الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التّبسي–تبسة–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السّايح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

أميرة قواسمية

خليل زغدود

إشراف الدكتور:

كمال رايس

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	نسيمة زمّالي	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	رئيسا
02	كمال رايس	أستاذ محاضر–ب–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	مشرفا ومقرّرا
03	الهاشمي قاسمية	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التّبسي–تبسة–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السّايح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

أميرة قواسمية

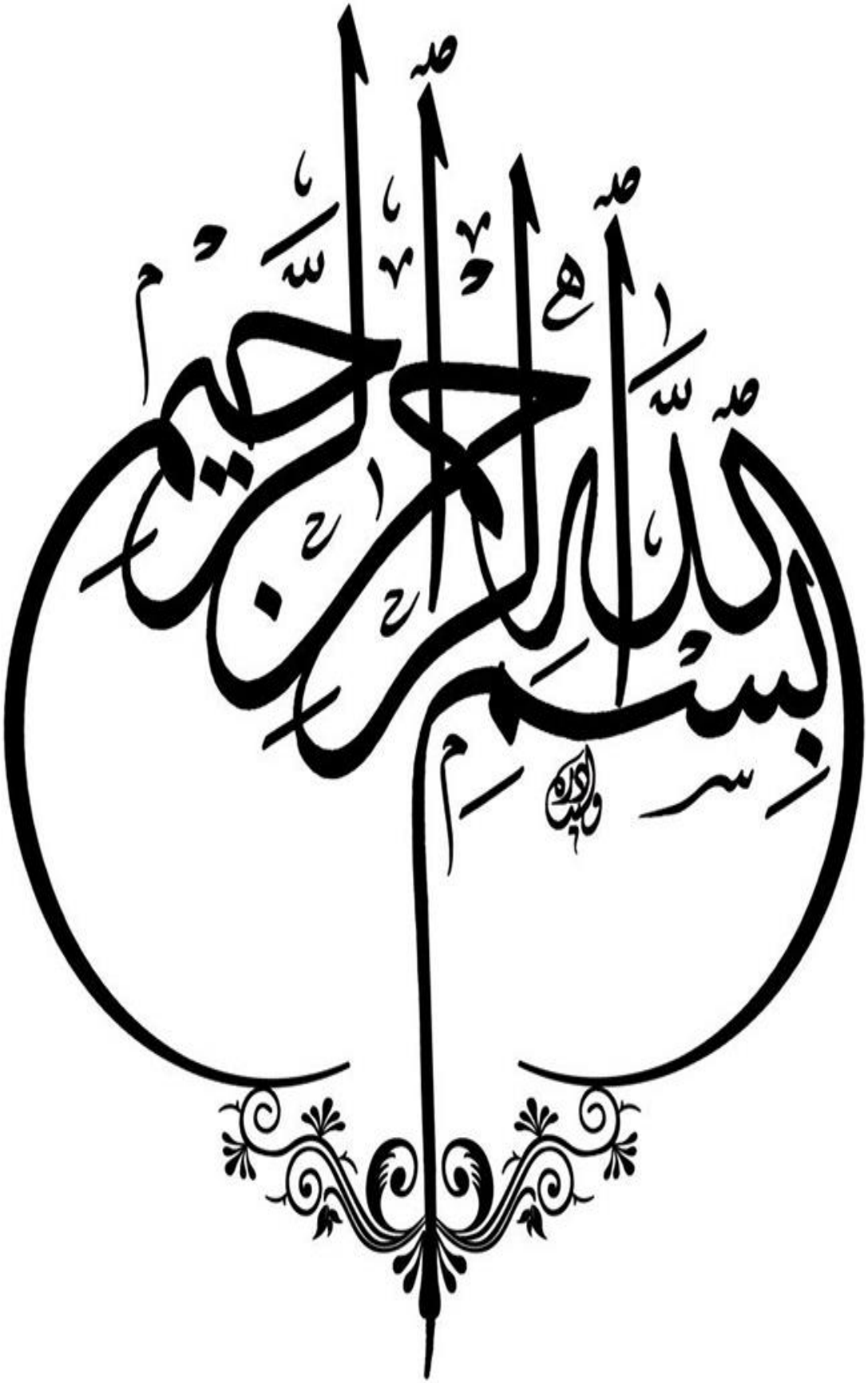
خليل زغدود

إشراف الدكتور:

كمال رايس

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	نسيمة زمّالي	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	رئيسا
02	كمال رايس	أستاذ محاضر–ب–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	مشرفا ومقرّرا
03	الهاشمي قاسمية	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بخالص الشكر وأسمى عبارات العرفان لأستاذنا الفاضل

الدكتور "كمال رايس" على صبره الجميل وتواضعه ودعمه المعنوي لنا

دمتم كما عهدناكم أستاذنا.

كما نتقدم بشكرنا العميق لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين خاصة

ولكل أساتذة القسم عامّة.

كل التقدير لإداري قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي التبسي- تبسة-

ولكل من أسهم وساعد ودعم، منا كل الإحترام والتوفيق لكم.

مقدمة

عرف موضوع دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا) نقلة نوعية خاصة بعد دخوله حقل الدراسات المقارنة، إذ اتسعت مجالاته لتشمل دراسة صورة الآخر، فقد أصبح في العصر الحديث أحد الوسائل التي تساهم في تقصي أهم حمولات الآخر الثقافية والفكرية وممارساته الاجتماعية وكشف أنماط الأنساق الأدبيّة المتعلقة به.

ولقد كان الإبداع الأدبي للإنسان دائما وأبدا مرافقا له يعكس انشغالاته ويعبر عن قضاياه المختلفة على كافة الأصعدة سواء الإنسانية أو السياسية أو الاجتماعية أو غيرها، ومن القضايا المهمة التي سعت الصورولوجيا لدراستها خاصة في السنوات الأخيرة صورة الآخر اليهودي، هذا الأخير الذي تطرقت مختلف الآداب لتصويره في طيات إبداعاتها الأدبية سواء الأجنبية أو العربية، كون اليهودي أصبح تلك القضية التي برزت على السطح بشكل كبير خاصة كونهم المحور الرئيسي الذي تدور أحداث عالمية كبرى حوله.

والرواية كجنس أدبي سردي استطاعت أن تأخذ النصيب الأكبر في تصوير اليهودي، حيث انفتحت الرواية خاصة العربية على هذا الآخر الذي استطاع فرض حضور قوي على الساحة العربية ومجريات الأحداث بها، حيث إن ما أسهم في سعي الكتاب إلى استدعاء الشخصية اليهودية، يتمثل في المتغيرات السياسية، وما أعقبها من تحولات في قبول الآخر، خاصة بعد تلك الرؤى التي أحدثتها حرب 1948، حيث نسجل أن الكثير من الأدباء قد كتبوا عن اليهود وحاولوا رصد حياتهم داخل أسطر رواياتهم كل حسب طريقة تلقيه ووعيه بالآخر، حيث نجد أعمالا على نحو يوميات يهودي في دمشق لإبراهيم الجبين، وأيّام الشتات لكمال رحيم، واليهودي الحالي لعلي المقري، والسيدة من تل أبيب لربعي المدهون، وفي قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي، واليهودي الأخير لعبد الجبار ناصر، واليهودي والفتاة العربية: قصة الحب الخالدة لعبد الوهاب آل مرعي، ولقد وقع اختيارنا في نهاية المطاف على الرواية الجزائرية "أنا وحاييم" للحبيب السايح، كونها أولا إنتاجا أدبيا جزائريا وثانيا كونها رواية ذات محتوى قد كسر الروتين السائد في الإبداعات الروائية في الجزائر ليكون بحثنا تحت عنوان **"صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السّايح".**

ومن هنا ننطلق في بحثنا الذي ركز على جملة من التساؤلات والسؤال الرئيسي الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو:

- **كيف جاءت صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح؟**

وتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية هي:

- ما هي أهم الملامح الاجتماعية والثقافية التي صقل بها هذا التصوير؟
- ما مدى تأثير الثورة التحريرية والظروف الاجتماعية في رسم تلك الصورة؟

حيث أردنا من خلال صورولوجيا اليهودي في هذه الرواية البحث عن صورة من صور اليهودي تطبعها الجدة والاختلاف عن سابقاتها حيث جاءت في هذه الرواية مختلفة عن تلك الصورة النمطية التي يحملها العالم عن الآخر اليهودي.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المراجع التي ارتأينا أنه لا غنى عنها في هذا النوع من الدراسات منها:

- الأدب العام المقارن لدانييل بيجو.
- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن/دارسة.
- حسين عبيد الشمري: صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية.

كما أنه في هذا الصدد رجعنا إلى دراسات سابقة في كل من مجالي الصورولوجيا والآخر منها:

- تجليات صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني للدكتور بوجمعة بوحفص.
- الصورة الفنية في شعر عثمان الوصيف للأستاذ الدكتور فارس لزهر.
- الآخر في الشعر الجاهلي لمي عودة أحمد ياسين.
- صورة الآخر اليهودي في شعر محمود درويش لسارة زراري.

اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى فصلين أولهما نظري أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقيا وخاتمة.

الفصل الأول: الصورولوجيا والآخر.

تناولنا في هذا الفصل المفاهيم النظرية لبحثنا قدمنا تعريفا للصورة والصورولوجيا والشخصية الروائية ودورها في نقل صورة الآخر للذات، كما رصدنا وسائل تلي الآخر في الأدب كما تحدثنا عن الحالات التي يمكن من خلالها فهم الآخر

الفصل الثاني: صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم".

حيث تحدثنا في بداية الفصل عن الرواية وقدمنا ملخصا لأحداثها لأخذ فكرة عن الموضوع الذي يكتب في أسطرها، ثم قمنا باستكناه صور اليهودي في الرواية فتوصلنا لأربعة صور هي: صورة اليهودي الطفل وصورة اليهودي الشاب وصورة اليهودي الثوري وصورة يهودي ما بعد الثورة ثم نضع استنتاجات لهذا الفصل.

خاتمة: تتضمن أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في رحلة بحثنا.

ولقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بما يتلاءم وبحثنا إضافة إلى آليات التأويل.

ومثل أي بحث أكاديمي فقد تعرض بحثنا إلى جملة من الصعاب والمشاق أهمها جائحة فيروس «covid-19» التي ضربت العالم منذ أشهر حيث أن الحجر الصحي قد فرض غلق الكليات والمكاتب ودور الثقافة، هذا ما خلق صعوبة ايجاد المراجع التي تهم دراستنا.

ولا يسعنا في آخر المطاف إلا أن نحمد الله على انتهاء بحثنا تمام الحمد كما ينبغي لوجهه الكريم، وأن نتقدم بأصدق عبارات الامتنان لمشرفنا **الدكتور "كمال رايس"** الذي كان داعما لنا منذ اللحظة الأولى، وكان نعم الموجه والناصح وبث فينا القوة لاستكمال بحثنا.

الفصل الأول

الصورولوجيا والآخر

1- الصورة.

2- الصورولوجيا في الرواية.

3- الآخر والصورولوجيا.

1- مفهوم الصورة.

1-1- لغة:

إن الأدب بتعدد أجناسه قد شغل حيزا كبيرا من اهتمام النقاد خاصة فيما يتعلق بالمواضيع التي تثير إشكاليات عند طرحها، ومما يسجل على صعيد تلك المواضيع، موضوع الصورة الأدبية التي ينتجها الأدب ويخلقها في ذهن المتلقي، وقد عرف موضوع الصورة نقلة نوعية، إذ اتسعت مجالاته لتشمل دراسة صورة الآخر في الأدب وعلاقاته بالذات "الأنا"، فما هي دلالات مصطلح الصورة؟ وماذا اشتمل مفهومها اللغوي؟

إن الدّارس لموضوع الصورة يجد نفسه واقفا أمام عتبة المصطلح اللغوية، قد جاء في لسان العرب: «**في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة به وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والصورة في الشكل، والجمع: صُوَر وصِوَر وصِوْر، فقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء: أي توهمت صورته فتصوّر لي، والتصاوير: التماثيل. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.**»[1]، إن تعريف "ابن منظور" يلفت النظر أن الصورة يتعلق مفهومها فيما يخص الخلق بالهيئة أو الشكل المخصوص لنوع دون غيره، أو الشكل الحسي بالنسبة للتماثيل والأجسام، عندما تتعلق الصورة بالذهني فإنها صفة الأمور وهيئتها التي يحملها الإنسان في مخيلته ويدركها عن طريق العقل، ونجد أن القواميس العربية والمعاجم قد حملت معاني متقاربة للصورة حيث ذكر "الزبيدي" في معجمه: « **الصورة بالضم، الشكل والهيئة والحقيقة والصفة... والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة كالصورة التي اختص بها الإنسان من العقل والرويَّة والمعاني التي ميز بها، وإلى الصورتين أشار الله تعالى بقوله: (وَصَوَّرَكَمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ)... أراد بها ما خص الإنسان به من الهيئة المدركة بالبصر والبصيرة وبها فضله على كثير من خلقه.**»[2]، فالزبيدي يؤكد ما سبقه إليه لسان العرب، أن الصورة هي الشكل حسي الملموس وصفه الأمر ووجهه، وقد

[1] ابن منظور : لسان العرب، دط، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الرابع، مادة (ص و ر)، 1968، ص473.
[2] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، الجزء 12، مادة (ص و ر)، 1973، ص 397.

نوَه أن الصورة عندما تتعلق بالخلق فهي ميزه النوع وصفاته الجسدية والعقلية التي يمكن إدراكها من خلال البصر كمحدد للشكل والبصيرة التي تتمثل في العقل كمحدد لحقيقة وهيئة الأمر.

وقد جاء في القرآن الكريم ارتباط مفهوم الصورة كذلك بالهيئة المحسوسة والجسدية والصفة الذهنية المدركة عن طريق العقل ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾ سورة الإنفطار- الآيات 06-07-08-، وقد دلّت الآيات الكريمات أنّ الصورة حملت معاني التعديل والتركيب المنسق والتّسوية.

من خلال ما سبق يمكن أن نجمل معاني الصورة اللغوية في النقاط الآتية:

1. الشكل: يخص كل ما هو حسي ملموس، يدرك بالعين المجردة، ويتفق مع بناء ذهني مسبق يدرك عن طريق العقل مثل صورة الأحجار.
2. الهيئة والصفة: تخص جنسا أو نوعا دون غيره، يحمل خصائص جسدية ومعنوية لا يحملها غيره.
3. حقيقة الأمر وهيئته: أي حالة الأمر ووجهه الفعلي وقد نستطيع تقريب ذلك من خلال الصور البيانية، فمثلا العبارة " قلَّ الفأر في بيتي" حقيقتها ليست نقصا في الفئران داخل البيت، والحقيقة أن الفقر قد ضرب البيت حتى أن الفأر لم يعد يدخله، وهي استعارة مكنية.

ومنه يمكن الإجمال أن الصورة هي: **الشكل الحسي والملموس الذي يتميز به النوع عن غيره، أو هي هيئة الأمر وحقيقته التي يتم إدراكها عن طريق مخزون ذهني سابق داخل العقل.**

1-2- اصطلاحا:

إن مفهوم الصورة عند النقاد المعاصرين-رغم الاهتمام الكبير الذي حظي به- لا يكاد يستقر على مفهوم محدد جامع مانع، فقد اتصف المصطلح بأنه هيولي، لا يمكن تحديد جوانبه أو إدراك معنى موحّد له، فكل ناقد اختار تعريفا يتناسب ومنطلقاته الفلسفية وتوجيهاته الفنية، كما أن ارتباط الصورة بما هو حسَي من جهة، وبما هو ذهني من جهة أخرى ولَد تضاربا في تحديد دلالتها، «**وأمام هذه الثنائية ذهب الباحثون مذاهب عدَة في تعريف الصورة مما جعلها تأخذ دلالات مختلفة.**»[1] ، كما أننا لا يمكن أن نغفل عن عنصر اشكالية ترجمة المصطلح الذي يعد من أكبر مشكلات النقد والأدب، ولذلك تتباين الترجمات وتختلف بين مدرسة وأخرى، أو بين المشرق العربي والمغرب العربي، فضلا أن: «**الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها.**»[2] وبما أن الترجمة خيانة واجتهاد شخصي لكل باحث على حدى؛ فإنها تبقى متعددة ومتباينة.

إن نحن بحثنا عن مفهوم الصورة قديما، فإننا نجد معنى مجتزءا شكليا، فقد تم تحديد تشكل الصورة في الصور البيانية لوحدها التي تعطي اللغة عبارتها ودلالتها، مقصين بذلك دور المبدع في عملية خلق الصورة وتكوين مثيراتها عند المتلقي والقراء، فقد: «**جعل القدماء من مفهوم الصورة قائما على تفكير ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي الذاتي في عملية الإبداع الفني، وهذا من آثار الثقافة اليونانية.**»[3]، فقد اعتبرت الصورة في الفكر اليوناني تفكيرا منطقيا يلغي ما يمنحه المبدع من ذاته ونفسه وكان هذا مرد القدماء في تحديد مفهومها.

إن مصطلح الصورة ظهر بادئا عند الرومانسيين حيث قابله مصطلح (image)، ونجد أن الرومانسيين يعتمدون أن الصورة تمثل أحاسيسا ومشاعرا، وهي أفكار ذاتية حيث يقول "بيار ريفاردي"* (1890- 1960) أنها: «**إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق مع الجمع بين حقيقتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، وكلما كانت**

[1] مبروك بن غلاب: الصور الشعرية عند محمد آل خليفة رسالة ماجستير قسم الادب واللغة العربية، كليه الآداب واللغات، جامعه قسنطينة ، 1988، ص11.
[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص7.
[3] أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، ط1، المنار للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1984، ص31.

العلاقات بين تلك الحقيقتين عميقة ومتينة كل ما كانت الصورة شديدة التأثير صادقة التعبير.»[1] فالصورة عنده -خاصة عند الرومانسيين- تتعلق عموما بإنتاج ذهني محض، تجمع بين ما هو داخلي باطني، وبين ما هو عقلي ظاهري مدرك، فهي إبداع خيالي ذهني ينتجها الذهن، والعقل ينظم مكوناتها بإدراكه لها، وكلما ارتبط هذان العنصران، كلما كانت الصورة أكثر وضوحا وأصدق تعبيرا.

إن من النقاد من ينظر للصورة على أنها تفاعل وجداني، فقد عرّفها الناقد "سيمون عساف" قائلا: «**أن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلَّف أو الخيال المركَّب، فحدده وأعطاه شكله، أي حوَله الى صورة تجسده.**»[2]؛ أي أن الصورة عبارة عن تركيب وجداني عاطفي داخلي لا شكل له ولا محددات لملامحه، ولا يمكن التقاط الجزء الحسي منه، يتفاعل مع الخيال فيمنحه جسدا حسيا ملموسا له قوام، ويعكس ملامحه ويرسمها وينحتها بدقة على جسده.

وقد اعتبرت الصورة كذلك أنها: «**إعادة تشكيل الواقع ولا ترتبط به الا بقدر ما يصبح مكتسبا خصائصها الذاتية، بحيث يصبح للصورة واقعها الخاص، فتصير الأشياء جديده لأنها عناصر في مناخ جديد وبنية جديدة.**»[3] فالصورة تعيد صياغه الواقع، تنفصل عنه عند اكتساب خصائص ذاتية، فتنشئ روابط جديدة بين الأشياء، وتعيد صياغة العلاقات بين الظواهر، فتخلق واقعا جديدا له سماته وخصائصه، والصورة لا تعدو كونها فكرية عقلية في الذهن تستقر، حيث تتكفل اللغة بتحديد ملامحها وضبط توغلاتها اللامتناهية، ويعطي الناقد "محمد أنقار" مفهوما للصورة على أنها: «**نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وتشكل ونوع وصفة وهي ذات مظهر عقلي، ووظيفة تمثيلية. ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلا في امتدادها إيغال الرموز والصور النفسية الاجتماعية والاثنية. جمالية في وظائفها مثلما هي**

* النص كما جاء في معجم مصطلحات الأدب نقلا عن: Pierre Reverdy Le Gant de Grain 1926 (L'image est une création pure de l'esprit, elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus au moins éloignées. Plus-les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique)

[1] وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، دط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص237.

