ثيمة المسكوت عنه في رو اية نزهة الخاطر ل: أمين الزاوي.

The theme of the unsaid in the novel "Nuzhat al-Khater" by Amin Zaoui.

د- حاتم زيدان[1,*]،
[1]جامعة بسكرة، hatem.zidane@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2025/07/01 **تاريخ المراجعة**: 2025/09/13 **تاريخ النشر**: 2025/12/27

ملخص:

يرنو هذا المقال إلى محاولة مقاربة رواية نزهة الخاطر لأمين الزاوي من زاوية ثيمة "المسكوت عنه"، باعتبارها واحدةً مِنْ أبرزِ الثيماتِ التي تتسللُ إلى النصِ لتفجّر مناطقَ الصمتِ في الوعي الجمعي، فالرواية، ومن خلال شخصية المثقفِ التي تتصدّرُ المشهدَ، لا تكتفي بالحكي، بل تدخل في صراعٍ مباشرٍ مع منظومةٍ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ تُقنّن الصمتَ، وتقصي كل صوتٍ يخرج عن السائد أو المألوف، حيث يعمل "الزاوي" على تفكيك عدد من التابوهات التي يهابها الخطاب العام، وعلى رأسها الدين حين يتحوّل إلى سلطة ترهيب، والجنس حين يُختزل إلى خطيئة، والسياسة حين تصبح أداة قمع لا نقاش، الرواية تُمارس نوعًا من النقد من الداخل، وتعيد مساءلة مفاهيم مثل الشرف والطهر والهوية، لا من منطلق تقويضها، بل من أجل فهم أعمق لما يُمارَس باسمها من عنف رمزي وأخلاقي.

لا تقدّم رواية " نزهة الخاطر" أجوبة نهائية، ولا تحاول إقناع القارئ برأي جاهز، بل تدفعه إلى التفكير، إلى الحيرة، إلى طرح الأسئلة التي نُدرب أنفسنا على تجنّبها، في هذا السياق، يتحوّل السرد من أداة للترفيه أو التخييل إلى فعل مقاومة، إلى صوت يرفض الصمت ويُعلن عن نفسه وسط جوقة الممنوعات، ومن هنا تطرح هذه الورقة إشكاليةً محوريةً:

كيف تظهر ثيمة "المسكوت عنه" في الرواية؟ وما الرسائل التي يمرّرها الزاوي من خلال تعريته للمحرّمات الدينية، الجنسية، والسياسية؟.

الكلمات المفتاحية: ثيمة المسكوت عنه، الطابوهات، الرواية الجزائرية، الكتابة بالجسد.

Abstract:

This paper aims to explore Amin Zaoui novel Nuzhat al-Khatir through the lens of the theme of "the unspoken", considering it one of the most prominent motifs that permeate the text and disrupt zones of silence within collective consciousness. The novel, through its protagonist—a cultivated intellectual—does not merely recount a story, but rather engages in a direct confrontation with a socio-cultural system that legitimizes silence and marginalizes every voice that diverges from the dominant norms.

* - حاتم زيدان .

"Zaoui" undertakes a deconstruction of various taboos that public discourse tends to avoid, foremost among them: religion when it becomes a tool of intimidation; sexuality when it is reduced to sin; and politics when it functions solely as a repressive, unquestionable power. The novel practices a form of internal critique, revisiting concepts such as honor, purity, and identity, not with the intention of undermining them, but rather to reach a deeper understanding of the symbolic and moral violence often committed in their name.
"Nuzhat al-Khatir" offers no definitive answers, nor does it seek to persuade the reader with ready-made views; instead, it invites thought, uncertainty, and a confrontation with the very questions we are conditioned to avoid. In this context, narrative transcends its role as a vehicle for entertainment or fiction, becoming a resistant act—a voice that defies silence and asserts itself amidst a chorus of prohibitions.
From this point, the study raises the following central question:
How is the theme of "the unspoken" manifested in the novel, and what messages does "Zaoui" seek to convey by exposing religious, sexual, and political taboos?.

***Key words**: The theme of the unspoken, taboos, Algerian novel, body writing.*

أولا- تشكل تيمة المسكوت عنه الرو اية الغربية والعربية:

لطالما شكّل موضوع -أو ثيمة- "المسكوت عنه" محورًا مركزيًا في الرواية الغربية عموما والعربية على وجه الخصوص، حيث لجأ الكتّاب إلى الأدب وإلى الرواية بالذات لكسر جدران الصمت السياسي والاجتماعي والديني والأخلاقي، ففي رواية ***A Room of One's Own*** **لفرجينيا وولف**، نقرأ دفاعًا صارخًا عن حرية التفكير النسوي في كثير من أعمالها، التي تلخّص فيها معاناة الكاتبة مع مجتمع يُقصي النساء من الفضاء الثقافي، ويحوّل الإبداع إلى امتياز ذكوري، في السياق نفسه، يعري جيمس جويس في *Ulysses* هموم الذات المنقسمة في ظلّ تاريخ خانق، من خلال جملته الشهيرة "التاريخ كابوس أحاول أن أستفيق منه"، مشيرًا إلى كمّ التراكمات الموروثة التي يخشى المجتمع مواجهتها، أما "توني موريسون"، فقد اختارت أن تخاطب وجدان القارئ الأمريكي من عمق ذاكرة العبودية في روايتها *Beloved*، حيث يتكرر القول "هذه ليست حكاية تُروى"، وكأن الرواية تحفر في جرح جماعي لم يُلتئم بعد، جرح بقي طويلًا في خانة المسكوت عنه، وفي رواية *1984* لجورج أورويل، تصبح الحقيقة نفسها محرّمة، والتفكير جريمةٌ، وتغدو السلطة السياسية قوة قمعية مطلقة، ويحاول أن يصور بطريقة فنية من خلال أعماله ذلك الشكل المرعب للرقابة التي تخرس كل اختلاف، ولا يقل نابوكوف جرأة في روايته *Lolita*، حين يغوص في أعماق الرغبة الجنسية الممنوعة، ويكشف عن بشاعة الاستغلال الجنسي للأطفال من خلال سرد شاعر ومخادع في آن، ليجعل القارئ شريكًا في مواجهة سؤال أخلاقي محرج: أين يبدأ الجمال؟ وأين تنتهي الجريمة؟ كل هذه النماذج تكشف أن الرواية الغربية لم تتردّد في مقاربة المسكوت عنه، بل جعلت منه نقطة انطلاق لإدانة القمع، ومساءلة القيم، وتوسيع حدود ما يمكن التفكير فيه وما يمكن قوله.

