الرؤية الحلمية بين إدجار ألان بو والثبيتي (دراسة مقارنة بين قصيدتي"حلم داخل حلم، وتهجّيت حلما")

د. منصور بن محسن ضباب

جامعة الملك عبد العزيز-السعودية

Abstract

This paper talks about a comparative study between two poets from different cultures, Arab poet, Mohammed Al- Thubiti in his poem "I pronounced a dream", and American poet, Edgar Allan Poe in his poem "a dream within a dream", in terms of using the dream in there two poems and how each of them look at the dream. This study analyses the poems through two ways first by the dreaming vision levels, directly and indirectly level , and the way of how they using the dreaming vision which is divided in two sections, the documentary, and expressionism using.

شكّل الحلم ظاهر بارزة في الشعر العالمي بداية من الشعر التراجيدي اليوناني مرورا بالشعر العربي قبل الإسلام وبعده ونهاية بالقصيدة المعاصرة. ذلك أن الحلم شكل نمطا من أنماط الحياة الإنسانية في كل زمان ومكان وانعكس بدوره علي القصيدة الشعرية. ليس فقط في الشعر العربي بل والشعر الأوربي أيضا.

ومن هنا شاع توظيف الحلم في الأدب المعاصر، للحدّ الذي يعد رمزا فنيا في بنية العمل الأدبي، فتناول الشعراء الحلم في قصائدهم قديما وحديثا وأخذ الحلم يتطور طرديا تبعا لتطور البناء الشعري،لكنه تبلور وأصبح ظاهرة فنية

مقترنة ببنية القصيدة في العقود الأخيرة حيث أصبح " الإنسان المعاصر لا يقبل الأشياء من خلال المنطق المألوف... جنح إلى اكتشاف اللاشعور، من خلال تعقد العلاقات الاقتصادية .. وكان لابد أن نرى وسائل جديدة غير مألوفة، على شكل القصة، وعلى لغتها وعلى أسلوبها فتكتشف ما تستطيع به أن تستوعب التجربة من لغة الأحلام ومنطق اللاشعور" (□)

وانعكس الحلم على البناء الشعري، وأصبحت القصيدة تجنح إلى تصوير عوالم الذات الداخلية والخارجية، وإلى ربط الأنا الفردية بالجماعية، وإلى تداعي الأفكار والمعاني والصور في ديمومة مستمرة مع الزمن " واقترنت بالأدب الحديث، أكثر منها في الماضي . والأحلام والتخيلات هي خبرات مناسبة، بصورة خاصة لنقل الديمومة وحالة الترابط والتداعي الدينامي" (بر)

أولا: مستويات الرؤية الحلمية

انقسمت الرؤية الحلمية في القصيدة المعاصرة إلي مستويين : إحداهما الرؤية الحلمية المباشرة. والثانية الرؤية الحلمية غير المباشرة .

1) مستوى الرؤية الحلمية المباشرة :

وفيها يصرح الشاعر في القصيدة بقوله "حلمت .....رأيت.... ولا يعتمد على التداعي الحر، بل يقوم بسرد الحلم سردا مباشراً في نسيج القصيدة ، ويرتبط بجزئية من جزئيات القصيدة، فتقل فيها جرعة التناثر وسرعة التنقلات وشدة التكثيف، لحساب سلسلة الأحداث وتنسيق الحوار والتفكير العادي" (تر)

"الواقع أن تحرك الزمن إلى أمام يجعل الإنسان كذلك في حركة موازية يحاول فيها أن يوائم بين حركته، وحركة الزمن، فلا يسبق زمنه، ولا يتأخر عنه، وإنما يعيش فيه ويتكيف معه، ويجعل من وسائله وغاياته عناصر تكامل تزيده التصاقا بزمنه الحاضر. ومن أجل ذلك يبذل الإنسان جهداً ذكياً مدرباً في

اجترار مخزونه التجريبي بالتداعي ثم يعود لشكله وفقا لحاضره أولا، وترقبا للآتي ثانيا" (يز)

