Arabic Language & Literature
Vol. 18, No. 3, Autumn 2022
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2021.330226.1199

The manifestations of the unconscious in “Ektishaf alshahwai” by Fadila Al-Farouq based on the theory of “Sigmund Freud”

Nasibeh Shahamat DehSorkhi[1*], Mostafa Mahdavi Ara[2]

1. Graduated from Birjand University, Department of Arabic Language and Literature, Department of Language and Literature
2. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

(Received: September,07, 2021; Accepted: December,04, 2021)

Abstract

One of the philosophies of time presented by "Henri Bergson", the French philosopher and the new psychological research carried out by the likes of "Sigmund Freud" on the interiors of the human personality and mental world, all of which have great contributions to the modernist narrative methods of modern novels. These novels were characterized by a distinct narrative discourse, such as subjecting the method of narration to temporal and linguistic chaos and other new narrative techniques. The fruits of the blending of fictional literature with psychology resulted in the creation of a new method of narration, which is the “stream of consciousness” in which the narrator tells us the events of the story about the mentality of the characters and not about their lived reality. It seems that Fadila Al-Farouq, the Algerian novelist, has relied on this method to complete her famous psychological novel, “The Discovery of Lust” about the subconscious. There is no doubt that reviewing the subconscious is not possible for the writer except by resorting to new technologies such as: free association, breaking linear time, linguistic disturbances and others. The research concluded that the writer Al-Farouq used these techniques to visualize the unconscious through the narration process and added to it the subjection of the heroine to the coma process to complete the narration in the form of the stream of consciousness.

Keywords

"Freud","Discoveringlust","unconscious","Fadila Al-Farouq", "the stream of consciousness".

[*] **Corresponding Author, Email:** m.mahdavi@hsu.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٨ ، العدد ٣ ، الخريف ٢٠٢٢م
صفحة ٣٥١ – ٣٦٨ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

تمظهرات اللاشعور في رواية «اكتشاف الشهوة» على ضوء آراء "زيجموند فرويد" النفسية

نصيبة شهامت ده سرخي[١]، مصطفى مهدوي آرا[٢]*

١. ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة بيرجند ، بيرجند ، إيران
٢. أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها ، بجامعة حكيم سبزواري ، سبزوار ، إيران

(تأريخ الاستلام: ٢٠٢١/٠٩/٠٧. تأريخ القبول: ٢٠٢١/١٢/٠٤)

الملخّص

إنّ لفلسفة الزمان التي تناولها "هانري برغسون" الفيلسوف الفرنسي والبحوث النفسية الجديدة التي أنجزها أمثال "زيغموند فرويد" عن بواطن الشخصية الإنسانية والعوالم الذهنية ، فلكلّها إسهامات بالغة في توارد طرق السرد الحداثوي للروايات الحديثة. فتميزت هذه الروايات بخطاب سردي متمايز مثل إخضاع الكتّاب طريقة الحكي للفوضى الزمني واللغوي وغيره من التقانات السردية الجديدة. فجاء ثمار امتزاج الأدب القصصي بعلم النفس بإبداع طريقة جديدة للسردية وهي «تيار الوعي» الذي يسرد لنا به الراوي أحداث القصة عن ذهنية الشخصيات لا عن واقعها المعيش. فمما يبدو أنّ " فضيلة الفاروق " الروائية الجزائرية قد اعتمدت على هذا المنهج في إكمال روايتها الشهيرة الموسوم بـــ«اكتشاف الشهوة» ، وجاءت الدراسة الراهنة لتستجلي عن تمظهرات اللاشعور في عملية السرد على سبيل تيار الوعي وهي تنهج المنهج الوصفي – التحليلي متكئةً على آراء "زيجموند فرويد" النفسية عن اللاشعور. ومما لاشك فيه أنّ استعراض اللاشعور لايتسنى للكاتب إلاّ باللجوء إلى تقانات جديدة مثل: التداعي الحرّ ، وكسر الزمن الخطي ، والاضطرابات اللغوية وغيرها؛ وتمخض البحث بنتائج و منها أن الكاتبة "الفاروق" قد لاذت بهذه التقانات لتصوّر لنا اللاشعور من خلال عملية السرد وأضفت عليها إخضاع البطلة لعملية الغيبوبة ليكتمل السرد على شكل تيار الوعي.

الكلمات المفتاحية

"زيجموند فرويد" ، "اللاشعور" ، "إكتشاف الشهوة" ، "فضيلة الفاروق" ، "تيار الوعي".

* الكاتب المسؤول

Email: m.mahdavi@hsu.ac.ir

المقدمة

يرى "سيجموند فرويد" إنَّ السبب الرئيس في ظهور الأعمال الأدبية هو لاشعور الأديب نفسه ، وهي القوّة الابداعية التي تراود الكاتبَ في حالةٍ من الجنون والإلهام ، ومن هذا المنطلق يروي القصّة من جوانيات لاشعوره. قد قسّم فرويد الجهاز النفسي للإنسان إلى ثلاث مستويات بما فيه : ١- الشعور ، ٢- ما قبل الشعور ، ٣- واللاشعور الذي له لمسة خفية على تصرفاتنا اليومية ونحن لم ندرك مفعولها بوضوح (فرويد ، ١٩٩٤: ١٣). ولا شك أن إحدى سمات الرواية الحديثة التي تُسرد عن اللاشعور ، تتمثَّل بالتداخل الوثيق بين عوالم الذهن والواقع ، وإنَّ الكتّاب على خلاف الرواية الكلاسيكية يسردون الأحداث من عالم داخل ذهن شخصيات الرواية. وفي ضوء ذلك يتجلّى اللاشعور بتمثّلات شتّى في بُنية الرواية ومحتواها. إن إحدى تمثلات اللاشعور في الروايات الحديثة هو التباين بين السرد الذي يُطلَق عليه في المصطلح الأدبي «أسلوب أو منهج تيار الوعي أو سيلان الوعي/ Stream of consciousness». وكما سيأتي ذكره في الإطار النظري للدراسة فإن هذا المنهج مَبنيٌّ على التوظيف غير المعمول لِلغة وعلامات الترقيم أو الترفيد وتحطيم الخَطّية الزمنيّة في الرواية.

يبدو أنّ رواية «اكتشاف الشَّهوة» لِلكاتبة "فضيلة فاروق" تُسرَد وفق هذه التقنيات لتجعل منها أنموذجا من الروايات الحديثة.فبناءا على ما مضى يمكننا دراسة سمات اللاشعور و تمثلاته في هذه الرواية على مستوى سياق النصّ أو التقانات السردية الحديثة؛ فالكاتبة "الفاروق" استطاعت إبداء اللاشعور بالتقانات التي سنتحدث عنها فيما يلي ،بما فيها التوتر اللغوي ومن خلال هذه التقانات تمكنت من أن تسرد لنا العوالم الذهنية للشخصيات وتفكيرها بالأمور في مرحلة «ما قبل الكلام». فجاءت الدراسة هذه ، على ضوء المنهج الوصفي —التحليلي لتدرس تمظهرات اللاشعور في الرواية على المستوى السردي ، معتمدةً على آراء "زيجموند فرويد" في التحليل النفسي ، مجيبةً عن السؤال التالي:

