

תקציר

העבודה מהווה מחקר מקיף על החלום על כל היבטיו, מבחינה תוכנית, פסיכולוגית, לשונית וסגנונית, תוך השוואת סיפורים רבים שבהם נעשה שימוש בחלום על צורותיו וגילוייו. המחקר בדק וניתח יותר משמונים קבצים של סיפורים קצרים, פרי עטיהם של מגוון סופרים בעולם הערבי (פלסטין, סוריה, מצרים, ירדן, לבנון, סעודיה ובחריין) בתקופה שמלפני התבוסה של 1967 ועד סוף המאה העשרים ותחילת המאה העשרים-ואחת. העבודה חשפה את קיומה של סוגה ספרותית חדשה בעלת מאפיינים, שפה, מבנה, סגנון וטכניקות ייחודיים, סוגה שנוכל לכנותה בשם "הסיפור החולם".

בפרק א' טיפלתי בסוגיה של החלום מן ההיבטים הלשוני, הפילוסופי, הדתי וכן הפסיכולוגי והספרותי. הסיבה שבעטיה התחלתי את המחקר בניתוח הפסיכולוגי, מונחיו ומושגיו, הייתה על מנת להבין את הרקע הנפשי של החלום בעת הניתוח הספרותי. המעבר על צורות החלום אפשר לי לחשוף את תכונותיהן האמנותיות והאסתטיות ומכאן את משמעויותיהן הספרותיות. הניתוח נעזר בפרקים היישומיים גם במדע פשר החלומות ומילונים של סמלים בחלומות, באומנות, בדת ובפילוסופיה, במיוחד בפרק ד' ובפרק ה'. בפרק א' אני מתייחסת אל המילה "חלום" מבחינה לשונית ואל מהותו כפעילות שכלית וכמצב לא-מודע בעת שינה. הפילוסופים היוניים והרומיים הציגו תיאור של החלום שלא היה ידוע לפני כן, כביטוי לנפש האדם וכמענה לרצונות פנימיים דוחקים, שבהם חייבים להתחשב ברצינות. התרבות הערבית במקביל התייחסה למושג של חיזיון אמין, אליו היא התייחסה כאל מושג השייך לעל-טבעי. זו הייתה גם ההתגלות הראשונה לנביא מוחמד. בספרי הקודש של הדתות השמימיות, התנ"ך, האוונגליון והקוראן, מופיעים סיפורי חלומות וחזיונות לרוב, וכן גם בחדית'. חלומות וחזיונות כאלה מילאו תפקיד חשוב בתרבות ובדת של העמים, שכן הם נחשבו לאמצעי להעברת המסרים וההודעות של האל. בתרבות הערבית האסלאמית נחשב פשר החלומות למדע בעל כללים ועקרונות משלו, שאותם יש ללמוד. יש גם חלומות שמוסברים באופן סמלי, באמצעות מתן פירוש לסמלים המופיעים בהם. מצאתי שמושג החיזיון אצל אבן ח'לדון דומה למושג החלום אצל הפסיכואנליטיקאים הפרוידיאניים, שכן הוא רואה את החיזיון כהגשמת רצון נפשי, לא מודע, מודחק. פרויד אימץ את הרעיון של אבן ח'לדון והפילוסופים הקדמונים וסבר כי כל חלום הוא הגשמה של מאוויים מודחקים בתוך הנפש, וכי לחלומות יש תוכן גלוי ותוכן סמוי, הגורמים להופעתן של

