الطائع الحداوي

تَكَوُّنُ النّص السردي
في «مِحَن الفتى زين شامة»

سأتناول في هذه الورقة التّقديمية[1] معالجة نقطة محوريّة هي: «تكوّن النّص السردي» وذلك من خلال العناصر التالية:

١ ـ ضبط النّص

٢ ـ عبارة النص الحكائية

٣ ـ إشارة النّص

٤ ـ اقتضاء النّص

وهذه العناصر لا تَمْنَحُ لنفسها وظيفة الإحاطة التامة بِمَشْمُولِ الرواية السردي ولكنها تقدم ذاتها كعناصر أولية تحفيزية ليس إلاّ؛ من هنا طابعها التّقديمي الذي يحترم مقام هذه الجلسة وجمهور حضورها.

١ ــ ضبط النّص:

يُقدّم كتاب «محن الفتى زين شامة» نفسه على أنّه رواية[2] موزّعة على تنظيم فضائي مبنيّ على خمسة فصول، نقترح تسميتها، ولضرورة منهجية، بـ: ملفوظات نصية؛ وعلى تذييل هو عبارة عن حاشية.

وهذه الملفوظات النصية هي على التوالي:

الملفوظ النّصي الأوّل: أنا وخالي ضد ظلال الكتابين

الملفوظ النّصي الثاني: إنّ حبي لزهرة العلا وللحياة لواقع

الملفوظ النّصي الثالث: الأحمدي ورقية في دائرة الأحبة

الملفوظ النّصي الرابع: الفخ

الملفوظ النّصي الخامس: في المارستان

وكلّ ملفوظ من هذه الملفوظات النّصية الكبرى ينهض على ملفوظات نصيّة صغرى هي التي تشكل عناصره التكوينية وتحدد مساره السردي ووجه ضبطه. أمّا التذييل فهو عبارة، كما قلنا، عن تَحْشية تخضع لنفس هذا الشكل البنائي وتعطينا تأويلاً خاصًّا عن العناصر التكوينية السابقة. ولا بد أن نشير في هذا السياق إلى أنّ الملفوظ النصي الخامس: في المارستان، يكتسي وظيفة تحكمية سَنُبَيِّنُ طبيعة آلياتها فيما بعد، كما أنّ الملفوظات النّصية: الأول والثاني والخامس تتساوى من حيث كميات المعلومات السردية وشكل حجمها، كما أنّ الملفوظين النصيين: الثالث والرابع يتخذان نفس الصيغة الكمية والشكلية المخالفة للملفوظات النصية السابقة الذكر.

هكذا تحاول هذه الملفوظات النّصية نَسْجَ المعلومات المضمونية التالية:

الملفوظ النّصي الأول: دخول زين شامة السجن بعد جريمة القتل وخروجه منه. الحياة بين لحظتين سياسيتين: لحظة الليث وسنده الإيديولوجي: الكتاب الكموني، ولحظة الفريق الفهد (بوحيلة) وتصوره للحكم في كتابه الكاكي. استقرار زين شامة مع خاله في الدكان واحتراف مهنة التجارة.

الملفوظ النصي الثاني: انتقال زين شامة إلى السكن في الغرفة الضيقة على سطح منزل الحاج الزّبدي، وهيامه بزهرة العلا وحلمه بتعليم الأطفال دروس اللغة والأدب.

الملفوظ النصي الثالث: تعليم التلاميذ وربط علاقات مع رقية والأحمدي وتبادل الرسائل مع زهرة العلا.

الملفوظ النصي الرابع: موت أبي الأحمدي والفخ الذي نصبه الحاج الزّبدي لزين شامة.

الملفوظ النصي الخامس: دخول زين شامة المارستان بحجة أنّه من «الخطرين المعتدين» والأخبار المشؤومة التي يحملها الأحمدي إليه.

---

(١) قُدّمت هذه الورقة في إطار الأنشطة الثقافية لاتحاد كتاب المغرب (المكتب المركزي) بالرباط التي يخصصها لتقديم الإصدارات الجديدة. من هنا فإن هذه الورقة تحترم مقام الجلسة وطبيعة عموم القراء.

