بسم الله الرحمن الرحيم

مُنتدَى الرِواية

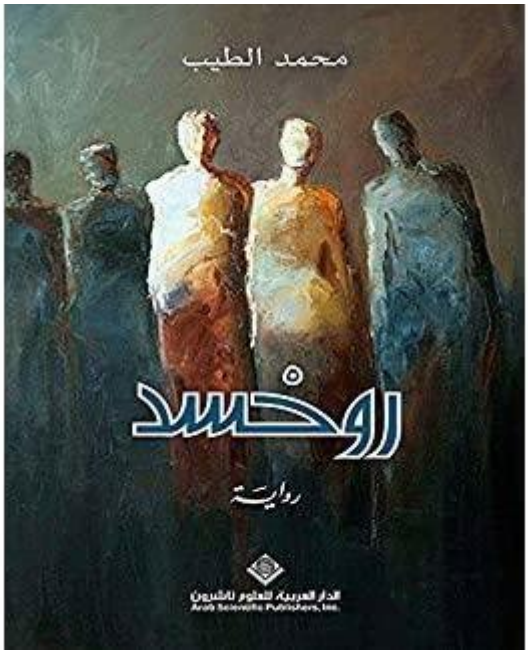
المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية

الندوة رقم (٦)

رواية (روحْسَد) للروائي محمد الطيب

السبت ٨/ ٨/ ٢٠٢٠م

«أوراق وتعقيبات ومداخلات الندوة»



قراءة نقدية: فتحية دبش

من التّوازي إلى التّقاطع فالانصهار

(قراءة في رواية روحسد للسّوداني محمد الطيب)

تصدير:

"لست من هذا العالم، أنا في وضع الغريب الدّائم. أنا في حالة لا انتماء كلّيّ حيال كلّ شيء".

إيميل سيروان

مقدّمة:

بينما تشقّ روحسد غياهب الوجود خارج دائرة المؤلّف نحو دائرة القارئ منجزَة بذلك موته، كان المؤلّف يتخبّط مزيداً في عوالم روحسد ويصارع قضيّة موته الّتي أرادها ثيمة لروايته منجزاً بذلك أُنبعاثه أو على الأقل محاولة مراوغة الموت فينتصب قارئاً مرّة ومعلّقاً مرّة ومجرّد واسطة بين النّقد ومتابعي صفحته الفيسبوكية مّرات أخرى. في خلال نشاطه الآمل انبعاثاً يكتب محمد الطيّب جملة من المنشورات حول روايته محتفلاً مرّة بأُنطباعات قرّائه واصفاً أحياناً معاناته حيالها في الما قبل والأثناء والما بعد.

وإذا كان الرّوائي يطرح مسألة التّشتت الحاصل للشّخوص في روايته بين الرّوح والجسد في الظّاهر فإنّه في المضمر يطرح التّمثّلات القائمة عن الحبّ محاولاً الوصول بالمتلقّي إلى تمثّل نهائيّ قائم على التّوازي فالتّقاطع فالانصهار، حاول العبور إليه عبر جملة من الإجراءات الإبداعيّة.

تهدف هذه الورقة النّـقديّة إلى كشف بعض جوانب الرّواية عابرة من الجسد إلى الرّوح منتهية بهما معاً.

جسد "روحسد":

المناص:

يقدّم النّقد كلّ كلام حول الكتاب وداخل الكتاب خارج النّص تحت مصطلح المناص. وهو مصطلح قدّمه جينات وأُستمرّ حاضراً فيما جاء بعده من تنظيرات وكتابات نقديّة. قسّم المناص إلى مناص من داخل الكتاب كالعنوان والغلاف بطرفيه والتقديم والإهداء وكلمة الناشر وما إليه من عتبات تصاحب النّص/ المتن داخل الكتاب فتتّصل بالنّص وتنفصل عنه في آن، ومناص من خارج الكتاب على حدّ تعبير ديريدا في كتابه التّشتيت ويريد به كلّ ما يحفّ بالكتاب من قراءات نقديّة وتصريحات وحوارات وأُنطباعات وتفاسير.

