آليات البناء ودلالات الحكاية
في " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " للطاهر وطار
" رقصات الأسى" أنموذجا

د.خليفة قرطي
قسم اللغة العربية
جامعة البليدة 2

لم تحظ قصص الطاهر وطار القصيرة بالقدر نفسه من الدراسة والاهتمام اللذين حظيت بهما أعماله الروائية، ولذلك أسبابه الموضوعية التي يمكن أن تبحث في غير هذا الموضع. لكن اللافت أن الطاهر وطار في أعماله القصصية التي بدأها منذ خمسينيات القرن العشرين كان يؤسس لمشروع أدبي كبير مثل الإبداع الروائي انعطافته الكبرى ، وقد أيد هذا الرأي تمركز المقاربات النقدية المختلفة على النصوص الروائية كلها التي أنجزها وطار على مدى زمني يقارب خمسين عاما. و" يتبين من غزارة إنتاج الكاتب ومن ثراء موضوعاته التي يطرحها في قصصه القصيرة أو رواياته أنه كاتب لديه بالفعل ما يقوله وما يستحق منا الاهتمام الشديد ." (1)

سنحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء على شق إبداعي من إبداعات الطاهر وطار، تكاد الدراسات تغفله، ويتعلق الأمر بإحدى قصصه القصيرة التي ضمتها مجموعته " الشهداء يعودون هذا الأسبوع" ونعني بها تحديدا قصة " رقصات الأسى".

تضم المجموعة سبع قصص متفاوتة الحجم، يتراوح عدد صفحاتها ما بين 18 و43، مع الأخذ بعين الاعتبار حجم الخط الذي صدرت به الطبعة، ومع ذلك فانه من حيث حجم القصص أو عدد الصفحات فليس مما هو مألوف في كتابة

القصة الصغيرة، إذ العادة أن يكون عدد الصفحات في قصة صغيرة تحترم معايير هذا الفن نصف أصغر قصص هذه المجموعة حجما أو أقل من ذلك... لأخلص إلى أن قصص المجموعة كلها تمتاز بالطول، ويمتاز بعضها بالطول المفرط، كما هو شأن القصة التي تحمل عنوان المجموعة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " التي تقع في ثلاث وأربعين صفحة، وحتى بأحرف كتابة أصغر، كما هو شائع في معظم ما ينشر من الأعمال القصصية العربية، فإن حجم هذه القصة لن يقل عن عشرين صفحة، لتظل بذلك قصة مطولة.

والواقع أن إشكالية الطول في قصص هذه المجموعة تكاد تتصل بمسألة الجنس الأدبي التي تزعم الانتماء إليه، وهو جنس معروف عنه القصر، تماما مثلما تعلن عن ذلك تسميته "قصة قصيرة"، ولا يمكن في الوقت نفسه أن تنتمي هذه القصص إلى جنس الرواية، بل إنها أبعد ما يكون عن الرواية من حيث البناء والحجم . ولعل أنسب وصف لها هو "قصص طويلة" كما كان ذلك سائدا في بعض القصص العربية أوائل القرن الماضي، وهو المصطلح الذي اختفى مع استتباب أمور المصطلحات الأدبية نسبيا بعد ذلك ، والتواضع على مصطلحي: القصة القصيرة والرواية ، على الرغم من تطلع بعض المصطلحات الأخرى إلى إثبات حضورها من مثل: الأقصوصة أو القصة القصيرة جدا، وهما مصطلحان لم يصمدا بسبب قلة الممارسة فيهما.

على أن ظاهرة الطول في قصص مجموعة الشهداء يعودون هذا الأسبوع لا تلغي ثبات خاصيات فنية أخرى فيها تقرها الأعراف الفنية والقواعد التي تأسس عليها فن القصة القصيرة، وهي كثيرة، لا يمكن أن ينكرها الدرس الموضوعي، ولعل من أبرزها قدرة الطاهر وطار على حبك القصة وصناعتها على نحو لا يتيح المجال أمام أي تناقض قد يخل بالبناء العام للقصة، فيتخذ مطية لتقويض البعد الإبداعي المتوخي في العملية القصصية ، " وقد استثمر وطار عددا من التقنيات الحديثة لبناء المعمار الفني للنسيج السردي " (2) . وهذا يعني توفير خلفية تتسم بشيء من المنطقية والعقلية، منطقية الرياضي أو المهندس الذي