أما في الرواية العربية، فقد حضرت ثيمة -أو موضوع- "المسكوت عنه" بقوة، لا بوصفها مجرّد تيمة أدبية فحسب، بل كفعل مقاومة سردي ضدّ القمع الثقافي والديني والسياسي والاجتماعي. كثير من الروائيين العرب لجأوا إلى تفكيك هذه المناطق المحرّمة، محاولين زعزعة الثوابت التي غالبًا ما يُخشى الاقتراب منها. ففي **رو اية**

"الطلياني" لشكري المبخوت، مثلًا، تتجلّى ثيمة المسكوت عنه في علاقة الدين بالسياسة والجنس، حيث ينكشف التناقض العميق داخل المجتمع التونسي، خاصة فيما يتعلق بالنفاق الاجتماعي والازدواجية الأخلاقية، حيث يكتب الروائي التونسي شكري المبخوت عن الشخصية البطلة عبد الناصر التي تتخبّط بين التزامها السياسي وسلوكها الجنسي، فيكشف لنا من خلال ذلك مقولة محورية تتجلى في أن ما يُقال في العلن لا يشبه تماما ما يُمارس في السر.

وهناك الكثير من العربية التي تناولت موضوع الجنس، ويمكن اعتبار رواية موسم الهجرة إلى الشمال للروائي السوداني "الطيب صالح" إحدى تلك العينات التي تطرق من خلالها إلى هذا الموضوع «وفيما يتعلق بالملاحظة الأولى فإنه يسهل علينا أن نفرق بين مراودة الشهوة الجنسية له للمرة الأولى وبين وصوله إلى أول محطة على طريق رحلة مثاقفته إلى لندن، فهو بذلك يستبق الصورة التي باتت مألوفة لدينا للمثقف الشرقي أو الجنوبي الذي حط به الرحال في الحاضرة المتروبولية، المثقف الذي يريد الانتقام لعنّته الثقافية بفحولته لذكر»[1].

أما في رواية **"ذاكرة الجسد"** لأحلام مستغانمي، فالجسد يتحوّل إلى مساحة للبوح بما لا يُقال، إلى لغة بديلة لكشف المكبوت عنه عاطفياً وجنسياً في عالم يُحرّم التعبير عن الرغبة الجنسية، ويُغلّفها بقيم العفّة والشرف والصمت.

وفي رواية "**وليمة لأعشاب البحر" لحيدرحيدر**، نجد واحدة من أجرأ المحاولات السردية لكسر المحرّمات الدينية والسياسية، حتى مُنعت هذه الرواية في أكثر من بلد عربي بسبب صراحتها الواضحة في نقد السلطة والمؤسسة الدينية والتجربة القومية المهزومة، إذ تعرّي الرواية انهيار الأحلام الكبرى، وتكشف عن خيبات المثقف العربي الذي كان في زمن مضى حاملًا لمشروع الخلاص، ثم أصبح مطاردًا ومهمّشًا.

كما تناول الروائي الطاهر وطار في **رواية اللاز**، بلغة رمزية، المسكوت عنه في الثورة الجزائرية نفسها، كاشفًا ذلك التناقض بين الخطاب البطولي الرسمي والواقع المليء بالخذلان والخيانة والصراع على السلطة، في سابقة سردية كانت جريئة في ذلك الوقت بالذات.

تُظهر هذه الأمثلة وغيرها أن الرواية العربية، رغم ما يحيط بها من رقابة دينية وأخلاقية وسياسية، قد استطاعت أن تفتح فجوة في جدار الصمت، وأن تجعل من الأدب فضاءً رحبًا للتعبير عن الرغبة، والخذلان، والخوف، والتمرّد، وكل ما يختبئ وراء قناع "الطهر الثقافي"، وهذه الروايات العربية التي ذكرناها جاءت على سبيل التمثيل لا الحصر، فهناك الكثير من الأعمال الروائية العربية التي تناولت موضوع المسكوت عنه، فقد اقتصرنا على ذكر البعض منها فقط للتمثيل.

ثانيا- تمثلات المسكوت عنه في رو اية نزهة الخاطر لأمين الزاوي:

1- تيمة السياسة (المسكوت عنه السياسي):

تُعدّ السياسة من أكثر الموضوعات حساسية في الخطاب الروائي بصفة عامة، خاصة في السياقات التي تُقيّد فيها حرية التعبير، وتُخضع فيها الكلمة لرقابة المؤسسات الرسمية أو الأيديولوجيات المهيمنة، ومن هنا تنشأ تيمة (المسكوت عنه السياسي)، بوصفها مساحة ظلّ تتسلل إليها الرواية لتقول ما لا يُقال، وتكشف ما يُراد له أن يبقى مطموسًا في الذاكرة أو في الحاضر، فالرواية، بطبيعتها، لا تكتفي بالحديث عن العلني والمصرّح به، بل تقتحم مناطق الصمت السياسي، وتفضح علاقات القمع، وفساد السلطة، وازدواجية الخطاب، وتورّط المثقف أحيانًا في لعبة الهيمنة أو الخضوع، ولأنّ السياسة ليست دائمًا مرتبطة بالدولة أو الحاكم فقط، بل تمتدّ إلى تفاصيل الحياة اليومية، فإنّ "المسكوت عنه السياسي" يمكن أن يتجلّى في أبسط العلاقات، وفي لغة الجسد، وفي خيارات الصمت والنفي والتهكم.

لقد اختار كثير من الروائيين العرب والغربيين أن يعالجوا هذا المسكوت عنه بحذر أو تمرّد، مستعينين بالرمز والتورية أحيانًا، وبالواقعية الجارحة أحيانًا أخرى، فالرواية تتحوّل، بهذا المعنى، إلى وثيقة مقاومة، لا توثّق الحدث السياسي فقط، بل تُعيد تفكيكه من الداخل، وتمنح الصوت لمن حُرِم من الكلام.

ومن ثم، فإنّ تيمة "المسكوت عنه السياسي" ليست مجرد موضوع روائي فقط، بل هي موقف من العالم، وفعل من أفعال الكتابة التي تعيد الاعتبار للإنسان المهمّش، وتُواجه العنف الرمزي والمادي للسلطة، سواء كانت سياسية، أو دينية، أو حتى ثقافية، فقد «ظل الحديث عن السياسة وقادتها محظورا ومهابا بفعل ما غلفت به من سمات التسلط وصنع القرارات الحاسمة، وما روجته على أن المساس باسمها قد يغير مجرى التاريخ وأن الحديث في السياسة يسقط الأنظمة الاجتماعية ويلغي دور الحاكم، لذا يتوجب على السلطة السياسية حماية قوانينها وذلك بقمع كل من يحاول تخطي نظامها السلطوي»[2] حيث يعكس هذا الشاهد بدقة طبيعة العلاقة الملتبسة بين الخطاب السياسي والرقابة الاجتماعية والسلطوية في المجتمعات التي تجعل من السياسة "تابوًا"، وتُضفي على القادة والهياكل السياسية هالة من القداسة أو الرهبة، فالحديث عن السياسة، بحسب هذا التصور، ليس مجرّد رأي أو تحليل فقط، بل هو فعل مهدِّد للنظام، يُعامل بوصفه اختراقًا لجدار ممنوع، وقد يُفسَّر على أنه تمهيد للتمرّد أو إسقاط للشرعية، حيث تتحوّل السياسة من شأن عمومي قابل للنقاش إلى مجال مغلق محروس، يجرّم الاقتراب منه، ويصنّف المتكلمين فيه باعتبارهم خصومًا أو مخرّبين، وهنا بالذات يظهر *المسكوت عنه السياسي*، لا كمجرّد غياب للكلام، بل كصمت مفروض بقوة الخوف أو القانون أو العُرف.

