام في قوله: «..وخرج منه شيء قدر النّحلة، فكبر حتّى صار

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

كالسّبع العظيم..» [1]، وفي قول المعبّرين للمنام في قولهم: «..هذا المنام يدلّ على مولود لك من أبيك..»، وهي ملفوظات الحالة التي تحيل لميلاد البطل، وهو عامل ذات الحالة الذي سيضطلع بتحقيق موضوع القيمة المتمثّل في قتل عجيب.

علاقة رغبة:

(م ح) [(ذ ح)] ⟵ ∧ (م)

قتل عجيب واسترجاع الملك (موضوع القيمة)

∧

غريب (ذات الحالة)

ويشير ملفوظ الحالة الأخير في تأويل المعبّرين، إلى أن ذات الحالة في حالة انفصال نحو الموضوع تسعى للاتّصال به.

باعتبار أنّ كلّ خطاب يفترض وجود مرسل ومرسل إليه ضمن علاقة اتّصال، وذلك يفترض مرسلاً عندنا في الحكاية محلّ الدّراسة.

هناك دافع جعل غريب ينتفض لقتل عجيب، كما رأينا في المشهد المنامي، حينما ضرب ذاك الشّيء عجيب بمخالبه وشقّ بطنه، وكما دلّ عليه السّرد فيما بعد. وهذا الدّافع أو المحرّك الأساس في رغبة غريب في قتل أخيه عجيب هو، قتل هذا الأخير لوالديهما، واسترداد ملك أبيه بالطّريقة المشروعة، كما أنّ إصرار عجيب على قتل أمّ غريب والمحاولة بكلّ الوسائل من الانتقام منها ومن جنينها، ولّد في داخل غريب رغبة الانتقام. وهذا ما يمكننا أن نعتبره عامل (مرسل).

وأمّا عامل (مرسل إليه) فهو يمثّل موت عجيب والقضاء عليه، وعودة الملك لغريب بصفته الوريث الشّرعي للملك.

علاقة اتّصال[2]:

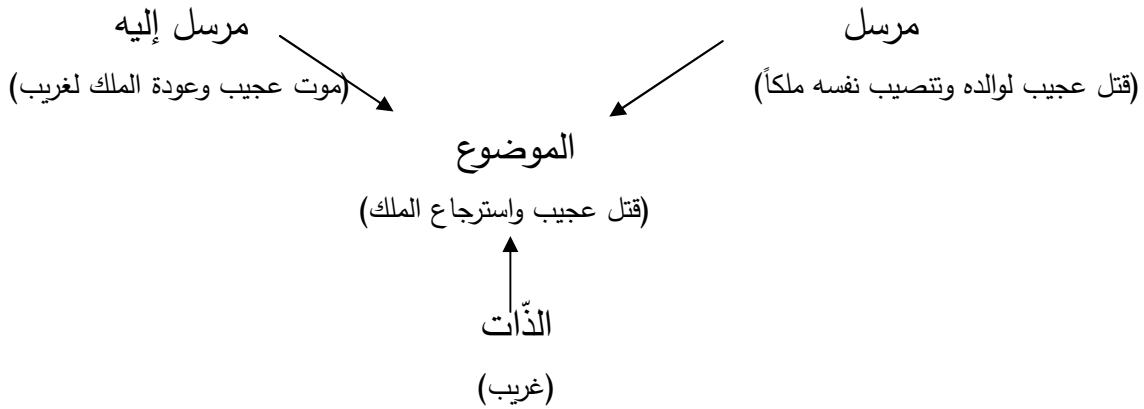
[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

[2] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص35.

قتل عجيب لوالده وتنصيب نفسه ملكاً موت عجيب وعودة الملك لغريب

(مرسل) ← (مرسل إليه)

لكن بالنّظر إلى علاقة الاتّصال التي تجمع بين عامليْ المرسل والمرسل إليه، لا يمكن أن تتمّ إلاّ عن طريق علاقة الرّغبة التي تشمل كلّ من عامليْ الذّات والموضوع، بتعبير آخر: أنّ الاتّصال بين حدث قتل عجيب لأبيه وموته غير منطقي، ولا يمكن فهمه إلاّ عن طريق المرور بعلاقة الرّغبة[1]، حين يظهر فيها غريباً (عامل ذات)، رغبةً منه في قتل عجيب (عامل الموضوع)، ضمن تحوّل من حالة انفصال بالموضوع إلى حالة اتّصال به.



إنّ رغبة الذّات الفاعلة في الاتّصال بالموضوع، يترتّب عنها ملفوظ الإنجاز الذي يقابله ذات الإنجاز؛ بالتّمثيل نجد أنّ غريباً بحكم أنّه في حالة انفصال عن قتل عجيب، لأنّه سرديّاً لا زال لم يبلغ تلك المرحلة، فهو يبحث عن التّحوّل الذي يؤهّله للقضاء على عجيب واسترجاعه ملك أبيه، ومن أجل حصول ذلك كان لا بدّ من تطوّرات تفضي للقاء بينهما. فعلى مستوى المشهد المنامي مثّل ملفوظ الإنجاز قول الرّاوي على لسان عجيب: «قدر النّحلة فكبر حتّى صار كالسّبع» دلالة على التّحوّل الرّهيب الذي أهّل ذاك الشّيء من ضربه، وأمّا على صعيد عالم الحكاية، فيشير ملفوظ الإنجاز الذي دلّ على تأهيل غريب وأخ له من أبيه يُدعَى سهيم اللّيل، لخوض المعارك ومجابهة الأعداء، في قول الرّاوي: «فما كملا خمس عشرة سنة حتّى تعلّما ما يحتاجان إليه وفاقا على كلّ شجيع في الحيّ»[2].

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص33.

[2] ألف ليلة وليلة، ج2، ص116.

وتتوالى الأحداث تلو الأحداث ويحكي السّرد وقائع كثيرة كان لغريب فيها صولات وجولات في ميدان الوغى والقتال، دلّت عليها ملفوظات الإنجاز في المشهد المنامي على لسان عجيب: «فبينما أنا باهت فيه إذ همّ عليّ وضربني بمخالبه فشقّ بطني»[1]، كما دلّت عليه ملفوظات الإنجاز الكثيرة في الخطاب من ذلك: لمّا طلب غريب من مرداس خطبة ابنته مهديّة، فلم يرض مرداساً ذلك فادّعى بأنّه أخذ عهداً، على أن يطلب من الذي يتقدّم لخطبة ابنته أن يثأر لمقتل ابنه، الذي مات مقتولاً على يد رجل جبّار، فيسرد الرّاوي على لسان غريب: «أنا أسير إلى هذا العملاق وآخذ ثأر ولدك بعون الله»[2]. وملفوظ الإنجاز هذا ينجم عنه إنجاز محوّل يقوم به ذات الإنجاز، ويسير به نحو الاتّصال بالموضوع، أي التّمكّن من الوصول إلى اللّقاء بين غريب وعجيب، وتمكين غريب من عجيب وتولّيه الحكم، كلّ ذلك يظهر لنا جليّاً ضمن البرنامج السّردي تجسّدها أفعال ذات الإنجاز (غريب) الذي اضطلع بالمهمّة التي انتدب نفسه لها من أجل الحصول على مهديّة، وهذا تحفيز للسّرد ويبعث على تطوّر الأحداث وترابطها بعلاقة السّببيّة، حدث يُسلمنا لحدث، وواقعة تؤدّي بنا إلى واقعة أخرى، إلى أن يتحقّق لغريب ما نَدب نفسه له في كلّ مرّة، إلى أن يتمّ نفاذ نبوءة المنام التي ظهر في بداية الحكاية.

وبإمكاننا التّمثيل لذلك ضمن هذه الخطّاطة:

(م إ) ٨ (م) $\xleftarrow{\text{(ذ إ)}}$ (إ م) = (ب س)

وتتمّ قراءة هذه الخطّاطة كالتّالي:

أنّ ملفوظات الإنجاز (م إ) المتعدّدة والمترابطة في خطاب الحكاية، والتي تتشكّل ضمن تحوّلات الاتّصال بالموضوع (٨ (م))، من شأنه أن يخلق إنجازاً محوّلاً (إ م) يؤدّي فيه ذات الإنجاز (ذ إ) دوره الفعّال في البرنامج السّردي (ب س) لنفاذ النّبوءة وتحقيقها.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص115.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص119.

ويمثّل المشهد المنامي[1] الذي كان فيه شقّ بطن عجيب من طرف الشّيء الذي ظهر له، مطابقاً لما وقع في الحكاية من قتل غريب لعجيب واعتلائه عرش أبيه، اعترافاً بتحقيق رغبة (ذات الإنجاز) من إكمال مهمّتها، وتحقّق هذا الإنجاز هو بمثابة (المرسل إليه)، وبذلك تكتمل علاقة الاتّصال، انطلاقاً من عامل (المرسل)، مروراً بعلاقة الرّغبة بين عامل (الذّات) وعامل (الموضوع)، وصولاً لعامل (المرسل إليه).

لكنّ كلّ العوامل السّابقة التي تأطّرت ضمن علاقتيْ الاتّصال والرّغبة[2]، لا تتمّ إلاّ ضمن علاقة الصّراع التي تشمل عامل (المساعدون) وعامل (المعارضون).

في المشهد المنامي الذي تراءى لعجيب يمثّل غلبة طرف على طرف، ولعدم التّوازن في القوى فالشّيء الذي ظهر في المنام وأوّله المعبّرون بأنّ الذي تراءى له هو أخ له من أبيه، وأنّه سيظهر عليه، يشير إلى أنّ المعركة حاسمة، لذلك قاموا بتحذيره منه، وإذا ما انتقلنا إلى واقع الحكاية، نجد أنّ صورة الصّراع يتشخّص في احتدامٍ بين ممثّلين يقفون إلى جانب الذّات الفاعلة في تحقيق الموضوع، وفي المقابل ممثّلين يشكّلون جدار الصّد أمام الذّات الفاعلة في تحقيقه.

نقف على شخصيّة سهيم اللّيل مساعداً للبطل الذي لازم غريباً في أغلب مواجهاته ضدّ أعدائه، إلى جانب فرسانه الأشدّاء الذين جابهوا مع غريب كلّ الصّعاب لتحقيق مراده، أيضاً الشّيخ من قوم عاد الذي أرشد غريباً إلى طريق التّوحيد، وأمدّه بسلاح التّقوى الذي تنهزم أمامه كل معتقدات الشّرك، وتسقط أمامه كلّ رايات الظلم والتّجبّر. كما نجد في الجهة المقابلة شخصيّة مرداس الذي شكّل عائقاً أمام غريب في حصوله على مهديّة ابنته، على الرّغم من مساعدته لغريب في بداية الأمر، بل هو من علّمه كلّ ما يحتاجه من مقوّمات ليكون بطلاً، لكن الحاجة لتحفيز السّرد وخلق أسباب توصل (الذّات بالموضوع) أي غريباً بعجيب، احتاج المؤلّف للحكاية أعذاراً وهيّأ لها أسباباً ليُصبغها بمنطق الطّرح بالنّظر إلى تتابع السّرد، إلى أن يتمّ اللّقاء وتكون الكلمة الأخيرة للذات الإنجاز بفرض كلمتها، وبذلك تكتمل الصّورة التي أراد

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

[2] انظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، المرجع السابق، ص33- 35.

المؤلّف رسمَها، وأبرز ما في الصّورة، النّص المنامي الذي سيّر السّرد، وأعطى للحكاية أبعاداً جماليّة حرّكت المشاعر في نفوس المتلقّين، وقدّمت لهم من خلال الحكاية دروساً وعبراً.

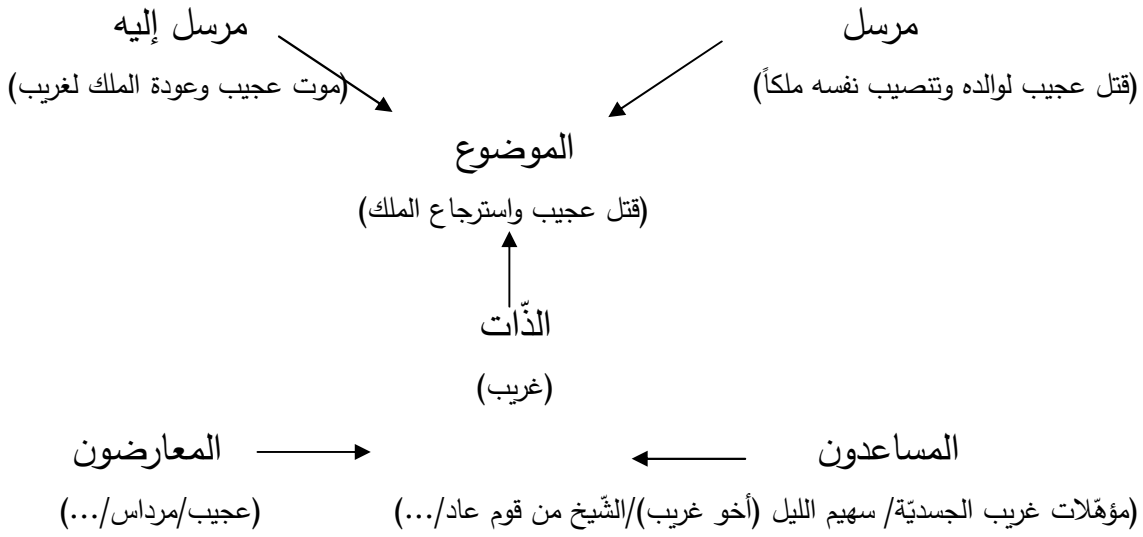
باستقرائنا لنصّ الحكاية نقف على ملفوظات الحالة التي تنضح بالنّوايا الدّفينة لشخصيّات الحكاية لكلا الفريقين المساعدون والمعرضون، فعلى سبيل المثال لا على سبيل الحصر، ما نعزوه لفريق المعارضين؛ في قول غريب لعبدين من عبيده لمّا علم بحمل الجارية: «"خذ هذه الجارية وامضيا بها إلى البحر وغرّقاها"[1]»، انتقاماً من الولد الذي في بطنها لئلاّ يُكتَب له الحياة. كذلك لمّا اجتمع القوم يثنون على غريب لصنيعه البطولي أمام الأعداء، اشتعلت نار الغيرة في قلب مرداس فقال لعشيرته: «"قد زاد بغض غريب في قلبي وما غمّني إلاّ اجتماع هؤلاء حوله"[2]»، أمّا ما نعزوه لفريق المساعدين؛ في قول الشّيخ من قوم عاد وهو يقدّم النّصح لغريب عندما قدم لمحاربة غول الجبل: «"..وأنا خائف عليك منه. فاسأل الله تعالى أن ينصرك عليه بكلمة التّوحيد، فإذا حملت على الكفّار فقل: الله أكبر. فإنّها تخذل من كفر.."[3]»، كما أنّ فريق المساعدين لغريب يكثرون مرّة بعد مرّة، فكلّ من قاتله غريب يسلم ويذعن له ويصبح بعدها مساعداً له بعد أن كان عدوّاً، سوى الأعداء الدّائمين له كعجيب فهم يمثّلون المعارضين له إلى نهاية المطاف.

ونمثّل لجميع العوامل للحكاية المنبثقة عن المنام التّنبّؤي على النّحو التّالي:

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص115.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص119.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص120.



وتتمّ قراءة النّموذج العاملي اعتباراً لوظائف العوامل المكوّنة له من خلال علاقاته الثّلاث: الاتّصال، الرّغبة، والصّراع.

من خلال خطاب الحكاية[1] في بنيته السّطحيّة نقف على (موضوع القيمة) التي تتمثّل في الرّغبة في قتل عجيب واسترجاع الملك من طرف (الذّات) المتمثّلة في غريب، والدّافع الرّئيس والمحرّك لتلك الرّغبة عند غريب هي (المرسل)، هي العمل الشّنيع الذي ارتكبه عجيب في حقّ أبيه؛ من قتله والاستيلاء على ملكه بغير حقّ، لكنّ الدّافع لتتالي الأحداث ونمائها سرديّاً هو المنام الذي تراءى لعجيب أثار فيه مخاوف ناجمة عن قتله لأبيه، وعندما أشار المعبّرون له عن ميلاد أخٍ له من أبيه، حفّز ذلك من عمليّة السّرد تصاعديّاً، فقام عجيب من محاولة القضاء عليه منذ البداية، لكن لم تسر الأمور مثل ما أراد، لأنّ المؤلّف أراد غير ذلك وتوافقاً للمشهد المنامي والتّأويل معاً، ممّا وفّر الجوّ الملائم للبطل بأن يولد ويكبر ويصير فارساً شجاعاً مغواراً لا يهاب الموت، وتسير الأحداث وتتطوّر في ظلّ صراعات يغذّيها كلّ من عامليْ (المساعدون) و (المعارضون)، حتّى يأتي اليوم الموعود الذي يلتقيان فيه ويحدث ما كان قد تنبّأت به الرّؤيا التي رآها عجيب، وهي موت عجيب على يد غريب واسترداد غريب

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

ملك والده الملك كندمر، ويمثّل هذا الأخير هو العامل (المرسل إليه) الذي يعترف لغريب (ذات الإنجاز) بإنهاء مهمّتها.

- المربّع السّيميائي[1] لمنام عجيب:

باستقراء نصّ المنام الذي تجسّد في الحكاية محلّ الدّراسة[2] نقف على دلالة المضمون الذي أحالت عليه سلوكيّات الشّخصيّات المناميّة، انطلاقاً من شخصيّة الملك المقتول الذي أثار حضوره خروج ذاك الشيء المجهول منه، دلالة على خلافة له تخلفه من بعده تردّ له ما سُلِب منه عنوة، وهو ما سينكشف على ألسن المعبّرين في الحكاية، على الإفصاح بميلاد البطل، كما يثير التّحوّل السّريع والمفاجئ للشّيء الصّغير إلى حجمه الكبير الذي صار كالسّبع بمخالب قويّة، إلى دلالة القوّة والبأس التي ستكون للبطل غريب، وأمّا الشّعور بالخوف الذي انتاب عجيب في منامه فهو دلالة على ما سيحلّ به من فاجعة في القادم من الأيّام، وما سيلاقيه من محن وإذلال من طرف غريب.

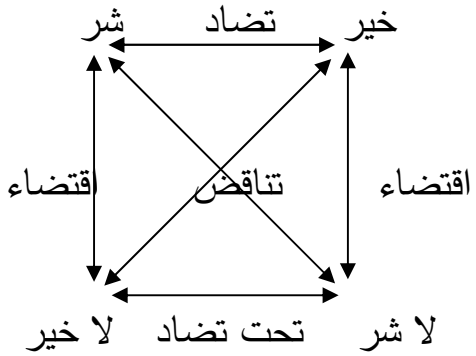
إنّ البنية العميقة لمضمون النّص المنامي، والذي بدوره أحالنا على عالم الحكاية المتطابق معه على نحو متقارب، تشير إلى سلوكيّات تؤطّرها دواخل شخصيّات متضاربة في الخلاف، فهي صراع بين الخير والشّر بشكل عام، فانطلاقاً من تصوّرات يغذّيها الجانب الخيريّ لدى الملك الأب، بسجنه لابنه من أجل ردعه عن الظّلم والاستبداد، قوبل ذلك بأشنع صور الشّر في جريمة قتل الابن لأبيه، كما أنّ هدف الصّراع الذي اضطلع به غريب كان يأخذ منحى ديني يدعو فيه إلى التّوحيد ونبذ الشّرك، أمّا عجيب فكان رأس الشّرك والإلحاد وصورة مجسّدة للظّلم، فمصارعة الشيء المجهول في المشهد المنامي لعجيب، هو إظهار الحقّ على الباطل، وانتصار الخير على الشّر.

ونتيجة لتلك الدّلالات المستوحاة من المشهد المنامي، وما عضّدته الأحداث داخل الحكاية، نمثّل البنية العميقة بالثّنائيّة الضّدّيّة التي تشمل (الخير/الشّر).

[1] سعيد بنكراد، السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، المرجع السابق، ص48.

[2] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

وبإمكاننا أن نضعها ضمن نموذج المربّع السّيميائي لتبيّن جميع حالات الصّراع.



ينمّ خطاب المنام[1] في بنيته السّطحيّة عن بنية عميقة تحمل مضامين دلاليّة، تَجلَّى من خلالها المنام للرّائي، لمخاوف تملّكته من جرّاء ما ارتكبه من جرم في حقّ أبيه، وهو يحتوى جوّاً مشحوناً بالصّراع بين أخويْن فرّقت بينهما تشكّلات النّفوس وطبائعها، وهو بشكل عامّ شكّل استباقاً لحدث لا يزال غيبيّاً، بل رسم نهايته ارتكازاً على سنن تؤمن بالأسباب وما ينجرّ عنها من نتائج.

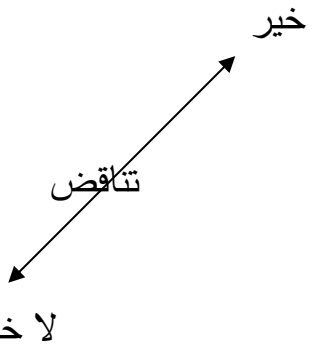
يرسم لنا المشهد المنامي ظهور الشيء الذي خرج من إحليل الملك، ووصفه بقوله: «وخرج منه شيء قدر النّحلة»، دلالة على أنّ أخاه الذي تنبّأ به المعبّرون من خلال الرّؤيا، سيولد لا محالة، لكنّ ولادته لن يكون لها احتفاء ولا قيمة تُذكر، لأنّه سيولد في الغابة في ضلّ ظروف قاسية، عان فيها الوليد مع أمّه أشدّ معاناة التّشرّد وعدم الطّمأنينة والاستقرار. لكنّ التّحوّل في حجم ذاك الشّيء الذي ظهر بقدر النّحلة ما فتئ أن صار عظيماً بحجم الأسد العظيم في قوّته وبطشه، ودلالة ذلك تكمن في العناية الإلهيّة التي سترعى ذاك الصّبيّ إلى أن يقوى ويشتدّ عوده ويصير بطلاً تهابه الأعداء، وذلك ما سيتحقّق في عالم الحكاية. ويدلّ الشّعور بالخوف في المشهد المنامي من طرف عجيب، وتلقّيه للضّرب بمخالب ذاك الشّيء العظيم، على الوضع الذي سيؤول إليها حال عجيب من الهرب والهزيمة التي سيلاقيها من غريب، ومصيره سيتحقّق كما أخبر عنه المنام على يد غريب بالذّات.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

إنّ المتأمّل في نصّ المنام[1] يدرك بلا ريب أو شكّ، أنّ ما سيأتي من سرد لاحق في الحكاية لا يعدوا أن يكون ممثّلاً لصراع بين الخير والشّر، استناداً للمشهد المنامي، واستناداً لحدث القتل الذي ذهب ضحيّتها الملك كندمر، الذي ارتكبه عجيب ظلماً.

خير ⟷ شر تضاد

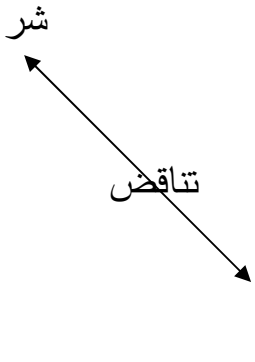
يقع موضع الخير من موضع الشّر ضمن المحور المركّب، الذي يتباين فيها المحور الدّلالي (الفعل) المتجذّر في سلوكيّات النّفس البشريّة، على نحو ما رأينا في المشهد المنامي، وما ينطبق عنها في الحكاية التي شكّلت أحداثَها تحقيقاً لنبوءته، ففعل الشّرّ الذي قدم عليه عجيب في بادئ الأمر كان ضدّ أبيه، لتقديره السّيّئ الذي انطوت عليه نفسه الأمّارة بالسّوء، نحو معاملة والد له، لأنّ الفعل الذي قدِم عليه والده كان مبرّراً، لا لكرهه لابنه بل كان لأجل مصلحته، فعاقبة سوء الضّنّ وفساد النّفوس تُذهِب بمحاسن الأشياء وجوهرها، بل تقلب النّوايا الحسنة إلى نوايا خبيثة، بسبب أهواء النّفس، ووساوس الشّيطان الذي يرتع في ميدانها، ويتبرّأ من أفعالها.



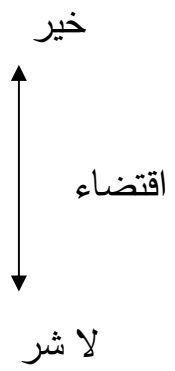
إنّ الفعل الذي قام به الملك كندمر من تربيته لابنه عجيب وإعداده لأن يصبح رجلاً صالحاً يقود قومه على أحسن صورة، مثّلت القيم العليا التي يلتزم بها كلّ ملك ناجح، سعياً منه لضمان الاستمرار لنسله، وحفاظاً على قومه وملكه، وهذا وجه للخير الذي يرتضيه لرعيّته التي يسوسها بحكمة وسداد رأي، لكن على النّقيض من ذلك إن خابت تلك الأماني وسارت على عكس ما تصبو إليه وتشتهي، تنقلب كلّ الموازين وتختلّ، لذلك يكون الرّدع والتّوجيه على

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

مستوى أكثر حزماً وأجلد صبراً، وهذا ما قام به الملك تجاه ابنه لمّا رأى منه ظلماً بواحاً وعملاً دنيئاً، فقام بسجنه كي يقلع عن كلّ الآثام التي كان يقترفها[1].

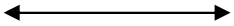


إنّ النّفس حينما تنطوي على سجيّة خبيثة لا يمكن أن تنضح إلاّ بما حوت به من تلك السّجايا، لذلك قوبل الملك بعداوة شرسة من طرف ابنه، الذي لم تفلح التّعاليم الذي تربّى عنها وتلقّاها من شيوخه، فكان فعل عجيب تصوّره له أهواؤه على أنّه يفعل الصّواب، وأنّ ما سيَقْدم عليه كفّاً للشّرّ وقطعاً للسّلطة المتجبّرة المفروضة عليه، وهذا ما ترسمه الخطّاطة المنتقلة من موضع الشّرّ إلى موضع اللاّ شر.

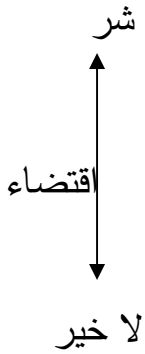


إنّ سنن الله لا تحابي أحداً، ولا تسير الحياة إلاّ ضمن ناموس منظّم يقتضي تقديم الأسباب فتكون النّتيجة تبعاً لتلك الأسباب، لذلك تشاء الأقدار أن يخلُفَ الملك ابناً له يثأر لمقتله، وتزامناً لذلك وتبعاً للحالة الشّعوريّة التي كان يعيشها عجيب وهو معتلٍ عرش أبيه ظلماً، كان لا يهنأ بنومه، وقاده ذلك لرؤيةٍ أدرك من خلالها ما سيحلّ به من جرّاء فعلته، وظهور ذاك الابن الثّاني من شأنه أن يعيد التّوازن للحياة، وإزاحة الظّلم وإقامة العدل والخير.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.



ويمثّل المحور المحايد الذي يربط بين موضع (لا خير) / (لا شر)، إلى الظّنون التي تستهوي النّفوس وتدفعها نحو ارتكاب الأفعال الدّنيئة دون هوادة ولا رادع، وكأنّها خيلاً في برارٍ منطلقة دون فارس يلجمها، فحينما شبّ عجيب على اتّباع أهوائه ونزواته، أصبح يبرّر أعماله على أنّها لا تمتّ بصلة إلى أفعال الشّرّ، وهذا ما جعله يقدُم على قتل أبيه، واستحلاله للجلوس مكانه.