واذا كان نشاط العقل الباطن، سواء في الحلم أو الأسطورة ليس مجرد مظهر من مظاهر الاضطراب النفسي، وإنما هو أحياناً على الأقل دلالة على تنظيم إرادي وذكي " فإن الأحلام والأساطير تكتسب دلالات معينة واعية ودرجة الوعي في الدلالة تختلف باختلاف الحلم أو الأسطورة .... هناك دلالات على اتجاه وأنماط جديدة للتكيف قد تأخذ بها الذات الواعية عندما تتأملها، وتقتفي أثرها "(□) واستعمل الشعراء الحلم في إبراز هذه النزعة التجديدية طرقا سيكولوجية عديدة منها المونولوج الداخلي والمونولوج الصامت، ورموز العقل الباطني، ودلالات ورموز الأحلام وأحلام اليقظة .... وأصبحت الكلمة هي الوحدة المهمة في هذه الطريقة السيكولوجية في التعبير ولها قدرة على اجتذاب صورة الأحلام التي تحل محل الصور المرئية "(□).

"وتتناسب درجة عمق الحلم ومستوياتها تناسبا طرديا مع حالات الوعي ودرجة الذاكرة والخيال، في تأليف المادة المعطاة "فالأحلام يمكن تقسيمها بمدى عمقها ومدى تناثرها وتكثيفها، أكثر مما يمكن ذلك بنوع محتواها، فليس من الصواب، أن تقرأ حلما رائعا مسلسلا هو ليس بحلم أصلا أو حلما تنبؤيا مباشراً بالطريقة نفسها التي تقرأ بها حلما فجا متناثراً أستطاع صاحبه أن يلقى به وساد وعيه، ثم في مواجهة وعينا "(يز)

وفي هذا المستوى المباشر لا يصل الحلم إلى درجات عميقة من الوعي، لأنه يعتمد التسجيل المباشر للصورة الشعرية، أي بعيداً عن مستويات الوعي، لكنه يحمل دلالة إيحائية في نسيج القصيدة، ويترك أثره في البناء. وهذا المستوى المباشر من الحلم نجده في بعض القصائد الكلاسيكية والرومانسية ولا يشكل ملمحا بارزا في القصيدتين المعنيتين في هذه الدراسة.

2) مستوى الرؤية الحلمية غير المباشرة

ونعنى به ذلك الحلم الذي أراده بعض الدارسين من حيث كونه "يعتمد على مستويات الوعي "الشعور " ويكون شديد التكثيف، سريع النقلات، وتخضع مادته الإبداعية " لتكنيك " دون تدخل منه، ويكون أقرب إلى الحلم بالفعل، ولا يعتمد زمنه على التتابع التسلسلي، ولغته مصورة."(□)

ويقترن هذا النوع من الحلم بقصص تيار الوعي لذلك نجد أن حلم الوعي الذي يقترن بقصص الوعي "يتميز هذا النوع من الأحلام ببروز قوي، وشدة خارقة ويتميز كذلك بنسبة كبير مع الواقع وقد يكون مجموع اللوحة عجيبا شاذا ولكن الإطار ومجمل تسلسل التصور يكونان في الوقت نفسه على درجة عالية من المعقولية ويشتملان على تفاصيل مرهفة جدا تفاصيل غير متوقعة .. فالحلم ليس خلطا عشوائيا إنما هو إبداع له ظروفه الخاصة وسرعته الهائلة "(□)

"بل أن الحلم بوجه عام ليسرف في استخدام الصور البلاغية إسرافا هو الذي يؤدي إلى هذا العطل الظاهري من المعنى على نحو ما يقع في شعر السرياليين"(□□)

لذلك "نجد أن أقرب الشعراء إلى استخدام" حلم الوعي " في قصائدهم هم شعراء التيار الرمزي من حيث الزمن واللغة، والبناء، فالحلم في قصصهم ليس حلما مباشرا يحكي على لسان شخصية ما، بل تتداعى الصور والخواطر والأفكار والذكريات، من خلال استخدامه للمونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر، والقطع، والاستمرار والاختفاء التدريجي، ويتم الحلم بدون تدخل الراوي." (□□)

