الحضور النسقي للعتبات النصية في رواية (سِفر القُضاة) للكاتب أحمد زغب.

The systematic presence of textual thresholds in the novel sifr al-khodat (The Book of Judges) by Ahmed Zeghab

د.السعيد قبنّه

جامعة الشهيد حمّه لخضر–الوادي

(الجزائر)

guebennasaid@gmail.com

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٠١/٢٢ تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٠١/٢٥. النشر ٢٠٢٤/٠١/٢٢

ملخص:

تُعدّ عتبات جرار جنيت النصّية فتحا سردياً فارقاً في الخطاب الروائي المعاصر، فقد منح (جنيت) النص أبعادا دلاليا وسيميائية منسيّة مكّنت المتلقي من التواصل مع النصوص دون عناء.

ويسعى هذا المقال إلى الكشف عنها في دلالات العنوان والغلاف والاستهلال بعد أن تحوّلت هذه العتبات إلى أنساق ثقافيّة كما هو الشأن في رواية "سِفر القُضاة" للكاتب أحمد زغب، وهي الرواية التي تأخذنا إلى عوالم الصحراء وخباياها ومعها جدل الصراع الثقافي في رحلة البحث عن الانبعاث ومقاومة النسيان.

وقصد الوصول بهذه الدّراسة إلى المأمول منها، فقد استأنسنا بآراء ومقاربات النقد الثقافي مع بعض الوقفات التحليلية التي تقتضيها آليات المقاربة السيميائية.

الكلمات المفتاحية: عتبات– نسق– زغب– ثقافة–رواية

Abstract

Dignitt Jarrar's text thresholds are considered a distinct narrative breakthrough in the contemporary narrative discourse, as Ganet gave the text forgotten semantic and semiotic dimensions that enabled the recipient to communicate with the texts effortlessly.

This article seeks to reveal it in the semantics of the title, cover, and opening after these thresholds have turned into cultural forms, as is the case in the novel “The Judges’ Travel” by Ahmed Zeghab, a novel that takes us to the worlds of the desert and its secrets, along with the controversy of the cultural conflict in the search for rebirth and resistance Forgetting.

In order to reach the hoped-for in this study, we have used the views and approaches of cultural criticism with some analytical pauses required by the mechanisms of the semiotic approach.

Keywords: thresholds- pattern- Zeghab- culture- novel

*المؤلف المرسل

–تمهيد:

عندما روّج الغذامي لمشروعه الجديد (النقد الثقافي)كان يسعى من خلاله إلى إعادة النظر في آليات تحليل الخطاب الأدبي بالنظر إلى محموله الثقافي الذي كان غائبا أو مغيّبا في النقد النصوصي بسبب الاهتمام الزائد بالجانب البلاغي والجمالي الذي كان يستر (العيوب النسقية)، وعلى الرّغم من أنّ الغذامي قد وُفّقَ في تطبيق هذا المنهج على الشعر بتطبيقه على نصوص تراثية محدّدة وحتى الحداثية منها إلا أنّ ما قام به قد يجعل من تكرار هذه التجربة على السرد سابقة تفتح لنا ولغيرنا آفاقا جديدة لتوسيع دائرة هذه الدّراسة لتشمل أجناسا أدبيّة أخرى،ومنها حقل الرواية، وهو ما نطمح إليه –نحن– في ضوء هذه الدّراسة التي خصصناها لمدوّنة روائية من الجنوب الجزائري، وهي رواية (سِفر القضاة) للكاتب أحمد زغب.

١. العتبات النصيّة في رواية سفر القضاة.

ما من شكّ أنّ دراسة العتبات النصّية يُعدّ من صميم الدّراسات السيميائية، لأنّها الباب الذي يلج منه الدّارس إلى أجواء الرّواية، ومع أنّنا في حقل النقد الثقافي فقد رأينا أنّ تجاهل العتبات قد يحرمنا من فهم الكثير من الدّلالات الثقافيّة التي تختبئ وراء الجمالي من الخطاب في هذه الرّواية، ولعلّه ومن أجل هذه الغاية قد نتجرّأ ونسمّيها (العتبات الثقافيّة).

ويُنسب الفضل في ظهور (العتبات النصيّة) في حقل الدّراسات الأدبية للناقد للفرنسي (جيرار جنيت) **Gérard Ginette**الذي اهتدى إلى أهميتها في التعريف بظروف ميلاد النص، وهي الهوامش التي كانت مهملة من ذي قبل، وذلك بما تحمله من مقصدية دلالية وسيميائية تتصل مباشرة بتصوّر المبدع لأثره المكتوب، فهي تعكس حالته النفسية وهو يمارس عمليّة الإبداع، مما يساعد القارئ على فكّ الشفرات الدّلالية في النص، ومن الإجحاف العلمي أن نمرّ إلى دراسة موضوعنا الرئيس(الأنساق الثقافية) في هذه الرواية دون أن نتجوّل بين عتباتها النصّية، وهي المهمّة التي ستساعدنا في الوصول إلى هذه الأنساق.

وهذه العتبات التي أشار إليها (جنيت) نالت حظها من النقاش لدى النقاد وذلك لأهميتها، فهذا (سعيد يقطين)يتحدّث عنها في معرض تقديمه لكتاب عبد الحقّ بلعابد الموسوم بـ(عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص) منوّها بقيمة هذا العمل "أخبار الدار على باب الدار يقول المثل المغربي، ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة. تُسلّمنا العتبة إلى البيت، لأنّه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت" (بلعابد، ٢٠٠٨؛ ص١٣) ، ولعلّ هذا التمثيل فيه من الصدق والجماليّة ما يغني عن الشرح والتأويل لفهم دور العتبات النصّية في إبراز قيمة النص، ونحن نضيف إلى ما قاله يقطين أنّه محقّ فيما قال، فرمزية العتبات في المنجز الديني والثقافي والتاريخي والشعبي البشري تحيلنا مجبرين على الوقوف عندها مليّاً باعتبارها أنساقا بالغة الأهميّة كممرّات عبور إلى الآخر المختلف، وذات أبعاد أنطولوجية وقيمية أيضا، فسيدنا إبراهيم عليه السلام أوصى ابنه إسماعيل عندما زاره في مكّة مرتين بتغيير عتبة بيته في المرة الأولى، فطلق زوجته؛ وفي الثانية أمره بتثبيتها فأمسكها عملا بنصيحة والده وهو الابن البار..ثمّ كثيرا ما نسمع عن العتبات المقدّسة

عند الشيعة وهم يقصدون مزاراتهم المقدّسة بالطبع، وأمّا في الثقافة الشعبية فيتداول الناس كثيراً من الأمثال والحكم التي تتحدّث عن العتبة، ونذكر منها ما يُتداول في مناطق وادي سوف بصحراء الجزائر الشرقية قولهم في وصف اليتيم " اللّي مات إبّاه يتوسّد الرّكبة واللّي ماتتْ أمّهْ يتوسّدْ العِتْبَة"*

يعدّ كتاب (جيرار جنيت) عتبات من أهم الكتب النقدية التي تناولت عتبات النصوفي هذا المبحث سوف نجدّ في طلب هذه العتبات من خلال رواية (سِفر القضاة) مستنيرين بكتاب عبد الحق بلعابد الذي خصّصه لعتبات (جرار جنيت)، ولكنّنا سنلقي في البداية نظرة على مفهوم العتبات في اللغة والاصطلاح.

