دراسة في الخطاب الروائي المقموع

رواية "الجنقو مسامير الأرض" أنموذجًا

د. عزالدين علي مختارعلي

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية - جامعة النيلين

المستخلص:

سعى هذا البحث إلى دراسة الخطاب الروائي المقموع ليمعن في استكناه الأسباب التي دعت إلى منعه، والآليات التي استُخدمت في قمعه، وفق منهج وصفي تحليلي يسبر غور هذا الخطاب من الداخل ؛ ليثبت أن الأسباب الداعية إلى المنع أهي أسباب حقيقية أم مجرد دعاوى يعتورها الاختلاق والتلفيق؟ وليحفر في المضامين والأفكار التي كرَّس لها الخطاب الروائي أهي أفكار ومضامين متمردة خارجة متطرفة أم مضامين وأفكار تنادي بتحقيق قيم إنسانية عليا ولكنها غائبة كالحرية والعدالة والكرامة؟. إن الدافع الرئيس إلى مقاربة هذا الموضوع تمثل في ما يثيره مثل هذا الخطاب من الفضول وحب الاستطلاع لمعرفة أسباب وأده ومنعه (داخل النص)، ولمعرفة الآليات التي اتبعت لمنعه وقمعه (خارج النص).لقد خلص البحث إلى نتائج منها: أن الخطاب الأدبي المقموع يكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية المتوترة بين الأدب والسلطة، وأن النقد الذي يصدر عن خلفية إيديولوجية يضر بالخطاب الروائي، فهو بتركيزه على المنطلقات الفكرية لا يراعي خصوصية هذا الخطاب، وأن القمع بطريقة ما قد أغنى النتاج الأدبي إذ ولد الاعتقال "أدب السجون"، وأنتج الإبعاد أدب المنفى.

أما الكلمات المفاتيح فهي: الأسباب، الآليات، داخل النص، خارج النص.

Abstract:

The present research sought to study the repressed narrative discourse in order to explore the reasons that led to its ban, and the mechanisms that were used to repress it, according to a descriptive and analytical approach that probes the depths of this discourse from the inside, in order to examine whether the justifications for the ban are real reasons or just claims that are fabricated, and to dig into the contents and ideas to which the narrative discourse was devoted, to check whether are they rebellious, outlandish, extremist ideas and contents, or contents and ideas that call for the realization of higher human values which are absent, such as freedom, justice, and dignity. The main motive for approaching this topic is the curiosity aroused by such discourse to know the reasons for its destruction and ban (inside the text), and to know the mechanisms that were followed to ban it and repress it (outside the text) The research concluded with some results, including: that the suppressed literary discourse reveals the nature of the tense dialectical relationship between literature and power, and that the criticism emanating from an ideological background harms the novelist's discourse, because by focusing on the intellectual premises it does not take into account the specificity of this literary discourse, and that suppression in some way has enriched literary output; for instance, detention gave birth to prison literature, and deportation produced exile literature.

Key words: the reasons, the mechanisms , inside the text, outside the text.

مقدمة:

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يتنزل في إطار الخطاب الروائي الذي تعرض للقمع، ومن ثم قامت خطة هذا البحث على بنيتين كبريين: الأولى نظرية ألمحت فيها إلى مفهوم الخطاب الأدبي المقموع وتاريخه، على أنها تمثلت في أربعة مكونات فرعية: الأسباب الداعية إلى قمع الخطاب الروائي ومصادرته، والمبررات أو الرهانات التي يتشبث بها الأديب لمقاومة فعل المصادرة، والموضوعات التي عالجها هذا الخطاب والكيفية التي بها عالجها، والآليات التي استُخدمت في قمع هذا الخطاب، والثانية إجرائية تطبيقية أطِّرت بمقاربة الخطاب الروائي المقموع حيث قُدِّم فيها سرد للخطابات الروائية الحديثة التي طالها فعل القمع، ثم اخترت أنموذجًا للأدب المصادَر رواية "الجنقو مسامير الأرض" التي حاولت تشريحها وتحليلها رؤية وأداة، شكلًا ومحتوى؛ لأتبيَّن - عن كثب - أسباب منعها وقمعها

1. التأطير النظري

1-1- مفهوم الخطاب المقموع وتاريخه:

لا شك في أن الخطاب الأدبي الذي يتعرض للمحاربة، وكل أساليب التغييب هو الخطاب الرافض للواقع المتمرد عليه، وعلى قوانينه بأشكالها المختلفة. من هنا فإن هذه المقاربة تروم أن تبحث عميقًا في هذا الخطاب الأدبي المقموع والخطاب الروائي منه خاصة، بعد أن أصبح القمع لمثل هذا الخطاب ظاهرة لافتة للانتباه تغري المرء بأن يضعها تحت مجهر البحث بغية قراءة هذا الخطاب قراءة داخلية فاحصة لتجلية الأسباب التي دعت إلى مصادرته، والوقوف على طبيعة الموضوعات التي تناولها، ومعرفة الآليات التي استخدمت في قمعه، والتي تقتضي قراءة خارجية تلم بالملابسات الحافَّة به.

إن المقصود بالخطاب الأدبي المقموع ذاك الخطاب الأدبي المتمرد على السلطة السياسية والدينية والاجتماعية المنفَّذُ عليه نتيجة تناوله الثالوث المحرم: الدين والسياسة والجنس أو واحدًا منه، ونتيجة ذلك التمرد فعلُ المصادرة والقمع. يتجلى من هذا المفهوم أن الخطاب الأدبي المصادَر يوصم بالرفض؛ لتناوله الثالوث المحرم: الدين والسياسة والجنس أو

واحدًا منه تناولًا يتعارض مع ما هو سائد ومكرس دينيًا وسياسيًا واجتماعيًا؛ إذ كل واحد من هذا الثالوث له سلطته أو مؤسسته الخاصة به.

لقد كان الأدب منسجمًا متوائمًا مع المجتمع باعتبار الأديب الناطق باسم هذا المجتمع الذائد عن حرمه ومبادئه، ولكن مع هذا حفظ لنا التاريخ الأدبي نماذج من الشعراء خرجوا على النظام القبلي كالصعاليك، والنظام الخلقي للإسلام كالحطيئة وعبد بني الحساس وابن أبي ربيعة، وكبشار وأبي نواس، وهكذا في كل عصر نجد أمثال هؤلاء المبدعين المتمردين الخارجين. وكان الشاعر من هؤلاء تنزل عليه واحدة من ثلاث عقوبات: الحبس أو الإبعاد أو القتل، مما يعني أن الاستهداف كان يطال شخصه مباشرة لا خطابه الشعري الذي كانت تتناقله الألسنة والأفواه إذ لا سبيل حينئذ إلى مصادرته ؛ لأنه لم يكن مدوَّنًا.

