مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــــــ المجلد: 14 / العـدد:02 (نوفمبر 2026) ص 15–33
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

جدلية الاستقرار والعبور: قراءة في فلسفة المكان بين الشخصية الفلسطينية والكيان المستوطن في رواية "سيرة الأفعى لعز الدين جلاوجي"

"The Dialectics of Stability and Transience: A Reading of the Philosophy of Space between the Palestinian Character and the Settler Entity in in Ezzedine Djalaoudji's Novel *Sirat al-Af'a*

عيسى بلخباط
Aissa Belkhebat
جامعة محمد خيضر –بسكرة (الجزائر)، aissa.adab@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/02/18	تاريخ القبول: 2026/10/19	تاريخ النشر: 2026/11/25

الملخص: تتناول هذه الورقة البحثية فلسفة المكان في رواية "سيرة الأفعى" لعز الدين جلاوجي، متّبعة المنهج البنيوي الوصفي التحليلي لاستنطاق ثنائية (الاستقرار والعبور) تتبلور إشكالية الدراسة حول كيفية تشكيل الفضاء الروائي لهوية الشخصيات، حيث ينقسم المكان إلى فضاء "أليف" متمثّل في البيت الفلسطيني الذي يجسد الجذور والاستمرارية التاريخية وفضاء "قلق" متمثل في الأماكن العابرة (الفنادق والمقاهي) التي يقيم فيها المستوطن. يسعى البحث إلى كشف دلالات هذا التباين المكاني وأثره في تعزيز شرعية الوجود الفلسطيني مقابل غربة الكيان الطارئ وقد خلصت الدراسة إلى أنّ الفضاء في الرواية ليس حيزا محايدا، بل هو أداة مقاومة؛ حيث نجح السارد في تصوير الفلسطيني صاحب حق يتمتع باستقرار فضائي فطري، بينما ظل الآخر "زائرا" في أماكن مؤقتة ترفضه طبيعتها، مما يؤكّد فشل مشروع الاستيطان في تحقيق الالتحام العضوي بالأرض .

كلمات مفتاحية: ، فلسفة المكان، الاستقرار، العبور، الهوية، الفلسطيني، المستوطن.

Abstract

This research paper examines the philosophy of space in Ezzedine Djalaoudji's novel Sirat al-Af'a (The Serpent's Biography), adopting a descriptive-structural analytical approach to explore the dialectic of "stability and transience." The study's central problematic revolves around how narrative space shapes character identity, contrasting the "familiar" Palestinian home — which embodies historical roots and continuity — with the "anxious" transient spaces (hotels and cafés) inhabited by the settler. The research aims to uncover the significance of this spatial divergence and its role in reinforcing the legitimacy of Palestinian existence against the alienation of the intrusive entity. The study concludes that space in the novel is not a neutral setting but rather a tool of resistance; the narrator successfully portrays the Palestinian as a rightful inhabitant endowed with an innate spatial stability, while the "other" remains a mere visitor in temporary places whose very nature rejects him — underscoring the settler project's failure to achieve organic integration with the land.

Keywords: Philosophy of Space, Stability, Transience, Identity, Palestinian, Settler.

المؤلف المرسل: عيسى بلخباط ، **الإيميل**: aissa.adab@gmail.com

1.مقدمة:

يُعدّ الفضاء الروائي أحد أهمّ المكوّنات البنيوية التي تشكّل وعي الشخصية وعلاقتها بالواقع؛ فهو ليس مجرد مسرح تجري عليه الأحداث، بل هو لغة صامتة قادرة على تمرير الدلالات الأيديولوجية والوجودية العميقة وفي رواية "**سيرة الأفعى** "لعز الدين جلاوجي، يتّخذ الفضاء أبعادا رمزية تتجاوز الجغرافيا لتصبح انعكاسا لصراع الهُوية والبقاء، ممّا يجعل من دراسته ضرورة نقدية للكشف عن المسكوت عنه في صراع الذاكرة والأرض.

تكمن أهمية هذه الدراسة في قدرتها على سبر أغوار الدلالات المضمرة التي يبثّها السارد عبر توزيع الشخصيات داخل حيز مكاني متباين؛ حيث يساهم الفضاء في فضح هشاشة الوجود الطارئ وتجذير الأحقية التاريخية من خلال "شعرية المكان" و"سيميائية العبور".

تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول التساؤل الآتي: كيف استطاع الفضاء الروائي في "سيرة الأفعى" أن يُجسد جدلية الاستقرار والعبور؟ وكيف ساهم التمييز بين "البيت" بوصفه فضاء حميميا للفلسطينين، و"الأماكن العابرة" بوصفها فضاءات قلقة للمستوطن في إعادة تعريف فلسفة المكان وشرعية الانتماء؟

تعتمد الدراسة على المنهج البنيوي الوصفي التحليلي مع الاستفادة من معطيات النقد الثّقافي، وذلك لتفكيك بنية الفضاء واستنطاق دلالاته الرمزية والاجتماعية التي تخدم المتن الحكائي.

توصل البحث إلى أنّ الفضاء في "سيرة الأفعى" هو فضاء "مؤدلج" بامتياز، حيث نجح جلاوجي في حصر الكيان المستوطن في "غيتوهات" مكانية عابرة (فنادق، مطاعم) تفتقر للروح والجذور، بينما ظلّ البيت الفلسطيني رغم محاولات الطمس، هو المركز الثابت والمنطلق الفلسفي لحتمية العودة، ممّا يؤكّد أنّ الاستقرار المكاني هو انعكاس للاستقرار التاريخي والنفسي.

2. تحديد المفاهيم: الفضاء والمكان (دراسة في إشكالية التسمية)

1.2 مقاربة مفاهيمية لمصطلح الفضاء

تتجلى أهمية العودة إلى معجم "**لسان العرب** "لابن منظور من كونه يمثل المرجعية اللغوية الأوسع التي تستوعب تقلّبات الجذور العربية، حيث يمنحنا استجلاء دلالة "فضا" عنده إضاءة أولية تربط بين الاتساع المادي والامتداد المعنوي، مما يسلّح الباحث بفكرة مسبقة تعينه على فهم تطور المصطلح من الحيز الجغرافي إلى الفضاء السردي، حيث وردت مفردة الفضاء عنده بمعنى" المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضوا فضوا فهو فاضي (...). وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله

أنّه صار في فرجته وفضائه وحيزه " (ابن منظور، 2003، صفحة 180)، تتأكّد هذه الوحدة الدلالية عند الانتقال إلى "**معجم الوسيط**"، حيث نجد المادة اللغوية تدور في الفلك ذاته الذي رسمه ابن منظور، ممّا يعزّز فكرة الاتساع والترابط في بنية المصطلح اللغوية. فـ"(فضا) المكان.. فضاءً، وفضوا: اتّسع وخلا. و(الفضاء): ما اتّسع من الأرض، والخالي من الأرض، ومن دار: ما اتّسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله" (مصطفى، أحمد، و محمد علي، 1989، صفحة 693)

انتقالا من الدلالة المعجمية التي حصرت الفضاء في الاتساع والخلاء، نجد المفهوم في الحقل النقدي يتجاوز البعد المادي الصرف ليتخذ أبعادا بنائية وجمالية؛ حيث يغدو الحاوي الجوهري للعملية السردية والإطار الذي يمنح الأحداث واقعيتها ومنطقها الوجودي. يعرّف (جيرالد برنس) "الفضاء أنّه " المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار – فضاء القصة) ومقتضيات السرد"، ويفهم من خلال هذا التعريف أن الفضاء هو المكان الذي يشمل بنيات السرد الأخرى وتقع داخله فيحتويها ويربطها ببعضها كبنية واحدة " (برنس، 2003، صفحة 182)

على الرغم من وضوح تعريف "**جيرالد برنس**"، إلّا أنّه يُؤخذ عليه حصر مصطلح "الفضاء" في بعده "المكاني" أو "الإطاري" الضيق (بوصفه حاضنا لبنيات السرد فقط)، وهو ما يتناقض مع ما يوحي به المصطلح لغويا ونقديا من رحابة وشساعة. فالفضاء ليس مجرد "وعاء" صامت للأحداث، بل هو بنية جمالية وذهنية متّسعة تتجاوز الحدود المادّية للمكان لتشمل أبعادا سيكولوجية ومعرفية، ممّا يجعل اختزاله في "إطار" أو "مجموعة أمكنة" تحجيما لمفهوم يتّسم بالانفتاح والديناميكية.

