إشكالية العلاقة بين الحلم والواقع في «منامات» جوخة الحارثي

إحسان بن صادق اللواتي

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط

الملخص

تشكل العلاقة بين الحلم والواقع إشكالية كبيرة تنبني عليها رواية "منامات" لجوخة الحارثي في مستويي المضمون والشكل معًا؛ ففي المستوى الأول يلاحظ أنّ طرفي الإشكالية كثيرًا ما يتداخلان، فيغدو الحلم واقعًا والواقع حلمًا، مع أنهما قد يبدوان غير متداخلين نادرًا. وفي المستوى الآخر يلاحظ أنّ الرواية تستعمل مجموعة من التقنيات الفنية التي تجلّي هذا التداخل أحيانًا، وتجلّي عدمه أحيانًا أخرى.

إنّ هذه الدراسة محاولة لمقاربة طبيعة العلاقة بين الحلم والواقع في الرواية المذكورة من طريق الوقوف على جانبين مهمين منها: فأما الجانب الأول فيتمثل في الوظائف الحلمية التي ترتبط بالواقع وتتعامل معه كشفًا، وتجاوزًا، وترجمةً للأمل، وتحريكًا رمزيًا. وأما الجانب الآخر فيتعلّق بتتبّع أهم التقنيات الفنية التي لجأت الرواية إلى استعمالها لتكشف عن التداخل بين الحلم والواقع تارةً، وعن الانفصال بينهما أخرى؛ مما يقود بالنتيجة إلى اكتشاف أهم الأدوات المستعملة في تكوين البنية الفنية الكلية التي يندمج فيها المضمون والشكل معًا.

يلج القارئ في عالم هذه الرواية[1] مزوداً بفكرة مسبقة استفادها من عنوانها، حاصلها أنه مقدم على قراءة رواية يشكل الحلم أساسها الأول، أو يتبوأ فيها مقاماً مميزاً في أقَل تقدير. هذه الفكرة المسبقة سرعان ما يتبدى للقارىء كونها في محلها بمجرد أن يستهل قراءته؛ فالحلم حاضر في الرواية كلها حضوراً مكثفاً بارزاً. لا؛ بل إن حضور الحلم حضور طاغ لا يأذن للواقع أن يكون ذا حضور مستقل عنه، فيغدو الواقع - والمراد به في هذه الدراسة كلها الواقع الروائي، أي ما هو واقع في الرواية نفسها، بغض النظر عن العلاقات التي يمكن أن تربطه ببعض ملامح الواقع الخارجي المعيش - حلماً، ويغدو الحلم واقعاً، ويتداخل الاثنان حتى يصعب - إن لم يتعذر - الفصل بينهما أحياناً. ولهذا التداخل دلالته التي عبّر عنها الخواجه بقوله: "لكأنّ اضطراب الحياة وإشكالاتها العديدة واختلاط المعقول في اللامعقول حطّم الكثير من المتاريس الفاصلة. وأسلوب التعبير هنا يرغب في الإيماء أن في الواقع من الميلودرامية واللامعقول واللاواقعية، مع أنه واقع، الشيء الكثير، بما يسّوغ الحلم وينسجه داخل الحقيقي دون عائق"[2].

صحيح أنّ الفصل بين الحلم والواقع ماثل بنحو واضح في وعي الشخوص الروائية أحياناً، فها هي ذي بطلة الرواية وراويتها تقول مفصحة عن هذا الوعي: "في منامي تلك الليلة كنت أهمهم: ولكنه حلم، مجرد حلم"[3]. وشبيه بهذا الموقف موقفها من هدايا محبوبها، الهدايا التي كان وجودها الخارجي يجأر بنفي الحلم: "في درجي اليوم أرى كل الأشياء الصغيرة القاتلة التي لا يمكنها التخلص مني ولا يمكنني تجريدها، كل الأشياء الصغيرة تتسع عيونها المصمية، عيونها التي تقول: لم يكن حلماً"[4].

بيد أنّ هذا الفصل الواضح كثيراً ما ينسحب متراجعاً، تاركاً مكانه لتحول الواقع إلى حلم من جهة، ولتحول الحلم إلى واقع من جهة أخرى. فمن الجهة الأولى يصير الواقع، كل الواقع، حلماً في وعي محبوب الراوية، فنجده يقول: " كأني أعيش خارج اللحظة، كأن كل ما يحدث مجرد حلم، وفي لحظة ما سأستيقظ. قلت بتوجع: ولكن هذه اللحظة لا تأتي. رفع عينيه إليّ: هل الحياة

إلا حلم؟"[5] وليس الأمر مقتصراً عليه وحده، فهذه هي الراوية تقول أيضاً: "أتلك البداية أم النهاية؟ البدايات حلم، والنهايات؟ حلم آخر، بطعم آخر"[6]. وفي لقائهما، حين أرادها أن تأخذ يده، رأت الواقع حلماً، وأخذت تسأل نفسها ما إذا كانت أفاقت منه: "دائماً لم أؤمن بخلود هذا المستحيل، ودائماً شككت في حقيقة هذا المنام الطويل، فهل أفقت؟"[7].

ومن الجهة الأخرى، جهة تحول الحلم إلى واقع، تشعر الراوية باستمرار أنّ أحلامها "تمزقها". وما كان لمثل هذا الشعور أن يراودها لو أنّ أحلامها قنعت بكونها أحلاماً حسب، ولم تشرئب إلى الواقع: "مزقتني المنامات الطويلة المتكررة، صهلت فيّ أفراس الآلام حتى قلت: الموت أو الموت، ثم انخلعت عن الجحيم، بيد أني أختنق الآن بالدخان"[8]. وتصرح الراوية أيضاً بأنها كلما حاولت الابتعاد عن واقعها، أعادتها إليه أحلامها التي تشبه وحوشاً مفترسة أو قوى مزلزلة، وهذا كله مثقل بالدلالة على ما للأحلام من وثيق ارتباط بالواقع: "مناماتي المتكررة لا تقول مزيداً كل مرة، تمزقني بإتقان وحسب. وحين نأت سمائي عن أرضها ونمورها الجارحة تقاطرت النجوم لفرط ذوبها وعمق نهشتها الباقية. أبداً تعوي فيّ مساحات الحلم البعيدة، وأبداً تزأر في فضاء كلما اقترفت وهم الابتعاد زلزلت سكونه منامات"[9].

إنّ ما تقدم ليدل بوضوح على أنّ العلاقة بين الحلم والواقع في "**منامات**" ليست علاقة سطحية ضحلة يتسنى استجلاء أبعادها بنظرة عابرة، فهي علاقة إشكالية التباسية في المقام الأول. وتسعى هذه الدراسة إلى مقاربة جانبين مهمين من جوانب هذه العلاقة، يتمثلان في: الوظائف الحلمية والتقنيات الفنية.

