

القصدية الرمزية في قصتي : " الزنجية والضابط و الحوت لا يأكل " لطاهر وطار

د.خليفة قرطبي
جامعة البليدة 2

Résumé :

La Narratologie est un vaste domaine de recherche qui donne libre accès aux auteurs pour qu'ils expriment leur inspiration littéraire première et leur monde. Cette liberté de créer a permis de produire une multitude de genres narratifs qui seront propres à chaque écrivain.

Pour parler de cette appropriation du 'je' narrateur, nous prenons pour étude deux récits de l'auteur Tahar Ouetar.

تمتلك العملية السردية خصوصيتها انطلاقا من ماهيتها ووظيفتها في السياق الخطابى والدلالي و"لقد شهدت المصطلحات السردية اختلافات عديدة بين مختلف المنشغلين بالسرد و أثارت سجالات عديدة بشأنها " (*) . وإذا كان من الممكن الحديث عن " سردية عامة " تشكل مرجعية ضمن إطار الشعرية العام ، أو الأدبية الواسعة ، فإنه يمكن الحديث عن سرديات كثيرة تتحدد هوياتها وفقا للجنس أو النوع أو الانتماء الثقافي. وعلى الرغم من كثرة السرديات وتنوعها إلا أنها تظل مشدودة إلى مرجعيتها الواحدة في الأصل ، تلك التي تأسست على ضوء الممارسات الأولى ثم تقننت في الأطر النظرية التي تحولت إلى مرجعيات نقدية تتعدد مباحثها وطروحاتها لكن مشاربها ثابتة.

إن فعل "السردية " يشكل مركز كل السرديات ، فهو الغاية لكل فعلي سردي ، به يتميز عن غيره من الأنواع الأدبية ، تماما مثلما تعد الحركة أو التمثيل هو مركز كل الأعمال الدرامية ، فإذا كان الأمر بهذا الوضوح فإن استعارة هذا النوع من غيره من الأنواع بعض العناصر لا يعني بالضرورة أن العنصر الجديد هو أصيل في بنية المستعير وإنما يظل من خصوصيات النوع المستعار منه . وللتدليل على ذلك يمكن عد الحوار في العمل السردى عنصرا مستعارا من الدراما التي يشكل الحوار فيها عنصرا مهما للإبلاغ ، لكنه مع ذلك ليس هو العنصر المركزي للدراما ، إذ يتقدم عليه التمثيل أو الحركة ...إن كما هائلا من الصفحات الحوارية من دون حركة أو سرد أو وصف لا ينتج مسرحا

أو قصة أو رواية.. وهذه الرؤية تستند إلى النظرية الإغريقية القديمة التي قسمت الأنواع الأدبية على اعتبار الوسيلة أو الآلية التي تستخدمها في الأداء. وقد "صرنا منذ أواسط هذا القرن أمام علوم سردية خاصة لها مناهجها وقضاياها الخاصة بالسرد الحديث (الرواية - القصة ...) أو القديم (الحكايات العجيبة - الأساطير - القصص الديني - الأشكال البسيطة...)." (**)

إن المرجعية الموحدة للسرديات التي تعد السرد هو أساس العملية السردية ، مهما كان جنسها أو حجمها ، أو طبيعتها الفكرية والاجتماعية ، لم تقيد الآفاق الإبداعية على المستوى الزماني أو المبادرة الفردية ، بل إنها أتاحت للفرد قدرا كبيرا من الحرية ، وهذه الحرية هي التي أفضت إلى تعدد الأجناس السردية واختلاف طرق الأداء وفقا للأساليب والخصوصيات الذاتية والعامة ، . وكان من نتائج ذلك تحديد خاصيات الأجناس السردية ، كل جنس على حده ، وخاصيات البيئات السردية ومن ثم خاصيات السرد عند هذا الكاتب أو ذاك.

ومن هذا المنظور تشكل قصتا " الزنجية والضابط " و " الحوت لا يأكل " مرجعية لاستنباط خاصيات الفعل القصصي عند الكاتب الطاهر وطار ، على الأقل من خلال المجموعة القصصية التي تنتمي إليها القصتان ، والتي تضم سبع قصص قد نجازف بوصفها " قصيرة " إذا انطلقنا من معيار الحجم في تحديد ماهية هذا الجنس بالنظر إلى إفراط معظمها في الطول.

