محكي الحلم في المجموعة القصصية "أضغاث أحلام" لحسن حجاب الحازمي

Suppression of Dream in the Anecdotal Collection "Adragat Ahlam" of Hassan Hijab Al Hazmi

سعيدة حمداوي[1]-Saida Hamdaoui

جامعة أم البواقي-الجزائر - ssaidahamdaoui@gmail.com

تاريخ الإرسال:19-04-2019 تاريخ القبول:15-12-2019 تاريخ النشر : 31-01-2020

ملخّص: يهتم هذا المقال بتفكيك البنيات الحكائية في القصص الحلمية المضمنة في المجموعة القصصية "أضغاث أحلام" لحسن حجاب الحازمي، وقد استعننا ببعض إجراءات المناهج النقدية المعاصرة كالبنيوية النفسية والظاهرية في رصد التعالق القائم بين الحلم والذاكرة من جهة، والحلم والواقع من جهة أخرى. وتوقفنا عند تجليات اللغة الحلمية، واستثمار الأسلوب الشعري في بعض القصص.

كلمات مفتاحيّة: المحكي، الحلم، القصة، الذاكرة، الواقع، اللغة.

Abstract: This article seeks to extract the narrative structures of the dream stories in the collection of stories "Adighath 'Ahlam" for Hassan Hejabal Hazimi. We have used some of the procedures of modern Criticism methods (Structural Psychology, Phenomenology) in the search for the relationship between dream and memory, dream and reality, and stop at the manifestations of the dream language, and investing poetic style in some stories.

key words: The Tale, the dream, the story, memory, reality, language

مقدمة: استثمر الإبداع الإنساني الحلم منذ القديم، إذ يعود توظيفه إلى "ملحمة كلكامش" مع أحلام كلكامش[(1)] وأنكيدو وأتو- نبشتم، واعتمده هوميروس في النشيد الثاني من "الإلياذة" حين أراد الإله زيوس أو زفس الانتقام من اليونانيين، وإعادة الاعتبار لآخيل، فأرسل طيفا زار أغاممنون في نومه وهو إله الأحلام مورفيوس (morpheus) أحد أبناء إله النوم هيبنوس يحثه على أن يهاجم الطروادييين، وكانت الزيارة سببا في

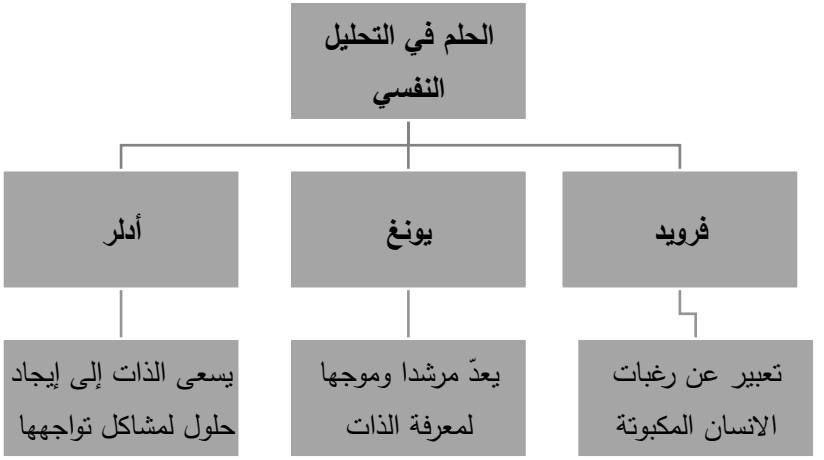
[1] - المؤلف المرسل: سعيدة حمداوي-الإيميل: ssaidahamdaoui@gmail.com

عقد مجلس حربي دعا فيه إلى إعلان الحرب حيث بشره بالنصر[2]. وقد زخرت كتب التراث الأدبي العربي بالكثير من النصوص ذات الطبيعة الحلمية مثل ما نجده في حكايات "ألف ليلة وليلة" من قبيل حكاية الوزير نور الدين وحكاية قمر الزمان مع أبيه الملك شهرمان والملكة بدور، وحكاية كرم جعفر البرمكي وبائع الفول، وحكاية الملك جليعاد وشماس الوزير. فضلا عن التجليات الحلمية في الحكايات والسير الشعبية كسيرة سيف بن يزن والسيرة الهلالية، وتجلت في هذه الأخيرة في حلمي رزق وخضرا، وظهر ما يسمى بأدب المنامات ممثلا في منامات الوهراني **لابن محرز الوهراني**.

ومع التطورات التي عرفتها الرواية أصبح الحلم تقنية من تقنيات تيار الوعي، وطريقة من الطرق المعتمدة في استبطان ذاتية الشخصيات، ووسيلة من وسائل تفعيل المنولوج، وشكلا من أشكال تعددية الأصوات الروائية، فهذا **ميلانكونديرا** يرى أن في دخول الحلم عالم النص الروائي غيابا للمنطق والواقع والحبكة، وكسرا للتراتبية الزمكانية، حيث تندمج بواسطته الأحداث والشخصيات، وهو الإطار الفني الذي تمتاز به روايات **فرانس كافكا**[3]. من هنا، ينفي **كونديرا** الدلالة المتأتية من تفسير النصوص الحلمية الواردة في رواياته، ومثاله أحلام تريزا التي يعتبرها تراتيل شعرية عن الموت لا تخرج عن حدود جمالية النص الداخلي. وعليه، لا ينبغي البحث عن فك شفراتها، وحل لغزيتها خارج هذه الحدود، يقول: "المواقع التي ترد فيها الحكايات الحلمية في أعمالي هي الأكثر عرضة لسوء الفهم؛ لأن بعض الناس يجهدون أنفسهم لتفسيرها مجازيا، أو كما لو كانت مشبعة برسائل رمزية"[4].

وقد كان للحلم حضوره عند المفكرين والفلاسفة القدماء، فهذا **أفلاطون** يورد حديثا عنه في محاورة فيدون[5]، وفي الكتاب التاسع من "الجمهورية" يعتبره من أصل لا عقلاني في دواخلنا[6]. في حين، صبغ **سقراط** على الحلم صبغة مقدسة، والتي يخالفه

فيها **أرسطو**، حيث نفى أن تكون رسائل تحذيرية من العالم الأخر، أو أنها تكشف عن المصادر الخارقة للطبيعة، بل الحلم "لون من النشاط النفسي يصدر عن النائم بحسب الظروف التي يكون عليها في نومه"[7]، وما هي إلا "بقايا أو مخلفات من الانطباعات الحسية"[8]. بيد أن علم النفس منح الحلم وظيفة علاجية من خلال مجموع النظريات والآراء التي جاء بها **فرويد** و**يونغ** و**أدلر**، إذ أشار **فرويد** إلى أن الحلم يحتكم في تحقيق رغبة لاشعورية إلى شكل ظاهر يحتوي مضمونا باطنيا، واقتحم بتصوره هذا مجال الأدب فتوقف في كتابه "الهذيان والأحلام في الفن" عند قصة "غراديفا" لـ **فلهم ينسن** وتوصل إلى تباين مصادر الحلم في القصة، والتي تمثلت "في بقايا نهارية، في أفكار تركها النشاط النفسي لحالة اليقظة جانبا من دون أن ينتبه لها ومن دون أن يحلها"[9]، حيث أرجع تفسير حلم الشخصية نوربرت هانولد إلى رغبتين؛ الأولى منهما واعية تنتاب أي عالم آثار، والثانية لاواعية مكبوتة ذات طبيعة إيروسية.



