بسم الله الرحمن الرحيم

منتدى الرواية

المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية

الندوة رقم (٣)

رواية (الرجل الخراب) للروائي عبد العزيز بركة ساكن

السبت ٢٧/ ٦/ ٢٠٢٠م

«أوراق وتعقيبات ومداخلات الندوة»

قراءة نقدية: نجاح عز الدين

الرواية بين الإرباك السّردي وخراب البطل

1- الإرباك السّردي.

رواية "الرجل الخراب" لـ "عبد العزيز بركة ساكن" تندرج ضمن الكتابة الحداثية هي تقلب الموازين انطلاقاً من عنوانها الذي يتعالق مع قصيدة "الأرض الخراب" للشّاعر الإنجليزي "ت. س. إليوت"، الّذي صوّر فيها ما خلّفته الحرب العالمية الأولى على البشر من معاناة نفسية وشعور بالخيبة فبات الموت هو السيّد، ولكن الشّاعر لا ينفك يستشعر الخلاص ويدعو له. يستلهم "بركة" عنوان "الرجل الخراب" فتحصد الرواية ردود فعل متفاوتة الأهميّة من قبل النّقاد.

يتحرّر ساكن في روايته من كلّ القيود الّتي تتحكّم في الإبداع السّردي. فيكتب روايته بمزاجية عالية منعتقاً من كلّ ما أسسته المدارس النّقدية الكلاسيكية كأن يتمرّد على المدرسة الشكلانية في الكتابة السّرديّة متبنيّاً موقف الروائي توماس بيرنهارد الّذي يسخر من التّفاصيل ويعتبرها "حشواً سرديّاً ابتكره الروس لا داعي له"، (ص87). وهو لذلك يجعل درويش يختصر "تفاصيل وقوع المفاجأة على نورا وردّ فعلها وكيف ومتى ذهب إلى آخر التّفاصيل"، (ص87). فيثمِّن المؤلّف الاختصار في سرد الأحداث و تفاصيل الازمنة والأمكنة بأداة نفي لا غير فيقول: "ما الّذي يعمل هنا أداة نفي تدخل على الفعل الماضي فتقلبه رأساً على عقب ممّا يربك القارئ المستقرّ لأنّه يضعه في قلب الحدث مختصراً تفاصيل أزمنة وأمكنة كثيرة"، (ص87). يأبى بركة ساكن أن يحنّط نفسه في كتابة بعينها. فقلب كيان القارئ وتعسّف عليه مخاطباً إيّاه كقارئ حصيف من صنف خاصّ مقتنعاً أنّه الوحيد الّذي يمكن أن يفهم ما يكتب. وهو لا يعترف بغيره من القرّاء ولهذا السبب يسمح لنفسه أن يطوف به من مساحة إلى أخرى ويغوص به في بحار عديدة فتتقاذفه أمواج كتابته كما يشاء وفي ذهنه أنّه قادر على التأقلم مع ما يحبر قلمه متفطناً إلى فهم خفايا ما يكتب ومستنبطناً قيم الإبداع فيه فبدا الكاتب كأنّه يصور القارئ ماثلاً أمامه يلتقط ما يخطّ فيغوص في لا وعيه بدلاً عنه ويعترف المؤلّف أحياناً بأنّه قد يجهل ما يفعل أثناء عمليّة الكتابة فيترك الأمر بيد القارئ وحده ولا يآزره.

