بسم الله الرحمن الرحيم

منتدى الرواية

المِنَصّةُ الرَقَمَية لمُدَارَسَةِ الرِوايَات السُودَانية

جلسة النقاش رقم (2)

رواية أزمنة الترحال والعودة– الحسن محمد سعيد

السبت 2020/06/13م

المداخلات النقدية والنقاش

مقاربة نقدية عامة لرواية (أزمنة الترحال والعودة) للكاتب والروائي السوداني/ الحسن محمد سعيد.

بقلم: الدكتور محمد موسى العبيد

مقدمة:

كنت أتمنى أن أتناول هذا النص الباذخ (أزمنة الترحال والعودة) بشيء من التمهل والتؤدة، لكن عامل الوقت جعلني أكتفي بهذه المقاربة العامة التي تلقي الضوء على بعض النقاط الجوهرية في قراءتي لهذا العمل.

وقبل أن أخوض في تفاصيل نظرتي، وجب علي أن أرسي قناعةً، وأوضح تنظيرا أنا من أصحابه ومناصريه، ولأبيّن ذلك دعوني أثير تساؤلا، وألقى تقريرا، وأناقشهما في هذه المقدمة.

أ❖ هل كان شكل الرواية الفنية الناضجة يتمثل ويتقييد باشتراطاتٍ معينة؟ أو بلغة أخرى :هل هذا الشكل محدد بحدودٍ، مقيدٌ بقيودٍ، لا يمكن تجاوزها وتفكيكها؟

ب❖ إن السرد في روايات ما بعد الحداثة قد تميز بميزات- لم تتوفر قبلا- منها كسر التماسك البنيوي الحاصل بين الأحداث، وتشتيته وتفكيكه.

وللتطواف في فضاء النقطتين السابقتين، أقول : إن نظرة النقاد ما بعد الحداثة أقرّت للمبدعين حقهم، واعترفت أنه لا قواعد حاكمة، ولا اشتراطات جازمة، تحكم لحظة الكتابة.

بمعنى أن الرواية هي التي تضع قواعد واشتراطات بنيتها عند الكتابة، حيث أن لكل رواية سمة خاصة لا تتعارض مع تقاطعها مع السمات العامة لمدرسة معينة، وأحياناً مع عدة مدارس، فالكاتب غير مشغول بمثل هذا تصنيف لحظة إبداعه، ويأتي التشابه بين بني وأشكال بعض الروايات من باب التناص العام.

إذن الرواية حرة تخصيصا، محكومة عموما، وهذا المرتكز الذي يقوم عليه النقد البنيوي.

وخلاصة هذه المقدمة وقصدها، أن ما يأتي من آراء نقدية هي من قبيل المقاربة، التي تمهد الطريق للمتلقي، وتنشئ جسرا بينه وبين الروائي.

مقومات تميز النص:

و سأتناول مقومات التميز في شكل نقاط عامة، مع مناقشتها باقتضاب:

1- العنوان:

شكّل عنوان الرواية (أزمنة الترحال والعودة) عتبةً أولى للقراءة؛ فجاء متضامنا مع المادة السردية، لا مفسرا لها بشكل مباشر، إنما كان إثراء للنص، يضئ العتبة وما تلاها من متن عام، وتقدّم كنص مكثف يختزل العمل الرواي بطريقة محفزة.

2- البنية:

كما أسلفت إن أغلب كتاب الرواية يكتبون نصوصهم دون أن يحددوا شكل البنية قبل البدء في الكتابة، ولا سيطرة للروائي على ذلك، وهنا نجد أن النص جمع أكثر من قالب بنيوي، وهذه ميزة تحسب للكاتب لا عليه، فقد جعل النص يقوم على سرد مقاطع تعتمد على فواعل ووظائف وعلاقات متقاطعة.

3- التصنيف الروائي:

استطاع الكاتب أن يمزج بين خصائص المدرسة الواقعية التحليلية النقدية وخصائص المدرسة النفسية التي تقوم على إعطاء درجة متساوية بين دوافع وأحاسيس الشخصية الرئيسة، والأحداث الخارجية، بل أحياناً تتفوق هذه الأحاسيس على الفعل الحركي كما هو حاصل في هذا النص، لكن وجه التميز يكمن في المزج السهل بين المدرستين دون تكلف، وإسقاط بين هذه وتلك تيمات الرواية التاريخية والسياسية.