يمنح الحلم "صورة واضحة عن الحالة الذاتية أو الشخصية"[10] حسب **يونغ**، بوصفه أداة ووسيلة لإثارة كوامن المشاعر. ولهذا، وجب مراعاة المرجعية الفلسفية والدينية في فك الرموز المضمنة في الحلم. وعند **أدلر** "محاولة للوصل بين أسلوب حياة الفرد وحياته

الحقيقية، أي أن الأحلام هي الجسر الذي يصل بين أسلوب الحياة الذي تبناه الفرد ومشاكله الحالية"[11]. ويرجع **لاكان** الحلم إلى منظومة نصية، ذلك أن "اللاشعور يخفي المعنى من صور رمزية تحتاج إلى حل شفرتها"[12]. ويرده **جان بيلمان نويل** إلى "محكي ينتجه الحالم عندما يسترد وعيه، أي أنه بعبارة اللسانيين ملفوظ سردي، وثانيا، أن الحلم يقدم نفسه باعتباره نصا تنسجه التمثلات والانفعالات، لكنه ليس رسالة من أحد ما إلى أحد آخر، ذلك لأن الحلم لا يتكلم ولا يفكر"[13]. ويرى **فروم** أن الأحلام قد تكون "تعبيرا عن الوظائف الذهنية في أدنى درجاتها وأشدها لا عقلانية، كما أنها قد تكون تعبيرا عن أرفع درجات تلك الوظائف وأشرفها"[14]. والمشترك بين هؤلاء النقاد النفسيين المكمن اللاشعوري الرمزي للأحلام ما يجعلها سلوكا غير قابل للفهم والتفسير بسهولة.

قراءة في القصص الحلمية في المجموعة القصصية "أضغاث أحلام" لحسن حجاب الحازمي: فرض الحلم تأثيره الفاعل في المجموعة القصصية "أضغاث أحلام" للقاص **حسن حجاب الحازمي*** بدءا بالعنوان بكل محمولاته الدينية والنفسية، وصولا إلى عناوين القصص المستمدة من خلفيات الحالة الحلمية للشخصية، انتهاء بالإمكانيات الفنية التي اعتمدها القاص في تضمينه هذه البنية التي هيمنت على أغلب قصص المجموعة، وانزاحت بها عن النمط الشكلي والمضموني المعتمد في ميدان الكتابة القصصية في شكلها المعهود.

1- ذاكرة الحلم: يلتحم الحلم في قصة "حنين" بالزمن الاسترجاعي بوصفه بعدا من أبعاد القصة ويتداخل مع ذكريات الشخصية، ذلك أن شريط الحلم أكد حضوره بشكل متكرر منذ خمس سنوات، صوّر من خلاله ماضيا عاشته الشخصية زمنا محددا، وهو وقت الفجر، لتعبر عن مكنوناته المطوية، المستعادة على صعيد الحاضر، بوصفها

" مزقا من ذكريات محطمة تجمعها الذاكرة من هنا ومن هناك"[15]. وترتبط الطفولة بوصفها نواة الحلم المركزية التي أحيتها الشخصية ببعد قيمي ثابت يعاد موضعته، ويجعل قيمة الزمن في حركية مستمرة من أجل تقديم صورة مكبرة عن عالمها الداخلي.

"**يسمع أذان الفجر، ويرى نفسه يتثاقل في النهوض**"[16].

"**وفي كل مرة توقظه زوجته وهو يبتسم، وتقول له: الحق الفجر. ينهض بتثاقل**"[17].

لقد تحقق الحلم بوصفه شكلا من أشكال انبعاث الماضي، "ولكنه ماض لا يستطيع أن نتعرفه، فكثيرا ما يكون أمرا تفصيليا نسيناه، أو ذكرى خيل إلينا أنها زالت على حين أنها اختبأت في أعماق الذاكرة"[18]. وهذا يجعل مرحلة الطفولة بتفاصيلها المغيبة أهم مرجع يقوم عليه الحلم، ما يمنحه بعده اللغزي الخفي، بالمقابل يجعله عصيا على التفسير والتحليل؛ لانزوائه في فجوات الذاكرة البعيدة، ليكون الحلم معادلا للماضي بأسره، ويغدو شبيها بمستودع يجمع الخبرات الماضية، وكل مخزون الذاكرة البعيدة.

"**...ويحاول أن يتذكر ملامح بيتهم القديم فلا يرى سوى الصورة التي رآها في الحلم، يحاول أن يتذكر ملامح رفاق الطفولة الذين تفرقت بهم الأحياء الجديدة والمدن البعيدة، فلا يرى سوى ما رآه من ملامحهم في الحلم،...ويعود إلى فراشه، يتدثر ويحاول استكمال ما رآه**"[19].

تتوجه الشخصية الحالمة نحو الماضي في إشارة إلى قيمة الطفولة في تشكيل زمن ماض غير محدد، فالطفل الذي عادت إليه الشخصية، هو طفل "يرى بعين كبيرة، بعين جميلة. والتأملات نحو الطفولة تعيدنا إلى جمال الصور الأولى"[20]؛ هذه التأملات الطفولية وسيلة لتسكن الشخصية عالمها بسعادة، وتحاول بلورته من جديد ليواكب حالة خاصة من الاضطرابات التي تكون قد أصابت الشخصية، وليخفف من وطأتها.

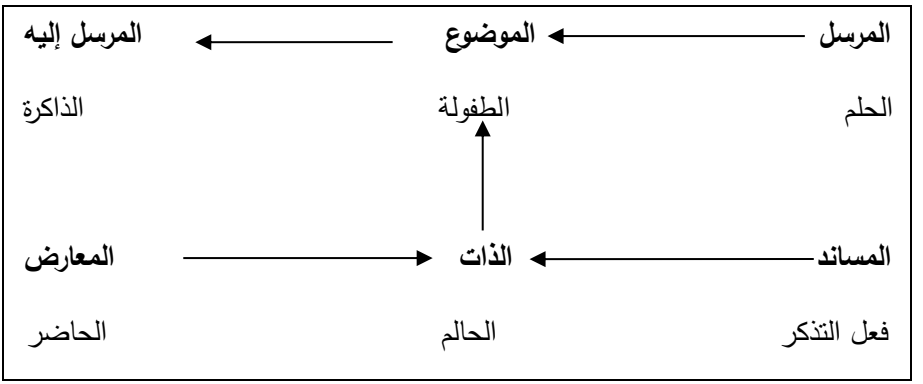
فاعتقادنا بسكون الذكريات الثاوية في الأعماق غير دقيق، إذ إنها في واقع الحال في حالة انتباه تنتظر فرصة سانحة للانبثاق من قيد اللاشعور.

