العتبات والتحول
في روايات الطاهر وطار

عزالدين جلاوجي

أ – بين يدي الموضوع:

طالما رددت سرا وعلانية أن الرواية في الجزائر هي التي تحفظ ماء الوجه لأدبنا، على حساب الأجناس الأخرى التي مازالت تحبو دون أن تبلغ الرشد، لقد استطاعت الرواية الجزائرية رغم قصر عمرها أن تؤسس عالمها الجميل والمدهش والمتفرد، وأن تلفت إليها الأنظار والأسماع، بل والقلوب هياما وعشقا، مما حباها اعترافا عربيا وحتى عالميا أيضا، ففتحت أمامها أبواب القراءة والتداول والترجمة، وعقدت لها الندوات والملتقيات العديدة، وطاردها المبدعون لأجناس أخرى ممارسين أحيانا "**الحرقة**" الإبداعية، معلنين خيانتهم الصريحة حتى للشعر إله الإبداع الأكبر.

وحين نطوي الصفحات الأولى للرواية الجزائرية وهي تحاول أن تبني لنفسها أسسها الأولى مع رضا حوحو مثلا، ومع مؤسسها الأكبر المرحوم عبد الحميد بن هدوقة، يقف أمامنا الطاهر وطار اسما كبيرا يأخذ المشعل من أولئك الرواد ويسير به دون كلل فيبني للرواية الجزائرية شطرا مهما من أسس صرحها، يميزه إخلاصه لهذا الفن أولا، وإصراره على الاستمرار والمواصلة ثانيا.

ولقد أشبعت فيما أتصور نصوصه هذه قراءة ودراسة، غير أن ما لفت انتباهي وأنا أتابع كتاباته هو مسار العتبات الكبرى، مما يدفع إلى التأمل والدراسة والتمحيص وطرح الكثير من الأسئلة.

ب – العتبة الكبرى المرآة والمرآة المضادة:

لقد اهتم النقد الحديث بهوامش النص المركزي، على اعتباره نصا موازيا، أو كما سماها جيرار جينات العتبات، وهي ملحقات نصية نطؤها قبل أي فضاء داخلي كالعتبة بالنسبة إلى الباب، ويمكن تشبيه العمل الأدبي بالثمرة، لبها هو النص المركزي، وما يغلفها فيعطيها رائحة ولونا وشكلا ويمهد لولوجها هو عتباتها التي تشكل معها كينونتها وحقيقتها، لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر. إن أهمية العنوان تنبثق "من كونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤَلف الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية"[1]،

من هذا المنطلق ومن هذه الأهمية للعنوان العتبة الكبرى سنحاول دراسة عتبات الروائي الطاهر وطار، بخاصة من خلال رواياته، محاولين اكتشاف التحول الفكري لدى منتجها، وقد تبين لي أن عناوين عمي الطاهر يمكن أن تقسم إلى ثلاث مجموعات، كل مجموعة تؤلف طيفا فكريا مختلفا وهي كالتالي:

1. **مرحلة أولى:** من بداية كتاباته الأولى حتى فترة التسعينيات ويمكن أن أذكر في هذه الفترة: الهارب"1961"، رمانة "1969"، اللاز "1972"، الزلزال "1973"، القصر والحوات"1973"، عرس بغل"1975"، العشق والموت في الزمن الحراشي "1978"، تجربة في العشق "1988"، إلخ..." وهذه تمتد تاريخيا من البدايات الإبداعية الأولى للكاتب الطاهر وطار، لتشتد قوة وصلابة فترة السبعينيات، إلى نهاية الثمانينيات.

2. ثم **مرحلة ثانية:** استغرقتها عشرية لم يظهر فيها إلا عنوان يتيم لرواية يتيمة هي "الشمعة والدهاليز" وقد كتبها سنة 1994.

3. ثم **مرحلة ثالثة:** أخيرة ظهرت فيها روايتان متتاليتان هما في الحقيقة وجهان لعملة واحدة، وأقصد بالروايتين "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" وقد كتبهما على التوالي سنتي: 1999، 2004.

