في السّرد الرّوائيّ قراءة تأويلية في رواية "جبل العنز " للحبيب السّالمي

أ . غشام بومعزة جامعة ابن خلدون – تيارت – الجزائر.
د. أنيسة أحمد لحاج جامعة ابن خلدون – تيارت – الجزائر.

قبل البدء:

كسرا للمؤلوف الكمّي من الكلام ورفضا لحدود الشّكل يَدخلُ الرّوائي الحبيب السّالمي عالم الكتابة الرّوائية، مُؤكّدا حضورَه الكبير في السّاحة الرّوائية العربيّة من خلال رواياته: "جبل العنز"، "صورة بدوي ميت"، "متاهة الرّمل"، "حُفر دافئة"، "عشاق بية"، "أسرار عبد الله"، "روائح ماري كلير"، "نساء البساتين"، "عواطف وزوارها"، "بكارة"، "الاشتياق إلى الجارة"، فحين كتابته لرواية "جبل العنز" وضع متلقي الرواية - قارئا وناقدا- أمام إشكالية تصنيفية تحاول وضع النصّ في خانته الأجناسيّة، من خلال سؤال إشكاليّ هو: هل نصّ "جبل العنز" رواية قصيرة أم قصّة مطوّلة؟ في ظلّ حضور كثيف لإيحائية ورمزية النّصّ، وإحكام لبنيته ومعماريته، وتعدّد لأمكنته وأزمنته، وكثافة لأحداثه وأدوار أشخاصه، من هنا تحاول هذه القراءة تأويل النّصّ الرّوائي.

1 – الغلاف علامة تأويلية:

الغلاف علامة سيميوطيقية تؤدّي دور الممثّل، وتجاوزه إلى تحقيق المراوغة عن طريق الصورة الذهنية للعلامة interprétant «فهي ليست المؤوّل بل أثرا دلاليا ملائما، في أغلب الأحيان، يُنظر إليها على أنّها العلامة في الذهن، تنتج من لقاء الذهن بالعلامة»[1]، وبِعدِّ اللّوحة الأيقونية الموجودة على الغلاف علامة بصرية نخرج من القراءة التأولية المباشرة إلى قراءة تأويلية دينامية، إذ تتغيّر علاقة المؤوّل بالموضوع حسب هذا الموضوع، «ففي حالة كون الموضوع مباشرا (م.م) فإنّ المؤوّل الدينامي لا يعطي إلاّ ما له علاقة بالعلامة نفسها كما هي... وفي حالة كون الموضوع ديناميا فإنّ المؤوّل الدينامي يبحث عن معلوماته في السيّاق نفسه للموضوع كيفما كان حجم هذه المعلومات، لكن ينبغي أن

[1] بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، القاهرة، مصر، ص 29.

يتعلّق الأمر بالمعلومات الحركية التي تمكّننا من القول إذا ما كانت العلامة أيقونة، قرينة أو رمزا للموضوع»[1].

وإذا كان علي جعفر العلاق ينظر «إلى غلاف الدّيوان بجزءيه الأمامي والخلفي، على أنّهما قوسان دلاليان يحتضنان نصوصَه»[2] فإنّ غلاف رواية "جبل العنز "هو الآخر قوسان دلاليان يحتضنان فصول الرّواية، في أعلى الغلاف يرتسم الرّوائي حضورا كثيفا من خلال اسم "الحبيب السّالمي" المؤلّف/البطل متعاليا فوق مكوّن العنوان "جبل العنز"، ليسرد همّا خاصّا/ مشتركا يعانيه المثقّفون في ظلّ سلطة متجبّرة، فلا يغيب السير ذاتيّ من خلال مكوّن المكان، قرية "العلا" التي ولد فيها الرّوائي، فالمكان – بالمعنى الفيزيقي – «أكثر التصاقا بحياة البشر، من حيث أنّ خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزّمان، فبينما يدرك الزّمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكا حسّيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو مكان ... مكمن القوى النّفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحيّ»[3].

أ – لوحة الغلاف علامة تأويلية:

تذهب كاترين كربرات أوركيوني Catherine kerbrat orecchioni إلى أنّ التناص حوار بين النصّ «ونصوص تنتمي إلى أنظمة سيميائية مختلفة كالموسيقى والرّسم...»،[4] من هنا فنصّ رواية "جبل العنز" يستمدّ نصوصا دينية تسرد حادثة القتل الأولى من خلال لوحة غلافه، حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل الوارد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى:

« وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقّ إِذْ قَرّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبّلْ مِنَ الاَخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنّكَ قَالَ إِنّمَا يَتَقَبّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتّقِينَ، لَئِن بَسَطتَ إِلَيّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَآ أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنّيَ أَخَافُ اللّهَ رَبّ الْعَالَمِينَ، إِنّيَ أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ

[1] جيرار دولو دال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2004، ص 139.