"**يتجه بسرعة إلى الحمام، حمام والده القديم في طرف الحوش... يتضايق الكبار من حركاتهم الطفولية، ويتوعدونهم في نفوسهم بالعقاب...**"[21].

من هنا، تستعيد قصة "حنين" ذاكرة الماضي في شكله الحلمي الخالص، وتعيد تأثيثه في شكله الصوري، وليس الإدراكي بوصفه ميتافيزيقا الأمور التي لا تنسى على حد قول **باشلار**، حيث يتم البحث عن الأحداث المتقلبة، والتأملات الشاردة المنعزلة في ذكريات الطفولة الرابضة بين الواقع والخيال. فالذكريات، هي مكمن أحلام الطفولات الكبرى، ما يجعل الطفولة حالة حكائية خالصة؛ أي أن الإنسان في حكائيته يرسم طفولته التي تدوم فيه مع تعاقب الزمن، ويتخيل في الحلم ماضيه، ذلك "أن ثمة طفولة كامنة موجودة فينا. وحين نذهب لإيجادها في تأملاتنا الشاردة، أكثر منه في واقعها، نعيشها ثانية في إمكانياتها. نحلم بما كان ممكنا أن يكون... الطفولة التي تدوم فينا. إن هذه الطفولة يبقى فينا كانفتاح ود وائتناس على الحياة... إنها تسمح لنا فهم وحب الأطفال كما لو كنا متساوين معهم في الحياة الأولى"[22]؛ ما يعني أن "الذكريات الخاصة بالطفولة المبكرة مفيدة جدا في إظهار طول المدة التي احتفظ بها فرد ما بتعريف معين ل "معنى الحياة"، كما أنها تكشف طبيعة الظروف المحيطة التي تَشَكَّلَ وتَكَوَّنَ فيها موقفه من الحياة لأول مرة"[23]. فكأن الشخصية وهي تفر إلى الحلم/ الماضي/ الطفولة تحاول أن تستنجد به من الحاضر، وتلوذ به من قسوته.

يغدو الماضي الماثل في الحلم، هو زمن البراءة والصدق والمحبة في مقابل حاضر فقدت فيه هذه القيم، وتفرق فيه رفاق الطفولة في المدن البعيدة، وغابت عنه بهجة الفجر، والصباحات البكر. ولهذا، يمكننا اختصار القصة في ترسيمة عاملية يعد فيها

الحلم مرسلا متموضعا على محور تبليغي للمرسل إليه الذاكرة، وإن كانت شخصية الحالم هي الفاعل أو الذات متموقعة على محور الرغبة في العودة إلى الطفولة المفقودة يساعده في ذلك التذكر، ويعيقه في هذا الحاضر بوصفه فعلا يحول بين تحقيق رغبة الشخصية حيث تضع الحواجز أمام تبليغ الموضوع.



تُمثل ذاكرة الحلم بالنسبة للشخصية الحالمة في قصة "خلف الزجاج العاكس" امتدادا للحاضر بكل وقائعه مع بعض التشويه الذي طال صورهحين دخلت الشخصية حالة تأملات شاردة شبيهة بحلم اليقظة، حينها تتشكل مشاهد مجتزأة، هي مزيج بين الاثنين. هذا التلاعب البصري اللاشعوري بوقائع الحلم نلمسه في هذين المقطعين في مشاهد إسقاطية تربط إحداها بالأخر:

"...رأيت شابين يرتديان ملابس رياضية يجريان في الشارع،...ورأيا نهرا الدم يتدفق خارجا، فقفزا من فوقه ولم يلتفتا، ورأيت بائع الإيسكريم يخترق بعربته الملونة نهر الدم، دون أن ينتبه إلى جثتي أيمن ونوال زبونيه الدائمين،...ورأيت سيارات كثيرة تمرق مسرعة، تخوض في الدم كأنه ماء، وترشه على جدران المنازل... ورأيت أناسا كثيرين يمشون، ويرفعون أطراف ثيابهم حين يصلون نهر الدم، ويجتازونه بحذر، ولا أحد منهم يلتفت إلى بوابتنا المخلوعة وجثث أهلي الملقاة، ودمهم المتدفق.

ورأيت كثيرين بعد أن سكت صوت الرصاص صعدوا إلى أسطح منازلهم وأخذوا يتفرجون على فنائنا المهدم..."[24].

"وتداخلت في ذهني الصور، فرأيت رئيسين عربيين يرتديان ملابس رياضية، يمارسان رياضة الجري، ويتخطيان الجثث، ويقفزان بمهارة فوق جداول الدم المنسابة دون أن تبتل جزمتاهما.

ورأيت أحدهم يقود عربة الأيسكريم، ويطوف في شوارع رام الله مناديا بصوته العذب على أيسكريمه اللذيذ، دون أن ينتبه إلى سيل الدماء الذي تخوض فيه عربته الملونة، ودون أن يلتفت إلى جثث الأطفال الملقاة على الأرصفة...ورأيت ملايين العرب على أسطح منازلهم يتفرجون، ورأيت وجهي منعكسا على الشاشة المطفأة، وكنت أبكي بحرقة"[25].

يتضح لنا الحلم في القصة بوقائعه وصوره ماضيا تستمد منه الشخصية الحالمة جزءا من صور شرودها وهذيانها بعد أن يقع التماس والاصطدام بالحاضر الممثل في معاناة الفلسطينيين، وما عرض في التلفاز من مجازر بشعة صادفت اجتماعا صامتا باهتا من لدن رؤساء العرب، ويقع إسقاط الوقائع الحقيقية على المجزرة التي تعرضت لها عائلة الشخصية في الحلم، والتي كان شاهد عيانها من خلف زجاج نافذة غرفته، إذ تبقى المشاعر التي أثارها وخلفها ذلك الحلم بوصفه مشهدا تنبؤيا تشكيلة من وقائع ماض تم التقاطه بشكل مأساوي كانت فيه الوصلة.

2- سوسيولوجية الحلم: يُقتطع الحلم من الواقع الذي نعرفه بشكل كلي غير أنه يحول تركيبته المألوفة فيجعله أكثر مسالمة، وتحررا من سلطة مألوف ما هو معتاد، إذ نرى الشخصيات تعيش في فترة الحلم قصة مختلفة التركيب عن قصة حياتها الحقيقية كما هي شخصية قصة "حنين"، هذا التعايش يرسم معالم واقع ترتضيه وتتمسك به، فالنزعة

إلى التكرار التي لازمت الشخصية نزعة تلازم الإنسان نظرا لوجود حاجة باطنية إلى تكرار التجارب السابقة.

"**كل سنة تقريبا يرى الحلم نفسه، منذ خمس سنوات وهذا الأمر يتكرر حتى بات ينتظره، ويفتقده إذا تأخر**:"(26).

في المقابل تتكرر مع شخصية قصة "حالة" معايشة صور الحلم نفسه، ليصبح واقعا محيرا مخيفا لا مفر منه، ويغدو هاجسا تفضل الشخصية أن تعيشه بشكل منفرد يعزلها عن الواقع الفعلي، ويجعلها تحت سطوة الفوضى والغياب واليأس والخذلان، وتتوالى حالات الفراغ والوحشة والوحدة بصورها المختلفة في مجمل ما يستبد بها من أحلام لا تحيد عن دلالات الفراغ.

"استسلم تماما لحلمه الذي أصبح صديقا ليليا لا يغيب، فليلة يرى نفسه أمام مائدة ضخمة ملأى بكل أنواع الطعام، وحين يذهب ليغسل يديه ويعود إلى المائدة، يجدها فارغة تماما.

ومرة يستعد للسفر، ويعبئ حقيبته بنفسه، وحين يصل إلى الفندق ويفتح حقيبته يجدها فارغة تماما"(27).

تستبد العدمية بالشخصية القصصية الحالمة، وتبتعد بها مسافات عن مجتمعها وحياتها في إشارة إلى إطباق الحلم على تفكير هذه الشخصية الوجودية المنفصلة عن واقعها، وتحيلها مباشرة على قراءة هذا الفراغ بأنه القبر والموت، انطلاقا من اعتقاد الشخصية بالبعد التكهني الذي يحيل عليه ويشي به الحلم، ومقدرته على استنباط الأحداث المستقبلية.

"وزهد في الحياة كلها، لم يعد يحلق ذقنه أو يعتني بهندامه، بدا كأنما شاخ فجأة، وخلال ذلك لم يعد ينام إلا قليلا، وإذا نام حاصره الفراغ والوحشة في أحلامه من جديد"[28].

لقد بلغ اليأس بالشخصية الحالمة درجة الاستسلام لواقعها الجديد المسكون بالخوف والقلق، وركن لهذه الحالة بشكل كلي، بل رفض استعادة التوازن الذي غدا لا يعترف به رغم تطمينات زوجته وصديقه ومفسر الأحلام. إذ عاش الحلم بكل تفاصيله، واستغرق فيه حتى أصبح الحلم واقعا لا مفر منه في إشارة إلى دافع غريزي يقوده إلى الموت، وعلى أن "اجتماع الإبهام والشك والسر (...) يحرض التخوف"[29].

"...وخرج مسرعا وصديقه ينادي عليه ويترجاه أن يعود لكنه لم يجبه.
لم يكن يدري إلى أين يذهب؟ كل الأماكن خالية وموحشة...
ترك سيارته وأخذ يركض في الشارع وحيدا ويائسا ومخذولا"[30].

لقد ترك زمن الحلم الذي استغرق وقتا طويلا اعتقادا راسخا لدى الشخصية بواقعية الصور الحلمية، ومنحه وثوقية أكثر بمضامينها، حيث يتعذر على الحالم في هذه القصة أن يفلت من أسارها لأسباب من أهمها؛ وهم الواقع وحيوية الصور الحلمية، وكون الأحلام مجموعة من الأفعال ذات الطبيعة النفسية المستقلة بذاتها، والتي منحت إحساسا فعليا وثقة بوجود واقع مطابق حاضر يعيش فيه صاحب الحلم. ذلك أن التصور الذي يحيل عليه مدلول الحلم أخذ دواله الواقعية، "فالتلازم بين الحالم وعالمه هو تلازم قوي. وإنه هذا العالم المعاش في التأملات الشاردة الذي يرد بالصورة الأكثر مباشرة إلى كائن الإنسان المنعزل. يملك الإنسان المنعزل مباشرة العوالم التي يحلم بها"[31].

إن التركيبة القيمية للصورتين (الخوف/ التفاؤل) الواردتين في القصة، تتبني على علاقات متشابهة مشتركة من جهة، في مقابل حدود تقابلية خلافية لها تأثيرها في الدلالة من جهة أخرى.

الخوف: /إحساس/+/مستقبلي/+/تشاؤم/+/رعب/
التفاؤل: /إحساس/+/مستقبلي/+/أمل/+/فرح/

يشير المسار الصوري للعلاقات القيمية في القصة إلى سلسة أخرى من المقابلات من قبيل (الموت/الحياة) و(الفرد/الجماعة)، و(الفراغ/الامتلاء)، و(الداخل/الخارج). وتتيح هذه الثنائيات المجال للكشف عن المستوى العميق الذي يقوم عليه النص.

موت/عكس/ حياة
فردي/عكس/اجتماعي
فراغ/عكس/امتلاء
داخل/عكس/خارج

تنتقل بنا شخصية قصة "كأنها أنت" إلى تمثل كاجيتو الحالم في شكله الشاعري كينونة العالم، إذ "يُعير كينونته للأشياء، للضجيج، للعطور"[32]، من أجل أن تجد الذات راحتها الوجودية. فشخصيتا القصة تعيشان حالة من الهذيان في صراعهما لتمثل قيمتي الحب، والصراع ضد الحب.

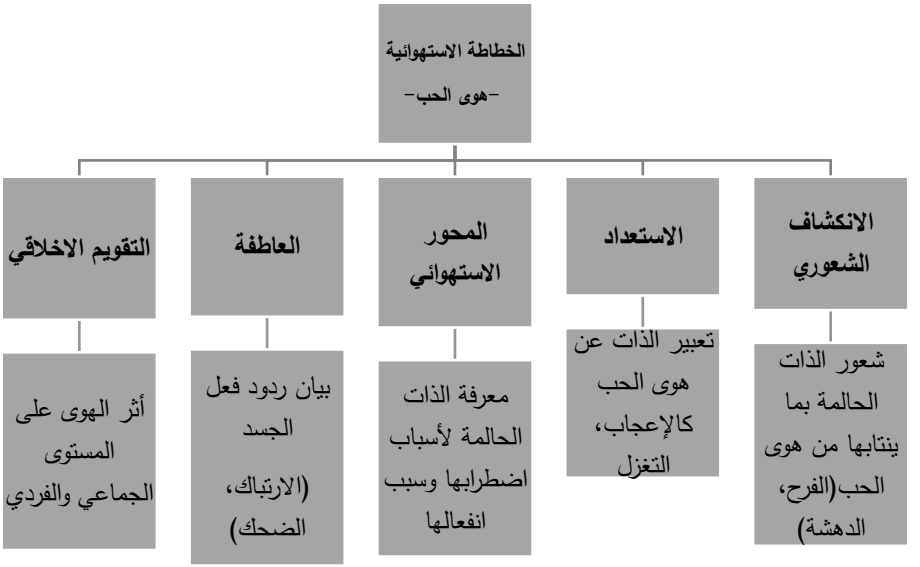
"ما حدث كان غريبا، صوت الكعب العالي في الممر الطويل المفضي إلى قاعات الدراسة الرجالية التي لم تعتد دخول النساء، رائحة "الكوكو شانيل" التي كانت تسبق الخطوات المتسارعة، ذلك الهدوء المشوب بالحذر والترقب، توقفنا عن الكتابة، التفاتنا جميعا باتجاه الباب، دخولك المفاجئ"[33].

"... وضحكت أنت أكثر حين قلت لك لقد عرفتك قبل أن تدخلي، رائحة عطرك هي الرائحة نفسها التي كانت تغمر أوراق بحثك"[34].

تحاول الشخصية الحالمة تمثل إنسان التأملات الشاردة في بحثه عن السعادة الكونية، والذي "يسبح في سعادة حلم العالم، يسبح في العيشة الهنية لعالم سعيد. والحالم هو حس مزدوج لعيشته الهنية وللعالم السعيد"[35]؛ ما يعني أن الحلم ينسق الحياة، ويحضّر لقناعات حياتية جديدة.

"وحين مددت يدك الناعمة إلى خدي استيقظت، كانت الساعة تشير إلى السابعة صباحا، ولم يكن أمامي سوى نصف ساعة لألحق بالامتحان"[36].

تمظهرت سيميائية الأهواء في القصة، وانبثقت في هوى الحب بوصفه من الأهواء الانتعاظية ذلك أن العلاقة تخص ذاتين؛ ذات المحَب والمحب وتعمل على تقنين هذه العلاقة، شأنها في ذلك شأن أهواء الاهتمام، الثقة، الكراهية، الصداقة، اللامبالاة، الاحتقار، في مقابل الأهواء الحماسية والمتقاطعة[37]. وهي من أمارات الأحاسيس العنيفة غير المباشرة، ويتولد عنها مجموعة من الأهواء الخاصة من قبيل المودة، الصداقة، الوفاء والرضى، إذ تسعى الذات الحالمة باتجاه تحقيق رغبة انطلاقا من أن حالتها النفسية خاضعة للموافقة والتعاطف، حيث تتجه فيه الذات إلى الموضوع، كل هذا تحت سطوة الزمن الحاضر.



تراوحت قصة "خلف الزجاج العاكس" بين الحلم والواقع، وعرفت الأحداث فيها تناسقا وتألفا لافتا للنظر، وإن كان الحلم، هو المهيمن حتى غدا هاجسا جعل شخصية الحالم تعيش قصة حلمها، وتعيد تمثله في صور يوميات واقعها اليومي والسياسي، وكأن الشخصية تصرخ فينا "أنا أحلم العالم، إذا العالم موجود كما أحلمه"[38].

"ورأيت كثيرين بعد أن سكت صوت الرصاص صعدوا إلى أسطح منازلهم وأخذوا يتفرجون على فنائنا المهدم، وبوابتنا المخلوعة، وجثث أهلي الممزقة، وينسلون إلى داخل منازلهم بهدوء"[39].

"صرخت بصوت واهن لا يسمعه أحد "حرام عليكم، لماذا تقتلونهم؟ هؤلاء بشر، يا ناس يا هوه حرام عليكم، حرام" وذرفت دموعي أنهارا، وارتعش جسدي مع كل جثة سقطت، ولا شيء أكثر من ذلك"[40].

لا يكتفي الحلم بحدود الواقع اليومي الضيق بل يتداخل بشكل منسجم مع الواقع السياسي الذي تشهده العالم العربي ممثلا في فلسطين، "فليس في نشوء الحلم إذن أمور غيبية عجيبة. إن أحلامنا تتم كما تتم رؤيتنا للعالم الواقعي تقريبا. والخطوط الكبرى لآلية هذه العملية هي نفسها في الحالين. أن ما نراه من شيء موضوع أمام أعيننا. وما نسمعه"[41]. ويغدو بذلك الحلم أكثر واقعية من الواقع في حد ذاته.

"الرؤساء العرب يختتمون أعمال قمتهم الرابعة عشرة بنجاح.

إسرائيل تحتل مدينة رام الله بكاملها، وتقتحم مقر الرئيس عرفات وتقطع عنه الماء والكهرباء والدواء.

استشهاد خمسة فلسطينيين، وجرح واحد وخمسين، واعتقال سبعين والقوات الإسرائيلية تمنع سيارات الإسعاف من نقل الجرحى.

"وتوالت أمام عيني الصور، ظهر الرؤساء العرب وهم يتعانقون مهنئين أنفسهم بنجاح القمة، وظهرت بعد ذلك مباني رام الله مهدمة، والنيران تتصاعد منها والدخان يغطي المدينة،..."[42].

تولى الحلم عرض القضايا الأيديولوجية والسياسية الوطنية والقومية، وسرد اليومي من الأفكار والتأملات والمشاعر والرغبات الملحة؛ ما يعني تعدد التمثلات الفكرية التي يتخذها الحلم، إذ من النادر أن يتخذ بعدا أحاديا حياديا يجعله يأخذ منحى معرفي يتشابك فيه مع كل المتغيرات، فالزمن في حد ذاته حلم مفتوح على الماضي متطلع إلى المستقبل بطريقة متقطعة وفي نمو متواصل.

تعاني شخصية قصة "حيرة" إحباطات الحياة الواعية نفسها، ويكون ثمن شرودها انفصالا عن الواقعي واليومي، وتركيزا ضاعف وقع شكوكها وتساؤلاتها، ومنحها غرابة

في نظر المحيطين بها؛ بسبب تجسيدها لحظة انعدام الوعي لما حولها، وتغدو تأملاتها ببساطة تأملات هروب وانفلات نتيجة اسقاط عواطفها وانفعالاتها على اليومي المعاش.

"لم أصفق لكلماته في المرة الأولى- كنت غارقا في أفكاري- فاتهموني بعدم الولاء...كنت غارقا في همومي- لم أنتبه إلى كلماته تماما، لكني اكتشفت من خلال غضب زملائي الذين قاطعوني واتهموني بالنفاق أنه استحدث فترة إضافية للعمل لزيادة الإنتاجية..."(43).

"...أسمع خطابه الثالث، ولا أفهم شيئا لأني غارق تماما في همومي، وأتساءل بحيرة بالغة هل أصفق حين ينتهي من خطابه أم لا؟!"(44)

خرقت قصة "كابوس" ناموس الحلم، حيث غدا معه فعل الحلم مطلبا ملحا عند الشخصية، وبديلا عن الواقع المأساوي المعاش، هذا التوهم في شكله المعاكس صاحبه شعور بأن الواقع حلم، حيث تصنع معه هذه التأملات نوعا من الأمل في الكآبة، وقدرة تخيُّل عميقة في ذاكرة لا تنسى، وسخرية المأساة في الواقع.

"...فاصطدم بالبلاط، وبجزمة العسكري المدببة، تذكر أمه، وتمنى لو أنها قريبة الآن ليدفن رأسه الملتهب في صدرها"(45).

"نزع العسكري جزمته بكل قوة من تحت جبهته، فاصطدم رأسه بالأرض، لم يكن يستطيع أن يرفع رأسه، لم يكن يريد أن يرفع رأسه، كان يتمنى أن يكون كل ذلك كابوسا سيستيقظ منه ليرى نفسه في حجرته في جوار أمه، تجفف عرقه، وتسقيه ماء بارد، وتقول له بسم الله عليك "شو شفت بمنامك""(46).

