رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

منارات
manarat

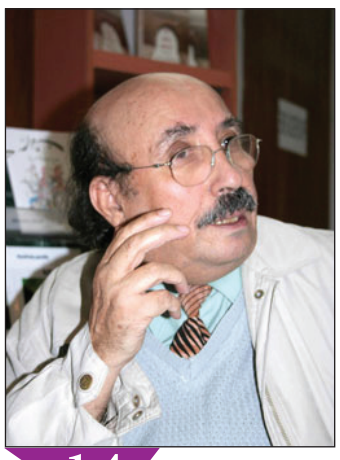
العدد (1837) السنة السابعة - السبت (3) تموز 2010

2

دهاليز الطاهر وطار

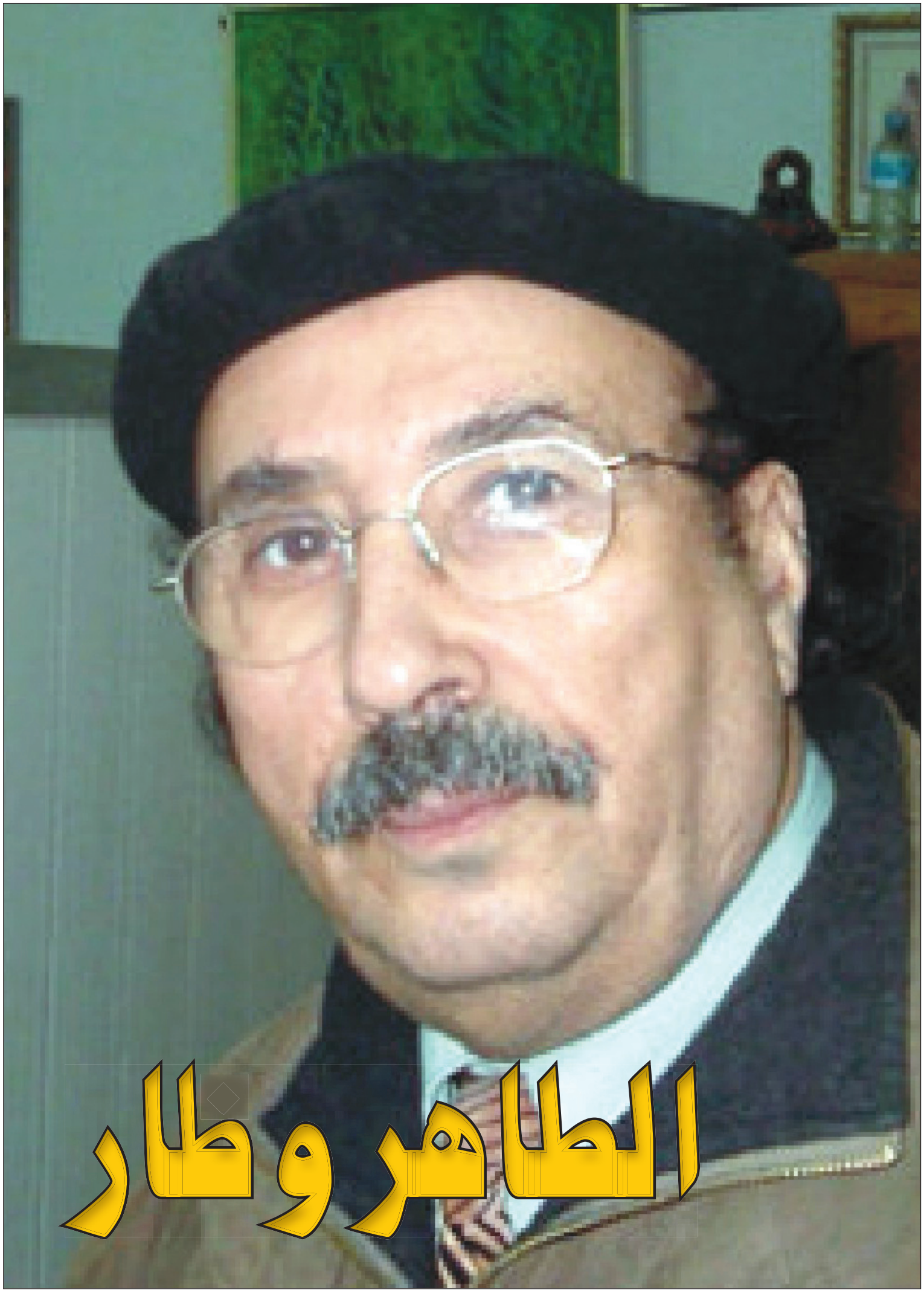
5

شهرزاد.. حياة النصف الآخر والخروج من اقفاص الحريم



14

الطاهر وطار.. الروائية بين الايديولوجيا وجماليات الرواية



دهاليـز الطاهر وطار

عندما يضع الكاتب في مقدمة عمله نصا يرتبط بالمخزون التراثي المقدس فإنه يوقظ في المتلقي حساسية دفاعية حادة، إذ لا يقبل منه عادة التعارض الصادم له، ولا يرضى منه بمجرد التوافق المندغم معه، بل يتربص به ليعرف كيف سيخرج من المأزق الذي وضع نفسه فيه.
والطاهر وطار الكاتب الجزائري الكبير الذي رضيت عنه ـ حتى الآن جماعات الإنقاذ، إذ عرف كيف يلاعبها حتى يمشي بحرية في شوارع وطنه، يستهل روايته الجديدة المنشورة مؤخرا في القاهرة بعنوان "الشمعة والدهاليز" بمقدمة طريفة تحت عنوان (طاسين الصفر والواحد) يقول فيها:
"إنما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبث بالا يسجد لغير الواحد، وبذلك أعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد، بل أكثر من ذلك جعل الواحد يفقد قيمته إذا انعدم الصفر، وتحول كل ما عدا الواحد الى صفر.

د. صلاح فضل

وكل ماعدا الصفر الى واحد، وبغض النظر عن صيغ القلب الأخيرة التي لا تضيف للدلالة شيئا ذا بال، فإن التفسير الذي يقدمه الكاتب لمعصية ابليس غريب، وإن اعتمد على تأويل صوفي للحلاج، فإذا كان رفضه السجود لآدم إنكارا للتعددية وهي مصطلح حديث ينبغي إبعاده عن السياق الديني حفاظا على مقبوليته، فمعنى هذا أن أمره بالسجود الرمزي إيذانا بهذه التعددية، ثم كيف يستقيم في المنطق أن يصبح الرفض إعطاء للصفي – وهو آدم فيما يبدو ـــ قيمة الواحد بل العكس هو الصحيح، فرفض السجود هو الذي يعني بداهة عدم التسوية في القيمة وان اقترن بالمخالفة لكننا لا نستطيع أن نمضي في هذا الجدل الفكري مع الكاتب مهما كان مستفزا، لأننا لسنا بصدد خطاب فلسفي أو معرفي، وإنما نفتح رواية فنية نطالع فيها عالما متخيلا. أي كونا صغيرا يكون بمثابة تمثيل مجازي أو علامة على الكون الكبير، فإن عثرنا في عتبته النصية على عبارة ملتبسة كان أحري بنا أن ننتظر في تأويلها حتى تكتمل المطالعة ويتم المشهد الدلالي.

نور الأروقة

ربما كانت كلمة "الدهليز" تلخص بطريقة أيقونية بارعة هذا العالم الروائي بسراديبه ومستوياته المختلفة، ففصول الرواية المتصلة، فيما عدا نجيمات خافتة، تقوم – كما ينبهنا الكاتب في تقديمه – بمثابة دهاليز بعضها للأحداث،وهي قليلة نسبيا، والآخر للحالات النفسية وعلائقها بتداخل واشتجار، ونموذج الدهليز المكافئ مستقى من هيكل "أحد أضرحة بني أجد ار بقاهرت، حيث يجد الداخل قبالته ثلاث قاعات مفصول بعضها عن البعض بدهليز طوله بضعة أمتار، يتفرع من أول هذه القاعات عن اليمين وعن اليسار دهليزان متشابهان يفضيان الى هيكل ثان متركب بدوره من خمس قاعات.. الخ ". فنستشعر منذ البداية أن النص يمثل رؤية محصورة في نطاق الأضرحة تعاينها من الداخل، وتستعير نموذجها قالبا جماليا ووحدة معمارية، بحيث يصبح الزمن بدوره دهليزا هو الآخر، لكنه ـــ كما يقول صوت الشاعر في الرواية ـــ "دهليز كبير ـــ رغم ما نعتقده من أنه منار بشتى أنواع المعرفة فإنه مظلم، مظلم وغامض،غامض ومخيف." والمشكلات الموضوعية التي يمتلئ بها هذا الهيكل تحضر أيضا في وعي صوت النص بامحبارها متاهة "ذلك أن القضايا كها فيه، تحضر في الآن الواحد، وتشكر ما يشبه زوبعة متواصلة، تظلم كلما ازداد الحاحنا على تأملها، لأنها لم تعد قضايا عاما كلية." فالرواية إذن تلج بنا عالم المتاهة في المكان والزمان والمعضلات لتقول شيئا، لتوقد شمعة دلالية، فما هي هذه الشمعة الرمزية وكيف يتسرب ضوؤها عبر الدهاليز الحالكة، والى أية مساحة ؟ بوسعنا أن نتتبع حركة النص لنرقب تجليات هذه الشمعة تدريجيا كما يشف عنها سطحه، ثم نؤجل الحديث عن الريح التي تطفئها الى النهاية.

ولأن الكاتب يلاعب الجماعات الدينية، وهو يعرف حاجتها الأيديولوجية الى التصريح المباشر دون مواربة أو حتى غلالة شفافة من الرمز الأدبي فإنه يلقمها المعادل الأول للنور منذ البداية في كلمات واضحة وان كانت تأتي على لسان الشاعر أيضا، قبل مصرعه وتحول صوت الرواية الى الغائب، "الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب، الإنسانية في ظلمها الأخيرة، وشمعتها الوحيدة في انتظار هلول الهلال من جديد، هي الإسلام ».
بوسع أصدقائنا أن يكفوا عن القراءة عند هذا الحد، لأن الكاتب الذي يدين بالتعددية، سوف لا يكتفي بهذه الشمعة الوحيدة، ومنجد تجليات أخرى للنور ليست شديدة المباشرة مثل هذه، لكنها عميقة المغزى والدلالة أيضا. من أهمها صورة المرأة التي تتمثل في شخصيتين في الرواية: احداهما شخصية العارم ـــ يا له من اسم ـــ وهي فتاة مجاهدة حسناء غررت بالضابط الفرنسي ابان حرب التحرير، وكانت خطيبة مختار القرية – فمنحت عدوها قبلة شهية وفكت أزرار سترته العسكرية لتكتفه بحزامه وتسوقه ذليلا للاسر، ومنذ ذلك الحين

ربما كانت كلمة "الدهليز" تلخص بطريقة أيقونية بارعة هذا العالم الروائي بسراديبه ومستوياته المختلفة، ففصول الرواية المتصلة، فيما عدا نجيمات خافتة، تقوم - كما ينبهنا الكاتب في تقديمه - بمثابة دهاليز بعضها للأحداث،وهي قليلة نسبيا، والآخر للحالات النفسية وعلائقها بتداخل واشتجار، ونموذج الدهليز المكافئ مستقى من هيكل "أحد أضرحة بني أجد ار بقاهرت، حيث يجد الداخل قبالته ثلاث قاعات مفصول بعضها عن البعض بدهليز طوله بضعة أمتار

ظلت تتراءى في مخيلة الشاعر: في ثوبها العسلي الرجراج، وخمارها الأبيض الذي يلف رأسها، ويغطي عنقها الطويل، ثم ينحدر على كتفيها فيجعلها شبيهة بشمعة متقدة، يسيل الشمع على جوانبها".

أما المرأة الأخرى فهي الخيزران، أو زهيرة كما تسمى في واقع الرواية، والتي سوف تسيطر على الجزء الأخير من الرواية حتى تستحيل الى رمز قوي ممتزج بجوانب أسطو رية كما سيأتي الحديث عنها فيما بعد.

لكن هناك شموعا أخرى أكثر إشكالية، احداهما تتمثل في الحضارة العصرية أدفي عيون المتفرنسين الذين دخلوا نمط الحياة الغربية وقرروا بينهم وبين أنفسهم أن هذا البلد انقسم مرة والى الأبد الى قسمين: الماضي والمستقبل، الماضي البعيد والقريب يتوجب الانسلاخ منه بكل ما فيه، تماما مثلما يفعل الثعبان وهو يتخلص من جلده، المستقبل هو إغماض العينين في الدهليز، والاستسلام لوهج نور موهوم، لشمعة تقود الى العصر» وهو نور موهوم لأنه أتى من الأ عداء، وان كان نور العلم والمعرفة.

أما التجلي الرابع للشمعة فيتم التعبير عنه بطريقة بالغة الجمال والإبداع، بالعلامة السيميائية على وجه التحديد، كما تتمثل في رقصة التعبير عن الشخصية الوطنية الجزائرية،وهنا يتخلى النص عن المباشرة الأيديولوجية الخادعة، ليقدم رؤية فنية لجوهر هذه الشخصية وتمثيلها لروح الفروسية، يتم ذلك في رقصة مدومة يقوم بها الشاعر في الاحتفال الختامي للثانوية الفرنسية الإسلامية يمثل فيها تاريخ قومه وحركة الحياة اللاهبة في عروقهم، عبر إيقاعات تصطحب الأنغام الفولكلورية، لكنها تطو عليها لتجعل الدهاء تغلي في عروق التلاميذ، فتتساقط أقنعتهم الزائفة، وتربيتهم المترفة كأبناء موظفين خانعين في ظلال الاحتلال لتهدر أصواتهم في.الحفل تحديا للسلطة الفرنسية «عاشت الجزائر حرة مستقلة" بفعل هذه الرقصة الجنونية المفعمة بالصدق والحيوية والطموح لصياغة المستقبل بشكل يستجيب لكل نزوعات العرق والجنس والدين والوعي واللاشعور، ممايجعل فن الإيقاع أقوى من الكلمات «ها هنا الجزائري ابن الجزائرية، شمعة في الدهليز».

واذا كان تعدد التجليات المختلفة للشموع ينبيه عن خصيمة محورية في شعرية الطاهر وطار الروائية فهي فعاليتها الدر امية وقدرتها على تفجير أشكال الصراع الداخلي في بؤرة النص الذي قد يبدو أحادي الدلالة واكتفينا بمراقبة سطحه فحسب وتعجلنا في قراءة مؤشراته المباشرة.

البنية المنفوخة:

سؤال حارق، يطرحه الشاعر وهو يطل من داخل مموا ديبه، ليرى مصدر الهدير الذي يتناهى الى سمعه «لآلاف مؤلفة، يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هم متساوو السن والقامة، واللحى اهتد لية، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية.. كالمرج يتقدمون، يتقدمون ثم يعودون بنفس السرعة الى الوراء بينما أصواتهم تتعال في نبرة واحدة: لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله. ثم يقول في نفسه: هؤلاء جماهير، جماهير كادحة، وسواء كانت على خطأ أم صواب، هل يجوز لمثقف ثوري مثلي كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها أن يقف ضدهم ؟".

هنا تقرب المسافة بأكثر مما ينبغي بين المتخيل الروائي والواقع التاريخي، فالمشهد والسؤال ليسا سكنين فحسب طبقا لقوانين الاحتمال ولكنهما واقعان فعلا.

والمثقف التوري لا يفصله أي بعد جمالي عن الكاتب والقاريء غالبا، مما يطرح إشكالية إجرائية، أو لنقل منهجية في طرائق الإبداع، لأنه يغري بمزالق خطيرة في الإجابات المباشرة، لا عبر بنية النص ذاتها ومصائر الشخوص فيها، وانما من خلال النقاشات الفكرية المطولة التي يمتليء بها جوف النص وتنتفخ أحشاؤه. من ناحية الصنعة القصصية هناك هيكل سردي يتمثل في مجموعة من الأحداث المتوالية أو المتبادلة، تمني في اتجاه متصاعد أو متغير، لكنها تنتظم في نسق جمالي متوازن، تحدث لشخوص تمتليء رؤوسهم بالأفكار والذكريات المتعلقة أيضا بأحداث هذه الخيوط الحركية من وقائع ومجريات تمثل الجهاز العصبي بعلاقاتها ومركز البؤرة في الالتها أي قلبها أو دماغها تبعا للبيولوجيا الحديثة، واذا كانت الأفكار هي الهواء الذي يتنفسه هذا التركيب العضوي فإن طريقة دخولها اليه عبر آلية التذكر أو جدلية الحوار من شهيق وزفير هي التي تحدد مدى تخللها للنسيج الحي، فإذا ما تمددت بأكثر مما ينبغي أخلت بتكوينه، وقد عمد المؤلف الى حشو روايته بعشرات الصفحات من الأفكار المتصلة بوضع المجتمع الجزائري وتركيبته الطبقية والثقافية، وقصة جبهة التحرير وتناقضاتها في احتواء المشروع الوطني بعد الاستقلال، وحتى يكون هذا ا لكلام قصصيا لابد أن يترجم الى أحداث بسيطة لأفراد محددين في لمحات خاطفة ودالة، أما أن يتضخم الخطاب الأيديولوجي داخل السرد هكذا فإن ذلك يعني التواء الطريق الإبداعي في دهاليز التجريد النظري، وسنكتفي بنموذج واحد لهذا الهواء الذي يضخم جسد الرواية ويفسد بداخلها،لأنه يتصل بمركز الثقل المعنوي في معدة النص بما لا يستطيع هضمه وتمثله وامتصا ص غان اته، إذ يطرح بعد صفحات مطولة من الثرثرة على لسان الشاعر – في حديثه لذاته، يطرح القضية على النحو التالي: "السؤال الذي سيخطر لفلاديمير لينين (عند رؤيته لجموع الثورة الإسلامية) هو هذا: ماذا ستخسر الطبقة الكادحة إذا ما انتصر الفقراء وشيوخهم باسم ائه ؟ تخسر فقط حزبها الذي قد يمنع أو يضطهد بهذا العنوان أوزاك. لكن هل حزب الطبقة العاملة في وضع يمكنه من قطع أية خطوة الى الامام وإن كانت قصيرة ؟ لا أبدا، إنه أسير، تفعل به البرجوازيات الوطنية ما تريد، أضحى في مقدوره أن يفعل أي شي ء عدا قيادة الطبقة العاملة. ماذا ستربح إذن ؟ تربح وقوف ائه الى جانبها، تتساوى مع الجميع كأسنان المشط ىتمد يدها الى حقها، سيختل التوازن ومتقطع

هذا هو منطق البطل، الماركسي القديم الذي يتخل طواعية عن هاديته الجدلية، وعن حتمية التاريخ، ويبحث عن تحالفات جديدة مع القوى التي كان ينكر حقها في الوجود من قبل، يسأل عن الربح والخسارة. لكنه لا يأخذ في اعتباره، ولا يدخل صوت آخر في الرواية يجعله ينتبه الى الضربة القا صمة التي يمكن أن تصيب فكرة الدولة المدنية التي تعتمد عليها الحضارة الحديثة، يتوهم بمثالية ساذجة أن الدولة الأوتوقراطية ستعمل لصالح الطبقات الكادحة، فاقدا ذاكر ته التاريخية، ومكرسا دعوتها للارتداد لنمط الحياة القروسطية في الانتاج والعلاقات

الجماهير المحرومة خطوة الى الامام من الجانب الخلفي".

هذا هو منطق البطل، الماركسي القديم الذي يتخل طواعية عن هاديته الجدلية، وعن حتمية التاريخ، ويبحث عن تحالفات جديدة مع القوى التي كان ينكر حقها في الوجود من قبل، يسأل عن الربح والخسارة.لكنه لا يأخذ في اعتباره، ولا يدخل صوت آخر في الرواية يجعله ينتبه الى الضربة القا صمة التي يمكن أن تصيب فكرة الدولة المدنية التي تعتمد عليها الحضارة الحديثة، يتوهم بمثالية ساذجة أن الدولة الأوتوقراطية ستعمل لصالح الطبقات الكادحة، فاقدا ذاكر ته التاريخية، ومكرسا دعوتها للارتداد لنمط الحياة القروسطية في الانتاج والعلاقات، وعداء العلم والحضارة وبقية منجزات الانسان في مواثيقه الدولية، وعداء الحرية على وجه الخصوص، شأن أية أيديولوجية تزعم احتكار الحقيقة.

وأظن أن الرواية بهذا المنظور الفكري قد دخلت في دهليز حقيقي شديد الظلمة، بحيث أصبح الحل الفني الوحيد الذي لابد أن يسعف الكاتب هو مصرع هذا الشاعر على يد الشبيبة الذين تفنى بهم من قبل وداعب غرورهم وحلم بانتصارهم فى مشار كتهم السلطة، ولحسن الحظ فإن هذا المصير يعيد توزيع المواقف والدلالات بحيث تأخذ إتجاها مخالفا لمنطوقها المباشر بفضل النهاية الفنية الماكرة. ولأن الطاهر وطار فنان كبير فلا يمكن أن يكون كل الهواء الذي يعبق به جسد روايته فاسدا، فبعضه منعش الى أقصى درجة ! خاصة عندما يعمد الى البوح ببعض أسرار الانشطار الروحي في وجدان الانسان الجزائري، وذلك عبر الكشف عما يحدث في مخيلة الشاعر وهو يرقب العلاقة المتوترة بين تكوينه الثقافي الفرنسي ومشهد الحياة العربية من حوله. لنتأمل مثلا هذه الملاحظة المرهفة: "كان يتفادى التحدث عن المرأة إلا بما توحي به اللغة الفرنسية التي يكتب بها، والتي يحس أنها لا تستطيع أن تتنازل لملامح أمه أو خالته، أوحتي العارم، لأن عليه في الآن الواحد أن يستحضر وأن يستبعد ـــ المخزون المترسب من "لامارتين ووا سين ورامبو وفيكتورهوجو"، يستحضره لأنه قرأه وأحبه ورسب في ذاكر ته وشكل وجدانا تجريديا في أعماقه، تظل أزميرالدا، العبارات التي سكنتها أزميرالدا، وهو يتخيل العارم، فلا ينطبق الوصف على الموصوف ولا الرسم على المرسوم، فيعدل عن ذلك ويتجنب الحديث عنها ليفرق في الحديث عن ذاته، عن رؤاه وأحلامه". ومهما كانت حدة هذا الانشطار بالغة في سراديب الروح الجزائري فإن نموذج التوافق المشرقي في الثقافة الناضجة المتطورة، صور الشعرية العربية المتنامة مع الايقاع الانساني الرفيع، كل هذا كفيل بخلق تيار متجدد من الرؤى المتسقة، يخفف من دراسية الوضع الجزائري والمغاربي بصفة عامة، ويبقى على بنية الوجدان تماسكها بما اعترافا من ترهل وانتفاخ ـــ مثل الرواية ~ في بعض المشاهد والحالات.

