حفريات الكتابة الروائية

غانمي عبد الرحمان

تنقسم **رائحة الجنّة*** إلى خمسة فصول. وبالإضافة إلى الملاحظات التي عبَّر عنها السارد قبل الشروع في الحكي، ووقَّعَتْ بـ «إشهاد من المؤلف»، نجد على رأس كلِّ فصلٍ قولةً أو مثالاً أو كلاماً وارداً على لسان إحدى الشخصيات الروائية، من مثل: «اللسان ما فيه عظم» (أخرس مغربي)؛ «هذه الأرض المهجورة... حجرها كحل وترابها تبر، وماؤها عسل، لكن أهلها ملائكة وشياطين» (عبو الريح)؛ «مكتوب على باب السماء بأحرف من ذهب: على وجه البسيطة لا يبقى من الناس إلا مآثرها» (حافظ الشيرازي)... ويمكن القول بدءاً بأنّ هذه العتبات هي بمثابة أزرار أولية لقراءة عناصر النص. ذلك أنّ مسألة التوزيع الحكائي ليست حيادية، بل تخلق مسافات بين امتدادات الحكي وانتشاره، وبذلك تتحول عتباتُ النص الروائي إلى كاشف عن شفراته وعلاماته وطبقاته الحكائية، التي يؤشِّر عنها عنوانُ الرواية: «رائحة الجنة» الذي «سقط» في آخر المطاف، بعد أن ظل يتأرجح بين «مكارطو أو خروب القيامة»، كما هو وارد في «إشهاد المؤلف». وإذا كانت كلمة «الجنة» ذات حمولة دينية وغيبية، فإنها في **رائحة الجنة** تغدو جنّةً قائمة على أرض الواقع، لكنها جنة مفقودة وهاربة، تسعى شخصياتُ روائية إلى البحث عن تلابيبها، واستعادتها وإحيائها، بنوع من الحلم ومقاومة اجتياحات الواقع، وغزو المتناقضات.

يتنامى هذا البحث من خلال تشكل الأحداث والوقائع، في علاقتها بفضاءٍ أساسي وهو مكارطو[1]، الذي يحيل على فضاء البادية. فضاء مكارطو يأتي في شكل قبيلةٍ لها ارتباطات بفضاءات أخرى في مجملها قبائلُ ودواوير ومحيطات، تنتمي بدورها إلى فضاء أعم وأشمل هو الشاوية؛ ومن هنا يأتي ذِكْرُ قبائل أخرى لتساهم في بناء الرواية وتطوّرِ مساراتها السردية والحدثيّة. أما علامات فضاء مكارطو فلا يقدمها الساردُ في وصفات أو تشخيصات محددة المعالم دفعةً واحدة، بل تكتمل صورة هذا الفضاء بتطور الأحداث في تماسِّها مع فضاءات أخرى، ومن خلال صراع الشخصيات وميولها الثقافية والايديولوجية، ولاسيّما: عياد العشي الذي ينتمي إلى دوار الأعشاش المجاور لمكارطو، والقوّاد والأجانب وكل الوافدين على مكارطو ـ الدوار المجاور للغابة ـ والذي يوجد به فقيهٌ اسمه عمر امقار نستحضر معه فضاءَ الجامع بمفهومه الشعبي، كتجسيدٍ لثقافة البادية وتغلغل التربية الدينية، وكرمز لمرحلة كان التعليمُ الديني فيها هو السائد، والذي تتكفل به الجماعة أو القبيلة. بل إنّ حياة بعض الشخوص وأحلامهم وطفولتهم تصبح وسيلة للتعبير عن خصوصيات هذا الفضاء، وما يتيحه من أحداث، صغيرةً كانت أم كبيرة. ثم تأتي التوصيفات التي يقدمها الساردُ حول أهالي مكارطو والمتواليات السردية التي تتضمن قاموساً لغوياً عروبياً، لا تقف فيه الكلمةُ عند حمولتها المفهومية الضيقة أو المعجمية أو التركيبية، بل إنّها نزوع نحو إرث لغوي مليء بالتخيلات والأحداث والآلام والقيم مثل: العثْلة، الحَرْكَة، المطامير، خابية الماء، إيرْني، الجفاف، الزطّاطة، جز الصوف، الدْزَارَة.. الخ».

