المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

الحلم في بواكير الرواية العربية

د. حنان أحمد الحتاملة
الأستاذ المشارك في الأدب والنقد، قسم العلوم الأساسية الإنسانية،كلية الحصن الجامعية،جامعة البلقاء التطبيقية،الأردن
البريد الالكتروني: Hanan_hat@bau.edu.jo

د. علي محمود الطوالبة
الأستاذ المساعد في الأدب والنقد، قسم العلوم الأساسية،كلية عجلون الجامعية،جامعة البلقاء التطبيقية،الأردن

أ.د. ناصر حسن يعقوب
الأستاذ في الأدب والنقد ، كلية إربد الجامعية،جامعة البلقاء التطبيقية،الأردن

أ.د. فتحي "محمد رفيق" أبو مراد
الأستاذ في الأدب والنقد، قسم العلوم الأساسية الإنسانية،كلية الحصن الجامعية،جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن

الملخص

يتناول البحث توظيف السرد الحلمي في الرواية العربية من مرحلة النشأة إلى نهاية الخمسينيات، إذ يعرض لأربع روايات تمثّل المرحلة السابقة ، وهي: إبراهيم الكاتب لإبراهيم المازني ، ودعاء الكروان لطه حسين، وصراخ في ليل طويل لجبرا إبراهيم جبرا، ودموع باسمة لعبد السلام العجيلي. وبما أن الروايات السابقة تتفاوت في توظيفها للسرد الحلمي؛ فإن البحث سيتناول بدايةً إبراهيم الكاتب، ودعاء الكروان، ودموع باسمة. أما رواية صراخ في ليل طويل، فتمثّل توظيفا واعيا مبكرا للسرد الحلمي في نسيج السرد الروائي شكليا ودلاليا ؛ولذلك سيدرس البحث السرد الحلمي في الرواية دراسة تفصيلية: من أين يستمد المؤلف أفكاره بالنسبة للشخصية الروائية الحالمة؟ وما الذي يحدّد مضمونه؟ وما هي طبيعة لغة السرد الحلمي؟ وما الذي يحدد طبيعة هذه اللغة؟ كما يدرس البحث بعض المظاهر اللغوية للسرد الحلمي ودلالاتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية، السرد الحلمي، الادب العربي.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

Dream in the Beginnings of the Arabic Novel

Dr. Hanan Ahmed Al-Hatamleh
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Basic Human Sciences, Al-Hosn University College, Al-Balqa Applied University, Jordan
Email: Hanan_hat@bau.edu.jo

Dr. Ali Mahmoud Tawalbeh
Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Basic Sciences, Ajloun University College, Al-Balqa Applied University, Jordan

Prof. Dr. Nasir Hassan Yacoub
Professor of Literature and Criticism, Irbid University College, Al-Balqa Applied University, Jordan

Prof. Dr. Fathi "Mohamed Rafiq" Abu Murad
Professor of Literature and Criticism, Department of Basic Human Sciences, Al-Hosn University College, Al-Balqa Applied University, Jordan

ABSTRACT

This study deals with dreamy narration in Arabic novel in the time interval between its birth to the end of fifties. Basically, four representative novels (Ibrahim the writer, Ibrahim Al-khatib; Doa'a Alkarawan, Taha Husain; Passage in the silent night, Jabra Ibrahim Jabra; and Basima tears, Abdesslam Al-ujaili) were analyzed. The selected novels differ in their levels of dreamy narrations' functionality, however, "passage in the silent night" represents a conscious and early functioning of dreamy narration formally and semantically. Therefore, the later novel was more deeply studied and the answers related to the questions of sources of its dreamy narration, its nature, and what determines its context were triggered. In respect to dreamy narration language, several lingual features and their semantics were studied based on the internal novelistic structure.

Keywords: Arabic novel, dream narrative, Arabic literature.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

المقدمة:

يصوّر الحلم جانبا مستترا ومثيرا من حياة الشخصية الروائية عبر ما يمكن تسميته بالتدخل الحلمي ، الذي يعني دخول الحلم في الرواية بصورة جلية ،مصحوبا بتعليق السارد، أو الصوت المتحدث في العمل، فيشير إلى أن جزءا تاليا أو سابقا من النص ليس سوى حلم . ويستعمل للتدليل على ذلك صيغ لغوية مختلفة .

يُعدُّ السرد الحلمي أحد تقنيات تيار الوعي المتعددة؛ لأن تيار الوعي يهتم بمستوى ما قبل الكلام[1]، ويهدف بذلك إلى "ارتياد هذا المستوى من الوعي للكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[2]. فالسرد الحلمي يعبّر عن الصراعات النفسية والحالات الوجدانية المختلفة دلالياً، ويصاغ مختصراً ومختزلاً ومفككاً، ويخضع سياق النص الروائي لشروط فنية خاصة.

فمن الناحية الفنية للبناء الروائي يشكّل الحلم إبطاء للحركة السردية القصصية عبر تحوّل زمن السرد الخارجي وتتابعه –توقف زمن السرد- إلى السرد الداخلي؛ لأنه يعتمد على إيقاع النفس الداخلي، وليس الإيقاع البيولوجي الخارجي، ليعبر عن اللاوعي (منطقة ما قبل الكلام)، فيندرج حينئذ كبقية لغة الرواية بالتنظيم، ولكنه ينماز بارتفاع نبضه الإيصالي إلى لغة أكثر شاعرية[3]، بسبب مرجعيته الذاتية وغموضها، وتصويره لطبقة الذهن السفلى من ناحية، وما يعتريها من تحوير أثناء النقل من ناحية أخرى. وعندئذ يقدّم الحلمي بوصفه نصاً ذا جمل مترابطة ترسم تتابعاً للأحاسيس والأفكار الملموسة. إنها (التمثلات)، متوالية مصبوغة بالحزن، أو اللذة، أو كنسبة متباينة بين الاثنين[4].