المراحل	العنوان	تاريخ الكتابة
الأولى	الهارب (مسرحية)	1961
	رمانة (رواية)	1969
	اللاز (رواية)	1972
	الزلزال (رواية)	1973
	القصر والخوات (رواية)	1973
	عرس بغل (رواية)	1975
	العشق والموت في الزمن الحراشي (رواية)	1978
	تجربة في العشق (رواية)	1988
الثانية	الشمعة والدهاليز (رواية)	1994
الثالثة	الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي (رواية)	1999
	الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (رواية)	2004

ج – العتبة والتحول الطاهر وطار والعودة إلى الطفولة:

إن للعنوان العتبة الكبرى وظيفة جمالية لا شك في ذلك وكثيرا ما يكون العنوان مثيرا محفزا مقلقا، لكن ذلك لا يعني على الإطلاق إغفال الوظيفة الفكرية، فكثيرا ما تكون العتبة الكبرى مشحونة بقيم ورؤى، إن العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته وإيديولوجيته، إن "العنوان مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، تعكس الأفكار والخلجات المتخلقة"[2]، والأديب يحاول عن طريق العلامة والرمز وتكثيف المعنى "أن يثبت فيه قصده برمته كليا أو جزئيا"[3]، إن الأعمال الأدبية كيفما كانت تتحدث باستمرار عن شيء ما وبالتالي فهي تعبر دائما عن شيء معين و "لا يمكن أن يوجد عمل أدبي بلا مضمون فكري، حتى الأعمال التي تعود لمؤلفين لا يهتمون بالمضمون فهي تجسد بشكل أو بآخر فكرة معينة وتدافع عن رأي معين"[4]

وعناوين الكاتب الطاهر وطار لا تشذ عن ذلك فهي تسعى لتحقيق الجانبين معا، وإن

كان الجانب الفني والجمالي لا يعنينا في هذه الوقفة على أهميته فيها، فإننا سنركز على المخزون الفكري، أي على المعنى الذي تنتجه هذه العناوين، وعلى التحولات الحاصلة من خلالها.

1- زلزال التمرد والثورة:

الرواية الجزائرية – كما الأدب الجزائري في عمومه- تتسم بسمة الالتزام، فهي منذ نشأتها ولعلها إلى يوم الناس هذا ظلت لصيقة بواقع الإنسان وقضاياه الكبرى، ولذلك يرى النقاد الذين تابعوا بداياتها الأولى أنها سارت على دربين، ومنهم الدكتور مصايف الذي يقول"منذ الوهلة الأولى يتضح لنا أن الموقف الأيديولوجي للرواية العربية الجزائرية الحديثة موقفان أساسيان: موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين."[5]

إننا نلحظ في المجموعة الأولى من العناوين الكشف عن المثقف الثوري الذي يحمل قيما ويسعى لتحقيقها على أرض الواقع ولو كان مفردا تختلف معه كل القوى الأخرى وهذا ما هو واضح في رواية اللاز هذه اللفظة التي تعني الواحد والتفرد أيضا.

كما نلاحظ الدعوة إلى استعمال القوة لإحداث التغيير الاجتماعي والفكري وهو ما توحي به لفظة الزلزال التي هي مصدر فعل رباعي، تكرار حرفي الزاي واللام فيه يوحي بقوة الاضطراب والحركة والانقلاب وهو ما كان يصبو إليه الطاهر وطار، مجسدا القيم التي آمن بها ودعا إليها، ولا عجب فالرجل وإن تلقى في بداية حياته تعليما دينيا فهو كما يقول تلميذ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلا أنه نبت في أوساط الفقراء والمحرومين، يقول: "أنا ابن بادية ابن مدارس دينية"[6]، ثم رحل بعدها إلى تونس ليجد في الجو الطلابي آنذاك ما غذى في نفسه روح الثورة والرفض وشحنه بقيم الاشتراكية الداعية للعدالة الاجتماعية وزلزلة الطبقية والعصف بالإقطاع لاسترداد حقوق الطبقات المسحوقة، طبقات العمال والفلاحين التي استغلت تحت مبررات مختلفة واهية أهمها على الإطلاق مبرر الدين، الذي كان يقنع الفقراء بفقرهم وينفخ في غطرسة الأغنياء ليزدادوا غنى، يقول"تبنيت بعد اندلاع الثورة الفكر الاشتراكي الثوري"[7] ثم يواصل