(٢) «محن الفتى زين شامة». سالم حميش. رواية. دار الآداب. بيروت. الطبعة الأولى ١٩٩٣.

التذييل: الحاشية: خروج زين شامة من المارستان في شاحنة عسكرية والحيلة التي دبرها الفريق الفهد.

٢ ــ عبارة النّص الحكائية:

يتّضح لنا من خلل النقطة الأولى أن رواية «محن الفتى زين شامة» تدفعنا إلى أن نعتبرها **نَصّاً سردياً** Texte narratif يمتلك الشجاعة الكافية ليحكي قصة خاصة به. من هنا يمكن أن نتساءل عن طبيعة هذه القصة وهوية عناصرها التي انطلاقاً منها يَعْبُرُ النص السردي إلى القارئ.

إذا حاولنا اختزال مضامين الملفوظات النصية الحكائية وإحداث تَرَاكُبٍ لها، سنلاحظ أنّها تتأسّس على القصص التالية:

أولاً: قصة زين شامة مع السُّلطة بمختلف مظاهرها التي يُنْتِجُها عالم الرواية.

ثانياً: قصة زين شامة مع خاله الجعفري

ثالثاً: قصة زين شامة مع زهرة العلا ورقية

فالقصة الأولى: سياسية

والقصة الثانية: قرابية

والقصة الثالثة: عاطفية

والذي يُوَحّد بين هذه الأنواع القصصية ويكوّن قاسمها المشترك هو شخصية زين شامة كَمُمَثِلٍ فَاعِلٍ ليس في السرد فقط ولكن، أيضاً، في تركيبه الخطابي. من هذا المنطلق فإنّ وظيفةَ النّص السردي في «محن الفتى زين شامة» تعمل على إقامة حركات استراتيجية تعاونية، على مستوى النّظم والمحتوى، بين هذه القصص الثلاث التي تشكل المجرى الدلالي الذي منه يَعْبُرُ المعنى إلى الخطاب وَيُسَاقُ له الكلام. فما هي محتويات هذه القصص؟

أولاً: القصة السياسية:

من خلل جريمة القتل التي ذهب ضحيتها الضابط وأدت بزين شامة إلى السجن بعد اتهامه بارتكاب هذه الجريمة، نَتَبَيَّنُ طبيعة السلطة السياسية القائمة على نظام عسكري سلطوي يتجسد في ثلاث منظومات سياسية:

- الزاوية السلالية
- اللواء الليث والكتاب الكموني
- الفريق الفهد المعروف بـ: بوحيلة والكتاب الكاكي؛ وهو الذي قام بانقلاب ضد الحكم السابق للواء الليث وادعى أنه سيؤسس دولة ديمقراطية يسيّرها المدنيون وتحتكم إلى صناديق الاقتراع والتشريع الشعبي (ص ١٠٨)؛ لكن سيرورة السلطة كانت عكس ذلك: فقد أدى حكم الفريق الفهد إلى فرض حالة الاستثناء بعد الحيلة التي دبرها مع عناصره وخاصة الملازم القاسم (ص ص ٣٠٢ - ٣١١).

فالسلطة السياسية التي يطرحها عالم الرواية هي سلطة عسكرية تتمظهر بواسطة القمع والجوْر والتعتيم الإيديولوجي والحيل الفاسدة. ويتم تمثيل هذا التمظهر بالتركيز على فترتين سياسيتين: فترة اللواء الليث وفترة الفريق فهد مع الإشارة إلى فترة طاووس الثالث.