إن أبرز ملمح يمكن تسجيله هو ثبات الرؤية السردية في القصتين ، كما هو شائع في قصص المجموعة الأخرى. فالعملية السردية تتم من زاوية واحدة هي زاوية الراوي العالم بكل شيء ، العارف بالتفاصيل و " الأصل في تاريخ السرد ...أن يستأثر بالسرد راو عليم ، يعرف ما وقع وما سوف يقع ، يعرف الشخص و يعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون..." (***) ، يصنع الشخصيات و يسرد الأحداث و يعلق ويفعل ما يشاء . وهو الراوي المجهول الذي لم ترد أية إشارة إليه ، يمارس غيابه عن المشاهد ولكنه يصنع القصة ويروي الحكاية . والحكاية في القصتين ترد من قناة واحدة هي قناة الراوي وتلك ميزة تشترك فيها معظم أعمال الطاهر وطار السردية .

تقلنا قصة " الزنجية والضابط " التي تأتي ثانية في قائمة قصص مجموعة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " إلى عالم سككت عنه المروي الجزائري الفصيح ، أو يكون قد أوماً إليه دون أن يجتهد في تحويله إلى فضاء يمكن استيعاب الهواجس والوقائع ، وأعنى به عالم الصحراء ، وهو أكبر ما يوجد في الجزائر من العوالم مساحة وأسراراً وحضوراً للإنسان والثقافة فيه منذ آلاف السنين ، وعندما يفتح الطاهر وطار في هذه القصة نافذة

صغيرة على هذا العالم الممتد والمتنوع والعجيب، فإنه يحاول أن يضيء بعض الجوانب من تلك العلاقات والسلوكيات التي تحكم الإنسان فيه، سواء أكان أصيلاً ثابتاً من رمال الصحراء ومتجذراً في أعماقها أم وافداً عليها بحكم ظروف الحياة المختلفة.

قصة "الزنجية والضابط" هي حكاية رحلة في الصحراء عبر مسالكها الوعرة ورمالها وزوايعها...ومرة أخرى، في لاوعي المثقف العربي، يأتي استحضار الرحلة والصحراء ووسيلة الترحال، تماماً مثلما دأب على ذلك الشاعر العربي من الجاهلية، حيث السفر في الصحراء الموحشة والقاسية ووسيلة الناقاة الأسطورية التي تفنن طرفه بن العبد في رسم صورتها، مع فارق واحد هو أن وسيلة الرحلة في قصة وطار هنا هي السيارة، تلك المركبة الحديدية التي أفرغها علم العصر من روحها، فلم تعد تبعث على شيء من الإحساس بجمالها أو قوتها أو صلابتها أو صبرها أو رشاققتها أو سيرها بين كثران الرمال...لذا لم يستيقظ في الطاهر وطار شيء من طرفه بن العبد.

تروي قصة "الزنجية والضابط" بعض تفاصيل رحلة يقوم بها خمسة أشخاص في سيارة عسكرية عبر طريق صحراوي يمتد لأكثر من 470 كلم(1) لحضور فعالية من الفعاليات الرسمية: أربعة رجال وامرأة هم: سائق السيارة العسكري، والضابط والمسؤول الحزبي والصحفي والزنجية المسؤولة في فرع الاتحاد النسائي، تتم الرحلة بين نقطتين: المدينة التي انطلقت منها السيارة والمكان الذي وصلت إليه، وبين النقطتين توقف المسافرون الخمسة مرتين في الطريق الصحراوي لدافعين مختلفين:

الأول بسبب رغبة من الزنجية استغلها الجميع نسخة للاستراحة من متاعب الطريق .
والثاني بسبب عطل أصاب السيارة ومنعها من التقدم بعد هبوب زوبعة رملية .

