

Poetics of the thresholds in the novel "Bab El Tabachir" by Ahmed Saadawi

Fouzia Gafsi^{1*}, Abdelwaheb Bouima²

¹ Badji Mokhtar University of Annaba (Algeria), fouzia.gafsi@yahoo.com

² Chadli Ben Jedid University of el Tarf (Algeria), abouima@yahoo.fr

ABSTRACT

This study is concerned with the approach of the textual thresholds in the novel " Bab El Tabachir " by Ahmed al-Saadawi, as elements surrounding the narrative text and contribute to the formation of its speech, and this research is limited to the basic thresholds, as they indicate several meanings and connotations related to the content of the novel, and contribute achieving aesthetics and encourage the recipient to read, enticing sometimes and provoking other. There are tools used by the novelist to attract attention and other goals that are formed to complete each other, and relate to the narrative text to add and pave the way to enter world.

Keywords

Texts thresholds; title; epigraph; novelistic discourse

شعرية العتبات في رواية "باب الطباشير" لأحمد سعداوي

فوزية قفصي^{1*}، عبد الوهاب بويمة²

¹ جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر) fouzia.gafsi@yahoo.com

² جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف (الجزائر) abouima@yahoo.fr

المخلص:

تهتم هذه الدراسة بتسليط الضوء على العتبات النصية وغير النصية في رواية "باب الطباشير" لأحمد سعداوي، باعتبارها عناصر محيطة بالنص السردي وتساهم في تشكيل خطابه، وقد قصرنا بحثنا هذا على عتبات أساسية هي الواجهتان الأمامية والخلفية، العناوين (العنوان الرئيسي والفرعي والعناوين الداخلية)، والتصدير، لأنها تنشي بالكثير من المعاني والدلالات التي تتعلق بمضمون الرواية، كما تساهم في تحقيق جماليات متعددة وتستحث المتلقي على متابعة القراءة، تغريه حيناً وتستفزّه أحياناً أخرى. فهي أدوات يستعين بها الروائي لجذب الانتباه، واختيارها له مقصدية وغايات إظهارية وتشويقية فتشكل لتكمل بعضها، وتتعلق مع النص السردي لتضيف له وتمهد للولوج إلى عالمه.

الكلمات المفتاحية:

عتبات نصية، عنوان، غلاف، تصدير، الخطاب الروائي

مقدمة:

تعد العتبات عناصر أساسية تساهم في تكوين العمل الأدبي، فهي "مجموع العناصر المحيطة بالنص" (لحمداني، 1423 هـ، ص 14)، موجودة على حدوده، داخله وخارجه وتتصل به اتصالاً لا يجعلها تتداخل معه إلى درجة تمنع استقلاليتها، وتتفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته. (بنيس، 2001، ص 76)

وتتنمي العتبات لما يعرف بالنص الموازي الذي يتشكل من "العناصر النصية وغير النصية التي لا تندرج في صلب النص السردي، لكنها به متعلقة وفيه تصب". (القاضي، 2010، ص 462) وقد قسمه جينيت إلى نوعين: النص المصاحب و"يضم كل العناصر النصية أو الإعلامية أو الشكلية التي تحيط بالنص السردي داخل محيط الكتاب" (القاضي، 2010، ص 471)، والنص الحاف ويشمل "كل النصوص والخطابات السمعية والبصرية المتعلقة بالنص السردي دون أن تجاوزه في مساحة الكتاب، فهذه العناصر مفارقة للنص السردي في المكان، معايشة له في الزمان منذ مرحلته الجينية، فولادته، ونموه بفعل تكاثر القراءات". (القاضي، 2010، ص 456)

اهتم بدراستها العديد من الباحثين وعلى رأسهم جيرار جينيت Gérard Genette من خلال كتابه "Seuils" الذي صدر سنة 1987، هذا الاهتمام جعل الكتاب بدورهم يجتهدون في توظيف هذه العناصر نظراً للأدوار المختلفة التي باتت تلعبها، فمن خلالها يمكن تحقيق أهداف توجيهية ودلالية وجمالية ومرجعية وتأثيرية في المتلقي.

وليس الروائيون العرب بمنأى عن ذلك، إذ صاروا يتقنون في توظيف هذه المكونات وفق استراتيجيات تخدم مقاصدهم، وتعد رواية "باب الطباشير" (سعداوي، 2017) لأحمد سعداوي واحدة من تلك الروايات التي تعج بمثل هذه العناصر الأساسية، ولعل من الدوافع التي جعلت صاحبها يحرص على توظيفها بغزارة، هو حجم الرواية الكبير، وتداخل الأحداث فيها إلى حد يصعب تمييز تطورها، كما يضم النص مسارات متعددة لعوالم سبعة متعلقة بأبطال الرواية، فينبثق من المحكي الرئيسي مسارات تجعل القارئ في حيرة من تعقد الأحداث، كما تطرح موضوعات سياسية وإيديولوجية، دون أن تغفل الواقع الاجتماعي المتأزم في العراق خلال تسعينيات القرن الماضي والعشرية الأولى من القرن الحالي وهي مرحلة تاريخية عنيفة، عانى فيها العراقيون بسبب الصراعات العسكرية الخارجية (العدوان الأمريكي والتدخل الإيراني) والداخلية (الصراعات الطائفية خاصة بين الشيعة والسنة)، وأثرت على الأفراد سلبيات من نواح عدة: سياسية وعسكرية واقتصادية واجتماعية

ونفسية وفكرية، وعلى الرغم من إشارة الروائي إلى أن "أغلب الشخصيات والأحداث الأساسية في الرواية من نسج الخيال، وأي تشابهات بينها وأحداث وشخصيات واقعية هو أمر غير مقصود." (سعداوي، 2017، ص381) إلا أن النص يرتبط بالواقع في كثير من النواحي التي سبق ذكرها.

تقرض علينا هذه الدراسة بداية الوقوف عند بعض التحديدات النظرية، فجنيت تنبه إلى أن من النادر أن يتمظهر العمل الأدبي عاريا من دون تواجد لمكونات تدعم وجوده دلاليا وجماليا بل وترافقه في عملية التأويل، ويتحقق ذلك من خلال عدد من تلك الإنتاجات النصية وغير النصية التي لا تندرج ضمن النص السردي لكنها تتعلق به، مثل اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ولوحة الغلاف، وذلك لغايات إظهارية تُعرّف بالعمل وبصاحبه، فتجعل الكتاب متاحا أكثر لجمهور القراء، ووجوده ظاهر للعالم. (Genette, 1987, p7)

قد يشترك في هذه العملية الكاتب بقدر كبير مع الناشر، ولكل منهما أهداف مشتركة تتمثل في تحقيق القابلية لدى المستهلك (القارئ) ومن ثم زيادة المبيعات فيتحقق الريح المالي لدار النشر، والانتشار والمقروئية بالنسبة للمؤلف، ذلك أن "للكتاب وجود مادي من حيث أنه يشغل فضاء محدد، ويملك قيمة اقتصادية، ويرسم لنفسه من خلال عدد من العلاقات حدود بدايته ونهايته." (فوكو، 1987، ص23)

واختار جنيت تسمية هذه المكونات المتممة للعمل الأدبي بالعتبات *Seuils*، اعتمادا على استعمال لبورخيس، حيث يقول: "... فالأمر يتعلق بما اصطلح بورخيس *Borges* على تسميته بـ "العتبة" (...) التي تحقق إمكانية الولوج لعالم النص السردي والخروج منه ببسر." (Genette, 1987, p8) فتصير هذه العناصر محطة وسطى بين العالم والنص وبين المؤلف والقارئ، حيث تسهل عملية القراءة وتساعد على فتح الأفق للمتلقي حتى يمارس عملية التأويل الأولية، كما تساهم في الحفاظ على تفرد النص، وتحول دون ذوبانه مع نصوص أخرى من خلال تحقيق فرادته الشكلية والجمالية.

