مجلة أبحاث ميسان، المجلد السابع عشر، العدد الرابع والثلاثون، كانون الأول، السنة 2021
https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

الرؤى والأحلام السردية (دراسة في الوظائف)

م.د.غانم حميد عبودي

اختصاصي تربوي – قسم الإشراف الاختصاصي / تربية ميسان

رقم الموبايل: 07703247001

البريد الالكتروني: Ghanem.1971@yahoo.com

ملخص البحث

لم تأخذ الأحلام السردية حصتها من البحث بصورة كافية، على الرغم من أن الأدب، شعراً ونثراً، زاخر بها. وحضور الأحلام في آداب الأمم وثقافتها دليل على فاعليتها في الحياة الاجتماعية والروحية للشعوب. فالأحلام كاشفة على المسكوت عنه، وكاشفة عن المستقبل، وعن الرغبات المقموعة والمكبوتة. لهذا عني هذا البحث بدراسة وظائف الرؤى المنامية والأحلام السردية في الأدب. قسم البحث الموضوع الى إطارين: (إطار نظري) و(إطار تطبيقي). ففي (الإطار النظري) يدرس البحث الرؤى والأحلام السردية؛ وفيه يتم التعريف بهما، والتفريق بينهما. كذلك يدرس البحث وظائف الرؤى والأحلام السردية الثلاث وهي: الوظائف الثقافية:(وظيفة النبوءة والاستبصار–الوظيفة المعرفية–الوسيط الثقافي). الوظائف الفنية:(تداخل العوالم–تداخل الأزمنة–قناع الكاتب/الراوي–وظيفة لغوية–بناء الصور–اظهار المسكوت عنه –الوظيفة الشكلية). الوظائف النفسية: (كشف الذات –تعويض الخسارات –تفعيل اللاوعي). أما في (الإطار التطبيقي)، فقد درس البحث عينة مختارة من المنامات والنصوص الأدبية؛ وتم تحليلها وكشف وظائفها الثلاث التي أثبتها في الإطار النظري. ومن هذه المنامات: "رؤيا ملك مصر للبقرات السبع" وتحليلها حسب الرموز الثقافية الدينية الطقسية للمجتمع المصري القديم.

كذلك درس البحث الرؤى والأحلام السردية في الأدب في "ملحمة جلجامش" و"سيرة ابن هشام" و"حكايات ألف ليلة وليلة". كذلك درس البحث نماذج مختارة من النصوص السردية الروائية، ولا سيما في الرواية العراقية لكشف وظائف الأحلام السردية فيها.

الكلمات المفتاحية: الأحلام–الوظائف–الأحلام السردية.

مجلة أبحاث ميسان، المجلد السابع عشر، العدد الرابع والثلاثون، كانون الأول، السنة 2021
https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

Narrative visions and dreams(a study of their functions)

Dr. Ghanim Hameed Abboodi

Profession &Workplace: senior education specialist

educational specialist supervision dept . in Missan

Ghanem.1971@yahoo.com

Abstract:

Narrative dreams have not sufficiently been given their deserved share of the research, although literature, poetry and prose, abounds it the presence of dreams in the etiquette of nations and their culture is evidence of their effectiveness in the social and spiritual life of peoples. Dreams reveal what is not told and disclose the future, and the suppressed and pent-up desires. That is why this research examines the functions of developing visions and narrative dreams in literature The research paper is divided into two parts: theoretical and applied frameworks. In the theoretical framework the paper deals with narrative visions and dreams; in this part the definition and the difference between them are clearly presented. The research also examines the functions of the three narrative dreams and visions which are Cultural functions: (the function of prophecy and foresight - the cognitive function - the cultural mediator) ; Technical functions: (overlapping worlds – chronological overlapping– writer/ narrator mask); linguistic function : - building pictures - showing the untold - the formal function ; Psychological functions: (self-disclosure, compensation for losses, unconscious activation) As for the applied framework, the study deals with a selected sample of dreams and literary texts. It was analyzed and disclose the three functions that has been proved in the theoretical framework. Among these dreams: "The vision of the king of Egypt for the seven cows" which was analyzed according

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

to the ritual religious cultural symbols of ancient Egyptian society The research also examines narrative visions and dreams in literature in "The Epic of Gilgamesh", "The Biography of ibn Hisham" and "Tales of a Thousand and One Nights". Finally, the research also studies selected models of narrative texts, particularly in the Iraqi novel to reveal the functions of narrative dreams in them.

Keywords: dreams –functions – Narrative dreams.

الرؤى والأحلام السردية

(دراسة في الوظائف)

الإطار النظري

1-الرؤى المنامية

تخترق الأحلام ثقافة الأمم وآدابها عرضاً وطولاً؛ لأنها تمثل الحياة النفسية والروحية للإنسان. ففي الثقافة تمثل الأحلام المكبوتات، والرمزيات، والنبوءات، والأماني والتطلعات، واللاشعور الجمعي، ومركبات النقص للجماعات البشرية. أما في الثقافة الدينية فتكون للأحلام المنامية مركزية كبيرة في تبليغ التعاليم والتوصيات والأفعال وتوجيه الدلالات.

تشير لفظة "الرؤيا" الى المفهوم "القلبي"؛ أي المتخيل والماورائي. أما لفظة "رؤية" فتشير الى المفهوم البصري العيني[1]. أما في القرآن الكريم؛ فقد وردت "الرؤيا" أربع مرات في قصة النبي يوسف "ع"[2]؛ وواحدة في النبي إبراهيم "ع"[3]، واثنتان للنبي الكريم محمد "ص"[4]. وهذه الرؤى السبع أحدثت تغييراً في مجرى الأحداث

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

وترتب عليها أموراً كثيرة في المسيرة النبوية؛ لذلك يسميها القرآن الكريم "بالرؤيا" لصدقها وتمييزاً عن تلك "الأحلام المنامية" الفاقدة للمعنى التي يسميها القرآن الكريم على لسان المعبرين بـ"أضغاث أحلام".

تؤدي الأحلام المنامية في الثقافة الاجتماعية/السوسيوثقافية وظائف ثقافية وآليات فنية كبيرة يسعى البحث الى تقصيها وكشفها. والأحلام المنامية لها مرجعيات دينية ونفسية وثقافية؛ وفيها عمق دلالي واسع؛ لهذا نجدها تمزج بين عوالم كثيرة وتحقق أبعاداً مختلفة. والأحلام المنامية تحتاج الى منهج تحليلي تأويلي يفحص الدلالات والوظائف الثقافية لها.

و"الرؤى المنامية" يمكن أن تكون مادة أدبية يتم تحليلها وتأويلها والبحث عن رمزيتها ودلالتها في الثقافة؛ فهناك أحلام منامية انتقلت من الحالة الشفوية الى التدوين وتم تحليلها وتأويلها وكشف دلالاتها ورموزها والتعامل معها كأنها أحلام سردية. فالمنامات القرآنية منامات حقيقية عبر عنها بالسرد القصصي؛ بالتعبير القرآني:((لا تقصص رؤياك))[5]. والرؤيا المنامية الحقيقية تنتمي الى فضائين: واقعي تاريخي وهو الحدث بكل تفاصيله؛ وفضاء سردي أدبي، وذلك حينما يشرع الحالم بقص الرؤيا واستخدام جميع المؤثرات السردية لإيصال ثيمة الرؤيا وإبلاغياتها. وهو ما يسميه "إمبرتو إيكو" (بالسردية الطبيعية والسردية الاصطناعية)[6]؛ يقول سعيد بنكراد تعليقاً على هاتين السرديتين: "السردية الطبيعية مرتبطة بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث وقعت فعلاً...تقابلها مع نوع آخر يُطلق عليه السردية الاصطناعية أي تلك التي تقدم عوالم تخييلية مبنية وفق غايات لا يحددها سوى المحفل المنتج للنص السردي"[7].

تحتاج المنامات الى "مُعَبِّرِين" يمتلكون أدوات ومهارات خاصة لتفسير تلك المنامات وتأويلها؛ وهناك العديد من المعبرين المسلمين الذين أبدعوا في تعبير الرؤيا المنامية؛ لا سيما المُعَبِر المشهور ابن سيرين (ت:110هـ)، الذي استند على أسس معرفية وعقلية وحدسية[8]. أما في العصر الحديث فإن الطبيب النمساوي سيجموند فرويد(ت:1939م) قد جعل الأحلام نافذة لكشف اللاوعي الإنساني الذي يختزن المكبوتات والمقموعات الجنسية في الغالب لدى الفرد، فالأحلام، حسب فرويد، وسيلة لتفريغ الرغبات المكبوتة، وهذا

التحليل الفرويدي انعكس على حقل الأدب أيضاً وأثّر فيه، فقد حدث تلاقح بين التجربة المنامية وبين التجربة الإبداعية؛ فصرنا نبحث عن عقدة أوديب في الأدب، وهذه "العقدة"، هي في الأصل، قادمة من فتوحات فرويد في التحليل النفسي للأحلام في مسرحية "أوديب ملكاً" للكاتب اليوناني القديم "سوفكليس"(429 ق.م).

2-الأحلام السردية

يقصد البحث بـ"الأحلام السردية" تلك المشاهد الحلمية في "النصوص الأدبية شعراً ونثراً". ووجود هذه الأحلام في المتون الأدبية يأتي لغايات سردية يتطلبها بناء النص الأدبي وعوالمه المتخيلة؛ لذلك تسهم الأحلام السردية في البنى الجمالية والمعرفية للنص. والمشاهد الحلمية في النص هي تقنية سردية يراد منها الإبلاغ وتعميق الفكرة وخلق أجواء نفسية تنسجم مع ثيمة النص وتأويل شفراته السردية.

تنتمي الأحلام السردية الى "السرد العجائبي" الذي يخترق الأسباب الطبيعية؛ لانتمائها الى زمان ومكان حلميين عجيبين، فضلاً عن المنطق السردي الحلمي. فالمشهد الحلمي يبني لنفسه علاقات مدهشة قائمة على الغرائبي والعجائبي؛ لذلك فالأحلام السردية تنتمي الى السرد المتخيل الأكثر تحرراً من قيود المنطق السردي وضوابطه التخييلية.

