

بسم الله الرحمن الرحيم

منتدى الرواية

المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية

الندوة رقم (3)

رواية (الرجل الخراب) للروائي عبد العزيز بركة ساكن

السبت 2020/06/27م

أوراق وتعقيبات ومدخلات الندوة

قراءة نقدية: الدكتورة مواهب إبراهيم

آليات التجريب وتحولات الخطاب السردي في

رواية "الرجل الخراب"

عبد العزيز بركة ساكن

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد،
يطيب لي في بداية هذه الورقة أن ابتدرها بمقولة للكاتب عبد العزيز
بركة ساكن " مشروعى هو الإنسان، وتحت هذ الشعار أكتب
وأعيش، أنا كاتب حسن النية وأخلاقى بل داعية للسلم والحرية.
والكتابة عن الروائى بركة ساكن تعنى الكتابة عن واحد من أبرز
الروائىن المعاصرىن و الحدائىن فى المشهد الروائى السودانى، فقد
أثارت مؤلفاته جدلا ونقاشا حادا على الساحتىن الفكرىة والثقافىة.
فهو كاتب مهموم بقضاىا الإنسان البسىط المقهور المهمش، لذلك
جاءت أغلب رواىاته فى هذا المحور، مثل رواىة "رماد الماء" و "زوج امرأة
الرصاص وابنته الجمىلة" و"مسیح دارفور" و"الجنقو مسامىر الأرض"
وغىرها.

وبالرغم من تغىر المكان، والبیئة الثقافىة التى أنتقل إلیها بركة
ساكن مجبرا، حیث كتب رواىته "الرجل الخراب" بنمط جدید،
وأسلوب مغایر، إلا أن ذك الأنسان المهمش الضعیف المقهور لاىزال فى
ذهنه حیث تناولت الروایة القضاىا التالىة:

- قضاىا الهجرة غیر الشرعىة ومعاناة المهاجرىن من إشكالىة
الهوىة، حیث هجرة الفرد من بلادہ إلى بلاد الغرب والاصطدام بثقافة
جدیة وحضارة غربىة، لا تتماشى مع حضارته العربىة وقیمه

الإسلامية، فيحاول الذوبان والاندماج مع المجتمع الجديد فيضيع بينهما، ولعل شخصية البطل "درويش" أكبر مثالا على ذلك.

- قضايا الحروب والدمار وأثرها على المجتمعات البدائية، التي عانت من تجارة بيع الأعضاء والاتجار بالبشر، حيث عانت المرأة من الدل والقهر والاعتصاب، من أجل أن تعيش فقط.

جاءت هذه الدراسة بعنوان: "آليات التجريب، وتحولات الخطاب السردي في رواية الرجل الخراب".

تهدف الدراسة تناول آليات التجريب السردي في الرواية السودانية، وبالتحديد تجربة بركة ساكن في كتابة رواية الحداثة، من خلال رواية الرجل الخراب. وقد جاءت الدراسة في مبحثين:

المبحث الأول: رصد التحولات والمتغيرات السردية في الرواية العربية، وبالتحديد الرواية السودانية، ومحاولة للاقتراب من عالم بركة ساكن الروائي.

المبحث الثاني: الوقوف على تحولات الخطاب السردي، من حيث الرؤية السردية وتعدد الرواة، والبنية الزمنية بصفة خاصة في الرواية.

المنهج المتبع في الدراسة: هو المنهج الوصفي التحليلي.

شهدت الرواية العربية المعاصرة جملة من التحولات مست
الشكل والمضمون منذ نشأتها في الوطن العربي، وقد مرت بمراحل
متعددة، وتعرضت لكثير من التغيرات، وجاءت مقولة روبير "الرواية
جنسٌ لا قانون له" (روبير: 1987، ص64) من أكثر المقولات التي
تمثل حقيقة هذا الفن، وذلك لفرط ما تستجيب له من تطورات، وما
تسمح به من تغيرات، وما تتطوي عليه من إمكانات ثرة مخزنة في
عقل كل روائي وضمير كل نص، (عبيد: 2015م، ص519) ولعل
هذا ما جعل باختين يقرر بقوة أن الرواية هي "النوع الأدبي الوحيد
الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لما يكتمل بعد
" (باختين: 1982م، ص19) وتمثل هذه التغيرات كثير من الكتاب
العرب: أمثال نجيب محفوظ، واسيني الأعرج، الطيب صالح، غسان
كفاني، شكري المبخوت، محمد برادة وغيرهم.