توفر العتبات معلومات مرجعية متنوعة للقارئ، منها ما يتعلق بالنص ومنها ما يتعلق بصاحبه، كتقديم نبذة عن حياته وأهم أعماله، وتاريخ الانتهاء من كتابة العمل وغيرها، فهي إذا معلومات اجتماعية وتاريخية وأدبية، تحدد جنس النص، وتفتح المجال للولوج إلى عالمه واستنباط دلالاته، وكل عنصر من عناصره يحتمل التأويل، حيث يعلن ميشال فوكو مؤكدا: "نحن نعتقد أن ثمة مستوى بلغ من العمق حدا يلزما نخيله، ينكشف له الأثر، بكل جزئياته، حتى أبسطها وأدقها وأقلها قيمة كإفصاح عن التفكير، أو تعبير عن التجربة والخيال أو تجل للشعور المؤلف أو لمحددات تاريخية أثرت فيه." (فوكو، 1987، ص24) فالعتبات النصية إذا هي مفاتيح تعطي تصورا أوليا للعمل الأدبي وكثيرا ما تحرق أفق انتظار المتلقي مما يستحثه، بل ويستفزه للمضي قدما في عملية القراءة.

توجه العتبات عملية القراءة وتفرض على القارئ توجهها محدد، فالمؤشر الأجناسي "رواية" مثلا لا يحدد النوع الأجناسي الذي ينتمي إليه النص السردي بل هو تأكيد من المؤلف لجعل القارئ يتعامل معه على أنه رواية، فالغاية من إدراجه في الغلاف ليس الإعلام بل التوجيه. (Genette, 1987, p16) وبناء على ما سبق فالعتبات النصية تذلل للقارئ فهم النص السردي وتساعد على فتح منافذ مهمة تمكنه من الوقوف على وضع النص الأجناسي وتبين دلالاته وصلاته بالسياقات الأدبية والاجتماعية والحضارية الحافة به. (القاضي، 2010، ص464) وسنعمد في هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على عدد من العتبات في رواية "باب الطباشير" مثل الغلاف الخارجي والعتاوين الرئيسية والفرعية والداخلية والتصدير، لنقف عند خصوصيتها الجمالية والدلالية، ولنكتشف عن أهم خصائصها والأدوار التي تؤديها في الرواية.

1/ شعريّة الغلاف:

يعد الغلاف تجليا بصريا للكتاب يتيح للقارئ بناء تصور أولي إزاءه، وظيفته الأساسية الإغراء بوسائط إظهارية، تضمن الملاحظة البصرية، (Genette, 1987, p32) ويتم توظيف الألوان والرموز إلى جانب عتبات نصية، "فتأليف أثر كامل أو كتاب ما، يفترض عددا من الاختيارات التي يصعب تبريرها أو حتى التعبير عنها." (فوكو، 1987، ص24) ويذكر غلاف رواية "باب الطباشير" بكل اللواحق التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي كالعنوان واسم المؤلف ودار النشر والمؤشر الأجناسي مرفقا بلوحة غنية بالتفاصيل تعكس مضمون العمل. ولأن "الأثر ليس وحدة مباشرة ولا ثابتة أو متجانسة" (فوكو، 1987، ص24) فسناحاول دراسة تلك العناصر، اعتمادا على الطبعة الأولى لرواية "باب الطباشير" التي صدرت سنة 2017، منشورات دار الجمل.

1.1/ لوحة الغلاف:

يعرض الغلاف رسما بالطباشير الأبيض فوق خلفية موحدة اللون أقرب ما تكون إلى اللون البني لباب كبير شغل تقريبا كل مساحة الواجهة الأمامية، وفيه الكثير من التفاصيل، حيث جاء في أعلى الرسمة وعند المنتصف وجهان متقابلان لرجل وامرأة بجسدي حمامتين متشابكتين، وعلى اليمين بجانب "الحمامة الرجل" ثعبان رأسه إلى الأعلى وذيله إلى الأسفل، وعلى اليسار في جهة "الحمامة المرأة" إلى الأعلى رسم أخطبوط كذلك رأسه إلى أعلى وأطرافه موزعة بالتساوي بين الأعلى والأسفل، ويفصل الوجهين عمود ينتهي بزهرة يقبع تحت بتلاتها جهة الرجل أذن وفي جهة المرأة عين وتحت الحمامتين يوجد رسم لعمود في قمته رسم قلب مكتوب في أعلاه 1993 وفي أسفله 2013 ويفصل بين التاريخين خط أفقي. ويحف الباب إطار غني بالزخارف، وعند الزاوية اليمنى العلوية رُسمت وردة كبيرة مع فروع وأوراق وفي الزاوية الأخرى رُسم للعجلة الكبيرة الموجودة في مدينة الألعاب، وجاء في الجانبين الأيمن والأيسر من الباب دبابة.

وورد في أسفل الواجهة عند منتصف الغلاف شريط عريض بلون يميل إلى البني المحمر كتب فيه بخط واضح باللون الأبيض اسم المؤلف "أحمد سعداوي" وتحتته كتب بخط أكبر عنوان الرواية "باب الطباشير".

أما في أسفل الغلاف الأمامي عند المنتصف حددت دار النشر "منشورات الجمل" - وتحتها تعيين لجنس العمل "رواية" محدد في إطار مستطيل باللون البرتقالي.

تزرخ لوحة الغلاف بالكثير من التفاصيل التي تحاكي عنوان ومضمون الرواية، فالرسم يعين بابا بالطباشير على جدار رطب في غرفة سجن، حيث يقول علي: "حين ألقوني في هذه الزنزانة العفنة، رأيت، على أضواء النهار الشحيحة، بابا مرسوما بالطباشير على الحائط، كان قد رسمه، كما بدا لي سجين سابق مر من هنا." (سعداوي، 2017، ص7)

ويمكن استنباط بعض المعطيات الأخرى مثل وجود علاقة تجمع بطلي الرواية (علي وليلى)، تتجسد من خلال رسمتي الحمامتين المتشابتين، ومدينة الألعاب والوردة وغيرها، رسومات تعكس الأمل وتعبير عن علاقة حب تجمع بينهما لكنها لا تخلو من أزمات، فعلي: "لا يعرف شيئا ولا يريد شيئا. إنه ليس حكيما ولا فيلسوفا ولا أي بطيخ، إنه جاهل تمام الجهل ها هنا، لا يعرف إلا شيئا واحدا، إنه يحب ليلي منذ فترة طويلة ويريدها الآن بقوة." (سعداوي، 2017، ص317)

وتقابلها رسومات أخرى تحمل دلالات متناقضة مثل الدبابات والأشواك ونسيج العنكبوت والأفعى والأخطبوط، يقول الراوي "لم تعد هذيانا علي عن فترة حبسه القصيرة ذات وزن إزاء القصص العجيبة المرعبة التي سمعها لاحقا ... إن قصته في أفضل الأحوال، مجرد قطرة حمضية صغيرة في بحيرة الليمون الوطني المتلاطمة." (سعداوي، 2017، ص23) فالذات تتقلب مع ظروف الحياة وتتشتت نتيجة للعديد من الظروف التي تمر بها.