من منظور حركية الأحداث وعد القصة مجموعة من الأفعال المنسوبة إلى شخصيات فإن قصة "الزنجية والضابط" لا تقدم كثيراً من الأفعال بقدر ما تدفع شخصياتها إلى الانكفاء على ذاتها والغوص في أعماقها والكشف عن أغوارها وأمانيتها ونياتها، ولذلك فإننا إذ أحصينا أهم أحداث هذه القصة نجد أنها لا تتجاوز التالي:

1. ركوب الشخصيات الخمس السيارة وانطلاقها.
2. بعض الأحاديث داخل السيارة أثناء الرحلة.
3. . التوقف الأول وما جرى أثناءه من تناول لبعض المشروبات.
4. التوقف الثاني وما جرى أثناءه من تعاون على إسعاف السيارة ومواعدة بين الضابط والزنجية.
5. في الفندق بعد الوصول، انتظار الضابط والزنجية ثم ذهابه للبحث عنها في غرفة الصحفي.

وقد امتد هذا النزر اليسير من الأحداث على إحدى وثلاثين صفحة استغرقتها القصة، ويبدو أن الأهم عند وطار في هذه القصة لم يكن الأحداث في كثافتها أو تناميها أو تعقدها، وإنما كان ما يمكن أن تشكله الرسالة التي تحملها القصة من ثقل قد يصرف الأنظار عن البعد السردي أو البنائي للحكاية، ومن أجل ذلك اتسعت مساحة "الخطابية السياسية" والنقد السافر من بعض السلوكات المكرسة في المنظومة الحاكمة في الجزائر في الفترة القصيرة التي تلت تاريخ الاستقلال الوطني، كما لا تخفي في هذه القصة القصيدة "الرمزية" من خلال التتويج في وظائف الشخصيات ومواقعها الاجتماعية، ومن ثم فإن المقاربة الممكنة لقصة "الضابط والزنجية" تأتي من هذه الزاوية.

تشكل مواقع جلوس الشخصيات وتوزعها داخل السيارة مؤشرات كبيرة على تلك القصيدة الرمزية، وقبل الحديث عن ذلك لا بد من الإشارة إلى الرمزية في بنية الشخصيات ذاتها وهي شخصيات لا تعرف بأسمائها، إذ لم يطلق وطار اسما معينا على أية شخصية من الشخصيات الخمس، وإنما أوردها بصفاتها أو وظائفها: الزنجية، الضابط، الصحفي الحزبي، السائق (وهو عسكري أيضا) وهذه الشخصيات تمثل أربعة مستويات في بنية المجتمع الجزائري:

1 العسكري

2. السياسي

3الثقافي

4الشعبي.

يقود السيارة عبر الطريق الصحراوي عسكري يجلس إلى جانبه المسؤول الحزبي وفي المقعد الخلفي يجلس الصحفي والضابط والزنجية مسؤولة الاتحاد النسائي ممثلة الشعب وهذا التوزيع الدقيق هو ما انتبه إليه الصحفي حين اكتشف في موقع تحليلي أن: "الأمر في نصابها، الشعب في اليمين، الجيش في الوسط، والإعلام في اليسار، بين أن هناك خلا، الحزب حين يكون هناك جيش لا يجوز له أن يحتل المقدمة، السيارة وقائدها، ورئيس الوفد، كل ذلك عسكري، في هذه الحال لا يكون دور التنظيم السياسي سوى تشريعي (2).

فهل كان عبثا من الكاتب أن يصطنع هذه الدالات من دون أن يقصد تحميلها بعض الإيحاءات إلى وضعية سياسية واجتماعية معينة؟ فضلا عن رمزية "وظائف الشخصيات" وتوزيعها على مقاعد السيارة، ثمة عناصر أخرى يمكن سحبها إلى دائرة "القصيدة الرمزية" ومنها: السيارة العسكرية، والطريق الشاق، والزوبعة الرملية، والصحراء.

على أن وضعية جلوس معظم الشخصيات في السيارة لم تلزم حالة واحدة طوال الرحلة ، بل تبدلت وضعيات أربع منها ، وحدها وضعية السائق العسكري لم تتبدل ، فقد ظل هو سائق السيارة العسكرية الذي يحسن القيادة ويوصل "المسافرين" سالمين إلى حيث يريدون على الرغم من صعوبة المسالك وخطورتها.

