STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Cultural Identity Redefined: Historical Amnesia and Hybridity in the Third Space of Ayn Hammurabi

Narges Bigdeli*[1], Kobra Roshanfekr[2], Faramarz Mirzayi[3]

Abstract

This study investigates the redefinition of cultural identity in Abdelatif Ould Abdallah's novel, *Ayn Hammurabi*, through the lens of postcolonial criticism—specifically, drawing on Homi K. Bhabha's concepts of hybridity and the third space. It analyzes the mechanisms of identity formation in postcolonial Algeria by tracing the journey of the protagonist, Wahid Hamras. Confronted with historical amnesia, internal hegemony, and the external "Other", Wahid embarks on a process that forges a hybrid, fluid, and resistant identity. Employing a critical-textual analytical method, this research examines key narrative elements—including name, body, mother, myth, and place—to reveal how the marginalized subject exercises agency in the production of meaning and the project of self-redefinition. The findings demonstrate that *Ayn Hammurabi* successfully presents a complex vision of identity by constructing intertextual and intercultural spaces. This vision rejects both a nostalgic return to an idealized past and a passive acceptance of a dominant present. Instead, the novel articulates identity as a product of cultural negotiation and the creation of new meaning within the crucible of historical and political tensions. Furthermore, the narrative functions as a postcolonial text that not only critiques the legacy of colonial domination but also challenges internal, institutionalized structures of power. In doing so, *Ayn Hammurabi* offers a compelling literary model for understanding the ongoing and dynamic process of identity formation in postcolonial societies.

Keywords: Cultural Identity, Postcolonialism, Hybridity, Third Space, *Ayn Hammurabi*, Abdelatif Ould Abdallah

[1] PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities, Tehran, Iran, (Corresponding Author) *N_bigdeli@modares.ac.ir*
[2] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities, Tehran, Iran, *kroshan@modares.ac.ir*
[3] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities, Tehran, Iran: *f_mirzaei@modares.ac.ir*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

Spring (2026) Vol 7, No. 20, pp. 5-25
Received: 19/04/2025 Accepted: 08/09/2025

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

مقالة علمية محكمة

إعادة تعريف الهوية الثقافية في رواية عين حمورابي من النسيان إلى الهجنة في الفضاء الثالث

نرجس بيكدلي*[١]، كبرى روشنفكر[٢]، فرامرز ميرزايي[٣]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٤/١٩ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٩/٠٨

الصيف (٢٠٢٦م)، السنة السابعة، العدد ٢٠، صص. ٥-٢٥

الملخص

يتناول هذا البحث مسألة إعادة تعريف الهوية الثقافية في رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله، من منظور النقد ما بعد الاستعماري مع التركيز على مفهومي الهجنة والفضاء الثالث كما قدّمهما هومي بابا. تسعى الدراسة إلى تحليل الكيفية التي تتشكّل بها الهوية في سياق الجزائر ما بعد الاستعمار، من خلال تتبّع سيرة البطل وحيد حمراس الذي يواجه النسيان الجماعي والسلطة الداخلية والآخر الخارجي، لينتج هوية هجينة ومرنة ومقاومة. يعتمد البحث على المنهج التحليلي النقدي من خلال دراسة العلامات السردية كالاسم والجسد والأم والأسطورة والمكان، بهدف الكشف عن فاعلية المهمّش في إنتاج المعنى وإعادة بناء الذات. أظهرت النتائج أن رواية عين حمورابي تنجح عبر خلق فضاءات بينية وبين-ثقافية في تقديم تصور مركّب لهوية لا تنتمي إلى ماض نوستالجي ولا تستسلم لحاضر مفروض، بل تبنى من خلال التفاوض الثقافي وإنتاج المعنى داخل التوترات التاريخية والسياسية. وتبيّن الدراسة أن الرواية لا تكتفي بفضح مخلّفات الاستعمار، بل تذهب أبعد من ذلك في نقد آليات القمع الداخلي المعاد إنتاجها في السياقات المحلية. تقدّم الرواية بذلك نموذجاً أدبياً غنياً لفهم تشكّل الهوية في المجتمعات ما بعد الاستعماري.

الكلمات الدليلة: الهوية الثقافية، ما بعد الاستعمار، الهجنة، الفضاء الثالث، عين حمورابي، عبد اللطيف ولد عبد الله

[١] طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، كلية العلوم الإنسانية، طهران، ايران، (الكاتبة المسؤولة) *N_bigdeli@modares.ac.ir*

[٢] أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، كلية العلوم الإنسانية، طهران، ايران، *kroshan@modares.ac.ir*

[٣] أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، كلية العلوم الإنسانية، طهران، ايران، *f_mirzaei@modares.ac.ir*

الناشر: جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

١. المقدمة

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ بدأت الدول المستعمَرة في آسيا وأفريقيا تسعى إلى الاستقلال من خلال حركات تحرر وثورات، إلا أن هذه المجتمعات واصلت مواجهة أشكال من الهيمنة النيوكولونيالية حتى بعد الاستقلال، مما جعل النضال من أجل الحرية تحدياً مستمراً (Ashcroft,1995:2).

نشأت نظرية ما بعد الاستعمار، في هذا السياق المرتبطة بالفترة التي أعقبت زوال الاستعمار، حيث بدأت الدول المستقلة بإعادة التفكير في وضعها الثقافي والسياسي وسعت إلى التحرر من رواسب الهيمنة الإمبريالية وبشكل عام تم تشكيل مفهوم نظرية ما بعد الاستعمار في الفترة التي بدأت فيها الدول التي كانت تحت الاستعمار في التفكير حول وضعها والسعي للحصول على الاستقلال والخلاص من سيطرة القوى الكولونيالية. (شاهميري،١٣٨٨: ٢٥).

ساهم عدد من المنظّرين البارزين في تطوير النقد الأدبي ما بعد الاستعماري، من أبرزهم: إدوارد سعيد الذي وضع في الاستشراق (١٩٧٨) أسس فهم كيفية تشكيل الغرب لصور نمطية عن الشرق لتبرير هيمنته (سعيد،١٩٧٨: ٤٣)؛ فرانز فانون الذي ركّز في المعذبون في الأرض (١٩٦١) على العنف بوصفه أداة تحرر، وعلى الوعي الثقافي في مقاومة الاستعمار (فانون،١٩٦٣: ٥١)؛ غاياتري سبيفاك التي طرحت تساؤلات جوهرية حول إمكانية المهمشين في التعبير عن ذواتهم ضمن خطاب مهيمن؛ وهومي بابا الذي قدم مفاهيم مركزية مثل الهجنة والفضاء الثالث لفهم كيفية تشكّل الهوية في السياقات ما بعد الاستعمارية (Loomba,1998:152).

شهدت الجزائر استعماراً فرنسياً عنيفاً خلال فترة ١٨٣٠ –١٩٦٢. استهدف طوالها المستعمِر تفكيك الهوية الثقافية واللغوية للجزائريين، مفروضاً نموذجاً حداثياً على مجتمع تقليدي متعدد الثقافات. قد سعت السياسة الفرنسية إلى فصل جنوب البلاد عن شمالها لأغراض توسعية في إفريقيا (عميراوي وآخرون، ٢٠٠٩: ٢٧). وخلّفت هذه التجربة الاستعمارية صراعات هوياتية عميقة انعكست بوضوح في الرواية الجزائرية التي نشأت في ظل الاستعمار وتطورت بعد الاستقلال، متأثرة بالسياقات الروائية في المشرق والمغرب (عثماني، ٢٠٢١: ١٨) حيث يمكن القول بأن الرواية الجزائرية جاءت نتيجة «الصراع القائم بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي، فالإحاطة بالجوانب السياسية لها دور رئيسي في ظهور الرواية الجزائرية واكتمال معالمها» (الأعراج، ١٩٨٦: ٢٢٩).لم تقتصر هذه الروايات على توثيق الصراعات التاريخية، بل تحوّلت إلى فضاء لاستعادة صوت المهمشين وتفكيك التمثيلات الاستعمارية، ما جعلها أداة لإعادة تشكيل الهوية الثقافية وتحريرها من السلطة.

يركز هذا البحث على رواية عين حمورابي لعبداللطيف ولدعبدالله، بوصفها نموذجاً أدبياً لمعالجة أزمة الهوية في الجزائر ما بعد الاستعمار. وينطلق من مفاهيم الهجنة والفضاء الثالث عند هومي بابا، مع الاستفادة من رؤى سعيد وفانون حول الهيمنة والمقاومة، لتحليل كيفية مواجهة وحيد للنسيان والسلطة والآخر، بهدف إنتاج هوية هجينة تتجاوز الثنائية التقليدية وتقاوم القمع بنوعيه الداخلي والخارجي. وتهدف الدراسة إلى تحليل تمثيلات الهوية الثقافية في سياق ما بعد الاستعمار وتوظيف النظرية ما بعد الاستعمارية في قراءة النصوص الروائية الجزائرية. ويعتمد على المنهج التحليلي النقدي، من خلال دراسة نصوص مختارة من الرواية وتحليل الرموز والشخصيات، وتتبع تحوّلات الهوية في سلوك وحيد، بوصفه نموذجاً سردياً للفرد الما بعد استعماري.

أسئلة البحث فهي كالتالي:

- كيف تعيد شخصية وحيد حمراس تشكيل هويتها الثقافية في رواية عين حمورابي؟
- كيف يسهم الفضاء الثالث في إنتاج هوية هجينة تتجاوز الاستعمار والقمع الداخلي؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

١. ١. خلفية البحث

تعد رواية عين حمورابي للروائي الجزائري عبد اللطيف ولد عبد الله من أبرز الأعمال الأدبية التي استقطبت اهتمام النقاد والباحثين في السنوات الأخيرة، نظراً لتناولها العميق لقضايا الهوية، الذاكرة، والعنف في سياق ما بعد الاستعمار. ومن بين الدراسات التي تناولت هذا العمل:

أسامة هجرس ورياض سيلم (٢٠٢١) «التشكيل الثقافي والمتخيل السردي في رواية عين حمورابي لعبداللطيف ولد عبدالله». يقوم هذا العمل بتحليل التمثيل الثقافي والتخيل السردي في رواية «عين حمورابي» لعبد اللطيف ولد عبد الله. يركز التحليل على التناقضات الحضارية (الأنا/الآخر، الشرق/الغرب، الشمال/الجنوب) وعلاقتها بالهياكل الأنثروبولوجية (الدين والسحر والأسطورة) والهياكل الأيديولوجية (فكر المثقف والمنظمات والسلطة). كما يدرس الشكل السردي للتاريخ الذي يكشف عن قضايا مثل التساؤل حول التاريخ والحاضر والمستقبل، والموضوعات الثقافية والسياسية والاجتماعية.