أ/ دلالات الرموز:

إن الرسومات الموظفة في الواجهة تعلن عن أفكار عديدة ومتنوعة تفتح للرائي أفق انتظار يحتمل العديد من الإمكانيات مثل: الحب، الأمل، الحياة، الحرب، الألم، الصراع، الهيمنة، الموت، الاضطهاد وغيرها، ويمكن التعامل مع لوحة الغلاف إذا فصلناها إلى عناصر أساسية على النحو التالي:

-**الحمامتان المتشابتان:** يرمز الحمام عادة للعفة والطهارة والسلام، وبوجود رأس رجل وامرأة فهو أمر واضح وإشارة لوجود قصة حب. -**الأفعى:** تعد من الرموز ذات الدلالات العميقة والمتناقضة، فمنذ القديم احتقت بها الحضارات البدائية وعبرت من خلالها عن أفكارها وتصوراتها، واختلفت دلالاتها من حضارة إلى أخرى فهي ترمز للعالم السفلي (إله الشر)، والموت والمكر والحيلة، كما ترمز للقوة والسلطة والانبعاث والحياة، وهي الداء والدواء، "فالأفعى تشغل مساحة لا يمكن تجاهلها في خيال البشرية منذ الإنسان الأول، ولا ينطبق هذا الحكم على الإنسان القديم فحسب، فما تزال الأفعى تثير اهتمام إنسان هذا العصر، والمتتبع للعلاقة بين الإنسان والأفعى منذ بدء الخليقة يلاحظ أنها علاقة ديناميكية نشطة لم تثبت على حال واحد، ذلك لأن تاريخ البشرية شهد تقلبات وتغيرات في هذه العلاقة ورموزها من عصر إلى عصر، ومن تصور حضاري لآخر، وقد تأرجحت العلاقة بين معاني الخير والشر والتقديس والتحرير." (سويبي، 1980، ص125) ووجود الأفعى في لوحة الغلاف يصعب تحديد دلالاته، لأنها ترمز إلى العديد من المعاني فقد تعبر عن الشر والدهاء والخبث كما قد تعبر عن القوة والانبعاث والخصب والتجدد، وارتباطها بالمرأة له دلالات كما أن ارتباطها بالرجل له أيضا دلالات أخرى.

ويبدو أنها تتعلق بحال بطل الرواية أكثر لأنه يقوم بالتجول في عوالم افتراضية على أمل استبدال عالمه الذي ينتمي إليه، فهو يبحث عن حيوات أخرى أفضل من حياته، حيث "انتقل من الباب الطباشيري من عالمه الأول إلى آخر جديد ومختلف، يحدث هذا الأمر تحديدا خلال النوم، بعد أن تكون قرأت التعويذات السومرية السبعة، وبما أن علي قرأ هذه التعويذات مرارا أمام مايكروفون برنامج الإذاعي الليلي، وبما أنه دخل بعدها في غيبوبة عميقة، فقد تحقق الانتقال." (سعداوي، 2017، ص129) ويحكي الممرض العجوز لعللي قائلاً: "انتقلت عبر بوابة الطباشير من ذلك العالم إلى عالمنا هذا. ولكنك لم تصح بعد هناك، مازالت البوابة الطباشيرية مفتوحة مابين العالمين. وأشك في أنها مفتوحة ما بين العوالم الأخرى كلها، أنت هنا أمامي ولكنك في أي لحظة يمكن أن تأخذك هبة ريح عبر بوابة غير محددة وتنتقل إلى عالم ثالث أو رابع وهكذا في حالة تشبه الفوضى ما بين العوالم." (سعداوي، 2017، ص140-141) إن للثعبان مكانة خاصة عند السومريين فقد كان له ارتباط بالخلود كما جاء في ملحمة جلجامش، حيث سرقت الأفعى نبتة عودة الشباب من البطل جلجامش، وصارت رمزا لتجدد الحياة. (سويبي، 1980، ص136) فتوظيف الأفعى في لوحة الغلاف إذا ما هو إلا تأكيد على فكرة الانبعاث والعودة من الموت، وهي حال "علي" الذي دخل في غيبوبة وأخذ في الانتقال بين عوالم افتراضية اعتمادا على تعويذات سومرية، ليقيم ويعود بعدها إلى عالمه غير مدرك لما عاشه في مرحلة الغيبوبة هل هو حقيقة أم وهم، ويدخل القارئ بدوره في حالة من الصدمة أشبه ما تكون بالفوضى، فالأفعى رمز أعطى للوحة الغلاف ملحا أسطوريا يستدعي التأمل.

-**الأخطبوط:** كائن بحري يدل هو الآخر على العديد من المتناقضات منها: القوة واللين، والهيمنة والاحتواء، والسيطرة واللفظ، والتكيف والتخفي، فإذا كانت الأفعى تغير جلدها فالأخطبوط يغير لونه ليطلق البيئة التي يحيا فيها، ويتصف عموما بالغموض، دارت حوله العديد من الحكايات الخرافية عند الاسكندنافيين وعرف في ثقافتهم الشعبية كائن خرافي يشبهه هو الكراكن kra-ken، (البليكي، د.ت، ص638) وهو مخلوق بحري ضخم يتجاوز طوله الكيلومتر الواحد يعيش في أعماق البحار ويهاجم قوارب الصيد (أسوء الوحوش الأسطورية لدى شعوب العالم، 2018) ويغرقها بأذرع الثمانية أو يسبح حول السفينة ليخلق دوامة كبيرة تسحبها إلى عمق البحر، ومن مزاياه أنه يجلب عند خروجه من البحر الأسماك، فتكون بمثابة الغنائم للصيادين الشجعان.

توظيف رسمة الأخطبوط في لوحة الغلاف لم يكن اعتباطيا بل له مقصدية ووجوده في جهة الحمامة برأس امرأة له تأويلاته فهي تشترك معه في بعض الصفات والمميزات كالغموض والتخفي والميوعة والبطش عند المواجهة. وعموما رسمة الأخطبوط تضفي ملحا أسطوريا للواجهة وللكتاب بصفة عامة.

-**الوردة والشوك:** لعلهما من الرموز الأكثر انتشارا وتداولاً، فالورد عموما يدل على الحب والتفاؤل والأمل والحياة، أما الأشواك فتذكرنا دائما بالألم والصعوبات التي نكابدها في هذه الحياة وفي معظم العلاقات الإنسانية.

-**الأذن:** سماع الأخبار.

-**العين:** الرؤية.

-**قلب كتب فيه(1993-2013):** قصة حب دامت هذه الفترة.