ومشاهد الأحلام السردية ناتجة من سرديات عجائبية قديمة؛ ففي الثقافة الإسلامية، يعد النص العجائبي المشهور "الإسراء والمعراج"–وعلى الرغم من واقعيته وتاريخية حصوله–من أكثر النصوص المحركة للنوع السردي، والمولدة للسرديات العجائبية، والعوالم الحلمية للأدب الرسمي والشعبي، التي تمزج التاريخي بالمتخيل، والسحري بالحقيقي، والحلمي بالواقعي. وقد كان لخبر "الإسراء والمعراج" أثراً كبيراً في الثقافة العالمية والعربية فقد استوحى المعري (ت:449هـ) منه "رسالة الغفران" واستلهم الوهراني (ت:575هـ) كتابه "المنامات". وبعد ثلاثة قرون تأثر "دانتي" "برسالة الغفران"؛ وكتب "الكوميديا الإلهية" ما بين سنة (1308م) وسنة وفاته (1321م). و"الكوميديا الإلهية" ملحمة شعرية تتحدث عن رحلة خيالية قام بها دانتي الى الجنة والجحيم؛ وهذه الرحلة تحاكي رحلة المعري الخيالية.

الفرق بين الرؤى والأحلام السردية

ينبغي الفرز بين الرؤى (المنامية) التي تنتمي الى الحقيقي والتاريخي؛ وبين تلك الأحلام المتخيلة السردية التي تنتمي الى المتخيل الأدبي شعراً ونثراً. والمفارقة الكبيرة بينهما أن الحلم المنامي الحقيقي/الرؤيا ينبع من

اللاوعي؛ بينما الحلم المتخيل ينبع من الوعي[9]. أي أن فعل المنامات يكون خارج إرادة الإنسان واختياره؛ لأن الرؤى تكون خارجة عن قدرة الإنسان الواعية؛ لأنها تعبير عن همومه ومكبوتاته في اليقظة التي سرعان ما تظهر في منامه.

بينما الأحلام السردية هي فعل كتابي إبداعي من مقصديات السارد أو الشاعر؛ يعمد إليها المبدع من أجل "وظائف فنية ونفسية وثقافية". وهذه الوظائف الثلاث موجودة ايضاً في المنامات الحقيقة لكن بصورة مختلفة عن وجودها داخل النص الأدبي. فإذا كانت الوظائف النفسية في المنامات، مثلاً، تعبر عن المكبوتات والهموم الإنسانية في الواقع الاجتماعي؛ فإن الوظائف النفسية في الأحلام السردية في الأدب، هي تعبير عن المناخ العام للقصيدة أو للشخصيات السردية داخل مجتمع الرواية أو القصة.

والأحلام السردية لا تحتاج الى "معبرين"؛ بل تحتاج الى "نقاد" يمتلكون أدوات النقد والتحليل الأدبي؛ من أجل كشفها وتحليلها بالقوانين الأدبية والنقدية المعروفة؛ لأنها تنتمي الى المتخيل الإبداعي المبتكر لغايات سردية معينة. ففي العمل الأدبي تكون الأحلام السردية التخييلية الإبداعية مقصودة وغير عفوية وتمتلك دلالات وشفرات تأويلية تكتمل بها ثيمة العمل الأدبي ويكتنز بها المشهد السردي، وتكون انتقائية تهتم بأشياء وتهمل أشياء أخرى لضرورات فنية مطلوبة؛ ولها موقع في خارطة البناء الأدبي ووظائف ودلالات كثيرة؛ فضلاً عن ذلك يمتلك الحلم السردي خصائص فنية وشعرية في المتون الأدبية، وله وبنية شكلية ودلالية؛ كذلك تمتلك الأحلام السردية شبكة رموز ثقافية ودلالية قابلة للتأويل وآلياته المنهجية.

وظائف الرؤى المنامية والأحلام السردية

عند دراسة الوظائف يتم التعامل بين "الرؤى والأحلام السردية" بوصفهما بنية سردية واحدة، لهما وظائف مشتركة في النص أو في المنام. وهذه الوظائف هي: "وظائف ثقافية"، و"وظائف فنية"، و"وظائف نفسية".

لكن في الرؤى المنامية تكون "الوظائف الثقافية" لها مركزية كبيرة في توجيه الرؤى ودلالاتها؛ لأن الرؤى تأتي انسجاماً مع الثقافة التي تنتمي لها، ومع السياقات الرمزية والدلالية للجماعات البشرية. يشاركها في ذلك الشعر ذي الطابع الملحمي الذي يعتني بالوظائف الثقافية فضلاً عن الوظائف الجمالية الأخرى.

أما الأحلام السردية في الأدب فتعتني بالوظائف "الفنية والنفسية" أكثر من عنايتها "بالوظيفة الثقافية"؛ لكون المشاهد الحلمية في النص الأدبي تقنية سردية بنائية وجمالية؛ لكنها تسهم في تشكيل المعنى وبناء المضمون الثقافي لفكرة النص. فمثلاً، في النص الروائي، يكون وجود المشاهد الحلمية ضرورة توجبها طبيعة الشخصية ونفسيتها وعلاقتها داخل الرواية وعوالم الأحداث وخفاياها فضلاً عن تنمية الحدث والثيمة.

الوظائف الثقافية

تحقق المنامات والأحلام السردية الوظائف الثقافية الآتية:

1- وظيفة النبوءة والاستبصار: تحضر النبوءة في الرؤى المنامية وفي الشعر ذي الطابع الملحمي؛ وتحقق تأويلاً استشرافياً لشبكة الرموز والتخيلات الثقافية للشعوب ولمستقبلها ومصائرها. وتعمل "السياقات الثقافية" على فك شفرات النبوءات وكشف أسرار الرؤى والأحلام السردية، وتجعلها مُؤولَة، حسب اشتراطات السياقات الثقافية السائدة والمهيمنة. مثلما حصل في تفسير النبي يوسف "ع" لرؤيا ملك مصر القديمة؛ فقد تحققت النبوءة احتكاماً الى تلك السياقات الثقافية، وعملت على استشراف لأزمنة وأحداث ستقع في المستقبل، "أي كيف يكسر الحلم أو الرؤيا خطية الزمن، ويستبدله بزمن الرؤيا"[10]. إن الرؤيا/النبوءة، بناءً على ذلك، هي اختصار للزمن وتكثيف له، وتحقيق مستوى من مستويات سلطة الثقافي المتمثل بالحضور الفعال للفعل الديني في حياة الناس.

فمثلاً، عملت الرؤى التبشيرية قبل بعثة النبي محمد "ص وآله" على ولادته "نصياً". وإنعاش مفهوم النبوة بجرعات من الرؤى والبشارات هي علامات على الحدث التغييري القادم، وهي وظيفة ثقافية غايتها النبوءة، والاستكشاف، والاستعداد الثقافي للبعثة الشريفة. وهي بذلك تحقق دعم النبوة وتحصينها ورعايتها ولفت الأجيال الى وقوعها، وتغذية العقل الجمعي بحدوثها؛ من أجل تعميق دلالاتها ورمزيتها داخل وجدان الجماعة الشعبية الدينية وتثبيتها في وجدان الأمة، وتوطينها داخل الذاكرة الجمعية. فضلاً عن ذلك تأسيس أرضية ثقافية للتبشير بها واستنباتها في الثقافة القادمة.

2- وظيفة معرفية: يقدم الأدب بجناحيه، النثر والشعر، الوظيفة المعرفة الجمالية ذات الطابع التأثيري وهي الوظيفة المعروفة في نظرية الادب "بوظيفة الأدب" وهي "المتعة والفائدة". والفائدة في الأدب، ولاسيما الشعر، هي المعرفة الجمالية الأكثر عمقاً وتأثيراً. فالأدب يحقق الوظيفة المعرفية وينشد الحقيقة الكامنة وراء جزئيات الواقع، مثلما يذهب أرسطو[11].

نعني بالوظيفة المعرفية في الرؤى والأحلام: الكشف عن الذات وعن تطلعاتها المعرفية. فالرؤى الصادقة لها درجة معرفية؛ فهي "جزء من النبوة"[12]، حسب الحديث النبوي المشهور؛ إذ يمكن أن تعمل الرؤيا بوصفها "منظومة مصغرة"، داخل "منظومة الثقافة الكبرى" على مواجهة قيم وأفكار يراد ازاحتها أو بطلانها؛ أي أنها تمثل منظومة وعي إزاء منظومة أخرى من أجل محاكاتها ونقدها أو معارضتها ذلك "أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن"[13].

3- الوسيط الثقافي: تحقق الرؤى والأحلام تواصلاً معرفياً بين عالم الحياة في اليقظة وعالم الأحلام في المنام. ففي عالم الأحلام تتم "التوأمة الثقافية" بين عالم الحلم وعالم الواقع؛ فتنتقل المفاهيم بينهما وتتلاقح ليتم تأويلها ثقافياً ورمزياً. وتأسيساً على ذلك فإن الرؤيا/النبوءة أضحت وسيطاً ثقافياً يعمل من أجل الإعداد الثقافي للتبشير بقيم جديدة وتثبيتها داخل معطيات الثقافة القادمة، ومحاولة المزج بين ثقافتين، كي تتواءم مع الثقافة التي تمر عبرها، وتضفي عليها مزاج الثقافة الراهنة واشتراطاتها؛ مما يوفر إمكانية امتزاج معطيات ثقافية مع معطيات ثقافية أخرى خوفاً من القطيعة المعرفية بينهما. مثلما حصل في المثال الذي ذكرناه سابقاً، وهو "النبوءات التي سبقت ظهور بعثة النبي محمد "ص". فقد عملت تلك النبوءات على تهيئة الثقافة الحاضنة لتلك الديانة الإسلامية التغييرية الكبيرة، ومدت جسور التواصل المعرفي بين ثقافة جاهلية مشركة وبين ثقافة توحيدية قادمة؛ وفي ذات الوقت عملت على ابطال تلك الثقافة الجاهلية واستبدلتها بالثقافة الإسلامية الموحدة. وسيقف البحث على "نبوءة شق وسطيح" مثالاً على ذلك.

