السَّـــــردُ الحُـــــلُـميّ
قراءةٌ في البنيةِ والبُعدِ المرئيّ للنصِ "أحلامي مثلما هي في المنام" مثالاً

محور البحث: محور اللغة العربية والأدب والبلاغة وتخصصاتها المختلفة

المقدمة: تعد الأحلام التي يراها الإنسان في المنام منطقة خصبة لاشتغال المخيلة في رسم صورة العالم المرئي، بيد أن مقاربتها في الدرس النقدي الحديث تكاد تكون نادرة وقليلة يحاول هذا البحث أن يتقصى التواشج العلائقي بين الحلم بوصفه نشاطاً موصولاً باللاوعي والنص الأدبي على أنه عمل تخييلي؛ بحثاً عن نقاط الالتقاء بين الفعلين التخييليين متخذين من كتاب "أحلامي مثلما هي في المنام" المُذيَّل بميثاق اجناسي "سرد حلمي" للشاعر والروائي العراقي "كريم محسن الخياط" مثالاً.

هدف البحث وسؤاله: يهدف هذا البحث إلى إعمال المصطلحات النقدية في الحلم، ومحاولة النظر إلى الأخير على أنه واقعة إبداعية تنتجها المخيلة في النوم؛ ويحاول الإجابة عن التساؤل: هل يمكن النظر إلى الأحلام التي على أنها نص أدبي؟

منهج البحث: يعتمد البحث على الوصف والتحليل؛ وفي هذا البحث حاولنا وصف الأحلام ومن ثم تقديم تحليل نقدي يكشف عن خصائصها الأدبية.

أدوات البحث: يعتمد البحث على كتاب "أحلامي مثلما هي في المنام" ويحاول تحليل بنيتها ومضمونها بالشكل الذي يكشف عن الجانب الأدبي فيها

محاور البحث:

المحور الأول: أدبية الحلم وهيكلية المتن المدروس

المحور الثاني: تشظي بنية السرد الحلمي

المحور الثالث: البعد المرئي للسرد الحلمي.

نتائج البحث

تتأتى أدبية السرد الحلمي من التخييل على أنه لحظة إدراك ذهني مغاير ينهض بوظيفة جمع الصور وتشكيلها في نسق علاماتي مخصوص داخل النص لا يمكن محاكمته بالواقعي؛ علاوة على ذلك

تحتكم البنية السردية في السرد الحلمي إلى اللامنطق في ترتيب الوقائع السردية بلغة ذات مصفوفات لسانية مُصوِّرة مأهولة بالموارية والاستعارات والرموز، وقادرة على بلورة التناقض وحمل التداعي الحر لإنثيالات اللاوعي أثناء الحلم

المدخل: أدبية الحلم وهيكلية المتن

أولاً: أدبية السرد الحلمي

لم يكن الحلم طارئاً على الكتابة السردية، فقد اشتمل الأرشيف السردي في متونه الكبرى: الملاحم، والمدونات الدينية، والحكايات الشعبية على الأحلام، وليس من المغالاة عد هذا الضرب من السرد من أقدم الأنواع السردية التي تكشف عن عالم موازٍ للواقع، ومنبثق منه استجابةً لمثيراته تارة، ومحاكاة لتفاصيله تارة أخرى، وقد اضطلعت الأحلام داخل المتون السردية الكبرى بوظائف متعددة بعضها موصول بتقويض النظام النمطي للحياة، والآخر متصل بالنفس وما تتطلبه من تسلية وترويح، وقد تتصل بالنفس فتكشف عن قلقها وهواجسها() اتجاه العالم والأشياء.

لقد رأى "أنكيدو" حلماً فقصّ رؤياه على صاحبه()، ورأى "يوسف –ع– الشمس والقمر له ساجدين، وطلب منه يعقوب–ع– أن لا يقصص رؤياه على أخوته()، وخاطب إبراهيمُ ابنَه **فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قالَ يا بُنَيَّ إِنِّي أَرى فِي الْمَنامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ ما ذا تَرى قالَ يا أَبَتِ افْعَلْ ما تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ**الصافات:102 هذه المدونة الحلمية مكَّنت السرد من الدخول في فضاءات الفنتازيا، وما تنتجه من مسوخ، وتحولات، وكائنات خرافية، ومشاهد لا تعكس مطابقة للواقع، ولا تمتُّ إليه بصلةٍ.

السرد الحلمي الذي نبحث فيه عن طبيعة المبنى الحكائي وبعده المرئي يتموقع على خط الانكسار بين الأحلام التي تنتجها المخيلة في الصحو بوصفها استسلاماً لتخيلات يتوهم الحالم فيها تحقيق آماله وتعرف بأحلام اليقظة والأحلام التي يتركها النوم على شكل هلاوس وتخيلات تُعرف بأحلام النوم() هذا التموقع المفصلي يجعل السؤال عن أدبية التخيلات التي تنتجها أحلام النوم فرضاً واقعاً.