وبذلك يغدو الحلم من التمثّلات اللاشعورية ،التي تدخل النسيج السردي الروائي؛ لتغذيته شكلياً (لغوياً) بانزياح الخطاب الروائي عن لغة الوصف التقريرية إلى لغة أكثر شاعرية يغمرها الاستبطان، وتتميز بالمجاز والتكثيف . ودلالياً (نفسياً) بتصوير الطبقة الداخلية للاشعور ، عن طريق الغور في الأعماق النفسية والاستبطان الداخلي للشخصية الروائية.

لقد كانت بواكير الرواية العربية في العصر الحديث بأشكالها المتعددة، مثل الرواية الاجتماعية المقامية، والتهذيبية البيانية، والتعليمية مفتقرة إلى القواعد الفنية للرواية. إلى أن صدرت رواية "زينب" سنة 1912 لمحمد حسين هيكل، التي تمثّل ميلادا للرواية المصرية والعربية الفنية على حدّ سواء، وذلك لواقعيتها وسيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حد كبير[5].

والرأي السابق لأحمد حسين هيكل يتفق مع رأي الدكتور طه وادي الذي يرى أن بواكير الرواية العربية الحديثة منذ نشأتها إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين-يصنف الروايات إلى روايات تعليمية وروايات التسلية والترفيه- تفتقر إلى العناصر الفنية للرواية.

ولكننا نشهد بعد ذلك استقرارا للفن الروائي ، من خلال كتابات روائية لكبّار الكتّاب، أمثال : طه حسين، والعقاد، وعيسى عبيد، وطاهر لاشين، والمازني، وتوفيق الحكيم وغيرهم.[6]

لقد اعتمدت الرواية العربية من بدايات نشأتها الفنية-رواية زينب 1912- على بعض مظاهر السرد الحداثية، مثل: الرسائل، والمذكرات، وتيار الوعي(تداعي الخواطر ورسم الشخصية من الداخل)،ولكنّ توظيفها للحلمي كان عزيزا جدا.[7]

يحاول البحث دراسة الحلم في بواكير الرواية العربية من خلال تناوله لأربع روايات متفاوتة زمنيا، وهي: "إبراهيم الكاتب" –صدرت 1931-لإبراهيم المازني [8]، و"دعاء الكروان" –صدرت 1934-لطه حسين[9]، و"صراخ في ليل طويل"-صدرت 1955- لجبرا إبراهيم جبرا[10]، و"دموع باسمة"-صدرت 1958- لعبد السلام العجيلي[11].

- إبراهيم الكاتب، دعاء الكروان، دموع باسمة:

يرد في رواية "إبراهيم الكاتب" سردان حلميان يتعلقان بالشخصية الرئيسية في الرواية(إبراهيم). فيرد السرد الحلمي الأول بعد اليوم الأول من إقامة إبراهيم في بلدته في بيت الشيخ علي في الريف المصري ، وذلك بعد لقائه مع شوشو (بنت خالته)، يقول الراوي(السارد):

"قضى فتانا إبراهيم ـ وهذا اسمه ـ ليلة هادئة عميقة النوم إذا استثنينا حلما قصيرا ركب فيه جوادا بلا لجام جمح به في طريق وعر، ينحدر على أحد جانبيه نهر جائش ، وتعترضه في بعض المواضع أقنية تختلف ضيقا وسعة، عليها ألواح من الخشب، وقف الجواد الخبيث فجأة، فوق واحدة منها وأهوى برأسه وقادمتيه إلى الماء ليشرب!" [12].

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

يؤدي الحلم وظيفة زمنية تتجلى بالاستباق، وهو انقطاع زمن السرد لاستباق أحداث لاحقة في الرواية ، فالحلم في بداية الرواية يكشف عن تطور أحداثها، التي تتجلى في الرواية لاحقا. فإبراهيم يركب الجواد الخبيث(شوشو)، ولكنه لا يمتلك زمام القيادة، إذ تعترض شوشو بعض المصاعب في الوصول لحب إبراهيم وإيقاعه بشركها، وتصل أخيرا لمرادها، فتوقع إبراهيم بحبها وتشرب الحب(الماء) معه.

أما لغة الحلم ، فهي تتماشى مع لغة الرواية ، كما نجد بعض مقاطع الرواية أكثر شعرية من المقطع الحلمي. فالسارد يصوّر الحالة النفسية القلقة القارة لنفسية الشخصية على مدار الرواية بلغة عادية إيصالية لا تتميز بشاعرية وبلاغية.

أما السرد الحلمي الآخر لإبراهيم، فيرد بعد مغادرته لبيت "الشيخ علي" في الريف، وذهابه إلى الإسكندرية؛ بسبب الضيق والملل اللذين ألمّا به من سميحة (أخت شوشو)، يقول الراوي(السارد): **"حلم إبراهيم وهو نائم في بيت الشيخ علي في رمل الإسكندرية،أنه قد انقلب بقوة الله القادر على كل شيء،(جعة) مثلجة في زجاجتها، وإن محافظ الثغر شربه على كمية غير معقولة من كبار"الجنبري" وإنه أي ابراهيم قد أصبح في حلقه أو وقف فيه، ولكنه أكرهه على الانحدار في جوفه فلم يزل يجاهد أن يفلت ـأعني ان يرتدـ حتى أصيب المحافظ بانتفاخ دائم جعل له كرشا كروية،وإنه ـ أي المحافظ ـ سر بذلك كثيرا فاقام ـ على سبيل التذكار لهذه الحادثة السعيدة" سبيلا" يستطيع من شاء أن يرشف منه أعذب السم الزعاف بلا ثمن، وفي كل ساعة من ساعات الليل أو النهار إذا شاء، وطلبه بلسان" سرياني" فصيح. فقام من النوم مفزعا"**[13]

يمثّل الحلم السابق كابوسا لا يخدم بنية الرواية، إذ لا يوجد له تفسيرا ضمن بنية الرواية سوى أنه ارتبط بالشخصية القلقة في هذا اليوم، ومن ثم حلمت به في الليل. لذلك يمكن عدّه حشوا لغويا.