4- اللغة:

لا تقوم الرواية إلا باللغة ولا تبنى عناصرها إلا بواسطتها كأداة، فهل نجحت هذه الرواية في توظيف لغة قادرة على تشخيص هذا القدر من الألم الذي أحس به البطل؟ جاءت لغة النص خليطا بين التقريرية لماماً والتخاطرية تكرارا ويكاد يخلو من اللغة المعيارية، لكن السمت العام للغة(أزمنة الترحال والعودة) يؤكد أنها لغة شعرية، فيها يتم تحييد الحدث والشخصية والزمان والمكان، وتهميشها جميعا لتفسح المجال للشعرية وحدها في مقاطع نثرية طويلة تظهر كثيرا في التخاطر، يتكون كل مقطع منها من جمل قصيرة مكثفة توحي للوهلة الأولى بأنها لا تريد أن تقول شيئا ولا أن تروي أمرا ذا بال، بل أنها تسعى للعبث بمخيلة القارئ وبصبره، لكن هذا العبث نفسه هو ما يضمن استمرارية القارئ حتى النهاية، ليكشف مجاهيل لم يعرفها، ويتذوق جماليات لم يألفها، والكاتب يؤكد في روايته بمهارة أن وظيفة اللغة في الرواية، وظيفة جمالية، لا وظيفة معيارية تقريرية (وإن لم يخلُ النص من ذلك) كما هو مطلوب في مجالات أخرى.

5- مقومات تميز أخرى:

سأتطرق بإيجاز شديد، لنماذج من بعض المقومات التي تبدئ تميز هذا النص، ومن ذلك:

أ- الحوار:

جاء عابراً كسر كثيرا رتابة النقل، وكان واضحا معبرا أحياناً، فلسفيا موحيا أحياناً أخرى.

ب- زمن الرواية:

نجح الكاتب في جعل الزمن يتذبذب بسهولة بين الماضي والحاضر وحتى المستقبل تطلعا وإيحاء.

ج- الميتاسرد داخل النص:

يلاحظ بجلاء استغلال الكاتب للنص لتضمين رسائل أيديولوجية تظهر ضمنا وعرضا في مرايا السرد وقد قام بذاك دون أن يقطع وحدة الشعور والتلقي لدى القارئ.

د- إضفاء المتعة:

وأقصد بها متعة التخيل وإشراك المتلقي، وتدعيم المتعة الشعورية لديه بالإثارة والتشويق.

نقاط لابدّ منها:

ما سأتناوله من قبيل الرأي الذي يديم الود، ويعلي السعد، فالمرء بطبعه يتمنى الخير لمن أحب وإن شاهده من خلال حروفه.

تمنيت - وبعض الأماني ود- لو عُني المبدع أستاذنا الجميل القدير الحسن محمد سعيد بهذه النقاط فربّ قليل أظهر جمالاً كبيرا:

1/ النص تربة خصبة لتصاعد الأحداث وبروز صراعٍ قوي فكري وديناميكي، فلمَ جاء في النص خفيا حييا لا يبين إلا من خلال اجترار الذكرى وحديث النفس؟

2- اعتمد السرد كثيرا علي مونولوج الذات واجترار الذكرى بل لا تكاد صفحة تخلو منه، وهو مونولوج يقوم على إبداء الحالة النفسية لـ(معروف)

مما يجعل المتلقي أسير توتر مبرر وغير مبرر دون حتى انفراج مرتقَب، فليت مساحة ذاك كانت أقل، ودعم النص بالحركة والتفاعل.

3- جاء التخاطر واجترار الذكرى في وسط حوار أو أثناء حالة تستوجب الاهتمام كما حدث في مطلع الرواية ساعة حواره مع (شعيب) والأخير في وضع حرج بالمشفى، لوجاء ذلك عابرا قصيرا لقبل، لكنه استمر سطورا وسطورا وزمانا.

4- خفوت الصراع، وتطاول المونولوج واجترار الذكرى أمات درامية الحدث واللحظة في كثير من المشاهد فجاءت باهتة لا تعكس ولا تصف ولا تشف، كمشهد المشفى سابق الذكر وكمشهد الحميمية بينه و(جيني) وبعد مع (سف)، مثل هذي مشاهد لا تتحمل تخاطرا طويلا مطولا.