أسطورة «بولزمان»:

تنقسم الرواية الى فصلين فحسب، ينفرد في الأول منهما صوت الشاعر وهواجسه ورؤاه،حتى يلتقي في الفصل الثاني بفتاة يسميها الخيزران ـــ وهو اسم البربرية الحسناء التي تزوجت هارون الرشيد وقتلت أحد ولديها، فيما يحكي الراوي لتنصب الآخر أميرا للمؤمنين. يركب الشاعر الحافلة وراءها ويدير معها حوارا قبل أن تنفلت الى بيتها وعندئذ ينتقل اليها مؤقتا صوت الرواية، تأخذ في الحكاية لتقدم بعض الوقائع والخواطر من منظور المرأة، حينئذ يتعادل الصوتان للذكور والإناث في النسيج الحيوي للعالم، وهنا نجد مدخلا لابراز الوسائل الشعبية في ترميز الوقائع وتفسير الأحداث، فعندما تحكي الفتاة لأمها عن الشاعر الذي تعرفت عليه وعن آخرين تعرضوا لها في الطريق واقتادها أحدهم لصلاة العصر في المسجد ترد عليها الأم قائلة: إنه جدك بولزمان، حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام، زامن السيد البخاري والسيد عبدالقادر الجيلاني وصلى بالأولياء والصالحين. لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته، وما إذا كان ميتا فعلا، يتحدث عنه نسله جيلا بعد جيل، نفس الحديث. وينتظرون تجليه من جبل لآخر مع أنه لايبخل عن الظهور، لايظهر إلا على حافة الزمان – من أجل هذا اكتسب تسميته الجزائرية "بولزمان" – وحافة الزمان يا ابنتي وامنه أعلم هي التي تقع بين عصر وعصر، لقد ظهر في قرية أبيك غداة اندلاع الثورة، يظهر مرة شابا يافعا ومرة شيخا هرما.. تأملي ما يجري لقد نزع الرجال السراويل واكتحلوا وتعطروا ونزلوا الى الساحات يهتفون بالاسلام، لا شك أن جدك بولز مان هو الذي تجلى فيهم جميعا.

هذا إذن هو التفسير الأسطوري للظاهرة التاريخية، سيدنا الخضر متشكلا بعباءة جزائرية ومتلبسا بعض الشيء بمظهر الجان ومؤمني العفاريت يتجسد في أفراد جماعات،ويكاد يصل لدى بعض العجائز الى أسمى المقامات "الشايلله يا سيدي بولزمان، الذي ننتظر بثقة وأمان تحقيق ارادته فينا" فيضفي على الرواية المسحة الأخرى المضادة للعقل والمقابلة للتحليل الاجتماعي فيكشف عن الوجه الآخر لغيبوبة الوعي واللاتاريخانية، وبهذا يكتمل للوا قع منظور ان يجسدانه بكل عرامته على أن هناك ملمحا فنيا يتصل بتقنية روائية يستخدمها الكاتب بإلحاح خاصة في الجزء الأخير من الرواية وهو تكرار الأوصاف الثابتة لبعض الشخوص بطريقة منتظمة مثل الحديث الذي يرويه ست مرات متتالية في عدة صفحات يحاكي فيه بنية الأحاديث النبوية ليكون المتن مثلا «الرجل دهليز والمرأة شمعة" ومثل الأوصاف التي يكررها للفتاة سبع مرات أيضا في صفحات قليلة، فتاة "وجهها غلامي، عيناها المنتصبتان في طرفي الوجه تبدوان كأنهما لمومياء فرعونية، لنفرتيتي أو كليوباترا،أو كأنهما الغزالة،لهما مضاء حاد ولهما تودد سخي..الخ".ومن المعروف أن تكرار الأوصاف بهذه الطريقة يفضي الى تخليق لون من الحس الملحمي المأساوي عندما يشتبك بالأحداث الحلمية المختلطة لتضيع معالم الفواصل بين الحقيقة والمجاز، بين الحلم والرمز، حيث تصبح المرأة علامة في الخاتمة تمثل الجزائر ذاتها وقد تلتمس الإذن لرؤية جثة حبيبها وابنها، بعد أن حسبته النبي الخضر وتعشقته ورأته يرضع من ثديها في الحلم قبل أن تقف ذاهلة أمام جثته. فإذا استرجعنا مشهد الدهاليز المرصود من داخله فحسب، وتجليات الشمعة حتى تنتهي الى صورة النبي الخضر أدركنا الطريق الملتوي الذي سلكته الرواية لاثبات التعددية، واكساب منطق الشيطان معنى معاكسا له، حتى تقوقع صوتها في صفوف الملائكة، وان جعلته يخر صريعا في نهاية الأمر ثمنا لهذه الملائكية التي لا يطيقها الفن ولا تحتطها الحياة.

مجلة نزوى العدد التاسع ١٩٩٧

المرأة في السرديات العربية الحديثة

اشكالية الاستلاب والتعبير هل تتسع لنزعة نحو الحرية؟

من العسير بالطبع ان نحيط بكل وحتى بمعظم ما كتب من روايات وقصص عربية تدور مواضيعها حول المرأة ولهذا سنقصر تقصينا لواقع ابعاد المرأة في المجتمع العربي كما تطرحه الرواية والقصة العربية على نماذج يرى فيها النقاد والمختصون بالادب انها نماذج بارزة.
ومن يتفحص الروايات القصص العربية بحثا عن المرأة يجد فيها انماطا بارزة لها تتمثل بالاتي:

أ. د .قاسم حسين صالح

المرأة المقهورة المستسلمة

تدور معظم الروايات والقصص العربية ذات المواضيع المتعلقة بالمرأة حول تصوير المرأة العربية على انها امرأة مقهورة تكابد من اختزالات واستلابات عدة في مقدمتها اختزال وجودها الي جسد وتفجر قهرها باعنف حالاته في الاستلاب الجنسي بالدرجة الاساس.
وتجسد القصص والروايات العربية الاستلاب الجنسي للمرأة بوضعية اخري هي حالة امتلاك الرجل المرأة لجسد المراة بعلاقة حقوقية احادية الجانب حيث للرجل كل الحق وليس للمرأة اي حق تقريبا في هذه العلاقة.

ففي زينب والعرش يصف فتحي غانم (غانم/١٩٧٣) ليلة زواج زينب حيث زفت قسرا الى نور الدين بهنسي وهجم نور الدين عليها وقد ارقدها على السرير فاستسلمت له .. وهي تحدق في المصباح بسقف الحجرة تتذكر جدتها وهي تفعل نفس الشيء لحظة موتها.. وظلت تحدق في السقف والمصباح ونور الدين يجثم على صدرها .. وكان اول معنى خطر لها عندما استيقظت في الصباح ان هذا الذي يحدث لها هو ما كان يبغونه ليتخلصوا من مشكلتها .. كما كانوا يبغون الموت ليتخلصوا من جدتها .. وعدت نفسها في حكم الميتة..

ويصبح قهر ليلة الزفاف قهرا يوميا تحاول ان تشغل نفسها بمشاغل تصرفها عن هذا الحيوان الذي تعيش معه كان نفورها منه يزداد وتحول استسلامها له في الفراش الي فزع يومي نوع من القهر تذعن له.
وهكذا تكون العلاقة الجنسية .. او القهر الجنسي ففي حادثة شرف هناك قمع مفرط يفرض على المرأة وعلى كل ما يزد به هي من امكانات تعبيرية

وفي زينب والعرش هناك قمع مماثل يفرض على عواطف المرأة .. واستلاب قبيح لجسد لاتتحرك فيه اي عاطفة في موقف فيه تأجج العواطف كلها وتتسامي في انسانيتها وتتوحد في نشوتها .
ويرسم لنا زكريا ثامر صورة مفجعة لحالة اخرى من الاستلاب الجنسي والتقاليد وقيم لاتليق ببشر قطعا تحاول بعض الروايات والقصص العربية وبفعل التغير السياسي والاجتماعي تصوير المرأة بصورة ايجابية متميزة وعلى غرار بطلة قصة (الزنجية والضابط) احدى قصص الشهداء يعودون هذا الاسبوع (للكاتب الجزائري) الطاهر وطار المرأة الزنجية زنجية لانها سمراء امرأة سياسية لديها مسؤولية تنظيمية في المجال النسوي شابة وجميلة تتباهي بشبابها وجمالها التي لاتترد في ان تكشفه لكل الناس ومع ذلك فان همها الاول هو الشعب والوطن.
وحدث ان ارسلت هذه الزنجية في مهمة من الجزائر العاصمة الى منطقة نائية وكان معها في السيارة سائق عسكري يجلس الى جانبه المسؤول الحزبي .. اما هي فكانت تجلس في الخلف بين ضابط على يمينها وصحفي على يسارها كان الجميع فيما عدا الصحفي لاينظرون الى وجهي ولا الى عنقي الطويل بل انما الى صدري البارز وخصري الضامر وعجزي الممتلئ كانت الشهوة تصرخ في عيونهم يريدوننا حواري يتسسوننا في المؤثرات .. هذا الملازم واثق من انني مهيأة له .. تزين واعد نفسه لليلة زفاف .

وكان الملازم كذلك فقد استقر رأية على ان ينالها ليلة الوصول مهما كلف الامر حتى لو اقتضي الامر تقييد المسؤول الحزبي والصحفي وكان يعتقد ان الامر بالنسبة للمرأة سهل جدا فهي لن تمانع لان النساء جميعهن من وجهة نظره عاهرات يتظاهرن بالطهر والنقاء.
وما كان يدور في رأس الضابط كان يلمحه المسؤول الحزبي وهو يراقب تحرشات الضابط الصريحه والخفية.. وكان يهمه ذلك جدا لانه هو الاخر كان قد حاول وفشل.
كان الصحفي هو الوحيد الذي يحاول النفاذ الى اعماقها فيسألها فيما اذا كانت تقول الشعر فعلا.. وتنتهز الزنجية هذه الفرصة وتغير مكانها حيث تجلس الي يسار الصحفي فيعلق المسؤول الحزبي علي ذلك بقوله: اللعينة تتظاهر بصيانة شرفها .. ولكن مع ذلك لابد ان تكون عاشقة .. في مثل سنها في الثانية والعشرين وبمثل تحررها وانطلاقها لابد ان يكون لها خليل انها لم تلجأ الي الصحفي وانما هربت من الضابط.
ويستمر الكاتب في سرد احداث قصته مركزا على ان هذه المرأة برغم كل اعتدادها بانوثتها فان اهتمامها لايتحدد بالجانب الجنسي لجسدها بل انها كيان يمتلك امكانات متنوعة وان عليها ان تستثمر طاقاتها بكل ما يجعل منها انسانة متكاملة عقلا وجسدا وروحاً.

المرأة الام:

تشكل المرأة الام اشهر الاختزالات الايجابية كما تصورها القصص والروايات العربية فالام تبرز من القصص العربية كما لاتبرز امرأة اخرى سواء اكانت هذه المرأة زوجة ام حبيبة ام اخت ام رفيقة وان كل شخصيات الرواية او القصة العربية تحلق حولها كالطيور وكالارض وكالجذور وكالصدر الحنون وان الام دائما في القصص العربي كالثور الذي يحمل الكون بدا بها المتواصل وتضحياتها وتكريسها لكيانها في خدمة اسرتها (الزيات ٩٨٣ ص٤٥) .
هكذا هي في القصص والروايات العربية الملاذ الامين والعزاء الوحيد حين يقسو الدهر ولا يبقي للمرء صديقا هي الارض التي تعطي من جوفها الثمار هي الفيء الوافي .. والنهر الذي يجري حبا دون انقطاع ولا يدفع شاره ثمنا انها الشخص الذي ينسى الرجل نفسه امامها انه رجل ويود من اعماقه لو كان طفلا

ZP٠٩

تشكل المرأة الام اشهر الاختزالات الايجابية كما تصورها القصص والروايات العربية فالام تبرز من القصص العربية كما لاتبرز امرأة اخرى سواء اكانت هذه المرأة زوجة ام حبيبة ام اخت ام رفيقة وان كل شخصيات الرواية او القصة العربية تحلق حولها كالطيور وكالارض وكالجذور وكالصدر الحنون وان الام دائما في القصص العربي كالثور الذي يحمل الكون بدا بها المتواصل وتضحياتها وتكريسها لكيانها في خدمة اسرتها (الزيات ٩٨٣ ص٤٥) .

ستراتيجيات النص القصصي

القصص التي توقفنا امامها تلتقي في نظرتها الى اهمية دور المراة، وضرورة ان تحتل موقعها الي جانب الرجل. وهي انطلاقا من تشابه ستراتيجياتها، يجمعها المنظور الفكري الذي يحقق للمراة وجودها ككائن يتفاعل مع الواقع ويثريه.
انها قصص ضد رواسب التخلف، والعادات الفاسدة التي تعامل المراة على اساس انها سلعة تباع وتشترى.

شهرزاد.. حياة النصف الآخر والخروج من اقفاص الحريم

يوسف يوسف

لقد لاحظنا من ستراتيجيات النصوص السابقة، صورا لنضال المراة، وحرصها على ان تكون شريكا موازيا للرجل في عملية الصراع الاجتماعي والتغير. انه من النادر العثور على قصة ترسم شكلا لصراع بين رجل وامراة لانهما كائنان تفرق بينهما اسباب فسيولوجية حسب. وعليه فان الصراع كما يظهر ، يصب في مجري البحث عن منظومة اجتماعية، تجمع بين افرادها ولا تفرق، بصرف النظرعن ازمنة كتابة القصص، وهي ازمنة تغطي مرحلة طويلة، لعلها تبلغ نصف قرن، وعلى العموم فان ستراتيجيات النص القصصي في حالة المراة وقضاياها تمضي قي اتجاهات اساسية منها:

١- الكشف عن الترابط العضوي بين ركني المنظومة الاجتماعية: الرجل والمراة وان هذه المنظومة لا تتحقق الا بهما معا.
٢- تحرير المراة ليس من التبعية فقط، وانما من حالة الاستلاب عموما.
٣- تحرير الرجل من نظرته الرجعية والاستعلائية التي تعد المراة مخلوقا دونيا.
٤- طرح فكرة تحرير المجتمع، كونها غاية ستراتيجيات النص القصصي الاوسع والاشمل.

شهرزاد.. في قلب التاريخ

(في زوجة الشاعر) للجزائري الطاهر وطار، نري كيف يلتقط القاص امراة من قلب المجتمع ثم يدفعها الى سلوك اجتماعي وفي نيته تقديم الادانة له.

ويتمثل هذا السلوك هنا، بانعزال آسيا بطلة القصة عن المجتمع وتعاليها عليه، ولم يكن عبثا ابقاء اسيا على تلك الحالة من العزلة والاستعلاء، فقد اراد القاص الكشف عن تلك الفواصل الاجتماعية الطبقية التي تمزق المجتمع، ومنها الذي تتسبب بها اسيا. لقد كان من نتيجة هذا السلوك، ظهور شكل من العلاقة الزوجية الفقيرة، التي لا نكاد نرى لها حدودا معينة. فاسيا في عالم، وزوجها الشاعر في عالم اخر، لايكاد يجمعهما رابط. وكلاهما: الشاعر والزوجة، لم يستطيعا ان يقيما اية علاقة مع المجتمع حيث يعيشان ، ولا مع القارئ . ان الرجل هو المسؤول هنا عن سلوك زوجته، ذلك ان اسيا تتصرف وفي ذهنها انها زوجة شاعر كبير، لا يعترض على مثل هذا السلوك، بل انه يحاول التعاطي معه، على الرغم من اقتناعه ان سلوكها يقوم على الوهم اكثر مما يقوم على الحقيقة، لذا وبهدف ادانة سلوك الاثنين معا: الشاعر وزوجته فان القاص يبقي بطلته في عزلتها الخانقة، ولم يحاول تخليصها منها، ليس بسبب نزوع سادي، وانما بهدف تصوير بشاعة الانفصال عن المجتمع. وعلى عكس اسيا، فان تهامه في قصة (تقرير) للعراقي عبد المجيد لطفي، فتاة ناضجة، تصوغ حياتها بوعي. انها فتاة فريدة في طباعها وسلوكها. ولانها كذلك ليس ثمة هناك ما يدعوها الى العزلة وبناء جدران عالية تفصلها عن عالم الرجل، ان كونها امراة، لا يشكل عبئا نفسيا عليها، فهي جديرة بان تحمل اعباء بنات جنسها. واذا كانت اسئلتها حول بهيج لاتهتم بالظاهر من حياته فان معيار الرجولة كما تتخيله، يرتبط بالثبات على المبدأ.

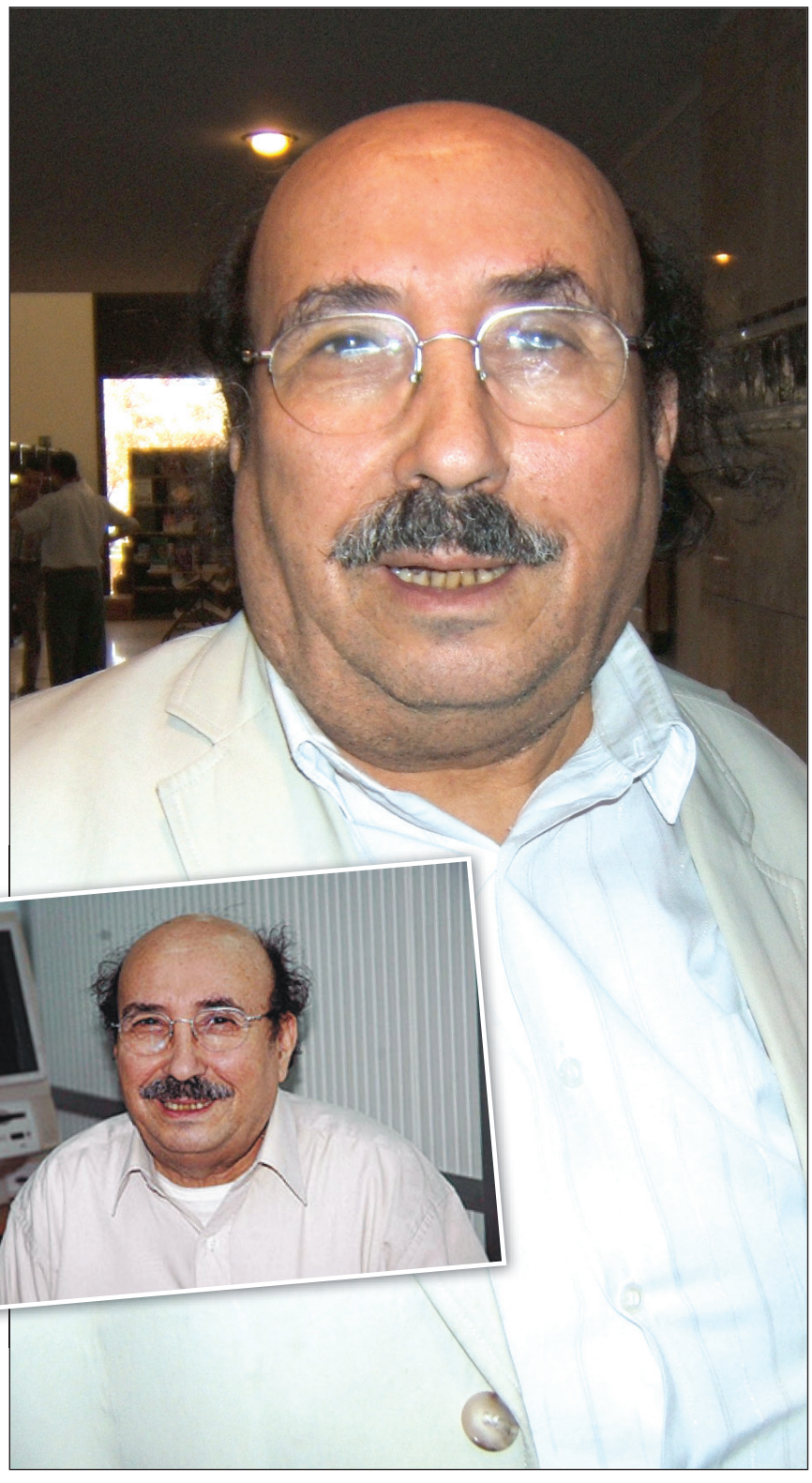
انها بعكس اسيا الطاهر مطار، تنظر الى الحياة كلها والى جميع الناس الذين تعيش بينهم، وليس الى تهامة كفرد في هذا العالم. وفي (الكلمة الضائعة) للسوري مطاع صفدي، تعد فادية النقيض الاجتماعي لامها ذات النزوع الارستقراطي الذي يؤمن بالبهرجة والاضواء . من هنا فهي تختار طريق التحدي لترسم صورة عالمها الذي ترفض فيه الاشياء المتداولة، واللغة الدراجة حول القيم والعواطف والاحلام المسعورة. وكل اشكال السلوك الاجتماعي الذي تمثله الام. لابد اذن من سلوك تفارق به عالم امها، وهذا ايضا ما ستحاوله زهرة بطلة قصة (وحدة امراة) للسوداني عبد الله عبد . لقد وجدت زهرة نفسها داخل غرفة تضغط عليها جدرانها وتضغط. انها بالشكل الذي يقدمها فيه القاص، تمثل حال المراة في المجتمع العربي. المراة المستلبة التي ترزح تحت عبء تقاليد صارمة. بيد ان نسق حياتها يشير الى بحثها الجاد عن حريتها، ابتداء من مغادرة القرية الى المدينة ، مرورا برفض الحجاب، وزهرة التي تنتجها ستراتيجيات النص الشهرياري (نسبة الى شهريار) ليست سهلة الانقياد، وبسبب كونها شخصية اعتراضية، فانها في اصطدام مستمر مع ما حولها، صحيح ان القاص لا يقدم صورة واضحة لمستقبلها وانه يتركها في ترقب مستمر، الا انه لا يتوقف عن تفجير الاسئلة التي يحاول من خلالها شحذ ذهن القارئ باستمرار من اجل ان يدفعه للمشاركة في تخليص زهرة من عزلتها. ان القارئ وكما نستنتج، امام خيارين لا ثالث لهما: فاما ان يختار الوقوف الى جانب زهرة، واما ان يقف الى جانب التقاليد التي تحاول قتلها . والسؤال الذي سيطرحه: هل تستحق زهرة كل هذا العذاب، وما هي الخطيئة التي اقترفتها ليكون العقاب بنبذها؟ وبصرف النظرعن الموقف الذي يتخذه القارئ، فان القاص يستطيع ان يقنعنا بصواب توجه البطلة وهو ما يستدعي العقوبة والنبذ.