רמות וצורות שונות של חלום. פרויד גילה כי ההופעה של רשמים בחלום נובעת מתקופת הילדות. ישנם פסיכולוגים שחלקו על תפיסתו של פרויד לגבי החלום ותפקידו. יונג, למשל, טוען כי החלום מספק לנו מידע על סודות החיים הפנימיים וחושף בפני בעל החלום את המניעים החבויים המרכיבים את אישיותו. החלום מחזיר את שיווי המשקל הנפשי על ידי יצירת חומרים נחלמים שבצורה חכמה משיבים את האיזון הנפשי בשלמותו. זה מה שנקרא תפקידו המשלים או המפצה. כאשר למקורו של החלום, מסכים יונג עם פרויד שהחוויית האישיות בעבר נרשמות בלא-מודע, אך הוא חולק עליו לגבי המעמד של רצונות מיניים ילדותיים בלא-מודע, שכן אצלו הלא-מודע איננו מכיל חוויות אישיות, אלא יסודות ראשוניים בתולדות התפתחות השכל האנושי, המכונה בשם הלא-מודע הקיבוצי. התברר לי כי בבואי לגשת לניתוח ספרותי של סיפורי חלומות בפרקים היישומיים של המחקר הנוכחי, אוכל לשלב בין הגישות של יונג ופרויד ולהיעזר בהם כדי לעשות פסיכואנליזה של הסיפורים. אכן, גם יונג וגם פסיכולוגים אחרים סברו שניתן להיעזר בפסיכולוגיה כדי לחקור את הספרות. החלום הינו מושג בסיסי בספרות המערבית על אסכולותיה השונות: הרומנטית, הסימבולית והסוריאליסטית. עיון בחלומות המופיעים בספרות מגלה כי הם תפסו מקום נכבד ברומנים, בסיפורים קצרים, בשירה, במחזות ובחיים החברתיים, הכלכליים והפוליטיים בחברה המערבית במהלך הדורות. סיפורים רבים מכילים חלומות מסוגים שונים וברמות שונות. דבר זה מוביל אותנו אל חשיבותו של החלום, המקנה לקורא צוהר אל עולם הדימויים הנרטיביים של הסופר. לגבי התפקידים והמשמעויות של החלום בספרות, הגעתי למסקנה כי השימוש בטכניקה הזאת נעשה כדי להביע ביקורת על המצב או לתאר את בעיותיו על ידי הבלטת התקוות האבודות ואי-הצדק שבמצב הנוכחי, וכן את הרצון לברוח מן המצב ולהסתגר בתוך הנפש כדי לפצות עליו. החלום חושף את מה שמתרחש בלא-מודע, את רצונותיו המודחקים של האדם, את פחדיו בעבר ו/או בעתיד, את הרצון לצאת מן הבדידות ולפרוץ אל מרחבי עולמות הנפש, את החשק של האדם לדעת את העתיד או את רצון לגלות את האוטופיה או את העיר האידילית, שבה נהנות הבריות מצדק ושלום. מצאתי שהוא דומה לתפקידים ולמשמעויות של החלום בפסיכואנליזה. לגבי סוגי החלומות וצורותיהם בספרות, מצאתי כי ישנן שתי רמות של חלומות. יש את הרמה הישירה, שבה הדמות מצהירה בפירוש על החלום בתוך הסיפור. ויש את הרמה הבלתי ישירה, של חלימה המסתמכת על רמות התודעה. חלום כזה הוא מאוד מרוכז, בעל תהפוכות מהירות ואיננו

מסתמך על הדיווח הישיר של הדמות, אלא מוזכר על ידי המספר ללא התערבות מצדו, ובכך הוא קרוב יותר לחלום אמיתי, שאיננו כפוף לרצף הזמנים ושפתו תיאורית. ניתן להשוות את סוג החלום הזה לסיפורי זרם התודעה. משתי הרמות הללו נובעים חלומות השינה, החלומות בהקיץ, וחלומות הנמנום (חלומות המתרחשים בעת המעבר מערות לשינה). החלומות הללו על צורותיהם השונות מתבססים על ניבוי ההווה והעתיד על ידי חזיונות בלהות ונטיות פסימיות, או על ידי עתיד הכרוך בלידה מחדש, תוך חיפוש אחר אהבה, ביטחון וישועה. בפרק ב' של העבודה אני מראה כי ניתן לייחס את ההופעה הנפוצה של חלומות בסיפור הקצר הערבי לשלושה גורמים. הראשון הוא היות הסופרים הערבים מושפעים מהמורשת הדתית ומהספרות העממית. החלום היה ונשאר מורשת חיה רצופה ויסוד חשוב ביותר בחיי הערבים בעת החדשה, הודות למורשת הדתית, הספרות העממית, סיפורי לילה, וסיפורי המיסטיקנים, המלאים בחלומות. הגורם השני הוא ההשפעה של הריאליזם הקסום, ספרויות זרות בעלות אופן חלומי, ומחקרים אירופיים מאז הופעתו של הספר **פשר החלומות** של פרויד בתחילת המאה העשרים על הסופרים הערבים. חלומות החלו להופיע בספרות המודרנית באירופה, ואחר כך בספרות הערבית. הגורם השלישי הוא התבוסה של 1967, שהיווה נקודת מפנה חשובה בהיסטוריה המודרנית של העולם הערבי. השימוש בחלום בספרות הערבית המודרנית, במיוחד בסיפורת, קשור גם בתהפוכות המדיניות וההתפתחויות בזירה הערבית, במיוחד אחרי התבוסה של 1967, שגרמה להלם גדול בקרב הסופרים הערבים והביאה לכך שהסיפור הקצר יתבסס על רגשות ואסוציאציות. זה בתורו גרם לחלום לשחק תפקיד בולט במבנה האמנותי של הסיפור. התבוסה של 1967 הביאה לשינוי גדול בכתיבה הספרותית. בשנות הארבעים, החמישים והשישים הגיעה לפסגה הספרות המסורתית שחיקתה את המערב, ולוותה על ידי ביקורת ספרותית מסורתית, סכולסטית, קלאסית, ריאליסטית, רומנטית או אימפרסיוניסטית, שהושפעה לעיתים על ידי מדעי הרוח, פסיכולוגיה או סוציולוגיה. השינוי בדרכי הביקורת ספרותית בתחילת שנות השבעים בא כתגובה לנסיבות היסטוריות אובייקטיביות בהתפתחות התרבות הערבית, וכהמשך לתחילת התקשרות הביקורת אל הזהות, במיוחד לאחר התבוסה של 1967. באותו זמן הופיעו שני מאפיינים בכתיבה: התפוררות וניכור. לאחר התבוסה נטו הסופרים אל מה שנקרא ספרות המחאה. השימוש בחלום היה אחת התופעות שביטאו את מאפייני ההתחדשות בסיפור הקצר הערבי כתוצאה מן המצב הנוכחי והשפעתן של ספרויות זרות. הסיפורים הללו

