سؤال المعنى في المجموعة القصصية "ضجيج"(1)

من جمالية التلقي إلى سوسيولوجية المتن

إبراهيم الحاجي

أكادير

مقدمة

نسعى في هذه الورقة إلى مقاربة عوالم المجموعة القصصية "ضجيج" للأستاذة بديعة الطاهري، معتمدين استراتيجية تستند تارة إلى تذوق جمالي لا يخضع بشكل صارم للمقتضيات التنظيرية، وأخرى إلى استفادة واعية من مناهج تحليل الخطاب، إذ "لا وجود لقراءة عفوية تستند إلى حدوس لا معرفية لكي تنتج معرفة"(2). فالناقد لا ينطلق من فراغ، أو من الصفر في سيروراته القرائية، بل يستثمر معرفته وتجربته النقديتين. ولا ندعي التقيد بتوجه نقدي واحد، لأن القراءة الأحادية المنهج خرافة تم تجاوزها في النقد ما بعد البنيوي المنفتح على التأويل وتعدد قراءة العلامات(3). ولن تسيء هذه الاستراتيجية، في اعتقادنا، إلى عملية القراءة، بل ستمنحها أفقا أرحب يمكنها من تتبع المعنى انطلاقا من مستويات متعددة، والإحاطة بأهم ميكانيزماته. ونعتقد أيضا أن قراءة العمل الأدبي، والاشتغال على مقوماته الجمالية لا يجب أن يكتفيا بالنص والتعامل معه كبنية مغلقة، أو بدراسته في علاقته بالشروط التاريخية والاجتماعية والنفسية التي أطرت ولادته، بل تفترض أيضا الاعتماد على المتلقي لأنه شريك استراتيجي في عملية الإبداع، و مسهم في بناء المعنى.

تستوقفنا هذه المجموعة القصصية، بناء على ما سبق، انطلاقا من مستويين:

– مستوى عام؛ عبر ما تترك قراءتها الأولى من آثار وانطباعات هي نتيجة ما تتيحه من متعة سردية تستجيب إلى تطلعات مختلفة لدى القارئ.

– ومستوى نصي؛ من خلال ما تستثمره من آليات وأدوات، وما تقدمه من عوالم دلالية، وما يسيجها من عتبات تشي بقوة المعاني والدلالات المثيرة التي تدعو إلى التأمل والدارسة.

وبناء عليه، يكون العنوان أول ما يستفزنا ويشاكسنا قبل ولوج العوالم السردية. فما الأسرار التي يبوح بها؟ وكيف يقيم جسور التواصل مع الملتقي ؟.

1–العنوان:"ضجيج"

يعد عنوان هذه المجموعة القصصية أول ما يشد اهتمام القارئ وهو يحاول تعقب مسار معنى عوالمها. وهو عنوان بعيد عن التحديد النوعي للعمل السردي، حسب تقسيم جيرار جنيت(4)، كما أنه لا يسهم في التحديد الموضوعاتي(5) بشكل مباشر، ولا يحيل على أي عنوان من قصص المجموعة كما هو معهود في حالات تأليف مماثلة. إنه عنوان يلفه الكثير من الإبهام والغموض، الأمر الذي يدفع بالمتلقي إلى افتراض مسارات دلالية متعددة قبل التعامل الفعلي مع محتوى المجموعة.

يتخلى العنوان بناء على ذلك عن وظيفة الإخبار والتوجيه المفترضة في العناوين الموضوعاتية. ويشوش على المتلقي ويقلقه عبر بنائه وتركيبه ومعناه. فقد جاءت لفظة "ضجيج" نكرة وعامة بشكل واسع. تبتعد عن أي تخصيص يمنحه لها التعريف المفقود، كما أن طبيعة الكلمة استثنائية في اللغة العربية، لأنها دالة على اسم جمع، مفردة في بنيتها الصرفية، ودالة على الجمع في معناها مثل لفظة "الناس" و"الشعب" وغيرهما.