الوظائف الفنية

1- تداخل العوالم: تحقق الرؤى والأحلام السردية "منطقاً سردياً حلمياً" ناتج من التداخل الفني بين عوالم وثنائيات هي: الحقيقة والخيال، اليقظة والنوم، الحدث والوهم، الواقعي والرمزي، الغيبي والمادي. فمثلاً أن الأحلام هي المكان الوحيد الذي يمكن أن يلتقي فيه الحيّ بالميّت!! ففي الحلم تتشكل قواعد اللعبة السردية من جديد، ويتشكل منطق آخر يتحكم بالأحداث. يحتاج الأدب هذه الوظيفة كي يحقق التأثير وتعميق الفكرة؛ فيعمل على المزج بين هذه العوالم المختلفة؛ ليمنح المتن شحنة تخييلية جديدة، وطاقة سردية خارقة، فضلاً عن مفاتيح تأويلية جديدة لثيمة النص تعمل على التشويق والإمتاع وبناء الحدث.

"في "الحلم" يُكسر المنطق السردي، فيحصل في فضاء الحلم عقد جديد بين القارئ والمؤلف بأن كل شيء جائز وممكن. وفي الرواية ونستطيع أن نوظف "عصفور فورستر"[14] توظيفاً جديداً، حتى نفرق بين المنطق السردي والمنطق السردي الحلمي؛ "فالعصفور" يطير على وفق منطق الطيران حتى يتحاشى الاصطدام بالأشجار والأعمدة وغيرها؛ أما "ظِلّ" ذلك العصفور فله منطق آخر في الطيران؛ فلا يهمه أن يصطدم بالأشجار والأعمدة. على وفق ذلك فإن مثال "العصفور وظله" يمنحنا التصور الذي يفرق بين "منطق الحلم السردي" وبين "منطق السرد نفسه"؛ فكلاهما له عالم يختلف بالمنطق والآليات والقدرات والحركة في مساحات مختلفة. فالسرد يراعي قيود الحياة الواقعية الكثيرة: الفنية والمنطقية والأخلاقية وقيود النسق الاجتماعي والنسق الديني؛ أما الأحلام السردية فهي "ظل السرد" الذي يتحرر من ذلك المنطق الفني الصارم، فالأحلام تكسر القيود السردية وتتحرر منها وتكتسب طاقة متخيلة تدخل بها منطقة العجائبي والمستحيل؛ فيكون كل شيء ممكن وجائز.

2- تداخل الأزمنة: في الزمن الحلمي يحقق النص الذي يوظف الأحلام زمنين: "زمن السرد"، وزمن متخيل جديد هو "زمن حلمي"؛ هذا الزمن يستطيع أن يوقف الزمن داخل المتن؛ مثلما يوقف الوصف أحياناً السرد في نظام الحكي. والزمن الحلمي داخل ضمن الزمن الكلي للحكي وفي ذات الوقت منفصل عنه. ثم إن الماضي يتداخل مع الحاضر والمستقبل أيضاً، فيرى العجوز نفسه في المنام طفلاً أو العكس، ولربما رأى نفسه طفلاً وشاباً وشيخاً في وقتٍ واحد. أما فضاء المكان فإننا نجد بأن الأحلام السردية توفر للسرد فرصة الانتقال من مكان الى آخر في اللحظة نفسها من دون ترتيب الأحداث لذلك، استناداً الى المنطق الحلمي الحر. فنجد الشخصيات تنتقل عبر الأمكنة والأزمنة في غمضة عين؛ لأن المشهد حلمي عابر للحدود السردية وغير محكوم بالضوابط، مثلما وضحنا ذلك في مثال "عصفور فورستر".

3- قناع الكاتب/الراوي: الأحلام لها وظيفة تأثيرية وقدرة على تغيير مجرى السرد؛ مثلما تعمل كذلك على كونها قناعاً لرؤية الكاتب وتعبيراً عن وجهة نظره. ففي الرواية، مثلاً، يدخل الحلم، بوصفه عنصراً سردياً، في باب "كلام الشخصيات". إذا عرفنا أن الكلام في الرواية يقسم على نوعين: "كلام الراوي"، وهو الكلام الناقل، و"كلام الشخصيات"، وهو الكلام المنقول[15]. لكن الشخصيات، بصورة عامة، خاضعة الى وجهة نظر الراوي؛ لهذا نجد حوارها حوارها وأحلامها يعملان على تفريغ مكبوتات الراوي والتعبير عن موقعه داخل الحكي؛ فالأحلام السردية تمنح الراوي مساحة للتعبير عما يعتمر من خلجات نفسه ووجهات نظره في تأويل الحدث وتفسيره، مثلما

يمنح الحلم المنامي الحقيقي الإنسان ليعبر عن مكبوتاته في اللاوعي. إن الأحلام السردية هي محاولة تخفي لصوت الراوي في غفلة من السرد؛ حتى لا يكون هذا الصوت ثقيلاً ومترهلاً في "اليقظة السردية"!!.

4- وظيفة لغوية: تتميز لغة مشاهد الرؤى والحلم السردي في النص أنها أكثر شعرية وشفافية من مشاهد النص الأخرى، ففي النصوص السردية يكون المشهد الحلمي أكثر تألقاً وتوهجاً؛ والسبب في ذلك لتميزه عن مشاهد السرد الأخرى، فضلاً عن ذلك كون الأحلام ذات طبيعة فائقة؛ فيعمد السارد الى تلوين المشهد الحلمي بلغة فائقة حتى يحقق التلاؤم بين اللغة والمشهد، وتكون لغة الأحلام السردية محاكية لطبيعة الحلم المتخيل ومنسجمة مع الفضاء الحلمي الذي تسبح فيه الشخصية أثناء الحلم. وتأخذ الكلمات في الأحلام دلالات سيميائية ومرجعية لها علامات ثقافية ورموز تأويلية معينة، بحيث تعمل هذه اللغة الحلمية على بناء صورة لها محمولات تأويلية معينة.

5- بناء الصور: الأحلام السردية هي في الأصل "ثقافة صورة" يراد تثبيتها، ومن ثمَّ تأويلها؛ فتحقق الأحلام السردية مشهداً لصورة داخل النص؛ يمكن تأويل فضائها بكل تفاصيله؛ فزمان الحلم، ومكانه، وألوانه، ومركزه وهامشه، كل ذلك له علامات وشفرات تأويلية تساعدنا في الوصول الى دلالته الكلية؛ وهذه الصورة تنقل النص من وظيفته الإبلاغية الى وظيفة تصويرية خالدة وعميقة في وجدان القارئ؛ "لأن الإبلاغ ظرفي والتصوير أبدي"[16]. وعادة يكون الحلم السردي مشهداً بلا حوار للشخصيات، سوى وصف الراوي/الحالم لمشهد صورته الحلمية الصامتة. والصور الحلمية الصامتة تكسر السياقات والدلالات اللغوية؛ كي نفهم النص فهماً جديداً؛ لأن "بإمكان المرء أن يشاهد أي صورة دون حاجة الى لغة، ولا يحتاج الى سياقات ثقافية ولا فكرية كي يفهم الصورة"[17]؛ فالصورة، بطبيعتها، ناطقة بالإيحاءات والدلالات والرموز.

6- اظهار المسكوت عنه: حسب فرويد، فإن المشهد الحلمي يهتم بالمكبوتات؛ أي بالهوامش الاجتماعية والنفسية المهملة ولا ينشغل بالمراكز والمعلن عنه؛ "حيث مالا يفصح عنه يكبت"[18]، وهي، حسب النقد الثقافي، وظيفة ثقافية مهمة ومعبرة عن الجوانب المهملة والمسكوت عنها. فالنص يعتني بالمعلن عنه، أما المسكوت عنه فتكشفه مشاهد الرؤى والأحلام.

7- الوظيفة الشكلية: الأحلام لها علاقة بالأشكال، والألوان، والأسماء، والشخصيات الرمزية، والأماكن والأزمنة. والأشكال عادة توحي بالمضمون الثقافي. والأشكال تكون، أحياناً، مفاتيحاً للدلالات والمعاني. فكل لون، أو شكل، أو اسم، أو شخصية، له دلالة ثقافية وفنية ونفسية معينة. فمثلاً اللون الأبيض تختلف دلالته عن

اللون الأسود، و"الأفعى" في الرؤيا تختلف دلالتها عن "الطير"، مثلاً. وشخصية رمزية دينية معينة تختلف عن شخصية مخادعة وشيطانية؛ وهكذا تكتسب تلك الاشكال والألوان والأسماء والشخصيات وظائف شكلية معينة.

الوظائف النفسية

حسب الرؤية النفسية فإن الأدب نتاج النفس. لهذا تعمل الأحلام السردية على تكوين شبكة علاقات واسعة من العلامات الثقافية، التي تسهم الى حد كبير في تشكيل الوظائف والدلالات في النص. تفتح مشاهد الأحلام السردية اختناقات الأحداث داخل النص؛ كما ترسم الحالة النفسية للعمل الأدبي بصورته الاجمالية، وتعبر عن الأجواء النفسية داخل الحدث. وما دامت الوظائف النفسية كاشفة لشخصيات وأجواء النص الأدبي فيمكن لها أن تدخل ضمن الوظائف الفنية في العمل الأدبي؛ لكن تم فرزها لضرورات بحثية.

تحقق الأحلام السردية الوظائف النفسية الآتية:

1- كشف الذات: تحقق الأحلام السردية كشفاً للذات والتعبير عن الحالات النفسية لشخصيات العمل الأدبي؛ يقول باشلار: "يتأمل المرء نفسه في الحلم بدلاً من تأمل العالم من حوله، فيدخل في ذاته من خلالها"[(19)]. لهذا فإن العمل الأدبي يبث مشاهد الحلم حتى تكتمل الصورة للشخصيات التي رسمها الكاتب؛ كذلك يتم إزالة الضبابية عن الحدث وغموض شخصياته في مشاهد الأحلام. في الواقع يمكن للشخصيات أن تختبئ وتنافق وتلبس صفات ليس لها بطريقة كاذبة وخادعة، لكن في الأحلام تظهر الشخصيات على حقائقها المسكوت عنها في عالم اليقظة.