قائلا"تعرفت على مجموعة من الماركسيين التونسيين في القيادة العليا للحزب الشيوعي التونسي، من خلالهم تعرفت على النظرية، لم أنضم لأي حزب شيوعي بمعنى شيوعي، ولكن أحمل الفكر فكر الطبقة العاملة".[8]

وهو ما يؤكده الدكتور مصايف في كتابه الرواية العربية الجزائرية الحديثة "مامن أحد يقرأ روايتي اللاز والزلزال إلا ويحس أن صاحبهما ينطلق من رؤية أيديولوجية واضحة رؤية الاشتراكية العلمية والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم وما وجود شيوعيين أجانب بجانب زيدان أثناء صراعه مع مسؤول جبهة التحرير الوطني وسقوط هؤلاء الشيوعيين في نفس المكان وبنفس الحكم الذي سقط به زيدان ضحية مبادئه وموقفه الشيوعي النضالي المتصلب إلا أحد الدلائل على تفرد وطار بهذا الموقف الأيديولوجي، وحتى في رواية الزلزال التي يعالج فيها موضوعا اجتماعيا جزائريا صميما تذكر الشيوعية والموقف الشيوعي بديلين للإقطاعية والبرجوازية والمواقف اللبرالية المتخاذلة".[9]

والطاهر وطار لم يكن شذوذا في الأمر لأن الطليعة الواعية المثقفة في الوطن العربي أشربت مثل هذه القيم واقتنعت بها وناضلت من أجل انتصارها خاصة في الدول التي تبنت النهج الاشتراكي من اليمن إلى سوريا والعراق ومصر إلى الجزائر وكان الأدباء في طليعة الطليعة ومعظم الكتابات التي ظهرت في هذه الفترة شعرا ونثرا كانت مشبعة بالقيم الاشتراكية على الخصوص والواقعية بصورة عامة

لقد لمس الأدباء في هذه المرحلة تخلف شعوبهم بعد خروجها من استعمار رأسمالي غاشم، مخلفا وضعا مزريا تسوده الطبقية، ويسيطر عليه الإقطاع فكان لابد من أن يحمل مشعل التغيير وقلب الحقائق على الأرض لصالح الطبقة التي ناضلت وضحت، وعليها اليوم أن تتولى قيادة شعوبها. إن نمط إنتاج الحياة المادية يتحكم في مجرى الحياة الاجتماعي والسياسي والفكري عامة فليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم[10].

2 – حيرة ومساءلة:

وتصدعت شمس الأحلام فجأة حين بدأ التشكيك في هذه القيم وبدأت التجربة تؤتي

أكلها حنظلا، وراحت التجارب تتهاوى الواحدة بعد الأخرى ابتداء من الاتحاد السوفييتي ذاته إلى أوروبا الشرقية إلى الدول العربية التي حاولت التبريرات لشعوبها على أنها لا تتبنى اشتراكية الآخر، بل اشتراكية تجد جذورها في أبي ذر، وعلي بن أبي طالب، والقرامطة، والحلاج وغيرهم. يقول الطاهر وطار "تنبأت بسقوط الاتحاد السوفييتي والمنظومة الاشتراكية جميعها والاشتراكيات في العالم الثالث في الجزائر وسوريا ومصر، تنبأت بسقوطها وبزيفها في رواية "عرس بغل" وكذلك في رواية "تجربة في العشق"، ذلك أن ما ساقته هو التطبيقات البيروقراطية التطبيقات العسكرية رأس مالية الدولة كما هو الشأن في العالم النامي، ولم تسقط النظرية بحد ذاتها كنظرية تدعو إلى الخير."[11]

وطرحت الطليعة المثقفة سيلا من الأسئلة وكالت سيلا من الاتهامات، وهي ترى الصروح تنهار: أين الخلل؟ أفي النظرية في حد ذاتها، أم في تطبيقاتها، لقد تحولت الطبقة العاملة التي وصلت إلى السلطة على دماء التضحيات غولا للإقصاء والدكتاتورية والجشع الرأسمالي، ولم يكتف الكثير من المثقفين بالحيرة وطرح الأسئلة بل سعوا يبحثون عن الدليل ومن هنا في اعتقادي على الأقل جاءت شمعة ودهاليز، والمتأمل للعنوان يلاحظ أنه مكون من كلمتين تقف الكلمة الأولى عمدة مسندة على كلمة مقدرة، ثم تأتي كلمة ثانية معطوفة على الأولى تابعة لها في الحكم.

