عتبة الغلاف الروائي، صورة للجسد الأنثوي
في رواية «شهقة الفرس» للروائية «سارة حيدر»

وفنارة مفيدة,
أستاذة مساعدة، قسم أ
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1,

Abstract

This research studies the paratexte of the modern Algerian novelist especially "The paratexte of the Cover" as the most striking and influential visual space in the reader. We choose a novel of the author Sarah Haidar called " **The Craving of the horse" to** study how the privacy of the female was dropped on the geometry of the visual space, which usually reflects the unconscious reservoir of the woman's psychology, as well as several depressions that competed with the male visionary, especially by employing the female body as an expression of the female imagination.

Key words:The cover paratext; the visual space; the female body; the contemporary Algerian novel

الكلمات المفتاحية: عتبة الغلاف؛ الفضاء الصوري ؛ الجسد الأنثوي ؛ الرواية الجزائرية المعاصرة.

مقدمة:

تعتبر عتبة الغلاف لوحة فنية ذات دلالات إيحائية تعمل على تحفيز المتخيل الذهني وهذا بالكشف عن حيّز ما من مضمون النص السردي بصفة قصدية، فالغلاف الخارجي ما هو إلا امتداد للمتن بل وجزء لا يتجزء منه، إنه الواجهة الأمامية والخلفية التي لا يمكن لأي كتاب أن يستغني عنه كونه «يحوي مضمونه فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب، بل إن اسم المؤلف، وجنس الكتاب (الرواية)، وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا بين طيات الصور، والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد، والوظائف لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ (...) من إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي «[1]

لقد أسهمت ثقافة الصور في إضافة دلالات جديدة للنص السري إذ تعجز اللغة في كثير من الأحيان عن التعبير عمّا تفصح عنه «خاصة أمام العجز في التحكم فيها زمكانيا بعدما استباحها الجميع، يشاهدها الداني والقاصي، والكبير والصغير، والمثقف والحدود الثقافية قياساً بالنّص الملفوظ الذي تتحكم فيه زمكانية إلقائه، أوقياساً بالنص المكتوب الذي يتوجه إلى النخبة القارئة فلا يكاد يتعدى فعل القراءة «[2]

ولأن الغلاف الخارجي هو جملة الأيقونات البصرية، والعلامات التشكيلية، واللوحات الفنية، والخطوات الكاليغرافية، فهذا يعني أنه خطاب حامل لرؤية لغوية، ودلالة بصرية، ولأن أغلب جمهور المتلقين صار يملك القدرة على تأويل الصورة حسبما يراه هو، وحسب معرفته الثقافية بدلالات الصور والألوان والرموز، فإن النص يشكل الباب الثاني الذي لايمكن فتحه إلا بقراءة نصه الموازي ليس هذا فحسب، فالقراءة العادية لاتمكن من الوصول إلى الدّلالات المتطابقة مع ما ترمي صورة الغلاف الوصول إليه، بل إن فعل القراءة لكلا النّصين يتطلب خبرة فنية عالية لتمكن القارئ من الرّبط بين مختلف عتبات النص وبين النصّ أصله.

وإذ كان المتلقي لعتبة الرواية الجزائرية قد تعوّد على طقوس إخراجية محدّدة لعتبات النص السردي، فإن التطور الذي شهدته الرواية الجزائرية استطاع أن يظهر لمسات فنية تثبت الخبرة بعلم العتبات، وللمرأة الروائية نصيب في ذلك لما لها من خصوصية هندسية تبني عليها كتابتها المختلفة عن خصوصية الرجل، وتعكس-عتبات-الرواية النسوية جانب فنيا جماليا تميزه اللّغة الشاعرية، والإغرائية، وللغلاف نصيب من هذه الخصوصية إذ يعكس الغلاف جانبا من المكامن اللاشعورية لنفسية المرأة كما يفصح عن عدة مكبوتات نافست بها الرّجل الرّوائي نفسه خصوصا بتوظيفها لجسد الأنثى كتعبير عن المتخيّل النسائي.