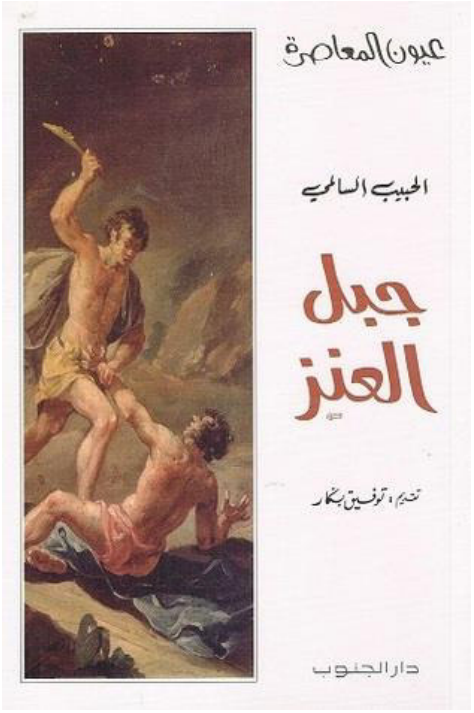
[2] علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2013، ص 57.

[3] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، ضمن جماليات المكان، تر: سيزا قاسم، دار عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص 59.

[4] محمد خطابي، لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 315.

فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النّارِ وَذَلِكَ جَزَآءُ الظّالِمِينَ، فَطَوّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ».[1]

إنّ لوحة الغلاف نصّ من نظام سيميائي مختلف، يجعل من نصّ الرّواية محاورا لنصوص أخرى، فتتنوّع إحالاته ومرجعياته لتشكّل أهمّ مكوّنات الخطاب الرّوائي القابل للإنجاز والتأويل، والفهم والتمثّل عبر علاقات الوصل بالنّصوص الأخرى والتفاعل معها، واستدعائها وإعادة إنتاجها من جديد.



إذا كانت القراءة التناصية تحدّد علاقة المبدع بالبنى الأصلية في ثلاثة أنماط هي: «علاقة **تحقيق أوإنجاز**، (تحقيق مضمون معيّن كان يشكّل في تلك البنيات وعدا)، و**علاقة تحويل**، (تحويل معنى قائم أو شكل متوفّر والذهاب بهما أبعد)، أو **علاقة خرق**، (يتقدّم فيها الكاتب إلى معنى أو شكل قائمين ومحاطين بهالة من القداسة واللاّمساس، فيقلبهما أو يطرح ما هو ضدّهما أو يكشف عن فراغهما)...»[2]، فإنّ لوحة الغلاف تمارس الوجه الأخير من التناص، إنّه تناص خارق عكسيّ يعكس ما تصوّر البنية الأصلية في حادثة قتل الأخ الظالم لأخيه المؤمن، لتحقيق معنى الثورة ضدّ السّلطة الجائرة، وتصوير "صراع العقل للطغيان"، فلوحةُ الغلاف كمكوّن للرواية في شموليتها الموحّدة قائمة على التضاد وعكس الخطاب الدّيني الأصلي المستمدّ، فيكون «لقتل إسماعيل تبرير مراسيميّ تتطهّر به تجربة الرّواية، كما تتطهّر به القرية نفسها»[3].

---

[1] سورة المائدة، الآية 27-30.

[2] كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً "دراسة في الإستحواذ الأدبي وإرتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟ مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1993، ص 38.

[3] جبرا ابراهيم جبرا، الغلاف الخلفي لرواية جبل العنز.

إنّنا أمام استحضار لقصّة قابيل وهابيل رمز المأساة الإنسانية من خلال الدم المسفوح ظلما، ومأساة المثقّف أمام جبروت السّلطة المحتكِرة، فمن خلال الغلاف تنتسج في فسيفسائية كثيرٌ من النصوص الدينية لتخبر عن هذه المأساة: نصوص سفر التكوين ونصّ القرآن الكريم، وأساطير اليهود ونصوص التفسير الإسلامية، وقصص الأنبياء. لتجسّد فكرة المأساة المهيمنة على النصّ الرّوائيّ، وبذا يضفي الغلاف على المتن شعرية تنأى عن الإخبار المباشر، وتسهم في بناء درامية الحكي.

الغلاف الخلفي: la quatrième de couverture، يعدّ الغلاف الخلفي أو ما يعرف بالصّفحة الرّابعة من النصّ المحيط **peritexte**، «وهو ما يدور بفلك النصّ من مصاحبات من اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال..، أي كلّ ما يتعلّق بالمظهر الخارجي لكتابٍ، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرّابعة للغلاف، وهو يأخذ عند جينيت أحد عشر فصلا من كتابه عتبات...»[1].

لقد حوت الصفحة الرّابعة من رواية "جبل العنز" إقرارا واعترافا بفنية الرّواية من قبل رائد الرّواية العربية جبرا إبراهيم جبرا، فكانت قراءته مفتاحا يقرّب مقصدية الرّوائي في جمعه بين الواقعي والتخييليّ، ليقول: «قرأت "جبل العنز" ... واستمتعت بها، بجهامتها، وغرابتها، وخروجها عن المألوف، وقد أعجبني توفيقك في الممازجة (الموحية باستمرار) بين تفاصيل القرية الواقعية وبين ما يتحقّق من عواطف وأحاسيس تتخطّى هذه التفاصيل».

ب– العنوان مفتاح تأويليّ:

العنوان نصّ عن نصٍّ، فليس «النّصوص الأخرى ولا النصّ نفسه بل العنوان هو النصّ/ التسمية onomatexte الذي يشكّل اسم النصّ»[2]، ويرى إيكو أنّ العنوان «منذ اللحظة الأولى التي تضعه فيها مفتاح تأويلي»[3]، فقد كُتب بخطّ عريض بالأحمر القاتم، لونُ كلّ غامض وسرّي، لون النّار المركزية، لون التضحية والحياة نفسها، الأحمر الإيروسيّ الثوريّ، إنّه لون كرنفاليّ يرمز للانبعاث والولادة والتجدّد، «لون الدّم ولون

[1] د. عبد الحقّ بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 49.

