جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
تخصص أدب حديث ومعاصر
رقم:.....

إعداد الطالبتين:
آسيا شريف.
حفيظة بن كحلة.

يوم:.....

جمالية السرد في رواية (شهقة الفرس) لـ "سارة حيدر" أنموذجا

لجنة المناقشة:

العضو 1	الرتبة	جامعة بسكرة	رئيسا
آسيا تغليسية	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	مشرفا
العضو 3	الرتبة	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023 - 2024

شكر وتقدير

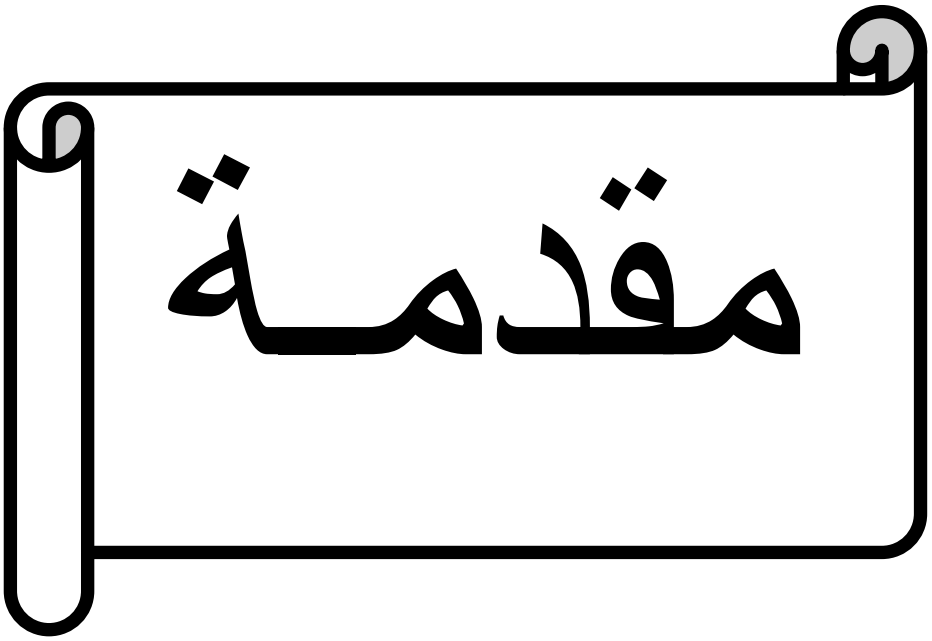
الشّكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا، الذي وفقنا وأعاننا، وما توفيقنا إلا بالله عزّ وجلّ.

قال خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، أما بعد:

ولـو أنني أوتيت كل بلاغــة ** وأفنيت بحر النطق في النظم والنثر

لما كنت بعد القول إلا مقصرا ** ومعترفا بالعجـز عن واجب الشكــر

والتّقدير والشكر موصول إلى أستاذتنا الجليلة الدكتورة **"تغليسية آسيا"** على جهودها الصادقة معنا، وتوجيهاتها الخالصة التي أنارت لنا طريق العلم، فقد أسدت واجتهدت وأخلصت وكابدت وكانت خير مساندة لنا، التي صوّبت الخطأ والنقص فكانت نبراسا وضّاءً وطريقا معبدا، فكلماتنا تنفد، ولساننا يقصّر عن الامتنان والشكر، فكانت بحقّ نعم الموجّهة والمؤدّبة، فجزاها الله عنا كلّ خير وأطال الله عمرها في نشر العلم وأبقاها ذخرا لجامعة محمد خيضر- بسكرة-.


مقدمـــة

مقدمة:

تعد جماليات السرد الروائي من أهم القضايا التي انعكست اهتماماتها بمختلف الأجناس الأدبية على غرار تنوعها من حكايات، نوادر، قصص وروايات.

حيث تعد الروايات العربية الحديثة والمعاصرة، وبخاصة الروايات الجزائرية من الفنون النثرية التي قدمت مادة سردية خصبة في عملية تحليل الإنتاج الأدبي والولوج إلى أعماقه، بغية الوصول إلى مرحلة التذوق الفني من خلال جملة من العناصر الفنية المتماسكة، بحيث تشكل الركيزة الأساسية التي تميز أسلوب الكاتب عن غيره وتكسب العمل الروائي جمالية فنية.

لذلك نجد أن هذا النمط من الدراسة اتخذ حيزا واسعا من الاستعمال لما له من أهمية كبيرة وهذا ما دفعنا لاختيار موضوعنا بعنوان: جمالية السرد في رواية (شهقة الفرس) لـ "سارة حيدر" أنموذجا، هو اهتمامنا بالجنس الروائي وأصول الرواية الجزائرية، وكذا رغبتنا في تقديم دراسة جمالية سردية شاملة في رواية (شهقة الفرس).

وباطلاعنا على طبيعة الرواية واجهتنا الإشكالية الرئيسية التالية:

ماهي الأسس الجمالية السردية التي ضمنتها "سارة حيدر" في روايتها (شهقة الفرس)؟

ومن خلالها تفرعت أسئلة فرعية وهي كالآتي:

إلى أي مدى تناسقت العناصر السردية، الشخصيات والأحداث؟

وهل وفقت "سارة حيدر" في توظيفها لتقنيات الزمان والمكان في الرواية؟

وفي إنجازنا لهذه الدراسة اعتمدنا خطة بحث ممنهجة تمثلت في مقدمة، مدخل وفصلين يتضمنان دراسة نظرية وتطبيقية إضافة إلى خاتمة، فكان المدخل بعنوان "ماهية السرد الروائي وجمالياته" وفيه قمنا بضبط مجموعة من المفاهيم المتعلقة بموضوع دراستنا: مفهوم الجمالية، السرد والرواية، كما تحدثنا عن مكونات السرد ونشأة الرواية الجزائرية المعاصرة.

أما الفصل الأول المعنون بـ "جمالية الشخصيات والأحداث في رواية (شهقة الفرس)"، فهو مقسم إلى جزءين، الجزء الأول منه هو دراسة شاملة لكل ما يتعلق بالشخصية وتحديد مفهومها وأهميتها وأنواعها وأبعادها في الرواية، والجزء الثاني خصصناه لدراسة الأحداث من حيث مفهومها وكذا طرق بنائها وأنواعها داخل الرواية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "جمالية المكان والزمان في رواية (شهقة الفرس)"، فقد تضمن هو الآخر جزءين عالجنا في الجزء الأول منه الزمان وحددنا مفهومه وأهميته إضافة إلى دراسة التقنيات الزمنية الموظفة في الرواية، والجزء الثاني منه خاص بتعريف المكان وأهميته وأنواعه في الرواية.

إضافة إلى الخاتمة التي شملت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولقد اعتمدنا في بناء دراستنا على المنهج البنيوي الملائم لدراسة البنية الفنية للرواية، وكذا المنهج الوصفي التحليلي حيث قمنا من خلاله بوصف وتحليل الشخصيات والأحداث والتقنيات الزمنية والمكانية التي تضمنتها الرواية.

في دراستنا لأهم المحطات الجمالية السردية في رواية (شهقة الفرس) اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع هي كالآتي: "سارة حيدر" في رواية (شهقة الفرس)، "حميد لحمداني" في كتاب (بنية النص السردي)، "حسن بحراوي" في كتابه (بنية الشكل الروائي "الشخصيات، الزمان، المكان") بالإضافة إلى "واسيني الأعرج" في كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر).

وكأي بحث علمي لا يخلو بحثنا من صعوبات واجهتنا في إنجازه والمتمثلة في تشعب المادة المعرفية وصعوبة الانتقاء من بينها بالإضافة إلى طول موضوعنا وصعوبة الاختصار فيه والخوف من عدم اكتفاء المعلومات داخل بحثنا ما يحدث خللا فيه.

إلا أن بحثنا تم بفضل الله عز وجل الذي يسر لنا أمورنا، ثم بفضل اتباع توجيهات وإرشادات الأستاذة "تغليسية آسيا" التي أشرفت على هذا العمل، وأعانتنا عليه بملاحظاتها وتوجيهاتها السديدة، التي استطعنا من خلالها تجاوز كل تلك الصعاب وتقديم عملنا بالشكل اللائق الذي انتهى إليه، فنقدم إليها خالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير.

مدخل: ماهية السرد الروائي وجماليته.

1- مفهوم الجمالية.

2- مفهوم السرد.

3- مكونات السرد.

4- مفهوم الرواية.

5- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

تمهيد:

إن اتساع مجال الدراسات الأدبية وتنوع اختصاصها، ومواضيعها ومضامينها، ومفاهيمها، أدى إلى ظهور مصطلحات جديدة دفعت الدارسين إلى تعريفها وتحديد مفاهيمها قصد دراستها والكشف عن خباياها وأسرارها، ومن بين المجالات التي لفتت انتباههم وشغلت تفكيرهم في الحقل الأدبي الدراسات السردية التي شكلت حيزا مهما في مجال البحث العلمي لما لها من جمالية وفضل مميز في دراسة مختلف الأجناس الأدبية ومن بينها الرواية والتي تعد حيز دراستنا.

1. مفهوم الجمالية:

1.1. لغة:

إن المعنى اللغوي للجمالية يعود للجذر اللغوي (ج م ل) من المصدر "جميل" والفعل "جمل"، حيث وردت في لسان العرب: "الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جُمِل الرجل بالضم جمالا فهو جَميلٌ، وجَمالُ أَجْمَلُ من اَلْجَمِيلْ، جَمّلهُ أي زينه، وَالْتَجْمِيلْ: تكلف الجميل"[1]. ويضيف "الفيروز أبادي" إلى ما سبق: "إن الجمال يحدد على الصور والمعاني"[2]، وهي مقولة تبين لنا أن الجمال لا يقتصر على ما هو مرئي فقط بل إن الجمال ملموس ومحدوس.

في حين نجد "الزمخشري" فقد تطرق إلى معنى الجمال لغة في مادة (ج م ل) بقوله: "فلان يعامل بالمداراة والمجاراة، وعليك بالمداراة والمجاراة مع الناس، قال أبو ذؤيب (من الوافر) جمالك أيها القلب القريح أي صبرك"[3].

ومن خلال التعريفات اللغوية السابقة يتضح جليا الاتفاق على مفهوم الجمال فهو الحسن والبهاء، والزينة، سواء كان الجمال مادي أو معنوي أو جمال خلقي يتجلى في المعاملات بين الناس، وهو عكس كل ما هو قبيح.

2.1. اصطلاحا:

تعدد المفهوم الاصطلاحي للجمالية وتنوع لأنه ارتبط بشكل كبير بالجانب الفلسفي، "فالجماليات في "دلالتها الواسعة بكل ما يتعلق بالإستطيقا: Aistheisأي المحسوس الذي يدخل في علاقته بواسطة الإدارك أنها تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس، الأشياء بمجرد حضورها لا غير، عندما يشهد على طبيعته هذا الإحساس أو الاختيار أي الكيفية التي تأثرت بها

1. محمد بن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط1، 1997، ص 123. مادة (ج م ل).
2. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1999، ص 31، مادة (ج م ل).
3. أبو القاسم بن عمر الخوارزمي الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص 148.

حواسنا دون أن نأخذ بعين الاعتبار منزلة تمثل الشيء الذي نحن في علاقة معه، نحن بذلك نعبر عن موقف جمالي"[1].

من خلال ما سبق ذكره نجد أن الجمال ارتبط بكلمة "إستطيقا" وهذه كلمة فلسفية تعني عملية التأثير التي تدركها حواسنا فتجعلنا نعبر عنه بموقف جمالي.

وفي ذات السياق نورد تعريف آخر لـ "عبد السلام المسدي" حيث يقول: " تستعمل اللفظة نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، وتستعمل أيضا اسما وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل عن غير الجميل ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال، على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب "إستطيقا"[2].

غير أن "السعيد علوش" يعرف الجمالية من الجانب الأدبي فيرى بأنها: "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي"[3].

ويعد هذا التعريف الأخير من أقرب التعريفات الاصطلاحية التي سلطت الضوء على جانب الدراسات الأدبية التي تعني بدراسة جمالية الشخصيات والزمان والمكان والأحداث في النصوص الأدبية.

2. مفهوم السرد:

1.2. لغة:

وردت مادة (س ر د) في لسان العرب لابن منظور بالمعنى الآتي: " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه سرده إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن سرد الحديث سردا أي يتابعه يستعجل فيه"[4].

أما "بطرس البستاني" فيعرف مادة (س ر د) كما يلي: "السرد الأديم وسرده سردا وسرادا حرزه. والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسبها والحديث والقراءة أجاء سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم جامع للدروع

1. رشيد التريكي، الجماليات والسؤال والمعنى، الدار المتوسطية، بيروت ، ط1، 2009، ص 25.
2. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط3، (د.ت)، ص 47.
3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1985، ص 62.
4 . ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص 166.

وسائر الحلق لأنه مسرد، فيثقب طرفا كل حلقه بالمسار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال نعم ثلاث سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذي الحجة ومحرم واحد فرد، وقيل للأولى سرد لتتابعها"[1].

ويضيف "صاحب معجم الصحاح" فيرى أن مادة "(س ر د) عنده قد جاءت بالمعنى التالي: " سرد درع مسرودة، ومسردة بالتشديد فقيل سردها نسجها، وتداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة (المثقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تتابعه"[2].

ونستنتج مما تم عرضه أن المعنى اللغوي لكلمة سرد جاء ليدل على كل ما هو متتابع ويأتي على نسق متوالي ومترابط ومنسجم مع بعضه البعض. غير أن كلمة سرد في القرآن الكريم جاءت بمعنى مغاير تماما في قوله تعالى: "أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ "[3]، فهي تدل على التوجيه أي توجيه النبي داوود عليه السلام.

2.2. اصطلاحا:

يعد المفهوم الاصطلاحي للسرد متعدد ومتشعب حسب استعمالات الكلمة وقد قام "ضياء الكعبي" برصد أهم المصطلحات الشائعة والمستعملة حيث قال: "وفيما يتصل بالموروث السردي فإننا نجد بعض التسميات المقترحة مثل (السردية العربية)، (الموروث الحكائي العربي)، (التراث القصصي) (الأدب القصصي)، (السرد العربي القديم)، وقد اخترت الأخيرة للدلالة على القصص العربي القديم"[4].

ولعل هذا التشعب في التسمية بسبب أنه: "مفهوم جديد ومعنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل مكان نشتغل به ونبحث فيه بصورة عديدة وتحت تسميات مختلفة تتصل بوجه أو بآخر"[5].

أما عن دلالته الاصطلاحية فهو يعني: "المصطلح العام الذي يشمل على حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي"[6].

1. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 285.
2. ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 65.
3. سورة سبأ، الآية :11.
4. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، دار فارس، الأردن، ط1، 2005، ص 20.
5. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص 63 .
6. نفلة حسن أحمد العربي، تقنيات السرد وآليات شكله الفني، دار غيداء، عمان، ط1، 2003، ص 124.

وفي تعريف آخر يعتبر السرد بأنه: "طريقة الراوي في الحكي؛ أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث أنها المادة الأولية التي تبني منها السردية، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته"[1].

وهو نفس التعريف الذي تؤكده "آمنة يوسف" بقولها: "السرد هو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذا السرد هو نسج الكلام لكن في صورة حكي"[2].

ومن هنا نجد أن السرد هو: "الحكي الذي يتضمن مجموعة من الأحداث التي تنقل عبر النصوص الأدبية ليتم دراستها وفق علم السرد أو السردية. ويضيف "يوسف وغليسي" بأنه: "علم الحكي (la science du récit) ويمثل هذا العلم فرعا من فروع الشعرية عند بعض النقاد بيد أن الدراسات السردية الحديثة التي يجمع الباحثون أن "فلاديمير بروب" هو أول من دشنها بعمله الرائد مورفولوجية الحكاية سنة 1928"[3].

3. مكونات السرد:

تعتبر مكونات السرد من العناصر الأساسية التي يتوفر عليها الحكي الروائي، فكل حكاية أو قصة أو رواية تستدعي وجود راوي: سارد للأحداث ومروي: المسرود الذي يشكل أحداث القصة والمروي له: المسرود له وهو المتلقي أو المستمع لهذه الأحداث، وكل هذه العناصر سنقوم بتوضيحها فيما يلي:

1.3. الراوي:

يعد الراوي أهم عنصر في مكونات السرد حيث: "يشكل الراوي المحطة الرئيسية في تشكل البنية السردية للخطاب وهو من الأهمية بحيث لا يوجد سرد بدون سارد، بل إن تعريف النص السردي

1. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص 124.
2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955، ص 28 .
3. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت ، 2008، ص 279.

وفقا لطريقة عرضه (والتوكيد على دور الراوي)"[1]، وكذلك يعرف الراوي بأنه: "الشخص الذي يروي حكاية، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسما معينا"[2].

أما "تزفيتان" فيعرف (الراوي) في كتابه (مقولات السرد الأدبي) حيث يقول: "تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[3]، وعلى الرغم من أهمية دور الراوي في سرد أحداث القصة إلا أنه لا يشترط أن يكون معلوما لدى القارئ أو أن يحمل اسما محددا.

وقد قام "حميد لحمداني" بالتفصيل أكثر في شخصية الراوي وعلاقته بأحداث الحكاية أو الرواية فقسمها إلى ثلاث أصناف:

1. الراوي أكبر من الشخصية الحكائية: الرؤية من خلف vision par derrière:

ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية.

2. الراوي يساوي الشخصية الحكائية (الرؤيا مع) vision avec:

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات"[4].

3. الراوي أصغر من الشخصية الحكائية: الرؤيا من خارج vision de hors:

ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال"[5].

ويعد هذا الصنف الأخير أقل انتشارا وهو خاص بالروايات البوليسية الخاصة بالتشويق، حيث أن الراوي نفسه يبحث عن الحقيقة التي تعد محل بحث منذ بداية القصة ليصل إلى حلها في نهاية الرواية، غير أن "عبد الرحيم الكردي" له رأي مختلف في تعريف الراوي فهو يرى بأنه: "واحد من

---

1. نبيل حميد عبد المقصود الشاهد، الغائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الرواة للنشر، عمان، ط1، 2012، ص 32 .

2. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2001، ص 41.

3. تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبية، تر: سحبان، فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 61.

4 . حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 47.

5 .المرجع نفسه، ص 48.

شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياته، ويقوم بوظائف تختلف عن ماهيتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها"[1]. إذ يعتبر الراوي شخصية حكائية تقوم بعملية سرد مجريات القصة سواء كانت الشخصية حقيقية يمثلها الكاتب أو شخصية خيالية هي من صنع الكاتب نفسه.

1.3. المروي:

أما ثاني عنصر المروي و"هو كل ما يصدر من الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تفاعل فيه كل العناصر حوله"[2]. أي أنه المادة الحكائية التي يقوم الراوي سرد أحداثها وتفاصيلها وهذا يستدعي بالضرورة وجود مستمع أو متلقي وهو المروي له.

2.3. المروي له:

ويعتبر ثالث عنصر من مكونات السرد "فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي وقد يكون اسما موجودا معينا ضمن البنية السردية، حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب"[3]. فالمروي له يقبل القارئ أو المتلقي الذي يستقبل المادة الحكائية وهو بذلك شخص أو مجموعة من الأشخاص، وقد يمثل المروي له فكرة مجردة يخلقها الراوي من اجل إحداث نوع من التأثير في المستمع وإقناعه بأفكاره وآرائه.

وتشكل هذه المكونات (الراوي، المروي، المروي له) لحمة أساسية متماسكة لا يقوم السرد الحكائي بدونها ولا يمكن الاستغناء عن أي جزء منها.

4. مفهوم الرواية:

1.4. لغة:

ورد في لسان العرب لـ "ابن منظور" أن أصل كلمة الرواية مشتقة من الفعل روي: "الفعل روي من الماء بالكسر ومن اللبن يري ريا، ويقال روى فلان شعراء إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[4].

---

1. عبد الرحيم الكردي، الرواية والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 17.
2. .عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2005، ص 7.
3. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 61.
4. ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص 272-271. مادة (ر و ى).

وقد جاء في كتاب الصحاح للجوهري بمعنى: "رويت الحديث والشعر رواية فان راو، في الماء والشعر والحديث من قوم رواة، ورويته للشعر تروية، أي حملته على روايته، ونقول انشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها"[1].

أما (معجم الوسيط) فقد فصل أكثر في معنى الفعل "روى" في قوله: " روى على البعير رياء: استسقى، روى لقوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء؛ أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عنه عليه النوم، روى الحديث أو الشعر رواية؛ أي حمله ونقله فهو رواه ... والروي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[2].

ونستنتج مما ورد سابقا أن الفعل روى هو نقل الكلام من شخص لآخر بقية الإخبار.

2.4. اصطلاحا:

أما من ناحية التعريف الاصطلاحي للرواية سنورد مجموعة من التعريفات وهي كالآتي: "سرد وقائع ونقل خبر أو كلام قصة نثرية طويلة، حكاية، رواية تاريخية مسرحية تمثيلية، كرواية من خمسة فصول، خبر أو حديث يتصف بالأمانة والدقة كرواية أسفاره" [3]. غير أن هذا التعريف لا يعد تعريفا شاملا للرواية لأنه لم يفصل في أهم خصائصها ومميزاتها.

أما "إبراهيم فتحي" فيعرف الروايةعلى أنها "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لا تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية"[4].

وفي تعريف آخر ورد في معجم مصطلحات الأدب: "أنها بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد معتمدة على السرد وعنصر التشويق"[5].

---

1. أبو نصر إسماعيل جهاد الجوهري القرابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص 643.
2. إبراهيم مصطفى، ومجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول، ج1، (د.ت)، ص 384 .
3. لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2001، ص201-202.
4. إبراهيم فتحي، معهم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988، ص 176.
5. محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 2009، ص 156.

إضافة إلى ذلك يعرفها "صالح مفقودة" بقوله: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى الفن القصة القصيرة، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن الثقافة الإنسانية والأدبية المختلفة"[1].

ويعد هذا التعريف الأخير تعريفا شاملا لمفهوم الرواية أكثر من غيره وهو ذات التعريف الذي يورده "سعيد سلام" بقوله: "الرواية أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمن أطول وتعدد مضامينها كما هي في القصة فتكون...الروايات عاطفية وفلسفية ونسقية واجتماعية وتاريخية"[2].

5. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

قبل حديثنا عن نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة لابد من التنويه إلى أن الرواية الجزائرية نشأت مشافهة قبل انتقالها إلى عالم الكتابة والتدوين وتعد رواية (الحمار الذهبي) من بواكير الإرث الروائي الشفاهي في الجزائر وهذا ما تؤكده "بلعلى آمنة" في كتابها (المتخيل في الرواية الجزائرية)، "ليس حديثنا عن الشفاهة في رواية (الحمار الذهبي) التي تؤرخ في بداية الرواية الجزائرية من قبل الإصرار على التمييز والخصوصية والأمر ضرب من العصرية بقدر ما هو لحظة لرجوع الذات والحفر في الذاكرة الجزائرية"[3].

وقد عرف فن الرواية الجزائرية تطورا كبيرا حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم ومرت بعوامل عدة ساهمت في تكوينها ونضجها ولعل أهم عامل أسهم في ذلك هو التأثر بالروايات الشرقية بصفة خاصة والروايات العالمية بصفة عامة.

إضافة إلى عوامل أخرى داخلية تمثلت في الاستعمار الفرنسي وتأثيره على نمو الوعي لدى كتاب الجزائر حيث "أن الصراع القائم بين الشعب الجزائري والمستعمر أسهم بشكل كبير في ظهور الرواية الجزائرية واكتمال نضجها حيث نجد أنها مرت بثلاث فترات كان لها دور مهم في تحديد هويتها وهوية الاتجاهات الروائية في نفس الوقت"[4].

أما بالنسبة للفترات الزمنية التي مرت بها الرواية الجزائرية في طريق اكتمال نضجها فكانت كالآتي:

---

1. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 4.
2. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2011، ص 37.
3. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 18.
4. المرجع نفسه، ص 19.

- **فترة الأربعينيات والخمسينات:** ونجد أنه قد " ظهرت في هذه المرحلة أول رواية مكتوبة باللغة العربية (غادة أم القرى) لـ "أحمد رضا حوحو" سنة1947"[1]، وتعد هذه الرواية بمثابة شهادة ميلاد للرواية الجزائرية وهي رواية كلاسيكية تحدثت عن قصة المرأة وما تعانيه في هذا المجتمع إضافة إلى ذلك فقد ظهرت عدة روايات أخرى مثل: رواية (الحريق) لـ "نور الدين بوجدرة" ورواية (نجمة) لـ "كاتب ياسين".

- **فترة الستينات:** وفي هذه الفترة لم تشهد الرواية الجزائرية أي تغيير أو تطور حيث ظهرت (صوت الغرام) لـ "محمد منيع": تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية، ويتمثل ذلك في الخصوص في الغارة اللغوية التي يتوفر عليها النص، وجرأة الكاتب في توظيف التراث الشعبي، ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله، لولا أنه بدا عاجزا على السيطرة على الفضاء الروائي الذي ظهر مهتزا مفتقدا للاقتناع الفني"[2].

وعن تجارب هذه الفترة يتحدث "عامر مخلوف" أيضا: "تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية الجزائرية، فهي وإن كانت لا تخلو من نفس روائي غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي تقتضيها جنس الرواية"[3].

وعن ذات الرواية تحدث "بوشوشة بن جمعة: "لم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري بقدر ما حاولت اجترار الماضي"[4]، ومن هنا ندرك أن فترة الستينات شهدت ركودا عاما في شتى المجالات وبخاصة الأدب حيث تأثر فن الرواية بذلك وهذا ما ألمسه في النتاج الفني الخاص بهذه الفترة وحيث أنه لم يقدم أي جديد للساحة الأدبية الجزائرية.

- **فترة السبعينات:** أجمع معظم الدارسين أن هذه المرحلة تمثل أوج تطور ونضج الرواية في الجزائر فهي "المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت عدة أعمال روائية مثل: (مالا تذروه الرياح) لـ"محمد عرعار"، (ريح الجنوب) لـ"عبد الحميد بن هدوقة" و(اللاز) لـ"الطاهر وطار"، بالإضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي (الزلزال) لـ"الطاهر وطار"[5].

---

1. المرجع السابق، ص88.
2. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب للعرب، دمشق، ط2، 2010، ص 10.
3. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص 30.
4. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 88.
5. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1963، ص 5.

وعلى الرغم من هذا التنوع في الإنتاج الفني الروائي الذي شهدته هذه الفترة إلا أن معظم النقاد أجمعوا أن رواية (ريح الجنوب) لـ "عبد الحميد بن هدوقة" تمثل أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة مكتوبة باللغة العربية حيث أنها تفوقت عن مثيلاتها من حيث الفن الروائي، "وتعتبر رواية (ريح الجنوب) أول محاولة جادة باللغة العربية التي تكتسي أهمية بوصفها البداية الأولى للفن الروائي الجزائري"[1].

وعنها يتحدث "عمر بن قينة" : "كتب بن هدوقة ريح الجنوب في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها عام 1970 مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح"[2].

- **فترة الثمانينات:** شهدت فترة الثمانينات تحولا تجديديا في نمط الرواية الجزائرية، وفي التجارب الفنية ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض الروايات منها:"(وقع الأحذية الخشبية) سنة 1983، و(أوجاع رجل عامر صوب البحر) سنة 1983 ورواية (نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عمار الزوفري) 1982 التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة بني هلال وكتاب المقري في إغاثة الأمة لكشف الغمة"[3].

إضافة إلى ذلك نجد رواية "واسيني الأعرج" (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) سنة 1983، "يحيى السايح" برواية (زمن النمرود) سنة 1985، وجلالي خلاص برواية (رائحة الكلب) 1985، ورواية (حمائم الشفق) سنة1988، و"مرزاق بقطاش" برواية (البورات) سنة1982، و"عزوز الكبران" سنة 1989[4].

شهدت هذه الفترة تنوعا واتساعا وغزارة في الإنتاج فتباينت الروايات واختلفت من حيث الخصائص الفنية ومن أهم الروايات في هذه الفترة رواية: (التفكيك) لـ"رشيد بوجدرة" سنة 1985، "تميزت رواية التفكيك بحدة أسلوبها والقدرة على ترويض الأداة اللغوية، يكثر فيها التداعي والتداخل والتدرجات والالتواءات وتتزاحم فيها الأقواس والتكرار وتخلط البداية بالوسط والنهاية لا تكاد تميز بين كل منها"[5].