3- أسلوبية الحلم: استثمر **فرويد** لغة الحلم وعمد إلى تفسيرها، وحل شفرتها؛ باعتبارها رموزا يشترك فيها الحالم المريض والسليم على حد سواء. هذه اللغة الرمزية أي لغة الحلم شبيهة باللغة الهيروغليفية، التي تحتاج إلى أبجدية متداولة، ومتاحة للفهم

والاستعمال حتى يمكن قراءتها. ومن ثم، يستدل بها على معانيها، وهو ما صرح به **فرويد** في قوله:"في الحلم تياران؛ أحدهما سطحي والآخر خفي والتيار السطحي إنما هو تعبير بطريقة ملغزة: غالبا وملتوية عن التيار الخفي، ولذلك يجب علينا أن نستخدم الفطنة لنعرف مدلولات تلك (اللغة الهيروغليفية) التي يعبر بها المضمون النفسي للحلم عن أغراضه!"[47]؛ ما يعني أن الحلم لغة أو رسالة لا يتم فهمه بمستواه المتجلي ومحتواه الظاهر، إنما تكمن حقيقة مدلولاته في بنية أعمق وأكثر تخفيا، أو بعبارة أخرى في شكله اللاواعي، وبرغبة خفية لدى الحالم تستوجب عملية ترجمة أو تحويل، ليتم استظهار النص الأصلي (أفكار الحلم الكامنة) الذي تجلى في الحلم في شكل صورة رمزية.

إن لغة الشخصيات الحالمة في المجموعة القصصية "أضغاث أحلام" لغة تعتمد الكتابة بالصور، وكل صورة تمتلك استقلالها عن باقي الصور، لهذا "نأخذ كل صورة على حده وننقلها في جزئيتها إلى لغة الحلم الباطنة، مع مراعاة أن الصور مجرد رمز"[48]؛ ما يعني أن اللغة التعبيرية للحلم، هي في معظمها لغة صورية بصرية، وإن كانت في بعض الأحيان تشمل على اللغة الكلامية. ومن ثم، يستعين الحلم بوصفه صورا رمزية بمجموعة من الآليات، وهو ما يوحي بغموضها، ذلك أن ما يبدو لنا رمزا في الحلم قد لا يكون في الواقع إلا عدم مقدرتنا على فهمه؛ لارتباطه بتجربة من طبيعة سيكولوجية خاصة لا تفهم بلغتنا الفكرية التعبيرية المباشرة.

قامت اللغة الحلمية في قصص المجموعة على إخفاء الرسالة اللاشعورية بوصف الحلم نصا يحمل طبيعة لغوية لغزية تساؤلية، وتعبيرا مجازيا شعريا زاخرا بالدلالات، حيث تم اعتماد الإزاحة، طريقة للوصول إلى هذه الغاية من خلال الاستعانة بأساليب التشبيه والاستعارة والكناية، إزاحة حجبت الدلالة المقصودة، وتحولت بالدلالة من صورة إلى صور مختلفة من قبيل كلمة **شياطين** في قصة "حنين"، وفي قصة "خلف الزجاج العاكس" "روحي طائر خفاق الأجنحة يرفرف بهلع في قفصي الصدري"، "تنهشني المهانة، وينخرني الذل، وينشب الخزي مخالبه النارية في روحي المطفأة"، "وظلت روحي منطفئة".

لقد فتحت اللغة الرمزية أمام الشخصية الحالمة والقارئ على حد سواء مجالا للتأويلات اللانهائية، لتصطنع اللغة معجمها النفسي الخاص، من قبيل عبارات "فارغة تماما، لا يجد شيئا، فلا يجد أحدا، خالية تماما من الناس، فلم يجد فيه أحدا" في قصة "حيرة"، حيث تخضع فيها دلالتها إلى الترادف والإحالة على تصورين، "وفي أحيان كثيرة يدل الرمز الواحد في الحلم على أكثر من معنى، مثلما تدل الكلمة الواحدة في اللغة أحيانا على أكثر من معنى"[49]، حيث فسرتها الشخصية الحالمة وفق حالتها النفسية المتأزمة على خلاف زوجته وصديقه اللذين كانت قراءتهما للحلم تحمل دلالات تطمينية. في حين، يقف تأويل مفسر الأحلام بين البينين في دلالة على أن لغة الحلم

تعبر "عن النقيضين في وقت واحد، إشارة إلى أن النفس لا يمتنع أن يوجد فيها النقيضان"[50]، كما أنها لعبة تمويهية من طرف الرقيب الشعوري.

"يتطلع إلى السقف ويستعيد حلمه، ويفكر في دلالاته حتى أذان الفجر... كان يفكر بخوف غالب في دلالات الفراغ القابع في كل أحلامه، هل ينبئ ذلك بموت قريب وفاجع؟! الفراغ والوحشة لا يحملان إلا دلالة واحدة: القبر، يا الله!!..."[51].

"...طارت وساوس زوجته من النافذة، وضمته إلى صدرها وهي تقول:لا تخف هذه مجرد أحلام لا معنى لها..."[52].

"ذهب إلى صديقه المقرب، أخبره بكل ما جرى ويجري له، ضحك صديقه طويلا...لا تخف..لا تخف...وتعال نتصل ببرنامج تفسير الأحلام، وصدقني قد يقول لك الشيخ: ستحصل على قطعة أرض مساحتها كبيرة جدا لكنها ستكون قاحلة لا ماء فيها ولا شجر، ...يمكن يقول لك أنت تقوم بأعمال خيرة كثيرة ولكنها في أغلبها نفاق، ولذلك تذهب أدراج الرياح، أحسن النية في أعمالك، وانتظر خيرا، ويمكن يقول لك: حياتك خالية من المعنى اجعل لحياتك معنى، أكثر من أعمال الخير، وربما...ربما يقول لك هذه أعمالك السيئة تأتيك غفلتك...

"...تنحنح الشيخ وقال: حلمك غريب يا أختي، وله احتمالان، احتمال خير واحتمال شر، وأنا أرجح..."[53].

خضعت اللغة الحلمية في قصص المجموعة إلى التكثيف بوصفه "عملية رمزية يتاح بها لمضمون ظاهري واحد التعبير عن عدة مضمونات كامنة"[54]، ذلك أن المحتوى الظاهر ضئيل جدا بالمقارنة مع ما يخفيه الحلم من أفكار ثرية. ويصل الشبه بين اللغة والحلم ذروته إلى درجة تخضع فيها دلالة رمز الحلم إلى الترادف والإحالة

على تصورين،أو جمع عدة صور تزيد اللغة غموضا وقتامة وتلونا بالنظر إلى المنظومة الاجتماعية والثقافية التي تخضع لها الأحلام.

من هنا، يستدعي كل من الإزاحة والتكثيف خضوع الحلم لآلية التأويل، بسبب الطبيعة الرمزية الخاصة والمستقلة لها أي الحلم شأن الصور اللاواعية باعتبارها أنساق دالة، ونماذج لغوية قائمة بذاتها – حسب **فرويد**– حيث تنحو إلى الطابع الرمزي الاختزالي، كما هياللغة في مستوياتها المختلفة، وهو ما يستوجب تفكيك شبكتها الداخلية المعقدة، بوصفها علامات وصور، فالأحلام ليست مجرد كلمات بل لغة سيميائية بامتياز.

