

تمظهر المسرح الذهني و جماليته في الأدب الجزائري عند «الطاهر وطار

مسرحية « الهارب » - أنموذجا .

د. براهيم فطيمة .

جامعة الجيلالي ليابس - سيدي بلعباس / الجزائر .

البريد الإلكتروني: brahhiba@gmail.com

د. شادلي عمر .

المركز الجامعي أفلو - الأغواط / الجزائر .

البريد الإلكتروني: chadliabk@gmail.com

ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالمسرح الجزائري، معرجين عن أحد الأنواع التي تتعلق بالمسرح الذهني الذي نحى إليها مجموعة من المبدعين، و على رأسهم الروائي "الطاهر وطار" في مسرحيته الموسومة بـ: (الهارب) .
وكما يسعى هذا البحث إلى الحديث عن تمظهر الذهنية في جنس المسرحية، و بجمالياتها، ولذلك نحاول الكشف عن البناء المسرحي الذي يركز على الذهنية في بناء الشخصيات ، متبعين في ذلك كل من الزمان ، المكان ، الصراع الدرامي .

الكلمات المفتاحية:

المسرح الذهني - مسرحية الهارب - الشخصيات - الصراع الدرامي - اللغة الحوارية....

Abstract:

The stage of mind and its beauty in Algerian literature appears at Al-Taherouatar and the stage of the «fugitive» play - a model. Summary: This study aims to introduce the Algerian theater, including one of the types related to the stage of mind to which a group of innovators were dedicated, and on top of which is the novelist «Taher Wattar» in his play marked by (fugitive).

As this research seeks to talk about the appearance of mind in the sex of the play, and its beauty, so we try to uncover the mental theater structure in

the building of personalities, following each time, place, and dramatic conflict.....

Key words :

The mind theater, the fugitive play. Characters. Dramatic conflict. – Conversational language

تقديم :

لا يزال يشكل جنس المسرح أهم الفنون وأبرزها كونه لم يبق منضوٍ تحت ما يسمى بالأجناس الأدبية، بل راح ينسج لنفسه خطى ثابتة وتحلى ذلك في بروز العديد من الأدباء والمؤلفين المهتمين بالمسرح تأليفاً و تمثيلاً، وقد برز ذلك بشكل كبير في تأثر العرب بالغرب، حيث ذهبوا إلى البحث عن نموذج جديد غير مألوف في المسرح، و من بين هؤلاء المؤلفين عربياً نجد "توفيق الحكيم".

وأما إذا ذهبنا صوب الجزائر نجد "الطاهر وطار" والذي يعدّ من الرواد الذين اهتموا بهذا النوع من المسرح، واتضح ذلك من خلال مسرحيته الذهنية (الهارب). وبما أن أي بحث يتمتع بأفكار تعتبر إشكالية؛ والتي يحملها موضوع البحث هي كيف تظهر المسرح الذهني في مسرحية «الهارب»؟ و من الإشكاليات الفرعية التي سيتم تناولها هل التّمظهر؛ والتّجلي اقتصر على الشخصيات أم الحوار؟ أم الأحداث؟ أم الزمان و المكان؟ وكيف تّمظهرت جمالية اللغة الحوارية المسرحية؟ لعل هذه الأسئلة وغيرها سيتم الإجابة عليها من خلال هذا البحث.

1 ملخص المسرحية :

لم تعرف الجزائر المسرح الذهني إلا في سنوات متأخرة، و الملاحظ أنّ الأقلام التي حركت حوله تعتبر قليلة مقارنة بمؤلفين آخرين نظرا لجنوح مواضيعه الفكرية نحو الخيال (Imagination) والفلسفة؛ أي بعيدا عن الواقع. ولذلك فقد اختار "الطاهر وطار" لنفسه طريق المسرح الذهني، وتجسد ذلك في اعتماده على مسرحية «الهارب».

ونجده يذكر في هذا الصدد "عز الدين جلاوي": «كما قد زرت "عمي الطاهر" في الجاحظية سنة (1993) وكنت آنذاك أكتب دراسة عن مسرحية (الهارب) لأنشرها ضمن سلسلة مقالاتي التي كتبتها تباعا عن «النص المسرحي الجزائري، و بالمناسبة أعتبر هذه المسرحية التي كتبت سنة (1961) من أنضج المسرحيات الجزائرية و بل العربية، غير أنّ النقد لم يلتفت إليها، و تحدثت مع الأديب عن مسرحيته و طرحت عليه جملة من الأسئلة ليضيء لي طريقة كتابة المقال»⁽¹⁾.

