بسم الله الرحمن الرحيم

منتدى الرِّواية
المِنصَّة الرَّقمية لمناقشة الرِّوايات السودانية

الندوة رقم ٦
للروائي السوداني محمد الطيب

رواية (رُوحْسَد) لـ محمد الطيب
والمُغايَرة في رُوح الرِّواية السُّودانية المُعاصرة

موافي يوسف

لطالما كان الأدب الجيد بالنسبة لي -كقارئ- وربما لكثيرين، يرتكز في مظهره على الأسلوب الجاذب والنسق المُتقن، وفي جوهره على المحور الخفي والملعوب بحرفية، ما يجعلك تركض خلفه وأنت لاهث ومُثار، أيضاً الفكرة ذات النظرة الحكيمة والعميقة للحياة. هذا الأدب في مستواه الجيد الذي يمكن أن يدهشني. ما يبهر أكثر في الخلق

الأدبي بعد ذلك، هو المقدرة البنائية الفريدة للرواية، الابتكار في الأسلوب، في شكل العِمارة الفنية لسرد الحكاية، القوالب الجديدة والفريدة والمختلفة والتي تُلعب بأصابع الكاتب الخلَّاق كالعرائس، تلك القوالب المختلفة التي تتحرك خيوطها لتتقاطع وتجتمع في الأخير لخدمة محور الحكاية الواحدة.

حينما خلصت من قراءة *(رُوحُسَد)*، أحسست وأنا أتسكع في صفحاتها الأوائل، بأنَّ الذي أمامي عمل مُغاير، عمل فريد وجرئ، بالنسبة لي كأقل تقدير؛ كقارئ ومهتم بروايتنا السودانية، عمل يجعلك تتوقف لحظة عن القراءة وتقول: (أوه، يا إلهي!).

من المؤكد أنني لست بناقد، ولكن، ومن باب الإدعاء بأني قارئ ذوَّاقة لا بأس من بعض ملاحظاته، والتي يمكنكم –يا سادة- بكل بساطة أن تسمعوها مني بأذُن، ومن ثمّ، ودون اكتراث سلِّموها للأذُن الثانية، ومنها: إلى الهواء، وأُكُن شاكِراً .

أدرك أن مثل هذه القراءات تُفسد أحياناً عليك –كقارئ- متعة اكتشاف غياهب الرواية بذاتك فيما بعد، لذا، ومراعاة لهذا الحدث، سأشير بصورة عامة لبعض الملاحظات والتي تتعلق بالشكل العام للرواية .

(1)

- صوت الراوي :

اعتدنا في كثير من الروايات السودانية على صوت (الراوي العليم)، المدرك لكل ما يجري، كشخص آخر يعيش داخل الذوات ويفضحها في عملية السرد. العين التي تلمح كل شيء صغير وكبير، كل حركة، كل فعل شائن وحميد، إنه الرقيب اللصيق دائماً لشخصياته. في *(زُوحَسَد)*، نلحظ موت هذا الراوي العليم، فمنذ البداية، يظهر لنا صوت آخر، صوت (الراوي- الشخصية)، ها هو إذن أول الشخصيات الأربع التي تتبادل هذا الصوت، (سليم الصوفي) : "هذه السجون مجرد قمامة، بل البلد كله مجرد مكب كبير للزبالة. لو كنت في بلاد تحترم حقوق الإنسان، لما أجبرت على هذا". منذ هذه العبارة الافتتاحية إذن، ندرك أننا أمام صوت (راوي- شخصية). الصوت الأول هو صوت (سليم الصوفي)، سجين، قاتل، ذو ماضٍ قاتم يجعلك بصورة أو بأخرى أقرب للتعاطف معه. الصوت الثاني (كوثر)، مستلقة برأيها نوعاً ما، جميلة، وإعلامية ناجحة وطموحة، خيَّبت الحياة ظنها في الحُب والحياة الزوجية، أيضاً زوجة خيري عبد العزيز (الشخصية المحورية). الصوت الثالث (رونق)، فتاة جميلة، متحررة، تاه عنها دفء الحياة الأسرية، تكتشف بطريقة حدْسية أن الروائي الشهير كاتب (إيلات) له علاقةٍ ما بأمها التي هربت ولم ترها طيلة حياتها. إذن هؤلاء الاربعة مجتمعين: سليم، خيري، كوثر، رونق، يتبادلون صوت (الراوي- الشخصية) طِوال مجريات السرد، حيث لا وجود للراوي العليم، ولا توجيهات الكاتب الأخلاقية وموقفه من الحياة، كل شيء هو حكراً للشخصيات، ليس هناك ولو مجرد شق صغير يمكِّن (الراوي

العليم) من حشر أنفه، لا فُرصة، نأسف، كل شيء مُحكم يا عزيزي .