הושפעו גם מזרם התודעה והרגישות החדשה ודבקו בטכניקת הסיפור הרגשי, שבו המחבר משקיע את עצמו בתוך רגשות ואסוציאציות. התברר לי כי מחברים של סיפורים קצרים בערבית השתמשו בחלום הישיר, בעל המאפיינים הפשוטים, בסיפוריהם הראשונים, מאז שנות הארבעים של המאה הקודמת. לאחר מכן התפתח החלום בהתאמה להתפתחות המבנה הסיפורי, אך התגבש והפך לתופעה אמנותית שהלכה יד ביד עם מבנה הסיפור בשנות השישים, במיוחד אחרי 1967 ועד סוף המאה העשרים ותחילת המאה העשרים-ואחת. לכן אנו רואים שימוש בחלום אצל סופרי זרם התודעה. זהו שלב מפותח מבחינה אמנותית, שבו השימוש בחלום הגיע אל מחברי הסיפור הקצר. לפני השלב הזה, השתמשו בחלום במובנו הפשוט. דבר זה אינו אומר שאין מחברים של סיפורים קצרים שממשיכים להשתמש בחלום הפשוט בסיפוריהם, עם השפעה משתנית על מבנה הסיפור.

לאחר עיון בעשרות סיפורים, בפרק ג' של העבודה אני סוקרת את מאפייני החלומות, את משמעויותיהם, ואת הסגנונות והטכניקות הלשוניות והגרטיביות המשמשות בסיפורי חלומות. את השתקפותם של סיפורי עם רבים אני סוקרת בשני הפרקים היישומיים של העבודה, פרקים ד' וה'. בפרק ד' אני סוקרת את מושג החלום כפי שהוא מופיע אצל הסופרים יוסף אדריס וזכריא תאמר בשלבים השונים של כתיבתם הסיפורית, מאמצע המאה העשרים ועד סופו. אני מנתחת את סיפורי החלום ובוחרת את המאפיינים הייחודיים לכל תקופה. לאחר מכן, אני מנתחת סיפור לדוגמה מאת כל אחד משני הסופרים הללו ובודקת בפרוטרוט כיצד משתקף בו החלום ומהן תכונותיו הייחודיות. ההשוואה בין שניהם הבהירה לי כי לכל אחד מן הסופרים יש עולם סיפורי ייחודי משלו. השוואת אופן השימוש בחלום אצל שניהם איננה גורעת במאומה מן הערך של מי מהם, אלא שופכת אור על מידת צפיפות השימוש בחלום על רמותיו השונות ועל המאפיינים של סיפורי החלום שלהם בכל שלב של כתיבתם הסיפורית. מהעיון בסיפורים הללו מתברר כי לחלום יש נוכחות אינטנסיבית יותר אצל זכריא תאמר מאשר אצל יוסף אדריס. בשלב הראשון של כתיבתו, אימץ לעצמו יוסף אדריס את סגנון הריאליזם המסורתי ואת סגנון הריאליזם האקזיסטנציאלי, בהשפעת המרקסיזם, ואילו בשלבים השני והשלישי הוא השתמש בסגנונות הסוריאליזם והסימבוליזם, וכן בעירוב של שני הסגנונות הללו. זכריא תאמר, לעומת זאת, נמנע מלהשתמש בריאליזם המסורתי כבר בתחילת דרכו כמחבר סיפורים קצרים. הוא אימץ כמה סגנונות, ביניהם הריאליזם האקספרסיבי והפיוטי, וכן את הסוריאליזם והאקספרסיוניזם, בכל שלבי הקריירה הספרותית שלו.