وقد حدثت تطورات كثيرة في الخطاب السردي منها التوازي
السردي والمفارقات الزمنية، وتداخل الأحداث، والأمكنة الجديدة،
وتطور الشخصية، تعدد الرؤي السردية: الرؤية من الداخل والرؤية من
الخلف، وتعدد الضمائر السردية ضمير المتكلم وضمير الغائب،
وتعدد الرواة، وتعدد الأساليب "السرد والحوار والمنولوج، تعدد
الخطابات المختلفة، والبنية الزمنية وتقاطعاتها وتداخل الماضي
والحاضر. فكما يقول عبد الملك مرتاض: إن الرواية الجديدة تثور

على القواعد وتنتكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز (يقصد المكان)، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء كان متعارف عليه في الرواية التقليدية متآلفا، اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد (عثامنة:2019م، 343 ص).

التجريب:

انفتحت الرواية على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، واتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل التقليدي بتجريب أشكال روائية جديدة، والتجريب باعتباره أحد مظاهر الحداثة يعد: استراتيجيات فنية تسعى إلى خرق المألوف، والانزياح عنه بكسر أفق التوقع، ورفض النمذجة والتميط، والانفلات من أسر التقليد وإعادة النظر في الإبداع رؤية وتشكيلا، وصولا إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد.(الشوايكة: 2013م، 640) وقد حطم الروائي عبد العزيز بركة كل تقاليد كتابة الرواية، وتمرد على الشكل المعهود، حتى غدت الكتابة لديه اختراقا وانتهاكا لكل القيود/واصبحت رواية الرجل الخراب" مثالا لرواية الحداثة في السودان. من خلال استخدام كثير من التقنيات الحديثة، مثل

التصوير السينمائي، وكسر قواعد النظام الزمني والخطاب السردى، والتلاعب بالراوي العليم وموقعه، والتلاعب بالشخص والملتقىين وتعدد الرؤى السردية وغيرها، وتعدد الأصوات والمرجعيات الثقافية داخل المتن الروائي الواحد.

والرواية المعاصرة هي أشد تعقيدا في بنية خطابها، الذي يستقطب إليه أنواعا مختلفة من الخطابات المتباينة في أشكالها، مما يجعلها خليطا من الأجناس الأدبية وغير الأدبية كما ذهب إلى ذلك ميخائيل باختين .

فالقصة أو الحكاية هي عبارة عن مجموعة من الأحداث لها بداية ونهاية، والخطاب بكل بساطة هو: الطريقة التي تحكي بها القصة أو الحكاية، والقصة الواحدة يمكن أن تتقل بطرق متعددة ومختلفة، وما يهم في الخطاب ليست الأحداث، إنما الطريقة التي يروي بها الراوي(السارد) القصة، وبعض الباحثين يستعملون مفهوم السرد بدل الخطاب)، (فالسارد هو محور العملية الخطابية برمتها في تحريك الشخص وإدارة أدوارها بفنية واقتدار من راوي، ومروي، ومروي له، فالراوي (شخصية من ورق) مفوض من قبل الروائي بالحكي، وهو المعبر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنية، وغالبا ما يظهر بضمير الغائب، وهو الضمير الذي أنبنى عليه التخيل الروائي

العربي، وكان ساردا لعوالم الروايات العربي، ومدبرا لحكاياتها فانفتح نظام السرد بضمير الغائب، وجعل المعرفة غير منفتحة، والمعلومة مقيدة بسلطة الصوت الواحد، (كرامي:، ص30) والروائي لا يتكلم بصوته، فهو خالق العمل التخيلي، والمتعارف عليه أنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص الروائي، وقد ميز "تودوروف" بين ثلاثة من أنواع الرؤية السردية:

1- الرؤية من الخلف: حيث يكون السارد "الراوي" أكثر معرفة من الشخصية الروائية، فهو يعرف ما يجري خلف الجدران، وما يجري في ذهن البطلة وما يشعر به السارد أكبر من الشخصية.

2- الرؤية مع: وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية "السارد = الشخصية". فلا يقدم معلومة أو تفسيراً إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت لها.

3- الرؤية من الخارج: وهنا تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية "السارد أصغر من الشخصية" فهو يروي ما يراه ويسمعه فقط، ولا يعرف ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر فيه.