إنّ الاعتقاد الجازم الذي ندركه تمام الإدراك، أنّه من يعمل سوءًا يجز به، وذلك منطبق على ما حصل في المشهد المنامي[1]، وصدّقته الحكاية تبعاً لما تنبّأ به المنام وتأويله، فعلى إثر ما وقع بين عجيب ووالده، تملّكته أحاسيس عدم الاستقرار، فنجم عن ذلك مناماً يخبره بعاقبته، ويُصرَع في منامه كجزاء لما فعله بوالده الملك، ليكون ذاك الجزاء وبالاً عليه وشرّا مقيتاً، وذلك ما صدّقته أحداث الحكاية فيما بعد، فمنذ أن رأى رؤياه وأُوِّل له بما جاء فيها، انقلبت حياته جحيماً مستعراً، وما يدلّل على ذلك، ما قام به من بحث في سراري والده، وأمره بقتل الجارية التي كانت حامل، وهروبه من مكان إلى مكان خوفاً من لقاء غريب، إلى أن حلّ اللّقاء الموعود ونفاذ النّبوءة.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

و- الزّمن في منام عجيب:

تفضي استقراءاتنا للحكاية إلى الإشارات الكثيرة للزّمن، فمنذ الافتتاحيّة التي انطلق منها الرّاوي للحكاية على لسان شهرزاد، يشير إلى أنّ أحداث الحكاية تنتمي إلى زمن قديم، كما أنّ هناك إشارة أخرى للزّمن تتعلّق بزمن رزقه الولد في حال هرمه، دلالة على اختلال موازين القوى التي ستجمع بين الأب وابنه حين يشبّ، كما أنّ هناك إحالات على الزّمن في بلوغ عجيب عمراً معيّناً، اطّراداً يجمع بين الزّيادة في السّنّ وزيادة في التّعلّم والقوّة، وذلك في قول شهرزاد: «"..كان في قديم الزّمان...وقد رزقه الله تعالى في حال هرمه ولداً...حتّى بلغ من العمر سبع سنين...فعلّمه شريعتهم وكفرهم وما يحتاج إليه في مدّة ثلاث سنين...فما تمّ عشر سنين حتّى فاق أهل زمانه في جميع الأشياء"[1]».

لمّا بدر من عجيب ما لم يرض أباه سخط عليه وسجنه، ولّد ذلك كرهاً بين الابن وأبيه، ممّا أدّى ذلك بتأزّم الوضع بينهما فبعد أن أطلق سراحه، حلّت المصيبة، وأشار الرّاوي إلى ذلك بتحديد زمنيّ في قوله: «"فصبر عجيب على أبيه عشرة أيّام ودخل عليه في اللّيل وهو نائم وضربه فرمى عنقه"[2]»، دلالة على قصر المدّة بين ميلاده وقتله لأبيه فهو لا يزال صغيراً صاحب عشر سنين، كما تمّت الإشارة إلى مدّة حكمه قبل الرّؤيا في قول شهرزاد: «"وحكم وأمر ونهى مدّة خمسة أشهر"[3]».

تمّ تحديد زمن الرّؤيا ليلاً في قول الرّاوي على لسان شهرزاد: «"ثمّ رأى في منامه رؤيا فانتبه فزعاً مرعوباً ولم يأخذه منام حتّى أصبح الصّباح"[4]».

تحديد زمن حمل الجارية في قول شهرزاد: «"ودخل قصر أبيه واختبر سراري أبيه فوجد فيهنّ جارية لها سبعة أشهر"[5]».

---

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص115.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص115.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص115.

[5] المصدر نفسه، ج2، ص115.

بالنّظر إلى توظيف الزّمن في الحكاية محلّ الدّراسة، نلمس التّرتيب في الأحداث تصاعديّاً، وهي تقنيّة التّتابع الكرونولوجي بين زمن السّرد وزمن الواقع.

- زمن الحكي:

بتتبّع أحداث السّرد للحكاية نلمس تتابع منطقي للأحداث المترابطة، وذلك يتناسب والطّرح للحكاية، وكذلك ما نلمسه في زمن الأحداث داخل المشهد المنامي، ابتداءً من ظهور الملك، فخروج الشّيء منه، ثمّ التّحوّل، والقضاء على عجيب.

وبتتبّع السّرد لاحقاً نجد ذلك التّتابع متحقّق أيضاً، من ذلك ما تمّ سرده حول جارية الملك وهي حامل بولده، فميلاد غريب، ثمّ اكتسابه مؤهلاّت القوّة والشّجاعة، وفي الأخير يسوق السّرد الأحداث إلى أن يقضي غريب عن عجيب.

- الاسترجاع:

لمّا جلس عجيب على عرش أبيه، تراءت له الرّؤيا، فعبرّت شهرزاد عنها بأنّه رأى في نومه رؤيا دون ذكرها، إلاّ أنّه لمّا قصد المعبّرين من أجل تأويلها، قام باسترجاع ما قد رأى في منامه، وذلك في قول شهرزاد: «"ثمّ رأى في منامه رؤيا...ثمّ دعا بالمعبّرين والمنجّمين فقال لهم: فسّروا لي هذا المنام. فقالوا له: وما المنام الذي رأيته أيّها الملك؟ فقال: رأيت..."[1]».

- الاستباق:

بحدوث الرّؤيا التي تراءت لعجيب يقفز المشهد المنامي إلى زمن استباقي، يُنبئ فيه المنام بأمور لم تقع بعد؛ من ميلاد غريب الذي كشف عنه تأويل المنجّمين للشّيء الذي خرج من إحليل الملك في المنام، وكذلك قتل غريب لعجيب وانتزاع الملك منه.

فالنّبوءة المتجلّية في نصّ المنام هدفها إثارة السّرد، وخلق أفق انتظار لدى المتلقّي، الذي يظلّ على امتداد الحكاية وتنامي أحداثها، يربط تصوّراته التي ارتسمت عن طريق نبوءة المنام، بالتتالي المتصاعد في التّوتّر الذي يُحدثه السّرد المتتابع إلى نفاذ المهمّة التي أوكلت إلى البطل.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص115.

- المشهد:

غذّت الحوارات المتتاليه بين الشّخصيّات الحكائيّة داخل عالم الحكاية، لإبراز الصّراعات النّاتجة عن الاختلافات في التّوجّه والاعتقاد الذي تؤمن به، فقد برزت مضمَرةً في تصرّفات الشّخصيّات في المشهد المنامي واكتفت بالأفعال دون الأقوال، وتجلّت في الأقوال والأفعال في البنية السّطحيّة لخطاب الحكاية، لذلك قسّمناها إلى مشهدين: مشهد منامي، ومشهد واقع الحكاية.

المشهد في المنام:

فانطلاقاً من المشهد المنامي الذي رواه عجيب[1]، يصف المشهد الذي جمع بينه وبين والد المقتول، على الرّغم من أنّه لم ينطق ولا بكلمة واحدة، إنّما يشير التّصرّف الذي نبع عنه وخروج ذاك الشّيء الصّغير من إحليله، يُضمر أقوالاً نابت عنها تلك التّصرّفات، كأنّه يقول: «لقد غدرت بي ظلماً وسيأتي ولد من صُلبي يظهر عليك ويردّ لك جزاء ما فعلت بي». وكأنّنا بذاك الشّيء الذي ظهر وكبر سريعاً وبطش بعجيب يقول له: «غدرت بوالدك وما أنّبك ضميرك، فما جزاؤك إلاّ القتل عقاباً لك». وأمّا غريب فقد أعرب عن أحاسيسه تجاه الموقف بخوفه وذهوله، وكأنّه يقول: «لقد اقترفت خطيئةً لا تُغتفَر، لقد قابلت الإحسان بالإساءة، فها أنا آخذ جزائي».

المشهد في الحكاية:

وبالانتقال إلى واقع الحكاية فإنّنا نقف على كمّ هائل من الحوارات التي تقدّم لنا المشهد الدرامي للوقائع والأحداث، من ذلك: الذي كان سبباً في الخلاف بين الملك كندمر الأب وعجيب الابن، الشّكايات التي كانت تُعرَض على الملك من الملوك والسّادات وغيرهم الذين أساء إليهم ابنه عجيب، وهذه الشّكايات تحيلنا على الحوارات التي كانت تقع بين الملك وبين المشتكين له، كذلك لمّا تمّ سجن عجيب تقدّم الأمراء إلى الملك ليشفعوا لعجيب، وهذه إحالة أخرى على حوارات دارت بين الملك والأمراء جاءت مضمرة دون التّصريح بها، ونجد ذلك في

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

قول شهرزاد: «..وكثُرت فيه الشّكايات...فتقدّم الأمراء إلى الملك وقبّلوا الأرض بين يديه وشفعوا في عجيب فأطلقه»[1].

كذلك الحوار الذي دار بين غريب والشّيخ من قوم عاد، لمّا قصد لمقاتلة غول الجبل، حيث التقى به في مغارة بالجبل، جاء ذلك في قول شهرزاد: «.فقال له الشّيخ: كأنّك من الكفّار يا ولدي،...فلمّا سمع غريب كلام الشّيخ ارتعدت فرائصه وقال: ياشيخ، أين يكون هذا الربّ حتّى أعبده...قال الشّيخ: يا ابني، إنّي من قوم عاد...وأين تقصد يا غريب؟...»، والدّور الذي يؤدّه هذا الحوار هو فرصة لمنح الشّيخ للبطل ما يحتاجه من قوّة عزيمة، وسلاح يعضّد به جانبه لمجابهة الأعداء ولكي لا تضعف قواه أمامهم. وهكذا يرافق الأحداث حوارات تُبرز المشهد وتؤدّي وظائف متعدّدة داخل الحكاية.

- **الوقفة:**

تمثّل الوقفة توقّف لزمن السّرد على خلاف الزّمن الواقعي الذي يستمرّ في التّتابع ضمن بعده الطّبيعي، إذ نقف على العديد من ملفوظات الحكاية التي تصف المشاهد والشّخصيّات الفاعلة في الحكاية، وهي مقسّمة بين الوصف الذي تمثّل في المنام، والوصف الذي تشكّل في خطاب الحكاية.

الوقفة في نصّ المنام:

يحكي عجيب للمعبّرين ما رأى في منامه، فيصف الشّيء الذي خرج من إحليل والده، كما يصف حالته هو بقوله: «..وانكشف إحليله وخرج منه شيء قدر النّحلة، فكبر حتّى صار كالسّبع العظيم بمخالب مثل الخناجر، وقد خفت منه، فبينما أنا باهت فيه إذ همّ عليّ...»، حيث يتوقّف زمن السّرد تاركاً المجال للوصف لإبراز خصائص البطل، كما أنّه في وصفه لذهوله إظهار لعظمة المشهد، الذي يتناسق فيه توقّف الزّمن مع توقّف حركة عجيب من هول ما رأى.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114، 115.

الوقفة في الحكاية:

كما نقف على العديد من الملفوظات السّرديّة التي يتوقّف عندها الزّمن في خطاب الحكاية، من ذلك ما نجده في قول شهرزاد وهي تصف الملك كندمر: «"كان ملكاً شجاعاً وقرماً منّاعاً ولكنّه شيخ هرم كبير"[1]»، حيث يتوقّف زمن السّرد فاسحاً المجال لوصف الملك، ودوره يتجلّى في إظهار أوصاف الملك وما بلغ إليه من حال لم يعد يقدر على تربية أبنائه والوقوف على استقامتهم تمام الاستقامة.

ويصف الرّاوي عجيباً على لسان شهرزاد في قولها: «"..إلى أن مهر وقويت عزيمته وصحّت فكرته وصار عارفاً فصيحاً فيلسوفاً موصوفاً...صار فارساً شجاعاً...فصار جبّاراً عنيداً وشيطاناً مريداً"[2]»، والغاية من هذا الوصف التّعريف بالمؤهّلات التي كان عجيب يمتلكها، والتي دفعت به لارتكاب أفعال الشّرّ عوض أن يستخدمها في سبل الخير.

كما مرّت بنا ءانفاً أوصاف غريب التي ظهرت في المشهد المنامي، تتحقّق في واقع الحكاية، تصديقاً للتّأويل الذي صاحب النّص المنامي. فبعد مولد غريب وعنايته من طرف مرداس الذي كان بمرتبة فرعون لموسى –عليه الصّلاة والسّلام–، فقد ربّاه وعلّمه حتى اشتدّ عوده، وقوي فصار فارساً مغواراً، انقلب ضدّه بدافع الغيرة والحسد، لمّا رأى أنّه أخذ مكانه وأصبح محلّ حمد وثناء من طرف الجميع، ما دفع به بأن ينقلب عليه ويعاديه. وتشير الملفوظات التي تدلّ على شدّة بأسه، لمّا أغار عليهم الحمل سيّد بني نبهان في قول شهرزاد: «"وصار أهل الحيّ يثنون على غريب ويقولون: يا أميرنا، لولا غريب ما سلم أحد من الحيّ"[3]». كما تمثّل ملفوظات أخرى تصف أحداث القتال والنّزال، دلالة على كمال الأوصاف التي يتّصف بها غريب، من ذلك لمّا عزم على قتال أحد أبناء سعدان غول الجبل يُدعى فلحون، حيث تصف شهرزاد ما قد حصل في قولها: «"فلمّا سمع غريب هذا الكلام حمل على فلحون

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص114.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص116.

وهزّ العمود حتّى طنّت حلقاته مثل الرّعد القاصف"[1]»، ويتوالى وصف المبارزات التي تجمع غريباً بأعدائه ما يدعو إلى العجب في وصفها الذي يأخذ بالألباب.

- الخلاصة:

على النّقيض من الوصف الذي يتوقّف عنده زمن السّرد، نجد الخلاصة تطوي الزّمن طيّاً؛ بتكثيف الأحداث التي أخذت زمناً ممتدّاً إلى زمن أكثر قصراً، بحيث لا يتجاوز اللّفظة أو اللّفظتين نيابةً عن فقرات يطول بها السّرد أو يَقصُر. وفي الحكاية محلّ الدّراسة نقف على تقنيّة الخلاصة بين النّصّ المنامي ونصّ الحكاية.

الخلاصة في نصّ المنام:

وأكثر مشهد كثّف جميع أحداث الحكاية من أوّلها إلى آخرها هو النّصّ المنامي، الذي جاء مختصراً جدّاً ومكثّفاً، وعلى الرّغم من ذلك إلاّ أنّه جمع بين أهمّ الشّخصيّات الفاعلة داخل الحكاية، وقدّم المحتوى أو فكرة الحكاية والمغزى منها.

فحضور الملك كندمر دون نطق كلمة واحدة، بل كان مصدر شيء خرج منه، دلالة على ولد يأتي من بعده، وظهور الشّيء الذي خرج منه وتحوّله وضربه لعجيب، كلّها خلاصة لأحداث كثيرة تأخذ صفحات كثيرة لسرد وقائعها، انطلاقاً من المنام إلى التّأويل إلى عمليّة البحث التي قام بها عجيب عن أمّ الولد، وسعيه للخلاص منها ومن ولدها، إلى ميلاد البطل غريب ونموّه وشبّه على الفروسيّة والقتال، إلى خوض المعارك الطّاحنة التي لا يقدر عليها أقرانه، وصولاً إلى القضاء على غريب.

الخلاصة في نصّ الحكاية:

في بداية الحكاية يلخّص الرّاوي على لسان شهرزاد الوضع المستقرّ الذي تبتدئ به الحكاية، في قولها عن السّنوات الأولى من حياة عجيب في كسبه لمهاراته: «"وسلّمه إلى القوابل ... حتّى نشأ وكبر حتّى بلغ من العمر سبع سنين...وما يحتاج إليه في مدّة ثلاث

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص121.

سنين...فما تمّ عمره عشر سنين حتى فاق أهل زمانه..وحكم وأمر ونهى مدّة خمسة أشهر"[1]». دون أي يفصّل ما جرى في العشر سنين، بل تمّ اختزالها ضمن تقنيّة الخلاصة.

كذلك نقف على العديد من المواضع التي استُعمِلت فيها تقنيّة الخلاصة، من ذلك ايضاً: لمّا أدرك مرداساً وجنوده الجارية أمّ غريب بالغابة، فحكت لهم كلّ ما جرى لها في قول شهرزاد: «"وأعلمتهم بما جرى من أوّله إلى آخره"[2]»، دون أن تعيد شهرزاد كلّ ما قالته أمّ غريب، لأنّه معلوم لدى المتلقّي، وتكراره فيه ملل.

ما نجده أيضاً في اختزال لزمن السّرد، عندما أشارت شهرزاد إلى انقضاء مدّة حملها الذي مرّت عليه سريعاً بقولها: «"وقد دخل عليها وواقعها فحملت على الدّم. ولمّا انقضت شهورها وضعت غلاماً"[3]».

كذلك لمّا سار غريب مع فرسانه لمقاتلة سعدان غول الجبل، والتقى بالشيخ من قوم عاد، الذي دعاه إلى دين التّوحيد فأسلم غريب على يديه، فلمّا سأل الشّيخ غريباً عن وُجهته، هنا يتدخّل الرّاوي ويُدخل ملفوظاً يشير به إلى السّرد السّابق الذي يذكره غريب إلى الشّيخ، لجهله به، أمّا المتلقّي فهو على علم بما حدث ولا حاجة له لإعادة ما تلقّاه ثانية، جاء ذلك على لسان شهرزاد في قولها: «"فحكى له ما جرى من أوّله إلى آخره حتى وصل إلى حديث غول الجبل"»، وهكذا نقف على العديد من الخلاصات التي يُخْتزَل فيها زمن السّرد، لتجنّب الإطالة والتّكرار العديم الفائدة، لأنّ السّرد الذي يكون فيه الخلاصة يكون قد تمّ سرده آنفاً.

ز- المكان في منام عجيب:

للفضاء المكاني داخل النّص المنامي رمزيّة دلاليّة يجلّيها السّرد لاحقاً، وتعمل على فنيّة العمل ليظهر بأبهى صورة وأوضح دلالة.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص116.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص116.

والعمل على المكان والبحث على مستواه من شأنه أن يقدّم لنا مفهوماً يعين على فهم الخطاب، والغوص لبنيته العميقة التي تختزن المعاني والدّلالات.

إنّ التّقصّي الدّقيق للخطاب مهما كان نوعه سيؤدي بنا حتماً للوقوف على تباين الأمكنة من حيث اتّساعها وضيقها، أو انفتاحها وانغلاقها، أو علوّها وانخفاضها ومجازيّتها وواقعيّتها، وهكذا..

- **المكان المفتوح:**

يحفل عالم الحكاية محلّ الدّراسة بالأماكن المفتوحة التي تحيلنا إلى عالم البراري الفسيح، وهو الفضاء الذي تتجسّد فيه كلّ معاني الحياة، وتتوق النّفوس لأن تسرح فيه وتمرح بقدر ما تشاء، وله دلالات مضمرة تتطابق مع حبّ التّحرّر والتّملّك والعيش بدون قيود تكبّل أحدنا.

نقف على أماكن مفتوحة في خطاب الحكاية[1]، كما أشار لها مؤلّف الحكاية مثلاً: في القنص والصّيد، الذي يدلّ على المجال الفسيح الذي يمتدّ على مدّ البصر، كما أنّه يدلّ على شدّة العزائم وقوّة الأبدان التي تتكبّد المشاقّ في سبيل الظفر والاعتزاز بالنّفس من ناحية، ومن ناحية ثانية على النّقيض من ذلك يدلّ على الهروب إلى عالم الحيوان والسّعي إلى إظهار التّسلّط والتّكبّر والجبروت.

كما دلّت الجبال على الرّفعة التي يبتغيها أصحاب الهمم في مطالبهم المشروعة لاسترداد ما سُلِب منهم، على نحو ما كان من غريب في خروجه في أعالي الجبال وأسفل الوديان، وقطع الفيافي والصّحاري.

- **المكان المغلق:**

نجد في المقابل أماكن مغلقة في خطاب الحكاية، تدلّ على ضيق خواطر النّفس وبُعدها عن القيم السّامية، من ذلك ما نجده في السّجن الذي وُضع فيه عجيب، ما أدّ إلى سخطه على أبيه وقتله،

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

ندرك المكان الذي دار فيه المشهد المنامي[1] على أنّه مغلق، لعدم وجود قرينة تدلّ على العكس من ذلك، والمراهنة على ذلك نستند فيها إلى حضور الملك الذي يرتبط ذكره بعرشه وقصره، وهذا المكان يضيق بمن هو بداخله، على الرّغم من التّرف وسعة الرّزق، والدّليل على ذلك عمليّة القتل التي حدثت، ناتجة عن قلّة تورّع ولطف الجانب وسعة الصّدر.

كذلك أنّ الظّلم يضيّق على المرء ويجعله في اضطراب دائم لا يهنأ أبداً مهما بلغت مراتبه وعلوّ شأنه بين النّاس، ففي المشهد المنامي يضيق فضاؤه بمن حوى، وظهور الشّيء الذي عظم في حينه لدليل على ضيق هذه الدّنيا مهما اتّسعت وامتدّت أطرافها، فمهما اختبأ المرء لابدّ أن يحين يوم سيظهر فيه، لذلك كان اللّقاء محقّقاً بين ذاك الشّيء الذي ظهر في المنام وضرب عجيباً.

[1] ألف ليلة وليلة، ج2، ص114.

5 خلاصة المبحث:

خلصنا في هذا المبحث إلى النقاط التّالية:

- يشتمل النّص المنامي على عناصر السّرد وبالتّالي فهو ذات بنية حكائيّة تقبل التّحليل السّيميائي.
- أظهر التّحليل السّيميائي لبنية النّصوص المناميّة فعاليّته، من خلال النّفاذ من البنية السّطحيّة إلى بنيته العميقة التي تحمل المعنى الذي يرمي إليه النّص المنامي، وذلك بواسطة تطبيق نظام العوامل الستّة التي حدّدها غريماس، وفق المستويات الثّلاثة (الاتّصال، الرّغبة، الصّراع)، وكذلك من خلال المربّع السّيميائي.
- أثبت تطبيق مقاربة السّيميائيّات السّرديّة نجاعته لما نحصّلنا عليه من نتائج باهرة تمثّلت في استخراج المعاني الكامنة في اللّغة التّعبيريّة للنّصّ المنامي.
- يتصدّر الإسناد في رواية منامات الأخبار ليسدل عليها الرّاوي صبغة الصّدق ويدفع عنها شبهة الكذب.
- يُستنَد على النّص المنامي في الأخبار لتقويّة الجانب في الرّأي والتّأصيل للمذهب المُتّبع.
- تحضر منامات الأخبار الشّخصيّات المرجعيّة لإفضاء الشّرعيّة للدّعوة المسوغة.
- بالنّظر إلى بنية المضمون للمنام الذي يتجسّد في خطاب الأخبار الذي تقوم به الشّخصيّات في الحكي، نقف على مضامين تؤطّر بعض السّلوكيّات الإنسانيّة تدفعها رغبات صاحب الخبر.
- يوظَّف كلّ من عنصري الزمن والمكان في منامات الأخبار بما يستدعيه مضمون النّصّ المنامي، بحيث يتشكّل كلاهما بحسب مقتضيات الوضع وبما يخدم القصد.
- يفضي التّحليل السّيميائي على مستوى تحليل الزّمن والمكان في نصوص المنامات إلى دلالات تظهر من خلال عناصر التّحليل؛ من وصف وحوار وخلاصة ووقفة، كما تشير طبيعة الأماكن وتباينها في الانغلاق والانفتاح أو العام والخاص .. إلى دلالات تقدّم معنى النّص.

الفصل الرّابع:

تأويل السّرد المنامي

أولا: أفق توقّع السّرد المنامي

1 آليّات أفق التّوقّع للسّرد المنامي.

2 أفق التّوقّع والبنية الفنيّة للسّرد المنامي.

3 خلاصة المبحث.

ثانياً: السّرد المنامي وتعدّد التّأويل

1 تأويل الفواعل للمنام داخل السّرد.

2 المتلقي وتأويل النّص المنامي.

3 خلاصة المبحث.

نحاول في هذا الفصل إقامة مقاربة تحليليّة للسّرد المنامي على مستوى أفق التّوقّع، وذلك من خلال استقراء لنصوص مناميّة والوقوف على مستوى تلقّيّاتها التّاريخيّة، من أجل رصد التّحوّلات الطّارئة في عمليّة التّلقّي، التي يؤدّي فيها أفق التّوقّع دوراً هامّاً في العمليّة التّأويليّة.

كما نحاول في دراستنا التّطبيقيّة هذه أن نشير إلى موضوع أفق التّوقّع[1] الذي ينجم عن النّص المنامي، ومدى مساهمته في بناء الفهم لدى المتلقّي، من خلال نماذج مختارة تنوب عن باقي النّصوص المناميّة الأخرى.

لذلك ولكي يكون العمل مثمراً وأكثر تنظيماً، يتوجّب علينا أن نبني دراستنا وفق مستويين اثنين: أوّلهما مستوى أفق التّوقّعات، وثانيهما مستوى التّأويل.

أوّلاً: أفق تّوقّع السّرد المنامي

لا يخفى على كلّ قارئ للسّرد العربي على تباين أشكاله السّرديّة، أن يمرّ على نصٍّ مناميٍّ دون أن يترك فيه أثراً مفاجئاً أو انجذاباً نحو النّص، لطرافته وعجائبيّته التي تميّز فضاءه، لذلك علينا أن نتقصّى هذا الأثر ونبحث في تشكّلاته وآليّة تجلّيه، وأن نتبيّن الدّور الذي يؤدّيه داخل السّرد عموماً.

لقد احتفل السّرد العربيّ قديماً وحديثاً بظاهرة المنام من حيث هي خاصيّة إنسانيّة، ارتبطت بحياته الاجتماعيّة، وسيطرت على معتقداته الفكريّة في كلّ العصور، وبخاصّة لمّا اهتمّ بها الإسلام وأصبغها بحلّة دينيّة، واكتسبت قدسيتّها من قداسة النّبوّة، لذلك ارتفع شأنها عند الجميع، وأصبح الاعتقاد بها جازماً.

ويؤكّد انسحابها الفنيّ للنّص الأدبيّ المكتوب، أكبر دليل على الاحتفاء بها، والزّعم بسحرها الذي يثير الدّهشة ويصنع العجائب. كما أنّ حضور النّصّ المنامي داخل السّرد لا

[1] انظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، تر عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص77.

يمكننا بأيّ حال أن نتصوّر اعتباطيّة ذاك الحضور، لأنّه لابدّ في اللّجوء لاستحضاره من دافع قويّ يعضّد جانباً مهمّاً من الفكرة التي يريد طرحها المؤلّف.

بإمكاننا أن نشبّه تناثر النّصوص المناميّة في السّرد العربيّ بتناثر النّجوم في السّماء، كما أنّها تنضح بما فيها من دلالات وجمال فنيّ كما تزيّن النّجوم الكون وتتلألأ في سمائه، وبما أنّها جزء من السّرد وبنية داخلة في تكوينه، فهي تخضع لسلسلة من التّلقيّات المتعاقبة، ومن شأن ذلك أن تتبني عليها أحكاماً وردود أفعال وتشكّلات لأفق التّوقّعات عند المتلقّين.

ويبقى أن نتساءل حول هذه التّوقّعات النّاجمة عن تلقّي المنامات، والآليّة التي يتمّ بها بناء أفق توقّع القرّاء من خلال النّص المنامي؟ والدّور الذي يؤدّيه هذا الأفق من خلال بنيته الفنيّة؟

وللإجابة عن هذا التّساؤل، لابدّ من استقراء للنّصوص المناميّة على تباينها في السّرد العربي، والبحث عن ما تثيره من توقّعات لدى المتلقّي، وذلك من خلال اختيار نصوص مناميّة مختلفة.

وبإمكاننا أن نترصّد ما تصنعه النّصوص المناميّة في السّرد العربي من خلال السّير الشّعبيّة، وكتب التّراجم الأخبار والمنامات.

1- آليّات أفق التّوقّع للسّرد المنامي:

أفرزت استقراءاتنا للسّرد المنامي على حضور نصوص مناميّة عملت على إثارة المتلقّي، وحفّزت أفق توقّعه عن طريق آليّات متنوّعة استخدمها المؤلّف لأغراض معيّنة، حيث تعمل هذه المنامات على خلق عنصر المفاجأة لدى المتلقّي، لمخالفتها للمألوف، والسّير عبر السّبل الملتوية بدل السّبل المستوية.

وقد تعدّدت آليّات استخدام النّص المنامي لاختلاف أغراض حضوره، ولتباين المدوّنة التي ينتمي إليها.

1-1 آليّة اللّا منطق:

اللاّ منطق في القول يقابله المنطق، وهي آليّة يقصد المتكلّم من ورائها لفت الانتباه إليها، ومعالجة القضايا التي تتنافى مع مبدأ من المبادئ الإنسانيّة، فهي بمثابة العقاب من جنس العمل.

