Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

آليات و أنساق التحوّل في تمثيل صورة اليهود في الرواية الجزائرية

Mechanisms and patterns of transformation in the representation oft he jews imag in the Algerian novel

1. طالب الدكتوراه، الشلالي حيتالة Chellali hitala،
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة. مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة2.
h.chellali@univ-dbkm.dz
Doctoral Student, University of Djilali Bounaama Khemis Meliana, Faculty of literary and languages, Department of Arabic language and literature, Laboratory of Arabic language and its literature, Blida2 University.
2. د. ليلى مهدان D. Lila Mehdane
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
l.mehdan@univ-dbkm.dz
Conference teacher, University of Djilali Bounaama Khemis Meliana, Faculty of literary and languages, Department of Arabic language and literature.

المؤلف المرسل: الشلالي حيتالة Chellali Hitala الإيميل: h.chellali@univ-dbkm.dz

تاريخ الاستلام: 13- 01- 2024 تاريخ القبول : 02 – 04 - 2024

ملخص:

لقد سعينا من خلال هذا البحث إلى محاولة الوقوف على أنساق تحوّل صورة اليهود من صفتها الدنية القبيحة في المخيال العربي، إلى صورة جديدة ليهودي آخر مغاير يحمل صفات نبيلة احتفت به الرواية العربية مطلع القرن الحالي، وحذت حذوها الرواية الجزائرية، فرأينا صورة اليهودي حاييم في رواية الحبيب السائح يحمل تلك الصفات المغايرة لما يحويه المخيال الجمعي للجزائريين، وحاولنا مساءلة هذا التحوّل والوقوف على خلفياته الثقافية، فوجدناه نابعا من الثقافة العالمية الداعية للإنسانية والحضارة والتسامح والسلام، قيمٌ توظفها السلطة السياسية العالمية المهيمنة لخدمة مصالحها، في ظل الصراع القائم والمستمر بين العرب واليهود.

كلمات مفتاحية: الأنساق، التمثيل، الصورة، اليهود.

Abstract:

Through this research paper we tried to identify the transformation of the jewish image from its ugly, inferior character in the Arab imagination, to a new image of another different jewish who corries nobl characteristics that the Arab novel celebrated at the beginning of the curren century, and the Algerian novel followed it since we hav seen the image of the jew Haim in Lehbib Essayeh's novel carrying these characteristics that differ from what the Algerian imagination contains, and we tried to question this transformation taking into consideration its cultural background. We found that it is originated from the world culture which calls for humanity, civilization, tolerance and peace, values that the dominant global political power employs to serve its interests in light of the ongoing Arabs and jews conflict.

Keywords: patternes; representation; image; jews.

مقدمة:

لعلّ التمثيل السردي لعبٌ بين الخيال والحقيقة، وارتباط بين الواقع والممكن، الذي يتوقه السرد وفيما هو عملية فنية أدبية هو كذلك فعل ثقافي، يستجلب الدرس والتحليل والمساءلة، ولعل أكثر التمثيلات استجلابا للنقد في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة هي صورة اليهودي، بين الماضي والحاضر، بين موافقة المخزون الثقافي واللاوعي الجمعي، أو النشاز عنهما في مفارقة تدعو إلى الغرابة والتساؤل عن دوافع هذا التغيّر والتحوّل، الذي مسّ صورة اليهودي المألوفة عند الإنسان العربي، إلى صورة أخرى تستقي ملامحها من أنساق ثقافية مفارِقة، لذلك قاربنا الإشكال التالي: ما هي الخلفية الثقافية التي أدت إلى التحوّل في تمثيل صورة اليهودي في الرواية العربية؟

ربما يكون هذا التحوّل في التمثيل ناتج وعي بالتمرّد على السائد من لدن المبدعين، أو رغبة في التجديد نحو وعي إنساني متسامح متجاوز للخلافات العرقية والدينية، أو يكون ناتج فعل ثقافة مهيمنة تفرض رؤيتها وأنساقها على وعي المبدعين. وقد حاولنا من خلال هذا البحث أن نصل إلى أنساق ذاك التحوّل ودوافعه الخفية التي جعلته يطفو على الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا، لفهم هذه المفارقة في التمثيل بين الصورة القديمة والجديدة الأنساقية، والتحقّق من براءتها ووجاهتها التي تدّعيها وتسوّقها لجمهور القرّاء.

ولذلك ابتغينا القراءة الثقافية وسيلة لسبر أغوار الرواية والبحث في مضمراتها، وقد قسّمنا بحثنا هذا إلى ثلاثة محاور، الأول حول التمثيل والهوية والمركزية، التي تملي أنساقها على السارد، والثاني كان حول صورة اليهودي في المخيال الأدبي العالمي والعربي، لمقارنتها بالصورة الحالية المغايرة، وكان المحور الثالث حول صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح، الرواية التي مركزت سردها حول صورة جديدة لليهود مغايرة للمألوف، سنحاول تتبّع ملامحها والوقوف على آليات تمثيلها، سياقات تحوّلها.

المحور الأول: السرد وتمثيل الهوية

اقترن وجود الإنسان بالسرد في غابر العصور منذ أن كانت حياته بدائية بسيطة، لذلك قيل بأن «الإنسان كائن سارد»[1]، فقد سعى إلى تخليدها عن طريق السرد بمختلف أشكاله الشفوية والكتابية، عن طريق الأخيلة والأساطير والطقوس والرسوم، التي استمرت دهورا تقتات من مخاوفه وآماله، وأنيسا له في رحلاته ولياليه الطويلة، وصولا إلى الإنسان المعاصر، أين أضحت حياته معقدة مثخنة بالأحداث رَيَّةً بتراكمات السرد الذي كوّن للإنسان معرفة وثقافة متجاوزة لوعيه، ليرتسم تاريخ البشرية وتاريخ الأفكار والهويات، والمبادئ والقناعات، ويَثْبَت في وعي الأمم بمختلف تناقضاتها كيقينياتٍ، كانت المسروداتُ طرفًا ضليعًا في ترسيمها، ووسيلةً متمكنةً في تثبيتها والترويج لها عن طريق فعل الإزاحة والإقصاء والتهميش والتمركز، «فالسرود الكبرى هي وحدها المتسبّبة في بعج النصوص الكبيرة باعتبارها فاعلا بشريا يضمن الديمومة والاستمرار [...] وليس هناك أمّة خلت من السرد أو استنكفت عنه، فهو القوة الخفية التي تحرك العالم»[2]. وإن كان المقصود هنا بالسرديات الكبرى متجاوزا لمعنى السرد الذي نقصده، إلا أنّه يبقى جزءا ضليعا منها.

أولا التمثيل السردي:

يعتبر التمثيل السردي، تقنية تخييلية مرتبطة بالواقع، ومستمد من المخزون الثقافي والإيديولوجي، ومن البيئة التي ساهمت في تكوين خيال الأديب، فالتخييل مهما بدا فعلا حرّا فإنّه لا يستطيع تجاوز العناصر الثقافية التي ينتمي إليها المؤلف، وبها يؤثث خياله، لذلك «يعتبر الجانب التخييلي في الأدب عنصرا مهما، وناطقا شفافا وصادقا عن دواخل الثقافة التي ينتمي إليها الأدب»[3]. فمن خلاله نستطيع الوصول إلى خطاب الثقافة لأنه يُستعمل كساتر جمالي لها، ومن ثمة فهو مُثخن بالأنساق، وكذلك التمثيل السردي المستمد هو أيضا من المخزون الثقافي نفسه، فمن خلال تحيزاته في التوزيع والتصوير يمكننا كشف الأنساق المساهمة في ذلك، فقد «أضحى التمثيل السردي من أهم القضايا التي تَسلط عليها الاهتمام في الدراسات الثقافية»[4]، لأنه مصفوفة من الأنساق التي تكوّن الصور وتوزع الأوصاف وتعيد بناء القيم والأفكار وترتيب الأولويات والأساسيات.

ولذلك فإنّ «أهم ما يبعث على الاهتمام في الحضور الذي يأخذه مصطلح التمثيل السردي، هو الخلفية الثقافية التي تتعيّن جسرا للعبور من العلامات النصية إلى العالم [...] إنّ التمثيل يعد من المفاصل الأساسية التي تقوم عليها بناء الحبكات في السرد الروائي»[5]، فصفات الشخصيات والأماكن والمواقف والأحداث تحدّدها البيئة الثقافية، التي تحوي النص الروائي، فهي رغم انزياحها عن الواقع، تستقي ملامحها منه، والواقع هنا هو اللحظة التاريخية التي يحكيها السرد مُحايِثَة لحظةَ التأليف وبيئته، ومنه فإنّ «التمثيلية لا يمكن أن تتملّص أو تنفلت من لحظتها التاريخية ومناخها السوسيو ثقافي الذي يحكمها ويؤدلجها، لذا لا يمكنها إلا أن تكون محدودة كمّا، وقابلة للتصنيف والتفيىء مادامت تنبثق من توجه أيديولوجي مُعين، ومن خليط معقد من الأفكار والمشاعر القابلة للمعاينة تاريخيا»[6]. نفهم من هذا القول بأن تمثيل الصور وتوزيعها لا يمكنه الخروج عن مناخه الثقافي الذي يتحكم فيه ويصبغه برؤيته فتأتينا ملامح الشخصيات الرئيسية والثانوية ممهورة بالرؤية الإيديولوجية والثقافية لخلفية العمل التي يستظل تحتها، وتسير الأحداث وتُتخذ المواقف، وتطلق الأحكام ووصف الأمكنة، ومختلف الرؤى داخل المتن الروائي وفق الهوى الثقافي، الذي يهمن على عملية التمثيل والتخييل، ويتم تحت هذه الإكراهات تحديد ملامح الهويّة والذات التي تكون متعالية ومتمركزة حول خصائصها الثقافية المتعدّدة، وتكون لها أنساقها الخاصة التي تتمحور حول رؤيتها، وفي مقابل هاته الرؤية يأتي الآخر، إذْ لابد للذات من آخر تتحدّد ملامحُها من خلاله وعبره وباختلافها عنه، فإن كانت معتمدة تحمل صفات متكاملة، فعليه أن يكون هامشا دونيا يحمل صفات مشينة ناقصة، فتمثيلات الآخرية كذلك لها أنساقها الثقافية التي تضبطها خضوعا لمركزية الذات، كما لها أنساقها التي تقاوم بها هذا التمثيل، وكذلك الذات والهوية والأنا لها أنساقها التي تتمركز حولها من خلال تحيزاتها وإقصاءاتها.