-**التواريخ (1993-2013):** إن المعطى الأولي الذي تمنحه عبتنا اسم المؤلف (العراقي أحمد سعداوي) وعنوان الرواية "باب الطباشير" تجعلنا لإراديا نسلط الضوء على المرحلة الزمنية التي تمتد مابين سنتي 1993 و2013 في العراق، الذي عرف أحداثا عسكرية وسياسية مهمة، ففي 1993 تم قصفه بصواريخ أمريكية استهدفت مركز المخابرات العراقي ومواقع مدنية، خلفت العديد من الضحايا من بينهم مدنيون،

وتصاعدت الأحداث بعدها وتآزمت الأوضاع، ومن أبرز الأحداث التي وقعت في سنة 2013 مظاهرات كبيرة للطائفة السنية في المناطق التي تنتشر فيها، احتجاجا على التجاوزات التي طالتها من السلطة التي هيمنت عليها الطائفة الشيعية، وتحولت المطالب تدريجيا إلى مطالب سياسية تندد بالتدخل الإيراني في الحكم العراقي. (غزو العراق، 2023) وخلال العشرين سنة هذه عانى المواطن العراقي الكثير من ويلات العدوان الخارجي ومن الصراعات الطائفية الداخلية، فكان التمزق والتشتت في عالم أشبه بالجحيم. (محطات سياسية وأمنية بعد الغزو الأمريكي لا تزال مؤثرة في حياة العراقيين، 2023) "وقد اكتمل الانسحاب الأمريكي من العراق في 18 ديسمبر عام 2011، وذلك بعد أن تكبدت خسائر بشرية قدرت بـ 5000 جندي أمريكي قتيل و35000 جريح، بالإضافة إلى خسائر اقتصادية بلغت 823 مليار دولار حتى السنة المالية 2012". (العايدي، 2019، ص161) أما الخسائر في العراق فحدث ولا حرج، إن لتوظيف التواريخ دلالات واضحة ومباشرة، فهي تنبيه لأحداث مهمة حصلت في العراق، والواضح أن لها علاقة وطيدة بمضمون الرواية، لكن السؤال الذي نطرحه في هذه الحالة هل الحب المعبر عنه بقلب جاءت فيه هذه التواريخ يدل على حب الوطن أم على علاقة حب إنسانية؟

-الدبابة: وتدل على الحرب، والاحتلال، والعدوان، والتآزم السياسي والعسكري، والتهديد وغياب الأمن في المجتمع، تعزز هذه الرسمة ما ذهبنا إليه قبل قليل من إسقاط للحقبة الزمنية المتعلقة بالعراق على مضمون الرواية.

تتصافر الرموز السابقة في لوحة الغلاف لتقدم العديد من المعطيات التي تستدعي التأمل لكنها معا تحمل الكثير من الدلالات ذات بعد أسطوري وأخرى ذات بعد واقعي، لكن الإنسان يظل هو الموضوع الرئيسي.

ب/ دلالات الألوان:

تعد الألوان أساس الأعمال الفنية منذ القديم، لأنها تصور حياة الإنسان في مختلف نواحيها، وتعبّر عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها ذلك دلالات معينة ومتنوعة تنوع ألوانه وأماله، وتصور تناقضات الحياة: النور والظلام، الحياة والموت، الأمل والخيبة، الهزيمة والنصر.. (عيد، 2013، ص10)، ولقد ورد في الغلاف الأمامي للرواية المدروسة توظيفاً لثلاثة ألوان هي: الأبيض والبنّي، والبرتقالي وهي تعبّر عن معاني عديدة هي كالتالي:

-اللون الأبيض: ارتبط هذا اللون في الواجهة بالخطوط والرسومات الطباشيرية واسم المؤلف وعنوان الرواية واسم دار النشر، ومن دلالات اللون الأبيض النقاء، والفراغ، والهدوء والشجاعة والهيبة والسلام والأمن، يدل في الثقافة الإسلامية على النظافة والطهارة والطيبة والخير، (عبد الغني، 2015، ص27) فاللون الأبيض من الألوان القوية التي تضعف بجانبها بقية الألوان، لأنه بمثابة النور، ويتميز حضوره خاصة مع الألوان الغامقة، فالرسومات بالطباشير الأبيض تعبّر عن الأمل الذي ينبعث في حالات الألم واليأس والإحباط. لأنه من أكثر الألوان سطوعاً ووضوحاً ومن مميزاته قدرته على خفض قوة أي لون آخر بجانبه. ومما لا شك فيه أنه لون السلام.

-اللون البنّي: جاءت خلفية اللوحة باللون البنّي القاتم، كما جاء في شريط في النصف السفلي من الواجهة حيث كتب عليه اسم المؤلف وعنوان الرواية، والبنّي لون طبيعي يوحي بالقوة والثقة، والأمن والراحة لكنه قد يخلق أحيانا إحساسا بالخوف والعزلة، والحزن والرفض. (شكيب، ص9) ويبدو أن هذه المعاني موزعة بالتساوي في الواجهة الأمامية، فخلفية اللوحة تعكس ما جاء في الرواية من خيبة للذات وألم ورغبة ملحة لتغيير الواقع أو الرفض والعزلة فإن لم يكن الموت فالانزواء بعيدا عن الجميع في حالة من اللامبالاة، لتتحول إلى "الميت الحي" الذي لا يضيره إن كانت الحياة أم الموت هو ما سيأتي إليه، لن يغير عندي من شيء لا أن أمل أو أياس. هل تفهمون ذلك يا أصدقائي المجرمين؟ أه ربما علي أن أفهم أنا ألا أحد هنا معي في الزنزانة، وأنكم ربما سبقتموني إلى إطلاق السراح، أو منصة الإعدام." (سعداوي، 2017، ص22)

أما الشريط البنّي الذي كتب عليه اسم المؤلف و عنوان الرواية فهو لون موحد غامق ساعد على إبراز الكتابة باللون الأبيض.

-اللون البرتقالي: رؤية هذا اللون تساهم في تنشيط الأحاسيس، فهو مزيج من اللون الأحمر والأصفر، ويعتبر لونا صافيا، يستعمل لإثارة الانتباه في علامات المرور والإشهار، (شكيب، ص9) اقتصر وجوده في الواجهة على إطار مستطيل صغير تموضع في أسفل الواجهة عند المنتصف، وقد كتب فيه باللون الأسود المؤشر الأجناسي، الذي صنف العمل، ووجه فعل القراءة إلى اعتبار هذا الكتاب -النص، "رواية". تحمل الألوان في الواجهة العديد من المعاني والدلالات التي تتوزع ما بين الأمل والسلام والقوة والخوف والعزلة والحزن والرفض والتنبية.

2.1/ الواجهة الخلفية:

طبع في الواجهة الخلفية للرواية نص مأخوذ من متن الرواية كتب باللون الأسود وفي الأسفل رمز لدار النشر "الجمل". وردمك الكتاب، ولقد تم اختيار النص بعناية فائقة لأنه عرض فكرة الرواية الرئيسية ألا وهي الهروب الأسطوري أو السحري من عالم لا نحس فيه بذواتنا وفعاليتنا كأفراد، "لقد مات، أو هكذا أحس بنفسه، حين صار يرى حائطا كبيرا، ورجلا عجوزا ضامرا يتقدم إلى الحائط ويرسم بالطباشير الأحمر أبوابا واسعة (..) فهناك في الخلف يستطيع أن يرى عالما أفضل. مع ملاحظة هامة لتعريف هذا الوصف "عالم أفضل" فهو بالتحديد عالم ترى فيه أنك قادر على القيام بشيء... هذه كلها أشياء صار "علي" يفتقدها أو غير واثق من أنه على صلة بها." (سعداوي، 2017، ص251) النص مأخوذ من الفصل الثالث عشر (حفرة الأرنب)، ويبدو أن المؤلف وظف الواجهة الخلفية حتى يبسر على القارئ فهم النص وبوجهه الوجهة الصحيحة نحو معانيه ودلالاته، كما يثير فيه الرغبة لقراءة المتن.

