العدد (1878) السنة الثامنة - السبت (14) آب 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

تلويحة المدى

صورة القدس في المخيال البصريّ العربيّ

شاكر لعيبي

للوهلة الأولى بدا أنني أرى، من شرفة منزلي الجديد، شيئاً مألوفا لذاكرتي البصرية. هذه القبة التي أمامي في الجنوب التونسي تحيلني إلى صورة راسخة في ضميري. على أنني نحيتُ الفكرة وظننتُ بأنني واهمٌ، لكي اسأل بعد أيام شخصاً أخر من جيل آخر عما يرى من الشرفة، سناء بن صالح (٢٤ عاما) وكانت إجابتها أنها ترى مشهداً يشابه مسجد قبة الصخرة أيضا لا شك بذلك. وفي زيارة مفاجئة لصديقي الشاعر التونسي صلاح بن عياد، وهو من جيل وسطيّ آخر (٣٠ عاما) ذكر الأمر نفسه تماماً. إننا جميعاً من أعمار ثلاثة مختلفة، خمسيني وثلاثيني وعشريني، نرى صورة المسجد المقدسي الشهير فيما يشخص أمامنا. هل يتعلق الأمر بإسقاطات بصرية أم بأمر آخر؟ هل يتعلق الأمر بصورة ذهنية محفورة عميقاً ولأي سبب انحفرت في مخيالنا البصريّ؟.

ما هي الصورة الذهنية؟. إنها محاكاة مدفونة في دواخلنا، كالصور المرئية والسمعية. هناك نمطان من هذه الصورة، الأول الصورة المولّدة (أو المنتجة) التي تستحثّ مشاهد معروفة ومشاهَدة سابقاً، والثاني الصورة المتوقعة سلفاً التي تسمح بتخيّل الأفعال من دون تحققها الفعلي. يتماس حقل عمل الصورة الذهنية بحقول الاتصالات وبعلم النفس الإدراكي الذي يستهدف وصف التمثيل الذهني القابع في الذاكرة أو المتخيل بالصور لشيء فيزيقي أو مفهوم أو فكرة أو حالة ما. ويبدو أن الصورة الذهنية لصيقة بالذكاء البشري في المقام الأول (وليس الوحيد) من أجل أن يحيط الإنسان ببيئته ويتواصل مع الآخرين. ترتبط الصورة الذهنية بشكل وثيق أيضاً بالتمثيلات الذهنية وهو ما لا مجال لبسطه هنا.

القبة التي أراها أمامي نموذج لقبة مرئية قبل حين في مكان ما. يقوم عقلي الباطني بمحاكاة ظاهرية واضحة لها ويقول لي بالتالي إنها تشابه قبة الصخرة الشهيرة. لقد انبثقت الأخيرة عبر استبطان خاطف للملامح المشتركة بينهما. المشابَهة هي وجه واحد لعملية تمثيلية تقوم على استنطاق الخصائص المرئية المشتركة، طالما أننا الآن في حقل المُبْصَر وليس في حقل السمعيات أو في الحقل الأدبي.

القبتان متشابهتان، بينما الصورة التي طلعتْ في أذهان الأشخاص الثلاثة من أجيال مختلفة هي صورة مولّدة تشير إلى صورة مشاهَدة سابقا، لكنها صورة مشاهَدة كثيراً بحيث أنها تَرسخَتْ وغدتْ مرجعية لأي نوع آخر من الصور المشابِهَة لها.

إن التماثل يلعب دوراً أساسياً هنا. فالصورة الذهنية هي أيضاً شكل من أشكال تنظيم المعرفة في الذاكرة التي تحفظ بعض الخصائص الفضائية مثل العلاقات الطوبوغرافية، وفي بعض الحالات المسافات. لكن بعض الخصائص غير الفضائية أيضاً، وهي تتعلق بالذاكرة المسماة عملاتية حسب ريشارد (١٩٩٠). تلعب الصور الذهنية دوراً مهماً في عمليات التحويل (أو النقل) عبر التماثل، كما أن طريقة تشكّل الصور الذهنية الفضائية تهمّ خاصة الباحثين المشتغلين على معرفة وسائل إيجاد الاتجاهات في الحيز المكاني (يُترجم عادة بالفضاء).