وقد أدى التغيير الذي طرأ على شخصية الراوي إلى تطور واضح في تقنيات كتابة الرواية الحديثة، والسؤال الذي نطرحه الآن كيف

كانت العلاقة بين الراوي والروائي ومن يتكلم في الحكى في رواية "الرجل الخراب" لبركة ساكن ٩٩.

الراوي في الخطاب السردي:

جاء عنوان الرواية، الرجل الخراب "مستلهما من قصيدة" "س"، ت، إليوت "الأرض الخراب" وقد مثلت شخصية "درويش" هذا الخراب تماما. تقدمت الرواية في فصولها الأحد عشر فصلا، عتبة استهلالية رائعة وهي عبارة عن بيت شعر للشاعر شارل بودليير يقول: (أيها القارئ المرائي، يا شبهي، يا أخي!) حيث استهل بركة ساكن روايته مخاطبا القارئ الكريم ومشاكسا، واصفا إياه بأخي وشبهي، ولسان حاله كأنه يقول: "لنا لقاء قادم يا أخي" ولعلها من هنا تبدأ مغامرة بركة ساكن التجريبية حيث يبدأ لعبة روائية ذات قصدية عالية تستمر من بداية الرواية وتظل حاضرة حتى نهايتها. حيث بداية اختراق بركة ساكن لبنية النص السردي من خلال التداخل بين الراوي والروائي والشخصيات و القارئ، وتعدد الأصوات داخل بنية النص، فقد أصبحت الرواية نص يديره عدد، شركاء، وقد عمد بركة ساكن إلى هذا الأسلوب في بعض روايته مثل "رواية الجنقو مسامير الأرض" ولكنه اخترق النظام السردي عندما ظهرت ذات الكاتب في ثنايا النص، وأخذ يخاطب القارئ

ويتحدث عن هموم كتابة الرواية، والقراءة والنقد، والنشر وغير ذلك، يقول: " أشعر الآن برغبة الراوي في التوقف عن السرد قليلا. وهذه مشكلة الرواية في هذا العصر، بعدما استطاع الرواة الذين كانوا في الماضي شخصياتٍ ورقية هلامية من صنع مخيلة الكُتّاب، أن يسيطروا على مصائر الأعمال السردية وتكون لهم كلمتهم ووجهة نظرهم فقد أصبح الرواة - خاصة الراوي العليم، والراوي من الخلف، وضمير المتكلم، - سلطة فوق سلطة الكاتب الذي كان يظن نفسه - قديما الخالق الفعلى للنص، والمتحكم المطلق في مصائر شخصياته، وأدوات سرده التي في مقدمتها الراوي " ساكن: الرواية ص17) فبركة ساكن يناقش من خلال هذا الظهور المفاجئ له في ثانيا النص، مسألة مهمة جدا في كتابة الرواية حيث تحكم الراوي العليم، وضمير المتكلم في كل مجريات السرد الروائي، ولعل هذا يبين لنا رؤية بركة ساكن عن كتابة الرواية التقليدية ورواية السيرة الذاتية التي تكتب بضمير المتكلم، ويفسر لنا من ناحية أخرى تبني وجهة نظر بركة ساكن في كتابة الرواية الحديثة، متعددة الأصوات السردية، واللغات والرواة، ويخلص بذلك الرواية من أحادية الصوت والنبير. وقد تتبه الكاتب بركة ساكن إلى هذا الشرك الخطير، وهو التدخل السافر من قبل الراوي، والتحكم في مجريات النص السردية. (ولكن الراوي العليم بكل شيء -