ثانياً: القصة القرابية:

إذا كانت علاقة زين شامة بالسلطة السياسية يطبعها التوتّر والنفور المطلق فإنّ علاقته بخاله الجعفري هي علاقة اندماج ومحبة. ولا غرابة في ذلك: فالشيخ الجعفري هو الذي تكفّل به مادياً ومعنوياً: فقد احتضنه بعد موت أمّه وأبيه، وبعد دخوله إلى السجن وخروجه منه، وساعده على تدبير أمور حياته في دكانه وفي حَثّه على تعليم التلاميذ دروس اللغة والأدب كدروس خصوصية، وأسكنه غرفة على سطح منزل صديقه الحاج الزّبدي رغم ضيق مساحتها، كما كان يرفع من عزيمته ويَشُدُّ أَزْرَه عندما تشتدّ عليه المحن ويتعاظم وِزْرُهَا.

فخاله الجعفري يُعتبر، من هذه الناحية، مُرْشِداً روحياً: ليس لزين شامة فحسب ولكن، أيضاً، لمجموعةٍ من أنصاره: الرافعية. فهو ذاكرة زين شامة ومثاله في التّضحية.

ثالثاً: القصة العاطفية:

تتخلّل هاتين القصتين قصة غرامية ينسجها زين شامة مع زهرة العلا في المقام الأول ومع رقية في المقام الثاني.

ترتبط علاقة زين شامة بزهرة العلا عبر الدكان وفي سكناه الجديد في الغرفة الضيقة بمنزل الحاج الزبدي زوج أمّ زهرة بالتبنّي:

«أمّ زهرة إنّما هي أمّها بالتبني، وأنّها
تسلّمتها رضيعةً من أمّها الحقيقية
قبيل وفاتها» (ص ١٩٣)

«الأم تَبَنَّت زهرة العلا وربّتها تقرّباً
إلى اللّه وطلبا لتوبته وغفرانه(...)
(فقد) عملت طيلة شبابها مومساً،
وتعاطت القوادة مدة من الزمان
لما ترهّلت» (ص ١٩٣)

وقد تعلّق بها زين شامة تعلقاً شديداً وتبادلا معاً الرسائل والعواطف إلى حدّ القتل: «ومن الحبّ ما قتل»: فقد قتل زين شامة الحاج الزبدي بفعل القساوة والشذوذ الجنسي التي كان يمارسهما على زهرة العلا من جهة، وبفعل حيلولته دون زواج زين شامة منها من جهة أخرى.

أمّا علاقته برقية، صديقة رفيقه الأحمدي، فقد كانت علاقة مبنية على مَصْدَرَيْنِ:

أ - فهي موضوع لإشباع رغبة زين شامة الجنسية

«علاقتي بها أخذت طابعاً منظماً: زيارة
كلّ مساء يوم جمعة لا أكثر» (ص ١٦٣)

ب ـ وسيط بينه وبين زهرة العلا

ولكن مَنْ هي رقية؟

«امرأة وحيدة هي، لم تعرف زواجاً
ثابتاً، ولا أهل لها في المدينة وضواحيها» (ص ١٦٣)
«درست في الثانوي وعملت سابقاً ممرضة
براتب بخس، وأنها عاقر ومطلقة من
رجلين» (ص ١٨٥)

وهي الآن

«امرأة في الأربعين تقريباً، مليحة
الوجه، بدينة إلى حدّ مقبول. إذا
شممت لحمها ذكرتك رائحته
باللبن الطري» (ص ١٦٣)
«مكتفية بمدخول عليها في
دور بعض النصارى» (ص ١٦٣)

فإذا كانت زهرة العلا تشكل ظل زين شامة العاطفي في طابعه العذري، فإن رقية ظلّه الجنسي في نسخته الإباحيّة؛ وإذا كانت علاقة زين شامة بالسلطة علاقة انفصال كامل فإنّ روابطه بخاله الجعفري وبزهرة العلا وبرقية هي روابط اتصال كلّي.