2 Jean Ricardou, nouveaux problèmes du roman, seuil, 1978, p. 143.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 226.

الحياة، لون الجمال والغنى، لون الخلود، لون الصفاء والسّعادة»[1]، إنّه لون «يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي والشجاعة والثأر»[2]، ويمكننا قراءة هذا اللّون قراءتين من زاويتين مختلفتين:

الزاوية الأولى	الزاوية الثانية
السّلطة تمتصّ وتريق دماء شعوبها.	إراقة الدّماء تضحية للأخذ بالحقّ المسلوب.

ففي القراءة الأولى نحن أمام ما يعرّفه "ميشال فوكو" بالحقّ في القتل أو الإبقاء على الحياة، وحقّ الاستلاء على الأشياء والوقت والأجساد، ولا يكون ذلك إلاّ بالسّيف، حين تمارس السّلطة «كسلطة اقتطاع وأخذ، وكآلية اختلاس، وكحقّ اغتصاب جزء من ثروات الرّعايا، وسلب منتجاتهم وممتلكاتهم وخدماتهم وعملهم ودمهم»[3]، أمّا في القراءة الثانية فنحن أمام جملة من الحقوق كالحقّ في الحلم والحقّ في العيش والحقّ في الكرامة والحقّ في التغيير والحقّ في التحضّر والمدنية، ولا يكون هذا إلاّ باكتساب الحقّ في الثورة الحمراء.

يفضحُ العنوان سرّ المقول الرّوائيّ، وما احتُفظ به من «مجموع الرّواية باعتباره النّواة الحاملة لحيثيات النصّ، والنّول الذي ستغزل عليه الرّواية كلّ ملابساتها»[4]، إنّه يحاور نصّ الرّواية، فيفضح ثيمتها وهي الثورة ضدّ الطغيان، ويسهم في بناء معماريتها، ليصرّح البطل: «القتل لعبة جميلة وخطرة. اندهشتُ من غضبي. جسدي محموم بحقد تراكم خلال سنوات عديدة من الطّغيان»[5]، ويستمرّ القتل حتّى النهاية حين يصوّر الحبيب السّالمي نهاية إسماعيل وحدثَ قتله: «تراجعتُ وأخرجتُ السكّين، ولمّا غرزته مرّة ثانية سمعتُ ارتطامه بعظام صدره ورأيتُ لطخة من الدّم على قميصه»[6].

---

[1] كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسّسة الجامعية للدؤاسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 80.

2 د. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 184.

[3] ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، مركز الإنماء القومي، تر: جورج أبي صالح، بيروت، لبنان، 1990،ص 139.

4 شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 41.

5 الرّواية، ص 83.

6 الرّواية، ص 88.

إنّ عنوان رواية "جبل العنز" يُسمِّي فضاء العمل، ويقدّم وجهة نظر الرّوائي فيستحيل الفضاء محوّلا «إلى كلٍّ، مراقب بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب»[1]، إنّه فضاء يسنّ المرجعيّ والتخييليّ «يمكن العثور على موقع معيّن { له } في الواقع، أو في أحد المصنّفات الجغرافية أو التاريخية القديمة»[2]، وأمام فقدان الرّوائي لملكية العنوان، تصبح هذه العتبة حقلا قرائيا يقارب فيه القارئ البنية معجميا ونحويا وبلاغيا، ودلاليا وتناصيا، وينفتح على سياق بمختلف مكوّناته كإستراتيجية تأويلية، إذ «العنوان حامل معنى، وحمّال وجوه، موازٍ دلاليّ للنصّ، وعتبة قرائية مقابلة للنصّ، توجّه المتلقي نحو فحوى الرّسالة ومضمونها، وهو حامل معنى من حيث كونه يوجّه إلى مقصد بذاته أو يلمّح للمحتوى»[3]، من بنيته المعجمية والنحوية تتشكّل ممكنات النصّ، وفروضه الاستكشافية، بإثارتها لجملة من التخمينات والحدوس والفضاءات التصوّرية وأفق التوقّعات، وبتشفير هذه البنية يحدث التأويل، «وفي كلّ الأحوال، فإنّ العنوان موضوع للتأويل، مفتاح تأويليّ للنصّ الذي يعنونه، وإن كان من الممكن أن يكون خادعا، ومراوغا، سرابيا»، فالعنوان بنية «مستقلّة وإن كانت مرتبطة بالسيّاق»[4].

إنّ العلاقة بين العنوان والنصّ «علاقة نموذجية، إذ يشكّل ملخّصا له، فللعنوان الأسبقية على النصّ بأكمله، يتطلّب تقريب كلّ جملة من بدايته إلى نهايته، فالنصّ يتّضح من العنوان»[5]، ليتجاوز العنوان التركيب القائم على الإسناد الخبري الذي الذي يعطي نفسا شعريا للعنوان خصوصا في الرّواية التجريبية، كما تنضاف مكوّنات

---

[1] **Julia Kristeva, le texte du roman, approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, mouton, 1976, p. 186.**

[2] د. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 243.

[3] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 19.

