

فاعلية المهمش في عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبدالله

* نرجس بيكدلي

طالبة دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

كبرى روشنفكر

أستاذة، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

فرامرز ميرزايي

أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

* البريد الإلكتروني: N_bigdeli@modares.ac.ir

الاستلام	2025/8/20	المراجعة	2025/9/15	القبول	2025/10/15	النشر	2026/1/1
----------	-----------	----------	-----------	--------	------------	-------	----------

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبدالله من منظور ما بعد الاستعمار، بغرض استكشاف تمثيلات فاعلية المهمش في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر. تنطلق الإشكالية الرئيسية من سؤال محوري: كيف تتحول الشخصية المهمشة من موقع التابع السلبي إلى موقع الفاعل المنتج للمعنى؟ وللإجابة عن ذلك، اعتمد البحث منهجاً تحليلياً وصفيًا يربط بين البنية السردية والخطاب النصي من جهة، وبين سياقاتهما التاريخية والاجتماعية والثقافية من جهة أخرى، مستفيداً من نظريات إدوارد سعيد، غاياتري سبيفاك، هومي بابا، بنيتا باري، أنيا لومبا، وفرناندو كورونيل، في تفكيك خطاب الهيمنة وإبراز إمكانات المقاومة.

أظهرت النتائج أن الرواية تتجاوز تصوير المهمش كضحية سلبية، لتبني فضاءً تفاوضياً تتجلى فيه أشكال مقاومة متنوعة: مقاومة مباشرة عبر المواجهة العنيفة، ومقاومة يومية صامتة عبر التلاعب بخطاب السلطة وتفكيك روتينها، ومقاومة رمزية ثقافية تقوم على استعادة الذاكرة وقلب صورة الآخر الأوروبي عبر السخرية والتهكم. كما كشفت القراءة عن تحول الاستعمار من ممارسات خارجية عسكرية إلى آليات داخلية-اقتصادية تسعى إلى تسليع التراث والذاكرة، وهو ما يواجهه النص بإعادة إنتاج السرد كأداة فاعلة. وقد أبرزت الرواية كيف يعيد وحيد حمراش تعريف هويته، عبر إعادة توظيف أدوات الاستعمار (التعليم، المذكرات، اللغة) كسلاح مقاومة يحول الهامش إلى موقع إنتاجي ومعرفي.

وتخلص الدراسة إلى أن الرواية تقدم نموذجاً معرفياً لفاعلية المهمش، من خلال تعدد الأصوات، وتشابك البنى السردية مع الأبعاد السياسية والاجتماعية، وإعادة تمثيل المهمشين عبر استعادة أصواتهم وتفكيك الصور النمطية. وبذلك تفتح إمكانات للبحث المقارن في الأدب المغربي، تربط بين السرد وأنثروبولوجيا الذاكرة واقتصاديات الثقافة، مقترحةً منظوراً تكاملياً يشمل الأبعاد الذاتية، السردية، الاجتماعية، والمادية لفهم الفاعلية في النصوص ما بعد الاستعمارية.

الكلمات المفتاحية:

عين حمورابي، فاعلية المهمش، ما بعد الاستعمار، السرد.

The Agency of the Subaltern in _Eye of Hammurabi_ by Abdel Latif Ould Abdullah

* Narges Bigdeli:

PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Kobra Roshanfekar

Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Faramarz Mirzayi

Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

*Email: N_bigdeli@modares.ac.ir

Abstract:

This study examines Abdelatif Ould Abdullah's novel. *The Eye of Hammurabi* through a postcolonial lens, aiming to explore how contemporary Algerian fiction represents the agency of marginalized voices. The central question is: how does the subaltern character shift from the role of a passive dependent to that of an active producer of meaning? To answer this, the research applies a descriptive—analytical method that links narrative structure and discourse with their historical, social, and cultural contexts. It draws on the contributions of Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Benita Parry, Ania Loomba, and Fernando Coronil to deconstruct hegemonic discourse and highlight resistance.

The findings show that the novel transcends the portrayal of the marginalized as victims, creating a negotiative space where diverse forms of resistance emerge: direct resistance through violent confrontation, silent everyday resistance through disrupting authority's routines, and symbolic—cultural resistance based on reclaiming memory and subverting the image of the European "other" through irony and satire. The narrative also illustrates a shift in colonial practices from external military domination to internal economic mechanisms that commodify heritage and memory, a transformation countered by reasserting narrative as an instrument of agency.

Wahid Hamras exemplifies this transformation by re-appropriating the very tools of colonialism—education, memoir writing, and language—as strategies of resistance that turn the margin into a productive, epistemic space. The study concludes that the novel offers a model of subaltern agency through polyphony, interwoven structures, and the recovery of marginalized voices, opening new pathways for comparative research in Maghrebi literature and postcolonial studies.

Key words: Eye of Hammurabi; marginalized agency; postcolonialism; narrative.

المقدمة:

شهدت الدراسات الأدبية خلال العقود الأخيرة تحولات جوهرية مع بروز النقد الثقافي وما بعد الاستعمار بوصفهما إطارين نظريين لفهم علاقة النصوص بالسلطة والهوية والذاكرة. إذ لم يعد يُنظر إلى الشخصيات المهمشة في الأدب باعتبارها مجرد ضحايا صامتة، بل كذوات قادرة على ممارسة أشكال متعددة من الفاعلية، سواء عبر المقاومة المباشرة أو من خلال إعادة إنتاج السرديات والرموز التي تعيد تشكيل الهوية. ويكتسب هذا المنظور أهمية خاصة في السياق الجزائري، حيث ترك الاستعمار الفرنسي (1830-1962) ندوباً عميقة في الذاكرة الجماعية، ما جعل الأدب ميداناً حيوياً لمسئلة الماضي وبناء سرديات بديلة تتحدى الخطابات المهيمنة.

في هذا الإطار، تبرز رواية عين حمورابي (2020) لعبد اللطيف ولد عبد الله كعمل يكثف التوترات بين المركز والهامش، من خلال شخصية وحيد حمراس الذي يعاني من تهميش اجتماعي، وثقافي، ونفسي، لكنه يسعى إلى استعادة فاعليته. غير أن الدراسات السابقة للرواية غالباً ما انشغلت بقراءة بعدها التاريخي والسياسي، وأغفلت تحليل فاعلية المهمش بوصفها عملية ديناميكية معقدة، وهو ما يشكل مشكلة هذه الدراسة.

تهدف الدراسة إلى: (1) الكشف عن آليات استعادة الفاعلية لدى المهمشين في الرواية، (2) تحليل أشكال المقاومة المباشرة وغير المباشرة التي يمارسها وحيد حمراس، (3) توضيح كيفية إعادة تمثيل المهمشين ومنحهم صوتاً داخل السرد، و(4) تقديم إطار نظري تكاملي لفهم الفاعلية في النصوص ما بعد الاستعمارية.

تعتمد الدراسة على منهج نقدي تحليلي نوعي، يستند إلى أدوات نظرية ما بعد الاستعمار، عبر مقولات إدوارد سعيد عن الاستشراق، ومفاهيم هومي بابا حول الفضاء الثالث والهجنة، ونقد سبيفاك لإسكات المهمش، مع الاستعانة بمقاربات بنيتا باري، أنيا لومبا، وفرناندو كورونيل حول البعد المادي والعلائقي للفاعلية.

وتنطلق الدراسة من الأسئلة التالية: كيف يعيد وحيد حمراس تعريف هويته لاستعادة فاعليته؟ ما هي أشكال المقاومة الرمزية واليومية التي يكشف عنها النص؟ كيف يعاد تمثيل المهمشين وإعطاء الصوت لهم داخل السرد؟ وإلى أي مدى تنجح الرواية في تحويل الهامش إلى موقع إنتاجي للفاعلية الثقافية والاجتماعية؟

خلفية البحث

على الرغم من وفرة الدراسات التي تناولت قضايا ما بعد الاستعمار وتمثيلات المهمش في الأدب عموماً، فإن هذا البحث يقصر اهتمامه على الأعمال التي تناولت رواية عين حمورابي بصورة مباشرة، وذلك التزاماً بتركيز النقاش على السياق الخاص بالموضوع وتفايداً للتنشعب غير الضروري. من أبرز هذه الدراسات:

فقد قدّم وليد حلوش وطاهر مسيلي (2025) في مقال بعنوان حادثة التصوير في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية عين حمورابي أنموذجاً (مجلة المحترف الثقافية، جامعة سعيدة، الجزائر) قراءة ركزت على تقنيات التصوير السردية الحداثي، وكيف أتاح النص بفضلها إبراز المهمش كفاعل في البنية الحكائية. أما عبد القادر حمّادي وعلي محبوب (2024) فقد نشر مقالين متكاملين؛ الأول بعنوان حضور الآثار والتراث في المنجز الروائي الجزائري المعاصر: رواية عين حمورابي أنموذجاً (مجلة المدونة، الجزائر) أبرز كيفية توظيف الرموز الأثرية لإعادة بناء الذاكرة الجماعية، والثاني بعنوان تجليات أشكال العنف أيام العشرية في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية عين حمورابي أنموذجاً (مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر) ركّز على تمثيل العنف السياسي والاجتماعي بوصفه آلية تكشف ديناميات التهميش. كما نشر عبد القادر حمّادي (2024) مقالاً آخر بعنوان حضور الأدب الشبقي في المنجز

الروائي الجزائري المعاصر: عين حمورابي أنموذجاً (مجلة التعليمية، الجزائر)، ناقش فيه كسر الطابوهات الجنسية باعتبارها شكلاً من أشكال مقاومة الإقصاء. وعلى مستوى الدراسات الجامعية، أنجز أسامة هجرس رسالة ماجستير بجامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي تناول فيها التشكيل الثقافي والمتخيل السردي في رواية عين حمورابي، محلاً الثنائيات الثقافية التي تكشف حدود الصراع بين المركز والهامش.

وإلى جانب هذه الدراسات الأكاديمية المحكمة، نجد مقالات نقدية وصحفية أسهمت في إبراز أهمية الرواية، مثل مقالة عبد الكريم الحراوي (2021) في صحيفة إنديبندنت عربية بعنوان عين حمورابي... رواية الذاكرة والمكان وديناميات السلطة، حيث أشار إلى تلاقي البعد البوليسي مع البعد الأسطوري في النص، وكيفية تحوّل شخصية وحيد حمرا من موقع الضحية إلى فاعل في مسار السرد. كما أنّ وصول الرواية إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2021 أكّد مكانتها النقدية، ورسّخ أهميتها ضمن المشهد الأدبي العربي المعاصر.

تظهر هذه الأعمال أنّ الرواية نالت عناية بحثية معتبرة في مجالات السرد والذاكرة والتراث، غير أنّ موضوع فاعلية المهمش لم يتناول بتركيز مستقل، وهو ما يجعل هذه المقالة محاولة لسد هذه الفجوة عبر مقارنة الرواية في ضوء النقد ما بعد الاستعماري.

الإطار النظري

قضية فاعلية المهمشين

ترتكز هذه الدراسة على توظيف مقاربات نقدية ما بعد الاستعمارية متعدّدة تسعى إلى تفكيك آليات التهميش ورصد أشكال الفاعلية الممكنة لدى الذات المهمشة. ينطلق إدوارد سعيد من نقده للاستشراق بوصفه خطاباً معرفياً-سلطوياً يصوغ تمثيلات نمطية للشرق تشرعن الهيمنة، مؤكداً أنّ استعادة الفاعلية تمر عبر إعادة تعريف المهمشين لذواتهم وصياغة سرديات بديلة تعبر عن خبراتهم وتجاربهم (سعيد، 1997: 120-134). وفي المقابل، يقترح هومي بابا مفهوم «الفضاء الثالث» و«الهجنة» باعتبارهما مجالين لإنتاج هويات هجينة تتجاوز ثنائية المستعمر/المستعمر، وتتيح إعادة صياغة المعاني الثقافية عبر التفاوض والمقاومة الرمزية، مما يمنح المهمشين فضاءات أوسع للممارسة الثقافية والاجتماعية (بابا، 2006: 55-72). أما سبيفاك، فتبرز آليات إسكات المهمش عبر البنى الاستعمارية والأبوية، منتقدة محاولات النخب التحدث نيابة عن التابعين، ومشدّدة على أنّ الفاعلية الحقيقية لا تتحقق إلا بتمكين المهمشين من التعبير المباشر عن أصواتهم وتطوير وعي نقدي بالبنى الهيمنة (سبيفاك، 2020: 283-307). وفي السياق ذاته، تدعو بنيتا باري إلى إدراج البعد المادي في تحليل الفاعلية، منتقدة الاقتصاد على التحليل الخطابي، ومبرزة دور المقاومة الملموسة والتضامن الاجتماعي وتوظيف الموارد الثقافية والمادية في تعزيز القدرة على التغيير (Parry, 2004: 15-60). ويضيف فرناندو كورونيل بُعداً علائقياً للفاعلية، باعتبارها قدرة تتشكّل تبعاً للظروف والعلاقات السلطوية، وتتأرجح بين الاستقلالية والخضوع وفق التحولات التاريخية والاجتماعية (Coronil, 1994: 643-658). أمّا أنيا لومبا، فتري الفاعلية كعملية تفاوض مع النظام المهيمن، تشمل استثمار أدواته وخطابه وإعادة تأويل رموزه، فضلاً عن توظيف الهجنة والسخرية بوصفهما أشكال مقاومة غير مباشرة (Loomba, 1998: 217-250).

