تمثيلات الأنساق المحرمة: سرديات الطفولة في المجموعة القصصية (ذلك النهر الغريب) للقاص نجمان ياسين

د. سهام حسن جواد السامرائي
جامعة سامراء، العراق
البريد الإلكتروني: hassansiham37@gmail.com
معرف (أوركيد): ٠٠٠٠-٠٠٠٣-٢٦٤٩-٠٥١٤

بحث أصيل الاستلام: ٢٥-٧-٢٠٢٥ القبول: ١٢-١٠-٢٠٢٥ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٦

الملخص:

بعد أن كان التعامل مع النص يتم من خلال دراسة أدبيته الجمالية والفنية، أصبح يُتعامل معه ضمن سياق انتاجه الثقافي من منطلق دعوة النقد الثقافي، والحقيقة أن الخطاب السردي يقف في مقدمة الخطابات التي حظيت باهتمام النقد الثقافي، خاصة القصة القصيرة لما لها من دور مهم في هذا الجانب.

وحاولنا من هذا البحث تقصي الأنساق المضمرة مع التركيز على الأنساق المحرمة وتمظهراتها المختلفة وقد وسمنا هذا العمل بعنوان «تمثيلات الأنساق المحرمة سرديات الطفولة في المجموعة القصصية ذلك النهر الغريب للقاص نجمان ياسين» معتمدين على المنهج: الثقافي الذي لا يعترف بحدود النصوص البنيوية، وينطلق باحثًا عن الدلالة ضمن مسارها النسقي، مستعينًا بمعارف وآليات متعددة ومتنوعة.

الكلمات المفتاحية:

القصة القصيرة، الخطاب السردي، النسق الثقافي، النقد الثقافي، التابو، النسق المضمر.

للاستشهاد/ For Citation: / için Atif السامرائي، سهام. (٢٠٢٦).تمثيلات الأنساق المحرمة: سرديات الطفولة في المجموعة القصصية (ذلك النهر الغريب) للقاص نجمان ياسين. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٧، ع١٣، ٢٨٩- ٣١٨ https://www.daadjournal.com/ /

Representations of Taboo Codes: Childhood Narratives in Najman Yassin's Short Story Collection Dhālika al-Nahr al-Gharīb (That Strange River)

Assoc.Prof. Siham Hasan Gawad al-Samarrai

Samara University, Iraq
E-Mail: hassansiham37@gmail.com
Orcid ID: 0000-0003-2649-0514

Research Article Received: 25.07.2025 Accepted: 12.10.2025 Published: 30.04.2026

Abstract:

This study examines the representation of taboo codes in childhood narratives in Najman Yassin's short story collection Dhālika al-Nahr al-Gharīb (That Strange River). It proceeds from the shift in literary studies from a primarily aesthetic and formal approach to one that situates the text within the conditions of its cultural production. Within this framework, narrative discourse, and the short story in particular, occupies a central place in cultural criticism. The study adopts a cultural-critical approach that moves beyond the structural boundaries of the text in order to trace meaning within its broader cultural and systemic formations, drawing on multiple interpretive tools. It investigates implicit codes, with particular attention to taboo codes and their various manifestations in the collection. The analysis shows the presence of several dominant codes, most notably religious, social, and political codes.

Keyword:

Short Story; Narrative Discourse; Cultural Code; Cultural Criticism; Taboo; Implicit Code.

تقديم:

يعد النسق الثقافي مفهومًا أساسيًّا، ومركزيًّا في مجال النقد الثقافي فهو يشكل جله، وهو من الظواهر الأدبية التي ارتبطت مع ما بعد الحداثة في مجال الأدب.

والأنساق الثقافية في حقيقتها هي قوانين...، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، فهي قابلة للتطور ككل العناصر حسب مقولة (بارسونز parsons) «الأنساق الاجتماعية مكونة من أجزاء قادرة على التأمل، والتفكير أثناء قيامها بأدوارها»[١].

ويعد النقد الثقافي من أبرز المقاييس النقدية التي تم إنتاجها في فترة ما بعد الحداثة ويشتغل على المجالات كافة، لإنشاء بديل منهجي جديد، يستهدف اكتشاف عناصر ثقافية ضمنية ودراستها ضمن سياقاتها السياسية والدينية والاجتماعية.

للنقد الثقافي نسقان رئيسان هما[٢]:

النسق المضمر: ظهر النسق المضمر سابقًا على شكل هجاء، الذي يرتبط بالطريقة المناسبة لمواجهة الخصم ودحره، فإن النصوص الأدبية عامة، والشعرية خاصة التي تكثر من المديح، هي في الحقيقة تخبئ معان معينة من الهجاء والتحقير داخل كلماتها كمضمر نصوصي نسقي، وهذا هو الشكل الذي يظهر عليه الخطاب المهيمن، فإن الغاية المرجوة من النقد الثقافي وتحليل الأنساق الخاصة به، هو كشف اللثام عن الكثير من المغازي التي تتضمنها، ولا تعلن عنها بشكل مباشر.

إن النقد الثقافي ما هو إلا نشاط أو فعالية تهتم بالأنساق الثقافية بالنص ليس بوصفه مادة جمالية، بل على أنه نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ما هو مضادًا للعلن، أي أن النص قد يضم معنيين أحدهما ظاهر ومعنى آخر باطن، فيقوم التحليل الثقافي على المقابلة بينهما[٣].

(١) النظرية الاجتماعية: ٨٠.
(٢) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية): ١٣.
(٣) النقد الثقافي: ١٦٢.

١- التابو:

التابو لغويًّا: تابو (مفردة): ج تابوات: ما لا يحل انتهاكه، ما هو محرم التخلص من كل المحظورات[١].

التابو اصطلاحًا: كلمة (تابو) كلمة ليست عربية وإنما هي كلمة من أصل يعود لمناطق جنوب المحيط الهادئ المسمى بولونيزي: «اللفظ الافرنجي بولونيزي الأصل tapu مقدس والتابو مقدس من جهة وخطر وممنوع من جهة أخرى، وهو في رأي فنت أقدم قانون غير مكتو، وهو أقدم من أي دين، والغاية منه حماية الشخصيات المهمة، مثل الرؤساء والكهان، من أي ضرر وحماية ظواهر الحياة مثل الميلاد والزواج والوظائف الجنسية»[٢].

التابو إجرائيًّا: التابو هو الشيء المقدس والمحظور التكلم فيه أو المساس به، وهو مصطلح لا يقتصر على الدين والآلهة فقط وإنما يشمل أيضًا بعض الأشخاص الذين يمثلون زعامات دينية واجتماعية وسياسية، كما قد يشمل أيضًا موجودات الطبيعة من حيوان ونبات والتي تمثل رموزًا دينية مقدسة لبعض الأشخاص والأديان الوضعية وغيرها من الاعتقادات البشرية[٣].

معنى التابو: المحظور في نظر المجتمع، أي المحرّم مجتمعيًا سواء كان وفق شريعة دينية أو وفق أعراف وعادات وتقاليد مجتمعية وهو «حظر عريق في القدم مفروض من الخارج (من قبل سلطة) وموجه ضد أقوى شهوات البشر، اللذة في انتهاكه تستمر في لا شعورهم والبشر الذين يخضعون للتابو لديهم وقف ازدواجي تجاه موضوع التابو، وتعود القوة السحرية المنسوبة للتابو على إغواء البشر».

وهذا ما يجعل النّاس في صراع مستمر مع الثقافة محاولًا خرق محظوراتها، والعودة إلى الطبيعة الفطرية، أو العكس، ويرى المفكر الفرنسي (روجيه غارودي) أن التابو «نهي مطلق قوامه المنع السلبي وليس الأمر الموجب أبدًا، ولئن كان لا يجد تبريره في أي اعتبار أخلاقي، فإن خرقه غير جائز، لا لشيء إلا لأنه هو الشريعة التي

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢٨.
(٢) المعجم الفلسفي: ٢٨.
(٣) كسر التابو في إلهيات علي عبد النبي الزيدي: ٣٥.

ترسم المسموح وغير المسموح».