عفراء بوغدة ووسيلة بورويس (٢٠٢١) «تمظهرات الصراع الايديولوجي في رواية عين حمورابي لعبداللطيف ولد عبدالله». يقوم هذا العمل بتحليل التمثيل الثقافي والتخيل السردي في رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله. يدرس السرد التاريخي للرواية التي تطرح قضايا التاريخ والحاضر والمستقبل والموضوعات الثقافية والسياسية والاجتماعية. ومن خلال الدراسة، تم تناول الصراعات الخارجية التي خاضها البطل والتي تجلت في شكلين: الصراع الاجتماعي (داخل وخارج الأسرة، بما في ذلك الصراع بين أفراد قرية سيدي المجدوب) والصراع السياسي (نضال البطل مع ضباط الدرك والعسكريين). كما سلط الكاتب الضوء على القضايا الاجتماعية التي شكلت هاجسًا قويًا يهيمن على حياة الإنسان.

مغزي شاعة حنان ومغزي بخوش راوية (٢٠٢٢) تم تحليل الرواية في رسالة ماجستير للباحثتين من حيث السرد والزمان والمكان مع التركيز على شعرية الخطاب السردي وكيفية توظيف هذه العناصر لخلق نص روائي متماسك ومعبّر عن تعقيدات الهوية والواقع الجزائري. شعرية الخطاب السردي في رواية عين حمورابي ل عبد اللطيف ولد عبد الله.

جليس حياة وعزيز عايشة (٢٠٢٣) «المتخيل العجائبي في رواية عين حمورابي»، تم التركيز على تجليات العجائبي في الرواية، من خلال تحليل العنوان والشخصيات والمكان والزمان والأحداث، مع الإشارة إلى ارتباط الرواية بأجناس أدبية قريبة من العجائبي، مما أضفى على النص طابعاً فانتازياً يثري تجربة القارئ.

حمادي عبد القادر (٢٠٢٤) في دراسته «حضور الأدب الشبقي في المنجز الروائي الجزائري المعاصر عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله أنموذجاً»، تناول موضوع التابوهات والأدب الشبقي في الرواية، متسائلاً عن مدى قدرة الرواية الجزائرية المعاصرة على مواكبة الأدب العالمي في تناول هذه الموضوعات، ومدى تأثير القيود العقائدية والاجتماعية على ذلك.

حمادي عبد القادر ومحجوب علي (٢٠٢٤) في دراستهما «حضور الآثار والتراث في المنجز الروائي الجزائري المعاصر: رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله أنموذجا»، بحثا كيفية توظيف الرواية للآثار والتراث، مستعرضين العلاقة بين خيال الكاتب والحقائق التاريخية والواقعية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

حمادي عبدالقادر ومحجوب علي (٢٠٢٤) في تجليات أشكال العنف أيام العشرية في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله أنموذجاً، استعرض الباحثان تجليات العنف في الرواية، متسائلين عن قدرة الرواية على نقل أشكال العنف التي ظهرت خلال العشرية السوداء دون الإخلال بالجماليات السردية واللغة الشعرية.

وليد حلوش وطاهر مسيلي (٢٠٢٥) «حداثة التصوير في الرواية الجزائرية المعاصرة–رواية عين حمورابيلعبد اللطيف ولد عبد الله أنموذجا»، تناول الباحثان أساليب التصوير السردي الحداثي في الرواية، مشيرين إلى توظيف الكاتب لتقنيات سردية معاصرة تعبّر عن الواقع بطرق غير تقليدية، مما يبرز استفادته من تقنيات السرد الروائي الحديث.

على الرغم من هذا الاهتمام، لا تزال هناك حاجة لمزيد من الدراسات التي تعمق التحليل باستخدام مفاهيم ما بعد الاستعمار، مثل الهجنة والفضاء الثالث لهومي بابا، لفهم كيفية إعادة تشكيل الهوية في الرواية. وفي هذا السياق، يهدف البحث الحالي إلى سد هذه الفجوة من خلال استخدام منهج نقدي، ويستند إلى هذه المفاهيم، مع التركيز على كيفية إعادة تعريف الهوية الثقافية في مواجهة النسيان والسلطة والآخر.

٢. البحث والتحليل

٢. ١. سيرة الكاتب وملخص الرواية

عبداللطيف ولد عبدالله (١٩٨٨ –)، روائي جزائري معاصر، برز اسمه في المشهد الثقافي العربي من خلال أعماله التي تتناول قضايا اجتماعية وفكرية راهنة. ولد في مدينة مستغانم وبدأ مسيرته الإبداعية بكتابة روايات اتسمت بأسلوبها المتفرد وقدرتها على استعراض التحولات في المجتمع الجزائري (المعهد الثقافي الجزائري، ٢٠٢١).

من أبرز أعماله التي لاقت استحساناً نقدياً ورواجاً جماهيرياً «رواية خارج عن السيطرة» التي صدرت في عام ٢٠١٦. حازت هذه الرواية على المرتبة الثالثة في جائزة علي معاشي للشباب المبدع (وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠١٨).

ثم أصدر روايته «التبرج» (٢٠١٨)، التي استمر فيها في استكشاف تيمات الهوية والمجتمع. إلا أن أهم محطة في مسيرته كانت رواية عين حمورابي (٢٠٢٠)، التي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام ٢٠٢١. وقد وصفها موقع الجائزة بأنها «رواية عن الذاكرة والمكان وديناميات السلطة» (الجائزة العالمية للرواية العربية، ٢٠٢١). هذا الترشيح عزز من مكانته كأحد الأصوات الروائية الواعدة في العالم العربي.

تدور أحداث رواية عين حمورابي حول وحيد حمراس، عالم آثار وخبير طوبوغرافي، يعود إلى قريته الجبلية النائية في الجزائر بعد سنوات في ألمانيا، ليجد نفسه متورطاً في أسرار غامضة وجرائم تهدد حياته. يعاني وحيد من فقدان ذاكرة جزئي يكشف عن ماضٍ معقد وذكريات مشتتة، حيث يتنقل السرد بين الحاضر وماضيه المنسي، متتبعاً رحلته في قريتي سيدي المجدوب وسيدي الحراق، اللتين تعانيان من انقسامات دينية وسياسية. دعوة من صديقه دونالد هاردي للانضمام إلى بعثة أثرية تكشف عن اكتشافات مذهلة في غار الضبع، لكنها تثير شكوكاً حول وحيد، خاصة بعد العثور على جثة مدفونة، مما يجعله متهماً بجرائم قتل وسرقة آثار.

تتشابك حياة وحيد مع شخصيات تحمل أسرار الماضي، مثل فاطمة، زوجته السابقة التي قُتلت مع طفليها، وعبد الوهاب، إمام القرية المتورط في جرائم ماضية و(ج) ضابط عسكري يسعى لاستغلال الموقع الأثري لصالح منجم ذهب. تتكشف أحداث مأساوية عن مقتل والدته وعلاقته المعقدة بالحمداوي ونجاة عزرا، بينما تطارده أوهام شخصيتين خياليتين، (أ) و(ك)، تعكسان صراعاته النفسية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

يواجه وحيد اتهامات خطيرة ومطاردة من السلطات وفي النهاية، يُصاب برصاصة أثناء هروبه نحو باب ينبعث منه نور ساطع، تاركاً مصيره مفتوحاً بين الخلاص والهلاك.

٢. ٢. هومي بابا والتركيز على الذاتية من خلال مفاهيم الهجنة والفضاء الثالث

يناقش بابا مفهوم الفضاء الثالث الذي يُعتبر مجالاً متميزاً حيث تتشكل الهجنة. يشير بابا إلى أن هذا الفضاء يمكن الأفراد المهمشين من خلق هويات هجينة والتي تسهم في تعزيز فاعليتهم من خلال تمكينهم من تقديم تجاربهم الثقافية بشكل مختلط وجديد (بابا، ١٩٩٤: ٥٦). ويعتبر هومي بابا أن الهجنة تمنح الأفراد المهمشين القدرة على إعادة تشكيل هوياتهم والتعبير عن أنفسهم بطرق جديدة، مما يعزز من فاعليتهم الثقافية. يشير بابا في هذا السياق إلى أن الهجنة تتيح للأفراد فرصة لتحدي الهيمنة الثقافية وإعادة صياغة المعاني الثقافية بما يتناسب مع تجاربهم الفردية (م.ن: ٥٥). ويرى عبد الله العروي «أن الفاعلية والمقاومة تتطلب فهماً عميقاً للأيديولوجيات المسيطرة وتطوير استراتيجيات تهدف إلى تحدي هذه الأيديولوجيات وإعادة صياغة موقع المهمشين في المجتمع» (العروي، ١٩٩٢: ٩٧).

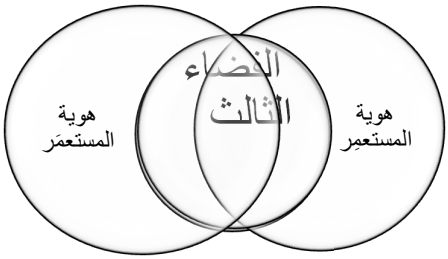
يعتبر هومي بابا الهجنة كأداة للفاعلية، ويوضح بأن الهجنة تُستخدم كممارسة مقاومة ضد القوى الاستعمارية والنيو–استعمارية من خلال دمج عناصر من ثقافات مختلفة (م.ن: ٦٠)، وتؤثر على القدرة على التعبير والتمثيل من خلال تقديم أصوات جديدة ومعاني متعددة (م.ن: ٦٢)، كما يضيف وائل حلاق «أن المهمشين يحتاجون إلى تطوير وعي تاريخي يمكّنهم من قراءة تاريخهم الخاص بشكل مغاير يتجاوز السرديات المهيمنة، مما يعزز من قدرتهم على المقاومة والفاعلية» (حلاق، ٢٠٠٥ :١١٢). ويمكن للأفراد تطوير استراتيجيات جديدة لممارسة فاعليتهم والتفاعل مع الثقافات السائدة بطرق إبداعية (بابا،١٩٩٢: ٦٧)، وتسهم الهجنة في التغيير الاجتماعي والسياسي حيث يمكن للأفراد المهمشين استخدام الهجنة كأداة لتحقيق التغيير وتعزيز فاعليتهم في النضال من أجل العدالة الاجتماعية (م.ن:٧٢).

ويستخدم بابا مصطلح الهجنة [1] لوصف العلاقات المعقدة بين المستعمِر والمستعمَر، حيث يساهم كل طرف في تشكيل هوية الآخر بشكل متبادل. من خلال هذا المنظور، يؤكد بابا أن جميع الأنظمة الثقافية لا تنشأ في إطار حدود ثابتة، بل تتكون في ما يسميه بـ«الفضاء الثالث» وهو فضاء تتداخل فيه الثقافات والهويات لتنتج معان جديدة وهوية مشتركة معقدة. هذا الفضاء الثالث هو موطن للتفاوض وإعادة التشكيل المستمر للهويات الثقافية.

