الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة _02_ لونسي علي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الفضاء الجغرافي في الأدبيات ما بعد الكولونيالية عند عبد الله كروم

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث (ل م د)

تخصص: النقد والدراسات الأدبية.

إعداد:
بسعيدي أسماء.

إشراف:
د. عمر حاتم.

السنة الجامعية: 2025/ 2026.

الإهداء

إهداء

ما تجاوزنا البدايات إلا بتوفيقة، وما بلغنا النهايات إلا بفضله، فأحمد الله على نعمة الوصول لهذه النقطة المهمة في حياتي العلمية.

إلى أمي حبيبتي، الداعمة الأولى في مسيرتي، وسندي في كل المراحل.

إلى والدي مصدر القوة والإلهام.

إلى زوجي رفيق الدرب ومصدر الدعم، كان لعطائه وتشجيعه أثر بالغ في الاستمرارية

إلى ابنتي العزيزة " صَبَا " التي منحتني الأمل كلما تعثرت

إلى روح جدي الطاهرة، وجدتي العزيزة

إلى إخوتي وأخواتي جواهر روحي، وكل فرد من عائلتي الكريمة كلٌ باسمه.

إلى أستاذي المشرف " عمر حاتم" مع تمنياتي له بمزيد من النجاح والتألق في جميع الميادين إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذه الأطروحة، وإلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية وآدابها.

وختاماً إلى نفسي التي تعبت، وثابرت للوصول.

شكر وعِرفَان

شكر وعِرفَان

نعم الله علينا لا تعد ولا تحصى ومن إحدى نعمه أن وفقنا للوقوف في هذا المقام الذي لا طالما انتظرناه وهو مناقشة أطروحة الدكتوراه

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف "عمر حاتم" تقديراً على الجهد المبذول، ودعم المتواصل، وما أبداه من صبر في مرافقتي خلال مراحل هذا العمل، حتى تكلّل بالإنجاز وظهر في شكله النهائي.

دون أن أنسى الأستاذة " هدى ملاحي" التي كانت بمثابة مشرف مساعد، والتي لم تبخل عليّ بالتوجيهات السديدة والملاحظات القيمة التي أضافت بصمة لهذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث، وتقديم أهم الملاحظات البنَّاءة.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر لكافة الأساتذة وطاقم إدارة قسم اللغة العربية وآدابها.

الملخص

ملخص:

تهدف هذه الأطروحة، الموسومة بـ"الفضاء الجغرافي في أدبيات ما بعد الكولونيالية عند عبد الله كروم"، إلى الكشف عن الأبعاد الفكرية لمرحلة ما بعد الكولونيالية التي تجاوزت حدود تحليل آثار الاستعمار على الشعوب والثقافات. تركز الدراسة على أن الفضاء الجغرافي لم يعد مجرد خلفية للأحداث التاريخية، بل تحول إلى ساحة مركزية للتجربة الكولونيالية نفسها. لقد أحدثت هذه التجربة تغيرات عميقة ليست مادية فحسب، بل امتدت لتشمل الجوانب الثقافية والتاريخية للفضاء.

تأخذ الدراسة من روايتي "الطرحان" و"غرنوة" لعبد الله كروم نموذجا تطبيقيا، حيث تظهران بوضوح كيف أعيد تشكيل الفضاء الجغرافي وفق رؤية استعمارية ممنهجة، أدت في كثير من الأحيان إلى طمس الهوية المحلية. يكشف التحليل كيف تعرضت الفضاءات لتحولات جذرية من خلال التهجين وتغيير الأسماء، كجزء من استراتيجية مدروسة لخدمة السلطة الكولونيالية وتثبيت هيمنتها.

تؤكد هذه الدراسة أن الفضاء الجغرافي في الإطار ما بعد الكولونيالي يتجاوز كونه حيزا ماديا ليصبح مجالا غنيا بالدلالات والرموز، يجسد حالات الإقصاء والتهميش التي تتعرض لها المناطق الأصلية تحت هيمنة الآخر. وتعتبر التجربة الجزائرية، خاصة في المناطق الصحراوية، مثالا حيا للسياسة الاستعمارية الفرنسية التي لم تكتف بالهيمنة على الفضاء واستغلاله، بل سعت جاهدة إلى محو معالمه الثقافية والتاريخية.

كلمات مفتاحية:

أدب ما بعد الكولونيالية، الفضاء الجغرافي، عبد الله كروم، الهيمنة الكولونيالية، الهوية الجزائرية، رواية الطرحان، رواية غرنوة.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات:

الاهداء .

الشكر والعرفان.

الملخص.

قائمة المحتويات.

مقدمة: ..... أ

_ الفصل الأول: المفاهيم الرئيسية للفكر ما بعد كولونيالية.....

_ أولاً: مقولات ما بعد الكولونيالية: 8
1_المركز والهامش:..... 8
1_1_الغيرية: 10
1_2_التهجين: 13
2_الهيمنة: 17
2_1_الإمبريالية: 19
2_2_الاستشراق: 21
_ ثانيا: المفاهيم الرئيسية لأدبيات ما بعد كولونيالية: 25
1_ما بعد الكولونيالية:..... 25
1_1_الما بعد: 25
1_2_الكولونيالية: 28
1_3_ما بعد الكولونيالية / ما بعد الاستعمار:..... 32
_ ثالثاً: المحطات الكبرى الفكر ما بعد الكولونيالي: 38
1_التأسيس الثوري لمسار ما بعد الكولونيالي:..... 38
2_ الاستشراق: 47
3_ دراسات التابع نموذجا عن الفكر ما بعد كولونيالي: 57

الفصل الثاني: الفضاء الجغرافي في الفكر الفلسفي والثقافي وما بعد كولونيالي: .....

_أولاً: مفهوم الفضاء وأنواعه:..... 73
1_ مفهوم الفضاء: 73
2_ أنواع الفضاء:..... 80
2_1_الفضاء الجغرافي: 80
2_2_ الفضاء النصي: 86

2_3_الفضاء الدلالي: 87
2_4_الفضاء كمنظور أو رؤية: 88
_ ثانياً: التأصيل الفلسفي لمفهوم الفضاء الجغرافي: 90
1_ الفضاء كتصور عقلي: 90
2_الفضاء من خلال التجربة الشعورية والوجودية 93
3_ الفضاء كأداة للهيمنة من خلال المراقبة والتنظيم. 97
4_ الفضاء كتمثيل ثقافي سردي: 109
_ثالثاً: الفضاء الجغرافي من منظور ثقافي: 116
1_ الفضاء الجغرافي في الدراسات الثقافية: 116
2_ جدل التأثير والتأثر بين الفضاء الجغرافي والثقافة: 118
_ رابعاً: الفضاء الجغرافي ما بعد الكولونيالي: 122
1_ السلطة الكولونيالية وهندسة الفضاء الجغرافي: 122
2_ الفضاء الجغرافي الهجين: 125

_ الفصل الثالث: تمظهرات الفضاء الجغرافي في روايتي الطرحان وغرنوة: .....

_ أولاً: الفضاء المغلق والفضاء المفتوح: 128
1 _الفضاء المغلق: 128
2 _ الفضاء المفتوح: 152
_ ثانياً: الفضاء الثابت والفضاء المتحول. 170
1 _ الفضاء الثابت: 170
2 _ الفضاء المتحول: 172
_ ثالثاً: الفضاء الواقعي والفضاء التخيلي. 180
1_ الفضاء الواقعي: 180
2 _ الفضاء التخيلي" الأسطورة: 194
_ رابعاً: خصائص الفضاء الجغرافي عند عبد الله كروم: 200
1_ مركزية الصحراء عند الكاتب: 200
2_ الفضاء الجغرافي نحو رؤية ديكولونيالية: 202

_ الفصل الرابع: الإرادة من خلال الفضاء الجغرافي في روايتي الطرحان وغرنوة: .....

_أولاً: السلطة الكولونيالية وإنتاج الفضاء الجغرافي: 206
1_ الاستغلال والتقسيم المركزي للفضاء الجغرافي: 206
2_ السياق الكولونيالي والتسمية الجغرافية: 217
3_ تمثيل الفضاء الهجين: 220
_ ثانياً: الفضاء الجغرافي باعتباره استراتيجية للهيمنة: 226
1_ إقصاء الفضاء الجغرافي المهمش وتفريغه من محتواه: 226
3_ جغرافيا الصحراء بوصفها موطن الخراب والإبادة: 242
_ ثالثاً: الفضاء الجغرافي من حيث كونه أداةً للمقاومة: 254

1_ التحول الوظيفي للفضاء المغلق: 254
2_ تشكل المقاومة في الفضاء المفتوح: 259
_ رابعاً: الفضاء الجغرافي بوصفه قاعدة هووية: 265
1_ الفضاء الجغرافي وتمثلات الهوية: 266
2_ ثبات الهوية في سياق الاغتراب المكاني: 272
3_ مركزية المرأة في تشكل هوية الفضاء الصحراوي: 274

خاتمة: 277

المصادر والمراجع 282

قائمة الملاحق:..... 296

الملخص باللغة الإنجليزية..... 301

مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة الفكرية والنقدية الغربية في النصف الثاني من القرن العشرين العديد من التحولات والتغيرات الثقافية والسياسية والمعرفية، والتي تجسدت في ظهور مجموعة من التيارات الفكرية التي سعت لإعادة النظر في المرجعيات التقليدية، منها نزعة ما بعد الحداثة التي لعبت دور محوري في هذا التحول، بحيث لم تكن مجرد امتداد لأفكار الحداثة، بل أحدثت قطيعة نقدية معها وذلك بتفكيك المفاهيم التي قامت عليها من خلال طرحها لمجموعة من الرؤى والأفكار.

أفرزت هذه التحولات اهتمامات معرفية جديدة خاصة فيما يتعلق بالفكر الثقافي، من خلال مجموعة من التساؤلات الجوهرية المتعلقة بالمركز والهوية والسلطة... ومن أبرز ما أفرزته بروز الفكر ما بعد كولونيالي باعتباره مقاربة عملت على تفكيك الخطاب الكولونيالي وكشف آلياته في مختلف الأنساق المعرفية والثقافية، بالأخص في الفضاءات التي شهدت استعمارا مباشر، مستفيدة في ذلك من أفكار ما بعد الحداثة الرافضة للتمركز الغربي، لتكون بعدها أدبيات ما بعد كولونيالية كإحدى أهم التوجهات التي تمخضت عن هذه المقاربة، حيث سعت لمساءلة السرديات الاستعمارية، وتفكيك تلك الهيمنة الثقافية الناتجة عن الخطاب الكولونيالي، وإعادة النظر والاعتبار للصوت المهمش والعلاقة بين المستعمر والمستعمَر، ومن أبرز العناصر التي اشتغلت عليها الفضاء الجغرافي باعتباره الحاضن للأحداث، بل يعد عنصرا يكشف الصراع وأهم التوترات السياسية والثقافية التي تمس الفضاءات باختلافاتها.

يعد الفضاء الجغرافي من أهم المفاهيم التي اشتغلت عليها الدراسات ما بعد كولونيالية التي سعت لتفكيك ذلك التصوير المفروض على الشعوب الضعيفة من طرف الآخر، فقد أدركت هذه النظرية منذ نشأتها مع المفكرين البارزين أمثال فرانز فانون الذي مهد الطريق لهذا الفكر، وإدوارد سعيد، وهومي بابا، وغياتري سبيفاك، مؤكدين أن الهيمنة الكولونيالية لم تمس فقط الجوانب السياسية والاقتصادية وحتى

الثقافية، بل أثرت على الفضاءات وذلك من خلال إعادة تشكلها وفق رؤية استعمارية تجعل منها المركز، في حين ما يخرج عنها مجرد فضاءات هامشية قابلة للتحكم.

لا يظهر الفضاء الجغرافي ضمن هذا السياق باعتبارها مجرد مساحة مادية، بل يتحول إلى مجال مشحون بالدلالات والرموز المتعلقة بالتاريخ والسلطة والهوية والمقاومة، فافي هذا الجانب يعاد تأويله باعتباره فضاء لصراع بين المستعمِر والمستعمَر، فهنا يعد فاعل يسعى لمساءلة البنى السياسية والمعرفية التي فرضتها السياسة الكولونيالية.

اعتماداً على هذا التصور، والرغبة في التعمق في أدبيات ما بعد الكولونيالية عامة، والفضاء الجغرافي خاصة، جاء هذا البحث تحت عنوان: الفضاء الجغرافي في أدبيات ما بعد كولونيالية، باعتبار أن الفضاء هنا يحظى بأهمية كبيرة نظرا لدوره البارز في تجسيد الأثر الاستعماري بمختلف تجلياته، وحتى كيفية مقاومته.

فيما يخص المدونة المختارة في هذا البحث، فقد شكلت المادة الرئيسية التي انبنت عليها الفصول التطبيقية، فقد وقع اختيارنا على كل من **رواية الطرحان، ورواية غرنوة للكاتب والروائي عبد الله كروم،** وهذا لما تحمله من تمثلات متعددة للفضاء الجغرافي في السياق ما بعد كولونيالي، لقد فكرنا في البداية أن نشتغل على مدونات أدبية أخرى لمجموعة من الكتاب والروائيين المعروفين على الساحة الأدبية، كنتيجة لاهتمام بالسياق ما بعد كولونيالي، غير أننا وجدنا معظم نصوصهم _ من خلال البحث والتمحيص_ قد استوفت دراسة ونقدا، الأمر الذي دفعنا للبحث عن موضوع جديد لم ينل ما يستحقه من الدراسة، بالأخص عندما يتعلق الأمر بالفضاء الجغرافي الذي لم يستوفي دراسة معمقة، أو أيٌّ استنطاق في الميدان ما بعد كولونيالي وقد وقع اهتمامنا بأعمال الكاتب عبد الله كروم نظرا لما تحتوي عليه من فضاءات متنوعة فكانت رواية الطرحان غنية بذكر الفضاءات الصحراوية الهامشية التي عاشت نوعاً من الإقصاء من طرف السلطة

المهيمنة، أمّا فيما يخص رواية غرنوة فعدت مجالا للصراع والاستغلال، كما اعتبر فضاء يشهد العديد من الانتهاكات قد أفرغت المكان من محتواه وجعلته مجرد فراغ مشوه.

لقد انطلقنا في هذا البحث من إشكالية رئيسية عدّت الأرضية التي بني عليها هذا العمل كنقطة بداية وتتمثل في: **كيف تم تمثيل الفضاء الجغرافي ضمن السياق ما بعد كولونيالي في روايات عبد الله كروم؟**

وتندرج تحتها مجموعة من التساؤلات يمكن ضبطها فيما يلي:

- فيما تمثلت أهم مقولات ما بعد الكولونيالية؟ وما أهم المفاهيم التي اعتمدت عليها في تفكيك الخطاب الكولونيالي؟
- ماهي الأنواع الكبرى للفضاء في الرواية؟ وكيف يتجلى الفضاء الجغرافي ضمن هذه التصنيفات؟
- كيف تموضع الفضاء الجغرافي في السياق الثقافي؟ هل هو منتَج لها أم منتِج له؟
- كيف تتمظهر الفضاءات الجغرافية عامة، والصحراوية خاصة في روايات عبد الله كروم كعناصر غنية بالدلالات والرموز؟ وما هي الإرادة التي تصنع التمظهرات؟

ومن هذا المنطلق، تهدف هذه الدراسة للبحث عن الكيفية التي تم بها تمثيل الفضاء الجغرافي داخل الأدب الواقع ضمن المنظور ما بعد كولونيالي، وذلك من خلال الكشف عن الطريقة التي تم استبعاده وتهميشه بها ليتحول لفضاء للهيمنة والاستغلال من طرف الآخر ليشهد نوع من طمس في الخصوصية ويتحول من معناه الحقيقي الطبيعي إلى معنى مختلف.

انطلاقا من التساؤلات المطروحة ارتئينا إلى تقسيم هذا العمل وفق خطة منهجية تتوزع على مقدمة، وأربعة فصول؛ فصلان نظريان يؤسسان للإطار المفاهيمي لكل عنصر، وفصلان تطبيقيان يعالجان الكيفية التي تم بها توظيف هذا الفضاء.

جاء الفصل الأول معنون ب" **المفاهيم الرئيسية للفكر ما بعد كولونيالي**" والذي سنتطرق فيه في البداية إلى أبرز المقولات المرتبطة بهذا الاتجاه، ثم نقف بعدها لتحديد هذا المفهوم عن طريق تفكيك عناصره، بعد هذا التأسيس المفاهيمي انتقلنا لدراسة أدبيات ما بعد كولونيالية، بوصفها العنصر الرئيسي الذي يقوم عليه الفصل، وذلك بإبراز دور الأدب في إعادة صياغة العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، كما توقفنا عند أهم المحطات الكبرى التي ساهمت في ظهور وتطور هذا الفكر، بدأ من التأسيس الثوري، لنصل إلى مساهمات دراسات التابع.

أمّا الفصل الثاني فقد تم تخصيصه للفضاء ومفاهيمه، وقد جاء معنون ب"**الفضاء الجغرافي في الفكر الفلسفي والثقافي وما بعد كولونيالي**"، وقد خصص للحديث عن مفهوم الفضاء عامة، وذكر أنواعه بالتركيز على الفضاء الجغرافي كعنصر رئيسي، ليتم بعدها مقاربته من زوايا مختلفة، بدأ من المنظور الفلسفي والثقافي وصولا إلى المنظور ما بعد كولونيالي قصد تبيان كيف يرتبط بمفاهيم متعدد كالوجود والسلطة والهيمنة ...

أمّا الفصل الثالث فقد جاء تطبيقيا ب" **تمظهرات الفضاء الجغرافي في رواية الطرحان ورواية غرنوة**" وقد خصص لتحليل أنماط الفضاءات المختلفة، وذلك وفق ثنائيات نكشف من خلالها مجموعة من الأبعاد الدلالية، سنتناول في البداية الفضاء المغلق والفضاء المفتوح وكيفية تشكل في السرد وما الأبعاد التي يعكسها، ثم نتطرق للفضاءات الثابتة والمتحولة كعناصر تعكس حالة الفضاء الجغرافي في ظل

التحولات المتعددة، بعدها نصل للفضاء الواقعي والمتخيل وكيف تم توظيفه في الرواية، لننتقل إلى رصد خصائص الفضاء الجغرافي عند الكاتب.

أمّا الفصل الأخير فقد جاء موسوم ب "**الإرادة من خلال الفضاء الجغرافي في روايتي الطرحان وغرنوة**" وقد تم التطرق فيه إلى العلاقة بين السلطة الكولونيالية وكيفية انتاجها للفضاء، وذلك من خلال مجموعة من الآليات كالتوزيع الجغرافي، وتقسيم الأماكن، بالإضافة لإعادة التسمية والتهجين، كما يرصد هذا الفصل كيف يتحول هذا الفضاء الجغرافي كاستراتيجية للهيمنة وذلك بإقصاء الآخر وتفريغ المكان من محتواه، بل وحتى كيفية استثمار هذه الذات في فضاءها ضد ذاتها بالأخص في التجارب النووية التي سلبت الفضاء وجودة وانسانيته، لننتقل بعدها إلى الكيفية التي يتحول بها هذا الفضاء الجغرافي إلى وسيلة مقاومة.

فيما يتعلق بالمنهج المعتمد في هذه الدراسة، فقد ارتأينا أن المنهج التأويلي هو الأنسب، نظرا لملائمته لطبيعة الإشكالية المطروحة، فيسمح بتأويل الفضاء الجغرافي وفهم أبعاده الرمزية والدلالية الخفية، وقد تطلب أيضا الاستعانة ببعض الإجراءات الأخرى التي تمثلت في الوصف والمقارنة كإجراءات مساعدة وحتى إجراءات المنهج البنيوي.

ولا ندعي السبق في تناول هذا الموضوع، إذ سبقته العديد من الدراسات التي قامت بالتأسيس له من الناحية النظرية، ومهدت لمقربته من عدة زوايا، سواء من خلال المفاهيم أو آلياته الإجرائية، ونذكر منها: كتاب **بيل أشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة من خلاله قمنا** بالاستعانة ببعض المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالفكر ما بعد كولونيالية وآدابه، بالإضافة إلى كتاب **أنيا لومبا في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية** الذي كان له دور في تبسيط بعض المفاهيم وربطها بالسياقات التاريخية السياسية بالإضافة لكتاب **فرانز فانون معذبوا الأرض**، وكتاب **ادوارد سعيد الاستشراق المفاهيم**

الغربية للشرق الذي كان مرجعاً محوريا في تبيان تمثلات الفكر الغربي اتجاه الشرق، **وأما كتاب هومي بابا موقع الثقافة وكتاب وغياتري سبيفاك هل يستطيع التابع أن يتكلم؟** فكان لهم دور في فهم الكيفية التي تنهض بها الذات المهمشة في الخطاب المهيمن، أما فيما يخص الدراسات المتعلق بالفضاء فنخص بذكر كتاب **حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي**، الذي كان له دور في التأصيل لمفهوم الفضاء عامة والجغرافي خاصة، بالإضافة لكتاب **حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية** العربية وقد استفدت منه الكيفية التي يعبر فيها الفضاء عن الهوية، وكذلك كتاب **سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية.**

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا خلال المسيرة البحثية، قلة المراجع المتعلقة بالجزء الذي يعالج الفضاء الجغرافي، خاصة عندما يتعلق الأمر بالتصورات ما بعد كولونيالية.

وفي الختام، أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف " **حاتم عمر**"، والذي أكرم هذا البحث بعنايته العلمية الدقيقة، ومتابعته المستمرة، فقد كانت توجيهاته السديدة ركيزة أساسية قام عليها البحث، فقد أخرجه من مجرد تصور أولى رسالة أكاديمية.

كما أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذة المساعدة " **هدى ملاحي**" التي لم تدخر جهدا في التوجيه، كما أعرب عن خالص تقديري لأعضاء لجنة التكوين الذين رافقونا طيلة فترة التكوين بل واستمر عطاؤهم حتى بعدها، كما لا يفوتني أن تقديم الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذه الأطروحة، مقدمين أهم الملاحظات والتوجيهات من أجل تحسين جودة البحث، بهدف تقديمه في صورة أكاديمية.

الفصل الأول

المفاهيم الرئيسية للفكر ما بعد كولونيالي.

_ أولاً: مقولات ما بعد كولونيالية.

1_ المركز والهامش.

1_1_ الغيرية.

1_2_ التهجين.

2_ الهيمنة.

2_1_ الإمبريالية.

2_2_ الاستشراق.

_ ثانياً: المفاهيم الرئيسية لأدبيات ما بعد كولونيالية.

1 _ ما بعد كولونيالية.

2_ آداب ما بعد كولونيالية.

_ ثالثاً: المحطات الكبرى للفكر ما بعد كولونيالي.

1_ التأسيس الثوري للمسار ما بعد كولونيالي.

2_ الاستشراق.

3_ دراسات التابع نموذجا عن الفكر ما بعد كولونيالي.

_ الفصل الأول: المفاهيم الرئيسية للفكر ما بعد كولونيالي:

_ أولاً: مقولات ما بعد الكولونيالية:

تعتمد الدراسات ما بعد كولونيالية على مجموعة من المقولات والمفاهيم التي تسعى لتحليل العلاقة القائمة بين القوى الاستعمارية والدول المستعمَرة، بحيث يمكن تقسيم المقولات المرتبطة ب _ما بعد الكولونيالية_ إلى مقولات رئيسية وهي التي تحمل المفاهيم الكبرى أو المحورية المرتبطة بتلك العلاقة، ومقولات الفرعية تندرج تحتها، وكلها تتكامل مع بعضها لتقدم لنا صورة عن التأثير الذي يحدثه الاستعمار على الشعوب المستعمَرة من خلال الهوية والثقافة وحتى المقاومة.

1_المركز والهامش:

يعد مفهوم " المركز والهامش" من المفاهيم ذات الدلالات المتعددة، يختلف باختلاف الحقول المعرفية التي يتم توظيفه فيها، فنجده في علم النفس قد استمد" التمركز مكوناته من الدلالة المباشرة ل Egocentricity التي تفترض غلبة وجهة نظر الذات وصوابها، وهي متصلة بعالم الطفولة، اذ تتجلى الأنانية المفرطة التي توافق مرحلة من نمو الطفل، تجعله يركّز العالم في أناه لأن وجدانه لا يتفتح على الآخرين إلا بقدر ما يكون هؤلاء مجموعة من العناصر في أفقه الذاتي فيصعب عليه أن يفهم الأشياء من غير منظاره الخاص ولا يعطي أي اعتبار للأخرين واهتماماتهم الأمر الذي يؤدي إلى أن يختلط لديه الموضوع بالذات"[1] فالمركز حسب هذا المفهوم يعتمد على فكرة الأنانية أي غلبة وجهة نظر الذات وصوابها على الأخرين، وهو سلوك يظهر عند الأطفال من خلال تركيزهم على احتياجاتهم ورغباتهم دون النظر إلى

[1] _ عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 12.

الأخرين، بشكل عام التمركز يجعل الشخص في حالة من الانغلاق على الذات فلا ينظر للأخر واهتمامه، مما يؤثر سلبا على قدرته في فهم الأمور من منظورات متعددة ومختلفة، ويجعلها تحمل رؤية واحدة حسب منطقه وفهمه مع إزاحة للآخر، و هذه الأنانية وعدم الاعتراف به، ينشئ لنا الهامش المرتبط بالآخر وهو مقابلا له.

إذ نجد مصطلح الهامش لم يرتبط بالذات وأنانيتها فقط، بل دخل إلى سياقات جغرافية وسياسية وثقافية فنجده " periphery مصطلح مستمدّ من استعارة جغرافية لكي يستخدم في الإشارة إلى قوة سياسية وثقافية، حيث يكون البلد أو المنطقة أو المدينة التي تتركز فيها السيطرة الواسعة والفاعلة على منطقة أوسع هي " المركز" والمناطق القصيّة، أو الأماكن الأقل قوة هي "الهامش"[1] فالهامش هنا انتقل إلى السياق الجغرافي من خلال الإشارة إلى تلك المناطق الضعيفة النائية الأقل تطورا، تفتقر للبنية التحتية والخدمات الأساسية وكل الوسائل المهمة المساعدة في التعايش والتأقلم، مقارنة بالمناطق الحضرية الرئيسة التي تعتبر هي المركز وهذا لما تتوفر عليه.

أما من خلال ارتباطهما بما بعد الكولونيالية فهما" أحد أهم المفاهيم إثارة للخلاف في خطاب ما بعد الكولونيالية، ويحتل مركز القلب لدى أي محاولة لتعريف ما حدث في العلاقة بين الشعوب نتيجة الفترة الكولونيالية، وقد كان التأسيس التدريجي لأي إمبراطورية يعتمد على علاقة تراتبية مستقرة، حيث كان المستعمَر يوجه بوصفه الآخر" the other" بالنسبة لثقافة المستعمِر"[2]فهنا المستعمَر دائما في الموضع

---

[1] _ دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر ديب، إش: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص: 177 _ 178.

[2] _ بيل اشكروفت، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 332.

الدوني في مقابل المركز الذي يمثل القوى الاستعمارية، فالعلاقة القائمة بينهما مبنية على التصنيفات، علاقة ثقافية ومعرفية تسعى لترسيخ فكرة المركز المتفوق والهامش التابع، كما تعزز السيطرة والتبعية.

1_1_الغيرية:

الغيرية من المصطلحات المتشعبة، فقد تم استخدمها في العديد من المجالات المختلفة وبشكل رئيسي الفلسفة والنقد الثقافي، وعلم الاجتماع، وعلم النفس والأدب... وغيرها، لذلك نجد أن التعريفات تعددت واختلفت باعتباره مسألة فكرية شغلت العديد من النقاد، واختلفت مفاهيمها فنجد أن" الفلسفات المعاصرة أسست منظومة مفاهمية جديدة، الوجود مع، الوجود من أجل الغير الغيرية...الخ، يتعلق الأمر بالتنبيه لمسألة جوهرية، إن صعوبة معرفة الغير لا تلغي إمكانية جعله موضوعا للتأمل والتفكير، بل إن كل غياب للمساءلة بهذا الصدد ويعني الاختباء وراء تصورات مبطنه، تفسح المجال أمام الأوهام والأحكام المسبقة، أفلا يؤدي وهم معرفتنا بالغير في أحيان كثيرة إلى خلق حواجز تؤثث علاقتنا معه"[1] فالفلسفات المعاصرة تسعى لكسر تلك المفاهيم القديمة التقليدية، وذلك بفهم العالم والوجود بطريق جديدة ، كفكرة وجود الأنا والعلاقات مع الآخرين، وفهم الغير بشكل أكثر عمق بوجود تعدد في الثقافات والخلفيات والتحديات الاجتماعية.

أما بالعودة إلى أصلها فنجده يأتي من " كلمة alterity من الكلمة اللاتينية alteritas، وتعني الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف، وتعني الاختلاف أو الأخرية، ومشتقاتها في الإنجليزية alternate "متناوب"، و alternative " بديل"، و alternation " تراوح"، و alter ego "الأنا والأخرى"،

---

[1] _ محمد الهلالي وعزيز لزرق، الغير، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص: 5_6.

ويشيع استعمال مصطلح alterlte أكثر في الفرنسية، وله مقابل وهو identité أي الهوية"[1] حسب هذا المفهوم الغيرية حملت معان مختلفة، فتعني التعاقب والتناوب بين حالتين بشكل دوري، كما يظهر في شكل خيارات أي يستخدم كبديل عن خيار معين، بالإضافة إلى أنه عملية التغير بين حالتين أو أكثر، وهذا في معناها العام.

تتعدد الرؤى حول هذا المفهوم تبعاً لسياقات التي ورد فيها، وهو ما جعل الفكر الحديث يركزها عليها فنجدها" عند المحدثين هي الايثار، وهي مقابلة الأنانية، وتطلق في علم النفس على الميل الطبيعي إلى الغير، وفي علم الأخلاق على القول بالوجوب تضحية المرء بمصالحه الخاصة في سبيل الآخرين، والغير مرادف للسّويّ، ويطلق على الأعيان الخارجية من حيث تعيناتها، أما الغيرية هي مرادف للتغاير، وهي أن يكون الشيء مختلفا عن غيره"[2] فالمصطلح بهذا يفيد الاختلاف أي مرتبط بكل ما هو خارج ومختلف عن الذات، سواء كان فكرة أو ثقافة.

انتقل هذا المفهوم من الدلالات النفسية الاجتماعية إلى أفق فلسفي وذلك من خلال" تبنى الفلاسفة هذا المصطلح كبديل لمصطلح الآخرية otherness لتسجيل التغير الذي طرأ على الادراك الغربي للعلاقة بين الوعي القائم والعالم، ويظهر الآخر في فلسفات ما بعد التنوير بوصفه أخر مختزلاً، كمسألة معرفية، أما مصطلح الغيرية فينقل بؤرة التحليل بعيدا عن الاهتمامات الفلسفية بالآخرية...غالبا ما استخدم هذا المصطلح في نظرية ما بعد الكولونيالية بالتناوب مع مصطلح الأخرية والمغايرة différence، ومع ذلك فالتمييز الموسوم مبدئيا بين مصطلحي الآخرية والغيرية _ أي بين الآخرية بوصفها مسألة فلسفية والآخرية

---

[1] _ بيل أشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، تر: أحمد الروبي وآخرون، إش: جابر عصفور تق: كرمه سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص: 58 _ 59.

[2] _ محمد الهلالي وعزيز لزرق، الغير، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ص: 9.

بوصفها ملمحا لموقع مادي وخطابي _ يعد قابلا للتطبيق على الخطاب ما بعد الكولونيالي على نحو استثنائي"[1] فتم استخدامه كبديل للمصطلحات القديمة التي كانت تصف العلاقات القائمة بين الفرد والعالم، والتي تصب اهتماماتها على الانقسامات والفروقات، فالغيرية نقلت بؤرة هذه الاهتمامات التي تركز على الذات والآخر وأهم الاختلافات، إلى فهم أعمق وأشمل للعلاقات بين الأفراد والتي تساهم في تكون لهوية، وقد تم استخدام هذا المصطلح في النظريات ما بعد الكولونيالية لفهم العلاقة القائمة بين القوى الاستعمار والمستعمرات، وكيف أثرت هذه العلاقات في تشكل الهويات والثقافات.

إن الغيرية كما هو معلوم مشتقة من لفظ الغير، الذي يوحي للآخر لكن" الغير ليس هو الآخر يعرف فقط بوصفه ما هو ليس أنا، بصورة عامة أيضا باعتباره ليس مماثل، في حين الغير لا يختزل في علاقة للسلب أو الاختلاف، ولا يكفي أيضا حصر المعنى ضمن دائرة التذاوب، لذا لابد من الاعتراف بالآخر كذات إنسانية أو كوعي لا تجعل منه أيضا غير"[2] بمعنى الآخر هنا هو الذي لا يمثل الذات الفردية" الأنا" لا في هويتها ولا شخصيتها، لكن هو كيان ذو قيمة يجب الاعتراف به وباستقلاليته، واحترام وجوده الإنساني، وعليه الغيرية هنا تتجاوز النظرة السطحية التي تعتمد على الاختلاف والتماثل، إلى نظرة يتم بها الاعتراف به " الآخر" وبمكانته الشيء الذي يعزز العديد من العلاقات.

كما نجد الذات مرتبطة بالآخر بحيث لا يتم عزلهما، باعتبار أن الآخر" هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأ في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات عبر زمن شديد الضآلة ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان

---

[1] _ينظر، بيل أشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، ص: 59 _ 60.

[2] _ ينظر، فريدريك وورم، الفلسفة في 100 كلمة، تر: محمد جديدي، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، ط1، 2015، ص: 58.

والمكان" [1]أي يمثل الكينونة الذاتية وفي نفس الوقت يقوم بزعزعتها وتعزيزها، أي لا يمكن أن يكون مرآة عاكسة للذات فقط، بل نجدهما دائما في حالة من التفاعل المستمر ولا يتوقف هذا إلا بنهاية الوجود الإنساني، كما أن تعريف الآخر يحيلنا إلى تعريف الأنا " إنهما وجهان لعملة واحدة، فعلاقة كل منهما جزء وشرطا لوجود الآخر واستمراره، وعليه فإن صورة الآخر ليست الآخر نفسه بل مفهومه وانعكاسه في الذات"[2]ففهم الآخر مرتبط بفهم أنفسنا" الأنا"، فكل وجد منهما يعتمد على الآخر لوجوده واستمراريته، بالإضافة إلى أن الصورة التي نملكها عن الآخر في معظم الأحيان ليست حقيقية بل هي انعكاس لتصورتنا الذاتية عليه.

1_2_التهجين:

عندما يحدث تفاعل بين المركز والهامش ينشئ لنا مجموعة من الهويات هجينة، وبالعودة إلى أصل الكلمة فهي كلمة مشتقة من الهجين" وهو مفهوم متداول في الدراسات الأمريكية اللاتينية، والكاريبية، والأقلية الأمريكية، ودراسات ما بعد الاستعمار. يعتبر مصطلح " الهجين" عموماً أنه يمثل أي شيء من أصل مختلط من عناصر متماثلة"[3]

أصبحت ظاهرة التهجين ملموسة في جميع الخطابات خاصة في مرحلة ما بعد الاستعمار التي شهدت ظاهرة الهجرة والنفي واللجوء، استطاعت أن تؤثر على الهوية الفردية والجماعية، وقد ارتبط هذه الظاهرة –الهجنة–بالناقد الهندي هومي بابا، الذي تأثر بما جاء به بإدوارد سعيد من خلال كتابه "الاستشراق"

---

[1] _ صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر في اللغة السردية، دار النشر المركز القومي الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص: 10.

[2] _ ينظر، حسين العودات، لآخر في الثقافة العربية، من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 19.

[3] _ مجموعة من الباحثين، قاموس النظرية الثقافية والنقدية، تر: هيثم غالب الناهي، إش: مايكل باين، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2020، ص: 492

سعى فيه إلى الكشف عن العلاقة بين الشرق والغرب، وكيف تأثر الغربي بالحضارة الشرقية، التي عادت عليهم بالإيجاب مانحة إياهم تلك القدرة لتحكم في الآخر، أي اعتبر الخطاب الكولونيالي دائما في مرحلة القوة، فيرى هومي بابا أن العلاقة القائمة بينهما ليست علاقة انفصال كما تم التطرق إليها بمعنى الغربي يمثل المركز والشرقي تابع له، وإنما تبادل وتفاعل –هوياتي– وتأثر فالمستعمَر بالمستعمِر، وأصبح يقلده في عدة مجالات، ولكن لا يعني الانصهار في الآخر، وإنما تشكل نوع من الرغبة والنفور في آن واحد وهو نفسه ما ينطبق عن الآخر، فتخلق لنا هوية هجينة.

تأثر هومي بابا بفرانز فانون " وذلك من خلال تقديم اقتراحه في عتبة اللاشعور Liminallty والهجانة صفتان ضروريتان لحالة الاستعمار، فالإصابة النفسية في رأي فانون تنتج حين يدرك المواطن المستعمَر أنه لن يستطيع مطلقا أن يحوز على اللون الأبيض الذي تم تعليمه أن يرغبه، أو أن يتخلص من اللون الأسود الذي تعلم أن ينتقص من قدره، يوسع بابا هذا الأمر ليقترح أن الهويات الاستعمارية تشكل على الدوام مسألة التدفق ومعاناة. يقول بابا في مقالة له عن أهمية فانون في عصرنا يتم التعبير دوماً عن الاستعمار من خلال العلاقة بمكان الأخر"[1] فالفرد هنا يعيش شعورا مزدوج بين الرغبة والنفي، فهو في حالة من الصراع النفسي انتج عنه ذات ممزقة لا هي تنتمي للآخر ولا تعبر عن الأنا بشكل خالص، وهذا حسب هومي بابا أحد مظاهر الهجنة المرتبط بالمحاكاة والتقليد للآخر.

كما تعد من أهم الظواهر الأساسية التي تؤثر بشكل عميق على الهوية وكيفية تمثلها وهذا لأنها" تشق الهوية وتجعلها ضرباً معقدا من التقاطع والتفاوض بين فضاءات مكانية وزمانيات تاريخية، ومواقع للذات متعددة؛ على نحو يضعنا إزاء، بل فيما هو ليس هذا ولا ذاك بل شيء آخر بجانبهما، وإزاء بل فيما

---

[1] _ أنيا لومبا، في نظرية ما بعد الاستعمار والأدبية، ترجمة: محمد عبد الغنى غنوم، دار حوار، سوريا، ط1، 2007، ص: 180.

هو أقل من واحد مزدوج"[1]أي الهجنة تجعل الهوية أكثر انفتاحا فهي مزيجا من مكونات متعددة، تخلق هوية مركبة تتشكل من خلال التفاعل والتفاوض بين عناصر مختلفة قد تكون ثقافية، اجتماعية، تاريخية، جغرافية، فالهوية هنا ليست شيء ثابتا ولا منعزلا حول ذاته.

دخل هذا التهجين عدة مجالات مختلفة فهو" يتحرك في فضاء مزدوج ومتناقض لأنه مزيج من ثقافة المستعمر والمستعمَر، فهو فضاء " ما بين" الذي يحمل عبء الثقافة ومعناها، كما أن الهجنة تخفي محاولات لتأكيد التبادلية الثقافية في العملية الكولونيالية وما بعد الكولونيالية"[2] فهو يحدث في فضاء مزدوج أي يجمع بين ثقافتين متناقضتين، فثقافة المستعمر تُفرض على الثقافة المحلية، لكن هذا التأثير لم يكن أحادي الاتجاه بل هذه الثقافة نفسها تتأثر بالثقافات المحلية، فالتهجين عملية تبادلية تتفاعل الثقافات فيما بينها مما يخلق لنا أشكال جديدة من الهوية، فمثلا الهند أثناء الاحتلال البريطاني نجد البريطانيين نقلو نظم التعليم المعتمدة على الأساليب البريطانية فأنتجوا جماعة مثقفة هجينة تجمع بين الثقافتين، كما نقلوا اللغة الإنجليزية لتي أصبحت جزء من الحياة اليومية للهنود مما ساهم في ظهور لغات جديدة تدمج فيها اللغة الإنجليزية مع اللغة المحلية، فالتهجين لم يظهر في هذه العناصر فقط بل تجاوزه المأكل والمشرب، وحتى الفنون من مسرح وموسيقى، إضافة للدين والفلسفة التي أدى لظهور أفكار جديدة تعتمد على الفلسفتين.

علاوة على ذلك" الهجنة إعادة تقويم لافتراض الهوية الكولونيالية عبر تكرار مفاعيل الهوية التمييزية، وهي تبدى التشوه والانزياح الضروريين لجميع مواقع السيطرة، كما تنزع استقرار الحاجات المحاكاتية أو النرجسية لدى القوة الكولونيالية لكنها تعيد إدراج تعييناتها في استراتيجيات الهدم التي ترد تحديقة الخاضع للتمييز إلى عين القوة. ذلك أن الهجين الكولونيالي هو الإفصاح عن الفضاء المتجاذب حيث تؤدي شعيرة

---

[1] _ هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص: 12.

[2] _ ينظر، بيل أشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، ص: 199-200.

القوة على موقع الرغبة، جاعلة موضوعاتها منضبطة ومشتتة في آنٍ معاً، أو جاعلة منها بحسب استعارتي المختلطة، نوعاً من الشفافية السالبة"[1]فالتهجين في سياق الاستعمار يصف كيف يعيد التقييم والنظر للهويات الثابتة، فهو يحدث تشوهات وتغيرات فيها، فيؤدي بعدها إلى تغيير مفاهيم السلطة والهوية، لأنه يجل هذه الهويات والثقافات مكشوفة ولكن مشوشة.

غير أننا نجده هذه الظاهرة يتم النظر إليها بوجه إيجابي بالأخص المنظرين ما بعد الكولونياليين باعتبارها" عملية اختلاط الأعراق، والجماعات الإثنية والثقافات، واللغات مع بعضها بعضاً، وهذه العملية التي يعتبرها الطهرانيّون ضارّة، هي عملية يعتقد معظم المنظّرون ما بعد الكولونياليين أنها مصدر غنى للمجتمع البشري"[2] بمعنى هو يعزز تبادل المعرفة والخبرات وإثراء الفنون والثقافات، حتى أنه يساهم في عملية ابتكار معارف وخبرات جديدة، فهو تفاعل ومزيج بين مستويات مختلفة، ولكن في نفس الوقت يحمل معان خفية، وما أرادته السياسة الاستعمارية من المستعمَرين " فمثال على ذلك تلك السياسة التي كان مع بداية القرن التاسع عشر، المعتمد على التناسل بين البيض والهنود وذلك لإزالتهم، أي السعي لإنشاء سكان محليين متأثرين بأوروبا" بالتمازج العقلي" فينتج عنها أشخاص دمهم ولونهم هندي، لكن الذوق والرأي والأخلاق والأفكار تكون بريطانية"[3]هذه السياسة المتبعة يمكن أن تحقق الخضوع بطريقة غير مباشرة وهذا يعكس النظرة السابقة.

في نفس الوقت تحمل وجها آخر إذ تتحول إلى وسيلة للنضال، فقد استعملتها تلك المستعمَرات لمواجهة كل أشكال العنصرية الممارسة في حقها من طرف السلطة الاستعمارية" لقد هجنوا في الغالب ما

---

[1] _ هومي بابا، موقع الثقافة، ص: 206.

[2] _ دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ص: 174.

[3] _ ينظر، أنيا لومبا، في نظرية ما بعد الاستعمار والأدبية، ص: 177.

استلفوه عن طريق مواءمة مع الأفكار الأصلانية، وقرأوه من خلال عدستهم التفسيرية، حتى أنهم استعملوه لتأكيد الغيرية الثقافية أو الإصرار على الاختلاف لا يمكن ازالته بين المستعمر والمستعمَر" [1] أي المستعمَر لم يقم بالانصهار في ثقافة الآخر، بل قاموا بالاستعانة بتلك الأفكار والثقافات وفق ما يخدم مصالحهم، فهذا الاقتباس لا يعتبر خضوع لتلك السلطة وترك المبادئ الأصلية، بل يتحول إلى وسيله مقاومة.

2_الهيمنة:

الهيمنة من المفاهيم الرئيسية والمركزية في الدراسات النقدية، بالأخص في السياق ما بعد كولونيالي، متجاوزة في ذلك المعنى المباشر لتتحول إلى منظومة من الدلالات، فنجدها كمصطلح " المشتقة من الكلمة اليونانية Hegemon والتي تعني، قائد، قائد عسكري، مرشد، حاكم، عموماً من قبل الماركسيين وغير الماركسيين على حد سواء للإشارة إما إلى التسلط السياسي، أو القيادة"[2]

أما في سياق الدراسات ما بعد الكولونيالية فيعد الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي من أبرز المرجعيات الفكرية التي أسهمت في تأصيل هذا المفهوم، وعنده هو " محاولة ناجعة لتفسير قدرة السلطة الدائمة على تشكيل المفهوم الذاتي، والقيم، والأنظمة السياسية، وشخصيات الشعب ككل حتى بعد فترة طويلة من زوال المصدر الخارجي لتلك السلطة"[3] فالهيمنة تعبر عن استمرارية السلطة، والتأثير المستمر لها على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية، وهذه السلطة دائمة مهما اختلف مصدرها سواء كان استعمارا أو نظاماً ديكتاتوريا يبقى الأثر ولا يمكن للمجتمع أن يتعافى منه.

---

[1] _ أنيا لومبا، في نظرية ما بعد الاستعمار والأدبية، ص: 178.

[2] _ مجموعة من الباحثين، قاموس النظرية الثقافية والنقدية، ص: 470.

[3] _ دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية ص: 38.

كما جاء في تعريف آخر " هي فرض الطبقة الحاكمة مصالحها باعتبارها تمثل مصالح الجميع، كما لا تتم عبر استخدام القوة بالضرورة، وإنما من خلال الاستعانة بأساليب ضمنية حاذقة تتيح السيطرة على الاقتصاد وجهاز الدولة مثل التعليم والإعلام، حيث يجري تقديم مصالح الطبقة الحاكمة بوصفها عامة مشتركة، فهو مصطلح مفيد لوصف نجاح سيطرة القوى الاستعمارية على الشعوب المستعمَرة"[1] فالهيمنة بهذا ارتبطت بالطبقة الحاكمة التي تسعى إلى تحقيق أهدافها ومصالحها، في صورة مزيفة على أنها مصالح الشعب، بينما قد تخدم في الواقع فئة معينة، فالهيمنة لا تتم عبر القوة العسكرية أو البدنية، بل عن طريق أساليب غير مباشرة تستهدف من خلالها جميع الجوانب في المجتمع. حتى أننا نجد الخاضعين لها يساهمون في ترسيخها واستمرارها سواء بالوعي أو دون وعي لذلك يتم اعتبارها أنها "تواطؤ مع القمع باعتباره حالة سوية أو باعتباره بالضرورة جزءاً من الثقافة من قبل أولئك المحكومين بهذه الهيمنة"[2] بمعنى تتحول إلى شيء طبيعي مرتبط بالحياة والثقافة.

نجدها في السياق الاجتماعي وحتى السياسي المتعلق بالسلطة الكولونيالية، تظهر كأداة تعزز من القوة الإمبريالية، بل تعد" مصطلح مفيد لوصف نجاح القوة الإمبريالية مع الشعب المستعمَر الذي ربما يفوق بكثير عدد أي قوة عسكرية محتلة، ولكن تقمع رغبته في تقرير المصير الفكرة المهيمنة عن الخير الأكبر، التي غالباً ما يعبّر عنها بمفردات النظام الاجتماعي، والاستقرار، والتقدم، وكلها مفردات تتولى القوة المستعمِرة تعريفها، والهيمنة مهمة لأن لها القدرة على التأثير في فكر المستعمَر وهي إلى حد كبير أكثر عمليات القوة الإمبريالية استدامة وفاعلية في المناطق المستعمرة"[3] فهو إشارة للسيطرة الفعّالة والمستمرة للقوة الامبريالية في تحقيق السيطرة على الشعوب المستعمرة ، من خلال عملية الإقناع أن سيادتها هي الأصح

---

[1] _ ينظر، بيل أشكروفت، الرد بالكتابة، ص: 334.

[2] _ مجموعة من الباحثين، قاموس النظرية الثقافية والنقدية، ص: 27

[3] _ بيل أشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، ص: 197.

والتي تعبر عن التقدم والتنمية من خلال توظيف الأدوات الناعمة، فتوجه التفكير نحو القبول حتى ولإن كان مخالف للمصلحة الحقيقية.

2_1_الإمبريالية:

يستخدم مصطلح الإمبريالية للدلالة على تلك السياسات والممارسات التي اتبعها الاستعمار بهدف فرض الهيمنة على الشعوب الضعيفة، وقبل التعمق في مضامين هذا المفهوم لابد من التوقف عند دلاله الكلمة بحيث تشير في قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية إلى أن " كلمة " إمبريال" على أنها ببساطة ذات صلة بالإمبراطورية و" الإمبريالية" على أنها حكم إمبراطور وخاصة عندما يكون استبداديا واعتباطيا؛ مبدأ وروح الإمبراطورية، وتأييد ما يعتقد أنه مصالح إمبريالية"[1] بمعنى لا تعني حكم الإمبراطورية فقط بل تمثل الحكم القائم على الاستبداد والسيطرة.

وقد أشير إلى هذا المصطلح في سياق آخر، بوصفه ظاهرة تقوم على التوسع الخارجي وذلك من خلال "فتح عدد من البلدان أو المناطق واحتلالها، وحكمها بغية تشكيل إمبراطورية؛ وهي أيضا ذلك الاعتقاد بأن البلد أو الجماعة الحاكمة أو " الإمبراطورية" أرقى بطبيعتها من الأمم الخاضعة ومقدر لها تاليا أن تحكمها"[2] فالإمبراطورية تعتمد على مبررات للسيطرة على الأمم والمناطق الأخرى، وهو ما نراه جزء من فلسفتها، كما تعتبر الدول المحكومة غير قادرة على حكم نفسها فلابد لها من اللجوء لها، بل مقدر لها ذلك.

ومن جهة أخرى نجد إدوارد سعيد قد تناول هذا المفهوم من زاوية مختلفة أي" ممارسة والنظرية، ووجهات النظر التي يمتلكها المركز حواضري مسيطر يحكم بقعة من أرض قصية...فالإمبريالية تستمر

---

[1] _ أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار والأدبية، ص: 20.

[2] _ دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ص: 174.

حيث كانت موجودة دائما: في مناخ ثقافي عام وفي ممارسات سياسية عقائدية واقتصادية معينة أيضا"[1] فالإمبريالية هي اللجوء إلى القوة والعنف _ العنف الجغرافي _ لفرض السيطرة على المساحات الجغرافية المراد استغلالها، مستعملة في ذلك العديد من الأساليب كالاحتلال العسكري، والتجنيد الإجباري وغيرها، وكلها سياسات عنيفة ومدمرة للشعوب المحلية وللبيئة ، بمعنى أنها تحول البيئة الأصلية إلى بيئة وصورة تشبه ذلك البلد المستعمِر.

أمّا طرح هذا المفهوم من الجانب الاقتصادي، خاصة عندما يتعلق بالنظام الرأسمالي لنجده " يشير معناه العام إلى تشكيل إمبراطورية، وعلى هذا النحو تصبح الإمبريالية جانبا قائما في جميع الفترات التاريخية معبراً عن هيمنة دولة على دولة أخرى، أو عددا من الدول المتجاورة...وقد ارتبطت الامبريالية بالاقتصاد السياسي خلال القرن العشرين، بحيث مثلت مرحلة مهمة ومتطورة من مراحل الرأسمالية"[2] فهنا الإمبريالية والرأسمالية مرتبطان بشكل وثيق، فهي تعد أداة مهمة لتوسيع وتعزيز نظام الرأسمالي، فعند سعي رجال الأعمال إلى تحقيق المزيد من الأرباح، يتطلعن إلى الأسواق في مناطق أخرى، وهنا يأتي دور الإمبريالية في توفير تلك الفرص لتحقيق الأهداف، لتتغير تلك الهيمنة مع التغيرات الحاصلة في البيئة الاقتصادية، فتظهر أشكال جديدة بعيدا عن الهيمنة العسكرية القديمة كشركات متعددة الجنسيات التي تستخدم العلاقات الدولية والسياسية والاقتصادية للحفاظ على مكانتها الاستعلائية وتحقيق مصالها.

بهذا الإمبريالية تهدف للسيطرة الشاملة على الحياة الاقتصادية مثل استغلال المواد الطبيعية بأقل تكلفة ممكنة وتوجيه التجارة لصالح الإمبراطورية، مما يساهم في تشكل هياكل اقتصادية تتناسب مع

---

[1] _ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014 ص: 30.

[2] _ ينظر، بيل أشكروفت، الرد بالكتابة، ص: 326.

مصالحها، والسياسية كصنع القرارات، والثقافية كالتأثير على القيم، وكلها في المجتمعات المستهدفة، وهو ما يجعها أكثر قسوة وشمولية من الاستعمار الذي قد يكون محدود في نطاق تأثيره.

2_2_الاستشراق:

يعد الاستشراق أداة ثقافية للهيمنة، وذلك باعتباره مجالا معرفيا يتمتع بمصادر واغراض وأساليب فريدة ومختلفة، هو أحد المفاهيم التي جذبت اهتمام الباحثين، اذ شغل مكانة واسعة نظراً لما ينطوي عليه من دلالات ومعان متباينة بحسب المجالات التي يطبق فيها فهذه الكلمة" مشتقة من " الشرق" وعلى هذا يكون الاستشراق علم الشرق، ويعرف قاموس أكسفورد المستشرق بأنه من تبحر في لغات الشرق وآدابه"[1] فيركز هنا بشكل خاص على جميع الجوانب الفكرية والمعرفية والثقافية المتعلق بالدول الشرقية، مما يسهم في فهم أعمق لها.

بالرغم من أن هذا الاستشراق قد بدأ بوصفه معرفة ودراسة للشرق، ليتحول لاحقا إلى أداة يتم فيها التميز بين الطرفين ويتحول إلى "أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى " الشرق"، وبين ما يسمى في معظم الأحيان الغرب"[2]أي هو أسلوب يعتمد على العوامل الوجودية كالجغرافيا والعادات والتقاليد والدين، بالإضافة إلى الفروقات المعرفية المنتجة في مجالات متعددة لتقسيمهما، وجعلها أدوات هامة في خلق الفروقات بين الطرفين.

أمّا عند ارتباطه بمجال الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية فإن المفهوم يتغير ويشير إلى أنه" رؤية الأنا " الشرق" من خلال الآخر " الغرب"، مما يجعل التعريف يخضع لموجهات الرغبة وألياتها،

---

[1] _ إدوارد سعيد، خيانة المثقفين النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسين، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص: 11.

[2] _ إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمّد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص:45.

فالشرق هو بالنسبة لنا ذلك المكان الذي يعيش فيه أغلب العرب والمسلمين، فيه أجزاء كبيرة من أسيا وأجزاء أخرى من إفريقيا، متمثل بدول من الهند وباكستان وإيران وأندونسيا وماليزيا والمشرق العربي ودول المغرب العربي وبعض دول إفريقيا السوداء"[1]أي كيف يَنظر الأخر إلى الأنا من خلال مصالحه ورغباته، وغالبا ما تكون النظرة الاستشراقية مشوهة وغير دقيقة، نظرة تعزز الصور النمطية وتعممها، إضافة إلى أن الشرق حسب هذا المفهوم محصور في أماكن محددة، أماكن يتواجد فيها العرب والمسلمين، خاصة دول شرق أسيا والدول الإفريقية.

لقد ارتبط ظهور هذا الفكر بجملة من التحولات التاريخية والسياسية شهدها الغرب، إذ يعود تاريخه الفعلي" إلى القرن السابع عشر بعد أن بنت أوروبا نهضتها الصناعية والعلمية وأصبح العديد من الجامعات ومراكز البحوث التي أنفقت بسخاء ولا تزال على البحوث تهتم بالشرق برغم الاختلاف حول بداية الاستشراق الذي يرجعه البعض إلى الحروب الصلبية أو إلى عهد العرب بالأندلس"[2] أي ظهوره راجع للعصور الوسطى والحروب الصليبية الذي شهد فيها اهتمام متزايد بالثقافات الشرقية ونهل منها فأثرت في أوروبا بشكل واضح، بالإضافة لوجود العرب في الأندلس قد ساهم بشكل واضع في نشر المعارف والعلوم والفلسفة الإسلامية في أوروبا عن طريق الترجمة، فهناك من يرى أن القرن السابع عشر هو التاريخ الأساسي للاستشراق فاستطاع أن يدخل المجال الأكاديمي، وهذا راجع لما شهدته أوروبا من نهضة، وما كرسته من موارد للاهتمام بالدراسات الثقافية الشرقية.

---

[1] _ مجموعة من الأكاديميين، موسوعة الاستشراق، معاودة نقد التمركز الغربي، وكشف تحولات في الخطاب ما بعد الكولونيالي،إش: عامر عبد زيد الوائلي، طالب محيبس الوائلي، مر: علي عبود المحمداوي، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2015، ص: 15.

[2] _ إدوارد سعيد، خيانة المثقفين النصوص الأخيرة، ص: 12.

دخل الاستشراق المجال الأكاديمي وأصبح مفهومه مرتبط به وقد عُرف على " أنه مبحث أكاديمي، بل إن هذا المفهوم لا يزال مستخدماً في عدد من المؤسسات الأكاديمية، فالمستشرق كل من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء البحوث في موضوعات خاصة بالشرق، سواء كان ذلك في الأنثروبولوجيا أي علم الانسان، أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو فقه اللغة، سواء كان ذلك يتصل بجوانب الشرق العامة والخاصة، فالاستشراق إذن وصف لهذا العمل"[1]بمعنى يغطي دراسة الشرق من جميع الزوايا والجوانب، فيغطي مجالات واسعة التخصصات، كما يعمق المعرفة بالتراث والتاريخ الشرقي ومميزاته.

تغير الاستشراق ومفهومه من مجرد أداة لفهم الثقافة الشرقية والاستفادة منها إلى أداة للهيمنة الثقافية والسياسية، وقد ظهر ذلك مع نقاد الاستشراق على رأسهم إدوارد سعيد من خلال" نشر كتاب " الاستشراق" في عام 1978، حيث يحلّل الدور المركزي الذي لعبه الاستشراق في المشروع الكولونيالي، غدا الاستشراق في الدوائر ما بعد الكولونيالية مرادفاً للذهنية المركزية الأوروبية الكولونيالية، والاسقاط الأوروبي ل " الشرق" مقرون إلى البدائية الغامضة ويحتاج إلى أن " يرقيه" غربٌ حديث وعقلاني" [2] فالاستشراق هنا لم يكن مجرد مجال أكاديمي برئ يهتم بالدراسات الشرقية بل على عكس من ذلك كان جزءاً من الهيمنة الإمبريالية والثقافية، مرادفا للمركزية الأوروبية الكولونيالية التي تظهر الشرقي في حاجة دائمة للغربي من أجل الرقي والتحديث، هذه النظرة مهدت المشروع الكولونيالي وبررت التدخل الاستعماري على دول المشرق بحكم أنها تحتاج لمن يحكمها .

أكد إدوارد سعيد أن الاستشراق "نوع من الاسقاط الغربي على الشرق وإرادة حكم الغرب للشرق...وهو ليس مجرد موضوع سياسي أو حقل بحثي ينعكس سلباً باختلاف الثقافات والدراسات والمؤسسات، وليس

---

[1] _ إدوارد سعيد، الاستشراق، ص: 44.

[2] _ دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ص: 177.

تكديسا لمجموعة كبيرة من النصوص حول الشرق...وإنما هو توزيع للوعي الجغرافي إلى نصوص جمالية وعلمية واقتصادية واجتماعية ولغوية"[1] فالغرب دائما يسعى لتشكيل صورة عن الشرقي تكون خادمة لمصالحه يسعى بعدها لتنميطها وتعميمها، فالاستشراق غير محصور أكاديميا بل مس جميع الجوانب الثقافية والسياسية والاقتصادية وهذا لفرض هيمنته وسيطرته، مع تبرير سياساته الاستعمارية، أي يصبح أداة للهيمنة تسعى لتمثيل الشرق كآخر ضعيف ومتخلف على عكس الغربي الذي يمثل التطور والحضارة وهذا لأنه" حمل فعلياً في طياته كلّ عناصر الإكراه السيّئة النيّة" وإن كانت خفية" لهيمنة إرادة على أخرى"[2].

[1] _ إدوارد سعيد، خيانة المثقفين النصوص الأخيرة، ص: 11.

[2] _ إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، تق: غاوري فسواناثان، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 211.

_ ثانيا: المفاهيم الرئيسية لأدبيات ما بعد كولونيالية:

1_ما بعد الكولونيالية:

تعد ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات " الما بعد"، ما بعد البنيوية Poststructuralisme ومابعد الحداثة Post Modernisme، أي " تلك النظريات التي راحت _ على مدار العقود الثلاثة الماضية _ تتكاثر وتهيمن على الساحة الثقافية، وتنتقل من حقل من حقول الثقافة إلى آخر: من السياسة والاقتصاد، إلى الفلسفة، وإلى الأنثروبولوجيا، إلى التاريخ والجغرافيا، إلى العمارة، إلى الأدب والنقد الأدبي... وقد حظيت باهتمام فائق خلال عقدي الثمانينات والتسعينات، وبدت كأنها إعادة نظر في تاريخ آداب الامبراطوريات السابقة، بحيث تشمل مستعمراتها التي كانت منتشرة في أنحاء العالم، وما أنتج في هذه المستعمرات من آداب بالإنجليزية على وجه الخصوص، ومن ناحية أخرى بدت وكأنها إعادة نظر في ماهية الأدب وأنواعه وموضوعاته التي تستحق الدراسة النقدية الحديثة"[1]

إن إعطاء مفهوم شامل لما بعد الكولونيالية يدفعنا لتفكيك هذا المفهوم والتعريج لكل جزء على حدا باعتبارها من المصطلحات المركبة، فهو مركب من "الكولونيالية" وبادئتها "الما بعد" ليشكل لنا في نهايته صيغة " ما بعد الكولونيالية".

1_1_الما بعد:

عندما يتم الحديث عن " الما بعد" فلا يمكن أن نعبر عنها على أنها مفهوم واضح ومحدود، بل هو مفهوم معقد يتجاوز الإشارة إلى زمن محدد لذا نجد أن " أغلب الدراسات تسهب في فصم العلاقة بين

---

[1] _ ينظر، دومة خيري محمد عبد الحميد، عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، أزمة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص: 7 _ 12.

المدلول "ما" الذي يتبادر إلى الذهن مباشرة ومبدئيا أنها معنية بالفترة التي تلت الاستعمار في حين أن الكثيرين يرون " ما" هي دالة استمرارية تطال ما قبل الاستعمار إلى ما تلاه"[1]يظهر هذا التعريف الجدل القائم في تفسير وفهم "ما" في السياقات التاريخية والسياسية، فافي السياق الأول ينظر إليها على أنها تشير إلى الفترة التي تلت الاستعمار، أي مباشرة بعد انتهاء الحكم الاستعماري، غير أنها تفسر بطريقة أخرى للإشارة على أنها استمرار لفترة قبل الاستعمار، بمعنى الأثر الاستعماري دائم مازال يؤثر على الشعوب المستعمرة.

كما أشارت أنيا لومبا لهذا المصطلح واعتبرته من المصطلحات التي شهدة عدة نقاشات فحسبها " البادئة قبل تعقد الأمور لأنها تفرض نتيجة بمعنيين: زمني كالقدوم فيما بعد، وايديولوجي كحلول شخص أو شيء محل آخر. إن المعنى الثاني هو الذي وجده النقاد مصطلح مثيرا للجدل: فإذا ما كانت أشكال جور الحكم الاستعماري لم تمحى بعد فربما يكون من السابق لأوانه إعلان زوال الاستعمار، فبلد ما يمكن أن تكون ما بعد استعمارية " بمعنى أنها رسميا مستقلة" واستعمارية جديدة في الوقت ذاته"[2]فهي تشير من ناحية إلى التتابع الزمني أي فترة تأتي بعد حدث وعصر، ومن ناحية أخرى إلى حلول فكرة أو نظام فكري محل الآخر، فمثلا في ما بعد الكولونيالية تشير إلى تلك المرحلة الفكرية التي تلي الاستعمار وتركز في تحليل تأثيراته التي لم تمحى بزواله، بمعنى انتهاء الاستعمار لا يعني بالضرورة التحرر منه بل على عكس من ذلك نجده يتخذ شكلا آخر من أشكال الهيمنة، ويمكن أن نعبر عنه بالاستعمار الجديد، الذي يبث سمومه

---

[1] _ رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2013، ص: 53.

[2] _ آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص: 22.

بطرق مختلفة في جميع الاتجاهات مما يجعل الدول المستعمَرة دائما في تبعية ثقافية واقتصادية وحتى فكرية متجاوزة بذلك النظام العسكري والسياسي.

نجد في هذا الميدان أيضاً الفيلسوف الفرنسي جان فرنسوا ليوتار jJfJlyotard " استبدل أداة تصدير préfixe"ما بعد" post" بإعادة" Re من الناحية المعجمية...تُظهر أولاً كم من عبثي كلّ تحقيب للزمن الثقافي بمفردات " ما بعد" و" ما قبل"، سابق ولاحق، لسبب كونه يترك وضعية " الآن" دون مساءلة الحاضر الذي انطلاقا منه "[1]

علاوة على ذلك ارتبطت "الما بعد" بالماضي الذي لا يمكن الانفصال عنه بل نعتمد عليه في جوانب عدة، وهذه الاستمرارية يمكن أن تظهر في شكل آخر يعبر عن ذلك التطور الطبيعي له لذا " ال " مابعد" ليس أفقا جديدا، ولا مغادرة للماضي، ولعلّ البدايات والخواتيم أن تكون الأساطير التي تمدّ السنوات الوسيطة بأسباب البقاء؛ أما عند نهاية القرن، فنجد أنفسنا في لحظة انتقال حيث الفضاء والزمان ليُحْدثا صوراً معقدة من الاختلاف والهوية، والماضي والحاضر، والداخل والخارج، والاشتمال والإقصاء"[2] فالتداخل بين الماضي والحاضر دائم ومستمر والأساطير القديمة كانت دليلا قاطعاً عليها، فتأثيرها لازال مستمر ويلعب دوراً بارزا في تشكل الهوية والحفاظ عليها.

وفي مفهوم آخر " ال "ما بعد" إلى مسافة مكانية، ويَسمُ تقدماً، ويَعدُ بالمستقبل؛ غير أنّ ما نبديه من بوادر تخطي الحاجز أو الحدّ _ فعْلُ المضيّ ذاته إلى الما بعد _ ليس قابلا للمعرفة، ولا للتمثيل، دون عودة الحاضر الذي يغدو، في سيرورة التكرار متفارقاً ومنزاحا"[3]حسْب هذا المفهوم هو عملية معقدة تتعلق

---

[1] _ جان _ فرنسوا ليوتار، في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، تر: السعيد لبيب، تع: عبد العلي معزوز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016، ص: 70.

[2] _ هومي بابا، موقع الثقافة، ص: 37.

[3] _ نفس المرجع، ص: 43.

بالتجاوز والتقدم نحو المستقبل، لكن لا يمكن تمثلها وتعديلها إلا بالرجوع إلى الحاضر وتخطيه، باعتباره ليس ثابتا وفي حالة تغير مستمرة، هذا التغيير هو الدافع الأساسي لدخول في مرحلة " الما بعد".

أما في السياق ما بعد الحداثة يعرف على أنه " لا يجب فهمها باعتبارها تسلسلا زمنيا بسيطاً، أي كقطيعة مع الحداثة بالعكس إنها لحظة من استمرار العمل "[1] بمعنى أن ما بعد الحداثة ليست مجرد فترة زمنية تأتي بعد الحداثة، بل استمرار وتطوير لتلك الأفكار والنظريات تتجاوز الطرق التقليدية، أي تبنى على سبقها لكن من منظور مختلف.الفكرة ذاتها بينتها الباحثة " إلا شوهات" في المقال الأساسي لها واعتبرت أنّ " الما بعد" في حالتي الحداثة والاستعمارية" لا تتعلق بالتجاوز، بقدر ما ترتبط بمظاهر لاستمرارية ومظاهر الانقطاع، ولكن التأكيد ينصب بالأساس، على الطرائق والأشكال الجديدة للممارسات الاستعمارية التقليدية لا على ما يتجاوزها"[2]

وعليه من خلال التعاريف المتطرق لها أن " الما بعد" برغم من أنها حملت معان متعددة، فتدل في الكثير من الأحيان على المرحلة التي تأتي بعد مرحلة معينة مثلا فترة ما بعد الثورة الصناعية، أو فترة ما بعد الحرب، كما تدل من ناحية أخرى على الاستمرارية وليست القطيعة، أي برغم من زوال مرحلة معينة أو فكرة يبقى الأثر دائما مستمر، سواء كان ذلك التأثير ظاهراً أم خفيْ.

1_2_الكولونيالية:

إن الكولونيالية ليس وليد اللحظة وإنما ضاربة في القدم وهو ما وضحته لنا كتب التاريخ، فقد مارستها كل من الحضارة الرومانية والاغريقية و الحضارة العثمانية وهو ما ساهم في تعدد المفاهيم لهذا

---

[1] _ إليزابيت رايت، بريخت ما بعد الحداثة، تر: محين مصيلحي، المجلس الثقافي القومي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص: 126.

[2] _ إدوارد سعيد، الاستشراق، ص: 528.

المصطلح، فحسب قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية "مشتقة من كلمة كولونيالي "Colonia" التي تعني مزرعة أو مستعمرة، هذا التعريف يتجنب بشكل لافت النظر تماما أي إشارة إلى أناس آخرين سوى المستعمرين، والناس اللذين ربما كانوا يعيشون في تلك الأماكن من قبل حيث تم تأسيس المستعمرات، ومن ثمة فهو فراغ كلمة استعمار من أي معنى لصدام بين الشعوب، أو لفتح أو سيطرة"[1] فهذا المفهوم ارتبط بفعل الانتقال من مكان إلى آخر بغية الاستيطان وانشاء مستعمرات جديدة في هذه الدول تابعة لها وهو ما نراه ينطبق مع التعريف الذي جاءت به آنيا لومبا في كتابها " في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار" هو "غزو أراضي وممتلكات شعب آخر والسيطرة عليها، بيد أن الاستعمار بهذا المعنى ليس مجرد توسيع عدد من القوى الأوروبية إلى أسيا وإفريقيا والأمريكيين منذ القرن السادس عشر وما بعده، بل لقد كان سمة واسعة الانتشار ومتكررة للتاريخ الإنساني"[2]

كما يشير أيضاColonialisme الاستعمار أو الاستعمارية هي نزوع الدول الكبرى لفرض سلطانها وإرادتها على البلدان الأخرى، والاحتفاظ بهذه السيطرة بمختلف الوسائل السياسية والاقتصادية والعسكرية، ومحاولة تغيير هوية البلدان المستعمَرة وربطها بالدولة الاستعمارية ربطا عضويا ولغويا وثقافيا واقتصاديا واستغلال ثرواتها وأيضا إقامة المشروعات المتعددة فيها"[3] وهذا انما يدل على السيطرة والهيمنة التي تفرضها هذه الدول على الشعوب الضعيفة، كإفريقيا الهند شرق آسيا والعالم العربي ...التي تقع خلف مبررات، وهذا باستخدامها لعدد من الوسائل فالسياسية كالقوة التي تتميز بها دولياً تساعدها في عملية الاستعمار ضد الأصليين، تسعي من خلالها لضم عناصر قوة جديدة، أما اقتصاديا حسب ما هو معلوم أن الدول الكبرى هي دول صناعية تحتاج الى المواد الأولية، وهي متوفرة في الدول المستعمَرة، فهنا تقوم باستغلالها باعتبارها

---

[1]– آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص: 17.

[2] _ نفس المرجع، ص: 18.

[3]–إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، كتب عربية، د ط، 2006، ص: 39.

قاصرة عن مواكبة ما وصل إلية الآخر، كما تعد مكسب للأسواق جديدة فبهذا تجعل من أرضها مكان لتملك، تحقق من وراءه أهدافها الخفية التي تختبئ خلف التطور، إن الاستعمار ليس مرتبط بهذه الجوانب فحسب بل يتجاوزه إلى ما هو أبعد فهو يؤثر على العادات والتقاليد وما تحمله من أفكار راسخة يسعى لإزالتها تدريجيا.

نجد الناقد رامي أبو شهاب في تناوله للمفهوم يعتبره " تاريخية متحولة فقد أصبحت ذات مدلول سياسي يشير إلى عملية ارتبطت بالتحرك " الجيوسياسي" لبعض القوى للسيطرة والهيمنة على مناطق آهلة، فالجغرافيا هنا مركزية في تملك هذه الكلمة لمفهومها، فالمكان هو الحيز الذي تقع عليه هذه السيطرة والتملك والمصادرة، وهي هيمنة على مكان في المقام الأول، وكل ما فوق المكان من مصادر ووجود إنساني"[1]فالكولونيالية من هذا المفهوم ترتكز على السيطرة الجغرافية، فالمناطق الجغرافية جوهرية لتحقيق أهداف القوى الاستعمارية، هذه المناطق التي كانت غالباً غنية بالموارد الطبيعية والاقتصادية، فالسيطرة على المكان تسهل عملية النفوذ السياسي والثقافي، فتفرض بذلك ثقافتها وقيمتها، ونظامها السياسي على الشعوب المستعمرة.

إن الكولونيالية تؤثر بشكل كبير في تحديد هوية المستعمرات والمناطق المستعمَرة، فمع التوسع الأوربي مثلا خلال القرون الأربعة الماضية، كان له دور فعال في تشكيل الهوية الثقافية والدينية والسياسية، التي دائما ما تخدم مصالحها مما يجعل تلك المستعمَرات تتبنى تلك القيم وتعتبرها جزءا هاما من هويتها غير أننا نجد هناك من يفرق لنا بين مصطلح الكولونيالية والاستعمار، فتشير كلمة كولونيالي لكل من الصفة colonial والاسم colonialist الدّال على شخص يناصر السياسة الكولونيالية، بينما استخدامنا " مستعمر" للاسم colonist الدّال على الشخص المستوطن في مستعمرة أو أحدة المؤسسين للمستعمرة،

---

[1] _ رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، ص: 46.

وفرقنا بين كلمتي colonialism و colonization باستخدام " الكولونيالية للأولى و" الاستعمار" للثانية"[1]

وحسب جماعة بيل اشكروفت تعرف على أنها مرتبطة فترة الحكم الاستعماري داخل المستوطنات قبل حصول هذه الأخيرة على الاستقلال كما يعتبره أيضا " ذا أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستقلال الثقافي الذي تنامى بالتزامن مع التوسع الأوروبي خلال القرون الأربعة الفائتة"[2]ففترة الاستعمار كانت مصيرية في تاريخ العديد من الدول، حيث تركت آثاراً عميقة على جوانب مختلفة، كتشكيل ثقافات مختلطة في المناطق المستعمرة، فتمتزج التقاليد المحلية بالثقافة الاستعمارية، مما ينتج تشكل هويات جديدة أي حسب مفهوم لابد من التركيز على الفترة المرتبطة بعملية الاستعمار.

غير أن " هناك من يعتبر أن الكولونيالية" نظرية أدبية نقدية، كما جاءت في لغتها الأصلية، وتميزها اصطلاحيا من حيث عدم اختلاطها بالاستعمار، ومفهومه السياسي والثقافي والتاريخي، ومركزه فعل السيطرة والاحتلال"[3]فهنا محاولة لتفريق والتميز بين الكولونيالية والاستعمار، فالأولى يرى أنها تركز على التمثيل الأدبي وكيفية إنشاء خطاب يرسخ صور الهيمنة والسيطرة الاستعمارية، أي كيفية تقديم الصورة النمطية المغلوطة، بينما الاستعمار ينطوي على السيطرة على الأراضي واستغلال، إضافة لتحكم في السكان الأصليين

---

[1] _ بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ص: 29.

[2] _ نفس المرجع، ص: 105.

[3] _ رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، ص: 139.

بناء على ذلك الكولونيالية نظام سياسي واجتماعي واقتصادي وحتى ثقافي يقوم على السيطرة والهيمنة على مناطق خارج الحدود، وذلك لتحقيق كل أشكال الاستغلال الذي يدوم أثره رغم زوال الطرف المهيمن.

1_3_ما بعد الكولونيالية / ما بعد الاستعمار:

إن الدراسات ما بعد الكولونيالية من أهم مظاهر ما بعد الحداثة وأهم النظريات النقدية تميزت بطابعها الثقافي والسياسي باعتبار أنها تربط لنا الخطاب بالجانب السياسي والاجتماعي والثقافي في العالم وأهم مشاكله، تهدف لاكتشاف عناصر الاختلاف بين الأنا والأخر أو بين الشرق والغرب، تطرح من خلالها العديد من القضايا، كما نجد معظم المبدعين في هذا المجال ينتمون إلى الشعوب المستعمرة التي تعرضت للاستغلال والهيمنة من قبل الدول المستعمِرة، لكن قبل الحديث عن مفهوم ما بعد الكولونيالية لابد من إشارة بسيطة إلى أنه مفهوم ظهر بعدة مصطلحات مختلفة، وهذا راجع لاختلاف الترجمات باعتبار أن بيئتها بيئة غربية، ذلك نجد زخرا واسعا لمفهوم واحد هو " ما بعد الكولونياليةpostcolonial" يحمل معنى النظرية ما بعد الكولونيالية، والفكر ما بعد الكولونيالي، والخطاب ما بعد الاستعماري، وحتى النقد ما بعد الاستعماري، لكن لا يمكن الانزياح عن المفهوم الذي تحيل عليه، فقد جاءت لتحلل الخطاب الكولونيالي بفحص تلك الطريقة التي يتعامل بها الغربي مع الشعوب الضعيفة، عن طريق تفكيك تلك الصور النمطية المغلوطة التي ينشرها ذلك الفكر عن الشرق، ضمن نسق خفي مضمر، فيستعمل العديد من الرموز من أجل تبرير تلك الهيمنة تحت عباءة الحضارة، والتقدم، والتحرر.

لقد تطرق العديد من الدارسين لهذا المفهوم فنجده عَرف اختلافات متعدد وجدل واسع ومستمر، وهذا راجع لتعدد التوجيهات والمرجعيات الفكرية والثقافية لكل ناقد، وهو لا ينفي عدم اتفاقهم في العديد من النقاط. فمصطلح ما بعد الكولونيالية "حديث النشأة ظهر من خلال الاهتمام بالدراسات الثقافية التي ركزت

اهتمامها حول كل ما هو مهمش وتابع، مرتهن بفترة تاريخية معينة أعقبت زوال الاستعمار، أو الفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليه الدول التي كانت واقعة تحت وطأة الاستعمار الأجنبي، والذي منح أبنائها فرصة التحكم في مقدراتها"[1]بمعنى هو ذلك المجال الذي يركز على الفترة التي تلي الاستعمار، فيسعى لفهم تأثيراته على تلك المجتمعات، أي كيف تم تهميش تلك الثقافات والهويات الأصلية لصالح الثقافة المهيمنة وكيف أصبحت تابعة لها في العديد من الميادين.

في حين نجد دوغلاس روبنسون قد حصر هذا المصطلح في ثلاث مفاهيم تتفاوت تاريخيا وهي:[2]

- دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها: أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه منذ بداية الكولونيالية. وهنا تشير الصفة " ما بعد الكولونيالية" إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبا النصف الثاني من القرن العشرين.
- دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها: أي الكيفية التي استجابت لأرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه منذ بداية الكولونيالية. وهنا تشير صفة " ما بعد الكولونيالية" إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبا الفترة الحديثة بدأ من القرن السادس عشر.
- دراسة جميع الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم، هي من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم، أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات المفتوحة لمشيئتها، والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه،

---

[1] _ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص: 548

[2] _ دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ص: 28

وهنا تشير " ما بعد الكولونيالية" إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله.

فيشير كل من المفهوم الأول والثاني إلى أنه وبمجرد انتهاء فترة الاستعمار تنطلق مرحلة جديدة من خلال التأقلم مع هذا الوضع المغاير والاستجابة للقوة الاستعمارية الخفية، برغم من تباينها بين البلدان المستعمرة فهو راجع لتدخل مجموعة من الظروف الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية ...فنجد منها من تبنت التكيف مع التأثير الثقافي الاستعماري، مما أدى إلى استمرار بعض جوانبه في المجتمع والثقافة المحلية، غير أننا نجد بعض الدول قاومت هذا التأثير بشكل قوي سواء من خلال الحركات السياسية وحتى الثقافية، مما يساهم في التغلب على أي تأثير خارجي وتحقيق الاستقلال بشكل تام، من خلال بناء هوية وطنية وتطوير مؤسساتها الخاصة، غير أننا وبين التعريف الأول والثاني يختلف في الفترة الزمنية فأحدهما في القرن السادس عشر والآخر في النصف الثاني من القرن العشرين ، أما المفهوم الثالث الذي يعتبر أنها مجال يسعى لتفكيك الأثر الامبريالي على الشعوب المستعمرة وكيف أن هذا الأثر استمر وأحدث العديد من التغيرات كنتيجة لتلك الهيمنة.