الوظائف الحلمية

تود هذه الدراسة من منطلق منهجي أن تقصر اهتمامها على الوظائف الحلمية التي ترتبط مباشرة بالطرف الآخر من العلاقة الإشكالية، أي الواقع؛ منعاً لتشعب الموضوع وامتداده خارج النطاق المقرر، فللحلم كما هو معروف وظائف كثيرة شغلت بها حقول وتخصصات معرفية متنوعة، مما لا وجه

للخوض فيه ههنا. ويمكن - ضمن النطاق المقرر- الوقوف على الوظائف الحلمية الآتية:

1 - كشف الواقع النفسي: من الثابت المقرر في الدراسات النفسية أنّ للأحلام وظيفة كبرى تتمثل في الكشف عن مكنونات النفس البشرية وأحاسيسها الكامنة فيها، وبتعبير فرويد: "الأحلام تمثل تظاهرة للحياة النفسية أثناء النوم"[10]. وقد تكفلت البحوث النفسية بعرض نظريات وتفصيلات متعمقة في سبيل بيان هذا، مما لا سبيل للتعرض له هنا[11].

تبتدىء الرواية بحلم يكشف عن مدى شوق الراوية إلى أبيها المتوفى من ناحية، وعن إيمانها باستحالة رجوعه إليها من ناحية أخرى:

> **"دشداشته البيضاء تومض وتختفي كآخر نجمة في الأفق، أنا خلف الوميض ألهث، وعبثاً أحاول اللحاق به، أكتشف أننا نصعد سلماً حلزونياً، يلتوي على الأسطوانة الداخلية لبرج عال يشرئب إلى سماء لا حدود لها"** [12].

وفي الحلم نفسه، تجد الراوية نفسها تقول: "أنا لست أنا، وبيتي ليس ذلك البيت، خذني معك، خذني"[13] وهذا كلام دال دلالة ظاهرة على مدى شعورها بالاغتراب عن نفسها وعن محيطها الذي تعيش فيه، وهي الدلالة التي وقفت عليها الراوية بنفسها لاحقاً:

> **"أخذت أجمع الأطباق والأكواب لأخذها إلى المطبخ. حين وقفت أمام المغسلة، أخذت أحدق في الماء يسيل على الصحون، بدا لي كل ذلك غريباً جداً، وتذكرت جملة قلتها لأبي ذات حلم: بيتي ليس ذلك البيت"** [14].

إنّ تذكرها لكلامها في حلمها ليشير إلى إدراكها أنّ حلمها السابق هذا لم يكن سوى سبر دقيق لواقع نفسي كائن لديها.

وحين يغلب على الراوية الإحساس بالتيه والضياع، فإنها سرعان ما تشاهد الحلم الآتي:

"أسير في السكة الضيقة، وقت الغروب، أرى الأبواب الملونة عن يساري، تنزلق قدمي إلى اليمين، أتشبث بشيء ما ولا أسقط في الضواحي، أشيح بوجهي عن الهاوية، لا أرى البلح الأصفر والأحمر، أواصل السير، تنزلق قدمي مراراً وأنا أنظر للبيوت على الجبل. أنزلق مرة أخيرة وأهوي بين أذرع النخيل بلا قرار" (15).

هذا الحلم - بما اشتمل عليه من تفصيلات و صور جزئية موحية - يعكس الإحساس بالضياع بما يحمله من مفارقة صارخة بين المرغوب فيه والمعيش. ففي مستوى الرغبة نجد الراوية شديدة الانجذاب إلى ماهو خير؛ لذا هي قادرة على أن تتبين ألوان الأبواب مع أن الوقت وقت الغروب، وأن تتشبث بشيء ما، وأن تشيح بوجهها عن الهاوية، وأن تواصل السير وهي تنظر للبيوت "على الجبل". لكن مستوى العيش مختلف، ففيه - والحديث هنا عن العيش في الحلم - سير في سكك ضيقة وقت الغروب، وفيه انزلاق متكرر حتى السقوط مرة أخيرة بين أذرع النخيل.

وسيطول المقام إذا ما سعى المرء إلى تتبع كل الأحلام التي ظهرت فيها وظيفة كشف الواقع النفسي لدى راوية الرواية وشخصيتها الرئيسة؛ فهذه الوظيفة هي أبرز الوظائف الحلمية ظهوراً في الرواية وأكثرها شيوعاً. ومع هذا، قد يحسن بنا أن نتوقف عند حلم أخير؛ لما له من دلالة مهمة في بناء الرواية وسيرورة أحداثها:

"كنت أتبعه وهو يدخل الأشجار ويخرج منها بيسر، وأنا متعبة، أناديه فلا يجيب، تضاعف عدد الأشجار، وتضاعفت سرعته، ولكني ركضت، أمسكت كفه بقوة وقلت: أطلقني، فلم يلتفت، ودخل شجرة ضخمة ولم يخرج. هذه هي النهاية، هكذا كان المنام الأخير الذي لم يعد أخيراً" (16).

الحلم هنا حاكٍ عن عدم قدرة الراوية على تقبل حقيقة تخلّي محبوبها عنها واتجاهه إلى امرأة غيرها وعدم قدرتها كذلك على التخلي عنه، فهي لاهثة

راكضة وراءه لا لشيء إلا لتستجديه حريتها، الحرية التي لن تكتب لها إلا بعد إمضائه هو بالموافقة[17].

2 - تجاوز الواقع: إذا كان الفن الروائي بعامة يتصف بأنه "بناء متخيل يعيد بناء الواقع في سلسلة متخيلة من الوقائع والصور"[18]، فإن إعادة بناء الواقع قضية كبيرة تستلزم التمهيد لها بتجاوز الواقع الفعلي المعيش حتى يتسنى تأسيس واقع أعيد بناؤه. تجاوز الواقع، إذن، مهمة أساسية يتكفل الفن الروائي بالقيام بها. هذا حين نتحدث عن الرواية بنحوٍ عام، أما عندما نتحدث عن رواية تقوم أساساً على "**منامات**" فإنّ هذه المهمة تغدو آكد وأجلى؛ وذلك لأن تجاوز الواقع وظيفة من وظائف أحلامنا المعروفة، وفي هذا قال الفيزيولوجي بورداخ: "إن حياة النهار بأعمالها ولذاتها، بسرائها وضرائها، لا تتكرر في الحلم على الإطلاق، بل الأصدق أن الحلم إنما يهدف إلى تخليصنا من كل أولئك"[19].

ومرجع هذا في الحقيقة إلى أنّ "الحلم هو النتيجة لعدم الرضا، والحافز على العمل. ولكن لا يستحق الأهمية الفنية الحقيقية سوى الحلم الذي يحفز الفنان للتغلب على الواقع، ويكتشف اتجاهات المستقبل في الحياة المعاصرة"[20].