يحدّد المؤلف هوية القارئ الّذي يرغب في التواصل معه هو القارئ النخبوي الّذي يطور الكتابة ويضخّ الحياة في النّص من جديد ويثريه بمناخات الحريّة ويؤمن بالتّجدّد الّذي يجعل من النّقد سبيلاً للإبداع على الإبداع. هذا القارئ الّذي يتحاور معه المؤلف عبد العزيز بركة ساكن هو جموح لا يرضي إلاّ بركوب الصعب فهو قارئ لا يعنيه من المكان في الرواية أنّه مكان العودة بل هو من يستبطن أغوار المكان فيقول: "ولكن أريد أن أستخدم القوّة الرّمزية الهائلة للمكان والدّلالات النفسيّة والاجتماعية التي تتضمّنها مسألة العودة"، (ص111)، بهذا ينقلب ساكن على مفهوم النهايات الكلاسيكية ويؤّسس مفهوماً جديداً فما عاد مفهوم الصرامة والقفلة يتلخص في اجتثاث العبرة بل النهاية المقفولة والصارمة والجيّدة هي تلك التي تمتلك طاقة رمزية رهيبة وهي "نوع من النهايات الّتي تجعل القارئ يتنفّس الصعداء، ثمّ يتناول كوب ماء كبيراً، يشربه في جرعات متتاليّات، ثمّ يصرخ بأعلى صوته: تبّاً". إذن النّهاية في الرواية عند بركة ساكن لم تعد متوقّعة ولم تعد واحدة بل هي نهايات كثيرة باحتمالات عديدة ويوكل الروائي هذا الأمر لشخصياته الثانوية ويقول المؤلف: "أستودكم الله وأترككم مع أبطال الرّواية الثّانويين يسردون وقائع الختام، وأكرّر غير الأساسيين ليكملوا لكم هذا النّصّ المربك".

للمؤلّف حضور متواتر ويكاد يكون دائماً، داخل الرواية مصاحباً لها وفي جوفها لا خلفها فيتحدّث بضمير المتكلّم ويطلق العنان للبوح والثرثرة والتّذمّر والصّراع. ويعترف المؤلف بخصوصية هذه الخطّة السّردية الّتي تبنّاها فيقول مفصحاً عن خجله من حضوره المتواتر في السّرد: "كان الأمر مخجلاً بالنّسبة لي ومرهقاً أن أكون مؤلّفاً وراوياً لكن الأمر مرّ بسلام وأعدت الأمور إلى نصابها ومن ثمّة سلّمت الخيط السّردي للرّاوي مثلما يحدث في مباريات كرة القدم عندما يتبادل لاعبان موقعيهما"، (ص86)، وقد تراه عندما لا يقدر على تجميع وعيه حين يكون سكراناً يتنازل عن إيجاد نهاية بملء إرادته: "لذا تنازلت هنا من جانبي لنورا بكامل إرادتي، ولو أنّني كنت في تلك اللّحظة سكراناً... ولكن كانت لنورا وجهة نظر مختلفة في موضوع النّهاية، وقمت بالتنازل لها عن حقّي الأدبي في اختيار نهاية الرّواية وحدث ذلك بكامل رغبتي ولم أستشر الرّاوي"، (ص111).

كثيراً ما يخاطب المؤلف القرّاء ما يخاطبهم بصيغة الجمع فيقول مثلاً: "وأنتم تعلمون...".

أو بصيغة المفرد بضمير الغائب: "ستجد القارئة أو القارئ الكريمان معلومات كثيرة تناقض المعلومات الّتي ذكرت في الجزء السّالف من الرواية - أي شخصي الضعيف - كثيراً في بعض الثيمات".

يبني بركة ساكن نضّاً مربكاً - مصرّحا بذلك - بإقحامه القارئ في نصّه وبخلقه هذا العداء مع الرّاوي وقال معلناً عن هذا الخلاف في عديد المواضع من الرّواية: "لأنّنا منذ اختلفنا في موقع من الرواية لم أستطع أن أتحصّل عليه مرّة أخرى"، لذلك يتعاطف مع الروائية كلثوم فضل الله ويناصرها في اتّهامها الرّاوي بالتّحرّش بها منغّصاً عليها مسارها السردي متحكّماً فيها بوضع حدود لها لا تتجاوزها مشيراً إلى العراقيل الّتي تعترض المرأة في مجال الكتابة بدرجة أولى والإبداع عامة ولهذا السّبب تبقى أغلب كتابات المرأة تطفو على سطح البرك الآسنة ولا تنبش في أعماقها إمّا خوفاً وإمّا قمعاً ومنعاً. يقول بركة ساكن عن الرّاوي الّذي تلبّس بالروائية كلثوم فضل الله: "وهرب في مكان ما من السّرديات الكبرى؛ تلك المقدّسة؛ حيث يختلط الحابل بأكثر من نابل؛ وتُمنع النّساء من الخوض في تلك البرك السّردية الآسنة". ويتناغم هذا المشغل مع ما طرحت أحلام مستغانمي قائلة: "في أعماق كلّ امرأة بحيرة راكدة. ولكن، كم من امرأة تجرّأت حقّاً على تغيير ذلك المنظر الّذي يبدو من الخارج هادئاً مسالماً؟".