ثمة عملية تمثيلية عقلية وقعت في رأسي تقوم على التماثل بشكل رئيس، الأمر الذي دفعني للقول إن ما أراه أمامي يذكرني مباشرة بقبة الصخرة وفي المقام الأخير والنهائي وليس بأي قبة أخرى في سمرقند أو طاشقند رغم أن لون القبة فضي هنا بينما في قبة الصخرة ذهبي. يتطلب التماثل معرفة الحد الأدنى من المعلومات والقضايا المشتركة بين أمرين أو أكثر: ماذا على وجه الخصوص في هذه القبة يماثل تلك القبة الشهيرة، وهل صُمّمتْ القبة في جنوب تونس على غرار تلك الأولى، سأسميها بالأصلية، ولأي سبب بالضبط؟. قالت سناء (ربة بيت من دون أي مزاعم ثقافية): "إن التصميم (الدزاين) مشابه وأن ما تراه اللحظة يحيلها، حرفياً، لقضية احتلال القدس، وأن الأخيرة محفورة أيضا في ذاكرتها السمعية بسبب أغنية فيروز: القدس لنا، كما تقول. سنعود لذلك بعد قليل.

يصير التصميم عنصراً واحداً فقط من عناصر المقابَلة وليس الوحيد، فإن إحاطة المنازل بالقبة وبروزها من بينها شامخة، كما هو الحال بقبة القدس، يستدير بإلحاح إلى مرجعية الصورة الأصلية ويسترجعها بالتالي إلى الذهن. يفترض التماثل عناصر مشتركة لكنه يُسْقِط تلقائياً العناصر غير المشتركة. علينا التفريق كما يفعل الفرنسيون بين التشابه والتماثل. أما التشابه فهو علاقة بين أمرين، حاجتين، شيئين يمثلان عناصر متماثِلة عديدة ظاهرة للعيان، أو هو علاقة بين نوعين يمثلان عناصر متماثلة، كما هو في تشبيه الطول الفارع بالنخلة في الشعر الشعبي العربي، أو جَمال فلانة (بالعامية حلاوتها) بالسكّر الذائب، أو الوجه الصبوح المكتمل "بدورَة قمر". أما التماثل فهو تشابه تؤسسه المخيّلة (وقد يحدث لغوياً في الشعر والنثر عبر الكلمات المترادفة للشيء نفسه) بين شيئين أو عدة أشياء فكرية مختلفة جوهرياً "ليلتي هذه عروس من الزنج" (المعري).

يستثير التشابهُ الإدغامَ (أو التمثّلَ) الذي يمكن أن يكون غير موافق بين أمرين متشابهين لن نستنتج من أحدهما إلا ما نعرفه عن الآخر من دون مخاطرة بالخطأ "قلبي مثل القربة العجفاء" تقول البدوية وهي تجعلنا نكتشف مشاعرها عبر مقاربتها للقربة اليابسة. وفي حين أن التماثل يمتد غالباً ويطوي في حقله المعنى العام للتشابه فإن هذا التشابه قائم بين مجموعتين نعرف إنهما مختلفتان كلية، وحينها لن نغامر بالذهاب إلى مرجعيات محفوفة بالمزالق. إننا نعرف في حالة صورة القبتين أن التشابه قائم بين مجموعتين، قبتين، ليستا مختلفتان كلياً. لذا فنحن نسقط، لا شعورياً، العناصر المتباينة بينهما، كأن تقوم قبة الأقصى على مسجد عريق وقبة مدينة قابس التونسية على دار سكن عادية.

عند مراقبتي للمدى السكاني والمعماري في مدينة قابس في الجنوب التونسي، لاحظتُ وجود أكثر من قبة واحدة على شاكلة القبة المذكورة وإنْ بأحجام مختلفة. وتأكدتُ بعد التدقيق أن نوايا السكان، وهم في الغالب من ميسوري الحال في ذلك الحيّ، كانت تتجه نحو إعادة إنتاج قبة الأقصى تبرّكاً بها ومنح منازلهم صبغة، في آن واحد، جميلة معمارياً وذات مرجعية إسلامية أكيدة: قبة الصخرة. إنهم يدركون، شعورياً أو لا شعورياً، أن القاعدة الأساسية تقوم على أساس وجود صورة ذهنية ضاربة الجذور للأقصى سوف تُنتِج فوراً فعلَها الأكيد لدى المتمعّن بعمارة منازلهم.