(2)

▪ *الأسلوب البنائي والنسق* :

نجد في الأسلوب البنائي، والنسق الأنيق الفريد الذي اتبعه في كتابته لروايته *(رُوحُسَد)*، وأنها كعمل متكامل، أعتبره واحد من الطفرات الجديدة والحداثوية فيما يتعلق بتاريخ روايتنا السودانية، لا سيما تلك المعاصرة منها. حيث أن القارئ للرواية السودانية، بديهياً سيلحظ لمثل هذه الطفرات والأساليب الكتابية، مثلاً، الطفرة الكتابية لعمل في حجم (جمجمتان تطفئان الشمس) لمنجد باخوس، روعة ذلك الأسلوب (الواقعي-الفنتازي) الجديد، واللغة الشاعرية المدهشة، وتلك اللفافات (الركيزة البنائية للرواية) والتي تظهر وتتبخر بعد قراءتها، كل ذلك يشعرك أنك أمام لا رواية عادية، وإنما قصيدة ملحمية أسطورية طويلة. لا شك عمل فريد وفنان، وطفرة لا تخطئها عينٌ ملاحِظة. في *(رُوحُسَد)*، في هذا المُبدَع الأدبي، قُسِّمت فيه الفصول لثمانية، كل واحد من هذه الفصول تجزَّأ لأربعة أجزاء، شكّلت البنية العامة والواضحة كمجرى يتدفق عبره السرد. الأجزاء الأربعة في الفصل الواحد تبلورت عبرها شخصيات الرواية الأربع الرئيسة بصورة فنانة، كان عبرها (خيري) الشخصية التي مثّلت سُرَّة السرد، التي ربطت بين الأجزاء الأربعة، ومن ثم، بين الفصول الثمانية. ما هو مدهش أيضاً، هو خلق رواية أخرى وليدة لراوٍ آخر مُبتكَر داخل الرواية الأم. (خيري عبد العزيز) هو ذلك الروائي الآخر المبتكر، والذي بدوره يبتكر عبر روايته (طين لازب) شخص آخر يمثل صدى ماضيه ومأساة حاضره عبر رسّام

مُشرَّد، اختار أن يقضي عمره على هامش المجتمع والحياة، حبيساً لماضيه، لـ نوستاليجيا مزمنة وقدرية، أسيراً لطيف حبيبة تلاشت من حياته كالدخان، ضحية المفارقة بين الـ(*رُوحْسَد*)/ الروح بنقائها وملائكيتها، والجسد بوضاعته وشهوات طينه اللازب، (خيري/الرسام) لم يكُ يدرك أن الحياة لا تسير إلا وهي متأرجحة بينهما. إذن (طين لازب)، الرواية الطفلة التي تتبلور عبرها ملامح الرواية الأم، ابتكار فنان لائق خُطَّ بطريقة مُحكمة ليماهي محور الحكاية الرئيس.

(3)

- الوصف وبناء المشهد :

كل شيء كان مَقِيساً بدقة، الكلمات والتعابير قد استخدمها محمد الطيب بطريقة لائقة وبحسب ما يقتضيه المشهد، دون زيادة أو نقصان، دون مبالغة أو إجحاف في حق المشهد. إذا أخذنا على سبيل المثال الجزئية المتعلقة بـ(سليم الصوفي): المكان، أحد السجون، حيث: القذارة، الوضاعة (هذه الأسِرَّة الحديدية الصدئة، التي تفوح رائحة العرق من فراشها، تصلح للاستخدام البشري. ثم يأتي هذا الجو الخانق، وزخات البعوض التي لا تنتهي)، ثم الانعراج لوصف حال السجناء الحذرين في التعامل، والسجّانين البالغين في الخسة والوضاعة وما إلى ذلك. كان وصفاً موجزاً، مقتضباً لما تتطلبه الحالة التي تخدم المحور العام للرواية، إذن كان وصفاً منضباً ومقيساً بدقة، ولا زوائد واستفاضة في وصف حياة السجن العبثية كما نجدها في (الفناء الملعون) لـ إيفوانڤُريتش أو (مذكرات من البيت الميِّت) لـ دستويفيسكي . وقد كان وصف حياة السجن إذن مُعبِّراً عن الحالة النفسية السيئة والعصبية للسجين (سليم

الصوفي)، وبمثل هذه الدقة في البناء الوصفي (النفسي-المكاني) جاءت بقية الأجزاء الأربعة داخل الفصل الواحد من ضمن الثمانية فصول المكوِّنة للرواية. كان خلالها الكاتب مثل عامل الحديقة، مهتماً بالتشذيب، مراعياً بلياقة حصيفة: لجريان الأشياء، في خدمتها لمحور الرواية الرئيس .