وقد عرف السّرد العربي نماذج من الكتابات التي اعتمدت على مثل هذه الآليّة ضمن السّرد المنامي في طرحها، من أمثال ما كتبه أبو العلاء المعرّي في رسالة الغفران، على إثر ردّه عن رسالة ابن القارح، حيث أخذه الاستطراد في الغوص في وصف الجنّة حينما استهلّ حديثه بمدحه في قوله: «"فقد غُرِس لمولاي الشّيخ الجليل –إن شاء الله– بذلك الثّناء، شجرة في الجنّة لذيذ اجتناء، كلّ شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظلٍّ غاطّ، ليست في الأعين كذات أنواط...وتجري في أصول ذلك الشّجر، أنها تُختلَج من ماء الحيوان، والكوثر يمدّها في كلّ أوان..."[1]»، فقد انطلق أبو العلاء في وصف الجنّة للكلمة الطّيّبة التي صدرت عن ابن القارح، امتثالاً بقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ﴾[2]. فأخذه التّلذّذ بذكرها إلى فقدان سيطرته على عدم التّوقّف عن ذاك الوصف، ممّا أفسح المجال لوصف مشهد القيامة ثمّ طاف بالجنّة وأهلها، وكذلك بالجحيم وسجنائها، ما يذكّرنا بقصّة الإسراء والمعراج التي حدثت للنّبيّ ﷺ، التي طاف فيها بالجنّة والنّار برفقة جبريل –عليه السّلام–.

يعمد المعرّي في قسمه الأوّل من رسالة الغفران إلى الخروج عن المألوف في الكتابة، لإثارة أفق توقّع المتلقّي حينما يسرد لنا طواف ابن القارح في جنّة الغفران، فيجد فيها شعراء جاهليّين ماتوا على جاهليّتهم قبل أن يُسلموا، ممّا ينحرف بتوقّع المتلقّي نحو وُجهة لم يكن له أن يتصوّرها، من ذلك ما جاء في قول المؤلّف: «"...فيسير في الجنّة على غير منهج، ومعه شيء من طعام الخلود، ...رفع صوته متمثّلاً بقول البكري:

[1] رسالة الغفران، ص140، 141.

[2] سورة إبراهيم: الآية 26.

ليت شعري متى تَخُبُّ بنا النّا *** قة نحو العُذَيبِ فالصّيْبونِ

مُحْقِبًا زُكرَةٌ ، وَخُبْزَ رُقَاقٍ *** وحِباقاً ، وقطعةٌ من نونِ

...فيهتف هاتف: أتشعر أيّها العبد المغفور له لمن هذا الشّعر؟ فيقول الشّيخ: نعم، ...أنّ هذا الشّعر لميمون بن قيس ...فيقول الهاتف: أنا ذلك الرّجل، منّ الله عليّ بعدما صرت من جهنّم على شفير، وبئست من المغفرة والتّكفير. فيلتفت إليه الشّيخ هشّاً بشّاً مرتاحاً، فإذا هو بشابّ غُرانق، غَبَرَفي النّعيم المُفانق، وقد صار عشاه حَوَراً معروفاً، وانحناء ظهره قواماً موصوفاً. فيقول: أخبرني كيف كان خلاصك من النّار، وسلامتك من قبيح الشّنار؟ فيقول: سحبتني الزّبانية إلى سقر، فرأيت رجلاً في عرصات القيامة يتلألأ وجهه تلألؤ القمر، والنّاس يهتفون به من كلّ أوب: يا محمّد يا محمّد، الشّفاعة الشّفاعة!! ...فصرخت في أيدي الزّبانية: يا محمّد أغثني فإنّ لي بك حرمة! ...وقال: ما حرمتك؟ فقلت: أنا القائل:

ألا أيّها السّائل أين يمّمت *** فإنّ لها في أهل يثرب موعدا

فآليتلا أرثى لها من كلالة *** ولا من حفًى حتّى تلاقي محمّداً

...فذهب "علي" إلى النبيّ ﷺ فقال يا رسول الله، هذا "أعشى قيس" قد روي مدحه فيك، وشهد أنّك نبيّ مرسل. فقال: هلاّ جاءني في الدّار السّابقة؟ فقال "علي": قد جاء، ولكن صدّته قريش وحبّه للخمر. فشفع لي، فأُدخِلت الجنّة على ألاّ أشرب فيها خمراً؛ فقرّت عيناي بذلك، ... "[1]»، وهكذا يسوق المعرّي سرد طواف شيخه ابن القارح في جنّة الغفران، في مشاهد تتكثّف فيها مفاجآت للمتلقّي وكسراً لأفق توقّعه والخروج عن المألوف، كذلك يطوف ابن القارح في جحيم الغفران، على أهل النّار فيجد فيها أناساً يُصدم المتلقّي حين يسرد المؤلّف وجودهم في الجحيم، في قول المعرّي: «فيطّلع فيرى "إبليس" لعنه الله...فيقول من الرّجل؟ فيقول: أنا فلان بن فلان من أهل "حلب"، كانت صناعتي الأدب، أتقرّب به إلى الملوك! فيقول: بئس الصّناعة،...فلا يسكت من كلامه، إلاّ ورجل في أصناف العذاب يغمّض عينيه حتّى لا ينظر إلى ما نزل به من النّقم، فيفتحهما الزّبانية بكلاليب من نار، وإذا هو "بشّار بن برد" قد أُعطي عينين بعد

[1] رسالة الغفران، ص175- 181.

الكَمَه، لينظر إلى ما نزل به من النّكال. فيقول له –أعلى الله درجته–: يا أبا معاذ، لقد أحسنتَ في مقالك، وأسأت في معتقدك، ولقد كنت في الدّار العاجلة أذكر بعض قولك فأترحّم عليك، ظنّاً أنّ التّوبة ستلحقك، مثل قولك:

ارجع إلى سكنٍ تعيشُ به *** ذَهَبَ الزّمانُ وأنت مُنْفَرِدُ

ترجو غداً، وغدٌ كحاملَة *** في الحيّ لا يدرون ما تلدُ!

..."[1]»، والقصد عند المعرّي يكمن في نقد الذين خرجوا عن المألوف في أشعارهم، ولم تستقم دواخلهم مع ما يُبدون، لذلك كان خروجه عن ما ألفه النّاس في تعبيرهم عن الواقع، بخلافه عن ذلك بالذّهاب بمخيّلته إلى ما يفاجئ به المتلقّي، وما يعضّد قولنا بهذا، هو القسم الثّاني من رسالة الغفران التي مثّلت الرّد على ابن القارح، التي من أجلها كان التّأليف، لكن استرسال السّرد للمعرّي في القسم الأوّل وجّه المتلقّي نحو طواف ابن القارح في جنّة الغفران وجحيمه، وهو الذي لم يكن المقصود بالتّأليف، بينما الأصل هو ما كان في القسم الثّاني.

من الواضح أنّ المعرّي قد تأثّر بما جاء في حادثة الإسراء والمعراج التي حكت عن قصّة الإسراء والمعراج[2]، حينما أُعرِج بالنبيّ ﷺ رفقة جبريل –عليه السّلام– كان يرى أناساً في

[1] رسالة الغفران، ص309– 311.

[2] ابن هشام، السيرة النبوية، تعليق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1990، ج2، ص52– 57. (الإسراء) يذكر محمد بن إسحاق رواية أم هانئ بنت أبي طالب –رضي الله عنها–: أنّها كانت تقول: ما أسري برسول الله ﷺ إلا وهو في بيتي، نائم عندي تلك الليلة في بيتي...فلمّا صلّى الصبح وصلينا معه، قال: « يا أم هانئ، لقد صلّيت معكم العشاء الآخرة كما رأيت بهذا الوادي، ثم جئت بيت المقدس فصليت فيه، ثمّ صليت صلاة الغداة معكم الآن كما ترين»، ...فلمّا خرج رسول الله ﷺ إلى النّاس أخبرهم: فعجبوا وقالوا: ما آية ذلك يا محمّد؟ فإنّا لم نسمع بمثل هذا قط؛ قال آية ذلك أنّي مررت بعير بني فلان بوادي كذا وكذا...(المعراج) سمعت رسول الله ﷺ يقول: لمّا فرغت ممّا كان في بيت المقدس، أتي بالمعراج، ولم أر شيئاً قطّ أحسن منه: ...فأصعدني صاحبي فيه؛ حتى انتهى بي إلى باب من أبواب السّماء، يقال له: باب الحفظة، عليه ملك من الملائكة، يقال له: إسماعيل...فلما دُخِل بي، قال: من هذا يا جبريل؟ قال: محمد. قال: أوقد بُعِث؟ قال: نعم. قال: فدعا لي بخير...ثمّ رأيت رجالاً لهم مشافر كمشافر الإبل، في يديهم قطع من نار كالأفهار، يقذفونها في أفواههم، فتخرج من أدبارهم. فقلت: من هؤلاء يا جبريل؟ قال هؤلاء أكلة الرّبا...ثمّ دخل بي الجنّة، فرأيت فيها جارية لعساء فسألتها: لمن أنت؟ وقد أعجبتني حين رأيتها؛ فقالت: لزيد بن حارثة، فبشّر بها رسول الله ﷺ زيد بن حارثة...

الجنّة يتنعّمون، فيسأل بماذا غفر الله لهم، فيجيبه جبريل، وكذلك لمّا طاف بأهل النّار، كان يسأل عن سبب تعذيب أهلها، فكان يجيبه جبريل عن سؤاله في كلّ مرّة.

إنّ المتأمّل إلى الغفران الذي ناله شعراء جاهليّون لم يموتوا على الإسلام، إلّا بسبب قول بليغ ونيّة عبّر عنها أصحابها فنالهم من الجزاء الموفور ما نالهم، وعلى النّقيض من ذلك ما كان من أمر الشّعراء والأدباء الذين رماهم المؤلّف بالزّندقة والفجور، تشير إلى آليّة استعملها المؤلّف تحمل اللّا منطق في الحكي، ومبرّره في ذلك راجع إلى ما ذهبوا إليه في أدبهم بوجه عام، هو نيّة عقدها المعرّي ليكشف عن مواطن السّخط، وتخصيصهم باللّوم والعتاب، في سرد منامي طويل نحى فيه صاحبه منحى مخالف لأفق توقّع المتلقّي، ليتناسب طرحه مع أعمال من ينتقدهم، فكأنّ لسان حاله يقول: هم الذين سبقوا بأعمالهم المخالفة للمألوف، فخالفت بلا منطقي في السّرد.

1-2 آليّة النّقد:

نقف على آليّة أخرى من الآليّات التي يستعملها المؤلّف للسّرد المنامي، على نحو ما نجدها ماثلة في منامات الوهراني، التي أراد مؤلّفها أن تكون بمثابة اللّسان السّليط على أصحاب النّفوس المريضة من مختلف طبقات المجتمع الذي ينتمي إليه؛ إذ هي تمثّل نقداً اجتماعيّاً وإصلاحاً بوجه عامّ لطبائع فاسدة، اختلج في صدر الوهراني رجاء صلاحها، لذلك كان تأليفه لها.

تمثّل منامات الوهراني[1] خروجاً عن المألوف في الطّرح، وهو في سرده الذي يثير أفق توقّع المتلقّى على عكس ما لم يتوقّعه أبداً، بارزاً نوعاً جديداً من الكتابة التي تتلاءم معها طبائع النّاس في تناقضاتها الاجتماعيّة اليوميّة، حيث يجعل فضاء الآخرة مسرحاً لسرده المتتابع، بحضور شخصيّات معاصرة له تُنعت بمسمّياتها وأوصافها، لا يتورّع الوهراني في كشف صنائعها وإفشاء أسرارها.

[1] منامات الوهراني، ص17، 60.

وهو نقد ألبسه منطق السّخرية والتّهكّم، لتتناسق الموجودات التي تخفيها الضّمائر مع ما يتجلّى في فضاءات المنام الذي يعبّر عن اللاّوعي للفرد منّا، فكأنّ لسان الوهراني يقول: ما ارتُسِم من وقائع ومشاهد في العالم الأخروي، هي تتطابق إلى حدّ كبير مع ما تُخفيه النّفوس وتصدّقها الجوارح في كثير من المواقف التي لا تتورّع القلوب عن كبح نزواتها وشهواتها المنطلقة في عالم الأهواء.

ويتّخذ ركن الدّين الوهراني من مناماته نقداً بلغ به بعداً اجتماعيّاً طال به طائفة كبيرة من مجتمعه، أثار به أفق التّوقّع لدى القرّاء لنوعٍ أدبيٍّ لم يسبق لهم وأن تلقّوا مثله من قبل، ما يشكّل به انزياحاً عن المألوف، ومثيراً للدّهشة المرفقة بعنصر الفكاهة والطّرفة.

يعدّ الاستهلال الذي يتصدّر الرّسائل من الأشياء المهمّة التي لا بدّ أن يبرع فيها صاحب الرّسالة، ليكون وقعها ذا تأثير عند المرسل إليه، فالابتداء "بفاتحة الكتاب الذي تكتبه بكلام مخترع يكون دالاًّ على كافة الكتاب"[1] من براعة الاستهلال. فقبل أن يسرد الوهراني منامه الذي احتضن الفضاء الأخروي الذي رسمه ضمن المشهد المنامي استهلّه بمقدّمة استهلاليّة، عمل الوهراني على استقطاب ذهن القارئ؛ حيث عبّر بسخرية وتهكّم عن حدث استلامه لكتاب قادم من شيخه "الحافظ العليمي"، بتعبيره عن فرحة غمرته لقدوم ذاك الكتاب لكن الفرحة تلك لم تدم طويلاً إذ عبّر عنها بقوله: «"...وصل كتاب مولاي الشّيخ الأجلّ...وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدّراهم...على أنّه وجد بين جوانح الخادم من نار الشّوق أجيجاً...ومدّ يده إلى الماء ليبرّد كبده ممّا يكابده، فوجده أحرّ من زبل الحمّام...ويريد الخادم أن يُطلِق يده وقلمه...فإنّه قد لحقه من الضّجر والكلال ما يلحق الجحش الصّغير إذا حمل أحمال البغال القروح...فتناول حينئذ كتابه...ليجاوب عن فصوله المتضمّنة فيه، فوجده صفراً من الأنباء خالياً...قد استفتحه بطلب الثّأر من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدّم إليه من ثلاث سنين في مخاطبته

[1] ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا لحديقة الإنشا، تح عبد الواحد حسن الشيخ، مطبعة إشعاع الفنيّة، الإسكندريّة، ط1، 1999، ص98، 99.

بمجرّد الإسم..."[1]»، وقد عدّد مدحه لشيخه، ووصف حال ذاته، ليحقّق مبدأ المفارقة المتمثّلة في حصوله على الذّم وهو في هذه الحال، من شوق وحنين لشيخه ولسوء معيشته وضنكها، وهذا المدح من باب السّخرية لأنه يبطن الذمّ، وهو أحد أساليب السّخرية والتّهكّم التي يتمثّل فيها "معالجة الشّيء الحقير كأنّه عظيم، أو ما يسمّى في الأدب العربي الذّم بما يشبه المدح"[2]، فبدل المواساة والكلام الحسن يسلّط عليه الكلام القاسي الذي تنهدّ له الجبال، لذلك نجده قائلاً: «"فتمنى على الله ريحا صباً تهب من نحو بلاده وأولاده، لتبرد غليل فؤاده، فهبت عليه من نحو صحراء عيذاب، بكل نقمة وعذاب"»[3]. فهو يستعمل التشبيه للتمثيل، كمن ينتظر خيراً يأتيه بدل ذلك شراً. فنلحظ في بداية كلامه ذاك المدح الذي قاله في شيخه كان بمثابة السخرية، فعوض أن يعبر بطريقة مباشرة عن الواقعة، راح يعبر عن أحاسيسه التي كانت تختلج في صدره نحو شيخه ولم يخفها طوعاً، لكن سرعان ما يعدل عن ذلك ليفصح عن الخيبة التي أصابته وخيّمت بظلالها على كيانه، ليعطينا الصورة الحقيقية التي تستتر وراء الزخارف المنمّقة التي يلبسها شيخه، لتتشكل عندنا شكلاً من أشكال السخرية.

تعدّ هذه افتتاحيّة مهّد فيها دخوله لعالم المنام، حيث أبرز حاله التي كانت تتشوّق لكلّ قادم يرفع عنه بلاءه، أو يروّح عنه لسوء ما يعانيه، إذ يأتيه كتاب من شيخه العليمي الذي طال انتظاره، وبصورة ساخرة يعبّر بها الوهراني على نفسه بصورة الغائب، وكأنّه يتكلّم عن شخص آخر، كأنّه يقول فعوض أن يأتيني كتاب من شيخي بعد طول هذه المدّة ليسأل عن حالي، إذ به يعاتبني على ذكر اسمه دون تمجيد بلقب يرفع من قيمته، لذلك وصف كتاب شيخه بأن وجده صفراً من الأنباء خالياً.

وبينما هو على هذه الحال بعد اطّلاعه على كتاب شيخه العليمي، إذ يُضمِّن الرّدّ على شيخه عن طريق منام مدّعى، عنيَ فيها بتوجيه السّخط والعتاب عن طريق السّخرية، التي

[1] منامات الوهراني، ص17، 22

[2] نعمان محمد طه أمين، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1978، ص38.

[3] منامات الوهراني، ص19.

شكّلت في مضمونها نقداً لاذعاً للواقع الذي تعيشه شخصيّاته التي اختارها، لتكون نمطاً قابلاً لتجسيد الأعمال المستهجنة التي تتشارك فيها شخصيّات كثيرة لن يسع المجال لذكرها، وليس بمقدوره أن يطالها جميعاً لكثرتهم في زمانه، فيقول: «"...وبقي طول ليلته متعجّباً من مطالبته له بالأوتار الهزليّة بعد الزّمان الطّويل، وامتنع عليه النّوم لأجل هذا إلى هزيع من اللّيل. ثمّ غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النّائم كأنّ القيامة قد قامت..."[1]».

ويطيل الوهراني سرده للمشهد المنامي مغيّراً به عن أفقٍ لتوقّع المتلقّي، حينما ينحو بالسّرد على غير ما ألفه المتلقّي، حاكياً عن ما جرى فيه من أحداثٍ حينما اتّخذ من عالم الآخرة مسرحاً لها، وملاذاً له وثأراً من واقعٍ لم يوفّه حقّه من العيش الكريم. زيادة على ذلك أنّ تلك الأحداث تتعلّق في بنيتها العميقة بما جرى في الحياة الواقعيّة للشّخصيّات المقصودة بالنّقد، كفضحه لما تُستِّر عنه من أفعال يخجل أصحابها من الإفصاح عنها. من ذلك في قول الوهراني في شرب الخمر: «"...وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدّة الأهوال،...كنت أشتهي على الله الكريم...ونعارة نبيذ صيدناني، والحافظ العليمي ينادمني عليها..."[2]»، يفضح الوهراني أعمالاً ساقها في المشهد المنامي، حيث دان نفسه بارتكاب خطيئة شرب الخمر من أجل أن يفضح الحافظ العليمي. إنّ هذا الاعتراف من شأنه أن يكسر أفق توقّع القارئ ويتفاجأ ويندهش من ما يتلقّاه.

وفي موضع آخر يسترسل الوهراني سرد مشهد يحكي حدثاً جديداً، يريد من خلاله فضح شخصيّة أخرى أو انتقادها، منزاحاً بسرده للوقائع كلّ مرّة عن أفق توقّع القارئ، كما جاء في هذا التّهكّم الذي قصده الوهراني لإثارة الضّحك والسّخرية من الحافظ العليمي، حينما التقى برجل يدعى "عبد الواحد بن بدر" فيقول له هذا الأخير: «"السّاعة رأيت عدّة جوار يطلبونك. مع بعضهم أولاد يزعمون أنّهم منك، وأنت تنفيهم عنك، وبعضهم يدّعي أنّك بعتهم لغيرك، وهم حبالى منك، فقلتُ له: هوّن عليك يا شيخ ولا يكن عندك أخسّ منهم. قد باعت الأسباط قبلي

[1] منامات الوهراني ، ص23.

[2] المصدر نفسه ، ص24.

يوسف وهم هم. ووجمت من كلامه ساعة وقلت: لو أنّي مثل الحافظ العليمي الذي لا يقتني إلاّ الغلمان الذّكور كلّما التحى واحد باعه وأخذ آخر، ما حلّت بي هذه المصيبة"[1]»، فقد جعل الخبر الذي جاء به عبد الواحد بن بدر بمثابة مصيبة حلّت به، إلاّ أنّه لم يكن يقصد نفسه ليفضحها لولا أنّ المقصود بالفضح هو الحافظ العليمي، الذي جعله على أنّه أحسن حال منه، وهو بذلك يرسم صورة فاضحة عن طريق السّخرية من الحافظ العليمي، والمشهد في مجمله فيه إثارة للضّحك ضمن مفارقة أقيمت لا لشيء إلاّ لرسم مشهد مغاير للمألوف، وبهذه المفارقة يكمن تغيير على مستوى أفق توقّع القارئ.

ويواصل الوهراني من أجل فضيحة أخرى، من سرد حدثٍ آخر يتعلّق بالحافظ العليمي حينما يأتي ذكره على لسانه في المشهد المنامي، ممّا يذكّر ذلك عبد الواحد بن بدر في قوله: «"ذكّرتني بهذا القول السّاعة كان الحافظ العليمي يقلّب عليك الأرض...وسرت إلى نحوك وناديتك فأقبلت إليّ تجري، وما كلّمتني كلمة دون أن لكمتني لكمة موجعة وشتمتني...وقلت لي: يا عدوّ الله ما كفاك أنّك خاطبتني بنون الجمع وكاف المخاطب حتّى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب؟ والله لأتوصّلنّ إلى أذيّتك بكلّ ما أقدر عليه من القبيح، فقلت لك: يا كافر القلب أما تردع؟ أما ترعوي؟ أما ترى السّموات تنفطر مثل فطاير المزّة في الكوانين؟...بالله عليك اترك الرّقاعة عنك في هذا الموقف، وهوّن عليك هذا الأمر واتركنا لما نحن فيه، فقلت لي: والله ما هو شيء هيّن عليّ فأهوّنه ولا أسامحك به، ولا أفارقك حتّى أدفعك إلى كمال الدّين ابن الشّهرزوري، ...، فقلت: وأيّ شيء بينك أنت وبين كمال الدّين من المودّة وأنا أعرفك من أبغض النّاس فيه..."[2]». أراد الوهراني أن يكشف عن ما يُكنّه الحافظ العليم من غلّ وبغظ للوهراني لسبب تافه، ووصل به الأمر حتّى في أهوال القيامة والمشهد العظيم في ذاك اليوم، وهو متمسّك بثأره دون أن يهدأ على الرّغم من صعوبة الموقف، ولمّا أراد أن يفضح ما يكنّ في صدره من البغض والعداوة للنّاس، اختار من بينهم كمال الدّين وأجراه على لسان الحافظ

[1] منامات الوهراني ، ص25.

[2] المصدر نفسه ، ص25- 27.

العليمي، من أجل أن يُبرز ذاك البُغض والحقد المختزن في قلبه ويُخرجه للعلن. وهو في استدعائه لكمال الدّين أيضاً له نيّة القصد في فضحه، فيجري السّرد على دسائسه ونبش ما تستّر عنه في الدّنيا وهكذا..

في كلّ المشاهد المناميّة التي صوّرها الوهراني للعالم الأخروي في النّصّ محلّ الدّراسة، نقف على جملة من المواقف التي صيغت ضمن سرد ساخر لم يتورّع صاحبه من قوله والإفصاح عن خباياه، وذالك ما أدّى به إلى مخالفة التّوقّع الذي لم يكن ينتظره المتلقّي، لذلك يمكننا القول بأنّ منامات الوهراني قد كسرت أفق توقّع القارئ، بمخالفتها للرّسائل العاديّة في سردها، وفي انتهاجها للنّقد بأسلوب ركب سفينة السّخرية في بحر المنامات التي يبرز فيها اللاّ منطق ويغيب فيها الوعي وتكون الكلمة للاّوعي.

1-3 آليّة الاستباق عن طريق النّبوءة:

تمثّل آليّة الاستباق للسّرد المنامي مبدءاً ملازماً يلتصق بالنّص المنامي، لذلك فهو يشكّل بنية سرديّة استباقيّة للزّمن على إثر ما تحمله من نبوءة تستشرف لما سيحدث في المستقبل من أحداث لا تزال غيبيّة داخل السّرد، حيث يمثّل السّرد اللاّحق المنبثق عنها تحقيقاً لها، إن على المدى القريب أو البعيد، وذلك بحسب نوعيّة السّرد وآليّاته.

والنّبوءة في تشكّلها تبعث على خلق أفق توقّع لدى المتلقّي تعمل على انتظاره لنفاذها، كما أنّها تعمل على تحفيز عمليّة السّرد الذي يساير تطوّر الأحداث وتناميها حكائيّاً.

في سيرة الأمير حمزة البهلوان[1] نجد أنّ المنام المركزي الذي تبتدئ به السّيرة يصنع أفق توقّع لدى المتلقّي، إذ يمثّل المنام الذي رآه الملك كسرى وتأويله الذي أوّله الوزير بزرجمهر معاً، استباقاً زمنيّاً لأحداث لا تزال غيبيّةً، إلى أن تتحقّق سرديّاً في النّصّ، فقد بشّر المنام وتأويله المصاحب له بميلاد البطل حمزة، ممّا جعل من القارئ على يقين بميلاد البطل كما

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص4، 5.

أخبر عنه المنام، وذلك وفق أدبيّات المنام الواجبة التّحقّق دائماً، وإلاّ فما الجدوى من استحضاره أصلاً.

إنّ هذا اليقين الذي تمسّك به القارئ للسّيرة شكّل أفقه للتّوقّع ممّا جعل منه قارئاً مترصّداً للأحداث اللاّحقة؛ من ميلاد الأمير حمزة ونفاذ المهمّة التي من أجلها خُلق. إنّ تحقّق الميلاد يقع ضمن المدى القريب بين التّنبّؤ والتّحقّق؛ أمّا على مستوى المدى البعيد، فإنّ ما سيحقّقه الأمير حمزة من رفع نير الفرس عن العرب، هو ما سيتمّ ضمن سرد طويل جدّاً.

على الرّغم من حصول بعض الأحداث التي تزرع الشّكّ عند المتلقّي، ما يثير تحفّظه على مستوى أفق انتظاره؛ لِما يجده من عقبات تقف في طريق البطل، إلاّ أنّ هذا الأخير يشقّ طريقه لتحقيق هدفه وإنهاء مهمّته من خلال أحداث عجائبيّة تحصل له، فيوافق أن يرى مناماً[1] يحصل عن طريقه عن مساعدة من نوعٍ ما تمكّنه من مواصلة سعيه نحو تحقيق المهمّة، ونفاذ نبوءة المنام المركزي.

ما تراءى للملك كسرى في منامه وكما أُوِّل له، جعل المتلقّي للسّيرة يبحث عن نفاذه في كلّ حدث من أحداثها، وذلك ضمن أفق توقّع يمثّل في صورته العامّة أَسْراً للمتلقّي وموجّهاً له نحو النّهايات التي يريد المؤلّف الوصول بالمتلقّي لها.

كما نجد تشكيلاً لأفق توقّع القارئ في منام عجيب الذي نجم عن أثرٍ استباقيٍّ لميلاد غريب، حيث احتوى المنام على نبوءة تقضي بأنّه سيولَد لعجيب أخٌ له من أبيه، ليمضي السّرد محفَّزاً من طرف المنام، ليقومَ فيه عجيب –نتيجةً لما رأى في منامه وما أُوِّل له– بإصدار أمرٍ يقضي بقتل والدة الصّغير الذي حذّروه منه. يحصل هذا في وجود أفق توقّع عند المتلقّي يترقّب ميلاد غريب، ثمّ تأهيله لأن يُمكَّن له من القضاء على عجيب الذي قتل أباه واستولى على الملك ظلماً، وفي تتالي السّرد للحكاية يظلّ المنام حاضراً في ذهن القارئ، حيث يَنظر للأحداث في تناميها وتداخلها بموازاة ما ستؤول إليه في النّهاية المحدَّدة سلفاً بنصّ المنام وتأويله المصاحب له.

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، مكتبة صادر، ج3، ص148، 149.