2.2 مقاربة مفاهيمية لمصطلح المكان

بغية تعميق الفهم بالتمايز المفهومي بين الفضاء والمكان، يستوجب الأمر ارتدادا منهجيا إلى المتون المعجمية القديمة؛ وذلك لاستنطاق دلالة "المكان" في أصلها اللغوي، والوقوف على طبيعتها التي غالبا ما تلتصق بالثبات والمادّية، خلافا لما تنطوي عليه دلالة الفضاء من رحابة وتجريد. حيث ورد في لسان العرب بأنّ المكان هو «الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع»، (منظور، 1990، صفحة 414) في حين وردت مفردة المكان

في معجم تاج العروس بأنها «الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلّمين، هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوى" (الزبيدي، 1996، صفحة 348)

بناءً على هذا المسح المعجمي، يتضح أنّ المكان يظل سجين دلالته المادّية بوصفه "الموضع الحاوي" أو الجرم المشخّص الذي يفتقر إلى الامتداد المعنوي، فهو علاقة ميكانيكية بين "حاوٍ ومحوٍ" كما ذهب الزبيدي. في المقابل، يبرز "الفضاء" عند حسن نجمي بوصفه تحررا من هذا الحيّز الضيّق، لينتقل من كونه مجرّد "موضع" للأحداث إلى "وعي عميق" و"ذاكرة" و"هوية". في حين يذهب الناقد المغربي "**محمد بوعزّة**" إلى أنّ المكان يمثّل "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معين" (بوعزة، 2010، صفحة 56)

في كتابها الموسوم بـ" الرّواية العربية "البناء والرّؤيا "تعرّف **سمر روحي الفيصل**" المكان الرّوائي بأنّه يشير إلى موقع واحد داخل الرّواية، بينما يضمّ الفضاء الرّوائي جميع الأمكنة، بالإضافة إلى الإيقاع المنظّم للأحداث ووجهات نظر الشّخصيات، وتؤكّد أنّ نجاح الرّواية يتوقّف على قدرة الرّوائي على ربط الأمكنة بالأحداث وتطور الشّخصيات، بحيث لا تكون الأمكنة مجرد خلفية جامدة، بل عناصر حيوية تسهم في صياغة الفضاء العامّ للرّواية وتعميقه (الفيصل، 2003، صفحة 74)

3.2 حدود التمايز بين مصطلحي الفضاء والمكان

إذا كان الاتجاه التقليدي قد حصر الفضاء في أطره المادّية والوظيفية، فإنّ الرؤية النقدية عند **حسن نجمي** تنزع نحو ملاحقة المفهوم في أبعاده الأكثر عمقا ورحابة؛ حيث يتجاوز كونه مجرد مسرح للأحداث ليتحول إلى جوهر كينونة النصّ، وعنصر مشتبك بالذات الكاتبة وبأبعادها الثقافية والوجودية وهو ما يؤكّده في قوله: " حضور الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كشكل ومعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي والإيديولوجي" (نجمي، 2000، صفحة 12)

لعلّ مشروع "**حسن نجمي**" في كتابه "**شعرية الفضاء السردي** "لم يكن مجرد ترف نظري، بل جاء بوصفه استجابة نقدية واعية، وردّة فعل منهجية على "انزياح اصطلاحي" أحدثه الأديب **غالب هلسا** عند ترجمته لكتاب الفيلسوف "**غاستون باشلار**"(Gaston Bachelard) « La Poétique de l'espace » (Bachelard, 1957) تحت عنوان " جماليات المكان " (هلسا، 1984) ، إذ اختار هلسا تعريبه بـ "**جماليات المكان**"، وهي ترجمة يراها نجمي "سقطة نقدية" حصرت مفهوم "الفضاء (Espace) "برحابته الفلسفية والذهنية في ثنائية "المكان (Lieu) "ببعده المادي الضيّق. ومن هنا، سعى نجمي من خلال مؤلفه إلى إعادة إضاءة مصطلح "الفضاء" في الوعي النقدي العربي، محاولا إنقاذ الممارسة التحليلية من المأزق الذي وقعت فيه نتيجة الخلط بين فيزيائية المكان وشعرية الفضاء، وتصحيح المسار المعرفي بما يعيد للمصطلح زخمَه الإبستيمولوجي الأصيل.

تتعاضد الرؤى النقدية العربية المعاصرة لتجاوز الضيق الاصطلاحي للمكان، حيث يبرز طرح الناقد "**حميد لحمداني**" ركيزة مؤصّلة لما ذهب إليه حسن نجمي؛ إذ يرى أنّ الفضاء يمثّل الكليّة السردية والنسق الجامع الذي يستوعب جزئيات الأمكنة المادية. وبذلك، ينتقل المفهوم من كونه مجرد نقطة جغرافية ثابتة إلى فضاء نصّي رحب يحتضن التعدّدية المكانية ويمنحها صبغتها السردية المتكاملة، وهو ما يبرزه في قوله "أمّا بعضهم فقد اختار مصطلح الفضاء، لأنّه أشمل وأعمّ من مفهوم المكان، ... فمجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مُكوّن الفضاء'. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يُلمُّها جميعا (لحميداني، 2000، صفحة 63)، وهو الموقف الذي يتقاطع مع منظور مواطنه سعيد يقطين الذي أن "**الفضاء**" أعم وأشمل لأنّه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي .. إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد لمعانقة التخييلي والذهني ، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء " (يقطين، 1997، صفحة 240) ، بحيث يكون المكان جزءاً متضمنا في إطار الفضاء الكلي للرواية.

3.أنطولوجيا الثبات : "جماليات البيت والتحام الهُوية الفلسطينية بالأرض"

تُبرز الرواية مفارقة فضاء الوجود عبر ثنائية (البيت) مقابل (الفضاءات العابرة) كالمطاعم والفنادق والمقاهي، وهي بنية مكانية تعمق مفهوم "اللا استقرار" للكيان المحتل. فبينما يرتبط حضور الشخصيات الفلسطينية كعائلة غسان والد ريناد، بفضاء "البيت" الذي يمثل الجذور، الذاكرة، والالتحام العضوي بالأرض، نجد أنّ أغلب

أحداث الآخر تدور في أماكن "العبور" والترفيه الوقتي، وكأنّ السارد يجرّده من صفة الاستقرار المكاني. هذا التوزيع الفضائي يُحَوِّلُ المستوطن إلى مجرّد "زائر طارئ" في بلد يرفضه، حيث تفتقر أماكن وجوده للروح التاريخية والديمومة، وتظلّ هويته مرتبطة بفضاءات استهلاكية باردة تعكس غيابه عن جوهر الأرض. في المقابل، يمنح "البيت الفلسطيني" للشخصية حصانة وجودية واستقرارا فطريا، يتحدى محاولات الطمس، ليؤكّد النصّ في نهايته حقيقة فنية وفلسفية مفادها أنّ الاحتلال، مهما امتلك من أدوات القوّة، يظلّ يفتقد لـ "ألفة المكان" وشرعية السكن ويبقى غريبا في فضاءات مؤقّتة لن تمنحه أبدا صفة صاحب الأرض الأصيل.