مثلي ومثل سناء وصلاح، لم يزر أحدٌ من السكان في الغالب المسجد الأقصى. كيف إذن تشكلت في أذهانهم هذه الصورة؟.

لقد تشكلت عبر عمليتين: الأولى تقع في دفق عاطفي وشعوري عالي الذبذبة مرتبط، وطنياً أو إنسانياً أو دينياً، بالمسجد الأقصى، المترافق مع عملية التكرار لصورة الأقصى وهي العملية الثانية.

العملية الأولى تفسّر لنا الجانب النفسي الذي يجعل بعض الصور دون سواها محفورة في الذاكرة. إنها تتعلق بالتجربة الإنسانية والوجدانية والفكرية العميقة (إذا لم نقل الأيديولوجية) التي تؤبّد مشهداً من المشاهد. إن تجارب الطفولة وصورَها يقع تمثُّلها بطريقة لا واعية، ثم تمثيلها بطريقة واعية أو لا واعية. إن صور الأحلام هي في آن واحد صور ذهنية وافتراضية. ذهنية لأنها محاكاة مدفونة في دواخلنا، وافتراضية لأنها ليست موجودة بالفعل (أي لا هيئة لها) وإنما بالقوة (إنها كامنة ومفْتَرَضة) وهو موضوع آخر. صورة الأقصى تمتلك الوجد الذي يجعلها عميقة وتظهر بإلحاح مثلما تجعل تجربة الطفولة صورَ الطفولة عميقة وتظهر بطريقة عنيدة كل مرة نظن أنها قد طُمرتْ إلى الأبد. وَجْدٌ طافحٌ مثل أثر جرح لن يندمل ويظل يُذكّر المجروح بجرحه. إن هذا الدفق العاطفي مضاد للنسيان مهما كانت طبيعة محرّكه. ومحرّكه في حالة الأقصى موصول بالتجربة الدينية القدسية لتاريخ الإسلام أو مرتبط، بالنسبة لغير المتدينين، بأقسى التجارب وأكثرها ظلماً من تلك التي مرت في تاريخ البشرية: اغتصاب بلد بالقوة ومحاولة تزوير تاريخه التي ساهمت بها أعتى الدول والمؤسسات السياسية والجامعية والصحفية والعسكرية الأوربية والأمريكية.

أما العملية الثانية، التكرار، فقد أوصلت الصورة والوجد بها إلى منتهاهما. وقد وقع هذا التكرار عبر مشاهَدة صور فوتوغرافية بطريقة منتظمة للأقصى في جميع أنحاء العالم العربي والإسلامي: من صوره على الشاشات أثناء المناسبات الدينية الكثيرة في العالم الإسلامي، مروراً بالبوسترات المكرّسة له مما يُباع على الأرصفة وما نجده معلقاً في البيوت أو في المقاهي الشعبية العربية في كل مكان، وانتهاءً بتكريسه في الضمير العام عبر لوغو Logo بعض المحطات المتلفزة مؤخراً. ما هي وظيفة التكرار؟.

ثمة تقاطع بين عالمي الأدب والصورة يلتقي عند مجاز التكرار. في فن الشعر يصير تكرار صوت أو مقطع لفظي أو كلمة أو تعبير أو سطر أو فقرة شعرية أو نسق وزني بمثابة وسيلة أولية لإقامة الوحدة في النص الشعري. ويمكن للتكرار أن يدعّم ويكمّل بل يحل محلّ الوزن نفسه وهو عنصر السيطرة الرئيسي، في الشعر الموزون، من أجل ترتيب الكلام. وفي البلاغة العربية يُعرَّف التكرار بأنه ذكر الشيء أكثر من مرة لأغراض منها جمالية كالتلذذ بذكر المكرَّر، ومنها دلالية كتأكيد الإنذار، والاستيعاب (اقرأ الكتاب باباً باباً واحفظ الدرس كلمةً كلمة)، وزيادة التنبيه. وكل هذه في تقديرينا شيء واحد في جوهره.

