



التحول الأليغوري عبر الحلم في رواية

«لايذكرون في مجاز» لهدى حمد

The allegorical transformation through dreams in the novel
“They are not mentioned in metaphor” by Hoda Hamad

إعداد

د. أسماء إبراهيم شنقار

Dr. Asmaa Ibrahim shinkar

أستاذ النقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الشرقية (سلطنة عُمان)
وكلية التربية جامعة دمنهور (مصر)

Doi: 10.21608/mdad.2025.462655

٢٠٢٥ / ٧ / ٢٠

استلام البحث

٢٠٢٥ / ٨ / ٢٠

قبول النشر

شنقار، أسماء إبراهيم (٢٠٢٥). التحول الأليغوري عبر الحلم في رواية «لايذكرون في مجاز» لهدى حمد.. *المجلة العربية* **مداد**، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٩ (٣١)، ٤٥ - ١.

<http://mdad.journals.ekb.eg>



التحول الأليغوري عبر الحلم في رواية «لا يُذكرون في مجاز» لهدى حمد.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تحليل البنية الرمزية للأحلام في رواية (لا يُذكرون في مجاز) للكاتبة العُمانية هدى حمد، كما يهدف إلى الكشف عن الوظائف السردية للحلم، ولاسيما كونه أداة للتحول الأليغوري في السرد، ووسيلة لتداخل العوالم والأزمنة. ويسعى كذلك إلى دراسة العلاقة بين التحول الأليغوري والحلم من حيث إنتاج المعنى وإعادة تشكيل الواقع.

يتبين من خلال الدراسة أن تقنية الحلم في الرواية لم تكن مجرد أداة جمالية أو تقنية سردية ثانوية، بل شكّلت البنية الرئيسة التي بُني عليها المتن الحكائي؛ إذ تحوّل الحلم إلى وسيط أليغوري يعكس أزمات الواقع السياسي والاجتماعي عبر صور غرائبية ورموز مُشفرة؛ ليصبح فضاءً بديلاً لتجسيد الواقع وإعادة تشكيله.

كما أبرزت الدراسة كيف مكّن الحلم من الانتقال بين العوالم السردية المختلفة، ومنح النص طاقة رمزية مضاعفة؛ إذ كشف عن الرغبات المكبوتة للشخصيات واستشرف الأحداث القادمة، وخلق لغة شعرية كثيفة أضافت للنص بُعداً جمالياً.

وتبين كذلك أن البنية الأليغورية للحلم لم تقتصر على كشف آليات السلطة القمعية (الأدلجة- تحريم الكتب- الإقصاء والنفي - بثّ الخوف..الخ) بل فتحت أيضاً المجال أمام إمكانية المقاومة الجماعية؛ مما يجعل الرواية نصّاً احتجاجياً واعياً يُعيد تخيل المستقبل. وتؤكد الدراسة أن الحلم في الرواية العربية الحديثة لم يعد مجرد انعكاس للذات أو وسيلة هروب من الواقع، بل أصبح أداة جمالية وسياسية في آن واحد، قادرة على إنتاج المعنى وكشف المسكوت عنه، وطرح بدائل رمزية لمقاومة القهر وإعادة كتابة المصير.

الكلمات المفتاحية:

الأليغوريا- الحلم - لا يُذكرون في مجاز- هدى حمد - السلطة- المقاومة

Abstract:

This research aims to analyze the symbolic structure of dreams in the novel (They are not mentioned in metaphor) by the Omani writer Huda

Hamad. It also aims to reveal the narrative functions of the dream, especially as it is a tool for allegorical transformation in the narrative and a means for the interpenetration of worlds and times. It also seeks to examine the relationship between allegorical transformation and dreams in terms of the production of meaning and the reshaping of reality.

The study reveals that the dream technique in the novel was not merely an aesthetic tool or a secondary narrative technique, but rather constituted the primary structure upon which the narrative text was built. The dream transformed into an allegorical medium that reflected the crises of political and social reality through bizarre images and coded symbols, becoming an alternative space for embodying and reshaping reality.

The study also highlights how the dream enabled transitions between different narrative worlds and gave the text a double symbolic energy, revealing the repressed desires of the characters, anticipating future events, and creating a dense poetic language that added an aesthetic dimension to the text.

It also reveals that the allegorical structure of the dream was not limited to revealing the mechanisms of oppressive power (ideologization, book bans, exclusion and exile, spreading fear, etc.), but also opened the door to the possibility of collective resistance, making the novel a protest text. Consciously reimagining the future. The study confirms that dreams in the modern Arabic novel are no longer merely a reflection of the self or a means of escaping reality. Rather, they have become an aesthetic and political tool simultaneously, capable of producing meaning, revealing the unspoken, and proposing symbolic alternatives to resist oppression and rewrite destiny.

Keywords: Allegory - Dream - They are not mentioned in metaphor - Huda Hamad - Authority – Resistance

المقدمة:

يُعدّ الحلم في السرد آليةً تعبيريةً متعددة الوظائف ، تتجاوز كونها وسيلة للروح النفسي إلى كونها أداة أليغورية تسهم في إنتاج المعنى وتفتح آفاقاً مغايرة في النص السردى الواحد، وينتج طاقةً رمزيةً يتداخل فيها الباطن مع الظاهر والمعنى الحرفي مع الأليغوري، وتأتي رواية الكاتبة هدى حمد (لا يُذكرون في مجاز) مثالاً فنياً مميزاً يوظف الحلم بوصفه أداة سردية وأليغورية فاعلة في الكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية والسياسية التي يعيشها الناس داخل (مجاز).

ويستخدم الحلم للانتقال بالمتن من العالم المألوف إلى عوالم غرائبية مشحونة بالدلالة. وفي هذا الإطار تبرز تقنية التحول العجائبي الأليغوري عبر الحلم بوصفها مساراً سردياً مركباً، تتشابك فيه عناصر الفانتازيا والرمز والتخييل العميق. فلا يظهر الحلم في هذا النص بوصفه انعكاساً داخلياً فحسب، بل يتحوّل إلى عتبة انتقالية تفضي إلى فضاء مختلف غرائبي في طبيعته، لكنه مشحون برموز تمثل قضايا مجتمعية عميقة وأزمات سياسية مختلفة، وهذا ما يجعل من العالم الحلمى في هذا النص وكذلك في النصوص السردية المعاصرة بشكل عام ليس عالماً بديلاً فحسب، بل عالماً رمزياً يُقرأ أليغورياً بوصفه تمثيلاً مُضمراً لأزمات مختلفة.

وتمثل رواية (لا يُذكرون في مجاز) هذا النمط الفني المعقد، فالحلم فيها ذو وظائف سردية متعددة ومتشابكة، ووظيفته الأهم -هنا- استخدامه أداة سردية لإحداث التحول البنيوي في الحكاية، من عالم واقعي إلى عالم عجائبي ملتبس يُدعى «مجاز» لا يخضع لقوانين المنطق، ولكنه يعكس الواقع وأزماته خاصة الواقع السياسي والاجتماعي.

يهدف البحث إلى تحليل البنية الرمزية للأحلام في رواية (لا يُذكرون في مجاز)، كما يهدف إلى الكشف عن الوظائف السردية للحلم، وخاصة كونه مثل أداة للتحول الأليغوري في السرد، ووسيلة لتداخل العوالم والأزمنة. وأخيراً دراسة العلاقة بين التحول الأليغوري والحلم من حيث إنتاج المعنى وإعادة تشكيل الواقع السردى مع بيان كيف يُستخدم الحلم كوسيط رمزي للتعبير عن الأزمات الكامنة في الواقع.



ونستعين في البحث بالمنهج التكاملي الذي يجمع بين مناهج متعددة تسهم في تحليل النص، ومنها: السيميائية والبنوية السردية لتحليل رموز الأحلام وتكوينها الأليغوري، والمنهج التأويلي؛ لتأويل دلالات التحولات في سياق النص. والثقافي الذي يسهم في قراءة النص باعتباره خطاباً مقاوماً مُقنَّعاً بالرمز.

وقد قسّمت البحث إلى مباحث رئيسة:

المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي:

وأعرض فيه بعض المفاهيم التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بموضوع البحث، منها: الحلم، وأهميته والسرد الحلم، ووظائفه السردية، إضافة إلى الأليغوريا.

المبحث الثاني: بنية الحلم في الرواية.

أعرض في هذا المبحث لرواية (لا يذكرون في مجاز) للكاتبة هدى حمد ، ثم أحلل حضور الأحلام في الرواية، ووظائفها السردية.

المبحث الثالث: الأليغوريا الحلمية :

وفيه أوضح كيف يعكس العالم الأليغوريّ المبني بواسطة الحلم رؤى سياسية ومجتمعية مشفرة، من خلال مسرح ثلاثي القوى يُمثله كل من (السلطة-أهل القرية-المقاومة).

وأنهي البحث بخاتمة أعرض فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

(١)

الإطار النظري والمفاهيمي

(١/١) الحلم :

الحلم ليس تخيلات ورؤى تأتي للنائم فحسب، بل تجربة رمزية ذات دلالات متعددة نفسية أو استشرافية أو غير ذلك، فقد تدل على نفسية الحالم أو مشاعره وقد تأتي على

هيئة رؤية فتستشرف حدثاً في المستقبل، وفي تلك الحالة تكون من مبشّرات الله للإنسان. وكما يقول عبد الله إبراهيم «ليست الأحلام ظاهرة نفسية خرساء بكماء عجماء، فهي تنطق بلسان رمزي له شفراته الخاصة به؛ إنها الأرشيف الحافظ للتقلبات النفسية والذهنية بعد أن وقع تحويرها وتغيير مظاهرها.»^١

ولكن الحلم يختلف في تلقيه من بيئة لأخرى، فيحتل جزءاً مهماً من ثقافة القرية والموروث الشعبي أكثر من البيئة الحضرية. ففي الموروثات الشعبية يُعطى للحلم أهمية كبرى في حياة الإنسان وفي استشراف المستقبل، فالإيمان به وتأويله جزء رئيس من البيانات البدائية، يتحكّم في سيرورة الفعل الإنساني، فقد يكون قرار الإنسان وفعله مبنياً على الحلم وتأويلاته.

وهذه القضية ثابتة ومعلومة لدى الجميع، فها نحن نجد سيجموند فرويد يتحدث عن ذلك في مواضع متعدّدة؛ ففي كتابه «الهذيان والأحلام في الفن» يعرض للمساجلة حول الحلم وقيّمته قائلاً: «فالفترض بأنّ للحلم معنى وبأنه قابل بالتالي للتأويل لم يدخّل بعد في عداد المعتقدات العامة الشائعة؛ فرجال العلم ومعهم غالبية أهل الأدب، تفتّر ثغورهم عن ابتسامة ساحرة إذا ما عرض عليهم أحدهم تأويل حلم من الأحلام، والخرافة الشعبية غير مبنية على الصلّة بمأثور العصور القديمة، هي وحدها التي تأبى أن تكفّ عن الإيمان بقابلية الأحلام للتأويل، وقد واثت مؤلف «علم الأحلام» الجراة لينحاز إلى صف العصور القديمة والخرافة الشعبية ولو على كُره من أهل العلم الوضعي (...) في هذه المساجلة حول تقييم الحلم، يقف الشعراء والروائيون -على ما يبدو- في صف العصور القديمة والخرافة الشعبية ومؤلف علم الأحلام.»^٢

وفي كتابه «الحلم وتأويله» يؤكد على أهمية الحلم في الحسّ الشعبي، واشتماله على معنى ينطوي على نبوءة ما؛ لذا فيجب تفسير الحلم للبحث عن دلالاته «ويتشبّث الحس الشعبي، أخيراً، بمعتقد القديم، من دون أن يتأثر -إلا في أضيق الحدود- بأحكام العلم تلك، ومن دون أن يكثر بالأصول العميقة للحلم. إن للحلم في نظره معنى، وهذا المعنى ينطوي على نبوءة، وحتى تستخلص هذه النبوءة من مضمون الحلم، الذي غالباً ما يكون

مُبهمًا مُلغزًا، فلا بدّ من اللجوء إلى بعض الطرائق في التفسير.^٣ وهذا ما دفعه إلى القول بـ «كم كانت دهشتي عظيمة حين تبيّنت ذات يوم أنّ أصدق تصوّر للحلم لا ينبغي البحث عنه لدى الأطباء، وإنما لدى الجهّلة بالطب ممّن يبقى لديهم ذلك التصوّر مُختلطًا بالخرافة والتطير.»^٤

ونجد عالم النفس «إريش فروم» في كتابه «الحكايات والأحلام والأساطير» يعقد أواصر الشبه والترابط بين الأساطير والأحلام، سواء من حيث الأسلوب والمضمون، فكلاهما اعتمد على لغةٍ واحدةٍ، وهي «لغة الرموز»، عن ذلك يقول: «الأساطير التي هي أقدم مُبتكرات الإنسانية (...) فإننا نرى فيها صيغًا تعبيرية طفولية لأفكار بشر لم يستتروا بعد بنور العلم. ومهما يكن فالأساطير سواء أجاهلها المرء أم ازدهاها أم احترمها تنتمي لعالم غريب كل الغرابة عن تفكيرنا السائد في الوقت الحاضر. ومع هذا تبقى الحقيقة الواقعة قائمة بأن الكثير من أحلامنا شبيهة بالأساطير، سواء من حيث الأسلوب أو من حيث المضمون. (...) إن الأساطير كلها والأحلام كُنبت بلغة واحدة، أي باللغة الرمزية.»^٥