١,١.مفهوم العتبات في اللغة والاصطلاح: في لسان العرب وردت مادة "عَتَبَ"؛ العتبة أسكفة الباب التي تُوطأ ..والجمع عَتَبٌ والعَتَبَاتُ والعُتَبُ : الدُّرَجُ، كمرقيتها وإن كانت من الخشب، وكلّ مرقاة منها عتبة (منظور، د.ت.ن؛ ص٢١) ،وفي القاموس المحيط " العتبة (محرّكةً) أسْكُفّةُ الباب أو العليا منهما والشدّة والأمر الكريه" (الفيروزآبادي، ٢٠٠٨؛ ص١٠٤٥) وما يفهم من هذه المقاربات اللغوية أنّ العتبة هي كلّ مرتفع من الشيء، وكلّ ما يصلح أنّ يكون ممرّا لشيء آخر، وأما في الإصطلاح فقد تنبّه النّقدُ الحديث إلى أهميّة العتبات النصّية في فهم الأبعاد الدلاليّة للنص والظروف المحيطة به ويعدّ كتاب جرار جنيت (عتبات) من أهم الكتب التي تناولت هذا الموضوع بالتفصيل من خلال تحديد المصطلحات الدقيقة لمفهوم الشعريّة فجاء بمصطلح المناص الذي بيّن من خلاله الأطر التقنية للعتبات النصّية متوغّلا في دلالاتها خارج النصّ وداخله، سيما ما تعلّق منها بعلاقة النص بالمتلقّي، و(جنيت)قبل أن يصل إلى هذه المفاهيم النقدية مرّت أبحاثه الجادة بمراحل مخاض عسيرة بحيث سبقت (العتبات) كتب أخرى أهمها (أطراس) الذي جسّد فيه المتعاليات النصّية الخمس (التناص، الميتاص، المناص، النص اللاحق، النص الجامع) .

٢,١.أهميّة العتبات النصيّة: في تقديرنا أنّ الجهود التي قدّمها (جيرار جنيت) عن العتبات النصيّة أعادت الاعتبار لدور المتلقي في تلقي الخطاب في صورته المكتملة، لسبب بسيط هو أنّ النص لا يمكن أن يولد عاريا –كما يقول جنيت–، وإنّما يقدّم كهديّة للقارئ ومعه (إكسسواراته) –إن جاز التمثيل–؛ ويذهب جيرار بعيدا في التأكيد على شعريّة عتبات النص وأهميتها من الناحية الدّلالية إلى أنّ "موضوع الشعريّة —ولنقل هذا بكلّ ثقة– ليس النص، وإنّما جامع النص" (جينيت، ٢٠٠٨؛ ص٩٤) ، وهذا يعني أنّ التفسير التقليدي للنص لم يعد كافيا في الوصول إلى الزوايا المظلمة منه ما لم يتم تخطّي عتباته والتجوّل بين المناصات المحيطة به.

ومن هنا فإنّ(جنيت)يعتبر العتبات النصّية بمثابة النصّ الموازي للنص الأصلي،وهي تحقّق في نفس الوقت وظيفتين، الأولى تواصلية والثانية جماليّة، وهذا يصبّ في صميم مباحث الشعريّة؛ لذلك فإنّ (جنيت) أطلق على عتباته مصطلح (المناص)، ويجمعه سعيد يقطين على مناصات.

---

*والمعنى: أنّ اليتيم إذا فقد والده فإن الأمّ تحلّ محلّه، وتكون عوضا له عن فقدان هذا الأب، لكنّ الأم إذا فُقدت فمن الصعب تعويضها، وهي كناية لطيفة عن صفة الحنان والرأفة والتعويض ..ورمز "العَتبة" هنا يشير إلى الضياع وما يليه من المصير المجهول.

وهي –حسب جنيت– كثيرة كاسم الكاتب والعناوين والإهداء..وهكذا ينتقل بنا (جنيت) من شعريّة النص إلى شعريّة المناص، ورغم ذلك إلا أنّ جنيت يحذّرنا من هذا المناص في صورة:

–المختصّين: وهم مؤرخو الأدب والنقاد واللسانيون لشكوكهم بالنص فما بالك بالمناص.

–القرّاء:فالمناص يساعدهم على فتح شهيتهم للقراءة الواعية.

–الكُتّاب: فالإسراف في المدح والاستهلال يمكنه أن يقتل النص إبداعيا.

–وسطاءُ الكِتاب: وهم فئة تجار الكتاب وأصحاب المكتبات والوثائقيون.

وأمّا ما يهمّنا من كلّ هذا كلّه هو مدى الحضور النسقي للعتبات النصية في رواية (سِفر القضاة)، تلك العتبات التي تعدّ شهادة الإتقان لمستوى هذه الرواية فنيّا وجماليا.وسوف نستعرض المناصات الموجودة في الرواية، ونحن ندرك أنّ (جنيت) قسّم المناصات إلى قسمين رئيسين هما: المناص النشري والمناص التأليفي، وحتى لا نبتعد كثيرا عن موضوعنا الرئيس ألا وهو الأنساق الثقافية في رواية سفر القضاة؛ سنحاول المرور على هذه المناصات باختصار غير مخلّ طمعا منّا في أن نعطي هذا الموضوع حقه سيما ونحن أمام عمل روائي تستهدفه هذه المناصات بصفة مباشرة.

–**المناص النشري:** بحيث يرى جنيت أنّ المناص النشري هو كلّ ما يتعلّق بتسويق النص/الكتاب، كالغلاف والجلادة، الحجم والإشهار..وتقع مسؤوليته جميعا على عاتق الناشر (بلعابد، ٢٠٠٨؛ ص٤٥). فرواية (سفر القضاة) من إصدار (دار الكتاب العربي)،وقد جاء عنوان هذه الدّار كالآتي:(حي الآمال،٠١فيلا ٢٧، الخرايسية، الجزائر العاصمة)،وأمّا سنة طبع هذه الرواية فهي العام ٢٠١٦. ويجدرُ بنا أن نقف قليلا عند بعض عتبات المناص النشري.

–**عتبة الغلاف:** الغلاف أولى العتبات التي تحيّ المتلقي دون سابق استئذان، وهي أوّل ما يثير فضوله المعرفي ويرى حميد لحميداني أنّه"الحيّز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم معيّنة، ومن خلاله يعبُر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدّلالي" (لحميداني، ١٩٩٣؛ ص١١١)

جاء غلاف الرواية الأمامي منه والخلفي غارقا في اللون الأحمر القاني، ولا أحسبه إلا لون الدمّ الذي يراق ظلما وعدوانا باسم المقدّس، فهو رمز الانتقام والغدر والخيانة،وتتوسّطه صورة للكتاب المقدّس عند اليهود، عليها آثار يد ملطّخة بالدماء ويد يسرى تمسك خنجرا يقطر دماً واليد اليسرى ترمز إلى النجاسة ومخالفة الفطرة الإنسانيّة، وفي الثقافة الإسلامية كثيرا ما يتمّ النهي عن استعمال الشمال في كلّ شيء، ويبدو أنّ هناك رؤيا تبئيرية مشتركة بين الفنّان الذي صمّم الغلاف والكاتب كلاهما في صورة صراع خفي مزمن بين ثقافتين متناحرتين تمثّل كل واحدة منهما نسقاً يلخّص معضلة الصراع بين الحقّ والباطل وفق اِثنيّة [خير أمّة/شعب الله المختار] وجاء في القرآن وهو كتاب المسلمين ذمّاً صريحا لأصحاب الشمال في قوله تعالى: ﴿**وَأَصۡحَٰبُ ٱلشِّمَالِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ٤١ فِي سَمُومٖ وَحَمِيمٖ ٤٢ وَظِلّٖ مِّن يَحۡمُومٖ ٤٣ لَّا بَارِدٖ وَلَا كَرِيمٍ ٤٤ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَبۡلَ ذَٰلِكَ مُتۡرَفِينَ**﴾ (الواقعة: ٤١–٤٥) في حين أن العنوان احتلّ أعلى الصورة واختار له الناشر اللون الأصفر وأسفله كتب بخط صغير وباللغة العبريّة عبارة (سِفر القضاة)، وأمّا اسم المؤلف فقد احتلّ الجزء العلوي من الغلاف ناحية اليمين وبخط أبيض، أمّا في الأسفل فتقاسمت المساحة عنوان

دار النشر جهة اليمين وباللون الأخضر، في حين نجد المؤشر الجنسي في الجهة المقابلة وهو كلمة (رواية) باللون الأبيض في الغلاف الخلفي للرواية تظهر فقرة بالخط الأبيض من (الكتاب المقدّس) تغرق في وسط بحر من اللون الأحمر القاني،وتعلو فوقها حمامتان بيضاوان تطيران في فزع وذهول وأسفل الفقرة حمامتان أخريان بيضاوان إلا أنّهما صغيرتان تستعدّان للانطلاق، بينما استقرّ اسم مصمّم الغلافين* على الهامش من الغلاف، وإلى الأسفل منه توسّطت العلامة التجارية للإصدار مع اسم الدار التي نشرت الرواية وهي (دار الكتاب العربي)ومقرّها بالجزائر العاصمة.