تُرى هل يُمكن عدَّ أحلام النوم نصاً أدبياً؟ وبتعبير "لويس غورس" **((هل يولد جنس أدبي جديد عندما نغلق عيوننا؟ وهل يمكن عد أحلام المعيشة والمروية شكلاً من أشكال الكتابة التلقائية؟ وهل يتحول بها اللاوعي إلى كاتب))**() تمثل هذه الأسئلة وما يدور في فلكها اشكالية التجنيس الأدبي للسرد الحلمي، واشكالية أدبية الحلم على وجه التحديد.

قبل الإجابة على هذه التساؤلات لابد من إشارة إلى كتاب فرويد "**الهذيان والأحلام في الفن**" الذي

حاول فيه تفسير **((الأحلام التي لم تُحلَم قط، أي التي يعزوها الروائيون إلى أبطالهم الخياليين))**() هذا التواشج العلائقي بين الفن والعلم الذي مكّن فرويد من عد النص الأدبي حالةً مرضيةً **((غايتنا أن نطبق عليها المصطلحات التقنية لعلْمِنا))**() يمكن النظر إليه بطريقة معكوسة، فننظر إلى أحلام النوم على أنها نصٌ أدبي، طالما هناك تواشج بين السرد والأحلام، وغايتنا أن نطبّق عليه المصطلحات النقدية لمجال درسنا النقدي؛ لأننا حين نحلم نبتدع قصصاً على حد قول **"إريش فروم"**() قصص ذات توهج استيطيقي توسع مديات اللغة()، وتجعل الحلم نوعاً من الأدب المفتوح على كلِّ ما هو فنتازي() ومتخيّل.

لا يخلو الخطاب النقدي من اشارات تعد الحلم نصاً أدبياً محضاً فقد صرّح **"لويس غورس"** قائلاً **((مما لا شك فيه أنه خلال الأحلام والكوابيس بوسعنا أن نسرد قصة حياة. إن كل قصة تنبع من عالم الأحلام تكون مأهولة بالاستعارات، والخطابات المتناقضة، وفن العمارة، والرموز السرية، والوصف التفصيلي لصور متعذرة التصنيف، القصة متقطعة وحالة النعاس تقود إلى لحظات من الإلهام الحقيقي))**() هذا ما يجعل السرد ذي العوالم غير المعقولة يضارع الحلم في فضاءاته المتداخلة ومشاهده العجائبية.

يرى الدكتور **"عبد الله إبراهيم"** أن **((نص الحلم كالنص الأدبي ينتظم في إطار ظاهر من العناصر والأحداث ويكاد يكون الحالم أشبه ما يكون بالمؤلف))**() إذ يرتبط الحلم بالسرد بعلاقات متشابكة، وإن **((الصلة بينهما ظاهرة في أكثر من وجه، فضلاً عن حركية الأفعال والشخصيات داخل إطار الحلم، وعلاوة على المشاهد المرئية التي تتداخل فيها الخلفيات الزمانية والمكانية لأحداث الحلم، فالحلم قرين التخيّل))**() هذه العناصر السردية التي تنتظم في اطار تخييلي تجعل أحلام النوم تنزاح من كونها هلاوس وتخيلات عشوائية إلى نص أدبي قابل للقراءة والتأويل رؤيةً وتشكيلاً.

ثمة نقطة جوهرية تربط السرد بالأحلام من ناحية كونهما **((يومئان إلى رغبات الإنسان، ويوحيان بخواطره، لكن التعبير فيهما لا يتخذ مساراً مستقيماً، فأحداث الحلم كما في أحداث السرد، تراوغ، وتخادع، وتوارب، فتكون أخيلة غامضة أو تداعيات حرة لا ترتيب لها، فلا تفصح عن مقاصدها إلا بالتأويل))**() كذلك **((الأمر العوالم السردية، لا يصح اعتبار وقائع الرؤى وقائع حقيقية، ولا يجوز اتخاذها دليلاً على شيء مؤكد الحدوث))**() فلا بد من النظر إليها على أنها أحداث موارية ومخاتلة تدفع المتلقي إلى التأويل ولا شيء غيره.

إن الدراسة في هذا البحث ستسلط الضوء على كتاب (أحلامي مثلما هي في المنام) المذيّل بعنوان فرعي (سرد حُلمي) للأديب الشاعر والروائي "كريم محسن الخياط" وتحاول أن تقرأ الأحلام قراءة نقدية غير

معنية بالبعد التفسيري للحلم إنما تسلط الضوء على البنية الفنية التي تتحرك فيها أحلامه التي رآها في المنام متخذين من طبيعة البنية السردية، والبعد المرئي ميثاقاً فنياً للسرد الحلمي يكشف عن مفهومه وخصائصه بوصفه نوعاً سردياً.

ثانياً: إضاءة حول المتن

شيئان حقيقيان في هذا الكتاب: المقدمة والمُلحق، وما سواهما جنس أدبي جديد مكتوب بعينين شبه مغلقتين جاءت المقدمة تحمل عنوان تنويهات، فصّل فيها الكاتب وقت الكتابة وطبيعتها والحالة المزاجية التي رافقته في رحلة الكتابة فضلاً عن تنويهات تتعلق بتقسيم الكتاب وترتيب الأحلام، والملحق أدرج فيه أسماء الشخصيات التي رآها في أحلامه واضعاً عبارة تعريفية بكل شخص، تكشف هذه العبارة عادة عن وجهة نظر الحالِم بالشخص.