إن تكرار صورة الأقصى له المقام نفسه ويقوم بالوظيفة ذاتها: إن المرئي المكرَّر، قبة المسجد، له الهوية الثابتة نفسها من جهة، ومن جهة أخرى تقوم عملية إعادتها بدور المطرقة التي تذكّر الساهي عن تلك الهوية التاريخية للمسجد بها. ولقد خلق تكرارها قوةَ عادة في التذكير به، كما استعادته في صور ذهنية متواليّة (قبب ولاية قابس مثلاً).

من هنا تنبثق إجمالاً "صورة القدس" في المخيال العربي الإسلامي. وما يدعّم الصورة هذه تضافر العناصر البصرية والسمعية كليهما من أجل تثبيتها.

بعض أنواع السمعيّ هو شكل آخر من أشكال الأيقونة (icone الصورة)، حسب تحديدات السيميائي الأمريكي بيرس، لأن الأيقونة بمعناها السيميولوجي، حسب بيرس دائماً هي علامة تُعلن نفس خصائص ما تمثله، خلافاً للدليل أو الرمز: "في اللغة تكون المحاكيات الصوتية وصرخات الحيوانات والصور هي علامات أيقونية"٤. وهي يمكن أن تُستخدم كذلك رديفاً لكلمة رمز. الأيقونة هي إذن علامة تحيل إلى الشيء المعني بموجب تشابهها مع ذلك الشيء، مثل المحاكية الصوتية والصور ...إلخ مرة أخرى. إن جماع تلك العلاقات يحدّد حقل الصورة المنتشر بين العلامة والدليل مع علاقة وثيقة الصلة بالرمز. نعرف أن ما نبسطه هنا هو تبسيط مخلّ لمادة سيميائية معقدة، لكنه مُمَهّد صغير لفهم كيف أن محاكاة صوتية لصوت معين يمكن أن تعبِّر عن صورته أو هي صورته: أيقونته. المفردة المواء هي، بالنسبة لبيرس، أيقونة طالما أنها تشابه صوت المواء الحقيقي. هل نستطيع الزعم أن الصوت المتكون من (القاف والدال والسين = قدس) هي صورة المدينة في المخيال البصريّ العربي؟. هذا إفراط وتعسف.

لكننا بالعودة إلى ما ذكرناه أعلاه من أن تصميم قبة قابس يحيل إلى القدس بالاقتران مع أحدى أغاني فيروز المشهورة عنها، نستطيع الاستنتاج الآن أن اقتران صورة القدس عبر تكرار تصويت الكلمة (الأغنية) قد منح المفردة سطوة الأيقونة بمعناها البيرسي. إنها صارت نفسها تنطوي قليلاً على خصائص ما تمثله، أي خصائص الصورة المحفورة. صار صوت الكلمة (قدس) مشابهاً للمدينة- الصورة، وليس لأي مدينة. إن تكرار الأغنية الفيروزية المكرّسة للقدس التي طالما سمعتها شابة تونسية في العشرينيات من عمرها اليوم قد خلق كذلك بمعنى من المعاني صورة المدينة في ذهنها.

مهرجان السنديان الشعري ظاهرة ثقافية مهمة تقيمه قرية سورية

صلاح حسن
طرطوس - سوريا

لا تشبه قرية " الملاجة " التي تحتضن مهرجان السنديان الشعري في مدينة طرطوس السورية في دورته الرابعة عشرة ، القرى العربية في أي شيء حتى في اسمها السرياني الذي يعني المرأة الفاتنة ذات الشعر الطويل . يمكن أن نقارن هذه القرية بالقرى الأوربية في فرنسا أو النمسا أو ألمانيا ، ولكننا لا نقصد هنا المكان أو الطوبوغرافيا مع إنها تحيل إلى ذلك ، بل نقصد الناس الذين يقطنون هذه القرية وطبيعتهم الاجتماعية والثقافية التي جعلت من هذه القرية الصغيرة مركزا ثقافيا يعد بالكثير من الانجازات التي عجزت عنها عواصم عربية وغير عربية كثيرة وكبيرة .