ويمكن رصد ثلاث وضعيات لجلوس الشخصيات داخل السيارة:

1. وضعية الانطلاق : كانت مرتبة بطريقة ما ، في المقعدين الأماميين: السائق العسكري وإلى جانبه المسؤول الحزبي ، في المقاعد الخلفية: الزنجية إلى اليمين والضابط في الوسط والصحفي إلى اليسار. في هذه الوضعية يتحرج الضابط بالزنجية من خلال بعض الحركات و يفرق الآخرون في صمت ظاهري وكثير من الأحاديث والأفكار المخفية ، وتنتهي الوضعية بالتوقف الأول الذي كان بدافع الاستراحة.

2. الوضعية الثانية جاءت بالعودة إلى السيارة إثر التوقف الأول. كانت بإرادة الزنجية التي أخذت المكان الأيسر من المقعد الخلفي وإلى جانبها عن اليمين وفي الوسط الصحفي وإلى أقصى اليمين حيث كانت تجلس في الوضعية (3) الضابط ، فيما يبقى كل من السائق والحزبي في مكانيهما ، وقد اختارت الزنجية موقعها الجديد هربا من مضايقات الضابط وتقربا من الصحفي الذي علق على الوضعية الجديدة "هذا هو الوضع الصحيح للمثقف في العالم الثالث: المأزق بين الشعب، الشاعر، والجيش الحاكم" (4).

وكان الصحفي قد علم أن الزنجية تكتب الشعر فتذرعت بإسماعه شيئا من أشعارها في ظاهر الأمر. وفي خصم الزوابع الرملية يتفجر ينبوع شعرها كاملا يحمل الكثير من الحكمة والفلسفة والمجاز والشاعرية...ثم يعلن السائق أن الماء قد نفذ من خزان السيارة فينزل الجميع للمساعدة، أثناء التشارك في إصلاح العطب يأخذ الضابط مواعيد من الزنجية.

3. الوضعية الثالثة: تحتل الزنجية المقعد الأمامي إلى جانب السائق، بينما يتراجع الحزبي إلى أحد المقاعد الخلفية بأمر من الضابط "عند الركوب فتح الضابط الباب الأمامي وألقى بالزنجية في المقعد وأغلق عنها هاتفها بالحزبي : إلى الورااء در" (5).

وقد سكت السارد عما جرى أثناء هذه الوضعية الأخيرة ، إذ حملنا مباشرة إلى الفندق حيث الضابط في انتظار الزنجية التي تأتي.

وبالعودة إلى عنوان القصة "الزنجية والضابط" وانطلاقا من بعض الإضاءات التي أتاحتها لنا المقاربة السابقة في سياق القصيدة الرمزية ذاتها في هذه القصة يتضح أن الحكاية في النهاية هي حكاية ما جرى بين الزنجية والضابط ، الزنجية الشاعرة الممثلة لفصيل من الشعب الجزائري من خلال فرع منظمة الاتحاد النسائي ، والضابط العسكري المتربص

بها ترغيبا تارة وترهيبا تارة أخرى، لكن يبدو أن انحياز الزنجية إلى بعدها الشعبي وروحها الشعرية دفع بها إلى الاقتراب من الصحفي وتحييد العسكري.. كانت تلك نهاية القصة... فهل تلك أمنية مثقف أم رؤيا مفكر في زمن مبكر؟

ويمارس الطاهر وطار في هذه القصة كما في كثير غيرها من قصصه ورواياته، تلك اللغة الانسيابية المتدفقة التي تنطق باليومي من دون أن تفرق في إسفافه، تقرر لكنها تحتفظ لنفسها ببعض التعالي، تسمي الأشياء كما يسميها الآخرون تماما، فلا حدود كبيرة ههنا بينها وبين لغة الحزبي أو الإعلامي أو العسكري أو الشاعر لكنها تتأى بكيونيتها عن تلك اللغات جميعا وتصنع لنفسها هويتها الخاصة دون استعداد لأي من الهويات الأخرى.

وعلى الرغم مما يثار حول كاتب كالطاهر وطار، فإنه في هذه القصة لا ينطق إيديولوجيا وإنما ينطق عما تسكت عنه بعض الايدولوجيا، إنه يحتكم إلى وعي المثقف أولا ونظراته الثاقبة لمستقبل الأمور انطلاقا من نقد السلوكات والممارسة المكرسة والمعيشة في الراهن.