ويحتمل معنى "ضجيج" تواتر أصوات مختلطة ومبهمة ملفوظة في آن واحد، أو منظمة وفنية يسمها الجمال، تهدف إلى التهذيب كما في الموسيقى، حيث "يكون الضجيج بسيلانه المستمر الكثيف مصدرا للمفاجآت"(6)، وقد تكون عشوائية تثير القلق والاشمئزاز، وقد يكون الضجيج صدى لأصوات احتجاجية مطالبة بالحق ورفع الحيف، لأن الصوت يكتسي في الغالب دلالة أغنية الحياة والحرية. ولئن كان اللسان الشفهي هو الوسيلة التعبيرية في هذا السياق، فإن الكتابة منذ القديم اضطلعت بوظيفة البوح والنداء والاحتجاج، مما يفترض أن تكون هذه المجموعة القصصية أصواتا سردية احتجاجية يتميز بعضها عن البعض، ولكنها تتفاعل لبناء

خطاب قصصي وإنتاج معناه، والبوح بأشياء كثيرة، خصوصا وأن للكتابة قلقا، وللقلق كتابة في ارتباط المبدع العضوي بقضايا الواقع. وفي جميع الأحوال يبقى "**ضجيج**" عنوانا يحمل الكثير من التوتر والغموض. فلا يسعف المتلقي على التحديد الأولي لأي معطى موضوعي، أو نوعي يهتدي به أثناء فعل القراءة، الأمر الذي قد يزيد من إلحاح القارئ على التعامل مع عناصر أخرى للخطاب الموازي في هذه المجموعة القصصية، لتشكيل أفق انتظار يمده بجسور تسعفه في استكناه عوالمها الدلالية.

يطالع القارئ منذ الوهلة الأولى، ومن خلال معاينة غلاف هذه المجموعة القصصية، اسم الكاتبة "بديعة الطاهري". وهو الاسم المرتبط في الساحة السردية المغربية والعربية بخبرة نقدية اكتسبها لسنوات من الاشتغال الأكاديمي داخل جامعة ابن زهر(أكادير) وخارجها(7)، غير أن تصنيف الكتاب ب "مجموعة قصصية" يولد انطباعا لا يخلو من فضول معرفة جسور الانتقال من عالم النقد إلى عالم التخييل والإبداع. وهو فضول وجدنا ما يبرره في عتبتين أساسيتين عكستا، بشكل أو بآخر، انشغال الكاتبة بهذا الانتقال. وبدل ترك المتلقي يسبح في تداعياته (أي الانتقال من النقد إلى الإبداع) أبت إلا أن تورطه في معمعة ما يمكن أن يطرح عليه من أسئلة في هذا الباب. وهي، دون أن يدري، تدفع به أمام هاتين العتبتين عسى أن تسعفاه على تكوين أفق انتظار يضمن للمجموعة مقروئيتها بشكل مسبق.

2-عتبة التصدير: من وداعة الإهداء إلى سلطة التحذير.

لقد خالفت الكاتبة عرف أحد أهم عناصر تقديم المؤلفات وتصديرها؛ وهو عنصر الإهداء الذي يبوح عادة بالجانب الوجداني للكاتب في علاقته بشروط إبداعه وإنتاجه أكثر مما يتوجه إلى المتلقي أو الدارس. غير أن الكاتبة، والحال هاته، استغنت عن هذا العنصر ب"تحذير"، ونعرف حمولة هذه الكلمة التي يشكل العقاب وجهها الثاني. تحذير فحواه أن "لا يربط القارئ هذه القصص بالكاتبة وإلا ارتكب جريمة يعاقب عليها النقد الأدبي"(8). ويظهر أن عبارتي"النقد الأدبي" و"القارئ" تزكيان نوعا من التوجس لدى الكاتبة من هذه المغامرة الإبداعية أمام تخصصها الأصلي المتسم بالصرامة والمنطق والحرص العلمي: ميدان النقد. فلا يسع المتلقي، أمام العقاب المحذر منه، إلا أن يفترض هذا التوجس والتخوف لدى الكاتبة من الانتقال السابق

الذكر، رغم ما تكشف عنه عبارة "عزيزي القارئ" من تأدب ملحوظ في هذا التحذير!. يولد هذا التوجس لديه الرغبة في المقارنة بين بديعة الطاهري الناقدة، وبديعة الطاهري المبدعة، في أفق معرفة مدى استقلالية المبدعة عن سلطة النقد، وقدرتها على مجاراة مكانتها النقدية الجادة.