٢. قراءة ثقافيّة في متعالية اللون:لا يمكن أن يوضع اللون اعتباطا في ثقافة صناعة الكتاب اليوم وخاصة مع تطور الدراسات النفسية والسوسيولوجية التي أخذت بالاعتبار عناصر الرسالة التواصليّة التي نصّ عليها (رومان جاكوبسون)**Roman Jacobson** وغيره؛ فالمناص النشري قلّما يغفل عن هذه العتبة، وهو معني بالدّرجة الأولى للترويج للكتاب وتسويقه في زمن منافسة لا ترحم،وربّما خصّصت له دار النشر متعاونين دائمين من أهل الاختصاص، ومن هنا فإنّ "استخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير،لأنّه يعتمد على قدرة المبدع في إثارة ما توحي به الألوان من دلالاتٍ في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصوّر أفكار الأديب و انفعالاته" (مرهون، ٢٠١٠؛ ص٦٦)

٢,١.اللون الأحمر: إنّ هذا اللون الذي يغطّي صَفحتيْ الغلاف تقريبا يحيلنا إلى نسق مضمر ذي دلالة واحدة عند كلّ البشر تبدأ قصتها مع أول جريمة في التاريخ اقترفها الإنسان في حقّ أخيه الإنسان، فصار اللون الأحمر قرينا بلون الدمّ المسفوح ظلما وعدوانا، إلا أنّ الإنسان وضع دلالة مضادة لهذه المتعالية الخطابية،بحيث حدث انقلاب في المفهوم إذ يتحوّل هذا اللون إلى رمز للتضحية والتوق إلى الحريّة؛ يقول شوقي من الوافر:

وللحريّة الحمـــــــــراء باب بكلّ يدٍ مضرّجة يدق (شوقي، ٢٠١٢؛ ص٤٥٦)

ويقول المتنبي في ثمن الحريّة من الكامل:

لا يَسلَمُ الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدّمُ (المتنبي، د.ت.ن؛ ص٣٦٦)

فاللون الأحمر تتنازعه دلالتان في الثقافة الإنسانيّة،الأولى ثقافة الانتقام والعدميّة، والثانية ثقافة التضحيّة والتطهير،وبين هذه وتلك تتحدّد دلالة اللون وفق الثقافة التي ينتجها المجتمع والسّياق الثقافي الذي تحدث فيه الظاهرة،بينما يتولّى المجتمع تأويل هذه الدلالة بالقياس إلى هذه الثقافة أو تلك.إلا أنّ هناك شيئاً واحداً مؤكداً هو العفوية التامة في تفسير الحدث الثقافي.

٢,٢.اللون الأصفر:هذا اللون احتلّ بقعة وسطى من الواجهة الأماميّة للغلاف، وتفسّره الثقافة الشعبية أنّه لون الخداع والزيف والمعاناة والتضحية وعلامات المرض،وفي الثقافة الشعبية يتداول الناس صيغاً ممجوجة لتداعيات هذا

*كمال خرّان: فنّان تشكيلي جزائري، ولد سنة ١٩٨١ بوادي سوف، درس الرسم بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بباتنة شارك في العديد من الملتقيات الفنيّة داخل الوطن وخارجه،كلّفته مديرية الثقافة لولاية الوادي بتصميم الكثير من إصداراتها الفكريّة والأدبيّة.

اللون فنسمع عن (الناب الأصفر والضحكة الصفراء واصفرار الوجه وأوراق الخريف الصفراء والكتب الصفراء ..) ويرى (ضاري مظهر صالح) أنّ دلالة لون الصفرة عند جماعة الصوفية إنّما هي سمة مميّزة لمجاهدة النفس تجنّبا للوقوع في أحضان الأغيار وذلك بغية الوصول إلى مرتبة النفس اللوامة (صالح، ٢٠١٢؛ ص٥٥) ، وقد تجلت هذه الدلالات في الرواية في معاناة (حنا بنت عيراد) الفتاة اليهودية البريئة التي كانت تجاهد من أجل البقاء وسط مجتمع لا يرحم في (نهج الظلام)،كلّ ما فيه انتقام وخداع وغشّ وتحرّش، ومما زادها معاناة حياة اليتم التي عاشتها بعيدا عن والديها وجعلتها جسدا بلا روح، تعاقر الرذيلة ليست رغبة فيها حسب تبئير الكاتب،وإنّما كانت ضحيّة من ضحايا الغدر والخيانة.

٣,٢.اللون الأبيض: هو رمز النقاء والحيادية وكلّ القيم السامية (الفيروزآبادي، ٢٠٠٨؛ ص١٧٧) ، لذلك لم نتعجّب عندما ظهر بهذا اللون اسم المؤلف والمؤشر التجنيسي (رواية)، فالكاتب أراد أن يرسل إلينا بمؤشر أنه لا تربطه بالرواية إلا المهمّة الإبداعية، فهو –إذن– في علاقة انفصال معها، وإنّما هي قراءة مبدع لموضوع يؤرقه كإنسان ينبذ الظلم ويتوق إلى قيم العدل والتسامح، وأما كلمة "رواية" فهي أيضا خارج إطار التصنيف الزمني للقصّة، وقد نفهم منها ما ذهب إليه (سعيد يقطين) الذي ميّز بين القصة كحدث زمني معزول والخطاب كزمن دينامي والنص كزمن في يد القارئ (يقطين، ١٩٩٧؛ ص٨٩) ، ذلك أنّ القصة هي عبارة عن أحداث وقعت في زمان ومكان معيّنين ونظيرها في هذه الحياة الكثير وقد تتشابه الفكرة والمغزى، ويأتي دور الكاتب ليقوم بإعلاء صرحها فنيّا، غير أنّ هذا الكاتب لما ينطلق في عمليّة البناء من الداخل يصبح جزءاً من المسرود فيتلون بألوانها،وهذا ما قد ينطبق –مثلا– على رواية (الأيام) لطه حسين، وقد يحدث العكس لما يكون البناء من الخارج وهذا ما قصدناه من وجود كلمة رواية باللون الأبيض شأنها في ذلك شأن اسم المؤلف. ومن غير المستبعد أن يكون هذا الخيار من الناشر للرواية مسنودا برؤيا ثقافية قد تكون من وحي المؤلف نفسه، إلا أنّ المسؤولية تكون على عاتق هذا الناشر كما ينصّ عليه المناص النشري.

أ– المناص التأليفي: وهو ما ينتجه المؤلف وما يصاحب ذلك من خطاباتٍ تقع مسؤوليتها على عاتقه،وتشمل اسم الكاتب وعنوان الرواية والعناوين الفرعية والإهداء والاستهلال وغير ذلك.. إلا أنّنا سنتناول هذه العتبات من رؤيا ثقافيّة.

–اسم الكاتب: لا يقلّ اسم المؤلف أهميّة عن عنوان الكتاب، ذلك أنّه يمثل العلامة الفارقة في العتبات النصّية وهذا كفيل بحفظ حقوقه الملكية الأدبية منها والفكرية، كما نلاحظ أنّ القراء غالباً ما يميّزون بين اختلاف المؤلفين وتشابه العناوين حيث تتجلى معايير النصّية في اسم المؤلف المشهود له بالكفاءة (بلعابد، ٢٠٠٨؛ ص٦٣)

صاحب الرواية هو (أحمد زغب) الباحث الأكاديمي في ميدان الأدب الشعبي والأنثروبولوجيا، وهو أستاذ جامعي نشيط يقيم بمدينة وادي سوف، ويعدّ من الكتاب القلائل على المستوى المحلّي على الأقلّ الذين اهتموا بالتراث الشعبي في هذه المنطقة جمعا وتدوينا ودراسة بالإضافة إلى اهتمامه بكتابة الرواية التي أراد من خلالها تقديم رؤيا فنيّة للسرد المقاوم عن حياة المجتمع التقليدي في الصحراء،وأثر البيئة المناخية والاجتماعية على سلوك أفراده.