يظهر تجاوز الواقع بوصفه وظيفة حلمية "أبدية" في الرواية، حين نقرأ قول الراوية:

> "**وحين أغمض عيني، أحلم حلمي الأبدي بلا انتهاء، أني خفيفة، أرتفع وأطير بعيداً بعيداً في سماء جد صافية وبها من الروعة ما لا يحتمل**"[21].

وكون الحلم هنا مشتملاً على ممارسة غير منتظرة الصدور من إنسان عادي في حياته العادية، وهي ممارسة الطيران، كاشف عن انطلاق هذا الحلم من منطلق ازدراء الواقع والنقمة عليه، وهو ما يعني بالنتيجة الرغبة الأكيدة في تجاوزه، "فحين تنطوي أفكار الحلم على هزء وازدراء ومناقضة مرة، يُترجَم هذا كله في تشكيل عجيب غريب للحلم الظاهر، في لا معقولية الحلم"[22].

إنّ الراوية تظهر وعياً بضرورة أن تحافظ أحلامها على وظيفتها هذه؛ لهذا لن تبقى للأحلام أية أهمية إن هي التقت بالواقع وتماهت معه:

> **"ما جدوى الأحلام إن كانت تتحقق، وتمنح نفسها حق التنازل عن الرؤى البهية، وتنزل عن جوادها المحلق إلى صخور الأرض لتعرض أشياءها بلا تفاصيل ثمينة؟"** [23].

3 - ترجمة الأمل: إذا كان "الفنان الناضج هو الذي يستطيع أن يحوّر الحلم ويحوّله في اتجاه الحقيقة" [24]، فإن الاكتفاء بتجاوز الواقع لن يكون مثالاً على نضج واضح، ما لم يترافق مع ترجمة واضحة المعالم لما يراد للواقع الجديد أن يكون عليه، أي مع ترجمة للأمل المنشود في صورة أو صور محددة لها نحو من أنحاء الصلة مع المستقبل، لا كما سيكون فعلاً، بل كما يراد له أن يكون، وبتعبير فرويد: "إن ما يظهره لنا الحلم هو المستقبل، لا كما سيتحقق، وإنما كما نتمنى أن نراه متحققاً" [25].

ويؤدي الحلم في الرواية وظيفته المتمثلة في ترجمة الأمل في صورتين اثنتين من الأداء، فتارة تبرز هذه الوظيفة في مجموعة من الصور ذات الطابع الغرائبي(العجائبي) المذكّر ببعض الأمنيات الواردة قديماً في شعر الغزل العذري، وهو الطابع الذي "تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي" [26]. وهذا مثال بارز:

> **"نحلم معاً، بصوت عال، وبلا صوت، أحلاماً مستحيلة وغريبة، من قبيل الموت عشقاً أعلى الشجرة المسكونة بالجنيات الجانيات زهر الآلام، والتحول إلى نورسين صغيرين يهربان من الشاطئ إلى عرض البحر ليغرقا في تحقق كلي، وفصل الأصابع المشتبكة عن الأجساد لصنع لوحة فريدة دائمة، والغناء حتى الإغماء، والدخول معاً في الكتب والسباحة في أزرق الخرائط"** [27].

إن الطابع الغرائبي لهذه الصور الحلمية المتعاقبة التي وصفت بأنها

"مستحيلة وغريبة"، ليس يمنع من رؤية ما وراءه من آمال وطموحات تتلخص كلها في الظفر بالمحبوب والاندماج معه في لوحة من لوحات الانسجام التام، وهذه الآمال المترجمة هي التي تتمثل فيها الوظيفة الحلمية هنا.

وتارةً أخرى، يختفي الطابع الغرائبي، أو يكاد، وتظهرصورحلمية أخرى تتولى ترجمة الأمل إلى صور هي أقرب صلةً بالواقع، وإن لم تلتقِ به تماماً. نقرأ في الرواية أن الراوية - بعد أن أفزعها صراخ أمها بعد منتصف إحدى الليالي - أخذت تحلم حلماً خاصاً: " حين عادني النوم المتقطع رأيت حجرة نائية في بيتنا القديم، بيت أبي، دخلتها، عتمة خفيفة، مكثت قليلاً، وحين أردت الخروج، أضيئت الحجرة فجأة، ورأيت باقة حمراء جميلة متفتحة أمامي..."[28]، وهكذا يمضي هذا الحلم، راسماً بأبعاده المختلفة ترجمة لأمل الراوية بالتخلص من واقعها المرير المؤلم، دون أن تكون هذه الترجمة واضحة الغرائبية.

4 - التحريك الرمزي: يعرض بعض دارسي الأحلام إلى أنّ " الممتع في الأحلام أنها تجمع بين الوعي واللاوعي، حيث تتصادم مظاهر الحياة اليومية مع حكمة العقل الباطن المخيفة. كثير من العلماء رأوا في أحلامهم حلولاً لمسائل كانوا يفكرون بها، ومن ثم أدركوا واكتشفوا حلها"[29]، كما يعرضون إلى أنه "تدل سيرة حياة بعض عظماء الرجال على أنّ أحلاماً بعينها قد تكون حافزاً لاتخاذ قرارات ولإتيان أفعال مهمة"[30]، ويتوصلون من خلال هذا كله وما ماثله الى أنّ "الأحلام لها كلها معنى ومدلول، فهي ذات معنى لأنها تنطوي على رسالة ليستطيع المرء أن يفهمها إذا ما كان لديه المفتاح لحل لغزها. وهي ذات مدلول؛ لأننا لا نحلم بشيء ثانوي حتى لو عبّر عن ذاته بلغة تخفي الشيء المهم لرسالة الحلم وراء واجهة لا مضمون لها ولا معنى"[31].

وعلى الرغم مما في كلام فروم هنا من تعميم ينبغي ألا نطمئن إليه، فإن ما يهمنا هو أن نستخلص أنّ الأحلام تمتلك القدرة على أن تحمل لصاحبها رسالة معينةّ تفيده في حل مشكلة يعانيها أو قضية تشغل باله، فتكون الأحلام بهذا محركةّ صاحبها في اتجاه ما ونحو اتخاذ قرار ما، وقد يكون هذا التحريك رمزياً، غير مدلول عليه في صراحة وجلاء.

مثل هذا التحريك الرمزي يمكن للمرء أن يلحظه في الحلم الآتي:

"بعد سلسلة طويلة من الانكسارات والتعذيب المستمر، رأيتني في المنام أخلع قميصاً بيتياً لأعطيه خطيبته معتذرة لها عن طول الاستعارة، وانخلعت عن جحيمي بمعجزة..." (32).