وهذا المستوى هو الذي شكل بعدا جوهريا في القصائد المعاصرة لاسيما القصائد الرمزية , ومن ثم تدور هذه الدراسة حول الرؤية الحلمية غير المباشرة في قصيدتي إدجار ألان بو "حلم داخل حلم" وقصيدة "تهجيت حلما تهجيت وهما"

للشاعر السعودي محمد الثبيتي ، كما ان هذه القصيدة تشكل عنوان ديوان كامل للشاعر يحمل الاسم نفسه .

ففي قصيدة إدجار ألان بو نجد هذه الرؤية الحلمية مجسدة في ثنايا القصيدة حينما يبدأ باستحضار صورة المحبوبة التي يطبع قبلة على جبينها وهو يدرك حتما أنه سيفارقها مثلما يفارق الإنسان كل شيء جميل في حياته يقول:([1])

Take this kiss upon the brow!

And, in parting from you now,

Thus much let me avow—

وترجمتها

خذي هذه القبلة على جبينك

ولأننا سنفترق

دعيني أعترف لك بهذا

إن الذات الإنسانية تدرك انها مفارقة لامحالة, وان الآمال وهم كبير يعيشه الانسان لأنه حتما سيفارقه يوما ما. وهي رؤية رومانسية سيطرت كثيرا على وجدان الشعراء الرومانس والرمزيين في الأدبين الأوربي والعربي

وهذه الرؤية الافتتاحية للقصيدة نجدها أيضا عند محمد الثبيتي في قصيدته: "تهجيت حلما تهجيت وهما" يقول: ([2])

يحرق العشق وجهي, وأثمل

من نكهة النار,

في رئتي يلتقي زمن الفرح المتجهم

والانتظار

تسللت من حلكات السؤال

العقيم

توضأت في غيمة خرجت من

غدائر ليلي

تسلقت واجهة للمسافات

حدقت في عين معشوقتي

وهي في شرنقات المواعيد

نائمة –

فتهجيت حلما

تهجيت وهما. "

وهنا تتحول الأمنيات والأحلام إلى وهم بعد طول انتظار فطالما يحلم بالمحبوبة الأبدية الممزوجة برائحة الوطن والطين والنار لكن الحلم بالمحبوبة تحول إلى سراب مثلما تحول إلى لاشيء عند ادجار الان بو .

ولا تقف الصورة الشعرية عند ادجار ألان بو عند تحول الامنيات الي وهم بل إن الأيام الحقيقية الجميلة نفسها تتحول لوهم أيضا فيقول: (يرى)

You are not wrong, who deem
That my days have been a dream;
Yet if hope has flown away
In a night, or in a day,
In a vision, or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or seem

وترجمتها

لا لم تخطيء حين اعتقدت

إن أيامي كانت حلما

إذ كانت واري الأمل

في نهار أو ليل
أكان رؤيا أو حلما
لا فرق فقد مضى
كلما نحن كلما نرى

إن إدجار ألان بو يعبر عن الرؤية الحلمية في القصيدة, فالحياة أشبه بحلم وكل ما تمر به الذات ما هو إلا حلم توارى في الليل أو النهار , حتى أن الذات الإنسانية فقدت التواصل مع ذاتها من ناحية ومع الأنا الجماعية من ناحية ثانية , وغدت لا تدري أيامها وآمالها هل هي حلم أم رؤيا فلا فرق بينهما لأن كل ما يشعر به قد ضاع ومضى ولم يعد له وجود في الواقع المعيش .