الشمعة: شمع أشمع: السراج سطع نوره، الشمَع والشمْع الواحدة شمَعة وشمْعة ج شمعات موم العسل أو الشحم وغير ذلك مما يدبر على الهيئة المعهودة فيستضاء به. مادة شمع.

الشمعة رمز للنور المبدد للظلمة الكاشف للحقيقة.

وقد تعني الشمعة الكاتب نفسه الطاهر وطار أو غيره، وقد تعني العقل الهادي المنير الكاشف للحقائق، وقد تعني الضمير الواعي، وقد تعني الطليعة الواعية المثقفة المناضلة وعلى رأسها المرحوم يوسف سبتي، وقد تعني "العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلياته العديدة"[12]، وكم شاع أن المثقف شمعة تشتعل لتنير السبيل للآخرين.

وورد المعنى ذاته في أساطير اليونان من خلال بروميثيرس اليوناني الذي خطف شعلة النار من الآلهة زيوس ومنحها للإنسان في الأرض ليخلص البشرية من العذاب والشقاء،

كما وردت الإشارة إلى ذلك في القرآن الكريم " ﴿ أَوَ مَن كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُوراً يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ، كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴾ الأنعام 122

مع ملاحظة أن لفظة شمعة قد وردت في روايات الطاهر وطار الأولى، للدلالة على المثقف الطليعي الذي يحترق من أجل الآخرين، يقول في رواية اللاز "مثلا: الشيوعي والشمعة لا دور لهما إلا الذوبان الانتهاء والذوبان"[13]، ويقول في موقع آخر "إن دور الشمعة هو الموت الفناء والذوبان دور الشمعة هو الإضاءة، الإضاءة والموت يا لها من تضحية مثالية"[14]

أما **الدهاليز**: فهي كلمة فارسية، وتعني المسلك الضيق الطويل المظلم جمعه دهاليز، إن الدهاليز وما يغشيها من ظلمات مركومة حيرة الكاتب، وقد تعني ما آل إليه الوضع الإنساني من اختلاط للقيم والمعايير، وانهيار لقيم الخير والجمال والحب، وانتصار لقيم الشر والظلم والعبودية، ولا عجب أن ترد الشمعة بلفظ مفرد وترد الدهاليز بلفظ جمع التكسير مما يوحي فعلا بقلق الكاتب وحيرته بل وتعبه، وبالتالي حيرة المتلقي أمام هذه الثنائية الضدية الشمعة/ الدهاليز فهل تكفي شمعة يتيمة واحدة لتبديد جحافل الظلام الآتية من دهاليز الواقع المظلم؟ الدهاليز الحيرة والظلام والمتاهات.

كنت قد زرت عمي الطاهر في الجاحظية سنة 1993 وكنت آنذاك أكتب دراسة عن مسرحيته **الهارب** لأنشرها ضمن سلسة مقالاتي التي كتبتها تباعا عن النص المسرحي الجزائري، وبالمناسبة أعتبر هذه المسرحية التي كتبت سنة 1961 من أنضج المسرحيات الجزائرية بل والعربية، غير أن النقد لم يلتفت إليها، وتحدثت مع الأديب عن مسرحيته وطرحت عليه جملة من الأسئلة ليضيء لي طريقة كتابة المقال، واستغل الكاتب الفرصة ليحدثني عن الشمعة والدهاليز وأخبرني أنه عاكف على كتابة الرواية، وأنها ستصدر قريبا، ومن أهم ما حدثني عنه فكرة الشمعة والدهاليز وأنه بحث في تضاريس التاريخ العربي الإسلامي وكشف عن مجاهيله.