يؤسس بناءه ليستقيم فلا ينهار، لذلك نراه حريصا على ربط الأجزاء بعضها ببعض ووضع كل جزء في مكانه المناسب... أما الخاصية الأخرى التي توفرت في قصص هذه المجموعة – من جانب الصناعة – فهي الوعي بالفعل، بفعل البناء وتدرجه ومن ثم الإمساك بالخيوط والحرص على ألا تفلت من أيدي الصانع، ويتجلى ذلك في التحكم الكبير في الأزمنة من خلال التنقل بين الماضي والحاضر مثلا في قصة " رقصات....."، فعلى الرغم من أن إستراتيجية البناء في هذه القصة ، وأخرى غيرها ، تقوم على توزيع الحدث بين الزمنين بطريقة تناوبيه يصعب على غير المتمرسين التحكم فيها، فإن وعي الطاهر وطار بالمسار الذي رسمه لهذه القصة و مآلات أحداثها أوصلها إلى شاطئ الأمان.

وإذا كان وطار يبني قصصه بوعي، فإنه ينجز خطابه السردي بوعي أيضا، فقد استطاع أن يوفق بين البعدين العملي والوظيفي في الملية الإبداعية ، ذلك " أن للأب بعدا عمليا وظيفيا هو الحاجة إلى التفاهم وبعدا شكليا هو الحاجة إلى الإمتاع والجذل " (3). فالكتابة في هذه المجموعة لا تقف عن بناء القصة على نحو النمطية والرتابة المعهودتين في بناء القصص القصيرة ذات المبنى الكلاسيكي، وإنما تتجاوز ذلك إلى الرسالة... والرسالة هنا تنم عن وعي بالحياة والمجتمع والإنسان في بعده النفسي والسلوكي، وبالمستقبل وكثير من خبايا الحاضر... وهكذا فان وطار لا يبني قصصه بوعي فقط، ولكنه يرصد اللحظات والمواقف والمخاوف والتوجس من الآتي في ما يشبه النبوءة... وتلك وظيفة أخرى للعمل السردي عند الطاهر وطار لم ينهض بها عند غيره سوى بعض النصوص الشعرية الحداثية التي اتخذت من الاستشراف والرؤيا منصة للإعلان عن ميلادها ووجودها واستمرارها في الحياة .

ولقد كانت الهموم والهواجس التي تطرقها قصص المجموعة متقاربة، إذ لم تكن واحدة متشابهة، تأخذ ألوانا وصورا شتى لكنها في الجوهر تتوحد حتى تكاد تتحول إلى هم واحد وهاجس واحد ، واستطاع أن يبدع شخصيات متميزة ويختار نماذج تمتلك قدرا من الفردانية تعمل على رسم طريقها وفق مبادئ

تنحت من معاناتها في خضم الواقع الاجتماعي (4)...لقد كان هاجس المرحلة بأبعادها الاجتماعية و الاديولوجية والثقافية والسياسية، مرحلة خاصة مر بها المجتمع الجزائري بكل مكوناته ، بعد سنوات من استقلاله عن فرنسا الاستعمارية . لم يكن وطار في مرافقته لمجتمعه في هذه المرحلة متحمسا تحمس " الوطنيين الثوريين " في خطاباتهم التي لا تعكس دائما سرائرهم وأفعالهم ، ولم يكن منفعلا انفعال المثقفين المشربين بأوهام الايدولوجيا وسرابها الذين يختزلون العالم كله فيما يتوافق ورؤاهم الخاصة ، فيودون لو كان هذا العالم كله نسخة منهم ، ولكنه يقف من ذلك كله موقف الذي يؤمن برسالته وجدوى حضوره وموقعه شاهدا ناطقا كاشفا محللا، لا متفرجا أخرس سلبيا يلوذ بالصمت أو يزور الوقائع ليخدم غرضا يتماشى وهواه أو أهواء المنظومة الإيديولوجية والسياسية التي ينتمي إليها.

كان وطار في هذه المجموعة . متأدلجا، لا يخفي ذلك، ولكنه لم يكن أعمى، ذلك أن قناعاته الإيديولوجية أملت عليه، وهو المثقف الواعي، أن يكون موقفه مما يدور من حوله جريئا، لا يخشى في الحق لومة لائم، ولعله كان يستمد هذه الجرأة مما أحس به من قوة في إيديولوجياه تحتم عليه ألا يخون نفسه بحرف وظيفته ، كمثقف، عن دورها ومسارها الطبيعي.