وهذه الرؤية الحلمية تتجسد أيضا عند الشاعر محمد الشبيتي في قصيدته " تهجيت حلما تهجيت وهما " حيث يقول: (□□)

قرأت مدامعها
صفحة ... صفحة
وعقرت لأحلامها الصوت والكلمات
عقرت التساؤل
حين تلبس ذاكرتي
كم تبقى من الليل ... كم
سنة .. سنتان
كم تبقى من العمر ... كم
ساعة .. ساعتان
قلت:
سيدتي ترتدي النرجس الجبلي

قلت:

سيدتي ينتهي ليلها عند بوابة

الصحو

حين تغرد في جبل الصبر

ريحانة

حين تنشق دوامة

عن دماء الوريد

عن غياب جديد. "

وهنا نلحظ تحول المحبوبة والأيام الجميلة الي وهم وسراب عند محمد الشبيتي , فقد عايش محبوبته بأحزانها وآلامها وأوجاعها ولياليها الحزينة , لكن كل ذلك تبخر عند بوابة الصحو , إذ عندما يفيق الشاعر على الحقيقة والمواضعات الحياتية يجد أن كل ذلك سراب لا قيمة له. وأن ما عاشه مع محبوبته كان وهما وغيابا مكرورا يصل إلى حد الصيرورة الأبدية .

وهنا نلحظ مدي تقارب الرؤيتين الحلميتين للواقع المعيش بين الشاعر إجار ألان بو , والشاعر محمد الشبيتي . ومثلما نظر إدجار ألان بو إلى الحياة على انها حلم داخل حلم لاوجود له في الواقع المعيش, فقد نظر إليها أيضا الشاعر محمد الشبيتي على أنها وهم وسراب لا جود له في الواقع المعيش .

ثانيا: طبيعة توظيف الصورة الحلمية

ينقسم توظيف الحلم عند كل من إدجار ألان بو ومحمد الشبيتي إلى قسمين هما، التوظيف التسجيلي, والتوظيف التعبيري

أ . التوظيف التسجيلي

ويعنى به الحلم الذي يشكل حلية شكلية في نسيج القصيدة ولا يمثل ركنا جوهريا في بنائها ويرد في القصيدة ورودا عارضا, أي أنه لا يدخل في

تشكيل الصورة الكلية للقصيدة بل يأتي أحيانا في صورة جزئية كالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية , كما أنه لا يشكل بنية أساسية في بناء القصيدة. على أن هذا المستوى من التوظيف لا نجده في هاتين القصيدتين لأن توظيف الحلم فيهما جاء توظيفا تعبيريا – كما سنوضح في القسم التالي .

ب . التوظيف التعبيري

ويعنى به الحلم الذي يشكل ركنا جوهريا في بناء القصيدة من أولها إلى آخرها , وغياب هذا الحلم يشكل غيابا جوهريا لأبنية القصيدة، فضلا عن الحلم يشكل أداة تعبيرية في نسيج القصيدة, فلا يقف عند المعنى المباشر لكنه يتجاوزه إلى المعنى الإيحائي والرمزي .

نجد هذا المستوى في قصيدة إدجار آلان بو المشار إليها حيث يقول :(□□)

All that we see or seem"
Is but a dream within a dream.
I stand amid the roar
Of a surf-tormented shore,
And I hold within my hand
Grains of the golden sand —
How few! yet how they creep
Through my fingers to the deep,
While I weep—while I weep!
O God! can I not grasp
Them with a tighter clasp?
O God! can I not save
One from the pitiless wave?
Is all that we see or seem
But a dream within a dream?"

وترجمتها على النحو التالي :

"الكل ليس إلا حلما في حلم

أظل وسط مكاسر الموج

على ساحل معذب

حبات رمل ذهبي في يدي

آهكم هي قليلة! وكيف تنزلق

عبر أصابعي في الهاوية

حين أبكي أبكي

أما بوسعي يا إلهي أن أشد عليها

شدة أقل ريبة؟

أما بوسعي يا إلهي أن أنجوب إحداها

بواحدة فقط من الموج العديم الشفقة

أكل ما نحن كلما نرى

لا شيء غير حلم في حلم؟ "

وهنا نجد الحلم في قصيدة إدجار آلان بو يشكل محورا جوهريا من أول القصيدة حتى آخرها حيث تدور القصيدة حول الحياة التي تتبخر بين أصابع المرء دون أن يدري بصيرورتها الأبدية , فيقتنص قبلة من حبيبته قبل أن يعاجله الحلم الأكبر الذي يؤدي به للاختفاء الأبدي وكان، ما عاشه في حياته كان حلما سرابيا زائلا .