١) كيف تمظهرَ اللاشعور في رواية اكتشاف الشهوة؟

خلفية البحث

قد لقيت رواية «اكتشاف الشهوة» في الأوساط الأدبية قبولا واسعا ودرسها الباحثون دراسة مستفيضة ،ونظرا لمكانتها المرموقة والأدبية فقد تم دراستها من جوانب شتى ، غير أنّنا في دراستنا لها إعتمدنا على منظومة "فرويد" النفسية متكئين على «تيار الوعي» بوصفه مظهرا من مظاهر تجليات اللاشعور في الرواية الحديثة. فمن البحوث المدروسة التي تعتبر حجرا

أساسا لدراستنا ما يلي: ١- قد أنجزت الباحثة "أحلام حادي" الموضوع في دراستها للقصة القصيرة السعودية تحت عنوان: «جماليات اللغة في القصة القصيرة ، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية» فدرست "حادي" تيار الوعي من المنظور الفلسفي والنفسي دراسة مستفيضة في الجزء الأول من الكتاب بعد أن شرحته لغةً ومصطلحا؛ وطبقتها في الجزء الثاني على القصص السعودية القصيرة. ٢- قد تطرق الباحث "حسين بيات" في دراسة أكاديمية شاملة إلى السرد الحداثوي على عنوان «داستانٰنويسي جريان سيال ذهن» (كتابة القصة على منهج تيار الوعي»؛ فلمٰيكن مجالا في الموضوع إلاّ وخاضه الكاتب عن تيار الوعي ، ففي الفصل الأول تناول بيات المؤثرات التي سبّبت ظهور هذا الأسلوب من السرد في الآداب الأروبية وما أدّى إلى ظهور تيار الوعي من العوامل الاجتماعية والفلسفية والنفسية وبعد أن يعرف رُوّاد هذا الجنس من الكتابة بمن فيهم "مارسيل بروست" و "جيمس جويس" و "فوكنر" و غيرهم ، وفي الفصل الثاني عالج سمات تيار الوعي وتمظهراته في الأدب القصصي في إيران. 3- من البحوث المدروسة الأكثر إلتصاقا ببحثنا بحث مصغّر أنجزته "نوري منيرة" تحت عنوان «الشخصية الروائية بين الحضور الواقعي والانفصال الزمني مقاربة نقدية في مضمون رواية «اكتشاف الشهوة» لفضيلة فاروق» فدرست الباحثة فيه الشخصية القصصية من المنظور النفسي والاجتماعي واقتربت من محطة بحثنا عندما تتوقف وتعالج الشخصية الرئيسة لرواية «اكتشاف الشهوة» من البعد النفسي في حديثها من مثل الهذيان الذي ينتابها خلال حكيها للأحداث؛ غير أنها لمٰتتطرق إلى الجوانب السردية من الرواية من منظور الذي إنّما نظرنا من الموقف إلى الرواية. ٤- واستكملت نسرين خوفاش وصونية الخرزي (٢٠١٥) رسالتها المعنونة بـ «البنية الزمنية في رواية إكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق» (٢٠١٥) ، واستكملتها بنية الزمن الروائي في رواية اكتشاف الشهوة. فما يميز بحثنا عما سبق أننا اعتمدنا في دراسة الرواية إلى آراء "زيجموند فرويد" عن اللاشعور من الوجهة النفسية وتم تطبيق النظرية على الرواية في ضوء دراساته النفسية.

نبذة عن رواية «اكتشاف الشهوة»

تحكي لنا رواية «اكتشاف الشهوة» قصة حياة "باني بسطنجي" ، بطلة الرواية و هي سيدة جزائرية تجد نفسها فجأة في باريس ، و هي شريكة لـ"مولود" زوجها الغير مطلوب لها لأنه لايعتني بها في الحياة الزوجية فتعاني هي من تصرفاته المزرية معها فتجري الأحداث في باريس وتستعيد باني خلالها ذكرياتها من عهد الطفولة والمراهقة في بيت أبيها ومدى تشدّد

أخيها إلياس و ظلم النظام الأبوي في المجتمع الجزائري ، إلى أن ترضى بالطلاق من مولود والعودة إلى بيت أبيها ثانية و تحمّلِ أذىً يلحق بها المجتمع الرجولي في الجزائر؛ إلا أن القارئ في النهاية يكتشف أن كل الحياة البائسة التي عاشتها البطلة لم تكن سوى مجرد حلم نسجه خيالها وهي في حالة الغيبوبة إثر انهيار بيتها. فالرواية من الروايات الحديثة التي تتسم بملامح الحداثة وفيما يلي شرح لمسات هذا النوع من الروايات.

الإطار النظري للبحث

ومثلما تقدَّم ذكرُه في المقدّمة إنَّ إحدى تمثّلات ظهور اللاشعور في الروايات الحديثة هو سَرد الأحداث على وفق أسلوب تيار سَيلان الوعي. يَرى "روبرت همفري" (١٩٤٧-١٩٩٧م) أن تيار الوعي أو سيلان الوعي أسلوب في سرد الرواية [وهو حالة سرد لاشعوري] يُعرَض بوساطته انسيابٌ متواصل وغير منتظم لطبقات [من الأفكار] تسبق الحوار الذهني الباطني للشخصيات. ولأنَّ الطبقات السابقة للحوار أو الكلام تشمل التأثيرات الناجمة عن التلقيات الحسية والتداعي الحُر (Free association) والذكريات القديمة والتخييل والصُّوَر الحُلُمية فإن قارئ مثل هذه النصوص قد يواجه نصّا غير متوال ومبَعثَر وفاقد للنظام النحوي ، إذ يتضاعف تبعثره وتشتته في كثيرٍ من الواضع. (Humphrey, 1962: 3.)

هذا من الجانب اللغوي لتيار الوعي الذي تنساب الأفكار على شكل التداعي الحرّ؛ ولكننا من الجانب الزمني نواجه في هذا النوع من الرواية زمنا محدودا وغير خطّي والذي يمثّل الزمن الذهني للكاتب نفسه. ولكن في هذا الزمن المحدود تستمر الرواية للأعماق ، وبهذه الآلية نتعرَّف على البطل بنحوٍ تام ، وإن هذا التعرّف يكون أعمق من الذي يحصل في الرواية الكلاسيكية. (شميسا ، ١٣٩٠: ٢٠٩). وتحطيم الزمن الخطي قد يتأسس إمّا بالاسترجاعات وإمّا بالاستباقات الزمنية التي يتخذ فيها الراوي زمن الحال منصة للقفز الزمني إلى الماضي السابق أم الأسبق منه؛ كاستذكار ذكريات المراهقة ومنها إلى عهد الطفولة كما وقد يحلو للكاتب أن يستبق الزمن إلى المستقبل.

وقد ذُكر في تعريف آخر أنّ «[تيار الوعي] سردية مكشوفة للأفكار والتأملات والتجارب الذهنية تجعل القارئَ على اتصال قريب ومباشر بعوالم الأشخاص الباطنية؛ هذه الأفكار والتداعيات يجري سردها بآليةٍ تخلو من الإيضاح والتحليل ، وتروي الخصائص الذهنية والنفسية لدى الشخصيات؛ إن المشاعر والإدراكات الحسية وكثيرا من الجوانب الأخرى في الذهن إنّما هي كلاميّة تلقائيا. وإن الكاتب يضطرّ في تحويل هذه العناصر إلى معادلات

كلامية ، وإن هذا التغيير والتحويل مَبنيٌّ على ضربٍ من الاتفاق أو التعاقد الأدبي» (بيات ، ١٣٩٠: ٩١ ـ ٩٠)؛ الأمر الذي يجعل الكلام معقدا وسنتحدث عنه فيما يلي بوصفه التعمية اللغوية واللغة الشعرية. ففي هذا الأسلوب يتناول الكاتبُ الروايةَ مِن منظورٍ حَداثوي حيث يمثّل أنموذجا واضحا مِن أساليب السرد ، وقد يُتجنَّب فيه بنحوٍ صريح سرد قصة منسجمة. إنَّ خالق مثل هذه الأعمال يوظّف تقنيات سردية عدّة لعرض محتويات ذهن الشخصيات. (بيات ، ١٣٩٠: ٧٦)؛ مثل المونولوج الداخلي المباشر أو غير المباشر ، وحديث الذات ، ومنظور الروائي العالِم بِكلّ شيء **(**Omniscient**)** ، والذات الرّاوية وغيرها من الأساليب.

يقول "روبرت هامفري" في تعريف المونولج: إنّه تقنية في القصّة يوظَّف لِعرض المحتوى الباطني لِلشخصية؛ هذه العملية الداخلية تحصل في المرحلة التي تسبق الكلام أو الحوار ، ولا تُجرى على اللسان ، سواء أكانت بصورة كلية أو جزئية؛ وتحصل في مستويات عدّة من اللاشعور ، حيث تفكّر الشخصيات مع ذاتها أو وحدها. (هامفرى ، ١٩٨٩: ٤١ نقلاً عن البنا ، ٢٠١٤: ١١٧). هذه التقنية الروائية تمثّل حواراً أحادي الجانب تقوم به شخصية الرواية. وإن هذا الحوار والتأمّل قد يكون موجها لأحدهم ، ولا يكون كذلك. وقد يشمل أيضا الرواية أو المسرحية كلّها أو جزءا منها. ومن هذا المنظور لِلمونولوج الفردي أنواع شتّى ، من جملة ذلك المونولوج الداخلي ، والمونولوج المسرحي ، وحديث النفس أو النجوى ، أو الحديث من الذات. (ميرصادقي ، ١٣٩٨: ٣٣٣ ؛ Humphrey, 1965: 23)

و على ذلك فإنّ اللاشعور والذي يتّم السرد الحداثوي من خلاله يتميّز بسمات تميزه من حالة الوعي أو ما قبل الوعي الذي كانت الروايات الكلاسيكية يتّم سردها فيه ومن هذه السمات: ١-يفتقد الزمن مفهومه بفعل اللاشعور فلاحدود له في استرجاع الحوادث وضبط ترتيبها ، فمحتويات اللاشعور تظهر وتغيب لاحسب زمن الحدث و طبقا للواقع ، بل يستدعيها اللاشعور حسب الانفعال والاندافاعات النفسية. فالحادث في اللاشعور لايبيد بانصرام الزمن بل يبقى ويستعرض نفسه فور مجال الظهور. ٢- إنّ الرغبات النفسية والاندفاعات الغريزية تعمل باستقلال في اللاشعور ولايخضع لأيّ منطق. ٣- قد تخترق العلاقة بين ما يجري في اللاشعور وبين ما جرى في الواقع المعيش ، لأنّه لايتبنى الحوادث حسب الواقع ، بل هو تابع لمبدأ اللذة ، فعلى ذلك يُستبدل الواقع الخارجي بالواقع النفسي.(بلوم ، ١٣٦٣: ٧١-٧٠). ٤- يتراءى في لغة اللاشعور شيءٌ من الكبح ويمكن رؤيته بميكانيزم التسامي. ٦- لغة اللاشعور لاتتبع منطقا سليما وانتظاما خاصا ، بل تنتقل إلى الشعور وتتجلي بأشكال مضطربة ومفاهيم معقّدة وتظهر في تصرفات وأقوال غامضة

ويذكرها فرويد تحت عنوان «العملية البدائية للعقل» (نوئل ، ١٣٩٣: ١٦). بناءا على ما مضى ،نقوم الآن بدراسة ملامح توارد اللاشعور والذي يتمثل في توظيف السرد الحداثوي في رواية «اكتشاف الشهوة».

السرد الحداثوي وسماته

يمكننا دراسة ملامح اللاشعور ومدى تجلياته في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق على مستوى السرد من مثل: التداعي الحرّ والمفارقة الزمنية والمفارقة اللغوية والتي استعانت بها الفاروق في تجسيد عالم الذهن وما يجول في خاطر الشخصيات مايسمّى في علم النفس «مرحلة ما قبل الكلام» وأطلق عليه في مشوار حديثنا بـ«تيار الوعي». ومما يلي في مواصلة البحث دراسةٌ لاستخدام هذه التقانات في رواية «اكتشاف الشهوة»:

التداعي الحرّ

التداعي مفردة ، بمعنى الاستدعاء الحرّ للذكريات التي تقتحم الى الذهن بصورة متراكمة وغير منتظمة (أنيس ، ذيل مفردة التداعي) واصطلاحا؛ استخدمها أول مرةٍ "زيجموند فرويد" و"يونغ" كمفردة مفتاحية في علم النفس (يونغ ، ١٣٧٠: ٤٠٦). والتداعي الحرّ من منظار فرويد فهو من المناهج الرئيسية لدراسة الجزء المتخفي للذهن والذي يعدُّ من الاختبارات النفسية ويتمّ خلالها أعطاء المفحوص كلمة منبهة من مجموعة كلمات مدرجة في قائمة خاصة ويطلب إليه ذكر أول كلمة تطرأ على ذهنه بفعل المنبه. وقد استخدمه المحلل النفسي يونغ في اختباره التشخيصي وفي الطريقة هو اختبار يقوم على مجرى الأفكار وتداعيها إذ يعطى الشخص كلمة منبهة ثم يترك له أمر التداعي أو سرد الأفكار بحرية واستمرار حسبما تخطر في باله ودون التقيد بعنصر الزمان (عواد ، ٢٠١١: ٢١٤). على المفحوص أن يذكر ما يخطر بباله دون النظر إلي مدى التصاقه بالموضوع أو كراهيته له في حالة التداعي لأنّ الهدف هو الوصول إلى اللاشعور (فيست ، ١٣٩٤: ٧٢).

عملية التذكر للمعاني الذهنية تأسست على نوعين: ١- تذكرٌ تلقائيٌ تنساب فيه قوة التخيل. ٢- تذكرٌ متعمّد قوامه الاستدعاء. وما يؤدي إلى تداعي المعاني فيجري في ثلاثة قوانين وهي: التجاور ، و التشابه ، والتضاد (هداره ، ٢٠٠٣: ٢٠٨). ويمكن القول إنّ ما سمّاه هدارة في هذا التقسيم «التذكر التلقائي» ما هو إلاّ «التداعي الحرّ» كما يمكننا أن نسمّي ما سمّاه «التذكر المتعمّد» بـ«التداعي الخاضع للسيطرة» وهو عكسٌ للتداعي الحرّ والذي لا يشمل إلاّ على الرغبات الخاصة ويسيطر على سيلان الأفكار (ر.ك. بي نياز ، ١٣٨٧: ٣٠٣).

وأمّا التداعي الحرّ في عالم الفن والرواية فإنّه يُعدُّ النواة الأصلية لتيار الوعي والذي يُسمح به رصد الأفكار الشخصية القصصية. وانسجام الوقائع في عالم الرواية ، فيبيّنه الروائي إما بصراحةٍ و إمّا بإشارة عابرة. والتداعي الحرّ يبقى في الرواية دون التصريح والتوضيح وتأتي المعلومات الأساسية والملتصقة بربط الوقائع في مكان آخر من الرواية ويعبّر عنه "هامفيري" بـ«الانسجام المعلق» (Humphrey,1954: 66).

ويبدو أنّ التداعي الحرّ في رواية «اكتشاف الشهوة» هو من جنس «المسيطر عليه» ، وخاضعٌ لنشاط الروائية الجزائرية ، الفاروق ، لتنسجم الرواية مع أهداف الكتابة. بيدأنّنا لا نستطيع أن نجد في عالم الرواية ،وهو من صنع الخيال- فاصلاً زمنيا بين المفارقات الزمنية-الذهنية لـ«باني» ، بطلة القصة. فتجري وقائع القصة في مساحة لايستوعبها الزمن. وإن تبدأ الرواية باسترجاع الذكريات وزمن زواج البطلة "باني" و «مود» في فرنسا ، إلاّ أن عملية السرد تجري بطريقة التداعي الحرّ وتجوب ذاكرة البطلة بين باريس و بين قسنطينة مكانا للوقائع و بين مرحلة المراهقة و زمن السرد زمانا لها. فلانجد بين ماتستذكره البطلة من الذكريات من رابط ، إلاّ المفردات والتي تُعدّ حلقة وصل بين الوقائع. فعلى سبيل المثال —لاالحصر- تستذكر باني وهي تجوب شوارع باريس ، «الزنقة» الحي الذي كانت تعيشه في الجزائر فمن جراءها تستدعي ذكريات الطفولة ، ثمّ تسترجع صوت جدتها فتضيف الاسترجاعَ ، التجربة التي عاشتها خلال الزمن والمعاناة التي عانتها في نفس الحيّ ، وهي تقول:

«الزنقة! عالم الرجال الطليق ، والشقوق النسائية ، وبكاء الرضع والأطفال ، وصراخات الذين يلعبون و يمرحون ، وتراكم القهر الداخلي. الزنقة! يوما بعد يوم ، وشهرا بعد شهر...هي ذاتها... هي. «باني... باني...». يعود صوت جدّتي متألّما ، مقزّزا ، يناديني لأنّها تريد أن تدخل الحمام...» (الفاروق ،٢٠٠٥: ١٨).

وتعدُّ هذه العبارات في المنظومة الروائية نوعا من التداعي الحرّ لأفكار البطلة الممزوجة بعواطفها السلبية تجاه مدينتها والحي الذي كانت تسكن فيه. والتذكر في هذه المقطوعة من النصّ فتبدو- حسب ما مضى- من جملة الاستذكارات المتعمّدة وقوامه استدعاءات البطلة المستهدفة. والرابط بينها هو كلمة «الزنقة» التي تلعب دور السلك في جمع ما لاعلاقة بينه في منطق الحديث. الزنقة ، مفردة تم اختيارها مستهدفة ، مما يدّل على التذكر المتعمّد ومعنى الزنقة من المنظور السيميائي ، «مسلكٌ ضيّق في القَرْية» و زنَق على عِياله لغةً أي: ضيَّق عليهم بُخلاً أو فقرًا. وفي رؤية الكاتبة ما الزنقة إلاّ عالم الرجال الطليق كما وهي في الوقت نفسه سجن للنساء. يبدو أن الفاروق في هذه الفقرة تستعرض لنا آرائها الأنثوية مستفسرةً

معاناة المرأة تجاه القيم والتقاليد التي لايُسمح للمرأة تعديها و«الزناق»: كلُّ رباط في جلدة تحت الفك الأسفل من الدَّابَّة يُشدُّ إلى الرأس. وأيضا بمعنى: سير تحت الذقن يثبِّت الخُوذة في الرَّأس». مما لاشك فيه ، أنّ شدّ الزناق يسبب إغلاق الفم والحدّ من فتحه للأكل والحديث والكلام. «الزنقة» في رؤيتنا هي الزناق الذي قيّدت بها القيم الرجولية لسان النساء بقيود مكبلة وشدّت بها فم المرأة وكبحتها وخنقتها لئلا تتجاوز حدودها المعينة. وإنّ الفاروق تقارن بين الفضاء الطلق للمرأة في باريس التي تنادي فيها النساء بحقوقهن ويطالبن بمطالباتهن وبين الزنقة العالم المحدود ، لباني. فتمّ ثمة المقارنة بين هذين العالمين ، العالم الحديث الباريسي مع نظيره التقليدي الزنقي. ويمكن إعتبار الزنقة هنا رمزاً للصمت والصبر المرّ واحتمال المرأة المعاناة والأذى إزاء المجتمع الجزائري الرجولي. واستهدفت الفاروق طريقة التداعي الحرّ في نقل هذا العناء لئلا تتعرض لمخاطر الفكر الرجولي المسيطر فتمّ نقل الرواية بشكل إستدعاءات مُرّة في رواية «اكتشاف الشهوة». فكلّها للبطلة بمثابة«ماضٍ لا تحبذ تكراره ولاتريد استرجاعه. لأنه يعذبها وتحاول نسيانه بيد أنه لايُنسى بل تودعه إلى اللاشعور الى أن يجد مجالا للبروز» (نوئل ، ١٣٩٣: ١٦).

وفي مقطع آخر للرواية الذي تنساب فيه أفكار البطلة بشكل تداعي الحرّ وهي تسترجع ماضيها ذكرت فاروق: «بعد شهر تماما صرتُ نقطة بلامعنى في شارع باريسي ضائع في الكون الذي لمأعد أفهم له معنى. أين المألوف؟ أين الجيران الدافئون؟ أين أصوات الباعة الفقراء ، حيثُ كل شيء يباع بـ«خمسة آلاف»؛ الساعات ، الكيلوتات ، حمالات الصدر ، المناشف وغيرها من القطع التي تتساوى في السعر...أين قسنطينة؟ وأصوات المآذن؟ ورائحة المحاجب والزلابية...لقد بدت قسنطينة أكثر صخبا من ذلك الحين الذي دفنتُ فيه نفسي» (الفاروق ،٢٠٠٥: ١٠).

فينطلق تداعي الذكريات الماضية في هذه المقطوعة بعد أن ينتهي الراوي من حديث سابق يختلف عما يأتينا تماما. فتمطّى الراوي علامات الاستفهام والتساءل المتكرر والذي يدلّنا على تداعي البطلة لذكريات لايستجمعها رابط منطقي؛ ففياب المعنى للحياة يدفعها إلى استرجاع الماضي ، بدءا من المألوف الذي به كانت تجد المعنى ، مرورا بالجيران ، و بالباعة ، وبالسوق الذي يباع فيه كل شيء بمقدار... فالانسيابية في الذكريات والمعاني واضحة وتأتي الأفكار تلقاءيا لانجد لها رابطا معززا منطقيا. فالاغتراب الذاتي والاحساس بالدونية جعل البطلة تخوض الماضي زمانا ومكانا فزمن الخطاب ومكانه زمن الحال والمكان هو باريس غير أن زمن القصة هو الماضي والمساحة التي تجري فيها الوقائع هي قسنطينة.

فمجمل القول إن الذكريات تنساب في عالم الذهن تلقائيا وغير منسجمة وبصورة مونولوجات داخلية غير أنّ البطلة في نهاية مطاف هذا الحديث تعود ثانية وتتمسك بالسلك الرئيسي للرواية لتقول: «مرة واحدة رافقني إلى سينما لأشاهد فيلم «المريض الانكليزي» ، ...الفشل في الزواج يبدأ من هنا...» (الفاروق ،٢٠٠٥: ١٠). وفي الحقيقة نجد هنا سمة المفارقة الزمنية في تداعيات البطلة الحرة حينما تعود البطلة من رحلتها من صميم حياتها الماضية ، إلى زمن الحال لتشرع في بيان علل فشلها في الزواج.

المفارقة الزمنية

قداكتزَّت حياتنا العصرية بالهواجس والاضطرابات النفسية وعكست الفنون بأنواعها المتعددة جزءا من ملامحها ، وفي فن الكتابة الروائية الحديثة حقّق الروائيون اضطرابات الإنسان الباطنية بكسر الخط الزمني للرواية. وقد استخدمت الفاروق هذه الميزة بفعل اللاشعور في روايتها كأنّها تجري وقائع الرواية في حالة من اللازمنية. ويؤكد فرويد على هذه الإمكانية للاشعور قائلاً: «مما بلغنا في فهمنا للاشعور و من تجربتنا له هو أنّه تفتقد فيه الفواصل الزمنية معناها ، فالماضي والحاضر فيه سيّان» (Gargiulo, 2017: 2). فهذا يدلّ على أن فرويد كان يعتقد بعدم استيعاب اللاشعور للزمن الحقيقي. وعلى ذلك أنّ الزمن اللاشعوري ليس سلسلة من الوقائع المتتالية والمترتبة بل يتوقف فيه الزمن وتستحضر الوقائع على حسب مدى تأثيرها على النفس والأساس في استدعاء الوقائع الروائية هو الأفكار والهواجس الشتى والتي تستذكر حدثا من الأحداث الماضية في كلّ لحظة وقد لاترتبط الأحداث بعضها مع الآخر ارتباطا منطقيا معقولاً وهكذا تتحقق المفارقة الزمنية في العملية الذهنية الروائية.

فيترك الراوي في عملية السرد حدثا من القصة ويتنقل إلى الآخر ويكسّر الخط الزمني الروائي ويخترق السلك الترتيبي للوقائع ويتنقل بين الحاضر والماضي في عملية الإسترجاع الروائية. فالحدث يستدعي حدثا آخر بفعل لحظة التداعي ويمتزج الزمن الحاضر بالمستقبل والمستقبل بالماضي. ففي رواية «اكتشاف الشهوة» تتحقق عملية السرد فما حصل في عدة عقود ماضية للبطلة ،فتتراوح الرواية بين هذه الحدود الزمنية متنقلةً بين الحاضر والماضي وبشكل الاسترجاع والاستباق:

«في الثالثة عشر ، كنت أعرف أن أخترع أقاصيص الزواج والطلاق والنساء اللواتي يشعوذن لأزواجهن و حكايات الحب التي تقصف في المهد ، وتنتهي نهايات مأساوية ، وما

تفعله الشرطة بتجار (الطرباندو) وأقاويل النسوة عن بعضهن ، كنت لا أعرف الكثير...» (الفاروق ، ٢٠٠٥: ٢٠).

فهذه الجمل تستذكرها الراوية/البطلة عندما كانت في حالة الغيبوبة وهي مستلقية على سرير في المستشفي حسب زمن الحكاية ، لكنّها تتحدث بهذه الجمل في حين كانت تجوب شوارع باريس حسب زمن الخطاب وتستدعي ذكريات الطفولة والمراهقة بشكل التداعي الحرّ غير أنّ عملية الإسترجاع لا تسير على خط زمني مستقيم بل في الوقت نفسه تتحقق عملية الاستباق والقفز من حادث منصرم إلى ما هو سابق أو أسبق. ويرى "جيرار جينت" أنّ المفارقات الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابعه هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة وذلك لأنّ نظام القصة هذا يشير إليه السرد مباشرة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنّها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية (القصراوي ، ٢٠٠٤: ١٨٩). ويذكر "شلوميت ريمون ـ كنان[1]" (١٩٤٢م) ، في وصف الاسترجاع قائلاً: «هو استرجاع حادث للقصة في إتجاه من الزمن حدث قبل حادث آخر ويستهدفه الراوي لجمع المعلومات اللازمة وتوفيرها للقارئ (Pruitt,2019: 80). ويعتبر "جينت" الاستباق نوعا من التقدّم والقفز إلى الأمام ، كأنّه تنتقل الرواية إلى مستقبل أحداث القصة زمنا (Genette,1983: 40).

وقد تحقق الانحراف في السرد بكثرة في رواية «اكتشاف الشهوة» والقفز الروائي باتجاه الخلف والأمام. وتبدو نسبة الاسترجاع الأكثر حجما بالنسبة للاستباق فاحتلّ الاسترجاع مساحة أوسع منه في الرواية. ولعلها تشتمل على القسم الأعظم من الوقائع الماضية المرة والمكرهة والمزعجة. ويبدو أن الحاضر يغيب في الرواية وقد يظهر بوصفه كمنصة للقفز الزمني من حادث إلى آخر. وتتمكن الفاروق للتطرق إلى أبعاد وجوانب الشخصيات والتمركز على الحال من خلال إعتمادها على الذاكرة ومراجعة الأحداث الماضية. وأنها — أي وصف الشخصيات والأحداث- تستوعب الجانب الأكثر من مساحة الرواية والنصّ. فمن جملة ما ذكرته الفاروق في هذا السياق هو: «يعلو صوت جدتي من جديد في قعر الذاكرة: - باني! أريد جرعة ماء... —أجلس بجنبها...» (الفاروق ، ٢٠٠٥: ١٧).فنرى أن الراوي يستعيد الماضي ويستعرضه في زمن الحال بفعل «يعلو» فما إن ينتهي من حديثه مع الجدة وما جرى

1. Shlomith Rimmon-kenan

بينهما في الماضي من حادث حتى ينتقل إلى زمن أسبق منه قائلا: «بعد الخامسة عشرة تغير مذاق شارع شوفالييه... (الفاروق، ٢٠٠٥: ٢١) فتقفز البطلة في حديثها فجأة إلى المستقبل بالاستباق الزمني وهي تقول: «أحلم وأنا آكل... أحلم وأنا أمشي، أقطع الطريق وأنا ساهية... وأنجو من ألف حادث في اليوم.أحلم. أخترق الشبابيك التي أصبحت مغلقة بأحلامي... أحلم. كجدتي صرتُ ... ذهبت أيام جدتي مع الشارع الذي أحب » (الفاروق، ٢٠٠٥: ٢٢) فبالمقارنة بينها وبين جدتها تعود إلى ما كانت عليه من جديد ونجد تلاعبا ملحوظا بزمن القصة والتي تمكن الراوي أن تنشأ مساحة جمالية يدركها المتلقي ضمن تعرفه على تجربة البطلة الماضية.

فالأفضل في الروايات الحديثة الممزوجة بسمات اللاشعور هو ترك زمن الحال والخوض في التجربة الماضية بشكل التداعيات الحرّة ووصف الشخصيات والحديث عن أذهانهم ولا شعورهم. فمثل هذه الطريقة من الخطاب السردي يجعل الكاتبة لتحس بأريحية والطلاق لتجوب الآفاق الزمنية والمكانية جوبا ذهنيا و تسرد الأحداث من ذهن الشخصيات بمقتضى القصة. والمستقبل غائب في الرواية لحدّ ما وقد يأتي ما هو يعدّ مستقبلاً بالنسبة للوقائع الماضية. وخلاصة القول إنّ الكاتبة فضيلة الفاروق قد استعانت بالمفارقات الزمنية، سمة للاشعور، لتصوير عالم الذهن للبطلة وتقابله مع عالم الواقع في الرواية والخطاب السردي من لاشعور الشخصيات.

اللاشعور والتعمية في لغة الرواية

كما تقدم ذكره أنّ تيار الوعي في السرد الحداثوي يتبنى على خلق التوتر والاضطراب في لغة الرواية فيستمدّ الروائيون بهذه التقنية ليجسدوا اللاشعور. فبتلك اللغة، يصوّرن الأفكار المحكية في ذهن الشخصيات. وفي رواية «اكتشاف الشهوة» نجد الفاروق تحاول تصوير لاشعور "باني" بطلة القصة، بخلق الإبهام في لغة الرواية. وتساعدها في توفير هذا الغموض، المفارقة الزمنية و الاسترجاعات والاستباقات والخرق التي حصلت عليها في الأسباب التي تربط الوقائع بعضها بالبعض. فعلى سبيل المثال، عندما تفيق باني من غيبوبتها ويعود شعورها إليها وهي مستلقية على السرير، يقول لها طبيبها بأنّها منذ سنة كانت تتفوّه بأشياء لا معنى لها ولا رابطا منطقيا يربطها بالآخر، فبهذه القرينة غير المباشرة أشارت الكاتبة أنّ ما مضى من القصة لحد الآن كان محكيا عن حالة اللاشعور لباني بإدخال البطلة في الغيبوبة ومن ثمة وصول الكاتبة إلى مركز «الهو» لها.

والجدير بالذكر ،وكما قيل آنفا ، إنّ الغموض الطارئ على اللغة إما يحصل بسبب المفارقة الزمنية وإمّا التداعي الحرّ وفي أحيان أخرى نفس عملية السرد من اللاشعور مدعاة لغموض النص على القارئ ، غموضا لا يشعره الكاتب ولا ينتبه إليه خلال عملية الإبداع. فتيار الوعي الذي يصدر من اللاشعور ، يجعل اللغة معقّدة. وثمة أسباب أخرى تؤدّي إلى الغموض والإبهام ومنها: «سمة ذهن الشخصية وما تفرضه من الأساليب التعبيرية الخاصة مثل حذف مصدرية الأقوال ومرجعية الضمائر» (حادي ، ٢٠٠٤: ٧١)؛ والإبهام يتحقق بين سطوح متعددة منه ، فأحيانا يُعمل به في المونولوجات الداخلية وخاصةً المباشر وغير المباشر منها؛ كما وقد يلتجأ الروائي لتخفيف الإبهام الناتج من تداخل الأصوات التي تقتحم وعي الشخصية إلى التقنيات الطبعية المتعددة لجهاز الطبع (الباردي ، ٢٠٠٠: ١١٠). كاستخدام القلم المائل أو الطبعُ بريشة أدق مما هو المعتاد في اللغة المطبوعة لدى تداخل أصوات الشخصيات.

ومما سيطر سلطته على اللغة في رواية «اكتشاف الشهوة» من إبهام وغموض فهو ناتج عن التعبير عن اللاشعور لأن تداعيات الكاتبة الحرّة والمفارقات الزمنية التي استخدمتها الفاروق كل ذلك أدّى إلى تعقيد اللغة وعدم خضوع وقائع القصة لتعالقٍ عِليٍّ. مما يجعل القارئ محتارا في مواصلة القراءة:

«قصة بعد قصة. أكذوبة بعد أكذوبة. والبناء يعلو ، ويعلو ، يحيط بي كقلعة عالية ، كحصن منيع ، كحصن من ورق وحبر. القصة في بدايتها... البطلة إلى رجل قوي. الورق يكذب... الحياة لاتكذب » (الفاروق ،٢٠٠٥: ٢٣).

في هذه الفقرة من الرواية لا نجد حلقة وصل بين أفكار البطلة الشاردة كما ولا يدلنا نسج النص الى مقصديةٍ لها. فهذه العبارات أشبه بما يذكره طبيبها دكتور سليم من الهذيانات التي كانت تهذي بها باني خلال علاجها بالمستشفى. غير أنّها بعد أن تستعيد شعورها وإحساسها وخروجها من الغيبوبة ، أخذت اللغة القصصية تتضح بخروج القصة من الفضاء اللاشعوري وعندئذ يدرك القارئ بأن الغموض الذي كان يستعصي عليه فهم النصّ لحد الآن لم يكن إلاّ ملمحا من ملامح اللاشعور للبطلة:

«حين فتحت عيني ، وجدتُ بياضا يحيط بي من كلّ جانب ، وجدرانا تختلف عن جدران بيتنا في «شوفالييه». ورائحة أعرفها تماما ، حاولت أن أقوم فلم أستطع ، قدماي ترفضان الحركة تماما ، ورأسي ثقيل... ثقيل... ثقيل جداً. الرجل الذي أمامي لا أعرفه... ما هذا

المكان؟ أين أنا؟ ومن تكون أنت؟... لكنني طبيبك منذ أكثر من سنة... يعني أنني في مستشفى؟!...» (الفاروق ، ٢٠٠٥: ١٠٢-١٠٣).

في هذا الجزء من الرواية والذي يبدو منفكا عما قبله يتغيّر فضاء القصة وكأنّه ينتقل بالقارئ من جوٍّ ضبابيّ إلى ما هو أوضح فترتاح اليه النفس. بيد أنّ البطلة في حينها وبرؤية ملابسها البيضاء ، ينتابها الذهول والقلق فتساءل نفسها أين هي؟ ما هذا المكان؟ إلى أن يجيبها الطبيب ذلك الجواب. وبذلك ينتهي الإبهام الذي واجهه المتلقي خلال القصة.

اللاشعور وشعرية اللغة

قد يستبدل الروائيون في تجسيد سمات اللاشعور ، اللغة المعتادة بلغة شعرية في أساليب متعددة. فالشعر كالنثر مزيج من الدوال (الألفاظ) والمدلولات (المفاهيم)؛ غير أنّها في حالة تصوير ملامح اللاشعور ، تستظهر في صورة أخرى؛ فمن جملة أنواع النثر مما هو أقرب إلى لغة اللاشعور هو تيار الوعي والذي هو أكثر تعقيدا وخفاءا» (اسحاقيان ، ١٣٨٧: ٦٣). وفي كلّ الكتابات الأدبية ذات التأثير ، تستخدم الصورة البلاغية من مجازات وتشابيه ، في توصيل انطباع حسي وقد استخدم كتاب تيار الوعي في رواياتهم الصورة البلاغية وذلك لتقديم الوعي الخاص بواسطة المجاز ، فهناك من المشاعر والأحاسيس والانطباعات ما لا يستطيع الذهن الإنساني التعبير عنه بنجاح. وإذا كان الشعراء يحاولون توصيل المشاعر والأحاسيس الذاتية باللغة المجازية ويبتعدون عن استخدام اللغة الحرفية القاموسية أو المعجمية ، فإن كاتب تيار الوعي ايضا يرتاد عين المنطقة التي لاعلاقة لها بجعل التعبير اللغوي عملية عقلية ،والمعضلة التي تواجهه هي أنّه اختار الكلمات للتعبير عن تلك المنطقة الذهنية المجردة عن الكلمات ،وهو كالشاعر يلجأ إلى استخدام ظاهرة التشبيه وليس من السهل حل هذه المعضلة لأنّ كاتب تيار الوعي ، مشكلته مختلفة تماما عن مشكلة الشاعر؛ إذ يقع عليه عبء الاحتفاظ باضطراب العملية الذهنية الغير معبّر عنها (هامفيري ، ١٩٨٤: ١٠١ نقلا عن مطر ، ٢٠١٦: ٣٧).