كما يقول في موضع آخر: «الإنسان في حضارات الشرق القديم والغرب كان يرى «الأساطير والأحلام» أهم أشكال التعبير الفكري، ويرى أن عدم فهمها مُراديًا للأمية.»^٦ ويقول التلمود «إنّ حلمًا غير مُفسّر يُشبه رسالة غير مقروءة»، وبالفعل فإن الأحلام والأساطير على سواء هي أخبار مهمة عنّا وإلينا، وحين لا نفهم هذه اللغة نخسر جزءًا كبيرًا مما نعرفه ونقوله في الساعات التي لا نكون مشغولين بأن نُسيطر على العالم الخارجي.»^٧

وهكذا فالأحلام المنامية «تؤدي في الثقافة الاجتماعية/ السوسيو ثقافية وظائف ثقافية وآليات فنية كبيرة (...) والأحلام المنامية لها مرجعيات دينية ونفسية وثقافية، وفيها عمق دلالي واسع؛ لهذا نجدها تمزج بين عوالم كثيرة وتحقق أبعادًا مختلفة .»^٨

(١/٢) السردُ الحلميّ:



يُعرّف بعض الباحثين الأحلام السردية بأنها «تلك المشاهد الحلمية في النصوص الأدبية شعراً أو نثراً، ووجود هذه الأحلام في المتن الأدبية يأتي لغايات سردية يتطلبها بناء النص الأدبي وعوالمه المتخيلة؛ لذلك تسهم الأحلام السردية في البنى الجمالية والمعرفية للنص.»^٩

وهي تنتمي «إلى السرد العجائبي الذي يخترق الأسباب الطبيعية لانتمائها إلى زمان ومكان حلميين عجبيين، فضلاً عن المنطق السردى الحلمى، فالمشهد الحلمى يبنى لنفسه علاقات مدهشة قائمة على الغرائبي والعجائبي؛ لذلك فالأحلام السردية تنتمي إلى السرد المتخيل الأكثر تحرراً من قيود المنطق السردى وضوابطه التخيلية.»^{١٠}

والأحلام السردية عكس الأحلام المنامية تأتي بقصد من الكاتب ولغرض معين فهي «فعل كتابي إبداعى من مقصديات السارد أو الشاعر، يعتمد إليها المبدع من أجل وظائف فنية ونفسية وثقافية.»^{١١} وهي «تتولى تمثيل الوقائع تمثيلاً مجازياً.»^{١٢} ولكن يجب التنبيه إلى أن الأحلام السردية مجتمعة أو كل منهما على حدة يتجاوزا الواقع فكما يقول عبد الله إبراهيم «لا السرد ولا الأحلام يستنسخان أحداث الواقع، بل يذهبان إلى ما وراء ذلك في ضرب من الأرشفة المجازية.»^{١٣}

(١/٣) الوظائف السردية للحلم:

رُصدت مجموعة متنوعة من الوظائف السردية التي يُقدّمها الحلم داخل السرد وقد تنوعت بين وظائف ثقافية، ولغوية، وفنية، نذكر منها- على سبيل المثال- الآتي:

**** الوظائف الفنية:** تحقق الأحلام داخل المتن السردى وظائف فنية متنوعة منها:

١- تداخل العوالم: العوالم الطبيعية الواقعية لا تتداخل بين بعضها البعض، كل عالم له حدوده ومعالمه وزمنه ومكانه، والكاتب لا يريد استنساخ العالم الطبيعي الواقعي في الغالب، بل يحتاج إلى تنقلات منطقية وطبيعية بين العوالم المختلفة للشخصية الواحدة، ومن التقنيات المهمة التي يستخدمها لتحقيق ذلك تقنية الحلم حيث «تحقق الرؤى والأحلام السردية (منطقاً سردياً حلمياً) ناتجاً من التداخل الفني بين عوالم وثنائيات

هي: الحقيقة والخيال، اليقظة والنوم ، الحدث والوهم، الواقعي والرمزي، الغيبي والمادي.» فهي تعطي تنقلاات منطقية بين العوالم المختلفة، وتتشكل «قواعد اللعبة السردية من جديد، ويتشكل منطق آخر يتحكم بالأحداث. يحتاج الأدب هذه الوظيفة كي يحقق التأثير وتعميق الفكرة، فيعمل على المزج بين العوالم المختلفة؛ ليمنح المتن شحنة تخيلية جديدة، وطاقة سردية خارقة، فضلاً عن مفاتيح تأويلية جديدة لثيمة النص تعمل على التشويق والإمتاع وبناء الحدث. ^{١٤}»

٢- تداخل الأزمنة و الأمكنة: حيث «يحقق النص الذي يوظف الأحلام زمنيين: (زمن السرد)، وزمن متخيل جديد هو (الزمن الحلمي). هذا الزمن يستطيع أن يوقف الزمن داخل المتن، مثلما يوقف الوصف أحياناً السرد في نظام الحكمي. والزمن الحلمي داخل ضمن الزمن الكلي للحكي وفي ذات الوقت منفصل عنه. ^{١٥}»

أما فضاء المكان فنجد الأحلام السردية توفر للسرد فرصة الانتقال من مكان إلى آخر في اللحظة نفسها دون ترتيب الأحداث؛ لذلك استناداً إلى المنطق الحلمي الحر تنتقل الشخصيات عبر الأمكنة والأزمنة في غمضة عين؛ لأن المشهد الحلمي عابر للحدود السردية وغير محكوم بالضوابط.

**** أما الوظيفة اللغوية:** فتميز لغة مشاهد الرؤى والأحلام السردية أنها أكثر شعرية وشفافية من مشاهد النص الأخرى، ففي النصوص السردية يكون المشهد الحلمي أكثر تألقاً وتوهجاً.

وإضافة إلى ذلك فقد عُدَّ الحلم «نسقاً سردياً من مباحث السرد الميثولوجي، الذي يُعدُّ بدوره أحد الدعائم البانية للوعي الأنثروبولوجي والإيديولوجي كجزء من الخبرة الإنسانية القديمة، وظَّفَه كتاب الرواية المعاصرة كنوع من أنواع الهروب النفسي أو الاجتماعي.» ^{١٦}

(١/٤) الأليغوريا: ^{١٧}

يعود أصل هذه الكلمة إلى «اليونانية Allegorein وتعني (الكلام بطريقة أخرى)؛



أي أن الكلام على شيء هو كلام على شيء آخر. وقد عدّ فونتاني الأليغوريا من المجاز الذي يكون بعبارة متصلة وأدرجها ضمن التعبير بالتخييل.^{١٨}

ويحيل مصطلح أليغوريا في تاريخ استخدامه الطويل في الثقافة الأوروبية على ظاهرتين مختلفتين وإن كانتا مترابطتين، فهو يشير من ناحية إلى طريقة في القول وأسلوب في الكتابة. ومن ناحية أخرى إلى منهج في القراءة. (..) وسواء كانت الأليغوريا ظاهرة بلاغية أو تقنية تأويل، فإن مفهومها يؤول إلى أمر واحد، وهو ازدواجية المعنى في النصوص؛ أي أن المقصود بالقول شيء آخر غير ظاهره. «^{١٩} حيث تضم «الأليغوريا دائماً مظهرين: مظهرًا مباشرًا حرفيًا ومظهرًا ثانيًا يتمثل في الدلالة الأخلاقية أو النفسية أو الدينية.»^{٢٠}

والكتابة الأليغورية ليست مستحدثة، بل هي قديمة جدًا فقد كانت «أسلوب الكتابة المفضل في العصر الوسيط، وذلك لموافقة نمطها في التمثيل المجازي لرؤية الكون في تلك المرحلة، فالفكر القروسطي يجعل من المماثلة في جميع المستويات بين الأرض والسماء، والإنسان والعالم، والمرئي وغير المرئي، المبدأ الأساسي الذي ينظم الكون ويُضفي عليه معنى. وتُعدّ المماثلة قوام الأليغوريا لصلتها الوثيقة بالاستعارة والتشبيه، زد على ذلك أن جمهور القراء في تلك المرحلة كان لإيلافه أجناسًا من الكتابة من قبيل الحكاية المثلية والمثال، مؤهلًا لتقبل القراءة المزدوجة للنصوص التي يحيل معناها على نظامين منسجمين مترابطين بقانون المماثلة.»^{٢١}

أما عن حدّ الأليغوريا فيقول فتحي النصري إن «مفهوم الأليغوريا غير مستقر، فقد يضيق ليصبح مرادفًا لصورة بلاغية بعينها وهي الاستعارة المسترسلة، وقد يتسع ليُطلق على أسلوب التعبير المجازي أو ليشمل التخيلات التي تفترض قراءة مزدوجة.»^{٢٢}

فأساس الأليغوريا ازدواجية المعنى، بمعنى أن تقول شيئًا وتقصد شيئًا آخر.

وقد عدّ «بيير فونتاني في القرن التاسع عشر "الأليغوريا" من المجاز الذي لا يكون بلفظة واحدة، وإنما بكثرة من الألفاظ»^{٢٣}



وقد عرّف هنري موربيه الأليغوريا في قاموس الشعرية والبلاغة بأنها «حكاية ذات طابع رمزي أو تلمحي، وهي باعتبارها سرّداً تقوم على تسلسل أعمال، وتعرض شخصيات (كائنات بشرية، أو حيوانية، أو تجريدات مُشخصة) تكون لصفاتها وأزيائها ولأعمالها وحركاتها قيمة العلامات، وتتحرك هذه الشخصيات في مكان وزمان لهما بدورهما طابع رمزي».^{٢٤}

ويضيف موربيه «أن الحكاية المثلية مفتاح من مفاتيح الأليغوريا، فالمؤلف إذ يتكلم عن عالم الحيوان يكلمنا عن عالم البشر، والأليغوريا وهي تتكلم عن شيء تكلمنا عن شيء آخر، وهذا هو معنى الكلمة في الأصل اليوناني».^{٢٥}

وفي قاموس النقد الأدبي جاء فيه أن الأليغوريا تصوير مجازي لأفكار مجردة في شكل لوحة أو حكاية تضطلع بتفصيل مشابهة أولية».^{٢٦}

إذن «هذه الصورة البلاغية تجمع دائماً بين معنيين ظاهر وخفي، حرفي ومجازي، لكن المعنيين يتجاوزان فيها ولا يبطل أحدهما الآخر. فالمعنى الحرفي قائم بذاته غير أن الحس السليم يقتضي تجاوزه إلى المعنى الثاني، وهذا الازدواج في المعنى هو ما يجعل منها صورة مجازية ولكنها صورة كبرى، مركبة تتألف من تضافر صور جزئية».^{٢٧}

ومن التعريفات البارزة للأليغوريا تعريف لالاند حيث عرفها بأنها «تعبير رمزي ملموس يمتد على قصة بأكملها أو لوحة بحيث يوافق كل عنصر من عناصر الرامز عُنصرًا من عناصر المرموز إليه، وأيده هنري موربيه حين ذهب إلى أن الأليغوريا لا تتألف من استعارات وإنما من اتصال رموز».^{٢٨}

تصنف الأليغوريا إلى أنواع فمنها الأليغوريا البسيطة، وفيها «تخضع الحكاية أي المحتوى السردى خضوعاً تاماً للمغزى الأخلاقي، ومن ثم فإن النقد الأدبي يسميها بالساذجة؛ لأن الحكاية فيها لا تعدو أن تكون أسلوباً لعرض مبادئ أخلاقية، وبالتالي فإن وظيفتها بيداغوجية تربوية، وتمثل الحكاية المثلية هذا الضرب من الأليغوريا أفضل تمثيل».^{٢٩} وهناك الأليغوريا التعريضية، وهي ما تهمنا هنا في هذا المعرض وهي «تتعدى المغزى الأخلاقي أو الفكرة المجردة؛ لتحيل على وقائع اجتماعية أو سياسية أو

ثقافية معاصرة للمؤلف، فهي إذا تتجرد من (البراءة) التي تميز الأليغوريا الساذجة لتغدو قناعاً يتخذه الشاعر ليبيدي بأسلوب التلميح والتعريض رأيه فيما يجده في عصره من وقائع وأحداث دون أن يكون عرضة للمساءلة أو العقاب، وباختصار فإن الأليغوريا التعريضية تتعدى الوظيفة التعليمية إلى النقد والسخرية والهجاء. إن الأليغوريا البسيطة تقترب في الغالب نظراً لأهمية وظيفتها التعليمية بتعليق أو تفسير لتوضيح المغزى من الحكاية، بينما تخلص الأليغوريا التعريضية منهما لأن المؤلف يتستر على مقاصده الحقيقية».^{٣٠}

(٢)

بنية الحلم في رواية لا يُذكرون في مجاز

(٢/١) نبذة عن رواية لا يُذكرون في مجاز:

تتعلق الرواية من العالم الواقعي الطبيعي، ومن شخصيات لا تختلف عنا ولا تختلف مشكلاتها عن بقية الناس الطبيعيين.