لذلك فإنّ التمثيل في التخييل لا «يستطيع الخروج عن النسق الثقافي المتعارف عليه [...] لذلك يعتبر التخييل بمثابة هروب من الواقع، لكنه يعتبر في الآن نفسه رجوعا لهذا الواقع بصورة أو بأخرى، لأنه يحمل الأنساق الثقافية نفسها»[7]. وكلاهما بناء معماري فني للرواية مادته الخام هي الثقافة ولبناته الأساسية هي الأنساق.

ثانيا- تمثيل الهوية:

يقوم السرد كذلك بتمثيل الهوية، وهي تمركز للسرود حول الذات، فالذات والهوية والسرد أقانيم الإنسان منذ فجر البشرية، فلا يمكن تخيّل الذات والهوية بعيدا عن السرد، لذلك نستطيع القول إن الهوية زاد السرد وذخيرته، ومن غير المعقول أن تؤسس سرديات جماعة بشرية ما بدون تمركز حول الذات والهوية، «ففيما يخص الذات أنتج التمثيل ذاتا نقية وحيوية ومتعالية، ومتضمنة الصواب المطلق والقيم الرفيعة [...] وفيما يخص الآخر أنتج التمثيل "آخر" يشوبه التوتر والالتباس والانفعال أحيانا والخمول والكسل أحيانا أخرى»[8]، فالهوية هي التمسك بعناصر الذات، التي تفرض رؤيتها وإزاحتها للآخر، إذ لا وجود للذات والهوية بعيدا عن الآخر، الذي يمثل معيارا تتموقع الذات من خلال الاختلاف عنه وإزاحته وتهميشه، وهذا ما يحاول السرد تمثيله بطريقة واعية وغير واعية.

فلا يمكن فصل الهوية عن السرد لأنهما يعتبران «وجهين لعملة واحدة، ذلك أنّ الهوية تعدّ مسارا تكوينيا يصاغ بفنّ سردي، وبحركة تفاعلية بين الأنا والآخر تأسيسا للوجود»[9]. هذا التفاعل هو الذي يموقع الذات من رؤيتها للآخر، الذي لا يمكن كذلك الاستغناء عنه في التمثيل لأنه الوجه الآخر الذي تقوم من خلاله الذات.

ولذلك تهتم الأمم بسردياتها وتحتفي الذاكرة الجمعية بتراثها السردي الذي يستمر في التطور عبر الزمن دون التخلي عن وظيفته التمثيلية للذات والهوية ولمرجعياته الثقافية، ومنه فإنّ «الهوية الذاتية تتشكل في مجازات السرد وتكتسب الأمم هوياتها عبر قوة السرد، فالأمم مرويات وسرديات»[10]، ويتبين لنا من هذا مدى التعالق بين الهوية والسرد، أين تصبح عناصر الهوية مركزية يتمثّلها السرد، وتصبح هذه المركزية من بين الآليات التي توجه المضامين السردية، وتصوغ رؤية المتخيّل بطريقة واعية مقصودة ظاهريا، وبفعل تسلّط قهري مضمر خلف السرد، والتي «تقوم على الإيمان بسرد مخصوص داعم لفرضيتها ومروّج لرغباتها ومؤجّج لتطلعاتها المكبوتة [...] كل مركزية قائمة على سرد مخصوص داعم لهويات الجماعات المؤمنة بها»[11]. فسرود أمة ما وتخييلها يدور حول هذه المركزية، التي هي مجموعة من القيم والرؤى والمعتقدات والقناعات التي تلتفّ حولها وتؤمن بها الجماعات

البشرية، مما يكوّن الهويات ويصوغ الذوات المختلفة للأمم والشعوب، ويساهم السرد في تثبيتها وإعادة إنتاجها وفي الترويج لها وتنميطها. وحين نذكر المركزية نذكر معها الهامش إذ لا تمركز دون إقصاء، «يلعب التمركز دورا أساسيا في تأكيد تفوق الذات وتعاليها في مقابل نظرة الالتباس والإقصاء التي تحيط بالآخر»[12]، فالتمثيل إذن هو عملية تمركز حول الذات والهوية من خلال أفعال الإقصاء والتهميش التي تمارسها الذات الساردة.

كما يعتبر تمثيل المركزيات آلية من آليات التسلّط تنتج المعنى وتدجّنه في أقبية السرد، مما يجعل المؤلف يدخل في دائرة الإنتاج بوصفه عنصرا ثقافيا، يحاول تلبية الحاجة الفنية التي ولّدتها ظروف العصر وطوارئه، مستعملا ما تتيحه له الثقافة من وسائل، فيقوم بإفراغ قناعاته ورؤاه ومكبوتاته التي يدفعها التمركز وأنساقه، فيبدو النص السردي وكأنه قطعة من حياة وفكر ووعي المؤلف، بينما هو حقيقة قطعة ثقافية لها أنساقها وسياقاتها التي تتجاوز وعيه أحيانا، وبذلك يصبح النص السردي حاملا لبعدين «الأول مقصود والآخر غير مقصود، إذ يعمد الكاتب إلى بثّ رؤيته الثقافية بين سطور النص، بالإضافة إلى وجود دلالات غير مقصودة، لكنها وجدت بفعل ثقافي مهيمن على وعي الكاتب والقارئ معا»[13]. فيغدو التمثيل بهذا فعلا مزيجا بين ما يتقصده السارد وبين ما تفرضه الثقافة.

ومن خلال هذا الطرح يتبيّن لنا مدى أهمية التمثيل السردي وخضوعه للثقافة والمخزون الجمعي، الذي يوزع الصور والأحكام بناء على سياقات وأنساق ضاربة في القدم والعمق والهيمنة، والمشكّل للذات والهوية في صراعها الثقافي مع الآخر، وإنّ أيّ خروج عن هذه الرؤية الثقافية في التمثيل السردي، هو بحاجة إلى قوة موازية لتلك القوة الثقافية المهيمنة، وهو خروج يحتاج إلى التعليل في دواعيه ودوافعه، لأنه ليس فعلا عفويا بدواع إبداعية، بل هو ثورة ضد المعتمد والمتقبَّل والمتمكّن من وعي الجماعة ومخزونها الثقافي، وهذا ما حملته صورة اليهودي في المخيال العربي، التي فارقت صورتها المألوفة، إلى أخرى جديدة تحتاج منّا البحث عن أنساق وسياقات التحوّل ودوافعه.

المحور الثاني: صورة اليهودي في المخيال الأدبي

قبل الوقوف على صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم، سنحاول الوقوف على ملامحها في الآداب العالمية وفي المخيال الروائي العربي، للمقارنة بينها وبين نظيرتها في الرواية الجزائرية، فقد أضحت هذه الصورة مشكلة فنيّة وثقافية، تدعو إلى التساؤل حول سياقات تحوّلها، في ظل الأحداث العالمية والصراع العربي الصهيوني، الذي قد لا يكون بعيدا عن رسم صورة اليهودي الجديد في الرواية العربية والجزائرية.

أولا- في المخيال الأوروبي:

حازت صورة اليهودي بين الماضي والحاضر في المخيال الأدبي العالمي (الأوروبي) على اهتمام كبير بين مدافع عن سلبية وبشاعة تلك الصورة، وإرجاعه إلى الخيال بعيدا عن الواقع، وبين من رآها مستمَدة من حقيقتهم وأفعالهم، بوصفهم جماعة تأبى الانصهار والتأقلم مع غيرها من الشعوب، والملاحظ أن محاولة تحسين صورة اليهودي، والتحول عن تلك الصورة النمطية السيئة في الآداب الأوروبية، قد بدأ في الظهور خلال القرن الثامن عشر، أين بدأت تحلُّ نظرة العطف على اليهود بدل الكراهية، وبدأت تلك الصورة السيئة عنهم تتلاشى[14].

وهناك من الأوربيين من حاول أن يعود إلى تاريخ تلك الصورة السيئة ويخلصها من دناءتها، أمثال ديفيد فليبسون صاحب أول دراسة حول صورة اليهود في الأدب الإنجليزي، عام 1951، عبر اتهام المخيال الأدبي بالتحيّز، فرأى بأن «الأدب الإنجليزي لا يتحرى الدقة أو الصدق في تصوير اليهودي»[15]، فهو مجرد تخييل وتوزيع للأدوار دون مراعاة مطابقته للواقع، فهذا شيكسبير Shakespeare (1564- 1616) في مسرحيته "تاجر البندقية" لم يقصد الإساءة لليهود، أو تقصد أن يرسم لهم صورة واقعية بل إن «يهودية "شايلوك" شيء عارض فالمصادفة هي التي جعلته يهوديا مع ضرورة ألا نعتبره ممثلا لليهود»[16]. فالصورة -حسب هذا الرأي- هي صورة يهودي في مسرحية وليست بالضرورة هي تمثيل وإسقاط على اليهود عامة، وأما هذه الصورة البشعة المتداولة عن اليهود في الأدب والمخيال الإنجليزي خاصة والآداب الأوربية عامة، فقد كانت نتيجة عقلية القرون الوسطى الفاسدة، توارثها الناس دون مساءلة واقعيتها، فإذا كان «اليهودي في يومنا الراهن محتقرا ومبعثا للخوف، فالسبب يرجع إلى أننا ورثنا هذه الفكرة في القرون الوسطى، فاليهودي كشخصية شيطانية تعادي الإنسانية مثلما صورتها عقلية القرون الوسطى، لا تزال مسيطرة على خيال الناس»[17]، فقد أنتج الجهل والتعصب الديني هذه الصورة وتداولها الناس دون تحقّق.