والواقع أن السياق التاريخي الذي ننجز فيه هذه الدراسة مختلف تماما عن ذلك السياق الذي كتب فيه الطاهر وطار مجموعته القصصية، ثمة تحول كبير على كل الأصعدة حدث مابين زمن الكتابة ذاك وزمن القراءة هذا الذي تنتمي إليه ، ولذلك فإنه من غير المجدي العودة إلى بعض أدبيات الخطاب النقدي الذي كان سائدا في سبعينيات القرن الماضي، والذي قفزت فوقه خطابات أخرى، كثيرة جاءت متدافعة متسارعة كتسارع أحداث التاريخ في مرحلة ما بعد السبعينيات.

على أن النص الأدبي – والسردي هنا – لا يعدم سببا من الأسباب الكامنة في أحشائه التي تتيح ، في كل عصر ومرحلة، مسوغات ما للقراءة المتجددة، ولعله

ينطوي على بعض الثوابت وبعض المتغيرات، فإذا كانت ثوابته رهن اللحظة والعصر والمؤثرات ومعايير الإبداع والقراءة في زمن الكتابة، فإن خلاصه يكمن في ما يوفر للمستقبل من تغيرات... وخلاصة أزليته وخلوده ما دام " دره كامنا في أحشائه " في كل لحظة... ولذلك فإن أحد رهانات الإبداع يكمن في التناسب بين كم الثوابت وكم المتغيرات في النص الأدبي، وعلى هذا الكم تتوقف إمكانية القراءة أو عدمها، ومن ثم إمكانية التجدد أو النسيان والموت. على أن تظل المتعة معيار الحكم في كل ذلك ، و"مردها إلى ما يقدمه القول المتخيل من معرفة بالواقع جديدة وما يفضي إليه الإدراك الفردي للموجودات من تناسق ..." (5)

وإذا حاولنا تطبيق هذا المفهوم على قصص " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " فإننا لا شك نقف على كم هائل من الثوابت وكم آخر من المتغيرات، فإذا حاولنا تحديد بعض كم من الثوابت نجده كالأتي:

1- الخطاب الإيديولوجي الذي يستلهم من الواقعية الاشتراكية في بعدها الثوري، ومفاهيمها وخطابها ومنظومتها المتكاملة.

2- السياق التاريخي الذي يستخدم النص فيه وسيلة للقبض على اللحظة الراهنة فيكون شاهدا على مرحلة ينطق بتفاصيلها وتجلياتها وهمومها.

3- آليات الإبداع الخاصة التي تحددها المعايير الفنية والجمالية والنقدية في كل مرحلة من المراحل، وهذه الآليات وإن كانت متغيرة في تاريخ الإنسانية، فإن لكل مرحلة أو سياق من هدا التاريخ صورة ثابتة قد تتمايز عن صور ما قبلها أو ما بعدها...وقد كرس الطاهر وطار في هذه المجموعة الصورة الخطية لآليات الإبداع القصصي في زمن الكتابة فأنتج بذلك بنية شكلت ثابتا، اختلفت عنه صور آليات أخرى في ما تلا ذلك...

وإذا سلمنا بهذه الثوابت الثلاثة التي تحكم المجموعة –وهي ليست كل الثوابت– فإنه سيكون من المجحف إسقاط معايير أخرى أكثر حداثة للحكم على هذه النصوص، ذلك أنها لم تنجز استجابة لمعايير إبداعية ونقدية لاحقة، كالتي بين أيدينا اليوم، وإنما أنجزت وفق ما توافر من هذه المعايير في ذلك السياق التاريخي،

ومع ذلك فإن نصوص الطاهر وطار القصصية الواردة وفرت بعض المتغيرات التي تجعلها مفتوحة على التأويل من بعض الزوايا...وحسبها أن توفر متغيرا واحدا لتكون جديرة بالقراءة المتجددة.