تحتوي القصة الإطار شخصيتين رئيسيتين هما: الزوجة الكاتبة والمثقفة، والزوج المحلل الاقتصادي، وهما يشتركان في حب القراءة، وفي جمع الكتب من كل مكان، فيمتلأ منزلها بمكتبة كبيرة وعامرة.

الزوج واقعي لا يؤمن بالخرافات ولا نبوءات الأحلام ولا يعطيها أهمية كبرى، على عكس الزوجة التي تنسج الحكايات، فهي شخصية حاملة خيالية تتعلق بالأحلام منذ صغرها وتعطي لها مساحة كبيرة من حياتها، بل إن الحلم يؤثر فيها وفي مزاجها بقوة حتى بعد انقضائه.

ومن هنا (من الحلم المتكرر) منذ الطفولة، تنشب الزوجة به وتصرُّ على وجود تأويل خاص به وكونه يحمل علامة أو إشارة لشيء ما، وترى أن الجودة التي عرفت عنه منذ الصغر هي التي ستتمكن من تفسيره.

تمثل قصة الزوج والزوجة (القصة الإطار)، كما القصص العربي القديم ، كقصص كليلة ودمنة وحكايات شهرزاد وألف ليلة وليلة، وغيرهم. وتتوالد من هذه القصة قصة أخرى، ثم تتوالد من الثانية قصص أخرى، فيكون هناك تعدد في الحكايات وتعدد في الشخصيات .

تؤدي الأحلام في الرواية وظيفة معرفية ثقافية تشبه ما في ألف ليلة وليلة إذ «تشكل عللاً سردية خارقة للكون وللعلاقات الإنسانية، عبر الدخول إلى عوالم الجن والعفاريت، الأمر الذي منح السرد قدرة على الولوج إلى عوالم جديدة ومبتكرة وغير مأهولة. والأحلام في الليالي، واستناداً إلى وظائفها المذكورة، توفر مساحة واسعة للفانتازيا والسحر، اللذان قامت عليه البنية السردية لتلك الحكايات الشعبية، وبالنتيجة تعمل الوظائف للأحلام السردية بصورة كبيرة داخل الحكايات من أجل تعميق قيمة الحكايات وبنائها السردية»^{٣١}

من ذلك المدخل الحلم، تبدأ الزوجة رحلة البحث عن الجدة التي تستطيع تفسير الحلم، وتريح رأسها من الرّمة التي تأكل رأسها في الحلم، وتنطلق إلى قرية (مجاز) وهي لاتصل إليها في الحقيقة لأنها تتعرض لحادث يعيدها إلى المشفى، ولكن في عقلها وأثناء غيبوبتها، تذهب إلى جدتها حيث تقرأ كتاباً لا يستطيع قراءته إلا القليل، فهو مكتوب بلغة بائدة، والذي ينقلها بدوره إلى قرية (مجاز) تلك القرية التي يحدث فيها كل ما هو عجائبي وغرائبي، وذلك الاسم يحيل لدلالة مهمة جداً، فما يحدث في القرية هو مجاز عن الواقع، يحدث في الواقع بأشكال أخرى؛ ولذا فربما أرادت الكاتبة استخدام تقنية الحلم للتخفي وللبوح بما لا يمكن البوح به صراحة، فيصبح الحلم نوعاً من بلاغة المقموعين.

في ذلك البعد البرزخي بين الواقع والخيال تحدث (القصة الرئيسة)، وهي قصة الأشخاص المنسيين الذين يُحرّم على الناس ذكرهم في مجاز .

تبدو لنا مجاز قرية ديستوبية أشبه بالسجن الكبير، تتوفر فيها مظاهر الديستوبيا؛ عزلها سيد الحصن وألماس مستشاره والعقل المُدبر لكل شيء. هي قرية يُباع فيها الوهم، ويؤدلج وينمط سكانها وفقاً لهوى (ألماس) و(سيد الحصن) في اتجاه معين، سعياً منهما

إلى إقناعهم أن واقعهم أفضل شيء، وبيع لهم وهم الأمان؛ فأمانهم الوحيد في القرية^{٣٢}، وهو يُطعم هذا الوهم للأطفال فيشبون على حكاياته، ويقطع لديهم كل رغبة في الخروج من مجاز، بل ويملاً قلوبهم رعباً من ذلك .

مجاز هي (جحيم يُصور على أنه جنة).

وعلى غرار حكايات شهرزاد يحكي (الضحاك) الذي خالف كلام ألماس لـ (بثنة الوثابة) القادمة من خارج مجاز، التي أنقذت بعض رجال مجاز فاستضافوها بخيلوها السبعة البيضاء في مجاز، ولم يسمحوا لها بالخروج فيما بعد . يحكي لها قصص (سنة من المنسيين الذين لا يُذكرون في مجاز) في كل ليلة حكاية.

هؤلاء المنسيين الذين نفوا من مجاز، وغالبًا كانت خطيئتهم هي (القراءة) فالكتب مُحرمة في القرية، وهذه عادة المدن الديستوبية، حيث تُحَرَّم الثقافة وتُمنع الكتب التي قد تجلب الشر على الهيئة الحاكمة. أراد ألماس أن يكون (مصدر المعرفة الوحيد) في القرية، فلديه كل الحكايات ويعرف كل الأمور، ولا يريد أن يعرف الناس (الحقيقة الكاملة)؛ لأنهم لو عرفوا وفهموا وقرأوا، لما أصبحت قرية مجاز هكذا، ولما أصبح لألماس هذه المكانة، ولا استقر حكم سيد الحصن.

القصص كلها غرائبية والتهمة واحدة؛ فهؤلاء الأشخاص تظهر عليهم علامات معينة تؤهلهم لأن يكونوا من المنسيين، وهم - وفقًا للقصّة المحكية من قبل ألماس، وهي كلها ملفقة يُختار حكايتها بطريقة معينة وفي وقت معين حتى يصدق الناس- سبب الجذب وقلة الأمطار وموت الأولاد، وبمجرد نفيهم لجبل الغائب تنزل الأمطار ويتوقف الموت والمرض.

تنتهي قصة مجاز بكل ما فيها من أمور غرائبية بالقضاء على سيد الحصن، حيث دُكَّ الحصن على رأس كل من فيه، وكشفت الحقائق، مات ألماس وهو مُتكنًا على عصاه، في تناص واضح مع طريقة موت سيدنا سليمان عليه السلام.

ولكن لم تأت هذه النهاية إلا بعد بزوغ رغبة من (فئة قليلة) اجتمعوا معًا وخططوا

لذلك وهم: (مقلبة القلوب- بثنة الثائبة - الضحاك- الخبابة)، وهي فئة رأت الحقيقة وقاومت الظلم.

هذا عن قصة مجاز، وبعد أن انتهت عادت الزوجة من غيبوبتها، فعادت من ذلك الحلم الخيالي إلى الواقع مرة ثانية مُعلنة أنها وجدت حكاياتها التي ستكتبها .

يتبدى لنا هنا أن الحلم كان له مكانة خاصة ووظيفة سردية رئيسية، فلم يكن مجرد تقنية بسيطة ثانوية تكمل بقية التقنيات، بل بُني السرد عليه كلية، إضافة إلى الوظائف الأخرى المعتادة في السرد، وهذا ما سنوضحه في المبحث التالي.

(٢/٢) الوظائف السردية للحلم في الرواية:

للحلم داخل رواية (لايذكرون في مجاز) مجموعة من الوظائف السردية الهامة نحددها في التالي:



١- فاتحة سردية:

تبدأ الرواية بالحلم الذي تكرر كثيراً في حياة الزوجة، وهو يمهّد للقصة الرئيسية؛ لذلك مثلّ الحلم هنا فاتحة سردية. وقد اتسم بـ:

أ- رمزيته: فهو رمزي وله دلالة معينة تُحير الزوجة وتبحث عن تفسيره طوال حياتها؛

لذلك نجد أن كلمة الحلم في هذا الفصل ارتبطت بكلمات مثل (إنها علامة - لا أظن أنها صدفة).

وهذه سمة كل الأحلام، فهي تتخذ «منذ القدم وفي الثقافات على اختلافها طابعاً رمزياً، وهو الطابع الذي استندت عليه الأعمال المكتوبة التي وظفت هذه الأحلام؛ إذ كانت كاشفة عن ماضٍ مندثر، أو حاضر مُلتبس، أو مستقبل قادم للحالم وغيره. كما يعتمد تفسير الأحلام وتعبير الرؤى على تفكيك علاماتها وربطها بعوالم النفس البشرية.»^{٣٣} والحلم كما صنفه بول ريكور من مصادر الرموز، فهو نوع من اللغة الرمزية غير المباشرة.

ب- تكراريتها ونموه: حين يتكرر الحلم و يُضاف إليه تفاصيل جديدة يوماً بعد يوم؛ يعزز ذلك وجود نبوءة ما أو رسالة لصاحب الحلم، وهذا يدفعه غالباً للتعلق به ومحاولة فكّ شفراته، وهو ما حدث مع الزوجة التي تكرر حلمها لأكثر من سبع مرات طوال حياتها، وفي كل مرة تزداد تفاصيل جديدة إلى الحلم، يظهر ذلك من المقطع السردى التالي:

«- الحلم ! لقد عاودني الحلم نفسه، الأمر الجديد أني سمعت صوتاً هامساً لامرأة، صوتاً أعرفه، لكنني لم أتمكن من تمييز الكلمات، لم يتفاجأ زوجي من الحلم، حلم متكرر، ولا يُفسي إلى معنى محدد. ولذا فضلُ ألاّ نتحدث كثيراً في الأمر، طلب أن نشرب قهوتنا معاً قبل خروجه للعمل، كنت كسولة بما يكفي ومنهارة القوى ولا رغبة لي بالخروج لأي مكان، جلسنا وشربنا قهوتنا إلى طاولة المطبخ المرتفعة، ضغطت براحة يدي على جانبي فنجان القهوة كأني أستمد حرارته.

- تعرف ..كنت كأني أنظر لنفسي وأنا مستلقية، كأني امرأة أخرى.
ارتشف زوجي قهوته، وكعادته كان أكثر ميلاً لطّي المواضيع، ولكنني أردت أن أتحدث.
- هل يمكن أن يكون الصوت صوتي أيضاً ؟

تملأ زوجي في كرسيه، أستطيع تمييز ذلك جيداً عقب السنوات الثماني عشرة التي قضيناها معاً. وقبل أن يتعجل بالخروج، قال:

- يمكنك أن تخرجي في نزهة. البقاء في البيت دون عمل، وعدم قدرتك على الكتابة هو

ما يدفع مخيلتك ل....

- للجنون! أنت لا تصدقني، أنت غير قادر على تصور أن الحلم المتكرر يعذبني.
- ما يُعذبك هو حبسة الكتابة، أنت تريد قصة جيّدة، وعقلك اللاواعي يحاول أن يساعدك، أنت مُصرة على أن هناك من يريد أن يقول لك شيئاً وهذا غير حقيقي»^{٣٤}
يظهر لنا من المقطع السردي السابق والمتضمن حواراً بين الزوج وزوجته، تكرارية الحلم لدى الزوجة وبحثها المستمر عن تفسير له، ومدى تأثيره على مجريات حياتها وعلى نفسيّتها ، وقد ظهرت هذه النقطة في أكثر من موضع في الفصل الأول من الرواية^{٣٥}

كما يظهر لنا أن ذلك الحلم يمثل عقدة رئيسة من عقد الرواية والتي تسعى الزوجة لحلها، وبالتالي انبنت عليه أحداث الرواية .

ويتبدى لنا أيضاً وجود صوتين متعارضين داخل الرواية: صوت الزوجة المؤمن بإشارات الحلم، والزوج غير المؤمن بهذه الأمور، الذي يعتقد أنها تمثّلات تظهر للإنسان نتيجة (الفراغ) .

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن كلمة الحلم تكررت في الفصل الأول (أربع عشرة مرة)، كما أضيفت الكلمة خمس مرات إلى (متكرر أو يتكرر)، وبذلك فالكلمة وردت تسعة عشر مرة. وذلك يعزز انبناء السرد على الحلم؛ ليؤدي الوظيفة التالية....

٢- التحول الأليغوري عبر الحلم :

اتخذت الكاتبة الحلم وسيلة رئيسة للانزياح من الواقع إلى المجاز، فنقلت القارئ من عالم الواقع إلى عالم الخيال والرمز، وبنّت من خلال الحلم سرداً أليغورياً بامتياز .

