

تقنية الزمن ورهان التجريب رواية شهقة الفرس لـ "سارة حيدر"

The Technique of Time And bet experimentation The Novel

« The Craving of the Horse » of Sarah Haidar

د / سهيلة لعور\*

تاريخ النشر: 2020/12/30	تاريخ القبول: 2020/09/14	تاريخ الإرسال: يوم 2020/01/15
-------------------------	--------------------------	-------------------------------

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز تجاوزه الروائية الجزائرية "سارة حيدر"، للأساليب الكتابية التقليدية عبر تجريب تقنية الزمن في روايتها (شهقة الفرس). فارتسمت خطة الدراسة عبر ثلاثة عناصر على التوالي: المفارقات الزمنية، تسريع السرد و تعطيل السرد. وجاءت الخاتمة بنتائج عدة من أهمها أن تكسير الزمن في هاته الرواية هو إثبات لكسر رهان التجريب و مسيرتها للبعد الحدائي، وقد توجهت الكاتبة "سارة حيدر" للتدلال على الأفق الجمالي حيث رأت انه من غير المعقول التعبير عن واقع متشظي و متذبذب بزمن روائي متماسك و متتابع.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية النسوية، تقنية الزمن، سارة حيدر، البعد الحدائي.

**Abstract:**

The aim of this research came to show the qualitative step that the Algerian novelist has encompassed in a short time, that exceeded through it the traditional writing styles. In this spirit this study aims to demonstrate the time technique experimentation in the feminist's Algerian novel « The Craving of the Horse » of Sarah Haidar .

The research plan was designed through three factors: dealt with anachronisms, the narrative accelerating, nonlinear narrative. The conclusion presents many results , the most important was breaking the timeline is a proof to win the experimentation bet and corresponding the modern novel . It is a sign that writer envisaged the beautiful sight which she

*considered that it illogical to express a fragmented and shaky reality in a coherent and progressive narrative time*

**Key words:** *experimentation; the feminist's novel; the technique of time; Sarah Haidar; modern novel.*

\*\*\* \*\*

#### مقدمة:

ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي عام 1979م، عندما كتبت "زهور ونيسي" روايتها (من يوميات مدرسة حرة) التي انتهجت فيها الأسلوب الكتابي التقليدي.

استطاعت الروائية الجزائرية . بعدها . تخطي قوانين الكتابة التقليدية في فترة وجيزة، وقد أعطت فترة التسعينات أعمالاً ناضجة تنسب إلى ما كتبه "أحلام مستغانمي" بشكل خاص ، حيث كسرت خطية السرد الذي طالما ميّز المرحلة التقليدية السابقة.

توالت بعد ذلك الكتابات الروائية لكاتبات جزائرية بإسهاب إلى يومنا هذا، فمنهن من كتبت على طريقة "زهور ونيسي" في التقليد، ومنهن من راهنت على التجريب ومحاولة محاكاة كتابة "أحلام مستغانمي" في التجديد، ومن بين تلك الكتابات نجد رواية (شهقة الفرس) لسارة حيدر، التي رفضت سيرورة الزمن واعتبرتها قيوداً لا بد من التخلص منها، فأحدثت فوضى فنية اتخذتها معياراً جمالياً حداثياً للتعبير عن تشظي الواقع. وهذا الرفض هو تمرد على كرونولوجية الرواية التقليدية، إذ رأت أنه من غير المعقول التعبير عن فوضى الواقع بكتابة منتظمة، وقد عولت "سارة حيدر" على تقنية الزمن لنقل هاته الرؤية وهذا النمط الكتابي الجديد عن طريق كسر قوانين الخطية الزمنية التقليدية، وفي الآتي سوف نقف عند المستويات الزمنية التي اشتغلت عليها رواية (شهقة الفرس) وتبين الرهان التجريبي الزمني و مساره الذي توخته الكاتبة "سارة حيدر".

