تيّار الوعي في رواية الرّهينة لاملي نصر الله

the current of consciousness in the novel Errahina (the hostage) of Emily Nasrallah

منصوري بشرى*

نعيمة بوزيدي♣

تاريخ الإرسال: 2022/12/29	تاريخ القبول: 2024/02/09	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى استقراء معالم تيار الوعي في رواية الرّهينة لاملي نصر الله والتّمعن فيه، باعتباره أسلوبا جديدا في الرواية العربية تجسّد بأشكال مختلفة إذ نرى اليوم الكثير من التّجاوز والابتكار في العديد من النّصوص الرّوائيّة؛ وذلك بالنّظر إلى النّواحي الخاصّة بالشّكل أو المضمون، إذ نلاحظ استدعاء تقنيّات لم يسبق استخدامها؛ ومنها تيار الوعي الّذي يعدّ وسيلة المبدع وطريقته لتعرية أغوار النّفس البشريّة، وتكمن أهمّية هذا البحث في توضيح أنّ الخطاب الرّوائي يعدّ من أكثر الأعمال الفنّية استحواذا على هذه النّزعات الذّاتية، وهذا ما سيتم الإعلان عنه من خلال تتبع أفكار النّص الروائي ودلالاته. ولاكتشاف ذلك نقف عند جزئيّاته وأسلوب عرضه، ومن ثم معرفة مظاهر هذا التّيّار؛ لأنّ هناك دوما تقنيات تستعمل من قبل كاتب النّص، وأهمّ ما يجب التّركيز عليه هو اللّغة المستعملة، لأنّها وحدها القادرة على عكس الظّواهر النّفسيّة باختلافها من تداع حرّ، وهذيان وذكريات وغيرها، وتشخيصها.

الكلمات المفتاحية: الرهينة، تيّار الوعي، المعنى، اللّغة، الأسلوب، الأفكار.

*جامعة البليدة 2، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية eb.mansouri@univ-blida2.dz

♣المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، n.bouzidi@univ-blida.dz

Abstract:

This study aims to extrapolate the current of consciousness in the novel Errahina of Emily Nasrallah and to reflect on it, as a new style in the Arabic novel that is embodied in different forms. Today we see a lot of transgression and innovation in many narrative texts: with regard to the aspects of form or content. We notice the invocation of previously unused techniques : and one of them is the current of consciousness , which is the way of the creator to strip human soul.the importance of this research lies in specifying that narrative discourse is one of the most autobiographical works of art .this will be announced following the ideas and connotations of the narrative text .to discover it , we stand by its parts and présentation , and then discover the manifestations of this tendency: because there are always techniques used by the author of the text. The most important thing to focus on is the language used, because only it can reverse the various psychological phenomena of free indulgence, delirium, mémoires and so on,and his diagnosis

***Key words**: Errahina, current of consciousness, meaning, language, style, ideas*

المؤلف المرسل: بشرى منصوري، eb.mansouri@univ-blida2.dz

*** *** ***

1.مقدّمة:

لقد شهدت الأعمال الأدبيّة تحوّلا جذريّا سواء على صعيد الشّكل أو المضمون، إذ أصبحنا اليوم نصادف نماذج روائيّة تختلف عن سابقتها، ويعود ذلك لتوظيف العديد من التّقنيات، أهمّها تقنيّة تيّار الوعي التي أصبحت وسيلة المبدع وطريقته لسرد الأحداث، وفق أساليب نفسيّة، تظهر من خلالها ذات الشّخصية بانكساراتها وهواجسها، ومن هنا أصبح كلّ روائي يسعى لجذب القارئ ولفت انتباهه مستعملا أدوات حداثيّة فيها الكثير من صفات التّجاوز والتّغيير، والابتعاد عن كلّ ما هو سائد، وتقنيّة تيّار الوعي هي واحدة من بين هاته الأدوات، إذ يمكن أن نقول إنّها تقنيّة جديدة يختفي وراءها كل فنّان لطرح مبادئه وأفكاره، وكل هذا وغيره جعل من الرّواية تستفيد من علم النّفس؛ إذ أصبح الأدب يستقي من مناهج التّحليل النّفسي ويأخذ منها ليفسّر ظواهر تعتري النّفس، من أحلام، وهفوات، وذكريات، وزلات ....و غيرها؛ وعليه يمكن

القول إنّ الأدب نفسه هو وعاء يحمل الكثير من المظاهر النّفسيّة، ومن هنا تتشكّل أهمّية هذا البحث إذ يجعلنا نتعرّف على هذه التّقنية، و على ما يحيط بالمنهج النّفسي، فمعرفة دوافع الكتابة، وسبب بروز ذات الكاتبة، يستدعي منّا الوقوف عند أحوال النّفس وتداعياتها.

ومن خلال وقوفنا على عالم الرّواية بتناقضاتها وانقلاباتها السّيكولوجية، أدركنا أنّها من أكثر الفنون الأدبيّة التي استطاعت أن تعبّر عن واقع الفرد وما يعيشه من مواقف، وذلك بالاستناد إلى طرق التّحليل النّفسي، أو ما جاء به **سيغموند فرويد**، العالم النّفسي الذي قدّم الكثير من المحاضرات والتّطبيقات، ليجعل كلّ ما يطفو على النّفس واضح المعالم. ما دفعنا إلى اثارة الأسئلة التالية: ما المقصود بتيّار الوعي؟ وكيف يظهر على مستوى نصّ الرّهينة؟ وماهي أهمّ العناصر التي يظهر من خلالها؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا المنهج النّفسي؛ لأنّه الأقرب للكشف عن طبيعة الذّات، وما يوجد فيها من أزمات مختلفة، خصوصا أنّ كلّ إبداع ما هو إلّا ترجمة واقعيّة لأحوال شعوريّة، يشعر بها الكاتب ويحاول أن يوصلها بأدقّ التّفاصيل لقارئ يحاول رصد جماليّة العمل الفني.

2. تيّار الوعي نحو معرفة المعنى:

لقد شاع استعمال هذا المصطلح في العديد من الدّراسات الأدبيّة عامّة، والرّوائية خاصّة، وإذا حاولنا تحديد هذا المفهوم انطلاقا من الأدب، يمكن أن نعرّف **"قصص"** تيّار الوعي "أنّه نوع من القصص يركّز فيه أساسا على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النّفسي للشّخصيّات"[1]، إذ أصبح كل فنّ أدبي يستدعي تقنيّات خاصّة لازمة للتّعبير عما يدور في نفس الشّخصيّة، وهذا الكلام يعبّر بطريقة غير مباشرة عن مدى ارتباط هذا التيّار بالمنهج النّفسي، وما يوجد فيه من ظواهر، وعِلَل، غالبا ما تظهر بوضوح في مختلف النّصوص عاكسة حالات الشّخصية باختلافاتها.