في سيميائية العناوين

بات العنوان عنصرا أساسيا في بنية النص الأدبي الحديث والمعاصر ، فهو الدال الأكبر والمركزي الذي تتفرع عنه بقية الدلالات التفصيلية أو الجزئية ، وهو حامل النص والمومئ إلى كنهه ومآلاته ، إنه أيقونة ما بين دفتي الكتاب ، يحدد خطوط النص العريضة ويختزلها ويقول في بضع كلمات ما يريد أن يقوله النص في عدد غير محدود من الصفحات، وعليه فإنه يحدد مصير هذا النص وجنسه أحيانا...وإذا كان للعنوان كل هذه المعاني فإنه لا مجال هنا للاعتباطية في وضعه، إنه بعض البناء في النص وكل النص في الوقت نفسه، لا هوية للنص من دونه ولا ملامح ولا شكل حتى.

وفي النص الأدبي يلبس العنوان لبوسا خاصا يبتعد عن حرفية المباشرة والتقرير وينخرط في ما يشبه اللعبة أو اللغز حيث اللامنطق والتناقض الذي يقبل به عقل القارئ الذي يجد نفسه مشدودا إلى قراءة النص للاستمتاع بتلك اللعبة أو فك ذلك اللغز.

نقرأ في مجموعة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" سبعة عناوين ... وللعدد سبعة دلالاته في ثقافتنا وأعرافنا وهي:

1. رقصات الأسى.
2. الزنجية والضابط.
3. الحوت لا يأكل.
4. اشتراكي حتى الموت.
5. زوجة الشاعر.
6. الشاعرة الناشئة والرسام الكبير. 7 - الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

تشترك هذه العناوين في تركيبة لغوية واحدة، فقد صيغت كلها في جمل اسمية، أو على الأقل تبدأ بأسماء تضاف إليها أسماء أو تعطف عليها، ولا نجد من الأفعال فيها سوى اثنين (يأكل، يعودون) وفي السياق الإعرابي تأتي هذه الأسماء التي تبدأ بها العناوين "خبرا" لمبتدأ محذوف يختلف تقديره من عنوان إلى آخر، لكنه لا يخرج عن: "هذه، هذا، إنها، إنه، ... لتتحول وظيفة العنوان إلى "الإخبار" أو التعريف أو التقديم، وكأني بالكاتب يقول: هذه حكاية الزنجية والضابط، وهذه حكاية زوجة الشاعر، وهذه حكاية الشاعرة الناشئة والرسام الكبير" وهكذا.

وتتزاحم الأسماء في هذه العناوين السبعة، فلا يخلو العنوان الواحد من اسمين اثنين على الأقل، بل إننا نجد أكثر من هذا العدد في القصتين الأخيرتين، أربعة أسماء في القصة السادسة وثلاثة في القصة السابعة ولعل أهم ما يميز هذه الأسماء هو الآتي:

1. إن معظمها أسماء معرفة كإحدى وسائل التعريف الشائعة في العربية وهي إما "ال" التعريف، أو بالإضافة أو اسم الإشارة، ويلاحظ أن معظمها معرف ب"ال" التعريف، ثم تأتي الأسماء المعرفة بالإضافة فاسم الإشارة وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

الأسماء المعرفة بـ"ال"	الأسماء المعرفة بالإضافة	أسماء الإشارة
الأسى الزنجية الضابط الحوت الموت الشاعر الشاعرة الناشئة الكبير الشهداءالأسبوع	رقصات زوجة	اشتراكي (هذا)
12	**03**	**01**

مع ملاحظة أنه يوجد اسم واحد في هذه العناوين ورد نكرة وهو "اشتراكي" في قصة "اشتراكي حتى الموت" لكن يمكن تقدير تعريفه باسم الإشارة " هذا"...

2. انعدام "العلمية"، إذ لا يرد في هذه العناوين أي علم فكلها أسماء تدل عن صفات أو وظائف أو مهن أو جنس، وتلك خاصية انسحبت على شخصيات القصص في المتون الحكائية كما سنبين دلك في موضعه.

3. العمومية: إن تعريف الأسماء بأي من آليات التعريف في العربية لا يمنحها دائما صفة التخصيص والتعيين، فهذه الأسماء المعرفة لا تحيل على مسميات محدودة، وإنما هي مطلقة على سبيل العموم، ويؤازر هذه الصفة انعدام العلمية، فالزنجية، وإن كانت مقصودة بالتعريف، فإنها ليست زنجية محددة ، فهي كل زنجية ، وكذلك الضابط وزوجة الشاعر، والشاعرة، وهكذا فإن التعريف لا يلغي التفكير في مثل هذه الحالات... إنها أسماء معرفة بـ"ال" أو بالإضافة، ولكنها

تظل مجهولة يمكن أن يقصد بها كل الناس، مادامت غير مقصورة على الأشخاص بذواتهم.