تم تأليف المسرحية سنة 1961 أيام تواجده بتونس، لكن أعيد طبعها من جديد من طرف موفم للنشر و التوزيع – الجزائر 2004، و هي مسرحية ذهنية تقع في أربعة فصول، يضم الفصل الأول تسع مناظر، أما الفصل الثاني ثمانية مناظر، الفصل الثالث ستة مناظر، الفصل الرابع سبعة مناظر ووضع خاتمة لمسرحيته و يسدل الستار.

تتناول فصول المسرحية مجموعة أحداث مختلفة، حيث تبدأ بذكر كل الشخصيات، إذا ذهبنا إلى الفصل الأول بمناظره المتنوعة يبدأ بعبارة: «يرفع الستار على غرفة خالية»⁽²⁾. ثم تدور أحداثها داخل السجن بين سجينين هما

«إسماعيل» و «الصادق» ، ويتنازع الإثنين مشاعر متنوعة الأول الخروج من السجن والثاني الحكم عليه بالمؤبد؛ وأما في الفصل الثاني تظهر غرفة ضيقة و«إسماعيل» داخلها يدور و يحمل مسدسا في يده ، وز يلاحظ فسه في المرأة ، وأصبح لديه يقين أنه ليس بمفرده هناك شخص آخر معه يسميه «الأنا» (ego) و يتحاور معه و يحاول الانتحار (Suicide)؛ و أما الفصل الثالث حيث يعتبر المكان غرفة تذهب لها الخادمة إلى إحضار «صفية» توهمه أنها وجدت فتاة تناسبه و كما يريد لها هو، لما تدخلها الخادمة عليه يصاب بالدهشة والتعجب من حضورها أين يمر الحوار بأحداث معينة مثل الفرح والإحساس بخيانتها له، توجد عاطفتين تتحكم في «إسماعيل» و من جانب آخر تدخل «أنا» يحاوره وهو مختفي أين يطلب منه أن ينتقم من «صفية»، و تختتم المسرحية بالفصل الرابع أين يجد «إسماعيل» نفسه في المحكمة بسبب علاقة غير شرعية مع «صفية» و حملت منه، فرغ أبوه عليه قضية في المحكمة أين حكمت عليه بالزواج منها و ينهي «الطاهر وطار» مسرحيته بخاتمة بحقائق تتعلق بالجوسسة (Espion) و يتم رفع شعارات تحيا الاشتراكية (Socialisme).

2) تحليل مسرحية الهارب للطاهر وطار :

1.2) - الشخصية في المسرحية "

تبنى المسرحية على الشخصيات (Personnalités) وهي تعتبر من العناصر الثابتة في أي عمل مسرحي أو قصصي أو روائي، وغالبا ما يستمد المؤلف المسرحي شخصياته من الواقع : « إلا أنها تختلف عما نألفهم في حياتنا، لأن سلوكياتهم معللة ونوازعهم مفسرة، وكل شيء فيهم أو صادر عنهم قابل للشرح والتفسير ، نشعر أن خالقهم (كاتبهم) يستوحى في خلقهم الواقع لكنه يجعلها أغزر حيوية وأصدق من الشخصيات، لأنها لا تقنع بأن تمثل ما هو موجود وإنما تشترط بالإضافة إلى ذلك أن تمثل ما يمكن أن يوجد فتغدو بذلك شخصيات نمطية يمكن أن توجد في كل مكان و زمان »⁽²⁾ . لكونها هي محور المسرحية .

إن الشخصيات التي يتحدث عنها "توفيق الحكيم" في أعماله هو أنه جعل الممثلين أفكارا ذهنية تتحرك في إطار مفتوح من المعاني متلبسة بأثواب الرموز، و هذا ما ساعده على توظيف شخصيات في مسرحيته الذهنية ذات طابع أسطوري³ .