ويكمل الغلافان الأمامي والخلفي بعضهما بكل ما يقدمانه من معطيات أولية تساهم بشكل أو بآخر في لفت الانتباه للكتاب، وإثارة فضول المتلقي بالاعتماد على التحفيز البصري والقرائي انطلاقا من الاختيار الموفق للرسومات والألوان والكلمات.

2/ شعريّة العنوان:

2-1/العنوان الرئيسي:

يعد العنوان من العتبات المهمة، إذ يأتي "في المقام الأول سواء بالنسبة للقارئ أو للكاتب وأن حسن اختيار العنوان هو الأساس الذي يبني عليه قبول القارئ للمادة المعروضة عليه." (أشهوبون، 2011، ص10) ويحتل عادة الصدارة في واجهة الغلاف لشد الانتباه واستمالة القراء،

فهو تركيب موجز "يفتح الدلالة على وسعها ويبعدها عن الانغلاق، بل ويدفع القارئ إلى اختبار أسئلته وتأويلاته من عمق النص ذاته" (أشهبون، 2011، ص59)، يتميز جهاز العنونة بالتعيين والتركيز والاختزال الدلالي، وهو البداية الفعلية للنص وعملية القراءة تبدأ منه، حيث يؤكد جنيت على الدور الذي يلعبه فهو "من العناصر الأساسية في النص الموازي الأكثر تعقيدا والتي تحتاج جهدا في التحليل." (Genette, 1987, p59)

وقد احتل العنوان في الخطاب الروائي موقعا خاصا اعتمادا على بنيته التركيبية والسميائية ليعلم عن وجوده باعتباره نصا مصغرا. (أشهبون، 2011، ص14) فعنوان رواية "باب الطباشير" يتشكل نحويا من خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو، والطباشير مضاف إليه مجرور، أما من الناحية الدلالية فكلمة باب عادة ما توظف للإشارة على الفرج والأمل القريب ووجود الحلول في الأزمات والظروف الصعبة، أما الطباشير فهو مادة يستعان بها للكتابة والرسم ومن خصائصها أنها سهلة المحو، والقراءة المبدئية للعنوان قد تجعلنا نفسره بالحل المزيف أو الأمل الكاذب، فهو تعبير مجازي لأن الطباشير لا يصنع أبوابا ولا حلولا، يقول الراوي: "ولأنه صار يفقد الحيلة في محاولات التعديل أو فتح الأبواب المستحيلة...." (سعداوي، 2017، ص53)

ويبدو أن العنوان يحيلنا على عناوين كثيرة تترسب في أذهاننا فمن "خلال طبيعته الإحالية والمرجعية غالبا ما يتضمن أبعادا تناصية، وبالتالي فالعنوان دال إشاري وإحالي يلمح إلى تداخل النصوص، استنساخا أو استلهاما أو تحاورا." (حمداوي، 1997، ص109) كرواية "باب الشمس" للإلباس خوري التي تتحدث عن الإنسان الفلسطيني ومعاناته مع الشتات والاحتلال الصهيوني، ولأن "اختيار العنوان بالنسبة للروائي الحدائي هو استراتيجية فنية لا تقل أهمية عن باقي عناصر الكتابة الروائية الأخرى وهنا يغدو العنوان وسيلة مركزية (..) للتفاعل مع الكتابات الأخرى." (أشهبون، 2011، ص86) فإننا نلاحظ أن عملية اختيار عنوان "باب الطباشير" لها مقصدية معينة من قبل أحمد سعداوي، ذلك أنه يحيل على تأزم مسكوت عنه أو مضمهر من ناحية، ويحيل من ناحية ثانية على حلول واهية لا تحقق النتائج والأهداف المرجوة، ربما يتفق الناصن "باب الشمس" و"باب الطباشير" في الكلمة الأولى والتي تدل على الخروج من الأزمة والتغيير نحو الأفضل والأمل والانتقال من حال إلى حال آخر، لكنهما يختلفان في الكلمة الثانية، فالشمس في نسبتها للباب تحقق تكثيفا دلاليا له معاني إيجابية تتجلى من خلال الإيمان الراسخ بالقضية الفلسطينية، والقناعة بأن الانتصار سيتحقق في يوم ما، أما نسبة الباب للطباشير فتحمل دلالات سلبية أكثر منها إيجابية، بل هي الخيبة حيال وضع مأزوم لا حل له.

2-2/ العنوان الفرعي:

اقترن في الورقة الموالية للغلاف في الأسفل اسم المؤلف، بالعنوان والمؤشر الأجناسي على النحو الآتي:

أحمد سعداوي، باب الطباشير، رواية

فالعنوان يقترن بالضرورة بصاحبه وبنوعه الأجناسي باعتباره نصا له خاتمة خاصة به، إنه "يعين طبيعة النص ويحدد نوع القراءة المناسبة له، (و) يعلن كذلك عن مقصدية ونوايا المبدع، ومراميه الإيديولوجية، إن العنوان إحالة تناصية وتوضيح للمعنى وتفصيل لما هو غامض وغير مبين"، (حمداوي، 1997، ص109) و"ليس المؤلف مجرد شخص، إنه شخص يكتب ويشعر." (لوجون، 1994، ص34)، وتتحقق شهرته من خلال عدد من المؤلفات الناجحة التي تساعد في التعرف عليه وربما لا يستطيع المرء أن يكون مؤلفا حقا إلا بدءا من الكتاب الثاني، عندما يصبح اسم العلم المسجل في الغلاف، قاسما مشتركا، لنصين مختلفين على الأقل، ويعطي فكرة عن شخص لا يمكن إرجاعه إلى أي من نصوصه بوجه خاص. ومن المحتمل أن ينتج نصوصا أخرى، ويتجاوزها جميعا." (لوجون، 1994، ص35) فالمؤلف يثبت وجوده من خلال إنتاجاته السابقة واللاحقة.

أما في الورقة الثالثة فنجد تكرارا للمعلومات الموظفة في الغلاف الأمامي مع إضافة عنوان فرعي تحت العنوان الرئيسي:

بَابُ الطَّبَاشِيرِ

((سَبْعُ تَعَاوِيذٍ سُوْمَرِيَّةٍ لِلخِلاصِ مِنْ هَذَا العَالَمِ))

في هذه المرحلة من القراءة يتحول المعنى السابق، فالعنوان الفرعي، "هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي" (بلعابد، 2008، ص68) أنشأ المعنى الذي يرومه المؤلف في الظاهر ليتحول إلى: الاستعانة بالسحر والتعاويد السومرية، تلك الحضارة التي ازدهرت منذ آلاف السنين في بلاد الرافدين للخلاص والهروب من العالم الراهن إلى عوالم أخرى، فالمؤلف يمارس سلطته على القارئ من خلال التلاعب بالمعاني والدلالات المعلنة والمضمرة في الآن نفسه، وفي حقيقة الأمر إن المعنى الأول والثاني يتسع لهما عنوان الرواية.