والسرد الأليغوري - كما أشرنا سابقاً- هو السرد الذي يخفي خلف الوقائع المحكية معنى رمزياً أو فلسفياً أعمق، وغالباً ما يكون الحلم مدخله. وهو يسهم في تشويش الواقع، بل وتفكيكه وتجاوزه في ظل واقع قد لا يسمح بالتعبير الحرّ، والرواية كما أوضحنا سابقاً تحمل معنيان: المعنى الحرفي الذي يتلقاه القارئ أول ما يقرأ الرواية وهو قصة الكاتبة



التي لديها صعوبة أو حبسة في الكتابة وتبحث عن موضوع تكتبه وحياتها الرتيبة وحلمها المتكرر، وربما فسّر القارئ العادي أو في مستهل قراءته للرواية أن هذه هي القصة الأساسية، وما لقيته من أحلام بما تمثله قصة قرية مجاز ما هو إلا محاولات منها لتجد قصة أو مجرد خرافات في غيبوبتها التي لاقتها جرّاء الحادث فتكون القراءة هنا قراءة حرفية للأحداث، أما القراءة الأخرى الأكثر عمقاً، التي تتناول الصورة الكلية للأحداث والتي يتأولها القارئ تأولاً مجازياً، فهي التي نقرأها قراءة أليغورية فتحمل معنيين: معنى ظاهر بسيط مباشر، ومعنى آخر أكثر عمقاً خفي مجازي كاسم القرية، الذي لم يأت مصادفة بل حمل دلالة مباشرة وواضحة أن حكاية القرية مجاز عن الواقع.

وتتبع الخصوصية البلاغية للأليغوريا « باعتبارها صورة مركبة تقتضي التمييز بين بنيتها الكلية ومكوناتها الجزئية؛ فالدلالة الأليغورية تتحقق في المستوى الأول أي بالصورة في كليتها، وذلك أن القارئ في الطور الأول يحدد معناها الحرفي ويستوعبه ثم يقوده إعمال العقل إلى تأوله تأولاً مجازياً في طور ثان. وهذه الآلية شبيهة بآلية الصور الرمزية إذ يوجد رمز كلما تحتم إخضاع التمثيل لعمل الرؤية كي يتسنى تبين المحتوى المنطقي للرسالة، وذلك أن الصور الرمزية تنبني على مماثلة تدرك إدراكاً عقلياً».^{٣٦}

وفي المبحث القادم سنوضح الأليغوريا الحلمية في الرواية، وسنحاول قراءة قرية مجاز أليغورياً.

٣- تسهيل الانتقال من عالم إلى عالم:

استخدم الحلم كذلك لتسهيل الانتقال من عالم إلى آخر، فمن الواقع للخيال ومن الخيال للواقع؛ مما يسهم في كسر خطية السرد. فينتقل السرد بين ثلاث عوالم تمثل ثلاث قصص، عالم الزوجة وهي تمثل (القصة الإطار) وقصة الجدة، وقصة القرية الغرائبية والديستوبية (مجاز)، ويتم التنقل بين هذه العوالم باستمرار خلال الرواية، والحلم هو الذي يسهل هذا الانتقال بين الطبقات السردية المختلفة .

٤- كشف الرغبات النفسية المكبوتة:



من الوظائف المهمة للحلم هي الوظيفة السيكلوجية والتي تَضطلع بالكشف عن الجانب السيكلوجي للشخصيات، فهو «ظاهرة نفسية صادقة كأصدق ما تكون الظاهرة النفسية؛ إنه تحقيق رغبة، والطريق موصولٌ بينه وبين ما نعقل من نشاطنا النفسي في يقظتنا، وبنأؤه من صنع نشاطٍ ذهني على كثير من التعقيد.»^{٣٧}

الحلم هو الطريق الأمل إلى أعماق النفس ... هكذا يتحدث فرويد عن الحلم، وفي أبحاثه لم يُفرّق بين الأحلام في الواقع وبين الأحلام في الخيال الأدبي كالروايات؛ فالقواعد التي تحكمهما واحدة.

تتحقّق رغباتنا عادةً في أحلامنا، وكما يقول فرويد فـ «نحن نعلم أن الأحلام اللبية والمعقولة هي تحقيق غير مُتَنَكّر لرغبة من الرغبات. وبعبارة أخرى نعلم أن الرغبة التي تُبْن لنا هذه الأحلام تحقيقها العيني هي رغبة يقرُّ بها الوعي، لم تجد تلبية في الحياة اليومية لكنها جديرة بكل اهتمام.»^{٣٨} إذن الحلم «تحقيق مُقنع لرغبات مكبوتة، ولنلاحظ فضلاً عن ذلك، وهذا أمر مُثير للاهتمام، إن الحكمة الشعبية تُصيب حين تقول إن الأحلام تتكهن بالمستقبل؛ فبالفعل إن ما يظهره لنا الحلم هو المستقبل، لا كما سيتحقق، وإنما كما نتمنى أن نراه متحققاً؛ والروح الشعبية تفعل هنا ما اعتادت أن تفعله في مواضع آخر. فهي تُصَدِّق ما ترغب.»^{٣٩}

وهكذا نرى أن الحلم من أقوى الأمور التي تُعَبِّر عن الرغبات المكبوتة لدى الإنسان وخير تمثيل للمضمون العاطفي والعقلي لتداعيات الأفكار، وهذا ما نجده في الرواية من خلال حلم (الشاذلي) الذي كان يرى مناماً متكرراً يحيل إلى رغبته الجنسية وشعوره بالحاجة إلى التقبل من خلال النساء، وهو يأتي في الحلم بعكس ما هو في الواقع حيث ترفضه كل النساء لدمايته وقبحه، ولكنهن يشتهينه في الواقع^{٤٠}

٥- استشراف الأحداث:

يُعلّق بعض الناس آمالهم على الأحلام المنامية التي يحلمون بها في حياتهم الواقعية، أو يضعون أيديهم على قلوبهم خوفاً من تحقق حلم ما، فالحلم بالنسبة للكثيرين وفي

الثقافات الشعبية تحديداً قد يكون حاملاً للبشرى أو نذيراً لشيء ما قد يحدث في المستقبل. والروايات تحمل تصويراً للواقع في جانب من جوانبه أو انعكاساً له، فالروائيون يتخذون الحلم تقنية سردية تؤسس لحدث لاحق، فتلعب حينها دوراً استشرافياً. وبذلك تمثل شخصيات الحالمين في «لحظة الحلم» دور الشخصية الاستشرافية^{٤١} وفقاً لتقسيم فيليب هامون للشخصيات في العمل الأدبي فـ «تتسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاجمة أساساً؛ أي إنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بالخير، أو تلك التي تُذيع وتُؤوّل الدلائل ... إلى آخره، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المُنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبُوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه ويُنشئ طوطولوجيته الخاصة»^{٤٢} وهذه الشخصيات «تؤوّل الواقع وتتوقّع المستقبل، وتكون بمثابة توطئة أو تمهيد لأحداث لاحقة أو تمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقّع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخصيات»^{٤٣} نصف لذلك أن الحلم هنا (باعتباره وسيلة استشرافية) راسخ في المعتقد الشعبي، ومن ثمّ هو كما سبق وأشرنا يُمثل الإيمان به ويتأويلاته جزءاً من شخصية الإنسان البسيط .

ويظهر هذا الأمر في الرواية من خلال أكثر من حلم، من ذلك: حلم الخبابة؛ ففي حوارها مع صفياء قالت: «لقد حلمت حلمًا غريبًا جدًا يا صفياء، حلمًا أرهق حياتي، أرهقني مجرد التفكير به. كان ذلك قبل أن أقرأ يوميات أمه وقبل أن تقومي بسحرك (...)» «أي حلم.... قلّي؟» تنهدت الخبابة برقة: «كنا أنا وألماس في بيت واحد في الحلم، وقلبي يقفز من بين أضلعي سعادة. بيت جميل، كما قد تحلم أي امرأة في مجاز ثم طلب مني ألماس أن أفرش فراشاً ننام عليه، فتصاعد خفقان قلبي، وارتعدت أوصالي، ولكنني عندما تناولت طية الفراش وفرشته، وجدته ممزقاً من كلّ جانب، ولم يأبه ألماس بالأمر، وقال لي: «تناولي طية أخرى»، فأوقفت رعي ومشاعري الفياضة، وتناولت طية أخرى

فتكرر الأمر، كان الفراش مُمزقاً أيضاً .. والثالث والرابع حتى استيقظت من النوم، وتأكدت أنني سأعيش حياة ممزقة برفقة ألماس إلى أبد الأبدين.»^{٤٤}

ونتيجة لهذا الحلم فقد اكتشفت الخبابة جزءاً من حقيقة ألماس، وتبدت لها أكثر عندما قرأت كتاب أمه الذي حكى فيه عنه.

وفي حلم البنت الكبرى للعشب تقول: «لقد حلمت يا أمي بأني غطست في العين ووجدت الذهب والفضة، العين تناديني كل ليلة يا أمي، لم أعد أحتمل نداءها.»^{٤٥}

وعُدَّ هذا الحلم تمهيداً لأحداث لاحقة واستشراف لمصير البنت الكبرى فـ«في ليلة من الليالي وبينما البنت الكبرى غير قادرة على منع قرقرة معدتها، تهباً لها تموج طفيف على سطح العين فاقتربت وهي بين الصحو والنوم»^{٤٦} وألقت بنفسها في العين.

وقد بُنيت حكاية الأسرة على هذه الحادثة، فنتيجة لموت الابنة الكبرى جوعاً رغم وفرة الطعام حولهن من النذور، تجرأت عشب وبناتها على أكل النذور؛ حتى لا يلقين المصير نفسه.

وهكذا فقد مثلَ الحلم داخل قصة مجاز نفسها استشرافاً للأحداث وتمهيداً لها.

٦ - وظيفة جمالية :

حيث يرفد الحلم النصَّ بجمالية خاصة، فتتحو لغته دائماً نحو الغموض والتكثيف؛ مما يُضيف بُعداً شعرياً للرواية؛ فالحلم أحد أشكال التمثيل المجازي الذي يُثري المعنى ويوسعه، وهذا نلاحظه في معظم الأحلام التي سبق ذكرها.

(٣)

الأليغوريا الحلمية

يستخدم الحلم في الأدب خصوصاً عندما يُصاغ ضمن بناء أليغوري كأداة فعالة لنقل رؤى سياسية واجتماعية مشفرة تتجاوز القيود المباشرة التي قد تفرضها السلطة أو

الأعراف؛ فيصبح الحلم فضاءً بديلاً يُمكن من قول ما لا يقال: حيث يسمح الحلم بخلق عالم رمزي يتجاوز الواقع، لكنه يوازيه في البنية، فيصبح وسيلة للكاتب لتصوير واقع مرفوض أو مكبوت سياسياً أو اجتماعياً دون الاصطدام المباشر معه.

فالعالم الأليغوري الناتج عن الحلم يُشكل استعارة كبرى يُعيد إنتاج الواقع برموز تُجنب الكاتب القمع أو الرقابة لكنها تُبقي الرسالة واضحة للقارئ المتبصر.

وهذا ما نجده في قرية مجاز، حيث تستخدم كوسيلة لتمثيل العالم الواقعي بكل القهر السياسي والاجتماعي الموجود فيه، وبتحكم الطبقات الحاكمة في بقية الشعب وتنميطهم وقولبتهم في إطار معين، حتى لا يستطيعوا رؤية الحقيقة، ووأد كل من يحاول الثورة أو التغيير أو التفكير وهو الطريق لذلك، فتصبح القرية نموذجاً مُصغراً للنظام الشمولي، وفيها يظهر كيف يتلاعب الحكام بالناس/الجماعة ويتضح فيها بقوة كيف تبنى أيضاً ثقافة الخوف والاستقطاب الاجتماعي وتدمير الثقة بين أفراد المجتمع الواحد.

قرية مجاز تمثل قرية ديستوبية بامتياز، والديستوبيا هنا سياسية، تغيب الحريات فيها، وتُكرس الطبقية ويؤدلج الناس ويوجهوا في اتجاه واحد فقط، وينفى كل من يخالف رؤية الحاكم وحاشيته. ويُعزل الناس في مكان بعيد تماماً عن بقية البشر، ويعيشون في وهم كبير صممه سيد الحصن ومستشاره ألماس. وهدف كل ذلك الإبقاء على حكمهم وعرشهم فقط.

بنت الكاتبة كل ذلك من خلال قرية غرائبية فنتازية، تحدث فيها أمور غير ممكنة الحدوث في الواقع، من سحر وقدرات خارقة وغير طبيعية، تبرز فيها ثلاث قوى رئيسية: سلطة تسعى للهيمنة باستخدام آليات سلطوية، ومقاومة تبتكر أشكال للبقاء والنجاة من أيدي السلطة، وأهل القرية أنفسهم الذين يتأرجحون بين الامتثال والمقاومة، مع تغليب الامتثال على حالهم. لتبدو لنا القرية كمسرح ثلاثي القوى.