---

1. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص 198.
2. بوجمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية، دار المغاربة للنشر، تونس، ط1، 2023، ص 9.
3. ينظر، المرجع نفسه، ص 9.
4. نورة شريط، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014-2015، ص 211.
5. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 9.

- **فترة التسعينات:** تميزت هذه الفترة بوضع خاص مرت به الجزائر حيث أن "سيطرة الأزمة التي شهدتها الجزائر –أحداث أكتوبر 1988– على جميع المجالات فكانت التسعينات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب، وأمام هذا الوضع المتأزم حاول الروائيون معالجة الواقع، من خلال تحليله والوقوف على حيثياته في محاولة منهم لتفسير الظاهرة بالعودة إلى الماضي"[1].

فجاء النتاج الفني لهذه الفترة متأثرا بأحداثها وهذا ما يؤكده "واسيني الأعرج" وتوصلت الأعمال الروائية إلى معالجة الواقع واستشراف المستقبل على غرار رواية (تيميمون) لـ"بوجدرة" والتي رصدت وقائع المذابح وسلسلة الاغتيالات، كما عبر "الطاهر وطار" عن صوت العقل على أمل إيجاد حل لهذه الأزمة في رواية (الولي الطاهر) يعود إلى مقاومة الزكي"[2].

وقد نالت المرأة الجزائرية شرف الكتابة الروائية الجزائرية فساهمت هي الأخرى بدورها في عملية نضج النص الروائي من خلال مجموعة من الروايات نذكر منها: رواية (لونجا والغول) لـ "زهور ونيسي" سنة 1993، "أحلام مستغانمي" في روايتها (ذاكرة الجسد)، ورواية (تاء الخجل) لـ"فضيلة فاروق"؛ حيث صورت جانبا من أحداث فترة التسعينات التي تمثلت في ظاهرة خطف النساء والاغتصاب والانتحار.

أما بالنسبة للروايات الحديثة والمعاصرة عديدة نذكر منها مثلا: رواية (أقاليم الخوف) لـ: "ياسمين صالح" سنة 2006، و(الأسود يليق بك) لـ "أحلام مستغانمي" سنة 2012 وغيرها من الروايات. وكذلك رواية (شهقة الفرس) للكاتبة "سارة حيدر" والتي تعد موضوع الدراسة والبحث.

1. المرجع السابق، ص 10.
2. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 88.

الفصل الأول:

جمالية الشخصيات والحدث في رواية (شهقة الفرس).

أولا: جمالية الشخصيات في رواية (شهقة الفرس).

1- مفهوم الشخصية.

2- أهمية الشخصية.

3- أنواع الشخصية الروائية.

4- أبعاد الشخصية في رواية (شهقة الفرس).

ثانيا: جمالية الأحداث في رواية (شهقة الفرس).

1- مفهوم الحدث.

2- طرق بناء الحدث.

3- أنواع الحدث.

أولا: جمالية الشخصيات في رواية (شهقة الفرس):

تلعب الشخصية دورا جوهريا وأساسيا في بناء العمل الروائي الذي تتمحور حوله عملية تحريك الأحداث، فلا يخلو أي عمل روائي من الشخصيات، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يؤدي وظائف مهمة، كما أنها تحمل رسائل مشفرة تنطق بها على لسان كاتبها، ومن أجل ذلك لا بد أن نتعرف أولا عن ماهية الشخصية الروائية:

1- مفهوم الشخصية:

1. 1- لغة:

ورد تعريف الشخصية في (لسان العرب) لـ "ابن منظور" في باب (ش خ ص) كالآتي: "شخص سواء إنسان أو غيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ شخص"[1].

ويعرفها "ابن فارس" بقوله: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص وهو سواء الإنسان إذا اسما لك من بعد ثم يحمل على ذلك ويقال شخص من بلد، ومن ذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسم"[2].

من خلال هذين التعريفين ندرك أن الشخص هو الجسم المادي والمرئي والملموس للإنسان والذي يحدد ملامحه وصفاته وهيئته الخارجية.

1-2- اصطلاحا:

اختلفت التعريفات الاصطلاحية للشخصية في العمل الروائي باختلاف آراء النقاد والدارسين الغرب والعرب على حد سواء حيث شهدت اهتماما كبيرا بالدراسة والبحث، ولعل أحد أهم تعريفات الشخصية، تعريف لـ "فيليب هامون" حيث يرى: "أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص"[3]. أي أن الشخصية هي من نتاج العمل الأدبي الروائي حيث تكتسب هويتها منه لتحمل خصائصها ومميزاتها التي يمنحها إياها الكاتب.

---

1. ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص 1. مادة (ش خ ص).
2. أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون، دار الفكر، دمشق، مج:3، (د.ط)، (د.ت)، ص 254.
3. فيليب هامون، سيكولوجية الشخصيات الروائية، تر: بعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص 75.

ومن الآراء النقدية العربية التي ساهمت في تعريف الشخصية نجد تعريفا لـ "حسن البحراوي" يقول فيه: "ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خدعة أدبية يحلها الراوي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة ايجابية كبيرة بهذا القدر أو ذلك فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها سوى كائنات ورقية"[1]. فالشخصية الروائية من خلق المبدع أو المؤلف تعيش داخل عالم الرواية يقوم المؤلف بشحنها لتؤدي وظائف معينة.

وفي تعريف آخر يروى أن الشخصية: "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية"[2]. ومن هنا نجد أن الشخصية تلعب دورا مهما في العمل الروائي غايته إمتاع المتلقي أو القارئ والإبحار به في عالم الخيال الإبداعي في حين يرى "محمد بوعزة" أن: "الشخص هو محور التجربة الروائية، وتتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا أي ببساطة كائنا إنسانيا، وتعتبر علامة يتشكل مدلولها من وحدة من الأفعال التي تنجزها في سياق وليس خارجه"[3]. ونجد أن "محمد بوعزة" قد طرح فكرة التشخص ويقصد بها أن الشخصية الروائية تخرج من كونها مجرد كائن ورقي يندرج ضمن مجموعة من الكلمات إلى كونها واقع إنساني موجود بالفعل يؤدي مجموعة من الأفعال التي تعمل على تحريك أحداث الرواية.

ونجد أن "يمنى العيد" تشاطر "محمد عزام" بفكرته حيث تقول عن الشخصية: "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدر احتمال التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختبار يعيد للشخصية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي"[4].

ويذهب "لطيف زيتوني" إلى إبراز جانب مهم جدا في تعريفه للشخصية: "فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصنفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها"[5]. إذا الوظيفة الأساسية للشخصية في العمل الروائي أنها انعكاس لأفعال وأفكار المؤلف.

---

1. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 213.
2. محمد عزام، الفضاء الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1996، ص 85.
3. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار العربية للعلوم، بيروت ، ط1، 2010، ص 39.
4. يمنى العيد، دلالة النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رحلة عائدي الضمير، ملتقى سيميائية النص الأدبي، عنابة، 1995، ص 238.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، ط1، 2000، ص 114.

وكذلك يرى "السيوفي": "أن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعريف طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين فإنها تكشف واحد الناس كينونته"[1].

وبذلك نجد أن الشخصية الروائية هي كائن ورقي من صنع المؤلف يحمل صفات وخصائص معينة ومشحونة بأفكار المؤلف وتصوراته ليعكس لنا صورة واقعية لأحداث في شكل عمل روائي.

2- أهمية الشخصية:

وكما ذكرنا سابقا بأن الشخصية أحد أهم مكونات العمل السردي فهي تعد: "العصب الحي المؤثر للبناء الفني الروائي كله"[2]. لذلك فإنه: "ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[3]. وهذا ما يؤكده "عبد المالك مرتاض" في كتابه (نظرية الرواية) حيث يرى أن: "الشخصيات جزء من العالم الذي نحياه إما خيرا وإما شرا فإنها مرآة تعكس قيمنا وآمالنا وآلامنا"[4].

فالرواية لا يستقيم بناؤها الفني إلا بوجود شخصيات تعمل على تحريك أحداثها. حيث يؤكد "نادر عبد الخالق" أهمية الشخصية فيقول: "يقوم البناء الروائي الفني للرواية على أسس متكاملة أهمها الشخصية"[5]. ومن هنا نجد أن الشخصية تعد مكونا أساسيا في بناء العمل الروائي فهي تحتل موقعا جوهريا فيه وتعد العمود الفقري الذي تبنى عليه الرواية.

3. أنواع الشخصية الروائية:

1.3. حسب أدوارها في العمل الروائي:

إن الشخصية الروائية تصنف إلى عدة أنواع وذلك حسب الدور الذي تلعبه في عملية تحريك أحداث الرواية إلى قسمين: شخصية رئيسية وأخرى ثانوية بالإضافة إلى الشخصية المشاركة.

3-1-1- الشخصية الرئيسية:

لا يمكن أن نتخيل عملا روائيا بدون شخصية رئيسية فهي "تلك الشخصية التي تنهض بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث، كما تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب،

1. مصطفى السيوفي، تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد أبو جديد، الدار الدولية لاستثمار الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 60.
2. عشمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات "نجيب محفوظ"، دار الحداثة، بيروت ، ط1، 1986، ص 7.
3. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، تر: منذر عياشي، مركز الهناء، باريس، ط1، 1993، ص 64.
4. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1998، ص 79.
5. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد كثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان للنشر، مصر، ط1، 2009، ص 40.

وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي"[1]. إذا تجد الشخصية الرئيسية شخصية مركزية تلعب دورا بطوليا في بناء العمل الروائي. ويولي المؤلف عناية كبيرة في بناء الشخصية الروائية وهي "تتمتع بالاستقلالية في الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي"[2].

وعن أهمية الشخصية الرئيسية في تكوين الحدث الروائي يتحدث "عبد القادر أبو شريفة" بأنها: "تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى وتكون حديث الشخوص الأخرى حوله، فلا تطغى أي شخصية عليها، إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[3]. حيث تعد الشخصية الرئيسية محور اهتمام الكاتب أو المؤلف من خلال اهتمام الشخصيات الأخرى التي تعد شخصيات مساعدة ومساندة لها في أداء دورها الرئيسي.

وأطلق عليها "محمد قاضي" في كتابه (معجم السرديات) تسمية أخرى وهي الشخصية البؤرية؛ "وسميت بؤرية لأن بؤرة الإدراك تتحدد فيها فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة"[4].

إن الشخصية الرئيسية هي محرك الأحداث في النص الروائي ومحل اهتمام المؤلف والمتلقي على حد سواء لذلك نجدها تتميز بمجموعة من الصفات تجعلها تكتسب نمط الشخصية المعقدة في أفعالها وتصرفاتها وانفعالاتها ودوافعها كل ذلك يمنحها مكانة متفرقة وحضورا مميزا دون غيرها من الشخصيات الأخرى فيجعلها محط أنظار القراء لأنها تثير فيهم شغفا وفضولا لفهمها أكثر.

وقبل حديثنا عن أنواع الشخصيات من حيث أدوارها في رواية (شهقة الفرس) لابد من الإشارة إلى أسماء الشخصيات في الرواية، حيث نجد أن "سارة حيدر" لم تول اهتماما كبيرا في تسمية شخصيات روايتها، على الرغم من أن الاسم يمنح الشخصية دلالة سيميائية واجتماعية كبيرة، فهو يحمل جزء كبيرا من صفاتها وسلوكها وحتى وظائفها، كما أن الاسم يعمل على ترسيخ وتعميق الشخصية في ذهن القارئ، إلا أننا نجدها قد تركت جزء منها بلا اسم مثل :شخصية البطلة وشخصية زوج البطلة، وربما يعود ذلك الى أن "سارة حيدر" ترغب في إثارة نوع من الغموض في ذهن المتلقي ليولد لديه فضول وحافز قوي يشده أكثر لاكتشاف هذه الشخصيات، ولعل هذه الميزة تمنح القارئ حرية أكبر في تسمية هذه الشخصيات في ذهنه كما يحلو له.

---

1. روجرت هنكل، قراءة الرواية، تر: صلاح دوت، دار غريب، القاهرة، (د، ط)، 2005، ص 186.
2. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص 93.
3. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان ، ط3، 2000، ص 135.
4. محمد قاضي، معجم السرديات، دار محمد على النشر، تونس، ط1، 2010، ص 70.

كما نجدها أيضا قد أطلقت على الجزء الآخر منها صفات مثل: الصديق وغيرها دون ذكر اسم محدد لها، في حين لجأت إلى تسمية البعض منها بأسماء أجنبية مثل: (تولستوي، إدوارد...) ونعزي ذلك إلى أن أحداث الرواية لا تتناسب مع المجتمع العربي المحافظ، غير أن ذلك لم يمنعها من استخدام أسماء عربية في الرواية مثل: (مروى، هند، رانيا).

إن عدم اهتمام "سارة حيدر" بأسماء شخصياتها في الرواية يرجع إلى أنها أعطت اهتمامها الأكبر على بناء الأحداث دون غيرها، وبالرجوع إلى الرواية نجد أن "سارة حيدر" وظفت الشخصيات الرئيسية كالتالي:

- **شخصية البطلة:**

تتمثل شخصية البطلة في الرواية بأنها الساردة الوحيدة لأحداثها، فهي فتاة جميلة، متزوجة، تبلغ الثلاثين من عمرها عندما مات زوجها، حيث تقول: "لن نصدق أبدا يا عزيزي، لا أنت ولا هذه الشموع الثلاثين التي أطفأتها للتو"[1].

تبدو شخصية البطلة في الرواية ككتلة متناقضة من الشخصيات، وكأنها تحمل في جوفها أكثر من شخصية فنجدها مرة تمثل دور الزوجة المحبة لزوجها، ونلمس ذلك في قولها: "لم يحدث وأن أحببت أحدا سوى زوجي"[2]، وكذلك: "أنظر إليه ولا أصدق كم أحبه"[3]. إضافة إلى ذلك نجدها تمدح زوجها بنوع من الغزل والإطراء بقولها: «زوجي رجل رائع"[4]. إلا أن ذلك الحب لم يمنعها من أن تخون زوجها في كل فرصة تتاح لها حتى مع أقرب شخص لزوجها وهو أخوه إدوارد فتصف لنا تلك اللحظة: "وهي اللذة الآثمة عندما يعلم أنني مارست الجنس مع شخص آخر"[5]، وتقصد به أخو زوجها. إلا أنها الشخصية المسيطرة على الجو العام للرواية فهي المرأة الحائرة المترددة، كثيرة التساؤل مثل: "مم أنت خائفة؟"[6]، "لم تبحثين عنه"[7]، وهذا راجع لكونها امرأة تعيش بلا هدف في الحياة، فلا تعلم ما الذي تريده، سوى أنها زوجة مضطهدة من قبل زوجها، وهي متعلقة به لدرجة كبيرة جعلتها تعاني من إهماله لها فهو يفضل لعب الشطرنج مع والده أو مقابلة جهاز الحاسوب من

1. سارة حيدر، شهقة الفرس، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2007، ص 38.
2. المصدر نفسه، ص 23.
3. المصدر نفسه، ص 29.
4. المصدر نفسه، ص 25.
5. المصدر نفسه،ص 24.
6. المصدر نفسه، ص 28.
7. المصدر نفسه، ص 33.

أجل كتابة رواياته أكثر من الجلوس مع زوجته بل هو يتفنن في تجاهلها وتعذيبها حيث تصف لنا ذلك في هذا المشهد بقولها: "وحين يتيقن أن كل خلية صارت تشتهيه ينسحب بهدوء مبتسما كالعادة"[1].

فهو لا يرى في زوجته إلا تلك الدمية الجميلة التي يمتلكها "انتقاد كدمية تتلاعب بها أيادي الصغار، وأرقص مثلها عندما يضغط أحدهم على زر أسفل ظهرها"[2]، حيث تظهر لنا في هذا المقطع بأنها الزوجة مسلوبة الحرية والحقوق تعيش على أمل أن ينظر إليها زوجها في يوم من الأيام ليمنحها بعضا من حقوقها الزوجية وذلك حين تعتليها نشوة الجنس والتي عبرت عنها في أكثر من موضع ورمزت إليها بجنية الليل:" فجنية الليل استيقظت وغمرت كل شيء بعوائها الحاد"[3]، وكذلك: "وفجأة تستيقظ جنية الليل وتقفز في داخلي "[4]. وهنا تبين لنا البطلة أهمية ودور الجنس في حياتها الزوجية فهي تعتبره الطريقة الوحيدة للخلود. وقد عبرت عن ذلك حين قالت "اخترعني كاتب بورنوغرافي* ثم اختفى تارك لي حرية الحركة في حكاياته"[5].

ثم نجدها تنتقل بنا إلى جزء آخر من شخصيتها والمتمثل في امرأة المرآة التي تمثل الجزء الداخلي منها والذي يبحث له عن وطن، ويمثل الوطن في الرواية الانتماء؛ فهي تبحث لها عن انتماء يمثل الاستقلال بذاتها بدلا من أن تعيش أميرة في وطن زوجها الخائن، وهذا ما ولد لديها حزن كبير عبرت عنه في قولها:" أغرق في لحظة ملفتة من الخوف والألم"[6]، وفي موضع آخر جعلتها تتجه إلى تناول الحشيش وشرب الخمر من أجل أن تعيش تلك اللحظة الزائفة من السعادة وعن ذلك تتحدث قائلة: "لم تكن كمية الحشيش التي أحضرتها مروى كافية لتفلت في روحي ألعابها النارية"[7].

نجدها تتحول إلى امرأة متحررة متمردة كفرس جميلة تركض في البرية "لا أدري لماذا تنتابني رغبة مفاجئة في مغادرة البيت والطيران بسيارتي بعيدا .. أقفز بسيارتي وأتركها تقودني بعيدا إلى مكان ما.. فأصير وحيدة كفرس تركض خلف الريح"[8].

---

1. المصدر السابق، ص13.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 30.
3. المصدر نفسه، ص 33.
4. المصدر نفسه، ص 13.
5. المصدر نفسه، ص 15.
6. المصدر نفسه، ص 33.
7. المصدر نفسه ، ص 12.
8. المصدر نفسه، ص 25 .

إلا أن مسار شخصيتها قد تغير وذلك بعد موت زوجها وقد عبرت عن ذلك في قولها: "إن حياتي التي سأعيشها من دونه سوف تكون غريبة"[1]. وقولها أيضا: "هناك امرأة ماتت في داخلي منذ لامست يدي عنقه فوجدته صامتا خامدا"[2]. فعند موت زوجها أصبح العالم من حولها باهتا من غير ألوان باردا وجافا وغريبا يشوبه اللون الرمادي.

وهنا نجد أن البطلة أصبحت امرأة أكثر اتزانا واستقرارا من قبل، حيث نجدها قد تخلت عن شغفها السابق للجنس والحشيش واتجهت نحو عالم الكتابة لتبحث فيه عن وطنها الضائع وسعادتها المفقودة ونتحسس ذلك من خلال قولها: "ولكني أكبح عنان الشهوة كما لم أفعل يوما حين يتعلق الأمر بجنية الليل ... الآن ليست هي من يسيطر عليها بل الكاتبة"[3]. وكذلك في قولها:" أعرف أني سوف انجح في رسم مدينتي الداخلية على الورق"[4]. فقد اتخذت من الكتابة وسيلة للقضاء على وحدتها وحزنها على قرارات زوجها الذي عبرت عن اشتياقها له حين قالت: "أشتاق إلى زوجي وأبيه وأدري أنهما وجهان لعملة واحدة"[5]. وفي قولها أيضا:"هل سأنسى زوجي عندما أنشر بروايتي الأولى"[6]، وقد ظلت وفية لذكرى زوجها أكثر من وفائها له في حياته.

- **شخصية زوج البطلة:**

يعد زوج البطلة من الشخصيات الرئيسية التي ساهمت بشكل كبير في نمو الحدث الروائي، حيث يظهر في الرواية هو الآخر مجهولا لا يحمل اسما محددا، وإنما نتعرف عليه من خلال وصف البطلة له فهي تتحدث عنه باستعمال ضمير الغائب "هو". "وهو رجل يبلغ الأربعين ربيعا عندما توفي في بداية الرواية متأثرا بمرض سرطان الكبد، ويمثل البطل في الرواية سبب معاناة زوجته من خلال تجاهلها وإهماله إياها، حيث أنه يجلس لساعات طوال وهو يلعب الشطرنج مع والده بدلا من الجلوس مع زوجته والحديث إليها وعندما يمل من ذلك، فهو ينقاد إلى غرفته لينام أو يمارس هوايته المفضلة وهي الكتابة وعن ذلك تقول: "فإذا به يمسك بذراعي دون أن يزيح عينيه عن شاشة الكومبيوتر"[7]. بالإضافة إلى ذلك فهو يخونها مع عشيقته هند كلما وجد الفرصة لذلك "زوجي يتسلل مع الجميع بحثا

1. المصدر السابق، ص 7.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 10.
3. المصدر نفسه، ص 121.
4. المصدر نفسه، ص 42.
5. المصدر نفسه،ص 115.
6. المصدر نفسه، ص 41.
7. المصدر نفسه، ص 18.

عن الوحدة في طريق القمر أو ربما بحثا عن هند التي تسافر إلى فرنسا بعد أسبوعين"[1]. ومن هنا تبدو لنا شخصية الزوج شخصية متسلطة محبة للتملك لكل ما هو جميل، لا شيء سوى حبا في السيطرة "كان يدري أنها سوف تسحرهم جميعا، ليس بجمالها فقط بل بحضورها النفاذ كعطر الياسمين البري، وصمتها الذي تجلى عبره آلاف القصائد"[2]. وعنها يتحدث في موضع آخر قائلا: "ربما يتعرض أمام أصدقائه نمرة نجح في القبض عليها دون الحاجة إلى طلقة رصاص واحدة"[3]، وكأنه يعتبر أن زواجه منها هو غنيمة صيد ليس إلا.

ومثلما هو حال البطلة نجد أيضا شخصية البطل متناقضة فيما يخص حبه لزوجته فتراه مرة: "ينظر إليها بحنان أبوي .. يبتسم بطيبة وهو يمسح على شعرها"[4]، ويعد هذا المقطع من المقاطع القلائل التي يعبر فيها البطل عن حبه لزوجتها. وفي مقطع آخر يرى بأن زوجته حب ثقيل عليه وقد عبر عن ذلك من خلال لعبة الشطرنج حيث يقول: "مازال الملك واقفا يا صديقي وموت الملكة لا يعني شيئا سوى انه تخلص من عبء ثقيل ويمكنه الآن أن يحكم بحرية"[5]. وهنا نجد أن الزوج ينظر إلى المرأة نظرة استنكار ودونية لأنها تشكل عائق في طريق الرجل تحيل دون وصوله إلى أهدافه وغاياته. وكذلك نلمس التناقض في شخصية الزوج حين قال لزوجته "تعرفين أنني رجل شرقي ولا أحب امتلاك أشياء الآخرين"[6]. كما أنه في موضع آخر نجده يسلم زوجته إلى صديقه بكل رضا "يضحك زوجي إشفاقا ويسلمني لصديقه بطيبة"[7].

ومع كل هذا التناقض نجد أن الشخصية بها نوع من الغموض خاصة فيما يتعلق بكتاباته الروائية الشاذة، التي ظلت طي الكتمان ضمن عالمه السري المعلق في حياته، أما بعد موته فلم يطلع عليها إلا قلة من المقربين، زوجته ووالده .حاولت اقتحام عالم زوجها السري والبحث عن كلمة السر للولوج إلى عالمه الخاص بعد موته"[8].

---

1. المصدر السابق ، ص31.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 72.
3. المصدر نفسه، ص 73.
4. المصدر نفسه، ص 29.
5. المصدر نفسه، ص 16.
6. المصدر نفسه، ص 17-18.
7. المصدر نفسه، ص 30.
8. المصدر نفسه، ص 108.

إضافة إلى ما سبق ذكره فإننا نجده يتمتع بقدر عال من الكبرياء حتى في أصعب لحظاته حياته وهو يحتضر على فراش الموت فقد كان مبتسما رغم الألم الذي يقبع جسده "يبذل ما تبقى من جهده كي لا يئن .. ينظر إلي ويبتسم بمرارة"[1]. وبعد هذا المقطع لم يبق من الزوج سوى ذكرى أليمة في حياة زوجته التي لم تتحمل ألم الفراق وظلت تعيش في ذكراه.

3-1-2- الشخصية الثانوية:

تحتل مركزا ثانويا في البناء السردي و"هي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصي"[2]. ولذلك فهي: "تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة، وتؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى وهي متنوعة بتنوع وظائفها"[3].

وهي مهمة مثلها مثل الشخصية الرئيسية، بل إن الكاتب الذكي هو من يوازن في بناء شخصياته وهذه الفكرة يوضحها أكثر "محمد سلامة" حيث يقول: "والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل وقته في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل غايته ببطله"[4]. وإذا كانت الشخصية الرئيسية هي محرك الأحداث ومحور الاهتمام فإن الشخصية الثانوية تعد المساعد الأول لها والتي بدونها لا يكتمل الحدث الروائي.

أما الشخصيات الثانوية في رواية (شهقة الفرس) فكانت كالآتي:

- **شخصية تولستوي:**

لا ندري إذا كان هذا هو اسمه الحقيقي أو أن بطلة روايتنا هي من أطلقته عليه حيث نجدها تقول: "تولستوي كما يحلو لي تسمية والده"[5]، ثم إن اختيارها لهذا الاسم ليس من باب العبث فتولستوي هو حكيم روسيا وفيلسوفها.

تولستوي هو أب الزوج بالنسبة للبطلة، شيخ أرمل ماتت زوجته في سن مبكرة، قارب على الثمانين من عمره، لكنه ذو شخصية قوية وعظيمة حيث تصفه البطلة بقولها :"وهذه القوة الرائعة التي مازالت تضطرم في أعوامه الثمانين .. وهذه النظرة التي لم ينجح الزمن في إخماد شعلتها"[6]. كما أنه يتميز

1. المصدر السابق، ص 7.
2. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.
3. أمينة قزاري، سيميانية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر،القاهرة، ط1، 2012، ص 153.
4. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية ، ط1، 2009، ص 29.
5. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 11.
6. المصدر السابق، ص 9.

أيضا بالذكاء الحاد فهو دائم الانتصار على رقعة الشطرنج وكذلك في السباق على ظهر فرسه كولومبيا "تركب الخيل نتسابق، ينتصر دائما بفضل أصالة فرسه وسرعتها الأسطورية"[1]. وكذلك في قولها: "كعادتنا إدوارد وأنا ركضنا خلفه على متن فينوس وافروديت على أمل اللحاق به"[2].

صحيح أنه يعد من الشخصيات الثانوية في الرواية إلا أنه يساهم بشكل كبير في تحريك أحداثها، ونلمس ذلك من خلال قدرته على التأثير في بطلة الرواية: "لم أكن بمزاج لأتحدث عن أي شيء لكن هذا الرجل ينجح دائما على إرغامي تنفيذ رغباته"[3].

توفي تولستوي عن عمر يناهز التسعين عاما وهو يتمتع بصحة جيدة:"منذ ما يقارب التسعين سنة وهو يدب كإله مخملي"[4]. حيث نجد أن البطلة شبهت والد زوجها بالإله الذي يعد رمزا للعظمة والخلود الدائم والقوة الخارقة، أما المخملي فهي تدل على اسم منسوب وتعني نوع من القماش المخملي "قطيفة" ثم اتسع معناها في القرون الوسطى لتدل على الطبقة الغنية التي تلبس هذا النوع من القماش، وهي الطبقة المخملية أي الطبقة الرفيعة (class) ليدل معنى الإله المخملي على الرجل الخارق والعظيم ذو المكانة الرفيعة .

- **شخصية إدوارد:**

بمثابة أخ الزوج بالنسبة لبطلة الرواية، وهو شاب يتمتع بشخصية غامضة، قليلة الكلام، محبة لقراءة الكتب وتتحدث عنه البطلة قائلة: "أبحث في وجهه عن شيء يشي لما يفكر به لكني كالعادة أصدم بحراس الصمت على أسواره"[5]. على الرغم من أن شخصية إدوارد قليلة الحضور في الرواية، لكنها ساهمت بشكل كبير في تغيير مجريات أحداثها، فقد أبرزت لنا الجانب الآخر من شخصية البطلة، والمتمثل في الزوجة الخائنة لزوجها، لأن إدوارد يمثل بالنسبة إليها الملاذ الوحيد لتلبية رغباتها الجنسية: "فقد اشتهيته رجلا مستحيلا يعذبني بصمته واستغراقه في القراءة متجاهلا صخب أنوثتي وجبروتها .. والآن امتلكته بين أحضان البرية كما تمنيت"[6]. كل هذا خلق لديها صراع نفسي جعلها

1. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 3.
2. المصدر نفسه، ص 101.
3. المصدر نفسه، ص 8.
4. المصدر نفسه، ص 102.
5. المصدر نفسه، ص 21.
6. المصدر نفسه، ص 2.