1–القراء النقدية القبلية: جواز سفر؟

يوجد ما يخفف شعور التخوف الذي تسرب إلى عتبة "التحذير" في مكون آخر من عناصر الخطاب الموازي لهذه المجموعة القصصية، وهو تقديم الأستاذ رشيد يحياوي. إذ يؤكد صراحة أن هذه المجموعة القصصية لها من البراءة والبراعة الإبداعيتين ما يبعدها عن أي اتهام بتحكم سلطة النقد في شخص الكاتبة(9)، لكن المثير أيضا في هذا السياق هو هذا التقديم في حد ذاته الذي يتجاوز إلى حد كبير أعراف تصدير الأعمال الإبداعية، وتحديدا حينما تكون في طبعتها الأولى، أو كونها باكورة أعمال صاحبها، وهو حال هذا العمل. فقد يظهر للمتلقي أن احتواء المجموعة على مقدمة غيرية تقوم على قراءة نقدية هو ضمان مسبق لاستقبال إيجابي لهذا الإصدار القصصي، أو قد يكون نتيجة وعي الناقدة المتمرسة بالكاتبة، والمبدعة المدركة لأسرار السرد بأهمية المقدمة ومرجعية صاحبها، وماله أيضا من مصداقية في دروب النقد والقراءة.

2–من أفق الانتظار إلى ميثاق القراءة

يعتقد المتلقي بناء على ما سبق أن لجوء الكاتبة إلى العتبتين السابقتين ناتج عن إحساسها بورطة الكتابة الإبداعية وهي تجربها لأول مرة؛ إحساس يمليه ما تعرفه عن مخاطر الكتابة ومزالقها وهي الخبيرة في هذا المجال. ولكنه احتمال لا ينفي آخر يجعلنا نربط استثمار الكاتبة للعتبتين بحرصها على الإبداع بدل خوفها منه. فلا بد أن يفترض القارئ النبيه أن الأمر يتعلق باستراتيجية واعية لدى الكاتبة، مفكر فيها مسبقا لإدراكها قيمة العتبات، وما لها من دور في إغناء النصوص القصصية عامة، وما لها من إضافات على مستوى بناء المعنى. إن اقتران المقدمة بالأعمال الإبداعية عامة ليس ترفا فنيا، وإنما اختيار دلالي، وبذلك تورط المبدعة القارئ بدل أن تكون هي المتورطة، وتدعوه إلى جلاء ما تضيفه عتبات مجموعتها القصصية وما تتوخاه، بل تورطه في قراءة النصوص قاطبة. ومن هنا يغدو التحذير والمقدمة في مستوى عام محفزين على قراءة نصوص المجموعة؛ بمعنى آخر، لا يملك المتلقي، إلا أن يوقع دون تردد على عقد يلتزم

بموجبه أخلاقيا ومعرفيا وجماليا بالإقبال على قراءة هذه المجموعة القصصية، وهو يحمل معه ما يبني أفق انتظار قد يتأكد كما قد يتحطم بعد التعامل مع المتن القصصي. لكن القارئ ما إن ينته من قراءة المجموعة حتى يتأكد أن الأمر لم يكن تخوفا لدى الكاتبة، بقدر ما كان توجسا وظيفيا استثمرته بديعة الطاهري مع سبق الإصرار والترصد للإيقاع بالمتلقي، وهي المقتنعة جدا بما أبدعت. فنصوص المجموعة متعددة في شخصياتها، وساردوها من مختلف الأعمار ومن الجنسين وعوالمها فيها من الخيال ما يبعدها عن أن تكون مجرد قصص واقعية مرتبطة بذات الكاتبة. وهذا ما يخفق تخمينات المتلقي.