## العرض

تبرز أهمية الزمن في الرواية في أنه مادة للحكي وطريقة لتقديمها في الوقت نفسه، وتكمن مزية تقنية الزمن كمكون بنائي روائي باعتبارها من أهم الأساليب الكتابية للفصل بين الرواية التقليدية والرواية التجريبية الجديدة فمن حيث "التسلسل الزمني اتضح بشكل لا شك فيه انهيار حاجز الزمن القديم، بمعنى أنه لم يعد هناك ضرورة لأن يأتي الماضي قبل الحاضر أو أن يكون المستقبل زمنا مستشرفا، بل يمكن في هذا التصور، أو في هذه الكتابة الجديدة أن يكون الماضي والحاضر والمستقبل أزمانا متزامنة، أو ليس بينها هذا الترتاب التقليدي، شيء يشبه انهيار الهندسة الإقليدية التقليدية"<sup>1</sup> وهو الانهيار ذاته لتفتت الحبكة وتشظي الأحداث وتناثر هدامها في رواية (شهقة الفرس) للروائية الجزائرية "سارة حيدر".

## 1. المفارقات الزمنية

تعني المفارقة الزمنية حرية السارد في التنقل النصي، وهي إخضاع الأحداث إلى التقديم والتأخير وفق ما تقتضيه رؤيته الفكرية والعاطفية، ويتسنى له ذلك عن طريق التمرد على خطية الزمن وعن طريق تكسير أفقه المتواصل وإيقاف التسلسل الكرونولوجي للأحداث "إذ تسرد المقاطع الروائية بشكل متناوب فمن "أ" إلى "ب" ثم عودة إلى "أ" وبعدها عودة إلى "ب" وهكذا. وتحدث هذه الانتقالات في اللحظة الزمنية ذاتها مما يدل على تجميد الزمن و التزامن مع التناوب يمكن أن يعد نوعا متميزا من الانحرافات"<sup>2</sup>. وهذا أعلى ما يمكن أن تحققه الرواية من جمالية و جدّة في الكتابة.

## 1 الاسترجاع:

استخدمت "سارة حيدر" تقنية الزمن في روايتها (شهقة الفرس) على نحو يختلف عن النظام التسلسلي التقليدي، و استسيغ لها ذلك بفضل تفعيلها لتقنية الزمن الاسترجاعي بالكيفية الجديدة، حيث تقطع التسلسل الزمني على بغتة دون شعور القارئ بذلك لتعود به إلى الماضي، وهذا عكس الكاتب في الرواية التقليدية فإذا استخدم "ما يسيى باللقطة الإرجاعية أو اللقطة الخلفية فهو يحرص على أن يمسك بيدك و يقول انتبه، سوف أعود

الآن إلى الماضي ثم ينتهي من ذلك فيستأنف سرده التقليدي"3، غير أن المميز الذي جاءت به "سارة حيدر" هو أنها افتتحت روايتها من نهاية الحدث ، أما متن الرواية فهي عبارة عن فراغ حدثي حامل لمجموعة قليلة من شخصيات عاجزة عن تحريك الأحداث بسبب طغيان السورالية على النص الروائي ، وهذا ما جعل الكاتبة تختتم الرواية بخيبات أخرى جرت مع البطلة بمونولوج مطول ظل يبحث في أعماق النفس عن القيم المثلى حتى وصل بها إلى التوهم و الجنون.

الاسترجاع هو التقنية الأكثر تجليا في الرواية، حيث نتلقاه عند مستهل القص ( الفصل الأخير) عندما حكّت البطلة عن لحظات احتضار زوجها فموته، تقول: " عندما رأيته يحتضر، لم أفكر كيف ولماذا وإلى أين .. بل قلت فقط أن هناك شيئا غريبا سوف يحدث بعد لحظات في هذه الغرفة الصامتة .. لم أفكر أنني أحبه وأنتي سوف أحزن على موته كما لم أحزن من قبل .. بل قلت فقط أن حياتي التي سأعيشها من دونه سوف تكون غريبة أيضا .. لم أفكر في الجنون ، أو شيء يشبهه، الذي بدأ يزحف ببطء على أجواء البيت ، يغمر ألوان الجدران والستائر وإذا بي أكتشف أن كل شيء صار رماديا، بل قلت فقط إن الرمادي ربما هو اللون الحقيقي لكل شيء وأن وحدهما الخيال والخوف من الوحدة يلونان الأشياء في أعيننا"4 ، وبهذا تكون الرؤية البصرية . رؤية الزوج وهو يحتضر. هي الدافع على هذا الاسترجاع الداخلي الذي قطع الزمن الحاضر واستدعى الماضي ليصبح جزءا من نسقه، ووفق هذه الرؤية البصرية السوداوية أصبحت البطلة ترى العالم رماديا مجردا من بهجته، تقول: " شروق الشمس يبدو لي منظرا مربعا يؤذن بكارثة ما، غروبها مشهدا آثما لغرق الحياة بين أحضان العتمة، الناس الذين يكتظ بهم الشارع، الذين ألتقيهم في العمل، الذين يتسابقون في الجرائد لنيل شيء غامض، أشباح متنكرة في زي بشر لتخريب ما تبقى من هذا العالم .. وهناك أشياء أخرى ترعيني دون أن أفهم لماذا.."5 ، فالجنون و الضياع والخوف والتوهم كلها تقنيات حديثة وظفتها "سارة حيدر" بغية التعبير عن عالم الضياع الذي تعيشه البطلة.