تعويض الخسارات: يعمد النص الأدبي الى الرؤى والأحلام السردية حين تتعرض أجواء النص الى خسارات في الواقع. ففي الشعر تكون الأحلام هي المعبر عن الذي "يأتي" بعد اليأس من الذي "لا يأتي" في الواقع الذي يرسمه النص الشعري.

أما في الرواية، فتكون الأحلام "نصراً خيالياً" على تلك الخسارات المؤلمة التي تتعرض لها الشخصيات داخل مجتمع الرواية. وهذا التعويض، في حقيقته، تعبير عن الحالة النفسية المضطربة للشخصيات، وترميم لما تخرب داخل ذاتها، وردم للهوة التي حصلت في نفوسها بسبب بؤس الواقع وانتكاساته.

2- تفعيل اللاوعي/إظهار العقد: الحلم الحقيقي يصدر من اللاوعي؛ أما الحلم السردي فيصدر من الوعي للتعبير عن اللاوعي السردي. فاللاوعي هو الذي يكشف عن المناطق المجهولة في يقظة الحياة. وما يكرهه الناس بشدة في الحياة يتحول الى مجموعة "عقد" في نفوسهم؛ وهذه العقد تظهر في أحلامهم على شكل كوابيس ومشاهد مفزعة تطابق الحالة النفسية التي يعانون منها في الواقع الضاغط عليهم.

أما في الأدب فإن الأحلام السردية هي من تؤدي وظيفة البوح عن العقد والمكبوتات للشخصيات الأدبية، وهذه الشخصيات هي في الأساس نماذج اجتماعية إنسانية في الواقع. فالأحلام السردية تعمل على التعبير عن الأجواء المشحونة في فضاء الأحداث، وعن المكبوتات والمعاناة النفسية التي تعاني منها شخصيات العمل الأدبي؛ لذلك نجد تطابق البنية الحلمية مع البنى الواقعية؛ لأنها تأتي استجابة للواقع الغرائبي الذي يعيشه الإنسان في الواقع؛ وهذه المشاهد الحلمية ما هي إلا مفتاح ومتنفس عن صعوبة الحياة وعن العقد المكبوتة. وتفعيل "اللاوعي" عبر تلك الأحلام والرؤى هو، في الحقيقة، تعبير عن عدم قدرة "الوعي" على التأقلم والتكيف مع الواقع الاجتماعي الضاغط.

***

الإطار التطبيقي

1- الرؤى المنامية

في الحقيقة، إن الشعوب لها نشاطان: عقلي ينتج العلوم والأدب والفلسفة، ونشاط رمزي يصنع المتخيلات، وينتج الرموز والطقوس والشعائر. والنشاط الرمزي حاجة ضرورية لهذه المجتمعات، مثله مثل الإنجازات العقلية لتلك الشعوب؛ كي تعيش به وتتغذى عليه عبر متخيلات تسهم في التعايش مع العالم الغامض الذي يحيط بها، إنه تعبير روحي عن مكبوتاتها الثقافية، فوجود عالم "بلا رموز معناه الموت الروحي للإنسان"[20].

وهنا تكون وظيفة "الدين السماوي" اشباع تلك الحاجات الروحية والرمزية للإنسان، بطريقة منظمة ومفيدة ومعقولة وغير سائبة وغير منفلتة؛ بدلاً من أن تتضخم تلك الحاجات والمتخيلات "بدين أرضي" كاذب فتتحول ممارساته الروحية والرمزية الى طقوس تسهم في تخلف الإنسان وتؤسس ذهنه على اللامعقول وعلى الخرافة.

تكون الرؤى والأحلام جزء من تراث الإنسان الرمزي والتخييلي؛ لذلك تقوم بوظائف كثيرة في عالم يحكمه المجهول والغامض واللامتوقع؛ لهذا فأن الرؤى والأحلام تعد نافذة يتطلع منها الإنسان على ذلك العالم الذي يحيط به. فالعلم وحده لا يمكنه السيطرة على ظواهر دينية ونفسية واجتماعية تحكم الإنسان وتتحكم به.

ويرى الباحث "سمر الديوب" بأن الرؤيا نوعان: تنبؤية مستقبلية، وانكفائية ماضوية. فضلاً عن ذلك فإن الرؤيا قد تكون فردية، وجماعية، ونسقية مضمرة؛ وهي ترتبط بالواقع وتتجاوزه؛ لأنها عملية تخيلية رمزية تكشف الأشياء وتمنحها وجودها من زوايا متعددة من الواقع[21]. تسهم الثقافة بتأويل الرمزيات الكثيفة للأحلام وعلاماتها السيميائية؛ فتعبير الأحلام "تأسست على مرتكزات عدة مستمدة من سياقات دينية ولغوية وعرفية"[22].

ومن أجل إثبات الوظائف الثقافية للرؤى المنامية سيقوم البحث بتطبيق ما أثبته في الإطار النظري؛ وذلك بتحليل إحدى الرؤى المنامية التي ذكرها ووثقها القرآن الكريم، التي أسهمت في انعطافة تاريخية مهمة في مصر القديمة؛ وهي "رؤيا ملك مصر وتعبير النبي يوسف "ع" لها"، استناداً الى الرموز الثقافية في مصر القديمة ومتخيلاتها.

رؤيا ملك مصر: البقرة الرمز الثقافي الديني

في مصر القديمة، وفي مرحلة المجتمع الزراعي الذي مرت به البشرية، تأخذ "البقرة" رمزاً ثقافياً ودينياً وطقوسياً كبيراً في النظام الثقافي الديني السائد، فالبقرة مرتبطة بحراثة و"بقر" الأرض وتهيئتها للزراعة؛ لهذا ارتبطت "البقرة" بالسنوات الزراعية ومواسم الحصاد وسنين الوفرة، وأصبحت رمزاً دينياً للخصب والحياة الزراعية. وكانت "عشتار" في العبادة الوثنية الأرضية هي "الأم الكبرى" التي لا أحد قبلها فهي التي خلقت وأعطت [23]. وهذا الرمز الديني ربطه الإنسان الوثني في وادي الرافدين بالقمر، وصوّر في خياله الأم الكبرى على هيئة "بقرة سماوية"، رسم قرناها هلالاً في السماء. كذلك ارتبطت الأم الكبرى/البقرة السماوية في الأعمال التشكيلية على هيئة "البقرة الكاملة"، كذلك كانت هناك آلهة مصرية كثيرة على هيئة بقرة؛ فمثلاً الإلهة "نوت" والإلهة الأم "نيت"، المصريتان كانتا تصوران على هيئة بقرة كاملة [24].

استناداً الى ذلك كله، كانت "البقرة" ذات دلالة دينية رمزية طقسية في نفسية الجماعات البشرية المصرية؛ لهذا كان هذا الرمز هو "السبب الثقافي" في رؤيا ملك مصر "سبع بقرات وسبع سنبلات" التي يذكرها القرآن الكريم في مصر القديمة في "زمن الملوك" وفي زمن النبي يوسف "ع" مثلما يعبر القرآن الكريم: ((وقال الملك إني أرى سبع بقرات))[25]. تمثل رؤيا" الملك" "رؤيا جماعية" تعبر عن تطلعات أمة بكاملها؛ فالملك يرمز الى التمثيل الجمعي للناس، بوصفه رأس الهرم ومنظومة الحكم. و"رؤيا السبع بقرات" انتجت واقعاً جديداً في الحياة السياسية والاجتماعية لمصر القديمة؛ لذلك فإن هذه "الرؤيا" صنعت "الواقع" السياسي والاجتماعي والاقتصادي وشكلته من جديد؛ ورسمت مستقبل بلد بأكمله، وتحكمت في مصائر جماعات بشرية كبيرة.

إن اختيار "البقرة" في رؤيا الملك كان بسبب الإرث الرمزي العالي للبقرة عند الجماعات الدينية في مصر القديمة؛ مما يمنح الرؤيا بعداً أكبر، وعمقاً دلالياً مؤثراً؛ حتى تتمكن من فرض نفسها على عقول الجماعات البشرية ونفسيتهم؛ من أجل العناية بها ومن ثم التصديق بمضمونها.

وبوساطة هذا الإرث الرمزي الثقافي الديني "للبقرة"، تمكن النبي يوسف "ع" من تفسير تلك الرؤيا المعروفة، وتأويل رموزها بأنها "سنوات" الوفرة والقحط الزراعي، وتمكن من تمرير خطابه النبوي ورسالته السماوية من خلال رمزيات قومه ومتخيلاتهم. فتفسير الرؤيا هو تأويل إلهي يحترم رموز ثقافة القوم المرسل إليهم؛ وفي ذات الوقت يوظف تلك الثقافة في تمرير الخطاب الإلهي؛ إثباتاً لعظمة الثقافة الإلهية وعلوها. ومعجزات الأنبياء "ع"، عادة، هي من جنس ما اشتهر به القوم؛ حتى تنافس الثقافة الاجتماعية السائدة وتقهرها، لتحقق اقناعاً أكثر للناس، وقدرة أكثر على تثبيت مفاهيمها في نفوسهم، فضلاً عن التحدي الكبير لتلك الثقافة والسيطرة عليها.