مما تقدم، يتضح لنا أن الحظر يسير باتجاهين متعاكسين، فهو من جهة يعني لنا: مقدس ومبارك، ومن جهة أخرى: رهيب وخطير، فهو محظور ومدنس، وعرف الأدب العربي والثقافة العربية ظاهرة التابو أو المحرم في الأدب والسرد والحكي سواء السرد المكتوب أو السرد الشفاهي، ولم يقتصر المحرم على موضوع واحد فقط بل كان التابو يتعدد بتعدد العوامل التي تفرضه، ومنها عوامل ثقافية ودينية واجتماعية، وأحيانا عوامل سياسية؛ فلا يخفى على أحد أن»الجاحظ» مثلا كان أول من تحدث عن المثلية في الأدب وذلك في القرن ١١م، في (الجواري والغلمان) حين قارن بين ملذات الجنس مع النساء ومع الغلمان وهو من أكبر «التابوهات».

ومن الكتاب من كان من كبار الفقهاء والأئمة والعلماء أمثال السيوطي في كتابه رشف الزلال من السحر الحلال، والنفري في الروض العاط[١]، والأغاني للأصفهاني، أخبار النساء، وأخبار الظرف والمتماجنين وقصص الحمقى لابن الجوزي، الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي وغيرهم.. حيث اتسمت هذه المنجزات بلغة صريحة سمت الأشياء بمسمياتها.

ويبرر الدكتور أحمد كريم بلال انتشار ظاهرة المحظورات أو المحرمات في الثقافة العربية بشكل واسع بقوله: «وأحسب أن لهذه الظاهرة التي انتشرت بشكل كبير في تراثنا العربي مبرراتها الاجتماعية التي لم تعد مقبولة في عصرنا الحاضر، فالثقافة في تلك الفترة الغابرة – كانت ثقافة ذكرية في المقام الأول – وقد كانت الأديبات القارئات والمثقفات قلّة قليلة للغاية، ومن ثم لم يكن من المحرج أو المسيء تداول مثل هذه العبارات بين جمهور القارئين من الرّجال على الأخص حال كون أغلبها في سياق الدُعابة والفكاهة»[٢].

ومفهوم المحظور أو المحرم مفهوم متغيّر وليس ثابتًا من زمن لآخر ومن مكان لآخر ومن ثقافة لأخرى.

فما هو محرم مثلا في المجتمع العربي قد نجده غير محرم في المجتمع الغربي

(١) نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة: ١٦٢-١٦٣.
(٢) المحظور في الأدب العربي على مستوى التنظير النقدي.

وهكذا، والمحرمات أيضًا تختلف وتتطور من عصر إلى آخر فقد تختفي محظورات وتظهر أخرى جديدة، حسب السياقات الاجتماعية والثقافية والدينية لكل عصر.

وتربط الناقدة الجزائرية آمنة بلعلي فتذهب إلى ربط المحظور بالرقابة فكلما تطور المحرم طورت مؤسسة الرقابة وسائل قمعها تقول: «أننا في بداية الألفية الثالثة نشهد تلاشي أضلاع المثلث المحرم بشكل لافت، مع حفاظ المؤسسة السياسية على سلطتها في توجيه الثقافة...واتسع المثلث ليصبح التحريم مرتبطًا بموضوعات مثل الشذوذ الجنسي وليس الجنس، وبالإرهاب وليس بالدين، وبالمعارضة، وليس بالسياسة وبالإثنيات وليس بالوطنية، هكذا يتأكد لنا بأن الرقابة هي بمثابة الأخطبوط، فلا تزال التقارير الرسمية والخاصة، المحلية والدولية تسجل أساليب جديدة ومتعددة وأحيانًا معقدة.. كحجب المواقع وتعطيل القنوات التليفزيونية والتشويش على محركات البحث»[1].

ولابد من الذكر أن هذه المحرمات الثلاثة (الدين، السياسة، الجنس) هي في حقيقة الأمر»كل ما يمثل الوجود ويرسم حدوده ومعالمه، فلا يوجد في الأنشطة الإنسانية، أو الفعاليات الاجتماعية، أو الأحداث الثقافية، بل حركة التاريخ عامة، أمرٌ يخرج من هذا المثلث أو يخرجُ عن دائرة من إحدى هذه الدوائر الثلاث، لذلك فالقائل أو السائل عن ديمومة وجود هذه العناصر أو أحدهما في النصوص الأدبية وفي بقية الفنون على اختلاف تنوعاتها من: رسم، موسيقى، مسرح، رقص،...يجب أن يدرك أنّ هذه العناصر هي التي تصنع الحياة، وتسير أمورها وكل ما تبقى من مواضيع تندرج تحت أحد هذه المواضيع الساخنة من دون أدنى شك»[2]

وإذا رجعنا إلى المجموعة القصصية عينة الدراسة وجدنا في بعض قصصها خطابًا يخترق المحظور، بالكشف والبوح عن بعض الممارسات التي تُعدَ من المحرم الحديث عنها وتناولها في المجتمعات العربية والإسلامية.

«إن اختراق المحظور يرتبط أساسًا بالتجديد في الإبداع، وقراءته بعيدة عن الخشية والحظر، قصد تحقيق انفتاح على العالم ومسايرته في كلّ تطوراته الثقافية وتحولاته

(١) كيف حضر الثالوث المحرّم في الرواية الجزائرية.
(٢) المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق: ٤١.

الفكرية، وهذا ما تدعو إليه ما بعد الحداثة التي ترفض النموذج وتدعو إلى هدم الأنساق الاجتماعية والثقافية والأدبية»[١]، فهي «سؤال متجدد يعيد النظر في الثابت والمألوف والمقدس، لذلك فالحداثة في جوهرها اختراق دائم للمحظورات، وهتك متواصل للأعراف والتقاليد»[٢].

حاول الكاتب انتهاك المحرم بهدف إنتاج خطاب مخالف لما اعتادت عليه الذائقة العربية، فالكتابة ليست ممارسة لغوية فقط، بل ممارسة اجتماعية، وفق ما أكده (نورمان فاركلوف) «جزء من الحياة الاجتماعية لا يمكن اختزالها، وبينها وبين عناصر الحياة الاجتماعية الأخرى علاقات منطقية»[٣].

إذن الخطاب يُسهم إسهامًا كبيرًافي بناء المجتمعات، عليه الكاتب ليس حرًا في إنتاج خطابه، لأنه تابع لمؤسسة اجتماعية تحكمها وتؤطرها قوانين وأحكام وضوابط لغوية مختلفة، إلا أن الكاتب (نجمان ياسين) استطاع أن يخترق ويكشف الستار عن بعض المحظورات ويلامسها عن قرب في بعضٍ من قصص مجموعته عينة الدراسة (ذلك النهر الغريب) بالتصريح والكشف تارة، والتخفي تارة أخرى، فتقرب من المخفي والمسكوت عنه، كاشفًا واقعًا مريرًا في مجتمعه، وواصفًا ما يحدث من محرمات تحدث بين البالغين والصغار وبعض ممن يُحسبون على طبقة المتدينين وشيء من عالم السياسة في أشكال متنوعة تتمثل في:

٢- تيمة الجنس:

يتضمن موضوع الجنس العديد من المحرمات ذات الاستئثار الواسع في مختلف الحضارات والمجتمعات الإنسانية ويمكن لهذه المحرمات أن تكون ثابتة أو متغيرة أو متشابهة أو مختلفة ومتنوعة عبر التاريخ الطويل لهذه الحضارات والمجتمعات، ويحتل تابو الجنس في المجتمعات العربية والإسلامية موقعًا بارزًا لدرجة تدفع الحديث عنه بوصفه العصب العاري والتابو الأكبر في ثقافتنا[٤]، ولا يستطيع أي فرد في المجتمع الاستغناء عنه ولا العيش من دونه.

(١) اشتغال المحظور في الرواية النسائية الجزائرية: ٤٢٢.
(٢) اختراق المحظور في الرواية العربية بين الحداثة الإبداعية والحداثة الاجتماعية: ٦٥.
(٣) تحليل الخطاب، التحليل النصي في البحث الاجتماعي: ٩٦.
(٤) في النقد والتابو الجنسي: ١٦.

وعلى الرغم من المكانة والبلبلة التي أخذها هذا التابو إلا أنه «يمثل من المواضيع المخالفة لعاداتنا وتقاليدنا وحتى معتقداتنا بالإضافة إلى أن هذه الأمور لا تتماشى مع الثقافة العربية ومن المعروف عن الشعوب العربية، ما هي إلا شعوب محافظة وملتزمة وبالتالي فإن موضوع الجنس والعلاقات تدخل حيز الأخلاق فإن الحديث عن هذه الأمور ما هو إلا كسر للقيم والمبادئ الأخلاقية التي تربينا عليها»[1].