بعد لحظات في هذه الغرفة الصامتة .. لم أفكر أنني أحبه وأنني سوف أحزن على موته كما لم أحزن من قبل .. بل قلت فقط أن حياتي التي سأعيشها من دونه سوف تكون غريبة أيضا .. لم أفكر في الجنون ، أو شيء يشبهه، الذي بدأ يزحف ببطء على أجواء البيت ، يغمر ألوان الجدران والستائر وإذا بي أكتشف أن كل شيء صار رماديا، بل قلت فقط إن الرمادي ربما هو اللون الحقيقي لكل شيء وأن وحدهما الخيال والخوف من الوحدة يلونان الأشياء في أعيننا"6 ، وبهذا تكون الرؤية البصرية . رؤية الزوج وهو يحتضر. هي الدافع على هذا الاسترجاع الداخلي الذي قطع الزمن الحاضر واستدعى الماضي ليصبح جزءا من نسقه، ووفق هذه الرؤية البصرية السوداوية أصبحت البطلة ترى العالم رماديا مجردا من بهجته، تقول: "شروق الشمس يبدو لي منظرا مربعا يؤذن بكارثة ما، غروبها مشهدا آثما لغرق الحياة بين أحضان العتمة، الناس الذين يكتظ بهم الشارع، الذين ألتقيهم في العمل، الذين يتسابقون في الجرائد لنيل شيء غامض، أشباح متنكرة في زي بشر لتخريب ما تبقى من هذا العالم .. وهناك أشياء أخرى ترعبني دون أن أفهم لماذا.."7 ، فالجنون و الضياع والخوف والتوهم كلها تقنيات حديثة وظفتها "سارة حيدر" بغية التعبير عن عالم الضياع الذي تعيشه البطلة.

تخترق هذه التقنيات الحديثة . السورالية وتيار الوعي والوجودية. جميع الاستذكارات التي تلت هذا المستهل في الفصل المعنون بـ (تفاصيل بلا أهمية / أصداء) ، وفيما كانت ذاكرة البطلة هي الدافع لاستحضار تفاصيل عاشتها مع زوجها تقول: "الذاكرة تنصب فخاخ الشك كي نكتشف دون مفاجأة ولكن بألم غريب أنها لا تخطئ الماضي أبدا"8، "أتذكر يوم روى لي تولستوي عن مشهد مشابه لهذا"9، "تعود بذكرتها المتعبة إلى لندن فتقرر أن "ريتشارد" لم يكن رديئا مقارنة بها.."10، "والذاكرة ليست سوى متحف عامر بتفاصيل نعددها للنسيان؟ نتذكر لننسى ثم ننسى لتتذكر.. الآلة جيدة الصنع، لن تتعطل أبدا.."11.