كما أن العبارة الأخيرة "يتوجب على السلطة السياسية حماية قوانينها بقمع من يتخطى نظامها" تكشف بوضوح جوهر السلطة الاستبدادية: القمع لا يُمارَس بدافع الحفاظ على النظام فقط، بل لحماية رمزية السلطة نفسها، التي ترى في الكلام تهديدًا أكثر خطورة من الفعل، لأنّ الكلمة تفضح، وتشجّع، وتعيد ترتيب الأسئلة في ذهن الجماعة.

وقد ذكرت الكثير من المقاطع السردية التي توحي بالحديث عن السياسة، حيث يقول الراوي: «كان عمي سليمان هو من يُحضر لاجتماعات الحزب الحاكم، فحين يجيء أصحاب الخطب العصماء من تلمسان أو وهران، "ناس الهدرة" كما كان يسميهم، كان هو من يعد لهم المنصة في الأسواق الشعبية، ويدعو الناس إلى الاستماع، بل كان يدعوهم إلى التفرج. كانوا يسمعون ما لا يفهمونه، يجلسون لساعات أمام الخطيب لا لشيء إلا لأن عمي سليمان هو من طلب منهم ذلك. كان الخطباء يتحدثون عن الاستقلال والجزائر المتحررة حين يكون الصيف، وعن العدالة والاشتراكية حين الخريف، ويغيبون في الشتاء ليظهروا مع الربيع لينشدوا الحرية والسلم، والناس تعرف أن لا عدالة تحققت...»[3].

يُصوّر الراوي "عمي سليمان" كشخصية وسيطة بين السلطة الحاكمة والناس (الشعب)، حيث يقوم بتنظيم اجتماعات الحزب الحاكم ويحثّ الناس على الحضور، لا من منطلق وعي سياسي أو اقتناع، بل كفعل شبه مسرحي أشبه بـ"عرض للتفرّج"، واستخدام -الراوي- عبارة "ناس الهدرة" لوصف السياسيين القادمين من المدن الكبرى، يكشف عن فجوة عميقة بين الخطاب السياسي النخبوي والجماهير البسيطة التي لا تفهم ما يُقال، لكنها تحضر لأن أحد معارفها دعاها، لا أكثر ولا أقل، فالخطاب السياسي، كما يُصوّره هذا المقطع السردي، يتبدّل مع الفصول، مما يُشير إلى انتهازية السلطة وغياب أي مشروع فعلي حقيقي: في الصيف يتحدّثون عن الاستقلال، في الخريف عن الاشتراكية، وفي الربيع عن السلم، أما في الشتاء فيغيبون تمامًا. هذه الصورة الساخرة والموسمية تُعرّي طبيعة السياسة في فترة ما بعد الاستقلال، التي تحوّلت إلى شعارات موسمية بلا مضمون، تُستعمل لتسكين الوعي الشعبي، لا لتحفيزه أو تمثيله.

وتأتي العبارة الأخيرة: "والناس تعرف أن لا عدالة تحققت" كخاتمة صادمة، تختصر الموقف الشعبي الحقيقي: وعي صامت، ساخر، مستسلم ربما، لكنه يعرف جيدًا أن ما يُقال على المنصات لا يُترجم في الواقع، وأن الشعارات لم تُحقق وعودها من وقت الاستعمار الفرنسي، فلا شيء تغير منذ ذلك الزمن.

ويضيف الراوي قائلا: «كان عمي سليمان سعيدا ذلك اليوم وقد جاءه خبر مفرح، وهو أن المسؤولين القادمين من مدينة تلمسان سيكرمونه، كان ذلك بمناسبة الاحتفالات بذكرى العشرين لثورة أول نوفمبر، استعد عمي لذلك اليوم أيما استعداد، وكما هو المعتاد فقد رفع المنصة ونصب الطاولة والكراسي والبوق الذي

فيه ينفخ النافخون، وكان يسميه صُورَ الجنة، (...) ولأول مرة أيضا سقطت القهقهة من على شفتيه فبدا متجهماً، وجاء المسؤولون وصفق لهم الناس الذين اجتمعوا في السوق الشعبي، (...) مرددين نفس الكلام الذي سبق وأن قالوه منذ عشرين احتفالاً، ثم شرعوا في النداء على المكرمين»[4].

يُعمّق هذا المقطع التصوّر السياسي الساخر الذي سبق أن بناه الروائي "أمين الزاوي" في مقاطع أخرى من رواية "نزهة الخاطر"، ويقدّم لنا مثالاً حيًّا على تفاهة الطقوس السياسية الرسمية واغترابها عن المواطن، حتى ذلك المواطن البسيط الذي ظلّ يخدمها بإخلاص، مثل الشخصية "عمي سليمان"، فالمقطع السردي، هنا، لا يُهاجم السياسيين بشكل مباشر، بل يقدّم مشهدًا تتكلم فيه السخرية المريرة عن ذاتها، وتفضح كيف يتحوّل الفعل السياسي إلى مسرحية مملة تتكرر مرارا، لا تهدف إلا لتكريس الوجاهة والفراغ الخطابي.

في البداية، يُقدَّم الشخصية "عمي سليمان" كـ"رجل النظام"، الذي خدم الحزب والسلطة على مدار سنوات طوال، وهو في قمة سعادته، لا لأنه سينال شيئًا جوهريًا، بل لأنه سيُكرَّم في مناسبة رسمية شبيهة بعشرات المناسبات السابقة، يُظهر ذلك كيف يتحوّل التكريم إلى أداة رمزية لخداع الأفراد وتخديرهم، دون أي تغيير حقيقي في حياتهم أو وضعهم الاجتماعي.