كما هو في هذه الرواية يعرف حدثا مهما وقع لدرويش في هذا المكان بالذات " (الرواية ص18) وجاء في بداية الفصل الثاني: "عبر الراوي عن رغبته الآن في أن يعود لجملة تم ذكرها في الفصل الأول" (الرواية:ص23) . . فقد حاول أن يعتق الراوي محملا إياه مسؤولية اتخاذ الزاوية التي ينظر منها إلى المشهد الروائي. وفي موقع آخر يقول بركة: "لابد أن نعود للوراء قليلا ؛ أقصد أن يقوم الراوي العليم بأخبارنا كيف وصل حسني درويش ... من اسيوط بصعيد مصر إلى مدينة "سالزبورج" بالنمسا..... وتبرير عمله مخريا للكلاب ...أكثر مما هي لعبة فلاش باك" يستمتع بها الراوي مع تواطؤ فعليّ ومفصوح من قبل المؤلف" (الرواية ص24) ويواصل بركة ساكن كمن يتحدث في ورشة لكتابة الرواية يتحدث عن إحدى تقنياتها، وهي تقنية الفلاش باك. ولعل المواقع التي ظهر فيها بركة ساكن في جداله مع الراوي كثيرة لا يسمح المجال بذكرها، وسوف اكتفي بآخر مقطع من النص: " فالرواة أصبحوا في هذا الزمن المختل سلطة لا يستهان بها. و أصبحنا بصفتنا كتابا نعول كثيرا على أمزجتهم الفاسدة. أظنني حدثتكم من قبل عن ذلك الراوي البذيء الذي راود صديقتي الكاتبة كلتوم فضل الله عن نفسها. ...الراوي أصر إصرارا بالغا على وضع النقاط على الحروف، أو كما قال ((إشعال شمعة في ظلمات عقل الرجل)) على كل، سأحكيه هنا بشيء من التحفظ

لا بأس به، أي بالقدر الذي لا يقلل من قيمة العمل الفني، أو يخلق ارتباكاً لدى القارئ. في الواقع، سوف لن أهتم إلا بالحقيقة، ولو ان الحقيقة في ذاتها نسبية كما علمنا ((البرت اينشتاين)) في هذه الحالة سأطلق للراوي العنان، وكعادته سيسرح ويمرح، ولكني سأختار من أين يبدأ فرؤيتي ثابتة في بعض الأحيان. الرواية عمل مشترك ما بيني باعتباري كاتباً، وبين الراوي والقارئ والشخصيات، قبل هو ذلك أم لم يقبله؛ لا يغير في حقيقة الأمر شيئاً "الرواية:ص36). وقد تتبته الكاتب بركة ساكن إلى هذا الشرك الخطير، وهو التدخل السافر من قبل الراوي، والتحكم في مجريات النص السردي، والمعروف أن الكاتب (السارد الحقيقي) لأنه مؤلف الحكاية وهو شخص في الواقع يجب أن يكون خارج التخيلي في الرواية، فجمع بركة ساكن هنا بين التخيلي والواقعي لذلك لا يجوز أن يطل الكاتب من بين السطور ويكلم القارئ مباشرة فقد حاول أن يعتق الراوي محملاً إياه مسؤولية اتخاذ الزاوية التي ينظر منها إلى المشهد الروائي. وتناول بركة كذلك من خلال النص قضية كتابة الحوار داخل الرواية باللغة العربية الفصحى، وهي قضية جدلية، وأوضح وجهة نظره في ذلك. قال " بالتأكيد كانت السيدة محقة لولا أن الراوي كتب الحوار باللغة العربية الفصحى لحد كبير، وبتصرف معقول وهي ليست فكرتي ككاتب للرواية ؛ لأنني

أعتبر أن الحوار جزء من بناء الشخصية وأفضل أن أكتب الحوار بلغة الأبطال ؛ أي شخصيات الرواية ، ولكنني في بعض الأوقات أفضل ، أن أترك الحبل في القارب للراوي ، أحيانا بإرادتي ، وفي أحيان كثيرة تحت صوته أو إلحاحه ، كما حدث في هذه المرة ؛ فمن غرائب الأحوال أن هذا الراوي لا يحب الحوارات. يعني ذلك انه إذا كتب الحوار بالصورة التي جرى بها لما استغرب القراء الكرام من سؤال المرأة" (الرواية ص82). ومهما يكن من الأمر ورغم اختراق بركة ساكن للنص السردي وانحراف كتابته ليتناول فنيات كتابة الرواية ، والعلاقة مع الراوي ، فقد تحول إلى كائن نصي ، ، إلا أن هذا التنظير لم يؤثر في مجريات أحداث القصة الأساسية من أي جانب ، ويعود ذلك لكون بركة ساكن يعي جيدا دوره في كتابة الرواية ، فهو كاتب متمكن من أدواته ، واعيا باختياراته التي شكل منها أفقا تخيليا آخر في أثناء النص السردي بذكاء حاد. ولعل ظهور الكاتب في ثايا النص أصبح مبررا ، ويعد من سمات الرواية الحداثية ذكرت ذلك الناقدة المغربية د. زهور كرامي في كتابها "نحو الوعي بتحويلات السرد الروائي العربي" تقول كرامي: " وإن ما بتنا نلتقي به في جديد الرواية العربية هو دخول ذات المؤلف إلى الرواية وإنما يدرج المؤلف ذاته داخل السرد ليعيد تأملها ، وتأمل أفكاره ومساره..... ويعتبر هذا من أهم عناصر تحولات السرد الروائي العربي مع التجارب