والرموز الثقافية الدينية لا تتجمد دلالاتها الثقافية؛ بل تتحرك وتتراكم عليها علامات سيميائية جديدة عبر "الانتقال السوسيوثقافي" الذي يعني انتقال المفاهيم التاريخية أو الثقافية، الى الثقافة الاجتماعية والوعي الاجتماعي الذي يمزجها بالمتخيلات ويمنحها بعداً رمزياً جديداً. وتتبلور هذه المفاهيم المنتقلة عبر سرديات شعبية وممارسات طقسية. وهذه الحركة ناتجة من إعادة ترتيب القيم والتفكير الاجتماعي بعد اهتزازات دينية جديدة. ففي المجتمع المصري القديم "زمن الفراعنة" وزمن النبي موسى "ع"، طرأت على رمز "البقرة" تحولات جديدة في النظام الثقافي؛ فقد تكثفت الرمزية الثقافية لها، وانشحنت بدلالات جديدة؛ لتتحول من رمز "الحياة الزراعية" الى رمز "الحياة الإنسانية" محتفظة بعلامتها الدينية أو ما يطلق عليها علماء الأنثروبولوجيا "بعبادة

الطوطم"[26]. فقد عبد بني إسرائيل "العجل" في زمن النبي موسى ع؛ وهذه العبادة الحيوانية تجعلنا ندرك البنية الدينية والثقافية والرمزية "للبقر".

والثقافة "الطقسية للبقرة" عند الجماعات البشرية هي التي تجعلها تنساب عبر طبقات التاريخ وتعيش في نفوس المجتمعات البشرية المتواصلة حضارياً وثقافياً ودينياً؛ لهذا نجد طقوس "عبادة البقر" لا زالت موجودة عن الشعوب الهندية الحديثة.

وتلك الأسباب الثقافية والدينية والطقسية المتجذرة في لا وعي الناس التي رافقت "البقرة" المقدسة في الثقافة الأرضية جعلت النبي موسى "ع" يستثمر "رأس مالها الرمزي" ويطلب من بني إسرائيل ذبح "بقرة"، من دون غيرها من الحيوانات، وبصفات زراعية: ((تثير الأرض ولا تسقي الزرع))[27]؛ لإحياء إنسان ميت وكشف جريمة قتل حصلت هناك؛ حتى يحترم الخصوصية الثقافية لمجتمعه ورموزها الثقافية؛ وفي الوقت نفسه يستطيع أن يمرر الدين السماوي الإلهي داخل ثقافة مجتمعه. فالدين السماوي ابن بيئته يستثمر الثقافة الاجتماعية والفكر السائدة لتمرير خطابه؛ لأن الله تعالى يتعامل مع الإنسان بما يعرفه، أو بما يمكن أن يعرفه؛ لهذا جاءت معاجز الأنبياء "ع" بما اشتهر به أقوامهم؛ حتى تثبت قدرتها الإلهية على غلبة تلك الثقافات الأرضية؛ وبذات الوقت تنسجم مع النسق الثقافي لهم ومع رموزهم الثقافية التي يدينون بها؛ لهذا نجد أن السحرة أول من آمن بالله وصدق النبي موسى "ع" حينما ابطلت عصاه سحرهم الكاذب؛ لأنهم اكتشفوا بأن عصا موسى "ع"- التي لم تتحول الى أفعى؛ بل بقيت عصا وابتلعت حبالهم وعصيهم – ليس سحراً يخدع البصر مثل حبالهم وعصيهم؛ بل كانت حقيقة ومعجزة يجب أن تكون إلهية فائقة لقدرات البشر، لا أرضية كاذبة ومحدودة. كذلك خضع المعبرون للنبي يوسف "ع"؛ وخضع فصحاء العرب لبلاغة القرآن الكريم.

ورمزية "البقرة" موجودة أيضاً في حضارة وادي الرافدين؛ لكنها تحولت الى رمز القوة وأصبحت في مصاف الآلهة العراقية الكثيرة؛ نجد ذلك واضحاً في الرسومات وفي الأدب الرافديني؛ فالرسوم العراقية القديمة كان أكثرها على هيئة رأس إنسان بجسد ثور؛ ليدل الرمز الرافديني على "الحكمة والقوة": حكمة الإنسان في الرأس، وقوة الثور في الجسد! وهو ما عبر عنه الأدب الرافديني بوضوح في "ملحمة جلجامش" التي تمزج بين الآلهة والبشر، فنجد أن البقرة المقدسة تنجب أنصاف آلهة من البشر؛ مثلما جاء في وصف جلجامش:

"إنه البطل، سليل أوروك والثور النطاح. ابن البقرة الجليلة (رمات – نُنسن).

ثلثاه إله، وثلثه الآخر بشر، وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي"[28].

تأسيساً على ذلك كله، نجد العبادة السماوية تحترم الخصوصية الثقافية للأمم وتوظف ما اشتهر به القوم لصالحها حتى تذوّب "العبادة الأرضية" لصالحها وتبدأ بنسخها، وقهرها، والتغلب عليها، وارجاعها الى أصلها التوحيدي؛ لأن الديانات الأرضية الوثنية هي في حقيقتها تراكمات سوسيوثقافية وزيادات على الأصل التوحيدي. والديانات الأرضية المشوهة تصبح فيما بعد مصدراً للأساطير؛ فالأساطير، في حقيقتها، ذات منشأ ديني، مثلما يقول الانثربولوجيون[29]. على وفق ذلك، فإن الثقافة هي من تمنح الأشياء رموزها وعلاماتها الثقافية التي تسهم في تحليل الرؤى، والنبوءات، والمكبوتات والظواهر الاجتماعية الغامضة وتعمل على وتأويلها. الأمر الذي يدل على أن رسالة الأنبياء "ع" هي حالة ثقافية سماوية تستثمر ثقافة القوم الأرضية وما اشتهروا به من رمزيات لتتحداها وتعجزها؛ حتى تمرر خطابها الإلهي وتثبته في نفوس الناس وتجعله ثقافة سماوية بديلة عن تلك الثقافة الأرضية ومتخيلاتها المخترعة.

في المستوى السردي/الفني، تحقق رؤيا ملك مصر "نسقاً عنقودياً سباعياً". إذ تتكون رؤيا ملك مصر من: "سبع بقرات سمان، وسبع بقرات ضعاف، وسبع سنبلات خضر، وسبع سنبلات يابسة". ثم يأتي تعبير الرؤيا بنسق سردي سباعي أيضاً: "سبع سنوات زراعة وفيرة، وسبع سنوات قحط. ومن أجل دفع سنوات القحط يتم بناء سبعة مستودعات لخزن القمح". هذا التشكيل السردي السباعي الشكلي له تمظهرات إشارية رمزية تنتمي الى الثقافة الإسلامية الحاضنة التي تعتني بالرقم "سبعة". كذلك لهذا التشكيل السردي وظيفة ثقافية وزخرفية جمالية في آن واحد؛ وهو ما يساعد في شحن المعنى بإشارات تزيد من تماسك السرد وشده الى خيط قصصي واحد؛ فالسرد هو البناء المحكم المترابط لغايات بنائية أساسية، وجمالية ثانوية. لذلك نجد في هذا النسق العنقودي السباعي وظيفة بنائية جمالية في تنمية الحدث وتطويره من أجل الإمتاع والإثارة.

ثانياً: الأحلام السردية في الأدب

لا تخلو الأعمال الأدبية الكبيرة من الأحلام؛ إذ تتضمن تلك الأعمال أحلاماً، إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. نتلمس من وجود النبوءات والأحلام في النصوص الأدبية قدرة النبوءات في صناعة الأحداث والمصائر ومستقبل الأمم؛ فحتى الأدب العالمي تحدث عن قدرة النبوءات في التحكم في مصير الأمم والملوك؛ ولا سيما

مسرحية "أوديب ملكاً" للكاتب اليوناني القديم "سوفكليس" في عام (429 ق.م). كذلك نجد الأحلام في الملاحم مثل ملحمة جلجامش وإلياذة هوميروس والأوديسة.

وفي الثقافة الإسلامية، تعد الأخبار النبوئية في سيرة ابن هشام التي تستشرف بعثة النبي الاكرم "ص" من أهم التطلعات الثقافية في الثقافة الإسلامية. ولا تخلو سيرة حياة أديب من كتابة أحلامه، ومنهم من كتب أحلامه في مذكراته، مثل الكاتب الإنجليزي "صمويل بيبس" قديماً، كذلك فعل الروائي "فرانز كافكا". وهناك من أصدرا كتباً حول الأحلام مثل الروائي المصري "نجيب محفوظ" الذي نشر بعض أحلامه التي يراها، والآخر الروائي البريطاني "غراهام جرين" الذي دون كتاباً صدر بعد وفاته تتضمن أحلامه. كذلك كان الروائي بورخيس يكتب عن الأحلام كثيراً...

سيتناول البحث عينة من النماذج التي ظهرت فيها مشاهد الرؤى والأحلام السردية في متونها، وهي: (ملحمة جلجامش–الأخبار النبوئية في سيرة ابن هشام، ولا سيما رؤية شق وسطيح –الحكايات الشعبية لإلف ليلة وليلة–عينة من الرواية العراقية)؛ للوقوف على تلك الوظائف التي تحدث عنها البحث.

- **ملحمة جلجامش**

تعد ملحمة جلجامش "أقدم نوع من أدب الملاحم البطولية في تاريخ جميع الحضارات"[30]؛ تأخذ الأحلام فيها مكانة مهمة، وتعمل الوظائف فيها بصورة متضافرة من أجل تعزيز المعنى العام الذي يدور حول السلطة والموت والخلود في الحياة.

يأخذ مفهوم "الغيب" بعداً كبيراً في الملحمة؛ فقد كان جلجامش، حسب الملحمة الأسطورية يعلم الغيب عن طريق الأحلام: " كان من مزايا كلكامش البطولية معرفته الكاملة وتنبؤه بالغيب.. وكان ذلك عن طريق الحلم"[31]. ومن هنا يصبح الحلم مفتاحاً للغيب في الملحمة الأسطورية. وهذا مما لا شك فيه تأثر واضح للأدب الملحمي بالدين السماوي التوحيدي الذي جاء به الأنبياء "ع"؛ فقد سبقت تلك الديانات السماوية النتاج الأدبي الأسطوري بالحديث عن موضوع الغيب والموت والخلود.