أما في رواية "دعاء الكروان"، فيرد الحلم الوحيد على لسان الراوي الشخصية(آمنة)، وذلك بعد مقتل أختها هنادي طعنا بالسكين أمامها وأمام أمها من قبل عمها، بسبب علاقتها غير الشرعية مع الشاب المهندس الذي كانت تعمل خادمة في بيته. يقول الراوي(آمنة):

" وأنا جامدة هامدة لا أحس ولا أربأ لهذا الينبوع الذي يتفجر في غير انقطاع، وهذا الظل الذي لا يتحول عنه وهذه الظلال التي تغشاه بين حين وحين. يا له من ينبوع كريه أود لو أحول عيني عنه، ولكن حمرته تجتذب عيني إليه أحيانا، إنه ينبوع غزير، ولكنه لا يتفجر منه الماء، وإنما تتفجر منه الدماء. يا له من ظل حزين كئيب شاحب مسرف في الشحوب أحاول أن أغمض عيني وأن أغلق نفسي فلا أحس له محضرا، ولكن شحوبه يستهوي نفسي ولكن حزنه يمزق قلبي ولكن انحناءه على هذا الينبوع يملؤني لوعة وروعة وابتئاسا! يا لها من ظلال تذهب وتجئ هادئة لا تكاد تشعر ولكن في حركاتها ما يملأ النفس جزعا وهلعا! مالي لا أثبت عيني في هذا الظل المقيم، ومالي لا أثبت عيني في هذا الظلال المضطربة التي تذهب وتجئ؟ أنائمة أنا أم مستيقظة؟ أعاقلة أنا أم ذاهلة؟ ألست أتبين في هذا الظل المقيم ملامح أختي فما لها إذن لا تكلمني ... وما لها إذن لا تدعوني.... وما لها إذن لا تناجيني؟ لقد عرفتها محبه لي واثقة بي مطمئنة إلي، فما لها لا تظهر لي شيئا من هذا الحب ، ولا تبدي لي شيئا من هذه الثقة، ولا تبين لي شيئا من هذا الاطمئنان؟ إنما هي مكبة على هذا الينبوع تنظر فيه كما تنظر الفتاة الجميلة في المرآة. عم تبحث في هذا الينبوع، أتراها تلمس صورتها في هذا الدم المتدفق ؟ وما لها لا تكلمني، أليست تراني؟ ما لها لا تجيبني، أليست تسمعني؟ ما لها لا ترق لي ولا تعطف علي ؟ أليست تسمع هذا النداء الذي ينبعث من فمي باسمها في صيحات قوية عنيفة متلاحقة؟! إني لأسمع هذه الصيحات ولكني لا أرى من أختي أنها تسمعها، وكأن هذه الصيحات تخيفها وتزعجها! فهذا ظلها يستخفي وتستخفي معه الظلال الأخرى، ويستخفي معها الينبوع الأحمر، وهؤلاء أشخاص آخرون يسرعون إلي ويدنون مني ويستجيبون لي، فلا أكاد أنظر إليهم حتى أتبينهم، ثم أخافهم ثم أبغضهم، ثم أتقي محضرهم بالصمت والهدوء.... إنهم أهل الدار قد سمعوا صياحي." [14]

يمثّل الحلم انقطاعا في زمن السرد . يرتبط الحلم دلاليا بالشخصية القلقة بعد موت أختها، فحلمت بينبوع الدم ، وكيف تلطخت أختها بالدماء على يد خالها ؟. وبعد هذا السرد الحلمي بقيت آمنة تتربص الفرصة للعمل في بيت الشاب المهندس والانتقام لأختها، ولكنها وبعد أن عملت في بيت الشاب المهندس وتزوجت منه ، نسيت أنه كان سببا في مقتل أختها(هنادي)، وهو بذلك ومن خلال تطور الأحداث لا يصوّر الحالة النفسية للشخصية (آمنة)على مدار الرواية، وإنّما يصوّر نفسية الشخصية الآنية في الحدث الروائي.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

يرد الحلم الوحيد في رواية "دموع باسمة" على لسان الشخصية الرئيسة(سليمان) في حديثه لباسمة أثناء زيارتها له بعد العملية الجراحية التي أجراها لظهره، بسبب حادث السيارة. وقد اقترح عليه "حسين أبو عمشه لعلاج ألمّ ظهره، بأن تدوس عليه فتاة بنت أربعة عشر حين يكون البدر تماما في الليلة الرابعة عشرة من عمره، يقول الراوي(سليمان):

" ففي الليلة الفائتة رأيتني في الحلم مكبوبا على وجهي وفتاة رائعة الجمال تتأهب لتدوس ظهري بقدمها. أتعرفين من كانت الفتاة؟ هيام... كانت هيام وكنت أنت بجوارها ، ولكنك كنت تصرخين: ليست بنت أربعة عشر، ليست بنت أربعة عشر... وها أنت ترين يا باسمة...حتى في الحلم أنت تحولين بيني وبينها"[15].

إنّ إيراد الحلم في نهاية الرواية جعله حشوا دلاليا، كما أن تصريح سليمان لباسمه في رسائله - في أكثر من موضع - عن حبه لهيام ، وهي الشفاء لألمه وقلقه، وأن باسمه تقف حائلا دون ذلك، بسبب علاقتها السابقة معه، وتخوّفه من فضح هذه العلاقة وخصوصا بعد أن فضحت أمر طوق باسمه الموجود في غرفة نوم سليمان. فجاء الحلم هنا توكيدا للأحداث وخصوصا بعد أن قال له أبو عمشة أن علاج الظهر أن تدوس عليه فتاه ، وبعد ذلك ورد الحلم.