يتشابه بنو الإنسان في امتلاكهم فضيلة الحلم في المنام بيد أن المبدعين منهم لا يجعلون هذه الأحلام مجرد صور وتخيلات عابرة بل يجتهدون في تدوينها رغبة في جعلها تكشف جانباً سيرياً من جوانب حياتهم، أو لأنها تشكل هاجساً مُلحاً على تدوينه فيدفعهم إلى التخلي عن لذة النوم والاستيقاظ رغبة في تحنيط حكايات الحلم على الورق.

الشاعر الأديب "**كريم محسن الخياط**" واحد من القلة الذين دونوا أحلامهم، قائلاً: **((حين وجدت بأنني أحلم كثيراً، راودتني فكرة تدوين أحلامي، لكنني كنت أستصعب التدوين بسبب صعوبة الكتابة بعد اليقظة مباشرة لإحساسي بالحاجة إلى النوم وبسبب النسيان الذي يهجم على الحلم، فقد ترددت كثيرا. بين التضحية بحكايات أحلامي، والتضحية بلذة النوم، وأخيراً** اتخذت قراري في أن أدون ما أراه في مناماتي فكان عام 2015 هو بداية لذلك التدوين))() المُرهِق الذي لا يُصدقه الكسول.

لقد رافق تدوين هذه الأحلام تعبٌ شديد لدرجة دفعت الكاتب الذي يمتلك رصيداً من المؤلفات() للقول : **((لم أشعر بالتعب الجسدي والفكري في كتابة شيء بقدر ما شعرت به في أثناء كتابة هذه الأحلام))**() ذلك لأن أحداث الحلم كثيرة، وتأتي دفعة واحدة؛ مما تجعل الكاتب يفقد زمام السيطرة على تدوين حكاية الحلم، فتتحول اللغة إلى شفرات دلالية موجزة() ومكثفة، وذات دفق ايقاعي متسارع.

على الرغم من الرغبة الصادقة في تفادي النسيان بيد أن الأخير لا مفرّ منه في تدوين حكايات الحلم فيما كان المؤلف ينسى التفاصيل حتى وهو يكتب الحلم لذلك يقول: **((كنت أعمد إلى وضع رؤوس أقلام سريعة على جانب الورقة وأنا أكتب [....] وما أكد لي سرعة نسيان الحلم هو أني أنساه حتى بعد**

تدوينه فعندما اريد إعادة قراءة ما كتبت بعد شهر أو شهرين أشعر بأنني لم أحلم هذا الحلم ولم أكتبه، ولا أنكر أني اتذكر بعض الأحلام عندما أبدأ بقراءتها))() وتبدو هذه الميزة قد أثرت على قصر الجملة داخل السرد الحلمي، وتدفقها السريع خوفاً من تلاشي ما بعدها من جمل.

على صعيد شكل الكتاب وتقسيماته فهو تدوينٌ لأحلام تشمل خمسة أعوام منذ مطلع 2015 حتى 2019 والكتاب مقسم على خمسة أقسام، لكلِّ سنةٍ قسم، وترتيب الأحلام داخل كلِّ سنة خاضع لتسلسل تاريخي مثبت بالدقيقة، والساعة، واليوم، والشهر، والسنة، مع الإشارة إلى أن الأحلام تخلو من عنوانات؛ لأنها هكذا جاءت بلا عنوان، وقد حُذفت منها أحلام تخدش الذوق العام() تدعم هذه التنويهات المفهوم وخصائص النوع التي نبحث عنها في هذه المدونة السردية؛ لأنها اعترافات واعية بجنس الكتابة، وطبيعة تدوينها التي تعتمد على التسابق مع قدرة الذاكرة على الحفظ، أو رفدها برؤوس أقلام تساعدها على تذكر الحلم، واستحضار تفاصيله المرئية في أثناء النوم.

المحور الأول: تشظي بنية السرد الحلمي

ينهض السرد أي سرد كان على بنية تضبطها مجموعة عناصر تُشكل قوام البنية، وعمودها المركزي نحو: الشخصيات، والأماكن، والأحداث، والزمن، والحوار، تنصهر هذه العناصر في فضاء سردي تتداخل فيه، وتتقاطع، يختفي بعضها، ويُسلط الضوء على آخر بحسب الرؤية التي ينطلق منها المؤلف، ولكل عنصر من هذه العناصر مجموعة تفرعات قابلة للخفاء في النص أو التجلي، يحدها جيرالد برنس بـ**((شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل))**() هذا التفاعل الدينامي بين العناصر، وعلاقاتها داخل النص يمثل البنية السردية للسرد.