يقدم هذا المقطع على لسان ريناد الفلسطينية التي تعلن انتماءها للأرض الفلسطينية في تحدّ صارخ للآخر الإسرائيلي: "عندما أشعر بتعالي بعضهم، أقصف جبهته، وأقول له، أنا فلسطينية، لن تفلحي محوي من الوجود، لا أرض لي سوى هذه الأرض.. وسأستميت في أن تكون لي خيمة وقطعة خبز (هنا)، فأنا ليس لي (هناك).. أما أنت وأمثالك، فتغتصِبُونَ (هنا) الذي نملك، بينما تملكون أكثر من (هناك) ... أقول لهم: سترحلون عندما يُدركُم تصحّرُ أَرْحَامِ نسائكم. لم يبق أمامكم إلا أن تستأجروا أرحامًا عاطلة عن الإنجاب في الهند أو الحبشة، لأنكم لن تفلحوا في جعل المستوطنين الأغراب أكثر خصوبة من نساء الحارات الفلسطينية اللواتي ينجبن كل شهر .. وأقول لهم، أنظروا إلى هذا المفتاح الذي لم يصدأ منذ سبعين عاما.. أحتفظ به، فهو مفتاح بيت جدي أحمد المنذر. أخرجته عصابة الهاغاناه من منزله بالقوة في 1953، يسكنه حاليا مستوطن من يهود الأرجنتين.. هذا مفتاح العودة.. مفردة العودة التي تكرهونها. تأكدوا أننا لن ننسى.." (جلاوجي، 2022، صفحة 7)

في هذا المقطع يظهر صراعا محتدماً بين **الأصالة** (الفلسطينية) و**الطارئ** (الاستيطاني)، حيث تتحوّل الجغرافيا من مجرد حيز مكاني إلى قضية وجودية كبرى،و تتأسّس بنية الفضاء في خطاب ريناد على تقابل حاد بين ظرفي المكان (هنا) و(هناك). فكلمة "هنا" بالنسبة لريناد ليست مجرد إشارة للمكان، بل هي إعلان عن الانتماء المطلق للأرض التي لا تملك سواها (لا أرض لي سوى هذه الأرض). في المقابل، تضع الآخر في خانة "هناك" لتؤكّد أنّ وجوده في الفضاء الفلسطيني هو وجود "مغتصِب" وعابر، مهما بلغت قوته. هذا التحديد المكاني يشكل جدارا دفاعيا يحمي هوية عرب 48 من الذوبان، فالفضاء عندها مغلق تماما أمام أي محاولة للاستبدال أو المحو حيث تكتفي بالخيمة وكسرة الخبز مقابل البقاء في الحيز الجغرافي التاريخي.

ينتقل الفضاء في المقطع من مستواه المادّي إلى مستواه الرمزي والشرعي عبر استحضار "مفتاح بيت الجد". المفتاح هنا ليس أداة لفتح باب مادي فحسب، بل هو وثيقة تملّك تاريخية تتحدى "عصابة الهاغاناه" وزمن

المصادرة (1953). ريناد تربط الفضاء بأسماء محددة (أحمد المنذر) لتثبت أنّ المكان له أصحاب حقيقيون بملامح وتواريخ، مقابل "المستوطن الأرجنتيني" الذي يظهر في النصّ كائنا فاقدا للجذور المكانية يسكن بيتا لا يملك مفتاحه الرمزي. هذا الربط بين المفتاح والعودة يحوّل الفضاء إلى وعد" مستقبلي، ويكسّر مشروع الآخر الرامي إلى جعل احتلال الأرض واقعا نهائيا لا رجعة فيه.

تطرح الشخصية رؤية استشرافية تربط بين ديموغرافيا الإنسان وبقاء الفضاء، حيث تقارن بين تصحّر أرحام" نساء الآخر و"خصوبة نساء الحارات الفلسطينية". الفضاء هنا يتجاوز الأرض ليشمل الحارات والأزقة التي تتحوّل إلى مصنع للوجود البشري. ريناد ترى أنّ بقاء الفضاء فلسطينيا مرهون بالاستمرار الحيوي (الإنجاب)، وهو تحدٍ لمشروع الاستيطان الذي يحاول "الاستئجار" لتعويض غياب الانتماء العضوي. هذا التحدّي البيولوجي، يخدم فكرة التمسّك بالأرض؛ فالأرض تمتدّ بامتداد نسلها، والتصحّر الذي يصيب الآخر هو دليل على غُربته عن طبيعة الفضاء الفلسطيني التي ترفضه وتلفظه.

يشكل خطاب ريناد ذروة التحدي لمشروع "طمس الانتماء"؛ فهي تستخدم أفعالاً هجومية مثل "أقصف جبهته" و"لن تفلحوا"، لتعبر عن صمود عرب 48 في وجه محاولات المحو. الفضاء في وعيها هو ساحة معركة للهوية، حيث تدرك أنّ "الآخر" يكره مفردة "العودة" لأنّها تعني استعادة الفضاء لأصحابه الشرعيين. إن إصرارها على عبارة "تأكّدوا أننا لن ننسى" هو إجهاض لمشروع الآخر الذي يراهن على عامل الزمن لضمّ الأرض نهائيا. الفضاء في هذا المنظور هو وعي وذاكرة، وطالما أنّ الذاكرة لم "تصدأ" كالمفتاح، فإنّ الانتماء يظلّ حيا والتحام الشخصية بأرضها يظلّ غير قابل للكسر.

صاغ السارد في رواية "**سيرة الأفعى** "جدلية مكانية مؤثرة، حيث يرتدّ من فضاء "الوطن" الشاسع والمستلب بفعل الاحتلال، إلى فضاء "البيت" المتناهي في الصغر بوصفه المعقل الأخير للذات الفلسطينية. فبعد أن عجزت الأرض المغتصبة عن توفير الأمن وحفظ التمايز الثقافي والخصوصية في مواجهة الآخر الإسرائيلي، تحوّلت الأسرة إلى "وطن بديل" يمنح أفراده شرط الحماية المفقود. ويتجلّى البيت هنا كعالم من الانسجام والترابط الوجداني حيث تُحل المشاكل بالحوار والبهجة كما في اجتماع "الأربعة على المائدة"، ليمثل هذا الحيز الخاص نموذجا للوحدة المفتقدة في الفضاء العام الذي تمزّقه صراعات الفصائل وغياب لغة التفاهم. هكذا يصبح البيت والانتساب للأب

"غسان" هو الخيمة التي تقي من "برودة الشارع" وضيق الوطن، وملاذا أخيرا لترابط المصائر في ظلّ عواصف الخارج. يصف السارد وجود الأب في فضاء البيت بالنسبة للأبناء في هذا المقطع الموجز: "من شرفة الحزن.. غسان كان الخيمة التي تأوي إليها كلما شعرت ببرودة الشارع الذي يزداد ضيقاً يوماً بعد آخر".. (جلاوجي، 2022، صفحة 81)