4– شعرية الحلم: تميل قصة "لو" دون غيرها من قصص المجموعة المنضوية تحت محكي الحلم إلى الانبثاق من قيد السرد إلى الشعر بوصفها تأملات شاردة تأكيدا إلى ما ذهب إليه **غاستون باشلار** من اعتبار حلم اليقظة، هو الشعر نفسه؛ لأنه يضع في متناولنا عالم الروح، تماما كما أن الصورة الشعرية تشهد على الروح في عملية اكتشافها للعالم الذي تريد أن تعيش فيه. فأحلام اليقظة وحدها هي ما يسمح لنا بأن نبني صرحا حقيقيا لفينومينولوجيا الروح، ذلك أن "تأملاتنا الشاردة بالكلمات لا تنزل إلى أعماق الألفاظ ولا يعرف أن نقول أبياتا إلا في كلام داخلي"[55]. وما يجعل هذه القصة مختلفة عن باقي القصص كونها استندت إلى حلم اليقظة فكانت بزخم شعري قوي تعددت فيه الإحساسات والمشاعر، بيد أن باقي القصص كان حلمها ليليا. هذه اللغة تتوجه إلى استكشاف هموم الإنسان وهواجسه المتخفية.

حلم اليقظة	حلم الليل
تتلذذ الروح براحتها	يشوش الروح
يقدم لذة واعية آنية	يتيح لذة غير واعية
تتعلق فيها الذاتالحالمة بموضوعها	حلم يغيب عنهالحالم وينقطع عن الموضوع
يعيش بالكتابة	يعرض بالسرد
يحتفي بالمذكر	يحتفي بالمؤنث
يهيمن الأنيموسAnimus	تهيمن الأنيماAnima

يصير حلم اليقظة في القصة وسيلة تستعين به الشخصية لتسكن العالم، وتتحول إلى حالم العالم في محاولة لأن يسكن سعادة العالم، ويستعيد ذاتية الصور وكينونتها، ما دعا **باشلار** إلى أن يربط حلم اليقظة بالوجود، وبثقل زخم القوى الشعرية في الحياة النفسية الإنسانية، وينفيه بالمقابل عن حلم الليل لغياب الذات الحالمة وانفلاتها، ليصيغ بذلك كوجيتو الحالم المختصرة في معادلة: "أنا أحلم أحلام يقظة، إذن أنا موجود". وهذا ما يختصره المقطع الآتي:

"على حافة القلب المتعب رفرف طائر الحلم بجناحيه، لم يكن نائما تماما، كان بين النوم واليقظة، أو هكذا أحس حين انتبه من نومه، ورأى تفاصيل حلمه واضحة كأنه يراها أمامه...كان بين النوم واليقظة يفتح عينيه ليراها وهي تفعل ما تفعل ثم يعود فيغمضهما حتى لا تراه فتفر من قبضة الحلم"[56].

تنتصر قصة "لو" للمؤنث لتشبعها بكلمات تؤكد على أنثوية حلم اليقظة من خلال الاستعانة بكلمات وعبارات أنثوية مقنعة بأصوات مذكرة، تحيل على حياة عاطفية وحميمة رقيقة جدا يمتلكها الرجال مع أنهم يحرصون على حمايتها وإخفائها. هذا الاختراق من الطرفين لعوالم الأخر يفسره **كارل يونغ** من الناحية النفسية بمصطلحيهما:"الأنيما"(Anima) و"الأنيموس"(Animus)، هذان المصطلحان يعبران عن تشخيص للطبيعة المؤنثة في لاشعور الرجل، وتشخيص الطبيعة المذكرة في لاشعور المرأة. فالأنيما، هي آراء عفوية غير مصممة تمارس تأثيرا شديدا في حياة المرأة العاطفية، والذي يضفي ذاته على رجالات الفكر، وعلى جميع أنواع الأبطال. أما الأنيموس، فهو عبارة عن مشاعر تؤثر في فهم الرجل أو تسلك به سبيل الاعوجاج، يحيل إلى كل ما هو غير شعوري، مظلم، متلبس، متحلل، في المرأة، وإلى غرورها وضعفها. هذه الازدواجية الجنسية ما هي إلا انعكاس للحقيقة البيولوجية التي تقرر أن العدد الأكبر من "الجينات" المذكرة (أو المؤنثة) هي العامل الحاسم في تحديد جنس الإنسان، مذكرا كان أو مؤنثا؛ ما يعني وفق **يونغ** أن كل رجل ينطوي داخله على صورة المرأة الأزلية، لا صورة هذه المرأة بالذات أو تلك، بل صورة أنثى غير محددة[57].

"نفضت شعرها على وجهه فتطاير العطر، وغمرته رائحة ندية، فتح عينيه فرآها تبتسم وتدور حوله راقصة،...وفي كل المرات كان ينثر عبقه ورذاذه على وجهه وجسده حتى استيقظ تماما، وقف في جوارها يتأملها، بدأت قدماه تهتزان وجسده يتمايل على صوت طبل يدق داخله"[58].

يقيد المونولوج الداخلي في قصة "لو" حضور الزمن ويقطعه ويحرره من انتظامه المنطقي، ليترك الفرصة لتحكم الانفعالات واسترسالها في عالم الشخصية الحالمة نتيجة تداعي الصور الذهنية، وتكثيف العالم الباطني المضطرب، فيتحول الخطاب إلى حوار بين ذات الحالم والأخر تجعلنا نكشف جانبا من الحياة الخاصة للشخصية، وسعت لغة

القصة في لبوسها الشعري إلى انبثاق اللامألوف في المألوف، وتمثل اللحظة الجمالية من أجل الدخول في تجربة اللغة المجردة.

نخلص مما سبق عرضه في قراءتنا لمجمل القصص الحلمية في المجموعة القصصية "أضغاث أحلام" للقاص **حسن حجاب الحازمي** إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج، نجملها في الآتي:

1- اتخذ محكي الحلم في المجموعة القصصية "أضغاث أحلام" شكل تخيلات بشرية، وتعبيرا بالصورة عن الذات والعالم والحياة، وخرج عن إطار الواقع، وتجاوز الفضاءين الزماني والمكاني، وسما إلى عالم الصورة والخيال إلى اللامحدود، وهو ما سمح بتقاطع الحلم والشعر في محاولة تأثيث الحياة والعالم من خلال الاستعانة بالتصوير والتخييل.

2- استعادت الذاكرة حضورها في يوميات الشخصية حين رجعت في تداعياتها إلى الطفولة المحرومة، والتي ظلت محفوظة في ألبوم الذاكرة وتأملاتها، حيث يأخذنا الحلم في شكله القصصي إلى زمن طفولة الشخصية؛ لغايات تطهيرية خفية تتخلص فيها الذات من ترسبات آلامها الحاضرة.

3- لامس الحلم العمق الكامن في ماضي الشخصيات القصصية، واستثمر عالمها الواقعي إذ مزجت قصص المجموعة الواقعي بالحلمي في شكل مرن لدرجة يصعب فيها التمييز بينها ودون أن يشعر القارئ بحركة الانتقال بينهما، نتيجة تضاءل منطق وتسلسل الأحداث.

4- نجح توظيف الحلم في المجموعة القصصية في اقتحام العالم الداخلي للشخصيات، وكشف تركيبتها النفسية، وإعادة تشكيل الزمن في بعده النفسي، وقام بتعطيل حركيته،

فكان زمن القصص داخليا باغت فيه كل من الماضي والمستقبل الحاضر وأزاحا ديناميته.