تتعذب من هذه العلاقة بقولها: "أردت لتلك اللحظة أن تموت بسرعة حتى نعود إلى البيت وإلى الواقع"[1].

لينتهي في الأخير بقرار إدوارد بالزواج من امرأة أخرى، التي شكلت الحاجز المنيع بينها وبين إدوارد، هذا ما ولد لديها حالة صدمة الحزن والانكسار ونستشف ذلك في قولها: "إدوارد سيتزوج .. الأسبوع القادم أحاول أن أبتسم لكني اشعر بثغري يتقلص بسرعة هائلة، ويتحول فجأة إلى مجرد نقطة غبار ساكنة، في غضون ثواني، استحضر ذلك الكرسي الذي منعت نفسي من الجلوس عليه لسبب مازلت أجهله .. وفجأة تنتابني رغبة الصراخ .."[2]. وتختم كلامها بنقطتين تدلان عن كلام محذوف لتترك للقارئ حرية تخيل ما سوف تفعله البطلة نتيجة الصدمة التي خلفها خبر زواج إدوارد.

3-1-3- الشخصية المشاركة (العابرة):

وتتمثل في تلك الشخصيات القليلة الحضور في الرواية وهي:" الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا لسد ثغرة سردية محدودا جدا"[3].

فالشخصيات المشاركة ليس لها دور أساسي في الرواية وإنما يلجأ إليها المؤلف لاستذكار بعض الأحداث ولذلك فهي لا تكتسب أي قيمة ولا تؤدي أي وظيفة وتأتي مشاركتها عرضية فقط.

- **هند:**

عشيقة زوج البطلة، فتاة جامعية رحلت إلى فرنسا من أجل استكمال دراستها. وعنها تتحدث البطلة: "كانت المرأة التي يلجأ إليها عندما يصير فراشنا مقفرا لا مجال فيه إلا للنوم"[4].

- **مروى:**

هي صديقة البطلة، امرأة متزوجة ولديها طفل، وهي التي تزودها بمادة الحشيش كل ما احتاجت إليها: "مروى طيبة بما يكفي لتحضر لي المؤونة كلما احتجت لمطاردة الغيوم"[5].

تقف بجانبها في السراء والضراء تزورها عندما تمرض أو تدخل المستشفى: "أرى مروى تدخل الغرفة ضاحكة، تضع على طاولتي الشوكولا السويسرية التي تعشقها وشتى أنواع الفواكه"[6].

---

1. المصدر السابق، ص 24.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 19.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 44.
4. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 8.
5. المصدر نفسه، ص25.
6. المصدر نفسه، ص 27.

بل إن العلاقة بينهما تذهب أبعد من ذلك فمروى تعد الكاتمة لأسرار البطلة فهي تعلم بكل نزواتها: "أتذكر فجأة ما قالته لي مروى عندما رويت لها مغامراتي مع رجل مارست معه الجنس في اليوم ذاته الذي تعرفت إليه"[1].

- **رانيا:**

زوجة إدوارد وهي فتاة جميلة للغاية وتصفها البطلة بقولها:" نائمة كملاك على السرير"[2].

"جميلة جمالا هادئا أنثويا لكنه خطير"[3]. لم تشارك رانيا إطلاقا في أحداث الرواية ولكن حضورها كزوجة إدوارد شكل حاجزا منيعا بينه وبين بطلة الرواية ولذلك يمكن أن نقول إن مشاركتها جاءت ضمنية فقط.

- **صديق الزوج:**

لم تمنح الكاتبة "سارة حيدر" لهذا الصديق اسم ولكننا نتعرف عليه من خلال كلمة "صديق زوجي الشاعر" وهو الذي يتغزل بزوجة صديقه كلما أتيحت له الفرصة حيث نجده يقول: "من أين أتيت بهذا الملاك يا صديقي"[4]. وكذلك قوله وهو يحاور زوج البطلة: "وأنت أيها الأحمق، هل تصدق فكاهة الثلاثين؟ أنت الذي تعرف أكثر منا جميعا واحات زوجتك وكنوزها الخفية؟"[5].

- **ريتشارد:**

صديق البطلة القديم الذي التقت به في لندن.

- **مايك:**

صديق زوجها الذي طلب منها أن يقوم بنشر أعماله الروائية.

وتعد مشاركة هذه الشخصيات التي تم ذكرها سابقا مشاركة عرضية جاءت لسد ثغرة فقط، لأنها لم تسهم أبدا في تغيير مجريات أحداث الرواية.

1. المصدر السابق، ص 14.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 20.
3. المصدر نفسه، ص 20.
4. المصدر نفسه، ص 29.
5. المصدر نفسه، ص 38.

3-2- حسب وظيفتها في الرواية:

وتنقسم الشخصية حسب الوظيفة التي تؤديها داخل الرواية إلى ثلاث أقسام وهو التصنيف الذي قدمه "فيليب هامون" حيث يصنف الشخصيات إلى: شخصية مرجعية، شخصية إثارية، شخصية تذكارية.

3-2-1- الشخصية المرجعية:

ويحدد "فليب هامون" مفهومها بأنها: "تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على ادوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها متعلقة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا والثقافة. وبتفصيل أكبر فإن الشخصية المرجعية يمكن أن تحيلنا إلى:

1) شخصية تاريخية: نابليون.
2) شخصية أسطورية: فينوس زوس.
3) شخصية مجازية: الحب، الكراهية.
4) شخصية اجتماعية: العامل، الفارس"[1].

وتعد الشخصية المرجعية مادة تستمد وجودها من العالم الواقعي إذا فهي تشكل همزة الوصل بين العالم الروائي والعالم الواقعي حيث تنم عن ثقافة المؤلف وإيديولوجيته الفكرية التي ينتمي إليها. كما أنها تؤدي وظيفة باعتبارها معطى ثابت يؤدي وظيفة ثقافية.

وبالرجوع إلى رواية (شهقة الفرس)، ندرك الكم الهائل من الشخصيات المرجعية، التي تزخر بها الرواية والتي تنم على الثقافة العميقة والمتنوعة التي تتمتع بها الكاتبة "سارة حيدر"، وتنطق بها على لسان بطلة روايتها .

- **الشخصيات التاريخية:** قامت الكاتبة بتوظيف شخصيات تاريخية ذات طابع ديني وسياسي وحضاري وهذا ما سنحاول الحديث عنه فيما يلي :

1) شخصية سيدنا نوح عليه السلام: في قولها: "أما أنا فالتانغو قد تحول إلى سفينة نوح تخوض غمار الطوفان للوصول إلى غيمة المنتهي"[2]، وهنا نجدها شبهت موسيقى التانغو بسفينة نوح التي ترقص في عرض البحر وهي تصارع الأمواج من أجل الوصول إلى بر الأمان، فكذلك هي ترقص على أنغام موسيقى التانغو من اجل الوصول إلى عالم الأحلام والسعادة المطلقة .

1. فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص 35.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 30.

2) كما نجدها أيضا وظفت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم حينما قالت: "وكما الملاك قال للنبي محمد في غار حراء اقرأ .. يهمس لي بعد قبلة إلهية على العنق اكتبِ"[1]. وفي هذا المقطع تبين لنا الكاتبة قداسة فعل "الكتابة" فهو الآخر يوحي إلاهي منزل من السماء.

3) شخصية بوذا: وهو مؤسس الديانة البوذية، وكلمة بوذا تعني الحكيم، أو المستنير أو ذو البصيرة النافذة: "عبثا أحاول اتباع تعاليم بوذا ابتداء من الحقائق النبيلة الأربع مرورا بطبيعة الذات والانهيار والحركة وانتهاء بالسلام .. ولكني أفاجئ بنفسي في لحظة نفاق عارية."[2]؛ فهي تقر بأنها لم تستطع اتباع تعاليم بوذا النبيلة التي تدعو إلى التخلص من كل شهوات الدنيا والارتقاء بالنفس في كل شيء يدنسها والوصول بها إلى مرحلة النرفانا وهي أعلى درجات التصوف وتبرز ذلك بقولها: "لطالما سخرت من بوذا وتعاليمه، ربما لأنه يقصي جنية الليل إلى جحيم الانهيار ويعرض علي ملائكته المزعجة"[3]، وإذا تم إقصاء جنية الليل فإنها تقصي جزء كبيرا من شخصيتها.

4) شخصية سليمان القانوني: عاشر سلاطين الدولة العثمانية، وثاني من حمل لقب "أمير المؤمنين" وزوجته "روكسلان" ووالدة ابنه وخليفته "سليم الثاني" حيث تحدثت عن حبه لها فقالت: "هاهو يحكي لها قصة سليمان القانوني مع روكسلان .. تنتابه رغبة في العودة إلى سنوات المجد... يود لو تتحول زوجته الى تمثال إلهي الجمال في حديقة توبكابي أو إلى رسم قديم في قبة آيا صوفيا، أو قطرة من مياه البوسفور.."[4]. فعلى الرغم من قوة "روكسلان" وجبروتها وعلى الرغم من حب السلطان لها إلا أنها تظل في عينه مجرد تمثال في حديقة أو رسم قديم في متحف أو قطرة من مياه النهر وهنا تجسد لنا فكرة سيطرة الرجل على المرأة رغم حبه الكبير لها.

5) شخصية نابليون بونابرت القائد العسكري الفرنسي: "أخاطبها بلهجة اللوم ربما اقتداء بنابليون وهجومه الدفاعي ربما أطلب منها أن تغفر لي مجيئي دون زوجي"[5]، شبهت نفسها بنابليون في دفاعه وهجومه الشرس ضد أعدائه فإنها هي الأخرى تدافع عن نفسها أمام إسطنبول التي ظلت تلومها على مجيئها لوحدها دون زوجها، الذي أحب هذه المدينة وعشقها.

6) وفي موضع آخر نجد أنها قد شبهت نفسها بمدينة إسطنبول وشبهت زوجها بالسلطان عثمان بن أرطغرل، فكما أن هذا السلطان فهم هذه المدينة وعايش لحظة ضعفها وتقهقرها وعايش المكائد

1. المصدر السابق، ص 43.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 47.
3. المصدر نفسه، ص 47.
4. المصدر نفسه، ص 75-74.
5. المصدر نفسه، ص 119.

التي أحيكت ضدها، كذلك عايش زوجها كل حالاتها ونزواتها فهي تحبه كما أحبت إسطنبول السلطان عثمان وتلمس ذلك في قولها:" ولذلك صار هو السلطان الوحيد الذي أحبته فعلا"[1].

7) شخصية محمد الفاتح: سلطان الدولة العثمانية وهو سابع سلاطين آل عثمان وقد لقب بالفاتح لأنه فتح مدينة قسطنطينية "وها أنا في كنيسة سانت صوفي التي تحولت بعد استحواذ محمد الفاتح على القسطنطينية إلى مسجد أيا صوفيا كما تحولت القسطنطينية إلى إسطنبول"[2]. وهنا تجسيد لفكرة التحول وأن لا شيء يبقى على حاله، كما هو الحال بالنسبة إليها، فقد غدت بعد سطو الزمن عليها امرأة أرملة حزينة على فراق زوجها.

3-2-2- شخصيات أدبية وفلسفية:

وكذلك نجد أن الشخصيات الأدبية والفلسفية كان لها نصيب كبير من التواجد بين طيات هذه الرواية نذكر منها:

1. الشاعر والناقد الفرنسي "شارل بودلير" المعروف عنه نظرته المميزة في الجمع بين متناقضات الحياة حيث تقول على لسانه "أجد في الشموس المبتلة التي تسقط وسط هذه السماوات الضبابية سحرا قريبا من سحر عينيك الفاتنتين وهما تلمعان"[3]. بالتمعن أكثر في هذه المقولة تجعلنا نتساءل هل يمكن للشمس أن تبتل أو أن تسقط وسط السماء وهنا نجد أن هذه المتناقضات تمثل الحياة المتناقضة التي تعيشها البطلة كونها تحب زوجها ثم تخونه.
2. أما عن استحضارها لمقولة الفيلسوف الفرنسي "إيتي ميخو": "قدر من الأفكار يعتقد نفسه إنسانا"[4]. فهي تعبر عن المحيط الزائف والأناس التافهين الذين تتعامل معهم، ونلمس في هذه المقولة تحقيرا لبعض الأشخاص الذين لا يرقون لكونهم بشرا.
3. إضافة إلى ذلك نجد أن الشاعر الأمريكي "ألان غينسبرغ" المعروف بدفاعه عن الحريات الشخصية حاضرا معنا في مقولته: "كنت أشفق على مناضلي فترة الهيلي الذين اتخذوا من المرخوانا وسيلة لكفاح الأنظمة الفاسدة ودواء ضد القرف الرسمي"[5]. وهنا قامت الأنظمة الفاسدة والذي جعلهم يدمنون على المرخوانا، وبين الاضطهاد الذي تعرضت له من قبل زوجها المتسلط والمهمل والذي جعل منها مدمنة لمادة الحشيش فهي ترى أن الأمر سيان.

---

1. المصدر السابق، ص 119.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 120.
3. المصدر نفسه، ص 26.
4. المصدر نفسه، ص 30.
5. المصدر نفسه، ص 36.

4. وفي تجسيد لفكرة الجنس نجدها تتقيد بنصيحة المؤلف الإيطالي "كازانوفا" حينما قال: "سارعوا بالاستسلام للغواية قبل أن ترحل"[1]، وندعم مقولتها السابقة بقولها: "يصبح كازانوفا فجأة أكثر قربا من بوذا"[2]. إن توظيفها لشخصية "كازانوفا" لم يأت من باب العبث وإنما لأنه يشبه شخصيتها إلى حد كبير فهو معروف بعلاقاته الغرامية المتعددة مع النساء، مثلها تماما.
5. إضافة إلى استدعائها لشخصية المؤلف البرتغالي "أنطونيو فرناندو دي سيابرا بيسوا" التي تشبه شخصية زوجها، حيث نجد أن هذا المؤلف لم يحظ بالشهرة إلا بعد موته حيث قامت حبيبته بنشر أعماله، وكذلك الأمر بالنسبة لزوجها الذي يكتب رواياته ويتركها مقيدة في عالمه السري داخل جهاز الكمبيوتر، والتي ربما تتكشف بعد موته كما حدث مع بيسوا، لتحقق له الخلود الدائم وعن ذلك قالت: "ألا تتمنى في سرك أن يقوم أحدهم بنشرها بعد موتك، فقال عن الشهرة التي عرف بها بسوا: شهرة ما بعد الموت أي الخلود.."[3].
6. وفي موضع آخر نجد أن بطلة روايتنا تأخذ بنصيحة الكاتب الفرنسي "باربي دوروفيلي" حينما قال: "عندما تريد اصطياد الآخرين لا تعبر لهم عن مشاعرك نحوهم بل اكتفي بجعلها موضع شك"[4].

ولعله السبب الذي يبرر عدم بوحها بحبها لزوجها رغم أنها تحبه بدرجة كبيرة وكأنها ترى في البوح نوع من الضعف أو التعلق.

3-2-3- الشخصيات الأسطورية:

وبعد حديثنا عن الشخصيات التاريخية والأدبية ننتقل للحديث عن الشخصيات الأسطورية في الرواية حيث نجدها وظفت شخصية:

1. "زوربا": وهي شخصية حقيقية قابلها المؤلف "نيكوس" وكتب عنها رواية (زوربا) فمنح هذه الشخصية تمجيدا أو تعظيما مبالغ فيه، ومن المعروف أن شخصية (زوربا) هي شخصية إيجابية محبة للحياة وهذا هو سبب وجودها في الرواية حيث تقول البطلة: "زوربا كان يعيش هذا الجنون بفرح جارف يجدد كل صباح .. كان العالم يولد كل يوم في عينيه"[5]. فزوربا رمز للشخصية الإيجابية والجنونية التي تقترب كثيرا من شخصية البطلة الجنونية.

---

1. المصدر السابق، ص 46.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 47.
3. المصدر نفسه، ص 67.
4. المصدر نفسه، ص 86.
5. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 11.

2. شخصية "برومثيوس": وهي شخصية أسطورية صارع الجبابرة ووقف إلى صف آلهة "الأولمب"، ولكنه معروف بحبه للبشر جعله يخون الآلهة بسرقة النار المقدسة منها وإعطائها للبشر حيث قالت عنه: "لماذا لا أكتب؟ ثلاثون عاما مرت الآن ولم يعد بوسعي الهروب أكثر من نزوات المرأة المعمرة.. ثلاثون عاما تستحق أن ننصب لها ضريحا في معبد الأدب ليحد وهجها حتى بعد أن يأتي برومثيوس ما يسرقه من آلهة الأولمب"[1]. والغرض من طرحها لهذه الفكرة أنها تود أن تكتب حتى تسرق روايتها وتسافر عبر الزمن لتخلد اسمها كما خلد "برومثيوس" اسمه عندما سرق النار من آلهة الأولمب.

3. أما في قولها: "كعادتنا "إدوارد" وأنا ركضنا خلفه على متن فينوس وأفروديت"[2]. وهنا استدعاء لإلهتي الحب والجمال والجنس والنشوة وهي استدعاء مقصود يجسد العلاقة التي تجمعها مع إدوارد فهي ترى علاقة مقدسة.

3-2-4- الشخصية الإشارية الواصلة:

وسميت بهذا الاسم لأنها تدل على وجود المؤلف ويعرفها "فيليب هامون" بأنها: "شخصيات ناطقة باسمه، فالروائي قد يكون حاضرا بشكل قلبي بنفس الدرجة وراء "هو" وأنا"[3]، وتشمل الشخصيات الناطقة باسم المؤلف أو ماينوب عنه وتعمل كجسر رابط بين المؤلف والقارئ ونتعرف عليها من خلال الضمير "أنا" أو "هو".

ونتعرف على الشخصيات الواصلة في رواية (شهقة الفرس) من خلال حضور الكاتبة "سارة حيدر"، والتي تنطق على لسانها الساردة الوحيدة لروايتها وهي بطلة الرواية ونستشف ذلك بقولها: "(أرقص) كدمية سكنتها روح امرأة مجنونة"[4]. ومن خلال قولها أرقص نجد أنها اعتمدت على طريقة السرد الذاتي موظفة لذلك ضمير المتكلم "أنا" وهو الضمير الغالب على معظم روايتها لتصور لنا حالة الفراغ العاطفي الذي تعيشه البطلة، فهي ترى نفسها بأنها مجرد دمية بلا روح ولا عواطف.

1. المصدر السابق، ص 40-41.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 101.
3. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 36.
4. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 39.

- وفي موضع آخر نجد البطلة نفسها تروي مقولة لزوجها "يقول إن روح كاتبة تسكنني"[1]. فإن النسبة في الفعل (تسكنني) تعود إلى البطلة فزوجها هو الوحيد الذي آمن بموهبتها في الكتابة، وهو من شجعها على خوض هذه التجربة.
- وقولها أيضا: "وحين أهرب من ويلات الوحدة الضاجة بنواح الليل أجدني في مكتبي أعيش كل تفصيل يحدث ولا يحدث بنفس الخوف وبنفس الشوق إلى الخروج"[2]. وهنا أيضا نجدها تصف لنا الحالة النفسية التي تعيشها فهي تعاني من الوحدة والضجر بعد موت زوجها، ولا مجال للتخلص من ذلك الضجر إلا بالكتابة فتطلق العنان لمخيلتها لتعيش أحداث روايتها بكل تفصيل فيها.

3-2-5- الشخصية الاستذكارية:

ونجد أن "هذه الشخصيات تقوم بنسج شبكة من التداعيات، والتذكير، إنها علامات تنشط، ذاكرة القارئ، بعبارة أخرى إنها شخصيات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات"[3]. وتقوم هذه الشخصيات بالربط بين عناصر النص الروائي فتأتي من أجل أن تفسر أو توضح الأفكار التي يطرحها المؤلف إذن فهي تؤدي وظيفة تنظيمية، ترابطية وتفسيرية.

وقبل حديثنا عن الشخصية الاستنكارية لابد من التنويه إلى أن "سارة حيدر" قد تلاعبت بعصر الزمن في رواية (شهقة الفرس)، فجعلت منه مزيجا متجانسا لا نكاد ندرك منه شيئا، وبما أن البطلة هي الساردة الوحيدة للرواية، فلا بد من أنها ستتولى مهمة استذكار أحداثها ولعل أهم حدث قامت باستدعائه من ذاكرتها الحية هو لحظة احتضار زوجها في بداية الرواية وذلك حين قالت: "كان يحتضر بهدوء، يداه مشتبكتان بطول السرير، وأسنانه تعتصر شفتيه دون شفقة "[4]. حيث شكلت هذه اللحظة نقطة تحول في مسار حياة البطلة فقدمت لنا وصف دقيقا لهذا المشهد، وكأنها تستعيد شريط الأحداث أمام عينيها.

- وكذلك في قولها: "لعله يستحضر الأيام الخوالي عندما كنا نزوره بانتظام في مزرعته الفخمة"[5].

وفي هذا المقطع أيضا استدعاء لتلك الأيام الجميلة التي كانت تقضيها البطلة مع زوجها في مزرعة والده.

---

1. المصدر السابق، ص 41.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 112.
3. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 37.
4. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 7.
5. المصدر نفسه، ص 9.

- وأيضا قولها: "أشتاق إلى زوجي وأبيه وأدري أنهما وجهان لعملة واحدة."[1]. وفي ذات السياق قولها: "موت الرجل في الأربعين خريفا ثم موت الإله ذي التسعين عاما، وأخيرا الفرس الذي لم يعرف أحدا منذ متى وهي تركض"[2]، وفي كلا المشهدين نجد أن البطلة تعبر عن حنينها واشتياقها الذي تشعر به نتيجة فقدانها لأقرب الناس إليها زوجها وحماها وكذلك الفرس الذي لطالما أسرتها بقوتها وعنفوانها وجموحها في الحياة.

4- أبعاد الشخصيات في رواية (شهقة الفرس):

تحتل الشخصية الروائية أهمية كبيرة في بناء العمل السردي لذلك يتم النظر إليها من خلال مجموعة من الأبعاد التي تمثل الفروق والاختلافات التي تميز بين أفرادها، ويتحدث "إبراهيم خليل" عن هذه الأبعاد فيقول: شخصية ذات أبعاد مختلفة ومتعددة يرسمها الروائي لتأطير العملية السردية برمتها بما يتكون منها عناصر فنية خاصة، أبرزها على الإطلاق الشخصية التي ترتبط مع الحدث ارتباطا مباشرا فتتولى مهمة التصريح به، وبما أن للشخصية في السرد الروائي مثل هذا الحضور فقد كتبت الكثير من الأبعاد على وفق الدور الذي ينتظر منها أن تقوم به أو على وفق القناع الذي تتوارى خلفه أو ترتديه، فهي يجوز أن توصف بأنها شخصية نفسية؛ أي الدور الذي تؤديه يغلب عليه الدور النفسي، ويجوز أن توصف الشخصية بالاجتماعية لكون المؤلف يعتني بموقعها الاجتماعي، ومنزلتها لدى الآخرين وعلاقتها بالناس، وبالتالي الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد الاجتماعي، الجانب الفيزيولوجي وهو المتعلق بملامح الشخصية"[3].

ومن خلال ما سبق ذكره نستطيع أن نميز أهم الأبعاد التي تتمحور حولها تكوين الشخصية وهي ثلاثة أبعاد: "البعد الفيزيولوجي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، وهناك من يضيف البعد الفكري للشخصيات.

4-1- البعد الفيزيولوجي: هو البعد الذي يوضح الصورة الخارجية للشخصيات الروائية "يعني بتكوين الشخصية من الناحية المظهرية لحالة من تأثير في تحديد موقف الشخصية في الحياة، وعليه طرحت الخطوط الرئيسية في رسم أي شخصية مسرحية يمكن أن تتمثل في الجنس، السن، الطول والعلامة الفارقة"[4].

1. المصدر السابق، ص 112.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 142.
3. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1، 2010، ص 195.
4. فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر، الأردن، ط1، 1999، ص 52.

ويضيف "محمد هلال غنيمي" جانب آخر يدخل في تكوين الشخصية من الناحية الفيزيولوجية وهو: "العيوب والشذوذ الذي يرجع الى عامل الوراثة "[1]. ويمكن أن نستخلص هذه الصفات بطريقة مباشرة من قبل الكاتب أو أحد شخصيات الرواية أو من الشخصية نفسها أو بطريقة غير مباشرة من خلال سلوك أو تصرفات الشخصية نفسها.

4-2- البعد النفسي:

ويتجلى في الأوصاف النفسية التي يقدمها السارد للشخصيات الروائية: "وهو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية، فهو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام وأنه يكشف كما تشعر به الشخصية دون أن تقول بوضوح عما تخفيه هي نفسها"[2]. حيث "يتمكن السارد الخارجي من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعمالها"[3].

كما يتجلى الجانب النفسي أيضا في الحوار أو الصراع الداخلي للشخصيات نفسها "من خلال الصراع النفسي وذلك في أشكال مختلفة منها الحوار الداخلي المباشر ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم في اللحظة الواحدة مما يجعل الحوار أشبه بالحلم"[4]. ومن هنا يمكن للقارئ أن يتعرف على الحالة النفسية للشخصيات من خلال الوصف الذي يقدمه الراوي أو من خلال الحوار الداخلي حيث تقوم الشخصية بتقديم تقرير عن حالتها النفسية.

4-3- البعد الاجتماعي والفكري:

وهو الذي "يحدد أبعاد الشخصية ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة"[5]. إذن يقدم البعد الاجتماعي وصفا دقيقا للبيئة التي تتحرك فيها شخصيات الرواية، وكذا الحالة الاجتماعية والثقافة والطبقة التي ينتمون إليها، إضافة إلى أنها تصور أيضا العلاقة التي تربط الشخصيات ببعضها.

---

1. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001، ، ص 279.
2. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب، (د.ط)، 1989، ص 108.
3. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص 68.
4. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر، عين مليلة، ط1، 2003، ص 121.
5. فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، ص 53.

وإذا عدنا إلى رواية (شهقة الفرس) نجد أن الكاتبة "سارة حيدر" لم تهتم كثيرا ببناء الشخصيات من الجانب الفيزيولوجي بل اكتفت ببعض التلميحات البسيطة فقط، في حين نجد أنها ركزت على الجانب النفسي والاجتماعي.

- **البطلة:**

الفيزيولوجي: نجد أن البطلة من الناحية الفيزيولوجية هي فتاة تبلغ الثلاثين من عمرها جميلة جدا بشهادة المحيطين بها "وجهك يضاهي بجماله ونضارته وجه صبية في الثامنة عشر"[1]. وهي أيضا أنيقة في لباسها ومظهرها ونلمح ذلك في قولها: "اقتنيت فستانا رائعا للسهرة"[2]. وقولها كذلك: "هل سيهمني فعلا الإعجاب الذي سوف يبديه زوجي بذوقي الرفيع"[3]. وهذا ما يدل على أنها تهتم كثيرا بتنسيق صورتها الخارجية كما تهتم بالانطباع الذي سوف تتركه لدى الآخرين.

الاجتماعي: أما من الناحية الاجتماعية فهي امرأة متزوجة، اجتماعية محببة لدى الآخرين، تعيش وسط جو عائلي في بيت زوجها تتشارك معهم الحياة الاجتماعية فنجدها تقيم الحفلات مثل: حفلة عيد ميلادها، حيث وصفتها "بالحفلة الهيستيرية بإيقاعات الجاز والكاونتري والهارد–روك"[4]. وأيضا محبة للسفر فقد سافرت مع زوجها إلى تركيا كما تظهر لنا أنها ذات ثقافة أجنبية واسعة ونلمس ذلك من خلال استحضارها لمقولات مجموعة من الأدباء والفلاسفة الأجانب أمثال : بودليو، ألان غينسبرغ، بسوا، كازانوفا، كافكا، ميشو، نتشه، أرسطو وغيرهم، إضافة إلى أنها كاتبة روائية.

- أما من الناحية العقائدية فلا يمكننا الجزم إن كانت مسلمة أو مسيحية، لأننا نجدها تتحدث عن القداس بقولها:"التانغو يستمر في ترتيل قداسه المحموم تحت وقع الأقدام"[5]. حيث شبهت موسيقى التانغو بالقداس الذي يتلى في الصلاة داخل الكنيسة.