1. صورة الجسد في غلاف رواية «شهقة الفرس» للروائية «سارة حيدر» :

لا يمكننا أن نخوض في صفحة عتبة الغلاف دون أن تستوقفنا الرواية النسوية في الجزائر، إذ لها من القيمة الفنية ما يدرجها في مصاف الروايات الناجحة، أعني بالنجاح -خصوصا- عنايتها بالعتبات النصية، إننا بحاجة إلى هذا النسق من الكتابة «الكتابة النسوية»، وهذا راجع للحاجة إلى عتبات تختارها المرأة طبقا لما يتماشى مع روحها وقضاياها، فإن كانت اهتمامات الرّجل مرتبة فرضا كالآتي: العمل، السلطة، المال ، الزواج، السياسة ،الحب، السفر، الثقافة...،فإن اهتمامات المرأة مرتبة فرضا كالآتي: الزواج، العمل، الصداقة، الحب، الفن،...،فلكل جنس أولوياته،ولأننا بحاجة إلى رؤية أنثوية للعتبات تعكس واقع وضعها البيولوجي المختلف عن الذكر، فإن انعكاس التأثير البيولوجي سيؤثر حتما في شكل الكتابة ومضمونها.

سطرت الرواية الجزائرية على «الجسد» باعتباره فضاء رحبا يشي بالذات الأنثوية ضمن خطاب أدبي إنساني يهدف إلى كسر حاجز الصّمت الذي أسكتها عن البوح ردحاً من الزمن فكانت رؤية «شهقة الفرس» للروائية الشابة «سارة حيدر» أنموذج الكتابة النسوية المعبّرة عن الجسد.

2.صورة الغلاف..الجسد الأنثوي:

يعد إدراج الجسد داخل فضاء الغلاف ضرورة أفضى إليها خطاب الأهواء الذي فرضته الرّوح الإبداعية اللاهثة وراء تجسيد مكنونات النفس الشاعرية، فالجسد الأنثوي مصدر للتعبد العاطفي أولا ومبعث لإثارة الفتنة والغواية، إنه مبعث هذه الانفعالات، وجامح لها «لذلك تنظر سيمائية الخطاب إلى الجسد باعتباره أولا وقبل كل شيء مكانا للدلالة، تلك الدلالة التي ترسم من خلال الأحاسيس والانطباعات التي يجربها الجسد خلال اتصاله بالعالم «[3]

يُصنّف التشكيل الصوري لرواية «شهقة الفرس»» ضمن ما يسمى بالغلاف الجسدي l'enveloppe corporelle[4]،إذ احتوت صورة الغلاف على فتاة [5] مستلقية على الأرض بفستان بنفسجي اللون كاشفة مفاتن الصدر والذراع اليمنى فيما لم تُظهر الصّورة ذراعها الأخرى، تنظر الفتاة نحو الجهة اليمنى،وتبدو عليها الرّاحة والاستكانة تستنبط هذا من ابتسامة مشدودة للجهة اليسرى من ثغرها فيما تخفي يدها اليمنى والجهة اليمنى من ابتسامتها إذ لا تبدو الابتسامة واضحة، فللإبتسامة عدة أنواع! ممّا يعني أن لها عدة دلالات! كما يبدو شعرها مرمياً إلى الوراء يظهر أذنها الأيسر، وهذا يعني بروز الحواس على صورة جسد الفتاة.

– من هي هذه الفتاة؟ ؟وهل لصورة الغلاف علاقة بالمتن السّردي؟.

إنّ بداية النّص الرّوائي لا تكون إلا بالواجهة الخارجية التي تستقبل المتلقي منذ الوهلة الأولى، وقد أعطت هذه الصّورة عدّة رموز، وإيحاءات عن مضمون المتن السردي، فكان الجسد جسد بطلة الرواية.