إن هذه الخاصيات ، سيما الأخيرتان منها ، تكسب العناوين مبدأ مهما في الفعل الإبداعي والقصصي على وجه التحديد وهو مبدأ الانفتاح ، ذلك أن انعدام العلمية والعمومية في الأسماء التي تتشكل منها العناوين يحرر النصوص من المرجعية أو الإطار المعين الثابت والمحدد، ويجعلها مفتوحة على التأويل، تتمرد على سلطان الزمن أو الانتماء فتشرّع بنيتها لاستيعاب كل ما يمكن إسقاطه عليها، فتنتقل من قمقم اللحظة الراهنة إلى ملكوت المطلق لتكتسب حياتها المستمرة...

وإذا كانت مدلولات العناوين تكتسي كل هذا البعد ، فإن المتون تستجيب له كذلك في صورة من الصور ، ولكنها استجابة متفاوتة ، إذ سرعان ما تنطلق بعض التفاصيل في بعض المتون تحت وطأة الراهن أو الايدولوجيا أو السياق التاريخي ، من بين تلك الثوابت التي(تأسر) النص، وهذا الأمر الذي يحمل على القول إن خاصية الانفتاح تبدو أقوى وأشد ظهورا في العناوين منها في المتون، إلا أن هذا لا يعني الانفصام بين العناوين ـ بوصفها مداخل ـ والمتون ـ بوصفها مآلات لتلك العناوين، وإنما الذي نعنيه أن انفتاح العنوان يتناغم معه المتن في كليته وتمفصلاته .

فالمتن ينفتح في موضع وينغلق في موضع أو مواضع أخرى بينما يظل العنوان منفتحا دائما.

المتن القصصي في "رقصات الأسى":

نحاول في هذا الموضع استعراض المتن االقصصي في قصة "رقصات الأسى" ، وذلك بالتركيز على بعدي الحكاية والبناء فيها، مع تناول ما يمكن من المسائل المتعلقة بها .

إنها أول قصة في ترتيب قصص المجموعة تستغرق ثماني عشرة صفحة...

إنها قصة راقصة تأتي من الشوق الجزائري إلى العاصمة لتقديم عرض رقص في مهرجان الغاية منه نيل إحدى الجوائز، ويرافقها عازف على الناي "القصبة" يدعى الحمودي " ومغن ضارب على الدف يدعى "الخميسي".

في المسرح جمهور غفير ينتظر بشغف الراقصة، من بينه فتى قروي جاء يلاحق الراقصة مضمرا لها شرا، أمضى أسبوعا يلاحقها في قسنطينة بعينيه وأربعة أيام بالعاصمة "بت ليلة باصطبل بالحراش وثلاث ليال بالحمام"(6).

تنفتح القصة على خشبة المسرح فارغة وهمهمات بعض الجمهور تظهر ما يضمر أحدهم من شر للراقصة وهو ينوي طعنها بخنجره ، ثم يظهر "القصاب" أو عازف الناي لحمودي الذي يأخذ مكانا من الخشبة ويشرع في عزف ألحانه ، يسافر أثناءه في رحلة استذكار للحظات من ماضيه يذكر"الكامل الذي كان أول مغن عزف له، ويستحضر قصة الكامل مع النساء في أعراسه الثلاثة التي أقامها وما كان لسحر صوته من وقع في نفوسهن، في عرسه الأول وجهت إلى رأسه رصاصة، مزقت أذنه، ومرت لتستقر في قلب عذراء كانت ترقص، تحول العرس إلى مأتم"(7) ثم يستحضر "القصاب" ما جرى في العرس الثاني الذي أحياه الكامل حيث " مزقت راقصة عذراء ثيابها أمامه، جاء أخوها مشهرا خنجره، هربنا تحت الأقدام وانطلقنا نركض في الظلمة، وفي الغد سمعنا أن العذراء الجميلة طعنت وأن أخاها سيق إلى السجن ليرسل بعد ذلك إلى كيان"(8) .

ويستغرق في الاستحضار فتقفز إلى الذاكرة قصة ما جرى في العرس الثالث إذ فتنت " زوجة شابة سافرة الوجه" (9) بالمغني الكامل وأقامت معه في كوخه يومين جاء بعدهما زوجها يطلبها، فقرر الكامل الرحيل إلى الشرق بغرض الحج، وظل غائبا لم يظهر له أثر حتى بعد مرور عشرين عاما من الحادثة.

ثم يدخل العازف على "البندير" الخميسي ويشرع في الضرب مصاحبا الألحان التي يعزفها الحمودي، وبعد ترقب تظهر الراقصة "بقامتها الفارغة وثوبها الأحمر السابري المشرشف بالأبيض "العريض في الأسفل المشقوق من الأمام "(10) وتكشف الراقصة في سريرتها أنها تعاني آلاما في كليتها لكنها تستمر في أداء

رقصتها، وتحملنا ذاكرة الخميسي إلى علاقته بزوجته. كان الخميسي معلم قرآن لمدة تسعة عشرة عاما ، حفظ القرآن على يديه من أصبحوا أطباء وأساتذة وضباطا ومحامين. تبدأ قصة الخميسي وتلك الزوجة من يوم جاء بها إليه والدها وهي صبية حرمها فقر أبويها من دخول المدرسة الفرنسية "في التاسعة حفظت الستين، في الثانية عشر وهبها أبوها لي، تلونا الفاتحة وذبحنا ديكا وأوينا إلى الكوخ، ظلت مخلصة لي وفية"(11).

وترعرعت الفتاة بين يدي زوجها الخميسي إلى أن أصابها مرض أودى بحياتها، فماتت بين يديه قبل أن يسمعها "أغنية تعبر عن الأسى والفرح في الآن الواحد"(12) وكانت تلك أمنيتها قبل أن تموت.

ويعود الكاتب إلى حاضر الحكاية وحركات الراقصة على خشبة المسرح ومسارعتها للآلام وترصد الفتى القروي إياها، ثم تسترسل هي أيضا في ذكرياتها وقصة زواجها من الخميسي ومشوارها معه في الغناء والأعراس والمرض والكدح من أجل توفير ثمن علاجها، والأحلام والآمال المعقودة على الظفر بإحدى جوائز المهرجان "من أجل العملية ومن أجل الشرف"(13).

و بالعودة إلى الحاضر من جديد يتراجع الفتى القروي عن قراره بقتل الراقصة التي تستمر في أدائها، مع تزايد آلامها وتوجس رفيقيها الحمودي والخميسي ثم لا تلبث أن تخر مغمى عليها، فينقلها رجال الإسعاف يلاحقهم الخميسي، بينما يقف الحمودي في مكانه على خشبة المسرح يعزف ألحانه.

أضواء على الحكاية:

تفك قصة الراقصة ،كما لخصت آنفا ، شيفرة العنوان، إذ يمكن فهم هذا التناقض الذي جمعه في عنصري الرقص والأسى، فبينما يحيل الأول على الفرح والنشوة يحيل الثاني على الحزن، فكيف أمكن أن يجتمع الفرح في الحزن؟

ومؤدى ذلك أن الراقصة، وهي تؤدي ظاهر الفرح توزعه على الحاضرين، كانت تكابد آلاما شديدة وتختزن حزنا عميقا جراء إصابتها بمرض الكلى، فهي إن

تظهر فرحا عبر الرقص تضمر حزنها في ما يعتصرها من آلام." يريد الطاهر وطار أن يجعل القصة تقول إن الراقصة ترقص في الوقت الذي كانت في حاجة شديدة لإجراء عملية جراحية "(14)..

وللرقصات مستويات من الفهم، فهي عند الجمهور المتفرج حركات تحدث لديه فرحا فيتجاوب معها معجبا، وهي عند الراقصة أوجاع آلام تؤديها وهي تعتصر حزنا، ومع ذلك فهي تهزم حزنها وآلامها من أجل أن تكون حركاتها رقصات وليس أنات، تظل تحدث في نفوس المتفرجين ما ينبغي أن يحدث من الأثر المعروف.

ويلخص هذا العنوان بنية سردية متكاملة العناصر، للحكاية النصيب الأوفر فيها لما يحرص الطاهر وطار على طريقة نسج خاصة، فيها بعض الرتابة، لكنها لا تخلو من إشارات واضحة للمسات إبداعية منفردة، من أبرز تجلياتها:

1/ التركيب.