وإلى جانب فضاء مكارطو ترد فضاءاتٌ أخرى مثل الدار البيضاء أو فرنسا تبعاً لتوزع الأحداث، أو قبائل أخرى. لكنْ تبقى مكارطو هي بؤرة الأحداث سواء بالنسبة للشخصيات أو الصراع الشامل مع المستعمر وأذنابه، وتحالفاته مع الغرب الاستعماري، في مواجهة الأهالي والقبائل ورموز الانتماء الجغرافي والثقافي والحضاري.

* ـ شعيب حليفي: رائحة الجنّة. منشورات الرابطة، المغرب، ١٩٩٦.

١ ـ مكارطو: أصل الكلمة اسم لأحد المسؤولين العسكريين الأجانب (الفرنسيين) الذي مات سنة ١٩٠٧ خلال المعارك والحروب التي كانت تنشأ بين القبائل والدواوير وعددٍ من المراكز في المغرب لمحاربة الاستعمار الفرنسي، الذي تمكّن من فرض الحماية على المغرب سنة ١٩٠٨، وما زال النصب التذكاري لهذا الاسم مكتوباً على صخرة كبيرة، في القبيلة التي تنتمي الى الشاوية التي أصبحت تحمل اسم «مكارطو». وهناك أيضاً اعتقاد سائد وسط عامة سكان المنطقة ان اسم مكارطو اقتصادٌ لغويٌّ للجملة الفرنسية التالية (M - A - G - A - R - T - O) le mont garde tout (أي أن الجبل يراقب كل شيء) وبذلك تحولت garde الى regarde (التي تعني احتفظ) وأُدغمتْ (re) لتسهيل تداول هذه الجملة الفرنسية شفاهياً. ومهما يكن من أمر، فهذا الفضاء يحمل أكثر من دلالة بين مرجعية الاسم، ومرجعية المكان، ومرجعية التخيلات الشعبية، والتاريخ العام.

ورغم أنّ بناء الحكاية في الرواية يقوم على أحداث كبرى، فإننا نطلّ على عناصر ثقافية تنبض بها خصوصيةُ هذه الفضاءات، والتي هي حصيلةُ تاريخٍ مزيجٍ بالأحداث الواقعية والتخيلات الشعبية، التي تؤطّر وعيَ سكان القبائل على امتداد فترات وعقودٍ متباعدة. وهذا ما يفرض مساءلةَ هذا الموروث في الحاضر وقدرته على ضمان الاستمرارية، وكيفية تعايش الشخصيات الروائية اللاحقة مع هذا الواقع، الذي يظهر فيه أن فضاء البادية المعزول أو الهامشي فضاءٌ مركزي، منه وإليه تنطلق وتتخلّق الأحداثُ والسلوكات والمصائرُ الشخصية والجماعية والوعي الجمعي القائم على استيعاب تجليات هذه الأبعاد. نتتبع هذه المتوالية الحكائية مع السارد، يقول: «في صباح لا يختلف عن باقي الصباحات نهضت الفاضلة فجراً تحمل قدراً مليئاً بالحنّاء، متجهةً به نحو قبة الوالي سيدي محمد البهلول، على بغلة خلفها عبد السلام. وصلت القبة في الظهيرة فلم تجد أحداً عكس ما كانت تعتقده. دخلت القبة ثم بكت طويلاً وقامت تطلي الباب بالحناء وعبد السلام يتفرج صامتاً» (ص ٣٣). أو: «رغم قصر قامته وليله فقد حلم الفقيه أمقار في يوم جمعة صلاة الاستسقاء أن هناك رياحاً قاهرة تزحف، ثم فجأة تتوقف خاضعةً أمام جبلين عظيمين: سيدي نادر وسيدي نويدَرْ كما يسميان، تحولت فجأة إلى خبز أحمر اللون... فهرعت كل القبائل تأكل دون شبع أو بسملة وحمدلة. وفي لمحِ بصرٍ خاطف نفذ كل شيء، فقهقهت الرياح ثم قامت وزحفت» (ص ٣١).