وتعد مسألة الخوض في تناول المحرمات من الأمور الحساسة لكنها تحظى بالقبول من المبدعين «إن قضيّة الجنس من القضايا الحساسة التي كانت وما زالت محورًا مهمًا من المحاور التي حفلت بها الرّواية – والقصة القصيرة أيضًا –... منذ نشأتها حتى كتابة آخر نتاج إبداعي من هذا النّوع الأدب، وما سيكتب مستقبلاً، وما دام الجنس بنوعيه المشروع وغير المشروع – إذا صحت التّسمية – واحدًا من العوامل المؤثرة في شخصيّة الفرد والجماعة كذلك، ودوره الكبير في رسم الصّورة الحقيقية لعلاقة الرّجل بالمرأة على السّواء باعتباره بارومترًا لقياس مدى توازن المجتمع»[2].

البيدوفيليا (pedophile) أو الغلمانية أو الولع الجنسي بالأطفال أو الانجذاب الجنسي للأطفال، كلها مصطلحات مترادفة تشير إلى اضطراب جنسي يميل فيه الشخص البالغ جنسيًا نحو الأطفال دون سن البلوغ، التي تكون عادة ١٣ عامًا أو أصغر وغالبًا من سن ٧ إلى ١٣، وتعتمد شهوته الجنسية على تخيل ممارسة سلوكيات جنسية مع الأطفال، وقد تصل إلى التحرش أو الاعتداء الجنسي بحالات نادرة، وقد يكون الانجذاب إلى أحد الجنسين أو كليهما[3]، والغلماني حسب التعريفات الأكاديمية هو الشخص المنجذب جنسيًا إلى الأطفال سواء مارس الجنس أو لم يمارسه [4].

وتؤكد أغلب الدراسات أن النسبة الكبرى من المصابين بهذا الاضطراب تكون بين الرجال (بنسبة ٣- ٥٪) مقارنة بالنساء اللاتي يصبن بنسبة قليلة جدًّا[5].

الذي جرت العادة عليه في المجتمعات جميعها أنّ الرجال فقط من يرتكبون هذا

(١) في النقد والتابو الجنسي: ١٧.
(٢) الجنس في الرواية العراقية: ١١.
(٣) الانجذاب الجنسي للأطفال ماذا تعرف عن البيدوفيليا.
(٤) اشتهاء الأطفال.. هل يستعد الغرب للاعتراف بالبيدوفيليا.
(٥) اشتهاء الأطفال.. هل يستعد الغرب للاعتراف بالبيدوفيليا.

النوع من الجرائم حتى غدا أمرًا في حكم المألوف، ولا يستطيع أن يتخيل أن امرأة أيضًا يمكنها فعل ذلك حتى إن عالم النفس (فيليب جينويت) أكد ذلك في صحيفة (ليكسبرس) الفرنسية قائلًا: «أن فكرة أن المرأة يمكن أن تسيء إلى طفل محجوبة تمامًا، هذه القارة لا تزال غير معروفة»(١).

يدخلنا القاص نجمان ياسين إلى عالم مليء بالإثارة والحميمية عالم الرغبة والجنس عالم البيدوفيليا القاص حطم القيود، وتجاوز الممنوع، وأزاح الستار عن قضايا جنسية ، لقد وظف شخصيات شاذة من ذلك شخصية الطفل البطل السارد والمرأتين اللتين ظهرتا وهن يحاولن أن يغوين طفل لم يبلغ الحلم، كما في المقطع الذي يقول فيه السارد:

«كنت أعمل في دكان خالي، وكان البيت يقابل الدكان، كان في البيت امرأتان، الاولى قصيرة القامة ممتلئة كأنها بطة سمينة، بطة لها عينان تندفع النار منهما نحوي فينتشر الحريق، والثانية طويلة منتصبة كشجرة التوت في بيت جدي، كانت طويلة ولكن بامتلاء يثني جسدها بليونة عندما تتحرك، وعندما تتحرك وتدير ظهرها ثم تلتصق بي، ولحمها يرتطم أحس بحلقي ينشف ويتخشب فأود لو أبكي وأسقط في غفوة لا تنتهي غفوة تنقذني من هذا الحريق الكاسح الذي يلتهمني، كنت أستعجل الحنفية بضراعة كي يمتلئ الإناء بالماء فأخرج وأنجو من لسعات مؤلمة تسطوني حتى أكاد أُجن، ولم يكن ينقذني إلا بكاء ولدها حيث تهرع إليه بعد أن تخرج ثديها فيتلقفه فأحرق أنا بينما تنظر نحوي وضحكة غريبة فيها طمأنينة والتياع ترتسم على شفتيها المحمرتين كعرف الديك.

وكان خالي يقول لي: لماذا تأخرت؟...

فأصمت.

يعاود السؤال: لماذا تأخرت أيها اللعين؟...

فأصمت أيضًا ويصمت هو بعد أن يعب من الماء البارد.

كنت أراقب البيت باستمرار. أراقب الباب، السطح، النافذة وأتحرق لرؤية المرأتين

(١) بيدوفيليا الأنثى الطابو في حده الأقصى.

وحين يكلفني خالي بالذهاب إلى البيت أطلب الماء البارد أو رغيف خبز أو ملعقة لسد حاجة ضيف يشاركنا طعام الظهيرة في الدكان وأشياء أخرى أحس بفرح وبأن قمة كنزًا عظيمًا ينتظرني فأود لو أصير طيرًا بجناحين سريعين.

وإذ يرقد خالي في القاطع الخلفي المسقف من الدكان، المنعش بهوائه والذي كنت أشتهي أن أغفو فيه هربًا من حر الصيف فأسمع صوت شخيره المتعالي المقبل من الفيء أشعر بالحقد وأشعر بالأمان أيضًا وأراقب البيت بعينين قلقتين تهفوان إلى رؤية المرأتين اللتين أراهما في الليل تقبلان نحوي وتنامان معي، الأولى عن يساري والأخرى عن يميني وبعد أن تحدثاني عن أمور كثيرة أدفن جسدي في حضنهما كأخي الصغير عندما يميل رأسه نحو صدر أمي وهو يشهق ويتشبث برزقه من الحليب..فكرت بالمرأة الطويلة الممتلئة، فكرت بها كثيرًا وتخيلت أني ألعب معها لعبة العروسة»[1].

استطاعت المرأتان أن تفجرا براكين اللذة والمتعة في جسد الطفل وأن تجعلاه يعيش حالة من المتعة واللذة على الرغم من صغر سنه.

لجأ السارد الطفل إلى التصوير الصريح باللغة لمفاتن الجسد، على الرغم من حداثة سنه، ورغبته العارمة في التمتع بالنظر إليهما عبر ذكر كلمات مثل (ثدييها، لسعات مؤلمة، تدير ظهرها ثم تلتصق بي، ولحمها يرتطم أحس بحلقي ينشف ويتخشب فأود لو أبكي وأسقط في غفوة لا تنتهي، غفوة تنقذني من هذا الحريق الكاسح الذي يلتهمني).

هناك جرأة في وصف المشاهد لطفل غير بالغ محطمًا بذلك كل المحرمات، فقد تجاوز العادات والتقاليد والقيم الدينية التي تحظر مثل هذه الأفعال.

إذا كان التعبير عن الحب بين البالغين في مجتمع محافظ يعد فضيحة؛ فإن الحديث عن الجنس من قبل طفل غير بالغ لامرأة بالغة أكبر منه بكثير يعد شكلًا من أشكال اختراق المحرم / المحظور.

كشف القاص عن مسألة جنسية خطيرة وغير طبيعية (البيدوفيليا) لأنها تمثل ظاهرة محددة في الثقافة العرفية العربية، هكذا حطم القاص تابو الجنس وخاض فيه بكل

(١) ذلك النهر الغريب: ٣٠-٣١.

جرأة وخلخل بذلك كل القيود والقوانين.

في هذا النص عرّى الكاتب الواقع في المجتمعات العربية والإسلامية وبين أن هذا السلوك المرضي ليس بالنادر، على الرغم من أن هذا السلوك مرفوض في أي مجتمع يمتلك بعضًا من الحضارة البشرية، وأكد أننا هنالسنا أمام نزعة ذكورية وفق ما تعارف عليه المجتمع منذ القديم، هنا المرأة هي من تحاول إغراء لا الرجل البالغ بل الطفل الذي لم يبلغ الحلم، هذا الأمر محرم في المجتمعات كافة.

لقد استحضر القاص الأسلوب واللغة الخاصة بالجنس ليفضح الممارسات التي صمت عنها المجتمع.