ولقد جاء في العنوان الفرعي الرقم سبعة الذي يرمز "إلى الاكتمال والتكامل، وقد أمنت شعوب الشرق الأقصى، والكثير من الشعوب الأخرى كالإغريق، والمصريين القدامى، وشعوب ما بين النهرين والعرب بالرقم سبعة وقديسيته"، (سويفي، 1980، ص300) أما التعويذة فالمقصود بها عبارات خاصة تستعمل في الشعوذة والسحر لإحداث أمر معين، وهو شكل من أشكال الاستعانة بالوسائط الميتافيزيقية لتغيير وضع ما، أما الخلاص فيوحي بوجود تأزم يستدعي خلق حلول لبلوغ الراحة المفقودة في هذا العالم. فالإنسان يسعى منذ الأزل لتحقيق الكمال والعيش في سلام، عالم لا مكان فيه للكراهة والافتتال والتناحر.

إن العنوان الفرعي يؤدي وظيفة تكميلية وتفسيرية للعنوان الرئيسي، فيقدم دلالات أخرى توضيحية وشارحة للمعنى الأول، فكان بمثابة الاستدراك لما قد يفهمه القارئ، وتوجيه له نحو المعنى الذي يرومه المؤلف والذي يركز ما جاء في العمل الروائي، حيث تتحدث الرواية عن سبع تعاويد من خلالها يتسنى للبطل علي ناجي بمساعدة الشيخ عالم الآثار السومرية تغيير عالمه الذي يحي فيه والانتقال إلى عوالم أفضل. يقول الممرض: "كنت مريضا وكئيبا وشبه مجنون. لذلك حين سمعتك تردد التعويذات السومرية السبعة. دونتها، ثم بإيمان شديد قرأتها قبل

النوم، وارتحلت فعلا عبر باب الطباشير. لقد ساعدتني وأنقذتني. ذهبت إلى "حياة مثالية" كنت أحلم بها." (سعداوي، 2017، ص102-103) ويقول الراوي في موضع آخر: "أراد أن يخبر أخاه الصغير عن قضية الأبواب الطباشيرية، وكيف أنه جاء من عالم آخر وما إلى ذلك من قضايا، ولكنه خشي أن يستدير أخوه، إن سمعه يتحدث بجدية عن مواضيع مماثلة، ليلتف على الطريق العام عائداً به إلى المصحف." (سعداوي، 2017، ص252) يعد عنوان الرواية من العناوين الموضوعاتية (Genette, 1987, p85) لأنه يصف مضمون الرواية التي تقوم على فكرة وجود أبواب طباشيرية تسمح للشخص بالعبور إلى عالم آخر، ترسم وتردد بعدها تعويذات سومرية وهنا يتحقق الانتقال إلى عوالم أخرى عند النوم أو في حالات الغيبوبة.

أخيراً يمكن القول أن المؤلف وفق في اختياره لعنوان الرواية حيث حقق وظائفه المنوطة به خاصة وظيفتي الإغراء والوصف، كما اشتغل على التكثيف الدلالي مما ساهم في استفزاز القارئ وحثه عبر إثارته نحو البحث عن المعنى، فلم يقدم المعاني دفعة واحدة، بل عمل على استدرجه نحو القراءة شيئاً فشيئاً.

3.2/ العناوين الداخلية

تقوم العناوين الداخلية بوظائف إيهامية وجمالية، تدعو القارئ لتصفح العمل، فهي "رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية للعالم، يغلب عليها الطابع الإيهامي (...). ويتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة أو الماور الغوية." (حمداوي، 1997، ص100)

تعتبر الرواية المدروسة كبيرة الحجم حيث بلغ عدد صفحاتها 384 صفحة من الحجم المتوسط، وقد قسمها مؤلفها إلى واحد وعشرين فصلاً حمل كل فصل عنواناً كان بمثابة بوابة العبور إلى المضمون، ويغلب عليها عموماً معاني الانكسار والضعف من ناحية، والرغبة في الهروب من هذا العالم من ناحية أخرى فوجد، عناوين عديدة تتحدث عن عوالم أخرى مثل "العالم السابع"، و"عالم السديم"، و"حياة أخرى"، و"المتجول بين العوالم"، تقول ليلي: "لقد استمعت لك جيداً خلال الأيام الماضية، ولكنني أسفة، لا أستطيع تصديق حكايات الأبواب الطباشيرية ما بين العوالم، إنها فكرة جميلة للفرار السهل من المسؤوليات، تنفع لإراحة الدماغ قليلاً، لها مفعول مخدر لطيف، ولكنها ليست حلاً. بل ربما ستجعل مواجهة المشاكل القابعة خلف الأبواب فيما بعد أمراً عسيراً وصعباً بدرجة أكبر." (سعداوي، 2017، ص183) هذا القول يلخص الكثير من الأفكار في الرواية.

وتعكس عناوين أخرى رغبة ملحة في الموت أو تعبر عنه مثل "الميت الحي"، "جمعية المنتحرين"، "عالم السديم"، "المنتحر"، "بريد الموت"، "خطاف قبيح الشكل" يقول الراوي: "لأنه سئم من رائحة براز الجرذان التي تواجهه في قفصه الضيق، شعر بأنه من الشجاعة أن يقرر المغادرة الآن. تحياتي لكم جميعاً أنا مغادر إلى غير رجعة. هرووب قفزة في الهواء البارد ثم غطسة عميقة في الماء الأشد برودة... ثم غيبوبة متصلة بالأبد." (سعداوي، 2017، ص53) والمعنى الذي يصدره "الحي الميت" يحيلنا مباشرة على ما عرف في السينما الغربية بـ "الزومبي" تلك الكائنات الفاقدة للإحساس بالذات وبالأخرين وبكل ما يحيط بها، فعلى ناجي دخل السجن بسبب مواقفه السياسية وقد حاول الانتحار قبل ذلك فكان يصف حالته النفسية حيث يقول في نهاية الفصل الأول: "بالنسبة لي أنا "الميت الحي" والذي لا يضيره إن كانت الحياة أم الموت هو ما سيأتي إليه، لن يتغير عندي من شيء أن أمل أو أياس. هل تفهمون ذلك يا أصدقائي المجرمين؟ آه... ربما سبقتموني إلى إطلاق السراح، أو منصة الإعدام" (سعداوي، 2017، ص22) الحياة والموت عنده أمر واحد، فقد "قضى ستة أشهر في سجن بادوش في الموصل، قيل أن يطلق سراحه، ليعود إلى النقطة نفسها التي انطلق منها، إلى الحبل الممدود ما بين حياة الجرذان وحائط السلطة المخيفة." (سعداوي، 2017، ص49)

ويعكس البعض الآخر الاستسلام والرضوخ مثل: "حفرة الأرنب" و"خروف في القطيع"، يقول الراوي: "كان يريد يدا ما تسحبه من حفرة الأرنب، لأنه لم يكن قادراً على الخروج بنفسه، وحتى لو قيل له أنه سيشارك في فرق تلقح ضد الكوليرا في غينيا الاستوائية لقبل بالعرض، فما باله وهو يشارك بعمل "وطني" أخيراً يعيد الحياة إلى بلده..." (سعداوي، 2017، ص249) وتقول ليلي موضحة ليلي: "...لكنك استسلمت، هذه حماقتك الكبرى، لأنك كما يبدو لي، تشعر بأنك مؤهل للألم أكثر من أي شيء آخر، تتقبل أن تتجرع حصة أكبر من الآخرين من الألم، ولا تكافح من أجل دفعه، لأنك تصدق بأنه قدرك، ولكن هذه مجرد أكاذيب وأوهام يا علي، لا يوجد ألم كثير إلا بقدر تهاوننا في دفعه وإزاحته جانباً." (سعداوي، 2017، ص196) أما الأمل فيمكن أن نستشعره من: "باب الله" و"باب الحب".