إن استفحال وتيرة السورالية في النص أدّى إلى غياب المدى الاستذكاري، وحتى التأويل وترجمة القرائن لا يمكن أن يفيد بتحديدات زمنية دقيقة، فالاستذكارات هي عبارة عن مقتطفات متناثرة على محو الخطاب لا تتعدى سعتها خمسة أسطر، وهاته الهندسة الزمانية السورالية هي ما تجعل القارئ يتقدم فقط على مستوى صفحات الرواية دون

شعوره بنمو الأحداث ولا يمكن له فهم هذا البناء السردى المتذبذب إلا عند نهاية قراءة الرواية ، وقد صرحت الكاتبة بقصدية توظيفها للتقنية السوربالية مرات عديدة داخل النص "الشارع عامر بالأنفاس الكريهة، الوجوه التي فقدت ملامحها والخطى المسرعة إلى شيء ما، لا أحد يعرفه ولا حتى يأمل ببلوغه.. ينظر كمن وصل للتو من كوكب آخر إلى كل التفاصيل التي تجعل من هذه اللوحة السوربالية حقيقة لا طعن فيها"12، وبالتالي فالضبابية السوربالية التي حظي بها النص أسهمت في عرقلة وظيفة البناء السردى التي كانت تجدر للاستذكارات الداخلية القيام بها.

تأتي أهمية الاسترجاع الخارجى "في الكشف عن ماضى الشخصيات، وتفسير جزء كبيراً من مضمون الرواية"13 ، وقد تمثلت الاسترجاعات الخارجية فى الرواية فى مجمل الأحداث التى خرجت عن إطار المحكى الأول، المتمحورة أساساً فى أحداث الروايات التى يكتبها زوج البطلة ومن هنا يظهر الميثاقص 14 المتمثل فى تضمين قصة بداخل قصة وعلاقة الشخصيات بالكتابة ونقد الرواية على لسان البطلة/الزوجة.. الخ ، إضافة إلى استذكارات خارجية لطابوهات جنسية أنمت عن الانفتاح الذى شهدته الكاتبة الجزائرية مع مطلع القرن الواحد والعشرين، فى هاته الفترة استطاعت "الروائية الجزائرية التعبير أكثر عن أفكارها بكثير من الجرأة، وفرض موضوعاتها الأنثوية على الساحة الأدبية"15، غير أن "سارة حيدر" بدت أكثر تحرراً فى طرحها لتيمة زنى المحارم16 واستحضار المشاهد الجنسية بشفافية تجاوزت كثيراً التلميح الذى اشتغل عليه التصور التقليدى.

أدى توظيف الماضى بآرثه الثقيل بشكل مهيم فى الرواية إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة من أجل تحقيق مقاصد سردية بنائية كملء بعض الثغرات، وتنوير اللحظة الحاضرة باستعادة الماضى "فالاسترجاع يركز فقط على أمر محدد فى حياة الشخصية، أمر تظل محاولة فهم حاضر الشخصية من دونه منقوصة"17، وقد كان لتأثير السينما على رواية (شهقة الفرس) دوراً فاعلاً فى اشتغال الاسترجاع، فعندما تتوقف "عجلة السرد المتنامى إلى الأمام ليعود إلى الوراء عبر حركة ارتدادية لسير الأحداث، إنما يستفيد من تقنيات السينما فى قدرتها على التحرك فى الزمن دون أن تقطع الترابط المنطقى للأحداث، بل تبقى هذه الأحداث تتابع حركتها المنطقية على الرغم من عدم اعتماد الزمن التصاعدي فى سردها، وعلى خلق عالم يسوده القلق والغموض والشك والتشويق لدى

المتلقي"18 ، فهذا التذبذب والانكسار الزمني هو ترجمة للواقع الجديد بكل انحرافاته و تشظياته، وقد فهمت "سارة حيدر" هذه المعادلة وجسدها في روايتها، حيث لا يمكن التعبير عن فوضى الواقع بنظام زمني خطي داخل الرواية، ولا يمكن تجسيد مجتمع فاقد لقيمه و تماسكه بعقلانية وتوازن داخل الرواية، وهذا ما جعلها توظف استرجاعاتها وفق التقنية السورالية وتستند على قوة السينما للتركيز على نقل رؤية الواقع المفكك و انتقاء مقتطفات متشظية من حياة الشخصية البطلة.

### 2.1 الاستباق:

الاستباق أو الاستشراف هو مفارقة زمنية تتجه صعودا على غرار الاسترجاع، وهو "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"19، أي أنه إيماءات أولية يجدها القارئ في النص تنبؤ له على ما سوف يحدث مستقبلا داخل المجتمع الروائي. نعثر في النص على أحداث أولية تمهد للآتي، ومنها حوار الزوج مع حلم اليقظة الذي تنبأ له نهايته لن تكون مؤلمة كبدايته، يقول: ". هل ستكون النهاية مؤلمة؟ البداية كانت مؤلمة أيضا، فهل أحسست بذلك؟

لا..