[2] سيمون عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، ط2، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ص26.

[3] مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، دط، منشئة المعارف، الإسكندرية، مركز دلتا للطباعة، مصر، ص86.

سائر صور البلاغة ومحسّناتها، ثم هي حسية وقبل كل شيء هي إفراز خيالي.»[1]، وتتحدد خصائص الصورة الأدبية في عناصر مجتمعة نلخصها في ما يلي:

- تشكيل لواقع مختلف عن طريق اللغة والتمثيل هو الهدف منها.
- شكل ونوع وصفة يحدد مظهرها الخاص العقل، وهي حسيَة.
- وظيفتها جمالية كسائر صور البلاغة ومحسّناتها.
- نتاج خيالي وهو العنصر الأهم.

ولعلّ أمثل تأطير لهذا المفهوم بشكل شامل: «**تركيبة لغوية توصل بين المحسوسات، أو بين المجردات والمحسوسات وعلاقات جديدة متنوعة، ينتجها الخيال الفنّي للمبدع لنقل فكرته وشعوره إلى المتلقي.»**[2]

ومنه فإن الصورة عبارة عن نتاج ذهني متخيل يتحكم العقل في كيفية إدراكه وإظهاره من خلال الجمع بين ما هو فكري وهو الموضوع الذي تمثله الصورة، وبين ما هو وجداني وهي العاطفة التي تخالج الكاتب، ويتحكم من خلال اللغة في طريقة بثّها، أو استثارتها عند المتلقي وترسيخها به.

1-3- مفهوم الصورولوجيا:

الصورولوجيا: علم دراسة الصورة الأدبية، أو كما في اللغة الفرنسية: (imagologie) وهي فرع من فروع الأدب المقارن، وقد حازت حديثا على مكانة بارزة وازدهرت خاصة في العلوم الإنسانية حيث تصنف أنها: «**أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاما، ولكنَّه مع حداثة نشأته غني بالبحوث التي تبشر أنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روَّادا في المستقبل.»**[3]، وتعود أولى ارهاصات هذا الفرع المقارن إلى الخمسينيات من القرن التاسع عشر، حيث بدأت رحلة هذا العلم من فرنسا وبالتحديد بعد زيارة الأديبة الفرنسية مدام "ديستايل" (1766-1817) إلى ألمانيا، حيث فوجئت الأديبة من كم الصور المظللة النمطية

[1] خاليدة سوف: ترجمه الاخر او تلقي الهوية المسترجع ، رساله ماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2012/2011، ص32.
[2] لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004، ص28.
[3] محمد غنيمي هلال: الادب المقارن، ط9، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008، ص31.

المغلوطة التي يحملها الشعب الفرنسي ضد نظيره الألماني، خاصة في تلك الفترة التي شهدت تصعيدا في علاقات العداء بين القوميتين، وقد توصلت مدام "ديستايل" إلى حقائق تفند الصور اللاإنسانية والهمجية التي كان يحملها الشعب الفرنسي للألماني، واستطاعت استظهار الحقيقة الفعلية للشعب الألماني. قد كتبت الأديبة ما عايشت واستنتجت في كتاب اسمته **(De l'Allemagne)**، حيث صنف الكتاب كأولى نفحات الصورولوجيا، لتتوالى بعدها الدراسات في هذا الميدان حيث عرف أنه: «**لقد بدأت هذه الدراسة مع جان ماري كاريه، ثم أخذها ماريو فرنسوا غويار ودافع عنها ونشرها في الفصل الاخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسييج) ماذا أعرف؟ عام (1951): الأجنبي مثل ما نراه.**»[1] ، ولقد اتسع مجال الصورولوجيا كفرع من الدرس المقارن وكبر شيئا فشيئا ليصير أهم فروعه.

إن الصورولوجيا كعلم مختص قد أثارت حفيظة المقارنين، ولقد كان لهم في ذلك وجهه نظر: «**ثمة من يعارض دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن ويراها ممثلة للمدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة التي ترتكز على العوامل التاريخية والمؤثرات الملموسة وهي لذلك تعتمد الوضعية الجديدة كما قال رينيه ويليك منذ عام 1953 م في مقالته السنوية للأدب المقارن.**»[2]؛ حيث تعتمد دراسة الصورة على المنهج التاريخي «**الذي يوجه قدرا كبيرا من الاهتمام إلى الوسائط والعلاقات التاريخية بين أدب وآخر.**»[3] حيث صارت دراسة الصورة تأريخا للأفكار، يضع دراسة الصورة من الدراسات الإحصائية، لا علما يبحث عن الجانب الفني الموضوعي للأدب من خلال مقارنة بين ثقافات الشعوب وصور قومية في قومية أخرى، «**وقد كانت تمتلك هذه الانتقادات بعض المسوغات إذا أخذنا بعين الاعتبار بعد رسائل الدكتوراه القديمة أو المقالات التي يظهر فيها بصورة (كاريكاتورية) سقطات هذا النوع من البحوث : قائمه بالموضوعات تجريد النصوص المقبوسة ودراستها كوثائق، توسع في الاقتباسات، تفسيرات مسهبه، خلط بين مجال**

[1] دانيال هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دت، ص89.
[2] ماجده حمود: مقاربة تطبيقية في الأدب، دط، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ص114.
[3] أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002، ص29.

الأدب والتاريخ...»[1]، وقد أكد هذا الناقد إيتامبل وذلك بعد عشر سنوات من مقال: "ويليك السنوي" في مقاله: (**Comparaison n'est pas raison**) الذي ندد فيه بالدراسات التي تهم المؤرخ، وعالم الاجتماع، ورجل الدولة وعلى رأسها دراسة صورة الآخر حيث حرص على التقصي والمقارنة من أجل شعرية هذه الأخيرة لا من أجل تقصي علاقات التأثير والتأثر التي عدَّها أمرا حاصلا لا مفر منه، وذلك أن الشعوب تحتك فيما بينها ثقافيا واجتماعيا منذ الأزل.

إن كل علم في أي مجال كان له غرض وهدف يراد منه، والصورولوجيا علم لدراسة الصورة، تحمل غرضا مهما يتمثل في دراسة صورة الآخر أو الغير أو الأجنبي داخل الأدب، واستخراج العناصر التي تحدد مكونات قومية ما، فالصورولوجيا بناء للأفكار تساهم في تأريخ الأنساق الثقافية والاجتماعية والفكرية التي تحملها الآداب عن شعوبها، والصورولوجيا حقل يشتغل عن كيف تُرى التمثيلات الفكرية والحضارية، وطرق عيش وأساليب مجتمع ما في أدب مجتمع آخر، وهذه الرؤى عادة ما تكون رابضة في مخيال الوعي الجمعي، فالصورولوجيا لا تحمل مهمة رصد وتحليل الصور التي يحملها الأدب فقط وإنما: « **تستهدف أولا وقبل كل شيء تبديد الآراء الخاطئة عن الجماعات الاثنية والعرقية واللغوية والقومية.**»[2]، فالصورولوجيا تعني ترميم الشرخ الذي يخلقه الاختلاف الثقافي والاجتماعي والسياسي. . . بين القوميات وإعادة خلق الاتصال بينها.

2- الصورولوجيا في الرواية.

2-1- الصورة الأدبية في الرواية:

إن الصورة الروائية كموضوع في مجال النقد لم تأخذ كمَّ الاهتمام الذي أخذته الصورة الشعرية، خاصة في الدراسات القديمة؛ العربية منها والغربية على حد سواء، فالمصطلح يعتبر حديثا نسبيا في استخدامه النقدي، الصورة الروائية قيمة فنية تعتمد في دراسة الأعمال الروائية من منظور متجدد بعيدا عن المناهج التي نقلت عن طريق الترجمة والاستيراد

[1] دانيال هنري باجو: الأدب المقارن العام ص89.
[2] نواف اليونس الحمداني الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى صقر، مجله ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ديالى، العراق، العدد 55، 2012.

المعرفي الجاهز، ويمكن أن نحدد مجموعة من الأهداف التي تعنى بها الصورة الأدبية وكيفيه اشتغالها ودراستها من خلال ما قدمه الناقد المغربي "مصطفى الورياغلي".

- «**إعادة الاعتبار للبعد التخييلي للصورة في الرواية والقصة باعتبارها جزءا من متخيل الإنسان ولون من التفكير وإدراك الواقع لا يقل أهمية عن التفكير المنطقي والإدراك العقلي للموضوع.**»[1]، حيث إن الصورة لوقت طويل قد تم دراستها في ضوء مقاربة أسلوبية، وسيميائية، وبنيوية مغفلين الجمالية الفنية للصورة الرواية، حيث درست الصورة في ظل البلاغة الكلاسيكية التي اهتمت بالصورة الشعرية بشكل أكبر، فوجب لذلك إعادة دراسة الصورة في رحم البعد التخييلي كونها نتاج عقليا وإدراكا ذهنيا يوازي التفكير المنطقي والإدراك العقلي.

- «**الإسهام في تشكيل وعي نقدي بخصوصية الظواهر الأسلوبية والبلاغية في الرواية والقصة وضرورة مراعاة سلطة الجنس الأدبي، ومقتضياته عند مقاربة الصورة في الرواية والقصة واعتبارها تشكيلا لغويا مشروطا بسياقاته الجنسية والصنفية والتداولية.**»[2]؛ حيث أن دراسة الصورة الروائية تمنح الرواية والقصة السلطة مستقلة لهما كجنس أدبي بعيدا عن الصورة الشعرية، فيمنحه خصائصه الأسلوبية والبلاغية المنفردة، فالرواية مشروطة بسياقاتها الجنسية والصنفية والتداولية، متميزة بذلك عن غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى.

- «**التنبيه على ما يمكن أن يجنيه النقد الروائي والقصصي من غنى وتوازن، إذا ما توسل بالصورة والتصوير معيارا تحليليا، يساعد الناقد على سبر أغوار النص الإنسانية، وكشف أسراره التشكيلية والجمالية.**»[3]؛ حيث يستمد النقد الروائي والقصصي بحثه عن الجمالية الفنية من الصورة، وذلك من خلال الاستكناه والتنقيب عن أسرار الجمالية ومكوّناتها التي يتشكل منها، وذلك بجعل الصورة معيار تحليليا في الرواية يحمل أبعادا مختلفة داخلة إذ بتحليله يتسع مجال الجمالية في الرواية.

[1] مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية، ط1، مكتبة دار الأمان، الرباط، المغرب، 2012، ص9.
[2] المرجع السابق، ص9.
[3] المرجع السابق، ص9.

- «**توجيه الاهتمام إلى الدور الذي يمكن أن يطلع به معيار الصورة في التقريب بين مناهج النقد الروائي مما يوفره للناقد من أدوات تحليلية لا تفصل بين أبعاد العمل الروائي والأيديولوجية والاجتماعية والسيكولوجية وبين أبعاده التشكيلية الجمالية والإنسانية.**»[1]، فالصورة الأدبية معيار يمكن من خلاله الدمج أو التقريب بين مناهج النقد التي تعوَّدنا ممارسه آلياتها على الرواية، حيث يمكن بتحليل الصورة الروائية التي تتشكل من خلال اللغة أن تمح الفواصل بين الجوانب الفنية للعمل، وبين سياقات العمل الروائي الخارجية من ايديولوجيا وسياقات نفسية واجتماعية وغيرها.

- «**محاولة فتح بعض المسارات النقدية التي يمكن أن يسلكها الباحث العربي في مجال النقد الروائي قصد تحقيق إضافات معرفية ومنهجية.**»[2]؛ حيث إن المناهج الغربية الجاهزة التي تم استيرادها معلبة، أدت إلى ركود الفكر النقد العربي دون مسائلة لتلك المناهج أو محاورة لها، ونلاحظ أنه: «**من خلال التوقف عند تحليل مفاهيم الصورة يتضح لنا أن بعض النقاد وظَّفوا الصورة الأدبية بالمعنى الحسي الذين نراه في الأعمال السينمائية ، وفي الفنون التشكيلية في حين وظف اخرون نفس الصورة توظيفا مجازيا أو تخييليا على ضوء نظريات النقد المعاصر.**» [3]

إن مجال تحليل الصورة الأدبية قد تجاوز ذلك المفهوم المتخشب الذي يربطها بالصور البيانية من خلال الاستعارات والمجازات، فأقعدها داخل البيان والمحسنات البديعية، أي أنه درس الصورة الروائية من خلال البلاغة الشعرية القديمة، دون مراعاة خصائص الجنس الأدبي الروائي الذي يتباين في الأدب منه في الشعر، من هنا يمكن اعتبار أن الصورة الروائية قد طبقت عليها آليات منهجية لا تخصها كجنس أدبي، فيمكن القول إذا أن نتائج تلك الدراسات تفتقر إلى الدقة من منطلق أنها تخص الشعر لا الرواية. من بعدها جاء الاهتمام بالبلاغة النوعية*، كان من روادها "جميل حمداوي"، وذلك من خلال كتابه (أسلوبية

[1] مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية، ص9.
[2] المرجع السابق، ص9.
[3] المرجع السابق، ص9.
* هي البلاغة التي تدرس الأعمال الأدبية باعتبار الفروق النوعية التي يتميز بها كل جنس أدبي عن آخر، فهذه الوقائع الأدبة باختلاف النوع تختلف فهي تركز على أن الاختلاف في الأجناس الأدبية هو إقرار بأن لكل نوع الحق في وجود قيمة فنية جمالية تشكيلية وانسانية يتفرد بها عن غيره من الأجناس الأدبية.

الرواية)، لقد درس عدة مكونات للرواية ومنها ما تخلقه اللغة من صور كما: «**يعد الباحث المغربي الدكتور محمد أنقار من رواد الصورة الروائية أو بلاغة الصورة كما في كتابه (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)** »[1]

ومن هنا يمكن القول أن الصور الروائية قد عرفت تحولا من كونها مدروسا تحت وطأة البلاغة الكلاسيكية، إلى كونها مدروسا ضمن البلاغة النوعية التي جعلت الصورولوجيا تخرج عن كونها تعتمد منهجية صارمة ومحددة، وتجعلها دراسة فنية ترصد جماليات الصورة الروائية، فيدخل في تكوينها الإبداع والتخييل والسياقات الانسانية الخارجية سواء الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية أو غيرها من المكونات التي من خلالها نستطيع استخراج صورة معينة في الرواية والتي اللغة بترجمتها وتأطيرها. فالصورة الروائية عموما يمكن أن تعرف على أنها: تصوير تؤطره اللغة و يعتبر ذهنيا تخييليا يحمل في جوهره خصائص فنية وجمالية، وهو يتجاوز مفهوم الصورة الشعرية البلاغية الكلاسيكية فيبعث موضوعا جديدا أساسه الرواية.

إن الأدب عموما والرواية خصوصا، خاصة كونها جنسا أدبيا وحتى وقتنا هذا دون انقطاع، لا تعتبر مرآة عاكسة للمجتمع وقضاياه بمختلف ميادينها، بقدر ما تعتبر صانعا لهذا الواقع، فالرواية تنقل صورة تمثيلية لهذا المجتمع، فهي ليست تصويرا جامدا، إنما هي عبارة عن تصوير ذهني يدرك الواقع ويساهم في بحث حيثياته، حيث يعتبر ابداعا بواسطة اللغة ونظم أسلوبها وسبكها، بالنظر للتغييرات التي يعيشها الإنسان وتبعاتها، فإن الرواية لا تزال تساير هذه التحولات من خلال جموع الصور التي يوظفها الروائيون في رواياتهم من أجل جعل الواقع المعاش مدركا عقليا يمكن التطرق إليه ومحاولة تغييره والاسهام في حل بعض من اشكالياته، ومنه فإن الصورة الروائية يمكن اعتبارها: «**تدشين منهجي جديد يساعد الناقد على تجاوز المناهج النقدية الغربية ذات الصرامة العلمية بغية الاقتراب أكثر من نصوص الابداعية بتحليل صورها تخيلا وتجنيسا وتصنيفا وتنويعا وتنميطا**»[2]؛ ومنه فإن

[1] جميل حمداوي: الصورة الروائية أو المشروع النقدي الجديد، شبكة الألوكة الأدبية اللغوية، 2013/12/21، www.alukah.net، تاريخ الاطلاع 2020/02/27.
[2] جميل حمداوي: الصورة الروائية أو المشروع النقدي الجديد، www.alukah.net.

الصورة الروائية دراستها لا تكون منهجية بقدر ما تكون عفوية تبحث عن الجمالية بالدرجة الأولى.

2-2- صورولوجيا الشخصيات الروائية:

إن الرواية كجنس أدبي يقوم على جملة من المنظومات التقنية التي يجب أخذها بعين الاعتبار عند كتابة أحداثها، والشخصية الروائية هي مفتاح الحبكة التي تتبني في ظلها الأحداث، فهي تبلغ من الأهمية ما يخولها لتكون ليست فقط المحرك للحدث، وإنما كذلك الحامل الأول للرؤية الخاصة بالكاتب وأيديولوجيته، فالشخصيات الأدبية والروائية خاصة هي تمثيل لشخوص في الواقع الإنساني، حيث تعد عنصرا بالغ الأهمية لا يمكن فصله أو عزله عن باقي عناصر المتن الروائي من: زمان ومكان وأحداث...

يجدر بنا دائما أن نعرف بأن الشخصية تجسيم لفكر ما من خلال ما تنتجه من أحداث داخل الحبكة وما تساهم به في تطويرها، ولقد تعدد مفهوم الشخصية بتعدد المذاهب والمدارس الأدبية، فكل منهم يمنحها ما يراه يتماشى ورؤيته الفكرية، يقول "عبد المالك مرتاض": «**لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها :لأن هذه الشخصية هي التي توجده وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إن لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات.**»[1] فالشخصية بارتباطها بعناصر السرد الأخرى، تعطي الجمالية للغة وتعطي الحركة الديناميكية للحدث، والحيز سواء المكاني أو الزماني لا حركة به دونها فيسكن ويخمد.

الرواية الأدبية في مجملها عبارة عن عمل فني يسعى لترجمة معاني إنسانية مختلفة، والشخصية بطبيعة الحال هي تمثيل لواقع تلك المعاني الإنسانية، حيث يخلق الروائي نصا موازيا للواقع من خلال الشخصيات التي تمثل صورة عن شخوص في الواقع وبالتالي تكون الشخصيات النواة الأساسية المكونة للصورولوجيا، فتلك الشخصيات ترسم معالم الصورة

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص91.

التي يريد الروائي نقلها إلى الرواية ككل سردي متلاحم، فهي تعد: «**تمظهرا سرديّا تجسده لغة الراوي لينهض بمهمة سير الأحداث السردية انطلاقا من صفات ورؤية ما.**»[1]، كما أن الشخصيات تساهم في تشكيل بنية الصورولوجيا ذلك لما تحمله من مخزونات أيديولوجية وثقافية واجتماعي ودينية...، فالشخصيات المصور في الرواية تتعالق والصورولوجيا كونها جزءا منها، حيث تحدد الشخصيات عناصر الصورة الأدبية ومن خلال تشابكها تستطيع رسم ملامح النص النهائية، فالشخصية الروائية تحدد العلاقة بين الذات والآخر الذي يعد بؤرة الدراسات الصورولوجية.