فلنلحظ هنا، ابتداءً، أن هذا الحلم جاء" بعد سلسلة طويلة من الانكسارات والتعذيب المستمر"، أي بعد أن قوي في باطن الراوية التوق إلى الخلاص والفكاك من كل هذا الثقل النفسي. لكن، ما هذا القميص؟ وما أهميته؟ قصة القميص نقرؤها بعد قرابة ثلاثين صفحة من الكلام المتقدم، لنكتشف أنه لم يكن قميصاً عادياً كغيره من القمصان:

"قال: ماذا ترتدين؟ قلت: قميص بيتي قطني، ألح: ما لونه؟ أجبت، كأنما يجب عليّ أن أجيب: زهري به ورود زرق. تنهّد، وصداها لم يخطئني أيضاً..." (33).

إن هذا الحوار المقتضب بين الحبيبين ليحمل دلالة على أن القميص بات يحمل عبق العلاقة الحميمة التي تربط بينهما، فهو ليس قميصاً حسب، إنه شاهد حب، وجامع قلبين. وإذا كان هذا هكذا، فإن خلع القميص في المنام يغدو مرادفاً لترك هذا الحب. الحلم، إذن، يحرّك الراوية تحريكاً رمزياً إلى تناسي علاقتها مع محبوبها، بعد أن أصبح هذا المحبوب ذا خطيبة هي غير الراوية.

التقنيات الفنية

لم تقنع العلاقة الإشكالية بين الحلم والواقع، في هذه الرواية، بالبقاء ضمن دائرة المضمون والمعنى حتى تجاوزتها إلى دائرة التقنيات الفنية التي لجأت المؤلفة إليها، مستعينةً بها في جعل الجانب التشكيلي الفني من روايتها وثيق الارتباط بالجانب المضموني بنحو يفيد فيه كل منهما من إمكانات الآخر، بل بنحو يندمج فيه الاثنان في وحدة إبداعية موحية ومؤثرة في آن.

ويمكن هنا أن يلاحظ نوعان من التقنيات الفنية: أما أولهما فتقنيات

التداخل بين الحلم والواقع، وأما الآخر فتقنيات الانفصال بينهما. وما يأتي حديث فيه بعض التفصيل عن هذين النوعين.

1 - تقنيات التداخل بين الحلم والواقع

الدعوى المثارة هنا أن الكاتبة قد لجأت، في حديثها عن الواقع وأحداثه، إلى استعمال تقنيات فنية هي أقرب ما تكون إلى سمات الأحلام، وهذا ما سوّغ تسميتها "تقنيات التداخل بين الحلم والواقع"، ومن أهم هذه التقنيات:

أ - **تقطيع السرد**، فالسرد في هذه الرواية - على ضموره، كما سيأتي قريباً - يتصف بأنه متقطع الأجزاء، يتلقاه القارئ بنحو متفرق جزءاً فجزءاً، مع كون هذه الأجزاء متفاوتة فيما بينها طولاً وقصراً، وتسير سيراً زمانياً منتظماً في خط مستقيم ابتداءً من الماضي وانتهاءً إلى الحاضر. قصة "مي"، أخت الراوية، مثال بارز على هذا؛ فالقارئ يتعرف إليها في البدء طالبةً في المرحلة الثانوية متضايقة من زوج أمها[34]، وتغيب عن ناظريه مدةً ليلتقي بها ثانيةً في الحفلة التي أقامتها أسرتها ابتهاجاً بنجاحها وتفوقها في الثانوية[35]. ويعلم القارئ بعد هذا أنها لم تُقبل للدراسة في جامعة السلطان قابوس فاتجهت للدراسة في جامعة عجمان على نفقة أختها الراوية[36]. وتختفي من ثمّ عن صفحات كثيرة من الرواية، وتعود بعد سنوات من الإمارات، متغيرة الأفكار والسلوك مصرة على أن تُسمى "آيات"، باسم بطلة استشهادية فلسطينية[37]، وآخر لقاء للقارئ معها هو حينما كانت أختها الراوية تسعى إلى تحذيرها من الانضمام إلى تنظيم سري وهي لا تبالي[38].

إن هذا التقطيع للسرد يجعل كل جزء من أجزاء قصة "مي" واقعاً وسط أجزاء مختلفة لقصص أخرى مختلفة، وهذا ما يعطي الحديث عن الواقع ههُنا سمة الحديث عن الأحلام. قال فرويد: "إنما الحلم بالأحرى، وفي أغلب الأحوال، أشبه بفسيفساء جمعت من قطع من أحجار شتى رُصف

بعضها بجانب بعض، فانقطع الشبه بين الصور الناتجة عن ذلك وبين الأشكال الأصلية للحجارة التي اقتطعت منها هذه القطع "[39].

ب - **المراوحة الزمنية**، إذا كان تقطيع السرد في قصة "مي" المشار إليها قد اقترن بانتظام يحكم سير الزمن، فإنّ هذا الانتظام ليس سمة مطلقة في الرواية كلها، فقد يترك مكانه لسمة أخرى هي أقرب إلى سمات الحلم، وهي سمة المراوحة الزمنية، بأن يتحرك الزمن تحركاً غير خطي مستقيم من الماضي إلى الحاضر. هذا ما يمكن للقارئ أن يلحظه في قصة "الأم شمسة" مثلاً، فأول ظهور لهذه المرأة في الرواية هو عندما روت الراوية ذهابها إلى بيتها لتعليمها الكتابة[40]، وينقطع السرد هنا، ويعود بعد صفحات كثيرة ناقلاً مشهداً هو أسبق زمانياً، وهو مشهد التعارف الأول بين الراوية وهذه المرأة[41].

ومع أنّ مسوغات مختلفة قد تكون وراء لجوء الأدباء إلى عدم المحافظة على التسلسل الزمني في رواياتهم، فبلزاك مثلاً استعاض عن هذا التسلسل بما سماه "الزمن الاجتماعي"، وقال مدافعاً عن فكرته هذه: "لا يوجد في العالم شيء يتألف من كتلة واحدة، بل كل شيء فيه يبدو على شكل فسيفساء"[42]. بيد أنّ ما يعنينا، في المقام الأول هنا، هو كون المراوحة الزمنية سمة من سمات الأحلام، ففيها "قد يتعرض تسلسل الأحداث أيضاً لقلب، فإذا المقدمات أو العلل يأتي ترتيبها بعد النتائج أو المعلولات"[43]. ومعنى هذا أن السرد في قصة الأم شمسة وأمثالها، وإن كان سرداً للواقع والتفصيلات المرتبطة به، قد تكفلت تقنية المراوحة الزمنية بجعل هذا الواقع يبدو حلمياً، لكونها سمة حلمية في الأساس.