ويظل الشاعر في حالة دهشة مع الذات على الحياة العمرية التي تسربت من بين أصابعه كما تتسرب أمواج البحر , والإنسان عاجز عن الامساك بها , وهي تتساقط من بين أنامله كما تتساقط قطرات المياه أو حبات الرمل الذهبية .

وحين ينظر فيما حصل عليه يجد لا شيء فقد ضاعت الأيام وتسربت وانزلقت من تلابيب حياته دون أن يدري.

ويتساءل ألم يكن بوسعه أن يمسك بواحدة من هذه الأمواج دون أن تتسرب من يديه, أكل شيء يضيع ويتبخر كما تتبخر الأحلام ؟ هل ما كل ما يعيشه ما هو إلا حلم داخل حلم ؟ وهكذا نجد أن الحلم يشكل أداة تعبيرية عن الواقع المعيش , هذا الواقع الذي أصبح أشبه بالحلم لأن كل ما فيه سراب لا يدوم .

بل إن هذا الحلم أيضا يحمل بعدا فلسفيا عن العلاقة بين المادة والمثال أو الواقع والحلم , أو بين ما هو كائن وما يجب أن يكون , فضلا عن كونه أداة تعبيرية عن الجانب النفسي الذي تعيشه الذات الإنسانية نتيجة شعورها بانقضاء الأجل ولم تحقق ما كانت تطمح إليه , حتى الحبوبة التي تطلع إليها الشاعر لم يملك غير قبلة يطبعها على جبينها قبل الحلم الأخير , وكأن القبلة الحياتية ما هي إلا حلم صغير تبخر داخل الحلم الكبير , فالحلم الصغير هو الحياة بكل ما تملكه الذات فيها من مقومات وأبعاد وجوانب , أما الحلم الكبير فهو الرحيل الأبدي الذي لا يوجد حلم آخر بعده من منظور إدجار آلان بو .

وهنا يقفز للذهن ما يمكن أن نطلق عليه حرية عدم الاكتراث " – على حد تعبير ديكارت – الذي يعد أول فيلسوف من المحدثين اهتم بهذا النمط من الحرية ويري أن حرية عدم الاكتراث هي أدنى درجات الحرية "(□□)

وتتوافق هذه الرؤية مع إدجار آلان بو الذي ينظر للحياة نظرة عدم اكتراث لكونها حلما زائلا, لا تملك الذات تجاهه من أمرها شيئا .

ولذلك يقول ليبنتس "إن النفس لا توصف بأنها حرة إلا بقدر ما تحقق من أفعال إرادية قوامها الأفكار المتمايزة ورائدها الاستماع لصوت العقل" (□□)

وهـذا التوظيـف التعـبيري للحلـم نجـده أيضـا في قصـيدة " تهجيـت حلمـا تهجيـت وهمـا" حيـث يشـكل الحلـم البنيـة الكليـة في القصـيدة، مـن المشـهد الشـعري الأول حتـى المشـهد الأخـير، وفيهـا تتشـكل الصـورة الشـعرية الكليـة تشكلا حلميا، من حيث الخلط المكاني والزماني , فبداية من كتاب "تفسير الأحلام" لسيجموند فرويد سنة 1900، أخذ الحلم تتعدد طرق استخدامه في الأدب " بما فيه من آليات، كالخلط الكلامي والخلط المكاني والتفصيلات الثانوية (وهـي مـا يضـيفه القـاص مـن عنـده للقصـة وبخاصـة في تحليـل الحلـم) والفصم وهي على ما يظهر، الآليات الأساسية في الخلق الأدبي كما تشمل مبدأ الحلم الأساسي، وهو تحقيق الرغبة التي يمكن تطبيقها على الفن وكذلك كشوفها القيمة في طبيعة الرمز " (□□)