[4] Charles Grivel production de l’intéret Romanesque, puissance du titre, mouton, 1973, p. 13.

5 HOEK L H. : La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Ed. Mouton. La Haye. Paris, New York, 1981, p. 3.

أخرى لعنوان المحكي الذي «يقدّم الخارق، وينتج ذهولا وحيرة، فالعنوان يخبرنا عن النصّ وهو في نفس الوقت يخبّئ عنّا لعبته»[1].

ج - المكان الرّوائي:

تتعدّد أمكنة الرّواية بين فضاء مفتوح وآخر مغلق إذ تدور الأحداث في قرية العُلا، وأسواقها، وفي قرية جبل العنز، وبيوتها ومدرستها وحقولها وغير ذلك من الأمكنة، هذا التعدّد وسم الأمكنة بالواقعية والتخييل، وجمع بين الحقيقي والعجائبيّ فيها، إذ قرية "العلا" قرية تونسية حقيقةً وهي القرية التي ولد فيها الرّوائيّ، المُشَكّلة لمكان **ما قبل النصّ**، دافع ومثير الكتابة، بينما الجبل وقرية العنز فمن صنع التخييل الرّوائيّ، أو المكان **أثناء النصّ** الذي «يدخل في نسيج النّصّ من خلال حركة السّارد في المكان فتَجاوُزه وعبوره أمكنةً مختلفة تغيّر من رتم الحكايات ، وتدخل الأصوات السّردية الجديدة في نسيج النّصّ الذي يتشكل بأثر هذا الانتقال»[2]، وهو نفسه المكان **بعد النصّ** الذي يتلقى فيه القارئ المؤشّرات المكانية ويؤوّلها، ويقف عند الحقيقي من العجيب في هذا المكان، الذي يقول عنه الرّوائي: «لا أخفي أنّي أعجبتُ بالاسم، ودون أن أفكّر في المكان تصوّرتُ عنزا ضخمة، قوائمها طويلة، وضرعها هائل به حليب يغذّي سكان قرية بأكملها، وإلاّ فلماذا هذا الاسم؟»[3].

عبر الحكي يشكّل الحبيب السّالمي عالم الرّواية فضاءً متخيّلا، يحمل دلالاته التي تبوح بها الشخصيات المتعدّدة بأصواتها المتنوّعة، فالفضاء «في السّرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيّليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية... إنّ ما يهمّ في السّرد هو الجانب الحكائيّ التخيليّ للفضاء، أي الدّور الحكائي النصّي الذي يقوم به داخل السّرد»[4]، ويصرّح ميشال بوتور أنّ الرّواية رحلة في الزمان والمكان على حدّ سواء، رحلة في عالم مختلف عن العالم الحقيقي الذي يعرفه القارئ، «فمن اللّحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خياليّ من صنع

---

1 د. شعيب حليفي، هوية العلامات، ص 29.

[2] د. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السّرد العربي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 2018، ص 49.

[3] الحبيب السالمي، جبل العنز، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2016، ص 25.

[4] د. محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 100.

كلمات الرّوائيّ، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[1].

لا تعدّ اللّغة مجرّد أداة تلقّف للمعرفة فقط، بل هي «في الأساس أداة التعرّف الوحيدة على العالم والذّات، وهي من ثمّ أهمّ أدوات الإنسان في امتلاك هذا العالم والتعامل معه، فإذا لم تكن اللّغة ملكا للإنسان ومحصّلة لإبداعه الاجتماعيّ، فلا مجال لأيّ حديث عن إدراكه للعالم أوعن فهمه له»[2]، وبهذه اللّغة استطاع الحبيب السّالمي خلق عالم رمزيّ لجبل العنز، متجاوزا خصائصه الطبيعية الجغرافية، مضفيا عليه واقعية تجلّت في توظيفه لمفاهيم مكانيّة مثل: (أعلى، أسفل، متّصل، داخل، خارج، أكبر، أصغر)، وتتجلّى هذه المفاهيم حين وصف الأمكنة:

- «في أسفل المنحدرات عالم حيوانات ميّتة، الباص يعبق برائحة العرعر، والعجلات تكركر وهي تصعد المرتفعات... وغابات الصنوبر تمتدّ شرقا وغربا».[3]
- «في الصباح بدت العلا أكبر ممّا رأيتها في اللّيل».[4]
- «سرنا وراء الدكاكين ثمّ دخلنا حوشا به بيوت ذات أبواب وطئة».[5]
- «صعدنا هضبة رمليّة ولمّا بدأنا في النّزول شددت اللّجام واستويتُ في جلستي خوفا من أن أسقط».[6]

يرتسم المكان خلال مغامرة رحلية تنطلق على متن حافلة لتصل إلى قرية العُلا أين الدكاكين والأسواق والبيوت، «بعد أربع ساعات توقّف الباص وسط ساحة تحيط بها دكاكين خشبية صغيرة، أوقف السّائق المحرّك وقال وهو يستعدّ للنزول: العلا.»[7]، وإذا كان من الضروريّ من حضور مكانيّ للنصّ يعيّنُ ويصوّر، و«يشحن النصّ بنزعة إنسانيّة وارتباط جماليّ يحيله على أرضية ما يستند إليها، أو مناخ ميدانيّ يتنفّس خطورة وجوده

---

[1] د. سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004، ص 103.