–عتبة العنوان: يعدّ العنوان من أقوى العتبات النصّية دلالةً، فهو النص الموازي عند جنيت، وفي أحايين كثيرة يقع القارئ في فخ المغالطة العنوانيّة حينما يخيّب المضمون أفق انتظارهوقد نسمّيه تحايلا دلاليا –إن شئنا–ونحن نبحثُ عن المادة المقروءة، غير أنّنا لا نستطيع أن ننكر شغفنا بهذه اللذة العنوانيّة،ويعرف (جيرار جنيت) العنوان بأنّه "مجموعة العلامات اللسانيّة من كلمات وجمل، وحتى نصوص،قد تظهر على رأس النص، لتدلّ عليه، وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّي، ولجذب جمهوره المستهدف" (بلعابد، ٢٠٠٨؛ ص٦٧) ، في حين يذهب (نعمان بوقرة) إلى أنّه "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وإغراءات رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فكّ شفراته الرامزة، فالعنوان هو أول عتبة يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها، واستقرائها بصريّا، ولسانيا،وأفقيّا وعموديّا" (بوقرة، ٢٠١٠؛ ص٣١٧)

لذلك فإنّ عتبة العنوان في هذه الرّواية جاءت مشحونة بالدّلالة الثقافيّة المتصارعة على امتلاك مركزيّة البنية العميقة المولّدة لنسيج أحداثها؛ فإذا لجأنا إلى القراءة النافذة تبيّنت لنا المساحة الدلالية الشاسعة فيها بداية من الفكرة الرئيسة (الانتهازية)،ونهاية بتداعياتها المكثّفة في النصّ وحوله(تعطيل حركيّة المجتمع الإنساني)، وسنرى في هذا الفصل عندما نباشر رحلة الأنساق الثقافيّة كيف تتقاطع الدّلالات في مفهوم العنوان لدى الثقافات المنبثقة عن الديانات السماوية الثلاث: الإسلامية واليهودية والنصرانيّة؛ بيد أنّه ينبغي الإشارة الآن إلى أنّ العنوان يمكنه أن يحقّق معادلة النّص الموازي بمفهوم المناص الذي جاء به(جنيت)، وعليه فإنّ خطاب الرواية هنا تكشفه لنا عتبة العنوان بقوّة المحاججة التداوليّة، فـ(سِفر القضاة) إنّما هو عربون قراءة للرّواية ذاتها!!

ولأنّ العنوان اليوم يشهد تحدّيا كبيرا في سوق القراءة –إن جاز التعبير– فإن الكاتب أدرك ذلك التحدّي فانسلخ من قيود البيئة الشعبية التي ينتمي إليها أو فلنقل كسر طابوهات الثقافة المحليّة تلك التي تتوجس خيفة مع ما قد نعتقدُ أنّه يسيء إلى الثقافة العربية والإسلام، وهذه النظرة لاحظناها عند قرّاء هذه الرواية في جلسات عديدة،فقد أحدث هذا العنوان ضجيجا جماهيريا في مواقع التواصل الاجتماعي ومنهم من اتهم الكاتب صراحة بالمروق عن الأخلاق والعبث بالقيم الدّينية، فيخيّل إلينا أنّهم فهموا أنّ الكاتب (يستفزّ) بروايته هذه مشاعر المسلمين بالانتصار للثقافة اليهودية، وقد يصل الأمر إلى محاكمة الرواية باعتبارها نوعا من التطبيع مع الكيان المحتلّ لفلسطين قضية العرب والمسلمين الأولى.

ب–"سِفر القضاة" السيرة شبه الكاملة للحاج بيكو/هل هي رواية أم سيرة ذاتية ؟

رغم أنّ عنوان الرواية كما هو ظاهر على الغلاف الخارجي هو (سفر القضاة)، إلا أنّه في الغلاف الداخلي أضاف إليها جملة ثقافيّة استدراكيّة هي "السيرة شبه الكاملة للحاج بيكو"،ونادرا ما يحصل هذا في عتبات العنوان، إذ المعتاد أن يتكرّر نفس العنوان دون زيادة أو نقصان، بينما قد يتغيّر موضع وجوده فقط إمّا في أعلى الصفحة أو أسفلها،ولم يشر (جيرار جنيت) إلى هذا الأمر في حديثه عن عتبة العنوان، فهل أراد (زغب)إزالة اللبس عن هذا العنوان المفخخ ثقافيّاً؟ أم أن هناك ازدواجية في الطرح الدلالي للعنوان؟

يُرجّح أنّ هذه (الخطوة العتباتية) الجريئة من كاتب هذه الرواية لا يمكن أن نوعزها إلى نقص تجربته الروائية القصيرة فقط،وإنّما باعتبار أنّ الكاتب (زغب) يتصرّف في هذا الفنّ بصفته نسقا ثقافيا مقاوما للنسيان، وهو الذي يخيّم على قلمه هاجس المجتمع التقليدي المعرّضة ثقافته لخطر النسيان، فقد خشي أن ينزلق القارئ إلى عمق الرواية وينسى أنّ قصة البيكو هي نموذج رمزي لصراع إنسان الصحراء مع البقاء، وهي ورقة سقطت سهوا من السير والمغازي التي خلّدتها الصحراء، وهو بهذا العنوان الفرعي أراد أن يستدرك ما قد يغيب عن ذهن القارئ حول علاقة المرجعي بالمتخيّل؛ فإن كانت العلاقة بينهما فنيّة بحتة فذاك ما يخشاه الكاتب،لأنّ الطرح الذي تقدّم به (زغب) في هذه الرواية طرح واقعي يشعر به كل فرد عايش يوميات الصحراء في المجتمع التقليدي في نمطية تامة، وأمّا المتخيّل فغالبا ما يكون متاحا لجميع المبدعين من الكتّاب وحتّى الشعراء منهم إذا كان الهدف هو الإمتاع والبحث عن جماليات السرد الصحراوي.

وزغب من هذه الحيثية أراد إبراز الزاوية الثقافية من حياة [البيكو] التي تجتمع عندها كلّ مرموزات الصحراء الثقافية، وذلك عندما نتفق أنّ الثقافة هي كلّ ما من شكله أن يكون مظهرا للحياة المتفرّدة كأسلوب العيش ونمط التفكير والعادات والتقاليد والأعراف والطابوهات والهوامش والمسكوت عنه والعصبية القبلية،والعقد النفسية.

وفي تقديرنا أنّ —زغب– تتنازعه فكرتان إزاء هذا العنوان؛ تتصل الأولى بطبيعة اهتماماته العلميّة والمتمثلة في ميوله للدراسات الأنثروبولوجية، وقد جسّد ذلك في العديد من مؤلفاته منها: (علم الإنسان،الفلكلور، عمود الدخان، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق..) وأمّا الثانيّة فهي إدراكه العميق لأهميّة الخطاب الرّوائي في الوصول إلى قواعد الجماهير العريضة في الوطن العربي متبنيّا في نفس الوقت فكرة السّرد المقاوم كنسق ثقافي يسعى من خلاله إلى تغيير النظرة السلبية عن التصحّر الفكري الذي يعتقده البعض خطأ عن الصحراء.

-**عتبة الاستهلال**: من الأشياء التي تمنحُ القارئ فرصة الالتقاء بالنص والاندماج فيه، هي تلك التوطئة التي تمهّد الطريق نحو النصّ، ويسمّيها(جيرار جنيت)بعتبة الاستهلال ويعرّفه "بأنّه ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كلّ ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدأيّاً كان أم ختمياً والذي يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النصّ لاحقا به أو سابقا له" (بلعابد، ٢٠٠٨؛ ص١١٢)

وأما (ياسين النصير) فيورد في كتابه (الاستهلال فنّ البدايات في النّص الأدبي) أنّ "الاستهلال ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل كلّه، كما أنّه ليس حالة سكونيّة يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها، وإنّما هو السّرد البنائي والتاريخي المتولّد من العمل الفنّي كلّه، والخاضع لمنطق العمل الكلّي، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرّك الفاعل الأوّل لعجلة النص كلّه" (النّصير، ٢٠٠٩؛ ص١٧) ، وهذا يعني أنّ فنّ الاستهلال ليس بمعزل عن البنية السردية للنص الأدبي، وذلك باستبعاد الاعتباطيّة تماما في لجوء الكتّاب إليه، نقول هذا بالرغم من أنّ بعضهم قد يستعمله كمتعالية نصيّة الغرض منها التحايل على القارئ من منطلق لعبة الهامش والمتن.