لا يخفى على دارسي الصورة الأدبية أن الشخصية الروائية هي وسيلة الكاتب الروائي في بعث معالم الصورولوجيا داخل روايته حيث يمكن لمس الخلفيات المرجعية الفكرية والدينية الأيديولوجية الخاصة به، فإن**:** « **التقنية تعد وسيلة، يلجئ إليها لخلق الشكل الفني، أي أنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية سياسية لها، وقمتها تبرز من كيفية توظيفها لحمل خطاب مبدع عبر حمل وعي ورؤية الشخصيات التي يخلقها المبدع في قصصه**»[2]، خلق الشخصيات الروائية يكون من خلال شحنها بخطاب روائي فأغلب الأحداث الروائية تديرها الشخصيات فينعكس ذلك على الصورة الأدبية للرواية التي بدورها تحدد المنحى السلبي والإيجابي للأنا والاخر داخل الرواية ولقد جعل الحداثيون أمثال رولان بارت الشخصية تتغير من كونها مجردة تصنيفات سردية كالشخصيات الثانوية والرئيسية والمسطحة والمدورة إلى كونها كائنات وهمية لا وجود لها، والمؤلف هو الذي يقوم بعملية تشبيعها وخلق صورتها وبثها في ثنايا الأحداث والزمن والمكان والوصف من خلال جملة الحمولات التي يحملها الكاتب ويتبناها، فملامح الشخصية التي تحملها الروايات الكلاسيكية صارت أهميتها شبه منعدم ذلك كون الشخصية صارت تأخذ ملامحها من فكر معين أراده لها الكاتب من جهة وكذلك من سيرورة الأحداث: «**فلم يعد الاهتمام بوصف ملامح الشخصية الجسدية وإنما أصبحت هذه الملامح تتكون عبر الأحداث**»[3]

[1] سعد عبد الحسين العتابي: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 2005، ص190.
[2] حفناوي يعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الاردني الفلسطيني ، عالم الكتب الحديثة الاردن، 2008 ، ص 366.
[3] محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، دط، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، 2010، ص77.

2-3- مستويات الصورولوجيا وأنواعها.

2-3-1-مستويات الصورولوجيا:

إن دراسة الصورة الأدبية في الأعمال الروائية يحيلنا إلى التمييز بين مستويين اثنين حيث سجل لكل مستوى خصائص يتميز بها عن المستوى الآخر «**الشق الأول صورة بلد أو شعب أو شخص يمثل شعبه أو بلده**»[1] حيث ترتبط هذه الصورولوجيا بالآخر الغريب الذي يعيش مع الاناء ويتشبع بنفس حمولاته الثقافية والاجتماعية ويحملان نفس العادات والتقاليد، وعاده ما يقوم هذا النوع على عملية البحث عن التقنيات والفنيات وصفا وتحليلا، ويقوم كذلك على الكشف عن تجارب والمواقف التي عايشها الأديب ونقلها إلى الأدب فيستند الأديب إلى جملة العلاقات التي تربطها بالمجتمع فهو ولد وترعرع في ذلك المجتمع وهو ما يجعل الصورة التي يرسمها في روايته عن ذلك المجتمع أكثر صدقا وأكثر دقة من تلك التي ينقلها عن مجتمع آخر وعاده تم نجد أديب المجتمع الذي يكتب عنه ، يكتب عن الظواهر السلبية وكل ما يراه مشكلة بالنسبة للأفراد، وكذلك يهدف لجعلها تطفو للسطح ومن اجل رفعه مستوى الوعي بها ومحاوله اصلاحها «**فقد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه وهذا ما نلاحظه في كثير من الأعمال الأدبية، لكننا نجد وراء تلك الصورة رغبة في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل، وليس الإساءة إلى المجتمع أو هدمه**»[2] فالأديب يرتبط نفسيا وانسانيا واجتماعيا بمجتمعه ويحاول خلال ابداعه رفع الحمل عن كاهله من خلال اللغة التي يعتبرها ملهما له وسلاحا يكافح به آفات مجتمعه.

أما المستوى الثاني فهو: « **يتكون من انعكاس صورة البلد أو الشعب أو الشخصية في أدب شعب آخر أو أدب أديب من ذلك الشعب**»[3] وتهتم هذه الصورولوجيا بتقصي صورة الآخر البعيد، حيث لا مشتركا بين الأنا والآخر، وعموما تلك الصورولوجيا تنبني على تصورات وتخيلات الأدباء، تكون مستقاة عادة من روايات قديمة تاريخية عن تلك الشعوب أو عن طريق إخبار وصلت لهم أو عن طريق دراسات ومؤلفات سابقة عن هذا الشعب أو

[1] عبد المجيد حنون، سوره الفرنسي في الرواية المغربية، صفحه 62.
[2] ماجده حمود : مقاربه تطبيقيه في الادب المقارن، ص111.
[3] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 62.

الشعوب وإن أبرز ما يسجل أن الأدب لا يكتب عن مجتمع يعايشه أو ينظر إليه عن قرب، فكثيرا من الأحيان لا يكون الأديب إلا عاكسا لمشاكله مع الآخرين سواء كانت المشاكل مع الآخر بشكل مباشر أو تعني قومه «**الصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهه الآخر، لذلك الأجنبي، دون مراعاة حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان**»[1] غير أن هذه النظرة لا تنطبق على كل الابداعات الأدبية والأدباء، فنجد من الكتاب والأدباء من نقل صورة الآخر بصورة موضوعية، وذلك بعد الاختلاط بمجتمعات تلك الشعوب والعيش معها وفي كنف في معتقداتها، ونذكر من ذلك ما كتبنا عنه سابقا فيما يخص كتاب (de l'Allemand) للأديبة "مدام ديستايل"، حيث نقلت وقائع ألمانيا وما يدور بها للشعب الفرنسي الذي يحمل صور نمطية مليئة بالكراهية والوحشية لذلك الشعب وهنا نسجل أن الظروف الاجتماعية والسياسية والحرب التي عاشها الشعبان في ما بينهما كانت سبب تلك الصور المغلوطة.

وفي ظل التطور التكنولوجي الذي يشهده العالم خاصة في مجال الاتصال والتواصل والنقل صارت الكتابة عن الآخر ونقل صوره أسهل بكثير من ما مضى من العصور.

2-3-2-أنواع الصورولوجيا:

- **الصورولوجيا الدينية:**

يعتبر الدين ركنا أساسيا في تكوين المجتمعات، حيث تبرز مظاهره خاصة في الأدب بصورة واضحة حيث يعتبر الدين نسقا ثقافيا مسيطرا على الأنساق الأخرى التي يتكون منها المجتمع، حيث يوجد الدين كمرجعية ثقافية أو ركيزة أساسية في تكوين الأنساق الجمعية والفردية بناء على هذا النص الديني، نلاحظ بروز هذه المرجعية الدينية في الأدب خاصة في المجتمعات التي تعيش صراعا مع الآخر والتي ترفض وجوده وهيمنته، إن الصورولوجيا في بحثنا عن المرجعية الدينية تقوم على فهم التوظيفات الدينية في العمل الروائي حيث من خلالها نستطيع فهم القناعة الشخصية وراء الأعمال الأدبية سواء التي يحملها الآخر أو نظيره الأنا ونذكر مثال عن ذلك: «**كانت تداعيات الحادي عشر من سبتمبر مصدر إلهام**

[1] ماجده حمود : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، ص112.

الكثير من الكتاب الأمريكيين مما أدى لنشوء نوع أدبي حقيقي إذ طرح هذا التطرف أيديولوجيته على الساحة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وكتب الكثير من النقاد والأدباء مؤلفات كثيرة حتى تكون مأ يطلق علية النقاد أليمو أدب مأ بعد 11 من سبتمبر أو أدب ما بعد الهجمة»[1] حيث صار دارسو الصورة لأدب ما بعد الهجمة يستندون إلى المرجعية الدينية في دراسة متخيل الدين اللغوي في الأعمال الأدبية، خاصة منها الروائية التي تحدثت عن 11 من أيلول باعتباره الصدمة التي أحدثت التغيير حيث يسجل أن الأبداع البشري يتغير نتائج لهذه الصدمات ومثال ذلك من نسجله من تغير في نتائج الأدب العربي عموما والفلسطيني خصوصا بعد نكسة 1967.

إن دراسة الصورة الأدبية الدينية قد أسهمت بشكل كبير في فهم حالات الآخر والأنا وهنا يتحول النص إلى حقل مليء بالدلالة، وناقلا لصور مترسخة في الفكر الجمعي فالصورولوجيا الدينية تساهم بشكل كبير في تقصي مركبات الفكر الديني بشكل خاص وفهم تداعيات الفكر في الأنساق المرجعية الكبرى التي يتكون منها المجتمع.

- **الصورولوجيا الاجتماعية:**

إن النص كما يقال: «**النص ككل من صياغة المبدع، أو معنوياته فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي ألأيديولوجي»**[2] فالأدب عبارة عن انعكاس للمجتمع وترجمة لرؤية فكرية وأيديولوجية يحملها المبدع، فيحمل مكونات مجتمعة الفكرية والنفسية والمادية وينقلها إلى الأدب من خلال مجموعة الصور الأدبية التي يوظفها في أعماله، ويرى أن إرجاع التفسيرات الأدبية مردها للمجتمع، منذ أيام الفيلسوف اليوناني "أفلاطون".

هذا الاتجاه الاجتماعي إن أمكن تسميته كذلك كانت "مدام ديستايل" أولى منظريه، وذلك يتجلى في مؤلفها باللغة الفرنسية يتحدث عن وجوب تفسير الأدب بالرجوع الي المجتمع وفهم الأدب داخل أيقونة المجتمع حيث نلف: «**أن أي خطاب نظري أو أدبي هو**

[1] أسماء يوسف ديان صالح: الصورولوجيا في الرواية دراسة مختارة بين رواية عربية وأمريكية مختارة، رسالة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة ألعربية وأدبها، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة ألعربية، جامعة ذي قار، العراق، 2014، ص20.

[2] حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص27.

تحريف للواقع على المستوى الدلالي والسردي والمقصود هنا إظهار هذه التحريفات»[1] فمفسر الأدب الأول هو المجتمع فينقل تحريفاته وما يفصح به في سبيل إظهارها ومعالجتها إن نص الرواية لا يمكن أن يعالج أفضل من معالجته تحت ظل المنهج الاجتماعي، حيث ولدت الرواية في رحم المجتمع، عكس الشعر الذي ولد في مخالجات النفسية مردها اللغة. وعند دراسة الأعمال الروائية فإننا نسجل صورة المجتمع وتمثيلاته داخله، فالطرح الأدبي يرتبط بنظام الاجتماعي تتفرد به فئة دون غيرها، فيمكن إدراك التباينات الاجتماعية من خلال الصورولوجيا الاجتماعية ومرجعياتها التي تفضي بنا إلي فهم الآخر وفهم أيديولوجيته، فالمنهج الاجتماعي الذي يرد تفسير الأدب إلي المجتمع يبحث أساسا عن العلاقات التي تربط الابداع الأدبي بالشروط الاجتماعية ومدى تأثيرها في الصراع الدائر في المجتمعات، فالعلاقات بين أفراد المجتمع أو مكونات الأدب هي صورولوجيا مرجعياتها اجتماعية بحتة.

وتنتج الصورولوجيا داخل الأعمال الأدبية رموزا أو إشارات مرجعية تصنع من التكوين الثقافي والاقتصادي والسياسي للمجتمع، فمثلا رواية (أرض السافلين) للدكتور "أحمد خالد مصطفى"، هي رواية اجتماعية تتحدث عن وقع اجتماعي لعدة مناطق بالعالم، رغم الواقعية الشعرية للرواية، إلا أنها تحمل صورا اجتماعية ينقلها الأديب من الواقع إلى النص دون اكتراث لتلك الفروقات بين النص والواقع، فرسم صورولوجيا اجتماعية ثقافية يغفل عنها الكثير وتصور في أماكن مظلمة من العالم عادة ما نتجاهلها في واقعنا، فيتحدث عن بنات الهوى والدارك ويب وغيرها من المواضيع الاجتماعية فخاض في مشاكل واقعية استعمل لغة رمزية للإشارة للصورة التي تحملها الرواية عن المجتمع هنا والمجتمع هناك، وهنا نلمس الصورولوجيا الاجتماعية للرواية.

- **الصورولوجيا التاريخية:**

إن العلاقة بين الأدب والتاريخ قديمة قدم كليهما، حيث تحضر المرجعيات التاريخية بقوة في الأدب وخاصة الرواية، حيث كانت الأحداث التاريخية ولا تزال وسيلة لتفسير

[1] حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص28.

الأدب وتعيين ظواهره وخصائصه، ذلك أن المتخيل الروائي يستعمل التاريخ ومجرياته في بناء الأحداث في الأدب والروايات: «**فهي نصوص أعيد حبك موادها التاريخية ممتثلة لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم درجة في سياقات مجازية، فتكرار وحبك للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية، وما الحبكة إلا أستنبط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد المعالم**»[1]، فالرواية تستعمل التاريخ في بناء أحداث السرد وتقدمة لك خلفية قصصية زاخرة بالأحداث، فلا ننسى أن آداب عالميا قد زخرت بكتابات روائية مردها ومرجعيتها تاريخية، فيضفي علية الكاتب أو الروائي رؤية فكرية وأيديولوجية تخصه أو تخص مستجدات لاحقة جاءت بعد هذا الحدث تفسيره أو ترفع عنه اللبس ولم تكن واضحة أثناء لعب الأحداث.

إن توظيف الروائي للأحداث التاريخية ليس غرضه التأريخ في حد ذاته، وإنما الغرض منه إيجاد مبررات للوضع الراهن الذي يتخبط فيه المجتمع أو العالم، وكذلك من أجل بناء صورة للآخر من خلال فكر معين ويستعمل مرجعية تاريخية كمبرر للموقف الذي يتبناها الروائي والرواية، إن علاقة الأدب بالتاريخ تشتغل على مجموعة الصور التي ينقلها الأدب عن طريق تلاحم الصورة والأيديولوجيا والحدث التاريخي، فتتولد الصورة من خلال تفاعل الأنساق التاريخية داخل العمل الرواية، ومن ذلك نذكر رواية "علي أحمد كثير" (وإسلاماه)، حيث تتحدث الرواية عن جزء من تاريخ الأمة الإسلامية أيام الاحتلال التّتاري، وعن بطولات الملك "قطز"، فوظف الروائي التاريخ في السياق الروائي والدرامي، وأضمر انساقا ثقافية تاريخية الهدف منها نقل الإسلام في تلك الفترة بطريقة راقية لعقول هذا الجيل واستحضار صورة البطل الإسلامي الغائب في الوقت الراهن كما أستحضر صورة الآخر الظالم المنتهك لحرمات الأرض ومن هن نستجلي الصورولوجيا التاريخية في العمل الروائي العربي.

[1] عبد الله ابراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ص6.

3-الآخر والصورولوجيا.

3-1- مفهوم الآخر:

لقد حمل الأدب منذ ظهوره قضايا لم تزل إلى يومنا هذا محل اهتمام النقاد والباحثين، ومن بين هذ القضايا قضية الآخر في الأدب: كيف يتشكل هذ الآخر داخل الأدب؟ وكيف صور الأدب هذا الآخر ومرره داخل أنظمته وأنساق؟ ومن أجل القبض على تشكيلات المصطلح وجب علينا التطرق لمفهومه أولا فقد ورد في لسان العرب في مادة (آخر) قول ابن منظور: « **والآخر، بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر...**»[1] فالآخر في اللغة هو الغير المخالف للأنا وآخر شيء ما هو غير ذاك الشيء وما يخالفه.

إن الباحث في العلوم الإنسانية يجد نفسه دائما في تقاطع طرق مع مصطلح الآخر وحيثياته، حيت أن هذه العلوم اهتمت بالإنسان ومكوناته النفسية والعقائدية والتاريخية واهتمت بإبداعات الإنسان وفي ما يلي رصد لأهم الأقوال عن الآخر ووجوده وعلاقه بالذات في علم الاجتماع والفلسفة والأدب.

- **الآخر في علم الاجتماع:**

ركزت الدراسات الاجتماعية في ما يخص دراسة الآخر على: «**المختلف اثنيا أو عرقيا أو حضاريا بمعنى أوسع، ولم يهتم الباحثون كثيرا على المستوى السيسيولوجي بالآخر المختلف فكريا أو عقديا وفي الوقت نفسه الذي ينتمي إلى عرق أو مجتمع واحد مع الآخرين وهنا يأتي الاختلاف من داخل ما نسميه تعميما بجماعة (النحن) نفسها فاستصبح الفكرة أو العقيدة والايديولوجيا وطن جديدا أو مجتمعا يجمع المنتمين إلى الفكر وقد دل الواقع الراهن على أن اختلاف الأخوة الأعداء في القضايا الفكرية والأيديولوجية قد يكون**

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 4، مادة (آخر)، ص 12.

أكثر شراسة ودموية»[1] إن الحديث عن الآخر فيما يخص علم الاجتماع أو يتطلب تحديدا لنوعية العلاقات الاجتماعية التي تربط الجماعات الإنسانية والأفراد بعضها ببعض لأن الآخر لا يحقق وجوده إلا بوجود الاختلاف والتباين بينه وبين أفراد جماعة أخرى، حيث أن التصادم بين وجهات النظر هو ما يخلق الوجود ولا يخلق يشترط هذا الوجود تباعدا أو اختلافا جغرافيا بل المعتقد خاصة الاثني و السياسي والاجتماعي للذات كفيل بخلق الاختلاف مع الآخر الذي يخالفه المعتقد.

إن من أبرز الأعمال التي اهتمت بالذات والآخر وكانت انطلاقة لتقصي الآخر في علم الاجتماع كانت أعمال العالم الاجتماعي ويليم جيمس (1842- 1910) حيث اعتبرت السباقة في هذا المجال وذلك عن خلال النظرية التي سماها سيكولوجية الذات كما أن فتحي أبو العينين يرى أن الذات عباره عن« **نسق تصوري تطوره الكائنات البشرية أفرادا كانت أم جماعات وتتبناه وتنسبه إلى نفسها ويتكون هذا النسق من مجموع من الخصائص الفيزيائية والنفسية والاجتماعية ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات التي تعتقد الأفراد أو الجماعات انها تتسم بها... الآخر هو عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة ما الى الآخرين.»**[2] حيث أن "أب العينين" قد أشار إلى أمر مهم وهو أن صفات الذات والآخر هي صفات غير ثابتة وغير مستقرة، تتغير بتغير الظروف أو الزمن، فهي متغيرة على الرغم مما تبدو عليه من الاستقرار، إدراكنا الذات وحقيقة الآخر هو ما نريد أن نثبّته في أذهاننا ونغيّب عنه الحقيقة في كثير من الأحيان، ومن أهم ما توصل اليه علم الاجتماع أن الهوية تحتاج الى الآخر لتتميز عنه من أجل بروز هوية الذات ووجب أن تكون هناك هوية أخرى تقابلها وتمتلك ما تمتلكه بتماثل لا بتطابق إن هذا التماثل يندرج تحت الإنسانية، فيتماثل الفرد مع الفرد في إنسانيته ولا يتطابق معها وإلا صارت ذات واحدة، كما توصل علم الاجتماع أن تحديد الذات والآخر قد يرتبط بجغرافية الثقافة «**شعب ثقافته الخاصة مع كل ما يحوجه من أديان متعددة وجغرافية هي اساس ثقافته وما جرى من حروب صليبيه في أوروبا وزحفها الى الشرق**

[1] حسين عبيد الشمري: صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية، دط، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ص20.
[2] المرجع السابق، ص23.

هو من قبيل تطهير جرافتيها من جغرافية الآخر، ولم يكن الغاء الديانة الإسلامية من الأندلس وحمايتها إلا وجها لتلك الحروب»[1] ، فتوسيع الرقعة الجغرافية كان دائما من أجل أن يمنح الذات متسعا وأن تبسط نفوذها و أن تقلص من وجود الآخر الذي يؤرقها.