[2] النصّ، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، أبوزيد نصر حامد، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص 189.

[3] الرواية، ص 26.

[4] الرواية، ص 26.

[5] الرواية، ص 26.

[6] الرواية، ص27.

[7] الرواية، ص 26.

الجماليّ والفكريّ من خلاله»[1]، فإنّ الرّوائي ينتقل من وصف الأمكنة العامّة لتصوير الأمكنة الخاصّة كوصفه لبيت التاجر في قرية العلا، «تقدّمت من البيت وقد ملأني إحساس بأنّي في مكان مقدّس، اجتزت عتبته، كانت الزوايا معتّمة...».[2]، فالبيت أشبه بالمكان المقدّس الذي ينماز باللاتجانس عند الإنسان كما يرى مارسيا إلياد في الفصل الأوّل من كتابه "المقدّس والمدنّس" الموسوم المكان المقدّس وتقديس العالم، «إنّه يمثّل انقطاعات وانكسارات: يوجد أجزاء من الأمكنة تختلف نوعيا عن بعضها بعض».[3].

بعد وصف المكان يعمد الحبيب السّالمي إلى تأثيث المكان ليتمثّله القارئ ويستحضره ذهنيا، فيقول: «... ثمّة حصير على الأرض، كان الرّجل جاثيا على سجّادة قديمة في مواجهة جدار علّق به مصباح صغير، وعلى يمينه إبريق وحجارة تلتمع...»[4]، إنّ الرّوائيّ يعرف أن تأثيث المكان لا يلعب «دورا اقتراحيا شعريا فحسب، بل دورا إيحائيا، لأنّ هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر ممّا نقرّ ونعترف عادة، إنّ وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص»[5].

التخييل وبناء الوعي:

على الرّغم من كون فكرة الرّواية بسيطة تتمثّل في سعي بطل الرّواية/الرّاوي المثقف لتغير الواقع الاجتماعي السّياسي، فإنّ الرّوائي تناولها رمزيا من خلال رحلة البطل إلى قرية نائية هي قرية "جبل العنز" على متن حافلة لتستمرّ الرّحلة على ظهر بغلين وتنتهي القصّة بقتل البطل لإسماعيل المتجبّر المحتكر للسلطة.

على مدى أحد عشر فصلا مرقّمة بلا عناوين داخلية يرسم لنا الحبيب السّالمي عالما ممتلئا بالنّاس والمشاعر، مشاعر الخضوع والانكسار ومشاعر الغطرسة والتكبّر، مشاعر الصّدق والخداع لكشف الواقع التونسيّ، وولاء النّاس للسلطة ممثّلة في شخص إسماعيل دون مقاومة، فتبدأ الرّواية بوصف مشهد تعيين الرّاوي معلّما في قرية "جبل العنز"، المعلّم رمز التغيير والمقاومة والثورة، يرحل إلى القرية فوق بغلين قاطعا جبالا

---

[1] د. محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار تيتوى للدّراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2011، ص 25.

[2] الرواية، ص 27.

[3] Mircea Eliade, le sacré et le profane, Gallimard, paris, France, 1965, p.25.

[4] الرّواية، ص 27.

[5] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص 53.

ملتوية ووديانا وعرة إيحاء وتصويرا للتضحية والمعاناة، لتنتهي الرواية بقتل إسماعيل المخادع رمز السّلطة المحتكرة والسالبة لحقوق الرّعية.

في قمّة قنوط الرّاوي وتأزّمه بعد عزله والتضييق عليه بطرده من التعليم، يتوجّه نحو الأحراش والوديان العميقة الكثيرة الصخور، فيتنامى الوعي بضرورة التغيير، فيتتبّع صوت الرّاعي البدويّ وهو يغني أغنية الأمل، وفي هذا الفصل تتجلّى مسألة بناء الوعي عند الرّاوي أو السّارد، وعند الشّخوص الرّوائية كشخصية البدوي الذي لم يبق منه غير صوته متردّدا في أذني الرّاوي/البطل، فتعيش الشخصية صِداما وتوتّرا كبيرين ومن هنا «تبدو أهمية الكشف عن أوليات هذا الوعي ضرورية في إطار شحذ الأدوات التأويلية لتفكيك بؤر المتخيّل الرّوائي ومسارته»[1]، ويستمر بناء الوعي عبر الفصول اللاحقة لتتجسّد الرّغبة في التغيير في مشهد الحلم حين يذكر الراوي أنّ «الحلم كان عجيبا، وهو الوحيد من بين أحلامي القليلة في جبل العنز الذي لا أزال أتذكّره بوضوح، كنّا ثلاثة: أنا والبدوي وحوذي عجوز بلحية بيضاء قصيرة، كنّا في مركبة زرقاء يجرّها حصان هزيل. كانت تخترق شوارع واسعة ومغبّرة وخالية، وبين حين وآخر، نتوقّف فنتأمّل أبواب المدينة»[2].