ورغم وجاهة هذه المقاربات، طُرحت انتقادات وجيهة؛ إذ يؤخذ على «الفضاء الثالث» طابعه التجريدي، كما أنّ أطروحة سبيفاك حول «صمت التابع» قد تغفل إمكانات التعبير الفردي، وهو ما تكشفه نصوص مثل عين حمورابي التي تبرز أصواتاً خافتة لكنها فاعلة. ومن ثمّ، فإنّ الجمع بين التحليل المعرفي-الخطابي (سعيد، سبيفاك)، والثقافي-الهوياتي (بابا، لومبا)، والمادي-السياسي (باري، كورونيل) يتيح منظوراً تكاملياً يُظهر أنّ المهمش ليس مجرد ضحية، بل يمتلك أشكالاً متعدّدة من الفاعلية داخل أنساق الهيمنة الاستعمارية وما بعدها.

سيرة الكاتب وملخص الرواية

عبد اللطيف ولد عبدالله (1988-) روائي جزائري برز في المشهد الثقافي العربي بأعمال تناولت قضايا اجتماعية وفكرية. وُلد في مستغانم، وبدأ مسيرته بروايات عكست تحولات المجتمع الجزائري بأسلوب متفرد (المعهد الثقافي الجزائري، 2021، ص112-118). من أبرز أعماله خارج عن السيطرة (2016) التي نالت المرتبة الثالثة في جائزة علي معاشي للشباب المبدع (وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، 2018)، تلتها التبرج (2018) التي واصلت استكشاف ثيمات الهوية والمجتمع. أما رواية عين حمورابي (2020) فمثّلت محطة بارزة بوصولها إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية 2021، ووصفتها الجائزة بأنها «رواية عن الذاكرة والمكان وديناميات السلطة» (الجائزة العالمية للرواية العربية، 2021).

تدور الرواية حول وحيد حمراس، عالم آثار يعود إلى قريته الجبلية بعد سنوات بألمانيا، ليجد نفسه متورطاً في أسرار وجرائم معقدة، في سياق سرد يتنقل بين الحاضر والماضي المنسي عبر صراعه مع ذاكرته وماضيه، وعودته وانخراطه في البعثة الأثرية تعكسان محاولة لاستعادة جذوره، لكنها تكشف عن فضاء ملتبس يزوج بين الذاكرة الفردية والجماعية، السلطة القمعية والاكتشافات الأثرية، تاركة مصيره مفتوحاً بين الخلاص والهلاك.

البحث والتحليل: فاعلية المهمش في رواية عين حمورابي

فاعلية المهمش في رواية عين حمورابي تتجلى عبر أربعة محاور أساسية مترابطة: أولاً، إعادة تعريف الهوية الثقافية من خلال استعادة الذاكرة الجماعية وتفكيك الصور النمطية؛ ثانياً، المقاومة ضد الهياكل الاستعمارية عبر مواجهة أنماط القمع المادي والرمزي؛ ثالثاً، استخدام أدوات الاستعمار كسلاح للمقاومة؛ مثل اللغة والتعليم والكتابة لإعادة إنتاج خطاب بديل؛ وأخيراً، إعادة التمثيل وإعطاء الصوت للمهمش من خلال إبراز أصوات كانت مقصاة سابقاً وتحويلها إلى فاعل منتج للمعنى. هذه المحاور سنتناقش بتفصيل في الأقسام اللاحقة.

إعادة تعريف الهوية الثقافية

في رواية عين حمورابي، يتجسد سعي وحيد حمراس، كشخصية مهمشة، لاستعادة فاعليته عبر عملية معقدة من إعادة تعريف الهوية الثقافية. إن عودته إلى قريته ليست مجرد رحلة مكانية، بل هي رحلة وجودية لاستعادة جزء من ذاته المفقودة في عالم ما بعد الاستعمار.

يواجه حمراس مجتمعاً يعاني من النسيان الجماعي، حيث تلاشت هويته المشتركة في ضباب التاريخ. هذا الوضع، الذي يستهله الكاتب بوصف أرض بلا ظل وسكان ينحدرون من «جد واحد لا يعرف أحد اسمه الحقيقي» (ولدعبدالله: 2020، ص9)، يمثل نقطة انطلاق لفاعلية وحيد.

تتجلى فاعلية وحيد في رفضه الأول للهيمنة، والذي يبدأ من اسمه. فعندما يطلب منه الضابط تهجئة اسم حمراس لأنه يبدو غريباً ومضحكاً، يصرّ وحيد على تهجئته حرفاً بحرف: «ح-م-ر-ا-س» (ولدعبدالله: 2020، ص13). هذا الإصرار الصغير ليس مجرد تأكيد على هويته الفردية، بل هو رفض ضمني للسلطة التي تحاول محو هويته الثقافية. هذه المقاومة تتوافق مع فكرة هومي بابا حول الفضاء الثالث، وهو فضاء هجين يتم فيه التفاوض على الهوية خارج الثنائيات الاستعمارية. (بابا، 2006: ص38).

كما تبرز فاعلية وحيد في سعيه الدؤوب لكشف التاريخ المنسي، وهو ما يتجاوز دوره كعالم آثار. فقولته: «نحن الآن نُعزّي الماضي لنكتشف حاضرنّا» (ولدعبدالله: 2020، ص64). ليس مجرد شعار، بل هو برنامج عمل سياسي وثقافي. إن عملية تعرية الماضي التي يقوم بها وحيد ليست مجرد حفر أثري، بل هي محاولة لاستعادة السردية التاريخية من أيدي القوى التي فرضت روايتها الخاصة. هذا السعي يجعله يعارض السرديات الرسمية، سواء التي يفرضها الضابط أو تلك التي يفرضها المجتمع نفسه. عندما

يَتهَمونه بتخريب قبر الولي الصالح سيدي المجدوب، يصِر وحيد على أن القبر كان منبوشاً قبل وصولي إليه. (ولد عبدالله: 2020، ص94). مما يشير إلى أن هناك قوى أخرى تعمل على طمس التاريخ المحلي، وأن عليه أن يكشف هذه الحقيقة.

علاوة على ذلك، يمارس وحيد فاعليته من خلال مقاومة النمطية التي تحاول شخصيات أخرى إضفاءها عليه. ففي لقائه مع الضابط، يدرك أن الحقيقة ظل وأن الخيال خدعة ويقول: «الحقيقة ظل شيء لن ندركه أبداً، أما الخيال فهو خدعة نلجأ إليها لنقنع أنفسنا مؤقتاً بأننا ندرك ذواتنا في هذا العالم المليء بالغموض والتناقضات» (ولد عبدالله: 2020، ص200). هذا الإدراك يجعله يرفض الانصياع للروايات المطلقة، سواء كانت استعمارية أو اجتماعية، ويستخدم خياله كأداة لخلق معنى جديد. هذا الفعل من الرفض والإبداع هو جوهر فاعلية المهمش. هذه الفاعلية تتجلى أيضاً في تعامله مع الشخصيتين الرمزيين (أ) و (ك)، حيث يرفض أن يختار أحدهما، بل يتفاوض بينهما لخلق مساحة جديدة للهوية. (أ) تمثل الذاكرة المكبوتة والمهمشة للجزائر، بينما (ك) يمثل الهيمنة العقلانية الأوروبية-الاستعمارية. من خلال هذا التهجين، يستطيع وحيد أن يتجاوز ثنائيات الاستعمار وأن يخلق سردية بديلة لنفسه، وهو ما يجسد جوهر فاعليته كشخصية مهمشة: عدم اختيار إحدى القطبين، بل خلق قطب ثالث يتيح للفرد تشكيل هويته بنفسه (Young, 1995: 25).

المقاومة ضد الهياكل الاستعمارية

تتمحور المقاومة ضد الهياكل الاستعمارية في مستويين أساسيين: المقاومة المباشرة التي تتجلى في المواجهة الصريحة والعنيفة مع السلطة الاستعمارية، والمقاومة غير المباشرة التي تتميز بعمقها وتعدد أبعادها. وتشمل هذه الأخيرة خمسة محاور متداخلة: المقاومة عبر التفاصيل اليومية حيث يتحول الفعل البسيط إلى فعل احتجاجي، المقاومة الرمزية التي تقوم على السخرية والتهكم، المقاومة البنيوية من خلال إعادة إنتاج الحكاية والذاكرة، المقاومة الثقافية ضد الاستعمار عبر حماية التراث وإعادة تأويله.

المقاومة المباشرة

يظهر حمّاس مقاومة مباشرة في عدة لحظات حاسمة في الرواية، خاصة عندما يواجه السلطة أو يتحدى الهياكل القمعية بشكل علني وعنيف أحياناً.

يتحول وحيد في مواجهته مع (ج) داخل غار الضبع، من موقف الخضوع إلى مقاومة مباشرة عندما يهاجم (ج) بمجرّفة بعد أن يُصوّب نحوه مسدس: «تناولتها وسدّتها نحو ركبته، وهذا أقصى ما استطعت فعله. سقط (ج) على الأرض... ارتميت فوقه بكل قوة وسددت إليه ضربات في البطن» (ولد عبدالله: 2020، ص321). وهذا الفعل العنيف يعكس مقاومة مباشرة ضد السلطة التي تسعى لقتله وتدمير الموقع الأثري. يتماشى هذا مع رؤية فانون بأن العنف قد يكون وسيلة للتحرر في سياق القمع الاستعماري (فانون، 1963: ص51). هنا، يتحدى وحيد بشكل مباشر خطة (ج) لتحويل المغارة إلى منجم ذهب، وهي خطة تستغل الموارد المحلية بطريقة استعمارية.

في مشهد آخر، يقتل وحيد عبدالوهاب القرشي، الرجل الذي يدافع عن شرف والده الذي يعتبر زوجاً مخدوعاً: «تراخت قبضتي حول البندقية بعد أن أدركت متأخراً أن الرصاص انطلق منها ودوى صوته عالياً. تناثرت الأشلاء على الجدار، وشكلت لوحة بشعة من الدماء» (ولد عبدالله: 2020، ص305). هذا الفعل العنيف هو مقاومة مباشرة ضد الأعراف الاجتماعية والسلطة التقليدية التي تبرر العنف ضد النساء باسم الشرف. يعكس هذا تحدياً للهياكل القمعية التي تستمد قوتها من التقاليد المحلية المتشابكة مع الإرث الاستعماري.

وفي نهاية الرواية، يرفض وحيد الاستسلام للرجال المسلحين الذين يطارّدونه، ويواصل صعود الدرج رغم إطلاق النار عليه: «صعدت الدرجة الثانية فانطلق عيار ناري تبعه بعد ذلك وابل من الرصاص. تمكنت من الصعود إلى الدرجة الثالثة» (ولد عبدالله: 2020، ص325). هذا الرفض العنيد

للاستسلام يمثل مقاومة مباشرة، حيث يختار وحيد مواجهة الموت بدلاً من الخضوع للسلطة القمعية. يعكس هذا الموقف فكرة قانون بأن المقاومة المباشرة قد تكون تعبيراً عن استعادة الكرامة. (فانون، 1963:ص51).

وأما بالنسبة إلى الشخصيات الثانوية في الرواية تُظهر مقاومة مباشرة بشكل أقل وضوحاً، على سبيل المثال: يذكر في بداية الرواية أن الجد الأكبر للدوارين كان مطارداً بسبب مقاومته للمحتل في الشمال: «بعد هروب دام طويلاً وتعب أنهكه وذويه من مقاومة المحتل في الشمال» (ولدعبدالله:2020،ص10). هذا يشير إلى مقاومة مباشرة تاريخية ضد الاستعمار، لكنها تبقى في إطار الخلفية التاريخية وليست فعلاً حالياً للشخصيات في الرواية.