[1] Hybridity

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]



انتاج معان جديدة وهوية مشتركه معقده في الفضاء الثالث

٣. إعادة تعريف الهوية الثقافية في الرواية عين حمورابي

٣. ١. أزمة الهوية والنسيان الجماعي

يستهلّ الكاتب روايته بوصف أرض بلا ظل، حيث تشرق الشمس دائماً وتغمرها حرارة خصبة تمتد بلا حدود وتحاصرها حصون منيعة من الجبال. إنها أرض يبدو أن سكانها يشتركون في نسب واحد، لكن هويتهم الحقيقية تظلّ غامضة، كما يشير إلى ذلك قوله: «سكان هذه المنطقة ينحدرون من جد واحد لا يعرف أحد اسمه الحقيقي» (ولدعبدالله، ٢٠٢٠: ٩). وهذه العبارة تحمل في طيّاتها دلالة واضحة على وجود هوية جماعية وماضٍ مشترك، إلا أنّ هذا الماضي طُمِس وأصبح غارقًا في النسيان، حتى فقد الناس ذاكرتهم الجمعية وانقطع خيط تواصلهم مع جذورهم. النسيان هنا ليس مجرد حالة عابرة، بل هو أحد أبرز خيوط الرواية التي تنسج معاناة وحيد حمراس، بطل القصة، الذي يصارع لاستعادة هويته وإعادة صياغتها. ومنذ الصفحات الأولى، يضع الكاتب القارئ أمام هذا التحدي الكبير: كيف يمكن للمرء أن يعرف ذاته وهويته حين يغيب الماضي في الضباب؟

بهذا الافتتاح المحكم، يشرك الكاتب القارئ في رحلة «وحيد»، تلك الشخصية التي تصبح مرآة للتساؤلات الوجودية والثقافية. لكن هذه الرحلة ليست يسيرة، فإعادة بناء الهوية الثقافية في ظل غياب المرجعيات ليست كالسير في طريقٍ سهلٍ. بل إن الكاتب نفسه يعترف بتعقيد هذا المسعى في مقطعٍ لاحقٍ من الرواية، حيث يقول: «لكني أهملت ذكر ما حدث بعد ذلك، فبعض التفاصيل تحاشيت ذكرها لأني لم أرد حكايتي أن تكون مكشوفة سهلة الفهم. أنا أحب الالتفاف حول الأشياء قبل الولوج إليها. إنها طريقة آمنة لمعرفة كنه الشيء. ثم إن الحقيقة لا تأتي عارية لتفتح لك فخذيها من أول نظرة، رويت حكايتي لأخبرهم بما أريد، لا بما يرغبون هم في سماعه كنت أقودهم إلى حيث أريد وهم منساقون عبر خيط وهمي إلى نهاية كنت أرى معالمها بوضوح» (ولدعبدالله، ٢٠٢٠: ٣٠٧).

بهذا الأسلوب، لا يقدّم الكاتب الحقيقة مباشرة، بل يحيطها بالغموض وكأنّ اكتشاف الهوية يشبه تفكيك أحجية معقّدة، حيث لا تظهر الصورة الكاملة إلا لمن يمتلك الصبر والرؤية العميقة. وهكذا يدعو القارئ إلى رحلة تأملية لا تقتصر على البحث عن ماضي البطل فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى التساؤل عن طبيعة الهوية الإنسانية نفسها، حيث يصبح وحيد رمزًا للإنسان الذي يصنع هويته بيديه.

٣. ٢. الاسم والهوية الثقافية

من الناحية اللغوية، تشتق كلمة وحيد من الجذر العربي و–ح–د الذي يحمل معاني الوحدة والانفراد. في معاجم اللغة العربية مثل لسان العرب لابن منظور، يعرف وحيد بأنه «المنفرد بنفسه، الذي لا نظير له أو شبيه» (ابن منظور، ٢٠٠٥: ٤٤٧). وهو يحمل دلالات التميز

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

والعزلة في آن واحد، مما يجعله اسماً ذا طابع وجودي يعكس حالة الفردية. في سياق الرواية، يعد اسم وحيد اختياراً دلالياً دقيقاً، إذ يعكس عزلة البطل النفسية والاجتماعية، فضلاً عن تميّزه كشخصية تحمل هوية معقدة ومغتربة، إذاً الاسم ليس مجرد كلمة، بل هو جسر يربط بين الفرد وثقافته وعندما يُهزأ به أو يُستغرب، يتحول إلى ساحةٍ للصراع والتأمل. عندما يُخبر وحيد الآخر باسمه، يُفاجأ برد فعلٍ يُظهر أن هذا الاسم (الذي يمثل جوهر هويته) ليس فقط غير مألوف، بل يُثير الضحك والاستغراب. «أخبرته أنني أدعى وحيد حمراس.

ثم طلب مني تهجئة لقبي لأنه بدا غريبا ومضحكا، وقد فهمت ذلك من ملامحه.

-ح-م-ر-ا-س. » (ولدعبدالله،١٣: ٢٠٢٠)

هذا التقابل بين الأنا (وحيد بجذوره وانتمائه) والآخر (الذي ينظر إليه من خارج سياقه الثقافي) يُوقظ فيه إحساسًا حادًا بالاختلاف. هذه اللحظة تُشكل نقطة تحول، حيث يُدرك وحيد أن هويته، التي كان يراها بديهية وطبيعية، ليست كذلك في عيون الآخرين.

بما أن الأشخاص الذين سخروا من اسم وحيد هم أنفسهم جزائريون، فهذا يسلط الضوء على تعقيدات الهويات الثقافية داخل المجتمع الواحد. قد تعكس هذه السخرية تأثيرات الاستعمار والتغيرات الاجتماعية التي أدت إلى تهميش بعض الأسماء أو الثقافات المحلية لصالح أخرى تُعتبر أكثر قبولاً أو حداثة. بالنسبة لوحيد، يمكن أن تكون هذه التجربة مؤلمة، حيث يتوقع أن يجد قبولًا داخل مجتمعه، لكنه يواجه بدلاً من ذلك رفضًا أو سخرية. هذا قد يدفعه إلى إعادة تقييم هويته الثقافية ومحاولة فهم الأسباب التي تجعل أفراد مجتمعه يسخرون من اسمه، في هذه الحالة، لا يواجه وحيد حمراس الآخر الخارجي (مثل المستعمر الفرنسي)، بل الآخر الداخلي، أي جزائريين يمثلون النخبة الحاكمة في فترة ما بعد الاستعمار. هذا الوضع يتماشى مع ما يناقشه هومي بابا حول استمرارية الهياكل الاستعمارية حتى بعد الاستقلال الرسمي. في كتابه موقع الثقافة، يشير بابا إلى أن السلطة ما بعد الاستعمارية غالباً ما تعيد إنتاج أنماط الهيمنة الاستعمارية، لكن بأيد محلية (بابا،١٩٩٤: ٥٣).

حتى لو كان الطرف الآخر جزائرياً، فإن المشهد يظل يحدث في الفضاء الثالث الذي يصفه بابا، فضاء التفاوض بين الهويات المتنافسة. هنا، الهوية التي يمثلها وحيد باسمه تتصادم مع الهوية التي تُفرض من قبل النخبة الحاكمة. وتهجئة اسمه (ح-م-ر-ا-س) ليست مجرد رد عملي، بل هي فعل رمزي يُعيد تركيب هويته حرفاً حرفاً، ويمكن قراءته كمقاومة صامتة، حيث يُصر وحيد على تأكيد هويته رغم السخرية. من منظور بابا، هذا الفعل يُنتج هجنة ثقافية. ويظهر أن الهوية الثقافية في الجزائر ما بعد الاستعمار ليست موحدة كما تُروج السلطة، بل متشظية ومتعددة.

٣. ٣. التقاليد والسلطة

يبرز الكاتب فكرة أن الهوية الفردية والجماعية لا يمكن فهمها دون العودة إلى الجذور التاريخية التي شكلتها. عندما يقول وحيد: «نحن الآن نعرّي الماضي لنكتشف حاضرنا. إننا نجهل تاريخنا بوصفنا نوعاً متطوراً من الكائنات، تجهل كيف أصبحنا هكذا ومن أين جئنا وما هي الظروف التي جعلنا نصبح على ما أصبحنا عليه اليوم. ألا توافقني الرأي؟» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ٦٤). يُجسد هذا المقطع محاولة وحيد لرفض الصور النمطية وإعادة تعريف الذات وإنتاج المعاني الجديدة وبالتالي الدخول إلى الفضاء الثالث. في هذا الفضاء، يصبح الماضي ليس مجرد حقائق ثابتة، بل مادةً يُعاد تفسيرها لإنتاج هوية جديدة. حيث يقول بابا: «الثقافة لا توجد في حالة نقاء أصلي، بل تتشكل في لحظات التفاوض التاريخي والثقافي» (بابا، ١٩٩٤: ٣٨). بالنسبة لوحيد، تجريد الماضي هو فعل مقاوم يهدف إلى استعادة السيطرة على السرد الذي يُحدد هويته، بدلاً من قبول النسخة المقدمة من السلطة أو التاريخ الرسمي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

ويرى وحيد العادات والتقاليد ليست مجرد إرث ثقافي إيجابي، بل قوة قاهرة تُسيطر على الحياة اليومية وتُعيق إمكانية التجديد. وهذا الموقف يتماشى مع سعيه لإعادة تعريف هويته بعيداً عن القيود التي يفرضها الماضي، كما رأينا في مواقفه السابقة من النسيان والتمرد. «هنا في هذا العالم الفوضوي المسكون بالخرافات والأساطير، حيث الحاضر تحت سطوة الماضي، كل شيء يدور في فلك العادات والتقاليد» (ولدعبدالله، ٢٠٢٠: ١٢٩). ويشير هذا المقطع إلى أن وحيد يرى المجتمع محاصراً في دائرة مغلقة من الممارسات الموروثة التي تُحدد السلوك والتفكير. هذا النقد قد يستهدف السياق الجزائري ما بعد الاستعمار، حيث حاولت النخبة الحاكمة فرض هوية موحدة تستند إلى تقاليد معينة، لأن في الجزائر ما بعد الاستعمار، كان هناك توتر بين التمسك بالماضي كرمز للمقاومة ضد الاستعمار الفرنسي وبين الحاجة إلى التطلع للمستقبل. ووصف وحيد للماضي بأنه سطوة قد يعكس نقداً للسياسات التي حولت التقاليد إلى أداة للسيطرة، كما في محاولات التعريب القسري أو تهميش الهويات المحلية مثل الأمازيغية. ووحيد، كشخصية تسعى لفهم ذاتها، يرفض هذه السطوة لأنها تُعيق بحثه عن هوية جديدة لا تكون مجرد انعكاس للماضي. وهذا الرفض يظهر أن رحلته ليست مجرد استعادة لما فُقد، بل تحرراً من قيود التقاليد التي يراها كخرافات، إذن رفضه لعالم تحت سطوة الماضي يُظهر أنه يسعى إلى هوية هجينة تتحرر من هذه القيود. ويرى بابا أن الهوية الثقافية لا تكمن في استعادة ماض مثالي، بل في الفضاء الثالث، حيث تُنتج معان جديدة من خلال التفاوض بين الماضي والحاضر.