في منام الرّجل البغدادي[1]، الذي ساءت أحواله وعَسُرت بعد يُسْر، يتشكّل أفق توقّع عند المتلقّي حينما يسرد الرّاوي قول الهاتف الذي ظهر للبغدادي وهو نائم: بأنّ رزقَه بمصر وعليه أن يتبعه إلى هناك. فيصبح في ذهن المتلقّي لنصّ المنام، أنّ البغدادي سيذهب إلى مصر ويجد بها مالاً يستغني به، إلّا أنّه حينما سافر إلى هناك لم يجد إلاّ الضّرب لاتّهامه بسرقة أحد البيوت، ليُحدِث هذا الأمر كسراً لأفق توقّع القارئ، لكنّ الحال لم ينته إلى هذا المستوى من الحكاية، فحين سُئل البغدادي من طرف الوالي عن بلاده وعن سبب مجيئه إلى مصر، تكون إجابة البغدادي مثيرة لسخريّة الوالي منه، حيث قال له: «"يا قليل العقل، أنا رأيت ثلاث مرّات في منامي قائلاً يقول لي: إنّ بيتاً في بغداد بخطّ كذا ووصفه كذا بحوشه جنينة تحتها فسقيّة بها مال له جرم عظيم فتوجّه إليه وخذه، فلم أتوجّه. وأنت من قلّة عقلك سافرت من بلدة إلى بلدة من أجل رؤيا رأيتَها وهي أضغاث أحلام"[2]»، لكنّ هذه المحاورة دلّت للبغدادي عن مكان المال الذي هو في بيته هو، في قول الرّاوي: «"وكان البيت الذي وصفه الوالي ببغداد هو بيت ذلك الرّجل"[3]». هذا المنام الثّاني الذي تشكّل في الحكاية، شكّل دهشةً لدى المتلقّي، وكسر كلّ التّوقّعات التي لم تكن في حسابه، بحيث جعل المتلقّي يعيد كلّ حساباته بالنّسبة إلى توقّعه الأوّل الذي ظنّ أنّ البغدادي سُقِط في يده حينما نال من الضّرب ما نال، لكن بعد ورود المنام الثّاني الذي وجّه البغدادي إلى مكان المال ببيته، يصبح سفر البغداديّ إلى مصر لاكتشاف مكان المال من طرف الوالي، أو بالأحرى عند تلقّيه منام الوالي الذي أرشده إلى المال.

ولنا في منام عمر بن الخطّاب ﷺ تشكيل لأفق توقّع القارئ، حينما أخبر عن حضور أجله قبل أن يقع، وذلك على إثر ما رأى في منامه[4]؛ أنّ ديكاً نقره نقرتين، وحينما طلب تأويل الرّؤيا، أُوِّلت له على أنّه سيُقتَل على يد رجل أعجميّ، ويذكر الرّاوي معدان بن أبي طلحة أنّه أصيب لأربع ليالٍ بقين من ذي الحجّة. إنّ هذه المنام يذكره ابن الجوزي في مناقب عمر بن

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594

[2] المصدر نفسه، ج1، ص594.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص594.

[4] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص204.

الخطّاب ﷺ في باب ذكر مقتله، ما يشير إلى أنّ المتلقّي لديه أفق توقّع ممّا سيتلقّى من السّرد، على أنّه محمدة من المحامد أو كرامة من الكرامات خُصَّ بها أمير المومنين عمر بن الخطّاب ﷺ، فيقع بذلك المنام محلّ الدّراسة موقع الموازاة بما كان متوقّعاً لدى المتلقّي. إلاّ أنّ الذّهول الذي يقع على مستوى المتلقّي، ناجم عن المنام ذاته، في استشرافه لحدث لم يقع بعد، إذ كيف حصل لعمر بأن يعلم بقرب أجله، وهذا ما يكسر أفق توقّعه في تلقّيه لنصّ المنام.

1-4 آليّة العجائبي المساعد:

ليس من الغريب أن يقترن السّرد المنامي بآليّة تحتكم للعجائبيّ وتجعله مبدءاً من مبادئها، لذلك نجد العديد من المنامات في السّرد العربيّ تشكّل في مضمونها رسائل موجَّهة نحو الشّخصيّات الفاعلة داخل السّرد، كأن تتمثّل الشّخصيّات المرجعيّة؛ من حضور الرّسول ﷺ أو أحد الشّخصيّات التّاريخيّة أو الأدبيّة، فتساعد البطل أو أحد الشّخصيّات الفاعلة على حلّ المشكل الذي يفتقر إليه، أو حصول معجزة من المعجزات كأن يحصل الشّفاء بكرامة حضوره.

فمن خلال تتالي السّرد داخل السّيرة الشّعبيّة مثلاً، تتنامى الأحداث وتتطوّر، إذ نقف على منامات ثانويّة تعضّد ما تنبّأ به المنام المركزي في بداية السّيرة، وتتشارك من خلال فكرتها لتحقيق الهدف العام لها، كرؤية البطل للرّسول ﷺ، حيث يمثّل حضوره حلاً لمشكلته كإرشاده أو حصول الشّفاء من خلال عجائبيّة المنام، حيث يمتدّ ذاك الحدث الذي حصل في المشهد المنامي إلى واقع الشّخص الحالم في السّيرة، فيجد نفسه قد تحقّق له ما تراءى له في منامه، وهذا من شأنه أن يشكّل كسراً لأفق توقّع القارئ، حيث لم يكن يتوقّع حدوث ذلك لولا المنام الذي جعل الأمر متجسّد في واقع السّيرة.

نجد لمثل هذه المنامات في مختلَف السّير الشّعبيّة والحكايات العجيبة، على نحو ما نقف عليه في سيرة حمزة البهلوان[1]، حينما تعرّض الأمير حمزة لإصابة بالغة في رجله، تدخّل المنام باعتباره فضاءً يجمع الأمير حمزة بالخضر، ويحصل الشّفاء من طرفه حينما يأمره بأن

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، مكتبة صادر، ج3، ص148.

يمدّ رجله، فيقوم من نومه وقد شُفِيَ من إصابته تماماً. جاء ذلك في قول الرّاوي: «"...وفيما هو في عميق نومه وإذا بالخضر عليه السّلام قد زاره ووقف بسنائه وبهائه أمامه...وسأله أن يشفي رجله، فقال له –عليه السّلام–: لا تخف يا حمزة، فهي صحيحة كالثّانية فامددها، فمدّها ثمّ تقدّم منه ووضع يده عليها ولمسها، فشعر الأمير بأنّها رجعت كما كانت...وعند الصّباح التفت فوجد نفسه في الفراش...وبعد برهة قام ووقف فرأى رجله صحيحة، فكاد يطير فرحاً، فثبت عنده أنّ الخضر –عليه السّلام– زاره حقيقة، وأنّه لمس رجله وهو في النّوم..."[1]». نرى أنّ زيارة الخضر للأمير حمزة تشكّلت ضمن المشهد المنامي، وطلبه للأمير حمزة بأن يمدّ رجله ويلمسها كان متخيّلاً مرئيّاً لا حقيقة، لكنّ ما حصل بعد استيقاظ الأمير حمزة وقع ما لا يمكن أن يتصوّره المتلقّي، فقد تحقّق فعل الشّفاء للأمير حمزة في واقع السّيرة مثل ما حصل له في المشهد المنامي، وهذا ما من شأنه أن يكسر أفق توقّع المتلقّي.

أمّا في منام العلويّة المقعدة التي حُبِست عن المشي نحو خمس عشرة سنة، يروي المحسّن التّنّوخي في نشواره أنّها برئت من زمنتها بسبب رؤية تراءت لها، حظرها النّبيّ ﷺ فتقول: «"فحرّك شفتيه، ثمّ قال لي: هاتي يديك، فأعطيته يديّ، فأخذهما، وأجلسني. ثمّ قال لي: قومي على اسم الله...ثمّ قال لي: قد وهب الله لك العافية، فاحمديه، وتركني ومضى"[2]»، ويعقّب راوي الخبر يحي بن محمّد الذي نقل عنه التّنّوخي، بقوله: «"وقد رأيتها بعد ذلك أنا، تمشي وتجيء إلى عيالنا ماشية، وهي الآن باقية صحيحة"[3]». فهذا المنام الذي يحمل خبراً عجائبيّاً، تكمن عجائبيّته في انتقال الشّفاء الذي رأته المرأة العلويّة في منامها –ببركة حضور الرّسول الكريم ﷺ–، إلى ما بعد استيقاظها من نومها، حيث شُفيت من قعودها وأصبحت صحيحة معافاه تمشي دون علّة تشكو منها، وهذا من شأنه أن يكسر أفق التّوقّع الذي لم يخطر على بال المتلقّي.

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، مكتبة صادر، ج3، ص148، 149.

[2] نشوار المحاضرة ، ج2، ص266.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص267.

1-5 آليّة شرعيّة التّوجّه:

نقصد بهذه الآليّة ما يتّخَذ من المنامات نصوصاً يُحتكَم إليها كمبدأ عام للفصل في الأمور الخلافيّة في المعتقَد الدّيني، الذي مثّلاه قطبي الصّراع العقدي بين الإسلام والكفر، وهذا ما تجسّد في جلّ النّصوص المناميّة في السّرد العربي، باعتباره وليد الثّقافة الإسلاميّة، لذلك نجد المرجعيّة الدّينيّة المغذّي الأبرز لأغلب النّصوص إن لم نقل كلّها، وكذلك ما نجده مشكّلاً وجهاً من جوه الصّراع الفكري والسّياسي بين السّنّة والشّيعة في نصوص عديدة.

من النّصوص المناميّة التي يتجسّد فيها العمل ضمن آليّة استخدام المنام كبنية لإضفاء الشّرعيّة للتّوجّه الفكري الإيديولوجي؛ ما نجده في المنام الذي يراه الملك الرّوض ويرويه لسيف لمّا سأل سيف الرّوض عن سبب إسلامه، في قول الرّاوي على لسان الرّوض: «"...ونمت تلك اللّيلة فهتف عليّ هاتف في منامي وهو شخص وعليه حلّة من حلل الجنّة، وقال: يا روض انتبه من المنام ووحّد الملك العلاّم، أنا الفقير إلى الله الملك السّلام، واسمي الشّيخ عبد السّلام، ثمّ رفع يده إليّ ومعه حربة من النّيران، وقال لي: يا روض، إن لم تسلم وتترك عبادة النّيران وإلاّ أنفذت هذه الحربة في صدرك وسقيتك بها كأس البوار، ثمّ قال لي: إذا أسلمت حشرت مع الأبرار والرّجال الأخيار وكنت في شفاعة النّبيّ المختار الذي يُبعَث في آخر الزّمان..."[1]»، حيث يمثّل هذا المنام الدّعوة للتّوحيد ونبذ الكفر، وهو يخلق أفق توقّع للقارئ بالتّبشير والتّنبؤ بصاحب الرّسالة الخاتمة ﷺ، إذ ما يلحق من سرد يلي هذا النّص المنامي يجعل المتلقّي ضمن أفق ارتسم مساره في حدود الصّراع الدّيني بين الإسلام والكفر.

وأمّا ما يمثّل من منامات يُحتكَم إليها من أجل الأخذ بالشّرعيّة لما يكون حوله من خلاف في التّوجّه الفكري، ما نجده عند أصحاب الفكر الشّيعي في صراعهم ضدّ أهل السّنّة المتمثّلة في الحنابلة في زمن حكمهم، منها: المنام الذي ظهرت فيه السّيّدة فاطمة بنت الرّسل ﷺ تطلب من المرأة العجوز الكرخيّة بأن تبلّغ ابن أصدق أن ينوح على ابنها الحسين ببيت شعريّ، تقول فيه على لسان المرأة العجوز التي روت المنام: «"...فقالت لا عليك، أنا فاطمة

[1] سيرة الملك سيف بن ذي يزن فارس اليمن، ص33.

بنت رسول الله ﷺ، وهذا رأس ابني الحسين، عليه السّلام، قولي لابن أصدق عنّي أن ينوح: لم أمرّضه فأسلو لا ولا كان مريضا"[1]». وهو منام واضح التّوجه نحو التّشيّع، وهو يروى ضمن مؤلَّف يحفل بالأخبار التي تنتمي لذات التّوجّه الشّيعي، وهذا ما من شأنه أن يكون ضمن أفق توقّع عند القارئ، مدرك للخلاف بين أهل السّنّة، الذين لا يقبلون بممارسات يقومون بها الشّيعة من نوحهم على قبر الحسين؛ وبين الشّيعة التي تسعى للتّأصيل الشّرعي إلى ما يذهبون إليه في معتقدهم الفكري الذي يسمو إلى معتقد ديني حسبهم، وما هذا المنام[2] إلاّ سنداً شرعيّاً يتّكئون عليه في محاجّة أهل السّنّة.

2- أفق التّوقّع والبنية الفنيّة للسّرد المنامي:

النّصّ المنامي باعتباره بنية حكائيّة تشتمل على عناصر السّرد جميعها؛ إذن فهو يخضع لكلّ مقاييس التّحليل التي تطبَّق على الأنواع السّرديّة المتباينة الأخرى، كما رأينا سابقاً في تحليلنا لبعض النّصوص المناميّة، على مستوى الرّاوي، الحدث، الشّخصيّة، الزّمن، والمكان.

باعتبار المتلقّي ليس مجرّد مستهلك للمعنى، بل باعتباره صاحب السّلطة في إنتاجه؛ تبعاً لذلك فهو في تلقّيه للنّصّ المنامي وتفاعله معه يملك أفقاً للتّوقّع نتيجة للتّرسّبات التي يمتلكها من نصوص سابقة تنتمي لنفس الجنس الأدبي، وبناءً على هذه الفرضيّات، سيكون اشتغالنا في هذا المبحث حول الكشف عن الجانبين الجمالي والنّفسي الذي يؤدّيه أفق التّوقّع على مستوى البنية الفنيّة للسّرد المنامي، وذلك من خلال الوقوف على ما يتركه من أثر في عمليّة بناء النّصّ المنامي فنيّاً وأدبيّاً.

رغبة منّا في إظهار الدّور الذي يؤدّيه أفق التّوقّع على الجانب الفنّي لنصّ المنام، بإمكاننا أن نشتغل على نصٍّ من النّصوص المناميّة من السّرد العربي، حتّى نتبيّن جماليّة تلقّيه.

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230- 232.

[2] المصدر نفسه، ص230- 232.

2-1 منام الرّجل البغدادي:

لقد مرّ بنا النّصّ المنامي الذي يحكي عن إفلاس رجل من بغداد في كتاب ألف ليلة وليلة[1]، ما يدعونا لتعيينه بالدّراسة والتّحليل كأنموذج من نماذج كثيرة من السّرد المنامي، لنتبيّن من خلال بنيته الفنيّة الدّور الجمالي لأفق توقّع القارئ.

أ- الرّاوي:

تُعدّ شهرزاد هي الرّاوي لهذا النّصّ، وهي بمثابة الرّاوي المفارق لمرويّه من حيث انفصالها عمّا ترويه، لأنّها تنقل ما قد سمعت من غيرها، وهي في فعل الحكي هذا تتعمّد إطالة الحكي وتسعى لتوالده، من أجل غاية رسمها مؤلّف كتاب ألف ليلة وليلة، وهو خوف شهرزاد من الموت ما يدفع بها إلى إطالة الحكي رجاء أن يتراجع شهريار عن عزمه بالقتل كلّ ليلة، وهذه الطّريقة في رواية الحكايات لها غاية مقصودة، هدفها الأساس التّبرّؤ ممّا يمكن له أن يثير غضب المرويّ له وهو شهريار، وعلى مستوى المتلقّي للنّصّ المنامي لهذه الحكاية، فهو يملك أفق توقّع لهذا الجنس من السّرد، لعلمه بالهدف العامّ من توالد الحكايات والغاية منه.

كما أنّ في روايتها لنصّ المنام يحمل عنصر التّشويق، وبثّ الفرجة في نفسيّة شهريار، وإثارة دهشته بواسطة عجائبيّة المنام آخر المطاف، ما يجعله راغباً في المزيد من الحكايات.

ويعدّ المتلقّي في استقباله لهذا النّصّ -الذي يحمل بعداً اجتماعيّاً يحتمل تكراره للمتلقّي ذاته-، مع ما يتسلّح به من أفقٍ انتظار، ما يدعوه لاستحضار التّصوّرات الذّهنيّة للبعد الواقعي للقصّة والانسجام معها ضمن أفق يتطلّع لمعرفة النّهاية التي ستؤول لها الحكاية، وهذا يُكسِب النّصّ بعداً ذا قيمة فنيّة أدّى دوره التّأثيري على المتلقّي في علاقة ربطه بالنّصّ المنامي.

وتمثّل رواية المنام الذي تراءى للبغدادي[1] من طرف شهرزاد ضمن عالم الحكاية، بمثابة نقطة التّحوّل التي ستشهدها الحكاية بالنّظر إلى عنوانها الذي يعلن عن حالة إفلاس الرّجل

[1] ألية وليلة، ج1، ص594.

[1] المصدر نفسه، ج1، ص594.

البغدادي، ليؤدّي أفق التّوقّع عند المتلقّي عمليّة المقارنة التي تجمع بين حال الرّجل ورؤياه التي ستعمل على إنقاذه من الإفلاس.

وبالنّظر إلى داخل المشهد المنامي الذي ظهر فيه الهاتف للبغدادي آمراً إيّاه بأن يذهب إلى مصر، هو المحفّز الرّئيس للسّرد، لأنّ ما حدث بعد ذلك كان تبعاً للمشهد المنامي، مباشرةً تروي شهرزاد حدث سفر البغدادي امتثالاً لما رأى في منامه، وما يقع على مستوى المتلقّي، بتوقّعه من حصول البغدادي على مال يستغني به عن إفلاسه، لكن الأحداث لن تسير كما توقّع المتلقّي ما يدفع بأفقه إلى الخيبة لما وقع؛ من وقوع البغدادي في مشكلة آلت به إلى الضّرب والسّجن.

إنّ خيبة أفق التّوقع النّاجمة عن رواية الحدث حرّكت نفسيّة المتلقّي وأحاسيسه وأثّرت فيه لدرجة أن خاب توقّعه للحدث كما كان ينتظر، وتكمن جماليّة الصّورة التي بنتها رواية حدث المنام على مستوى أفق توقّع المتلقّي، حينما يروي الرّاوي منام الوالي حينما استفزّه منام البغدادي، ليكشف عن جانب جمالي في سرد الحدث بشكل عامّ أدّى فيه أفق التّوقّع لدى المتلقّي دوراً هامّاً، انطلاقاً من إنشاء لأفق توقّع ثمّ خيبة له انتهاءً بتعديله لمّا وجد البغدادي المال ببيته.

ب- الشّخصيّات:

تحضر النّصّ المنامي شخصيّات تتباين من خلال أدوارها المنوطة بها داخل عالم الحكاية، ففي المشهد المنامي يظهر الهاتف للبغدادي[1] يأمره بأن يتوجّه لمصر من أجل حصوله على مال يرفع عنه كربته التي حلّت به، وهذا ما يدفع بأفق توقّع القارئ إلى حقيقةٍ تقضي بحصول البغدادي على المال كما وُعِد، لِما ألفه من أدبيّات النّصوص المناميّة سابقاً؛ حيث يشكّل المنام بنيةً تحمل البعد العجائبيّ في تشكيل عنصر المساعدة، ما يتخلّق منها ضمن المشهد المنامي ويتجسّد حقيقة في عالم الحكاية للشّخصيّة الحالمة، بطرق مختلفة تتعدّد

[1] ألف ليلة وليلة ، ج1، ص594.

باختلاف أنماط السّرد؛ من شفاءٍ، أو معلومة مفتقَرة، أو أداة مساعدة..، وهذا الأفق يدفع المتلقّي للتّصديق بما جاء في المشهد المنامي.

كما أنّ بروز المعلومة الغيبيّة التي تظهر في المشهد المنامي على ألسنة الشّخصيّات الفاعلة فيه، تمثّل مخالفة للمألوف في الواقع، فلا يمكن بأيّ حال الحصول على معلومة غيبيّة ما لم تتوفّر الأسباب العلميّة التي تسبغ الموضوع بمنطقيّة توافق النّتائج بمسبّباتها، لكن ما نشهده أنّ هذه المعلومات الغيبيّة تتموقع على مستوى المسلّمات التي لا تكترث لها الشّخصيّة الحالمة، على اعتبارها بمكانة النّبوءة التي لا تُخطئ. أمّا ما يقع على مستوى أفق توقّع القارئ يجعل ورود هذه المعلومة من الهاتف الذي ظهر في المنام بمثابة الانزياح عن المنطقيّة التي لا تسلّم بصدقها، وهذا بدوره يشكّل تعارضاً بين الشّخصيّة الحالمة (البغدادي) والمتلقّي للنّصّ المنامي، حيث ينتج لدينا شخصيّة مصدّقة للخبر وشخصيّة مكذّبة له، وهذا التّباين في الاعتقاد يخلق عنصر التّشويق عند المتلقّي، تظهر جماليّاته لمّا يفصل السّرد لِما ستؤول له نهاية الحكاية.

ويمثّل البغدادي الشّخصيّة الثّانية التي تظهر في المشهد المنامي[1] المعنيّة بالأمر، ممّا يرتسم في ذهن المتلقّي وما يتوقّعه، على أنّ حال البغدادي الذي باتت معروفة بإفلاسها قد يمكن لها أن تتحوّل من حالة إفلاس إلى حالة غنىً بسبب هذا القصد في التّوجيه نحو شخصه.

بعد سفر البغدادي إلى مصر امتثالاً لأمر الهاتف الذي أمره بذلك، يصل بنا السّرد إلى حصول ما لم يتوقّعه المتلقّي كما ذكرنا ءانفاً، فقد يقع البغدادي في مشكلة يُتّهَم فيها بالسّرقة ما يؤدّي به إلى أن يُسجَن، وهو كسر وتخييب لأفق توقّع المتلقّي الذي لم يكن لهذا الحدث ضمن حساباته، لتتولّد لدى المتلقّي عاطفة الشّفقة تجاه البغدادي ضمن إطار نفسيّ، وهنا تظهر شخصيّة ثالثة تتمثّل في الوالي، ليس ضمن المشهد المنامي لكن ضمن أحداثٍ منبثقة عنه.

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594

يكمن دور الوالي في مساءلة البغدادي حول التّحقّق من هويّته وكلّ ما يريد معرفته حول ملابسات ما حصل من أمر الاتّهام، فيظهر البغدادي في نظر الوالي بمنظر الأبله الذي يتبع مجرّد أوهام ألقيت إليه ضمن أضغاث أحلام، لكنّ ظهور الوالي يبطن أمراً هامّاً يتجلّى من خلال ما ذكره من أمر رؤياه للبغدادي، وعلى أساس أنّه حصل له كذلك من رؤيته لمنام تكرّر معه ولكنّه لم يُعِر له انتباهاً، والسّرّ في حقيقة الأمر يكمن في ذاك المنام الذي ذكره الوالي، إذ يتبيّن أنّه المنام الذي يدلّ على مكان المال حقيقة، وهذا يعكس كلّ التّوقّعات التي لم يكن ينتظرها المتلقّي، ويمثّل هذا الانزياح على مستوى أفق التّوقّع بمثابة الجماليّة التي تعطي قيمة للنّص المنامي، وترتفع بها اللّغة الشّعريّة للنّصّ بالصّورة الفنيّة المتمثّلة بها في الخطاب.

ج- الزّمن:

يحضر الفضاء الزّمني في نصّ الحكاية[1] ابتداءً من الإشارة إليه من طرف شهرزاد، على أساس أنّها تروي حكاية لشهريار حصلت في زمن مضى وانقضى، ما يدلّ على أنّها تُحكى لأحد أمرين: إمّا للتّسلية، وإمّا للتّذكير بأمر ما وأخذ العبرة.

والمتأمّل للمدوّنة كلّها أنّ حكاياتها قامت على أساس توالد الحكايات عن حكاية إطار[2]، ما يدفع بأفق توقّع المتلقّي باستقبال الحكاية على أنّها مرويّ يعود بالمرويّ له إلى الماضي، أي ما قبل حصول العامل الرّئيس الذي تسبّب في إصدار حكمه بقتل كل ليلة امرأة تبيت معه ليلتها ثمّ في الصّباح يقتلها، وهذا الاعتقاد المرتسم في ذهن المتلقّي النّاجم عن ذاك الأفق يقدّم لنا المغزى العامّ من هذا الزّخم الهائل من التّوالد للحكايات، ما يُعطي الشّرعيّة لشهرزاد بأن تتّخذ من مادّة الحكي سلاحاً تقاوم به الإصرار للانتقام الذي تملّك شهريار مدّةً من الزّمن.

كما يحيل عنوان الحكاية "حكاية إفلاس رجل من بغداد" إلى زمن يعود إلى الوراء ليكشف عن حالة تحوّل لرجلٍ كان غنيّاً فأصبح مفلساً، وهذا يجعل من أفق توقّع القارئ من

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594

[2] انظر: جمال الدين بن الشيخ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، تر: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ص24، 25.

تصوّر مزدوج بين حالتين اجتماعيّتين يعيشهما المرء، يشكّلهما نصّ الحكاية ما يحيلنا للبنية العميقة للنّص من خلال ثنائيّة (الغنى والفقر)، وبالتّالي الإحالة على الصّراع الذي سيتشكّل داخل الحكاية.

ويتجسّد التّحوّل في عالم الحكاية عند إشارة الرّاوي شهرزاد للزّمن الذي يمثّل المرحلة الأولى التي كان فيها البغدادي صاحب مال كثير، ثمّ نفذ "ماله وتغيّر حاله وصار لا يملك شيئاً"، في إشارة للزّمن المشكّل للمرحلة الموالية للمرحلة الأولى. ما من شأن ذلك أن يرسم في ذهن المتلقّي حبكة الحكاية التي يتوجّب الوقوف عليها حتّى النّهاية.

كما أنّ هناك إشارة للزّمن ضمن المشهد المنامي[1]، وذلك في استعمال فعل الأمر الذي يحيل إلى زمن المستقبل، وما يُتوقّع من المتلقّي في استقباله لملفوظ يحمل دلالةٍ استباقيّة إلاّ لنبوءة اضطلع بها مشهد منامي تستوجب التّصديق والتّسليم، وهذا ما وجدناه ماثلاً في عالم الحكاية من إذعان البغدادي لأمر الهاتف بعد استيقاظه والسّفر إلى مصر حيث أُمِر.

كما وُظّف الزّمن بعدد الأيّام التي قضاها البغدادي في السّجن، ما يشير إلى مدّة يتمّ فيها التّحقّق من المتّهم بالجريمة، وهذا يدفع بأفق توقّع القارئ إلى خروج البغدادي من السّجن تعاطفاً من طرف المتلقّي ولعلمه بعدم ارتكاب جريمة السّرقة، ولعدم وجود قرائن الجريمة في حقّه، وذلك ما حصل من ثبوت براءته بعد التّحقيق.

نقف على استرجاع للزّمن الماضي من خلال التّواتر وتكرار المشهد المنامي من طرف البغدادي لمّا سأله الوالي عن سبب مجيئه إلى مصر، وهذا الاستدعاء للمشهد المنامي أعيدت صياغته لقصره من ناحية، ومن ناحية أخرى لوقوع الحدث عند الوالي بمنزلة السّخرية –عن طريق التّعريض[1] الذي يُبلِّغ به المتحدّث قوله دون كشف وتصريح بوجه الملاطفة– لإثارة الضّحك ولتحفيزه من أجل أن يذكر رؤياه التي تدلّ البغدادي على المال، وفي هذا التّواتر ما

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594

[1] عبد المالك الثعالبي، الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص168.

يحفّز على السّرد ويبرز فنيّة الصّورة التي تشكّل بها الخطاب، وهذا الموقف يتيح للسّارد أن يبثّ السخرية ويمرّر من خلالها بضاعته للمتلقي. والموقف الهزلي واستعمال المفارقة في الموقف المثير للضحك هو المعدّل لمؤشر السخط الذي ينشب من جرّاء السخرية، فـ"السخرية بالمفارقة في الحوادث تسمى سخرية القدر ويستخدمها الساخر بمهارة في القصص"[1] يكشف عن فنّيّتها كسر أفق توقّع المتلقّي الذي يقف على التّوافق العجيب الذي صاغته الحكاية.

يمثّل الوصف الذي وصفت به شهرزاد للبغدادي، من تحوّل حاله من ميسّر إلى معسر، ونومه على حالته مغموراً مقهوراً، ونعته على لسان الوالي بقليل العقل، إلى جانب الوصف الذي وصف به الوالي مكان المال بالبيت ببغداد وصفاً دقيقاً، وما حصل من حوار بين البغدادي والوالي، كلّها وقفات لزمن الحكي، وتتشكّل من خلالها مفارقة زمنيّة بين زمن القصّة وزمن الحكي، وهذا من شأنه أن يشكّل أفق توقّع لدى المتلقّي بما يخدم فكرة النّص وموضوعه.

أيضاً يشير التّكرار للمشهد المنامي الذي تراءى للوالي[2] إلى زمن ظهور المنام الذي تعدّد، ما يجعل منه مقارنة بسخرية امتثال البغدادي لرؤياه مرّة واحدة مع أنّ ما حصل للوالي تكرّر لأكثر من مرّة ولم يمتثل لرؤياه بالتّنفيذ، لكن ما يكشف عنه كسْر أفق توقّع المتلقّي هو سخريّة المؤلّف من موقف الوالي الذي رشّحه داخل الحكاية بتمثيل المرشد للمال دون علمه، وهو ما يجلّي فنيّة الصّورة وجماليّة تركيبتها وتطابق الخطاب في بنيته السّطحيّة مع الدّلالة المتضمَّنة في بنيته العميقة.