- **الآخر في الفلسفة:**

إن الآخر كمفهوم فلسفي ظهر منذ القدم عند الفلاسفة اليونانيين واستمر تداوله إلى يومنا هذا ومن الدراسات الحديثة التي تناولت موضوع الآخر هي الجدلية الهيجلية حيث أثار هيجل (1770-1831) إشكالية الآخر إذ تعد العلاقة مع الآخر عنده عنصرا أساسيا في الجدلية الهيجلية: «**إذ يسع كل وعي إلى أن يعترف به من قبل الوعي وأن يضع حياته في خطر لكي يؤكد حريته عليه. أن يقوم بذلك الصراع دون أن يؤدي هذا الأمر إلى موت أحدهما، لأن القضاء على أحد طرفي الصراع ينهي الجدل**»[2] حيث ركز "هيجل" أن كلا من الأنا والآخر يعبر عن وعي مستقل بذاته يسعى من أجل إثبات حضوره وسيطرته؛ حيث أن الجدلية الهيجلية تقوم على هذا الصراع وأن هذا الصراع لا يوجد بانتهاء أحد الوعيين لأن بموت أحدهما او اختفاءه ينتهي الجدل وبذلك تموت القضية الأساسية في نظرية هيجل.

إن العلاقة بين الآخر والأنا هي علاقة متلازمة يستدعي أحدهما الآخر وهي تدور حول تأكيد الشخص لذاته ونفسه واعتقاده بوجود الغير واختلافه عنه فالوجود «**هو علاقة حضور خلاق يجمع بين الأنا والأنت ومن خلال هذه العلاقة تستوعب الذات الاخر كوجه ثاني لها فيصبح ذلك الآخر انت نفسك**»[3] ، فالأنا تدرك وجودها وتخلقه من خلال حضور الآخر فالذات والآخر وجهان لعملة واحدة هي الوجود.

أما "إدموند هسرل" (1859-1938) فقد قال: «**إن مبدأ المبادئ هو أن أقبل الشيء كما يعرض نفسه علي، ومعرفتي بالشيء، هي تجربتي معه لذلك فإنني أعارض اختزاله**

[1] ياسين النصير: صورة الآخر في المتخيل الشرقي بنيه الجغرافيا الحية، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام الشارقة، العدد 32، فأريل، 2000، ص86.
[2] سعاد حرب: الأنا والاخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع (دراسات فلسفية)، 1994، ص07.
[3] حسين عبيد الشمري: صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية، ص27.

في حقل . . .، فالظاهرية منهج تعليق الحكم لكي أسمح للظاهرة أن تتكلم عن نفسها»[1] حيث أن "هسرل" قد نادى بمبدأ احترام الآخر وتقبله وجعله المبدأ الأول له، وأن من أجل وجود الآخر وجب إزالة الأحكام القبلية والمسلمات التي يتداولها الوعي الجمعي للذات وأن يُقبل الوعي الآخر كما يطرحه الآخر بنفسه، وما يحدثه من ظواهر تجاه الذات هو منطلق الحكم الوحيد.

أما "جان بول سارتر" (1905- 198) لقد وضع رؤية خاصة بالأنا والآخر، حيث قرر أن حرية الذات مرتبطة ارتباطا تماما بحرية الآخر حيث أنه من أجل ضمان حرية الذات وجب احترام حريه الآخر: « **إن حرية الذات تتوقف تماما على حرية الآخرين، وأن الفرد مضطر أن يختار الحرية للغير في الوقت نفسه الذي يختار فيه الحرية لنفسه»**[2] في إشارة من أن الفرد يضمن حريته بتقبل الآخر والتسامح ما هو التنازل على كل الترسبات الفكرية السلبية المغلوطة التي تحملها الأنا تجاه الآخر.

- **الآخر في الأدب:**

احتضن الأدب مفهوم الآخر ودرسه من عدت جوانب، حيث أثار هذا المصطلح اهتمام النقاد باعتبار أن الأدب وثيقة حضارية حاملة لماهية عدة الآخر عبر العصور، حيث تناول عدة نقاد هذا المفهوم على اختلاف مدارسهم ومذاهبهم.

وفي ما يلي رصد لأهم الآراء التي درست مفهوم الآخر وتعرضت له:

لقد شغل لفظ الآخر عدّة تعريفات مختلفة، إذ يقول "شاكر عبد الحميد": «**الآخر قد يكون أحد الأفراد، وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، خلافًا لآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا، وقد يكون عدوا، وقد يكون عدوا يفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه»**[3] حيث إن العلاقة بين الذات والآخر لا تحكمها ضوابط تاريخية أو جغرافية أو مدى

[1] حسين عبيد الشمري: صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية، ص28.
[2] المرجع السابق، ص28.
[3] عمرو عبد العلي علامّ: الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2005، ص 12.

معرفة الوعيين لبعضهما البعض أو حتى قربهما وبعدهما، فالتمييز بين هاذين الوعيين يعتمد على المعتقد السائد لدى الأنا ومدى الاختلاف الذي يعيشانه.

أثار "باختين" إشكالية الآخر بطرحه السؤال التالي: ما هو دور الأدب في إنجاز الوعي الفردي؟ ثم أخذ الإجابة عن هذا السؤال: « **إننا نخفق في النظر إلى أنفسنا ككليات ولهذا فإن الآخر ضروري لتكميل فهم القافلة حتى لو كان ذلك بصورة مؤقتة، الذات التي تستطيع الفرد أن يتوصل إليه جزئيا بالاستناد إلى ذاته هو**»[1] إن إدراك الصورة الفردية للذات لا تتم بشكل أحادي الطرف، بل من خلال فهم الآخر والاعتقاد والإيمان بأنه ضروري لتكميل فهم الأنا، ولقد رصد "باختين" وسائل وآليات من أجل فهم الآخر، حيث اعتبر التأويل من أهم هاته الآليات، وأشار "باختين" كذلك أن لذة الجمالية تكمن في تماه الذات مع الآخر، حيث يكمن سر هذه الجمالية في ايجاد التموضع المناسب في فضاء الآخر واستيعاب اختلافه ومتغيراته، «**هكذا انطلق باختين في تحليل الإبداع الفني ضمن ما أسماه بنظرية الآخرية alterity معتمدا على آليات الفهم والتأويل في تحديد الخطاب الروائي، إذ لا شيء يختبئ في الآخر والآخرين سوى الأنا التي ترغب في أن تكون أنا أخرى في الآخرين أن تخترق عالم الآخرين كآخر وأن تطرح منها ثقة الأنا منفردة في كلمه الأنا الموجودة لذاتها**»[2] ، حيث أكد "باختين" أن معنى الحياة و جماليتها تكمن في فهم الآخر، وجعل الذات مندمجة في فضائه مستوعبة كم الحمولات الفكرية التي يحملها بغض النظر عمن يكون وأين يكون، حيث أن الذات تختبئ داخل هذا الأنا وتتوارى في أنساقه وتجد الذات متعتها فقط حين الولوج داخل الآخر واستيعابه كأن حلم ايجاد الأرض الضائعة قد تحقق بالنسبة لهذا الأنا المغترب.

ولقد اهتم الأدب بدراسة الآخر وصوره داخل الأدب حتى أصبح واحدا من بين أهم فروع الأدب المقارن، إذ انفتح الأدب المقارن معرفيا وتطور منهجيا لدراسة هذا الآخر، فالتطور العلمي والتكنولوجي ووسائل الاتصال والتنقل السهلة التي صارت تغزو حياة الإنسان اندمجت وحب الاطلاع على الآخر الذي رافق الوجود الإنساني منذ الأزل، لتتطور دراسات صورولوجيا الآخر في هذا الأدب بسبب التقارب الدولي ومناخ التعايش السلمي

[1] تزفيتان تودوروف: المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين، تر: فخري صالح، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1992، ص124.
[2] المرجع السابق، ص117.

الذي بدأ يظهر بينهما، إلا أن ثمة إشكالية غالبا ما تلحق دراسة صورة الآخر، فقد كانت هذه الصورة: «**تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء كان هذا إيجابا أم سلبا، ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع النابع عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب أخر أو شعوب أخرى...**»[1] ، ذلك أن الآخر مبني لدى الوعي الجمعي أو الذاتي المتراكم على أسس كراهية ومشاحنات وتمييز طبقي واجتماعي، فالأدب لطالما تناول الآخر على أنه الذات التي تمثل الضد للأنا، مهملين بذلك الجوهر الأساس وهو الاختلاف الذي يبني الوجود ويعطي حضورا للأنا في وجود مماثل إنساني يشاركه الإنسانية ومتباين فكري يتباين مع فكره وأنماط سيرورة حياته ومعتقداته الاجتماعي والاثنية.

ومن هنا نستخلص أن الآخر في الأدب هو ذلك الوجود أو الوعي المختلف عن الذات أو الأنا، وهو الغير متطابق والمماثل في الطبيعة الإنسانية، حيث سجل على مر العصور اهتمام الأدب بجميع أجناسه وأشكاله رغبة منه في فهم الآخر وايصال فكره واستيعابه من طرف الذات.

3-2- وسائل تلقي الآخر في الأدب:

إن الأدب وثيقة علمية معتمدة بإمكانها إعطاء المعلومات، وأن تصبح مصدرا لدراسة المجتمعات، فالأدب يحمل في طياته الواقع الشعبي للقوميات ويحمل كذلك قوانين الروابط الاجتماعية التي تنظم علاقة الأفراد ببعضهم، ومن خلال هذه الوثيقة كذلك بإمكاننا استنباط الانماط السائدة داخل المجتمعات سواء الأنماط الاجتماعية أو النفسية أو السياسية... كما يمنحنا الأدب فرصة التعرف على القيم العرفية والرسمية التي يبثها داخلها، كما يعكس كذلك المنحنى الايديولوجي السائد في الأمم، ومن أجل استكشاف وسبر تلك الأغوار، وخاصة تلك التي يمتلكها الآخر، يدفعنا الفضول الفطري إلى معرفة تلك التكوينات ومثل ذلك الحركة الاستشراقية التي قام بها الغرب من أجل استكشاف العالم الشرقي وسحره الذي طال ما قرأوا عنه في الكتب والحكايات خاصة تلك التي جاءت في كتاب ألف ليلة وليلة وغيرها.

[1] عبده عبود: الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية)، دط، منشورات جامعة البعث، حمص، 1992، ص 371.

1-2-3- الاستشراق:

الاستشراق: « **كلمة مركبة من الشرق واضافة للحروف الزائدة (الهمزة والسين والتاء) والتي تعني في قواعد اللغة العربية طلب الشيء أي أن الاستشراق هو طلب الشرق»**[1] وطلبه ليس ماديا وإنما الطلب المعنوي وهو:«**دراسة أدبية يقوم بها الغربيون لتراث الشرق بخاصه كل ما يتعلق بتاريخه ولغاته وآدابه وفنونه وعلومه وتقاليده وعاداته»**[2]؛ حيث يتعلق الاستشراق بالعرب وما يخص حياتهم بجميع تشكيلاتهم، ولعل أنسب قراءة للاستشراق ما طرحه الفلسطيني الأمريكي "إدوارد سعيد" فهو يرى أن الاستشراق: «**أسلوب من الفكر القائم على التمييز وجودي (أنطولوجي) ومعرفي (إبستيمولوجي) بين الشرق وفي معظم الأحيان والغرب، بإيجاز الاستشراق كأسلوب غربي للسيطرة على الشرق واستبنائه وامتلاك السيادة عليه»**[3] يعتمد "إدوارد سعيد" كون الاستشراق أسلوب يخص الفكر الإنساني، حيث يضع تمييزين وجودي ومعرفي، أما الوجودي يتمثل في الغرب والشرق كوجودين منفصلين كل منهما مستقل عن الآخر، والمعرفي يرتكز على حمولات ثقافية وفكرية وتكوينية لكل منهما، فالشرق الغامض الذي لطالما رآه الآخر الغربي ذلك السحر، والصحاري، والغوامض، والخوارق، من مصباح سحري يسكنه جني يحقق الأمنيات، وبساط يطير وغيرها من العجائب، وهذه الفكرة عنده وليدة رغبة السيادة والسيطرة التي تعتري الغرب تجاه الشرق الغامض وأبنيته، وهذه السيطرة سعت لامتلاك العالم الشرقي الذي صار هاجسا، و مرد ذلك أن المساعي الإنسانية داخل الأنا تقوده إلى الوقوف عند أهم الميزات التي تفرد بها الآخر وخلق بها ذلك الاختلاف عنه، فأنتج عنه صورة ذهنية اعتبرها المقابل لما يعرف بصورة الذات.

ظهر الاستشراق كمصطلح أدبي في نهاية القرن الثامن عشر رغم سبق وجود دراسات غربية للعالم العربي والحضارة الإسلامية قبل ذلك بكثير، فقد قدم الغرب إلى البلاد العربية وحاولوا: « **كتابة دراسات عن التراث العربي الإسلامي... ودرسوا شخصية الرسول عليه**

[1] محمد قدور تاج: الاستشراق فلسفته مناهجه، ط1، مكتبة المجتمع العربي، جامعة ابن خلدون، الجزائر، 2014، ص16.
[2] المرجع السابق، ص17.
[3] فاطمه عبد الفتاح: إضاءات على الاستشراق الروسي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2000، ص12.

السلام، كما قدموا دراسات تاريخية عن بلاد العرب منذ الجاهلية.»[1]، حيث سعى الغرب لكشف معطيات وتكوينات المجتمعات العربية الإسلامية باعتبارها الآخر، فرسم صورا نمطية عنه وذلك من أجل تحقيق مكاسب سياسية واستراتيجية، حيث رسم صورة سلبية عن المجتمع العربي والإسلامي وكرس تلك الصورة ومررها من خلال الكتب والمخطوطات والمؤلفات المختلفة فانتقلت تلك الصورة من كونها ذهنية متخلية إلى معطى ذو مصداقية تعامل على ضوئه مع الآخر العربي، فقد رصد الاستشراق صورا نمطية مغلوطة مشوهة للعالم العربي ظلت إلى يومنا هذا متداولة في إبداعات الغرب.

3-2-2- الترجمة:

إن الترجمة كحركة فكرية لعبت دورا كبيرا في نقل ثقافة وحمولات أمة ما لأخرى وهذا ليس أمرا حديثا، وإنما هي مسألة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، والترجمة اسم مشتق من الفعل ترجم فقد جاء في لسان العرب: « **ترجم كلامه بمعنى فسره بلسان آخر»**[2] واللسان هنا يعني اللغة أي أنه نقل الكلام من لغة إلى لغة أخرى، ولقد كان للترجمة الحصة الأكبر من بين الحركات الفكرية التي ساهمت في نقل العلوم من مواطنها الأصلية إلى مواطن أخرى، كما أنها كانت وسيلة لنقل أهم موروثات الإنسان الثقافية خاصة بمختلف مستوياتها من قوم لأقوام آخري، فهي: «**تقوم بدور طيّب في التعريف بآثار الأمم الأخرى والأعمال الأدبية الكبرى»**[3]، ولقد ساعدت الترجمة على فهم الآخر ورصد صورة له لفهمه، فقد كان العرب يتعاملون مع الروم والفرس والأحباش منذ العصر الجاهلي، واستطاعوا أن يفهموا شخوص هؤلاء الأقوام وخاصة أن بينهم تجارة وأعمالا، ولعل أبرز مظهر للترجمة ونقلها لصورة الآخر للذات هي ترجمة كتاب "ألف ليلة وليلة" حيث رصد الغرب صورة العالم العربي والإسلامي من خلال الصورة الأدبية التي حملها الكتاب، فعلى سبيل الصورة، صورة المرأة العربية الشرقية التي رسمها للغرب المسرحي "ريتشارد بروتون" (1925-1984) على أن جل ما تعرفه الإغواء لا غير، في قراءة منه وتأثر بكتاب ألف ليلة وليلة

[1] يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، دط، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، 2008، ص216.
[2] ابن منظور: لسان العرب، دط، دار الجيل بيروت، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، 1998، ص316.
[3] طه ندا: الأدب المقارن، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، ص 32.

وهذا تصنيف مجحف في حق المرأة العربية، لكنها اعتمدت من طرف الغرب كونها كانت متداولة في تلك الفترة بكثرة حتى ترسخت في الوعي الجمعي لديهم، فالترجمة استطاعت كشف ثقافات الشعوب، وكانت المرآة العاكسة للآخر، وقد سعت بعض الدول والمؤسسات التركيز في دراسة وترجمة آداب المجتمعات الأخرى، فنجد خلال الحرب الباردة (1939-1945) بين المعسكرين الشرق الغربي أن السلطات الأمريكية سعت لدراسة المجتمع والواقع السوفييتي من خلال انتاجاته الأدبية، كذلك فإن الصراع العربي الإسرائيلي قد عرف دراسة كل طرف للآخر عن طريق الإنتاج الأدبي لكل منهما من أجل استخلاص تكوينات فكر الآخر «**ويسرد هار ايفن مدير معهد فان- لير للبحوث في مدينة القدس أنه ضمن برنامج "العيش سوية" درس الطلبة اليهود نصا أدبيا "يوميات مقروءة" للأديب العربي أنطون شماس، وكان معظم الطلبة ينحدرون من أصول يهودية شرقية، ويكرهون العرب بلا تمييز، وقد رفض الطلبة في البداية هذا البرنامج، ولكن بعد قراءة هذا النص للأديب شماس، نهضت إحدى الطالبات وقالت انها من أمناء جبل البيت" (حركة يمينية متطرفة)، وبعد أن قرأت هذا النص، فإنه قد ترك عليها اثرا معينا وكان هذا الشعور لدى بقية الطلبة.**»[1] من خلال هذا المثال نرى قدرة الأدب وقوت في التأثير على المتلقي الذي يتشبع بالآراء المسبقة والصور النمطية عن الآخر، فالترجمة كسرة قاعدة اللون الواحد أو النمط الواحد الذي يحمله المتخيل الخاص بالذات عن الآخر، فتقف الذات في موقف المتأمل للتحول الذي خلقه النص المنقول من لغة الآخر إلى لغة الأنا وتدركه داخل نسق جديد مما يخلق التجديد كذلك في إدراك الذات.

3-2-3- أدب الرحلة:

في اللغة تعتبر الرحلة حركة انتقال شخص أو أشخاص من مكان إلى مكان آخر، أما أدب الرحلة فهو كتابة: «**يحكي فيها الرحالة أحداث سفره وما شاهده وعاشه، مازجا ذلك بانطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم، وإنجاز الرحلة -كتابتها- يتطلب أن يكون الرحالة ذا مستوى ثقافي معين يؤهله لنقل أحداث سفره إلى كتابة، والرحلة بهذا المعنى أي بما هي**

[1] غانم مزعل: دور الترجمة في معرفة الآخر، مؤتمر الترجمة في حوار الحضارات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007، ص 111.

كتابة وخطاب حال اشتغال واهتمام الباحثين»[1]، فأدب الرحلة هو جنس أدبي سردي يقوم الرحالة بتدوين ما يصادفه خلال رحلته من أحوال الناس والملوك والبلاد ويصف جغرافية البلاد واقتصادها وسياستها وعمرانها وتكويناتها الاجتماعية ويشترط ذلك أن يكون الرحالة ذا خبرة ولغة وصبر.