ج - **تبادل الضمائر أماكنها**، من دأب الراوية أن تتحدث عن نفسها مستعملة ضمير المتكلم في معظم صفحات الرواية، وهذا هو المنتظر منها ما دامت هي الشخصية الرئيسة الأولى فيها. بيد أنّ الملاحظ أنها خالفت ما دأبت عليه عندما صورت لنا حالتها حين تشنجت وفقدت الوعي، فظنها أهلها مسكونة بالجن، فهنا استعملت ضمير الغائب في الحديث عن نفسها:

"أسفل السرير وجدوها ملقاة، فمُها مزرقّ مزبد، عيناها زائغتان، ذهلت أمها وأخذت ترتجف بجانبها. . . " [44].

ثم لماّ تحسنت حالتها، عاد ضمير المتكلم:

"وحين عدتُ بعد أمد، كانت غمة التشنج والصد قد انجلت، وثقوب حاجز العلاقات مع البشر قد رتقت، ولكن الجني المارد لم يخرج من قمقم روحي، وما سكنها حتى ماجت بالسر خفق جناح اليأس بلا سكون " [45].

وهكذا كانت الحال أيضاً حين أوغلت الراوية مع حبيبها في أحلامهما المحلقة في آفاق وردية بعيدة، فقد غاب ضمير المتكلم:

"حلما بالبلدان التي سيزورانها على جواد اللهفة، بكل المقاهي التي ستعرفهما، بالمطارات التي سيقفان فيها مشتبكي الأيدي " [46].

وإذا أراد المرء أن يتوقف قليلاً إزاء هذا التبادل الواضح لأماكن الضمائر، فإن عليه أن يلحظ في البدء أنّ "التمييز بين صيغ الضمائر الثلاثة يفقد في الرواية كثيراً من الصلابة التي يمكن أن يتحلى بها في الحياة اليومية، فالضمائر الثلاثة هي على اتصال متبادل" [47]. ومع هذا، قد لا يكون من المجازفة أن تربط القضية بالتمييز الذي ذكره الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نمطين من السرد، هما: السرد الذاتي، والسرد الموضوعي[48]؛ فالسرد يكون ذاتياً عندما تلحظ الحوادث والأشياء من منظور ذات معينة تكون قريبة منها جميعاً، بحيث لا يتعرف القارئ هذه الحوادث والأشياء إلا بعيني هذه الذات القريبة. وأجلى ما يتحقق هذا حين يكون السرد بضمير المتكلم؛ فهذه الطريقة "تجعل القارئ يعتقد – في كثير من الأحيان – أن هذه القصة المروية ليست إلا تجربة ذاتية لمؤلفها، وأن أحداثها قد وقعت له فعلاً، وخاصة إذا نجح المؤلف في إيهام القارئ بواقعيتها" [49]. وفي المقابل، يكون السرد موضوعياً عندما

تتم المحافظة على مسافة معينة بين الأشياء والحوادث من جهة، والذات من جهة أخرى، فيبدو كل شيء كما هو عليه في الواقع، بعيداً عن الذات، ويتكفل استعمال ضمير الغائب بهذا خير تكفل.

إنّ حضور الذات القريبة في السرد الذاتي يقتضي افتراض الوضوح في رؤية الحوادث والأشياء، كما أنّ غيابها في السرد الموضوعي قد يقتضي افتراض عدم الوضوح، بل الإبهام أحياناً. وهنا نصل إلى سمة مهمة من سمات الأحلام، وهذه السمة تتلخص في قول فرويد: "هناك أحلام واضحة وضوح أحداث الحياة الواقعية، بل واضحة إلى حد نحتاج معه، حتى بعد يقظتنا، إلى بعض الوقت لكي ندرك أن الأمر لم يكن إلا حلماً. وهناك غيرها واهنة أشد الوهن، مطموسة، مشوشة. بل من الأحلام ما يكون بعض أجزائه في منتهى الوضوح أحياناً، بينما بعضها الآخر مبهم إلى حد الاستغلاق"[50].

وبناءً على ما تقدم، لا يكون تبادل الضمائر أماكنها ضرباً من ضروب التفنن اللفظي أو التزويق الكلامي المجرد، فهو تقنية من التقنيات المهمة التي أسهمت في التداخل بين الحلم والواقع.

د - **التزامن الحسي أوتراسل الحواس أو تجاوبها**، وهذا يمكن تعريفه بأنه "تداعي إحساسات منتمية إلى سجلّات حسية مختلفة"[51]، أو بعبارة أوضح، هو "ربط الإدراكات الحسية الناشئة عن إحساسين أو أكثر، وأشيعها بين الأدباء ربط السمع بالبصر"[52].

ومع أنّ "هذه الخاصة تعدّ من الناحية الفيزيولوجية، شأنها شأن عمى الألوان بالنسبة للأخضر والأحمر، من مخلفات مرحلة سابقة كان فيها الجهاز الحسي للإنسان غير قادر نسبياً على التفريق بين الإحساسات"[53]، فإن الأدباء اتخذوا ويتخذون منها تقنية فنية مهمة تعينهم على إبراز الجدة في رؤاهم إلى الأشياء المألوفة، ومشاعرهم إزاءها، إضافة إلى إدهاش القارئ واجتذابه بواسطة غرابة الصور التي يتلقاها.

لقد لجأت الرواية إلى استعمال هذه التقنية في مواضع عدة، منها:

- " **كرّت شهور لا أرى غير الصوت** "[54].
- " **رأيت صوته واضحاً** "[55].
- " **البدايات حلم، والنهايات؟ حلم آخر بطعم آخر** "[56].

وهذه التقنية، بما فيها من خلط لمعطيات الحواس المختلفة وتبادل لمواقعها، تذكّرنا بالأحلام، وتسهم من ثمّ في التداخل بينها وبين الواقع، ففي الأحلام " نشاهد بوجه خاص صوراً بصرية، قد تصاحبها أحياناً عواطف وأفكار وانطباعات متأتية من حواس أخرى غير البصر "[57].

هـ - **ضمور السرد**، إذا كنا "نتفق جميعاً على أن ركن الرواية الرئيس هو السرد القصصي "[58]، فقد يبدو للوهلة الأولى من الغريب أن يكون السرد ضامراً، وتكون حركته حركة بطيئة غير نشطة في أية رواية من الروايات. لكن هذه الغرابة سرعان ما تتقشع وتزول إذا ما أخذنا في حسباننا أنّ اللغة في عدد غير قليل من الروايات الحديثة تسعى إلى ملامسة تخوم الشعر، فهي "لم تعد لغة سرد وظيفتها الحكي، بل أصبحت لغة التركيز على الأشياء. والسبب في هذا أنها تلح على وجهة النظر وتجعلها في الصدارة، كما تلح على تقديم المشاعر والتجربة الداخلية "[59].