إن قضية الشذوذ الجنسي من المسائل المسكوت عنها مرفوضة شرعًا وعقلاً في مجتمع محافظ يحرم الخوض في القضايا الجنسية الشاذة، إلا أن القاص تجرأ وعرض قضية الشذوذ.

وفي مقطع سردي آخر يخرق الراوي المحظور الجنسي، إذ يصاحب الكتابة الروائية عن الجنس كسر لأفق توقع القارئ الذي اعتاد على سرد يناسب ذائقته الاستقبالية فرفع الكاتب الحياء عن بعض الألفاظ يجعلها مثارًا للجدل عند المتلقين، فالقارئ المنتج سيفك رموز النص وشفراته الجنسية، ويكتشف مقصدية النص، هل غايته يعالج قضية خطر سلبي في المجتمع، وعليه ستكون الألفاظ من دواعي إبداع النص ومؤلفه، أو قد تكون الشفرات الجنسية لغايات تسويقية وترويجية للعمل الأدبي لزيادة مبيعاته والطلب عليه، والكثير من القراء يستمتعون بها لردم فجوات النفس وغريزتها[١].

ومن النصوص التي خرقها الراوي في سرده حين قص لنا أحداث الطفل السارد ومغامراته مع المرأتين الكبيرتين قائلاً:

«كنت أراقب الدار، أنقل عيني بخفة وأشعر أنهما تحترقان.

شخير خالي يأتيني من القاطع الخلفي للدكان فيثير عندي الرغبة بالضحك والحقد والاطمئنان وأنا أسمر عيني أود لو تمتلكان قوة ساحر يخترق ما وراء الجدران لأتملى

(١) ذلك النهر الغريب: ٤٥.

المرأتين، أتملأهما بعمق.

قالت المرأة الطويلة الممتلئة: هل تتزوجني؟.

تراخت قبضتي عن الإناء الذي أحمله.

قالت البطة: تزوجني أنا أفضل.

نشف ريقي وأردت أن أبكي.

نظرت البطة إلى الطويلة وقالت: لنصمت ونتركه يختار من يشاء.

وافقت الطويلة: ماذا تقول ؟..

الشخير يأتيني من القاطع الخلفي فأحسه يحمل نذيرًا ووعيدًا فأرتعش.

قالت البطة من تختار ؟..

قالت الطويلة: من تختار ؟..

بقيت واقفًا لا أدري ما يدور حولي.

قالت البطة: تزوجني ولن تخسر أبدًا.

سقط الإناء من يدي فضحكتا.

واصلت البطة: تزوجني فأنا امرأة حارة.

فكرت بحرارة الصيف التي تدهمني بحرارة الصيف التي أكرهها وكرهت البطة لأنها حارة وأنا أحب الحرارة في الصيف.

قالت الطويلة الممتلئة: إذا تزوجتني سأريك العجائب، سترى العجب.

همست البطة: لنتركه يختار.

فستان البطة الرقيق الذي ينحسر يشبه شبكة لصيد السمك، يشبه بشفافيته ملاءة أمي التي تستخدمها أحيانًا في تصفية اللبن الرائب..كالذهب يلتمعان، بلور يتوهج في الضوء، بلور يطير العقل، عمودان بلوريان مصقولان كالزجاج، وأنا أختنق وهو

يرتفع – تشتعل عيناي وأحس بضعف في الساقين وأنا أرمق الطيات والانثناءات.. تداعب البطة البلور المتوهج تضرب على الذهب – تنظر في عيني وتقول: تزوجني.. أنا امرأة حارة.

ارتجف، ومنبهرًا أنظر إلى المرأة الطويلة الممتلئة فتلتوي شفتاها المكتنزتان وتقول بصوت ناعس: سيتزوجني فأنا أفضل منك.

يلتهب وجه البطة حمرة وتقول بعصبية: سيتزوجني فأنا بطة وهو يحب البط.. ألا تحب البط؟..

أهز رأسي موافقًا فأنا أحب البط ولكني لا أحب الحرارة في الصيف.

قالت المرأة الممتلئة وهي تضم صغيرها إلى صدرها هل تحب الحليب ؟..

قلت وصوتي يرعش: أحبه مع الشاي.

ضحكت الطويلة الممتلئة وضحكت البطة، وقالت الطويلة الممتلئة:

الحليب وحده أطيب.

ظلت البطة تضحك. وظل الذهب يبرق، يلتمع زاهيًا.

وظللت حجرًا جامدًا.

قالت الطويلة الممتلئة: هاك –أنظر، الحليب يتفجر مني.

أبيض كالقطن..آخ يا لرأسي.. كالثلج، الحليب، حليب يخرج الحليب وأنا لا أقوى على الوقوف أكاد أسقط تضرعًا ولهفة وخوفًا.

البطة تقول: اتركيه فقد سلبت عقله.. المسكين.

تهمس الطويلة الممتلئة وهي تلاعب التفاحتين. تفاحتان لهما لون اللهب، رائحة التفاح، أقسم أني أشم رائحة التفاح وأكاد أبكي، تهمس بصوت ندي: إنه ريش ناعم، هل تحب الريش ؟.. ستنام في الريش.

أبيض – أبيض – يسحرني فأود لو أموت، أبيض كالقطن، كالثلج، كالحليب.

البطة تنظر بحزن نحوي وتقول: يكفي آذيتيه، المسكين طار الدم من وجه.

أقف مسحورًا أرتجف بردًا وقطرات العرق تبلل وجهي الباردة في حر الصيف.

قالت الطويلة الممتلئة: تعال – تعال... اشرب... اشرب.

واندفعت نحو الخارج كالمجنون.

لا زلت أرقب الجدران، النافذة، السطح وجسد المرأتين يكبران ينتشران في مساحات رأسي، يلتصقان بالجدران، الجدران فخذان من القطن.. القطن والذهب والحليب والثلج، جسدان هو البيت، جسدان يتوهجان، وأنا أراقب وألهث كأن حمى عنيفة في داخلي»[1].

«ما زالت الأرض تدور ولكن ببطء و أنا أتملى أحاول أن أتملى البيت، ولم أصرخ بسبب المرأتين، لم أتأوه بسببهما، لو خرجتا وشاهدتا صراخي فماذا أقول لهما؟.. ماذا أقول ؟ ؟؟

قال خالي: منحرفتان تعشقان الأولاد»[2].

يرى كثير من الروائيين أن ذكر تفاصيل الأحداث ومسمياتها دون تشفير يجعل العمل واقعيًا، ويقربه من المتلقين، فقد فرضت نظريات ما بعد الحداثة رؤاها على الأثر الأدبي ولم يعد هناك مسكوتات عنها، لتختلط الطروحات الفلسفية والنفسية والثقافية بأبعادها المختلفة في النص الأدبي، وهذا ما فتح أفق الحرية، ووسع من تداول اللغة، ليشمل محظوراتها، لتتحول تلك الرموز إلى مضادات لفظية تحارب المكبوت والمقموع، لتعلن عنه بين أسطر السرد[3].

إن اللغة معطى سابق على وجودنا، وهي نسق في بنية المجتمع والمبدع من الروائيين يسعى إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة، والموروثة، وهو في صراع مستمر معها، محاولًا إجراء تغييرات سلوكية وفضاءات زمنية ومكانية

(١) ذلك النهر الغريب: ٣٠.
(٢) ذلك النهر الغريب: ٦٦.
(٣) المحظور وخرق الممنوعات في رواية (الشهر الثالث عشر): ١٤٣.

تناسب تحولات سرده الثقافي[١]. وهذا ما يجعله في حوار دائم مع ألفاظها المباحة والمحظورة؛ ليعبر عما يجول بمخياله ويحوله إلى واقعي عسى أن يقنع متلقيه ويفرض عليهم مقصدية فكره، وأهداف سرده[٢]

في هذا النص سعى الكاتب إلى وضع اليد على بعض الظواهر السلبية الشاذة الموجودة في المجتمع العربي الإسلامي والمحرمة شرعًا والمنبوذة اجتماعيًا بحكم العادات والتقاليد والأعراف التي تربينا عليها والتي ترفض وتحظر مثل هذه الأفعال المنحرفة المخالفة للفطرة الإنسانية السوية. فهذه الظاهرة وإن كانت ليست بالجديدة إذ ذكرت كتب التاريخ عن وجودها في كل الأزمان والعصور وعند الأمم كلها بشكل ربما أوسع من مجتمعاتنا العربية إلا أنها تعد ظاهرة شاذة غير مقبولة دينيًا واجتماعيًا عند الجميع.