المناص من داخل الكتاب:

العنوان:

يشتغل محمد الطيب على اختيار العنوان فيعمد إلى النّحت كإجراء يحقّق له الإجابة عن سؤال الثّيمة التي يطرحها من تموقع الرّوح والجسد كلّ منهما إزاء الآخر. وكأنه بهذا النّحت يروم ربط ما تشرّد من اللّغة في التّعبير عن ماهيتين متّصلتين منفصلتين تطرحهما الفلسفة بوصفها ميدان الأسئلة والأديان بوصفها ميدان الأجوبة دون أن يكون هناك مصطلح جامع بين الماهيّتين. وهو بذلك يختلف عمّا تذهب إليه الفلسفة من جهة والدّين من جهة أخرى باحثاً عن منطقة وسطى.

تذهب الفلسفة مذهب ديكارت الّذي رأى الجسد [آلة] والرّوح [الجوهر الممتدّ] ورأى أنّ العلاقة بينهما مبنيّة على التّأثير والتّأثّر، بينما تقيم الأديان الجسد إقامة المدنّس الّذي يحتاج إلى التّطهير عبر جملة من الطّقوس والعبادات وتقيم الرّوح إقامة المقدّس فتكون **"من أمر ربّي"**.

التّصدير:

في الصّفحة الخامسة من الكتاب يضع الكاتب مقولة لمحي الدّين بن عربي الملقّب بالشّيخ الأكبر وسلطان العارفين. هذا الاختيار ليس عبثا وإنّما هو اُختيار يقود القارئ نحو مجاهل الرّوح والجسد في علاقتهما الحلزونيّة حيث ينفتح هذا على ذاك. فإذا كان للآخرين حجّ فإنّ حجّ شيخ العارفين إلى بدنه حيث تكمن الحقيقة.

الإهداء:

غفران، آسيا وعثمان، ثلاثة أسماء يتوجّه إليها الرّوائي بالإهداء. فيه تتموقع الكتابة كفعل عازل بين الكاتب والأشخاص الثّلاثة. لا يهمّنا الرّابط الدّمويّ أو الرّوحي بين الكاتب وهؤلاء الأشخاص بقدر ما يعنينا الخطاب المهيمن على الإهداء، وهو خطاب يهيمن عليه المدنّس بشكل ما، فكأن الكتابة ذنب وهو المذنب وعليه واجب التّطهر بالإهداء أو طلب الصّفح. يصبح الكاتب روحاً تخطفه الكتابة من جسده أو جسداً تفصله الكتابة عن روحه بحيث لا يعود الإتّصال بينه وبينهم إلّا عبر إجراء الإهداء الّذي يعيدهم إليه ويعيده إليهم خاصّة و أنّه يستخدم فعل الملكيّة **"ملك"** (الرّواية، ص7).

المناص من خارج الكتاب:

يكتب محمد الطيب تدوينة يقول فيها:

"لمّا شرعت في كتابتها وخلصت الفصل الأوّل كان في شيء مش مزبوط.. الرّواية كانت مكتوبة بصوت الرّاوي العليم... حاجة كدة خلقت نوع من الانفصال بيني وبين العمل لحدي ما صديق دلاني على رواية واحة الغروب للجميل بهاء طاهر ووقتها عرفت انا محتاج لشنو بالضبط... كنت محتاج لصوت الراوي البطل... كنت محتاج أخلي كل زول يحكي عن نفسه وقد كان..." محمد الطيب صفحة الفاسبوك تدوينة بتاريخ 2017/08/31.

هذا المقطع جزء من تدوينة كاملة تكشف عن جملة العلاقات النّفسية والماديّة الّتي تربط الكاتب بأثره، وتكشف عن مراحل تصاعد الوعي بسؤال الكتابة المتمثّل في جسد الإبداع وروحه معاً. تاريخ التّدوينة لصيق بتاريخ الإصدار. يفصل بينهما شهر تقريباً ولعلّ ولادة طفل ورقيّ هي بمثابة ولادة طفل إنسيّ يحفّ بها ما يحفّ من طقوس الفرح والفخر والشّعور بالاكتمال الموازي أيضاً للشّعور بالخواء الّذي يجول في بطن الأمّ وهي في أيّام نفاسها. هذه التّدوينة يغلب عليها الجانب العاطفيّ فتأتي على شكل مكاشفة. محمد الطيب الذي يروم قتل المؤلّف في روحسد ينبعث في تدوينة تكشف ارتباطه بها، الرّوائي الذي يريد تسليم فعل الرّوي إلى الشّخوص الأبطال يستلم فعل الرّوي في التّدوينة فيروي حكايته وروحسد عاشقاً معشوقاً، جسداً وروحاً.