إنّ السرد في "**منامات**" خافت اللون، قليل الكثافة، تستعيض الرواية عنه بالإمعان في الغور في عالم الأحلام واللجوء المتكرر إلى الحوار والوصف والتعبير عن المشاعر والإحساسات الداخلية، إضافة إلى سمة مهمة تسم هذه الرواية هي ميلها الواضح إلى تضمين عبارات المتصوفة. ومما يسترعي الانتباه قول الراوية:

> "**أقول لنفسي: فلأسرد هذه الأحداث المجنونة سرداً منطقياً، فإذا بي أكتشف ألّا أحداث هناك، مشاعر فقط، مشاعر تختزل الحياة كلها** "[60].

وهذه القولة تدل دلالة واضحة على وعي لدى كاتبتها بأهمية حضور

السرد فيما تكتبه، حتى لا يقال عن عملها الفني هذا: إنه "لا يشكل رواية بالمعنى الفني المتعارف عليه"[61]، لكن يبدو أن إخلاصها لتجربتها الداخلية ورغبتها في أن تكون صادقة فنياً في التعبير عنها كانا أقوى من أن تكون حريصة على أن تكون كتابتها "رواية بالمعنى الفني المتعارف عليه"، هذا إذا كانت الكاتبة من الأدباء الذين يعترفون بشيء اسمه "المعنى الفني المتعارف عليه"!

لقد دعا الكاتبة حرصها الشديد على الغور النفسي الداخلي إلى أن تجعل كثيراً من صورها للواقع المعيش والأحداث الجارية في الرواية صوراً أشبه بالأحلام. نقرأ أمثلة:

- "**لقد هوت تلكم الكلمات المعدنية محدثة دوياً هائلاً، لم ينِ يحفر داخلي بأطرافه الباردة المدببة**"[62].

- "**كل صباح كأنما أخوض زبد البحر الهش إليه، وإذا لم أقل تحرقني الكلمات ببطء منتظم كأي ورقة صفراء لا حاجة لها**"[63].

- "**كأن سيلاً مندفعاً هائجاً قد انبثق من أعلى الجبل وحطم من الصخور ما حطم، ووقفنا نحن أمامه بكل ضعفنا البشري. هل يوجد أمام طيننا الفاني غير الذوب في السيل العظيم؟**"[64].

وهذه الصور المتاخمة لعالم الحلم تبين بجلاء أن "الواقع لا يظهر للفنان مجرد عالم خارجي، بل عالم يرتبط به الإنسان بتجارب عاطفية، وترجم في فكره على أساس من هذه التجارب"[65]. وإنّ الحرص على الغور الداخلي، الذي يعود اليه السبب الرئيس في ضمور السرد، ليعني في الحقيقة الرغبة في الاتصال بسمة أساسية من سمات الحلم، فمن المعلوم مدى ارتباط الحلم بأعماق النفس البشرية، وهذه المعلومة سحيقة القدم، فقد "ذهب سقراط إلى أن الأحلام تمثل صوت الضمير، وإنه لذو أهمية كبرى أن نقيم وزناً لهذا الصوت وأن نستجيب له"[66].

وفي ختام الحديث عن تقنيات التداخل بين الحلم والواقع، يجدر القول : إنّ التقنيات المذكورة لا تدع لدى الباحث أيّ مجال للشك في انتماء الرواية إلى ذلك النوع الخاص من الكتابة القصصية المسمى "تيار الوعي"، وهو "نوع من القصص يركز فيه أساسًا على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[67]. ولمّا كان من المعلوم أنّ "مستويات ما قبل الكلام من الوعي لا تخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحوٍ منطقي"[68]، كان من الواضح مدى الصلة الوثيقة بين هذه المستويات والأحلام ؛ ذلك أنّ "معظم أحلامنا لتجمعها سمة واحدة: إنّها لا تراعي قواعد المنطق التي تحكم تفكيرنا الصاحي اليقظ"[69].

وإلى هذا المنطلق نفسه، منطلق ابتعاد روايات تيار الوعي عن التنظيم المنطقي، يتسنى إرجاع التقنيات التي تقدم الحديث عنها؛ فهي في أساسها تجليات أو تطبيقات لتجنب ما يتطلبه المنطق الدقيق من تنظيم يتمثل في سرد منتظم الأجزاء غير متقطع، وزمن يسير سيرًا خطيًا مستقيمًا، وضمائر تأخذ مواضعها المحددة بدقة، وحواس لا تتداخل فاعلياتها.

ومثل هذا يمكن قوله عن التقنية الأخيرة - ضمور السرد - أيضًا؛ فالضمور هنا ما هو إلا تجلّ بارز من تجليات انتماء هذه الرواية إلى تيار الوعي ؛ لأنّ "الحكاية الجذابة التي يلهث وراء حلّها القارئ ليست أساسًا في رواية التيار، فالوعي كثيرًا ما يستقل عن الأحداث، بمعنى أنّ الأحداث الخارجية، وإن كانت هي التي توجهه أحيانًا، إلا أنه سرعان ما يستقل عنها و يفقد الرابطة المباشرة معها"[70].

2 - تقنيات الانفصال

إذا كانت الرواية قد لجأت إلى مجموعة من التقنيات الفنية لتظهر بها التداخل بين الحلم والواقع كما مضى، فقد لجأت بإزاء هذا إلى تقنيات أخرى لتظهر بها الانفصال بينهما. ولما كان حضور التداخل أقوى وأبرز من حضور

الانفصال في الرواية، كان من الطّبعي المتوقع أن تكون تقنيات الانفصال أخفت صوتاً وأوهن ظهوراً من تقنيات التداخل، ومع هذا فلا ينبغي إغفالها من الذكر.

قد تلجأ الراوية إلى التصريح المباشر بوجود حلم ما، بأن تقول "رأيت فيما يرى النائم"[71]، أو تقول: "في مناماتي"[72]، أو تقول: رأيت في المنام"[73]، بيد أنّ هذا لا يكون دائماً، وعندئذ تبرز أهمية التقنيات الفنية والحيل الأسلوبية الكاشفة عن وجود حلم ما، ومن ذلك:

أ - **التناقض**، وهو قد يكون صريحاً بأن تذكر الرواية الشيء ونقيضه معاً، فتقول مثلاً: "يمسّ ورق الشجر أقدامنا ولا يمسّ"[74]، وقد يكون غير صريح، بأن تذكر الرواية أحد الشيئين فقط، لكن القارئ يفهم النقيض من السياق، فيكتشف أن ثمة تناقضاً، ومن أبرز الأمثلة على هذا قولها:

> **"طبق من الكعك بيننا، وأصرّ أن يطعمني بيده، وأكلت، لم أعرف أن الكعك مسموم وأني مقتولة لا محالة، وهذا لم يكن مناماً. في المنام لم أمت، أكلت أصابع ومزق ملابس ودم، ولم أمت"**[75].

