بسم الله الرحمن الرحيم

منتدى الرواية

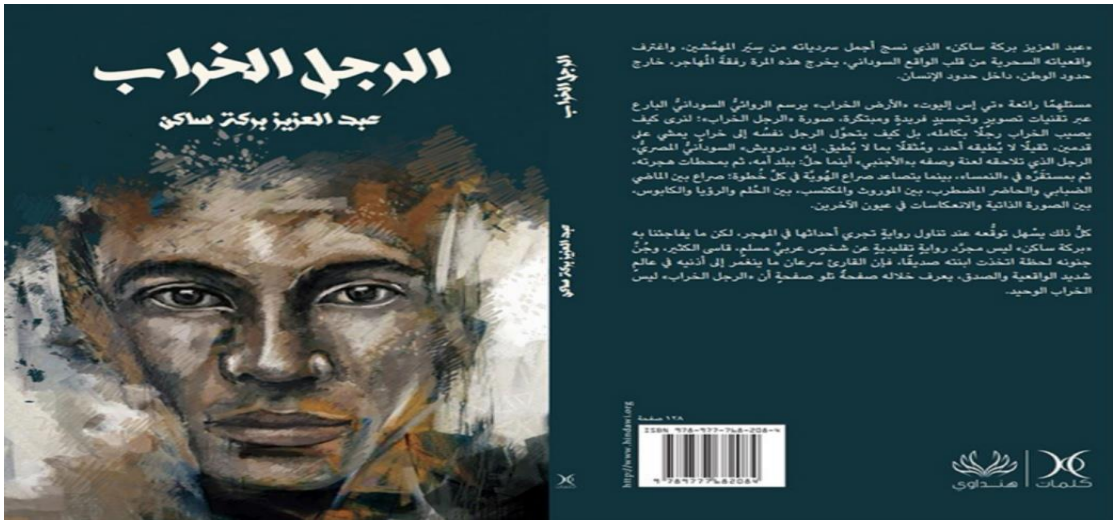
المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية

الندوة رقم (٣)

رواية (الرجل الخراب) للروائي عبد العزيز بركة ساكن

السبت ٢٧/ ٦/ ٢٠٢٠م

«أوراق وتعقيبات ومداخلات الندوة»



قراءة نقدية: فتحية دبش

التّخلّي طريق إلى التّحلّي.. قراءة في رواية (الرجل الخراب) لعبد العزيز بركة ساكن

- **تصدير:**

"يجب أن تكون لدينا الرغبة في التّخلّي عن الحياة التي خطّطنا لها لكي ننال الحياة التي تنتظرنا".

دان براون.

هل كان هاجس بركة ساكن أن يقدّم لقارئه الرّواية الخراب والرّجل الخراب؟

أكاد أقول إن ذلك لم يكن مطلقاً هاجسه بل إنّه كان يطمح من خلال التّخريب للرّواية وللشّخصية أن يقدّم الرّواية المكتظّة والرّجل المكتظّ وأن يكشف لقارئه جماليّات التّعرّي والتّخلّي والتّحلّي من خلال شخصيّة درويش أو هاينرش وكذا من خلال الرّواية الرجل الخراب.

كيف ذلك؟

- **الرّواية المكتظّة:**

هل ينتمي النّص الذي بين أيدينا إلى الرّواية أو الرّواية القصيرة أو النّوفيلا؟ وأي معنى لحدود النّوع في هذا النّص الماثل أمامنا؟

هكذا يضع النّص قارئه أمام النّص ذاته ويتموضع النّص في مقابل ذاته فيمتلئ بالأسئلة عن الهويّة الأدبيّة للنّص الموسوم بالرّجل الخراب.

للإجابة على هذا السّؤال لا بد من العودة إلى ماهيّة الرّواية وخصائصها وماهيّة الرّواية القصيرة وخصائصها وكذلك إلى ماهيّة النّوفيلا وهي أنواع ثلاثة تلتقي في مناطق السّرد المتعدّدة وتفترق في منطقة التّقانات خاصّة، حتّى وإن كان بعض النّقاد - ولا أتّفق معهم - يرون أن الرّواية القصيرة هي النّوفيلا.

فإذا كانت الرّواية تحتفي بالتّفاصيل وبالحدث المتشعّب وكثرة العقد وبالشّخصيّة العظيمة وصفاً وحواراً، فإنّ رواية الرّجل الخراب تتعرّى من كلّ هذا وتنزع نزوع الرّواية القصيرة في قفزها على تفاصيل القضايا

المطروحة برشاقة وتستعير من النّوفيلا تقانة التّكثيف والشّخصيّة الواحدة والحدث المركزي الواحد. كما أنّ النّصّ يستعير الاستهلال من الرّواية ومن النّوفيلا معاً على اختلاف الاستهلالين. فقد استغرق بضعة أسطر كما في الرّواية وجاء مضغوطاً مكثفاً كما في النّوفيلا. ولعلّ هذا التّرافد كوّن في حدّ ذاته شغف القراءة عند القارئ لما فيه من ابتكار..