وعندما نتحدّث عن شعرية اللغة فإنّما المقصود هو نفس النظريات التي تتكوّن حول التكوين اللغوي والتي يستهدف بها البحث عن الأسس الوضعية التي تخطو بالنص إلى الأمام ، أي تتعين بها هوية النصّ الأدبي شعرا كان أو نثرا أو شعرا منثورا. «فاللغة الشعرية تتحققّ بخروج الأديب من حدود اللغة المعجمية القاموسية لأنّها على صدد أن تستعرض لنا

الوعي و تلفت أنظارنا إلى الآخرين وتلك لغة ستتحقق وراء استخدام الصور البلاغية و المستغنية عن المفاهيم» (الجبوري ، ٢٠١٢: ١٤٧).

مهما كان ، فالكتاب الروائيون غيرما يتحظّون من شعرية اللغة لتصوير ملامح اللاشعور وإثارة عواطف المتلقين فإنهم ينوّعون في استخدام الأساليب البيانية تنويعا لانجد نظيرا لها في النصوص الشعرية التقليدية (الصمادي ، ٢٠١٨: ٢٤٣). إنّ اللغة الشعرية مشحونة بإيقاع التكرار والاستعارة والتشبيه والكناية وشحن اللغة بمسافة من التوتر وخلق الفجوة التي تساعد في خلق حالة من المواراة الإبداعية لتحصيل نوع من الفراغات والبياضات النصية والمفارقات الدلالية ليكون المتلقي إزاء فضاء من الاحتمالات الدلالية... كما والشعرية في النصّ تمثّل محاولة لزعزعة الترتيب السردي للنصّ واستباحة قانونه من خلال فك العقدة التقليدية وتحطيم محتويات الزمن في النصّ بحيث يشكل تداخل الزمن السمة البارزة للشعرية (القيسي ، ٢٠١٥: ٥١). ويبدو أنّ "الفاروق" كانت على علمٍ بهذه التقانات فاستخدمتها لتجسيد ملامح اللاشعور وعالم الذهن؛ فثمة تجليات للغة الشعرية في روايتها اكتشاف الشهوة ، فلننظر إليها:

«إيس...» تلك السماء العبوسة الملبدة بالغيوم ، وذاك المطر الشبق الذي يغازل الكون ، لم‌يكن أكثر من رجل ، ولكنه في الوقت نفسه كان أكثر من رجل وهذا ما لم‌أفهمه» (الفاروق ، ٢٠٠٥: ٣٢).

وفي هذه الفقرة تصف "باني" أحاسيسها وعواطفها تجاه إيس وتشبهه بالسماء وأخرى بالمطر المتصف بالشبق وهي تحدثنا على سبيل المونولوج الداخلي. فالصور البلاغية تزيد النصّ شعريةً من تشبيه واستعارة وتجعل المتلقي يطلق سراح الخيال وفي الوقت نفسه تسبّب الغموض والإبهام في النصّ. وكما ومن جانب آخر أنّ الرموز اللاشعورية تساعد الكاتب في عملية الإبداع وهذه الرموز تعبّر عن حالة الشخصية النفسية وتجاربها الداخلية ورغباتها المكبوحة (بورميرجعفري فيروزآبادي ، ١٣٩٤: ١٦٧)؛ فإيس الرجل المحبب للبطلة في هذا المقطع من الرواية رمز لـ «ليبيدو» الطاقة الكامنة في الهو وتستدعي الشخصية لتلبي لذّاتها وهي في حالة اللاشعور. وفي مثال آخر من الرواية تقول"باني"وهي في حالة لاوعي:

«المطر لايكفّ عن الهطول ، لقد فاتني أن أحمل مظلتي حين خرجت. فاتتني القُبلة التي ظلت عالقة هناك... الحبّ يتمايل... الشعر يتمايل... «لا كو صلى الله عليه و آله ول» صارت خلفي بمئات الخطوات. البلل الذي تسرَّب إلى جسدي حوّلني إلى إمرأة شبقة ، وولّد لدي رغبة في العناق» (الفاروق ،٢٠٠٥: ٤١).

تتمظهر اللغة الشعرية في هذا المقطع بما فيها من الصور البلاغية و المفارقات الزمنية

والانحراف من اللغة القاموسية و الفراغات المتروكة بالنصّ والقفز من موضوع إلى آخر فكلها جعلت النص مستصعبا لفهم المتلقي. فإنّ استخدام اللغة الشعرية يؤدي إلى انجذاب المخاطب للنصّ ويخرجه من الرتابة التي قدتسبّب مله وتعبه في عملية القراءة. فنجد أنّ في هاتين الفقرتين ومامثلهما تعبّر البطلة باني عن أفكارها وأحاسيسها بلغة تتميز بالشعرية وبالتحظي من الصور البلاغية وبها تعكس ملامح اللاشعور والأحاسيس الباطنية للشخصية.

وينتهي بنا البحث إلى هنا ، أنّ الكاتبة "فضيلة الفاروق" قداستخدمت التقنيات المتعددة لتصوير حالة اللاشعور للشخصية بما فيها من التداعيات الحرّة والمفارقات الزمنية وإدخال التوتر في اللغة المرويّة ،وبها تُعدّ رواية اكتشاف الشهوة من الروايات الحديثة التي تتمظهر فيها سمات اللاشعور.

وأمّا ما يمكن دراسته في مستوى المضمون لرواية «اكتشاف الشهوة» ويأتي اقتراحا للباحثين في ختام البحث هو أن الفاروق اعتمدت في سردها للرواية على طريقة تيار الوعي لتحقيق جملة من الأهداف ومنها البوح بمحظورات قيّد المجتمع الرجولى بها المرأة ومنعها من التصريح برغباتها الجنسية فبعد أن أبدعت الفاروق بإدخال البطلة في حالة من الخلسة والغيبوبة ، استهدفت كسر هذه التابوهات الرجولية للمجتمع الجزائري دون أن يتعرض لها أحدٌ. فتعبّر من هذا المنطلق مطالبات المرأة الجزائرية بما فيها الحرية ، وتحطيم القيود التي قيّدها بها الرجل من ظلم واضطهاد عائلي.

الخاتمة

يتمخض البحث مما مضى بنتائج وهي: إنّ الروايات التي تستخدم تجربة اللاشعور تختلف تماما عن الروايات التقليدية سياقا ومضمونا. فإنّه يعتبر إمكانيةً للروائيين الجدد ، قداستمتعوا منها بعد تعرفهم على الجانب النفسي من اللاشعور. فبعد أن ظهرت المعطيات النفسية لعلماء النفس عن دراسة الذهن والجهاز النفسي ، أخذ الروائيون يصوّرون عالم الذهن للشخصيات القصصية وهم في حالة من اللاشعور. وقد استطاعت "فضيلة" الفاروق استخدام اللاشعور بما فيه من الإمكانيات من جماليات إبداعية. فتمظهر اللاشعور في رواية اكتشاف الشهوة على مستوى السياق والسرد. وقد تجلّت سمات اللاشعور في سياق النصّ بواسطة تقانات أبدعتها الكاتبة بما فيها من مفارقات زمنية ولغوية مرافقةً بالتداعيات الحرّة والتوتر في اللغة وتصبيغها بالشعرية ، وهي تحاول تصوير عالم الذهن للبطلة "باني" واستعراض ميزات اللاشعور.