מצאנו כי אדריס הסתפק בשימוש בחלום הישיר בשלב הראשון של כתיבתו, בשנות החמישים, ואילו תאמר שילב את החלום הישיר יחד עם חלום התודעה בסיפוריו החל מן השלב הראשון, בשנות השישים. למרות ששנות השישים מהווים את השלב השני אצל אדריס ואילו אצל תאמר הם היו השלב הראשון, שני הסופרים חולקים תכונה משותפת חשובה, והיא השימוש בחלום על כל רמותיו (החלום הישיר, חלום התודעה באופן חלקי, וחלום התודעה באופן מלא) בסיפורים שחיברו בשנות השישים, ושימוש יותר אינטנסיבי בחלום התודעה בשנות השבעים. שני הסופרים הבליטו את התפקיד החברתי, הפסיכולוגי והרעיוני של החלום באמצעות סיפורי החלומות שלהם. מאפייני חלום התודעה, כפי שמשתקף בסיפורים שלהם, דומים. אצל שניהם החלום מתבסס על רמות עמוקות של תודעה ורגש. החלום מעורפל, מבוטא בשפה שירית הבעתית צפופה, סמלית ותיאורית. בסיפור מופיע החלום בצורת סיוט צפוף מאוד, עם מעברים מהירים, זמן שאיננו מבוסס על רצף כרונולוגי אלא על הזמן הפסיכולוגי, ומקום המעורר אווירה של סיוט. בסיפוריהם של שני הסופרים בולטת נטייתם להשתמש בסגנון סיפורי שבו מציאות וחלום משולבים יחד, ללא קווי הפרדה בין שני העולמות. בסיפורים הללו בולטים גם היסוד הפנטסטי והמיתולוגי, תסכול מיני, נוכחותם של קול ודממה, האירוניה החדה בין חלום ומציאות, ונוכחות בולטת של מספר פנימי המדבר באמצעות מונולוג ישיר, או של מדבר חיצוני יודע הכול. מחברי הסיפורים הללו משלבים שני סוגי כאב, אורגני ונפשי. הם מנתחים מאוויים מודחקים, רגשות ומצבים נפשיים, מחשבות של הדמויות ומאפיינים אחרים של חלומות תודעה שונים. כל זה תואם את ההשלכות את התבוסה של 1967, אשר היכתה את הסופרים הערבים בהלם ועוררה אצלם משבר נפשי חמור. סופרים בתקופה ההיא התכנסו בתוך עצמם, וסיפוריהם הקצרים התבססו על רגשות, השלכות ופלבק, וזה בתורו גרם לחלום לשחק תפקיד בולט במבנה הצורני והתוכני של הסיפור.

בפרק ה' אני עוקבת אחרי רמת החלומות, ישירים ובלתי ישירים, ובודקת את מאפייניהם בסיפורים רבים מאת סופרים שונים בעולם הערבי מאז התבוסה של 1967 וקצת לפניה, עד סוף המאה העשרים. מצאתי כי סופרים השתמשו בחלום הישיר על מנת לבנות מציאות חדשה. בתחילה הם השתמשו בחלום ישיר כחלק מסיפור המעשה, כאשר הדמות חולמת על מציאות חדשה או מספרת על סיוט. במצב הזה מקשר המחבר בין עולמו הפנימי ועולמו החיצוני. מצאתי כי ניסיונות החידוש הראשונים, או ההיחלצות מאחיזתו של הריאליזם, אירעו