غير أننا نجدها في موضع آخر تتحدث عن سفينة النبي نوح (عليه السلام)، وكذلك تصف نزول الوحي على الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، وتتحدث عن القرآن في قولها: "وكل من يحلم بكتابة قرآن جديد، سوف يصاب فورا بالأنافازية الكتابية"[6].

1. سارة حيدر، شهقة فرس، ص 38.
2. المصدر نفسه، ص 27.
3. المصدر نفسه، ص 8.
4. المصدر نفسه، ص 38.
5. المصدر نفسه،ص 30.
6. المصدر نفسه، ص 44.

النفسي: غير أن الجانب النفسي لها يبدو لنا جليا أنه عكس مظهرها الجميل، حيث تظهر لنا بنفسية مضطربة غير مستقرة تماما تحمل في داخلها مزيج من المشاعر تتراوح ما بين الحب والحزن والخوف والكره. فهي تحب زوجها وتكن له مشاعر قوية تعبر عنها في أكثر من موضع بقولها" أنا جبانة ... ولكنني أحبه .. هل تفهمين؟ أنا أحبه"[1]. إلا أن هذا الحب شكل لديها حالة من الفراغ العاطفي بسبب إهمال زوجها وخيانته لها مما جعلها تدمن على شرب الخمر والحشيش حتى تتناسى ذلك الوضع المأساوي الذي تعيشه فهي امرأة محطمة من الناحية العاطفية تعيش حالة حزن شديد جعلها تفكر في الانتحار وعن ذلك تقول: "أبتسم أنا بحزن وقد نسيت كليا مشروع الانتحار"[2].

- إضافة إلى ما سبق نجد أن البطلة تحمل مشاعر ممزوجة بين مشاعر الحب والكره لرانيا زوجة إدوارد: "كنت أبتسم لها باستمرار وأفكر أنني أحبها وأكرهها في آن واحد، أريد تقبيلها وخنقها في نفس الوقت"[3]، كل ذلك سببه الغيرة، وأنها سوف تشاركها حب إدوارد.

إن حالة اللااستقرار والضياع الذي تعيشه البطلة ولد لديها عقد نفسية تجلت في امرأة المرآة، التي تشكل نوعا من الحوار النفسي الداخلي، أو ما يسمى في علم النفس المونولوج الذي يعد نوعا من التنفيس عن الذات بالحديث معها والغوص في أعماقها للوصول إلى جوهر العلة فيها إذن فامرأة المرآة تبحث عن وطن "أريد أن أعود الى وطني؟"

- وأين هو وطنك؟
- في مكان ما خلف الغيوم"[4].

إنها تبحث عن الأمان والاستقرار الذي لم تنعم به وهي تعيش مع زوجها، فهي تحس بالخوف وعدم الأمان إلا أن جبنها وخوفها من الوحدة وتعلقها بزوجها جعلها تسكت ذلك الصوت داخلها، لتكتفي بالعيش داخل وطن زوجها وعبرت عن ذلك في قولها:" أريد أن أعرف ما السر الذي يجمعك به ويمنعك من البحث لي عن وطن..وطنك غير موجود سوى في خيالك المريض.."[5]، وكذلك قولها: "لقد خنتها وسأظل أخونها دائما...ولن أجد لها عن وطنها أبدا.."[6]. لقد قامت بإقصاء ذاتها لتعيش في ظل زوجها تابعة له فهي بكل بساطة تعترف بخيانتها لنفيها.

---

1. المصدر السابق، ص 36.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 18.
3. المصدر نفسه، ص 23.
4. المصدر نفسه، ص 28،29.
5. المصدر نفسه، ص 33.
6. المصدر نفسه، ص 36.

ثم بعد ذلك نجد أن البطلة قد انتقلت إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة الاستقرار النفسي والتشافي الذي حدث لها بعد اتجاهها إلى عالم الكتابة.

إلا أن وفاة زوجها جعلتها تعيش حالة من الاكتئاب بسبب الوحدة وغدا عالمها غريبا رماديا بدون ألوان حتى الأماكن التي زارتها مع زوجها لم تتعرف عليها ولم تعد تراها بنفس النظرة وهي وحيدة وكأنها تعيش حالة إنكار ذاتي، ليسيطر عليها هاجس الموت بعد رحيل من كانوا حولها ويمثلون عالمها: " موت الرجل ذي الأربعين خريفا، ثم موت الإله ذي التسعين عاما وأخيرا الفرس التي لم يعرف أحد منا منذ متى وهي تركض"[1]. حتى بعد وفاة زوجها ظلت مرتبطة بذكراه لم تستطع التحرر من تبعيته أبدا، بل نجدها أصبحت أكثر وفاء من ذي قبل.

- **زوج البطلة:**

الفيزيولوجي: من الناحية الفيزيولوجية فهو رجل في الأربعين من عمره، تصفه لنا زوجته فتقول أنه " مازال باهر الوسامة"[2]. وتستطرد في حديثها بأن "تلك النقطة الغامضة تحت حاجبه الأيسر تستمر في مضايقتي"[3]. فمن كثرة حبها له تريد زوجا خاليا من أي عيب، ثم بعد ذلك يتم تشخيص إصابته بمرض سرطان الكبد فيموت بعدها وهو لا يزال في ريعان شبابه.

الاجتماعي: أما من الناحية الاجتماعية فهو متزوج من البطلة، يعيش وسط جو عائلي، محب للسفر، ويشارك في الحياة الاجتماعية حيث يحضر الحفلات مع زوجته الجميلة، إلا أنه يفضل العزلة نوعا ما " زوجي يتسلل من الجميع بحثا عن الوحدة في طريق القمر"[4]. إضافة إلى كونه كاتب روائي لا يهتم بنشر رواياته.

النفسي: أما إذا عدنا إلى الجانب النفسي لديه، فإنه يشوبه نوع من الغموض، ذلك لأنه يحمل في داخله مشاعر سلبية ضد المرأة، بدءًا من زوجته التي يخونها رغم حبه لها فنجده يتفنن في تعذيبها عاطفيا وصولا إلى بطلات روايته، اللواتي يصورهن في أوضاع مقيتة وأخرى دنيئة جدا ذات سلوك سيئ فمثلا نجد أن بطلة روايته "صوفيا" التي لم تفكر في الزواج إلا في سن متأخرة جدا بعدما أصابها الخوف من أن تموت وحيدة"[5].

---

1. المصدر السابق، ص 141-142.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس ، ص 29.
3. المصدر نفسه، ص 29.
4. المصدر نفسه، ص 31.
5. المصدر نفسه، ص 79.

"في حين نجد كاميليا التي فاجأها زوجها وهي تمارس الحب مع كلبهم الضخم"[1]. إلا أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد فقط بل تجاوز ذلك فإن إحدى بطلاته" تتحين مغادرة زوجها لتمارس الحب مع طفلها ذي الثلاثة أعوام وعندما تضجر من ذلك فإنها تأتي بهرة من الشارع وتقوم بشويها في الفرن ثم تلتهمها بشهية"[2].

- ليتطور الأمر، فنجده يكتب روايات أحداثها في عالم مقلوب رأسا على عقب "فهذه امرأة أخرى ترفع قضية ضد زوجها وتتهمه بالخيانة ودليلها على ذلك أن ابنها ليس منه"[3].

إلا أننا لا نعلم سبب هذه النظرة الدونية اتجاه المرأة، إن كانت من باب الاحتقار والكره الذي يرجع إلى نفسيته المريضة، أو أنها لا تتعدى كونها تسلية كاتب روائي خصب الخيال فحسب.

- **تولستوي:**

الفيزيولوجي: عجوز في الثمانين من عمره لكنه يتميز بأنه: "شامخ دائما، فارع القامة ورائع في صمته ووقاره"[4]، إنه ثري يمتلك مزرعة فخمة تحتوي على خيول أصيلة، ذكي جدا لأنه دائم الفوز في لعبة الشطرنج، اجتماعي بطبعه، محبا للمغامرة حيث أن: "له مغامرات في أمريكا اللاتينية"[5].

النفسي: إن تولوستوي، في حالته الطبيعية يبدو لنا مستقرا من الناحية النفسية، فهو مرح يحب المزاح لا يحمل أي ضغينة أو كره لأحد، يعيش حياة سعيدة ونلمس ذلك في قول البطلة: "استقبلنا تولستوي بضحكاته المعتادة"[6]. إلا أن حاله انقلب عكس ذلك بعد موت ابنه، فتصور لنا البطلة حالته النفسية فتقول: "إنه حزين الآن، يكاد الحزن يقتله"[7]. وفي موضع آخر تقول: "رافقته إلى المطار، قبلني على الجبين وأرغم نفسه على حبس دموعه"[8]. تولستوي ورغم حزنه الشديد إلا أنه ظل متماسكا محافظا على صلابة جأشه حتى توفي في سن التسعين.

1. ينظر: المصدر السابق، ص 66.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 78.
3. المصدر نفسه، ص 89- 90.
4. المصدر نفسه، ص 09.
5. المصدر نفسه، ص 10.
6. المصدر نفسه، ص 19.
7. المصدر نفسه، ص 9.
8. المصدر نفسه، ص 10.

- **إدوارد:**

لم تقدم لنا "سارة حيدر" أي وصف لإدوارد من الناحية الفيزيولوجية أو النفسية والاجتماعية بسبب الغموض الذي يحيط بشخصيته، غير أنه شاب متزوج، انطوائي، قليل الكلام، فلا يعبر كثيرا عما يختلج نفسه، تصفه البطلة بقولها: "أبحث في وجهه عن شيء قد يشي بما يفكره به لكني كالعادة أصطدم بحراس الصمت الرابضين على أسواره"[1]. إضافة الى قولها:" يصرخ إدوارد ضاحكا"[2]. وقولها أيضا:" يرمقني إدوارد مبتسما"[3]. إلا أن هذا الضحك ليس بسبب السعادة وإنما هو من باب السخرية والسخط على الوضع الذي يعيشه بسبب العلاقة الغير سوية مع زوجة أخيه.

لكننا نلمس جانبا من الغيرة الغير مبررة في قوله: "إن ما يجمعكما أقوى من كل هذا .. أعرف ذلك جيدا"[4]. فهو يدرك مقدار الحب الذي تكنه البطلة لزوجها، لذلك نلمس في كلامه نوعا من اللوم أو العتاب الغير مبرر.

ثانيا: جمالية الأحداث في رواية (شهقة الفرس) :

1- مفهوم الحدث:

يعد الحدث من أهم عناصر السرد الروائي لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط مكونات السرد مع بعضها البعض لذلك لا يمكن أن تدرس الأحداث بمعزل عن بقية العناصر الأخرى.

1-1- لغة:

ورد في لسان العرب في ما (ح د ث): "حدث الشيء حدوثا و حداثة وأحداثه، فهو محدث، وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن وأحدثه الله فحدث"[5].

وقد ورد في معجم مقاييس اللغة بالمعنى ذاته في لسان العرب " أن(حدث) هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن[6]".

وكلا التعريفين السابقين يدلان على فعل تحقيق الكينونة والوجود الذي يسبقه العدم.

---

1. المصدر السابق، ص 21.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 22.
3. المصدر نفسه، ص 23.
4. المصدر نفسه ، ص 23.
5. ابن منظور، لسان العرب، ص 736. مادة (ح د ث).
6. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ص 31.

1-2- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فهو "سلسلة من الوقائع المتصلة، والتي تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال"[1].

وتعرفه كذلك "صبيحة عودة زغرب" بأنه "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملا له معنى، كما تكشف عن صراعه مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[2]. يرتبط الحدث بالتحولات التي تطرأ على مسار سرد الرواية فتؤدي إلى تغيير مجريات وقائعها وهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات والزمان والمكان.

تكمن أهمية الحدث في أنه: "لا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة أو الرواية من أولها إلى آخرها، وتتميز هذه البؤرة بالتفرع والاختلاف"[3].

إضافة إلى ذلك فإن "للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتزيده قوة وتماسكا بالتمييز بين الشخصيات وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق، حتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظل ناقص"[4] .

2- طرق بناء الحدث:

وهناك طريقتين مهمتين لعرض أحداث الرواية وهما:

2-1- الطريقة التقليدية:

وفيما يخص هذه الطريقة فـ "إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسد من خلال البداية، الوسط، النهاية وهي حلقات متداخلة ومترابطة، فالبداية تقضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى وسط كما أن الوسط يقضي بشكل ضروري ومنطقي إلى النهاية ..."[5].

---

1. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 19.
2. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفالي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص 135.
3. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، ط1، 2000، ص 38.
4. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 1980، ص 25.
5. شكري عزيز الماضي، فنون النثر الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتوزيع والنشر، (د. ط)، 2012، ص 27.

ويقدم "سيزا قاسم" توضيحا مفصلا لما ورد سابقا فيقول: "كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا، وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله[1]".

ويتميز بهذا النوع الروايات الكلاسيكية القديمة التي تسير على وتيرة متعاقبة وتسلسله بشكل منطقي في عرض أحداثها دون استباق أو تأخير.

2-2- الطريقة الحديثة:

وهي طريقة مبتكرة لم يعهدها تاريخ السرد من قبل ولها عدة أوجه:

- بعضها يبدأ من النهاية ثم يعود للبداية ليضمن عنصر التشويق[2]". وتسمى هذه الطريقة بالفلاش باك وتستعمل أكثر في الروايات البوليسية.
- وهناك من يبدأ من أوج تأزم الأحداث وتعقدها لسير نحو الحل حيث: "يشرع القاص فيها، بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها العقدة ثم يعود إلى الماضي إلى الخلف ليروي بداية أحداث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب"[3].

إن طريقة عرض الأحداث الحديثة تسعى جاهدة لكسر الأسس القديمة، من أجل إخراج القارئ من عالم الرتابة والملل والسير به نحو عالم مليء بالتشويق والإثارة في عرض الأحداث مما يولد لديه فضول قوي لمعرفة ما تبقى من أحداث الرواية.

وبالنظر إلى رواية (شهقة الفرس) لـ"سارة حيدر"نجد أنها اعتمدت الطريقة الحديثة في سرد أحداث روايتها وهي طريقة (الفلاش باك) بحيث بدأت منذ لحظة تأزم الأحداث وهو مشهد احتضار الزوج ثم موته لتعود بنا إلى الماضي وتعرض لنا بقية القصة وكيف عاشت هذه الزوجة الأرملة مع زوجها وعائلته، ثم بعد ذلك انتقلت بنا إلى الحاضر لتكمل لنا الجزء الناقص من الأحداث حيث تعرض لنا أحداث حياتها بدون زوجها ليجد القارئ نفسه وسط مزيج من الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل وبالتالي نجد أن "سارة حيدر" تتقن كثيرا التلاعب بالأزمنة الروائية وطريقة عرضها وسنفصل ذلك في عنصر الزمن في رواية (شهقة الفرس).

---

1. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1948، ص 54.
2. محمد عبد الغني المصري، محمد الباكريالرازي، تحليل النص الأدبي مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص 175.
3. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 53.

3- أنواع الأحداث في رواية (شهقة الفرس):

أما عن أنواع الأحداث الروائية فإنها تنقسم إلى نوعين أساسيين هما:

3-1- الأحداث الرئيسية:

إن الأحداث الرئيسية هي "الأحداث التي تنمو فيها المواقف وتتفاعل فيها الشخصيات أو يعد الموضوع الذي تدور حوله القصة"[1]. بحيث لا يمكن الاستغناء عنها فهي تمثل البؤرة أو المحور الذي يتمحور حوله موضوع القصة أساسا. وإذا عدنا إلى رواية (شهقة الفرس) لـ "سارة حيدر" نجد أن الأحداث الرئيسية جاءت فيها كالآتي :

الأحداث الرئيسية في الرواية	
رقم الحدث	نوع الحدث
01	أهم حدث بدأت به الرواية وهو وصف لحظة احتضار الزوج أمام زوجته البطلة فصورت لنا دقة المشهد فقالت: "كان يحتضر بهدوء.. يداه متشبثتان بطرف السرير بأسنانه تعتصر شفتيه دون شفقة... كبرياءه لا يحتضر.. يبذل ما تبقى من جهده كي لا يئن .. ينظر إلي و يبتسم بمرارة"[2].
02	قرار زواج إدوارد المفاجئ من رانيا الذي شكل صدمة قوية للبطلة جعلتها تفقد السيطرة على نفسها. "أحاول أن أبتسم لكني أشعر بثغري يتقلص بسرعة هائلة ويتحول فجأة إلى مجرد نقطة غبار ساكنة. في غضون ثوان، أستحضر ذلك الكرسي الذي منعت نفسي الجلوس عليه بسبب مازلت أجهله.. وفجأة تنتابني رغبة في الصراخ.."[3].
03	قرار البطلة بأن تغير أسلوب حياتها وأن تتحه نحو خوض غمار الكتابة الروائية فتقول: "وها أنا أكتب .. بلا وعي ولا تفكير"[4].
04	تشخيص إصابة زوج البطلة بمرض سرطان الكبد وأثر وقع الصدمة عليه "هاهو يخرج من عند الطبيب محملا بكلمات حزينة، آسف.. سرطان الكبد.. ثلاثة أشهر.. العلاج الكيميائي والأشعة سوف يمنحانك سنة على الأكثر.. آسف"[5].

1. ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية للمعاصرة، ص 31 .
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 7.
3. المصدر نفسه، ص 19.
4. المصدر نفسه، ص 43.
5. المصدر نفسه، ص 98.

05	وفاة أب زوج البطلة تولستوي، الذي كان مؤنسها الوحيد بعد وفاة زوجها، فاجتاحتها موجة من الغضب عبرت عنها بقولها:"ربما لا يفهم إدوارد أنني لست أبكي والده بل اختفاء أسراره معه.. لست حزينة ولست غاضبة"[1]. غاضبة لأنه رحل وأخذ أسراره معه.
06	الذكرى الخامسة لوفاة زوج البطلة وهي التي لم تستوعب بعد أنه قد رحل فعلا فتقول: "وهذه السنوات الخمس التي مرت على رحيله، دون أن تدعني أستوعب حقا ما حدث .."دون أن يبقى من تواصلي مع العالم الخارجي سوى الغرابة التي تخيم على كل شيء"[2].
07	سفر البطلة إلى تركيا بعد وفاة زوجها من أجل كتابة روايتها الجديدة حيث قدمت لنا وصفا لهذه المدينة فتقول: "استقبلتني اسطنبول بجفاء أفهمه جيدا.. توقعت أن تراني برفقة زوجي، وولعه الطفولي اللذيذ، بتاريخها ومعالمها الشامخة وسط الضباب..(وأنا اعتقدت أني سأجده هنا حالما أحط قدمي على أول سفر من أرضك)"[3].
08	"موت الفرس كولومبيا الذي أثر في البطلة كثيرا فتقول: "لم أسمع صهيلها.. لا بد أن الأفق أرسل إليها غيمة ما و رحلت إلى هناك حيث يتربع تولستوي"[4]. لتنتهي رواية شهقة فرس بفكرة الموت، موت الفرس كولومبيا كما بدأت أيضا بفكرة موت زوج البطلة، حيث سيطر على البطلة حزن كبير برحيل من كانوا حولها ويشكلون عالمها، ولدرجة رأت أنها قد ماتت هي أيضا بموتهم وعبرت عن ذلك في قولها: "أما الحياة بقية ما تبقى من هواجس بلا أسماء ومجرد دموع سوف أذرفها بعد سنوات على الكائن الذي تطلب موته ثلاث حيوات. موت الرجل ذي الأربعين خريفا والإله المخملي ذو التسعين عاما وأخيرا الفرس التي لم يعرف أحد منذ متى وهي تركض خلف الريح. "لم نسمع صهيلها لكني سأصل يوما إلى نبع ماء في آخر البرية، سأشرب منه أنا الأخرى ثم أستلقي على الأرض وأهدي للربيع ابتسامتي الأخيرة"[5]. وبهذه المقولة تنهي الكاتبة روايتها وهي تؤكد فكرة الرحيل والزوال وأن لا شيء يدوم في هذه الحياة.

1. المصدر السابق، ص 102.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 118.
3. المصدر نفسه، ص 118.
4. المصدر نفسه، ص 141.
5. المصدر نفسه، ص 141-142.

3-2- الأحداث الثانوية:

وتعد الأحداث الثانوية "هي التي تعمل على توسيع الرؤية، وتساعد على بناء الحدث الرئيسي"[1].

ومن هنا ندرك أن الأحداث الثانوية هي أحداث مهمة أيضا في بناء العمل الروائي، ولكنها لا تصل إلى أهمية الأحداث الرئيسية وبالتالي يمكن الاستغناء عنها أو تغييرها.

وكذلك نجد رواية (شهقة الفرس) تزخر أيضا بالأحداث الثانوية التي ساهمت في بناء أحداثها الرئيسية فكانت كما يلي :

الأحـــداث الثـــانـويـــة في الـــروايـــة	
رقـــم الحـدث	نـــــــوع الحـــــــدث
01	دخول البطلة المستشفى بسبب حادث مرور بعد تلقيها صدمة زواج إدوارد فتصف لنا الموقف فتقول: "أجد نفسي في مستشفى تتضرع منه رائحة الدواء والموت"[2].
02	دخول البطلة المستشفى للمرة الثانية ولكن هذه المرة بسبب إفراطها في تناول المخدرات، "تسارعت نبضات القلب كما أخبرني زوجي، وصرت أرتجف كشجرة وحيدة وسط العاصفة.ثم رحت اختنق ببطء وكان لابد من نقلي إلى المستشفى حقنوني بما يلزم لأعود إلى رشدي"[3].
03	عيد ميلاد البطلة الثلاثين حيث أقامت حفلة هستيرية بإيقاعات الجاز والكاونتري والهاردروك بحضور زوجها وعدد من الأصدقاء وعبرت عن متعتها في هذه الحفلة بقولها: "يتموج جسدي مع موسيقى جان غاريباتريك"[4].
04	سفر البطلة مع زوجها إلى تركيا وبالضبط إلى إسطنبول حيث تقدم لنا وصفا عن جمال هذه المدينة "في تركيا كل شيء يصبح ذا نكهة مختلفة .. وفي جامع السليمانية تبدو الحضارة كقصيدة شعر نظمها مجهول وعلقها بين السحب ثم اختفى .. لم يخطئ من قال إن إسطنبول سيدة العالم"[5].

1. ينظر: أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، المجلة الفصلية المحكمة للبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، دار العتبة الحسينية المقدسة، العراق، العدد: 19، 2018، ص 20.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 26.
3. المصدر نفسه، ص 35.
4. المصدر نفسه، ص 39.
5. المصدر نفسه ، ص 74

05	لقاء البطلة مع صديقها ريتشارد واستعادتها ذكرياتها معه في لندن لتنقل لنا حوار دار بينهما فتقول: "هل استمتعت بضباب لندن؟" كثيرا لكني اشتقت لضبابك أنت.."[1].
06	تحتفل البطلة بعيد ميلادها الخامس والثلاثين لكن هذه المرة تختلف عن سابقتها في أنها لوحدها وبدون زوجها حيث يخيم عليها الحزن تصف لنا الحدث في قولها:" مثقلة بهمس الشموع الخمس والثلاثين التي انطفأت هذه الليلة تحت تصفيق الأصدقاء .. حزينة لأن القطار يمر لا مباليا"[2].
07	ذهاب البطلة إلى المزرعة بعد وفاة كل من زوجها وحماها تولستوي فتصور لنا الأجواء التي لم تعد كسابق عهدها: لا بد أن أعترف أنني أذهب إلى المزرعة من أجل كولومبيا"[3]. "فتريه بأن الطريق تطول..تطول وتسخر مني الكيلومترات والميل والساعات الهاربة دون منطق[4]. حيث أن التغير في كل شيء حتى المسافة التي لطالما قطعتها أثناء ذهابها إلى المزرعة مرارا وتكرارا .
08	ظهور مرض فتاك وخطير أطلقت عليه البطلة اسم الجرثومة المباركة "هؤلاء الذين سيموتون بهذه الجرثومة المباركة"[5]. ولعل السبب في إطلاق صفة المباركة على الجرثومة أنها ترى فيها سبب خلاصها من هذا العالم، رغبة منها في لقاء زوجها وحماها تولستوي وكذلك الفرس كولومبيا التي هامت في عشقها.

ونلخص قولنا في نهاية الفصل الأول بأن الشخصية هي أساس العمل الروائي، فلا وجود لأي عمل من دونها، لذلك نجد أن الكاتب يراهن في نجاح عمله الأدبي على بناء شخصيته بطريقة مثالية؛ حيث تمكنه من شحنها بمجموعة من الأفكار والأيدولوجيات والسلوكيات النفسية والاجتماعية، التي تساعده على أداء الغرض أو الغاية المنشودة منها. ونجد كذلك أن الشخصية هي المحرك الوحيد لأحداث الرواية، فهي التي تساهم في تشكيل أحداثها الرئيسية والثانوية وفق عامل الزمان والمكان.

1. المصدر السابق، ص 86.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 115.
3. المصدر نفسه، ص 132.
4. المصدر نفسه، ص 133.
5. المصدر نفسه، ص 138.

الفصل الثاني:

جمالية الزمان والمكان في رواية (شهقة الفرس).

أولا: جمالية الزمن في رواية (شهقة الفرس).

1-مفهوم الزمن.

2-أهمية الزمن.

3-المفارقات الزمنية.

4- النسق الزمني.

ثانيا: جمالية المكان في رواية (شهقة الفرس).

1-مفهوم المكان.

2-أهمية المكان.

3-أنواع المكان.

أولا: جمالية الزمان:

1- مفهوم الزمن:

يعد الزمن من أهم العناصر المكونة للنص السردي الروائي، إذ اعتمدت عليه الرواية بشكل كبير باعتباره مكونا فنيا فاعلا، ذلك أن"الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، والفعل يقع في زمن، ولا نص دون زمن"[1].

1-1- لغة:

أورد ابن منظور في لسان العرب: "أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت أو كثيرة (...)، الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد (...)، والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه" وأزمن بالشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[2].

وفي القاموس المحيط: "الزمن والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، أطال عليه الزمن"[3].

ومن خلال ماسبق نجد أنه لم يتم ضبط مفهوم محدد للزمن، فيمكن أن نلخصه في ثلاثة معاني:

- أولهم: أن الزمن كلمة تطلق على مقدار معين من الوقت، سواء كان هذا الوقت قصيرا كالساعات والثواني أو طويلا كالأيام والسنين.
- ثانيهم: هو عبارة عن حركة تتابع واستمرارية غير قابلة للانتهاء.
- ثالثهم: الزمن له دلالة الإقامة والمكوث والبقاء.

1-2- اصطلاحا:

يعرفه "عبد المالك مرتاض": "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا في كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"[4]، أي أن الزمان من المكونا الأساسية في تشكيل بنية النص الروائي بالرغم أننا ليس مادة مجردة بل وهمية إلا أننا لا يمكننا إنكار وجود تماما كالهواء، وعرفه "جيرالد برنس" بقوله: "هو الفترة أو

1. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج23، 1994، ص 445.
2. ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 199، مادة (ز م ن).
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 4، ص 232. مادة (ز م ن).
4. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص 157.

الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة، زمن المروى، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث زمن الخطاب أو زمن السرد"[1]. ومن هنا نجد أنه "ليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات أو الفصول أو الليل والنهار بل هو: هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها البعض الذي لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوده حركتها ومظاهرها وسلوكها"[2].

ومن خلال هذه التعاريف نستطيع القول إن الزمن هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوال مستمر تتعايش معه في كل وقت ومكان.

2- أهمية الزمن:

الزمن بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية والمحور الذي ترتكز عليه؛ لكونه الوسيلة التي يستخدمها الروائي، وهو بالنسبة إليه: "نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها"[3].

وعلى هذا النحو فهو "يضفي على الرواية عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث"[4]. من خلال تشكيلات الزمن ينطلق الروائي للتعبير عن رؤيته الفكرية والجمالية.

فأهمية الزمن تكمن في الحكي لأنه يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي وباعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[5].

وبذلك "يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور، ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني"[1]. فالزمن إذن ذو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص.

---

1. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ، ط1، (د.ت)، ص 2001.
2. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2010، ص 39.
3. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 105.
4. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 37.
5. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 13-14.