لكنّ هذه الأسئلة ليست ذات معنى إلاّ للتأكيد على حركيّة النّصّ الرّوائي في الرّجل الخراب واستعاراته التّقانيّة من نوع إلى آخر وحتى من الأجناس الأدبيّة والفنيّة الأخرى. لقد حسم بركة ساكن أمر النّوع وقدّم الأثر على أنّه رواية، ولكنه يخاتل القارئ والرّواية نفسها بما سيثيره من أسئلة الإبداع مع الحرص على كون الخيط الجامع بين الأنواع الثّلاثة في الكتابة تقليدية كانت أو جديدة وأو ما بعد حداثيّة هو إثارة الأسئلة دون طرح إجابات وهو ما برع فيه بركة ساكن.

يتلمس بركة ساكن طريقه في هذه المساءلة عن طريق تقانة **الميتاسرد** بما هو وعي النّصّ بذاته ووعي الكاتب بالعمليّة الإبداعيّة. وهذه التّقانة هي في نظر الكثير من الأصوات النّقدية خدعة الكاتب لإقناع القارئ بجدوى **[التّخريب]** الذي يقوم به داخل بنية الرّواية والأثر الأدبي عموماً وشرعنة لكسر النّمط التّقليدي حيث لا يعود النّصّ نصّاً بمعاييره القديمة ولا الكاتب كاتباً ولا الشّخصيّة شخصيّة ولا المتلقّي متلقٍّ وندخل بذلك منطقة **[التّجريب]** ويصبح التّخريب عمليّة واعية بذاتها. وهو ما جسّده بركة من خلال تناوب الكاتب والشّخصيّة والرّاوي لعمليّة السّرد وكذا من خلال استدراج آثار روائية خارج نصيّة وغيرها من العلامات فلا يكتفي بحكاية درويش هاينرش وإنّما يقصّ حكاية الرّواية الخراب بالتّوازي مع الرجل الخراب.

منذ العتبات والإهداء نلحظ اشتغال بركة ساكن على وظائفها التي تجاوزت مهمّة الإغراء بالنّصّ إلى الوشاية به وإلى نصب فخاخ القراءة للقارئ الذي حدّده في مستهل الأثر بقوله: **"يا شبيهي"**. يعقد بركة ساكن بهذه التّسمية وهذه الصّفة التي يضفيها على القارئ ميثاق شَبَهٍ يقتضي بالضّرورة تعامل النّدّ للنّدّ ويخلع فيه الكاتب عن نفسه نزعة الأبوة التي تمارسها الأدبيّات التّعليميّة التّقليديّة إلى تحديث علاقة الكاتب بالقارئ وإضفاء نزعة المشاركة بينهما عبر النّصّ كما جاء في نظريّة التّلقّي. بل

يذهب أبعد من ذلك حيث يتنحى كليّا ليترك القارئ في مواجهة الأثر أو لعلّه يحاول الموت - إلى حين - من أجل أن يولد القارئ.

"الرّجل الخراب" عنوان لجأ فيه الكاتب إلى المركّب النّعتي للتّخصيص. غير أن هذا المركّب النّعتي مخاتل. فهو وإن كان معرّفاً فهو لا يحيلنا إلاّ على حقل جندريّ يتعلّق بالرّجولة بالتّوازي مع حقل فلسفيّ يتعلّق بسؤال الوجود. ورغم أنّه يلحق بالمنعوت صفة الخراب في تناصّ مع إليوت - لن نقف عنده كثيرا في هذه القراءة رغم كونه واحداً من مفاتيح الرّواية -، إلاّ أنّه لا يتنازل البتّة على الرّجولة كقيمة بل هو يجعل القارئ وحده يتحمّل المسؤوليّة في الحكم للرّجل أو عليه. فالمركّب **[الرّجل الخراب]** يقدّم صورة/ نتيجة بمعزل عن أسبابها. يتساءل القارئ إذًا كيف أصبح هذا الرّجل خراباً وهل تمّ تخريبه بفعل فاعل أم بفعل ذاتيّ؟ هل الخراب صفة نهائيّة وإن كانت كذلك فلمَ إذًا الحفاظ على **"الرّجل"** من منطلق قيميّ وإن لم تكن كذلك هل يعرض بركة ساكن صورة عن التّخلّي من أجل التّحلّي وبالتّالي يذهب التّأويل إلى أنّ الرّجل الخراب الذي يقدّمه يفتح للقارئ باب الفعل التّأويلي لتقشير شخصيّة تقوم على أنقاض هذه، وهل نجح الرّجل في عملية التّخلّي والتّحلّي؟