والواضح لدينا أنّ كلا من الرأين يعتبر الاستهلال من مكوّنات العمل السردي ليس على مستوى الشكل فقط، وإنّما على مستوى المضامين –أيضا– فهو يساعد بصورة مباشرة في بناء العمل السردي،كما يسهِم في ديناميّة الأحداث من منطلق كليّة هذا العمل، وهو عمل يتّخذ من اللغة الساردة وسيلة انطلاقيّة إلى عمق النص، ولا يهمّ تموقعه السردي مادام ينتج هو الآخر خطابات إضافيّة تُسهم في توضيح الرؤيا النصّية داخل عمق الخطاب،إذ أنّ ميزة المجتمع التقليدي تبقى دائما من الذكريات الجميلة التي تختزن في الذاكرة الجماعيّة، ويأتي الاستهلال لينشّطها ويعيدها إلى السطح،وفي هذا المضمار يرى محمد مفتاح أنّ الخطاب " لا يؤدّي وظائفه ويحقّق فعاليته ونجاعته إلا إذا كانت هناك معرفة خلفيّة مشتركة " (مفتاح، ١٩٨٧؛ ص٤٧) ، غير أنّنا سوف نتناولُهُ من جانب ثقافي في رواية (سفر القضاة) حتى نصل إلى مكامن الأنساق الثقافيّة.

فالكاتب يصف لنا الصحراء في فصل الخريف في لوحة تقليدية مألوفة مع بداية موسم جني التمور، مقدّما لنا مشهدا استباقيا للفضاء الزماني، وفصل الخريف يعدّ موسما مميّزا عند أهل الصحراء وهو مصحوب عادة بطقوس جني التمور كترديد الأهازيج وتبادل النكت والتسامر ليلا حول نوعيّة المحصول هذا العام كمّاً وكيفاً، وأما المكاني فيتجلّى في رمزيّة هذه القرية المباركة –سيدي عمران– وبما يفيء عليها شيخ الزاوية من بركاته التي تطال البلاد والعباد وما يسوّقه (مَقاديمه) عنه من كرامات ومنها أنّه سليل الأشراف وحامل راية النصر والتأييد، لذلك فإنّ"**الأرض ممتدة على مدى البصر حمراء قاتمة تنتهي بسدّ أخضرَ داكنٍ لغابات النخيل البعيدة،نسيم الخريف المنعش،يعطي لهذا المنظر بهجته الخاصة فكأنّه يدغدغ وجه الحاج لخضر،ويداعب لحيته التي اختلط بياضها بحمرة الحنّاء**" (زغب، سِفر القضاة، ٢٠١٦؛ ص٥)

ولعلّ في هذا الاستهلال ما يمنح القارئ الفرصة للتعرّف على شخصية (الحاج بيكو) الذي غدا من أثرياء القرية بعد انخراطه في تجارة بيع التمور، وصار يطرح حوله أكثر من تساؤل عن الوسائل التي أثْرته،كما لمّح هذا الاستهلال إلى البيئة المكانيّة (قرية سيدي عمران) التي حدثت فيها الوقائع الرئيسة في هذه الرواية،فبدا لنا وكأنّ الكاتب يكشف لنا عن أوراقه ممهّدا لها بعرضه للفضاء المجتمعي الذي كان الصراع الدرامي مسرحاً له خلال أطوار الرواية، وهو من خلاله يكشف لنا عن الأنساق الثقافيّة المضمرة التي ستتداعى مع تنامي الحدث الدرامي؛ منها نسق الفقر ونسق الاستغلال ونسق البساطة؛فقرية (سيدي عمران) لا تملك من الامتيازات غير النخيل الذي يُعدّ كلّ شيء في حياة أهلها.

وفي هذا الاستهلال يقدّم الكاتب عبر استذكار الماضي (فلاش باك) لمشاهد البؤس التي تخيّم على هذا النوع من المجتمعات التقليدية في صحراء الجزائر الشرقيّة، لهذا فهو لا يكترث كثيرا بترتيب الزمن في الرّواية، فلم يبدأ بنقطة الانطلاق لتنامي الحدث الدرامي، وهو المشهد الذي يصف لنا الأجواء السعيدة لإتمام الطالب لخضر حفظه القرآن واستعداد القرية لاستقبال الحدث السعيد المتمثّل في زيارة (الشيخ الهاشمي) للقرية، ومع هذا فإنّ الكاتب له العذر في ذلك بحسب رأي (سيزا قاسم)التي ترى أنّ ترتيب زمن الرواية يبقى من مهمّة القارئ (قاسم، ١٩٨٥؛ ص٤٢)

ج-**عتبة التصدير**: من الطقوس الأدبيّة التي نجدها في الرواية الحديثة تلك العبارات أو المقولات التي يصدّر بها الروائي روايته قبيل الاستهلال مباشرة ويقول عنها جيرار جينيت "بأنّه اقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه" (بلعابد، ٢٠٠٨؛ ص١٠٧) ، وفي أحيايين كثيرة نجدها في بداية كلّ مقطع أو فصل من الرواية، وهذا التصدير غالبا ما يكون نصا محايدا من خارج الرّواية نثرا كان أم شعرا، بحيث يمتلك شحنة دلالية شديدة التوتّر تغري القارئ باقتحام النص والبحث عن الحلقة المفقودة بين هذا التصدير والفكرة التي يسعى الكاتب للالتحام بها نسقيّا.

ولهذا فإنّ الكاتب صدّر روايته بالآية ٧٩ من سورة البقرة قوله تعالى﴿ **فَوَيۡلٞ لِّلَّذِينَ يَكۡتُبُونَ ٱلۡكِتَٰبَ بِأَيۡدِيهِمۡ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشۡتَرُواْ بِهِۦ ثَمَنٗا قَلِيلٗاۖ فَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتۡ أَيۡدِيهِمۡ وَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا يَكۡسِبُونَ** ﴾(البقرة ؛ الآية ٧٩) وهي الآية التي تتحدّث عن [اليهود التلموديين] الذين جعلوا من نسق الدّين مطيّة للاستيلاء على أموال الناس بالباطل، محوّلين تعاليمه السماوية إلى ملكيّة خاصة، أو مؤسسة ربحيّة،وهو ما يجسّد فكرة الصراع من أجل الدّنيا التي تطرحها الرواية،والآية الكريمة بيان شديد اللهجة ينذر بالأحداث الملحميّة التي ستؤول إليها الرّواية بحيث تكررت كلمة الويل مرتين.

ومع هذه الآية جاء الكاتب—أيضا- بمقولة تراثية من عمق الصراع الإيديولوجي تُنسب إلى الإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما قوله :"**النّاس عبيد الدّنيا،والدّين لعِق على ألسنتهم، يحوطونه ما درّت معايشهم فإذا مُحّصوا بالبلاء قلّ الدّيانون** " (المجلسي، ٢٠١٧؛ ص٣٨٣) ،وهذه العبارة تكشف لنا قبح الثقافة التي تمرّر خفية عن الجمالي من الخطاب الأخلاقي داخل المجتمع التقليدي، وأهمها استغلال الدّين من قبل فئة معيّنة من النّاس(القضاة) وضعت في سلّم أولوياتها تطقيس هذا الدّين*بإخضاعه لرغباتهم الشخصية وتجريده من معانيه السّامية،غير أنّ تحوّل هذا النسق إلى معطى ثقافي عام يحتاج في البنية المجتمعيّة العميقة إلى تواطؤ عفوي بين أفراد هذه الفئة من جهة وجماعة المتديّنين من جهة أخرى في صورة المجتمع التقليدي المستهلك لهذه الثقافة.