- صراخ في ليل طويل:

ينسج الراوي حلماً بلغة شعرية ذات دلالات إيحائية مكثّفة من خلال معطيات واقع الشخصية (أمين سمّاع) الحقيقي على مدار الرواية؛ فالحلم كما يرى الفلاسفة القدماء وعلماء النفس - بما فيهم فرويد- متداخل ومتشابك باستمرار بحياة الواقع ويعتمد عليها[16].إنّ الربط بين مرجعية الحلم والعالم الحقيقي للحالم بأبعاده المختلفة يضفي على التأويل عند المتلقي المعقولية المنطقية المقبولة ويبعده عن الخيال اللامنطقي واللامعقول. يتكوّن الواقع الحقيقي من مجموع مشاهدات الشخصية؛ فالمدنية التي كانت فيها سميّة بقعة مترامية الأطراف من الشجر والزهر[17].ومجموعة الشبان والشابات الجالسين في السينما يلعبون أدوار العشاق والمخاطرين[18]. وكذلك رؤيتها لتمثال جسم أفروديتي المرمري (إله الحب) في حديقة عنايت هانم[19].

يستمد الحلم أفكاره (الزهرة، العشاق، جزيرة أفروديتي ، وهي جزيرة العشاق) من المشاهدات الخارجية الواقعية اليومية السابقة عبر مرورها في وعي الشخصية الحالمة؛ لتخرج بعد ذلك بصيغة دلالية مشحونة بأبعاد نفسية ووجدانية وفكرية داخلية مرتبطة بتجربة الشخصية الروائية الحالمة (أمين سمّاع). فالسرد الحلمي حتى في صيغته اللغوية، ينقلنا من السرد الخارجي غير أنني عجزت عن النوم -،إلى السرد الداخلي -، فرأيت زهرة -، يقول الراوي(أمين سمّاع):

"غير أنني عجزت عن النوم بادئ الأمر، وأصغيت إلى المطر يجري سيولاً حول البيت، فرأيت زهرة صفراء مجهولة الاسم تطفو على المياه، وكل وريقة منها تتحرك وتتلوى (كأنها أيد وسيقان) في فرح، في ضراعة، في استسلام.

وعامت الزهرة نزولاً، ودارت بين المنعطفات، واستقرت في الزوايا المنعزلة، ولامست الصخور، ثم انزلقت مرة أخرى، وعادت إلى الدوران عابثة. وعند سفح الرابية كان جمع من العشاق في ملابس زاهية الألوان، وزورق ينتظر صعود العشاق إليه ليحملهم إلى كيثيريا، جزيرة أفروديتي، فراحت الزهرة الصفراء تعوم حول الزورق، ثم تفتحت أوراقها وصعدت من بينها سميّة، وشعرها مزين بالأقاحي، لتقود سفينة العشاق. وملأ الحلم عينيّ، ثم غشته غاشية حين هوى عليه شبح كشبح الموت، فتساقطت وريقات الزهرة، وغرق العشاق في النهر، وتذكّرت طلب ركزان وضرورة الطلاق من سميّة"[20].

تشغل سميّة على مدار الرواية محور الذكريات وتخييلات اليقظة النهارية، والتي تستمر في العبور وتنتظم على مدار الرواية في وعي الشخصية، لتكشف من الناحية النفسية عن التناقض الداخلي، والصراعات النفسية الكامنة في وعي الشخصية، يقول الراوي (أمين سمّاع):

"وما كان عليّ إلا أن أتقبل الصدقة، وأكّيف حياتي لظروفي الجديدة، غير أنني عجزت عن ذلك. وكلما حنقت وجننت غضباً على سميّة، ازددت عجزاً عن صرف ذهني عنها. كانت تأتيني عارية ليلة بعد ليلة، وأنا وحدي في البيت الصغير، فلا أستطيع النوم، لقد قتلتها ألف مرة ومرة في أحلامي وقطعتها تقبيلاً ألف مرة ومرة"[21].

وبما أن سميّة تشغل محور الذكريات، فإنها تمثّل بذلك الذكريات الأشد زخماً. وتتمتع بأهمية نفسية عالية لحظة انطباعها في الذهن[22]. وتمثّل هذه الذكريات عمقاً في حياة اليقظة، مما يؤدي بها إلى الاستقرار في خزان الذكريات والخبرات الكبير الذي نجهل عنه كل شيء في النهار[23].إن مالا يستثيرنا لا نحلم به، وإنما ما يستثير

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

أحلامنا من الذكريات هو ما لم يكتمل حاله من أمور، ولم نبلغ فيه إلى نهاية وما يزال تفكيرنا مشغولاً به، أو أننا نفكر به مراراً، فحين نختار لمضامين الحلم، إنما نختار تلك الذكريات المنسية، لأن حياتنا الماضية موجودة حاضرة دائماً ومحفوظة ومصونة في أدق تفاصليها.

كما تشغل سميّة محور تخييلات اليقظة النهارية (أحلام اليقظة) يقول الراوي(أمين سمّاع):

"التفت ركزان إلى مجموعة من الأوراق القديمة، وأخذت بعضها في يدها وتفحصها في سكون واحدة واحدة. وسمعت هبات ريح خافتة على الشجر، فأصغيت إليها، وإذا تحمل إليّ صورة سميّة تركض في وجه الريح في فستان أزرق فضفاض، فترتفع أطرافه وتكشف عن ساقين كالرخام. أما ركزان فرأيتُ في وقفتها توازن الغراب وهي تحمل الأوراق عن صدرها المشدود المرتفع، ثم تقول: "سأحرق كل هذه الأوراق، سأحرقها الآن". فانتفضت من حلمي وهتفت بها: "ماذا؟ أتحرقين الأوراق التي انفقنا عليها كل هذا الجهد"[24].

وبما أن سميّة تشغل كذلك محور تخييلات اليقظة النهارية، فإنها تصبح من الأفكار التي تتسلط على الحالم في الحاضر، وتعد المُناظر للتخييل في الأحلام. فأحلام اليقظة تصورات وتمثّلات، فالمرء يعرف أنه يتخيل، وأنه لا يرى، بل يفكر، وسميت بذلك لأنها أكثر واقعية من الأحلام بحصر المعنى[25]. فالذكريات وتخييلات اليقظة النهارية حددتا مضمون السرد الحلمي(سميّة).