الراوية هنا تصرّ على إقناع قارئها بأنّ هذا المشهد الذي ترويه له "لم يكن مناماً"، أي أنه كان واقعاً، مع أنّ القارئ لا يحتاج إلى عميق فطنة ليدرك أنه لو كان واقعاً لكانت الراوية قد ماتت مسمومة، وهذا يتناقض مع كونه حية تروي له ما جرى. التناقض بنوعيه، إذن، يدل دلالة قاطعة على وجود حلم في البين؛ لاستحالة التناقض في الواقع.

ب - **المبالغة**، وهي عندما تكون مجاوزةً حد المعقول أو المألوف في الواقع، تحمل معها دلالتها على أنّ الحديث ليس عن الواقع، وإنما هو عن حلم. مثل هذه المبالغة تنتشر في الرواية انتشاراً واضحاً، وهذان مثالان واضحان:

- **"فأبكي وتنهمر دموعي كمطر، تتكاثف وتسيل على**

السلالم، أسمع ارتطام تدفقها بأحجار السلالم ثم صوت اندفاعها كسيل هادر "[76].

- "**في أعلى الشجرة التي ارتفاعها سبعون ذراعاً وعرضها سبعون ذراعاً، كنّا** "[77].

جـ - **الخيال الابتكاري** (Creative Imagination)، وهو ذلك النوع من الخيال الذي "يختار عناصره من بين التجارب السالفة، ويؤلفها مجموعة جديدة "[78]، وتتمثل فاعليته البارزة في قدرته على تجميع أجزاء وعناصر مختلفة، من مناشىء شتى وأصول متنوعة قد يكون لها وجود متحقق خارجًا، لكنه حين يجمعها يبتكر منها شيئًا جديدًا غريبًا لا صلة له بالواقع. نقرأ في الرواية :

"**أخذت حيوانات غريبة تندفع باتجاهي، هابطةً من أعلى السلالم: تنانين تنفث دخاناً أسود، حمر بآذان أرانب وردية، وصقور بأقدام بشرية، زرافات بلا رقاب، ورقاب بلا رؤوس** "[79].

إن فاعلية الخيال الابتكاري في الصور المذكورة التي لا صلة لها بالواقع لتوضح بجلاء أنّها لا تستمد مرجعيتها إلا من عالم الأحلام؛ ذلك أنّ "جميع المواقف التي تعرضها علينا أحلامنا ليست شيئًا آخر سوى نسخ مزيدة ومعاد فيها النظر على نطاق واسع، عن بعض من تلك الذكريات المؤثرة في النفس. ومن النادر، على العكس من ذلك، أن يقدم لنا الحلم صورة صادقة وطبق الأصل عن مشهد من مشاهد حياة اليقظة "[80].

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة أن تقرأ رواية الأديبة العمانية جوخة الحارثي "**منامات**"، من منطلق يجأر به مفتاحها الأول، وهو عنوانها، فسعت إلى تتبّع طبيعة العلاقة الإشكالية التي تربط هذه "المنامات" بالواقع المفترض في الرواية نفسها.

كانت البدأة بمحاولة الوقوف على أهم الوظائف الحلمية ذوات الصلة بالواقع؛ وهي الوظائف المتمثلة في : كشف الواقع النفسي، وتجاوز الواقع، وترجمة الأمل، والتحريك الرمزي. وقد خلصت الدراسة إلى أنّ للأحلام موقعها المهم في التعامل مع الواقع الذي تعيشه الشخصية الرئيسة في الرواية داخليًا وخارجيًا، فالأحلام تكشف الواقع الداخلي النفسي لديها، وتتجاوز هذا الواقع مع مثيله الواقع الخارجي أيضًا، وتسعى إلى ترجمة الأمل وإبرازه في صور مختلفة، منها ما هو غرائبي الطابع ومنها ما ليس كذلك. بل تذهب الأحلام إلى أبعد من هذا كله، حين تسعى إلى تحريك صاحبتها تحريكًا رمزيًا باتجاه الخلاص.

ثم اتخذت الدراسة لنفسها شأوًا آخر، حين ذهبت إلى أنّ إشكالية العلاقة بين الحلم والواقع في الرواية تتمثل - إلى جانب المضمون والرؤية- في الجانب الفني التشكيلي أيضًا، ويتمثل هذا في أنواع التقنيات الفنية المستعملة. وهنا قسمت الدراسة الحديث قسمين : فالقسم الأول تناول تقنيات التداخل بين الحلم والواقع، وقد انتهى إلى أنّ هذه الرواية هي من روايات "تيار الوعي"، وانتماؤها إلى هذا التيار جعلها قادرة على استثمار مجموعة من تقنياته استثمارًا مؤديًا إلى إبراز مدى التداخل الكبير بين الحلم والواقع.

أمّا القسم الآخر، فتناول تقنيات الانفصال بين الحلم والواقع، ولاحظت الدراسة أنّ هذه التقنيات أقلّ ظهورًا في الرواية من تقنيات التداخل، وما هذا سوى إبراز لحقيقة كون حرص الرواية على التداخل أشد وأقوى من سواه.

الهوامش والمراجع

(1) الحارثي، جوخة: **منامات**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م. والمؤلفة كاتبة من سلطنة عمان، حاصلة على ماجستير في اللغة العربية و آدابها من جامعة السلطان قابوس عن دراستها: "منهج التأليف في خريدة القصر للعماد الأصفهاني"، وتعكف حالياً على إعداد رسالة الدكتوراه في بريطانيا. تكتب القصة القصيرة والرواية والمقالة، وتنشر في الصحف و المجلات المحلية والعربية، وقد فازت بعدة جوائز منها: جائزة راشد بن حميد في

عامي 1998م و1999م، وجائزة الشارقة للإبداع العربي عام 1999م، عن مجموعتها القصصية الوحيدة حتى الآن "مقاطع من سيرة لبنى إذ آن الرحيل".

(2) الخواجة، دريد يحيى: **تخامر الواقع والحلم في بنية القصيرة العربية**، حمص: دار المعارف، 1993، ص118. جاءت الفقرة المنقولة في سياق تعليق المؤلف على اختلاط الحلم والواقع في مجموعة" الآس الجميل" لعادل أبو شنب.

(3) منامات، ص33.

(4) منامات، ص34.

(5) منامات، ص32.

(6) منامات، ص108.

(7) منامات، ص66.

(8) منامات، ص8.

(9) منامات، ص9.

(10) فرويد، سيغموند: **نظرية الأحلام**، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، 1980، ص11.