٤,٢.قراءة نسقيّة في بعض عتبات التصدير الداخلية: لجأ الكاتب إلى فنيّات تصدير كلّ مشهد من مشاهد الرواية أو فلنقل كلّ فصل من فصولها،فوضع على رأسه عنوانا مغرياً، مستفزّا لنهم القارئ، وهذا التقليد المتعلّق بمتن الرواية لا يمكن أن نفهمه فقط من باب رغبة الكاتب في تأثيث النص بقدر تحوّله إلى متعاليات ثقافيّة تساعد هذا القارئ على فكّ الشفرات الدّلالية لمقصديات الخطاب في الرواية،وربّما أنّ هناك جانباً مهمّاً خفيّاً تجدر الإشارة إليه هو أنّ هذه العبارات التصديرية غالبا ما تتضمّن بما يحاكي الومضات الإشهاريّة —إن جاز التعبير- يرمي الكاتب من ورائها إلى تجديد النفس القرائي للقارئ، وإبعاد الرتابة عن المادة المقروءة، فهناك --كما هو معلوم- روايات تمتدّ لمئات الصفحات، ومن خلال قراءتنا النسقيّة لهذه العتبات سنكتشف القيم الثقافية التي تختزن في هذه العتبات:

-فدوة ديغول (https://ar.wikipedia.org/wiki، ٢٠٢٠): تحمل هذه العبارة التصديرية شحنة ثقافية ممزوجة بالسخرية والنقد اللاذع للفجوات القيمية في المجتمع التقليدي، ولعلّ الكاتب أراد من ورائها لفت الانتباه إلى العيوب

* استعملنا هذه الصيغة تجوّزا للتعبير بدلالة التطويع لمصطلح الطقس.

النسقية التي تختبئ وراء الجمالي من الخطاب، فالفدوة في عرف المجتمع التقليدي إنّما هي متعالية دينية اجتماعيّة في نفس الوقت، ذلك أنّها تعبّر عن وجود روح التضامن بين أفراد هذا المجتمع كما أنّها تعدّ طقسَ عبورٍ إلى العالم الآخر، لذلك فإنّ أهل الميّت يحرصون على أدائها على أكمل وجه، ومهما كلفهم الأمر، ويرى (أحمد زغب) في كتابه (الفلكلور، المنهج النظرية التطبيق) أنّها"طعام يُدعى إليه أهل القرية، وبعد الذكر لدى بعض الجماعات التابعة لبعض الطرق الصوفيّة وخاصة الهيللة أي: لا إله إلا الله ألف مرة أو قراءة القرآن الختمة: التقاء مجموعة من القراء ويقرأ كل واحد جزءاً أو عددا من الأجزاء فيُقرأ القرآن كلّه، ثمّ يأكلون الطعام ويترحّمون على الميّت ويسمّى ذلك عشاء الميّت ويسمّى فدوة إن كان مسبوقا بالذكر" (زغب، الفلكلور، النظرية المنهج التطبيق، ٢٠١٥؛ ص١٦٩) .

غير أنّ الجانب النسقي فيها هو اعتقاد أصحابها أنّها وسيلة للتطهير من الذنوب قد تصل إلى أن تكون معادلا موضوعيا مع صكوك الغفران التي تقدمها الكنيسة لأتباعها من المذنبين في القرون الوسطى، ومن هذه الحيثية نرى أنّ المجتمع التقليدي يتستّر على هذا النسق ويسوّقه في صورة مظهر جمالي يقصي به الموقف الفقهي؛ لذلك فإنّ هذا الطقس يصبح مجالا للمناورة الثقافية التي تبتعد به عن التفسير البرغماتي فلا عجب أن يتوسّع مجال (الفَدْوة) مقابل الفرنكات التي قد تُنعش بها جيوب هؤلاء المجلُودين!!

–ديغول في تقرت: كان لهذا الخبر صدى واسعٌ بين الأهالي والمقاومين، وجاء على شكل جملة ثقافيّة مقتضبة شبيهة بالمانشيت الصحفي الذي تتزيّن به كبريات الصحف اليوميّة والملاحظ أنّ الكاتب لا يهتمّ كثيرا بمسألة التسلسل الزمني في الرواية رغم الطابع التاريخي لأحداثها، ذلك أنّه يعرض أحداثا تاريخية عبر آليات المتخيّل السردي، فيذكر أسماء الأماكن الحقيقيّة وشخصيات فاعلة دون تحوير أو تغيير، ممّا خلق صراعا نسقيّاً بين المرجعي والتخييلي، وهو ما جعلنا نرجّح أنّ هذه الجملة جاءت خالية من الإيحاءات الثورية ولا تربطها أي علاقة بنسق الثورة فكيف ذلك ؟

وشخصية (ديغول) بالرغم من الكاريزمانيّة (ar.wikipedia.org.، ٢٠٢٠) التي تُحاط بها سواء عند الفرنسيين أنفسهم باعتباره المنقذ لشرف فرنسا من هزيمة وشيكة في الجزائر أو حتى عند الأهالي إلا أنّ وجوده التاريخي في تقرت ليس بالحدث الثقافي لكون هذه الشخصية معزولة نسقيا على الأقل عما يحدث في الجزائر عموما لأنّ الثورة قد تجاوزته، ممّا يجعل الأهالي في وادي ريغ لا يكترثون بوجوده السياسي كثيرا بقدر ما سيعدهم به من رخاء يرفع عنهم الغبن في بيئة مقفرة، وليس هذا من باب العمالة كما قد يتوهّم البعض لكن من باب أحقيّة الاستفادة من خيرات وطنهم التي حجبها عنهم الاستعمار ظلما وعدوانا قبل أن تحترق جميع أوراقه الاجتماعية، لذلك فإنّ هذه الجملة الثقافيّة (ديغول في تقرت) تحيلنا ثقافيا إلى نظرة المجتمع التقليدي لمفهوم(خُذْ وطَالِبْ)، كما أنّ الكاتب في صياغة هذا التصدير يعطي تفسيرا للقارئ بأنّ ديغول جاء يتسوّل الولاء من الأهالي وهذا هو النسق المضمر، في مقابل نسق الثورة (الرفض) الذي حوّله الأهالي إلى وسيلة لافتكاك الحقوق المغتصبة؛ وهي الزاوية الفنيّة—ربما– التي غفل عنها الكاتب حين لم يذكر مشروع ديغول الاقتصادي والمتمثل في توزيع الأراضي الزراعية على الأهالي في وادي ريغ، رغم ارتباط هذا الحدث الوثيق بهذه الزيارة.

–بركات سيدي الهاشمي:لا يمكن أن يخلو المجتمع التقليدي الجزائري تحديدا مع نسق البركة كثقافة متجذّرة في عمق المؤسسة الدينية، وهذا النسق مطلب جماهيري في المجتمع التقليدي بالطبع، ولذلك فإنّنا نجد كثيرا من الأعمال السردية التي تناولت المجتمع التقليدي لم تغفل عن هذا النسق لأنه بكلّ بساطة يفرض نفسه خلال مسارات الخطاب، والتصدير بهذه العبارة يكشف لنا أنّ نسق البركة يمكنه أن يتحوّل إلى متعالية اجتماعيّة يستهلكها المجتمع التقليدي كخصوصية ثقافيّة أو واجهة تعبّر بصدق عن هويّة المجتمع التقليدي، فبركات سيدي الهاشمي كما يعتقد أهل القرية تشمل الزمان والمكان،إلا أنّها تحرم هذا المجتمع من ممارسة حقوقه الطبيعية في التفكير والاجتهاد والتواصل مع الآخر المختلف، ولذلك كانت ثورة الطالب لخضر على القضاة تُعدّ بمثابة خرق لهذا النظام الذي يُعدّ نسق البركة فيه من جنودِهِ المخلصين.

–نَهْجُ الظلام: لجأ الكاتب في هذه الجملة الثقافية إلى التبئير لاقتحام المشهد الدرامي الذي تعيشه (المومِسات) في هذا الحي، ولأنّ مهنة البغاء تعدّ ضمن المهن التي تصنّف ضمن ألفاظ"اللّامساس" (زيد، ٢٠٠٧؛ ص١١٠) في المجتمع التقليدي والمتمدّن معا فإنّه وقع في مأزق نسقي أجبره على استعمال التكنية في التعبير عن المشهد، فهذا يكفي لاستثارة فضول القارئ إلى السعي لاكتشاف هذا الظلام الذي يخيّم على هذا النهج، فهناك –إذن– معنى مصرّحٌ به وهو (نهج الظلام) والذي قد يذهب به خيال القارئ بعيدا، فقد يؤوّله كوكرٍ للّصوص أو لتعاطي الممنوعات مثلاً، ثمّ تُحسم هذه الفوضى النسقيّة لنكتشفَ أنّ هذا النهج ليس إلّا مرتعاً لصنفٍ من البشر يمتهنُ تجارة البغاء المحرّمة التي تمجّها الأخلاق والأعراف؛ ومع هذا فإن هذه التّجارة تعيش المفارقة بوجودها جنبا إلى جنبٍ مع قيم الخير والنقاء.