وصدرت الرواية بعد ذلك بالعنوان نفسه غير أن بعض تفاصيلها قد تغيرت، وكتبت أنا المقالة ونشرتها بجريدة الجزائر اليوم في حلقتين، أنهيتها بآخر ما ورد في مسرحية الهارب

حيث يقول:

"يدخل الصادق هاتفا

الصادق: تحيا الثورة الاشتراكية، اسماعيل صديقي لقد تغيرت معالم الطريق (يسقط إسماعيل مغميا عليه، ويخرج الثوار الثلاثة، ويظل الصادق يهتف)

تغيرت معالم الطريق.. تغيرت معالم الطريق. ستار"[15]

" وختمت مقالتي بقولي:" بقي أن نقفز من 1961 إلى 1993 إن الكاتب عاكف هذه الأيام على كتابة رواية تحت عنوان شمعة ودهاليز، فهل ينتصر للاشتراكية كما انتصر لها...؟ وهل سيوظف تلك المصطلحات التي تعود أن يوظفها...؟ أم هل تغيرت معالم الطريق؟[16]

3 – من الحلم الثوري إلى حلم الطفولة:

الكثير من الطليعة المثقفة التي أمنت يوما ما بأفكار الصراع الطبقي ودولة العمال التي طالما رددت نشيدها المفضل الحالم بعالم للعدالة والمساواة والمحبة:

انهضوا معذبي الأرض

هبوا أيها المحكوم عليكم بالجوع

فالحق يدمدم في فوهات براكينه

إنها حمم النهاية"[17]

دخلت مرحلة الشك في أطروحاتها، ثم نقدها في مرحلة ثانية، ثم التوجه إلى غيرها من الأفكار والقيم التي قد تكون أحيانا مناقضة تماما للقيم الأولى، بل ومعادية لها أساسا، فهل يوحي عنوانا الروايتين الأخيرتين للطاهر وطار بذلك؟

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، إن الملاحظ هو حضور المصطلح الديني والصوفي بالأساس، العنوان الأول يتكون من (الولي + الطاهر+ يعود + المقام + الزكي)، والعنوان الثاني يتكون من (الولي + الطاهر + يرفع يديه + الدعاء)، في العنوانين يتكرر لفظ الولاية والطهارة وكلاهما من الألفاظ الإسلامية والصوفية بالأساس، كما تضاف إلى الأولى ألفاظ (يدعو، المقام، الزكي)، وإلى الثانية

ألفاظ (يرفع، يديه، بالدعاء) وسنعرض في عجالة لمعاني هذه المصطلحات صوفيا، حسب ورودها في المعاجم المختصة.

الولـــي: الولي هو من يتولى الله سبحانه أمره، فلا يكله إلى نفسه لحظة،ومن يتولى عبادة الله تعالى وطاعته فعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان، ومن شرط الولي أن يكون محفوظا، كما أن من شروط النبي أن يكون معصوما، والولاية قيام العبد بالحق عند الفناء عن نفسه، ومن دعا بعد محمد كان خليفة لمحمد كمن مضى من الصوفية مثل الجنيد وابن عربي"[18]

الطاهـــر: "الطاهر من عصمه الله من المخالفات، وطار البطن من عصمه الله تعالى من الوساوس والهواجس والتعلق بالأغيار، وطاهر السر من لا يذهل عن الله طرفة عين، وطاهر السر والعلانية من قام بحقوق الحق والخلق جميعا، وطاهر الظاهر من عصمه الله عن المعاصي"[19]

المقـــام: "المقامات مثل التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والرضا والتوكل والمقام، معناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقوم فيه من المجاهدات والرياضات والعبادات، وشرطه أن يرتقي من مقام إلى مقام مالم يستوف أحكام ذلك المقام، فإن من لا قناعة له لا يصح له التوكل"[20]

ولا يكتفي الطاهر وطار بالعودة إلى المكان بل يسعى في العنوان الثاني إلى ممارسة طقوس التعبد كأن العودة وحدها لا تكفي والمكان وحده لا يشفع فلابد من الدعاء طلبا لتحقيق الهدف من العودة، وهو ليس مجرد دعاء فحسب بل إصرار على الدعاء جسدته لفظة يرفع يديه بالدعاء.