وقد ساهم أدب الرحلة بشكل كبير في تقصي صورة الآخر، فهو أدب يصنع اللقاء معه، وأدب الرحلة يولد من رحم الاختلاف الذي يطبع الآخر، ولعل أبرز النماذج التي يتجسد عبرها أدب الرحلة في نقله لصورة الآخر بموضوعية وتسامح وتقبل الاختلاف الآخر، تلك الرحلات التي قام بها ودونها الرحالة العربي المسلم "محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي" المعروف بـ: "ابن بطوطة" (1304-1377) رحلاته إلى وصف البلاد الأخرى، كما قام بتدوين ما يصادفه في كل بلاد من شخوص وعادات وتقاليد، كما عمد إلى تصوير مختلف الشخصيّات التي صادفها في رحلاته خاصة الأشخاص المهمين المتمثلين في الأولياء الصوفيين، وصور كذلك السلاطين، إذ « **صور لنا في رحلته أكثر من سلطان، كسلاطين بني مرين وبني حفص... وملك القسطنطينية... إلا أن السلطان الذي حظي بالاهتمام الأكبر منه، هو السلطان محمد شاه بن تغلق سلطان الهند، الذي وصف بلاطه بكل تفاصيله، فألمّ بالعادات والأعراس والتاريخ، وصوّر شخصيّة السلطان، وكرمه، وتقواه وورعه، وفتكه وبطشه وعاداته في رحيله ورجوعه...»**[2]، حيث ركز "ابن بطوطة" على ابراز صفات الآخر الاجتماعية والسياسية، ووصف العمران والعادات والتقاليد، وهذا دور أدب الرحلة في معرفة الآخر المقابلة للذات، حيث كان ولا زال أدب الرحلة تلك الوثيقة التي ساعدت في اكتشاف خصوصيات المجتمعات المغايرة للمجتمع الخاص، حيث: «**تندرج النصوص الرَّحلية ضمن الخطابات المتداخلة والفضفاضة والمنفتحة على العديد من الأنواع الأدبية، وانتماء الرحلة إلى جنس السرد يجعلها قادرة على أن تكون قنوات تنتقل عبرها ومن خلالها الرؤى المتخيلة ويتحول معها التحليل السردي إلى مقاربة تحليلية من منظور السرديات الانثروبولوجيا التأويلية، التي تؤمن بأنه مهما تنوع مظهرات الانسان**

[1] جميلة روباش: أدب الرحلة في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص08.

[2] طلال حرب، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار، دط، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دت، ص18.

واختلفت اشكال الصورة وتواجده فإنه لا يستطيع العيش في عزله دون اخر يكون مرآة عاكسة لذاته »[1]، فأدب الرحلة اهتم بصورة الآخر وخصائصه وأحواله، حيث يركز هذا الجنس الأدبي على ضرورة وجود الآخر، كونه الوعي المقابل للذات، فوجود الذات مرتبط بوجود الآخر، وبقائها مرتبط ببقائه، فإن اختلفت صورة فذلك ما يصنع الجمالية ويزيد منها.

3-3- مستويات فهم الآخر في الصورولوجيا:

إن الصورة الأدبية قد بلغت من الأهمية ما بلغت ذلك كونها الحامل الأول للرؤية الفكرية والثقافية لأمة ما، حيث كانت ولازالت تعبر عن الواقع الثقافي للمجتمعات كونها «**مجموعة من الأفكار عن الأجنبي أخذت ضمن صيرورة التأديب، أي جعل الشيء أدبيا**»[2]، وقد عرفت الصورولوجيا عدة أشكال من التفاعل بين الذات والآخر، حيث نلف أن هذه الثنائية قد بنيت على ثلاثة مستويات رصدت التحولات السائدة في الصورولوجيا والتي تنبني على تغير وإعادة صياغة الأنماط من أجل فهم العلاقة بين الذات للآخر، حيث تنقسم إلى:

- **حالة الهوس بالآخر:**

تعتبر الذات أن كل مورود ثقافي يحمله الآخر هو ذو طابع فوقي ونموذج يحتذى به، منتقصا بذلك من الثقافة الذاتية واعتبارها دونية حيث يعتبر الأنا نفسه ضعيفا عاجزا، ويسمى هذا المستوى تشويها ايجابيا، تكون نظرته للذات نظرة انبهار واستغراب للآخر بمختلف انجازاته وحضارته وثقافته: «**فيعد الواقع الأجنبي بالنسبة للكاتب أو الجماعة متفوقا حتما على الثقافة الناظرة، الثقافة الأصلية. هذا التفوق يؤثر جزئيا أو كليا في الثقافة الأجنبية المنظورة.**»[3]، حيث أن هذه الرؤية تبدو رؤية عادية في شخصية الأنا وهي متشكلة من وعي جمعي تبرره الذات بالفوارق التي يتميز بها الآخر عن الأنا، وعندما تلامس هذه الافكار الأدب والأدباء وابداعاتهم، «**نجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة تصل إلى حد الهوس بالآخر، فيسيطر هم الانبهار على الوجدان مما يؤدي الى رسم صورة الآخر الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له، إلى درجه نجد بعضهم لم يكتف أن يكون**

[1] مكي سعد الله، الأنا والآخر في أدب الرحلة دراسة نقدية مقارنة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1، 2017/2016، ص 125.
[2] ماجده حمود: مقاربة تطبيقية في الأدب المقارن، ص112.
[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ص107.

من دعاة الحضارة الغربية بل وجدناه يغض الطرف عن مشكلاتها، ولا يتبنى أي موقف نقدي تجاهها... »[1] ، فتسود تلك النظرة التي تعنى بجعل الواقع الاجتماعي الأجنبي متفوقا على الواقع الاجتماعي الذاتي أو الأصلي، فتموضع الإبداع الذاتي تحت جناحي الإبداع الذي ينتجه الآخر ويمكن القول أن العرب من الذين كانوا يتبنون هذا الموقف تجاه الثقافة الغربية أو منجزات الآخر، خاصة في البلدان التي كانت تحت وطأة الاحتلال الأوروبي فترة من الزمن، حيث تطغى الصورة التخيلية للشرق تجاه الغرب وإن كانت صورة مغلوطة بعيدة عن الحقيقة غالبا وتصير قالب يفسر ضمنه الآخر، ومن هنا تبنى رؤية الآخر ذات الصعيدين، صعيد توجس و خوف من الآخر والقوى التي يمتلكها في شتى الميادين وصعيد آخر يرسم الشرق في موقف الناقد لذاته العاجز، العجز الذي يخلق التبعية للآخر.

- **حالة التفوق على الآخر:**

وفي هذا المستوى تعتمد الأنا على النظر الفوقية المتفوقة على الآخر، حيث يصنف الأنا نفسه متفوقا حضاريا وثقافيا وفي شتى المجالات على الآخر ويعتبره دونا، وتسعى هذه الأنا لبسط سيطرتها وثقافتها على الآخر حتى وإن استدعى ذلك استعمال القوة والسلاح، واستعمال وسائل تشويه وتزوير حقيقة صورة الآخر فيستهدفه بالاستئصال والعدائية للحرب من مكانتها على جميع الأصعدة والمستويات الثقافية والاجتماعي حيث أن نظرة الأنا للآخر في هذا الموقف مؤسسة على جملة من الحمولات والقبلية مترسبة ومتراكمة لا شعوريا عند الذات « **يؤدي الى اعتبار الواقع الأجنبي متدنيا مقابل تفوق الثقافة الأصلية... فيؤثر الوهم الخادع في الثقافة الأصلية**»[2]، وينتج عن هذا التخيُّل إحساس بالتفوق العرقي والاثني والاجتماعي والثقافي ويعتبر هذا المستوى مرحلة التشويه السلبي للآخر حيث «**تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر تفوق على الآخر، وغالبا ما تعززها العلاقات الغذائية مع الآخر عبر التاريخ، مما يؤدي إلى تشكيل صورة سلبية عن الآخر (المعادي) نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت الآخر، ولن يتاح له حريه التعبير عن ذاته، وإذا سمح له فبشكل مشوَّه، كي يبرز الأديب الواقع الثقافي**

[1] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص28.
[2] دانيال هنري باجو: الأدب العام المقارن، ص108.

الأجنبي في مرتبة أدنى من ثقافته المحلية.»[1]، فالذات هنا لا تعطي الآخر حجما يليق بالندية والنظرة السلبية التي يروج لها الأديب عن الآخر ويتفانى في تشويه معالمها تولدت عن السوابق العدائية وسوء الفهم بين الطرفين هي صورة سلبية في الظاهر لكن تحمل في ثناياها نظرة إيجابية ومعجبة بالذات تعطيها الحق في التفوق على الآخر الذي لا يرقى لمستواها وتبقيه ضمن السّلبي المشوَّه، فالفرنسيون كان لهم نظرة عن الألمان يسيمونهم بالهمجية والتطرف فيها، بناء على معطيات مسبقة متراكمة لا شعورية تحملها الأنا الفرنسية تجاه الآخر الألماني ضمن الحروب التي دارت بين القوميتين.

ومن أبرز الأمثلة عن هذا المستوى بين الأنا والآخر هو الموقف الذي نرصده بين العرب والغرب و أصحاب هذا الموقف من الكتاب العرب يرون أن الغرب كله شر وأن الأنا هي الخير كله، بحيث « **يختار الفريق الثاني الاتجاه المناقض للاتجاه الأول، فلا يترك صفة سلبية إلا ويلصقها بالغرب، ويركز بصورة خاصة على ما ينسجم مع اللاشعور الجمعي العربي الإسلامي من حيث وصف الغرب بالكفر والفساد والانحلال الأخلاقي.** »[2]، فهنا نسجل التحيز للأنا العربية ضد الآخر الغربي والتحامل عليه، لكن الأجدر بنا أن نعطي كل ذي حق حقه فلا الغرب نعيم لا غنى عنه ولا هو جحيم ينفر منه، ولهذا يتوجب علينا دارسة الصورة الأدبية دراسة منطقية متوازنة خالية من الأهواء والانطباعات المبنية على أحكام مسبقة مسلم بها.

- **حالة التسامح:**

وهو المستوى الأكثر موضوعية والأقرب إلى المنطق، حيث يمنح هذا المستوى الأنا والآخر حالة من الندية والتماثل بينهما، وترتبط هذه الحالة بالحد من الحالتين السابقتين أي حالة التفوق والهوس، وخلق التكامل (بعيدا عن التطابق) بين المتصادمين ذلك في ظل الدعوة العالمية للتسامح الإنساني والديني والمناداة باحترام الحريات الإنسانية المختلفة ووفق منظور التسامح في الصورولوجيا وجب على الأنا أن ينظر «**إلى الواقع الأجنبي ويحكم عليه بصورة إيجابية، ويندرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي بدورها إيجابية ومكملة**

[1] ماجدة حمودة: صورة الآخر في التراث العربي، ص27.
[2] غسان السيد: صورة الغرب في الأدب العربي رواية فيّاض لخيري الذهبي أنموذجا، ص93.

للثقافة المنظورة. التسامح الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي.»[1] ، حيث نلف أن الحضارات الإنسانية على مر العصور قد أسست لهذا المفهوم وطبقته على تعاملاتها مع الحضارات التي سبقتها والتي جاورتها، فبنيت حالة التسامح على الانفتاح وتقبل الآخر وما يتميز به من الاختلاف وعدم التحامل عليه ولا تمييز الأنا ووضعها في مستوى الفوقية والتفوق «**وهو الموقف الذي تبناه العديد من المثقفين عبر العالم، وكذلك الكثير من المؤسسات العالمية المتخصصة في العلاقات الإنسانية والدعوة إلى نبذ العنف وضرورة محاربة كل أشكال العنصرية والإرهاب أيا كان مصدره، وصار هذا الموقف هو الشائع في مجتمعنا المعاصر لذلك يقف المثقفون العرب المنتمون إلى هذا التيار موقفا وسطا بيْن التيارين يحاول أن يوضح هذه العلاقة الملتبسة مع الغرب، ويضعها في إطارها التاريخي لينطلق منها بعد ذلك إلى بناء علاقة ايجابية مثمرة تقوم على الأخذ والعطاء، بعيدا عن التعصب الذي يعمي البصر والبصيرة.»**[2]، حيث أصبح هذا الموقف الأكثر تبنيا من المثقفين والمفكرين، والأدب خاصة دعم الموقف المتسامح مع الآخر، فصار يحمل الرسالة العالمية التي بموجبها دعا الأدب إلى إنصاف الآخر من أجل خلق وجود موجب تشترك في صنعه ثنائية مختلفة.

[1] دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ص108.

[2] بوجمعة بوحفص: تجليات صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2015/2014.ص31.

الفصل الثاني

صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم"

1- محتوى رواية "أنا وحاييم"

2- صورة اليهودي الطفل.

3- صورة اليهودي الشاب.

4- صورة اليهودي الثوري.

5- صورة اليهودي في الوطن المستقل.

6- بناء صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم"

1- محتوى رواية "أنا وحاييم".

رواية "أنا وحاييم" للروائي الجزائري الحبيب السائح الصادرة عام 2018 عن كل من دار مسكيلياني بتونس ودار ميم للنشر بالجزائر، الحائزة على المرتبة الأولى لجائزة كاتارا للرواية العربية 2019 من فئة الروايات المنشورة، وكانت ضمن القائمة الطويلة للبوكر 2019.

تبدأ الرواية من لحظة وقوف البطل "أرسلان" أمام بناية قديمة لأسرة بنميمون، واسترجاع شريط ذكريات الطفولة التي جمعته مع ابنها "حاييم"، فيعيد "أرسلان" سرد الماضي في صورة سينمائية، ليتتابع بعدها السرد من دون انقطاع، كل تلك المحطات التي مرّ بها "أرسلان حنيفي" برفقة صديقه "حاييم بنميمون"، "أرسلان" هو ابن قايد في منطقة سعيدة، و"حاييم بنميمون" من أسرة يهودية انتقلت من ولاية الأغواط إلى ولاية سعيدة، تتقاطع مسارات حياتهما بدءا من الطفولة مرورا بالمراهقة إلى غاية الحرب وما بعدها، يستعيد "أرسلان" ذكرياته مع صديقه "حاييم" منذ نشأتهما في حي الدرب بمدينة سعيدة 1944 ودراستهما الابتدائية في مدرستها "جول فيري"، إلى متابعة دراستهما الثانوية في معسكر، ونجاحهما وانتقالهما إلى جامعة الجزائر العاصمة، "أرسلان" طالب في الفلسفة وحاييم في "الصيدلة"، وفي ليلة عيد الأموات الحمراء في 1954... يلتحق "أرسلان" بصفوف الثوار المجاهدين، و"حاييم" يدفع ويجمع الاشتراك والأدوية واللوازم الطبية للثوار، وما إن تضع الحرب أوزارها ويتحقق النصر وحلم الاستقلال في 1962، حتى تأتي مرحلة الانكسار والفقد في 1965، بمعاناة "حاييم" الذي ينعت باليهودي ومطالبته بالرحيل كباقي الأقدام السوداء والأوروبيين، وظهور مجموعة من الانتهازيين والوصوليين من قادة الحزب، حيث تتخل الأحداث الكبرى أحداث فرعية ساهمت في بناء السرد الروائي ودعمه، حيث خلق الحبيب السائح عالما روائيا طافحا برائحة الجزائر في زمن الاستعمار الفرنسي وغداة الاستقلال.

رواية "أنا وحاييم"، من خلال عنوانها، وطريقة رسم الحروف العربية للعنوان برسم عبري، والصورة المثبتة في الغلاف والتصريح الذي يوجد في الغلاف الخلفي، تقدم نفسها

باعتبارها عملا يفرض على القارئ من البداية التفكير في الرسالة أو النسق الباطني الذي يريد الكاتب تمريره من خلال هذا العمل، وهي رسالة التسامح الديني والثقافي والتقاء الذات والآخر في صفحة المحبة والود بدل العداء والكراهية، هذا ما نلمسه في التصريح في الغلاف الخلفي للرواية، وما أكده المؤلف ذاته في محادث معه في الفضاء الأزرق فيسبوك، فالرواية تعمل على إعادة الاعتبار لصورة اليهودي في المخيال الجمعي الثقافي الجزائري، في إطار إشكالية الآخر اليهودي الذي يصنف عدوا آخرا مهمشا وعدوا، وهو الأمر الذي يدعو النظر إلى الرواية باعتبارها صياغة لعالم جديد باستعادة واقع تاريخي لتدبير عملية تمثيل البعد المسالم والمتسامح و الذي ينادي بالتعايش السلمي في ظل دعوة التسامح الديني والاحترام الحريات الفردية والجماعية والتي صارت من القضايا الكبرى في يومنا هذا.

كان لا بد إذن من العنوان، الذي يدمج الذات والآخر ويمحي الفروق بينهما فجاء في لغة عربية "أنا وحاييم" برسم عبري ليخلق التكافؤ بينهما، وصورة الغلاف التي تجمع طفلين يظهر على أحدهما رمز الهوية اليهودية وهي القلنسوة، ويبدو الطفل الآخر خاليا من أي رمز ديني أو انتماء اثني، وهما في حالة تناغم تام، كان لابد أن يكسر نمطا سائدا من التمثيلات الرمزية في الثقافة الجزائرية وينقلنا من ثقل نسق العداء، إلى موقف آخر هو إمكانية العيش معا في سلام، وهي من القيم الجديدة التي تقوم عليها ثقافة العالم المعاصر.

2- صورة اليهودي الطفل.

يمكن الاستدلال على الفترة الزمنية أو المرحلة العمرية التي تُحدد فترة الطفولة من خلال تعريف الاتفاقيّة الدوليّة لحقوق الطفل التي عرّفت الطّفل بأنّه «**كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة ما لم يبلغ سن الرشد قبل ذلك بموجب القانون المطبق عليه**»[1]، ويجعل هذا التعريف انتهاء مرحلة الطفولة مرتبطا ببلوغ سن الرشد، وقد يمتد ذلك حتى السنة الثامنة عشرة من عمر الإنسان كما نصت عليه الاتفاقية.

وقد استطاعت رواية **"أنا وحاييم"** رسم صورة للطفل اليهودي عن قرب حيث استعرض الكاتب على لسان السارد "أرسلان" أن ذلك الصديق من أيام الطفولة قد كان هادئا رزينا حاملا لملامح بريئة فقد انطلق "أرسلان" بعد قرار عودته لوهران إلى دار آل بنميمون حيث استذكر ملامح "حاييم": «**منذ ذلك العمر، لملامحك اللطيفة وسحنتك الهادئة وعينيك الحالمتين، كنت ذا جاذبية خفية**»[2] فـ: "حاييم" ذلك الطفل اليهودي الذي ترعرع في أرض الجزائر بين الجزائريين قد اكتسب حب وصداقة العربي المسلم، وسط المجتمع الذي تسوده أغلبية مسلمة دون أن يترك انطباع المختلف لديهم، ذلك اليهودي الطفل الذي كان يرى نفسه مساويا للجميع، قد جعل من "أرسلان" صديقا له حيث كانا طفلين مشاغبين لا ينفكان يغيضان العجوز الفرنسي "ألفونسو باتيست" صاحب البستان، فصوّرا عالقين على شجرة إجاص وقت القيلولة يغيضان صاحبها فقد كانا: «**ألعن من عفريتين صغيرين في أوج تلك القيلولة...**»[3]، كان الطفل اليهودي مفعما بالحيوية والنشاط تملأ الحياة روحه عكس ما عرف به أطفال اليهود غالبا، فالطفل اليهودي منذ اللحظة الأولى من حياته يعيش حالة أسرية مليئة بالأساطير والبطولات والتراث المحتقر للآخر مهما تكن صفاته. لكنه وعندما يخرج من هذه الأجواء المتخيلة يجد نفسه محتقرا على عكس معتقدات التفوق التي أمده بها الأنا، وهذا التناقض يولد نوعا من التمرد داخل روح اليهودي الذي يدفعه لاحقا إلى خوض المنافسات العنيفة رغبة منه في السيطرة وارضاء لذاته وانتصارا لتعاليم تربيته، ولو كانت هذه على حساب غيره. وهذه المنافسة في ضوء ما أشرنا إليه من نقاط يتبين أن الطفل

[1] اتفاقية حقوق الطفل: يونيسيف، اطلع عليه بتاريخ 22-05-2020.
[2] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ط1، دار ميم للنشر، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، الجزائر، تونس، 2018، ص13.
[3] المصدر نفسه: ص14.