لقد شكّل هذا الجسد الناضج رمزا لعذابات الأنثى التي سأمت من بروتوكولات الحياة الأسرية وفسيفسائها، إنّ راحة الجسد في استلقائه لم تتحقق إلا رغبة وتوقا إلى التحرر من قيود المرآة، حالما بعالم يغمره الهدوء « أتناول ما تبقى من قناع المرأة الناضجة، وأحاول تثبيته على وجهي لكنه يتساقط متهرئا متعبا من الاستعمال المتكرر... أرمي به بعيدا، وأوجه نظرة شرسة إلى المرآة.. أحاول أن أحدث المرأة التي أراها في الضفة الأخرى من الحقيقة .. تبتسم لي بمكر ثم شيئاً فشيئاً تشتغل ملامح وجهها وسط غمامات من الضباب والخوف..»[6]

لقد مثّل الجسد للراوية عزاءها الوحيد في تذكر ماض قد فات شكّل الموت الجزء الأكبر فيه، فقد أفقدتها الأيام زوجها وعادت بها الذاكرة لتتحسّس جسده «كل ما حدث بعد ذلك يستعصي على الذاكرة... غمر الجسد بتراب نيسان الدافئ حفل التأبين «[7] .

إنّ لاستلقاء الفتاة على الأرض دلالات عدة منها خيبة الفقدان في زوجها، وفرسها «كولومبيا «، ووالد زوجها الــ «رائع في صمته ووقاره «[8] إنّ هذا السرد انتقل بنا من حقل الحقيقة إلى فضاء المتخيل إذ تبدو الشخوص الروائية غير مكتملة النّمو فقد شكلت حركة السرد حركة أفقية خلت من تطور الأحداث، وتأزمها فكانت النهاية هي موت للكائن المثلث [الزوج، والده الفرس]، أو حلم الراوية بالموت.

مثّل الجسد سطحا شبه عاري يظهر مفاتن ما أضمرته الذاكرة «حيث تسم هذه الذاكرة الجسد بميسها، وتطبع كيانه بخصائصها وتفرض عليه حضورها فيه كبصمة دائمة تعلم بوجودها، وكنقش يدعوا لقراءة

تاريخية كل من يحسّن فك سنن الكتابة»[9]

وقد برز الجسم ناقصا غير مكتمل الظهور، وهذا النقص لا ينبئ عن عاهة جسدية إنما قصدية إظهار النقص الرامي إلى إثبات العجز أو الخيبة، خيبة الحب بعد الخيانة، وخيبة الواقع الوهمي، وخيبة الحياة والموت، كل هذا جعل من البطلة شخصية تعاني من النقص الداخلي لهذا يسعى جسدها لأن يلحق بهذا النقص حتى يسرع في طمسه.

إن غياب بعض الأجزاء من الجسد من على فضاء لوحة الغلاف يرمي إلى «وجود افتقار على صعيد ما، يدفع الذات إلى السّعي لسده، راسمة في سبيلها ذاك توجها يشق سديم التوتر ويسمح بانطلاق شرارة المعنى»[10]

أُخفِي من الجسد اليد اليسرى، الأذن اليمنى والخد الأيمن، الأصابع، الخصر، والقدمان كل هذه الأعضاء هي أعضاء ترمز للحركة، للإنصات، للقدرة على الإنجاز، للفعل، للإيجابية،وهو الأمر الذي غاب عن جسد البطلة، إنّها الكاتبة بداخلها لكنها لم تسمح لهذه الرّوح بالظهور للعلن، فقد آثرت الكلام على الإنصات، والسّكون على الكتابة، وهو الأمر ذاته الذي غاب عن حبيبها الكاتب الروائي الذي يكتب لكنه لا ينشر...، إنها سلطة الذات على الجسد، وعجز الجسد عن الفعل «يشعر بأن الكلمات تزدحم في ثغرها بحثا عن فرصة للخروج .. يستغل فرصة سعادته بعالمه الكتابي الجديد ويسألها بتحبّب.