الحديثة، إنه مظهر يخترق أغلب النصوص الروائية العربية بنسب متفاوتة، غير أنه يعبر عن انتقال المؤلف الروائي العربي إلى مرحلة محاكمة ذاته ورهاناته وتأمل طريقة أفكاره، عوضا عن البقاء في مواجهة الدولة سواء الدولة بمؤسساتها، ...

(كرامي:2016م، ص33) وتبرر كرامي ظهور ذات السارد في النص بقولها " ومع هذا الاختراق لحضور المؤلف والذي أصبح مبررا، بعدما أصبح المؤلف يعلن عن اسمه الحقيقي في النص ويؤكد حضوره بجعله ضميرا ساردا، مثلما نجد في نص "من قال أنا" للكاتب المغربي عبد القادر الشاوي، وعرف هذا بالتخييل الذاتي وليس سيرة ذاتية " (كرامي:2016م، ص104) ولعل زهور كرامي لم تتعرف على الروائي بركة ساكن الذي يدلف مباشرة إلى متن النص، بل ويحتفي بأصدقائه من أدباء وشعراء وناشرين أمثال كمال الجزولي، والشاعر عثمان بشري، والقاصة كلثوم فضل الله، والناشر نور الهدي. وقد علقت الناقدة على وجود هذا اللون من الكتابة بقولها: "تتميز هذه الكتابة التي تحضر فيها ذات المؤلف بشكل صريح وبدون رغبة في الاختفاء، بحالة سردية جديدة تعيش فيها الذات بين البينين، أو كما سماها الناقد المغربي رشيد بنحدو "هذا أنا- هذا غير أنا" في محاولة منه لتحديد موضع المؤلف داخل التخييل الروائي كما ينعكس هذا الوضع على اللغة التي تعرف حالة الحضور والإضمار، وهي بذلك

تمنح النص قوته التخيلية، لأن ذات المؤلف لم تسقطها في لعبة المطابقة. (نفسه، 108).

ولكي يحول بركة ساكن مجريّات الخطاب السردى حاول أن يخلق عداء مع الراوى حتى يتخلص منه ويحول مجريّات الحكى لصوت آخر هو بطل الرواية "درويش": "لكن للأسف حدث ما يصعب تفسيره للقراء والقارئات الكريّمات. في الحق، إنني محرج من تناوله. إن الراوى شاء أن يهتم يحدث تافه وقع بينا كان درويش في طريق عودته الى سالفدن بقطار الرابعة والدقيقة الثامنة بعد الظهر. ومن جانبي رفضت تضمينه في الرواية ... ؛ بالتالي للأسف إنني خسرت الراوى. خسرته تماما ... سأستعين هذه المرة بدرويش نفسه ليسرد بعضا من النص" (الرواية، ص86) ثم يحول السرد بعد ذلك إلى الشخصيات الثانوية في الرواية "وأخيرا أستودعكم الله، وأترككم مع أبطال الرواية الثانويين يسردون وقائع الختام ... ليكملوا لكم هذا النص المربك خارج حدود مسئوليتي" (الرواية:ص111) وبذا يظهر صوت آخر في ثايا السرد ليكمل الرواية، وقد منح الكاتب كعادته شخوصه كافة الحرية لإكمال النص بأصواتهم وبوجهات نظرهم، وبوعي تام من الكاتب.

القارئ في السرد الحدائى:

ففى الرواية التقلدفة كان الراوى ففماهى مع الكاتب والقارى والمستمع وىوجهه إلى عالم القصة كاشفا له عن الزواىا والخبایا والنواىا، أما الخطاب الروائى الجدد فقلب هذه المعادلة وىتوجه إلى المتلقى مهتما ومتوترا دافعا إىاه إلى التأمل والبحت ومعاودة القراءة. ولعل بركة ساكن قد ملك قوة السرد، وخابب القارئ مباشرة وذلك لإحداث مفاجأة وكسر افق توقعه، فقول بركة ساكن: " قد ففوقع القارئ الكرفم أو القارئة الكرفمة أن الرواية منذ هذه اللحظة سوف تمضى فى واحد من ثلاث محاور: إما فكممل الراوى زواج الأم من دروىش، وبذلك ففم تشكل الصورة السردفة لنورا شولز؛حتى ففستقفا الوضع الفنى لها كزوجة ثم كام، أو أن تمضى الرواية فى خط آخر، وهو فمكن التنبؤ به ففضا من قبل القارئ أو القارئة. والمقصود هنا الحوادث الفف تدور هذه اللحظة فى ففبته، أى فى غرفة ابنته؛ لأن الكثرفن ففهم أن ففتعرفوا على سىر العلاقة المركبة بینه وبن ابنته من ناحفة، وبنه وبن ففببها تونى من ناحفة أخرى. أما المحور الثالث فهو ما فمكن أن نطلق علیه الففناقضات العميقة فى حفاة دروىش عبر سىرته الذاتفة المحكفة فى صورة ((فلاش باك)) لكن للأسف حدث ما لا فمكن ففسیره للقراء والقارئات الكرفمات فى الحق إننى محرر من تناوله إن الراوى شاء أن ففهم بحدث فافه عابر

وقع بينما كان درويش في طريق عودته إلى سالفدن في قطار الرابعة والدقيقة الثامنة بعد الظهر (الرواية: 86) وجه بركة ساكن خطابه إلى المتلقي باعتباره المعني الأول بقراءة النص الروائي وتفعيله وإلا ظل النص مهملاً ومعتلاً، لذلك أفسح الكاتب للقارئ مساحة للتأويل وتخمين نهاية القصة وملء فراغاتها وفق نظرية القراءة الحديثة، فالرواية الحديثة تحتاج إلى قارئ حصيف يقرأ ما بين السطور، حيث الانتقال من أفق القراءة الساذجة إلى أفق انتظار أكثر رحابة وانفتاحاً على بحث جماليات تقديم الأحداث. ففي بعض الأحيان يعطي بركة القارئ معلومات متناقضة بقصد استفزازه، وكسر أفق توقعه. "بالطبع ستجد القارئة والقارئ الكريمان معلومات كثيرة تناقض المعلومات التي ذكرت في الجزء السالف من الرواية؛ أي الجزء الذي رواه الراوي مشكوراً وتدخل الروائي -أي الشخص الضعيف- كثيراً في بعض الثيمات. وهو تدخل مخل في أغلبه، إذا لم يتسامح معه القارئ الصارم الذي يبحث عن حقيقة ثابتة لا يمكن التلاعب بها أو فيها" (الرواية ص 109) وبذا يفسح الكاتب أمام القارئ ربط الأحداث، وإمكانية التأويل بناء على المعطيات، فهو يستثير المتلقي من خلال تضليله وتشكيكه بما يحدث، لكسر أفق توقعه.

ومن هذا المنظور كذلك أراد الكاتب إشراك القارئ في توقع نهاية القصة مقارنة بين نهاية مغلقة اختارها الكاتب، والنهيات

المفتوحة للروايات يقول: " والشيء الآخر: أن نهاية هذه الرواية ليست من اختياري ككاتب، ولا اختيار الراوي المستبد الذي صاحبكم في عملية السرد. هي من اختيار نورا شولز بالذات. فكانت خطتي لإنهاء هذه الرواية تذهب إلى عودة درويش إلى مصر أو السودان مرة أخرى، هاربا بابنته ميمي من جحيم الفساد الأخلاقي والقيمي الأوربي. قد يزوجها هنالك أحد أقربائه، بعد أن يمزق جوازها ويلقيه في أقرب نهر موسمي، ويسكنها في قرية لم تتعرف عليها أدق الأقمار الاصطناعية؛ لأنها ببساطة لا توجد في الخارطة السياسية للعالم. في عودة درويش، ليست العبرة في المكان، لكن أريد أن استخدم القوة الرمزية الهائلة للمكان، والدلالات النفسية والاجتماعية التي تتضمنها مسألة العودة؛ وبذلك اكون قد كتبت نهاية للرواية مقفولة بصورة صارمة وجيدة. نوع النهايات التي تجعل القارئ يتنفس الصعداء، ثم يتناول كوباً ماءً كبيراً، يشربه في جرعات متتالية ثم يصرخ بأعلى صوته ((تبا)) لا ولكن كانت لنورا وجهة نظر مختلفة في موضوع النهاية، وقمت بالتنازل لها عن حقي الأدبي في اختيار نهاية الرواية، وحدث ذلك بكامل رغبتي" (الرواية: ص110).