تمثّل لحظة السرد الحلمي للراوي(أمين سماع)، لحظة هجران وفراق وخيانة من سمية دون مبرر منطقي، ولكن كيف أخذت أفكار الراوي المبعثرة تصويرها الفني ووظيفتها الدلالية كاشفة عن بعدها الوجداني، ومحققة رغبتها من خلال سردها الحلمي.

يقوم عمل الحلم على التكثيف والنقل والتمثيل[26]، ومن ثم فإن عملية النقل لأفكار الحلم - ضمن المحاور الثلاث السابقة- إلى تعبير لغوي يشكل أهمية نظرية كبيرة بالنسبة لعمليتي التكثيف والتمثيل، حيث تبقى أفكار الحلم المجردة بلا فائدة إلى أن تترجم إلى لغة مصورة، وهذه الصياغة اللغوية لها أثرها في عملية الاختيار وتحديد الصيغ الممكنة للأفكار[27].وبذلك تحتمل العبارات أكثر من معنى لتحقيق التكثيف، وتغدو عبارات لغوية ملتوية مقنّعة مجازية يلفها الغموض.

وبما أن الصور في الأحلام تكون في الأغلب صور مرئية- في حالة اليقظة يحدث النشاط النفسي على شكل أفكار أكثر منه على شكل صور[28]- ،فإن الحلم في صياغته اللفظية يعطي الأولوية لتلك الأفكار التي تقبل التصوير المرئي، ومن ثم تتأسس علاقة جديدة بين هذه الأفكار، التي هي ليست مجرد تصورات، وإنما خبرات نفسية حقيقية في عالم اليقظة[29].

يبدأ الراوي الحلم بالفعل "رأيتُ"، حيث تُنسج الجملة الأولى من الحلم معتمدة على الأفكار الكامنة في اللاشعور، نستشفها من خلال التداعي. فأيام الصبا حين كان يرجع الراوي من المقبرة بعد دفن الميت، كان يتخيل الزهور الصفراء المجهولة الاسم تتموج فيضطجع وينام بينها[30]، أي كان ذلك قبل التعرّف على سمية، فكانت الزهرة تمثل نقيض الموت وهي النضارة والحياة، وبمعنى آخر كانت تمثّل الصورة المتخيلة للمرأة العشيقة التي تتصف بجميع الصفات الإيجابية، فهي رؤية رومانسية حالمة.

ونكتشف مع الاستمرار في الحلم دلالة الزهرة مبكراً (أوراقها كالأيدي والسيقان) لتصبح دلالة الزهرة سميّة؛ لأن سميّة كانت تلبس بلوزاً أصفر دائماً، وهو اللون المحبب لأمين[31]. فتغدو العلاقة بادئ الأمر بين الزهرة وسميّة اللون الأصفر. وسنكتشف لاحقاً هل العلاقة القائمة بينهما علاقة شكلية أم علاقة جوهرية كما كان يتخيلها أمين عندما كان صبياً قبل عشقها والزواج منها؟

يستمر السرد الحلمي بلغته التصويرية، فالزهرة تتلوى، وذلك دلالة على الألم الداخلي لا الخارجي، لأن التلوي يعكس حالة الإنسان عندما يعاني من ألم داخلي ما، ومع التلوي ثمة حركة تكشف عن حالات شعورية مختلفة للزهرة (سمية)، فأوراق الزهرة (مشاعر وأحاسيس سميّة) فرحة بلقاء أمين، ولكنها متضرعة بعد فرح اللقاء. والتضرع هنا للغفران بسبب هجرته وخيانته، ومن ثم فهي مستسلمة لمشاعرها وأحاسيسها تجاه أمين. والراوي يصور هنا مشاعر الزهرة تجاه الذات الحالمة كما يتصورها ويحدس بها حلمياً.

ولعل ما يؤكد تلك الحالة النفسية القلقة لسميّة، وعبثية البحث والدوران، الأفعال (عامت، دارت، لامست، انزلقت، عادت)، فعادت يرجع للفعل الأول عامت، ليدلل على عبثية البحث، وعدم الاستقرار النفسي لديها رغم دورانها وحاجتها إلى الاستقرار. وتعكس هذه الأفكار الحلمية تصورات ذهنية حدسية للحالم تجاه عشيقته الغائبة واقعياً.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

ويستمر الراوي (أمين سماع) بنسج سرده الحلمي من خلال مشاهدات الواقع، التي يعيد تشكيلها عبر مرورها بالتجربة الذاتية من ناحية، ومن خلال المنبهات الحسية الخارجية (المطر/السيول) من ناحية أخرى، وتتمثل هذه المنبهات بالليلة التي حلم بها، فالمنبه الحسي هنا ملازم للحلم من خلال تداعياته في اللاشعور.

لقد ارتبط المنبه الحسي الخارجي (المطر) بدلالات نفسية داخلية، إذ ارتبط بتغيّر مجرى حياة الراوي حينما كان وحيداً ومختبئاً في الحرش، فنزل الماء بكثرة وتم اللقاء الأول، وهي مبللة بالماء تعتلي دراجتها[32]. كما أن الرواي نفسه كان مبللاً بالماء قبل الحلم أو لحظة النوم، ومعنى ذلك أن المطر ارتبط بدلالات إيجابية في الجانب النفسي الذاتي.

وأما الدلالات النفسية الخارجية، فقد ارتبط بدلالة نقيضه للدلالة الأولى في اللاشعور، وهي حادثة غرق الطفلين والصياح وولولة الأم، حينما ذهب مع صديق قديم له في الحي القديم الذي كان يقطنه ليعيد ذكرياته، فحدث في ذلك اليوم فيضان مما أدى إلى موت الطفلين وأدى إلى الموت والفاجعة[33].

فالمنبه الحسي الخارجي (الماء) يرجع للإحساسات الذاتية والبصرية التي شاهدها في اليقظة، وكل ذلك يُنسج حلميا بلغة تصويرية لها مرجعيتها في اليقظة واللاشعور؛ لأن الحوادث المختلفة في الحلم تتشابك بسبب ترابطها وعلاقتها مع التجربة النفسية عن طريق التداعي.