لكن هذه العلائق تعرف مِحْنَتَيْنِ وَتَواصُلَيْنِ:

١ ـ * محنة سياسية بين زين شامة والأنظمة المتعاقبة على السلطة

٢ ـ * محنة عاطفية بين زين شامة وزهرة العلا

٣ ـ * تواصل بين زين شامة ورقية

٤ ـ * تواصل بين زين شامة وخاله الجعفري

فالمحنة (١) نترجمها بـ: الانفصال

والمحنة (٢) نترجمها بـ: الاتصال والانفصال

والتواصل (٣) نترجمه بـ: التواصل الجنسي والإنساني

والتواصل (٤) نترجمه بـ: التواصل الروحي والمادي

ففي هذه الشّبكة من الاتصالات والانفصالات يتحرك الممثل زين شامة، وبواسطة تفاعل هذه العلائق يتم تركيب القصص الثلاث بصيغة تعاونية لتحفر المجرى الدلالي للنّص السردي.

٣ ـ إشارة النّص:

يتّضح للقارئ جلياً أنَّ شخصية زين شامة تكوّن بُؤْرَة السّرد ومحوره. وهو ما جعل عنوان الرواية موسوماً بِـ: «محن الفتى زين شامة»، فمن هو زين شامة بالنسبة للعالم الروائي؟

جاء في إثبات حالته المدنية ما يلي:

الاسم الشخصي: زين العابدين

الاسم العائلي: الرامي

الأب: علي الرامي

الأم: عبلة الجعفري

مكان الازدياد: قرية القافرة

السن: ٢٧ سنة

المهنة الحالية: لا شيء

المستوى التعليمي: مجاز (منذ خمس سنوات، وعاطل عن العمل)

الرّغبة: ينتظر وظيفة

العلامات المميزة: شامة على حجره في شكل إجّاصة

اللّقب: زين شامة

هذا التّبئير المُمَثِّلي localisation actorielle هو الذي يطبع خطاب «محن الفتى زين شامة» بنبرة بيوغرافية تجعل ضمير المتكلم ضميراً مهيمناً في هذا الخطاب السّردي؛ كما تجعل من «زين شامة» نفسه مُمْثلاً إشاريا إلى درجة تتحول معها الرواية، في نظرنا، إلى نصّ سردي واصف (مِيتَا ـ نَصّ) لحياة زين شامة التي تتخذ أحياناً شكل «يوميات» أو «مذكرات» مُكوّنة لهذه الترجمة الذاتية التي تحاول أن ترقى إلى مستوى السيرة الذاتية كجنس أدبي مستقل بذاته؛ مع التّنبيه إلى أنّ ضمير المتكلّم الإشاري لاَ يَمْتَلِكُ من وظيفة إلاّ تَذْوِيتَ إحَالَتِهِ Subjectiver son référent على مستوى متخيل العالم الروائي لا غير.

٤ ـ اقتضاء النّص:

إذا كانت الرواية في تكوينها الحكائي تُبنى على مبدأ المحاورة القصصية الذي يتحكم فيه نظام اَلتَّعَاون، كما رأينا، فإنَّ منطق قَضَايَاها التركيبي propositions syntaxiques يُبْنَى على الاستدلال الافتراضي الذي يتضمن عناصر التفصيل والتحليل والتعليل والصّدفة التي تحضر بقوة في الفعل السردي.

فالرواية منذ بدايتها تتأسس قضاياها على ما يمكن تسميته بـ: انفصال الاحتمالية: وقوع جريمة القتل. والقتل كفعل سردي يَخُطُّ له مسارين:

* سلطة الاستنطاق تنهج افتراض اتهام زين شامة

* زين شامة يقدم افتراضات تحول دون إثبات هذا الاتهام.

والفاصل الاحتمالي في افتراض المسارين السرديين هو قوة الاستدلال المدعّم بالإقناع الذي يُدَعَّمُ هو الآخر بِآلمُحَاجَّةِ.

ونجد، نحن القراء، أنّ الرواية تتضَامَنُ مع الافتراض الإقناعي لزين شامة الذي نعرف في آخر الرواية فقط أنّه هو الذي قتل الضّابط العسكري انتقاماً لأمه. يقول زين شامة للأحمدي في المارستان:

«هل تعي لماذا قتلت الضابط الرفيع الدرجة؟
لأنه طمع في أمّي مقابل أن يرقي أبي
الداخل في خدمته. ولما هان أبي وانحط،
كان علي أن أحمي أمّي وأصونها، فدبرت
حيلة للقتل لا يزال البوليس حائرين
فيها» (ص ٢٦٨).