ومن ثم كان لنظرية فرويد تأثيرها في شيوع الأحلام في الإبداع الأدبي المعاصر. وفي الأدب الأوربي خاصة، ثم تأثر الأدب العربي بدوره بهذه النظرية، لكن الحلم لم يقف عند نظرية فرويد في تفسير الأحلام بل كان لنظرية كارل يوننج تأثرها أيضاً من خلال فكرته عن اللاوعي الجماعي "الذي يختزن الماضي الجنسي، وهو الذي ولد الأبطال الأسطوريين للبدائيين، ولا يزال يولد أخيلة فردية مشابهة للرجل المتمدن، وهو الذي يجد تعبيره الأكبر في رمزية تتجاوز حدود الزمان، غير أنها مألوفة نسبيا وهي رمزية ما تزال تتكرر أبدا(□ بر)"لكنها تعتمد على منطقية الأحلام التي هي منطقية أسطورية وظفها الشعراء العرب والأوربيين في قصائدهم ليعبروا من خلالها عن الواقع المعيش .

لذلك أصبح المنطق الذي يحكم الحلم هو نفسه الذي يحكم الصورة الشعرية من حيث لا منطقية الصورة, والتقطع وعدم الاستمرار, والقفز الزمني والتوقف الزمني والتواتر الزمني.

كما أن "عالم الأحلام واقع تحت سيطرة العقل غير الواعي ... وتكمن في العقل اللاواعي جميع الرغبات البدائية، والعاطفية المكبوتة من الحياة الواعية بواسطة الذات"(□ بر)

فالكاتب يعبر عن مجرى الحياة من حوله عن طريق مجرى الوعي في سلسلة حلميه منتظمة أو منقطعة.

ومن ثم تبدأ قصيدة إدجار ألان بو بالصورة الحلمية التي تحمل هذه الخصائص وتنتهي بها أيضا, فيقول على سبيل التمثيل في الصورة الأخيرة في نهاية القصيدة مصورا الحياة الحلمية التي تبخرت وأصبحت كالسراب ولم يبق من ملامحها شيء، بل تنتهي الصورة عند الشبيتي نهاية قريبة إلى حد كبير من نهاية الصورة عند إدجار ألان بو، فقد تسربت الحياة كما تسربت الاحلام عند إدجار ألان بو وأصبحت كحبات الرمال أو الأمواج التي تتسرب من بين الأنامل دون أن يمسك الشاعر منها بشيء، وهو يشعر بالحسرة والألم على العمر الذي انقضى تاركا محبوبته التي لم يستطع أن يخلف لها شيئا غير قبلة يطبعها على جبينها.

الصورة نفسها نجدها عند الشبيتي في القصيدة المعنية حيث يقول في اخر صورة فيها: (بر بر)

الطبول .. الطبول
تنتشي في حدائي , طريق
المجرة يبدأ من داخلي
فامتزجت مع الرمل
صرت بذورا
وصرت جذورا
وصرت بخورا

نفذت إلى رئة اليم ... طافت برأسي
الخيول الأصيلة.

إن الذات الانسانية التي يعبر عنها الشاعر من خلال الصورة الحلمية توحدت بالرمال وتحولت إلى بذور خصبة للنماء، وجذور تنبت وتنمو من رحم الرمال والطمي، لكنها سرعان ما تبخرت وتسربت إلى عمق البحر، بينما الخيول الأصيلة ما تزال تراود الذات الباحثة عن واقع جديد تنشد فيه واحة الأمن والاستقرار والخصوبة والنماء والتجدد والحياة.