2-1- الأدب المقموع في الحديث

إذا كانت العلاقة بين الأدب والسلطة في التاريخ الأدبي علاقة جدلية قائمة على التوتر مدًا وجزرًا، ابتعادًا واقترابًا، حظوة وجفوة فإنها لم تختلف كثيرًا في العصر الحديث، وإن كانت قد ازدادت حدة وتوترًا بفعل الرقابة المفروضة على النتاج الأدبي والفكري بوصفها قيودًا في نظر الأدباء تكبل حرية التعبير، وتعمل على تكميم الأفواه، لاسيما إذا علمنا أن " الفن في المجتمع العربي يتحرك ضمن وضع من الأمر والنهي: اكتب هذا، لا تكتب ذلك - كمعادل تعبيري للصيغة التشريعية: افعل هذا، لا تفعل ذلك." (أدونيس، 1986، ص207).

فبعد الانعتاق من نير الاستعمار الغربي حالت المؤسسة العسكرية في معظم البلاد العربية دون الطموح نحو الحكم الديمقراطي. ثم خابت آمال المثقفين في أنظمتهم السياسية التي تحولت إلى دكتاتوريات مستبدة، وإلى سلطة الفرد المطلقة، ومن ثم كان لزامًا أن يقع الصدام بين السلطة والأديب الذي يؤمن بحرية التعبير المطلقة التي تتأبى على كل رقابة أو قيد، وبمسؤوليته التي تملي عليه كشف الغطاء عن المستور وتجاوز الخطوط الحمراء من أجل فضح المفسدين والإفصاح عن المسكوت عنه في دهاليز السلطة من سياسة التجهيل والترهيب، وعليه فإنه "حين يكون المجتمع قائمًا على الضلال فإن ضلال الخروج عليه يصبح الفضيلة الكبرى، ومن هذه الناحية يمكن تحديد القوة أو الطاقة الثورية بأنها هي القادرة على خلخلة الأساس الراهن للأشياء وتغيير الواقع" (أدونيس، 1983، ص216).

إن الأدب تحاصره ثلاث سلطات: السلطة السياسية والسلطة الدينية والسلطة الاجتماعية، وحين يتناول في خطابه واحدًا من الثالوث المحرم (السياسة والدين والجنس) على غير السائد تقوم قيامة السلطة المعنية بالمحرم المتناول. إن الأديب العربي قد يكون منتميًا إلى إيديولوجيا حزبية فكرية ينطلق منها في النظر إلى الأشياء والعالم، وهي غالبًا إيديولوجيا معارضة لإيديولوجيا النظام الحاكم قيمًا وتصورًا ومبدأ، ومثل هذا الأديب غالبًا ما يكون مراقبًا ملاحقًا فمتى ما صدر له نتاج كان عرضة للرقابة، ومن ثم المنع من النشر. وهنا يمكنني أن أشير إلى أن الأدب العربي المقموع لم ينحصر في الشعر وحده وإنما صار متنوعًا يشمل أجناسًا أدبية مختلفة، إضافة إلى أنه لم يعد يتلقى مشافهة بل قراءة؛ لأنه صار مكتوبًا مدونًا. ولكيلا تتسع مدونة هذا الخطاب الأدبي المقموع، فإني سأكتفي بمقاربته في الخطاب الروائي وحده، فهو نص يقع " تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة منها سلطات زمنية وأخرى روحية...وتمارس هذه السلطات العنف المعلن والمبطن ضد النص الروائي الذي يجد نفسه مضطرًا إلى التراجع والمراوغة وإقصاء أو حذف بعض الفضاءات الحساسة والمحظورة والمقموعة...وبهذا يمكن القول بأن النص الروائي هو محصلة نهائية لسلطات القمع والمصادرة هذه" (ثامر، 2004، ص10-11).

3-1- رهانات الأدب المقموع وموضوعاته وآليات قمعه:

بعد تبيان جدلية العلاقة بين الأدب والسلطة، يمكن أن نستجلي الرهانات التي إليها يستند الأديب حين يتعرض منجزه الأدبي للقمع، والموضوعات التي قاربها على غير غرار السائد المنمَّط، وهي الموضوعات التي شاعت باسم (التابوهات) وهي (الدين والسياسة والجنس). كذلك كان لزامًا علينا أن نتطرق للآليات التي تستخدمها السلطة في فعل القمع.

1- الرهانات أو المبررات:

أ/ الانتماء الإيديولوجي:

إن الإيديولوجيا في أحد تعريفاتها" مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد"(العروي، 2012، ص9) حزب ما أو فرد ما، ومن ثم فإن الأديب العربي في القرن الماضي لم يكن على الحياد بل كان منتميًا إلى إيديولوجيا حزبية أو

فكرية، فمنهم من كان عروبيًا قوميًا، أو كان قوميًا قطريًا، أو كان ماركسيًا شيوعيًا أو اشتراكيًا، أو كان إسلاميًا(أبو حاقة، 1972، ص306)، وقد كان كل واحد من هؤلاء يصدر في خطابه الأدبي انطلاقًا من التصور الإيديولوجي الذي يؤمن به في النظر إلى الكون والإنسان. غير أنه ينبغي أن نؤكد حقيقة وهي أن الأديب في خطابه الأدبي لا يعبر عن إيديولوجيته تعبيرًا مجانيًا مكشوفًا فوق أن جميع الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الخطاب الروائي " تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تمامًا تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب ما دام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام" (لحمداني، 1990، ص36).

كذلك يبدو أن السلطة التي تصادر الخطاب الروائي المعين لا تفرق في أدبياتها بين الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا فهي تنظر إلى الخطاب الروائي على أنه إيديولوجيا يقبع وراءها مؤلف الخطاب، وهي إيديولوجيا مضادة لإيديولوجيا السلطة التي يحاول الروائي مستندًا إلى الحيل الفنية أن يوهمها أن الإيديولوجيا المطروحة في خطابه هذا هي إيديولوجيا الشخصيات المتصارعة فيما بينها في عالم الرواية، ولكنه على الرغم من ذلك الإيهام يبوء بالفشل؛ لأن السلطة ليست معنية بالكشف عن إيديولوجيات الشخصيات وإنما الذي يهمها هو أن تختصر على نفسها الطريق فهي لا تعترف بمقولة رولان بارت "موت المؤلف" فالمؤلف في نظرها حي مدان. ودليل إدانته خطابه الروائي نفسه الذي يمثل إيديولوجيته، والذي يفضح موقفه الجريء من الدين أو السياسة أو الجنس، الأمر الذي يعني في صيغة طهرانية أن "الحاكم دائمًا على حق، أيًا كان، أما الآخرون الذين ليسوا مع الحاكم فهم على ضلال أيًا كانوا" (أدونيس، 1983، ص265).