وصف المنصة، والبوق، والكراسي، بلقب "صُورَ الجنة"، يحمل دلالة رمزية قوية: الاحتفال يُقدَّم كفردوس مزيّف، كحلم هشّ ومرحلي، لكنه لا يعوّض الفقر أو الغياب العميق للعدالة الاجتماعية، ثم تأتي اللحظة الفارقة حين "سقطت القهقهة من على شفتيه" لأول مرة، وتحول الفرح إلى تجهم، هذه اللحظة ليست فقط انكسارًا داخليًا، بل رمز لانكشاف الزيف، حيث يكتشف عمي سليمان، أو على الأقل يشعر، بأن ما كان ينتظره ليس سوى تكرار باهت لما حدث مرارًا، ويتابع السرد، في إشارة ذكية، بأن المسؤولين كرروا نفس الخطابات التي ألقوها منذ عشرين سنة، هذا ليس فقط انتقادًا للتكرار، بل إدانة للفشل السياسي الذي جعل الشعارات لا تتغير، لأن الواقع لم يتغير، وما يدعم هذه الرؤية هو قول السارد: «حين انتهى الحفل وعاد الخطباء في سيارتهم السوداء من حيث جاؤوا، وعاد عمي إلى البيت الكبير حزينا؛ وضع "شهادة مجاهد" الملفوفة بخيط أخضر قبالته، ظل صامتا زمنا أمامها، لم يعرف ما هو مكتوب عليها، ولم يكن يهمه ذلك، ثم قال بينه وبين نفسه وبمرارة: هذا ثم المجاهد وجزاؤه»[5].

هذا المقطع يمثل ذروة الخذلان السياسي والإنساني الذي يعيشه "عمي سليمان"، ويكشف بعمق المسكوت عنه في علاقة الفرد البسيط بالسلطة بعد الاستقلال، فالرجل الذي قضى حياته في خدمة الحزب وخطاب الثورة، وعلّق آماله على اعتراف رمزي من السلطة، يعود في نهاية الاحتفال مكسورًا، مثقلًا بالمرارة، بعدما تلقى ما يشبه "صدقة معنوية" لا أكثر.

السيارة السوداء التي غادر فيها المسؤولون ليست مجرد وسيلة نقل، بل رمز واضح للسلطة المتعالية والمنفصلة عن الشعب، التي تأتي فقط لتلقي الخطب وتلتقط الصور وتغادر، تاركة وراءها شعبًا لا يملك إلا الصمت والخذلان. في المقابل، يعود عمي سليمان، الذي كان في قلب الحفل، لا منتشيًا بالتكريم، بل منكسرًا، يحمل شهادة لا يعرف محتواها، ولا تهمه، لأنها بلا قيمة حقيقية في ميزان الحياة والكرامة، فـ"شهادة مجاهد" في هذا السياق تُصبح وثيقة رمزية مريرة، تُقدَّم كنوع من التكفير عن صمت السلطة تجاه نضال الناس البسطاء، لكنها، عمليًا، لا تعني شيئًا، لا تُغيّر من وضعه الاجتماعي، ولا تمنحه شعورًا حقيقيًا بالاعتراف، فهي مجرّد ورقة تزيَّن بخيط أخضر، خيط يشبه الأمل الذابل أو الشرعية التي يُمنحها النظام بشكل شكلي لمن خدموه.

يقول الراوي/السارد: «مجرد ذكر اسم بن بلة كان ممنوعاً في الثانوية، ممنوع أن يسقط هذا الاسم من فم تلميذ أو أستاذ أو أن ينزل في أذن لهذا أو ذاك، وكل من خولت له نفسه ذكر هذا الاسم يعتبر من أعداء الثورة، وأن عمله هذا مس بأمن الدولة ومؤامرة ضد النظام والاشتراكية وخيانة لدم الشهداء»[6] هذا المقطع السردي يكشف بوضوح شديد عن طبيعة القمع الرمزي والسياسي الذي مارسته السلطة في الجزائر خلال فترة ما بعد الاستقلال، ويُجسّد كيف تحوّل الفضاء المدرسي، وهو فضاء يُفترض أن يكون للتفكير والنقاش والتعليم، إلى ساحة رقابة صارمة تحظر حتى الأسماء السياسية التي ترى فيها الدولة خطرا، وتجعل من ذكر شخصيات سياسية سابقة، مثل أحمد بن بلة، جريمة أخلاقية وسياسية يعاقب عليها القانون.

في هذا السياق، لا يُعد "بن بلة" مجرد اسم، بل رمزًا لصراع سياسي تمّت مصادرته من الوعي الجماعي، إذ إن محو اسمه من التداول اليومي هو فعل مقصود، هدفه إعادة صياغة الذاكرة الوطنية بما يتوافق مع "الرواية الرسمية" للتاريخ، التي تُمجّد فئة معينة وتُقصي الآخرين، فمجرد ذكر الاسم يُعتبر "مؤامرة"، و"خيانة"، و"مساسًا بأمن الدولة"، وهي عبارات تُظهر كيف يُستخدم الخطاب الثوري نفسه كأداة قمع، حيث تُوظَّف مفردات مثل "الثورة" و"دم الشهداء" ليس لتكريم النضال، بل لإسكات الأصوات وفرض الصمت.

«بمجرد سماع اسم "مصالي الحاج"، استدار السيد برانغير كأنما للتحقق من أن ليس هناك شخص قد سمعني أتفوه بهذا الاسم، تغير لون وجهه، وارتبك قليلا، مما زاد في قلقي، وقد تبادر إلى ذهني وكأنني أطلب شيئاً غير طبيعي، كأنني أطلب حشيشا أو أي نوع من المخدرات (...) قال لي دون تردد بأن لا كتاب يوجد عن مصالي الحاج في مكتبة الثانوية هذه ولا في جميع المكتبات العمومية. كتب من هذا النوع لا تدخل المكتبات، ثم أردف: سأبحث لك عن كتاب يتناول تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية، ربما ستجد فيه حديثا عابرا عن هذا الاسم الذي تطلبه، ولم يتمكن حتى من التفوه باسم "مصالي الحاج"»[7] فالسيد "برانغير"، وهو موظف تربوي في المدرسة، لم يتفاعل مع ذكر اسم "مصالي الحاج" بطريقة إدارية محايدة، بل جاء ردّ فعله جسديًا وانفعاليًا لافتًا؛ فقد التفت

بتوتر وكأنه يتحقق من أن أحدًا لم يسمع ما قيل، تغيّر لون وجهه، وبدت عليه علامات الارتباك والقلق، وكأنّ التلفظ بهذا الاسم يُعدّ خروجًا عن المألوف أو ارتكابًا لمحظور ما، وهذا المشهد يُجسّد بوضوح كيف تحوّل الوعي التاريخي إلى منطقة محروسة بالخوف، وكيف أن بعض الشخصيات الوطنية أُقصيت عمدًا من الذاكرة الرسمية.

يتجلى المسكوت عنه السياسي هنا في طمس الذاكرة الوطنية، وتوجيه التاريخ بحسب ما تقتضيه مصالح السلطة، فمصالي الحاج، رغم كونه من أوائل المنادين بالاستقلال، تمّ إقصاؤه لصالح رموز أخرى أكثر قربًا من السلطة ما بعد الاستقلال، وهو ما يكشف عن صراع خفي على "ملكية الثورة" و"من له الحق في تمثيلها".