الدعـــاء: "الدعاء مفتاح الحاجة ومستروح أصحاب الفاقات وملجأ المضطرين، وقيل أقرب الدعاء إلى الإجابة دعاء الحال، وهو أن يكون صاحبه مضطرا لابد له مما يدعو لأجله"[21]

فهل كان الطاهر وطار يستوعب فعلا هذه المعاني العميقة التي قصدها الصوفية، وهل كان ذهنه يستحضرها وهو يكتب نصيه، أم أن الأمر لا يعدو أن يكون استحضارا للمفاهيم العامة التي يعرفها الجميع في مجتمعنا، من أن الولاية تعني الصلاح، والولي هو

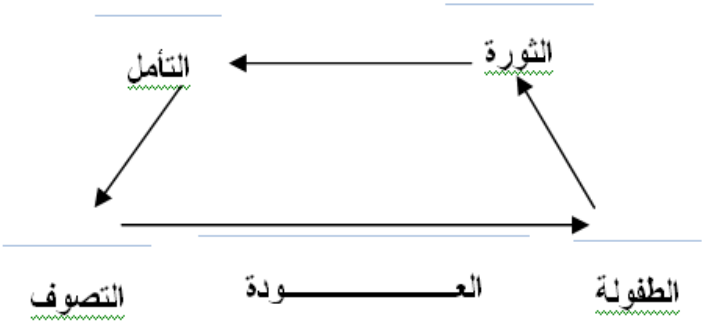
الرجل الصالح القريب من الله بزهده وعبادته، ولذلك يقرنه العامة عندنا دائما بلفظة صالح فيقولون فلان ولي صالح.

ثم لماذا هذا الانتقال من الواقعية التي تفرض طريقة معينة في الكتابة الإبداعية لغة وأسلوبا، إلى طريقة ثانية (رمزية صوفية) لها أيضا ما يميزها لغة وأسلوبا؟ أليس الأمر يتطلب أيضا تغيرا في الفكر؟.

في العنوان الأول عودة ورجوع وهو في حقيقته رجوع معنوي فكري روحي عقلي معا، والعودة لا تكون إلا بعد ذهاب ومغادرة وسفر، هل هي عودة الطاهر وطار إلى قيمه الأولى التي تربى عليها في قريته وأخذها صغيرا على يد معلمي الكتاب؟ أم هي عودة إلى أحضان الفطرة والصفاء والنقاء والولد يولد على الفطرة كما ورد في الأثر؟ المهم أن الطاهر وطار يصف المكان العائد إليه بالمقام الزكي، وكلاهما لفظة إسلامية بل وصوفية أيضا.

وبنظرة سريعة في مجموعات العناوين نلاحظ تغيرا جذريا في قناعات الكاتب، انطلاقا من الرفض والثورة وقد مثل ذلك مجموعة أعمال منها رواية اللاز ورواية الزلزال ومسرحية الهارب بل وحتى عناوين بعض قصصه، إلى الحيرة والقلق والتيه والبحث عن الحقيقة وقد مثل ذلك روايته شمعة ودهاليز، إلى العودة والضعف والاستسلام والخنوع وقد مثلتها روايتان هما الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، وكما هو واضح من العنوان، فإن الولي الطاهر في هذا العمل الجديد، اكتفى بأضعف الإيمان، وهو المواجهة بقلبه، إذ دعا ربه، أن يسلط على الأمة ما تخافه وتخشاه، حتى تخرج من عنق الزجاجة التي وضعه الآخر فيها.

وهو ما يذكرنا بالنبي نوح عليه السلام الذي دعا على قومه :"رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا "[22] كما يذكرنا بالفكر الشيعي الذي يؤمن أن الله سيبعث المهدي المنتظر حين يعم في الأرض الفساد وينتشر الظلم، فما الداعي إلى هذا التحول من الإيمان بالفعل الثوري من أجل التغيير إلى رفع اليدين بالدعاء ضعفا واستسلاما، ويمكن أن نمثل لهذا التحول بالمخطط التالي:



د – أسئلة ملحاحة:

ما قدمته أيها السادة إن هو إلا خواطر ألحت على ذهني إلحاحا شديدا، فنتجت عنها أسئلة محيرة لم أقدم عنها إجابة فيما قدمت بقدر ما أردت أن تشتركوا معي في هذه الحيرة أيضا.