اللاحداث.... وضغط السياسي في: قصة "الحوت لا يأكل":

يمكن أن نسمي قصة "الحوت لا يأكل" التي تضمنتها المجموعة القصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" بأنها قصة "اللاحداث"، أو قصة المسار الصفري للأحداث، وهي قصة الشخصية الواحدة التي لا تعرف باسم، هي شخصية الموظف الذي يهوى الصيد في النهر. إن الصيد عند هذه الشخصية هواية تلجأ إليها هربا من ضغوط العمل، تختار يوم العطلة الأسبوعية لتمارس فيه هذه الهواية.

ومنتهى ما تقوم به الشخصية هو التحرك بين القصبتين اليمنى واليسرى المنصوبتين على شاطئ النهر الموصول بهما خيطا الصيد والصنارتان والعودة إلى الجلوس في مكان قريبهما، وقد استغرقت هذه الحركات مع ما تخللها من ترقب وانتظار النهار كله، وقد كان يوما حجبت فيه الشمس، "كان الضباب لا يزال يغمر الأفاق ويغطي السماء ويلف أشجار الصفصاف من خصورها إلى رؤوسها، بدا لي أن الصفصاف في صراع معه وأنها تشعر بهزيمته في هذه اللحظة.." (6) ولم تهتز قصبتا الصياد مرة واحدة طوال نهار من الانتظار، ليأتي صبي في الساعة السادسة مساء ويخبر الصياد "لا تبعثر جهدك يا عم (...)" الحوت مصروع... لقد صبوا في الصباح الباكر براميل من سائل. كانت هناك شاحنة كبيرة صبت السائل. (7)

وإذا كانت القصيدة من غير أحداث مثيرة أو مميزة أو معقدة أو محبوبة بطريقة من طرق الحبك المألوفة في كثير من قصص الطاهر وطار الأخرى، فإنها تتخذ لنفسها وظيفة أخرى غير هذه السردية القائمة على تدافع الأحداث وتلاحق الأفعال، وظيفة الكشف عن المهوم الأخرى التي تتخر أعماق موظف مثقف يمتلك وعيا سياسيا وفكريا وحضاريا عميقين، ولذلك جاءت هذه القصة بوابة يمكن أن تفتح لسبر أغوار ذلك العمق، ولا غرو أن يستعيز الصياد عن الحركات والأفعال باستخراج ما تجيش به الأعماق من أفكار ومواقف يطغى عليها البعد السياسي.

لقد اتخذ وطار من قصة "الحوت لا يأكل" أداة لاستفراغ ما تلاحق في أعماق المثقف من هموم سياسية تتصل قبل كل شيء بالقضايا العربية في أكثر من بلد وأكثر من جهة وأكثر من زمن، كما يمكن أن نرصد بعض الإشارات الرمزية والإيحائية كعادة وطار في أعماله التي يحاول أن يحملها دلالات ما. تنتهي أخيرا إلى الحقل السياسي، وأجد أن أقوى هذه الإشارات هو رمز "الريح" التي يتكرر اسمها في هذه القصة، ظاهرها الريح، وباطنها دلالات يمكن الاجتهاد في تأويلها: "أهم مؤشر على الحوت في أكله أو امتناعه الريح، حتى تكون الريح شرقية أو شمالية فإن الحوت لا يأكل... لا ريح... لا شرقية ولا غربية" (8).

ثم يستحضر الإشارة في مواقع أخرى أبرزها في قوله: "لا الشرقية ولا الغربية ... لا يصرون برفضهم للشمالية ولكنهم يرفضونها... أهل الشمال في النار، تبقى الجنوبية، تلك الحارة الغبراء اللافحة، يكذبون فليس لهم طاقة تحملها" (9).

وفي ذهن هذا الصياد تدور الكثير من الخواطر السياسية حول بعض القضايا العربية والقادة والرموز السياسيين، وأول ما يبدأ به هو علاقة العرب بالسياسة عموما فهو يرى "أن الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن ينجح فيه العرب هو السياسة. يقين أنه الميدان الأمثل الذي يلجؤون إليه لكي لا يمارسوا أي عمل، كل السياسيين العرب فنانون مخفون وجدوا ملجأ للتعتر وإرضاء الذات في الحكم" (10).