يتحدّث بركة ساكن عن الرّاوي المهادن المستسلم للموجود المقيّد بواقعة فيقول مخاطباً القارئ بصيغة الجمع: "أنتم تعلمون أنّه ليس للرواة أوطان أو عناوين ولا تستطيع شرطة ما القبض عليها"، (ص110). لا ينصت هذا الرّاوي لما يسمّيه فرويد اللاّوعي مجسّداً في شخص المؤلّف الّذي يضطر لتزوير بعض الوقائع السّردية مثلما كان يفعل الرّاوي دوماً يصول ويجول وحده لا رادع له لا يستطيع أن يخالفه القارئ. ويختلف بركة في تعريفه للقارئ عند تولستوي وأرنست هيمنجواي "والعبقري الماكر صاحب عشيق الليدي تشاترلي دي اتش لورنس"، فهم يعتبرون القارئ باحثاً عن حقيقة ثابتة لا يمكن التلاعب بها وفيها، وأنّ على الرواية أن تمضي في خطوط مستقيمة متوازية وألّا تتقاطع إلّا بمبرّر سردي

مقنع"، (ص109). وكذلك ليس القارئ عند بركة ذلك المرائي المغامر الصعلوك الّذي تحدّث عنه تي أس إليوت: "فقد يكون له رأي آخر لا ندري ما هو بصورة قاطعة"، (ص109). وقد امتطى بركة سبيلاً آخر غير أولئك جميعاً تخلّص فيه من الرّاوي المستبدّ وتحرّر داخل الرواية يتلاعب بتقاناتها كما يحلو له مقتصّاً من غطرسة الرّاوي الضاربة في القدم محرّراً نصّه منه، ليكتب ما يريد متخلّصاً من كلّ الحواجز الدينيّة والسياسية والجنسيّة صادحاً بصوت اللاوعي عاليا ممّا اضطر هذا الرّاوي للهروب في الأخير. كذلك يسمح هذا المؤلف لنفسه أن ينسحب ويترك أبطاله الثانويين يتممون الأحداث دون تدخل منه وإن اعتبر هذا السلوك جباناً فيقول: "وأظنني قمت بهذا السلوك الجبان من قبل في بداية روايتي الموسومة ب: "مخيّلة الخندريس"،(ص111)، لافتاً النّظر إلى النّقد الّذي وُجّه لهذه الرواية. وبهذا يؤكد فاعلية النقد في علاقته بالمنجز الإبداعي.

لئن أكّد بركة أنّ التلاعب بالرّاوي ودحره من الملعب السردي في الرّواية مهم جدّاً في العملية السردية فإنّه يرى أيضاً أنّ علاقة المؤلف نفسه بما يكتب لا ينبغي أن تتوقّف عند المتعة الّتي يشعر بها أثناء عمليّة الكتابة نفسها. يقول مشيراً إلى ذلك: "وأنا دائماً ما أستمتع بالرّواية أثناء كتابتها وأعتبرها في ذلك الحين أجمل رواية أكتبها على الإطلاق، بل أعتبرها عمل حياتي، ولكنّي بمجرّد أن أضع آخر نقطة؛ فيها تصبح مثل الجيفة، ولا أحبّ قراءتها، أو الاقتراب منها، وأحتار كيف يقرؤها الآخرون". فالكاتب إذا مجّد نفسه وقع في تكرار نفسه وحينها يصبح مطالباً إمّا بكتابة جديدة وإمّا الانسحاب من المشهد السّردي لأنّه لا يستطيع أن يستجيب لقارئ متطلب جدّاً وصارم جدّاً وقاسٍ في نبش أغوار النّصّ؛ والكاتب لا يهمه القارئ الاستهلاكي الّذي يشيد دوماً بما يقرأ ويعتبره "عملاً جيّداً" فالمؤلف في الكتابة السّردية يهاب القارئ الفطن يقول بركة: "وطبعاً هنالك من يكتشف الخدعة ويحتقرها بعد قراءتها مباشرة، ثمّ يبحث عن عمل آخر ليعيد به توازنه الّذي فقده بالقراءة، وثقته فيّ ككاتب. ومن هذه العمليّة بالذّات، يجني النّاشرون أرباحهم الطائلة أو يحقّقون خسائرهم المميتة"، (ص111).