בשנות החמישים. אז החלו כמה סופרים לנוע בסיפוריהם בין החלום הישיר והחלום הבלתי-ישיר, "חלום התודעה", בכמה ממאפייניו. דבר דומה היה בשנות השישים, במיוחד לפני התבוסה של 1967. התקופה שלפני 1967 הייתה, אם כן, עדה למאבק קשה בין שתי הצורות: אחת המתבססת על המבנה המסורתי בשלבי התמוססותו, והשני המתבסס על המבני החדשני בשלב הינקות שלו. ואולם, אחרי התבוסה של 1967 המבנה של האירוע הסיפורי התפורר, הזמן התרסק לרסיסים, והמציאות התערבבה בחלום. עומק החלום ורמותיו תואמים את מצבי התודעה ואת דרגות הזיכרון והדמיון בחיבור החומר הנתון. מצאתי כי עדיף למיין חלומות לפי מידת עומקם ומידת פיזורם וריכוזם מאשר לפי תוכנם. היו סופרים שעשו שימוש חלקי בחלום, בקשור למבנה החלקי בסיפור, ולא במבנה הכולל, באופן שנקשר יותר למשמעות הסמלית מאשר להשפעתו על הצורה הסיפורית. היו סופרים שהמשיכו להשתמש בחלום הישיר בסיפוריהם עם מידת השפעה משתנה על מבנה הסיפור בשנות השבעים, השמונים והתשעים של המאה שעברה, עד לסופה. היו גם סופרים שבאותו קובץ סיפורים השתמשו הן בחלום ישיר והן בחלום בלתי ישיר. באותה תקופה היו אף סופרים שבסיפוריהם מאפייני החלומות נעו בין אלה של הישיר והבלתי ישיר, "חלום התודעה". מה שמאפיין את הסיפורים הללו הוא השילוב בין מציאות וחלום. חלום התודעה הופיעה בצורה בולטת במבנה הסיפור הקצר אצל כמה סופרים מאז התבוסה של 1967. דבר זה היה קשור ברמות עמוקות של רגש, בהתבסס על רמות התודעה. סופרים השתמשו בו באופן אמנותי במארג הסיפורי, עד שלעיתים הוא הפך לסמל אמנותי ואמצעי ביטוי בסיפור הקצר. סופרים אחרים בשנות השבעים, השמונים והתשעים של המאה הקודמת נעו בסיפוריהם בין רמת חלום התודעה והרמה של חלום ישיר. היו סופרים שעשו שימוש חלקי בחלום התודעה, שאותו הם קשרו אל המשמעות הסמלית של הסיפור, ובאותו זמן נשארו קשורים אל המציאות. ואולם, היו גם סופרים שעשו שימוש מלא בחלום התודעה בחלק מסיפוריהם באותה תקופה. הדבר החשוב באותה תקופה הוא הופעת הסוגה החדשה שאותה זיהיתי, סוגת "הסיפור החולם", שאת תכונותיו המיוחדות, מאפייניו, משמעויותיו ואת הסגנונות והטכניקות הלשוניות והסיפוריות המשמשות בו אני מתארת. דבר זה תואם את מסקנתנו מן הפרקים הקודמים, ואת מה שהשתקף מעשרות דוגמאות מסיפורים קצרים מגוונים מאת קבוצה גדולה של מחברי סיפורים קצרים בעולם הערבי, שהחלום מופיע בסיפוריהם על צורותיו ורמותיו השונות.

להלן עיקרי המאפיינים והמשמעויות של החלומות בסיפור הקצר:

1. קיים קשר בין החלום והשימוש במיתוסים בסיפור הקצר. החלום דומה מאוד למיתוס, שכן הוא בעל אופי מיתי ואל-זמני. השימוש בדמויות מיתולוגיות או דמויות מן המורשת על צורותיהן השונות בטקסט הסיפורי כרוך בעיצובן מחדש. המשמעויות המסורתיות שהן מעוררות משרתות את הטקסט הסיפורי החדש ומעשירות את משמעותו הסמלית. כאשר הטקסט נע בתוך מיתוס מסוים, עשוי המיתוס עצמו לגרום למספר להשתמש בחלום בתוך הטקסט שלו, בשל קווי הדמיון שלו לרוח המיתוס המסוים שבו הוא משתמש, כדבר יוצא דופן, המשוחרר מזמן וממקום, ומסתמך על שפה סמלית ושירית. יש סופרים שיש להם עניין אישי ועניין חברתי ומעוניינים לשלב בין השניים בטקסט סיפורי הנוטה לסמליות ואקזוטיות, ולכן משתמשים במיתוסים, בחלומות ובחזיונות כדי להביע את עמדתם הקיומית הפולמוסית.