اليهودي المهان في المجتمع يحاول الدفاع عن هوية الأنا ووجودها لديه. وهو لا يجد، ولا يقبل وفق تربيته، دفاعا محايدا أو مسالما عن هذه الهوية فهو ينخرط في هجوم عدواني خفي على المجتمع الذي يحتقره فهو لا يستطيع مواجهته عيانا.

واتسم الطفل "حاييم" من خلال صورته في الرواية المدونة أن الطفل اليهودي وعائلته لم تكن أوضاعهم المادية تختلف عن تلك الأوضاع التي يعيشها السكان الجزائريين التي سادت الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي، ولم تكن الأموال مهمة بالنسبة لحاييم عكس ما يستند إليه في التراث اليهودي الذي ربي الطفل في كنفه والذي يغرس داخل الطفل منذ نعومة أظافره أن أقصر السبل وأهونها لتحقيق المنافسة والتفوق هو جمع قدر أكبر من المال. إذ أن للمال سلطة موازية تمكن صاحبه من اختراق سلطة المجتمع، وهي وسيلة للمساعدة للحصول على الاعتراف وبالتالي التمرد على الاحتقار، فاليهود يسلكون هذا السلوك للتعويض عن ما لحق بهم من احتقار ودعماً لروح حب الذات فيهم.

صور لنا الكاتب اليهودي الطفل حاييم الذكي المتفوق في دراسته فما يفعله من مشاغبات داخل المدرسة أو خارجها هو و "أرسلان" كان يغفره له امتيازه في الدراسة « **كنا نحن العفريتين الصغيرين، نظرا إلى النتائج الضعيفة التي يحصل عليها زميلنا ماكس مقارنة بالنتائج الممتازة التي نحققها، ندرك انه لا أحد سيتجرأ على معاقبتنا بالفصل أو التحويل أو الايقاف لمدة محدودة أو حتى على حرماننا من وجبه الغداء في مطعم المدرسي او من حصه السينما الشهرية في قاعه المدرسة الكبرى**»[1] وكذلك لحظة وقوفهما أمام المدرسة للمرة الأخيرة «**... لأننا ما كنا سنعود اليها نهائيا، مثل ابنه ماكس لإعادة السنة، بعد أن فزنا في مسابقة الدخول الى السنة السادسة**»[2] فقد كان "حاييم" ذاك الطفل اليهودي البسيط لطيف الملامح الهادئ الذي رغم مغامراته الشيقة مع صديقه "أرسلان" إلا أنه فتى ذكي متفوق في دراسته.

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 18.

حاييم الطفل اليهودي العنيد يصوره لنا الكاتب أنه فتى مسؤول عن قراراته يمنع أمه ووالده من اصطحابه لحافلة الذهاب للثانوية التي يستكمل بها تعليمه الإكمالي، وهو وعد اتفق عليه هو و"أرسلان"، حيث نقض الكاتب صورة اليهودي الخائن للوعد المخالف للعهد ووضع مكانها صورة اليهودي المتمم لعهده، وصورة الخائن الجبان صورة التصقت باليهود منذ الأزل حيث عرفوا بذلك خصوصا بعد نقض عهد موسى وكذلك في الدين الإسلامي الذي كان له مواقف كثيرة مع يهود نقضوا العهد.

كما نقل الروائي لنا صورة التلميذ المنضبط المجتهد الذي يتعرض للاحتقار مع بقية الوافدين من المناطق النائية الذي ورغم ملامحه الأوروبية واتقانه للغة الفرنسية وطلاقة لسانه بها إلا أنه «**لم يكن هو أيضا مثلي مستثنى، فأنا وإياه كنا من مدينة موغلة في الجنوب نحو الصحراء**»[1]، فيصور لنا الكاتب الانصهار الثقافي والاجتماعي الذي حدث في اصطدام الأنا والآخر حيث تتماثل الذات الإنسانية بعيدا عن مركبات النقص والخوف التي يمكن أن تصاب بها الذات أو الآخر على حد سواء.

وقد صورت لنا الرواية اليهودي الطفل في ثوب الحكيم الذي لا يرضى غير النجاح سبيلا فأرسلان يخونه التعبير في وصف اجتهادهما ليجد اليهودي الطفل الكلام الدقيق والمناسب لوصف حالتهما حيث يخبره أن السبب «**لأننا لا نحب أن نعود إلى أهلنا منكسين رأسينا.**»[2]، كما نلف أيضا صورة الاجتهاد في الطفل "حاييم" فهو كلما تقدم بالسن زاد حبه للدراسة والتفوق فكان عند انتهاء كل فصل دراسي مازح "أرسلان" في طابع جديّ بقوله: «**يبدو أننا سنزداد شراهة ونهما.**»[3] ، كما أن الطفل في هذه الرواية هو المسؤول الذي يتخذ من الدراسة موقعة حرب لابد له من التفوق بها، ولا خو جعبة الطفل "حاييم" من المزاح والتعاليق السخيفة في حق المدرسين أو التلاميذ بينه بين "أرسلان" فقد كان دوما يسخر من الآخرين خاصة رئيس المطبخ الذي «**... يشبه تمثال مدرسة جول فيرّي**»[4].

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص23.
[2] المصدر نفسة، ص 25.
[3] المصدر نفسة، ص26.
[4] المصدر نفسه، ص31.

كما أن الكاتب يمنح الأنا القوة من خلال التأثير الثقافي في الآخر النازح إليها فحاييم الطفل قد رافق "أرسلان" المواطن الأصلي الذي يتشبع بالأنا وحمولاتها المختلفة فاستطاع أرسلان رسم الكثير من "حاييم" الذي يجبره الوضع كونه من المستوطنين اليهود المقبلين على الجزائر خلال الفترة الاستعمارية للجزائر أن يكون مثل المجتمع الذي أقبل عليه من موطن مختلف.

يصور لنا الراوي الفتى "حاييم" أنه يملك من المؤهلات ما يجعله موضع ثقة أهل العربي المسلم "أرسلان"، فرغم تلك الصور التي سادت عقول المجتمعات العربية المسلمة عن اليهود وخبثهم واهتمامهم فقط لما يدم صالحهم العام أو الشخصي إلا أن الكاتب قد هشم تلك الصورة النمطية وجعل من "حاييم" الطفل الموثوق به صاحب الرجاحة في العقل فيقول "أرسلان" عند ذهاب ته عن "حاييم" إلى مدينة جيريقيل (البيض حاليا)، وتفويته موسم الحصاد أن جدته سألته عن "حاييم":

-« تعرف؟ سألتني عنك. فأخبرتها أنك غائب وإلا كانت أمرتني أم أنزل إلى المدينة لأعود بك

-أعرف أنها تحبني.

-لأنها تثق في صداقتك لي.

-مثل أمي زهيرة بالنسبة إليك تجاهي.»[1]

يخلق لنا الكاتب من خلال الحمولات التي شحن بها شخصية الطفل "حاييم" صورة جديدة لليهودي تختلف عن صورة اليهودي الطفل الذي ينشأ داخل تعاليم التلمود ولا يخرج عنها، ليبقى ذاك الصوت الداخلي محركا لليهودي من أجل جعل ذاته مسيطرة في تعاليها عن الآخر، فهشم الكاتب هذه المكونات كلها ليستبدلها بعناصر جديدة كونت فكرة تختلف تمام الاختلاف عن تلك التي تقبع داخل الوعي الجمعي خاصة العربي بحكم الأحداث العالمية والتي أثرت المشهد العربي خاصة، حيث شهد القرن الماضي عدة أزمات كان سببها اليهود

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص42.

أو كانت لهم بها علاقة، فحطم صورة اليهودي المخادع الذي يخلف وعده ولا يهتم بغير ما يجني منه الربح باليهودي المسالم المثقف ذي السحنة البريئة والذي يضع الوفاء بوعده نصب عينيه.

إن الصورة التي نقلها لنا الحبيب السايح عن اليهودي في طفولته هي صورة طفل بريء ذكي له من المسؤولية والحكمة نصيب كبير، كما أن السايح قد كسر صورة اليهودي النمطية الذي يتربى على أحكام اليهود وتعاليم التلمود والذي منحهم حق الأفضلية العرقية وأنهم شعب الله المختار، فزرع داخلهم ذلك الترفع والنرجسية، وصوَّر لنا طفلا يهوديا جسد انعكاس التسامح الذي طبع العلاقة بين المسلمين والأقليات اليهودية بل وغير المسلمين عامة وبنيت تلك الصورة عنده على أساس أن الآخر في ظل وجود تسامح بينه وبين الأنا وعثوره على مساحة كافية يمكن له أن يمارس داخلها حريته ومعتقداته، وبذلك الآخر هنا يصير مكملا للذات لا ضدا لها.

3-صورة اليهودي الشاب.

رغم عدم وجود تعريف دولي متفق عليه عالميا للفئة العمرية للشباب، إلا أن الأمم المتحدة - ولأغراض إحصائية ودون المساس بأي تعاريف أخرى تضعها الدول الأعضاء - تعرف الشباب على أنهم: « **الأشخاص ممن تتراوح أعمارهم بين 15 و24 عاما. ونشأ هذا التعريف في سياق الأعمال التحضيرية للسنة الدولية للشباب (1985) أو أقرته الجمعية العامة في قرارها 28/36 لعام 1981. وتستند جميع إحصاءات الأمم المتحدة بشأن الشباب إلى هذا التعريف، كما توضح الحولية السنوية للإحصاءات التي تنشرها منظومة الأمم المتحدة حول الديموغرافيا والتعليم والعمل والصحة.**»[1]

لقد جاءت صورة الشاب اليهودي في رواية "أنا وحاييم" غير بعيدة عن الصورة الطبيعية لشباب أقرانه في ذات المجتمع، وقد أطلت صورة الشخصية الشابة كنموذج إنساني يتماثل مع النماذج الأخرى التي تسود المجتمع الذي تعيش فيه، عندما يصف "أرسلان" نفسه و"حاييم" في بداية شبابهما أنهما كانا شابين مندفعين للحياة فيسرد حادثة وقعت لهما أثناء خروجهما من الثانوية « **ذات مرة، أنا وحاييم عائدين مساء أحد إلى الثانوية، اعترض سبيلنا شابين من الأهالي وطلب أحدهما من حاييم نزع معطفه الشتوي، فيما انتصب الثاني أمامي ليمنعني من الدخول لأنه عرف أني لست أوروبيا فجذبته إلي بيدي على طرف سترته، ووجهت له نطحه خاطفة قوية. فتهاوى الى الخلف، مرتطم الرأس بالأرض فيما وجه حاييم لكمة إلى وجه الآخر اتبعها بركلة في حجره**»[2]

فاليهودي الشاب يتصور لنا مختلفا عن اليهودي الذي يقبع نمطيا في فكرنا فلو أسقطنا موقف كالذي سبق على اليهودي النمطي الذي في أذهاننا لسجلنا هروب "حاييم" أو رضوخه لمطلب قاطعي الطريق أو استعمل الحيلة لينفذ بجلده من ذاك الموقف، بل إن "حاييم" كان شجاعا ولم يرض الرضوخ بل ودافع عن نفسه، هنا نسجل التأثر الذي قام به "أرسلان" كعربي جزائري شجاع فحاييم استقى من مجتمع كان يقطنه منذ نعومة أظافره صفاتهم ومميزاتهم في انفتاح ملموس للأنا اليهودية على الآخر العربي المسلم بالنسبة للشاب حاييم.

[1] منظمة الأمم المتحدة: قضايا عالمية، الشباب، 2020/05/25، www.un.org
[2] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص45.

ويشدد "أرسلان" أن "حاييم" كلما تقدمت بهما الحياة يزداد عنادا وإصرارا على النجاح والتفوق وبناء حياة جميلة خارج تلك الأسوار التي تقيدا بها طيلة سنوات الوفرة السبع، كان الشاب حاييم حالما يزداد إصرارا تحقيقها فيضع الكاتب لفتات لحاييم تحطم الاشمئزاز والتنافر الذي يقع في النفس عند ذكر اليهود فيتمركز "حاييم" في موقع باعث الهدوء والطمأنينة. فكلام "حاييم لم يزل يؤثر على أرسلان رغم مرور السنوات فيتذكر ان بعد الامتحان حدثه صديقه الشاب قائلا:«**-ارتباكنا لم يكن سوى ذكرى ها نحن نسيناها !**

فرضتها عليه واتبعتها بوسادتي ونحن نقهقه.

- وها نحن سندخل في حلم فانتاستيكي. قلت

واسترجعت وسادتي، على انطفاء الانوار. وفيما هجعت الضوضاء الخفيفة السائدة بين بقية التلاميذ همس لي حاييم: مثل طائرين أرانا ننشر ذراعينا جناحين محلقين فوق هذه الثانوية النائمة يا لخيالك ! ليلة سعيدة»[1]

ولم تخل صورة اليهود من طيش الشباب الذي يبدو من خلال احتفال الشابين بنجاحهما في اجتياز شهادة البكالوريا تلك الليلة التي قضاها الاثنين داخل الحانة برفقة بائعات الهوى.

ابتعاد بطلي الرواية عن منزلهما من أجل الدراسة في الجامعة كان قد جعلهما يصدمان بواقع مغاير عن الذي عاشاه داخل الثانوية بنظام داخلي، فالصديقان قد عاشا مع بقية الشعب ورأيا كم الاضطهاد الذي يتعرض له المسلمون واليهود من الأقدام السود على حد سواء من طرف الفرنسيين هذا الأمر الذي جعل الشاب "حاييم ينفي انتسابه للذات الفرنسية وذلك من خلال تصرفاتهم ضد الآخر المستضعف فيقول: «**لذلك لم اعتبر نفسي يوما فرنسا**»[2]، فيصور الكاتب اليهودي المنسلخ عن ذاته باليهودي المتعاطف مع المظلومين، وقد تضرر كثيرا على المستوى الشخصي بسبب أصوله العرقية والاثنية التي يتخلى عنها، فحاييم يعلم أن الملامح الذاتية ليست بأهمية تذكر أمام ملامح الإنسانية وقيمها

[1] المصدر السابق نفسه، ص47.
[2] المصدر نفسه، ص76.

فصورة المتعاطف كان "حاييم" قد اكتسبها من والدته التي كانت كلما تذكرها صرح بأنها: «**لأن أمي كانت لا تنقصها غير الملحفة مثل جدتك وأمك.**»[1]، وفي موضع آخر دفاعا عن ذاته بعد هجوم صديقة "أرسلان" "حسيبة" على اليهود المرابين وما اصطنعوه من مشاكل في السوق قال "حاييم" أنه « **شخصيا ليس من أولئك اليهود**»[2]، و يعزز الكاتب من انتماءات الشخصية اليهودية إلى الجزائر حين قال في صلحه مع "حسيبة" «**وليس هذا فقط. فجذورنا في هذه الأرض**»[3] كما أن الكاتب اشتغل بشكل موسع على صورة اليهودي المتعاطف من خلال طبعه بطابع المفكر المتأمل في حال الأقلية والسكان الأصليين، فهي صورة خافتة يهيئ الكاتب لما يليها من الصور الواضحة التي ستصنعها أحداث الرواية.

يظهر لنا الشاب اليهودي "حاييم" بأنه شاب طموح راق في تعاملاته يمنح أنواع العلم المختلفة مساحة كافية داخل عقله، خاصة تلك العلوم التي تهمه وتدعم مواقفه التي يؤمن بها كالفلسفة والتاريخ فرغم كونه طالب صيدلة إلا أنه لا يزال غرف من كتب "أرسلان" الذي كان طالب فلسفة .

في لمحة عن صورة اليهودي "حاييم" وفي موقف ضد أحد الطلبة في خطابه الذي يعطي الأحقية للاستعمار في هدم الدول المتخلفة واعادت تعميرها بحجة نشر الحضارة والاستقرار رد "أرسلان" بخطاب طويل عليه فيه، اتخذ "حاييم" موقف الرزين العاقل ورد بهدوء «**بعض تلك الشعوب عرف الحضارة قبل أن تكون أمريكا وأستراليا الحاليتين.**»[4] فاليهودي علم أن مرد الصراع سينتهي بإهانة صديقه العربي وإهانة الأقدام السود والوافدين فاختار الخيار الحكيم برد مقتض سليم خال من أي تأويل فيسكت من أمامه ويرضي غرور رفيقه ومن يسير في دربهما.

يظهر لنا "حاييم" بصورة المتشبع بتعاليم دينه محافظا على تلك مسافة الاحترام بينه وبين غيره من الأديان خاصة فيما يخص دين صديقه، فأرسلان قد قال: «**وجدت حاييم دخل سريره وبين يديه كتاب التوراة الذي غالبا ما يقرأ منه حين يكون في حالات من الحزن**

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص77.
[2] المصدر نفسه، ص99.
[3] المصدر نفسه، ص100
[4] المصدر نفسه، ص80.

والتوتر»[1] كما أن أرسلان وصفه بالناسك: «**في أثناء ذلك، كان حاييم قد أغلق كتابه وهمس: فلتطب روحانا المعنيتان بما قرأناه تخيلته ناسكا يأتي صوته من كهف.**»[2]، ويشدد الشاب حينا آخر عن العلاقات قبل الزواج فتعاليم توراته تنص على الامتناع عن ممارسة العلاقات السريرية قبل الزواج : «**أنت تعرف نحن أشد منكم تزمتا في مسائل الجنس قبل الارتباط الشرعي.**»[3] عكس ما نعرف من أساليبه في الطعن في بقية الأديان الأخرى واعتبار نفسه الأحق بالسلطة والمال والجاه والتكريم، فاليهودي في روايتنا يحترم الآخر اثنيا يعطيه مساحة لتعبده وممارسة الطقوس المفروضة عليه ويستمسك بتعاليم دينه ويطبقها.

صور الحبيب السايح "حاييم" في صورة الشاب الوفي الكتوم الذي يسارع في اخفاء حبه لكولدا ابنة الجيران منذ أن كان طفلا صغيرا، فعلى الرغم من علاقته الوطيدة التي تجمعه بأرسلان إلا أنه كان يستحي ولا يذكر إلا الشيء القليل عن حياته العاطفية معها فيرسمه بقوله: «**لم يكن في ملامح حاييم أثر لقلق، بل غلالة مسرة هادئة، ذكرتني بحال فرحه وهو يخبرني، لما كنا في لطور الثانوي، عن رسالة جديدة من كولدا استلمها**»[4]، ومع إصرار "أرسلان" ينطق "حاييم" بخجل مفرط: «**يجب أن أخبرك أم مفاجأتي اليوم كانت أكبر مما يمكن أن يسببه أي شعور بالفزع.... لا بصدق لم أكن أنتظر أن أرى كولدا واقفة في انتظاري عند خروجي من مخبر التجارب في منتصف النهار.**»[5] فهذه الإجابات المقتضبة والسريعة والتي نطق بها اليهودي العاشق كانت كافية لصديقه لمعرفة حاله فحاييم منذ نعومة أظافره لا يبتغي سبيلا للكلام إلا في حالات نادرة، فيرى أن التحدث عن مشاعره

خاصة فيما يتعلق بكولدا قد يجعل منه ضعيفا أو يمس بهيبته التي كانت تبدو على هيئة من بعيد، فنرى جزءا من هذه الصورة التي طبع بها "حاييم" ذاته، بل الأغلب منها مكتسبا من الآخر العربي المسلم خاصة الجزائري، والسبب الأول في ذلك ما ألف عليه أفراد مجتمعه

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص123.
[2] المصدر نفسه، ص 123
[3] المصدر نفسه، ص123.
[4] المصدر نفسه، ص122.
[5] المصدر نفسه، ص121.