3-عوالم القص في "ضجيج" وتقابل الموقف في بناء المعنى:

بمجرد الدخول إلى عوالم القصص الثمانية عشر في هذه المجموعة تصادفك أعداد تتصدر عناوينها. هي أعداد تحيل إلى سنوات التاريخ الميلادي من عام 2000 إلى عام 2014 تمثل تواريخ كتابة هذه القصص، مما يشير إلى المدة الزمنية الطويلة التي استغرقتها لحظات الكتابة الإبداعية لدى الكاتبة، وربما يرجع ذلك إلى انشغالها بالدرس النقدي أكثر من انشغالها بالإبداع.

وأول ما يستأثر بانتباه القارئ وهو يطلع على هذا العمل لغة الكتابة الأنيقة في اللفظ والسبك، المبتعدة عن التنميق و التكلف. لغة جاءت بسيطة ويسيرة. مناسبة لمقاصد الحال والمقام. تكرس نفسها لخدمة معاني السرد. تنتقيها الكاتبة بعناية تكون معها ذات نفس شعري في حالات كثيرة وأبعاد أسلوبية أخرى. تميزت المجموعة أيضا بسلاسة السرد والتحكم في خيوطه بشكل سهل وممتنع في الآن نفسه.

يصعب، بناء على ذلك، إدراج المجموعة ضمن الكتابة التجريبية بشكل كلي كما يؤكد رشيد يحياوي ذلك(10)، أو تصنيفها ضمن القصة الكلاسيكية، لأنها كتابة تحتل موقعا وسطا بين النمطين السابقين. تستفيد منهما معا استجابة لما تستدعيه عوالمها الدلالية وانسجاما مع مقتضياتها.

تعكس قصص هذه المجموعة مدى انشغال صاحبتها بالحكي؛ بشكل مضاعف :

– فهي،من جهة، تهتم به ليكون موضوعا للتأمل، إذ تصبح الحكاية داخل أغلب هذه القصص فضاء تناقش من خلاله الكاتبة قضايا الكتابة وهمومها، توقف الأحداث تارة وتنهيها

أخرى لتدرج تأملاتها النقدية، وهو ما سماه رشيد يحياوي في تقديمه بالميتاقص. ومن نماذج النصوص في هذه المجموعة التي بنيت على الميتاقص بشكل جلي نذكر ـــ على سبيل المثال ـــ "جنون الكاتب" ـــ "لوعة الغريب" ـــ "ظلال القسوة "ـــ "القلق ".

– وهي، من جهة أخرى، تتخذه وسيلة تصنع منه حكايات مختلفة المسارات والعوالم والآيات لتقول أشياء كثيرة تقلقها في العالم من حولها.

تعتبر الحكاية، شرطا وجوديا في أغلب عوالم القصص ولدى شخصياتها وهو ما نجده مثلا في قصة "المهبول" على لسان السارد:" ذاكرتنا كانت متعطشة للحكي في تلك المدينة التي لم تكن تملك من أسباب الوجود سوى ما كان يحكى عن رجالاتها الأبطال الذين لم يذكرهم أحد..."(11) وهي أيضا في قصة القلق وسيلة تضمن بها الأم نوم بناتها ودرء القلق الذي تحسه لغياب الزوج، كما أنه في قصة "زهرة" تعويض عن الحرمان: "لكن زهرة بحكاياتها كانت تعوض نقصنا وحرماننا "(12) وسبب العشق بين السارد وحبيبته زهرة :"عشقتها، رغم كذبها كانت تجعلني أعيش، أتخيل أحلم، أستمر... "(13).