فهو "أحد العناصر البنائية المميزة للنصوص الحكائية، ليس فقط على أن هذه النصوص تقوم أساسا على سرد أحداث تجري في زمن ما، بل لأنها أيضا تشكل مجموعة تشظيات وتداخلات بين أنواع ومستويات زمنية كثيرة ومختلفة منها: الزمنين الخارجي والداخلي"[2].

3- 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" ثم عودة إلى "ب" وهكذا. وتحدث هذه الانتقالات في اللحظة الزمنية ذاتها مما يدل على تجميد الزمن والتزامن مع التناوب يمكن أن يعد نوعا متميزا من الانحرافات"[3].

من خلال التعريفين يبرز لنا أن المفارقة الزمنية أعلى ما يمكن أن تحققه الرواية من جمالية وجدة في الكتابة، وهذا يجعلنا نميز بين نوعين من المفارقة الزمنية:

3-1- الاسترجاع:

لكل بداية نهاية ولكل نهاية بداية أخرى وبذلك يصبح لكل قصة ماض وحاضر، فالاسترجاع نقصد به "الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي، أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآني أو الحاضر إلى الماضي من خلال استعادة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآني بما جر في الماضي"[4].

ولقد وظفت "سارة حيدر" تقنية الزمن في روايتها (شهقة الفرس) على نحو يختلف عن النظام التسلسلي التقليدي، حيث تقطع التسلسل الزمني على بغتة دون شعور القارئ لتعود به إلى الماضي، وهذا ما يسمى اللقطة الإرجاعية أو اللقطة الخلفية فهو "يحرص على أن يمسك بيدك ويقول: انتبه، سأعود الآن إلى الماضي ثم ينتهي من ذلك فيستأنف سرده التقليدي"[5]. غير أن المميز الذي جاءت به "سارة حيدر" هو أنها افتتحت روايتها من نهاية الحدث، أما متن الرواية فهي عبارة عن فراغ حدثي

---

1. إدريس بودينة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، ط1، 2000، ص 98-99.
2. رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2008، ص 10.
3. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2008، ص 53.
4. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 104.
5. إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، 1993، ص 340.

حامل لمجموعة قليلة من شخصيات عاجزة عن تحريك الأحداث، وهذا ما جعل الكاتبة تختم الرواية بخيبات أخرى جرت مع البطلة بمونولوج مطول ظل يبحث في أعماق النفس عن القيم المثلى حتى وصل بها إلى توهم المحظور.

ومنه نجد أن الاسترجاع هو التقنية الأكثر تجليا في الرواية، وإذا تعمقنا به نتصادم مع نوعي الاسترجاع اللذان اعتمدهما "جيرار جنيت" وهما كالآتي:

3-1-1- الاسترجاع الداخلي:

ويعد "الاسترجاع الداخلي هو الذي يعود إلى حدث داخل أحداث الرواية، بمعنى أنه يكون جزءا من الرواية فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبلها، ولذلك سمي داخليا لأنه يكون داخل الإطار الزماني للرواية لا خارجه"[1]، أي أنه يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن الحاضر السردي، فيلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويغطي حركة شخصية أخرى أو يصفها.

ويضيف "جيرار جنيت" أن الاسترجاع الداخلي "يتناول إما شخصية تم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها"[2]. أي أن الراوي يقوم بتناول مضمون قصصي مختلف عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها كذكر سوابق شخصية ما.

حيث نتلقاه عند مستهل القص (الفصل الأخير) عندما حكت 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 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 إلى 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"[3]. فنجد أنها بدأت روايتها بالحدث الأخير منها فرؤية الزوج يحتضر هي الدافع على هذا الاسترجاع الداخلي الذي قطع الزمن الحاضر واستدعى الماضي ليصبح جزء من نسقه، ووفق هذه الرؤية البصرية السوداوية

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 55.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.
3. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 7.

أصبحت ترى العالم رماديا مجردا من بهجته، وتقول في موضع آخر: "شروق الشمس يبدو لي منظرا مرعبا يؤذن بكارثة ما، غروبها مشهدا آثما لغرق الحياة بين أحضان العتمة، الناس الذين يكتظ بهم الشارع، الذين التقيهم 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.."[1].

فهذا الضياع والخوف والتوهم كلها تقنيات حديثة وظفتها "سارة حيدر" بغية التعبير عن عالم الضياع الذي تعيشه بطلة الرواية بحيث تخترق هذه التقنيات الحديثة جميع الاستذكارات التي تلت هذا المستهل في الفصل المعنون بـ (تفاصيل بلا أهمية/أصداء)، وفيها كانت ذاكرة البطلة هي الدافع لاستحضار تفاصيل عاشتها مع زوجها، وبصدد هذا تقول: "الذاكرة تنصب فخاخ الشك كي نكتشف دون مفاجأة ولكن بألم غريب أنها لا تخطئ الماضي أبدا"[2]، أي أن الاستذكار وسط الأحداث ماهو إلا جزء من الاسترجاع الداخلي.

وتضيف في موضع آخر فقالت: "أتذكر يوم روى لي تولستوي عن يوم مشابه لهذا"[3]، تعود بذاكرتها المتعبة إلى لندن فتقرر أن "ريتشارد" لم يكن رديئا مقارنة بها.."[4]، ففي هذين المقطعين عمدت الراوية "سارة حيدر" على استرجاع حادثة حصلت في الماضي وهذا فقط لملء الفراغ الحاصل لها.

ونرصد استرجاعا داخليا أخر في الرواية فتقول: "والذاكرة ليست سوى متحف عامر بتفاصيل نعدها للنسيان؟ نتذكر لننسى ثم ننسى لنتذكر..، الآلة جيدة الصنع، لن تتعطل أبدا.."[5]، فنجد أن الروائية "سارة حيدر" أشارت أنه لا نستطيع التخلي عن الذاكرة مهما تعمدنا وأجبرنا أنفسنا على النسيان فهي جزء منا. المقصود هنا أن الاستذكارات هي عبارة عن مقتطفات متناثرة داخل الخطاب لا تتعدى خمسة أسطر، وهاته الهندسة السوريالية هي ما تجعل القارئ يتقدم فقط على مستوى صفحات الرواية دون شعوره بنمو الأحداث ولا يمكن له فهم هذا البناء السردي المتذبذب إلا عند انتهائه من قراءة الرواية وهذا مايزيد الفضول والتشويق للقارئ.

وقد صرحت الكاتبة بقصدية توظيفها للتقنية السوريالية مرات عديدة داخل النص في قولها: "الشارع عامر بالأنفاس الكريهة، الوجوه التي فقدت ملامحها والخطى المسرعة إلى شيء ما، لا أحد

1. المصدر السابق، ص 11.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 55.
3. المصدر نفسه، ص 16.
4. المصدر نفسه، ص 87.
5. المصدر نفسه، ص 71.

يعرفه ولا حتى يأمل ببلوغه .. ينظر كمن وصل للتو من كوكب آخر إلى كل التفاصيل التي تجعل من هذه اللوحة السوريالية حقيقة لا طعن فيها"[1]. وبالتالي فالضبابية السوريالية التي حظي بها النص أسهمت في عرقلة وظيفة البناء السردي التي كانت تجدر للاستذكارات القيام بها.

3-1-2- الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي هو: "الذي يعود إلى حدث قبل بداية أحداث الرواية، فيكون بذلك خارجا عن الأحداث الرئيسية للرواية، ومنه فهو خارج عن الإطار الزمني للرواية"[2]، أي أنه من خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصيات، وبذلك "يسير هذا النوع وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير الأحداث، كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار"[3].

بمعنى أن أهمية الاسترجاع الخارجي تأتي في الكشف عن ماضي الشخصيات، أي أن وظيفته تفسيرية وليست بنائية، حيث يسترجع الراوي بعضا من جوانب حياة الشخصيات لفهم بعض دواخلها.

وقد تمثلت الاسترجاعات الخارجية في الرواية في مجمل الأحداث التي خرجت عن إطار المحكي الأول المتمحورة أساسا في أحداث الروايات التي يكتبها زوج البطلة، وظهر ذلك في قولها: "داخل إحدى رواياته السرية التي لم يقرأها أحد سواي وتولستوي وقلة من الأصدقاء، أجد نفسي في بيت مهجور أبحث عن حبة غبار ضائعة..لا أدري لماذا ولا أريد أن أفكر بهذا الجنون الجديد لكني أبحث عنها واثقة في مكان ما من داخلي انني سأجدها في أية لحظة"[4]. ومن هنا يظهر الميتا قص والمتمثل في تضمين قصة داخل قصة، وأوضحت أن رواياته ما هي إلا جزء منه اتبحث من خلالها عن ذاتها الضائعة أو أي شيء خارق خيالي تلامسه لتهرب من الواقع فذكرت ذلك في قولها: "لا أهتم بحضور أموات الحرب والحب والخيبات المتتالية بين جدران هذا البيت، كل هذا جزء من عالمه

1. المصدر السابق، ص 70.
2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 55.
3. وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص 96.
4. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 31.

الكتابي الغريب، بل أريد فقط أ أجد شيئا خارقا، حالما ألامسه، يتبخر البيت والفراغ وأرواح الموتى والكتاب.. شيء لا يفسر لكني أفهمه جيدا.."[1]. أي أن كتب زوجها ملاذ راحة بالنسبة لها.

وعن المقتطفات التي ذكرتها البطلة من روايات زوجها

كما تتداخل أحيانا حوارات خارجية حول علاقة الشخصيات بالكتابة داخل حدث معين، فبعد أن كانت تحتفل بعيد ميلادها الثلاثين طرحت هذا السؤال على نفسها فقالت: "لماذا لا أكتب؟ ثلاثون عاما مرت الآن ولم يعد بوسعي الهروب أكثر من نزوات المرأة المعمرة .. ثلاثون عاما تستحق أن ننصب لها ضريحا في معبد الأدب ليخلد وهجها"[2]. فتجري حديثا مع نفسها عن امتناعها عن الكتابة طوال الثلاثين سنة الفارطة واعتبرتها وسيلة للتخلص من شهواتها حيث أكدت هذا حين قالت: "أعرف إن دخلت في متاهة الكتابة، سوف ألهو عن العالم بأسره بعدها .."[3]، أي أن سبب تفريطها في الكتابة هو رغباتها الجنسية الجامحة. وتواصل طرح تساؤلاتها فتقول: "لم لا أكتب؟ لم لا أفعل ذلك دون أن أفكر كثيرا؟ دون أن أحسب ألف حساب لتصرفي هذا؟"[4]، فكأن ضميرها يؤنبها على انقطاعها عن الكتابة طوال الثلاثين سنة.

و في موضع آخر توظف استرجاعا خارجيا راودها وسط حفلتها وذكرت فيه مايلي :

- لا تقرئي بيسوا كثيرا .. سوف يثبط عزيمتك وستبتعدين شيئا فشيئا عن الكتابة.
- لماذا؟
- لماذا؟؟ لأننا إن قرأنا جميعا لبيسوا بمثل إصرارك وهوسك، فلن يبقى على الأرض كاتب واحد مازال متمسكا برغبته في الكتابة .. هذا إله يا حبيبتي .. وكل من يحلم بكتابة قرآن جديد، سوف يصاب فورا بـ "الأفازيا الكتابية ... فلماذا أنكر تكهنات زوجي؟ هل أنا خائفة؟"[5]. فتلوم نفسها بعد أن بلغت الثلاثين أنها لم تستطع الكتابة وهذا نتاج الخوف.

وفي غمار السهرة الراقصة زوج البطلة "يتذكر فجأة صوفيا .. بطلة إحدى رواياته التي ظلت ترفض الزواج من عشاقها إلى أن استسلمت أخيرا وهي في سن الخرف ولم يبق لها سوى بضعة

1. المصدر السابق، ص 31.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 40-41.
3. المصدر نفسه، ص 41.
4. المصدر نفسه، ص 41.
5. المصدر نفسه، ص 44، بتصرف.

خطوات لتنزلق في الهوة.."[1]. وهذا الاسترجاع دليل على التعلق الشديد لزوج البطلة وبرواياته ومحاولة أن يطابقها دوما بالواقع.

كما لا نستطيع تجاوز بعض المقاطع الروائية التي أوردتها الروائية "سارة حيدر" في روايتها (شهقة الفرس) التي أخذتها من إحدى رواياته السرية التي لا يعرفها سواها وتولستوي فقالت: "هناك امرأة تركض في الحديقة وراء جرو صغير يريد الهروب، فتتعثر في طريقها بفخ وضعته خصيصا للإيقاع بالذئب .. يتفجر دم غزير من ساقها حتى تسقط عاجزة وتدرك أنها سوف تموت، فجأة تلمح جروها عائدا من بعيد يحاول تخليصها ثم بكفيها البيضاوين وبإصرار محتضر عنيد تفتح الفم الفولاذي العنيد .. ثم تهوي على التراب الرطب الدافئ مستسلمة لغفوة داعبت عينيها الدامعتين .. "[2]. فتابعت قولها بعد انتهائها من قراءة الصفحات الأخيرة من رواية زوجها بعد موت الفتاة وجروها بقربها أنه لم يراودها أي فضول تجاه ذلك بل "لا أفهم ولا أريد ذلك .. ثم ينتابني خوف رهيب .. فأركض بحثا عن زوجي، لا أجده في البيت .. ألتفت للمرآة فأجد المرأة التي تبحث عن وطنها"[3]. فروايات زوجها ترى فيها صورة وتجسيدا لزوجها، فهذه الاستذكارات أخرجت مشاعرها الدفينة من خوف وأوهام.

والتحدث عن الرواية على لسان البطلة ورد في قولها: "اخترعني كاتب بورنوغرافي ثم اختفى تاركا لي حرية الحركة في حكاياته ... إلخ، نسي الكاتب أن يرسم حدودا بين أراضي الشهوة فتكاثرت الغزوات واختلطت الأنساب واضمحلت جميع الشرائع لتحل مكانها ديانة الشهوة"[4]. وبعد ذكرها لهذا المقطع السوريالي واصلت سردها لقصة تولستوي وابنه مع لعبة الشطرنج.

إضافة إلى استذكارات خارجية لطابوهات جنسية وظهر في قولها أثناء حديث البطلة مع صاحب دار النشر: ".. في لحظة جنون عادية، فكرت أن هذا الرجل صورة طبق الأصل عن ابنه ولولا كبر سنه لما منعت نفسي عن امتلاكه هذه الليلة.."[5]. أنمت عن الانفتاح الذي شهدته الكاتبة الجزائرية مع مطلع القرن الواحد والعشرين، ففي هاته الفترة استطاعت الكاتبة الجزائرية التعبير أكثر عن أفكارها بكثير من الجرأة، وفرض موضوعاتها الأنثوية على الساحة الأدبية وظهر تحررها أكثر في توظيفها لتيمة زنى المحارم، فقامت باستحضار الملامح الجنسية بشفافية تجاوزت كثيرا التلميح الذي اشتغل عليه التصور التقليدي.

---

1. المصدر السابق، ص 59.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 32.
3. المصدر نفسه، ص 33.
4. المصدر نفسه، ص 15، بتصرف.
5. المصدر نفسه، ص 9.

ومنه نجد أن توظيف الماضي بشكل مهيمن في الرواية إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة من أجل تحقيق مقاصد سردية كملء بعض الثغرات، وتنوير اللحظة الحاضرة باستعادة الماضي.

إنما تستفيد الروائية من "تقنيات السينما في قدرتها على التحرك في الزمن دون أن تقطع الترابط المنطقي للأحداث، بل تبقى هذه الأحداث تتابع حركتها المنطقية على الرغم من عدم اعتماد الزمن التصاعدي في سردها، وعلى خلق عالم يسوده القلق والغموض والشك والتشويق لدى المتلقي"[1]، وهنا يتبين لنا مدى تأثير السينما في طريقة سرد هذه الرواية ليجعلها أكثر تشويقا وإثارة.

فهذا التذبذب والانكسار الزمني هو ترجمة للواقع الجديد بكل انحرافاته وتشظياته، وقد فهمت "سارة حيدر" هذه المعادلة وجسدتها في روايتها، حيث لا يمكن التعبير عن فوضى الواقع بنظام زمني خطي داخل الرواية وهذا ما جعلها توظف استرجاعاتها وفق التقنية االسوريالية وتستند على قوة السينما للتركيز على نقل رؤية الواقع المفكك وانتقاء مقتطفات متشظية من حياة الشخصية البطلة.

3-2- الاستباق:

الاستباق هو مفارقة زمنية تتجه صعودا على غرار الاسترجاع فهو "القفز على فترة ما من زمن القصة ونتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2]، أي أنه إيماءات أولية يجدها القارئ في النص تجعله يتنبأ على ما سوف يحدث مستقبلا داخل المجتمع الروائي، وغالبا ما يستخدم الراوي فيه الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد.

وهذا أهم ماورد من أنواع الاستباق على النحو التالي:

3-2-1- الاستباق التمهيدي:

يتمثل هذا النوع في أنه "حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء"[3]، بمعنى أنها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح للحدث الآتي. وهذا النوع من الاستباق يشكله الروائي "بصورة تدريجية حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق"[4]، أي أنها أحداث أولية تمهد للآتي. ونجد أن "أهم ما يميز

1. عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، دار الأمان، الرباط، (د.ط)، (د.ت)، ص 179.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 132.
3. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أربد ، (د.ط)، 2006، ص 166.
4. ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

الاستباق التمهيدي هو اللايقينية"[1]، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه أو يظل الحدث الأولي مجرد غشارات لم تكتمل زمنيا في النص.

نعثر في النص على استباقات تمهيدية، في بداية روايتها ما سمته بـ(الفصل الأخير) حيث قالت: "كثيرا ما تصبح الأمور معقدة عندما نحاول فهمها؛ أمور تافهة، بديهية نعيشها كل يوم دون أن تثير انتباهنا ولكن شيطانا اسمه الفضول ينقض فجأة فتصير الأشياء البسيطة غير المهمة غاية في الغرابة.."[2]، وبعد هذا التمهيد سردت مباشرة أحداث احتضار زوجها.

وكذلك من الاستباقات التمهيدية التي وظفتها حوار الزوج مع حلم اليقظة الذي تنبأ له نهايته لن كون مؤلمة كبدايته، تقول:

"– هل ستكون النهاية مؤلمة؟

– البداية كانت مؤلمة أيضا، فهل أحسست بذلك؟

– لا..

– إذن فلن تحس بألم النهاية..

– سأصدقك..لأن لا خيار آخر لدي.."[3].

وتقول خلال فصلها المعنون بـ (تفاصيل بلا أهمية) "يخيل إلي أن رأسي صار يزن مئات الأطنان وهذا الوعي الكثيف اللامحتمل بالعالم الخارجي، بأدنى تفاصيله، بأصغر مخلوقاته.."[4]، وبعد هذا التمهيد واصلت السرد بشكل عادي عن شعورها بالدوار بسبب الحشيش. إذا فالحلم هو تقنية سوريالية ووسيلة استباقية وظفتها رواية (شهقة الفرس) لتعبر عن أفقها الحداثي، وقد عبرت عنه أيضا لما قلصت من حظ الاستباقات النصية وهذه ميزة الرواية التجريبية التي تحصر قصها ما بين ذاكرة النص وترهين السرد.

"اخترعني كاتب بورنوغرافي ثم اختفى تاركا لي حرية الحركة في حكاياته ... نسي الكاتب أن يرسم حدودا بين أراضي الشهوة فتكاثرت الغزوات واختلطت الأنساب واضمحلت جميع الشرائع لتحل مكانها ديانة الشهوة، ملكة متربعة على الأجساد .."[5]، وهذا كذلك استباق تمهيدي لانها تبعته بقولها:

---

1. المرجع السابق، ص 213، بتصرف.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 7.
3. المصدر نفسه، ص68.
4. المصدر نفسه، ص 12.
5. المصدر نفسه، ص 15، بتصرف.

"هاهو تولستوي يحاول أن يهزم ابنه على رقعة الشطرنج .."[1]، ونلاحظ أنه لا رابط زمني للاستباق التمهيدي. والملاحظ أن الاستباقات المستخدمة في الرواية قليلة إذا ما قورنت بالاسترجاعات، ولعل مرد ذلك إلى أن الاسترجاع يفيد النص الروائي أكثر مما يفيده الاستباق، فالاسترجاع يؤدي إلى ربط حاضر الرواية بماضيها، أما الاستباق فهو يفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق.

وبطلة الرواية هي بطلة إشكالية فضلت ألم الذاكرة المستمر والجنون على أن تكون لها نهاية مميتة.

3-2-2- الاستباق الإعلاني:

في مقابل الاستباق التمهيدي الذي مهد للحدث اللاحق، فإن هناك استباقا إعلانيا "يخبر صراحة عن أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية"[2] ، وظيفته هي "خلق حالة انتظار في ذهن القارئ"[3]، هذا الانتظار قد يقصر وقد يطول وهذا النوع من الاستباق "يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقص أو امتناع الحدوث"[4]، بمعنى أن هذا الاستباق مؤكد للأحداث القادمة في السرد إذ نجد الراوي أو السارد يقوم باستحضار وقائع في بداية الحكي لتتحقق لاحقا في النهاية.

تجلى هذا الاستباق في قولها: – إدوارد سيتزوج .. الأسبوع القادم .."[5]، فقد نزل عليها هذا الخبر كالصاعقة، ثم قالت: "يقبلني على جبيني كعادته ويذكر ابنه برقعة الشطرنج التي مازالت تنتظر في المكتبة .."[6]، لكن خبر زواج "إدوارد" أكدته: "في الرواق، ألاحظ أن غرفة إدوارد مفتوحة على غير العادة، فأذا بي أجد امرأة نصف عارية، نائمة كملاك على السرير .. لم أفكر لأي سبب ترك زوجها المستقبلي باب الغرفة مفتوحا وهو المتشبث بسرية عالمه الخاص"[7]، فبذلك أعطت "سارة حيدر" صورة تأكيدية عن حدث زواج "إدوارد"، ثم أضافت بعد أن سلردت أحداثا أخرى فقالت: "تزوج من تلك المرأة التي زاد جمالها ليلة العرس، كنت أبتسم لها باستمرار وأفكر أنني أحبها وأكرهها في آن أريد تقبيلها وخنقها في نفس الوقت، تولستوي يرحب بابنته الجديدة موصيا أياها بالصرامة في تربية هذا الطفل

1. المصدر السابق، ص 15.
2. ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 218.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص137.
4. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص168.
5. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 19.
6. المصدر نفسه، ص 20.
7. المصدر نفسه، ص 20.

الكبير ..أما أنا فأوصيها ضاحكة بإذهاله منذ الليلة الأولى.."[1]، ومن خلال هذا المقطع السردي نجدها قدمت صورة تفصيلية عن زفاف "إدوارد".

وفي مقطع آخر وظفت فيه الاستباق الإعلاني وذلك بعد سماعها لخبر زواج "إدوارد" ".. أنظر إليه وأنا أداعب "كولومبيا" بينما هو يسرج حصانه مستعدا للسباق كأنه يقنعني أننا سنتسابق فقط .. نتسابق، هذا كل شيء .."[2]، أما تفصيله فقد ظهر في قولها: "لم تصهل الفرس ولم تفر وهي تشاهدنا نتلوى في التراب الرطب وحبات المطر تغمر المشهد بلمسة ضبابية خارقة .. استحممنا بعدها في بركة مياه معدنية ساخنة .."[3]، فهذا المشهد التفصيلي وظفته على شكل استذكار وسط حفلة الزفاف الخاصة بـ "إدوارد".

3-2-3- الاستباق الذاتي:

حسب "جينيت" فإن الحكاية بـ "ضمير المتكلم" أحسن ملاءمة للاستباق من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما"[4]، ونجد هذا النوع يتعلق بالشخصية التي هي تحت مجهر السرد، والسارد يحكي أفكارها، فهو يتجه دوما نحو المستقبل وارتبط هذا الاستباق على قلته في الرواية بالتقنية السوريالية.

وهذا ما لمسناه في رواية (شهقة الفرس)" لـ"سارة حيدر". إذ لا نعثر على استباق إلا وقد صيغ وفق هذا النمط التقني الحديث "في الرواق، ألاحظ أن غرفة إدوارد مفتوحة على غير العادة، لا أقاوم رغبتي في الدخول فإذا بي أجد امرأة نصف عارية، نائمة كملاك على السرير.. لم أفكر لأي سبب ترك زوجها المستقبلي باب الغرفة مفتوحا وهو المتشبث بسرية عالمه الخاص، لم أفكر متى وكيف اقتحمت هذه المرأة حياته وأقنعته بالتخلي عن وحدته والبحث معها عن قصة جديدة مختلفة عن اللواتي يقرؤها 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.."[5].

---

1. المصدر السابق، ص 23.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 22.
3. المصدر نفسه، ص 23.
4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط2، 1997، ص 76.
5. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 20.

فكله هذيان وتوهمات البطلة، لكن هذا التمييز لا تدركه البطلة فيما يخيل إليها تعتبره هو الحقيقة، وهنا نعثر على بذور السوريالية "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 بعيدة عن أية رقابة فكرية كانت أو مادية"[1]، فقرار زواج إدوارد مقابل فشلها على امتلاكه أيقظ اللاوعي فيها وأثار رغباتها.

4- النسق الزمني:

إن النسق الزمني يرتكز على وتيرتين هما: "الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي يتخذها في مباشرة الأحداث وذلك عبر مظهريهما الأساسين: تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف .. ثم تعطيل أو إبطاء السرد ويشمل تقنيتي: المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة."[2]، لذلك نجد الكاتبة لجأت إلى اتباع تقنيات سردية يتحدد من خلالها إيقاع الزمن في الرواية، بين تبطيء للزمن أو تسريعه أو مطابقته، فإذا أردنا تسريع الزمن نستخدم تقنيتي: الخلاصة والحذف، ونفصل في كل واحد أكثر فيما يلي:

4-1- تسريع السرد:

ويعنى به "تسريع إيقاع السرد حيث يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[3]، وهي طريقة تقوم على إغفال بعض الأحداث غير المهمة لتحريك السرد وتسريعه.

وفيما يلي نفصل فيه:

4-1-1- الخلاصة:

المقصود بالخلاصة هو: "اختزال أو اختصار في سرد أحداث ووقائع يفترض أنها حدثت في سنوات أو أشهر أو أيام .. فتختصر أو تختزل في كلمات أو أسطر قليلة دون تعرض لذكر التفاصيل"[4]، فهي إحدى التقنيات التي تستخدم لتقليص حجم الأحداث وضغطها وتلخيصها، حيث يعبر السارد عن الأحداث الكثيرة والممتدة عبر أيام أو شهور أو سنوات، بعبارات موجزة ومختصرة

1. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2010، ص 381.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144.
3. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 93.
4. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (الأمسية)، دمشق، ط1، 1990، ص 166.

تتلخص من خلالها تلك الأحداث. وتقوم بوظائف عديدة منها "الربط بين أجزاء السرد لكي لا يبدو مفككا، فهي تحافظ على اتصال مشاهد السرد وأحداثه، وملء الفراغات السردية التي لا تستأهل التفصيل، بالإضافة إلى التعرف على بعض الشخصيات، أو تفسير بعض المواقف أو الحالات النفسية والاجتماعية ..أو الإشارة إلى بعض الأحداث الماضية التي لها علاقة بالسرد الحاضر... أو غير ذلك"[1]. بمعنى أن الخلاصة هي تقنية سردية تتسم بالطابع الاختزالي، وبهذا يتم المرور سريعا على الأحداث، وعرضها مكثفة وموجزة ومركزة.

تبرز المقاطع السردية التي تشتغل عليها تقنية الخلاصة كما هي على سبيل المثال في قول الساردة: "تخلصت من كلمات التعزية والأيادي الدافئة التي تشد على يدي الغارقة في برد غريب كأنما لتمنحها بعضا من حرارة الحياة .. انتزعت 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 لا زالت تحتفظ بثباتها رغم تقدمه في السن"[2]، نلاحظ أن الكاتبة ربطت بين أحداث متعددة منها التعزية وانتزاع والد زوجها والتوجه إلى البيت ثم النوم، هذا كله 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، فـ"البياض ووضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى ، تصفان حادثتين بعيدتين في الزمن، يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة، فالنص السردي لايستقيم له ذكر مجمل أحداث العزاء ككل لأنه سوف يبطئ السرد، فاكتفت الساردة بذكر المعلومات الضرورية لتطور الحدث وفق أسلوب مكثف ومركز، وهذا تلبية لطبيعة الرواية التي تجاري الأفق الحدثي.