–هل تريدين شيئا يا ملهمتي الحبيبة؟

نعم، كانت من ألهمُه فكرة العالم المقلوب في إحدى الليالي الحارة من شهر آب الخانق»[11]

كما أن الصورة قد غطّت بالسواد الأعضاء المخفية ،ولهذا الإخفاء بصمة جمالية أيضا إذ يجعل من الجسد جسدا عذبته الأيام، فجعلت منه جسدا منقوصا يبتعد عن الكمال التام للشخصية، إن هذا النقص في الجسد «يستتبع تشويشا في التّصور الجسدي schémacorporel الذي تكونه كل ذات عن جسدها، والذي لا ينظر إلى الجسد على أنه كتلة من الأعضاء المتمايزة المتراصة في فضاء محدّد، وإنما يعتبره وحدة غير قابلة للتجزيء»[21]

أما التجزيء الأكبر فيها فكان مستهدفا للجزء السفلي من الجسد مما يعني خيبة الراوية في إنجاز ما طمحت إلى تحقيقه، وقد أسدّل عليه راسم اللوحة الغطاء الأسود دلالة على الحزن، لأن الموت هو من حرمها من تحقيق مرادها «فمنذ انطفاء سنوات الطفولة، والنسيان كنت أعرف أن هناك رواية تنتظرني لأنفض عنها الغبار وأنشرها في دار الشمس، بطلها الوحيد هو رجل انقسم إلى اثنين إلى أب وابن..

بطل اعتقدت أنه لن يموت قبل أن يسير بروايتي إلى نهايتها إلى خلودها..

وها هو يموت واحدا تلو الآخر... أما الرواية فلم تصل إلى أي مكان... بل تنام الآن بين خلايا كولومبيا التي ستموت هي الأخرى دون أن تقول لي شيئا»[31].

مثّلت صورة الغلاف مزيجا لونيا غلب عليه اللون القاتم أسهم في تركيز النّظر على الجسد فحسب دون الاهتمام بجوانب الصورة، وهي دلالة تعطي أبعادا فنية للعمل الأدبي لتظل لغة الجسد بألوانها هي اللغة المخاطبة للمتلقي منذ الوهلة الأولى لاقتناء الكتاب أو ملاحظته.

إنّ توظيف الألوان باعتبارها رموزا لغوية توسيعا لمدى « الرؤيا في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة لما تحمل من طاقات إيجابية، وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسّية وانفعالات نفسية في المتلقي»[41]

لقد ارتبط اللّون الأسود في الغالب بالحداد والحزن والموت، وهو أيضا خوف من المجهول، فالسواد الذي غلب على لوحة الغلاف مدعاة للانتباه والتأويل، إذ أنه يجمع بين مقاطع عديدة من النص حملت في طياتها حزن

الفراق والبكاء والأسف والافتراق، كما أنّ السّواد عبر عن فلسفة الحياة، والموت «وهناك في الرّكن المعتم الذي مازال يحتفظ بأنفاس توليستوي.

– **الموت**: أظن أن البشر لم يفهموا بعد سبب وجودي في حياتهم.

– **الحياة**: وأظنهم لم يفهموا كذلك سبب وجودهم في حياتي.

– متعبون حقا أحيانا أفكر أنهم يريدوننا معا في قبضة يدهم ليخلقوا عالما جديدا.

– يقولون أنت جميلة ورائعة فيتشبتون بي كما الغريق بقشة النّجاة ولكنهم يريدون اكتشافك أنت أيضا... ربما بدافع الفضول»[51].

الفتاة على اللوحة هي الراوية النابضة بروح الحياة، وهي الحياة الخالدة التي فقدت جميع أحبائها، ليدّل سواد اللوحة المستحوذ على المساحة الواسعة على الفضاء العاتم الذي غطى جو الرواية، فجعله فضاء إنسانيا تغلب عليه أصوات الليل، فالليل بيت تفتح فيه الأسرار، والليل زمان يكثر فيه الموت، والليل فضاء مهبط لوساوس الشيطان، والليل فضاء إنساني اغترابي قال فيه الشاعر صلاح عبد الصبور:

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحدّاد[٦١]