اعتمدت الكاتبة، علاوة على ما سبق، على مبدأ بنائي يشتغل بقوة في نصوصها: هو التقابل أو الثنائية الضدية. و يعتبر عنصرا فنيا بؤريا في المجموعة، تنطلق منه المكونات السردية وتعود إليه لصياغة عوالم القصص. تقيم الكاتبة التقابل بين الوفاء والخيانة، والكتابة التخييلية والواقع، والحلال والحرام، في قصة "جنون الكاتب" وبين الزواج عن حب والزواج التقليدي، والمحلي والكوني، في قصة "زهرة"، وبين الكفاءة و الرداءة في قصتي "العراء" و"مجرد لعبة حظ " على سبيل المثال. و لم يكن بناء القصص على هذا المبدأ مجرد ترف فني، وإنما تعبيرا عن رؤية الكاتبة واستراتيجيتها السردية التي تكشف عمق قضاياها. استراتيجية لا تكتفي بإثارة الحدث والوقائع ، وإنما تراهن على إشراك المتلقي ووضعه أمام عوالم متناقضة تستفزه و تدعوه – عندما لا يتخذ موقفا منها – إلى التأمل والحيرة والسؤال.

يكون التقابل أداة فعالة تكشف التناقض بين مواقف ولحظات سردية متوازية. ولا تقف وظيفته عند الجمع بين لحظتين أو موقفين، وإنما يكون وسيلة يختبر فيها القارئ مصداقية أحد الموقفين وزيف الآخر. ففي قصة "العراء" يتابع القارئ مسارين سرديين متناقضين: مسار ينثره

النص ويتيح له إمكانية الامتداد والانتشار عبر أفعال وشخصيات. ننطلق فيه من حالة أولى لساردة نعرف أنها فنانة، وتتوالى حالات أخرى نقف فيها على كثرة المعجبين الملتفين حولها فيهم أناس عابرون وصحافيون، لنصل إلى مرحلة استقبالها بالطائرة وهي الحالة التي تصل فيها القصة أوجها عبر ما تصوره من جو احتفالي وشبه كرنفالي احتفاء بالفنانة، يسهم فيه قائد الطائرة ومساعدوه والرجل المثقف والركاب. ومسار ثان ينمو إلى جانب المسار السردي الأول يرتبط بامرأة تشكل موضوع سرد الساردة. ويتضح من مختلف ما يؤثثه من حالات. أنه مسار مناقض للأول.

يتم التناقض أعلاه بين المسارين على مستوى محورين :

– محور الأدوار التيماتيكية وهو ما يبدو من خلال التقابل الآتي :

فنانة م عالمة

– ومحور السلوك، حيث يتضح التناقض بجلاء عبر أفعال الشخصيتين.

تتحدد في هذا المحور مجموعة من السمات، منها الشهرة، والجمال والدلال تثمن على مستوى الظاهر الفنانة، ويتابع القارئ، بناء عليها، تلك الهالة وذلك التقديس اللذين تحاط بهما الفنانة من قبل الصحافة والمعجبين المتعددين، ولكنها سمات تبخس الشخصية على مستوى الكينونة، حيث –كما أشرنا– سابقا يوضع هذا المسار أمام اختبار المسار الثاني(على مستوى المحور الثاني)، الذي رغم تكثيف النص له، والحد من انتشاره السردي يشكل مرحلة سردية تصادق على المسار الأول بالسلب. إذ تتحدد من خلال محور السلوك مجموعة من السمات التي تبني التناقض ذكرناها في الجدول أعلاه. فالمرأة رغم أنها عالمة ومتوجهة لتسلم جائزة عالمية لا تحدث حولها ذلك الضجيج ولا تهتم لشأن الفنانة كباقي المعجبين، كما أنه لا أحد اهتم بها وهي بالمطار. وقد بدت نكرة لولا فضول الفنانة.

لا يكتفي النص بالمقابلة بين المسارين، ولكنه يجعل القارئ يقف موقف الشك ويعيد النظر في ما يطرحه المسار الأول من تصورات حول بعض القيم منها الوطنية، وقيمة الأفراد وشهرتهم. وهي تصورات تبدو زائفة تكشف انحطاط القيم عامة في مجتمع تهمه القشور والمظاهر. ويبني النص ذلك عبر سخرية سوداء ينقل من خلالها تهافت الصحف على فنانين

عابرين وجهلهم بالطاقات الثقافية، كما يفضح وعيهم الزائف إذ بسبب ذلك تفقد القيم حقيقتها. وهو ما يؤكده النص من خلال الحديث، عبر أسلبة بارودية،(14) عن مفهوم الوطنية والمواطنة لدى الصحافة، تقول الساردة:" حتى الجرائد التي تدافع عن الوطن والوطنية، خصصت فضاء تبرعت به للمعجبين بي إسهاما منها في نشر الروح الوطنية التي رأت أنها قلت في الآونة الأخيرة "(15).

وتستثمر المجموعة مضامين متعددة تبين التزام الكاتبة بكثير من قضايا المجتمع، تجعل منها مبدعة ملتزمة، و لم لا مثقفة عضوية تسائل سرديا ما هو اجتماعي كالخيانة الزوجية في قصة "جنون الكاتب"، وتشغيل القاصرات في "طفولة"، والزواج في "زهرة"، والدعارة في "ليلة رأس السنة"، كما تقف عند الثقافي في قصتي "مجرد لعبة حظ " و"العراء".

احتلت هموم الوطن على المستوى السياسي حيزا مهما جدا في هذه المجموعة القصصية، عبر حضور تاريخ المغرب الطويل منذ الاستعمار إلى ما بعده، وصولا إلى لحظة الربيع العربي. كانت الكاتبة عبر نصوصها مستنكرة وشاجبة لحالات مختلفة، فيها قمع الإضرابات، والاعتقالات السرية وتلفيق التهم للمناضلين، واحتفاء الوطن بالخونة والعملاء، وتنكره للمقاومين على مر تاريخ استقلال الوطن، وهو ما يحضر في قصص "القلق" ـــ "المهبول" ـــ "عيون وقحة" ـــ "لوعة الغريب" ـــ "البئر الأخرى" ـــ :لعبة الإنترنت". إنه وطن مازال يتباهى باللا- وطنيين ويتنكر للمواطنين الحقيقيين الذين لا حيلة لهم إلا التشبث بالمزيد من حبه، وهو معنى تلخصه نهاية قصة "القلق" وتكثفه بأسلوب ساخر:

" وفي الصباح أجد أبي ممددا في الفراش... يتكرر الغياب، ويتضاعف الألم ويخبروننا: كان مجرد تشابه في الألقاب وأن المواطن غفور رحيم."(16).

ولا يكون الحس الاجتماعي والسياسي في المجموعة خطابا مباشرا مملوءا بالوعظ والتوجيه، أو التدخل المباشر للساردين عبر التعليق والشرح والتفسير. بل تبني الكاتبة هذه التيمات والمواقف عبر لحظات قصصية تملؤهما أفعال الشخصيات وسلوكها وتصرفاتها وأقوالها، ثم تقحم القارئ ليهدم لحظات سردية ويفكك أخرى، ويعيد بناءها وتأويل معناها. ولا تحضر سلطة الكاتبة إلا عبر ما تتيحه نصوصها من متعة سردية.

تتواتر في المجموعة تيمات أخرى تفرض نفسها بإلحاح، تلخص إلى حد بعيد نظرة الكاتبة إلى الواقع الاجتماعي والسياسي المغربي، و ما تراهن عليه نصوصها ضمنيا، وهي تختار بعناية فائقة أمكنتها وشخوصها النمطيين باعتبارهم معادلات موضوعية لهذا الواقع. نذكر منها مؤسسة الأسرة وما يحكمها من علاقات اجتماعية يسودها التلاحم والتضامن والتعاون للتغلب على نوائب الزمان، في رمزية ما تنشده هذه القصص من حياة ممكنة يسودها الهدوء والاستقرار؛ ضالة الإنسان في حياة يكتنفها الكثير من الغموض والتعقيد. تبرز في هذا الإطار تيمتان أساسيتان، في تداخلهما ينعكس الاجتماعي والسياسي، وهما الأمومة والوطن. وهما أيضا من أهم مظاهر الالتزام في الإبداع وتأكيد عضوية المثقف/الكاتبة حسب غرامشي.

تكاد تكون هاتان التيمتان وجهين لعملة واحدة، فالأم في الكثير من قصص المجموعة هي الصبر والتضحية والحاضنة لهذا الوطن بكل أوجاعه:

-اجتماعيا كما في قصة "" عندما يكذب الكبار" إذ تمارس الأم فن مراوغة أسئلة ابنتها/الساردة المتعلقة بأحلامها في بيت كبير، لدرء سلوك الأب المشكوك في أمره، فتأبى الأم إلا أن تجنب ابنتها وباقي إخوتها معرفة حقيقة واقعهم المر. تمدهم بالأمل و وتجعل الحياة والأمل يستمران بدواخلهم.

-وسياسيا كما في قصة "القلق" إذ تتحدث الساردة عن معاناة أمها في صمت، وفخرها في الآن نفسه، بغياب أبيها المعتقل بشكل قسري:"أمي قصيدة حزن...نخرها الانتظار...أعرف أن أبي في السجن. أحس بداخلي باعتزاز كبير.. أمي تتأرجح بين الخوف والطمأنينة. أعتز بأبي. أبي يقول لا"(17).

يحضر الوطن، فضلا عما سبق، سؤالا عن جمر سنوات الرصاص حيث الاعتقالات وقمع الإضرابات وكبح كل الأصوات المنادية بالحرية والتحرر في قصص "القلق" ـــ "المهبول" ـــ "لعبة الأنترنت"، وسؤالا عن الثروة التي لا يستفيد منها أبناء هذا الوطن كما في قصة "البئر الأخرى".

هكذا تقدم هذه المجموعة وطنا كبيرا يكابد جنوح السلطة عن الحرية وكرامة الإنسان، ووطنا صغيرا (الأم) يداري تطرف سلطة الرجل أحيانا، وقهر سلطة النظام أحيانا أخرى كثيرة،

ويلتقيان معا في الصبر والعطاء للأبناء للاحتفاظ بالأمل في غد أفضل هناك دوما إمكانية قيامه، وهو الأمل نفسه المبرر لكتابة الكثير من النصوص في هذه المجموعة.

4–الزمن في "ضجيج": ضجيج الطفولة الذي لا يكبر.

يبرز الزمن، من بين كل عناصر البناء السردي في قصص "ضجيج"، أقرب إلى المهيمنة بحسب رومان جاكوبسون(18)؛ لأنه لا يكتفي بترسيخ الفضاء السردي وحسب، بل يتجاوز هذه المهمة الشكلية والفنية، ويصبح قوة فاعلة وعلامة دالة تسهم في تشكيل المعنى، وإغنائه داخل المتن القصصي. يظهر في هذا السياق– بتمعن نصوص هذه المجموعة– خضوع عنصر الزمن، بدوره، لثنائية التقابل السالفة الذكر، إذ يتراوح السرد بين زمنين :

– زمن يملأه حنين إلى ماض جميل في عيشه، تلفه اجتماعيا حميمية رائعة بين الجيران والأهل والأحبة كما في قصة "ظلال القسوة"، وصادق في همومه الجمعية ونضاله من أجل وطن جميل، يحنو على الجميع كما في قصص "لعبة الأنترنت" و"القلق" و"المهبول"؛

– وزمن حاضر قائم على الغربة والاغتراب والتعاسة والنكران والموت بمختلف ألوانها.

ويسم الرجوع إلى الماضي، الارتباط الكبير بفترة الطفولة. وهي موضوعة زمنية جلية في هذا المتن، تلوح كثيرا بمدلول البراءة وأسئلتها البسيطة والعميقة في الآن نفسه، تبحث عن الحقيقة دونما خلفيات ولا اعتبارات تجعل الحياة أكثر تعقيدا، لذلك يتابع القارئ السارد(ة) إما طفلا(ة) أو راشدا يعود إلى مرحلة الطفولة ليحكي من منظورها في قصص مثل "خبز وحشيش" و"عندما يكذب الكبار" و"يوم غابر" و"لعبة الانترنت" و"المهبول" وغيرها. لقد أرادت الكاتبة من الطفولة ذلك الضجيج الذي يتغيى، في تلقائيته، الحرية والمعرفة والوضوح. إنها براءة الأقدار وبساطة الحياة كما نحلم بها، في مقابل تعقيد الواقع، واقع الكبار في غموضه ومراوغته كما جاء على لسان الساردة في قصة "عندما يكذب الكبار": "لم أستسغ كلماتها (أي الأم) لأنها دوما مرتبطة بالتسويف والتماطل"(19) فيظهر أن الإنسانية عامة كلما انتقلت من مراحل طفولتها ـــ بما في ذلك طفولة التاريخ ـــ في اتجاه مراحل النضج والكبر طرحت بشدة وإلحاح كبيرين أسئلة وجودها، وازداد البحث عن أسرار سعادتها.

إن الرجوع إلى الماضي ،والطفولة بشكل خاص حيث الهدوء والسعادة، يقابل غموض الحاضر وتعاسته. وهو تقابل جدلي، تزكيه ما تنشده نصوص "**ضجيج**" من مستقبل قادر على تحقيق الحياة الممكنة ضدا على الكائنة، الحياة التي يلامس فيها الإنسان الإجابات عن أسئلة الوطن والهجرة والدعارة وتشغيل الخادمات والبطالة وغيرها من قضايا نسجتها خيوط السرد في هذه المجوعة القصصية.

خاتمة :

لا يعبر الفن بالضرورة عما هو جميل، بل الفن تعبير جميل عن كل شيء، وهو ما ينطبق على هذا العمل القصصي الذي وقفت فيه صاحبته، وقفة المبدع المتأمل، على واقع مغربي تسائل فيه حرقة العيش والوجود اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وتاريخيا. واقع حاولت رصده من زاوية الشق الفارغ من الكأس، إن كان فيما تبقى منه امتلاء، وهي تراهن على اكتماله حتى يسقى الجميع من كأس الحياة وكأس الوطن بكرامة.

سخرت بديعة الطاهري لكل ذلك قدراتها الإبداعية والفنية، وجعلت السرد بها ينساب قصصا أنيقة تدفع المتلقي إلى إعادة النظر بغرائبية إلى واقع قتلت فينا ألفتنا به الكثير مما ينطوي عليه من معاناة الإنسان. واقع بدا فيه هذا الأخير كأنه مجبول على المعاناة والألم، أو كأنهما قدره الحتمي. لكن الكتابة، والحال هاته، تبقى استمرارا للسؤال الغائب ووسيلة للتنوير واليقظة. إنها الضجيج الذي يقلق ويستفز كي يشق سبل التغيير، إنها الضجيج الفعال الذي يصبو إلى إخراس كل أصوات الرداءة والتغليط والزيف، فعسى أن ينظم هذا الضجيج ليسمع أغنية كونية بألحان كرامة الإنسان.

هوامش

1-بديعة الطاهري : ضجيج ، الرباط، دار الأمان، 2016

2-سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى،المركز الثقافي العربي، ط1، ص،7.

3-المرجع نفسه.ص.7 ــ8.

4- Genette (Gérard) :Seuils ,Paris, Seuil,1975,p45

5-جيرار جينتيت : المرجع نفسه، ص 45

6-علاء رشيدي :"فن الضجيج ، جماليات الموسيقى المستقبلية "انظر الموقع التالي : ضفة ثالثة

https://www.alaraby.co.uk/diffah/arts

7-شاركت الأستاذة بديعة الطاهري في ندوات عربية عدة خارج المغرب، ولها مقالات منشورة في مجلات عربية و كتب جماعية

8-بديعة الطاهري، ضجيج، ص.3

9-نفسه، ص.ص. 7 ــ 8

10-نفسه، ص.5

11-نفسه، ص.63

12-نفسه : ص، 47

13-نفسه ، ص 47

14-ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الأمان 1987ص، 111

15-بديعة الطاهري : ضجيج ، ص، 96

16-نفسه، ص. 69.

17-نفسه، ص. .67

18-رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي، ومازن حنون، الدار البيضاء، دار توبقال الطبعة الأولى ، 1988

19-نفسه، ص.106.