يتجمعون سكان الدوار عند مدخل الثكنة للمطالبة بالاقتصاص من وحيد: «ما نحن متأكدون منه يا حمّاس هو أن سكان الدوار يرابطون عند مدخل الثكنة. وهم متلهفون للاقتصاص منك» (ولدعبدالله:2020،ص317). هذا التجمع يمثل شكلاً من أشكال المقاومة المباشرة الجماعية ضد وحيد، الذي ينظر إليه كمخالف للأعراف الاجتماعية. ومع ذلك، هذه المقاومة موجهة ضد فرد وليست ضد الهياكل الاستعمارية مباشرة، مما يجعلها أقل ارتباطاً بالسياق الاستعماري.

المقاومة غير المباشرة

في سياق المقاومة غير المباشرة، يبرز الشخصية المهمشة فاعليته من خلال تفاصيل الحياة اليومية كأداة للتحدي الخفي، حيث تحول الروتين إلى استراتيجية للحفاظ على الذات وتقويض السلطة دون مواجهة مباشرة.

المقاومة عبر التفاصيل اليومية

يمارس وحيد حمّاس عبر تفاصيل حياته اليومية نوعاً من التفاوض المستمر مع خطاب السلطة وهيمنتها. ففي قوله: «ثم سألني مجدداً، وهذه المرة عن الجماعات الإسلامية المسلحة، لكنني طمأنته على الوضع ولاسيما بوجود الدرك معنا وقرب الثكنة العسكرية المحاذية للموقع. لا يوجد داع لزرع القلق داخل المخيم على الرغم من علمي بما يجري هنا منذ سنوات» (ولدعبدالله:2020،ص44)، يتبدى هذا التوتر بين المعرفة الباطنية والصمت الظاهري. إن ما يقوم به البطل ليس مجرد إجابة عابرة، بل مثال على ما تسميه سبيفاك بالتمثيل المزدوج، حيث يُجبر المهمّش على استعارة خطاب السلطة من أجل البقاء، مع وعيه التام بزيفه (سبيفاك، 2020:ص306). في هذا المشهد يطمئن السائل الأجنبي ويؤكد وجود الحماية العسكرية، لكنه في داخله يعي هشاشة الوضع، فيمارس بذلك مقاومة سرديّة غير مباشرة، قريبة مما وصفه هومي بابا بالتقليد الذي لا يطابق الأصل، حيث يعيد المهمّش إنتاج خطاب الهيمنة من الداخل ليكشف تناقضاته. (بابا، 2006:ص85-87).

إن معرفة البطل بما يجري منذ سنوات، مع امتناعه عن التصريح العلني، تعكس ما أشار إليه فوكو بوصفه "المعرفة الصامتة"، أي تلك الخبرات المتراكمة التي يعيشها الأفراد لكنها تُقصى من الخطاب العام بسبب آليات السلطة (Foucault, 1977:28-29). هذه الازدواجية بين الطمأنينة الظاهرة والمعرفة الداخلية تتقاطع مع ما حلّته أنيا لومبا في سياق ما بعد الاستعمار، حين أوضحت أن السلطة تفرض على الأفراد ترديد خطابها الأمني بينما يتم إسكات الرواية الحقيقية (Loomba, 1998:128).

هذا التوتر يتجلى كذلك حين يتوقف وحيد أمام خيال امرأة بين القبور: «توقفت حين رأيت خيال امرأة يقف بين الأحداث، ظننتها تلك الروح الشريرة التي يسميها الأهالي هنا الترقوه، لذلك ترددت قليلاً رغم أنني لا أوّمن بمثل هذه الخرافات البالية. أنتم تعرفون أنه توجد أمور تبقى عالقة في لا وعينا رغم منافاتها للعقل» (ولدعبدالله:2020،ص78). التردد هنا يكشف، وفقاً لبابا، عن نشوء الفضاء الثالث، حيث تتقاطع العقلانية الحديثة مع الذاكرة الشعبية المهمّشة، منتجة وعياً مزدوجاً يقاوم الانصهار الكامل في النموذج الغربي (بابا، 2006:37). إن حضور المعتقد الشعبي في اللاوعي رغم تبني قيم الحداثة، ينسجم

مع ما طرحه جيمس سكوت في أسلحة الضعفاء، إذ يرى أن التمسك بالرموز المحلية يشكل شكلاً من المقاومة اليومية الصامتة (Scott, 1985: xvii) وبهذا تصبح «الترقوة» رمزاً لممانعة ثقافية متجذرة في الذاكرة الجماعية، تتحدى الإقصاء عبر الاستمرار في المخيلة والسرد.

ويتضح هذا البعد أيضاً حين يقول: «كان والدي من أشد الكارهين لليهود، وبعدما أصبح صهراً لإمام الدوّار تحوّل كرهه اليهود إلى مرض معدٍ... لم أكن أشعر نحو اليهود أو أي جنس بشري آخر بأي حقد. كان حقدى ضد البشاعة والظلم» (ولد عبدالله: 2020، ص 89). هنا يرفض وحيد الميراث الأيديولوجي للكراهية الجماعية دون صدام مباشر، بل عبر إعادة تعريف العدو في صورة الظلم لا الهوية الدينية. هذا الرفض الهادئ يجسد ما وصفه سكوت بالمقاومة اليومية الصامتة، حيث يتجنب الفرد المواجهة العلنية مع السلطة الأبوية أو الدينية، لكنه يحتفظ بوعي مستقل يقوض الخطاب السائد (scott, 1985: xvi).

وفي سياق آخر، يتجسد هذا النوع من المقاومة حين يدخل في خلاف مع المهندس المعماري المتعالي: «دار نقاش بيني وبينه... لم يكن يناديني باسمي» (ولد عبدالله: 2020، ص 116-117). هذا السلوك يكشف عن سلطة معرفية ورمزية تسعى لإخضاع العمال. لكن وحيد، بدلاً من الخضوع، يختار المقاومة الصامتة: «شعرت بالسرور عندما بصق (ك) في وجهه» (ولد عبدالله: 2020، ص 117). كما يُظهر استقلالية مهنية في اعتراضه على قياسات القاعة الملكية. وفق بابا، هذا الموقف يعبر عن الازدواجية الهوياتية للمهمش، حيث يظل داخل البنية لكنه يحتفظ بقدرة نقدية. (بابا، 2006: ص 89). إنها مقاومة صامتة لكنها متواصلة، تجسد رفضاً داخلياً وتضامناً رمزياً مع كل فعل يحد من هيمنة السلطة.

ويتوسع هذا المنطق في تصوير الحياة اليومية للمجتمع حين يقول: «كان صاحبه يغطي على بيع الخمر بعرض السلع الاستهلاكية... فكل شيء ممنوع في العلن مباح في السر» (ولد عبدالله: 2020، ص 138). هذا السلوك الجمعي يعكس ازدواجية ما بعد الاستعمار، حيث تستمر آليات الرقابة التي أرساها المستعمر، لكن في ثوب أخلاقي أو ديني. فالمجتمع يتحايل على المنع الرسمي بخلق فضاء سري للممارسة. كما يصف سكوت، هذا "النص الخفي" هو شكل من المقاومة المشتركة التي لا تعلن تحديها لكنها تفرغ القانون من فعاليته (Scott. 1985: xvi).

وتتدرج مقاومة وحيد من الصمت إلى الاعتراف فالتحرر. في قوله: «إنّ الاعتراف بضعفنا اليوم هو دليل قاطع على قوتنا» (ولد عبدالله: 2020، ص 154). يضع أساساً لمفهوم بديل للقوة، يتناقض مع النموذج السلطوي للذكورة. هذا الاعتراف ليس استسلاماً، بل بداية لاستعادة الذات. ثم تتصاعد المقاومة في المواجهة: «كانت المرة الأولى التي أملك فيها الشجاعة وأقف أمامه وجهاً لوجه. كنت أنا من طلب الموت» (ولد عبدالله: 2020، ص 156). هنا يتحقق ما أشار إليه فانون، بأن مواجهة الموت فعل تحرر مطلق (فانون، 1963: ص 250).

ويصل هذا التمرد إلى أفق وجودي جديد حين يصرح: «لم أعد أرغب في الوقوف مكتوف اليدين... شعرت وكأنني أقبض على مصيري بيدي» (ولد عبدالله: 2020، ص 165). هذه اللحظة تجسد ما وصفه سكوت بالمقاومة الوجودية للفرد المهمش (Scott, 1985, xvii). لكنها مقاومة لا تنزلق إلى البطولة المطلقة، بل تبقى متجذرة في الواقع: «بعض الأمور لا تسير كما نريد... وما علينا إلا أن نتقبل أنفسنا جزءاً منها» (ولد عبدالله: 2020، ص 174). وفق بابا، هذا الموقف يعكس إعادة التموضع داخل الفضاء الثالث، حيث تكون المقاومة إعادة تعريف للعلاقة بالواقع أكثر من كونها مواجهة مباشرة (بابا، 2006: ص 122).

الذروة تأتي في لحظة الرحيل: «رفضت الوضع... فجئت لأعيش هنا. لأول مرة استطعت التنفس بحرية» (ولد عبدالله: 2020، ص 179)، ثم قوله: «امتلك الشجاعة بالتفكير في الموت... خرجت من البيت نهائياً وبلا رجعة» (ولد عبدالله: 2020، ص 180). هذا القرار ليس هروباً بل تحرراً وجودياً، يؤكد استعادة الذات من قيود البنية القمعية. إنه شكل من الاستقلال النفسي والسياسي، يعبر عن مقاومة لا تقوم على

الثورة الظاهرة بل على اختيار حياة بديلة، حيث تتحول الكتابة واليوميات إلى سلاح رمزي لإعادة بناء الهوية والذات المهمشة.

● الصمت كاستراتيجية للبقاء

يتحوّل وحيد حمّاس من شخصية تبرّر الصمت إلى فاعل يُدين السكوت بوصفه خيانة كبرى. ففي خطابه لعبد الوهاب قرشي يقول: «أنت أخطر من هؤلاء الثلاثة جميعاً... أكبر الخونة هم الساكتون والرابضون في الظل والعالم يحترق من حولهم» (ولدعبدالله: 2020، ص303). هنا ينتقل عبد الوهاب من مجرد شاهد إلى خائن أخلاقي، لا لأنه ارتكب الجريمة، بل لأنه ألغى مسؤوليته عبر الصمت. هذا ما يجعل من السكوت، في منظور ما بعد الاستعمار، شريكاً في إعادة إنتاج العنف لا بريئاً منه.

وحيد يعمّق موقفه ضد أسطورة الحياد حين يصرّح: «لا يمكن أن تكون محايداً أبداً... إنك أكبر خائن في كل ما حدث. أنت طاعون السلام» (ولدعبدالله: 2020، ص303). إن الحياد هنا يتجلى كخداع أيديولوجي يخفي التواطؤ، ويعيد إنتاج خطاب ما بعد الاستعمار الذي يدّعي الفضيلة بينما يغطي على الجريمة. إدانته لعبد الوهاب ليست شخصية فحسب، بل نقد لمجتمع بأكمله جعل من الصمت آلية هيمنة. والمفارقة أن وحيد نفسه كان جزءاً من هذا الصمت، لكنه في هذه اللحظة يعترف بأن الصمت ليس حياداً بل خيانة، مما يمثل تحولاً نوعياً في وعيه ومقاومته اليومية. ويتجسد هذا التحول رمزياً حين يقرر انتشار جثة أمه من البئر رغم الخطر: «كان السلم يبعد عني مسافة متر تقريباً... لكن لا بد من المحاولة» (ولدعبدالله: 2020، ص323). الفعل هنا تعويض متأخر عن صمته القديم، واستعادة للعدالة الإنسانية في أبسط صورها.

وبواجه وحيد كذلك اتهامات بالخيانة في غرفة الاستجواب: «فهمت من كلامه أنني متهم بخيانة الوطن... وبأنني مجرد طوبوغراف» (ولدعبدالله: 2020، ص51). إصراره على هويته المهنية يمثل مقاومة رمزية لخطاب السلطة، ويعكس ما وصفه سكوت بالمقاومة اليومية التي تحافظ على الكرامة (Scott, 1985: 50). كما أن توظيفه لمعرفة علمية مرتبطة بالتعليم الغربي ضد سلطة محلية قمعية يعكس ما يسميه بابا بالهجنة، حيث تُستخدم أدوات المستعمر لتقويض هيمنة الدولة الوطنية. ومع ذلك، يظل هذا الرفض محدوداً لأن السلطة الداخلية تعيد إنتاج أساليب المستعمر في اتهام المقاومين بالخيانة.