د- المكان:

يتشكّل الفضاء المكاني كبنية هامّة لا يمكن أن نتصوّر غيابها في عالم الحكاية[1] عموماً وفي المشهد المنامي خصوصاً، وذلك لِما للمكان من دور فعّال في تقديم التّصوّر الذّهني على مستوى المتلقّي للفضاء الذي تشتغل فيه باقي عناصر السّرد الأخرى.

---

[1] نعمان محمد طه أمين، السخرية في الأدب العربي، المرجع السابق، ص45.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص6.

يتكثّف حضور المكان في نصّ الحكاية محلّ الدّراسة[1] متشكّلاً ضمن صورة فنيّة أعطت للنّصّ جماليّته، وللمتلقّي دلالته المتخفّية وراء الألفاظ الدّالة عليها. من ذلك ما دلّ عليه لفظ (بغداد) ولفظ (مصر)، اللّذان يحيلان للبعد المكاني لكليهما، وللمسافة التي تبعد بينهما.

يتشكّل حضور بغداد للتّعريف بالمكان الذي ينتسب إليه الرّجل صاحب المنام المفتقر للمال، في حين يتشكّل حضور مصر لطلب الذّهاب إليها من أجل سدّ الافتقار لذاك المال، وهذا يثير على مستوى المتلقّي من تحفيز أفق توقّعه لمبدأ المفاضلة بين المكانين، حيث تمثّل بغداد مكاناً للفقر والفاقة؛ أمّا مصر فتمثّل مكاناً للغنى والنّعمة، ليكون الاستشراف لما هو أفضل حاصل بالارتباط بمصر كمكان ينفّس عنه كربته التي قهرته.

وحينما يحلّ البغداديّ بمصر تتلاشى كلّ أحلامه نتيجة لما حصل له، فنجده يعبّر بلسان حاله للوالي حينما سأله عن سسبب مقدمه إلى مصر بقوله: «"فلمّا جئت إلى مصر وجدت الرّزق الذي أخبرني به، تلك المقارع التي نلتها منك"»، مدركاً ما ورّط نفسه فيها من قبوله لطلب الهاتف الذي رآه في المنام، وهذا من شأنه أن يخيّب أفق توقّع المتلقّي الذي كان يأمل بالفرج وحصول البغدادي على ماله الموعود بمصر، لينقلب الفاضل مفضولاً ويصبح المفضول فاضلاً، لانّه على الرّغم من الفاقة التي لاقاها البغدادي بمكان إقامته لم تصل إلى حدّ المصيبة التي حصلت له بمصر من ضرب وسجن وإهانة.

من خلال النّظر إلى الأماكن التي تمثّلت في النّصّيْن المناميين الأوّل والثّاني، نقف على مكانين تحدّدا بمصر في المشهد المنامي الأوّل، وبالبيت في بغداد بالمشهد المنامي الثّاني، ليحيلنا لمكانين مختلفين من ناحية الاتّساع والضّيق.

المكان الواسع (المفتوح):

تمثّل مصر المكان الواسع الذي يبعث الأمل في نفسيّة البغدادي بأن يجد فيها مالاً يوسّع عليه حالة الضّيق التي يعيشها، لكن كسر أفق توقّع المتلقّي الذي نتج بسبب السّجن الذي يمثّل المكان الضّيّق، الذي عاش فيه البغدادي مدّة ثلاثة أيّام، جعلت منه يسعى في

[1] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594

الهروب إلى بيته الذي أصبح يمثّل مكاناً واسعاً يكفيه لأن يسعه ولو على كثرة فاقته واحتياجه. ولأنّ البيت "كيان مميّز لدراسة ظاهراتيّة لقيم ألفة المكان من الدّاخل"[1]

المكان الضّيّق (المغلق):

يمثّل البيت في بداية الحكاية[2] المكان الضّيّق الذي يمثّل مكاناً لإقامة البغدادي والذي تتطابق أوصافه على حالة العسر التي يعيشها البغدادي، وهو بمثابة المكان المعادي له، ويشير السّفر منها إلى مصر ما كان يتوقّعه المتلقّي من تحوّل من حال عسرٍ إلى يسر، أو من حال فقر إلى حال غنىً.

ليتحوّل في آخر الحكاية البيت مكاناً لليسر والألفة بعد الوحشة بوجود المال الذي وجده البغدادي، ويؤدّي أفق توقّع القارئ دوراً هامّاً في تشكيل فنيّة السّرد من خلال انزياحه للتّوافق العجيب الذي حصل بواسطة المنامين اللّذين أرشدا البغدادي على مكان المال، ليصبح المتلقّي مستوعباً للصّورة الفنيّة التي تجلّى بها الخطاب، من خلال مشهد منامي يدلّ على شخص ثانٍ يرى مناماً يدلّ على مكان المال، وما حصل من كسر لأفق توقّعات المتلقّي هو الذي أعطى القيمة الفنيّة للحكاية عن طريق النّصّ المنامي.

بقلب المعادلة التي تشكّلت بادئ الأمر من مفاضلة مصر على بغداد، يصبح المكان الأفضل للبغدادي بيته الذي يمثّل مكان سكينته على السّجن الذي لاقى فيه الإهانة، وذلك حينما حصل كسر أفق توقّع القارئ، الذي لو كان متفوّهاً بكلمة لقال: «الرّضاء بعسر الحال دون الوقوع في المصائب أفضل من الجري وراء الأوهام والوقوع في المتاعب»، لذلك تشكّل مكان البيت في بغداد ضمن المشهد المنامي الذي رآه الوالي مناسباً لوجود المال به، حينما أراد الوالي أن يعبّر عن سخريّته من البغدادي بطريقة تهكّميّة، إلاّ أنّها كانت المفتاح لكلّ مغلق في الحكاية، فحين عاد البغداديّ إلى بيته وجد المال كما وصفه له الوالي، لتتجلّى الفنيّة التي

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص35.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص594

رسمها المكان مع ما يقدّمها أفق توقّع القارئ من تحوّل وانزياح، مكوّناً بذلك مسافةً جماليّة تشيد بالبنية الخطابيّة التي انزاحت بفعل السّرد المنامي الذي حفّزها وكان سبباً في تنامي أحداثها.

2-2 منامات الوهراني:

نعمد إلى الوقوف على منامات الوهراني[1] كأنموذج للسّرد المنامي، في مقاربتنا التّحليليّة التي نهدف من ورائها إبراز بنيته الفنيّة من خلال الدّور الجمالي الذي يؤدّيه أفق توقّع المتلقّي، وذلك على مستوى عناصرها السّرديّة؛ من روايتها إلى الشّخصيّات الحكائيّة المتمثّلة فيها وفضائها الزمكاني.

أ- الرّاوي:

يشكّل نصّ المنامات للوهراني تحوّل على مستوى السّرد، وخروجاً عن المألوف الذي كان يتمثّل به الهمذاني في مقاماته أو غيره من الأدباء الذين نسجوا سردهم وفق نمط جاهز لم يسجّل خروجاً عن بنيته المعهودة سلفاً.

فقد أبدع على مستوى الإسناد طريقة أسدى فيها لنفسه دوراً حكائيّاً في سرده، متّخذاً من المنام فضاءً جمع فيه ما بين عالم الآخرة وعالم الحياة الدّنيا، مترسّخاً بذلك في ذهن المتلقّي على أنّه راوٍ وشخصيّة حكائية معاً داخل السّرد، متحصّلاً على شهادة السّبق بهذا النّمط الذي سبق وأن ذكرنا في غير هذا الموضع قول ابن خلكان في شأنه: «"وعمِل المنامات والرّسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود بأيدي النّاس، وفيها دلالة على خفّة روحه ورِقّة حاشيته وكمال ظرفه، ولو لم يكن له فيها إلّا المنام الكبير لكفاه، فإنّه أتى فيه بكلّ حلاوة، ولولا طوله لذكرته"[1]». ودلالة هذا الكلام على ما لقيه عمل الوهراني من إقبال من النّاس في زمانه.

ودليلنا على خروجه عن النّمط القديم في إلحاق دور الإسناد والرّواية للرّاوي، إلى نقله لمستوى جديد يتجسّد في شخصيّة داخل السّرد، في قوله: «"ثمّ غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النّائم كأنّ القيامة قد قامت، وكأنّ المنادى ينادي هلمّوا إلى العرض على الله تعالى،

[1] منامات الوهراني، ص17- 60.

[1] وفيات الأعيان، ج4، ص385.

فخرجت من قبري أيمّم الدّاعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر..."[1]»، فهو راوي يسرد محاكياً الواقع بشخصيّاته الواقعيّة بمسمّياتهم ضمن فضاء عجائبيّ وظّف فيه فكرته الأيديولوجيّة من أجل نقد الواقع بطريقة هزليّة، ويُعتبَر إدخال ذاته ضمن الشّخصيّات المشكّلة للمشهد المنامي كسراً لأفق توقّع المتلقّي الذي لم يعهد لهذا النّمط من السّرد.

يُعَدّ الوهراني في مناماته راوياً مع، إذ أنّه يَظهر في نصّ المنام ومعرفته بالأحداث إلاّ بقدر ما تعرفه الشّخصيّة الحكائيّة، فهو لا يقدّم لنا تفسيرات أو معلومات عن الشّخصيّات إلاّ بما تفصح به هي عن نفسها، ويستعمل الوهراني في منامه ضمير المتكلّم، وهو سرد ذاتي يقوم فيها الوهراني بسرد الأحداث داخل المنام كشخصيّة فاعلة فيه. كقوله وهو يخاطب الحافظ العليمي في فضاء المنام: «"...فدخلنا في غمار النّاس فقلت لك: يا أخي قد طيّر هذا الجبّار عقولنا ومرّت لنا معه ساعة تشيب الولدان فأطلع بنا إلى جبل الأعراف..."[2]».

ب- الشّخصيّات:

تكثر الشّخصيّات في منام الوهراني وتتباين بحسب أفعالهم في الدّنيا بقربهم من ربّهم وبعدهم منه، وهي شخصيّات واقعيّة يسمّيها الواهراني بأسمائها اختارها لمحاكاة واقع الحياة الدّنيا، فيصوّر مشاهد من عالم الآخرة وهو حاضر فيها، ويُبرِز ما بدا له أن يُثير من المواضيع التي تختلف باختلاف أصحابها من خلال محاورات تلك الشّخصيّات الذي يعمد من وراء الإتيان بها في منامه من أجل تعريتها وفضحها.

يشكّل الوهراني والحافظ العليمي الشّخصيّتان الرّئيسيّتان الأبرز في المنام، حيث يُعَد الوهراني بمثابة السّارد للمنام، وهو شخصيّة فاعلة أيضاً داخل فضائه،. يحكي وكأنّه نام وكأنّ القيامة قد قامت، فيصف خروجه من القبر متّجهاً لأرض المحشر، ليلتقي بمن يعرفهم من النّاس من أجل سرد الحوارات التي يحاكي بها أفعالها الدّنيويّة.

[1] مناامات الوهراني، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص31.

إلى جانب الوهراني والعليمي هناك شخصيّات أخرى عديدة تُعَدّ ثانويّة حضرت لتحفيز السّرد، وعلى الرّغم من كونها ثانويّة إلاّ أنّ حضورها في المنام له وظيفة هامّة، يبتغي المؤلّف أن يكشف بها عن قضايا اجتماعيّة وإيديولوجيّة تفشّت في المجتمع ويريد نقدها بطريقته الخاصّة التي اختارها. كشخصيّة عبد الواحد بن بدر الذي أتى بها الوهراني لتحفيز السّرد وفضح الحافظ العليمي، حينما ظهر كشخصيّة تنقل خبراً للوهراني؛ قائلاً له: «"رأيت عدّة جوارٍ يطلبونك. مع بعضهم أولاد يزعمون أنّهم منك، وأنت تنفيهم عنك..."[1]»، وهذا المشهد هو تمويه لما سيأتي على ذكره؛ من فضحٍ للحافظ العليمي، فيواصل سرد المشهد متحدّثاً بضمير المتكلّم: «"ووجمت من كلامه ساعة وقلت: لو أنّي مثل الحافظ العليمي الذي لا يقتني إلاّ الغلمان الذّكور كلّما التحى واحد باعه وأخذ آخر، ما حلّت بي هذه المصيبة"[2]».

والصّورة الفنيّة في توظيف شخصيّة عبد الواحد بن بدر تكمن في أنّها وُظّفت من أجل الإتيان بالخبر، الذي يحفّز الوهراني لأن يُظهِر ندمه من معاشرة تلك الجواري، لكنّ المشهد المقصود ليس هذا ولا ذاك، إنّما هو ما يأتي على ذكره الوهراني على شكل مفارقة تفضح الحافظ العليمي، لأنّ ما ادّعاه الوهراني من (تحسّرٍ) على مافعل، جعله (يتمنّى) مثل ما عمل العليمي على أنّه عمل (منقذٌ) له في هذا الموقف، وهي سخرية وتهكّم يوجّهها الوهراني نحو الحافظ العليمي. وهذا المشهد الذي أطّره الحوار من خلال المفارقة من شأنه أن يكسر أفق توقّع القارئ، الذي يجد نفسه بين أصوات شخصيّات يتكثّف حضورها لتبرز: صورة الحسرة التي أبداها الوهراني، والفضح الذي أُلحِق بالحافظ العليمي، والسّخرية التي غمرت المشهد كلّه، وهذا ما يجعل القارئ في موقع بين الدّهشة والضّحك من جرّاء التّصوير الفنّي الذي ابتدعه الوهراني.

ثمّ ينتقل الوهراني لشخصيّة أخرى من شخصيّاته التي انتدبها للنّقد، مثل المؤيّد بن العميد الذي يُحسن التّمظهر على حساب الجوهر، ويريد أن ينتقده فيما يكتب من رسائل عُرِف

[1] منامات الوهراني، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص25.

بها واشتُهِر، فيأتي الوهراني على كشفه بمشهد دراميّ ساخر، يجعل من نفسه سارداً محايداً دون تدخّل، فيُلصِق الانتقاد من المؤيّد بأبي الحسن بن منير، فيقول: «"وحانت مني التفاتة فأرى أبا المجد بن الحكم عابراً وفي يده ورقة مذهّبة حمراء، ...فقال: هذه رقعة المؤيّد بن العميد بعثها معي إلى رضوان خازن الجنّة...وقد لقيني أبو الحسن بن منير...وقال: هذه رقعة رجل دهّان عارف بجلّ الأصباغ وإنزال الذّهب؛ لكنّه جاهل بصناعة الكتابة ظاهر التّكلّف فيما يريد أن يتمّم نقص الصّناعة ويستر عوارها بالألوان المشرقة والأوراق المصبغة والتّذهيب الرّائق المليح، ومع هذا فلا يجوز أن يكاتب بمثل هذه الرّقاع إلاّ القيان المعشوقات...مثل هذا الملك الكريم على الله يخاطَب بمثل هذه الرّقاع"[1]».

ثمّ يواصل الوهراني السّرد بربط هذا المشهد بما حصل في الواقع، فيأتي بشاهد على سخافة بن المؤيّد حينما ينتقده طلائع بن زريك، يقول فيها الوهراني سارداً: «"هذا طلائع بن زريك...قال يوماً في مجلسه لمّا عرض عليه الشّيزري قصائد الشّعراء...وفي جملتها رقعة لابن العميد فيها سطر مكتوب بالأخضر اليانع، وسطر بالأصفر الفاقع، وسطر بالأبيض النّاصع، وسطر بالذّهب الخالص في الورق الأحمر القاني مطرّز الجوانب بالذّهب الأبريز: مَن صاحب هذه الرّقعة يا زكي؟ فقال: رجل من رؤساء دمشق ومقدّميهم، أحذق النّاس بالتّرويق في الأوراق، والتّصحيف للألفاظ...فقال له ابن زريك: ما أدري ما تقول غير أنّك سلبت هذا المذكور فضل الفضلاء...ومع هذا فهي رقعة رجل مهين، تدلّ على جهل قائلها ومهانته. ألا ترى أنّ النّاس توصّلوا إلينا بالفضل والبلاغة، وتوصّل هذا الرّجل بلعب البنات وزخارف الصّبيان، لو كتب هذا الكلام في رقعته على فخذ خروف سمين، وأُلقِيَ على الطّريق لأَنِفت من أكله الكلاب..."[1]».

ثمّ يعود الوهراني بالرّجوع للمشهد المنامي بسرد قول أبا المجد: «"قال أبو المجد: وأنا والله ما أتجاسر أوصلها إلى رضوان بعد أن سمعت هذا الكلام، وأنا رايح أردّها عليه فقلت له:

[1] منامات الوهراني، ص32، 33.

[1] المصدر نفسه، ص34، 35.

ادفعها إليّ أُقرنها مع أخواتها فإنّي قد حصلت من رقاعه إلى ملوك مصر خمس رقاع."[1]»، والقصد من هذا الحوار الذي دار بين الشّخصيّات الحكائيّة التي أوردها الوهراني وهو من ضمنهم، أن يفسح المجال لإدخال ما يريد قوله من الطّباع الفاسدة التي يمقتها؛ لكن بصورة فنيّة مبدعة تنزاح بأفق توقّع المتلقّي عن السّرد العادي.

إنّ القصد من المشهد هو ما يظهر لنا في آخره حينما يذكر الوهراني لأبي المجد، بأن يدفع له بالرّقعة ليضمها مع رقاع بحوزته كان قد دفعها إليه المؤيّد ليوصلها إلى ملوك مصر، ليتبيّن للمتلقّي أنّ الصورة التي أبدعها الوهراني في المشهد كلّها محاكاةً لما هو عليه المؤيّد في الواقع، وهذا يكسر أفق توقّع القارئ، للإحساس بالدّهشة والإعجاب بالصّورة الفنيّة التي تجلّى فيها السّرد الذي مزج بين النّقد والسّخرية ومقابلة الواقع بالمشهد المحاكي في المنام.

وهكذا يواصل الوهراني باستدعاء شخصيّات عديدة بأسمائها ويُلصِق بها الأعمال التي كانت تُعرَف بها في الحياة الدّنيا، من أجل السّخرية منها والهزء بها، وهذا الأسلوب في السّرد ابتدعه الوهراني لمخالفة صريحة بطرائق السّرد التي ألفها النّاس، وبذلك يكون كسر أفق التّوقّع عند القارئ مشكّلاً مسافة جماليّة تميّز منامات الوهراني عن باقي السّرود اللأخرى التي سلكت في طريقة سردها تبعاً لنمط الكتابة العاديّة المألوفة عند القرّاء.

ج- الزّمن:

يشير الوهراني قبل سرد منامه إلى زمن رسالته الأولى التي تعود لثلاث سنين خلت، والتي بعثها لشيخه الحافظ العليمي، ليبيّن قبحه الذي لم يتوانى عن التّأر من الوهراني لمجرّد مخاطبته إيّاه باسمه دون ألقاب الرّفعة والتّقدير، في قول الوهراني: «"قد استفتحته بطلب الثّأر من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدّم إليه من ثلاث سنين في مخاطبته بمجرّد الإسم وحذف جميع الألقاب، وبطلبه لثأره في أوّل هذا الكتاب"[1]».

[1] منامات الوهراني، ص35.

[1] المصدر نفسه، ص21، 22.

وما يريد قوله الوهراني أنّه على الرّغم من طول المدّة التي فصلت بين كتابه الذي أرسله إلى شيخه والتي ناهزت الثّلاث سنين، إلاّ أنّ شيخه لم يثنه ذلك على أن يدع حقده وثأره من الوهراني لشيء تافه كذِكْر اسم شيخه بمجرّد الإسم، وهذا لإثارة التّعجّب عند القارئ من أجل أن يقنعه بقبح تصرّف الحافظ العليمي من جهة، وليعطي الحقّ لنفسه عن قول ما يشاء لاحقاً كردٍّ عليه في رسالته الذي سيباشر بكتابتها.

- الاستباق:

يشكّل المنام في حدّ ذاته حدثاً استباقيّاً تخيّله المؤلّف الوهراني، على أنّه حدث مضى وانقضى وهو الآن يسرده ضمن السّرد الاسترجاعي، كما في قوله حينما أراد أن يصوّر لقاءه بالحافظ العليمي في المنام: «"...وسرت إلى نحوك وناديتك فأقبلت إليّ تجري...فبينا نحن في المحاورة وإذا نحن بمالك خازن النّار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السّلسلة في أرقابنا وسحبنا إلى النّار..."[1]»، وهو يحاكي الخطاب القرآني الذي يستبق الأحداث ضمن المغيّبات التي لا يعلمها إلاّ الله –سبحانه– بصيغة الماضي، لتأكيد أنّ ما سيحصل ذاك اليوم هو حقيقة لا مفرّ منها.

من ذلك ما يخبرنا به المولى –عزّ وجلّ– عن النّفخ في الصّور وأهوال القيامة، في قوله تعالى: ﴿ونفخ في الصّور فصعق من في السموات ومن في الارض إلاّ من شاء الله ثمّ نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون﴾[1].

وبنفس الأسلوب في طرح فكرته ضمن سرد استباقيٍّ تكلّم فيه الوهراني بصيغة الماضي، على أنّه سيكون في ذاك الموقف من يوم الوعيد ما يمثّل جزاءً لكلّ امرئ ما قدّم في حياته، وجعل من ذاته ضمن المشهد وكأنّ لسان حاله يقول: «مثل ما سيحلّ بكم سيحلّ بي جزاءً بما اقترفَت أيدينا من عمل، إن كان صالحاً كان جزاؤه خيراً، وإن كان طالحاً كان جزاؤه شرّاً والعياذ بالله».

[1] منامات الوهراني، ص25 – 29.

[1] سورة الزّمر: الآية 65.

وهذا الأسلوب يضع المتلقّي بين المتناقضات الزّمنيّة؛ زمن جرت في فضائه أحداث صيغت في الماضي على أنّها وقعت كما أخبر عنها ساردها، وزمن تشكّل في مخيّلته على أنّه لاحق لم يأذن له المولى بأن يقع، وهذا التّصوير الفنّي في الجمع بين البعدين الزّمنيّين يجعل من المتلقّي يعيد حساباته في كلّ مرّة باحثاً عن موقعه بينهما، ليكون الانتقال فيما يتوقّعه المتلقّي إلى ما يجده ماثلاً في نصّ المنام يشكّل بُعداً ثالثاً يُكسب العمل فنيّةً وإبداعاً جماليّاً.

- الوقفة:

نقف على استعمال الوهراني في الوصف كثيراً ، لغاية جماليّة تجمع بين نقل المعلومة عن طريق الإخبار والصّورة الفنيّة التي يرتفع بها السّرد بشعريّة تميزّه عن الخطاب العادي، وذلك لإثارة الإعجاب والأخذ بلبّ المتلقّي ليّلاّ يملّ ولا ينفر من تلقّيه للنّصّ، كقوله : «"ويريد الخادم أن يُطلِق يده...فإنّه قد لحِقه من الضّجر والكلال ما يلحق الجحسش الصّغير إذا حمل أحمال البغال القروح...فتناول حينئذٍ كتابه الكريم الوارد...فوجده صفراً من الأنباء خالياً من غرائب أخبار البلد، عارياً من طرائف أحوال الإخوان...وعجب الخادم من تمكّن ذلك الحقد من قلبه...ولم يُخرِجه من صدره ضجر القعود بدمشق ولا البطالة فيها مع الزّمان، ولا طول الشُّقّة وبُعْد المشقّة إلى العراق،...ولاظلمة الدّخان والخان في طرفي النّهار، ولا وخم غبارها وآبارها في الأصايل..."[1]».

كما أنّه لمّا باشر بسرد المنام لم يفارق الوصف خطابه الذي زيّن به منامه، وكلّها تمثّل وقفات يتوقّف فيها زمن السّرد بالوصف، وذلك في قوله: «"...وقد ألجمني العرق، وأخذ منّي التّعب والفَرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال...وأنا رجل ضعيف النّفس خوار الطّباع..."[2]»، وفي وصف أهوال القيامة في قوله: «"أما ترى الملائكة منحدرة من السّماء إلى الأرض زرافات ووحداناً؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم ..."[3]».

[1] منامات الوهراني، ص21، 22.

[2] المصدر نفسه، ص23، 24.

[3] المصدر نفسه، ص26.

ومن شأن هذه الأوصاف أن تثير انتباه المتلقّي لإثارة توقّعاته حول هول ذاك المشهد، وعلى الرّغم من كلّ ذلك إلاّ أنّ المواقف التي ستُثار بعد ذلك كلّه ستفوق التّوقّعات التي ينتظرها المتلقّي، وذلك لإحداث ضجّة عالم الآخرة في المنام في نفسيّة المتلقّي ذاته، والهدف من كلّ ذلك إبلاغ رسالته من خلال سرده بالخروج عن المألوف، كما خرج النّاس من منطق الاعتدال في السّلوك والمنطق البشري، ومن هروب البشريّة عن الجادّة كان خروجه عن ما ألفوه من نمط السّرد مقابلاً له.

كما يمثّل الحوار سمة بارزة في خطاب الوهراني في منامه، حيث اشتغل عليه كنمط فنّي اعتمد عليه في بناء نصّ المنام، وليُبرِز مظاهر تخفيها الشّخصيّات تظهر من خلالها وتبوح بها، ليصنع بها شكلاً مؤثّراً لعمله في نفسيّة المتلقّي.

ونقف على العديد من الحوارات التي تمثّل ذلك في قول الوهراني: «"فقلت في نفسي: هذا هو اليوم العبوس القمطرير، وأنا رجل ضعيف النّفس خوار الطّباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدّواهي..."[1]»، حيث يحاور الوهراني نفسه ليقدّم لنا صورة عن حاله وهو في أهوال ذاك اليوم الذي تشيب فيه الولدان، ليضع المتلقّي أمام مشهد العرض على الله تعالى، والنّاس إذ يُقبلون بما عملوا من أعمال لكي يُحاسَبوا، إن خيراً فخيراً وإن شرّاً فشرّاً.

كما يرسم لنا الوهراني حواراً آخر دار بينه وبين عبد الواحد بن بدر، أتى به من أجل إثارة قضيّة من القضايا التي أراد الوهراني أن يعرّي بها مواطن التّستّر التي يختفي من ورائها الحافظ العليمي، مخالفاً السّرد المباشر المعهود، وكاسراً لأفق توقّع المتلقّي الذي لم يكن يتوقّع هذا النّمط من السّرد من جهة، ومن جهة ثانية من جرّاء جرأة الوهراني بطرقه باب السّخرية والنّقد اللاّذع، التي تدلّ على عدم الخوف أو الخجل. إنّ الحوار الذي ضمّنه الوهراني موضوعاً كهذا في منامه، يُعَدّ تقنيّة فنيّة ليبثّ من خلالها فكرته محاكياً بذلك الواقع بطريقة إبداعيّة، وتأسر المتلقّي ليكون طرفاً ثالثاً مشاركاً ومشكّلاً لفكرة الحوار القائم بين الشّخصيّات الحكائيّة.

[1] منامات الوهراني، ص23.

إنّ الحوارات التي تشكّلت داخل نصّ المنام الكبير للوهراني شغلت حيّزاً زمنيّاً معتبراً، استُغِلّ من طرف المؤلّف الوهراني ليشكّل من خلالها بنيةً فنيّةً، يؤدّي أفق توقّع القارئ وفقها دوراً جماليّاً بانزياحه عن المألوف، وخالقاً لمسافةٍ بين الأفق القديم الذي يقبع داخل ذهنه، والأفق الجديد الذي شكّله العمل الجديد.

د- المكان:

يتكثّف حضور المكان في منام الوهراني ليشكّل ميزة اختصّ بها السّرد عنده، إذ اتّخذ من فضاء الآخرة مسرحاً له تجري على مستواه كلّ الأحداث التي أراد أن يُبرِزها، من ذلك ما ابتدأ به قوله في وصف المكان الذي هيّأه لسرد الأحداث اللاّحقة: «"...فخرجت من قبري أُيمّم الدّاعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر..."[1]» ، ليضع المتلقّي في الصّورة، وهي ما تحيله إلى تلقّي العجائبي، ليتناسب عالم الآخرة ذو الهول العظيم مع عالم المنام الذي يسود فيه اللاّمنطق، وتبوح فيه الألسن بما تُضمره القلوب وتمنع من إفلاته الصّدور، ويُسمَح بالكلام على مسرحه لمنطق اللاّوعي ويكمّم على أفواه منطق الوعي، ليكسر كلّ الحدود لأفق توقّع القارئ، الذي يؤدّي به انزياحه على مستوى الأفق من خلال انبهاره بالفضاء المكاني الذي شكّله المنام، وهذا الانبهار هو بمثابة الحكم القيمي لفنيّة خطابه.