تختلف البناءات السردية باختلاف النصوص، وحتى داخل النص الواحد ثمة بناءات منطقية في تسلسل وقائعها، وهذا ما يحدث في السرود السيرية غالباً على الرغم من النزعة الاستعادية التي تخلخل بنية الزمن فيها؛ عبر استرجاع الذكريات، وبناءات تفتقر للطابع المنطقي، فالحدث يبدأ من نقطة ما، ثم يبدأ التلاعب بالزمن من خلال الاستباقات، والاسترجاعات؛ فتتخلخل البنية السردية للنص، وتتشظى عناصرها، بلحاظ أن هذا التشظي قد يكون داخل الاطار الزمني للحكي، وقد يخرج عنه بيد أنه في كلتيهما يبقى ضمن حدود الإقناع؛ لأن القارئ حين يُنجز القراءة يبدأ بإعادة ترتيب البناء، وأرشفته منطقياً في الذهن.

يرد التشظي في المدلول المعجمي مقروناً بالتفتت والتشقق، والتطاير، والتفرق، وهو سردياً يعني أن **((القص لا يترتب على النمو حول خط واحد مستقيم))**() وضرب من السعي للافصاح عن **((جنون الكتابة**

التي تبحث عن الجوهر والأساسي ضد الكتابة المنظمة والمتفق عليها))() في عُرف التلقي، يشكل تشظي البنية السردية مرتكزاً جوهرياً مطوراً في السرد الحلمي، مركزيته متأتية من طبيعة الأحلام التي تلتقط صوراً عجلى لعوالم متباينة، وتطوره متأتٍ من عملية استعادته إذ تبقى البنية السردية متشظية، وتفتقر إلى الإقناع، وتكون عرضة للنسيان دائما؛ لافتقارها الطابع المنطقي، وما يجعل ذهن القارئ يتقبلها هو الميثاق الذي عقده معها على أنها حلم، وفي الأخير تغدو عدم القدرة على الاقناع هي اقناع بحد ذاته في السرد الحلمي؛ لأنه يضعنا أمام وقائع منفلتة عن مبدأ العليّة، وغير خاضعة لمنطق تراتبي بيّن.

الانصات إلى الحلم الرابع **((كان المكان مزدحماً، والليل يكاد يجتاح القاعة، ووقت الامتحان يمضي بسرعة، والكهرباء تتموج، وأحياناً تغيب لفترة. كان بعض الطلبة يغلف المصابيح بالفانيلات، وكانت أسئلة الامتحان تملأ دفتراً بثلاثين صفحة، ودفتر الإجابة بثمان صفحات، رأيت في دفتر الأسئلة أسئلةً محلولة، وأسئلة ممزقة، وأسئلة غير واضحة، وصاحب المقهى منشغل بزحام الطلبات، بينما كان حسين ماجد يحاول مساعدتي بنظراته المتتابعة التي تحاول تذكيري بشيء ما وشيئاً فشيئاً بدأ وجه حسين ماجد يتحول إلى وجه صديقي ياسر الكبيسي))**() يضعنا هذا الحلم أمام وقائع سردية متباينة لا يضبطها عِقد منطقي، ولا رابط سردي يُحسن السكوت عليه.

تتلخص الوقائع بـ(مكان مزدحم ، قاعة امتحانية، احساس بمضيّ الوقت مسرعاً، مصابيح، طلبة يغلفون المصابيح بالفانيلات ، وصف لدفاتر الامتحان وأسئلته، صاحب مقهى، أصدقاء : حسين ماجد()، و ياسر الكبيسي(). إن تشظي هذه الوقائع السردية متأت من غموضها التخييلي، وتداعيها الحر، والاقحامات غير المنطقية لاسيما "**الطلبة الذين يغلفون المصابيح بالفانيلات**" و"**صاحب المقهى المنشغل بزحام الطلبات**"، فقد كسرت هذه الجمل تراتبية السرد، وقوضت النظام المنطقي الذي نهضت عليه الوقائع السردية السابقة لها، حتى لتبدو وكأنها جسم غريب يقتحم الزمكان السردي، ويحوله إلى ضرب من الفنتازيا: في تغليف المصابيح بالفانيلات! أو الهذيان: في صاحب المقهى المنشغل بالطلبات.

الايقاع السردي للجملة وهنا أعني بلاغة الفصل والوصل يُنبئ عن تدفق غير طبيعي، وسرعة في اللحاق بالمشاهد الحلمية خوفاً من اضمحلالها، فقد نهض الحلم على أربعة عشر جملة اتخذت أغلبها حرف الواو رابطاً حجاجياً بينها، وقد تقاربت جميعها في الطول بيد أن الجملة الأخيرة امتدت سطراً؛ وهذا الامتداد يضارع الرمق الأخير من التشبث بالحكي بيد أن التشظي يضعنا أمام نهاية مفتوحة، دون أن يترتب أي فعل للراوي إزاء هذا التلاشي والتشظي، إضافة إلى ذلك ثمة تشظي داخل الجمل السردية نفسها نحو: **((رأيت في**

دفتر الأسئلة أسئلةً محلولة، وأسئلة ممزقة، وأسئلة غير واضحة)) فلأي نوع من هذه الأسئلة حاول "**حسين ماجد**" أن يساعد الراوي بنظراته المتتابعة؟

ثمة تشظ آخر أكثر تعقيداً مما تقدم يتلخص بعلاقات الحضور والغياب داخل الحلم، فالحضور النصي لا يضبط سيرورة التلقي بل يجعل المدلول متشظياً وموصولاً بالخرائط المعرفية التي يحملها القارئ عن الدوال ذات الحمولات الصورية، فكل قارئ لهذا الحلم ينتج تصوراً مختلفاً عما يقرأ، لأن الجملة في السرد الحلمي صورية في جوهرها، وتعتمد على وعي المتلقي في تخيلها، هذا الاعتماد يجعل البنية السردية متشظية، ومتعددة بتعدد القراء.