ولذلك فقد اختار "الطاهر وطار" «الشخصية الذهنية» ، بحيث اكتسبت دورا مميزا في مسرحيته «الهرب» ، و هذا مما جعلها تتحرك داخل إطار معين وهو «الذهن» عن ما تقوم الشخصية بمحادثة نفسها بنفسها من خلال إضافة شخصية وهمية أحيانا أطلق عليها اسم «الأنا» . و بهذا اختار "الطاهر وطار" الشخصيات عدّة مرات تقوم بدورها كما هو في الواقع ، لكن يخرج من خلالها من المؤلف إلى المؤلف .

2.2) الشخصيات و مواصفاتها : في هذا العمل البحثي سيتم تقديم مواصفاتها في عجالة بصفة مختصرة هي كالاتي :

■ إسماعيل : برجوازي ينفق ثروة والده كثر اللحية ، متوتر الأعصاب ، يتوقع حدوث شيء غير سار .

■ أنا : شبح يخيل لإسماعيل .

■ صفية : طالبة ضائعة .

■ توفيق : مناضل اشتراكي يهيش في الحياة السرية .

- حفار القبور : مناضل مع توفيق .
- الخادم .
- المحامي .
- مدير السجن .
- راضية : ابنة مدير السجن طبيبة متخرجة من بأمريكا .
- صديق راضية : شيخ غامض الملامح .
- الصادق : سجين حكم عليه بمدى العمر يحمل رقم 20077 ، تغلب على ملاحه اللامبالاة.
- السجن : يدخل و يخرج .
- الحارس الأول .
- الحرس الثاني .
- الحارس الثالث •
- الحارس الرابع .
- جماعة من الشوار⁴ . هذه جل الشخصيات التي اختارها «الطاهر وطار» في مسرحية "الهارب" فكانت مناسبة لمسرحيته .

(3) الزمان :

يعتبر الزمان احد الكونات الفاعلة في التمثيل المسرحي، ولذا فالزمان الذي اعتمد عليه «الطاهر وطار» في عمله هو الزمن الذي ألف فيه مسرحيته سنة(1961)؛ وأما الزمن الموجود في المسرحية هو بسنة قبل استقلال الجزائر أين كان العالم يعصف بأنظمة متناقضة الليبرالية(libéralisme) (الرأسمالية) والاشتراكية(Socialisme) (الشيوعية)، وهي مرحلة مهمة في تاريخ المجتمع العربي عموما وخصوصا الجزائر إبان الثورة التحريرية الجزائرية، و تجلى ذلك: في شخصيتين متناقضتين تجسدت في شخصية «إسماعيل برجوازي ينفق ثروة والده (...). وفي شخصية توفيق باعتباره مناضل اشتراكي يعيش في الحياة السرية»⁽⁵⁾. ومن الأزمنة الموجودة في المسرحية إشراقة الشمس و المغيب، الليالي، الماضي، ما قبل عشرون سنة ، وبتقصي المدة بالأيام فتكمن في ثلاثة عشر ألف يوم و ليلة .

(4) المكان :

وبما أنّ المكان هو الحلقة الأولى التي تعكس مجريات المسرحية، فقد تنوعت الأمكنة في الرواية لم تبق محصورة على مكان واحد فقد سعى «الطاهر وطار» إلى خلق فضاءات(Les espaces) أخرى أين تتحرك الشخصيات بكل حرية، من بين الأمكنة الرئيسية والبارزة في المسرحية «السجن» والذي يعدّ من الأمكنة المغلقة حيث يصفها قائلاً بأنها: «غرفة خالية إلا سريرين حديديين قديمين عليهما أغطية رثة بالية»⁽⁶⁾. كان السجن أشدّ وطأة على «إسماعيل» و«الصادق» خاصة لما دخلا إلى غرفة وأغلق عليهما الباب؛ يعني عالم جديد بكل ما يحمله من الكلام معاني الوحدة النفسية والاعتراب والبؤس في هذا الحقل السلبي أين يبدأ «إسماعيل» الدخول في الحوار الداخلي و يشرّد ذهن .

ترد أمكنة أخرى «**الغرفة**» وهي :«غرفة ضيقة ، فيها سرير عتيق ذو مضجع واحد، و فيها أثاث مختلف، كله قديم، ومنضدة صغيرة عليها كؤوس وأعقاب سجائر، و أوراق مختلفة الحجم والقذارة و بها خزانة»⁽⁷⁾ . ومكان آخر اختاره «**الطاهر وطار**» هو المقبرة كونه مكان خالي من الناس إلا من حفار القبور، أما آخر هذه الأمكنة «**الحكمة**(Justice)» وفيها :« يرفع الستار عن زاوية خالية من المحكمة يبعث منظرها الوحشة و الاكتئاب »⁽⁸⁾ . والمسرحية جمعت بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، تجلت المغلقة في السجن، أما المفتوحة المحكمة والمقبرة، وإن كانت المحكمة تجمع بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة حسب الحكم الذي تصدره المحكمة إما بالافراج أو بالإيداع(السجن).

5) لغة الحوار المسرحية وجماليته:

لا يختلف اثنان حول وجود اللغة في أي مدونة إبداعية سواء كانت شعر، قصة، رواية أو مسرح، فهي العصى التي يتكا عليها المبدع(Le créateur) (المؤلف)(L'auteur) في إنجاز نصوصه، وبما أن الحديث عن اللغة في كتابات «**الطاهر وطار**» عرفت الكثير من اللهجة المحلية ويضاف إلى ذلك جانب الفصحى، لكن رغم هذه المعايير إلا أن لغته في المسرحية الذهنية لها خصوصية معينة يتميز بها عن غيره، والملاحظ في ذلك أن تعيش معنا تعايشا تلازميا في حياتنا، لكونها تقوم بترويضنا وبتشكيلنا كما تريد، وهذا إما أن تكون لغة قوية حاضرة بقوة؛ وإما لغة هشة تفقد من روح «النص» جماليته، وبالتالي هي لغة لها هيبتها وحضورها⁹ . لذا فقد راعى «**الطاهر وطار**» اللغة أثناء كتابه لمسرحية (الهارب) مختلف طبقات المجتمع، وتخير لغة سهلة بسيطة حتى يفهمها الكل، و لو أنها في أحيان كثيرة تجنح إلى الفكر الفلسفي، فعادة المبدع(Le créateur) ينزل من برجه العاجي إلى تلك الطبقات، لكن سرعان ما يعود إلى البؤرة المركزية التي شكلت إبداعه وفكره و فكرته، وبهذا تتميز اللغة الحوارية التي قام «**الطاهر وطار**» بانتقائها بالكثافة والسلاسة معتمدا على معجم مصطلحاتي مسرحي ثري يؤثث من خلاله لمسرحيته، ونذكر من ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر: مقدم ، سبات عميق ، إصلاح أخلاق البورجوازية ، اقتضى الأمر... وغيرها من المصطلحات الوظيفية .

ومما يبدو جليا فقد اكتسب الحوار المسرحي(Dialogue théâtral) جماليته من خلال اللغة الموظفة فيه، فخصوصية وأناقة اللغة لا محالة تضفي شعيرية ومنه:« تسهم لغة الحوار المحكمة البناء في الكشف عن ماضي الشخصية و حاضرها، وعن مكوناتها الفكرية والاجتماعية والنفسية، والجوانب التي أذكت الصراع، وكل يتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين صفية و إسماعيل في الفصل الرابع قبل إقدامها على الانتحار »⁽¹⁰⁾ .

6) الصراع الدرامي في المسرحية :

يحتل الصراع(Conflit) هو الآخر باهتمام المبدعين والمؤلفين، حيث يجمع الصراع بين أفكار متناقضة، أين يحدث فيها التصادم، مما يولد نوعاً من الاختلاف حول مجموعة من القضايا والآراء، وهذا الصراع إما يكون بين مجموعة أشخاص أو شخصين أو الشخص ونفسه، وهذا ما لوحظ من خلال المسرحية، و يشتد الصراع في تتابع أحداث فصول المسرحية المتعاقبة، ففي البداية تتم الأحداث بصفة عادية، ولكن الصراع بعدها يتطور شيئا فشيئا من خلال تسارع الأحداث .

ولذلك يركز «الظاهر وطار» على أنواع متعدّدة من الصّراع بين شخصين «إسماعيل» و«الصادق» لكن الصّراع يتبلور من خلال الحوار بينهما حين يرفع «الصادق» صوته في وجه «إسماعيل»: «إسماعيل! وا حسرتاه! ... لم تعد تهتم بما أقوله لك. ولا بي.. دفعة واحدة.. أتني أتحدث معك فليس هنا غيرنا (...). إسماعيل: (كما لو استفاق من سبات) ماذا تقول «(11)». يدخل «إسماعيل» في حوارات أخرى أشبه ما تكون بالفلسفة أو الشّطحات الصّوفية مع صديقه. يلعب الصراع الدرامي في إطار: «الدراما الذهنية ليست حوار صرفا بين عقليين أو أكثر حول فكرة محددة تختلف هذه العقول حولها اختلافا موضوعيا محضا، بل هو شيء وسط بين الحوار الفلسفي والحوار المسرح «(12)».

وأما الصّراعات الأخرى فقد تجلّت تحديدا بين «إسماعيل» و هذا الثلاثي «صفية»، «توفيق» و«حفار القبور» حول نشر الشّيوعية و القيام ببعض الأعمال السّريّة من تحضير بعض المنشورات و جمع ما أمكن من المؤيدين لهم. ومن جهة أخرى يظهر صراع من نوع آخر هو الصّراع الذهني و هو أساس و لب مسرحية «الظاهر وطار» يتحدد في شخصية «إسماعيل» و «الأنا»، حيث يقوم بمحاورة أناه: «إسماعيل» - أعترف ما الذي أنا مقدم عليه؟ أنت تعرف.. (ينظر إلى المسدس) طلقة واحدة.. اثنتان إن اقتضى الأمر ذلك. ثمّ ماذا؟ لا شيء.. السكون العميق فقط.. عملية بسيطة جدا.. لا تستغرق أكثر من اللحظات.

«أنا»-(ضاحكا) تعني الانتحار لا أستبعد أن يعاونك التفكير فيه. أعرف ذلك يا إسماعيل المسكين.. (يقهقهه) «(13)». يستمر هذا الحوار و الصّراع التّفسي بين «إسماعيل» مع «أنا» على مر فصول المسرحية من أجل الانتحار إلى أن يتزوج من «صفية» و يعقدان العزم على الانتحار سويا، لكن بعد تردد طويل فتقدم «صفية» على وضع المسدس في بطنها و تسبح في دماها، و يستلم عنها «إسماعيل» المسدس يحاول أن يطلق الرصاص على نفسه كأن هناك قوى تمنعه من ذلك. إلى أن يجد نفسه في مكتب مدير السجن برفقة ابنته «راضية» التي تعمل جاسوسة مع صديق لها تسرب أخبار المناضلين في النّظام الاشتراكي، و هما يستمعان لقصة «إسماعيل» ما حملت من أخبار مع الصادق و «صفية» و يضاف إليهما «توفيق» و «حفار القبور»، كأنّ «المدير» عمل تنويم مغناطيسي (Hypnotisme) في استدراج «إسماعيل» و استنطاقه: «راضية - قص علينا حياتك. من أولها - المدير - نعم حياتك قصص. فما القصص إلا حياتنا! إسماعيل - حياتي؟.. حياتي، قصتي.. فقد كنت في الحياة. (يشعل السيقارة و يرشف من القهوة) حياتي.. كانت هنالك في الحياة... (يغمض عينيه فيعود به الخيال إلى ما قبل العشرين سنة و يصغي إليه المدير وابنته راضية باهتمام بالغ) «(14)» و يسرد ما حصل معه بالضبط و بأدق التّفصيل في جل المشاهد.

وكما يشتدّ الصّراع في خاتمة المسرحية أين يتمّ اكتشاف الخوّة والجواسيس الثلاثة «المدير» وابنته «راضية» و «صديقتها» يعلون عملاء و ينقلون كل الأخبار من خلال المساجين. وفي هذا الصدد يقول «توفيق»: «(آمر) قودوا الخونة الثلاثة إلى الساحة، و ردوا هذا الشقي إلى الزنزانة، حتّى تفتح مدارس إصلاح أخلاق البرجوازية. (يدخل الصادق هاتفًا). الصادق-(و هو داخل) تحيا الثورة الاشتراكية.. إسماعيل صديقي.. لقد تغيرت معالم الطريق»(15). و وهنا نخلص إلى أنّ الصّراع تجلّى بين قوتين متناقضتين في المبادئ والأهداف و هما البرجوازية و الاشتراكية ممّا يجعل الطبقة ماثلة في الإنسانية.

ومن هذا كله فقد فهم «إسماعيل» في النهاية أنّ هناك حتمية التّغيير و إلى الأفضل هو يمثل الطبقة البرجوازية و«الصادق» و البقية يحملون روح الاشتراكية ما يلاحظ أنّ تظهر «المسرح الذهني» في مسرحية «الهارب» «للطاهر وطار» تبلور في عدّة صور من خلال عناصر المسرحية على مستوى الشّخص، وأيضا في الأحداث و الصّراع الدرامي، وّما يلاحظ غي هذه المسرحية من ناحية جمالية اللّغة التي اعتمدها «للطاهر وطار» كانت جد ملائمة لعمله فهي تتماشى مع الفكر الاشتراكيمن جهة، ومن جهة أخرى مع طبقات وأطياف المجتمع كله، و من زاوية أخرى فقد اختار لغة تناسب بطل المسرحية «إسماعيل» باعتبارها لغة أشبه ما تكون بلغة فلسفية و في المقابل صوفية.

خاتمة :

يتبين لنا ممّا سبق ذكره والتطرق إليه في بحثنا هذا والذي يعالج حضور وتمظهر الذهنية المسرحية في اعمال الطاهر وطار فقد حاول بيان الصراع الحاصل بين تيار الاشتراكية والرأسمالية باعتبارهما رمز، ومن هذا كله فقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي :

— يبدو أنّ تظهر المسرح الذهني في الجزائر يعدّ من الخطوات الجديرة بالاهتمام، خاصة وأنّه عالم لا يدخله إلّا من تمرس واكتسب أبجديات الطقوس المسرحية كتابةً وتأليفاً، و اختاره «الطاهر وطار» حيث جعله متميّزا عن غيره .
— اختار الطاهر وطار لشخصيات حملت في ثناياها أبعادا مختلفة اجتماعية، نفسية، إضافة إلى البعد الفلسفي (العدم) ، و هذا ما ورد في إحدى المناظر.

— يذهب «الطاهر وطار» إلى استحضار الماضي ، ممّا يجعل الملتقي (receveur) يعيش الأحداث، وكأّمّا عادت من جديد.

— يبدو اختيار وتسمية الشّخصية البطلة بـ «الهارب» اختياره بعناية ودقة ، فهذه الشّخصية حاولت الهروب من الواقع إلى العيش بطريقة تجعله تحيا بسلام .

— دخول «إسماعيل» في حوار داخلي طويل مع «أنا» على طول المسرحية ، حيث كان في لحظات كثيرة ينسى نفسه في وجود «الصادق» و «صفية» يسبح في عالمه الخاص به الذي يظهر أحيانا عالم غريب يحمل الغموض و كأن الرجل مصاب بالجنون .

— سيطرة «أنا» على حياة «إسماعيل» أحيانا يتبع ما يقول له و يأمره ، و أحيانا أخرى ينفلت من أوامره ، فينقلب عليه «أنا» باللّعة والسّخرية و التّهمك منه من خلال الحوار معه هارب ! هارب من الألم إلى الألم ! و هذا ضد منطقك إلى أين المفر أيا الهارب ؟ ، و كأنّه شيطان يوسوس ويقوده إلى القيام بأفعال الشرّ مثل الانتقام من «صفية» بضربها أو قتلها.

— حاول إسماعيل مرارا وتكرارا الانتحار لكن كل هذه المحاولات لم تجدي نفعا وباءت بالفشل .

— تجلي و طغيان الطابع التّجريدي على المسرحية.

— ما يلاحظ على المسرحية ختمت بنهاية تحمل الهتافات بتحيا الثورة الاشتراكية، لكن لم تكتمل الحوادث وبقي ثغرات مفتوحة و المؤلفين هكذا دائما يتركون مساحات ببيضاء يأتي المتلقي يقوم بملاؤها .

7) الملحق (Annexe):

— بيوغرافيا الكاتب (Biographie de l'écrivain):

ولد الأديب الجزائري «الطاهر وطار» في 15 أوت 1956 وسط بيئة ريفية من أسرة أمازيغية (بربرية) بدائرة «سدراة» ولاية «سوق أهراس» ، تلقى تعليمه الأول و الثانوي بمدرسة مداوروش الثانوي التابع لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1950، كان من التلاميذ المتفوقين.