لا بد أن نعرف أولا إن عدد سكان هذه القرية لا يتجاوز ٦٠٠ شخص ، غير إن الذي ينبغي التركيز عليه هو الجمهور الذي حضر المهرجان بكثافة وصلت إلى أكثر من ألفي شخص طيلة يومي المهرجان الذي تخللته نشاطات فنية مهمة سبقت النشاط الشعري . هناك أكثر من ظاهرة في هذه القرية لا يمكن تجاهلها ، هي التي تمنح القرية هذا التفرد بدءا من ناسها الذين تنكبوا أدوات الزراعة لتسوية ارض المهرجان وهم خبراء بهذا الأمر وانتهاء بالشغف الثقافي الذي ينطوون عليه .

من الأشياء المهمة التي ينبغي ذكرها هنا هي إن هذا المهرجان كان تأسس على يدي الشاعر السوري الكبير الفقيد محمد عمران الذي توفي بعد شهرين من إقامة أول دورة له . ووفاء لهذا الشاعر تعاهد أصدقاؤه بإكمال المشوار دون أن يكون عندهم أي تصور عن التكاليف التي يمكن أن يتحملوها لإدامة المهرجان ، هذا ما يجعلنا نعود مرة أخرى إلى سكان هذه القرية التي قلنا عنها إنها لا تشبه القرى العربية لأنهم ببساطة شديدة مدنيون ساهمت التكنولوجيا في تحديث أفكارهم الاجتماعية والثقافية وبادروا هم لاستثمارها بطريقة طيبة للغاية أنتجت هذا المهرجان ذاتي التمويل إلى حد كبير.

لا تكمن أهمية هذا المهرجان في اعتقادنا على الأقل في الأسماء المشاركة في إحيائه ، على أهميتها ، لكن في التقاليد الثقافية والفنية والمدنية إن صحت التسمية التي يرسيها في مجتمع " قروي " مع خطل هذه العبارة هنا ، خصوصا وإننا نعرف تقاليد القرى العربية الرثة المدقعة الفقر والتي تفتقر إلى ابسط مقومات الحياة الثقافية . من هنا تنبع القيمة الحقيقية لهذا النشاط الذي بدا في أول الأمر مرتجلا ورعويا.

لكن بعد مرور أربعة عشر عاما متواصلا على هذا الإخلاص ينبغي أن نعيد حساباتنا واستراتيجياتنا الثقافية من اجل إعادة النظر بما يمكن أن تفعله قرى مماثلة في بلدان عربية كثيرة للثقافة في زمن تعجز فيه المدن الكبيرة بكل ما لديها من إمكانات من توفير مثل هذه الأجواء الثقافية المثمرة . ومع إن المهرجان بلا مغريات لان المشاركين فيه يدفعون كل شيء على حسابهم حتى المنام ، فهناك ضرورة ملحة لدعم هذا المهرجان داخليا وخارجيا ، بوصفه مؤسسة مدنية ، سواء من قبل الحكومة ومنظمات المجتمع المدني السورية أو المنظمات العربية أو الأجنبية.

ورشة الفن التشكيلي

بدأت فعاليات المهرجان بورشة الفن التشكيلي التي امتدت إلى عشرة أيام بمشاركة فنانين من مختلف البلدان العربية حيث تم انجاز اللوحات في الهواء الطلق في المكان الذي خصص فيما بعد ليكون معرضا للأعمال التشكيلية.

وخلال هذه الأيام العشرة استطاع الفنانون المشاركون في الورشة من انجاز خمسة وثلاثين عملا تنوعت فيها التقنيات والأساليب والموضوعات ، فبالإضافة إلى الأساليب الواقعية كانت هناك التعبيرية والتجريدية والواقعية الجديدة . أما أحجام الأعمال فكانت في غالبيتها كبيرة نفذت بحرفية عالية خصوصا إذا عرفنا إن من بين المشاركين في هذه الورشة فنانين كبارا مثل الفنان العراقي محمد مهر الدين إضافة إلى عدد مهم من الفنانين السوريين والعرب .