يتمايز المكان في سرد المنام الكبير للوهراني بين مفتوح ومغلق، كما سنبيّنه في الآتي:

- المكان المغلق:

يتمثّل المكان المغلق فيما حلّ بالوهراني من سوء حاله، على إثر قدوم كتاب شيخه حافظ العليمي، فقد أحزنه ما تلقّاه منه من وجعٍ نغّص عنه ما هو فيه، لظنّه الحسن به بعد طول ترقّب، فبعد أن عبّر عن فرحته بقدوم كتاب شيخه في قوله متحدّثاً عن نفسه بصيغة الغائب: «"فكان ألذّ من النّار في عين المقرور، وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور، وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدّراهم، وأنفع لجِراح البُعد من المراهم...على أنّه وجد بين

[1] منامات الوهراني، ص23.

جوانح الخادم من نار الشّوق أجيجاً..."[1]»، وهذا لإبراز صورة المفارقة بين حنينه الذي أتى به من كلّ وصف، ليبيّن مدى احتياجه لكلمة طيّبة تنسيه همّه، إذ به يُفاجأ بما وجده من ذاك الكتاب، فحدث ما لم يكن يتوقّعه من شيخه بعد طول فراق، وقد عبّر عن أحاسيسه بقوله: «"ومدّ يده إلى الماء ليبرّد كبده ممّا يكابده، فوجده أحرّ من زبل الحمّام،...فعظُم حينئذٍ مُصابه، وتزايدت أوْصابه،...فقال في نفسه أترى الذي خلقني وبراني، يعيدني إلى جنّة الزّبداني؟ أتراه يجمع شملي في كفر عامر، بالسّادات من بني عامر..."[2]».

وتمثّل هذه الكلمات التي سردها تعبيراً عن إحساسه بالضّيق والظّلم، ممّا دعاه بأن يتساءل عن اليوم الذي يجمع الله الخلائق جميعاً، وتحتكم فيه عند خالقها، لعلّه يكون مخرجاً له ممّا هو يعاني منه ويكابد، وليكون له مجال لينال منهم اقتصاصاً.

كما يمثّل يوم الوعيد يوم الجزاء والعقاب مقابل دار الدّنيا التي خُصّت بالعمل، فهي مهما توسّعت بأهلها فإنّها بهم مكدّرة، لذلك تنوب عنها الدّار الباقية التي لا يعلوا فيها إلاّ قول الحقّ من ربّ العزّة والجبروت، لذلك إليها يكون القصد والمفرّ.

ونجده يعبّر عن ذاك الشّعور الذي تملّكه حول ردّه عن شيخه بقوله: «"ولقد فكّر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدّة حقده عليه، وبقي طول ليلته متعجّباً من مطالبته له بالأوتار الهزليّة بعد الزّمان الطّويل"»، ليكون ردّه بمنامه الطّويل الذي حمّله بكلّ ما أراد أن يقول لأنّه الأنسب لقول ذلك، وهذه التّقنيّة في السّرد التي حرّكت أفق توقّع القرّاء الذين انكبّوا على مطالعتها، لما وجدوا فيها من بيان وحسن صورة ووضوح قصد.

- **المكان المفتوح:**

يمثّل المشهد المنامي[1] كلّه مكاناً مفتوحاً تعمّده السّارد ليكون الفضاء الذي يُتيح له قول ما يشاء، لذلك نجده يصوّر المشهد الأخرويّ مكاناً لملاقات شخصيّاته التي عنِيَها بالاقتصاص

[1] منامات الوهراني، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص19، 20.

[1] المصدر نفسه، ص17- 60.

والنَّيل منهم، كما فعل بشيخه الحافظ العليمي حينما أراد أن يفضحه، رسم خطّة دراميّة محكمة شكّل فيها الحوار الذي أوكله لعبد الواحد بن بدر، ليُبعِد عن نفسه التّهمة فيما يسرد، ممّا يثير الضّحك عند المتلقّي الذي تتوق نفسه لجانب الهزل فيه، وبالتّالي حصول السّخرية بالحافظ العليمي الذي وُجّه له الاتّهام والنّقد.

كما يشير حسن التّخلّص من حدثٍ إلى حدث، ومن مشهدٍ إلى مشهد، إلى الانتقال السّلس وفق نمط السّرد، الذي شكّل بنيةً فنيّةً زاد من ظهورها الخروج عن المألوف الذي أثّر في أفق توقّع المتلقّي، إلى جانب ما يُثار ويُقال حول الشّخصيّات النّمطيّة التي رشّحها الوهراني لتقمّص أدوارها المنوطة بها في المنام، والتي راع فيها الوهراني تطابق حياتها في الدّنيا على ماكانت عليه في فضاء الآخرة داخل المنام.

وحينما أراد الخروج من فضاء الآخرة، صوّر مشهداً سرديّاً كان الصّخب فيها السّمة الأبرز التي من خلالها انتبه من منامه الطّويل، في قوله: «"فبينا نحن في أطيب عيش وأهناه، وإذا بضجّة عظيمة أقبلت...وجاءنا سرعان الخيل فيها محمّد بن الحنفيّة يزأر في أوائلها مثل اللّيث الهصور. فلمّا نتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة، أخرجتني من جميع ما كنت فيه، فوقعت من على سريري، فانتبهت من نومي"[1]»، وكأنّ الذي أراد أن يقوله كان سببه النّوم ولا دخل له فيه، وحينما استيقظ بطُل تأثيره عليه زيادة في سخريّته منه والاستخفاف به.

[1] منامات الوهراني، ص60.

3 خلاصة المبحث:

خلصنا في هذا المبحث –الذي نركّز فيه عن أفق التّوقّع في تلقّي السّرد المنامي– للآتي:

- بما أنّ النّصوص المناميّة جزء من السّرد وبنية داخلة في تكوينه، فهي تخضع لسلسلة من التّلقيّات المتعاقبة، ومن شأن ذلك أن تنبني عليها أحكاماً وردود أفعال وتشكّلات لأفق التّوقّعات عند المتلقّين.
- تتشكّل النّصوص المناميّة في السّرد العربي محدثة أفق توقّع للقرّاء وفق آليّات نوجزها في الآتي:

- **آليّة اللّا منطق:** اعتُمِد على مثل هذه الآليّة ضمن السّرد المنامي، من أمثال ما كتبه أبو العلاء المعرّي في رسالة الغفران، وهي آليّة يقصد المتكلّم من ورائها لفت الانتباه. عمد المعرّي في قسمه الأوّل من رسالة الغفران إلى الخروج عن المألوف في الكتابة، لإثارة أفق توقّع المتلقّي حينما يسرد لنا طواف ابن القارح في جنّة الغفران، فيجد فيها شعراء جاهليّين ماتوا على جاهليّتهم قبل أن يُسلموا، ممّا ينحرف بتوقّع المتلقّي نحو وُجهة لم يكن له أن يتصوّرها.
- **آليّة النّقد:** تمثّل منامات الوهراني خروجاً عن المألوف في الطّرح، وهو في سرده الذي يثير أفق توقّع المتلقّى على عكس ما لم يتوقّعه أبداً، بارزاً نوعاً جديداً من الكتابة التي تتلاءم معها طبائع النّاس في تناقضاتها الاجتماعيّة اليوميّة، وهو نقد ألبسه منطق السّخرية والتّهكّم، لتتناسق الموجودات التي تخفيها الضّمائر مع ما يتجلّى في فضاءات المنام الذي يعبّر عن اللاّوعي للفرد.
- **آليّة الاستباق عن طريق النّبوءة:** تبعث النّبوءة في تشكّلها على خلق أفق توقّع لدى المتلقّي تعمل على انتظاره لنفاذها، كما أنّها تعمل على تحفيز عمليّة السّرد الذي يساير تطوّر الأحداث وتناميها حكائيّاً، إذ أنّ اليقين الذي يتمسّك به القارئ في قراءته للسّيرة يشكّل أفقه للتّوقّع ممّا يجعل منه قارئاً مترصّداً للأحداث اللاّحقة.

- **آليّة العجائبي المساعد:** تشكّل المنامات في السّرد العربيّ في مضمونها رسائل موجَّهة نحو الشّخصيّات الفاعلة داخل السّرد، كأن تتمثّل الشّخصيّات المرجعيّة؛ من حضور الرّسول ﷺ أو أحد الشّخصيّات التّاريخيّة أو الأدبيّة، فتساعد البطل أو أحد الشّخصيّات الفاعلة على حلّ المشكل الذي يفتقر إليه، أو حصول معجزة من المعجزات كأن يحصل الشّفاء بكرامة حضوره.
- **آليّة شرعيّة التّوجّه:** تمثّل المنامات نصوصاً يُحتكَم إليها كمبدأ عام للفصل في الأمور الخلافيّة في المعتقَد الدّيني الذي مثّلاه قطبي الصّراع العقدي بين الإسلام والكفر، كما نجد المرجعيّة الدّينيّة المغذّي الأبرز لأغلب النّصوص، كذلك ما نجده مشكّلاً وجهاً من جوه الصّراع الفكري والسّياسي بين السّنّة والشّيعة.

- باعتبار المتلقّي في تلقّيه للنّصّ المنامي وتفاعله معه يملك أفقاً للتّوقّع نتيجة للتّرسّبات التي يمتلكها من نصوص سابقة تنتمي لنفس الجنس الأدبي، وبالتّالي فهو يكشف عن الدّور الجمالي الذي يؤدّيه أفق التّوقّع على مستوى البنية الفنيّة للسّرد المنامي.
- أفضى استقصاء النّصوص المناميّة وتحليل البعض منها إلى امتلاك النّص المنامي على عنصر الجماليّة الفنيّة النّاتجة عن عنصر أفق التّوقّع.
- على مستوى عناصر السّرد جميعها داخل النّص المنامي وقفنا على عنصر أفق التّوقّع، من خلال ما يُحدثه النّص المنامي من مفاجأة المتلقّي وإثارة الدّهشة على مستوى الأسلوب الفنّي في طرح الموضوع، وعلى مستوى المضمون والمعنى.

ثانيّاً: السّرد المنامي وتعدّد التّأويل

يعدّ التّأويل قضيّة ذات أهميّة كبرى بالنّسبة لكلّ المناهج النّقديّة التي اهتمّت بالنّص عموماً والأدبي خصوصاً، حيث تتباين زاوية النّظر نحوه من منهج لآخر؛ إذ أنّه عند أصحاب نظريّة التّلقّي والتّأويل ينظرون له من زاوية القارئ، بأنّ له السّلطة في إعطاء المعنى، لا كما كان يُنظَر له على أنّه مُعطَى جاهزاً.

ومن أجل الكشف عن هذه الفرضيّة ضمن مقاربتنا للسّرد المنامي، كان لابدّ علينا من اختيار نصوص مناميّة من أجل أن نتبيّن مدى صحّة هذا التّوجّه في الطّرح، والوقوف على الآليّات التي يستعملها المتلقّي في استنباط المعنى.

للوقوف على التّأويل في دراستنا للنّصّ المنامي بإمكاننا أن نقسّم العمل على قسمين، قسم أوّل ننحو فيه للوقوف على التّأويل داخل السّرد، وقسم ثانٍ ننحو فيه للوقوف على تأويل القارئ أو المتلقّي للسّرد.

1- تأويل الفواعل للمنام داخل السّرد:

تُعرَض العديد من المنامات في السّرد العربي مشبّعة برموز يُطلَب تأويلها من طرف مؤوّل تُروى له، بحيث يكون التّأويل للمنام على أنّه تصديق بحصوله في ما يُستقبَل من السّرد، ويتمّ وفق آليّات يتسلّح بها المؤوّل العليم بتعبير الرّؤى الذي يعمل على فكّ رموزها، ويشتغل على تجلية معناها الخفيّ.

وفيما يأتي سنعرض لمنامات وتأويلاتها تجلّت ضمن السّرد العربي، حيث نقف على آليّات تأويلها من طرف متلقّين باعتبارهم مؤوّلين يقدّمون لنا معانيها، من خلال النّفاذ من البنية السّطحيّة المشكَّلة في اللّفظ المرموز، إلى البنية العميقة التي تمثّل المعنى الحقيقي الذي يدلّ عليه ذاك الرّمز ضمن علاقة بين الظاهر والباطن.

كما أنّ عرض المنام داخل السّرد على مؤوّل يقوم تلقّيه له على أساس تأويله، هو إشارة دالّة على ثقافة المتلقّي التي بموجبها يستطيع بناء المعنى، على اعتبار أنّ المعنى غير معطًى موضوعيّاً، بل هو نتاج تأثير يحصل من علاقة المتلقّي المؤوِّل للمنام.

وفيما يلي عرضٌ لنماذج من نصوص مناميّة تمّ تلقّيها من طرف مؤوّلين داخل السّرد، لنتبيّن دور المتلقّي المؤوِّل في استنباط المعنى وتقديمه كثمرة ناتجة عن تأثّره بما تلقّاه من منامات.

1-1 أخبار عيسى بن موسى ونسبه:

يروي الأصفهاني في كتابه الأغاني خبرا، ذكر فيه مناماً تراءى لموسى بن محمّد يقول فيه: «"رأيت في المنام كأنّي دخلت بستاناً، فلم آخذ منه إلاّ عنقوداً واحداً، عليه من الحبّ المرصّف ما الله به عليم، فوُلد لي عيسى بن موسى، ثمّ وُلد لعيسى مَن قد رأيت."[1]».

فهذا المنام الذي تراءى لموسى بن محمّد شكّل رؤيةً استباقيّة في شكل نبوءة، قام بتأويلها بميلاد ابن له الذي ذكره في قوله: «فوُلد لي عيسى بن موسى»، موازياً للعنقود الواحد الذي أخذه، أمّا في قوله: «ثمّ وُلد لعيسى مَن قد رأيت»، كنايةً على أحفاده من ابنه عيسى، وهو موازٍ للحبّ الذي رآه مرصّفاً بالعنقود، ولم يذكر الرّائي لأمر البستان لكونه أصبح واضحاً، والذي يشير لزوجته التي أنجب منها الولد.

وبالنّظر لرمزيّة هذا المنام نقف على ما يلي:

البستان:

في المنام البستان "دالٌّ على المرأة لأنّه يُسقَى بالماء فيحمل ويلد"[2]. في إشارة دالّة على زوجته التي هي حرث له، لقوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ﴾[البقرة:221]. "وتشبيه النّساء بالحرث

[1] كتاب الأغاني، ج16، ص162.

[2] محمد بن سيرين، المصدر السابق، ص، 250.

تشبيه لطيف كما شبّه النّسل بالزّرع في قول أبي طالب في خطبته خديجة للنبي ﷺ «الحمد لله الذي جعلنا من ذرّيّة إبراهيم وزرع إسماعيل»"[1].

العنقود:

باعتباره ثمرة من ثمار البستان الذي دخله موسى الأب الرّائي، فهو يشكّل ابنه عيسى الذي رزقه الله إيّاه من زوجته.

حبّ العنب المرصّف:

تشير حبّات العنب لعدد الأحفاد الكُثُر الذين سيكونون من صلب عيسى الإبن، ....

والمتأمّل لهذا النّصّ المنامي يدرك أنّ موسى بن محمّد هو بمثابة المتلقّي الذي استقبل المرئيّات، فعمل على استنباط المعنى المتواري خلف رموزه، ضمن آليّة التّفسير التي اشتغل من خلالها على فكّ عقدة الرّموز المنغلقة على معانيها، وإخراج المعنى الباطن الذي يشكّل بنيته العميقة المقصودة بالحكي –وهو أن يُرزَق من زوجته ابناً وأحفاداً من ذاك الإبن–، والذي يقبع تحت البنية السّطحيّة المتجليّة ضمن ألفاظه المرموزة في البستان والعنقود والحبّ المرصّف به.

2-1 في ذكر مقتل عمر بن الخطاب ﷺ :

يروي ابن الجوزي مخبراً ضمن مناقب عمر بن الخطّاب ﷺ، أنّه قام ذات يوم على المنبر خطيباً، فأخبر الصّحابة بقرب أجله على إثر رؤيا رآها قال فيها: «"رأيت رؤيا لا أراها إلاّ بحضور أجلي. رأيت كأنّ ديكاً نقرني نقرتين فقصصتهما على أسماء بنت عميس فقالت: يقتلك رجل من العجم..." [2]»، ويضيف راوي الخبر معلّقاً على المنام وتأويله، أنّه خطب النّاس بالجمعة وأصيب يوم الأربعاء لأربع ليالٍ بقين من ذي الحجّة.

هذا المنام يرويه عمر بن الخطّاب ﷺ كدليل على اقتناعه بقرب أجله، بناءً على ما أوّلته له أسماء بنت عميس في قولها: «يقتلك رجل من العجم»، حيث تشكّل أسماء بنت عميس

[1] تفسير التحرير والتنوير، ج2، ص371.

[2] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص204.

متلقّيةً للمنام، وهي من اضطلعت بإعطاء المعنى للمنام المختبئ في ألفاظه المرموزة، وذلك من خلال إعمالها لآليّة تفكيك رمزيّة الدّيك في الحلم.

الدّيك:

حيث تشير رمزيّة الدّيك عند ابن سيرين إلى "عبد مملوك أعجمي(...) وقيل: إنّ الدّيك رجل جلد محارب له أخلاق رديئة(...) وقال بعضهم: من رأى أنّه تحوّل ديكاً مات وشيكاً "[1].

بالنّظر إلى هذه الرّؤيا التي رآها عمر وأوّلتها أسماء بنت عميس، على الرّغم من روايتها من طرف عمر بن الخطّاب ﷺ، إلاّ أنّه لم يكن يمتلك تأويلها ولم يتمكّن من فهمها لولا عرضها على مؤوّل آخر عليم بتعبير الرّؤى، وهذا يقدّم لنا دليلاً واضحاً حول عمليّة الفهم التي امتلكت مفاتيحها أسماء بنت عميس التي كانت لها القدرة على الغوص داخل النّصّ المنامي، إلى أن وصلت إلى دلالاته ومعناه الكامن فيه.

1-3 منام الكاهنة طريفة[2]:

يروي المسعودي مناماً رأته كاهنة ذات علم وحكمة تدعى طريفة، تنبّأت من خلاله هلاك سدّ مأرب وخراب مدينة سبأ، وقد أنذرت به ملكها عمرو بن عامر، جاء ذلك في قوله: «" وبينا طريفة الكاهنة ذات يوم نائمة إذ رأت فيما يرى النّائم أنّ سحابةً غشيت أرضهم وأرعدت وأبرقت ثم صعقت فأحرقت ما وقعت عليه، ووقعت إلى الأرض، فلم تقع على شيء إلا أحرقته، ففزعت طريفة لذلك (...) قال "عمرو": «وما ترين ذلك؟» قالت: «هي داهية ركيمة، ومصائب عظيمة، لأمور جسيمة» قال: «وما هي؟ ويلك!» قالت: «أجل.. إنّ لي الويل، وما لك فيها من نيل، فلي ولك الويل ، ممّا يجيء به السيل » (...) وقال: «متى ترين هلاك السد ؟» قالت: «فيما بينك وبين السبع السنين(...)"».

[1] محمد بن سيرين، المصدر السابق، ص168، 169.

[2] المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، مراجعة كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2005، ج2، ص143، 145.

هذا المنام يعدّ بمثابة رؤية تنبّؤيّة تنذر بخراب سدّ مأرب، بناءً على مرئيّات ومشاهد مناميّة تراءت لطريفة، ثمّ قامت بنفسها من تأويل هذا المنام بحكم أنّها صاحبة علم واقتدار على معرفة تعبير المنامات بما أوتيت من بصيرة، وما يشير لتأويلها هو قولها حينما سألها الملك عمرو: «هي داهية ركيمة، ومصائب عظيمة، لأمور جسيمة»، وذلك دليل على إدراكها لمعنى الحلم، من خلال فكّ رموز المرئيّات والوصول إلى ما يُنذر به.

وذكر السّارد المشاهد التي رأتها طريفة من مظاهر طبيعيّة شكّلت رمزيّته، وعلى مستواها انبثق التّأويل، تمثّلت في ما يلي:

السّحاب:

فقد كانت محمّلة بالشحنات الكهربائيّة التي من شأنها أن تُرعِد وتُبرِق، ويختلف لون السّحاب بحسب تركيبته، فمنها ما يكون لونه أبيض، ومنها ما يكون قاتم مائلاً إلى السّواد، ومنها ما يكون محمراً. وهذا الأخير هو الذي يكون محمّلاً بالصّواعق التي تتسبّب في حدوث الكوارث الطبيعيّة.

ويذكر ابن سيرين لتعبير السّحاب لكثير من الدّلالات الإيجابيّة، وقد تكون عكس ذلك في قوله:« "ربما دلّت على المطر نفسه لأنّه منها وبسببها، وربّما دلّت على عوارض السّلطان وعذابه وأوامره إذا كانت سوداء أو كان معها ما يدلّ على العذاب لما يكون فيها من الصّواعق والحجارة مع ما نزل بأهل الظلّة حين حسبوها عارضاً ممطرهم فأتتهم العذاب"[1]». وفي هذا إنذار بالخطر وأنّه سبب بالهلاك، "وإن رآها سقطت بالأرض أو نزلت على البيوت أو في الفدادين أو على الشّجر والنّبات فهي سيول وأمطار"[2]. وهذا يتطابق مع ما رأته طريفة في منامها، فقد رأت سحابة تبرق وترعد ثم صعقت فأحرقت كلّ ما وقعت عليه، لذلك تنبّأت بالغرق نتيجة ما سيحدث من أمر الأمطار الغزيرة التي بسببها يكون السّيل ومن ثَمَّ الهدم والخراب.

[1] محمد بن سيرين، المصدر السابق، ص190.

[2] المصدر نفسه، ص190.

"وأمّا السّحاب الأحمر في غير حينه فهو كرب أو فتنة أو مرض"[1]. وهذه المظاهر الطّبيعيّة توحي بنزول المطر.

المطر:

يدلّ المطر في المنام على رحمة الله تعالى والخير، وهذا جانب إيجابي فيه نفع وبركة، لكن في الجانب الآخر هناك ما ينبئ بالوبال والعذاب، "وربّما دلّ على الجوائح النّازلة من السّماء كالجراد أو البرد والرّيح سيما إن كان فيه نار أو كان ماؤه حارّاً لأنّ الله سبحانه عبّر في كتابه عمّا أنزله على الأمم من عذابه بالمطر كقوله تعالى:﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَراً فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ﴾[النمل :58] "[2].

الرعد:

من اللّفظ يتبيّن الفعل الذي يصدر عنه من وعيد وتهديد و"ربّما دلّ على وعيد السّلطان وتهدّده وإرعاده...وتدلّ الرّعود أيضاً على طبول الزّحف والبعث والسّحاب على العساكر"[3]، وهذا يوحي إلى هول الموقف من لقاء العدوّ والاقتتال والموت والهلاك.

وقولها: «وأرعد طويلاً» يدلّ على كثرة الأمطار التي من شأنها تتسبّب في إحداث الضّرر أكثر من النّفع، هذا من جهة ومن جهة ثانية له دلالة على هول الموقف والوعيد وأنّه نذير وتهديد يفضي لخطب جلل.

البرق:

لا يختلف البرق على الرّعد "فإن رأى مع البروق رعوداً تأكّدت دلالة الرّعد فيما يدلّ عليه"[4]، وهو التّهديد والوعيد.

[1] محمد بن سيرين، المصدر نفسه، ص 191.

[2] المصدر نفسه، ص188.

[3] المصدر نفسه، ص191.

[4] المصدر نفسه، ص191.

الصّاعقة:

تدلّ هذه الكلمة على دمار وفساد وسوء عاقبة، كما تدلّ على"إمرة كبيرة تأتي من قِبَل الملك فيها هلاك أو مغرم أو دمار. وقد تدلّ على قدوم سلطان جائر وعلى نزوله في الأرض التي وقعت فيها. وقد تدلّ على ما سوى ذلك من الحوادث المشهورة والطّوارق المذكورة التي يسعى النّاس إلى مكانها، وإلى اختبار حالها كالموت الشّنيع والحريق والهدم واللّصوص...وإن تساقطت في الفدادين والبساتين فجوائح وأصحاب عشور وجباة ويغشى ذلك المكان الجور والفساد"[1].

الأرض:

تمثّل الأرض في المتخيّل المنامي، المكان الذي أصيب بالصّاعقة، "وتدلّ الأرض المعروفة على المدينة التي هو فيها وعلى أهلها وساكنها"[2]. والمكان المقصود هنا هو البلد الذي تقيم فيه طريفة وهي مأرب، وهو المكان الذي وقع فيه السّيل، وأمّا بالنّسبة إلى ما أصابها من احتراق بسبب الصّاعقة فهو إنذار بتغير الأحوال، "والخسف بالأرض زوال النّعم وانقلاب الأحوال"[3].

لما صعقت السّماء أحرقت كلّ ما وقعت عليه من الأرض، فما هي دلالة الحرق؟.

الحرق:

دلالة الحرق في المنام هي الإذلال والوقوع في المحن والخسران، "فمن رأى أنّه يُحرَق فهو في النّار، فإن رأى كأنّ ملكاً أخذ بناصيته فألقاه في النّار فإنّ رؤياه توجب له ذلاًّ...فإن رأى النّار من قريب فإنّه يقع في شدّة ومحنة لا ينجو منها لقول الله تعالى: ﴿وَرَأَى الْمُجْرِمُونَ النَّارَ فَظَنُّوا أَنَّهُمْ مُوَاقِعُوهَا وَلَمْ يَجِدُوا عَنْهَا مَصْرِفاً﴾[الكهف:53]، وأصابه خسران فاحش لقوله تعالى: ﴿إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَاماً﴾[الفرقان:65]"[4]، وهذا ما يفسّر القلق الذي ساور طريفة حين استيقظت من

[1] محمد بن سيرين، ص192.

[2] المصدر نفسه، ص195.

[3] المصدر نفسه، ص196.

[4] المصدر نفسه، ص59، 60.

منامها، ودلالة النّار نلمسها في حالة الذّل والحرمان وخسارة الدّار والأموال والمنصب .. الذي نتج عن الخراب الذي أدّى إلى ارتحال القوم بعد نعمة الإقامة الهنيئة.

فلمّا رأت طريفة هذا المشهد قامت من نومها مذعورة فزعة، فتنبّأت بالغرق بقولها:"فما بعد هذا إلّا الغرق".

الغرق:

يدلّ الغرق على وقوع الإنسان في المصائب والمكائد، كما "يدلّ على ارتكاب مصيبة كبيرة وإظهار بدعة...ومن رأى أنّه مات غريقاً في الماء كاده عدوّه"[1]، وبإسقاط الغرق على المشهد المنامي نجد أنّ طريفة وقومها وقعت في مصيبة وأيّ مصيبة، فالتّشريد وذهاب العيش الهنيء والتّفرّق من أعظم المصائب التي تصيب المرء وتهدّد كيانه واستقراره. والغرق يحيلنا عن الحديث عن الماء فهو العنصر الأساس، وهو نتيجة الأمطار الغزيرة التّي أدّت لحدوث السّيل.

الماء:

هو أهمّ عنصر في المشهد المنامي، فبقدر ما كان نعمة على أهل سبأ في إنبات الجنان وكثرة الحياة، كان نقمة عليهم ومن قِبَله كانت التّعاسة والعذاب، حيث أدّت المياه الجارية وارتفاع منسوب المياه في السّد من خلال الأمطار الغزيرة المتهاطلة إلى هدم السّد وبالتّالي غرق المدينة بكاملها، بحيث أصبح المكان غير صالح للإقامة فيه.

يدلّ الماء على الشيء الحسن المحمود والخير الوفير من علم ومال..، لكنّه يدلّ على العكس من ذلك أيضاً، "فجريان الماء في البيوت ودخوله إلى الدّور لا خير فيه، فإن كان ذلك عامّاً في النّاس دخلت عليهم فتنة أو مغرم أو سبي أو أسقام أو طواعين...وكذلك إن سالت في البيت ميازيب أو انفجرت فيه عيون فإنّها عيون باكية على موت المريض أو عند وداع المسافر أو في شرٍّ ومضاربة بين ساكنيه أو بلاء يحلّ فيه من مرض أو سلطان... وكثرته وغلبته على المساكن والدّور من عيون الأرض أو سيولها بلاء من الله عزّ وجلّ على أهل ذلك المكان إمّا

[1] محمد بن سيرين، ص238.