ب/ حرية التعبير:

كذلك مما يتشبث به الأديب دفاعًا عن خطابه الأدبي حرية التعبير التي تعد رهانه وحجته الدامغة في مرافعته أمام محاكم التفتيش الأدبية، والتي حسب مقتضيات معينة " تتضمن الرفض والتمرد والاحتجاج على ما تم التوافق عليه والقبول به دينيًا أو اجتماعيًا أو ثقافيًا فيما تشكله خرقًا لقيم دينية ومواضعات اجتماعية وأطر ثقافية تصل - أحيانًا - حد الاستفزاز بتقديس المدنس وتدنيس المقدس" (الصبح، 2017، ص25). إن حرية الأديب تشمل الموضوع والرؤية والأداة غير أن حريته في الأداة لا تُجابه بمثل ما تجابه به حريته في الموضوع

والرؤية فهو هنا مجابه بما هو أكثر شراسة وعنفًا فقد يتهم بالتخوين في موضوع السياسة، وقد يجابه بالتكفير في موضوع الدين وقد يدان بالتفسيق في موضوع الجنس. تأسيسًا على ما سبق، فإنا نتوافق مع نصر حامد أبو زيد سؤالًا وجوابًا " لماذا يسبب الفن فزعًا لخطاب التحريم فيحاول محاصرته ومصادرته؟ الفن هو المجال الأخصب لممارسة الحرية، وحين تصاب المجتمعات بالفزع من الحرية يكون الفن ضحية هذا الفزع... من أجل هذه الحرية المبدعة التي لا تكون إلا في الفن. يكره المتشددون الفن... ويمارسون ضد الفن والفنانين كل ضروب الاضطهاد، وفي أحسن الأحوال يضعون في طريقه الأشواك والمحاذير"(أبو زيد، 2010، ص91).

لقد أصبح الأديب العربي المعاصر محصورًا في خطابه الروائي بين قطبين:" **الحرية**... الحرية اللازمة لعقيدته السياسية والفكرية التي لا يجد دونها معنى لحياته، و**الضغط** الذي يمارسه عليه الاتجاه السياسي السائد في الحكم والحياة العامة" (أدونيس، 1983، 264).

فكلما حاول أن يطلق العنان لحريته التي عليها يراهن في خطابه الروائي وجد السلطة له بالمرصاد بكل أجهزتها تقيده وتصادر منتوجه الأدبي، على الرغم من الدعاوى الكاذبة التي يروجها جهازها الإعلامي بأنها مع حرية الرأي والتعبير والتفكير؛ لذا يمكن القول بـ "أن زيادة تمركز سلطة الدولة وهيمنتها على جميع المرافق الحياتية والاقتصادية والثقافية مؤشر مهم لممارسة مظاهر مباشرة وغير مباشرة من القمع والاستلاب ضد الإبداع الثقافي لاقتران الإبداع بالحرية، واقتران تمركز الدولة بالضبط والنظام وغالبًا بالقمع...ولذا تزداد نسبة المقموع والمسكوت عنه بصورة طردية متزايدة كلما ازدادت مركزية حضور القامع في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية العربية" (ثامر، 2004، ص14).

ج/ خصوصية الخطاب الأدبي:

لا يقل هذا المبرر أهمية عن السابقين في تمسك الأديب به، وليس الأديب وحده من به يتمسك وإنما الناقد الأدبي كذلك. يتلخص هذا المبرر في: أنه لا يمكن أن ينظر إلى عملية الإبداع من منظار المحظور والمسموح به وحده وذلك لأن للإبداع خصوصية بها يتميز عن كل خطاب آخر. ولما كان لكل خطاب مختصون هم أعرف بكنهه وكيفية اشتغاله كان من البديهي ألا يتصدى للخطاب الأدبي إلا أهله النقاد. لقد قرر ذلك أكثر من ناقد منهم صلاح فضل وهو

يقارب رواية "أولاد حارتنا" مشيرًا إلى أنه قد " تصدى للحكم عليها ومصادرتها قوم لا شأن لهم بالنقد ولا علم لهم بوسائله وأدواته، وأخذا بالشبهة والظن وتحرجًا في قضايا الدين وادعاء للفهم والتحليل...أننا أمام عمل فني عظيم له قوانينه ونظمه الخاصة المستقلة" (فضل، 1995، ص177).

وقرر ذلك المفهوم كذلك أدونيس مؤكدًا " كون الشعر تجربة في الوجود ومقاربة معرفية جمالية بخصوصية تميزها عن المقاربة الدينية والمقاربات المعرفية الأخرى" (أدونيس، 1996، ص171).

إن خصوصية الخطاب الأدبي تكمن كذلك في أنه خطاب لغوي يستخدم اللغة بطريقة مخصوصة لا تقرأ فيه الكلمات بصورة حرفية مباشرة؛ إذ إنها لغة ذات تمثيل رمزي بامتياز "فالنص الأدبي ككل الأنساق الفنية الأخرى...نسق من طبيعة ثانية؛ ذلك أن الاستعمال الأدبي يحول اللسان إلى حامل لدلالات رمزية تدفعه إلى تجاوز بعده النفعي التعييني. إن هذا التحول هو المفصل الرئيس الذي يجب الإمساك به من أجل الكشف عن دلالات أخرى للنص هي غير ما تقوله الكلمات بشكل مباشر" (بنكراد، 2008، ص13).

تأتي خصوصية الخطاب الأدبي إذن دافعًا ومبررًا يؤمن به الأديب إيمانًا راسخًا يحالفه في ذلك الناقد الأدبي المختص.

2- الموضوعات:

إن الخطاب الروائي يُقمع حين يتناول ثلاثة موضوعات اتُفِقَ على وصفها بالثالوث المحرَّم وهي الدين والسياسة والجنس، وحين يتجاوز الخطوط الحمراء في معالجته لهذه الموضوعات. وهنا يجب علينا أن نفسح لكل موضوع حديثًا منفردًا يتناول علاقته بالأدب مع تأكيد أن الرواية ليس بالضرورة أن تستقل بتناول موضوع واحد من هاته الموضوعات لا تحيد عنه قيد أنملة؛ إذ كثيرًا ما تتقاطع هذه الموضوعات وتتجاور في الخطاب الروائي الواحد، فقد "تخفي اللغة الجنسية المقموع السياسي، الاضطهاد الفكري كما تلوح به وتحاول أن تقوله، وتصير لغة سياسية، تتقاطع اللغة الجنسية واللغة السياسية، تقود إحداهما الأخرى، وتبدو

حركتهما هذه صراعًا بين الموت والحياة، بين القبول والرفض، بين القمع والتحرر"(العيد، 1985، ص183-184).