لقد شكل التشظي مكوناً رئيساً في السرد الحلمي() يمكن ملاحظته في الفضاء المكاني لحركية الأحداث فازدحام هذا الفضاء، وضوضاؤه ، وتذبذب التيار الكهربائي كلها وقائع سردية تنبئ عن بيئة مكانية متشظية وغير مستقرة، إضافة إلى الاحساس بالزمن "وقت الامتحان يمضي بسرعة" يكشف عن تكسر، وتشظٍ، وسرعة غير متوقعة، مما يرفع من التوتر والانفعال، يقابل هذا التشظي في الزمن تشظي تدريجي في الشخصيات فتحول "حسين ماجد" من شخص يحاول مساعدة الراوي إلى شخص آخر يكشف عن تشظ في تطور الشخصية، وتحولها على مر الزمن.

ثمة مرتبة أخرى من التشظي تتأتى من تفاوت الأحداث، وقدرة السرد الحلمي على حمل تمثيل التغيرات الدرامية بشكل مفاجئ، وغير منتظم وذلك في الحلم الثاني عشر: **((كان عليَّ أن أذهب إلى بيت زهير هداد وأنا أحمل معي هواتف كثيرة متنوعة، في طريق مغلق متعرج مثل سماعة أذن، سمعت من أحد المارة أن زهير هداد يجلس في محل صديقنا قيس جاسم في القاسم، لكنه فادر المحل قبل أن أصل، كنت أعرف أن قيس جاسم مشرف تربوي، لكني لم استغرب عمله في محل بيع السمك. كنت أفكر في المكان الذي أبي فيه حمام في حديقة منزلي في المدحتية، لكن علي أن اترجم كتاب باللغة الانجليزية للصف الثاني متوسط، ثم أحاضر لمجموعة من طالبات الثاني المتوسط، كانت ابنتي سوزان تجلس بينهن في غرفة الاستقبال، فأخبرتهُن بأن اليوم 8/8/2013 هو عطلة رسمية في العراق فقط.))**()

يلاحظ على البنية السردية لهذا الحلم عدم انتظامها، وتشظي حدثها المركز بشكل يصلح القول فيه: إن كل تحول في المشاهد هو حدث قائم بذاته، موصول بشخصية الحالم ومنطق اللاواعي الذي يحكم مخيلته في النظر إلى الحدث ، وقد تشظت بنية السرد الحلمي من خلال اتكائها على وقائع سردية متباينة، لعل أظهرها تغير المواقف وتنوع الموضوعات؛ إذ ينهض السرد الحلمي هنا على مواقف متنوعة ومتشظة في

انتظامها السردي، وارتباطها العلائقي : (رحلة إلى بيت زهير هداد، محل قيس جاسم، مكان بناء الحمام في البيت المنزلي، ترجمة كتاب باللغة الانجليزية، القاء محاضرات، العطلة الرسمية في العراق). هذه كلها تحولات سردية شكلت موضوع الحلم وموقف الحالم من العالم.

ثمة تباين آخر يمكن أن نلحظه في تنوع الأمكنة (البيت، المحل، غرفة الاستقبال، الحديقة، حمام المنزلي، الشارع) وتحول الشخصية لاسيما قيس جاسم مشرف تربوي (لكني لم استغرب عمله في محل بيع السمك) هذا التباين يجعل المبنى الحكائي للسرد الحلمي متشظياً ويفتقر إلى الترابط المنطقي بين الأحداث، بيد أن الوظائف السردية التي يضطلع بها الراوي لاسيما توجيه القارئ، وتقديم الشخصيات داخل الحلم، وتركيز الانتباه، واظهار الجانب الشخصي للحالم عبر الحديث بصوت الأنا، هي ما تمنح السرد الحلمي بناءً فنياً، ونوعاً من التشويق.

لقد مكّن هذا التفاوت بالأحداث، والتحول في المبنى الدرامي السرد الحلميّ من الإفصاح عن الغموض الرؤيوي في الحلم الذي يمثل انعكاساً لصور اللاوعي من جهة ومن زاوية أخرى جعل السرد الحلمي يكشف عن الغموض الموصول بالحلم، لاسيما في الانتقالات المفاجئة بين الأماكن، وعدم رسم ملامح للشخصيات والاكتفاء بالاسم فقط، وافتقار المبنى الحكائي إلى الترابط المنطقي بين الأحداث والمواقف.

ثانياً: البعد المرئي للسرد الحلمي

تنتظم الدوال اللسانية في النص أي نص كان في ثلاث مصفوفات واحدة تحمل دوالاً ذات حمولات صورية؛ إذ يمتلك اللفظ فيها قدرة على رفع صورة الشيء المكتوب لفظه إلى الذهن وأخرى تشتمل على دوال ذات حمولات صوتية؛ إذ يحيلنا التلفظ بها إلى استحضار صوت ما، وثالثة تكون فيها الدوال اللسانية مجردة من الصوت والصورة لاسيما تلك الدوال التي تُعبّر عن الانفعالات كالخجل والحب والكره والغضب.