فهذا الانفصال الاحتمالي بين زمن وقوع جريمة القتل وبين اعتراف زين شامة لصديقه الأحمدي بالقيام بهذه الجريمة انتقاماً لشرف أمّه هو الذي يملأ السّرد مساحته. وبعبارة أخرى، فإن الفعل القضوي للسرد، رغم طابعه البوليسي، ينتقل في سيرورته بين زمنين: جِهَة زمن المجهول وجهة زمن المعلوم؛ ووظيفة السّرد تكمن في محاولة تحويل المجهول إلى معلوم، مع إبْطَاءٍ مقصود لهذا الأخير، وذَلك بدءاً من صورة أليغورية image allégorique (تمثيلية): انتقام زين شامة لشرف أمّه يتحقق كحلم[1]. وتعتبر هذه الصورة الأليغورية خَلْفية السرد وحافزه من جهة، والتّمثيل الدلالي للرواية من جهة أخرى.

ويتدعّم هذا التمثيل الدلالي بمجموعة من الافتراضات المعرفية وَ/ أَوِ التعليلية وَ/ أَوِ الاستنتاجية: ونمثل لها بما يلي:

* اتباع زين شامة حيلة الحمق والخبل وافتراضه صعوبة الهروب من السجن ثم دحض هذا الافتراض (ص ص ٢١، ٢٦)

* الافتراضات التي يقدمها في محاورته مع التلاميذ داخل المارستان

* الافتراضات التي يدفع بها تهمة القتل عند استنطاقه من قبل البوليس إلخ..

كما نجد الصّدفة تلعب دوراً أساسياً في استقطاب وتعليل بعض الحالات والأفعال السرديّة:

* التقاء زين شامة صدفة بخاله الجعفري بعد خروجه من السجن

* التقاء رقية بزهرة العلا صدفة في الحمام إلخ..

وما يمكن تسجيله، وبقوة، على التركيب السردي للرواية هو عدم التكافؤ الذي يُمْنَح لبعض الممثلين ولنظام أفعالهم السردية: فموت الخال الجعفري ورحيل رقية وزواج زهرة العلا من أحد الرؤساء القدامى للزبدي.. وهم الذين لعبوا دوراً حاسماً في بنية السرد الروائي وتأثيث فضائه، كما رأينا، لا تُعطى لهم المكانة الوظيفية التي كان من الممكن أن يحصلوا عليها في هذه البنية السردية. فعندما يسمع زين شامة بأخبار هذه الشخصيات الروائية من قبل صديقه الأحمدي في المارستان لا يقوم إلاّ بتعليق بسيط وباهت نحسّ فيه بتكسير الوظافة السردية وببعض العطب الذي أصاب آلتها. (ص ص ٢٦٥، ٢٦٩، ٢٧٠).

فكل عُقد الحبكة الحكائية، التي تجد حلّها في المارستان، تَنْحَلُّ وَتَتَنَاثَرُ في شكل خَبَرٍ وليس في شكل تركيب، واعتراف زين شامة بالقتل، المشار إليه سابقاً، لا يلعب دوراً وظيفياً في التركيب السردي ولكن في تَمْطِيطِهِ، فهو اعتراف مُوَجَّهٌ إلى القارئ حتى لا تظل عملية القتل لغزاً بالنسبة إليه أكثر منها عنصراً تكوينياً في هذا التركيب. من هنا تأكيدنا على أنّ الملفوظ النصي للمارستان يلعب دوراً تحكمياً في العملية السردية.

ولهذا نقول: إنّ التركيب السردي لرواية «مِحَن الفتى زين شامة» يقوم على الاحتمال القضوي منطقياً والتعاون قصصياً والحجز وظيفة وتركيباً.

(١) إننا نشير هنا إلى أن السرد في الرواية يتبع فعل التوهم، والحلم بدوره يخضع لهذا التوهم.