ومن ثم فإن الرواية تُمارس عبر هذا المشهد فعلًا مضادًا: تحيي المقموع، وتعيد الاعتبار للمغيب، وتفضح آليات الصمت والتهميش التي تمارسها الدولة حتى داخل فضاء يُفترض أنه تربوي ومعرفي، لا يمكن أن يمارس فيه الفعل السياسي بهذا الشكل حتى وإن كان مضمرا.

2- تيمة الجنس: (المسكوت عنه الجنسي):

يُعدّ الجنس من أكثر الثيمات -الموضوعات- إشكالية في الخطاب الأدبي العربي، خاصة في ظلّ مجتمع تحكمه منظومة قيم محافظة تنظر إلى الجسد والرغبة بوصفهما مناطق محرّمة لا يجوز الخوض فيها، أو حتى تمثيلها أدبيًا إلا في حدود التلميح أو المجاز، وهنا تظهر ثيمة المسكوت عنه الجنسي، لا باعتبارها ثيمة للإثارة أو الفضيحة، بل بوصفها محاولة لكسر الصمت عن الجسد المقموع، والرغبة المكبوتة، والعلاقات الإنسانية التي غالبًا ما تُختزل في ثنائيات الطهر/الانحراف، الشرف/العار.

لقد لجأ كثير من الروائيين العرب إلى توظيف هذه الثيمة كوسيلة لمساءلة النظام الأخلاقي السائد، وكشف التناقضات التي يعيشها الفرد بين ما يُملى عليه اجتماعيًا ودينيًا، وبين ما يشعر به أو يرغب فيه فعليًا، فالجنس في الرواية لا يُقدَّم دائمًا كفعل بيولوجي، بل كخطاب مقاومة، يُفكّك السائد، ويعيد الاعتبار للجسد بوصفه مركزًا للتجربة الإنسانية، لا وصمةً أو موضوعًا للعار.

ويكتسب المسكوت عنه الجنسي بعدًا أعمق عندما يقترن بالهوية، أو الدين، أو السلطة، فيتحوّل إلى مرآة تعكس البنى المتصلبة داخل المجتمع، وتُصبح الرواية، من هذا المنطلق، فضاءً حرًا للتعبير عمّا لا يُقال في الواقع، ونافذةً على عالم من الرغبات والكوابح، من الاعترافات والصراعات، حيث لا صوت يعلو فوق همس الجسد، لذلك «يعد الفعل الجنسي من المقتضيات الفطرية لوجود الكائن الحي، ولأهمية دوره في استمرارية الحياة، نقله الفرد الإنساني/الكاتب إلى مجتمعه الروائي لضمان سيرورته الفنية، ومن هذا استمدت تيمة الجنس أهميتها في

العمل الروائي كونها»[8] فالفعل الجنسي ليس مجرد غريزة بيولوجية، بل هو عنصر جوهري في التشكيل الفني والروائي، بما يحمله من أبعاد رمزية واجتماعية ونفسية، فالروائي حين يُدرجه في النص لا يفعل ذلك من باب التوظيف المجاني أو الإثارة، بل لأنه يُدرك أن الجسد حاملٌ لمعاني أعمق تتعلق بالهوية، والسلطة، والممنوع، وهنا تكتسب تيمة الجنس مشروعيتها داخل العمل الأدبي بوصفها وسيلة لاختراق المسكوت عنه، وكشف التوترات الخفية في المجتمع، خاصة في البيئات التي تُحاصر الرغبة بالصمت، وتربطها بالعار، لذا، فإن الحديث عن الجنس في الرواية ليس خرقًا للأخلاق بقدر ما هو مساءلة لها فـ«أكثر القيم المؤثرة في الوعي الثقافي وأخطرها على الإنسان والمجتمع»[9].

ويعد الجنس «من أكثر الموضوعات حساسية وجد بوجود الإنسان؛ لأن الجنس حركة طبيعية تعبر بها الحياة عن نفسها»[10] فالجنس جزء فطري من وجود الإنسان، وأنه ليس فعلًا شاذًا أو طارئًا، بل هو تعبير طبيعي عن استمرار الحياة وتجدّدها، فالحياة لا تكتمل إلا من خلال هذا الفعل، باعتباره وسيلة للتواصل والتكاثر والتعبير عن الذات، ومن هنا، يصبح الحديث عن الجنس أمرًا مشروعًا من حيث المبدأ، لأنه مرتبط بجوهر الإنسان ومصيره.

لكن المفارقة أن هذا الفعل، رغم طبيعته، ظلّ محاصرًا بالتحفّظات والمحرّمات، خاصة في المجتمعات التي تُغلفه بثقافة العيب والخجل، وتُخضعه لرقابة صارمة، لذلك، يصبح تناول الجنس في الخطاب الأدبي والثقافي محاولة لردّ الاعتبار لما هو إنساني، ولمساءلة القيم التي تحوّل ما هو طبيعي إلى محرَّم، وما هو فطري إلى مكبوت، لذلك يرى الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" بقوله: «من الخطأ أن نتعامل مع موضوع الجنس في مجتمعاتنا العربية وكأنه حرمة لا ينبغي البحث والخوض في تفاصيلها»[11]. فمن الخطأ فعلاً أن نستمر في اعتبار موضوع الجنس شيئًا محظورًا أو "حرامًا" لا يجوز الحديث عنه، فالجنس جزء طبيعي من حياة الإنسان، والتعامل معه وكأنه عيب أو فضيحة فقط يُعمّق الجهل ويزيد من سوء الفهم داخل المجتمع.

إن الحديث عن الجنس ليس دعوة للانفلات، وإنما محاولة لفهم أعمق للجسد، للعلاقات، للهوية، ولطبيعة الإنسان «فقد بلغ الكلام عن الجنس في نصوص محمد شكري الروائية منتهى الجهر الذي يصدم لمدى جرأته على الخوض في المسكوت عنه من المحرمات وهنا محرم الجنس يتم تناوله بكثير من التحرر يتجلى في العبارات المكشوفة ونقل المشاهد الحسية التي يخوضها الكاتب مع عدد من العاهرات وتصوّر تحوّل الجنس من رغبة مكبوتة إلى هوس يمتلك الفكر والجسد»[12] فيتبين من كتابات الروائي "محمد شكري"، جرأته الصادمة في تناول ثيمة الجنس دون مواربة أو تجميل، ففي نصوصه الروائية، وخصوصًا في "الخبز الحافي"، لا يقدّم الجنس

بوصفه تجربة عاطفية أو مجرّد حاجة جسدية، بل كواقع فاقع ومباشر، يُعاش في الشارع، في العتمة، في الجوع، في الانكسار، وفي كل المواضع مهما كانت حالة الإنسان.