يتمثل هذا السلوك هنا، بانعزال آسيا بطلة القصة عن المجتمع وتعاليها عليه، ولم يكن عبثا ابقاء اسيا على تلك الحالة من العزلة والاستعلاء، فقد اراد القاص الكشف عن تلك الفواصل الاجتماعية الطبقية التي تمزق المجتمع، ومنها الذي تتسبب بها اسيا. لقد كان من نتيجة هذا السلوك، ظهور شكل من العلاقة الزوجية الفقيرة، التي لا نكاد نرى لها حدودا معينة. فاسيا في عالم، وزوجها الشاعر في عالم اخر، لايكاد يجمعهما رابط. وكلاهما: الشاعر والزوجة، لم يستطيعا ان يقيما اية علاقة مع المجتمع حيث يعيشان ، ولا مع القارئ .

انتصار اليسار في ذاكرة الطاهر وطار

قرأته في عرس بغل وازددت ثانية في عرس بغل وثالثة فيها ، ولم اجد طريقا لايدلني عليها ، رواية للاشهار العلني المقصود عن فيوضات المجد المخبأة في غرس البقاء ،حين تجاوزت خطاي عتبة التمهيد وجدتني وسط ماخور بمساحة الرواية ، التقيت فيه الوهرانية والعنابية وغيرهما من بائعات اللذة ، خيل لي بدءا ان التمس لوحات العري ومناظر الجنس لكن ذلك لم يحدث لانه يقول (لم أكن في حاجة لذلك لان اللغة والبلاغة كافيتان كي اوصل للناس ما اريد ان اقوله دون الدخول في تفاصيل يستطيع أي شخص ان يتصورها) فكان ان تدفقت اللغة بوظائفها في منطق الحاج كيان (بطل الرواية) لتغتال الفواصل بين الداخل والخارج بين الهنا والهناك بين ماخور حقيقي صغير وماخور افتراضي كبير هو البلاد الاسلامية جمعاء التي ابتدات ماخوريتها بعد مقتل الامام علي بن ابي طالب (ع). رواية ربما لايقرأها احد المعاصرين بذات العين التي قرأتها بها تحت وابل الرصاص في حميمية الخنادق (مهد المواطنة الاخير) ، سواتر التراب وخيالات الخدر الصوفي بين مؤثرات البلغة (القصعة) وروائح البارود ،

كامل الدلفي



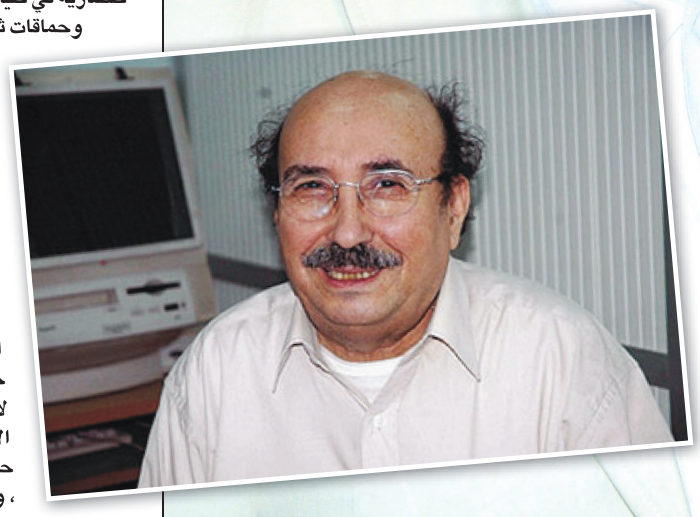
ماذا لو ان رصاصة من الاف او شظية من عشرات الالاف ممن وقعن قربي سلكت مسارا قصديا مركزا نحو رأسي ، لكنت شهيدا بحسابات المرحلة وثقافتها وقتذاك ، او ان منظمة البعث في (الاورفلي) او(الاتحاد الوطني لطلبة وشباب العراق في ثانوية قتيبة) ظفروا بي في عامي ١٩٧٨-١٩٧٩ وقادوني الى الامن العام ، مؤكدا سيكون هناك قول فصل لكن المشكلة باني لمن اجد احدا سيعترف بشهادتي ربما فقط ستذكر في احد الفصول من كتاب لعزيز سباهي ، ولكن الشهداء لايعودون في بغداد هذا الاسبوع كما هم في الجزائر فحين يتمنى سيدي الطاهر وطار لو انه استشهد في الخمسينيات مثل الذين استشهدوا ، يفارقني كثيرا عنه ويبعدني ذلك الشعور الحاد باغتيال الشهادة عندنا ، فجميع الذين غفوا على جراحهم في حرب الثمانية اعوام قد حجبت عنهم شهاداتهم مؤخرا لاختلال في التوازن الاقليمي .

لقد تعرضت الشهادة للعرض والطلب .. حتى ان زمن الديمقراطية لايعترف ايضا بشهادة من كنت يوما ما مرشحا للشهادة في صفوفهم وقد حدث ذلك مرارا على لسان السلطة .

ولوعدت كما يعود الشهداء سينطبق علي ما يصفه الطاهروطار (اعتقد ان الشهداء لو عادوا في أي بلد سيتحسرون شهورا وربما اسابيع ثم يشرعون في البزنسة) لاننا سنجد الرفاق في راس الثورة والتغيير قد توسعوا في صناعة التحريف عن المبادئ (هذا شأن من شؤون البشر انهم يطوون صفحات مبادئهم وتغويهم الحياة التي ربما يخافون من فقدها) وهذا ما حدث مع الثورات الفرنسية والروسية والصينية الامر الذي جعل ماوتسي تونغ يبدأ ثورته الثقافية وكذلك ثورة الاصابع البنفسجية الديمقراطية بين ظهرانينا التي ابتكرت ارقى وسائل الهضم السريع للثورة .

شعور قاسي ذلك الذي يدفعه الى امنية الموت (الشهادة) وهناك محاولة انتحار فاشلة لديه ، احساس بدوي بأمومة المكان وبعطاء الوطن المانح وسلبية شعور (المواطن) الممنوح هواء وعشبا وتلك ديون المواطنة التي ينبغي ان تسترد دما (المواطنة البدوية) فنجد ما يصف به نفسه (بدويا ريفيا ناقص حضارة وتربية اجتماعية وجد نفسه بين مدنيين) ويزيد في امانيه (تمنيت لو انني استشهدت في الخمسينيات ربما بسبب ثقل السنوات تمنيت لو ان الانسان قد استشهد واعطى لوطنه كل ما يستحقه مرة واحدة ، بدلا من ان تظل كل مرة وانت تشعر انك مدين للوطن) تتقابل عنده ثنائية الوطن / الانسان بثنائية معيارية الدائن / المدين وفق مناخ محموم بثقل المقادير لابتكار البينونة والفاصلة المقدسة ، (الثقل =الشهادة) اذ يستوفي المكان حقوقه باذابة البنية وتحقيق الوفاء واسترداد المنحة، ولكن من اين لي ان اجد توازني في البحث عن قيمة المقادير في طرفي المعادلة اذ لاطريق للوصول الى احدهما ، (لا أنا انا ولاهو هو) . وما يراه لست اراه ، (اراه) عنونة مذكرات منعتها اليقظة فاولجتها الغيبوبة للنشر ، عنوان مريب ، تقريبي يدخل الاخر في قلق وانفعال ، انه مرمى بصر لسبعين عاما خلت من عمره ، ويرى الاشياء قريبة كما لو انها تحدث للتو امام عينية ، تصاعد في رهان الاستحضار المستمر للوقيعة (اعتقد انني كنت موفقا في العنوان الى حد كبير لان له ابعادا صوفية وروحانية ، كنت اقصد به ان ذلك الزمن القديم لم ينطفيء من ذكراتي ماثلا امامي ، كروائي استعيد دائما ما مر بي من شخصيات وقضايا ، انني مازلت ارى اشياء حدثت ولم يكن عمري قد تجاوز العامين) قد نتلمس ثنائية الثقافي – السياسي في جوهر صناعة مذكرات الطاهر وطار فأنه قد سمع ما ثلم نزاهة المثقف في علاقته بالسياسي وهل تعرف الديار العربية سوى ذلك ؟ الم يكن المثقف العربي خاضعا وتابعا على طول المسار الذي اختطته الدولة الحديثة لمراكز القوى السياسية ، فطاهر اليساري صاحب (اللاز) حتى لا يرتكب الشيوعيون نفس الاخطاء التي ارتكبوها من قبل ، مدموغ بالغيبة وتتجاذبه النميمة بانه تخلى عن يساريته او هو صنيعة لبومدين وللشمولية وللحزب الواحد كما تتقاذفه الالسن يقول (هذا هو تاريخ مالم يذكره التاريخ في الجزائر ، تاريخ ينبغي الا يموت وينبغي ان يكون هناك من لديه القدرة والجراة على كشفه وتوصيله للناس ، جبهة التحرير الوطنية كانت تبدو للناس في الخارج جبهة تقدمية طلائعية تنجز اصلاحا ولكن الحقيقة مثلا، ان قادتها يمارسون مكارثية في ابشع صورها) .

اعاد الطاهر وطار توازنه اليساري في هذه المذكرات ، او لنقل بتعبير ادق قد خلق انتصار اليسار في الذاكرة ، لم يحد عن دربه في التربية السياسية اليسارية التي ادبتنا على مبادئ النقد الذاتي ، فلم يتوان عن انتقاد مواقفه على عكس المثقفين البرجوازيين الذين يكتبون مذكراتهم والتي تطالعنا بادوارهم الاسطورية المختلقة ، فمن اجمل المواقف الانتقادية اعترف الطاهر وطار بارتكابه حماقات حضارية في حياته ناتجة عن تخلفه وقتذاك ،



وحماقات ثقافية (في الكتابة) ناتجة عن ضعف التربية السياسية لديه ، مثلا وقت مهاجمته للرئيس التونسي الحبيب بورقيبة . في جريدة الاحرار اذ كان مديرا لتحريرها ، على الرغم من حاجة الجزائر الماسة الى الدعم السياسي ، ويندلق الحس الانساني تجاه العالم والمدن ، فهو يعشق القسطنطينة والبصرة وروما ، وعن التزامه المطلق بالخط اليساري يجيب ، عن خياراته في الكتب التي يود ان يحتفظ بها في حياته يقول (الام لغوركي حتى لاتبرد العاطفة مع الفقراء وضد الاغنياء ، والعقب الحديدية لجاك لندن حتى لاتضيع معاني القيمة الفائضة ، واللاز روايته هو حتى لايرتكب الشيوعيون نفس الاخطاء التي ارتكبوها ، والمقدمةلابن خلدون ، وتاريخ البربر لابن حزم الاندلسي

ناقد وشاعر عراقي مقيم في السويد

اعاد الطاهر وطار توازنه اليساري في هذه المذكرات ، او لنقل بتعبير ادق قد خلق انتصار اليسار في الذاكرة ، لم يحد عن دربه في التربية السياسية اليسارية التي ادبتنا على مبادئ النقد الذاتي ، فلم يتوان عن انتقاد مواقفه على عكس المثقفين البرجوازيين الذين يكتبون مذكراتهم والتي تطالعنا بادوارهم الاسطورية المختلقة ، فمن اجمل المواقف الانتقادية اعترف الطاهر وطار بارتكابه حماقات حضارية في حياته ناتجة عن تخلفه وقتذاك ، وحماقات ثقافية (في الكتابة) ناتجة عن ضعف التربية السياسية لديه

**الطاهر وطار، كاتب جزائري، من رواياته (اللاز) و(عرس بغل).
الاولى تناولت الجزائر والثورة الجزائرية، في السنوات القليلة السابقة للاستقلال، والثانية تناولت جانبا من حياة المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.. وفي هذا المقال عودة لموضوع يعتبر من ابرز الموضوعات الملحة وهو (الثورة الزراعية) التي تأجل الاعلان عن ميثاقها منذ الاستقلال عام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٧١. وحول هذا الموضوع يقدم ابرز كاتب في المغرب العربي روايتيه (الزلزال) و(العشق والموت في الزمن الحراشي).**

قراءة في روايتي (الزلزال) و(العشق والموت في الزمن الحراشي) - الطاهر وطار

من الواقعية النقدية إلى نموذجية عربية

تيسير نظمي

الزلزال

(بو الارواح)، بطل هذه الرواية، احد ملاك الاراضي المتضررين من الاعلان عن ميثاق الثورة الزراعية عام ١٩٧١. ما ان سمع بخبر ان الحكومة ستوزع الاراضي على الفلاحين حتى عجّل بالبحث عن اقاربه ومعارفه ليكتب اراضي بأسمائهم شريطة عدم حيازتهم لها الا بعد وفاته. وذلك تهربا من مبادئ وبنود الثورة الزراعية التي كانت ضد مصالح فئة قليلة من كبار ملاك الاراضي ولمصلحة الغالبية العظمى من الفلاحين المعدمين الذين لا يمتلكون اراضي يفلحونها. (بو الارواح)، الذي كان خارج الجزائر طيلة سنين الثورة الذي لم يشارك في الثورة، والذي حاز على معظم الاراضي بطرق مشروعة ايام الاحتلال الفرنسي وبطرق غير مشروعة ترتعد فرائصه ويتمني ان يلتهم زلزال ماحق الجزائر المستقلة وما عليها من (رعاع) يريدون مشاركته في ارضه! وهؤلاء (الرعاع) لم يكونوا سوي الفلاحين الجزائريين والفقراء الذين ناضلوا عشرات السنين ضد المستعمر الفرنسي، بدءا من الانتفاضة الوطنية بقيادة عبد القادر الجزائري عام ١٨٣٠، ومرورا بالانتفاضات الفلاحية المتتالية عام ١٩٧١ وبروز الطبقة الفلاحية كقوة نضالية وسياسية مهمة واصلت النضال مع الأحزاب الوطنية والحركة العمالية الحضرية إلي أن نالت الجزائر استقلالها عام ١٩٦٢، ولم يبق بعد ذلك إلا أن ينال الفلاح حقه في وطنه المستقل. لكن (بو الارواح) يترحم على أيام الفرنسيين(!) وبمقدار مساحة اراضيه التي يمتلكها ولا يفلحها، حيث يعمل مديرا لاحدي المدارس الثانوية بالعاصمة، تمتليء نفسه بالحقد والكراهية للمواطن الجزائري وللمدينة الجزائرية، التي امتلأت (بالرعاع) بعد ان كانت هادئة بشكل لافت للنظر تنطلق منها العطور والحسان الاوروبيات كالحوريات يملأن الشوارع بهجة وحبورا! والصخرة التي تقف عليها مدينة قسنطينة يتمني لها بو الارواح ان تتحرك (فتذوب بمن عليها فلا تجد الحكومة لمن تعطي الارض).

الواقعية النقدية

تنتمي رواية (الزلزال) فنيا لروايات الواقعية النقدية، وترسم شخصية حية لبطلها في حركته، تجواله، ردود فعله، فـ(أبو الارواح) حاضر في كل صفحة، حاقد في كل خلجة من خلجاته. ينتمي ذهنيا لثقافة كان لها محتواها الثوري ضد المستعمر الاجنبي عندما نظم رجال الدين وبعض المفكرين عام ١٩٣٠ انفسهم بقيادة عبد الحميد بن باديس تحت شعار (الاسلام ديني، والعربية لغتي، والجزائر وطني) وينتمي (بو الارواح) اجتماعيا واقتصاديا للبورجوازية المدينية ـ وملاك الاراضي، وكل من يقفون في صف العداء تجاه قوي التحرر الاجتماعي والتحول نحو مجتمع اشتراكي بثورة زراعية، وامام هذا(الزلزال) بمعناه الوطني يعود بو الارواح الي الاولياء والصالحين)! ان يتطاول الحفاة العراة، رعاة الشاة في البنيان، وان تلد الامة ربتها. ان ينقلب الاسفل على الاعلى، وان لا يبقي هناك اسفل واعلى، فتلك علامة قيام الساعة. وها هي تحل.. ان زلزلة الساعة شيء عظيم).

(بو الارواح) مقنع، بل شخصية تتمتع بملامح حية كما قدمه الطاهر وطار، وكما سبق له وان ارتقى في روايته (اللاز) باللاز الشخصية الواقعية الى الرمز للشعب الجزائري برمته، فانه في (الزلزال) يرتقي بشخصية (بو الارواح) الى الرمز للقوى المعادية لمستقبل الجزائر وشعبها وكل ذلك بعد أن يستكمل تقديم الشخصية بشروطها وملامحها الواقعية التي تكاد تكون مع بطل (الزلزال) في نظرنا، شبه خرافية أو اسطورية.

فالواقعية النقدية في (الزلزال) تبدو في اروع تجلياتها كمنهج فني، ربما يفوق اخفاقات الاقتراب من (الواقعية الاشتراكية) كمنهج فني في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي)

امتداد (بو الارواح)

في نهاية (الزلزال) تلقي الشرطة الجزائرية القبض على بو الارواح قبل ان ينتحر. وفي (عرس البغل) ينتهي خريج جامع الزيتونة في ماخور، والمصلح الديني في مقبرة يتعاطى الحشيش، غير ان القوى المعادية، والمعرقلة لتقدم الجزائر تجد في كل فترة مخارجها الخاصة وامتداداتها،ففي رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) تقف شخصية الطالب الجامعي مصطفي كرمز ودلالة على هذه القوي التي يمثلها سي منصور (همه في ادارة الضرائب التي يشرف عليها ان يتحايل على ان لا يدفع الاغنياء الضرائب.. لانه يأخذ عليهم الرشا. استطاع وهو الموظف العادي ان يبني قصرا لا يضاهيه سوى مقر الدائرة بالمدينة، وترشح لانتخابات القسمة وفاز قبل حمو المجاهد، اعتمد على العروشية على المسؤولية السياسية الوحيدة في القرية).

هذا هو سي منصور، اما الطالب الجامعي مصطفى فكل همه ان يخرب على الطلبة المتطوعين لتنفيذ برامج الثورة الزراعية، فيعمل مع طلبة مضللين لمصلحة شخصيات وقوى خارج الجامعة، لدرجة انه أراد حرق وجه جميلة المناضلة بالحامض لتشويهها حيث يعتبرها من أعوان إبليس.

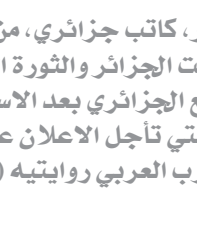
(العشق والموت في الزمن الحراشي) رواية من طراز جديد بين روايات الكاتب بطولتها مسندة لطالبات جامعيات يشاركن في الثورة الزراعية كمتطوعات. جميلة، وثريا، وفاطمة، ودليلة وسهيلة واليامنة وطلاب جامعيين في الكتاب الثاني من رواية (اللاز).... فاللاز وحمو والربيعي وبعطوش وغيرهم من شخوص رواية ما قبل الاستقلال نتابع ما آلت اليه احوالهم في جزائر ما بعد الاستقلال من خلال صفحات هذه الرواية... ومن البطولة الفردية في رواياته السابقة يخطو الطاهر وطار نحو بطولة الجموع. ومن الواقعية النقدية نحو الاقتراب من (الواقعية الاشتراكية).

في كتابه (تاريخ الجزائر الحديث) يذكر المؤلف الدكتور عبد القادر جغلول ان الطلاب: (كانوا من اول من تصدر طريق الريف واخذوا يفسرون ميثاق الثورة الزراعية ويبررون تضليل كبار الملاكين العقاريين ويبينون (الخطوط العريضة)، مفسرين ضرورة التعاونيات والاتحادات الفلاحية. كما لم تكن الطبقة العاملة غائبة عن حركات التطوع: تطوع الجماهير والمشاركة في بناء القرى الزراعية وتنظيم التعاونيات. فساعدت الطبقة العاملة ماديا المستفيدين واطلعتهم على تجربتها في التنظيم).

غير أن هذا ليس مبررا كافيا لغياب الفلاحين تقريبا عن الرواية، وحضور الطلبة، الذي هو حضور للمثقفين وغياب للجموع التي جاء من اجلها ميثاق الثورة الزراعية. حتى حضور (اللاز)، جاء في الكتاب الثاني باهتا، وبعد ان كان في الجزء الاول وايام الثورة بطلا يجمع بين الواقع و الرمز، جاء في الجزء الثاني كما لو انه ولي، من الاولياء، او معتوها من معتوهي القرى، انه لم يصح من الصدمة بعد(!) منذ ان شاهد ذبح ابيه زيدان من قفاه على يد مجاهد من مجاهدي الثورة قبل الاستقلال وحتى تمر تسع سنوات على الاستقلال، يبقى اللاز غائبا عن الوعي، لا يفيق من الصدمة الا عندما يوشك المشهد المأساوي ان يتكرر، وهو فعلا تكرر عندما هجم مصطفى على جميلة يحمل الحامض لتشوية وجهها...! هنا تتكرر الصدمة فيتذكر (اللاز) ما حصل لابيه زيدان، والذي كاد يحصل لجميلة، فيستيقظ ليواصل خوض المعركة مع الرجعية المحلية، ويبدأ بالاستفسار عن ما حدث طيلة السنوات التي قضاها غائبا عن وعيه، وكأنما استعاد الشعب الجزائري وعيه، بأن النضال ضد المستعمر ـ العدو القومي ـ انتهي وان النضال ضد العدو الامبريالي والرجعي قد بدأ، ولا بد من ان يحسم.