2/ التناوب.

و لأن "السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي "(15) يجد القارئ نفسه في قصة "رقصات الأسى " أمام أكثر من حكاية فهي بالتالي قصة مركبة من حكايات يشكل زمنا الحاضر والماضي فيها خيوط النسيج الأساسية، ويمكن أن نصنف هذه الحكايات إلى صنفين.

- ✓ الحكاية المركزية.
- ✓ الحكاية الفرعية.

الحكاية المركزية : أو الحكاية الأم في القصة التي تترجم عنوانها، "فكل رواية ـ أو قصة ـ واقعية لابد لها من حكاية مركزية وقد تصاحبها حكايات أخرى متضمنة أو توضيحية أو متفرعة ...إلخ ، والقصة والحكاية ليستا سوى المتواليات السردية عندما يتعلق الأمر بحكاية واحدة مركزية " (16). والحكاية المركزية في قصة " رقصات الأسى " هي حكاية الراقصة التي أغمي عليها على خشبة المسرح، العضو في فرقة غناء تتشكل، إلى جانبها من القصاب (العازف على الناي) والضارب

على البندير (الدف)، وتنتمي هذه الحكاية إلى الحاضر أو راهن الملفوظ القصصي، وتتحدد في إطار زماني ومكاني معلومين، قناتها السارد، وهو موجود خارج المسار السردي وإطاره، وغائب عنهما تماما، لا قرينة نصية تدل على حضوره بأي شكل من الأشكال وتنتج هذه الحكاية عناصرها الخاصة المتمثلة في :

* مجموع الأحداث الموصوفة ما بين لحظتي بداية تصفيقات الجمهور في قاعة المسرح وموقف الحمودي في النهاية بعد الفاجعة التي ألمت بالراقصة.

* شخصياتها الثلاث: الحمودي العازف على الناي والخميسي الضارب على الدف والراقصة التي لم تعرف في القصة باسم كما عرفت الشخصيتان الأخيرتان.

* المحيط: ونعني به جمهور القاعة، بمن فيه القروي، والفضاء الذي تدور فيه الأحداث.

الحكايات الفرعية:

" إن القصة تتكرر بمستويات متعددة على ألسنة الرواة ومن مواقعهم المختلفة اجتماعيا وفكريا " (17) تتخلل الحكاية المركزية في " رقصات الأسى " ثلاث حكايات فرعية مستقل بعضها عن البعض، وفي علاقة هذه الحكايات بالحكاية المركزية لا يمكن القول إنها مكون رئيسي من مكوناتها، فتفاصيلها وأحداثها لا تؤثر بطريقة مباشرة في الحكاية المركزية التي يمكن قراءتها وفهمها، حتى بالاستغناء عن هذه الحكايات الفرعية، بإعادة تركيب النص من خلال حذف هذه الحكايات، إن الحكايات الفرعية الثلاث تأخذ مسوغات حضورها فقط في علاقتها بعنصر من عناصر البنية السردية وهو الشخصيات، فهي تدور في ذاكرتها لتشكل خلفية تتيح التعريف أكثر بهذه الشخصيات .

تولد الحكايات الفرعية في لحظات استرجاع واستنكار تستغرقها الشخصيات ، وكل على حدة، وهي تِؤدي وظيفتها أو تقوم بحدث في لحظة الحاضر، وفي سياق تدافع أحداث الحكاية المركزية، ويمكن استخراج هذه الحكايات الثلاث وربما دراستها والاستنتاج في النهاية، بأنها تتوفر على مقومات البنية السردية الخاصة بها، وهذه الحكايات هي:

1- حكاية المغني "الكامل" كما وردت في ذاكرة العازف الحمودي ، وما كان من أمره في أعراسه الثلاثة.

2- حكاية الخميسي عند ما كان معلم قرآن وما كان من أمره مع الصبية التي زوجها إياه والدها وهي في سن الثانية عشرة، كما استحضرتها ذاكرة الخميسي .

3- حكاية الراقصة وما كان من أمر زواجها ومرضها و"نضالها" من أجل توفير ثمن العملية، كما استحضرتها ذاكرتها.