فالكاتب لا يطوّر كتاباته إلاّ بنقد الذات أولاً ولا يكون لعمل النّاقد قيمة إلاّ إذا جدّد ثقته في الكاتب ولا يتحقّق ذلك إلا بترك الكاتب مسافة بينه

وبين ما يكتب بعد أن يتممه ويتخلّص من نرجسيته المفرطة ويؤمن أنّ ما كتبه لم يعد ملكاً له بمجرّد رفع قلمه عنه، يبوح بركة بكلّ جرأة متحدّثاً عن روايته: "ولكنّني بمجرّد أن أضع آخر نقطة فيها تصبح مثل الجيفة، ولا أحبّ قراءتها أبداً أو الاقتراب منها وأحتار كيف يقرؤها الآخرون بعضهم - للأسف - يشيد بها ويعتبرها عملاً جيّداً"، (ص111). ولا يرى بركة أنّ هناك أعمالاً يمكن أن نصفها بالجيّدة، كل عمل منجز هو عمل غير مكتمل ولا مجال للإشادة به. فالقارئ الّذي يبحث عنه بركة، هو ذلك الّذي يؤسس لمشهد سردي متجدّد مكتشفاً: "الخدعة الّتي في الرواية ويحتقرها بعد قراءتها..". ينتظر الكاتب الكثير من النّاقد يربط معه علاقة مثير ومستجيب وليس علاقة استهلاكية تنبني على التّمجيد. هو لا يعترف إلاّ بالنّاقد الّذي يتفطن إلى تلك الوشائج المختلفة الّتي تتلبّس الكاتب قبل الكتابة وأثناءها وبعد الانتهاء منها، لأنّ القراءة المتسرّعة والسطحية والمنبهرة لا تزيد إلاّ في إضعاف العمل المنجز نفسه. بوجود هذا النّاقد ينتج الكاتب عملاً جديداً مغايراً فلا يكرّر نفسه ويبحث عن مسارات مختلفة في الكتابة السردية ويسمح لنفسه أن يخترق الحدود ويصول ويجول ولا يلتفت إلى الوراء فيعيد النّاقد توازنه الّذي فقده بالعمل الجديد ويسترجع حينها فقط ثقته في الكاتب من جديد وتستعيد الحركة الإبداعية حيويتها وتنهض الحياة الأدبيّة وتتطوّر حركة النشر والتّوزيع ويشعّ الأدب العربي عالميّاً.

نكاد نجزم في هذه الرواية أنّ الخراب لم يطل شخصية درويش المهاجر سرّاً من بلده الى فيينا فحسب بل كذلك طال عالم الكتابة واجتاح كل أروقتها وأغلق نوافذها، فباتت الكتابة على حدّ تعبير أمين الحسيني في كتبه بيبولارر: "فعل تحنيط لجثّة الماضي هي ابتعاد قدر الإمكان عن اللّحظة وأخذ صورة بالأبيض والأسود". فالخراب في الكتابة الإبداعية اتخذ وجوها عديدة. ومن هذا المنطلق نرى أنّ بركة ساكن يؤسّس لمشروعين من الإبداع: مشروع أوّل يخصّ الكتابة الرّوائية المتجدّدة من الدّاخل، فيتصارع المؤلف مع الراوي ويدحره خارج المشهد السّردي ويتناغم مع أبطاله مقحماً نفسه متى شاء.

أمّا المشروع الثّاني فيخصّ النّقد المتعلّق برؤية القارئ واجتهاداته؛ في كسر حواجز القوالب الجاهزة دون نسف للكتابة الإبداعية في حدّ ذاتها.

وهو قارئ سيخلّص المؤلّف من عقده ويهيئ له طريق الانعتاق ببناء نص يقتنع فيه بأهميّة التحرّر في الكتابة.