في الصفحة ٣٥ من الرواية نقرأ: (ترددوا كثيرا قبل ان يسجلوا انفسهم في قوائم المستفيدين من الثورة الزراعية. لقد راجت الريف الجزائري بسرعة فائقة بعض الفتاوى الدينية مفادها ان الاستفادة من الارض حرام، ذلك ان هذه الارض مستولى عليها بالقوة، وهي عند الله شاء العبد أم ابى، ملك لاصحابها الاصليين، ثمرتها حرام والاستفادة بها كفر) وفي الصفحة التالية نقرأ التالي: (ثم ان السلطات المعنية بتسجيل الراغبين في الارض نفسها كثيرا ما تقوم عائقا هاما في ذلك. ولا غرابة فمعظم الموظفين في البلديات والدوائر هم ملاكون عقاريون، او من منبت اقطاعي. تبدأ الصعوبة اولا وقبل كل شيء في التسجيل. عد مرة اخرى. الموظف المختص ليس هنا. لا انت لا تستحق الاستفادة، فقد بلغنا انك تملك عنزة، نحذرك من الان. ان السكن منعدم، وان الاجر لا يتعدي.. وهناك مسجلون كثيرون قبلك فعليك بالصبر الطويل).

مثل تلك المباشرة مع الميل المستمر للتسجيلية خلخلا بنية الرواية التي تحاول ان تصل الي مستوي الرمز. وجه جميلة المناضلة، انما هو وجه الجزائر، وصحوة (اللاز)، انما هي صحوة الشعب الجزائري، والاقتراب خطوات من (الواقعية الاشتراكية) رغم اخفاقات الخطوة الاولى، هو اقتراب لادب المستقبل، فالطاهر وطار اليوم، وهو الكاتب الجزائري الذي يكتب بالعربية، ليس مالك حداد الثورة الجزائرية، الذي كتب بالفرنسية محروما من لغته العربية، ولا كاتب ياسين ولا غيرهم، انه واحد من ابرز الروائيين العرب الذين عرفهم القاريء العربي في سبعينيات هذا القرن له ما يميزه عن الكتاب العرب في اسلوبه ووعيه الفني بشكل الرواية الذي كان حكرا على فئة معينة من الروائيين العرب، مثل نجيب محفوظ، وجبرا ابراهيم جبرا... وغيرهما، فالطاهر وطار اسم يعرفه القارئ العربي اليوم في وقت عرف به اسماء اخرى من كتاب الرواية العربية الجديدة، صنع الله ابراهيم وجمال الغيطاني في مصر وغائب طعمة فرمان من العراق واميل حبيبي من فلسطين، واسماء كثيرة اخرى ما يزال القارئ العربي يجهلها.



الطاهر وطار اليوم، وهو الكاتب الجزائري الذي يكتب بالعربية، ليس مالك حداد الثورة الجزائرية، الذي كتب بالفرنسية محروما من لغته العربية، ولا كاتب ياسين ولا غيرهم، انه واحد من ابرز الروائيين العرب الذين عرفهم القاريء العربي في سبعينيات هذا القرن له ما يميزه عن الكتاب العرب في اسلوبه ووعيه الفني بشكل الرواية الذي كان حكرا على فئة معينة من الروائيين العرب، مثل نجيب محفوظ، وجبرا ابراهيم جبرا... وغيرهما، فالطاهر وطار اسم يعرفه القارئ العربي اليوم في وقت عرف به اسماء اخرى من كتاب الرواية العربية الجديدة،

كاتب عراقي مقيم في الدنمارك

الشهداء يستيقظون والغد ليس متفائلاً

الطاهر وطار.. أسطورة السرد برؤيا معاصرة

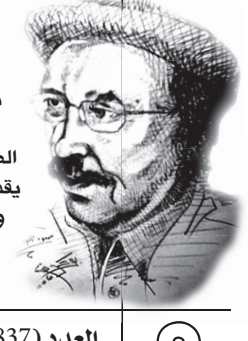
حسب الله يحيي

يعد القاص والروائي الجزائري وطار(من موالىد ١٩٣٦)في طليعة الروائيين الجزائريين الذين يكتبون اعمالهم باللغة العربية الفصحى. واذا كانت الذاكرة العربية تحتفظ لمحمد ديب ومالك حداد وكاتب ياسين..بقسط وافر من الاعتزاز والاحترام لأعمالهم الروائية والشعرية والمسرحية المترجمة الى اللغة العربية،فان احمد رضا حوحو وروايته(ام القرى) الصادرة عام ١٩٤٧ ومن ثم رواية عبد الحميد بن هدفة،عام ١٩٧١ والى جانبها الاعمال القصصية والروائية التي صدرت بعدئذ للكاتب الجزائري الطاهر وطار، تعد جميعا شاهد عصرنا،وغنى من خلال تعاملها مع المفردة العربية والمجتمع العربي كأحداث..

الطاهر وطار دخل ميدان الفن الروائي سياسيا ومناضلا،وساهم في استقلال بلاده من الاستعمار الفرنسي،وكان منشغلا بالابداع الروائي..لذلك جاءت معظم اعماله معبرة عن حياته والتجارب التي عاشها قبل الاستعمار وبعده.

ويبدو ان الطاهر وطار كان يفكر بكتابة رباعية روائية طويلة بدأها برواية(اللاز) عام١٩٧٤ ثم (الزلزال) عام ٧٤ و(الحوات والقصر)عام ١٩٧٥،و(عرس بغل) عام ١٩٧٨ إلا انه عاد وقدم رواية تحمل عنوان(العشق والموت في زمن الحراشي)واعدها الكاتب الرواية الثانية بعد(اللاز) ونشرها بشكل مسلسل في مجلة(الوطن العربي) عام ١٩٧٩.

ولأن هذه الاعمال يمكن ان تقرأ بشكل مستقل،فأنها كانت في كل طبعة جديدة تثير اهتماما وبخاصة روايته الاثيرة(الحوات والقصر)وقد ارتاينا مناقشتها تفصيلا بعد صدور طبعتها الجديدة في الجزائر.



تختلف معالجة رواية (الحوات والقصر)عن اعمال الطاهر السابقة،ففي(اللاز) يقدم شخصية (اللاز اللقيط) ومن خلاله يعكس واقع مجتمع هجين يتحول عن مبادئه سريعا،وفي(الزلزال) تواجه الثورة المناوئين لها فشخصية(بو الارواح)المتخلف ينحاز الى نفسه لا الى المجتمع وفي(العشق والموت في الزمن الحراشي)يقدم شباب الجامعة ومساهماتهم في دعم الثورة الزراعية،وفي(عرس بغل) يستحضر(الشيخ كيان) التاريخ في محاولة لايجاد حلول لمشكلاته. لكنه في(الحوات والقصر) يكشف عن قوى مصطنعة خرجت من الحضيض لتثري وتنحل البراءة.. ولئلا يقع الطاهر وطار في التسطيح والمباشرة،فقد لجأ الى الاسطورة واتخذها رمزاً لتقديم احداث روائية،حيث نجد أن(شخصية على الحوات) شخصية شعبية تحمل قدراً كبيراً من النبل،ومناسبة انقاذ(صاحب الجلالة) من مؤامرة استهدفت حياته،فصار على الحوات اختيار سمكة سحرية ملونة نادرة كان قد اصطادها وان يحملها هدية الى قصر صاحب الجلالة.

وعلى الحوات صياد يتيم من قرية(الصراحة والتحفظ)وقد عمل لكي يصل بسمكته التي(تزن سبعين رطلاً وبها تسعة وتسعون لونا،وتعيش في الماء مثلما تعيش في البر..وفي النهار سمكة وفي الليل امرأة،كان عليه ان يمر بقرى:(الاعداء)وسط الاحتجاجات والتساؤلات..ومن ثم عليه ان يمر بالحرس وان يشرح لكل قرية مهمته وان يقدم للحرس هدايا.. ليتيحوا له فرصة دخول القصر.

وكانت رحلة على الحوات في المرة الاولي قاسية،فقد كانت القري تطلب اليه ان يحمل همومها ومشكلاتها الى القصر،لا ان يقدم هديته ويسكت.. وجراء قناعته قطعت ذراعاه وقيل امام صاحب الجلالة بان على الحوات كان سارقا وقطع لسانه وسوغ الامرعلى انه ابكم،وحين كشف عن بقية ضئيلة من حياته قيل انه مجذوم وقد قال كلمات نابية فعوقب بما يستحق،وحين بكي الحوات،قال احد الحاضرين أنه يستشعر ظلما،ففقأت عيناه لأن الظلم غير قائم في السلطنة..و(حين خرجوا بعلى الحوات،لمس موضع القلب من صدره وود لو كان بأمكانه ان يقول لهم..الا هذا لن تنالوه مني،انه الموضع الوحيد الذي تقووا على تشويهه).

ويروي لنا الطاهر وطار بقية الاسطورة حيث يقال ان على الحوات،رفع من القصر بقوة خارقة،صارت السمكة التي كانت باحدي برك القصر،حصانا بسبعة اجنحة،امتطاه على الحوات،وطار به الى وادي الابكار،كما وان الجنية الشبقة اعادت له كل الاعضاء التي فقدها وتزوجته.

ويقال ايضا:(ان دموع على الحوات اغرقت القصر في فيضان..)

ويختم وطار روايته بالتصريح في الاسطر الاخيرة قائلا:(المهم ان الحقيقة تجلت،وان الاعداء لن يستطيعوا ان يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به).

ان هذه الرواية التي كتبها الطاهر وطار عام ١٩٧٤ وصدرت طبعتها الاولي عام١٩٨٠ تقدم لنا الكاتب من خلال مؤثرين يرسمان معالم كل كتاباته،الا وهما:

ايديولوجيته السياسية الىسارية،وتجربته الاجتماعية،وفي(الحوات والقصر) محاولة جادة للتفاعل مع مكابدات الانسان للوصول الى الحقيقة.

الواقع الرمز

لقد حاول وطار ان يغلف الواقع بالرمز،الا ان رمزه كان واضحا ومكشوفا فالقوي الخيرة التي يمثلها الحوات مطلقة،تحمل الصواب،وتمني نفسها بسيادة العدالة والسلام والخير العميم في ظل صاحب الجلالة.

ولا نعلم كيف وصل الى الحوات الانسان البسيط الى هذه الحقيقة المطلقة،في حين وجدتها قوي اخرى موجودة في عدة قرى بان حقيقة القصر،حقيقة كاذبة واستبدادية وينبغي مقاومتها.

ولكن لماذا تكون ضحية الحقيقة واللاحقيقة شخصية صياد مسحور يحمل سمكة مسحورة..ينفلت من الاضداد بقوى سحرية غامضة بعد أن واجه العذاب المرّ في مسيرته نحو القصر،فهل هو البحث عن قوى عجيبة وغيبية تحتمها حالة استخدام الاسطورة للانهيار وإثارة دهشة

كانت رحلة على الحوات في المرة الاولي قاسية،فقد كانت القري تطلب اليه ان يحمل همومها ومشكلاتها الى القصر،لا ان يقدم هديته ويسكت..وجراء قناعته قطعت ذراعاه وقيل امام صاحب الجلالة بان على الحوات كان سارقا وقطع لسانه وسوغ الامرعلى انه ابكم،وحين كشف عن بقية ضئيلة من حياته قيل انه مجذوم وقد قال كلمات نابية فعوقب بما يستحق،وحين بكي الحوات،قال احد الحاضرين أنه يستشعر ظلما،ففقأت عيناه لأن الظلم غير قائم في السلطنة..

ومخيلة القارئ؟
ان الطاهر وطار كتب اعماله ضمن رؤية الواقعية،الا انه في(الحوات والقصر)جمع الاسطورة كرمز،والواقع كفعل مادي..فاضاع الرمز والواقع معاً،وجعلنا نكتشف حالة التردي التي يعيشها القصر والحاشية التي تحيط به،وكيف ان علىا الحوات كان مخدوعا بها،وكيف جاءت قوة سحرية اصلحت ماجري واعادت الامور الى ماكانت عليه من قبل.
فهل يصح ان ينتظر الثوري المثقف قوة سحرية لتغيير واقع متخلف ومترد كالذي يعيش فيه صاحب القصر ونظامه كما رسمه الطاهر وطار،أم يأخذ زمام المبادرة الثورية؟

الشمعة والدهالىز

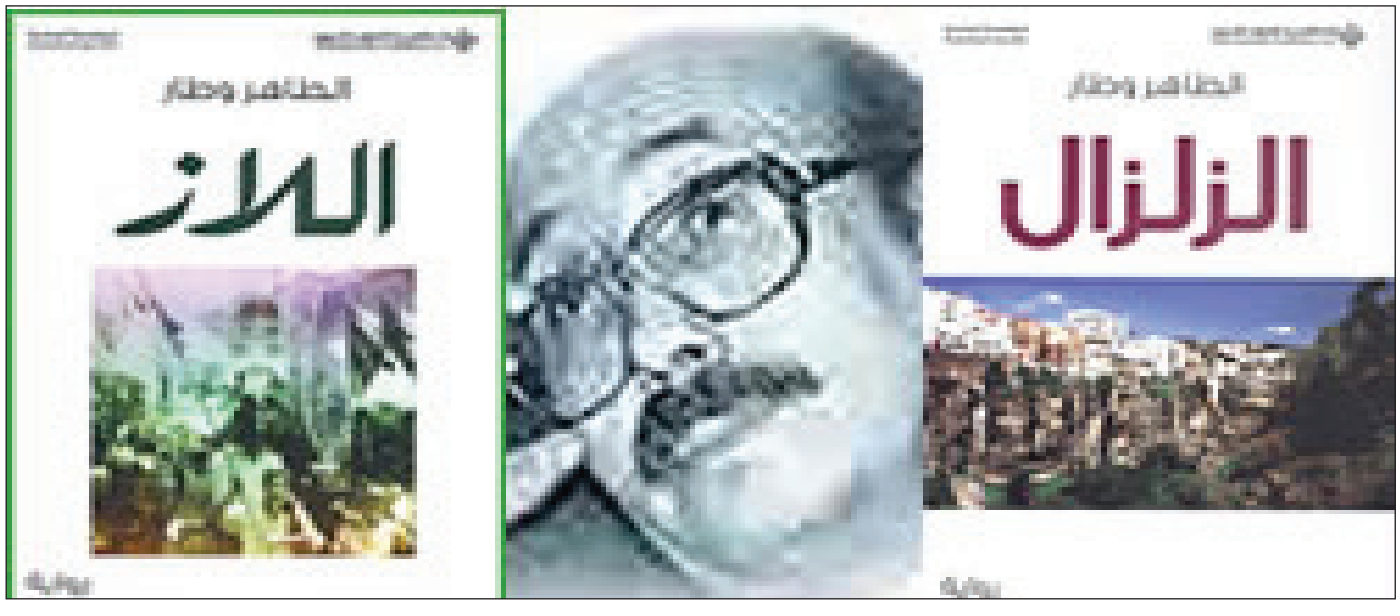
واذا سلمنا جدلاً بهذا الموقف على سلبيته،فأننا لن نتبين طوال صفحات الرواية(٢٦٨) بأن على الحوات كان يناضل ضد القصر،بل كان يريد الوصول للقصر للتهنئة حسب،ولذلك رفض كل وصايا الشكوي التي اراد سكان القري حملها الى القصر.
الطاهر وطار في(الحوات والقصر) بقدر ماهو فنان يستخدم العبارة الواضحة والبعيدة،بقدر مايستسلم لعموم الاسطورة كرمز،دون ان يسعي لتفجير معانيها ودلالاتها حتى تكون ضرورتها فعل عمل روائي ك (الحوات والقصر) ضروريا.
واجه المواطن الجزائري في وضعه السابق اوضاعاً صعبة،بسبب العنف والجريمة التي قامت بها فصائل مختلفة،وحين توجه الأدب لنقل هذه الصورة الدموية،قدم وقائع بعينها وشخوصا بحقائقهم ذلك أنه كان يخشي عمليات العنف التي لاتسمح له بحرية التعبير اولاً،كما ان الادب نفسه لايمكن ان يتحول الى كاميرا تنقل الوقائع بدقة..ثانياً.
لكن من الممكن ان يكون الادب الجزائري الراهن شاهدا على مايجري ويقدم حضوره ورؤيته حول كل مايجري..واهمال او تجاوز هذا الواقع يعد غفلة ولا مبالاة ولا انسانية لأدب ينتمي اساسا للانسان،والروائي الجزائري:الطاهر وطار الذي عرفناه في قصص:الشهداء يعودون هذا الاسبوع،وروايات:الحوات والقصر،والزلزال،وعرس بغل..وغيرها؛نعده الروائي الاكثر إلتصاقاً وحميمية بالقضايا التي لها صلة وثيقة بشعبه وامته..وكل أعماله الصادرة تنطلق من هذه الارضية وتصب في هدف سام هو الدفاع عن الانسان واحترام حريته وأمنه وعيشه..
وفي روايته الجديدة:(الشمعة والدهالىز)- صدرت طبعتها الاولي عن المؤسسة العربية للدراسات بيروت ١٩٩٦-نجد الطاهر وطار،يقدم تصوره عن الوضع الحالى لأزمات بلاده..كما ونجده في حالة من المتعة ينظر الى الازمة الجزائرية وكأنها أشبه بدهالىز،لايمكن ان تفضي الى شيء..فالشخصيات وعوالمها في حالات ومواقف مختلفة غير مستقرة ولم تبن حضورها على مواقف ثابتة،بل هي في وضع قلق ومتوتر وصعب على صعيد الذات والجماعة معاً..
ولأن وضع الطاهر وطار؛شمعة في عتمة هذه الدهالىز،فقد أراد به ان يخلق نوعاً من التفاؤل الذي يرسمه لجزائر الغد،إلا أن هذا التفاؤل لم يفلح الروائي في رسمه على نحو مقنع..
بل إن السوداوية وأجواء التناقض التي قدمها داخل الرواية،ليس من السهولة تجاوزها..فهو إذ يذكر بوحدة شعبه إزاء المستعمرين ومقاومتهم للأحتلال الفرنسي من خلال نضالات مستمرة شاركت فيها المرأة؛قدم مشهدها وهي تستميل ضابطا الى موقع الفتنة والاغراء حتى تقوده الى الأسر،وهي صورة من صور عديدة وافكار متناقضة قدمها الروائي طوال صفحات هذه الرواية..الامر الذي جعل الشخصيات في حالة غير مستقرة من ناحية،وقسم منها ينصرف نحو غيبيات لايجد لها تفسيرات منطقية ومع ذلك يستجيب لنداءاتها الداخلية في ذاته وخارجية في تاثيراتها الملحة والصارمة في من الاحيان كثيرة.
واذا كانت رواية(الشمعة والدهالىز) تقوم على وقائع تجري قبل انتخابات ٩٢ في الجزائر،فأن ماحصل بعدئذ هو الذي نتبينه..وإذا كان الروائي يعترف بأن ماحصل في جزائر اليوم،لايمكن الاطمئنان إليه؛فأنه ظل يسعى جاهداً لفهمه..ولكن الرواية تبقى اقرب كثيرا الى الوقائع الحادة اليوم اكثر من اي وقت آخر..
ولا بد لنا أن نجد أنفسنا في حالة عودة الى سطور اولي دونها الطاهر وطار،وذلك بعد الأنتهاء من قراءة الرواية..وجاء في تلك السطور(انما ابليس رفض الاعتراف بالتعددية،فتشبث بأن لايسجد لغير الواحد،وبذلك اعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد،بل اكثر من ذلك جعل الواحد يفقد قيمته..وتحول كل ماعدا الواحد الى الصفر،وكل ماعدا الصفر الى واحد).
اذن..الطاهر وطار،يدعو الى التعددية كحل اساسي لمشكلات الجزائر..
كما انه ينظر الى مشكلات بلاده ك (دهليز كبير..على الرغم من الإعتقاد بأنه منار،بشتي أنواع المعرفة،ذلك أنه مظلم،مظلم وغامض،غامض مخيف).
وهذا التصور يأتي على لسان(الشاعر) الذي يمثل لسان حال الروائي..

هذه المواجهة،تعرية للحاضر من خلال الماضي النضالى والافادة من شهادة الآخرين والحفاظ على توطيد موقع فاسد! إلا أن الرسالة تعني النظام الجديد والتبشير به والقطار هو مسار المستقبل الذي يجيء به عبر التضحيات..إن القاص يؤمن بالمستقبل الافضل من خلال الشخصيات وتكشف قصته القصيرة(الزنجية والضابط)عن ذات الوضع،الجنس وشرائح الاتصال به من قبل فئات عدة يفضحها الاقتراب من الزنجية وسط الصحراء،حتى تعدم الحياة تسلسلها في هذا الجو المشحون بالاغتيال لمعنى التواصل

الذي يسقط عليه كل الرؤى والمواقف التي نعرفها والمعبرة عن توجهات الطاهر وطار التقدمية..كاشفا عن الخلل الذي يكمن في عدد من الفصائل الاخرى،مؤكدا ان عهد الاتراك الذين فرضوا على الجزائر البقاء في(مرحلة الانسان المزارع) ولا يتجاوزه،بمعني الابقاء على جهله وعدم انارة عقله ودربه..فضلاً عن(الخضوع الظاهر والتحدي المستمر) ثم الدخول الى اكبر دهليز(تواجهه الفلسفات والأيديولوجيات،هو الطبيعة البشرية) كما ان(المرأة عندنا تتعلم ولا تتثقف،تعلم نمط الحياة ولاتعلم كيف تري الحياة) ومثل هذه الظواهر وسواها هي التي اوقعت الجزائر في ازماتها الداخلية الدامية..وجعلت من الجزائري خصماً لدوداً للآخر الذي يختلف معه في الرأي..
واذا كانت هذه هي الصورة التي يحددها الطاهر بـ (الدهاليز)؛فأن نص الرواية يدخل هذه الدهاليز ويمتد الى أعماق عتمتها في السرد او المعلومة على حد سواء،او في المباشرة والتقريرية احياناً..حتى تتحول بعض الصفحات الى مقال لايرتبط بالفن الروائي..لكن مسوغ الروائي؛تقديمه حالة الفوضي والعنف والعتمة الذهنية التي تقاتل كل صحوة وكل شمعة..
من هنا كانت الرواية تجري في متغيرات أسلوبية مختلفة..فيها ماهو عميق،شعري،وفيها ماهو سطحي عابر..لكنها تبقى رواية شهادة وقضية وحضور ابداعي في اوضاع ساخنة تعيشها الجزائر اليوم..