جسد هذا المقطع في رواية "سيرة الأفعى" أعمق مستويات رمزية البيت بوصفه فضاء للحماية الوجدانية والسياسية، حيث تتحول "شرفة الحزن" من مجرد حيز معماري إلى نقطة رصد تكشف التباين بين دفء الداخل وقسوة الخارج. فالسارد يماهي بين شخصية "غسان" وبين "الخيمة"، وهي استعارة تمنح الأب صفة الاحتواء واللجوء محولةً إياه إلى العمود الفقري الذي يستمد منه البيت مقومات أمنه ضد "برودة الشارع" الذي يزداد "ضيقاً". وبذلك لا يتأسس شرط الحماية في وعي ريناد على الجدران المادّية، بل على وجود الأب بوصفه رمزا للهوية والانتماء؛ ففي ظلّ تآكل المساحات الخارجية للفلسطيني، يصبح الأب هو "الوطن الصغير" الذي يوفر الدفء ويقي من التلاشي في فضاء الشارع المتربص.

وفي وصف غرفة المعيش يواصل السارد تقديم جزئيات هذا الفضاء: "بينما أطلت ريناد على أبيها في الصالون.. كان يرتشف الشاي ويضحك على برنامج حواري في الجزيرة يشارك فيه من يُطلق عليهم الخبراء في الاستراتيجيا العسكرية" (جلاوجي، 2022، صفحة 70)

عكس هذا المقطع فضاءً من الاستقرار العائلي الدافئ الذي يتجلّى في بساطة الطقوس اليومية، حيث يبرز "الصالون" مركزا لهذا الجو الأسري الآمن. إنّ فعل ارتشاف الشاي والضحك العفوي للأب أمام شاشة التلفاز يوحي بحالة من السكينة والتماسك الداخلي، مما يجعل من البيت فضاءً حصينا يعزل أفراده عن صخب التحليلات العسكرية الجافة وصراعات الاستراتيجيا الخارجية التي تدور في العالم الخارجي. هكذا يتحوّل البيت في الرواية من مجرد مكان مادي إلى فضاء نفسي يوفر الطمأنينة العاطفية في مواجهة التوترات السياسية المحيطة. وفي وصف ملتقى أفراد عائلة غسان الفلسطينية حول مائدة الطعام :

"اجتمع الأربعة على المائدة.. قال نديم لريناد، ومن عينيه تشع بهجة: – لنفترض أن طوفاناً أتى على الأرض كما في زمن نوح.. أي جنس ينجو في رأيك؟" (جلاوجي، 2022، صفحة 91)

يجسد هذا المقطع فضاء المائدة ركيزة أساسية في "سيرة الأفعى" لتعزيز دلالة الاستقرار العائلي والترابط الوجداني بين أفراد عائلة غسان. إنّ اجتماع الأربعة حول المائدة لا يعكس مجرد طقس لتناول الطعام، بل يكرس رمزية البيت كملاذ آمن يتيح نمو علاقات إنسانية دافئة، حيث تبرز البهجة في عيني نديم دليلا على الأمان النفسي الذي يوفره هذا المناخ الأسري. أما تساؤله الافتراضي حول "الطوفان" و"النجاة"، فهو يرفع من قيمة ترابط المصير؛ ففي مواجهة أخطار العالم الخارجي (التي يرمز لها بالطوفان)، يظل البيت هو "السفينة" الوجدانية التي تضمن بقاء الجماعة الفلسطينية وتماسكها بفضل وحدة المكان وقوة الانتماء إليه. وكثيرا ما يلبس الفضاء رداء الشخصية وتصبغه بتلويناتها النفسية وتقلبات مزاجها:

"حان وقت خروج غسان في كرسيه المتحرك إلى حديقة البيت التي كساها صمت ثقيل لم تألفه إلا قليلاً.. كانت ريناد تدفعه بهدوء، وتشعر بالحزن الذي يسكن جوارحه" (جلاوجي، 2022، صفحة 88)

تتحوّل الحديقة في هذا المقطع من فضاء طبيعي منفتح إلى مرآة عاكسة للانكسار الجسدي والنفسي الذي تفرضه الحالة الصحية لغسان، حيث يصبغ عجزه المكان بصمت ثقيل غير مألوف، ليصبح فضاء البيت محكوما بمنظور الكرسي المتحرك وقيوده. ورغم قتامة هذا المشهد، يظلّ المكان مخلصا لدلالته بوصفه فضاء للاستقرار العائلي والترابط الوجداني، وهو ما يظهر في حركة ريناد التي تدفعه بهدوء" وتستشعر حزنه، مما يحول الحديقة إلى مساحة لاحتضان الألم المشترك وتكريس وحدة المصير بين أفراد الأسرة في مواجهة وطأة المرض.

يصيغ السارد في هذا السياق استثناءً دلاليا لافتا بجعل "أمنون "الشخصية الإسرائيلية الوحيدة التي تطأ عتبة "البيت"، فضاء الخصوصية الفلسطينية المحصّن. إن منح أمنون—باعتباره صديقا لريناد ومناهضا لسياسات الاحتلال وأطروحات الصهيونية—امتياز الحلول في هذا المكان، يُعدّ بمثابة صك مشروعية وجود يمنحه السارد للآخر "المعتدل". وكأنّ البيت هنا، بتماسكه الوجداني وقدرته على الحوار، يفتح أبوابه ليس على أساس العرق أو الدين، بل على أساس الاعتراف بالحقوق والندّية الإنسانية؛ فـ"أمنون" لا يدخل كـ"محتل" يمثل برودة الشارع وضيق الأفق، بل بوصفه شريكا في علاقة إنسانية واعية بقدسية هذه الأرض، مما يجعل وجوده داخل أسوار الأسرة الفلسطينية نموذجاً لمشروع تعايش يتأسّس على أنقاض الفكر الصهيوني الإقصائي. يصف السارد بيت أمنون قائلا:

"تشي غيفارا وشاكيرا وهرتزل وتوم كروز ورهافا ومانديلا وأينشتاين وراتشيل كوري وفريق ما كابي حيفا وكاسباروف والكعبة وسور الصين وتاج محل وقبة الصخرة وبرج إيفل وكاريكاتير حنظلة الناجي العلي ورسمان يدويان لأسامة بن لادن والقذافي، ولحظة تفجير برجي التجارة العالمي، كلها صور بأحجام مختلفة تغطي جدران البهو الذي يؤدي إلى غرفة واسعة بها أرائك استرخاء ذات لون أزرق سماوي، وتنتشر في زواياها أجهزة إلكترونية وشاشة تلفاز عملاقة مثبتة بالجدار.. هكذا هو المشهد في بيت أَمْنُونَ الواقع في شيلوفيم" (جلاوجي، 2022، الصفحات 25-26)