وينتهي الفصل الأخير "الباب السابع" حيرة علي ويزيح العشاوة عن عينيه حيث يكتشف الحقيقة التي كانت غائبة عنه، بعد أن تؤكد له ليلي قائلة: "أنا كنت أعرف دكتور واصف جيداً مثلما كنت تعرفه أنت. صحيح أن علاقتك به أقوى. ولكنني عرفته. الرجل كان يريد ضخ طاقة إيجابية فيك. أعطاك هذه التعاويذ كي يرفع من معنوياتك. إنها نصائح وليست تعاويذ سحرية. من المؤكد هو من ألفها." (سعداوي، 2017، ص361) لينسجم بذلك العنوان مع آخر فصل في الرواية فالرقم سبعة من دلالاته المعروفة الاكتمال، وينتهي النص باكتمال وعي الذات الرئيسية "علي".

يلصل في الأخير إلى النتيجة التالية: "العالم السابع هو ذلك العالم الذي نتخذ فيه نحن القرارات ولا نتركها للآخرين. هو العالم الذي نصنعه بأيدينا ونتحمل مسؤولية صناعته. إنه العالم الموجود دائماً في كل العوالم، لا نراه غالباً بوضوح أو لا نعترف بوجوده." (سعداوي، 2017، ص277)

تعد العناوين الداخلية في "باب الطباشير" حلقة رابطة بين عنوان الرواية وبين مضمونها، وهي تشترك معه من حيث الوظيفة، فتصف مضامين الفصول، "لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص." (بلعابد، 2008، ص127) حيث اعتمد الروائي على الإيحاء لتتجلى العناوين غنية بالدلالات التي تخدم موضوع النص السردية وتعين القارئ على ربط الفصول ببعضها البعض خاصة وأن المتن يتسم بالتعقيد ويحتاج التركيز خلال عملية القراءة.

3/شعرية التصدير:

يفضل كثير من الكتاب تصدير أعمالهم بأقوال "تكون لها علاقة مباشرة بموضوع النص أو بأبعاده" (لحمداني، 1423 هـ، ص 8) حيث يرى جنيت أن التصدير اقتباس يتموضع عموماً على رأس العمل أو في بداية فصل من فصوله، (Genette, 1987, p147) وقريباً من النص، فعادة "ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال كما قد يأتي في نهاية الكتاب أي في آخر سطر من النص مفصول ببياض، وهو ما يعرف بالتوقيع الذي نجده في آخر الكتاب وبهذا نكون أمام تصديرين الأول هو التصدير البدئي/الأولي والذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ يربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة" (بلعابد، 2008، ص 107-108) والتصدير لا يشترط وجوده في الأعمال بل هو متعلق برغبة الكاتب في توظيفه أو العكس.

افتتح أحمد سعداوي الرواية بمقطع من أسطورة الخلق البابلية "إنوماعليش" و نص لجوزيف برودسكي وعبارة لألدوس هكسلي، قدمها على التوالي، هذا التوظيف لم يكن عشوائياً فالروائي له مقصديات عديدة لتوجيه القارئ نحو أفكار تمهيدية تساعده للولوج لعالم الرواية، ذلك "إن وراء كل بداية مظهرية يكمن دائماً وباستمرار، أصل خفي، بلغ من الخفاء والعمق حدا يصعب معه علينا تملكه وإحكام القبضة عليه حتى أننا لننساق رغماً (عنا) عبر وهم سذاجة التسلسل التاريخي والزمني للأحداث." (فوكو، 1987، ص 39) إذ ينقلنا النص الأول إلى عالم الأساطير البابلية، فالمكان يحيلنا مبدئياً إلى بلاد الرافدين مسقط رأس الروائي والفضاء الرئيسي في الرواية، كما يختزل المقطع الأسطوري موتيفات أساسية هي: الإله الأكبر الذي يتصف بالهيبة والحكمة والوقار والعارف بكل شيء، ويستعين بالسحر والرقية المقدسة في الرد على خطط بقية الآلهة.
تقول الأسطورة:

"حين سمعه الآلهة ارتبكوا،
استولى عليهم الصمت، فجلسوا واجمين.
ذو الفهم الثاقب، الحكيم، الحاذق،
"أيا" الملم بكل شيء، أدرك خطتهم.
أعد دائرة سحرية مضادة لها
ألف بمهارة رقية مقدسة لا عاصم منها.
أنشدها وجعلها تطفو فوق الماء."

ليعكس بذلك مركزية الشخصية الرئيسية في الرواية "علي"، وهو الفيلسوف العارف بين أصدقائه بل يلقبونه بالنبي، يقولون: "لهذا لم نكذب نحن حين وصفناك بالنبي، لقد نزل عليك الوحي فعلاً." (سعداوي، 2017، ص 314) ويقول عن نفسه: "وكنت وقتها قد طورت شخصيتي كفيلسوف وحكيم ونبي لمجموعة أصدقاء مقربين. كنت الأكثر ثقافة بينهم، وكنت هادئاً ولطيفاً وأستمتع بسلطتي الرمزية على أصدقائي." (سعداوي، 2017، ص 16)
أما نص برودسكي وهو شاعر روسي حائز على جائزة نوبل للأدب، فيقدس فكرة العيش مع شخص يحبه مهما كانت الظروف، فيقول:

"أتمنى لو كنا في سيارتي
وأنت من يدل ناقل الحركة
كنا سنجد أنفسنا في مكان آخر
على شاطئ مهجور
أو ربما عدنا إلى حيث كنا قبل"

فالحب يذلل الصعوبات ويسهل الحياة على ما فيها من تعاسة، إن العلاقة التي تجمع علي بليلي تجعله لا يهتم لأي شيء آخر، فالمهم هو وجودها بجانبه، حيث يؤكد قائلا: "إن وجدت ليلي في هذا العالم، إن كانت قريبة مني فلن أقوم بأي شيء. سأبقى هاهنا. حتى لو كان عالماً من الجحيم." (سعداوي، 2017، ص 238)

العلاقة بالأخر تساهم بقدر كبير على مواجهة الصعوبات والمآسي التي تعترضنا يومياً
ويؤكد النص الثالث لألدوس هكسلي (روائي وسيناريست) على فضاة العالم الذي نحيا فيه حيث يقول:

"قد يكون هذا العالم جحيم عالم آخر"

مما يجعل فرضية وجود عالم آخر أفضل من العالم الذي نحيا به واردة. قول يعكس في الحقيقة رفضاً للواقع المعاش وتمني وجود عالم آخر أفضل منه، فعلي "وابتداء من ليلة القبض عليه تعرف على عالم آخر، وشعر مصدوماً بسذاجة كل أفكاره السابقة عن معنى الحياة، وموقفه منها، ومجمل أفكاره الرومانسية عن قيمة مساره الشخصي ونظرته العدمية. كل شيء تهاوى مع الضربات الحادة على جسده بالكييلات السوداء." (سعداوي، 2017، ص 75) فهو يريد وببساطة "فتح الباب والخروج من هذا العالم بصمت. الاحتجاج على كل الحياة، وليس على نظام سلطة فقط." (سعداوي، 2017، ص 74)
تعكس النصوص الثلاثة أركاناً أساسية في رواية "باب الطباشير" ألا وهي التأكيد على الإنسان كقيمة وكيان، وتقديس لعلاقته بالطرف الأخر الذي يكمله، وأخيراً العيش في عالم يستحقه، ويثبت فيه وجوده وذاته ويحي فيه بكرامة.