إذن فلن تحس بألم النهاية..

سأصدقك .. لأن لا خيار آخر لدي..20

الحلم هو"وسيلة استباقية"21، وهو تقنية سورالية وظفتها رواية (شهقة الفرس) لتعبر عن أفقها الحدائي، وقد عبرت عنه أيضا لما قلصت من حظ الاستباقات النصية وهذه ميزة الرواية التجريبية التي تحصر قصصها ما بين ذاكرة النص وترهين السرد، لأنها ترى أن الاستشراف يتوجب التتابع الزمني، وأن "تتابع الزمن يؤدي إلى المستقبل- الموت"22، وبطلة الرواية هي بطلة إشكالية فضلت ألم الذاكرة المستمر والجنون على أن تكون لها نهاية تميتهما.

ارتبطت الاستباقات . على قلتها . في الرواية بالتقنية السورالية، إذ لا نعثر على استباق إلا وقد صيغ وفق هذا النمط التقني الحديث، تقول البطلة:

"في الرواق ، ألاحظ أن غرفة إدوارد مفتوحة على غير العادة، لا أقاوم رغبتني في الدخول فإذا بي أجد امرأة نصف عارية، نائمة كملاك على السرير.. لم أفكر لأي سبب ترك زوجها المستقبلي باب الغرفة مفتوحا وهو المتشبهت بسرية عالمه الخاص، لم أفكر متى وكيف اقتحمت هذه المرأة حياته و أفنعتته بالتخلي عن وحدته والبحث معها عن قصة جديدة مختلفة عن اللواتي يقرأها في كتبه الصفراء، لم أفكر كم سيدوم هذا الزواج وهل ستحدث معجزة تجعله يستمر أكثر من شهر.. فكرت فقط أن هذه المرأة جميلة للغاية، جميلة جمالا هادئا، أنثويا..لكنه خطير.."23.

أتى هذا المقطع السردي لما علمت البطلة أن أخ زوجها سوف يتزوج، وقد نزل عليها هذا الخبر كالمعجزة، لأن جميع من يحيطون بـ "إدوارد" اعتقدوا أن عزلته مع كتبه منعتته من الارتباط بأية امرأة، ولما كانت البطلة تمر على بالرواق على غرفته، وجدت بابها مفتوحا ، وهنا تنتهي الوقائع الصادقة أما ما تلاه من وجود امرأة...إلخ فكله هذيان وتوهامات البطلة ، لكن هذا التمييز لا تدركه البطلة فما يخيل إليها تعتبره هو الحقيقة ، وهنا نعثر على بذور السوربالية ، التي "ترفض الفصل بين الواقعي واللاواقعي (الحلمي) ، بين الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية، ومن هنا كان تركيزها على الوحدة العضوية بهدف إيقاظ الكائن البشري على رؤية جديدة للعالم والأشياء بعيدا عن أية رقابة فكرية كانت أو مادية"24 ، فقرار زواج "إدوارد" مقابل فشلها على امتلاكه أيقظ اللاوعي فيها وأثار رغباتها، تقول : "ابتلعت ريتي بصعوبة وأنا أنسحب إلى غرفتي..جلست قرب النافذة فأشعرتني ذلك بالدوار ..لجأت إلى السرير فشعرت بالاختناق..تناولت حقيقتي لأوضح الأغراض فضجرت .. قررت أن أخرج وأمتطي فرسا لعلها تقودني إلى مكان ما، لكنني في الرواق، توقفت من جديد أمام غرفة إدوارد ولبثت أتأملها .. كم هي جميلة، وكم أكرها"25 ، إن النص الروائي حافل بالمشاهد الجنسية الذي وجد فيها أرضه الخصبة وهذا نتيجة تأثر الكاتبة بالفكر السوربالي الغربي القائم على المقومات الفرويدية ، والغاية من ذلك هو التهجم على القوانين التقليدية والضاغطة والتمرد على المؤسسات الأخلاقية بخاصة.