قائمة المصادر والمآخذ

اسحاقيان ، جواد. (١٣٨٧). از خشم و هياهو تا سمفوني مردكان. الطبعة الأولى ، تهران: نشر هيلا.

أنيس ، ابراهيم. (٢٠٠٤م). المعجم الوسيط. الطبعة الرابعة ، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

الباردي ، محمد. (٢٠٠٠م). إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

بلوم ، جرالد اس. (١٣٦٣). نظريه‌هاي روانكاوي شخصيت. ترجمة: هوشنك حقنويس ، الطبعة الثانية ، تهران: نشر امير كبير.

بورميرجعفري فيروزآبادي ، عليرضا. (١٣٩٤). ناخوداكاه و بيجيدكي هاي درون ما. الطبعة الأولى. تهران. نشرآفشيد.

بيات ، حسين. (١٣٩٠). داستان‌نويسي جريان سيال ذهن. تهران: شركت انتشارات علمي و فرهنكي.

بي‌نياز ، فتح الله. (١٣٨٧). درآمدي بر داستان‌نويسي و روايت‌شناسي. الطبعة الأولى ، تهران: نشر افراز.

الجبوري ، عبدالرحمن محمد محمود. (٢٠١٢م). بناء الرواية عند حسن مطلك ، دراسة مقارنة... .الموصل ، العراق: المكتب الجامعي الحديث.

حادي ، أحلام. (٢٠٠٤م). جماليات اللغة في القصة القصيرة... . الطبعة الأولى ، بيروت: المركز الثقافي العربي.

الصمادي ، وائل علي فالح. (٢٠١٨م). صورة المرأة في روايات سحر خليفة. عمان ، الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع.

عواد ، محمود. (٢٠١١م). معجم الطب النفسي والعقلي. عمان: دار المنهل.

فرويد ، سيجموند. (١٩٩٤م). حياتي و التحليل النفسي. ترجمة: مصطفى زيور و عبد المنعم المليجي ، الطبعة الرابعة ، القاهرة: دار المعارف.

فيست ، جس وغريغور جي. منيست. (١٣٩٤). نظريه‌هاي شخصيت. ترجمة: يحيى سيد محمدي ، الطبعة الثانية عشرة ، تهران: نشر روان.

القصراوي ، مها حسن. (٢٠٠٤). الزمن في الرواية العربية. الطبعة الأولى ، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

القيسي ، ماجد عبداله مهدي. (٢٠١٥). مستويات اللغة السردية في الرواية العربية ١٩٦٦ الى ١٩٨٠م. الطبعة الثانية ، عمان: دار الغيداء للنشر و التوزيع.

مطر ، وجيه عبدالفتاح أحمد. (٢٠١٦). تيار الوعي في رواية صوفيا للروائي السعودي محمد علوان. رسالة ماجيستر ، جامعة الأزهر. مصر.

ميرصادقي ، جمال (١٣٩٨ش). فرهنك داستان‌نويسان. جاب اول ، تهران: نشر فرهنك معاصر.

نوئل ، بلمن. (١٣٩٣). تحليل روانكاوانه متون ادبي: بيش درآمدي بر... . ترجمة: وحيد نجاد محمد ، الطبعة الأولى ، تهران: نشر افراز.

هدارة ، مصطفى. (٢٠٠٣). بحوث و دراسات. الطبعة الأولى ، رياض: مكتبة العبيكان.

يونك ، كارل كستاو. (١٣٧٠ش). خاطرات رؤياها انديشه‌ها. ترجمه: بروين فرامرزي ، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوي.

Genette, R A. (2019). **Theologgy through community**, wipf & stock, Eugene. Gargiulo, G J. (2018*).* **Einstein, Time and The Unconscious**, Psychoanal Rev, Florida.

Humphrey, R. (1965**). the stream of consciousness in the modern novle**, University of California press, New York.

Pruitt, R. (2019). **A Theology through community**; Wife & Stock, Eugene.

References

Ishaqian, Javad (2008). From anger and commotion to symphony of the dead. First edition, Tehran: Hila Publishing. (In Persian)

Anis, Ibrahim. (2004). Al-Wasit Dictionary. Fourth Edition, Cairo: State Oriental Library. (In Arabic)

Al-Baredi, Muhammad (2000). The beginning of speech in novel Arabic narration. Damascus: United Arab Book Union. (In Arabic)

Bloom, Gerald S. (1984). Theories of personality psychoanalysis. Translated by Hooshang Haqhnewis, Second Edition, Tehran: Amir Kabir Publishing. (In Persian)

Burmir Jafari Firoozabadi, Alireza (2015). Unconscious and complexities within us. First edition. Tehran. Afshid publishing. (In Persian)

Bayat, Hussein (2011). Storytelling: the flow of the mind. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (In Persian)

Biniyaz, Fathullah (2008). An Introduction to fiction and narrative studies. First Edition, Tehran: Afraz Publishing. (In Persian)

Al-Jubouri, Abdul Rahman Muhammad Mahmoud (2012). The construction of the novel according to Hassan Matlaq, a comparative study. Mosul, Iraq: Modern office Publishing. (In Arabic)

Hadi, Ahlam. (2004). The beauty of the language in the short story. First edition, Beirut: Arab Cultural Center. (In Arabic)

Al-Samadi, Wa'il Ali Faleh (2018). The image of woman in the narrations of Sahar Khalifah. Oman, Jordan: Dar Al-Yazuri Al-Alamiya for publishing and distribution. (In Arabic)

Awad, Mahmoud (2011). Dictionary of psychiatric and intellectual medicine. Oman: Dar Al-Manhal. (In Arabic)

Freud, Sigmund (1994). My life and psychoanalysis. Translated by Mustafa Zivar and Abd Al-Moneem Al-Maliji. Fourth edition, Cairo: Dar Al-Maaref. (In Arabic)

Fist, Jess and Gregor J. Manist (2015). Personality theories. Translated by Yahya Seyyed Mohammadi. Twelfth edition, Tehran: Ravan Publishing. (In Persian)

Al-Qasrawi, Maha Hassan (2004). Time in Arabic narration. First edition, Jordan: Arab Foundation for Studies and Publishing. (In Arabic)

Al-Qaisi, Majid Abdullah Mahdi (2015). Levels of literary language in Arab narrative from 1966 to 1980. Second edition, Oman: Dar al-Ghaida for publishing and distribution. (In Arabic)

Matar, Wajih Abdul Fattah Ahmad (2016). Stream of consciousness in Sophia's novel by Saudi novelist Muhammad Alwan. Master Thesis, Al-Azhar University, Egypt. (In Arabic)

Mirsadeghi, Jamal (1398). The culture of storytellers. First Edition, Tehran: Contemporary Culture Publishing. (In Persian)

Noel, Belman (2014). Introduction to psychoanalytic analysis of literary texts. Translated by: Wahid Najad Mohammad. First edition, Tehran. Afraz Publishing. (In Persian)

Hadara, Mustafa (2003). Study and research. First edition, Riyadh: Abikan Library. (In Arabic)

Jung, Carl Gustav (1370). Memories Dreams Thoughts. Translation: Parvin Faramarzi, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.