هذه التدوينة تحقّق تقانة الميتاسرد كرواية عن الرّواية بمفهوم ليندا هوتش. من حيث هي إضاءة على الكتابة كموضوع للكتابة. فقد طرح فيها وعي النّص بذاته ووعي الكاتب بنصّه ومعاناته في اُختيار صوت السّارد الّذي كان سارداً عليماً لا يحقّق اُتّصالاً بالنّص ولا تبئيراً له. يطرح أيضا مسألة التّراكميّة أو التّناصات الممكنة بناء أو ثيمة لتمنح بعض النّصوص حضوراً بالغياب في نصّ لاحق. يذكر محمد الطيب هذا النّص الحاضر بالغياب وهو رواية واحة الغروب لبهاء طاهر من حيث إنّها الرّواية الّتي قادته نحو الإجابة عن سؤال المنظور والصّوت.

روح روحسد:

البوليفونيّة:

يقول باختين: **"تشتمل الرّواية المتعدّدة الأصوات على العلاقات الحواريّة بين جميع عناصر البنية الرّوائيّة مثلما يحدث عند مزج مختلف الألحان في عمل موسيقيّ"** وهو ما تجلّى بينا في روحسد من خلال تعدّد النّصوص فيها والشّخوص/ السراد واللغة وكذا الثيمات.

تعدّد النّصوص:

بنى محمد الطيب روايته روحسد بناء على طريقة الدّمى الرّوسيّة فأُستدعى إلى عمله تقانة النّص داخل النّص فكانت الرّواية روايات.

الرّواية الإطار: روحسد وفيها يقدّم محمد الطيب إشكاليّة الرّوح والجسد أُتّصالا وأُنفصالا على لسان شخوصه السّاردة البطلة. أمكنتها فضاءات مغلقة كالسّجن والغرفة أحيانا ومفتوحة كالشّوارع والحديقة أحياناً أخرى وأزمنتها الصّريحة تارة والضّمنيّة أحياناً. فيها يعمد المؤلّف إلى تضمينات عديدة من رواية ويوميّات وسيرة وغناء ويحقّق بذلك عبوراً أجناسيّاً يتموقع في صميم العمليّة الإبداعيّة في حقل السّرد الرّوائيّ.

رواية طين لازب الّتي حضرت في شكل مسودّة بسبعة فصول، حكاية الرّسّام الّذي أصبح متشرّدا بعد أن فرّ من ماضيه حيث الطّين المدنّس في الطّفولة والرّوح الهائمة كهلاً. ومن خلالها يقدّم محمد الطيب رواية موازية تقريباً لروحسد إذ تطرح هي نفسها تشعّب العلاقة بين الرّوح والجسد. فالمتشرّد الّذي ذاق عذابات الجسد مغتصَباً من قبل كهل يعمل لدى عائلته هاجر إلى نعيم الرّوح في علاقة حبّ لكنّه هُجر من طرف حبيبته وأقام في فضاء الشّوارع الواسعة هربا من ضيق الجدران ليعود في النّهاية إلى جدرانه الأخرى التي تقود خيري عبد العزيز المؤلّف إلى أُكتشاف أنّه ليس يكتب إلّا سيرته بكلّ تفاصيلها.

رواية إيلات هي الرّواية الثّالثة الّتي كان حضورها على هامش الرّواية الإطار على شكل مقاطع داخل فصول روحسد، مدارها ذلك الحضور بالغياب وبطلتها زينب التي تفطّنت مبكّرا إلى أنّ الحياة الحقيقيّة روح وجسد وأُنبعاث ولكنّها أُنتهت هي الأخرى نهاية غامضة تبحث عنها رونق في أبيها وفي خيري عبد العزيز ويبحث عنها أبوها في وجهها وفي الشّوارع وفي سباب العمّة، ويبحث عنها خيري عبد العزيز في رونق وفي ايلات وهي ذاتها حبيبة الرّسّام المتشرّد بينما ذهبت هي الأخرى تبحث عن عالم بديل حيث روحسد

ولذلك لم يتساءل أحد عن سبب هروبها في حين قدّم الجميع سبب الهروب من أجل الحبّ/ الرّوح.