### 2. تسريع السرد

سرعة النص هي العلاقة بين طول النص وزمن الحدث، وتقاس "من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أوالدقائق أوالساعات أو السنوات، والطول



(طول النص) مقياس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات "26، وتوجد تقنيتان تعملان على كسر خطية الزمن، هما: الخلاصة والحذف، وهما تقنيتان زمنيّتان تتحكمان في سرعة النص وبطئه أيضا.

## 1.2 الخلاصة:

الخلاصة هي تقنية سردية تتسم بالطابع الاختزالي، فتلخص "عدة أيام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"27، وبهذا يتم المرور سريعا على الأحداث، وعرضها مكثفة وموجزة ومركزة.

تبرز المقاطع السردية التي تشغل عليها تقنية الخلاصة كما هي على سبيل المثال في قول السارد: "تخلصت من كلمات التعزية والأيادي الدافئة التي تشد على يدي الغارقة في برد غريب كأنما لمنحها بعضا من حرارة الحياة..انترعت والده من حلقة الرفاق القدامى التي التفت حوله، انطلقنا بالسيارة إلى البيت، تناولنا العشاء بصمت وقبل أن أذهب إلى النوم استبقاني بحركة من يده التي مازالت تحتفظ بثباتها رغم تقدمه في السن"28.

نلاحظ أن الكاتبة ربطت بين أحداث متعددة بغية كسب رهان الزمن، وقد فصلت بين كل حدث وآخر بنقطتين متتاليتين (...). تعبران عن بياض أو فراغ سردي للإشارة إلى أنه هناك ثغرات زمنية وأحداث تم تجاوزها، ف"البياض ووضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى، تصفان حادثتين بعيدتين في الزمن، يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة"29، فالنص السردى لا يستقيم له ذكر مجمل أحداث العزاء ككل لأنه سوف يبطل السرد، بل اكتف السارد بذكر المعلومات الضرورية لتطور الحدث وفق أسلوب مكثف ومركز، وهذا تلبية لطبيعة الرواية التي تجاري الأفق الحديث.

يفتقر النص لتقنية الخلاصة التي تعبر عن أحداث واقعية داخل المجتمع الروائي مقابل استفحال لتقنية الخلاصة التي تعرض لمشاهد لاوعي الشخصية في جو سوربالي مميز، مثال: "تباغتني من حين لآخر طرق جديدة تستفز بعض الآمال المتداعية التي نجت من انجراف الأرض تحت قدمي، فأسافر إلى حيث لا أدري، أطارد الشمس والعواصف العابرة، أنبش مقبرة الذاكرة لتمنحني إشارة صغيرة لما قد يكون التفصيل الوحيد الذي

## تقنية الزمن ورهان التجريب رواية شهقة الفرس لـ "سارة حيدر"

تحتاجه الرواية لتكتمل وتموت..لكني في كل مرة أعود مكبلة بسلاسل جديدة، أثقل وأكثر قسوة"30.

تفيد هذه النزعة في تلخيص أحداث لاوعي البطلة في تسريع وتيرة التنقل في نفسياتها و التعريف المجمل برغباتها ونزواتها التي تتدفق بإغراق ذاتي، وقد لجأت الكاتبة لتجريب الخلاصة السوربالية لنقل الواقع متستعينة في ذلك على الذات للتعبير عن المجتمع المتشظي.

### 2.2 الاضمار:

الحذف هو السرعة القصوى للسرد، ويكمن في " تخطيه للحظات حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي"31، وتتمثل مزية الحذف في تجاوز الأحداث الثانوية والوقت الفائض في الحكاية، فهو تقنية مهمة لتكسير التسلسل الزمني ودفع الرواية للتجديد ومواكبة الأفق الحدائي.

بالرجوع إلى رواية ( شهقة الفرس) نجد أن الكاتبة "سارة حيدر" عوّلت كثيرا على تقنية الحذف لإسقاط الفترات الزمنية الميته التي لا تخدم السرد، مثل حذف تفاصيل حادث السيارة الذي تعرضت له البطلة32، وتعويضها بمشهد سوربالي يعبر عما يدور في أعماق ذات البطلة لتجد نفسها فيما بعد داخل المستشفى، و هنا يتفاجئ القارئ أن كل تلك النزوات النفسية التي كان يقرؤها بقلق هي لحظة وقوع الحادث، وبالتالي فالكاتبة لم تذكر المعطيات الخارجية في لحظة وقوع الحادث بل ركزت على الصواعق النفسية للبطلة آنذاك، لإيمانها أن ذات البطلة هو ترجمة فعلية للواقع المرجعي المفكك.