المثقّف الثوري والسّلطة:

تدلّ الثورة على جملة التحوّلات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تغيّر بنية المجتمعات، «أمّا المثقف الثوري فهو الذي يسعى إلى تغيير الواقع، ودفعه باتجاه مرحلة جديدة لم تكن موجودة من قبل»[3]، ففي رواية "جبل العنز" يجعل الرّوائي البطل مثقّفا معارضا لصوت السّلطة التي تمثّلها الشخصية الانتهازية إسماعيل، الشخصية المعارضة المعيقة للبطل لتأدية دوره في تغيير أحوال النّاس والأبناء في قرية جبل العنز بتعليم الأطفال، لكنّ إسماعيل يسلب الرّاوي/البطل حريته ويعزله من وظيفة التعليم فيهيم في الوديان والشّعاب أشبه بالمجنون مسلوب الحرية والكرامة ليقرّر الانتقام وسحق إسماعيل بقتله في نهاية الرّواية.

---

[1] د. شعيب حليفي، هوية العلامات، ص 131.

[2] الرّواية، ص 69.

[3] محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999، ص 105.

إنّ الرّاوي البطل يمارس دور التنوير منذ بداية الرّواية، فهو معلّم شاب يحلم بتغيير الواقع التونسي، ويقف بالمرصاد ممّا يحاول أن يستولي عليه إسماعيل من احتكاره لجهد الفلاحين، وبنائه للمدرسة وتشييده لبوابة المدينة الضخمة واحتوائه للنّاس داخل وخارج قرية العنز، وبذا يكون في موقف المواجهة، فيتعرّض للطرد من الوظيفة ويمنع من الاتّصال بعالمه الخاص بمصادرة الرّسائل التي كانت تصله من أهله ومن أمّه بخاصّة، ولكنّه يستمرّ في المقاومة رغم المعاناة النّفسية والجسديّة التي يعانيها، ورغم التهديدات ورغم قرار الفصل، «بعد أيام قليلة من الدّفن بدأت تصلني رسائل تحذّرني من التهاون في العمل وتدعوني إلى احترام قوانين التدريس، كنت في البداية أتألّم، وعندما أعود إلى بيتي أقرأها مرّة ثانية وأتذكّر أمّي. شيئا فشيئا تعوّدت عليها حتى أنّي لم أشعر بأيّ شيء عندما استلمت قرار الصرف»[1].

وتستمر مقاومة المثقّف للسلطة، مقاومة البطل لإسماعيل عبر نكهة السّخرية والغروتيسك، فيصوّر الرّوائي المعلّم البديل - رمز تحكّم السلطة في الثقافة – تصويرا مشوّها مثيرا للضحك، فهو مهرّج ، مفلطح الرأس كأفعوان، «وشعرُ ذقنه المائل إلى البياض، مثل عثنون تيس عجوز...» ثم يميت الرّوائي هذه الشخصية المستسلمة التي تمثّل النّوع الآخر من المثقفين، المثقّف الموالي للسلطة الضعيف الشّخصية، فيصوّره مرّة أخرى صورة غروتيسكية ساخرة وهو يدور عند شجرة التوت لا يبرحها كأنّه ثور طاحونة، إلى أن وجده أهل القرية «معلّقا في أنشوطة تتدلّى من السقف، وعيناه بارزتان بشكل مرعب.. دُفن المعلّم الجديد في مقبرة القرية، ولا أحد من سكان جبل العنز يعرف حتى الآن اسمه»[2]، فقتل الرّوائي للمعلّم المهرّج/المثقّف الموالي، وقتله لإسماعيل/السلطة هو إعراب دقيق من الرّوائيّ المثقّف المفكّر «عن آراء وأفكار وأيديولوجيات محدّدة يطمح إلى تطبيقها بنجاح في مجتمع ما»[3].

العلاقة بين النصّ والعالم:

غيّر سؤال العلاقة بين النصّ والعالم/ المرجع نظرة باختين Mikhaïl Bakhtine إلى الجنس الرّوائيّ، فعني بنموذج العالم الذي يقدّمه النصّ، وكي نحلّل هذا النموذج

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص52.

[3] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص 182.

علينا تفكيكه إلى عناصره المكوّنة من عنصري المكان والزّمان، هذان العنصران هما ما اصطلح عليه باختين بالكرونوتوب وهو مجموعة الخصائص الزّمانيّة والمكانيّة داخل كلّ جنس أدبيّ، وبذا يجمع بين الجنس والكرونوتوب، ويرى أنّ الكلمتين مترادفتان، فكلّ جنس أدبيّ بكامل أنواعه يتحدّد بواسطة الكرونوتوب، وبذا يكون للكرونوتوب في الأدب دلالة نوعية وجوهرية، لا تعني الاستخدام التقييديّ ولا تنحصر في تنظيم الزّمان/المكان، بل هي تنظيم العالم «الذي يمكن أن نسمّيه بشكل شرعي كونوتوبا، طالما أنّ الزّمان والمكان مقولتان أساسيتان لأيّ عالم متخيّل»[1].

من خلال مرجعية فلسفيّة وعلميّة تأكّد لدى باختين استحالة الفصل بين الزّمان والمكان، وثبت لديه أنّ فصل الزّمان عن المكان مسألة لا يمكن تصوّرها «لا ذهنيا ولا روائيا، فالعلاقة بين الزّمان والمكان علاقة أساسية لأنّها تشخّص جدلية الواقع في الحياة وتشخّص جدلية الواقع الرّوائيّ في حدّ ذاته، ممّا ينتج عنه بالتالي، أنّ كلّ الأمكنة ليس لها نفس الزّمان»[2]، ومن هذا الاتّصال الزمكانيّ نحت مفهوم الكرونوتوب الفنّي الأدبيّ، الذي تتحدّد به الأجناس الأدبيّة، من خلال عملية استيعاب الأدب للزّمان والمكان التاريخيين الفعليين، وكذا الإنسان الفعلي المتكشّف فيهما.