يفتقر النص لتقنية الخلاصة التي تعبر عن أحداث واقعية داخل المجتمع الروائي، مقابل استفحال لتقنية الخلاصة التي تعرض مشاهد لاوعي الشخصية في جو سوريالي مميز، فنعطي مثالا كالآتي: "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 تحتاجه الرواية لتكتمل وتموت .. لكني في كل مرة أعود مكبلة بسلاسل جديدة، أثقل وأكثر قسوة .. "[3]، تفيد هذه النزعة في تلخيص أحداث لا

1. عمر شطة، إبراهيم شعيب، توظيف البنية الزمنية في رواية (شرفات بحر الشمال) لـ "واسيني الأعرج"، جسور المعرفة، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، ، ع4، ص 177-178.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 8-9.
3. المصدر نفسه، ص 111.

وعي البطلة في تسريع وتيرة التنقل في نفسيتها والتعريف المجمل برغباتها ونزواتها ولقد لجأت الكاتبة لتجريب الخلاصة السوريالية لنقل الواقع مستعينة في ذلك على الذات للتعبير عن المجتمع.

4-1-2- الحذف:

يمثل العنصر الثاني من النسق الزمني فهو "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفى بالقول مثلا: "مرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته .. ويتضح من هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد"[1]، بمعنى أن الحذف يختصر الكثير من الزمن بكلمات بسيطة.

نميز بين نوعين من الحذف وهما كالآتي:

4-1-2-1- الصريح :

هو الحذف الذي " يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة"[2]، أي الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية واضحة مثل: (خمس سنوات، ستة أيام ...)، أما من ناحية تقصيها داخل الرواية فلم نجد حذفا صريحا واضحا، بل أن المعتمد أكثر هو الضمني.

4-1-2-2- الضمني:

هو الذي "يدرك ضمنا أي يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[3]، أي لا يتم الإعلان فيه صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة.

لكن ما نلاحظه في رواية (شهقة الفرس) أن الرواية عولت أكثر على الحذف الضمني لإسقاط الفترات الزمنية الميتة التي لا تخدم السرد، مثل حذف تفاصيل حادث السيارة الذي حصل بعد خروجها من حفل زفاف "إدوارد" التي تعرضت له البطلة وظهر ذلك في قولها: "أجد نفسي في مستشفى تتضوع منه رائحة الدواء والموت.."[4]، فلم تذكر تفاصيل الحادث بل عوضته بمشهد سوريالي يعبر عما يدور في أعماق ذات البطلة لتجد نفسها فيما بعد داخل المستشفى، وهنا يتفاجأ 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.

---

1. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.
2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 126.
3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 78.
4. ينظر: سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 26.

فنجد أن الكاتبة عولت 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، الموجود بقوة التخييل والمنعدمة حكائيا.

4-2- تبطئة السرد:

يعرف على أنه "الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما: تقنية الوصف، وتقنية المشهد"[1]، بمعنى أنه عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

ونفصل فيما يلي تقنيتي تبطئة السرد:

4-2-1- الوقفة الوصفية:

"هي التوقف عن عملية السرد، ومنه توقف حركة الزمن في الحكي، وذلك من خلال اللجوء إلى تقنية الوصف لأن الوصف يقوم على تشخيص الأشياء وتمثيلها، لا على الحدث والحركة، وبهذا يتجرد الوصف من عنصر الزمن تماما"[2]، بمعنى أن الوقفة تستند على تعطيل زمن السرد من خلال تعداد ملامح وخصائص الشخصيات أو الأشياء. 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"[3].

ونجده جليا في كثير من المقاطع السردية في رواية (شهقة الفرس) فأوردته في قولها وهي تصف أجواء البيت خلال احتضار زوجها: ".. 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]. وفي وصف زوجها وهو يحتضر: "كان يحتضر بهدوء .. يداه متشبثتان بطرف السرير وأسنانه تعتصر شفتيه دون شفقة .. كبرياؤه لا يحتضر .. يبذل ما تبقى من جهده كي لا يئن .. ينظر إلي ويبتسم بمرارة .."[5]. وتضيف في وصف والد زوجها قائلة: "ما أعظم هذا الرجل .. إنه حزين الآن، ويكاد الحزن يقتله لكنه شامخ دائما، فارع القامة ورائع في صمته ووقاره .. كم وددت

1. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 173.
2. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.
3. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 258.
4. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 7.
5. المصدر نفسه، ص 7.

أن أجلس على ركبتي قرب كرسيه وأطلب إليه أن يحكي لي عن مغامراته في أمريكا اللاتينية وهو يمسد على شعري .. لكن هذا الفراغ الموحش وهذا البرد الذي يستقر في داخلي .. هذا الصمت وهذا التعب الذي انفجر فجأة وانتشر في كل جسدي .."[1]. وفي حفلة صديق زوجها تصفها فتقول: "موسيقى التانغو مثيرة، رائعة في استفزازها لبراكين الشهوة .. لكن فكرة الفستان والقناع الممزق والمرأة التي تريد الانعتاق من سجن المرآة للبحث عن وطنها، مازالت تعذبني فأترك مراقصي يتلاعب بجسدي الذي صار خفيفا فجأة والرياح نيسان الأخيرة تحمل أنفاسي إلى البعيد .. أبصر شهابا يختفي بسرعة خلف غيمة لا مرئية .. التانغو يستمر في ترتيل قداسه المحموم تحت وقع الأقدام التي تستحق جسد الفراغ الموحش لتسري كهرباء الامتلاء في كامل الجسد الذي يبحث عن النشوة في دورانه حول الريح وانسيابه كقطرة ندى على غصن مائل في شجرة المدينة .."[2]، ففي هذا المقطع الذي وقفت عنده لتصفه ماكان إلا بسبب أن موسيقى التانغو أثارتها واستفزت شهواتها فأطالت الحديث عنها لتحرك بها ملذاتها، ومع توهمات البطلة وغرقها في نزواتها فتقف عندها فتقول: "وجنية الليل التي تعرف جيدا أنها ليست سوى ملكة مؤقتة يبدأ حكمها مع أولى لفحات الشهوة ويندثر حين ينفجر بركان ما في مملكتها السرية .."[3]. ونجد أن الكاتبة استبدلت السرد بالوصف الذي استخدمت فيه تقنيات تيار الوعي التي تعمل على تعطيل زمن الحكاية، أيضا وقد وظفتها الكاتبة "سارة حيدر" لأنها أكثر تناسقا مع الاتجاه الحداثي للرواية وهذا ما يفسر شعور القارئ باتساع زمن الخطاب وتقدمه في القراءة فقط، فالكاتبة لم تهتم بتقنية الوصف من جانبها البنائي التزييني، وإنها تعاملت معها وفق بعد سوريالي استطاعت من خلاله وصف حالات الغربة والضياع وشهوات للبطلة ومحو هندسة المكان وجعل الشخصيات تعيش بطلاقة في جو هذياني وحلمي يختلط فيه الواقع بالخيال.

4-2-2- المشهد الحواري:

المشهد هو: "أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندا يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروي الذي يمثله هذا المقطع كما في الحوار مثلا وعندما يكون "زمن الخطاب" معادلا لزمن القصة تكون أمام مشهد"[4]، بمعنى أنه يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب، لأن السارد في المشهد الحواري ينقل أقوال الشخصيات كما هي دون نقص أو زيادة أو تحريف، وبذلك يتطابق في الحوار

1. المصدر السابق، ص 9-10.
2. المصدر نفسه، ص 30.
3. المصدر نفسه، ص 34.
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 173.

زمني القصة والخطاب، أو يغوص الحوار أحيانا في أعماق الماضي. ويضيف "حميد لحمداني" عن المشهد قائلا: "وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن تصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[1]، وهذا يدل على أن الأحداث تختفي مؤقتا ثم يعرض علينا تداخلات الشخصيات كما هي في النص، فكأن الحوار مرآة عاكسة لما يجول في ذهن الشخصيات الروائية.

والمشهد الحواري ينقسم إلى نوعين هما كالآتي:

4-2-2-1- الحوار الخارجي:

وهو ما "يتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهو حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح"[2]، في هذا النوع من الحوار تتبادل فيه شخصيتان قصصيتان أو أكثر أطراف الحديث بطريقة مباشرة وحرة، من دون تدخل الراوي وذلك بوضع إشارات تدل على صاحب الكلام كالشرطة أو القوسين.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع ورد كثيرا في رواية (شهقة الفرس) ومن ذلك قولها:

- صديق أبله ربما تعرفينه، صاحب دار النشر المعروفة تلك، يريد أن ينشر كتاب المرحوم .. ما رأيك؟
- الأمر واضح: طبعا لا.
- هذا ماقلته لنفسي أيضا لكني أردت استشارتك رغم كل شيء .."[3]، وقد توفرت خلال هذا الحوار شروط الحوار الخارجي والتي تكمن في وهو الطريقة المباشرة وطرفي الحوار المتمثلان في بطلة الرواية ووالد زوجها. وتوظف في مقطع آخر الحوار الخارجي في قولها: "في الصباح التالي، رافقته إلى المطار، قبلني على الجبين وأرغم نفسه على حبس دموعه وهو يقول لي بلهجة مرتعشة هذه المرة:
- أنت امرأة شابة يا ابنتي .. لا تدفني نفسك حية .. تخيلي أنه هو من يطلب منك هذا بدلا مني .. تعالي إلى المزرعة كلما احتجت لذلك .."[4]، وجمع هذا الحوار بين شخصيتين هما البطلة ووالد زوجه، وفي حوار بين "إدوارد" و "تولستوي": "- هل وجدت شيئا ما في كتابك؟

---

1 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

2. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 170.

3. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 9.

4. المصدر نفسه، ص 10.

دواء ضد الموت أو طريقة ما لتأخير موعد القيامة؟ يسأله تولستوي ساخرا دون أن ينتزع عينيه من الرقعة ..

- وجدت تفسيرا معقولا لظاهرة الجنون المزمن .."[1]، وكذلك نجده حوار واضحا مباشرا بين الشخصيتين مع وصف طريقة كلام كل منهما مثل السؤال بسخرية، وفي حوار مطول بين "إدوارد" و "بطلة الرواية" أثناء التقائهما في الرواق فجرى كالآتي:
- "إلى أين؟ ألا تريدين التفرج على معركة اليوم ورؤية زوجك وهو ينهزم نهائيا؟
- بي رغبة في الطيران، أين كولومبيا؟
- يا ابنتي لا تغامري مع هذه الفرس المجنونة .. إنها غاضبة هذه الأيام لأني منعتها من ممارسة الحب مع عاشق جديد، ذلك أنه من فصيلة رديئة .. سوف تصب جام غضبها عليك ..
- لا تخش شيئا .. الإناث يجدن دائما طريقة للتفاهم خصوصا عندما يعانين من دكتاتورية الجنس الآخر .."[2]، ففي هذا الحوار المباشر وضحت "سارة حيدر" أوجه التشابه بين الإناث مهما كانت فصيلتهن حيث شبهت البطلة بالفرس "كولومبيا" في قصتها خصوصا بعد سماع خبر زواج "إدوارد"، ومقارنتها مع قصة "كولومبيا" في إرغامها على عدم التزاوج مع حصان دون فصيلتها لكونه غير أصيل وأن في النهاية كل منهما يشعر بالألم ولكن كلاهما أنثى سيجدان طريقة للتخلص من سيطرة الجنس الآخر.

4-2-2-2- الحوار مع الذات (المونولوج) MONOLOGUE:

ورد في قاموس (المصطلح السردي) أنه "نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها"[3]، أي أنه يختص بذكر ما ورد في ذهن الشخصية دون وجود طرف بخر للحوار، وعرفه "روبرت همفري" بأنه: "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك"[4]، وعلى هذا الأساس يبنى الحوار مع الذات بأساليب مختلفة، حيث يمكن للشخصية أن تخاطب ذاتها الحاضرة، أو ذاتها الغائبة الماضية، أو ذاتها بصوت مسموع،

1. المصدر السابق، ص 17.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 21.
3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص 93.
4. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص 59.

وإلا شخصية حقيقية حاضرة ولكن مانعا يمنعها من التوجه إليها بصورة مباشرة كالحياء فتكتفي بالحديث داخليا.

ونجده ورد كثيرا في الرواية كقولها في (الفصل الأخير): "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 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 أن الرمادي ربما هو اللون الحقيقي لكل شيء وأن وحدهما الخيال والخوف من الوحدة يلونان كل شيء بأعيننا .."[1]، والبطلة هنا تحدث نفسها بعد أن اختلجها شعور غريب ألا وهو موت زوجها والتي أصابها الخوف من شعور الخوف من الوحدة بعد فراقه ولكنها متناقضة بين هل أ،ها تحبه فعلا أم لا لكنه بالرغم من ذلك خلف وراءه شعورا بائسا ساد أجواء البيت وشبهته باللون الرمادي، وتضيف في مقطع أخر حوارا مع ذاتها: ".. الحياة جميلة بما يكفي كي تمنعني من دفن نفسي بسبب وفاته .. لا لن أدفن نفسي لكن شيئا ما تغير ياصديقي .."[2]، وهذا الحوار الداخلي جرى لها بعد أن حدثها والد زوجها في المطار ناصحا بأن تهتم بنفسها ولا تدفن في الحزن، لكن ردها كان كامنا في دواخلها لأنها لا تستطيع مواجهته بذلك، وفي حوار آخر ورد قولها: "لماذا اشتريت منها زهرتين ودفعت لها ضعف ثمنهما؟ أ لكي أشعر بلذة أرستقراطية وهي تقوم بعمل خيري؟ أم لكي أمنح فرصة لهذه الفتاة للذهاب إلى أقرب محل وشراء شوكولا من النوع الجيد؟"[3]، تحاور هنا البطلة نفسها وتتساءل متعجبة بعد أن اشترت زهرتين من فتاة فقيرة بضعف الثمن، فتعجبها صادر أنها ليست من صفاتها أن تفعل ذلك وفعلها في حد ذاته ناتج عن فرحتها لشراء فستان السهرة، وفي نفس سياق الموضوع قالت البطلت في نفسها: "لماذا أشتري فستانا وخزانتي عامرة بالثياب وأغلبها جديد لم يلبس؟ لماذا لم أشعر بالألم وأنا أخرج حاملة كيس المقتنيات"[4]، استغربت البطلة وبقيت تطرح تساؤلات عن نفسها بسبب شرائها لفستان بالرغم أنها تملك خزانة منهم وأنها لا تحس بمشقة حمل الأكياس وهذا الشعور ناتج عن شعورها بالفرح أو الصدمة أو أن فكرها كان يجول في موضوع آخر تفكر فيه.

1. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 7.
2. المصدر نفسه، ص 10.
3. المصدر نفسه، ص 28.
4. المصدر نفسه، ص 27-28.

استخدمت "سارة حيدر" في روايتها (شهقة الفرس) الحوارات الداخلية المعمقة كبديل لقلة حظ تقنية المشهد في الحضور، وقد تميز 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 والضياع واختلاط الواقع بالخيال ... إلخ.

ثانيا: جمالية المكان:

1- مفهومه:

1-1- لغة:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية فذكرت استعمالات المكان المتعددة ومعانيه نظرا لكثرة وروده في اللغة بناء على الحاجة الواسعة لاستعماله في الحياة.

أورده "ابن منظور" في معجم لسان العرب في باب الميم تحت جذر (م ك ن): "المكان والمكانة واحد ... والمكان الموضع، والجمع: أمكنة: ...، أماكن: جمع الجمع"[1]، أي أن المكان هو الموضع. وعرفه (المعجم الوسيط): "المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن: موضع كون الشيء والمكانة المنزلة. يقال: مكين فيه، أي موجود فيه"[2]، بمعنى أنه المنزلة. وقيل أيضا أن المكان هو: "ضد الخلاء، ويطلق على المتسع من الأرض، والحيز أحد الألفاظ التي تورد بكثرة مرادفا للمكان، فإنه لغة يعني: الفراغ مطلقا سواء مساويا لما يشغله أو يزيد عليه أو ناقصا عنه..."[3]، وممن أيد هذا التعريف "الراغب الأصفهاني" فقال أنه: "الموضع الحاوي للشيء"[4]. بمعنى أن المكان هو الموضع، أو يرتبط بمكانة الشيء وهذا يعبر عن المنزلة الوضعية والاجتماعية أو هو ذلك الحيز أو الحد الذي يحوي الأشياء ويحملها في داخله.

1-2- اصطلاحا:

للمكان أهمية كبيرة في بناء العمل الحكائي، فلا يمكن تصور أحداث إلا بوجود مكان تنمو وتتشعب فيه، فتعددت تعاريفه الاصطلاحية كالتالي:

---

1. ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 3960. مادة (م ك ن).
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 309.
3. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2007، ص18.
4. أبو القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني)، تح: صفوان عدنان الداودي، المفردات في غريب القرآن، دار القلم الدار الشامية، بيروت، ط1، 1995، ص 471.

حيث يذهب "غاستون باشلار" إلى أن: "المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتكل فيه خيالنا"[1]، بمعنى أن "باشلار" يفرق بين نمطين من الأمكنة: الأليفة والمعادية، وكذلك نفهم منه أن المكان يتمحور حول بيت الطفولة، البيت الذي ولدنا وترعرعنا فيه، إذ يصبح جزءا من شخصيتنا وتجاربنا في الحياة، كما يمكننا النظر إلى المكان على أنه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[2]، أي أن المكان يعد من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، لأن باقي عناصر الرواية لا يمكنها أن تقدم إلا بحضور مكان يجمعهم، إذا فالمكان "ليس زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العالم كله"[3]، ويمكن الإشارة إلى أن: "المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لتجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[4]. بمعنى أن المكان عنصر ضروري فهو قالب تجري فيه الأحداث. وما يمكن الوقوف عليه كذلك أن "علاقة الإنسان بالمكان لا تتحدد بعلاقة مباشرة، بل تتحدد العلاقة بينهما من تأثير وتأثر متبادلين، فإن المكان يغدو بعضا من الذات، والذات تغدو بعضا من المكان، بل يغدو المكان هو الذاكرة والحلم في الوقت نفسه"[5]، وهذا يعني أن علاقتنا بالمكان لا تقتصر غلى مجرد الانتماء المكاني الجغرافي فحسب بل يؤثر على بناء وصقل شخصياتنا.

2- أهمية المكان:

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي "يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور إلا ضمن إطار مكاني معين"[6]، أي أن المكان يرسم الأحداث ويشخصها كما يفعل المسرح تماما، وإن كان المكان له حضور في كل عناصر العمل الروائي هو "ليس عنصرا

1. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار العربي، دار النشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص 31.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص33.
3. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص33.
4. المصدر نفسه، ص 30.
5. غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.
6. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة بل إنه قد يكون ي بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1]، وهذا يعني أن المكان في الرواية له أهمية كمكون للفضاء الروائي ذلك بأن "كثرة الأماكن بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد بها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح أو الانغلاق، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[2]، أي أنه كلما كثرت الأماكن سواء في اتساعها أو ضيقها فإنها ستؤثر حتما في الشخصيات فتتغير بالضرورة في الأحداث، ولهذا المكان يكتسب أهمية من خلال معايشة الأبطال للأمكنة والأحياء التي تمد له بصلة سواء من قريب أو من بعيد يكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[3]، أي أن المكان هو مرآة عاكسة لعقليات ونفسيات وطريقة معاملة الشخصيات وتصرفاتهم. ومنه نجد أن المكان له "أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كلا شاملا، إذ يشكل مع الزمن وحدة عضوية واحدة لا تنفصل ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة وتضفي عليها الحياة"[4]. ومنه تظهر أهمية المكان في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده وذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وتنكشف من خلالها الأبعاد النفسية والاجتماعية، ومن هنا كانت العناية به واضحة لأنه السبب في رسم المظاهر الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقاتها، أي أن الإطار البيئي المكاني يتمكن من تحديد هوية المنتسبين إليه، كما أن "المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، بحيث يمثل المكون الأساسي ويمكن الجزم أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[5]. فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي فهو يؤكد أن ما يحكى داخله إنما هو محض تشخيصي وبفضل المكان يحيل النص كأن له علاقة بشيء خارجي أو وصورة عنه أو محاكاة له. ومنه نستنتج أنه لا يمكن الاستغناء عن المكان لما له من أهمية في العمل السردي، وعلى غرار هذا نجد أنه ذو أبعاد فنية وجمالية في النص الأدبي.

---

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.
2. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 72.
3. أحمد زياد محبك، متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 55.
4. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة نشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 2005، ص 143.
5. غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 6.

سنحاول الآن أن نغوص في الأمكنة التي تجري فيها الأحداث وسنكشف أبعادها الدلالية والمعنوية اعتمادا على ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق.

3- أنواعه:

3-1- الأماكن المفتوحة:

يعرفها "عبد الحميد بورايو": "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي للحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"[1] بمعنى أن المكان المفتوح هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة. ويضيف "الشريف حبيلة' ويعرف الأماكن المفتوحة على أنها "نقيض الأماكن المغلوقة فهي منفتحة على الطبيعة تضم عددا كبيرا من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تتفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه"[2]. بمعنى أن الأماكن تتجاوز كل مقيد أو محدد نحو التحرر والاتساع، أي عكس الانغلاق، زاخرة بطبعها بالحركة والحياة، أين يلتقي فيها مجموعة مختلفة من البشر ما يحقق التواصل، فالحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن الأماكن التي ليست لها حدود وتؤدي بنا إلى المجهول كالبحر، أو الحركية والضجيج مثل المدينة والشوارع والطرقات.

وقد وردت في الرواية العديد من الأمكنة المفتوحة التي كانت لها أهمية بالغة في الربط بين أجزاء النص، فهي تساعد القارئ والباحث على كشف تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصيات على هذه الأماكن العامة.

ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي وردت في رواية (شهقة الفرس) فيما يلي:

- **المدينة:**

عرف "الشريف حبيلة" المدينة على أنها "لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة

1. عبد الحميد بورايو بن الطاهر، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1997، ص 148.
2. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفلسفية العالمية والفكرية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم"[1].

المدينة من الأماكن المفتوحة فهي "تملك الإنسان، ولذلك يعاني فيها الناس القلق، التوتر والفراغ"[2]، بمعنى أن المدينة هي مأوى الإنسان، كما هي مكان العمل والدراسة واللقاءات والتسوق، وتختلف المدن بالطبع عن بعضها البعض تبعا للموضع الجغرافي المحدد، فالمدينة تعني: "الحضارة، الرقي، والتقدم"[3]، في حين يراها معظم الروائيين الغربيين بأنها "مصدر للقلق والتوتر والفزع نتيجة ضجيجها وازدحامه الدائم، أمثال تولستوي فقد كان من أكبر كارهي المدينة"[4]. فالمدينة تجمع بين فئات المجتمع المختلفة وتحدد بينهم علاقات اجتماعية متعددة.

وقد ظهر جليا ورود الكثير من المدن في رواية (شهقة الفرس) لـ "سارة حيدر" ونفصل فيهم كما يلي:

- **إسبانيا:**

فتظهر المدينة جلية في رواية (شهقة الفرس) لـ"سارة حيدر"، حيث تقول الروائية: "أتذكر يوم روى لي تولستوي عن مشهد مشابه، هذا عندما كان وابنه في إسبانيا يحاولان إنهاء لعبة دامت ثلاثة أشهر بينما يتراكض الناس في الخارج تحت وقع الانفجارات التي هزت مدريد في تلك الفترة ..

- يبدو أن انتقالك للمدينة وابتعادك عن صدق البرية ونقائها قد أدخل إلى رأسك بعض الأفكار البهلوانية كالزواج مثلا "[5]، بالرغم ما يحدث في مدريد إلا أن "تولستوي" وابنه غير مهتمين سوى بإنهاء لعبة الشطرنج التي دامت ثلاثة أشهر، وهنا يبرز مدى تأثير المدينة على أفكار وشخصية الإنسان، لدرجة أن كل من يعرف "إدوارد" ظنوا أنه لن يتزوج مطلقا فظنت البطلة أن إسبانيا هي من غيرت أفكاره وعقليته مما جعله يقرر الزواج.

1. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 256.
2. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، تر، تح: يوسف بكار، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2007، ص 97.
3. جبران مسعود الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2005، ص 802.
4. ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1994، ص 10.
5. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 16.

- **مدينة تركيا:**

وهي أكثر مدينة نالت الحظ الوافر من الذكر في رواية (شهقة الفرس)، فوردت في قولها: "الطائر المعدني يحلق بي إلى إسطنبول حيث قررت إمضاء عطلتي السنوية، والتفرغ لرواية جديدة قررت العودة بها إلى عقيدة الكتابة .. وهاهي جوهرة تاج الله تظهر لي في الأسفل، مختلطة الألوان معطرة بتاريخ ملتهب ودموي .. والأتراك الذين ورثوا جميعهم عن السلاطين القدامى وسامة الآلهة بشعرهم الأسود وبشرتهم البيضاء والعينين اللتين تخترقان غشاء ما في داخلي وتزرعان هنا وهناك ألغام الشهوة والعشق المتجددة للحياة ونزواتها .."[1]، وهنا اعتبرت مدينة إسطنبول مكانا لتولد فيه من جديد ولتغسل فيه ذاكرتها وروحها وتحيي فيه شغفها للكتابة، لكنها لم تعجب بالمدينة بحد ذاتها فقط بل ومدى إعجابها بمواصفات رجالها وهذا ما أثار غرائزها الفرويدية كعادتها، وعند وصولها لتركيا تقول: " تستقبلني إسطنبول بجفاء أفهمه جيدا .. توقعت أن تراني برفقة زوجي وولعه الطفولي اللذيذ بتاريخها ومعالمها الشامخة وسط الضباب .. ظننتك المدينة الوحيدة التي تستطيع احتواء روحه الهائمة وها أنا أجدك مثلي تماما، لا تفهمين لماذا رحل وإلى أين هو سائر بنا وبذكريات ملحة ترفض الإغفاء قليلا، أما أنت فمدينة عظيمة لم يستطع التاريخ والموت إسقاطها من عرشها الأبدي، فكيف لا تعرفين مكانه"[2]، عندما وطأت أرض تركيا بدأ ينتابها شعور الحنين والشوق لزوجها الراحل وتستذكره وتعاتب المدينة من شدة حزنها، فهي لم تتوجه إليها لمجرد أنها مدينة سياحية فقط بل لأنها تحمل الكثير من ذكرياتها مع زوجها المتوفى، وفي مواضع وهي تتغنى بمعالم إسطنبول المختلفة، تقول: "في تركيا كل شيء يصبح ذا نكهة مختلفة .. وفي جامع السليمانية تبدو الحضارة كقصيدة شعر نظمها مجهول وعلقها بين السحب ثم اختفى .."[3]، ثم تقول في موضع آخر من الرواية: "لم يخطئ من قال أن إسطنبول سيدة العالم .. أين يمكننا أن نجد هذه الفسيفساء الرائعة التي تحتوي التاريخ وتغسله في مياه البوسفور لتتحول شلالات الدم التي ساحت من أيادي السلاطين إلى مياه عذبة تلمع تحت شمس شباط الدافئة"[4]، فإن وصفها الدقيق هذا يجعل كل من يقرأه يتلهف للذهاب إليها فيعتبر بمثابة إشهار للمدينة نابع من تعلقها الشديد بإسطنبول لدرجة أنها تحفظ كل معالمها، ثم تضيف "سارة حيدر" في موضع آخر من الرواية: "تركيا الوحيدة التي تؤمن بأن جنيا ينام تحتها وسوف يخرج يوما إلى هذا

1. المصدر السابق، ص 118.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 118.
3. المصدر نفسه، ص74.
4. المصدر نفسه، ص 74-75.

العالم، ينفخ عليه أنفاسه الحارة فتحترق الأشياء الزائفة ولا يبقى سوى الجمال والسلام"[1]، من خلال المقطعين الأخيرين يتوضح لنا من خلال قولها للفظتي "الاختلاف" و"الوحيدة"، فإنها من وجهة نظرها أن مدينة إسطنبول مدينة متميزة مختلفة عن سائر المدن بفسيفسائها وزخرفاتها وسحرها، فوصفها الدقيق لها فهي بالنسبة لها أعجوبة في الأرض تثيرها عند زيارتها في كل مرة، ولم تكتف بهذا الوصف فقط بل أضافت في سطور أخرى، فقالت: "تركيا امرأة يا حبيبتي، قبب المساجد نهودها، وأشعة الشمس خصلات شعرها الذهبي، وضفتي البوسفور عيناها ومياهه دموعها، والجسور سيقانها والسلاطين الذين مروا على العرش عشاقها والتاريخ ذاكرتها"[2]، وهنا لم تبخل الروائية "سارة حيدر" في وصف مدينة تركيا وقد أبدعت في ذلك بدون شك فجعلتنا نعيش الخيال كأنه واقع لكون تركيا جامعة لكل سمات الجمال التي قد تجدها في بلدان مختلفة لكن تركيا تضمنتها كلها، فهي تمتاز بسحر الطبيعة وعراقة التاريخ، ولا ننسى أن إسطنبول هي سيدة العالم فهي تحوي التاريخ، والدين بمساجده وقببه.