(٣/١) السلطة:

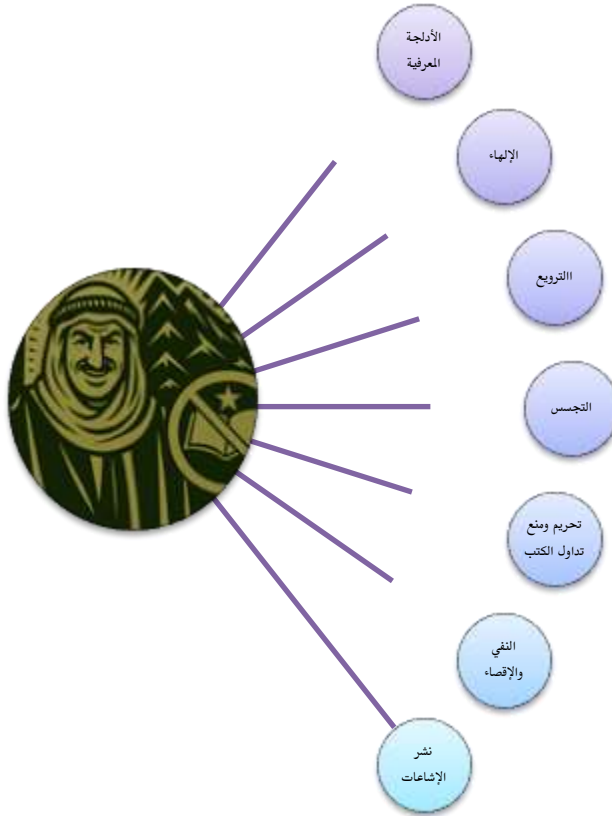
تدار القرية من خلال سيد الحصن وألماس - الذي يمثل مهندس السلطة الأيديولوجية - عبر آليات مختلفة ومتكاملة ومتداخلة؛ للسيطرة على المجتمع/أهل



الآرية، نرصد أهمها:

(الأأأأأأ المعرفة- الإلهاء- الترويع- الأأأأ المتأأأ- أأأأ ومنع أأأأ الكأأ-
النفي والإأأأ- نشر الشأأأ)

ويمكن أأأأأأ بالمأأأ الأأأ:



(٣/١/١) الأأأأأأ المعرفة: ونأأأ بها أأأأأأ المعرفة من أأأأأأ الموضوعي أو
الأأأأ إلى أأأأ لأأأأ أأأأأأ أو أأأأ والأأأأأأ بهذه المعرفة أو المعلومات.
وهأأ هو الأساس الأأأأأأ أأأأأأ أأأأ أأأأ، ومأأأ هذه الأأأأأأ هما رأسأ

السلطة (ألماس وسيد الحصن) وألماس هنا هو الأهم؛ لأنه البداية، ولكونه مُمثلاً للسلطة المعرفية ومهندس الأدلجة ومنفذها.

ومن مظاهر هذه الأدلجة وصف كل ما هو خارج مجاز أنه شرٌ محقق، ومن الأفضل البقاء في مجاز وعدم التفكير في استكشاف خارجها، ويتم التركيز على الأطفال في هذا الأمر بشكل كبير استغلالاً لحدائثة سنهم وحتى يضمن ولاء الجيل القادم. يظهر ذلك في الحوار التالي حيث يقول ألماس للأطفال: «أيها الأولاد لا تُفكروا بصعود الجبل ولا بالمرور قرب حوافه ولا بالخروج من مجاز. الخطر يُحَقَّق بالمكان من كل صوب. الأمان الوحيد هنا، ثم ارتفعت نبرة صوته: لا تُخبئوا العلامات، تحدثوا عنها ما إن تجدوها. العلامات، إنها خيط نجاتنا تخلص الأرض من شرورها فيعود الماء والخصوبة.»^{٤٧}

وعادة ما تُستغلُّ الاجتماعات المستمرة، التي تعرف بليالي الحكيم لأدلجة الناس وتوجيههم بما تراه كونهم مصدر المعرفة الوحيد في القرية. ومثال ذلك إخبار ألماس أهل القرية في ليالي الحكيم قائلاً: «ما حاجتكم للخروج، لديكم معلم ووسام وقالع ضروس وقابلة والرجال الأشداء يخرجون نيابة عنكم، ويُعَرِّضون حياتهم للتلف من أجلكم، يُقايضون لحوم جمالكم ومعيزكم وبذور مواسمكم الخصبة..»^{٤٨}

وهذه الحكايات والقصص التي يقصها ألماس تحجب رغبة الناس بقطع الجبال الثلاثة المحيطة بالقرية، فما بالك بأعظم جبل فيها، جبل الغائب.»^{٤٩}

والأهم من كل ذلك وهو ما بنيت عليه الحكاية نفسها: استغلال حدوث الجفاف وانتشار المرض. والجفاف ظاهرة طبيعية ومتكررة في بعض المناطق نتيجة لطبيعة البيئة نفسها، وعادة ما يصحبها المرض والموت وغيرها من الأمور المرتبطة ببعضها، ولكن ألماس وسيد الحصن يستخدمون هذا الأمر لمصلحتهم ويزيفون الحقائق ويوهمون الناس أن سبب حدوث ذلك هو شخص بعينه تظهر عليه علامات محددة.

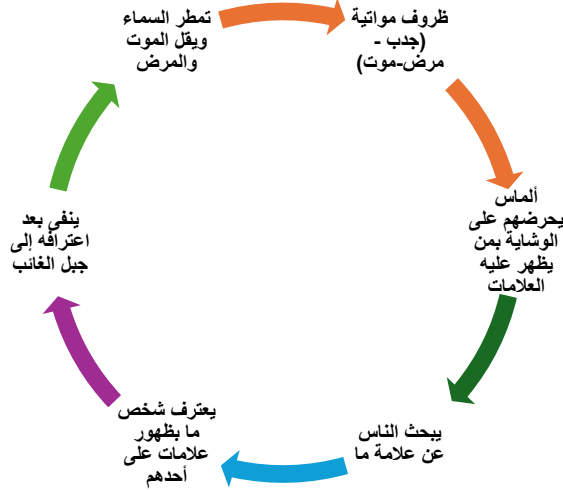
وهذا يظهر في القصص الستة؛ حيث تأتي البداية دائماً من إيهام ألماس الشعب أن

شخصاً ما هو سبب ما يحدث في مجتمع القرية، وإذا استطاعوا التخلص منه أصبحت حياتهم جيدة أو عادت كما كانت. حيث زرع في قلوب الناس فكرة أن الجفاف والمرض يحدث لغضب الله على الناس، وسبب الغضب هو واحد فقط، وهذا الشخص إذا عُرف من خلال علامات وسمات معينة ونُفي من مجاز إلى جبل الغائب، فستعود البلاد كما كانت وسينجلي غضب الله على الناس .

ومن المعلوم أن أسباب الجفاف والمرض والموت تتعدد، حتى وإن كانت الحجة صحيحة من حيث أن هناك ابتلاءات أو أمور تحدث لغضب الله تعالى، فالحجة صحيحة ولكن الاستدلال فاسد، فهناك مغالطة قوية فيها، وهي تتعلق بالشخص والعلامة التي تظهر عليه، وإنما أراد ألماس وسيد الحصن استخدام حجة دينية لا يستطيع الناس مناقشتها أو يترددون في مناقشتها خوفاً من غضب الله عليهم، ولكن ألماس استخدم هذه المغالطة الحجاجية لتنميط الناس وأدلجتهم ولقتل كل بدايات ممكنة للثورة. وهي لغة سياسية مُعتادة من السلطات الشمولية تهدف لجعل الأكاذيب تبدو حقيقية.^{٥٠}

وفي قصة الموت تتأكد هذه الخطة حيث يحكي (الموت) قائلاً: «انتظر ألماس أن تأتي سنوات الجفاف ويتعب الناس ويموت بعضهم ليخبرهم أن الموت هو من يفعل، ولكني سكت ولم أفرُّ بأني الفاعل لست وراء غضب الطبيعة.»^{٥١}

ونفس الأمر حدث في قصة الثور الذي ظل لسنوات طوال يفوز على ثور سيد الحصن، فأراد سيد الحصن القضاء عليه، ولكن ألماس نصحه أن يتمهل حتى يجوع الناس فـ «جوع الناس علامة كافية لتغزو أي قضية مُقنعة يا سيدي، مهما كانت مخترعة، نريد قصة قابلة للتصديق.»^{٥٢} وهنا اعتمد على استراتيجية أخرى حيث نشر إشاعة أنه ليس هناك ثور يصل لعمر الأربعين، وبالتالي هذا الثور يظهر عليه علامات توجب نفيه. وهذا يوضح مدى العبثية التي تحدث في مجاز. بل عبثية الفكرة نفسها والتي طبقت على الحيوانات أيضاً فضلاً عن الإنسان. والناس يصدقون كل الروايات المطروحة أمامهم دون إعمال للعقل.



(٣/١/٢) الإلهاء :

يعتبر الإلهاء من الاستراتيجيات السلطوية المعروفة والتي اتبعتها السلطات الشمولية والفاصلة على مدار التاريخ. وهي تخلق مُتعة مؤقتة أو انشغالاً مُفتعلاً؛ حتى لا يلتفت الناس إلى فساد السلطة أو إلى ممارساتهم القمعية، وينصرفون عن القضايا المهمة في حياتهم: كالحرية، والعدالة، وكشف الحقائق. ويتأتى ذلك عبر تقديم بدائل ممتعة أو استعراضية أو مُغيبية، فتلمس مشاعرهم، ويوجهون طاقاتهم وتفكيرهم نحوها. وقد رأينا كثير من الروائيين الذين كتبوا سرداً ديستوياً يركزون على هذه الاستراتيجية، نظراً لأهميتها الكبرى في توجيه الجماهير. ومن هؤلاء: جورج أورويل في روايته (١٩٨٤) الذي قدّم العديد من الأمثلة على هذه السياسة، منها على سبيل المثال ساعة الغضب التي كان الحزب يقف فيها أمام صور العدو ويوجه مشاعر الغضب كلها نحوه، بالسبب أو الصراخ. كما تُعدّ من مظاهر هذا التوجيه المُصطنع تلك الأفلام التي كانت الحكومة تُنتجها وتمنعها في آن واحد، حتى يتفنن الناس في طرق الحصول عليه ظناً منهم أنها ممنوعة ومحظورة، وما هي بممنوعة، ولكن أريد لهم أن يظنوا ذلك؛ فكل شيء مخطط له بدقة من قبل السلطة.

وهذه السياسة موجودة في قرية مجاز. يظهر ذلك من خلال حوار بين رأسي السلطة فـ «في غرفة الاجتماعات الخاصة، حثّ ألماس سيد الحصن على إعداد حلبة وأماكن مُدرّجة لجلوس الناس من جذوع النخل، ينبغي ألا يُفكروا بالخروج من مجاز، ينبغي أن نوَقِّر لهم سُبُل المتعة هنا، هذا ما أيده ألماس، ولكن السيد كان مُمتعضاً وغاضباً أن تنازل ثيرانه ثور بيداره الأقل شأناً، وعلى مضض مضى فيما اقترحه عليه ألماس. قال ألماس: «دع الناس تتسلّ، إنهم في عمل شاق وأغانٍ وقصائد مكرورة وحكايات سيملوها بعد سنوات. اشغلهم قدر ما تستطيع، فأدخلت المنازل بين الثيران مرة كل أسبوع.»^{٥٣}

(٣/١/٣) نشر الإشاعات:

تعتبر الإشاعة أداة قوية وخطيرة تُستخدم لأدلجة الشعوب والجماهير وتوجيهها نحو شيء محدد، وهي وسيلة فعّالة للسيطرة على الجماهير. وقد استخدمت كأداة أساسية في الرواية من قبل رأس السلطة (ألماس) لتوجيه الناس نحو ما يريده دون تدخل مباشر. يظهر ذلك من المقطع التالي: «شعر ألماس في دخيلته بنشوة صغيرة، فالإشاعة التي سربها آتت أكلها، فقد قالوا فيما بينهم لم يصل ثور من قبل لعمر الأربعين.»^{٥٤}

(٣/١/٤) النفي والإقصاء:

تلجأ السلطات الشمولية عادة لآلية (النفي والإقصاء) للمعارضين أو المخالفين من أجل إبقاء أنفسهم في السلطة. وتتنوع آليات النفي والإقصاء؛ بدءاً بالقمع والإقصاء المباشر مروراً بتشويه صورة المخالفين وانتهاءً بتهميش أصواتهم. وهذه الاستراتيجية قائمة بقوة في قرية مجاز، بل يمكننا القول أن الحكاية مبنية على النفي والإقصاء (النفي من قرية مجاز إلى جبل الغائب).

وذلك يتأتى لأمرين: الأمر الأول هو ظهور بعض العلامات على هؤلاء الأشخاص، كمخالفة الأوامر، أو القراءة، أو الرضا بالحال، أو القوة، أو الصحة، أو التفكير، أو التساؤل، ويمكننا أن نُجمل ذلك في عبارة واحدة وهي: كل ما يُخالف نمط المجتمع العام أو يُرسّخ فردية الشخص وتميزه.

والأمر الثاني الذي يجعل نفي شخص ما ضروريًا لسلطة ألماس تحديدًا، هو أن هؤلاء الأفراد يُمَثَّلون (أضحية) تُقدِّم لبطن السحرة في ذلك الجبل، بموجب اتفاق مُزْمَع بين أم ألماس والسحرة. وهذا بعد فانتازي غرائبي، وإن لم يخلُ من إحالة إلى الواقع، تُشير إلى استعداد السلطة الشمولية للتضحية بأي فردٍ من أجل رغباتها ومصالحها الخاصة.