وهكذا نجدنا أمام ثلاث حكايات فرعية لا يتصل بعضها ببعض بأية صورة من صور الاتصال ، فهي قائمة في ذاكرة كل شخصية ولا تتصل بزمن الحكاية المركزية إلا من خلال اتصال شخصياتها بهذه الحكاية.

وإذا كان "التركيب" سمة تطبع البنية القصصية في "رقصات الأسى" فإن بناء الحكايات الأربع (المركزية والفرعية) يقوم على مبدأ التناوب، وذلك بتفعيل جدلية الغياب والحضور على نحو منتظم، يأخذ الشكل الآتي:

1. الحكاية المركزية.
2. حكاية المغني الكامل (فرعية).
3. الحكاية المركزية.
4. حكاية الخميسي (فرعية).
5. الحكاية المركزية.
6. حكاية الراقصة وماضيها (فرعية).
7. الحكاية المركزية.

" لكن ما الذي يجعل من حكاية ما جوهرا ومركزا ؟ .... إنه التحول اللامتوقع والاختلالات التي يؤمن عليها (كذا) المنطق العقلي والعرفي " (18). ويتضح من خلال هذا التناوب في حضور الحكايات الأربع وغيابها ذلك النظام الخاص والصارم الذي اتبعه السارد في سرد القصة المؤلفة من سبعة مقاطع، أربعة منها مخصصة للحكاية المركزية أو الحاضر أو قصة الراقصة وفرقتها، وثلاث أخرى مخصصة للحكايات الفرعية المنتمية إلى الماضي.

ولكن لا ينبغي أن نبرح ذكر الحكايات دون أن نشير إلى حكاية أخرى تتصل بالحكاية المركزية، كانت أحداثها تدور في صمت وبعيدا عن سياق كل الحكاية، وهي حكاية الشاب القروي الذي يلاحق المغنية منذ أيام ويضمر لها شرا، وبالنظر إلى انعدام أي تأثير لهذه الحكاية على المسار القصصي في الحكاية المركزية أو الحكايات الفرعية، فإن حضورها لا يملك فعالية كبيرة، وربما كانت امتدادا للمحيط والفضاء.

وتبقى قصة "رقصات الأسى" تحتفظ بقدر كبير من رصانة البناء والوعي بتفاصيل النسج وآلياته، تقول الحاضر وتستحضر حكايات الماضي المكتوبة في صدور شخصيات، تحرق ذاتها لتضيء حياة الآخرين، كأنها أضاحي تقدم دماءها إرضاء لآلهة ما، إنها قصة تجذّر جزائرياتها في بعدها الإنساني والفني.

هوامش البحث

(1) هكذا تكلم الطاهر وطار ، كنوز الحكمة ، 2011 ، ج 2 ص295 . مقال بعنوان : الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ابراهيم عبد المجيد ـ مجلة الكاتب العربي ـ دمشق – يونيو 1977

(2) السابق ، ج 1 ،ص 99 .مقال بعنوان : أدلجة الفن الروائي : قراءة في رواية اللاز للطاهر وطار " جيلالي حلام ، مجلة الكاتب العربي ـ دمشق ـ العدد 57 ـ كانون أول 2002

(3) جمالية الألفة ، شكري مبخوت ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون -1993 – ص 39

(4) هكذا تكلم الطاهر وطار ج1 ، ص104 .مقال بعنوان : أدلجة الفن الروائي : قراءة في رواية اللاز للطاهر وطار " جيلالي حلام ، مجلة الكاتب العربي ـ دمشق ـ العدد 57 ـ كانون أول 2002

(5) جمالية الألفة ، شكري مبخوت ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون -1993 – ص42

(6) الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، الطاهر وطار ، ص7

(7) السابق ص10

(8) السابق ص13

(9) نفسه

(10) نفسه

(11) السابق ص16

(12) السابق ص18

(13) السابق ص20

(14) هكذا تكلم الطاهر وطار ، كنوز الحكمة ، 2011 ، ج 2 ص297 . مقال بعنوان : الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ابراهيم عبد المجيد ـ مجلة الكاتب العربي ـ دمشق – يونيو 1977

(15) مدخل إلى نظرية القصة ، جميل شاكر وسمير المرزوقي ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، ص 108.

(16) بنية السرد العربي :من مسائل الواقع إلى سؤال المصير ، محمد معتصم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 2010 ، ص 28

(17) السابق ص 44.

(18) السابق ص 20.