2. בסיפורי חלום קצרים הקול הינו אחד האמצעים החשובים ביותר שעליהם מסתמך המחבר המיומן כדי לעצב את הסיפור שלו. זהו נושא חשוב בעל משמעויות סמליות עמוקות רבות. לעיתים הקול הוא המוטיב המניע את הסיפור, או המכשיר שמפתח את הקונפליקט שבו. קולות משחקים תפקיד חשוב, החוצה את רמות התודעה בחלום, בהרימם את השכל הפנימי של הקול בחלום כדי לשאול, לחקור, וגם כדי לאתגר ולגלות. יש לציין גם כי קולות בסיפורי חלום מעוררות את חשקו של הקורא בעת מסעו עם הסיפור וגורמים לו לחוות את האווירה של החלום, במיוחד אם הוא חלום בלהות, כאילו הוא נמצא למעשה בתוך הסצנות המתוארות, ומושפע מהן בתוך נפשו.

3. ברוב סיפורי החלום יש עירוב זמנים, בין העבר, ההווה והעתיד. ואולם, העירוב הזה איננו כאוטי כלל, אלא מתוכנן ופונקציונלי. אם ההווה-עתיד הוא המיקום בזמן של המספר, הרי שהעבר הוא האמצעי שדרכו מבצע הסופר קפיצה בזמן. לכן, חייהם של כל הדמויות בסיפור מתנהלים בתוך פרק הזמן הקצר שנתחם באמצעים וטכניקות שונים המאפיינים את זרם התודעה, כגון פלשבק או ציפייה לעתיד. לכן חייב המחבר לנוע בין העבר והעתיד, דבר הגורם לעירוב הזמנים. הוא חוזר לימי העבר באמצעות הזיכרון, החלום וההשלכה, בתקווה להיחלץ ממצר ההווה המדכא. ואולם, בדרך כלל הוא מגלה כי אין לו ברירה אלא לשוב אל אותו הווה. העתיד משמש בסיפורים הללו בדרך כלל דרך להגשמת החלום כפיצוי של המספר או הגיבור.

4. בסיפורי החלום מתקשר המקום בצורות מגוונות עם היסודות האחרים בחלום, במיוחד עם הזמן. המקום הוא לעיתים הרקע לאירועים, התשתית שעליה נבנים המראות שבחלום. לעיתים המקומות בחלום עוברים שינוי או עיוות, בשל השלכת המצב הנפשי עליהם והפיכתם למתאם אובייקטיבי, כך שהמקום משפיע על הדמות החולמת, המעניקה לחפצים חיצוניים תכונות חדשות המרמזות לתחושות ולמחשבות הפנימיות שלה. המקום עשוי להיות מרוסק ולהיות מעורב רק בשל פעילות הזיכרון ומהירות האסוציאציות, שכן התמונות עולות במהירות בזו אחר זו, מבלי שיהיה משהו שיארגן אותן. דבר זה מוביל לאובדן אחדות המקום בחלום ולפירוקו למקומות עוקבים שונים רבים.

5. הסמליות מושכת את המספרים להשתמש בחלום, לספר את התכנים שלהם על פי הסמליות שלו, ולעצב את המשמעויות שלהם באופן אמין. סיפורים רבים הבנויים על חלום מנצלים את תכונות המלאות הסמלית והצפיפות הפנימית של שפתו על מנת להביע בעזרתן את תחושותיהם ולהשתמש בשפתן המקורית ובנקודת המבט היוצאת דופן שלהן. אחד המטרות הנדרשות מן הסמליות שבחלום היא רצונו של המספר להתייחס באירוניה צורבת אל בעיות חברתיות המחניקות אותו וגורמות לו לחוש אי נוח. לכן הוא ממציא חלום שדרכו הוא מלגלג על אופייה האלים והמנוכר של המציאות, אותה הוא מגנה ודוחה, בהסתמכו על הסמליות שדרכה הוא מסוגל להיכנס אל עומק הבעיה וצלליותיה בצורה טובה יותר מן המתאפשר באמצעות הסגנון הישיר.

6. יש סופרים המשתמשים במין בסיפורי החלום שלהם למטרות דרמטיות המתבקשות על ידי ההקשר והמשרתות את הסיפור ומחיות אותו, כך שהוא נהיה דומה יותר למציאות שאותה אנו דוחים לעיתים ונמנעים מלדבר עליו לעיתים אחרות. לכן סופרים משתמשים בו באופן אמנותי, על מנת להבליט את מידת הדיכוי החברתי שממנו סובלות הנשים, או על מנת להבליט את הדיכוי המיני והלחצים על הנוער, בצל הידרדרות המצב החברתי והכלכלי.