طاعون جارف أو سيف مبيد إن تهدّمت له المساكن وغرق فيه النّاس وإلّا كان عذاباً من السّلطان أو جائحة من الجوائح"[1].

ومن هذا الكلام نلمس لما للماء دور في هلاك قوم سبأ، فقد أدّت الأمطار لجريان الماء الكثير في الوديان فتسبّبت في حدوث السيّول التي هدّمت السّد، ففاض الماء حتّى غطّى المكان بأكمله وأذهب بمعالم المدينة بأكملها، فهلك الحرث والنّسل، قال جلّ في علاه حاكياً عن قوم سبأ:﴿فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ بِجَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيُ اكْلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾[سبأ: 16]. وقد جاء في تفسير هذه الآية: "قيل: المراد بالعرم المياه. وقيل: الوادي. وقيل: الجرذ. وقيل: الماء الغزير...وقال قتادة وغيره: الجرذ: هو الخلد، نقبت أسافله حتى إذا ضعف ووَهَى، وجاءت أيّام السّيول، صدم الماء البناء فسقط، فانساب الماء في أسفل الوادي، وخرّب ما بين يديه من الأبنية والأشجار وغير ذلك، ونضب الماء عن الأشجار التي في الجبلين عن يمين وشمال، فيبست وتحطّمت، وتبدّلت تلك الأشجار المثمرة الأنيقة النّضرة"[2]. والأكل والخمط " قال ابن عبّاس وغيره: هو الأراك وأكلة البرير" وتعني كلمة "أثل الطّرفاء، وقال غيره: هو شجر يشبه الطّرفاء. وقيل: هو السّمُر. وقوله: ﴿وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾ فهذا الذي صار أمر تيْنك الجنّتين إليه، بعد الثّمار النّضيجة والمناظر الحسنة، والظلال العميقة والأنهار الجارية، تبدّلت إلى شجر الأراك والطّرفاء والسّدر ذي الشّوك الكثير والثّمر القليل"[3].

وحينما أعاد الملك عمرو طرح السّؤال مجدّداً مندهشاً ممّا سمع منها قالت: « فلي ولك الويل ، ممّا يجيء به السيل »، دليل صريح على اعتقادها الجازم بما سيحدث من خراب وغرق. وقد تنبّأت بزمن حدوثه في قولها: «فيما بينك وبين السّبع السّنين».

[1] محمد بن سيرين، ص236.

[2] الحافظ بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المصدر السابق، ج6، ص507، 508.

[3] المصدر نفسه، ص508.

وما يشير إلى حقيقة هذا التّأويل هو خراب السّدّ وتفرّق العرب من بعده إلى أماكن مختلفة، ويذكر ياقوت الحموي عن ذلك بقوله: «"..ولما كان سيل العرم...تفرّق أهل هذه الأرض في البلاد وسار كلّ طائفة منهم إلى جهة فضربت العرب بهم المثل فقيل: ذهب القوم أيدي سبأ وأيادي سبأ أي متفرّقين"[1]».

4-1 منام النّمروذ ملك بلاد العراق وفارس:

نقرأ في السّرد العربيّ عن ملك جبّار كان يحكم بلاد العراق وفارس يدعى النّمروذ، حيث كان يسكن قوم سيّدنا إبراهيم –عليه السّلام–، "وحدث أن رأى الملك في منامه كأنّ كوكباً طلع فذهب بضوء الشّمس والقمر حتّى لم يبق لهما ضوء ففزع من ذلك فزعاً شديداً ودعا كهنته وسألهم عن ذلك فقالوا: رؤياك تنبئ بأنّه سيولد في ناحيتك هذه السّنة مولود ذكر يكون هلاكك وهلاك أهل بيتك على يديه"[2].

هذا المنام هو بمثابة نبوءة بميلاد سيّدنا إبراهيم، ونذير وتحذير للملك الظّالم النّمروذ بهلاكه وزوال ملكه، وهذا المعنى الذي خلُصنا له هو ما أوّله كهنة الملك النّمروذ حينما تلقّوا رؤيا ملكهم منه، فكان استنباطهم لمعنى المنام من خلال آليّة التّأويل وفكّ رموزه التي تتشكّل من الكوكب الذي أذهب بضوء الشّمس ونور القمر.

الكوكب:

تدلّ رؤية الكواكب "على الحوادث الكبار وعلى المصائب والبوار"[3].

الشّمس:

تُشير رؤية الشّمس في المنام على المَلك "لأنّها أنور ما في السّماء...وإن رأى بها كسوفاً أو غشّاها سحاباً أو تراكم عليها غبار أو دخان حتّى نقُص نورها...كان ذلك دليلاً...أو

[1] ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ص181.

[2] ممدوح الشيخ، مرجع سابق، ص50.

[3] محمّد بن سيرين، المصدر السابق، ص186.

همٍّ أو غمٍّ أو كرب أو خبرٍ مقلق...وإن كانت في هذه الحال مظلمة ذاهبة اللّون غُدِر بالملك في ملكه"[1].

القمر:

لا يختلف القمر في رؤيته في المنام كثيراً عن الشّمس، فهو "في الأصل وزير الملك الأعظم أو سلطان دون الملك الأعظم...ثمّ يجري تأويل حوادثه ومزاولته كنحو ما تقدّم في الشّمس...ومن رأى كأنّ القمر أظلم والرّائي ملك فإنّ رعيّته يؤذونه وينكرون أمره"[2].

2- المتلقّي وتأويل النّصّ المنامي:

يقتضي التّلقّي التّأويل، كما أنّه لا تأويل دون تلقٍّ.

يدخل النّصّ المنامي كبنية داخل دائرة السّرد عموماً، إذ يتمّ تلقّيه من طرف القرّاء مماّ يُحدِث أثراً فيهم من جرّاء تلك العلاقة التي تجمعهم بنصوص المنامات، وهذا الأثر ينجم عنه فهم خاصّ ينشئه القارئ وفق آليّات تفسير وتأويل، من شأنهما أن يعينا القارئ على استنباط المعاني لتلك النّصوص.

إنّ الفهم الخاصّ الذي يقدّمه كلّ مستقبل للنّص المنامي داخل السّرد يفضي إلى تعدّد المعاني، للاختلافات الحاصلة بين القرّاء في ثقافاتهم ومستويات التّفكير عندهم، كما أنّه يعود للسّياق العام لزمن استقباله، فيكون المعنى تبعاً لتلك العوامل التي من شأنها التّأثير في المتلقّي.

وبناءً على هذه الفرضيّات التي تقدّمها نظريّة القراءة والتّأويل حول فهم النّصوص والوصول إلى معانيها، بإمكاننا أن نقدّم قراءة لنصوص المنامات في السّرد العربي تماشياً مع ما تطرحه من مفاهيم ورؤى.

لكي تكون مقاربتنا أكثر شموليّة يتطلّب الأمر منّا أن ننوّع في اختياراتنا للنّصوص المناميّة التي سنقوم بدراستها، والوقوف على القراءات التي مورست عليها، والآراء النّقديّة التي

[1] محمّد بن سيرين، المصدر السابق، ص181.

[2] المصدر نفسه، ص184.

وُجِّهت إليها من زمن صدورها إلى زمننا المعاصر، من أجل أن نتبيّن الدّور الهام الذي قامت –ولا تزال تقوم– به هذه القراءات لنصوص المنامات وتحديد معانيها. كما نهدف في مقاربتنا للبحث ضمن آفاق هذه القراءات التّاريخيّة وسياقاتها الثّقافيّة التي تقدّم للقرّاء الاختيارات الممكنة التي تنبثق عنها معاني هذه النّصوص.

2-1 قراءة تأويليّة لمنام الغفران عند المعرّي:

تعدّ رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي نصّاً ينتمي إلى السّرد المنامي[1]، لما تضمّنه من رؤية مناميّة تتشكّل فيها فضاءات القيامة والجنّة والنّار، حيث يُغَيّب المنطق بدعوى منامه الذي ينعتق فيه لسانه بقول ما يشاء، لذلك نجده يجوّز ب:

حضور ما هو مدنّس في حقيقته إلى ارتباطه بما هو مقدّس، من خلال ما يصوّره لنا من سلوكيّات يقتضيها حال الإنسان في الحياة الدّنيا؛ من مجون وخصومة ..، بتجلّيها ضمن فضاءات الجنّة التي أعدّها الله دار جزاء وكرم إلهيّ لعباده المخلصين.

اختلال التّوازن بين أفعال من خصّهم بذكره وجزائهم، وغاب فيه تماثل الجنس بين العمل والجزاء، حيث ينال عنده الشّاعر مكانه بين أهل النّعيم بصِدقه في قرض بيت من الشّعر، على نحو ما قاله المعرّي عن رحلة شيخه ابن القارح وهو يطوف بالجنّة: «"وينظر الشّيخ في رياض الجنّة فيرى قصرين مُنيفين...رأى على أحدهما مكتوباً: «هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني» وعلى الآخر: «هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي» فيعجب من ذلك ويقول: هذان ماتا في الجاهليّة، ولكن رحمة ربّنا وسعت كلّ شيء؛ وسوف ألتمس لقاء هذين الرّجلين فأسألهما بم غفر لهما. فيبتدئ بزهير...فيقول –أدام الله عزّه–: بم غُفِر لك؟...فيقول: كانت نفسي من الباطل نَفورا، فصادفت ملِكاً غفوراَ...فأوصيت بنيَّ وقلت لهم عند الموت: إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه. ولو أدركت «محمّداً» لكنت أوّل المومنين. وقلت في الميميّة...

فلا تكتمنّ الله ما في نفوسكم *** ليخفى، ومهما يُكتَم الله يَعلَم

[1] انظر: عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص19.

يؤخَّر، فيوضَعْ في كتاب، فيُدَّخرْ *** ليوم الحساب. أو يُعجَّلْ فيُنقَم

...ثمّ ينصرف إلى عبيد...فيقول: السّلام عليك يا أخا بني أسد. فيقول وعليك السّلام...لعلّك تريد أن تألني بم غُفِر لي؟ فيقول: أجل، وإنّ في ذلك لعجباً!"...فيقول عبيد: أخبرك أنّي دخلت الهاوية، وكنت قلت في أيّام الحياة:

من يسأل النّاس يحرموه *** وسائل الله لا يَخِيب

وسار هذا البيت في آفاق البلاد فلم يزل يُنشَد ويَخِفّ عنّي العذاب حتّى أُطلِقتُ من القيود والأصفاد؛ ثمّ كُرِّر إلى أن شملتني الرّحمة ببركة ذلك البيت، وإنّ ربّنا لغفور رحيم"[1]».

ويتواصل سرد المعرّي لطواف شيخه ابن القارح في جنّة الغفران، ثمّ انتقاله لجنّة الفردوس، إلى جحيم الغفران، وعودة إلى الجنّة، مواصلاً استطراده في السّرد على شاكلة ما ذكرنا.

لقد نحى المعرّي في سرده في رسالة الغفران منحى خالف فيه من سبقه من الأدباء، ما جعل من قرّائه على تعدّدهم نِحَلاً وفرقاً متشتّتة، وما نراه أنّه قد فرّقهم في ذلك إلاّ فهمهم له كلٌّ منهم بما يملكه من آليّةٍ في استنباطه للمعنى.

بالنّظر للسّياق التّاريخي الذي عاش فيه المعرّي نجد أنّ له أثراً في تلقّي وتأويل رسالة الغفران في زمنه، إذ أنّ هناك من مقته ورماه بالزّندقة فيما ذهب إليه في أشعاره، ما انجرّ بالحكم عن كلّ ما ذهب إليه في سرده في مناماته، من ذلك ما جاء عند ابن الجوزيّ: "وقد حُكِيَ لنا عن أبي زكريّا أنّه قال: قال لي المعرّي: ما الذي تعتقد؟ فقلت في نفسي: اليوم أعرف اعتقاده. فقلت: ما أنا إلاّ شاكّ. فقال: هكذا شيخك. وكان ظاهر أمره يدلّ أنّه يميل إلى مذهب البراهمة، فإنّهم لا يرون ذبح الحيوان، ويجحدون الرّسل وقد رماه جماعة من أهل العلم بالزّندقة

[1] رسالة الغفران، ص181- 186.

والإلحاد، وذلك أمره ظاهر في كلامه وأشعاره، وأنّه يردّ على الرّسل ويعيب الشّرائع، ويجحد البعث"[1].

أمّا في العصر الحديث نجد كثيراً من النّقاد المحدثين ممّن تلقّوا أعمال المعرّي ومن بينها رسالة الغفران، يدافعون عن المعرّي على نحو ما قال عنه الدكتور طه حسين في تعليقه عن بعض أشعاره التي رُمِيَ بسببها بالزّندقة: «"وهذا كلّه إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الشّك والحيرة اللّذيْن كانا يصيبان أبا العلاء حين كان يحكّم عقله في أشياء لا يحسن العقل وحده أن يحكم فيها. ولكنّنا حين نقرأ مواعظه ونقرأ كثيراً من شعره الذي كان يصوّر فيه الإيمان الصّادق والزّهد الذي لا زهد بعده والإشفاق ممّا يكون بعد الموت لا نشكّ في أنّ قلبه قد كان مطمئنّاً إلى الإيمان كلّ الاطمئنان"[2]».

ويشيد الدكتور طه حسين أيضاً بما بلغه أبو العلاء المعرّي في رسالة الغفران، في فلسفته وخياله المبتدع الذي لاقى من البغض والكراهيّة ما لاقاه، ولكن حينما كتب دانتي مثل ما كتب أبو العلاء المعرّي، وتلقّاه الغربيّون بشغف، انتقل إلينا وأصبحنا ننظر إلى ما كتبه أبو العلاء بعيون الغرب، لذلك حمده القرّاء العرب وتقبّلوه[3].

نجد مثل ذلك عند عبد الفتّاح كيليطو؛ إذ يُجزم عن عدم اكتراث معاصري أبي العلاء ومن جاء بعدهم إلى بداية القرن العشرين بما جاء في رسالة الغفران، إلاّ أنّ ما حدث بعد اطّلاع العرب على ما جاء في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، أصبح لرسالة الغفران مكاناً عند القرّاء العرب[4].

وإجابةً على السّؤال الذي لا شكّ أن يتبادر إلى الأذهان، والذي يدور فحواه عن علاقة الجزء الأوّل بالجزء الثّاني من رسالة الغفران؟ ولم تكبّد كتابة الجزء الثّاني ولم يكتف بكتابة

---

[1] عبد الرحمن بن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق، محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ج16، ص23.

[2] طه حسين، تعريف القدماء بأبي العلاء، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1965، ص و المقدمة.

[3] المرجع نفسه، ص ح المقدمة.

[4] عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول، المرجع السابق، ص19.

الجزء الأوّل؟ يشير كيليطو إلى أنّ الجواب يكمن في وجود علاقة تجمع بين رسالة الغفران وتراجم الأشخاص في كتب التّاريخ القديمة، إذ بعد أن يسرد المؤرّخ أحداث سنة ما يختمها بالحديث عمّن توفي من الأكابر بها، فيثار الحديث حول مصيره هل غفر الله له أم لا؟ ليكون الجواب من أحد معارفه وقد رآه في منامه مثلاً، فيسأله عن مآله[1].

ويواصل كيليطو مقارناً بين شهرزاد التي اتّخذت من رواية الحكايات في ألف ليلة وليلة سلاحاً لتنقذ بها حياتها، فشخصيّات الغفران ينقذون أرواحهم بنيلهم المغفرة ببيت من الشّعر "تعظيماً للدّين أو حثّاً على عمل الخير"[2].

ومن المعلوم أنّ أبا العلاء قد أفرد الجزء الأوّل إلاّ لشعراء ممّن يُستشهَد بشعرهم من القدماء الذي حدّد فيه مصيرهم، واكتفى بالجزء الثّاني للمحدَثين دون الحكم على مآلهم، ولم يسمح لنفسه بتحديده بل تركها في علم علاّم الغيوب –سبحانه–[3]، ممّا يُفهَم من قصده أنّهم لبلاغة شعرهم وجودته أبلغهم ما يستحقّون، وكأنّ لسان حاله يقول مقابلاً لقول النّبيّ ﷺ: «...وَهَلْ يَكُبُّ النَّاسَ فِي النّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ أَوْ عَلَى مَنَاخِرِهِمْ إلاَّ حَصَائِدُ أَلْسِنَتَهُمْ»[4] بـ «كذلك يفلحون وينجون منها بقول بليغ من الشّعر تطرب به النّفوس وتسمو».

لنَخلُص إلى أنّ رسالة الغفران كنصّ منامي تعرّض في سلسلة تلقيّاته وتأويلاته إلى مدٍّ وجزر، أفضى إلى عكوف عليه بعد عزوف دام أمداً طويلاً، وأنّ ما يفسّر هذا الإقبال الكبير الذي شهده هذا النّصّ المنامي في زمننا الحديث والمعاصر، هو اختلاف النّظرة إليه من طرف القارئ، واختلاف تناوله بالدّراسة المنهجيّة الحديثة التي يؤدّي فيها القارئ الدّور الأساسي في التّأويل، وأنّ إعمال الآليّات التّأويليّة التي تنتقل من البنية السّطحيّة في اللّفظ الظّاهر إلى البنية العميقة في الدّلالة الباطنيّة المُضمَرة هي الكفيل بالوصول إلى معاني النّصّ وإلى قول ما لم يقله.

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول، المرجع السابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، مصدر سابق، ج4، ص362، 363. باب ما جاء في حرمة الصّلاة. ر.ح 2616.

2-2 قراءة تأويليّة للمنام الكبير عند الوهراني:

من النّصوص التي تمّ تداولها بين النّاس منذ زمن نشأتها، وتلقّيها في الموروث الأدبي العربي، منامات الوهراني[1]، التي جاءت على منوال رسالة الغفران، إلاّ أنّ الوهراني سلك فيها مسلكاً مبتدعاً لم يعهده السّرد قبله؛ وذلك بأن أشرك ذاته ضمن الشّخصيّات الحكائيّة في المشهد المنامي، وقد كانت محلّ نقدٍ من القرّاء. بدءًا بقراءة القبول عند ابن خلكان في قوله عنها: «"ولو لم يكن له فيها إلّا المنام الكبير لكفاه، فإنّه أتى فيه بكلّ حلاوة، ولولا طوله لذكرته"[2]».

أمّا الصّفدي فقال فيه: «"والمنام الذي عمله سلك فيه مسلك أبي العلاء المعرّي في «رسالة الغفران» لكنه ألطف مقصداً وأعذب عبارة"[3]».

وترفض قراءة ابن فضل الله العمري لها، عندما قال: «"وأطلق لسانه فعثر في طلقه، وكبّه في طبقه، وتخرّص في المنام الذي أتى فيه بالأكاذيب، وحسّن باطله بحسن التّرتيب، وذكر فيه الملائكة الكرام، وانتهك عِرْض السّلف الحَرام، وغير ذلك من كباره التي لا تطاق..."[4]».

وينعته ابن حجر العسقلاني بالخلاعة في قوله: «"ومنهم الرّكن الوهراني صاحب ذاك المنام والخلاعة"[5]». وهذا المعيار أُصدِرَ من منطلق أخلاقي ديني، وهذا الحكم من شأنه أن يُذهِب بأدبيّة المنام الكبير الذي ألّفه صاحبه الوهراني، وهو يدلّ على تأويلٍ بنى معناه عن بُنى سطحيّة في خطاب السّارد دون الغوص في معناه الباطن، الذي يتوارى عن القارئ الذي لا يمكنه الوصول لبنيته العميقة لولا التّمحيص.

---

[1] منامات الوهراني، ص17-60.

[2] وفيات الأعيان، ج4، ص385.

[3] الوافي بالوفيات، ص273، 274.

[4] مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ص77.

[5] أحمد بن حجر العسقلاني، تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، تحقيق علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1967، ج4، ص1485.

فإنّنا إذا أمعنّا النّظر جيّداً في النّصّ المنامي المتخيّل لأدركنا سبب هروب الوهراني من الواقع إلى اللاّواقع، لأنّه يريد أن يفرّ من وضعه الشّعوري الذي يحسّ برقابته، والوازع الدّيني الذي يمنعه من البوح بما يريد أن يبوح به، لذلك نجده قد خلق فضاءً لاشعوريّاً يمكّنه من إطلاق لسانه فيه دون قيد ولا رادع.

إنّ المنام الكبير للوهراني في حقيقته يكرّس قيمةً أخلاقيّةً في طرحه، إذ يمثّل نقداً واستهجاناً لشخصيّاتٍ لم يقصدها الكاتب اعتباطاً؛ بل شكّل منها شخصيّاتٍ نمطيّة يذمّ فيها أفعالاً مذمومة، على أن يكون ذمّه من بعدها شاملاً لكلّ من شابهها في أفعالها.

ولذلك نجد أنّ هذا النّصّ المناميّ في زمننا الحديث والمعاصر، لا يزال يستهوي القرّاء والنّقاد من أمثال منذر الحايك وسهيل زكّار. على نحو ما نوّه به أبو فراس[1] –وهو أحد الكتّاب المهتمّين بمنامات الوهراني–، بالأهميّة البالغة لهذا العمل الأدبي، الذي كان مسايراً للتّحوّلات السياسيّة والمذهبيّة والاجتماعيّة، وناقداً للواقع المزري الذي تفشّت فيه الأمراض الاجتماعيّة من رشوة واغتصاب للأموال العامّة، إلى غيرها من الآفات التي أرّقت الأديب.

وقد تزامن ذلك مع إحجام غيره من أدباء عصره من طرق باب الانتقاد لشخصيّات كان لها من المكانة في ذاك الزمان ما كان، وشمل حتى الأمراء والقضاة بجرأته التي لم يخش فيها من سلطة وزير أو أمير.

ومجمل القول ما ذهب إليه النّاقديْن السّالِفَي الذكر، يتلخّص في وقوفهما ضد من يقول بعدم أدبيّة عمل الوهراني، وحسب رأيهما حتى ولو لم يرق عمله للأدب كما يقول البعض، يؤكّدان من أنّ كتاباته تُعَدّ جزءً من تراثنا الأدبي.

[1] أبو فراس هو من قام بالضبط والشرح لكتاب الوهراني. ينظر: ركن الدين محمد بن محرز الوهراني، تحقيق، منذر الحايك، تقديم، سهيل زكار، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص24–27.

3 خلاصة المبحث:

خلصنا في هذا المبحث الذي كان الاشتغال فيه منصبّاً حول تأويل السّرد المنامي، وكيفيّة إسهام هذا الأخير في بناء المعنى، هذا الأخير الذي يتعدّد بتعدّد القرّاء باعتبارهم منتجين لمعاني النّصوص. وقد تحصّلنا على النّتائج التّالية:

- عند أصحاب نظريّة التّلقّي والتّأويل ينظرون من زاوية القارئ، بأنّ له السّلطة في إعطاء المعنى.
- وقفنا على نوعين من تأويل النّص المنامي؛ تأويل يضطلع به متلقّي المنام داخل السّرد (تأويل الفواعل)، وتأويل يتأسّس عند القارئ للسّرد.
- تُعرَض العديد من المنامات في السّرد العربي مشبّعة برموز يُطلَب تأويلها من طرف مؤوّل تُروى له، بحيث يكون التّأويل للمنام على أنّه تصديق بحصوله في ما يُستقبَل من السّرد، ويتمّ وفق آليّات يتسلّح بها المؤوّل العليم بتعبير الرّؤى الذي يعمل على فكّ رموزها، ويشتغل على تجلية معناها الخفيّ.
- تدلّ تأويلات رموز النّص المنامي التي تحدّد معانيه على التّباين في التّأويلات بحسب حالات الرّائي ومكانته، وهذا ما يجعل من النّص متعدّد المعاني ولا يكون ذا معنى مُعطى.
- يتعدّد المعنى للنّص المنامي لاختلاف أفق توقّعات المتلقّين له عبر التّاريخ، وللتّباين في المسافة الجماليّة التي تتنوّع بين عصر نشأته وعصر التّلقّيات اللّاحقة.

خـــــاتمة

خلصنا في نهاية هذه الدّراسة إلى جملة من النّتائج، نجمل أهمّها فيما يلي:

- أنّ السّرد المنامي يسهم في بلورة المعنى عند المتلقّي من خلال تحوّل أفق توقّعه في استقبال النّصّ المنامي الجديد. وهذا المعنى ينتج على مستوى المسافة الجماليّة التي تمثّل النّاتج من ذاك التّحوّل في أفق التّوقّع، وفق ما يؤدّيه النّصّ المنامي من دور داخل السّرد العربي باختلاف أشكاله السّرديّة، على نحو ما وقفنا عليه في استقرائنا للنّصوص المناميّة في السّرد العربي؛ وما نجده ماثلاً في الأخبار ما يعضّد به الرّأي المذهبي وإضفاء الشّرعيّة والتّأصيل للتّوجّه في الفكر والاعتقاد، واستعماله أيضاً في الحكايات والسّير الشّعبيّة ما ينبئ به عن المستقبل من الأحداث، واستعماله لاستباحة قول المسكوت عنه بدافع النّقد والاستهجان.
- السّرد المنامي خطاب حيّ يستمدّ وجوده على الدّوام من الواقع، ومن نظرة الإنسان للغيب وفقاً لكلّ عصر.
- يتوفّر السّرد المنامي على طاقة تأويليّة كبيرة، وثراء سردي وحكائي، رمزي ومتنوّع ومفتوح على التّلقّي والتّأويل.
- لا يكفي منهج واحد في دراسة السّرد المنامي، بل تتضافر عدّة مناهج لتحديد أنطولوجيّته، مثل المنهج الوصفي والبنيوي والسّيميائي التي اعتمدت عليها هذه الدّراسة.
- وجود المؤوّل والتّأويل شرط لحياة النّصّ المنامي، فبدونه لا يمكن للنّصّ المنامي أن يكون له معنى.
- ظاهرة المنام في النّصوص السّرديّة تسير دائماً عكس أفق توقّع المتلقّي، لأنّ الحدث المنامي يجري في العقل الباطني أثناء النّوم، فمثلاً يقدّم المنام مشهداً حول الفرح ليخفّف عن الرّائي صدمة الحزن التي يؤوّلها المؤوّل فيما بعد.
- تمثّل البنية السّرديّة للمنامات الأجزاء التي تشكّل نص الخطاب المنامي، الذي يتكوّن من الحدث الغالب عن المنام، وهذا الحدث تقوم به شخصيّات عاقلة وغير عاقلة، تظهر على شكل رموز داخل نص المنام، ويستغرق هذا الحدث فضاءً زمانيّاً ويحتلّ فضاءً مكانيّاً، وكل

هذه العناصر تدخل في علاقة وارتباط ببعضها البعض لتشكّل نصّ المنام الذي يرد من أجل أن يؤدّي دوره المنوط به داخل السّرد.

- يتشكّل النّصّ المنامي في السّرد العربي مؤطَّراً داخل سرد آخر يحتويه؛ هو سرد المؤوّل.
- من خصائص النّصّ المنامي توفره على مداخل استهلالية تشير للرّؤيا كقول الرّاوي:

« فرأيت السّاعة في منامي..، رأيت البارحة...، رأيت فيما يرى النّائم...»

- يتكثّف الرّمز في النّصّ المنامي ما يستدعي التّأويل، حيث يعمل كلّ من المنام وتأويله على تحويل أفق توقّع المتلقّي وتحفيز السّرد.
- يتحمّل المتلقّي العليم للمنام (المؤوّل) داخل السّرد تأويل المنام، بفك رموزه من خلال آليّات الفهم والمنهج التّأويلي، التي ينفذ بهما من البنية السّطحيّة للرّمز إلى ما يحيل إليه في البنية العميقة من دلالة في الواقع.
- التّحليل البنيوي للسّرد المنامي يكشف مدى التباين في طريقة توظيف النّصّ المنامي، والذي يظهر في السّير الشّعبيّة على شكل منام مركزيّ يشكّل نبوءة يقوم السّرد طيلة السّيرة بتحقيقه وإنفاذه، كما تؤدّي منامات ثانويّة داخل السّيرة بتعضيد المنام المركزي بتأييده والعمل على تحقيقه بتقديم الدّعم للبطل بعجائبيّة فضائه ضمن مشهد تتجلّى فيه شخصيّة مرجعيّة تساعده وتدفعه لإنهاء مهمّته التي قام من أجلها.
- يسهم النّصّ المنامي في شحذ همم الشّعوب وإحداث التّوازن لدى قرّائها عند إحساسهم بالهزيمة والانتكاس والقهر المفروض عليها في الواقع، لتجد المتنفّس داخل السّيرة متمثّلةً في البطل الذي ارتبط مصيره بمصير الشّعوب. ليتشكّل المنام كبنيةٍ تُعضِّد البطل، وترسم طريقه، وتوفّر عوامل الانتصار له من خلال تجلّي الشّخصيّات المرجعيّة؛ المتمثّلة في شخصيّة الرّسول ﷺ أو أحد الصّالحين للبطل، لشفائه أو إخراجه من أزمته التي يشكو منها.
- تتميّز منامات الأخبار والتّراجم والمناقب بتأطيرها ضمن رواية الإسناد التي تسبغ النّصّ المنامي بمظهر التّصديق والبعد عن الكذب، كما أنّ النّصّ المنامي في هذا النّوع يتشكّل من نبوءة ضمن تأويل يتحقّق سريعاً بتعليق يُذَيّل النّصّ.