خاتمة:

إن اشتغال العتبات في رواية "باب الطباشير" خضع لإستراتيجية المؤلف والناشر معا على الرغم من أن حدود كل واحد منهما غير واضحة تماما إلا أننا وبتجاوزنا هذه المسألة يمكن القول أن العتبات في الرواية فعلت فعلتها المنوطة بها ومارست وظائفها بفعالية. حيث تتضافر الرسوم والألوان والكلمات لتشكّل نصا موازيا لنص الرواية، يكمله ويمهد للولوج إليه اعتمادا على الإغراء والتشويق عبر إثارة معارف القارئ، ومحاوره مخزونه الثقافي، ويمكن توضيح ذلك من خلال النقاط التالية:

- يضم غلاف الرواية عددا من العتبات النصية وغير النصية مثل لوحة الغلاف والعنوان واسم المؤلف والمؤشر الأجناسي ومقطعا سرديا من نص الرواية، تم توظيفها لتشغل القارئ بصريا وتحيله إلى مضمون الرواية.
- شغلت لوحة الغلاف كل الواجهة الأمامية، وهي عبارة عن رسمة بالطباشير لباب يحفل بالكثير من الزخارف والرسومات والتفاصيل التي تعبر عن الحياة بمختلف تفاصيلها وتناقضاتها، مركزها الإنسان وعلاقته بالآخر وبالعلم.
- يتوافق عنوان الرواية مع لوحة الغلاف من حيث الدلالة المباشرة والمتمثلة في باب مرسوم بالطباشير، وكذلك مع المعاني غير المباشرة والمتمثلة في تلك الحلول الواهية التي لاتسمن ولا تغني من جوع، فالطباشير سهل المحو ويزول بقطعة قماش.
- تعبر لوحة الغلاف عن ملمح أسطوري يلف النص، تجلى من خلال توظيف رسومات مثل الأفعى والأخطبوط، ويتضح أكثر من خلال النص المعروض في الواجهة الخلفية، الذي يحكي عن باب سحري ينقل إلى عوالم أخرى موازية للعالم الواقعي بالاعتماد على تعويذات سومرية يتم ترديدها قبل النوم.
- كما تعرض بعدا واقعا يعلن عن وجود علاقة حب جميلة تجمع بين رجل وامرأة في مرحلة تاريخية (1993-2013) عرفت حروبا وصراعات داخلية وخارجية في العراق، وهي معطيات تحيل على الواقع بشكل مباشر حتى وإن أعلن الروائي عكس ذلك.
- ينسجم عنوان الرواية "باب الطباشير" مع لوحة الغلاف ومع المضمون، الذي يعكس فكرة الهروب من الواقع بل والرفض القاطع لهذا الواقع لدرجة الرغبة في الانتحار، ويتحدث عن تلك العوالم السبعة التي تسمح بذلك التغيير الجذري للعالم الذي ينتمي إليه بطل الرواية.
- يشرح العنوان الفرعي العنوان الرئيسي، ويوجه فعل القراءة نحو مقصدية المؤلف، أما العناوين الداخلية فتحتل مساحة وسطى بين عنوان الرواية ومضمون الفصول، وقد وفق الروائي في اختيارها إذ تمهد لفصول الرواية وترتبط جميعا لتؤلف نصا منسجما ومتكاملا.
- أسس التصدير دعائم الرواية الأساسية فتعالق بوضوح مع منتهاها، واستلهم منه الروائي محطات مهمة بنى عليها نصه، ليركز على الذات الإنسانية في علاقتها بالآخر وبالعلم، ويصور حالات الضعف واليأس والرفض للحياة في عالم تشوبه الفوضى والصراعات المختلفة.

الإحالات:

Genette, G. (1987). *Seuils* (éd. 1er Publication). Paris: éditions du seuil.

- أحمد سعداوي. (2017). *باب الطباشير* (الإصدار ط1). بيروت - بغداد: منشورات الجمل.
- أحمد محمد عبد الرحمن العائدي. (أكتوبر، 2019). نظرية حرب الواحد في المائة - دراسة حالة للحرب الأمريكية على العراق. *مجلة البحوث المالية والتجارية، المجلد 20* (العدد 4 الجزء الثاني)، الصفحات 145-173.
- آخرون ومحمد القاضي. (2010). *معجم السرديات* (الإصدار ط1). تونس: محمد علي للنشر.
- أسوء الوحوش الأسطورية لدى شعوب العالم. (24، 12، 2018). تاريخ الاسترداد 8، 19، 2023، من <https://www.aljazeera.net/misc/2018/12/24>.
- جميل حمداوي. (مارس، 1997). السيميوطيقا والعنونة. *مجلة عالم الفكر، المجلد 25* (العدد 3)، الصفحات ص 79 - 112.
- حميد لحداني. (شوال، 1423 هـ). عتبات النص الأدبي (بحث نظري). *مجلة علامات، 12* (46)، صفحة 14.
- خالد محمد عبد الغني. (2015). *سيكولوجية الألوان - سلسلة علم نفس الفن (2)* (الإصدار ط1). عمان: الوراق للنشر والتوزيع.
- عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات (ج. جنبات من النص إلى المناص)* (الإصدار ط1). بيروت - الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون - دار الاختلاف.
- عبد الله محمد سويفي. (1980). *رموز أساطير تحكم العالم*. دمشق - القاهرة: دار الكتاب العربي.
- عبد المالك أشهبون. (2011). *العنوان في الرواية العربية* (الإصدار ط1). دمشق: محاكاة للنشر والتوزيع.
- غزو العراق. (19 نارس، 2023). تاريخ الاسترداد 24 نوفمبر، 2023، من <https://www.bbc.com/arabic/middleeast-64999581>
- <https://www.bbc.com/arabic/middleeast-64999581>
- فيليب لوجون. (1994). *السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي* (الإصدار ط1). (ت: عمر حلبى، المترجمون) الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي.
- كلود عيد. (2013). *الأبوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها*، (الإصدار ط1). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- محطات سياسية وأمنية بعد الغزو الأمريكي لا تزال مؤثرة في حياة العراقيين. (21، 3، 2023). تاريخ الاسترداد 24 نوفمبر، 2023، من <https://www.aljazeera.net/politics/2023/3/21> : <https://www.aljazeera.net/politics/2023/3/21>
- محمد بنيس. (2001). *الشعر العربي الحديث بنيانه وإدلائها - I - التقليدية* (الإصدار ط2). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- مصطفى شكيب. (بلا تاريخ). علم النفس الألوان-التأثيرات النفسية للألوان. دار النشر الإلكتروني: www.kotobarabia.com.
- منير البعلبكي. (د.ت). *المورد الحديث، قاموس إنجليزي-عربي*. بيروت: دار العنان للملايين.
- ميشال فوكو. (1987). *حفرات المعرفة* (الإصدار ط2). (سالم يفوت، المترجمون) بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.