يكتفي بركة ساكن في **"الرّجل الخراب"** بتقديم شخصيّة واحدة ويقدم اعترافاً للقارئ: **"فالشّخصيّة الأساسيّة في هذه الرّواية هي شخصيّة درويش فقط"** ويضيف: **"وهذا لا يستقيم مع أساسيّات الرّواية."**. وهو وجه آخر من وجوه انفتاح الأنواع السّرديّة على بعضها البعض واستعارة الرّواية من الرّواية القصيرة والنّوفيلا يقطع مع نموذج البطل التّقليدي الذي يناضل من أجل الحريّة والخروج من شرنقة الاستبداد وحروب الاستقلال وغيرها.

ومن هنا نستنتج انخراط بركة ساكن في مغامرة التّجريب والرّواية ما بعد الحداثيّة حيث تترافد الأنواع والنّصوص شكلاً ومضموناً وحيث البوليفونية تتجسّد بلا مواربة وحيث الهويّة نصاً وبطلاً تمثل حجّة الكتابة وتسائلها.

- **الرّجل المكتظّ:**

درويش، شخصيّة ينحتها من أمّ مصريّة وأب سوداني، يقضي طفولته بالسّودان ثمّ وبعد وفاة أبيه تعود أمّه وتصحبه معها إلى مصر. تتزوّج هناك من مصريّ وتنجب لدرويش إخوة. يعود للسّودان للدّراسة ثمّ ينطلق إلى اوروبا في رحلة هجرة غير شرعيّة. يحلّ بفيينّا وهناك يصبح مخريّاً للكلاب عند السّيّدة شولز التي ستورّثه أملاكها. يتزوّج من ابنتها وينجبان بنتاً يسمّيانها ميمي.

ينزع الرّاوي عن الشّخصية كل لبوسها المادي والكثير من تفاصيلها وينكبّ على رسم سيرة فكريّة لدرويش. وبما أنّ قدر الشّخصيّة الرّوائيّة السّودانيّة قد ارتبط إلى مدى بعيد بشخصيّة مصطفى سعيد في موسم الهجرة إلى الشّمال للطّيّب صالح فإنه يمكن القول بأنّ بركة ساكن وراويه العليم حاولا استدعاء صدى مصطفى سعيد دون إعادة خلقه بل بوعي التّحولات الطارئة على الشّخصيّة الرّوائيّة من جهة وشخصيّة العربي المسلم المهاجر من جهة أخرى.. فنرى أنّ درويش أيضاً كان شعلة فكرية ولكنه يختلف عن مصطفى بكونه الباحث عن الذّات والهارب من الموت والفقر لا الغازي للغرب. وهنا يمكن الحديث الكثير عن تحوّلات البنية النفسيّة للبطل المهاجر في الرّواية العربيّة.

هذا الرّجل وعى مبكراً أنّه وُلد مبعثراً بين الألوان والهويّات. فهو **"الحلبي"** في السّودان وهو **"الأجنبي"** في مصر. مفارقة أولى سوف يكون لها تأثيرها في رصد **"التّناقضات العميقة لشخصيّة درويش"**. فالرّجل ومنذ وقت مبكّر يقف على زيف حقيقة الانتماءات القائمة على أساس العقيدة واللّغة والتّاريخ التي من المفترض أن تكون له هويّة كاملة بحيث لا يكون أجنبيّاً بمصر ولا حلبيّاً بالسّودان. لكنه يعي أن الهويّة الوحيدة القائمة قيام الحقيقة هي أنّه لا ينتمي إلى السّودان ولا إلى مصر. ترفضه الأولى رفض اللّون وترفضه الثّانية رفض الجغرافيا فيرفض هو أن يختار الحفاظ على انتمائه إلى الإخوان على حساب جسده ويخيّر أن ينتمي إلى هذا الأخير ويتخلّى بذلك عن الروحيّ مقابل الماديّ. وكأنّ هذا الإجراء يراد به

العودة إلى بدايات الوجود حيث لا اسم ولا لقب ودين ولا جغرافيا ولا حتّى تاريخ..

إن كان هذا وذاك أولى خطوات التّخلّي من أجل التّحلّي واكتساب هويّة ثابتة لا تخضع للانتماءات فإنّ درويش سوف ينخرط في رحلة من التّخلّيات لا تحصى.