وعلى هذا الحكم يبني الصياد تحليلاته لواقع الأنظمة والحكام والمجتمعات العربية وواقع قضاياهم، وفي مقدمتها القضية المركزية للعرب والمسلمين ألا وهي القضية الفلسطينية « هزيمة 1948 تلتها اهتزازات: جمال في مصر، القوتلي في سوريا، قاسم في العراق، البارود في شمال إفريقيا " (11) وهذه، في ما يبدو، قراءة مثقف لحدث بارز في تاريخ العرب المعاصر كانت له تداعيات على مسار الشعوب العربية، ومن وجهة النظر هذه فإن نكبة فلسطين أو هزيمة العرب في حربهم ضد إسرائيل العام 1948 وما أعقبها من احتلال للأراضي وتشريد للأهالي، كانت سببا في ظهور بعض الاهتزازات وصعود

زعماء عرب في بعض البلاد العربية، الذين مارسوا ما كانوا يعتقدون أنه الصواب، ولكنه من زاوية معاكسة، لا يخلو من أخطاء ومثالب، وهنا يستحضر الصياد المثقف شخصية جمال عبد الناصر "أغلق عبد الناصر الحلقة حول نفسه: تحالف القوات العاملة مع الرأسمالية الوطنية، حزب الشغيلة أنا البرجوازية الوسيطة أنا، ليذهب الشيوعيين إلى الجحيم، لم يبق للقتلي إلا أن ينتحر: أن يعترف بالصراع الطبقي أو أن ينسحب، المواطن العربي الأول تعمد بالاستقلال في مراكش، مواقع عبد الناصر تدك في تونس، حركة يمينية مؤقتة على رأس ثورة الجزائر، الخطى متناسقة" (12).

ولا يكاد "إخفاق" السياسات العربية يتوقف عند الزعماء والحكام بوصفهم أشخاصا تحولوا مع مرور الزمن والاستمرار في السلطة إلى ما يشبه الملوك الذين يحتكرون كل شيء، بل تجاوز ذلك إلى وصف تفاصيل بعض المشاهد العربية حيث معاناة المواطن في أكثر من بلد، وهو يستحضر هنا ثلاثة نماذج في سوريا ومصر والجزائر، حيث البيروقراطية سياسة عامة متبعة في هذه الدول وليست غيرها استثناء: "على محافظ الرقة أن ينتظر أكثر من أربع ساعات ليتمكن من التلفزة إلى دمشق، في سوريا جمهورية أفلاطون...مع ذلك البعث يناضل من أجل ربط الرقة بتدوف أو أغادير أو بنواق الشط..." (13).

ولا يقل المشهد سوء في مصر، حيث "على المواطن المصري أن يرشف ألف هرم ليتمكن من دخول إدارة مصر قلب العروبة، مصر أهل العروبة" (14).

وفي الجزائر تتحول قضية مصيرية إلى موضع للمزايدة أيضا والبيروقراطية، قضية تتصل بهوية الجزائر المستقلة وهي اللغة العربية. وقد كان للمثقف في القصة موقف مما عرف في الجزائر بقضية التعريب التي اتخذ منها النظام السياسي عنوانا للمزايدة أيضا "أول تصريح بعد استقلال الجزائر: نحن عرب، نحن عرب. المهمة الثورية الأولى في نظر كل العرب، أن نكون عربا. تك. تك. لنعرب إذا. تك. تك. التعريب قبل التسيير الذاتي. تك. تك. التعريب قبل الإصلاح الزراعي. تك. تك. التعريب قبل أي بناء. الجزائر، مصر، سورية بلدان تقدمية" (15).