يمتلك المؤلف سلطة خلق المصفوفات اللسانية من العدم، السلطة التي تُظهر النص إلى حيز الوجود بيد أن هذا الوجود لا يُنقل إلى الحياة إلا بوساطة القارئ()، وهنا تكون الكلمة **((وسيطاً تعبيرياً قوياً مانعاً وقاطعاً، يحتكر كل أساليب التعبير الأخرى، ويسيّر مختلف مفردات اللغات والأساليب الفنية، فالكلمة تنذر، والكلمة تستبقي جزءاً من خبز القربان الإنساني للمستقبل، وتستبقي الجزء الآخر لنفسها لإبداع العمل الفني لكنها في المقابل تستثير في المتلقي الرؤيا الفنية الأصيلة))**()، فتغدو ذات جدوى فاعلة في تغذية النص بالدلالة.

يُغيّر البعد المرئي للنص زاوية تموضع القارئ ،فينقله من **((نظام قارئ/سامع إلى نظام قارئ/ مُشاهِد))**() يتمتع بحرية كبيرة في تجسيد المشاهد وعرضها خلاف الكاميرا التي تمتلك حيوية عالية بيد أنها تفتقر إلى التحرر المطلق في عرض المشاهد، لأنها تخضع لوجهة نظر المخرج، ورؤية المصور()، وفي السرد الحلمي تتسع مساحة الحرية في زوايا النظر؛ لأننا في الأحلام لا نخضع لقوانين المنطق التي تحكم فكرنا أثناء اليقظة() بل نكون أمام تداعي حر للصور والمشاهد واللقطات الحُلمية.

بقي أن نشير إلى الخصائص المميزة للسرد ذي البعد المرئي ولعل أظهر هذه الخصائص يتمثل في الاتكاء على المصفوفات اللسانية التي ترفع صورة الشيء المُصوّر إلى الذهن، علاوة على ذلك يتميز هذا السرد بالأداء الحركي للقطات وجعلها تتراوح قرباً وبعداً، مع تكثيف البعد الخارجي للأشياء()، فالمصفوفات اللسانية التي يتأثث منها السرد الحلمي تتحول إلى حركات وصور وألوان وحتى إلى روائح ويتحول معها القارئ إلى مخرج.

الأحلام عينة الدراسة هنا تشتمل وبشكل مكثف على بعد مرئي يحولها إلى مشاهد سينمائية متناهية الدقة، ويمكن أن نلحظ هذا التحول في الحلم المؤرّخ في3-1-2015/16:22 **((كرات بمختلف الأحجام في مزار ما، الكل يحاول الهروب من المزار، أطفال يطرقون أسفل أغطية البالوعات، رفعتُ غطاء بالوعة وأنا أصرخ بالناس كي يساعدوني، أخرجتُ سبعة أطفال أحياء بثياب المدرسة، ما زالت حقائبهم على ظهورهم، ولم أجد أحداً يساعدني و"زهير هداد"() يقف إلى جانبي مبتسماً والأطفال المتبقون في البالوعة يصرخون بينما أنا أتهاوى من الإرهاق والتعب. أشعر بدوار يسقطني في البالوعة. كان صوت مذيع نشرة الأخبار يأتيني بعيد وهو يذيع خبر خروج الكرة الأرضية عن مسارها. ينقل عن علماء أن كوكباً قد أصدم بكوكب الزهراء قبل دقائق، وأن كواكب المجموعة الشمسية بدأت تفلت من جاذبية الشمس))**()

يرتبط البعد المرئي للنص ارتباطاً وثيقاً بالتفاصيل والرموز وطبيعة الوصف وتحولات وجهات النظر هذه الممكنات النصيّة التي يرتبط بها البعد المرئي تُعزز الفهم، وتُدرج القارئ في أداء سينمائي يضطلع فيه الوصف بوظيفة تحويل التفاصيل إلى مشاهد مرئية ذات خصوصية سينمائية تُكثف المسح الخارجي للتفاصيل من دون سبر أغوارها، واستكناه جوهرها الدلالي.

التفاصيل التي يتأثث منها هذا النص الحلمي (كرات، مزار، أطفال، بالوعات، مذيع، خبر اصطدام الكواكب وخروجها عن المجموعة الشمسية) تنصهر في هذا النص الحلمي وتمنحه بعداً مرئياً من خلال المسح الخارجي، والمصفوفات اللسانية التي حولت التفاصيل الى صور ومشاهد، والأداء الحركي الذي هيمن

على النص مما منح الحلم بعدا دراماً هذا البعد الذي اشتمل على هذه التفاصيل يؤكد النزعة اللامنطقية التي ينبني عليها الحلم.