ويتجلى ذلك في الحكايات الست التي روتها الرواية، كالتالي:

*الحكاية الأولى:(حويضر)

تتمثل تهمة حويضر أوعلاماته المشينة في أنه لم يمرض قط، وكل ما يلمسه يزهر، وقلبه لا يتعب ولا يشكو كما يشكو بقية الناس، وفي مرحلة لاحقة سيكتشفون أنه متهم بالقراءة، يظهر ذلك في قول زوجته، التي وشت به: «إن هذا الرجل الذي أعيش بصحبته منذ أربعة وعشرين عامًا لم يمرض قط ياسيدي، لقد مرَّ على مجاز فواجه الدنيا كلها ولم يمرض. لقد مات من مات ولم يعبر زوجي حويضر وجع قط، ولم يملأ قلبه هم منذ عرفته، ولم يشتك يومًا من ضيق الحال. الجوع يفتُّ مجاز من أولها لآخرها، لكن ذلك لم يشغل باله الهائئ لحظة واحدة.»^{٥٥}

كما يظهر في قول الفلاحين الأربعة عشر الأشهر في مجاز والذين شهدوا ضده قاتلين» قال الفلاحون الأربعة عشر الأشهر في مجاز: عمل حويضر في الحقول معنا، ما إن تمسَّ يده شجرة حتى تينع، وكانت غلته آخر العام بجودة تفوق غلتنا. يده لا تكلان وقلبه لا يتعب.»^{٥٦}

*الحكاية الثانية: وهي حكاية نُجيم المُعلَّق قلبه بصفحة السماء:

وتهمته أو العلامات التي ظهرت عليه ويستحق النفي بسببها أنه: يحصد علومًا مجهولة، فهو شغوف بالعلم والمعرفة وخاصة بالنجوم فقلبه معلق بها، وقد اشترى له والده كل الكتب الممكنة النادرة أثناء خروجه للمقايضة وخبأ الأمر عن السيد وعن ألماس، ونجم لم يُصَيِّق كلام ألماس وكذَّب ادعاءاته، يدلنا على ذلك المقطع التالي: «مكت نجيم لبالي كثيرة يُراقب جبل الغائب ولم يسمع صوتًا للمعذبين، ولم تتساقط الأحجار من تلقاء نفسها، ولم تعبره ظلال أجسادهم التي تخفى ضوء القمر، لم تحدث الأشياء التي

يقولها ألماس، وكان ذلك مدعاة لفضوله الأبدي.^{٥٧}

***الحكاية الثالثة:** وهي بعنوان (زئبق النمل الأحمر)، وبطلها هو بشير الذي شكّت فيه زوجته بعد وفاة أبنائها بشكل متكرر، فاتهمته بأنه يأكل أبنائه بالسحر، وتصبح علاماته كما تقول الزوجة: «ما الذي يجعلك تشكين في بشير، هل لديك علامة؟ قالت: كلما أكمل ولد من أولادنا الرابعة من عمره حمله بين يديه وألقى به عاليًا، وقال له مُداعبًا: أنت الآن تكفي كرش ساحر. في البداية ظننت أنه يمازحهم ويداعبهم، ولكن الآن أشك كل الشك فيه.»^{٥٨}

***الحكاية الرابعة:** وهي بعنوان (برفقة الخشن إلى الأبدية)، والخشن هو ثور (شنان)، وعلامته أنه لم يُهزم أبدًا، ودائمًا ما يهزم ثور سيد الحصن. ونلاحظ أن حتى (الثور/ الحيوان) لم ينجُ من السلطة وبطشها.

***الحكاية الخامسة:** وهي بعنوان آكلات النذور، وهي عن امرأة تُدعى (عشب) وبناتها اللواتي يحرسن العين التي يزورها الناس محملين بالنذور المختلفة. وهنَّ يرون الطعام الوفير أمامهن يوميًا، إلا أنهنَّ لا يستطعن أبدًا أن يأكلن منه رغم جوعهن الشديد ونحولة أجسادهن خوفًا من العقاب. لكن بعد موت الأخت الكبرى بدأت عشب وبناتها بأكل النذور، ولاحظن أنه لم يحدث لهن أي شيء مما كان يشاع عن من يأكل النذور. ونتيجة لذلك استحققن النفي؛ فوجودهن شكل مصدر خطر للسلطة، إذ أثبتن من خلال التجربة أن كلام ألماس كذب. وبالتالي إن لم ينفين فسيُدفع تصرفهن الآخرين إلى التفكير والتجريب على غرارهن، بمعنى أن الناس سيتجرؤون أيضًا على السلطة ومخالفة قوانين القرية.

***الحكاية السادسة والأخيرة:** التي جاءت بعنوان (الدميم وقمل بائعة الأعشاب)، وهي قصة تشعر أنها دخيلة على بقية القصص، لا يوجد ما يربط بينها وبين الحكاية العامة أو القصص الأخرى.

والأمر لا يقتصر على هذه الحكايات، فهذه أشدها، التي استحق أصحابها النفي إلى جبل الغائب. ولكن هناك نوع آخر من الإقصاء، مثل إقصاء (الضحاك) عن المنصب الذي كان يشغله في حراسة سيد الحصن واتهامه بالجنون، وما ذلك إلا لاختلافه معهم في الفكر ورفضه تصديق كلامهم. ونفس الأمر مع الموت الذي حُبس لسنوات طويلة في

السجن الأرضي. وهناك أمثلة أخرى لعامة الناس الذين اختفوا فور اعتراضهم على السلطة بكلمات بسيطة. يظهر ذلك من المقطع التالي: «الرجل الذي رفع صوته في ليالي الحكي وغاضبًا: سوف نتعفن هنا، كان كأنما لبس طاقية الإخفاء واختفى، لم يُعثر عليه الفقارون ولا الكلاب المدربة لم تتمكن زوجته وأبناؤه من البكاء عليه، كما لم يتمكنوا من حمل الضغينة على أحد.»^{٥٩}

(٣/١/٥) تحريم ومنع تداول الكتب:

لا يُمثل منع الكتب وتحريمها داخل عالم الحلم مجرد إجراء سلطوي، بل يُجسد بصورة أليغورية المأزق الوجودي للجماعة، حيث يتحول الحرمان من المعرفة إلى وسيلة لقتل الخيال وتنشيط الطاعة، بينما يُحوّل الخطاب السلطوي إلى ناموس لا يُمس ولا يمكن معارضته، وتصبح السلطة هي مصدر المعرفة الوحيد، لذلك كانت السمة المشتركة بين المنفيين خارج مجاز هي القراءة؛ لأن بالقراءة تتعدد مصادر المعرفة، كما ستعتقد المقارنة بين مجاز وخارجها، وسيتمكن الناس من الاطلاع العالم الخارجي وما يحدث فيه. وبالتالي يهدد ذلك بقاء الدولة، وستنهار مجاز وينهار معها مهندس السلطة (ألماس) وستكشف حقيقته للناس.

في الحكاية الأولى «تلفت حويضر يمينًا وشمالًا كأنه يقدم على عمل مشين، فقوانين الحصن تُحرّم الكتب بكل أنواعها وعلى رأس القائمة كتب السحر، لكنها هدية الأعماق ولا يمكنه التخلي عنها بهذه السهولة. وضع الكتاب في عبائه وكان كل ليلة ينتظر نوم زوجته وأبناؤه؛ ليعدّ قدحًا من تمره المسك، ثم ينهل علوم كتابه في الخفاء تحت ضوء سراج المعلق، حتى أسرته الكلمات واقشعرّ بدنه لأجلها وأحبّها.»^{٦٠}

ويقول حويضر بينه وبين نفسه: «الكتب هنا قليلة في جُلّها. لقد حرّم ألماس أن تكون ضمن صكوك المقايضة إلا أن البعض كانوا يمررون الكتب في خراج حميرهم وجمالهم التي يتأكدون أنها لن تُفتش بعين دقيقة لقاء قدح من خمرة حويضر التي لا تشبهها خمرة؛ ولذا صارت لديه كتب من شتى بلدان العالم، بعضها لم يتمكن من فكّ طلاسماها ورموزها، ولكن مجرد التصفح في أوراقها البنية يجعله ينظر من زاوية أخرى.»^{٦١} وهذا

سبب آخر دفعه للاعتراف بالإثم حيث علم أن ما يوجد في مجاز ما هو إلا ظلام ففضل الخروج لعله يجد «ما يناقض ظلمة الأعماق»^{٦٢}

وفي الحكاية الثالثة (حكاية بشير)، حيث أنهم بقراءة كتب السحر، فنفى ذلك ولكنه أقرّ بقراءة كتب القصص العجائبية فقط، وتؤكد الحكاية أن القراءة تهمة كافية وعلامة دالة على ذنبه، إذ سألت الخبابة زوجته عن قراءته للكتب قائلة: «هل رأيته يقرأ في الكتب أعني كتب السحرة؟ أو مات شماس برأسها: نعم رأيته يقرأ كتباً ظننته يتسلى بها ولكن لا علم لي بما هيها أو فأنا كما تعلمين لا أقرأ ولا أكتب»^{٦٣}

وتؤكد الرواية من خلال قصص بعض المنسيين أن القراءة تفتح آفاقاً جديدة لمن يقرأ، وتكون سبباً رئيساً في تكذيب ادعاءات ألماس، وهذا ما حدث مع نجيم، الذي كذب ادعاءات ألماس كما سبق وذكرنا.

ومن الجدير بالذكر أن من أسرتهم القراءة كان الشيء الذي اختاروا حمله واصطحابه معهم لجبل الغائب هي الكتب، مثل حويضر وكذلك نجيم حيث اصطحب معه صندوق كتب النجوم.

وفي الحكاية الرابعة (حكاية الثور) اعترف شنان صاحب الثور بقراءته الكتب؛ لكي يذهب مع صاحبه قائلاً: «لقد قرأت ستة أجزاء عن منازل الثيران وبقيت أقرأ دون علم أحد»^{٦٤} فكان هذا اعترافاً دامعاً منه بالذنب؛ لذا وجب نفيه مع الثور.

وفي القصة الخامسة حيث خرج من عين الماء لابنة عشب الكبرى صحائف قديمة بها قصص. وقد قرأتها البنت وأثرت عليها بشكل كبير «فأصبحت عيناها تشعان ببريق غير معهود، ووصلت الكلمات لأبعد نقطة من روحها»^{٦٥}

وهكذا يظهر لنا رابطاً مُشترِكاً بين القصص الخمس، وهو اتهامهم بالقراءة. كما يظهر في بعض القصص التغير الذي يحصل لمن يقرأ، فتتضح له أمور كثيرة وحقائق مختلفة، وتشعُّ عينه وتأسره الكلمات، وتسحره، وتزرع فيه رغبة الانطلاق إلى عوالم أخرى والتعرف على بيئات غير مجاز.

(٣/١/٦) التجسس:

تعدّ استراتيجية التجسس أداة قوية في أيدي السلطة تستخدم لتحقيق التفوق



المعلوماتي، كما يستخدم التجسس المتبادل لزرع الشك في قلوب الناس تجاه بعضهم بعضاً، وهذا ما نجده واضحاً في قرية مجاز، حيث يحثهم ألماس دائماً - كما سبق وبيننا - على التحدث عن العلامات التي يرونها على أي شخص، وذلك كله يعزز السلطة ويضعف التضامن بين أفراد المجتمع، بل وبين أفراد الأسرة الواحدة، فكثيراً ما وجدنا التجسس والوشاية تأتي من الزوجة أو من الأم.

(٣/١/٧) الترويع:

تعد تلك الاستراتيجيات من أبرز الآليات لتثبيت دعائم السلطة الشمولية والسيطرة على الشعب. فيتم بث الرعب في قلوبهم من خلال طرق شتى: إما من خلال زرع الخوف في قلوبهم بشكل مباشر ويتم هنا من خلال خطب ألماس وحكاياته، ف دائماً ما يروعه مما هو خارج (مجاز) أو من كسر قواعد القرية، كما يتم من خلال رؤية أهل القرية لعقاب من يخالف السلطة سواء بالسجن أو النفي. وليس هناك ما يدل على الخوف الشديد أكثر من مشهد نهاية ألماس حيث لم يتجرأ أحد على الاقتراب منه رغم انتهاء حكمه والقضاء على سلطته، إلى أن أكلت الرمة عصاه التي يتوكأ عليها وخر من على كرسيه، فتبين لهم وفاته. يتأكد ذلك من المقطع السردي التالي: «يُقال بأن ألماس عندما انهار الحصن بقي جالساً على كرسيه المعتاد، مُتكئاً على عصاه الخينة، ولم يقربه أحد.. لأيام ولأسابيع، بقي دون حركة. وجهه يُقابل الحياة المخفية، وظهره يقابل مجاز. جميع من في الحصن مضى إلى حتفه بمن فيهم سيده وسيّداته وخدمه. طُمروا جميعاً تحت أكداس الصاروج المرعبة التي أحدثت صوتاً مدوّياً كزلزال. لم يقترب أحد من ألماس، على الرغم من سقوط الحصن وانكشاف الأسرار. كان يُلقى في قلوبهم رعباً لا قدرة لهم على تجاوزه، وكلما ساروا نحوه خطوات عجزوا عن القبض على ارتجافاتهم، كأنه سينهض في التوّ وسيزجرهم بكلماته النابية»^{٦٦}

(٣/٢) أهل القرية:

يجسد أهل قرية مجاز الشعب المقموع في الأنظمة الشمولية، فهم ليسوا شخصيات فرعية فحسب، بل يُمثلوا البنية النفسية والاجتماعية التي تبني عليه السلطات وجودها.