أرسله ولده إلى ولاية قسنطينة حتى يتعلم الفقه في معهد الإمام «عبد الحميد بن باديس» في سنة 1952 ، إلى جانب دراسته للفقه و الشريعة ، ذهب «الطاهر وطار» إلى النهم من الآداب العربية و العالمية و تنوعت المؤلفات من بينها : جبران خليل جبران ، كليلة و دمنة ، ألف ليلة و ليلة ، ميخائيل نعيمة ، زكي مبارك ، طه حسين مصطفى الصادق الراجعي و غيرها من المؤلفات ، أته فرصة الذهاب إلى تونس 1954 ، و أخذ علوم يسيرة من جامع الزيتونة ، هو متزوج و لديه ابنة واحدة .

التحق بالعمل الثوري سنة 1956 ، و انضم إلى جبهة التحرير ، و بقي منظما إليها إلى غاية 1984، كما تعرف على أدب جديد عام 1955 ، هو أدب السرد الملحمي ، فاتجه نحو الاطلاع على الروايات و القصص و المسرحيات العربية و العالمية ترجم البعض منها ، هذا ما ساعده على نشر قصص في جريدة الصباح و جريدة العمل ، و في أسبوعية لواء البرلمان و أسبوعية النداء و مجلة الفكر التونسية ، أعجب الطاهر بالفكر الماركسي به و تمسك به و أخفاه عن جبهة التحرير الوطني ، نال جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية سنة 2005.

مؤلفاته :

- المجموعة القصصية : دخان في قلبي ، الطعنات الجزائر ، الشهداء يعودون هذا الأسبوع (تم ترجمتها).
- الروايات : على الضفة الأخرى ، اللاز ، الزلزال ، الحوات و القصر ، عرس بغل ، العشق و الموت في زمن الحراشي ، تجربة في العشق ، رمانة ، الشمعة و الدهاليز ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء .
- ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق.
- تم تحويل بعض القصص إلى إنتاج تلفزيوني من بينها قصة «نوة» من مجموعة دخان في قلبي و حاز على عدة جوائز ، و قصة «الشهداء يعودون هذا الأسبوع» ونالت هي الأخرى عدة جوائز في مهرجان قرطاج بتونس ، وله عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية .

- مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس وترجمت أعماله إلى عدة لغات منها الفرنسية، الإنجليزية، البلغارية، الروسية، اليونانية، البرتغالية، الفيتنامية، العبرية والأوكرانية.. وغيرها من اللغات .
- ترأس الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 إلى غاية 2010.
- وفاته: توفي في 12 سبتمبر 2010.

هوامش البحث :

- 1- عز الدين جلاوجي ، العتبات و التحول في روايات الطاهر وطار ، مجلة قراءات ، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظرية القراءة و مناهجها ، جامعة بسكرة ، العدد 2011 ، ص 35.
- 2- الكيرالداديسي ، تحليل الخطاب السردى و المسرحي ، دراسة تطبيقية ، دار الراية للنشر و التوزيع ، للنشر و التوزيع ، 1 ، 2014 ، ص 135.
- 3- محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، دس ، ص 39.
- 4- ينظر الطاهر وطار ، الهارب ، مسرحية ذهنية موفم للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2004 ، ص 07.
- 5-المصدر نفسه ، ص 05.
- 6-م ، ن ، ص 07.
- 7- م ، ن ، ص 35.
- 8- ن ، م ، ص 85.
- 9-عز الدين جلاوجي ، «النص المسرحي في الأدب الجزائري» ، دراسة نقدية ، مطبعة هومة ، الجزائر ، ط 1 ، 2000م ، ص 142.
- 10-العبد ميراث ، المسرحية الواقعية في الجزائر ، الهارب نموذجا ، مجلة إنسانيات ، عدد 46 ، أكتوبر- ديسمبر ، 2009م ، ص 98.
- 11- ن ، م ، ص 12.
- 12-عبد القادر قط ، الأدب المسرحي المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، مصر ، دس ، ص 48.
- 13- ن ، م ، ص 35.
- 14- ن ، م ، ص 34.
- 15- ن ، م ، ص 120.