ويكاد استحضار المشهد العربي يطال الدول كلها، فهي تطل بأسمائها تارة وبيع بعض ما شهدت من أحداث أو تعلق بها من شخصيات، أو ما كان لها من دور سلبي في الغالب - في هذه القضية أو تلك، وهكذا لا يكاد هذا المثقف يغفل ذكر بلد من البلدان العربية من المحيط إلى الخليج فيحضر في المشهد الأردن والسعودية وتونس والمغرب ولبنان واليمن، ويحضر مع هذه الدول رأسا النظام العالمي ما بعد الحرب العالمية الثانية وهما أمريكا والاتحاد السوفياتي "البادئ ينتصر. لم نبدأ - طبعا - قبلنا صح الصديق والعدو ولم

نبدأ. السوفيات أعداء للعرب، الأمريكان حلفاء للعدو، عداوتهم ليست بدرجة عداوة السوفيات الذين كان عليهم أن يفهموا جيدا أننا لا نحسن الدفاع عن أنفسنا في حالة ما إذا لم نهجم"(16)

لكن "العلامات" العربية ليست كلها سياسية مخففة ومنهزمة في كل حروبها، بل ثمة أيقونات ثقافية وفكرية وفنية أفرزتها هزيمة العام 1948 والهزائم التي بعدها فتفتقت قرائحها إبداعا. من رحم الهزائم ولد الكتاب والشعراء الذين يرسمون ملامح المآسي وأعماق الجراح ويترقبون لعل الآتي يكون خيرا، ولم تغب عن وعي الصياد المثقف، أو لادعيه، هذه الأيقونات الجمالية. فهو يستحضرها، كما يستحضر تلك الرموز والأحداث السياسية، في لحظات انتظار اهتزاز إحدى القصبتين والظفر بأول "حوت" في ذلك النهار الطويل، "البياتي يغني للحب، بغداد يعلق الصمت... ويوسف إدريس يكتشف قارة... درويش تغمره غواني الليل بالعطر... سهيل [إدريس] وجوده سابق لمهيته... نزار وحسين يقودان الجوقة..."(17)

لقد سكن المثقف بالهم العربي، فهو يسجل ما يرى ويتوجس خيفة حين يتحسس الآتي ويدرك المآل، لكنه، على الرغم من هذا الوعي بالأسباب والنتائج، لا يملك القدرة على التغيير، ويكتفي بإطلاق الصرخات: "لا حاكم صالح، يسقط كل الرؤساء والملوك. تك. تك. لا حزب قادر، تسقط كل الأحزاب. تك. تك. لا حاضر مشرف، يسقط كل التاريخ. تك. تك. لا بصيص أمل. ليسقط كل نضال... أسقطناك يا السنوسي... اغتلتناك ما محبوب السودان..."(18)

كانت صرخة يأس واستسلام للأمر الواقع من مثقف اكتشف أنه عاجز عن التغيير، فتخلّى عنه النضال وكفر بكل شيء يمت بصلة إلى السياسة والسياسيين، إنه انسحاب المثقف العربي بعد أن تعذر عليه ممارسة وظيفته، في أن يكون في موقع يتقدم السياسي. هذا الانسحاب يمارسه أيضا الصياد في قصة "الحوت لا يأكل" الذي لم يستطع أن يظفر بسمكة واحدة طوال نهار كامل من قصبته اليمنى أو قصبته اليسرى، فكلاهما كانتا عاجزتين عن الصيد، ليس لانعدام السمك في النهر أو قلته، ولكن لأنه كان "مصروعا"، ولم يدر الصياد أنه مصروع... فكيف يمكن لصياد عربي مثقف أن يصطاد سمكا "مصروعا"... وهل كان سيدري بذلك لو لم يخبره الصبي؟ الصبي يوقظ وعي الصياد المثقف وينقذه كابوس الانتظار الطويل العقيم غير المجدي.

❖ قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية . سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1997 ، ص10

❖ السابق ص13

❖❖❖ سرد الآخر ، صلاح صالح . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ، ط1 ، 2003 ، ص62

(1) الشهداء يودون هذا الأسبوع ، الطاهر وطار ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ص 32

(2) السابق ص31

(3) السابق ص44

(4) السابق ص59

(5) السابق ص65

(6) السابق ص83

(7) لبسابق ص65

(8) السابق ص73

(9) السابق ص64

(10) السابق ص71

(11) السابق ص74

(12) السابق ص76

(13) نفسه

(14) السابق ص77

(15) السابق ص78

(16) السابق ص 81

(17) نفسه

(18) نفسه