وتزامنا مع ورشة الرسم كانت هناك ورشة أخرى مخصصة لأطفال القرية وكيفية تعليمهم صناعة الصورة الضوئية أقامتها الشاعرة المصرية جيهان عمر خرجت بنتائج جميلة للغاية ، إذ استطاع الأطفال المشاركون تقديم لقطات موحية باعتمادهم تقنية البورتريت . وكانت هناك صور برغم قلتها اقرب إلى اللقطات السينمائية ، ما يبشر بظهور مواهب جديدة هي جزء من أهداف هذا المهرجان .

الجلسات الشعرية

باعتراف المنظمين قبل غيرهم كادت الجلسة الشعرية الأولى تفشل لولا وجود الشاعر البريطاني ستيفن واتس الذي أعاد إلى الجمهور الكبير الذي حضر إلى هناك بهجة الشعر الحقيقية من خلال قصيدته الطويلة التي تتحدث عن الأجانب في لندن . قرأ ستيفن قصيدة واحدة طويلة مبنية على عدة مقاطع شعرية غالبا ما تنتهي بلازمة هي جوهر القصيدة التي تتخذ من الهم الإنساني الشامل ثيمة لها ، وما نعنيه هنا هو حياة الغرباء في مدينة لندن وكيف تتشظى في العزلة والوحدة . وقد نجح ستيفن في تحقيق هذا المعادل الموضوعي حين استبدل هؤلاء البشر بالطيور المهاجرة التي تأتي وتذهب دون أن تستطيع تشكيل ذاكرة في المكان الذي تقطن فيه لان الذاكرة لا تتشكل إلا إذا ارتبطت بالمكان والهوية . أنقذ ستيفن الجلسة الأولى إذن لأنه كان أخر شاعر يقرأ فيها .

أما الجلسة الثانية فكانت أكثر نجاحا لوجود أسماء شعرية معروفة مثل الشاعر الفرنسي جان كلود فيلان والشاعر التونسي المنصف الوهايبي والشاعر اللبناني الكبير وديع سعادة الذي اختتم المهرجان وساهم في إنجاحه .

رحيل أبي الرواية الجزائرية

الطاهر وطار.. تجربة في العشق والموت

المدى الثقافي

بعد معاناة مريرة مع المرض توفي الروائي الجزائري الطاهر وطار مساء أول أمس الخميس بالجزائر العاصمة عن عمر ناهز الـ ٧٤ عاما حسبما أوردت وكالة الأنباء الجزائرية إستنادا إلى أقاربه.

وكان الطاهر وطار قد قال عن الموت في أحد حواراته الصحفية: "الموت لا يخيفني، لأنني أؤمن به منذ صباي، وأنتظره كل يوم كحق وواجب". وكان موعده معه مساء الخميس ١٢ اب ٢٠١٠ .

ولد الطاهر وطار في١٥ اب ١٩٣٦ في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم جنوب غرب الجزائر... كان جده أميا لكن له حضور اجتماعي قوي 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 وظيفته 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 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة 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 علي 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 ١٩٥٥على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة،

عمل في الصحافة الجزائرية والتونسية وأسس في ١٩٦٢ أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة. اغلقتها السلطات بعد فترة من صدورها، ثم أسس في ١٩٦٣ أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها، وفي عام ١٩٧٣ أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب، أوقفتها السلطات في ١٩٧٤ لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

ترك الأديب الراحل وطار تراثا أدبياً مهماً شكل علامة فارقة في الادب الجزائري والعربي في مجال الرواية والقصة والمسرح ، ومن ابرز اعماله الروائية (اللاز) عام ١٩٧٤ ، (الزلزال) عام ١٩٧٤ ، (عرس بغل) عام ١٩٨٣ ، و(العشق والموت في الزمن الحراشي) عام ١٩٨٢ . اما في مجال القصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، (على الصفة الأخرى) وغيرها..

وعرف عن الراحل اعتراضه على قرار ألغاء نتائج انتخابات ١٩٩٢ التي تسببت في اندلاع أعمال عنف أودت بحياة عشرات الآلاف.

وتفرغ وطار في نهاية حياته إلى النشاط الثقافي مكرسا معظم وقته للجمعية الثقافية الجاحظية التي أسسها عام ١٩٨٩.