في رواية "جبل العنز" نقف عند ثنائية العالم العاري والقوة الخفية، فيظهر المكان ويتجلّى بينما يمارس الزّمان قوّته في الأشخاص والأشياء من حولهم، وإذا كان حسن بحراوي يميّز بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال في الرّواية[3]، فإنّ أحمد حمد النعيمي يعطي بديلا للتمييز بين الأزمنة فيقسّمها إلى أزمنة تحوّل وأزمنة ثبات نسبيّ[4]، وحين نمثّل هذا التحوّل في رواية "جبل العنز" فإنّنا نحدّد إن كان سريعا أو بطيئا من خلال أحداث وظروف الشخصية، فنجد أنّنا أمام ثبات نسبي من خلال الأحداث التي عاشتها شخصية المعلّم الشّاب ومعاناته المستمرّة طيلة أحداث الرّواية وفي كامل

---

[1] Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine, édition du seuil, paris, France, 1981, p129.

[2] د. محمد برادة وآخرون، الرّواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان، ط1، ص 396.

[3] د. حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 23-103.

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 77.

فصولها، وما لقيته من تسلّط وعنف من قبل شخصية إسماعيل إلى أن تقتل في نهاية الرّواية، فرغم الاقتصادية اللّغوية ورغم قلّة الأحداث إلاّ أنّنا نلمس ثباتا نسبيا زمنيا طال عمرا بكامله.

الرّاوي وسرد الحكي:

الرّاوي أحد عناصر السّرد الرّوائي، وهو الشّخص «الذي الذي يروي النصّ ويوجد راوٍ واحد على الأقل بكل سرد يتموقع في مستوي الحكي...»[1]، إنّه مَن ينقل المحكي باتّخاذه موقعا ما، كما أنّه «صوت يختبئ خلفه الكاتب، لذا فهو في علاقته بما يروي عنصر مميّز مختلف الوظيفة، فهو الذي يمسك بكلّ لعبة القصّ، وهو – والكاتب من خلفه – الذي يمارس هذه اللّعبة ليقيم منطق البنية من حيث أنّ هذا المنطق هو في الوقت نفسه منطق القول»[2]، وحينما يتحدّث نقّاد السّرد عن مظاهره فإنّهم يحيلون على مختلف أنواع الإدراكات التي تحصل عند الرّواي للأحداث، أي إنّهم يقصدون بالمظهر السّردي الرؤية والنظرة التي تعكس علاقة الضمير الغائب "هو" في القصّة بالضمير "أنا" في الخطاب، وعلاقة بين الشخصية الرّوائية وبين السّارد.

فكيف تمظهر الرّاوي في نصّ "جبل العنز"؟

يتتبع الرّاوي الشخصيات الرّوائية، ويترصَّد حركاتها بالحكي والوصف والتحليل، ويصل إلى تفسير إدراكها ووعيها ورؤيتها، فالسّارد يتبع ويتعقّب الشخصية الرّوائية بل يقوم «بسرد واع أو بتشريح لدماغ الشخصية»[3]، إنّنا أمام سرد المتكلّم الذي يكون فيه الرّواي شخصية في المواقف والأحداث المروية، ويتميّز بضمير الـ "الأنا"، فيكون الرّاوي متضمّنا في الرّواية ويكون السّرد متجانس الحكي.

إنّ راوي "جبل العنز" راو مشارك في الأحداث والمواقف وهو الشّخصية الرّوائية، يسرد الحكي بضمير الأنا، فالسّارد يساوي الشخصية فتكون (الرؤية مع)، وتكون معرفته معرفة الشخصية نفسها، ففي البداية يتتبع السّارد الشخصية الرّوائية "المعلّم الشّاب" ويسرد لنا أعمالها، فيقول: «إذا كان ينبغي أن أعترف أقول إنّي لم أفرح مثلما كنتُ

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 143.

[2] د. يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 175.

[3] رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 59.

أتصوّر، ارتعاشة خفيفة ثمّ لا شيء، هكذا منذ البداية كنت .. أتحمّس لأمر ما، أصبر محموما به، وهندما أنجزه يملأني الخواء.. عنيد لكنّي حالم، وعقلاني لكنّني حماسي، ورصين ولنّني انفعالي.. مزيج من تناقضات عديدة لا ينته لها غيري.. مخاتل؟»[1].

يمتدّ السّرد بضمير الأنا حتى آخر كلمة في الرّواية ولا يلتفت الرّوائيّ إلى غير ضمير المتكلّم المفرد إلاّ حين بعض الحوارات والوقفات الوصفية، وبذا يصير المتكلّم في رواية "جبل العنز" «في الرواية، المتكلم أساسا هو فرد اجتماعي، ملموس ومحدّد تاريخيا، وخطابه لغة اجتماعية.... دائما وبدرجات مختلفة، مُنتج أيديولوجيا «وكلماته هي دائما عيّنة أيديولوجية **idéologème**، واللّغة الخاصّة برواية ما، تقدّم دائما وجهو نظر خاصّة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعية... الرّواية تشخّص متكلّما هو مُنتج أيديولوجيا للإستطيقا، يكشف عن عقيدته موضوعة على المحكّ داخل الرّواية»[2]

إنّ ثيمة الصراع بين المعلّم الشاب والسلطة الهرمة ممثّلة في شخصية إسماعيل تجسّد الفكر الإيديولوجي الثوريّ، في سياق أزمة السّلطة التي فقدت «الإجماع الذي تستند إليه أي لم تعد تقود بل تسيطر فقط، مستخدمة القوة الجبرية وحدها، فهذا يعني بالتحديد أنّ غالبية الجماهير الساحقة قد تحرّرت من أيديولوجيتها التقليدية»[3]، ومن خلال الصّراع والمقاومة يشكّل للمثقّف تصوّرا جديدا ورؤيته للعالم والحياة.