5- لم أجد في النص ابعادا ترسم شخصية (شعيب) الفيزيائية الحسية الظاهرة، ولا النفسية الضامرة، ولم تظهر الأخيرة من خلال أفعاله أو أقواله، مما يبرر ذلكم الثقل الذي يقارب التأليه الذي أولاه له صديقه وتلميذه معروف. فما الذي يؤكد أهمية هذه الشخصية التي تقوم الخرطوم وتقعد لخبر وفاته ونفيه، قد أجد مبررا عاطفيا هشا يجيز ذلك لمعروف في ذاته لكن أين ثقلها الذي يجعلها الوطن لغيره؟ وهل تبدو أهمية الشخصية واقعاً مناسبةً مع عدد الصفحات التي حصلت عليها؟ هل فيها ما لم يستبن لنا لتكون له كل ذلك الزخم؟

6- شعرت بتناقض غريب في شخصية معروف - لا أدري هل هو مقصود أم جاء هكذا؟ - فهو أحياناً الأكاديمي المناضل المستنير الذي يملك وعيا يحرك الفكرة ويكتب مقالةً تعبر عن ثقلٍ ووعي، لكنه مع ذلك يسقط بسهولة في براثن اللحظة، يسقط بسهولة كمراهق تستبد به أي عابرة ك(كانو) ولا عزاء بقولنا إنها روح الفنان، وهو أحياناً أخرى شدو العاطفة

وصنو الروح يحن لكل من وما يذكره بـ(شعيب) وأصدقائه وموطنه، وهو في غربته، فهل معروف (مقطوع من شجرة) كما يقولون فلا يذكر أبا ولا أما ولا أخا ولا أختا ولا أهلا أيا كانوا، أم هو مجرد جفاء ينافي شخصيته التي تظهر لنا؟

7- لا تحل الرويات الواقعية معضلاتها بفرية الصدفة، التي اعتمد عليها النص كثيرا، لدرجة صارت مخرجا من كل مغلق، وملجأ من كل مجهول، وإن قبلت في بعضها فقبولها مطلقا يستفز المتلقي ويخمد الجذوة في نفسه تجاه النص، صدفة أن تكون جيني على معرفة بشعيب تحديدا - وإن قبلت بحكم أن شعيبا هو من جلب له فرصة العمل بلاجوس- صدفة يونس، صدفة ابن أخت عزالدين، وغيرها من الصدف، التي تؤكد أن رسم أبعاد شعيب كان باهتا لا يتناسب مع حجمه الذي يجعل الأمر مقبولا.

8- لمَ لم يتسنى له مقابلة كيمر والد جيني مع كثير من الروابط؟ هل الأمر معقول طوال سنة، أم أن طبيعة وظيفة الوالد تحول دون ذلك؟ أم أنها القدرية لا غير؟

9- لم يولِ النص عنصر المكان أهميةً، لم نلتمس ذلك في لاغوس ولا بيرغن ولا حتى غيرهما، فجاء السرد أحياناً متعمقا في حالة معروف النفسية والظاهرية دون أن يعكس أثرا للبيئة حوله إلا بكلام مقتضب.

10- هل الترحال في ذاته غاية؟ لمَ لم تدعم السببية في اختيار المدن التي يريد أن يحلق اليها؟ لمَ أجد أن السببية والتخطيط مفقودان وأفعاله غير مبررة وهو الأستاذ الجامعي ما المحرك المقنع الذي يجعله يفرد جناحيه؟ هل هي مرارات ماضٍ؟ أم آمال مستقبل؟ أم أنه مهرب من كل مهرب؟

ختاماً، وكما ذكرت سالفاً هي مقاربة عجلى، تمنيت لو كان في الوقت فضلة تتيح الكثير.

شكرا الأستاذ المبدع الجيل الروائي الرائع/ الحسن محمد سعيد.. شكرا مجموعة ورشة ومنتدى الرواية. وكل الود والتقدير والاحترام للجميع..

د/محمد موسى العبيد

أستاذ دراسات نقدية وبلاغية

وزارة التربية والتعليم