أ/ الدين:

لا شك في أن للدين ارتباطًا وثيقًا بالأدب بوصفه موضوعًا متجددًا له، وباعتباره التصور الذي ينطلق منه الأديب في النظر إلى الكون وعلاقاته، والذي يصنف الأدب وفقه كالأدب المسيحي والأدب اليهودي والأدب الإسلامي. والأدب العربي ليس بدعًا في ذلك فقد تناول الدين موضوعًا في مسيرته الطويلة على الرغم من أن الدين قد بدأ في توجيه الأدب وتوظيفه منذ فجره الأول في خدمة أهدافه الاستراتيجية.

لقد جاء هذا التناول للدين في الأدب العربي على نمطين: الأول تناول ملتزم بمبادئ الدين وتعاليمه وآدابه، وتناول منحرف عن هذه الآداب والتعاليم والمبادئ. ويبدو أن الأمر لم يختلف كثيرًا في الأدب العربي الحديث عما كان عليه في القديم، خاصة فيما يتصل بالموقف المنحرف ليس في الشعر وحده وإنما في الأجناس الأدبية كافة. فمن الروايات التي صودرت وكانت الإساءة إلى الإسلام ورمي من ألفها بالزندقة والإلحاد مبررًا للمنع والمصادرة روايتا " أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ عام 1968م، و" وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر عام 1983م، وقد كان القرار المتخذ ضد الروايتين قد صدر من الأزهر الشريف. ويبدو أن من حاكم الروايتين قد نسب كل ما ورد فيهما من أفكار إلى المؤلف، مع أنه تناسى أن " الحديث عن كفر المؤلف؛ لأنه يورد كلامًا كافرًا على لسان شخصياته ينسف عملية التخييل التي يقوم عليها أي عمل روائي، ويلحق الجنس الروائي بكتب العقائد، ويقلص فسحة الحرية والخيال في الأعمال الأدبية" (صالح، 2010، ص183-184).

إن القراءة المغرضة المتربصة لا تتصيد من الخطاب الروائي إلا الأفكار التي بها يمكن أن تدين مؤلف الخطاب، وهي ليتمَّ لها ذلك تتعمد أن تأخذ الأفكار منزوعة من سياقها الداخلي، فوق أنها قراءة تحريضية وهي ما ووجهت به رواية "وليمة لأعشاب البحر" في مصر بعد أن أعيد نشرها في نسختها الخامسة في سلسلة "آفاق الكتابة" عام 1999م أي بعد مرور ست عشرة سنة من صدور طبعتها الأولى عام1983م.(صالح، 2010، ص177). وهكذا يمكن أن

يُتخذ الدين "مادة للاستغلال مادة يسهل استعمالها فرديًا وطبقيًا للوصول إلى مآرب خاصة، ولا حاجة في ذلك إلى أن يكون هؤلاء المتسلطون واعين لعملية الاستغلال أو لعملية التلاعب هذه"(ياسين، 1978، ص20).

ب/ السياسة:

تكاد العلاقة الجدلية الشائكة بين الأدب والسياسة لا تختلف عن تلك التي بين الأدب والدين، فهي إما علاقة يكون فيها الأدب أداة تمجيد وإطراء وإما أن يكون فيها وسيلة نقد وهجاء، وأن الأدب في العلاقة الأولى يفسح له في الإشادة والإشهار، وفي العلاقة الثانية يواجه بالطمس والتضييق. لعضوية هذه العلاقة اعتُمد على السياسة في تصنيف الأدب فكان الشعر السياسي، والرواية السياسية، والمسرحية السياسية.

إن الفضاء الأثير المتناول روائيًا هو ذلك الفضاء الذي تحوطه غلالة من السرية والضبابية، والذي يمثل تناوله مصدر إزعاج للسلطة السياسية أعني السجن. لقد كانت التجربة السجنية البوابة التي يجتازها الخطاب الروائي من أجل أن يفضح السلطة السياسية في ممارستها أبشع صور الانتهاك لحقوق الإنسان وكرامته. وثمة روايتان تعرضتا للقمع والمصادرة لتناولهما هذا الفضاء المحرم/السجن: الأولى تعد من الروايات المؤسسة لتجربة السجن أقصد رواية عبد الرحمن منيف "شرق المتوسط" الصادرة عام 1973م، والثانية رواية مصطفى خليفة "القوقعة" الصادرة عام 2008م. ولعل جل الروايات التي تناولت تجربة السجن كانت تدندن حول صورتين " الأولى نضرة جميلة تفوح منها الصحة والزهو والعافية والاندفاع، وتجسد الانتشاء بالجسد الفوار، والثانية ترسم حدود جسد أنهكته السنون وحاصرته التجاعيد من كل الجهات"(بنكراد، 2008، ص239).

إذا كان السجن هو الفضاء الذي يسلط عليه الروائي أضواء كاشفة بوصفه القناة الخلفية للسلطة السياسية فإن جسد السجين الذي يلهبه الجلاد تشويهًا وتحريقًا مع تعذيب نفسي ثقيل هو البؤرة المركزية التي يشتعل عليها الروائي. إنه جسد معرض دائمًا للتعذيب والانتهاك.

ج/ الجنس:

إن العلاقة بين الأدب والجنس في الثقافة العربية علاقة امتدت في مسيرة الأدب العربي إلى وقتنا الراهن. ولما كان الجنس موضوعًا ذا حساسية عالية دينيًا واجتماعيًا كان موضوعًا محرمًا محظورًا، ومن ثم كان يُتطرق إليه رؤية وأداة حسب التصور الإيديولوجي الذي يصدر عنه الأديب العربي الحديث، وكان سببًا في منع الخطاب الأدبي ومصادرته، وهكذا كانت مسألة الجنس وما زالت "من أعقد مشكلات الحياة العربية وأكثرها حضورًا وإلحاحًا...لكن حين يعالجها كاتب شاب بأقل ما يمكن من الصراحة والجرأة تهب في وجهه رياح التأفف والشتيمة"(أدونيس، 1986، ص156). هذا، ومن الروايات التي مورس عليها القمع والمنع بحجة موضوع الجنس أذكر على سبيل المثال رواية "الجنقو مسامير الأرض" للروائي السوداني عبد العزيز بركة ساكن، ورواية "الخبز الحافي" للروائي المغربي محمد شكري. ورواية "ترمي بشرر" للروائي السعودي عبده خال.