يُشكّل فضاء بيت "أمنون" في "شيلوفيم" بنية بصرية معقّدة تتجاوز التأثيث المادي إلى "فضاء الوعي الكوني"، حيث تعكس محتوياته فوضى العالم وصراعاته داخل رقعة واحدة؛ فتغطية الجدران بصور متناقضة تجمع بين الرموز الإنسانية (مانديلا، راتشيل كوري) والسياسية المثيرة للجدل (بن لادن، القذافي) تعبّر عن رغبة الشخصية اليهودية المعتدلة في استيعاب "الآخر" وفهم جذور الصراع العالمي. إنّ وجود "قبّة الصخرة" و"حنظلة" بجانب "هرتزل" و"أينشتاين" يحيله إلى فضاء جدلي يرفض الإقصاء، بينما ترمز صور التفجيرات (برجي التجارة) إلى القلق الوجودي وهشاشة السلام. هذا التكديس الصوري لرموز الجمال (تاج محل، شاكيرا) مع رموز العنف، ينقلنا من ضيق "الاستيطان" إلى اتّساع "الإنسانية"، ليكون البهو معبرا فكريا يؤدّي إلى غرفة الاسترخاء ذات الأرائك بـ "**الأزرق السماوي**"؛ وهو لون يرمز إلى محاولة الشخصية الانفصال عن صخب الأيديولوجيات المحتقنة على الجدران، والبحث عن فضاء من الصفاء النفسي والهدوء الروحي وكأن "أمنون" يحاول خلق سماء بديلة داخل بيته، تمنحه السلام الذي يفتقده في الواقع الخارجي المتصارع.

4. فضاءات الترانزيت وجغرافيا القلق: "دلالات الأمكنة العابرة وتفكيك بنية الوجود الإسرائيلي الطارئ"

تنسج رواية "سيرة الأفعى" صورة معقدة للوجود الصهيوني في فلسطين، حيث يتجلّى هذا الوجود كبنية مسكونة بقلق تأصيلي لا تبدّده ترسانة الأسلحة ولا مراكز الاستخبارات المحصّنة؛ فالسارد يحرص على إظهار الآخر الإسرائيلي في حالة اغتراب مكاني دائم، مُجَرِّدا إياه من شرعية البيت ومن ملامح الاستقرار الوجداني. ورغم ما يمتلكه هذا الآخر من قوة مادّية مفرطة، إلّا أنّها تظهر في النصّ كقوة عاجزة عن منح السكينة أو الانتماء حيث يظلّ المستوطن أسير فضاءات (اللا-مكان) "كالزنزانات الأمنية، غرف الفنادق العابرة، والمعابر"، وهي فضاءات تعكس طبيعة وجود "**الترانزيت**" الذي يحكم حياتهم. إنّ قلق عاموس وتشتّته بين أصول متنافرة، وانتحار الأب الضابط رغم "دبابته"، يكرسان دلالة عميقة مفادها أنّ القوة العسكرية قد تمنح السيطرة، لكنّها لا تمنح

الاستقرار، وأنّ غياب المرجعية الفضائية الضاربة في التاريخ ،يحيل وجود الكيان إلى حالة من الضياع المستمر في أرض ترفض لفظ غريبها وتتشبث بأصيلها. وهو ما تبرزه المقاطع السردية والحوارية التالية :

المقطع: "–تقصدين دولة الفلاشا الذين اكتشفوا أنهم يهود عندما وصلوا هنا، فصلى بعضهم في المساجد وبعضهم الآخر في الكنائس، وقالوا لم نسمع بحاخاماتكم ولا بتوراتكم، جئنا لأجل الخبز .. أم تقصدين يهود اليمن والمغرب وإيران الذين جعلتُم منهم مواطنين من درجة دنيا .. ربما تأتون غدًا بأشخاص يضعون طاقيات ويطلقون جدائل كما فعلتم مع هنود البيرو الذين جعلتم منهم يهودًا رغم أنوفهم المعقوفة وطقوسهم الغريبة.. ستأتون بالغجر الباحثين عن لقمة . عيش، وتقولون لنا إنهم يهود منسيون عثرنا عليهم في بوتسوانا أو النيبال أو الأشكا.. إن عددنا يمكن تقييده في سجل بالكنيست، وينادى علينا كل صباح..." (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، الصفحات 18–19)

تتبلور بنية الفضاء في هذا المقطع من رواية "سيرة الأفعى "حول مفهوم "الشتات الهجين "و"فضاء الترانزيت" حيث يُفكك السارد أسطورة القومية المتجانسة، ليُقدم الكيان الإسرائيلي فضاء عبور قلق يفتقر لعمق الانتماء التاريخي. ويمكن تحليل هذه البنية من خلال النقاط التالية:

–المكان فضاء "ترانزيت" نفعي؛ تبرز الهجرات (الفلاشا، يهود البيرو، الغجر) ليس بوصفها عودة روحية للأرض بل رحلة "ترانزيت" بحثا عن لقمة العيش والخبز. هذا التحوّل يحوّل الدولة من وطن قومي إلى محطة مؤقتة تستقطب الباحثين عن مأوى، مما ينزع عن الوجود الإسرائيلي صفة الاستقرار الأبدي ويجعله وجودا طارئا مرتبطا بظروف اقتصادية.

–بنية الشتات المفتعل؛ حيث يكشف النصّ عن صناعة للهوية، حيث يتمّ استيراد جماعات لا تملك أدنى صلة بالديانة (صلوا في المساجد والكنائس، لم يسمعوا بالتوراة) ودمجها قسرا في الفضاء الإسرائيلي. هذا الشتات المجمع من (بوتسوانا والنيبال والبيرو..)، يخلق فضاءً هجينا تتنافر فيه الطقوس والأعراق، ممّا يجعل المجتمع يبدو مجرد سجل في الكنيست، لا كجسد اجتماعي حي.

–الفضاء الطبقي والإقصائي؛ حيث تظهر بنية المكان فضاء تراتبيا حادا، حيث يتمّ حشر يهود اليمن والمغرب وإيران في درجة دنيا، مما يؤكّد أنّ هذا الشتات لم يجد بيتا، بل وجد نظاما إقصائيا يعيد إنتاج الاغتراب داخل الأرض التي زعموا أنّها وطنهم.

–تجريد الآخر من شرعية الأصالة؛ وذلك من خلال وصف الأنوف المعقوفة والطقوس الغريبة للوافدين الجدد ينجح السارد في تكريس رؤية مكانية ترى في الآخر دخيلًا عابرا للمكان، في مقابل الفضاء الفلسطيني (البيت الحديقة) الذي يتميز بالأصالة والترابط الوجداني الضارب في عمق الأرض.

إنّ فضاء الكيان الإسرائيلي في هذا المقطع هو فضاء "اللا مكان"؛ فهو مجرد تجميع لشتات عالمي يبحث عن حل لمشاكله المادّية، وهو ما يجعل وجودهم في الرواية وجودا فندقياً (ترانزيت) بامتياز، تذروه الرياح بمجرد غياب المصلحة أو تبدل موازين القوى.