في المشهد الختامي، تُفصح نوايا الدولة عبر قول الشخصية (ج): «قريباً ستغزو الآلات هذا المكان وسيصبح ورشة لأكبر منجم ذهب...» (ولدعبدالله: 2020، ص319). هذا التصريح يكشف نفعية السلطة التي تُفرّغ التراث والمعرفة من قيمتها حين تتعارض مع الربح الاقتصادي. فالمعرفة الأثرية التي مثّلت رمزاً للهوية تُقصى لصالح منطق السوق، في انسجام مع ما وصفه فانون عن الدولة الوطنية التي تكرر أنماط الاستعمار في استغلال الموارد (فانون، 1963: ص155). كما يتقاطع هذا مع ما حلّته لومبا حول التنمية المقنّعة، حيث يُستغل خطاب الثقافة كواجهة لمشاريع هيمنة اقتصادية (Loomba, 1998: 13).

أما مقاومة وحيد فتستمر حتى لحظة ضعفه: «بدأت التمس طريقي زاحفاً في الظلام، أكابد الألم الحارق في كتفي» (ولدعبدالله: 2020، ص322). هذا الزحف الجسدي والنفسي هو فعل رمزي لإصراره على البقاء وعدم الاستسلام، ليجسد المقاومة اليومية التي تتحدى القمع حتى في أقسى الظروف. وهكذا تتضح مسيرة وحيد بوصفها رحلة من صمت متواطئ إلى مقاومة واعية، حيث يتحول السكوت من آلية بقاء إلى خيانة، بينما تصبح الكتابة والفعل اليومي وسيلتين لاستعادة الذات في مواجهة السلطة ما بعد الاستعمارية.

المقاومة الرمزية

تتجلى المقاومة غير المباشرة في استخدام الرموز كوسيلة لإبراز فاعلية المهمش، إذ يحول التابع الرموز اليومية إلى أدوات تحدّ تضعف هيمنة السلطة دون إثارة انتباهها. هذا التحول يمنح الشخصية الفرعية قدرة على إعادة تشكيل الواقع الرمزي، مما يعزز حضوره كفاعل يقاوم الإقصاء.

• السرقة كفعل استرجاع للتاريخ

تكشف الرواية عن توترات ما بعد الاستعمار، حيث تستمر المنطقة في مواجهة أشكال الاستغلال المزدوج لثقافتها وتاريخها، سواء من القوى الاستعمارية السابقة أو من السلطات الوطنية الفاسدة. ففي مقطع لافت يقول وحيد: «أعتقد أن في الغرف الملكية كنزاً... فكل ما تطاله يد السلطات لن يذهب إلى المتاحف، بل سيباع في المزادات العلنية» (ولد عبدالله: 2020، ص136). هنا يتبدى القلق من مصير الآثار المكتشفة في دوار سيدي المجدوب، حيث تتحول السلطة إلى قوة ناهية تسعى لتفويت التراث لا لحمايته، بينما يخطط أفراد البعثة لتهريب ما أمكن إنقاذه كفعل مقاومة في وجه النهب المأسس.

هذا الموقف يعكس مفارقة جوهرية في التجربة ما بعد الاستعمارية: فالدولة الوطنية، التي كان يُفترض أن تكون حامية للذاكرة، تتحول إلى أداة لمصادرة التراث وتحويله إلى سلعة في السوق العالمية. وهو ما انتقده فرانز فانون حين أشار إلى أنّ النخبة الوطنية كثيراً ما تعيد إنتاج سلطة المستعمر دون مشروع تحرري حقيقي (بابا، 2006: ص156). إن تحميل السلطات في الرواية مسؤولية تدمير مشروع المعرفة لا يصدر عن جهل، بل عن طمع منظم يفرغ التاريخ من رمزيته ليحوّله إلى رأسمال اقتصادي.

وحيد، بوصفه شخصية مهمشة بلا سلطة رسمية، يجد نفسه في موقع اللأخير: فإما الاستسلام لضياح الذاكرة أو مواجهة مستحيلة. لذا يتحول إلى فاعل مقاوم بطريقة غير مباشرة، فيمارس التهريب دفاعاً عن التاريخ لا عن الذات. هذا التهريب يُقرأ هنا لا كجريمة، بل كفعل أخلاقي يناهض فساد المؤسسة. وكما ترى سبيفاك، فإن المهمش حين يُقصى من التمثيل المؤسسي يعيد ابتكار أفعاله خارج الشرعية القانونية، لأن القانون نفسه يصبح أداة قمع رمزي (سبيفاك، 2020: ص286). بذلك يغدو وحيد لا خائناً بل حارساً رمزياً للذاكرة.

في المقابل، تكشف الرواية أن الدولة ما بعد الاستعمارية لم تنفصل عن آليات السوق العالمية، إذ تتواطأ مع منطق المزايدات على حساب المتاحف، فتحول التراث من قيمة ثقافية إلى سلعة تجارية. وهذا ما تفسره أنيا لومبا باعتباره انخراطاً في البنية النيولبرالية التي تُقرط في الرموز الثقافية لأن شرعية السلطة أضعف من أن تؤسس مشروع هوية متماسك (Scott, 1985: 128).

في ظل هذا الانهيار، تصبح مقاومة فرد بسيط كالطوبوغرافي وحيد فعلاً تحريراً لإعادة تعريف المعرفة. فالمواجهة هنا لا تتجلى في ثورة صاخبة بل في مساءلة صامتة وقرار أخلاقي يعيد للمعنى مكانته. وهو ما يلتقي مع تحليل إدوارد سعيد حول قدرة الهامش على استعادة فاعليته عبر تفكيك الخطاب المهيمن والانحياز للمعنى حتى بوسائل غير مباشرة (Said, 1993: 203).

• الغياب كحضور احتجاجي

يكشف تحليل شخصيات الرواية عن أنماط متعدّدة من المقاومة غير المباشرة لدى المهمشين، خاصة النساء والفئات المقصاة اجتماعياً. في شخصية نجا عزراء، نلمس كيف يتقاطع العنف المنزلي مع آليات الإسكات الأبوي. تقول نجا: «لم يجرؤ أحد على معاقبة زوجي... فقد سمع الكل بما حدث لي، لكنه ادعى... أنه عاقبني جزاء خيانتني له مع رجل آخر» (ولد عبدالله: 2020، ص81). هنا يتبدى العنف في صورته المزدوجة: الجسدي، عبر الضرب؛ والرمزي، عبر إشاعة كاذبة تهدف إلى تشويه سمعة الضحية. رغم معرفة المجتمع بالحقيقة، ظل الزوج بمنأى عن العقاب، ما يكشف تواطؤ البنية الاجتماعية الأبوية في تكريس الإسكات.

وفقاً لسبيفاك، فإن النساء المهمشات يتعرضن لما تسميه الإسكات المضاعف بسبب تضافر النوع الاجتماعي والطبقة أو الإعاقة. فالإشاعة التي أطلقها الزوج تعمل كآلية لإعادة إنتاج الصور النمطية عن المرأة الخائنة، بما ينسجم مع الخطاب الأبوي (سبيفاك، 2020: ص 271). غير أن رواية نجاة للحقيقة، ولو في مساحة سردية ضيقة، تمثل محاولة للتعبير الذاتي ومقاومة هذا الإسكات. إنها فاعلية محدودة، لكنها تكسر صمت الهيمنة وتعيد تعريف الفاعلية في أفعال صغيرة، كما تشير سبيفاك. (سبيفاك، 2020: ص 275).

أما شخصية هيلين بلانك فتجسد من زاوية إدوارد سعيد ديناميكيات الاستشراق، إذ يُنظر إلى الشرق بوصفه فضاءاً للرغبة والغربة. يقول وحيد: «فهذه الأوروبية تفرق بين الجنس والحب جيداً... وهذا ما لم أشعر به تجاه هيلين بلانك. مارست الأول معي وأحببت الآخر» (ولدعبدالله: 2020، ص 129). يُقدّم وحيد هنا قراءة ناقدة للفرسانية الغربية التي تفصل بين اللذة الفردية والحب العاطفي. العلاقة مع هيلين غير متكافئة: فهي تتحكم في شروطها، بينما يجد وحيد نفسه مقصي من بعد العاطفة. هذه التجربة تُعيد إنتاج التمثيل الغربي للمستعمر كموضوع للمتعة أو الفضول، من دون الاعتراف بإنسانيته الكاملة، وهو ما انتقدته سبيفاك أيضاً (سبيفاك، 2020: ص 284).

ورغم هذا التفاوت، فإن وحيد يمارس شكلاً من المقاومة غير المباشرة عبر التأمل والتحليل. فهو لا يواجه هيلين مباشرة، بل يستعيد نوعاً من السيطرة عبر تفكيك التجربة وفهم بنيتها. كما أن خلقه لشخصية متخيلة مثل (ك) يكشف استراتيجية مقاومة أخرى: عبر السرد والخيال، يعيد وحيد التفاوض مع شعوره بالاغتراب والرفض من هيلين/ماتيلدا. هكذا يصبح الخيال أداة رمزية تمنحه مساحة للتعامل مع هشاشته العاطفية والثقافية.

من خلال نجاة عزراء ووحيد، يتضح أن المقاومة في الرواية لا تأخذ شكل المواجهة المباشرة، بل تتجلى في أصوات خافتة، سرديات شخصية، وتأملات داخلية تُعيد للذات الهامشية حقها في التعبير، ولو بوسائل رمزية وغير تقليدية.

● السخرية والتهكم لتقويض السلطة

في مقطع من الرواية يخبرنا الراوي بأن رئيس البعثة الأثرية (الذي يمثل السلطة العلمية والثقافية الغربية) أفرط في الشرب ودخل في شجار مع عناصر الدرك المحليين، بل وجّه لكمة لأحدهم: «هل تعلم أن رئيس البعثة أكثر من الشرب وتناوش مع أفراد الدرك حتى فقد السيطرة ووجه لكمة إلى أحدهم» (ولدعبدالله: 2020، ص 93). رغم بساطة الحادثة، فإنها تحمل دلالات رمزية عميقة، إذ تُفكك أسطورة التفوق الأخلاقي والحضاري الغربي التي تحاول المؤسسات العلمية والثقافية، كالبعثات الأثرية أو هيئات اليونسكو، ترسيخها في المجتمعات ما بعد الاستعمارية. فرئيس البعثة ليس مجرد فرد، بل هو امتداد رمزي للمؤسسة الاستعمارية الناعمة التي تستند إلى العلم والتراث لتبرير هيمنتها. غير أن انخراطه في الشرب والعنف يكشف ما وصفه إدوارد سعيد بازواجية الخطاب الاستشراقي، حيث يدّعي الغرب التحضر بينما يمارس سلوكاً همجياً حين يغيب الرقيب (سعيد، 1997: ص 84).

السارد، وحيد، وهو خبير محلي من الهامش، لا يهاجم الرجل مباشرة، لكنه يفضح هشاشته وسقوط قناعه الحضاري عبر السرد نفسه. هذه الاستراتيجية تمنح المهمش قدرة على فضح المركز دون مواجهة صريحة. في المقطع اللاحق: «اندثشت من تصرف (ك) فهو لا يبدو عنيافاً إلى هذا الحد، لكن الألمان على حد قول دونالد هاردي يصبحون كالخنازير حين يشربون. وعندما يفقدون أعصابهم يُبيدون نصف العالم...» (ولدعبدالله: 2020، ص 93). ينتقل النص من نقد فعل فردي إلى مساءلة الهوية الأوروبية بكاملها، مُحيلةً إلى إرث الحروب العالمية والاستعمار، أي إلى العنف البنيوي الذي يخترق الخطاب الغربي. وهنا يتقاطع السرد مع أطروحة سعيد في أن ادعاء الغرب التحضر كان دوماً غطاءً لعنف متجذر (سعيد، 1997: ص 84).

استخدام عبارة «كالخنازير حين يشربون» يشتغل بوصفه تهكماً يقلب الصورة النمطية. بدلاً من الأوروبي المتحضر، نواجه صورة كاريكاتيرية فجأة، في ما يسميه هومي بابا "الخطاب المضاد" الذي يمارسه المهمش من داخل اللغة نفسها لزعة موقع الآخر المركزي (بابا، 2006:ص91). كما أن رد فعل رجال الدرك المحليين، الذين انهالوا على رئيس البعثة حتى طرحوه أرضاً، يشي بتحول رمزي في السلطة: فالمستعمر السابق أو ممثله يُصبح موضوعاً للعنف المحلي. هذا الانقلاب، حتى لو كان عابراً، يُعيد توزيع القوة ويكشف عن إمكان قلب المعادلة.

وفي مشهد آخر، يقول الراوي عن دونالد هاردي: «فاختل توازني وارتطمت بالأرض. انفجر دونالد هاردي ضاحكاً وبدا لي من مكانه كشيطن أوروبي مقيت. كرهته في تلك اللحظة القصيرة» (ولدعبدالله:2020،ص96). هذا التحول من الصداقة الظاهرية إلى النفور الفجائي يمثل لحظة كشف سردية حاسمة. لم يعد الأوروبي صديقاً متفهماً، بل صار "شيطناً" يضحك على سقوط الآخر. كما تشير سبيفاك، فإن العلاقة بين المهيمن والمهمش لا يمكن أن تكون أفقية ما لم يُفكك أساس السلطة نفسها (سبيفاك، 2020:ص35). وهنا، اللحظة ليست انفعالاً عاطفياً فحسب، بل إدراك عميق بأن الآخر لا يرى المحلي ندّاً له.

الكره المفاجئ الذي عبّر عنه وحيد هو مقاومة داخلية صامتة، لكنه يكتسب قيمة رمزية كبيرة. فبحسب بابا، السخرية والمشاعر الناقمة أدوات فعالة لتفكيك صورة الهيمنة (بابا، 2006:ص112). أما سقوط وحيد جسدياً، فقد فتح المجال لليقظة الرمزية: وعي جديد بالذات المستعمرة وبالأخر المستعمر. هذه اللحظة تجسد ما تسميه أنيا لومبا "التمرد الداخلي"، حيث لا يحتاج المهمش إلى مواجهة مباشرة، بل يكفي وعي متمايز يكسر آلية الخضوع غير المرئي (Loomba, 1998:151).

إذن، ما يبدو مواقف عابرة من شرب أو سقوط أو ضحك يتحول في الرواية إلى لحظات مقاومة صامتة. فالسخرية والتهكم لا تُستخدم هنا للمتعة أو للتقليل من قيمة الآخر فحسب، بل كآليات رمزية لإعادة امتلاك السرد وتقييض السلطة من الداخل، ليغدو الهامش فضاءً لإعادة توزيع المعنى والهيمنة.

المقاومة الثقافية ضد الاستعمار

في إطار المقاومة غير المباشرة، يبرز الشخصية الفرعية فاعليته الثقافية بتحدي الاستعمار من خلال إعادة توظيف التراث كسلاح يفصح النهب والإقصاء دون صدام مباشر. هذا النهج يحول المهمش إلى حارس للهوية الثقافية، مما يعيد بناء الذات الجماعية ويقاوم الاستعمار الداخلي عبر الاحتفاظ بالذاكرة الحية.

• فضح منطق النهب الرأسمالي

يكشف السرد عن مفارقة قاسية تتعلق بكيفية تعامل السلطة المحلية مع التراث والإنسان في آن واحد. يتساءل وحيد حمراس: «وعلى الرغم من ذلك تساءلت عن أهمية السبب الذي يجعلهم يهتمون بالآثار القديمة مقابل التغاضي عن مقتل أشخاص كثيرين» (ولدعبدالله:2020،ص18). هذه المفارقة تُعزّي التناقض الجوهرية في البنية ما بعد الكولونيالية: فالتقديس الظاهري للآثار لا يعكس وعياً حقيقياً بالهوية الثقافية، بل يُستخدم كقناع لتغطية مشروع اقتصادي هدفه الحقيقي نهب الموارد، وتحديدًا اكتشاف مناجم الذهب. بهذا المعنى، لا يقتصر النقد على تفكيك منظومة القيم، بل يتعداها إلى كشف التحالف بين السلطة الوطنية والرأسمال العالمي، وهو ما تصفه أنيا لومبا بالاستعمار الداخلي حيث تُمارس آليات الإقصاء ضد المواطنين لصالح قوى خارجية (Loomba, 1998:119).

ويضاف إلى ذلك ما تشير إليه سبيفاك في مقالاتها الشهيرة، إذ ترى أن المهمشين غالباً ما يُسكت صوته ويُسبَدل بخطابات ثقافية زائفة تُوظف لتبرير مشاريع النهب (سبيفاك، 2020:ص283). هنا تتحول المعرفة الأثرية من وسيلة لبناء وعي بالهوية إلى أداة لإعادة إنتاج الهيمنة الاقتصادية والسياسية.

هذا ما يتقاطع مع تحليل إدوارد سعيد للاستشراق، حيث يرى أن التمثيلات الثقافية ليست بريئة، بل هي مرتبطة دوماً بالبنية السلطوية. (سعيد، 1997:ص45).

من منظور فانون أيضاً، يتجلى نقد واضح للنخب الوطنية التي ورثت الاستقلال السياسي، لكنها أعادت إنتاج البنية الاستعمارية عبر تحالفها مع المصالح الأجنبية وتهميشها للشعب (فانون، 1963:ص166). فالنظام القائم يوظف رموز السيادة الثقافية، مثل التراث، لا باعتبارها ذاكرة جمعية، بل كوسيلة لتمويه سياسات النهب. وهكذا يتحول الاهتمام بالآثار إلى أداة أيديولوجية تُعيد إنتاج الخضوع.

يتعزز هذا البعد النقدي في مقطع آخر: «وستباع ذاكرة شعب بأكمله في المزاد العلني ببضع دولارات لأصحاب الثروة الذين لا همّ لهم سوى التنافس من أجل إبهار الآخرين بمقتنياتهم وعرض تحفهم على جدران بيوتهم لإغراء عشيقة ما أو الظهور أمام الناس في صورة المثقف» (ولدعبدالله: 2020، ص204). هذا المقطع يُحوّل عملية النهب الثقافي إلى إدانة شاملة للنظام العالمي الذي يُحوّل التراث إلى سلعة فاقدة للجذور. فالتحف لا تُشتري لقيمتها الرمزية أو التاريخية، بل لتلبية نزوات استعراضية سطحية، وهو ما تصفه سبيفاك بـ «استغلال رموز المهمشين ضمن إطار استهلاكي يعيد تهميشهم» (سبيفاك، 2020:ص287).

السخرية المرة التي يستخدمها السارد، حين يربط شراء التحف بإغراء عشيقة أو التظاهر بالثقافة، تُقوّض الهيبة الرمزية للنخب العالمية، وتظهر تفاقتها أمام عظمة ذاكرة جمعية تُختزل في قطعة ديكور. هنا تتحقق ما يسميه هومي بابا بالخطاب المضاد، حيث يوظف المهمش لغة السلطة نفسها لقلب تمثيلها ويكشف هشاشتها. (بابا، 2006:ص، 91) فبدلاً من صورة النخب المثقفة الحامية للتراث، يرسم السارد صورة كاريكاتيرية فاضحة تُبرز انحطاط دافعهم الاستهلاكي.

هذا التحليل يتقاطع مع ما يقدمه سعيد في الثقافة والإمبريالية، حيث يوضح أن السيطرة الغربية لم تتوقف مع زوال الجيوش، بل استمرت عبر مصادرة الرموز الثقافية وإعادة تدويرها في فضاءات استهلاكية مفرغة من المعنى (Said, 1993:203). فالتراث هنا لا يُهاجم بشكل مباشر، بل يُفصل عن سياقه ويُحوّل إلى سلعة.

رغم ذلك، فإن مقاومة وحيد حمّاس لا تأتي من مواجهة مباشرة، بل من فضح هذه المنظومة من الداخل. إن إدانته الساخرة ليست مجرد تعليق عابر، بل فعل مقاومة رمزية يُعيد الاعتبار للقيم الإنسانية في مقابل خطاب رسمي يختزل الهوية في سلعة قابلة للبيع. وبهذا، يصبح صوته مثلاً على ما تصفه سبيفاك بإنتاج «معرفة بديلة» تُفكك سردية المركز وتمنح المهمشين حقهم في التعبير (سبيفاك، 2020:ص306). في المحصلة، يُظهر هذا المشهد أن النهب الثقافي في الرواية ليس حدثاً عرضياً، بل بنية متجذرة في تحالف السلطة المحلية مع الرأسمال العالمي. لكن السارد، عبر تهكمه وإدانته الرمزية، يُعيد قلب المشهد ليكشف زيف الخطاب المهيمن، ويمنح المقاومة غير المباشرة فاعليتها الخاصة.

وفي مقطع من الرواية نرى حواراً يجري بين وحيد حمّاس وشخصية (ك)، حيث يشكل الحوار لحظة مركزية في الرواية، يتواجه تصوران مختلفان للحقيقة والذاكرة والتراث. يكشف الحوار عن صراع بين رؤيتين متعارضتين: رؤية (ك) التي تبرر تدمير الأوهام المحلية (مثل الأضرحة الوهمية التي بناها هاينريش) باسم إنقاذ التراث الحقيقي، ورؤية وحيد التي تدافع عن القيم الثقافية والعاطفية لمجتمعه، حتى لو كانت مبنية على وهم: «كفاك هذيانا يا حمّاس كلانا يعرف فون مالتسان صانع هذه الأسطورة، أنا أقدم خدمة جليلة للبشرية بتخليصها من الأوهام وإخراج تراثها المادي والمعنوي الحقيقي إلى النور قبل أن تظاله يد السراق الحقيقيين عاجلاً أم آجلاً. لن يصدقك أحد. فالحقيقة ليست قضية فلسفية، ومن قال لك إنهم يبحثون عن الحقيقة أصلاً حتى تسعى إلى مثل هذا العمل المتهور؟ إن أردت اليوم تحريرهم من الوهم فستصبح أنت الواهم الحقيقي لأنهم سيتخلصون منك في أقرب فرصة القداسة ليست فكرًا

فحسب، بل هي عاطفة وممارسة وتاريخ طرياً من التعود على الخنوع» (ولد عبدالله: 2020، ص 203-204).

تمثل (ك) خطاباً عقلياً يشبه الخطاب الاستعماري، إذ ترى أن على الشعوب البدائية التخلص من أوهامها، وتعتبر تدمير الرموز الدينية المحلية عملاً تحريراً. إنها تكرر المنطق الكولونيالي الكلاسيكي الذي يتحدث باسم التنوير والعلم، بينما يخفي نزاع السيادة الثقافية عن الشعوب (سعيد، 1997: ص 109).

في المقابل، يردّ وحيد حمّاس مؤكداً أن القداسة لا تُختزل في مفاهيم عقلية فقط، بل هي شعور وسلوك وتاريخ مشترك. بالنسبة إليه، الحقيقة لا تقتصر على التنقيب أو الأدلة، بل تتجلى فيما يعتقده الناس ويورثونه، مهما كان ذلك بعيداً عن الموضوعية العلمية. حين يقول الناس هنا لا يبحثون عن الحقيقة أصلاً، لا يُقلّ من شأنهم، بل يشير إلى أن للحقيقة في السياق الشعبي معنى مختلفاً، مرتبطاً بالانتماء والذاكرة، لا بالتحقق الخارجي. وهذا يتوافق مع ما طرحته سبيفاك التي تؤكد أن المهمشين لا يحتاجون إلى كشف الحقيقة، بل إلى الاعتراف بتجربتهم بوصفها شكلاً من أشكال المعرفة. (سبيفاك، 2020: ص 285).

كذلك فإن (ك)، بكونه شخصية متخيلة، يجسد استعارة للاستعمار الذهني الذي ما زال يعمل داخل السرد، حتى حين لم يعد المستعمر موجوداً مادياً. الحوار مع ك، هو مواجهة مع صورة ذاتية داخلياً مستعمرة، ما يجعل المشهد لحظة صراع داخلي بين وعين داخل الشخصية نفسها: وعي يريد التحرر من الخرافة، ووعي يدرك أن الحقيقة ليست دائماً مفتاحاً للتحرر، بل قد تكون مدخلاً لانهيار منظومة المعنى.

إنّ الشخصية (ك) ليست مجرد خصم خارجي، بل تمثل امتداداً لصوت استعماري داخلي، ما يجعل المواجهة في هذا المشهد مواجهة بين صوت داخلي مستتب وصوت يستعيد وعيه. وحيد لا يهاجم بشكل مباشر، بل يستخدم التحليل والسؤال لُفكك الخطاب الذي يتحدث باسم تحرير الشعوب من أوهامها. هكذا يمارس شكلاً من المقاومة غير المباشرة، حيث يدافع عن الذاكرة الجماعية من خلال إعادة تعريف الحقيقة خارج إطار السلطة المعرفية المهيمنة.

الاختلاف بين الطرفين لا يتعلّق بصحة المعلومة، بل بكيفية استخدامها. (ك) تسعى إلى امتلاك الماضي من أجل إعادة تقديمه وفق رؤية سلطوية، بينما وحيد يدافع عن الحق في أن تبقى الرموز في يد أهلها، حتى لو كانت مشبعة بالخرافة. بهذا المعنى، لا تقدم الحقيقة كغاية عقلية بقدر ما تُقدّم كأداة هيمنة رمزية. وهنا، تبرز رؤية أنيا لومبا، التي ترى أن مقاومة المهمش لا تكون دائماً بالصادم، بل بطرح قراءة بديلة للواقع والتاريخ من داخل التجربة الثقافية نفسها (Loomba, 1998: 152).

● قلب صورة الآخر الأوروبي

يخبرنا الراوي بأن رئيس البعثة الأثرية (ممثل السلطة العلمية والثقافية الغربية) أفرط في الشرب ودخل في شجار مع عناصر الدرك المحليين، بل وجه لكمةً لأحدهم: «هل تعلم أن رئيس البعثة أكثر من الشرب وتناول مع أفراد الدرك حتى فقد السيطرة ووجه لكمةً إلى أحدهم» (ولد عبدالله: 2020، ص 93). قد يبدو هذا الحدث بسيطاً من الناحية السردية، لكنه مشحون بدلالات رمزية عميقة، إذ يفتح المجال لتفكيك صورة الآخر الأوروبي التي طالما تمثّلت في الخطاب الاستشراقي كرمز للعقل، النظام، والتحضر. فمشهد السكر والعنف يُفوّض الأسطورة الأخلاقية التي حاولت المؤسسات الأكاديمية الغربية (عبر بعثاتها الأثرية ومشاريعها البحثية) أن تكرّسها في المجتمعات المستعمرة سابقاً.

رئيس البعثة ليس مجرد شخصية فردية، بل هو تجسيد رمزي لما يمكن وصفه بالمؤسسة الاستعمارية الناعمة: العلم، الآثار، واليونسكو. غير أن انغماسه في سلوك عنيف وغير منضبط يفصح ما سماه إدوارد سعيد بازدواجية الخطاب الاستشراقي، حيث يتقن الغرب التظاهر بالتحضر في الفضاء العام، لكنه لا يتورع عن ممارسة سلوك همجي حين تغيب الرقابة أو حين يُكشف القناع (سعيد، 1997: ص 85).

هنا لا يقدّم وحيد حمّراس تعليقاً مباشراً أو نقداً صريحاً، بل يكتفي بسرد الحادثة، غير أن فعل التبليغ ذاته يتضمن مقاومة رمزية، إذ يعيد إنتاج صورة الأوروبي من موقع المهمش ويقلبها رأساً على عقب.

يتعمق هذا النقد في المقطع الذي يقول فيه الراوي: «اندهشت من تصرف (ك) فهو لا يبدو عنيفاً إلى هذا الحد، لكن الألمان على حد قول دونالد هاردي يصبحون كالخنازير حين يشربون. وعندما يفقدون أعصابهم يُببدون نصف العالم. علمت أن رجال الدرك انهالوا عليه بأعقاب بنادقهم فأردوه صريعاً وهو الآن داخل خيمته» (ولدعبدالله: 2020، ص93). تنتقل الرواية هنا من نقد فعل فردي إلى مساءلة تاريخية شاملة للهوية الأوروبية بوصفها حاملة لإرث العنف والدمار. فالقول إن الألمان يببدون نصف العالم عند فقدان الأعصاب، يتجاوز الموقف العابر ليحيل إلى الحروب العالمية، وإلى العنف البنيوي الذي أنتجه المركز الأوروبي داخل حدوده وخارجها. وهو ما ينسجم مع أطروحة سعيد بأن ادعاءات الغرب بالتمدن كانت دائماً مغطاة بالعنف والتوسع الإمبريالي (سعيد، 1997: ص84).

التهكم الذي يتجلى في عبارة «كالخنازير حين يشربون» يمثل أداة خطابية لما يسميه هومي بابا بـ «الخطاب المضاد» الذي يمارسه المهمش من داخل اللغة الاستعمارية نفسها (بابا، 2006: ص91). فالأوروبي الذي اعتاد أن يصوّر الآخر في صورة كاريكاتورية أو بدائية، يجد نفسه الآن موضوعاً للتهكم ذاته. هذه السخرية ليست مجرد انفعال عابر، بل هي تفكيك رمزي لصورة الهيمنة. والأهم أن رد فعل الدرك المحليين، الذين انهالوا عليه ضرباً حتى أسقطوه، يكشف عن انقلاب رمزي في ميزان القوة: للمرة الأولى يظهر ممثل السلطة الأوروبية كضحية عنف محلي. ومع أن هذا العنف يعيد إنتاج آليات السيطرة، إلا أنه يعبر عن انتقال رمزي من موقع الخضوع إلى موقع الفعل، ولو بشكل عابر.

في مقطع آخر يصف وحيد حمّراس مشهداً شخصياً: «فاختل توازني وارتطمت بالأرض. انفجر دونالد هاردي ضاحكاً وبدا لي من مكانه كشیطان أوروبي مقيت. كرهته في تلك اللحظة القصيرة» (ولدعبدالله: 2020، ص96). لا يتعلق الأمر هنا بموقف عرضي بين صديقين، بل بلحظة كشف سردي حاسمة تضع العلاقة بين المركز والهامش تحت مجهر النقد. دونالد هاردي لم يكن عدواً مباشراً، بل صديقاً يُفترض فيه التفهم، لكن لحظة الشماتة عند سقوط وحيد تحوّلته فجأة إلى رمز للسلطة الأوروبية المتعالية. هذه اللحظة تجسد ما تشير إليه سيفاك باستحالة وجود علاقة أفقية حقيقية بين المهمش والمهيمن ما لم تُفكّك البنية السلطوية ذاتها (سيفاك، 2020: ص35). إن عبارة «كرهته في تلك اللحظة القصيرة» لا تعبّر عن انفعال عاطفي فقط، بل عن يقظة أخلاقية تكسر وهم الصداقة وتفصح اختلال التوازن الرمزي في العلاقة.

يرى هومي بابا أن التهكم والمشاعر الناقمة هي آليات رمزية في يد المهمشين لتقويض صورة الآخر المهيمن (بابا، 2006: ص112). وهذا ما يحدث مع وحيد: سقوطه الجسدي يُفضي إلى يقظة داخلية تجعله يرى صديقه الأوروبي كـ «شیطان مقيت». إنها لحظة مقاومة صامتة لكنها فعالة، لأن المعركة هنا لا تُخاض في الفضاء العام بل في الوعي الذاتي، وهو ما يجعلها أكثر رسوخاً في سياق ما بعد الاستعمار. أنيا لومبا تصف هذا النوع من التحولات بـ «التمرد الداخلي» الذي قد يظل غير مرئي لكنه يعيد بناء علاقة الذات بذاتها وبالأخر (Loomba, 1998: 151).

ويبلغ قلب صورة الآخر الأوروبي ذروته في حوار طويل بين (ك) ووحيد حمّراس يعرض فيه (ك) قراءة للتاريخ المغربي تُفضي إلى تمجيد الدور الفرنسي التمديني مقابل تشويه الأدوار العربية والعثمانية: «عانت هذه المنطقة من الطمس العربي طويلاً. ثم جاء الأتراك... وعندما جاء الاحتلال الفرنسي تغيرت أمور كثيرة. فعلى الرغم من قسوة الغزاة خلّفوا وراءهم مدناً وبنية تحتية... وقد تمكّن باحثون فرنسيون من كشف النقاب عن تاريخ المنطقة... لكن الدول الغربية لا تقوم بهذا مجاناً، فهي تريد السيطرة على ماضي الشعوب للتحكم في مصيرها» (ولدعبدالله: 2020، ص205-206).

يقدّم (ك) هنا نموذجاً كلاسيكياً لما يسميه إدوارد سعيد الاستشراق الدفاعي، حيث لا يُنفى العنف الاستعماري لكنه يُعاد تأطيره بوصفه حركة تمدينية نسبية مقارنة بما سبقه من قمع محلي

(سعيد، 1997:ص110). هذا الخطاب يعيد إنتاج ما وصفته سبيفاك بالمحو المزدوج، إذ يُقصي الحاضر الهوياتي للشعوب، ويُمحى ماضيها في الوقت نفسه ليستبدل بتاريخ يكتبه المستعمر تحت مسمى البحث العلمي (سبيفاك، 2020:ص286). فتصوير العرب والعثمانيين كقوى طمس وتخلّف يفرغ التاريخ المحلي من أي بعد حضاري، ويفتح الطريق لتقديم الاستعمار الأوروبي كمنقذ وحيد.

لكن وحيد حمّراس، في موقفه المضاد، لا يقبل هذا التأطير. ردوده السابقة، سواء في دفاعه عن معتقدات أهل القرية أو في تحذيره لـ(ك) من رفض الأهالي له، تكشف عن مقاومة متجذرة للخطاب الاستشراقي. فهو يدرك أن الحقيقة ليست ملكاً حصرياً للمؤسسات الغربية، بل هي متجسدة في العرف والتقاليد المحلية التي تمنح للهوية قوتها الرمزية. بهذا، يتحقق قلب صورة الآخر الأوروبي على مستويين: على المستوى الرمزي عبر السخرية والتهكم، وعلى المستوى الفكري عبر رفض المنطق التمديني الذي يبرر الهيمنة.

إن هذه المقاطع مجتمعة تُظهر كيف تعيد عين حمورابي إنتاج صورة الآخر الأوروبي لا بوصفه مركزاً للحضارة، بل باعتباره امتداداً للعنف، النهب، والتعالي. المقاومة التي يمارسها وحيد حمّراس ليست مواجهة مباشرة، بل فعل سردي يفصح هشاشة القناع الأوروبي، ويكشف عن ازدواجية خطابه، ويعيد الاعتبار لصوت المهملشين الذين طالما جرى إسكاتهم. وهكذا، يصبح السرد أداة قلب رمزية، تُحوّل المركز إلى موضوع للسخرية والنقد، وتفتح المجال لوعي ما بعد كولونيالي أكثر تحرراً.

المقاومة/النبوية: إعادة كتابة التاريخ من الهامش

تسعى هذه الرواية إلى إعادة كتابة التاريخ من موقع الهامش، من خلال استدعاء أصوات المهملشين وتجاربهم المسكوت عنها، سواء تلك المرتبطة بالاستعمار الفرنسي أو بتبعاته في مرحلة ما بعد الاستقلال. إذ لا تُكتفى الرواية باستعادة الوقائع التاريخية، بل تُقدّمها بوصفها شظايا من الذاكرة الشعبية المهملشة.

في المقطع الذي يرد فيه: «كانت عائلة عزرا إحدى تلك العائلات التي هاجرت واستقرت في الجنوب منذ قرون طويلة قبل أن يرحلهم الجيش الفرنسي أيام الاستعمار لأسباب عسكرية. ولما كانت سيدي المجدوب أقرب منطقة فقد نزحوا إليها مرغمين. ولست أدري تماماً كيف حدثت الأمور بعد ذلك، لكنهم عاشوا مع السكان المسلمين في سلام. لليهود مقابرهم ومعابدهم الخاصة كما للمسلمين، إلى أن اختفى التسامح وأصبح الاختلاف جريمة لا تغتفر» (ولدعبدالله: 2020، ص88-89). هنا ترصد الرواية مصير جماعة يهودية جزائرية كانت متجذرة تاريخياً في الجنوب، قبل أن يُرغمها القرار العسكري الاستعماري الفرنسي على الرحيل. هذا التهجير القسري لا يُقرأ فقط كواقعة تاريخية، بل يندرج ضمن ما يسميه إدوارد سعيد بإعادة تشكيل الهوية والتاريخ المحليين من قبل المستعمر، حيث يعيد الاستعمار هندسة البنية الاجتماعية والثقافية بما يخدم مشروعه (سعيد، 1997:ص، 45).

لكن المأساة لا تتوقف عند الاستعمار؛ فبعد الاستقلال يستمر الإقصاء في صورة أخرى، إذ يُلغى التسامح تدريجياً وتُصبح الهوية اليهودية سبباً للتمييز. هذا ما توضحه سبيفاك في تحليلها لآليات إسكات المهملش، حيث يتم محو الأصوات غير المنسجمة مع الهوية الوطنية المهيمنة (سبيفاك، 2020:ص284). وإضافة إلى ذلك، حين يقول السارد: لا أدري تماماً كيف حدثت الأمور بعد ذلك، لا يُعبر فقط عن فجوة معرفية، بل يشير إلى تفكك الذاكرة الجمعية نتيجة القمع والخوف والتواطؤ المجتمعي، وهو ما تحلله أنيا لومبا بوصفه أحد آثار الاستعمار الداخلي (Loomba, 1998:250).

في موضع آخر، يصف وحيد شعوره بالقشعريرة أثناء استماعه إلى سرد عن حياة رحالة غامض لم يكشف عن هويته في كتاباته، بل ركز على وصف الجزائر وسكانها خلال الاحتلال الفرنسي: «عاودني الشعور بالقشعريرة وهي تسرد حياة هذا الرحالة الغريب... وقد أذهلني البؤس الذي طغى على الجزائريين أثناء الاحتلال الفرنسي» (ولدعبدالله: 2020، ص). هذا المقطع يبرز وعي وحيد بالتاريخ الاستعماري، وفي الوقت نفسه يكشف موقعه كشخصية مهمشة تحاول فهم ماضيها من خلال نصوص

أجنبية وتجاربها في الغرب. الرحالة هنا يمثل الصوت الاستعماري الذي يختزل الجزائر إلى موضوع للوصف، بينما يتجلى وحيد كذاتٍ تقرأ هذا الخطاب قراءة نقدية لتستعيد سرديّة التاريخ من موقع الهامش.

وتتعمق الرواية في هذا الاتجاه عندما يروي وحيد انبهاره بوصف الحشيش في رواية هاينريش مدخنو الحشيش، قبل أن يستحضر ذكريات طفولته: «استغل معرفته بالمجتمع المغربي وبنى ضريحين لا يمكن المساس بهما... كم دمعة سقطت وكم حبة عرق سالت وكم دعاء قيل لقبر فارغ بناه رومي لا يؤمن بالله» (ولدعبدالله: 2020، ص 139-140). هنا لا يتعلق الأمر بمشاعر فردية، بل ببنية استعمارية عميقة: مستعمر أوروبي يستخدم معرفته بالطقوس الشعبية ليبني مقابر وهمية تخدم أهدافاً شخصية (إخفاء كنز)، لكنها تتحول مع الزمن إلى رموز مقدسة في الذاكرة الجمعية. هذا ما يسميه إدوارد سعيد استعمار الوعي الرمزي (سعيد، 1997: ص 109).

إدراك وحيد لاحقاً لزيف هذه الرموز يكشف عن تفكيك من الداخل، كما تصفه سبيفاك، حيث تعيد الذات المهمشة قراءة ذاكرتها لكشف تمثيلات الآخر المستعمر (سبيفاك، 2020: ص 285). فالمقاومة هنا غير مباشرة: ليست ثورة على الطقوس، بل تفكيك هادئ لآليات الخداع الرمزي، يجعل القارئ يرى كيف تحولت الذاكرة الشعبية إلى امتداد للمستعمر عبر رموز زائفة.

ويعزز الكاتب هذه القراءة حين يقول على لسان وحيد: «سنة 1864 فقد استولى الجيش الفرنسي على معظم المناطق الشمالية الخصبة أراضيها. فنكّل بأهاليها واستعبدهم، وتم ترحيلهم وطردهم...» (ولدعبدالله: 2020، ص 140). هذا النص لا يقدم مجرد سرد تاريخي، بل يُعيد الاعتبار لما تسميه سبيفاك الصوت المسلوب للمهمش، حيث يُستعاد التاريخ من موقع الضحية لا من منظور المستعمر (سبيفاك، 2020: ص 284). وهنا تتجسد أيضاً تحليلات فرانز فانون حول الاستعمار الداخلي، حيث يُدفع السكان نحو المناطق القاحلة، فيما تُحتكر الأراضي الخصبة لصالح الاستعمار (فانون، 1963: ص 102).

المقطع التالي يؤكد هذه الديناميكيات: «شيد فيلاج سيدي ياسر من طرف الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1899 وجعلها قاعدة لاستخراج البترول الخام... ثم أُخليت، ليعود السكان الأصليون لاحتلالها» (ولدعبدالله: 2020، ص 263). هذا السرد يكشف عن البنية الاستغلالية الصرفة: تُستنزف الموارد، ثم تُترك المنطقة مهملة بعد نضوبها. ومع ذلك، فإن عودة السكان الأصليين لاحتلال المكان تمثل فعلاً مقاوماً، رمزياً وواقعياً، لإعادة الأرض إلى أصحابها.

وأخيراً، يطرح النص سؤالاً نقدياً حول الرحالة هاينريش: «هل بنى هذا الهاينريش ضريحين كتذكّار فقط؟ أظن أن هاينريش فون مالتسان كان يكثر من تدخين الحشيش مما جعله يتخيل وجود كنز هائل في مكان مقفر كهذا». (ولدعبدالله: 2020، ص 272). هذا السؤال يعكس وعي السارد بالتداخل بين الوهم والذاكرة، بين الأسطورة الشعبية والهيمنة الاستعمارية.

إذن، عين حمورابي لا تكتب التاريخ الرسمي، بل تعيد صياغته من الهامش، من خلال أصوات وشخصيات وتجارب مهمشة، ومن خلال كشف كيف حوّل الاستعمار الرموز والمعاني لخدمة مشروعه، وكيف استمر الإقصاء في مرحلة ما بعد الاستقلال. والمقاومة التي تقدمها الرواية ليست مباشرة، بل رمزية وغير تقليدية: استدعاء المسكوت عنه، تفكيك الرموز الزائفة، واستعادة الذاكرة المهمشة لتتحول إلى موقع فاعلية نقدية.

استخدام أدوات الاستعمار كسلاح للمقاومة

تتجلى مفارقة سرديّة في الرواية عميقة تتمثل في تحويل أدوات الاستعمار (لغة، مؤسسات، تقنيات، خطاب قانوني) من أدوات للهيمنة إلى وسائل للمقاومة. يظهر ذلك خصوصاً في شخصية وحيد حمّراس، الذي يستعيد فاعليته من خلال إعادة توظيف ما خلفه الاستعمار ضد البنى القمعية المحلية في جزائر ما بعد الاستعمار، حيث غاب المستعمر الفرنسي مادياً لكن بقيت آثاره في المؤسسات والذهنيات.

أولاً، يوظف حمراس تعليمه الأوروبي في الآثار والمسح الطبوغرافي (جامعة غوته بفراנקفورت) كسلاح مقاومة، إذ يستخدم هذه المعارف لا للتربح بل للحفاظ على تراث المغارة ومواجهة السلطات المحلية (ولدعبدالله: 2020، ص312). كما يعتمد على مذكرات هاينريش فون مالتسان، الرحالة الأوروبي، التي تمثل نتاجاً استعماريّاً معرفيّاً، ليكتشف موقع المغارة ويعيد الاعتبار لحضارة محلية قديمة، متحدّياً السرديات الرسمية التي تقلل من قيمة التراث (ولدعبدالله: 2020، ص307).

ثانياً، يوظف أدوات تنقيب حديثة مثل الرفش والمصباح الكهربائي، المرتبطة بالبعثات الأثرية الغربية، لإبراز القيمة التاريخية للموقع وإحباط خطط تحويله إلى منجم ذهب (ولدعبدالله: 2020، ص310-315). كما يخطط لتوظيف مؤسسات مثل اليونيسكو للحفاظ على الموقع، محولاً مؤسسات المستعمر إلى آليات دفاعية.

ثالثاً، يستغل البنية التحتية الاستعمارية المادية مثل الثكنة الفرنسية وسيارة ميتسوبيشي للوصول إلى المغارة، وبالرغم من أن الأمر يتم تحت ضغط، فإنه يحولها إلى فرصة لكشف الحقيقة ومقاومة محاولات الطمس (ولدعبدالله: 2020، ص316). كذلك يستخدم لغة الإسبيرانتو، لغة غريبة اصطناعية، كوسيلة للتواصل مع ماتيلدا وتجاوز عزلته النفسية، ما يعزز مقاومته الداخلية (ولدعبدالله: 2020، ص95).

توضح هذه الأمثلة أن أدوات الاستعمار لم تعد ملكاً للمهيمن فقط، بل يمكن إعادة توظيفها لمواجهة القمع وحماية الهوية الثقافية. وهكذا تتنوع بين المادية (معول، سيارة، مصباح) والمعنوية (تعليم، مذكرات، لغة)، ليجعلها حمراس وسائل للنجاة وكشف الحقيقة والحفاظ على الذاكرة.

إعادة التمثيل وإعطاء الصوت للمهمش

تتمحور إشكالية إعادة التمثيل حول كشف آليات إسكات المهمشين ومحاولات استعادة صوتهم في السرد ما بعد الكولونيالي:

● آليات الإسكات والإقصاء: صوت المهمش بين الصمت والعنف الرمزي

تقدّم الرواية أمثلة حيّة على كيفية إسكات الأصوات النسوية والمهمشة. فجأة مثلاً لا تجد من يصغي لها بين الأحياء، فتختار الموتى كمخاطبين لأنهم لا يطلبون منها الكذب أو إخفاء الحقيقة. هذه الصورة الرمزية تعكس ما تساءلت عنه سبيفاك: هل يستطيع المهمش أن يتكلم؟ إن عزلتها وغياب من يصون سرها يكشفان فشل الخطاب الذكوري في منحها فرصة التعبير الحر. حتى الجسد في الرواية يصبح شاهداً بديلاً على الصمت. فقول وحيد حمراس: «للجسد لغات واضحة لا يمكن إخفاؤها أو تحريفها بالكلام أو الكذب. إنه كالخريطة تماماً». (ولدعبدالله: 2020، ص64). يضع الجسد كموقع للتاريخ المضاد، حيث تتحول النوب والآثار الجسدية إلى وثائق تتحدى الخطاب الرسمي وتفصح بنياته السلطوية.

● استعادة الصوت وإعادة صياغة الذات: من الضحية إلى الفاعل الرمزي

رغم القمع والطمس، تسعى الرواية إلى تحويل المهمش من ضحية صامتة إلى فاعل رمزي. يتجلى ذلك في خطاب وحيد الموجه إلى هيلين: «هذا العالم يمكنه أن يكون جميلاً... أنت أقوى مما تتصورين» (ولدعبدالله: 2020، ص95). هذه العبارة، وإن كانت في ظاهرها موجهة لشخصية محددة، إلا أنها تمثل خطاباً رمزياً موجهاً إلى كل المهمشين، يحثهم على تجاوز موقع الهامش وإعادة صياغة ذواتهم خارج منظومات القهر.

في هذا السياق، لا يعود الهامش قدراً محتوماً، بل نتيجة لعلاقات قوة قابلة للتفكيك. وهنا يتضح أثر تنظيرات هومي بابا حول "الفضاء الثالث"، حيث تتجاوز الذات الثنائية التقليدية (مركز/هامش) لتعيد تشكيل نفسها في منطقة وسيطة (بابا، 2006: ص112). فقول وحيد: «أشعر أنني لست على هامش الحياة ولست في المركز أيضاً» (ولدعبدالله: 2020، ص101). يكشف عن إعادة تموضع الذات في هذا الفضاء الثالث، الذي يسمح بتمثيل جديد للهوية خارج خطاب القوة.

● إعادة تمثيل المهمشين عبر صوت بديل

لا تتجلى استعادة الصوت في التعبير المباشر فقط، بل أحياناً عبر شهادات بديلة. شهادة لالة خديجة، على سبيل المثال، تمثل إعادة الاعتبار لصوت الأم التي أُسكتت بالعنف ثم بالصمت بعد موتها. تقول: «فقدت كامل أسنانها الأمامية إثر اللكمات... الكل كان يعلم ولم يحاسب» (ولدعبدالله:2020، ص141). هذا السرد يكشف تواطؤ البنية الذكورية، ويعيد الأم من كونها شهيدة مجهولة إلى إنسانة صاحبة تجربة مؤلمة. وفق كورونيل، فإن مثل هذه الشهادات تمثل «فاعلية رمزية للمهمش» لأنها تكسر التسلسل الرسمي للذاكرة (Coronil, 1994:57).

● تمثيلات مزيفة للمهمش: إدماج المأساة في سردية المركز

غير أن الرواية لا تخلو من لحظات تكشف إعادة إنتاج الخطاب المهيمن. عندما يعترف وحيد: «سُرقت منها أحلاماً مقابل أمل كاذب» (ولدعبدالله:2020، ص81). فإنه يجسد ما تسميه سبيفاك بالعنف الرمزي للتمثيل النخبوي، حيث يختزل تجربة المهمش ضمن سرديته الخاصة (سبيفاك، 2020: ص276). كذلك، تُستعاد الزوجة الراحلة فقط عبر صوت زوجها حمداوي، ويصفها بأنها «امرأة كتومة صابرة» (ولدعبدالله:2020، ص173). مما يحرمها من أي استقلالية سردية. هذا ما انتقدته سارة ميلز معتبرة أن تمثيل النساء كضحايا مأساويات يعزز خضوعهن بدلاً من استعادة أصواتهن (Mills, 2004:58).

● تفكيك الصورة النمطية للمهمش

رغم هذه التمثيلات الزائفة، تتجلى الرواية في لحظات معينة في تفكيك الصور النمطية. نجاة عزراء مثلاً، تعلن لأول مرة روايتها الخاصة: «جناء الأُمس يتكلمون اليوم ويدينون هروبي من الجحيم» (ولدعبدالله:2020، ص180). هنا، لا تستخدم صوتها فحسب، بل جسدها المتألم أيضاً، إذ تمسك بشاهدة القبر حتى ابيضت أصابعها، مما يحوّل الجسد إلى أداة رمزية للمقاومة. وهذا يتفق مع طرح بنيتا باري حول تجسيد المقاومة عبر الإيماءات الجسدية (Parry, 2004:192).

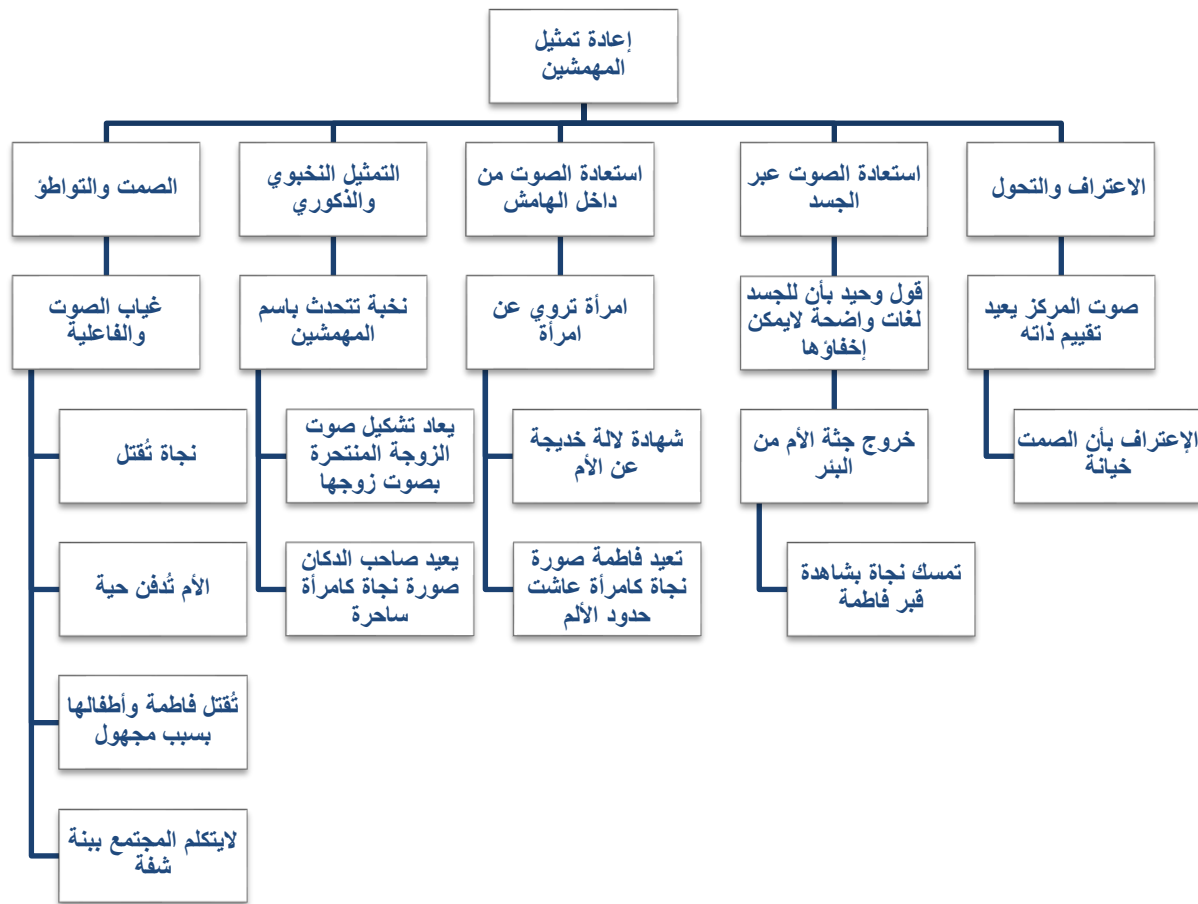
● صمت النسيان والتواطؤ

في مواضع أخرى، يبرز صمت أشد خطورة: صمت النسيان الجماعي. فعندما يسأل وحيد عن قبر زوجته وطفليه دون أن يعرف أنهم هم، نكون أمام ما تسميه سبيفاك بالطمس الكامل للهوية في الوعي الجمعي (سبيفاك، 2020: ص289). إن غياب الأسماء والتفاصيل يحوّل الضحايا إلى مجرد «امرأة قتلت مع طفليها» (ولدعبدالله:2020، ص181). وهو ما يكشف هشاشة الذاكرة في مواجهة العنف.

كذلك، حين يعيد صاحب الدكان إنتاج صورة نجاة كامرأة «عاهرة وساحرة»، يكتفي وحيد بالصمت ومدارة ارتباكها، مما يعكس ما تسميه ميلز بـ «التواطؤ الصامت» (ولدعبدالله:2020، ص212)، فالصمت هنا ليس حيادياً، بل مشاركة غير مباشرة في تكريس خطاب التهميش.

● استعادة الوعي عبر الصوت الداخلي

غير أن النص يفتح أيضاً مجالاً لمراجعة هذا التواطؤ. فشخصية فاطمة، التي تظهر كصوت داخلي في وعي وحيد، تمنحه منظوراً جديداً لنجاة: «للألم والتحمل حدود» (Mills, 2004:66). عبر هذا الصوت الداخلي، يُعاد تمثيل نجاة لا كخائنة أو امرأة ساقطة، بل كضحية لأقصى حدود الألم الإنساني. وهكذا يتحول وعي وحيد ذاته إلى موقع مقاومة سردية، حيث يواجه السرديات المهيمنة ويعيد تأهيل ضميره.



مخطط تطوري لتمثيل المهمشين في رواية عين حمورابي

نتائج

تبين هذه الدراسة أنّ عين حمورابي لا تعيد إنتاج سردية الضحية بقدر ما تحوّل الهامش إلى موضع إنتاجي للمعنى والفعل؛ إذ ينهض النص بمنظور ما بعد الاستعمار ليقدم المهمش—في صورة وحيد حمّراس ومن حوله—بوصفه فاعلياً مركبة تتوسّل التفاوض والتهجين والالتفاف اليومي على السلطة، إلى جانب لحظات المواجهة المباشرة. وقد أظهر التحليل، عبر الجمع بين النقد الخطابي (سعيد/سبيفاك) والبرنامج الهويّاتي (بابا/لومبا) والبعد المادي-العلائقي (باري/كورونيل)، أنّ الفاعلية في الرواية لا تختزل في صوت يتكلم أو جسد يقاوم، بل تتبلور كشبكة من الأساليب تتناوب بين الانكشاف والتخفي، وبين بناء السرد الذاتي وإزاحة السرديات الرسمية.

على المستوى الجمالي-السردية، أبرزت القراءة أنّ الرواية توظّف التعدّد اللغوي وتبادل البور السردية والحوار الجدلي مع «ك» لتفكيك مركزية الحقيقة الأحادية وإحلال «فضاء ثالث» تفاوضي يتيح للمهمش إعادة تعريف ذاته وأدواته. كما تتجاوز أنماط مقاومة متباينة: مقاومة مباشرة (المواجهة مع رموز القمع ومحاولات نهب المكان)، ومقاومة يومية صامتة (إعادة توظيف خطاب السلطة، كتم المعرفة/إفشائها انتقائياً)، ومقاومة رمزية وثقافية (قلب صورة الآخر الأوروبي بالسخرية، واسترداد الذاكرة من تحويلها إلى سلعة). هذا التداخل بين البنى الجمالية والاختيارات الأخلاقية يجعل من السرد نفسه أداة فعل، لا مجرد مرآة لواقع مهيمّن عليه.

وعلى المستوى التاريخي-المعرفي، كشفت الرواية عن تنقّل آليات الإقصاء من الاستعمار المباشر إلى استعمار داخلي يتواطأ مع منطق السوق، حيث تُختزل الآثار والذاكرة في رأسمال قابل

للتسبيل، فيما يتحوّل «الاهتمام بالتراث» إلى خطاب تمويهى لاقتلاع المعنى من جذوره. وتتبدّى فاعليّة المَهْمَش في إعادة تسكين الذاكرة في موضعها الأهلّي، وفي تخريب اقتصاد النهب عبر فعلٍ سرديٍّ وأخلاقيٍّ مضادٍّ يعيد للرموز مرجعيّتها الجمعيّة. بذلك تتأسّس قراءةٌ توازن بين نقد التمثيلات الاستشراقية وفضح ترسّباتها في الدولة الوطنية، وتعيد الاعتبار لأشكال التملّك الشعبي للمعرفة والحيز والرمز.

ينبني على ما سبق اقتراح نموذج تكامليّ لفاعليّة المَهْمَش في النصوص ما بعد الاستعمارية، يقوم على أربعة محاور متداخلة: (1) ذاتي-نفسى: إعادة بناء الهوية عبر الاعتراف بالهشاشة وتحويلها إلى موردٍ للقوة؛ (2) سردي-خطابي: تفكيك الحقيقة الأحادية بإنتاج خطاب بديل متعدد النبرات؛ (3) اجتماعي-مؤسسي: مقاومة أشكال السلطة المحليّة المتورّطة في إعادة إنتاج الهيمنة؛ (4) مادي-اقتصادي: تحييد آليات تسليع الذاكرة والفضاء. ويوفّر هذا النموذج أداة تحليلية قابلة للتطبيق على رواياتٍ عربية أخرى تُعالج الذاكرة والعنف والهوية في سياقات انتقالية مشابهة.

وتقرّر هذه الدراسة بحدودها المنهجية، أنّ سؤال سبيفاك «هل يستطيع التابع أن يتكلّم؟» يمكن أن يُستكمل بسؤالٍ أبعد: «كيف يحوّل التابع الكلام إلى أثرٍ في العالم؟» وهو ما تحقّقه الرواية حين تجعل من القول كتابيّة مقاومة ومن الهامش مركزاً مؤقتاً لإعادة توزيع السلطة والمعنى

مراجع عربية

- سعيد، إدوارد. (1997). الاستشراق (ترجمة كمال أبو ديب). بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
بابا، هومي ك. (2006). موقع الثقافة (ترجمة ثائر ديب). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
سبيفاك، غاياتري تشاكرافورتى. (2020). هل يستطيع التابع أن يتكلّم؟ (ترجمة خالد حافظي). جدة: صفحة سبعة للنشر والتوزيع.
فانون، فرانز. (1963). المعذبون في الأرض. القاهرة: دار نشر المعارف.
ولد عبدالله، عبداللطيف. (2020). عين حمورابي. الجزائر: دار الميم للنشر.
... (2021). حوار مع الروائي عبداللطيف ولد عبدالله. مجلة الثقافة الجزائرية، 45(2)، 112-118.

وزارة الثقافة والفنون الجزائرية. (2018). نتائج جائزة علي معاشي للشباب المبدع لعام 2018.

https://www.aps.dz/ar/culture/57572-2018-06-09-13-31-47

الجائزة العالمية للرواية العربية. (2021). عين حمورابي تصل إلى القائمة القصيرة.

http://www.arabicfiction.org/ar/node

مراجع أجنبية

Coronil, F. (1994). Listening to the subaltern: The poetics of neocolonial states. Poetics Today, 15(4), 643–658

Foucault, M. (1977). Discipline and punish: The birth of the prison. New York: Pantheon Books.

Loomba, A. (1998). Colonialism/postcolonialism. London: Routledge

- Mills, S. (2004). Gender and colonial space. London: Routledge
- Parry, B. (2004). Postcolonial studies: A materialist critique. London: Routledge.
- Said, E. W. (1993). Culture and imperialism. New York: Knopf.
- Scott, J. C. (1985). Weapons of the weak: Everyday forms of peasant resistance. New Haven: Yale University Press.
- Young, R. J. C. (1995). Colonial desire: Hybridity in theory, culture, and race. London: Routledge.