3- الآليات:

هناك آليات تستخدمها السلطة السياسية منها ما توقعه على الخطاب الأدبي ومنها ما تستهدف به الأديب " فهي لا تفرق بين السجين والكتاب وكلاهما سجين رأي وهما أمام الامتهان والتنكيل سواء" (الشيخ، 2011، ص60). فأما ما توقعه على الخطاب الروائي فيتمثل في منعه من النشر لئلا يصل إلى أيدي الكثير من القراء، وهي تفعل ذلك؛ لأنها تعتقد أن هذا الخطاب يشكل خطرًا على الأصعدة كافة، فهو "يتجاوز حدود ما أبيح له، يخرق المحرم أو ينتهكه. ويكمن وجه الخطر في أن هذا الخرق شكل من أشكال تهديم الأسس الفكرية والقيمية التي يرثها المجتمع وينهض عليها النظام"(أدونيس، 1986، ص307). غير أن ما يحدث هو عكس ما كان في حسبان السلطة إذ يزداد الإقبال على قراءة الخطاب الممنوع وفق قاعدة كل ممنوعٍ مرغوبٌ فيه، وإذا كانت هذه الوسيلة - أعني المصادرة - ناجعة في وقت مضى فإنها أصبحت بلا جدوى لا سيما في عصرنا الراهن عصر الفضاء الحر والشبكة العنكبوتية العالمية. ثم إذا دعا الأمر وفق تقدير السلطة فقد يصل العقاب إلى الأديب نفسه وهو كثيرًا ما يحدث باعتقاله غير أن الاعتقال كان نقمة ونعمة في آن؛ فقد أنتج ما عرف بأدب السجون أو بنفيه وكذلك كان النفي فقد أفرز أدب المنفى ومنه فيما يخص بحثنا رواية المنفى وهي "رواية كتبها كاتب منفي بالفعل أو

قد عانى فعل النفي في فترة من حياته، وهي رواية تمثل تيمة النفي فيها تيمة مركزية تنهض عليها العملية السردية بأسرها"(الشحات، 2006، ص33) أو باغتياله لإخراس قلمه نهائيًا وإسكات صوته إلى الأبد.

وهكذا فقد كان للسلطة مبرراتها وآلياتها لمنع الخطاب الأدبي من النشر ومصادرته، مع الإشارة في هذا المقام - وإن كنت لا أوافقه الرأي على إطلاقه هكذا - إلى ما قرره أبو زيد من " أن ضوابط الدين والأخلاق والعرف والقيم "ليست ضوابط مطلقة كما يتوهم ذوو النوايا الطيبة بل هي ضوابط تتحكم فيها معايير السلطة وعلاقات القوة في المجتمع، وفي المجتمعات الشمولية تتحدد المعايير والضوابط وفق مفاهيم السلطة المسيطرة"(أبو زيد، بدون، ص64).

تأتي هذه المبررات بحسب المحرم الذي تدعي السلطة أن الخطاب قد تناوله بصورة غير لائقة فإن كان:

- الدين كان مبرر المنع الإساءة إلى الإسلام مقرونة بتهم التكفير والإلحاد والزندقة.

- وإن كان السياسة كان المبرر ازدراء الملك/الرئيس/الأمير والخروج على النظام مقرونًا بتهم التخوين والتضليل.

- وإن كان الجنس كان المبرر الخروج على الآداب العامة والتقاليد والأخلاق والذوق وخدش الحياء مقرونًا بتهم التفسيق والانحلال.

2- القسم الإجرائي

لما كانت مدونة الخطاب الأدبي الحديث المقموع من السعة بحيث تشمل الأجناس الأدبية المختلفة اخترت أن يكون البحث مقصورًا على الخطاب الروائي وحده؛ نظرًا لأن المجال هنا لا يسمح بمقاربة هذا الخطاب في جميع أجناس الأدب بل لا يسمح باستقصاء كل الخطاب الروائي وإخضاع نصوصه لدراسة محيطة وافية تحفر عميقًا في كل نص على حدة مبنى ومحتوى؛ لذا سأكتفي بمقاربة خطاب واحد لعلها تكون أنموذجًا يقتفى، ولكن هذا لا يمنع أن

أسرد جملة من الخطابات الروائية الحديثة التي تعرضت للمنع والمصادرة. وهذه الخطابات الروائية في حدود ما اطلعت عليه هي:

1." أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ

2.شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف

3." الخبز الحافي" لمحمد شكري

4." وليمة لأعشاب البحر" لحيد حيدر

5."ترمي بشرر" لعبده خال

6." عيون قذرة" لقماشة العليان

7." القوقعة" لمصطفى خليفة

8."الجنقو مسامير الأرض" لعبد العزيز بركة ساكن.

إن النص الروائي الذي أروم فحصه من بين هذه النصوص الروائية التي سردتها آنفًا، من أجل استكناه المعطيات الداخلية التي عليها اعتُمِد في منعه هو "الجنقو مسامير الأرض". لقد فازت هذه الرواية عام 2009م بالمرتبة الأولى في جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي، غير أنها كانت قد أثارت كثيرًا من اللغط والجدل لاسيما بعد أن كانت لجنة التحكيم قد أبدت عليها ملاحظات تتصل ببعض المعجم اللغوي غير اللائق الخادش للحياء اجتماعيًا، ومن ثم أوعزت إلى المؤلف أن يقوم بحذفه، الذي رفض الرضوخ لهذا الإيعاز، وكرد فعل تصعيدي صدر قرار سياسي سلطوي بمنع الرواية من النشر ومصادرتها، ومصادرة كل النتاج الروائي الصادر حينذاك للمؤلف.

ما من شك في أن كل هذه الملابسات تحفز إلى قراءة هذا النص ومقاربته عن كثب بحثًا عن إجابات شافية لأسئلة ملحة من قبيل:

1- لم أثار هذا الخطاب الروائي ضجة ولغطًا؟

2- لم صودر هذا الخطاب الروائي ومنع من النشر؟

3- ما طبيعة المضامين التي عبَّر عنها الخطاب الروائي، وما طبيعة معالجتها؟

4- ما هي أدوات المصادرة التي استُعملت؟

5- هل أفلحت هذه الأدوات في تحقيق أهدافها؟

إن رواية " الجنقو مسامير الأرض" منحازة تمامًا إلى فئات تنتمي إلى قاع المجتمع من المنسيين والمهمشين، تصور أوضاعهم وأحلامهم وآلامهم ورغباتهم ونفسياتهم خاصة الفئة التي تتضمنها العتبة الأولى للنص الروائي: الجنقو وهم العمال الموسميون، بالإضافة إلى فئات أخرى مسحوقة من الجنسين: بائعات الخمر البلدي (العرق) وبائعات الجسد، والمسجونات بسبب المخدرات أو الخمر أو الجنس المحرم أو القتل. وهي من هذا الجانب رواية قد لا تثير ضجة ولا لغطًا ولا جدلًا وإنما ما جعلها تثير هذا الجدل واللغط السردُ والحوار اللذان كانا يحيلان كثيرًا إلى معجم لغوي محرم اجتماعيًا (taboo)، يصدر بين الفينة والأخرى عن ألسنة شخصيات هذا العالم الروائي المنتمية إلى قاع المجتمع، وإلى معجم لغوي موحٍ بفعل جنسي في أكثر من مشهد(بركة، الجنقو مسامير الأرض، ص19).