ويُستكمل السرد الحلمي، فثمة جمع من العشاق يريد الذهاب لجزيرة العشق، والزهرة لا زالت تعوم حائرة لتقود السفينة، وبعد ذلك يتأكد الراوي بأنها سميّة فتعود لذهنيته واقعية حالة اليقظة من الخيانة والهجران بعد أن كانت زهرة جميلة في مخيلته لعشيقته التي لم يكتشف بعد أنها سميّة في الحلم، فيسقط ذلك الإحساس بعد معرفته بأنها سميّة على الحلم، فتتساقط الأوراق (المشاعر والأحاسيس) لهذه الزهرة ويموت العشاق غرقاً في النهر، ولكن سميّة ذاتها لا تموت ولكن تتساقط الأوراق (مشاعر وأحاسيس)، مما يعني موتها الروحي لا الجسدي تجاه العاشق الراوي، ويليه التذكر وهو عودة للسرد الخارجي بطلب ركزان في اليقظة بضرورة الطلاق من سمية.

وسمية لا تقود سفينة العشاق إلى الموت[34]، وإنما هو تدخل ذهنية اليقظة في مسار الحلم، بعد أن كان يتخيل الزهرة الصفراء صورة مثالية للمرأة العاشقة قبل الزواج، ولكنه اكتشف بعد زواج سمية التي رفضت كلام أهلها وهجرت الثراء والرخاء لتتزوج أمين، إن الفكرة الكامنة في المخيلة لتلك الصورة قد تحققت، ولكن سرعان ما اكتشف أيضاً مرة أخرى، أنه كان واهماً بسبب هجرتها وخيانتها، ومما يؤكد ذلك نفسياً، أنه بعد هجران سميّة رجع للصورة المتخيلة فظلّ يحمل في يده زهرة صفراء [35].

وبسبب الهجران والخيانة تتحول دلالة الماء في الحلم من النضارة والحياة إلى الموت؛ لتغدو بذلك متشابهة مع الدلالة الخارجية النفسية المتمثلة بالموت والغرق في الفيضان.

وتحول السرد الحلمي إلى كابوس يضفي على الحلم رؤية تنبؤية بأن مصير العشاق ممن شاهدتم في الواقع سيكون مثل حالته، ولا نقصد هنا الموت الحقيقي، وإنما الغرق في الوهم ظاهرياً، ولكنه في المستوى الباطني عشق كاذب خادع. وهذه الرؤية تحمل إدانة للمرأة نابعة من تجربته الخاصة ، وما يدلل على ذلك أن هؤلاء العشاق يرتدون ظاهرياً ملابس زاهية الألوان، ولكن مصيرهم الحقيقي الغرق والموت الروحي، فهم يتمنون الوصول إلى جزيرة العشق وبعد لحظات يغرقون ويصلون للموت، وهذه الرؤية نابعة من تجربة ذاتية مستقرة في اللاشعور، فالألم والتجربة الوجدانية، وقفت عاملاً أساسياً في صنع تلك الصورة، التي انتهت إلى كابوس.

وعلى الرغم من تحوّل السرد الحلمي إلى كابوس متمثلاً بغرق العشاق (الموت)، إلا أن تحقيق الرغبة في هذا الحلم مجرد معايشة من جديد لذكرى من الذكريات، فالحلم يُري هذه الرغبة وقد تحققت، لأن لحظة اليقظة الموازية للحظة الحلم غير قادرة على تحقيق هذه الرغبة لأنها لحظة هجران من سميّه. فمضمون السرد الحلمي قام بإشباع حاجة من الحاجات النفسية بتحول الفكرة إلى حدث معاش ليست كما في الذكريات أو تخييلات اليقظة النهارية.

وبما أن سرد الحلم الأول يؤدي دلالة موت سميّة الروحي، فإن سرد الحلم التالي له مباشرة يكرّس الجانب الآخر، وهو حصر اهتمام أمين بالجانب الجسدي، وهو ما كان قد تكرّس قبل الحلم في اليقظة، من تغير في وجهة نظر أمين، وحصر اهتمامه بجسد المرأة بعد خيانة سمية، وأصبح يعاملها واقعياً بالمثل[36]،يقول الراوي/ أمين سمّاع:

"ولكنني عدت فأحسست بجسم سمية يلامسني، وحلمت أنني أتلمس بيدي شفتيها ونهديها، وأن أصابعها تعبث بشعرها، وتنشره على الوسادة ، وتمد خصلاً منه نحو عيني وشفتي، وسمعتها تقول: "سنتين، سنتين كاملتين، ..." وقلت: "عشر سنوات، عشرين، خمسين، لماذا، لماذا هربت مني؟ لماذا؟". فقالت: "لن أهرب ثانية، لن أهرب ثانية يا أمين".

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

وتحسست بيدي ثانية الجسم المضطجع بجانبي، ما أعجب الوهم! إن هذا جسم حقيقي. أهكذا يتجسم الحلم ... بطنها ... خصرها ... وفجأة فتحت عيني، وقد أصابني الرعب، وانتصبت كل شعرة في جسمي هلعاً، وصرخت بأعلى صوتي "سميّة"!!" وامتلأ الليل بصرختي.
واستوت المرأة المضطجعة جالسة، وصرخت:
"حبيبي، أمين، أمين""[37].

يعود السرد مرة أخرى إلى السرد الداخلي أثناء الحلم ويبدأ السرد الداخلي "فأحسست" ليأخذ بعداً حسياً، لأن الاهتمام اهتمام جسدي، وهذا السرد الحلمي يرتبط دلالياً بالسرد الحلمي السابق له، لأنه امتداد له، إذ يبقى يدور في فلك اللغة التصويرية لأجزاء جسد سميّة من خلال تخيلها جسداً تفصيلياً ممدداً بملامحه الحسية الجميلة على الفراش مع أمين، فيمارس أمين معها فعل الملامسة الجسدية، ويحدث الحوار بينهما، مما يشي باقتراب الحلم من حالة اليقظة، فحضور سميّة يتجسد هنا لأول مرة عبر الحوار اللفظي، وعدم إبداء الأسباب لهجرة عشيقها. وتتجسد سميّة فيما بعد إلى حقيقة جسدية، موجودة على الفراش، وبذلك يتحول الحلم إلى حقيقة عن طريق اللغة التي لا تجنح إلى الخيال فحسب، بل إلى الغرائبية في إيقاع الحركة السردية للدلالية.