إنّ الخطاب الروائي في **رائحة الجنة** يسمح بولوج عوالم الرواية من خلال هذه الاعتقادات العامة، سواء أكانت خرافية أم أسطورية أم واقعية. بل إنّ بعض الأحداث التاريخية أو النوازل أو النوائب يتم استحضارها كملحقة للمتخيل الشعبي مثل: حكاية نبتة إيرني[1] أو عام إيرني كما يسميه الناس العاديون، للتأريخ لسنوات الجفاف التي عرفها المغربُ في فترة من فترات تاريخية، أو عام الجراد[2] الذي اكتسح البلاد. وحتى الشخصيات على مستوى اختيار الأسماء: (عياد العشي، محمد الشيدي، عبو الريح[3]...) وفي علاقتها بذاتها وبالآخرين، والأدوار التي تضطلع بها، تبدو شخصياتٍ مشبعةً بدلالات الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تعتنقها، بغض النظر عن خلفيتها الاجتماعية والايديولوجية، ووضعها السلبي أو الايجابي داخل النص الروائي. كل شخصية بهذا المعنى، عبر ما تشي به، تصبح عاملاً إشكالياً ـ إذا جاز لنا استعارةُ مفهوم الشخصية الإشكالية عند غولدمان ـ حيث يقف البطلُ الإشكالي في تعارض مع الواقع. إنّ الحياة الذاتية، عند عياد العشي أو عبو الريح مثلاً، ما هي في آخر المطاف إلا وسيلة تخدم وضعها الاعتباري، في صراعاتها مع الظروف وباقي الشخصيات، حيث نجد أن المسار السردي ينبني على ثنائياتٍ تَحْكم الزمنَ، وتراهن على استمرارية الذاكرة والصراع التاريخي، وظلال شخصيات لولبية تتمثل في الأبناء، وتبرز بوضوح أكثر في ثنائية: عياد العشي في مقابل عبو الريح، وعبد السلام العشي في مقابل سعيد الريح، والتجاء شخصية مثل عياد العشي إلى تقمص «شخصية بديلة» على مستوى الاسم والانتماء الجغرافي بشكل اضطراري، أو شخصية الظل التي ما فتئت تحنّ إلى أصولها وأجواء موطنها. إذن فلعبة «التقية» وتحريف الاسم، لا يغيران من مضمونها. فهي ترث الآلام والمصائر والأحلام والاستيهامات والأمل في العودة، كما ترث الإحباط والخيبة والعجز والخيانة(...)

ورغم أنّ السفر من مكارطو إلى الأعشاش، أو انتقال عبو الريح إلى دكالة لاقتناء القمح، أو انتقال سيد الساهل إلى الدار البيضاء للمكوث والعمل بها، وغيرها من الحالات، فانها تظل مرتبطة بالفضاء ـ النواة ـ المركز. أما الفضاءات الأخرى فهي مجرد محطة للعبور، وكأن النهاية في النص تؤول إلى نقطة البدء. وتبقى أهمية بعض الحالات المحايثة في تقديمها لهوامش أخرى خاصة باختلاط الأحداث، والكشف عن أسرار بعض الشخوص، واصطدام الرغبات بين ضرورة العيش وفيض العيش.

وثمة في الوقت ذاته استكشافٌ للجوانب الاتنوغرافية، التي تشكل هوية الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، ولا يقتصر دورها على تأثيث بنية الخطاب وانما [تتعداه إلى] اعتماد وسائل تعبيرية لتشخيص

١ ـ إيرني: هي نبتة مرة، لها ذاكرة في قبائل الشاوية حيث عرّف المغربُ جفافاً كاسحاً في سنوات ١٩٤٢ ـ ١٩٤٥، وتسبب في موت العديد من الأفراد والأسر والجماعات، بل أدى الى تصدع الطبقات والفئات الاجتماعية، حيث استغلت فئات محدودةٌ هذا الوضع للاغتناء وتوسيع نفوذها وأملاكها وشراء الأراضي الواسعة وتحولت إلى أسر إقطاعية.

٢ ـ عام الجراد: كما يسميه العامة (١٩٤٧ ـ ١٩٤٨)، وفيه عرف المغربُ موجاتٍ واسعةً من الجراد الذي هو نوعان: الأنثى وهي سوداء اللون وتحتوي على كمية من البيض وهي التي كانت تُطهى، أما الذكر فلونه أصفر وكان يرمى.

٣ ـ عبو الريح، في الرواية تحيل على اسم شخصية أساسية داخل الرواية، والأصل هو مثال شعبي متداول ونعني به: «كفى كذباً». وحين ننعت أحداً بـ «عبو الريح»، فإننا نجعله شخصاً غيرَ مسؤولٍ عن افعاله، زئبقياً، لا يطابق بين اقواله وأفعاله، وفيه ايضاً نوع من السخرية

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