وهنا تسرب الحلم المنشود وتسربت الحياة وتبخرت ولم يعد في وعى الشاعر غير التطلع لمستقبل أصيل قد يأتي وقد لا يأتي. ومثلما تسربت الحياة كتسرب الأمواج من بين يدي ادجار الان بو, فقد تسرب الخصب والنماء والتجدد والحياة كتسرب الرمال من بين يدي محمد الشبيتي . واستخدام الأمواج في الصورة الشعرية يتوافق مع طبيعة الحياة التي يعيشها ادجار الان بو، كما أن استخدام الرمال في الصورة الشعرية يتوافق مع طبيعة الحياة التي يعيشها محمد الشبيتي حيث البادية والصحراء تشكل عالمه الشعري . بل إن تسرب الرمال عند الشبيتي اقترن بتسرب المياه أيضا من خلال اقتران الصورة برئة اليم أو عمقه أو مصدر الحياة فيه فبدون الرئة يتحول اليم إلى جفاف قاحل، ومن ثم فان الذات الشاعرة حينما ضاقت بها السبل وتسربت حياتها كتسرب الرمال من بين الاصابع حينئذ لجأت لعمق البحر وطافت برأسه القيم الإنسانية العربية الأصيلة المتمثلة في الخيول العربية رمز الأصالة والتجدد.

على أن ما يعنينا في هذا الموضع أن الحياة أصبحت في وعي الشبيتي حلما يتبدد كتبدد الرمال وأمواج أليم، وهنا يحدث التلاقي بين الرؤيتين عند كلا الشاعرين من حيث أن الحياة أصبحت حلما صغيرا داخل الحلم الكبير فالحلم الصغير يتمثل في الممارسات الحياتية التي يعيشها منذ ولادته وحتي مماته ولكن

الحلم الأكبر يتمثل في الموت الذي يبتلع الحلم الصغير وحينئذ لا يملك إدجار آلان بو غير طبع قبلة على جبين محبوبته، ولا يملك الثبيتي غير الحلم بواقع جديد قد يأتي وقد لا يأتي .

الهوامش:

1) د. عبد الحميد ابراهيم، مقالات في النقد الأدبي جـ2، دار حراء، المنيا 1983. ص 83 .

2) هانز ميرهوف: "الزمن في الأدب"، ص 23.

3) انظر: مراد عبد الرجمن مبروك، الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة الفصل السادس "الحلم ودلالته الفنية" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989، ص 260 – 261

4) . المرجع نفسه، ص 263.

5) . د. سمير سرحان: التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، مجلة فصول، عدد إبريل 1981.

6) . انظر: مراد عبد الرجمن مبروك، مرجع سابق، ص 264

7) . يحيى الرخاوي، الايقاع الحيوي ونبض الابداع، ص 84.

8) . انظر: مراد عبد الرجمن مبروك، مرجع سابق، ص 285.

9) . يحيى الرخاوي: الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع، سابق ص 70.

10) . مصطفى صفوان: مقدمة كتاب تفسير الأحلام، ص 18.

11) . للمزيد انظر: مراد عبد الرجمن مبروك، مرجع سابق، ص 285.

12 . N. P. willis, j. r. lowell, and r. w. griswold ; the works of the late edgar allan poe: with notices of his life and genius. in two volumes.vol. ii. poems and miscellanies. new york: j. s. redfield, clinton hall. 1850 page 40

13) . محمد الثبيتي "ديوان محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة، النادي الأدبي بحائل، طبعة دار الانتشار العربي، 2009، ص 147–148.

14 . N. P. willis, j. r. lowell, and r. w. griswold ; page 40.

15) . محمد الثبيتي، مرجع سابق، ص 148–149.

16 . N. P. willis, j. r. lowell, and r. w. griswold ; page 40

17) . انظر: د. زكريا ابراهيم ؛ مشكلة الحرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010 م ص 108 – 109 .

18) Leibiz : "Nouveaux Essais ", liv .11 .ch .p 21.

وللمزيد حول هذه القضية انظر "د. زكريا ابراهيم ؛ مشكلة الحرية، الفصل الخاص بـ "الحرية والوجود الإنساني" الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010 م ص 169 –203 .

19) . ستانلي هايمن: "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" جـ 1، ص 261.

20) . ستانلي هايمن: مرجع سابق، ص 246.

21) . أنظر، روبرت ب ز داونز: "كتب غيرت العالم" ترجمة أمين سلامة، ص 296.

22). محمد الثبيتي، مرجع سابق، ص 151.