ومن خلالهم تنعكس طبيعة العالم الأليغوري الذي بنته الكاتبة. ويمكن تلخيص سماتهم فيما يلي:

(٣/٢/١) الخوف والارتياح:

يُمثل الخوف السمة الأولى التي تُحرّك سلوك الجماعة في مجاز؛ حيث نجحت السلطة - ممثلة في ألماس وسيد الحصن- في ترسيخ ثقافة الخوف من خلال القصص المذكورة عن جبل الغائب، والعقاب الغيبي حتى غدا الخوف هو القانون الحقيقي الذي يحكمهم، فيخاف الناس من الكلام، من السؤال، من التفكير، من الآخرين، حتى من أنفسهم. وكل فرد يعيش تحت رقابة الآخر؛ مما يجعل الريبة والشك سلاحًا سلطويًا فاعلاً يقتل الثقة بين الناس.

(٣/٢/٢) الانقسام الداخلي:

تحوّل الناس في مجاز إلى جماعات متفرقة، بل يمكنك القول إلى ذوات متفرقة، منقسمين على أنفسهم. يراقب كل شخص فيهم الآخر، ويشي به إذا ظهرت عليه علامة ما، فكما قلنا سابقاً أن السلطة جعلت التجسس المتبادل جزءاً من بنية الحياة اليومية حتى صار الأقرباء يشكون في بعضهم وتحوّل الأحبة في لحظات إلى أعداء.

وكانوا ينصبون محاكمة من الشعب نفسه وحتى يكتمل التحطيم النفسي فأول من يُسأل ويدلى برأيه هم أهل المنسيين أنفسهم، حتى يصل بعضهم للاعتراف بأنفسهم بالذنب والإثم، فعلى سبيل المثال في حكاية حويضر كانت زوجته أول من تحدثت عن ظهور العلامات عليه ومن ثم بررت لنفسها وللآخرين أنها تحبه ولكنها لا تستطيع أن تعيش مع شخص لا يذكره الله، وهنا أيضاً يظهر تحريف الحقائق، ويظهر كيف جعلوا الناس أنفسهم يصدقون الرسالة التي يريدونها، تقول زوجته: «والله إنني أحبه حباً لا يعلمه إلا الله، ولكن كيف لي أن أحتمل العيش مع رجل لا يذكره الله.»

وكذلك شهد ضده الفلاحون ورجل الدين. وقد تفاجئ في البداية من موقف أحبابه وأهله وأصحابه، ثم بعقله المملوء بالمعرفة قرر التخلي والاعتراف بالإثم. يظهر ذلك لنا من خلال المقطع التالي: «كان مُتفاجئاً في البداية، ثم فكرَ بينه وبين نفسه مجاز لا يحدث فيها شيء فارق، لا شيء غير وديان جارفة، خصب يزهر أو محل قاتل وموت، لقد تعلّم

كل شيء هاهنا، وعمره يربو على الأربعين، يريد أن يخرج من مجاز المسورة بالخوف والريبة والأحزان.»

وبذلك يتحول الانقسام الداخلي أيضًا إلى استراتيجية لتثبيت دعائم السلطة.

(٣/٢/٣) قابلية الإلهاء:

أهل مجاز يتقبلون الإلهاء بسرعة وذلك مثل: ليالي الحكي- مشاهدة منازل الثيران لبعضها- القصص التي يحكيها ألماس. وهكذا فيفضلون التسلية الآنية على المواجهة؛ مما يعكس الخضوع الطوعي الذي يصنعه القمع الطويل.

(٣/٢/٤) رهبة الفكر:

أصبح لدى أهل مجاز رهبة من الفكر والمعرفة والتساؤل، حيث تربوا على أن الكتب ممنوعة وهي تمثل بوابة للعقاب، فأتروا الجهل الآمن. وبهذا يصبح الجهل سياسة ممنهجة لا نتيجة وعاقبة عرضية.

(٣/٢/٥) القابلية للتحول:

رغم كل الصفات السابقة المذكورة وغيرها والتي قد توحى باليأس من أهل القرية، إلا أنهم قابلون للتحول والتبدل، ولديهم الرغبة الكامنة في المقاومة، لكنها تحتاج إلى استثارة خارجية تدفعهم نحو التغيير. فيتحولون من جماعة خائفة خاضعة إلى مقاومة. وهذا ما حدث حينما ظهرت بوادر المقاومة، المتمثلة في بثنة ومن انضم إليها. وهكذا مثلت القرية انعكاسًا للمجتمعات التي تحيا تحت وطأة القمع والظلم، لكنها في الوقت ذاته تبعث الأمل؛ فمهما اشتد الظلم وطال فلا بد من انفراجة.

(٣/٣) المقاومة :

لا يكتمل بناء الأليغوريا في الرواية دون وجود بوادر للمقاومة تكسر النسق المغلق للهيمنة، ودون وجود شخصيات داخل الرواية تمثل فعل المقاومة، وبذلك فالحلم هنا لم يكشف آليات السلطة فحسب، بل أتاح كذلك إمكانية تصور الفعل المقاوم.

ويمكن تقسيم المقاومة هنا في الرواية إلى مستويين: (المستوى الأول/الأبسط) وقد ظل زمنًا في قرية مجاز، وتمثل في أفراد معدودين وفي أفعال بسيطة، وتتمثل أفعال

المقاومة فيه، كما قرأناها، في مجموعة أمور، منها:
- فعل القراءة: حيث تتحول القراءة هنا إلى فعل مقاومة صامتة، إذ يصبح التمسك بالمعرفة تحديًا للنظام القائم، فيجد الأفراد دائمًا ثغرات يمارسون عبرها مقاومتهم الرمزية.

- التشبث بالذاكرة: فالمُقاوم يحفظ ما يُحظر تداوله، ليحول ذاكرته إلى مكتبة حيّة في مواجهة محو النصوص.

- الإصرار على السؤال: في عالم الأكاذيب يصبح طرح السؤال أداة لكشف الحقيقة. ويمثل ذلك شخصية (الضحاك)، الذي اتخذ الضحك وسيلة لمجابهة ما يحدث. بعد أن كان مُقربًا من السلطة وعرف الحقيقة واختلف معهم، فأبعدوه. إذ قال ألماس قاصدًا إياه: «لا مكان للمختلين بيننا» وفي ذلك إشارة إلى أن من لا يستمع للروايات السائدة وللخرافات المُراد تصديقها يوسم بأنه مُختل عقليًا كالضحاك، أو يُنفى كالمنسيين، وقد أوحى الضحاك للناس بضحكه المستمر أنه مجنون، وما هو بمجنون، وإنما أكثرهم عقلًا وفهمًا.

في حوار بين بثنة الوثابة والعجوز عن الضحاك تقول لها: «هناك من يمكنه أن يروي الحكايا كاملة دون نقصان، كما يمكنه ذكر الأسماء المُحرمة علينا جميعًا»^{٦٧} وإنما تأتي ذلك من قناعة الضحاك أن «ذكر أسماء المنسيين سيجلب السوء، وقد قال بأنه جرب العديد من المرات ذكر أسمائهم في خلواته، ولم يحدث له أي شيء، أي شيء يذكر، فارتجف الناس تعجبًا، إذ لا يمكنهم أن يُغامروا ويتفوهوا بذكر الأسماء المُحرمة كما فعل هو، فتساءل الناس: كيف يُصرّح الضحاك بالأسماء دون أن تُفني عمره لعنة أو غضب، فأقنع ألماس الجميع بقوله: «لأنه معتوه، والمعتوه مجرد من الغضب، ومرفوع عنه البلاء»^{٦٨}.

أما (المستوى الثاني/الأعقد)، وهو الذي قاد إلى ثورة ضد حكم سيد الحصن ومستشاره، وتمت الإطاحة بهم نهائيًا. ويبدأ ذلك المستوى من شخصية خارج مجاز وهي بثنة الثابتة، التي حرصت على معرفة الحقيقة من خلال الضحاك الممثل للمقاومة



الأولى من خلال السمات التي سبق وقلناها، ومن ثم بعد أن عرفت الحقيقة جاءت المرحلة التالية حيث اجتمعت مع مجموعة من قرية مجاز والتي مثلت (طليعة واعية) بما يحدث في مجاز وبحقيقة الأكاذيب التي يروجها ألماس، وتضامنوا مع بعضهم، وأنشأوا شبكة ثقة بديلة في مواجهة التجسس العام و السلطة. مع شعور بوجود (انتظار جمعي) من المجتمع نفسه، فكأنه في حالة كمون وينتظر فقط من يُطلق الشرارة الأولى للتمرد؛ ليعلن رفضه للسلطة وللحالة التي وصل إليها .

بثنة الثائبة «منحت الناس الأمل وأذاقتهم أول اللذات المحرمة، وهي حكايات عن أماكن لم تطأها أقدامهم الصغيرة بعد.»^{٦٩} وقد أحبها الناس وتعلقوا بقصصها، وهو ما شكّل خطرًا على السلطة وخاصة أنها تسعى باستمرار للخروج من مجاز وأصبحوا يخشون من ثورة الناس عليهم بسببها وبسبب قصصها، وهو ما حدث بالفعل في مرحلة لاحقة، ويظهر ذلك من حوار ألماس مع سيد الحصن، حيث يقول له: «أنت لا تفكر إلا في نفسك، ماذا عن الناس الذين ولعوا بقصصها، وزادت رغبتهم في الخروج من هنا ؟ غداً يثورون ويخرجون عن طوعنا، فلا تقدر عليهم أيها السيد؟»^{٧٠}

بعد أن تعرفت بثنة على الحقيقة، وبعد أن أُتيح لها الاجتماع أثناء سجنها بمن سجن ظلماً في عصور سابقة وخاصة (الصفيراء- الموت) اجتمعت قواهم مع بعض وتواصلوا مع عناصر ثورية أخرى كالخبابة والضحاك، واجتمع هؤلاء الخمسة الذين شكلوا القوة الحقيقية للثورة والطليعة الأولى لها وقد شكل كل شخص فيهم سابقاً عنصر مقاومة (كامن) ينتظر الوقت المناسب للثورة.

يظهر ذلك من قول الخبابة « كنت متناثية لا أريد أن أعرف شيئاً، ولا أن أتكلّم عن شيء، ولكن عندما تكلمت إلى دابة الأرض «الرّمة» وعلمت من يأمل بتحريك المياه الراكدة، عندها فقط خالطني الأمل لأول مرة؛ ولذا لا بد من خطة. خطة محكمة تطيح بسيد الحصن ومستشاره، وتكشف لنا العالم الخفي الذي حرّما منه لمئات ومئات السنين (...). علينا أن نكشف للناس نصف الحقيقة الغائبة: اعلم أنهم لن يُصدقوا حتى يتهاوى العالم الوهمي الذي صنعه ألماس لتستبين الحقيقة.»^{٧١}

وقد استعانوا في خطتهم بأرواح المنسيين، وكان من الطبيعي انضمامهم إلى هذه الثورة، وخاصة أنهم أول من وقع عليهم الضرر بسبب هذا النظام الشمولي.

وهكذا نلاحظ أن اجتماع الشخصيات وتحول الناس ومقاومتهم يجسد في مستوى أليغوري أن المقاومة ليست حدثاً عارضاً، بل هي طاقة جمعية مُؤجلة تنتظر من يُحركها، وهذا يكشف أن الحلم لا يقدم باعتباره مجرد هروب، بل باعتباره بنية رمزية لإعادة تخيل المستقبل، حيث ينهار النظام الشمولي بمجرد أن يتجرأ الأفراد على الاتحاد.