المقطع: " عاموس، ذُو قامة متوسطة، لون بشرته قمحي .. درس التاريخ، ومع ذلك اختلط عليه أمر نسبه، فهو كثيرًا ما يقول أنا من يهود الخزر الطالعين من ضلع السفرديم، ويقول أحيانا إن في عروقه يجري دم اليهود الأتراك، كما سمع من أمه.. كان يقول : «لم يبق لي إلا إجراء تحليل جيني لأعرف من أين جئتُ .. رُبّما كنتُ من عَرَبِ الأندلس»، ومع هذا، لا يُحب مجالسة يهود المغرب واليمن وحتى الفلاشا.. ولد في بئر السبع أيام اجتياح لبنان، وكان أبوه ضابطا، شارك في الحرب على الانتفاضة في نهاية الثمانينيات، يُردّد دائما: «لم ننجح في صنع دبابة بحجم حجر» قبل أن ينتحر في مطلع العام 1997 بعد أن استشرى السرطان في كامل جسمه." (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، الصفحات 21–22)

يجسد هذا المقطع ذروة أزمة الانتماء والهوية لدى الشخصية الإسرائيلية، حيث يظهر "عاموس" كائنا مشتتا يفتقر لمرجعية فضائية أو تاريخية صلبة يستمد منها كيانه؛ فتخبّطه بين أصول متنافرة (الخزر، السفرديم، الأتراك وصولا إلى عرب الأندلس)، يحيل هويته إلى مجرد مختبر جيني عاجز عن إيجاد جذر حقيقي في الأرض التي يقف عليها. ويتعمّق هذا الشتات والضياع من خلال ارتباط ولادته وذاكرته بفضاءات الحرب والاجتياح (بئر السبع لبنان، الانتفاضة) بدلا من فضاء البيت المستقر، ممّا يجعل وجوده مرتبطا بـ "الدبابة" أداة للقوّة لا بوصفه علاقة وجدانية بالمكان؛ وحين تعجز هذه القوة أمام "حجر" صاحب الأرض الأصلي، ينهار هذا الوجود المفتعل ليتجّسد في "السرطان"، الذي نخر جسد الأب وقاده للانتحار. وبذلك، يرسم السارد بنية فضاء إسرائيلي قلق ومشرذم داخليا

حيث يرفض عاموس "الشتات" الآخر (يهود المغرب واليمن)، ليظلّ في نهاية المطاف غريبا عن روح الأرض يفتقر للأصالة التاريخية والسكينة الروحية التي تميز "بيت" غسان الفلسطيني رغم عذابات الحصار.

يُكثف السارد حضور فندق "نيو إسروتيل "ليجعله معادلا موضوعيا للوجود الإسرائيلي الطارئ؛ فبصفته فضاء "ترانزيت" مخصّصا للعبور لا للاستقرار، فإنّه ينفي عن المستوطن صفة صاحب الأرض ويحصره في خانة النزيل القلق . هذا الحضور المكثّف يحوّل المكان إلى سجن إسمنتي بارد يعكس اغتراب الآخر وهشاشة وجوده المحمي بقوة السلاح لا بعمق التاريخ. وهو ما يظهر في المقاطع الآتية

المقطع الأوّل: "حين وصل عزرا فندق نيو إشروتيلتاور، لاحظ وجود حركة غير اعتيادية، ربما لها صلة بنهاية الحرب، قد تكون ندوة صحفية الحزب أو جماعة أو أي معتوه أصابته هستيريا صواريخ نصر الله. الفندق مطوق وليس هناك سوى باب جانبي للطوارئ يستخدمه النزلاء.. دلف إليه عزرا، بعد أن سأل أحدهم عما يجري، فأخبره أنّ مجموعة من الإسرائيليات تحتج على موت أبنائهن في حرب لبنان. أخذ عزرا مكانا في سقيفة الفندق، وشرع في تدخين سيجارة، منتظر وصول يوسي، لكن جلبة النساء في بهو الفندق أحدثت فوضى، وتسببت في تكسير بعض الأشياء، وبدا القائمون على الأمن في وضع صعب بعد رفض النساء مغادرة القاعة. اقترب عزرا من المشهد ليعرف أكثر، ففوجي بيوسي، وهو يسحب امرأة خارج الفندق بعنف، بينما كانت أخرى تشده من قميصه وتصرح في وجهه: «تخلعون سراويلكم أمام نصر الله، بينما تسترجلون علينا نحن النساء..... كان الصحفيون والمصورون يتابعون تفاصيل الواقعة، إذ كانت كاميراتهم مصوبة نحو كان ثابت أو متحرك، ولعل أبرز ما في المشهد هو اللافتة الكبيرة التي رفعتها امرأتان ورجل، كتب عليها: «يموت أبناؤنا لينعم الفاسدون»، لم يكن ذلك الرجل إلا أمنون" (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، الصفحات 35-36)

يُشكّل فضاء "فندق "نيو إسترويتيل" في رواية "سيرة الأفعى" أداة فنية تجسد نزوع السارد إلى تجريد الآخر الإسرائيلي من فضاءات الاستقرار (البيت)، وتقديمه في حيّز مكاني عام وعابر، وهي بنية دلالية مهيمنة تنزع عن الشخصيات الإسرائيلية شرعية الإقامة في أرض يصورها النص كأصل مستلب؛ فالفندق بطبيعته المعمارية والوظيفية يمثل فضاءً طارئا لا جذور له، مما يعزّز فكرة غياب شرعية الوجود المستقر. وتتجلّى بنية هذا الفضاء بوصفه حيزا استخباريا باردا تحكمه لغة الرموز ومخططات الموساد والشاباك، حيث ينحسر وجود شخصيات مثل

"يوسي" و"عزرا" في غرف معزولة كـ "كاهانا ثلاثة"، وهي أماكن تخلو من أي دفء إنساني وتتحوّل إلى مراكز لإدارة حروب خاسرة وصراعات قلقة. وبذلك، ينجح السارد في حرمان الآخر من مشروعية الاستقرار عبر حصره في فضاءات العبور الفندقية، ليظلّ الإسرائيلي في الرواية مجرد نزيل مؤقت في مكان يفتقر فيه إلى السكينة والخصوصية التي يتمتّع بها الفلسطيني في بيته رغم وطأة الاحتلال. وحول نفس الفضاء يضيف السارد :

"الساعة الخامسة والنصف مساءً. انتهى موعد عَزْرا ويُوسي إلى مخطط عمل يكون محوره فندق نيو إسْروتيل وتحوّلت جلسة الفودكا بفعل احتجاج نساء غاضبات إلى مشروع يتجاوز حالوتس وأُولمرت وبيرتس وليفني وكل الذين قادوا حربًا خاسرة.. هؤلاء لا يعلنون الحرب من منابر إعلامية، لكنهم يتحركون خلاف عقارب الساعة يمينا أو شمالا، وليسوا بحاجة إلى كاتم صوت، إنهم يستنطقون الجماجم، ويمنحونها أسماء توراتية .. " (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، صفحة 49)

يتمفصل فضاء فندق "نيو إستروبتيل "في الرواية كبنية مكانية وظيفية صُممت لتكون مسرحاً للقاءات السرية والاستخباراتية، حيث يفقد المكان هويته بكونه فضاء للضيافة ليتحوّل إلى غرفة عمليات معتّمة تُحاك فيها خطط الكيان الإسرائيلي. وتتجلّى هذه البنية من خلال هيمنة لغة الرموز (موساد، شاباك، شين بيت) التي تغلف أروقة الفندق، ممّا يجعله فضاءً مسكونا بالهواجس الأمنية والقلق الدائم، حيث تُرسم فيه المسارات السياسية والعسكرية بعيدا عن أعين العامة. إنّ حصر اجتماعات شخصيات مثل "يوسي" و"عزرا" في زوايا محددة مثل "كاهانا ثلاثة" يعكس رغبة الكيان في إيجاد فضاءات "عازلة" ومنفصلة عن الواقع، ممّا يعزّز دلالة الفندق بوصفه فضاء للتحالفات الهشّة والخطط التي تُبنى على أنقاض حروب خاسرة. وبذلك، يغدو الفندق فضاءً بلا روح، يختزل وجود الآخر الإسرائيلي في مخططات عمل استخباراتية باردة، تفتقر إلى أيّ أصل إنساني أو مشروعية أخلاقية فوق هذه الأرض. يضيف السارد حول بنية نفس الفضاء:

"ليل نيو إسروتيلتاور يختلف عن نهاره، ويُوسي يشعر براحة أكبر عندما يكون في «كاهانا ثلاثة درجة أخيرة، ومعه عَزرا الغارق في الكتابة والشطب، وعاموس المنبهر بحاييم، وثلاثة من أعوان الموساد، أتون وقج وأياد، وكلهم من اليهود المغاربة ممن شاركوا في تأسيس تنظيم سابق للدفاع عن يهود المغرب من تسلّط الأشكيناز المتهورين، ويُحضر يوسي، للمرة الأولى، صديقه مارون جلول، وهو في الأصل أستاذ للتاريخ بحصبايا بلبنان، التحق بالجيش الجنوبي أو ما يُعرف بجيش أنطوان لحد في نهاية التسعينيات.. كان معاديًا لحزب الله، وتعلم العبرية ليصبح – منذ سنوات – مترجما أكاديميا للأجهزة الأمنية..." (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، صفحة 93)

بناءً على هذا المقطع، يمكن تحليل بنية فضاء فندق "نيو إسترويتيل "بوصفه مركزا ثقلاً استخباراتيا وأمنيا حيث يتكشّف فضاءً هجينا ومغلقا، حيث يتحوّل الفندق من مكان للضيافة والسياحة في نهاره إلى غرفة عمليات معتمة في ليله. إنّ تخصيص زوايا بعينها مثل «كاهانا ثلاثة، درجة أخيرة» للقاءات الشخصيات الأمنية (يوسي عزرا، وأعوان الموساد)، يكرّس دلالة الفندق بوصفه فضاء عازلًا، يوفر الحماية لهذه الاجتماعات السرية التي تُوضع فيها خطط الكيان وأجهزته. كما تبرز بنية المكان بكونه فضاء للاستقطاب الأمني؛ حيث يجمع اليهود المغاربة ذوي الخبرة في التنظيمات السرية مع مترجمين أكاديميين من خلفيات معادية (مثل مارون جلول)، ممّا يحوّل الفندق إلى مختبر استخباراتي تُصهر فيه الكفاءات لتنفيذ أجندات الكيان. وبذلك، فإنّ انحصار الراحة الإسرائيلية في هذا الفضاء العام المفتعل يؤكّد مجدّدا على افتقار هذه الشخصيات لسكينة البيت الحقيقي، وارتباط وجودهم الوثيق بفضاءات المؤامرة والعمل الأمني العابر، وهو ما يعزّز رؤية السارد في نزع شرعية الاستقرار الوجداني عنهم فوق هذه الأرض.

5. جغرافيا الفردوس المفقود: فضاءات التعايش الإنساني في مواجهة عدم الاستقرار الإسرائيلي

تبرز فضاءات (تطوان، قرطبة) في النصّ مرجعيات أصيلة تُستحضر عبر الذاكرة الإسرائيلية ذاتها، لتشكّل إدانة ذاتية لزيف الاستقرار في الأرض المحتلة؛ فهذا الحنين الإسرائيلي لـ "فردوس" التعايش العربي القديم يعكس انكسار الهوية الصهيونية أمام عظمة المكان التاريخي، ويؤكّد أنّ قلق عدم الاستقرار ينبع من وعي المستوطن الداخلي بأنّه غادر وطنه الروحي في تلك المدن ليعيش غربة وجودية خلف جدران الفنادق والدبابات.

1.5 قرطبة فضاء للتّسامح:

تقدم قرطبة على لسان أحد الشخصيات اليهودية بوصفها فضاء للتسامح والماضي الجميل:

" أقصد من سؤالي شيئا آخر غير كوني تعرّفت على كثير من ميراث العرب في الأندلس، كان عظيمًا، وليت قرطبة تتكرّر في أيامنا، فقد بلغ فيها التسامح الديني درجة لا يمكن تصورها .. كنت أزورها كل سنة وأقيم أسبوعًا في فندق صغير بقصبتها اسمه الخديرية.. تشعر فيه بعبق التاريخ يعبر رئتيك. ردت ريناد وكأنها تمتحن عاموس : – كان يمكن أن تكون القدس كذلك، لكن لا أعتقد أن من يفكر في بناء مائة كنيس على أنقاض الأقصى، يُدرك معنى التسامح." (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، صفحة 30)

يستحضر السارد في هذا المقطع فضاء قرطبة الأندلسية معادلا موضوعيا لقيم التسامح والتعايش التاريخي المفتقد، حيث تبرز قرطبة في حوار عاموس ورياناد فضاء يوتوبيا (مثاليا)، بلغ فيه التآخي الديني بين المسلمين واليهود درجة من الرقي الإنساني الذي يعبّر عنه عبق التاريخ في فندق "الخديرية". إلّا أنّ هذا الاستحضار المكاني لا يأتي للتغنّي بالماضي فحسب، بل ليُحدث صدمة مفارقة مع الواقع الراهن؛ فاستخدام رياناد لقرطبة مقياسا لامتحان عاموس يكشف زيف ادعاءات التسامح في الفضاء المعاصر، حيث تحولت القدس من مشروع تعايش محتمل إلى فضاء للصراع والتمزيق. إنّ المقارنة بين فضاء الأندلس الذي استوعب الآخر، وبين الفكر الصهيوني الذي يسعى لبناء (مائة كنيس على أنقاض الأقصى)، تعيد تأكيد البنية الدلالية للرواية التي تنفي شرعية الاستقرار عن عقلية الإقصاء؛ فالتسامح يقتضي احترام خصوصية المكان وتاريخه، وهو ما تفتقر إليه سياسة الاحتلال التي تحاول طمس المعالم وتغيير هوية الفضاء لصالحه. وحول قرطبة احتضنت وجود اليهود لقرون يقدّمها النصّ من منظور الآخر (الإسرائيلي):

"قرطبة، منارة العلم والمعرفة والدين هي قدس إيبيريا والأندلس، اجتمعت فيها ديانات السماء، وسال فيها كثير من الدم والخبر، فلم تمت، وظل اسمها مرتبطاً بالتسامح والعيش المشترك .. فيها تألق المسلم ابن رشد، وأبدع اليهودي ابن ميمون وصار كبير قساوستها ريسموند مستشارا لخليفتها عبد الرحمن الثالث، وكبير أطبائها هسادي بن ساتبروث سفيرا له.. ومثلما يسمع أذان الجوامع تدق أجراس الكنائس، ويُحيي اليهود طقوسهم دون تضييق. زوري مدينة الزهراء، واستمتعي بمعالم قرطبة التاريخية، وقولي لنا ماذا رأيت؟ وكيف قرأت عبقرية الانسان هناك ..." (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، صفحة 72)

يبرز هذا المقطع فضاء قرطبة الأندلسية بوصفه نموذجاً عابراً للأديان، حيث يرتقي بها المتكلّم من مجرد حيز جغرافي إلى منارة كونية تجسّد عبقرية التعايش والعيش المشترك. إنّ استحضار أسماء لامعة كابن رشد (المسلم) وابن ميمون (اليهودي) في سياق واحد، يعكس بنية فضاء كانت تسمح بالتألق الإنساني دون تضييق عقدي، مما يجعل من قرطبة "قدس الأندلس" التي توحدت فيها أصوات الأذان وأجراس الكنائس وطقوس اليهود وتتجلّى أهمية هذا الاستدعاء التاريخي في كونه يطرح مشروعية وجود إنسانية، تتأسّس على الاعتراف بالآخر وهي مفارقة حادة يقدمها النصّ، ليواجه بها ضيق الأفق في الفضاءات المعاصرة؛ فقرطبة هنا ليست مجرد ماضٍ، بل هي دعوة لقراءة عبقرية الإنسان التي تُبنى بالمعرفة والتسامح، لا بالإقصاء والاستلاب، ممّا يعزّز دلالة "المكان المتسامح" بوصفه فضاء أصيلًا يمنح الإنسان—بمعزل عن دينه—حق الاستقرار والإبداع.