٣- تيمة الدين:

يحتل موضوع الدين وفق رؤية (محمد برادة) حيزًا لا بأس به في الخطاب السردي لأن تجليات الدين لا تنحصر في مسائل الاعتقاد بوحدانية الله، بل تشمل الطقوس والمعاملات والثقافة المتصلة بالدين وترسباتها في اللاوعي. وتتضح العلاقة بالدين في مواقف الشخوص واختياراتهم وسلوكياتهم[٣].

يحمل المحرم في ظله العديد من القضايا المهمة التي تعد من المحظورات، لخصوصيتها وارتباطها بالذهنية المجتمعية التي تخشى الغوص في مواضيع أرادوا أن يضعوها في قالب لا يمكن المساس به، خاصة ما تعلق بالدين وثوابته ومرتكزاته. فجاء المبدعون بالتابو الذي تولدت عنه مجموعة من الأنساق، فعملت على صياغة المتن السّردي وبيان أطره، فكانت للأنساق الدينية حضورًا قويًا في المجموعة القصصية، بأبعادها المميزة، وطرحها الذي يمس الهوية الإسلامية وشخوصها.

ويعد الدين أرفع القوانين المنظمة لحياة الإنسان إذ يفوق عقولهم في إدراك وتفسير كل ما وقف العقل عاجزًا أمامه.

(١) الرواية العربية ورهان التجديد: ٥٤.
(٢) المحظور وخرق الممنوعات في رواية (الشهر الثالث عشر): ١٥٣.
(٣) الرواية العربية ورهان التجديد: ٥٢.

فالدين يظهر بأنه «ثابت ساكن في الحقائق الأزلية ينظر إليه ليستلهم مهده، ولذلك كان يشكل دائمًا التبرير الميتافيزيقي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة»[١].

ويستعين الخطاب السردي بالدين «للتعبير عن قضايا جريئة سواء كانت اجتماعية، فكرية، ثقافية حتى الجانب السياسي عن طريق الرمز والوسم والايحاء وحتى الإشارة في مواضع المحظور أو التابو، والذي لا يُصرح به خوف الذّم وقُبح العرض، ومانع الأخلاق والعُرف في المجتمع مما قد يعرض الأديب إلى الكراهية والعقاب»[٢]. جراء إثارة الفتنة داخل المجتمعات، وبخاصة تلك التي تختلف عن بعضها في المعتقدات والإيديولوجيات[٣].

والحقيقة أن التطرق إلى المحظور الديني يُدخل المتكلم والباحث في المحرم والممنوع وذلك «لأن البحث في المقدس في ذاته إبطال لمفعول قدسيته، بل إنه شكل من أشكال انتهاك المحرم»[٤].

الكاتب في قصة (مملكة المعجزات) كسر التابو / المحرم بإظهار بعض من السلوكيات المحظورة والتي قام بها (المقيم) في أحد المزارات الدينية ففي مشهد حواري يطلب (المقيم) من الأطفال وصف أجساد النساء وهن عاريات يستحممن في البئر المباركة يقول السارد:

«كان (المقيم) يجمعنا وتقدح عيناه وبعد أن يدس النقود بين أيدينا يقول: صفوا لي أجساد النساء.

كنا نتضاحك ونقول: كل جسد يختلف عن الآخر.

فيصرخ بعصبية: أعرف هذا أيها الشياطين ولكنني أريد أن تصفوا التقاطيع، ادخلوا في التفاصيل، التفاصيل أيها الملاعين، أوف... لو كنت معكم.

(١) موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي والإسلامي المعاصر: ١٠٣١/٦.
(٢) المسكوت عنه في رواية كاماراد لحاج أحمد الصديق الزيواني: ١٣.
(٣) ثيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال (رواية أعداء الفايروس) (فضيلة الفاروق) أنموذجاً: ٣٦٢.
(٤) المقدس والمجتمع: ٣٢.

قال أحدنا: لماذا لا ترافقنا؟

نظر إليه بصوت متحشرج قال: لو كنت أستطيع، لو كنت أستطيع، متى تفهمون أيها الكلاب الصغار أن ذلك لا يمكن، لا يمكن أبدًا..»[1].

القاص أراد كشف المستور الذي يختفي تحت عباءة الدين، فهو يدين مطبقي الدين وليس الدين.

وهذا ما أكده السارد في مشهد آخر جرى بينه وبين الأطفال حين طلب منهم قص قطعة من قماش خضراء على شكل شرائط لربط ما كتبوه من آيات قرآنية على بعض الأوراق لقاء مبالغ يدفعها لهم. يقول السارد:

«قال المقيم في المرقد: ضاعفوا جهودكم وسأضاعف النقود لكم.

هززنا رؤوسنا موافقين فأخرج من صندوق جواره قطعة قماش خضراء عريضة وطويلة وناولنا الأمواس وقال: ابدأوا.

بدأ كل منا يقص من طرف وإذا انتهينا تكومت بين أيدينا عشرات الأشرطة الرفيعة والقصيرة التي يوحينا بأن نقصها قدر طول الإصبع، تلك الأشرطة التي يعطيها للمجانين والمجاذيب الذين يزورون «مرقد الشيخ» برفقة أهاليهم الآتين من القرى البعيدة والذين يؤذون رؤوسنا برائحتهم التي تجعلنا نتوارى عنهم بعيدًا أو نسد أنوفنا حين يجبرنا (المقيم) على البقاء، كانوا يبكون بين يديه ويتضرعون – شفاعتك يا سيد، شفاعتك عند الشيخ..

كانت الدموع الغزيرة تجذبنا قدر ما تجذبنا ملابسهم المتهرئة والمرقعة بأكثر من لون، ملابسهم التالفة التي لا نتبين لونها الأصلي في بعض الأحيان وكان هذا يدفعنا للتساؤل عن سر كرمهم وهم يفرغون أكياسهم بين يدي (المقيم) لقاء شريط أخضر قصير طول الإصبع، شريط، ينقذ مجانينهم أو يزيد جنونهم. وكانوا يبكون.. يبكون بحرقة.. كنا نفرح مع ذلك ونفكر أن المقيم سيزيد من أجورنا خصوصًا عندما نبدأ كتابة آيات «قل هو الله أحد» و»إنا أعطيناك الكوثر» و»آية الكرسي» على أوراق بيضاء يطويها «المقيم» طيات كثيرة ويربطها بالشريط في صدر المجذوب الذي يستكين

(١) ذلك النهر الغريب: ٥٨-٥٩.

هادئًا مرة أو يأخذ في الصراخ والبكاء المتوحش مرات عديدة»[1].

ذكر السارد لما يقوم به (القيم) على ضريح الشيخ من أفعال محرمة لا تمت للدين والأخلاق بصلة هي محاولة من الكاتب لكشف المستور والمخفي والمغيب والمسكوت عنه من استغلال للطبقة الجاهلة الفقيرة من الناس السذج الذين تنقصهم ملكة الوعي والإدراك.

لقد اعتمد القاص في صياغة نصه السردي على استعمال لغة غير مقتصدة، وأكثر من الوصف المطنب ليوصل رسالته بكل وضوح إلى المتلقي، وهي محاولة لتفكيك البنية القارة عن بعض المحسوبين على طبقة رجال الدين وكشف حقيقتهم وإعادة تسويقه على المستوى الثقافي والاجتماعي.

وفي مقطع سردي آخر يخترق السارد المسكوت عنه ويصف ما يحدث من أفعال غير أخلاقية تحصل أثناء إقامة بعض الطقوس الدينية بين الرجال والنساء يقول:

«بدأ الضرب يتصاعد ويزداد قوة والاجساد تتمايل مع ايقاعات الدفوف وكانت الدائرة تتسع وتتسع والنسوة يفسحن المجال لضاربي الدفوف الذين بدأوا في اخراج حرابهم الملتمعة تحت ضوء القمر والتي بدأت ساطعة مدببة كالرماح.

ازداد الضرب، وازدادت الحركة في الوقت الذي عمت التسابيح وترددت على كل لسان.

قال رجل كان يلتصق بأرملة، لقد نهرتني.

أجاب صديقه: لا تهتم.. حاول ثانية..و..

قاطعه: أخشى أن.

قاطعه الآخر: هي تريد هذا ولذلك حضرت هنا.

اقترب الرجل من المرأة والتصق بجسدها وبدأت عيناه تراقبان داخل الدائرة حيث الشيوخ والدفوف»[2].