وجدير بالملاحظة هنا أنّ بوليفونيّة روحسد يقابلها في طين لازب وايلات المونوفونيّة حيث أُعتمدت الرّوايتان على الصّوت الواحد والسّارد الواحد.

الصّوت السّارد:

يطرح الرّوائيّ محمد الخير مسألة أُختيار السّارد في تدوينته الفيسبوكية المذكورة أعلاه. فيخلص إلى أنّ أُعتماد صوت الرّاوي العليم قد وضع نوعاً من الانفصال بينه كمؤلّف وبين الرّواية كعمل إبداعي يقوم به المؤلّف. هذا الكلام تؤيّده التّـنظيرات النّـقديّة التي تؤكّد أنّ السّرد بصوت السّارد العليم إجراء وإن كانت تتميّز به الكتابات الكلاسيكيّة فإنّه لا يزال يجد أُستخداماً شائعاً في النّصوص الحداثيّة وما بعد حداثيّة وغالباً ما يتّخذه المؤلّف قناعاً يتحكّم من خلاله بمصائر الشّخوص والأحداث.

يستبدل الطيب السّارد العليم بالسّارد البطل فيحقّق بذلك نظريّة موت المؤلّف البارتية وينزع قناع السّارد العليم ليترك للشّخوص حريّة التّعبير عن ذواتها. ويشير محمد الطيب إلى استعارته هذه التقانة من رواية واحة الغروب لبهاء طاهر. يتنحّى المؤلّف لصالح السّارد البطل الذي سوف يضطلع بمهمّة السّرد والمشاركة في الأحداث وهو ما يسمح للمؤلّف والقارئ بالحلول في جبّة السّارد البطل وتصعيد التّوتّر والانفعال كتابة وقراءة إلى جانب تقديم رؤى عن العالم مغايرة متحاورة. يعبّر فيها كلّ من منظوره وبلسانه فتناوب

سليم الصّوفي ورونق وكوثر وخيري/ طين لازب السّرد بالتّناوب على مدى الفصول الثمانية.

الشّخوص والأصوات:

تعتمد الرّواية البوليفونيّة على كسر هيمنة المؤلّف من خلال كسر الشّخصية وهيمنة الصّوت الواحد وهو ما يجعلها الرّواية الدّيمقراطيّة كما يطلق عليها النّقاد. إذ فيها تتوزّع البطولة على مختلف الشّخوص حيث يضطلع كلّ منها بسرده الخاصّ رغم هيمنة حضور شخصيّة خيري روائيّا وإنسانا في مختلف مستويات الرواية. غير أنّ الميزة الجامعة بين شخوص الرّواية البوليفونيّة هي تقديمها لشخوص غير ناجزة، شخصيّات مضطربة متشظّية في الزّمان والمكان حتّى لكأنّها لا تنتمي إلى عوالمها. وهو ما يتّضح حين دراسة شخوص روحسد التي تعاني كلّها من اُختلال توازن في التّعامل مع ذاتها ومع محيطها اُختلالا مداره هذا التّشتّت بين الرّوح والجسد وبين المعنى والمادّة. هذا الاختلال تعزوه الشّخوص إلى مسألة نفسيّة تتعلّق بموقع الأمّ من الطّفل. فهي شخوص مهزوزة من الدّاخل، قاست كلّها عذابات فقد الأمّ بالحضور كما في حالة سليم أو بالغياب كما في حالة رونق أو بالموت كما في حالة خيري والمتشرّد.