2.5 تيطوان فضاء للتعايش

يقدم فضاء مدينة تيطوان على لسان إحدى الشخصيات اليهودية ، من خلال هذين المقطعين:

المقطع الأول: هل تعلم أن تطوان، تعني منابع الماء الكثيرة، وقراءاتي عن تاريخ المنطقة، واليهود، تؤكد لي أن الرابط بين تطوان وتوات وتمنطيط بالجزائر واحد؛ ذلك أن توات تعني أيضا منابع الماء، لأن تيت تعني المنبع، وأمان يعني الماء، فتمنطيط تعني منبع الماء، وحيثما وجد الماء وجد اليهود، فإذا كان اليهود بالأمس يبحثون عن الماء ليعيشوا وأبناءهم، فاليوم أيضا يبحثون عن الماء في الليطاني وحتى النيل وغدا الفرات، وبيننا وبين الآخرين سائلان، إما الماء أو الدم" (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، صفحة 45).

المقطع الثاني: "لم يعلق عزرا، ربما كان ينوي طلب ذلك، إلا أن حاييم كفاه شر السؤال، واكتفى بكلمة واحدة: – تطوان ؟! نعم، كل عائلتي نشأت في هذه المدينة، ولا أترك فرصة تقودني إلى المغرب إلا أزور تطوان، وأتفقد حارات اليهود، وأستعيد أيام الطفولة والشباب مع بعض ممن ما يزالون على قيد الحياة، ولن أفاجئكم إذا قلت لكم بأننا أخذنا كثيرا من طباع العرب هناك، فنحن نبيح تعدد الزوجات، وهو ما لا تقدران على فعله إن كنتما متزوجين على طريقة «واحدة حتى الموت» (جلاوجي، سيرة الأفعى، 2022، صفحة 37)

يُمثل فضاء "**تطوان** "في الرواية بنية مكانية ذات أبعاد أنثروبولوجية وتاريخية عميقة، حيث ترتقي من كونها حيزا جغرافيا لتصبح رمزاً لـالجذور الأصيلة في مقابل هجانة الشتات؛ فدلالتها اللغوية المرتبطة بـ "منابع الماء " تجعل منها فضاءً حيويا يفسر طبيعة الوجود الإنساني وتشكّله، وهو ما يستدعيه السارد ليعقد مقارنة دالة بين بحث اليهود قديما عن الماء للاستقرار والحياة، وبين سعي الكيان الصهيوني اليوم للاستحواذ عليه كأداة للصراع (الليطاني والفرات)، واضعا ثنائية (الماء أو الدم) للحكم على طبيعة الوجود. كما تبرز تطوان كـ "خزان للذاكرة والنوستالجيا بالنسبة لشخصيات مثل "حاييم"، فهي المكان الذي يمنحهم الشعور بالأصالة والانتماء الحميمي عبر حاراتها التي شكلت طباعهم وأورثتهم قيما عربية (تعدّد الزوجات)، ممّا يجعل من هذه المدينة المغربية (البيت الحقيقي)، الذي يحنّ إليه المستوطن في لحظات صفائه، مؤكّداً بذلك أنّ شرعية الاستقرار الوجداني تظلّ معلقة بجذورهم الضاربة في المدن العربية الأصيلة، بينما يظلّ وجودهم في الأرض المحتلة وجودا قلقاً ومنفصلا عن روح المكان وتاريخه.

خاتمة :

تأسيسا على ما تقدم، نخلص إلى أن بنية الفضاء في رواية "سيرة الأفعى" ليست مجرد إطار جغرافي، بل هي مختبر دلالي للصراع على "شرعية الوجود"، ويمكن إيجاز النتائج في النقاط التالية:

-**البيت والأسرة معقلا للهوية؛** حيث يبرز "بيت غسان" فضاء أصيلا يوفر الحماية الوجدانية والانسجام القيمي؛ على الرغم من العجز الجسدي للأب (غسان) ووطأة الحصار، يظلّ البيت هو الخيمة والوطن الصغير الذي يُرمّم انكسارات الخارج ويحفظ التمايز الثقافي عبر لغة الحوار والبهجة.

-**تجريد الآخر من الاستقرار (فضاء الترانزيت)؛** حيث نجح السارد في نزع صفة الاستقرار عن الشخصية الإسرائيلية عبر حصرها في فضاءات عامة وعابرة (الفنادق، المعابر، مراكز الاستخبارات). كما أنّ فندق "نيو إسروتيل" ببرودته ورموزه الأمنية يجسد وجودا طارئا لا جذور له، حيث يفتقر المستوطن للبيت ويظلّ نزيلا قلقا في مكان لا يملكه وجدانيا.

-**جدلية "الأصالة" و"الهجانة؛** إذ تتقابل في النص فضاءات الذاكرة العميقة (قرطبة، القاهرة، إسطنبول) التي تكرّس قيم التسامح وعبقرية الإنسان، مع فضاءات الشتات الهجين للكيان الإسرائيلي. هذا الشتات الذي استُورد من أصقاع الأرض (الفلاشا، البيرو، الخزر) يفتقر لمرجعية مكانية موحّدة، مما يحوّل هويته إلى أزمة جينية ومصالح نفعية (بحثا عن الخبز) تنتهي بالضياع والتمزّق الداخلي.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1-ابن منظور ,م .ب .(2003) .*لسان العرب* .ج15. بيروت، دار الكتب العربية.

2-الزبيدي ,ا (1996) . *تاج العروس* ، ج9. بيروت. دار صادر.

3--الفيصل , سمر، روحي .(2003) .*الرواية العربية البناء والرؤيا* .دمشق. إتحاد الكتاب العرب.

4-برنس ,جيرالد .(2003) .*قاموس السرديات*. تر:إمام السيد. القاهرة :ميرفت للنشر.

5-بوعزة , محمد .(2010) .*تحليل النص السردي* .المغرب. دار الامان.

6-جلاوجي ,عز الدين .(2022) .*سيرة الأفعى* .القاهرة. دار العين.

7 سعيد يقطين. (1997). *قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية "* . المغرب: المركز الثقافي العربي .

8-لحميداني ,حميد (2000) .*بنية النص السردي* .المغرب . المركز الثقافي العربي.

9-مصطفى ,إ ,أحمد ,ا، محمد علي ,ا (1989) .*المعجم الوسيط* .ج1.تركيا . دار الدعوة.

10-منظور ,م .ب .(1990) .*لسان العرب* ج13. بيروت. دار صادر.

11-نجمي ,حسين .(2000) .*شعرية الفضاء السردي* .الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي.

12-هلسا ,غالب .(1984) .*جماليات المكان* .بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

12-Bachelard, G. (1957). *La poétique de L,espace.* France: Presses Universitaires de France.