(١) ذلك النهر الغريب: ٥٩-٦٠.
(٢) ذلك النهر الغريب: ٧٥.

ففي هذا المشهد أراد الكاتب تعرية الواقع ونزع الحجاب عن المخفي والمسكوت عنه من خلال تصوير ما يحصل من فساد أخلاقي أثناء اختلاط الرجال والنساء في بعض المناسبات الدينية.

٤- تيمة السياسة:

تعرف السياسة على أنها استصلاح الخلق بإرشادهم إلى الطريق المنجي في العاجل والأجل، والسياسة في قاموس وبستر الكبير هي الحصافة أو الحكمة في تدبير الأمور، وتتفق هذه التعريفات على أنّ السياسة تتضمن معنى التدبير الحسن، وفي تعريف اللسان والكليات يضاف إلى التدبير الحسن في إصلاح شؤون الخلق..، تقابل سياسة policy أما politicy فهي علم السياسة، وقياسها سياسيات(١).

وتعد السياسة أداة يستعملها بعض الأفراد، والجماعات لإدارة شؤونهم وفق خطة أسيادهم، أي يُديرون شؤونهم كما يفعل الحكام بين رعاياهم(٢).

وظل الحديث عن السياسة ومادتها محظورًا، ومهابًا بفعل ما علقت به من سمات التسلط وصنع القرارات الحاسمة وما روجته على أن المساس باسمها، قد يغير مجرى التاريخ، وأن الحديث في السياسة قد يُسقط الأنظمة الاجتماعية، ويُلغي دور الحاكم، لذا يتوجب على السلطة السياسية حماية قوانينها، ولذلك يقمع كل من يحاول تخطي نظامها السلطوي(٣).

فالسياسة تابعة لسيطرة الحاكم لا يمكن أن تخرج عن دائرة حكمه وإلا عوقب الخائض فيها بلا رحمة.

ولا بد من الذكر إلى أنه ليست كل رواية تستقي من العالم السياسي مادتها تقع في تلك المنطقة التي تبعدها عن شاعرية العالم الحكائي المتخيل، إن السياسة حاضرة في كل الخطابات الأدبية، فهي محور فكري لا يمكن تغافله، فكل شيء مرده السياسة ومرهون بها على مختلف المستويات: الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ولكن الأمر

(١) قاموس الدولة والاقتصاد: ١٦/٢.
(٢) التابو السياسي في الرواية الجزائرية – دراسة نسقية: ٣٢.
(٣) تيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال: ٥٤.

يتعلق أولاً: بدرجة تفعيل هذه البنية حتى نقول إن الخطاب خطاب سياسي، وثانيًا: أن انتماء هذا الخطاب إلى الجنس الأدبي مرهون بفنية عرض الحدث السياسي ودرجة انصهاره في بنية النصالمتخيل؛ لأن الرواية أولاً وأخيرًا عمل متخيل وإن أشار إلى أحداث وقعت بالفعل في صيرورة الزمن(١).

ولا بد من التفريق بين «الرواية السياسيةالتي تتعامل مع الواقع السياسي بمباشرة ودون مواربة، وبين رواية التخييل السياسي التي تقوم على تفعيل تقنية الرمزوتوظيف الأقنعة الاستعارية، هذا النمط يدخل في علاقة غير مباشرة مع الواقع الراهن الذي يتم تشفيره عبر وسائط كالأسلبة و الباروديا والتهجين و التناص والمعارضة، حتى لا يصطدم الروائي بإحدى حوائط التابو الثلاثة، ومن ثم يتم اللجوء إلى التراث واستلهامه واستدعاء شخصيات تاريخية واستنطاقها، فتتداخل الأزمنة، ويتقاطع الماضي مع الحاضر في ظل ذلك النظام المشفر(٢).

تعد السياسة من القضايا المحرمة التي لا يجوز الخوض فيها في منطق ثقافة المركز وأعرافه لذا فإن تسليط الضوء على الثغرات السياسية، وفضح خلفياتها للعامة يُعد من القضايا المرفوضة وأن أسلوبها مقموع، من ذلك قول السارد: «أشعر بالاختناق، بالخوف الألم، بأمور غريبة ومعقدة، بالغضب كذلك الغضب الذي استيقظ واندفع ليخنقني في المدرسة.

قال أحد الطلبة في الفرصة الكبيرة لصديقه:

أبوه خائن.

وافق الآخر: نعم ابن خائن.

وبدأوا الهمس والإشارة إليّ، بدأوا يتلازمون، اقتربت منهم كالمجنون، أردت تمزيق ملابسهم الجميلة والغالية الثمن وقلت:

أبي يحب الفقراء وليس خائنًا.

علق أحدهم: هه.. الفقراء !..

(١) الخطاب السياسي في رواية (فوق الأحزان).
(٢) الخطاب السياسي في رواية (فوق الأحزان).

أضاف آخر: الفقراء لصوص وشحاذون.

اندفع الغضب ليخنقني وللتو وجدتني أوجه لكمة لوجه أحدهم وإذ حاولت رفع قدمي لأرفس الآخر اختل توازني ورأيت جسدي متهالكًا على الأرض وسط دائرة من الأولاد وبدأت الضربات تنهمر عليّ كالمطر، لم أعد أعرف ما أفعل سوى أن أحرك يدي تارة وأحمي وجهي تارة أخرى وبدأت الأشياء تغيب عن نظري.

بدأت الضربات تقل عن وجهي وجسدي ثم انقطعت، شعرت بيد حانية تمسكني وبصوت يقول متأسفًا:

أنفه ينزف.

قادني المعلم إلى المغسل ونظف وجهي وأنفي، أعطاني منديله وأوصاني أن أرفع رأسي إلى الأعلى..

قال طالب: مسكين أبوه في السجن.

بدأت أبكي.

قال المعلم: اهدأ لا تتحرك حتى يتوقف النزيف.

قلت للمعلم:

عيروني بأبي.. قالوا أنت ابن خائن، ابن لص.

وبدأت البكاء من جديد.

قال المعلم: اسمع.. والدك رجل حقيقي.. رجل.

ونظر في عيني وأكمل: آباؤهم لصوص وستعرف هذا عندما تكبر»[1].

يكشف المشهد الحواري بين الطفل السارد ابن السجين وبين معلمه الذي أنقذه من أيدي الطلاب الذين ضربوه بعد المشادة الكلامية التي جرت بينه وبينهم بعد اتهامهم لوالده بالخيانة وتزكية الأب من قبل المعلم، أن والد الطفل ليس بالخائن أو اللص وأن سجنه من قبل السلطة جاء نتيجة نصرته ودعمه للفقراء والمحتاجين، هنا

(١) ذلك النهر الغريب: ٧٧-٧٩.

الطفل ووالده السجين يرمزون إلى طبقة المهمشين من أبناء الشعب الفقراء المظلومين فيما يمثل زملاء الطفل الذين اجتمعوا على ضربه السلطة الحاكمة الظالمة.

فالحوار كشف قمع السلطة ضد كل من يقف ضد توجهاتها التعسفية ويتجلى في هذا المقطع كسر تابو السياسة من خلال تجسيد أسلوب السارد الرافض للظلم والقهر.

هذا الأسلوب الذي يستخدمه السارد أسلوب معارض لا يخاف المواجهة والعواقب وبالتالي فإنّ لغته تعارض المركز (السلطة) محاولة بذلك نسف أحادية القطب.

وتعد ظاهرة السلطة موضع عناية، واهتمام من قبل المفكرين والفلاسفة، مع ذلك لا يوجد تعريف جامع شامل لمفهومها، لذلك فإن محاولة الوصول إلى ماهية السلطة ووظائفها، وطبيعة العلاقات التي تقوم عبرها يختلف من باحث لآخر، بحسب رؤيته ومنطلقاته النظرية أو الإيديولوجية.

وعلى صعيد آخر إن صعوبة تحديد مفهوم السلطة متأت من كونها «ظاهرة تتطور باستمرار وتأخذ أشكالاً مختلفة، وقد مرت بمراحل نوعية في تطورها، اعتبارًا من العنف الناجم عن إرادة فجة للسيطرة على الآخر، إلى عمل إقناعي لزج المواطن في عمل جماعي مشترك ومن ناحية أخرى امتزجت السلطة بكل أوجه العلاقات الإنسانية في الحياة الاجتماعية المشتركة»[1]، يعرفها ميشال فوكو»على أنها ممارسة نشاط على سلوك الناس، أي القدرة على التأثير في ذلك السلوك، وتوجيهه نحو الأهداف، والغايات التي يحددها من له القدرة على فرض إرادته، ولن تكون وسائل السلطة في تحقيق ذلك استعمال الإكراه فحسب فبإمكانها تأمين الطاعة، وتحقيق الأهداف بواسطة الحظوة، أو الصيت، أو الموقع الاجتماعي»[2].