إن اللافت في الأمر أن الروائي "شكري" لا يسعى من خلال ذلك السرد إلى إغراء القارئ، بل إلى صدمه بالحقيقة كما هي، بمفرداتها الفجة ومشاهدها الحسية التي لا تخجل من العري أو الرغبة أو الانكسار، وهنا يتحوّل الجنس في نصوصه من مجرّد تيمة إلى قوة مهيمنة على الجسد والفكر معا، بل إلى نوع من الهوس الذي يعكس هشاشة الإنسان في واقع منحرف ومفكك، ومن هذا المنطلق، فإن المسكوت عنه الجنسي في أعمال محمد شكري لا يُوظَّف فقط لخرق المحظور، بل لكشف العطب الاجتماعي والثقافي الذي يجعل من الرغبة إدمانًا، ومن الجسد ساحة للصراع، ومن اللذة وهمًا هشًا لا يصمد أمام الجوع والحرمان.

في رواية "نزهة الخاطر"، لا يأتي الجنس لإثارة القارئ/المتلقي أو فضح التقاليد فقط، بل يُقدَّم بوصفه لغة سردية بديلة، تُعبّر عما لا يُقال، وتكسر جدران الخوف، وتكشف التواطؤ الثقافي بين الصمت والتكاذب الاجتماعي، وهذا ما يجعل الزاوي يستعيد تيمة الجنس من يد الخطاب المحافظ، ليُحمّلها بعدًا تحرريًا وفلسفيًا، ويظهر ذلك من خلال المقاطع الإيروتيكية التي يوظفها بالتلميح أحيانا وبالتصريح أحيانا أخرى وذلك في علاقة الشخصية "مازار" مع منظفة المرقد التي كانت تزوره في كل مرة لتنظف له غرفة مرقده، حيث يقول: «كانت المنظفة تمسح الأرضية وتردد مع نورة أغنيتها بصوت دافئ، دون أن تنتبه إلى وجودي، من على سريري كنت أراقبها منحنية، ردفاها منتصبان، تحركهما ذات اليمين وذات الشمال، تَحَرَّكَ فيَّ شيئ شيطاني. أعجبتني مراقبتها واهتزاز جسدها، وهي بين الرقص وتنظيف الأرضية، كان جهاز الراديو ... يتدلى بين نهديها»[13]

في هذا المقطع يضعنا السارد أمام لحظة مكثفة من التوتر الحسي، حيث تتحول تفاصيل الجسد الأنثوي إلى مركز للرغبة والمراقبة الصامتة، فصورة المنظفة المنحنية، وحركة ردفيها المتناغمة مع الإيقاع، وجهاز الراديو المتدلّي بين نهديها، ترسم مشهدًا يجمع بين البساطة اليومية والإثارة المكبوتة، فالراوي هنا لا يتعامل مع الرغبة بوصفها فعلًا شاذًا، بل كإحساس إنساني طبيعي، يتسلل في غفلة من الرقيب الاجتماعي والأخلاقي، هنا يتجلّى المسكوت عنه الجنسي في أصدق تمظهراته: تلك الرغبات التي لا يُصرَّح بها، ولكنها تملأ الوعي والخيال، وتكشف هشاشة الخطاب الأخلاقي الذي يُنكر وجودها، فالرواية لا تبتذل الجسد، بل تمنحه صوتًا غير منطوق، وتُقدّم الرغبة بوصفها جزءًا من كيان الإنسان، لا خطيئة يُراد طمسها، لتصبح الكتابة عن الجنس فعل مقاومة ثقافي، يواجه الكبت والتزييف الأخلاقي الذي يُمارسه المجتمع في صمته المتواطئ، ويضيف قائلا: «بي رغبة جامحة إلى جسد شاهيناز، ... أحب النساء اللاتي أكبر مني سنا، سكنتني هذه الرغبة من صباحات منظفة مبيتنا في الثانوية

والتي كانت بعمر أمي، وكنت أفعل معها ما كانت تحب أن أفعله، وكنت أحب أنا الآخر أن أفعل معها ذلك الذي كنا نفعله، إذ أنتظرها في سريري بحجة أن بي مغصاً ونعوي كالذئبين بوحشية عالية»[14].

يكشف هذا المقطع السردي عن أقصى مستويات المسكوت عنه الجنسي في الرواية، حيث تُطرح الرغبة بطريقة صادمة ومباشرة، لا تراعي المحظورات الاجتماعية أو الأخلاقية، فاعتراف السارد برغبته الجامحة في جسد امرأة تكبره سنًا، بل وممارسته علاقة جسدية مع امرأة في عمر والدته، يحمل دلالات مركبة تتجاوز مجرد "الرغبة الجسدية" إلى تفكيك معقّد للعلاقة بين الجسد، والسلطة الأبوية، والرغبة المحرّمة.

الرغبة هنا لا تلبس قناعًا رومانسيًا، بل تُعبّر عن نفسها بوحشية وبدائية وصدق فجّ، في إشارة إلى مدى الكبت الذي يُنتج انفجارًا جسديًا لا يخضع للتهذيب، واختياره لامرأة ناضجة (بمثابة الأم) ليس مجرد انحراف، بل قد يُقرأ كنوع من التمرّد على صورة الأم الطاهرة في المخيال الجمعي، وكسرٌ لصورة الأنثى التي يجب أن تبقى خارج الرغبة، إنها علاقة تتقاطع فيها السلطة والضعف والرغبة والحرمان، وتحمل في طيّاتها نقدًا للمجتمع الذي يُحرّم جسد المرأة علنًا ويشتهيه سرًا.

الرواية هنا لا تصف الجنس من باب الإثارة، بل من باب فضح التناقضات النفسية والاجتماعية: كيف يتعايش القارئ/المتلقي مع مشهد فاضح كهذا؟ كيف تستثار مشاعره ثم يُطلب منه أن ينكرها؟ هذه الأسئلة هي جوهر المسكوت عنه، والرواية –عبر هذا المشهد– تُمارس تفكيكًا شجاعًا للمكبوت الفردي والجماعي، وتجعل من الجسد أداةً للكتابة والبوح، لا مجرد موضوع للرغبة أو العار.

3- تيمة الدين: (المسكوت عنه الديني):

تُعدّ تيمة الدين من أكثر الموضوعاتِ حساسيةً وإثارة للجدل في النصوص السردية، نظرًا لما تحمله من رمزيةٍ عميقةٍ، وما تُمثّله من سلطة معنوية واجتماعية، لكن ما يُثير الاهتمام هو المسكوت عنه الديني، أي تلك الجوانب المسكوت عنها عمدًا أو قسرًا، سواء تعلق الأمر بالتديّن الشكلي، أو النفاق الديني، أو استغلال الخطاب الديني في تبرير القمع والهيمنة، ففي كثير من الروايات العربية، اقترب الكتّاب من هذه التيمة بوعي وجرأة، كاشفين عن التناقضات بين الدين كقيمة روحية وأخلاقية، وبين استخدامه كأداة للسيطرة الاجتماعية والسياسية. فالمسكوت عنه هنا لا يتعلق بالدين في حدّ ذاته، بل بكيفية توظيفه، بالازدواجية في ممارسته، بالمساحات التي يتم فيها تكميم الأصوات بحجّة "المقدّس"، وتغييب العقل باسم الطاعة.