–الرقم ٧١٧: يخيّل للقارئ للوهلة الأولى أنّ الحديث عن الأرقام غالبا ما يحيل إلى السياقات الأمنية والملفّات التي تحوزها أجهزة العدالة عن المتّهمين، وهذه العتبة (الرقم ٧١٧) التي صدّر بها الكاتب هذا الفصل من الرواية وضعت هذا القارئ في مفترق طرق ثقافي لا يمكن معرفة الطريق المقصود إلا بالولوج إلى قلب المشهد قصد فكّ هذا اللغز، غير أنّ هذا الرقم لا يفتأ أن تنجلي عنه سمات الغموض بعد أن يتّضح أنّه مجرّد رقم"..**ثمّ توجّه إلى جهة الباب ليخرج لكنّ الشيخ ناداه: تعال يا ٧١٧ إلى أين تذهب؟ هل تظنّ نفسك في مقهى زنقة الشمّاعيّة؟"** (زغب، سفر القضاة، ٢٠١٧؛ ص٣٤) ، لتعرف أنّه مجرّد رقم قُيِّد لطالب جزائري بالزيتونة اسمه لخضر لحميدي.

–حنّا بنت عيراد: فما نلاحظه هنا أنّ الكاتب خالف ما اعتدناه في طقسنة عتبات التصدير الداخليّة من استعمال لجمل إيحائية أو مقولات ثقافيّة أو حتّى ومضات دلاليّة من مأثور الكلام فيجعل من شخصية (حنّا بنت عيراد) عتبة لتصدير الفصل، ولا يمكن أن يُفهم هذا الاختيار في مستواه الشكلي فقط بل هو نسق ثقافي مستفزّ لا يقبل المراجعة أو المحاورة، وقد نفسّر ذلك نسقيا حين تصرّ (حنّا بنت عيراد) على التمسّك بهذا الاسم اليهودي رغم أنّها قد أشهرت إسلامها في نهج الظلام على يد رجل دين من المسلمين.

وقد انتبه الكاتب –في رأينا–إلى ضرورة فكّ شفرة هذا الاسم الذي يتعرّض للقمع من الثقافة المهيمنة[الثقافة الإسلامية] لكونه من الهوامش،بحيث يرى الغذامي أنّ هناك صراعاً نسقياً بين المتن والهامش تفضحه القيمة الاستطرادية للثقافة (الغذامي، ٢٠٠٥؛ ص٢٢٦) ، ولهذا فإنّ الكاتب راح يسرد ما يخفيه هذا الاسم وراءه في تداعٍ حرٍّ لقصّة هذه الفتاة اليهودية، ولو أنّها –فرضاً– غيّرت اسمها كما يفعل كثير مِن مثل منْ يختار الإسلام دينا جديدا له لما تخيّر الكاتب هذا الاسم عنوانا لهذه العتبة، لأنّه حينئذ يكون النسق قد تعرّض للتهشيم، وتصبح حكاية (حنّا) في خانة (لزوم مالا يلزم)غير أنّنا نرجّح أنّ الكاتب حين صدّر عنوان هذا الفصل بذكر اسم (حنّا)[مجرّداً] من أي سياق ثقافي كان يدرك أنّ هذه الشخصية تمثّل زخماً ثقافيّا له وزنه النسقي في معادلة الصراع مع القضاة بمختلف مشاربهم.

–زعيم المجانين: من خلال هذه العتبة يكشف لنا الخطاب في الرواية الخلخلة النسقية التي يتعرّض لها الوعي الجمعي في مجتمع (سيدي عمران) التقليدي ولاسيما مع هبوب رياح الثورة على القضاة، وهي الثورة التي تزعّمها (الطالب لخضر لحميدي) أو (لخضر البيكو) لذلك فإنّ هذا الوعي هو الآن في حالة استنفار قصوى على مستوى الثقافة، فتواتر الأخبار حول هذه الثورة الجديدة جعل المؤسسة الدينية (الزاوية) في مأزق حقيقي يهدّد كيانها ويعصف بنظامها وعلى الثقافة أن تجد حلّا سريعا لهذه المعضلة قبل استفحال أمر هذه الثورة.

ولأنّ الثقافة تتواصل مع الماضي عبر أنساق الشعرنة التي تحدّث عنها الغذامي فإنّ هذه العتبة التصديرية قد تتجاوز في نظرنا تصوّر الكاتب لأحداث هذا المشهد لأنّها تحيّن عبر ألاعيب الثقافة فكرة المعارضة انطلاقا من هذه الشعرنة، ذلك أن قريشا كانت تعارض بما كانت تعارض به الرسول –صلى الله عليه وسلم– اتّهامه بالجنون إلى جانب اتهامه بالكهانة قال الله تعالى:﴿ ثُمَّ تَوَلَّوْاْ عَنْهُ وَقَالُواْ مُعَلَّمٌ مَّجْنُونٌ ﴾(الدخّان؛الآية١٣)، فلا غرو – إذن– أن يلجأ خطاب الرفض في المجتمع التقليدي إلى هذا الوصف المضمر بعد أن تعرّض نسق البركة إلى التهديد بفعل المراجعة النسقية التي باشرها الطالب لخضر مع المؤسسة الدينية.

–البيكو: أراد الكاتب من خلال هذه العتبة فضح ثقافة المستعمر الفرنسي الذي لم يكتف باستعمار الأرض ونهب خيراتها وإنّما تعدّى ذلك إلى الاستخفاف بأهلها واحتقارهم، ولكي يتحوّل هذا الخطاب إلى نسق للسخرية يتعايش جنبا إلى جنب مع ثقافة الرفض عمد المستعمر إلى تسويقه عبر مسوّغ التعايش الطبقي الذي جعل من ابن البلد مقتنعا بالطبقة التي ينتمي إليها،لذلك فإنّ (مدام سيمون) صاحبة البار في (تقرت) وعلى الرغم من إعجابها الشديد بالشاب لخضر وفتوّته إلا أنّها لم تستطع أن تتخلّص من عقدة التفوق التي يشعر بها المعمّرون عادة اتجاه الجزائريين والتي تمنحهم سلطة التصنيف الطبقي، ولذلك فإنّ (البيكو) في نظرها ليس إلا خادماً ذليلاً عندها تفضحه لفظة (بيكو)، وهذا الوصف إنّما هو عيب نسقي تنتجه ثقافة (الكولون) وتسعى إلى تمريره خفية عن الجمالي في صورة الإعجاب والإطراء الذي تبديه مدام سيمون بالشاب لخضر إلى حدّ الإغراء، وهو نوع من الولاء المغشوش أمام ثقافة الرفض التي ما فتئت تتنامى مع اشتداد لهيب الثورة، وتصميم الجزائريين على رفض ثقافة المستعمر شكلا ومضمونا والتمسّك بخيار المقاومة على جميع الأصعدة بما فيها المقاومة الثقافيّة.

خاتمة:

ونخلصُ في الأخير إلى أنّ خطاب العتبات الثقافية في رواية "سِفر القُضاة" للكاتب أحمد زغب إنّما هو رسائل ثقافية مشفّرة تحتاج من المتلقي إلى تحليل وقراءة معمّقة، ومن خلاله توصّلنا إلى بعض النتائج التالية التي نورد منها:

-خيّم خطاب عتبة العنوان على مشاهد الرواية بما حمله من شحنات دلالية وثقافيّة جسّدت حقيقة الصراع المزمن بين محوريْ الخير والشرّ، وفشل قيم الخير في مواجهة قيم الشرّ المستشرية في المجتمعات المغلقة.

-لقد تجاوز خطاب الألوان في عتبة غلاف صرامة المناص النشري في الرواية إلى التنبّأ سيميائياً بكرونولوجيا الصراع النسقي في مضامين هذه الرواية، ولذلك فإنّ لون الحمرة-مثلاً- كان طاغيا على أحداثها، فحدثت المفارقة في دلالات هذا اللون في مستوى الحدث السردي، لذلك كان الانتقام والدمّ أبرز هذه الأحداث.