الذي ترعرع فيه، «**واجدين لك من سلوك عائلتينا ومن غيرهما من المتجاورين من المسلمين واليهود في الدرب خاصة.**»[1]

فصورة الشاب اليهودي كانت أقرب للطبيعية، والجدية والهدوء ملامح طبعت "حاييم" وقد كان اليهودي في هذه الفترة متشبعا بقيم الرجولة والشهامة رافضا لأعمال المستعمر المخزية التي مارسها ضد المواطنين الأصليين والأقليات العرقية والاثنية، "حاييم" ذلك الشاب الذي يكرس دينه ومعتقداته لذاته، اليهودي الذي يتخير كلامه ويجد السلم دائما حلا لمشكلاته، يحافظ على تعاليم توراته ويسير بما يمليه عليم من أحكام، احترام الاختلاف كان ما يطبع تصرفات هذا اليهودي، كما أنه يكتم مشاعر حبه كي لا يظهر ضعفه. صورة اليهودي في مرحلة الشباب خرجت وبشكل كلي عن كل الصور التي نتشبع بها في وعينا سواء الجمعي أو الفردي فجاءت تحمل صفات أقرب ما تكون للذات العربية المسلمة في تكوينها، وهنا يجدر بنا الإشارة أن الكاتب قد وضع في روايته أفكار عديدة قابلة للتأويل ويجعل سؤالا غريبا يجول في خاطر القارئ أو الدارس، ماذا لو تغيرت الظروف وتقبلنا اليهود وتقبلونا كما يحدث في مجريات رواية "أنا وحاييم"؟

[1] المصدر السابق نفسه، ص 123.

4-صورة اليهودي الثوري.

إن الثورة هي تلك التغييرات التي تضرب في جذور البنى المؤسسية المكونة للمجتمع، تلك التغييرات التي تعمل على القضاء على نمط سائد وإظهار نمط جديد يتوافق مع مبادئ وقيم وإيديولوجية جديدة تخدم أهداف تلك الثورة وتطيح بما سبقها من قيم، وقد تكون الثورة عنيفة دموية بقوة السلاح، وقد تكون تظاهرات سلمية، وقد تطول أو تقصر حسب استجابة القوى السائدة لمطالب الثورة وتحقيقها لها.

اندلعت ثورة التحرير الكبرى في الجزائر بتاريخ ليلة الفاتح من نوفمبر 1954، حيث شهدت مناطق عدة من الجزائر هجومات مسلحة على الثّكنات الاستعمارية وتفجيرات لعد مراكز تابعة للأمن والشركة الفرنسية، لقد ثار الأهالي ضد الاستعمار. كانت طبيعة الشعب الجزائري تأبى الخضوع والاستكانة، يحارب بنزعة دينية وطنية شعاره تضحيّتنا للوطن خير من الحياة.

كان الشاب "حاييم" ذلك الشاب الذي تشبع بروح الوطنية ومبادئ الحرية وقد رصدنا في صفحات الرواية تلك الروح داخله حيث يجزم صاحبه محل ثقة «**أعرف حاييم جيدا- فلا تشكوا في خياراته حين يتعلق الأمر بوطنيته.**»[1] فقد كان يرى أن ثورة الشعب ضد الاحتلال رد فعل لا مفر منه، فكان في كلامه دائما تلك العبارات التي توحي بأن تحصيل الحاصل واجب بعد ما بلغ سيل الظلم ما بلغه، وأن الحرب ضد الاستعمار لها مبرراتها المنطقية فيصرح مرة أن «**هؤلاء الكولونياليون حمقى لا يستفيدون من التاريخ، تاريخ أمس فقط مع الفيتناميين**»[2] ويمتعض مرة أخرى من قانون أجور الفلاحين المجحف « **كيف لا يثور بركان الغضب.**»[3] كان الشاب اليهودي يوقن في قرارة نفسه أن الحرب خير لابد منه للأهالي حيث ارتسمت في ملامحه نظرت الثقة في قرار المظلومين وأن يدرك أن الظلم لا بد زائل، وكان يدرك كذلك نتيجة الحرب إن قامت لأن ما يحرك هؤلاء هو نفسه ما يخالجه من مشاعر غيرة وحب لهذا الوطن «**أما هذه الحرب فستعرف النهاية التي نتوقعها**»[4]، في

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص136.
[2] المصدر نفسة، ص131.
[3] المصدر نفسة، ص132.
[4] المصدر نفسه، ص133.

نادرة أدبية يصور لنا "الحبيب السايح" اليهودي المنتمي الذي يستقر ويشعر بالانتماء لوطن، فيهشم فكرة الشتات التي عادة ما يصوّر بها اليهودي في مخيالنا، ويرسم له أبعاد وطنية وانتمائية ويجسد لنا أن أرض الميعاد هي تلك الأرض التي تتقبل الآخر اليهودي ويجد هذا الأخر نفسه فيها مكتمل الوجود والكيان، لقد أقر اليهودي الشاب عن انتمائه حين رفض الهجرة مع من هاجروا إلى فلسطين في تلك الفترة من الزمن حتى أنه رفض دعوة حبيبته له للهجرة وكذلك دعوة رجل الدين اليهودي فيقول: «**قلت له إلى ين تريدونني أن أغادر هذا وطني. هنا ولدت وولد آبائي. وأخلاط جسدي من تربة هذه الأرض، وفيها أدفن مثل إبائي، فلسطين ليست أرضي ولا وطني.**»[1]

إن غياب الانتماء في الذات اليهودية والتي يصورها الكاتب في "كولدا" وغيرها هي غياب بناء الفرد الواحد من جهة مع بنية مجتمعه وثقافته وتاريخه وبيئته الطبيعية والاجتماعية من جهة أخرى. فمن خلال الامتداد الزمني تكتسب هذه الجماعة حمولات معينة وهوية محددة تصبح ثابتة نمطية أو شبه مستقرة يفترض أنها تسم مجتمعا بعينه عن غيره من المجتمعات الأخرى.

ومن هذا المفهوم يكون من الصعوبة بمكان تحديد أو تعيين شخصية يهودية واحدة أو انتماء اجتماعي أو وطني واحد، فقد عاشت الجماعات اليهودية في أزمنة ومواطن وظروف مختلفة، والصحيح أن هناك "انتماءات" و"هويات يهودية" عديدة وشتى، فهناك الشخصية "أو الهوية" اليمنية اليهودية في أواخر القرن التاسع عشر، أو الشخصية الخزرية اليهودية في القرن التاسع... ولقد اختلفت الهويات اليهودية وتباينت فيما بينها حتى وصلت درجة الاختلاف مع الجماعة اليهودية نفسها على أمر معين خاصة في ظل غياب السلطة الواحدة المشتركة مستقلة عن الكل تعنى بشأن اليهود واليهودية في كل مكان.

وهكذا فقد وقع تنوع هائل في الهويات اليهودية، عبر العيش أو الاحتكاك مع عشرات التشكيلات الحضارية، فجعل ذلك العثور على انتماء واحد مشترك بين الجميع أمرا مستحيلا ومع ذلك كان اليهود ولا زالوا يسعون من أجل بناء انتماء وهوية واحدة.

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص162.

لاحت في الأفق عزيمة الشاب اليهودي في الالتحاق بصفوف المقاتلين وذلك بعد ملاحقة صديقه "أرسلان" والتحاقه بفرقة مسلحة في الجبال فقد صرح لصديقه عند زيارة سرية له «**تعرف يا أرسلان؟ كل يوم أزداد شعورا أن مكاني يجب أن يكون إلى جانبك. أحمل السلاح مثلك من أجل شعب يستحق الحياة.**»[1] لقد كان الشاب اليهودي يساهم في الثورة التحريرية ويساند من خلال اشتراكات مالية وتقديم الأدوية للمرابطين في الجبال وكان "أرسلان" الوسيط بينهم وبينه فيواسيه بأن يقول له كل مرة «**ولكنك هنا في صيدليتك تقدم ما يسند السلاح**»[2] هذا مكان يبعث الراحة ونوعا من القناعة في نفسه وأنه عضو فعال في حرب الحق، كسر هذا اليهودي العرف المتفق عليه من بخل اليهود وشحهم في مثل هذه الأمور الخيرية والتطوعية خاصة وإن لم تكن هناك مصلحة أو منفعة يجنيها من تبرعه، فالمعروف أن اليهود يبذلون الكثير من وقتهم وجهدهم ومالهم في الأعمال الخيرية والاجتماعية من أجل حماية مجتمعهم وتقويته، إن قدرة اليهود على تنظيم وتوحيد قوتهم الاقتصادية لعبت دورا أساسياً في قوة المجتمعات اليهودية يعتقد اليهود أنه إذا اعتمدت مجموعتك على تمويل الآخرين فإنها ستصبح تابعة لهم لذلك يعتمد اليهود على التمويل الذاتي ويمولون الآخرين ليجعلوهم تابعين لهم، فهي ما جعلت طبقة اليهود المرابين تسيطر على الأسواق، فهم يستغلون احتياج الآخرين فيقضونهم أموالا بفوائد تتعدى في أحيان كثيرا الأموال الممنوحة، ففرضوا سيطرتهم باستعمال المال.

كان "حاييم" يتنازل عن إحدى أهم مبادئه من أجل القضية الأسمى وهي الاستقلال، حيث يتلاعب بالفواتير ولا يسجل معظم الأدوية التي يشتريها من أجل عدم لفت الانتباه إليه من طرف لجنة مراقبة الأدوية والصحة التي كانت تتشدد خاصة فيما يخص أدوية محددة كالبنسيلين و الأسبيرين والضمادات والكحول.

خلال رحلته الكفاحية كان الشاب اليهودي يعد انتمائه فخرا وقد ضحى اليهودي كما لم يسبق لأمثاله إلا نادرا بحب حياته وكذا قد ضحى بشقاء السنين وتبعها فرغم حذره إلا أن السلطات الاستعمارية كانت قد أحرقت صيدليته عن بكرة أبيها، "حاييم" كان قد عاش حالة

[1] المصدر السابق نفسه، ص188.
[2] المصدر نفسه، ص188.

الفقد فعائلته توفيت حبيبته غادرته كما أن مصدر رزقه كان قد أتلف، إلا أن تلك الأمور كانت لا تجعل من ذاك الشاب إلا أكثر إصرار على الاستقلال وطرد المحتل من أرضه.

كان يوم الاستفتاء بالاستقلال بالنسبة لليهودي "حاييم" ذاك الأمل الذي يصنع المستقبل الزاهر، فلقد جعل الاستفتاء الكل «**فشاهد لأول مرة انغمار الأقدام السوداء والأوروبيين في بحر الأهالي الذين أذهله منهم أنهم كانوا يخزنون كل ذلك التوثب الذي أظهروه**»[1] فالكاتب حمّل اليهودي تلك الصورة التي تدعم المساواة واعطاء الحقوق لأصحابها، فاليهودي هنا قد أطاح بالحلم الشهير لليهود كونهم شعب الله المختار وأنهم مفضلون في الأرض عن غيرهم من البشر، وجسد فكرة المساواة وعدم التفرقة بين الناس بسبب أية انتماءات يعتقدون بها ويصدقونها.

«**كنت اتابع في حلما يتجسد أعظم من الحقيقة! منجذبا بإعجاب إليكما أنت وزليخة إذ كنتما تمران في الصف الأول بزيكما العسكريين وسلاحيكما مثل فاتحين يدخلان المدينة! لحظتها شعرت وكأن ما تراه عيني يتجاوز الخيال** »[2]، ذلك الشعور بالغبطة رافق الشاب منذ إعلان تلك النعم الساحقة، لقد كان الاستقلال لوطنه تلك الهدية التي كان "حاييم" وغيره من المجاهدين والمواطنين ينتظرونها بعد كفاح «**وكان حاييم، على لهفة مثل لهفتنا، يدير زر البحث عن المحطات الإذاعية ثم يلتفت إلينا، مشرق الوجه**»[3]

لم تشفع وطنية اليهودي "حاييم بنميمون" وجهاده وكفاحه له عند أهالي سعيدة فذلك اليهودي الذي ضحى بكل شيء في سبيل وطنه واضعا كل ما يملك على المحك قد طالبه الأهالي غداة الاستقلال بالرحيل كأمثاله من الأقدام السوداء والأوروبيون المستوطنين فكيف سيصور لنا الكاتب هذا الشاب بعد الاستقلال؟

[1] المصدر السابق نفسه، ص213.
[2] المصدر نفسه، ص215.
[3] المصدر نفسه، ص217.

5- صورة اليهودي في الوطن المستقل.

الأمل يلوح في الأفق حلم الدولة المستقلة قد تحقق، "حاييم" و"أرسلان" كأي جزائريين لا تسعهما الفرحة و أحلامهما التي لطالما انتظراها ستتحقق، لكن المواقف العدائية التي تقوم بين الأنا والآخر منذ الأزل تسيطر، فالأنا المنتصرة في الموقف الذي يتعرض له البطل "حاييم" تصنفه مع الآخر باعتبار انتماءاته، لا تتقبل الأنا الآخر اليهودي الذي يخالفها معتقدها الديني، فالكاتب يرسم موقفا شرسا للأنا ضد الآخر اليهودي، الموقف أن الآخر الغربي مخالف وضد وهو تشويه في حق الأنا فيحاول إقصاءها وتهميشها ومحوها بممارسة كل أنواع العدوان، والاضطهاد عليها فيصبح الغير بالنسبة لها وحشا ومدمرا ومستعمرا ولا إنسانيا، فيجب اقصائه من الرقعة الاجتماعية التي تعيش وتمارس عليها وظائفها الحياتية.

لم تمت روح المسؤولية من اليهودي "حاييم" حيث أنه استلم إدارة البلدية، فقد كان "أرسلان" يثق فيه ثقة عمياء في إدارة شؤون الرعايا بعد انتقاله لوهران: «**أطلعت زليخة على أن حاييم أصبح مثلي في حل مسؤولية البلدية فقد كنت تلقيت في الشأن برقية استلمتها من إدارة دار المعلمين**»[1] فلا يزال ذلك اليهودي مستعدا لخدمة البلاد ومواطنيها بأي شكل كان.

صور الكاتب اليهودي "حاييم" أنه جزائري لا فرق بينه وبين من خرجوا للاحتفال بالحرية في شوارع المدينة فبعد أن طوق الأهالي دار اليهودي لم يكن صديقه بعيدا عن انجاده « **السيد حاييم بنميمون هذا الذي جاء هؤلاء الأشقياء ليعتدوا عليه ويسطوا على بيته أصبح جزائريا مثلكم، مثلي مثل هذه المرأة أمامكم**»[2] **ويضيف بعدها «هل فيكم واحد مثل السيد حاييم خاطر بحياته ورزقه من أجل أن يصبح الحلم بالحرية حقيقة كما ترونها الآن.**»[3] فيسامح الشاب اليهودي الأهالي ويتناسى الموضوع بحجة أنا الأهالي غيورون على أرضهم ووطنهم لكن ألم يجدر بهم تقبل أنه مواطن جزائري مثلهم ولد وترعرع فيها وله فيها

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص313.
[2] المصدر نفسه، ص226.
[3] المصدر نفسه، ص 226.

ما لهم ويزيد؟ تلك التساؤلات قد خلقت انكسارا لدى الشاب فكيف لمعتقد ديني أن يسول لأي كان أن يعتبره ذاتا أخرى لا تنتمي لهم.

باتت قضية "حاييم" بعد ما حدث له الدفاع عن الأقليات التي اختارت الانتماء الجزائري رغم أنها تمتلك معتقدات أخرى وتحمل في داخلها حب الوطن ففي موقف شك في موريس الممرض الذي كان قد حكم عليه بالسجن لمدى الحياة كونه كان يعالج المصابين من المجاهدين والأهالي، دافع عنه حاييم: « **موريس، وبالرغم من كونه من إحدى عائلات الأقدام السوداء، عاش قريبا جدا من الأهالي، مثله مثل والده الذي كان يدافع أيضا عن العمل، خلافا لما كان يفعله الأوروبيون والأقدام السوداء، ليمتعوا بالحقوق نفسها**»[1]، فلم يرض حاييم ظلم موريس لأنه كان معه داخل الخانة نفسها في حساب الأهالي.

بدأت بوادر بناء الدولة الجديدة تظهر على شوارع مدينة السعيدة فبدت و كأنها ترتدي حله جديده لقد هدمت بيوت الاقدام السوداء والاوروبيين وحلت محلها بيوت اخرى ولقد ظهرت هنا وهناك بعض المشاريع الجديدة كما ان الكنيسة ودار العبادة الخاصة باليهود قد تم اغلاقهما واثناء تجول الصديقين وقف حاييم لحظات امام الدار العبادة التي كان يذهب اليها في صغره مع والدته ولقد راها محطمه خيريه من اي روح ولقد رد في انكسار نظرات صاحبه له وقال أنه: «**لا يمكنه أن يقيم الشعائر بنفسه حتى لو كان ربيّا. وما الفائدة من بيعة لم يعد لها مؤمنون... ما كنت لأخرج منها بمفردي لتداخل كل شيء فيها ومصلياتهم وبيعهم جنبا الى جنب**»[2] فهنا يصور لنا الكاتب انكسار الشاب "حاييم" حيث أنه تعود قبلا على أن يكون الآخر متقبلا من الأنا، حيث كانت المساجد والبيع التي يتعبد فيها اليهود جنبا إلى جنبا دون تفرقه أو اعتراض من قبل الاثنين، حتى أن التسامح كان أساس جميع العلاقات فلم يحقد أحد على آخر أو يغضب منه ولم يحتقر أحدهم الاخر فقط لمعتقداته الدينية فحاييم كان يؤمن بأن الله يجب أن يكون داخل القلب لا في المساجد أو البيع.

لم يزل الكاتب يطبع اليهودي بصورة الخائف على معتقداته وعلى وجوده داخل مجتمع يرفضه، حيث أن مرور حاييم على بقايا ما كان يسمى صيدلية "حاييم بنميمون" كان

[1] المصدر السابق نفسه، ص265.
[2] المصدر نفسه، ص301.

قد جعله يجهش بالبكاء ويؤثر فيه: « **وتراجعت فانتهت إلي زفرة حاييم ما نظرت إليه بطرف كان يعض على شفته السفلى، محركا رأسه مثل درويش كان حاييم يقف على الرصيف المقابل مقهورا يتأمل المشهد الكارثي في صبيحة سبت حزين على رقصة ألسنة النار تلتهم ما بداخل الصيدلية وتبعثه مزيجا من روائح لا يصنع تركيبتها مخبر**»[1] ثم يردف "حاييم" في ألم على ما كانت حاله في ذلك الوقت: « **ما المني اكثر هو عبارتهم التي كانت حروفها تشعب بين موجة لهب واخرى . .. كان ذلك وكان مجرد كابوس**»[2] لم تزل الخيبة تسيطر على الشاب باليهودي الذي كان من حبه في وطنه لا يقدر على فراقه لكن ما عاشه من أحداث بعد الاستقلال من عنصريه وتمييز عرقي كان قد أثر فيه بشكل كبير فجعل لمحه انكسار دائما ما تكون بادية على محياه.

لم تزل ملامح الانكسار تظهر على بطلنا وخاصة بعد زواج "أرسلان" فكان "حاييم" الصبور الذي لم يبدي أي مشاعر ولم يظهر بأي ضعف منذ أن عرفه صديقه، لا يخفي ملامح حزنه، كلما تعرض لموقف ذكره بالماضي فنظرات الأهالي له وتعاملهم معه كان دائما ما يصنع نظره الحزن في عينيه وكان كل ما حاوره "أرسلان" صديقه كانت إجابته عادة ما تكون نفسها: « **أرسلان صديقي وكيف لي بالسد الذي لا يقدر على صدعه سوى الإله**»[3] كما أن "أرسلان" يستفيض في لوم نفسه لحال صاحبه: «**أصابني بعض الارتباك لمعرفة ظروف حاييم النفسية المؤلمة التي عيشها خلال الحرب وغداتها ولما خلفه في وجدانه من انكسار اخفاق وعلاقاته مع كولدا ولتكتمه غالبا على ما يصيبه من اعتلال**»[4].