تُوظَّف هذه التيمة أدبيًا (روائيا) لإضاءة ما يتم تجاهله عمدًا: القهر باسم الفضيلة، تكميم الرغبة باسم العفّة، قمع الفكر باسم العقيدة وغير ذلك، ومن هنا، فإن الخوض في المسكوت عنه الديني في الرواية لا

يستهدف الدين كمعتقدٍ، بل يناقش ما تم التستر عليه في ممارساته الاجتماعية، ويفتح المجال أمام مساءلة صريحة للأسئلة المسحوبة من التداول، كالشك، والتأويل، وحرية الاعتقاد، فـ«بعد حل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ واندلاع الأعمال الإرهابية إثر العشرية السوداء، لم يعد للخطاب الديني التنويري مكانةً مهمةً داخل الرواية النسوية الجزائرية التجريبية بوصفه قاعدة روحية لتوازن حياة الإنسان، حيث تجاوزت دعائية الحلال والحرام وتجليات القيم الأسمى من حق ومغفرة وعدل وعقاب وإنصاف...إلخ، وأصبحت شغوفة أكثر بالتطلع»[15]. حيث لم يعد الخطاب الديني يُستحضر بوصفه مرجعية روحية تُنظم حياة الإنسان، بل تراجعت مكانته لصالح رؤى أكثر نقدًا وتمرّدًا، فالكاتبات، في ظل ما خلفته تلك الحقبة من عنف باسم الدين، تجاوزن التناول التقليدي الذي يركّز على ثنائية الحلال والحرام أو قيم الغفران والعقاب، وبدأن في مساءلة هذا الخطاب من منطلقات جديدة، أكثر تحررًا وجرأة.

هذا التحوّل لا يعني بالضرورة عداءً صريحًا للدين، بل هو ردّ فعل على توظيفه السياسي العنيف، ودعوة لإعادة التفكير في دوره داخل المجتمع، بعيدًا عن الاستغلال الأيديولوجي والوصاية الأخلاقية.

ويتجلى ذلك من خلال الشواهد السردية الكثيرة التي وظفها الروائي في نصه والتي تشير إلى ثيمة المسكوت عنه، حيث يقول السارد متحدثا عن الشخصية "مختار": «أصبح مختار يتردد على ثانويتنا بتلمسان مرتين في الأسبوع، كل اثنين وكل خميس، قادما إليها من وهران، ليقود الصلاة بنا ويعطينا دروسا ومحاضرات في الدين والأخلاق والسياسة أيضا، وليحضرنا، كما كان يحلو له أن يردد، لجزائر الغد الإسلامي، وللجهاد من أجل تحرير فلسطين واستعادة الأندلس...»[16]. يُجسد هذا المقطع بوضوح أحد وجوه المسكوت عنه الديني في رواية نزهة الخاطر، حيث يتمّ الكشف عن الطريقة التي يُستغل بها الخطاب الديني داخل المؤسسات التعليمية، ليس فقط لبثّ القيم الروحية أو الأخلاقية، وإنما لتمرير مشروع أيديولوجي متكامل، يُعيد تشكيل وعي الشباب وفق تصور إسلاموي واضح المعالم.

شخصية "مختار"، كما يقدّمها السارد، لا تكتفي بأداء الصلاة أو تقديم دروس دينية تقليدية، بل تُمارس ما يشبه التهيئة العقائدية لجيل جديد، يتمّ تحضيره لـ"جزائر الغد الإسلامي"، ولـ"الجهاد"، لا فقط في الداخل، بل حتى في قضايا مثل تحرير فلسطين واستعادة الأندلس، وهي شعارات تتجاوز حدود التدين الفردي إلى بناء وعي سياسي وعقائدي عابر للأوطان، حيث ترصد الرواية هنا -ببراعة- كيف يتحوّل الفضاء التربوي إلى حاضنة خطاب ديني مسيّس، حيث يُزرَع في ذهن الطالب أن مستقبله مرتبط بمشروع أمّة دينية كبرى، لا بمشروع وطني أو إنساني متوازن، وبهذا المعنى، فإنّ "نزهة الخاطر" تُسلّط الضوء على مخاطر التداخل بين المقدّس والسياسي،

وعلى كيف يُوظّف الدين لتأجيج مشاعر الحماسة والعداء وتوسيع رقعة "الواجب الجهادي" إلى قضايا لا تخص الواقع المباشر للطالب، بل تشغله عن ذاته وتُنسيه قضاياه الحقيقية.

إنَّ المسكوت عنه هنا ليس الدين بحدّ ذاته، بل ما يُمارَس باسمه، حين يُختزل في شعارات كبرى، وتُستخدم تعاليمه لتشكيل وعي مغلق ومؤدلج، يصادر الحرية الفردية باسم الالتزام، ويُمهّد –من دون وعي– لتطرف محتمل أو انخراط في سرديات دينية عنيفة، «ثم ما لبث المصلى أن أصبح فضاء يقدم فيه مجموعة من الطلبة القادمين من وهران دروساً في التوعية الدينية والأخلاقية، مملوءة بالشعارات المعادية للاشتراكية المادية الكافرة، والغرب الاستعماري المسيحي»[17].

يتّضح من هذا المقطع السردي كيف تحوّل المصلى، من فضاء روحاني خاص بالتعبّد والتأمل الروحي، إلى منبر أيديولوجي يُبثّ من خلاله خطاب متشدد، قائم على التحريض ورفض الآخر، فبدل أن يكون الدين عامل تهذيب وبناء، غدا أداة تعبئة سياسية في يد بعض الطلبة الذين قدموا من وهران، ممن استغلوا قدسية المكان ليغرسوا أفكارًا تقوم على معاداة كل ما هو مختلف، من الاشتراكية بوصفها "مادية كافرة"، إلى الغرب باعتباره استعمارًا مسيحيًا، هذا التحوّل لا يُدين الدين في حدّ ذاته، وإنما يُسلّط الضوء على كيفية توظيفه خارج سياقه الروحي، وتحويله إلى وسيلة للوصاية والتكفير والتجييش، فالرواية هنا تكشف جانبًا مسكوتًا عنه من الواقع، يتمثل في استغلال الفضاءات الدينية لبث خطابات التشدد والانغلاق، في ظل غياب رقابة فكرية حقيقية، الأمر الذي يُمهّد لصدامات اجتماعية وفكرية قد تكون أكثر خطورة من المواجهات السياسية المباشرة.