يحاول وحيد الخروج من الإطار الثقافي المشوش إلى مرجع أكثر شمولية وموضوعية. هذا قد يعكس رغبته في إعادة تعريف هويته بعيداً عن السرديات المتضاربة في مجتمعه، معتمداً على شيء ملموس (الطبيعة) بدلاً من الخيال الديني أو الثقافي. «من علي أن ألوم إذن؟ آدم الذي أكل التفاحة اللعينة، أم حواء التي خلقت من ضلع أعوج، أم إبليس الذي حمل كل شرور البشر على كاهله؟ أنا أبيقوري رغم كل ذلك. فالطبيعة هي أمّنا الوحيدة، وهي التي منحتنا الحياة لتصنع منا آلات بشرية معقدة ساحقة تموت وتتناسل في دوامة لا تنتهي. متى سيستمر كل هذا؟ ومتى سيعترف البشر بفشلهم؟» (ولدعبدالله، ٢٠٢٠: ١٥٤). في الجزائر ما بعد الاستعمار، السردية الدينية (مثل قصة آدم وحواء) غالبا ما استُخدمت لتعزيز الهوية الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي، لكنها أحياناً أصبحت أداة للنخبة الحاكمة لفرض هوية موحدة. رفض وحيد لهذه القصة وتبنيه للأبيقورية يظهر تمرداً على هذه السلطة، مفضلاً الطبيعة كمرجع محايد يتجاوز الصراعات الثقافية بين التعريب، الأمازيغية، والتأثير الفرنسي. وهذا يتماشى مع رفضه لسطوة الماضي.

٣. ٤. الأم والذاكرة

أمّا ذكريات أم وحيد في هذه الرواية فهي رمز للجذور والانتماء وتُعيد وحيداً إلى أصله رغم النسيان الذي يُحيط بحياته. «وجدتني أقف في الحوش حيث كانت أمي تفرش الكسكسي ليجف تحت أشعة الشمس. ما تزال رائحة الفرن تفوح من مدخل المطبخ الذي يقابل الحوش رغم مرور كل هذه السنوات ولا أزال قادراً على تذكر تفاصيل كلّ شيء عن أمي. كان وجهها مثلث الشكل وملاعها داكنة، عكس بشرتها البيضاء» (ولدعبدالله، ٢٠٢٠: ٧٤). وما يجعل هذا المشهد نقطة عطف هو التناقض بين النسيان الذي يعاني منه وحيد وبين وضوح ذكرياته عن أمه. إذن النسيان هنا قد يشير إلى فقدان الاتصال بالماضي الجماعي (كما في عبارة «نجهل تاريخنا» من المقطع السابق)، لكن تذكر الأم يُظهر أن الهوية ليست مفقودةً تماماً، بل محفوظةً في التفاصيل الصغيرة والشخصية. هذا الصراع بين النسيان والتذكر يعكس محاولة وحيد لإعادة بناء هويته انطلاقًا من ما تبقى له من ماضيه، أي الأم كجسرٍ يربط بين ما كان وما هو كائن الآن. وعبارة «ما تزال رائحة الفرن تفوح» تظهر أن الأم ليست مجرد ذكرى بعيدة، بل حضورا حيا في حواسه ورائحة الفرن، الكسكسي تحت الشمس، يربط وحيداً بماضيه الثقافي والأسري وهو ما يشكل نواة هويته التي يحاول استعادتها.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

يبدأ وحيد في استرجاع لمحة من المأساة الأصلية التي شكّلت حياته من دون أن يدرك تمامًا معناها بعد. اللقاء في أمجر بين الأم والرجل هو الحدث التأسيسي للجرح النفسي الذي سيلاحق وحيد ويغذّي بحثه الدائم عن الحقيقة والهوية. يسترجع وحيد في هذا المشهد ذكرى مشحونة عاطفيًا ومأساوية من طفولته، حيث يرافق أمه إلى جبل أمجر ويصبح شاهداً غير مباشر على لقاء يتحول لاحقاً إلى نقطة تحول كارثية في حياته: قتل والده لأمه. هذه الذكرى ليست مجرد حدث عابر، بل تشكل محوراً رئيساً في صراع وحيد لفهم هويته الثقافية والشخصية، حيث تتداخل الأدوار الأسرية (الأم، الأب) مع الرموز الثقافية (الجبل). «لم تكن واضحة المعالم. كانت كمشهد متقطع يمر بسرعة البرق. امرأة نحيفة تلتف في الحايك ويد ناعمة تمتد نحوي في إحدى أصابعها خاتم نفيس. ثم أرى الحصى تحت قدمي الصغيرتين. وينقطع المشهد فجأة فأرى صورة رجل طويل يرتدي جلابة من وبر الإبل وعمامة بيضاء ينظر إلى قمة أمجر» (ولدعبدالله، ٢٠٢٠: ١٦٣).

يقدم هذا المقتطف لحظة استرجاع ذكرى طفولية مجزأة في ذهن وحيد حمراس، حيث يحاول إعادة ربط هويته المعاصرة بجذور ماضيه الثقافي من خلال صور رمزية تحمل دلالات عميقة. الوصف المجزأ والمتقطع للمشهد يعكس حالة من التشوش والانقطاع وهي سمة أساسية في الرواية تتعلق بفقدان الذاكرة وصعوبة استعادة الهوية. هنا، يبرز الكاتب محاولة وحيد لإعادة تشكيل هويته الثقافية عبر تفاصيل حسية (الحايك والخاتم والحصى والجلباب)، لكن هذه المحاولة محفوفة بالتحديات. والمرأة بالحايك والرجل بالجلباب ليستا مجرد رموز تقليدية للثقافة الجزائرية، بل تظهر في سياق متقطع يمزج بين الحنين إلى الجذور والشعور بالانفصال عنها. هذا التمزق بين الماضي والحاضر يجسد فكرة بابا بأن الهجنة ليست مجرد اختلاط سلبي، بل تحمل إمكانية خلق هوية جديدة. وحيد– كشخصية مهمشة– لا يستسلم للنسيان، بل يحاول استحضار هذه الصور المجزأة ليصنع منها معنى جديداً لذاته. وتظهر فاعلية المهمش في محاولة وحيد استحضار هذه الذكرى لفهم ذاته. بدلاً من الاستسلام للنسيان أو الصمت، يواجه ماضيه المأساوي كمادة لإعادة تشكيل هويته، مما يمنحه صوتاً مقاوماً ضد التهميش الذي فرضته هذه الأحداث.

٣. ٥. الجسد والانتماء

في رحلة وحيد لاستعادة هويته، يصبح البحث عن أبسط العلامات الجسدية وسيلةً للتمسك بجذوره وإيجاد رابط ملموس يربطه بأسرته. حيث يقول:«وبينما أنا سادرٌ في ملكوت اللامكان رأيت على خده الأيسر شامة لم أنتبه إليها إلا في تلك اللحظة. وذلك ما جعلني أعود إلى الواقع. لقد كانت لأبي مثلها تماما، غير أنها أكثر بروزا. بحثت عن شيء ما يجمعنا سويا. كنت لا أشبهه في شيء. لأخي وجه مربع ضخم وحاجبان كثيفان كان في مثل طولي ولكن بعضلات أقوى وشَعر بُني كثيف» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ١٠٣). الشامة التي يراها على خد أخيه ويتذكرها على وجه أبيه تشكل رابطاً بين أفراد العائلة، لكن غيابها عن وحيد يعزز شعوره بالاستثناء والاختلاف. هذا التناقض (وجود علامة مشتركة بين الأب والأخ وغيابها عنه) يجسد صراعاً داخلياً والشامة تصبح رمزاً للانتماء الذي يحرم منه، مما يدفعه إلى إعادة التفكير في هويته ليس فقط كفرد ضمن عائلته، بل كجزء من نسيج ثقافي أوسع. وهذا الشعور بالاختلاف يعيدنا إلى المشهد السابق حيث تم الاستهزاء باسمه حمراس، مما يظهر أن وحيداً يواجه الرفض أو الاستغراب ليس فقط من الخارج (النخبة الحاكمة أو المجتمع)، بل حتى من الداخل (عائلته). وهذا الاغتراب المزدوج يُكثف حاجته إلى إعادة تعريف هويته بعيداً عن المعايير الموروثة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

٣. ٦. الشيطان كرمز للمقاومة الثقافية

يضيف عبداللطيف ولد عبدالله بعداً فلسفياً جديداً لتجربة البحث عن الهوية في الرواية. ويظهر رؤية وحيد حمراس للشيطان كرمز معقد وأساسي في إعادة تعريف الهوية الثقافية، حيث يحوله من صورة الشر المطلق إلى رمز للتمرد والاستقلالية ويعيد قراءة مفهوم الشيطان من منظور ثقافي وفلسفي، متحرراً من التفسيرات التقليدية. ويقول: «يرتبط اسم الشيطان بالبراعة والدهاء دوما. إنه أذكى لعين على وجه هذه الأرض، محور كل الديانات السماوية والوحيد الذي تحدى الله ولم يشأ أن يكون خاضعا كالبشر. إنه أعظم كائن على وجه هذه الأرض وأهمها على الإطلاق. يصنع الأحجيات ثم يسكنها هو نديم السكيرين وخليل الزناة وحليف القتلة وملهم البشرية وعدوها في آن. أن تكرهه طوال حياتك وتقضي عمرك لتتجنبه فهذا يعد انتصارًا له لم يبلغه أحد من قبل. إنه موجود حتى آخر لحظة من حياتك ولا يمكنك أن تتخلّص منه إلا بالموت. بلعزبول، عزازيل أو الشيطان مهما تغير اسمه سيظل في عقول مليارات من البشر» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ١٠٨). في هذا السياق، يتحول الشيطان في فكر وحيد إلى أداة لإعادة تعريف الهوية الثقافية، فهو ليس فقط رمزاً للخطيئة، بل تجسيد لقدرة الإنسان على التفكير والتحدي. يعيد وحيد إنتاج دلالة الشيطان ليظهر أن الثقافة لا تبنى بالخضوع، بل بالأسئلة، التمرد، والوعي النقدي. إن رفض التقليد ليس خطيئة، بل بداية لإعادة اكتشاف الذات.

ومن منظور هومي بابا، يمكن قراءة هذا المقطع كتجسيد لفكرة الهجنة والفضاء الثالث والمحاكاة، حيث يعيد وحيد تعريف الشيطان ليس كرمز ديني تقليدي، بل كعنصر ثقافي جديد ينبثق من التفاوض بين التراث الديني ورؤيته الشخصية. بابا يكتب: «الهجنة لا تُنتج مجرد خليط، بل هوية جديدة تتحدى النقاء وتعيد إنتاج المعاني» (بابا،١٩٩٤: ٣٨). يصبح الشيطان هنا رمزاً هجيناً يجمع بين التمرد والإلهام والشر والإبداع، مما يتيح لوحيد إعادة صياغة هويته الثقافية بطريقة ترفض الخضوع للسلطة.كما أن فكرة التحدي التي يُركز عليها وحيد، تتماشى مع مفهوم بابا عن المحاكاة كمقاومة: الشيطان يحاكي السلطة الإلهية لكنه يرفض الخضوع لها، وهكذا يفعل وحيد في مواجهة السلطة الثقافية أو الاجتماعية التي تحاول تهميشه. لأنه لا يريد أن يكون نسخة طبق الأصل من الثقافة المهيمنة أو العائلة أو المجتمع، بل يسعى إلى هوية هجينة تحمل بصمته الخاصة. و من خلال إعادة تعريف الشيطان كملهم ومعارض بدلاً من مجرد شرير، يُنتج وحيد معنى جديداً لهويته، مُحولاً التمرد إلى قيمة إيجابية تُعبر عن رفضه للنسيان والخضوع.