عوّلت الكاتبة على الحذف الضمني الذي لم تعوضه أية إشارة زمنية، فبين كل فترتين زمنيتين وقع فيهما الحذف، توجد فترة زمنية مضمرة، تدل عليها ثغرة قطع التسلسل الزمني، الموجودة بقوة التخيل والمنعدمة حكايا وقد لجأت "سارة حيدر" لتقنية الحذف المضمرة الدال على حكاية غير محكية لطبيعة الرواية التي تتغمدتها الضبابية السوربالية والتي بإمكانها محو كل الحدود لإلقاء التردد في القارئ ووضعه أمام الصورة الحقيقية التي يعيشها في مجتمعه، والذي يعجز عن التعبير عنها بسبب الأزمت التي تعرض لها فهو نتاج حروب سنوات و ثمرة لتعسفات سياسية وضياع لمجتمع فوضوي..وهو تجاوز للمقدسات الدينية وسقوط لكل سلطة أخلاقية..إلخ.

## 3. تعطيل السرد

يبرز في تعطيل السرد تقنيتان سرديتان هما: المشهد والوصف، "تعملان على تهدئة السرد، إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو. تماما. أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية"<sup>33</sup>. وتعطيل السرد هو الجهة الأخرى المقابلة لتسريع السرد الروائي، فحركيته البطيئة هي ما جعلت الكاتبة "سارة حيدر" تهمل هاته التقنية في روايتها (شهقة الفرس)، ويعود السبب إلى أن الكاتبة راهنت على تجريب تقنية الزمن التي تشتغل على مسaire الواقع المرجعي في حيويته وسرعته بخاصة، وزمن السرعة الذي يتميز به الواقع يتطلب توظيف تقنيات تسريع السرد التي تتماشى وميكانيزماته والتي تتمثل في (الخلاصة، الإضمار).

## 1.3 المشهد:

عوّضت "سارة حيدر" تقنية المشهد بأساليب حدائية استطاعت من خلالها تغطية إهمال تقنيتي "تعطيل السرد" في روايتها (شهقة الفرس)، فاستبدلت الحوارات الداخلية المعمقة كبديل لقلّة حظ تقنية المشهد في الحضور، وقد تميّز مونولوج الرواية بانصهاره مع التقنيات الحديثة كتيار الوعي والوجودية والسوريالية، لذا أتت الحوارات الداخلية المعمقة رسما لمشاهد الذات المتشظية للشخصيات التي يتدفق منها الهذيان والجنون والضيق واختلاط الواقع بالخيال... إلخ.

## 2.3 الوصف:

الوصف يببط حركة المسار السردى ويناقض السرد ويبعده عن غايته "التي تتطلب العجلة، وتنسم بكونها أحداثا خالصة يجب أن تظل كذلك، على حين أن الوصف كان من غاياته التولج اللطيف في الموقف الملائم للحد من غلواء جريان الحدث وسرعته، للتسلط على مشاهد معينة لجعل المتلقي يلتفت إليها"<sup>34</sup>، لذا استبدلته بتقنيات تيار الوعي التي تعمل على تعطيل زمن الحكاية أيضا وقد وظفتها الكاتبة لأنها أكثر تناسقا مع الاتجاه الحدائي للرواية، وهذا ما يفسر شعور القارئ باتساع زمن الخطاب وتقدمه في القراءة فقط، فالكاتبة لم تهتم بتقنية الوصف من جانبها البنائي التزييني، وإنما تعاملت معها وفق

## تقنية الزمن ورهان التجريب رواية شهقة الفرس لـ "سارة حيدر"

بعد سوربالي استطاعت من خلاله وصف حالات الغربة والضياع للبطلة ومحو هندسة المكان وجعل الشخصيات تعيش بطلاقة في جو هذياني وحلي يختلط فيه الواقع بالخيال.  
خاتمة:

نصل إلى أن الكاتبة "سارة حيدر" كسبت رهان التجريب الزمني في روايتها (شهقة الفرس)، وقد تسمّى لها ذلك من خلال:

. تحطيم صيرورة الأحداث/الزمن باتباعها نمط المفارقات الزمنية تماشياً مع الواقع الذي فقد التوازن، وبالتالي استحالة التعبير عنه بطريقة متماسكة وزمن متتابع، فليس هنالك فرق بين تحطم الذات وتحطم العمل الفني.