سوف ينخرط في التّخلّي أيضا عن التّراب، مصر والسّودان ويبحث عن تراب جديد يضمن له إنسانيّته التي خلخلتها الانتماءات المستحيلة أمامه. يقرّر درويش إذًا السّفر إلى اوروبا عبر رحلة مضنية صحبة الخنازير وناديا. ينحشران مع حيوانات لا يرتبط ذكرها بغير المرجعيّة الدينيّة في ثقافة درويش. فالخنزير محرّم أكله، مذمومة أخلاقه متّهم بالدّياثة. ولعلّها تهيئة من الرّاوي العليم للقارئ بما سيجري فيما بعد من لقاء ميمي بتوني تحت سقف هاينرش أو بالأحرى تحت سقف درويش. يتخلّى الرّجل إذًا في هذه الرّحلة عن بعض ثقافته المحافظة فيضاجع ناديا وسط الخنازير، ثم يجرّب معها حلماً وواقعاً لفّة حشيش متلف للعقل. وكأنّما لن يتوقّف درويش عن إتيان المعاصي وبالتّالي مزيداً من التّخلّي ويصبح التّخلّي وجها من وجوه مقاومة درويش لعذابات الهويّة.

يصل درويش إلى النّمسا ويصبح فيما بعد مخريّاً للكلاب بعد أن كان صيدلانيّاً ولكنّه لا يبدي أي شعور بالامتعاض ولا بالحسرة. ما الفرق بين أن يعمل مخرّياً للبشر أو مخرّياً للكلاب طالما صار يمكنه أن يعيش؟ ففي الحالتين يبقى درويش الرّجل وتموت التّفاصيل..

سيصبح درويش هاينريش، وسوف يتطبّع بطباع الغرب ويشرب النّبيذ والبيرة ويذهب للاستجمام في أواخر الأسابيع تماما كالغربيّ العتيق. أصبح هاينرش. فقد كان اسمه درويش آخر تفصيل يشدّه إلى شروط عدميّة وجوده السّابقة. كان صيدلانيّاً ولكنّه مدقع الفقر، وكان سودانيّا مرفوضا ومصريّاً مرفوضاً وإخوانيّاً مهدّدا بالخصي ولم يبق له من هويّة سوى كونه رجلاً وكان لا بدّ له من التّخلّي عن درويش ليصبح هاينريش الإنسان.

لكن هاينرش الذي يحتمي درويش بداخله من وجع التّهميش يسقط فجأة حين يتعلّق الأمر بالشّرف والبنت. تتلاشى شخصيّة هاينريش أو

يتخلّى عنها درويش راغباً أو مرغماً ويستيقظ درويش الذّكر، الشّرقي المسلم المصريّ السّوداني الأب ويغرق في حالة من التجاذبات بين وعيه بوعيه ووعيه بلا وعيه على شكل تداعيات وأزمنة متشظيّة وذاكرة تلتبس بالحاضر والماضي. يرى أهله وقريته وهم يؤنّبونه على دياثته ويرى ابنته وهي تلطّخ شرف العائلة فيفور الدّم في رأسه ويعمل على التّخلّص من توني. لكنّه في النّهاية ينتهي مقتولاً أو منتحراً لا فرق، ففي الحالتين هناك إجراء التّخلّي. تتخلّى عنه زوجته التي تراه مكتظّاً بالعقد من أجل ما تتحلّى هي به بوصفها المحافظة على أمل الإنسان الأكمل المتمثّل في ميمي وتعدّدها الهويّاتي.

هل كان درويش خراباً أم إنّه رجل مكتظّ؟ رجل مكتظّ بوعي التّشظّي الهويّاتي والهجرة وضرورة التّخلّي من أجل مصالحة الذّات للذّات ولأمكنتها المتعدّدة وتواريخها المتشابكة. رجل مكتظّ بهويّات مركبة لم تتصالح يوماً وينقصها أن تكون إنسانيّة لتصبح كونيّة. ومكتظّ بوعي الذّات بأنّ الخلاص رحلة شاقّة ولا بدّ في النّهاية من الموت حتّى تنبعث الحياة. حتّى الموت هنا يتحوّل إلى إجراء من إجراءات التّخلّي والتّحلّي.

• خاتمة:

لم يعد الكاتب في هذه الرّواية مجرّد ناسخ على حدّ عبارة بارت بل إنّه لاعب في لعبة السّرد يخاتل القارئ ليجعل منه ناسخاً و فاعلاً. فلم يعد يمارس فعل الكتابة مختفياً وراء راويه العليم بتحوّلات الرّاهن بل إن بركة ساكن نفخ في الكاتب روحاً أخرى تتجاوز فعل الكتابة إلى فعل الصّوت من داخل النّصّ وخارجه فإذا بنا أمام الرّواية المكتظّة، والرّجل المكتظّ والكاتب المكتظّ والقارئ الأشدّ اكتظاظاً.