(11) يمكن في هذا الصدد الرجوع مثلًا إلى:
- نظرية الأحلام، ص 45-60.
- فرويد، سيغموند: **الهذيان والأحلام في الفن**، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، بيروت: دار الطليعة، 1986، ص46-71.
- فرويد، سيغموند: **الحلم وتأويله**، ترجمة: جورج طرابيشي، ط5، بيروت: دار الطليعة، 1993، ص 17-53.
- فروم، إريش: **الحكايات والأساطير والأحلام**، ترجمة: صلاح حاتم، اللاذقية: دار الحوار، 1990، ص27-143.

(12) منامات، ص5

(13) نامات، ص6

(14) منامات، ص27

(15) منامات، ص92.

(16) منامات، ص 108.

(17) يشار هنا إلى أن عبدالله الريامي في مقالته: " منامات لجوخة الحارثي، نقلة أولى لتأسيس رواية مفتقدة في عمان ومقاربة كابوسية للحب والفقد" (صحيفة القدس العربي بتاريخ 23/ 9/ 2004م) اتخذ من شخصية هذا المحبوب داعياً إلى الذهاب إلى أن " الكتابة هنا تسعى لأن تكون على خط المواجهة مع القبح والقهر. تقدم الكاتبة شهادة قاسية في واقعيتها لنموذج الرجل في مجتمعها". ومن الواضح أن هذا الكلام - بجعله هذه الشخصية نموذجاً للرجل في

المجتمع ـ قد جعل لهذه الشخصية من الامتداد الدلالي ما لا قبل لها به، لا سيما حين نلاحظ شخصية أخرى وردت في الرواية هي شخصية الأب التي تكاد تتباين معها في كل صفاتها.

(18) دراج، فيصل: **دلالات العلاقة الروائية**، مؤسسة عيبال، قبرص 1992م، ص372.

(19) قمري، سميرة: **الحلم والرؤيا في الفلسفة والعلم والدين**، اللاذقية: دار الحوار، د.ت، ص 154– 155.

(20) ياكوفليف، ي.جي.: " حول الطبيعة الانفعالية والعقلانية للإبداع الفني"، في: محمد سعيد مضية (مترجم): **البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني**، عمّان: دار ابن رشد، 1986، ص54.

(21) منامات، ص18.

(22) الهذيان والأحلام في الفن، ص93.

(23) منامات، ص 75.

(24) دي فوتو، برنار: **عالم القصة**، ترجمة محمد مصطفى هدارة، القاهرة: عالم الكتب، 1969، ص 47– 48.

(25) الحلم وتأويله، ص59.

(26) علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985، ص 146.

(27) منامات، ص98–99.

(28) منامات، ص74.

(29) كيهو، جون: **العقل الباطن**، ترجمة: مصطفى دليلة، اللاذقية: دار الحوار، 2001، ص 72.

(30) الهذيان والأحلام في الفن، ص63.

(31) الحكايات والأساطير والأحلام، ص27.

(32) منامات، ص8.

(33) منامات، ص37

(34) منامات، ص18.

(35) منامات، ص26.

(36) منامات، ص44.

(37) منامات، ص88.

(38) منامات، ص110.

(39) سيغموند فرويد: نظرية الأحلام، ص 131.

(40) منامات، ص 14.

(41) منامات، ص56

(42) بورنوف رولان، وأوئيليه ريال: **عالم الرواية**، ترجمة: نهاد التكرلي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1991م، ص120.

(43) نظرية الأحلام، ص129.

(44) منامات، ص39.

(45) منامات، ص42.

(46) منامات، ص75.

(47) بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط3، باريس وبيروت: منشورات عويدات، 1986م، ص64.

(48) يُنظر في هذا: حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط2، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993م، ص46؛ وأيضاً: خوسيه إيفانكوس: **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة: حامد أبو أحمد، القاهرة: مكتبة غريب، 1992م، ص269–270.

(49) مريدن، عزيزة: **القصة والرواية**، دمشق: دار الفكر، 1980م، ص45.

(50) نظرية الأحلام، ص15.

(51) كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال، 1986م ص124.

(52) ويليك، رينيه ووارين أوستن: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، بيروت: المؤسسة العربية، 1987م، ص86.

(53) نظرية الأدب، ص86. .

(54) منامات، ص98.

(55) منامات، ص108.

(56) منامات، ص108.

(57) نظرية الأحلام، ص14.

(58) فورستر، إ.م: **أركان الرواية**، ترجمة: موسى عاصي، طرابلس: جروس برس، 1994، ص23.

(59) إبراهيم، نبيلة: **فن القص، في النظرية والتطبيق**، القاهرة: مكتبة غريب، د.ت، ص245.

(60) منامات، ص 78.

(61) رويترز: "جوخة الحارثي تنسج الأحلام بلاغياً في روايتها منامات"، **صحيفة الوطن**، مسقط، 18/ 7/ 2004م، ص21.

(62) منامات، ص10.

(63) منامات، ص15.

(64) منامات، ص21.

(65) ستيانوف، سافو: "نظرية الانعكاس والفنون"، في: محمد سعيد مضية (مترجم): البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، ص118.

(66) الحكايات والأساطير والأحلام، ص 89.

(67) همفري، روبرت: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب، 2000، ص 27.

(68) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 24.

(69) إريش فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، ص 12.

(70) غنايم، محمود: **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، ط2، بيروت: والقاهرة دار الجيل ودار الهدى، 1993، ص39.

(71) منامات، ص51.

(72) منامات، ص61.

(73) منامات، ص63.

(74) منامات، ص35.

(75) منامات، ص108.

(76) منامات، ص5.

(77) منامات، ص35.

(78) الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي**، ط9، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1985، ص214.

(79) منامات، ص6.

(80) الحلم وتأويله، ص39.

* * *

The Problem of the Relationship between the Dream and Reality in Ghawkha Al-harthy's *Manamant*

Ehsan Sadiq Al-lawati

The relationship between dream and reality a big problem on which is based the novel *Manamat* by Ghawkha Al-harthi at the level of meaning and form. At the former level, it is observed that the two sides of the problem overlap a lot. The dream seems real and reality seems a dream, although they rarely might seem not overlapping each other, and at another level, the novel uses a number of technical devices which sometimes makes overlapping appear, and sometimes shows its absence.

This study is an attempt to make the nature of the relationship between dream and reality closer (in the novel) by looking at two important sides of it: the first side is represented by the dream jobs which relate to reality and deals with it clearly, beyond limit, translation of hope and symbolic movement. The other side is concerned with following the important technical devices which the novel used to discover the overlap between the dream and reality once and the split between them another time, which results in a discovery of the important materials used for constructing the total technical basis by which meaning and form integrate together.

❊ ❊ ❊