مما تقدم، يتبين لي أن ما أدَّى إلى مصادرة الخطاب الروائي ومنعه من النشر هذا الانتهاك الصريح للبنية الثقافية المحافظة الذي يجليه المعجم اللغوي المحرم اجتماعيًا، وذاك الذي يحيل على الفعل الجنسي. بهذا يكون هذا الخطاب الروائي خطرًا في تصور السلطة السياسية؛ لأنه " ينتهك المحرم، ويصدر عن الرغبة، ويقول ما لا يقال أو ما لا يسمح بقوله، ويفجر طرق التعبير القديمة ويتجاوزها" (أدونيس، 1986، ص306).

إن الرواية اشتغلت على شبكة من القضايا والمشكلات المركبة: الجهل، والفقر، والخرافة، والشعوذة، واللجوء والانحراف. خلاصة الرواية هي أن البيئة الموبوءة لا محالة تفرز السيئ من الأخلاق والسلوك، وبشكل أخص أن علة كل ذلك التهميشُ، مع تأكيد أن خصوصية

النص الأدبي لا تكمن "في مضموناته وأفكاره وإنما تكمن في بنية تعبيره وطريقة هذا التعبير دون أن يكون هناك أي انفصال بين طريقة التعبير أو بنيته وبين ما يسمى بـ " المضمون" فهما بدئيًا وحدة. والكلام على أحدهما باستقلال عن الآخر تجريدي: إذ ليس هناك..."شكل" في المجرد، ليس هناك مضمون مستقل عن بنية التعبير. فالمضمون... هو الشكل والشكل هو المضمون" (أدونيس، 1996، ص164). وعلى هذا الأساس، فإن هذه القضايا المشار إليها في الخطاب الروائي المدروس لم تأت مجردة وإنما في هيكل فني بارع اختير فيه الفضاء بعناية بوصفه المسرح الذي فيه تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات فهو فضاء ريفي قروي شعبي في منطقة حدودية يتمظهر الفقر والعوز في بيوته (قطاطي ورواكيب)، وفي شخصياته من النساء: الأم أدِّي التي تدير مجموعة من (القطاطي) يقدم فيها الجنس والخمر مقابل المال، وألم قشي وكلتاهما من أصول حبشية. والصافية عاملة موسمية ولها نزلها الخاص/ قطية، وهي شخصية مثيرة للجدل بيولوجيًا تحوم حولها كثير من الأقاويل والتفسيرات. وخميسة من أصول نوباوية. وأداليا دانيال نصرانية من أصول الدينكا. أما شخصيات هذا الفضاء من الرجال: فالراوي وصديقه وكلاهما مدني قادتهما الأقدار إلى هذه الحلة/الفضاء فأخذ يحكي لنا سردًا ووصفًا ما صادفه من أحداث وشخصيات وأسرار. وود أمونة وهو أول من صادف الراوي وصديقه، وهو كذلك شخصية مثيرة للجدل فهو في عرف أهل الحلة مخنث. والفكي علي ود الزغراد نموذج التدين الشعبي المخلوط بالشعوذة والدجل. ومختار علي الذي ينزل الراوي ضيفًا مقيمًا في قطيته والشايقي إبراهيم عثمان وهما من الجنقو. بالإضافة إلى الجنقو جميعًا أولئك العمال الموسميون الذين يعملون في الأرض تهيئة لزراعتها وحصادًا لمحاصيلها، يعدمون أموالهم شهور العمل والغنى في معاقرة الخمر ومواقعة النساء. وفي شهور الفقر والعدم وهي التي تعقب الحصاد يشربون بالدين والرهن. وهكذا يظلون يعيشون حياتهم البوهيمية هذه إلى أن تسلمه إلى مصير مأساوي محتوم إلى شجرة الموت حين يشيخ أو يمرض مرضًا مزمنًا لا يرجى شفاؤه، بعد أن يظل حياته كلها يمنّي نفسه بالرجوع إلى مسقط رأسه غنيًا ثريًا يُفرح أبويه وأخواته ويدخل القفص الذهبي. أضف إلى ذلك مكونات بنيوية أخرى كالزمن الذي تنوع بين الاستباق والاسترجاع والتسريع، وكالوصف الذي يجمد الزمن وكالسرد الذي يضفي على الخطاب الروائي الحركة والحيوية، وكالحوار الذي جاء بلهجة محلية خالصة.

لعل أكثر ما يثير قارئ هذه الرواية أن الراوي الحاضر فيها مبتدأ ومنتهى، سردًا ووصفًا، صوتًا وضميرًا لم يرد له اسم أصلًا فهو حاضر غائب، وكذلك صديقه الذي كان له حيز

وحضور كثيف في عالم الرواية ورد بصفة واحدة هي "صديقي" بلا اسم. هذا يعني أنها رواية يرويها راوٍ غامض مجهول الهوية، آثر أن يغيّب اسمه عنا نحن القراء طيلة انهماكه في سرد الأحداث، فلكل الشخصيات الرئيسة والثانوية على حد سواء في عالم الرواية أسماء عدا شخصيتين: شخصية الراوي وهي أهم شخصيات هذا الخطاب الروائي، وشخصية صديقه. فما دلالة أن يغيب اسم الراوي؟!. كذلك يفاجأ القارئ بأن الراوي المجهول له رواية تحمل عنوان " الجنقو مسامير الأرض" وهو عنوان يتماهى مع عنوان رواية المؤلف. وهنا يبادر الناقد المتسرع إلى إصدار حكم مجاني استنادًا إلى هذا التماهي في العنوان بأن الراوي هو المؤلف نفسه متناسيًا أن الخطاب الروائي نوع من اللعب أو التلاعب الحر المبني على الذكاء والمراوغة والخداع والتمويه. ما من شك في أننا أمام روايتين كلتاهما تحمل عنوان " الجنقو مسامير الأرض" غير أن إحداهما مجهولة المؤلف والأخرى معلومة المؤلف، وأن إحداهما قد قرأناها فعرفنا أحداثها وشخصياتها وحبكتها، والأخرى مجهولة بالنسبة إلينا، وأن هذه المجهولة متضمنة في الأولى.

لا يختلف اثنان في أن القراءة التي تكتفي من النص بظاهره وسطحه دون أن تحفر عميقًا في بنيته النصية والسردية لهي قراءة من الأجدر ألا يعتد بها. لقد اشتملت رواية " الجنقو مسامير الأرض" في بنائها على واحد وثلاثين فصلًا، كل فصل منها له عنوان خاص. اعتمد الراوي في سرده الأحداث على ضمير الغائب وعلى ضمير المتكلم معًا متناوبين، رفقة صديقه القديم. بدأت أحداث العالم الروائي بتوجه الراوي وصديقه إلى بيت الأم (أدّي) الذي جاء عنوانًا للفصل الأول حيث تدور الأحداث في فضاء مثل شخصياته يسوده التهميش والإهمال، وانتهت برؤية الراوي طفله الذي أنجبه من ألم قشي. وما بين البداية والنهاية تقع أحداث وتُسرد قصص فيها الأسطوري والاجتماعي والسياسي والجنسي لشخصيات تتفق في أنها جميعًا تعاني التهميش والإهمال والنسيان الذي جعلها تعيش واقعًا أو مستنقعًا واحدًا يسوده الخمر والجنس والخرافة والشعوذة.