وكما كان هناك من دافَع عن تلك الصورة السيئة، هناك من الأوربيين من رأى بأنّ صورة اليهودي البشعة والمتماثلة في مخيال الإنسانية على اختلاف التوجهات والأديان هي صورة حقيقية مستمدة من طبعهم وواقعهم المعيش، لذلك فإن التصور السلبي لليهود، بغض النظر عن نية المؤلف، هو في الحقيقة مستمد من صورتهم القديمة ومن تاريخهم القديم والمعاصر[18]، فالتمثيل الأدبي مستمد من الواقع وغير منفصل عن التاريخ الذي يراكم مجموعة من الصفات في المخيال الجمعي يتلقفها الأدب، ويماثلها مع الواقع قبل توظيفها.

صحيح أن التمثيل مستمد من الواقع، لكنه يمارس نوعا من التوجيه لصوره لتتماثل مع الثقافة التي تُنتجه، فكما يمكن أن تكون الصورة في المخيال متطابقة مع الواقع، يمكن كذلك أن تكون شائهة، عملت الثقافة على تكريسها، فلقد وُجدت صورةٌ موازية في الآداب الأوربية لتلك الصورة البشعة، تمثل اليهودي الكريم والمتسامح، لكنها لم تكن صورة نمطية كالأولى في المخيال الأوربي[19].

وبين هذه وتلك فقد كانت لليهود صورة كريهة بشعة في المخيال الأدبي الأوروبي، ففي الأدب الإنجليزي تغلب صورة "شايلوك" الجَشِع الحاقد المُرابي الذي يطلب مقابل دَينه قطعة من لحم مَدينه، وكذلك الحال في مسرحية مارلو (1564- 1593) Christopher Marlowe "يهودي مالطة" أين ظهرت صورة اليهودي "باراباس" مليئة بالدهاء والحقد وحياكة المكائد والدسائس والقتل، وكذلك رواية تشارلز ديكنز (1812- 1870) Charles Dickens "أوليفر توست" تظهر صورة اليهودي "فاغن" المراوغ والماكر والشرير المجرم، الذي يستغل الأطفال المشردين في أعماله الإجرامية المختلفة[20]. وقد طغت هذه الصورة حتى القرن الثامن عشر أين بدأ يظهر نوع من التعاطف، مع استمرار الصورة النمطية التي اختفت تماما بعد الحرب العالمية الثانية، أين تدخلت السياسة (معاداة السامية) وظروف أخرى في تغيير صورة اليهودي.

ثانيا- في المخيال العربي:

لا تختلف صورة اليهودي كثيرا في بشاعتها ودونيتها في المخيال العربي عن نظيرتها الأوربية ممّا يجعلها صورة عالمية، خصوصا إذا علمنا أن مخيالنا العربي قد ارتكز على عوامل ومرجعيات مختلفة عن تلك الأوربية، فقد نقل إلينا المخيال صورة اليهودي مقرونة بالغدر والخيانة، والخبث والجشع والبخل والمراباة، وحياكة المؤامرات والدسائس، وبث الشقاق وإحياء النعرات وإشعال الفتن والحروب، وغيرها من الصفات الدونية، التي ساهمت عوامل كثيرة تراثية ودينية وشعبية، في بلورتها على تلك الصفة الدَنيّة، مع الحفاظ على هامش صغير تظهر فيه صورة اليهودي المعتدل والوفي، لكنه هامش صغير مقارنة بالصورة المعتمدة والمتداولة في المخيال إلى يوم الناس هذا وخاصة المخيال الشعبي.

فقد صورهم القرآن الكريم بأنّهم قومٌ ظَلَمَة عُتاةٌ، يكفرون النعم، ويعصون الأنبياء، بل ويقتلون أنبياء الله، كما رأيناهم في الإسلام يخونون المواثيق وينقضون العهود ويدّبرون المكايد والدسائس، حتى تمّت معاقبتهم وإجلائهم، وإن كانت قضية طرد اليهود هي قضية عالمية، فقد تكرر طردهم عبر التاريخ القديم والحديث، وقد جاء وعد "بلفور" في الحقيقة للتخلص نهائيا من شرّهم وإجلائهم إلى فلسطين. ولعل هذا السياق الديني هو الأكثر تأثيرا في سبك صورة اليهودي على صفتها القبيحة تلك، وتمّ تداولها وترسيخها عن طريق الاستعمال الأدبي بمختلف مظاهره، فقد حفلت بها النصوص النثرية والطرف والحكايات والأمثال الفصيحة والشعبية، وكذلك الشعر لم يكن بعيدا عن تمثّل تلك الصورة وتكرارها[21].

فرغم اختلاف المرجعيات فإن الصورة تقريبا كانت واحدة، ولعلّ هذا التطابق ليس تجنيّا ولا تعصّبا دينيا بل إن «تواتر هذه الصورة عن اليهود في تاريخ الأدب العربي والآداب العالمية، لم يأت من فراغ، ولم يكن افتراء على القوم، فلا شك أن هناك شواهد ووقائع كثيرة تدعمه، دفعت إلى هذا التواتر وهذا الاتفاق والانتشار»[22]، هذا التوافق البشري بمختلف دياناته وإيديولوجياته على تلك الصورة، قد يجعل لها قابلية للتصديق والتطابق بين التخييل الأدبي والصورة الحقيقية التي تسنده وتعضده.

أما في العصر الحديث فقد ازدادت الصورة بشاعة وتأكيدا عند العربي خصوصا بعد الاحتلال الصهيوني لفلسطين، وما صحبه من مجازر وتقتيل وتهجير أجّج المشاعر العربية ضد اليهود جميعا وليس فقط الصهاينة. فقد زادت الصهيونية من حجم الحقد والكره العربي ما جعل صورة اليهودي لديهم

إضافة إلى الصورة التقليدية، تُمهر بالدم وقتل الأطفال، ومزيد من البشاعة والشيطانية والحيوانية، ممّا عمّق الشرخ وزاد من حدّة الصراع، حتى لا فرق بين اليهودي والصهيوني.

ظلت هذه الصورة النمطية لليهود متداولة في المخيال الأدبي العربي، حتى نهاية القرن العشرين، ومع مطلع القرن الحادي والعشرين بدأ يظهر نوع من التحول في تلك الصورة، في الرواية خصوصا، أين بدأ الكتاب الروائيون العرب يحاولون التمييز بين الصهيونية واليهود الآخرين، الذين يعيشون معهم ويقاسمونهم الوطن والمواقف والرفض نفسه للاحتلال الصهيوني، وانتقل تدريجيا هذا التجميل من الهامش إلى المركز، حيث أصبحت الروايات العربية تحتفي بصورة البطل اليهودي، وحفلت به عناوينها، واختفى تماما ذاك اليهودي البشع، وحتى اليهودي الصهيوني المحتل والمجرم، «فإننا نلحظ اتجاها أدبيا كبيرا، قد تشكل اليوم وظهرت بوادره مع مطلع القرن الحادي والعشرين، يشهد هذا الاتجاه بنقطة تحول أخرى للرواية العربية، من حيث نظرتها لليهود، تَدرّج هذا الاتجاه شيئا فشيئا في تخليص صورة اليهود من كل ما علق بها من سمات سلبية، حتى وصلت الصورة في بعض الروايات المتأخرة إلى جعل اليهودي قديسا نبيلا»[23]. ولإن كان التحول الأوربي له ما يبرّره، فإنّ التحول عند العربي يبدو غريبا وغير مُقنع مع ما يحدث في أرض الواقع من صراع وتصادم، ونحن هنا إذْ نعرض لهذا الأمر لا نحاول أن نتهم النوايا، بل نسعى إلى وصف التحوّل ومقارنته بالصورة القديمة، ونجد له ما يبرّره أو ما يكشف عن تحيزاته التي فرضته إن وُجدت.

ولعل لهذه الظاهرة الأدبية أسباب وسياقات فرضت التحول عن تلك الصورة السيئة النمطية، التي تسندها مرجعيات وتاريخ ضارب في القدم والتوافق العالمي، فلا يمكن بين ليلة وضحاها أن تنقلب الصورة في المخيال دون مبرّرات واضحة، خصوصا وأنّ العدوان الصهيوني لا يزال مستمرا ويزداد بطشا وإجراما كل يوم، فما الذي دعا -إذا- إلى التحوّل وإلى تغيير الصورة النمطية تلك؟

يمكننا إلى الآن الوقوف على سياقين مُهمّين ولا يكادان ينفصلان عن بعضهما، كان لهما الأثر الواسع في التحوّل والتغيّر الذي مَسّ صورة اليهود في الرواية العربية خصوصا.

1- السياق الأوّل: هو السياق السياسي، الذي فرض رؤيته على المجتمعات العربية، وهي محاولة تقبُّل الآخر والتعايش معه، لأنّ رفضه المستمر لم يحقّق شيئا، هذا التطبيع السياسي، قد هيأ للتطبيع الفكري والثقافي، فقد «يكون هذا التحول في صورة اليهودي نتيجة طبيعية لبعض دعوات التطبيع الثقافي، الذي يهدف إلى إحداث تحولات في التوجهات الفكرية وإدراك حقائق الأشياء، إذ أُريد للمنطقة الانتقال من ثقافة المواجهة إلى ثقافة السلام، والدعوة إلى نسيان التاريخ وإلغاء ذاكرة الأمة وغسل أدمغة الشعوب، والرضا بالأمر الواقع والتعامل معه كما هو، دون أدنى محاولة لرفضه أو تغييره»[24]. فللسياسة سلطتها وأذرعها المالية والثقافية الطويلة التي تستطيع صناعة وعي منصاع تابع لرؤيتها وسلطتها، وإن تمظهر هذا الوعي بأشكال قد تبدو بعيدة تماما عنها، إلّا أنها في الحقيقة صناعتها، فالتطبيع السياسي وإن ظهر للعلن في وقت مبكر من الصراع العربي الصهيوني، فإنّ إخضاع الشعوب وجعلها تتقبله، بل وتتبناه وتدافع عنه، بحاجة إلى وقت وصبر وعمل ليّن عبر ترسانة الوسائل المتوفرة للسطة، ونتيجة ذلك ما نعيشه الآن من "هرولة" عربية ليست رسمية فقط بل وشعبية إلى التطبيع، يجعلنا نأكد على طرحنا هذا الذي يساند المقاومة الثقافية في أبسط الجزئيات التي تبدو بعيدة جدا عن السياسة إلا أنها تقدم لها خدمات جليلة قد لا يتقصدها المؤلف ولا نصّه لكنها تتضمنه.