٣. ٧. الرحالة واكتشاف الذات

يبدو أن وحيد حمراس يتأثر بفكرة التنقيب عن الماضي، لكنه ينظر إليها بنظرة نقدية. استشهاده بالرحالة الألمان مثل هاينريش فون مالتسان ودوسوس لامار اللذين كرّسا حياتهما لاكتشاف الآثار، يظهر توازياً بين رحلتهم الاستكشافية ورحلة وحيد الداخلية للبحث عن هويته الضائعة.«علينا أن ننهي حلم الرحالة هاينريش فون مالتسان ودوسوس لامار وغيرهما ممن كرّسوا حياتهم في التنقيب عن الآثار، لقد تمكن دوسوس من العثور على لوح حجري يشير إلى مدينة مفقودة» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ١٣٦). وحيد يريد أن يُكمل هذا الحلم بتحويله من البحث المادي إلى استكشاف داخلي لهويته. وهذا التفسير يتماشي مع إعجابه بفون مالتسان في المقطع الثاني: «ازداد إعجابي بهذا الرحالة الألماني الذي حاول اكتشاف ذاته من خلال النظر في ذوات الآخرين. كلما كان الآخر مختلفاً عنا تكشفت لنا زوايا معتمة في دواخلنا لم نكن نعلم بوجودها من قبل. هذا سبب رحيل فون مالتسان من بلاده. وأظنه السبب الرئيسي لرحيله عن هذا العالم كله، لأنه لم يجد في الآخر غير الشر» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ١٤٠). حيث يرى فيه نموذجاً لمن حاول اكتشاف ذاته عبر الآخر.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

وهو يريد إكمال هذا المسار، لكنه يعيد توجيهه نحو إعادة تعريف هويته الثقافية. ويظهر هذا المقطع أن الرحالة (فون مالتسان ودوسوس و...) لم يكونوا مجرد منقبين عن الآثار، بل باحثين عن معنى داخلي من خلال التفاعل مع الاختلاف. وقوله: «كلما كان الآخر مختلفاً عنا تكشفت لنا زوايا معتمة» يبرز أن هذا الاكتشاف ليس مجرد تقليد سطحي، بل عملية تضيء الجوانب المجهولة في الذات. لكن النهاية المأساوية: لم يجد في الآخر غير الشر، تُشير إلى أن فون مالتسان فشل في إكمال هذا الحلم، ربما لأنه توقف عند رؤية الجانب السلبي للآخر بدلاً من تحويله إلى شيء إبداعي. وحيد، بقوله «علينا أن ننهي حلم الرحالة»، يبدو أنه يُريد تجاوز هذا الفشل وإتمام المشروع بنجاح، منتجاً هوية جديدة من هذا التفاعل بدلاً من الاستسلام للإحباط.

في المقطع الأول، يحاكي وحيد الرحالة في سعيهم للتنقيب عن الماضي، لكنه لا يتطابق معهم تماماً. بحث فون مالتسان عن آثار مادية بمنظور استعماري خارجي، بينما يبحث وحيد عن هوية داخلية من خلال التفاعل مع الآخر، وهذا الاختلاف يجّسد المحاكاة. هو يأخذ من نهجهم لكنه يعيد توجيهه لخدمة مشروعه الخاص. وفي المقطع الثاني، المحاكاة تظهر في إعجاب وحيد بفون مالتسان كمن حاكى الآخر لفهم ذاته. لكن لا يكرر وحيد تجربته بالضرورة، بل يريد إكمالها بتجاوز نهايتها المأساوية. هو يحاكي فكرة النظر إلى الآخر، لكنه يضيف بُعداً إبداعياً، بدلاً من رؤية الشر فقط، هو يستخدم هذا التفاعل ليكشف زوايا معتمة وينتج منها هوية هجينة. المحاكاة عند بابا ليست مجرد تقليد سلبي، بل أداة للمقاومة والإبداع. يحاكي وحيد الرحالة لكنه يرفض أن يكون مجرد نسخة منهم، مُعيداً تشكيل هدفهم ليصبح إتماما لهويته الخاصة. وهذا يتماشي مع فكرة بابا أن الهوية تنتج في الفضاء الثالث من خلال التفاوض بين التشابه والاختلاف (بابا، ١٩٩٤: ٨٦).

٣. ٨. الحداثة والمجتمع الاستهلاكي

ينتقد الكاتب النزعة السطحية التي تطغى على المجتمعات الحديثة. فبدلاً من الغوص في المعاني العميقة، أصبح الإنسان يميل إلى تقليص كل شيء إلى نتائج سريعة ومكاسب فورية، بما في ذلك القيم الإنسانية مثل الحب والصداقة والهوية وحتى الحقيقة. وفي الصفحة ٢٠١، يكون وحيد في ذروة مواجهته مع السلطة. الضابط يحاول إجباره على الاعتراف بجرائم لم يرتكبها (أو لا يتذكر ارتكابها)، مما يعكس ديناميكية القوة بين المركز والهامش. لكن تأملاته في هذه اللحظة تظهر أنه لم يستسلم تماماً؛ فهو يحتفظ بمساحة داخلية للتفكير والنقد، وهي مساحة تمنحه فاعلية رمزية رغم ضعفه الخارجي.«وأنا أنظر إلى وجه الضابط فكرت في أشياء عديدة لم تخطر على بالي من قبل، من بينها ميل الإنسان الحديث إلى اختزال القيم ورغبته الملحة في الوصول إلى الهدف مباشرة مضيعاً بذلك لذة الطريق وجمال الحياة مقابل أشياء تافهة وزائفة» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ٢٠١).

هذا المشهد يضع وحيداً في مواجهة مباشرة مع السلطة، ممثلة في الضابط. غرفة الاستجواب ليست مجرد مكان للتحقيق، بل فضاء رمزي يجسد الهيمنة والقمع. وحيد–كشخصية مهمشة– يجد نفسه محاصراً بتهم (سرقة الآثار، القتل، نبش القبور) لا يملك دليلاً واضحاً لدحضها، مما يعكس ضعفه أمام النظام السلطوي. لكن هذه اللحظة ليست مجرد هزيمة، بل تصبح فرصة للتأمل والنقد. نظرة وحيد إلى وجه الضابط ليست مجرد تفاعل عابر، بل نقطة تحول تدفعه للتفكير في قضايا أعمق. الضابط، كرمز للمركز (السلطة المهيمنة)، يمثل القيم الحديثة التي ينتقدها وحيد، قيم تركز على النتائج والكفاءة على حساب العمق الإنساني. هذا التأمل يظهر فاعلية داخلية لوحيد، حيث يتحول موقفه من مجرد متهم سلبي إلى شخص يمتلك القدرة على النقد الفلسفي حتى في أحلك اللحظات.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

والحداثة- كما فرضها الاستعمار الفرنسي واستمرارها في الأنظمة ما بعد الاستقلال- غالباً ما قلصت القيم التقليدية (مثل الترابط الاجتماعي والذاكرة الجماعية) لصالح أهداف مادية وعملية. وحيد- كشخص عاش بين عالمين (الجزائر وألمانيا)- يرى هذا الاختزال بوضوح في سلوك الضابط الذي يسعى لإدانته بسرعة دون النظر إلى تعقيدات حياته. ورغم وضعه كمتهم في غرفة الاستجواب، يمتلك وحيد القدرة على التفكير النقدي وتحليل الواقع من حوله. هذا يتماشى مع ما تناقشينه عن تحول المهمش من ضحية صامتة إلى فاعل يسعى لتغيير مصيره. رفضه لقيم الضابط (كممثل للمركز) هو شكل من أشكال المقاومة غير المباشرة. ونقد وحيد حمراس للإنسان الحديث قد يكون تعبيراً عن صراعه بين قيم الحداثة الغربية التي تعرفها وبين جذوره الجزائرية التي تحمل لذة الطريق وجمال الحياة. هذا الصراع يضعه في الفضاء الثالث حيث يحاول تشكيل هوية جديدة.

٣. ٩. الشخصيتان الرمزيّتان (أ) و(ك)

يواجه وحيد ذكريات متفرقة وغير مكتملة عن حياته (مثل وفاة زوجته وأطفاله أو اختفاء والدته)، ويجد نفسه عاجزاً عن التمييز بين ما هو حقيقي وما هو وهمي. الحقيقة، بالنسبة له، تظل بعيدة المنال لأنها مشتتة بين الذاكرة والاتهامات الموجهة إليه والأسرار الأثرية التي يكتشفها. «الحقيقة ظلُّ شيءٍ لن ندركه أبدًا، أما الخيال فهو خدعة نلجأ إليها لنقنع أنفسنا مؤقتاً بأننا ندرك ذواتنا في هذا العالم المليء بالغموض والتناقضات» (ولدعبدالله، ٢٠٢٠: ٢٠٠). تعريف الخيال بأنه خدعة نلجأ إليها لنقنع أنفسنا مؤقتاً يوحي بأنه أداة لجأ إليها وحيد ليمنح حياته معنى وسط الفوضى. ويمكن رؤية هذا الخيال في محاولاته لإعادة بناء قصته الشخصية، سواء من خلال العودة إلى الجزائر، أو انخراطه في التنقيب الأثري، أو حتى مواجهته لشخصية (أ) التي قد تكون انعكاساً له. الخيال هنا ليس مجرد هروب، بل محاولة لاستعادة فاعلية الذات في مواجهة عالم غامض ومتناقض.

ومن منظور ادوارد سعيد، يمكن رؤية الحقيقة التي يتحدث عنها وحيد كتمثيل للروايات الاستعمارية التي تحاول تشكيل واقع المهمشين. ورفضه لإدراكها بالكامل يعكس مقاومة لهذه الهيمنة، بينما استخدامه للخيال قد يكون محاولة لخلق رواية مضادة. والخيال هنا قد يمثل الفضاء الثالث الذي يحاول وحيد من خلاله تشكيل هوية هجينة. التناقضات التي يتحدث عنها تعكس الصراع بين الثقافة المحلية والتأثيرات الخارجية، وهو ما يجعل فاعليته كمهمش تتجلى في قدرته على التأقلم مع هذا الواقع المعقد.

كما أشرنا سابقاً في رواية عين حمورابي تظهر الشخصيتان (أ) و(ك) كعنصرين محوريين في حياة وحيد حمراس، يمكن القول إن الكاتب صمم الشخصيتين (أ) و(ك) كتجسيدات رمزية لجوانب هوية وحيد حمراس الهجينة، مستلهماً مفهومي الفضاء الثالث والهجنة لهومي بابا، حيث يمثل (أ) الماضي الجزائري بذاكرته المعقدة والمكبوتة و(ك) الشخصية الأوروبية الاستعمارية بقيمها العقلانية والسلطوية، ليعكسا معاً الصراع الثقافي والنفسي الذي يعيشه هذا البطل المهمش. وهذا التحليل يتعمق من خلال فحص رسالة (أ) إلى وحيد واقتباسات تتعلق بـ (ك)، مما يكشف كيف يشكلان معاً هجنة وحيد في سياق ما بعد الاستعمار.