الشهداء يعودون

(القصة نسيج حياتي كامل قائم على الاحساس والادراك،وهو شيء واحد مرتبط جدلياً:المحتوى والتكتيك.أنا موغل في الواقعية الفنية التي تسمو بالواقع الى مرتبة فنية عبقرية وكثيراً ما أطعم الواقع بالرمز لجعل قصتين تنموان في خطين متوازيين واحد واقعي وآخر رمزي شفاف يجمع بينهما خط عاطفي واحد يواصل أحداث الشحن العاطفية في جو من الانبهار) هذا مايقوله الطاهر وطار في لقاء له مع القاص العراقي الراحل موفق خضر نشر في(الاقلام)ت١/٧٤.
وعبر روايته(الزلزال)يقول:
(فني،نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت لريح العصر التي تحمل حيناً بذور الحياة واحياناً تخلف بذور الموت) تري ماهو حجم القول على مستوي الاداء والفعل الذي يمنحه وطار؟
إن كتب محمد ديب،وكاتب ياسين،ومولود معمري،ومالك حداد..تحمل أحاسيسهم بصدق عميق وباللغة الفرنسية إزاء وطنهم (الجزائر) وعبروا عن الواقع الجزائري قبل الثورة.فيما كان وطار يكتب عن واقع الجزائر بعد الثورة..ويعمد الى المجيء بدلالات ووعي هذا الواقع الحاصل وماهو عليه والواقع البديل..ففي روايته(الزلزال)يختار شخصية(عبد المجيد بو الارواح)الذي يعادي في صميمه المستويات العديدة لكل الانجازات الجديدة.
إنه ليس البطل(السوبرمان) الذي تشخصه الرواية العربية الكلاسيكية،إنه العهد القديم المتهريء في صراعه اليومي مع الجيل الجديد وخطوات ارادته..و(الزلزال) هو التحول الكبير لصالح الانسان القضية،فالثورة ليست وليدة مرحلة؛وإنما هي الوليد الشرعي للنضال الانساني وحتمية انتصاره وديمومته.
ففي مجموعة قصصه – الصادرة عن وزارة الاعلام العراقية/١٩٧٥- بعنوان(الشهداء يعودون هذا الاسبوع) مواجهة صريحة للكشف والمواجهة وتعرية المواقف..إنه العقل والارادة في صراعهما مع تسلط الذات والممارسات التالية للأحداث.
سبع قصص تصب في هذه البورة وتنظم نسيجها بتكامل واصرار في إعلان الرأي صراحة،ولعل أكثر القصص إلحاحاً في هذا المجال الكشف عن بؤرة الثورة في ذات الفرد هي قصة:(الشهداء يعودون هذا الاسبوع) فـ (العابد بن مسعود الشاوي)تلقى الرسالة من الخارج وإستغرق طويلاً في قرأءتها ثم صار يلح لاعلام ما ورد فيها..ولده مع بقية الشهداء الذين سيعودون هذا الاسبوع! تري ما حجم الخبر وماموقعه على الآخرين؟
لقد(إمتلأ رأس الشيخ العابد بشيء ثقيل كالرصاص وعلى الرغم من خور قواه ذلك أن التميز لم يفارقه ولم يرحب به،لا المخلص ولا الانتهازي،لا المناضل ولا الخائن) ثم تجري الاستعدادات للوقوف أمام حركة تشويش من الخارج يتزعمها العابد! إنه خشية المنتفعين من الاوضاع ومن تغيير المستقبل..لذلك يحاولون إلقاء القبض على العابد الذي يلقي بنفسه أمام العطار وهو يلوح بالرسالة.
هذه المواجهة،تعرية للحاضر من خلال الماضي النضالى والافادة من شهادة الآخرين والحفاظ على توطيد موقع فاسد! إلا أن الرسالة تعني النظام الجديد والتبشير به والقطار هو مسار المستقبل الذي يجيء به عبر التضحيات..إن القاص يؤمن بالمستقبل الافضل من خلال الشخصيات وتكشف قصته القصيرة(الزنجية والضابط)عن ذات الوضع،الجنس وشرائح الاتصال به من قبل فئات عدة يفضحها الاقتراب من الزنجية وسط الصحراء،حتى تعدم الحياة تسلسلها في هذا الجو المشحون بالاغتيال لمعنى التواصل ضمن بحث مؤطر بهندسية ظاهرة تتردى.
في القصتين طموح لذيذ ومتوقد بالحرارة في الكشف عن روافد ظلت مغلقة بينما ينخر فيها التسوس واللعنة..وهو طموح مشروع في الكتابة النضالية المسؤولة،لكنه إخفاق عام وإنشاء مرتجل لا يصل الى حدود هذه الكشوف النقية في قصة سالبة مثل:(الرسام الكبير والشاعرة الناشئة) التي لاتدلل عن إستيعاب جيد للمحتوي والشكل وإنما لتكون ضمن سلسلة من اللقطات الحياتية التي لم تتضح في ذهن القاص وبقيت ضمن هذه الحدود.
إن قصص الطاهر وطار تحمل إشعاع الوعي الناضج بالعديد من المسائل التي يعالجها ويتصل بها كما تنمي عن معرفة ..حيث يجيء تسلسلها مشحوناً بالحياة،غير أنه يخفق في قصص أخرى تتردى بسرعة تقريرية وتنعدم فيها الرؤية الفنية ..كما ترفد لغة وطار ذلك التدفق الانساني بوضوح وتألق وبساطة لا إسراف فيها،وإذا كان فيها شيء من الأفادة التراثية من القصص العربية مثل الهمذاني الذي ترك بصماته بوضوح على فن القص إلا أنه ليس على درجة واضحة من الحبكة والتقليد،وإنما يعني إن القصص له صوته الخاص بموضوعه وملاحقته بحيث لا تسير على وفق تسلسل المغامرات بل تصب في مجرى الدراما العنيفة المتألقة والحادة كذلك والمنتمية بإصرار لأن يقول صاحبها ويكشف..ومن أجل توصيل مضمون سليم لابد من الانتماء الى الواقعية النقدية في الاداء والجدة في التقديم.
الطاهر وطار قاص يبشر بعودة شهادة الناس ضد عصر لابد من مواجهته بالنضال وبناء الغد



رواية اللاز للطاهر وطار ككل رواياته السابقة تتناول في متنها الشأن الجزائري خاصة فترة الاستعمار الفرنسي والكفاح ضده، عبر حرب التحرير التي شهدت مؤازرة عربية، عن طريق مدّ هذه الثورة بالسلاح والوقوف معها سياسياً في المنابر الدولية. أيضاً تناول الطاهر وطار في رواياته الفترة التي أعقبت التحرير وتناول بالتحليل والدرس الشخصيات والفئات التي استغلت هذه الثورة لتجني ثمار الانتصار من دون أن تصنعه، وعبر هذه الفئات الطفيلية استطاع الطاهر وطار أن يضع إصبعه على جراح وهموم الشعب الجزائري من دون أن يقترح حلولاً.

لاز الوطن النبيل

قــراءة في روايــة «الــلاز» للطاهر وطار

محمد حسن الأصفر

ولعل تشخيص الحالة ووضع الأصبع على موضع الداء هو نصف العلاج لأي مرض.

في رواية الشمعة والدهليز، والتي على ما أعتقد أنه كتبها في نفس واحد أي في فترة قصيرة متصلة مع بعضها من دون توقف، حاول أن يدخل دهليز الظلام بشمعة وقودها روحه، وفي هذا الدهليز المظلم أضاء الكثير من المنعطفات والثنايا كاشفاً ما فيها ومنظفها من قذارة الظلم والقهر والنفاق. لقد حارب الطاهر وطار في روايته الشمعة والدهليز النفاق والتملق عبر شخصية بطل الرواية المناضلة والمثقفة واليسارية، وفضح الكثير من لاعني الملة وآكلي الغلة، الذين ينتقدون الدولة والنظام في المقاهي والجلسات، وفي الوقت نفسه هم أكبر المستفيدين من هذا النظام، وما أن يدعوهم إليه أو يهمس لهم حتى يهشون ويبشون ويركضون نحوه، متنكرين لكل المبادئ التي يطلقها لسانهم والتي ينظرون لها في الاتساع.

عندما قرأت رواية الشمعة والدهليز لم أشعر أن الطاهر وطار يتحدث عن الجزائر إنما يتحدث عن بلادنا، فكل ما تناوله عبر الرواية موجود لدينا، وأعتقد أيضاً أنه موجود في كل الدول، مما يعني أن قضية التملق والمتاجرة والنفاق قضية إنسانية عالمية، لا يستحوذ عليها مكان واحد مهما تعاظمت فيه، وهذا الأمر يعتبر أمراً جيداً، فالرواية هي فن عالمي ولو أنه يكتسي دائماً بالمحلية، فالمحلية دائماً تتركز في المكان والزمان، لكن الأحداث والصراع دائماً تكون عالمية، لأن مادتها الإنسان وأحاسيسه ومشاعره ومعاناته.

كل الكتاب المنطلقين من وجهة نظر سياسية والذين لديهم انتماء عقائدي أو سياسي سنجد لديهم المادة الروائية غزيرة جداً، لأن السياسة تنتقل معهم دائماً إلى الفن، والسطور تتحول إلى شخصيات، والأوراق تتحول إلى منابر تقول فيها كل شخصية رأيها، ومن هنا يتحول العمل الفني إلى "خطابة" أو مقالة من الممكن أن ننشرها في جريدة، وألا نَصْنَعَ منها رواية، لكن عند الطاهر وطار يختلف الأمر، فمادته سياسية إلا أن حبره إبداعي، فروايته عبارة عن لوحة فنية أو جدارية ترى فيها الأحداث قبل أن تقرأها، لتحسها وتشعر بها أكثر، فكتابته نابعة من إيمان عميق بقضية الإنسان، وكتابته محاولة لاكتشاف ما يمتلك هذا الإنسان من طاقات جبارة تمكنه من مقاومة الألم والفناء، والانبعاث من جديد. في الشمعة والدهليز نلمس الغوص في النفس الإنسانية، ونرى التوغل في أعماق هذه النفس بمصباح يذوب كلما عاش أكثر في هذا الزمن.

وفي رواية اللاز، التي تتحدث معظم أحداثها عن فترة المقاومة الجزائرية للإستعمار الفرنسي، يطرح الكاتب مشكل الاستعمار، وما يفرضه من نظم على البلاد التي يحتلها، فيقسّم السكان إلى نعم أو لا، معنا أو ضدنا. والشيء نفسه تفعله المقاومة أو الثورة، ومن هنا يجد الإنسان نفسه بين نارين: نار الثورة ونار الاستعمار، وكلاهما يمارس العنف والتصفية على معارضيه. لقد صور لنا الطاهر وطار في روايته اللاز الدم ومعنى كلمة اللاز هي البطل، ولكن هذا البطل سرعان ما يتحجم، ويكاد يختفي منذ منتصف الرواية، ليتحول اللاز إلى الجماعة التي تعني الثورة، لكن في الثورة تحدث صراعات، فالثورة ليس لها إلا وجه واحد، وعندما تجد أن المقاومين متعددي المشارب السياسية، تحاول هذه الثورة أن تصفي اليسار، فتحاكم كل المنضويين إليها من تيارات سياسية أخرى، وهنا يضع الطاهر وطار قضية المتطوعين في المقاومة، والذين يتعرضون للتبرأ من أفكارهم السياسية السابقة، والانصياع لعقيدة القوة المسيطرة على الثورة الجزائرية آنذاك، عبر سطوة القيادة في المنفى، فعلى الرغم من أن قضية النضال ضد الفاشية والظلم عالمية، حيث يشترك في المقاومة الجزائرية إلى جانب المجاهدين الجزائريين عدة أفراد ينتمون إلى أحزاب شيوعية، اسبانية وفرنسية وجزائرية بل هم أوروبيون وليسوا جزائريين، إلا أن هذا النضال لا يقبل منهم في النهاية ويتعرضون إلى محكمة صورية، تخيّرهم بين التخلي عن المبدأ أو الذبح، فيختارون الذبح ربما ندماً وتكفيراً عن الالتحاق بهذه الثورة التي باعتهم.

في رواية اللاز حفر الطاهر وطار جيداً في قضية الثورة، وفي قضية الدفاع عن الوطن وتحريره، ساعده في ذلك أنه عاش هذا النضال عن قرب، فأحياناً تشعر أن ما يكتب هو سيرة ذاتية، فلا تشعر بأي تكلف في الكتابة، فالكلمة جزائرية واللسان جزائري، والغضب جزائري، والذبح والدماء جزائرية.

وعلى الرغم من قدرات الطاهر وطار الإبداعية الكبيرة، إلا أنه لم يبتعد عن واقعه ولم يخرج من ملعبه، ليلعب بعيداً عن أرضه، أي أنه لم يتأثر بما يكتبه الأدب الفرنسي الذي يجيد لغته، والذي وقع في فخه الكثير من الروائيين الجزائريين. فجاءت رواياتهم ذات نكهة فرنسية، لا تحمل من الخصوصية الجزائرية إلا كون جنسية الكاتب جزائرية.

فرواية وطار واضحة جداً. دائماً تحكي عن نضال الشعب الجزائري، الذي مازال مستمراً حتى الآن، ودائماً تنحاز إلى اليسار، ودائماً تواصل الحفر لفهم هذا الإنسان، الذي يقدم التضحيات من أجل الثورة، ثم يسرقها أو يقتلها أو يطفئ لهيبها، لكن لا يتركها تندفن أو تتوغل في الظلام، فعبر أغنية جزائرية يبعثها من جديد، يشتعل الرقص والغناء وتصدح الموسيقا في كل مكان.

من هو البطل؟

ومن هو اللاز الحقيقي؟

وما مفهوم البطولة؟

وهل البطولة تعني الانتصار؟

هذه المعاني نجدها واردة بصورة جلية في رواية اللاز.

هذا اللاز الذي حنكته الحياة وربّاه الشارع المكتظ بالدروس. اللاز الذي يرى الوضع بعين النبل حتى وإن كان منحرفاً مع العباد فهو مخلص مع الوطن يجند المجاهدين الجدد ويساعد المجندين الجزائريين في الجيش الفرنسي على الهرب بأسلحتهم والإنضمام للمقاومين وعندما تم القبض عليه وجهت له هذه التهمة التي افتخر اللاز بها كثيراً والجميل أن المجاهدين لم يتركوه اقتحموا المعسكر وحرروه ودمروا الكثير من آليات العدو وقتلوا الكثير من جنوده وسأعرض جزء من نضاله عبر هذه المقاطع التي سطرها إبداع وطار على الورق:

"اللاز... إننا وحدنا، كما رغبت... هيا تكلم... أنت تعيش في الثكنة، في مقر القيادة إن شئنا التدقيق. تتصل بالمجندين المسلمين وتسلم لهم رسائل من الخارجين عن القانون، أو تقنعهم بالقرار، بدون رسائل، وحين تتفق مع ثلاثة أو أربعة تحدد لهم المكان والوقت بعد أن تتصل بالشخص الذي يتولى نقلهم أو إرسالهم أو تهريبهم، سمه كما شئت. كل هذا عرفناه بوسائلنا الخاصة التي تعلمها. و بقي أن تقول لي من هو الشخص أو الأشخاص أو رئيسهم الذي تتصل به أنت. هذا فقط ما أريد معرفته.

سأضمن سلامتك إن اعترفت.

بمن أبدأ؟

فكرة رائعة... رائعة جداً... الشامبيط، الخنزير. لشد ما عذبني بسوطه...

الخائن... أكبر خائن على الإطلاق... هو الذي يشي بكل الناس... أربع محاولات اغتيال ينجو منها.

سيساعدني ذلك على اتهامه... سأعلن للضابط أن محاولات اغتياله كانت تمثيلاً لا غير، المقصود منها التمويه عنه.

سأراه منبطحاً على هذه المنضدة كالثور، عارياً تخزه المسامير الحادة، وتلسع جلده اللدن السياط المبتلة، والجراح المملحة.

يا له من منظر! وانفرجت شفتاه المتورمتان عن أسنانه الصدئة السوداء..."

رواية بها الكثير من الألم وبها تصوير رائع للتضحية في سبيل القيم والمبادئ التي بدأت رحيلها نحو الإنقراض. رواية بها الكثير من الأحداث التي يظنها البعض أنها "لعبة أكشن" لكن ليس هناك مقاومة ساكنة أو استعمار صامت فظروف الرواية وأحداثها تفرض على الكاتب أن يضمّنها الكثير من المشاهد الحركية، طريقة الهجوم، طريقة التفتيش، الاغتصاب، الذبح...

هي رواية بها الشيء الكثير من الذي يسمى السيناريو، تقرؤها وكأن أمامك شاشة تلفزيون. هي من الروايات التي تقرؤها وتراها بصرياً ووجدانياً في الآن نفسه وعندما تنام تحلم بها كثيراً، فتؤرجحك بين حالات كثيرة كابوسية ولذيذة وحالمة.. رواية تجعلك تستيقظ صباحاً برأس عنيد كرأس اللاز عندما يقرر التحدّي

رواية بها الكثير من الأحداث التي يظنها البعض أنها "لعبة أكشن" لكن ليس هناك مقاومة ساكنة أو استعمار صامت فظروف الرواية وأحداثها تفرض على الكاتب أن يضمّنها الكثير من المشاهد الحركية، طريقة الهجوم، طريقة التفتيش، الاغتصاب، الذبح...هي رواية بها الشيء الكثير من الذي يسمى السيناريو، تقرؤها وكأن أمامك شاشة تلفزيون. هي من الروايات التي تقرؤها وتراها بصرياً ووجدانياً في الآن نفسه وعندما تنام تحلم بها كثيراً، فتؤرجحك بين حالات كثيرة كابوسية ولذيذة وحالمة..

الطاهر وطار في «أراه- الحزب وحيد الخلية»

الكتاب : أراه .. الحزب وحيد الخلية - مذكرات المؤلف : الطاهر وطار الناشر : دار الحكمة-الجزائركتابة المذكرات ليست تقوى؛ من التقوى كعمل يُريد أن يتطهَّر به الكاتب من خطاياه. بل هي مواجهة؛ هي سعيٌ لاستعادة؛ لإقامة معركة فكريَّة، لكن ليس أخذاً لثأر. هيَ تجاسر ليذهب العقل فيفكّر بحرية.
وهذا ما فعله الروائي الجزائري الطاهر وطار في مذكراته(أراه- الحزب وحيد الخلية) فقد انداحت أفكاره؛ ذكرياته التي فيها استبصارا ته التي ترى أنَّ هناك قوَّة فوضوية عمياء-حتى في الثورات- تسحق كلّ ما يعترضها في محاولة لمصادرة الآخر أو إلغائه.
وفي تأمُّلنا لما كتبه الطاهر وطار نرى أنَّه يقدّم نقداً يطال الثقافة والسياسة إنَّما بتفاؤل مأساوي. فالمثقَّف يتقزَّم، هكذا تقزّمه الثورات بعد أن تنتصر أو بعد أن تنهزم؛ فهو سبب كل الكوارث- هو وراء ولادة المأساة- كيف تكون جديداً وقديماً؟ كيف تكون مؤمناً وتكون كافراً،بل كيف تستطيع أن تتحوّل إلى وسيط تقوم بدور هذا النذل المستغل، متعهّد الثورات،

أنور محمد

مستثمر الأخلاق الحميدة فتعيش بوجهين. الطاهر وطار يكشف عورات وسوءات هذا النذل ذي الوجهين، زعيم الغابة الثورة، يفرجينا عواطفه، يفرجينا غرائزه المتوحِّشة وهي تفتك بنا، إنَّما من تلك اللحظة التي كانت فاصلاً ما بين زمنين؛ حين أسَّس في تونس في الخمسينيات من القرن الماضي «الحزب الشيوعي الجزائري»، المتكوّن من خلية واحدة؛ ومعه ذاك البدوي ذَي الأسنان الفضية المتهالكة والذي التقاه في مقرّ الحزب الشيوعي التونسي.

لحظة تمدَّدت على حياته ليُطيل التفكير ويتعمَّق فيه، ولتتحوَّل حياته بعدها إلى عراك سياسي أدبي(فلسفي)، ومن ثمَّ ليتعرَّض للتهميش بعد مؤتمر جبهة التحرير الوطني في العام ١٩٦٤، وليصطدم مع بعضهم في تونس حين قدَّموا له دستور «حزب البعث العربي» فأبدى عدم اقتناعه بما ورد فيه؛ مستعملاً المثل التونسي(كافر ولا نصف مؤمن). وكذلك حين عاد واصطدم معهم ثانية لمَّا هاجم(ميشيل عفلق) في جريدة «الأحرار» التي كان كلّ شيءٍ فيها، مما دفع(أحمد بن بلّة) إلى طرد(عفلق) من الجزائر التي دخلها متسللاً.