2- خراب البطل.

الشخصية البطلة تعجز عن معرفة ذاتها وغير متصالحة معها وهي شخصيّة لا تقبل اختلافات الآخر ولكنّها لا تتردّد في الارتماء في أحضانه فتأتيه محمّلة بمركّبات ورواسب وتناقضات لا حصر لها، تلك هي الذّات الشرقية والمسلمة، تتّصل بالآخر لأنّه الحلّ وتقصده بعد أن أيقنت أنّ أرضها قد ضنّت عليها بالعطاء وأن الأهل قد نغّصوا عليها بالفعال، وحاصروها بتقديس ما حولها، وأجبروها أن تكون نسخة مكرّرة منهم، وأنّ الحكومات تمارس عليها سياسة المماطلة، والكذب، ولا تنفك تخادعهم رافعة شعارات فضفاضة، وتتشدّق بمفاهيم لا قدرة لهم على فهمها، ولا تصلح إلّا لتكريس سياسة الاستبداد والجهل والتفقير، من هذا الواقع، خرج درويش، لا يدري إلى السماء يتضرّع أم إلى التراب يقلب أديمه، فيحفر فيه حفر الموت، يتحمّل بول الخنازير وروائحها العكرة، العفنة، فتختنق أنفاسه، ويتساوى مع الحيوان ويمارس الجنس مع عابرة طريق. ثم يقبل بأرذل الأعمال، فلا يهمّه أن يكون "خرّاء للكلاب" ويتنصّل من اسمه وهوّيّته في أوراقه الرّسميّة من حسني درويش إلى ريتشارد هايرنش، وهو لا يدرك هويّته الحقيقيّة، هل أنّ الهوّيّة انتماء إلى أوراق رسميّة؟، أم هي انتماء إلى أرض واقعيّة أم إلى هواجس وهميّة؟ أم هي انتماء إلى فكر متحرّر؟ أم هي رجوع إلى سلف صالح؟، أم هي انتماء إلى رؤى جماليّة فنيّة؟ هكذا كانت شخصيّة "درويش السوداني المصري، الّرجل الخراب الّذي تلاحقه لعنة وصفه بالأجنبي أينما حلّ شرقاً وغرباً، ببلد أمّه ثمّ بمحطات هجرته ثمّ بمستقرّه بالنمسا" شخصية ممزّقة، تركض وراء أيّ حلّ وترفض في الآن نفسه كلّ الحلول معاً. الرّجل الخراب بمعنى أنّ الخراب فعل تمارسه الشخصية على نفسها وغيرها وفعل مسلّط عليها تسبّبت فيه عوامل اجتماعية وسياسيّة وثقافية فكريّة: شخصية درويش مُدمِّرة تميل لتخريب كلّ ما حولها في البداية دمّر درويش ابنته بتعنيفها ثمّ في المرّة الثانية في موطنه شارك قومه في تدميرها نفسيّاً بصمته حين حضر مهزلة التأكد من عذريتها وفي مرحلة موالية حاول أن يقتل فرحة

لقائها بصديقها ولم يقبل ذهنه فكرة أن تقيم ابنته علاقة جنسية مع "توني" وانتابته الهواجس واعتقد أنّه من المنتمين للتنظيمات الإسلاميّة المتشدّدة دينيّاً ففكّر في قتله أثناء جولة جبليّة بعد أن تلبّسته فكرة القتل فكثيراً ما كان يردد من قصيدة الارض الخراب مقطع الجثّة "ولكن الغريب في أمر درويش أنّه يحبّ مقطع الجثّة تلك الّتي بالحديقة"... ودرويش دمّر نفسه منذ أن قبل بالهجرة السريّة وغادر وطنه في ظروف سفر لا إنسانية.

هذا الخراب أيضاً كان مسلّطاً عليه وهو يعيش بين قومه فنعت بالأجنبي ورفض مدير المدرسة الابتدائيّة بقرية في أسوان تسجيله إلاّ بعد عنت وهو ما أثر سلباً على نفسيته واضطرّ للعودة للسودان ليمتحن ضمن البعثات المصرية فكان في وطن أمّه حلبيّاً (صاحب البشرة الفاتحة اللون). وكان في بلاد المهجر لاجئاً بلا جنسية مشرّداً ومهدّداً بترحيله إلى مصر أو السودان.