(أ) الشخصية الغامضة التي تكتب رسالة إلى وحيد، تظهر كصوت داخلي يرتبط بماضيه الجزائري. في المقطع الأول من الرسالة: «يمكنك أن تعتبرني ملاكاً أو شيطاناً، أو حتى إلهاً لا يهمني أنا جزء من نظام هذا العالم. لا فرق عندي أن أكون بجانب الخير أو الشر، الشر هو منطلق الخير في أحيان كثيرة كما تعلم. الشر هو الأصل والخير فرع» (ولدعبدالله، ٢٠٢٠: ٢٢٣). رسالة (أ) تحمل طابعاً شخصياً ووجودياً يرتبط بتجربة وحيد الداخلية. وعبارته «أنا جزء من نظام هذا العالم»، قد تشير إلى نظام اجتماعي وثقافي جزائري

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

يعكس الذاكرة الجماعية والقرية والعائلة والتاريخ المؤلم. ذهب أشكروف والاخرون إلى أن الهوية المحلية في سياق ما بعد الاستعمار غالباً ما تعاد صياغتها عبر مواجهة الماضي، لكن دون السقوط في فخ النوستالجيا (Ashcroft et al,2000:137).

شخصية (أ) كصوت من ماضي وحيد، لا يقدم ماضياً مثالياً، بل ماضياً معقداً يتحدى وحيداً لتقبله كجزء من هويته الهجينة. وفي المقطع الثاني: «ألم يعلموكم أن في الصمت حكمة؟ إن الليل حكيم. يا صديقي، يختزن أسرارًا عديدة لم نكتشفها بعد، لأننا لا نبصر، بل نرى بعيوننا فقط» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ٢٢٤). يظهر (أ) كدليل روحي يحث وحيداً على التأمل العميق بدلاً من الخضوع للروايات السطحية. الصمت والليل كرمزين للحكمة يقابلان العقلانية الاستعمارية التي تعتمد على الرؤية المادية، مما يتماشي مع ما يجادل به يونغ أن الهجنة عملية مقاومة تخلق هوية جديدة. (Young,1995:23). (أ)، كممثل للجذور الجزائرية، يقدم معرفة بديلة تتحدى المنطق الغربي، داعياً وحيداً لاستكشاف أسرار ماضيه كوسيلة لاستعادة فاعليته.

أما المقطع الثالث: «أما عن موت هؤلاء الأشخاص فلا تقلق. كان أمراً ضرورياً لأحقق التوازن في العالم الخير والشر. أتذكر؟ هذا التوازن ضروري للحياة، أشعر أنه حان وقت العمل لأنني تحدثت طويلاً. الواجب ينادي يا وحيد. وعلي أن أستجيب للقدر وكذلك أنت» (ولد عبد الله، ٢٠٢٠: ٢٢٤)، فيكشف (أ) عن دوره كمحرك للعمل، ربما كتجسيد للضمير أو القدر. فكرة التوازن تعزز الرؤية الديالكتيكية، مشيرة إلى أن الشر (موت الأشخاص) قد يكون ضرورياً للخير (المقاومة)، كما يتردد مع رؤية فانون بأن العنف قد يكون منطلقاً للتحرر. (فانون،١٩٦٣: ٥١). هذه الدعوة تستفز وحيداً للخروج من السلبية إلى الفاعلية، مؤكدة دور (أ) كصوت داخلي من الماضي الجزائري.

في المقابل، (ك)، رئيس البعثة الأثرية الألماني، يجسد الشخصية الأوروبية الاستعمارية. يوصف بأنه يمتلك معرفة واسعة عن الحفريات من خلال قراءة مذكرات الحفارين السابقين، لكنه في النهاية يكشف كشخصية وهمية لا وجود لها في السجلات، كما يقول الضابط لوحيد: «أنت أصلاً لا تفرق بين الحقيقة والوهم... خذ مثلاً (ك)، هذا الألماني الذي حدثتنا عنه كثيراً، لا وجود له» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ٣١٨). هذا الاكتشاف يعزز فكرة أن (ك) قد يكون تجسيدًا لتأثير الحداثة الغربية في خيال وحيد، وليس شخصاً حقيقياً.

وفي اقتباسات مثل: «توقف الجميع عن الثرثرة والتفتت الرؤوس نحو (ك). – نخب أجدادنا الأوائل على هذه القارة ونخب المستقبل» (ولد عبد الله، ٢٠٢٠: ٦٢)، و«أخرجني من شرودي صوت (ك) الجهوري... – لا شيء يضاهي اكتشاف الحقيقة ومعرفة كيفية عيش أسلافنا» (ولد عبد الله، ٢٠٢٠: ٦٤)، يظهر (ك) كشخصية سلطوية تهتم بالمعرفة العقلانية والهيمنة على الماضي، وهي سمات تعكس قيم الحداثة الأوروبية التي فرضها الاستعمار، كما يوضح سعيد أن الثقافة الاستعمارية حاولت فرض معاييرها كعالمية. (سعيد،١٩٧٨: ٤٣). لكن تصرفاته المتهورة، كما في: «رئيس البعثة أكثر من الشرب وتناوش مع أفراد الدرك حتى فقد السيطرة» (ولد عبد الله، ٢٠٢٠: ٩٣)، تعكس الصورة النمطية للألمان كما يراها وحيد، مما يشير إلى تأثير تجربته في ألمانيا على تصوره لـ(ك).

معرفة وحيد بـ(ك) كشخصية وهمية تؤكد أنه تجسيد للجانب الأوروبي في هويته الهجينة، كما يشير لوومبا إلى أن الشخصيات السلطوية في الأدب ما بعد الاستعماري تعكس استمرارية الهيمنة لكنها تواجه مقاومة. (Loomba,1998:152). وعلاقة (ك) مع هيلين/ماتيلدا بلانك، التي يحبها (ك) ويغار منها وحيد، تضيف طبقة نفسية تعكس صراع وحيد مع هذا الجانب الأوروبي داخل نفسه. في الفضاء الثالث، يتفاعل (أ) و(ك) ليشكلا هوية وحيد: (أ) يحثه على التأمل في ماضيه وتقبل الشر كجزء منه، بينما (ك)،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

كوهم ناتج عن خياله، يمثل التحدي الخارجي الذي يجبره على مواجهة تأثير الحداثة. هذا التفاعل ينتج هوية جديدة، كما يصف بابا الإنتاج الهجين بأنه تفاوض يعيد تشكيل الهوية. (Bhabha,1990:211).

عبد اللطيف ولد عبد الله،-ككاتب متأثر بقضايا ما بعد الاستعمار- يستخدم هذه الرمزية ليجعل وحيد تجسيداً للصراع الثقافي في الجزائر، كما يشير أشكروفت وآخرون إلى أن الأدب ما بعد الاستعماري يعتمد الرمز لاستكشاف الهوية الهجينة. (Ashcroft et al,2000:137). (أ) يستفز وحيداً لاستعادة فاعليته عبر مواجهة ماضيه، بينما (ك) يبرز التحديات النفسية والثقافية، مما يعكس قدرة المهمش على

٣. ١٠. السجن والوعي الذاتي والإنجراف نحوالذات

ينطق وحيد حمراس بهذه الكلمات بعد إطلاق سراحه من سجن السلطة الداخلية الجزائرية، في لحظة تأملية عميقة تعكس عملية إعادة تعريف هويته الثقافية بعد تجربة التهميش والقمع المحلي: «وبعد سماع ضحكاتهم أحسست بخطين من السائل الساخن يجريان على وجهي، رأيت الطريق نحو الحرية. كانت مبسوطة أمامي. ولأول مرة لم أفهم سبب ذلك الشعور حين توقفت عن المشي وبقيت واقفًا. التفت إلى الزنزانة التي احتوتني مدة أربعة أيام كاملة. شعرت بالحزن رغم كل شيء ولا أدري ما الذي كان يجب أن أشعر به في ظرف كهذا كنت خائفًا من المشي قدمًا أشفقت على نفسي من الفشل مجددًا وإهدار ما تبقى من حياتي كما أهدرت ما انصرم منها، كنت بلا هدف وبلا وجهة محددة، لكني عرفت الآن من أكون، وعرفت أن لي عالماً خاصاً بي له بداية ونهاية على الأقل في ما بدا لي. أنا مركز الكون، أنا نقطة البداية ونقطة الرجوع. كل شيء يعتمد على رؤيتي إلى الحياة ومن أي زاوية أراها. لم أكن سعيداً بحالتي طبعاً، لكن مجرد الشعور بوجودي يجعل مني كائناً ما، فرداً أو ذبابة لا يهم. المهم أني كنت وما أزال حتى هذه اللحظة أساهم في تغيير الأشياء وأُكسبها لوناً خاصاً بي» (ولد عبد الله، ٢٠٢٠: ٢٦٠-٢٦١)، ويبرز هذا المقطع تحولاً داخلياً يعيد فيه وحيد تعريف هويته الثقافية في مواجهة سلطة داخلية جزائرية تمثل استمرارية القمع ما بعد الاستعماري، ليجد صوته كفرد فاعل في عالم يمتلك فيه السيطرة على روايته الخاصة.