2_ آداب ما بعد الكولونيالية:

إن استعمال مصطلح **آداب ما بعد الكولونيالية** يشير إلى" كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي، ويرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الإمبريالي الأوروبي"[1] فحسب جماعة بيل إشكروفت أن الاستعمار مرتبط فقط بالدول الأوروبية وكيفية ممارستها ذلك التأثير على الدول الأخرى المستضعفة، فلم يكن مجرد

[1] _ بيل أشكروفت، الرد بالكتابة، ص: 16.

احتلال عسكري سياسي بل استهدف الثقافة والهوية، في حين نجدهم تغاضوا النظر على الدول الأخرى التي مارست هذا النوع من الهيمنة والسيطرة، وكنتيجة لهذه العملية الاستعمارية جاءت آداب ما بعد الكولونيالية كوسيلة للمقاومة يتم بواسطتها نقد الخطاب الامبريالي الذي يمجد الغرب وتبان الصورة الحقيقية لهذا الاستعمار.

ارتبط هذا مفهوم _آداب ما بعد الكولونيالية _بالمجال الفكري الأدبي باعتبارها " الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة الاستعمار، مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل للنصوص الأدبية وغيرها للكشف عن استراتيجياتها الخطابية"[1]فيتم بذلك التركيز على تلك العلاقات السلطوية بين الغرب المستعمِر والدول التي خضعت لتلك الهيمنة الاستعمارية، سواء كان ذلك عبر النصوص الأدبية المتنوعة كالروايات مثلا وتتعداها حتى للأفلام، ليتم من خلالها الكشف عن أهم الاستراتيجيات المتبعة لتمثيل الهوية والسلطة في سياق ما بعد استعماري.

إلى جانب ذلك نجدها" تتناول ردود الأفعال إزاء الكولونيالية، وذلك في سياق لا يتحدد بالضرورة من خلال محددات زمنية: ويتمثل هذا السياق في المسرحيات والروايات، والكتابات الشعرية والأفلام ما بعدالكولونيالية، والتي تصبح جميعا تعبيرا نصيا/ ثقافيا عن مقاومة الاستعمار"[2]فقد جاءت كارد فعل على الخطاب الكولونيالي الذي رسمه الغربي" المستعمِر" على الشرقي " المستعمَر" تسعى لتوضيح الصورة المغالطة المزيفة وتفضح من خلاله الهيمنة الممارسة في حق الشعوب المستضعفة وإعطاء الصورة الحقيقية التي أخفاها هذا الخطاب مستعملة في ذلك عدة أجناس أدبية ووسائل مختلفة، كأنها اتخذت من السرد

---

[1] _ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص: 33

[2] _ هيلين جيليرت، جوان ترمكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية، النظرية والممارسة، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون المصرية، مصر، د ط، 2000، : 3.

وسيلة للمقاومة من اشكال السلطة الممارسة عليها عبر جميع مستوياتها "فغالبا ما تعمل ما بعد الكولونيالية على مستوين، فهي تحاول من جهة الإبانة عن حالة ما بعد الكولونيالية التي تنطوي عليها نصوص معينة، وتحاول من جهة أخرى إماطة اللثام عن أية بنيات أو مؤسسات باقية من القوة الكولونيالية"[1]فتعمل على تحلل النصوص لتي أنشأها أدباء ونقاد الدول التي تعرضت للاستعمار من أجل الكشف عن تجاربهم وأهم التغييرات التي أحدثها على الهوية والثقافة، إضافة إلى تحليل كيفية استمرار بعض المؤسسات المنشئة من طرف الاستعمار حتى بعد زواله كالهياكل الاقتصادية والأنظمة التعلمية والقضائية التي تستمر في استخدام نفس الطرق المناهج التي كانت أثناء الفترة الاستعمارية.

من جهة أخرى يتم وصفها أنها "مقاومة تنظرية لفقدان ذاكرة الأثار الكولونيالية المضلّل، فهي مشروع معرفي مكرس للمهمة الأكاديمية المتمثلة في إعادة النظر في الماضي الكولونيالي"[2]أي إعادة تقييم الأحداث التاريخية التي وقعت في فترة الاستعمار، والتأثيرات الممارسة في حق السكان الأصليين فهنا لابد من اللجوء لدراسات الثقافية النقدية والمقاومة الفنية والأدبية من خلال تسليط الضوء على تجارب الأفراد تحت الاستعمار

إضافة لذلك هنالك العديد من المصطلحات التي جاءت تنافسه كآداب الكومنولث، ولكن رغم ذلك بقيت آداب ما بعد الكولونيالية صامدة أمام هذه المصطلحات لأنها" يعد أكثر دلالة على الموضوع الذي يحيل إليه من تلك المصطلحات التي تستعمل كبدائل له مثل أدب الكومنولث، هو تعبير متقادم ينفي التمايز؛ والآداب الجديدة المكتوبة بالإنجليزية والتي لا يستحق صفة "الجديد" إلا القليل جدا منها...إن

---

[1] _ نفس المرجع، ص: 3، 4.

[2] _ ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية مدخل نقدي، تر: لحسن أحمامة، مكتبة t.me/soramnqraa، المملكة العربية السعودية، ط1، 2021، ص: 20، 21.

مصطلح ما بعد الكولونيالية غالباً ما يتم تعريفه على نحو ضيق للغاية؛ فالمصطلح _ وفقا للاشتقاق اللغوي الصارم _ كثيرا ما يساء فهمه على أنه مفهوم زمني يشير إلى الفترة الزمنية التي أقبلت زوال الاستعمار أو الفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي التي تتحرر دولة ما بموجبه من حكم ما وتستبدله بحكومة أخرى"[1] ومنه ما بعد الكولونيالية تعد نظرية نقدية تهتم بالتأثير الاستعماري والامبريالية على الشعوب التي تعرض لنوع من الهيمنة من طرف الآخر، وكيفية استمرار ذلك التأثير حتى بعد زوال تلك القوى الاستدمارية، والذي لم يركز على جانب معين فقط بل جميعها واستمر التأثير حتى على الهوية، وبناء على هذا نجد آداب ما بعد الكولونيالية التي تسعى لتحليل آثار تلك الهيمنة، واسترجاع ما تم تشويهه وقمعه، وأيضا اكتشاف العلاقات القائمة بين المستعمَر والمستعمِر مستعملة اللغة كأداة للمقاومة.

---

[1] هيلينجيليرت، جوان ترمكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية، ص: 2 3.

_ ثالثاً: المحطات الكبرى الفكر ما بعد الكولونيالي:

1_التأسيس الثوري لمسار ما بعد الكولونيالي:

لقد شكلت هذه المحطة نقطة رئيسية في الفكر ما بعد الكولونيالية باعتبارها مهدت الطريق للجوء إلى الثورة وتفكيك النظرة الاستعمارية المبنية على العنف بوسائل مختلفة، فقد برزت فيها أصوات متعددة الأبعاد من بينها الناقد إيمي سيزار الذي سعى لفضح السياسة الكولونيالية من خلال تأسيسه لحركة الزنوجة، وهذا لأن "أول ما ظهرت كلمة الزنوجة في البداية في عام 1939 في قصيدة "إيمي سيزار" Notebook Of a Return to the Native Land " كراسة بشأن العودة إلى الوطن" فهذه القصيدة في حد ذاتها مهمة في التعبير عن حس النضال وتطور الزنوجة _ وبتعبير آخر _ تطور الوعي الذاتي لدى السود، يتم تصوير القصيدة على أنها نضال من أجل تجاوز العنصرية وتأثيرات الاستعمار الكولونيالي، بما في ذلك استعمار العقل. الكلمات هي الأسلحة التي ستأتي بالتجديد"[1]فهنا الناقد اعتمد على اللغة الشعرية لطرح أهم القضايا المتعلقة بالاستعمار، كما عمل على غرس روح المقاومة في الدول الإفريقية المستعمَرة خاصة، بمعنى ركزعلى الهوية، والمقاومة الثقافية، هذا لأن مفهوم الزنوجة يقصد به" الانتماء إلى الزنوج والإقرار بتمايز ثقافتهم، فقد تطور هذا المعنى وأصبح يطلق على كتابات الزنوج المقيمين في فرنسا ومقاومتهم ادماج أدبهم في الأدب الأوروبي خشية طمس الهوية الزنجية"[2] بمعنى حركة تسعى للحفاظ على الأصول والثقافة الإفريقية عن غيرها من الثقافات الأخرى، والدفاع عنها ضد الهيمنة الممارسة في حقها من طرف الأوروبي، وقد اكتسبت بعداً جديدا مع الأدباء الأفارقة الذين كانوا يعيشون في فرنسا، فقد كتبُوا أدباً يعبر عن هويتهم

---

[1] _ نايجل سي غبسون،فانون المخيلة بعد _ الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، مر: فايو الُصيَاع، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013،ص: 119.

[2] _ بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، ص: 328 _ 329.

وتجاربهم محاولين في ذلك مقاومة أي اندماج في الأدب الأوروبي، فهو يضيع القيم الثقافية التي تعتبر جزءا هاما من التاريخ والتراث. وكان من أبرز هؤلاء الأدباء إيمي سيزار من جزيرة المرتنيك بالبحر الكاريبي وليوبولد سدار سنغور من السنغال.

فهذا المفهوم الذي ظهر مع إيمي سيزار وغيره من المفكرين يمثل" موقفاً معارضاً لموقف جماعة التابع، ففي مقابل فكرة التابع أو المستعمَرين عن تشظي هوية أهل البلاد. فإن مفهوم الزنوجة يرمز إلى روح إفريقية، حيث لشعوب السوداء ذات طبيعة ثقافية موحدة، إن مفهوم الزنوجة تعبير قوي للكبرياء الثقافة، حيث يقف كل ما هو إفريقي في مقابل ما هو أوروبي، وحيث يكون الاحتفاء بالطريقة الافريقية في الكلام والغناء والرقص والرسم والنحت بل وحتى في الضحك والبكاء"[1] فهي الحركة الثقافية والفكرية التي تهدف لتعزيز الفخر بالهوية الإفريقية، مؤكدة على القيم والتقاليد الأصلية لتلك المجتمعات فمصدر قوة وفخر لها ترفض أن تكون تابعة للأخر، فلابد أن تكون موازية له فهي في مواجهة قوية ضد الآخر، باعتبار لها ثقافتها التي تعتز بها ومستقلة عن الأوروبي الذي يعتبر نفسه المركز وأن الآخر غير متحضر ويحتاج له، تسعى لتصحيح تلك الرؤية الاستعمارية.

إضافة لذلك نجد **كفرانز فانون FRANTZ FANIN** كان له دور مهم في هذا الجانب باعتباره من أهم النقاد اللذين يصعب تصنيفهم من خلال لتأثيرات المختلفة التي تجسدت في مشروعه فهو"موضع تصنيفات لا تحصى، تتراوح بين الملك والفيلسوف لأفريقيا ونَبي العنف، واعتبر سارترياً وماركسياً، وهيغلياً، ولاكانيا نسبة إلى العالم التحليل النفسي الفرنسي جاك لاكان، ومعتنقاً مذهب الزنوجة واشتراكيا، وداعية

---

[1] _ ك. نلووف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، مر: رضوى عاشور، تر: إسماعيل عبد الغنى وآخرون، مش: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص: 347.

للوحدة الافريقية، ومؤسسا لمدرسة ما بعد الكولونيالية، لكن من الصعوبة تحديد أصلة فانون"[1] استطاع فانون أن يرسم مكانته في الفكر الإفريقي وحتى الأفكار الأخرى للعديد من النقاد والمفكرين بعده، فأعماله شكلت صورة عن الوعي السياسي والاجتماعي للقارة، وذلك برسمه لرؤية مستقبلية لكيفية تحرر الشعوب من تأثير الاستعمار واستعادة الهوية والثقافة، كما كان معتنقا لحركة الزنوجة التي تدعو للاعتزاز بالهوية السوداء، مؤمن بالعدالة الاجتماعية، لذلك يعد أحد الرواد في الفكر ما بعد الكولونيالي، وكله لم يأتي من العدَم بل يرجع لتنوع الخلفية الفكرية والمعرفية له، فلم ينهل من منبع واحد بل تعدد تأثيراته، فقد تأثر بفلسفة جان بول سارتر، والديالكتيك الهيغلي، والتحليلي النفسي لجاك لاكان، أي أعماله " تنشطر بين ديالكتيك هيغلي _ ماركسي، وتأكيد ظاهراتي على الذات والآخر، وتحليل نفساني لما يعتري اللاوعي من تجاذب... فتعيد هيغليته الأمل إلى التاريخ، ويعيد نفخه الوجودي للحياة في " الأنا" حضور المهمش، ويلقى إطاره التحليلي النفسي الضوء على جنون العنصرية، ولذة الألم، واستيهام القوة السياسية "[2] ففانون استخدم عدة نظريات وفلسفات من أجل تفسير الواقع الاستعماري، وإعادة الأمل والتجديد للتاريخ، كما كان يهدف إلى التحرر ليس من نواحي السياسية والاقتصادية بل يتعداه للجانب النفسي والاجتماعي أي يمكن لصراع والتوتر خلق تغيير إيجابي رغم الألم، رَكز في العلاقة القائمة بين " الذات" والآخر، وهي الفكرة المأخوذة من هيجل، فالذات دائما تحاول التعبير عن نفسها أو المجموعة التي تنتمي إليها، عكس "الآخر" الذي يمثل كل شيء مختلف بالنسبة لها وحتى يعتبر تهديدا في الكثير من الأحيان، كما دمج فانون التحليل النفسي لفهم كيفية عمل العنصرية على مستوى اللاوعي الذي تنتج عنه مجموع صراعات داخلية التي تؤدي لتشوه نفسي، كما

---

[1] _ نايجل سي غبسون، فانون المخيلة بعد _ الكولونيالية، ص: 27_28.

[2] _ هومي بابا، موقع الثقافة، ص: 104.

يرى أن العنصرية ليست مجرد ظاهرة اجتماعية بل هي نوع من الجنون " جنون العنصرية" وهي لذة مرضية يشعر بها المضطهد من الألم والمعاناة.

تعتبر كتابات فرانز فانون ومؤلفاته من أهم المراجع في مجال الدراسات الما بعد الكولونيالية نظرا لعميق تحليلاته وتفسيراته الشاملة والمفصلة للعلاقات الاستعمارية وآثارها على الشعوب، إضافة لتركيزه الكبير على نقد السلطة والاستعمار، وتفكيك الهويات الثقافية واستعراض كيفية تأثر الاستعمار عليها، فعناوين كتبه تجسيد التزام فانون بالدفاع عن الحقوق والحريات، ومعارضته الشديدة لكل أشكال الظلم والاستبداد في المجتمعات المستعمرة والمستبدة، ومن بين تلك المؤلفات "بشرة سوداء وأقنعة بيضاء Black Skin White Masks" الذي يعد مرجع هاما في دراسة العنصرية والهوية الثقافية، إضافة لذلك كتاب "معذبو في الأرضThe wretched of the Earth " الذي يقوم فيه بتقديم تحليلات نقدية لأشكال النضال ضد الاستعمار، فقد " كان لكتابات فانون أثر رئيسي في الثوريين، كما كانت مؤثرة للغاية في العديد من حركات مكافحة الاستعمار، واستلهم كتاباته الأفارقة الأمريكيون الذين نظموا أنفسهم في منطقة BlacKPanthers بالولايات المتحدة في الستينيات، ويتسم أسلوبه بأنه مباشر وأن الصور التي يثيرها نافذة، وأن لكتاباته قوة وتأثيراً يغيبان عادة عن الكتابات الأكاديمية...ويرى محللو ما بعد الاستعمار أن آراء فانون متصلة بفهم الطبيعة المستمرة للتبعية العرقية والثقافية في إفريقيا آسيا بعد الاستقلال السياسي، وطور بعض المحللين أمثال نجرجي و اثيوجوNgugi andthiongo وادوارد سعيد وهومي بابا العديد من أفكاره خلال مناقشاتهم نظرية ما بعد الاستعمار"[1]

[1] _ جون سكوت، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا، المنظرون والمعاصرون، تر: محمود محمد حلمي، مر: جبور سمعان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 282.

يعد كتاب " بشرة سوداء وأقنعة بيضاء" من المؤلفات المهمة فهو " دراسة عياديه، سريرية، واللذين سيتعرفون فيه على أنفسهم، سيخطون خطوة إلى الأمام، فهو يسعى بأن يقود كل من الرجل الأسود والأبيض لتمزيق تلك العباءة البالية التي نسجتها عصور عدم الفهم والتفاهم"[1]أي يركز على الصراعات الداخلية والنفسية التي يعاني منها الفرد الأسود عن طريق تحليل شامل للعواطف والسلوكيات التي تنشأ عن طريق العنصرية الممارسة في حقهم، فهو يساعدهم لفهم ذواتهم و يسمح لهم بخطوات نحو التحرر النفسي من جهة والثقافي من جهة أخرى، لكن حسبه هذا التحرر لا يتحقق إلا بالقضاء على المفاهيم الخاطئة والتصورات النمطية المفروض من المجتمع العنصري.

كما عده هذا المؤلف" دراسة نفسية محصنة ضد العنصرية، التي يلاقيها الانسان الأسود، الذي يعيش داخل المحيط الأوروبي الأبيض"[2]أي دراسة توضح كيف تؤثر البيئة الثقافية والاجتماعية البيضاء على تجربة الفرد الأسود وتأثيرها على الهوية والشعور وحتى كيفية التأقلم مع ذلك المحيط العنصري المهيمن، وما التحديات التي يواجهها صاحب البشرة السوداء، فالفرد الأسود يجبر على تبني هوية ليست هويته مما يحدث تشوه في الهوية الذاتية فيشعر بالانفصال عن النفس والثقافة، فيخلق بذلك هوية مزدوجة بمعنى يتعين عليه أن يقوم بسلوكيات وصفات بعيدة عن ذاته مرتبطة بصاحب البشرة البيضاء، وقد عبر عنها فانون " القناع الأبيض"

كما كان يهدف من خلال عمله إلى استحضار ذلك الصراع الداخلي الذي تعيشه الذات، اعتماداً على" تحليل وجودي وسيكولوجي واجتماعي اقتصادي لآثار الاستعمار في شعب المارتينيك الأسود

---

[1] _ فرانز فانون، بشرة سوداء وأقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 15.

[2] _ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 101.

المستعمَر، ووصف كيف أن التفاوت الاجتماعي _ الاقتصادي والعرقي قد أديا إلى علو نزعة الشعور بالدونية ورغبة الشعب الأسود، بأغنيائه وفقرائه، في تبيض أنفسهم، كما رصد كيف أن الشعب الأسود تعلم كيف يخجل من بشرته وكل ما كان يعتبر بربرية ووحشية وتخلفا ثقافيا، فيسعى لارتداء أقنعة بيضاء"[1] أي أن الاستعمار يولد شعوراً بالدونية، كما يؤدي لتشوه في مفهوم الذات، وهو ما يتجسد في تلك الظاهرة التي يسعى فيها الأفراد السود في تبيض أنفسهم، ويكون ذلك بتبني ثقافة البيض، والسعي لاندماج والقبول في المجتمع الاستعماري الذي يقدر كل ما هو أبيض، وهذا راجع للنظام الاستعماري الذي يخلق طبقة عرقية تعطى فيها الأولوية دائما لرجل الأبيض وهي نفسها تخلق ذلك الشعور بالدونية للفرد الأسود، فالفرد الأسود يعاني من التهميش الممارس في حقه حتى جعله لا يرى ذاته إلا من خلال الآخر.

لقد ناقش فانون العديد من القضايا المرتبطة بالعنصرية والتمييز العرقي والطبقي، وكيف تؤثر هذه الظواهر على الفرد "فالعنصرية البغيضة واللونية والطبقية هي نتاج هذه الحضارة الأوروبية المزعومة ومؤسسيها وموجهيها، رغم ممارسة هذه العنصرية غالبا ما تبدو من الطبقات السفلى ففانون يتابع تعرية الواقع الذي حاول الكثيرون تغطيته والتستر عليه"[2]إن الحضارة الأوروبية كان لها دور في تكوين أفكار العنصرية بجميع أشكالها، وقد تعززت عبر التاريخ، فجاء لتعرية الواقع المتستر عليه عن طريق التحليلات النقدية العميقة، كما يلاحظ أن هذه العنصرية غالباً ما تكون أكثر وضوحا في الطبقات السفلى في المجتمع، حيث يتعرض الأفراد فيه لتمييز والاضطهاد مما يؤثر على حياتهم وفرصهم، فحسبه هي مسؤولية مشتركة لابد من النضال ضدها لتحقيق أشكال المساوة والعدالة.

---

[1] _ ينظر، جون سكوت، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا، ص: 179 _ 180.

[2] _ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص: 103.

ينظر فانون إلى الاستعمار" أنه مصاب بمرض نفسي، مرض يشوه العلاقات الإنسانية ويصيب كل من هو داخل هذه العلاقات بالمرض، بالمقابل فإن الخصائص التي كانت قد وصفت في التحليل النفسي للإثنيات على أنها أشكال هستيريا محلية، ودليل على بنى العقل الأسلاف، هذه الخصائص يفسرها فانون على أنها علامات مقاومة، فالكسل على سبيل المثال هو التخريب الواعي لآلة الاستعمار من جهة المستعمَر، فنزعة الإجرام لدى الجزائري، واندفاعه وعنف القتل لديه ليست إذاً نتائج تركيب جهازه العصبي، أو أصل شخصيته، بل النتاج المباشر للوضع الاستعماري"[1]فالاستعمار مرض نفسي يؤثر سلبا على الجميع سواء لمستعمَر أو المستعمِر، فيشعر الأول بالدونية والاضطهاد بينما يشعر الأخر بحالة من التفوق والانتصار الزائف، كما نقل التحليل النفسي من النظرة التقليدية القائمة على تفسير السلوكيات على أنها أشكال من الهستيريا، أو دليل على بنى العقل السلبية، إلى نظرة مغايرة أي أنها مجرد ردود فعل منطقية على الهيمنة والقمع الممارس في حق الشعوب، بل هي شكل من أشكال المقاومة وقد قدم الجزائريين مقال على ذلك، فالإجرام والعنف لم يكن مرتبط بطبيعتهم، بل هو رد فعل طبيعية على السياسات التي يتعرض لها هذا الشعب تحت الاستعمار.

ترى أنيا لومبا أنّ فرانز فانون يؤكد: على الاجانب الماحي للشخصية الإنسانية في الاستعمار، لذلك دفع بتحليل الاستعمار في مجال العقل والفردانية الشعب المستعمَر إضافة إلى أسياده، فهو يعرفه على أنه ليس أولئك الذين سلب عملهم، بل أولئك الذين تم خلق عقدة نقص في أرواحهم جراء موت ودفن أصلهم الثقافي المحلي"[2] فهو ينقل لتحليل الاستعمار في مجال العقل والفردانية، موضحاً أن تأثير الاستعمار يمتد إلى العقلية الفردية والجماعية، فالاستعمار ليس استغلال اقتصادي بل يخلق نوع من التبعية الفكرية

---

[1] _ أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار والأدبية، ص: 150.

[2] _ ينظر، نفس المرجع، ص: 37.

والنفسية فتزرع في الذات عقدة النقص شعور و بالدونية ، أي شعور أن أنفسهم دائما في حاجة للأخر والاعتراف منه لتحقيق أي قيمة ذاتية، مما ينتج عنه تخلي عن الهوية الثقافية وتبني ثقافة المستعمِر، الشيء الذي يدفن الثقافات الأصلية، فكلها جوانب مظلمة وتصوير لمعاناة النفسية والثقافية التي يوجهها الأفراد والشعوب المستعمَرة، فلابد من كسر تلك القيود لتحقيق التحرر.

يعد فانون أول من درس الجانب سيكولوجي الكولونيالية وآثاره، وكيف استطاع أن يزعزع ثقة الفرد الأسود بذاته ومحاولته الانصهار في الآخر، ليأتي في خاتمة كتابه هذا و"يعلن بلغة رنانة عن فاعلية ديكارتية للذات المستعَمرة، أن أساس نفسي. ومن خلال تجاوز الفرضية التاريخية والأداتية سوف أستهل دورة حريتي...من أجل الجهود المبذولة لاستعادة الذات وإمعان النظر فيها، ومن خلال الجهد الدائم لحريتهم، يستطيع الناس خلق ظروف مثالية للحياة ولعلم إنساني"[1]فالتفكير والعقل جوهر انساني لابد من الأفراد أن تملك تفكيراً مستقلاً، ووعي بالذات رغم الظروف الكولونيالية، والعمل على تجاوز أشكال القمع التي خلفت عدة أثار، مع تحقيق الحرية التي ليست حالة تمنح بل نتيجة لجهد دائم ونضال مستمر، بل تعتبر عامل أساسي لاستعادة الهوية، وخلق بيئة مثالية تناسب الذات.

كما يعد كتاب " معذبو في الأرض من أهم الدراسات ما بعد الكولونيالية باعتباره جاء يحلل ويدرس العلاقة القائمة بين المستعمر والمستعمَر" إن الفكرة الأساسية التي يدور عليها كتاب فانون " معذبو الأرض" هي أن العنف هو السبيل الوحيد للقضاء على الاستعمار. إن هذا العالم الاستعماري الذي قام على العنف لا يمكن الخلاص منه إلا بالعنف"[2] فهي رؤية نقدية تظهر كيف أن الاستعمار والتحكم بالشعوب قائم على العنف والقوة، فقدم استخدمه لاحتلال الأراضي واستغلال الموارد وقمع الحريات والقضاء على الهويات،

---

[1] _ بيل أشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ص: 330.

[2] _ فرانز فانون، معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1966، ص: 10.

وبما أنه نظام قام على القوة، فيقترح فانون أن زواله لا يكون إلا بنفس الطريقة التي بدأ بها، فهو ليس تأييد للعنف بصورته العامة، ولكن يظهر الواقع المعاش لتلك الشعوب وأنها مضطرة للمواجهة بنفس للأسلوب لتحقيق استقلالها، " فالعنف هو قوة مطهرة، وهو تحرر من الشعور بالدونية ومن يأسه وعجزه، ويجعله متحررا من الخوف ويعيد له احترامه لذاته، فهو تأكيد للإنسانية المقهورة من خلال عملية تنفيس وتغيير سياسي، يؤدي إلى تحرير العقل والسعي للتحرر السياسي للأمة"[1] فمن وجهة النظر هذه يحمل صورة إيجابية رغم طبيعته المدمرة والمؤلمة، فيقدم فرصة للشعوب التي تعيش حالة من الاضطهاد والقهر لتحرك ضد النظم القمعية، فيعبر عن ارادتهم لإحداث تغييرات في البنية السياسية وتحقيق التحرر السياسي.

يمكن أن نعتبر حسب تصور فانون أن التحولات الجذرية والشاملة لا تكون عادة إلا من خلال الصراع القوي والمواجهة لأنه " كان يؤمن بالتغيير الثوري وبالصراع الذي يحول السيرورات التاريخية"[2] أي أن الصراع هو الطريقة الأكثر فاعلية لكسر الأنظمة الحالية، تلك الأنظمة الفاسدة والظالمة، ويكون ذلك عبر الانتفاضات والثورات، فهو الوسيلة الوحيدة لتغيير مسارات التاريخ وتحقيق التحولات الشاملة

تجمع أغلب الدراسات على أثر كتاب فرانز فانون " معذبون في الأرض" ودوره في معالجة العنف الكولونيالي وآثاره، ففرانز فانون كان مطلعا على الأدوات التي استثمرها المستعمر فضلا عن اكتناه عمق خطابه، مما يتطلب الرد عليه"[3]فهو تطرق لمفاهيم ومفارقات مرتبطة بالعنف الكولونيالي وكيفية تأثيره، فقد استطاع ذلك العنف أن يؤثر على الهوية الثقافية والاجتماعية ويحدث فيها عدة تشوهات، مستغلا بذلك السلطة لتبرير تصرفاته ضد السكان الأصليين

---

[1] _ ينظر، جون سكوت، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا، ص: 281.

[2] _ وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة مقالات في الأخرية والكولونيالية والديكولونيالية، ميم للنشر، الجزائر، د ط، 2018، ص: 24.

[3] _ رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، ص: 111.

تشير بعض الطروحات إلى أن فرانز فانون يعتبر أن " الطبقة البرجوازية التي لم تستطع السيطرة والتحكم في زمام الحكم بعد الاستقلال وأن تبني تصورا أصلانيا لمفهوم الدولة والفرد والمجتمع، فإنها ستقع رهينة التصورات الغربية الشمولية، بهذا الشكل ستعيد صناعة الغرب الإمبريالي لا شعوريا كمركز وكمرجعية صامته وكحالة مطلقة تستعصي عن النسبية التاريخية"[1] كما هو معلوم أن الطبقة البرجوازية بعد الاستقلال تحتاج لبناء تصورات أصيلة وملائمة للدولة والفرد والمجتمع، فإذا فشلت في ذلك فإنها تلجأ إلى الاستنساخ الأعمى للمفاهيم والأنماط الغربية لدراسة واقعها المحلي، بمعنى آخر تستعين بالنماذج الغربية التي قد تكون غير ملائمة لواقعها المحلي، فتعتمد عليها في جميع الميادين، مما يجعلها في المركز الصامت الذي لا يستطيع تجاوز الأخر، وهو تجسيد لبعض أشكال الاستعمار غير ظاهر.

وعليه في الكثير من الأحيان يبدو الكتابان وكأنهما" مختلفان تماما من حيث أنهما يعكسان تجارب مختلفة بشأن الاستعمار الكولونيالي الفرنسي، فالكتاب الأول يناقش إشكالية عقدة النقص المشتقة، في آن واحد من النزعة الفرنسية التي سادت جزر المارتينيك قبل الحرب، ومن تجربة أن تكون أسود البشرة في الأعوام التي تلت الحرب مباشرة في المركز الاستعماري فرنسا، أما الكتاب الثاني فهو نتاج لثورة ضد الاستعمار الكولونيالي في مستعمرات الاستيطان الكولونيالي"[2]

2_ الاستشراق:

---

[1] _ ينظر، وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة مقالات في الأخرية والكولونيالية والديكولونيالية، ص: 31.

[2] _ نايجل سي بسون، فانون المخيلة بعد. الكولونيالية، ص: 27.

عند الحديث عن الدراسات ما بعد الكولونيالية يتبادر إلى الذهن الناقد والمفكر العالمي **إدوارد سعيد EDWARD SAID** وما أنتجه، فهو يعتبر من أوائل النقاد والمؤسسين لهذا المجال، وأهم منظريه، فينظر إليه كأحد مؤسسي هذا الحقل المعرفي الذي يهدف إلى تفكيك الخطاب الاستعماري.

لقد كان لأفكار ما بعد الحداثة دور كبير في تشكل نظرة إدوارد سعيد، فقد اهتم بما جاء به ميشال فوكو " الذي استطاع أن يبرز كيفية تحول الخطاب إلى سلطة عبر مجموعة من القنوات التي تبثّها الدولة في مختلف مؤسساتها لتشكيل الذات وفق ايديولوجياتها المسبقة، وتثبيت سيطرتها، فاستلهم بدوره إدوارد سعيد هذا الابدال المعرفي الفوكي، واستثمره في توصيف كيفيّة تحول الخطاب الاستشراقي الغربي المتدثر بالتعالي والإقصاء للآخر إلى تقاليد ناجزة، ومسلّمات قبلية يتشرّبها كل مُنتم للثقافة الأوروبية دون أي تشكيك أو مساءلة"[1]فإدوارد سعيد استخدم الاطار النظري الفوكي، ليبين أن الخطاب الاستشراقي هو وسيلة لسيطرة والهيمنة، وليس أفكار عابرة بل خطاب يمتص من طرف الأفراد دون تمحيص وبشكل غير واع، مما يعزز تلك الاستمرارية والتصورات النمطية.

رغم التأثير الواضح لميشال فوكو على إدوارد سعيد، بالأخص المفاهيم المرتبطة بالسلطة، إلا أن سعيد قدم طرح مختلف لأن" المشكلة التي لدى سعيد مع فوكو هي إحساس متردد بأنه مبهور بالطريقة التي تعمل بها السلطة أكثر معا هو ملتزم في تغيير علاقات السلطة بالمجتمع، فمفهوم فوكو للسلطة كونها شيء يعمل في كل مستوى اجتماعي، لا يفسح مجالا للمقاومة، لذا يعتبرها سعيد أنها مفهوم يرسم دائرة حول نفسه فهدف سعيد على العكس، ليس أن يقع في الفخ بل أن يبين ما هو كامن كي يقاوم ويخلق من

---

[1] _ ينظر، إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر: محمد الجرطي، منشورات التوسط، ميلانو، إيطاليا، دط، ص: 4.

جديد، وهو ما تضمنه كتاب الاستشراق"[1]فميشال فوكو يرى السلطة شيء متغلغل في كل مستويات المجتمع ويبدي إعجاباً بها، بذلك لا يترك أي مجال للمقاومة والتغيير التي تعبر عن الذات المضطهدة، الشيء الذي دفع بإدوارد سعيد لانفتاح وطرح تساؤلات تتجاوز تلك الأفكار التي تعطي المركزية للبنية الفوقية، كما أن إدوارد سعيد لم يصف ذلك النظام بل حاول أن يكشف المضمر الخفي والكيفية التي يعيد تشكلها ومقاومتها.

نجد أيضا إدوارد سعيد قد تأثر بالمفكر الايطالي أنطونيو غرامشي من خلال مفهومه "الهيمنة" ومفادتها " فضح الاستراتيجيات التي تنتهجها الدولة في ايهام الطبقات الاجتماعية، خاصة منها المهمشة، أن مصالحها هي مصالح المجتمع، كما استلهم تنظيراته النفاذة لعلاقة المثقفين بالسلطة، وتميزه بين صنفين منها: المثقف التقليدي الذي يسعى لإرساء دائم النظام القائم، وتثبيت مصالحه السياسية والأيديولوجية، والمثقف العضوي الذي احتفى به إدوارد سعيد احتفاءِ بالغا لتدثر جهوده نزعة ثورية تنشد الالتحام بهموم الطبقة الاجتماعية الصاعدة، ومساعدتها على ترسيخ قيمها الإيجابية الواعدة"[2]فهو تأثر بمفهوم الهيمنة الذي جاء به غرامشي أي تلك الهيمنة الممارسة من طرف الدولة في حق الطبقات الاجتماعية خاصة المهمشة منها، عبر عدة مؤسسات ووسائل مختلفة، فقد أسقط إدوارد سعيد هذا المفهوم على الخطاب الاستشراقي وكيفية فرض هذا الخطاب سيطرته على الشرق، و شجع المثقفين على لعب دور فعال في التغيير الاجتماعي.

---

[1] _ بيل أشكروفت، بل أهلواليا، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، مر: حيدر سعيد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2002 ص: 95.

[2] _ ينظر، إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية، ص: 6.

ويضاف إلى هؤلاء المؤثرين رافد معرفي آخر ذو أهمية كبيرة، وهو " جاك دريدا " وما جاء به من خلال استراتيجية التفكيك، فقد استطاع أن يؤثر على إدوارد سعيد " تنبيه إلى ما ينسرب داخل النصوص من بنيات مختلفة تتأبى معها كل القراءات التي تحاول تنميطها في بنية مركزية واحدة، وهو الأمر الذي مكن إدوارد سعيد من إعادة قراءة النصوص الأدبية الأوروبية قراءات جديدة تنزاح بها عن قراءات النقاد الغربيين، التي ظلت مركزية ومعتمدة، وتكشف عما تتبطن به من صور نمطية جاهزة عن الشرق ممهورة بكل صنوف التحقير؛ لإضفاء الشرعية على الإمبريالية، وتبرير سيطرتها، ومنح تداخلها في الشرق طابعا تنويرياً حضارياً"[1]كما هو معلوم أن استراتيجية التفكيكية ترفض فكرة وجود تفسير نهائي وثابت، باعتبار أن النصوص ليست كيانات ثابته تحتوي على بنيات متعددة ومعقدة، لذا لا ينمكن وضعها في إطار مركزي واحد، وهي الفكرة التي استفاد منها إدوارد سعيد في إعادة قراءته للنصوص الأدبية والفكرية الغربية، وهو ما تجسد في كتابه " الاستشراق"، حيث عمد لكشف تلك الصور النمطية والمفاهيم المسبقة عن الشرق التي كانت مدمجة في آدابهم، فهذه الاستراتيجية سمحت لإدوارد سعيد بتقديم نقد للاستشراق وأثره في تبرير سلطته وسيطرته الامبريالية .

صدر كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد عام 1978 " في وقت تشهد الدراسات فيه في العالم العربي والإسلامي انكماشاً وتراجعاً، وفي الوقت الذي اتضحت فيه معالم " خيبة الأمل القومية" في المُستعمرات القديمة بتعبير الباحث الهيلي الباجي، وأيضا في فترة تفاقمت فيها مطالب الهوياتية، حيث اعتبر بعض المثقفين الأوروبيين وخصوصاً دانيال ريفي الاستشراق كمساهمة في موت رمزي لهذا النوع بطريقة مدوية، إن كتاب سعيد كما يلاحظ دانيال ريفي يفضح محاولة الانسان الغربي ومشاعره في فهم الآخر والتفكير

---

[1] _ إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية، تر: محمد الجرطي، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، دط.
ص: 7.

فيه"[1] أي ظهر هذا الكتاب في سياق تاريخي معقد، جاء فيه سعيد ليقدم نقدا لتلك الطريقة التي قام بها الغربي بدراسة وفهم الانسان الشرقي، معتبراً تلك الدراسات بأنها لا تتسم بالموضوعية ولا محايدة، دراسة مشحونة بالحكام والتصورات المسبقة، الشيء الذي يعزز تلك النظرة الاستعلائية للغربي وجعل الآخر دائما في صورة مشوهة وتابعة له.

لذا نجد أن هذا الاصدر قد أحدث " ثورة في مجال الدراسات الأدبية يبين فيه أنه ليس ثمة شكل أو نشاط عقلي أو ثقافي بريء من الصلة الوثيقة بتراتب السلطة، الأمر الذي يكشف عن تواطؤ بين أشكال التمثيل الأدبي والسلطة الكولونيالية"[2] بمعنى هنا أن كل أشكال الإنتاج الثقافي والفكري، بما في ذلك الأدب ليست محايدة ولا منفصلة عن الهياكل السياسية والاقتصادية، بل متشبعة بتلك القوى التي تسعى لسيطر والهيمنة على المجتمع، وهنا فيه استخدام للمعرف من أجل السلطة، فإدوارد سعيد ينتقد تلك الرؤية التي تعتبر أن المعرفة الغربية عن الشرق موضوعية وغير منحازة.

إن أحد ما تم كشفه في هذا الكتاب أن المعرفة الغربية المتعلق بالشرق لم تكن بريئة، بل اعتبرت أداة للسيطرة وقد أبرز سعيد " أن هناك سمات ملازمة للنصوص، التي تتناول البلدان المستعمرة، والتي مصدرها أنظمة عقائدية تُهيّكل القوالب الخطابية، وتعطيها المصداقية والقوة، علاقات السلطة التي نجدها في الإمبريالية، يصف إدوارد سعيد في كتابه " الاستشراق" سمات تلك المعرفة، التي أنتجها العلماء وأدباء الرحلات والشعراء والروائيون في القرن التاسع عشر، والتي جعلت الشرق تحت حماية المعرفة الغربية، بدل أن يكون مجتمعاً له معرفته وثقافته الخاصة به"[3]بمعنى النصوص المتناولة في فترة الاستعمار من طرف

---

[1] _ إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية، ص: 6.

[2] _ ك. نلووف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص: 339

[3] _ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي، ص: 75.

الغربي، تسعى لإظهار تلك النظرة السلبية التي كانت دائما متسلطة على البلدان المستعمَرة، فيبغتون بعبارات سلبية تعكس انحطاط ثقافتهم ويقدمونهم في صورة مزيفة غير حقيقية في خطاباتهم، لتصبح الصورة ملازمة لهم وهو بعيد عن المعرفة المدعاة فحسبه الشعوب المستعمَرة متخلفة ولا تستطيع حتى أن تعبر أو تمثل نفسها بل دائما في حاجة للآخر" الغربي" لكي يمثلها، الشيء الذي أكد عليه كارل ماكس في كتابه " شهر برومير الثامن عشر ولويس بونابرت" إنهم لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، ولابد أن يمثلهم أحد"[1]ويرتبط هذا بتلك الرغبة التسلطية التفوقية التي تعكس العلاقات السلطوية الموجودة في فترة الاستعمار، لذا تُظهر نصوص الثقافة الغربية هذا الفكر المركزي من خلال تمثيل الشرقيين وفقاً لرؤى وصور مزيفة وناقصة تتنوع بين الاستعمار الثقافي والاستغلال السياسي.

نجد إدوارد سعيد يقدم نقدا للاستشراق فقد" حاول أن يبين الاستشراق يمثل استجابة للسلطة التي أوجدته أكثر من استجابته لموضوعه المفترض، وهو الذي أنتجه الغرب أيضا...فإدوارد سعيد يحاول من خلال تحليلاته رسم صورة هذا المجال وتبين تنظيمه الداخلي، كما يحاول أن يشرح كيف استعار الاستشراق بعض الأفكار والمذاهب والاتجاهات " المتطرفة" التي تسود الثقافة من وقت لآخر، وكانت هذه تغذوه في أحيان كثير، فلم يوجد قط شرق نقي غير مشروط، وعلى غرار ذلك لم توجد قط صورة مادية للاستشراق"[2] فالاستشراق حسبه ليس تلك الصورة الحقيقية التي تعبر عن الواقع الشرقي، بل هو نظام معرفي يتشكل ليخدم السلطة التي أوجدته يعزز هيمنها ويهدف لتحقيق أغراضها المختلفة.

لذلك يُعتبر إدوارد سعيد الناقد والذي يأتي" في طليعة محللي الخطاب الاستعماري، بل ويعده بعضهم رائد الحقل، فقد استطاع بمفرده في كتابه الاستشراق 1978، كما كتب أحد الدارسين مؤخراً، أنه يفتح حقلا

---

[1] _ إدوارد سعيد، الاستشراق، ص: 70.

[2] _ ينظر، إدوارد سعيد، الاستشراق، ص: 72.

في البحث الأكاديمي وهو الخطاب الاستعماري، ذلك أن دراسة سعيد للاستشراق دراسة للخطاب الاستعماري، خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي"[1]

كما برز بكتاب آخر كان له دور في الدراسات ما بعد الكولونيالية والذي سنشير إليه إشارة بسيطة وهو " الثقافة والامبريالية" الذي جاء فيه ادوارد السعيد كمشروع يسعى من خلاله لتوسيع نطاق أطروحته التي قدمها في" الاستشراق"، بينما كان" الاستشراق " يركز على تحليل العلاقة القائمة بين الشرق والغرب وكيفية تصوير الغربي لشرقي، جاء من خلال هذا المؤلف ليتناول نطاق أوسع من المناطق الجغرافية والثقافات حول العالم، أي يمتد ليشمل مناطق كإفريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية، يستخدم في ذلك العديد من الأساليب التحليلية ومنهجيات جديدة لاستكشاف كيف تساهم الأعمال الأدبية والنقدية في تشكل الامبريالية وتأثيرها على الثقافة والفكر بحيث قام من خلاله " بتحليل وإعادة تأويل الرواية الأوروبية الكلاسيكية ونصوصها العظيمة، باعتبارها جزء من التجربة التاريخية، إذ يبدو أن دعوته القوية إلى رفض الاستقلال الذاتي المزعوم للأعمال الأدبية واصراره على وصل الأدب بالتاريخ والمجتمع، لم يتركا له المجال لتناول هذه الأعمال باعتبارها أعمالا فنية ومعرفية تمنحنا اللذة والفائدة"[2] فحسبه أن هذه النصوص لا يمكن فصلها عن سياقها التاريخي والاجتماعي الذي نشأة فيه، فالاستعمار مثلا يلعب دورا هاما في تشكيل مضامين الأدب لما يخدم مصالحها، فهو لم يمنح أهمية للجانب الفني والمعرفي لها، بل نظرة إلى الأدب و الرواية على أنها متورطة في العملية الامبريالية ونجده في هذا الجانب قد ناقش أعملا لجوزيف كوندرا، وجين

---

[1] _ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النقاد الأدبي، ص: 158.

[2] _ طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، تر: محمد مشبال، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، المغرب، ط1، 2009، ص: 10 _ 11.

أوستين ورودیارد کبلینغ، کما یرى أن الأدب یبدو جمیلا وفنیا ظاهریا إلا أنه یحمل في طیاته رسالة داعمة للهیمنة الاستعماریة، وینشر صور سلبیة ونمطیة عن الثقافات غیر أوروبیة

لذلك نجد الثقافة " أثبتت في أعمالها المختلفة _ على الرغم من استقلالها النسبي باعتبارها مصدرا للذة الجمالية وللمعرفة _ أنها جزء من التاريخ والسياسة والمجتمع...أن الثقافة مجال متواشح مع مجالات القوة والسياسة والعنصرية والاضطهاد والاستيلاء وكل المجالات والقضايا التي درج النقاد على تجاوزها في قراءاتهم للأعمال الأدبية العظيمة لأسباب مختلفة لأجل ذلك كانت إحدى مهمات المقاربة النقدية التي صدر عنها إدوارد سعيد هي الكشف والتحدي و النقد للأعمال الثقافية التي أسهمت في صياغة المشروع الإمبريالي "[1] فهنا هي تستعمل كأداة للسلطة والهيمنة، فهي ليست كيان مستقلا بذاته، وليست مجالا للمتعة الجمالية فقط، بل لها علاقات مع مجالات أخرى مثل التاريخ والسياسة والمجتمع، ، لذا يجب على المستعمَر مجابهتها والرد عليها والكشف كيف ساهمت في دعم القوى الامبريالية

وفي موضع آخر يعبر على الحالة التناقضية التي يعيشها المستعمَر، الكراهية والاعجاب بالآخر في نفس حتى " أنّ الغربيين لم يدركوا إلا حديثا أنّ ما يقولونه عن تاريخ الشعوب " الخاضعة المنضوية" وثقافتها قابل للتحدي من قبل هذه الشعوب نفسها، التي كانت من قبل بضع سنوات فقط تخضع ببساطة للتدميج والاشتمال _ ثقافة، وتاريخاً، وأرضاً وكل شيء آخر _ ضمن الامبراطوريات الغربية العظيمة، وانشاءات حقولها المعرفية"[2]

---

[1] _ طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ص: 13.

[2] _ إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص: 254.

وبهذا استطاع إدوارد السعيد من خلال أعماله المهمة كشف وانتقاد الطريقة التي يتم بها تمثيل الأنا من طرف الغربي واستغلاله للمعرفة من أجل إبقاء السلطة على الشرق.

نجد مفكر آخر يظهر في هذا الجانب وهو المفكر الإيراني **حميد دباشي HAMID DABACHI** والذي يبرز من خلال مجموعة من الأعمال استطاعت أن تثري الساحة النقدية بما حملته من أفكار وقضايا ومن بينها كتابه " ما بعد الاستشراق" الذي طرح فيه أفكار إدوارد السعيد وغياتري سبيفاك مركزا على إدوارد سعيد، وقد أبرز أن الغاية من هذا الكتاب هي " توضيح المقدمة النظرية لقوة التمثيل الذّاتي Agency المتمرّد في التّابع Subaltern المستعمَر والخاضع للسيطرة"[1] فحميد دباشي اعتمد على أفكار إدوارد سعيد التي طرحها في كتابه " الاستشراق" من أجل القضاء على التأثيرات التي غرسها الآخر في الذات المستعمَرة وجعلها في حالة تبعية لها، فهو عمل مناقشة تلك الأفكار لإعطاء نظرة مختلفة تسعى لتكسير وفضح أشكال التمثيل المختلفة والمغلوطة عن الذات خاصة في الخطاب الغربي، لذلك نجد أن مفهوم الاستشراق حسبه اختلف عما جاء به السعيد، وهذا لأنه "في حاجة إلى قراءة جديدة في إطار السّياق الفكري والسياسي والاجتماعي والاقتصادي الجديد، الذي يتميز بدخول الإنسانية عالما جديدا مختلف كلية عن الفترات السابقة، فقد كانت منظومة سعيد قائمة على استقراء مادّة استشراقيه مرتبطة بسياق آخر مختلف تماما"[2] بمعنى هنا الاستشراق خرج من السياق الكولونيالي الغربي المرتبط باستغلال المعرفة لخلق صورة نمطية يتم من خلالها تحقيق الهيمنة، ليتحول إلى مجالات معرفية مختلفة خاصة مع التطورات التي مست جل الميادين كالجانب الإعلامي، ليصبح بعدها كالقوة الناعمة التي تعتمد على أدوات مختلفة للوصول إلى أهدافها المهيمنة.

---

[1] _ حميد دباشي، ما بعد الاستشراق، المعرفة والسّلطة في زمن الإرهاب، تر: باسل عبد الله وطفه، المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط1، 2015، ص: 16.

[2] _ سليم حيولة، الآندأوسموزيس؛ إنتاج المعرفة المشروطة بالنّسق ما بعد الاستشراقي قراءة في أفكار المنظر حميد دباشي، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 2، 2022، ص: 334.

نجد حميد دباشي يؤكد ذلك من خلال تصريحه أن من أهدافه الرئيسية في كتابه هي" المضي وراء نقد إدوارد سعيد للاستشراق على نحو يجابه وسائط انتاج المعرفة" متمثّلا ما وقع في أعقاب كارثة الحادي عشر من سبتمبر" ونشوء نمط من الإمبريالية لا يقوم على الهيمنة المستدامة، فالغاية هنا التأليف بين النّقد الما بعد كولونيالي والنسق ما بعد استشراقي في نسيج متناغم من جهة انتاج المعرفة، متحررا من ريقة التحليلات الخطابية كمخطط حرب العصابات...فقد اقترح مفهوم التناصح المعرفي كآخر أطوار إنتاج المعرفة المتعلقة بالشرق الأوسط، طور لا يعتمد فيه هذا النوع من المعرفة المفيدة على منهج خاص في " قولبة الذات" لعدم اعتماده أساسا على تصوّر بعينه نموذجي أو معرفي"[1] أي أن أحداث 11 سبتمبر كانت نقطة انتقال في طريقة الهيمنة والسيطرة، فلم تعد القوة العسكرية المباشرة كافية، بل عملوا على اللجوء إلى وسائل غير مباشرة تكون أكثر خطورة يسهل من خلالها التحكم والسيطرة من خلال خلق صورة مشوهة سواء على الانسان الشرقي أو الاسلام، لذا يسعى دباشي للتخلص من هذه الصورة ومحاولة تجاوزها عن طريق نقل المعرفة من هذا الصراع إلى معرفة تعتمد على الحوار وتبادل الخبرات دون الاعتماد على الحرب الكلامية، معرفة يتم من خلالها التعبير عن الذات وخصوصيتها بعيدا عن القوالب التي أرسى دعائمها الآخر.

نجد الناقد يذهب إلى ما تناولته الناقدة الهندية غياتري سبيفاك في مقالها " هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ مركزة فيه على المرأة التي كتم صوتها ضمن الخطابات المسيطرة، ليقدم لها نوعا من الانتقاد فحسبه هي" بقيت أسيرة انطباعها الزائف، كما أن نقدها الما بعد كولونيالي للناقد الأوروبي لموضوع السيادة، وقد تمّ في ميدان مجهول وغريب بالنسبة للمثقف الما بعد كولونيالي"[2] فاسبيفاك هنا تشبه إدوارد سعيد من خلال

---

[1] _ حميد دباشي، ما بعد الاستشراق، المعرفة والسّلطة في زمن الإرهاب، ص: 22.

[2] _ نفس المرجع، ص: 186.

انتماءهما إلى دول تعرضت للهيمنة الأوربية، إلا أن تفكيرهم ونقدهم انطلق من داخل ذلك الإطار الغربي خاصة من خلال استعمال اللغة المختلفة عن اللغة الأصلية، وهذا ما يجعل سبيفاك متأثرة بالآخر حتى وإن كان بصورة مختلفة، فتلك الانتقادات التي قدمتها للآخر وسعيها لتفكيك الخطاب الكولونيالي بقيت منقادة له وهذا لأنها لم تنطلق من واقعها الكولونيالي أي " الهند" .

3_ دراسات التابع نموذجا عن الفكر ما بعد كولونيالي:

بعد أن كان لكل من فرانز فانون وادوارد السعيد دور بارز في بناء الفكر ما بعد الكولونيالي المعتمد على كشف القوة الاستعمارية المهيمنة والسعي إلى المواجهة المباشرة، ننتقل إلى محطة أكثر أهمية برز فيها تيار يعرف بدراسات التابعين، وهنا ظهر مجموعة من المفكرين والنقاد ينتمون إليه من بينهم **هومي بابا HOMI BHABAH وغياتري سبيفاك GAYATRI SPIVAK.**

وينبغي قبل التطرق إلى اسهامات هومي بابا وغياتري سبيفاك في هذا الجانب أن نشير لمفهوم " التابع" والمقصود بالتابع" subaltern كان مصطلحا عسكريا استعمل للضباط دون رتبة نقيب، وأصله الذي لا يتناسب نوعاً ما مع استعماله الحالي مستعار من جرامشي كاختزال لأي شخص مضطهد"[1] بمعنى هذا المصطلح في معناه الأصلي ارتبط بجذور تاريخية عسكرية، فكان يستخدم للإشارة لتصنيف المراتب، أي يعبر عن شخص في مرتبة أقل أو تابع للضابط في مرتبة أعلى، لكن تغير مفهوم هذا المصطلح في السياق الأكاديمي خصوصا مع أفكار المفكر الماركسي أنطونيو غرامشي، الذي استخدم هذا المصطلح للإشارة إلى الفئات المهمشة، وكيف تجرد من حقها في التعبير، فهي في حالة من الصمت أمام الطبقة المهيمنة.

---

[1] _ أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص: 62.

يظهر هذا المصطلح في الهند نتيجة للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وحتى الثقافية التي تشهدها البلاد، ليتلخص عمله الأصلي " بإعادة كتابة التاريخ الهندي في الفترة الكولونيالية لا من خلال وجهة نظر الاستعمارية أو من منظور القومي للبرجوازية المحلية وانما من خلال الدور التاريخي الذي لعبته الجماعات التابعة، فبدلا من التركيز على النخب السياسية، أظهرت دراسات التابع الدور النشيط الذي لعبه العمال والفلاحون ونساء وسواهم من الجماعات التابعة في صنع التاريخ الهندي"[1] فهي تهتم بإعادة كتابة التاريخ الهندي، لكن من منظور مختلف تتجاوز فيه المنظور الاستعماري الذي يصب تركيزه دائما على الطبقات الحاكمة والنخب، وينظر لتاريخ من خلال الدين والعرق والهوية لا على الفئات المهمشة المقموعة، لذا نجد دراسات التابع تمشي عكس ذلك فهي تعيد صياغة التاريخ الهندي من منظور جديد يركز من خلاله على الدور الحقيقي للعمال والفلاحين والنساء اللذين يعتبرون الجزء الأساسي في الحركات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تتشكل من خلالها الهوية، ففيه تركيز على تلك التجربة الشعبية والجماهرية التي تسهم في تحقيق التغيرات ورسم التاريخ، والقضاء على شوائب الإمبريالية الممارسة على تلك الشعوب وثقافتها.

تشكلت دراسات التابع " داخل الجامعات الإنجليزية، وذلك بفضل الجهد الذي قام به المؤرخون الإنجليز والهنود، لتستقر بعدها بشكل جزئي وفاعل في الولايات المتحدة، بحيث أدى التقاء عدد من أعضاء مع إدوارد سعيد إلى إعادة بلورة أطروحاتها، إلا انها بقيت تندرج ضمن جغرافيا أوسع، لأن مثقفين مقيمين في الهند بادروا إلى حمل لوائها"[2] بمعنى كانت نشأتها في بريطانيا، لتنتقل جزئيا إلى الولايات المتحدة، لتجد تلك البيئة الداعمة لها في الأواسط الجامعية، فقد ساهم ذلك في توسع نطاقها وأصبحت أكثر فاعلية في

---

[1] _ هومي بابا، موقع الثقافة، ص: 21.

[2] _ ينظر، توماس بريسّن، انزياح المركزية الغربية، نقد الحداثة لدى مثقّفي ما بعد الكولونياليّة الصنّيين والعرب والهنود، تر: جان ماجد جبّور، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص: 276.

الساحة الأكاديمية، كما طبقت أفكارها في سياقات متنوعة ركزت بشكل خاص على جنوب أسيا، لكن بمرور الوقت بدأ يستخدم لوصف الطبقات المهمشة في المجتمعات حول العالم، وكيف أنها تعيش في نوع من الشتات تواجه التحديات ذاتها.

تميزت دراسات التابع بانفتاحها على العديد من المرجعيات الفكرية والنقدية، فنجدها تأثرت بشكل مباشر وواضع "بمفهوم التمثل الذي اقترحه فوكو وطوره إدوارد سعيد في نظريته النقدية القائمة على هذا المفهوم، كما تأثرت بالمناهج البنيوية والتفكيكية ومنها الدراسات المخصصة في قضايا الخطاب، أفادت سبيفاك من كل ذلك في مجال دراسات اللغة وقوة الخطاب، فكشفت طبيعة التعارض بين الثقافات الأصلية والثقافات الاستعمارية، وطورت جوانب حيوية في مجال دراسة المرأة، حيث فتح مجال أمام كتابة تاريخ جديد للأنوثة، عبر التركيز على دراسة مفهوم الجنوسة، لكشف الجانب المغيب للأنوثة لأن تمثلها عرف غياباً في خطابات مدارس الحداثة وما بعد الحداثة"[1]إن دراسات التابع وظفت العديد من المفاهيم كالتمثل والتي تقوم على فكرة تحليل النصوص من خلال التركيز على تمثيل السلطة والهويات فيها، كما أسهمت بعض المناهج كالبنيوية مثلا واستراتيجية التفكيك في تطوير هذا المفهوم، كل ذلك استفادت هؤلاء النقاد والمفكرين الهنود خصوصا الناقد غياتري سبيفاك من أجل فهم العلاقة الثقافية والسلطة، وكشف التناقضات والتعارضات بين الثقافات الأصلية والاستعمارية، مما أدى إلى تطوير مجال دراسات المرأة التي تم تجاهلها وتمثلها بشكل مشوه في النصوص والخطابات، بفتح مجال جديد لتبيان دورها ودورها في الثقافة.

يعتبر هومي بابا شخصية بارزة في دراسات ما بعد الكولونيالية وهو من مؤسسي جماعة التابع و قد شهدت مؤلفاته انتشاراً واسعا لما تعالجه من قضايا...وعبر عنه ثائر ديب في مقدمة كتابه " موقع الثقافة

---

[1] _ ريتا فرج، النسوية ما بعد الكولونيالية، تفكيك الخطاب الاستشراقي حول نساء الهامش، مجلة الفيصل، العدد 497 _ 498، مارس 2018، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ص: 60.

" الذي قام بترجمته " أن تقرأ هومي بابا يعني أن تعيش تلك اللحظات من الغرابة والقلقة، على حدود ما بين الثقافات والأمم والهويات والعوالم، في الممر الفاصل والواصل، على الجسر، في منطقة الهجنة والتجاذب، والانشطار، في الفترة الزمنية الفاصلة، وما لا يقبل الترجمة، في الخفاء والعماء، وما لا يدرك وذلك كما تستكشف أن هذه اللحظات والأمكنة ذاتها هي زمنيات وفضاءات المعرفة والادراك، وقابلية الترجمة، حيث يجري تفاوض الهوية، وتتبع المقاومة، وتدخل الجْدّة العالم"[1]

لقد تأثر هومي بابا بالعديد من المفكرين كميشال فوكو وجاك لاكان وجاك دريدا " ويكاد أثر الثلاثي السابق أن يكون واضحا في كل صفحة يكتبها، حيث يدخل اسهاماتهم في مشروعه الخاص، بل ويدافع عنها أشدّ الدفاع في بعض الأحيان، دون أن يحول ذلك بينه وبين تسليط أشدّ النقد عليهم ومساءلتهم في كثير من النقاد"[2] فهومي بابا اعتمد على أفكار هؤلاء الباحثين وما جاء به، فتأثر بميشال فوكو من خلال العلاقة القائمة بين السلطة والمعرفة فاستفاد منها لفهم كيفية تشكل الهويات، بالإضافة إلى الخطاب والتمثيل الذي ساعدة في تحليل الخطاب الاستعماري، أما تأثيره بجاك لاكان يظهر من خلال الاستفادة من التحليل النفسي وكيف يؤثر اللاوعي في تشكل الهوية، " كما قام بنقد تفكيكي للثنائيات بين الغرب والشرق، المركز والهامش، الإمبراطورية والمستعمَر، الظالم والمظلوم، الذات والآخر،" يستفيد من تحليل دريدا لكيفية هيكلة التناقضات الثنائية للخطاب الغربي، مجادلا بأن هذه الثنائيات صارمة جدا لتفسير أي نمط من الهوية الثقافية هو موحد أو متجانس، ومحدّد بالثبات أو جوهر ثابت، بدلا من ذلك يقترح بابا أن الجنسيات والعرقيات والهويات هي متغيرة وغير محددة، وتتميز بالتهجين"[3]، فبابا استفاد مع هذه الأفكار ووظفها في

---

[1] _ هومي بابا، موقع الثقافة، ص: 9

[2] _ نفس المرجع، ص: 19.

[3] _ Norton and Company, the Norton anthology, theory crltlclsm ,w.w. Norton & company, now York, London, 2001, pp2150.

دراسته، لكن في الوقت نفسه يتفاعل معها نقديا من خلال تفسير أفكارهم بما يتناسب اهتماماته حول الاستعمار، مما يتيح ذلك تقديم إضافات جديدة في الدراسات ما بعد الكولونيالية.

كما تأثر هومي بابا بما جاء به كل من فرانز فانون وادوارد سعيد" فعناية فانون بالعلاقة السياسية والنفس و قضايا التمثيل تتصادى في فكر بابا شأنها في كثير من الجدالات الراهنة حول مسألة الهوية، وكذا رؤية فانون إلى الثقافة على أنها حقل أدائيّ، وتركيزه على الجسد الذي يقع في مركز تفكيره الخاص بالفاعلية السياسية والممارسة الثقافية...وهذا ما يصح أيضاً على علاقة بابا بإدوارد سعيد، مع أنَّ عمل هذا الأخير كان حاسماً بالنسبة لبابا إذ أشار إلى ميدان كامل عابر للفروع المعرفية وأحداثَ لديه ومضةً معرفية التقط فيها الأول مشروعه الخاص"[1]

إلى جانب ذلك " تدين نظريات بابا التي تتناول تكوين الذات ما بعد الكولونيالية بالكثير لأعمال فرانز فانون، فقد عبر بابا أول ما عبر عن نظريته فيما يتعلق بالذات الهجينة في مقدمة، لكتاب فانون بشرة سوداء وأقنعة بيضاء Black Skin White Masks في عام 1985 تناول فانون فيه عدة مفاهيم عن الثقافة الوطنية محاولا بذلك أن يعيد تركيز الاهتمام بخصوصيات الأمة/ الوطن وتاريخ النضال المناهض للاستعمار انطلاقا من نظرة أفريقية واسعة للزنوجة"[2]أي هنا ابراز لذلك التأثير بأفكار فانون وذلك من خلال تشكل الهوية في إطار التفاعل القائم بين الثقافات المختلفة، فكشف عن الصراع القائم بين الهوية الأصلية والهوية المفروضة من قبل المستعمَر، مما يجعل الفرد في حالة من الضياع والتمزق بين الهوية الأصلية والمستعارة، وهي فكرة تعبر عن رفض للهوية الثابتة والنقية، المتشكلة من خلال ذلك التفاعل بين الثقافات نتيجة الاستعمار، وهو ما يؤكد أن الهوية دائما في حالة تغير وتداخل، وقد عبر عنه بازدواجية الهويات،

---

[1] _ هومي بابا، موقع الثقافة، ص: 22 _ 23.

[2] _ ك. نلووف وآخرون، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، ص: 346.

فنجد هومي بابا يعمل على " تحويل مسألة ازدواجية الهويات الكولونيالية التي كشف عنها فانون، إلى سياق ما بعد الكولونيالي بعد أن طورها في ضوء المنظور اللاكاني واستثمرها في تشكيل محور نقدي اتجه به صوب بنية التمركز وعلاقتها بالأخر والمهمش، مستغلا إياها في نظريته حول التماهي الذي لا ينشأ إلا في فجوة بين التنصل والتعّين"[1]فهومي بابا أخذ فكرة ازدواجية الهويات المقدمة من طرف فانون وأعاد صياغها في سياق ما بعد كولونيالي، مع تطويرها من خلال أفكار الفيلسوف والمحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان خاصة مفهوم التماهي الذي يرى أنه ينشأ في فجوة الرفض والاعتراف في نفس الوقت، وهو ما ينتج هنه هوية هجينة.

كما نجد الفكرة نفسها يطرحها هومي بابا من خلال معارضته لإدوارد سعيد في بعض النقاط في كتابه الاستشراق، فهومي بابا يرى " أن الهويات الثابتة التي يحاول الاستعمار فرضها على كل الأسياد والعبيد تصبح في الحقيقة غير ثابته. بكلمات منطقية لا يوجد ثنائية ضدية صرفه بين المستعمِر والمستعمَر فكلاهما مرتبط بعملية تبادلية معقدة ويمكن لرعايا الاستعمار نقاش صدوع الخطابات المسيطرة بطرق مختلفة"[2]فالهوية غير ثابته ومتشظية، فالعلاقة بين الطرفين هي علاقة تبادلية معقدة، فتلقي الخطابات المهيمنة من الآخر ينشئ عنه نوع من التفاعل وإعادة التشكيل، مما يؤدي لإنشاء معان جديدة تتحدى السيطرة الاستعمارية

لذا يمكن أن نعتبر الهوية من منظور هومي بابا " تقوم على أنظمة المعنى والخطاب التي تحدد سيرورة الهوية وشروطها، سواء للمستعمِر أو المستعمَر، وهذا يستدعي مقاومة تتمثل بالهجنة التي تعمل

---

[1] _ ليلة زغودي، البينية الثقافية سؤال الهجنة والتّجاذب التذاوبي في نقد هومي بابا، مجلة استراتيجيات ضمتن الجودة، المجلد، العدد 1، أفريل، 2021، ص: 21.

[2] _ أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص: 232.

ضمن فرجات الخطاب، أو السطوح البينية، التي من شأنها مقاومة تلك الثنائيات بالاعتماد على الهجنة والترجمة"[1] فهو يتجاوز الفهم التقليدي للهوية الثابتة ، لان الخطاب الاستعماري حسبه يلعب دورا كبيراً في تشكيلها، مما يخلق لنا مجموعة من الثنائيات المتناقضة، وتفكيكها يساهم في فهم أعمق لتلك الهويات في عالم متعدد الثقافات، كما نجده " يضع وصف لعملية تشكل الذات ما بعد الكولونيالية المستعمِر والمستعمَر في علاقة وثيقة...بذلك تتوفر لرعايا المستعمَر بعض المنافذ أو الشقوق القائمة في درع الكولونيالية، يستطيعون الظهور أو الحديث من خلالها. وتصبح الذات الكولونيالية الجديدة خليطاً غريباً _ هجينا محاكياً لأشكال الكولونيالية، ولعل تأثير ذلك يتمثل في أن مواقع السلطة لا تبقى محددة المعالم بقدر ما تظل ملتبسة في إطار المواجهة الكولونيالية"[2] فالتفاعل مستمر بين الطرفين فحسبه ليست علاقة أحادية من طرف بل هناك تبادل دائم، فالنظام الكولونيالي يسعى لفرض هيمنه وسيطرته إلا أنه يحتوي على نقاط ضعف يمكن استغلالها من طرف المستعمر لتعبير عن ذاته ورفضة لنظام الاستبدادي الذي يتعرض له مع تحدي لصورة المزيفة عنه وخلق فضاء للمقاومة ، فاستغلال هذه الفجوات هو ما يشكل لنا الذاتية الكولونيالية

يشار في بعض الدراسات أن هومي بابا طرح مفهوم آخر في الدراسات ما بعد الكولونيالية وهو مفهوم المحاكاة mimicry والتي تعد وسيلة لسيطرة والمقاومة " يقدم هومي بابا الهندي نموذجا لما يقول، فقد تلقى تعليمه بالإنجليزية، ويعمل في خدمة المدينة الهندية ويتوسط بين القوة الامبريالية والشعب المستعمَر، وإذا كان ما يطمئن المستعمرين إلى حد ما أن الهنود يصبحون انجليز في بعض الجوانب، فإن انتاج الانجليز المقلدين يصبح مزعجاً كذلك؛ ذلك أن المحاكاة تشابه وخطر محتمل في آن واحد، وبما أن المقلد ليس مثل المستعمِر في كل شيء، فهو أبيض ولكنه ليس كاملاً، ولا يمثل سوى صورة جزئية له، بدلا من

---

[1] _ رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، ص: 189 _ 190.

[2] _ ك. نلووف وآخرون، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، ص: 341.

أن يكون المستعمِر مطمئنا، يرى صورة له منزاحة إزاحة مخيفة"[1]نجد أن الانجليز عند استعمارهم للهند حاولوا بكل الطرق تعليم لغتهم وثقافتهم للمستعمرين، وذلك لجعلهم نسخ عنهم أي كأنهم إنجليز من أجل السيطرة بطرق سهلة، لكن رغم ذلك تكون النسخ غير كاملة وإنما جزئية، أي صورة مشوهة ومنزاحة تخلق حالة من القلق لدى الآخر، وتكون بذلك المحاكاة بدلا من وسيلة سيطرة إلى وسيلة للمقاومة والتفاوض، " فالمحاكاة نفسها تصبح نوعاً من القوة بلا ذات، وشكلا من التصوير له آثاره، وتشابه يهبط إلى الأخرية، لكن يضل لا علاقة له بأي آخر"[2] أي هي استراتيجية تقوم على التقليد الذي يساهم في زعزعة السلطة المهيمنة، بمعنى لا يقع في التقليد التام للآخر وإنما يضيف عليه عدة أبعاد مختلفة تجعل من الفرد في حالة بينية لا هو مستعمِر ولا مستعمَر.

إن هذا التفاعل والتداخل القائم بين الثقافات المختلفة ينتج لنا ثقافة جديدة متغيرة عما سبقها، تتشكل فيها الهويات بمعان مغايرة وتؤثر فيها وتجعلها هجينة ويكون هنا للفضاء الثالث دور مهما الذي يجعل من التهجين شيء ممكناً رغم أن" مفهوم الفضاء الثالث لم يتضح بالكامل لكن يعطي مجالاً لفهم تعقيد اللقاء، والذي يوفر الفرصة لدراسة كيف تتجمع العناصر ذات الأصول المختلفة وتصبح متورطة في عملية التهجين "[3]أي يسهم في عملية التهجين التي تتولد عنها تجارب جديدة في مجالات مختلفة.

يتم الإشارة لمفهوم الفضاء الثالث باعتباره" أفق سياسي وثقافي مثالي، تم تطويره ضد الرؤى ذات النمط الازدواجي نحن والآخرون،" السيد والعبد، والمستوطنون البيض والسود المضطهدين" الحاضر في

---

[1] _ روبرت يانج، أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب، تر: أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 304.

[2] _ نفس المرجع، ص: 305.

[3] _Abod Agag naglaa, Homi Bahbha space and Neocolonialism, Global journal of Arts, Humanities and Social Sciences, Alexandria university, Egypt, vol 9,no3,2021, pp 27

الخطابات المهيمنة بدرجة لا تقل عن الخطابات النقدية، أن المقصود بالفضاء الثالث هو الاعتراف كبديل لهذه العلاقة العدائية، إنه عَمل من أجل عدوى متبادلة في إعادة الاعتبار للآخر، فضاء تتغيّر فيه هذه الثقافة والثقافة الأخرى، كي يتم إنشاء حقائق اجتماعية وجمالية جديدة"[1] بمعنى هو يتخطى الانقسامات الثنائية التقليدية القديمة التي تولد نوع من العدائية، فيسعى بدوره لتحقيق التفاعل الإيجابي وخلق مساحة جديدة بين تلك الانقسامات، وذلك بإعادة صياغة الحقائق بطرق مبتكرة دون الانزياح لجهة معينة، كما يمكن أن يكون وسيلة مهمة في تجاوز الصراعات التاريخية وهو ما عبر عنه هومي بابا الذي "يضع مفهوم الفضاء الثالث في قلب العلاقات بين المستعمَرين والمستعمرِين بالإشارة إلى الهوية الثقافية يقترح أن السير عبر الفضاء الثالث هو الوسيلة للمضي قدماً في تاريخ الإنسان والوصول إلى " ما بعد"[2]

بعدها ننتقل إلى غياتري سبيفاك التي عدَّت من النقاد اللذين يصعب تصنيفهم وهو ما يصعب على الباحث تحديد نصوصها ومواقفها، وهذا لتنوع اهتماماتها " التي تمتد خلال الماركسية والتفكيك والحركة النسائية والتحليل النفسي، ونقد الكولونيالية والمؤسسة التعلمية وممارساتها...ويقول كولين ماكابي colin Maccabeأن سبيفاك غالباً ما يسمونها تفكيكية ماركسية نسائية"[3] أي هي متنوعة الاهتمامات التي تمتد عبر مجالات مختلفة، فقد تأثرت بكل من استراتيجية التفكيك المستمدة من أعمال جاك دريدا، فقد اعتمدت على مجموعة من أفكاره حول اللغة والاختلاف والمعنى، بالإضافة إلى الماركسية المهتمة بالبنية الاجتماعية والاقتصادية، أما في النسوية فيظهر تأثيرها من خلال الاهتمام بمجموعة من القضايا كالجنس والتمثيل والهامش.

---

[1] _ إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، ص: 111.

[2] _Abod Agag naglaa، Homi Bahbha space and Neocolonialism،pp28.

[3] _ روبرت يانج، أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب، ص: 323 _ 324.

كما تميزت بالصوت النقدي الذي تعددت اهتماماته فقد جمعت "بين الاهتمام بالنسوية النساء المسكوت عنهن، والاهتمام العالمي الماركسي بالظلم السياسي والاقتصادي والثقافي لغير البيض، وكانت النتيجة سلسلة من المقالات المؤثرة للغاية، التي ساعدت في تحديد أجندة النسوية والنظرية ما بعد الاستعمار في الثمانينات والتسعينات"[1]

تقربت من مجموعة دراسات التابع في منتصف الثمانينات، وقد وجد اهتمامها بالمسائل النصية و تمثيل الأقليات صدى من ضمن أسئلة المجموعة حول تطور تأريخ المَحكومين، بقدر ما أسهم في إعادة توجيه هذه الأسئلة... قامت بدور أساس في التقارب مع ادوارد سعيد، الذي قام بتمهيد لمجموعة مختارة من مقالات دراسات التابع التي كان يديرها غوها و سبيفاك، وقد آذان اطلاق هذه المجموعة بولادة دراسات ما بعد الكولونيالية، بحيث راحت التوجهات التاريخية والأدبية والنسوية لمختلف الأفرقاء تُثري إحداها الأخرى وتسهم في عمليات إعادة تشكل هيمنة الغرب السياسية والعلمية"[2] فاسبيفاك اهتمت بالمسائل النصية وتمثيل الأقليات، وهو الشيء الذي تتقاطع فيه مع إدوارد سعيد الذي حاول من خلال كتابه " الاستشراق" تبيان كيفية تصوير الشرق بشكل نمطي من خلال الغرب، وهذا لإضفاء الشرعية على هيمنها الاستعمارية، فاسبيفاك حاولت هي الأخرى متأثرة بأفكار سعيد أن تشكك في الكيفية التي يتم بها تمثيل الأقليات المهمشة في النصوص الأكاديمية والأدبية، التي تسهم بدورها في تعزيز الهيمنة الاستعمارية

كما تطرقنا سابقاً أن سبيفاك تأثرت بأفكار جاك دريدا الذي استطاع أن يوفر لها " العدّة النقدية لإعادة قراءة التراث الأدبي الغربي بصورة مغايرة، من خلال التشكيك بتمركز لاوعي العقل الغربي، ومن

---

[1] _ Norton and Company. the Norton anthology, theory crltlclsm ,w.w. Norton & company, now York, London, 2001, pp. 1998 .

[2] _ ينظر، توماس بريسّن، انزياح المركزية الغربية، نقد الحداثة لدى مثقّفي ما بعد الكولونيالية الصينيّين والعرب والهنود، تر: جان ماجد جبّور، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص: 301.

خلال تفكيك النصوص انطلاقا من المسكوت عنه وما تشي به عرضاً، فإن نهج سبيفاك الفلسفي فتح أفاقا جديدة أمام مثقفة هندية حريصة على تحليل التهميش الذي تعانيه الأصوات غير الغربيّة"[1]

غياتري سبيفاك ناقدة التي اشتهرت بكتاباتها التي تدافع عن حقوق المرأة بصفة عامة _ المهمشة _ محاولة في ذلك الانزياح عن الدراسات الأدبية إلى قضايا أعمق منها، وقد طرحت " وهي تقرأ مشروع دراسات التابع من الداخل سؤال مهم: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ وذلك في مقالتها التي تحمل العنوان نفسه ونشرت لأول مرة عام 1988. كما أن اهتمام سبيفاك بهذا المشروع وقراءتها له ينعكس في مقالتها " دراسات التابع: تفكيك الدراسات التاريخية" Subaltern Studies: Deconstructing Historiography يوضح نوع الذات التي تصفها مدرسة التابع، أن وعي التابع يخضع للتأثيرات النفسية القوية للنخبة وأنه وعي لا يستعاد على نحو كامل، كما أنه دائما ما ينحرف عن الأشياء التي تدل عليه، فضلا عن ذلك فإنه يتعرض للمحو والطمس في نفس اللحظة الذي يتبدى فيها، كما أنه جزء من الخطاب يتعذر اختزاله"[2] فافي مقالتها تسعى لتقديم تحليل مفصل ومعقد حول قدرة التابع في التعبير عن نفسه في سياقات هيمنت عليها النخب، وترى أن وعي التابع يتشكل عبر النخب التي أصبحت تسيطر بشكل واضح على المؤسسات التعليمية والثقافية المختلفة أي هيمنت على الجوانب المختلفة، مما يجعل من التابع دائما في وعيه مشروطا بتلك الأنماط التي قولب عليها، الشيء الذي يُصعب عليه استعادة وعيه بسبب السيطرة المفروضة حتى وإن حاول التعبير عن نفسه سيتعرض لنوع من التجاهل _ تجاهل صوت التابع _ لكن وإن تم استعادته لا يكون في أصله وإنما متغير ومعقد بسبب التأثيرات الخارجية

---

[1] _ توماس بريسّن، انزياح المركزية الغربية، ص: 299. 300.

[2] _ ك. نلووف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص: 344.

بمعنى أخر" تعود بنا مقالة سبيفاك عن إمكانية فك شفرات صوت التابع إلى مسألة التمثيل وإلى طبيعة الأصوات التي يمكن سماعها من تحت وطأة السيطرة السياسية والثقافية، فضلا عن أن هذه المقالة تعد إضافة ثرية إلى نقاش الدائر حول ما يسمى Sait أو قربان الأرملة، إن سبيفاك، وهي تقلب وتختبر مناقشات النصوص المقدسة والقوانين الهندوسية التي كانت متداولة بين الواعظ والبراهمينيين والإدارة البريطانية، غير قادرة على أن تفك شفرات صوت " الساتي" أو المرآة التي تحرق نفسها عند كومة الحطب المجهزة لحرق جثمان زوجها"[1] تشير هنا إلى أن صوت التابع لا يمكن سماعه في ضل السيطرة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية المفروضة من النخب، فهي سيطرة تتماشى مع قيمهم ومعاييرهم، فلا يمكن لصوت أن ينحرف عنها، ولتوضيح هذه القضية استخدمت سبيفاك صورة " الساتي" أو " حرق الأرملة" لتبيان أن النخب سواء كانت بريطانية استعمارية أو هندية، فشلت في اسماع صوت التابع وفك تلك الشفرات، فتلك الأرملة الممارسة لساتي لم يتم إشراك صوتها لتعبير عن تجربتها وتبيان موقفها، فكان ذلك الصوت يمحى ويغيب من قبل الطرفيين وهنا نقصد القانون والنخب البريطانية، والنخب الهندية، أما لو تحدثنا عن الأرملة في حد ذاتها نستطيع أن نعتبرها تشارك بصفة غير ظاهرة في كتم ذلك الصوت وعدم اسماعه، فممارستها لهذا الطقس نلمس فيها نوع من الرضى وكأنها تلك الزوجة الصالحة الوفية لزوج، فهو الشيء الذي صعب على سبيفاك أن تجعل من صوت التابع مسموع.