الرجل الخراب أيضاً هو الرجل الشرقي والإنسان العربي والمسلم يعيش في واقع الخراب المتّسم بالقتامة والإحباط فيدفع دفعاً إلى رحلات الموت إلى أوروبا يتعرّض إلى أبشع أنواع الممارسات اللاّ إنسانيّة في بلدان صار فيها العالم قرية بيوتها من زجاج بلدان تعيش على وتيرة سريعة تخضع لآنية المعلومة والشهادة المباشرة سمعية كانت أو بصريّة. في خضمّ هذه العولمة الاقتصاديّة والفكرية والسياسيّة والثورة الرّقمية ما زال العالم الشّرقي تائهاً يبحث عن مكان له في ركن من أركان هذا العالم متردّدا بين الاتصال بالآخر أو الانغلاق والانكماش على الذّات، رافضاً اختلاف الآخر وأربك هذا الاتصال بالحضارات الأخرى من كان بقلبه مرض أولئك أصحاب الثقافات المغلوبة بجذورهم، ولعلّ شخصيّة درويش البطلة في الرواية تمثّل خير شاهد للإنسان المحكوم بالثقافة الشرقية والّتي حين ترفض من لا يشبهها تدمّر كلّ شيء. ففي أوطاننا "اختلاف الرّأي يفسد جلّ قضيّاته" يهدم بدل أن يبني، يهشّم دواخلنا، ويفكّك روابطنا، ويعمّق البغضاء والكراهية فينمي الإرهاب الفكري والمادّي.

لا يجد المؤلف ككاتب ومثقف غير التّعاطف مع هذه الشخصيّة باعتبار أنّها لا تستحقّ إلاّ الشفقة فما اجتاحه من خراب نهش جسمه وروحه وعقله حتّى أضحى جثّة عفنة لا سبيل إلى إيقاظها من جديد. لذلك اختارت نورا أن تدفع به إلى الهاوية الّتي كان يقف على حافتها. كان

"مزعجاً، ومربكاً، ومرتبكاً ومتناقضاً، لا يعالج بالقتل ولكن بالانتحار، لأنّ تلك الشّخصيّة إنسان محطّم من الدّاخل، هذا إن جاز لي أن أطلق عليه صفة إنسان". (ص118). اختارت نورا الموت لدرويش وأراحت منه العباد ولبّت رغبته في الانتحار حتى وإن كان ذلك وهميّاً.

• خاتمة:

ممّا لا شكّ فيه أنّ هذه الكتابة مستفزّة ومربكة وماذا يُطلب من السّرديات غير تحريك السّواكن وقلب الموازين؟ إنّه لمن التّعسّف؛ أن نتعامل مع هذه الكتابة الروائية انطلاقاً من إسقاطات مجانية فنقع في مقارنة هذا العمل بغيره متوهّمين التّقلّيل من شأنه أو تأكّيد نمطيته، في حين أنّ النصوص تتعالق مع ثقافات متعدّدة بإشارات أدبيّة متعدّدة. لا يحقّ لأي كان أن يحصر هذا المشهد السّردي في خانة واحدة ويتجاهل أنّ الواقع متحوّل وهو شديد الغنى وأفضل ما فيه هو الخيال والميتافيزيقا والأساطير والحكايات وتبقى النصوص في ظلّ هذا الواقع، فقيرة وثابتة، وذات بعد واحد.

رواية الرّجل الخراب أصغت لرياح أخر وباحت بهذا الواقع في ظلّ المتغيرات العالمية أو ما يعرف بالعولمة كنظام عالمي جديد بعضه منعش للحلم وبعضه مربك للواقع. تحوّلت الكتابة عند عبد العزيز بركة ساكن مشروعاً للبناء ينطلق من تعرية الخراب، بدءاً من المجتمع، ووصولاً إلى الكتابة الروائية أملاً في تطوير ذهنيّة القارئ بقلب أديمها لا الامتثال لقوالبها الجامدة، مؤمناً بفاعلية الإبداع في الارتقاء بالمتقبّل بمختلف أصنافه.