في نص الملحمة يرى جلجامش في منامه نجماً يهوي في الأرض؛ تفسره أمه بأنه صديقه أنكيدو: "استيقظ جلجامش في تلك اللحظة وأخذ يقص على أمه رؤياه قائلاً لها:

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

يا أمي لقد رأيت الليلة الماضية حلماً: رأيت أني أسير مختالا بين الأبطال فظهرت كواكب السماء، وقد سقط أحدها إليَّ وكأنه شهاب السماء "آنو"...

فأجابت جلجامش أمه البصيرة العارفة وقالت له:...

إنه صاحب قوي يعين الصديق سيأتي إليك ...

وهذا هو تفسير رؤياك...

يا أمي رأيت رؤيا ثانية:...رأيت فأساً مطروحة...

قالت ننسون الحكيمة البصيرة لججامش: إن الفأس التي رأيت رجل"[32].

في هذين الرؤيتين نجد "انكيدو" مرة على هيئة "كوكب" والثانية على هيئة "فأس"، وهو تعبير يستند الى الثقافة الاجتماعية والحياة الدينية والنظام المعرفي في حضارة وادي الرافدين فيها. "فالكوكب الساقط والفأس" تم تفسيرهما أنهما يرمزان الى أنكيدو؛ لأن الكواكب السماوية هي الآلهة الأرضية لبعض العراقيين القدماء المشركين، مثل الإله الكبير "آنو" إله السماء والإله "شمش" أي الشمس، و"أدد" إله الرعد و"أنليل" إله العواصف. أما "الفأس" فإنه الآلة الحادة القاتلة التي تشق الأرض وتقتل العدو معاً؛ وهو رمز الى قوة أنكيدو وبطشه ويرمز كذلك الى البراري التي قدم منها أنكيدو. تحقق هذه الرؤيا وظائف منها "المعرفية والنبوءة والاستبصار" لمصير جلجامش وصداقته مع انكيدو. وتتوالى هذه الأحلام والرؤى في الملحمة السومرية، وستتحقق جميعها كما لو أنها نبوءات أو رسائل من الآلهة في لقاء جلجامش بصديقه أنكيدو ورحلتهما نحو البحث عن الخلود وقتل "خمبابا" الكائن الأسطوري.

عملت الوظائف في هذا النص من ملحمة جلجامش بطريقة فعالة؛ فالوظائف النفسية عملت على كشف الذات، وتعويض الخسارات النفسية لجلجامش وتفعيل اللاوعي من أجل اللقاء بصديقه أنكيدو.

أما الوظائف الفنية فإننا نجد في هذا النص تداخل العوالم داخل الفضاء الحلمي، ونتلمس كذلك الوظيفة اللغوية من خلال بناء العبارات المكثفة والشفافة من أجل بناء الصور في مشهد الرؤيا. أما الوظيفة الثقافية؛ فنجدها تحقق النبوءة والاستبصار للأحداث القادمة، كذلك تحقق الكشف المعرفي، وتعمل على التواصل بين عالم اليقظة وعالم المنام؛ ليتم التوأمة الثقافية بين عالم الحلم وعالم اليقظة.

- **سيرة ابن هشام**

سيرة ابن هشام دونها محمد بن إسحاق المطلبي (ت: 152 هـ)، وهي من أشهر السِيَر التي أُلفت في القرن الثاني الهجري، بعد ذلك رواها، في القرن الثالث، بصورة مهذبة ومنقحة "أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت: 218هـ). وقد اشتهرت بـ "سيرة ابن هشام". نجد في أخبارها حول بعثة النبي "ص" وأخبار غزواته، أحلاماً ورؤى كثيرة تعمل بوصفها نبوءات ثقافية حول بعثة النبي محمد "ص"، وتعمل على وظيفة مركزية هي الوسيط الثقافي بين ثقافة جاهلية وثقافة إسلامية قادمة.

ومن أهم الاخبار النبوئية في متن سيرة ابن هشام هي "رؤيا ملك اليمن ربيعة بن نصر وتأويل شق وسطيح لها"؛ لما تكتنزه من تشكيل سردي عالٍ، ومقومات حكائية، وحمولات ثقافية، جعلتها ترتقي الى أن تصبح معياراً فنياً ومعرفياً لأخبار النبوءات. فقد جاء في سيرة ابن هشام "خبر رؤيا ملك اليمن ربيعة بن نصر وتفسير شق وسطيح لها". وشق وسطيح كاهنان خرافيان: "قَالَ ابْنُ اسْحَاقَ: فَبَعَثَ إلَيْهِمَا، فَقَدِمَ عَلَيْهِ سَطِيحٌ قَبْلَ شِقّ فَقَالَ لَهُ إنّي رَأَيْت رُؤْيَا هَالَتْنِي وَفَظِعْتُ بِهَا، فَأَخْبِرْنِي بِهَا، فَإِنّك إنْ أَصَبْتَهَا أَصَبْتَ تَأْوِيلَهَا. قَالَ أَفْعَلُ: رَأَيْت حُمَمَهُ خَرَجَتْ مِنْ ظُلُمه، فَوَقَعَتْ بِأَرْضِ تَهَمه، فَأَكَلَتْ مِنْهَا كُلّ ذَاتِ جُمْجُمَهُ فَقَالَ لَهُ الْمَلِكُ مَا أَخْطَأْتَ مِنْهَا شَيْئًا يَا سَطِيحٌ فَمَا عِنْدَك فِي تَأْوِيلِهَا؟ .... قَالَ وَمَنْ يَقْطَعُهُ؟ قَالَ نَبِيّ زَكِيّ، يَأْتِيهِ الْوَحْيُ مِنْ قِبَلِ الْعَلِيّ "[33]. ويذكر الخبر أنه لما سمع ربيعة بن نصر تأويل الكاهنين لرؤياه هاجر من اليمن الى العراق.

عملت هذه الرؤيا بصورة مركزية على وظيفة النبوءة ببعثة النبي الاكرم "ص" والتبشير لها. وهذا الحضور الثقافي للنبوءة يعمل على تقوية بعثة النبي "ص"، ويستنبت لثقافتها القادمة ويعمل على توطينها ثقافياً؛ حتى لا يتم تكذيبها أو استنكارها.

يوفر هذا الخبر النبوئي الوظائف التي تحدث عنها البحث من خلال تفعيل اللاوعي وتداخل العوالم وتحقيق الفضاء الحلمي الزماني والمكاني؛ من أجل بناء صورة حلمية زاخرة بالمعاني والدلالات تمتلك لغة حلمية سجعية جميلة؛ فضلاً عن الوظيفة الثقافية المركزية وهي النبوءة والاستبصار للنبوة القادمة.

- **حكايات ألف ليلة وليلة**

تنتمي "حكايات ألف ليلة وليلة" الى الأدب الشعبي؛ نجد أنها تضمنت أحلاماً كثيرة تسللت فيما بعد الى الآداب العالمية وأثرت فيها. مثل (حلم تاجر بغداد–حلم الأب صاحب البنات السبع–حكاية المتوكل مع محبوبة وحلمها–وحكاية جعفر البرمكي والفوال–وحكاية الملك جليعاد والشماس)[34].

تحقق حكايات ألف ليلة وليلة الوظائف التي تحدث عنها البحث؛ إذ ينماز عالم الليالي بالسحر الخوارقي الإدهاشي؛ بسبب وجود شخصيات خارقة وسحرية فيها؛ أو كما يقول عبد الملك مرتاض ذات مستويات ثلاث من الشخصيات: تاريخية لإيهام المتلقي بحقيقة الحكاية، ومتخيلة عادية؛ لإيهام المتلقي بقصصيتها، وخرافية لإيهامه بأسطوريتها[35]. ووجود هذه المستويات المتعددة من الشخصيات أكسب السرد طاقة كبيرة ومساحة واسعة ليحقق وظائف عدة، لاسيما الوظائف الفنية، مثل تداخل العوالم، وبناء الفضاء الحلمي، وبناء صور عجائبية مدهشة. كما حققت الأحلام في الليالي وظيفة ثقافية معرفية وهي تشكيل علل سردية خارقة للكون، وللعلاقات الإنسانية عبر الدخول الى عوالم الجن والعفاريت؛ الأمر الذي منح السرد قدرة على الولوج الى عوالم جديدة ومبتكرة وغير مأهولة.

والأحلام في الليالي، واستناداً الى وظائفها المذكورة، توفر مساحة واسعة للفنتازيا والسحر اللذان قامت عليه البنية السردية لتلك الحكايات الشعبية؛ وبالنتيجة تعمل الوظائف للأحلام السردية بصورة كبيرة داخل الحكايات من أجل تعميق ثيمة الحكايات وبنائها السردي.

***

حضور الأحلام السردية في الرواية العراقية

تقسم الروايات من حيث حضور الأحلام السردية في متنها الى "روايات حلمية" و"روايات غير حلمية". الرواية الحلمية تمتلك شخصيات حلمية، وفضاء حلمي، وثيمة حلمية وهي نادرة في الأدب العربي. أما الروايات غير الحلمية فهي توظف الحلم في بعض مشاهدها لضرورات فنية ونفسية؛ فتعمل مشاهد الأحلام في المتن الروائي بالوظائف التي تم ذكرها في البحث. سيقوم البحث بتحليل عينة من الروايات العراقية "غير الحلمية" التي توظف بعض مشاهد الأحلام في أحداثها؛ لوضع اليد على وظائف الأحلام السردية في متونها.

في رواية "النخلة والجيران"[36]، للروائي غائب طعمة فرمان تعمل مشاهد الأحلام السردية على الوظيف النفسية والفنية؛ نتلمس ذلك في المشهد الآتي: "حلمتْ ذات مرة، بأنها في محطة قطار وحيدة مع صرتها، وهي لا تعرف هل القطار فاتها، أم لم يأت بعد؟. كانت المحطة فارغة لم تجد فيها من تسأله. واضطرت الى الانتظار، ملتفة بعباءتها قرب صرتها التي كانت ثقيلة جداً لا تقوى على حملها. ففكرت: ترى هل سيأتي أحد ليعينها حين يقبل القطار، أو تستطيع هي وحدها الى العربة، ولكن القطار لم يأت. ربما فات. كانت ضجرة وخائفة"[37].