فتزيد إبهارنا أكثر في مدحها لإسطنبول: "في الساعات الهاربة بين انبلاج اللون الأبيض الخافت من رحم الأفق وانتشار الأنوار الفاقعة على أجواء المدينة، يحلو له الجلوس قرب النافذة وتأمل هذا الانقلاب العجيب في حركة الكون"[3]، "تتقاذفه أصوات الفجر الأولى والحفيف الغامض لأجنحة الخطاف وهي تمر بسرعة على أسوار المدينة... تهرب هي الأخرى إلى الفراغ الكبير.. وكأنها تخاف من ضجة البشر وركضهم الهستيري خلف شيء غامض"[4]، ثم تخصص ذكرها للبوسفور أو مضيق إسطنبول الذي يصل بين البحر الأسود ومرمرة: "ها أنا من جديد أطل على تركيا والبوسفور يغسلها كل يوم من أعلى جامع السليمانية .."[5]، أما الروائية مهما عانت ستبقى متشبثة بالحقيقة المؤلمة فتقول: "الحقيقة التي أكرهها لكني أبقى ملتصقة بها تماما كإسطنبول التي ظلت تتشبث بخلافة العثمانيين الذين كرهتهم لكنها كانت فرصتها الوحيدة للنجاة من الغرق"[6]، ففي كل مرة تؤكد الروائية "سارة حيدر" تشبيهها لإسطنبول بالمرأة والشابة، هذا لأنها تريد الإشارة أن المرأة كأنها عشب ناعم لكنها لا تنكسر بسبب العواصف بل تبقى صامدة كإسطنبول وتاريخها العريق الذي لم يشهد مثله في العالم،

1. المصدر السابق، ص 75.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 76.
3. المصدر نفسه، ص 95.
4. المصدر نفسه، ص 96.
5. المصدر نفسه، ص 119.
6. المصدر نفسه، ص 123.

دون نسيان أن مجد المرأة جمالها كإسطنبول الفاتنة تماما، ففي كل ثناء لها للمدينة وذكر لمعالمها وشعابها إلا أنها دوما ما تتخلها ذكريات السأم التي يصعب نسيانهاعن زوجها، وكان ختامها عند مغادرتها لإسطنبول فقالت: "لن تكف هذه المدينة عن إدهاشي أبدا .."[1]، بالرغم من كثرة زيارتها لن تمل منها أبدا لأنها تحمل ذكريات دفينة فيها.

توغلت بين سطور الرواية مدن أخرى غير إسطنبول مثل: لندن، بيروت، دمشق وباريس، تقول عن زوجها الكاتب الروائي المولع بالمدن ".. له كل المدن ليستعرض مهاراته الأدبية .. باريس حيث ترسم الأضواء وجها جديدا للمطر.. لندن حيث يحلو الحب مع أولى تنهدات الصباح..بيروت حيث تتعرى جنية الثلج وتستحم في بحيرات الجبل الأبيض .. دمشق حيث يستعيد العالم كل شبابه ونزواته.. لطالما ألهمته هذه المدن ليلعب بالكلمات ويشعر بمتعة طفل ينوع رأس دمية ويضعه على عنق دمية أخرى، ويكرر نفس الشيء مع باقي الدمى إلى أن يضجر ويرمي بها كلها"[2]، فقدمت لكل مدينة وصفا وشيئا مميزا فيها باختصار.

- **لنـدن:**

وتقول عن لندن مخاطبة زوجها:

– هل اسمتعت بضباب لندن؟

– كثيرا .. لكني اشتقت لضبابك أنت ..

– لا بد أنه كان رديئا للغاية. .

– من؟

– الضباب"[3]، وخلال هذا الحوار الخارجي بين البطلة وزوجها أشارت لأهم ما يميز لندن وهو ضبابها.

- **الشوارع والأزقة:**

يعد الشارع جزءا لا يتجزأ من المدينة، وهو أحد علاماتها المكانية البارزة تنفتح فيه الأبواب وتتحرك فيه الشخصيات، أي أن الشارع هو أحد الأماكن القليلة المشتركة بين

1. المصدر السابق، ص 124
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 77.
3. المصدر نفسه، ص 86.

جميع أنواع الناس ويعتبر كمكون رئيسي للمدينة كما أنه يسير مجموعة من الأنشطة الحيوية.

" والشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل حرية التنقل وسعة الاطلاع وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة"[1]، أي أنها تمثل بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وتوقف وانطلاق.

ورد الحديث عن الشوارع في بعض المقاطع السردية في الرواية، نذكر منها: "الشارع عامر بالأنفاس الكريهة، الوجوه التي فقدت ملامحها والخطى المسرعة الى شيء ما لا أحد يعرفه ولا حتى يأمل ببلوغه .. ينظر كمن وصل للتو من كوكب آخر إلى كل التفاصيل التي تجعل من هذه اللوحة السوريالية حقيقة لا طعن فيها.."[2]، فهذا إن دل أن الشارع نقطة عبور وأن كل من يسير فيه إلا وهو حامل لهمومه ومشاكله الخاصة التي تبدو ظاهرة على وجوههم وخطاهم.

- **الحديقة:**

تعد الحديقة من "الأمكنة المفتوحة يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة، والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء والركون في الهدوء النفسي والراحة، فالحديقة مكان ألفة محببة ومسلية، يلجأ إليها الإنسان مستذكرا ذكرياته المفرحة أو المحزنة"[3]، فالحديقة هي متنزه في مدينة، يساعد الناس على كسب بعض الراحة النفسية.

وورد ذكر الحديقة في الرواية حيث نجد الكاتبة تقول أن الحديقة تشعرها بالأمان والهدوء النفسي والراحة عند خروجها إليها فتقول: "– سأخرج إلى الحديقة، صار البيت كله مضمحا برائحة الحشيش.."[4]، أي أنها تريد الخروج من الضيق والتلوث الذي جاء نتيجة الحشيش والانغلاق الذي كانت فيه نحو مكان مفتوح يكون متنفسا لها تحصل فيه بعضا من الهواء النقي، وتضيف "سارة حيدر" في مقطع أخر فتقول: "يخرج إلى الحديقة وأسراب فراشات النوم تجول حول شعلة وهمية وتدعوه إلى الانضمام إليها تلسعه نسمة شتاء بارد فيرتعد جسده لذة وألما.. يستلقي على العشب يراقب الفراشات

1. ياسين النصير، الرواية والمكان، الرواية والمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص 14-15.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 70.
3. محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2012، ص 53.
4. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 13.

وهي تنير الظلام ببريق أبيض ينفض بعض الغبار الدافئ على وجهه"[1]، فالحديقة ترسم للشخصية إطارا تتحرك داخله دون أن يمنعها من التفاعل وفق قوانينها الخاصة. وكذلك نتابع استخراج ما ورد في رواية (شهقة الفرس) من ذكر للحديقة فتقول: "يلقي نظرة سريعة على ساعة يده ثم ينسى أمر الوقت وركضه السخيف نحو النهاية .. يحملها بين ذراعيه ويخرج بها إلى الحديقة ..

– تعلمي أن تمارسي جنونك في الحديقة وليس بين جدران البيت .. هنا، لاخوف عليك من شيء .. كل الكائنات التي ترقص في عتمة الليل تساندك حتى وان لم تقل لك ذلك .."[2]، بمعنى أن الحديقة تعطي حرية مطلقة وشعورا مختلفا وجديدا من اللذة التي قد تكون داخل الغرفة المغلقة. وكذلك في مقطع أخر أن "هناك شيء يدور في فضاء الغرفة، يمر على وجوههم جميعا ويداعبها برفق قبل أن يخرج من النافذة ويختفي في البرية .. ماذا كان؟"[3]، وهنا يختلف اللفظ من الحديقة إلى البرية التي بالنسبة لبطلة الرواية أنها مكان موحش خال من الناس مليئ بكل ما هو غريب ومخيف. وأوردت مكان الحديقة كذلك على حد قولها: "حرها نسيم عذب آت من حديقة المطعم، فتنسحب بفكرها من الجو الحقير الذي تحاول محاضرات صديقهم الشاعر عبثا تضخيمه"[4]، بمعنى أن الحديقة ما هي إلا ملاذ وملجأ للهروب للحصول على الراحة والصمت والسكون وغياب الناس هو ما يكسبه هذا. وتضيف: ".. تسافر إلى حدائق غرناطة في إسبانيا حيث عاشت مع غجري إشبيلي حكاية لن تتهور أبدا بوصفها بالتافهة .."[5]، وكعادتها في أحلامها وتتخيل نفسها في مشاهد فرويدية مليئة بالحب حتى أيقظها زوجها.

3-2- الأماكن المغلقة:

إن الأماكن المغلقة هي " الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك لشخصياتهم"[6]، فإن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددته مساحته ومكوناته كالغرف والبيوت، فـ "هو المأوى الاختياري أما بالنسبة لأسيجة السجون فهو المأوى الإجباري المؤقت"، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن

1. المصدر السابق، ص 91.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 81.
3. المصدر نفسه، ص 93.
4. المصدر نفسه، ص 74.
5. المصدر نفسه، ص 74.
6. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

الألفة والأمان، وقد تكون مصدرا للخوف. فالمكان المغلق هو "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فترات طويلة فيه سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[1]، بمعنى أن الأمكنة المغلقة تؤدي دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية.

ومن نماذج الأمكنة المغلقة لدينا:

- **الغرفة:**

تعد من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز للراحة والطمأنينة وهي: "المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان"[2]، كما عرفها "ياسين النصير" بقوله: "... يدخلها الإنسان فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما أطمأن تماسك وبدأ بالتعري فيها، التعري الفكري والجسدي لكنه عندا يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص"[3]؛ أي أن الغرفة تتميز بمحدودية مساحتها وانغلاق جدرانها وصغر حيزها إلا أنها مهمة في حياة الإنسان، لأنها غالبا ما تكون مصدر راحة وأمن، ولها دور كبير في التأثير على الجاني النفسي، فمن خلالها يحقق الفرد ذاته لكونها تعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه بحرية، وقد ذكرت الغرفة في عدة مواضع في رواية (شهقة الفرس) نذكر منها: "حيث عندما دخلت الغرفة رأت زوجها يحتضر ولم تفكر كيف ولم وإلى أين بل قالت فقط أن شيئا غريبا سوف يحدث، ولم تفكر في أنها سوف تحزن على موته كما لم تحزن من قبل، وأن حياتها التي ستعيشها ستكون غريبة، عندما رأته يحتضر لم تفكر كيف ولماذا وإلى أين .. بل قلت فقط أن هناك شيئا غريبا سوف يحدث بعد لحظات في هذه الغرفة الصامتة"[4]، الروائية تغير كل شيء في حياتها وصار غريبا فهي حزينة بسبب موت زوجها، ولم يعد أي شيء بسيط حتى شروق الشمس؛ بسبب الألم فهي حزينة بائسة، فالغرفة هي المكان الضيق فقد حاولت الروائية تبيان الحالة النفسية التي تعانيها فتابعت قائلة: "وهناك هذه الغرابة التي تغمر كل شيء .. لم يعد أي شيء بسيط بالنسبة إلي .. حتى شروق الشمس، حتى القهوة التي أرتشفها هذا

1. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية "حنا مينا" (حكاية بحار، الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة، سوريا، ، (د.ط)، 2011، ص 43،
2. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، ص97.
3. ياسين نصير، ص 78.
4. ينظر: سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 7.

الصباح، حتى السيجارة التي تنفخ في رئتي جنيا ما ثم تخرجه شفتاي ببطء لتدعه يندثر في فضاء الغرفة، كل ما كنت أفعله من قبل ويبدو لي في غاية البساطة صار ظواهر غريبة تثير خوفي.."[1]، أي أن كل ما تعانيه من ألم من فراق زوجها تعيشه وحيدة داخل المكان المغلق ألا وهو الغرفة. البطلة تدخل إلى غرفة "إدوارد" وإذا بها ترى امرأة نصف عارية، نائمة كملاك على السرير فتقول: "لم أفكر لأي سبب ترك زوجها باب الغرفة مفتوحا وهو المتشبث بسرية عالمه الخاص، لم أفكر متى وكيف اقتحمت هذه المرأة حياته وأقنعته بالتخلي عن وحدته"[2]. فالغرفة تحمل أسرار صاحبها ولا يبوح بها للغير مهما حدث ولا تسمح بتوغلها في العالم الخارجي، فالروائية تشعر بالاختناق جراء ما شاهدته في غرفة "إدوارد" وتمنت لو أن باب الغرفة كان لتمنتع عن الشعور بالضجر في كل ما تقوم به.

- **البيت:**

هو المكان الذي "تتشكل فيه الألفة، ويحتل البيت مكانة وقيمة وأهمية في حياة الإنسان، حيث يكون هو ملجأه ومأواه بعد يوم شاق ومتعب، فيكون غالبا مصدر راحته وطمأنينته، فالبيوت والمنازل تكون نموذجا أساسيا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، فالبيت هو الامتداد للإنسان الذي يعيش فيه منذ طفولته فذلك البيت يحمل طفولة الإنسان وأحلامه ومآسيه وكل ما عاشه وما يعيشه في الوقت الراهن، فالبيت "يجسد قيم الألفة: يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية"[3]. تعتبر البيوت من الفضاءات المغلقة في كثير من النصوص الروائية لأنها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النص من ناحية، ومن ناحية أخرى تشكل بعدا فنيا خالصا، ويرتبط البيت عادة بما مضى من زمن، زمن الصبى ولا شك أن أكثر الذكريات التصاقا بالنفس، قربا منها وأشد فاعلية في بعث الفرح ومواجهة حسن الفناء الذي لازم الذات، نتيجة احتياطات الحاضر وهي ذكريات زمن الطفولة"[4]، إن الإنسان مهما ابتعد عن بيته يظل منساقا إليه يتذكر منزله والراحة التي كان يعيشها وسط النعيم، فالبيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته، ووجوده، ويشعر بذاته، وضمن تركيبة البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر، وتركيب الأفعال.

وورد ذكر البيت في الرواية وهذا ما نلاحظه من خلال بعض المقاطع أن الروائية عند موت زوجها تقول: "كيف ستعيش حياتها من دونه، فهي لم تفكر بالجنون، الذي بدأ يزحف ببطء على

1. المصدر السابق، ص 10-11.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 20.
3. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 106.
4. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، دار اتحاد الكتب العرب للنشر، دمشق ، (د.ط)، 2001، ص 377.

أجواء البيت فمن شدة حزنها على افتقادها لزوجها ترى بأن الجدران والستائر وكل شيء في البيت صار رماديا"[1]، فالبيت في الرواية يحمل معنى الألم والخوف والوحدة والقلق، وهذا ما عبرت عنه الروائية في قولها: "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 وإن وحدهما الخيال والخوف من الوحدة يلونان الأشياء في أعيننا"[2].

حيث أن البيت هو أحد الأماكن المغلقة فهو المكان الأول الذي أثبتت فيه الشخصية ألامها وحزنها وغضبها، كما أنه رمز الشخصية ووجودها في الرواية فالحزن يترك بصمة على جدران البيت، ورحيل رب البيت يترك آثار لا يمكن للعائلة إزالتها. بالإضافة تقول الروائية: "تخلصت من كلمات التعزية والأيادي الدافئة التي تشد على يدي الغارقة في برد غريب كأنما لتمنحها بعضا من حرارة الحياة، وذهبت بوالده إلى البيت، وتناولوا العشاء بصمت وقبل ذهابها للنوم استبقاني بحركة من يده التي مازالت تحتفظ بثباتها رغم تقدمه في السن، لم أكن بمزاج لأتحدث عن شيء لتولستوي فهو ينجح دائما في إرغامي على تنفيذ رغباته، ربما لأنه شيء يشي بولده انتزعت والده من حلقة الرفاق القدامى التي التفت حوله، انطلقنا بالسيارة إلى البيت"[3]. فالبيت هو كينونة الإنسان الخفية وأعماقه ودواخله النفسية. تقول أن البيت عدو للروائية فهو ذلك المكان الضيق يحاربك بصمت، وظهر ذلك جليا في قولها: "أما البيت فهو عدو يحاول خداعك بصداقته الكاذبة .. كل ما فيه يحاربك بصمت، يستفيد من اطمئنانك كي يحطمك ببطء دون أن تشعري بشيء"[4]، وكذلك في مقطع آخر: "لا أدري لماذا تنتابني رغبة مفاجئة في مغادرة البيت والطيران بسيارتي بعيدا .."[5]، فالبيت يمثل لها عدم الأمان واللاستقرار.

وفي موضع آخر: "البيت يتحول بفضل زوجته إلى قصر مغلق بين السحب تهدهده موسيقى شوبان وروائح الصمت التي تبقى ملتصقة بالجدران وبخار السجائر.."[6]، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا فهو الذي يحفظ ذكريات وأحلام الإنسان وأن قد يكون في البيت فرد يحسن من نفسية الإنسان أي أن البيوت تتزين بأهلها.

---

1. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 7.
2. المصدر نفسه، ص 7.
3. المصدر نفسه، ص 8.
4. المصدر نفسه، ص 81.
5. المصدر نفسه، ص 25.
6. المصدر نفسه، ص 89.

".. صار ملتصقا بالبيت كحبة غبار عالقة بين الأثاث .. ولم يعد هناك شيء يستحق العناء خارج هذا الفضاء المعطر برائحة الخلود.."[1]، أي أن الإنسان هو جزء من البيت يتعلق بكل ما فيه.

"ينظر إلي مايك بذهول يلونه الخوف بالأصفر الباهت ثم يخرج هاربا من سيارتي .. ربما لأنه لم يعرف كل هذا عن نفسه .. وهاهو الآن يركض إلى بيته مع هذا الاكتشاف المرعب بأنه ميت..."[2]، أي يمثل البيت ملجأ آمنا، بالإضافة البطلة تقول: "أما أنا فقابعة في مداري المعتاد، البيت والعمل وسهرات مع الرفاق؛..."[3]، وفي نفس الحزن الذي هي قابعة فيه تضيف البطلة: "دون بيت محشو بروائح الفراغ وأصوات الماضي، دون روايات تقود كلها إلى الجحيم المغلق، دون مناظر تتكرر كشريط سينمائي كل يوم بين العمل والبيت والسهرات الصاخبة.."[4]، البيت يحمل ذكريات يصعب التخلص منها كما حدث للبطلة بعد وفاة زوجها فصارت ترى كل شيء رماديا في بيتها. وتضيف البطلة: "وعدت إلى البيت محملة برائحة أنفاسه التي لفحت وجهي وهو يتفوه بكلمته الوحيدة: "اكتب"[5]. وكذلك: "يستقبلني البيت كعادته بنظرة مميزة تنم عن فهمه المطلق لما يحدث .. لا أفكر كثيرا بلون السماء والحشائش البرية التي لن أراها قبل ثلاثة شهور.."[6]. فالبيت هو رمز للاطمئنان والراحة فهو يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية، فهو المأوى الذي يلجأ إليه الإنسان بعدما تضيق به الحياة فإنه يمثل وجوده الحميم ويحفظ ذكرياته ويتضمن كل أحلامه وتفاصيل حياته الخصوصية، فالبيت فيه نوع من عدم التحرر وذلك ظهر جليا عند نصيحة تولستوي للبطلة فيقول: "تعلمي أن تمارسي جنونك في الحديقة وليس بين جدران البيت .. هنا، لا خوف عليك من شيء .. أما البيت فهو عدو يحاول خداعك بصدافاته الكاذبة .. كل مافيه يحاربك بصمت، يستفيد من اطمئنانك له كي يحطمك ببطء دون ان تشعري بشيء..لا تثملي في البيت، لا تحششي رأسك في البيت، لا تطاردي الغيوم في البيت، لا تحاولي الانتحار في البيت..مفهوم؟"[7]، فمهما غابت وجابت العالم إلا أنها تعود للبيت في نهاية المطاف فهو الخلية التي تتجمع فيها روح الإنسان وهواجسه.

---

1. المصدر السابق، ص 89.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 110.
3. المصدر نفسه، ص 111.
4. المصدر نفسه، ص 117.
5. المصدر نفسه، ص 125-126
6. المصدر نفسه، ص 127-128
7. المصدر نفسه، ص 81.

- **الكنيسة:**

فهو مكان مغلق مخصص للنصرانيين لممارسة ديانتهم المسيحية ويمثل الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه الطبقية وتطغى فيه روح الجماعة.

وورد ذكر الكنيسة في الرواية وهذا ما نلاحظه في بعض المقاطع حيث أن الروائية ذهبت إلى إسطنبول وهناك ذهبت إلى كنيسة "سانت صوفي" حيث تقول: "وها أنا في كنيسة "سانت صوفي" التي تحول بعد استحواذ محمد الفاتح عن القسنطينية إلى مسجد "آيا صوفيا" كما تحولت القسنطينية إلى إسطنبول مسجد مازال يحتفظ برائحة الماء المبارك وحفيف الملائكة حول اليسوع المصلوب وسط غمام البخور وتعاويذ القس وهو يتلو قداس الأحد، ودموع قسطنطين وهو يرى عاصمة إمبراطوريته تتهاوى بانتشاء بين ذراعي الفاتح التركي غريب الوسامة، كأية امرأة تهجر زوجها العاجز لتولد من جديد مع رجل قوي جاء على حصانة المطعم من بعيد"[1]، إن وصف الروائية لمسجد "آيا صوفيا" وما يحتفظ به من رائحة الماء المبارك على مرور السنين، وما يقوم به القس من طقوس في الكنيسة وهو يتلو قداس الأحد.

- **المزرعة:**

والمزرعة تشير في معناها على أنها تلك المساحة التي أنشأها الإنسان في المناطق الريفية، فيربي على مستواها مجموعة من الحيوانات كالغنم أو الأحصنة.

ذكرتها في قولها: ".. لعله يستحضر الأيام الخوالي عندما كنا نزوره بانتظام في مزرعته الفخمة، نركب الخيل، نتسابق، ينتصر دائما بفضل أصالة فرسه وسرعته الأسطورية، نتناول الغداء على العشب ويضحك مقهقها عندما يقبلني ابنه أمامه ..."[2]، أي أن المزرعة تمثل محطة ذكريات عائلي بين البطلة وزوجها ووالده، وفي موضع آخر عند مغادرة والد زوجها في المطار ويوصيها فيقول: ".. تعالي للمزرعة كلما احتجت لذلك.."[3]، فعودتها لتسترجع بها الذكريات العائلية التي عاشتها مع زوجها المتوفى. وفي موضع آخر تقول الروائية "سارة حيدر": "استقر رأيهما على إقامة حفل الزواج في مزرعة أبيه وسط البرية .. علقت ضاحكة:

- ذلك سوف ينسيني ولو لأيام قليلة أنني ارتكبت جريمة لا تغتفر في حق الفرس التي تسكنني ..

1. المصدر السابق، ص 124-125.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 9.
3. المصدر نفسه، ص 10.

"..تتضاعف دهشتها عندما ترى نفسها في موضع كهذا .. عروس جديدة، تسطع كشمس وسط البرية..

- يبدو أن انتقالك إلى المدينة وابتعادك عن صدق البرية ونقائها قد أدخلا إلى رأسك بعض الأفكار البهلوانية كالزواج مثلا.."[1]، وهذا إن دل فإن البرية والحدائق ومن يسكنها يكتسب صفة الصدق والنقاء في تصرفات ومعاملات ساكنيها على غرار المدينة التي تكسبك صفة النفاق.

- **المستشفى:**

هو مكان للاستشفاء يجهز بالأطباء والممرضين والأدوية اللازمة وهو من أبرز الأماكن المغلقة، أي أنه يمثل المكان الذي يقدم العلاج للمرضى، ويعيد لها الراحة والطمأنينة وتجد فيه الراحة والسكون ليتعافى من خلالهما المريض، أي أن المستشفى مكان للعلاج.

فذكرته الروائية "سارة حيدر" بعد أن أصاب البطلة حادث في الطريق بسيارتها وإذ بها تستيقظ فتجد نفسها بين جدران غرفة المستشفى ملفوفة بالجبس فقالت: "أجد نفسي في مستشفى تتضوع منه رائحة الدواء والموت .. وزوجي المبتسم دائما، جالسا قرب السرير وينظر إلي بحنان أبوي .."[2]، أن المستشفى مكان مريب أصاب البطلة بالذعر لكن تخيل زوجها المتوفى معها أشعرها بالراحة والحنان وأنساها ريبة المستشفى. وذكر كذلك في وصف البطلة في المستشفى: "كم تصبحين جميلة وأنت مستلقية على السرير والجبس يحيط بجسدك كنسيج عنكبوت" ويضيف في موضع آخر" حبيبتي نمرة مشتهاة حتى وهي غارقة في في بحار من الجبس .. ينقض على ثغري بالقبلات .. ومروى تضحك مستمتعة.. وأنا ألمح شعاعا خافتا يخرج ببطء من النافذة..إلأى أين؟..إلى أين؟"[3]، أي أن شعورها بالحزن والألم جعلها تتخيل وجود زوجها حتى اختفى.

" أنا في المستشفى من جديد .. لم أعد أفرق كثيرا بين الواقع والخيال .. تلك الغيوم الملونة التي قادتني فجأة إلى أرض من بخار ثم مسحت على وجهي لانسى كل شيء عندما أعود إلى وعيي .. ومروى التي صارت تشكو لزوجي من استغنائي عن خدماتها ولجوئي إلى أقراص الأكستازي القادرة على تحطيم صحتي أضعاف ما يستطيعه الحشيش"[4].

---

1. المصدر السابق، ص 62، بتصرف.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 26.
3. المصدر نفسه، ص 27.
4. المصدر نفسه، ص 34-35.

" أصرخ .. يقفز زوجي من مقعده .. يحاول أن يحتضنني .. لكني أستمر في الصراخ .. يظن أن جسدي يتألم فيستدعي الطبيب .. أصرخ .. يفحصني الطبيب ويقرر ان كل شيء على مايرام .. لكني أصرخ .. يهمس الطبيب في أذن زوجي كلمات أسمعها رغم اختناقها "المشكلة تكمن في أعصابها .. لا بد من استشارة طبيب مختص .. أصرخ .. يرفض زوجي قائلا انا طبيب نفسي .. فأصرخ .. ينظر إلي، يفاجئني هذا الدفق الجارف من الحب والشهوة في عينيه .. يعود ذوق شفتيه وحرارة الليالي المشتعلة على أرضية الغرفة قرب المدفاة الى ذاكرتي .. فأكف عن الصراخ"[1]، فبرهنت البطلة على أن الألم قد لا يكون دوما نتيجة وجع جسدي بل قد يكو في كثير من الأحيان نتاجه آلام نفسية، وهذا الأخير ليس بالضرورة أين يكون الطبيب النفسي هو معالجه، فشهواتها هي علاجها.

- **المطعم:**

يعد المطعم من بين الخدمات البيولوجية للإنسان وهي الأكل وإشباع رغبة الجوع، ويمنحه الراحة واستعادة الطاقة وهو مصدر حديث بين الناس، أي هو مكان تقدم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن.

وورد ذكره في الرواية كالتالي: "وصلا إلى المطعم .. لم يكن شيئا مميزا ينتظرهما هناك؛ فقط دعوة غداء فاخرة برفقة بعض الأصدقاء الذين أصروا على رؤية المرأة التي تزوجها رجل ظل يبدو لهم الوحيد الذي لن يقع في هذا الفخ .."[2]، أي أنه مثل مكان تعارف والتقاء الشخصيات لمعرفة واكتشاف أخبار بعضهم، وفي نفس اللقاء تقول البطلة: "يسحرها نسيم عذب آت من حديقة المطعم، فتنسحب بفكرها من الجو الحقير الذي تحاول محاضرات صديقهم الشاعر عبثا تضخيمه .."[3]، فالمطعم بالنسبة لبطلة الرواية مثل لها مكانا سيئا بسبب ثرثرة صديقهم الذي عكر مزاجها فأرادت التحرر منه بالخروج إلى مكان مفتوح ألا وهو الحديقة، فكثرة الحديث أحدث ضغطا نفسيا للبطلة فأرادت التحرر من المطعم بخروجها للحديقة.