באשר לסגנונות ולטכניקות הלשוניות והסיפוריות המשמשות בסיפורי החלום, להלן כמה מהם:

1. השימוש בזרם התודעה, סוגה ספרותית המשתמשת בטכניקות רבות כדי לתאר את חייה הפנימיים של הדמות, בצורה המנסה לחקות את התנועות הפנימיות של הנפש. בין הטכניקות הללו: מונולוג פנימי, על שני סוגיו, הישיר והעקיף; אסוציאציות חופשיות; הפיכות הזמן; אמצעים רטוריים מטפוריים, ועוד טכניקות הנוטלות חלק

בחלום התודעה. במבנה של הסיפור הקצר בעל הרגישות החדשה ניתן לחוש את הפתיחות אל העולמות של תת-המודע, כך שהחלום מקבל סמכות והלא-מודע מקבל אדנות הנתפסת על ידי ההיגיון. בצורה זו מתאפשר לפנימי לדור עם הנראה בכפיפה אחת, ולערוך להקביל לחלום. המאפיינים הללו ואחרים של המבנה החדש של הסיפור הקצר גורמים לו להיות יעיל יותר ויותר קרוב למציאות ולהשפעתה. הטכניקות, השינויים והזרמים האלה הביאו להרס המבנה המסורתי, שאותו החליף מבנה חדש, יותר מתאים לרוח התקופה ויותר מסובך, מבנה שאותו כינה אלח'ראט בשם "כתיבה על-סוגתית".

2. השימוש בניגוד כיסוד מבני ברוב סיפורי החלום בשתי הרמות, הישיר והבלתי ישיר. בסיפורים האלה הסופרים מעמידים ניגוד חד בין המציאות לחלום, בין מה שצריך להיות לבין מה שקיים בפועל, בין הציפיות, החלומות והרצונות של הדמות האנושית לבין המציאות, שיסודותיה אינם מאפשרים לה להימלט או לפרוץ דרך חומותיה הסגורים והחונקים. הניגודים הללו מצביעים על האירוניה שבחיים, על תענוגותיהם הרגעיות, המעורבות במה שמקלקל אותן. בניגודים שלה היא חושפת את הניגודים של העולם, שליבתו ומהותו הם הניגודים. אחת המטרות והמשמעויות של הניגוד בחלום הוא גם שכאשר משתמש הסופר בחלום ונע בין אברי הניגודים, בין העבר להווה, אפשר להחשיב את החלום הזה כפיצוי המספק את רצונותיו החבויים של הגיבור. לפי פרויד, החלום הוא הגשמת מאוויים חבויים בתוך הנפש, בנוסף לתפקיד המפצה, לפי יונג, הסבור כי החלום המפצה מעניק לאדם עולם דמיוני שהמציאות שלו מקבילה לחיים שהוא כבר איננו מסוגל לסבול, ושאת כאביו, מכשוליו, תסכוליו וניגודיו הוא מקבל, ושבצלו הוא איננו מסוגל להגשים את מאווייו. בעולם החלופי הזה, החלום בא להגשים את רצונותיו של האדם, לתאר את תקוותיו ולהעניק לו את מה שנמנע ממנו.

3. המספר נוכח ברוב סיפורי החלום, במיוחד בשתי הצורות העיקריות שלו: המספר החיצוני והמספר הפנימי, ואולם באופן משתנה, לעיתים לפי רמת החלום שבסיפור ומשמעותו, ולפי אופי הנראטיב בסיפור. על פי רוב, סיפורים בעלי חלומות ישירים נוקטים בשיטת המספר החיצוני הכול-יודע, המגולל את האירועים בגוף שלישי בצורה אנליטית, והניחן ביכולת בלתי מוגבלת לחשוף את העולמות הסובבים את הדמויות, את מחשבותיהן הפנימיות, את חלומותיהן ואת סודותיהן. לעומת זאת, בחלום התודעה בולט המספר הפנימי, שהוא אחד הדמויות בסיפור, בדרך כלל הדמות הראשית או הגיבור. מספר זה מגולל את האירועים בגוף ראשון, תוך הבלטת האני

השירי של המספר, בשפה הקרובה לשפת השירה. מטרתו של המספר הזה הוא לחשוף את המאפיינים הפנימיים של אישיותו או של הדמויות האחרות, על ידי דליית אירועים מן הזיכרון, או באמצעות חלומות שעליהם הדמות חושבת או שאותם היא חיה. סיפור חלום אחד עשוי להכיל יותר מצורת מספר אחת. לעיתים מוסיף הסיפור למספר את עין המצלמה, או כמה מספרים. המספרים על צורותיהם וריבוי קולותיהם, במיוחד המספר הפנימי, מתאפיינים בשימוש בטכניקות של זרם התודעה, כגון המונולוג הפנימי על שני סוגיו, הישיר והבלתי ישיר.