- كتب التّراجم والسّيَر وكتب التّاريخ تشيد بالمناقب لشخصيّات، يخصّها السّرد المنامي بالذّكر من أجل حمدها والثّناء عليها، حيث يرفع النّصّ المنامي من شأنها، ويظهر علوّ مكانتها، بتجلّيها ضمن صور النّعيم التي يحظى بها في المشهد المنامي للرّائي، وفي المقابل يتشكّل المنام كمشهد يتأسّس فيه العذاب والعقاب لمن مسّها بسوء واعتدى على حرمتها.
- يتدخل المذهب الفكري أو الديني لمؤوّل السّرد المنامي في تحديد معناه ودلالاته وتفكيك رموزه كالاختلاف في وجهات النّظر بين السّنّة والشّيعة، ليُتّخَذ كوسيلة لإثبات الشّرعيّة لأحد الطّرفين في المسائل الخلافيّة، على نحو ما نجده في كتب الأخبار، من أمثال النّشوار للتّنّوخي، والأغاني للأصفهاني، والمناقب لابن الجوزي، التي تروي المنامات لإثبات مصداقيّة الرّأي للمذهب المُتّبَع.
- يستخدم بعض الأدباء والنقاد السرد المنامي كوسيلة للهروب من الواقع إلى اللاّواقع، ومن فضاء الشّعور إلى اللاّشعور، ليكون فضاء المنام الذي يمثّل أفعالاً باطنيّة مناسباً لإخراج المكبوتات التي تختلج في ذهن المؤلّف، وترتسم ضمن سرد منامي بإمكانه رصد المهمّش والمسكوت عنه، على نحو ما نجده عند أبي العلاء المعرّي في رسالة الغفران، والوهراني في منامه الكبير.
- يعطي المتلقّي المعنى للنّص المنامي في السّرد العربي وفق ما تذهب إليه نظريّة التّلقّي والتّأويل. وقد قفنا على معاني يقدّمها المتلقّي المؤوّل العليم بتعبير الرّؤى والمنامات وفق معاني الرّموز المستخلصة من الكتاب والسّنّة وكلام العرب، ضمن آليّة استنباط المعاني الثّابتة للرّموز وإسقاطها على الأحوال الخاصّة لصاحب المنام، على نحو ما وقفنا عليه من منهج تأويلي في الفهم عند ابن سيرين.
- تدلّ تأويلات رموز النّص المنامي التي تحدّد معانيه على التّباين في التّأويلات بحسب حالات الرّائي ومكانته، وهذا ما يجعل من النّص متعدّد المعاني ولا يكون ذا معنى مُعطى.

- يتعدّد المعنى للنّص المنامي لاختلاف أفق توقّعات المتلقّين له عبر التّاريخ، وللتّباين في المسافة الجماليّة التي تتنوّع بين عصر نشأته وعصر التّلقّيّات اللّاحقة.

ويبقى بعد العمل في هذه الدراسة البحث في السرد المنامي مفتوحاً حول جملة من القضايا المتعلقة بالمنامات وتتطلّب مزيداً من العمل الدّراسة.

قائمة مصادر

ومراجع البحث

- **القرآن الكريم. رواية ورش عن نافع.**

أوّلاً: مصادر الدّراسة

1- أبو العلاء المعري، **رسالة الغفران**، تحقيق، عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1993.

2- أبي الفرج الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008.

3- **ألف ليلة وليلة**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2008.

4- ركن الدين الوهراني، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998.

5- **سيرة الأمير حمزة البهلوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

6- **سيرة الأمير حمزة البهلوان**، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، 1927.

7- **سيرة فيروز شاه** ، مطبعة المعارف، بيروت، لبنان، 1885، ج1.

8- **سيرة الظاهر بيبرس**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

9- **سيرة الملك سيف بن ذي يزن فارس اليمن**، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان، ط2، 1986.

10- المحسن بن علي التّنوخي، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، تحقيق، عبود الثالجي، دار صادر، بيروت، ط2، 1995.

ثانياً: المصادر

11- ابن فضل الله العمري، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق، كامل سلمان الجبوري، مهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

12- ابن قتيبة الدينوري، **تعبير الرؤيا**، دار المدائن العلمية، القاهرة، ط1، 2005.

13- ابن هشام ، **السيرة النبوية**، تعليق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1990، ج2.

14- أبو الوليد بن رشد: **فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال**، تحقيق د.محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1999.

15- أحمد بن أبي بكر القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق، عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج11.

16- أحمد بن حجر العسقلاني، **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه**، تحقيق علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1967، ج4.

17- أحمد بن خلكان: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978، ج4.

18- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986.

19- صلاح الدين الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تحقيق، أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2000.

20- ضياء الدين بن الأثير، **المفتاح المنشا لحديقة الإنشا**، تح عبد الواحد حسن الشيخ، مطبعة إشعاع الفنيّة، الإسكندريّة، ط1، 1999.

21- عبد الرحمن بن الجوزي، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق، محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ج16.

22- عبد الرحمن بن الجوزي، **مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب**، تحقيق، زينب إبراهيم القاروط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1978.

23- عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.

24- عبد المالك الثعالبي، **الكناية والتعريض**، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

25- محمد بن سيرين، **تفسير الأحلام الكبير**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

26- محمد بن عيسى الترمذي، **الجامع الكبير**، ت، بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

27- المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، مراجعة كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2005.

28- ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، لبنان.

29- يوسف بن عبد البر، **التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد**، تحقيق، مصطفى بن أحمد العلوي، محمد عبد الكريم البكري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط2، 1967.

ثالثاً: المراجع

30- إبراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

31- أحمد شمس الدين الحجاجي، **مولد البطل في السّيرة الشّعبيّة**، دار الهلال.

32- أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.

33- إيريك فروم، **اللغة المنسية**، ت، حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

34- بشرى موسى صالح، **نظرية التلقي- أصول وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001.

35- تالولا كارترايت، **كيف تنمي حدسك**، ت، نشوى ماهر كرم الله، العبيكان للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009.

36- تزفيطان تودوروف، **طرائق تحليل السّرد الأدبي**، **مقولات السّرد الأدبي**، ترجمة، الحسين سحبان، فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، لرباط، المغرب، ط1، 1992.

37- ج.لينتفيلت، ج.كورتيس، ج.كامبروني، **السّميائيّات السّرديّة**، ترجمة، عبد الحميد بورايو، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2013.

38- جوزيف ميرفي، **قوة عقلك الباطن**، مراجعة، إيان ماكماهان، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، ط3، 2007.

39- جمال الدين بن الشيخ، **ألف ليلة وليلة أو القول الأسير**، تر: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998.

40- حسن البنا عز الدين، **قراءة الآخر/ قراءة الأنا**، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

41- حميد لحمداني، **بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.

42- دانييل- هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، ت، غسان السيد، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

43- دعد الناصر، **المنامات في الموروث الحكائي العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

44- راجي عنايت، **30 ظاهرة خارقة حيّرت العلماء**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 1995.

45- روبرت سي هول، **نظرية الاستقبال مقدّمة نقديّة**، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1992.

46- روبرت هولب، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ت، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.

47- رولان بارت، **طرائق تحليل السّرد الأدبي**، **التّحليل البنيوي للسّرد**، ترجمة، حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، لرباط، المغرب، ط1، 1992.

48- زكريا إبراهيم، **مشكلة البنية**، مكتبة مصر، ط1، 1990.

49- سامي أحمد الموصلي، **الرؤى والأحلام في الفلسفة والعلوم والأديان**، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

50- ستيفن دبليو لوكلي وراسل جي فوستر، **النوم**، ت، نهى بهمن، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2015.

51- سعيد بنكراد، **السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999.

52- سعيد توفيق، **في ماهية اللّغة وفلسفة التّأويل**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2002.

53- سعيد عمري، **الرواية من منظور نظرية التلقي**، مطبعة آنفو- برانت – فاس، المغرب، ط1، 2009.

54- سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

55- سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

56- سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

57- سعيد يقطين، **قال الراوي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

58- سلامة موسى، **العقل الباطن أو مكنونات النّفس**، إدارة الهلال بمصر، 1928.

59- سليمان الدليمي، **عالم الأحلام تفسير الرموز والإشارات**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

60- سيغموند فرويد، **الأحلام في سبيل موسوعة نفسية**، ت، مصطفى غالب، دار ومكتبة الهلال، ط5، 1989.

61- سيغموند فرويد، **تفسير الأحلام**، ت،نظمي لوقا، سلسلة تصدر عن دار الهلال، العدد137، 1962.

62- شريط أحمد شريط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: 1947-1985**، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

63- شوقي عبد الحكيم، **السير والملاحم الشعبية العربية**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

64- صلاح فضل، **مناهج النّقد المعاصر**، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

65- ضياء غني العبودي، ميادة عبد الأمير العامري، **الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

66- طه حسين، **تعريف القدماء بأبي العلاء**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1965.

67- عادل مصطفى، **فهم الفهم**، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2018.

68- عبد الفتاح كيليطو، **أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

69- عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

70- عبد الله إبراهيم، **السردية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

71- عبد الله إبراهيم، **المتخيّل السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

72- عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008.

73- عبد المنعم الحفني، **التحليل النفسي للأحلام**، دار نوبليس، بيروت-لبنان، ط1، 2005.

74- عبد الناصر حسن محمد، **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، دار الشروق للطباعة، القاهرة، مصر، 2002.

75- عبد الناصر حسن محمد، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل، القاهرة، 1999.

76- علي الوردي، **الأحلام بين العلم والعقيدة**، دار كوفان، لندن، ط2، 1994.

77- عمار آيت عيسى، **نحو تعددية تأويلية عند وولفغانغ أيزر**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، العدد 50، مارس 2019.

78- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

79- فولفغانغ إيزر، **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)**، ت، حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة- البضاء، الدار البيضاء، 1995.

80- فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

81- كلارا سروجي-شجراوي، **نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة، دراسة تطبيقية في ثلاثيتي نجيب محفوظ وأحلام مستغانمي**، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، باقة الغربية، ط1، 2011.

82- مجموعة من المؤلّفين، **نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير**، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء،ط1، 1989.

83- محمد سعيد الريحاني، **الحاءات الثّلاث: أنطولوجيا الحلم المغربي**، طوب بريس، الرباط، المغرب، ط1، 2006.

84- محمد القاضي، **الخبر في الأدب العربي**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.

85- محمد المبارك، **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

86- محمد عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

87- محمد محمد يونس علي، **مدخل إلى اللّسانيات**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

88- محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النّص وجماليات التّلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة**، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط1، 1996.

89- محمود العشيري، **الاتجاهات الأدبيّة والنّقديّة الحديثة (دليل النّقد العام)**، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003.

90- ممدوح الشيخ، **أشهر الأحلام في التّاريخ**، دار النّصر للطّباعة الإسلاميّة، القاهرة، مصر العربيّة.

91- مي أحمد يوسف، **جماليات السرديات التراثية دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم**، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

92- ميجان الرويلي، سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

93- ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفسكي**، ت: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

94- ناظم عودة خضر، **الأصول المعرفية لنظرية التّلقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997.

95- نصر حامد أبو زيد، **إشكاليات القراءة وآليات التّأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2014.

96- نعمان محمد طه أمين، **السخرية في الأدب العربي**، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1978.

97- هانز جورج جادامر، **تجلّي الجميل**، ترجمة، سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997.

98- هانس روبرت ياوس، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ت، رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2016.

99- والاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، تر، حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

100- يان فيسترهوف، **الحقيقة**، تر، هبة عبد العزيز غانم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2016.

رابعاً: المعاجم والموسوعات

101- ابن منظور، **لسان العرب**، مكتبة صادر، بيروت.

102- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر العربية

103- أبو القاسم الزمخشري، **أساس البلاغة**، تح، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

104- أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

105- إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987.

106- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

107- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

108- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

109- سليمان بن أحمد الطبراني، **المعجم الكبير**، تحقيق، حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة.

110- محمد فريد وجدي، **دائرة معارف القرن العشرين**، دار الفكر، بيروت، لبنان.

111- محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس**، ت محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، 1993.

خامساً: الدّوريّات

112- ألكسندر بورلي، **أسرار النوم**، ت.أحمد عبد العزيز سلامة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عدد163، الكويت، يوليو1992.

113- بومعزة فاطيمة، **نظرية القراءة والتلقي المرجعيّات والمفاهيم**، مجلة النّص، العدد22، ديسمبر2017.

114- حسين الواد، **من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل** ، مجلة فصول، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد5، العدد1.

115- حميد سمير، **النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

116- خير الدين دعيش، **أفق التوقع عند "ياوس" ما بين الجمالية والتّاريخ**، مجلة المخبر، العدد1، جامعة بسكرة، 2009.

117- رشيد ضيف، **في نظرية التلقي المكونات والمقولات**، مقال من مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد:08، عدد:3، المركز الجامعي تمنراست-الجزائر، 2019.

118- عبد العالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 12،عدد 2، أفريل 1993.

119- عبد العالي بوطيب، **كريماس والسيميائيات السردية**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج6، ع22، ديسمبر 1996.

120- كونتر جريم، **التأثير والتلقي المصطلح والموضوع**، ترجمة، أحمد المامون، مقال من مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة-البيضاء، العدد 7، المغرب 1992.

سادساً: كتب التّفسير

121- محمد الطاهر بن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.

122- محمد بن جرير الطبري، **تفسير الطبري**،ت عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 2001.

سابعاً: كتب الحديث

123- الإمام النووي، **شرح صحيح مسلم**، المطبعة المصرية بالأزهر، مصر العربية، ط1، 1930.

124- الحافظ بن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق، سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999.

125- مسلم، **صحيح مسلم**، دار طيبة، ط1، 2006.

ثامنا: باللّغة الأجنبيّة

126- DELLA THOMPSON: the oxford, dictionary of current English, 2nd, oxford university press, 1993.

127- dictionnaire de la langue française, imprimé en Italie, décembre 1986.

128- Gadamer, Hans-Georg, Truth and Method, Trans. Joel Weinsheimer and Donald G.Marshall, 3rd edition, The Continuum Publishing LONDON, 2004.

129- Holub, Robert C. Reception Theory: A critical introduction. London, New York: Methuen.
130- I. A. Richards, How to read a page: acours in effective reading with introduction to hundred great works (New York. Norton),1942.
131- Jauss, Hans Robert, Toward an Aesthetic of Reception, Trans. Timothy Bqhti with an Introduction by Paul de Man, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
132- Larousse-Brodas, dictionnaire de français, France, 2002.
133- LE ROBERT-SEJER, dictionnaire de français, paris, 2011.
134- Ralph Cohen, New Literary History, A Journal of Theory and Interpretation, Volume X Number2, translated by Timothy Bahti, The Johns Hopkins University Press, Winter1979.
135- Seymour Chatman, Story and Discourse, Cornell Paperbacks, 1st printing, Printed in the United States of America, 1980.

ملاحـــــق

- **منام العجوز الكرخية:**

في منام يرويه التنّوخي[1] عن العجوز الكرخيّة، التي تراءت لها السيّدة فاطمة –رضي الله عنها– تقول فيه: **[إنّي كنت قد صلّيت وِردي فنمت، فرأيت السّاعة في منامي، كأنّي في درب من دروب الكرخ، فإذا بحجرة نظيفة بيضاء، مليحة السّاج، مفتوحة الباب، ونساء وقوف عليها. فقلت لهم: من مات؟ وما الخبر؟ فأومأوا إلى داخل الدّار فدخلت، فإذا بحجرة لطيفة، في نهاية الحسن، وفي صحنها امرأة شابّة لم أر قطّ أحسن منها، ولا أبهى ولا أجمل، وعليها ثياب حسنة بياض مرويّ ليّن، وهي ملتحفة فوقها بإزار أبيض جدّاً، وفي حجرها رأس رجل يشخب دماً. فقلت من أنت؟ فقالت: لا عليك، أنا فاطمة بنت رسول الله ﷺ وهذا رأس ابني الحسين، عليه السّلام، قولي لابن أصدق عنّي أن ينوح:**

لم أمرّضه فأسلو لا ولا كان مريضا].

- **منام عجيب في حكاية عجيب وغريب:**

في ألف ليلة وليلة نقرأ حكاية عجيب وغريب مناماً استبصاريّاً تنبّؤيّاً، رآه عجيب فعرضه على المعبّرين والمنجّمين لتأويله، يقول فيه: **[رأيت كأنّ والدي قدّامي، وانكشف إحليله، وخرج منه شيء قدر النّحلة، فكبِر حتّى صار كالسّبع العظيم بمخالب مثل الخناجر، وقد خفت منه، فبينما أنا باهت فيه، إذ همّ عليّ وضربني بمخالبه فشقّ بطني]**[2].

- **منام الملك كسرى في سيرة الأمير حمزة البهلوان:**

تبتدئ سيرة حمزة البهلوان بمنام تنبّؤي تراءى للملك كسرى يقول فيه: **[رأيت نفسي جالساً في إيواني هذا على سريري الخاص منفرداً عن حاشيتي أشعر بجوعٍ عظيم وتضوّر جسيم، وإذْ قُدِّم إليَّ مائدة من الذّهب عليها صحن من العاج منقوش بالنّقوش الفارسيّة، وداخل الصّحن المذكور وزّة كبيرة مقلوّة بالسّمن تنبعث منها رائحة شهيّة، تاقت إليها نفسي كلّ التّوق، وحرّكني جوعي إلى أن أتناول من تلك الوزّة وأسُدَّ رمقي، وإذا بكلب هائل المنظر،**

[1] نشوار المحاضرة ، ج2، ص230– 232.

[2] ألف ليلة وليلة، ج2، ص115.

قصير القوائم، كبير الرّأس، مدلّى الوبر إلى حدّ الأرض، هجم عليّ ونبح فيّ وكشّر بأنيابه، فجفلْتُ منه ورجعْتُ إلى الوراء، وبعد ذلك تقدّم من الوزّة فأخذها في فمه وأراد الخروج من إيواني، وأنا أتحرّق وأتألّم وأتململ والجوع يأخذ بي ويزيدني ضعفاً ولا أقدر على استخلاص طعامي من فم الكلب، ومن ثَمَّ رأيت أسداً عظيماً قد دخل من الباب قبل أن يخرج الكلب منه، وحالما وصل إليه ضربه بيده ألقاه ميّتاً، وتناول الوزّة من فمه وأعادها إليَّ دون أن يلحق بها ما أكره][1].

- **منام رجل من الشيعة:**

وفي المناقب لابن جوزي يذكر مناماً تراءى لرجل قال فيه: عن أبي روح، رجل من الشّيعة قال: «كنّا بمكّة في المسجد الحرام قعوداً فقدم رجل نصف وجهه أسود ونصف وجهه أبيض» فقال: «يا أيّها النّاس اعتبروا بي فإنّي كنت امرئ أتناول الشّيخين أبا بكر وعمر أسبّهما، **[فبينا أنا ذات ليلة في منامي إذ أتاني آتٍ فرفع يده فلطم حر وجهي وقال لي: «يا عدوّ الله –أيّ فاسق– أتسبّ الشّيخين أبا بكر وعمر!»]** فأصبحت وأنا على هذا الحال[2].

- **منام أبو الحسين:**

يروي التّنّوخي في نشواره للإمام علي –كرّم الله وجهه– يقول فيه: "«حدّثني أبو الحسين(...) قال: **[رأيت جدّي يزيد في النّوم، فقلت: «ما فعل الله بك؟ ومنكر ونكير ما قالا لك؟» قال: «قالا لي: من ربّك؟ وما دينك؟ ومن نبيّك؟» فقلت: «ألي يقال هذا؟ وأنا أعلّمه النّاس منذ ثمانين سنة؟» فقالا لي: «نم نوم العروس، فلا بؤسى عليك.» وعاتبني ربّي، على كتابي عن عثمان بن جرير، فقلت: «يا رب، عبدك، وما أعلم إلّا خيراً.» قال: «إنّه كان يبغض عليّاً عليه السّلام»]**»"[3].

---

[1] سيرة الأمير حمزة البهلوان، دار الكتب العلمية، ج1، ص4، 5.

[2] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص244.

[3] نشوار المحاضرة ، ج8، ص109.

- في أخبار أعشى همدان ونسبه[1] يقول الأصفهاني: "«أخبرني المهلّبي أبو أحمد حبيب بن نصر(...) فأتاه أعشى همدان يوماً، وكان أحد القرّاء للقرآن، فقال له: **[إنّي رأيت كأنّي أدخلت بيتاً فيه حنطة وشعير، وقيل لي: خذ أيّهما شئت، فأخذت الشّعير]**؛ فقال: «إن صدقت رؤياك تركتَ القرآن وقراءتَه وقلتَ الشّعر»؛ فكان كما قال»."
- "وروى الحسن بن علي بن المعتزّ الكوفي عن أبيه عن السيّد قال: **[رأيت النّبي ﷺ في النّوم وكأنّه في حديقة سبِخة فيها نخل طوال وإلى جانبها أرض كأنّها الكافور ليس فيها شيء» ؛ فقال: «أتدري لمن هذا النّخل؟» قلت: «لا يا رسول الله»؛ قال: «لامرئ القيس بن حُجْر، فاقلعها واغرسها في هذه الأرض]** ففعلت. وأتيت ابن سيرين فقصصت رؤياي عليه؛ فقال: «أتقول الشّعر؟» قلت: «لا» قال: «أما إنّك ستقول شعراً مثل شعر امرئ القيس إلّا أنّك تقوله في قوم بررة أطهار». قال: «فما انصرفت إلّا وأنا أقول الشّعر»"[2].
- **منام عمر بن الخطاب**رضي الله عنه[3]:

ما نصّه: "عن معدان بن أبي طلحة العمري أنّ عمر بن الخطّاب رضي الله عنه قام على المنبر يوم جمعة، فحمد الله وأثنى عليه، ثم ذكر النّبي ﷺ وذكر أبا بكر رضي الله عنه ثمّ قال: «رأيت رؤيا لا أراها إلّا بحضور أجلي؛ **[رأيت كأنّ ديكاً نقرني نقرتيْن]**، فقصصتها على أسماء بنت عميس»، فقالت: «يقتلك رجل من العجم»، قال: فخطب النّاس وأصيب يم الأربعاء لأربع ليالٍ بقين من ذي الحجّة»".

[1] كتاب الأغاني ج6، ص27.

[2] المصدر نفسه، ج7، ص183.

[3] عبد الرحمن بن الجوزي، مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب، المصدر السابق، ص204.

فهرس المحتويات

مقدّمة.....أ

مدخل.....7

الجانب النّظري:

المنامات في السّرد العربي من التّلقّي إلى التّأويل

الفصل الأوّل:

المنامات في السّرد العربي دراسة في تأصيل المفاهيم نظريّاً

أوّلاً: المنامات.....18

1- النّوم بين المفهوم اللّغوي والتّفسيرات العلميّة.....18

2- المنامات، الأحلام، الرّؤى، التّأصيل اللّغوي والبعد الاصطلاحي.....25

3- أنواع المنامات.....34

4- خلاصة المبحث.....43

ثانيّاً: السّرد العربي.....46

1- مفهوم السّرد.....46

2- الأنواع السّرديّة العربيّة.....49

3- السّرد المنامي العربي (المنامات).....58

4- خلاصة المبحث.....66

الفصل الثّاني:

سرد المنامات من التّلقّي إلى التّأويل التّأسيس النّظري لمصطلحي التّلقّي والتّأويل

أوّلاً: التّلقّي المنامي في السّرد العربي.....69

1- التّلقّي مفاهيم عامّة.....69

2- الخلفيّة الفلسفيّة والنّقديّة لنظريّة جماليّة التّلقّي.....76

3- تلقّي المنامات في السّرد العربي.....101

4- خلاصة المبحث.....106

ثانياً: التّأويل المنامي في السّرد العربي.....110
1- التّأويل مفاهيم عامّة.....110
2- التّأويل والهرمينوطيقا.....112
3- التّأويل في ظل نظريّة التّلقّي والتّأويل.....114
4- النّص المنامي بين آليّات التّأويل وتعدّد المعنى.....116
5- خلاصة المبحث.....118

الجانب التّطبيقي:

السّرد المنامي العربي بين أفق التّوقّع وإشكاليّة التّأويل -نماذج مختارة-

الفصل الثّالث:

السّرد المنامي العربي بين البنية والسّيميائيّة

أوّلاً: البنية السّرديّة للنّصّ المنامي.....121
1- مفاهيم إجرائيّة.....122
2- بنية السّرد المنامي في السّير الشّعبيّة.....125
3- بنية السّرد المنامي في الأخبار.....152
4- بنية السّرد المنامي في الحكاية.....171
5- خلاصة المبحث..... 192
ثانيّاً: سيميائيّة السّرد المنامي.....197
1- العوامل.....199
2- النّموذج العاملي.....199
3- المربّع السّيميائي.....202
4- تحليل سيميائي لنماذج من نصوص مناميّة.....204
5- خلاصة المبحث.....256

الفصل الرّابع:

تأويل السّرد المنامي

أوّلاً: أفق توقّع السّرد المنامي.....258

1- آليّات أفق التّوقّع للسّرد المنامي.....259

2- أفق التّوقّع والبنية الفنيّة للسّرد المنامي.....274

3- خلاصة المبحث.....294

ثانيّاً: السّرد المنامي وتعدّد التّأويل.....296

1- تأويل الفواعل للمنام داخل السّرد.....296

2- المتلقّي وتأويل النّصّ المنامي.....306

3- خلاصة المبحث.....313

خاتمة.....315

قائمة المصادر والمراجع.....320

ملاحق.....333

فهرس المحتويات.....337

ملخّص الدّراسة:

تعدّدت الآراء حول طبيعة الأحلام والرّؤى، إلّا أنّها تتّفق جميعاً في كونها تتضمّن مرسالاً نستطيع فهمه إذا كنّا نملك المفتاح الذي يساعدنا على تأويله.

مقاربة هذه الدّراسة تعضّد ما تدعو إليه نظريّة التّلقّي والتّأويل؛ من إعطاء المتلقّي السّلطة المطلقة في تحديد المعنى للنّصّ. وفي عمليّة إسقاطنا للنّظريّة على النّصوص المناميّة تأكيد وإثبات بصحّة ذاك القول، حيث أفرز استقراؤنا لنصوص المنامات في تلقّيها لدى المؤوّل أنّه صاحب الكلمة في إعطاء النّصوص المناميّة معانيها. ويفضي الاضطلاع بهذه العمليّة التّأويليّة من جانب المتلقّي إلى انفتاح الدّلالات على وجهات متباينة تتحكّم فيها معايير اختلاف ثقافة المتلقّي وكذا التّباعد التّاريخي.

يتجلّى السّرد المنامي في السّرد العربي عاكساً أفق توقّع المتلقّي لعجائبيّة طبيعته ولخروجه عن المألوف، ممّا يفضي إلى توفّره على طاقة تأويليّة كبيرة، وثراء سردي وحكائي، رمزي ومتنوّع ومفتوح على التّلقّي والتّأويل.

There are many opinions about the nature of dreams and visions, but they all agree that they include a message that we can understand if we have the key that helps us to interpret it.

The approach of this study reinforces what the theory of receptivity and interpretation calls for, by giving the recipient an ultimate authority to determine the meaning of a the text. In implementing the the theory of interpretation on the dreaming texts, we confirm and prove the correctness of the saying that the dream texts have their meaning from the interpreter. The undertaking of this interpretive process on the part of the recipient leads to an openness of semantics to different points of view that are governed by the criteria of the recipient's different culture, as well as the historical divergence.

The dreaming narration is manifested in the arab narration, reflecting the recipient's horizon of expectation of the miraculous nature of his nature and his quiting the ordinary so that it can have the availability of great interpretive energy, richness of narrative and storytelling, symbolic and varied, and opened to recitation and interpretation.