ورغم أن السلطة شيدت بنيتها عبر القمع والترويع والإلهاء وتحريم الكتب، وتشكل الشعب بناء على ذلك، وظهر باعتباره جماعة ممزقة، تعيد إنتاج خطاب السلطة عبر التجسس والإيمان بالكاذيب والإبلاغ عن أقرب الناس إليهم، كما يغلب عليهم الانقسام الداخلي والخوف والارتباك، فيخافون خوفاً شديداً من الكلام ومن ذكر قصص المنسيين واقتناعهم التام بأن الحديث سيجلب عليهم اللعنة، وقد اعتادوا على الطاعة العمياء . كما يظهر من حديث بثنة الثائبة: « بدا لي وكأن أهالي مجاز يشعرون لأول مرة بحاجتهم لأن يقولوا شيئاً ما غريب، لقد اعتادوا أن يستمعوا وأن يُهزوا رؤوسهم إلى الورا مرار ومرار لفرط الدهشة، وهامها عيناى الممثلتان بالاستغراب والتعجب والأسئلة تملآن حياتهم الفارغة، لكنهم لم يُفصحوا لي عن أسماء الذين لا يُذكرون في مجاز، لم يقولوا لي قصة كاملة. لقد كانوا يقولون نُتفاً مُقتضبة لا أكثر، ثم تنقبض الكلمات في حلوهم التي تجف وتتسقق، تتنابهم نوبات سُعال مُتكررة، تتغير وجوههم كأنما يستشعرون غضباً مجهولاً سيحلّ بهم في التو.»^{٧٢}

هذا الوضع لا يلغي وجود ذاكرة جماعية كامنة تستحضر الحرية، وتبقي الناس في حالة انتظار متوتر، كأنهم يترقبون الإشارة الأولى للتمرد. ومن هنا تأتي أهمية نواة المقاومة التي جسدتها مجموعة من الشخصيات حين اجتمعت سرّاً ووضعت خطة للقضاء على سيد الحصن ومستشاره، ويظهر لنا أن القمع المطلق يختزن داخله بالضرورة إمكان المقاومة.

وهكذا فإن العالم الأليغوري المبني بالحلم ليس وسيلة جمالية فحسب، بل يُقدّم واقعاً

بريئاً، ويُخفي تحت سطوره احتجاجاً واعياً على ما هو كائن إلى بنية رمزية تتضمن: نقدًا مُضمراً للسلطة، تفكيكاً للواقع الاجتماعي والسياسي، إعلان باطني عن رغبة التمرد والتحول.

ويمثل الحلم الأليغوري عند هدى حمد استعارة للواقع السياسي القمعي، ويحيل إلى نظام سلطوي سياسي، كما يُقدّم بوصفه بنية رمزية مزدوجة: فهو يكشف آليات السلطة الشمولية القائمة على المنع والتحریم. ويبرز في الوقت نفسه إمكانية المقاومة الجماعية الكامنة في الشعب. وبذلك يتحول الحلم من مجرد قناع سردي إلى فضاء لإعادة تخيل المستقبل، حيث تنبثق الحرية من رحم القمع، ويصبح الشعب نفسه حاملاً لإمكان التغيير. وهكذا تصبح رواية (لا يُذكرون في مجاز) نموذجاً للرواية العربية الحديثة التي توظف الحلم توظيفاً فنياً قوياً؛ لأغراض متعددة، وأهمها كونه وسيلة للتحول الأليغوري في بنية الرواية.

الخاتمة :

يتضح من خلال هذه الدراسة أن تقنية الحلم في رواية (لا يذكر في مجاز) لم تكن مجرد أداة جمالية أو تقنية سردية ثانوية، بل شكّل البنية الرئيسة التي بُني عليها المتن الحكائي، فقد تحوّل الحلم إلى وسيط أليغوري يعكس أزمت الواقع السياسي والاجتماعي عبر صور غرائبية ورموز مُشفرة؛ ليصبح فضاءً بديلاً لتجسيد الواقع وإعادة تشكيله.

كما أبرزت الدراسة كيف مكّن الحلم من الانتقال بين العوالم السردية المختلفة، ومنح النص طاقة رمزية مضاعفة؛ إذ كشف عن الرغبات المكبوتة للشخصيات، واستشرف الأحداث القادمة، وخلق لغة شعرية كثيفة أضافت للنص بُعداً جمالياً.

واتضح أيضاً أن البنية الأليغورية للحلم لم تقتصر على كشف آليات السلطة القمعية (الأدلجة- تحریم الكتب- الإقصاء والنفي- بثّ الخوف.. إلى آخره) بل فتحت أيضاً المجال أمام إمكانية المقاومة الجماعية من خلال أفعال مختلفة بدءاً بأبسط فعل وهو القراءة

والإصرار على المعرفة والوصول للحقيقة، مرورًا بالاحتفاظ بالأحداث وتكرارها في الذاكرة، وانتهاءً بالثورة الكاملة على النظام؛ مما يجعل الرواية نصًا احتجاجيًا واعيًا يُعيد تخيل المستقبل. وبذلك تؤكد الدراسة أن الحلم في الرواية العربية الحديثة لم يعد مجرد انعكاس للذات أو وسيلة هروب من الواقع، بل أصبح أداة جمالية وسياسية في آن واحد قادرة على إنتاج المعنى، وكشف المسكوت عنه، وطرح بدائل رمزية لمقاومة القهر وإعادة كتابة المصير.

الهوامش:

- ١- عبد الله إبراهيم: الأحلام السردية والتاريخ: مجلة الشعرية المقارنة- الجامعة الأمريكية (القاهرة): ص ٢
- ٢- سيجموند فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٧٨م): (ص: ٥).
- ٣- سيجموند فرويد: الحلم وتأويله، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة (بيروت): الطبعة الرابعة (أذار - مارس) ١٩٨٢م، (ص: ٧).
- ٤- نفسه: (ص: ٨).
- ٥- إريش فروم: الحكايات والأحلام والأساطير، ترجمة صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريا)، الطبعة الأولى (١٩٩٠م)، (ص: ١٣).
- ٦- نفسه: (ص: ١٦).
- ٧- نفسه: (ص: ١٦).
- ٨- غانم حميد عبودي: الرؤى والأحلام السردية (دراسة في الوظائف): مجلة أبحاث ميسان: المجلد السابع عشر: العدد الرابع والثلاثون (٢٠٢١): ص ١٩٥
- ٩- غانم حميد عبودي: الرؤى والأحلام السردية: ص ١٩٦
- ١٠- غانم عبودي: ص ١٩٦
- ١١- غانم: ص ١٩٧
- ١٢- عبد الله إبراهيم: الأحلام السردية والتاريخ: ص ٢
- ١٣- عبد الله إبراهيم: ص ٣
- ١٤- غانم عبودي: ص ١٩٩
- ١٥- نفسه: ص ٢٠٠
- ١٦- العجيلي: ص ٩٥
- ١٧- تعددت المصطلحات العربية التي جاءت كترجمة لهذه اللفظة الأجنبية، فمنها «التمثيل» أو «التمثيل الرمزي» أو «الحكاية الرمزية» أو «الأمثولة الرمزية» «الاستعارة التمثيلية الترشيدية، ولكنها كلها مصطلحات لم ترض الباحثين فاستمروا في محاولة إيجاد مصطلح عربي يقابل الأجنبي، وذلك دفع البعض مثل المترجم محمد عصفور إلى التصريح بعجزهم عن الاهتداء إلى مقابلات ترضيه لكلمات شائعة جداً في النقد الأدبي ومنها مصطلح الأليغوريا، مما دفعه هو وغيره كاليفاس خلف إلى نفس الموقف. (انظر فتحي النصري ص ٢٧)
- ١٨- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين: الأليغوريا: ص ٣٤
- ١٩- فتحي النصري : الأليغوريا : ص ١٤
- ٢٠- محمد القاضي وآخرون: ص ٣٤
- ٢١- فتحي النصري : الأليغوريا: ص ٢١
- ٢٢- نفسه: ص ٢٩
- ٢٣- نفسه: ص ٣١
- ٢٤- نفسه: يتصرف بسيط : ص ٣٢

- ٢٥- نفسه:ص٣٣
 ٢٦- نفسه:ص٣٤
 ٢٧- نفسه:ص٣٦
 ٢٨- نفسه:ص٤٣
 ٢٩- نفسه:ص٥٠
 ٣٠- نفسه:ص٥٠
 ٣١- غانم:ص٢١١
 ٣٢- انظر: هدى حمد:ص٥٩-ص٧٧
 ٣٣- هدى حمد:ص١١
 ٣٤- نفسه:ص١٣
 ٣٥- انظر هدى حمد:ص١٢
 ٣٦- نفسه:ص٤٦
 ٣٧- سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، (ص: ١٤٩).
 ٣٨- فرويد: تفسير الأحلام، (ص: ٥٩).
 ٣٩- نفسه: (ص: ٥٩).
 ٤٠- هدى حمد: ص١٣٧
 ٤١- يُقسم فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات؛ وهي: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات المتكررة والتي تضم الشخصيات الاستشرافية والاستذكارية. انظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار (سوريا)، الطبعة الأولى (٢٠١٣م).
 ٤٢- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ١٩٩٠م، (ص: ٢١٧).
 ٤٣- د. أسماء إبراهيم شنقار: سيميائية الشخصية في روايات يوسف السباعي الاجتماعية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (مصر)، الطبعة الأولى (٢٠٢١م)، (ص: ٢٦٦).
 ٤٤- هدى حمد:ص٢٠٤
 ٤٥- نفسه:ص١٢٢
 ٤٦- نفسه
 ٤٧- نفسه:ص٧٧
 ٤٨- نفسه:ص٥٨
 ٤٩- نفسه:ص٥٨
 ٥٠- انظر : غوستاف لوبون: سيكولوجية الجماهير : مؤسسة اقرأ: الطبعة الأولى : ٢٠١٥ وكذلك: أسماء شنقار: الرواية الديستوبية :دار الوفاء: الطبعة الأولى (٢٠٢٠م) :ص١٣٩ وكذلك: عادل مصطفى: المغالطات المنطقية(فصول في المنطق غير الصوري)،المجلس الأعلى للثقافة(٢٠٠٧).
 ٥١- نفسه:ص١٩٢
 ٥٢- نفسه:ص١١١
 ٥٣- نفسه:ص١٠٩
 ٥٤- نفسه:ص١١٢



- ٥٥- نفسه:ص٦٧
٥٦- نفسه:ص٧٢
٥٧- نفسه:ص٨٣
٥٨- نفسه:ص٩٦
٥٩- نفسه:ص٥٨
٦٠- نفسه:ص٧١
٦١- نفسه:ص٧٣
٦٢- نفسه
٦٣- نفسه:ص٩٦
٦٤- نفسه:ص١١٤
٦٥- نفسه:ص١٢٤
٦٦- نفسه:ص٢١٢
٦٧- نفسه:ص٤٦
٦٨- نفسه:ص٤٧
٦٩- نفسه:ص١٤٩
٧٠- نفسه:ص١٥٤
٧١- نفسه:ص٢٠١
٧٢- نفسه:ص٤٦

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

- حمد، هدى (٢٠٢٠)، لا يُذكرون في مجاز، دار الآداب، الطبعة الأولى .
- ثانياً- المراجع العربية والمترجمة:
 - إبراهيم، عبد الله (٢٠٢١). الأحلام السردية والتاريخ. مجلة الشعرية المقارنة. الجامعة الأمريكية (القاهرة).
 - بحراوي، حسن (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي (بيروت).
 - الحاتمة، حنان أحمد (٢٠٢٢). الحلم في بواكير الرواية العربية. المجلة الدولية للعلوم الإنسانية. العدد (٣٩).
 - دربال، بلال (٢٠١٤). السياسة اللغوية المفهوم والآلية. مجلة المخبر. جامعة بسكرة (الجزائر). العدد (١٠).
 - شنقار، أسماء (٢٠٢١). الرواية الديستوبية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (مصر). الطبعة الأولى.
 - شنقار، أسماء (٢٠٢١). سيميائية الشخصيات في روايات يوسف السباعي الاجتماعية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (مصر). الطبعة الأولى.
 - عبودي، غانم حميد (٢٠٢١). الرؤى والأحلام السردية (دراسة في الوظائف). مجلة أبحاث ميسان. المجلد (١٧)، العدد (٣٤).
 - العجيلي، شهد (٢٠٢٥). التكوين الثقافي للحلم في الرواية العربية. مجلة الدراسات العربية (الأردن).
 - عطية، فاطمة الزهراء. تشكيل الشخصية العجائبية في المنام الكبير لركن الدين الوهراني. الملتقى الدولي الافتراضي (النص التراثي العربي في منظورات الحداثة وما بعدها (الحدود-التصورات-الإشكالات). د.ت
 - عنوش، أمينة و مرباح، وسيلة (٢٠٢٤). سردية الحلم في رواية أنا يوسف لأيمن العتوم بين الوعيين الأنثروبولوجي والأيدولوجي. مجلة منتدى الأستاذ. المجلد (٢٠)، العدد (١).
 - فرويد، سيجموند (١٩٧٨). الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. الطبعة الأولى.
 - فرويد، سيجموند (١٩٨٢). الحلم وتأويله، ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. الطبعة الأولى.
 - فروم، إريش (١٩٩٠). الحكايات والأحلام والأساطير، ترجمة صلاح حاتم. دار الحوار.

-
- للنشر والتوزيع (سوريا). الطبعة الأولى .
- لوبون، غوستاف (٢٠١٥) . سيكولوجية الجماهير . مؤسسة إقرأ.
 - محمد القاضي وآخرون . معجم السرديات . الرابطة الدولية للناشرين المستقلين .
 - مصطفى ، عادل (٢٠٠٧) . لمغالطات المنطقية (فصول في المنطق غير الصوري). المجلس الأعلى للثقافة.
 - المفرح، حصة بنت زيد (٢٠٢٣): تخييل الحلم في السرد القصيرة - منارات سردية لحسن النعمي نموذجًا: مجلة العلوم العربية والإنسانية (جامعة القصيم): العدد (٣) .