فسليم الصّوفي رجل يقدّم نفسه على أنّه مثقّف ذو مستوى تعليميّ جامعيّ، محكوم بالسّجن لأنّه قتل أمّه ولا يضمر أيّ ندم على فعلته تلك إذ يصرّح في حديثه إلى خيري أنّ وجودها كان أكثر مقتا من وجوده في السّجن. شخصيّة براغماتيّة فقد آمن بالتّعليم من أجل مغادرة الفناء الذي يقوم عليه عمّ الصّوفي وتعمل فيه النّساء بالجسد، وتزوّج بوئام من أجل تأمين نهم الجسد والجيب، يقبل بالحديث إلى

خيري عبد العزيز من أجل المال الذي منعته عنه وئام كما منع السّجن عليه جسدها. يبيع قصّته لخيري عبد العزيز ففلسفته هي **"الاستفادة جيّداً من ممّا أملكه الآن"** يقول ص14. يقول أيضاً: **"لست مؤمناً بما يدعى الرّومانسيّة"** ص49. وسليم هو النّسخة المقابلة للرّسّام المشرّد في طين لازب. هو الآخر مثقّف يسمّيه عم صالح بالأستاذ، ولكنّه شخصيّة تناوبت عليها أُضطرابات الجسد والرّوح فأُختل وعيه بذاته وبالآخرين من حوله. بينما يذعن سليم الصّوفي لطينه اللّازب يهرب الرّسّام المتشرّد منه قائلاً: **"هذا الجسد الطّيني يجرّني نحو طينه فداويته بالنّار"** ص194. بينما كان خيري وجوها مبعثرة موزّعة على كلّ الشّخصيّات. يهرب من طينه الذي دنّسه الاغتصاب في طفولته ظل محتميا بأمّه حاضرة وغائبة حيث يقول: **"العالم كان أمّي"** ص120. يرفض طين زينب فيعيش في جحيم ذكراها ويتزوّج بكوثر تأصيلا لكينونة الظّاهر الاجتماعي لكنّه في الباطن لم يكن طينيّا إلّا بين فينة وأخرى وكأنّه يلعب دورا في عمل مسرحي تتفطّن إليه كوثر دون أن تعلّق عليه الكثير من التّحليلات، ثم يقع في هاجس أُستعادة زينب عبر جسد أُبنتها رونق لكنّه يظفر بجسد تخيّل أنّه لزينب ولكنّه دون روحها. أمّا زينب هذه الشّخصيّة الحاضرة بالغياب فهي صوت روحسد الباحث عن مستقرّ يجمع بين الماهيّتين، مستقرّ مغاير لما مثّلته كوثر المرأة المنقسمة بين زواياها الوظيفيّة زوجة وصحفيّة ورونق الباحثة عن أمّها في حيوات الآخرين وفي ايلات حتّى يلتبس عليها أمرها فلا تدرك إن كانت تحبّ خيري لأنّه خيري أم لأنّه ما تبقّى من صورة أمّها.

تعدّديّة اللّغة:

نلاحظ أنّ الطّيب يقدّم مستويات من اللّغة ثلاثة: الفصحى والإنجليزيّة واللّهجة المحلّيّة. هذه المستويات كانت متفاوتة كمّيّاً حيث هيمنت الفصحى حتّى في الحوارات رغم أُختلاف تركيبة الشّخوص ومستوياتها. لكنّ اللّغة في روحسد أكثر من لغة فهي تارة لغة اللّسان الّتي يدور بها الحوار والسّرد، وطوراً هي لغة الجسد التي تشكّل فهم الشّخصيّة لذاتها وللعالم عير "اللّعب" والبكاء والتّنقّل من فضاء إلى آخر وأحيانا أخرى هي لغة الرّوح وتتجلّى في الرّسم والغناء والكتابة.

تعدّديّة الرّؤى الإيديولوجيّة:

إنّ الّثيمة الرّئيسيّة للرّواية هي إذا ثنائيّة الرّوح والجسد في انفصالهما واتصالهما. رؤى إيديولوجيّة ثلاثة تهيمن على السّرد وهي رؤية الجسد الخالص الّتي يقودها سليم الصّوفي ورؤية الرّوح الخالصة التي ينزع نحوها الرّسّام المتشرّد وخيري ورؤية الرّوحسد التي تحاول تقديمها الشّخوص النّسائيّة بصفة عامّة إذا استثنينا وئام والمقتولة أمّ الصّوفيّ وأخته.

هذه الثّنائيّة لا بدّ في طرحها من العبور من منطقة تسيل الحبر الكثير في كلّ الثّقافات والمجتمعات والأدبيّات وهي الحبّ.