ويظهر قمع البريطانيين في كتم ذلك الصوت من خلال تشريعهم " قانون يمنع هذا الطقس عام 1829 في أثناء انتدابهم للهند، كانوا يؤسسون تشريعهم هذا على أساس ينطلق من مفهوم التحضر الشامل وكأنهم يريدون أن يقولوا" إن الانسان الأبيض قد أنقذ المرأة السمراء من الرجل الأسمر"[2]بمعنى أنه خلال

---

[1] _ ك. نلووف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص: 344.

[2] _ ريتا فرج، النسوية ما بعد الكولونيالية، تفكيك الخطاب الاستشراقي حول نساء الهامش، ص: 60.

فترة الاستعمار البريطاني للهند، فرض مجموعة من القوانين الاجتماعية والثقافية والدينية تهدف لتقويض مالا يتوافق مع قيمها، مدعية أنها جزء من التحضر، من بينها ممارسة الساتي التي قاموا بحضرها على أساس حمايتها من تلك التقاليد العمياء وبربرية، وأن دافعهم انساني وأخلاقي، فالبريطانيون ينظرون إلى أنفسهم أنهم يشكلون المركز والتحضر ولديهم مسؤولية أمام الشعوب الضعيفة، وهنا قدموا أنفسهم في صورة بطولية وانهم منقذين لتلك الأرملة بصفة خاصة، والنساء الهنديات عامة المتأثرين بالعوامل الدينية.يمكن أن نعتبر أن إلغاء هذا القانون عاد بالإيجاب على العديد من النساء الهنديات، لكن في الوقت نفسه شكلت نوع من الاستغلال لذلك المجتمع سواء بانتهاك عاداتهم الدينية وتقاليدهم، لذلك دوافعه كانت سياسية واستعمارية بحته.

تقر بعض الدراسات أن سبيفاك تسعى لتوضيع فكرة أنّ " اعمال الاستعمار والنظام البطريركي" الأبوي" المشترك تجعل من الصعب جدا على التابع الإفصاح عن وجهة نظره، فحسب لاتا ماني أن هؤلاء النساء كنا غائبات كأفراد، فاسبيفاك ترى هذا الغياب يعد كرمز لصعوبة استرداد صوت الفرد المقهور وبرهان على أنه لا يوجد مجال يمكن للمرء التابع أن يتحدث منه"[1]فالنساء بهذا تتعرض لقمع مزدوج، من الاستعمار والسلطة الأبوية التي تبقي النساء المركز ثانوي، مما يجعلهم أكثر ضعفاً وتهميشاً، فهذان النظامين يعملان معاً ليصعب استرداد صوت المرأة التابعة المستقلة وليست الضحية، من خلال الاقصاء المتعمد لها، الشيء الذي يعزز تلك الهيمنة لكن بصورة مختلفة

نجد أن الذات التابعة لا تملك أي صوت في هذا الفضاء" أنهم لا يسمحون لها بموقع ذات، أو بالأحرى فإن من المؤكد أن مكان الساتي موقع إبلاغي، إلا أنه غير مسموح لها بالكلام، فكل من عداها

---

[1] _ ينظر، أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص: 233

يتكلم باسمها لكي تعاد كتابتها باستمرار باعتبارها موضوع النظام الأبوي أو الإمبريالية" [1] فتلك الفئات المهمشة في لمجتمع لا تملك القدرة في التعبير عن ذاتها وهويتها في ظل الأنظمة القمعية السائدة، ويتم التحدث باسمها عادّة من قبل الطبقات المسيطرة والحاكمة على جل الجوانب، لكن بالرغم من أنه لا يسمح لها بالكلام إلا أنها تستطيع أن تلجأ للكتابة ليس تسجيل للأفكار فقط، بل الاعتماد عليها كوسيلة للمقاومة واثبات الهوية التي تحاول تلك الأنظمة إخفاءها واسكات هذا الصوت. وهذا ما يفسر حسب ما تطرقت له" أن المرأة النسوية هي ملوّثة أيديولوجياً بالفطرة أو المركزية الإثنية المعاكسة بما أنها كانت إمبريالية فتمحى صورة القاتل النورانيّ للأم دورغا واستثمار الاسم الصحيح ساتي بلا دلالة إلى طقوس حرق الأرملة العاجزة مثل ذبيحة القرابين التي يمكن بعد ذلك إنقاذها. لا توجد مساحة من خلالها أن يتكلم التابع" [2]

ترى سبيفاك أن المرأة المقموعة المسلوبة للصوت يمكن أن تسمع صوتها من خلال جسدها، أو بمعنى آخر التدمير الذاتي، ومثال على ذلك" بهوفانيساري بهادوري Bhuvaneswari Bhaduri امرأة شابة تشنق نفسها في شقة والديها سنة 1926، فلم يكن ذلك يتعلق بحمل غير شرعيّ، بل ليكتشف أنها كانت عضوا في احدى المجموعات العديدة المشاركة في الكفاح المسلح من أجل الاستقلال الهندي، وقد عُهد إليها أخيراً باغتيال سياسيّ، كانت غير قادرة على مواجهة المهمّة ومع ادراكها للحاجة العمليّة للثّقة الممنوحة إليها قتلت نفسها" [3] فهذه الحالة توضح كيف يكون الجسد وسيلة لتعبير في حالة عدم القدرة على استخدام الكلام والكتابة، فبهوفانيساري بهادوري انتحارها كان صرخة في وجه القمع الممارس عليها، حتى أنها لم تستطع التعبير عن مخاوفها وصعوبة المهمة الموكلة لها ضمن الهيكلة التي يسيطر عليها الرجال،

---

[1] _ روبرت يانج، أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب، ص: 332.

[2] _ غياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر: خالد حافظي، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2020، ص: 111.

[3] _ ينظر،غياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، ص: 112 . 113.

هذا العجز جعلها تتخذ من جسدها وروحها وسيلة لإسماع صرختها، أو بمعنى آخر وسيلة للاحتجاج على قرارات لم تشارك فيه ولا يمكنها حتى الاعتراض عليها في ظل السيطرة الذكورية، فهذه الأفعال المتطرفة تسلط الضوء على ما تعانيه المرأة التابعة والتي حرمت حتى من فضاء لتعبير عن ذاتها جعلت من الجسد وسيلة لكسر التبعية والاحتجاج ضد السلطة الممارسة في حقها.

كما يشار إلى أنها نقدت الطريقة التي يتم بها التعليم وهذا لأنه يعكس أفكار القوى الاستعمارية وهيمنها، كما أنه لا يتمحور إلا من خلال وجهة نظر واحدة تقمع من خلالها صوت المهمش لذلك " هدف سبيفاك هو العمل ضد هذه الصور والسرديات الإمبريالية الخاصة بالتاريخ، ليس ببيان تناقضها الظاهري المربك، بل كما تقول هي من أجل إنتاج سرد في التاريخ الأدبي لإعطاء العالم woridingلما يسمى الآن العالم الثالث، وهي تسعى لإنتاج سرد جديد خاص بكيفية خلق العالم الثالث نفسه باعتباره صورة، أو نسقاً من الصور، ليس فقط بالنسبة للغرب بل كذلك بالنسبة للثقافة التي شكّلت صورتها"[1] فهي لا تقوم بالكشف فقط عن أشكال الهيمنة الامبريالية وتناقضاتها الظاهرية، بلب كيف تؤثر على السرديات التاريخية للعالم الثالث، لذا نجدها تسعى لإنشاء سرد جديد يمنح العالم الثالث صوتاً مستقلا، سرد يعيد فيه كتابة التاريخ الأدبي تُعكس من خلالها تجارب العالم الثالث، وليس فقط الاستناد إلى الرؤية المفروضة من طرف القوى الاستعمارية

[1] _ روبرت يانج، أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب، ص: 325 _ 326.

الفصل الثانـي

الفضاء الجغرافي في الفكر الفلسفي والثقافي وما بعد كولونيالي.

_أولاً: مفهوم الفضاء وأنواعه.

1_ مفهوم الفضاء.

2_ أنواع الفضاء.

_ ثانياً: التأصيل الفلسفي لمفهوم الفضاء الجغرافي.

1_ الفضاء كتصور عقلي.

2_ الفضاء من خلال التجربة الشعورية والوجودية.

3_ الفضاء كأداة للهيمنة من خلال المراقبة والتنظيم.

4_ الفضاء كتمثيل ثقافي سردي.

_ ثالثاً: الفضاء الجغرافي من منظور ثقافي.

1_ الفضاء الجغرافي في الدراسات الثقافية.

2_ جدل التأثير والتأثر بين الفضاء الجغرافي والثقافة.

_ رابعاً: الفضاء الجغرافي في السياق ما بعد الكولونيالي.

1_ السلطة الكولونيالية وهندسة الفضاء الجغرافي.

2_ الفضاء الجغرافي الهجين.

الفصل الثاني: الفضاء الجغرافي في الفكر الفلسفي والثقافي وما بعد كولونيالي:

يعد الفضاء الجغرافي _المكان_ من أهم العناصر الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد حظي باهتمام واسع من طرف الدارسين نظرا لدور الهام والمحوري الذي يلعبه في تحليل النصوص وتبيان دلالاتها لذا لابد من التعريج له، ومعالجة هذا المفهوم من زوايا متعددة.

_أولاً: مفهوم الفضاء وأنواعه:

1_ مفهوم الفضاء :

إن الفضاء ليس مجرد مكان، يحمل أبعاد مادية تتضمن ما هو ملموس فقط كالمباني أي ليس ذلك الكيان الثابت، وإنما يحتوي على عناصر متشابكة فيما بينها لكل منها وظيفة، مما يشكل لنا ذلك النظام المتكامل القابل للتغير مع مرور الزمن أو التطور وهذا راجع لظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لهذا يعرف باعتباره " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، والوظائف، والصور، والدلالات المتغيرة إلخ، التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة"[1].

كما يعد " نوع من الوسط غير محدد، حيث تتسكع الأمكنة، بنفس الطريقة المحسوبة، لكن كيف تحسب أمكنة متسكعة إن الفضاء لا يؤطروه؛ لا يخصص لها وضعا قابل للتغير"[2] فهو ذو امتداد متسع ليس له حدود ومعالم، هو مساحة غير محددة أي مجال مفتوح غير منغلق، نجد الأماكن فيه متغيرة لا

---

[1] _ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص: 34.

[2] _ حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 45.

تعتمد نمطا معين وثابت، لكن بطريقة محسوبة كأنه يحتوي على نظام تتفاعل وتتحرك فيه الأماكن، ولكن يعاد طرح سؤال كيف تحسب الأماكن المتسكعة؟ هنا دال على صعوبة تحديد ذلك التغير والتحرك، فالقياس هنا غير قابل لتحقيق، ويكون بذلك الفضاء موضوعا يصعب تحديده فهو مكان يتميز بالمرونة.

يرتبط الفضاء بالعالم ويلعب دوراً أساسي في تنظيمه فهو جزء من العالم المعاش بحيث لا يمكن فهمه بمعزل عنه، لذلك يعد كيان غير منغلق على ذاته ويشكّل على الدوام"" محايثا للعالم" تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية"[1] فهو الإطار الذي تنظم فيه الكائنات الحية والأشياء" المادية" والأفعال البسيطة والمعقدة، وأيضا الفضاء ينظر إلية كأداة لقياس الوعي البشري، أي الوعي بالعالم والفضاء المعاش، وكيف نفهم المحيط الاجتماعي والثقافي وحتى تحديد الهوية، فكله متعلق بالفضاء الذي ننتمي إليه ونشغله، فهو إذن ليس مكان للعيش فقط بل عنصرا فعال في التفاعل مع العالم.

بالإضافة إلى أن مصطلح الفضاء" مستعملّ في الدلائلية بمفاهيم متباينة قاسمها المشترك هو اعتباره كموضوع مبنيّ، انطلاقا من الامتداد، المعتبّر كاتّساع مملوءٍ، دون حلّ للاسترسال. إن بناء موضوع الفضاء يمكن فحصه من وجهة نظر هنّدسية بإخلاءِ أيّ ملكية أخرى، ومن وجهة نظر نفسية فيزيولوجيّة كظهور متصاعد لخصائص مكانيّة انطلاقا من الخلط الأوليّ، أو من وجهة نظر اجتماعية ثقافية كتنظيم ثقافيّ للطبيعة مثل الفضاء المعمّر. وإذا أضفنا جميع الاستعمالات الاستعارية لهذه الكلمة نلاحظ أن استعمال مصطلح الفضاء يتطلب حذراً شديدا من طرف الدلائليّين"[2] فمصطلح الفضاء في معناه يحمل

---

[1] _ حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، 2000، ص: 5.

[2] _ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وادالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص: 114، 115.

العديد من الدلائل فليس مرتبط بمعنى واحد ومحدد، بل هو مصطلح غني يختلف باختلاف السياق المستخدم فيه، فنجده من وجهة نظر هنّدسية تركيزه على الجوانب الرياضية كالأدوات الهندسية مثل أبعاد الطول والعرض وغيرها، أما من وجهة نظر نفسية فيزيولوجيّة يتعلق بادراك الفرد لمحيطه المكاني ليتطور بعد ذلك ليشمل حدود أكثر اتساع، أما من الناحية الثقافية فيعكس العديد من القيم الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه فالمسجد كفضاء المعمّر يتجاوز أنه مجرد بناءً إلى حمله دلالة دينية، فمصطلح الفضاء يستعمل في العديد من الميادين والمجالات بمعان مختلفة لا تدل في معظمها على المعنى المكاني بل يتجاوزه إلى ما هو أبعد، فالسياق هنا يلعب دورا مهم في تحديد المعنى.

في الساحة العربية فنجد هذا المصطلح الشائع بصفة واضحة بين الكثير من النقاد العرب المعاصرين، وهذا لأنه "جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر؛ بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما، لقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية، وخصوصا الفرنسية في النقد، والانجليزية في التقانة"[1] فالترجمة لعبت دورا هام في ولوج العديد من المصطلحات الغربية والمفاهيم للساحة العربية النقدية، فتم استعارة العديد من المصطلحات من بينها" الفضاء" الذي يشير إلى فهم عميق ومتسع أكثر من كونه مجرد مكان.

أمّا توظيف لفظ الفضاء في الرواية، واندماجه في عالم السرد فهنا يتم منحه بعداً دلاليا مختلف بحيث " يعبر عن نفسه في أشكال متنوعة، ويأخذ معاني متعددة. حتى إنه أحيانا يكون منطق وجود بالنسبة للعمل، وفي بعض الأعمال الأدبية يصير أحد العناصر التكوينية الأساس، يصير فاعلا حقيقيا، يكيف

---

[1] _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1998، ص: 122.

الحركة الروائية ذاتها، وذلك عندما يعمد الكاتب عن طريق الاقتصاد الفضائي، إلى تجنب النص كثيرا من التحليل والشرح والتعليق"[1] أي للفضاء تأثير عميق في العمل السردي فهو يتخذ أشكالا متعددة تكسبه معاني جديدة سواء كانت رمزية أم عاطفية، فهو بذلك وسيلة ضرورية يتم من خلالها التعبير عن الأفكار والمشاعر المرتبطة بالمؤلف أو الشخصيات، فاستعمال الفضاء بشكل ذكي يجنب الإطناب لأنه يقوم بنقل المعلومات بطريقة مختصرة غير مباشرة، وبهذا لا يحتاج للشرح المطول المباشر فاستعمال الكاتب للفضاء المغلق الفارغ المظلم يدل مثلا على حالة العزلة التي تعيشها الشخصية في العمل الروائي لذا الفضاء يعد عنصر ديناميكيا يساهكم في تشكل السرد.

ومما يجدر ذكره أن الفضاء يتجاوز المفهوم الضيق الذي يعتبره مكانا تجري فيه الأحداث ليتحول إلى " نسق استراتيجي للكتابة الروائية الذي يمنح لفعل الشخصيات، للزمن وللمكونات الفضائية المتعددة ذاتها أوضاعا استراتيجية"[2] هذا ا لمفهوم متقدم بحيث يصبح فيه الفضاء عنصرا هاما وأداة مدروسة في تنظيم الأحداث يؤثر في توزيع الشخصيات داخل العمل الروائي، باعتباره يحمل أبعاد رمزية تحدد من خلالها أوضعها النفسية والاجتماعية، بل يمكن اعتباره أداة تحليلية ووسيلة تنظيمية تتجاوز البعد المادي، يساعد في تماسك وتنظيم العناصر السردية من شخصيات، الزمن، الأحداث...بما يتناسب المعنى في العمل الروائي، بمعنى "هو مفهوم فوق نظري يسمح، من أجل تماسك المقولات السردية، ببناء نموذج خطابي للمحكي أكثر تجانسا وأكثر نسقية من المفاهيم التي غالبا ما تقترح علينا، ومن هنا ملاءمته وفعاليته في تحليل الحكي"[3]

---

[1] _ عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، دار ألف، الجزائر، ط1، 2014، ص: 19.

[2] _ حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، ص: 59.

[3] _ نفس المرجع، ص: 60.

وعليه لا يكون الفضاء مجرد الكيان المادي الثابت والمحدد، بل كيان مليء بالدلالات التي تجمع بين الواقع والخيال، لأنه قبل أن يتجسد على الواقع كان مجرد صورة في الذهن أي "لا يعلن عن نفسه إلا وهو يتأرجح بين الواقع والخيال، بين الملموس والمجرد صانعا منظومة بالغة التعقيد والكثافة والثراء، من الدلالات والرموز المستنبطة من وحي الخيال والواقع، لأنه قبل كل اعتبار كيان لغوي متخيل يحمل خصوصيات اللغة والتخييل المنفتحين من حيث التعريف على المغايرة والاختلاف واللاتحديد"[1] فاللغة هنا تلعب دورا بارز في إظهار الفضاء من الصورة المتخيلة إلى فضاء يحمل خصوصيات ووجود، فلا تعبر عنه على أنه مجرد مكان مادي بل كيان ذي أبعاد مختلفة قابلا للتأويل.

يرى عبد المالك مرتاض أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى مفهوم الحيز، لأن الفضاء من الضرورة، أن يكون معناه جاريا إلى الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل. على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحدّة "[2] فعبد المالك مرتاض يرفض اختزال العمل السردي في مفهوم الفضاء لأنه يشير إلى الاتساع والفراغ وكأنه خال من أي أبعاد مادية التي تميزه، ويرتبط في الرواية بإطارها العام، على عكس من الحيز فحسبه مملوء يحتوي على ما هو ملموس، أما المكان هنا فيرتبط بالخصائص الجغرافية فقط.

لذا " يفهم الفضاء على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه الفضاء الجغرافي L'ESPACE GEOGRAPHIQUE فالروائي مثلا . في نظر البعض . يقدم دائما حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو فقط من أجل تحقيق استكشافات

---

[1] _ عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، ص: 18.

[2] _ ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 121.

منهجية للأماكن"[1] بمعنى أن الفضاء هنا في الرواية أو الحكي هو الحيز المكاني أو الفضاء الجغرافي، المرتبط بالأماكن التي تدور فيها الأحداث، لكن الروائي نجده يستعمل التفاصيل الجغرافية من أجل جعل القارئ يتفاعل مع النص من خلال دمج خياله لبناء صورة حول الموصوف، ويكون بذلك مشارك في تحقيق المعنى ويكون ذلك الفضاء قابل لتأويل، كما يمكن استخدامه لاستكشاف القيم المتعلقة بالمكان.

قد عدل عن استعمال " الفضاء" كمصطلح عند عبد المالك مرتاض وتم تعويضه بمصطلح آخر " الحيز، وهذا " لانّ الفضاء عامّ جدّاً في رأينا، وقد تسرّب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر، فاصطّنع فيه، إذ يوجّد مثلاً في لغة القانون الدولّي: حق الفضاء Droit de l'espace أو الحق المرور الفضائيّ، وغزو الفضاء Conquête de l'espace، والفضاء المعماري l'espace aechitcclurai والفضاء التحليلي espace analytique ، والأفضية الوظيفية المستخدم في التحليل الرياضيّاتيّ، والفضاء الجغرافي وذلك بالقياس إلى الفضاء الفلسفي، وأيضا بعض المعاني لهذا اللفظ...من أجل ذلك ارتأينا أن نصطنع مصطلح "الحيز" الدّالّ على الفضاءّ الأدبيّ"[2] بمعنى مفهوم الفضاء أصبح عاما ومشترك، ليس متعلق بمجال محدد بل يمس عدت مجالات معرفية مختلفة، لذا يتم استخدام مصطلح الحيز كبديل عنه لأنه أكثر ملائمة خاصة إذا تعلق الأمر بالدراسات الأدبية.

لكن رغم هذا إلا أننا نجد نظرة مغايرة تعتبر أن " الفضاء ليس هو ذلك الحيز الذي تواضع عليه البشر، بل إنه أكثر من ذلك، وأعمق، حيث يتجاوز حدود الشخصيات الروائية وحدود النص لتماهى مع

---

[1] _ حميد لحميداني، بنية النص: السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 53.

[2] _ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الروائي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص: 297، 298.

القارئ، بوصفه شخصية تتطابق مع الشخصيات وتنتج نصا آخر"[1] الفضاء في الأدب ليس مكان للأحداث فقط بل يحمل العديد من الدلالات ذات الأبعاد الاجتماعية، والثقافية والنفسية، لكن هذا لا يجعله محصورا داخل العمل الروائي، بل يتجاوزه إلى القارئ الذي يجعله يشعر كأنه داخل ذلك الفضاء يعيش التجارب والأحداث، ويبنها ويؤولها بما يناسب أفكاره وتجاربه، وهنا ينتج لنا نصا جديد.

كما أن الفضاء ليس معطى مرئي تدركه الأعين، بل يعد حيز محمّل بالقيم التي لا ترتبط لها بذكر الأشكال والألوان بل تتجاوزها، "ويقصد بالقيم تلك المقولات التي تؤلف فكر البشر مثل الحياة والموت، الحبّ والكره، الخير والشر...وقلّما تحتفي الرواية بفضاء منتج للقيم، بل إن الفضاء المشخّص داخل نص أدبيّ، هو فضاء كاشف لأدلوجة معيّنة"[2] فهو ليس مجرد مكان مادي يرى بالعين المجردة، بل وسط يحمل العديد من المفاهيم والقيم تتجاوز ما هو محسوس، يصبح بذلك وسيلة للكشف عن المواقف السياسية والفكرية للكاتب، ويمكن النظر إليه على أنه أداة إيديولوجية.

إن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال حسب ما أشار إليه حميد لحميداني:[3]

1. الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أن يتحركون فيه.
2. فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

---

[1] _ جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2003، ص: 10.

[2] _ سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مقاربة سوسيو شعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، ط1، 2015، ص: 146_ 147.

[3] _ حميد لحميداني، بنية النص: السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 62.

3. الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.
4. الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

2_ أنواع الفضاء:

2_1_الفضاء الجغرافي:

كما هو معلوم " إن مفهوم الجغرافيا يعني كما يدل على أصله الإغريقي وصف الأرض، والحق أن هذا اللفظ مركب من جذرين اثنين GE ومعناها الأرض، وGraphie ومعناها أو معناهما الكتابة، فكان لفظ الجغرافيا انطلاقا من أصله الإغريقي القديم، يعني علم المكان، أو مثول المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعددة: جبال، والسهول، والهضاب، والوديان، والغابات...غير أن الجغرافيا أصبحت تتصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحدها وتضاريس تتسم بها"[1] فالجغرافيا في أصلها كان تعريفها عام وشامل بحيث ارتبطت بوصف الأرض، أي معرفة خصائصها المختلفة، لكن مع تطور الزمن تخطى هذا المفهوم وأصبحت علما يدرس العلاقة التي تربط العنصر البشري بهذا المحيط وحتى كيفية التأثير الواقع بينهما، أي كيف تؤثر الجغرافيا على الانسان؟ وكيف يؤثر الانسان في الجغرافيا والطبيعة؟، كما دخلت أيضا ميادين أخرى لتصبح بذلك علما يشمل جوانب اقتصادية وثقافية وسياسية، وهنا نقلتنا من المفهوم الضيق المحصور إلى مفهوم عام وشامل.

---

[1] _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 123.

فالجغرافيا لا تدرس المكان فقط بل هوية ذلك المكان وبما يتفرد به عن باقي الأماكن الأخرى، وقد دخلت الجغرافيا علم السرد وأطلق عليه مصطلح الفضاء الجغرافي " يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي، فهو معادل لمفهوم المكان، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها الطباعية"[1] فالفضاء الجغرافي في السرد لا يرتبط بالموقع المادي للحروف الطباعية، أي ليس محصور في معالم جغرافية على الصفحة، إنه المكان ممثل في السرد، يجعل القارئ في حالة ذهنية أو متخيلة بناء على أوصاف وتفاصيل يقدمها السارد، قد يكون المكان الموصوف هنا حقيقيا موجودا في الواقع أو متخيلا يوتوبيا.

عندما نتحدث عن مفهوم المكان فنجد هذه الكلمة تحمل مدلولات متعددة خاصة في اللغة العربية " كالحيز والحجم والمساحة والخلاء، أما في اللغة الإنجليزية فغالبا ما تعني كلمة space الفضاء الخارجي، أي المنطقة الواقعة خارج الغلاف الجوي للأرض والتي نحسب أنها خواء، بينما هي في الواقع ليست فراغاً تاماً"[2] فالمكان هنا اختلف معناه في اللغة العربية والانجليزية، فافي العربية حمل معان مختلفة كالحيز، والحجم الذي يمكن قياسه، والمساحة المحددة والخلاء المرتبط بالمسافة بين العناصر والأشياء، بمعنى هنا يمكن قياسه وتحديده باعتباره مرتبط بالأشياء الملموسة، لكن في اللغة الإنجليزية فيشير للفضاء الخارجي أي منطقة خاوية لا يمكن تحديدها ولا قياسها.

أمّا عند التعمق فيه فهو عامة يشير إلى المساحة التي تحتوي كل شيء يدخلها بمعنى " ليس إلا ذلك " القابل" الذي يقبل كل ما يلج فيه، فهو مستودع للصور دون أن يكون له صورة أو مثال معين لأنه

---

[1] _ ينظر، حميد لحميداني، بنية النص: السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 53،54.

[2] _ ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر. السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة المهتدين، مصر، دط، 1992 ص: 9.

ببساطة هو الذي يقبل الصور وعليه أن يتشكل تبعاً لها، فهو على حد تعبير كولنجوود شبيه بالطين الذي يستخدمه المثال أو الورقة التي يستعملها الرسام"[1] ، فهو يحتوى جل الصور مهما كانت أشكالا وأفكارا، أو حتى التجارب، دون أن يكون له تحديد باعتباره مفتوح للاستقبال قابل للتغير، فهو يشبه الطين أو الورقة البيضاء، فالطين أولا مادة مرنة يمكن التحكم في تشكيلها كيفما أردنا فهي تقبل أي شكل كان، أما الورقة البيضاء فيمكن أن نخط عليها أفكاراً وصوراً، وهو ما ينطبق على المكان أي مجرد فراغ يمكن أن يتشكل حسب ما يوضع فيه، وعليه المكان لا يعرف إلا من خلال ما يملئه ويحدث فيه.

وفي السياق نفسه نجد المكان " كأنه شيء بمنزلة الإناء وذلك أن الإناء من جهة كونه مكانا يمكن أن يكون هو ذاته منتقلا، وإذا كان الإناء ليس جزءاً من محتواه فكذلك المكان ليس جزءاً من الذي يوجد فيه"[2]هو حاوي للأشياء، ولكن ليس جزءاً منها، فهو يشبه الإناء الذي يحتوي على مكونات لكن لا يشكل جزءاً منها ويبقى محافظا على صفته، كذلك الشيء ينطبق على المكان باعتباره مساحة تحتوي أشياء وكائنات...وغيرها، لكن لا يتأثر بها ولا يمثل جزءاً منها بل يبقى عنصراً مستقلا.

أما بالعودة إلى الأعمال السردية يمكننا النظر إليه في السرد "بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوّي من نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[3] فهو ليس إطار للأحداث فقط بل عنصر أساسي وديناميكي،

---

[1] _ مصطفى النشار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، ج2، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص: 231.

[2] _أرسطو، الفيزياء السماع الطبيعي، تر: عبد القادر فينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1998، 104.

[3] _ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 32.

يؤثر في الحبكة والأحداث وحتى الشخصيات، فالمكان في الرواية ليس مرتبط برقعة جغرافية، بل نسق علاقات تجمع الأحداث والأشخاص وحتى الأفكار لتبني عملا روائي، فهو يعكس وجهات النظر المرتبط بالمؤلف في سياقات متعددة، كما أن اختيار المكان أمر مهم لأنه يحمل دوراً سردياً مهم، فهو يبني الجو العام لرواية، ويعكس ما تعيشه الشخصيات ويتجاوزها إلى التأثير المواقف والقرارات، فمثلا إن كانت الرواية تدور في بيئة قاسية تسودها الحروب، فيساهم ذلك في تكوين شخصيات تحمل خصائص معينة كالمقاومة والشجاعة.

بشكل أكثر تحديدا " يمثل المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فهو يظهر على الخط الذي تسير عليه الأحداث فيصاحبه ويحتويه"[1] بمعنى ليس إطاراً جامد، بل مرتبط بالسرد وعناصره، لأنه تجسيد للأماكن لتي تدور وتقع فيها الأحداث فيساهم في تطورها، أو حتى تغيير مسار السرد، كما يمثل المساحة التي تتحرك فيها الشخصيات فيؤثر عليها سواء من الناحية الجسدية أو النفسية، فالمكان المنغلق مثلا يبعث في نفس الشخصية نوعاً من القلق والخوف على عكس المكان المضيء، هو عنصر فعال بالنسبة للقارئ فيساعده على بناء التصورات الذهنية المرتبطة بالعمل الروائي فيجعل بذلك الأحداث أكثر حيوية ووضوح وبذلك هو الذي " ينتجه الحكي محدود جغرافياً قابل للإدراك والتخيل: حيث يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[2] بمعنى ليس مساحة في النص ولا مجرد خلفية للأحداث، بل فضاء مرتبط بالحكي وما يحدثه فيه، فيؤثر على الشخصيات وعلى العناصر الأخرى عن طريق التفاعل، كما يصل تأثيره علة القارئ كما قلنا سابقا من خلال منحه إحساساً بالتواجد فيه عن طريق التخيل.

---

[1] _ ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص: 106.

[2] _ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2018، ص: 53.

وعليه يكون المكان " بمثابة عنصر يؤثر "ديناميكياً" على الأجسام الحقيقية"[1] والمقصود هنا بالأجسام الحقيقية كل ما هو مرتبط بالسرد أي العناصر المادية والمحسوسة التي نجدها في تفاعل مستمر مع المكان.

كما لا يمكن ربطه بما هو مادي فقط بل يتجاوزه لأن المكان" تروى القصة وتعاش التجارب الإنسانية، المكان الفاعل الذي يوحي بدلالة خاصة على تبلور كيانات ثقافية. ليس صامتاً أو جامداً، لكنه يحمل دلالات رمزية ودينية وأسطورية، مكان للعيش ينطوي على وظائف تشكل لحمة متماسكة في استمرارية الوجود الإنساني"[2] بمعنى هو عنصر نشيط يؤثر بشكل عميق في العناصر الأخرى، لأنه لا يحمل فقط دلالات جغرافية، بل غالبا ما يكون مشحونا بالرموز الدينية والنفسية والثقافية تعكس من خلالها مجموعة من الأبعاد، يعمل كعنصر موحد يعكس فيه الوجود الإنساني من خلال الوظائف التي يمارسها فيه، لذا المكان يشكل لحمة تربط بين جميع عناصر السرد.

وبذلك يكون المكان " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...وتقوم بها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية مثل الاتصال، المسافة...فالمكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، والحدث لا يكون في لا مكان، بل إنه في مكان محدد"[3] فهو شبكة من العلاقات والوظائف والتي تشكل جزء لا يتجزأ من الحدث، بحيث يجعل من اللحظة أكثر ووضح خاصة إذ رافقها السياق المناسب" زمن ومكان" وهو ما يمنحها الإطار المرجعي الذي يساعد على تفسيره.

---

[1] _ ينظر، ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر. السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة المهتدين، مصر، دط، 1992، ص: 10.

[2] _ أحمد شحيمط، المكان الضائع في السرديات الأفريقية، هنداوي، المملكة المتحدة، ط4، 2017، ص: 23.

[3] _ إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص: 199، 200.

جاءت **جوليا كريستيفا** "وتحدثت عن الفضاء الجغرافي" المكان" والذي لم تجعله . أبداً منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذْ يتشكل من خلال العالم القصصي، يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"[1] فالفضاء الجغرافي حسبها ليس مجرد مكان مادي و جامد، بل يحمل دلالات ورموز تعكس من خلالها ذلك البناء ثقافي وحضاري، فالحكي لا ينتج بمعزل عن الثقافة المحيطة به، بل يحمل بصماتها، لأنها نابعة من ذلك السياق، فجوليا كريستيفا ترى الفضاء الجغرافي في النصوص ما هو إلا مرآة عاكسة لحقبة زمنية لعصر من العصور يحمل في طياته معانيها الحضارية والثقافية، لذا يمكن أن نعتبره كيان معقد وقد أطلقت عليها كريستيفا" اديولوجيم" العصر. والإديولوجيم عندها هو الطابع الثقافي العام لعصر من العصور، لذلك ينبغي دراسته في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما، أو حقيقة تاريخية محددة"[2] فالفضاء الجغرافي هنا يحمل جل المعتقدات والأفكار السائدة في العصر، فيعكس تلك الأيديولوجيا لكن ليس كما هي بل يعيد صياغتها وتشكيلها في طابع مختلف، وكأنه معادل موضوعي، كما ينبغي دراسته في تناصيته أي النص يتشارك دراسة الفضاء مع نصوص أخرى فمثلا الفضاء الجغرافي في الأدب الكولونيالية يعكس مفهوم السيطرة، على عكس الأدب ما بعد الكولونيالي فيعكس صورة المقاومة.

وبهذا يكون الفضاء الجغرافي قد تجاوز تلك النظرة التي تراه على أنه" ذلك الذي يقسم الأرض، لا بل تحت الأرض، إلى مناطق مشاهد طبيعية، أحياء"[3]

---

[1] _ حميد لحميداني، بنية النص: السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 54.

[2] _ محمد عزّام، فضاء النص: الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص:114.

[3] _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 159.

2_2_ الفضاء النصي:

تتعدد مفاهيم الفضاء النصي إلا أنها تتفق في المضمون، فهو يشير إلى "الحيز الذي تشغله الكتابة ذّاتها_ باعتبارها أحرفاً طباعية_ على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها"[1] هو ذلك الفضاء المتعلق بالبناء السطحي الظاهري، المتعلق بالعرض البصري فيركز فيه على كل ما يشغل فضول القارئ من أنواع الخطوط وحجمها، وتصميم الغلاف والألوان المستخدمة، والتنسيق القائم بينهما، وهو ما يجذب القارئ في معظم الأحيان لأنها عناصر مهمة تجعله يتفاعل معها. كما لا يتوقف من كونه مجرد اهتمام بهذه العناصر بل " إنّ الفضاء النّصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أن مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذّي تتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه _على الأصح_ عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[2] بمعنى هو ليس فقط مساحة للأحرف والكلمات بل الاهتمام بكيفية توزيعها في النص فهو مرتبط بتجربة القارئ، بل هو مساحة للقارئ لأنه يتحرك فيها فينتقل بين الكلمات والجمل فيحرك ذلك الفضاء في مخيلته ويشكل له صور متعددة، فالكتابة الروائية هي التي تحدد المكان من خلال مجموعة من العناصر، تسهم في تلقيها وفهمها وبنائها من طرف القارئ، مما يجعل الفضاء النصي فضاء مفتوح

وعليه يكون الفضاء النصي " هو الفضاء الذي يبدأ عنده المتلقي تشكيل هذا الفضاء المتخيل معتمدا على مجموعة من الإشارات التي يقدمها المؤلف الضمني عبر الصفحة" فضائه النصي" الذي تكتسب فيه اللغة دلالتها المكانية، فهي مسألة ليست رهينة تقنيات الطباعة فحسب بل رهينة الكتابة،

---

[1] _ حميد لحميداني، بنية النص: السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 55.

[2] _ نفس المرجع، ص: 56.

فالصفحة تعد فضاء تتحرك فيه عين المتلقي ومن ثم يتحرك خياله لإنتاج المكان وتخيله "[1] فالكتابة تلعب دور أساسي في هذا الفضاء لأنها تؤثر على القارئ واستحضاره للأماكن حتى وإن كانت الأماكن غير موجودة، بالإضافة إلى اللغة هنا التي ليست مجرد وسيلة وأداة تنقل بها المعاني، بل هي التي تشكل المكان من خلال الانتقاء الدقيق للكلمات، كما أن العين التي تتحرك في فضاء الصفحة هي في حالة تفاعل دائم وليس مجرد فهم خطي، يمكنها ذلك من بناء فضاء مكانيا.

يعتبر " الروائي مثل الفنان المعماري، يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم واستراتيجية معينة، ويشكل نصه كموضوع للفكر الذي يخلقه"[2] بمعنى البناء النصي يشبه البناء المعماري من خلال الابداع والتنظيم، فالمعماري قبل الانطلاق في تصميمه تكون له رؤية وتخطيط هندسي دقيق مسبق ومنظم، يراعي فيه العديد من الجوانب الجمالية، يهدف من خلالها لتقديم تصور وفكرة عبر تصميمه، تساهم في تشكل الهيكل النهائي العديد من العناصر المرتبكة والمتفاعلة، الشيء نفسه يقع على الروائي في بناء نصه يكون على دراية بأبعاد الرواية وهيكلها، كما يعي طريقة تقسيم تلك المقاطع السردية والمشاهد بطريقة تجذب القراء، نجده من خلال العمل المقدم يسعى لإيصال فكرة أو معالجة موضوع حتى وإن كان بطريقة مضمرة، تشارك في تحقيق ذلك جميع عناصر الحكي.

2_3_الفضاء الدلالي:

أشار محمد عزام إلى أن جيراجينيت رأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، أذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى

---

[1] _ ينظر، مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2018، ص: 55.

[2] _ جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ص: 10.

واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي...والفضاء الدلالي يتأسس بيم المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب"[1]فالفكرة الأساسية التي يطرحها أن اللغة الأدبية ليست مقيدة بمعنى واحد بل ذات معان متعددة حقيقية منها ومجازية تجعل النص الأدبي أكثر غنى وتعقيد، والفضاء الدلالي هنا يجمع بينهما فلا يعتمد فقط على المعنى الحقيقي الظاهر بل يلجأ إلى المجاز والرموز التي توسع المجال لتفسير والتأويل، فيلغى بذلك الفهم الأحادي للمعنى وتنشأ معان متعددة.

فالفضاء الدلالي مرتبط بلغة الحكي أي هو" هو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[2] بمعنى اللغة هي التي تنشئه، لأنها لا تقوم على تقديم الأحداث والشخصيات فقط بل يستعين بالمجاز وحتى الرموز من أجل إيصال الفكرة والمعنى بشكل واسع فانتقاء العبارات المجازية تنقلنا من المعنى الحرفي إلى معنى أعمق ذي دلالات متعددة وجمالية تفتح أفاق للمعاني، وهو ما يجعله فضاء متغير يرتبط بالسياق من ناحية، والقارئ من ناحية أخرى.

2_4_الفضاء كمنظور أو رؤية:

المقصود بالمنظور إنما هي رؤية الكاتب، أو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره، فالفضاء لم يبقى مجرد عنصر مرتبط بالمكان والزمان، بل تحول إلى أداة مهمة في يد الكاتب، وقد تطرق إلى هذا النوع من الفضاء جوليا كريستيفا" عندما تحدثت عما تسميه الفضاء النصي للرواية l'espace textuel du roman لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النّصي، وإنما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي، فهذا الفضاء محوَّل إلى كلّ، إنه واحد، وواحد فقط، مراقبٌ بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعاً في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع

---

[1] _ محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص: 75.

[2] _ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص: 53.

في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي لأبطال الفاعلون الذي تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"[1] فالفضاء هنا مرتبط بالراوي أي بتلك الطريقة التي يتم من خلالها تقديم الأحداث من وجهة نظره فهو نقطة مركزية تحدد الكيفية التي ترى بها الاحداث، يجعل السرد موحدا وفق رؤيته و كأنه مرآة عاكسة للأيديولوجية، تجتمع حولها كل عناصر الحكي تتحرك وفق المنظور واحد وضعه.

[1] _ حميد لحميداني، بنية النص: السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 61.

_ ثانياً: التأصيل الفلسفي لمفهوم الفضاء الجغرافي:

1_ الفضاء كتصور عقلي:

إن الفضاء الجغرافي في الجانب الفلسفي ليس مجرد إطار مادي ثابت، بل عنصر فعال يجمع بين ما هو محسوس وما هو عقلي، لذا نجد الفلسفة قد تجاوزت تلك النظرة التقليدية المتعلقة به، فقد تم معالجة هذا المفهوم من طرف العديد من الفلاسفة خاصة عندما يتعلق بالجانب العقلي القبلي كالفيلسوف **إيمانويل كانط Immanuil kant** الذي يعد من أعظم المفكرين في تاريخ الفلسفة الغربية، له العديد من الأعمال كعمل " نقد العقل الخالص critique of pure reason الذي يعالج فيه موضوع الفضاء فقد ربط مفهومه للفضاء بالإدراك الحسي بحيث المكان عنده" تصوّر ضروريّ قبليّ، يشكل أساسا لجميع الحدوس الخارجيّة ولا يمكن البتّة أن نتصوّر أنْ ليس هناك مكان رغم أنّه يمكننا أن نفكّر أنْ ليس ثمة من مواضيع في المكان. فهو بمثابة شرط لإمكان الظّاهرات، لا بمثابة تعيّن تابع لها، وهو تصوّر قبليّ يشكل أساسًا للظّاهرات الخارجيّة بالضرورة" [1]بمعنى المكان ليس ظاهرة مادية مكتسبة بل تصور موجود في العقل سابق لتجارب الحسية، فلا يمكن فهم العالم أو إدراك أي ظاهرة إلا إذا كان سابق لها، بمعنى لا يمكننا أن نتصور ظواهر دون أن يكون لها مكان فهي التي تعتمد عليه، لذلك يرى كانط أن إدراك العالم مرتبط بالوجود المكاني.

يؤكد ذلك مع التركيز على المكان في قوله" ليس أفهوما قوليّا، أو كما يقال أفهومًا كليّا لعلاقة الأشياء بعامّة، بل هو حدس محض، ذلك أنه لا يمكن بدءا أن نتصوّر سوى مكان واحد، وعندما نتكلّم على عدة أمكنة فإننا لا نفهم بذلك إلا أجزاء المكان بعينه. وهذه الأجزاء لا يمكن أن تكون سابقة على

---

[1] _ إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، تر: موسى وهبه، دار التنوير، 2017، ص: 46.

المكان الوحيد الذي يضمّها جميعاً كما لو كانت عناصره بل لا يمكن أن نفكّر إلاّ فيه"[1] بمعنى أن المكان عنده هو إطار شامل يحتوي على مجموعة من الأمكنة، فلا يوجد مكان مستقل بحد ذاته، لأن كل مكان يشكل جزء من الكل، وجميع الأماكن ما هي إلا تقسيمات جزئية داخل المكان.

وعليه " المكان ليس سوى صورة جميع ظاهرات الحواسّ الخارجيّة، أي سوى شرط الحساسيّة الذاّتي به يكون حدس خارجي ممكنّا لنا"[2] فالمكان ليس مستقل عن العقل، بل إطار ينشئه العقل يساهم في إدراك الأشياء ومعرفة الاتجاهات، وهذا راجع لذلك الادراك القبلي له.

ميز بين الفضاء والزمان من خلال اعتباره أن" الفضاء مميز عن طريق الآنية، في حين يميز الزمن عن طريق التتابع. ففيما تعتبر أجزاء الخط مميزة بشكل آني، تكون أجزاء الزمن مميزة بالتتابع"[3] فالفضاء يمكن إدراكه في وقت واحد مرتبط بما هو خارجي، أما الزمن عكس من ذلك يدرك بشكل تسلسلي لأنه مرتبط بالأحداث وتعاقبها، يدرك جميع العناصر ظاهرة وباطنة فهو بعيد عن الثبات.

وعليه ايمانويل كانط اعتبر الفضاء إطار ذهني متعلق بالعقل، كما أنه مرتبط بالإدراك الحسي الخارجي متعلق باللحظة الأنية يسمح بفهم علاقة الترابط بين الأماكن.

كما نجد في هذا الجانب **جيورج فيلهلم فريدريش هيقل Georg wilhelm frideich hegel** الذي يعتبر من المفكرين الرئيسين في الفلسفة المثالية الألمانية، تناول في دراسته العديد من المجالات الفكرية، وعالج العديد من المواضيع سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كمفهوم الفضاء الذي لم يتناوله كباقي الفلاسفة، فقد عالجه ضمن فلسفته الجدلية بحيث يرى أن" فلسفة الطبيعة تبدأ من القاع، من أكثر

---

[1] _ إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، ص: 46، 47.

[2] _ نفس المرجع، ص: 48.

[3] _ جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ص: 21.

الأشياء تجردا وفراغا، سوف تبدأ بالمكان الفارغ، فالمكان عبارة عن تجريد وفراغ كاملين، فهو ليس له في ذاته طابع ولا مظهر ولا سمة ولا تحديد من أي نوع، إنه اللاصورة، فهو عبارة عن فراغ متصل ومتجانس ليس بداخله أي تمايز، وهو يقابل مقولة الوجود التي هي كذلك فراغ متجانس خالٍ تماما من كل تحديد أو تمييز"[1] فالمكان هنا ليس شكلا ماديا أو ملموسا لا يملك شكل أو مضمون مكان فارغ، لا يحتوى على أي ملامح تميزه لكن رغم ذلك يعد نقطة انطلاق تبدأ منها لفهم الطبيعة، ولكن هذا الفهم يمكننه من الانتقال من طابع الفراغ إلى طابع مادي

فالمكان عنده هو " الحد الأدنى للطبيعة، أمّا حدها الأقصى أو نهايتها، فهو انتقالها إلى عالم الروح، والروح هي العقل، أو هي الفكرة وقد عادت إلى نفسها"[2] فهنا تأكيد لما سبق أن المكان نقطة انطلاق لفهم الطبيعة فهو مرحلتها الأدنى وهنا تكون في حالة انفصال عن الروح، لكن يعتبر الحد الأقصى الطبيعة هو انتقالها مما هو مادي إلى عالم الروح وهو ما يعكس وعيها.

كما حاول أيضا إبراز العلاقة بين المكان والفكر فيرى أن " المكان هو أكثر الأشياء خلواً من العقل أو الفكر أو الروح، وتكون الطبيعة في مرحلة المكان في أكثر مراحلها معارضة للفكرة. فالمكان بصفة عامة هو الضد الأقصى للفكر. لأن الفكر جوانيه مطلقة والمكان برانية مطلقة أو تخارج مطلق"[3] فالمكان هنا شيء مادي لا يحمل في ذاته أي فكر أو روح، هو شيئا ملموس يمثل العالم وما يحيط به، أي ينتمي للعالم الخارجي، أما الفكر فيتميز بالطبيعة المطلقة متعلق بالعقل لأنه أداة مهمة متعلقة بالوعي الذاتي وكيفية فهم للوجود، وعليه يكون المكان في علاقة ضدية بين الفكر فهما عنصران متناقضان.

---

[1] _ ولتر ستيس، هيجل المنطق وفلسفة الطبيعة، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص:14.

[2] _ نفس المرجع، ص: 314.

[3] _ نفس المرجع، ص: 315.

2_الفضاء من خلال التجربة الشعورية والوجودية

لقد عالج **غاستون باشلار Gaston Bachelard** مفهوم الفضاء في كتابه la poétique de l'espace فالفضاء بالنسبة له لم يكن مجرد مكان مادي، قابل للقياس بأبعاد هندسية، هو جزء من العلاقة التي تربط الانسان بوجوده يرى أن الأماكن التي نعيش فيها كالبيت لها معان كبيرة، فالبيت ليس مكان للعيش فقط بل له أبعاد أخرى" البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرار كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1] فالبيت هو الفضاء الأول الذي يزرع في الانسان الشعور بالأمان، فالعلاقة بين الانسان وفضاء البيت ليس مادية بل عاطفية ونفسية، فهي وعاء للتجارب، يحتفظ بكل الذكريات التي يعيشها الأفراد داخله التي يحييّها في الكثير من الأحيان.

لا يكتفي غاستون باشلار بالمكان في إطاره الهندسي الجغرافي، بل ينظر إلى من زاوية مختلفة تكسف قيمته الإنسانية والشعورية بمعنى " تبحث في القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب. ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سريعا ما تصبح القيم المسيطرة. إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[2] فالفضاء يحمل أبعاد إنسانية ونفسية، هو فضاء الذي يمنح الشعور بالانتماء وجزء من تشكل

---

[1] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 36.

[2] _ نفس المرجع، ص: 31.

الهوية، له القدرة على الحماية سواء كانت من الداخل المرتبط بالأماكن المغلقة أو الحميمية كالبيت الذي له دور في خلق الشعور بالاستقرار لأنه ليس مجرد مكان بل يحمل قيمة رمزية وهي الحماية، على عكس من الخارج فهي الأماكن المفتوحة تحمل رمزية المواجهة، كما يوضح باشلار أن التفاعل مع المكان لا يقتصر على ما هو مادي بل حتى الخيالي فهو مصدر للإلهام يبعث الحياة فيه من خلال تحميله معان مختلفة، لأن المكان يحرك المشاعر العميقة والأفكار، يحرك الخيال الإبداعي، فيخلق له صور جديدة ومتغيرة.

يركز أيضا غاستون باشلار على البعد النفسي للمكان ويرى أن الإحساس الخاص للمبدع أو الروائي، هو من يمنح المكان معنى، هو من يخلق له إدراك للمكان" حين يكون المكان قيمة_ ولا يوجد قيمة أعظم من الألفة_ فإنه يصبح لها خصائص تكبيرية. المكان المحدد هو فعل، ولا يكون أبدًا، سواء في داخله أو خارجه"[1] هنا لابد من التركيز على التخييل والاحساس والجمالية، فالروائي عندما يكتب عن مكان ما، لا يقدمه مجرد معطى مادي بل يملأه بالتجارب والمشاعر، يجعله محملا بالرموز والمعاني المراد إيصالها للقارئ، فالمكان البسيط قد يتحول إلى عالم من الرموز، وقد تم التعبير عنه سابقا كنوع من أنواع الفضاء" الفضاء كمنظور أو رؤية، لأن المبدع هو من يخلق فيه هذه الصور عبر التخييل.

ويؤكد ذلك من خلال اعتباره أن" المكان الأليف والمكان الخارجي، يظلان يشجعان بعضهما في نموهما. لتحديد المكان الذي عشناه كمكان مؤثر عاطفياً لا يعني أن نغوص إلى جذور أحلام المكان، وعلماء النفس في هذا على حق. أن الشاعر يغوص بعمق أكثر حين يكشف مساحة شعرية لا تحتوينا بعاطفيتها. والحق أنه مهما كان التأثير العاطفي الذي يلون مكاناً، سواء كان حزينا أو مضجراً، فمادام قد

---

[1] _ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 184.

تم التعبير عنه شعورياً. فإن الحزن يتناقص ويخف الضجر"[1] بمعنى أن المكان الداخلي والخارجي في حالة تفاعل فلا يمكن فهمهما بمعزل عن بعض، فالداخلي يشجع على اكتشاف الأماكن الخارجية، والخارجي يعمق الإحساس بالداخل وأهميته، كما يرى أن الأماكن تحمل طاقة شعورية، هو مساحة مشبعة بالتجارب، والتعبير عنها يعيد تشكيلها وإحيائها سواء كانت حزينة أو سعيدة، لكن ذلك التعبير يخفف من المشاعر السلبية والحزينة يجعلها تتلاشى، لأنه قد حولها إلى مساحة إبداعية جمالية

كما تحدثنا " إن أول من تنبه إلى أهمية المكان في الابداع الروائي الغربي هو الفرنسي غاستون باشلار في دراسته " شعرية الفضاء" وهي الدراسة التي لفتت انتباه النقاد إلى أهمية المكان في الإبداعات الروائية العربية، فكان " غالب هلسا" أولهم، وقد قسم من خلاله المكان إلى أربعة أنواع:"[2]

1. المكان المجازي: وهو الي نجده في الأحداث المتتالية، إذ يكون المكان مساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصراً مهما في العمل الروائي، فهو مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات.
2. المكان الهندسي: هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.
3. المكان كتجربة معاشه داخل العمل الروائي: وهو القادر على إثارة ذكرى المعاش عند المتلقي.
4. المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة.

وعليه الفيلسوف غاستون باشلار نقل مفهوم الفضاء إلى معنى مغاير عما هو جغرافي، معنى فلسفي يعكس العلاقة الحميمية بين الإنسان والفضاءات التي يعيش فيها، وفق علاقة تبادلية، تلك الفضاءات الصغيرة ذات خصوصية، تساعده على اكتشاف هويته، لأنها تحمل أبعاد رمزية تتجاوز ما هو ظاهري.

---

[1] _ نفس المرجع، ص: 183.

[2] _ فصيل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 126، 127.

أما **مارتن هايدغر martin heidegger** الفيلسوف الألماني فرؤيته للفضاء تظهر من خلال ربطه بمفهوم الوجود" الوجود البشري" وقد أطلق عليه" الدازاين" الكلمة التي أحدثت ثورة فلسفية و" بخصوص كلمة Desein فإنها تثير إشكالية من نوع خاص. ففي اللغة الألمانية اليومية الدارجة تعني تلك الكلمة " الوجود" لكن هايدغر يقسم تلك الكلمة إلى مقطعين: المقطع الأول DA و تعني هناك، والمقطع الثاني Sein وتعني الوجود ثم بعد ذلك يعرف المقطعين ككلمة واحدة وهي " الوجود هناك" وقد قمت بترجمتها " الوجود _ هناك في _العالم"[1] فهايدغر أعطى لهذه الكلمة معنى فلسفي من خلال تفكيكه لكلمة وتوحيدها في مفهوم جديد" الوجود في العالم" وهي النقطة المركزية في فلسفة هايدغر، فهذا الوجود مرتبط بالفضاء الذي لا يمكن أن ينفصل عنه، لأنه يوفر المكان الذي يحتوي ذلك الوجود، فالمكان هنا لا يفهم مجرد شكل هندسي قابل للقياس، بل يفهم كجزء هام في تحقيق الوجود في العالم أي الكينونة في. وبهذا " نحن نضيف توّا إلى عبارة الكينونة في، في العالم ونضطر إلى أن نفهم هذه الكينونة في بوصفها الكينونة في بهذا اللفظ سمّي جنس الكينونة الخاص بكائن، يكون "في" آخر كما لماء "في" الكأس، والثوب في الخزانة. نحن نقصد من خلال "في" علاقة الكينونة بين الكائنين ممتدين "في" المكان بالنظر إلى موضعهما في هذا المكان. فالماء والكأس، أو الثوب والخزانة هما بطريقة مماثلة "في" المكان" ضمن" موضع ما"[2] فالفكرة الأساسية من خلال طرحه أن الكائنات مرتبطة بالمكان ولا يفهم وجودها داخل العالم إلا من خلاله، لكن الوجود هنا غير مادي فقط مثل الماء في الكأس، أو الثوب في الخزانة بل أبعد من ذلك وجود يدخل في وعي الانسان، بمعنى الانسان في حالة تفاعل مع المكان والزمان والعلاقة به تتجاوز وجودها المادي.

---

[1] _ مارتن هايدغر، مدخل إلى الميتافيزيقا، تر: عماد نبيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص: 12.

[2] _ مارتن هايدغر، الكينونة والزمن، تر: فتحي المسكيني، مر: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص: 131.

قام هايدغر بالتميز بين الفضاء والزمان، وذلك من خلال طرحه لمجموعة من الإشكاليات والتي توضح تلك الفروق الدقيقة بينهما وهذه الأسئلة " ما العلاقة بين المكان والزمان؟ وبعد ذلك ما الصلة بين الإنسان والفضاء؟ ويقول: إن الجسر مكان. وهو كشيء يضع الفضاء، تندمج فيه السماء والأرض، ويضيف إن الفضاءات التي تقطعها يوميا "مهيأة" بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات"[1] فهايدغر حاول التمييز بين المكان والزمان، لكن وحد أنهما عنصران مرتبطان لا يمكن فصلهما عن بعض، مرتبطان بالتجربة الإنسانية بحيث لا يمكن فهم وجود الانسان في مكان محدد دون إطار زمني، فحسبه المكان غير ثابت قابل للتغير وهو ما يغير الزمن، كما اعتبر الفضاء كمفهوم واسع وأكثر امتداد يمكن أن يصبح مكانا إذ ارتبط بالتجربة الإنسانية" الوجود البشري"، لأن المكان متعلق بتلك التجربة، وقد استخدم عبارة الفضاءات مهيأة بواسطة الأماكن فهو يقصد أن الفضاء ليس مجرد فراغ بل يحتوي على عناصر كالمباني هي من تكسبه معنى من خلال التفاعل بينه وبين الانسان

وعليه الفضاء عند مارتن هايدغر ليس مجرد مفهوم فيزيائي بل مفهوم يحمل بعدا فلسفيا وذلك من خلال ربطه بالوجود الإنساني وعلاقته مع العالم، لأن الانسان يعيش في فضاء يتحكم في تهيئه ويشكله وفق احتياجاته، كما يخلق علاقات متداخل معه.

3_ الفضاء كأداة للهيمنة من خلال المراقبة والتنظيم.

إن الفضاء الجغرافي في هذا الجانب يعد وسيلة يمكن تحقيق من خلال السيطرة والهيمنة سواء من خلال التحكم في حدوده أو تقيد الحركة فيه من خلال مجموعة من الممارسات، لذا نجد هناك من عالجه من هذا الجانب السلطوي كالفيلسوف **ميشال فوكو** **michel** foucault وقد تحدث **عن** الفضاء الجغرافي

---

[1] _ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وادالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص: 115.

ليس بشكل مباشر بل تناوله في حديثه عن السلطة، وذلك من خلال تقسيم الفضاء الذي يبرز السلطة والهيمنة على الأفراد تحت مسمى الانضباط، فيتحول من شكله المادي إلى وسيلة تحكم، ويظهر ذلك في المؤسسات كالسجون والمستشفيات والمدراس والثكنات العسكرية " فالفضاء الانضباطي يتجه نحو الانقسام إلى أجزاء بمقدار ما يوجد من أجسام أو من عناصر يجب توزيعها. يجب إلغاء مفاعيل التوزيع الملتبس، والغياب غير المراقب للأفراد، وتحولهم الغامض، وتكتلهم غير النافع والخطر"[1] بهذا يتشكل الفضاء من أجل التحكم في الأفراد وجعلهم أكثر قابلية للتحكم، بعيدا عن التوزيع الذي يسمح لهم بالتحرك بحرية مما يصعب السيطرة عليهم وضبطهم، كما يشير فوكو أن الأفراد إذا تركو دون تحكم فهذا يشكل على السلطة نوع من الخطر، لأنهم قد يتحولون إلى جماعات غير نافعة وتضر السلطة بشكل من الأشكال، ومن أمثلة ذلك السجون المصممة كتصميم بانوبتيكون الذي يعكس المراقبة الشاملة والمقصود به" بناء مجتمع يمكن رؤية داخله كلّه من مطل واحد" وهو ما يؤكد فكرة السيطرة العامة على كل ما هو موجود داخل السجن، الشيء الذي يدفع هؤلاء السجناء إلى القيام بسلوكيات منضبطة بطريقة تلقائية تتوافق مع معايير النظام المفروض، وهذا لأنهم على دراية تامة بمراقبتهم، فتصمم المكان هنا يلعب دورا هاما في تعزيز الهيمنة الممارسة على الأفراد معتمدا على الرقابة المعنوية في هدفه، والفكرة الأساسية التي يعالجها ميشال فوكو هنا أن الفضاء الانضباطي ليس مجرد أداة هدفها خلق النظام، بل وسيلة لسلطة تسعى لتحكم الشامل في الأجسام والعقول وفرض هيمنها.

لذا يمكن اعتبار أن" الهندسية ليست علما رياضيا خالصا ولا فنا مجردا، لكنها المعارف والابداعات الموظفة لخدمة مفاهيم الانضباط، لذا لابد للمدرسة أن تنتج الجسد المنضبط سلوكيا والمعدّ عقليا لممارسة

---

[1] _ ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، تر: علي مقلد، مر: مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، لبنان، بيروت، دط، 1990، ص: 163.

وظائف المستقبل، كذلك الثكنة تنتج الجسد العسكري القوي والانضباطي في مرتبية المثل والنموذج بالنسبة للمؤسسات التربوية الأخرى الصحية والاصلاحية"[1] أي الهندسة لعبت دورا بارز في تصميم وتنظيم الفضاءات " المدارس، الثكنات العسكرية، المستشفيات..." وتحقيق أشكال النظام والرقابة بما يخدم أهداف السلطة، وهو يجعلها أداة من أدوات السلطة في الوصول إلى أهدافها، وبهذا تخرج من طابعها النظري.

بالإضافة إلى أن هذه السياسات التي تخضع لها الفضاءات ا كالانضباط ليس مجرد قوانين لابد من تطبيقها بل " يحمل هذا الانضباط العقلاني أو هذه السياسة المدروسة في طيّاتها دلالة السّيطرة على الفعاليات، مما جعلها تستهدف الفرد باعتباره يشكل النّواة الأولى للمجتمع"[2] يصبح أداة لسيطرة تستهدف الفرد، وتجعله يضبط سلوكه وتصوره، وحتى تفكيره وفق القيم المنصوص عليها دون تدخل مباشر من طرف تلك السلطة، فالفرد هو الوحدة الأساسية للمجتمع، والسيطرة عليه تضمن السيطرة على المجتمع.

كما أن هذه السياسة المستخدم لم تقتصر على ميدان معين بل لامست جل الميادين حتى الصناعة وذلك من خلال " توزيع الأفراد ضمن فضاء واحد حيث يمكن عزلهم وترصدهم؛ وأيضا مفصلة هذا التوزيع وفقا لجهاز إنتاج له مقتضياته الخاصة"[3] وهدفها هنا يظهر من خلال تحقيق المراقبة التامة والسيطرة على العمال من أجل تحقيق الإنتاج، وذلك بعزلهم لتقليل من التواصل الذي يؤدي إلى تعطيل الإنتاج من ناحية، ويعد نوع من التكتل والتجمع من ناحية أخرى، وبهذا يصبح العمال عبارة عن أدوات للإنتاج.

لكن هذه الأفكار تختلف عما جاء به ميشال فوكو عند تناوله مصطلح " علم الأمكنة الأخرى"lheterotopologie الهيتروتوبيا في محاضراته الشهيرة of other spaces ولكن قبل التطرق

---

[1] _ ينظر ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ص: 36,

[2] _ حسين موسى، ميشال فوكو الفرد والمجتمع، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009، ص: 128.

[3] _ ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ص: 164.

لذلك لابد من العودة لأصل هذا المصطلح المستعار فهو مصطلح في الأساس" ينبع من مجال التشريح، حيث يشير إلى أجزاء من الجسم تكون إما في مكان خاطئ، مفقودة، زائدة، أو غريبة، تستمد الهيتروتوبيا كمجاز فضائي من الضمير اليوناني القديم" هيتروس" بمعنى "آخر" والاسم "توبوس" بمعنى " مكان"[1]

أما ميشال فوكو " فقد ابتكره في ستينات القرن العشرين، واستخدمه كمصطلح يتناقض مع مفهوم "اللامكان" المميّز لقصص اليوتوبيا، أي كفضاء وسطي هجين ذي وضع غامض، يتمتع بواقع مادي لكنه يضفي كذلك تعقيدا على الموقع"[2] فالمكان في قصص اليوتوبيا غير موجود متعلق بالخيال بعيد عن الواقع، على عكس الهيتروتوبيا فهي متعلقة بالأماكن الحقيقية، لكن له خصائص تميزه عن المكان العادي الموجود في الواقع، لأنه فضاء وسطي هجين أو مركب يجمع بين عنصرين أو عناصر مختلفة من أماكن أخرى في مكان واحد فالهيتروتوبيا مصطلح ارتبط بالمكان وهو ما يؤكده.

يعد ميشال فوكو "المكان المغاير أو المكان الأخر شكل من أشكال رفض الفضاء الذي نمتثل فيه لآداب العامة وخطاب السلطة" [3]بمعنى أن هذه الأماكن ترفض نظام الذي ينشئه المجتمع أو السلطة وهو ما وجدناه من خلال فرض فضاء الانضباط الذي يسعى لتنميط الفضاءات وفق رؤية معينة تخدم مصالحة، لكن المكان الآخر أو المغاير هو لا يتقيد بتلك القوانين والمعايير المفروضة، فضاء يتم من خلاله مقاومة تلك السلطة.

---

[1] _ Faizul Munir M. Dasrul Jabir، رصد فضاءات هيتروتوبيا في قصة "شاحنة برلين" القصيرة لحسن بلاسم، Afshaha journal bahasa dan sastra arab Universités Islam Neiger Maulana malik Ibrahim Malang vol. 3 no.1 April 2024 p21.

[2] _ دفيد سيد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيفين عبد الرؤوف، مر: هبة عبد المولى أحمد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2011، ص: 95.

[3] _ سيدي محمد بن مالك، المكان المغاير في منظور ميشال فوكو، فكر الثقافة، العدد 28 فراير، 2020، ص: 39.

على غرار ذلك "إن الأماكن الأخرى تعيّن الفضاءات_ المضادة للمواقع الكائنة في الفضاء العام لتجربتها، المتأثّرة إذن بجانب من الواقع المادي، لكنها تحفر أيضا بداهة الفضاء المعيش وصولا إلى حد المنازعة في استعمالها اليومي له"[1] فالأماكن الأخرى تشكل فضاءات تعاند الفضاءات الاجتماعية وتقاومها، كما أنها مرتبطة بالواقع المادي المعاش تتأثر به وتؤثر فيه، فهي لا تقبله كما هو بل تعيد تنظيمه وتشكيله وفق رؤية تختلف عن الرؤية السلطوية، تسعى لفرض رؤيتها بطريقة إجبارية حد التمرد

يرى أن هذه الأماكن " متجذرة في الواقع، في الفضاء الاجتماعي: إنها إذن بالأحرى أماكن واقعية، أماكن فعلية، أماكن تمّ إظهارها في مؤسسة المجتمع نفسها"[2] فهي ليست من صنع الخيال، ولا مجرد تصورات وأفكار في الذهن، بل تنشئ وسط المجتمع وتؤثر فيه بشكل من الأشكال، وذلك من خلال الوظائف التي تؤديها وهذا ما يجعلها تتميز تختلف عن الأماكن العادية أنها غير مرتبط بزمن معين بل" تتواجد الهيتروتوبيا في مختلف الثقافات والعصور، تحيط بالطقوس المرور مثل المدارس وأماكن الانحراف مثل السجون، تلعب دورا محددا فيما يتعلق ب"جميع" المواقع الأخرى في" الثقافة" إنها " مختلفة تماما" واختلافها ناتج عن " تزامن الثقافة التي تحدث في الأماكن الأخرى" بالتالي يمكن أن تتغير وظيفتها تاريخيا"[3] فالهيتروتوبيا ليست مقتصرة على ثقافة معينة، بل تتواجد في جلّ المجتمعات بأشكال مختلفة حسب الوظائف التي تقوم بها داخل تلك الثقافة، كما أن هذه الوظائف قابلة للتغير نتيجة للتغيرات الثقافية والاجتماعية المرتبطة بذلك المجتمع مثل السجون التي كانت في القديم تستخدم للعقاب تحول مفهومها لأماكن لسيطرة

---

[1] _ ميشال فوكو، الجسد الطوباوي أماكن أخرى، تر: محمد العرابي، منشورات الاختلاف، مدونة جورج باتاي، العدد 6، ص: 13.

[2] _ نفس المرجع، ص: 13.

[3] _Faizul Munir M. Dasrul Jabir رصد فضاءات هيتروتوبيا في قصة " شاحنة برلين" القصيرة لحسن بلاسم، 22_23.

والهيمنة، إن الهيتروتوبيا تجمع العديد من الثقافات والأزمنة في لحظة معينة الشيء الذي نلمسه في المتاحف التي تجمع بين ثقافات مختلفة وأزمنة متعددة في مكان واحد، فهي تقدم الماضي في قالب جديد، وهو الشيء الذي يجعلها تختلف عن المكان العادي.

وفي موضع آخر يؤكد ميشال فوكو نفس الفكرة " ليس هناك على الأرجح من مجتمع لا يكون لنفسه فضاءه الآخر أو فضاءاته الأخرى، وهذا من دون شك أحد ثوابت كل مجموعة بشرية، وهذه الفضاءات الأخرى يمكن لها أن تأخذ أشكالا متنوعة، لأنه ما من شكل واحد للفضاء يضل ثابتا للأبد"[1] هنا تتغير الوظيفة المكان الهيتروتوبي مع تغير الوقت.

إن هذه الأماكن ليست مجرد مفاهيم نظرية بل حقيقية ذات معايير تحددها بمعنى " الأماكن الهتروتوبية موجودة بالفعل ويمكن تعينها على الخريطة المكان الكبير، كما أن لهذه الأماكن معايير، وهذه لمعايير أن الهيتروتوبيات أو الأماكن المغايرة موجوده في كل مجتمع وهي بأشكال وحمولات مختلفة، وتقسم إلى قسمين هتروتوبيات الأزمة ويقصد بها تلك الأمان التي يقتصر الدخول إليها على مجموعة من الناس يعيشون في أزمة لا إرادية كأماكن النساء الحوامل، ونُزُل كبار السن...أما القسم الثاني وهي هيتروتوبيات الانحراف، وهذه الأماكن يتواجد بها الأشخاص الخارجين عن السائد من معايير وأعراف المجتمع، من أمثلة ذلك المصحات العقلية والسجون"[2] أي قابلة للتعين على الخرائط، لكنها ليست أماكن مادية بل تتميز بمعايير تجعلها تختلف عن الأماكن المادية، كما نجد هذه الأماكن تنقسم لأماكن الأزمة والانحراف، وكلا النوعين يشير للوظائف التي تؤديها داخل المجتمع.

---

[1] _ ميشال فوكو، الجسد الطوباوي أماكن أخرى، ص: 33.

[2] _ ينظر، سيدي محمد بن مالك، المكان المغاير في منظور ميشال فوكو، ص: 39.

كما يرى فوكو أن هذه الأماكن قابلة للتنظيم لأنّ" كلَّ مجتمع، طيلة تاريخه يمكنه على الوجه الأكمل أن يمتصَّ ويمحو أمكنة أخرى أقامها فيما سبق، وأيضا ينظم أماكن لم يوجدِها بعد"[1] فهذه الفضاءات ليست معزولة عن المجتمع، فعندما تنشئ المجتمعات أماكن جديدة ذات طابع خاص وفق احتياجاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية المتغيرة، فالهتروتوبيا هنا ليست ثابته بل تتكيف مع تلك التغيرات، وهذه التغيرات تحدث في فترات زمنية مختلفة، ويتم بناء هذه الفضاءات عير التاريخ لأن فهم " الانسان للفضاء لا ينشأ فقط كابتكارات، بل يعد نتاجا للسياقات التاريخية في الحضارة الغربية، يتم بناء الفضاء بتقسيمه إلى الزمان، مما يؤدي إلى تشكل مصطلح " الزمان والمكان" نظام هرمي للفضاء في تلك الحضارة مثل الفضاء المقدس والدنس، الفضاء العام والفضاء الخاص... قد شكل ترتيبا يتمتع بمواقع وتسلسلات محددة"[2] هنا خصص حديثه عن الحضارة الغربية وتشكل الفضاءات عبر الزمن، فهذه المجتمعات لا تنظر إليه على أنه مجرد مكان جغرافي بل أماكن قابلة للتقسيم عبر الأزمنة، كما أن هذا الفضاء منظم وفق تسلسل هرمي أي وفقا للوظيفة والقيمة التي يضفيها على المجتمع، لذا تتغير أهمية الفضاءات من فضاء يشكل الطبقة العليا ويمثل الأماكن المقدسة، وفضاء السفلي مرتبط بالأماكن الدونية.

يرى فوكو أن هذه الأماكن تتميز بالانغلاق والانفتاح " بحيث الأماكن المنغلقة تتطلب ترخيصا من لدن القائمين عليها ونجدها في الثكنات العسكرية والسجون التي تتطلب مجموعة من الطقوس للولوج إليها، وفي مقابل ذلك يوجد الأماكن مغايرة تتميز بالانفتاح، من يقصدها لا يكون بالضرورة ضيّفا مثل غرف الفندق"[3]

---

[1] _ ميشال فوكو، الجسد الطوباوي أماكن أخرى، ص: 34.

[2] _ Faizul Munir M. Dasrul Jabir رصد فضاءات هيتروتوبيا في قصة " شاحنة برلين" القصيرة لحسن بلاسم، 21_ 22.

[3] _ _ ينظر، سيدي محمد بن مالك، المكان المغاير في منظور ميشال فوكو، ص: 40.

وبهذا ميشال فوكو لا ينظر للمكان على أساس مساحة مادية، بل فضاء تتداخل فيه العلاقات الاجتماعية والسلطوية، فضاء تشكله السلطة تحت مسمى الانضباط والنظام، كما اقترح ميشال فوكو في هذا الباب مصطلح الهيتروتوبيا الذي يعارض تلك الفضاءات، بمعنى آخر تتحدى تلك الأسس التنظيمية التي طبقتها السلطة في إنشاء تلك الفضاءات.

أما عند الانتقال **إلى جيل دولوز Gilles Deleuze فيليكس غواتاري felix guattari** فنجدهما اشتركا معا في معالجة العديد من القضايا بأسلوب فلسفي معقد، وقد برزا اشتراكهما في كتاب " Anti_ oedipus" 1972 الذي تم فيه نقد التحليل النفسي لسيقموند فرويد بالإضافة لنقد الرأسمالية، أما الكتاب الثاني " ألف سطح" الذي تناول فيه مفاهيم جديدة كمفهوم الريزوم بالإضافة لمفهوم الفضاء.

قبل التطرق لمفهوم الفضاء عند جيل دولوز وفليكس غواتاري معا، لابد أن ننطلق من الإشارة لهذا المفهوم عند جيل دولوز من خلال كتابه الاختلاف والتكرار تناول فيه مفهوم التكرار واعتبره المسؤول عن خلق فضاءات متعددة "فالتكرار من جهته فهو في كل مكان، فيما يترهن، كما في الترهين، هو في بداية الأمثول، يتجاوز تنوعات الصلات وترهين النقاط الفريدة. ويعين إعدادات المكان والزمان باعتبارها استعادات الوعي"[1] بمعنى التكرار هنا لا يرتبط بالتكرار التقليدي الذي يعيد الأحداث السابقة بل هو ترهين للمكان والزمان، وسيلة تتحكم في تغيرهما وتحديدها فكل تكرار يخلق مكان وزمان جديد وهو ما يجعلهما في تغير مستمر وعدم الثبات على حال واحد

كما ليس " ثمة تكرار إلا وهو خدمة المختلف. تكرار يخلق تمايزا، بحيث لا يمكن استعادته إذا لم يكن متضمنا في رحمه الاختلاف ما يضفي عليه من سماته، ويخلع عليه قناعه، ويزحزحه من موقعه. في

---

[1] _ جيل دولوز، الاختلاف والتكرار، تر: وفاء شعبان، مر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 31،32.

إطار لحظات الديمومة التكرارية والابداعية"[1] فالتكرار يولد الاختلاف وفي الوقت نفسه متضمن في رحم الاختلاف، أي الاختلاف شيء جوهري فيه، التكرار لا يمكن أن يكون موجود من دونه، وبهذا لا يمكن أن يكونا متناقضين بل متداخلان.

وعليه يكون التكرار" هو القدرة على الاختلاف والتخالف. إما أنه يكثف الفرادات، وإما أنه يستعجل أو يبطئ الأزمنة، وإما أنه يكثف الفضاءات"[2] فكل تكرار يختلف عن التكرار الذي سبقه، فهو ليس استنساخ لما سبق، بل إعادة انتاج وتكوين مفاهيم جديدة ذات سياقات متعددة، كما يتحكم في بناء الزمن فهو يتشكل بناء على وقوع التكرار، فيعمل التكرار على استعجال أو تبطئة الزمن أم عندما يرتبط بالفضاء فهو ينشأ فضاءات جديدة، بمعنى عند حدوث تكرار معين في فضاء فهو لا ينسخ فضاء سابق، بل يسعى لإضافة له معاني جديدة تخلق نوع من التفاعل بين العناصر التي يحتوي عليها ذلك الفضاء، وعليه يكون الفضاء نظام ديناميكي وليس مجرد مكان مادي ثابت.

جاء المفكر جيل دولوز وفليكس غواتاري من خلال كتاب " Milla Plateau" إلى الإشارة لوجود نوعين من الفضاء " الفضاء الأملس والفضاء المخطط_ الفضاء البدوي والفضاء المستقر_ الفضاء الذي تتطور فيه آلة الحرب والفضاء الذي يتم تأسيسه بواسطة آلة الدولة، ليس من الطبيعة نفسها. أحيانا يمكننا رسم معارضة بسيطة بين هذين النوعين من الفضاء وأحيانا أخرى، يتعين علينا الإشارة إلى اختلاف أكثر تعقيدا"[3]أي الفضاء الأملس فضاء مفتوح ليس له حدود تقيده، يتميز بالحرية المطلقة، يرتبط بالبدو لأنهم

---

[1] _ بارش ريمة، جيل دولوز نحو ميتودولوجيا جديدة لقراءة تاريخ الفلسفة، مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد9، عدد1، جامعة قسنطينة 2، 2024، ص: 65.

[2] _ جيل دولوز، الاختلاف والتكرار، ص: 32

[3] _ Gilles Deleuze Felix Guattari Milla Plateaux les editions de minuit paris France t1 1980: 592

يعيشون في فضاء غير خاضع لسلطة ولا نظام يتكيفون فيه مع الطبيعة وبكل تقلباتها، كما تتطور فيه آلة الحرب بمعنى هنا آلة الحرب ليست متعلقة بالأدوات العسكرية بقدر ارتباطها بالتعايش في الفضاء المفتوح والتكيف فيه، أما الفضاء المخطط فهو محدود يخضع للقوانين والأنظمة التي تتحكم في الأفراد والمجتمعات.

" هذين الفضاءين لا يوجدان إلا من خلال اختلاطهما ببعضهما البعض الفضاء الأملس لا يتوقف عن أن يترجم أو ينقل أو يحوّل إلى فضاء مخطط، والفضاء المخطط يتم عكسه باستمرار ليعاد تشكيله كفضاء أملس...رغم التداخلات الواقعة بينهما لا تلغي التمييز القانوني أو المجرد بين هذين الفضاءين"[1] فالفضاء الأملس فضاء مفتوح ومرن، يسهل الحركة فيه وجده باعتباره غير مرتبط بحدود واضحة كالصحراء مثلا، أما المخطط نجده في المدينة وما تحتوي عليه من مبان، هذان الفضاءان يتداخلان بحيث يمكن أن يصبح الفضاء الأملس مخطط عن طريق ملئه، أو العكس وذلك بهدم والتخلص من الأشياء والعناصر التي تحتوي الفضاء المخطط ليصبح بعدها فضاء أملس، لكن رغم هذا تبقى المفاهيم مختلفة وكل فضاء له قوانينه ومميزاته التي تساهم في تحديده.