لقد جسدت صورة الغلاف لافتة ورسالة سردية مكملة للنص أحسن اختيارها المؤلف ليبرز معارفه السردية، ويوظف لعبة الخفاء والنور «بوصفها علامة أيقونة وافدة على جسد الرّواية، وهي تحتل فيها فضاء نصيا مبرزا للإعلان عن حركة زمنية دخيلة عن زمن الحكاية التي تحكي وللإشارة إلى وضعية انتقال من حدث إلى آخر»[71]

لقد تماهت الرواية داخل جسد الفتاة، فكانت الفتاة الشابة الطفلة الناضجة الاكتمال الجسدي، وكثيرا ما نجد الروائيين يخفون أنفسهم داخل الرّواية وراء شخصية الراوي بحجة موت المؤلف، وهو الحال مع رواية «شهقة الفرس» أما الجديد فيها فهو طبعا من جهة العتبات، إذ نجد الرواية نفسها تمثل صورة الفتاة الممتدة على الأرض، فيتداخل بذلك الجسدين معبرين عن فلسفة الحياة لـ «يتداخل صوت السارد مع صوت المؤلف الذي يصير في نفسه السارد، ويمتزج الواقعي بالمتخيل امتزاجا كليا له سمت لفظي، ما يوسم بانصرافات المؤلف التي هي بالفعل انصرافات من الحكاية إلى القراءة، أو هي تعليق للحكاية الأصلية بسبب تدخلات المؤلف وتعليقاته على الحكاية، أو بمناسبة مخاطبة المؤلف لقارئه، ودعوته لولوج عالم الحكاية»[81].

إن وضع الفتاة يدها على ذقنها، ونظرتها الذابلة وابتسامتها الخفيفة تحيل إلى الثقة التي صورتها لنا الروائية في شخصية البطلة، التي جعلت منها مركزا للتوازن الخارق «امرأة متوازنة ولكنها تريد لأحد العناصر أن يطغى على البقية، ويقودها إلى غيمتها الضائعة... تسطيع الكتابة عن كل هذا لكنها تصّر على الإيمان بأنها ليست كاتبة... ويفكر برعب أية خسارة كان سيجشمها الأدب إن امتنع ميشوا مثلا عن الكتابة، لأنه مقتنع بأنه ليس كاتبا.. انطباعات واهمة عن أنفسنا تقودنا إلى خسائر فادحة لا ندركها إلا بعد أن يفوت أوان كل شيء حتى النّدم...»[91]

3.حضور الحواس في الصورة:

لقد برز وجه الفتاة بكامل تفاصيله عدا جزء من الخد الأيسر، والأذن اليسرى، مما تبدو عليه الغبطة والحُسن،إذ يشكل مرآة يعكس عليها الجانب النفسي

للمتلقي.

يرى علماء النفس أن التواصل بالوجه يحقق التطابق بين الاثنين، فالتكشير يستلزم التكشير والضحكة تفتعل الضحكة، والابتسامة مردّها ابتسامة ثانية، يتجسد على الوجه أغلب الحواسالخمسة، وهي النظر (بالعين)، والشم (بالأنف)، والتذوق (باللسان)، والسمع (بالأذن).

فالعين تعبير عن مكنونات النفس والجوارح، وهي أعلى الحواس مكانة ومرتبة ودلالة «ولعل ما يعلي من شأن هذه الحاسة المهيمنة على الاستعمال الإدراكي الإنساني هو كونها تستجيب لجميع أنماط الاشتغال الحواسي، فهي تعمل وفق نظام الغلاف اللمسي حين يقف البصر على خشونة أو ليونة ملمس الأسطح، فتبدو العين وكأنها مزودة بأيد»[02].