تبدأ هذه اللحظة برد فعل عاطفي بعد سماع ضحكات السجانين أو الآخرين، حيث تتدفق دموع ساخنة على وجهه، مشيرة إلى انهيار الحواجز النفسية التي فرضها السجن. رؤيته للطريق نحو الحرية تعكس انفتاحاً أمام إمكانيات جديدة، لكنه يتوقف وينظر إلى الزنزانة بحزن وخوف، مما يكشف عن صراع بين ماضيه المقموع تحت السلطة الداخلية ومستقبله المجهول. هذا التردد يتماشي مع ما يصفه هومي بابا بالتوتر في الفضاء الثالث، حيث تتشكل الهوية الهجينة وسط تناقضات الثقافة المحلية والتأثيرات الخارجية. (بابا،١٩٩٤: ٣٨). واعتقاله من قبل السلطة الجزائرية التي تمثل نظاماً ما بعد استعماري يرث أساليب القمع من الاستعمار الفرنسي، يعكس محاولة لتثبيت هويته كمتهم أو مهمش، كما يشير سعيد إلى أن السلطات الاستعمارية وما بعدها تسعى لفرض روايات جامدة على الأفراد (سعيد، ١٩٧٨: ٤٣)، لكن توقفه وتأمله يشكلان بداية مقاومة لهذا الطمس. شعوره بالحزن رغم الإفراج وخوفه من الفشل مجدداً، ويعكسان أثر القمع الداخلي الذي مارسته السلطة الجزائرية، حيث يعترف بأنه كان بلا هدف وبلا وجهة. لكن هذا الاعتراف يتبعه تحول جوهري حيث يعرف من يكون ويعرف بأنه عالم خاص له. وهذه العبارة تكشف عن إعادة تعريف لهويته الثقافية، حيث يتحرر وحيد من الروايات التي فرضتها السلطة (مثل اتهامات القتل أو سرقة الآثار) ليجد هوية ذاتية لا تعتمد على التصنيفات الخارجية. هذا التحول يتماشى مع ما يجادل به أشكروفت وآخرون أن الهوية في سياق ما بعد الاستعمار تُبنى عبر إعادة صياغة الذات بعيداً عن النماذج المهيمنة. (Ashcroft,2000:137).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

السجن– كأداة للسلطة الداخلية– يصبح نقطة انطلاق لوعي جديد، حيث يرفض وحيد أن يكون مجرد ضحية لنظام يعيد إنتاج الهيمنة الاستعمارية بأشكال محلية. وتأكيده بأنه مركز الكون ونقطة البداية ونقطة الرجوع، يعكس موقفاً وجودياً يضع الذات في قلب التجربة، وهو ما يمكن ربطه بمقاومة المهمش للقمع الداخلي والخارجي، كما يشير يونغ إلى أن الهجنة تخلق هوية جديدة تتحدى الثقافة المهيمنة. (Young,1995:23). وهذا التصريح لا يعبر عن الغرور، بل عن إدراك أن وجوده (مهما كان متواضعا، فرداً أو ذبابة) يحمل قيمة ذاتية. قوله كل شيء يعتمد على رؤيتي إلى الحياة ومن أي زاوية أراها، يبرز الفاعلية الفردية في تشكيل الهوية الثقافية، حيث يرفض وحيد الرؤية الأحادية التي سعت السلطة الجزائرية لفرضها (كما في استجواباتها واتهاماتها) ليعتمد منظوراً نسبياً يعكس تعقيد تجربته بين الجذور الجزائرية والتأثيرات الأوروبية من إقامته في ألمانيا. وهذا يتردد مع رؤية بابا بأن الفضاء الثالث هو مكان التفاوض الذي ينتج هوية هجينة (Bhabha,1990:211).

رغم عدم سعادته بحالته، فإن شعوره بوجوده ككائن فاعل (أساهم في تغيير الأشياء وأُكسبها لوناً خاصاً بي) يكشف عن وعي جديد بدوره في العالم. هذا الإسهام يعكس فاعلية المهمش في إعادة تعريف هويته الثقافية، حيث يتحول من كونه موضوعاً للسلطة الداخلية إلى فاعل يشكل روايته الخاصة، كما يشير لوومبا إلى أن الأدب ما بعد الاستعماري يمنح المهمش صوتاً لمقاومة الطمس (Loomba,1998:152).

تجربة السجن التي كادت تُفقده هويته تحت وطأة القمع المحلي، تصبح نقطة تحول تجعله يرى نفسه كمركز لعالمه، متجاوزا الضياع الذي عاشه تحت السلطة. وهذا يتماشى مع ما يصفه فانون بأن المعاناة قد تكون منطلقاً للوعي والتحرر (فانون،١٩٦٣: ٥١)، حيث يجد وحيد في ألمه وسيلة لإعادة بناء ذاته خارج إطار السلطة الجزائرية التي ورثت أساليب الاستعمار.

وفي سياق الرواية، يأتي هذا الاقتباس بعد مواجهات وحيد مع (أ) (صوت ماضيه الجزائري) و(ك) (تأثير الحداثة الأوروبية الوهمي)، مما يجعله تتويجاً لرحلته في الفضاء الثالث. (ك) استفزه لتقبل ماضيه من خلال رسالته، بينما (ك)– كشخصية وهمية– كشف عن صراعه النفسي مع التأثير الأوروبي. بعد تحرره من سجن السلطة الداخلية، يدمج وحيد هذين الجانبين ليعيد تعريف هويته كمزيج من الجذور الجزائرية والتجربة الأوروبية، لكنه يتجاوزهما ليخلق هوية شخصية مستقلة.

يبرز عبد اللطيف ولد عبد الله من خلال هذه اللحظة قدرة المهمش على مواجهة القمع المحلي (الذي يعيد إنتاج الهيمنة الاستعمارية – وإعادة تعريف هويته الثقافية، وهكذا يصبح وحيد تجسيداً لإعادة تعريف الهوية الثقافية، حيث يتحول من ضحية للسلطة الداخلية إلى فاعل يساهم في تشكيل عالمه.

ويحاول وحيد حمراس إعادة تعريف هويته الثقافية والذاتية من خلال قلب الترتيب التقليدي للعالم حيث يقول: «الليل هو الأصل والنهار فرع» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ١٦٥). الهجنة– كما يراها هومي بابا– تشير إلى تشكل الهوية من خلال التفاعل بين عناصر متناقضة، مما ينتج شيئاً جديداً لا ينتمي بالكامل إلى أي طرف، بينما يشكل الفضاء الثالث أرضية لهذا الإبداع. وبالنسبة لوحيد، الليل يمثل الماضي الثقافي والشخصي المظلم – ذكريات الطفولة المرتبطة بجبل أمجر، لقاء الأم بالرجل الغريب والعنف الأسري، بينما النهار يرمز إلى الحاضر الذي يحاول فيه فهم هذا الماضي وإعادة صياغته. ويعيد وحيد تعريف هويته الثقافية كمزيج هجين بين الليل والنهار. هو لا يسعى لاستعادة ماض مثالي نقي كما تروج بعض السرديات الوطنية، ولا يقبل الحاضر كما هو أوكما تفرضه النخبة. وبدلاً من ذلك، يخلق هوية جديدة تجمع بين الظلام (الجذور المكبوتة) والنور (الوعي وإعادة تعريف الهوية)، مما يتماشى مع فكرة بابا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

بأن الهجنة تُنتج إمكانيات مقاومة. وفاعلية وحيد تتجلى في استخدامه لهذا الفضاء الثالث للتحرر من التهميش. حيث يرفض أن يكون مجرد انعكاس لماضيه المظلم أو نتاجاً للحاضر المهيمن، منتجاً هوية ثقافية تتحدى كلا الطرفين.

كثيراً ما يجد وحيد نفسه في بحثته عن ذاته و هويته منجرفاً نحو مواقف وعلاقات أو حتى أسئلة وجودية، دون أن يفهم سبب ذلك. هذا الانجراف العاطفي والفكري ليس اختياراً، بل أشبه بقوة جاذبة تشده إلى ماضيه وإلى رموز معينة، أو حتى إلى شخصيات غريبة عنه. «بعض الأمور لا تحتاج إلى تفسير منا، فقط نشعر بها وتنجرف نحوها كالجاذبية. كل شيء ينجذب نحو الآخر بفعل القوى الأربع لهذا الكون العظيم. إنها معادلة لعينة يصعب على المرء تقبلها» (ولدعبدالله،٢٠٢٠: ١٨٨). يعكس هذا المقطع لحظة تأملية لوحيد، حيث يدرك أن هويته ليست شيئاً يمكنه تفسيره أو التحكم فيه بالكامل. الانجراف نحو الجاذبية قد يرمز إلى استسلامه لعملية الهجنة، حيث يتقاطع ماضيه الجزائري مع تجاربه الخارجية ليخلق هوية جديدة. هذه العملية تتماشى مع رؤية بابا بأن الهوية في سياق ما بعد الاستعمار تتشكل في الفضاء الثالث، بعيداً عن التصنيفات الاستعمارية الجامدة.

٣. ١١. مواجهة الماضي وتشكيل الهوية

وفي نهاية المطاف، يصل وحيد حمراس إلى ذروة رحلته الوجودية والثقافية عندما يقرر إنهاء ما بدأه، فيعود إلى بيته القديم، ليستخرج جثة أمه من البئر التي ألقاها فيها والده قبل سنوات، ويدفنها بجوار حمداوي ونجاة عزراء. «كان عليّ أن أنهي ما بدأته. لم يكن من الجائز أن أتركها تتعفن في الظلام. الحقيقة ابنة الظلام والظلام هو الأصل خرجنا من رحم مظلم إلى عالم النور لتعود إلى الظلام مجددًا. النور طارئ والظلام أبدي الخير وليد الشر، لذلك لا أرى نفسي إنسانًا صالحًا. لم أكن يومًا في حياتي جيدًا مع الآخرين. كنت كومة من الكره والحقد موجهة ضد العالم. لم أكن أشعر بذرة خير وأنا أهيل التراب على أمي. بدأ التراب يشكل حدبة في القبر الثالث. ولما أنهيت الردم حملت بضعة أحجار ووضعتها على رأس القبر برفق. ودعتها بلا دموع، وقد عاد الدم ينزف من ذراعي بغزارة» (ولد عبد الله، ٢٠٢٠: ٣٢٤-٣٢٥)، يكشف هذا المقطع عن لحظة حاسمة في إعادة تعريف هويته الثقافية، حيث يواجه وحيد ماضيه المؤلم ويحاول استعادة فاعليته كمهمش في مواجهة القمع الداخلي الجزائري والصراعات الشخصية، معكساً رؤية ديالكتيكية للخير والشر متجذرة في تجربته الهجينة.

وفراره من الغار ومن قبضة«ج»، أحد المحققين، يرمز إلى تحرره من قبضة هذه السلطة، لكنه لا يكتفي بالهروب، بل يختار مواجهة ماضيه من خلال دفن أمه. قراره إلى إنهاء ما بدأه، يعكس إحساساً بالواجب تجاه ذاته وتاريخه، حيث يرفض ترك أمه تتعفن في الظلام، مما يشير إلى محاولة لاستعادة كرامتها وكرامته كجزء من هويته الثقافية. هذا العمل يمثل مقاومة رمزية للطمس الذي فرضته السلطة الداخلية والمجتمع.

تأمله في «الحقيقة ابنة الظلام والظلام هو الأصل» و«النور طارئ والظلام أبدي» يعكس رؤية فلسفية ديالكتيكية تتردد مع رسالة "أ" السابقة، التي قدمت الشر كأصل والخير كفرع. هذه الرؤية تربط الحقيقة بالماضي المظلم (موت أمه، وقمع الأب، والصدمات الشخصية) لكنها ترى فيه منطلقاً للمعنى، ودفن أمه بجوار حمداوي ونجاة عزراء يعيد ربط وحيد بجذوره الجزائرية، لكنه لا يفعل ذلك بنوستالجيا، بل بوعي بالتعقيدات، كما يوضح أشكروفت وآخرون أن الهوية المحلية تُعاد صياغتها عبر مواجهة الماضي دون مثالية (Ashcroft,2000:137). هذا العمل يمثل لحظة إعادة تعريف لهويته الثقافية في الفضاء الثالث، حيث يدمج وحيد تجربته الجزائرية مع تأثيراته الأوروبية (من إقامته في ألمانيا) ليخلق هوية هجينة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

اعترافه بأنه ليس إنساناً صالحاً وأنه كان كومة من الكره والحقد، يكشف عن صراع نفسي عميق، حيث يواجه وحيد عيوبه وشعوره بالذنب تجاه ماضيه والآخرين. هذا الاعتراف لا يعني الاستسلام، بل هو جزء من عملية إعادة تعريف الذات، حيث يرفض التصنيفات الأخلاقية التقليدية التي قد تفرضها السلطة أو المجتمع. وقوله: لم أكن أشعر بذرة خير وأنا أهيل التراب على أمي ووداعه إياها بلا دموع، يعكسان حالة من التصالح المؤلم مع الماضي، حيث يتحمل مسؤولية إنهاء هذه المهمة رغم الجرح النفسي والجسدي (نزيف ذراعه). هذا التصالح يتماشى مع ما يشير إليه يونغ أن الهجنة ليست استيعابًا للثقافة المهيمنة، بل خلق هوية جديدة من خلال المقاومة والتأمل (Young,1995:23).

دفن أمه يمثل استعادة فاعلية وحيد كمهمش، حيث يتحدى القمع الذي مارسته السلطة الداخلية الجزائرية (من خلال اعتقاله واستجوابه) وكذلك القمع العائلي الذي تجسد في فعل الأب. هذا العمل يعيد ربطه بجذوره الثقافية الجزائرية، لكنه يفعل ذلك بطريقة هجينة، حيث يحمل وعياً مزدوجاً من تجربته الأوروبية، كما يشير بابا إلى أن الهوية الهجينة تنتج من تفاعل الثقافتين دون الخضوع لواحدة (Bhabha,1990:211). نزيف ذراعه في النهاية يرمز إلى التضحية الجسدية والنفسية التي دفعها للوصول إلى هذه اللحظة، لكنه أيضاً يعكس استمرارية الألم كجزء من هويته.

النتائج

تجسد رواية عين حمورابي لعبد اللطيف ولد عبد الله نموذجا سرديا متقدّما يعكس تعقيد الهوية الثقافية الجزائرية في سياق ما بعد الاستعمار، حيث يتحوّل البطل وحيد حمراس إلى مرآة لأسئلة وجودية وسياسية وتاريخية تمسّ الذات الجمعية والمهمشة على حد سواء. وقد أظهرت الدراسة أن تشكيل الهوية في هذا النص لا يتم من خلال استعادة ماضٍ نقي، ولا عبر قبول حاضر مفروض، بل من خلال ما سمّاه هومي بابا بـ«الفضاء الثالث»، الذي يتيح ولادة هويات هجينة، تفاوضية، تتجاوز الثنائيات التقليدية بين المستعمِر والمستعمَر، بين الداخل والخارج، وبين السلطة والمقاومة.

لقد اتضح أن شخصية وحيد حمراس، في مواجهة مستمرة مع النسيان والسلطة والآخر، تسلك مساراً وجودياً يعيد تعريف الذات من خلال الرموز الثقافية (كالاسم، الجسد، الأم، الشيطان، الرحالة...) لتنتج هوية جديدة قوامها التمزج الخلاّق بين الجذور والتمرد. ولا يتجلى الفعل الهجين فقط في البنية الرمزية أو الشخصيات (مثل أ وك)، بل يتجلى أيضاً على مستوى اللغة والتخييل ونقد الحداثة الاستهلاكية، ما يجعل النص يمارس دورًا نقديًا مزدوجًا تجاه التاريخ الاستعماري وتجاه السلطة الداخلية الموروثة عنه.

وتؤكد التجربة السردية لوحيد– من السجن إلى دفن الأم– مرورًا بالانجراف الوجودي، أن المهمش ليس ضحية صامتة بل ذات فاعلة قادرة على مقاومة الهيمنة الثقافية عبر التفاوض والتأمل وإعادة إنتاج المعاني. ومن خلال تفعيل مقولات النقد ما بعد الاستعماري، وبخاصة مفاهيم الهجنة والفضاء الثالث، نجحت هذه الدراسة في الكشف عن العمق الرمزي والفلسفي الذي تحمله عين حمو راب، والتي لا تمثّل فقط وثيقة سردية عن جزائر ما بعد الاستعمار، بل نصًا كونيًا يعيد مساءلة جوهر الهوية الإنسانية في زمن السيولة الثقافية.

المصادر

- ابن منظور. (٢٠٠٥). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.
- أحميده، عميرواي، وزاوية سليم، ومحمد السعيد. (٢٠٠٩). *السياسة الفرنسية في الصحراء الجزائرية*. الجزائر: دار الهدى.
- الأعراج، واسيني. (١٩١٦). *اتجاهات الرواية العربية في الجزائر*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

- بابا، هومي. (١٩٩٤). *موقع الثقافة*. لندن: دار روتليدج.
- الجائزة العالمية للرواية العربية. (٢٠٢١). "عين حمورابي" تصل إلى القائمة القصيرة. http://www.arabicfiction.org/ar/node/
- حلاق، وائل. (٢٠٠٥). *ما بعد الاستعمار: النظرية والأدب والسياسة*. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- سعيد، إدوارد. (١٩٧٨). *الاستشراق*. بيروت: دار الطليعة.
- شاه‌ميري، آزاده. (١٣٨٩). *نظريه و نقد پسااستعماری* (چاپ اول). تهران: نشر علم.
- عثماني، خديجة. (٢٠٢١). *تحولات الرواية الجزائرية: مفهوم العتبات أنموذجاً*. الجزائر: جامعة ابن خلدون.
- العروي، عبد الله. (١٩٩٢). *الأيديولوجيا العربية المعاصرة*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- فانون، فرانز. (١٩٦٣). *المعذبون في الأرض*. القاهرة: دار نشر المعارف.
- المعهد الثقافي الجزائري. (٢٠٢١). حوار مع الروائي عبداللطيف ولد عبدالله. مجلة الثقافة الجزائرية، ٤٥(٢)، ١١٢-١١٨.
- وزارة الثقافة والفنون الجزائرية. (٢٠١٨). نتائج جائزة علي معاشي للشباب المبدع لعام ٢٠١٨ https://www.aps.dz/ar/culture/٥٧٥٧٢-٢٠١٨-٠٦-٠٩-١٣-٣١-٤٧
- ولد عبدالله، عبداللطيف. (٢٠٢٠). *عين حمورابي*. الجزائر: دار الميم للنشر

References

- Ahamida, O. (2009). French policy in the Algerian Sahara (S. Slim & M. Saeed, Trans.). Algiers: Dar Al-Huda.
- Al-A'raj, W. (1916). Trends in the Arabic novel in Algeria. Algiers: National Book Foundation.
- Al-Arwi, A. (1992). Contemporary Arab ideology. Casablanca: Arab Cultural Center.
- Algerian Cultural Institute. (2021). Interview with novelist Abdellatif Ould Abdullah. Algerian Culture Magazine, 45(2), 112–118.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2000). Post-colonial studies: The key concepts. Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (Eds.). (1995). The postcolonial studies reader. Routledge.
- Bhabha, H. (1994). The location of culture (Trans. from Arabic edition). London: Routledge.
- Chahmiri, A. (2010). Postcolonial theory and criticism (1st ed.). Tehran: Nashr-e Elm.
- Fanon, F. (1963). The wretched of the earth (Arabic trans.). Cairo: Dar Al-Maaref.
- Hallak, W. (2005). Postcolonialism: Theory, literature, and politics. Doha: Arab Center for Research and Policy Studies.
- Ibn Manzur. (2005). Lisan al-Arab. Beirut: Dar Sader.
- International Prize for Arabic Fiction. (2021). "Ain Hammurabi" reaches the shortlist. [http://www.arabicfiction.org/ar/node/1487] http://www.arabicfiction.org/ar/node/1487
- Loomba, A. (1998). Colonialism/Postcolonialism. Routledge.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

- Ministry of Culture and Arts, Algeria. (2018). Results of the Ali Maachi Award for Creative Youth, 2018. https://www.aps.dz/ar/culture/57572-2018-06-09-13-31-47
- Osmani, K. (2021). Transformations of the Algerian novel: The concept of thresholds as a model. Algeria: Ibn Khaldoun University.
- Ould Abdallah, A. L. (2020). Ayn-Hammurabi. Algiers: Dar Al-Mim.
- Saïd, E. (1978). Orientalism (Arabic trans.). Beirut: Dar Al-Talia.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), Marxism and the interpretation of culture (pp. 271–313). University of Illinois Press.
- Young, R. J. C. (1995). Colonial desire: Hybridity in theory, culture and race. Routledge.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷
دانشگاه خوارزمی

بازتعریف هویت فرهنگی در رمان عین حمورابی از فراموشی تاریخی آمیختگی فرهنگی در فضای سوم

نرگس بیگدلی[۱]، کبری روشنفکر[۲]، فرامرز میرزایی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

چکیده

این مقاله به بررسی بازتعریف هویت فرهنگی در رمان عین حمورابی اثر عبداللطیف ولد عبدالله می‌پردازد و از منظر نقد پسااستعماری، به‌ویژه با تکیه بر مفاهیم «هجنه» و «فضای سوم» هومی بابا، تلاش دارد سازوکارهای شکل‌گیری هویت در بستر پسااستعماری الجزایر را تحلیل کند. شخصیت اصلی رمان، وحید حمراس، در مواجهه با فراموشی تاریخی، سلطه داخلی، و «دیگری» بیرونی، وارد فرآیندی می‌شود که در آن هویتی ترکیبی، سیال و مقاوم شکل می‌گیرد. پژوهش با روش تحلیل انتقادی-متنی، به بررسی نشانه‌ها و عناصر روایی چون نام، بدن، مادر، اسطوره، و مکان می‌پردازد تا نحوه عملکرد فاعلیت فرد حاشیه‌نشین را در تولید معنا و بازتعریف خود نشان دهد. نتایج نشان می‌دهد که رمان عین حمورابی از طریق ایجاد فضاهایی بینامتنی و بینافرهنگی، موفق به ارائه تصویری پیچیده از هویتی شده است که نه بازگشتی نوستالژیک به گذشته است و نه انفعال در برابر حال، بلکه حاصل نوعی چانه‌زنی فرهنگی و خلق معنای جدید در دل تنش‌های تاریخی و سیاسی است. این اثر، به‌مثابه متنی پسااستعماری، نه‌تنها به نقد سلطه استعماری و بازمانده‌های آن می‌پردازد، بلکه نظام‌های درون‌زا و نهادینه‌شده سلطه را نیز به چالش می‌کشد. بدین‌ترتیب، رمان مورد بررسی، الگویی قابل تأمل برای مطالعه هویت در جوامع پسااستعماری ارائه می‌دهد.

کلید واژگان: هویت فرهنگی، پسااستعمار، هویت آمیخته، فضای سوم، عین حمورابی، عبداللطیف ولدعبدالله.

فصل بهار ۱۴۰۵ (سال هفتم، شمارهٔ ۲۰)، صص. ۵-۲۵

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، تهران، ایران، (نویسندهٔ مسئول) *N_bigdeli@modares.ac.ir*
[۲] استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، تهران، ایران، ایمیل: *kroshan@modares.ac.ir*
[۳] استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، تهران، ایران، ایمیل: *f_mirzaei@modares.ac.ir*

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-25]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.1.5]