مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد:27 عدد: 5 (رت 74) السنة: 2023

المرجعيات الثقافية لتعدد الأصوات في الرواية العربية
"رواية اليهودي الحالي لعلي المقري أنموذجا"

The cultural references for polyphony in the arabic novel
'' The Current Jew of Ali al-Muqri as a model

عبد المجيد بلخوص[1]
جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله الجزائر
madjidb6@gmail.com

تاريخ الوصول 2022/12/18 القبول 2023/07/28 النشر على الخط 2023/09/15
Received 18/12/2022 Accepted 28/07/2023 Published online 15/09/2023

ملخص:

من المعلوم أن الرواية العربية صارت أكثر قربا من الواقع، ونعني بذلك أسئلة الهوية والدين والتراث بكل ما في ذلك من تفرع واختلاف، لذا كان لزاما على الروائي العربي أن ينفتح بدوره على الخطابات واللغات التي تتعايش في مجتمعه الذي يحيا فيه، مع الإحاطة بالمرجعيات الثقافية التي يتكئ عليها كل خطاب وكل لغة، فهو لم يعد مجرد مبدع ينتظر الإلهام إنما هو باحث يعتد بالجرأة والسؤال. تبعا لهذا ارتأينا في بحثنا هذا أن نباشر سؤال المرجعية الثقافية من بوابة التعدد الصوتي، وهو المنفذ الذي كشف لنا عن انتماءات وهويات متعددة، ذلك أن مدونة البحث تعرضت لموضوع على قدر كبير من الحساسية وهو موضوع علاقة اليهود مع المسلمين في قرية يمنية صغيرة يحكمها التعصب الأعمى، وهو الطرح الذي لم يكن ليتم دون عنصري التعدد والانفتاح. فإلى أي مدى يمكن أن يكون هذان العنصران أداة فعالة للوصول إلى المرجعية الثقافية التي ينطلق منها عنصر الصوت؟

الكلمات المفتاحية: رواية، واقع، تعدد، مرجعية، صوت.

Abstract:

It is well known that the Arabic novel has become closer to reality, and by that we mean the questions of identity, religion and heritage with all the divergence and difference in that, so it was necessary for the Arab novelist to open up, in turn, to the discourses and languages that coexist in the society in which he lives, while taking note of the cultural references that Every discourse and every language relies on it, as he is no longer just a creator waiting for inspiration, but rather a researcher who takes pride in daring and questioning. According to this, we decided in our research to proceed with the question of cultural reference from the portal of polyphony, which is the outlet that revealed to us multiple affiliations and identities, because the research blog was exposed to a subject of great sensitivity, which is the subject of the relationship of Jews with Muslims in a small Yemeni village ruled by blind fanaticism. , which would not have been possible without the elements of pluralism and openness. To what extent can these two elements be an effective tool to reach the cultural reference from which the sound element emerges?

Keywords : *Novel, reality, multiplicity, reference, voice.*

[1]– المؤلّف المراسل: عبد المجيد بلخوص البريد الإلكتروني: madjidb6@gmail.com

1.مقدمة:

استطاع الروائيون، بفضل كل ما تُتيح لهم اللغة من مقدرة جبارة؛ أن يخلقوا عالما موازيا يقبع في ثنايا الورق، وهو عالم فنّي وفكري معقّد، يستمد شرعية وجوده من قدرته الكبيرة على تمثّل الواقع كما هو، عبر واسطة السرد، بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية، وتنظيم الخلفيات والمرجعيات التي يستند إليها النص السردي، هكذا يتحول السرد الروائي إلى ما هو أشبه بالدليل الذي يُحيل إلى خلفيات معقدة تسبق وجوده وتدعمه، وما هذه الخلفيات إلا جملة من الآليات والأدوات الفنية التي بُني عليها. في حين أنه في مستوى سابق عليه نجد المحدّدات والأطر والمرتكزات التي ارتكز عليها هذا النص، وهو المستوى الذي سنصطلح عليه بمُسمى المرجع أو المرجعية التي هي في حقيقة الأمر اجتماع لعدد من المرجعيات التي تسبق وجود النص، إنه المسكوت عنه، الذي لا يقوله النص الروائي، والذي هو في الحين ذاته المرتكز الذي يُبنَى عليه، لذا تُعبِّر دعوة الباحث عبد الله الغذامي عن رغبة حقيقية في تجاوز السؤال القديم في الأدب والنقد، وهو الذي هيمن على طرائق التفكير وعلى الممارسة النقدية التي نقارب بها أدبنا العربي الذي نراه مندمجا مع تراثنا على أكثر من صعيد واحد. لقد حمل هذا المذهب في التفكير جملة من الأدوات الجديدة التي عبّرت بحق عن إرادة تحرر من الممارسات النقدية القديمة، وقد تجلت هذه الإرادة عنده في " الدعوة إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي، واقتراح الوظيفة الثقافية بديلا عنها، وبذلك يكون عمليا قد اقترح النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي الذي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنّصوص الأدبية"[1].

تذهب المرجعيات إلى تبنِّي صفة الهيمنة على النص وعلى الكاتب وعلى شخصياته، وعلى قارئ الرواية الذي هو مُتلقيها الأول المستهدف أن يفك حُجَب النص، و يستنطق مكوناته بغرض فهمه وتأويله واكتشاف الأنساق المضمرة و المرجعيات التي ينطلق منها.

لقد انخرطت الرواية العربية في الجدل الخاص بالهويات والثقافات والانتماءات، وبالمؤثرات الثقافية والرُؤى المتباينة لشخوصها، فانبرت إلى تمثيل ثنائيات الأنا والآخر، انطلاقا من الخلفيات التي تُبلور سؤال الهوية كواحد من أهم الموضوعات التي تتفرّع عن المرجعيات التي ينبني عليها النص، كل هذا أسهم في إثراء البنية الدلالية للنصوص الروائية وتعدد وتعقد مستوياتها. وعليه فعلى الروائي العربي الذي يشتغل في هذا الميدان أن يلم بالاستنتاجات التي قد يخرج بها قراؤه، إذ أن للقارئ سلطة لا يستهان بها، إذ لم يعد مجرد متلقي سلبي، ومتبني لأطروحة الكاتب، بل هو طرف ثان مسؤول عن قراءة تلاحظ وتقارن ثم تضع استنتاجات قد يتبرأ منها الروائي لاحقا.

بالعودة الى علي المقري وروايته اليهودي الحالي، نرى بشكل جلي بأن الكاتب قد تطرق لموضوع اليهود وهو موضوع حساس تحفه العديد من المزالق والمخاوف والتي من الممكن أن تجعل بعض الروائيين يبتعدون عن هذا الموضوع خشية تأويل ما يكتبون بأشكال مغلوطة، وعليه فالإشكالية القائمة هي: هل وفق الكاتب والشاعر اليمني علي المقري في إدارة الحوار بين اليهود والمسلمين مع ما ينضوي تحت ذلك من مرجعيات تنم عن عداء مستديم بين الطائفتين، دون أن يميل إلى هذا أو ذاك؟ وهل أبقى على نصه قطعة أدبية فريدة خاضعة لبناء روائي محكم، دون أن يخرج عن القالب الأدبي والفني الرفيع؟

[1] عبد الله ابراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في المنهج والنظرية والتطبيق، مجلة آفاق، العدد 67 أفريل 2002، ص:87

2. مفهوم التعدد الصوتي:

تعد الرواية نصا إبداعيا وتخييليا، يتقاطع فيه التاريخي السياسي والأخلاقي، وغير ذلك من التجاذبات المصاحبة للعملية الإبداعية، بما ينبئ بتشعب هذا الفن و امتناعه عن الإحاطة التامة التي تستوفيه حقه دونما إجحاف، نقصد بالتجاذبات المصاحبة كلا من الموقف والرؤية واللغة أصولا وممارسة، أين يظهر جهد الروائي في كل ذلك بمظهر الفاعل الذي ما انفكّ يُكرس التجريب في الموضوعات وفي تمظهرات اللغة التي يكتب بها نصوصه ويُهيكِل بها خطابه الأدبي الذي لم يعد خطابا أوْحدا، إنّما تحول إلى خطابات متعددة تخرج عن وصايته، مُقتحمة أبواب الانفتاح على جملة المواقف الحاملة لقضايا تمسُّ الفرد و الجماعة على السّواء، فهي-أي الرواية- نمط أدبي دائم التحوّل والتبدّل.

يرى ميخائيل باختين أن فيدور دوستويفسكي هو من كان له الفضل أول الأمر في إيجاد نمط جديد من التفكير الفني اصطلح عليه بالمتعدد الأصوات، وهو النمط الذي تجاوز حدود الإبداع الروائي ليمُسّ المبادئ الأساسية للجمالية الأوروبية.

تجدر الإشارة إلى أن من ثمرات هذا النمط انفتاح الجنس الروائي على المرجعيات الثقافية والاجتماعية للتجمعات البشرية الحديثة، و تراجع صوت الراوي المهيمن باعتباره لسان حال الإيدولوجيا الجماعية، وتقدّم في مقابل ذلك الصوت المناقض للآخر ولمرجعيته التي تُوجهه، فظهر على ساحة السرد توتر وصراع إيديولوجي بين أكثر من صوت واحد وهو الصراع الذي من شأنه أن يشكل -عند لقائه مع صوت الآخر- الخلفية الفكرية للمجتمعات المعاصرة والحديثة.

تضمن الرواية حق الاختلاف والتباين للشخصيات، وهو الإجراء الذي تنتُج عنه إضافة محمودة لتعدد الآراء والمواقف دونما وصاية من الكاتب بعدما تراجع عن كونه مُسيّر وموجّه لأفعال الشخصية وميولها، فالأخيرة قد مزّقت حُجب الوثوقية المتوهَّمَة فها هي " تنفتح وتغادر الشبكة المنغلقة في إطار ضمير "هو" وذلك بجعلها ضمير" أنت" الحر، فعوض تحديد الشخصية نجد الكاتب يسألها ويناقشها ويدخل معها في حوارات لا نهائية"[1].

إن التعدد الصوتي باعتباره رافد لكل من التعدد اللغوي والأسلوبي والتنويع الكلامي، إنما هو استدعاء لأشكال متعددة من الوعي، إذ أن تعدد الصوت ليس مجرد تباين فيزيائي حيادي إنما هو مؤشر لتعدد زوايا الوعي، وبالتالي تعدد الإيديولوجيات والثقافات.

يُمثّل لحوار الأصوات بثنائية السؤال والجواب، وعليه فلا مكان لوجه المطابقة بين صوتين اثنين، مثل هذه الثنائية تتطلّب عدم وجود الأول في الثاني، إذ أن كل كلمة تشتغل كدليل إيديولوجي تتخذ لها تجسيدا ماديا يمتد من وعي فردي إلى وعي فردي آخر، متمثلا في آخر المطاف في شكل سيرورة من التفاعل والحوار، على هذا فإن التعرف الحواري هو اللقاء في أكمل صوره.

تنفي الرواية متعددة الصوت -التي غالبا ما ترتبط بواقع متغير تلبس فيه الحقيقة أكثر من احتمال واحد- البطولة الفردية، وتحل محلها البطولة الجماعية حتى وان كانت كل الأصوات تدور حول فكرة واحدة، ذلك أن الصوت المتباين لا يكتفي بمجرد انفعال داخلي، إنما يقوم بتأدية رد فعل خارجي في شكل من أشكال الوعي بمضمون الفكرة المطروقة"[2].

---

[1] عبد المجيد الحسيب الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الاردن، ط1، 2014، ص: 62

[2] ينظر محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 ص:60

ارتبط إذن التعدد في أشكاله المختلفة بالحوار، فالروايات متعددة الأصوات ضامنة للعلاقات الحوارية على نطاق كبير داخل البنية الروائية، لأن " ظاهرة الحوارية تتعدى بأشواط علاقات تبادل الحوار المنتج. إنها تتعدى الخطاب الإنساني بكل مظاهره وعلاقاته بل بالأحرى كل ما له معنى أو قيمة"[1]، لذا من شأن التعدد الصوتي أن يُترجم لنا مدى انفتاح النص الروائي على مساحات فردية وجماعية من الوعي والإدراك والثقافة، لم يكن لها أن تتمظهر إن نحن أخذنا بالمعطى الأُحادي الذي لا يحقق ما اصطلح عليه باختين بالحد الأدنى للكينونة.

ليس الحوار مجرد وسيلة إنما هو غاية يَتكشَّف الفرد بها لنفسه وللآخرين" أن تكون فهذا يعني أن تتواصل حواريا، وإذا توقف الحوار يتوقف كل شيء. في الحقيقة كل حوار لا يستطيع ولا يجدر به أن يتوقف"[2].

تأتي رواية (اليهودي الحالي) باعتبارها عملا فنيا يحتفي بالأصوات المتغيرة لتمنح عنصر الصوت –أيا كان مصدره– مساحة من الحرية كي يعبر عن نفسه باستقلالية وانفتاح، طالما أنه حامل للتعبيرات الدينية والثقافية التي تدخل في جو من الحوار الذي يتميز " باستقلالية تامة بغير حاجة إلى روائي وراو، إذ يصبح اختفاؤهما من أبرز وسائل إنجاح رواية الأصوات، وعليه فإن الحاجة إلى الراوي أصبحت محدودة في رواية الأصوات ولكنها غير معدومة"[3].

يتبين لنا أن الحديث بشأن تنوع الأصوات، يعدّ من المباحث المهمة التي لا ينبغي أن يغفلها الباحث عما لا تقوله النصوص، ذلك لأنه لا يبحث فيما هو ظاهر وجلي، إنما فيما هو خفي ومضمر، ومسكوت عنه، أي فيما لا يُدلي به النص علانية ولا يصرح به.

الرواية إذن حياة، ولا حياة دونما تعدد صوتي ولغوي وتباين فردي ومجتمعي يُوجه كل خطاب نحو خطابات أخرى ممزوجا بوحداتها الأساسية.

3. تجاور المرجعيات الثقافية في اليهودي الحالي:

انصب كل اهتمام الرواية الحديثة منذ بداياتها الأولى على الإنسان الذي يُفكِّر ويعِي ومن ثمّة يَعبُر عبر عنصر الصوت إلى مساحات جديدة تتجاوز الشعارات الجوفاء التي لا تخدم خاصية الاكتشاف. إن الإنسان الحديث وهو يمضي في رحلة اكتشاف العالم من حوله، لم يكن له إلا أن يُكرِّس جهده للإحاطة بالأحداث التي تُوجِّهُه، في ذلك يُدلي الفتى سالم بما يلي:

" أتذكر ذلك النهار، يوم بدأت أسأل: من نحن؟. كان سؤالا كبيرا علي، أنا الذي لم أتجاوز حينها العاشرة، أعرف فقط أن اسمي سالم، واسم أمي عفراء، وأبي يوسف النقاش، وأخي يدعى هزّاع، وأكبر معلومة أعرفها هي اسم القرية، ريدة التي نعيش فيها"[4].

إن قاسم الاكتشاف الذي يجمع النصوص الروائية في الأزمنة الحديثة، نجده قد جمع بين الإنسان وقضاياه وثقافاته وبين الفن الروائي فيما هو أشبه بالمصاحبة، رغبة في إنارة زوايا من الوجود كانت لا تزال مجهولة. إن الفن الروائي بعيدا عن كونه رغبة جادة في

[1] M. Bakhtine. La poésie de Dostoïevski. Seuil. Paris. 1970. P: 83.

[2] ibid. P: 344

[3] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، مصدر سابق ص:92

[4] علي المقري، اليهودي الحالي، دار الساقي، ط2، بيروت، 2011، ص 22

الاكتشاف؛ إنما هو مجرد شعارات جوفاء، وما تاريخ الرواية الأوروبية إلا تتابعا من الاكتشافات يُعيد دون شك صياغة أسئلة الإبداع الحقيقي[1]، مثل هذا الطرح يدل على أن عنصر الصوت في العمل الروائي، هو الإجراء المسؤول عن استدعاء الواقع إلى الأدب الحديث بدراميته وحواريته التي تصنع جدواه.

ارتبطت إنتاجية الرواية في قدرتها على عنصر الاحتواء، أي احتواء باقي الأنماط التعبيرية، وعلى عنصري الزمان والمكان، يلي ذلك إجراء إعادة البعث، أي إعادة بعث هذا المركب الجديد في قالب فنِّي جديد تبدو جزئياته في صورتها الأولية متباينة ومتنافرة، إذ أن الرواية " من خلال انفتاحها واستمدادها من جميع الأشكال الفنية والأجناس الأدبية أصبحت بامتياز الشكل–السؤال الذي يتوسّلُها الإنسان في مغامراته اللامتناهية بحثا عن توازن مُتَوهَّم، أو سعادة بِكْر، أو لغة قادرة على تسمية الأشياء، وهي ليست أسئلة تصوغها المقولات والمفاهيم الفلسفية والتعميمات التجريدية، بل تستمد قوتها من فوضى المعِيش وتجاور التشخيصات المتناقضة، من تداخل الأصوات واللغات والتقاط التبدُّلات التي تتم ضمنيا خارج الأجوبة الجاهزة للمذاهب والإيديولوجيات"[2].

الرواية إذن بحث، إرادة معرفة، رغبة في قول شيء غير مسبوق، وهي دون شك تقتفِي في ذلك أبعد زوايا التجريب على أكثر من مستوى واحد، وهو الأمر الذي يجعلها تراجع نفسها باستمرار، فالباحث لا ينفك يلتفت إلى تاريخ الأدب قصد البحث عن لغة تستجيب لحاضره الذي لا يعرف الاستقرار، فالتاريخ عاجز عن توفير لغة يستهلكها الكاتب بحرية وهو الأمر الذي يضطره إلى وجوب البحث عن لغة ينتجها هو بنفس المستوى من الحرية، إذن فشأن الكتابة ومسؤوليتها يشيران إلى الحرية التي ليست بنفس المستوى عبر جميع مراحل التاريخ، إن التجريب الممكن لكاتب ما لا يتأسّس إلا تحت ثقل التاريخ والأعراف، لأن تاريخ الكتابة تاريخ مزدوج: ففي الوقت الذي يتيح التاريخ للكاتب هامشا من الحرية في انتقاء شكل اللغة الذي يريد، لا تزال الكتابة ذاتها محتفظة بذكريات استخداماتها السابقة[3].

تتضمن رواية "اليهودي الحالي" للشاعر والكاتب اليمني علي المقري (دار الساقي 2009 م) على عناصر الحياة، تلك التي تُنزل كل من العادات والتقاليد التي تحكم المجتمع الشرقي منزلة المساءلة والمدارسة الراميتين إلى مُلامسة شرفات الضمير، عسى أن يَصُدَّ هذا الأخير تيار الكراهية والحقد الذي يُسيِّر شؤون الطوائف المتجاورة في مجتمع مشرقي يعرف حضور طائفتين بارزتين هما: المسلمون واليهود.

يأتي عنصر الحب في هذا العمل بين فاطمة بنت المفتي، البنت المسلمة والشاب سالم اليهودي، ليحُثّ قلبين اثنين على العودة إلى الفطرة السليمة التي تحكم البشر، دون أن تأخذ بعين الاعتبار الطائفة أو الجماعة أو الديانة التي ينتمي إليها هذا أو ذاك.إن هذا الشرخ يزداد شراسة ورفضا إذا تعلق الأمر بطرف أول يهودي وآخر مسلم. على نفس المسافة من البنت والشاب يقف العشق قبسا يسير بتؤدة بقلبين صغيرين إلى مشارف البوح والحب الذي يتجاوز كل حساسية خلقها جنس البشر، يتجاوز الحب إلى ما هو أكبر منه، إلى فرط الحب الذي هو عشق النفوس وبحثها فيما يتجاوز العقائد والعصبيات، إن الفتى سالم والبنت فاطمة اللذين أحبّا

[1] ينظر: ميلان كونديرا، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر، ط1، سورية ، 1999، ص:14

[2] محمد برادة، اسئلة الرواية أسئلة النقد. شركة الرابطة، ط1 الدار البيضاء، 1996، ص:16

[3] ينظر. رولان بارت. الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة. مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002 ، ص : 24

بعضهما البعض دونما اكراهات، لم يطلب أحدهما من الآخر أن يُغيِّر دينه أو عقيدته، بل بالعكس، راح الاثنان في خلق عالمهما الخاص الذي يتسع لأكثر من ديانة واحدة، وهو عالم سبقه إتقان البنت للغة اليهودي والعكس، دونما حاجة إلى أن ينعطف أي منهما إلى عقيدة الآخر.

" ما فعلته فاطمة كان كمن أشعل حريقا في الحي اليهودي، مع أنها لم تعمل شيئا، علمتني القراءة والكتابة فحسب"[1].

هذا ما يُدلي به الفتى سالم بعد أن يصل مسامع والده نقاش ترديد وحيده لآيات من القرآن الكريم.

يتضمن هذا العمل الروائي أحداثا سريعة تأخذ مما هو واقعة تاريخية موثقة، ويتعلق الأمر بالأجواء العاصفة التي ميزت اليمن خلال القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، بين مُعتنقي الديانة اليهودية والدين الإسلامي، كما مما هو تخييل مُمثلا في قصة حب متخيلة بين فتاة مسلمة وشاب يهودي، وهي قصة بدأت بأن كسر الاثنان حواجز اللغة بينهما منتهية باللامعقول، بتيار جارف من الحقد لم يرض حتى بأن يُدفن الاثنين في مقبرة واحدة، تُنبِئنا الرواية بمثل هذه النهاية من صفحاتها الأولى أين نقرأ ما يلي على لسان الفتى سالم:

" في الليل أيقظني من النوم –يقصد والده–: اسمعني وافهمني .. تعلّم لديهم القراءة والكتابة، هذا معقول لكن .. انتبه، حذار أن تتعلم دينهم وقرآنهم.. هم مسلمون يا بني ونحن يهود.. هل فهمتني؟"[2].

1.3: المرجعية الثقافية لصوت اليهودي:

يرجع اهتمام الرواية العربية بالشخصية اليهودية إلى أن الرواية هي الفن القادر أكثر من غيره على تصوير المجتمعات البشرية، والثقافات والديانات عبر ربوع العالم، والإحاطة بما تعرفه الطوائف والأديان من مشاكل وتجاذبات، وما يعتريها من تحولات وتغيرات، وقد شكل اليهود جزءًا من المجتمعات العربية منذ القدم، سواء في صنعاء التي تدور فيها أحداث الرواية أو في غيرها، وقد كانوا فاعلين في الحياة السياسية والثقافية والفنية والاقتصادية في مصر واليمن والعراق وغيرها، لذا ظهرت الشخصية اليهودية في أعمال كثير من الروائيين، من بينهم: نجيب محفوظ، والطاهر وطار وعبد الرحمان منيف وغسان كنفاني، ، ونجيب الكيلاني، وبهاء طاهر، وواسيني الأعرج وغيرهم.

يبرز صوت اليهودي في الصفحات الأولى من الرواية بشكل بارز يرجع بالقارئ إلى ثنائية المسلمين واليهود، وهي الثنائية التي تستند إلى عداء مستديم ما فتئ يتنامى طوال مراحل الرواية التي اتخذت من هذه الثنائية المرتكز الحقيقي لطرق موضوعات الهوية والانتماء في المشرق العربي، وهو العداء الذي وجد ما يبرره ويذكي جذوته حينما انتبه والد الشاب سالم اليهودي إلى نجله وهو يردد آيات من كتاب المسلمين.

" ظل الأخير يقوم ويجلس، يروح ويجيء وهو يصرخ: يا غارة الله .. يا غارة الله. حاولت أمي تهدئته، وهي تسأله عن سبب صراخه: ماذا جرى؟ هو يردد أشعار عربية، فيها كلام حالي عن الشمس والقمر ورزق الله لليتيم. ارتفع صوته: ما هو..؟ ما تقولي،

[1] علي المقري، اليهودي الحالي، ص: 13

[2] المرجع نفسه، ص: 11

هذا قرآن.. دين الإسلام هذا.. سيفسدون الابن .. سيفسدون ابن اليهودي.. سيفسدون ابن اليهودي.. يا غارة الله.. يا غارة الله"[1].

يكشف هذا المقطع عن توجس وخيفة كبيرين عند الفرد اليهودي، الذي يرى في قراءة أبناء اليهود لكتاب المسلمين المقدس جرما، من شأنه إلحاق مفسدة كبيرة بهم وبأسرهم، فها هو يجري صارخا يا غارة الله يا غارة الله، وهي اللازمة التي رددها مرارا، والتي يطلقها المرء في المجتمعات الشرقية عندما يستنكر ما يقوله محدثه، تعني العبارة على وجه الدقة يا غيرة الله مما تقول، أي أنه ليس كلاما في محله والله يغار من كلام كهذا.

في هذا المقطع نطق نقاش والد الفتى سالم اليهودي الحالي بما تضمره كل الفئة اليهودية لكل ما هو إسلامي من رفض وصدود، ثقافة بأكملها تتغذى من الكره والرفض تقع خلف هذا الموقف الذي حمل الوالد على الصراخ: يا غارة الله يا غارة الله، حدث كل ذلك لمجرد أن سمع بابنه وهو يردد ما رأت فيه والدته مجرد شعر عربي يتحدث عن القمر والشمس ورزق الله لليتيم.

لا شك أن وظيفة الراوي تكمُن في هيكلة بنية الرواية، التي يجب أن يأخذ في اعتباره حين وضعه لها ماهية كل جزئية لها علاقة بالفضاء الروائي العام الذي يتحرك فيه، إذ عليه أن ينفتح على مستويات من الوعي تستجيب لكل توجه وكل رأي تتبناه جماعة من الأفراد في المجتمع. إن أداة الراوي في مقاربته تلك إنما هو خيار فتح المجال لكل الأطياف التي ترغب في إيصال صوتها إلى دوائر أعلى، إن خيار رصد أصوات المجتمع كما هي ما هو إلا " وسيلة لإلقاء الضوء على بُؤر ساخنة وغير ساخنة، يريدها الكاتب بالاتّكاء على التاريخ، والدين والأسطورة، والموروث الشعبي والحكايات الشعبية، والواقع المعيش بكل أطيافه، لكشف الملابسات، ومواطن الخلل، والقوة والاستغلال والانتهازية، ولكشف أشكال الصراع الإيديولوجي، وانتهازية الأفراد "[2]. من ذلك ما ينطق به الفتى اليهودي هزاع وهو على فراش الموت عن رغبته الظامئة في قتل أجنة المسلمين حتى يفنوا جميعهم، يجلس الفتى سالم بجوار أخيه فيؤكد له الأخير عن قرب مجيء اليوم الذي" يظهر فيه المسيح المنتظر الذي سيحول الملك إلى اليهود. بغضب كان يقول: في ذلك اليوم سأنتقم من كل المسلمين، حتى الذين لم يفعلوا بي شيئا، يكفي أنهم صمتوا، سأسقط الأجنة قبل أن يولدوا، وإذا حدث، فلن أدعهم يعيشون حتى يصبحوا أعداء أقوياء، هم أعداء أصلا، قبل أن يولدوا، قبل أن يتكونوا أصلا"[3].

يتكئ الراوي في هذا المقطع على صوت اليهودي الذي يجد في المأثورات القديمة مرتكزا أساسا لبث قناعاته التي يؤمن بها ويستمد منها قوته، إنه المعتقد الذي يطمح إلى سيادة الكون بعد أن ينزل المخلص المنتظر من السماء، ليعيد للعرق اليهودي المكانة التي يستحقها بعد أن تشتت اليهود وصاروا مشردين في شتى أنحاء المعمورة، يُضم الفتى هزاع إلى جملة اليهود الذين هم في انتظار دائم لظهور المسيح المنتظر، الذي يسترجع سلطة اليهود المطلقة، أين تتحول كل الأمم إلى خدمة هذا المسيح والإذعان له ولليهود الذين يأتون خلفه.

[1] علي المقري، اليهودي الحالي، ص: 13

[2] نزار مسند قبيلات، تمثلات سردية. دراسات في السرد والقصة القصيرة جدا والشعر، كنوز المعرفة، ط1، الأردن، 2017 ص 184

[3] الرواية ص 32

لم يكتف علي المقري في روايته هذه عند شخصية اليهودي التي دأبت عليها الروايات السابقة له، أين ألفينا هذه الشخصية اليهودية ممثلة في الذات الانتهازية والمتكالبة على المال أو الجشعة المحبة للجاه وللثروة، بل بالعكس إن الصوت الناطق في الرواية بكل ما هو يهودي هو صوت مسؤول يحمل في وجدانه صوت الضمير الجمعي لليهود الحالمين بغد أفضل، وهو غد تتحقق فيه النبوءة التي تنشدها كل الطائفة اليهودية، في هذا المقطع المشحون بالحقد وبالكراهية نطق الفتى هزّاع بكل ما يرى فيه اليهود –ليس في منطقة صنعاء وحدها بل في كل أصقاع العالم– عقيدة ثابتة تبرر صبرهم على المكاره وعلى الاضطهاد الذي لحقهم أينما نزلوا.

إن الدوافع والمرجعيات التي تتحكم في الشخصيات وتوجهها وجهات معلومة، يختفي وراءها الكاتب نفسه، فهو الذي يكتفي بتحليل الشخوص الروائية واستنطاقها ومساءلتها بغرض شرح دوافع سلوكاتهم معتمدا في ذلك على الأسس النفسية التي يكتشفها من خلال طبائع هذه الشخصيات[1]، من ذلك ما يظهر من عنصر الصوت الماثل في المقطع التالي:

" نحن اليهود، أيضا لا يسمح لنا بركوب الخيل، والحمار نركبه بشرط ألا نمرّ أثناء ذلك من أمام مسلم يكون جالسا، بائع الحمار لم يسلمني إياه ليلة أمس إلا بعد أن ردّد كثيرا هذا الشرط، وكأنه أرادني أن أحفظه إلى الأبد"[2].

هكذا تحدث اليهودي الحالي سالم وهو بصحبة فاطمة بنت المفتي الشابة المسلمة التي صارت زوجته، وهما في طريقهما نحو وجهة مجهولة، لا لشيء إلا لكي ينعما بحياة الأزواج العاديين بعيدا عن إكراهات الدين والعقيدة، إلى ذلك الوقت تتحدث الوثائق التاريخية عن الوضع القانوني ليهود اليمن الذي كان ساري المفعول آنذاك باعتبارهم أهل ذمة، فإلى جانب قواعد الشريعة الإسلامية المنظمة لوجود اليهود في بلاد المسلمين، وُجدت قواعد أخرى تُنسب إلى خليفة المسلمين عمر ابن الخطاب مثل: عدم رفع بيوتهم أعلى من بيوت المسلمين، وعدم ركوب الدواب إلا في داخل أحيائهم وعدم استخدام البوق أثناء صلواتهم[3].

تمضي البنت فاطمة في حبها للفتى سالم إلى أبعد الحدود، فبعد أن كانت كمن يشعل الحرائق ليس في أحياء المسلمين واليهود فحسب بل وفي خارطة الأديان جميعها خلال هروبهما من ريدة، تواصل فاطمة خرق قوانين التراتبية الطائفية، ومنها ألا يمتطي اليهودي خيل أو حمار، وألا يبني بيتا يعلو على بيت مسلم ولا يحمل سلاحا ضد مسلم. يقول سالم اليهودي الحالي في إثر ذلك "شعرت أنني في حلم . لم أتخيل في يوم ما ظهوري على مركوب أمام مسلم، فكيف أصدق أنني أمضي أمامه راكبا بوجوده ورغبته. أما وقد صارت مسلمة زوجتي فإنني لست في حلم، بل في أكبر من حلم."[4]

يكشف هذا المقطع عن صوت اليهودي الذي يحفظ عن ظهر قلب القانون الذي وضعه غيره له، وهو القانون الملزم الذي يجب أن يتبعه إن أراد أن يحيا حياة طبيعية بجوار المسلمين، وهي الحياة التي تقوم على دفع الجزية في مقابل التمتع بحماية الممتلكات والأملاك والممارسات الدينية وحرية التنقل والعيش وممارسة التجارة.

---

[1] ينظر: محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر، ط1، الأردن، 1991، ص:77

[2] علي المقري، اليهودي الحالي، ص: 82

[3] ينظر: كاميليا أبو جمل، يهود اليمن، دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية، دار النمير للطباعة والنشر، ط1، سوريا، 1999 ص: 33

[4] علي المقري، اليهودي الحالي، ص: 83

يقوم السرد طوال مراحل الرواية بمهمته الأساس وهي دمج أجزاء متناثرة من الوقائع والأخبار والحكايات والمأثورات الدينية والثقافية، ثمة إذن تركيب متعدد من الأصوات المدرجة في سياقات جديدة، أين تُسند هذه الأصوات إلى شخوص محددة، تظهر على مسرح الأحداث وقد قُوبلت بأصوات أخرى مناقضة لها، يقوم في إثر ذلك كل صوت بتمثيل المرجعيات التي تدعم وجوده، وفي خضم ذلك تنبثق الشخصيات في الرواية في صراعها مع الآخر، حول المفاهيم والانتماءات والهويات التي تمدها بالأدوات التي تؤسس بها لمفاهيمها الخاصة، وكذلك رؤاها الكونية عن العالم وعن الوجود وعن الآخر المختلف دينا وثقافة، من ذلك المقطع التالي:

" قال الحاخام: كيف يعقل تتزوجك مسلمة وأنت يهودي؟ لا والله هم يتزوجون بنات اليهود، دينهم يسمح، لكن لا يسمحون بأن يتزوج اليهود بناتهم إلا إذا أسلم اليهودي، قد هو واضح أسلمت وجاي تضحك علينا"[1].

يعتبر زواج اليهودي من الأجنبيات عملا لا يغتفر، فهو مدعاة للضحك ممن حوله من اليهوديين المتزمتين، فالزواج بغير اليهودية هو أمر يطال الهوية اليهودية التي لا تبتغي أن يمتزج دم اليهودي مع غير اليهودية، لأن الاعتبار العرقي العنصري هو المسؤول عن تحديد الفرد اليهودي الأصيل، لا الاعتبار الديني، وهو في الشريعة اليهودية كل من ولد لامرأة يهودية أو تهوّد حتى وإن كان لا يمارس شعائر وطقوس الدين اليهودي.

تقف خلف صوت الحاخام اليهودي مرجعية ثقافية بأكملها وهي المرجعية التي تعتبر المرأة الأجنبية في الديانة اليهودية" عاهرة، وظيفتها غواية الأطهار من بني إسرائيل، والحكيم فقط لا يجري وراء شفتيها اللتين تقطران العسل وكلامها الذي هو أَلْيَن من الزيت، ويدرك أن العبرة بالخاتمة وهي وخيمة إذا تعلق الأمر بالأجنبية، إذ عاقبتها مرة كالعلقم ومسنونة كسيف له حدان"[2].

يكشف صوت الحاخام في حواره مع الفتى سالم عن جملة من الاستفهامات التي تحمل في ثناياها نبرة الإنكار الكبيرة لما أقدم عليه الفتي من جرم لا يغتفر، وهو جرم أفسد يهودية سالم دون شك، يذهب صوت الحاخام إلى أبعد من ذلك في قراءته للحادثة، فالفتى سالم قد أسلم لا محالة، وما مرافعته في حشد من اليهود عن أن فاطمة تزوجته رغم يهوديته وعلى أنها أحبت اليهود كأنها واحدة منهم، إلا ضحك على كل من سمع قوله، فما هي إلا لحظات حتى يتحول مجلس العزاء إلى محاكمة من طرف الحاخام للفتى سالم تحت نظرات الاستغراب والدهشة ممن حضروا العزاء.

2.3: المرجعية الثقافية لصوت المسلم:

تتجسد العلاقة الحوارية بين المرجعيات المختلفة (ثقافية، اجتماعية، دينية، لغوية، جمالية..الخ) في الفن الروائي عندما يجتمع الفاعلون في ساحة الخطاب بخصائصهم التي تتمايز وتتباين، أما فيما يتعلق برواية الأصوات فقد جاءت الأخيرة " لتنتزع الرواية التقليدية من المسار التقليدي ولتضفي عليها بعض الملامح الحداثية الجديدة بقدر لا يغرقها في مظاهر حداثية سائبة البنية، ولا يلقي بها في أتون غموض مفرط، لأنها رواية تتبنى وجهات النظر في قضايا حياتية وسياسية واجتماعية لم تُحسم بعد، وهي رواية ألغت

[1] علي المقري، اليهودي الحالي، ص: 93

[2] فضيل ناصري، الزواج بالأجنبيات في الخطاب الديني اليهودي، افريقيا الشرق،دط، المغرب، 2014، ص:55

فكرة البطولة المركزية لأنها انفتحت على الأصوات، ولم تحجم برؤية أحادية مغلقة مهما كانت أهميتها، ولأنها رواية تأبى الرؤية الأُحادية"[1].

تأبى رواية اليهودي الحالي تبنِّي الطرح الأُحادي للصوت، كما تأبى أن تتغذى من مرجعية واحدة تستثمر في سياقات جديدة بما ينبئ بتقابل الأصوات المتباينة وصراعها الذي قد يصل حد المجابهة المباشرة، في ذلك يأتي الانفتاح الروائي الذي يقبل الاختلاف والتنوع وكذلك اجتماع الأصوات الواعية التي تتكفل بإدارتها شخوص الرواية، ومن ذلك المقطع التالي:

" من أين أنتم سألني حسين، ونحن نلعب أمام دكان أبيه المجاور لمحل أبي.

قلت له: أنا من ريدة .. من هذي البلاد. صاح: مش حق أبوك .. هذي بلادنا .. أنت يهودي كافر"[2]

"متى ستخرجون من بلاد العرب؟ هي أول عبارة سمعتها من المؤذن ويقصد بها اليهود، بعد أيام قالها بكلمات أخرى. متى سترحلون إلى بلادكم؟"[3].

يأتي صوت المسلم في هذا المقطع مختزلا لكل المراحل التي تسبق الرفض و الصدود وصولا إلى المجابهة المباشرة، فصوت المؤذن في هذا المقطع يعبر عن إرادة القطيعة النهاية مع كل ما هو يهودي، فهو بالتالي الصوت الذي يجد في مرجعية ثقافية بعينها ما يبرره، فهذا الموقف الصادم الذي عبر عنه عنصر الصوت هو صوت له ما يبرره في الواقع، فهذا الصوت المنتمي إلى الدين الإسلامي يتغذى من كره اليهود لأسباب دينية أساسا، فهم كفار مآلهم النار لا محالة، وعلى كل مسلم أن يطرد كل يهودي لكي يكتمل إسلامه وتصلح سريرته.

يقع صوت المؤذن إذن كامتداد طبيعي لمرجعية دينية وثقافية تُملي على من يتدثر بمقولاتها بما يجب فعله وكيف في حضور الآخر المختلف فكرا وعقيدة، للمرجعية في هذا المقام ما هو أشبه بالسلطة المطلقة والكلية التي تُوجِّه أصوات الطائفة الواحدة نحو موقف موحد من غير المسلم، وهي أصوات ناب عنها صوت وحيد في المقطع المذكور، فكشف عن طواعية كبيرة في الامتثال لمرجعية متجذرة وعلاقة متأزمة مع الآخر اليهودي.

علمنا درس الأدب أن الرواية تسمح على خلاف الأنواع النثرية الأخرى بالتصوير المتّسع للعالم الداخلي للشخصية، ولثقافاتها وأيضا لحياتها الخارجية وبيئتها ومعيشتها، كما أنها تستطيع أن تمزج بين مختلف وجهات النظر ووسائل التصوير المتنوعة من جهة، وبين تصوير الجوانب السامية والعادية للحياة من جهة أخرى، أصبحت لذلك أكثر أشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية وللتطورات الأخلاقية والفكرية[4]، في ذلك يأتي انفتاح هذه الرواية على التاريخ والواقع الذي تشغله الأديان والعقائد ال، لقد أتاح مثل هذا المعطى للقول السردي أن ينسحب على مساحات من الحرية غير المشروطة، فاتسع لأصوات الشخصيات الأخرى فاسحا لها المجال لأن تُدلي بما لها من آراء ومواقف في جو من الحرية المطلقة، فالإنسان في الإبداع الروائي ليس طرفا سلبيا،

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط، 1999، ص:89

[2] علي المقري، اليهودي الحالي، ص: 22

[3] المرجع نفسه، ص: 35

[4] ينظر: مكارم الغمري الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1981، ص:62

إنه فرد متكلم يحمل كلمته الإيديولوجية الخاصة به، كما لغته وصوته الذي يبلغ به عن مواقفه، ويدخل به في حوار مع باقي الأصوات الأخرى التي تختلف عنه وتتباين، في ذلك يأتي التأصيل لأسلوبية الجنس الروائي، إذ يرى ميخائيل باختين " إن موضوع الجنس الروائي الأساسي المميّز الذي يخلق أصالة هذا الجنس الأسلوبية هو الإنسان المتكلم وكلمته"[1].

من ذلك ما يظهر في المقطع التالي:

" قلت لها هذا ابنكم، ابن فاطمة، ما رضي به اليهود، في شريعتهم يتبع الابن أمه، وأمه والله والله، بقيت مسلمة طوال حياتها، وأنا أطلب عونكم بتربيته، ومستعد للنفقة وكل ما تطلبونه.

–ونحن المسلمين عندنا الولد يتبع أباه، لا يتبع أمه، وأنت أبوه يهودي ابن يهودي، وهو يهودي ابن يهودي. أجابت بصوت غاضب، شعرت أنها تريد صفعي بيدها التي راحت تحركها بشدة، وهي تنطق كلماتها الأخيرة: يهودي ابن يهودي"[2].

يتحدث صوت المسلم في هذا المقطع الحواري عن نظرة المسلمين في نسبة الولد لأبيه، على العكس من النظرة اليهودية التي ترى العكس، في ذلك يتراءى لنا حوار الديانتين اللتين تقفان في مواجهة و نفي بعضها البعض، لقد تمكن علي المقري بفضل تفتّحه على كل الأصوات والمرجعيات والثقافات التي تتحاور في نصه هذا بشكل واقعي ومسؤول وواعي؛ أن يفسح المجال أمام الرؤى والأفكار لتعبر عن ذواتها كيفما شاءت، هناك حيث تتصارع الرؤى والأفكار تتحدد معالم الواقع الحقيقي الذي يبحث في أصواته المتباينة وحواراته التي يصل بها الأمر في بعض الأحيان إلى حد الصدام المباشر. لقد اجتهد هذا الروائي ليؤكد الجمالية التي اقترنت بالكاتب الروسي العظيم فيدور دوستويفسكي الذي" حمل في أكثر من موضع تلك الفكرة القائلة بأن الواقع هو أساس كل إبداع فني حقيقي، وأن هذا الواقع يتفوق، من حيث غنى مضمونه الموضوعي، على أكثر الخيالات اتساعا وغزارة، إضافة إلى أن الواقع وحقيقة الحياة الموضوعية ذاتها، في تطورها وحركتها نموذجا رائعا، مثاليا، غنيا للإبداع الفني "[3].

لقد كشفت الأصوات التي تحاورت في الرواية (سالم، هزّاع، نقاش، فاطمة، الحاخام، المؤذن...الخ) في جو من الحرية التامة، عن شخوص روائية تتوفر على عدد كبير من المزايا والخصال التي تجعل كل شخصية من موقعها طرفا واعيا ومسؤولا عن نمط منفرد من التفكير. كذلك سمحت فضاءات الحرية التي سخرها الكاتب لهذه الشخوص، وعمل على تنظيمها وتأطيرها من أن تكشف بأمانة عن مضامينها الثقافية والفكرية، وكذلك مستوياتها المعرفية والإيديولوجية بحرية واستقلالية. إذ أن صراع الأصوات وكذلك المرجعيات التي تنيرها وتوجهها والذي تغذّت منه الرواية قد أسهم في جعل الرؤى والآراء تطفو إلى السطح، في محفل حواري يضمن نفس المستوى من الحرية ومن اللقاء بين صوت وصوت وآخر مناقض له.

إن ما يجمع بين كل هذه المقاطع التي ذكرناها لتعدد المرجعيات الثقافية عند كل من المسلم واليهودي، هو أنها تعبير حقيقي عن بيئة عربية سادت اليمن في زمن قريب منا، أين استبد العنف والرفض عند كل طرف، فعمّ الصدود وعدم القبول الذي ذهب مذاهب بعيدة في نبذ الآخر المختلف دينا وعرقا، راح كل صوت على حدة بنبراته المتعددة في إيثار خيار المواجهة كتعبير عن الرفض

[1] ميخائيل باختين الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، ص: 109

[2] علي المقري، اليهودي الحالي، ص: 97

[3] دوستويفسكي دراسات في أدبه وفكره، مجموعة من الباحثين، تر:د.نزار عيون السود، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية العامة للكتاب،ط2، سورية 2012، ص56

التام للآخر، وفي الحين ذاته كإرادة كبيرة في التعبير عن مرجعية تتكئ على الموروثات والأقوال القديمة، في ذلك يأتي الجهد الكبير الذي تكبده علي المقري في كتابة هذه الرواية، التي تريد أن تُبلِّغ رسالة مفادها أن فطرة الإنسان التي تكرس إنسانيته أكبر من تكبحها الغرائز الضيقة التي صنعها بنو البشر، وأن الإنسان بمقدوره أن ينعطف إلى صوت المحبة بعيدا عن الصراعات الدينية وعن العداء والكراهية غير المبررين.

4. الدلالة الثقافية والرمزية لمولود اليهودي الحالي وفاطمة:

يقف الراوي طرفا على قدر كبير من الأهمية عند مدارسة الأعمال الروائية، ذلك أن هذا العنصر المهم في إنتاج النص يأتي كتعبير عن رؤية خاصة ومنظور محدد، وبالتالي لا يمكننا البتة أن نعزله عن عنصرين لا يقلّان عنه أهمية وهما كل من: المروِي والمروِي له، إذ تشكل كل هذه العناصر مجتمعة ما يعرف بالبنية السردية للخطاب، إنه –أي الراوي– " صوت الخطاب السردي، الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي، وهو الذي يرتب العرض، وهو الذي يُقرِّر ما الذي يجب أن يقال وكيف يجب أن يقال (خصوصا من أي وجهة نظر وبأي تسلسل) وما الذي يجب أن يترك"[1]، إلا أنه وعلى الرغم من أهمية السرد المتعدد الذي يفصح عنه ساردون متعددون، كل وفق ثقافة معينة ومنظور خاص في طرح وجهات النظر المسؤولة عن تمثيل الأدوار المختلفة للشخصيات، إلا أنه لا يمكن أن نغفل البتة الدور المهم الذي يلعبه المولود الجديد سعيد لكل من اليهودي الحالي وفاطمة بنت المفتي، وهو اليهودي ابن المسلمة، والمسلم بن اليهودي .

تأتي بنية الشخصية في هذه الرواية لتفصح عن دلالة اجتماعية وثقافية على قدر كبير من الأهمية في توضيح أبعاد النص ومرتكزاته التي يتكئ عليها خطابه، تتلاقي شخصيتا سالم اليهودي وفاطمة بنت المفتي المسلمة فتنهض علاقتهما على حب غير مشروط و كذلك على خلفية معرفية تتنامى بقرار تعلم كل منها للغة الآخر قراءة وكتابة، و تبادلهما مؤلفات لمسلمين ويهود ينتمون إلى ثقافة قبول الآخر من أمثال ابن حزم الأندلسي والشبز،. فشخصية المولود الجديد سعيد إنما هي شخصية توّجت الحقد والرفض الكبيرين بين يهود ومسلمي قرية ريدة، وها هي كذلك تعيد بعث الكراهية من جديد بين الطائفتين بمجرد أن كشف اليهودي الحالي عن أن فاطمة بنت المفتي مسلمة لم تنقطع يوما عن أداء العبادات والصلاة كما المسلمين، دون أن يمنعها ذلك عن حب اليهود واحترامهم، في ذلك يحدثنا الفتى سالم فيقول:

"في الصباح أخذت المولود الذي كنت قد أسميته سعيد، ومضيت لأزور قبرها. سألت العكوش الساكن بجوار المقبرة وحارسها: أين قبر المتوفاة ليلة أمس؟ أشار بيده إلى قبر يبعد كثيرا عن بقية القبور، قال: قبروها هناك، في النهار قبروها بجوار ذلك القبر، وفي الليل عادوا وفتحوا القبر، أخذوا جثتها ودفنوها هناك، عزلوها عن اليهود، قالوا هي مسلمة، كافرة"[2].

لئن كانت أسباب الصدام بين الطائفتين معلومة عند أهل الاختصاص باعتبارها تتكئ على ثقل تاريخي بعيد الغور، فإن شخصية سعيد تمثل منتهى الإثم الذي قد يصل إليها كل منتسب إلى أحد الطائفتين، فالجميع يرفض هذا المولود الذي لا نسب له،

[1] يان مانفريد عمل السرد مدخل الى نظرية السرد تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، دمشق، 2011، ص:80

[2] علي المقري، اليهودي الحالي، ص:95

ففي صدّه ورفضه وفاء للانتماء إلى ديانة بعينها، في غير ما حاجة إلى الإنصات للبعد الإنساني الذي قد يطرأ على الضمير البشري في لحظة ما، وهو البعد الذي لم يظهر له أثر في محاولات سالم المتكررة لإلحاق المولود الجديد بأسرة تعيله.

" تعبت رجلاي وأنا أمضي من بيت يهودي إلى بيت مسلم، من تاجر إلى صائغ، ومن حاخام إلى فقيه.

بالله عليكم، هل يجوز بدينكم وعرفكم ترك طفل عمره يوم، هكذا بدون رحمة، حتى يموت"[1].

الدلالة التي نستخلصها من هذا الموقف الذي وصل إليه اليهودي الحالي سالم، هو أن المولود الجديد سعيد قد جاء حاملا معه جذور الكراهية الفظيعة التي لا تبقي ولا تذر، إنه نبوءة جديدة تفصح عن غد مشابه لحاضر مظلم بين المسلمين واليهود في بلاد اليمن، طالما أن كل دين وكل عقيدة تُجيز ترك طفل يموت هكذا بدون رحمة، لا لشيء إلا لأنه في نظر تلك الطائفة (المسلم والفقيه) يهودي، وفي نظر الأخرى (الحاخام واليهودي) مسلم.

5. خاتمة:

تبين لنا مما سبق أن دراسة التعدد الصوتي في هذه الرواية على غرار جل الأعمال الروائية، كما المرجعيات المختلفة التي توجهه؛ إنما هو بحث في الخلفيات التي تقع خلف النص وتشارك في توليده وفي إنارة منظوراته التي تختلف و تتجاور في مساحات يصنعها الكاتب ثم يعكف على تأطيرها وإدارتها بشكل واعي ومسؤول.

الرواية تصور لنا موضوعا مهما لطالما اقترن وجوده في الرواية العربية بحساسيات كبيرة تجنبها كثير من الكتاب، وهو مسألة تناول اليهود باعتبارهم مواطنين وليس باعتبارهم أهل ذمة، ذلك ما تأتّى من علاقات الحب بين فتيات وشبان مسلمين ويهود، انتهت معظمها بنهايات مأساوية.

تأتي قرية ريدة كحيز جغرافي مصغر لما يمكن أن يكون شاهدا على الأحقاد المتبادلة بين اليهود والمسلمين، الأديان، بالشكل الذي يُصادر كل محاولات التقريب بينهما عبر تعلم لغة الآخر وقراءة الكتب وترديد الأشعار.

أما فيما يخص المرجعية الثقافية للتعدد الصوتي في رواية اليهودي الحالي، فإننا نقر بأن أكبر مسألة تجلت فيها إنما هي مسألة الهوية والانتماء الديني.

لقد كشفت الأصوات التي تحاورت في رواية اليهودي الحالي لعلي المقري في جو من الحرية التامة، عن شخوص روائية تتوفر على عدد كبير من المزايا التي تجعل كل منها مسؤولة عن نمط مغاير من التفكير، أين سمحت لها فضاءات الحرية التي سخرها لها الكاتب من أن تكشف بأمانة عن مضامينها الفكرية ومستوياتها المعرفية والإيديولوجية بحرية واستقلالية. إن صراع الصوت الذي تغذّت منه الرواية قد جعل الرؤى والآراء تطفو إلى السطح، في محفل حواري يضمن نفس المستوى من الحرية بين الأصوات المختلفة، على هذا كان لزاما علينا أن نقرأ ذواتنا في الأعمال الإبداعية التي تغرف مواضيعها دون شك من واقعنا المتغير كما من ثقافتنا وتاريخنا وذاكرتنا، إنه بكلمة واحدة المرجع الذي تتشارك في صناعته جميع أطياف المجتمع، ثم تتكفل الكتابة_ مستفيدة مما هي عليه من إغواء_ بسبكة في حلة جديدة هي النص الأدبي الذي نقرأ أنفسنا فيه.

[1] علي المقري، اليهودي الحالي، ص:101

6. قائمة المراجع: [1]

- رولان بارت. 2002، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة. مركز الانماء الحضاري، ط1.
- عبد الله ابراهيم، 2002 النقد الثقافي، مطارحات في المنهج والنظرية والتطبيق، أفريل مجلة آفاق، العدد 67
- عبد المجيد الحسيب، 2014، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الاردن، ط1،
- علي المقري، 2011، اليهودي الحالي، دار الساقي، ط2، بيروت،
- فضيل ناصري، 2014، الزواج بالأجنبيات في الخطاب الديني اليهودي، 2014 افريقيا الشرق،دط، المغرب،
- كاميليا أبو جمل، 1999، يهود اليمن، دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية، دار النمير للطباعة والنشر، ط1، سوريا،
- مانفريد يان، 2011، عمل السرد مدخل الى نظرية السرد تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، دمشق،
- مجموعة من الباحثين، 2012، دوستويفسكي دراسات في أدبه وفكره، ، تر:د.نزار عيون السود، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية العامة للكتاب،ط2، سورية
- محمد الدغمومي، 1999، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط،
- محمد برادة، 1996، أسئلة الرواية أسئلة النقد. شركة الرابطة، ط1 الدار البيضاء،
- محمد صايل حمدان، 1991، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر، ط1، الأردن،
- محمد نجيب التلاوي، 2000، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،
- مكارم الغمري، 1981، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،
- ميخائيل باختين، 1988 الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق
- ميلان كونديرا،،1999، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر، ط1، سورية ،
- نزار مسند قبيلات، 2017 تمثلات سردية. دراسات في السرد والقصة القصيرة جدا والشعر، كنوز المعرفة، ط1، الأردن،