لا يحتاج هذا المشهد الحلمي الى كثير عناء لكشفه وتفسيره؛ فهو واضح المعالم. فالحالمة هي شخصية "تماضر" الهاربة من أهلها بسبب أعراف اجتماعية وتقاليد عشائرية سائدة؛ وهذه الفتاة الهاربة ضائعة مشردة تم خداعها من الفتى "حسين" الذي التقطها من الشارع، وأقام معها علاقة جسدية، وقام بالتردد عليها والمبيت عندها في غرفة أجّرها لها في أحد البيوت البغدادية البائسة؛ وأدركت فيما بعد بأنه خدعها ولا يستطيع أن يتزوجها. لذلك جاء المشهد الحلمي معبراً عن حالتها النفسية وعن ضياعها وعن هواجسها المضطربة؛ فيبدو أن القطار قد فاتها ولن تلحق به. فبدت الوظيفة النفسية للحلم واضحة في هذا المشهد. فضلاً عن ذلك فقد أضاف مشهد الحلم للسرد متعة أكثر ومنح القارئ فسحة جديدة للتأمل، وصرح بالدلالات والمعاني التي تكشف عن شخصيات الرواية وارتكاسها وضياعها وخساراتها؛ والغريب أن هذا المشهد الحلمي لم يعوض خسارات الشخصية؛ بل أكدها وعمقها وكشفها. ويبدو أن شخصيات رواية "النخلة والجيران" ضحية قدر اجتماعي أكبر منها ومن أحلامها!! بحيث لا يمكن للحلم أن يعوض خساراتها القدرية؛ لذلك فهي تأخذ، حسب ما يقول د. فيصل دراج: "شكل القناع، فهي قناع شرطها الاجتماعي كما هزائمها قناع لهزيمة أخرى.. مجموع الشخصيات في الرواية هو النموذج الاجتماعي الذي يشير الى شرط اجتماعي محدد...فالنموذج لا يحيل الى أفراد؛ بل الى قوى اجتماعية تتجاوز الأفراد"[38].

فشخصيات "النخلة"، على وفق ذلك، هي شخصيات منهزمة هي وأحلامها أمام قوة القدر الضاغط، لأنها عنصر من عناصر الشرط الاجتماعي الذي أنتجها. وهذا ما عملت عليه الرواية في مصائر شخصياتها وانسحاقهم أمام أقدارهم وشروطهم الاجتماعية القاهرة.

أما في رواية "الرجع البعيد"[39] للروائي فؤاد التكرلي، فتنتشر بعض المشاهد الحلمية انسجاماً مع البناء السردي للرواية، على الرغم من أن الرواية لا تعد رواية حلمية. تعمل وظائف الأحلام النفسية والفنية في الرواية؛ فتأتي المشاهد الحلمية معادلاً موضوعياً للأجواء النفسية التي تعيشها شخصيات الرواية؛ فمثلاً في مشهد حلمي في هذه الرواية للشخصية "عبد الكريم" الذي شهد حادث موت صديقه "فؤاد" تحت عجلات السيارة؛ وكان هو الشاهد الوحيد؛ لذلك جاء الحلم يعبر عن حالته النفسية وخوفه من أن يتهم بأنه هو من قتله. فكان موقف موت صديقه مؤثراً وعميقاً في نفسه أدى الى مرضه ونحوله؛ فجاء الحلم كابوساً مرعباً يعكس مدى خوفه واضطرابه وقلقه: "كان ضابط البوليس يتقدم خطوتين أو ثلاثاً ثم يقف غير بعيد عن الكرسي الذي قيدت إليه...ثم يبدأ بالكلام معي محدقاً بعيني: يجب أن تعلم أن واجبي يحتم عليَّ أن أقبض عليك بتهمة القتل"[40].

في هذا النص تعمل "الوظيفة النفسية" في كشف الذات وهواجسها من خلال تفعيل اللاوعي في الشخصية؛ والتعبير عن مكبوتاتها النفسية؛ كذلك تعمل "الوظيفة الفنية" في التنويع السردي من أجل الامتاع وشد القارئ الى السرد، من خلال بناء صورة حلمية كاشفة عن اختلاجات الشخصية وهواجسها؛ وفي ذات تعمل على انسيابية الحدث وتواصله من عالم اليقظة الى عالم النوم من خلال تقنية "تداخل العوالم" الذي تحققه المشاهد الحلمية داخل السرد.

وفي رواية "سيدات زحل"[41] للروائية لطفية الدليمي؛ تكشف الأحلام عن وظيفة تجليات الذات وهي تنتقل عبر الزمان والمكان؛ يتجلى ذلك عبر المشهد الآتي: "مراراً ظهر لي كالرؤيا قبل أن نلتقي في طنجة، ولم أعرف من يكون، لم أتبين ملامحه، الحلم خادع ومراوغ، كان يسير في مدينة حاشدة من البشر، إزاء نهر عظيم...الحلم يمسي لازمة موسيقية تتردد في بعض الليالي وأراه ولكن هذه المرة في مراكش كنا معاً في ساحة جامع فنا نتفرج على الحكواتيين والمهرجين والحواة، ثم أجدنا في الرباط مقهى على البحر أو عند السور القديم وسط السوق...وأجدني في حلم آخر في القاهرة"[42].

تعمل الوظائف الفنية لمشاهد الأحلام في الرواية أكثر من بقية الوظائف الأخرى؛ لأن الأحلام في الروايات هي في الأصل تقنية فنية يراد منها التشويق والإمتاع وبناء الحدث. ففي هذه النص من رواية "سيدات زحل" يتم الانتقال من زمان ومكان الى أخر عبر تقنية الحلم التي توفر تلك القابلية السردية على تخطي منطق السرد والأحداث عبر تداخل العوالم وتشكيل صور مبتكرة، وتعويض الخسارات التي تتعرض لها الشخصيات داخل منطق الأحداث؛ لذلك نرى الشخصيات في هذا المشهد الروائي لها القابليات على الانتقال بالفضاء المكاني والزماني بما ينمي الأحداث والشخصيات وينعش الثيمة المركزية ويشبع تطلعات الشخصيات وخساراتها، واظهار المسكوت عنه في أعماقها.

أما في رواية "وحدها شجرة الرمان" للروائي سنان أنطون[43]، فنجد أن متنها يتكون من السرد الواقعي و"السرد الكابوسي". وقد تضمن السرد الكابوسي "على كثير من الغرابة والوحشية والجنون؛ لذلك فإن تماهي البنيتين الكابوسية والواقعية جاء استجابة لواقع الحال الغرائبي الذي عاشه العراقيون"[44]. تعمل الوظائف الفنية والنفسية والثقافية في مشاهد الأحلام بصورة فعالة في الرواية، بحيث تتأسس شجرة سرد حلمية داخل حقول الرواية وتشعباتها. فالرواية تتحدث عن المثقف اللامنتمي المأزوم الذي يعيش كابوس الواقع وامتداده من اليقظة الى النوم. إن انزراع الكوابيس في النص أسهم هو الآخر في تكريس وحشة المثقف وغربته في وطنه[45].

يمكن تسجيل الوظائف النفسية لمشاهد الأحلام في هذه الرواية أكثر من غيرها من الوظائف الأخرى، وهي "كشف الذات وتعويض الخسارات وتفعيل اللاوعي"؛ لأن الرواية تدور حول خسارات المثقف النفسية، وهو يمارس تغسيل الموتى في "المغيسل" الذي يديره والده داخل فضاء من الموت الذي يحدق بالجميع؛ وهذا الفضاء مدعاة للهروب من الواقع الى الأحلام والكوابيس. تعمل وظيفة "تعويض الخسارات" بصورة كبيرة ولافته في متن الرواية؛ نجد ذلك واضحاً في المشهد الآتي: "استيقظت لاهثاً ومبللاً بالعرق. مسحت جبهتي ووجهي، نفس الكابوس يتكرر منذ أسابيع"[46]. تشاهد الشخصية الرئيسة "جواد" صديقته "ريم" في منامات كثيرة ومتكررة: "بدأ المطر يتساقط. أغمضتْ عينيها. مسحتُ قطرة عن أنفها بسبابتي. كانت بشرتها ساخنة مما يعني بأنها حية. بدأت أمسد شعرها. سأغسلها بالمطر... سمعت صوت سيارة تقترب...، خرج أربعة، أو خمسة رجال ملثمين

يرتدون الخاكي، ويحملون رشاشات وركضوا باتجاهنا. حاولت أن أحميها بيدي اليمنى، لكن أحدهم كان قد وصل إلي وسدد ضربة بأخمص رشاشته الى وجهي وأسقطني أرضاً... أحسست بألم حاد وبالسكين الباردة تخترق عنقي. سال الدم الحار على صدري وظهري. سقط رأسي على الأرض وتدحرج على الرمل ككرة"[47].

يبوح هذا المشهد الحلمي عن الأجواء الخانقة التي تعيشها الشخصية الرئيسة في الرواية ويعمل على وظيفة نفسية هي تعويض خسارة ضياع خطيبته وعن نفسيته المضطربة والقلقة؛ وتعبير كذلك عن الفضاء العنفي التي تعيش فيه تلك الشخصية في الواقع/ اليقظة؛ إذ تستحيل الحياة الوادعة الى كوابيس الموت. كذلك تتحقق وظيفة تداخل العوالم في الرواية وهي وظيفة فنية عالية؛ إذ يمتزج الواقع بالحلم انسجاماً مع ثيمة الرواية التي تؤكد بأن الحياة/الواقع، والموت/الأحلام متلاحمان، لأنهما، أي الحياة والموت، يجريان معاً، ويشربان من نهر واحد.

***

نتائج البحث

توصل البحث الى النتائج الآتية:

1- توصل البحث الى أن الرؤى والاحلام السردية لها مكانة كبيرة في نفسية الأمم وتطلعاتها المستقبلية؛ لذلك حضرت تلك الرؤى والاحلام في آدابهم وثقافتهم.