لا أروم أن أقارب هذا الخطاب الروائي مقاربة فنية وإنما همي أن أتلمس الأسباب التي دعت إلى منعه من النشر. لا شك في أن من يطالع الرواية يشعر أنها تهبط به إلى قاع المجتمع حيث الفقر والعوز مركزة على الجانب الأسفل من الإنسان: البطن (الخمر) والفرج (الجنس)، ويغيب فيها الجانب الأعلى من الإنسان: العقل الذي إذا أشير إليه جاءت الإشارة متصادمة معه متمثلة في الأسطوري والغرائبي (الصافية التي تحولت حين استثيرت جنسيًا إلى ضبع، وشجرة

الموت التي لا تسمح بالمغادرة لكل من جاء إليها ليقضي تحتها بقية حياته). ولعل هذا التركيز على قاع المجتمع لم يأت اعتباطًا وإنما لهدف استراتيجي تبغي الرواية تحقيقه هو التضامن مع هذه الفئات من المجتمع المنسي المهمش المهمل في الوحل. غير أن السؤال المشروع هنا هو: ما علاقة التركيز على تيمة الجنس في الرواية بالتضامن مع هذه الفئة من المسحوقين؟ وسؤال آخر: إلى أي مدى خدم المشهد الجنسي الكثيف بنية الرواية ورسالتها أم جاءت هذه المشاهد للإثارة وللشهرة التي أقرب طريق إليها هو انتهاك منظومة القيم الثقافية والاجتماعية؟ وأمثال هذه النماذج البشرية الشاذة (ود أمونة، طباخ السجن، الجلابي الذي افتضح أمره مع الصافية) مقصورة فحسب على هذه الفئة من المسحوقين أم هي نماذج توجد في كل الطبقات الاجتماعية؟ يبدو لي أن الراوي بهذا التركيز على المشهد الجنسي حاول أن يعمينا عن الموضوع الرئيس - السياسة في الرواية وهذا ما انطلى على اللجنة التي انشغلت بتيمة الجنس وتناست تيمة السياسة ورأتها سببًا في منع الرواية من النشر أو ربما صرفت اللجنة - ذكاءً منها أو بإيعاز من السلطة - همها إلى تيمة الجنس دون تيمة السياسة لئلا يكون سبب المنع سياسيًا وإنما أخلاقيًا أو ثقافيًا اجتماعيًا.

ليس في ظني أن الجنس وحده الطاغي على الرواية كان السبب في مصادرتها بل هناك سبب آخر وإن لم يرد بالكثافة ولا بالصراحة التي بها ورد الجنس. أقصد السياسة ففي الرواية بعد سياسي تشير إليه ثورة الجنقو على البنك ففي هذه الثورة وظف الجنقو رمزًا إلى الشعب المعدم المسحوق المهضوم الحقوق، ووظف البنك وكذلك الجلابة رمزًا إلى النظام المستأثر بالسلطة والثروة الذي يلتذ باستغلال هؤلاء المسحوقين. غير أن النص الروائي قد انزاح عن الترميز إلى التصريح حين صور ثورة الجنقو على الحكومة بشكل صارخ على هذا المنوال "بعد المعارك الطاحنة التي دارت بين الجنقو وكتيبة من الجيش ترتكز بحامية زهانة انتبهت الحكومة المركزية لخطورة ما أسمته بالشفتة أو النهب المسلح وجرى الحديث عن القوى الخارجية التي تريد أن تطيح بالحكومة الوطنية وإجهاض "المشروع الحضاري للدولة"، تحدثوا عن المعارضة، جبهة الشرق، الأسود الحرة، مؤتمر البجا، حركة العدل والمساواة وغيرهم وغيرهم، ثم حشر اسم إريتريا، وللتحلية أو الواجب القومي وتوحيد الجبهة الداخلية ورد اسم دولة إسرائيل كجوز للتميمة لا بد منه..."(بركة، الجنقو مسامير الأرض، ص167).

أما الدين في الرواية فلم يكن له حضور مباشر كثيف سوى تمثله في شخصية الشرطي(علي) الملقب بجاك طويلة الذي كان يؤم المسجونين في الصلوات، ويخطب فيهم يوم الجمعة، وفي شخصية (علي ود الزغراد) الذي يُعتقد في ولايته وعرفانيته، وكلاهما ذو تدين تقليدي بسيط ساذج. وأما غياب الدين بالكامل فإنه يتجسد في الفضاء/ بيت الأم الذي أطلق عليه الراوي مجمع أدِّي السكني تهكمًا وسخرية، والذي يسود فيه أمران فقط: الخمر والجنس. بالإضافة إلى الخرافة وتلك جميعًا تتعارض مع الدين الذي يأتي غيابه طبيعيًا في مثل هذا الفضاء الموبوء. بناء على هذا التحليل يمكن القول بأن الدين لم يكن سببًا في منع هذا الخطاب الروائي وقمعه، ولكن مهما يكن " فلا شك في تأثير الأوامر الدينية في أمور الجنس...خاصة وأن الأوامر الدينية بصفتها هذه هي في نفس الوقت أوامر المجتمع وأوامر أخلاقية. هنا يتحد الدين والجنس في شكل أوامر دينية - جنسية، وتظهر الأوامر الجنسية كتابوات (كمحرمات ومقدسات)"(ياسين، 1978، ص26).

تتواطأ السلطتان الدينية والسياسية على حجب الخطاب الروائي ومنعه، بتأليب إحداهما الأخرى عليه بحسب الموضوع الذي يعني كلًا منهما دينًا كان أو سياسة أو جنسًا. غير أن السلطة السياسية في خطابنا الروائي الحالي قد قامت وحدها بهذه المهمة عبر أجهزتها الأمنية التي باشرت تنفيذ أمر المنع والمصادرة، بل طالت يدُها المبدع نفسه وضيقت عليه الخناق وأوعزت إليه بأنه ليس مرغوبًا فيه مما اضطره إلى مغادرة البلاد مبعدًا منفيًا. لقد اعتقدت السلطة السياسية يقينًا أن فعلها المركب هذا: المنع للخطاب الروائي والنفي للمؤلف قد يحالفه التوفيق والنجاح غير أنه لم يُفلح في تحقيق هدفه المنشود فقد تهافت على الخطاب الممنوع بنهم وشغف الكثير من القراء استنادًا إلى أن "كل ممنوع مرغوب فيه" كما فات السلطة السياسية أنه قد مضى العصر الذي كانت فيه تتم مصادرة الكتب ومنعها حين كان الطيران هو البوابة الوحيدة التي تدخل منها الكتب إلى البلاد. ففي العصر الراهن أصبح الكتاب متاحًا أكثر من ذي قبل، في متناول اليد بشكل مدهش تعمل على الحصول عليه ضغطة زر.