4. שפת החלומות היא בדרך כלל ערבית ספרותית, בסיפור העלילה ובדיאלוגים. יש סיפורים שבהם השפה היא מסורתית-דקלרטיבית, ובאחרים היא תיאורית-שירית-אקפרסיבית. יש סיפורי חלום שבהם השפה היא באמצע בין השתיים. ברמה של חלום ישיר השפה על פי רוב מסורתית-דקלרטיבית, יותר קרובה לריאליזם, ואילו שפת חלום התודעה בסיפור היא סימבולית, שירית ותיאורית, ולעיתים אף סיוטית. בסיפורים שבהם אווירת החלום מעורבת בהזיות המציאות הסיוטית, קורה שיש ערבוב בין הנראציה לבין הדיאלוג. לעיתים מסתננת הערבית המדוברת אל תוך שפת החלום, בסיפור העלילה או בדיאלוג, במטרה להקנות חיוניות לאווירת הסיפור, להצמיד אותה אל המציאות הממשית, ולהביע אותה. ישנם מספר מאפיינים מבניים במסגרת המשפט, המשרתים את אווירת החלום בסיפור, כולל: משפטים קצרים, מארג עדין, צפיפות, משפטים הפוכים, מבנה דיאלקטי, סגנון קונטרסטיבי בסיפור העלילה, חזרה ועירוב, משפטים פועליים וסימני פיסוק. אינטרטקסטואליות היא אחת התופעות הלשוניות החשובות הקשורות לשפת החלום. רבים מסיפורי החלום מתאפיינים בכך שהם מכילים בתוכם או מתייחסים אל סמלים שונים שמחוצה להם: מהקוראן, משירה, סיפורת, אגדות, או טקסטים מספרויות זרות. הטקסטים המיובאים הללו חיים בניתוק מן ההקשר המקורי הקודם שאותו אנו מכירים, ונכנסים אל תוך הקשר חדש, זה של החלום. השימוש בדמויות מן המסורת על צורותיה השונות בטקסט הסיפורי, אין פירושו שהן מוצגות בפני הקורא בצורה דקלרטיבית ישירה, אלא שהן מעוצבות בדרך חדשה, בהסתמך על משמעויותיה המסורתיות האבוקטיביות, על מנת שתשרתנה את הטקסט הסיפורי החדש ותעשרנה את משמעויות הסמלית.

בסוף המחקר, בעקבות עיון במספר סיפורים שיצאו לאור בסוף המאה העשרים ובתחילת המאה העשרים-ואחת, קרי בשני העשורים האחרונים, אני מציינת כי מצאתי שהחלום נפוץ בהם מאוד, וזאת בשל מספר גורמים פוליטיים, טכנולוגיים, חברתיים, אינטלקטואליים וספרותיים, כתוצאה מן השינויים שהתחוללו באותה תקופה,

ושגרמו לסופרים רבים להשתחרר מן השיוך המפלגתי שלהם. השינויים הללו משתקפים הן בתוכן והן בצורה של סיפוריהם. כל האכזבות הסדרתיות הללו גרמו לסופרים שוב פעם נוספת אל הזהות המקורית הפגועה שלהם בחיפוש אחר משמעויות חדשות. לכן הם נשענו על חלומות, מיתוסים וסמלים עמומים. כל הגורמים האלה גרמו לסופרים לחטט במעמקי נפשם באמצעות חלום התודעה, המצוי לרוב בסיפוריהם. היו גם סופרים אשר בסיפוריהם נעו בין רמת החלום הישיר וחלום התודעה בשיעורים שונים, תוך שימוש בחלק מהטכניקות והסגנונות של סיפור החלום שנסקרו במחקר הנוכחי.

לסיום, ניתן לומר כי המחקר הזה פתח בפניי דלתות למחקרים בהמשך, כולל מחקרים רבים על החלום, למשל: החלום בסיפור הקצר מאוד, החלום בשירה הערבית מאז התבוסה של 1967 עד תחילת המאה העשרים-ואחת, החלום בסיפורי הסופר העיראקי ג'ליל אלקיס, או כל סופר אחר שביצירתו החלום תופס מקום בולט, החלום בסיפור הקצר הפלסטיני מתחילת המאה העשרים ועד סופה, ועוד.