-أسهمت عتبات الاستهلال في كشف الفجوات الثقافيّة التي حفل بها خطاب هذه الرواية عن المجتمع التقليدي، ولخّصت في ذات الوقت أهمّ الأفكار التي شكّلت الصراع فيه. ولاسيما ما تعلّق بدور المؤسسة الدينية التقليدية عند المجموعات الشعبية الثلاث:اليهودية والإسلاميّة والنصرانية.

-لقد قدّمت العتبات الثقافيّة في هذه الرواية مشاهد دراماتيكية لمجتمع الصحراء التقليدي، كما أنّها فضحت عيوب الثقافة التي يتعاطاها إنسان الصحراء في علاقته مع المؤسسة الدينية في صورة الزاوية والتي كان دورها سلبيا في تأطير مثل هذه المجتمعات التي لاتزال تتدّثر بالأسطورة.

قائمة المراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن عاصم.

-عبد الحق بلعابد.(٢٠٠٨)، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط١.

-ابن منظور.(د.ت.ط) لسان العرب، مج.١٠ دار صادر، بيروت، ط١.

-الفيروز آبادي.(٢٠٠٨)، القاموس المحيط، مر: أنس محمد الشامي وزكريّا جابر أحمد،(مادة عتب)، دار الحديث، القاهرة.

-جيرار جنيت.(٢٠٠٨)،مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار طوبقال للنشر،ط٢، الدار البيضاء.

-حميد لحميداني.(١٩٩٣)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

-ابتسام مرهون.(٢٠١٠)، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط١.

-أحمد شوقي.(١٠١٢)، الشوقيات (ديوان)،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

-أبو الطيّب المتنبي.(د.ت.ط)، ديوان شيخ شعراء العربية، تح/عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر،

-ضاري مظهر صالح.(٢٠١٢)، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق.

-نعمان بوقرة.(٢٠١٠)، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءة نصّية تداوليّة حجاجيّة، عالم الكتب الحديث أربد،ط١.

-ياسين النُّصَير.(٢٠٠٩)، الاستهلال فنّ البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط٣، دمشق.

-محمّد مفتاح.(١٩٨٧)، ديناميّة النص (تنظير وإنجاز)،المركز الثقافي العربي، الرباط .

-أحمد زغب.(٢٠١٦)، سفر القضاة، دار الكتاب العربي، الجزائر.

-سيزا قاسم.(١٩٨٥)، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١.

-أحمد زغب.(٢٠١٥)، الفلكلور، النظرية المنهج التطبيق، دار هومة،الجزائر.

-نواري سعودي أبو زيد.(٢٠٠٧)، الدليل النظري في علم الدّلالة، دار الهدى، عين إمليلة.

-عبد الله الغذامي.(٢٠٠٥)، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

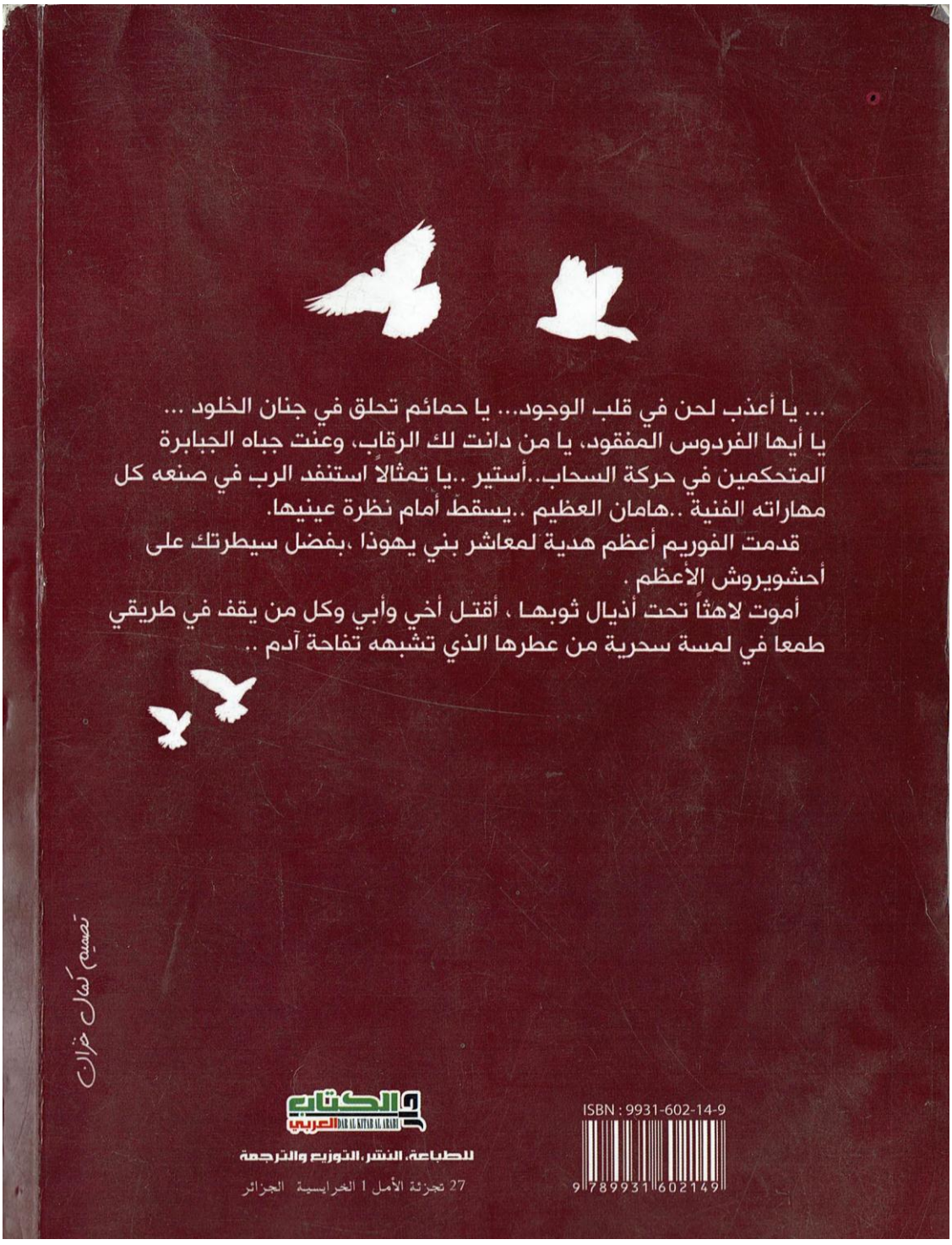
-محمد باقر المجلسي.(٢٠١٧) ، بحور الأنوار ، ج٤٤ ، مؤسسة الوفاء ، بيروت.

مواقع الإنترنات:

https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة :١٦/٠٤/٢٠٢٠.

الموسوعة الحرة: ar.wikipedia.org. تاريخ الزيارة : ١٨/٠٤/٢٠٢٠.

ملحق رقم (١) صورة للغلاف الأمامي لرواية "سِفر القضاة" للكاتب أحمد زغب.


... يا أعذب لحن في قلب الوجود... يا حمائم تحلق في جنان الخلود ...
يا أيها الفردوس المفقود، يا من دانت لك الرقاب، وعنت جباه الجبابرة
المتحكمين في حركة السحاب..أستير ..يا تمثالاً استنفد الرب في صنعه كل
مهاراته الفنية ..هامان العظيم ..يسقط أمام نظرة عينيها.
قدمت الفوريم أعظم هدية لمعاشر بني يهوذا ،بفضل سيطرتك على
أحشويروش الأعظم .
أموت لاهثاً تحت أذيال ثوبها ، أقتل أخي وأبي وكل من يقف في طريقي
طمعا في لمسة سحرية من عطرها الذي تشبهه تفاحة آدم ..
تصميم كمال خزان
ISBN : 9931-602-14-9
9 789931 602149
للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة
27 تجزئة الأمل 1 الخرايسية الجزائر

ملحق رقم (٢) صورة للغلاف الخلفي للرواية.