لماذا هذا التغير في العتبات، هل هو مجرد صدفة؟ أم هل هو فعلا تغير في الأفكار والرؤى والقيم التي آمن بها الروائي الكبير الطاهر وطار ذات يوم ثم تخلى عنها أخيرا؟

إن التحول قد مس البعد الفكري والقناعات الإيديولوجية عند الطاهر وطار فمن مناضل اشتراكي شيوعي مستميت دفاعا عن قناعاته إلى مهادن ومراجع وراض بالتعايش مع قيم أخرى تختلف مع قناعاته الأولى تماما، والأمر لا يتوقف عند الجانب الفكري فحسب بل يتعداه إلى الجانب الجمالي، لقد تحول الطاهر وطار من كاتب بالأدوات الفنية للواقعية الاشتراكية، إلى كاتب يستعمل أدوات جمالية أخرى منها الرمز والصوفية، ولا شك أن التحول الفني مرتبط ارتباطا وثيقا بالتحول الفكري.

ثم لماذا هذا التغير؟ أهو بسبب عامل السن؟ إن للشباب خطرات وشطحات، وللشيخوخة تأمل وحلم، وما يكتبه أحدنا مندفعا بفورة الشباب وقوته وتطلعه قد لا يكتبه وهو كبير السن.

أم أن ذلك كان بسبب التغير الحاصل في الاتجاه العام، كثير من المثقفين يغيرون أفكارهم وقناعاتهم بتغيرها لدى أنظمة بلدانهم ولدى مجتمعاتهم، بل ومن القناعات السائدة عالميا فهم بذلك أشبه بمن يغيرون ملابسهم كلما تغيرت عالميا.

ثم ما علاقة هذه العتبات بالنص المركزي، إن قراءة متأنية في نصوص الطاهر وطار ستجيب عن كثير من الأسئلة، إذ لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن النص، فالعنوان "يومئ إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة والجديرة بأولوية التحليل"[23]

قلت إن ما قدمته مجرد خواطر لا بحثا معمقا، وهي أسئلة أكثر منها أجوبة، فليس من السهل إصدار أحكام على مسيرة رجل كبير في حجم الكاتب الروائي الطاهر وطار، وعلى جهده الإبداعي المتميز الذي أثار ومازال يثير الكثير من الأسئلة مما يدل على تميزه وتفرده.

وأنا على يقين أن هناك من الأساتذة الأفاضل والباحثين الكرام من تعمق كتابات عمي الطاهر ويمكن أن يضيء على أسئلتي.

الهـــوامش:

1 – شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة مصر 2004، ص 9

2 – م ن ص 11

3 – م ن ص 10

4 – جورج بليخانوف الأدب وعلم الجمال المطبعة السياسية موسكو 1958 ص 150، نقلا عن عمر عيلان، الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ص 17

5 – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص 11

6 – حوار مع الطاهر وطار أجراه حرزالله لقناة العربية ونشر بموقعها بتاريخ 25 يونيو 2006 http://www.alarabiya.net/programs/2006/06/25/25073.html

7 – حوار مع الطاهر وطار أجراه حرزالله لقناة العربية ونشر بموقعها بتاريخ 25 يونيو 2006 http://www.alarabiya.net/programs/2006/06/25/25073.html

8 – حوار مع الطاهر وطار أجراه حرزالله لقناة العربية ونشر بموقعها بتاريخ 25 يونيو 2006 http://www.alarabiya.net/programs/2006/06/25/25073.html

9 – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، الدار العربية للكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص 11

10 – عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ص 17

11 – حوار مع الطاهر وطار أجراه حرزالله لقناة العربية ونشر بموقعها بتاريخ 25 يونيو 2006 http://www.alarabiya.net/programs/2006/06/25/25073.html

12 – سعيد هادف، قراءة في رواية "الشمعة والدهاليز" للروائي الجزائري الطاهر وطار (شمعة السؤال، و(دهاليز) الذات المتعالية، جريدة الاشتراكي، 23 فبراير 2001

13 – اللاز وال الشركة الوطنية للنش لرواية ص 257

14 – الرواية ص 244

15 – الطاهر وطار، الهارب، ص 120.

16 – عزالدين جلاوجي، قراءة في مسرحيات جزائرية، الهارب للطاهر وطار، جريدة الجزائر اليوم، ع 405، تاريخ 26 جويلية 1993.

17 – الرواية ص 271

18 – عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت 1987، ص 268

19 - م.ن، ص 167.

20 - م.ن. ص 248

21 - م.ن. ص 97

22 - سورة نوح، الآية 26.

23 - بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2002، ص32