أيكون الحبّ عبر اتّصال جسديّ لا يهمّ فيه صوت الرّوح بقدر ما يهمّ صوت الجسد ونداءاته الممنوعة على غرار الممارسات الّتي تعرّض لها خيري صغيراً وكشفها لا وعيه حين كتابة طين لازب فأُختلطت عليه الأزمنة الرّاهنة والماضية وأُنفعالاته المدنّسة والبريئة إزاء ما كان يتعرّض له من أُغتصاب وتحرّش شعر حياله

أنّه عصفور وأنّ الآخر "قطّ يتأهّب لالتهامه"، وكذا انفعالاته المسموح بها من زواج وولد.

أو يكون الحبّ سموّ الرّوح وتعاليها على الطّين اللّازب، فينكتم صوت الجسد ويتمثّل العالم نورانيّاً ملائكيّاً لا ألم فيه حين اللّعب ولا رجاء فيه للولد. فيكون الحبّ للحبّ وحسب على غرار ما يقترحه خيري على زينب.

أو يكون الحبّ روحاً وجسداً يكون فيها الجسد حاضنة الرّوح فيتعالى بتعاليها ويتطهّر بتطهّرها؟

الأصوات الصّريحة والأصوات المضمرة:

بين الأصوات الصّريحة والأصوات المضمرة يتراوح عالم رواية **روحسد** التي قامت بشكل جدليّ على بناء ثلاثيّ هو تقديم الفرضيّة والفرضيّة الضّدّ والفرضيّة النّهائيّة. وإذا كان المنظور الإيديولوجيّ لروحسد لا يمثّل منظور المؤلّف كما هو معروف في الرّواية البوليفونيّة إلّا أنّ هذه الفرضيّة النّهائيّة عبر عنها المؤلف عبر اُختياره عنوانا منحوتا من كلمتي الرّوح والجسد وبالتّالي ينفتح التّأويل على موت [موت المؤلّف] وانبعاثه عبر العنوان.

تنزع الرّواية البوليفونيّة لا فقط إلى ترك الشّخوص تعبّر عن منظوراتها الخاصّة ولكنّها تفسح أيضاً مجالاً للمتلقّي كشخصيّة ممكنة مشاركة في العمل من حيث التّلقّي واشتغالاته ومجالاته وهو ما غاب في رواية روحسد التي وقعت في تقديم الفرضيّة النّهائيّة التي قصفت مجال تحرّك القارئ وأغلقت عليه نوافذ الفعل. روحسد كانت أقرب إلى الرّواية التّحليليّة منها إلى الرّواية المفكّرة فقد عجّت

بتفاصيل التّفاصيل وهي محمدة في الرّواية الكلاسيكيّة ولكنّها عائق في الرّواية الحواريّة حيث يقف الحوار بين النّص والمتلقّي بتوقّف القراءة وبالتّالي السّقوط في المونوفونيّة حيث ينصهر صوت الشّخصية وصوت المؤلّف وصوت المتلقّي.

الخلاصة:

لقد نجحت روحسد في تقديم وعي الشّخوص بذواتها وبالعالم من حولها من خلال تعرية تابوهات وقضايا اُجتماعية متعلّقة بقيم المقدّس في مواجهة المدنّس. هذا المقدّس الذي يتجلّى في الظّاهر من خلال مؤسّسة الأسرة والمجتمع بعلاقاته المبنيّة في العلن على قواعد وتقنيات تحفظ لكلّ دوره ومجاله ولكنّها في السّر شبكة من العلاقات المدنّسة حيث تنتهك حقوق الطّفولة فتنتج أشخاصا مشوّهين يقودهم اُنحرافهم واُنحراف القيم بعامّة إلى مصير مجهول أو نحو الموت بالحياة. فالرّواية في نهاية الأمر حاضنة الأسئلة حسب تمثّل محمد الطيب لها. ووظيفة الأسئلة هي التّحريض على الإجابة. ولعلّ الإجابة التي يقدّمها محمد الطّيب عن سؤال المدنّس والتّشوهات والانتهاكات وخاصّة منها اُغتصاب الأطفال والتّحرّش بهم تكمن في إعادة البريق لمفهوم الأسرة وتثمين أدوارها والخروج بها من مجرّد إطار يسمح للطّين بممارسة وجوده عشوائيا إلى مدرسة تعلّم الطين قيده وتعلّم الرّوح انتشارها فيه.