يتميز الفضاء المخطط " بأنه دائما محدود، مغلق من جانب واحد على الأقل فهو يشبه النسيج من خلال نظامه وتنظيمه"[2] فهو يخضع لتنظيم وترتيب محدود كما ذكرنا سابقا، أي له حدود مادية أو رمزية تحده من التوسع، قد تكون هذه الحدود ملموسة أو معنوية كالقوانين والأنظمة، كما نجده مغلق جزئيا الشيء الذي يقيد الحركة فيه، كما يتم تشبهه بالنسيج من خلال الانتظام الذي نلمسه في الخيوط من ناحية ارتباطها، كذلك الشيء نفسه في الفضاء المخطط الذي يربط بين العديد من العناصر التي تشكله فكل عنصر جزء من الكل يخضع لتلك القواعد

---

[1] Gilles Deleuze Felix Guattari Milla Plateaux p : 593

[2] _ نفس المرجع: ص: 593

أما عند الحديث عن الفضاء الأملس فهو فضاء" ليس له اتجاه محدد ولكن يمكن قياسه بالأبعاد أو المعايير. الفضاء الأملس مشغول بالأحداث والتجارب المحسوسة أكثر من كونه مشغولا بالخصائص البصرية، إنه فضاء للتلامس وليس للبصر، في حين أن الفضاء المخطط يتم تنظيمه حول المادة التي تعمل كمؤشرات للأحداث، إنه فضاء كثيف وليس واسعا، خال من المسافات والقياسات" [1] فهنا يظهر اختلاف بين هذين المفهومين، بحيث الفضاء الأملس لا يحتوي على حدود ومؤشرات واضحة تحده وتبين الاتجاه فيه فهو فضاء مفتوح، لكن رغم ذلك هو قابل للقياس، كما لا يهتم بالمعالم البصرية بقدر اعتماده بما هو محسوس قابل للمس والشعور، بمعنى نشعر بالفضاء حينما تحدث حركة وتفاعل مباشر، أما المخطط يعتمد على البصر الذي يكون أساسيا فيه، كما يرتبط بالانتظام بناء على ما هو مادي، كما لا يتميز بالاتساع كالفضاء الأملس بل بالكثافة لأنه يحتوي على العديد من الأشياء المؤشرات المادية قابل للقياس بدقة لأن حدوده معلومة

اعتبر جيل دولوز الفضاء الأملس أو الصقيل جزء من العملية الإبداعية والفنية باعتباره ليس متعلق بالبصر أي" لا نراه بل نلمسه بالعين. لقد أصبح للعين وظيفة لمسية إنها تملك بصمات خاصة، وهذا يعني تحديدا أننا لم نعد نتكلم عن الأثر الفني بوصفه موضوعا للنظر بعيد أي موضوع فرجة وبضاعة استهلاكية"[2] فالمقصود هنا أن العين تتجاوز في هذا الفضاء الوظيفة التقليدية المتعلقة بالرؤية، إلى أداة تتعمق في التفاصيل الفنية والحسية، ويصبح بذلك الفن في هذا الفضاء موضوع تفاعل بين الفنان وحواسه خاصة العين، وليس مجرد سلعة قابلة للاستهلاك.

---

[1] _ نفس المرجع، ص: 598.

[2] _ أم الزين بنشيخة المسكيني، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014 ص: 203.

ركز دولوز على العلاقة القائمة بين الفنان عمله من خلال عنصر القرب الذي يعتبره أساسي في اختراع الفضاء" ويقول دولوز إن قانون اللوحة أن ترسم من قريب بالرغم من كونها تبصر نسبيا من بعيد، إنه بوسعنا التراجع أمام أمر ما لكننا لا نعتبر رسّاما ماهرا ذلك الذي يتّخذ مسافة بينه وبين اللوحة التي بصدد إنجازها، إن فضاء الفن هذا ونقصد فضاء الأملس لا يمكن رؤيته دون لمسه بالروح ومن دون أن يتحول الروح إلى أصبع...إنها العين اللمسية أو العين الثالثة"[1] فيدعو بهذا إلى أن القرب عنصر أساسي في العملية الإبداعية، فالفضاء هنا يتحرك فيه الفنان من خلال التركز على الجوانب الحسية الروحية للعمل الإبداعي، فالرسم هنا مثلا لا يتعلق بجوانب المادية اللوحة، بل ما تحمله تلك اللوحة من رموز ودلالات، أبعد من المظهر السطحي، وتتحول بذلك العين ليد ثالثة تلامس هذا العمل، وهنا يبرز الفضاء الفني متعلق بإحساس وكل ما يلمس الروح بعيد عن الملموس المادي.

ليس هذا فقط بل لدى دولوز و فيليكس غواتاري الفضاء نوع من المقاومة لكن هذه المقاومة تعتمد على الفن أي" ثمة نوع من الصيرورة الديمقراطية...لشعب سوف يأتي وذلك باختراع فضاءات مقاومة يعتبر الفن أحد مقوماتها وذلك هو معنى أنطولوجيا الرغبة وهي أنطولوجيا ثورية مضادة للفضاءات المخدّدة بجهاز الدولة"[2]

إجمالا الفضاء الجغرافي عند جيل دولوز وفليكس غواتاري يرتبط ارتباطا وثيقا بالاختلاف والتكرار، باعتباره متغير بعيد عن الحصر والثبوت وكل ما هو مادي، كما يفرقان بين مفهوم الفضاء المفتوح المرتبط بالحرية، الفضاء المحكوم بنظام.

---

[1] _ ينظر، نفس المرجع، ص: 204.

[2] _ أم الزين بنشيخة المسكيني، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة، ص: 205.

4_ الفضاء كتمثيل ثقافي سردي:

يعد العالم السيميائي **يوري لوتمان yuri lotman** من أهم من درسوا مفهوم الفضاء لكن في إطار دراسته السيميائيات الثقافية ونظرية النص، فقد اعتبره أهم المكونات في النظام السيميائي للنص فمن خلال كتابه "بنية النص الفني" 1973 قدم تحليلا لمفهوم الفضاء المكاني في النصوص الأدبية "حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[1] الفضاء هنا ليس خلفية للأحداث بل هو مكون سيميائي أي علامة، يرى أن النص يحتوي على مجموعة من التقاطبات هي من تخلق دلالات للعلاقات القائمة في النص الأدبي، تتشكل عبر اللغة والأسلوب، تتفاعل فيه الشخصيات مع الأحداث، فالشخصية تنتقل من مكان إلى أخر فتخلق بذلك نوع من التوترات تشكل لنا معنى مغاير

فالفضاء عنده يتم نقله من دلالته المادية الجغرافية إلى دلالة رمزية يعكس من خلالها العديد من المفاهيم الأيديولوجيا والثقافية فقد " قام باستقراء الدلالات الفضائية لمجموعة من المفاهيم التي تبين كثيراً من النماذج الثقافية والسياسية والدينية، دون أن يظهر عليها أي أثر للأبعاد المادية ذات الأصل الفضائي، وسماها التقاطبات المكانية واعتبرها من الوسائل التي لا مصرف عنها للتعرف عن الواقع، فمفاهيم الأعلى/ الأسفل اليمين/ الشمال، الأدنى/ والأبعد، المحدود/ اللامحدود، السماء/ الأرض والدونية/ الراقية، تقدم بوضوح نماذج إيديولوجية عن نماذج ثقافية تعمل على تمثيل حركة الكائن وفاعليته الجسدية/ الفيزيائية والفكرية ونظراً التغلغل هذه المفاهيم في اللاشعور، يعمد الكائن إلى التفضية وإسقاطها على ممارسته

---

[1] _ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 128.

اليومية"[1] لوتمان يرى أن الفضاء هنا لم يعد مجرد مكان، بل يحمل مفاهيم تعكس الكيفية التي ينظم بها البشر حياتهم، وحتى أفكارهم فهي تعكس الواقع، فمثلا الأعلى اختلفت مفهومه من مفهوم مكاني إلى مفهوم قداسي مرتبط بالعلو والقوة، على عكس الأرض موطن الدونية والمحسوسات، كما نجد الداخل يرتبط بالأمان والهدوء والانتماء، أما الخارج فيشكل تهديد ومواجهة فالتفكير هنا ليس حسب الخصائص الفيزيائية، بل بناء على معان أيديولوجية ثقافية، مغروسة في اللاشعور تستخدم بشكل غير واع ومتكرر، تؤثر على تصوراته.

قسم لوتمان الفضاء إلى أربعة أصناف:[2]

1. عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما أليفاً.
2. عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول من نواح كثيرة، لكنني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها.
3. الأماكن العامة: وهي ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة " الدولة" النابعة عن الجماعة، والتي يمثلها الشرطي المتحكم بها.
4. المكان اللامتناهي: يكون بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، وهذه الأماكن لا يملكها أحد، إنها ملك للدولة.

كما يرى أن المكان في تفاعل مستمر مع الانسان أي " المكان حقيقة معاشه، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. كما يحمل قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج عن التوظيف الاجتماعي؛ فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجون إليه"[3] فالمكان يؤثر على البشر من خلال التصاميم معينة ذات معان اجتماعية وثقافية، وهو ما يثب ذلك التأثير الممارس على

---

[1] _ عبد الله شطاح، مدارات الرعب فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، ص: 7، 8.

[2] _ فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص: 128.

[3] _ سيزا قاسم، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص: 63.

الانسان من طرف المكان، مثلا على ذلك تصميم المساجد لها طابع معين لا يختلف عن المساجد الأخرى من ناحية المحراب، القبلة...نجد أيضا المكان يفرض سلوك معين كالخشوع المتعلق بالأماكن الدينية، بما أن التأثير متبادل فالإنسان أن يؤثر على المكان من ناحية التفاعل، فالأماكن أكثر تفاعلا دائما في حيوية، عكس الأماكن المهجورة فستتلاشى قيمتها مع الوقت.

الإنسان ليس محتاج إلى مساحة جغرافية للعيش، بل يطمح إلى أبعد من ذلك، إلى مكان يعكس هويته وشخصيته، مكان نشعر به جسديا وعاطفيا يزرع شعور بالانتماء، لابد أن يخلق مساحة خاصة بنا، لذا " تنطوي علاقتنا بالمكان_ إذن_ على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا. فهناك أماكن جابة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا. فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها، لكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها " الأنا" صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية"[1]

يتطرق أيضا إلى العلاقة القائمة بين الفضاء والزمان واعتبر" أن المكان_ بالمعنى الفيزيقي_ أكثر التصاقا بحياة البشر، من حيث خبرة الانسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان؛ فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشراً، يبدأ بخبرة الانسان لجسده: هذا الجسد هو المكان _ أو لنقل بعبارة أخرى "مكمن" _ القوى النفسية والقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي"[2] فالمكان هنا متعلق بالإدراك الحسي المباشر، والجسد هو النقطة الأساسية في بناء هذا المفهوم من خلال تفاعله مع البيئة المحيطة به، فيخلق مجموعة من العواطف تختلف حسب

---

[1] _ _ سيزا قاسم، جماليات المكان، ص: 63.

[2] _ نفس المرجع، ص: 59.

الفضاء، باعتبار أن كل مكان يحمل معان معينة وتجارب عاطفية، أما الزمان بالنسبة له يدرك بطريقة غير مباشرة، لأنه لا يمكن الشعور به من خلال التفاعل مع المحيط

فيوري لوتمان يرى الفضاء في النصوص الأدبية ما هو علامة أو رمز، يعبر من خلالها عن أفكار وأيديولوجيات، منظومة تعكس مجموعة من القيم الثقافية والتجارب الاجتماعية.

تناول **ميخائيل باختين mikahail bakhtin** المفكر الروسي أيضا مفهوم الفضاء وذلك من خلال حديثه عن الزمكانية فهو يرى أن المكان والزمان متلازمان وهي ترجمة لمفهومه الجديد الذي ابتكره وأدخله في الدراسات الأدبية وهو اسم "كرونوتوب" و" التي كانت مستعملة في الرياضيات وتعبر عن العلاقة الضرورية بين المكان والزمان، هذا المفهوم من المفاهيم التي تساعد على فهم الأعمال الأدبية"[1] فحسبه لا يمكن فصل المكان عن الزمان فليس كيانين منفصلين، بل متكاملان، فهما يعملان معا لتقديم الحكي بكل عناصره، وقد أضاف باختين اسم جديد لهذه العلاقة وهو " الكرونوتوب" الذي كان يصف العلاقة بين الزمان والمكان في الكون، فقد نقل هذا المصطلح من أصله الرياضي الفيزيائي إلى الأدب ليكشف تلك العلاقة القائمة بينهما في العمل السردي.

والمقصود ب"الكرونوتوب هو نوع زماني _مكاني ويتضمن طقماً من المظاهر المحددّة الخاصة بالزمان والمكان في النوع الأدبي، ويرادف الكرونوتوب لدى باختين كلمة النوع الأدبي"[2] فهو يصف كيفية تداخل الزمان والمكان في نوع من الأدب، لأن كل نوع أدبي يرتبط بلحظة زمنية وموقع مكاني تحدد طبيعته وتجعله مختلفا عن الأنواع الأخرى، لذا وفقا لباختين أن الكرونوتوب يرادف النوع الأدبي، الشيء الذي يؤكد

---

[1] _ رشيد أمينة، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي، دار المنظومة، مج 2، العدد 18، ص: 48.

[2] _ تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص: 210.

على أن الزمان والمكان ليسا مجرد خلفية للأحداث، بل جزء أساسي في تنظيم النصوص وتحديد أنواعها" رواية، قصة، مسرحية...

غير أننا نجد ميخائيل باختين" اقترح أربعة أنواع للفضاء وهذه الأفضية هي: الفضاء الخارجي، الفضاء الداخلي، الفضاء المعادي، فضاء العتبة، وهذا الأخير هو فضاء يتمثل في المداخل والممرات، والأبواب، والنوافذ المشرعة على الشوارع"[1] والمقصود هنا بالفضاء الخارجي هو الفضاء المفتوح البعيد عن إطار الحياة الخاصة كالبيت ونجده في الساحات والشوارع، أما الفضاء الداخلي هو الفضاء الخاص الذي يرمز إلى الحميمية والأمان، أما الفضاء المعادي هو ما يزرع في الشخصيات نوع من التهديد، وفضاء العتبة يمثل حالة انتقالية بين الداخل والخارج، بين عالمين متناقضين، هذه الأفضية تتقاطع مع ما جاء به غاستون باشلار حتى وإن كان التطرق لها بطريقة رمزية.

إجمالا مفهوم الفضاء عند ميخائيل باختين ليس خلفية صامته، بل عنصرا يتفاعل مع الزمن للدلالة على المعنى وهو ما يسميه بالكرونوتوب باعتباره وحده فنية.

أما جيرارجينيت gerard genette ناقد وفيلسوف فرنسي وقد تنطرق لمفهوم الفضاء من خلال حديثة عن العلاقة بين الفضاء والأدب ويظهر ذلك في مقالة له" " الأدب والفضاء"" أشار في البداية إلى أن الأدب ظاهرياً يتحقق بالدرجة الأولى في زمن لارتباط النص بالقراءة وبالسرد، مما ينتج ديمومة متوالية. وإن ما يجعلنا نبحث عن علاقة الأدب بالفضاء هو حضور الحديث المكثف عن الفضاء من خلال الخيال؛ بوصف الأمكنة والمساكن والمناظر، فنتوهم أننا نعبرها أو نقيم فيها، ومما يجعل الأدب فنا مؤسسا في

---

[1] _ ينظر، فيصل الأحمر معجم السيميائيات، ص: 129

الفضاء هو هندسته التي تجعله يتكلم عنها أو من خلالها عبر تشخيصها"[1] فالأدب هنا لم يبقى مرتبط ورهين للزمن وتعاقب الأحداث، بل السعي لتركيز على الفضاء لأنه يتطلب خيالا لإدراك، والنص يخلق مجموعة من الفضاءات، ويصور مشاهد وأماكن قد تتجاوز في الكثير من الأحيان ما هو مادي، تحرك خيال القارئ لرسمها في ذهنه، كما أن الأدب له قدرة في هندسية الفضاء من خلال ترتيب وإضاءة العناصر في النصوص

وقد حدد أربعة فضاءات في صلب التكوين الأدبي:[2]

1. فضاء اللغة: اللغة نظمن العلاقات المميّزة، يكتسب فيه كلّ عنصر صفته من موقعه داخل النظام، ومن العلاقات الأفقية والعمودية التي يقيمها بالعناصر القريبة والمجاورة.
2. فضاء الكتابة: تعتمد الكتابة على التأثيرات البصرية للخط والتبويب وللكتاب ككيان تام. فهي لا تتدرج وفق خط الزمن الطبيعي بل تتداخل فيها المقاطع المتباعدة وتتواصل، وتفرض النظر إلى الكتاب كوحدة تامة لا تنحصر في العلاقات الأفقية، بل تمتد إلى العلاقات العمودية، حيث يظهر الانتظار والتوقّع والتذكير والمنظور وهو ما يجعل القارئ يجول في الكتاب في كلّ اتجاه ويحوّله إلى عمارة كاملة.
3. فضاء التعبير : إن الكلمة في العبارة الأدبية تؤدي معنى مزدوج، وهو ما يؤدي إلى إبطال خطّية الخطاب.
4. فضاء الأدب: وذلك من خلال النظر إلى الإنتاج الأدبي كإنتاج ضخم يتجاوز الحدود.

فاللغة نظام من العلاقات المترابطة فيما بينها، كل عنصر فيها يحمل معنى حسب موقعه وسياقه داخل النظام، فهذه العناصر تتفاعل فيما بينها لتقدم دلالات معقدة فيجعل النص ذي محتوى عميق بعيدا عن

---

[1] _ سليمان مودع، أثر الفلسفات القديمة والحديثة في مفهوم الفضاء، مجلة الإشكالات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، الجزائر، مجلد 07، عدد 01، 2018، ص:183.

[2] _ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 127.

السطحية، أما فضاء الكتابة فحسبه مرتبط بالأثر الذي ينطبع على القارئ من خلال الكتاب والتنسيق القائم عليه، لأن التأثرات البصرية تلعب دور في خلق التفاعل مع مختلف المحتويات، لأن القارئ يواجه النص وينظر إليه من زوايا مختلفة، وفي فضاء التعبير يقصد جيراجينيت أن الكلمة تتجاوز وظيفتها فتحمل دلالات كثيرة لأن الكلمة في النص لا تستخدم بما تحمله من دلالة مباشرة، بل تضاف لها دلالات غير مباشرة، أما فضاء الأدب فحسبه يتجاوز الحدود الجغرافية واللغوية فليس مجموعة نصوص تنتمي لمكان معين بل هو انتاج يشمل التنوع الفكري والثقافي بجميع أبعاده.

وبهذا الفضاء الجغرافي عنده عنصر هام في النص الروائي، فهو أداة يتم من خلالها تمثيل الأحداث وحتى مكان تتحرك فيه الشخوص، لذا هو عنصر فعال في تطور السرد.

_ثالثاً: الفضاء الجغرافي من منظور ثقافي:

قبل الغوص في دراسة الفضاء الجغرافي" المكان" من منظوره الثقافي، لابد من التعريج لماهية الثقافة والتي تعتبر على أنها "جملة من الممارسات والعادات والنظم التي تكون موروث جماعة معينة. أو هي أنماط من السلوك والتجارب والقيم والتفكير والمعاملات الي اصطلحت عليها الجماعة في حياتها، ويأتي تناقلها عبر الأجيال المتعاقبة عن طريق الاتصال والتفاعل الاجتماعي، وعن طريق اللغوي والخبرة بشؤون الحياة والممارسة لها"[1] فالثقافة ليست مرتبطة بالمكونات المادية فقط وليست موروث جامد، بل هي مفهوم يمتد إلى التقاليد والعادات الجماعية وأنماط التفكير، لذا هي مفهوم شامل يعبر عن الهوية غير مرتبط بمكان ثابت بل تنتقل عبر الأجيال قابلة للتغير، لأنها تبنى عبر الزمن من خلال الإضافات والتعديلات وهي العامل الأساسي الذي يربط بين الماضي والحاضر، وعليه تكون " الثقافات مجموعة من المعتقدات أو القيم التي تعطي معنى لطرق الحياة، وتنتج ويعاد انتاجها من خلال أشكال مادية ورمزية"[2]

1_ الفضاء الجغرافي في الدراسات الثقافية:

إن الحديث عن مفهوم الفضاء الجغرافي في العموم يشير إلى العلم الذي يهتم بدراسة الأرض، ويشمل جميع العناصر المادية على اختلافها، يهتم بالتفاعلات التي تحدث فيه سواء كانت طبيعية أو بشرية وحتى سياسية واقتصادية، واجتماعية، أما ارتباطه بعالم الأدب فيعد عنصرا فعال في تشكل السرد. وقد اكتسب هذا الفضاء هذه الأهمية بسبب " التغير الذي حصل طوال السنوات الثلاثين الماضية أو ما يقاربها"

---

[1] _ بوديسة فاطمة الزهراء، الفضاء الثقافي والموروث الشفوي الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، جامعة المسيلة، مجلة التراث، المجلد 1، العدد 26، ص: 79.

[2] _ مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، تر: سعيد منتاق، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص: 7.

وليس من قبيل المصادفة إنها فترة الإطار لزمني للعولمة المعاصرة" جرت العادة أن يكون الزمان هو البعد الذي أقرته النظرية الاجتماعية والثقافية بفاعليته الأساسية، أما الفضاء فقد كان قليل أو عديم الفاعلية. بعبارة أخرى، لقد غيّر التاريخ المجتمع في حين وفرت الجغرافيا الأرضية التي عمل عليها التاريخ"[1] بمعنى لا طالما نظر للفضاء الجغرافي على أنه حيز فيزيائي غير معني في فهم المجتمع والثقافة والتغيرات التي تطرأ عليها، على عكس من الزمن الذي له دور في نقل الثقافات، وإحداث تغيرات في المجتمع، بل هو الذي يقود تلك لتغيرات والأحداث، لكن مع بروز العولمة تغير هذا التفكير وأعادت صياغة العلاقة بين الفضاء والزمان، وأصبح المكان ملازما للزمان، أي لا ينظر إليه على أنه مجرد أرضية ثابته تحتوي على الأحداث، بل عنصرا فعال في فهم العلاقات الاجتماعية والتغيرات الحاصلة في الميادين الثقافية والاقتصادية وحتى التاريخ من خلال أنشاء مدن جديدة أو إعادة هيكلتها.

وبين ثنايا هذا التصور أصبح ينظر إلى أن المكان " يحتل المقام الأول قبل الزمن، لأن هذا الأخير يتم جريانه داخل الفضاء، فتقسيم الأزمنة إلى زمن رياضي مقاس بالساعات والشهور والأعوام، وزمن إلاهي من حيث هو زمن مطلق، وزمن سيكولوجي، هذا التقسيم لا يدرك إلا داخل فضاءات مختلفة، كما أن صيغة الماضي والحاضر والمستقبل لا يمكن إدراكها إلا من خلال قراءة الجمل والكلمات في فضائها المكتوب"[2]

هذا الفضاء الجغرافي أي المكان لم يبقى محصور في علاقته بالزمان بل دخل إلى من العدي مع العلوم وهذا لأننا نجد أنّ " الاختصاصات مثل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والجغرافيا تتدافع مع الدراسات الثقافية لحجز مكانها بشكل ملموس أكثر. لقد جرى في نقطة تقاطع الجغرافيا الثقافية مع الدراسات الثقافية

---

[1] _ ينظر، سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، دار المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2015، ص: 136.

[2] _ جوزيف، إ. كيسنجر، شعرية الفضاء الروائي، ص: 8.

استبدال المفهوم الحداثوي الأقدم للفضاء وهو شبكة مجردّة ومنفصلة عن العالم البشري، بمفاهيم أخرى عن المكان " الفضاء" الذي يتم تقسيمه إلى مواضع وأقاليم كما يتصوّرها الأفراد والجماعات ويختبرونها ويقيمونها" [1] فالجغرافيا دخلت مجال الدراسات الثقافية وضمن هذا التداخل، تغيرت معه بعض المفاهيم كمفهوم الفضاء الذي كان ينظر له على أنه شبكة مجرد، أي مجرد فراغ مادي قابل للقياس والتقييم دون أن يكون هناك ارتباط بالعالم البشري، فأصبح بعدها نتيجة هذا الاقتران مساحة ذات معانٍ وقيم مرتبط بالتجارب الإنسانية فيكون مرأة عاكسة لها.

2_ جدل التأثير والتأثر بين الفضاء الجغرافي والثقافة:

إن التفاعل القائم بين الفضاء الجغرافي والثقافة يحيلنا إلى مفهوم الجغرافيا الثقافية التي تنظر " إلى أشكال اختلاف الجماعات وثقافتهم المادية، وكذا الأفكار التي تجمع بينهم وتجعلهم متماسكين...تعنى بتنوع وتعدد الحياة بكل غناها المرقش، بطريقة الناس في تأويل واستعمال العالم والأفضية والأماكن، ثم بالكيفية التي تساعد بها تلك الأماكن الناس على تخليد تلك الثقافة" [2] فالجغرافيا الثقافية جزء من الجغرافيا، تهتم بالعلاقة القائمة بين الانسان وما يحمله من ثقافات والفضاء الذي يعيش فيه، تركز على التنوع الثقافي وكيف تنعكس الثقافة على الأفضية وتحدث فيها تغيرات خصوصا العناصر المادية كانعكاس الثقافة في شكل المباني فيتغير شكلها كالفضاء في الريف والمدينة، كما نجدها تركز على العناصر المعنوية كالتركيز على المعتقدات والأفكار، ومن جهة أخرى نجدها تهتم بالكيفية التي يؤثر فيها المكان على الثقافة من خلال الحفاظ على الذاكرة الثقافية، وتعزيز الهوية في ضل أي صراع، وهنا الجغرافيا الثقافية ليس دراسة فقط

---

[1] _ سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ص: 137.

[2] _ مايك، كرانغ، الجغرافيا الثقافية، ص: 8.

للمكان المادي الفيزيائي، بل معرفة كيف يؤثر الانسان على ذلك المكان واستخدامه وفق مصالحه، كما أن المكان هنا ليس مجرد موقع حاوي بل يحمل قيما ومعان متعددة ومختلفة.

غير أننا نجد مفهوم أخر يعتبر" الجغرافيا الثقافية حقل يهتم بالعناصر الثقافية وأثر الجغرافيا فيها، وترى أن عناصر الجغرافيا الثقافية لا تتطابق بالضرورة مع حدود الدولة أو الإقليم معين، إذ أن الصفات الثقافية لا تحدد الهوية السياسية بصورة واضحة، فربما يختلف الأفراد ضمن الحضارة الواحدة ثقافياً نتيجة للعوامل الجغرافية والحضارية التي يتعرضون لها، وتعدّ اللغة والدين العنصرين الأساسيين للجغرافيا الثقافية، فاللغة أهم المكونات الثقافية التي بوسطتها يتمكن الإنسان من نقل تقاليده وتراثه عبر الأجيال"[1] فهي تركز على العناصر الثقافية ومكوناتها كالدين واللغة والعادات والتقاليد...وغيرها وكيف تؤثر البيئة فيها، كما أن هذه الصفات الثقافية ليست مقتصر على فضاء معين بل تمتد عبر الحدود السياسية والجغرافية فمثلا نجد الدين منتشر ويشمل العديد من الدول وممتد عبر القارات، ونجد اللغة باعتبارها وسيلة أساسية في التواصل تشترك فيها العديد من الدول رغم اختلاف اللهجات، في حين قد نجد داخل الحضارة أو الدول الواحدة تنوع ثقافي بسبب تأثير البيئة على العنصر الثقافي.

و كما هو معلوم أن المكان "هو لكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحل جزءاً من أخلاقية ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل" [2] أي ينتج عن طريق

---

[1] _ ينظر، سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 138.

[2] _ ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1، 1986 ص: 16، 17.

التفاعلات بين الأفراد داخل المجتمع لذا هو كيان اجتماعي يتم من خلاله عكس ثقافة المجتمع، وهذا يعني أن المكان يعكس الهوية الثقافية للأفراد المنتمين إليه، وهنا نلمس نزع من التفاعل الديناميكي بين الانسان والمكان والثقافة.

بمعنى آخر" المكان شبكة من العلاقات المتشابكة والقوى الفاعلة، ونتاج للثقافة التي تعني إنتاج الإنسان للقيم المادية والروحية والرمزية"[1] فالمكان حامل للمعاني التي يطرحها الأفراد من خلال تجاربهم، كما يعد بمثابة مرأة لثقافة من خلال قيمها المادية كشكل المباني، القيم الروحية المتعلقة بالأماكن المقدسة التي يعبر بها الانسان عن انتماءه الديني، بالإضافة للقيم الرمزية المرتبطة بالمعالم الأثرية ذات دلالات تاريخية، هذه الثقافة غير ثابته قابلة للتغير والتطور الشيء الذي ينعكس على المكان مما يجعله أيضا قابل للتغير مع مرور الوقت.

كما أننا نجد الثقافة أيضا تؤثر على المكان باعتبار أن "المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، أي أن الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة "[2] فالثقافة تعيد تشكيله من خلال اللمسة التي تجعله يحمل معنى خاصا، بحيث يتحول من مجرد كيان ذي أبعاد مادية إلى مكان يحمل معان نفسية عاطفية، أو حتى اجتماعية وتاريخية.

---

[1] _ أحمد شحيمط، المكان الضائع في السرديات الأفريقية، هنداوي، المملكة المتحدة، ط4، 2017، ص: 14.

[2] _ سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، ص: 64.

وما يمكن قوله ببساطة الجغرافيا الثقافية تهتم بالتفاعل القائم بين الانسان والمكان وكيفية تأثير أحدهما عن الأخر وفق علاقة تبادلية، لأننا نجد أحيانا المكان يؤثر على الثقافة من خلال العادات والتقاليد مثلا، كما نجد الثقافة تؤثر على المكان من خلال العناصر المادية كالمباني مثلا تعكس جانب ثقافي معين.

_ رابعاً: الفضاء الجغرافي ما بعد الكولونيالي:

دخل هذا الفضاء مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية، بحيث أصبح يحلل الفضاءات من نظرة مغايرة مرتبطة بالاستعمار وما أحدثه من تغيرات اجتماعية، وثقافية، وسياسية، على تلك الدول الخاضعة، وينظر للفضاء هنا ليس كمكان جغرافي بل مفهوم اجتماعي ثقافي وسياسي يعزز الهيمنة والسيطرة الاستعمارية.

1_ السلطة الكولونيالية وهندسة الفضاء الجغرافي:

عند الانتقال إلى الفضاء الجغرافي في سياق ما بعد كولونيالي " هناك نمط آخر، ربما يتجاوز النسق التخيلي، حيث نلحظ أثر التمثيل على أرض الواقع، وهذا ما نجده في دراسات الكثير من المعنين بخطاب ما بعد الكولونيالية، تحت مسميات مختلفة، منها الترسيم، وإعادة رسم الخرائط، والفضاء والمكان، والجغرافيا وما إلى ذلك"[1] ويشير هذا إلى ذلك التأثير الذي يحدثه المستعمر في الدول المستعمَرة، وذلك بتكوين فضاءات مكانية تخدم تصوراته، فالهيمنة الاستعمارية لم تعد مرتبطة بالسيطرة العسكرية والاقتصادية المباشرة، بل يمتد إلى أبعد من ذلك من خلال إعادة رسم الخرائط وهنا ليس مقتصر على ما هو مادي، بل يمس الهوية الثقافية والسياسية، ليتحول المكان إلى نسق حامل للمعاني يتجاوز لحدود الجغرافية.

بما أن الفضاء الجغرافي مكان يحمل ذاكرة عميقة غنية بالذكريات الحميمية والتجارب التي تعيشها الشعوب ويبرز هويتها وحتى تاريخها ومن هذا المنطلق نجد" المستعمِر يسعى لتغيير الجغرافيا وذلك عن طريق تغير الأسماء والتقسيمات تحقيقا لمصالحه وحاجاته، أو ترتيباته الأمنية، أو رؤيته الثقافية"[2] فتغير

---

[1] _ رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص:73.

[2] _ ينظر، نفس المرجع، ص: 74.

الأسماء يتم عبر استبدال الأسماء المحلية ذات الأبعاد الثقافية للشعوب الأصلية بأسماء جديدة تعكس هوية الدول المهيمنة، وهذا التأثير ينعكس على الذاكرة الجماعية بمحوها وإعادة صياغة للتاريخ، بالإضافة للجوء إلى التقسيمات برسم الحدود دون مراعاة لتركيبات العرقية، لأن المستعمر دائما يخلق فضاءات تخدم مصلحته وتعزز هيمنته الاستعمارية.

نجد هذا المفهوم ارتبط بالإمبريالية التي كان لها دور في تشكل تلك الفضاءات الجغرافية المادية والفضاءات الثقافية باعتبارها " تفكير بالاستيطان، والسيطرة على أرض لا يملكها المرء، أرض نائية يعيش عليها ويملكها اخرون"[1] وهنا تشير إلى السيطرة على الأراضي والشعوب من خلال الاستعمار، الذي يتيح لها الهيمنة على تلك الفضاءات ليس سياسيا واقتصاديا فقط، بل تساهم في إعادة تشكلها وفق رؤيتها، فحسبها العالم" لا توجد فيه فضاءات خالية غير مسكونة، بالضبط كما أنّ أياً منّا ليس خارج الجغرافيا ولا وراءها، فما من أحد منا في منأى تام عن الصراع حول الجغرافيا"[2] أي ترفض أن تكون هناك فضاءات محايدة أو ليس لها قيمة حتى وإن كانت بسيطة، من هذا المنطلق تسعى لفرض سيطرتها وتحكم في تلك الفضاءات ودمجها ضمن مشروعها الإمبريالي، بالنسبة لها بل كل جزء من العالم قابل للتحكم.

أما من خلال تقسيم هذا الفضاء فنجد أن الفضاء الجغرافي في ضوء التجربة الاستعمارية له تقسيم خاص أي " العالم الذي يسوده النظام الاستعماري عالم مقسم، فهناك مدن للسكان الأصلين، ومدناً للأوروبيين، فالمنطقة التي يسكنها المستعمرين لا تكمل المنطقة التي يسكنها المستعمِرين، إن هاتين المنطقتين تتعارضان...إن مدينة المستعمِر مدينة صلبة مبنية بالحجر والحديد، مدينة أنورها ساطعة وشوارعها معبدة...أما مدينة المستعمَر، أو مدينة السكان الأصلين، أما القرية الزنجية، أما بلدة الأهالي،

---

[1] _ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 78.

[2] _ نفس المرجع، ص: 78.

أما الحي الذي يحظر على الأوروبيين أن يتجولوا فيه، مكان سيء السمعة يسكنه أناس سيؤ السمعة. فيه يولد المرء أين كان وكيف كان، هو عالم بلا فواصل، الناس يتكدسون فيه بعظهم فوق بعض"[1] فالاستعمار لا يعتمد على السيطرة العسكرية والسياسية بل يتجاوزها إلى أبعد من ذلك، وهو التحكم في تشكيل وهندسة الأماكن والفضاءات بما يخدم مصالحها.

نجد تصورات الاستشراق قد عززت هذه السيطرة من خلال تصور المستعمِرين للمساحات المستعمرة على أنها فضاءات غريبة، فحاول الاستشراق من خلال الأدب تصور العالم على أنه منقسم بحيث يمثل الغرب على أنه الحضارة والتطور، على عكس الشرق يمثل التخلف وهو ما يعزز فكرة الاستعلاء الغربية.

أما الانتقال إلى الفضاء الجغرافي لكن في المناطق الريفية، بحيث أصبح كأداة تعكس الهيمنة الكولونيالية خاصة ما تنطرق إليه فرانز فانون في أعماله عندما أشار إلى انشاء الأحزاب الوطنية التي جاءت في محاولة لتحرير البلدان من قيود الاستعمار لكن عززت من انقسام الفضاء، فمحاولتهم الذهاب للقرى _الفضاء الريفي_ وجدو صعوبة في اكتساب ثقة أهل الريف لأن " الفلاحون يسيئون الظن بابن المدينة ويحذرون منه...ينظرون إليه على أنه انسان خرج على قومه، وهجر كل ما هو تراث وقومي، باعوا أنفسهم فهم متفاهمون مع المحتل، ويحاولون في ظل النظام الاستعماري أن يحققوا النجاح"[2] فهذه الأحزاب لجأت لفضاء الريف، فهذا الفضاء الذي يحتوي على قاعدة شعبية كبيرة، فضاء بعيد عن الصراعات السياسية الموجودة في المدن المركزية، لكن نظرة أهل الريف مختلفة الشيء الذي جعلهم يرفضون أي تدخل خارجي فهم يشككون في النوايا، خصوصا رؤيتهم السلبية لابن المدينة الذي تخلى عن تراثه وتأقلم مع الغير بصورة أو بأخرى. هذا الصراع الاجتماعي الداخلي كان نقطة إيجابية للأخر لأن " الاستعماريون من جهة أخرى،

---

[1] _ فرانز فانون، معذبو الأرض، ص: 43، 44.

[2] _ ينظر، نفس المرجع، ص: 109.

يستغلون هذا التعارض والصراع ضد الأحزاب الوطنية، فهم يجندون سكان الريف ضد سكان المدن"[1] فانقسامات هذا المجتمع تعزز من القوة الاستعمارية فتضعف بذلك حركات التحرر لأن الاتحاد من أجل هدف واحد غائب، فيأتي دور الكيان الاستعماري لاستعمال عدة وسائل لتشجع الخلاف القائم بينهما، فنجده يتحكم في الفضاء الريفي من خلال زرع أفكار سلبية بين سكان الريف وخلق نوع من المقارنة بين أساليب العيش بين الفضاءين، بهذا يزرع في نفوسهم نوع من العداء ضد سكان المدن، وقد نتج عنه _الفضاء الريفي _ إضعاف للأحزاب الوطنية، أما الفضاء المديني هو من خلق تلك الصورة السيئة عنه، وبهذا الفضاءين معاً كان وسيلة مهمة في تعزيز سيطرة المستعمر.

2_ الفضاء الجغرافي الهجين:

غالبا ما تخلق السياسة الاستعمارية فضاء هجين لأهداف خفية بحيث "تلتقي فيه" الثقافات المختلفة وتتصادم وتتصارع مع بعضها بعضاً، غالبا في علاقات شديدة الاختلاف من السيطرة والخضوع، وبإعادة التسمية مسرح الصراع الاستعماري هكذا "منطقة التماس" وهو تأكيد على التفاعل والافتراضات والإعارات والإستلابات في كلا الاتجاهين والتي تقلق أي معارضة ضدية بين أوروبا وآخرينها" [2] فهنا إشارة لطرح جديد لفكرة الهيمنة والسيطرة وتلك المقاومة التي تبديها الشعوب الخاضعة، فهنالك خلق لصورة النمطية ينشئها الغربي عن المشرق، صورة تساهم في خلق فضاء هجين عن طريق بناء مساحات من طرف المستعمِر تتفاعل فيها الثقافات، سواء كان بطريقة سلمية أو بالقوة، لأن المناطق هنا ليست مجرد مساحة فيزيائية بل فضاءات متنوعة تحمل أبعاد اجتماعية وثقافية وسياسية، ونجد هذا التهجين يتجسد في اللغة، الفنون...التي تأثر على إعادة تشكل المكان.

---

[1] _ فرانز فانون، معذبو الأرض، ص: 109.

[2] _ أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص: 77

فالتأثير الاستعماري كان ملموس وواضح من خلال إعادة تشكيل الحياة المادية الاقتصادية والاجتماعية حتى وإن غاب الاتصال المباشر بينهما لأننا نجد " شرائح كبيرة من الشعوب المستعمرة في أجزاء عديدة من العالم لم يكن لها " تماس" مباشر أو كان لها تمس قليل من مضطهديها الأجانب. ومع ذلك فإن حياتها بالطبع أعيد تشكيلها ماديا وأيديولوجيا بواسطة مضطهديها"[1] وهذه التأثيرات ستساهم بدورها في تغير ملامح الفضاء الجغرافي لأن المكان دائما في حالة تفاعل مع ما هو محيط به وما يحتويه.

رغم تهجين وتهميش هذه الفضاءات إلى أنه تحولت في معظمها إلى أداة مقاومة خاصة تلك المناطق الريفية لأن " ذكرى مرحلة مقاومة الاستعمار تظل حية قوية في القرى، إن النساء ما تزال تدندن في آذان أطفالها الأغاني التي رافقت المقاتلين الذين قاوموا الغزو، إن أطفال القرى يعرفون أسماء الشيوخ الذين شهدوا آخر الثورة، أحلامهم تشبه بهذا المقاتل أو ذاك من المقاتلين الذين ما تزال ميتتهم بطولية، الجماهير الريفية عارضت القوى الاستعمارية، فتسلحت بالرماح وبالحجارة في أكثر الأحيان، خاضت غمار تلك الثورة "[2] فالمقاومة ارتبطت بالحياة اليومية لهؤلاء المحليين خاصة المنتميين للفضاء الريفي، كان المجاهد بالنسبة لهم قدوة وحلم يتمنون عيشه، كانت مقاومتهم تعتمد على أدوات بسيطة وتقليدية، وهو ما يعكس الروح الثورة التي كانت مغروسة في نفوسهم، فالفضاء الريفي مركز هام لانطلاق المقاومة وعدم الانصياع إلى السياسات الاستعمارية.

---

[1] _ أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص: 78.

[2] _ ينظر، فرانز فانون، معذبو الأرض، ص: 111.

الفصل الثالث

تمظهرات الفضاء الجغرافي في روايتي الطرحان وغرنوة.

_ أولاً: الفضاء المغلق والفضاء المفتوح.

1_ الفضاء المغلق.

2_ الفضاء المفتوح.

_ ثانياً: الفضاء الثابت والفضاء المتحول.

1_ الفضاء الثابت.

2_ الفضاء المتحول.

_ ثالثاً: الفضاء الواقعي والفضاء التخيلي.

1_ الفضاء الواقعي.

2_ الفضاء التخيلي.

_ رابعاً: خصائص الفضاء الجغرافي عند عبد الله كروم:

1_ مركزية الصحراء عند الكاتب.

2_ الفضاء الجغرافي نحو رؤية ديكولونيالية.

_ الفصل الثالث: تمظهرات الفضاء الجغرافي في روايتي الطرحان وغرنوة:

لا يعد الفضاء الجغرافي مجرد خلفية للأحداث ومسرحا تتحرك فيه الشخصيات فقط، بل يمثل مبحثا أساسيا وفعال في البناء الروائي وحتى صياغة دلالاته، بمعنى ليس عنصرا مهمشا ومحايد بل مكونا جوهريا يستطيع التأثير في تطور الحبكة من خلال اختياره الذي يكون بعناية ودقة نظرا لأهميته.

تتفاوت طبيعة هذه الفضاء وتتعدد دلالاته وهذا بحسب السياق الذي يرد فيه، فنجده مرتبط بالفضاءات المغلقة والمفتوحة، والفضاءات الثابتة والمتحولة، بالإضافة للفضاءات الواقعية والمتخيلة، وبناء على هذا سنحاول من خلال هذا الفصل التطرق لهذه الفضاءات وتبيان أهم صفاتها وسماتها، والتي كان لها دور بارز في بناء الرويتين.

_ أولاً: الفضاء المغلق والفضاء المفتوح:

1 _الفضاء المغلق:

يعتبر الفضاء المغلق جزءاً حيويا في العمل السردي، يؤثر في بناءه ويقوم على تطوير أحداثه من خلال التأثير على الشخصيات وتفاعلاتها، فهو مكان يمكن تحديد مساحته ومكوناته بطرق سهله، لأنه محصور يحمل حدود وقيود، فهذه الأماكن متعددة أحيانا تكون قسرية وتخص التعبير عن المكان المفروض على الأفراد دون رغبتهم فيه، وتتمثل في الأماكن القمعية التي تمارس في حق الأفراد سلطة مثل السجون، وأحيانا أخرى تكون هذه الأماكن متحولة كالتغيير الحاصل على المكان بدلا من أن يحمل دلالة تتغير دلالاته بسبب ظروف معينة تؤثر عليه، أو تكون أماكن اختيارية وهي التي يلجأ إليها الفرد برغبة منه دون أي قيود كالبيت مثلا، الذي يعد من أهم الأماكن في حياة الانسان لا يمكن الاستغناء عنه فهو " يجسد قيم

الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى الانسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، ويحتفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته"[1]

يحتل هذا الفضاء المغلق مكان الصدارة في العديد من الأعمال الروائية وهذا لأنه مصدر للأمان والراحة من العالم الخارجي، لكن لا يقتصر دوره على هذا بل يتعداه إلى أعمق من ذلك، وقد يصبح صورة للقمع الأسري والقهر والاختناق، لذا نجده يحمل أبعاد نفسية ورمزية متعددة.

يظهر فضاء **البيت** في الرواية بصور مختلفة فهو لم يقتصر على بيت فقط من بيوت الشخصيات، وإنما تنوعت البيوت المذكورة، كما تنوعت المفردات الدالة عليه كالدار مثلا، فقد تم توظيفه كملجأ للشخصيات الروائية بغض النظر عن سماته، بعد التعرف على الرويتين تبين أن البيوت الموظفة في المتون عديدة ومتنوعة من خلال شكلها وفخامتها وحتى تقسيمها، وهو ما يعكس الواقع المعاش لكل من الشخصيات التي تسكنها.

جاء ذكر البيت في رواية "الطرحان" في البداية من خلال وصف " السباعي ولد النجوم" للبيت الذي يعيش فيه وهذا في قوله " بيت متواضع مسقف بجذوع النخل والليف والكرناف، بابه خشبي شبيه بباب القصبة، وإن كان أصغر منه حجما، مغلاقه قفل خارجي يسمى أفْكرْ، وقفل داخلي يدعى تَقَلّابْ، تسكنه ثلاث عائلات، وأبوهم أي جدّي، لكل عائلة غرفتها"[2] نحدده من خلال الوصف أن الشخصية هي من تسعى إلي هذا الفضاء بطريقة اختيارية دون اجبار، وهذا لما يتوفر عليه من خصوصية و حماية وآمان رغم بساطته، بحيث هذا المكان يعبر عن بساطة العمارة التقليدية في هذه الفضاءات العامة والمقصود هنا الأماكن التقليدية الصحراوية، كما نجد هذا الفضاء الموصوف هو صورة عاكسة تعبر عن الترابط القائم

---

[1] _ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص: 106.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، منشورات الوطن، سطيف، الجزائر، 2023، ص: 93.

بين أفراد العائلة، بحيث نلاحظ أن عدة عائلات تشترك فيه وتعيش تحت سقف واحد، أما الإشارة إلى الغرفة المنفصلة التي تحتوي كل عائلة يدل على الاستقلالية التي يعيشها الأفراد داخل هذا الفضاء المغلق" البيت".

على نقيض من وصف تلك البيوت البسيطة المتواضعة التي سادت البيئة الصحراوية، بيوت كانت تبنها الأيدي بأدوات بسيطة، تمتزج فيها التفاصيل البسيطة للحياة اليومية التي يعيشها أفراد تلك المنطقة، يتقاسم أهلها مساحاتها الضيقة بروح واسعة، فلا تهتم بالمساحات بقدر اهتمامها بما تحتويه من أمان وراحة تسيطر على النفس، نجد في المقابل هذا بيوت، بيوت أخرى تم توظفها في العمل الروائي، وهذا بعد انتقال الشخصية الرئيسة " السّباعي" للعمل فيها من أجل التخلص من حالة الفقر وسوء المعيشة التي كانت تعاني منها منطقته" توات"، بيت أجبر على العمل فيه وهو بيت الضابط الفرنسي ذيبوسي الذي وصفه أنه " بيت نظيف، واسع، رغم بنائه الطيني، أرضية مسفتلة، وموزع بشكل هندسي فريد، في وسطه ساحته بها نافورة، ومن الساحة تتابع الغرف فالمطبخ..."[1] يظهر هذا الفضاء كمساحة واسعة منظمة تسهل التحرك فيها مقسمة بحسب الوظائف الممارسة فيها، رغم بناءه بمواد تقليدية، نجد هذا البيت يمثل صورة معاكسة للبيوت التي كانت تسود تلك المناطق، بيوت تتميز بالمساحة الضيقة والاكتظاظ بحيث الغرفة الواحد يشترك فيها أكثر من شخص تستخدم لأكثر من غرض وهذا ما يعكس الحالة الاجتماعية لأهاليها، لكن رغم هذا الاتساع المادي والتنظيم الهندسي الذي يتربع عليه بيت الضابط ذيبوسي إلا أن زوجته " نادين" لا ترتاح فيه و يشعرها بالفراغ و ضيق والانفصال عن الآخرين. فحجم البيت ومساحته ليست كافية للشعور بالحياة والحميمية بين أفراده.

كما نجد هذا النوع من البيوت في رواية " غرنوة" عندما يصف فيها "الحساني" بيت صديقه "الصّالح" في مدينة وهران وهذا بعد سفره لها، ويظهر ذلك من خلال تعبيره " وجدت في بيت صديقي الصّالح كلّ

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 148.

التّرحاب، إنه بيت أنيق مزخرف بالفسيفساء، واللّمسة الأندلسيّة حاضرة فيه، صالة كبيرة للضيوف، بجانبها حمام، لم أشعر بالغربة معه منذ التقينا في واحد تبلبالة"[1]" يركز في وصفه على الطابع الجمالي الدقيق الذي تتميز به البيوت في مدينة وهران، فضاء يعكس الطابع الفني من خلال الرسوم الهندسية المميزة المطبوعة على جدرانه أعطت هوية ثقافية وحتى تاريخية لهذا الفضاء، كما نجد التقسيم الهندسي أهمية بحيث وصفه صالة الضيافة أنها كبيرة دلالة على كثرة الاستقبال والضيافة، لأنه وظيفة هذا الفضاء المغلق_ صالة الضيوف _ هو استقبال الزوار وقضاء الوقت معهم باعتبارها فضاء اجتماعي بامتياز، أما ذكر الحمام بجانبها تفصيل بسيط لكن يعكس الذكاء المعماري للمنزل، لأنها مرفق من المرافق الأساسية تركز على راحة الضيوف فهذا البيت هو فضاء حميمي يزرع في نفوس الزائرين نوع من الانتماء وهذا ما انطبق مع " الحساني" الذي لم يشعر في الغربة فيه.

يظهر " البيت" كفضاء مغلق يحتض الشخصيات باختلافاتها، يحمل في طياته مجموعة من الأبعاد الرمزية والجمالية وثقافية، غير أن تمضهراته تتجاوز كونه مجرد مكان حميمي خاص متعلق بالاستقرار ليتحول إلى مساحة تحمل بعدا مقاوما صامت، لكن كيف يكتسب هذا الفضاء هذا البعد رغم انغلاقه؟

يحتوى فضاء "البيت" على عناصر صغرى تشكله **كالغرفة** إذ تمثل فضاء مغلق، فضاء شخصي تسمح للشخص بالانفصال عن العالم الخارجي بمعنى آخر " هي بقعة فوق الأرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأفل المتجدد"[2] فهي فضاء للاختلاء بالنفس وبناء عالم الخاص بطرق متعددة، فالغرفة تمثل مكان للراحة سواء كانت راحة نفسية أو جسدية، فتخلق نوع

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2023، ص: 198.

[2] _ ياسين النصير، الرواية والمكان، ص. 74_ 75.

من التأمل بكل ما يحيط بالفرد، وهو ما يجعله في تفاعل دائم مع الذات، كما نجدها تحقق الحرية الداخلية، فالفرد فيها يكون سيد نفسه وذلك من خلال التحكم بكل التفاصيل الخاصة بها من نوافذ وأثاث وحتى الألوان.

وقد ذكر هذا الفضاء من طرف السّباعيّ في رواية " الطرحان" عند حديثه عن نصيبه من العشاء من عند خطيبته بعد دخول فصل الشتاء، ويظهر ذلك في قوله" أويت إلى ركن مظلم، وفيه تذوقت رجلي ديك النعيمي: اليوم أستطيع أن أدرع البلاد طولاً وعرضاً بحثاً عن الرزق ولقمة العيش"[1] والركن المقصود هنا هو التابع للغرفة التي يعيش فيها_ السّباعي_ مع أمه وأخته في المخزن البراني، فهذا الوصف يوحي على أن هذا الفضاء منعزل بعيد عن الأعين، يعكس الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية وهي الراحة برغم من الاشتراك في غرفة واحدة، إلا أن الركن كان يمثل له تلك المساحة الداخلية الخاصة التي يعيش فيها بكل حرية، يخلق عالم من الهدوء والعزلة رغم ظلامها.

بعد أن كانت الغرفة فضاء مشترك تشترك فيه عائلة " السّباعيّ " تشارك فيه يومياتها وأهم تغيراتها، تنقلنا إلى صورة مختلفة عن هذا المكان، بعد انتقال الشخصية للعمل في منزل الضابط الفرنسي" دخلت لدار الرومية لأكتشف كل يوم فضاء عوالمها المدهشة، وعندما أدخلتني لورشة الرسم في إحدى غرفها...في احدى غرفها اكتشفت مكتبتها الخاصة"[2] ففضاء الغرفة تغير عنده وأصبح يمثل نوع من الاستقلالية، فتجد كل غرفة لها وظيفة محددة داخل فضاء البيت البعيد عن العشوائية، فهذا الفضاء له أدوار متعلقة بأفراده مما يمنح المكان أبعادا مختلفة سواء كانت فنية أو معرفية، بمعنى هنا لم تعد الغرفة مكان للعيش فقط بل تكسب وظيفة من خلال ما تحتوي عليه من عناصر تبرز هويتها.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 78.

[2] _ نفس المرجع، ص: 154_ 156.

كما هو معلوم أن الغرف مكانها داخل المنزل وهي جزء لا يتجزأ منه، لكننا نجد في رواية " الطرحان" انزاحت عن معناها المتعارف عليه وذلك بعد انتقال السباعي لمنزل الضابط، ويظهر هذا في تصريحه" تسلمت غرفتي ما بين الحديقة والبيت، وكان عليّ أن أصارح نفسي أنني باحث عن لقمة لعيش"[1] فهنا انفصال للغرفة عن الموقع الطبيعي وجعلها في موقع الهامش، باعتبار المنزل هو الفضاء المركزي والرئيسي، الشيء الذي يبرز أن السباعي لا ينتمي إلى ذلك الفضاء وأنه مهمش غير معترف به وهذا لأنه مجرد عامل فقط، فالغرفة المنفصلة تخلق لشخصية نوع من الاغتراب والعزلة، كما نجد أنها تتميز بالصغر في حين البيت حسب وصفه السابق كبير ومتسع، فهذا الضيق يخلق نوع من القيود فصاحبها محدود الحركة، لأن الفضاء الضيق يعكس صور الحصار والاختناق.

لا يقتصر دور البيت على أنه فضاء رئيسي يحتوي مجموعة من الغرفة التابعة لكل منها أدوار أخرى يقوم بها، بل يمتد ليشمل فضاءات أخرى هامشية **كالخم** ويقصد به المدْجنة، يشكل لنا فضاء مغلق، فضاء محكوم بحدود واضحة المعالم تحيط به مجموعة من الجدران وفوقه سقف بسيط، مرتبط بتربية الطيور على أنواعها، وغالبا ما نجده محاذي المنازل في المناطق الريفية، لكن ليس منفصلا عنه بل امتداد له يخضع لتقسم المكان.

ذكر هذا الفضاء في الروايتين بشكل محتشم يكاد يكون منعدما، وهو يجعله في هامش العمل السردي ويبقى امتداد للبيت. وقد ذكر في رواية " الطرحان" في موضع واحد عندما تحدث "السّباعي" عن العودة من البياضة مكان جلب الملح والصعاب التي واجهوها ويظهر من خلال قوله" لا يكتمل ذلك الفرح إلا بذبح ديك تقادم عهده بالخمّ"[2] يظهر هذا الفضاء على أنه مكان منعزل له وظائف مختلفة ليست متعلقة

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 149.

[2] _ نفس المرجع، ص: 76.

بتربية الحيوانات والطيور فقط، بل فضاء يشكل مسرح الانتقال من حالة شعورية إلى أخرى، وهذا بعدما يتم تنفيذ طقس الذبح فيه، لأن الفرح لا يكتمل إلا بالقيام بهذا الفعل داخله، هذا الفعل الذي يحمل بدوره أبعاد ثقافية رمزية مرتبطة بتلك المناطق كنوع من الشكر والنجاة، فهنا هدفه ليس الأكل بقدر الامتنان الجماعي والسعي لإحياء طقوس قديمة مرتبطة بالهوية.

يتغير الدور البارز الذي يلعبه هذا الفضاء من مكان يمارس فيه فعل الذبح، إلى فضاء مغاير ويظهر هذا في رواية " غرنوة" بتعبير الحساني من خلال " ذهلت قطع ذهولي صياح ديك اشرأبّ صائحا من خمّ والدّبك عنوان اليقظة، عنوان البواكير، عنوان الحكم والسلطة والرّعاية"[1] يكسب الخّم هنا حضور ولم يعد مجرد فضاء هامشي مغلق، بل فضاء له وظيفة من خلال الصوت الذي يصدره الديك، فالوظيفة بعد أن كانت شعورية تغيرت لارتباطه باليقظة فصوته له تأثير على المحيطين به لبداية جديدة، وبهذا يؤثر الخم كفضاء منغلق وما يحتويه على ما هو خارج عنه.

لطالما شكل البيت إحساسا يعبر عن الانتماء والدفء والحميمية وحتى الحرية برغم من أنه معزول بجدران تحيط به تفصل الداخل عما هو خارجي، لكن هذه العزلة التي يبعثها هذا الفضاء تكون اختيارية، لكن قد تتغير الفكرة لتخلق الجدران نوعا أخر من الفضاءات تكون مغلقة لكن بطريقة إجبارية، وهو ما نجده مع فضاء السجن.

ننتقل بعدها إلى فضاء آخر وهو **السجن** الذي يعرف على أنه" هو عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين، باعتباره يحمل معنى الانتقال من الخارج إلى الداخل"[2] بمعنى هو من أكثر الفضاءات عدائية للشخصيات في الأعمال الروائية، من خلال انغلاقه وضيقه من ناحية، ومن

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 18.

[2] _حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 55.

ناحية أخرى يجرد الفرد من إنسانيته وأبسط حقوقه وهي الشعور بالحرية والذات، فتلك العزلة والانغلاق عنصران يسهمان في خلق حالة نفسية مضطربة للشخصيات، فهو فضاء للتعذيب والإهانة، أي ليس مجرد جدران وأبواب مغلقة بل في معظم النصوص الأدبية يشكل رمز لقمع الأصوات المعارضة للأعراف السائدة وبهذا يكون صورة واضحة للسلطة القمعية.

إن أول ما ظهر هذا الفضاء كان في رواية " الطرحان" مع السباعي وذلك بعد القبض عليه من طرف ثوار الفيتنام، ويتبن ذلك من خلال" بعد أيام خضعت لمحاكمة صورية، وحكموا عليّ بأربع سنوات سجنا، وكنت أقضي وقتي في محبسي، ولي حق الاطلاع على الجرائد"[1] يبرز هذا الفضاء على أنه مكان معزول وأكثر انغلاق عن العالم الخارجي ويظهر من خلال كلمة " محبسي"، فنجد في هذا الفضاء الوقت ومروره عقوبة، وجدرانه تكبل الحرية، لكن توجد وسيلة واحدة فقط متاحة للشخصية يمكن من خلالها الاطلاع عن العالم الخارجي وتطوراته وهي الجرائد، حتى هذه الأخير لها قيود لكن لابد من التكيف ما هو موجود ومتاح داخل هذا الفضاء برغم من أنها أشياء محدودة.

كما يظهر هذا الفضاء في موضع آخر" خرجت من ضيق السجن إلى فسحة الحرية، لأتفسح في المدينة الإمبراطورية " هوي هو"[2] بمعنى فضاء السجن عبارة عن مكان يشعر فيه الفرد بالمحدودية سواء كانت مادية أو معنوية، فالسجن ليس ذلك المكان المغلق فحسب بل فضاء يحمل العديد من المعاني كغياب التواصل المباشر وتقييد الحرية في أبسط تفاصيلها التي تعد من الحقوق الرئيسية التي يتمتع بها الإنسان.

يظهر هذا الفضاء أيضا في رواية " غرنوة" لكن تم استخدام كلمة " زنزانة" التي تعد جزء من السجن " وضعنا نحن الاثنين في زنزانتين انفراديتين، وقد لبسنا ألبسة حمراء...لسنا وحدنا في الحقيقة معنا عدد

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، 204.

[2] _ نفس المرجع، ص: 206.

كبر من المحبوسين والثّوار الذين لا نعرفهم"[1] تعد الزنزانة فضاء مغلق يعكس صورة الانغلاق التام، فهي وحدة صغيرة وأكثر ضيق لا تتسع لعدد من الأشخاص، ويظهر هذا الفضاء على أنه صورة تعكس القرارات التعسفية التي تجعلهم في هذا المكان بطريقة قسرية، مكان لا يكاد يسمح بالتحرك والتفاعل مع الآخر وهذا للضيق الذي يتصف به، مكان يحتوي العديد من المحبوسين لكن يجمع بين صور العزلة والمصير المشترك، كما قد خص السارد هذا الفضاء باللباس الأحمر الذي يعد جزء منه، لأنه في العادة يلبسه كل من يتلقى العقوبات القصوى أو عقوبة الإعدام كما تشير إليه الرواية، لأن كمصير كل هؤلاء كان الموت.

بالإضافة لتلك الفضاءات المغلقة نجد **المقبرة** التي تعد فضاء جغرافي مغلق مختص لدفن الموتى، يحاط بأسوار تفصلها عما هو خارجي، مما يجعلها مساحة منفصلة عن المدن" وترمز المقبرة في المخيال العربي إلى المكان الذي تنتهي فيه حياة البشر، أي مكان محتوم على كلّ نفس فانية أن تنزل فيه"[2] بمعنى هي تشكل الحد الفاصل بين الحياة والموت، مكان تسوده الرهبة والسكينة، تعكس صورة الفناء، وتحفظ الذكريات، تخلق في الفرد نوع من الحنين للأحبة، كما أنها تعبر عن القدر الجماعي للإنسان على عكس القبر مرتبط بالفرد الواحد، كما أن المقبرة تعكس الهوية الدينية للمجتمعات من خلال طرق الدفن المختلفة.

لقد ذكر هذا الفضاء في روايتين في أكثر من موضع وذلك من خلال" في مقبرتنا جهة كبيرة تسمّى الصبيان، امتلأت أيّام انتشار جائحة الكوليرا ووباء بوحمرون"[3] فهنا تصوير للفضاء المزدحم بعد انتشار الأوبئة والأمراض، فهذا الفضاء يحتوي عدد معتبر من الموتى أصبح مساحة كبيرة تعجز استيعاب تلك الأعداد المتزايدة، هنا ذكر كأنه شاهد على الواقع المعاش وعلى الفترات الصعبة التي تواجهها تلك المناطق

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 56.

[2] _ نسيم حرّار، عنف الفضاء الروائي في مدينة الجزائر سنوات التسعينات، رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش أنموذجا، ميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد 1، ص: 28.

[3] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 101.

خصوصا فئة الصبيان، فالمقبرة تحولت من مكان تسوده الرهبة والسكينة إلى مكان مزدحم، ومن مكان للفناء والراحة إلى فضاء يعكس أزمات مجتمعية تبقى خالدة طوال التاريخ.

كما تجسد هذا الفضاء أيضا من خلال بوابته وذلك في قول الشخصية الرئيسية من رواية " الطرحان" بعد ختم القرآن الكريم" وعند كل باب من أبواب المقبرة نتوقف وندعو الله في عليائه"[1] تظهر المقبرة هنا كفضاء مغلق له باب، الذي يمثل حد للانفصال عن العالم الخارجي، كما يرمز لنقطة الانتقالية بين الحياة والموت، والتوقف عنده يدل على مكانة المكان وقداسته واحترام حدود من يسكنوه من متوفون، أما الدعاء فيه يشير إلى أنه فضاء روحي وتأملي بامتياز.

بعد أن كانت المقبرة فضاء مشترك يحتضن الموتى، فإن القبر يعد مساحة صغيرة وضيقة منه تحتضن كل متوفى لوحده، وقد ذكر هذا الفضاء _القبر_ في أكثر من موضع في كلا الروايتين من خلال" توقفت برهة عند قبر أمي الخادم، بكيت استبكيت زوجي وابني"[2] فالقبر هنا فضاء للتأمل والاستذكار من طرف الفرد وهو ما انعكس على شخصية " السباعي" بعد عودته من بلاد الفيتنام إلى المقبرة المدفون فيها أهله، بحيث جسد لنا صور الحزن والارتباط بالذكريات الماضية، برغم من أن هذا القبر يقع في فضاء مشترك عام إلا أنه مستقل عن القبور الأخرى، وهو ما يرسل نوع من الوحدة والاستقلال المكاني، على عكس المقبرة التي تشكل امتداد مكاني غير منفصل.

نجد هذه العلاقة القائمة بين الإنسان وزيارة هذا الفضاء تتكرر في المقاطع التالية مع نفس الشخصية من خلال " آخر شاهد قبر وقفت عنده، كان قبر أختي النّايرة التي قضت حياتها في جناح ديك مسحور"[3]

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 115.

[2] _ نفس المرجع، ص: 9.

[3] _ نفس المرجع، ص: 10.

فهنا إشارة إلى أن فضاء المقبرة فضاء انتقالي فالزائر لها لا يبقى في موضع واحد وانما كان دائم الحركة وهو ما يظهر في عبارة " آخر شاهد قبر وقفت عنده" ، كما أنها ليست مكان جامد مخصص للدفن بل فضاء حي يحيي فيه صور الفقد والحنين للذكريات المندثرة.

ذكر هذا الفضاء في موضع واحد من رواية " غرنوة" لكن لم يذكر فضاء المقبرة وإنما " القبر" معبرا عنه بالمرقد ويظهر في السرد من خلال" واصل البدويّ يقودنا إلى مرقده ويكمل بقية ما يعرف العارف. ساكن أهله بعض قبائل الصّحراء بمكان يسمى تينفوشاي، ووقعت حروب وفتن بين القبائل حتّى دبّ الفزع في النّفوس"[1] كثيرا ما يستعمل لفظ " المرقد للدلالة على مكان القبر لشخصية البارزة كان لها أثر واضع وهو ما ينطبق على مرقد " سيدي هدّارة"، هذا المكان عند زيارته يحيي الكثير من الخصال التي تميز بها الشخص، موقع يعاد فيه بناء المعرفة المكتسبة منه

مدرسة الأيتام: تعد المدرسة فضاء مغلق وإحدى الركائز الأساسية في تقديم العلم والمعرفة للطلاب في إطار مكاني وزماني معلوم، تتميز بنظام محكم يخضع لمجموعة من القواعد والحقوق والواجبات وهو ما يضمن سيرها بشكل صحيح، ويعزز روح المسؤولية لكل فرد منتمي لها بتعدد صفاتهم. تتخذ المدرسة العديد من الوظائف فليس مستقرة على الوظيفة التربوية والتعلمية فقط بل تتجاوزها إلى وظيفة الرعاية و الدعم النفسي وهو ما نجده في مدارس رعاية الأيتام، فقد تم توظيف هذا الفضاء في رواية " الطرحان" وهو المكان الذي احتوى السباعي في مدينة الفيتنام بعد خروجه من السجن، مكان مارسه فيه مهنة التعليم، وقد ظهر من خلال قوله " عملت في مدرسة لرعاية الأيتام مدّرسا للغة الفرنسية، يشرف عليها الراهب دالاماتشو بنفسه"[2] فهذا الفضاء مخصص لتلقي العلم والمعرفة بالتركيز على اللغة الفرنسية، كما نجد المكان في هذا

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 170.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 210.

الوصف مرتبط بالأيتام فهنا إشارة للأبعاد الإنسانية والاجتماعية التي يتربع عليها بهدف توفير الظروف المساعدة للأطفال الذين ينتمون له لذا يعد فضاء حاضنا بامتياز، كما يظهر من جانب آخر أنه يعكس الطابع الديني من خلال إشراف الراهب عليه

الدكانة: وهي فضاء مغلق كما أنه صيغة تصغير لدكان، لذ يعني بها وحدة التجارية صغيرة يبيع أشياء بسيطة متعلقة بالاحتياجات اليومية، ونجد هذا النوع في القرى والأحياء الشعبية.

تم ذكر هذا الفضاء في كلا الرويتين، فذكر في البداية في رواية " الطرحان" وذلك بعودة السباعي مع أسرته من الفيتنام في" أخذ التعب منّي كلّ مأخذ، واستلقيت مع أسرتي عند دكّانة العزّاب"[1] من خلال وصف الراوي له يتبين أن هذا الفضاء هو كيان اجتماعي يعكس صور التفاعل بين الأفراد اللذين يقصدونه أي يعكس الحياة اليومية لهم، وبهذا لا يعد ذلك الفضاء المخصص للتجارة فقط بل مكان يوفر مساحة آمنة تدفع بالنفس للتعبير عن المشاعر واسترجاع الذكريات التي ولت فطبيعته هنا هو شاهد على الزمان الماضي وأحداثه فكأنه بوابه لدخول عالم الذكريات المتعلقة بتلك المنطقة وما يؤكد ذلك الموقع الذي يتربع _ عند مدخل القصبة_ فهو مكان للوداع والاستقبال.

المسجد: يعد المسجد فضاء ديني مغلق في الإسلام، يستخدم لأداء العبادات كالصلاة بحيث يجمع المصلين من كل الفئات لأداء عبادة واحدة، أي هو فضاء يشترك فيه الجميع دون استثناء بالإضافة إلى ذلك هو مكان لتعليم الديني يتم فيه تدريس وحفظ القرآن الكريم، وتعلم أصول الشريعة الإسلامية، كما

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 12.

لها دور فعال في" إحداث التغييرات لفكرية والسلوكية على أفرد المجتمع، وبالتاي يمكن أن يؤدي ذلك تحقيق تضامن المجتمع وتماسكه وتوافقه واندماجه بين كافة مكوناته وأطيافه الاجتماعية[1].

لقد ظهر هذا الفضاء في رواية " الطرحان" في العديد من المواضع، ذلك من خلال قول السباعي " ذهبت مع الشيخ الدلاماتشو إلى مسجد للمسلمين، يقوده أحد شيوخ الطريقة المولوية، واسمه تقي الدين المولوي"[2] يظهر هنا كفضاء مخصص للمسلمين وبه يتم تحديد الانتماء الديني، كما يظهر بأنه ليس مجرد مكان لأداء عبادة الصلاة فقط بل يخضع لسلطة دينية تشرف على تنظيمه وهو ما يميزه عن باقي المساجد الأخرى، كما يحمل هذا المكان توجه إيديولوجي من خلال قوله _أحد شيوخ الطريقة الموالية_ أي هذا المكان يتبع اتجاه فكريا ودينيا لصالح جهة معينة.

يظهر في موضع آخر من خلال " ومرّت الأيام والشهور، وتكررت زياراتي للشيخ ومسجده في جميع المناسبات والأعياد"[3] فالفضاء هنا ارتبط بالزمن الذي لم يؤثر عليه، كما يعكس صورة التفاعل القائم بينه وبين الراوي الذي لم يكن مجرد نقطة عبور بالنسبة له، بل يحمل معه ارتبطا هوياتي مستمر للشخصية، بالإضافة إلى أن هذا الفضاء يحمل تمظهر آخر بحيث ليس مجرد فضاء عادي للعبادات بل يعد مسرح للشعائر الدينية أثناء المنسابات والأعياد الخاصة بالمسلمين وهذا ما يجعله فضاء اجتماعي حيوي.

لقد لعب المسجد دورا بارزا سواء من الناحية الدينية أو التعلمية، وهذا الشيء قد انعكس على دوره الاجتماعي، ليصبح فضاء لتكافل الاجتماعي ويتجلى من خلال " بقيت بعد الثورة عامين أجمع من المسجد تقي الدين المولوي الهدايا والمكرمات بعد صلاة التراويح، ومن عملي في الميتم، ومن تبرعات التدريس في

---

[1] _ أحمد مسعودي، حسام الدين شعلان، الفضاء الديني وتأثيره على الفرد: مقاربة سوسيولوجية للبعد العمراني للمساجد في الجزائر، أفاق فكرية، المجلد، 10، العدد 01، ماي 2022، ص 563.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 219.

[3] _ نفس المرجع، 220.

المسجد...وأقام مسجد مولوي ومدرسة رعاية الأيتام حفلا لتوديعي"[1] فهذا الفضاء تعددت أدواره بين الدور الرئيسي وهو الطلاة الذي يظهر من خلال ذكره لصلاة التراويح خاصة خلال الشهر الفضيل، بالإضافة لدوره في التعليم، وحتى دوره الشعائري من خلال الاحتفالات والتجمعات، وهو ما يعكس صور التفاعل والتضامن بين الأفراد، فالمسجد هنا يعمل كفضاء يقدم الدعم المادي للمحتاجين، فتلك المساعدات المقدم داخله تعكس صور العطاء بين المرتادين له.

الكتّاب: وهو فضاء خاص بتعليم الأطفال الصغار، وغالبا ما يوجد في المجتمعات المسلمة، فقد كان المؤسسة التعلمية الأولى التي يطل عليها الطفل قبل انتشار المدارس، يهدف لتحفيظ القرآن الكريم قبل الوصول للحلقات في المساجد، بالإضافة إلى أنه مكان لتعليم أساسيات القراءة والكتابة.

كان لهذا الفضاء دور بارز في الرويتين ويظهر توظيفه من خلال" دخلت الكتّاب، وقمت بفحص سريع للأطفال، وإذا بهم كلهم مصابون بالعدوى، وقفنا عند المسجد، وفحصنا بعض الرجال"[2] فالمكان هنا مخصص لتعليم الأطفال الصغار وهي وظيفته الأساسية نقل القيم الدينية والأخلاقية لهم، لكن كلمة فحص الأطفال الصغار تشير إلى هذا المكان فضاء اجتماعي يجتمع الأطفال ويقضون معظم أوقاتهم فيه وهو ما يعزز دوره المهم في تلك المجتمعات التي تحتوي هذا النوع من المؤسسات، كما لا يقتصر دوره على هذا بل يتعداه من خلال مشاركة المنتمين له ظروفهم الصحية والمصير الواحد ويظهر من خلال تعبير الراوي عن الحالة التي أصبحوا عليها _ كلهم مصابون بالعدوى_ وهو ما يبرز صورة الاكتظاظ الذي يتميز بها المكان بالإضافة لافتقاره للرعاية الصحية.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 223، 224.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، 111.

كما يظهر في موضع آخر " خلال ذلك الأسبوع أتممت الحفظ متقنا عليه، فتهلّل وجهه، ومسك بيدي يقودني إلى خارج الكتّاب"[1] فهنا يعبر عن تلك المرحلة المؤقتة التي يعيشها الأطفال فيه من أجل حفظ القرآن الكريم، وبمجرد الانتهاء من تلك المهمة يصبح هذا الفضاء فضاءً انتقالي للطالب ليلتقي مرحلة أخرى من التعلم والحياة، فهذا الفضاء المغلق_ الكتّاب_ ليس مكانا لتعليم الدائم والمستمر وإنما مجرد محطة في حياة الفرد، لكن يبقى المكان الأساسي في التربية الدينية والأخلاقية، لكن قد يتحول هذا الفضاء من طابعه الديني إلى رمز من رموز المقاومة اتجاه السياسات الاستعمارية ولكن كيف ذلك؟

الزاوية: يمكن اعتبارها مؤسسة دينية تعليمية، تتأسس على يد كبار المشايخ، تسعى لتحفيظ القرآن الكريم، وتعلم أصول الفقه والتفسير وهذا من أجل أن يصبحوا أئمة ومعلمين، تتميز الزوايا بطابعها المغلق هو ما يوفر جو روحاني بامتياز وهو ما يسهل التعلم بطريقة سليمة، كثيرا ما لعبت دورا بارز في الحفاظ على الهوية من الضياع خصوصا في الفترات الاستعمارية.

اتضح حضور هذا الفضاء في رواية" الطرحان" في قول السّباعي " علمت أنه سيوفدني إلى مدرسة جديدة أسست في سالي زاوية للعلم، يؤمها الطّلاب من كل حدب، وهي للشيخ مولاي أحمد الطاهري الإدريسي"[2] تظهر الزاوية كفضاء تعليمي يجمع الطلاب من كل مكان يؤهلهم في مجالات دينية من خلال الجمع بيت التربية الروحية والأخلاق والتعليم، لقد عبر عنها السارد بالمدرسة وهو ما يوحي أنه فضاء قائم وفق نظام محدد يقوده الشيخ مولاي أحمد الطاهري الادريسي، وهذا الشيء جعلها واسعة التأثير.

لينتقل بعدها السارد للحديث عن زاوية أخرى تقع في منطقة جغرافية مختلفة عما سبقها من خلال " عدت من الزّاوية الرقانية المركز، نزلت قرب بئر بجانبه نخلة، وأول شيء اكتشفته أن الماء مالح يميل

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 30.

[2] _ نفس المرجع، ص: 30.

للمرارة ليلا"[1] فهنا إشارة إلى الزاوية ليست فرعية بل تمثل المركز، أي هي تلك المؤسسة الرئيسية التي كانت عبارة عن مكان مؤقت للشخصية ويمكن أن نعبر عنها بأنها فضاء انتقالي مرتبط بالتكوين الديني.

المستشفى: يعد أيضا فضاء مغلق له حدود واضحة المعالم، فالمستشفى يعزل الفرد عن عالمه الخارجي لضمان بيئة آمنة لكل مريض، طابعه وظيفي أي يسعى لتقديم كل أساليب الرعاية الصحية للمرضى، يتميز ببيئة منظمة من خلال تقسيمه الهندسي الداخلي الذي يشكل على غرف المرضى، ومكاتب طبية وإدارية، والمخابر ... وغيرها

لقد ذكر هذا الفضاء في رواية " غرنوة" على غرار رواية " الطرحان، ويتجلى ذلك مع " الحساني" في قوله " عندما وصلت إلى بيتنا وجدت أمي في وضعية صعبة، أخذناها إلى مستشفى رقان، وبمساعدة الطبيب لاكروا استطاعت أن تتعافى شيئا فشيئا"[2] ظهر هذا المكان كمركز رئيسي لعب دور هام في تطور الأحداث، من خلال التدخلات التي يقدمها المتعلقة بالحالات الصحية التي واجهتها شخوص الرواية، حيث يتم اللجوء إليه في اللحظات الصعبة لدور الهام الذي يقدمه وهو العلاج والتعافي وهو ما يجعله فضاء انتقالي ما بين المعاناة والراحة كما يعد أيضا فضاء انساني اجتماعي وهذا من خلال استقباله لكافة الأصناف الاجتماعية دون تميز والاهتمام بها خاصة من ناحية الدعم النفسي.

لا يقتصر حضوره في هذا المعنى بل يشكل أيضا فضاء للصراع من خلال الإشارة إليه من طرف الطبيب الفرنسي جوزيف دو لا كروا " في المستشفى أسعف بعض المرضى الميؤوس من حالتهم"[3] فالمكان هنا يخلق نوع من التوتر والخوف الممزوج بالأمل، لذا هو فضاء للقلق واليأس من خلال القرارات المصيرية

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 135.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، 83.

[3] _ نفس المرجع، 110.

بالأخص الحالات الميؤوس منها وهو ما أشار إليه السارد، لكن رغم ذلك يمكن أن يتحول لمكان يخفف الألم، فالمستشفى ليس مجرد مكان مادي بل فضاء يحمل في طياته معاني متناقضة كالحياة والموت، كالأمل واليأس، لذا نجد في معظم الأوقات الأفراد اللذين يزورونه في حالة صراع نفسي انساني.

وفي موضع آخر من نفس الرواية يظهر هذا الفضاء عند زيارة " الحساني" له لاكتشاف المرض المصاب به، ولكن قبل هذا التقى بصديقه جوزيف الذي علم بهذه الزيارة ويشار لهذا الفضاء من خلال " زاد من استغرابه لما علم أنّني على موعد مع مستشفى باستور"[1] فهنا حالة الاستغراب التي عاشتها الشخصية تبرز أن هذا الفضاء يتميز بمكانة خاصة وهذا راجع للأدوات المتطورة التي يمتلكها في تشخيص ومعالجة المرضى، كما لا يزو هذا الفضاء إلا الأشخاص التي تعاني من أمراض خطيرة وهو المعروف عليه، فالفضاء هنا ليس مجرد مكان عادي بل فضاء استثنائي يخلق نوع من الريبة ويطرح العديد من التساؤلات، فذكر هويته" باستور" هي من منحته تلك الأبعاد التي يتميز بها على غرار المستشفى العادي.

الفندق: يعد الفندق أحد الأماكن المغلقة، يحمل العديد من الأبعاد سواء تعلق بالواقع أو الأدب، فلا يقتصر دوره على أنه مجرد مكان يستقطب الزوار بصفة مؤقتة، لأشخاص ليس لهم مأوى، بل يمنح شعور بالراحة والعزلة، كما يعكس صورة الحياة الحديثة القائمة على عدم الاستقرار وتفرض الانتقال المستمر، يصور الفندق في الدراسات الأدبية في معظمه على أنه مكان للانتقال، أو العبور بين حالتين كالضياع والاستقرار، أو الهوية والغربة ونلحظ حضوره في الرواية بشكل محتشم بحيث لم يذكر هذا الفضاء في الروايتين إلا في موضع واحد وهو رواية " غرنوة" وهذا بعد انتقال "الحساني" إلى مدينة غرناطة نتيجة الدعوة التي تلقاها ويظهر ذلك من خلال" نزلت في فندق" شين البيازين" استراحة قصيرة فيه..."[2] يظهر الفندق

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 238.