2- السياق الثاني: وهو سياق يبدو مستقلا لكنه في الحقيقة، وحسب الطرح الثقافي الذي فصلنا فيه سابقا، خاضعٌ للرؤية السياسية، التي توظفه متى تشاء وبانتقائية فاضحة، تزداد فظاظة مع الزمن والأحداث المعاصرة، وهو الذي يؤطّر الحملة التي تشنّها النخبة المثقفة تحت مسميات كثيرة منها: الإنسانية، والتسامح، وحوار الأديان، والإندماج الحضاري وغيرها من العناوين الرنانة، والتي تسعى كلّها إلى إذابة الفوارق الدينية، ونبذ العنف والتعصب والعنصرية، والسعي إلى جمع البشرية بعيدا عمّا يفرّقها ويساهم في خرابها وفنائها، وذلك عبر نقد الذات المنغلقة على نفسها، والهوية التي تدّعي النقاء ومساعدتها على الاتساع والاحتواء، فما عادت هناك هوية خالصة، بل هويات هجينة تتغذى من الاختلاف وتتطوّر وتستمرّ عبره، فقد حاول الكتاب العرب احتواء الآخر وتقبّله، وذلك لميل «الكاتب العربي الذي يمثل

ضمير الأمة، إلى المهادنة والسلام وتغليب النظرة الإنسانية الشاملة على النظرة الدينية أو الإيديولوجية، والرغبة في التقارب والاندماج، بدلا من العنف والصراع»[25]، هذا السياق المثالي الذي يسوّقه المثقف العربي، ربّما لتحسين صورتنا عند الآخر، وإظهارها بصفتها الحضارية تلك، هو خدمة مجانية له، في حين لازالت صورتنا عنده مشوهة مصطبغة بالعنف والإرهاب، ومحاولة تغييرها عن طريق إظهار التسامح والتقبّل في ظل الحرب والصراع المستمر يُسيء إلينا أكثر، فقد أصبحت الإنسانية والتسامح وحوار الأديان رغم وجاهتها ومثاليتها، شعارات منتهكة سياسيا، توظفها القوى المهيمنة لخدمة مصالحها وفقط، دون أدنى مراعاة لحقوق الشعوب الضعيفة المقهورة، ممّا أعاد إلى الواجهة التقوقع على الذات الهوية لحمايتها من الانفتاح الذي قد يعصف بها، وأصبح الاحتفاء بالتميّز الثقافي والتنوّع والتمسك بالعادات والتقاليد وإعادة إحيائها، سمة عصرية حميدة، بعدما كانت سابقا رجعيّة مقيتة.

ومهما كان تخريج هذه الظاهرة وتفسيرها في ضوء سياقاتها لفهمها وتنظيمها أو احتوائها، فقد كانت العشرون سنة الأخيرة في الإنتاج الروائي العربي "عشرينة" الاحتفاء باليهودي، فقد «تجلى التغيير تدريجيا منذ عام ألفين وثلاثة (2003) حتى اليوم، في مظاهر عدة منها انحسار صورة الإسرائيلي الصهيوني في الرواية، أو غيابها بكل ما تحمله من دموية وعنف، والانتقال إلى تصوير حياة اليهود في المجتمعات العربية، وتصوير رفضهم للصهيونية، والمساواة بين اليهود وغيرهم»[26]، فقد قدمت الروايات يهوديًا آخر مغايرا رافضا للاحتلال وللصهيونية، وطنيًا يتقاسم المواقف مع المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا التصوير ربما يكون نوعا من المقاومة للصهيونية، من خلال تقديم هذا اليهودي الآخر من جنسهم، لكنه رافض لهم ولعقيدتهم الاستعمارية، هذا اليهودي المعتدل الذي يمكن التعايش معه، ما يعني بأنّ السبب في الأزمة هو الفكر الصهيوني وليس اليهودي عموما، وبأننا مجتمعات مسالمة ومتقبّلة للآخر، فقد حاول الكتّاب بذلك «البرهنة على أن الصهيونية حركة عنصرية، وأنّ اليهود كانوا وما زالوا جزءا أصيلا من المجتمع العربي، وهم إخوة للمسلمين والمسيحيين»[27]، ما يرجح أنّ الرافض لحوار الأديان هو الآخر الذي يسعى إلى تأزيم الأوضاع وتأجيج الصراع لأن صناعة السلام والتعايش لا تخدمه.

وبين التعليل والتبرير، تبقى الرواية العربية المعاصرة حافلة بصورة اليهودي النبيل، بعد أن خلصته من سائر الصفات السيئة والبشعة، وركزت سردها على اليهودي الشرقي الذي يتعايش والمجتمعات العربية، وأخذت هذه الصورة تتدرج حتى احتلت البطولة واستعمرت العنوانين، وانتقلت من الهامش إلى المركز، ومن التلميح والإضمار عن طريق الأنساق، إلى التصريح والإفصاح، حتى وصلت إلى صورة نقيّة لليهودي المعتدل المحب والوطني الخلوق، وغيرها من الصفات النبيلة.

ومن الروائيين من زاده خياله الإبداعي، أن قام بحوارية للأدوار، فنقل كل الصفات التي تزخر بها الصورة التقليدية لليهودي إلى غيره، ففي الرواية نفسها نجد المُرابي الجشع المحب للمال هو غير يهودي (عربي مسلم)، بينما صاحب الأخلاق والمتسامح والكريم هو اليهودي، وكأن هذه «الروايات الجديدة لم تكتف بتقديم صورة لليهود أقرب إلى المثالية، ولكنها راحت تقدم صورة شائهة لأبطالها من غير اليهود، فكأنها تُكسب اليهود سمات إيجابية عن طريق اختصاص غيرهم بالصفات السلبية»[28]، فالتخليص لا يكون إلّا بإلباس تلك الصفات الدونية للعربي، ليحملها عنه وتنزاح إليه الصورة السيئة تلك مع الزمن والاستعمال والتنميط، فيختص بها دون غيره، وبهذا يتم تطهير اليهودي من دونيته عن طريق نقلها إلى غيره.

ولعل السمة المشتركة بين هذه الروايات جميعها، هي صورة اليهودي الوطني المتفاني في حب وطنه والمشاركة أحيانا في تحريره، ما يجعل الوطنية عوضا عن الفوارق الدينية والعرقية، «وتتجلى كذلك في روايات هذه الحقبة شخصية اليهودي الوطني، الذي يستمسك بأرض وطنه بكل سبيل مهما تعرض للأذى، ويرفض مغادرته مهما اشتدت محاولات الإغراء بالهجرة إلى إسرائيل، وتلك سمة ظاهرة في الروايات كلها»[29]، وإن كان هذا اليهودي مستمدا من الواقع العربي المعيش، فإن تخصيص ترسانة من الروايات لنقل هذه الصورة وتنميطها، في بداية هذا القرن الجديد هو الإشكال، الذي نعالج على ضوئه هذا التمثيل الروائي.

إذن فقد تحولت صورة اليهودي في التخييل الروائي العربي مطلع القرن الواحد والعشرين بشكل لافت ومشكل، يدفع إلى التساؤل والبحث عن سياقات هذه التحول الذي لم يكن

تحوّلا بريئا كلّه، فتصدّع الصورة وانتقالها من حال إلى حال، بحاجة إلى قوّة تاريخية وأحداث عميقة قاهرة، تحفر في أعماق المخيال واللاوعي الجمعي، لاستخراج تلك الصورة وتحيينها بصفات لم تكن فيها من قبل، وما دامت هذه القطيعة التاريخية لم تحدث، فإنّ قوى ناعمة أخرى ستتكفل بالمهمة، وستبدأ بصناعة وعي ثقافي تحمله النخبة وتتبنّاه، تحت أقنعة مختلفة ومقبولة جماهيريا، وتحاول تنميط صورة أخرى جديدة موازية للأولى التقليدية، ستحلّ محلّها مع الزمن والاستهلاك والجماهيري واحتفاء النخبة، والدعم الواسع من الآلة الثقافية الخاضعة للرؤية السياسية، من خلال تنخيب هذه النوعية من الأعمال الروائية، وتشجيعها على الشهرة والرواج، فيما تنزوي تلك الصورة القديمة إلى الهامش خجلى، تمشي على استحياء خوفا من الاتهام بالتطرف والإرهاب واللاإنسانية وسائر التهم الأخرى الجاهزة.

وتماشيا مع هذا السياق الحضاري، لازالت الرواية العربية تقدم لنا هذه الصورة الجميلة عن اليهود، «بينما يبدو اليهود جنسا مستقلا من البشر سيئ السمعة، منبوذا في الأدب والدين والسياسة، في المخيلة العربية والعالمية عامة، فإننا نجد الرواية العربية المعاصرة تقدم اليهود في صورة مغايرة على أنهم جزء أصيل من الثقافة العربية»[30]، يهودي أقرب إلى الذات ومشارك في بناء الهوية.

وفي الأخير فإن التمثيل وسبك الصور بما هو فعل إبداعي واع، في رأي المبدع، فربّما كان هذا الوعي الإبداعي سبّاقا إلى الحقيقة وتكسير الأنساق المغالطِة التي هيمنت على تفكير العربي اتجاه هذا الآخر اليهودي، لترجع له كامل حقوقه وتصحّح تلك المَغالِط، فلطالما حمل الإبداع ثورة على الأنساق وأسّس عن طريق وعيه لمرحلة جديدة، تبدو في وهلتها الأولى من خلال تحطيم المعتمد والمألوف ثورةً نَزِقة، لكنها ستأخذ مع الزمن الاعتماد والقبول، وستظهر نتائجها الآجلة على أنّها فعلا ثورةٌ بنّاءةٌ.

وربّما هي نتاج صناعة ثقافية خاضعة للتطبيع السياسي، تتمظهر وتتقنّع بمفاهيم الإنسانية وعناوين التسامح والسلام، لخدمة المصالح لا الإنسان، الذي يظل دائما بعيدا عن حسابات المؤسسات المهيمنة، التي توجه السياسات العالمية وتستفيد من هذه العناوين الرنانة والشعارات البراقة، خصوصا إذا وضعنا هذا التحوّل في سياقه السياسي العام المبني على الصراع والهيمنة، وبشكل خاص منه الصراع العربي الصهيوني حول القضية الفلسطينية التي لا يمكن أن تكون بعيدة عن هذا التحول، الذي تقوده النخب عبر مختلف الصعُد من بينها التمثيل الروائي.

وانتقالا إلى الرواية الجزائرية، فإنها لم تخرج عن الطرح العربي في تصويرها لليهود، وذلك لخضوعها للسياقات نفسها التي أوحت بهذا التحول مع اختلاف بسيط ظاهرا، عميق في تأثيره، بين الجزائر والبيئات العربية الأخرى، وهو أن اليهود لا يزالون إلى الآن ضمن النسيج المجتمعي لأغلب الدول العربية، ممّا قد يجعل تحسين صورتهم في الرواية له ما يبرّره، فيما غاب هذا العامل في جزائر الاستقلال، لدواعي الثورة والتخندق الرسمي لليهود مع الاستعمار الفرنسي، ضد الثورة وجلائهم معه، إلّا بعض المواقف المنعزلة التي قد تحملها أصابع اليد الواحدة، من اليهود الذين وقفوا مع الثورة وقدّموا لها أفضل حتى من بعض أبنائها، فلا توجد عندنا الآن جالية أو مواطنين يهود يعلنون يهوديتهم، ويطلبون تحسين صورتهم ما دموا مواطنين جزائريين، قدموا للجزائر الكثير، ورفضوا الهجرة إلى فلسطين وترك وطنهم.

إذن فما الداعي الذي جعل الروائيين الجزائريين يسعون إلى ذاك التغيير والتحوّل في الصورة؟

لقد ظهرت في العشرين سنة الأخيرة روايات عديدة محتفية بهذا الآخر اليهودي، مثل روايات: "آخر يهود تمنطيط، والخلان، وقبل الحب بقليل" لأمين الزاوي، ورواية "قبر يهودي" لعمر بوذيبة، ورواية "الصدمة" ياسمينة خضرا... وغيرها، من بينها كانت رواية "أنا وحاييم" للروائي الحبيب السائح. وما يهمنا نحن هنا هو سياقات التحول في الصورة، هل هي همّ إبداعي واعٍ، أم هناك شيء خلف الإبداع يوجهه ويجني منه ثَمرا غير الجمالية؟ فلا شك عندنا أن الرواية قائمة على تكسير النسق العام الذي يهيمن على المخيال الجمعي، والخروج عن المألوف، والمتحقّق نحو المأمول المُمكن، ودَيْدَن الأعمال الإبداعية ذلك، لكن هذه المغامرة الجمالية لا تخلو من مخاطر ومزالق قد يقع فيها السرد بوصفه يعيد بناء العالم والتاريخ وثقافة المجتمع، وفق تصوّره التخييلي الذي يترابط مع الواقع ويسعى إلى تغيره نحو الأعلى أو نحو الأسفل، ولذلك كان التمثيل والتصوير السردي ذا

فعالية وتأثير كبيرين «يفرض على الناقد والكاتب الاحتراز من خطورة التمثيلات، لأن أغلب التصورات والأفكار والهيمنات تمرّ عبر الأدب، خاصة وأنّ عصرنا الحالي هو عصر الرواية بامتياز، والسرد أحد أدواتها المهمة التي تسخَّر لتبني منطق هذا العالم المفتوح الذي تتصارع في طياته الثقافات والهويات والهيمنات المختلفة»[31]، لذلك من حقّنا كقراء أن نُسائل تلك التمثيلات وتحولاتها، ونبحث في آلياتها سياقاتها.

المحور الثالث: تمثيل صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم:

رواية أنا وحاييم للروائي الحبيب السائح من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي سعت عبر التخييل والتمثيل إلى إعادة صياغة مفهوم الذات والهوية ورؤيتها للآخر اليهودي، الذي حاولت الرواية بعث صورة جديدة له مخالفة لما يحمله المخيال الجمعي عنها، وقد تمركز السرد والحبك في هذه الرواية حول هذه القضية، حتى كانت شخصية حاييم هي الشخصية المحورية المحفزة للأحداث هي شخصية اليهودي حاييم، رغم ظهور شخصية الجزائري أرسلان التي حاولت لعب دور البطولة، لكنها في الحقيقة ليست إلا شخصية مُبرزة ومكثِّفة وحاضنة لشخصية حاييم.

هيمنت على الرواية مقولة "أنا وحاييم"، ولذلك اختارها المؤلف كعنوان لأنها تفرض نفسها بقوة، ومن خلال قراءة بسيطة للعنوان نلاحظ دون عناء كيف يُدمج حاييم في "أنا" كرفيق عن طريق واو المعية والمصاحبة، وإن افترضناها عاطفة أفادت التطابق والإطلاق والمساواة بين المعطوف والمعطوف عليه، وهي محاولة في طول الرواية وعرض الأحداث أن تتطابق تلك "الأنا" مع هذا "الآخر"، الذي مهما حاولت الرواية أن تنفي صفة "الآخرية" عنه في مختلف الأحداث، إلّا أنّ منطق السرد والعنوان يقولان العكس، "فأنا" هي الذات والهوية، فيما حاييم هو "آخر" مُلحق بالذات، في محاولة لتذويبه فيها، وهذه المحاولة في حدّ ذاتها دليل على أنه ليس مِنها، وإنّ فتح الهوية وتذويت الآخر عن طريق السرد واكتساب الشرعية والصفات اللازمة للدخول فيها، هو فعل ثقافي يحاوله السرد، والمسكوت عنه هنا هو صورة اليهودي في المخيال العربي والتي هي معروفة، فجاء السرد في هذه الرواية لتغيير تلك الرؤية مستندا إلى الشرعية الثورية والوطنية وروح الانتماء، وانفتاح الذات والهوية على الآخر المَحلّي الذي يقاسمها كل مقوماتها.

أولا- صورة حاييم:

وقبل أن نذهب إلى صورة حاييم علينا أن نتعرف على رفيقها السردي الذي تظهر شخصية حاييم من خلاله بوصفه السارد والفاعل في صناعة الأحداث ومن خلال مرآته تتجلى صورة حاييم. شخصية "أرسلان حنفي" ابن منور حنفي، قايد وإقطاعي ورئيس قبيلة بمنطقة سعيدة، يملك المال والمزرعة والخدم خارج المدينة أين يسكن هو وزوجته "تركية" أم أرسلان، وفي المدينة عنده بيت تسكنه الجدة "ربيعة" ومعها الطفل أرسلان للتعلم في مدرسة المدينة مع الأوربيين واليهود، ولدٌ مدلّل ميسور الحال في مظهره وملابسه أفضل حتى من أبناء الكولون، يزاول تعليمه في ابتدائية سعيدة، يتعرف على ابن جارهم اليهودي حاييم بن ميمون، صبي في نفس عمره يتقاسمان كل الأحداث معا من المدرسة الابتدائية حتى الجامعة ثم الثورة والنضال المشترك إلى تحقيق الاستقلال.

أما حاييم بن ميمون فوالده "موشي" ووالدته "زهيرة سِماح"، نزحت عائلته من الأغواط إلى مدينة سعيدة، رفيق درب أرسلان بطل الرواية شاركه في كل مراحل حياته، وفي كل أحداث الرواية فقاسمه المعاناة ولحظات الفرح والسعادة، والتاريخ والثورة والوطن، فكلّ توجهات الشخصية البطلة هي تقريبا توجهات حاييم، إلا اختلافات بسيطة حول اختيار التخصص في الجامعة مثلا، والاختلاف الديني الذي لم يظهر إطلاقا في الرواية أو أهمله السرد، وحلّ محله خلاف آخر بشأن القدر الذي كان يؤمن به حاييم (كما المسلمين)، ويقف منه أرسلان موقف شكّ أين كثرت في خطابه لفظة "صدفة، وعبث" بشكل لافت. وبقية المواقف تقريبا كانت متطابقة تماما.

من خلال اسم "حاييم" يظهر بشكل مباشر على أنّه يهودي، لأنه اسم مشهور عند اليهود حصرا دون غيرهم، ويمكن هذا هو سبب اختيار هذا الاسم في الرواية. تظهر ملامح شخصيته من خلال علاقاته بمن حوله وخصوصا أرسلان، رجل طيب دمث الأخلاق كريم متسامح لا يخشى شيئا في قول الحق، متضامن مع الشعب الجزائري في السعي إلى أخذ حقه وتحقيق العدالة، ومن المقولات في الرواية التي تعكس شخصه مباشرة كثيرة تغطي سطح النص وعمقه، منها قول أرسلان في وصفه: «ملامحك اللطيفة وسحنتك الهادئة وعينيك الحالمتين كنت ذا جاذبية خفية»[32]، وكذلك قوله: «اختزَنَ مثل كنز روحا ظريفة ومليحة»[33]، وفي وصف ذكائه

وطيبته: «ذكاؤه المتقد وهيئته السميحة ورزانته الوطيدة وطيبة نفسه»[34]، فهو دائما الإنسان الطيب صاحب السريرة النقية: «حاييم الذي ظلت سريرته نقية»[35]، وإضافة إلى خصاله وسَمْته، فإنه كان مشاركا في الثورة، يدعمها بالدواء يقول السارد بعد موت حاييم: «من يرقد في ذاك القبر هو الصيدلي حاييم بن ميمون نفسه وهو الذي كان يرسل أدوية لعلاج المصابين من الجنود»[36]. كما تشفع له مواقفه الرافضة للاستعمار والظلم ولجنسيته الفرنسية، يقول: «لا أشعر أني فرنسي وأرسلان مثل أخي»[37]، ويقول كذلك رافضا انتماءه إلى اليهود الذين بدؤوا يهاجرون إلى فلسطين: «أنا شخصيا لست من أولئك اليهود [...] فجذورنا من هذه الأرض»[38]، وقال حين بعثوا إليه من يقنعه بالرحيل إلى فلسطين خصوصا بعد وفاة والده ووالدته زهيرة وبقائه وحيدا، وإغرائه بالزواج "بكولدا" الصبية اليهودية من الحي نفسه التي أحبها وتعلق بها، ولكن مسألة الهجرة إلى فلسطين فرّقت بينهما، يقول: «قلت له إلى أين تريدني أن أغادر؟ هذا وطني هنا ولدت وولد آبائي وأخلاط جسدي من تربة هذه الأرض وفيها أدفن مثل آبائي، فلسطين ليست أرضي ولا وطني»[39]، كما لا يُخفي تعاطفه الكبير مع الشعب المسحوق، إذ يظهر تعاطفه في كل مرة مع الشعور بالانتماء إليهم: «كنت أتساءل أحيانا بم يعالج الأهالي مرضاهم خاصة أطفالهم الذين ينهش صدورهم السل وينخر عظامهم الخرع»[40]، فيظهر تعاطفه الكبير مع الشعب الجزائري وتضامنه مع قضيته أكثر حتى من أرسلان نفسه.

كانت هذه بعض ملامح شخصية حاييم الدمثة والشفافة حتى لا نكاد نلمسها بشيء من السوء، أفضل من ناحية الأخلاق والتضحية حتى من شخصية أرسلان. وفي المقابل نجد صورة يهود آخرين مثل "كولدا" التي هاجرت إلى فلسطين والتي تحمل صفات الكولون واستعلاءهم، كما تمثل صورة اليهودي الحاقد ناكر الجميل والمتلوّن مع موازين القوّة، تقول لحاييم بعد رفضه الرحيل معها: «أنتم معشر التوشاقيم الأهالي ما أجبنكم أنتم عار اليهود في هذا البلد»[41]. وقالت تعنّفه مظهرة حقدها الدفين ونفثت شرّها في وجهه حين طلب منها البقاء معه للعيش على هاته الأرض، واتخاذها وطنا لهما: «مواطنة مثل الأنديجان؟ يا للمأساة! تعني ذميّة من جديد! تعني أن أصبح واحدة من نسائهم اللائي يعشش في رؤوسهن الجهل والتخلف والحمق؟ لا يا سيّد حاييم! كن أنت وحدك المواطن الجديد في هذا البلد الملعون! [...] كيف ليهودي مثلك أن يرهن شرفه ودينه وحياته لهؤلاء الحثالات وفوق ذلك يتواطأ مع قتلتهم من الفلاقة»[42]. فربما هي الشخصية اليهودية الوحيد التي أحاطها الشر في لسانها السليط، وقد بدت بهذا السوء كمقابل ومعارض لشخصية حاييم التي تقاسمها اليهودية وتخالفها في الصفات والمواقف.

كما نجد يهود آخرين لكنهم شخصيات هامشية لا تدعّم سوى فكرة وجود اليهود بكثرة في الجزائر، منهم المُرابي "سمير مردوخ" يمثل صورة اليهودي التقليدية، التاجر محبّ المال الذي يستغل الفرص ويحوز العقارات والذهب من خلال الرهون والديون التي يعجز أصحابها عن الدفع، خبيث طماع، وإن كان شخصية ثانوية يمر عليها السرد دونما اهتمام، يصفه السارد بقوله: «كعفريت انتقل سمير مردوخ خلف النضد وقابلنا بما ينزل من ذقنه كلحية تيس»[43]. كما نجد يهودي آخر هو "بنكيكي" الذي استقبلهم في الجزائر العاصمة، تاجرٌ عادي قدّم لهما المساعدة، لعلاقته بالقايد "حنيفي" ومعرفته لوالد حاييم، إضافة إلى "كولدا" الشخصية التي أحبها حاييم ويختلف معها في التوجهات الوطنية والتي مارست دورها بإظهار وطنية حاييم واختلافه عن اليهود الآخرين المساندين للاستعمار، والذين سيسافرون إلى احتلال أرض أخرى هي فلسطين.

كانت هذه صورة اليهود عموما في الرواية مع تبئير السرد على صورة حاييم التي جاءت جليّة واضحة الملامح والصفات، دون الحاجة إلى الأنساق التي تفعل فعلها في تغيير الرؤى متخفية بأردية مختلفة، وهذا ما يدعو إلى البحث عن السياقات التي تجعل هذا التحوّل في تمثيل صورة اليهودي، وفي الطرح الروائي المخترِق للنسق الثقافي العام، الذي تتغذى منه تلك التمثيلات، وقد أظهر النص الروائي سياقا استند إليه السرد في بلورة تلك الصورة، إلا وهو السياق الحضاري.

ولقد أشرنا سابقا إلى هذا السياق في كونه وراء تحوّل صورة اليهودي في المخيال العربي، مع فعل السياسة الذي لا يَكمُن بعيدا عنه، فقد يصبح هذا السياق المثالي مجرد تبرير وقناع لتمرير أنساق التطبيع التي تبدأ بتغيير الصورة وفتح الذات وانشطار الهوية، ليدخل هذا الآخر ضمنها ويُنظر إليه من الداخل لا من الخارج، بوصفه تنويعة من الذات، وليس آخر مُلحقا هامشيا.

وقد يعتمده الكاتب كقناعة وضرورة حضارية، بعيدا عن نظرية المؤامرة والانغلاق والخوف من الآخر، فهي الهوية المتردّدة التي تعيش تأزّما وخوفا من التشظي تتقوقع على ذاتها، فيما بإمكانها تجاوز أزمتها عن طريق الانفتاح الذي لا بد أن يجربه السرد ويتمثله التخييل، توطئة للتقبل الفعلي وتهيئة للعربي الذي ظل منغلقا على أنساقه، فيما لازالت هويته العربية تزداد انشطارا وتمزقا طائفيا وإثنيا وسياسيا وجغرافيا، فحاولت نقل أزمتها الداخلية إلى الخارج عن طريق إخفاء هشاشتها وراء سلبية الآخر ودونيته، ولا خلاص لها من تأزّمها إلّا عبر إعادة التشكيل والصياغة وفق قواعد صحيحة وسليمة مبنية على التقبّل والتعدّد والانفتاح.

وقد دخلت صورة حاييم عبر هذه البوابة الكبيرة، بوابة الإنسانية التي كانت تمنيّا عصيّ التحقّق في ظل الاستعمار والميز العنصري والظلم الذي يرزح تحته الشعب الجزائري المقموع، فلطالما تساءلت الشخصيات في الرواية: «كيف يكره الإنسان الإنسان»[44]، وتساءلت عن غياب الضمير الإنساني «كيف يقبل الضمير الإنساني أن يستمّر هذا»[45]، ولماذا أصبحت الديانات عاجزة عن التعايش: «إن كانت الديانات صارت عاجزة تماما عن التقريب بين بني آدم»[46]، فقد يمكن للإنسانية أن تجمع ما فرّقته الأديان، وتبث روح التسامح بين بني البشر، فهي القاسم المشترك بيننا جميعا بعيدا عن الإثنيات والعنصريات المقيتة، فكما قال حاييم: «نحن جميعا أبناء أبينا آدم [...] إن ذلك أجمل ما يمكن أن ينقش على حجرة لحد»[47]. وهذه كانت نهاية الرواية بأن قام أرسلان بنقش هذه العبارة على قبر حاييم لتظل راسخة قبل الموت وبعده تذكر المتأملين بأن الإنسان يستطيع التعايش مع أخيه الإنسان مهما فرقتهما التوجهات والديانات والعرقيات، بعيدا عن الحرب والصراع.

فالسياق الحضاري ممثَّلا في الإنسانية والتسامح هو السياق المعتمد والمصرّح به في الرواية، التي تدخل ضمنه عملية التوطين والتحويل التي مسّت صورة اليهودي في الرواية الجزائرية، وهذا ربّما المبرّر الأكبر الذي تستند إليه مختلف الروايات الجزائرية المحتفية بصورة اليهودي الجديدة، ما يجعلنا بعد هذه القراءة ألا نقف عند هذا السياق وحده كمبرّر، فماذا ستستفيد الهوية من خلال انفتاحها على اليهودي المعتدل، إذ لا يعيش اليهود في الجزائر ولا يضطرّ الجزائري المحلّي إلى الالتقاء بهم والتعامل معهم، فلا توجد أزمة هويات بين العربي واليهودي في الجزائر، على خلاف الدول العربية الأخرى، ما يجعل السياق الحضاري هذا في مثاليته وتوقّعه للمُمكن والمأمول لا يخدم لا من قريب ولا من بعيد الهوية الجزائرية، ولا حتى السياسة الجزائرية، بينما لو فتحنا السياق على الرؤية العالمية لتجلّى لنا أنّ المنتفع من هذا الانفتاح هو الآخر اليهودي العالمي، الذي يسعى إلى توطين نفسه داخل النسيج العربي تمهيدا للتصالح والتآلف، ولمرحلة جديدة من العلاقات تنبني على أبعاد كولونيالية جديدة، يحلّ فيها السلام مقابل الأرض، أي أن يتخلى العربي والمسلم عن المطالبة بالأرض المغتصبة، مقابل السلام الذي تسوّق له الآلة الثقافية والإمبريالية العالمية، التي أثبتت عجزها عسكريا، فما لا تستطيع أخذه بالقوة يمكن أن تأخذه بالسلم والتسامح والإنسانية.

إذن وحسب الطرح الثقافي دائما فإنّ التمثيلات رغم صدورها عن ذات إبداعية واعية ومتمكّنة فنيّا وسرديا، ورغم وجاهة طرحها وسعيها الحثيث إلى تحقيق العدالة والمساواة في مجتمع إنساني بعيد عن الإقصاء والعنصرية، إلا أنها مازالت تغرّد داخل أقفاص الثقافة الإمبريالية العالمية، وذلك كونها تسعى إلى تحقيق مثالية إنسانية متعالية عن الواقع المرير الذي يصعب تجاوزه والتنصل منه. فما يمكن الخلوص إليه من هذا الطرح هو أن صورة اليهودي في الرواية الجزائرية قد تغيرت وتحوّلت من صفتها السلبية الموروثة إلى صفتها الإنسانية المقبولة في السنوات العشرين الأخيرة كنظيرتها العربية، وكانت دواعي هذا التحول دواع إنسانية وحضارية تمقتُ الحقد والكره والعنصرية والتفرقة الدينية، وتسعى إلى بناء مجتمعات إنسانية متحابّة ومتسامحة، هذه الدعوة مشكلتها في مثاليتها العصية عن التطبيق، ففي ظل السياق العالمي المتّجه إلى التصادم والمبني أساسا على الصراع، لا يمكن إلا أن نصنف التمثيلات الأدبية وفقها لا وفق مجتمع متخيَّل بعيد المنال في وقتنا الحالي على الأقل، ومنه فإنّ السياق الحضاري هو سياق مبرِّر لتحوّل الصورة، لكنه ليس سياقا مستقلّا عن الأحداث العالمية المعاصرة، التي تتغيا وعيا عربيا متقبّلا للهزيمة ومتجاوزا لها، وذلك للقضاء على شاحن العقلية المقاوِمة التي تتغذّى من تمثيلات الصورة القديمة والتقليدية لليهودي، والتي ماتزال تستمد وجاهتها من الدم الفلسطيني المسفوك، وإن كان هناك فرق بين الصهاينة

واليهود الآخرين، وهذا ما تحاول الرواية التركيز عليه، لكن منطق الصراع والتخندق جعل الصورة الجديدة صورة باعثة على الريبة والتساؤل.

والآن سنرى كيف قدّم السارد صورة حاييم، وما هي الآليات التي اعتمدها لجعلها شخصية مقبولة عند المتلقي؟ مع العلم المسبق بالموقف الثقافي للمتلقي الجزائري والعربي من صورة اليهودي التي حملها المخيال وترسبت في اللاوعي الجمعي العربي متنقلة عبر الزمن تتوارثها الأجيال دونية بشعة.

ثانيا- آليات توطين صورة اليهودي:

اعتمد السارد على عدة آليات سردية فنية وأخرى لغوية وتاريخية تتضافر جميعها تحت سياق واحد يبدو من خلال النص أنه السياق المهيمن الذي جاءت الرواية ضمنه وسِيقَت وفقه هذا النحو، وهو السياق الحضاري الذي أشرنا إليه سابقا، وسنعالجه على ضوء النص الروائي الموجود بين أيدينا تحت سلطة القراءة الثقافية دائما والتي تنبني على القراءة الجمالية للنص وتتجاوزها إلى ما هو خلفها من حضور بارز أو أنساقي، لسلط مختلفة قد تتحكم في مخرجات العملية الإبداعية.

من الآليات التي وظفها السارد لتوطين صورة اليهودي ونقلها من الآخر الدوني إلى الذات والهوية من خلال المواقف والخيارات في الرواية، هي توزيع الأدوار والخلفيات، فمن خلال هيمنة الراوي نعرف بأن الشخصية البطلة هي شخصية أرسلان، في بنائها للأحداث وتمحور الحبك حولها، وتحكّمها بتوجيه السرد وتطوره عبر أفعالها واختياراتها، فيما تدور بقية الشخصيات بما فيها حاييم حول هذا المركز، فلقد لاحظنا طغيان الذات الساردة على الأحداث وبلورة كل الأشياء المحيطة وفق رؤيتها، في خضوع تام وتواطؤ للسرد مع هذه الشخصية البطلة، لكن ما أضمره السرد وأخفاه العنوان تحت إهابه، هو الإيهام أن حاييم شخصية تابعة لأرسلان، فدائما تصادفنا هذه "الأنا" هي الأولى، ثم يأتي بعدها حاييم كتابع مشارك في الأحداث وليس صانعا لها، لكن بعد قراءة الرواية سيتكشف لنا أنّ هذا مجرد لعب فني بالأدوار والشخصيات، فأرسلان ليس سوى سارد مُوَطِّئ للشخصية الثانية التي تلقى القبول كونها مرافق موافق ومطابق لفعل الشخصية البطلة، فحتى السارد لم يستطع أن يُقدم شخصية حاييم في الظاهر هي الأولى، فأخفاها خلف تلك الأنا الجزائرية التي تستمد وجاهتها من وطنيتها والشرعية الثورية، إذن فالنموذج الذي يحتفي به السرد هو حاييم، وكل الشخوص والأحداث بما فيها البطل ظاهريا وتقنيا، هي في الحقيقة عامل إسنادي لتوطين صورة اليهودي حاييم في الرواية وعبرها في مخيال المتلقي.

هذا فيما يخص الشخصية البطلة وأما فيما يخص الحدث التاريخي المهم في الرواية فهو الثورة الجزائرية التي تتبناها الرواية كحدث رئيس، ينبني عليه فعل السرد، وتتمفصل الأحداث زمنيا عليه، قبل الثورة، أثناءها وبعدها، ورغم ما تحمله موضوعة الثورة الجزائرية من أهمية تسلب أحيانا السارد، وتجعل يخضع لسطوتها، إلا أنّنا لمسناها في الرواية باهتةً لم يتطرق السارد لتفاصيلها كثيرا بل ساقها سوقا خفيفا، على أنها خلفية سردية ليس إلا، إنما دورها هو التوطين، من خلال جعل حاييم مشاركا ومساندا ومُعلنا تعاطفه ودعمه، وحتى شخصية أرسلان البورجوازي، الذي تطغى بورجوازيته في الرواية على آلام المفجوعين الذي تطحنهم رحى الحرب وتعتصرهم الآفات والجوع والألم، قد أخذت وجاهتها من الثورة التحريرية، فقد عاد السارد إلى التاريخ لإعادة الترتيب والتصنيف، عاد إلى نقطة انفتاح تاريخية للهوية لشرعنة دخول وقبول حاييم ضمن حدود الذات، التي لولاها لما استطاع السارد إن يصل إلى ما تقصّده السرد أوّلا وهو انفتاح الذات المغلقة والهوية على الاختلاف، هذا الاختلاف هو الذي سيقودنا إلى الحديث عن السياق الحضاري، الذي دعا إلى هذه التوليفة السردية لنقل صورة الآخر اليهودي من الهامش إلى المركز، من صفتها الآخرية إلى الذات.

وضمن النسق الفني ذاته نرى كيف تواطأ المكان والزمان واللغة مع السرد كأنساق خادمة للنسق العام الذي يسعى إلى التوطين، فتحديد الأماكن بدقة وواقعية يخلق لحمة بينها وبين الشخصية ما يجعلها متجذّرة وملتحمة مع المكان، الذي يمارس هو كذلك نوعا من الهيمنة على الوعي، فالتعلّق العاطفي يجعلك متعلقا كذلك متقبلا لمن سكن ذاك المكان، خصوصا إذا كان يُقاسمك العادات والتقاليد واللغة ونمط العيش والمواقف، كما فعل حاييم، فـ"سعيدة" و"معسكر" و"حي الدرب" وتفاصيل المنزل وأثاثه، كلها تمارس

فعل التوطين الذي لا يُقصي حاييم، فمادام قد تقبّله المكان وحَنَّ إليه حين غاب عنه، فهذا يعني أنّه جزء ملتحم به ومصلوب إليه. وكذلك فعل السارد مع الزمن، فقد جعله استرجاعا، فيما كان الزمن الحقيقي للحكي يأتي على شكل ومضات تنبيهية، توقظك من استغراقك في الزمن، لتذكّرك دائما أنّك في ذكريات جميلة تحنّ إليها الذات الساردة، وخصوصا فترة الطفولة، التي تحمل هي كذلك نسقًا ممزوجا بالبراءة والحنين، براءة الأطفال بعيدا عن التصنيفات الإيديولوجية والدينية التي يتبناها الكبار، والحنين إلى تلك الطفولة التي لا تميّز بين أرسلان وحاييم، وتجعلهما معا ضمن الذاكرة، في حنينيّة عكستها صفحات الرواية، تنتهي بمأساوية الفقد والموت نتيجة المرض لحاييم الإنسان، الذي عاش في الذاكرة وفي المكان وفي التاريخ، مما يجعلها شخصية متقبَّلة يتعاطف معها المتلقي أكثر مما يقتنع بها، بوصفنا ونحن نقرأ الروايات نصبح كائنات عاطفية، فطريق العاطفة طريق سالك يستطيع ما لا تستطيعه الطرق العقلية الإقناعية، لذلك ركز السرد على التأثير العاطفي عن طريق السرد الاسترجاعي الذي يمتاز بالحنينيّة والتأثير.

لتوطين الشخصية كذلك سعى السارد إلى توظيف نسق التوافق والتشابه عن طريق صلب حاييم في يوميات الجزائري وعاداته وتقاليده، فها هو أرسلان يرى أُمَّ حاييم تشبه جدّته في كثير من الملامح «والدته زهيرة سماح كم وجدتها في نظرتها الطيبة المسالمة وحلي أذنيها ورقبتها وشدة عصابة رأسها تشبه جدتي ربيعة»[48]، مع ما تحمله الجدة من مداليل ضاربة في أعماق الذاكرة، هذا التشابه يستمر متمظهرا في عدة جوانب، حتى حين كانا صبيين اكتشفا تشابههما، واختلافهما عن الآخر المحتلّ، «حيث سبحنا مرة عاريين فتكشف لنا خَتننا»[49]، هو دليل جسدي على القرابة والتماثل، ويظهر كذلك في بعض التصرفات التي ميزتهما عن أبناء المعمرين، حين رفضا أكل اللحم معهم في المدرسة الداخلية فقال أرسلان: «عائلتي مثل عائلة حاييم لا تأكل من تلك اللحوم»[50]، وفي حي الدرب حيث نشآ معا، كانا لا يتوانيا في تناول طعام عائلتهما، «تَغَدَّى حاييم معي في بيت جدتي ربيعة، وكان الغداء طبقين من دجاج محمّر ببطاطا مقلية، وكسكس بالزبيب والرَّايب، حضّرتهما بيديها خصيصا لنا بالمناسبة، وتَعَشَّيْتُ مع حاييم في بيتهم عشاء من طبق زيتون بلحم الأرنب حضرته أمه زهيرة»[51]، إضافة إلى إعجاب حاييم كثيرا بالأطباق الجزائرية التي وصفها لصديقه حين سافر وعائلته إلى مدينة "البَيَّض"، «أطباق الرْفِيسْ بالشاي والمشوي على الجمر والكسكس بالرايب»[52]، هناك حيث انهر بعادات وتقاليد الزواج وأنواع الطعام التي تدخل ضمن التشكيل الهوياتي للجزائريين.

ربما هذه التفاصيل الصغير هي التي تجعل صورة حاييم قريبة للجزائرية منها إلى اليهودية، اللتين كانتا قبل ولوج عالم الرواية هذا منفصلتين، بل ومتصارعتين لا يمكنهما التواجد معا في خيال المتلقي. وهذا ما جعل حتى الأقدام السوداء من المعمرين يُظهرون كرههم وحقدهم لهؤلاء اليهود «المتقيدين بألبسة الأهالي من المسلمين ومأكولاتهم ولهجتهم وغنائهم حدّ أن يصعب التفريق بينهم»[53]، هكذا كان التشابه في الرواية بين حاييم وأرسلان حدّ التطابق والتماهي تقصده السرد لتمحوره حول عملية التوطين.

وكذلك فعلت اللغة فعلها وتواطأت مع السرد في هذه العملية عن طريق هيمنة الثنائي أنا وحاييم، مع حاييم، حاييم معي...، كما بدا كذلك الضمير نحن الذي يعود عليهما يطفو على سطح النص بشكل لافت: "دخلنا، خرجنا، تناولنا، تجاذبنا، ركبنا، نخرج، نسافر..."، وكذلك الصفات التي وصف بها حاييم مثل: «آخر أهلها الغابرين»[54]، بما توحيه هذه الكلمة من تجذّر لليهود في العمق التاريخي للجزائر، كما وُظفت الكثير من الرموز التي تعود على الديانة اليهودية وستلقى القبول نفسه كونها خاصة بحاييم مثل: «شمعدان المينوراه سباعي المواسير وكتاب التوراة بتجليد بني غامق»[55]، مما سيتيح له ممارسة صلواته وطقوسه بشكل عادي: «تلوت عليك القاديش [...] وخلعت نعلي»[56]. وكذلك أُستعمل الرمز الديني حين وصف السكينة والاطمئنان في قول أرسلان: «نزل على قلبينا إطمئنان موسى»[57]، فموسى عليه السلام نبي الله، وتقبُّل المسلمين له يجعل من السهل تقبل تابعيه ومن يؤمنون به مثل حاييم.

كانت هذه بعض آليات التوطين التي تبعها السرد للتمكين من التقبل ولتغيير الصورة النمطية التي درج عليها المخيال العربي في تمثله لليهود، وذلك لدواع قد يراها السارد محض جمالية كاسرة للنسق المعتاد، أو مواكبة لروح العصر والحضارة والسلام والإنسانية، ونراها نحن خاضعة لسياقات

ثقافيـة (سياسـية وإيديولوجيـة) مهيمنـة تـتحكّم في صـناعة الوعي والثقافة.

خاتمة:

وفي الأخير يمكننـا الخلـوص إلى أنّ التمثيـل السـردي لـيس تمثيلا بريئا، بل تتدخّل الثقافـة والإيديولوجيا في رسـم ملامح شخصـياته، وإن صـورة اليهـود في الروايـة العربيـة عمومـا والرواية الجزائرية خصوصا في الفترة الأخيرة قد تحوّلت تحولا جـذريا وإشـكاليا، مـن صـفتها الدونيـة المتوارثـة إلى صـورة مختلفة تصل درجة النبل والكمال، وقد تبنّت البعد الإنسـاني والحضاري لاحتواء هذا الآخر، وتجميل صورته، وجعله متقبَّلا عنـد المتلقـي العربـي والجزائـري، ويبـدو للوهلـة الأولى هـذا السـبب وجيهـا ومقنعـا، ولكنّنـا حـين نبحـث في الأنسـاق والسـياقات التي فرضت تلك الرؤيـة، نكتشـف أنّ ما يدفع إلى تجميل صورة اليهودي في التمثيل السـردي وجعله متقبّلا أكبر من أن يكون همّا إبداعيا أو إنسانيا، بل هو يخدم إيديولوجيا عالميـة، تسـعى إلى إدارة الصـراع العربي الصـهيوني، والتمكين له عبر مختلف الوسائل للقضاء على منابع المقاومة والرفض والتهيئة للتقبل والتطبيع الثقافي.

. قائمة المراجع:

• **الكتب:**

1. عبد الرحمن النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية. ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2016م.

2. مجموعة مؤلفين: فلسفة السرد. ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014.

3. محمد حكيمي: تحولات الخطاب الثقافي من التنوير إلى ما بعد الحداثة. ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2021.

4. عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

5. محمد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف. ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014م.

6. منير مهادي: نقد التمركز وفكر الاختلاف. ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

7. سماح عبد الله الفران: ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر. ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016.

8. خالد عبد الحليم أبو الليل: صورة اليهودي في الأدب الشعبي العربي. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

9. عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية جدل الذات والآخر. ط1، الرقمية للنشر، رام الله، فلسطين، 2012.

10. مجموعة مؤلفين: العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي. ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018.

11. الحبيب السائح: أنا وحاييم. ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018.

• **المقالات:**

12. إدريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسة الثقافية. مجلة تبيّن، المركز العربي للأبحاث، الدوحة، قطر. المجلد2، العدد7، شتاء 2014.

13. محمد سيد أحمد متولي: صورة اليهود في الرواية العربية المعاصرة رؤية سردية مغايرة. مجلة رسالة الشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، مصر، المجلد: 34، العدد:2، 2019.

. الهوامش:

1. عبد الرحمن النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية. ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2016م. ص107.

2. اليامين بن تومي: السرد والسرديات. ضمن كتاب: فلسفة السرد. (مجموعة مؤلفين)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر. 2014. ص70.

3. محمد حكيمي: تحولات الخطاب الثقافي من التنوير إلى ما بعد الحداثة. ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2021. ص65.

4. إدريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسة الثقافية. مجلة تبيّن، المركز العربي للأبحاث، الدوحة، قطر. المجلد2، العدد7، شتاء 2014. ص114.

5. المرجع نفسه. ص115.

6. عبد النبي ذاكر: الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين. ص85. أورده: إدريس الخضراوي، المرجع نفسه. ص116.

7. محمد حكيمي: تحولات الخطاب الثقافي. ص66.

8. عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001. ص06.
9. عبد الرحمن النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية. ص105.
10. محمد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف. ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014م. ص16.
11. عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى. ص40.
12. منير مهادي: نقد التمركز وفكر الاختلاف. ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013. ص40.
13. سماح عبد الله الفران: ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر. ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016. ص07.
14. خالد عبد الحليم أبو الليل: صورة اليهودي في الأدب الشعبي العربي. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2012. ص18.
15. المرجع نفسه. ص13.
16. المرجع نفسه. ص15.
17. المرجع نفسه. ص15.
18. المرجع نفسه. ص16- 17.
19. عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية جدل الذات والآخر. ط1، الرقمية للنشر، رام الله، فلسطين، 2012. ص10.
20. ينظر: محمد سيد أحمد متولي: صورة اليهود في الرواية العربية المعاصرة رؤية سردية مغايرة. مجلة رسالة الشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، مصر، المجلد: 34، العدد: 2، 2019. ص 66.
21. ينظر: عادل الأسطة، اليهود في الرواية العربية جدل الذات والآخر. ص13- 14.
22. محمد سيد أحمد متولي: صورة اليهود في الرواية العربية المعاصرة رؤية سردية مغايرة. ص70.
23. المرجع نفسه. ص71.
24. المرجع نفسه. 73.
25. المرجع نفسه. ص72.
26. المرجع نفسه. ص74.
27. المرجع نفسه. 99.
28. المرجع نفسه. ص90.
29. المرجع نفسه. ص94.
30. المرجع نفسه. ص81.
31. حياة أم السعد: انشطار الهوية وتبئير الهامش. ضمن كتاب: العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي. ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018. ص36.
32. الحبيب السائح: أنا وحاييم. ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018. ص13.
33. المرجع نفسه. ص39.
34. المرجع نفسه. ص46.
35. المرجع نفسه. ص79.
36. المرجع نفسه. ص333.
37. المرجع نفسه. ص35.
38. المرجع نفسه. ص99- 100.
39. المرجع نفسه. ص162.
40. المرجع نفسه. ص164.
41. المرجع نفسه. ص257.
42. المرجع نفسه. ص258.
43. المرجع نفسه. ص155.
44. المرجع نفسه. ص74.
45. المرجع نفسه. ص75.
46. المرجع نفسه. ص202.
47. المرجع نفسه. ص330.
48. المرجع نفسه. ص13.
49. المرجع نفسه. ص13.
50. المرجع نفسه. ص22.
51. المرجع نفسه. ص36.
52. المرجع نفسه. ص41.
53. المرجع نفسه. ص75.
54. المرجع نفسه. ص11.
55. المرجع نفسه. ص12.
56. المرجع نفسه. ص200.
57. المرجع نفسه. ص77.