لا يعني تكسير تقنية الزمن والخروج عن خطيته رفضاً للمقولة الزمنية، وإنما هي ظاهرة دالة على التوق إلى التجديد، وهو إثبات لمسيرة الرواية للأفق الحدائي، واشتغالها بمنطق خاص يخلق إيقاع داخلي يجعل من الرواية تؤدي دلالات تعبر بمصداقية عن الواقع الراهن، ومن هنا يتوخى تهشيم الزمن أهدافاً جمالية تتمثل في رؤية الكاتبة للعالم المنشط، لتعبر عن الإنسان في تمزق ذاته وانقسامها وضياعه في بحثه عن هويته.

اهتمت الكاتبة بتقنيتي تسريع السرد (الخلاصة/الحذف) مقابل إهمالها لتقنيتي تعطيل السرد (المشهد/الوصف)، وهذا تماشياً مع خصوصية الواقع المرجعي التي تتطلب مواكبة زمن السرعة، وهذا يعني أن "سارة حيدر" وهي تكتب قد ربطت كيان الخطاب الروائي ككل مع ميكانيزمات الواقع الراهن، ولم تبحث عن المثالية التقليدية، بل توخت التواضع في نقل الواقع كما هو دون تحريف أو تزوير، واستندت على التقنيات الحديثة

( تيار الوعي، الوجودية، السوربالية) لتصوير بشاعة تمزق ذات الإنسان، واستبدلتها بغياب الحوار للقول أن الذات المنشطية لم تعد تتقبل محاورة الآخر وإنما تقبل ولوجها في حوار داخلي معمق مع ذاتها يصل بها حد التوهم و الهذيان والجنون.

الهوامش

- 1 إدوار الخراط، الحساسية الجديدة ، مقالات في الظاهرة القصصية ، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1993، ص 340 ، 341.
- 2 شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، دط ، 2008، ص 53.
- 3 إدوار الخراط: الحساسية الجديدة، ص 340.
- 4 سارة حيدر: شهقة الفرس، منشورات الاختلاف. دار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر. بيروت، ط1 ، 2007، ص 7.
- 5 الرواية : ص 11.
- 6 سارة حيدر: شهقة الفرس، منشورات الاختلاف. دار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر. بيروت، ط1 ، 2007، ص 7.
- 7 الرواية : ص 11.
- 8 الرواية : ص 55.
- 9 الرواية : ص 16.
- 10 الرواية : ص 87.
- 11 الرواية : ص 71.
- 12 الرواية : ص 70.
- 13 عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، الرباط، د.ط ، د.ت ، ص 120.
- 14 ينظر الرواية : ص 75.
- 15 إيمان مليكي: الرواية النسوية العربية الجزائرية، بحث في الأجناس المتداخلة ورفض النوع، إيكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019، ص 09.
- 16 ينظر الرواية: ص 23.
- 17 ينظر خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية، بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012، ص 87.
- 18 عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية ، ص 179.
- 19 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 132.
- 20 الرواية ، ص 68.
- 21 عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية، ص 123.

- 22 شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 179.
- 23 الرواية ، ص 20.
- 24 عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة، ط1، 2001، ص 381.
- 25 الرواية : ص 20، 21.
- 26 سيزا قاسم : بناء الرواية ، دار التنوير، بيروت، ط1 ، 1975، ص 73.
- 27 عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، الأمسية، دمشق، ط1، 1990، ص 166.
- 28 الرواية ، ص 8، 9.
- 29 ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 101.
- 30 الرواية : ص 111.
- 31 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 46.
- 32 ينظر الرواية : ص 26.
- 33 أمّنة يوسف: تقنيات السرد، دار الحوار، سورية، ط1، 1997، ص 88، 89.
- 34 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، ص 258.

\*\*\* \*\* \*