ويضيف الراوي قائلا في هذا المقطع السردي: «كان الأستاذ المصري الإخواني يستبدل في معلقة "زهير" كلمة "فؤاده" بكلمة "إيمانه"، وكنت أقول له يا سيدي إن زهير بن أبي سلمى عاش وكتب هذه المعلقة قبل مجيء الإسلام، فكان يرد عليَّ بنوع من الجفاف والاحتقار: يقال إنه أدرك الإسلام وعمره كان قد قارب القرن، وقد أمر هو نفسه بتغيير الكلمة، وأكثر من ذلك فدراسة الشعر الجاهلي حرام أصلا في بلاد الإسلام الجزائر التي حاربت الكفار المسيحيين وانتصرت عليهم، لا يقرأ الشعر الجاهلي إلا من يعيش الجاهلية الجديدة»[18].

يكشف هذا المقطع بأسلوب ساخر وناقد عمّا يمكن تسميته بالمسكوت عنه الديني في علاقة المؤسسة الدينية بالنص الثقافي، وبالتحديد بالتاريخ الأدبي ما قبل الإسلام، فالأستاذ المصري، المنتمي إلى التيار الإخواني، يُمارس نوعًا من الوصاية الفكرية والدينية على التراث، حيث لا يتردّد في تحريف النص الشعري (معلقة زهير) ليتماشى مع قناعاته العقائدية، مستبدلًا "فؤاده" بـ"إيمانه"، وهو ما يكشف عن نزعة تقديسية تُقحم الدين في غير مجاله، حتى على حساب الدقة التاريخية والنصوص الجمالية، والردّ الذي يواجه به الطالب استفساره يُظهر مدى الجمود والانغلاق في التفكير الديني الأيديولوجي الذي ينتمي إليه الأستاذ المصري الإخواني؛ إذ لا

يُعترف بحدود الزمن أو طبيعة النص، بل يُستدعى "الإسلام" حتى إلى زمن جاهلي محض، والأخطر من ذلك هو تجريم دراسة الشعر الجاهلي أصلًا، واعتبار الاهتمام به نوعًا من الانتماء إلى "الجاهلية الحديثة"، في خطاب لا يخلو من عنصرية ثقافية وتحامل على الموروث غير الديني، بل وعلى الثقافة الجزائرية ذاتها، حين تُختزل في كونها فقط "بلاد الإسلام التي حاربت الكفار"، فهذا الموقف يُبرز كيف يُمكن أن يتحوّل الخطاب الديني المؤدلج إلى عامل إلغاء وتكفير للفكر والإبداع، ويمثّل نموذجًا صارخًا للرقابة الرمزية التي تُمارَس على النصوص التراثية بدعوى التطهير أو الأسلمة، فالرواية هنا لا تهاجم الدين في حد ذاته، بل تنتقد تديين المعرفة قسرًا، وفرض فهم إيديولوجي متصلّب على سياقات لا تحتمل ذلك، ما يُفضي إلى تجفيف منابع التنوّع والاختلاف في الثقافة.

ختاما، يتّضح أن رواية "نزهة الخاطر" لأمين الزاوي لا تكتفي بطرح موضوعات حساسة، بل تنخرط فعليًا في مساءلة كبرى للوعي الجمعي العربي، من خلال تقديم مقاربة عميقة وجريئة لما يُعرف بـ "المسكوت عنه"، لذلك فقد نجح السرد في فضح الآليات التي تنتج الكبت، سواء أكانت دينية أم سياسية أم اجتماعية، وجعل من الجسد والرغبة والمقدّس والسياسة مادة سردية قابلة للنقد والتفكيك.

ومن ثم فإن ثيمة الجنس لا تُطرح كإثارة مجانية، بل كفضاء مكبوت تُمارَس عليه الرقابة من جميع الجهات، بينما يظهر الدين في الرواية كسلطة رمزية كثيرًا ما يُوظّف لقمع الفكر وتوجيه السلوك، لا بوصفه تجربة روحية حرة، أما السياسة، فتتجلّى في هيمنتها الرمزية والمادية، حيث تُختزل العلاقة بين الحاكم والمحكوم في الطاعة والتمجيد، وسط غياب حقيقي للعدالة والمساءلة.

إن نزهة الخاطر ليست مجرّد رواية تخرق التابوهات فحسب، بل هي بيان سرديّ ضد الصمت، وضد التواطؤ الثقافي مع القمع، حيث يصبح الأدب هنا شكلاً من أشكال المقاومة الرمزية، وسعيًا نحو إعادة تشكيل الذات الفردية والجماعية في مواجهة منطق الهيمنة، ومن ثمّ، فإن الرواية لا تسعى إلى تقديم أجوبة نهائية، بقدر ما تدفع القارئ إلى إعادة التفكير، والشك، وطرح الأسئلة التي طالما خاف المجتمع من مواجهتها.

هوامش وإحالات المقال

[1] - جورج طرابيشي: شرق غرب، رجولة أنوثه، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 151.

[2] - إيمان مليكي: تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة، نصف سنوية محكمة، المركز الجامعي، تيسمسيلت، العدد 2، المجلد2، جويلية 2018، الجزائر، ص366.

[3] - أمين الزاوي: نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2013م، ص ص19-20.

[4] - الرواية: ص 21-22.

[5] - الرواية: ص22.

[6] - الرواية: ص 69-70.

[7] - الرواية: ص120.

[8] - المرجع نفسه: ص365.

[9] - محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005م، ص9.

[10] - نزار قباني: قصتي مع الشعر: منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1973م، ص144.

[11] - بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 1999م، ص636.

[12] - المرجع نفسه: ص639.

[13] - الرواية: ص62.

[14] - الرواية:

[15] - إيمان مليكي: تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا، ص368.

[16] - الرواية: ص111.

[17] - الرواية: ص71.

[18] - الرواية: ص190.

قائمة المصادر و المراجع:

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (مَسَكَ) دار صادر، بيروت، ط1، 1863م.

2- الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1988م

3-بحري محمد الأمين: سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من إنتاجية الدال إلى تسويق المدلول (روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج) كلية الأدب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة

4- وهبة الزحيلي، أصول الفقه الإسلامي: ج2، دمشق، دار الفكر، ط1، 1986م

5- جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين: حققه: صبري محمد موسى ومحمد فايز كامل، دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط3، 2003م

6- جورج طرابيشي: شرق غرب، رجولة أنوثه، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان

7- إيمان مليكي: تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة، نصف سنوية محكمة، المركز الجامعي، تيسمسيلت

8- أمين الزاوي: نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2013م

9- محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005م

10- نزار قباني: قصتي مع الشعر: منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1973م

11- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 1999م

12- إيمان مليكي: تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا.