عوالم مغيبة في الكتابة الأدبية والروائية، ولها ثقلها في الذهنية العامة. نقرأ ما يلي: «دحمان الحجام بدوره كان يحمل عدة الحَجّامة كل فجر ويتجه نحو الأسواق يبتني قيطوناً، يضع كرسياً ويعلق مرآة صغيرة بعمود القيطون ثم يهيّئ المُوسى وقرقرات الحجامة لمص الدم الخاسر من القفا، وفي المساء يجلس بحانوته يستقبل أبناء المركز وجواره عبد السلام المأهول بتذكراته التي استفاقت بداخلة خلال تلك المساءات المشبعة بظلال ذات رائحة عميقة» (ص ٧٩).

تلك أهم عناصر رواية **رائحة الجنة**، التي يتمظهر فيها الساردُ لتنظيم السرد أو لخلق مسافاتٍ بين حكايات الرواية، أو توصيف بعض الأحداث، أو فتح بياضات للشخوص الروائية للتعبير عن كيانها ومواقفها، واستثمار تجدد الزمن وتجذر نحوتاته التاريخية والتخيلية، واستنفار طبقات الحكي الشفاهي والنداء والأغنية الشعبية، وغير ذلك من التقنيات والأوليات السردية التي يوظفها المؤلف.

مناقشة مداخلة غانمي عبد الرحمان

سعدْتُ بقراءة عنوان المداخلة لأنني وجدته استعارياً وواعداً في نفس الآن. واعتقدتُ أن تفكير المحلِّل سيتّجهُ إلى وعي جديد وأصيل بماهية النص الروائي وبنية العالم التخييلي. وعجّتْ في ذهني، لائحةٌ من الأسئلة التي تمنيتُ لو تمّ التطرق إليها: كأن يتساءل المحلِّل عن الروابط التي تجمع بين أحداث متفرّقةٍ ذوّبتْها الكتابةُ الروائية، في **رائحة الجنة**، لصالحها؟ وما هي الدلالة العامة التي تنتهي بتشكيلها؟ وما نوع العلاقة القائمة بين مستويات النص الأدبي (الروائي): هيمنة أم تكافؤ أم تفاعل؟ كيف تمت إعادة توزيع الأحداث (الواقعية أو المتخيلة) التي تكشف عن صور عديدة للماضي/الذاكرة؟ كيف فصل الروائي بين ماضي الأحداث وحاضر التخييل؟

لقد ركّز الأخ غانمي على العتبات والفضاء وعلى مكوّنات الحكاية وأنساغها (دون أن تستغرقه المقولاتُ) بميْلٍ إلى التحليل والوصف دون مبرّرٍ لتهميش المعنى. فاذا كنّا نؤمن، بدهياً، بأنّ الكتابة الروائية دمجٌ مستمر لعناصر مختلفة فعلينا أن نجيب على أسئلة مثل: كيف حوّل هذا النص الروائي كلّ هذه المحكيات والنوادر إلى بنية نصيّةٍ خالصة؟ وكيف يمكن التمييز بين فعل التخييل وصنعة الكتابة؟ وهل وفّق الروائي في دمج وعيه بأوعاء شخصياته أم بقي على حيادٍ من ذلك؟ يبدو أن «تحليل» غانمي للفضاء بقي كما لو كان مجرّد إطار نصيٍّ لترتيب الأحداث والأفعال، في حين أنّ الفضاء في **رائحة الجنة** فاعلٌ/شخص استعاري منجرٌ لأفعالٍ تؤثّر على المصائر وتساهم في تشييد العالم التخييلي للنص الروائي.

إنّ البحث في الحفريات يقتضي، كذلك، تحديد كيفيّة انتقال الكتابة من المنفصل الحدثي والفضائي والشخوصي إلى المتصل وفق علاقات سببيّة أو تجاورية. وإذا كان الأمر، كما يرى الأخ، أن **رائحة الجنة** تستفيد من التاريخ الموازي، فما هي حدود التخييل، وما هي حدود التاريخ؟ ومن يُؤوّل الآخر لصالحه: التخييل أم العالم الواقعي؟ إن الرواية العربية، والمغربيّة كذلك، قد حاولت الاستفادة منذ قرن، من الواقع والمعطيات التاريخية (الأرشيف أو التاريخ المحايث)، لكنّ استلهام التاريخ أو التقاطع معه بقي، بالنسبة لكثير من الروايات، مجرّد تخييل مهووس بتحليل انتربولوجي؛ فما الذي تهدف إليه الكتابة الروائية في **رائحة الجنة**: أهو إعادة بناء الماضي، أم مجرد الإشارة إليه؟

ما تبيّن لي من خلال قراءتي لـ **زمن الشاوية** و **رائحة الجنة** أنّ حليفي قد عثر على «كنز» ما زال يُخرج محتوياته بتكتم وببطء وفق نمطيّة يمكن توصيفها كما يلي: إنّ فعل الكتابة الروائية تنويع مستمر على الموضوعة نفسها. وأعني، بذلك، المثلث التالي: الشاوية، وقبائلها والغزاة. إنّ هذا المثلث يكبح، كما هو ظاهر، توقعات القارئ ولا يسمح بتاتاً بتشييد عوالم تخييلية موازية. فعلى قارئ **رائحة الجنة** أن يعضّ أصابعه ندماً شأن أوديب إن لم يشأ أن يفقأ عينيه. فالحكاية (في الروايتين) لا تعدو أنْ تكون عملية خلط أوراق متشابهة تسوق قارئها بعامل وجهة النظر بين مرايا خادعة تقع بين البنى الخطابية وبنى الحكاية. ومع ذلك يلزم القارئَ أن يحسن فهمَ هذه اللعبة لأن النص يحثّ عليها على مستوى القضايا الكبرى للحكاية.

عثماني الميلود