2- توصل البحث الى أن الرؤى تختلف عن الأحلام السردية. فالرؤى تنتمي للمنامات الحقيقية التاريخية التي وردت في الكتب الدينية أو التي تحصل في الواقع الحياتي؛ لكن يمكن التعامل مع الرؤى بوصفها نصاً أدبياً يمكن تحليله وكشف بناه ووظائفه السردية. مثلما حصل ذلك لرؤيا "الملك المصري وتعبير النبي يوسف ع لها". بينما الأحلام السردية هي صناعة تخييلية أدبية، وتقنية سردية يلجأ إليها الأديب لغايات بنائية ووظائفية وجمالية.

3- توصل البحث الى أن الرؤى والأحلام السردية تشترك بثلاث وظائف كبيرة هي: الوظيفة الثقافية، والوظيفة الفنية، والوظيفة النفسية. ولهذه الوظائف الكبيرة وظائف فرعية أخرى. وكشف البحث أن "الوظيفة الثقافية" أكثر حضوراً من بقية الوظائف الأخرى في الرؤى المنامية.

4- توصل البحث الى أن الوظيفة الثقافية للرؤى والأحلام، لها ثلاث وظائف فرعية هي: (النبوءة، والمعرفة، والوسيط الثقافي). أما "الوظيفة الفنية" فلها سبع وظائف فرعية هي: (تداخل العوالم، تداخل

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

الأزمنة، قناع الكاتب، وظيفة لغوية، بناء الصور، إظهار المسكوت عنه، الوظيفة الشكلية). أما "الوظيفة النفسية" فلها ثلاث وظائف فرعية هي: (كشف الذات، تعويض الخسارات، تفعيل اللاوعي).

الإحالات

(1) ينظر: لسان العرب، مادة "رأى".

(2) انظر: سورة يوسف، آية 169

(3) سورة الصافات، آية 102.

(4) سورة الإسراء، آية 60.

(5) سورة يوسف، آية 5.

(6) ينظر: ست نزهات في غابة السرد، امبرتو إيكو: 191.

(7) مسالك المعنى، سعيد بنكراد: 74.

(8) لمزيد من الاطلاع ينظر: المنامات في الموروث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، د. دعد الناصر: 45-58

(9) لمزيد من الاطلاع ينظر: شعرية الحلم في الرواية العربية: الأساليب، والبنيات والأنواع، أطروحة دكتوراه- كلية الآداب والعلوم الإنسانية-المغرب.

(10) السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، د. ضياء الكعبي: 72.

(11) ينظر: قواعد النقد الادبي، لاسل آبر كرومبي: 64 وما بعدها

(12) إشارة الى الحديث النبوي: ((الرؤيا الحسنة من الرجل الصالح جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة)) صحيح البخاري، مج3، ص37

(31) نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الغذامي-عبد النبي صطيف: 33.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

(41) هو مثال بسيط أشار إليه فورستر في معرض حديثه عن الخيال الجامح. انظر: أركان الرواية، إ. م. فورستر: 80.

(15) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج3، د. شجاع العاني: 14

(16) نقص الصورة، "تأويل بلاغة الموت1"، ناظم عودة: 51

(17) الثقافة التلفزيونية، د. عبد الله الغذامي: 11.

(18) عقدة فرويد، حمودة إسماعيلي: 8.

(19) الماء والأحلام، غاستون باشلار.

(20) من الرمز الى الرمز الديني، بسام الجمل: 7.

(21) ينظر: النص العابر، د. سمر الديوب: 263 وما بعدها.

(22) المنامات في الموروث الحكائي العربي: 53.

(23) ينظر: لغز عشتار، فراس السواح: 43.

(24) ينظر: المصدر نفسه:73.

(25) انظر: سورة يوسف، آية: 43

(26) (الطوطمية)بالإنجليزية(Totemism) هي ديانة مركبة من الأفكار والرموز والطقوس تعتمد على العلاقة بين جماعة إنسانية وموضوع طبيعي يسمى الطوطم. والطوطم يمكن أن يكون طائراً أو حيواناً أو نباتاً أو ظاهرةً طبيعية أو مظهراً طبيعياً مع اعتقاد الجماعة بالارتباط به روحياً. وكلمة "طوطم" مشتقة من لغة الأبجوا الأمريكية الأصلية. كان إميل دوركايم أول من اكتشف الدين الطوطمي وما يوازيه من التنظيم الاجتماعي وهو العشيرة ورأى أن القوى الدينية هي القوة الجمعية والمجهولة للعشيرة. والطوطم مقدس لأنه يمثل رمز للجماعة نفسها ويجسد القيم المحورية في حياة الجماعة أو المجتمع. المصادر: نقلاً عن: كوكل، وكيبيديا.

(27) سورة البقرة، آية: 71

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

(28) ملحمة كلكامش، طه باقر: 76، 77

(29) ينظر: البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، مرتشيا إلياده: 28 وما بعدها.

(30) مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر: 125.

(31) العقل في المجتمع العراقي بين الأسطورة والتاريخ، شاكر شاهين: 293

(32) ملحمة كلكامش، طه باقر: 86، 87

(33) سيرة ابن هشام: 11، 12.

(34) ينظر: ألف ليلة وليلة.

(35) ينظر: ألف ليلة وليلة، عبد الملك مرتاض: 61 وما بعدها.

(36) تنظر: رواية" النخلة والجيران"، غائب طعمة فرمان.

(37) تنظر: المصدر نفسه:101.

(38) المصدر نفسه: مقدمة د. فيصل دراج لرواية النخلة والجيران:13، 14.

(39) تنظر: رواية "الرجع البعيد"، فؤاد التكرلي.

(40) المصدر نفسه: 30

(41) تنظر: رواية "سيدات زحل"، لطفية الدليمي.

(42) المصدر نفسه: 187-188

(43) تنظر: رواية "وحدها شجرة الرمان".

(44) بنية النص الكابوسي..قراءة نقدية لرواية "وحدها شجرة الرمان"، عدنان حسين أحمد، الحوار المتمدن**http://www.ahewar.org**

(45) ينظر: شوارع نيرودا، د. غانم حميد الزبيدي.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83

(46) وحدها شجرة الرمان:10.

(47) المصدر نفسه:8-9.

***

المصادر

القرآن الكريم

الروايات

1- رواية "الرجع البعيد"، فؤاد التكرلي، دار المدى، ط3/ 2015.

2- رواية "سيدات زحل"، لطفية الدليمي، دار فضاءات-الأردن، ط2009/1.

3- رواية" النخلة والجيران"، الاعمال الكاملة 1، غائب طعمة فرمان، دار الفارابي-دار بابل-بغداد، ط1988/1.

4- رواية "وحدها شجرة الرمان"، سنان أنطون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1/2010.

المصادر والمراجع

1- أركان الرواية، إ. م. فورستر، تر: موسى عاصي، دار جروس برس-لبنان، ط1/1994.

2- ألف ليلة وليلة، مطبعة علاء-بغداد، ط1/1979.

3- ألف ليلة وليلة، عبد الملك مرتاض(دراسة سيمائية وتفكيكية لحكاية حمال بغداد)، دار الشؤون الثقافية-بغداد، ط1/1989.

4- البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، مرتشيا إلياده، تر: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، ط1/2007.

5- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء المنظور ج3)، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية-العراق، ط1/2012.

6- الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، د. عبد الله الغذامي، المركز العربي الثقافي، المغرب-بيروت، ط2/2005.

7- ست نزهات في غابة السرد، امبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1/2005.

8- السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1/2005.

9- سيرة ابن هشام، تر: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 2001.

10- شوارع نيرودا "استراتيجيات الرواية العراقية بعد 2003. (أشكال السلطة وصور المثقف)، د. غانم حميد الزبيدي، دار أمل الجديدة، ط1/2019.

11- صحيح البخاري، مج3، دار الفكر للطباعة والنشر-بيروت،1981

12- عقدة فرويد، حمودة إسماعيلي، دار الكتب-القاهرة، ط1/2016.

13- العقل في المجتمع العراقي بين الأسطورة والتاريخ "مشروع الكوفة"، شاكر شاهين، دار التنوير-بيروت، ط1/2010.

14- قواعد النقد الادبي، لاسل آبر كرومبي، تر: محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية-بغداد، ط2/1986.

15- لغز عشتار "الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"، فراس السواح، الأعمال الكاملة 3، دار التكوين-سورية، ط2017/5.

16- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر-بيروت، ط2000/1.

17- الماء والأحلام "دراسة عن الخيال والمادة"، غاستون باشلار، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، ط2006/1

18- مسالك المعنى، سعيد بنكراد، "دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية"، دار الحوار-سورية، ط2006/1.

19- مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر، دار الوراق-بغداد، ط2010/1.

20- ملحمة كالكامش (وقصص أخرى عن كالكامش والطوفان)، طه باقر، وزارة الثقافة والاعلام-العراق، دار الحرية-بغداد، ط1980/4.

21- من الرمز الى الرمز الديني (بحث في المعنى والوظائف والمقاربات)، بسام الجمل، كلية الآداب والعلوم بصفاقس، دار التسفير الفني-صفاقس، ط2007/1.

22- المنامات في الموروث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، د. دعد الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط2008/1.

23- النص العابر، دراسات في الأدب العربي القديم، د. سمر الديوب، ط2014/1، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق.

24- نقد ثقافي أم نقد أدبي، د.عبد الغذامي-د.عبد النبي اصطيف، دار الفكر-سورية، ط2004/1.

25- نقص الصورة، "تأويل بلاغة الموت1"، ناظم عودة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط2003/1.

الرسائل والأطاريح:

1- شعرية الحلم في الرواية العربية: الأساليب، والبنيات والأنواع، أطروحة دكتوراه، الطالب إبراهيم أزوغ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك – الدار البيضاء-المغرب، 2017.

الشبكة العنكبوتية:

1- كوكل، وكيبيديا (الطوطمية).

2- الحوار المتمدنhttp://www.ahewar.org

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.83