ولعل الرواية الحديثة والمعاصرة أصبحت تفترض قارئاً جديداً، أفصح عنه بركة ساكن حين قال: " لا أحد يتوقع إجابة والقارئ الحصيف هو الذي لا يترك مجالاً للكاتب أن يدعه يخمن نهاية

الرواية، والكاتب الماكر مثل السياسي العجوز يتلاعب بالبيضة والحجر" (الرواية ص108)، فالقارئ الحصيف له مؤهلات قرائية معينة توجه فعل القراءة لديه. فالنص يكتسب حياته من خلال المتلقي، فهو الذي يفك شفراته، ويستخرج نفاثته، ويشرح جماله، ويؤثر في ذلك، ثقافة المتلقي ومعرفته بعوالم النص، وبذا تكون العلاقة بين النص والمتلقي علاقة تكاملية. وبذلك عرفت الرواية التجريبية عند بركة ساكن تنويعات سردية داخل النص السردى الواحد، وتعددت الرؤى، بتحريك موقع القارئ الذي أصبح مشاركا في الرواية، وبالروائي الذي يتحول إلى كائن سردي وانتقلت الرواية من السرد الأفقي إلى السرد الرأسى، وبذا تحررت من هيمنة الصوت الواحد والرؤية الواحدة .

الترتيب الزمني:

يحدد الزمن طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني، وذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا مباشرا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، وتلك الطرائق هي التي تميز مدرسة أدبية عن مدرسة أخرى، وكاتب عن كاتب. (خليل:، ص97)، ويقصد بالنظام الزمني أو الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو

المقاطع الزمنية نفسها في القصة" (جنيت: 1997م، ص47) وعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقة سردية. وهذا من قبيل التلاعب بالنظام الزمني. ذلك أن الراوي قد يبتدئ في بعض الاحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك زمن السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانه الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

← ب ← ج

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

← ج ← ب

(لحميداني، ص74) وتحدث المفارقة الزمنية في السرد عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

حيث بدأت رواية الرجل الخراب في الزمن الحاضر في ذروة الحدث حيث عبرت نورا شولر عن سعادتها حيث وجدت ميمي بنتها صديقا لها بعد معاناة " نورا شولر تبدو اليوم أكثر سعادة من أي وقت مضى في حياتها؛ فقد وجدت ابنتها "ميمي" أخيرا صديقا، ليس لأن ميمي ليست جميلة، ولكنها كانت غير اجتماعية" (الرواية:ص11)

إن الراوي هو الوحيد الذي يختار نقطة البداية التي يحدد بها الزمان الحاضر، ثم يجعل سائر الأحداث بعد ذلك في الحاضر أو الماضي أو المستقبل، فبركة ساكن بدأ خطابه السردي بالحاضر، ولكنه تجاوز ذلك بكسر خط الزمن السردي، المستقيم إلى زمن دائري تتداخل فيه الأزمنة. فيأتي زمن السرد معاكسا لزمن القص، فيرتد الزمن وتعود عجلة الأحداث إلى الماضي ليسترجع البطل أحداثا قديمة عبر الخيال: " هذا المكان الذي تخيله موجود بالفعل في قريته؛ إي إنه لم يجتهد كثيرا في استدعائه ذكريات كثيرة، بعضها جميل وبعضها غير مجيب إلى نفسه" (الرواية: ص18) استعمل الروائي تقنية الاسترجاع عبر الذكريات ويعود السارد ليحكي عن زمن مضي. ونلاحظ أن الراوي يروي ولكن في زمن ماضي غير زمن السرد وقد كرر بركة هذه التقنية مرة أخرى عن طريق الاسترجاع عندما عاد ليحكي عن كيف وصل حسني درويش من أسيوط إلى النمسا حيث الانتقال من زمن السرد، كزمن تبدأ به الرواية ويكون حاضرها، إلى زمن الوقائع كزمن تحكي عنه الرواية: " لا بد أن نعود للوراء قليلا ؛ أقصد أن يقوم الراوي العليم بأخبارنا كيف وصل حسني درويش ... من اسيوط بصعيد مصر إلى مدينة "سالزبورج" بالنمسا..... وتبرير عمله مخريا للكلاب ... أكثر مما هي لعبة فلاش باك" يستمتع بها الراوي مع تواطؤ فعليٍّ ومفضوح من قبل المؤلف" (الرواية: ص23)