أريد هنا أن ألفت النظر إلى التحولات الحُرّة لعدسة السرد، والوظائف السردية المترتبة عليها، فقد تحول التبئير السردي في ثلاثة اتجاهات تختلف في القرب والبعد والرؤيا. يشكل المزار زاوية مركزية في السرد قدم في هذا النص مسحاً عاماً للحركة والفوضى والتوتر الذي يهمين على التفاصيل، في حين شكل الأطفال تحت أغطية البالوعات وجهة نظر أخرى منحت السرد الحلمي لحظة من اليأس، وشكلت الشخصية الرئيسة زاوية نظر ثالثة مثلت الجانب العاطفي للسرد الحلمي. هذه الزوايا الحرة في تموضعها النصوصي عززت الأداء الصوري للحلم، ومنحته تجربةً مرئيةً.

لقد قدمت هذه الزوايا وظائف سردية متنوعة داخل السرد الحلمي لعل أظهرها: فتح أفق الرؤية وتوسيعه إذ قُدمت للقارئ منظورات متعددة في قراءة الأحداث وتأويل التحولات السردية، وفيما يتعلق بالشخصيات قدمت التحولات الحرة لزوايا الكاميرا عمقاً لهذه الشخصيات، ومنحت القارئ فهماً رمزياً لها يمكن أن يفسر بعجز البراءة عن مواجهة الكوارث الطبيعية، وسعي الإنسان إلى التكامل من خلال تقديم العون، علاوة على ذلك ثمة وظيفة غاية في الدقة تمثلت في اظهار التناقضات بين الشخصية الرئيسة التي أنهكها الارهاق والتعب، والشخصية الأخرى التي بدت تبتسم وغير مكترثة بما يحدث وهذا التناقض يكثف النزعة الدرامية للنص الحلمي، وينوّع التجربة القرائية للنص.

السؤال المنبثق من تعدد زوايا النظر والوظائف الموصولة بها يتعلق بوصف الزوايا بالحُرة، فأين الحرية في هذه الزوايا وكيف تحققت في النص الحلمي؟ تتطلب الاجابة عن هذا التساؤل إعادة قراءة الحلم والالتفات إلى القدرة الكامنة في المصفوفات اللسانية والصور والمشاهد على التشويش على الواقع من خلال النزعة اللامنطقية المهيمنة على النص. فقد بُني الأخير على وقائع سردية عجائبية تحمل القارئ **((على التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية))**()، وتحول من دون ادراج الحكاية المروية ضمن اليومي المألوف وتربطها بعالم مغاير. للواقع ومقوّض لقوانينه()؛ ولهذا السبب يبدو رأي "إيريش فروم" : **((إننا في الحلم صانعو عالم ليس للزمان وللمكان الذين يصنعان حدوداً لكل فعاليات جسدنا سلطانٌ فيه))**().

والالتفات إلى التحول المرن في اتجاهات الكاميرا من خلال تغيير المشهد لاسيما فيما يتعلق بتغييب التفاصيل الموصولة بحركة الشخصية الرئيسة من مكان إلى آخر داخل المزار **(وأنا أصرخ بالناس كي**

يساعدوني) مما يكثف فكرة التنقل المرن من دون تفسير منطقي ويبدو هذا التحول المرن موصولاً بتأثير اللاوعي والعقل الباطن الذي يرتب المشاهد من دون محددات منطقية، ويجعل الوقائع السردية تتنزل بتوهج واندماج وتجري بانسيابية داخل الحلم.

وأخيراً الالتفات إلى التركيز على المشاهد الفعالة والتفاصيل الجلية من دون اكتراث لسلطة الزمان والمكان وجعلهما يظهران بطرائق غير متوقعة، فتتغير البيئة من دون الخضوع لقوانين المنطق لاسيما في التحول من مشهد الإرهاق والتعب إلى صوت المذيع الذي يصدح بخروج الكواكب عن جاذبية الشمس، يُكثف هذا التحول الغموض، ويَحُول دون منح القارئ شرحاً منطقياً. هذه الالتفاتات النقدية تقدم اجابةً عن الحرية في توجيه الكاميرا، فالمشهد المرئي في الحلم لم يخضع لوجهة نظر أحادية مثلما يكون في السينما خاضعاً لرؤيا المخرج بل تمتع في السرد الحلمي بفضاء ديمقراطي في التنقل وتبئير المشاهِد، وبعد بولوفوني في الرؤيا إلى العالم.

لم يقتصر البعد المرئي للسرد الحلمي على المسح الخارجي للتفاصيل والأشخاص، والتحرك الحر لعدسة الكاميرا بل اشتملت بعض الأحلام على تكامل في بناء مشهد سينمائي دقيق في مكوناته، وعناصر بنائه ذلك ما نلحظه في الحلم التاسع والثلاثين: **((بينما أنا وأياد نجلس في مقهى ما، جاء أحدب نوتردام في شبابه بلا حدبة، لكن وجهه بدا كئيباً فسأله أياد:**

- شلون راحت الحدبة

فقالت بنت بعمر الأحدب

- عقدت شعري بشعره وسحبنا أطراف العقدة، وكان الخاسر من يتألم أولاً، وقد صرخت بسبب ثلاث خصلات فخسرت، ولكن الكآبة وقعت عليه.