[2] _ نفس المرجع، ص: 223.

كمساحة ذات وظيفة تقدمها لكل من يقصدها دون أن تحمل تأثير على من يلجأ لها، كما نلحظ أن هناك تأكيد يعتبر هذا الفضاء مؤقت وليس للإقامة الطويلة، بل هو محطة انتقال وعبور لا تحمل أي بعد نفسي وشعوري مرتبط بالشخصية.

على المنوال نفسه نجد أن حضور **النّادي** في الرواية لم يكن طاغيا وضل حضوره محدودا، بل اقتصر دوره تلك المساحة صغيرة التي تخلق نوعا من التفاعل الاجتماعي المؤقت، والمعروف أن النّادي عامة هو فضاء مغلق يحمل معان واستخدامات متعددة، نجده مخصص للأنشطة المختلفة سواء رياضية، أو اجتماعية وحتى ثقافية، يعد مكانا مثاليا للأفراد وذلك لترفيه عن النفس والتخلص من الضغوط اليومية. وقد ظهر في رواية " غرنوة" مع " الحساني" وصديقه " ميشيل" أثناء التجنيد الإجباري اللذان تعرضا له من خلال " دائما نجلس في النّادي لشرب القهوة"[1] فالمكان هنا ليس مجرد فضاء للانتقال والعبور بل هو فضاء مألوف مرتبط السارد، يعكس من خلال الوصف الطبيعة الهادئة التي تتميز بالراحة والاسترخاء، بعبارة أخرى يظهر كمكان يهرب إليه لتخلص من صور التوتر والصرعات الدائمة المعاشه، كما يبرز النّادي كفضاء خاص متعلق بالسلطة الممارسة لفعل التجنيد بمعنى لا ينتمي إليه سوى مجموعة معينة تابعة لها.

المطعم: يشكل المطعم ذلك الفضاء المغلق الذي يحتوي على تنوع طبقي واجتماعي، فنجد فيه أشخاص من طبقات مختلفة، بمعنى يتيح فرصة الالتقاء للأفراد بمختلف الأصناف، سواء من خلال التفاعل الحواري أو إشباع الحاجات البيولوجية، وقد استثمره الروائي في هذا السرد، باعتباره عنصرا حيويا يساهم في تطوير الحبكة

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 49، 50.

ويظهر ذلك في البداية مع رواية " الطرحان" بعد انضمام التعسفي للجيش الفرنسي تحت قانون التجنيد الاجباري الذي تعرض له من الأفراد من بينهم السّباعي ويبرز هذا الفضاء في قوله " وضع بين يدي مجموعة من التذاكر للدخول إلى المطعم، وأخذ الوجبات، تعلمت الانتظام في الصفوف"[1] يظهر المطعم كفضاء مؤسسي اجباري خاص من خلال وجود التذاكر التي توحي بالنظام الذي يخضع له، فلا يشبه المطاعم الأخرى العامة التي يسهل الدخول والخروج منها دون أي سلطه تملي عليك مجموعة من القواعد والقوانين، كما يظهر كفضاء اجتماعي من خلال ذكر الصفوف، فالسارد ليس متفردا فيه بل مكان يشترك فيه عدد كبير من الأفراد يتشاركون هذه التجربة وهو ما يخلق نوعا من التفاعل الاجتماعي بينهم سواء أثناء الصفوف أو عند تناول الطعام.

إن كان المطعم في الوصف السابق ظهر كفضاء يمارس سلطة معينة تخضع المنتمين لها لمجموعة من الأنظمة المحدودة والمقيدة، فإن المطعم من خلال المشهد القادم يظهر بصورة مختلفة في قول الحساني" دخلنا للمطعم وأخذنا مقاعدنا. وزّعت علينا قائمة وجبات اليوم، وفي أثناء تحضير ما طلبنا من مأكولات ذهبت للحمّام...ألست الطبيب لاكروا. تعانقنا وقبّلني وقبّلته، وتحاضنا"[2] فالمطعم هنا يتجلى باعتباره فضاء اختياري متعلق بالقرار الشخصي للفرد، كما يوحي الوصف الخاص به أنه يتميز بطابع الاستقرار من خلال الوقت الممنوح للزبائن، كما لم يكن هذا الفضاء مجرد مكان لتناول الطعام بطريقة اختيارية بل أيضاء يعد فضاء اجتماعي من المساحة التي يوفرها للأفراد من أجل اللقاءات سوء كانت مرتبة أو عن طريق الصدفة.

دار الأوبرا: مكان أو مركز مسرحي يهتم بتقديم العروض الموسيقية والمسرحية المختلفة، يتميز بتصاميم هندسية وصوتية الفخمة تعكس طابع مميز.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 146.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 244.

لقد ورد ذكر دار الأوبرا في رواية "غرنوة" في مواضع متعددة دون أن تذكر في رواية الطرخان" وقد تجلى ذلك أثناء زيارة "الحساني" لمدينة وهران، ويظهر هذا الفضاء في "اليوم لابد من اكتشاف أهم معلم ثقافي في وهران، في ضياء المصباح البشري زرنا أوبرا وهران، وكانت مسرحية حول السّلام للكاتب الإغريقي أريستوفانيس"[1] تظهر "دار الأوبر" كمعلم ثقافي فني يجعله بارز في المدينة، كونها تتميز بالهندسة المعمارية من ناحية أخرى ما تقدمه من خلال الأعمال المتنوعة بالأخص المسارح المتعلقة بالسلام في ضل الواقع المعاش، فقد كانت تبعث رسائل إنسانية تتجاوز ما هو الترفيه عن النفس في قالب فني يكسر حواجز اللغات وهو ما يبرز في شخصية " الحساني"، كما تظهر كفضاء اجتماعي أي ليست مجرد مكان مادي جامد، فضاء يستقبل الزوار من مختلف الأماكن دون تميز بينهم.

ويبرز في موضع آخر " بعد الخروج من دار الأوبرا فتحت الظّرف لتولى مصباح ترجمة ما في الظّرف، ليفاجئني بأنها دعوة من جمعية فلامينكو غرناطة لحضور مهرجان هذا الصيّف"[2] وهنا إشارة إلى أن هذا الفضاء فضاء مغلق محصور بين الدخول والخروج، والوجود فيه يكون بصفة مؤقته_ للعروض المسرحية_ بصفة اختيارية، كما يعد من هذا الوصف فضاء انتقالي بين لحظة الخروج وفتح الظرف.

المحكمة: هيئة قضائية مغلقة، أي بيئة قانونية مغلقة تخضع لمجموعة من القواعد والقوانين الصارمة وهو ما يميزها، تسعى لتحقيق العدالة بين الأفراد في كل ما هو متنازع عنه من القضايا كقضايا العقود والميراث والطلاق.

لقد ذكر هذا الفضاء" المحكمة" في الروايتين بشكل محتشم، سواء من خلال الإشارة إليها بضمير الغائب أثناء إصدار الأحكام وهو ما نجدها مع رواية " الطرحان" أثناء اعتقال "السّباعيّ في الفيتنام والحكم

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 201.

[2] _ نفس المرجع، ص: 219.

عليه، أو عن طريق التصريح بها وهو ما يتجسد في رواية "غرنوة" من خلال " يجب على المحكمة أن تراعي هذه القضية بعمق إنساني صرف وعليها أن تنصف موكلي، فهو ضحية وليس جانيا"[1] فالمحكمة هنا تظهر كفضاء مغلق وليس عاما أو مفتوح، فضاء يمارس سلطة على الأفراد من خلال اصدار تلك الأحكام المصيرية المرتبطة بالقضايا المطروحة عليها، وفق معايير وقوانين متعارف ومتفق عليها من قبل جهات معنية، لذا هي فضاء للفصل وتقديم الأحكام وحتى في القضايا المعقدة كالقضية المطروحة من طرف زوجة الحساني للطلاق منه، وهو ما يجعلها أيضا فضاء درامي تجمع فيه بين القانون والأخلاق وحتى الأبعاد الإنسانية المتعلقة بهذه القضية

البئر: هو مكان مغلق من حيث حدوده لأنه تجويف أو حفرة عميقة في الأرض يصعب النزول فيه لأنه محدود بجدرانه، يحفر لاستخرج المياه، كما يحفر في الكثير من الأحيان يدويا، لكن مع التطور أصبحت تستعمل آلات ميكانيكية في ذلك، كما يحمل البئر أبعاد أخرى فلا يحفر فقط من أجل المياه قد يحفر لاستخراج المواد الطبيعية كالنفط...

أول ما يذكر هذا الفضاء في رواية " الطرحان" باعتباره المكان الذي لقي فيه أب السباعي حتفه ويبرز من خلال " أبي قضى في جهاد من أجل قطرة الماء... وإحياء الأرض بعد موتها، رابط في نفق بين بئرين، وأراد مع زميله سحب كميات من التراب والحجارة لفك الماء في النفق الأرضي من الفقارة...ولما جاء دور أبي نزلت عليه صخرة، سحقته تلك الكدية المشؤومة"[2] يظهر البئر كفضاء محصور لا يتميز بالاتساع وهذا راجع للصخور التي تحيط به والتي يصعب التحرر منها في حالة أي إنهيار مفاجئ، لذلك يعد فضاء خطير نتيجة العواقب المأساوية التي تنتج عنه لأنه مكان يتطلب جهدا لحفره أو حتى لاستخراج

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 242.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 108.

محتواه كما قد يؤدي إلى هلاك صاحبه من جهة أخرى، فهو ليس مكان للحياة والإنتاج من خلال وجود الماء فقط، بل يمكن أن يكون فضاء للموت وهو ما انطبق مع الشخصية _ والد السّباعي_ الذي انتهى به المطاف تحت الأنقاض.

لا يشكل البئر دائما ذلك الفضاء المغلق الذي يرمز للخطورة وحتى الموت، بل هو فضاء متعدد الدلالات فقد يرمز للحياة والاستمرارية وهو ما نلاحظه مع شخصية " السّباعيّ عندما يتذكر حال الفقارات قبل التغير الحاصل لها" كان لكم نبأ في قصبة هادئة، يأتيها رزقها من جنّاتها الخضراء التي تسقى بماء فقارة هنّو الأسطورية، ذات ألف بئر وبئر"[1] فالبئر هنا لا يرتبط فقط بمجرد حفرة في الأرض تحتوي على كمية مياه، بل هو القلب النابض للحياة في تلك المنطقة وهذا راجع لاستغلال مياهه في جوانب مختلفة خصوصا الجانب الزراعي الذي جعل من مساحات أكثر خضرة، بالإضافة إلى ذلك ذكر تعدده من خلال الوصف يعكس صورة الوفرة وهو ما يجعله يحقق الاكتفاء الذاتي من هذه المادة مما يمنح الفضاء العام جو من الرخاء والاستقرار باعتبارها المادة الأساسية للحياة.

كما ظهر في موضع آخر من خلال " حوالي البئر أطفال صغار حفاة وشبه عراة، اشتعلت رؤوسهم صؤاباً"[2] يشير هنا إلى أنه فضاء اجتماعي مشترك من خلال الاجتماع الواقع حوله لتلك الفئة العمرية بغرض جلب الماء، وهذه اللقاءات متكررة بشكل يومي مما يعكس التفاعل الاجتماعي الحاصل بينهم، كما ارتبط هذا الفضاء بالمعاناة والفقر رغم أنه مصدر للحياة، وقد ظهر ذلك في هذا في العمل الشاق الموكل للأطفال والحالة التي كانوا عليها، وبهذا قد عكس الصورة المعيشية القاسية التي يواجهها سكان المنطقة.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 15.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 148.

يرتبط البئر في جميع الحالات بالنقاء والحياة لكن قد يتغير ذلك من خلال " عدت من الزّاوية الرقانية المركز، نزلت قرب بئر بجانبه نخلة، وأول شيء اكتشفته أن الماء مالح يميل للمرارة ليلا"[1] هذا الفضاء خرج من الوظيفة الأساسية له وهي توفير المياه التي تحقق الوجود والحياة، إلى فضاء ملوث يشكل بئرة الأمراض والتشوهات فضاء يشهد على التدخل الخارجي _المستعمر_ الذي دمره، لكن السارد قد ذكر النخلة التي كانت بجانبه كأنها أمل للمقاومة من أجل الاستمرار.

ملهى: فضاء مغلق يعزل الأفراد المتواجدين فيه عن التواصل المباشر مع العالم الخارجي" يكثر ذكره في الروايات السياسية، والروايات التي تعبر عن الكبت الاجتماعي والجنسي، باعتباره مشرب الخمر، التي يلجأ إليها الانسان العربي، هروبا من واقعه الطحين، وحاضره المقموع المكبوت"[2] بمعنى هو فضاء يتحرر الفرد فيه عن سلوكه لتبني سلوك مختلف عن الأعراف، فالملهى مكان يحتوي على خصائص مختلفة عن الأماكن المغلقة الأخرى من خلال نظام الجدران والإضاءة المتغيرة والأصوات، في الغالب من يشتغلون فيه هم أفراد عاطلين عن العمل فيكونون مضطرين لذلك لتجاوز الأزمات المالية والاجتماعية ونجدها بالأخص في الفضاء الشرقي.

ذكر هذا الفضاء في موضع واحد في الروايتين، وذلك مع "الحساني" في رواية " غرنوة" عندما كان في مدينة غرناطة وما واجهه من صعوبات، وقد لجأ إليه مضطرا ويظهر في " قضيت ثلاثة أسابيع صعبة في إسبانيا، بصعوبة وجدت ملهى ليلي، أنام في زاوية من زواياه بعد غلقه في وقت متأخر"[3] يحمل هذا الفضاء وظيفة مزدوجة تجمع بين مكان للترفيه ومكان يلجأ إليه الشخصية، فالسارد لم يقدم هذا المكان كمأوى له

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 135.

[2] _ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 222.

[3] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 241.

وهذا لأن المأوى له صفات مغايرة عن هذا الفضاء كالأمان والراحة وهي ما تتناقض معه بالرغم من أنه فضاء مغلق، كما يتحول هذا الفضاء في ساعات متأخرة من صور التفاعل الاجتماعي والأصوات المرتفعة إلى فضاء هادئ كأنه مهجور بعيد عن الحياة والحركة التي كان عليها.

الورشة: مكان للعمل، أي ذلك الفضاء المخصص للقيام بمجموعة من الأعمال والأنشطة، تسير وفق نظام معين، تتكرر فيها المهام بصفة يومية

لقد ظهر هذا الفضاء في كلا الروايتين، فافي البداية ارتبط بالسّباعي من خلال الإشارة إليها في قوله " بحثت في ورشة أم مدّاحة التي تصنع كل الأواني الطينية في القصبة عن أقلال قديم أو مكسور"[1] حيث يبدو المكان " الورشة" فضاء مغلق شخصي متعلق بأم مدّاحة، فضاء له وظيفة مخصصة لصناعة الأواني بطرق بسيطة تقليدية يتم من خلالها تدوير ما تم كسره ومر عليه الزمن، أي هي مكان يحمل الطابع الإنتاجي، كما يوحي هذا الوصف بصفة المكان المنعزلة لممارسة الأعمال الإبداعية المتعلقة بالتراث للحفاظ عليه وينعكس في المواد المستخدمة، وبها الورشة هنا ليست مجرد مساحة مغلقة بل فضاء انتاجي شخصي يحمل ذاكرة حية للتراث والتاريخ.

إذا كانت الورشة في السياق الأول فضاء مغلق مرتبط بالتراث، فإن الورشة في السياق الموالية تختلف عنها رغم انغلاقها، وتظهر من خلال الحديث عنها من طرف "بازا" في قوله " أعمل في الورشات المختلفة، أنهض في الصّباح الباكر، وبعد رفع العلم، نتوجّه للمطعم لتناول وجبة الإفطار وبعدها ننتظم في مجموعات لممارسة النشاط اليومي"[2] فهنا الفضاء يتصف بالانغلاق يخضع لنظام يسير كل الأفراد المنتمين له، بمعنى لم يعد الفضاء شخصي بل تسيره سلطة معينة تعتمد على التنظيم الجماعي لأنه لا يملك عامل فقط بل

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 123.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 45.

أعداد كبيرة، بالإضافة إلى أن الورشة هنا لها بعد وظيفي انتاجي لصالح تلك السلطة، كما يرتبط هذا الفضاء بالروتين اليومي لأنها نفس الأعمال تتكرر على مدار الأيام في معظم الأحيان قد أشار إليه " تواصلت الأشغال في الورشات بشكل روتيني مملّ أحيانا، ومتوتر في أغلب الأحيان"[1] فهذا الروتين الذي يتميز به يعكس النظام الصارم الممارس في حقهم فيجعل الورشة فضاء للضغوط النفسية والجسدية.

2 _ الفضاء المفتوح:

بعد الانتهاء من دراسة الفضاءات المغلقة في رواية " الطرحان" و " غرنوة"، سنعكف على الخوض في دراسة الأماكن المفتوحة، لكن قبل ذلك لابد من المرور بماهية الأماكن المفتوحة، التي تعتبر مجموعة من الفضاءات الجغرافية أو مساحات ممتدة غير محدود ولا مغلقة، التي يمكن لها أن تعرقل التنقل، بل هي مجال مرن يسهل التفاعل فيه والتنقل بحرية مطلقة، تتنوع هذه الفضاءات بين الأماكن الحضرية المتعلقة بالنشاط البشري كالمدن والقرى والشوارع...والأماكن الطبيعية كالصحاري والبحار والسهول.... وغيرها.

وفي معنى آخر عندما يرتبط هذا المفهوم بالأدب نجد" المكان المفتوح هو كلّ حيّز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغيرّ يحتوي الحدث والشخصيّة والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه الصلة أو التفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى فسيحاً منكفئاً على ذاته يتحجّب بالجدران العازلة"[2] أي ليس متعلق بالمساحة الواسعة فقط، بل قد يكون المكان صغير لكن هو مفتوح من خلال الدلالات، كما نجده يتجاوز ذلك إلى الحيز الذي يحتوي الشخصيات والأحداث مما يجعله عنصرا حيويا في السرد.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 82.

[2] _ محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2016، ص: 113.

كما أن " الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[1] أي أن هذه الأماكن ليس مرتبطة فقط بالفضاء الجغرافي، بل تخضع لتحولات الاجتماعية فكلما تغيرت الأفكار والقيم ينعكس على هذه الأماكن، وكأنها مرآة عاكسة للمجتمع

تم توظيف هذا الفضاء في متون الرواية مع التركيز على بعض الفضاءات المفتوحة الرئيسية منها **الصحراء** بالأخص صحراء حموديا، على العموم الصحراء منطقة جغرافية مفتوحة ذات مساحة واسعة، تتميز بمناخها الجاف والتضاريس المتنوعة، لذا نجد " في الصحراء تكمن قيم الطبيعة وسحرها، فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات، وفضاء بسماء...فضاء بألوان قوز قزح، فضاء بجفاف وخيول وجمال، وعيون ماء، فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء، فضاء يعطى لأجزائه تمازجا كليا في لوحة كونية لا حد لامتداداتها"[2]

فالصحراء فضاء جغرافي وثقافي له أبعاده التاريخية والاجتماعية وثقافية، الشيء الذي جعلها مكان يلهم الروائيين للكتابة فيها، لأنها فضاء يعكس صور العزلة والحرية وحتى الصراع القائم بين العنصر البشري والعوامل الطبيعية لتحقيق البقاء، وبين الأنا أي السكان المحلين والآخر المستعمر الغريب عن هذا الفضاء في محطات تاريخية مختلفة، وقد تجلى ذكر هذا الفضاء في كل من رواية" الطرحان" وغرنوة" لأنها المكان الذي جرت فيه الأحداث رغم تعددها، لذا تم توظيفها بشكل كبير في النص السردي، ويظهر ذلك من خلال كلام السباعي في البداية عند نقله من منطقة التوات " إلى صحراء حموديا أخرجني الضابط" ذيبوسي" رفقة عشرة أشخاص من الأهالي أو الأنديجان"[3] فالصحراء هنا تظهر كفضاء متعدد وليس مكان واحد ومتجانس،

---

[1] _ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه" حكاية بحّار، الدّقل، المرفأ البعيد" منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص: 95.

[2] _ ياسين النصير، الرواية والمكان، ص: 119.

[3] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 144.

فضاء يحتوي على مجموعة مناطق لكل منها هويتها ومميزاتها، وهنا تم ذكر منطقة التوات النقطة الرئيسية المرتبطة بانتماء السباعي ومنطقة حموديا التي انتقل لها للعمل وهنا تأكيد على أن المناطق متميزة بما يحتويها.

كما تأكد ذكر ذلك أيضا في رواية " غرنوة" أن الصحراء ليست فضاء واحد بل فضاءات متعددة تختلف سواء من الناحية الجغرافية الطبيعية أو حتى من الناحية الثقافية ويظهر هذا أثناء خروجه من منطقة التوات كما فعل السباعي في رواية " الطرحان"، ويظهر في قوله "سنتوجه في طريق الصحراء الخالية، صحراء أخرى غير وجهة رقان، صحراء أساسها وركن إليها الإبل، غير صحراء أساسها وركينها النّخلة كما هي أرض توات، صحراء الغضاة والحجارة والخيام المتنقّلة، وليست صحراء الواحة والرمل والبيوت الطينية القّارة..."[1] فالصحراء هنا تبرز كفضاء متنوع يجمع بين الحياة القاسية من خلال ذكر الابل الذي يعتمد عليه بصفة كبيرة أثناء التنقل لأنه فضاء يتميز بالترحال المستمر نتيجة للظروف الطبيعية القاسية، مما يجعل أهله غير مستقرين في مكان واحده، كما تبرز كفضاء للاستقرار كذكره للواحات التي تعد مصدر رزق لتلك المنطقة وهذا لما تتوفر عليه من أشجار النخيل، بالإضافة لنمط العيش المعتمد على البيوت الطينية بدل الخيام المتنقلة، وبهذا الصحراء فضاء متعدد وهذا راجع للنشاط البشري والظروف الطبيعية القاسية التي تميزه.

تجلى في سياق آخر مع "الحساني" أثناء سفره في قوله" محمد لمين خبير الصحراء، العارف بحظيرة حيواناتها وأطلس نباتاتها، وخرّيت طرقها وشعابها"[2] فهي فضاء يصعب التنقل فيه إلا بوجود خبرة ومعرفة تدرك بها تفاصيل أجزاءها والمسالك المعقدة التي تكونت بفعل الطبيعة وبفعل فاعل، لأنها ليس مكان واضح

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 138.

[2] _ نفس المرجع، ص: 138.

المعالم بتلك السهولة التي تمكن الأشخاص التنقل فيه، كما تعد أيضا فضاء حي وهذا لما تحتوي عليه من نباتات وحيوانات تتكيف مع طبيعتها المتقلبة وبهذا إشارة إلى أن هذا الفضاء ليس مجرد مكان يحتوي على رمال ممتدة، بل فضاء متنوع بيئيا.

وفي موضع آخر عبر عنه " إليك أيتها الصحراء وجهتي، وأول ما يطمئن إلى اسمك وجود السّرّ فيك، حرف الصّاد والثاني أن الأمر ميسّر، والثالث أن الشرطي غرنوة إلى حد الآن لم يعارض"[1] بمعنى الصحراء هنا تظهر كفضاء يبعث الراحة والطمأنينة لكل من يقصدها رغم قساوتها، كما يعد فضاء يحمل أسرار في كل بقعة منه نجد قصص وأحداث تاريخية أو طبيعية وحتى ثقافية لشعوب عاشت في تلك الأماكن أو مرت عليها، وبهذا الصحراء هنا ليست مجرد مساحة جغرافية واسعة بل فضاء جودي متعلق بالإنسان.

تم التركز على الرمال المجود في الصحراء في تحصر "الحساني" من خلال مخاطبته لرمال الصحراء " حتّى أنت أيّها الرّمل، وحتى أنت أيتها الرّيح، تخلّيتما عنّا في هذا اليوم الذي كنا ننتظر ثورتكما الكامنة في بطن الكثبان...ما كنت أنتظرها منك يا رمل الصحراء...ما كنت أنتظرها منك يا رمل الصحراء"[2] فالصحراء هنا تظهر كفضاء واسع ومفتوح من خلال ذكر الكثبان الرملية التي توحي بالاستمرارية والتيه، كما تظهر كفضاء صامت لا يمارس أي سلطة وتتحكم فيه الظروف الطبيعية والانسانية وتشكله كيفما شاءت، ظروف جعلته يمارس قساوته على الانسان الضعيف، إضافة إلى ذلك نجد السارد قد حمّل هذا الفضاء بعدا إنسانيا من خلال مخاطبته على هذا الفعل الذي يعتبره خيانة للإنسان من خلال اتحاده مع الآخر وسهل له تلك المهمة، في حين أنه يملك قوة داخلية قابله للمقاومة.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 138.

[2] _ نفس المرجع، ص: 90.

وعليه لا يمكن الحديث عن الفضاء الصحراوي كمجال واسع يتميز بالقساوة الطبيعية، بل هو فضاء غني يحمل في أعماقه أبعاد إنسانية وثقافية تتميز به مناطقه على اختلافتها، لكن السياسة الاستعمارية لم تتعامل معه حسب هذه الخصوصية، بل سعت إلى افراغه من فحواه وتشويهه بأبشع الصور خدمة لمصالحها، لكن السؤال المطروح هو كيف مارس الاستعمار سياسته على هذا الفضاء؟

المدينة: عبارة عن فضاء مفتوح تحتوي على العديد من الأماكن ذات التفاعل الاجتماعي كالشوارع والمقاهي مثلا، كما تعد المدينة " مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، وأوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم"[1] بمعنى هي ذلك الفضاء الذي نشأ استجابة لمتطلبات الإنسان المختلفة تحقيق الأمن والاستقرار، فهي ليست مجرد مباني ومساحات مفتوحة، بل انعكاس لصور التعايش الانساني في مجتمع واحد وفق أنظمة واضحة، كما تعد المدينة هنا آلية تحمي الانسان سواء ماديا من خلال توفير المساكن أو اجتماعيا ونفسيا.

لقد برز فضاء المدينة في الروايتين ضمن سياقات متعددة وقد تجلى ذكره " يوما بعد آخر أجوب مدينة "هوي هو" لتفضح لي عن جزء من أسرارها، وأكتشف سحر جغرافيتها، وفتنة تاريخها، وزخم عمارتها، وارثها الديني المتغلغل في عمق أعماقها..."[2] فيشير هنا إلى هذا الفضاء يتربع على موقع جغرافي هام، تتنوع تضاريسه ومعالمه الطبيعية، فهو مكان يتجاوز المساحة إلى دلالات شعورية تنبعث في نفس زائرها، كما يظهر كفضاء تاريخي وذلك للتفاعل الحاصل بين الماضي وما شهدته هذه المدينة من تحولات، وثورات، وأحداث متغيرة مع الحاضر وتطوراته، علاوة على ذلك يحمل هذا الفضاء البعد الديني من خلال التمسك بكل ما جاء به حتى غدى جزءا من هويتها وتكوينها.

---

[1] _ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص: 96.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 208.

على نحو مشابه، نجد رواية " غرنوة" قد أنتجت هذا النوع من الفضاءات من خلال" تجولنا في المدينة يعرّفني على مالم أعرفه عن عوالمها من قبل، زرنا ميناء وهران وواجهة البحر الساحرة، ثم ارتقينا هضبة مرجاجو المطلة على السّاحل، وزرنا قلعة سانتا كروز"[1] تظهر المدينة من خلال وصف الحساني في هذا السياق كفضاء ساحلي يحمل أبعاد جغرافية فريدة كاحتوائها على الميناء الذي تتعدد أدواره بين الاقتصاد والنقل والسياحة، فضاء يجمع بين التضاريس المتنوعة من خلال المرتفعات والسواحل وهو ما تخلق مناظر طبيعية تحمل أبعاد جمالية متباينة، يشير الوصف إلى أن المدينة تعكس بعد تاريخي وهذا للمعالم الأثرية التي تحتويها، معالم تشكلت خلال فترات استعمارية مرت بهذا المكان.

كما أشار السارد إلى نفس المدينة في موضع آخر من خلال " في هذه المدينة عاش أدباء كبار منهم ألبير كامو الكاتب العالمي الذي حصل على جائزة نوبل للأدب"[2] تظهر المدينة هنا كفضاء ثقافي أدبي أي ليست فقط مكان جغرافي يحتوي على شوارع وأبنية، بل فضاء ينبض بالإبداع فقد أثر في الكُتاب وكتاباتهم كالكاتب ألبير كامو، فلم يكن هذا المكان مكان للعيش بل كانت مصدرا للإلهام يمنح هؤلاء الأدباء تجربة فكرية جديدة وبهذا يعد شريكاً مخفي في الإبداع.

الحي: يعد " الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة، إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والانسان"[3] فهو مكان تابع للقرية أو المدينة يقطنون فيه الأفراد ويتفاعلون فيه، وهو ما يجعله قلبا نابضا للفضاء العام الذي ينتمي إليه وهذا راجع للحركة الدائمة فيه.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص:199.

[2] _ نفس المرجع، ص: 199.

[3] _ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص:51.

اقتصر ذكر هذا الفضاء في رواية "غرنوة" من خلال" حي البيازين، ذكرت، قلت لها: هل مازلنا في وهران أو تلمسان؟ قالت بعدها ضحكت، لا أنت في غرناطة، إنه حي أسّسه الزّيريون، ونمقه ملوك بني الأحمر"[1] يظهر الحي هنا كفضاء تاريخي يحمل العديد من الأبعاد الثقافية والمعمارية المتعددة التي تشبه مدينة وهران وتلمسان، وهنا إشارة إلى الهندسة العمرانية المستوحاة من الطابع الأندلسي التي يتميز باستخدام الزخرفة والخشب المنحوت، كما يشير أيضا على اللمسة الإسلامية من خلال " أسسه الزّيريون" وكل هذا يوحي على البعد الجمالي الذي يتميز به هذا الحي، مكان يجمع بين الماضي والحاضر في صورة فريدة.

كما ذكره في سياقات أخرى للإشارة إليه كموقع للإقامة المؤقتة أثناء وجوده في اسبانيا من خلال" جمعية فلامينكو غرناطة، حي البيازين، إسبانيا لربما... ولا تنسى أن تترك نسخة من العنوان للعصماني احتياطا"[2]

القرية: تعد فضاء مفتوح ذي تجمع سكاني صغير عكس فضاء المدينة، فهو مختلف عنه بحيث لها حدود تفصلها عما جاورها، عادة ما تكون التجمعات السكانية في القرية متقاربة، تجد البيوت فيها تتربع على مساحات واسعة ومفتوحة تجاولها أراضي زراعية، غالبا ما تحتوي القرى على قلة المرافق والخدمات بحي تحتوي على عدد محدود النطاق، كما نجد الحركة فيها تتأثر بالعوامل البيئية، لأن جل حياتهم يعتمد على الأنشطة الزراعية.

لقد انكشف هذا الفضاء" القرية" في الروايتين لكن تم التركيز عليه في رواية " الطرحان" في مواضع متعددة، لكن ظهر بوضوح في هذا المقطع، حيث يصف السارد ملامح هذا المكان في قوله" قصبتنا _يا سادتنا_ قرية منسية بين حروف التاريخ وتضاريس الجغرافيا...قصبة مسكونة بين الرّمال يسكنها أحياء،

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 224.

[2] _ نفس المرجع، ص: 221.

يستقبلك الأموات أولا... الكثيب العملاق أخفى وجهها حرسها بقوة عندما قرر البقاء، ورفض أن يتجند مع الرّيح ليغزو مع جيش الزّوبعة...اختار حراسة بناية طينيّة مربعة الشكل، ذات أسوار عالية فيها ثقوب كثيرة...لها أربعة أبراج يزيد ارتفاعها على قمم الأسوار"[1] فالمقصور من وصفه أن القرية _القصبة_ فضاء تاريخي ومكاني معزول ومهمش، تقع في منطقة صحراوية محاطة بكثبان رملية عملاقة جعلتها تحافظ على استمراريتها وحمايتها من الظروف الطبيعية والاندثار الذي يهدد وجودها، مكان يعكس أسلوب لبناء القديم الذي يعتمد على أدوات بسيطو في تلك البيئة، حتى النمط المستعمل في البناء بسيط وبعيد عن التعقيد، كما نجد وصف الأسوار التي تحيط بها أنها عالية والثقوب المحفورة فيها توحي بأنه فضاء تعرض للعديد من الغزوات والعوامل الخارجية، فارتفاعها يوحي بطابع الدفاعي لهذا المكان، لكن رغم ليست فضاء مهجور بل فضاء صامد محافظ على الحياة التي تسوده وهذا راجع لتفاصيل الداخلية لأهلها، لأنهم يعيشون في كل تفاصيلها ويتجلى في قوله في قصبة الطّين تلك التي وصفت لك نشأت، وبين جدرانها المتسابقة ترعرعت، وتحت سراديبها لهوت"[2] فحمل هنا المكان الطابع الحميمي من خلال إحياء ذاكرة السارد له وتذكر تفاصيله التي لازمته في فترة طفولته.

ليس هذا الفضاء مجرد مساحة عمرانية مفتوحة، بل هو كيان اجتماعي متعدد الأوجه " يعيش بين أسوار القصبة ثلاثة أمشاج من السلالات وحّدهم الطّين مرّتين... يتوزعون على دروب ثلاثة، درب المرابطين في الجهة اليمين، ودرب الأشراف في الوسط، والدرب الثالث يقطنه الزنوج من جهة اليسار، وهم الحرّاثون الذين ينحدرون من السّلالة الإفريقية، توكل لهم مهمّة الأعمال الشّاقة في البساتين والفقارة"[3] ففضاء _القرية_ هنا يحمل بعدا اجتماعي أكثر تعقيد، لأنه عبارة مكان مقسم داخليا وهذا راجع للانتماءات مختلفة التي

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 31، 32.

[2] _ نفس المرجع، ص: 93.

[3] _ نفس المرجع، ص: 32، 33.

يحتويها، لكن رغم هذا بقي الفضاء محافظ على وحدته واحتوى جميع تلك السلالات في مكان يشترك فيه الأفراد الذكريات والتجارب التي مرو عليها ويصبح فضاء مشحونا بالذكريات وهو ما نلمسه في السياق التالي " تذاكرنا أيامنا في القصبة، وتذاكرنا أيامي وأيامه لعد الافتراق عند مدخلها، وكل واحد حكى قصته بالنقطة والفاصلة من الفراق في البر إلى اللقاء في البحر"[1] فالقرية هنا مكان يرتبط بالذكريات من خلال احيائها من طرف الأصدقاء الثلاثة" السّباعي، الحساني، بازا" فضاء يعكس الترابط القائم والتعايش بين الأفراد ومواجهتهم نفس الظروف ونفس المصير، كما يشير هذا الوصف إلى أن هذا الفضاء له مدخل يفصله عن العالم الخارجي وهو ما يجعلها مغلقة نسبيا ومحمية من أي عوامل خارجية.

شوارع: إذا قلنا الشارع فهو جزء من فضاء المدينة ويعرف على أنه " صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مدى الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية... ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل"[2] " تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[3]

يظهر هذا الفضاء بوضوح في البداية مع رواية "الطرحان" وذلك بعد خروج السّباعي من السجن في منطقة الفيتنام في قوله "أحسست بالجوع وأنا أهيم على رأسي في شوارع هوي هو، فغشيت الأسواق، وبدأت أتفحص وجهات المطاعم، باحثا على أحد يشهر لافته "حلال"[4] فهذا الوصف يوحي أن فضاء الشارع مكان مفتوح غير مستقر تكثر فيه الحركة، وهو ما يخلق في النفس الشخصية نوع من التيه والفقدان وحتى

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 193.

[2] _ ياسين النصير، الرواية والمكان، 114.

[3] _ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 79.

[4] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 209.

عدم الانتماء له، مكان ممتد ليس له حدود واضحه أي مجهول المعالم، يشير السياق أيضا أنه فضاء تجاري حيوي من خلال ما يحتوي عليه من أسواق تتنوع محلاتها بين المتاجر والمطاعم ذات وظائف مختلفة، فالشارع هنا فضاء استهلاكي يجمع بين الحركة والتفاعل المستمر.

إذا كان لشارع محكوم بالاستهلاك والحركة وعدم محدوديته فا**لطريق** أوسع من ذلك، فضاء يمتد دون انقطاع، فقد ذكر هذا الفضاء في رواية " غرنوة" في مواضع متعددة أثناء انتقالات "الحساني" من خلال" محمد لمين خبير الصحراء، العارف بحظيرة حيواناتها وأطلس نباتاتها، وخرّيت طرقها وشعابها، عادة ما يسير في طرق غير رسمية"[1] فهذا الفضاء هنا ارتبط بفضاء أوسع وهو الصحراء التي تحتوي على طرق غير واضحة المعالم والانتقال فيها يتطلب خبرة واضحة نتيجة الظروف الطبيعية التي تواجهها، كما ذكر أن الطريق المسلوك غير رسمي وهنا إشارة إلى أنه غير معبد ولا مستقيم، لكن في الوقت نفس هو فضاء يعكس صور الحرية من خلال الاستقلالية في الانتقال بعيدا عن قيود الطريق العام المعلوم، لذا يمكن اعتبار الطريق هنا فضاء للعبور غير خاضع لحدود يعزز الاحتمالات

تتغير تمظهرات هذا الفضاء بتغير السياق، فبعد أن كان فضاء غير محدود لا يحمل مسارات ثابته، أصبح مجرد ممر من خلال قول الحساني" واصلت سيري في طريقي المظلم"[2] يتصف هذا الفضاء بالظلام وعادة الشيء المظلم تصعب رؤية معالمه، لكن الشخصية هنا تعودت على المرور عبره دون التركيز مع التفاصيل أو حتى مواجهة صعوبة، فالطريق هنا ليس فضاء جديد بل محفوظ في الذاكرة نتيجة التكرار، بالإضافة إلى أنه مكان محدود يخلق نوع من التقيد وهذا لأنه ينقل إلى وجهة معلومة، بالإضافة لغياب البدائل.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 138.

[2] _نفس المرجع، ص: 93.

الزقاق: ممر ضيق أصغر من الشارع والطريق يقع غالبا بين جدران البيوت والأسواق، ونجده بصفه كبيرة في الأحياء الشعبية القديمة، يستخدم للمرور فقط.

اقتصر توظيف هذا الفضاء في رواية " غرنوة" وقد ورد في سياقات متعددة منها " شريط الذكريات يفتح ونحن مترافقان في زقاق البور، وأنا على حماري النشاب، وهي على أتانها"[1] فالزقاق هنا صور على أنه فضاء محمل بالذكريات وذلك باستحضار "السباعي والياقوت" لحظات واحداث ماضية أثناء المرور به، كما وصف هذا الزقاق بالبور، وعادة ما يستعمل هذا اللفظ للدلالة على الأشياء المهملة والهامشية، وهنا إشارة لهذا المكان بأنه قديم حد النسيان قليل العبور.

ذكر في موضع آخر من طرف السارد لكن بصفة مختلفة وهي الظّلمة من خلال" في زقاق الظّلمة الطّويل أتلمّس مسلكي، الظّلام الدّامس يتسلطن"[2] فالفضاء هنا غير واضح، يتميز بالامتداد الطويل هو ما يغرس في النفس نوع من عدم الأمان وحتى الخوف، بالرغم من أن الشخصية دائمة المرور به، وبهذا يظهر كفضاء متعلق بالحالة النفسية التي تشعر بها الشخصية وهي الضياع والقلق على مستقبله المجهول.

البساتين: هو فضاء طبيعي مفتوح، يحقق التواصل بين الطبيعة والإنسان، لأنه مكان يزرع في مجموعة من الأشجار والنباتات من طرف هذا الأخير، ضمن نظام زراعي واضح المعالم يضعه، فالبساتين تحمل بعد اقتصادي هام وهذا لأنها مصدر للغذاء.

تم التركيز على توظيف هذا الفضاء في رواية " الطرحان" وتجلى ذلك في " البساتين ذات البهجة التي تنتظر ماء الفقارة بلهفة وتحنان، قسّمها الأهالي إلى أزواج ثلاثة: القريبة والمتوسطة، والبعيدة"[3] يظهر

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 61.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 18.

[3] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 16.

البستان باعتباره فضاء حي مليء بالجمال، يتفاعل فيه الأنسان من خلال الأعمال التي يقوم بها في هذا المكان مع الطبيعة وما توفره له من أساسيات للحياة، كما يشكل هذا الفضاء علاقة مع المياه التي تعد القلب النابض لها ودونه لازال واندثر، كما يبرز كفضاء منظم يعتمد على مجموعة من التقسيمات تسهل عملية استغلال ذلك الفضاء.

ذكر أيضا في موضع آخر لكن تم استعمال لفظ مغاير عن البستان وهي " السبخة" من خلال " أوصيت لحفيدنا السّباعي ابن ولدنا الهالك نجوم _رحمه الله _ سهما حددته بسبخة عومر بكل ما فيها من نخيل وماء وصية واجبة تامة خالصة له ومن دون أحد من ورثتي"[1] فيظهر هنا كفضاء حيوي له قيمة اقتصادية وهذا لما يحتويه من نخيل وماء يسهمان في تحقيق الاكتفاء الذاتي من هذا الرزق" التمور"، أما تخصيص هذا الفضاء على نوع واحد من الأشجار " النخيل" هو يرمز إلى التمسك بالهوية في هذه القرية من ناحية، ومن ناحية أخرى تدخل الظروف الطبيعية القاسية على هذا المكان فلا يسمح له إلا باحتواء هذا النوع من الأشجار القابل للصمود، بالإضافة إلى أننا نجد البستان فضاء يحمل بعدا وراثي أي ليس تلك الملكة المشتركة للجميع، بل فضاء يخضع لنظام وقانون يحدد تقسيمة.

عبر عنه في سياق آخر من نفس الرواية "بالجنان" بعد استلام هذا الفضاء كميراث من طرف الجد الكعوي في قول السّباعي " وصرنا ننزل نحن الأربعة إلى الجنان، أنا وأمي، وبازا وأمه، وتلتحق بنا أختي النايرة بعد خروجها من الكتّاب، نجتمع على وجبة غداء واحد كل يوم، تطهى في الجنان على الحطب"[2] في هذا الوصف يقدم البستان كفضاء اجتماعي حميمي من خلال التجمع الذي كان يقام بين عائلة السّباعي

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 55.

[2] _ نفس المرجع، ص: 57.

والبازا سواء للعمل أو حتى لتشارك الأكل، وهو ما يعكس الروابط الأسرية بينهم، بمعنى هنا ليس مجرد مساحة جغرافية جافة بل مكان يعزز في النفس ذلك الدفء العائلي.

الحديقة: فضاء مفتوح يخضع لتصمم بهدف تقديم وظائف جمالية لناظرين، الشيء الذي يجعلها تتميز هو التداخل الحاصل بين الطبيعة والثقافة، بمعنى مكان تتجسد فيه الطبيعة مع الأشكال العمرانية تعكس من خلالها دلالات متعددة تتباين بحسب المكان والزمان.

" كما أن المساحات الخضراء وحضورها كخلفية للبيت لا يجعلها تنهض بوظيفة تزيينية، أو تلبي تصورا فنياً فحسب، وإنما تأتي متضمنة للكثير من الدلالات التي ستخبرنا عن الوشائج القائمة بين محيط الانسان ووعيه بمظاهر الطبيعة وما تولده من مشاعر البهجة والألفة"[1] فالحديقة لا يمكن أن تبقى مجرد عنصر جمالي يزين البيت، فهذا يجردها من دورها الفعلي الهام في حياة الانسان، لذا نجدها تحمل أبعاد تتجاوز البصر كتغيير المزاج والنفسية لتصبح مكان للراحة والتأمل مكان للمشاعر الايجابية، كما قد تكون الحديقة انعكاسا لصاحبها ومدى تعلقه بالطبيعة والحياة.

تمثل توظيفه بصورة واضحة في رواية " الطرحان" وذلك أثناء انتقال السباعي لهذا الفضاء من أجل العمل يتجسد في " أخبر الرائد دفييد جونسون زوجته بقدوم" نجو"، أيّاي يعني، عاملا في الحديقة التي أهملت منذ مدة...وجدتها في حالة مزرية، متسخة، غير مرتبة"[2] ففضاء الحديقة هنا مهمل ومتدهور، لم يعبر عنه كمكان ذي بعد جمالي بل فضاء فوضوي مهمش وغير نظيف وحتى فضاء غير مرئي للفوضى التي يحتوي عليها سواء من خلال تنظيم أشجاره أثناء الغرس أو من خلال ترك النباتات والأشجار المعوجة في مكانها، وبهذا يكون قد فقد الوظيفة الأساسية المتعلقة به وهي توفير الراحة والهدوء والاستمتاع بالجمال.

---

[1] _ينظر، حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 52.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 149.

لكن هنا إشارة مختلفة متعلقة بوجود هذا الفضاء في بنية المنازل الراقية التي دائما ما نجدها تتربع على مجال أخضر رغم الإهمال الحاصل على عكس المنازل البسيط.

الميناء: يعد من الفضاءات المفتوحة ذات الأبعاد المتعددة تشمل الأبعاد الجغرافية والاجتماعية والٱقتصادية...وغيرها، فالميناء مكان عبور عالمي بين البر والبحر ذي امتداد واسع وأفقي، لذا هو مكان مفتوح وليس محصور ومغلق تعيقه جدران أو الأسوار.

لقد تجسد ذكر هذا الفضاء في مواضح مختلفة من الروايتين ويتجلى في رواية " الطرحان" في " ساعات وترسوا بنا **باخرة** " باستور" على ميناء هانوفي، تأكدوا أيها الجنود أنكم في مهمة عظيمة ستبقى تاريخا لكم، ومجداً لأسركم"[1] يظهر الميناء من خلال الوصف أنه فضاء للعبور لكن عبر تجسيد فكرة السلطة والقوة، بمعنى لا يستعمل للسفر والتنقل والتجارة فقط، بل نقطة للانطلاق لتجسيد التخطيطات العسكرية مما يجعله فضاء عسكري، كما يشكل نقطة وصول والتجهز وحتى تنظيم قبل بداية العمليات العسكرية المتعددة.

أما في رواية "غرنوة" ظهر في قول" الحساني" من خلال " رحلتي مخطّط لها مسبقا، ستكون من مقر عملي بميناء وهران باتّجاه ألميريا، ومنها أجد شخصا يحوّلني إلى محطّة القطار لأركبه باتّجاه غرناطة... وجدت سيرافيا في محطّة غرناطة تنتظرني "[2] فيرتبط هذا فضاء هنا بالسفر والتنقل والحركة من اليابسة عبر البحر للوصول إلى الوجهة المرادة، بين مكان الانتماء والمكان الآخر للاستكشاف والاستقرار،

---

[1] _عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 196.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 222، 223.

كما يعد فضاء وظيفي وذلك بتوفيره مناصب العمل وقد مثل مقر عمل الشخصية الرئيسية "الحساني" وبهذا يكون تجاوز وظيفته الأساسية نقطة عبور فقط.

البحر: هو فضاء مفتوح، ليس له حدود مرئية واضحة للعيان، يتميز بالاتساع وعدم الثبات لأنه يتغير بفعل العوامل الطبيعية كالزلازل، وعوامل المد والجزر...يشكل وسيط للتنقل والحركة التجاري.

لقد تطرق السارد لتوظيفه أثناء خروج السّباعي من السجن في الفيتنام، وبدأ البحث عن مصدر للطعام ويظهر في" فررت إلى الخضراوات وما يستخرج من البحر لأتجنب ليس سؤال الحلال والحرام، ولكن ما يسمجه الخاطر وتعافه النفس"[1] يمثل فضاء البحر من خلال وصف السباعي مصدرا للغذاء بمعنى ليس مجرد امتداد جغرافي، بل فضاء غني يوفر الرزق دون تعقيد أو جهد كبير، كما يتجلى باعتباره فضاء للنقاء والطهارة لأن كل ما يخلق فيه وينتج رزق لا يحمل أي اشكال شرعي أي لا يحتاج الانسان فيه للبحث عن سلامته الشرعية " حلال أو حرام"، لذا يتم اللجوء إليه كفضاء غذائي بديل عن التعقيدات الأخرى مع مراعاة الذوق الفطري، لأنه ليس كل ما ينتجه هذا الفضاء تهواه النفس.

المحطة: هو فضاء الانتقال والعبور بين الأماكن، لذا هو يحمل صفات الفضاء المفتوح برغم من أنه يحتوي بعض البنى المغلقة، لكنه ليس محصور فيها، تختلف المحطة بالرغم من أن الوظيفة ثابته، فنجد محطة القطار المتصلة بسكك حديدية، تتميز بوجود أرصفة متوازية، ومساحات مفتوحة تسمح رؤية القطارات المتحركة، بالإضافة لمحطة الحافلات، وهي أصغر حجما من الأولى وتعد فضاء حضري بامتياز.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 201.

لقد تجلى ذكر هذا الفضاء في رواية " غرنوة" على غرار رواية " الطرحان" وظهر ذلك مع "الحساني" من خلال " إنّه بار "ميكادو" قرب محطة وقود حافلات مستغانم"[1] فالمحطة هنا فضاء اقتصادي حيوي لأنها مرتبطة بتوفير المادة الأساسية التي تعتمد عليها الحافلات أثناء التنقل، وهذا ما يجعلها نقطة هامة لاستمرار التنقل والسفر، كما يعكس هذا الفضاء النشاط الدائم والمستمر لأن استعمال لفظ "حافلات" دال على ذلك، إضافة إلى أن هذا الفضاء هو مكان مؤقت يستخدم لزمن محدود مرتبط بالمدينة وقد دل على ذلك الوصف، بمعنى ليس مكان هامشي وإنما هو نقطة أساسية تجدها في المناطق الحيوية المرتبطة بالمدن.

كما تم توظيف هذا الفضاء في نفس السرد في قول الحساني "أجد شخصا يحوّلني إلى محطّة القطار لأركبه باتّجاه غرناطة... وجدت سيرافيا في محطّة غرناطة تنتظرني... نزلت في فندق شين البيازين، استراحة قصيرة فيه"[2] فالمحطة هنا تبرز كفضاء انتقالي وعبوري من وجهة محددة إلى وجهة أخرى بطريقة سريعة ومتحضرة، وهذا راجع لاستعماله محطة القطار بدل محطة الحافلات، كما يعكس الوصف أن الفضاء هنا مكان للتفاعل الاجتماعي وذلك من خلال اللقاء الحاصل بين الشخصية والشخص الذي يقوم بتوجيهه من جهة، وبين اللقاء القائم مع سيرافيا، أما ذكر هذا الفضاء باسمه " محطة غرناطة" هو تأكيد على المكانة التاريخية لهذا المكان.

المقهى: يعد من الفضاءات المفتوحة الخاصة التي " تتميز بتنوع دلالاتها الفنية، فهو بؤرة مكانية تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة"[3] بمعنى هو فضاء يجمع بين جميع فئات المجتمع

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 201.

[2] _ نفس المرجع، ص: 223.

[3] _ محبوبة محمدي محمد آباري، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص: 64.

باختلاف طبقاتهم بما في ذلك الأجانب، وبهذا يكون فضاء حيوي يعكس مختلف التفاعلات القائمة بينهم، ينظر إليه كمكان للترفيه والتسلية وحتى الهروب من الحياة، أو مكان للموجهات في بعض الأحيان، يوظف في معظم الروايات لتجسيد الجوانب السلبية التي يعاني منها الأفراد منها البطالة، لذا يعد فضاء تتعدد دلالاته بحسب الاستعمال، وبهذا هو المكان الوحيد الذي يتحول فيه الفضاء الروائي إلى خطاب اجتماعي أخلاقي عن طريق ترجمة الصفات الطبوغرافية إلى نظام من القيم تقرره الممارسة الاجتماعية وتبرمجه ضمن تفضية محطمة"[1]

هنا اقتصر توظيف هذا الفضاء على رواية "غرنوة" وذلك مع الشخصية الرئيسية في قوله "...يحضره مجموعة من الفنّانين والكتّاب والمسرحين والأدباء والمثقفين... من عاشر المقهى أربعين يوما صار من ندبائه، مثلت هذه الحانة مقهى ثقافيا للعديد النقاشات..."[2] ويقصد بالمقهى هنا الحانة التي أصبحت مقهى فضاء يعزز للانتماء نتيجة للتكرارات المستمرة لقصده، وهذا لما يتوفر عليه من جوي مثالي لطرف الأفكار والمناقشات الهامة بين العديد من الشخصيات البارزة التي سبق وذكرها بمعنى هنا هذا هو الفضاء حاضنة ثقافية، كما يتجلى أيضا باعتباره فضاء اجتماعي من خلال الاجتماعات والتفاعلات القائمة بينهم.

وفي موضع آخر في قوله " قبل مراسيم الزواج طلبت منّي العمل معها في المقهى الذي اشترته"[3] أصبح المقهى هنا فضاء وظيفي أي ليس فقط مكان للراحة والنقاشات، بل هو فضاء يتطلب يد تحركه لذا يحتوي على مجموعة من العمال، كما يعد من الوصف فضاء اقتصادي لأن شراءه يدل على أنه مشروع

---

[1] _ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 92.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 201.

[3] _ نفس المرجع، ص: 230.

استثماري يحقق مجموعة من الأرباح، وبهذا لا يمثل ذلك المكان المادي فقط الذي يخلق جو من التفاعل الاجتماعي بل يعد فضاء وظيفي اقتصادي هام.

_ ثانياً: الفضاء الثابت والفضاء المتحول.

1 _ الفضاء الثابت:

هو فضاء مستقر وثابت، لا يتغير بتغير الظروف المحيطة به، فضاء يحافظ على وظيفته وهيكليته وحتى هويته، سواء كان في السرد أو الواقع، إن هذا الفضاء ليس منفصلا عن الزمن بل يكتسب صفة الثبوت منه بمعنى رغم تطور الزمن واستمراريته يبقى على هيئته من ناحية وجوده وجوهره. لكن لم يكن توظيفه بارزا بل اقتصر على مجموعة فضاء تكاد تكون منعدمة وهذا راجع للموضوع لطبيعة المعالج في كلا الروايتين، ومن بين الفضاءات الثابتة التي تم توظيفها نجد منها:

المسجد: الذي بقي ثابت رغم تغير الفضاء الجغرافي العام من الصحراء الجزائرية إلى منطقة الفيتنام، ونلاحظ هذا الثبات فقط في رواية " الطرحان" الذي بقي فيها هذا الفضاء محافظ على هيكلته ووظيفته على عكس نجد هذا الفضاء قفي رواية " غرنوة" ، ويتجلى على أنه فضاء ثابت من خلال حديث السّباعي عنه عندما كان في الفيتنام " تكررت زيارتي للشيخ ومسجده في الجمع والمناسبات والأعياد، وطلب إليّ أن أدرّس أطفال المسلمين العربية، فقبلت على الفور، ورغبتي في إمامة الناس لصلاة التراويح في رمضان، اهتبلتها فرصة لتدارس القرآن وتعهد حفظه"[1] فهنا المسجد يظهر كفضاء ثابت مقدس يرمز لعبادة الصلاة يجمع الأفراد على اختلافاتهم في مكان واحد لأداءها، كما يعد مكان يتم فيه تعليم الأطفال اللغة العربية وأصولها، إضافة لحفظ القرآن وترتيله، وهنا تظهر وظيفته الأساسية التي حافظ عليها سواء كان في فضاء الصحراء أم في هذا الفضاء، كما يظهر أيضا كفضاء للتواصل الاجتماعي من خلال التجمعات التي تكون في المناسبات والأعياد وهو نفسه ما برز في منطقة التوات بضبط في القصبة كان

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 220.

مكان لإحياء المناسبات والأعياد وأبسط مثال أثناء إحتفال السّباعي والياقوت في هذا الفضاء أثناء ختمهم للقرآن الكريم.

وعليه يظل المسجد فضاء ثابت مهما تغيرت الظروف، فضاء يجمع بين العبادة، والحفظ القرآن والتعلم أساسيات اللغة، وحتى تعزيز الروابط لاجتماعية من خلال تلك التجمعات سواء للعبادة أو الاحتفال

الزقاق: كما يظهر الزقاق كفضاء ثابت في رواية " غرنوة" وذلك عند حديث " الحساني" عنه من خلال " في زقاق الظّلمة الطّويل أتلمّس مسلكي. الظّلام الدّامس يتسلطن، لا نور في أفقه لحدّ اليأس"[1] فالزقاق هنا فضاء تسيطر عليه العتمة مما يصعب المرور فيه وهو ما يخلق نوع من الشعور المختلط بالضياع واليأس، لأن الظلام هنا هو المهيمن على هذا المكان، كما قد يرتبط هذا الوصف فقط بالحالة النفسية المتعلقة بالشخصية كأنه انعكاس لها مما يعكس صورة المعاناة والقهر الذي يعيشه في هذا المكان مما يصعب عليه اجاد مخرج ينهي هذا الظلام. كما يظهر بنفس الوصف في موضع آخر من خلال " مازالت في زقاق الظّلمة أسير، ثمّ أسير، أما آن لهذه الظّلمة أن تنتهي؟ فهذا الفضاء بقي ثابت على حالته ولم يتغير، حتى السؤال الذي طرحه يؤكد ثبوت الفضاء وعدم تعرضه لأي تحولات كانت

في الكثير من الأحيان نجد الفضاء الثابت مرتبط بالذاكرة، بمعنى قد يزول المكان لكن يبقى راسخا في الذاكرة الجماعية وهذا لأن" المكان هو النبع الذي يروي الذاكرة ويغذيها"[2] فالذاكرة هنا تعمل كأداة تحافظ على ذلك المكان الثابت من الزوال، ونجده بالكثير في استذكار المناطق التاريخية. ويتجلى هذا أثناء دعوة" الحساني" للسفر إلى إسبانيا من خلال "ترسل دعوة للحساني ولد مولاي الشّريف، القادم من توات وبالضبط

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 18.

[2] _ سالم محمد ذنون العكيدي، الذاكرة والمكان، قراءات في الأدب العربي، دار ماشكي، العراق، ط1، 2022، ص: 9.

من قصبة المامون ليعانق تاريخ الأندلس وجغرافيتها"[1] فهنا الحساني أعاد إحياء الماضي المرتبط بالمكان في الحاضر، وكأن المكان لايزال حي أي بقي ثابت حسب ما وصفه التاريخ، لأن الشخصية هنا تزور إسبانيا لكن ذكرت الأندلس التي كانت في العصر الإسلامي، وحسبه رغم تغير الاسم إلا أن الفضاء يبقى محافظا على هيكلته رغم تلك التغيرات البسيطة التي طرأت علي، وبهذا ثبات المكان هنا ارتبط بالذهن أكثر من الجغرافيا.

كما يظهر ثبوت المكان في الذاكرة أيضا من خلال رسالة " نادين" زوجة الضابط الفرنسي إلى السباعي في قولها" لا تزال حديقتك برقان بكل روعتها وأناقتها موشومة في ذاكرتي"[2] فالحديقة ظهرت كفضاء ثابت في الذاكرة أيضا، برغم من عدم التأكد هل مازال المكان ثابت في الواقع أم تغير، لكن الشخصية هنا اعتبرت هذا الفضاء ثابت بكل ما كان يتميز به من سحر وجمال وحتى تلك الهندسة التي شكلته، ففضاء الحديقة بقي ثابت في الذاكرة محافظ على صورته وتمظهراته و لم يخضع لعوامل الزمن والعوامل الطبيعية التي قد تحدث عليه العديد من التحولات.

2 _ الفضاء المتحول:

يعد الفضاء المتحول أهم الفضاءات التي تزخر بها الرواية، نظرا لطبيعته المتغيرة بحث لا يبقى ثابت يتشكل وفق التطورات الاجتماعية والثقافية والسياسية وحتى النفسية التي تظهر على شخوص الرواية.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 219.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 216.

كما يعد الزمن نقطة محورية في تشكل هذا الفضاء، فهو المساعد الأول في إعادة تشكله لأن فالفضاء الذي يبدو ثابت ومستقر وحتى آمن قد يتحول بفعل التطور الزمني ليتغير شكله ومعناه، كما أن التغيرات التي تمس المكان ليست بالضرورة متعلقة بما هو ملموس بل قد يمس الدلالة والمعنى.

البيت: يتغير تفكير السباعي حول هذا الفضاء بعد وفاة جده الكعوي، لكن عبر عنه بمصطلح مغاير ومرادف للبيت ويظهر ذلك من خلال قوله " ضاقت عليا الدار الكبيرة بما رحبت، وذهب سرها ولم أعد أجد فيها أسرارها ونكهتها"[1] فهنا تغير المصطلح الدال على المأوى " البيت" وفضل استعمال مصطلح الدار، فافي البداية عندما كان السباعي يصف البيت يركز على الأشياء المادية الملموسة، والوظيفة الأساسية التي يقوم بها هذا الفضاء، أما استعماله " للدار" فقد تغيرت الدلالته ولم يعد مجرد بناء فسيح يعكس حالة الأمان التي كانت مع وجد جده في هذا الفضاء، بل أصبح هذا المكان متعلق بما يحمله من ذكريات مرتبطة به، فهنا الفضاء لم يتغير جغرافيا بل تبدل من الناحية المعنوية الشعورية، وأضحى فضاء عاطفي.

الشيء نفسه يظهر مع " الحساني" الشخصية الرئيسية في رواية " غرنوة" بعد فقدانه لأمه " ثلاثة أيام حزينة قضيتها في بيتنا، أقمت فيها العزاء للوالدة، وأنهيتها بصدقة على روحها"[2] يعكس قوله الثقل الذي يعيشه مع الزمن داخل هذا الفضاء الذي تغيير بعد أن كان فضاء للألفة أصبح مكان للحزن، فهنا فقد طابعه المعروف الفرح والهدوء والراحة، وأصبح مكان للعزاء والحزن، كما يؤكد ذلك في موضع آخر من خلال " بقيت في القصبة لفترة وجيزة، أبحث عن الاستقرار في بيتنا لكنّني لم أقوى أن أعيش فيه، صورة أمي تحاصرني فيه من كلّ ناحية...ضاقت عليّ الدّار بما وسعت ولم أعد أستطيع البقاء فيه"[3] فالمكان لم

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 26.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 88.

[3] _ نفس المرجع، ص:119.

يتحول من الناحية المادية بل لازال المكان محافظ على حجمه وجدرانه وحتى كل ما يحتويه من أثاث وتجهيزات، لكن المكان تحول من الناحية النفسية المعنوية، فلم يعد يحمل نفس الشعور، الشعور بالدفء والأمان الذي كان ينبعث عندما كانت أمه على قيد الحياة

بعد الفقدان يتغير إدراك هذا الفضاءات فالمكان يعبر عن حالة شعورية متعلق بالشخصيات بمعنى هو هنا ليس كيان مادي فقط، بل كيان عاطفي نفسي يعكس العلاقة القائمة بين الانسان والمكان.

إذا كان البيت فضاء حميمي يعكس صور الانتماء والاستقرار من خلال معالمه الهندسية التي يتميز بها، فإن **الخيمة** تمثل نمطا مختلف من هذه الفضاءات تجمع بين البسطة والتغير وعدم الثبات في مكان واحد فالخيمة عبارة عن مسكن مصنوع من أدوات بسيطة كالقماش والجلود أو الصوف، أدوات تشكل منها سقفا وجدران مما يمنحها طابع الانغلاق، تستخدم بصفة كبيرة في الأماكن الصحراوية أي البيئة القاسية باعتباره وسيلة توفر الحماية من الحرارة والبرد ووسيلة تعكس نمط الحياة في هذه المناطق، كما يعتمد عليها في معسكرات المتنقلة، وحتى الرحلات المؤقتة. لهذا هي فضاء غير ثابت متعدد الوظائف

وقد تم توظيف هذا الفضاء في مواضع عدة في الروايتين ويظهر في البداية في قول السّباعي" حدّد لي الضابط ذيبوسي سريري داخل الخّيمة، ومنحني كساء ووسادة وبطانيةّ..."[1] فالخيمة هنا فضاء ارتبط بالجانب العسكري المتعلق بالسلطة، كما تظهر باعتبارها مكان واسع يحتوي العديد من الأسرّة، بمعنى فضاء جميعي يسير وفق نظام محدد يخضع له الجميع، لا يتوفر فيه إلا الأشياء الضرورية التي يتساوى فيها كل ما يدخله، كما يعد هذا النوع من الفضاءات المتعلق بهذا الجانب فضاء انتقالي أي ليس مستقر في مكان واحد، بل مجرد فترة زمنية مؤقتة لمهمة أساسية، ثم يتغير موضعه، وهو ما يجعله فضاء متحول غير ثابت.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 146.

يتم توظيفه في سياق آخر بنفس المعنى في رواية " غرنوة" وذلك من قول الحساني "كلما حاولت أن أغمض عينيّ يأتيني كابوس، ثم أستسلم لغلبة النّعاس، لأستيقظ على صرخات الجنود في الخيام الأخرى..."[1] لكن هنا إشارة إلى أن هذا الفضاء ليس معزولا بل فضاء جماعي متصل بفضاءات أخرى تشبهه، تخضع لنفس القوانين تسيره لمهام معينة.

يتخذ هذا الفضاء بعداً آخر في سياق آخر، وذلك بعد خروج الحساني مع محمد لمين من منطقة التوات إلى الصحراء بكل تضاريسها وشعابها من خلال "صنعت لنا الواعرة الشاي، وأهديناها غزالا بعد أن سلخناه وقطّعناه، وحملت لها القلب والكبد والزوائد، أمّا القلب فرمته على الفور، عملا بمعتقد القبيلة...على الفور جلسنا في الخيمة"[2] فالخيمة هنا فضاء حميمي وآمن يحتوي أهله فهو بمثابة البيت لهم لكن غير ثابت بل متنقل، وهذا راجع للظروف البيئية القاسية التي تسود المنطقة، وحتى الحاجات الأساسية لكل ساكنيه، كما لا يخضع هذا الفضاء إلى نظام صارم في تحديد الأماكن والوظائف، بل يخضع لسلطة مغايرة مرتبطة بالعادات والتقاليد لكن ليس بالشكل الصارم بل بطريقة مرنة.

المخزن: وهو المستودع يشبه الغرفة، الهدف منه هو الحفاظ الممتلكات والسلع على اختلافها، كالمؤن والمواد الغذائية، وحتى الأدوات الفلاحية والمحاصيل وذلك لفترة متفاوتة وغالبا ما يقع خارج المنازل في مكان محدد له، تستفيد منه المناطق الصحراوية بسبب درجات الحرارة المرتفعة والرطوبة المنخفضة، يكون المكان الأمثل للحفاظ على كل ما هو مخزون. لقد تم ذكر هذا الفضاء في رواية الطرحان على لسان الراوي في أكثر من موضع بدأً بوصفه وصولا إلى تحوله من وظيفته الرئيسية، ويظهر ذلك من خلال "

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، 71.

[2] _ نفس المرجع، ص: 165.

غرفة واحدة كبيرة، ورحبة، وسطح، ومرحاض تقليدي وحمّام، وهو كل ما يحتوي ذلك المخزن"[1] فهذا الفضاء الموصوف يتميز بالمساحة والحجم الكبير الشيء الذي يسهل فيه الحركة وحتى الوظائف الممارسة فيه ، وبهذا تم تحويله من صفته ووظيفته الحقيقية، بحيث بدلا من أن يكون مكان صغير تقليدي تخزن فيه المؤن والبضائع أصبح فضاء مغلق يحتوي على سطح ومرحاض تقليدي وحمام وهو يجعله أقرب إلى المسكن، فالشخص الذي يقيم فيه يشعر بالاحتواء الذي يوفره البيت عادة برغم من أن هندسيته تختلف عن البيوت، كما يتوفر على مجموعة من الضروريات التي تمثل الحياة في أبسط صورة وبهذا تحول الفضاء من وظيفته الأساسية لوظيفة مختلفة.

نجد هذا التحول في الفضاء قد تكرر في مواضع أخرى، وذلك من خلال انتقال السباعي إلى العيش فيه والاستقلال من فضاء البيت الكبير المرتبط بالعائلة ويظهر في " في المخزن البراني أخذت راحتي، وأصبحت حرّا. لم يعد ذلك المستودع لحفظ المؤونة والعولة التي تحتاجها عائلتنا... وتحوّل بعد استقلالي به منتدى للشباب والأقران، يتسامرون فيه إلى وقت متأخر من الليل"[2] فالفضاء هنا تحولت وظيفته وهي التخزين، إلى فضاء للتفاعل الاجتماعي يخلق نوع من الحرية والاستقلالية وهذا لعدم توفره على أنظمة داخلية وقيود تقيد، وكأن البيت حسبه كان يسير وفق نظام يخنق تلك الحرية، والمخزن مناقض له، حتى يمكن أن نعتبر هذا الفضاء قد تحول من حالة الانغلاق إلى حالة الانفتاح من خلال قوله " أصبح منتدى للشباب والأقران" أي مكان نابض بالحياة، وقد أكد تحول هذا الفضاء أيضا من خلال سياق آخر" جلسات الشاي الليلية في المخزن البراني خلقت لي عوالم الشباب الجديدة "[3].

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 20.

[2] _ نفس المرجع، ص: 19.

[3] _ نفس المرجع، ص: 20

المدينة: سبق وتناولنا هذا الفضاء باعتباره مكان مفتوح في مواضع متعددة، كما نجده في مواضع أخرى حمل صفة التحول من خلال ذكره في رواية "الطرحان" في" جنود...استعدوا.... مدينة سايغون التي سنبدأ فيها عملياتنا العسكرية، مدينة ساحلية...سكانها الأصليون من الخمير الحمر...يسودها النمط الغربي في عمرانها"[1] يبرز فضاء المدينة هنا كموقع استراتيجي هام وهذا لأنها تطل على البحر، لكن ليس دائما يشكل نقطة قوة لها من الناحية الاقتصادية والتجارية، بل قد يكون ذلك الموقع الذي يجعلها أكثر قابلية للاستعمار، وهو ما يتبين من خلال الوصف، كما يصور هذا الفضاء باعتباره مكان يشهد وشهد العديد من الحروب والصراعات، وهو ما جعلها تحمل الطابع الغربي الذي يعس صور التأثر والتحولات التي لحقتها. فالمدينة هنا تظهر كفضاء متحول غير ثابت بسبب التحولات الاجتماعية والثقافية التي لحقته نتيجة للصراعات التي مرت عليها وما سيمر عليها بفعل هذه العملة العسكرية التي تستهدفها.

كما ظهر هذا الفضاء في رواية " غرنوة" على لسان الحساني" تغيرت رقان بشكل تجاوز عهدها السّابق حين زارها السّباعي منذ عشر سنين، بل أصبحت باريس المصغّرة حسب وصف القادمين منها، مدّت فيها الطّرق المعبّدة، وأشعلت فيها الأنوار وبنيت فيها العديد من المرافق الحيويّة..."[2] فقد خضع هذا الفضاء للعديد من التغيرات جعله يشبه المدن المتطورة، أي لم تعد المدينة مجرد منطقة سكنية تعيش وفق نمط تقليدي سواء من ناحية العمران أو الخدمات، بل تحولت إلى فضاء أكثر حداثة واتساع تتوفر فيه على البنية التحتية بتنوعها كالاعتماد على الطرق المعبدة بدل لترابية، فضاء حضري يعكس جميع التغيرات التي مستها في جل الميادين.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 191.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 47.

الحديقة: ظهر هذا الفضاء في رواية الطرحان فقط كفضاء متحول نتيجة للتغيرات التي حولت المكان حسب قول السّباعي "نقيتها من الأعشاب الضارة، ونزعت بعض النخيل المعوج، وما كان منه على غير استقامة، سويتها وجعلتها في أشكال هندسية"[1]فيبرز الفضاء هنا كفضاء متحول من حالة الفوضى والتهميش وحتى العشوائية الذي كان تسوده وتسيطر عليه، إلى فضاء منظم وفق تنظيم هندسي أكثر اتساق، فالحديقة فضاء خاضع لتعديلات أي ليست مجرد مكان ثابت وجامد غير قابل للتغير، بل تساهم في تحوله من حالة مجموعة من العناصر كالعنصر البشري وهو ما قام به السباعي من تعديلات و العنصر الطبيعي الذي يبعث فيه الحياة.

وقد أكد هذا التحول الذي لحق بهذا الفضاء في قوله "تحولت الحديقة الموحشة قبل إلى مكان المحبب لنادين، تقضي فيه أوقات فراغها لتدفع آلام البعد"[2] فهذا الفضاء تحول طبيعيا وحتى وجدانيا، فهنا لم يعد فقط مساحة جغرافية خضراء منظمة ذات طابع جمالي، بل تحولت إلى فضاء وجداني يحمل العديد من الأبعاد النفسية والعاطفية لشخصية نادين، تلجأ إليه في جميع أوقاتها وهذا لما يمنحها أحاسيس متعدد كالراحة والطمأنينة، وحتى تعويض ذلك البعاد الوحدة التي تعيشها في هذه المنطقة.

القصبة: والمقصود بها القرية الموجودة في منطقة توات، القرية التي ينتمي إليها الأصدقاء الثلاثة " السّباعي، الحساني، البازا" وقد عاد إليها السّباعي بعد عودته من الفيتنام، ووجدها فضاء متحول مقارنة بما كان عليه سابقا ويظهر ذلك في قوله " دخلت _أنا الغائب دهرا_ إلى القصبة التي قضيت فيها طفولتي وجزء من شبابي، فوجدتها أطلالا، قد تركها أهلها، وانتقلوا للبناء خارجها"[3] فالقرية تظهر كفضاء مهجور

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 149.

[2] _ نفس المرجع، ص: 152.

[3] _ نفس المرجع، ص: 12.

وخال من أي روح، ذهبت معالمه وجدرانه التي كانت درعا لها من أي تدخلات، مكان فقد وظيفته الاجتماعية نتيجة لظاهرة الهجرة التي لحقت بسكانها، فلم تعد هنا فضاء مادي اجتماعي مأهول بالحياة، عامر بالسكان والنشاطات المتعددة، بل تحولت لفضاء مدمر ومهمش فقد قيمته المادية والاجتماعية، وهو ما ولّد شعور الحنين إلى ما كانت عليه في الماضي لشخصية السّباعي. وقد أكد على التحولات التي أصبتها من خلال "قريتنا طواها الزمن وغمّها الهزال"[1].

إن ظاهرة الهجرة التي أصابت القرية وحولتها لفضاء فارغ متعلق بالذاكرة قد استهدفتها_ الهجرة_ سابقا نتيجة للظروف التي كانت تسود المكان كانتشار الفقر بسبب الحروب المنتشرة في العالم أولها الحرب العالمية الثانية، ويظهر هذا من خلال "أغلب شباب القصبة قد هاجروا إلى مدن الشمال بحثا عن لقمة العيش"[2] فهذه الظاهرة قد أثرت في المكان وجعلته شبه مهجور لأن الشباب هم الفئة النشيطة التي تجعله الفضاء أكثر حركة وحياة، كما تؤثر عليها اقتصاديا لأن غيابهم تغيب فيها الأعمال الأساسية التي تستقر عليها القرية كالزراعة مثلا وهو ما سيؤدي لتدور المستوى المعيشي في هذا الفضاء، وبهذا القرية تحولت كنتيجة لهذه الظاهرة إلى فضاء شبه مهجور.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 31.

[2] _ نفس المرجع، ص: 173.

_ ثالثاً: الفضاء الواقعي والفضاء التخيلي.

1_ الفضاء الواقعي:

يعد الفضاء الواقعي من الفضاءات الأساسية في العمل الروائي فهو عنصر يتفاعل مع الشخصيات والأحداث ليعكس مجموعة من الأبعاد المتعددة، لذا الفضاء الواقعي كيان حي يوثر في تشكل بنية السرد يراوح بين الانفتاح والانغلاق، كما يعد مكان موجود في العالم الخارجي، يضفي المصداقية في السرد وهذا لأنه" المكان الحقيقي المتوضع على الخارطة الجغرافية، ويمكن للباحث أن يتعامل معه مباشرة بإخضاعه للمحددات المتداولة، وقد أطلقت عليه تسميات عدة" المكان الواقعي والموضوعي، والطبيعي، والمرجعي"، ومرجعية هذا المكان يتحدد بالاسم الذي يحمله، ويتميز به، وبتلمس الأبعاد والملامح التي يتصف بها"[1] فهذا المكان قابل للتحديد والدراسة لما يملكه من محددات مرجعية ومعالم معلومة، هو فضاء مادي ملموس، له مميزات التي تبرز هويته وثقافة ذلك المجتمع واختلافه عن غيره من الأماكن الأخرى، أحيانا تتحول هذه الأماكن من دلالتها الجغرافية لتحمل دلالات وتطرح قضايا مختلفة بطريقة رمزية كالقضايا السياسية مثلا.

كما نجد " الواقعي مكان يتجاوز الكاتب في واقعه ومكانه، ويكون مرتبطاً بالاسترسال في وصف المكان وإبراز سماته وتحديد جغرافيته"[2] أي مكان يعتمد على الوصف الدقيق لجميع عناصره المطابقة لما هو موجود سمات في الواقع، وليس مجرد لغة مجازية أو خلفية للأحداث.

تم ذكر العديد من الفضاءات الواقعية في كل من رواية " الطرحان" وغرنوة" كذكر البلدان والمدن بكل ما تحتوي عليه من شوارع وأحياء... وغيرها، وهو ما سيتم التركيز عليه باعتبارها فضاءات حقيقية

---

[1] _ ينظر، مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبينان، ط1، 2005، ص: 129.

[2] _ محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، ص: 33، 34.

واقعية قابلة للتحديد خارجيا أو حتى ما تضمه داخليا واستخراج أهم تمظهراتها. وبناء على هذا سنبدأ بالجزائر التي تميزت في السرد بذكر مدن متنوعة جغرافيا وثقافيا، مع التركيز على المدن الصحراوية التي تجاوزت كونها مساحة جغرافية لتحمل دلالات متعددة وقد تم التطرق لها في مواضع عدة كذكر مثلا مدينة تينولاف: وتعرف في الرواية على أنها " اسم قديم ل رقان، ويعني الحنظل، وهو الاسم الذي يليق بها، ويوفر لها حظا من تعاستها وشقائها الأبدي...تقع في الجنوب الغربي من الجزائر قرب الحدود المالية الموريتانية"[1] فهنا إشارة إلى أن هذا الفضاء فضاء حدودي لأن يقع على الحدود التي تجعله فضاء انتقالي من الجزائر إلى تلك المناطق وهذا ما يجعل تلك المنطقة تتميز بالموقع الجغرافي الاستراتيجي، كما تعكس صورة مغاير من خلال الوصف لهذا الفضاء بأنه يجسد صورة المرارة التي تعيشها المنطقة، فضاء مكان محكوم بالشقاء والقسوة سواء بسبب التدخلات الطبيعية القاسية حيث ارتفاع درجات الحرارة والجفاف مما صعبت التأقلم والعيش فيها، أو حتى تدخل العنصر البشري عليها الذي أضاف صورة الشقاء الأبدي على هذا الفضاء بما قام به من أعمال غير قانونية سممت المكان.

كما تم الإشارة إليها في سياق آخر من خلال" تينولاف...وتنتمي إليها ثلاثة مراكز هي "سالي" و"زاوية كنتة" و"رقان" المركز، وبها العديد من القصور مرتبة لجهة غرب الطريق الرابط بينها وبين أدرار، يعيش في قصورها الكثير والعديد من القبائل المختلفة لغتهم "[2] فتظهر هنا باعتبارها فضاء يسهل ويساهم في الحركة والتنقل وكأنه مركز رئيسي لتنقل في ربوع الصحراء، كما يبرز كفضاء عمراني تقليدي منظم وهذا لاحتوائها على تلك القصور التي عكس كيفية التعايش مع تلك الظروف الطبيعية المتقلبة، ظروف كان لها دور في جعل هذا الفضاء متنوع من الناحية الثقافية واللغوية، الشيء الذي يعكس حياة الترحال

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، 34.

[2] _ نفس المرجع، ص: 34.

والتنقل التي كانت تسود المكان، وكأنه مكان غير مستقر متعدد الهويات، وبهذا يتجاوز هذا الفضاء كونه منطقة جغرافية إلى فضاء انتقالي أو عبوري فضاء يجمع بين التعدد الثقافي واللغوي وهو ما يعكس طبيعة هذا افضاء.

كما تم التطرق إلى فضاء واقعي آخر من خلال ذكر منطقة تمنطيط " تمنطيط وجهتي. بلد التّاريخ والخزائن وسلاسل العلماء، والتي استقامت منذ زمن طويل حاضرة علمية، وصلتها لأزور شيخي الأكبر وأبتغي منه الموافقة على مشروعي، وجدته في بيته الواقع بقصبة أولاد يعقوب"[1] فتظهر كفضاء حضري تاريخي يعكس التنوع العمراني القديم الذي يسود المنطقة، وهذا لوجود بيوت العلماء والمشايخ وهو ما يوحي على هذا النمط المميز الذي يعكس حياتهم سواء كانت العلمية أو الدينية، كما يظهر كفضاء علمي لما يتوفر عليه من خزائن التي تعبر عن الاهتمام الواسع لهذا المكان بكل ما هو علمي بالإضافة لتميزه بالاستقرار الشيء الذي جعله وجهة للكثيرين.

على غرار ذلك، تظهر فضاءات أخرى واقعية تتمثل في هذا القول" من الواضح أن بازا سيتجه نحو القنادسية بمنطقة بشار، والحساني صمم وجهته إلى وهران، بينما حددت أنا الاتجاه صوب رقان فقط، لأكون قريبا من أمي وأختي، لأعمل في حموديا عند الرومي"[2] فهنا تم الإشارة إلى أكثر من فضاء واقعي كذكره لمنطقة القنادسية التي تعد جزء من فضاء أوسع وهو بشار، وهذا ما جعلها تتميز بنفس الطابع الذي يسود بشار أي منطقة صحراوية قاحلة تعاني من العوامل الطبيعية المتغيرة، بالإضافة من خلال الإشارة إلى التوجه لها هنا تعد بشار فضاء انتقال يحتوي على شبكة طرق متعددة تربطها بالمناطق التي تنتمي لها وهو ما انطبق على البازا عند قصد هذه المنطقة مما يجعله فضاء ذي طابع وظيفي، كما تم ذكر هنا

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 134.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 132.

فضاء واقعي حقيقي وهو واهران الذي يعرف بتميزه، وجهة لها دوافع معينة برغم من أنها كان اللجوء لها لغرض العمل، لكن هذه الوظيفة مختلفة عما سبقها وهذا راجع لطبيعة الفضاء المختلفة والمغايرة جغرافيا وطبيعيا و حتى حضريا عن الفضاءات الأخرى، أما الحديث عن رقان أيضا تظهر كفضاء وظيفي، لأنها منطقة جغرافية غنية بالموارد الطبيعية وهو ما يعكس صورة النشاط الاقتصادي المحدود الذي يسود تلك المنطقة رغم القساوة المناخية والطبيعية التي تعاني منها، بمعنى ليست مجرد مساحة جغرافية سكنية.

وفي مقابل هذا تظهر فضاءات واقعية أخرى " قررت أن أعالجها، فذهبت بها عند الطبيب التقليدي بلحوسين في بوعلي، ثم أخذنها عند طبيب النصارى في تيطاوين"[1] فتم هنا الإشارة إلى فضاءين مختلفين وهما فضاء بوعلي وفضاء تيطاوين، فمن خلال الوصف يتبين أن الفضاء الأول عبارة عن مكان محدود وصغير أقل حداثة، ذي طابع شعبي لا يتوفر حتى على الأساسيات كالخدمات الصحية البسيطة التي يلجأ لها أهل تلك المنطقة وهو ما يجعله فضاء هامشي لكن واقعي قابل للتحديد رغم العزلة التي يواجهها، أما فضاء تيطاوين فيعد فضاء حضري لما يتوفر عليه من خدمات متنوعة على رأسها الخدمات الصحية وهو ما دفع بالشخصية للانتقال إليه.

على عكس من تلك الفضاءات الواقعية التابعة للصحراء التي تميزت بالمناخ الجاف وارتفاع درجات الحرارة، فضاءات عكست الحياة القاسية التي يشهدها كل من ينتمي لها، يبرز فضاء آخر وهران ليعكس تلك الصورة ويقدم مشهدا مناقض لما عانت ولا تزال تعاني منه تلك الفضاءات ويظهر ذلك في" الباهية تتجلىّ لناظرها، ومبانيها العتيقة تتشاهق والمعالم الأثرية تدّل على تعاقب الحضارات...عدت إلى المدينة بدأت تظهر مفاتنها، أرصفة مسفتلة، شوارع منظمة، ميناء يضج بالحركة، أسواق مكتظّة، وعمارات

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 79، 80.

شاهقة..."[1] فيظهر كفضاء نشيط وهذا لما تحتوي عليه من عوامل جعلتها فضاء تاريخي وحضري و فضاء تجاري واقتصادي متنوع، من بينها المعالم الأثرية التي تقدم صورة ذات طابع قديم وجميل يعكس المراحل التاريخية التي شهدتها هذه المدينة، كما تتربع على موقع استراتيجي الهام من خلال البحر ووجود الميناء الشيء الذي يؤكد على الحركة الدائمة التي تسود هذا المكان تجارية كانت أم سياحية، كما تم ذكر الشوارع والأسواق و المباني والعمارات هنا تعكس الصورة الحضرية لتلك المدينة، صورة تعبر عن التنظيم الهندسي الذي يسودها سواء من خلال مد الطرق بين الشوارع من أجل تسهيل التنقل وبناء العمارات وترميم التي سبقتها، فوهران فضاء واقعي يحمل العديد من الأبعاد الجمالية شكلت ملامحها.

كما نجد في روايتين إشارة بسيطة إلى فضاء واقعي آخر من خلال " بعد التسريح من التّجنيد الثّاني سافرت إلى الجزائر، مكثت في منطقة "باب الواد" مدّة قصيرة"[2] فتم ذكر منطقة باب الواد وتعد فضاء واقعي حقيقي تابع لمنطقة الجزائر، أي جزء من فضاء أوسع هو الجزائر العاصمة وهو ما يدل على أنه مكان يحتوي مبان وشوارع متعددة، فضاء نشط يشهد حركة دائمة، كما يظهر أيضا من خلال وصفه أنه فضاء انتقالي عبوري أو حتى نقطة مرور لأن السارد لم يمكث فيه إلا فترة قصيرة.

بعد استعراض أهم الفضاءات الجغرافية الواقعية في الجزائر التي حملت تنوع طبيعي وجغرافي متعدد، نحاول الانتقال إلى فضاء آخر لنحاول استخراج أهم الفضاءات الواقعية التي تم التطرق لها في الروايتين هو " **فرنسا** "، فقد تم ذكر مجموعة فضاءات جغرافية حقيقية ويتجلى ذلك في كلا الرويتين، ويظهر منها في رواية الطرحان بذكر المكان الذي تعيش فيه نادين زوجة الضابط الفرنسي عند مراسلتها للسّباعي " فكّت لي لغزا عصيّا وحيّرا، تمثل في تردد المخابرات الفرنسية على بيتي بساحة الكابيتول منذ

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، 197.

[2] _ نفس المرجع، ص: 117.

أربع سنوات"[1] فهنا يظهر البيت كفضاء للاستقرار لكن غير معزول لأن موقعه الجغرافي الاستراتيجي في ساحة الكابيتول تشير إلى الحركة الدائمة التي يتميز بها هذا الفضاء، بالإضافة إلى قيمة ذلك المكان، لأن أغلب البيوت التي تقع في الفضاءات العامة والساحات الكبرى للمدينة تعكس قيمتها الثقافية وحتى التاريخية والاقتصادية. أما عند التركيز على ساحة الكابيتول فتعد فضاء واقعي يمثل المركز الرئيسي للمدينة يعكس صورة التطور والتخطيط العمراني لها، فضاء تتعدد وظائفه بحيث يجمع بين الأماكن المغلقة التي توفر الاستقرار كذكر بيت نادين، والأماكن المفتوحة تعكس صورة الحركة الدائمة للفضاء.

في السياق التالي تأكيد على أن ساحة الكابيتول فضاء واقعي مع إضافة ذكر فضاء آخر ويظهر ذلك على لسان السارد" وصلتني رسالة من نادين...وضمنتها هي كذلك صورا من كمدينة طولوزة وساحة الكابيتول، والمسارح"[2]

ويتجلى أيضا ذكرة في رواية " غرنوة" أثناء التطرق إلى الفضاء الجغرافي الذي ينتمي إليه الطبيب جوزيف لا كروا" قدمت من إقليم فونديه الفرنسي الذي يعبره نهر فونديه، وعليه تسمّى الإقليم، ويقع في جنب الفرنسي بالضبط، وأسكن في مدينة ليسبل دولون، في حي لاشوم المطل على خليج بسكايا، وحتى مدينتي اختارت أن تطلّ على المحيط الأطلسي بأناقة"[3] تظهر مدينته كفضاء ساحلي من خلال الاطلالة على المحيط الأطلسي ووجود نهر فونديه وهو ما يجعلها ذات طابع جمالي لاحتوائها على البحر والنهر باعتبارهما نقطة مهيمنة في فضائها الجغرافي، فهنا إشارة واضحة إلى توفر العنصر المائي في هذا الفضاء مما ينعكس عليه ويجعله متعدد الملامح سواء كانت اقتصادية كتوفير التجارة البحرية وحتى مكان يجذب

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 215.

[2] _ نفس المرجع، ص: 215.

[3] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 32.

السياح، كما قام السارد بتحديد الحي الذي ينتمي إليه داخل نسيج المدينة وذكر أنه يطل على الخليج وهو ما يؤكد على أنه فضاء مرتبط بالساحل.

كما تم ذكر هذه المدينة في سياق آخر من رواية " غرنوة" من خلال" هاتفت باستيان وميشيل للقاء بعد يومين في مدينة فونديه، اعتذر باستيان عن الحضور، ووافق ميشيل العطار"[1] فمن خلال الوصف يظهر هذا الفضاء كفضاء حيوي نشيط من خلال اللقاءات والتفاعل الاجتماعي الذي يقع بين شخوص الرواية، فضاء يعكس وجود الأماكن العامة التي تسهل تلك التفاعلات كالمقاهي والمطاعم مثلا وحتى الحدائق وبهذا يتبن أن المدينة كفضاء لا يتربع فقط على الموقع الجغرافي المميز الذي يجعله مكان للانتماء والإقامة، بل حتى ما تحتوي عليه من تمظهرات حضرية واجتماعية تعكس أهميتها في الفضاء الواسع.

وقد تطرق إليها في موضع مغاير مع إضافة فضاءات أخرى من خلال " حجزت في قطار باريس، نزلت في مدينة فونديه... تجولنا في مدينة فونديه، وزرنا مدينة لاسابل دولون، تمتعنا بشواطئها الجميلة، شممنا الهواء النّقي، وبعد الإحساس بالتّعب والجوع قرّرنا الدّخول إلى المطعم، وقادتنا أرجلنا إلى حي "لاشوم"[2] تظهر المدينة لاسابل دولون كفضاء طبيعي ذي طابع جمالي لما تتوفر عليه من شواطئ التي توحي بالسواحل التي تملكها، وهو ما يعكس الموقع الجغرافي الذي تتمتع به، كما تظهر المدينة كفضاء سياحي لأن غالبية الشواطئ تشكل مقصد العديد من الأفراد وهو ما لمسناه في الشخصية، كما يوحي الوصف إلى النظام البيئي التي تتمتع به من خلال ذكر الهواء الذي يسودها، والأهم من كل هذا نجدها تظهر كفضاء حضري اقتصادي دائم الحركة وهذا لما تتوفر عليه من خدمات أساسية كوجود المطاعم التي تعد فضاءات تجارية تنتمي للمدينة في تخطيط فريد، كما يتم ذكر حي لاشوم وهو الفضاء الذي ينتمي إليه

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 243.

[2] _ نفس المرجع، ص: 244.

الطبيب جوزيف لاكروا لكن دون التعمق في الوصف إلا أنه جزء من هذه المدينة كما سبق وأشرنا له وينتمي للسواحل والانتقال إليه كان سهل لهما.

كما يتم ذكر فضاءات أخرى من خلال حديث عن انتماء ميشيل الذي كان في التجنيد الفرنسي مع الحساني ويظهر" ينحدر من مدينة غراس في شمال الفرنسي، التّابعة لإقليم الألب البحرية" ألب كوت دازور" أم لثقافة متأصلة في العائلة، وفي أحايين كثيرة تسبقه رائحة العطر"[1] فهنا تم تحديد للفضاء بدقة من خلال موقعه الجغرافي وانتماءها، لكن هنا إشارة لتميز هذا الشخص بالثقافة العالية التي تعكس طبيعة الفضاء الذي ينتمي له، كما تظهر المدينة كفضاء اقتصادي وانتاجي يهتم بإنتاج العطور ويتضح هذا من المجند ميشيل الذي عكس تلك الصورة باستعماله الدائم للعطور المميزة، فالرائحة هنا ليست مرتبطة بصاحبها بقدر ارتباطها بالمكان الذي ينتمي له وبهذا عكس ثقافة وهوية هذا الفضاء.

بعد استخرج أهم الفضاءات الجغرافية الواقعية في الفضاء الفرنسي، وذلك بتحليلها وتبيان أهم التفاعلات الواقعة بين عواملها الطبيعية والعمرانية وحتى الساحلية والاقتصادية، نسعى لتوسع ومحاولة اكتشاف فضاءات أخرى في مدن إسبانية، باعتبارها فضاء جغرافي واقعي متنوع من الناحية الثقافية والعمرانية الشيء الذي يعكس خصوصية المكان وتميّزه.

لقد اقتصر توظيف هذا الفضاء في رواية " غرنوة" وكان هذا مع" الحساني " الشخصية الرئيسية ويظهر ذلك في قوله" بعد الخروج من دار الأوبرا فتحت الظّرف لتولى مصباح ترجمة ما في الظّرف، ليفاجئني بأنها دعوة من جمعية فلامينكو غرناطة لحضور مهرجان هذا الصيّف...ترسل دعوة للحساني ولد مولاي الشّريف، القادم من توات وبالضبط من قصبة المأمون ليعانق تاريخ الأندلس وجغرافيتها"[2] فهنا تظهر

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 50.

[2] _ نفس المرجع، ص: 219.

غرناطة كفضاء واقعي حيوي يتميز بخصائص طبيعية وعمرانية وثقافية، فالمدينة هنا ليست مكان واضح المعالم فقط بل فضاء يتميز بتنوعه يجمع بين السواحل والتضاريس ...ويتبين من خلال تحمس الحساني لمعانقة جغرافيتها وهنا إحالة على تميزها الطبيعي، كما تظهر هذه المدينة كفضاء ثقافي يشهد العديد من النشاطات الثقافية التي تعكس هوية ذلك المكان وكيفية التمسك به، فالفرقة التي تم الإشارة إليها تعكس أهم التأثيرات الثقافية التي شهدتها هذه المدينة، أي تعكس تاريخها في صورة فنية، وبهذا المدينة ليست مجرد فضاء جغرافي جامد، بل فضاء مرتبط بالثقافة والتاريخ الذي يتجسد في كل أجزائها المادية والمعنوية.

لا يقتصر التطرق بشكل مختصر إلى أبعادها الطبيعية والتركيز على بعدها الثقافي والتاريخي فحسب، بل تم تناولها في السرد من خلال قول الحساني " اكتشفت غرناطة الدّهشة، أنهارا متدفّقة، وأودية جارية، حدائق الرّمان والبرتقال، البنايات القديمة، والمساحات الخضراء المزيّنة بالورود والياسمين، زخارف أندلسيّة، مساجد مازالت بالزخرفة الإسلامية وشعار بني النّصر" لا غالب إلا الله""[1] فهنا وصف كامل لهذا الفضاء، فضاء تتداخل فيه العوامل الطبيعة مع العوامل الأخرى لتقدم صورة تجمع بين الجغرافية والتاريخ، فتظهر أولا باعتبارها فضاء طبيعي غني بالمياه من خلال الأنهار والأودية التي تمتلها الشيء الذي ينعكس على أرضيها وإنتاجها، حتى العوامل المناخية كانت داعمة لها بذكر الأشجار المثمرة والمساحات الخضراء، وبهذا المدينة تعكس صورة جمالية للطبيعة المتجددة، كما تعد أيضا فضاء عمراني من خلال ذكر البنايات القديمة التي توحي بتأثيرات التي شهدتها عبر التاريخ ولاتزال محافظة عليها، بنايات يتم فيها استخدام النقوش والزخارف الشيء الذي ميزتها وجعلها مكان يجسد الهندسة المعمارية الإسلامية التي طبعت على المكان، فالمكان هنا قد اكتسب قيمة ومعنى مختلف، من خلال وصف الشخصية له التي تفاعلت معه

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 225.

خاصة بروز اللمسة الإسلامية فيه لهذا الفضاء " لا يتوقف عند المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات ليصبح جزءا صميما منها"[1]

كما أشار الحساني في سياق آخر إلى فضاء مغاير ينتمي إلى إسبانيا وهي ألميريا دون إسهاب منه وذلك في قوله "رحلتي مخطّط لها مسبقا، ستكون من مقر عملي بميناء وهران باتّجاه ألميريا"[2] تظهر هنا هذه المدينة كمدينة ساحلية مرتبطة بالانتقال والاستقبال من خلال الخطوط البحرية، بمعنى مدينة تملك ميناء وهنا إشارة للبنية التحتية التي تسودها.

بالإضافة إلى ذلك نجد فضاء واقعي آخر في" حي البيازين ذكرت...إنه حي أسسه الزيّريون ونمّقه ملوك بني الأحمر...يغطي الأزقّة اللّون الأبيض، والمباني مغطاة بأسقف قرميديّة، إلا أنّه في الشّارع تنتشر موسيقى الفلامينقو"[3] فضاء حقيقي يجمع بين التاريخ والواقع وذلك من خلال تأسيسه الذي ولّ عليه الزمن، وكذا المحافظة على حالته الواقعية، كما يظهر هذا الحي كفضاء عمراني من خلال شكل المباني وحتى الألوان المتناسقة المستخدمة سواء لإعطاء صورة بصرية جميلة أو حتى لأغراض أخرى تلائم الطابع الجغرافي والمناخي للمكان، كما يتجلى في شكل موحد أي كل البنايات التي يحتوي عليها تظهر بنفس الهيئة وكأنها تحافظ على هوية المنطقة، بالإضافة إلى بروز هذا الفضاء كفضاء ثقافي من خلال الموسيقى المنتشرة في الشوارع.

---

[1] _ محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية، سوريا، دمشق، 2011، ص: 47.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 222، 223.

[3] _ نفس المرجع، ص: 224.

يستقر الحساني في هذا الحي ويتجلى هذا من خلال إرسال رسالة إلى صديقه السّباعيّ ليبين له المكان المتواجد فيه حاليا" جمعية فلامينكو غرناطة، حي البيازين، إسبانيا، لربما... ولا تنسى أن تترك نسخة من العنوان للعصماني احتياطا"[1]

بعد اكتشاف أهم الفضاءات الجغرافية الواقعية التي جمعت بين الطبيعة والتاريخ والثقافة في إسبانيا، يمكن الانتقال بعدها لاستخراج فضاءات واقعية في الفيتنام، باعتبارها لعبت دورا مشبها لكن اختلفت السياقات التي تم توظيفها فيه، ويظهر ذلك في البداية مع الحملة العسكرية التي شنتها فرنسا عليها ويتجسد ذلك في رواية" الطرحان من خلال " البلد الذي سنفتحه يسمى لفيتنام، وعاصمت هانوي، ولغة أهله الفيتنامية، واسمها القديم هو" نام فييت" وتعني في لغة القوم" مدينة فييت الجنوبية..."[2] تظهر الفيتنام كفضاء واقعي، له مجال جغرافي محدد ومستقل ينتمي إليه، كما تم تحديد عاصمته" هانوي" كأنها تربط هذا الفضاء بهويته من خلال هذه الدقة التي توضح الصورة المكان، كما تبرز واقعيته كفضاء من خلال أبعاده الثقافية واللغوية التي يتميز بها، بحيث الإشارة إلى الاعتماد على اللغة الأصلية وهي "الفيتنامية" تعكس أن هذا الفضاء واقعي يحتوي على سكان يعتمدون لغة للتواصل التي تعكس هويتهم وارتباطهم بهذا الفضاء وحتى تاريخه من خلال التمسك بها في ضل الصرعات التي شهدها هذا الفضاء.

كما يتم الإشارة إلى هذا النوع من لفضاءات في مواضع من نفس الرواية من خلال "إنكم تاتون منطقة جغرافية استوت أرضها، وخصبت تربتها، وتنوّعت تضاريسها، فجاءت ملونة تجمع بين جبال شاهقة، وأرض سهلية منخفضة، ورطوبة عالية وحرارة مرتفعة أيضا، تزينها غابات ماطرة، وأنهار جارية تعبر يابسات المحافظات الثمانية والخمسين، وككل أهل الشرق يأكل الفيتناميون الأرز وهو الأكلة المفضلة لديهم،

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 221.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 186.

إضافة إلى ذلك فهم يزرعون التبغ والشاي والقهوة"[1] تتجلى باعتبارها فضاء حقيقي يحتوي على تنوع جغرافي من خلال وصف تلك التضاريس المتنوعة التي تجمع بين الجبال التي تبرز تلك البيئة التي تتطلب تكيف معها وإقامة مباني تتناسب هذا التنوع في التضاريس، كما يتم الاشارة للأرضي السهلية المنخفضة التي تعكس الطبيعة الزراعية التي يشهدها هذا الفضاء، وليس هذا فقط بل تعد منطقة جغرافية تتمتع برطوبة عالية وحرارة مرتفعة وهو ما يحدد طبيعة الغطاء النباتي وحتى النشطات اليومية المتعلقة بالمنتمين له، إضافة إلى ذكر المسطحات المائية التي تدل على واقعية هذا الفضاء وأنه ليس مجرد مكان مرتبط بالخيال، كمكان جغرافيا له خصائصه ومميزاته الحقيقة لكل منها وظيفة تساهم في واقعيته، كما تم الإشارة إلى المحاصيل التي يتربع عليها هذا الفضاء و هنا ليست مجرد تعابير بل هي أنشطة حقيقية مرتبطة بهذا الفضاء وتشكل جزء هام من اقتصادها.

يشير السّباعي إلى فضاء واقعي آخر ينتمي للفيتنام وهي مدينة " هوي هو" من خلال " يوما بعد آخر أجوب مدينة هوي هو لتفضح لي عن جزء من أسرارها، وأكتشف سحر جغرافيتها، وفتنة تاريخها، وزخم عماراتها، وإرثها الديني المتغلغل في عمق أعماقها، وأراقب الناس متمسكين بعمق انتمائهم، بزيهم الوطني الأحمر...اللون الأحمر غالب على الأجواء"[2] من خلال هذا الوصف للمدينة التي تعد جزء من الفضاء الواسع تأكيد على الخصوصية الطبيعية التي تتميز بها الفيتنام، لكن هنا ركز على مدينة " هوي هو" التي تظهر من خلال الوصف كفضاء واقعي وهذا للزيارات المتكررة لشخصية من أجل اكتشافها، وقد عبر عنها بأنها مكان يتميز بالموقع الجغرافي الاستراتيجي الذي تعددت مظاهره مع استعمال لفظ "السحر" وكأن هذا الفضاء يسوده جمال فريد لما يحتويه، كما تظهر كفضاء تاريخي يحمل العديد من الأثار لفترات

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 187.

[2] _ نفس المرجع، ص: 208.

سابقة، ويتجلى باعتباره فضاء واقعي أيضا من خلال كثافة العمارة وتنوعها، حتى الجانب الديني والتفاعلات الاجتماعية الطاغية على المكان والأفراد تأكد على أن هذا الفضاء واقعي.

يعبر عنها في سياق آخر بأنها" مدينة تنام على نهر العطور" هاوونغ" رطبة الهواء، غالبا ما تجرد سماؤها بقطرات رذاذ المطر، تستجيب أرضها بالخضرة الأبدية التي تغطي وجه الآفاق...تفوح منها رائحة التاريخ المتصل بالأسر الملكية...عيناي تلتقطان صور القصور الشاهقة، والأضرحة المقدّسة"[1] كما تناولنا سابقا أنها فضاء جغرافي واقعي، يمتاز بالطبيعة الفريدة والمناخ الاستوائي، وتظهر هنا أيضا باعتبارها مدينة غنية بالعنصر المائي " نهر العطور" موجود في الواقع يعد جزء من كيانها وهويتها، كما يوحي الوصف بمظهر المدينة الدائم والأبدي بذلك الطابع الجمالي دائم الخضرة نتيجة للمناخ المساهم في تشكل تلك الصورة وكل هذا يعطي إحساس بوجودها من خلال الوصف الذي يبعث شعور بحقيقة المكان وأنه ليس من الخيال، بالإضافة إلى هذا تظهر كفضاء تاريخي لما يحتوي عليه من قصور شاهقة عكست الحياة الماضية التي سادتها الفخامة والقوة، حياة لا تزال تحافظ عليها هذه المدينة كرموز لفترات سابقة ممتدة، إضافة لهذا تعد فضاء ديني لما تحتوي عليه من أضرحة تعزز هويتها وانتمائها الديني والروحي.

لم يقتصر التطرق في كلا الرويتين إلى الفضاءات الواقعية فقط على تلك الدول ما تحتوي عليه من فضاءات كالمدن والشوارع، بل تم الإشارة إلى دول شمال إفريقيا دون الخوض في تفاصيها، لكن رغم ذلك تعد فضاءات واقعية لها خصوصيتها تستحق الخوض فيها واستخراجها، ويظهر هذا في رواية " الطرحان" أثناء محاولة الانطلاق لشن الحملة العسكرية على الفيتنام ويتجلى ذلك في" بتاريخ 09 يناير 1950، أقلعت الباخرة " باستور" العملاقة من ميناء وهران، وقد جاءت من المغرب، وستمر بتونس، فمصر

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 207.

مروراً بعدن، ومنها إلى جيبوتي، ومن ثمة الإبحار إلى أول مدينة ساحلية بالفيتنام، وهي هانونغ"[1] تبرز هنا سلسلة من الفضاءات الواقعية من خلال هذه الحملة العسكرية التي تنظمها فرنسا من دول مستعمر، فافي البداية يبدأ بالمغرب التي تعد نقطة الانطلاق للوصول إلى الوجهة المحددة وتبرز كبلد ساحلي يطل على البحر المتوسط يحتوي على ميناء يسهل العبور والانتقال، ليتم الإشارة إلى فضاء واقعي آخر مرتبط بالجزائر وهو ميناء وهران الذي يعكس الموقع الاستراتيجي الهام الذي تتربع عليه هذه الدولة، كما يظهر من خلال الوصف أنها فضاء للعبور إلى تونس التي تعد بدورها فضاء واقعي شكل محطة مؤقتة تسهل الانتقال إلى الوجهات الأخرى " مصر، عدن ، جيبوتي..." وبهذا تشكلت هذه الفضاءات مرحلة عبور وانتقال للسفينة في مسار بحري ينطلق من البحر الأبيض المتوسط بضبط دول شمال إفريقيا مرورا بالمحيط الهندي وصولا لأسيا بالضبط الفيتنام التي تعد نقطة الوصول.

عندما تناولنا الأماكن الواقعية اعتبرنا أنها أماكن حقيقية وليست مجرد فضاءات يشكلها الأدب كما أنها ليست محصور في فضاء جغرافي ذي مساحة واسعة كالدول، وهذا باعتبارها مكان جغرافي عام وشامل لكن هذه الفضاءات تحتوي هي الأخرى على تنوع فضاءات ليس فقط ذكر الأماكن المفتوحة كالمدينة والقرية والشوارع والأحياء... بل حتى الأماكن المغلقة كالبيوت والمدارس والمساجد...وغيرها، هي فضاءات واقعية موجودة في الواقع لها وجود مادي قابل للمس وليست من صنع الخيال، لذا يمكن تصنيفها من الفضاءات ذات المرجعية الواقعية.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 185.

2 _ الفضاء التخيلي" الأسطورة:

لقد تعددت التعريفات المتعلقة بالفضاء التخيلي، وذلك راجع لاختلاف الزوايا التي تناول الباحثين والنقاد من خلالها، فهو مفهوم ارتبط بالأدب والجغرافيا وحتى النقد...ليتم الإشارة إليه في الدراسات السردية باعتباره مكان " يتناقض مع المكان الواقعي لأنه يبتعد تخوم الواقع التجريبي مكان لا يوجد إلا من خلال اللّغة، وهو فضاء لفظيّ يختلف عن الفضاءات الخاصّة، أي هو فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، يتشكّل لموضوع الفكر الذي يخلقه الروائيّ بجميع أجزائه"[1] فهو مكان لا يعتمد على أماكن حقيقية موجودة يمكن للقارئ أن يتعرف عليها، بل مكان مرهون بالعملية السردية واستعمال اللغة، مكان غير ملموس مرتبط بفكر الكاتب وخياله فهو من يصوره ويميزه بخصائص من وحي الخيال وهو ما يمنحه الحرية في الإبداع، يمكن التعرف على هذا الفضاء إلا من خلال قراءة الأعمال الروائية

بمعنى آخر " هو المكان المصوّر من خلال خلجات النفس، وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات الرواية، وليس المكان المصوّر كما هو قائم فعليا، دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي"[2] أي يتشكل من خلال العالم النفسي للكاتب وحتى الشخصيات، كما أنه ليس مكان واقعي بل انزياح عنه وفق الحالة الشعورية والوجدانية التي تسيطر عليهما، لأننا نجد أحيانا الروائيين يصفون مكان حقيقي في الواقع لكن الوصف يخضع لتغيرات ممزوجة مع الخيال، مما تجعله فضاء متخيل.

---

[1] _ ينظر، محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، ص: 34.

[2] _ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 16.

كما نجده " يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ومزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه"[1] فهو ليس إطار للأحداث بل يتفاعل مع عناصر السرد في شبكة من العلاقات التي تشكل البنية النهائية للعمل الروائي، بالإضافة إلى أن هذه الفضاءات تحمل جملة من الأبعاد نفسية واجتماعية تحيل على الواقع، بالإضافة إلى أن الفضاء المتخيل في عالم السرد " يستحضر من خلال التذكر والحلم والأسطورة والعجائبي، كما يغتني النص الروائي عن طريق الانزياحات على مستوى الشكل الكتابي"[2] فهذا الفضاء يعتمد كلى مجموعة أدوات كاسترجاع الماضي وإعادة انتاجه في صورة مختلفة مليئة ذات معاني بعيدة عن الواقع، بالإضافة للحلم الذي يجد فيه الفضاء نوع من التحرر يخلق فيه إضافات جديدة، كما تلعب الأسطورة والعجائبي دور بارز في إعادة صياغة هذا الفضاء وإخراجه عن طابعه المألوف.

" إن المتخيل يبرز في بنيات مختلفة حتى عند الكاتب الواحد، نظرا لتمايز صيغ السرد ودرجاته، وآليات الوصف ومسارات التصويرية، والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات، والتعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص، فضلا عن اختلاف وجهات نظر القراء وثقافتهم، وأجهزة تلقيهم لهذا العمل أو ذاك"[3] بمعنى أن بناء المتخيل ليس ثابت في النصوص السردية، بل فضاء متغير ومرن حتى عند نفس السارد وهذا راجع لتنوع أساليب السرد، والوصف بالإضافة إلى وتنوع لغته التي

---

[1] _ محمود بوعزة، تحليل النص: السردي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 100.

[2] _ حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة/، مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارؤ الخراط نموذجا، دار نينوى، دمشق، سوريا، ص: 131.

[3] _ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دال الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص: 8.

تعكس رؤية مختلف تجعل القارئ يبرز في فهمها واستخراج أهم دلالاتها، لان القارئ هنا ليس متلقى للنص بل يشارك في عملية التخييل من خلال تأويلات التي يضفيها على العمل الروائي.

لم يكون حضور هذا الفضاء في كلا الروايتين بارزا، بل اقتصر على مواضع محدودة في كلا الروايتين، ويظهر " الفضاء المتخيل" في البداية مع رواية " الطرحان" لما قامت أمه بسرد قصة قدرية ورمضان وبعد اختفائهما " قيل إنهما يعودان إلى القصر في سرب من الطيور كل يوم عيد، في هيئة طائرين أحدهما أبيض والآخر أسود، ويغرّدان فوق أسوار الجامع، ثم يطيران بعيدا"[1] هنا تم ذكر فضاء القصر وفضاء الجامع لكن لم يعبر عنهما بطريقة مألوفة ولا من خلال وظفتهما الأساسية باعتبارها أماكن مادية، بل تم ربطهم بجانب أسطوري من خلال تحولهم إلى فضاءات مرتبطة بالشخصيات التي تحوله من هيئتها البشرية إلى هيئة مختلفة" الطيور" التي تقصد هذه الفضاءات في فترات زمنية محددة معتمدة على الطيران وهو ما يتنافى مع حقيقتهم وهو الاعتماد على المشي في الانتقال بين هذه الفضاءات. فمن خلال هذا الوصف تم تقديم فضاءات متداخلة بين الواقع والخيال.

كما يتجلى في نفس الرواية من خلال " توجهنا تلقاء الوادي لجلب النبق في موسمه، ورحلته لا تخلو من مخاطر وهوجس، أولها توجس يملأ النفس بخروج الجن والعفاريت من قصبة الشرفة، ولتلافي ذلك لابد من دفع مصيدتها، برمي ثلاث حجرات عند مقام سيدي عبد القادر الجيلالي، هنالك تراكمت الحجارة فشكلت جبلا"[2] فيظهر الوادي كفضاء متخيل، بحيث لم يقدم كمكان طبيعي متنوع بيئيا وغني بالمياه، بل تم ربط بالخرافة واعتباره مكان مليء بالمخاطر، فالذهاب إليه وقصده يحتاج شجاعة لأنه يحتوي على أشياء غير مرئية غيبية كوجود الجن والعفاريت، وهذا ما يجعل هذا الفضاء يخرج من وضعه المادي إلى وضع

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 73.

[2] _ نفس المرجع، ص: 104.

متخيل بفعل المعتقدات والأفكار المتوارثة التي أعطت له هذه الصورة، كما يتم التعامل معه بعيدا عن طبيعته بالاعتماد على أفعال وطقوس بعيدة عن العقل، محكومة بقوانين " كرمي ثلاث حجرات" وكأنها تزيح مالم يرى في هذا الفضاء.

وبهذا الوادي هنا فضاء متخيل لم يوصف باعتباره كيان مادي بل فضاء متخيل مرتبط بالأفكار الخرافية والطقوس للمرور إليه.

ننتقل بعدها إلى رواية " غرنوة" التي تم ذكر هذا الفضاء في سياقات مختلفة ويظهر ذلك من خلال" النّاس يطلقون اسم الحيوانات على الآبار من أجل استمرار الحياة"[1] الآبار فضاءات جغرافية لها ميزتها الخاصة لكن هنا تم ربط هذا الفضاء " الآبار" بالحيوانات كرمز للاستمرارية والبقاء، فالمكان هنا لم يعد مجرد مصدر للماء بل كيان يحمل أبعاد تخيلية من خلال الصبغة الخرافية التي أطلقوها عليه.

يتجلى أيضا هذا الفضاء في سياق آخر من خلال " بعد زيارة ضريح سيدي علي بن حنيني، وزيارة ركينة الفتوى، التي حدثنا عنها الشيخ وعن عجائبها التي لا يصدقها العقلاء، قالوا إنها تصدر الفتاوى للناس، وتجيب عن انشغالاتهم"[2] فهنا الفضاء المتخيل هو ركنية الفتوى التي تعد جزء من الفضاء الديني" الضريح" الموجود واقعيا، وقد تم التعبير عنها باعتبارها كيان حي يشبه الانسان القادر على التفكير والتواصل والاجابة عن التساؤلات، بالرغم من أنها مجرد فضاء مادي جامد ينتمي لهذا الضريح، إلا أنها حملت العديد من الدلالات كالدينية والمعرفية التي تعطي إجابات لمختلف الممارسات والمعتقدات من جهة، وأهمها أنها تحمل دلالات عجائبية وهو ما يؤكد على أنها فضاء متخيل لأن إصدار الفتوى منها دون الإشارة إلى

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 152.

[2] _ نفس المرجع، ص: 160.

شخوص ينتمون إلى هذا الفضاء يجعلها ذات قدرة خارقة للعادة ولا يمكن للعقل والمنطق تصديقها وهو ما تم تأكيده في الوصف.

كما يتجسد لنا فضاء آخر من نفس الرواية، وذلك بعد اختفاء خطيبة الحساني التي لجأ للبحث عن مكانها إلى كتاب" الطالب بودواية" ويظهر ذلك في " وطئت العروس غار النمل المسخر من الجن، فغرمت لعالمهم، وتزوجها شيخ الجن شمهروش الذي كان بدوره يبحث عن عروس"[1] فهنا تم تصوير " غار النمل" كفضاء غير عادي بعيد عن طبيعته الجغرافية، فضاء مرتبط بأفكار غيبية،، وغير مرئية "الجن" خاضع لملكية غير بشرية تملك قوى خارقة الشيء الذي يطبع عليه صورة الخرافي الأسطوري، وهذا ما يجعله من الفضاءات المتخيلة التي يرى أنها تشكل خطورة لكل من يقصدها وقد تحدث في حياته تغيرات جذريا دائمة" كما حديث للعروس" وكأنه حد فاصل يجمع بين عالمين مختلفين" عالم البشر وعالم الجن".

من الممكن أن يكون هذا الغار موجود ويحمل نفس الاسم في هذه المنطقة، لكن من خلال الوصف تم إعادة إنتاجه ربطه بالجانب الخرافي الأسطوري الشيء الذي يجعله ينتمي إلى الفضاءات المتخيلة.

يتكرر ظهور هذا النوع من الفضاءات في موضع آخر وذلك من خلال سؤال الحساني عن معنى وهران "يقولون والعهدة على أساطير أجدادنا: أن سيدي معقود المهاجي عرف بصيده للأسود وربطها بجبل سمّى ب جبل الأسود، ثم قام بترويض أسدين كبيرين هما كلّ ما تبقّى من الأسود حتى فقدا عدوانيتيهما وأصبحا مسالمين، فأطلق على المكان اسم وهران"[2] تظهر وهران في هذا التصوير كفضاء متخيل من خلال البحث عن أصلها وتسميتها، فضاء له أصل أسطوري عجائبي يتجاوز كونه مجرد مكان مادي له مميزات وخصائص، بحيث تم ربطه بشخصية تملك قوى خارقة قادرة على ترويض الأسود الشيء الذي يتجاوز

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 186.

[2] _ نفس المرجع، ص: 196.

القدرة البشرية، بالإضافة إلى ربطها في الجبال الذي شكل موقع شاهد على هذه الأحداث الخرافية وأطلق عليه تسمية " جبل الأسود" فهنا لم يتعامل معه كتضاريس طبيعية لها خصوصيتها بل أيضا كفضاء متخيل، وبهذا تم تناول فضائيين متخيلين " وهران" و"الجبل".

فوهران هنا مكان حقيقي بدلا من العودة في البحث عن أصلها للأحداث تاريخية، تم ربطها بأسطورة الأسود وهذا ما يجعلها من الفضاءات المتخيلة المعتمدة على الخيال بدلا من الحقائق التاريخية وحتى الجغرافية.

_ رابعاً: خصائص الفضاء الجغرافي عند عبد الله كروم:

يعتبر الروائي الجزائري عبد الله كروم من أبرز الروائيين الذين اهتموا بالتاريخ الجزائري وبناء في الذاكرة كي يبقى الفرد متصلا ومرتبطا به، وذلك من خلال أعماله التي تركز على الفضاء الجغرافي بأنواعه باعتباره ليس مجرد مكان تتجسد فيه الأحداث، بل هو عنصر أساسي في نقل التجارب الإنسانية والثقافية من خلال البصمة التي يتركها فيه وقد برز ذلك من خلال روايتيه " الطرحان" ورواية " غرنوة متاهة زقاق الظلمة".

1_ مركزية الصحراء عند الكاتب:

إن الروائي عموما من خلال أعماله يركز على الفضاءات الصحراوية وبيئتها يعتمد في ذلك على الوصف التفصيلي لجميع عناصرها بحيث لا يترك للقارئ عنصر غامض عن هذه الفضاء وما يحتوي عليه، فنجدها شكلت جزء هام من مكونات الخطاب الأدبي لديه، فلا تكاد تخلو كتابته من ذكر واستحضار الأمكنة وعناصرها الطبيعية وحتى البشرية، كما لا يستعين بتلك الفضاءات كمجرد أماكن مادية محايدة متعلقة بالأحداث، بل يعتبره عنصرا يمكن أن يؤثر على الشخصيات من خلال المشاعر الغير ثابته التي تسيطر عليهم، مشاعر تجمع بين العزلة والتأمل والصراع، والاستقرار. كما تؤثر هي الأخرى على هذا الفضاء من خلال احداث تغيرات بعيدا عما هو طبيعي، بمعنى هنا المكان يتداخل مع الشخصيات في مستويات مختلفة ولا ينفصل عنها، وبهذا يعد كيان يجمع بين التأثير والتأثر.

يتلاعب الروائي بأساليب الحكي من أجل تقديم تلك الفضاءات وعناصرها على لسان الشخصيات بعيدا عن الوصف التقليدي الذي يقيد المكان في صورة مباشرة محددة وثابته، وهو ما يتناقض مع ما قدمه السارد فقد ربط هذه الفضاءات بوجهة نظر الشخصيات التي تغيرت دلالة الأماكن حسب توظيفها، ففي

الكثير من المشاهد تقدم لنا الشخصيات مكان يشكل الأمان لها، بينما يعد سجنا لشخصيات أخرى وقد لمسنا هذا في الروايتين.

يُلاحظ أيضا أن الكاتب يرى هذه الفضاءات تحمل أبعاد اجتماعية وثقافية وحتى سياسية، وهذا لأنها مرتبطة بالذات، فيتم تصويرها كأماكن هامشية تخضع للسلطة والسيطرة وأماكن مركزية في ظل هيمنة الآخر المستعمِر، ومن جهة أخرى يرى أنها فضاءات تجمع بين العادات والتقاليد والقيم ومعتقدات وحتى أساطير السائدة في المجتمعات التي أنشأت لنا تصورات تجمع بين الخوف والقوة، بمعنى فضاء هنا ليس مرتبط بالجغرافيا فقط بل يعكس ثقافة ذلك المجتمع.

يعتمد الكاتب على الجمع بين الانغلاق والانفتاح، برغم من أننا نلمس نوع من التركيز من خلال دراستنا على الفضاءات المغلقة في رواية " الطرحان" على العكس من رواية " غرنوة" التي سادتها الفضاءات المفتوحة، وهذا راجع لطبيعة العمل السردي والموضوع الذي يتناوله، غير أننا نجده نوع مغاير يعتمد عليه عبد الله كروم وهي الفضاءات الواقعية أي وصف تلك الأماكن وبيئات بطريقة تعكس الواقع بشكل دقيق، وهذا ما يعكس لنا مصداقية العمل المقدم، ويشعر القارئ أنه عاش في تلك الأماكن عن طريق التخيل.

ينظر الروائي إلى هذه الفضاءات كأرشيفات تجمع بين الجغرافيا والتاريخ، لأن المكان هنا يسعى إلى إبقاء الذاكرة حية من خلال ما تعرضت له تلك المناطق كصحراء حموديا، فالجزائر عموما شهدت العديد من الفترات الاستعمارية والتي أحدثت العديد من التحولات، فالمكان هنا عدّ شاهدا على تلك الأثار. فالتركيز على ذكر الأماكن في كتابته السردية يعكس أبعاد استعمارية تاريخية عاشتها تلك الفضاءات. لهذا يعتمد بكثرة على توظيف الفضاءات المتحولة بدل الثابتة، نتيجة لتلك التغيرات والتدخلات العميقة التي لمست هذه الأماكن، فغالبا الفضاء الثابت يعكس حالة الاستقرار والرسوخ، وهذا مالا ينطبق مع طبيعة هذه الفضاءات التي تعرضت للعديد من التحولات الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية التي مست جوهر الأماكن،

نجد مثلا آخر بسيط على ذلك وهو توظيف القرى كأماكن مندثر تتغير وظائفها لعدة ظروف محيطة به، وعليه عبد الله كروم لا يتعامل مع هذه الأماكن باعتبارها ثابت بل كيان يتشكل بفعل العديد من الظروف.

2_ الفضاء الجغرافي نحو رؤية ديكولونيالية:

لقد ورثت الفضاءات المستعمَرة بعد نيلها للاستقلال العديد من البنى التي أنتجها الاستعمار خلال فترة حكمة وبقيت تؤثر على تلك الفضاءات حتى بعد زواله، وهنا كانت الحاجة إلى بناء طرح يتجاوز " ما بعد كولونيالية" إلى طرح يعمل على تفكيك تلك البنى بدل كشفها فقط، لتأتي الديكولونيالية هنا " كضرب جديد من الفلسفة المغايرة لمركزية اللوغوس الغربي، منذ تسعينيات القرن الماضي بخاصّة مع فلاسفة من أمريكا اللاتينية ومن الهند ومن إفريقيا. بحيث ينتمي أقطابها إلى جغرافيا" جنوب الحداثة" بعامّة أولئك الذين يقطنون بعقولهم ومخيلاتهم خارج الغرب الأوروبي الاستعماري"[1]

لقد تم الإشارة لهذا المفهوم بمصطلح " تفكيك الاستعمار" أي " هو عملية الكشف عن النفوذ الكولونيالي بكافة أنماطه وفصّل أجزاء بعضه عن بعض، وتشمل هذه العملية تفكيك العناصر المستترة لتلك القوى المؤسسية والثقافية التي منحت ديمومة للنفوذ الكولونيالي وظلت كذلك حتى بعد تحقيق الاستقلال

---

[1] _ أمّ الزين بنشيخة المكسيني، هل يمكن الخروج من الغرب؟...نحو جماليات ديكولونيالية، عمان الثقافي الساعة 12.29، يوم 12/07/ 2025.-https://www.omandaily.om/%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A/na/%D9%87%D9%84-%D9%8A%D9%85%D9%83%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B1%D9%88%D8%AC-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D9%86%D8%AD%D9%88-%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%AF%D9%8A%D9%83%D9%88%D9%84%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9

السياسي"[1] فهنا السعي لاستئصال الأثر الكولونيالي الخفي في أشكال أخرى بعيدة عن ما هو سياسي و اقتصادي، أي التركيز على الهيمنة الممارسة غير مباشرة التي مست مجالات أخرى كالتعليم واللغة والثقافة، رسخها الاستعمار وجعل هذا الآثار كعلامة على هيمنته حتى وإن غاب في الفضاءات المستعمَرة، لذا الديكولونيالية ترفض ذلك وترى أنه لابد من التخلص من تلك الآثار، ولا يبقى الاستعمار مركز التفكير بمعنى لا نبقى حبيسي الحديث عنه ولا على ما خلفه بل نتجاوز ذلك باللجوء إلى بدائل تمكننا من التخلص منه نهائيا ليس سياسيا ولا اقتصاديا فقط، بل حتى من ناحية التفكير.

بالعودة إلى عبد الله كروم من خلال هذين العملين نجد الكاتب لايزال متأثر بالاستعمار و ما أحدثه في الفضاء الصحراوي، بمعنى ذاكرته لا تزال حبيس الحقبة الاستعمارية وهذا لتناوله الأثار التي خلفها المستعمِر على الفضاء الجغرافي الصحراوي، خاصة ما لمسناه من خلال رواية " غرنوة" برغم من أن التحرر من الاستعمار قد مر عليه 63 سنة، أن هذه الاستمرارية في ذكر أهم ممارساته التي لحقت بالجغرافيا تعكس الحالة النفسية التي غرسها المستعمِر واستمرت حتى بعد الاستقلال السياسي سواء على الأشخاص أو الأماكن من خلال ما أحدثه من تشوهات على الفضاء الصحراوي كنتيجة لاستعمال القنابل النووية.

إن الكاتب لابد له من تحرير الذاكرة التي لاتزال أسيرة تلك المخلفات بل قدمت صورة عن تلك الفضاءات وكأنها مازالت تحت يد السلطة الاستعمارية، أي ننقل الصحراء ضمن النظرة الديكولونيالية التي تدعوا لتفكيك ذلك الأثر في مختلف ميادينه بحيث، ليتم تقدم صورة جديدة عن الفضاء الصحراوي، هذه النظرة التي تجعل الخطاب الأدبي يتحرر هو كذاك ليعالج مواضيع أكثر جمالية بدل البقاء في موضع خاص بفترة زمنية قد ولت ليتحول إلى أداة يتم عبرها تغيير الواقع.

---

[1] _ بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ص: 129.

كان من الأنسب أن يقدم الكاتب عبد الله كروم صورة يتم فيها تحويل المأساة إلى نقطة إيجابية وتتحول بذلك الصحراء إلى فضاء للاستثمار بدل أن تكون مجرد فضاء يعكس آثار الاستعمار بمعنى لابد من تخطي عتبة الكولونيالية والنظرة إلى الفضاء الصحراوي لا مجرد خراب ولا آثر للتجارب النووية، ومحاولة تصفية الإرث الاستعماري خاصة مع التطور التكنولوجي الحالي الذي يستطيع أن يعيد الفضاء إلى طبيعته ويتخلص من مخلفات النووية خاصة عند اللجوء إلى " تكنولوجيا التطهير البيئي" والتي تعتمد مجموعة من التقنيات المتطورة تساعد على احتواء تلك الإشعاعات، هذا ما سيفتح الباب لاستثمارات المتنوعة، فيمكن أن تستثمر ثقافياً خاصة أن الصحراء كفضاء واسع غني بالثقافة، فكل جزء من أجزاءها له مميزات، ونجد أن أكثر العناصر الثقافية انتشارا الرقص وحتى الحكايات الشعبية.

نجد الصحراء فضاء غني بالموارد الطبيعية التي كانت سبب للهيمنة التي تعرضت لها الصحراء، فبعد نيل الاستقلال لابد أن نسعى لاستثمار هذا الفضاء اقتصاديا، فلا نركز فقط على الموارد غير متجددة ونلجأ إلى الموارد متجددة كالطاقة الشمسية وطاقة الرياح، فالصحراء تحتوي على مناخ مناسب وفضاء شاسع يمكننا من تحويلها إلى مركز طاقوي هام وذا تأثير وطني ودولي، وبهذا نتجاوز النظرة التي تعتبرها فقط فضاء تعرض للاستعمار وجعل منه مساحة فارغة ومهمشة قابلة للهيمنة والاستغلال، بل فضاء يمكن نهب واستنزاف ثرواته دون أن يكون لصاحب الأرض أي اعتراض أن حق.

كان حريا بالكاتب أن يتبنى النظرة الديكولونيالية إلى الفضاء الجغرافي الصحراوي، ويتجاوز أحداث التدمير والتهجير...وغيرها، ليقدم الصحراء في صورة ذات إمكانيات ثقافية واقتصادية تمكنها من حجز مكانة ليست داخلية فقط بل حتى خارجية في جوانب تنموية مختلفة.

الفصل الرابع

الإرادة من خلال الفضاء الجغرافي في روايتي الطرحان وغرنوة.

_أولاً: السلطة الكولونيالية وإنتاج الفضاء الجغرافي.

1_ الاستغلال والتقسيم المركزي للفضاء الجغرافي.

2_ السياق الكولونيالي والتسمية الجغرافية.

3_ تمثيل الفضاء الهجين.

_ ثانياً: الفضاء الجغرافي باعتباره استراتيجية للهيمنة.

1_ إقصاء الفضاء الجغرافي المهمش وتفريغه من محتواه.

2_ استثمار الأنا في المشروع الكولونيالي.

3_ جغرافيا الصحراء بوصفها موطن الخراب والإبادة.

_ ثالثاً: الفضاء الجغرافي من حيث كونه أداةً للمقاومة.

1_ التحول الوظيفي للفضاء المغلق.

2_ تشكل المقاومة في الفضاء المفتوح.

_ رابعاً: الفضاء لجغرافي بوصفه قاعدة هووية.

1_ الفضاء الجغرافي وتمثلات الهوية.

2_ ثبات الهوية في سياق الاغتراب المكاني.

3_ مركزية المرأة في تشكل هوية الفضاء الصحراوي.

_ الفصل الرابع: الإرادة من خلال الفضاء الجغرافي في روايتي الطرحان وغرنوة:

إن الفضاء الجغرافي في الأدب ما بعد كولونيالية يتجرد من وظيفته الأساسية كونه خلفية للأحداث، ليصبح فضاء مشحون بالرموز والدلالات القابلة للتأويل، يتم من خلاله تمثيل السلطة الكولونيالية التي استطاعت أن تؤثر عليه بأشكال مختلفة، لذا نسعى من خلال هذا الفصل تركز على العوامل المبطنة التي تتحكم في ظهور المكان، أي البحث عن القوى التي ساهمت في بناءه، بعيدا عن المقاربة الكلاسيكية.

_أولاً: السلطة الكولونيالية وإنتاج الفضاء الجغرافي:

1_ الاستغلال والتقسيم المركزي للفضاء الجغرافي:

لقد تم توظيف العديد من الفضاءات التي حملت مجموعة من الأبعاد ذات دلالات رمزية، وأول ما يظهر ذلك في رواية " الطرحان" مع السباعي الذي يقوم بوصف **القرية** التي ينتمي إليها ويتجلى في " قصبتنا _يا سادتنا_ قرية منسية بين حروف التاريخ وتضاريس الجغرافيا، فالتاريخ استثناها وسقطت من سجلاته؛ لأن التاريخ يكتبه الأقوياء فقط...القصبة مدفونة بين الرمال يسكنها الأحياء، يستقبلك الأموات أولاً، وفي ذلك علامة على ارتباطها بالموت أكثر من الحياة"[1] فالفضاء المقصود هنا هو القرية التي يرى أنها واقعة في الهامش بل تحتله بقوة، باعتبارها تنتمي إلى المناطق الصحراوية المعزولة من جهة، ومن جهة أخرى تخضع للسلطة الكولونيالية، فالهامش هنا لم تخلقه الطبيعة فقط، وانما صنعه المركز من خلال ممارسة العديد من الأفعال على هذا الفضاء، الذي عدّ ضحية تخضع لإرادة سلطوية وحتى استعمارية، وبهذا تسيطر على الفضاء قوى مركزية ظاهرة وحتى خفية استطاعت بدورها ممارسة صورة الاقصاء

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 31.

المباشر والعمدي لهذه الفضاءات، ونجد ذلك يتجلى من خلال " التاريخ يكتبه الأقوياء فقط" مما يشير أن المركز هو من يتحكم في تثبيت الفضاءات وإزالتها، أو حتى ابقائها في حالة من الجمود والعزل عن الحياة، لأن هذا الفضاء " القرية " متعلق بالذاكرة الجماعية المؤلمة عاشها سكان هذه المناطق، وجَعْله في منطقة التهميش ما هو إلا دلالة على التستر لما شهده هذا الفضاء من ممارسات أساءت للإنسان والمحيط من قبل السلطة الاستعمارية.

كما تم تأكيد حالة الانعزال والتهميش لهذا الفضاء في مقطع آخر " القصبة الهادئة كانت لها حروبها الخاصة بها، فلم تكن تعرف أن العالم دخل في حرب كونيّة للمرة الثانيّة، على خلاف الحرب الكونية الأولى التي عرفوها من خلال التجنيد الاجباري لبعض أبنائهم"[1] فهنا وصف دقيق لوضعية الفضاء في ظل السلطة الكولونيالية، فضاء غير نافع يعيش حالة من العزلة تجعله منفصل عن الوقائع والأحداث العالمية بمعنى مقصي من التاريخ. فضاء يتم استغلاله فقط عند حاجة القوة المسيطرة إليه، وهو ما تجلى أثناء التجنيد الاجباري الذي طبق على أبناءه في الحرب العالمية الأولى، وكل هذه الاقصاءات التي مورست عليه كانت ضمن المشروع الكولونيالي الذي يهدف إلى استغلال هذه المناطق الجنوبية المهمشة بشريا واقتصاديا من خلال ثرواتها فقط.

وظف فضاء آخر يجسد لنا مقولة المركز والهامش وحتى الهيمنة التي مارستها السياسة الكولونيالية في تلك المناطق المسيطرة عليها، ويتجلى هذا مع بازا من نفس الرواية عندما يتحدث عن مكان عمله" هذا المعمل الذي كان يزود فرنسا وأوروبا كلّها بمادة الفحم الحجري، وسعى المستعمِر بعد أن وضع يده على هذا المنجم الحيوي سنة 1908م لاستغلاله، وأجبر البسطاء مثلي على العمل فيه لمدة ثماني ساعات وبأجرة

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 38.

زهيدة" [1] فالفضاء الذي تم توظيفه هو **المنجم** يعد بدوره فضاء جغرافي يحتوي على المعادن كالفحم والذهب والحديد...وغيرها، يتم استخراجها منه لدعم القطاع الاقتصادي باستغلال المواد الخام في الصناعة ثقيلة كانت أم خفيفة، لكن من خلال الوصف لا يعد فقط مكان مادي له وظيفة اقتصادية وحتى اجتماعية، بل هو فضاء يجسد لنا صورة السيطرة والاستحواذ الاجباري له واستغاله لصالح السلطة الكولونيالية من أجل الاستهلاك باعتبارها تشكل المركز ولها كل الصلاحية، على عكس من ذلك فينظر إلى هذا الفضاء أنه يقع في منطقة الهامش ولابد من الهيمنة عليه واستغلاله، فحسبها كل ما هو هامشي قابل للاستغلال والاستنزاف، ترى كذلك أن كل من يعمل فيه من سكان محليين لا يملك أي أحقية في الاستفادة منه حتى من الأشياء البسيطة، وهذا ما يعكس ذلك الاستغلال الطبقي لطبقة الفقيرة في هذا الفضاء وكله أجل انعاش اقتصاد الدولة المهيمنة، فالإنسان المحلي صاحب الأرض يعيش في حالة من التهميش والاستغلال فيتحول بذلك لألة للإنتاج دون اعتبار لذاته، فهذا الفضاء يحتضن الفئة المهمشة ويجسد التميز الطبقي بين الأنا والآخر.

تتجلى الهيمنة من خلال هذا المقطع في صور متعدد كالاستلاء على هذا المنجم بالقوة، فيتحول بذلك من فضاء ذو ملكيته الأصلية إلى ملكية استعمارية، إضافة لذلك هو يجسد لنا حالة العمال عن طريق واستغلالهم بأبشع الطرق من قِبل هذه القوة المركزية.

ظهرت الهيمنة في البداية من خلال فعل السيطرة المباشرة التي مارسها الاستعمار الفرنسي على هذا الفضاء، وأيضا من خلال اخضاع العمال للعمل في ظروف قاسية سنتطرق لها لاحقا، ليتحول لوسيلة إشباع اقتصادية ليس لفرنسا فقط بل حتى المركز الأوروبي ويتجسد ذلك على لسان البازا في قوله " فرنسا

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 141.

الاستعمارية لا تفكر إلا في مصالحها، وفي توسعها، في إنعاش اقتصادها وتصدير الفحم إلى أوروبا"[1] فالمنجم لم يستعمل لتلبية الحاجات الاقتصادية لدولة المحلية وسكانها، وتم اختزال صورتها كدولة هامشية غنية بالمواد الخام لابد من استنزافها، وليس لها حق الاعتراض وحتى امتلاك الصوت في وجه المركز، وهذا ما جسد لنا مقولة التابع التي يقصد به " كل مجموعة بشرية تخضع أو خضعت لسيطرة مجموعة بشرية أخرى، قد تكون من بني جنسها أو قد تكون من ذوات مختلفة من حيث اللغة والجنس والدين"[2] فالتابع يسلب انسانيته في ضل الكولونيالية واعتراف شخصية بازا من خلال الرواية يؤكد ذلك في قوله " لقد جعلنا هؤلاء الفرنسيون دروعاً للتنقيب في المنجم الفحمي، لنواجه الانهيارات الصخرية، والردم، والاختناق..."[3] فالفضاء هنا ليس مجرد مكان للعمل بل فضاء يحتوي على كل أشكال العنف المختلفة التي قد تودي بهؤلاء العمال إلى الموت دون أن يكترث المستعمر إلى ذلك فهم مجرد دروع وأدوات حماية لهم، وهذا لأن العنف الاستعماري دائما " يعمل بلا كلل ولا ملل على تحطيم صورة الحياة الاجتماعية لدى السكان الأصليين"[4]

يتم الإشارة إلى أن الهيمنة الممارسة ليست مقتصر على فرنسا فقط، بل حتى على أوربا التي غالبا ما ترمز للحداثة والتطور، إلا أنها تمثل صورة الخطاب الكولونيالي في شكل مختلف يتم من خلاله استغلال الدول الضعيفة المهمشة بصورة غير مباشرة، وقد كان هذا الفضاء" المنجم" وما يحتوي عليه مثال حي لذلك.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 141.

[2] _ سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثّقافية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021، ص: 544.

[3] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 142.

[4] _ فرانز فانون، معذبوا الأرض، ص: 45.

إذا كان المنجم الذي استحوذ عليه وأنتجه الاستعمار فضاء مفتوح عكس لنا الصورة الهيمنة القائمة على العنف الذي مارستها السياسة الكولونيالية واعتمادها على التقسيمات المركزية والهامشية، فإننا نجد فضاء آخر يعيد انتاج هذه السلطة على العمال لكن بشكل مغاير وقد ظهر هذا في توظيف فضاء " الشركة" مع شخصية الحساني أثناء انتقاله لوهران والبحث عن العمل ليتم توجهه لها، ويظهر في " تعرفت على شخص يعمل في شركة لإنجاز السكة الحديدية، وصلني بها بيسر، ونقل لي رغبة الشركة في إدخال العمال خصوصا القادمين من مدن الهامش لأنهم طيبون"[1] فالهدف من هذا الفضاء ليس الاهتمام بالعمال الجزائريين في إطارها، بل مكان يخلق نوع من الاستغلال لهم بطرق بشعة أي هناك نوع من العنف لكن غير ظاهر يختبئ تحت عباءة التنمية.

تم الإشارة من خلال هذا الوصف على المدن الهامشية التي ينظر إليها على أنها أماكن بسيطة تنعدم فيه أبسط الأشياء، الشيء الذي دفع بفضاء الشركة الذي تسيره تلك السلطة الفرنسية إلى التركيز عليهم من أجل تحقيق كل صور الاستغلال لأنهم بانضمامهم لها تجسيد لنوع من التبعية، على عكس من ذلك يتربع الفرنسيين على موضع المركز ولهم حق التنظيم وإصدار القرارات داخلها.

بعيدا عن وضع العمال في هذا الفضاء نجد تعبيرا آخر عنها بشكل مختلف يركز على تأثير هذا الفضاء على الفضاءات الأخرى، ويتجلى في قوله " هذه الشركة التي تبتغي نفقا في الجبال قصد إيصال الفحم الحجري إلى ميناء وهران، وتسوية الطريق لنقل البضائع والخمور والمنتجات الفلاحية والثروات المعدنية من الجزائر إلى أوروبا"[2] فهذا الفضاء ارتبط بالبنية الاقتصادية لدول المركز لكن في فضاء الهامش، بمعنى هذه الشركة انتجت نتيجة لفعل استيطاني عملت على صياغة أماكن جغرافية تخدم مصالحها

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 166.

[2] _ نفس المرجع، ص: 167.

ومصالح الدول المركزية المساندة لها، أي لا تساهم في خلق التنمية المحلية، فاستطاعت أن تؤثر على الأماكن المفتوحة كالجبال التي تم إعادة تشكلها من طرف هذا الفضاء وتحويلها إلى مسارات تسهل عملية النهب، إضافة للميناء الذي ابتعد عن دلالته المادية ليظهر في صورة تجسد نهاية الاستغلال وتحوله، فكل هذه الفضاءات عدت ممرات استراتيجية عكست لنا صورة الهيمنة في أشكال متعددة، جعلتها تنزاح عن وظيفتها الأساسية وهي فضاء للعيش إلى فضاء يتحكم في تشكله الآخر الفرنسي وحتى الأوروبي.

غالبا ما نجد الفضاء الذي يحتوي على المستعمر يتنافى مع فضاء المستعمَر حتى وإن جمعهما مكان واحد نجد فضاء آخر وهو " **المخيم**" الذي قام بإنتاجه الاستعمار وضح لنا كيفية تحكم السلطة الكولونيالية في انتاج المكان شكلا ومضمونا، بحيث يتحول بدوره كوسيلة لتصنيف العمال المحليين تحت يد تلك السلطة وذلك في قول السّباعي " دخولي للمخيم وانتسابي له، ببطاقة فيها اسمي واسم أبي وتاريخ ميلادي...العمال الجزائريين بدرجة أقل بكثير من العمال والجنود الفرنسيين الذين سكنوا مساكن متنقلة، وقاريطات حديدية، ولهم أكلهم ولنا ما فضل ليهم ومعها شيء من المهانة والاحساس بالدرجة الدنيا"[1] فالفضاء هنا يمارس نوع من السلطة على العمال سواء من خلال البطاقة التعريفية التي تحدد انتماءهم وهويتهم أو حتى من خلال القوانين التي تسيرهم، فالبطاقة هنا تحقق نوع من المراقبة التي يحتوي عليها المكان، كما يتبين هناك نوع من التقسيم للفضاء بشكل عنصري وطبقي وكأنه فضاء يحتوي على عالمان مختلفان فالمركز مرتبط بالفرنسيين من خلال توفر المساكن المريحة لهم تحتوي على نوع من الخصوصية، على عكس الجزائريين أصحاب الأرض وضعوا في منطقة الهامش واستقروا في أماكن متواضعة يعيشون فيها نوع من الاذلال، برغم من أن المخيم فضاء مشترك يجمع الكل في مكان جغرافي إلا أنه يخضع للسلطة الكولونيالية، التي قامت بتقسيمه على أساس عرقي وهو ما ينتج لنا ثنائية السيد والعبد. فهذه

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 146.

الفضاءات حسبها لابد أن تخضع لمجموعة من التقسيمات لأن " المنطقة التي يسكنها المستعمَرين لا تكمل المنطقة التي يسكنها المستعمِرين، إن هاتين المنطقتين تتعارضان...إنهما تخضعان لمبدأ التنافي المتبادل"[1] لذلك دائما ما تعتمد السلطة الاستعمارية هذا النوع من الفروقات.

لقد تم توظيف فضاء الصحراء بمناطقه في الروايتين بأشكال مختلفة باعتباره مسرح لأفعال استعمارية عنيفة، وقد تم الإشارة إليه في أكثر من موضع فنجده مع السباعي في رواية الطرحان عند ذكره لمنطقة رقان " أفهمني أحمد القط أن فرنسا تعتزم إنشاء مفاعلات نوّوية برقان، وتتربص لتجري تجارب نووية على غرار تجارب أمريكا في هيروشيما ونغازاكي"[2] فالفضاء المقصود هنا الصحراء بالأخص منطقة رقان التي لا تكتفي السلطة الكولونيالية من احتلال المكان واستغلاله، بل تهدف إلى إعادة تعريفه وتشكيله وحتى تشويهه وفق حاجتها لاكتساب القوة العالمية، ففي هذا السياق هي لا تتعامل معه كفضاء جغرافي له خصوصيته الطبيعية وحتى التاريخية الإنسانية، بل اعتبرته فضاء خال من أي معنى، وبهذا يتم تحويله من مجال سكني إلى حقل نووي مميت لكل العناصر التي يتشكل منها، حقل يمحو المعالم الأصلية له.

يتجاوز هذا الاستغلال العسكري والاقتصادي الذي دائما ما يرتبط بالفعل الكولونيالي، إلى أبعد من ذلك وهو طمس وتشويه الجغرافيا الأصلية لتحقيق حاجات استعمارية خفية، وبهذا يتم إعادة انتاج هذا الفضاء وفق القوة المركزية.

بعيدا عن صوت الرجل المحلي الذي يكشف الخطة المعتمد في هذا الفضاء، يظهر صوت آخر وهو صوت المرأة المتعلق بزوجة الضابط الفرنسي " نارين" التي جاءت مع زوجها للاستقرار في هذا الفضاء لغاية تنفيذ المخططات الاجرامية عليه، وتأكيدا للفكر السابقة تصرح في قولها " صحبني معه إلى الجزائر

---

[1] _ فرانز فانون، معذبوا الأرض، ص: 44.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 156.

بمنطقة رقان، لأكون شاهدا على جرائم بلد الأنوار"[1] فهذه شهادة حية من قبل الآخر على التورط المباشر للسلطة الكولونيالية في تحوير المكان، فهي لا تتحدث عن انتقال عادي، بل انتقال تنكشف من خلاله حقائق حية، وذلك بتحول منطقة رقان من فضاء جغرافي مفتوح يحمل العديد من المعان التاريخية والثقافية إلى فضاء مدمر، فالسلطة الاستعمارية من خلال قيامها بهذا الفعل وكأنها أفرغت المكان من هويته الأصلية من تاريخه وثقافته واعتبرته مجرد أرض فارغة يمكن أن تمارس فيها جميع الجرائم دون حق الاعتراض أو الرد.

إذا كانت شخصية "نارين" من خلال الوصف قدمت نفسها كشاهدة على الفعل الاستعماري الذي لحق بهذا الفضاء، فإننا نجد الفضاء نفسه يعتبر شاهدا جغرافيا على التاريخ المرتبط بالاستعمار وممارساته لان هذا التحول الدائم ما هو إلا تجسيد للعمليات الاجرامية الفرنسية عليه والتي نفذه باسم التقدم.

ويبرز أيضا في رواية " غرنوة" على لسان الحساني في حديثه عن هذه الأفعال المدمرة وحنينه إلى الحالة السابقة للفضاء " أحببت في دنياي النّسمة الصّفية في صحراء هادئة، لكنّ جنون العظمة الذي حلّ في نفس الرّجل الأبيض لوّث هذا المدى بسمٍ زُعاف"[2] لقد غير الاستعمار الفرنسي هذا الفضاء بدلا من أن يكون مكان هادئ يعكس الصفاء والامتداد، مكان يجسد التنوع الطبيعي والطاقة الايجابية، تحول إلى فضاء مشوه نتيجة للتجارب النوّوية التي قام بها الآخر، فهذا التشوه والتلوث الذي أحدثه لم يمس المكان وطبيعته فقط بل حتى التاريخ والانسان.

فالاستعمار عمل على تشويه الجغرافية من خلال هذه الأفعال غير قانونية دوليا، فهو لم يكتفي بالاحتلال والاستغلال الممارس من قبله على هذه المناطق الهامشية وثرواتها، وحتى ممارسة العنف بكل

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 171.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 13.

أشكاله على الأنا، ليصل عنفه على الفضاء ذاته من خلال تحويله من مكان ذو دلالة جمالية لمكان غير قابل للحياة وبهذا تم إعادة صياغة وإنتاج المكان، فالفضاء الصحراوي هنا يعد شاهدا على تلك الجريمة الفرنسية ترسخت في الذاكرة الجماعية.

لا ينتج الآخر المكان عبثا بل يعتمد على استراتيجيات هامة تخدم مصالحة لذا يتم الإشارة في السرد إلى ذلك وهذا مع فرنسا " بنت القاعدة المركزيّة الأولى على هضبة أزرافيل بمنطقة التّارقية زمن الأربعينات، وهي قاعدة عسكرية تحتوي على مرافق حيويّة كبيرة، ومنها المطار العسكري، ومستشفى كبير، ومبانً ضخمة، ومرافق عسكريّة للتّدريب، وسكنات للجنود والعمال...توسعت لتشمل سهلها، لتكون مكاناً استراتيجياً تشرف القاعدة من موقعها على كلّ من منطقة رقان"[1] فهنا تم التركيز على استغلال الأماكن المرتفعة التي تسهل فعل المراقبة والاستطلاع على كل ما يحدها، وهذا ما يحقق نوع من السلطة تتجاوز ما هو عسكري، وقد أشار إلى هذا النوع في خلق الفضاءات ميشال فوكو فيرى أن "تحديد أماكن معينة من أجل التمكن ليس فقط من المراقبة، وقطع الاتصالات الخطرة، بل أيضا من أجل خلق فضاء نافع"[2]، فإعادة تشكيل هذا الفضاء من طرف الاستعمار الفرنسي ليس رغبة في تزويد هذا الفضاء الممتد بالمرافق الضرورية والهياكل العامة التي تخدم السكان الأصلين، بل تحقيق غايات استعمارية خفية وكأن المركز هنا هو من يملك الحق على هذا الفضاء بينما الأنا تقع في الهامش المقصى، وبهذا يعاد انتاج هذا الفضاء ليصبح صورة مصغرة عن الذات الاستعمارية.

وعليه أصبح فضاء الهضبة في يد السلطة الكولونيالية مركزا يعزز السيطرة والقوة على الهامش المراقب بعيدا عن الوجود العسكري.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 45، 46.

[2] _ ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، ص: 163.

الاستعمار الفرنسي لم يكن يهتم بالسكان المحليين ومعاناتهم، وهذا ما تم الإشارة إليه من طرف الطبيب الفرنسي دولاكروا وكأنه اعتراف مباشر للسياسة القمعية التي تمارسها دولته على البلد المستعمَر ويتجلى ذلك في قوله " لماذا لم ينشئوا مخابر علمية لمعالجة الجرب والقوب والقمل؟ لماذا بنوا قواعد وثكنات ومدّوا حموديا الجرداء بكلّ أسباب الحياة، لكنّهم لم يشيّدوا في قرى مأهولة بالسّكان مدرسة واحدة لحصار الجهل والأميّة"[1] فالفضاء هنا ليس مجرد مكان جغرافي بل وسيلة يستغلها المستعمِر لتعزيز الهيمنة والسيطرة، فكل تلك الفضاءات المنتجة كانت جزء من استراتيجية استعمارية مدروسة، لا تهدف إلى تحسن الحياة للسكان المحليين في المناطق المهمشة والتي كانوا يعانون من كل أشكال الأمراض المختلفة مع انتشار الأمية، بل تسعى لاستثمار واستغلال الموارد الأولية الموجودة في تلك الفضاءات لصالحها، كما لها هدف خفي من وراء إحياء هذه الصحراء بالبنى التحتية وهو تدمير للبيئة الصحراوية الطبيعية وتشويه ذلك المكان عبر ما ستزرعه من سموم.

عملت هذه السلطة على جعل السكان المحليين الذين يعيشون في القرى تابعين ودائما في حالة خضوع غير واع لها، فالمعرفة إن توفرت في تلك المناطق تغرس في نفوسهم نوع من الوعي والمقاومة، لأن التعليم والصحة أساسيان في انتشار الوعي وتحقيق التحرر، فالسلطة لا تعطي قيمة للمكان وتطوره إلا إن تأكدت أنه خادم لها والصحراء هنا تمثل لها كنزا لما تحتوي عليه.

نجد مقطع آخر يُروى أيضا على لسان هذا الطبيب يصب في نفس المعنى يحمل في طياته نزعة نقدية لدولته وما تمارسه ويتجلى من خلال قوله " كان حريا بنا كدولة كبرى أن نوفّر حياة أفضل لهؤلاء البسطاء وأن نبني لهم مدارس ومستوصفات، وأن نمدّ خط الجريد بطريق معبدة أو سكة حديدية، لكننا لم

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 19.

نفعل، ولن نفعل. إلا إذ جاد باطن أرضهم بمعادن وثروات تحتاجها مصانعنا"[1] فهنا تصريح على السياسة الكولونيالية النفعية التي تنتهجها في هذه الفضاءات، فالطبيب هنا يرى أن القرى والمناطق الداخلية الصحراوية التي لا تحتوي أي فائدة اقتصادية هي أماكن مهمشة لا تستحق أي تنمية، فالمكان هنا يحدد بما يحتويه من ثروات لا باعتباره مجال للحياة، لكن رغم ذلك يعلق بين اختيارين إما التجاهل والتهميش أو الاستغلال، فإرادة المكان تبقى تحت يد السلطة، إرادة مقموعة يسيرها حسب مصالحه يكتم حقها في أن تكون وكيفما تكون.

حتى وان أبدى الطبيب الفرنسي من خلال خطابه أنه رافض لهذه التفرقة التي تفرضها دولته على الأماكن، ويحملها المسؤولية لما تعانيه، إلا أنه خطاب يحمل في طياته نوع من السلطة، فالطبيب الفرنسي لا ينكر شرعية وجود فرنسا في الجزائر ولا حتى مركزيتها في تحديد وتقسيم الفضاءات، لكن يرى أنها أخطأت في استعمال الوسائل المناسبة في فرض هيمنته.

إن الاستعمار الفرنسي لا يكتفي بالاستغلال وفرض هيمنة على سطح الفضاءات، بل يصل إلى العمق بمعنى اختراق الأرض وخلق فضاءات مغلقة في معظم الأحيان ويتجلى ذلك من خلال قول الحساني " حفرت دهاليز سّرية تحت الأرض، وأنا وبعض العمال البسطاء نتولّى إدخال صناديق إليها ولكنّنا نجهل مافيها"[2] فهذا التشوية الواقع على الفضاء يحمل في طياته نوع من الممارسة المعتمدة على التمويه خصوصا بنقل الصناديق ذات المحتوى المجهول إلى عمق المكان الذي تم خلقه وجعله مجرد مساحة للتخزين.

يعتمد الاستعمال في انتاج هذا المكان " الدهاليز" وما تحمله من أدوات مرتبطة بالتجارب النوّوية التي ستنفذها، على العمال المحليين البسطاء، وهذا لجهلهم على الأهداف الحقيقية وراء ادخال الصناديق

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 110.

[2] _ نفس المرجع، ص: 47.

المجهولة بالنسبة لهم للفضاء المرتبط بانتمائهم، وكل هذا يعد جزء من الخطط الاستعمارية بجعلهم جزء من مشروع استعماري يشوه الفضاء برغم من أنهم ضحية.

2_ السياق الكولونيالي والتسمية الجغرافية:

كما هو معلوم أن " الاسم الجغرافي هو موروث ثقافي اجتماعي يفسر لنا بعض الحلقات المفقودة في فترة زمنية معينة، وهذه الاستمرارية التاريخية في الاسم الجغرافي تحفظ هويته وتراثه اللامادي"[1] غير أننا نلاحظ أن السلطة الكولونيالية دائما تسعى لتغيير الأسماء باعتبارها تعد وسيلة رمزية تهدف لفرض السيطرة وإضفاء الشرعية على وجودها، فقامت بإعطاء أسماء فرنسية المتعلقة بهويتها كأسماء الجنرالات والقديسين على المواقع الطبيعية، والشوارع، والمدن ، وحتى القرى التي كانت تعيش نوعا من التهميش، وهذا كله لجعل الأماكن فرنسية، وإقصاء تلك الرمزية المتعلقة بالهوية الجزائرية.

لقد ظهر هذا التوجه في السياسة الاستعمارية في رواية " غرنوة" على عكس رواية "الطرحان" التي شهدت ظهوراً محتشم، ويبرز في ذكر أحياء وهران مع الحساني " عندما تتجول ليلا في أحياء " ابتلاك"، "تريقو"، " الحمري"، " سانبيار" فإنك لا محالة معرض لعملية مضايقة وسلب لدراهمك"[2] هنا تم طمس أسماء الفضاءات المحلية الشوارع، واستبدالها بأسماء فرنسية يخدم السلطة الكولونيالية وهيمنتها، فتغيير الاسم لم يكن مجرد فعل إداري بل تغيير يحمل العديد من الأبعاد المضمر تعزز مركزية المستعمِر والعمل على تفكيك ذاكرة المكان المحلية، فتغير الاسم هو تغيير للهوية الجماعية المتعلقة بالأماكن عن طريق تكريس هوية جديدة تتنافى مع ما هو أصلي، تغيير يشعر صاحب الأرض أنه غريب عن المكان.

---

[1] _ ينظر، مليكة صالحي، هوية المكان وتسميته بين الذاكرة الوطنية والتشويه الاستعماري المدية نموذجا، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، المجلد 23، العدد 02، ديسمبر 2024، ص: 361.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 165.

أما بالعودة لرواية " غرنوة" يتجلى أيضا مع انتقال الحساني إلى ولاية وهران وبحثه عن الاستقرار والعمل " عرّفني على أهمّ معلم ثقافي يومي مفتوح، إنّه بار ميكادو قرب محطة وقوف حافلات مستغانم، مقابل حي بيري" سيتي بيري" وما بين القديس شارل وجسره"[1] يحتوي هذا المقطع على تركيبة مكانية بحيث لم يركز على فضاء واحد بل أكثر من ذلك، فافي البداية تم الإشارة إلى المكان المغلق وهو " بار ميكادو" غالبا ما يرتبط الاسم بأنماط حياة لجماعة معينة، لكن عند تغيره تتغير معه جميع الأبعاد التي تميزها، وقد تجلى هذا مع ذكر المكان السابق، الذي يتنافى مع الفضاء العام اسما ومضمونا، فالاسم الذي أطلق عليه حمل الطابع الغربي الذي لا ينتمي إلى اللهجة الجزائرية وحتى اللغة العربية، فضاء معقد يسعى لترسيخ الثقافة الغربية وما تحمله من تحولات، باعتبار أن هذا الفضاء لا يرتبط بالحياة الاجتماعية والثقافية المحلية التي تسيرها مجموعة ضوابط، بل مرتبط بالنمط الغربي وهذا ما يؤكد التحولات العامة التي مست الفضاءات بتنوعها سواء من خلال الانشاء أو التغيير.

إضافة لذلك وجود فضاء جغرافي آخر وهو " حي بيري" فبدل أن يحافظ هذا الفضاء على تسميته الأصلية، أصبح يحمل صبغة فرنسية، وهذا لهدف محو الذاكرة الجماعية المتعلقة بالفضاء الأصلي، علما أن معظم الأحياء نجدها تحمل أسماء تعكس الهوية سواء كانت مرتبطة بالأنساب وحتى الأحداث، فتغيير الاسم من قبل السلطة الاستعمارية له أهداف خفية وهي إقصاء الفرد المحلي من فضاءه وتعزيز وجوده، فإعادة انتاجه لغويا لذا يعد أحد الأساليب الغربية في تعزيز الهيمنة.

تم الإشارة إلى " القديس" و" جسر شارل" الذي انزاح عن معناه المادي إلى فضاء يرسخ الرؤية الاستعمارية، فإطلاق هذا الاسم الغربي من خلال "الواقع بين القديس وجسر شارل" فضاءان ذو حمولة دينية وسياسية، فذكر القديس الذي يرمز للديانة المسيحية على المكان دلالة على سعي المستعمِر لمحو

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 201.

الهوية الإسلامية وجعل ديانته مسيطرة ليس في الفضاءات المخصصة لها كالكنائس، بل تصل إلى أسماء الشوارع والأحياء، أما " جسر شارل" الذي أطلق على المعبر ما هو إلا علامة تؤكد مركزية السلطة الاستعمارية في صياغة أسماء الفضاءات المغلق والمفتوحة وفق مصالحها التي تسعى لتمرير سيدتها الثقافية على هذه الفضاءات دون أن يكون للأنا أي نوع من الاعتراض.

يظهر في هذا السرد فضاء آخر تم إنشاءه في العاصمة الجزائرية من طرف المستعمِر لكن أطلق عليه مباشرة اسم فرنسي يعكس أحد رموزها وهو " معهد باستور" ويتجلى ذكره في حديث الطبيب الفرنسي جوزيف دولاكروا " إلى معهد باستور بالجزائر العاصمة لم تأت النتائج لحدّ كتابة هذه المذكرات"[1] فالفضاء لم يشهد تغير في الاسم بل أطلق عليه قيد انشاءه، فكأنه فضاء أنشئ ليغير ملامح المدينة ويغرس فيها ملامح فرنسية لا يمكن محوها لا حاضرا ولا مستقبلا ودلاله على ذلك هو استمرارية هذا الاسم حتى بعد الاستقلال، الشيء الذي يعكس تلك الصعوبة التي يوجهها الفرد المحلي من تحرير فضاءه من الرمزية الاستعمارية.

لم يكتفي الاستعمار الفرنسي بتغير الأسماء المحلية ولا إنشاء مؤسسات علمية تعكس من خلالها هيمنها العلمية والمعرفية، بل تجاوز ذلك إلى الهيمنة على التراث والاستحواذ عليه، بل وعلى تقديمه من وجهة نظرها، ويظهر ذلك من خلال بنائها للمتاحف على الأرض المستعمَر وإضفاء عليه الاسم الفرنسي، يذكر مع الحساني في رواية " غرنوة" في قوله " مع الدّليل مصباح بدأت أكتشف الباهية الأخرى، لأتعرف على متحف وهران الذي بني سنة 1878، ويسمّى متحف ديمايت، يضمّ قطعا أثرية تعود إلى الثّقافات التي

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 114.

تعاقبت على وهران"[1] فعملية البناء وإطلاق الاسم يضمر نوايا كولونيالية تهدف لسيطر على التاريخ وإعادة تقديمه وفق تصورات خادمة لمصالحها.

إن السلطة الكولونيالية عندما تصبغ اسم فرنسي على فضاء جزائري، أو حتى إنشاء مكان جديد في الفضاء العام المستعمَر وإطلاق عليه اسم فرنسي، فهنا ليس الهدف إعادة التسمية بل تسعى لإعادة تشكل هوية المكان لأن الاسم يحمل رمزية اجتماعية وثقافية وسياسية متعلقة بالقوة المهيمنة على الفضاء، فاللغة هنا ليست أداة للتواصل فقط بل آلية من أليات السيطرة.

3_ تمثيل الفضاء الهجين:

تعد الهجنة أحد أهم المقولات ما بعد كولونيالية، ظهر هذا المصطلح مع الناقد والمفكر الهندي هومي بابا وتشير غالبا إلى أنها " تشق الهوية وتجعلها ضرباً معقدا من التقاطع والتفاوض بين فضاءات مكانية وزمانيات تاريخية"[2] فهذه الظاهرة لا تمس الهوية والثقافات فقط، بل تؤثر على الأماكن التي تعكس لنا مجموعة من المعالم المكانية تمزج بين المسة الاستعمارية والرموز المحلية للفضاء، هذه التقاطعات والتغيرات الواقعة على الفضاء تجعله فضاء غير ثابت يتأثر بالسياقات الأخرى، فضاء لا يحمل دلالة واحدة، ويمكن أن نعبر عنه بالفضاء الثالث الذي قام بتطويره هومي بابا ويقدم بطريقة بسيطة بالقول" إن اللقاء بين المستعمِر والمستعمَر أدى إلى التقاء فضائيين مختلفين جذرياً. الفضاء الأول هو فضاء المستعمَر،

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 200.

[2] _ هومي بابا، موقع الثقافة، ص: 12.

وهو مشكّل من دينه وثقافته ولغته وتاريخه، أي عالمه الخاص، والفضاء الثاني هو فضاء الذي أتى بع المستعمِر وهو يحتوي على عالمه الخاص كذلك"[1]

لقد تم توظيف هذا النوع من التهجين على الفضاء في البداية مع رواية " الطرحان" في حديث نادين زوجة الضابط الفرنسي عن فرنسا، هذا الفضاء الذي يخلق أماكن هجينة في الدول المستعمَر في إطار سلطته، يشهد أيضا هذه الظاهرة في فضاءاته الخاصة، ويبرز من خلال " في طولوزة لوحة مختلطة، وهجين من السكان، تجمع بين اليهود والمسحيين، والمسلمين والاسبان، وثقافتنا خليط من الفرنسية والعربية والقسانية، وفيها ازدهر شعر التروبادور الذي ينمي ثقافة التعايش بين الأمم والحضارات"[2] فهنا تم التركيز على مدينة فرنسية التي تشهد نوع من التداخل في الديانات وثقافات واللغة، فضاء لا يخضع لأي هيمنة مركزية باعتبار المدينة تنتمي إلى دولة كولونيالية، غير أنها لا تقصي الثقافات الأخرى الموجودة في فضاءها، وتجعل منه فضاء مشترك يحمل نوع من الانفتاح على الآخر والتعايش معه.

أما في رواية " غرنوة" فقد برزت الأماكن الهجينة في أكثر من موضع، ويظهر ذلك مع شخصية الحساني أثناء زيارته لواهران في قوله " في وهران كلّ العالم والملل والنّحل والأعراق، فيها المسلمون واليهود والمسيحيون. خذ غرضك"[3] فالفضاء الجغرافي المقصود هو وهران، لكن لم يركز عليها كمكان مادي بل فضاء هجين غني بالتنوع الديني والثقافي، الشيء الذي يكشف عن تلك التداخلات المتنوعة الواقعة في المكان الواحد وهو ما يعكس تعددية في الانتماء، لقد تشكل هذا الفضاء على يد التدخلات الخارجية وحتى

---

[1] _ خالد العارف، الفضاء الثالث في روايات واسيني الأعرج شطب الحدود وإعادة الكتابة، مجلة التّبيّن، العدد 4/14، 2015، ص: 166.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 170.

[3] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 195.

الداخلية، وقد تجسد في صورة الاستعمار الذي يجرد المكان من هويته ويُخضعه إلى إعادة تشكيل وفق نظرته ومقوماته، وهو ما يخلق نوعا من تهجين يجمع بين المكان المحلي والمعالم الدخيلة، فالاستعمار باختلافه على هذا الفضاء فرض أنماط تمس الجوانب المختلفة أثرت عليه وجعلته لا يشبه ذاته السابقة.

إن عملية التهجين التي تعرض لها هذا الفضاء الوهراني جعله بؤرة تجتمع فيها كل المكونات الدينية والعرقية، بحيث لم يعد المكان ثابت ولا يحتوي على هوية واضحة المعالم متعلقة بالسكان الأصلين، بل تحول إلى فضاء مركب متعدد الهويات والانتماءات، وهذا يرجع إلى التحولات الاستعمارية التي شهدها بالأخص الاستعمار الفرنسي.

كما يشير موضع آخر من نفس الرواية أن هذا الفضاء المديني قد خضع للعديد من التهجينات خصوصا جانبها الثقافي ويتجلى هذا من خلال" وهران...ملتقى الحضارات ومجتمع الثّقافات تأسّست على ثقافات مختلفة العربيّة والأمازيغيّة والتركيّة والاسبانيّة...وموطن الحداثة والعراقة، وبلد الفن والعمارة..."[1] لقد تعرض هذا الفضاء إلى التهجين القسري من قبل السياسات الاستعمارية التي مرت عليه منذ قرون، بمعنى لم ينتج عن طريق التفاعل بين الثقافات بل عن طريق الهيمنة التي سعت إلى انتاج فضاء مغاير عن ملامح المدينة الحقيقية.

إن تلك السياسات الكولونيالية التي مورست على المكان، لم تتعامل معه كفضاء يحمل خصوصية وهوية، بل عملت على محو معالمها وتمثيلاتها وصبغها بصورة مغاير تحت مسمى الحداثة والتطور أو الانفتاح، لكن في هذا السياق نجد أن السلطة الكولونيالية تسعى لتحقيق المركزية الغربية في الفضاء من خلال المعالم المختلفة التي أقامتها فيه كالكنائس مثلا وحتى الجانب المعماري الذي جمع بين أنماط مختلفة

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 196.

كالأندلسية والعثمانية باعتبارها مرت على الفضاء، فهنا وهران ملتقى الحضارات والثقافات المتعددة لكن لم ينتج عن طريق التفاعل الارادي بل عن طريق الإجبار والهيمنة غير مباشرة التي تم ممارستها على الفضاء مما جعلته مسرحا للهجنة ذات الأبعاد المادية والثقافية والسياسية، فضاء لا تتضح انتماءاته ولا هويته، فضاء غير متجانس.

يتم التركز على فضاء آخر وهو الكنيسة التي أنشأتها فرنسا ضمن سياستها الكولونيالية التي تعيد تشكل المكان من خلال اكتشاف الحساني لها ويتجلى في " مررنا على كنيسة سانتا كروز أو كنيسة الصليب والشّاهدة على آثار الفرنسيين التي بنيت سنة 1850"[1] عدت الكنيسة فضاء جزئي من الفضاء العام وهران، فضاء يمثل شاهدا مادي على الاستعمار وما أحدثه من تغيرات على الأماكن التي يحتلها، لا يمكن بناء الكنيسة في وهران كمعلم ديني بريء، بل يعد جزء من المشروع الكولونيالي الذي يهدف لإزاحة الدين المحلي والتخلص منه " الإسلام لصالح الدين الكولونيالي على اختلافه "لأن الإسلام قبل هذه المرحلة كان شديد الانتشار بل وأصبح منافسا للأديان الأخرى التي كانت تسود دول المركز كفرنسا مثلا، لذلك الاسلام " كان يمثل لأوروبا صدمة نفسية متصلة الحلقات"[2] فالقضاء على الدين المحلي جزء من سياسة أي مستعمر التي لم تكتفي بالمواجهة العسكرية بل امتدت إلى الجغرافيا وتشكلها، وقد اتضح ذلك مع الاستعمار الفرنسي الذي عمل على إدخال عنصر ديني المسيحي عبر المعالم المسيحية " الكنيسة" وما تحمله من معنى الذي يتنافى مع البيئة الإسلامية ومعالمها المتمثلة في المساجد والزوايا، الشيء الذي يجعل من الفضاء فضاء هجين يعكس معالم مختلفة لكل واحدة هويتها.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 199.

[2] _ إدوارد السعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ص: 124.

برغم من أن السياسات الاستعمارية تدعي أنها تنقل الحضارة إلى المناطق التي احتلالها باختلافها، فإن هذا الحضور يحمل في طياته مشاريع خفية تختبئ تحت عباءة كل ما هو جميل، بمعنى السياسة الكولونيالية عندما تحل على فضاء تسعى إلى سيطرة عليه وإخضاعه وحتى إعادة تشكله وإنتاجه، ليتحول من فضاء يتميز بهوية محلية إلى فضاء هجين، فكك المرجعيات الأصلية له وحوله إلى امتداد للمركز الغربي وهو ما لمسناه مع مدينة وهران.

لا يقتصر توظيف هذه المقولة على الفضاء الجزائري وما يشكله من أماكن داخلية، بل امتد ليشمل فضاءات خارجية تحركت فيها الشخصيات، وأول ما يظهر مع الحساني عند اكتشافه لمدينة اسبانيا وعوالمها ويتجلى في "حي البيازين ذكرت، قلت لها. هل مازلنا في وهران أو تلمسان، قالت بعدما ضحكت، لا أنت في غرناطة، إنه حي أسّسه الزّيريون ونمّقه ملوك بني أحمر، تماما مثل أزقّة تلمسان ووهران"[1] يحمل هذا الفضاء نوع من التداخلات الجغرافية والتاريخية والثقافية ونلمسها في شعور الشخصية بأنه لا يزال في موطن انتماءه فهنا حصل له التباس في التميز بين فضائيين مختلفين مدن من الجزائر وأخرى من إسبانيا، وهذا دلاله على التشابه الحاصل في تشكل المكان وما يحمله من الطابع المعماري، أما التدخل التاريخي في جعل المكان هجين وهو التعرض المشترك لتلك الفضاءات لنفس السياسات الاستعمارية المعقدة، سياسات تركت بصمتها، لأن الاستعمار لم يسيطر على الأرض بنهب ثرواتها واستغلالها وحتى تشكيل أماكنها، بل سعى لنقل النمط المعماري الثقافي الذي تتميز به لتلك الأماكن المهمشة وتغيرها لتتحول إلى أماكن هجينة، فذكر الزيريين وبني أحمر إشارة إلى التاريخ المشترك لتلك الفضاءات رغم اختلافاتها وبعدها.

كما يذكر في سياق آخر " رأيت من بعيد صومعة جامع، قلت لها. ذلك مسجد أعرفه، هزّت رأسها، قالت. في الأصل كان جامعاً الآن هو كاتدرائية القديس يوحنا، وكلما رأيت مئذنة ظننته مسجدا، لكن سيرافيا

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 224.

تضحك وتقول: لم يبق لكم سوى المسجد الكبير من كلّ مساجد غرناطة التي كانت بالعشرات"[1] لقد شهد هذا الفضاء تحول من مكان يحمل الطابع الإسلامي المتميز بهويته وثقافته، إلى مكان ذي طابع مسيحي وهذا راجع إلى سقوط الأندلس فقد سعت السياسة الكولونيالية المسيحية إلى تحول المعالم الدينية للكنائس محافظة على النمط المعماري الإسلامي" الصومعة" في حين الوظيفة التي يقوم بها تتنافى مع شكله.

يشكل هذا المقطع مثال قوي عن الهجنة المكانية، بحيث يجمع بين الماضي والحاضر في مكان واحد دون أن يثبت أي واحد منهما وجوده مع إزاحة الآخر، وهذا ما جعل المكان يحمل هوية مزدوجة ويخلق لنا فضاء ثالث يجمع فيه بين فضائيين مختلفين لا ينتمي لأي طرف منها.

[1] _ نفس المرجع، ص: 224.

_ ثانياً: الفضاء الجغرافي باعتباره استراتيجية للهيمنة:

يتجاوز الفضاء الجغرافي الحيز المادي في ظل السلطة والهيمنة الكولونيالية الممارسة من طرف الآخر عليه، ليتحول إلى أداة فعاله في يدها تعزز من وجودها وهيمنتها، لم تكتفي تلك السياسة على الاستغلال المباشر والهيمنة عبر السلاح، بل اعتمد العديد من الطرق كتشكيل الجغرافيا المحلية والتطبيق عليها سياسة التهميش الاقتصادي والاجتماعي، الشيء الذي خلق مجموعة من الظروف المعيشية الصعبة واجهتها تلك المناطق، فهذا الواقع فرض عليهم التنقل والترحال إلى المناطق المركزية التي أعادت السلطة الكولونيالية تكوينها وفق مصالحها، وهذا للبحث عن وسائل تحسن من ظروفهم، وكله كان يعد جزء من المشروع الكولونيالي الهادف إلى اخلاء تلك المناطق من السكان الأصلين وتعزيز هيمنها عليه كفضاء مهمش.

لم تكتفي السلطة الكولونيالية بهذا بل وضعت مجموعة من السياسات الخادمة لهيمنتها ليست الداخلية فقط، بل حتى الخارجية، ويتجلى ذلك في قانون التجنيد الإجباري الذي فرضته على الفرد المحلي قسرا ليصبح تابعاً لها، فرد ينقل من فضاءه الطبيعي الذي يكشف انتماءه وهويته إلى فضاء آخر مختلف عنه، وكل هذا من أجل تحقيق مشروع توسعي لصالح القوة الكولونيالية على حساب بلدان مهمشة.

1_ إقصاء الفضاء الجغرافي المهمش وتفريغه من محتواه:

يعد السّباعي الشخصية الرئيسية في رواية "الطرحان" المثال الواضح على هذه الاستراتيجية المتبعة من طرف السلطة الاستعمارية، سواء من خلال قانون التجنيد الاجباري الذي طبق عليه، أو من خلال عملية الترحال والتنقل التي كان من ضمن أفردها للبحث عن ظروف معيشية أفضل، فافي البداية يظهر من خلال الأزمة الكونية فقد انتشر الجوع والغلاء في السلع، عرفت هذه المناطق ندرة في المواد الغذائية

بحيث جعلوا من النخل المصدر الرئيسي في تحقيق العيش فاستعملوه بجميع الطرق دون فائدة وهذا ما دفع الأفراد لنزوح إلى المدن الشمالية بحثا عن العمل وقد عبر عنها السباعي أثناء سرده " نزح بعض الآباء نحو مدن الشمال الغربي للبلاد، بحثا عن العمل. ومنهم عمي لخضر الذي قصد منطقة بشار للعمل في معمل الكربون الذائع الصيت، السيء السمعة"[1] من خلال القول هنا إشارة واضحة لتلك السياسة الاستعمارية غير مباشرة التي سعت إلى إفراغ الفضاء من سكانه الاصليين عن طريق خلق ظروف معيشية صعبة، فالهجرة والانتقال الذي شهده المكان لم يكن عشوائيا بل محكم بواقع اجتماعي واقتصادي صعب، فضاء يعيش حالة من التهميش والتبعية لصالح المدن الشمالية التي تعد مناطق استراتيجية نتيجة للمشاريع التي ترتكز عليها وتسيرها الأيادي الكولونيالية، فالشمال هنا هي المركز الاقتصادي والسياسي في حين الجنوب فضاء مهم يتم استنزافه دون استهلاك ولا استثمار وكله تم عن طريق الهيمنة الاستعمارية التي تهدف لتحقيق أهدافها ومصالحها، بأساليب خفية ف لا تتم عبر القوة العسكرية.

من خلال القول يبدوا أن الاستعمار لم يركز فقط على المدن الشمالية في بناء المراكز الاقتصادية الخادمة له، بل حتى على المناطق الانتقالية التي تفصل الشمال عن الجنوب ويتضح من خلال انتقال العم إلى مدينة "بشار" للعمل في معمل الكربون، الذي يعد أيضا من الوسائل التي تفرغ المناطق الجنوبية من سكانها دون أي مقاومة ويصبحوا أدوات انتاج لصالح السلطة المهيمنة.

تجلت أيضا هذه السياسة من خلال هجرة السّباعي وأصدقاءه وتشتتهم عبر وجهات مختلفة بحثا عن العمل ويبرز في قوله" من الواضح أن بازا سيتجه نحو القنادسية بمنطقة بشار، والحساني صمم وجهته إلى وهران، بينما حددت أنا الاتجاه صوب رقان فقط، لأكون قريبا من أمي وأختي، لأعمل في حموديا عند

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، 19.

الرومي"[1] لم تعد القرية المكان الحاضن لسكانه نتيجة لسياسات خفية التي انتجها الاستعمار التي لا تعتمد على استعمال الوسائل العسكرية المباشرة لترحيلهم من تلك الفضاءات، بل صنعت لهم ظروف دفعتهم للهجرة القسرية إلى فضاءات أخرى أنتجتها المستعمر تمثل لهم مراكز لإنتاج السيطرة.

إن ظاهرة الهجرة هنا لم تمس فرد واحد بل مجموعة من الأفراد وهو ما ينعكس بالسلب على القرية التي تتحول بدورها إلى مكان مهجور خال من مضمونه البشري، وليس القرية فقط بل حتى الفضاءات الأخرى التي تحولت إلى أماكن شبه خالية، وهذا كله تابع للمخططات الاستعمارية التي سيسهل السيطرة على هذه الفضاءات الصحراوية واستغلالها من نواحي مختلفة فالناحية الاقتصادية بها تملكه من ثروات تغطي اقتصاد فرنسا وأوروبا، ومن الناحية السياسية هو تربعها على موقع استراتيجي هام يسهل وصولها للبلدان الافريقية، أما ناحيتها العسكرية ستشكل فضاء هام للتجارب النوّوية ضمن صراع الكبار.

كما سعت هذه السلطة الكولونيالية من خلال سياستها إلى " توظيف مجموعة من الإجراءات القمعية بين مختلف القبائل الصحراوية، كإغراقهم بالقروض الربوية وإثقال كاهلهم بمجموعة من الضرائب "[2] لم تفرض هذه الإجراءات فقط من الإدارة الفرنسية، بل شجعت هذه القوانين ونشرتها بين القبائل لتتحول إلى جزء من المعاملات التجارية، ومن بين القوانين التي كرّست هذه الممارسة قانون " الطرحان" الذي دفع بشخصية السّباعي للانتقال إلى مدن أخرى بحثا عن العمل بعد فقدانه لكل ممتلكاته، باعتبار هذا القانون يعد نظام ربوي يُحمل لفرد مجموعة من الديون بإرادته شرط ارجاعها في وقت محدد من الطرفين، وإن مرت الوقت المتفق عليه لاسترجاعها يتم الاستلاء على ممتلكاته لصالح الجهة الأخرى، وقد تم تأكيد ذلك مع

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 132.

[2] _ رضوان شافو، أساليب الإدارة الاستعمارية في إخضاع سكان مناطق الجنوب الجزائري، عصور الجديدة، العدد12/11، فبراير، 2013_2014، ص: 290.

شخصية السّباعي في قوله "أفقرني الطرحان وسلبني ما أملك، وأسلمني العمل عند الرّومي في " حموديا" [1] إن ممارسة هذه القوانين على هذه الفضاءات لم يكن عبثا، بل عدّ من الأدوات الاقتصادية التي أنتجها المستعمر، قوانين لها أهداف مضمر من خلال إثقال السكان الأصليين لتلك المناطق بالديون والضرائب وهو ما سيدفع بهم إلى الهجرة قسراً إلى الشمال بعد فقدانهم لأراضيهم، بالإضافة إلى القانون هنا خلق نوع من الصراعات الداخلية بين القبائل فقد أصبحوا يمارسونه على بعضهم دون تضامن وهذا ما سيخلق انهيار في العلاقات الاجتماعية.

لم تقتصر القوة الكولونيالية على تهجير السكان من المناطق الجنوبية إلى الشمال فقط، كوسيلة لتفريغ القصور والقرى من سكانها بل عملت على تحويلهم لأدوات ضمن مشروعها الامبريالي، بمعنى انتهجت معهم سياسة الترحيل الإجباري مركزة على فئة الشباب وقد تم الإشارة لذلك من خلال "جرجروني العساكر إلى شاحنة بيرلي صفراء القاطرة...مع مجموعة من شباب القصور...تقطع بنا البيرلي إلى أدرار، وأحيانا تدخل بعض القصور لشحن بعض المجندين، مررنا على بعض القرى من وادي الساورة...إلى كلون بشار كانت وجهتنا"[2] لقد تم تركيز هذه السلطة الكولونيالية على سكان المناطق الصحراوية كقوة بشرية مهمشة تابعة، بالأخص العنصر الشباب القادر على المقاومة سواء في أرضه أو حتى في حرب ليس له علاقة بها، حرب تم إشراكه فيها ضمن مشروع توسعي كولونيالي.

إن الاستعمار لم يكتفي بالسيطرة على الأرض، بل عمل على تفريغها من سكانها كجزء من مخطط كولونيالي يهدف إلى التخلص من أي طاقة مقاومة، كما يهدف لتحويل الصحراء إلى مجال فارغ يسهل استغلاله من جميع النواحي وهذا لما تتربع عليه من ثروات.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 12.

[2] _ نفس المرجع، ص: 182، 183.

2_ استثمار الأنا في المشروع الكولونيالي:

إن السيطرة الكولونيالية الفرنسية على الجزائر بالأخص الفضاء الصحراوي لم تركز فيه على إخضاع الأرض وأهم ثرواتها، بل سعت إلى استغلال الأنا الصحراوية المهمشة، واستثمارها ضمن مخططاتها الداخلية والخارجية، بحيث تم توكيل للسكان الأصلين العديد من الأعمال الشاقة في المركز الصناعية والعسكرية التابعة للقوة الاستعمارية، دون أن يقابل ذلك أي اعتراف إنساني وحتى قانوني، ليس هذا فقط بل مارست عليهم سياسة مختلفة تسعى لفصلهم عن فضاءاتهم الجغرافية والثقافية، خدمة لمشروع توسعي لصالح الآخر المسيطر دون أن يكون لهم حق في تحديد مصيرهم.

يتجلى هذا الاستثمار في الأنا في الفضاء الصحراوي في العديد من السياقات، ويظهر في البداية مع رواية "الطرحان" على لسان السّباعي من خلال" إلى صحراء حموديا أخرجني الضابط" ذيبوسي" رفقة عشرة أشخاص من الأهالي أو الأنديجان كما يسميهم العساكر الفرنسيون، وأمر كل واحد منا أن يحفر حفرة مربعة الشكل ذات المتر في أبعادها وعمقها...تركنا في تلك الصحراء القاحلة على أربعة أركان، ولعله بمنظار ظل يراقبنا من بعيد، وحتى أنه إذا توقّف أحدنا ليستريح وقف عند رأسه " انهض، العمل العمل"[1] فالصحراء هنا تمثل فضاء يعكس حالة الاستعباد والاستغلال التي تعيشها الأنا في ضل سياسة الآخر، تظهر عملية نفي للأنا من خلال فعل "الإخراج" الممارس من قبل الآخر وهنا تم عملية إقصاء للإرادة وانتزاعها لصالحه. لم تقدم الصحراء كفضاء طبيعي بل فضاء اختباري يتم فيه انتقاء أشخاص ذو قوة جسدية قادرة على التحمل من خلال الأعمال الموكلة لهم وهي الحفر دون أن يقابله أي إنتاج تحت ظروف

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 144.

طبيعية قاسية بعيدة عن الانسانية، وعليه نجد الفرد يخضع للسلطة الطبيعية والسلطة الاستعمارية المتجسد في فعل المراقبة والأمر بالاستمرارية دون توقف.

كما يعكس هذا المقطع نوع من التقسيم المكاني المتجسد في فعل المراقبة بالمنظار الذي يرمز إلى أن السلّطة تتموقع في مكان يسوده الظل، أي بعيد عن تلك القسوة الطبيعية المباشرة المركزة على الأهالي وكأنهم بهذا الفعل مادة خاضعة للتجريب، نجد أيضا هناك تجسد للهوية الأصلية الملغاة عن طريق تغيير أسماء هؤلاء الأهالي إلى " الأنديجان" كنوع من الاستعباد.

ننتقل في مقطع آخر ينقلنا من الفضاء الصحراوي الذي شهد ذلك اختبار للأجساد الصحراوية ومدى تحملها، إلى فضاء آخر، انتقل إليه كنتيجة لنجاح في الامتحان وهو فضاء البيت، ويظهر من خلال انتقال السّباعي للعمل فيه " نلت ثقته. ذيبوسي . لأكون المرشح الأوّل للعمل في منزل إحدى الشخصيات العسكرية المهمة"[1] يمثل المنزل فضاء مغلق يكشف عن صورة أخرى للاستغلال، فهنا عملية الانتقال لم تكن بغرض انتمائه له كفضاء حميمي يحقق الأمان، بل نقل إليه خادما لتلك السلطة في ضل الامتداد الاستعماري الذي لمس جلّ الفضاءات، هذا الفعل يرسخ ثنائية السيد والعبد.

إن الهيمنة الاستعمارية على الأنا، لم تمس فقط الممارسات التعسفية الإدارية الموجودة في الفضاءات العامة، بل استطاعت تجاوزها إلى الفضاء الخاص لتجعل منه وسيلة مختلفة تعزز منها سيطرتها على الأنا واعتباره مجرد عنصر تابع ومهمش محكوم بوظيفة.

تظهر من خلال السرد شخصية أخرى وهو "البازا" باعتباره تعرض لاستنزاف للأنا من قبل الآخر المسيطر في قوله " ثلاث سنين تقريبا وأنا أعمل في المنجم بثمن بخس، وبلا وقاية من دخان الفحم،

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 147.

ومنجمه التعيس، لقد جعلنا هؤلاء الفرنسيون دروعاً للتنقيب في المنجم الفحمي، لنواجه الانهيارات الصخرية، والردم، والاختناق"[1] يتجلى الفضاء هنا كمجال يعزز الهيمنة الاستعمارية على الذات، فهو لا يحتضنها وإنما يعمل على استغلالها جسديا ومعنويا تحت تسير تلك السلطة، فالذات في هذا الفضاء لا تعامل بطريقة إنسانية، بل عبارة عن آلة دفاع تعمل دون كلل ولا ملل، تواجه جميع الصعوبات دون أن يكون لها حق النقد وهذا من أجل تحقيق مصالح اقتصادية لصالح الآخر، فهنا تجسيد لكيفية التعامل مع الانسان كوسيلة للهيمنة والسيطرة برغم من أننا نلمس نوع من الوعي لذات عن طريق هذا الاحتجاج غير معلن.

بالعودة إلى شخصية "السّباعي" بعد الانتهاء من مدة عملة في منزل الضابط الفرنسي يظهر هناك نوع من الانصاف من طرفه للأنا من خلال تقديم الحقوق المالية نتيجة لعملها، غير أن هذا الفعل يحمل في طياته العديد من المضمرات الخفية " رافقني الرائد جونسون إلى مكتب المحاسب ليمنحني حقوقي المالية، وافترقنا على كلمة نغصّت عليّ فرحة الانفصال...إن فرنسا تريد أن تكون عظيمة، وهي لا تنسى أحدا عرف بعض أسرارها"[2] فالذات هنا تشعر بنوع من التحرر من التبعية الاستعمارية، بعد أن تم استغلالها والسيطرة عليها من قبل الآخر، ويتجسد ذلك في قولها " فرحت الانفصال" فهو تعبير عن الخلاص والاستقلالية في ظل تحكم فرنسي، غير أننا نجد الهيمنة على الذات مستمرة رغم هذا الانفصال الظاهري المؤقت، ويتجلى في القول" فرنسا لا تنسى أحد عرف بعض أسرارها" ، فالاستعمار يعتمد على أليات متعددة ومتجددة تجعل من الذات دائما خاضع لسيطرتها، فمعرفة الأسرار خلال فترة العمل تعد مفتاح رئيسي لإعادة استثمار الذات في مشاريع أخرى، بالإضافة إلى خوفها من إعادة استغلال تلك الأسرار بشكل معاكس، أي تتحول لأداة مقاومة تفضح مخططات الآخر.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 142.

[2] _ نفس المرجع، ص: 180.

إن استغلال الآخر للأنا لا يعتمد فقط على ما هو جسدي ومادي، بل يتجاوزه إلى المعرفة والذاكرة التي تكتسبها الذات، التي تتحول بدورها إلى ألية من أليات الهيمنة من خلال استدعاءها لمهام أخرى والشيء نفسه تأكد مع الشخصية وذلك بإعادة تجنيدها ضمن صفوف الجيش الفرنسي.

لم يقتصر استنزاف واستثمار الذات الجزائرية من طرف السياسة الاستعمارية في دعم وخدمة المشاريع الخاصة بها داخل هذا الفضاء، بل تعدى ذلك الاستثمار إلى مرحلة قاسية وهو توظيف هذه الطاقة البشرية في مشاريع توسعية، بمعنى تم تجنيد الجزائريين بطريقة تعسفية في خوض ضمار حرب لا تمت لهم بصلة، وبهذا تعد الذات أداة سهلة في المشروع الكولونيالي الذي يوظفها ويشكلها وفق حاجته، فالذات الجزائرية لم تعش نوع من الحرية حتى وإن قضت مدة عملها في ظل السلطة الكولونيالية، بل اتّحدت السلطة العسكرية والإدارية معا لجعلها دائما في حالة خضوع ويتجلى ذلك في "اكتشفت أن الرائد جونسون الذي ارتقى لرتبة مقدم منذ أيام، أصبح هو الآمر لهذا الفيلق الذي يهيأ لخوض معارك في الهند الصينية، أنّه هو الذي أبرق لمكتب تيطاوين يخبرهم زورا فراري من التجنيد في الجيش الفرنسي"[1] فشخصية السّباعي رغم انتهاء مدة عمله إلا أنه لم تتحرر طُلب لإعادة التجنيد التعسفي، فالذات هنا تم إعادة توظفها وإخضاعها ليس في مجال عمل داخلي عن طريق الاستغلال المادي والمباشر، بل في مجال مختلف وهو الحرب " حرب الهند الصينية" ليتحول الاستغلال هنا إلى عسكري خارجي من خلال فرض القوة والتزوير على الأنا المسلوبة الصوت والهامشية.

يبرز هذا السياق أن الذات الجزائرية ليست ملكا لها، ولا تستطيع تقرير مصيرها، بل هي في حالة خضوع وتسير من طرف المنظومة الكولونيالية.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 183.

إن استثمار الأنا من طرف الآخر المستعمِر لم يقتصر فقط على الفضاء الجزائري، بل تعداه إلى فضاءات خارجية أخرى" ويظهر ذلك في " بتاريخ 09 يناير 1950، أقلعت الباخرة " باستور" العملاقة من ميناء وهران، وقد جاءت من المغرب، وستمر بتونس، فمصر مروراً بعدن، ومنها إلى جيبوتي، ومن ثمة الإبحار إلى أول مدينة ساحلية بالفيتنام، وهي هانونغ"[1] يكشف السياق عن تعبئة بشرية ذات توسع جغرافي خادمة لأهداف كولونيالية، بحيث هنا لم يقتصر التجنيد على الذات الجزائرية، بل استعانت تلك القوة بمحمياتها من خلال فرض هذه القوانين على أفردها وجعلهم جزء من مخطط استعماري يهدف لتوسع على حساب فضاءات أخرى، فهنا الاستعمار سعى لتسخير الطاقة البشرية لخدمة مشروعه التوسعي من جهة، والقضاء على الوعي المنتشر في تلك المحميات.

في مقطع آخر نجد أن هذه السلطة اعتمدت مجموعة من الخطابات لهؤلاء المجندين على اختلافتهم " فرنسين، جزائريين، مغاربة، وتونسيين... كنوع من التحفير على استمرارية المواجهة دون توقف أي حتى الموت في قولها" الموت أهون من الأسر لدى العدو، قاتل حتى النهاية، لا تستسلم أبداً، تنتظركم الأمّة الفرنسية في أوروبا وأفريقيا، وآسيا أن تبشروها بالنصر المؤزر على فيالق مارقة"[2] إن السلطة هنا تمارس هيمنها وسلطتها على الجسد من خلال فعل الموت، فهي ترفض الاستسلام لصالح العدو ليصبح الموت الخيار الأكثر شرف، ولا يوجد له أي بديل، أي لا يسمح لهم بالاستسلام واختيار الحياة، بل هم مجبرون على انهاء حياتهم كجزء من الطاعة لصالحها، وهو ما يشكل لنا نوع من التحكم في الذات واستثمارها لصالحها.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 185.

[2] _ نفس المرجع، ص: 196_ 197.

إن الاستعمار هنا يقوم باستغلال جنود المستعمرات والمحميات بطرق مختلفة في هذه الحرب وهذا لتعزيز نفوذها، فتعمل على فرض خطابات توهمهم بأنهم يقاتلون من أجل مصلحتهم من أجل أمة قوية هم تابعين لها، فالنصر هنا هو نصر مشترك يُمنح جميع الفضاءات التابعة لها، وهذه الأفعال التي تقوم بها من خطابات هدفها السيطرة على العقل واستثماره لصالحها لذا دائما هو " يفرض قواه العقلية والفكرية على المستعمَرين الخاضعين له يجعلهم يؤمنون في النهاية بأهمية المستعمِر وحتمية خضوعهم له"[1]

كما تم الاستعانة بخطاب آخر يسعى لتأثير عن الأنا عن طريق الضغط النفسي ويظهر في قوله" أيها الجنود الآتون من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق، اعلموا أنكم في هذه الحرب تحت إمرة وقيادة القائد جان بيار، العسكري المحنك الذي قاد حروب الصحراء، ولم ينهزم في أي معركة خاضها"[2] إن الاستعمار عبر هذه الخطابات يسعى للتأثير على نفسية الجنود وترسيخ في أذهانهم أفكار خادمة لها، وهذا يعد من الأليات الأساسية التي تستعين بها تلك السلطة في تعزيز هيمنتها، فهو يوحي بوجودهم تحت قيادة الضابط المعروف " جان بيار" يزرع في نفوسهم نوع من التخويف، بمعنى أي تمرد أو هروب سيبوء هذا الفعل بالفشل، وهذا للقدرة والسيطرة التامة التي يمتلكها القائد على الجيش عامة، كما نجدها تحمل وجها آخر هو تعزيز الشعور بالقوة مقابل الخصم.

فالذات تم استغلالها من خلال فصلها عن فضاءها المحلي، وعن طريق استثمار مجموعة من الخطابات زائفة من أجل التأثير عليها وإعادة توجيهها وفق استراتيجيات خادمة لفرنسا.

---

[1] _ كمال رمضاني، عبد المجيد عمراني، سيكولوجيا الاستعمار من منظور فرانز فانون، مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية في شمال إفريقيا، المجلد 05، العدد 1، يناير 2022، ص: 477.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 195.

وفي موضع آخر نجد الأنا "الذات" تظهر بالنسبة للآخر كأداة يتم استعمالها في سياق الحرب ويتجلى من خلال تصريح السّباعي" لقد اتخذنا الفرنسيون تروسا في مجابهة الثوار...نقاتل زحفا لكشف مواقعهم وتدمير مخابئهم بالتجريف والتمشيط، كل يوم نقطع كيلومترا مشيا على الأقدام، ونسوي الطريق للدبابات والشاحنات، وبعدها نضع علامة مميزة، لننطلق منها في الغد"[1] تم النظر إلى الأنا في هذا الفضاء الخارجي باعتبارها أداة لها وظيفة محددة التمهيد والكشف عن العدو، وهنا تم إفراغها من إنسانيتها بشكل كامل بعد أن كان ينظر إليها في فضاءها الداخلي المتعلق بهويتها كآلة للإنتاج الاقتصادي، تحولت في ظل هذا المشروع التوسعي الكولونيالي إلى آلة عسكرية قابلة للاستهلاك دون أن تكون لها قيمة فقط القيام بالأعمال الموجه لها دون أي اعتراض.

لم يكتفي الاستعمار الفرنسي باستغلال الأنا في فضاءها، بل اقتلعها ونقلها لفضاء آخر يمارس فيه هيمنة مضاعفة تتعلق بالوجود، أي هنا لم يكتفي فقط بالاستثمار الجسدي بل وصل إلى تقرير مصيرهم عبر الحياة والموت، لأن من يتقدم في الواجهة هم جنود المستعمرات بدل الجنود الفرنسين وهذا ما يجسد النظرة الاستعلائية للآخر، بمعنى الذات هنا أقل قيمة وشأن مقارنة بالآخر.

إن الاستغلال الواقع على الذات لم يكن فقط في إشراكها في تلك الحرب، بل أيضا يظهر خلال النتائج القاسية التي أثرت على الجسم والنفس، وأول ما يتجسد مع السّباعي عند العودة إلى وطنه في قوله " عدت... أنا السّباعي ولد النجّوم من أوزار حرب لاندوشين، من أوجاع حرب في أقصى الأرض، حرب الوكالة التي ندخلها نحن أمة الجنوب ترسا لجلالة الرجل الأبيض، الحاسب نفسه إنسانا أعلى في الكون"[2] فهنا تم تصوير الذات من خلال تلك التجربة القاسية، تجربة تخللتها العديد من الأحداث المؤلمة والمأساوية،

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 200.

[2] _ نفس المرجع، ص: 7.

وهذا بعد اشراكها في تلك الحرب والتي لم تكن تدافع فيها عن هويتها ووجدها ولا حتى قضاياها، بل كانت مجرد أداة لصالح القوى الكبرى من أجل فرض هيمنتها، وهو ما يعبر عن قمة الاستغلال التي مورس من طرف الرجل البيض وهذا لأنه دائما " يقوم بتحديد كل شيء مرغوب، كل شيء ترغب فيه الذات، هذه الرغبة مغروسة في داخل بنية السلطة، لذلك فإن الرجل الأبيض ليس فقط الآخر بل السيد أيضا سواء كان حقيقياً أو متخيلاً"[1] فهنا الآخر الأبيض كما تم الإشارة إليه لا يمثل فقط مقابل للأنا الجنوبية، بل هو السيد المتعالي، صاحب القرار ويمتلك السلطة في تحديد مصير الجماعة التي تم نقلها لفضاء آخر دون أي رغبة، أي لا يظهر فقط كعدو مارس هيمنته على الفضاء الخاص، بل تعدها إلى ممارسة تلك الهيمنة على الرغبات المتعلقة بالأنا، بحيث قام بإعادة صياغتها وفق رغبته.

تم استثمار شخصية السّباعي ضمن بنية سلطوية خاضعة للرجل الأبيض، إذ تحول إلى رمز يؤكد المعاناة والاستغلال الذي أصبح جزءا منه وهذا لما تم فرضه من قبل الآخر السيد.

لقد نجحت السلطة الكولونيالية في إفراغ الفضاءات من أهاليها واستثمارها بطرق مختلفة سواء من خلال تشجيع ظاهرة الهجرة من المدن الجنوبية إلى الشمال، أو من خلال القانون التعسفي الذي فرض على أبناء تلك المناطق، وتم الإشارة إلى ذلك بعد عودة السّباعي من حرب الهند الصينية إلى قريته" نزلت إلى البساتين فإذا اليبس قد دبّ فيها، وإذا أغلب شباب القصبة هاجروا إلى مدن الشمال بحثا عن لقمة العيش منذ ثلاث سنين"[2] تم استثمار الذات الجنوبية بطرق مختلفة، سواء باعتبارها قوة بشرية يتم نقلها إلى الحروب، أو باعتبارها قوة اقتصادية تخدم المشاريع الاستعمارية في المدن الشمالية، وهذا كله يقع ضمن سياسة الهيمنة التي طبقت على الفضاءات من أجل استثمار الأرض، بمعنى بعد تفريغ الجنوب من السكان

---

[1] _ أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار والأدبية، ص: 151.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 173.

الأصلين تتحول الأرض إلى فراغ، وهذا ما يسهل على السلطة الكولونيالية الاستثمار، فالصحراء الجزائرية اعتبرت هدفا مباشرا لهذه القوة وهذا راجع لما تتربع عليه من موقع استراتيجي ومعادن...

إن التأثير الاستعماري على الأنا لم يقتصر على الجسد واستغلاله من خلال فرض سياسات تعسفية قمعية، بل امتد ليخلق الشعور بالاغتراب ونلمسه بعد عودة الشخصية للفضاء الخاص الذي عمق من شعورها كنتيجة للفراغ المكاني والاجتماعي الذي حل بهذه الفضاءات، يمكن أن نقول أن السّباعي قد عانى من الاغتراب المزدوج أثناء الانتقال للحرب، وعند العودة للوطن، وهذا كله يبرز كيف تم استثمار الذات والأرض من طرف القوة الكولونيالية.

ننتقل بعدا إلى رواية " غرنوة" والحديث مع الحساني من خلال ما تعرض له أيضا من استغلال لصالح الآخر، ويتجسد في البداية من مكان عمله " فقدت حاسة السمع في اليمنى أثناء تفجير الصخور لمد شبكة السكة الحديدية بمناطق الثروة، هناك في الغرب الوهراني، كنا نمد السكك لتنقل عليها فرنسا ثروتنا إلى الموانئ، ومنها إلى ما وراء البحر"[1] لقد عانى الحساني أيضا من استغلال الجسد في الأعمال الشاقة، والهدف منها هو الاستنزاف المادي، بمعنى السعي لتدمير الأجسام عن طريق توكيل للعمال أعمال يصعب الاعتماد فيها على الأيدي كفعل التفجير ومد السكك الحديدية، وهذا فعل أثر على الشخصية من خلال فقدانها لحاسة السمع، فقد تم استغلالها دون مراعاة لصحتها وحتى كرامتها.

يمكن اعتبار أنّ هذا المقطع يجسد لنا نوع من الاستثمار النفسي، بمعنى الشخصية تجد نفسها مضطرة لممارسة أعمال شاقة مرتبطة بالبنية التحتية للسلطة الاستعمارية، لكن لا تملك أي سلطة أو

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 59.

استفادة، فالفائدة الكبرى ترجع إلى هذا النظام الكولونيالي الذي يهدف لنقل الثروات إلى دول أخرى، دون أن يحظى صاحب الأرض بالاعتراف سواء من خلال وجوده أو حقوقه.

تشهد هذه الشخصية أيضا انتقالا قسريا من فضائها إلى فضاء آخر بموجب القانون الصادر، وهو المشاركة في الحرب حتى وإن لم تكون المهمة حمل السلاح " أخذوني للحرب مكركرا، وأنا الفنان النّحيف الذي لم يسيء يوما لذبابة، ولم يذبح في حياته شاه"[1] لم يسلم الفنان من الحرب، فهذا الاستغلال للذات لم يمس فقط العمال والأشخاص العادين، بل يشمل حتى الفنانين حتى وإن كانت الطريقة غير مباشرة في عملية الاستغلال، فهم حسب الآخر مجرد أداة للترفيه عن المجندين ورفع معنوياتهم، وهو ما يتنافى مع وظيفته الأساسية له وهي الإبداع، كما أن إشراكه في هذه الحرب سواء بالفن أو بطريقة أخرى لا يتناسب مع طبيعته الجسدية والتي تم التصريح بها، ولا مع فقدانه للسمع، رغم ذلك لم يشفع له الاستعمار وسعى للاستفادة منه مستغلا ذلك الضعف.

لا يقتصر الاستعمار في فرض هيمنته على الاستغلال الاقتصادي والجسدي، بل يتجاوزه إلى الجانب الفني الثقافي، ليتحول بذلك الفن إلى أداة استعمارية تسيره وفق حاجياتها العسكرية والسياسية، وهذا الفعل يُفقد الفن من محتواه.

حسب السلطة الكولونيالية لا مكان للترفيه والفن، برغم من أنها قامت باستغلال الفنانين كالحساني باعتبارهم أدوات ترفيهية، يتحولون بعدها بمجرد الوصول إلى الفضاء الاستعماري إلى جنود ويتجسد ذلك في هذا السياق " المشرف عليهم أخبرهم أن مهمتهم في فيتنام لن تكون الغناء والترفيه، أنما حتى المشاركة في أعمال عدائية، حيث الكل عسكري، والكل يحارب"[2] تتحول الأنا من أداة ثقافية إلى أداة عسكرية يتم

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 60.

[2] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 197.

استغلالها بطريقة مزدوجة، بمعنى هنا وقع تلاعب على الأنا بعد أن كان انتقالها متعلق بالفن والترفيه، يتحول إلى القيام بأعمال عسكرية لا تناسبهم.

بعد عودة الحساني من هذه الحرب لم يتخلص من تلك الهيمنة الممارسة عليه، ليتم إشراكه للقيام بأعمال أخرى لصالح المستعمر ، وهو تزويد القواعد العسكرية بالصناديق ذات المواد الخطيرة لتحقيق المشروع الاستعماري وهو تفجير القنابل النوّوية في هذا الفضاء، يعبر الحساني عن نفسه من خلال " الحساني هنا بلا لقب، مجرّد رقم 2077، يحوّل الصّناديق للجحور الأرضيّة، ويشقى من أجل بناء الحقل 2alpha قرب نقطة الصفّر...المهمّ أن القلادة " السكوبير" تضمن وجود إنسان، تأسّس طرفا شاهدا على جريمة إنسانية قامت بها دولة احتلال تبحث عن العظمة"[1] لقد مورست على الذات هنا العديد من الأفعال جعلها جزء من المشروع كولونيالي، فالشخصية هنا لم تكن ضحية لتلك التجارب النوّوية فقط، بل تم إشراكها في بناءها خدعاً وقسراً، دون أن تعي الأعمال الموجه لها ولا على ما تحتويه تلك الصناديق التي أهلكت بها أرضها و إنسانها، إضافة لهذا نجد في السياق طمس للهوية المتعلقة بالشخصية من طرف تلك السلطة، فهي لم تعبر عنه كشخص يملك هوية بل اختزلته في رقم يوحي بذاته التي تحولت إلى مجرد وظيفة ضمن تلك المنظومة، كما يسهل مراقبته عبر تلك القلادة وبهذا تسعى للهيمنة والاستغلال التام على حياة العمال المحليين، فتنقلهم من وجودهم الإنساني إلى كائن يخضع للترقيم والمراقبة.

يمارس الاستعمار دائما نوع من المفارقة بين صاحب الأرض، وبين الأفراد المنتمين له ويظهر في قول الحساني" أنا اليوم جندي معاقب. مجنّد للمرة الثّانية وأقضي عقوبة فأر تجربة، أعمل مع خبراء مزوّدين بكلّ أجهزة الوقاية، بينما أكافح صناديق لا أعلم ما بها من موّاد غامضة، بلا قفازات أو أقنعة، بينما يتنعّم الخبراء الفرنسيون في أزياء بيضا خاصّة، وأقنعة تسدّ أنوفهم، ونظارات كبيرة توضع على أعينهم، وقفازات

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 51.

تغطي أيديهم..."[1] يظهر في السياق كيفية استثمار الذات ليس فقط من خلال الأعمال في الميادين الصناعية والعسكرية، بل باعتبارها مجرد جسد لا قيمة له يعرض للخطر من أجل تحقيق المشروع الكولونيالي، كما يبين لنا تلك الأدوار غير متكافئة بين الأنا والآخر، بمعنى يوضع الأنا في موقع التنفيذ التعسفي، دون أن يعي ما يحمله من طبيعة تلك المواد، بلا أي حماية جسدية، في حين يظهر الآخر بحماية جسدية تامة لعلمه بخطورة التجربة، هذه المفارقة تعبر عن الطبيعة الكولونيالية التي تسعى لإنتاج الفروقات.

إن ممارسة هذه الأفعال هو تجسيد لنوع من السلطة مارسها الاستعمار على الأنا، بحيث لم يتوقف عند حدود القمع العسكري والاقتصادي، بل تتجاوزه إلى التحكم في الحياة البيولوجية للأفراد كالصحة والمرض والموت بمعنى هي "تنزع حق الموت إلى تغيير موضعه، أو على الأقل إلى الارتكاز على متطلبات السلطة تدير الحياة والتوجّه وفقاً لما تقتضيه هذه المتطلبات"[2] فالفكر الفوكوي هنا يشير إلى أن السلطة هي التي تحدد من يعيش ومن يموت، سواء من خلال دفعه للموت المباشر، أو من خلال نقل وتوجيه الفرد إلى فضاء الموت، وهذا ما انطبق مع السكان المحليين عامة والحساني خاصة، بمعنى تم استهلاك وجودهم في منطقة نووية مجهولة دون أي معرفة ولا وقاية، وكأنه موت غير مرئي يتم في صمت.

إن السياسات المختلفة التي مارستها وفرضتها القوة الكولونيالية على مستعمراتها، كان آلية فعالة في فرض هيمنتها وتعززها على تلك الشعوب المضطهدة، إن هذا الفعل أعاق هؤلاء الأفراد على استعادة هويتهم ولا إثبات الذات، لأن الاستعمار تجسد كسلطة مطلقة فرضت قوتها وقرارها دون أي معارضة، وهو ما يجعل المستعمَرين في حالة خضوع وقبول قسري بهذا الواقع.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 50.

[2] _ ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية إرادة المعرفة، تر. جورج أبي صالح، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 1991، ص: 118.

3_ جغرافيا الصحراء بوصفها موطن الخراب والإبادة:

تعددت وتنوعت السياسات الاستعمارية في الفضاء الجزائري بالأخص منطقة الصحراء، بحيث لم تعتمد فقط على الوسائل التقليدية في فرض سيطرتها، كاستخدام العنف المباشر، التهجير القسري، والاستغلال الاقتصادي...بل تجاوزت إلى مستوى أكثر تعقيد من خلال الاعتماد على العلم والتكنولوجيا كوسيلة جديدة في للإخضاع، ولعل أبرز مثال عن هذا هو الأسلحة المتطورة والتي تجسدت في زرع القنابل النوّوية في الفضاء الصحراوي، ومن خلال هذه الأفعال غير قانونية نجد أن فرنسا قد " تجردت من كل صفات الإنسانية، باستعمال البشر كفئران تجارب...أدت هذه الانفجارات بنوعيها السطحية والباطنية إلى انتشار مادة البلوتونيوم لمئات الهيكتارات مما أدى إلى سقوط وقتلى فيها، إن تجارب فرنسا في الصحراء الجزائرية فاقت قوتها 40 مرة من قوة هيروشيما"[1] وهذا ما هو إلا تجسيد عن تلك الإبادة الجماعية الممّنهجة على الإنسان والمكان معاً.

لقد تم التطرق للحديث عن تشويه الفضاء الجغرافي الصحراوي من خلال استعمال الأسلحة الفتاكة في رواية "غرنوة" على غرار رواية الطرحان، ويظهر في العديد من المقاطع والتي تبرز الوجه الحقيقي للسياسة الكولونيالية سواء من خلال هذا الفعل أو ما نتج عنه، ويتجلى في القول "بعد أن فجرت أمريكا القنبلتين النّوّويتين في هيروشيما وناغازاكي، تحمّست فرنسا لدخول النّادي النّوّوي، ولم تسمع لنداء الاتحاد السوفياتي الذي طالب بالحد من السّباق نحو اكتساب السّلاح الفتاك"[2] فاستعمال السلاح النوّوي من طرف أمريكا عبارة عن حدث مفصلي في التاريخ البشري، بحيث نقل الصراعات من طابعها التقليدي إلى طابع

---

[1] _ ينظر، راجعي عبد العزيز، نوي بن مبروك، التجارب النووية الفرنسية بالصحراء الجزائرية في ميزان القانون الدولي الإنساني 1960_ 1966، مجلة الباحث للدراسات القانونية والسياسية، المجلد 05، العدد 01، 2020، ص: 1008.

[2] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 51.

مختلف وهو السباق نحو امتلاك الأسلحة النوّوية كنوع من القوة والهيمنة، وهذا ما جعل العديد من دول العالم تتحمس لامتلاكه ومن بين الدول فرنسا، والتي استعانته به كوسيلة لفرض سيطرتها وتعزيز قوتها العالمية رغم النداءات بخطورته على الانسان والأرض، وفضلت تطبيقه على مستعمراتها بالأخص الجزائر، وهنا شكل لها الفضاء الصحراوي الجزائري بالأخص منطقة رقان وتمنراست ساحة للتجريب.

لقد سعت فرنسا في تشييد مشروعها النووي، إلى بناء مجموعة من القواعد العسكرية في الفضاء الصحراوي سواء من خلال المنشآت السرية في باطن الأرض، أو من خلال السطح ويظهر في " المكان الذي اختير للتّجارب مناسب حسب الخبراء، حيث بنت فرنسا القاعدة المركزيّة الأولى على هضبة أزرفيل بمنطقة التّارقية زمن الأربعنيات...واختارت فرنسا بناء القاعدة الثّانية على هضبة أيضا بشكل تناظري مع القاعدة الأولى"[1] يتبن أن فرنسا ركزت على اختيار الهضاب كفضاءات لبناء قواعدها العسكرية، وهذا الاختيار لم يكن عشوائيا، بل الهدف منه رصد ومراقبة جميع المناطق الواقع على محيطها من أجل تسهل المراقبة والسيطرة ومعرفة جميع التحركات، ويرجع هذا لطبيعة الهضاب من الناحية الجغرافية، أي هي مناطق مرتفعة وغالبا تكون أقل كثافة سكانية، وهذه العوامل سهلت على فرنسا تحويلها إلى قواعد عسكرية لتنفيذ مخططها النووي، رغم التبرير العلمي على أن الفضاء مناسب للقيام بعملية البناء، إلا أن الهدف منه لم يكن لتنمية في المناطق المهمشة، بل استثمر من أجل التدمير والتفجير، متجاهلين في ذلك طبيعة المكان وخصوصية.

لم يكتفي المستعمر باستغلال باطن الأرض لتنفيذ مخططه النووي، بل تجاوزه إلى إنشاء قواعد عسكرية على ظاهر الأرض ويبرز في " بدأنا في بناء قاعدة خراسانية، عملت فيها عضوا في ورشات كثيرة، التقيت في إحداها مع باستيان، وأخبرني فيها: حكومة فرنسا عازمة على تعزيز حظوظ إصابتكم

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 45_ 46.

بالتّلوث الإشعاعي...هذه القاعدة الخراسانية ستنفجر عليها قنبلة ذرية أخرى وعلى السطح هذه المرّة"[1] إن فرنسا لم تقم ببناء قاعدة عسكرية بسيط، وإنما استعانة بالخرسانة التي توحي بصلابة هذه المنشئة، وكأنها تحضر المكان ليكون أكثر تحمل لاستقبال الانفجار القادم، فالاستمرار بالقيام بهذه الانفجارات رغم النتائج التي حصدتها من الانفجارات الباطنية يفضح الوجه الحقيقي للقوة الكولونيالية، التي استمرت في هذه المجزرة النووية.

أيضا نجدها في البداية كانت تعتمد على السرّية التامة في تنفيذ هذا المخطط، سواء من خلال اللجوء إلى باطن الأرض، أو من خلال إجبار العمال المحليين بالقيام بنقل هذه المواد المجهولة إلى هذا الفضاء الباطني، لينتقل ذلك إلى الاعتماد على سطح الأرض دون الاكتراث إلى ما سينتج عنه من إشعاعات تمس الطبيعة والانسان، وهذا التحول الواقع على اختيار الفضاءات ما هو إلا تجسيد لكمية العنف الذي مارستها فرنسا.

قامت فرنسا بمسار التّجارب، بحيث لم تكتفي بتجربة واحدة، ويتجلى هذا من خلال التصريح "وكلّ واحدة باسم الجربوع ولون من ألوان العلم الفرنسي، البواكير الثّلاثة منها في عام واحد الأولى برمجت في فبراير 1960، باسم " الجربوع الأزرق، والثّانية باسم " الجربوع الأبيض" خلال شهر أفريل، والثّالثة خلال شهر ديسمبر 1960 باسم " الجربوع الأحمر"، أما الرّابعة أي " الجربوع الأخضر" فتوّقعت الوثيقة إجراءها في شهر أفريل 1962"[2] هنا لم يعامل الفضاء الصحراوي باعتباره مجال جغرافي له خصوصية معينة، بل أخضع لصالح الآخر المستدّمر بشكل مُمَنهج ليتحول إلى مخبر مفتوح للقيام بالتجريب النووي، إن عمليه

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 84.

[2] _ نفس المرجع، ص: 55.

إخضاع الفضاء تظهر من فعل التكرار العنيف عليه، فالتكرار هنا لا يتعلق بالتجربة العلمية والاكتشاف بل ينبع من هيمنة كولونيالية على المكان، تهدف لإعادة تشكله ليصبح مسرحا للقوة الفرنسية.

إن تسمية فرنسا لهذه التجارب بالجربوع ما هو إلا انعكاس على طبيعة اللغة المعتمدة من الآخر للتعبير عن الذات وفضاءها، فغالبا" اللغة التي يتكلّمها المستعمِر حين يتكلم عن المستعمَر، تجد أنها اللغة المستعملة في وصف الحيوانات...إن المستعمِر عندما يريد أن يحسن الوصف، وأن يجد الكلمة المناسبة، يرجع دائما إلى الألفاظ المستعملة في وصف الحيوان"[1] وهو ما تجسد مع استعمال اسم الجربوع على القنابل، وهذا لأنه حيوان صغير يشبه الفأر يعيش في الأماكن الصحراوية داخل الأرض، وهنا هو نوع من الاختزال والتحقير للإنسان وفضاءه، بحيث يتم تحويلهم إلى مجرد أهداف استعمارية.

في السياق نفسه نجد فرنسا عبرت عن هذه التفجيرات باستخدام ألوان علمها الأربع، هذا من أجل ربط الفعل بدولتها كنوع من القوة الداخلية والعالمية لامتلكها السلاح النووي، من جهة أخرى يعمل على ترسيخ الوجود الاستعماري في الفضاء الجزائري وفرض سيادته دون أن ينتج عنه أي اعتراض، فالهيمنة الكولونيالية على الفضاء الصحراوي لم تتجسد في فعل التفجير فقط، بل حتى من خلال الرموز المرافقة لهذا العمل الاستدماري.

استطاعت القوة الكولونيالية اقتلاع الفضاء الصحراوي من جذوره وتحويله إلى مخبر نووي ويتجلى " في حقل الرمي 2 انطلقت ثلاثة صواريخ صفراء، بعدها بألوان مختلفة، ليتبعها صاروخ أحمر أخير، انتشر ظلام الغلس نهارا، وفي توقيت السابعة وأربع دقائق اهتزّت الأرض، كأن زلزال مدمر أصابها، وسمع دوي أصمّ الأذان...انتصب أحمد القادة ينصح بعض الجنود ويقول لهم حتّى لا تنفجر طبلة الأذن افتحوا

---

[1] _ فرانز فانون، معذبوا الأرض، ص: 46.

أفواهكم"[1] إن هذه الأفعال ما هي إلى تعبير عن اختزال الفضاء الصحراوي إلى مجموعة من الحقول النوّوية المتسلسلة، وهذا يمثل خطوة الأولى للجهة الكولونيالية في إفراغ هذا الفضاء من محتواه البشري والثقافي وحتى التاريخي لتتحول إلى فضاء وظيفي.

إن التصوير البصري في هذا المقطع ما هو إلا تبيان لتلك المراحل التي يمر بها التفجير، بقول أصح المراحل التي ستفكك المكان وتغيره، فهذا التصوير لم يتوقف عند حدود الألوان التي تختفي وراء ذلك المشهد الجمالي، بل انتقال إلى اختلال الزمني الذي لم يظهر ملامح النهار ولا الليل، إن هذا الفعل لم يربط بالجانب البصري بل امتد إلى الحواس الأخرى ليرسم صورة الصحراء كجسد يمزق ويدمر.

لم يكتفي لاستعمار بهذا المشهد، ليزيد من ممارسة هيمنته على أجساد الجنود من خلال الأوامر " بفتح الفم" فهنا يخفي حقيقته الخبيثة تحت مسمى الحماية، ففتح الفم لا يعد رمز للنجاة، بل علامة على ابتلاع الموت تحت أمري قسري، فهي لم تكتفي بامتلاك الجسد وتسيره بل تسعى لاختراقه من الداخل. بهذا نجد أن السلطة مارست إخضاع مزدوج من خلال تفجيرها هذه القنابل النووية، إخضاع في الفضاء الصحراوي، وآخر على الجسد البشري المحلي.

لا يكتفي الاستعمار بإسكات الأصوات المعارضة على استغلال الفضاء الصحراوي وإخضاعه لهذا التشويه والتخريب، بل جردت المعارضين من الصفة الإنسانية ويظهر هذا من خلال" إذ جاءوا ببعض المعارضين وربطوهم قرب القاعدة الخرسانية، وجوههم إلى نقطة الصّفر، وأعلنوا أن عقاب أيّ احتجاج هو وضع الجاني موضع الفأر في التجارب المخبرية، موضع أولئك المعارضين الذين جيء بهم من مختلف أنحاء البلاد لزرع الرّعب والتّخويف"[2] القيام بهذا الفعل _تفجير المواطنين_ لا يعبّر على أنه مجرد عقاب،

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 74.

[2] _ نفس المرجع، ص: 86.

بل إشارة واضحة للسلطة المطلقة التي يمتلها الأخر من خلال التحكم في الجسد والفضاء معاً، دون أن يواجه اعتراض من الأنا، وحتى إن وجد سيمارس معه ردود سلطوية أكثر عنف، فالمستعمَر لا يملك أي طريقة للحوار مع المستعمر، بل يحول صاحبه إلى أداة مخبرية تخضع للتجارب النووية.

يصبح هذا الفعل أداة سياسية مدروسة تعمل ضمن استراتيجية ردعية مُمَنهجة تواجه أي اعتراض، وكأنها هنا تسعى للقضاء على أي مقاومة ليس فقط بالإقصاء، بل بالتأثير على النفس بغرس الخوف والرعب، للتحول الطاعة شيء مزروع في اللاوعي. إن الفضاء الصحراوي الذي يعبر عن الانتماء والهوية يصبح فضاء يكرس الهيمنة الكولونيالية من خلال تحويله إلى أداة عقابية أو سلاح يهدد صاحبه.

بعد انتزاع الفضاء الصحراوي من سياقه الطبيعي والتاريخي وإخضاعه لهذه السياسة القمعية بتحويله إلى مساحة تجريب نووي، انطقت مرحلة جديدة، مرحلة تعبر عن التبعيات التي لحقت هذا الفعل العنيف، بحيث ألقى بضلاله على جوانب متعددة من الوجود في هذه الصحراء، سواء على مستوى الانسان أو الحيوان، أو الزراعة...ومن هنا لابد من التوقف على ما خلفه هذا التحول القسري الذي لم يكن معزول عن فعل السيطرة الكولونيالية، ومعرفة حجم التشوهات التي أصابت الفضاء عامة.

لقد كانت رواية " غرنوة" غنية بالسياقات التي توثق وترصد حجم الدمار، فافي البداية تظهر من خلال لحظة الانفجار الأولي لهذه القنابل النوّوية، فالانفجار لم يقتصر في نقطة مركزية واحدة، بل اخترق المجالات الأخرى ويظهر من خلال الوصف " فُتحت الأبواب المغلّقة، وأسقطت البيوت المقفلة، كما تحركت الكؤوس على صينيّات شاي الصّباح الحافي لمسافات بعيدة وصلت إلى أكثر من 150 كلم"[1] فهنا تصوير لتأثير التدميري الذي لم يمس الفضاء المركزي المزروع فيه هذه القنابل مباشرة فقط، بل امتد على نطاق

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 74.

واسع ليلامس مناطق أخرى بعيدة، وهو ما يعبر عن طابع هذه الأسلحة التي تتجاوز المكان والزمان بعيدة عن الأسلحة التقليدية، كما أن التركيز على امتداد الدمار ومؤشر لحجم العنف والقمع الممارس من طرف الاستعمار على الفضاء الصحراوي. لم يتوقف التأثير من خلال اتساعه بل تجاوزها إلى الحياة اليومية للسكان من خلال انهيار فضاءات البيوت التي تمثل لهم الاستقرار والأمان، وبهذا إن فعل التدميري لم يخترق المكان فقط بل اشتمل على الحياة الاجتماعية.

لم يقتصر تأثير التفجير على الفضاء المادي، بل تجاوزه إلى أعماق النفس البشرية مخلفة العديد من الحالات النفسية المضطربة ويظهر ذلك في عدة فضاءات منها " قصر أزرافيل وتاوريرت وهما أقرب القصور إلى القاعدة المركزية بالتارقية، وجدنا النّاس في حالات خوف وقلق وهلع، سقطت بعض البيوت...تينولاف القديمة: انتشار هيستريا الخوف والقلق...حالات الجنون... تاعرابت: ارتفاع نسب الضغط، احمرار عين العديد من العينات المفحوصة، تيمادنين: القلق والخوف من المجهول... النفيس... قصبة المامون هلع وخوف، ارتفاع الضغط الدموي... سالي: حالات من الخوف، ارتفاع ضغط الدم... زاوية كنتة: حالات الرهاب..."[1] فهنا تعبير عن حالة نفسية مركبة عاشها سكان المناطق القريبة من بؤرتها أو حتى البعيدة التي وصلها دويها، وهذا نتيجة للانفجار المفاجئ والغامض دون إدراك لطبيعته، علما أن العمال الذين هيئوا المكان كانوا يجهلون ما سيحدث فكيف حالة السكان الآخرين، إن هذا الخطر غير متوقع ولا مفهوم شكل صدمة حادة، وقد ظهرت في أشكال مختلفة كالخوف والقلق والجنون...فالاختراق النووي هنا لم يمس الأرض بل مزق الذات داخليا، لأن الانهيار لم يأثر على البيوت والجداران بمعنى كل هو ظاهري خارجي، بل تعرضوا لانهيار داخلي يعكس العنف النفسي الممارس في حقهم.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 215_ 216.

بعد أن كان هذا الفعل الممارس متعلق بالحالة النفسية للأفراد ومصيرهم الشخصي، انتقل لتعبير عن حالة من القلق والخوف من المصير الجماعي المتعلق بحياتهم بشكل عام ويظهر ذلك من السياق " تزايد الخوف والقلق والتّساؤل عن مصير البساتين والزّراعة ومستقبل العيش والصّحة بصحراء أصبحت ملوّثة بالإشعاع الذّري"[1] هنا تجسيد للخوف من الاشعاع النووي الذي أصبح يشكل تهديدا على النباتات والمحاصيل الزراعية المحدّدة التي كانت تسود هذا الفضاء، ليس هذا فقط بل خوف من التأثيرات الطويلة التي تهدد تلك التربة الصالحة لممارسة الأنشطة الفلاحية.

لقد تم إخضاع الأراضي الزراعية ونباتات" فهذه الاشعاعات النووية كان لها أثار على النبات حيث تدهور الإنتاج الزراعي الذي مس اثنين من المحاصيل الرئيسية في المنطقة وهما الحبوب والنخيل وما لحقها من وباء" [2]يتم تأكيد ذلك من خلال تصريح الطبيب الفرنسي جوزيف دولاكروا في يومياته " تراجع المحصول الزّراعي تراجعا رهيبا بعد سنة فقط، لم يعد للتّمر مذاق ونضارة، ولا حجم ما كان قبلها، والقادم أسوء"[3] إن الأرض التي كانت بمثابة مصدر رئيسي للحياة تحولت إلى فضاء ملوث، وهنا تجسد للواقع المرير ولحالة الخوف من المستقبل الفلاحي، حيث تم تراجع المحاصيل الزراعية الشيء الذي يوضح حجم الكارثة ذات التأثير الدائم الذي لامس حتى الجانب الاقتصادي لتلك الفضاءات. بمعنى هنا إخضار الصحراء لتجريب النووي لم يكن فعل معزول الأثر بل امتد حتى للاقتصاد.

في مقطع أخر يتم إبراز حجم الأثار التي خلفتها هذه التجارب متجاوزة التلوث البيئي وتظهر " بعد عملية اليربوع الأزرق يوم 13فبراير 1960 وما تلاها من تجارب أخرى أصبحت منطقة " رقان" منكوبة

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 87.

[2] _ يامة إبراهيم، بلبالي يمينة، الآثار البيئية الناتجة عن التجارب النووية الفرنسية في الجزائر" رقان" أنموذجا، مجلة بيبان للدراسات القانونية والسياسية، العدد 3، 2017، ص 30.

[3] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 217.

فعلاً، وأصبحت أرض الخراب النوّوي بامتياز، ومقبرة النّفايات الذّرية بجلاء، وانتشرت السموم في هوائها ومائها وأرضها...وكل شيء منها صار مشعاً"[1] يتبين أن هذه التجارب شكلت لحظة فارقة في تاريخ الفضاء الصحراوي عامة ومنطقة رقان خاصة باعتبارها القلب المنكوب لهذه الجريمة، بحيث لم يبقى المكان هنا مجرد حقل عابر للتجريب النووي، بل صار حقلا دائم التلوث، فمنطقة رقان من خلال مجالها المفتوح الذي كان ينبض بالحياة ويحتضن البيئة والذاكرة، أفرغت من مضمونها، بعد التجاهل التام من طرف الأخر للحياة التي قام بتحويلها من خلال الاقصاء والطمس إلى حيز مغلق يهدد كل من يستقر فيه، مجال لا يعبر عنه ضمن أبعاده المختلفة الجغرافية أو التاريخية أو الثقافية، وإنما يعرّف بالبعد النووي الإشعاعي الذي أصبح مسيطرا على المكان.

حمل هذا السياق عدة دلالات عميقة لا يركز على المخلفات النووية فقط، بل فعل أعاد صياغة الحياة في هذا الفضاء، فكل عنصر من عناصرها أصبح أداة للموت البطيء وهذا لأن المأساة هنا ليست متعلقة بأثر واحد، فالاستعمار لم ينظر إلى هذه الفضاءات الصحراوية كمجال طبيعي بل كأرض خالية ومهمشة قابلة للتدمير والتخريب.

ننتقل لسياق آخر على لسان الحساني الذي يعبر فيها عن حالة الفقد والتحسر من خلال صورة أمه التي كانت ضحية لهذا الفعل المميت، وتجلى من خلال قوله " ذبح الفطر السّام أمي ذبحة صدرية، وهي التي لم تسء لأحد، ولكنّ " أليري" سمّم الرّمال وبعث بها إلى رئتها لتفارق الحياة، وأنا في قاعدة " الحياة" التي زرعت الموت في واحة أبي، ومضت تفتك في كلّ ما ومن عليها، حتّى وصلت إلى أغلى فؤاد في الدّنيا فؤاد أمي"[2] لقد تم تقديم أمه كإنسانة نقية بعيدة عن الشر والأذية، إلا أن هذا لم يشفع لها في ظل

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 214.

[2] _ نفس المرجع، ص: 13.

الهيمنة التي مارسها الآخر على هذا الفضاء الذي كان سبب في هلاكها، فهي مجرد مثال عن الإبادة التي لحقت السكان المحليين، فالحساني من خلال هذا يدين الاستعمار الذي قام بهذه الانفجارات، كما يشير إلى مسؤول آخر تحول إلى عدوا وهي" الرمال" التي يرى أنها قد تحولت لأداة إبادة غير مباشرة، وهنا تم تكريس تلك الجغرافيا المحلية لخدمة مشروع كولونيالي.

لقد عبر عن القاعدة التي يفترض أنه يعملها فيها ب" قاعدة الحياة"، غير أنها في الحقيقة هي المصدر الحقيقي للموت، لأنها المركز الذي تم فيه التحضير للتفجيرات وخلفت العديد من الأثار على أرضه وبالأخص أمه، فهذا الفعل عزز في نفسه شعور مزدوج يجمع بين الاغتراب والذنب، فالاغتراب يظهر باعتباره جزء من منظومة تسعى للقضاء على انتماءه وهويته، أما الشعور بالذنب أنه كان جزء من العمل في تحضير التفجير بطرية قسرية وهو ما كان سبب في هلاك أمه.

في سياق آخر ينتقل الحديث إلى رصد التلوث المنجر عن هذه الانفجارات وكيف كان له تأثير ممتد، ويتجلى في" اللّوثة اندسّت في التّراب لتخبئ كلّ شر لملايين السّنين، شر سيتسلّل خلسة إلى أجساد الطّيبين ليحيلها رميماً لا لحم عليها، فما أن يشمّ أحدهم غبار الواحة الملوّث حتّى يتغلغل في جسده، وبعدها سيبيض السمّ ويفرّغ فيه ما يسفّره إلى عالم آخر"[1] هنا تم إعادة تشكل المكان والزمان، كأحد أهم العوامل التي تشكل خطرا على الوجود، بمعنى التلوّث الواقع في هذا الفضاء ليس عارضاً بيئياً، ولا متعلق بفترة آنية بل يتجاوزها ليشكل لنا بنية زمنية دائمة، فقد تم زرعه من طرف المستعمر في هذا الفضاء لعدة سنين، اختزل من خلاله الحياة وشوه المكان، إن فعل الاندساس الذي يتميز به يجعله قوة فتاكة لا ترصد، لكن يتم اكتشافها من خلال النتائج المتأخرة التي تنجر عنه.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 15.

بعد أن مارس الاستعمار الكولونيالي ذلك العنف المباشر المتجسد في الانفجارات العلنية في الفضاء، جاء التلوث النووي كنتيجة عنه ليمارس شكلا آخر من العنف، بحيث لا يحمل طابع المواجهة المباشرة، بل يتقن التخفي، ليتسلل عبر وسائل متعددة كالهواء والماء... لإكمال المهمة الكولونيالية دون إنذار، وبهذه الآثار البيئية السّامة تم تحويل الماضي كأداة مدمرة تتربص بالحاضر وتهدده، فالماضي هنا لا يعاد فقط في الذاكرة، بل يزحف إلى الجسد ليعاد تشكيله على مستوى البيولوجي فيغير البنية الخلقية للإنسان، ويظهر ذلك من خلال تصريح الحساني " حتى البشر الذين اصطفاهم الله، وخلقهم في أحسن صورة، شوّهوا خِلقتهم، وجيء بهم بعد سماع دويّها لدار الّنيا بأنواف فُطْس، أو بأصابع زائدة، أو برؤوس أصغر أو أكبر من جسدها، أو بألسنة مفلطحة أكبر من الأفواه..."[1]

بعد تتبع تلك الآثار التي أنتجها الانفجار النووي على الإنسان وبيئته، نجد دائرة التأثير تتسع لتطال كائنات أخرى كالحيوانات، وقد أظهرت العديد من التقارير" أن عمر الإبل قد تراجع إلى أقل من 20 سنة، وتم تشويه سلالات الحيوانية الأخرى، وبالتالي تراجع الثروة الحيوانية وتدهور ذلك التنوع"[2] وقد تجسد هلاك هذه الثروة مع الحساني من خلال قوله " بهائم حضيرتي المحببّة إليّ في هذه البرية هجّنوها، كتموا أصواتاً بارعة الحسن"[3] إن هذا الفعل العنيف استطاع أن يؤثر على الحيوان بعد أن كان الانسان والفضاء الهدف الرئيسي في تبيان قوته وهيمنته، فهنا اتسعت دائرته وهذا ما هو إلا انعكاس على شمولية العنف والاستبداد ليشمل كل الكائنات، فالحساني يتحصر على تلك الحيوانات عامه وعلى ما يمتلكه كالحمام غرنوة، وحماره تزيقا الذي عد من العينات الحية التي ستقيس أثر ذلك الانفجار ليختفي بعدها عن الوجود.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 14.

[2] _ ينظر، يامة إبراهيم، بلبالي يمينة، الآثار البيئية الناتجة عن التجارب النووية الفرنسية في الجزائر" رقان" أنموذجا، ص 30.

[3] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 13.

إن هذا الفعل يحمل صورة مأساوية، تعبر عن أقصى درجات الانتهاك والتدمير، حيث تم استغلال الحيوان البسيط دون أي اعتبار لحياته، وتحويله إلا مجرد عينه لهذا الفعل، وحتى وإن لم يكن التعرض مباشر، سيكون بطريقة معاكسة تظهر مستقبلا كالتهجين الذي سيصيبهم ليتم من خلاله إعادة تشكل الصفات الطبيعية لهذه الكائنات لتشهد نوع من التشويه والتركيب سواء في الشكل أو السلوك.

يشكل العنصر الحيواني في الفضاء الصحراوي جزء من هويته وانتماء، وهذا لما يحمله من رمزية متعلقة بالبنية الاجتماعية والاقتصادية ولعل سلالة الإبل التواتية مثلا عن ذلك " مئات من الإبل في صحراء " تانزروفت" خنقها الغاز المسموم... أهلكتها السحابة المسمومة، نعم ضاعت ماركة إبلنا، انقرضت هذه السّلالة وللأبد"[1] فهنا إشارة عن فقدان هوياتي متعلق بالعنصر الحيواني، بعد أن كان له خصوصية لا توجد في فضاءات أخرى، وكان هذا الفقدان ثمن دفعه الإنسان والحيوان كنتيجة للتجارب النووية، فهذا الانقراض البيولوجي الذي لحق بالابل يوحي بانقراض هوية المكان التي تعلقت بهذه الكائنات الحية

لقد خضعت الصحراء الجزائرية لتجربة استعمارية قاسية، لا تستقر عند الجانب الاستغلالي في الميادين الاقتصادية، بل حولت هذا الفضاء إلى مساحة تجسد العنف في مختلف صوره المادية والرمزية، عن طريق ما تم ممارسته من انفجارات نووية ذات أشكال متعددة للإبادة التي مست العنصر البشري والمكاني، من خلال تسلل تلك المخلفات غير مرئية إلى الأجساد والقضاء عليها بطريقة بطيئة، كما طالت ذلك تبعيات أخرى كالحيوان الذي يعد بوصفه جزءاً هام من الهوية لذلك الفضاء.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 76.

_ ثالثاً: الفضاء الجغرافي من حيث كونه أداةً للمقاومة:

لم يعد الفضاء الجغرافي في ظل الهيمنة الكولونيالية الفرنسية مجرد امتداد يشهد مجموعة من المجازر والجرائم، ولا مجرد أداة يتم من خلالها تكريس الهيمنة والسلطة، بل أصبح في لحظة وعي عنصر فعال لتحقيق المقاومة بأشكال مختلفة، فالفضاء هنا لم يعد صامت ولا محايد بل احتوى تلك المقاومة على اختلافاته.

1_ التحول الوظيفي للفضاء المغلق:

لقد سعت السياسة الكولونيالية منذ حلولها إلى الجزائر إلى القضاء على المقومات الأساسية المتعلقة بالجزائر، كطمس اللغة العربية، ومحو الهوية الوطنية، والقضاء على الأسس الثقافية والدينية، المرتبط بالوعي الجمعي، فالتعليم الديني والمعرفي يعد وسيلة هامة لبناء الانسان، واكتسابه سيشكل خطرا على المشروع الكولونيالي، غير أن هذا الفضاءات الذي حاول المستعمر بكل الطرق القضاء عليها لم تخضع تماما، وتم إعادة إحياءها بشكل مغاير لتتحول إلى فضاءات مقاومة سواء بطرق مباشرة أو غير مباشرة، ومن بين تلك الفضاءات الزوايا والكتاتيب التي سعت للحفاظ على تلك المقومات، ويتجلى ذلك في البداية مع رواية الطرحان عندما تم الإشارة إليها " في البدء كانت الكتّاب هو المحضن الأول والآخر في ذلك الزمن"[1] هذا الفضاء المغلق الذي يبدو كمكان بسيط يسعى لتعليم الكتابة والقراءة، يحمل في جوهره نوع من المقاومة غير مباشرة، فافي فضاءه يتم الحفاظ على اللغة العربية من الطمس، وغرس القيم الدينية المختلفة التي حاول الاستعمال القضاء عليها وإحلال مكانها الديانة المسيحية، كما يسعى إلى تعزيز الهوية الجزائرية التي.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 96.

إن الكتاب يظهر كفضاء مقاومة لا عبر المواجهة المباشرة، بل بطرق أكثر عمق لأن التلميذ الذي يخرج من هذا الفضاء متعلما أصول الدين الإسلامي ومبادئه، ومتقنا للغة العربية، هو في الحقيقة مشروع مقاوم بطريقة سلمية، لأنه رفض تعلم لغة المستعمر وما جاء به.

وفي مقطع آخر يظهر فضاء الزوايا كامتداد لفضاء الكتاب، يقوم بالدور نفسه ويتجلى ذلك أثناء انتقال السّباعي إليه " مدرسة جديدة أسست في سالي زاوية للعلم، يؤمها الطّلاب من كل حدب، وهي للشيخ مولاي أحمد الطّاهري الإدريسي"[1] إن الانتقال لهذا الفضاء دلاله على استمرارية تلك المقاومة وهذا لأجل اكتساب أكثر أي التبحر في الفنون المختلفة كالنحو والصرف والبلاغة والأدب...،بمعنى التعمق في العلم والمعرفة باختلافه، كما يوحي بأن تلك المقاومة تعتمد على أدوات متعددة للوصول إلى أهدافها وهو المحافظة على الذات والهوية من الاندثار في ضل الهيمنة الكولونيالية. إن هذا الفضاء مغلق لكنه ذو حدود جغرافية مفتوحة، بمعنى يجمع الأفراد المتفرقين جغرافيا في نقطة واحدة، وبهذا يمكن اعتبار أنه هدفه مزدوج ليس فقط الحفاظ على المقومات الأساسية للدولة الأم، بل يسعى لتعزيز الروابط الاجتماعية بين أفراد الوطن الواحد، وعليه يكون "التعليم في الزوايا قد نجح نجاحاً كبيراً في تحقيق المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية، وهو المحافظة على اللغة العربية، وتعليم مختلف فنونها، ونشرها بين أبناء الجزائر، لا سيما في المناطق الريفية"[2]

لقد شكل أيضا منزل الضابط الفرنسي ذيبوسي فضاء للتعليم لشخصية السّباعي ويظهر ذلك في قوله " في اليوم الذي سافرت فيه الطائرة العسكرية نحو بشار، شرعت نادين تعلمني الفرنسية من

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 30.

[2] _ عبد العزيز شهبي، الزوايا والصوفية والعزابة والاحتلال الفرنسي في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، 2007، ص: 41.

الصفر...كثفت من نشاطات تدريسها والسّباعي بدأ ينتقل من قراءة نخلة السجستاني إلى مغامرات روبنسون كروز، وبؤساء هيقو..."[1] تتجسد المقاومة هنا بطريقة مختلفة، أي تنبع من فضاء تابع للسلطة الكولونيالية، فالمكان الذي مارس هيمنته على شخصية السّباعي من خلال الأعمال الموكلة إليه، تحول إلى فضاء تعليمي بمجرد سفره، إن هذه المعرفة لا تتوقف عند حدود الوطن بل تتسع لتنتقل بين آداب عالمية مختلفة، وكله يساهم في بناء وعي مرتبط بالشخصية وذلك بضرورة التحرر، وقد تجسد ذلك في سياقات أخرى أن هذه المعرفة كان لها دور هام في تحرك وعيه اتجاه وطنه وبضرورة مواجهة المستعمَر.

لقد أصبح العلم أداة هامة من أدوات المقاومة الثقافية غير مباشرة، حتى وإن كان بلغة الآخر المستعمر سيكون أداة يتم من خلالها اكتشاف خطاباتهم الزائفة، وفهم بنية السيطرة الممارسة في حقه.

ننتقل إلى فضاء خارجي بعيدا عن الجزائر، وذلك بعد إشراك السّباعي قسرا في خوض حرب الهند الصينية، فهذا الأخير قام بإنشاء مجموعة من الفضاءات المغلقة كوسائل حماية ومقاومة ومن بينها الأنفاق، ويظهر من خلال " بدأت كتائبنا تقصف النفق، محاولة تخليصي، لكن النفق كان محفورا بعناية، وفيه التواءات، وآبار، وأبواب محكمة"[2] يتجسد هنا النفق ليس كمجرد ممر ولا مكان للاختباء أو الحماية بل كفضاء مغلق صامت يمارس نوع من المقاومة الفعالة، وهذا للطابع الهندسي المشيد بعناية، بحيث يظهر أن الفضاء تم تصميمة لغرض مغاير عن وظيفته الأساسية ليصبح وسيله تقاوم أي هجوم مباشر ومدمر، أي يتحول إلى " فخا محكما" يعيق تقدم القوة الاستعمارية ويحاصرها، وقد كانت شخصية السّباعي ضحية بالسقوط فيه مع صعوبة تخلصيها، وهذا ما هو إلا إشارة عن تلك الاستراتيجية الهامة المعتمدة في تقسيمة التي استطاعت أن تشتت العدو وتدفعه للانسحاب.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 156_ 157.

[2] _ نفس المرجع، ص: 201.

فالسياق يؤكد أن الأرض نفسها تم استثمارها وتحويلها لوسيلة مقاومة خفية، فالمستعمَر لا يحاربْ بالسلاح فقط، ولا المواجهة المباشرة.

إن التجربة الفيتنامية وتحررها، كان لها صدى في الجغرافيا الجزائرية، التي تحولت بعدها إلى فضاء نابض بالثورة والمقاومة، فضاء يدعوا إلى التحرر والصمود من مختلف الفضاءات المغلقة والمفتوحة وقد تم الإشارة إلى ذلك من خلال " اندلعت ثورة نوفمبر المباركة في بلدي الجزائر، يستلهمون من شعب الفيتنام الدروس والعبر، وانطلقت المعارك تلو المعارك، والتضحيات تتبعها التضحيات، واحتفى الشعب الفيتنامي بالثورة المظفرة يتابع أخبارها، ويهتف لبطولاتها..."[1] لقد تحول الجزائر عامة إلى فضاء ثوري مقاومة، لم تعد تلك الأرض صامته أما الاستغلال والانتهاك، بل كيان ينفعل ويقاوم بكل الطرق وفي مختلف الفضاءات " الجبال، البيوت، وحتى الاستعانة بدول أخرى بطرق خفية، وهذا كله من أجل القضاء المستعمَر وتحرير الوطن.

تحول الفضاء الجزائري كمساحة مقاومة صريحة، له جذور تمتد إلى التجارب التحررية بالخصوص الفيتنام، الشعب الذي استطاع أن يواجه ويصمد أم نفس القوة الاستعمارية التي تواجهها الجزائر، دون أن يكون هنالك تكافئ في القوى، فكان هذا التحرر نوع من الوعي ألهم الجزائريين بضرورة المقاومة وتكريس كل الوسائل لها.

ننتقل بعدها إلى رواية " غرنوة" لاستخراج أهم الفضاءات التي عدت التي تحولت وظيفتها لتصبح أداة مقاومة، ويظهر في البداية مع البيت، بعدما كان البيت مجرد فضاء يرتبط بالحياة اليومية للأفراد، تحول في ضل السياسة الكولونيالية إلى فضاء مقاوم، وتجسد ذلك مع بيت السّباعي من خلال " لم يعد السّباعي

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 222_ 223.

يتحفّظ كثيراً، لأنّه كثّف من نضالاته واتّصالاته مع أعضاء الجبهة الجنوبية لجيش التحرير الجزائري، وأصبح بيته قبلة للثّوار، وشبهة لدى عيون فرنسا"[1] في البداية كان البيت يمثل للشخصية المأوى الذي يضمن الراحة والطمأنينة، لكن سرعان ما تغيرت هذه الوظيفة مع تحول التفكير المتعلق بالشخصية من خلال الانخراط في العمل المقاوم نتيجة للوعي الذي تحلى به بسبب التجارب التي مر بها، ليتحول بذلك إلى فضاء نضالي، فالمكان هنا تم إعادة تشكيل هويته واستثماره بطريقة ذكية ليكون أداة تمرد على الآخر المستعمَر من جهة، وفضاء يخدم القضية النضالية من جهة أخرى، هذا الفعل جعل المستعمر يغيّر نظرته إلى هذا الفضاء المغلق باعتباره فضاء مشبوها، يستدعي الحذر والمراقبة، وحتى التحقيق مع الأفراد المقبلين عليه، والقيام بالزيارات المفاجئة لكشفهم والتخلص منهم.

كان بيت السّباعي يحتضن الثوار من أجل التنسيق بينهم في أمور الثورة، وتنظيم العمل المقاوم، ويظهر من خلال" التقينا في دار السباعي لتقسيم المهام ووضعنا خطّة لجلب الأموال التي ندعم بها صفوف جيش التّحرير الوطني، وأخذ كلّ واحد منا دوره"[2] أصبح البيت مركزا هام لتقوية المقاومة الشعبية ودعمها، مكاناً محصنا ضد الاستعمار وسياسته القمعية، وذلك للاجتماعات السرية التي شهدها هذا الفضاء بين أعضاء المقاومة، فهذا الفعل كان نقطة في تغير مسار العمل الثوري سواء من خلال التخطيط للهجمات أو من خلال اعتباره حلقة وصل للقيام بالأعمال التجارية بهدف توفير الموارد المالية الضرورية لامتلاك الأسلحة.

فالمكان هنا رغم محدوديته الجغرافية إلا أنه استطاع أن يساهم بشكل من الأشكال في هيكلة هذا العمل النضالي وتنظيمه.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 24.

[2] _ نفس المرجع، ص: 27.

2_ تشكل المقاومة في الفضاء المفتوح:

شهدت الفضاءات المفتوحة هي الأخرى تحولات هامة في وظيفتها لتساهم أيضا في العمل النضالي الذي يقاوم السياسة الكولونيالية، وأول ما يتجسد من خلال الإشارة إلى الزيارات الهامة من أعضاء المقاومة وتجلى في " أحيطت زيارة العقيد أحميدة بالكثير من السّري. وجاء بملابس رعاة الإبل ومربيها، وعقد الاجتماع معنا في قرية" ميمون" الصّغيرة بضواحي باحو تمويها وقبيل الفجر انصرف العقيد في قافلة إبل"[1] هنا إشارة هامة إلى أن فعل المقاومة كان يعتمد على عنصر هام وهو السرّية التامة، وذلك لتجنب اكتشاف العدو الفرنسي، فالقرية الصغيرة هنا كانت بمثابة فضاء آمن استطاع أن يحقق الجو الملائم للقيام بتلك الاجتماعات السرية، وصغرها إشارة هامة لكيفية اختيار تلك المواقع البعيدة عن الأنظار.

وعليه القرية هنا رغم أنها فضاء صغير ذو وظيفة سكنية، غير أنها تحولت لوسيلة مقاومة غير ظاهرة، وأداة فاعلة من خلال كمظاهر التمويه التي تميزت بها.

أما عند الانتقال إلى الفضاءات المفتوحة فنجد الفضاء الصحراوي والذي لم يكن مجرد شاهد على السياسات الاستعمارية القمعية والتدمرية، بل كان أيضا ساحة للمقاومة، وتجلى ذلك من خلال السياق " توالت الوفود السّرية تجتمع بنا، وتمدّنا بأخبار الثّورة في شمال البلاد، فتحكي آلامهم وآمالهم، وتحثّنا على الوعي بالدّور المنوط بنا في صحراء الجزائر المفتوحة"[2] فالصحراء التي كانت جزء من الجغرافيا شهدت تهميش ونظرة قاصرة، استطاعت أن تصبح أداة فعالة في تحريك المقاومة الوطنية عبر ربوع الوطن الجزائري، بحيث لم تكن بمعزل عن الأحداث بل كانت جزءا هام منها لكن بطريقة سرية، سواء باعتبارها

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 26.

[2] _ نفس المرجع، ص: 24.

نقطة عبور إلى الدول الإفريقية الجنوبية، أو من خلال اعتبارها فضاء يشهد الاجتماعات السرّية التي تعمل على نقل المعلومات الثورية وإعادة تنظيم تلك المقاومة بعيدا عن الأعين الفرنسية.

بهذا تبتعد الصحراء عن صورتها التقليدية، أي أنها مجرد فضاء جغرافي ممتد بعيد ومهمش، غني بالثروات الاقتصادية، حيث تتحول إلى فضاء للتفاعل الثوري يحتضن تلك الثورة ويساهم في تقويتها، مستغلا ذلك الامتداد الذي يصعب السيطرة عليه بالكامل من قبل السلطة الكولونيالية، كما أنه مكنهم بالاتصال بالعمق الإفريقي من أجل زيادة الدعم.

حتى في غياب الوسائل المادية، فإن مجرد التفكير في ابتكار استراتيجيات للمقاومة يعد في حد ذاته فعل مقاوم. كما هو معلوم أن الصحراء تعْرف بوجود أماكن تشكل من طرف الإنسان بطريقة تقليدية تعتمد في جلب المياه، هذه الأخيرة لم تبقى مجرد جزء من الفضاء العام" الصحراء" بل تم السعي إلى استثمارها في الفعل المقاوم كجزء من مخطط ويتجلى ذلك من خلال اقتراح الحساني " نحن في صحراء مفتوحةٍ، لا مكان فيها للكمائن مثلما كان يفعل ثوّار الفيت ميت في الفيتنان، لا جبال نتحصّن بها، ولا كهوف تأينا، ولا أحراش نخادع بها أطماع عدّو جشع. قلت له. توجد فقّارات طريقة للوصول إلى المحتلّ، نوزّع مادّة البارود، ونحفر أنفاقا داخل الفقارات للوصول إلى المستعمِر، ثم نفجر الثكنات"[1] في البداية يتم المقارنة بين أساليب المقاومة في دولة الفيتنام التي توفرت فيها البيئة المساعدة من جبال وكهوف وأدغال للقضاء على المستعمر، أما الفضاء الصحراوي فله إمكانيات محدودة وبسيطة بحيث تنعدم فيه التضاريس الوعرة التي تسهل عمليات الكر والفر. فكيف يتم توظيفها في المقاومة؟

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 28.

إن هذا الفضاء يمكن أن يخلق من تلك الإمكانيات البسيطة دروع للحماية، ويتحول لفضاء مقاوم، ومن بين الوسائل المتوفر في هذا الفضاء مادة البارود التي كانت جزء من التعبير عن الهوية، وأيضا الفقارات التي سعوا إلى استغلالها فبدلا أن تكون ممر للمياه تتحول إلى جزء من مخطط نضالي، يتم زرع تلك المتفجرات لضرب العدو في أماكن وجوده دون أن يشعر بأي خطر من هذا الممر.

لكن رغم ذلك يصعب توظيفها لتكون أداة مقاومة، لأن هذه العملية ذات عواقب وخيمة ولابد من الحذر، عملية ستجعل هذا الفضاء يدخل في جفاف من خلال القضاء عليها، وهو ما سيسهل السيطرة من طرف الآخر على هذا الفضاء.

نجد اقترح آخر للبازا " يمكن أن يدرس أيضا نتّصل بصانع المكحلة نطلب منه تطوير هذا السّلاح، السّلاح عبر الزّمن للحرب وليس للرّقص، وأكيد أنّه مظهر من مظاهر الفرح لاحتفال النّاس بنجاحات حربيّة"[1] يتميز الفضاء الصحراوي أنه غني بمادة البارود التي يتم استعمالاها في الاحتفالات والمناسبات، باعتبارها جزء من الثقافة والهوية، لكن نجد ضمن اقتراح الباز الذي شكل لحظة وعي بأهمية هذا المادة في دعم الثورة، وأن هذا الزمن ليس بزمن رقص، بل زمن حرب، تم استغلال العناصر والأدوات المرتبطة بالتراث والهوية إلى أداة تحرر ومقاومة.

فكلها اقتراحات ومخططات تبرز جدية المقاومة في الفضاء الصحراوي رغم انعدام الإمكانيات الطبيعية والعسكرية، إلا أنه تسعى إلى توظيف أبسط العناصر الموجودة فيها ضمن مخططات محكة، فهنا مجرد التفكير ووضع هذه المخططات القابلة للتطبيق يعد في حد ذاته فعلا مقاوم يبرز جدية النضال ومواجهة كل التحديات.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 28.

لا يقتصر فعل المقاومة في هذا الفضاء من خلال المخططات السّرية والعسكرية، بل إن هذه المقاومة اكتسبت شكلا مغاير تعلق بالجانب الاقتصادي وتجلى ذلك من خلال" باستطاعة خليتكم أن تجمع المؤن والمال فقط، وإرسال كلّ ذلك إلينا عن طريق تجّار المقايضة الذين يتوجّهون إلى مالي. لدينا ممثلون هناك، تبرعات المحسنين تصلنا بانتظام"[1] تحول الفضاء إلى فضاء مقاوم لا يعتمد على المواجهة المباشرة، كما هو الحال في المناطق الجبلية الغنية بالتضاريس، بل اعتمد على مجموعة من الآليات خفية تلجأ إلى الجانب الاقتصادي ليكون الداعم الأول للعمل الثوري ولثوار، اعتمدت من خلاله على تجارة المقايضة التي تتجاوز الرقابة الاستعمارية وذلك بجمع الموارد البسيطة كوجود ملابس خارج الحاجة، وأيضا أموال الزكاة ...وغيرها، ليتم إرسالها إلى مالي ويمنح الثورة جزء من أربحها، وحتى الجالية الموجودة في هذه الفضاءات كانت خير داعم لها"

لم يكن هذا الدعم الاقتصادي للثورة يقام بشكل عشوائي بل بطريقة منظمة وسرية، فمثلا في قرية توات " تم وضع خطة لجلب الأموال التي ندعم بها صفوف جيش التّحرير الوطني، أخذ كلّ واحد منا دورّه "السّباعيّ يجمع الملابس، وشرعت أنا في جمع الطّعام والحبوب والتمّر اليابس، و "بازا" يجمع الأموال و"الغيواني" يتواصل مع التّجار..."[2]

إن هذه الدعم الاقتصادي للثورة لم يقتصر على فضاء جغرافي الداخلي، بل اشتمل على عدت فضاءات أخرى خارجية، ويظهر في " تاجروا في أدغال إفريقيا...، وأحدكم يتطوع للذّهاب إلى السّودان ويكون همزة وصل بيننا وبينك...أرضكم معطاة فيها خيرات زاخرة، مياه الفقارات دافقة وإنتاج الحبوب والتمور والفلفل والبطاطا والجزر وفير، ومنه تطعمون به حتّى المتحلّ، والتّمور وحدها تستطيعون بها إطعام

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 30.

[2] _ نفس المرجع، ص: 27.

إفريقيا كلّها"[1] انفتحت المقاومة وتجاوزت البعد الجغرافي الجزائري لتصل لدول أخرى إفريقية التي تتحول بدورها إلى داعم قوي للنضال في الجزائر، هذا التوسع يخدم القضية الجزائرية ويخرجها من فضاءها إلى العلن، حتى نجده يخلق علاقات تجارية تعود بالفائدة للثوار والعمل التحرري، لقد تم اقتراح دولة السودان كبوابة يتم من خلالها اخراج صوت الجزائر لأنه همزة وصل تبين موقف الجزائر من هذا الاحتلال، كما تعد فضاء يضمن استمرار تلك المقاومة بين الأعضاء والجهات الموجود في الداخل والخارجية، بالإضافة إلى ذلك هو مساحة يمكن من خلالها ممارسة العمل التجاري الذي يوفر المال الداعم للنشاط التحرري.

كما يبرز في هذا السياق أن الصحراء فضاء غني بالثروات الزراعية الهامة التي هي في حد ذاتها تعد سلاح مقاوم، أي تتحول إلى وسائل صمود وتمويل للثورة، وعليه الصحراء هي قلب نابض بالمقاومة على اختلاف أشكالها مع التركيز على المقاومة الاقتصادية التي ميزتها وجعلتها خزان هام للتموين والدعم.

نجد في مقطع آخر إشارة لفضاء المالي الذي لم يكن بعيد على تقوية ودعم النضال في الجزائر وتجسد في " كانت حكومة" ميدبو كايتا" في مالي تقدم الدّعم اللّوجيستي للجبهة الجنوبيّة، وتضغط على الحكومة الفرنسيّة ليسهل على " كايتا" التّفاوض معها لإتمام إجراءات الاستقلال بسهولة"[2] لقد أصبح هذا الفضاء الخارجي المجاور فضاء مقاوم من خلال الدعم، أي يدعم الثروة ليس عن طريق مواجهة الآخر، بل بالدعم اللوجستي الذي ساهم في انتقال الأسلحة بطريقة آمنة إلى الفضاء الجزائري، وأيضا باعتباره خط للعبور والإمداد وحتى الاتصال بالفضاءات المختلفة كالنيجر وغينيا...وهذا لتوسيع مجال الدعم.

بعد انتهاء مدة التجنيد الثاني للحساني انتقل إلى فضاء آخر في الشمال وقد تم الإشارة إليه من خلال" بعد التّسريح من التجنيد الثّاني سافرت إلى الجزائر العاصمة، مكثت بمنطقة باب الواد مدّة قصيرة،

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 25.

[2] _ نفس المرجع، ص: 25.

وانضممت إلى مجموعة من الفدائيين بتوصية من خليتنا"[1] فالمقاومة لم تختزل في فضاء واحد، بل تجاوزتها حتى في المناطق الحضرية تحديدا في منطقة باب الواد، وهذا ما يعطيها طابعاً شمولي.

المقاومة لم تقتصر على المناطق الجبلية الوعرة، ولا على الفضاءات الممتدة، التي عدة خلفيات للتخطيط، بل استطاعت أن تتمركز حتى في الأحياء الشعبية ذات الطابع المزدحم والمعقد، ومن بين هذه الأحياء منطقة باب الواد الموجود في الجزائر العاصمة، فضاء قريب من مراكز السلطة الفرنسية، لذا يتم فيه تنفيذ تلك المخططات والعمليات، فهذا الجزء من المدينة كان بمثابة فضاء مثالي للقيام بالأعمال التي تم التخطيط لها مسبقاً، وهذا راجع لهيكليته التي ساهمت في تقوية الفعل المقاوم، فهذه البيئة يصعب على الاحتلال التحكم فيها والسيطرة عليها.

إن فعل المقاومة كان يربط بين شبكات جغرافية مختلفة" الجنوب، الشمال، دول إفريقيا...، تتوزع فيها الأدوار والمهام حسب طبيعة الفضاء ومحتوياته، أي وفق شروط دقيقة تجعل كل عنصر منها فاعل في العمل التحرري.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 117.

_ رابعاً: الفضاء الجغرافي بوصفه قاعدة هووية:

يُجمل بنا في مستهل هذا الطرح، أن نلقي نظرة سريعة على دلالة مفهوم الهوية، نستهل ذلك بالقول إنّ هذا المفهوم، في استعمالاته العامّة والأكثر تداولا يدل على أنها "وجود اجتماعي ثقافي لمجموعة من البشر تربطهم لغة مشتركة ومصالح مشتركة وتقاليد مشتركة وأرض مشتركة، وفي عالم اليوم لا يمكن لإنسان أن يعيش فيه إلا إذا كانت له هويّة مميزة تقررها لغته بوصفها المظهر الأوّل الذي يتعامل معه الإنسان"[1]

غير أن الهوية لها مفهومه عميق يتجاوز هذه العناصر السطحية ليحيل إلى معنى أكثر تعقيد بحيث يتم اعتبارها بأنها " ليست موضوعا ثابت أو حقيقية واقعية، بل إمكانية حركية تتفاعل مع الحرية، فالهوية قائمة على الحرية لأنها إحساس بالذات والذوات الحرة والحرية قائمة عن الهوية لأنها تعبير عنها...الهوية ليست شيئا معطى بل هي شيء يخلق"[2] أي هي لا تمثل الحقيقة المطلقة والنهائية غير قابلة للتغير، بل عنصر هام ينتج عن طريق التفاعل المستمر بين الذات والفضاء بما يحمله من أبعاد متعددة، وهذا التفاعل والنمو لا يكون إلا بتوفر البيئة البعيدة عن القهر والاستلاب، بل يتطلب مناخ يتميز بالحرية التي تتيح للذات بناء تصورات جديدة أو حتى الحفاظ على ما سبقها.

وقد تم تأكيد هذا المضمون من خلال مفهوم آخر" ليست كياناً يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغاير، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستيلاب"[3]

---

[1] _ غالب الفريجات، العولمة والهوية في الثقافية، المكتبة الوطنية الأردنية، الأردن، ط1، 2016، ص54.

[2] _ حسين حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص: 23.

[3] _ إليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص: 7.

كما نجدها مصدر هام للقوة والتميز الشخصي بمعنى " هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن، إذ تلازمه مكونة شخصيته، ومحددة معالمة بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصا فلا يكون مسحا للآخرين، لهذا تعد شرطا ملازما للفرد يؤثر في الجماعة ويمنحها سمة خاصة بها لا نستطيع فصل الآنا عن نحن لأن الهوية تحقق شعورا عزيزا بالانتماء إلى الجماعة والتماهي بها فتتبادل معها الاعتراف أو بذلك لا يمكن اختزالها في تعريف صاف بسيط"[1] أي ليست مربط بالفرد الواحد، بل هي شرط ملازمة للفرد يؤثر في المجتمع، بمعنى آخر أنها تلعب دورا مهما في تحديد كيفية تفاعل الفرد مع المجتمع وكيف يساهم في تشكيله.

1_ الفضاء الجغرافي وتمثلات الهوية:

لا يمكن الحديث عن الهوية بعيدا عن الفضاء الجغرافي، الذي يعد بدوره الحاضنة التي تنشأ فيها تلك الهوية، إطار للانتماء والحفاظ على الذاكرة الجماعية بل هو مرآتها، فهذه الهوية لا تتشكل من فراغ بل تنبثق من خلال العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان، فالفضاء هنا يتجاوز الأبعاد الطبيعية ليصبح عنصرا ثقافيا اجتماعيا، يتم ممارسة داخله مجموعة من العادات والتقاليد تعكس الهوية الجماعية لذلك المجتمع، فهذه الممارسات ليست مجرد أفعال وطقوس خاليه من المعنى، بل تعبير عن الذات الجماعية وتمسكها بهويتها داخل الفضاء.

لقد تم التطرق إلى الفضاء الصحراوي بوصفه مجالاً يعبر عن الهوية على اختلاف أبعادها، وقد تجسد ذلك بوضوح من خلال الروايتين، وأول ما تجلى في رواية "الطرحان" " ذهب توبر وشقاؤه، وعادت الحياة الطبيعية إلى سابق عهدها، وبدأنا نستعد للشتاء وأيامها والتحضير ليوم دخوله، ومنه أن يذهب الفتيان

---

[1] _ ماجدة حمود، إشكالية الآنا والآخر نماذج رواية عربية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2013، ص 15.

والفتيات في قافلة لجلب الملح"[1] فالفضاء هنا عبارة عن مرآة عاكسة للهوية المتعلقة بأهل الصحراء، أي هو كيان ينبض بالعادات والتقاليد، فاستقبال الشتاء هنا لا ينحصر في الأشياء المادية، بل يعتمد كذلك على مجموعة من الطقوس والممارسات الجماعية الضاربة في القدم "كجلب الملح"، فهذا الفعل لا يوجد في المناطق الأخرى الصحراوية، بل مرتبط فقط بهذا الفضاء" القرية" وهو علامة على التمسك بالهوية الثقافية والاجتماعية للمنطقة، لأن الغرض هنا ليس مادة الملح كمادة غذائية، بل إحياء ذلك الطقس كل موسم من مواسم دول الشتاء كجزء من الحياة ومواجهة كل المخاطر الطبيعية.

يحمل الفضاء الجغرافي مجموعة من الأبعاد الدينية المتعلقة بالهوية، فيشكل الدين جزءاً أساسي من حياة الأفراد في الفضاءات الصحراوية، لذا يتم التعامل معه بطريقة تعكس أهميته من خلال تلك الممارسات والطقوس بالأخص عند الانتهاء من حفظ القرآن الكريم، وتجلى ذلك في قوله " أما عندما يختم التلميذ السلكة أي القرآن كله، فإنه يتوجب عليه إكرام زملائه والناس الحاضرين للاحتفال بالتمر واللبن، وإن كان الزمن غير زمان التمر لطازج، أبدل مكانه تمر يابس مكسر"[2] إن مرحلة الختم تعد لحظة مقدسة تؤكد الانتماء إلى الدين الإسلامي، فهذه اللحظة تتميز بمجموعة من الطقوس يقيمها الحافظ تكريما للأفراد المنتمين إلى ذلك الفضاء المغلق، وهنا تعبير عن الإكرام الجماعي الذي يدل على رسوخ القيم الإسلامية في الحياة اليومية للفرد كالكرم والبركة...، بالإضافة إلى أنه إشارة واضحة عن استمرارية التقاليد المحلية بالأخص عند تقديم مادتي التمر واللبن اللذان يعدان من أبرز رموز البيئة الصحراوية التي تشتهر بانتشار أشجار النخيل، ووفرة الألبان الناتجة عن تربية الإبل، وقد تم تحويلهما إلى مواد تعزز الانتماء والافتخار بهذا الفضاء الذي مزال يحافظ على عاداته وتقاليده.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 64.

[2] _ نفس المرجع، ص: 98.

إن الهوية في الفضاء الصحراوي من خلال السياق تتعزز من خلال التداخل العميق بين العنصر الديني والعادات الاجتماعية والمكان وما يحتوي عليه من رموز بيئية.

بعدما كان طقس الإكرام يتم توجيهه إلى الجماعة من طرف الخاتم، هو الآخر يحصل بدوره على مجموعة من الامتيازات، فالحافظ له مكانة دائمة ومرموقة في الفضاء الصحراوي ويتجلى في " هناك هدايا ومكرمات تمنح للطالب على مدار العام، وخلال المناسبات التي وضعت لإعانته، ومنها يوم العَرْفتين، العرفة الأولى وتأتي يومين قبل عيد الفطر، وتسمى العرفة الصغيرة، والعرفة الثانية وتأتي يومين قبل عيد الأضحى، تمما مثلما يطلق على العيدين في مجتمعنا..."[1] إن الحافظ للقرآن في هذا الفضاء له مكانة، بحيث لا يكرم ماديا فقط وفي زمن محدد، بل يتم تقديره والرفع من مكانته من خلال مجموعة من العادات تتكرر مدار السنة، بالأخص في المناسبات الدينية والاجتماعية وهذا لأنه حامل للعلم والدين معاً، كما أنها لا تعد ممارسات تقليدية فقط ، بل هي وسيلة تسعى للحفاظ على التراث واستمراريته عبر الزمن.

إضافة لذلك نجد أن الحافظ في زمن محدد من كل سنة يقوم بمجموعة من الأفعال تتجلى من خلال" في يوم العرفة يلبس الأطفال أبهى الملابس، ويطوفون بالبيوت في قصبتنا وما جاورها، ويحملون لوحة مزوقة بالزعفران، تحتوي على رسومات ومنمنمات وفواتح سورة الفتح..."[2] هنا يتم استثمار الفضاء من خلال فعل الطواف بالألواح بين البيوت في القرية لإحياء الهوية الدينية الثقافية، بمعنى هنا المكان شكل عنصر محوري ووسيله يتم من خلالها التعبير عن الهوية، كما تم اشارة في هذا المقطع إلى استخدام مادة الزعفران للزينة، وهي مادة ثمينة ونادرة كجزء من الاحتفال لِكلٌ من يحفظ القرآن علامة على تقديره ورفعته،

---

[1] _عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص: 99.

[2] _ نفس المرجع، ص: 99.

فهذه المادة هي الأخرى لها ارتباط عميق بالهوية، باعتبارها منتجا طبيعيا ينتج في الفضاء الصحراوي، يتم استثمارها من قبل الانسان من أجل تأكيد القيم الدينية والثقافية وحتى الاجتماعية.

ننتقل بعدها إلى رواية " غرنوة" والتي احتوت هي الأخرى على مجموعة من العناصر التي تعبر عن الهوية وتميزها في الفضاء الصحراوي، ويتجسد ذلك من خلال عملية ختان ابن السّباعي والقيام بمجموعة من المراسم متعلقة بهذه المناسبة " أحضر الغيراني خيطا ومفتاحا صغيرا، ونظمنا فيه التميمة المؤلّفة من ثلاثة أحراز ومفتاح صغير، وعقدناها ونيطت على رقبة "الشينوي". تلك التميمة طقس لابد منه لكل صبي مقبل على الزيّان، وفي نظر ساكنيه أنها تدفع عنه العين والحسد ومسّ الجن..."[1] يؤمن الأفراد في الفضاء الصحراوي بوجود قوى ما ورائية تؤثر عليهم بالأخص في المناسبات الخاصة وهو ما سيحصل ل" الشينوي " عند الختان، لذلك يتم اللجوء إلى التمائم كوسائل حماية، فهذه المعتقدات والتصورات منتشر في الصحراء، بل تعد عنصر من الهوية وجزء من الممارسة اليومية التي يصعب التخلي عنها، والحفاظ عليها هو حفاظ على النظام الاجتماعي.

إن الجسد بما يمتلكه من قدرات حسية وتعبيرية له القدرة على انتاج الهوية وحمل المعنى، وهذا لأنه " ليس مجرد شيء موجود، كحقيقة بهيمية من حقائق الطبيعة، إنما هو جزء من الأجزاء المندمجة في كيان الثقافة، موقعاً أساسياً يتم فيه التعبير والافصاح عن الثقافة والهوية الثقافية"[2] بمعنى لا يمكن اختصاره في مجموعة من لوظائف البيولوجية، بل عنصر فعل في التعبير عن الهوية، ومن أبرز تجليات استعمالاته

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 66.

[2] _ أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2014، ص: 259.

نجده في الرقص الذي يتجاوز الشكل الأدائي ليحمل مجموعة من الدلالات الرمزية المتعلقة بالفضاء الاجتماعي.

لقد تم الإشارة إلى هذا الفن في رواية " غرنوة" بشكل وفير، وذلك لكونه جزء أصيلا مرتبط بالفضاء الصحراوي وتجلى ذلك من خلال القول" يبدوا أن الرقص هنا يتبع الأعراق والأنساب، وكل سلالة جلبت معها مخزونها التعبيري إلى مجمع الفن...القرقابو رقصة إفريقية المشرب فيما ظهر لي؛ لأنّ من يرقصها هم من ذوي الأرومة الإفريقية، ويطلقون على أنفسهم " لعبيد"، ولمحت حركات النّط لديهم وبعض الطقوس المصاحبة للرقصة تنزع نحو المنحى الإفريقي...آلات الإيقاع تتشابه مع الآلات في أدغال إفريقيا"[1] يبدو الفضاء الجغرافي الصحراوي فضاء متجانسا، إلا أنه غني بالاختلافات الداخلية التي تتقاطع فيها الأعراق واللغات... يتم التعبير عن بطرق مختلفة كفن الرقص، فهذا الأخير لا يأتي بطريقة عشوائية بل يعد جزء من الثقافة مرتبط بالسلالات الاجتماعية والعرقية، فكل مجموعة تتفرد بنوع مختلف من الرقص يعبر عن هويتها، حتى من خلاله يتم تميز الأفراد وانتماءاتهم، والفضاء الصحراوي هنا يعد حاضن لتلك الهويات المختلفة والرقص كان دليلا بسيط عن ذلك.

يتم الإشارة في هذا السياق إلى رقصة مختلفة" رقصة القرقابو" والتي تنسب إلى أصول إفريقية، هذه الرقصة تعلن انتماءها من خلال الطقوس المعتمدة بحيث يستطيع تميزها دون أي جهد، فالهوية تعلن عن نفسها بطريقة غير مباشرة تتجلى عبر الرموز والإيحاءات المرتبط بالجسد، فهي تتكلم عن طريق الحركة التي تحيل بدورها على موطن الأصل، رقصة تبين كيفية الحفاظ على الخصوصية في فضاء دون الذوبان

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 68_ 69.

في الكل، فالفضاء الصحراوي لا يقوم بعملية إقصاء لهذا الفن المتعلق بالهوية المختلفة، بل يسمح له بالتعبير عن نفسه والاندماج.

فالرقص الإفريقي في السياق الصحراوي يخلق نوعا من التهجين، أي يتم إعادة صياغته وفق المحيط الثقافي الصحراوي دون طمس للهوية، أي تبقى محافظة على جوهرها التعبيري الإيقاعي مع التأقلم مع معطيات الفضاء الصحراوي.

ننتقل بعدها إلى رقص آخر يعكس التراث المحلي الصحراوي وهي "رقصة البارود" والتي تجسدت من خلال يوميات الطبيب جوزيف دولاكراو " أهل واحات الصّحراء حوّلوا البارود في منطقتهم إلى رقصة ذات أغراض فنيّة وتفريجيّه...لطالما كنت أتساءل لماذا أهل الصحراء يرقصون بالبارود دون أن يكون عدوّانيين؟ ودون أن يقتلوا به حتّى الذّئاب التي كانت تتلف بعض محاصيلهم الوفيرة؟"[1] فهذا الرقص لا يعبر عن لحظة احتفالية فقط، بل عنصر متعلق بالهوية الجماعية الصحراوية خصوصا إذا ارتبط بالبارود، هذه المادة التي تم إعادة صياغتها في هذ الفضاء لتُنْقل من أداة للعنف إلى وسيلة فنية ترتبط بالهوية الصحراوية ذات الطابع الإنساني.

إن هذه الرقصة لا تؤدى إلا في الفضاء المفتوح، الشيء الذي يجعل من المكان جزء هام في هذا الفن، مكان يظهر القوة في شكل سلمي بعيدا عن القتال.

تعد الأعياد من أهم المناسبات التي يعبر فيها الانسان الصحراوي عن هويته الثقافية والدينية، حيث يتم تجسيد تلك الهوية من خلال مجموعة من الشعائر وقد تجلى ذلك في" ليلة العيد تأتي فرقة " الطارة" التابعة للطريقة الصادقية، وتحيي الليلة ذكرا برقصة الحضرة، أعددت نفسي جيدا لهذه الحفلة المقدسة، التي

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 174_ 176.

شاركت فيها أمّة من الناس"[1] يتم إحياء هذه المناسبة بطريقة مختلفة لا تتعلق بالترفيه والعشوائية، بل متعلقة بزمن محدد، يُعْتمد فيها على رقص يحمل في طياته مجموعة من الأبعاد الروحية العميقة مرتبط بهوية ذلك الفضاء، فلا تلجأ إلى استعمال الجسد بقدر ما تعتمد على الذكر والمدائح الضالعة في الرمزية الصوفية المصاحب بالإيقاع، فالفضاء الصحراوي لا يحتض الرقصات الاحتفالية، بل يعد مساحة يتم التعبير فيها عن الجانب الروحاني من خلال الرقص المختلف.

إن الفضاء الصحراوية ليس مجرد خلفية جغرافية، بل يمثل، قاعدة يتم من خلالها التعبير عن الهوية الجماعية والثقافية والدينية بأشكال مختلفة، وهو ما يجعله مسرحاً لخصوصية والتعدد.

2_ ثبات الهوية في سياق الاغتراب المكاني:

تعد ظاهرة الاغتراب المكاني من أهم الظواهر التي يعاني منها الفرد خاصة في ظل السياسة الاستعمارية سواء من خلال خلق هذه الظاهرة في المحيط الخاص بالانتماء بسبب التغيرات التي تحدثها على الجغرافيا، أو من خلال استعمال أساليب أخرى كالتهجير القسري إلى فضاءات مختلفة، وهذا ما انطبق على الشخصية الرئيسية في رواية " الطرحان" حيث تم نقل السّباعي قسراً إلى فضاء مختلف بعيد عن الصحراء التي تعد مكان انتماءه وهويته، إلى الفيتنام للمشاركة في حرب من خلال التجنيد الاجباري، فقد واجه العديد من الصعاب في البداية إلى أن استقر فيها بعد انقضاء مدة سجنه، لكن ذلك الاستقرار لم يؤثر على هويته وبقي محافظ عليها أي كان له نوع من" الثبات في الهوية الأولى أي لها قدرة على مواجهة كل المتغيرات، وينمو لديه شعور بالانتماء، مدعوما بالشعور بالفخر بهويته"[2] وقد تجسد ذلك بعدما قرر

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 154.

[2] _ مصطفى الضبع، تعدد الأصوات ومركزية الهوية في الرواية العربية، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، مصر، ص: 455.

العودة إلى الوطن، واستعان بنواة التمرة التي استطاع أن يحتفظ بها طيلة مدة مكوثه لتكون هدية، لا باعتبارها مجردة بذرة، بل رمز للهوية ويظهر من خلال قوله" منحت نصفها للداماتشو، والنصف الآخر للمولوي، وطلبت منهما غرس نواتها في حديقة المدرسة معا، وقلت للحاضرين كونوا كنحلة تادمايت السّباعية، جذورها في الأرض ورأسها في السماء، ترمى بالحجارة قاسية لتعطي التمر الرّطب..."[1] فالشخصية هنا عاشت في فضاء غريب إلا أنها لم تسمح لذاتها بالانصهار في الآخر، برغم من أن فكرة العودة إلى الفضاء الأصلي كانت بالتقريب منعدمة، وهذا لم يجعلها تتنكر لهويتها بل استطاعت أن تحافظ عليها بأسط الأشياء.

إن نواة التمر في السياق لا تعد فقط بذرة أو مجرد بقايا طعام، بل هي رمز للهوية الصحراوية، فالاحتفاظ بها كأنه احتفاظ بالوطن الأصلي، إذ تحولت إلى رمز للذاكرة الجماعية والانتماء الذي لا يقاس بالمسافات، كما أن فعل الغرس في الفضاء الآخر" الفيتنام" لهذه النواة هو تعبير صامت وغير مباشر عن مكان الانتماء" الصحراء"، وكأنه استعمل الفعل بدل القول كنوع من تأكيد الوجود، كما يحمل هذا الفعل تأويلا جغرافياً إذ استدعى أحد مميزات الجغرافية الصحراوية ونقلها إلى فضاء غريب لتكون شاهدا على امتداد الذات وكيفية المحافظة على الأصل دون التنكر له.

فالفضاء الجغرافي هنا ليس فقط موقع مادي، بل قاعدة يمكن من خلالها التعبير عن كيفية التمسك الهوية ليس في الذاكرة فقط، بل بخلق فضاء مصغر ينتج ملامح الفضاء الصحراوي في فضاء غريب، وهو تعبير صريح عن ثبات الهوية والمقاومة ورفض أي بدائل أخرى.

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص 224.

3_ مركزية المرأة في تشكل هوية الفضاء الصحراوي:

يعد الفضاء الصحراوي وعاء حامل للهوية التي يتم من خلالها ترتيب العلاقات الاجتماعية وفق الثقافة المحلية، التي لها قيمة تتناقض مع الفضاءات المدينة خصوصا بعد سيطرة القوى الاستعمارية عليها، ومن هذا تتجلى المرأة ومكانتها كمثال واضح عن ذلك بحيث " مجتمع تترفع فيه المرأة ولا تهان...المرأة هنا معظّمة ومكرّمة لا تقتل مثلما يقتل الجراد والقمل وإنما تمنح للقبيلة شرفاً ونسباً وتستمر الحياة، بينما أدعياء المدينة هتكوا عرض الخادم حتى انتحرت، قتلوا أمي بدم بارد، وقتلوا "نعناعة" التي كانت كالقطن صفاء ونقاء..."[1] للمرأة مكانة مركزية في هذا الفضاء وهو ما يعكس تلك الهوية القائمة على الكرامة والشرف، نظرة مغايرة أي ليست عبء بل هي عنوان للنسب، الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الحياة في الصحراء، إن هذه المكانة تنبع من وعي جمعي يجعلها جزء من المكان وهويته، بحيث لا يمكن الحديث عن الصحراء دون أن تستدعى تلك النظرة والمكانة التي يتم تقديمها للمرأة.

هذا الفضاء يرفض النظرة الاستهلاكية والمستبعدة لها، بمعنى لا يتم اختزالها في مجرد جسد محكوم بوظائف بيولوجية، بل ذاتا فاعلة تحقق البقاء وترمز للانتماء، على عكس الفضاء المديني المضاد الذي يمثله الاستعمار تحت مركزية ذكورية، تهمش وتقصي تلك المرأة بحيث تفقد معنها لتتحول إلى مجرد جسد يتم استغلاله دون أن يراعي فيه كرمتها، وبهذا الفضاء الصحراوي لا يحتضن المرأة فقط، بل أعلى من قيمتها وأعطى لها مكانة تفوق الرجل، وهذا لقيمتها التي جعلتها جزء من هوية المكان.

تمنح الحرية التعبيرية للمرأة في هذا الفضاء، بحيث تتجاوز الفضاءات الأخرى التي تفرض مجموعة من القيود والحدود حتى في الفضاء الصحراوي ذاته الذي يحتوي بدوره على مجموعة من المناطق والقرى

---

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 151_ 152.

وتجلى من خلال " التّبْراع وهو غزل المرأة في الرّجل عندما تعشقه، وهو أدب متداول ومجهول القائل، لكنّه يتوارث في الملفوظ الشّفوي الحسّاني، زاد من إعجابي لهذه الهوامش من الحرّية التي تعطى للمرأة لتعبّر عن رأيها وعواطفها اتّجاه الرّجل، نحن في صحراء الرّمل نعطي للمرأة حق " تضراي" فقط، وهو ذكر محاسن المرأة من طرف خادمة أبيها ب طبل الشلالي في الأعراس، لتذّكر الناس بخصال العروسة وقبيلتها"[1]إن المرأة فاعلة في التراث الصحراوي من خلال مجموعة من الممارسات التي يتم فيه التعبير عن المشاعر خصوصاً للرجل، فهذه الممارسة ليست جديدة بل ضاربة في القِدم الثقافة الحسّانية التي تعبر عن الهوية المرتبطة بالمرأة باعتبارها جزء من البنية الاجتماعية والثقافية.

إن الحرية التي تتمتع بها في هذا الفضاء ليست تفضلاً، بل حقا نابعا من الفضاء وروحه الرافض للسيطرة والإقصاء حتى وإن اختلفت الأشكال إلا أنها تعتبرها جزء من النسيج الثقافي الصحراوي الذي يعلي من مكانة المرأة وكرامتها ويعتبرها صاحبة صوت.

[1] _ عبد الله كروم، رواية غرنوة، ص: 167.

خاتمة

خاتمة:

ويمكننا أن نُوجز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل، في جملة من الاستنتاجات العامة، والتي تعد خلاصة لما تم طرحه ومعالجته من قضايا في الجانب النظري والتطبيقي.

- ✓ لقد تعددت وتنوعت المقولات التي تقوم عليها النظرية الكولونيالية، فجمعت بين المقولات الكبرى والثانوية، بحيث كشفت كل مقولة منها على العلاقة القائمة بين المستعمِر والمستعمَر ، وذلك من خلال الاعتماد على مجموعة من الأساليب تكرّس تفوق الغربي وتعزز من هيمنته، في مقابل ذلك يتم تهميش الذات المستعمَرة وإقصائها من كل حقوقها.
- ✓ تعد ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات النقدية التي سعت لتفكيك الخطاب الكولونيالي وكشف آلياته.
- ✓ جاءت آداب ما بعد الكولونيالية كتعبير فني يتم من خلاله إماطة اللثام عن التجربة الكولونيالية وما خلفته في تأثيرات على كافة الأصعدة، حيث عملت على مسألة الخطاب الكولونيالي وكشف تلك الصورة المزيفة التي رُسمت على الشعوب المضطهدة، بل وحاولت فضح السياسات المتبعة من طرف الآخر ضد الذات، وقد اشتملت على العديد من الأجناس الأدبية كالرواية مثلا.
- ✓ لقد ظهر العديد من النقاد والمفكرين في بلورة هذا الفكر ، وعلى رأسهم إيمي سيزار وفرانز فانون الذي وضعوا الحجر الأساس لفكر ما بعد كولونيالي وذلك من خلال أعمالهما البارزة فظهر افرانز فانون في كتاب" بشرة سوداء وأقنعة بيضاء ، وكتاب معذبوا الأرض، حيث تناول فيه أشكال العنف الممارس في حق الشعوب المستعمَرة وكيف آثر على نفسيتهم، بالإضافة لإدوارد سعيد الذي حاولت كشف وفضح الكيفية التي يمثل بها الشرف في الخطاب الغربي ويظهر ذلك من خلال كتابه الاستشراق، بالإضافة إلى كتاب الثقافة والإمبريالية، كما انتقل هذا الفكر إلى السياق الهندي من خلال جماعة

التابع وعلى رأسهم هومي بابا من خلال كتاب موقع الثقافة، وغياتري سبيفاك من خلال مقالها هل يستطيع التابع أن يتكلم؟

- ✓ إن الفضاء عامة ليس هو مجرد مكان مادي الجغرافي، بل هو مفهوم شامل عني بالدلالات، كما يتخذ أربع أشكال الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور
- ✓ يعد الفضاء الجغرافي" المكان" ملموس يشمل جميع المواقع المادية المحسوسة، تعتبر الإطار العام للأحداث والتغيرات، يتفاعل فيه الإنسان مع محيطه من خلال الممارسات اليومية.
- ✓ إن الفضاء لجغرافي في الفكر الفلسفي لم يكن مجرد مفهوم واضح، بل ارتبط بالتعقيد ذو الأبعاد المتعددة، فقد ارتبط بالتصورات العقلية وعالم الروح وهو ما نجده مع الفيلسوف ايمانويل كانط وهيجل، أما التركيز على أبعاده الشعورية والحميمية وأثرها فقد ارتبط بالفيلسوف غاستون باشلار، لنجد مفهوم آخر ربطه بالعلاقة بين المكان والزمان تحت مسمى " الكرونوتوب" مع ميخائيل باختين، بينما اعتبره هايدغر امتداد للكينونة، في حين يوري لوتمان تحدث عنه من خلاله دلالاته المتعددة، بينما جيل دولوز وفليكس غواتاري فقد تطرقوا لنوعين من الفضاء" الفضاء المخطط والفضاء الأملس"، ليتم ربطه بالسلطة وفكرة المراقبة مع الفيلسوف ميشال فوكو، أما في الجانب السردي فيكون لجيرار جنيت دور في ذلك
- ✓ إن تنوع الرؤى لهذا المفهوم في الجانب الفلسفي يكشف عن الغنى الدلالي والمعرفي للفضاء الجغرافي.
- ✓ من المنظور الثقافي لا ينظر إلى الفضاء الجغرافي كعنصر محايد، بل هو في حالة تأثير وتأثر مع الثقافة، فالثقافة تحدد معالمه، والفضاء يجسد الثقافة من خلال تلك الممارسات القيم التي تميز الجامَعة عن الأخرى.

- ✓ يظهر الفضاء الجغرافي عند ارتباطه بالفكر ما بعد كولونيالي كمجال للصراع يعكس صور الهيمنة والاستغلال من قبل السلطة الكولونيالية، كما يحمل وجهاً آخر إذ يتحول إلى وسيلة مقاومة وذلك من خلال تغيير وظيفته.
- ✓ لقد تنوعت الفضاءات الجغرافية في الروايتين، فقد احتضنت مزيجاً يجمع بين ثنائيات مختلفة، منها الفضاءات المغلقة والمفتوحة، والفضاءات الثابتة والمتحولة، وأيضا الفضاءات الواقعية والمتخيلة، وهذا ما جعل المتن أكثر دلالة وجمالية.
- ✓ جاءت رواية " الطرحان" غنية بتوظيف الفضاءات المغلقة خاصة في البيئة الصحراوية، على عكس نضيرتها المفتوحة والتي شهدت حضورا قوي في رواية " غرنوة" وهذا راجع لطبيعة الموضوع المطروح والذي يوحي بالانفتاح والتوسع.
- ✓ لم يظهر الفضاء الثابت بشكل كبير في المتن السردي، ليحظى الفضاء المتحول بظهور واضح ويلعب دور هام في الكشف عن التحولات التي طرأت على الفضاء الصحراوي عامة، كنتيجة للظروف السائدة.
- ✓ لقد تم توظيف الفضاء الواقعي في الروايتين بشكل بارز، بحيث لم يركز فقط على الصحراء بل اشتمل فضاءات خارجية أخرى وهو ما يعكس لنا الجغرافيا الحقيقية بتعددها من قرى ومدن ودول...وهذا للتعرف على المكان من ناحية وتأكيد مصداقية السرد من ناحية أخرى، في حين كان حضور الفضاءات المتخيلة محدوداً واقتصر على بعض اللحظات ذات طابع أسطوري.
- ✓ تركز الكاتب عبد الله كروم على توظيف الفضاءات باختلافها خاصة الفضاء الصحراوي، وهذا لأنه يعكس هويته الحقيقة، فضاء قد تعرض للتهميش والإقصاء ومن خلال أعماله يحاول إخراجه من تلك النظرة المحدود، ويكشف عن الحقائق الكامنة في كل جزء من أجزاءه.

- ✓ لقد شهد الفضاء الصحراوي استغلالا ممنهج من طرف السياسة الفرنسية، بحيث عملت على استغلال الأماكن الغنية بالثروات الطبيعة بطريقة تعسفية، أي أعادت هيكلة هذه الفضاءات وفق ما يخدم مصالحها.
- ✓ مارس الاستعمار نوع السياسة التعسفية القائمة على تغيير أسماء الأماكن وأيضا جعلها فضاءات هجينة، وهذا من أجل طمس الهوية الأصلية وإعادة تشكلها من وجهة نظره، وهذا ما يجعل الفضاء يتخلى عن طابعه الأصلي المحلي، وينصهر في الآخر دون وعي.
- ✓ شكل الفضاء الجغرافي الصحراوي مجالاً للهيمنة الفرنسية، بحيث لم تكتفي باستغلال بل عملت على افراغه من محتواه عبر سياسات غير مباشرة تضرب الاقتصاد، مما يدف للهجرة وإخلاء هذا المكان.
- ✓ لم يكن الفضاء الصحراوي مجرد منطقة عسكرية، بل تحول إلى مجال للخراب بعد أن تم إخضاعه لسياسة أكثر عنف تعتمد على السلاح النّووي، شوهت معالمه وغيرت طبيعته وأثرت على الكائنات التي تستقر فيه، محوّلة إياه من فضاء طبيعي إلى حقل نووي، وذلك تحت مسمى القوة والتطور.
- ✓ إن الفضاء الجغرافي الصحراوي في الجزائر لم يتم استغلاله فقط، بل تم إعادة انتاجه وفق الرؤية الكولونيالية الفرنسية.
- ✓ لم تكن الصحراء فقط مجال للخراب والاستغلال، بل حاولت أن تنقل تلك النظرة إلى نظرة مختلفة تجعل منها فضاء للمقاومة، فقد استطاعت أن تتحول لفضاء للمقاومة بأبسط الإمكانيات المتاحة، فكانت التحركات الاقتصادية والتجارة وسيلة هامة في دعم الثورة اقتصاديا، وذلك بالمتاجرة في الدول الحدودية الإفريقية كمالي والنيجر...وغيرها، وبهذا تحول الفضاء الصحراوي إلى فضاء للمقاومة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المصادر:

1) **عبد الله كروم**، رواية الطرحان، منشورات الوطن، سطيف، الجزائر، 2023.

2) **عبد الله كروم**، رواية غرنوة متاهة زقاق الظلمة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2023.

المراجع:

1) **إبراهيم جنداري**، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

2) **أحمد شحيمط**، المكان الضائع في السرديات الأفريقية، هنداوي، المملكة المتحدة، ط4، 2017.

3) **إدوارد سعيد:**

_ الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمّد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص:45.

_ الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014.

_ السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، تق: غاوري فسواناثان، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

_ خيانة المثقفين النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسين، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

_ من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر: محمد الجرطي، منشورات التوسط، ميلانو، إيطاليا، دط.

4) **أرسطو**، الفيزياء السماع الطبيعي، تر: عبد القادر فينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1998.

5) **إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي**، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، كتب عربية، د ط، 2006.

6) **إليزابيت رايت**، بريخت ما بعد الحداثة، تر: محين مصيلحي، المجلس الثقافي القومي، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

7) **إليكس ميكشيللي**، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 1993.

8) **آمنة بلعلي**، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دال الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.

9) **أندرو إدجار وبيتر سيدجويك**، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2014.

10) **أنيا لومبا**، في نظرية ما بعد الاستعمار والأدبية، ترجمة: محمد عبد الغنى غنوم، دار حوار، سوريا، ط1، 2007.

11) **إيمانويل كانط**، نقد العقل المحض، تر: موسى وهبه، دار التنوير، 2017.

12) **ب. س. ديفيز**، المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر. السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة المهتدين، مصر، دط، 1992.

13) **أم الزين بنشيخة المسكيني**، تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014.

14) **بيل اشكروفت:**

ـ الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

_ بل أهلواليا، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، مر: حيدر سعيد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

_ دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، تر: أحمد الروبي وآخرون، إش: جابر عصفور تق: كرمه سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

15) **تزفيتان تودوروف**، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

توماس بريسّن، انزياح المركزية الغربية، نقد الحداثة لدى مثقّفي ما بعد الكولونياليّة الصنّيين والعرب والهنود، تر: جان ماجد جبّور، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2019.

16) **جان _ فرنسوا ليوتار**، في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، تر: السعيد لبيب، تع: عبد العلي معزوز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016.

17) **جوزيف. إ. كيسنر**، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2003.

18) **جون سكوت**، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا، المنظرون والمعاصرون، تر: محمود محمد حلمي، مر: جبور سمعان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

19) **جيل دولوز**، الاختلاف والتكرار، تر: وفاء شعبان، مر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

20) **حسين العودات**، لآخر في الثقافة العربية، من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

21) **حسين بحراوي**، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990

22) **حسين حنفي**، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

23) **حسين موسى**، ميشال فوكو الفرد والمجتمع، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009.

24) **حسين نجمي**، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

25) **حفناوي بعلي**، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

26) **حميد دباشي**، ما بعد الاستشراق، المعرفة والسّلطة في زمن الإرهاب، تر: باسل عبد الله وطفه، المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط1، 2015.

27) **حميد لحميداني**، بنية النص: السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

28) **حورية الظل**، الفضاء في الرواية العربية الجديدة/، مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارؤ الخراط نموذجا، دار نينوى، دمشق، سوريا.

29) **دفيد سيد**، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيفين عبد الرؤوف، مر: هبة عبد المولى أحمد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2011.

30) **دوجلاس روبنسون**، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر ديب، إش: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

31) **دومة خيري محمد عبد الحميد**، عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، أزمة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

32) **رامي أبو شهاب**، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2013.

33) **روبرت يانج**، أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب، تر : أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

34) **سالم محمد ذنون العكيدي**، الذاكرة والمكان، قراءات في الأدب العربي، دار ماشكي، العراق، ط1، 2022.

35) **سليم حيولة**، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثّقافية، بحث في الأصول المعرفية، مر : وحيد بن بوعزيز، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021.

36) **سايمون ديورنغ**، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر : ممدوح يوسف عمران، دار المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2015.

37) **سمير الخليل**، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

38) **سيدي محمد بن مالك**، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مقاربة سوسيو شعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، ط1، 2015.

39) **سيزا قاسم وآخرون:**

_ جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

_ بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 2004.

40) **شاكر النابلسي**، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

41) **صلاح صالح**، سرد الآخر، الأنا والآخر في اللغة السردية، دار النشر المركز القومي الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

42) **طوني موريسون**، صورة الآخر في الخيال الأدبي، تر: محمد مشبال، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، المغرب، ط1، 2009.

43) **عبد العزيز شهبي**، الزوايا والصوفية والعزابة والاحتلال الفرنسي في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، 2007.

44) **عبد الله إبراهيم**، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

45) **عبد الله شطاح**، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، دار ألف، الجزائر، ط1، 2014.

46) **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1998.

47) **عبد المالك مرتاض**، نظرية النص: الروائي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

48) **غاستون باشلار**، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

49) **غالب الفريجات**، العولمة والهوية في الثقافية، المكتبة الوطنية الأردنية، الأردن، ط1، 2016.

50) **غياتري سبيفاك**، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر: خالد حافظي، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2020.

51) **فرانز فانون**:

ـ بشرة سوداء وأقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

ـ معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1966.

52) **فريدريك وورم**، الفلسفة في 100 كلمة، تر: محمد جديدي، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، ط1، 2015.

53) **فصيل الأحمر**، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

54) **لطيف زيتوني**، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

55) **ليلا غاندي**، نظرية ما بعد الكولونيالية مدخل نقدي، تر: لحسن أحمامة، مكتبة T.ME/SORAMNQRAA، المملكة العربية السعودية، ط1، 2021.

56) **ماجدة حمود**، إشكالية الآنا والآخر نماذج رواية عربية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2013.

57) **مارتن هايدغر**:

ـ الكينونة والزمن، تر: فتحي المسكيني، مر: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

ـ مدخل إلى الميتافيزيقا، تر: عماد نبيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

58) **مايك كرانغ**، الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، تر: سعيد منتاق، عالم المعرفة، الكويت، 2005.

59) **مجموعة من الأكاديميين**، موسوعة الاستشراق، معاودة نقد التمركز الغربي، وكشف تحولات في الخطاب ما بعد الكولونيالي، إش: عامر عبد زيد الوائلي، طالب محيبس الوائلي، مر: علي عبود المحمداوي، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2015.

60) **مجموعة من الباحثين**، قاموس النظرية الثقافية والنقدية، تر: هيثم غالب الناهي، إش: مايكل باين، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2020.

61) **محبوبة محمدي محمد آباري**، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

62) **محمد الهلالي وعزيز لزرق**، الغير، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.

63) **محمد بنيس**، الشعر العربي الحديث بنياته وادالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

64) **محمد بوعزة**، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

65) **محمد عزّام:**

ـ شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.

ـ فضاء النص: الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

66) **محمود بوعزة**، تحليل النص: السردي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

67) **محمود ناصر نجم**، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2016.

68) **مرشد أحمد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبينان، ط1، 2005.

69) **مصطفى الضبع:**

ـ استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2018.

ـ تعدد الأصوات ومركزية الهوية في الرواية العربية، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، مصر.

70) **مصطفى النشار**، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، ج2، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000.

71) **مهدي عبيدي**، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه" حكاية بحّار، الدّقل، المرفأ البعيد" منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

72) **ميجان الرويلي، سعد البازعي**، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

73) **ميشال فوكو**:

ـ المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، تر: علي مقلد، مر: مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، لبنان، بيروت، دط، 1990.

ـ تاريخ الجنسانية إرادة المعرفة، تر. جورج أبي صالح، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 1991.

74) **نايجل سي غبسون**، فانون المخيلة بعد _ الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، مر: فايو الُصيَاع، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

75) **نبيل راغب**، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003

76) **نلووف وآخرون**، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، مر: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

77) **هومي بابا**، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

78) **هيلين جيليرت، جوان ترمكينز**، الدراما ما بعد الكولونيالية، النظرية والممارسة، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون المصرية، مصر، د ط، 2000.

79) **وحيد بن بوعزيز**، جدل الثقافة مقالات في الأخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، د ط، 2018.

80) **ولتر ستيس**، هيجل المنطق وفلسفة الطبيعة، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2007.

81) **ياسين النصير**، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1، 1986.

باللغة الأجنبية

1) **NORTON AND COMPANY**, THE NORTON ANTHOLOGY, THEORY CRLTLCLSM, NOW YORK, LONDON, 2001, PP 2150. / W.W. NORTON &COMPANY

2) **GILLES DELEUZE FELIX GUATTARI** MILLA PLATEAUX LES EDITIONS DE MINUIT PARIS FRANCE T1 1980.

3) . **ABOD AGAG NAGLAA**, HOMI BAHBHA SPACE AND NEOCOLONIALISM, GLOBAL JOURNAL OF ARTS, HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, ALEXANDRIA UNIVERSITÉ, EGYPT, VOL 9,NO 3,2021.

4) **FAIZUL MUNIR M. DASRUL JABIR** رصد فضاءات هيتروتوبيا في قصة "شاحنة برلين" القصيرة لحسن بلاسم، AFSHAHA JOURNAL BAHASA DAN SASTRA ARAB UNIVERSITÉS ISLAM NEIGER MAULANA MALIK IBRAHIM MALANG VOL. 3 NO.1 APRIL 2024.

المجلات:

1) **أحمد مسعودي**، حسام الدين شعلان، الفضاء الديني وتأثيره على الفرد: مقاربة سوسيولوجية للبعد العمراني للمساجد في الجزائر، أفاق فكرية، المجلد، 10، العدد 01، ماي 2022.

2) **بارش ريمة**، جيل دولوز نحو ميتودولوجيا جديدة لقراءة تاريخ الفلسفة، مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 9، عدد1، جوان 2024.

3) **بوديسة فاطمة الزهراء**، الفضاء الثقافي والموروث الشفوي الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، جامعة المسيلة، مجلة التراث، المجلد 1، العدد 26.

4) **خالد العارف**، الفضاء الثالث في روايات واسيني الأعرج شطب الحدود وإعادة الكتابة، مجلة التّبيّن، العدد 4/14، 2015.

5) **راجعي عبد العزيز، نوي بن مبروك**، التجارب النووية الفرنسية بالصحراء الجزائرية في ميزان القانون الدولي الإنساني 1960_ 1966، مجلة الباحث للدراسات القانونية والسياسية، المجلد 05، العدد 01، 2020.

6) **رشيد أمينة**، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي، دار المنظومة، مج 2، العدد 18.

7) **رضوان شافو**، أساليب الإدارة الاستعمارية في إخضاع سكان مناطق الجنوب الجزائري، عصور الجديدة، العدد 12/11، فبراير، 2013_2014.

8) **ريتا فرج**، النسوية ما بعد الكولونيالية، تفكيك الخطاب الاستشراقي حول نساء الهامش، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية العدد 497 _ 498، مارس 2018.

9) **سليم حيولة**، الآند أوسموزيس؛ إنتاج المعرفة المشروطة بالنّسق ما بعد الاستشراقي قراءة في أفكار المنظر حميد دباشي، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 2، 2022.

10) **سليمان مودع**، أثر الفلسفات القديمة والحديثة في مفهوم الفضاء، مجلة الإشكالات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، الجزائر، مجلد 07، عدد 01، 2018.

11) **سيدي محمد بن مالك**، المكان المغاير في منظور ميشال فوكو، فكر الثقافة، العدد 28، فبراير، 2020.

12) **كمال رمضاني**، عبد المجيد عمراني، سيكولوجيا الاستعمار من منظور فرانز فانون، مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية في شمال إفريقيا، المجلد 05، العدد 1، يناير 2022.

13) **ليلة زغودي**، البينية الثقافية. سؤال الهجنة والتّجاذب التذاوب في نقد هومي بابا، مجلة استراتيجيات ضمتن الجودة، المجلد، العدد 1، أفريل، 2021.

14) **مليكة صالحي**، هوية المكان وتسميته بين الذاكرة الوطنية والتشويه الاستعماري المدية نموذجا، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، المجلد 23، العدد 02، ديسمبر 2024.

15) **ميشال فوكو**، الجسد الطوباوي أماكن أخرى، تر: محمد العرابي، منشورات الانتهاكات، مدونة جورج باتاي، العدد 6.

16) **نسيم حرّار**، عنف الفضاء الروائي في مدينة الجزائر سنوات التسعينات، رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش أنموذجا، ميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد 1.

17) **يامة إبراهيم، بلبالي يمينة**، الآثار البيئية الناتجة عن التجارب النووية الفرنسية في الجزائر" رقان" أنموذجا، مجلة بيبان للدراسات القانونية والسياسية، العدد 3، 2017.

18) **أمّ الزين بنشيخة المكسيني**، هل يمكن الخروج من الغرب؟...نحو جماليات ديكولونيالية، عمان الثقافي الساعة 12.29، يوم 12/07/ 2025.

https://www.omandaily.com/%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A/na/%D9%87%D9%84-%D9%8A%D9%85%D9%83%D9%86-

%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B1%D9%88%D8%AC-

%D9%85%D9%86-

%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D9%86%D8%AD%D9%8

8-%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA-

%D8%AF%D9%8A%D9%83%D9%88%D9%84%D9%88%D9%86%D9%8A

%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق:

_ ملخص رواية الطرحان:

رواية "**الطرحان**" للكاتب والروائي عبد الله كروم، صدرت هذه الرواية عن دار خيال، وقد نالت جاهزة أسيا جبار عام 2022م وهذا ما يعكس أهميتها وتميزها من ناحية الأدبية والفكرية، رواية يتم التركيز فيها على الفضاء الصحراوي وواقعه في ظل الهيمنة الكولونيالية الفرنسية، خاصة منطقة توات مكان انتماء الشخصيات.

جاءت الرواية بخمس فصول، كل فصل يعالج موضوعاً معين مستوحى من الواقع المعاش في تلك الفضاءات، جاء الفصل الأول بعنوان " **وقفة على أعجاز نخل خاوية**" تبدأ بعودة الشخصية الرئيسية السّباعي ولد النجوم وزوجته الفيتنامية وابنه أحمد لهذا الفضاء وقيامه باسترجاع الذكريات بعد أن تركه هذا المكان مجبرا للمشاركة في حرب الفيتنام، فالشخصية هنا تعيش حالة تأمل وجودي على تلك الأنقاض، ذكريات جمعت بين الكدح والحب الذي جمعه مع الأصدقاء الثلاثة " السّباعي وبازا، والحساني، أما الفصل الثاني فعنون ب" **ريح هزت جدع النخل**" فيه يتم التركيز على الحياة اليومية في البيئة الصحراوية وليالي السمر مع أصدقائه تحت وقع الطبل الشلالي في المستودع كما يستعرض الزراعة في هذا الفضاء على اختلافاتها وأهم الصعاب التي تشهدها، لتحديث عن حالة الفقدان التي يعيشها سواء من خلال وفاة والده الذي تركه تحت رعاية جده، ثم يتبعه الجد الذي كان مصدر للعلم والحكمة والأمان، أمّا الفصل الثالث عنون ب" **كلّما تقلّم النّخل سمَق**" وفي هذا الفصل تتحول الشخصية من مرحلة الصبا إلى مرحلة الوعي والاعتماد على الذات، وذلك بتحمل مسؤوليات البستان الذي ورثه عن جده ويتفرغ للعناية به، ويعينه في ذلك صديقه بازا وأمه وحتى أخته النايرة، ليواجه العديد من المظاهر الطبيعية التي تعرقل الانتاج كهجوم الجراد الذي أهلك البساتين، وقد دفع هذا بالسّباعي للاقتراض من النعيمي والد خطيبته الياقوت تحت قانون

الطرحان، ليقيم تلك البساتين ويعيد زراعتها ليتعرض هذه المرة إلى سرقة كل المحاصيل ويفقد بعدها كل الممتلكات لصالح النعيمي وفق قانون الطرحان ليغدوا مع أمه وأخته دون مأوى، يأتي بعدها الفصل الرابع معنون ب **فسيلة غرسها الأب ورعها الجد**" يبدأ في بدايته باسترجاع الطفولة وأيام الكتاب مع أصدقاءه وحتى الياقوت ابنة النعيمي، ويبين فيه الدور الذي لعبه الجد في تنشئته ورعايته، وما أهم القيم التي زرعها فيه سواء بتحفيظه للقرآن في الكتاب، أو من خلال انتقاله إلى الزاوية لإتمام التعلم، يعكس الفصل هوية الشخصية وكيفية ارتباطها العاطفي والعقلي بالعائلة، والقرية وما يحتوي عليها من أصدقاء، ليأتي الفصل الخامس كفصل هام ومحوري تحت عنوان " **ويبقى جذع النّخلة صلباً لا ينحني للفلاح**" ليتم فيه التطرق إلى تلك الظروف القاسية التي أصبحت تسيطر على الفضاء، خاصة مع وجود الحرب العالمية الثانية التي أهلكت الاقتصاد وانتشر الفقر بصفة كبيرة، الشيء الذي دفع بالهجرة إلى فضاءات أخرى بحثا عن العمل، افترق الأصدقاء الثلاثة في وجهات مختلفة" بازا إلى القنادسية ببشار للعمل في المنجم، الحساني إلى وهران ليعمل في مد السكك الحديدية، أما السّباعي فكانت الوجهة إلى حموديا ليعمل في البداية في منزل الضابط الفرنسي كبستاني، لكن الاستعمار الفرنسي لم يكتفي بذلك بل تم تجنيدهم إجباريا للمشاركة في حرب الهند الصينية دون بازا لأنه فقد رجله بسبب التفجيرات التي سادت المناجم، بعدا هذا يؤسر السّباعي في الفيتنام ويقضي فترة محكوميته، بعدها يتعرف على هذه الثقافة، ويتزوج من فتاة بوذية " سو لونغ" ليعود بعد سنوات إلى الجزائر ومنطقته الصحراوية.

تعالج هذه الرواية العديد من المواضيع المختلفة، وذلك بتسليط الضوء على الجوانب الاجتماعية التي تتميز بها البيئة الصحراوية، خاصة قانون الطرحان الذي كان سبب في خلق تهجير الأفراد من فضاءاتهم إلى فضاءات أخرى عاشوا فيها نوعاً من الاغتراب، كما يبرز معاناة المرأة التي تجسدت في

شخصية الياقوت التي أجبرت على حياة العزوبية والإصابة بالجنون بعد تجنيد السّباعي، وأهمها أبرزت الرواة المعاناة التي تعيشها تلك الفضاءات في ظل السيطرة الاستعمارية وقوانينها التعسفية القمعية.

_ ملخص رواية غرنوة متاهة زقاق الظلمة:

رواية تواصل مشروع الكاتب عبد الله كروم صدرت أيضا عن دار خيال للنشر عام 2023م، تعسى لتعرية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في الفضاء الصحراوي، وذلك بالتركيز على قضايا الجنوب ومعاناته في ضل الهيمنة الاستعمارية الفرنسية، خاصة التجارب النووية التي شهدتها المنطقة بأقاليمها، وقد جاء هذا على لسان الشخصية الثالثة " الحساني ولد مولاي الشريف.

تحتوي الرواية على ثلاثة فصول محورية، تحمل تحتها مواضيع مستوحاة من ذلك الواقع الذي تم تعريضه للتجريب النووي، فجاء الفصل الأول منها معنون " **الانشطار**" وقد تم التطرق إلى تلك اللحظة الحاسمة من الانفجارات المتعددة في منطقة رقان والتي كانت بحجم القيامة كما عبّر عليها سكان المنطقة " الدنيا قامت"، هذا الفعل كان له العديد من التأثيرات خاصة على الأفراد الذين لم يكون على دراية بهذا الفعل، شكلت هذه الانفجارات صدمة نفسية جماعية لكافة سكان المنطقة وحتى المناطق المجاورة لها، فالضوء كان يسبق الصوت، وهذا كان كافيا لخلق انهيارات على مستوى الإنسان ليتعداها على المكان.

لا يكتفي هذا الفصل بوصف الحدث بل يظهر شخصيات أخرى كالسّباعي العائد من حرب الفيتنام، الذي جاء بحس مقاوم، وحاول أن يزرع تلك المقاومة وسط الخراب النووي، لتتحول المنطقة إلى مكان للمقاومة السرية، يظهر أيضا شخصية أخرى وهو الطبيب الفرنسي جوزيف دولاكروا والذي كان شاهد على هذه التفجيرات التي قامت بها دولته في الفضاء الصحراوي، كما يسعى لتقديم العلاجات المتوفرة للمصابين بالإشعاعات النووية والتي أشار إليها من خلال " يوميات طبيب في الواحات 1956_1962.

ننتقل إلى الفصل الثاني المعنون " **التخصيب**" الذي كان في البداية امتداد لرصد نتائج تلك التجارب وكيفية انتقالها إلى الجسم وهلاكه، وهو ما أدى لتفشي الأمراض والأوبئة غير مألوفة بصفة كبيرة، ومع ذلك نجد الفصل غني بأشكال المقاومة غير مباشرة وذلك بالتمسك بالهوية ومقومتها الأساسية، خاصة الطقوس لفنية الشعبية من غناء ورقص ذو أشكال مختلفة.

كما يتناول التجربة الشخصية للحساني، خاصة بعدما عاش المعاناة من عدم الزواج من ناحية، ومن ناحية التجنيد الإجباري وما عاشه من مأساة خاصة بعد تشويه الفضاء الذي ينتمي إليه، فلجأ إلى التبحر في الفضاءات المختلفة والبحث عن الانسان وحاجته للهناء والعيش بسلام.

أمّا الفصل الثالث المعنون ب " **الانصهار**" يغادر الحساني الفضاء الصحراوي، فضاء الموت البطيء، لينتقل إلى فضاء وهران كبداية للبحث عن السلام، التمرد على المعاناة التي عاشها، يتم في اكتشاف وهران والتعبير عن أهم معالمها المتعددة، كما يظهر اهتمامه بالفن خاصة عروض الفلامينغو والتي أبدى شغفاً خاصاً بها، وقد تم التعرف من خلالها على راقصة الفلامينغو سيرافيا، ليتلقى دعوة لحضور هذه العروض في إسبانيا، وهذا ما فتح له بابا آخر لاكتشاف معالم جديدة خاصة بعد زواجه بسيرافيا، ليكتشف يعدها تأثره بالإشعاعات النووية والتي أثرت في ابنه.

سلطت هذه الرواية الضوء على التجارب النووية الفرنسية في الفضاء الصحراوي، تجارب أهلكت الانسان والمكان وحتى الحيوان، لتحول بعدها الفضاء كشاهد على السياسة الفرنسية العنيفة التي تجردت فيها من انسانيتها، كما تعبر عن حالة الشتات التي تعيشها الشخصيات في هذا الفضاء الذي تم تشويهه ويظهر ذلك مع الشخصية الرئيسية " الحساني" الذي لجأ للسفر نحو فضاءات أخرى.

الملخص

باللغة

الإنجليزية

الملخص باللغة الإنجليزية

Abstract :

The thesis intitled "Geographical Space in Post-Colonial Literature by Abdullah Kroum," aims to uncover the intellectual dimensions of post-colonialism that extend beyond analyzing the impact of colonization on peoples and cultures. The study argues that geographical space is no longer a mere backdrop for historical events but has become a central arena for the colonial experience itself. This experience has brought about profound changes that are not only physical but also extend to the cultural and historical aspects of the space.

The study uses Abdullah Kroum's novels, "Al-Tarhan" and "Garnouah," as a practical model. These works clearly demonstrate how geographical space was reshaped according to a systematic colonial vision, often leading to the effacement of the local identity. The analysis reveals how spaces were subjected to radical transformations through hybridization and name changes, as part of a deliberate strategy to serve colonial power and solidify its dominance.

This research asserts that within the post-colonial framework, geographical space transcends its physical boundaries to become a rich field of symbols and meanings. It embodies the exclusion and marginalization faced by indigenous areas under the hegemony of the "Other." The Algerian experience, particularly in the Sahara regions, serves as a vivid example of the French colonial policy that not only dominated and exploited the space but also strived to erase its cultural and historical features.

Keywords :

Post-colonial literature, Geographical space, Abdullah Kroum, Colonial hegemony, Algerian identity, Al-Tarhan novel, Garnouah novel.