بداهة عقلية، سعي إلى توقير العقل الذي يعمل بورع عند الطاهر وطار، فلا يسقط في حبائل الإغراء، ولا يرتكب الخطيئة، ومن ثمَّ يطلب الغفران. وممَّن؟ ..من رجالٍ تعساء، من عصابة من الجَهَلة، أشباه أميين، من ذوي الأخلاق الفاسدة، أمثال منسِّق اتحاد باب الوادي الذي يمارس(الفتوّة) على مستوى العاصمة، حيث يشرف على استخدام عدَّة نساء، ولا تراه إلا محاطاً بكوكبة من زبانيته يحمونه. جهل يحكم، وكأنَّ الطاهر وطار يخشى أن تخمد شعلة العقل، فالجهل الذي يحكم صار يحوّل البشر إلى حيوانات.

جهل حسب الطاهر وطار ينحدر بالتسلسل التراتبي من القمَّة إلى القاعدة، ويعود صاعداً كذلك من أسفل الهرم إلى أعلاه،

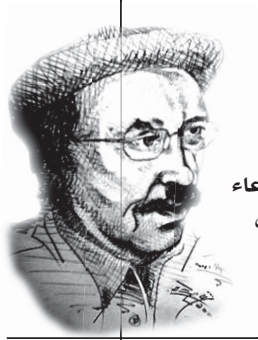
وفوقها كانت مطاردة المثقفين بتهمة الشيوعية والانتماء إلى حزب الطليعة الاشتراكية متواصلة.

هنا لسنا مع الرواية- مع روايات الطاهر وطار- نحن مع سرد، تبهرنا أشعَّته فنرى القيم الفكرية، نرى فَي المذكرات انتصار الوعي على الصراخ والزعاق. ثورة ناجزة، مليون ونصف المليون شهيد. ثمَّ الصراع، الانشقاق، خداع الناس الذين قامت الثورة من أجلهم، والويل الويل للجسور الذي يتحدَّى فيصيرَ اللعين الرجيم.الطاهر وطار في مذكّراته لم يكن يهذي ويخترع ويخلط، فالمذكّرات ليست إثارة لفضائح، وليست تغذية لشرّ، وليست شغفاً لإثارة الأحقاد.فيوم نشرت روايته (اللاز) وكان ذلك بطريقة الخطأ- يقول الطاهر وطّار أنَّه بقي أكثر من شهرين ينام وهو بكامل اللباس الميداني، ينتظر أن تقبض عليه السلطات الأمنية في الجزائر- لأنَّه جرأة أن تكتبها، وجرأة أن تنشرها- لكن وقد نُشرت فليكن الذي يكون. فلقد حقّق الطاهر وطار في روايته (اللاز) مارسَمه من هدف وهو أن لايخيب فنياً، بحيث كان يريد أن يقترب يومئذٍ من الكتاب العرب،لا سيما أنَّ محتواها يعبِّر عن روح شعب المليون ونصف المليون شهيد.

الطاهر وطار في مذكراته ليس لأنَّه مفطور على الخشونة والعنف؛ بل لأنّه لايخاف ولا يهاب طغاة الفكر، كان يثري حياته الفكرية بالمعارك/ بالخلاف الذي فيه جدل، جدلٌ فيه متعة، جدلٌ ليس فيه مكائد وحيل.فمثلاً وحين يدعو حزب جبهة التحرير الجزائرية الأحزاب الشيوعية العربية إلي زيارة الجزائر، نرى أنَّها تنزل؛ تحلُّ ضيفاً على الطاهر وطار في بيته؛ وهذا ماأثار حنقَ أحد كبار رجالات الحزب (محمد الشريف مساعدية) لأن يقول غاضباً: إنَّ جبهة التحرير تدعوهم والطاهر وطار يجتمع بهم. ليس خطأ ولا جريمة ما يفعله؛ ما يكشفه من أحداث؛ من وقائع جرت معه/عليه في مذكراته، لأنَّك لا تستبين فيها خبثاً ولا حقداً وإن شتمَ وهجا. بل تراه يحاسب نفسه على سير تفكيره ونتائجه منذ صباه، مذ كان طالباً متديِّنا في معهد «الإمام عبد الحميد بن باديس» في مدينة قسنطينة، وحتى ابتعد عنه شبح الانتحار نهائياً، وخلفته مهمَّة جديدة؛ هي التفرُّغ للأدب وللثقافة العربية في الجزائر التي صارت هدفاً، صارت مستهدفة، حيث يواصل الطريق خلية وحيدة في حزب وحيد، هو الحزب الذي أطلق عليه فيما بعد اسم(عمِّي الطاهر).

فالمثقَّف، أو عمي الطاهر، أو الحزب وحيد الخلية لا يجب أن يفقد مفتاح سلطته في ظل الأنظمة الشمولية التي تحكمنا و إلا أضحت النخبوية هذه مجرّد ادعاء تهيِّئ الفرص لوحش الاستبداد كي يفترس الفكر والحرية؛ يفترس العقل.

مذكرات لا يعوزها روح النقد، فآلة تشريحها ذات نصال حادّة تلمع. فالذين ينفِّذون لا يمكن أن يتحوَّلوا إلى قوارض، إلى ضحايا، إلى عصيٍّ بيد الذين يفكّرون. فالمثقَّف، أو عمي الطاهر، أو الحزب وحيد الخلية لا يجب أن يفقد مفتاح سلطته في ظل الأنظمة الشمولية التي تحكمنا.و إلا أضحت النخبوية هذه مجرّد ادعاء تهيِّئ الفرص لوحش الاستبداد كي يفترس الفكر والحرية؛ يفترس العقل.



هكذا تكلم الطاهر وطار:

لا تهمني الحرية بقدر ما تهمني الكتابة

نشر الروائي الجزائري الطاهر وطار روايته الأخيرة «الولي الطاهر» على الإنترنت، على أن ينشرها في كتاب فيما بعد. وقد التقيته أخيراً في مقر جمعية الجاحظية التي يرأس ادارتها بالجزائر، وتحمل هذه الجمعية الثقافية شعار «لا اكراه في الرأي». وشكلت كرد فعل على التعصب الفكري الذي ظهر نهاية الثمانينات وبداية التسعينات في الجزائر، وهو تعصب كما قال عنه الروائي الطاهر وطار أسهم فيه دعاة الفرنسية ودعاة العربية والديمقراطيون والاسلاميون واللائكيون. وكان وطار يستعد لحضور ندوة في باريس عن القضية الفلسطينية التي اهتم بها طوال حياته. هنا حوار معه عن روايته الأخيرة، وتجربته في «الجاحظية»، والواقع الثقافي الجزائري والعربي، وهمومه السياسية:

ربما لا يعرف الكثيرون عن نشأة الروائي الطاهر وطار بقدر علمهم بتجاربك الروائية التي جسدت فيها باتقان مختلف التحولات التاريخية والاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري؟

. نشأت في قرية «امداوروش» سنة ١٩٣٠ بمنطقة سدراته الواقعة في شمال شرقي الجزائر من أسرة بربرية تتكلم العربية، وقرية امداوروش عاش فيها «ابوليوس» صاحب أول رواية في تاريخ الأدب «الجحش الذهبي». وهي التي عاش فيها القديس «أغستان».

واول خطواتي الكتابية كانت في الشعر، ثم انتقلت لكتابة قصتي الأولى في سن السابعة عشرة «الحب الضائع»، ثم توقفت عام ١٩٥٦ عن مزاولة دراستي في جامع الزيتونة مستجيبا لنداء جبهة التحرير الوطني للالتحاق بجبال الثورة ضد الاستعمار الفرنسي. لم أكن سياسيا، والوعي بالوطنية جاء من دون تكوين فكري، ولكن بالممارسة اندلعت الثورة، وانضممت اليها روحيا. وكان تأثيرها كبيرا كما ورد في رواية «اللاز» وتأثير مجازر الثامن ماي من عام ١٩٤٥ في كل من ولايات قالمة، سطيف وخراطة وغيرها.

كيف تنظر إلى هذه المعادلة الصعبة، خاصة في ظروفنا العربية، بين الحرية والابداع؟

. الابداع هو عملية تتم خارج ارادة الانسان ممارسة فيزيولوجية وروحية لطبيعة ساكتة في الكائن، سواء كان عصفورا أو أي حيوان أو كان انسانا. هناك غريزة التوق يعبر عنها الانسان بالشعر أو الموسيقى أو الكتابة، وهي موجودة عند كل فرد وعند كل مبدع، لكنها تتفاوت نسبتها بين مبدع وآخر. أما فيما يتعلق بالحرية فتبدأ من ذات الانسان. ثم إن الاضطرار للإبداع والتعبير لا يحتاج الى جرعة حرية، لأن المبدع يكتب رغم أنف الحرية، فالعصفور يغني ويناجي وهو داخل القفص. عندما كتبت رواية «اللاز» كانت الجزائر تمر بحالة طوارىء، ولا أحد رفع الرواية الى اليوم رغم أنني لما كتبتها توقعت عواقب وخيمة وكنت مستعداً لتحملها

ولم تكن تهمني الحرية بقدر ما كانت تهمني الكتابة. المتتبع لكتاباتك يلاحظ تركيزك على التيار الأصولي. لماذا؟

. كانت وما تزال تهمني امكانيات البورجوازية الصغيرة في الفعل الثوري، وحدود تضحياتها، وما هو مداها. وتطرقت لبورجوازية صغيرة تستخدم الدين، وأخرى الأعراف والتقاليد، وأخرى تستعمل مسميات أخرى. وفي الأساس تعرضت للثورة المضادة التي تنتج جدلياً الثورة، وذلك لما تصل الى حد القطيعة مع المشروع القديم السياسي والاقتصادي والاجتماعي سواء أكان بيروقراطية كما هو الشأن في الأحزاب السياسية في المنظومة الاشتراكية القديمة، أو مواقف مضادة بتهمة الالحاد. والثورة بالنسبة لي دورية في التاريخ حيث يضطر المجتمع للقيام بها، ثم يتهادن مع نفسه، وبعدها تنتصر الثورة المضادة ثم تعود الثورة الأولى. وهذا ما يجعلني أفكر في أبي ذر الغفاري وما قيل له أنه «سيبعث وحده ويمشي وحده ويموت وحده، يحتاج اليه المجتمع ويتخلى عنه، يقتله المجتمع ويحتاج اليه من جديد» هذه هي فكرة الدورة.

كتاباتك مليئة بالاستشراف لما حدث ويحدث بالفعل. كيف تم كل هذا الاستشراف الحدسي لدرجة ان الكثيرين من النقاد قالوا إنك تنبأت بواقع الجزائر روائيا؟

عندما كتبت «عرس بغل»، كنت محملا في عقلي بكل حركات التحرر في العالم، وكنت قد زرت بعض البلدان الاشتراكية، وقلت في هذه الرواية إن البورجوازية الصغيرة عقيمة. وأحسبني أمسكت بخيوط المسار السياسي للعصر الذي عشت فيه. أحسبني أيضا مندمجاً في زماني وفي مكاني وفي الناس المعاصرين، فأنا الغائب الحاضر باستمرار. واذكر أمثلة أخرى عن عودة بعض أعضاء منظمة التحرير الفلسطينية الى فلسطين في رواية «تجربة في العشق». تحدثت عن أبي عمار وقلت ما العمل به اذا لم نحدد وظيفته فهو ليس ملكا وليس رئيسا وليس امبراطورا، وتوصلت الى نتيجة انه زعيم وكفى. وقلت كذلك ان المطلوب من العائدين من خارج فلسطين، ترك أسلحتهم في الخارج ولقد تطرقت الرواية للعديد من الحقائق التي أغضبت بعض الأخوة الفلسطينيين. ولم تكن اساءة مقصودة، إنما مجرد حالة تصور.

في روايتي الأخيرة «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» تحدثت عن انطلاق رصاصة في مكتب ابوعمار في جو أسود، وقلت أن كل ولد يولد في تلك الأيام يسمى مروان رئيسا، وكل بنت تولد تسمى السلطة التنفيذية. انا أؤمن بوحدة الوجود الروحي والمادي وأؤمن بقدرة العقل البشري وانسيابية المخ في الزمان والمكان سواء في النوم أو اليقظة، وربما هذا ما لم يفهمه من أدان الحلاج وكفر محيي الدين بن العربي وغيرهما.

على ذكر روايتك الأخيرة «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» والمنشورة في الإنترنت هل لك أن تحدثنا عن فكرتها والتقنية المستخدمة فيها، ولماذا فضلت نشرها في الإنترنت من دون طباعتها في كتاب؟

. بالنسبة للتقنية التي استخدمتها فهي غير مصنفة. انا من الروائيين الذين يؤمنون ويطبقون العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، فكل مضمون يؤدي بصفة آلية وابداعية الشكل الذي ينصب فيه، ومن الذين يرفضون الكتابة في قالب واحد، وأترك الحرية للموضوع لتحديد شكله، وللشكل ليستوعب موضوعه.

اما عن فكرة الرواية فقد وضعت الولي الطاهر أمام شاشة تلفزيونية عرضها السماوات والأرض وأطفأت الصورة بحكم انتشار السواد في العالم العربي، وتبخر آبار البترول، وتركت الصوت يصف ما يجري في العالم العربي.

توقعت أن البترول نفد والدولار انخفضت قيمته، وردود الأفعال العربية والدولية. تصورت ان البترول تحول الى ماء زلال، وبياض اللباس العربي تحول الى اللون الأزرق وهو رمز العمل. وتصورت أن اسرائيل انتهت تلقائيا لأن وجودها لم يعد مهما، وأميركا انسحبت من الوطن العربي لأن ذريعة الحرب التي أساسها البترول انتهت. كل هذه الأحداث تدور في عالم افتراضي، وهي رواية خيالية تعتمد على معطيات واقعية موجودة. ونشرتها عبر الإنترنت لأننا في عصر يتطلب استعمال كل الوسائل المتاحة، اتمنى أن يكون الاتنرنت في متناول الجميع. وطبعا، سوف اصدر الرواية في كتاب قريبا جدا.

كيف ترى ظاهرة الرقابة في العالم العربي؟

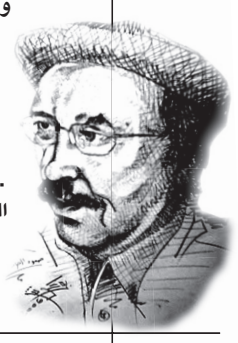
. اعود للبورجوازية الصغيرة، ومنها قسم من الكتاب. لقد صدقوا أن التغيير حصل في مجتمعاتهم، وأننا بلغنا نقطة اللاعودة. إننا لم نقم بتحليل الواقع العيني وظللنا نعيش في واقع افتراضي، واقع الثورة الفرنسية وواقع البروتستانية. واقع لا ينطبق على مجتمعات عالمنا العربي الذي ما تزال القيم والثقافة التقليدية تسيطران عليه. وأول رد فعل من هذه المجتمعات يكون على كتاباتنا، التي تبدو أنها منافية لقيم وأخلاق المجتمع. وتسلمت مقادير الأمور سلطات، هي أيضا ممثلة للبورجوازية، وتزعم أنها تمثل الحداثة، لكنها تطرح كل ما هو مناقض للحداثة، فكانت الصدمة للبعض. وبالنسبة لي لم أصدم لأني حقيقة أبذل جهدي لفهم مجتمعي ومحيطي وفهم العصر الذي نعيش فيه، ولم أعتقد يوما اننا نحيا خارج بدايات القرن السابع عشر، ولم تغرني المظاهر يوما.

وماذا عن الجزائر.. هل تعافت من ظاهرة الارهاب؟

. أنا ضد استعمال عبارة الارهاب أفضل كلمة العنف والعنف المضاد. صحيح لقد استتب الأمن بشكل كبير غير أن العنف الفكري ما يزال متبادلاً.

بعيدا عن الكتابة وادارة جمعية الجاحظية ما هي طقوسك الأخرى؟

. لدي هوايات كثيرة، وأحب الأشغال اليدوية مثل النجارة والحدادة والكهرباء والاعلام الالي ولدي منجزات في جميع الهوايات وأعتقد أن هذه اللحظات تمثل لي هروبا من الذهنيات الى المحسوسات. والحب.. هل هو أيضاً هروب من الذهني إلى المحسوس؟. (بعد صمت طويل): لقد



غير أن هذه السلطة الرمزية، ستتضاءل، بالتدريج، أمام الانهيارات المتواصلة للعالم العربي، ماديا ورمزيا، بعد أن أعلن الخبر المفاجئ الذي غاب فيه ضوء الشمس «ولم تنفع معه إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم ينكبون على دراسة الظاهرة.»(الرواية، ص.٣٣.)

وبذلك ينخرط الولي في مسلسل جديد، اتسم بالدهشة والسؤال تلو السؤال، إلى أن أصبح أسير لحظة عجائبية تجسدت في حمله من قبل يدين لطيفتين

سكت كثيرا في هذا السؤال. كان ذهني قد انصرف الى سلطان العاشقين لابن الفارض. لا أعتقد أن كائنا ما يحيا من دون التعلق بذاته. انا رجل شبه متصوف وأؤمن كثيرا بحب يجمعني بذاتي.

ألا تشاركك المرأة في هذا الحب؟

. المرأة هي الذات، وهي الكل في الكل في الواحدية والتعددية. عند توحد الكائن بالكائن يحدث الاستقرار الروحي وتحدث السلامة والطمأنينة، ويحدث العطش أيضا. ورغم ذلك فأنا أحيا في عالمين عالم يجمعني بزوجتي، ما يقرب من نصف قرن من الزواج أتفاعل معه، وعالمي الشخصي الذي لا يمكن لأحد أن يقتحمه مهما كانت قرابته لي سواء زوجتي أو ابنتي. هذا العالم أسبح فيه أكثر مما أسبح في غيره من العوالم، عالم أحلم فيه وأحلل فيه القضايا، وأفرح وأبكي فيه. البارحة شاهدت تحقيقا عن مطربة جزائرية «بقار حدة». بكيت ولا أحد يعلم بذلك. بكيت لأني شعرت بعزلتها وبغربة المبدعة التي هي غربتي. جارحة ومؤلمة كانت نهاية هذه المطربة التي توفيت متسولة.

هل تعتقد أن هذا الموضوع المسكوت عنه من المواضيع اللامفكر فيها أو غير المسموح التفكير فيها ؟

– المسألة ليست بالنتوء المتخيل، فهناك امتزاج كبير بين الناس في الجزائر، عربا بكل انتساباتهم، وبربرا بمختلف تشكيلاتهم (قبائل، شاوية، ميزاب، توارق، زناتة، صنهاجة، كتامة المعربة.. الخ)... مثلما هو الشأن بالنسبة للتوزيع الجغرافي، فقد محا الاستعمار بشكل قوي النعرات الجهوية، لأنه قضى في مناطق كثيرة على البنى الاقتصادية والاجتماعية، وخلق في معظم مناطق البلاد، علاقات إنتاج رأسمالية، كما أنه حول قبائل وأعراشا من مناطقها، بل وفككها، كي يستولي على أراضيها.. رب ضارة نافعة.

عندما أطيح بالرئيس أحمد بن بلة في ١٩٦٥ وهو من أقصى الغرب، ومن أصول مغربية، مات الناس من أجله في الشرق الجزائري: عنابة، تبسة، عين البيضاء، باتنة، الخ، رغم أن زعيم الانقلاب، الهواري بومدين من الشرق الجزائري.

لا تتمظهر النعرات العرقية والجهوية إلى الحد الذي يجعلها تطفح في الأدب، كل ما هنالك هو ممارسات محلية نسميها عادة (بن عميس، أو بالتعبير الكتامي دي خوتي)، وهذا طبيعي في كل المجتمعات. تبقى المسألة القبائلية، التي يراد أن يعطى لها الطابع البربري أو الأمازيغي العام، فالمتفق عليه أن الإشكالية هي بين السكان وبين النظام، فالمنطقة أهلها، أفصح مطالبية من المناطق الأخرى.

شخصيا تعرضت للتنوع السكاني الجزائري في أكثر من عمل، بدءا من رواية «الزلزال» إلى «الشمعة والدهاليز»، إلى بعض القصص القصيرة، وكأمازيغي من الشرق الجزائري لا أشعر إطلاقا بأية عقدة، أو بأي تمييز يمارس ضدي،، أذكر بالمناسبة، أنني وأنا خارج من مطار الدار البيضاء بالمغرب الشقيق، سألني شرطي المرور بالأمازيغية وقد لاحظ أن لقبي يتضمن واو النسبة، عما إذا كنت أمازيغيا، فأجبته على الفور، بأني كذلك، فقال لي هنيئا لكم، رئيس الجمهورية (زروال)، من الأوراس، ورئيس الحكومة (أويحي) من جرجرة، فقلت له صادقا، إن المسألة تطرح علي لأول مرة... ولما عدت إلى الجزائر اكتشفت، أنه لا أحد من الجزائريين، يعير المسألة اهتمام شرطي المرور المغربي.

المحنة والموقف

في جلسة جمعتني معك في «الجاحظية» منذ سنتين ذكرت لي أنك من الكتاب القلائل الذين كانوا يجوبون العاصمة دون خوف ودون حماية.

هل يعني ذلك أنك محل إجماع شعبي؟

منذ الجملة الأولى «أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الخوف...»(الرواية ص.١١.) ينطلق ضمير الغائب- وهو الضمير النموذجي في الرواية الكلاسيكية- في رسم المسار العام للرواية بأسلوب هادئ يساير الشخصية في هواجسها ومونولوجها المتوتر الذي تداخلت فيه هواجس الذات القلقة بمفاجآت الحدث المركزي المجسد في خسوف الشمس المفاجئ. غير أن السرد الكلاسيكي، تتخلله محطات فرعية تمثلت في عناوين دالة، حلت محل الفصول

أم سبب ذلك أنك لم تبد موقفا من الاسلاميين. أنقل هذا السؤال عن اتهام يوجه اليك بأنك كنت متواطئا بصمتك، وأن تاريخك كمبدع ومناضل يجعلك مطالبا بإبداء رأي صريح من الأحداث.

كيف ترد على هذا الكلام ؟

– لم أصمت إطلاقا، فقد قلت في جميع وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية: إنني كديموقراطي وكمناضل سياسي رفضت إجراء إلغاء الانتخابات التي فاز فيها الإسلاميون، وأرفض التعسف في حق الشباب، بإرسال ما يزيد عن ٢٥ ألف إلى المحتشدات في الصحراء الكبرى دون أية تهمة أو محاكمة أو ربما حتى ملف إداري..