- **الإسطبل:**

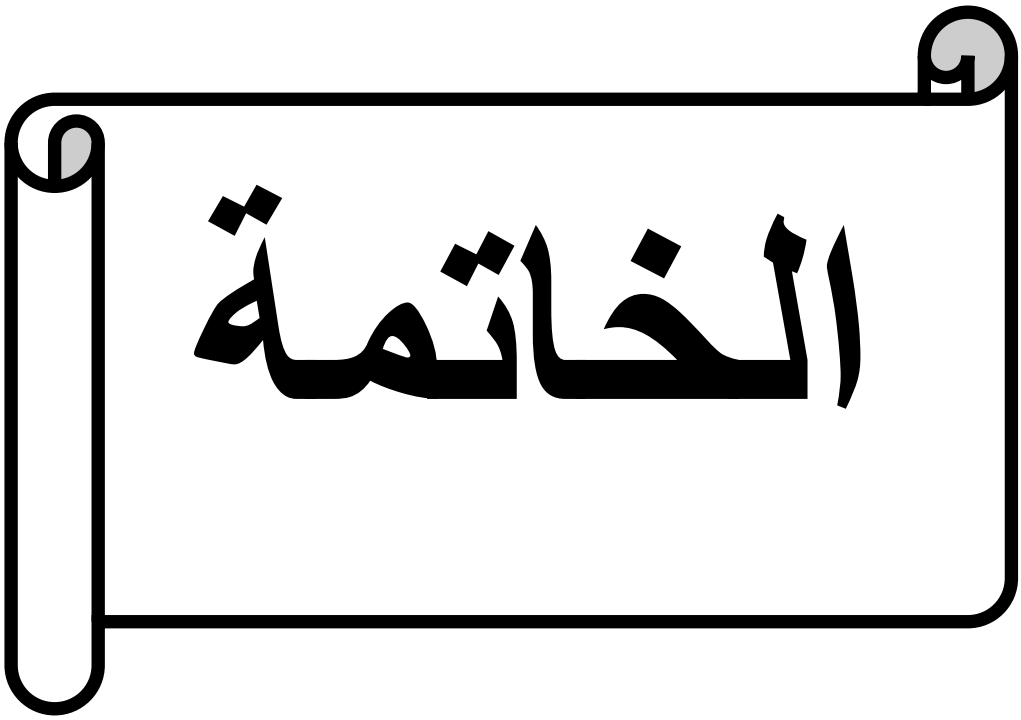
هو ذلك الحيز المغلق الذي تتم فيه إشباع حاجة الحيوان إلى الطعام والراحة أو هو مبنى مخصص للجياد أو الماشية على وجه العموم، حيث ورد ذكر الإسطبل في الرواية فتقول الروائية عن الفرس "كولومبيا" لأنها غاضبة ولم تعد تسلم عنانها لأحد بعد موت فارسها تولستوي: ".. صامتة

1. المصدر السابق، ص 37.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 72.
3. المصدر نفسه، ص 74.

كأرملة وفية وقابعة في الإسطبل بانتظار موعد رحيلها وقد نسيت كل شيء عن حبيبها الجواد المنحدر من فصيلة رديئة الذي حرمها تولستوي من الانتشاء بين ذراعيه..غاضبة هي الأخرى لأنها لم تقو على الموت مع سيدها.. وهاهي تذبل ببطء في عتمة الوحدة والأسرار المغلقة... "[1]، وهي في الإسطبل تذبل ببطء في عتمة الوحدة والأسرار المغلقة، فهي حزينة لأنها لم تدفن مع ملكها، غاضبة لأن كولومبيا لم تعد تسلم عنانها لأحد بعد موته، صامتة وفية وقابعة في الإسطبل بانتظار موعد رحيلها وقد نسب كل شيء عن حبيبها الجواد المنحدر من فصيلة رديئة التي حرمها تولستوي من الانتشاء بين ذراعيه. فكولومبيا حزينة ودائما تتذكر مكان موت فارسها تولستوي حيث قالت عنها الروائية: "أما كولومبيا فصامتة إلى أجل غير مسمى .. يفتح لها إدوارد أحيانا باب الإسطبل فتنطلق بسرعة جنونية كالحب لتتوقف أمام نبع الماء حيث مات تولستوي..تقف هناك وتنظر إلى الأفق .."[2]، فالروائية دائما ما تحاول إسقاط حياة فرسها الأليمة بحياتها هي، أي أن الإسطبل بمثابة البيت لكنه خاص بالفرس.

نصل في نهاية الفصل الثاني إلى أن الكاتبة "سارة حيدر" كسبت رهان التجريب الزمني في روايتها (شهقة الفرس)، وقد تسنى لها ذلك من خلال تحطيم صيرورة الأحداث باتباعها نمط المفارقات الزمنية تماشيا مع الواقع الذي فقد توازنه، وبالتالي استحالة التعبير عنه بطريقة وزمن متتابعين بغرض التوق إلى التجديد، كما اهتمت الكاتبة بتقنيتي تسريع السرد (الخلاصة/الحذف) مقابل إهمالها لتقنيتي تعطيل السرد (المشهد/الوصف)، وهذا تماشيا مع خصوصية الواقع المرجعي التي تتطلب مواكبة زمن السرعة ، ونضيف كذلك في (شهقة الفرس) أن المكان اتخذ موقع الصدارة، وذلك من خلال الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة فاستنادها لهذه العناصر اكسب المكان أبعادا دلالية وجمالية ورمزية، فرغبة المبدعة في إقناع المتلقي يرجع إلى مدى استعانتها باستراتيجية المكان.

1. المصدر السابق، ص 102.
2. سارة حيدر، شهقة الفرس، ص 138.


الخاتمة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية، وها نحن الآن نصل إلى آخر محطة من محطات بحثنا، ونقف عند آخر عتبة من عتباته وهي الخاتمة لنقدم من خلالها موجزا لأهم النقاط التي توصلنا إليها والتي تتمثل فيما يلي:

1- السرد باعتباره طريقة لنقل القصص والحكي بطريقة ممتعة فإنه يمثل أيضا آلية من آليات دراسة النصوص الأدبية الفنية.

2- جمالية السرد تكمن في التحام عناصره السردية وتآلفها من شخصيات وزمان ومكان بحيث لا يمكن فصل أي جزء منها على الآخر فهي تشكل لحمة متكاملة ومتناسقة.

3- تحتل الرواية الجزائرية مكانة مرموقة وسط الإبداع العربي الحديث والمعاصر حيث تربع على عرشها الكثير من الأدباء الجزائريين الذين لمعت نجومهم في الساحة الأدبية ومن بينهم الكاتبة الجزائرية "سارة حيدر" في روايتها (شهقة الفرس).

4- تلعب الشخصية الروائية دورا جوهريا في العمل الروائي لأنها تعد المتنفس الوحيد الذي يعبر من خلاله الكاتب عن واقعه وأفكاره وخلجاته النفسية بكل حرية، وأولت "سارة حيدر" في رواية (شهقة الفرس) أهمية كبيرة في بناء شخصيات الرواية وخاصة من الناحية النفسية حيث تعد الرواية عبارة عن كتلة متأججة من السلوكيات والتصرفات النفسية التي يتم عرضها من خلال أبطالها.

5- ركزت على عرض أحداث روايتها بطريقة حديثة وهي الطريقة التي لا تولي اهتماما بالترتيب المنطقي لتسلسل الأحداث وتنقل القارئ إلى عالم آخر من الغموض والتشويق و ذلك من أجل كسر الرتابة.

6- كسبت "سارة حيدر" رهان جمالية الزمن في روايتها (شهقة الفرس) وقد تسنى لها ذلك من خلال تحطيم صيرورة الزمن باتباعها نمط المفارقات الزمنية تماشيا مع الواقع الذي فقد توازنه، وبالتالي استحالة التعبير عنه بطريقة متماسكة وزمن متتابع.

7- اهتمت بتقنيتي تسريع السرد (الخلاصة/الحذف) مقابل إهمالها لتقنيتي تعطيل السرد (المشهد/الوصف)، وهذا تماشيا مع خصوصية الواقع المرجعي التي تتطلب مواكبة زمن السرعة، وهذا يعني أن "سارة حيدر" وهي تكتب قد ربطت كيان الخطاب الروائي ككل مع الواقع الراهن، ولم تبحث عن المثالية التقليدية.

8- يظهر المكان جليا في رواية (شهقة الفرس) حيث تجسد بصورة متوازنة بنوعيه الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

9- تعددت الأمكنة في الرواية بتعدد الأحداث، فيظهر لنا دور المكان في تشكيل أحداث الرواية، فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فتوظيفه أكسب النص الروائي أبعادا دلالية وجمالية، وتعلقت تقنية المكان بدلالات اجتماعية ونفسية، فإنه يترجم هوية الشخصيات.

وفي ختامنا لهذه الدراسة نتمنى أن نكون قد أحطنا بما سطرناه وهي بطبيعة الحال ليست كاملة لأن الدراسة لا يمكن أن تكون لها نهاية إذ يمكن التوسع فيها أكثر من نواح عديدة ومتشعبة.

الملحق

أولا: نبذة عن حياة الروائية "سارة حيدر":

1- المعلومات الشخصية:

اسمها الكامل هو: "سارة حيدر"، ولدت بالجزائر عام 1987م، ذات جنسية جزائرية، كما أنها تكتب باللغتين العربية والفرنسية وترفض أن يجزئ الأدب إلى أدب ذكوري وآخر نسوي"[1].

2- مسيرتها الأدبية والحياتية:

لا يمكن أن تمر واحدة من روايات "سارة حيدر" من دون أن تثير الانتباه، هذه الكاتبة الشابة التي بدأت النشر مبكرا وبرزت بقوة في السنوات الماضية على واجهة المشهد الإبداعي في الجزائر. تسعى باستمرار إلى كسر التابوهات الاجتماعية والدينية والسياسية، أصدرت بين 2005 و2007 ثلاث روايات بالعربية وهي كالآتي: (زنادقة) سنة 2004 التي أخذت من خلالها جائزة "أبوليوس" الأدبية سنة 2005 من قبل المكتبة الوطنية الجزائرية، ثم تلتها رواية (لعاب المحبرة) سنة 2006، وختمتها بروايتها العربية الأخيرة سنة 2007 تحت عنوان (شهقة الفرس)"[2].

ومن أعمالها الروائية باللغة الفرنسية "كانت روايتها الأولى: "فواصل في ضجة"، صفة "شبه الرواية" أو" رواية بالتقريب"[3].

ثانيا: ملخص الرواية:

افتتحت رواية (شهقة الفرس) مشهدها الأول بـ "احتضار الزوج في بداية رواية (شهقة الفرس)، وتخمين الزوجة بالألم الذي تشعر به، حيث يشكل الموت الجزء الناقص من الحياة الذي لا تكتمل إلا به، ويتخذ أسماء شتى تسعى كل شخصية إلى اسم منها فتتحقق بها، فشخصيات الرواية شخصيات ناقصة، قلقة، تبحث كل منها عن شيء ينقصها حتى إذا ما وصلت إليه تكون قد ماتت. ذلك أن الموت هو الوجه الآخر للحياة، والحياة هي الجانب الخارجي للموت وتنتهي في نقطة متقدمة على هذه البداية النهاية تتمثل في موت الفرس كولومبيا وتخمين الراوية أنها ستشرب من النبع نفسه"[4]، تقول الرواية بوجود علاقة حب بين كاتب روائي يكتب ولا ينشر ويبحث عن مجهول ما، وبين امرأة متمردة جامحة كفرس تختزن في داخلها كاتبا ولا تسمح له بممارسة ظهوره العلني هي راوية الرواية التي تطارد غيمة ما وتمارس تمردها وجنونها المزمن في حب الحياة والانغماس فيها وتتعادل الشخصيتان

---

1. مجلة كتارا الدولية للرواية، إعلان المشاركات لجائزة كتارا،https://sardiyyat.com، 13:30، 2024/4/4.
2. سعيد خطيبي، الأخبار (سارة حيدر: كاتبة سادية "تحت الطلب)،https//al_akhbar.com، 2024/4/3.
3. لطيفة داريب، سارة حيدر توقع كتابها"فواصل في ضجة"، https//www.djazairess.com، 2024/4/3.
4. سلمان زين الدين، شخصيات قلقة تجد نفسها في الموت، https//www.sauress.com، 2024/4/1.

في أن كلا منهما تدخر شيئا ما ولا تريد الإفصاح عنه، فالموجود في كل منهما بالقوة لا يتحول إلى موجود بالفعل هو لا ينشر وهي لا تكتب وتتعادلان في أن كل منهما يبحث عن شيء ما ينقصه ويطارده هو يبحث عن المجهول وهي تطارد شهواتها، ولعل الرواية جاءت في مقلب اجتماعي بصورة فكرية تضطهد فيها معاني السعادة الأسرية والتي أتت في امرأة وزوجها ووالده وأخيه وزوجته والذين سيعيشون في بيت واحد في دفء أسري تجعل القارئ يتمعن في سر هذه الأسرة وسر المرأة التي يخترعها زوجها الكاتب البورنوغرافي.

وتبدو "شخصية البطلة مسكونة بجنية الليل حين تستيقظ فيها نيران الشهوة وتتماشى مع بعض النساء في روايات الزوج ومع كولومبيا فرس حميها الجموح التي حيل بينها وبين حبيبها الجواد لضعة أصله والتي تطارد الريح، وهي امرأة تجمع بين المتضادات تحب زوجها وتخونه تلبس قناع المرأة الرصينة وتنغمس في مراتع اللذة، تقيم في الواقع وتتطلع في عالم فوق واقعي، وتنتقل بين الحقيقة والوهم على أن هذه الشخصية تخضع لتحولات كثيرة لاسيما بعد موت الزوج"[1]، فتتردى في مهاوي السأم والغربة، ويحيط بها الرعب حتى إذا ما مات حموها وفرسه كولومبيا اللذان يشكلان مع زوجها كائنا واحدا من وجهة نظرها وتنتظر اللحاق بهم بفارغ الصبر. ولهذا فجرت "سارة حيدر" مكبوتاتها بـ "ربطها مباشرة بالجنس ولكنها لم تفصل ذلك بالإعلان عن حياة البطلة في وسط عربي ذلك ما جعلها تختار أسماء غربية غير عربية، ونلتمس هذا في أن الزوجة تخون الزوج مع أخيه رغبة في تحقيق ملذاتها وشهواتها، وهذا لمساعدتها في خوض غمار الممنوع في روايتها، فـ"سارة حيدر" تبين بالملموس مدى جرأة المرأة العربية على ملامسة المسكوت عنه، والبوح بالرغبة في إشباع غرائزها وإعلان تذمرها نتاج سلطة الرجل وعدوانيته.

1. المصدر السابق،2024/4/1، بتصرف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

أ. المصادر:

1. سارة حيدر، شهقة فرس، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2007.

ب. المراجع العربية:

2. أحمد زياد محبك، متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، 2005.

3. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات "إبراهيم نصر الله"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4. أمينة قزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة (بني هلال)، ذر الكتب الحديثة للنشر، القاهرة، ط1، 2012.

5. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

6. إدريس بودينة، الرؤية والبنية في روايات "الطاهر وطار"، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، ط1، 2000.

7. إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993.

8. إيمان مليكي، الرواية النسوية العربية الجزائرية، بحث في الأجناس المتداخلة ورفض النوع، إيكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

9. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2011

10. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955.

11. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999.

12. بوجمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية، دار المغاربة للنشر، تونس، ط1، 2023.

13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

14. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2007.

15. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، –دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

16. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية القسنطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

17. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991.

18. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، تر، تح: يوسف بكار، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، أربد، تر، ط1، 2007.

19. خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية (بين رفض الحدود وحدود الرفض)، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2009.

20. رشيد التريكي، الجماليات والسؤال والمعنى، الدار المتوسطية، بيروت، ط01،2009.

21. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

22. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

23. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (د.ط)، ط1، 2002.

24. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.

25. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 1999.

26. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات "نجيب الكيلاني")، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

27. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2008.

28. شكري عزيز الماضي، فنون النثر الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتوزيع و النشر، (د، ط)، 2012.

29. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات "عبد الرحمن منيف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

30. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

31. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر، عين مليلة، ط1، 2003.

32. صالح وهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات "عبد الرحمان منيف"، ط1، 2003.

33. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفالي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2006.

34. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، دار فارس، القاهرة، ط1، 2005.

35. عامر مخلوف، الرواية وتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب للعرب، دمشق ، ط2، 2010.

36. عبد الحميد بورايو بن الطاهر، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1997.

37. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، ط1، 2001.

38. عبد الرحيم الكردي، الرواية والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

39. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، بيروت ، ط03، (د.ت).

40. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي –الأمسية–، دمشق، ط1، 1990.

41. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2000،3.

42. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

43. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993.

44. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1998.

45. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1963

46. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي)، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (د.ط،) 2009.

47. عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات "نجيب محفوظ"، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

48. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في (البخلاء) لـ "الجاحظ"، دراسة في ضوء منهجي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2007.

49. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 1980.

50. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

51. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2000.

52. عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية –الرهان على منجزات الرواية العالمية–، دار الأمان، الرباط، المغرب، (د.ط)، (د.ت).

53. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة نقدية)، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

54. فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر، ط1، 1999.

55. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، دار اتحاد الكتب العرب للنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م.

56. أبو القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني)، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، دمشق ، ط1، 1995.

57. محبوب محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

58. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار العربية للعلوم، بيروت ، ط1، 2010.

59. محمد عبد الغني المصري، محمد الباكري الرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

60. محمد عزام، الفضاء الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نيل سليمان دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1996.

61. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية، ط1، 2009.

62. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2000

63. مصطفى السيوفي، تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد ابو جديد، الدار الدولية لاستثمار الثقافة القاهرة، ط1، 2010.

64. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

65. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية (حنا مينا: حكاية بحار، الدقا، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة، سوريا، (د.ط)، 2011.

66. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1،2001.

67. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين "علي أحمد كثير" و"نجيب الكيلاني"، دار العلم والإيمان للنشر، مصر، ط1، 2009.

68. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر، ط1، 2006.

69. نبيل حميد عبد المقصود الشاهد، العبائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الرواة للنشر، عمان، ط1، 2012.

70. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أربد، (د.ط)، 2006.

71. نفلة حسن أحمد العربي، تقنيات السرد وآليات شكله الفني، دار غيداء، عمان، ط0، 2003.

72. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

73. وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.

74. ياسين نصير، الرواية والمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

75. يمنى العيد، دلالة النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رحلة عائدي الضمير، ملتقى سيميائية النص الأدبي، عنابة، 1995.

76. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.

ج. المراجع المترجمة:

77. تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبية، تر: سحبان، فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992.

78. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997.

79. جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2002.

80. جيرار جنيت وآخرون، نظرية الرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات جزار الأكاديمية، (د.ط)، 1989.

81. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، (د.ت).

82. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.

83. روجرت هنكل، قراءة الرواية، تر: صلاح دوت، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2005.

84. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، تر: منذر عياشي، مركز الهناء، باريس، ط1، 1993.

85. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار العربي، دار النشر والتوزيع، بيروت،1987.

86. فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، (د،ط)، 2013.

87. موليس شرودر، نظرية الرواية، تر: محسن الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط1، 1986.

88. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

د. القواميس والمعاجم:

89. أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون، مج3، دارالفكر، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت).

90. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988.

91. إبراهيم مصطفى، ومجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول، ط4، 2008.

92. إسماعيل بن حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

93. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.

94. جبران مسعود الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2005.

95. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

96. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1985.

97. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1989.

98. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

99. أبو القاسم بن عمر الخوارزمي الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

100. أبو القاسم حسن بن محمد (الراغب الاصفهاني)، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار العلم، دمشق، ط1، 1995.

101. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، ط1، 2000.

102. محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 2009.

103. محمد قاضي، معجم السرديات، دار محمد على النشر، تونس، ط1، 2010.

104. لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2001.

105. محمد بن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

هـ. الأطروحات والرسائل الجامعية:

106. نورة شريط، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة، (1970–2009)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014–2015.

و. المجلات والمقالات:

107. أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، المجلة الفصلية المحكمة للبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، العدد:19.

108. رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2008.

109. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج23، 1994.

110. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة نشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 2005.

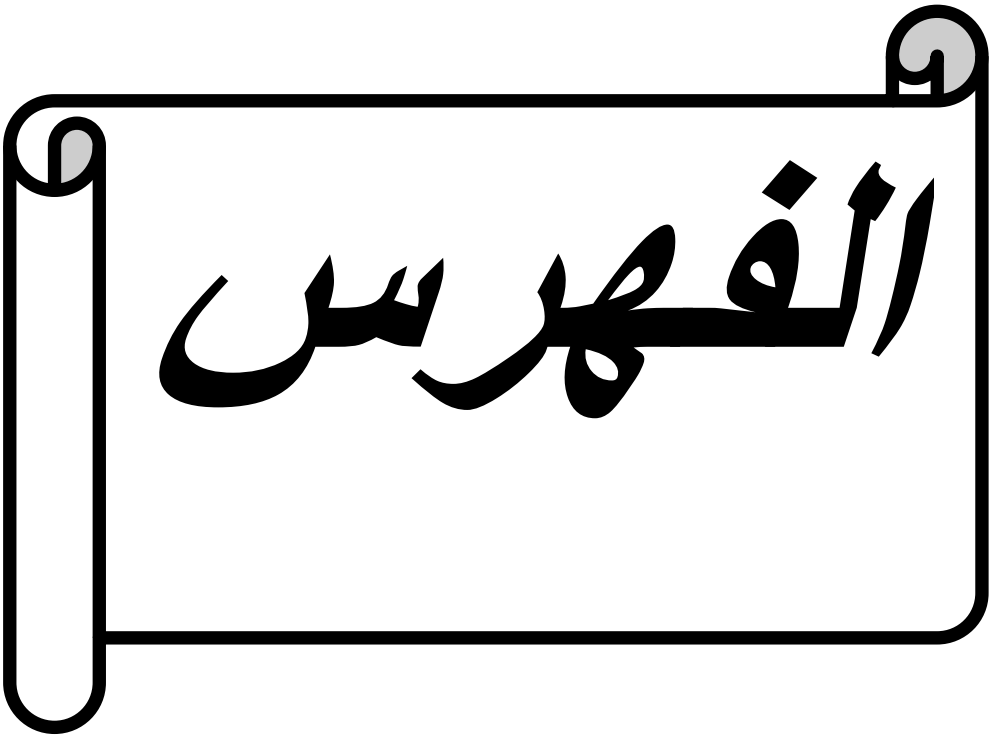
ي. المواقع الإلكترونية:

111. سلمان زين الدين، شخصيات قلقة تجد نفسها في الموت، https//www.sauress.com، 2024/4/1.

112. سعيد خطيبي، سارة حيدر: كاتبة سادية "تحت الطلب"، https:al_akhbar.com، 2024/4/3.

113. مجلة كتارا الدولية للرواية، إعلان المشاركات لجائزة كتارا، https://sardiyyat.com/ ، 2024/4/4.

114. لطيفة داريب، سارة حيدر توقع كتابها (فواصل في ضجة)، https//www.djazairess.com، 2024/4/3.



العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	-

إهداء	**-**
مقدمة	أ
مدخل: ماهية السرد الروائي وجماليته.	
مدخل	**4**
1.مفهوم الجمالية.	**4**
2.مفهوم السرد.	**5**
3.مكونات السرد.	**7**
4.مفهوم الرواية.	**9**
5.نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.	**11**
الفصل الأول: جمالية الشخصيات والحدث في رواية (شهقة الفرس).	
أولا: جمالية الشخصيات في رواية (شهقة الفرس).	**16**
1- مفهوم الشخصية.	**16**
1-1- لغة.	**16**
1-2- اصطلاحا.	**17**
2- أهمية الشخصية.	**18**
3- أنواع الشخصية الروائية.	**18**
3-**1-حسب أدوارها في العمل الروائي.**	**18**
3-1-1- الشخصية الرئيسية.	**18**
3-1-2- الشخصية الثانوية.	**24**
3-1-3- الشخصية العابرة.	**26**
3-2- حسب وظيفتها في الرواية.	**18**
3-2-1- الشخصية المرجعية.	**28**
3-2-2- الشخصيات الأدبية والفلسفية.	**30**
3-2-3- الشخصيات الأسطورية.	**31**
3-2-4- الشخصية الإشارية الواصلة.	**32**
3-2-5- الشخصيات الاستذكارية.	**33**
4- أبعاد الشخصية في رواية (شهقة الفرس).	**34**
4-1- البعد الفيزيولوجي.	**34**
4-2- البعد النفسي.	**35**
4-3- البعد الاجتماعي والفكري.	**35**
ثانيا: جمالية الأحداث في رواية (شهقة الفرس).	**40**

1- مفهوم الحدث.	**40**
1-1- لغة.	**40**
1-2- اصطلاحا.	**41**
2- طرق بناء الحدث.	**41**
2-1- الطريقة التقليدية.	**41**
2-2- الطريقة الحديثة.	**42**
3- أنواع الحدث.	**43**
3-1- الأحداث الرئيسية.	**43**
3-2- الأحداث الثانوية.	**45**
الفصل الثاني: جمالية الزمان والمكان في رواية (شهقة الفرس) لـ"سارة حيدر".	
أولا: جمالية الزمن.	**48**
1- **مفهوم الزمن.**	**48**
1-1- لغة.	**48**
1-2- اصطلاحا.	**48**
2- **أهمية الزمن.**	**49**
3- **المفارقات الزمنية.**	**50**
3-1- الاسترجاع.	**50**
3-1-1- الاسترجاع الداخلي.	**51**
3-1-2- الاسترجاع الخارجي.	**53**
3-2- الاستباق.	**56**
3-2-1- الاستباق التمهيدي.	**56**
3-2-2- الاستباق الإعلاني.	**58**
3-2-3- الاستباق الذاتي.	**59**
4- النسق الزمني.	**60**
4-1- تسريع السرد.	**60**
4-1-1- الخلاصة.	**60**
4-1-2-الحذف.	**62**
4-2- تبطئة السرد.	**63**
4-2-1- الوقفة الوصفية.	**63**
4-2-2- المشهد الحواري.	**64**
ثانيا: جمالية المكان.	**68**

1- مفهوم المكان.	**68**
1-1- لغة.	**68**
1-2- اصطلاحا.	**69**
2- أهمية المكان.	**69**
3- أنواع المكان.	**71**
1-3- الأماكن المفتوحة.	**71**
2-3- الأماكن المغلقة.	**77**
الخاتمة	**87**
الملحق	**-**
قائمة المراجع	**-**
الفهرس	**-**
الملخص	**-**

ملخص:

تناولت داستنا في هذا البحث "جمالية السرد في رواية (شهقة الفرس) لـ "سارة حيدر" أنموذجا"، والتي سعت إلى الكشف عن الجماليات السردية بنص الروائية "سارة حيدر" في رواية (شهقة الفرس)، حيث إن الرواية التي بين أيدينا مثال واضح تتجسد فيه مختلف عناصر جمالية السرد، وذلك من خلال تتبعنا الآليات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في صنع الأحداث ورسم ملامح الشخصيات وتشكيلها للفضاء الزماني بمفارقاته والمكان بتعدده وتنوعه داخل المتن السردي.

ومن خلال هذه الدراسة اتضح لنا أن النص ذو بنية متلاحمة خصبة، اتسم بالتعدد في مكوناته السردية، وهو ما جعل الروائية توفق إلى حد بعيد في توظيفها، وخلق جمالية في نصها هذا.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، السرد، الرواية، الشخصية، الحدث، الزمان، المكان، شهقة الفرس.

Abstract:

In this research, our study dealt with “the narrative aesthetics in the novel (The Horse’s Gasp) by Sarah Haider as an example”, which sought to reveal the narrative aesthetics in the text of the novelist Sarah Haider in the novel (The Horse’s Gasp), as the novel in our hands is a clear example. The various elements of narrative aesthetics are embodied in it, by tracing the narrative mechanisms that the writer adopted in creating events, drawing the features of characters, and shaping the temporal space with its paradoxes and the place with its multiplicity and diversity within the narrative body.

Through this study, it became clear to us that the text has a cohesive, fertile structure, characterized by multiple narrative components, which made the novelist very successful in employing them and creating an aesthetic in this text.

The keywords: aesthetics، narrative، novel، character، event، time، place، the gasp of the mare.