لم أكن أرى الشابة قبل أن تتحدث، ولكن بعد أن نطقت الحرف الأول من حديثها ظهرت وشعرها معقود بشعر الأحدب، وحين قالت (سحبنا شعرنا) بدأ الشعر ينسحب دون أن يسحبه أحد، بينما كان الأحدب يردد صدر بيت شعري لخالد الداحي (هذا أنا، هذه ضوضاء أسئلتي))()

ينهض السرد الحلمي في هذا الحلم على مكونات بنائية ذات خصوصية سينمائية بدءاً بالتقديم المكاني للحلم/ الجلوس في المقهى، مروراً بتنظيم الأحداث وترتيبها بمجيء "**أحدب نوتردام**"، ودخول أياد في حوار معه، وصمت الراوي في تأمل المشهد ومن ثم الالتفات إلى الشابة عللت كآبة الأحدب علاوة على التوجيه البصري(**عقدت شعري بشعره وسحبنا أطراف العقدة)** ودخول الصوت **(وقد صرخت بسبب ثلاث**

خصلات) ساهمت هذه الوقائع السردية بتطوير السرد الحلمي على الرغم من افتقار السرد إلى الرابط المنطقي الذي جعل الشابة تجيب على سؤال أياد **(شلون راحت الحدبة؟!)** بدلاً من الأحدب نفسه.

أودُّ أن ألفت الانتباه هنا إلى قضية ذات خصوصية سينمائية تفاعلية وهي أن الراوي لم يستأثر بالسرد بل دخلت الشخصيات في حوار درامي مكثف ذي بعدين خارجي شمل حوار الشخصيات مع بعضها، وحوار وداخلي تمثل بصوت الراوي وهو يطالع المشهد من الأعلى، وصوت أحدب نوتردام يردد صدر بيت من الشعر **لخالد الداحي**() **(هذا أنا، هذه ضوضاء أسئلتي)**

لعل ما يلفت الانتباه أكثر هو غياب الوصف على أنه تقنية لا يمكن التنازل عنها في السرد ذي البعد المرئي بيد أنها في السرد الحلمي هنا وظفت بطريقة تعتمد على الاختزال والتكثيف والاشتغال على الخطاطة الذهنية للقارئ وهذا المفهوم يعرف على أنه أبنية معرفية تمكن الفرد من البناء والاستدلال، وملء الفراغات بالاتكاء على الخزين الذهني للفرد. فيتمكن الأخير من الاهتداء إلى الأعمال انطلاقاً من التماعات مقتضبة(. موصولة بالوقائع السردية المعروضة أمامه.

إن تأمل الحلم مرة أخرى يضعنا على معطيات اجتماعية هذه المعطيات يشترك فيها الحالم والقارئ بيد أن الأخير يستنطق حمولتها المرئية من الخطاطة الذهنية التي يحتفظ بها لهذه الدوال ذات الحمولات الصورية لاسيما في تخيل " كوازيمودو" الشخصية الرئيسة في روائية "أحدب نوتردام" لفيكتور هيجو وهو الأحدب نفسه.

تأسيساً على ما سبق تفصيله يمكن القول: إن السرد الحلمي بوصفه نوعاً أدبياً تتأتى أدبيته من التخييل على أنه لحظة إدراك ذهني مغاير ينهض بوظيفة جمع الصور وتشكيلها في نسق علاماتي مخصوص داخل النص لا يمكن محاكمته بالواقعي والحقيقي والمنطقي؛ لذا يستحيل فهم النص الحلمي من دون ادراجه في حيز التخييل؛ لأنه العنصر الفني الوحيد القادر على جعل الوقائع السردية ممكنة.

يحتكم المبنى الحكائي في السرد الحلمي إلى اللامنطق؛ إذ يُرتب الوقائع السردية على هيئة متقطعة ومتشظية وبلغة ذات مصفوفات لسانية مُصوِّرة مأهولة بالموارية والاستعارات والرموز، وقادرة على بلورة التناقض وحمل التداعي الحر لإنثيالات اللاوعي أثناء الحلم، وهي في ايقاعها السردي تعتمد على الايجاز والتكثيف والاشتغال داخل البعد الصوري، وتتسم بالتسارع الايقاعي ونمطية الربط بوساطة العطف وهي في هذه النمطية والتسارع تحاول أن تمسك بالصورة المتخيلة قبل أفولها؛ لأن تذكر الحلم أصعب من الحلم نفسه.

لقد وضعتنا المصطلحات التقنية لعلم النقد لاسيما البنية، وتجليات البعد المرئي للنص على نوع أدبي مغاير ينتجه اللاوعي الإنساني في حالة النوم حيث يكون الحالم مؤلفاً؛ من خلال ابتداع عالم مغاير للواقع، يتمتع بأداء حركي مرئي مكثف وحر في تحرك زوايا الكاميرا بشكل يدعم اللامنطق بوصفه نظاماً بنيوياً ينهض عليه السرد الحلمي، وهذه الممكنات التخييلية والبنائية، والمرئية قادرة على منح السرد الحلمي بعداً فنياً قابلاً للمقاربة النقدية التي تنتشله من حيز الهلاوس والهذيان إلى منطقة الأدب وما يشتمل عليه الأخير من جماليات.

الهوامش