ومن أجل أن تضمن السلطة مكانتها الاجتماعية، وتأمَن بقاءهافإنها تستعمل أساليب غير مشروعة.

يتمظهر الخطاب الهامشي المناهض للمركز من خلال المقطع السردي الذي

(١) التابو السياسي في الرواية الجزائرية – دراسة نسقية: ٣٦.
(٢) المعرفة والسلطة: ٤٤.

يتحدث فيه الطفل مع والده السجين:

قال أخي الصغير: تعال معنا إلى البيت.

بكت أمي.

قال أخي: سنأخذك معنا.

قال أبي: أتمنى ذلك لكني لا أستطيع.

ازداد بكاء أمي.

قال أبي: صمتًا.. من أجل الأولاد.. لا تكوني ضعيفة.

عاد أخي يقول: لماذا لا نستطيع ؟.

قال أبي: الشرطي يمنعني.

نظر أخي إلى شرطي كان يسير على أحد السطوح المسورة بالأسلاك الشائكة وقال:

سأقتل الشرطي.

ضحكت أمي.

ضحك أبي.

كرهت الشرطي، آلمني أن يمنع أبي عنا، تمنيت لو أنني أملك مسدسًا لأفرغت في بطنه عشرين رصاصة وأنقذت أبي والمساجين منه، وتذكرت أن والد صديقي في المدرسة شرطي، تذكرت صديقي الذي بكى حينما لم يعطوه بدلة صوفية مقلمة ولم ينتبهوا إلى توسلاته وهو يقول:

أنا فقير، فقير والدي شرطي».[1]

ندرك من هذا الأسلوب المعاناة التي يعيشها الشعب من السلطة، يظهر هذا الأسلوب الرافض للسياسة القمعية، القاص وظف ما يريد قوله بالرمز الطفل يمثل الشعب المقهور فيما يمثل الشرطي السلطة الظالمة.

(١) ذلك النهر الغريب: ٨٥.

الخاتمة:

إن المحرمات ولدت لتؤسس نظامًا اجتماعيًا بين الأفراد يحدد التعايش وتلك المحرمات خاضعة للتطورات الزمنية والتنقلات المكانية، وهي خاضعة للمستحدثات الثقافية، وتبدلات السلطة الحاكمة للمجتمعات البشرية، وهي قابلة لآراء فئوية تخضعها لأنويات ذاتية وفردية، فالحفاظ على المحظور (التابو) يعني الحفاظ على الثقافة فهو الوريث الذي تتناقله أفراد المجتمعات.

لقد تحولت الكثير من المحرمات إلى مقدسات، وشكلت خطابًا ثقافيًا متداولًا، يصعب خرقه أو المساس بمتبنياته، لقوة شيوعه، وكثرة الممثلين لفكره ومنهجه.(١)

غالبًا ما يكون الهدف من الحكي عن المحظورات أو المحرمات، الخروج من التناقض الفاضح الذي يعيشه المجتمع والتخلص من التراكمات العرفية التي تأصلت في معتقدات الناس.

حمل الكاتب على عاتقه مهمة حكي الممنوع وكتابته، وكان الهدف من وراء ذلك نقد المجتمع وكشف الزيف الذي يغمره والمستور والمخفي والمسكوت عنه.

امتاز الكاتب (نجمان ياسين) بالجرأة وامتلاك قوة الطرح والمواجهة في القضايا التي تشتغل على الواقع، ولعل السياسة كقضية مهمة شغلت حيزًا هامًا في نوع كتابته، فراحت تبين موقفه بقوة وشجاعة لأن المبدع الحقيقي لا بد أن يكون له موقف محدد من بعض القضايا السياسية ومن السلطة وهذا ما لمسناه في هذه المجموعة القصصية.

أظهر الكاتب بعض الجوانب السلبية لبعض المحسوبين على رجال الدين ممن يستغلون سذاجة وقلة وعي بعض الطبقات الاجتماعية المهمشة والحقيقة أن الكاتب لا ينتقد الدين فالدين هو المقدس مطلقًا وإنما أراد من ذلك نقد مجتمعات التدين

(١) المحظور وخرق الممنوعات في رواية (الشهر الثالث عشر): ١٦٦.

المصادر والمراجع

١. اختراق المحظور في الرواية العربية بين الحداثة الإبداعية والحداثة الاجتماعية، محمد الصالح البو عمراني، جامعة قفصة، تونس.

٢. اشتغال المحظور في الرواية النسائية الجزائرية، أ. سميرة سايج، د. سامية داودي، مجلة الخطاب – المجلد ١٤- العدد١، ٢٠١٩.

٣. اشتهاء الأطفال.. هليستعد الغرب للاعتراف بالبيدوفيليا / إبراهيم السيد، الجزيرة، ٢٣/ ١٢ / ٢٠١٨. Aljazeera / الجزيرة

٤. الانجذاب الجنسي للأطفال ماذا تعرف عن البيدوفيليا، د. أكرم خولاني، مقال منشور في جريدة عنب بلدي السورية، العدد ٤٨٥. بتاريخ ٦/ ٦/ ٢٠٢١.

٥. بيدوفيليا الأنثى الطابو في حده الأقصى، كريم الهاني، مقال منشور على موقع مراينا، بتاريخ ١٤ مايو / ٢٠٢٤. Marayana.com.

٦. ثيمة المسكوت عنهفي الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال (رواية أعداء الفايروس) (فضيلة الفاروق) أنموذجاً، مليكة أيماني دراسات معاصرة، المجلد الثاني، العدد٢، جامعة باتنة، بتاريخ ٢٠١٨، asip.cerist.dz

٧. تحليل الخطاب، التحليل النصي في البحث الاجتماعي، نورمان فاركلوف، ترجمة: د. طلال وهبة، ط١،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ديسمبر، ٢٠١٠.

٨. التابو السياسي في الرواية الجزائرية – دراسة نسقية، مروة ماجن وإيناس سعدي، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة ٨ ماي، قالمة، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠٢١.

٩. الجنس في الرواية العراقية، داود سلمان الشويلي، ط١، العراق، ٢٠١٨.

١٠. الخطاب السياسي في رواية (فوق الأحزان)، د.سهام أبو العمرين، مقالة منشورة في بوابة الهدف، بتاريخ ١٢/ نوفمبر/ ٢٠١٩. Hadlfnews.ps

١١. ذلك النهر الغريب، نجمان ياسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.

١٢. الرواية العربية ورهان التجديد، محمد برادة، ط١، كتاب دبي الثقافية، رقم الإصدار (٤٩)، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع: ٢٠١١.

١٣. في النقد والتابو (الجنسي) عند صادق جلال العظم ، حسام الدين درويش، مجلة مؤمنون بلا حدود، الرباط، أكدال المملكة المغربية، ٢٠١٧. :https www.mominoun

١٤. قاموس الدولة والاقتصاد، هادي العلوي، ط١، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ١٩٩٨، ج٢.

١٥. كسر التابو في إلهيات علي عبد النبي الزيدي، صلاح نعمة عبد النبي، مجلة فنون البصرة، العدد٢٤، لسنة ٢٠٢٣،

١٦. كيف حضر الثالوث المحرم في الرواية الجزائرية آمنة بلعلي في حوار مع نوارة لحرش، على جريدة النصر،، نشر بتاريخ ٢ يناير ٢٠١٨، على ٢٣-٠١على الموقع: https ;//www.annasronline.com/index.php/٢٠١٤-١٨-١٩.

١٧. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨.

١٨. المعجم الفلسفي، مراد وهبة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨.

١٩. المحظور في الأدب العربي على مستوى التنظير النقدي، أحمد كريم بلال، نشر على الموقع:www.alukan.ned;literature-language /٦٧١٧٦/٠/ :http

٢٠. المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، سوسن ابرادشة، رسالة ماجستير، جامعة سطيف٢، الجزائر، ٢٠١٣-٢٠١٤.

٢١. المحظور وخرق الممنوعات في رواية (الشهر الثالث عشر) لأحمد سعداوي، م.د. سعد عمار واوي الخفلجي، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٦) العدد، (١)، السنة (٢٠٢٢).