(4)

▪ المِحور :

(رُوحُسَد)، نلاحظ فيها أن (النهايات مفتوحة)، النهايات التي أشبه بفم فاغر متروك بإهمال. حيث كل الأجزاء الأربعة خلال الفصول الثمانية جاءت نهايتها مفتوحة مشرعة للمخيلة وتأويلات القارئ. وأن الإقحام للقارئ كشريك في العمل الروائي هي لفتة واعية من الكاتب ومراعية لفطنة القارئ وشغل ذهنه بأحداث الرواية. بمعنى آخر (لا-مجانية السرد)، أوضح هذه النقطة: كثير من الروايات السودانية تُخلق عجينتها بطريقة بسيطة وتقليدية، حكي تقليدي ومعتاد، بداية ونهاية واضحة، شربة ماء دون عناء من القارئ واجتهاد للسعي وراء محور الرواية وربطه بالأحداث الجارية. إن تفسير كل ما يجري بصورة تقريرية، وبناء حكايات صغيرة داخل جسد الرواية تكون ذات أبعاد واضحة ونهايات متوقعة بيسر؛ لأن يد الراوي العليم بكل ما يجري، تتدخل دائماً ولا تترك القارئ وشأنه: (وبسبب .. لأنه كان .. وحتى يكون الأمر أكثر وضوحاً .. إن العلاقة بين وبين .. ولانه كان شخصاً ..) وغيرها من الأشياء التي من الواجب تركها لمخيلة القارئ، الحالة التي يكون فيها الكاتب شفوقاً على القارئ، شفقة فائضة وغير مبررة. لعل بتركها هكذا خفية، تضفي للحكاية معنى

جوهراً كامناً يكن أكثر متعة حين ندركه بمخيلاتنا التي تعمل وقتها كمرجل مرِح. إن معظم روايات الكاتب الياباني (موراكامي) مثلاً، تمتاز محاورها بهذا الألق المدهش ذو السحنة الغامضة والغرائبية، فينتابك الإحساس حين القبض على اللحظة التي تبدأ فيها بفك ملامح ذلك المحور الغريب والفنتازي للرواية، بأنك فعلاً قارئ متميز ولمّاح، فتحس حينها بالمتعة والتفرد وكأنك الوحيد الذي فهم الرواية، كأن موراكامي لحظها يضم ذراعيه لصدره وينظر إليك بغبطة. هكذا إذن يجب أن يكتب الأدب الجيد، الأدب الذي يحفزك لأن تقرأ وتقرأ، الذي يشعرك بأنك قارئ جيد ومتميز، الذي يكون كالمقبلات وفواتح الشهية، الأدب الذي يجعل منك شريك في العمل، حيث أن التفسير لكل شيء والنهايات المكشوفة والواضحة يجعل مخيلة القارئ خاملة وكسولة، كعجوز يأتيه الطعام حتى مكانه. الكاتب يجب أن يكون جريئاً، وأن يكون مجرباً ومجدداً، الكاتب الذي ينشد الفردانية والمُبدَع ذا الطابع الحداثوي والخلَّاق، ذلك هو الروائي المغامر. ففي زمن الرواية الكلاسيكية في القرون الوسطى بأوربا كانت الرواية (سرد مغامرة) كما يقول جان ريكاردو، بينما الرواية الحداثوية (مغامرة سرد). إذن،دعونا نتفق على أنَّ قراءة أي رواية من إحدى متعها العظيمة، الدهشة التي تمتلكنا بينما نقرأ، الإحساس بأننا مميزون ونفهم بطرقنا الخاصة ما يلمِّح له الكاتب، الكاتب الذكي المغامر، الذي يرمي لنا الحجر، ومن ثم، نلتقطهُ نحن. فالأدبُ الجيد، تماماً: كاللُّعبة والمغامرة .