وتجسيد المرأة بتفاصيلها الجسدية يؤكد احتفاظه بتلك الصورة المتخيلة في الذهن للمرأة العشيقة (الزهرة الصفراء) مثالاً للعشق المرأة الروح والجسد، والتي عاد ليتمناها بعد تجربته مع سمية. فأصبح يحمل زهرة صفراء، وطرد سمية من الدار لينجو بنفسه وتلك الصورة المتخيلة.

ويتحول السرد الداخلي إلى السرد الخارجي فيطردها من البيت؛ لأنه يرى ذلك نوعاً من الهروب الفردي ورفض الاستسلام لها، لأن الاستسلام لها موت لتلك الصورة المتخيلة للمرأة النموذج، فهو خلاص من امرأة المدينة التي لا تعرف الحب والعشق الحقيقي، وإنما الزيف والتصنع.

وتحقيق معنى سرد الحلم مجرد تذكّر ذكرى جميلة من الذكريات ولو للحظات، وتمثّل ذلك بلحظة الالتقاء بسمية وملامستها جسدياً الذي حقق رغبة لا شعورية للحالم ولو بشكل جزئي. والحلم -فيما يرى فرويد- "تحقيق لرغبة والدافع إليه رغبة"[38]،

- مظاهر لغة الحلم في الرواية:

بما أن السرد الحلمي يعد أحد تقنيات تيار الوعي، فإن ذلك يقربه من بنية "المحكي الشعري " التي تتوزع بين الكتابة الشعرية القائمة التكثيف والمجاز والاستعارة ، والتخييل الروائي القائم على الوصف والاستحضار والتشخيص . وبذلك يطغى الأسلوب الإنشائي التخييلي القائم على الاستفهام والتكرار والحذف وسيادة الجمل الفعلية القصيرة على لغة السرد الحلمي .

1- التكرار:

يعد التحريف والتحوير وسيلتي نقل الحلم حين تمثيله اللغوي ،وبذلك تندرج في سياقات الحلم مظاهر لغوية مختلفة كالتكرار والحذف وغيرهما[39]. ولكن المؤول يرجح بدوره المعنى الذي يفترضه سياق مناسبة الحلم، ومستدعيات الحالم، وحالات وصفه .يمثّل تكرار اللازمة (صورة سمية) بمظاهر لغوية تصويرية مختلفة، تتفاوت مجازيتها، على مدار النص الروائي، وخصوصاً في شبكة اللاشعور، روابط شكلية مضمونية تساعد على تماسك مواد اللاشعور المبعثرة[40]، فتلك الصورة (سمية) التي يستحضرها أمين سماع في اللاشعور تتسلط عليه لغربته الروحية، والعذاب النفسي الخاص به.

كما أن التكرار اللغوي "لن اهرب، لن اهرب" يحمل دلالة لغوية لإمكانية حدوث الحدث (الهرب) مستقبلاً، وهو ما يؤكده الجانب الوجداني والنفسي لأمين، من خلال التكرار ثلاث مرات (لماذا، لماذا هربت؟ لماذا؟)، فالتكرار يعكس نفسية الراوي القلقة والحائرة، التي تبحث عن سبب وراء الهجران الذي لا يبدو له سبب. ولعل التكرار ثلاث مرات مقابل تكرار سمية مرتين، يرجع لنفسية الراوي، واستجابة للانفعال الشديد الذي يصيبه، وارتفاع نبضه النفسي في صدق مشاعره وأحاسيسه، كما يحمل دلالة الخيبة التي أصابته حين كان واهماً بحبها وعشقها.

وتكرار بعض العبارات اللغوية في الحلم يؤدي لتماسك مواد اللاشعور المبعثرة؛ لأنه تصوير لحالة الوعي (الذهن) مباشرة وما ينتابه من اضطرابات وأفكار ومشاعر وأحاسيس.

2- الحذف:

إن الكلام المحذوف لسمية "سنتين كاملتين ..."، قد يكون كلاماً حوارياً كثيراً، ولكن الراوي لم يقتنع به، لذلك لا يذكره لعدم قيمته، فالأسباب التي ستوردها سميّة مبررة هجرانها لمدة سنتين حسب تقدير الراوي لا

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

تستحق الذكر،ولا تمثّل قيمة دلالية ، وما يؤكد ذلك أن سمية تجسدت فيما بعد حقيقة بعد الحلم فقام بطردها من البيت.

أما الحذف الآخر "بطنها ... خصرها ... " فمرده إلى الرقابة الاجتماعية، لأن الراوي لا يستطيع ذكر ملامح جسدها كاملاً، وخصوصاً أن بعض هذه الملامح تدخل ضمن المحرمات الاجتماعية. كما أن ذكره لبعض الأعضاء الجسدية الأخرى مثل الشفتين والنهدين، والبطن والخصر، وبيان جمالية هذه الأعضاء ينوب عن ذكر الأعضاء الأخرى التي تتفق ولا تختلف في جماليتها مع الأعضاء المذكورة، فعدم ذكرها وحذفها من باب القياس على الأعضاء الجسدية المذكورة.

3- الجمل الفعلية:

إذا كان الفعل يرتكز على الحدث، فإن تكرار الجمل الفعلية جاءت لتصور الحالة النفسية لسميّة: (عامت، دارت، استقرت، انزلقت، عادت)، فالجمل الفعلية تعكس حالة من التيه النفسي والاضطراب الداخلي)، إذ إن هذه الدلالة النفسية مرتبطة بشكل أساسي بالحدث (الهجران)، كما تعكس هذه الأفعال الجانب الحركي مما يعطي الصورة بُعداً تصويراً، وتحمل هذه الأفعال دلالة سلبية في حدثها ومدلولها الحلمي لسميّة.

كما أن الأفعال في الحلم الثاني (أحسست، أتلمس، سمعتها) ترتبط بالحواس، مما جعلها تتلاءم مع دلالة الحلم والفعل الجسدي لا الروحي، لأن الدلالة جسدية وتحقيق رغبة الحلم ملامسة جسدية تتطلب استيقاظاً لمظاهر الحواس الجسدية المختلفة، فجاءت هذه الأفعال لتعطي بعداً تصويرياً أعمق بما يتناسب مع الموقف والدلالة.

الهوامش

(1) انظر: روبرت همفري. تيار الوعي في الرواية الحديثة. ت: محمود الربيعي. دار المعارف: القاهرة، ط2، 1975، ص 17.

(2) المرجع السابق، ص 20.

(3) انظر: محمود غنايم. تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة. دار الجيل، دار الهدى: بيروت، القاهرة، ط2، 1993، ص 178.

(4) انظر: جان بلامان نويل. التحليل النفسي والأدب،ت:عبد الوهاب ترو.دار عويدات:بيروت،1996 ص 30.

(5) انظر: عبد المحسن طه بدر. تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)،ط5، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص433-440.

(6) انظر: أحمد هيكل. تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة (__)، ص 416.

(7) انظر: أحمد هيكل. تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة (__)، ص 182-218.

(8) إبراهيم المازني. إبراهيم الكاتب. دار الشعب:القاهرة،1970.وقد صدرت الطبعة الأولى عام 1932.

(9) طه حسين . دعاء الكروان. دار المعارف:القاهرة،2003.وقد صدرت الطبعة الأولى عام 1938.

(10) جبرا إبراهيم جبرا. صراخ في ليل طويل. دار الآداب: بيروت، 1988. وقد صدرت الطبعة العربية الأولى عام 1955.

(11)عبدالسلام العجيلي . باسمة بين الدموع.دار الشرق: بيروت،(---). وقد صدرت الطبعة الأولى عام 1958.

(12) الرواية. ص10.

(13)الرواية. ص125،126.

(14)الرواية. ص69 ،68 ،67.

(15)الرواية. ص316.

(16) انظر: سيجموند فرويد. تفسير الأحلام. ت: عبدالمنعم حنفي. مكتبة مدبولي: القاهرة، 1996، ص 34.

(17) انظر: الرواية، ص 14.

(18) انظر: الرواية. ص 62.

(19) انظر: الرواية. ص 89.

(20) الرواية. ص 94.

(21) الرواية. ص 61.

(22) انظر: فرويد. تفسير الأحلام. ص 40.

(23) انظر: إريش فروم.الحكايات والأساطير والأحلام،ت:صلاح حاتم. دار الحوار: اللاذقية ،1990 ، ص 12.

(24) الرواية، ص 13. وثمة أمثلة أخرى، انظر: ص 86، ص 92.

(25) انظر: فرويد. نظرية الأحلام.ت:جورج طرابيشي.دار الطليعة:بيروت،1996، ص 25.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (39) نوفمبر 2022
Volume (39) November 2022
IJOHSS

(26) انظر: فرويد. نظرية الأحلام. ص ص 118-123، ولمزيد من التفاصيل انظر: تفسير الأحلام، ص ص 317-345.
(27) انظر: فرويد. تفسير الأحلام. ص 387.
(28) انظر: فرويد. تفسير الأحلام. ص 73.
(29) انظر: المرجع السابق. ص 391.
(30) انظر: الرواية. ص 73.
(31) انظر: الرواية. ص 13، ص 73.
(32) انظر: الرواية. ص 21.
(33) انظر: الرواية. ص 55.
(34) انظر: محمد عصفور. البنية الأسطورية في رواية صراخ في ليل طويل. ضمن كتاب "القلق وتمجيد الحياة". المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 1995، ص 119.
(35) انظر: الرواية. ص 75.
(36) انظر: الرواية. ص 35.
(37) الرواية، ص 95، 96.
(38) المرجع السابق. ص 147.
(39) انظر: المرجع السابق، ص 78.
(40) انظر: روبرت همفري. تيار الوعي في الرواية الحديثة. ص 116.

المصادر والمراجع

1. بدر، عبد المحسن طه . تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)،ط5، دار المعارف، القاهرة، 1992،
2. بلامان نويل، جان. التحليل النفسي والأدب، ت:عبد الوهاب ترو. دار عويدات:بيروت،1996.
3. جبرا، إبراهيم جبرا. صراخ في ليل طويل. دار الآداب: بيروت، 1988. وقد صدرت الطبعة العربية الأولى عام 1955.
4. حسين، طه. دعاء الكروان. دار المعارف:القاهرة،2003.وقد صدرت الطبعة الأولى عام 1938.
5. عصفور، محمد. البنية الأسطورية في رواية صراخ في ليل طويل. ضمن كتاب "القلق وتمجيد الحياة". المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 1995.
6. العجيلي، عبدالسلام . باسمة بين الدموع. دار الشرق: بيروت،(---). وقد صدرت الطبعة الأولى عام 1958.
7. غنايم، محمود. تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة. دار الجيل، دار الهدى: بيروت، القاهرة، ط2، 1993.
8. فروم، إريش. الحكايات والأساطير والأحلام، ت:صلاح حاتم. دار الحوار: اللاذقية ،1990 .
9. فرويد، سيجموند . تفسير الأحلام. ت: عبدالمنعم حنفي. مكتبة مدبولي: القاهرة، 1996.
10. ----------. نظرية الأحلام. ت:جورج طرابيشي. دار الطليعة:بيروت،1996.
11. المازني، إبراهيم. إبراهيم الكاتب. دار الشعب:القاهرة،1970.وقد صدرت الطبعة الأولى عام 1932.
12. همفري، روبرت. تيار الوعي في الرواية الحديثة. ت: محمود الربيعي. دار المعارف: القاهرة، ط2، 1975.
13. هيكل، أحمد. تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة (__).

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.39.2022.480