أما (السّمع) فقد غُيّبت إحدى وسائله والأخرى لا تكاد تبدو تفاصيلها، وهي دلالة على التركيز على حاسة دون الأخرى، وهنا التركيز على حاسة النظر أكثر من السماع، ففضاء الرواية عالم جمع بين الطبيعة والحيوان، صورة الحبيب، الغيمة، المرآة... وكل هذه العناصر تعوّل على حاسة النظر أكثر من تعويلها على حاسة السمع، وفي ذلك قول الشاعر بشار بن برد:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة

والأذن تعشق قبل العين أحيانـــا

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم

والأذن كالعين تؤثر القلب ما كان[12]

أما الحاسة الخامسة التي لا يشملها الوجه فهي حاسة اللمس- طبعا - التي برزت في الصورة باليد المقبوضة إلى الأعلى، فاليد رمز للسلم، والبطش والنجدة والاستعطاف... لها من الدلالات ما تفرضه حركة اليد في حالتي القبض والبسط، وقد جاءت اليد مقبوضة وهي دالة على الكرم والشكر، والمسالمة وقد ذهرت شخصية البطلة ضمن ثنايا النص السردي شخصية مسالمة متقبلة لفضائها الأليم، إذ لم تحاول أن تُغيّر منه، ولكنها تصالحت معه، وتقبلته «أجمل ما في الألم أنه يفتح لنا بابا من بعيد، ندري أن الحياة تنتظرنا خلفه، ونركض للوصول إليه.. ولكنه يبتعد.. نستمر في الركض.. ولأول مرة نعرف جيدا أننا سنصل .. فالألم وحده قادر على الالتزام بفكرة البداية والنهاية»[22].

سارت بنا الرواية مسارا أفقيا محمّلا بآلام، وكأنها تبغي مشاركة المتلقي آلام الكتابة، ولا يمكننا أن نتجاوز هذه الأفكار دون أن ننظر من زاوية أخرى لهذا الجسد الأنثوي على أنه جسد يشكل رغبة جنسية.

4. صورة الجسد والجنس:

كثيرة هي توظيفات الجسد لأغراض جنسية، وهو ما تظهره اللوحات الإشهارية المعلقة في الشوارع، أو على أغلفة الملابس، إذ صار جسد الأنثى يقحم في عديد من الأعمال كرمز دال على الإثارة، وهو وسيلة لجذب المتلقي، وقد جُسِد في رواية «شهقة الفرس» أيقونة، ولغة فالروائية حالها كباقي الروائيات الأخريات امرأة تعتريها ذات الحاجات الشهوانية التي يملكها الرجل، وقد جاءت لغة الرواية إغرائية «فالإغراء قوة جذابة»[32]، تستهوي الرّوح المتلقية نظرا وقراءة، فقد صرّحت الصورة بجسد فتاة تملؤه الأنوثة والجمال، وقد جاءت لغة الرواية أداة تعبيرية عن هذا الجسد «فالأدب فن أداته اللغة»[42]، لهذا حملت اللغة الشاعرية بكلمات إثارية جنسية تهدف للتأثير في الآخرين للتتحول إلى عملية إغرائية مستهوية المتلقي للنظر إلى الصورة مرات متكررة، دون أن يحس بالملّل، تليها قراءة متفحصة عله يجد ما يروي ضمأهُ الجنسي داخل فضاء الرواية وهو الأمر المقصود من «العتبات»،»يمتد بيده إلى المناطق المكهربة، يشعرني بحرارة جسده وهو يلتصق بي، يتجول كعالم آثار بين الحواس القديمة يفحصها بحياد

وحده يتقنه، ينظر إليها كما كل مرة بنفس الفضول ونفس الدهشة، يتجول في مدينة يبنيها الخراب بعد حرب... يستمر ببطء صامت وحين يتيقن من أن كل خلية في جسدي صارت تشتهيه ينسحب بهدوء مبتسما كالعادة»[52].

وتتو إلى اللغة الجنسية عبر المتن الروائي مظهرة أنه رغبة جسدية وضرورة بيولوجية « إنه الظمأ الأبدي يا عزيزتي..الجنس بالنسبة لك هو الطريق الوحيدة للخلود، في كل مرة تمارسين فيها هذه الأشياء يخيل إليك أنك ابتلعت كمية إضافية من رحيق الحياة»[62].