هل في هذا الموقف عيب؟

والمناضلون الواعون المدركون لطبيعة المرحلة التاريخية، ينبغي أن لا يتخذوا نفس الموقف الذي يتخذه الامبرياليون والاستعماريون وعملاؤهم.

أعتقد أن التكامل النضالي ممكن ولو بطريقة غير مباشرة، وستجد القوى المعادية للإمبريالية والاستعمار والفاشية، نفسها ليس وجها لوجها، كما هو الشأن الآن، بل جنبا لجنب، في معركة يفرضها الآخر، ويشكو من عدم استسلامنا.

إن مصطلح «الإرهاب» ينبغي أن يستعمل بدقة وحسب مختلف مناطق العالم، وعلى فكرة، ليست لي أية عداوة مع المؤمنين، إسلاميين أو غير إسلاميين، قضيتي هي الطبقة العاملة، وأعدائي التاريخيون هم مستغلوها وكذا الإمبريالية والاستعمار بكل أشكاله.

اعتداءات غير حضارية

؟ منذ مدة دخل المشهد الجزائري في صراعات «شللية»: قسم مع وطار وقسم مع بوجدرة وقسم مع واسيني وقسم مع أحلام مستغانمي وهناك يقف وحيدا مثل السائح وكذلك الفرنكفونيون يعيشون الصراعات نفسها. ونتج عن هذا أننا اصبحنا أمام كم التصريحات وقل الإبداع الروائي الحقيقي في الوقت الذي كنا نأمل من الرواية الجزائرية أن تؤسس الأيام الذهبية للرواية المغاربية.

هل تشاركني الرأي في أن الرواية الجزائرية تمر بمرحلة خطيرة خاصة بعد أن توقفت الأحداث الدموية تقريبا.

– الإبداع لم يقل، فهناك محاولات جادة، وهناك زخم معتبر من الروايات، للشباب، وعلى مستوى كامل الوطن، لكن هناك بعض الصحفيين في الصفحات الثقافية، أرادوا أن يصيروا روائيين، فراحوا دون أي تمكن من أصول الفن الدرامي يصوغون أحداثا بوليسية مفككة من جميع الوجوه، يسمونها «رواية»، فلما أعطي الرأي فيهم واجهونا، بأنهم أنجزوا أدبا استعجاليا، وهم بذا معذورون.

رشيد بوجدرة، يكتب ويتحدث بحرية بالغة، ولسنا في صراع، خاصة من جانبي، قد يهاجمني أحيانا، لكن لا يتعرض لأدبي بسوء، فهو بهذا يعبر عن أصالة ثقافية وأدبية..

إن النظم الأمنية، لا يمكن أبدا أن تستريح إلا عندما تمارس تفكيك كل تجمع ثقافي محتمل.. صدقني، فهذه خلاصة العمر.

أحلام مستغانمي مثلي عرضة للنباح المتواصل، وقد كتبت في إحدى افتتاحيات مجلة «التبيين»، أدافع عن أصالتها ككاتبة عرفناها وهي ما تزال في الثانوية. بيني وبينك لا أشعر بالشللية، أكثر مما أشعر باعتداءات غير حضارية من هنا وهناك.

أنا ضد الفرنكوفيين

أنت من الذين يهاجمون الفرنكفونيين باستمرار وتتهمهم بالعمالة وأنهم مجرد أبواق للمؤسسات الاستعمارية الفرنسية مثل بوصنصال وياسمينة خضر؟

لماذا تقفون ضد الفرنكفوني حين يكتب باللغة التي يتقن وتقفون ضده حين يحاول أن يكتب بالعربية كما كان ذلك مع بوجدرة الذي عاد خائبا الى الفرنسية بعد أن خذله قراء العربية ونقادها ؟

– أنا شخصيا لست ضد الفرنكفوني، ولكن ضد الفرنكفوني، الذي يكتب للفرنسيين، ويطرح الفرنسية لغة جزائرية وطنية وشعبية، والمشكلة اللغوية في الجزائر معقدة كثيرا، وتتجاوز حديثا من هذا النوع.

لا أحد اعترض أن يكتب رشيد بوجدرة بأية لغة يشاء، فهو أصيل الصادقية التي تخرج فيها عتاة الثقافة في تونس مثل المسعدي وغيره كثيرون.

والنقد الأدبي منعدم في الجزائر، وهو يخذل كل الناس.

لم أقرأ شيئا لواسيني الأعرج

؟ قبل أكثر من عشرين عاما قلت: «من الكتاب الواعدين واسيني الأعرج» واليوم تراه بلا موهبة، وتقول في المقابل ان هناك مواهب مهمة سيكون لها شأن كبير مثل بوكفة زرياب وشهرزاد زاغز... هل ستبقى على رأيك أم ستنقلب عليهم عندما يتنكرون لك ؟

– سؤالك يوحي بأنني قائد عصابة، هرم يعيش بالولاء... أشبه ما أكون ببابلو بطل «لمن تقرع الأجراس»، بعد أن خانه الرفاق... أنت نفسك أشرت في مقال لك إلى اقتباس واسيني للعناوين الوامضة لدى كثير من الكتاب الكبار. وما قلته أنت في مقال لك، أكثر مما قلته أنا، حتى أني وأنا أقرؤه، قلت إنه يخنقه بوسادة من حرير، على الطريقة التونسية المتحضرة.

لم أقرأ رواية واحدة لحسونة المصباحي ؟ لنبق في هذه الأسئلة الاستفزازية : يقول حسونة المصباحي انك كاتب متوسط أو كاتب درجة ثانية وبأقل من هذا الوصف يصف حنا مينة. كيف ترى كتابات المصباحي ؟

– بكل أسف لم أحصل على أي عمل لحسونة المصباحي، وحتى لو أقرؤه، فليس لرأيي قيمة نقدية أكاديمية، سأحب كتابته، أو لا أحبها، والمسألة مسألة ذوق. فيما يتعلق برأيه في، يكفيني أنه قرأني واهتم بي، وقيمني، وأنا لم أزعم في أي يوم من الأيام أنني أكثر من هاوي كتابة، وقد ابتليت بهذا البلاء، ولم أسع إليه، ولست مرتاحا فيه أو به.. ولا أكتب أصلا بماء الذهب، أو يتنزل علي الروح بالإبداع. أسقط هنا وأنهض هنالك، ودائما وأبدا لي الفضل في أنني لا أستسلم ولا أنخدع.

لي رأي عام في الرواية التونسية، استنكره حسونة... وهو أنها ورثت التجريد والشكلانية، من عهود الحكم المطلق، ومن التقليد الصبياني لرواية «السد» للمسعدي رحمه الله، وأصر على هذا الرأي، ولا أنكر أن هناك كتابا عباقرة، كما في كل تاريخ تونس الثقافي الذي أعرفه جيدا حتى أواخر الخمسينيات.

ولئن كان حسونه ينطلق من كونه تونسيا، فأنا بدوري أعتبرني تونسيا قبل أن أكون جزائريا عربيا أمميا، وفي معظم كتاباتي تونس وشيوخها، وجوامعها، وأزقتها.

غيرة وحسد

؟ عارضت منذ سنوات تكريم محمد ديب في الجزائر بعد أن أوصى بدفنه في فرنسا.

ووصفت ساعتها بـ«حارس المعبد» : حارس اللغة العربية....هل كان موقفك ذلك صادرا عن وطار المناضل أو وطار المبدع ؟

ألا ترى في ذلك الموقف شكلا من أشكال الوصاية والإقصاء ؟ تجدر الاشارة الى هنا أن بوجدرة وصف موقفك بـ«العيب» وذكر بموقفك من الطاهر جاووت ونقل عنه بالحرف الواحد لصحيفة مشرقية : «مشكلة وطار حسب رأيي هي أنه أصبح عقيما لا يكتب. وبالتالي حتى تتوجه اليه الأنظار يختلق هذه الاثارة، والحقيقة أن وطار قتلته الغيرة فصار مريضا بها. وهي تدفعه الى شتم الأموات...» كيف ترد على بوجدرة وكيف تفسر موقفك من محمد ديب وقصة دفنه في فرنسا وتكريمه في الجزائر ؟

– لم يصدر مني مثل هذا الموقف، والجمعية التي أرأسها، «الجاحظية»، أقامت ملتقى عالميا في ١٩٩٢ وأصدرنا عددا خاصا من «التبيين» عن محمد ديب.. وكنت كلما سافرت إلى باريس أتلفن أسأل عن أحواله، ثم أعتذر بلطف، عن عدم تلبية دعوته لزيارته في بيته.

قلت لمن أقاموا الدنيا وأقعدوها إثر موته: بدل هذا، ائتوا به وادفنوه جنب كاتب ياسين، ومالك حداد ومولود معمري، وبن هدوقة، ففهم بعضهم، مثل ما فهمتم، والذنب ليس ذنبي.

لمحمد ديب، تسجيل على قرص ممغنط نشرته «لافناك» في فرنسا (أمتلك نسخة منه)، يقول فيه إنه تخلى عن أي التزام سياسي أو نضالي منذ العام ١٩٥٩، وهو وفي لذلك، ولم يطرح نفسه كجزائري إلا عندما هاجم اللغة العربية والكتابة بها واصفا لها بالميتة، وما شابه.

كاتب ياسين ومالك حداد وبن هدوقة والمسرحي مصطفى كاتب، والمغني الشهير أحمد وهبي، ولاعب الكرة العالمي مخلوفي، انسلخوا من فرنسا ولبوا نداء الثورة والتحقوا بها، وأنا شخصيا لم أتمم دراستي لأنني التحقت بها... هل ينبغي أن ننظر إلى التاريخ بعين واحدة عندما يتعلق الأمر بمبدع؟ إن هذا الملف لم يفتح بعد، وأتمنى أن يطرح غيري السؤال المتكرر في «دائرة التباشير القوقازية» لبريخت: أيهما أحق بالولد، الأم التي أنجبته، أم التي ربته؟

هناك شخصية فكاهية تونسية، اسمها الحاج كلوف، وهو يتدخل في أمور كثيرة تعنيه ولا تعنيه، يرد على من يطلب منه أن يغض الطرف متألما: يا خاوتي شي يزوك منه البقر.

بوجدرة، كما قلت سابقا، يقيم شخصي ولا يقيم أدبي، وغالبا ما تكون معايير بعض الناس مستقاة من الوسط الفني، مثل الغيرة والحسد، وما شابه. ونحن كلنا خاضعون لعمليات التسميم، وشيخوختي تحصنني من التسمم بعض الشيء.

ومهما كان، قد يكون رأي رشيد صحيحا، فلا تزوجوني بناتكم...

واحذروني.. وما أنا إلا بشر يصارع شياطين الإبداع والوسواسين الخناسين، أقول عادة لمن يحمل لي رأي رشيد في.. ويبدو أن «سي رشيد» لا يحب الروائيين إلا ميتين، فقد كان رأيه في هؤلاء أشد قسوة من رأيي؟

مجلة الكلمة ايار ٢٠٠٥

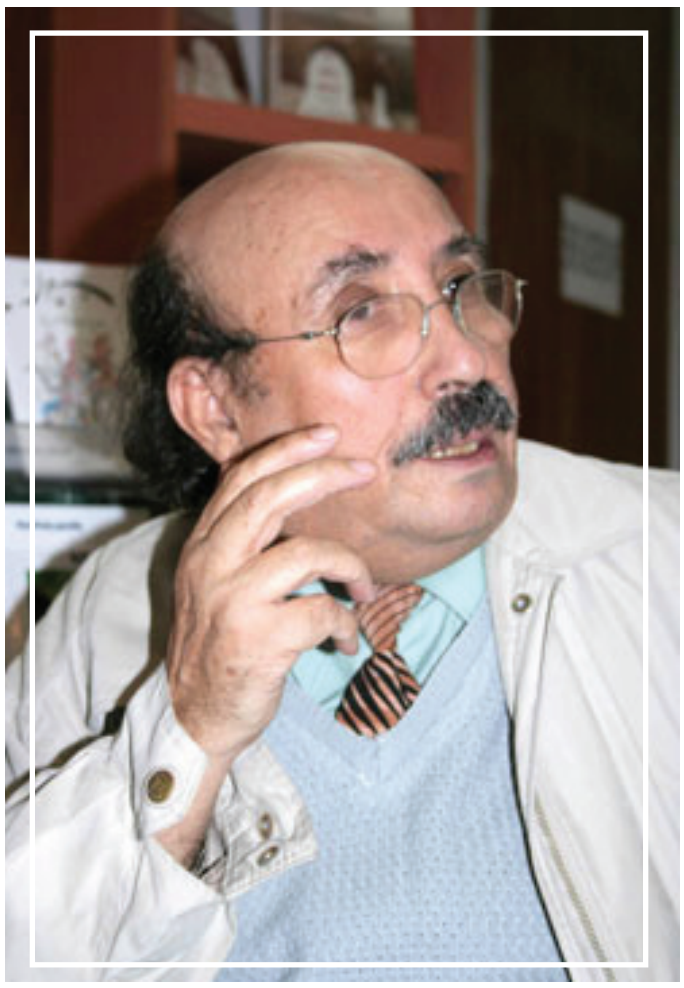
هيمن النقد الأدبي المتأثر بعلم الاجتماع على حركة النقد الأدبي العربي الحديث، منذ الخمسينيات، من باب الأيديولوجية والمذهب الواقعي على وجه الخصوص.
ثم سرعان ما مازجت الأيديولوجية والمذهب الواقعي تأثيرات الاتجاهات الجديدة، فيما عرف بعلم الاجتماع الأدبي كما تكون على أيدي منظريه البارزين، ممن نقلت بعض أعمالهم الأساسية إلى العربية أمثال لوسيان غولدمان وروبير اسكاربيت وبيير زيما، وساعد ذلك على التقليل من وطأة الأيديولوجية، متعاضداً مع التعديلات الكبرى التي طالت النقد الأيديولوجي لدى منظرين ماركسيين أعادوا تقدير قيمة الشكل في العمل الفني واستقلالية النص الأدبي في صوغ مجتمعه الخاص، مثل تيري ايجلتون وماشيري ولوي التوسير.

تجربة الطاهر وطار.. الروائية بين الايديولوجيا وجماليات الرواية

وأعيد تقويم عناصر هامة مثل التقاليد والتناص والتاريخ والمجتمع، وهي تفعل فعلها في التشكل الأيديولوجي.
مورس المسعى إلى النقد الاجتماعي لدى غالبية الباحثين والنقاد والدارسين ضمن مناهجهم النقدية نفسها عناية بالأفكار والمعتقدات التي تحكم على الأبعاد الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، ولا مجال لحصر هذه الجهود، واقتصر على التعريف النقدي بجانب من المؤلفات حول النقد الاجتماعي للرواية بخاصة، وأتحدث عن الكتب النقدية المعنية بالرواية المغاربية من جهة ولاسيما نماذج منها، وأبحاث مؤتمر نقدي عربي حول النقد الاجتماعي من جهة أخرى.
ظهرت كتب نقدية كثيرة تقارب المنهج الاجتماعي في النقد وأذكر النماذج التالية: «الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام» (١٩٨٣) لمحمد مصايف (الجزائر)، و«الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع» (١٩٩٣) لعبد الفتاح عثمان (مصر)، و«الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار» (٢٠٠٠) لإدريس بودبية (الجزائر) و«المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية» (٢٠٠٠) لعلال سنقوقه (الجزائر)، و«الرواية المغاربية. الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون» (٢٠٠٢) لإبراهيم عباس (الجزائر)، «وتجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجماليات الرواية» (٢٠٠٤) للينة عوض (الأردن)، و«وعي العالم الروائي. دراسات في الرواية المغربية» (١٩٩٠) لمحمد عزام (سورية).
وأعرّف بكتاب لينة عوض للنظر في طبيعة المنهجية النقدية والعلمية والمعرفية للنقد الاجتماعي في الممارسة النقدية العربية، عند نقاد الرواية الذين اعتنوا بالأدب المغاربي بعامة، والأدب الجزائري بخاصة.
بالاستناد إلى الواقعية الاشتراكية وتمثلات نقدها الماركسي متناغماً مع البنوية لتحليل الأبنية الروائية في الأيديولوجية في رواياته: «رمانة» (الجزائر ١٩٧٥)، و«الزلزال» و«الحوات والقصر» (الجزائر ١٩٧٨)، و«العشق والموت في الزمن الحراشي» (الزائر ١٩٨٠)، و«عرس بغل» (الجزائر ١٩٨٢) و«تجربة في العشق» (دمشق. قبرص ١٩٨٩) و«الشمعة والدهاليز» (بيروت ١٩٩٦)، و«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» (الجزائر ١٩٩٩)
ونظرت في تأثر الأدلجة على فنية الرواية، على أن «الحركية الفكرية استطاعت أن تترك أثرها في البناء الفني، أي أن الحراك الفكري أوجد حراكاً فنياً مع تطور تجربة وطار» (ص١).
وأشارت إلى حماسة وطار الايديولوجية الاشتراكية التي خضعت لها رواياته الأولى، حتى أنه غرق في أزمة الخطاب الايديولوجي تالياً، مما أوقعه في كثير من التناقضات الفكرية، ومنها التأثير على البناء الفني الذي جعل الشخوص منمطة تنميطاً واضحاً، كما أوضحت بعض الأبنية الفنية بتجريديتها مغرقة في الأليغورية، ومالت لغة السرد إلى الخطابية والمباشرة.
واتصل نقدها الاجتماعي بجانبي الرؤية والتشكيل لاستدراك التعامل النقدي السابق مع اعمال وطار في الكتب والاطروحات الجامعية التي عرضت المضامين الايديو لوجية دون أن تعنى إلا قليلاً بالبناء الفني، واهتمت بدراسة القضايا الايديولوجية وتشكلاتها عند وطار، مثلما عرضت لقضايا فكرية هي الأمل واليوتوبيا، والثالوث المحرم «السلطة والجنس والدين»، وإشكالية العلاقة بين الأنا

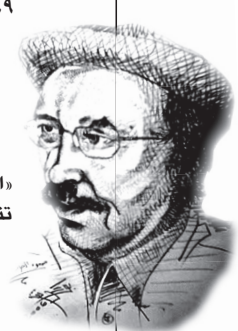
رهنت عوض تطور الفن الروائي الجزائري بروايتين «ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة التي تعد المؤسسة للواقعية في الأدب الجزائري العربي، و«رمانة» لوطار، التي تؤكد اتجاهاً نحو الالتزام السياسي والفكري والنضالي، وتنامى الاتجاه الايديولوجي في أعمال وطار على وجه الخصوص باختياره الاتجاه الواقعي الاشتراكي في عنايته الشديدة بالالتزام الايديولوجي، وبتنوع اساليبه وتقاناته الفنية التجريبية، شأن «عرس بغل» ضمن الاتجاه الرمزي الكلي، و«الحوات والقصر» المتلاقحة مع التراث السردي القديم في الكتابة الروائية الجزائرية

والآخر، من وجهة نظر الروائي، واشتمل الكتاب على دراسة البناء الفني للأعمال الروائية لإبراز أثر التشكيل الإيديولوجي في التجربة الفنية، لدى النزر عن عناصر البنية الفنية: المكان والزمان والشخوص والترميز.
وتحددت المنهجية تبعاً للظاهرة المدروسة، ففي الجانب الفكري الإيديولوجي استعانت عوض بمعطيات النقد الثقافي، وفي الجانب الفني أخذت بآليات المناهج النصية، ولاسيما المنهج السيميائي تعضيداً لمنهجية النقد الاجتماعي نحو تحليل الرؤى الفكرية والايديولوجية من المبنى النصي وتفريد الخطاب الروائي من خلال سياقاته المختلفة.
وعرضت عوض تجربة وطار في إطار الحركة الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وبالعربية، وخلصت الى رأي مفاده ان ظهور الفن الروائي المدون بالعربية واتقارءه متطلب سياسي وقومي ومحاولة لإثبات الهوية، أي متطلب حضاري قبل كونه متطلباً أدبياً، فإذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قد ركزت على تشخيص مظاهر البؤس والحرمان والتخلف قبل الثورةالتحريرية، فإن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية حاولت أن تشير إلى أحداث الثورة الوطنية، ثم الخوض في الحديث عن ثورة البناء والتشييد التي انتشلت الفلاح والعامل الجزائري من بؤرة الفساد والتخلف» (ص٢٣).
ورهنت عوض تطور الفن الروائي الجزائري بروايتين «ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة التي تعد المؤسسة للواقعية في الأدب الجزائري العربي، و«رمانة» لوطار، التي تؤكد اتجاهاً نحو الالتزام السياسي والفكري والنضالي، وتنامى الاتجاه الايديولوجي في أعمال وطار على وجه الخصوص باختياره الاتجاه الواقعي الاشتراكي في عنايته الشديدة بالالتزام الايديولوجي، وبتنوع اساليبه وتقاناته الفنية التجريبية، شأن «عرس بغل» ضمن الاتجاه الرمزي الكلي، و«الحوات والقصر» المتلاقحة مع التراث السردي القديم في الكتابة الروائية الجزائرية، و«تجربة في العشق» ضمن الاتجاه الذهني المعني بالالتزام الايديولوجي.
وأفادت عوض أن وطار صوت روائي ريادي ممن «حملوا قضيتهم الوطنية والقومية معبرين عن هويتهم وواقع الوجود الجزائري» (ص٣٣).
وحللت عوض القضايا الايديولوجية وتشكيلها الروائي عند وطار، من خلال الأمل واليوتوبيا من جهة، والمدخل إلى الثالوث المحرم من جهة ثانية، والجدل بين الأنا والآخر من جهة ثالثة، وأبانت أن وطار حائر أمام موقفه من الاتجاه الإسلامي، إذ لم يطور فهمه الخاص للدين، ولا يتقبل فهم الناس المستلب



له، فقد عمل على إخضاع قناعاته لمنطق الجماهير، فمنطقها الديني هو الخيار الذي بقي، ولم يطرقه الشعب الجزائري، وحاول «أن يقنع نفسه بهذا المنطق بالاستناد إلى مرجعياته الاشتراكية التي لم يعد يعرف ما يجب أن يصنع بها بعد انهيار الاتحاد السوفييتي» (ص١٤٩).
وهذا الرأي متكرر في كتابتها النقدية، ويخرج عن منهجيتها الاجتماعية المعلنة بالتحليل النصي الباعث للمعاني والدلالات من داخله، لا بإطلاق الأحكام القيمية الخارجية.
وخصت عوض البنية الروائية الفنية عند وطار بالتحليل أيضاً، وعمقت القول حول التشكيل المكاني، وحركية الزمن الروائي، والشخوص، والترميز، والأكثر فائدة أن تربط الرؤى الفكرية بصوغها الفني الروائي تجنباً للأحكام النقدية المنتشرة في ثنايا كتابها، فقد عانى وطار (وهذا حكم خارجي) من عدم التلاؤم مع هذا الواقع المتغير بسرعة كبيرة، وسرعان ما انعكس على أبطاله الروائيين «الذين يعانون حالة من عدم التلاؤم مع الواقع أو عدم الفهم له، ويعكس هذا التشظي في وعي الأبطال التقطيعات على بنية السرد تلك التي أخذت تجسد، شيئاً فشيئاً، الحالات الذهنية للبطل المأزوم نفسياً وإدراكياً» (ص٢٦٢).
واستخلصت عوض من تحليلها الايديولوجي والفني أفكاراً كثيرة تجمع بين النقد الماركسي والتحليل النصي، مثل التجسيد للبطل المغترب والمتشظي والتائه الذي يشكل الفضاءات الروائية كلها، من حضور للمكان المغلق وتصوير لليوتوبيات وتوظيف لأنماط السرد التي تسهم في حال الأبطال، كما يصبح حضور الرمز الفني أكثر وضوحاً، وتحديداً للرمز التاريخي الذي عبر عن رغبة الكاتب في البحث عن إجابات لتساؤلاته الحضارية باسترجاع التاريخ ومحاولة الوقوف على وقائع شبيهة بالواقع الحضاري الحالي، من أجل الوصول إلى رؤية واضحة للواقع» (ص٣٣٢).
كتاب لينة عوض يوائم بين المنهجيات الايديولوجية والفنية، ويقلل من الأحكام النقدية، ولوغاً في التحليل النصي من جهة، والتوصيف التاريخي والاجتماعي من جهة أخرى.