5- طال الحلم في المجموعة القصصية إحساس الشخصيات بالواقعية، وولد لديها إيهاما بوجودها في خضمه، ذلك أن الحلم لا يجتنب فجوات حياتنا الفعلية اليقظة، بل يتخذ شكل أحجية مصورة ما يجعل أحداثها، وأفعالها استبدالية غير منطقية في بعض القصص؛ للتعبير عن الغايات الخفية، والمعاني الأصلية تعبيرا مستترا ينطلي على الرقيب الشعوري.

6- تجنبت اللغة الحلمية في المجموعة القصصية البساطة والتصوير المباشر، فاستعانت بالمجاز والترميز والتورية والإيقاع الشعري المتناغم، وجمعت المترادفات والمتضادات ما وسم الدلالة بالتغير والتعدد، وربط علاقة وثيقة بين اللغة والسياقات الخارجية التي تحيل عليها الشخصية الحالمة.

الهوامش.

---

[1]- ينظر: باقر، طه. ملحمة جلجامش، ص: 45.

[2]- ينظر: هوميروس. الإلياذة، تر/ سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ص: 246.

[3]- ينظر: كونديرا ما بعد فن الرواية، تر/ محجوب عباس، مجلة الفيصل، ع 495- 460، السعودية، ص: 53.

[4]- المرجع نفسه، ص: 52.

[5]- أفلاطون، المحاورات الكاملة، تر/ شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 362.

[6]- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر/ حنا خباز، مطبعة المقتطف، مصر، 1929، ص239.

[7]– فرويد، سيغموند. تفسير الأحلام، تر/ نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة، 1962، ص13.

[8]– بروبلي، الكسندر. أسرار النوم، تر/ أحمد عبد العزيز سلامة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص: 75.

[9]– فرويد، سيغموند. الهذيان والأحلام في الفن، ط1. تر/ جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص: 105.

[10]– يونغ، كارل. علم النفس التحليلي. ط2. تر/ نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية، 1997، ص: 45.

[11]– أدلر، ألفرد. معنى الحياة. ط1. تر/ عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص ص:141– 142.

[12]– سلدن، رامان. النظرية الأدبية الحديثة، تر/ جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص: 132.

[13]– يوسف، شوقي بدر. الرواية التأثير والتأثر، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2017، ص:292.

[14]– فروم، إريك.اللغة المنسية. ط1. تر/ حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1995، ص: 49.

* **حسن حجاب الحازمي:** ناقد وأكاديمي وقاص سعودي، من مواليد منطقة ضمد بجازان، أستاذ الأدب والنقد بجامعة جازان، له العديد من الدراسات والكتب النقدية: البطل في الرواية السعودية، البناء الفني في الرواية السعودية، الحراك النقدي، النص والنص الموازي، ومن القصص: ذاكرة الدقائق الأخيرة، تلك التفاصيل، أضغاث أحلام. له ديوان شعري عنوانه: وردة في فم الحزن.

[15]–برجسون، هنري، الأعمال الفلسفية الكاملة، تر/ سامي الدروبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2008، ص: 113.

[16]–الحازمي، حسن حجاب. أضغاث أحلام. دار النابغة، ط2، 2016، طنطا، مصر، ص: 07.

[17]-الحازمي، حسن حجاب. قصة حنين، ص: 07.

[18]-برجسون، هنري، الأعمال الفلسفية الكاملة، ص: 112.

[19]-الحازمي، حسن حجاب. قصة حنين، ص: 08.

[20]-باشلار، غاستون.شاعرية أحلام اليقظة. ط1. تر/ جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1991، ص: 89.

[21]-الحازمي، حسن حجاب. قصة حنين، ص: 07.

[22]-باشلار، غاستون. شاعرية أحلام اليقظة، ص: 88.

[23]- أدلر،ألفرد. معنى الحياة، ص: 42.

[24]- الحازمي، حسن حجاب. قصة خلف الزجاج العاكس، ص: 42.

[25]- الحازمي، حسن حجاب. قصة خلف الزجاج العاكس، ص: 47- 48.

[26]- الحازمي، حسن حجاب. قصة حنين، ص: 07.

[27]- الحازمي، حسن حجاب. قصة حالة، ص: 09- 10.

[28]- الحازمي، حسن حجاب. قصة حالة، ص: 11.

[29]- فونتاني، جاك. سيمياء المرئي. ط1. تر/ علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، 2003، ص211.

[30]- الحازمي، حسن حجاب. قصة حالة، ص: 14.

[31]- باشلار، غاستون. شاعرية أحلام اليقظة، ص: 137.

[32]- المرجع نفسه، ص: 140.

[33]- الحازمي، حسن حجاب. قصة كأنها أنت، ص: 25.

[34]- الحازمي، حسن حجاب. قصة كأنها أنت، ص: 27.

[35]- باشلار، غاستون. شاعرية أحلام اليقظة، ص: 137.

[36]- الحازمي، حسن حجاب. قصة كأنها أنت، ص: 27.

[37]- ينظر: محمد الداهي، سيميائية الأهواء، مجلة عالم الفكر، ع3، مج 35، الكويت، 2007، ص: 225.

[38]– باشلار، غاستون. شاعرية أحلام اليقظة، ص: 138.

[39]– الحازمي، حسن حجاب. قصة خلف الزجاج العاكس، ص: 43.

[40]– الحازمي، حسن حجاب. قصة خلف الزجاج العاكس، ص: 44.

[41]– برجسون، هنري. الأعمال الفلسفية الكاملة، ص: 116.

[42]– الحازمي، حسن حجاب. قصة خلف الزجاج العاكس، ص: 45–46.

[43]– الحازمي، حسن حجاب. قصة حيرة، ص: 55.

[44]– الحازمي، حسن حجاب. قصة حيرة، ص: 56.

[45]– الحازمي، حسن حجاب. قصة كابوس، ص: 69.

[46]– الحازمي، حسن حجاب. قصة كابوس، ص: 70.

[47]– فرويد، سيجموند. تفسير الأحلام، ص:76.

[48]– المرجع نفسه، ص:76.

[49]– المرجع نفسه، ص: 90.

[50]– المرجع نفسه، ص: 87.

[51]– الحازمي، حسن حجاب. قصة حالة، ص: 11.

[52]– الحازمي، حسن حجاب. قصة حالة، ص: 12.

[53]– الحازمي، حسن حجاب. قصة حالة، ص: 13.

[54]– فرويد، سيجموند. الموجز في التحليل النفسي، تر/سامي محمود علي، هيئة الكتاب، القاهرة، ص: 132.

[55]– باشلار، غاستون. شاعرية أحلام اليقظة، ص: 50.

[56]– الحازمي، حسن حجاب. قصة لو، ص: 53.

[57]– ينظر: يونغ، كارل. علم النفس التحليلي. ط2. تر/ نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1997، ص: 236.

[58]– الحازمي، حسن حجاب. قصة لو، ص: 54.