لقد استطاع المتن الروائي قراءة الصورة، أو قد استطاعت الصورة قراءة المتن الروائي، مما أثمر عن عمل واع، يهدف لإثارة وإذكاء خيال القارئ، مما تيسر له عملية إدراك الدلالات من خلال قراءة تأويلية للصورة والمتن، كل هذا أضفى على الغلاف كصورة، والمتن السردي لمسة شعرية اختلط فيها «حب اللغة بحب الجسد وصارت اللغة جسدا للمغازلة والملامسة والاحتفاء، صارت اللغة والكلمات موضوع عشق ومحبة ومصدر متعة وروعة وجمال ونشوة بجمالية لا نجدها إلا عند كبار من قالوا بالدّهشة والغرابة في الأدب»[72].

أوشكت لوحة الغلاف أن تفضح المتن الروائي بسبب تمظهر الجسد الذي أوشك من حدود المطابقة السردية، لولا ما نعتقده من فرق بين نص وعتبة معروضة عرضا فنيا، حيث كشفت صورة الفتاة المستلقية عن آخر صفحة من صفحات الرواية «الصفحة «142»»، فكانت عتبة الغلاف بداية النهاية التي تمثلت في موت الفرس «كولومبيا» ، ورغبة الراوية في الشرب من النبع، ثم الاستلقاء على الأرض، «وأخيرا الفرس التي لم يعرف أحد منذ متى وهي تركض خلف الريح..

لم نسمع صهيلها لكنني سأصل يوما إلى نبع ماء في آخر البرية، سأشرب منه أنا الأخرى ثم أستلقي على الأرض وأهدي للريح ابتساماتي الأخيرة...»[82]، تعبيرا ورمزا عن الموت الآتي لا محالة.

من آخر كلمات النص جاءت قصدية الكاتب، أو الناشر قصدية واعية كشفت عن روح إبداعية شابة تضاف إلى قائمة الرّوائيين الجزائريين المدركين لقيمة العتبات.

الهوامش و المراجع:

1 فطيمة الزهرة بايزيد: التشكيل الجماعي لصورة الغلاف والعنوان – دراسة سيميائية – محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء، ص:42

2 أبوبكر مرزوق: سيميائيات الفضاء النصّي-قراءة في رواية الزيني بركات - لجمال الغيطاني- منشورات الحياة الصحافة، ط1، الأغواط ، الجزائر،2006، ص:08.

3 دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي(مخطوط دكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان (2013 – 2014)، ص:12.

4 المرجع نفسه، ص:71.

5 انظر لوحة الغلاف الأمامي: سارة حيدر، شهقة الفرس، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف -الجزائر، ط 1،2007.

6 سارة حيدر: شهقة الفرس، ص:28.

7 المصدر نفسه، ص:08.

8 المصدر نفسه، ص:09.

9 دليلة زغودي: المرجع السابق، ص:79.

10 المرجع نفسه ، ص:79.

11 سارة حيدر: المصدر السابق، ص:83.

12 دليلة زغودي: المرجع السابق، ص: 80

13 سارة حيدر: المصدر السابق، ص ص: 103،104

14 ظاهر محمد هراع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص: 18.

15 سارة حيدر: المصدر السابق، ص: 140.

16 صلاح عبد الصبور: الديوان العودة، بيروت، 1998، ص:07.

17 ليندة خراب: شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية خط الاستواء، مقامة ليلية، سرادق الحلم والفجيعة أنموذجا، مخطوط درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2011-2012، ص:426.

18 المرجع نفسه، ص:08.

19 سارة حيدر: المصدر السابق، ص:76.

20 دليلة زغودي: المرجع السابق، ص:123.

21 انظر بشار بن برد: الديوان، دار المعارف، بيروت.

22 سارة حيدر، المصدر السابق، ص:99.

23 عبد السلام صحراوي: أسئلة الحداثة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص:255.

24 المرجع نفسه، ص:253.

25 سارة حيدر: المصدر السابق، ص:13.

26 المصدر نفسه، ص:14.

27 عبد السلام صحراوي: أسئلة الحداثة العربية، ص:257.

28 سارة حيدر: المصدر السابق، ص:142.