حيث عاد بالزمن عشرين عاما للخلف، حيث حكى حضوره إلى النمسا، وجاءت أغلب الأحداث بعد ذلك في الماضي عن طريق الاسترجاع والخيال، وعبرها تسير أحداث الرواية حتى زواج درويش بنورا، والوصول إلى نقطة تعرف أبنتهما "ميمي" على صديق وتدعوه معها إلى البيت، ثم يرتد الزمن للحاضر مرة أخرى "وبذلك يمارس الكاتب لعبة فنية جمالية،: "دخل مشهد الرعب مباشرة بعد نداء ابنته صائحة من غرفة المعيشة: أبي، أبي، تعال سريعا. نهض مهرولا، بل انطلق مثل السهم. ماذا فعل الرجل بابنته؟ وجدها ترتجف. قريبا يقف توني ممسكا بيدها، وفي فمه ابتسامة مريكة عريضة بلهاء. قالت لوالدها مباشرة ولم تهتم بوجود والدتها كثيرا ولو أن والدتها تكاد أن تكون ملتصقة بها: توني أسلم يا أبي! كاد الأب يسقط من الدهشة." (الرواية: ص95) وهكذا يواصل بركة في السرد حتى نهاية الرواية، ولا شيء يقيده بالتوالي في الزماني وترتيب الأحداث كما كانت، ولعل الكاتب بذلك يريد أن يتفنن، وأن يجعل الحركة الزمنية تذهب في أكثر من مسار، غير مقيد بترتيب زمني محدد، فهو ينحرف وينزاح عن الزمن وفق ما يرى، ووفق مقتضيات الترابط الذي يراه. ويستخدم هذا التحريف الزماني لأغراض جمالية، وبذا يعد هذا الانحراف من سمات الرواية المعاصرة. ولعل هنالك الكثير من تقنيات الكتابة الحدائثية تميزت بها رواية الرجل الخراب

مثل تقنيات التوازي السردي، والأمكنة الجديدة، والتصوير السنمائي، وتطور الشخصية، وغيرها حيث لا يسمح المجال لتناولها جميعا بالدراسة، على أمل أن سنفسح المجال للكتابة عنها لاحقا.

- وفي ختام هذه الدراسة نقول أن أعمال عبد العزيز بركة ساكن قد واكبت التغيرات والتحولات في الخطاب السردي في الرواية العربية وبذلك تحمل رواياته سمات الحداثة والبعد عن التقليدية، وبذا تواكب الأعمال الروائية العالمية.

- إن الرواية السودانية لم تجدها حضا في الانتشار عربيا وعالميا بالرغم من معاصرتها وحدثاتها، وتعتبر تجربة عبد العزيز بركة ساكن هذه، تجربة يمكن أن تخرج بالرواية السودانية إلى أفاق أرحب، فهو رائد رواية الحداثة في الوقت الحاضر.

- من يمعن النظر في الرواية السودانية المعاصرة يجدها لها القدرة على التجريب والاستيعاب لجميع التقنيات الحديثة .

- يمكن القول أن الرواية العربية عامة، ستظل في حال تغير وتطور دائم لأنها تعتبر تجسيدا للواقع الذي يعكس هموم الإنسان وآلامه.

أهم المراجع:

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.
- بركة ساكن: الرجل الخراب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2015م،
- جيرار جنييت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1997، 2م.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1991م.
- رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992م.
- زهور كرام: نحو الوعب بتحويلات السرد الروائي العربي، كتارا، 2016م.
- فايز قاسم عثمانة: تحولات الخطاب السردي في الرواية العربية، مؤتمر النقد الأدبي السابع عشر، عالم الكتب، الأردن ط2019، 1م.

• مارت روبير: رواية الأصول وأصول الرواية، ت:خالد أسعد، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب دمشق، د:ت، 1987م.

• محمد صابر عبيد: إشكالية الهوية الرواية السير مكانية وسرد ما بعد الحداثة قراءة في رواية عكما لسعدي المالح. مؤتمر التعددية الثقافية في اللغة والأدب، جامعة الزيتونة، ط1، 2015م.

• ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، ت:جمال شحيد، دار الإنماء العربي، ط1، 1982م.