الكتاب: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا وجماليات الرواية للكاتبة الاردنية لينا عوض



أيام في حياتي.. الطاهر وطار

أنا ابن بادية من قبيلة بربرية، أي أنني ورثت تشكيلة لغوية غير العربية في صباي، ولدت في مرتفعات جبلية عالية محاطة بالأشجار، فعايشت حكايات الجدات والأمهات وسط عواء الذئاب، عملت راعيا أو بالأصح كنت أعوض غياب الراعي أحيانا، ولأنني ضعيف البنية عليل الصحة فقد عشت عدم الانسجام مع أترابي، فلا ألعب أو أمرح معهم بل أعهد دائما للتأمل.
كان يمتلكني هاجس يدفعني للتعبير عن شيء ما في داخلي فحاولت أن أغني وأستمع إلى صوتي ثم اكتشفت وأنا طالب في قسطنطينية حكايات ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة،

جبران خليل جبران والأدب العربي الحديث. لكني كنت قد انهمكت أثناءها في الموسيقى ثم حاولت أن أقول شعرا فلم أفلح في هذا أو ذاك.
وأنا أعود إلى قريتنا كنت أصوغ كل ما قرأته من حكايات باللهجة المحلية أو بالدارجة فيجلس إلي أخواتي والجيران والأصدقاء يستمعون إليها، وكنت أضيف إليها أشياء من تأليفي وأصارحهم بذلك أحيانا. عندما ذهبت إلى تونس قرأت مجلة القصة التي تصدر في مصر وهي سلسلة تترجم أكثر مما تنشر، وبمجرد أن قرأت العدد الأول منها كتبت قصة وأرسلتها إلى جريدة الصباح فنشرتها، فوجئت بذلك ومن يومها قررت أن أصبح قاصا.
أنا مسكون بالشعب الجزائري بتعدديته وعظمته وجنونه، وأنا أحفظ عدة آلاف من أمثاله وأغانيه الشعبية والفلكلورية.. أجلس معه في المقاهي ولي أصدقاء حدادون، نجارون، تجار، ومثقفون ومن مختلف المهن، وكل هذا معكوس في كتاباتي، وأنا أحمل في روحي تمرد الجزائري على كل ما هو نظام
فأنا لا أعرف التوقف عن التفاعل مع الزمن، يأكلني فأكله. لا أعرف الجلوس في المقاهي، وإذا جلستُ في انتظار أحدهم، أو تلبية لدعوة داع، فسأظل أسائل ساعتي، حتى أنصرف آمنا سالما. لا أعرف أن أبقى فارغ اليد من أي شغل، أو فارغ الذهن من أي انشغال.
منهكا، منهكا الى حد الانهيار، أعود إلى منزلي في حدود الرابعة مساء، أغلب الأحيان، أتمدد على سرير فردي، في قاعة الجلوس، وأنتظر فيلمي العزيز. إما الأخوات الساحرات الثلاث، وإما مونك.
الفيلم الأول وهو حلقات أحيانا مترابطة، وأحيانا مستقلة، خلاصته صراع الإنسان مع قدره، ومع المجهول المعلوم. شاهدته أكثر من مرة، وفي كل مرة، أصل إلى استنتاجات جديدة. الفيلم الثاني، وهو أيضا حلقات، فيه شيء من كل واحد منا، بهذا القدر أو ذاك، وهو الفضول، وعشق السيميترية. فالسيد مونك أدريان، مهووس بالخوف من الجراثيم، وبرؤية الأشياء والأمور مرتبة ترتيبا سيميتريا لا اعوجاج فيه. وبقدر ما يقوم بأعمال الكبار، وهو يحقق في الجرائم المقترفة، يعيش حياة البراءة الولدانية. ماتت زوجته اغتيالا، منذ خمسة وعشرين عاما، لكن مكتبها لا يزال مغلقا، وهو يدفع ثمن كرائه كل شهر، مع أنه يعاني العوز والحاجة، إلى درجة يعجز فيها عن دفع أجرة مساعدته. السابعة والنصف، وأكون قد تعشيت، وهضمت قليلا، أدخل الفراش، على أمل أن أشاهد نشرة الثامنة، لكن عادة ما لا أستطيع فعل ذلك. تتسلل زوجتي. تضع إبريق الماء، ولربما فاكهة أو حلوى أو قطعة خبز، فكثيرا ما أستيقظ جائعا.

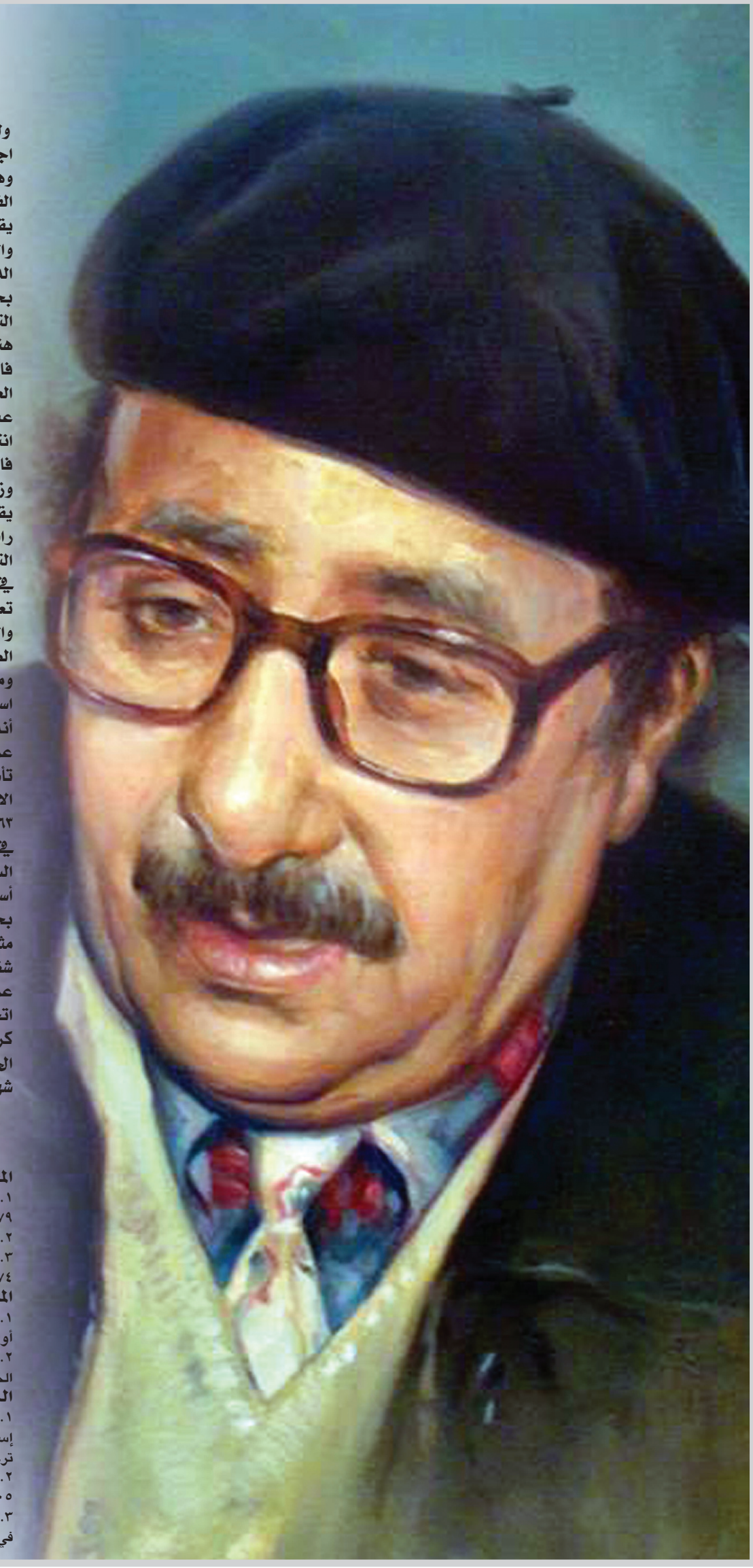
أستيقظ في حدود الثانية عشرة في أحسن الحالات، وأحيانا كثيرة قبل ذلك بنصف ساعة. مهووسا بقضية عربية ما، وما أكثر القضايا العربية، التي تحيلنا على الجنون، على مدى الزمن. مهووسا أبادر بفتح إحدى الفضائيات العربية أو الفرنسية. أكون في الصورة، عن المستجدات العربية والدولية، والحق أقول، إن الحلقة التي ترتبط بها كل المستجدات في العالم، هي إما الكوارث الطبيعية، وإما العالم العربي.
أطفئ كل ما يشعّ وأراود النوم. وعادة ما أفعل ذلك بإحدى الوسيلتين، إما بإسقاط النظم العربية، وإما بفتح المذياع، المثبت باستمرار على المحطة الليبية. على طريقة الأخوات الساحرات الثلاث، أجد وسيلة ما لإسقاط هذا النظام أو ذاك. لكن الحيرة تبعد النوم عني، إذا حاولت إقامة نظام بديل... ذلك أني مقتنع ومنذ مدة طويلة، بأننا نحيا باطمئنان وسكينة، القرن السادس عشر الميلادي، وينتظر بعضنا بروز محمد بن عبد الوهاب، في هذه العنيزة أو تلك.
أخرج بشبه خلاصة، أن السنّة لا يستطيعون العيش إلا في نظام ملكي. وأن الشيعة لا يليق بهم إلا النظام الشيوعي الستاليني. وأن المسيحيين العرب في حاجة إلى نظام الإمامة... وأن الأكراد ليسوا عربا والسلام. يهيأ لي، والله أعلم، أن أفضل أسلوب لتوحيد العرب، هو ما يحدث في الإمارات: مجموعة من الشيوخ، بعضهم كبير، بعضهم متوسط، بعضهم صغير، تفاديا للمشاكل وابتعادا عن القفز على المراحل، يتشايخون... وشيئا فشيئا يتقاربون، ولكن في الأثناء يتبارون بالإنجازات المادية وغير المادية... نلعنهم صباحا ومساء وننعتهم بمجتمعات البترودولار، حتى أصبح العالم العربي كله مجتمع بترودولار، في انتظار أن تلحق بنا موريتانيا وأريتريا. والله أعلم بما تخبئه أجواف الأرض وبواطنها.
قد أغفو، لكن سرعان ما أستيقظ، أقفز إلى الكومبيوتر الذي يكاد يكون معي، هو وطاولته، في السرير. أقرأ بريدي، أقرأ بريد الجمعية، أرد على التساؤلات والاستفسارات والتحيات، أفتح ما يفتح من الجرائد والمجلات الوطنية والقومية، أجدها كلها أشبه ما تكون بقناني اللبن، شكلا واحدا، محتوى واحدا، سرعان ما يروب.
لا يسمح لي ليلا بتلقيم موقعي وموقع الجاحظية، فأعود إلى السرير، مصمما على النوم، باستعمال السلاح الثقيل لذلك. أطفئ كل ما يشع. أمد يدي في الظلمة. أفتح المذياع. يجلجل الصوت من هنالك: على العرب أن يتحدوا. الزحف الأخضر زاحف. عليكم يا عرب إنقاذ العالم المنهار. في شبابي قرأت كتابا يقول إن من مجلبات النوم عند الأرق تصور إسعاف فقير أو مسكين أو ابن السبيل. وعجائزنا كن يقلن لنا تصوروا قطيعا من الأغنام وعدّوا نعاجه. ذلك كله لا يساوي صوت مستنهض الجماهير من المحيط إلى الخليج، والتي أنا واحد منها.
أنام ملء جفوني كما يقال حتى إن دهمتني الوضعية المالية المزرية للجاحظية. تكون الساعة بين الخامسة والسادسة، عندما يحدث ذلك. السابعة أستيقظ. الثامنة والنصف أكون في الجمعية. أيام الأزمة، أيام الموت، أيام هربَ المثقفون إلى أوروبا، ومن بقي منهم يلتجئ إلينا، أيام كنت أجد عندما أخرج من باب الجمعية، جثة لشرطي، أو لملتح ملقاة في الشارع، أو يصم أذني دوي انفجار. في تلك الأيام، كانت الجاحظية مزدهرة بالأدباء والكتاب والفنانين والمثقفين عموما.

أما وقد استتب الأمن، أما وقد انفتح ضرع السلطة، أما والطاهر وطار، ممن تلحقهم لعنة الأجهزة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى. أما وأما... فقلما يعرّج أحدهم، على الجاحظية التي أنعتها أحيانا بمقر السلطة التنفيذية التي مات فيها أبو عمار، وأحيانا بغرناطة. أعالج كل ما يعالج ها هنا. مختلف آلات المطبعة. مختلف الحواسيب وبرامجها. ضبط برنامج المحاضرات الأسبوعية. التوسل للمحاضرين أو الشعراء بأن لا ينسوا الموعد أو يتأخروا عنه. أكتب رسائل التسول لهذا الوزير أو ذاك. أضبط قواعد البيانات. أشرف على تسجيل الواردات أو النفقات.

أما وقد استتب الأمن، أما وقد انفتح ضرع السلطة، أما والطاهر وطار، ممن تلحقهم لعنة الأجهزة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى. أما وأما... فقلما يعرّج أحدهم، على الجاحظية التي أنعتها أحيانا بمقر السلطة التنفيذية التي مات فيها أبو عمار، وأحيانا بغرناطة. أعالج كل ما يعالج ها هنا. مختلف آلات المطبعة. مختلف الحواسيب وبرامجها. ضبط برنامج المحاضرات الأسبوعية. التوسل للمحاضرين أو الشعراء بأن لا ينسوا الموعد أو يتأخروا عنه. أكتب رسائل التسول لهذا الوزير أو ذاك. أضبط قواعد البيانات. أشرف على تسجيل الواردات أو النفقات. أستقبل أحد المتفضلين بالزيارة، أحدّثه عما شغلني من التفكير البارحة وأنا أنتظر مونك أدريان، صاحبي وصديقي الوفي. يسألني بفضول، فأكذب عليه قائلا، انشغلت بما يميز الإنسان عن باقي الحيوانات والنباتات، بعدما ثبتت وحدة الخلية، وتالياً وحدة الوجود.
يزداد فضوله، فيقول ما هو؟ عدم التمييز. أقول. كيف ذلك. الأرنب لا يقع على قطة مثلا، وكذلك باقي الحيوانات. كل الكائنات تقع على أشكالها. ما عدا ابن آدم. يستنتج صاحبي، فأضيف، الحيوانات لا تأكل ما يضرها أو يقتلها. أما ابن آدم، يقاطعني صاحبي، فأضيف: يأكل حتى الرهج، وطوال عمره، يتداوى بما يضره في أغلب الأحيان. المهندس الوحيد، والفيلسوف الوحيد، والمعارض الوحيد، والعدو الوحيد، والكذاب الوحيد، هو أنا عمي الطاهر.
بدءا من الساعة الثانية زوالا، يكون الإنهاك قد أحكم قبضته عليّ. الثالثة والنصف، أغادر، أكابد الزحمة، والطريقة التي يسوق بها بنو آدم سياراتهم. أشبع ضحكا أحيانا، وأنا أتصورهم يسوقون أبقارا، تمرح أحيانا، وتتناطح أحيانا، ويركب عجولها على أمهاتها أحيانا أخرى.
أمتلئ حزنا أحيانا، وأنا أتذكر أن ثلثي رخص السياقة لدى الشباب مشتراة من السوق.
أصل الدار في الرمق الأخير. يعيد إليّ مونك بعض الاطمئنان، إلى نفسي، فما أفعله ليس سوى محاولة لتصحيح السيميترية المعوجة في هذا البلد الذي لم يخرج الاستعمار منه بعد. مساء الخميس ويوم الجمعة، أقرأ آخر ما بين يدي.
في شهر آب، شهر عطلة الجاحظية، ألتحق ببيت لي على شاطئ البحر، أصطاد بقاربي، وأكتب، وفي الليل أفكر في الظلمة.
حقا إن يومي فيه العمر كله. مع ذلك فهو قصير.

جريدة النهار
حزيران ٢٠٠٤

السيرة



ولد عام ١٩٣٦ في بيئة ريفية وأسرة بربرية كان الجد أميا لكن له حضورا اجتماعيا قويا فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والأكل، وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية..

يقول الطاهر وطار، إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن. تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وضيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من ٢٠ كلم.

هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه، وفي كل حياته، فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم. التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في ١٩٥٠. أرسله أبوه إلى قسطنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في ١٩٥٢.

انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: الحداثة كانت قدري ولم يملها عليّ أحد.

راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات.

التحق بتونس في مغامرة شخصية في ١٩٥٤ حيث درس قليلا في جامع الزيتونة.

في ١٩٥٦ انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى ١٩٨٤.

تعرف عام ١٩٥٥ على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمه، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية.

استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره.

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح ، وتعلم فن الطباعة. أسس في ١٩٦٢ أسبوعية الأحرار بمدينة قسطنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة. أسس في ١٩٦٣ أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها.

في ١٩٧٣ أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة ليومية الشعب، أوقفتها السلطات في ١٩٧٤ لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين . في ١٩٩٠ أسس مجلتي التبيين والقصيدة (تصدران حتى اليوم). من ١٩٦٣ إلى ١٩٨٤ عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن ٤٧ .

شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي ٩١ و١٩٠٢

عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب ١٩٦٥ حتى أواخر الثمانينات.

اتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات ١٩٩٢ وقد همش بسببه.

كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ ١٩٨٩ وقبلها كان حوّل بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.

المؤلفات

المجموعات القصصية:

١. دخان من قلبي تونس ١٩٦١ الجزائر ٧٩ و ٢٠٠٥

٢. الطعنات الجزائر ١٩٧١ و ٢٠٠٥

٣. الشهداء يعودون هذا الأسبوع (العراق ١٩٧٤ الجزائر ١٩٨٤ و ٢٠٠٥) ترجم

المسرحيات:

١. على الصفة الأخرى (جلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).

٢. الهارب (جلة الفكر تونس أواخر الخمسينات) الجزائر ١٩٧١ و ٢٠٠٥ .

الروايات:

١. اللاز (الجزائر ١٩٧٤ بيروت ٨٢ و ٨٣ إسرائيل ١٩٧٧ الجزائر ١٩٨١ و ٢٠٠٥). ترجم

٢. الزلزال (بيروت ١٩٧٤ الجزائر ٨١ و ٢٠٠٥). ترجم

٣. الحوات والقصر/ الجزائر جريدة الشعب في ١٩٧٤ وعلى حساب المؤلف في ١٩٧٨ القاهرة ١٩٨٧ و الجزائر ٢٠٠٥). ترجم

٤. عرس بغل (بيروت عدة طبعات بدءا من ١٩٨٣ القاهرة ١٩٨٨ عكة ؟ والجزائر في ٨١ و٢٠٠٥). ترجم

٥. العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت ٨٢ و ٨٣ الجزائر ٢٠٠٥).

٦. تجربة في العشق (بيروت ـــ٨٩ الجزائر ٨٩ و ٢٠٠٥).

٧. رمانة (الجزائر ٧١ و ٨١ و٢٠٠٥).

٨. الشمعة والدهاليز (الجزائر ١٩٩٥ و ٢٠٠٥ القاهرة ١٩٩٥ الأردن١٩٩٦ ألمانيا دار الجمل٢٠٠١).

٩.الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر ١٩٩٩ و ٢٠٠٥ المغرب ١٩٩٩ ألمانيا دار الجمل (٢٠٠١). ترجم

١٠. الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر وموفم ٢٠٠٥ القاهرة أخبار الأدب ٢٠٠٥ إسرائيل مجلة مشارف ٢٠٠٥) .

مسارات

التحرير: على حسين

التصميم: مصطفى محمد

الاشراف اللغوي: محمد السعدي