٢٢. موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي والإسلامي المعاصر، جيرار جيهامي وآخرون، ط١،ج٦، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ٢٠٠٤.

٢٣. المسكوت عنه في رواية كاماراد لحاج أحمد الصديق الزيواني، محمد بيقه، عمر أبليله، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية أدرار، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٩- ٢٠٢٠.

٢٤. المقدس والمجتمع، نور الدين الزاهي إفريقيا، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١١.

٢٥. ميشيل فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي، ٢٠٠٨.

٢٦. النظرية الاجتماعية، إيان كريزل، ترجمة: محمد حسين غلوم، دار عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧.

٢٧. النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله محمد الغذَامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

٢٨. نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة، أمينة غصن، ط١، دارالمدى، دمشق، ٢٠٠٣.

References

1. al-Injidhāb al-jinsī lil-aṭfāl: mādhā ta‘rif ‘an al-bīdūfīliyā, D. Akram Khawlānī, maqāl manshūr fī Jarīdat ‘Inab Baladī al-Sūrīyah, al-‘adad 485, bi-tārīkh 6/6/2021.

2. al-Jins fī al-riwāyah al-‘Irāqīyah, Dāwūd Salmān al-Shuwaylī, ṭ. 1, al-‘Irāq, 2018.

3. al-Khiṭāb al-siyāsī fī Riwāyat Fawqa al-aḥzān, D. Sihām Abū al-‘Umrayn, maqālah manshūrah fī Bawwābat al-Hadaf, bi-tārīkh 12/Nūfambir/2019. Hadlfnews.ps.

4. al-Maḥkī al-mamnū‘ fī riwāyāt Faḍīlah al-Fārūq, Sawsan Ibrād-shah, risālat mājisṯīr, Jāmi‘at Saṭīf 2, al-Jazā’ir, 2013–2014.

5. al-Maḥẓūr fī al-adab al-‘Arabī ‘alá musṯawá al-tanẓīr al-naqdī, Aḥmad Karīm Bilāl, nushira ‘alá al-mawqi‘: www.alukan.ned;literature-language /0/67176 http:.

6. al-Maḥẓūr wa-kharq al-mamnū‘āt fī Riwāyat al-shahr al-thālith ‘ashar li-Aḥmad Sa‘dāwī, M. D. Sa‘d ‘Ammār Wāwī al-Khaflajī, Majallat al-Qādisīyah lil-‘Ulūm al-Insānīyah, al-mujallad 26, al-‘adad 1, 2022.

7. al-Maskūt ‘anhu fī Riwāyat Kāmārād li-Ḥājj Aḥmad al-Ṣiddīq al-Zaywānī, Muḥammad Bīqah, ‘Umar Ablīlah, risālat mājisṯīr, Jāmi‘at Aḥmad Dirāyah Adrār, Kullīyat al-Ādāb wa-al-Lughāt, 2019–2020.

8. al-Muqaddas wa-al-mujtama‘, Nūr al-Dīn al-Zāhī, Ifrīqiyā, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, 2011.

9. al-Mu‘jam al-falsafī, Murād Wahbah, al-Qāhirah, Dār Qibā’ lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, 1998.

10. al-Naqd al-thaqāfī: qirā’ah fī al-ansāq al-thaqāfīyah al-‘Arabīyah, ‘Abd Allāh Muḥammad al-Ghadhdhāmī, al-Markaz

al-Thaqāfī al-‘Arabī, ṭ. 3, al-Dār al-Bayḍā’, 2005.

11. al-Naẓarīyah al-ijtimā‘īyah, Iyān Krīzil, tarjamat: Muḥammad Ḥusayn Ghulūm, Dār ‘Ālam al-Ma‘rifah, al-Kuwayt, 1987.

12. al-Riwāyah al-‘Arabīyah wa-rihān al-tajdīd, Muḥammad Barrādah, ṭ. 1, Kitāb Dubayy al-Thaqāfīyah, raqm al-iṣdār 49, Dār al-Ṣadá lil-Ṣiḥāfah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2011.

13. al-Tābū al-siyāsī fī al-riwāyah al-Jazā’irīyah: dirāsah nasaqīyah, Marwah Mājin wa-Īnās Sa‘dī, risālat mājistīr, al-Jazā’ir, Jāmi‘at 8 Māy, Qālimah, Qism al-Lughah wa-al-Adab al-‘Arabī, 2021.

14. Bīdūfīliyā al-unthá: al-ṭābū fī ḥaddihi al-aqṣá, Karīm al-Hānī, maqāl manshūr ‘alá Mawqi‘ Marāyānā, bi-tārīkh 14 Māyū/2024. Marayana.com.

15. Dhālika al-nahr al-gharīb, Najmān Yāsīn, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 1981.

16. Fī al-naqd wa-al-tābū al-jinsī ‘inda Ṣādiq Jalāl al-‘Aẓm, Ḥusām al-Dīn Darwīsh, Majallat Mu’minūn bilā Ḥudūd, al-Ribāṭ, Akdāl, al-Mamlakah al-Maghribīyah, 2017. https: www.mominoun.

17. Ikhtirāq al-maḥẓūr fī al-riwāyah al-‘Arabīyah bayna al-ḥadāthah al-ibdā‘īyah wa-al-ḥadāthah al-ijtimā‘īyah, Muḥammad al-Ṣāliḥ al-Bū ‘Umrānī, Jāmi‘at Qafṣah, Tūnis.

18. Ishtighāl al-maḥẓūr fī al-riwāyah al-nisā’īyah al-Jazā’irīyah, A. Samīrah Sāyij, D. Sāmiyah Dāwūdī, Majallat al-Khiṭāb, al-mujallad 14, al-‘adad 1, 2019.

19. Ishtihā’ al-aṭfāl.. hal yasta‘iddu al-gharb lil-i‘tirāf bi-al-bīdūfīliyā?, Ibrāhīm al-Sayyid, al-Jazīrah, 23/12/2018. Aljazeera/al-Jazīrah.

20. Kasr al-tābū fī Ilāhīyāt ‘Alī ‘Abd al-Nabī al-Zaydī, Ṣalāḥ Ni‘mah ‘Abd al-Nabī, Majallat Funūn al-Baṣrah, al-‘adad 24,

2023.

21. Kayfa ḥaḍara al-thālūth al-muḥarram fī al-riwāyah al-Jazā'irīyah? Āminah Bal'alī fī ḥiwār ma'a Nawwārah Laḥrash, Jarīdat al-Naṣr, nushira bi-tārīkh 2 Yanāyir 2018, 'alá al-mawqi': https;//www.annasronline.com/index.php/2014-18-19.

22. Mawsū'at muṣṭalaḥāt al-fikr al-naqdī al-'Arabī wa-al-Islāmī al-mu'āṣir, Jīrār Jihāmī wa-ākharūn, ṭ. 1, j. 6, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Bayrūt, 2004.

23. Mīshīl Fūkū: al-ma'rifah wa-al-sulṭah, 'Abd al-'Azīz al-'Ayyādī, 2008.

24. Mu'jam al-lughah al-'Arabīyah al-mu'āṣirah, D. Aḥmad Mukhtār 'Umar, ṭ. 1, al-Qāhirah, 'Ālam al-Kutub, 2008.

25. Naqd al-maskūt 'anhu fī khiṭāb al-mar'ah wa-al-jasad wa-al-thaqāfah, Amīnah Ghuṣn, ṭ. 1, Dār al-Madá, Dimashq, 2003.

26. Qāmūs al-dawlah wa-al-iqtiṣād, Hādī al-'Alawī, ṭ. 1, Dār al-Kunūz al-Adabīyah, Lubnān, 1998, j. 2.

27. Taḥlīl al-khiṭāb, al-taḥlīl al-naṣṣī fī al-baḥth al-ijtimā'ī, Nūrmān Fārklūf, tarjamat: D. Ṭalāl Wahbah, ṭ. 1, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-'Arabīyah, Bayrūt, Dīsambir, 2010.

28. Thīmat al-maskūt 'anhu fī al-riwāyah al-nisawīyah al-Jazā'irīyah bayna al-i'tidāl wa-al-ibtidhāl: Riwāyat A'dā' al-fāyrūs li-Faḍīlah al-Fārūq unmūdhajan, Malikah Aymānī, Dirāsāt Mu'āṣirah, al-mujallad al-thānī, al-'adad 2, Jāmi'at Bātnah, 2018, asip.cerist.dz.