وفي هذا التّعريف يتحدّد تيّار الوعي انطلاقا من التّركيز على مستويات تعبيريّة تسبق الكلام في حدّ ذاته، بل هي تعبير عن خوالج النّفس بالتّلميح دون التّصريح، ففي بعض الأحيان يجد الشّخص صعوبات للتّصريح بما هو خاص، أو مؤلم، أو ربّما يتنافى مع مجتمعه، ولكنّ سرعان ما ينكشف هذا الأمر إذ يتّضح من خلال تصرّفاته، كالعزلة، أو الخوف، أو العصبيّة، أو الهفوات وهذا في حالة اليقظة، أمّا إذا كان نائما، فيظهر ذلك من خلال الأحلام، وكلّ هذه الأمور وغيرها تساعد على فكّ الغموض وفهم ما هو مستعص. وبالتّالي فإنّ مجالات الاشتغال على هذا النّوع واضحة إذ "تهتّم رواية **(تيّار الوعي)** بمرحلة ما قبل الكلام، ذلك أنّ النّشاط الذّهني يمثّل الجزء الظّاهر من الوعي، وهناك مناطق مجهولة ترقد تحت هذا السّطح هي مجال رواية تيّار الوعي"[2]، وهذه التّعريفات كما نلاحظ لا تختلف كثيرا عن بعضها، بل تتشابه وتتقاطع ليتحدّد من خلالها معنى تيّار الوعي، وكيف يرتبط بالمجال النّفسي، العالم الدّاخلي الّذي لا يظهر منه إلّا القليل، إذ غالبا ما تظهر أمور وتكون واضحة، تتحدّد من خلالها معالم الشّخصيّة الفكريّة، أو النّفسية، وليس كلّ تعبير صادر من ذات الشّخصيّة هو انعكاس لتقلّبات النّفس، وهذا ما يستدعي حقّا آليات وطرق مجدية لفهم هذه الأمور، انطلاقا من أسلوب الرّواية وطرق الكتابة؛ وعليه يمكن القولإنّ ما هو ظاهر من أفكار الفرد وتعبيراته، ما هو إلّا جزء من الكلّ؛ لأنّ أيّ شخص لا يستطيع أن يذكر كلّ ما يعيشه مباشرة دون وضع حدود خاصّة بتقاليده وعرفه خوفا من مواجهته لهذا العالم، الذي لا يفهم إلّا القليل من مشاكل الفرد، وما يعيشه من صراعات، ومن خلال هذا الشّرح نفهم أنّ رواية تيّار الوعي تشتغل على اكتشاف مضامين الذّات وما يتشكّل فيها من رواسب مجهولة.

ومن هنا بات موضوع الإبداع "من حيث كونه قوّة فعّالة مشحونة بقوّة خصوبة التّفكير، الّتي تحفّز المبدع على الإنتاج الإبداعي، والتشكيل الفني، بطرق مختلفة يتحكم فيها العقل والوجدان والإرادة" [3]فأي كاتب همه اليوم تجسيد أفكاره ومبادئه في عمل فنّي ما، وذلك وفق عوامل: أوّلها عقليّة تنتج من خلال قدرات الذّهن، أمّا العامل الثّاني الذي فيعتبر مهمّا جدّا وهو الوجدان؛ الذي يقدّم لنا فواصل الذّات عاكسا بذلك مشاعر الحبّ، والحزن، والعطف، والخوف. وأمّا الحديث عن الإرادة فيدفعنا إلى ذكر

الإبداع وخصوصيّة الكتابة، إذا لا يمكن أن يكون هناك إبداع دون وجود حوافز تنطلق من الذّات، وعليه فكلّ عامل من بين هذه العوامل المذكورة، له أهمّيته ودوره لإخراج العمل في صورة معبّرة عن عوالم ظاهرة أو مستترة، وكل رواية فنّية أصبح هدفها واضحا لأنها جاءت "لا للتّعبير عن العاطفة والشّجن، بل لتعرية أغوار الذّات، وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة المشتركة"[4]لأنّ القارئ أو المتلقّي لا يهتم _اليوم_ بالمعالم الواضحة، بل هو يجتهد لمعرفة المكبوتات، ولفهم أحوال الشّخصيّات، ليصبح بذلك محلّلا نفسيّا، أكثر من قارئ عادي، يقرأ دون اجتهاد، إذ يظهر دوره من خلال فكّ شفرات النّص وسبر أغواره.

والدارس لرواية الرهينة لـ **(املي نصر الله)** يدرك أنها جاءت معبّرة عن الواقع الاجتماعي في بيروت، وواقع المرأة المقهورة والمنبوذة، وتعدّ شخصيّة **رانيا** خير مثال لذلك، وهذه الرّواية بداية من العنوان تعكس لنا الواقع النّفسي، والصّراع الذّاتي، صراع الذّات مع ذاتها، وليس هذا فقط، إذ نجد أيضا مختلف المواضيع الهامّة الّتي تخصّ المرأة اللّبنانيّة "ولعل قهر المرأة المثقّفة اجتماعيّا، ونفسيّا بشكل أساسي، هو الّذي أشبع الكتابة النسويّة بتجارب حياتيّة مليئة بوعي المرأة المأساوي"[5] ومن هنا جاءت كتابة المرأة لتعبّر عن ذاتها، وعن آلامها وآمالها، محاولة إشباع رغباتها في أعمال روائيّة، إذ لا يفوتنا القول إنّ كلّ كتابة نسويّة جاءت لتعبّر عن أفكار؛ بل عن فلسفات فيها الحريّة، والقوّة، ونبذ الفكر السّلطوي الذي يعلّي من شأن الرّجل، وكأنّ المرأة لم تكن يوما موجودة.

3. ملامح تيّار الوعي:

إنّ لكلّ ظاهرة ملامحها، ولكلّ فكرة محتواها، ولهذا نقف أمام خصوصيّات هذا التيّار الأدبي، من لغة ورموز محيطة بالنّص الأدبي، إذ نحاول عرض بعض الأساسيّات التي من خلالها نتعرف على معالم الوعي، ومستويات تقديم الكلام، إذ تختلف أساليب الكتابة باختلاف النّوع والمذهب الأدبي، إذ ما نراه على سبيل المثال في كتابات **نجيب محفوظ** من واقعيّة، يختلف عن كتابات أخرى تظهر فيها الجوانب النّفسية، وها هي

اميلي نصر الله بعملها هذا تحاول أن تحاكي القارئ بفلسفات سيكولوجيّة، مليئة بالوعي الذّاتي.

1.3. العنوان:

يعدّ "العنوان من بين أهمّ عناصر المناص (النّص الموازي) "[6] فهو يعادله، ويعبّر عن مضمونه وهذا ما يحدث غالبا، إذا يعبّر في عمومه عن أشياء لها علاقة بمحتوى العمل الرّوائي، ومقاصده إذا لم تكن واضحة تكون بطريقة رمزيّة، ومن هنا "يتشكل العنوان لا كلغة، ولكن كخطاب"[7]موجّه لقرّاء، وكلّ عنوان يتألّف بدوره من إيحاءات ودلالات، لا من مجموعة أحرف تبنى وتختزل لتستقلّ بذاتها، وخصوصا أنّ عمليّة اختيار العنوان هي عمليّة جدّ شاقّة تتطلّب التّركيز وفهم ما يجذب القارئ، فكلّ مبدع اليوم يهدف إلى اختيار عنوان معبّر عن مقاصد النّص، ولكن بطرق مختلفة، إذ لا يصرّح مباشرة، ليجعل من القارئ يشغل عقله وفكره ليفهم ذلك، وإذا كان العنوان يتشكّل كخطاب لا كلغة، فهذا يعني أنّه كلام ملفوظ يصل من طرف إلى طرف آخر، قصد توضيح شيء ما، غامض، أو صعب التّفسير، وهذا ما يستدعي من القارئ أيضا بذل جهد لكشف شفراته وإظهار معانيه، وتوضيح معالم الصّلة بين ما هو مكتوب داخل النّص وما هو موجود في العنوان.

وأوّل ما لفت انتباهنا هو عنوان الرواية الذي جاء كالتالي "**الرّهينة** " وهو عنوان يحمل في صلبه أبعادا نفسيّة، فهو يحكي لنا بطريقة رمزيّة عن شخصيّة تعيش الكثير من الضّغوط، من كبت وصراع وقلق وخوف وهذا، ما نراه في شخصيّة **رانيا**، وهي بنت قرويّة عاشت طفولتها بطريقة مختلفة وكأنّها محجوزة، مقيّدة، كأنّها مشروع مؤسّس له قبل ولادتها، إذ تدرك وفي وقت متأخّر أنّه تقرّر وقبل ولادتها أن تتزوّج برجل في عمر أبيها، فهي ضحيّة رهان بين عائلتها والرّجل **"النمرود"** وأهم ما يدلّ على ذلك، ما جاء على لسان رانيا قائلة "**كنت مقيدة به؛ منه إبتدأ جبل الوعي، وفي يده النهاية، واستطاعت تلك العلاقة أن تغلني، وتقيدني، رهن إرادته"**[8].هذا الاعتراف القائم بينها وبين نفسها، يبيّن لنا أنّها حقّا فتاة تخضع له، راضخة لشروطه، مستعبدة، تعيش على واقع لا تحبّذه ولا تريد أن تكون فيه، وهذا واضح من خلال "أنواع التّجارب العقليّة من

الأحاسيس والذّكريات والتّخيّلات، والمفاهيم وألوان الحدس"[9] التي جسّدتها الرّواية محاولة إظهار ملامح البؤس والحزن على ذات الشّخصية.

وتسترسل أيضا في الكلام قائلة " **هكذا تأمّلت وبهذا حلمت، غير أنّنا لم نشهد بداية وجودنا، كذلك يبقى تصرفنا في هذا الوجود، محدودا، مقيّدا ضمن نواميس من خلق السّوى؛ وكان نمرود واحدا من تلك القوى التي تقبض على طرف اللجام، فتطيل لي المسافة وتقصرها، كما تشاء**"[10] شخصيّة النّمرود ترمز للاستبداد والطّغيان، لدرجة كبح حرية فتاة في عمر الزّهور بحبّ، هي لا ترغب فيه ولا تريد أن تكون طرفا في هذه العلاقة، فمن خلال هذا الاعتراف الصّادق تظهر تلك الرّغبة في التحرر من تلك القيود ، وحتى وإن لم تصرّح بذلك، إلّا أنّ كلّ كلمة كانت تتفوّه بها تعكس ذلك، فهي تبحث عن الحياة، تريد العيش دون التّفكير في النّمرود؛ لأن مجرّد تذكرها له يجعلها تدخل في حالة من الهيستريا، وكما نلاحظ أيضا حتى اختيار الاسم، اسم النّمرود يذهب بنا إلى النّصوص الاسلاميّة، وحادثة النّمرود الذي كان عاصيا، ويظن أن ما جاء به الله هو ملكه، وعندما نقرأ هذا الاسم في الرواية نتجه مباشرة إلى ذلك الاعتقاد بأن النمرود شخص ظالم، وهذا أيضا صحيح في نصّ الرّواية، ومن خلال مجموع المكتسبات والاستدلالات، وانطلاقا من المفاهيم العامة وما يظهر عليها "تقوم العنونة على مجموعة من العمليّات الذهنية، واللغوية، والجمالية المفتوحة على إمكانات واختيارات عديدة، يدخل فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي، وما هو تأويلي"[11]، وهذا ما وجدناه عندما انطلقنا من تأويل العنوان، عرفنا بأنّه يتّجه نحو تيار الوعي، فعندما نقرأ لفظة الرّهينة نتجاوز ذلك الفهم السّطحي ولا نتوقّف عند مجرّد فهم المعنى، أي أنّ هناك قيودا واضطرابات نفسيّة، بل نبحث عن كيفيّة الهروب من هذا الواقع، كيف نتحرّر، ونحلّق في جو السّلام والطّمأنينة، تاركين كلّ ما يتغلغل في النّفس البشريّة من صدمات. فكل من العنوان ونصّ الرّواية يكمّلان بعضهما، لأنّ ما هو موجود في عالم الرّواية يعكسه العنوان بوضوح.

2.3.اللّغة:

تعدّ اللّغة صوت النّص وكلامه المعبّر عن فحواه، إذ لا يخلو أيّ نصّ إبداعيّ من استعمال اللّغة، ولكن تختلف كيفيّة التّوظيف من مبدع لآخر، فمثلا إذا تأمّلنا هذا النّص يظهر لنا استعمال لغة مبنيّة على عناصر شعوريّة، فيها رؤى ووعي بالعالم الخارجي والدّاخلي، خصوصا ما هو نفسيّ إذ "جابت اللّغة عبر العصور موغلة ظلمات النّفس البشريّة وترجمت دقائقها واختزنت مشاعرها وأسهمت بالتّوارث في صنعها "[12]فهي تعكس حريّة العقل عندما يخضع للتّفكير، والنّفس عندما تختزن المشاعر والأحاسيس سواء كانت أليمة أو غيرها، وعليه فاللّغة تعمل على تجسيد ما تختزنه النّفس من أحاسيس، والنّظر في العمل الإبداعي يتطلّب التّمعّن في سطور الكتابة للبحث عمّا هو معلن عنه، من حالات الكبت والقلق الرّوحي المرهون في الذّات، فمثلا إذا تأمّلنا مقاطع الرّواية نلاحظ طغيان المشاعر والعاطفة جراء إعمال الخيال "أذكر كل لحظة من تلك الأمسية الرائعة، لقد مرت فوق غربال الزمن، وبقيت لي حباتها المختارة، كانت ليلة مقمرة، ونسائم الخريف تهيمن على أجواء بيروت وقلوبنا مفعمة بالتوقع وصدورنا عارمة بالأحلام"[13].

إنّ هذه الألفاظ والكلمات تعكس لنا الخيال الواسع الذي يذهب بعيدا بشخصيّة سهام المحبّة لمروان التي عاشت لحظات لا يمكن أن تنساها، وبالذّات في ليلة سمتها "مقمرة "، فهي بوجود مروان رأت الوجود جميلا كأنّها تعيش حلما مع أنّه لم يعرها اهتماما، ولا يحمل لها نفس الشّعور، وهي حاولت نقل ما تعيشه انطلاقا من التّصور والتّخييل " فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصّراع الدّاخلي"[14]، فهي استندت إلى التصور العميق للأشياء لتجسد بذلك أزمات النفس واضطراباتها، فكل فرد ينطلق من التّخمين ليؤسّس لمشروع فيه الكثير من الإحساس، خاصّة إذا أراد الإنسان تحقيق رغبة مكبوتة من الصّعب أن تحدث، هنا يكون الخيال أسلوبا مميّزا لتحقيق ما هو مستحيل، وخصوصا أنّها انطلقت به من الواقع لترسم به معالمها.

وصراع سهام هو حبّ لا ينتهي بانتهاء تلك الليلة، فهذا العنصر الوهمي يتمّ خلق " تميز أدبي ينهض من متخيل، من ذاكرة، وذاكرة تستقل عن واقع مادي، تستقل عنه

ولكن به" [15]نستطيع إظهار كل ما هو موجود في باطن الذات من ألم، وأمل، أو حزن أو شهادة، وغيرها من أمور تلتقي لتتشكّل في ذات الإنسان.

وما لا يجب نسيانه هو شخصيّة سهام وإن كانت تظهر صامدة، قوية إلا أنّها تخفي الكثير، عن أنانيّتها، ورغبتها في أن يبتعد مروان عن رانيا ويبادلها مشاعر الحب تقول: وكنت أتوقّع أن تشتعل نار الغيرة في صدر مروان، وأقف أراقب تطوّر الأمور ...ربما لصالحي. كم كنت أنانيّة، وغبيّة! وقفت معك، نراقبهما يبتعدان. كنت أنت شاردة، وعيناي تلاحقان خطوات مروان وأفكاري تحاول أن تقتفي آثار تفكيره".[16]

فحبّ سهام واضح واهتمامها بمروان ليس أمرا جديدا؛ لأنّها ليست المرة الأولى بل تكررت محاولاتها لجذب انتباهه لكن كل المحاولات باءت بالفشل، فهي تتمنى أن يشعر بمثل ما تشعر به اتجاهه، وكما نلاحظ هي تعترف ثم تستيقظ من أفكارها، لتعود بواقع يؤلمها، وهو أن مروان لن يحبها، بل سيبقى مجرد زميل أهم ما يربطها به مشروع الدراسة. على حد بوحها نكتشف محاولات سهام المبالغ فيها، إذ نجد كل تركيزها ينصب حوله، باحثة عمّا يدور في فكره، وهذا ما يؤدّي بها إلى التّحدّث مع نفسها لساعات طويلة، دون توقّف.

وإلى جانب هذا نقول إنّ لغة الرّواية تتجزّأ وتنفصل وفق عوالم نفسيّة وهذا ما يظهر على مستوى اللّغة من خلال التّداعي الحر والهذيان والحلم ....، فكلّ سطر من سطور الرّواية يتشكّل وفق هذه العوالم، ليعلن عن مبادئ ورؤى الذّات، فمثلا: **إذا تحدّثنا عن التّداعي الحرّ:** الّذي يعدّ تقنيّة يستطيع الإنسان بها إفراغ رغباته ومكبوتاته بصور صريحة واضحة عاكسة ذات الفرد، وفرويد نفسه كان يطلب "من مرضاه أن يطلقوا العنان لأفكارهم تسترسل من تلقاء نفسها دون قيد أو شرط، وطلب منهم ان يفوهوا بكل ما يخطر ببالهم أثناء ذلك من أفكار وذكريات ومشاعر دون إخفاء أي شيء عنه مهما كان تافها أو معيبا أو مؤلما"[17]؛أي التّعبير عن كلّ ما هو مكبوت بطريقة عفويّة دون توقّف في استرسال للأفكار المسجونة، وجعلها تسير في طريق الاعتراف سواء كانت تحمل عيوبا، أو نقائص أو فضائح، وبالتّالي يتحدّى الفرد الخجل والقيود والعيوب النّفسيّة لأنّها تتنافى مع القيم السّائدة في مجتمعه، وهي عمليّة ناجحة

تجعل الفرد يتغلّب على كلّ الأمراض النّفسيّة التي تجعله وحيدا منعزلا، يخاف من كل صغيرة وكبيرة، ويخجل من أمور لا داعي فيها للخجل، كما جاء في الرواية: "خوفي مغروس في نفسي منذ ولدت، وكان هو زارعا ماهرا، وكنت عاجزة على الاحتجاج، وهو قوي، جبّار، لا يستطيع أحد أن يخرج على طاعته، وصرت لعبته المفضلة، سلواه، وربيبته المدلّلة. وعشت سنين في عالمي المزيّف، فلمّا استفقت من حلمي الجميل، كان الوقت قد مضى"[18].

فحالة الخوف هذه، والهلع، والعجز، هي نتاج صدمات حدثت لرانيا في زمن الطّفولة، وهي تعترف هنا بحالة اللّامقدرة الّتي كانت خاضعة لها. وفي المقابل نجد شخصيّة النّمرود القويّ، الطّاغي، الذي من السّهل عليه أن يصل إلى ما يريد، فكلّ لفظة من هذه الألفاظ: خوفي، عجزي، عالمي المزيّف، يتّضح من خلالها ذلك الاستبداد الّذي تخضع له، وحالة الخوف التي لا يمكن أن تغادرها يوما، "إن هذا العويلم الدلالي يخضع من الناحية التركيبية لتقنيات أسلوبية ولغوية تستوحي في الغالب أسلوب تيار الوعي، فمبنى الجملة يدل على هيمنة صوت الشخصية ذاتا وموضوعا للكلام"[19]

وهذا ما يجب قوله إيزاء تراكيب النّص، فهي مبنية على حضور ذات رانيا، ذلك الحضور القوي الذي نلمس تواجده بين ثنايا عبراتها وهفواتها، هذا البوح اللامتناهي المشكل من فضاء سيكولوجي، وفي كلام آخر تقول وهي تعترف لسهام: "ألم يسبق لك أن مررت بمثل هذا الشّعور؟ هكذا، فجأة، ينتشر الضّباب في أجواء نفسك، فيطمس أفراحك، ويحجب عنك الرؤية، ويقيم ستارا بينك وبينك، ويحيلك إلى علامة استفهام، إلى لا شيء؛ فتمضين في الوجود، فاقدة كل حس ووعي، مضيعة أهدافك، ناسية منبعك، شاردة، ذاهلة في شرودك، مخدرة "[20].

هذا البوح الصّريح من شأنه أن يبيّن لنا حالة رانيا التي تحمل نظرة سوداويّة، وذلك يعود لضياعها، إذ لا تعرف كيف تتصرّف ولا كيف تستمر في حياتها وهذا راجع لمكبوتات استقرّت في نفسها منذ الطفولة "فوظيفة الكبت إذن هي منع النّزاعات النّفسيّة من السّير في طريقها الطّبيعي"[21]

لأنّ الإنسان لديه رغبات تتشكّل مع الوقت وتختلف باختلاف التّطوّرات الحاصلة، فإنّ تحقّقت على أرض الواقع فهذا ليس بالأمر السّيء، وإن لم تتحقّق فهنا الإشكال؛ إذ تصبح رواسب تحيط بالنّفس وبالتّالي تعيق حياة الفرد. وتقول أيضا: "إسمعي ألم يحصل لك أن مررت بهذا الشّعور اللّامحمول، اللامعقول، فإذا بك معلقة في الفضاء، بخيط أوهى من خيوط العنكبوت، وتحتك واد من الأفاعي، والضّباع، والصخور، وأنت تخشين السّقوط، وتتلفتين حولك، تصرخين، تطلبين النجدة، فيتردد صدى صرخاتك في الفراغ، ويعود إليك ليصفعك بين عينيك، ويعود ليقول لك: ليس هناك من يسمع ...واصرخي حتى نهاية الدهر!..."[22]

ونلاحظ- انطلاقا من مجرى حديثها -نفسيّتها المتعبة الغارقة في عالم مجهول لا تعرف ما فيه ولا كيف تعيش فيه، وهذا الشّعور جعلها تستخدم كلمات موحشة فمثلا تقول: الأفاعي، والضباع، وهي رمز للعدوانيّة، كأن هناك شخصا يترقبها، ويحاول رصد خطاها، فهي تريد أن تعلن عن ما في داخلها من عدم الاستقرار والضّياع والتّعب و الخوف وهي مشاكل تخاف من مواجتها، خصوصا أنّها أصبحت إنسانة مغتربة لا أحد يستطيع سماعها، ولا التّحاور معها إلا قليلا من الأفراد، فلقد عرف هيجل " الاغتراب بأنّه حالة اللّاقدرة، أو العجز التي يعانيها الإنسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته "[23]. فهذه الظّاهرة التي سادت المجتمعات العربية شكلت هواجس مختلفة من غضب وقلق، وعجز اتجاه الغير وهذا الواقع المأسوي الذي تعيشه **رانيا** تشكل من محورين:

1: الخوف من النّمرود وعدم القدرة على مواجهته.

2: شعور الفرد وهو بعيد عن قريته وعائلته.

وقد استطاعت الرّوائيّة أن تتحايل بتقديم رواية منسوجة من عوالم نفسيّة، وبالتّالي نقول "إن النّفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النّفس، النّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب"[24] فالاختلاجات النّفسية أصبحت مادّة جاهزة يستقي منها الرّوائي عمله الأدبي، ويتخذ منها مجرى لسير الأحداث، أو ليثير الشّفقة، أو لكي يزعزع خواطر القارئ، وبالتّالي ينحاز لطرف دون الآخر.

وتقول أيضا: "وظلّ الجزع مغروسا في قلبي، ممتدا حتى أطراف أناملي، صرت أنام خائفة، وأنهض مرتعدة، وأنفر من وجود نمرود، أمقته، ولا أجرؤ على الكلام ،و ظل يزورنا كسابق عادته، لكنه بات عاجزا عن انتزاع بسمة من ثغري"[25] حالة الخوف واضحة بل الجزع الذي "يدلّ على حالة معينة من توقع خطر معروف أم غير معروف"[26]، والانسان إذا استمر حاله وهو خائف من فرد أو مشكلة ما، فإن مردّ ذلك يعود لأسباب وحوادث مؤلمة حصلت في فترة من الفترات تولّد عنها الشّعور بعدم الاستقرار نتج عنه الارتعاد و الهرب و الصّمت ، وفي هذا السّياق نلاحظ امتداد الخوف، وارتفاع درجاته، إذ أصبح يسكن عالمها النفسي، وفي كل اعتراف صدر منها تحاول الهرب من واقعها المرّ، الواقع المأساوي الذي سرعان ما تلبث أن تتذكره بين الحين والآخر.

ونجد في المقابل **سهام** وهي رفيقة **رانيا** تحاول مساعدتها وإخراجها من القلق إذ تقول لها "تعالي نخرج إلى الشارع ،لنضيع في الزحام، أخشى أن تقودك أفكارك إلى مكروه، أو إذا شئت أن نسمي الأشياء، فأقول لك :إلى الجنون، مثل هذا هذيان محموم، أو هذر فاقد الوعي"[27] ، فهي تحاول معالجة روحها المكسورة ومواساتها، ونزع لخوف عنها، فهي تريدها أن تعيش حياتها كباقي البنات بعيدة عن أنواع الضّغوط، طالبة منها أن تغيّر طريقة تفكيرها ووجهة نظرها للحياة، وأن لا تبقى حبيسة الذّكريات الموجعة التي لن تستفيد منها شيئا، **فرانيا** كما هو متجل فتاة يدور في ذهنها العديد من الأفكار والرؤى التي تستسلم وتخضع لها لتفكر فيها دوما، أما **سهام** فهي فتاة تعيش الحياة وتريد من **رانيا** أن تكون مثلها، تعيش الاستقرار والهدوء والحريّة.

هذه التّصريحات المختلفة التي تصدر من رانيا ماهي إلّا انعكاس لمكبوتات غرست ولا تزال تنبت داخلها، والكبت "يحدث في الأصل عن الصّراع بين رغبتين متضادتين ،وذكر نوعين من الصراع بين الرغبات، ويحدث أحدهما في دائرة الشعور، وينتهي بحكم النفس في صالح إحدى الرغبتين والتخلي عن الأخرى ،وهذا هو الحل السليم للصراع الذي يقع بين الرغبات المتضادة، ولا ينتج عنه ضرر للنفس"[28] فطبيعة النفس هكذا كلما كثرت الرغبات حدث ما يسمى بالصراع، صراع الذات مع ذاتها محاولة الوصول إلى قرار، ولكن الأمر عند **رانيا** يحول دون ذلك، إذ تتحول رغباتها إلى مكبوتات لتظهر بشكل جلي في صمت، أو العجز عن التعبير.

ويظهر هنا الكبت من خلال قولها "خبّأت سري الصغير في صدري، احتفظت بذكريات لقائي مع روزينا، وحين لجأت في المساء إلى النوم، كانت حكايتها تسيطر علي، ونجاح مغامرتي في تلك الصبيحة يفتح لي درب التمرد والانطلاق، وتحدي عالم الكبار الجبار، البعيد عن فهمي وإدراكي"[29]؛ لأنّ عائلتها حرمتها من الذّهاب إلى منزل روزينا لأن سمعتها غير حسنة بين أهالي القرية، وهي كسرت الحواجز وتمردت على قراراتهم التعسفية وأصبحت تذهب خفية عنهم وهذا السر أصبح غير معلن، سر مكبوت وهذا الحوار الداخلي يدفع "الأفراد نحو محض التّركيز على سماع أصواتهم الدّاخليّة الثّرية، والمدفونة تحت غبار الإهمال والتّجاهل"[30]؛ لأنّه عندما يبقى الإنسان وحده يستطيع أن يعرف ما يدور في نفسه، ما يخفيه عن عالمه الخارجي، أي يسمع الأصوات الباطنيّة غير المعلن عنها، ففي لحظة من اللّحظات يحس الإنسان أن العالم كله لا يفهمه، كما أنه لا يستطيع أن يبوح إلّا لنفسه؛ خصوصا إذا تعلّق الأمر برغبات تتعارض مع المجتمع والدين، أي العالم الخارجي، فهنا يتّخذ الإنسان من الصّمت وسيلة يتحدى بها العالم ولكن لا يعرف ان كل هذا سيؤثر في نفسيته وسيظهر في شكل أحلام أو هفوات أو زلات لسان.

إذن كبت الإنسان وصمته الطّويل ليسا بطريقة ناجحة؛ بل هما على العكس، يجعلان من الإنسان مريضا لا يفهم ما عاشه، ولا يستطيع أن يفكر بطريقة سليمة، لأن هذا يؤدي إلى تعارض وتصادم الرؤى والأفكار معلنا بذلك نوعا من الصراع الذاتي أي صراع الذات مع نفسها.

أمّا إذا تحدّثنا عن الحلم؛ فيمكن القول إنّ "الحلم رغبة متحقّقة"[31] وهو الّذي يذهب بنا إلى عوالم بعيدة نوعا ما عن الواقع، كقولها: "كانت جماعة من الرّجال، تقترب مني، حاملة صندوقا وردي اللّون، وكان نمرود على رأس الجماعة، يمدّ ساعديه، وقد أشرقت فوق وجهه ابتسامة راضية. كان متّجها صوبي، ومن دون أن يتفوّه بكلمة فهمت قصده: كان ينوي أن يضعني في ذلك الصّندوق، ويحملني ليغيبني في ظلمة القبر. عند ذلك صرخت"[32] ، فهذا الحلم هو نتاج تذبذب الحالة النّفسيّة، أو تعبير عن القلق، أو الخوف. كلّ ذلك تشكّل في الحياة العاديّة، وانعكس في الحلم، إذ يمكن للإنسان أن

يرى أشياء قد تصيبه جراء كدمات، واضطرابات...، "والحلم يزيد خطورته أنه يعبر عن أمور لا يسعنا حتى مجرد الإحساس بها أثناء اليقظة "[33]، أما إذ تكلّمنا عن **الهذيان** وهو "بدائل، مشتقّات للذّكريات المكبوتة التي تتصدّى لها مقاومة تحوّلا دون مثولها للوعي في قسماتها الحقيقيّة"[34]، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالتّداعي الحرّ، فهو شكل من أشكاله، وصورة من صوره، ويظهر هذا في قول روزينا وهي تسرد وتهذي بكلام فيه نوع من الجنون" من يتزوّج ابنة المجنونة ؟ ... كان الجميع يعرفون، ويهربون أولادهم من طريقي. وكنت أحلم بشاب غريب، يهبط علي في ليلة ظلماء، ويخطفني، ويحملني إلى عالم بعيد، بعيد، لأعيش معه في بيت سعيد، انتظرته طويلا، ولم يأت ..."[35] هنا يظهر الألم والحزن والقلق الرّوحي، قلق الانسان اتجاه ماضيه وحاضره، ومستقبله، فالإنسان عندما يهذي فهذا راجع إلى مشاكل وعثرات، يمكن عدّها من الأمراض النّفسية، إذ يصبح الهذيان وسيلته لإخراج شحناته التي تحمل الغضب، اليأس، وهاته هي حالة روزينا المنكسرة، المنبوذة بين نساء القرية لخطأ لم تقترفه.

3.3. الرّمز:

تختفي تصريحات الشّخصيّة في الرمز لتعبّر عن أشياء لا يمكن التّصريح بها مباشرة، إذ يعدّ "طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها"[36]، ففي بعض الأحيان تكون الكلمات الرّمزية أبلغ وأنسب للتّعبير عن أشياء: **تختلج الذات، أو موجودة في ذهن الشخص ذاته، أو الإحالة إلى أحداث ملخصة بطريقة رمزية**، وفي رواية **الرّهينة** جاء تعبيرا عن حالة **رانيا** المكبّلة بقيود فرضتها عليها قسوة الحياة .فعندما نسمع لفظة **الرهينة** نؤوّل المعنى مباشرة إلى: الرّغبة في الحريّة والعيش بسلام، وهنا تقول سهام: "على سبيل التّنذر دعوناك (الطائر الغريب) وكنا نرى في تصرفاتك كثيرا من الطرافة، ورجونا أن تتبدلي في يوم، وتألفي حياة البشر، لا أن تبقي منطلقة مع ولولة الرياح بين الأودية وأحراج السّنديان والملول"[37] فلفظة الطّائر الغريب تحمل في دلالاتها أبعادا سيكولوجيّة، إذ تتحاور **سهام** مع **رانيا** موجّهة لها هذه الكلمات، واختارت لها هذا الرّمز لتعكس به شخصيّتها الانطوائيّة، الغريبة، المنعزلة، ولفظة الطّائر في العادة تدلّ على التّحرر والسّلام والانفلات منقبضة الزّمن، وربما جاء هذا الاستعمال ليبين لنا أن **رانيا** من منطقة

أخرى تعيش حالة من الاغتراب: الاغتراب النّفسي و العائلي والعاطفي، وهذا ما يتّضح في قول رانيا: "ولمّا وصلت إلى هذه المدينة، بدّلت اسمي، وارتديت ثياب أهلها، وتقنعت بواحد من أقنعتهم . وفرحت كثيرا، مثل فرح طفل ينعتق من ساعدي أمه، وينطلق باحثا عن سبيله حرا، جذلا؛ والطفل يجهل، أن الساعدين تطوقانه طوال أيام حياته[38]. هذا هو واقع المهاجرين، واقع المغتربين الذين يعيشون في واقع ليس واقعهم، وحياة ليست حياتهم، أشبه باللّباس التنكري الذي لا يظهر فيه الإنسان على حقيقته، ومن ثمّ يبقى غريبا حتى وإن غيّر في طريقة لباسه أو كلامه أو غير ذلك.، وتذكر **روزينا** التي بادرت من أجل إيجاد حلول تساعد رانيا في حياتها، وتحررها من وطأة القيود أن رانيا نفسها بعد اغترابها كانت تتذكّر حكايتها المؤنسة؛ خصوصا حكاية الطّائر الأخضر، إذ تقول: "روت لي أنّ الطّائر عاد إليها في الربّيع الماضي، وطلبت منها أن تستعدّ للقيام برحلة طويلة بصحبته. لم تخف دهشتها من هذه الدّعوة، واعتذرت إذ ليس لها جناحان. فضحك وهو يرفرف حولها، وأجاب: "سوف ينبت لك جناحان. لا تخافي يا روزينا. متى حان الوقت، لن تعجزي عن الطيران[39]، وهذا نسمّيه بالتّذكّر الناتج عن عمليات ذهنيّة، لا عن أحاسيس ومشاعر عاطفيّة، إذ تظهر حالات من الوعي والإدراك لأنّ "الشّعور ينشأ حيث لا توجد بقايا للتّذكّر"[40]، ويعكس لنا هذا الاستدعاء القائم على التّذكّر نوعا من الإعجاب، إعجاب رانيا بقصّة الطّائر التي وجدت أنّه مناسبا وحالتها المعنويّة، فهي أيضا تريد الهرب والفرار و الطيران والتحليق للتحرر من واقع مؤلم، فهي لاتزال طفلة صغيرة ووقعت رهينة بين عائلة الزوج الملزم عليها والعائلة التي لابد من أن تخضع لشروطها، وعملية استرجاع هذا الحدث مبنية على الذّاكرة وهنا كما نرى جاء "تذكر المعلومات الأكثر بروزا وفائدة "[41] فهي عادت إلى أحداث تتلاءم ورغبتها، إذا وجدت في حكاية الطّائر ما يتماشى وروحها فهذه القصّة تضفي على نفسيّتها المتعة، والسّعادة فالإنسان يعود بذكرياته إلى الماضي شوقا إلى زمن لن يعود.

أمّا في حوار لها مع نمرود تردّد قائلة: "لم أسأله تفسيرا لتحوله، لم أعد أناقش أو أجادل. ارتميت في ذلك البحر العميق، تتجاذبني أمواجه فترفعني إلى ذروة السّعادة والتّوقع، أو تهوي بي إلى أسفل درجات اليأس"[42]. فجاء رمز البحر وهو رمز طبيعي مشكّلا من عالم الخيال، خيال **رانيا** الخصب؛ فهي تتخيّل وتذهب في تصورها للأشياء بعيدا،

مستعملة رمز البحر لأنه الأنسب لوصف رغبتها في التّنفيس عن ذاتها، تحب أن تعيش السعادة، وكتأويل آخر ربما شساعة البحر وحدها قادرة على حمل همومها، فهنا تجد في "الرمّوز والصّور ما ينفس عن هذه الرّغبات، ويخلق بين هذه الرّموز أو الصّور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه "[43]، ودرجة الوعي تمتدّ وتغوص لتظهر عند تعبير كلّ فرد، وإعمال العقل، وظهور الفكرة نابع من التّصوّر العميق للأشياء، و"تقديم الرّموز باعتبارها بدائل للأفكار الذّهنية "[44] فهي بمثابة وعاء يحمل الكثير من المعاني الناتجة عن التّخييلات. تقول روزينا مستعملة لفظة البحر: "الإنسان لا يفكّر في "لا شيء". هناك دائما أشياء، تتجسّد في كلمات. وتكرّ على شريط أفكارنا، أو تذوب في دموع تنسكب من مآقينا"[45]فالبحر كرمز طبيعي مكرّر أكثر من مرة في أكثر من مقطع، ليدل على اتّساع قلب **روزينا** ومدى رغبتها في مساعدة **رانيا** التي تعيش المرارة؛ إزاء إلزامها بالزّواج من رجل في عمر أبيها، هذه اللّفظة تعكس أحاسيس نابعة من ذات الشّخصيّة، وهي شخصيّة رانيا، الّتي أصبحت الرّفيقة والمؤنسة، الّتي تريد أن تجعل من رانيا تقف في وجه العالم، وتتحدّاه، وتتصرّف بطرق فيها رزانة، كما أنّها حاولت جاهدة تقديم إجابات لاستفسارات وتساؤلات رانيا، إذ أنّ رمزيّة هذه الألفاظ النّابعة من الّنفس شكّلت عالما خاصا فيه الكثير من الدّلالات والايحاءات، ساعدتنا على فهم نفسيّات كل الشّخوص.

4- الخاتمة:

نستنتج أنّ **اميلي نصر الله**، صوت نسوي عبّر عن موضوعات تخصّ العالم النسوي: عالم المرأة الخاضعة المكبّلة بقيود التّخلف، وهي بوصفها امرأة حاولت رفع رهان التّحدي لتجاوز واقع القهر، ونبذ الفكر السّلطوي، الّذي لا يزال إلى يومنا هذا، وكلّ عمل من أعمالها يعكس لنا تلك الرّغبة في الحريّة، التي تسعى المرأة لافتكاكها ورواية الرّهينة، هي رصد صادق لما تعيشه الفتاة العربيّة في ظلّ عادات وتقاليد القرية اللّبنانيّة.

- وأنّ تيّار الوعي حركة فكريّة لامست النّصوص الإبداعيّة، معلنة عن أفكار سيكولوجيّة، تختلج في الذّات، وتعبّر عن محتويات النّفس البشريّة بتصدّعاتها، واختلافات حالاتها، **واملي نصر الله**، استطاعت من خلال هذا التّيار خلق جسر

التّفاعل، والتّحاور، وذلك من خلال تعدّد الأفكار، والرّؤى التي جاءت على لسان الشّخصيات، (مثل شخصيّة رانيا وسهام ...).

- ورواية **الرّهينة** يمكن تصنيفها على أنّها رواية نفسيّة تجسّد مكبوتات، المرأة اللّبنانيّة الّتي كانت ولا زالت حبيسة القيم الاجتماعيّة، تلك المرأة التي تعاني من الاستبداد والظّلم وكل أنواع الاحتقار، **واملي نصر الله** حاولت من خلال هذا العمل أن تعلّم المرأة كيف تتحرّر و كيف تدافع عن حقوقها ورغباتها.

- أما اللّغة المستعملة برموزها وأسلوبها، فقد استطاعت أن تجعل من الرّواية عالما مليئا بالدّلالات، والايحاءات، وهذا ما يستدعي قارئا فطنا، يغوص في عمق الأفكار

- واستخدمت الرّوائيّة رموزا مختلفة، لتعبّر عن حالات من القلق النّفسي الذي تعاني منه كلّمن رانيا وأمثالها في الوطن العربي.

- وقد أسهمت طرق التّحليل النّفسي كالتداعي الحرّ وغيره في حلّ الكثير من العقد والمشاكل المرضيّة.

*** *** ***

5. الهوامش:

[1]- همفري (روبرت)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص27.

[2]- عبد البديع (عبد الله)، الرواية الآن -دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1990، ص91.

[3]- فيدوح عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، القاهرة، ط3, 1989، ص49.

[4] - الخراط (إدوارد) الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1 , 1993، ص12.

[5] - مناصرة (حسين)، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1, 2007، ص 75.

[6] - بلعابد (عبد الحق)، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008, ص 65

[7] - الجزار (محمد فكري)، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص21.

[8]- نصر الله (املي)، الرهينة، دار نوفل، بيروت، ط4، 1992، ص 152.

[9] - همفري (روبرتت)، المرجع السابق ص34.

[10] - نصر الله (املي)، الرهينة، ص151.

[11]- بازي (محمد)، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011,ص 16

[12]- فضل (صلاح)، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، بيروت،2003، ص 194.

[13]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص 100.

[14]- إسماعيل (عز الدين)، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، دس، ص36.

[15]- العيد (يمنى)، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 14.

[16]- نصر الله (املي)، الرهينةص 77.

[17] سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تقديم عثمان نجاتى، تر سامى محمود على وآخرون، هيئة الكتاب 2000، ص 14.

[18]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص17.

[19]- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية ، تحولات اللغة و الخطاب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000، ص40.

[20] - نصر الله (املي)، الرهينة، ص 13.

[21]- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مرجع السابق، ص 39.

[22]- نصر الله (املي)، الرهينة، 13.

[23]- بركات(حليم)، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ،2006، ص 37.

[24]- إسماعيل (عز الدين)، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص5.

[25]- نصر الله (املي)، الرهينة. ص 66.

[26]- فرويد (سيجموند)، ما فوق مبدأ اللذة، تر إسحق رمزي، ط5، دار المعارف، القاهرة،1952، ص 32.

[27]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص 15.

[28]- فرويد (سيجموند)، الموجز في التحليل النفسي، تقديم عثمان نجاتى، تر سامى محمود علي و آخرون، هيئة الكتاب، دبلد، دط، 2000، ص15.

[29]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص 93.

[30]- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر وتقديم لطفية الدليمي، دار المدى، عمان، ط1، 2016، ص11.

[31]- فرويد (سيجموند)، الهذيان و الأحلام في الفن ، تر جورج الطرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1971، ص6.

[32]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص 68.

[33]- فرويد (سيجموند)، تفسير الأحلام، تر مصطفى صفوان وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دط، 1994، ص8.

[34]- فرويد (سيجموند)، الهذيان والأحلام في الفن، مرجع سابق، ص 66.

[35]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص 92.

[36]- فتوح أحمد (محمد)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة ط3، 1984، ص 3.

[37]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص 131.

[38]- نصر الله (املي)، المصدر نفسه، ص 17.

[39]- نصر الله (املي)، االمصدر نفسه، ص149.

[40]- فرويد (سيجموند)، ما فوق مبدأ اللذة، المرجع السابق، ص 52.

[41]- جوناثان كيه فوستر، الذاكرة، تر مروة عبد السلام، مراجعة إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط1، 2014، ص9.

[42]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص 149.

[43]- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص 40.

[44]- همفرى روبرت، تيار الوعي، المرجع السابق، ص 51، 52.

[45]- نصر الله (املي)، الرهينة، ص145.