إن التحفظ على بعض المشاهد الجنسية ليس مبررًا مقنعًا لوأد الرواية ومنعها؛ إذ إن محاسبة الكل بالجزء ينسف الرؤية الفنية للرواية ككل من أساسها، فوق أنها أحداث وشخصيات من ورق تصور واقع هذه الشخصيات المسحوقة المنتمية إلى قاع المجتمع ومستنقعه التي تعاني خواء وكبتًا وتهميشًا وإهمالًا فتقابل كل ذلك بالجنس تحقيقًا للذات،

وبالخمر تغييبًا للوعي. وأما المفردات النابية الخادشة للحياء في نظر اللجنة فهي تجري بشكل طبيعي على ألسنة هذه الفئة في تواءم تام بين هذا المعجم اللساني النابي ومستوى هذه الفئة الاجتماعي والثقافي، مما يعني أن الرواية تصنف على أنها رواية اجتماعية واقعية، على أن الواقعية هنا لا تعني أن الرواية تصور الواقع كما المرآة تمامًا، وإنما تصور واقعها الداخلي المتخيل فهي واقعية نصية خطابية وليست واقعية خارج - نصية، مع تأكيد أن هذه الواقعية المتخيلة روائيًا قد تحيل على عوالم ممكنة خارج - نصية، " وبذلك يصعب الحديث عن عكس النص للواقع أو مماثلته له. فالكاتب يتفاعل مع محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه، فحضور البنية الاجتماعية وارد بشكل كبير في النص الروائي، وهنا نسجل صلة النص بالمجتمع، لكنه (الحضور) يتم من خلال الإنتاج النصي، وهنا نسجل الطابع الذاتي للنص" (يقطين، 2001، ص142).

زد على ذلك أن الراوي أراد أن يعري أولئك الذين ينتفضون لكلمات نابية على ورق مع أنها قد تسمع في الواقع الحياتي، ولا ينتفضون لزهق الأرواح وسفك الدماء وقتل الأبرياء. والسؤال الذي أراه جديرًا بأن يطرح في نهاية هذا البحث لجوهريته نقديًا هو: هل النص الأدبي عامة والروائي خاصة ينقد أو يقارب من حيث المضمون وحده؟!

الخاتمة:

هكذا تنزل هذا البحث محاولًا أن يسبر غور الخطاب الروائي المقموع، الأمر الذي استوجب مني تبيانَ مفهوم هذا الخطاب، وتقديمَ خلفية تاريخية موجزة له في الأدب العربي القديم، والوقوفَ طويلًا عنده في الأدب العربي الحديث كشفًا عن مبررات وجوده، وتحليلًا لموضوعاته التي لا تعدو الثالوث المحرم (الدين والسياسة والجنس)، وتعريفًا بالآليات المستخدمة في قمعه، ثم أخيرًا اخترت رواية "الجنقو مسامير الأرض" أنموذجًا للخطاب الروائي المقموع عملت على تحليله بغية الكشف عن أسباب منعه من النشر، وعن المحرم الذي تناوله، وعن الآليات التي استخدمت في قمعه.

أما النتائج التي خلص إليها البحث فيمكن إجمالها في النقاط الآتية:

1. أن الخطاب الأدبي المقموع يكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية المتوترة بين الأدب والسلطة.

2. أن الخطاب الأدبي المقموع كان يُستهدف فيه الأديب، بينا أصبح الاستهداف يطال الخطاب والأديب معًا: منعًا أو اعتقالًا أو اغتيالًا.

3. أن السبب الجوهري في منع الخطاب الروائي يتمثل في تناوله الثالوث المحرم أو واحدًا منه (الدين أو السياسة أو الجنس).

4. أن النقد الذي يصدر عن خلفية إيديولوجية يضر بالخطاب الروائي، فهو بتركيزه على المنطلقات الفكرية لا يراعي خصوصية هذا الخطاب.

5. أن الخطاب الروائي المقموع هو خطاب منتهك للمحرم ولذا فهو مصنف دائمًا في خانة الإباحية والإلحاد والخيانة.

6. أن المصادرة للخطاب الروائي لم تعد مجدية حاليًا فوق أنها عادت عليه بضد ما هو متوقع فغدا أكثر انتشارًا، وتهافتًا على قراءته.

7. أن القمع بطريقة ما قد أغنى النتاج الأدبي إذ ولد الاعتقال "أدب السجون"، وأنتج الإبعاد أدب المنفى.

المصادر والمراجع

- أبو حاقة، أحمد. **الالتزام في الشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.
- أدونيس،علي أحمد سعيد. **الثابت والمتحول - الأصول**، دار العودة، بيروت،ط4 1983م.
- أدونيس، علي أحمد سعيد. **زمن الشعر**. دار الفكر، بيروت، ط5، 1986م.
- أدونيس، علي أحمد سعيد. **سياسة الشعر**. دار الآداب، بيروت،1996، ط3.
- بنكراد، سعيد. **السرد الروائي وتجربة المعنى**. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م.
- ثامر، فاضل. **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**. دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2004م.
- أبو زيد، نصر حامد. **التجديد والتحريم والتأويل بين المعرفة العلمية والخوف من التكفير**. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010م.
- ساكن، عبد العزيز بركة. **الجنقو مسامير الأرض**. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
- الشحات، محمد عبد المجيد. **سرديات المنفى - الرواية العربية بعد عام 1967م.** أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.
- صالح، فخري. **قبل نجيب محفوظ وبعده ـ دراسات في الرواية العربية.** منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
- الصبح، رائد. **تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر.** المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 2017م.
- العروي، عبد الله. **مفهوم الإيديولوجيا**. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط8،2012م.
- العيد، يمنى. **في معرفة النص ـ دراسة في النقد الأدبي.** دار الآفاق الجديدة، بيروت ط3،1984م.

- فضل، صلاح. **شفرات النص.** عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2، 1995م.
- الحمداني، حميد. **النقد الروائي والإيديولوجيا.** المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990م.
- ياسين، بو علي. **الثالوث المحرم ـ دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي**. دار الطليعة، بيروت، ط2، 1978م.
- يعقوب، إسحاق الشيخ. **أدب السجون**. دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م.
- يقطين، سعيد. **انفتاح النص الروائي ـ النص والسياق**. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م.