اللّغة الرّوائية: لغة رواية "جبل العنز" بسيطة أقرب إلى لغة اليومي منها إلى لغة اللّعب البلاغي الجماليّ، بعيدة عن البذخ الزخرفيّ، وربّما كان سبب هذه البساطة تملك الرّوائي لسمات الكتابة الرّوائية باللّغتين العربية والفرنسية، إضافة إلى تملّكه تقنيات السّرد والكتابة الوصفية المشهدية، وطبع الكتابة بالحميمية، كما ترتكز لغة الرّواية على ما يمليه تتابع الأحداث، وإيقاع السّرد وحركته الداخلية.

تقوم لغة الرّواية على لعبة البساطة المخاتلة والاشتغال على التفاصيل الصغيرة، إيمانا من الرّوائي بقول الأشياء العميقة ببساطة، ويذكر كمال الرياحي أنّ نصّ الحبيب السالمي يأسرك بأحداث قليلة، «فتتورّط من أول جملة في القراءة لتبقى تلهث لُهاثا لذيذا وراء نصّ ما ينفك يغدق عليك بلذائذه السّردية. تبدو لغته بسيطة جدا،

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 102.

[3] أنطونيو غرامشي، كراسات السّجن، تر: عادل غنيم، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، 1994، ص 286.

ولكن بساطتها مربكة لأن كل من قلّده سقط في السطحية والمباشرتية. لغة حقن في حروفها تجارب إنسانية كبيرة .ونصه يبدو لأول وهلة بسيطا، لكن وراء بساطته تنام ثقافة موسوعية كبيرة بالفنون والعلوم والنصوص. لأن السالمي يعرف جيدا كيف يذوّب تلك المعارف في النص الروائي ويجعلها في خدمة التخييل، وهذا ما لم يدركه بعض الكتّاب التونسيين وكثير من كتّاب الشرق، نصوص السّالمي ناطقة بالموسيقى والسينما والإنثروبولوجيا والفلسفة وعلم النفس، لكنه مدرك تمام الإدراك أنه لا بد للرواية أن تخلق فلسفتها الخاصة، لا أن تعيد النص الفلسفي»[1].

يعمد الحبيب السّالمي إلى الاقتصاد في اللغة، قناعة منه بأنّ غواية اللّغة تشكّل "أوراما لغوية" في كثير من الرّوايات، فاللّغة تمارس سلطتها على القارئ لقوّة موسيقاها وعذوبة أصواتها وإيقاعها الجميل، وهو ما يقاومه الرّوائي باختياره للمفردة التي تؤدّي المعنى، إذ الاهتمام بالجمالية هو مجرّد غنائية سطحية تُطرب الأذن. فيبتعد عن الإبهار، ويطمح إلى خلق عالم روائي متكامل، بأقلّ ما يمكن من الأحداث ومن دون الاتكاء على الحيل الأسلوبية الشائعة.

في الختام: حاولنا فيما سبق من الدّراسة الوقوف عند خصوصية رواية "جبل العنز" باعتبارها أوّل رواية في النتاج السّردي للحبيب السّالمي، وذلك بتأول موضوعها الذي اشتغل فيه الرّوائيّ على الرّمز، فاتّخذت الرّواية خطّين متّصلين منفصلين، أحدهما ظاهر مخاتل يسرد قصّة معلّم في قرية نائية بعيدة عن الحضارة والتحضّر، يصارع طاغية متجبّرا هو إسماعيل ابن الشرعية التاريخية التي استولت على حقوق المواطن والمثقّف بخاصّة، فكان الرّيف هاجس الرّوائيّ الذي طبع كامل كتاباته الرّوائية اللاحقة، والآخر باطن لا يتجلى إلاّ عبر التأويل والقراءة المؤوّلة، باستثمار أدوات إجرائية متعدّدة الاختصاصات تنطلق من المرجع لتفسّر العلامات النصّيّة وتقرأ عتبات الرّواية، مع تحليل لغتها وزمنها وأمكنتها، فالزّمان والمكان شكلان رئيسيان للوجود الماديّ في العالم الخارجيّ، فهل هما موجودان حقيقةً أم هما تجريديان خالصان لا وجود لهما إلاّ في وعي الإنسان؟

هذا الوعي يبرز من طرف إيديولوجية المؤلّف عبر شخصية البطل المناهض، الثوريّ، الذي يعيش ويتصرّف داخل عالمه الأيديولوجي المجسّد في كلامه وأفعاله من خلال اللّغة والبنية الشكلية لخطابه الرّوائي.

[1] د. كمال الرياحي، الحبيب السّالمي روائي التفاصيل اليومية، الجزيرة، 26 مارس 2012.