ما حدث لحاييم من أمور وخيبات جعلته، يفكر بالتحدث حيث أن صفات الكتوم كانت قد نزلت عنه خاصة في الأيام الأخيرة من حياته ففي آخر لقاءاته مع "أرسلان" و"زليخة" أخرج كل ما يعتل قلبه وشرح ألمه: «**ما يؤلم النفس غالبا ليس فقط فقدان عزيز أو شيء ثمين لهما في قلبنا مكانة, ولكن أيضا ما يزول من حولنا مما كان لذاكرتنا علامات نهتدي بها إلى وجودنا وتاريخنا؛ آثار كانت أم كلمات أم صورة مضيفا بنظرة منكسرة وعيناه علي**

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص272.
[2] المصدر نفسه، ص272.
[3] المصدر نفسه، ص 301.
[4] المصدر نفسه، ص315.

وعلى زليخة تباعا: إنها حال كنيسة القديسة جان دارك، كما عرفناها! فقد فكك جسمها قرميدة قرميدة، حجرة حجرة، زجاجة زجاجة، خشبة خشبة، إطارا إطارا، وبابا بابا»[1] لم يكن هذا التفكيك قد طال الكنيسة فقط، بل طال روح "حاييم" بعمق حيث أن ذلك الكسر والهدم والتلاشي قد لمس روحه قبل أن يلمس الأشياء المادية من تلك الكنيسة ويضيف لذلك

"حاييم": «**قبل شهر حين كنت اتوجه الى الصيدليه او اعود منها فامر قريبا من ورشه اتامل عاجزا يدل حماقه تدمر تحفه اخرى في المدينه. أمس، إذ مررت بالمكان لم يكن قد بقي غير الخراب والفراغ. لك انه لم تكن تم كنيسة عرفناها يوما بمنارتها ذات الشكل الدائري، لا تختلف كثيرا عن مئذنه المسجد العتيق بهندسته الموريسكية الجميلة وبنوافذها الطويل المقوسة والإفريز الذي تنتهي به وكان يشبه تاجا!**»[2]، كان الكاتب حريصا على جعل "حاييم" يركز على وصف الكنيسة المحطمة دون غيرها من الأبنية، فاستهدف بذلك الجوهر من حكاية هذا اليهودي، فالكنيسة كانت رمزا لدين الأقلية في بلد مسلم يتخذ المساجد بيوتا للعبادة، فصور لنا الكاتب حالة الانكسار والخراب الذي لحق الكنيسة جراء أعمال البلدية التي حرّكها منشور يقتضي زوال الكنيسة كونه لا يوجد مسيحيون أو نصارى قد يلتحقون بها، وإن وجد فإن ذلك سيؤثر في مجتمعهم بشكل صارخ.

تلك الحالة تنطبق تماما على اليهودي "حاييم" فرد فعل الأهالي و رفضهم له قد خلف له حالة من الضياع بين ذاته وذات ترعرع وسطها، وقد اختار الكاتب الكنيسة لكونها رمزا دينيا في المقام الأول ولكون الإشكال من الأساس سببه اختلاف الدين فحاييم لم يلق ما لقيه إلا بسبب دينه الذي يختلف عن الأغلبية المسلمة من الأهالي.

لم تتغير طوال أسطر الرواية مميزات الشاب "حاييم" الذي لطالما كان ذلك الشاب الهادئ الذكي الرجل الشهم صاحب المواقف النبيلة، الذي لم يسمح لأي إغراء أن يحول بينه وبين حبه لوطنه، حتى حبيبته التي عشقها منذ أيام الطفولة، لم يتعود "حاييم" على الخذلان أو الغدر أو الخبث كما أنه تعلم من أبويه احترام حدود الآخرين مهما تكن صفاتهم ومعتقداتهم، لم يترك "حاييم" صديقه بأية حال فلطما كان يسانده ويدافع عنه ولم يتخل عنه،

[1] المصدر السابق نفسه، ص316.
[2] المصدر نفسه، ص316.

لم يكن "حاييم" بالضيف الثقيل حتى على هذه الدنيا تاركا كل تعابيره وملامحه و صفاته تسكن عقل وقلب كل من عرفوه، فحتى في وصيته صور لنا الكاتب اليهودي المتشبع بحب الوطن والأرض فقد كتب لصديقه في آخر طلب له:

«صديقي العزيز الوفي أرسلان؛ أعذرني إن لم أخبرك قبل هذا الوقت بأني سأرحل قريبا عن هذه الدنيا وفي قلبي حب عظيم لك ولأهلنا ولبلدنا. وسامحني على أني لم أكن أملك في جسدي ما أؤجل به صعقة هذا المرض القاضية حتى أراك مرة أخيرة. عجيب هذا القدر إن لم يقتلنا بالحرب قتلنا بغيرها! أحببت، وأنا أثق في وفائك، أنت وزليخة، أن تسهر على أن ينقل جثماني إلى مدينتنا. وعلى أن يحفر لي في مقبرتها قرب والديّ. كم أحببت سعيدة! و يا لها من مدينة عجيبة على قدر كبير من الأسرار الصغيرة! وداعا. حاييم.»[1]

بقي حب الأرض والوطن عالقين في قلب ذلك اليهودي ولم ينس يوما فضل صديقه وحياتهما العجيبة، فقد طلب انتهاء جثمانه في مقبرة اليهود بجانب والديه، ولعل هذا طلب ليحس ذلك الجسد المنهك أنه وأخيرا سينتمي لمكان ما دون شكك في نيته أو توجس من معتقداته الدينية.

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص325.

6- بناء صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم".

من خلال ما تعرضنا له في الصفحات السابقة من صور مختلفة رسمها الروائي "الحبيب السايح" لليهودي، فإننا نلمس رؤية أدبية جديدة في رسم الآخر اليهودي الذي لطالما رسم في المخيال الجمعي الجزائري بكيان محتل اغتصب الأرض وشرد سكانها بالقوة، مما تسبب في رفض الآخر اليهودي جملة وتفصيلا ، ولأن مسألة الأنا والآخر والصراع بينهما وميول كل منهما لفرض سيطرته تبرز بكثافة في الأزمات التاريخية أو التحولات الكبرى التي تشهدها أمة ما، استطاع السرد أن يسلط الضوء عليها بشكل جلي، في أربعة مراحل كبرى هي الطفولة والدراسة الجامعية وفترة ما قبل الاستقلال وبعده.

حيث مثّل المستعمر الفرنسي في هذه الفترات الأربع الآخر المتعالي لكل من "أرسلان" و "حاييم"، فهو لم يفرق في تعامله العنصري بين الأهالي والأقدام السوداء، إذ احتل أرضهم وأصر على محو هويتهم وانتماءاتهم، لكن الجزائري تشبث بهويته التي دافع عنها بالعلم والسلاح، "حاييم" يهودي عاش دخل مجتمع لم يعر الفروق الطبقية والعرقية والاثنية انتباها بل العكس ترعرع في مجتمع كفل له التماثل في جميع حقوقه معهم مما سبب له عداء الفرنسيين، الذين أحرقوا صيدليته باعتباره عدوا.

تتشبع صورة اليهودي في هذه الرواية بحمولات فكرية غير مسبوقة عند الوعي الجمعي لدى المجتمعات العربية عامة والجزائرية بشكل خاص فبدت الرواية وكأنها تعيد ترميم صورة اليهودي، فالمواطن اليهودي في أحداث الرواية قد كان طاهرا مثاليا لا تشوبه شائبة ملتزم دينيا وبقضايا وطنه، يشارك بإمدادات طبية من صيدليته الخاصة لإسعاف المجاهدين، وهنا يثير الحبيب السايح اشكالا في مسألة تلقي الآخر يهودي وقبوله، فهل جعل الآخر ندا وتوفير شروط القبول وضمانة كفالة لممارسة حرياته الشخصية، وتزويده بالقيم الاجتماعية المتعاقد عليها قد يغير ذلك الآخر ويجعله يتطابق مع الذات المقابلة، أم أن الآخر ملزم في تعايشه مع الأنا على التنازل عن ذاته وما يطبعها؟

في مقابل ذلك، وقف حاييم في صف الثورة، وقدم الدواء للمجاهدين، لكن بعد الاستقلال، ظهرت ملامح إعادة تشكيل هوية جديدة، ترفض حتى المواطن الجزائري المختلف في الدين وهذا فهم خاطئ لدى الكثيرين في رؤيتهم للآخر خاصة، رد الفعل ذاك تجاه "حاييم" كونه يهوديا لاعتقادهم أن تقبل الآخر يعني الذوبان فيه وأن الفرد يمكن أن يخسر ما لديه، وبالتالي عليه أن يفقد انتمائه لذاته ، وتجلى ذلك في موقف بعض الأهالي من "حاييم" الذي صار في نظرهم عدوا يجب محاربته، فاقتحموا بيته، لكن صديقه أرسلان تمكن من صدهم بالقوة، معتبرا حاييم مواطنا جزائريا، مثله مثل باقي الجزائريين الذين حاربوا المستعمر، وهنا يبرز الموضوع الأهم الذي سلطت الرواية الضوء عليه؛ وهو تقديم صورة مثالية للتعايش بين أبناء الوطن الواحد، بغض النظر عن اختلاف دياناتهم أو أعراقهم، تجسد ذلك في صداقة أرسلان المسلم بحاييم اليهودي الذي قُدِّم كمثال للرجل الصالح الخالي من الأخطاء، في المخيال الجمعي الجزائري، خاصة ذاك اليهودي الذي آمن بقيم ثورة التحرير، ورفض الهجرة،(فلسطين ليست أرضي ولا وطني)، لكن لا ندري إن كانت محاولة الترميم هذه تستلزم تقديم نموذج يهودي جزائري، يتسم "بالتسامي والطهرانية"، زاهدا في ملذات الحياة؛ فحاييم شاب لا يشرب الخمر ولا يدخل الحانات، وفي الجامعة يرفض التجاوب مع الفتيات، وهو عكس ما يحدث مع أرسلان الذي ينغمس في ملذاته بكل حرية، وحين يلوم "حاييم"، يرد عليه: (احترق أنت لوحدك في هذه الدنيا وفي الآخرة).

هذه الرواية التي كتبت عن المثالية والطهارة الخالصة لشخصية اليهودي جعلتها شخصية خارجة عن المألوف، وتقديمها بهذا الشكل يخدم تغيير مفهوم ونظرة القارئ الجزائري للآخر اليهودي.

من خلال ذلك فإنه يمكن تسجيل نقاط تعمل في ظلها الصورولوجيا ويجب أن تلتزم بها للوصول إلى نتائج موضوعية بعيدة عن الأحكام المسبقة والصور النمطية وكذلك من خلال:

- الحرص على إدراك مفهوم الأنا والآخر إدراكا صحيحا، يساهم في التخلص من أشكال التفريق والتمييز التي هاجمت المجتمعات منذ القدم، وما زالت تنتشر فيها طالما توجد بيئة تساهم في تغذيتها ونموها.

- استيعاب فكرة وجود الاختلاف في البيئة البشرية لأن ذلك يساهم في المحافظة على انتشار هذه الفكرة بين الأجيال، ويؤدي ذلك في النهاية إلى فهم معنى احترام الإنسان للإنسان باختلاف معتقدات أي منهما.

- الفهم الجيد لمجريات الأحداث والتاريخ، حيث على الذات أن تركز على التاريخ ليس كونه تسلسل حوادث وتتابعها على خط الزمن فقط، بل رصده كونه عملية اجتماعية تتحدد أسبابها ونتائجها دون الميل إلى طرف على حساب آخر.

- احترام تفكير الغير وحرياته الدينية والسياسية والايديولوجية التي تمثل العناصر الأساسين في فهم الآخر وتقبله، وعلى الناقد خلال داسته لصورة الآخر أن يؤمن أن هذا الآخر كيان ووجود يوازي وجوده ويتماثل معه في الطبيعة الإنسانية.

- التفكير الموضوعي والتخلص من تلك من المعتقدات المترسخة التي تعزز من تأثير العنصرية في دراسة ثنائية الأنا والآخر، ومن أهمها رفض الآخر لمجرد رفضه، ويعتبُ ذلك من الثوابت الفكريّة الأساسية عند العديد من الباحثين، بسبب كونها جزءا من الحمولات الفكرية المترسبة داخل الأذهان والتي عاد ما يكون المجمع والأسرة سببا فيها والتي تظل متوارثة مع تعاقب الأجيال مما يؤدي إلى استمرار تأثيرها السلبي على المجتمعات.

من خلال حالات فهم الآخر في الصورولوجيا فإن حالة فهم اليهودي في رواية "أنا وحاييم" -حسب ما استخرجناه من صور أدبية- يصنف ضمن:

- **حالة التسامح:** وهي الحالة التي رسم الكاتب "الحبيب السايح" من خلالها شخصية اليهودي، فاختار الكاتب أن تكون روايته تحت المستوى الأكثر موضوعية في علاج صورولوجيا الآخر، وهو مستوى أراد الحبيب السايح من خلاله الحد من حالة التفوق الآخر والنظر له بعين الشرير الذي لا يسعى إلا لخراب الأنا وزوالها حيث أصبح هذا الموقف الأكثر تبنيا من المثقفين والمفكرين، والأدب خاصة دعم الموقف المتسامح مع الآخر، فصار يحمل الرسالة العالمية التي بموجبها دعا الأدب إلى إنصاف الآخر من أجل خلق وجود موجب تشترك في صنعه ثنائية مختلفة.

خاتمة

ومن خلال هذا البحث المتواضع الموسوم بـ: **"صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح"** والذي من خلاله رصدنا صورولوجيا الآخر اليهودي وتجلياتها في مدونة البحث، وقد توصلنا إلى جملة من الاستنتاجات أهمها:

1. الصورة عبارة عن نتاج ذهني متخيل يتحكم العقل في كيفية إدراكها واظهارها من خلال الجمع بين ما هو فكري وهو الموضوع الذي تمثله الصورة، وبين ما هو وجداني وهي العاطفة التي تخالج الكاتب، ويتحكم من خلال اللغة في طريقة بثّها، أو استثارتها عند المتلقي وترسيخها به.
2. الصورولوجيا هي: علم لدارسة الصورة، فإنها تحمل غرضا مهما يتمثل في دارسة صورة الآخر أو الغير أو الأجنبي داخل الأدب واستخراج العناصر التي تحدد مكونات قومية ما.
3. للصورولوجيا أنواع هي: الدينية والتاريخية والاجتماعية، حيث تنبني الصورة في كل منها على خصائص الحقل الذي ما تنتمي إليه.
4. تلعب الشخصية الروائية الدورة الأبرز في حمل الصورة التي يشكلها الكاتب في روايته ويسعى لتمريرها للمتلقي، حيث تتشبع الشخصية الروائية بحمولات فكرية ثقافية معينة تجعلها ما هي عليه فتؤدي الدور المنوط لها من طرف الكاتب، فالشخصية تجسيم لفكر ما من خلال ما تنتجه من أحداث داخل الحبكة وما تساهم به في تطويرها.
5. للصورولوجيا مستويان تدرسها في ظلهما الصورة الأدبية الروائية وهما: مستوى تصوير أدب القومية نفسها؛ حيث يكتب الأديب عن صورة شعبه ومجتمعه ومستوى تصوير أدب قومية أخرى؛ حيث يصور الأديب شعبا آخرا أو مجتمعا آخر في ابداعاته.
6. رصدنا للآخر عدة مفاهيم في العلوم الإنسانية حيث تنتهي كلها إلى كون الآخر تلك الذات الأخرى التي تقابل الأنا وتختلف عنها في حمولاتها الثقافية والفكرية وأما في الأدب فيمكن القول بأنه ذلك الوعي المختلف عن الذات أو الأنا وهو الغير متطابق والمماثل في الطبيعة الإنسانية.
7. للآخر وسائل عدة تنقله من أدبه وترسم صوره لنا بشكل جلي ومن هذه الوسائل: الترجمة والاستشراق وأدب الرحلة.

8. يوجد للآخر حالات يفهم من خلالها وفي ضوئها تدرس صورته وهي: حالة الهوس فيصير الآخر ذلك المثال الذي وجب أن يحتذي به وتصير صورته أقرب للمثالية في أدب الذات المقابلة له، حالة التفوق وهي حالة تصنف فيها الأنا ذاتها بالتفوق والتعالي وتحمل نظرة دونية للآخر المتقابل وتحتقر ولا تري بدا من وجوده، أما ثالثا فهي حالة التسامح وهي الحالة التي تدرس في صورة الآخر وينظر إليه بنظرة تكاملية وندية وتجعل من ضرورة لوجود الأنا والوعي بها وهي النظرة التي ولدة في دعوة التسامح الثقافي والانفتاح الحضاري.
9. "أنا وحاييم" رواية جزائرية للكاتب الحبيب السايح عالج من خلالها صورة اليهودي في مرحلة حساسة ن تاريخ الجزائر الحديثة ومغامرته مع صديقه العربي المسلم "أرسلان".
10. هشّمت صورة اليهودي في روايتنا تلك الصور النمطية التي يحملها القارئ الجزائري خاصة والعربي عامة، فنقل الكاتب لنا صورة اليهودي المثالي الطاهر المتشبع بالوطنية والغيور عليها.
11. من خلال دراستنا سجلنا أربع صور لليهودي وهي اليهودي الطفل، اليهودي الشاب، اليهودي الثوري واليهودي في ما بعد الاستقلال.
12. عالجت الرواية فكرة الانتماء ودحض فكرة أرض الميعاد والتفوق العرقي التي يتشبع بها اليهود، فيبعث الكاتب بنسق متوار خلف مواقف "حاييم" الوطنية أن فقط حب الوطن والتضحية من أجله هو ما يخلق الانتماء.
13. التسامح وتقبل الآخر تلك الحالة التي صور من خلالها "الحبيب السايح" صورة اليهودي فتشبعت شخصيته بكل القيم والأخلاق، كما رسم لنا من خلاله حالة الرفض التي تعرض لها جراء ترسبات قبلية متراكمة داخل الوعي الجمعي ضد الآخر اليهودي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

المصادر.

الحبيب السايح: أنا وحاييم، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2018.

المراجع.

1. أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، ط1، المنار للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1984.
2. أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002.
3. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992.
4. حسين عبيد الشمري: صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية، دط، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان.
5. حفناوي يعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الاردني الفلسطيني ، عالم الكتب الحديثة الاردن، 2008.
6. حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
7. سعاد حرب: الأنا والاخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع (دراسات فلسفية)، 1994.
8. سعد عبد الحسين العتابي: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 2005.
9. سيمون عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، ط2، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، دت.
10. طلال حرب، رحلة "ابن بطوطة" المسماة "تحفة النظار" في غرائب الأمصار، دط، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دت.

11. طه ندا: الأدب المقارن، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت.
12. عبد الله ابراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011.
13. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
14. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية منذ الحرب العالمية الثانية وحتى 1976، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.
15. عبده عبود: الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية)، دط، منشورات جامعة البعث، حمص، 1992.
16. عمرو عبد العلي علامّ: الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2005.
17. غانم مزعل: دور الترجمة في معرفة الآخر، مؤتمر الترجمة في حوار الحضارات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007.
18. غسان السيد: صورة الغرب في الأدب العربي رواية فيّاض لخيري الذهبي أنموذجا.
19. فاطمة عبد الفتاح: إضاءات على الاستشراق الروسي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2000.
20. ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص28.
21. ماجده حمود: مقاربة تطبيقية في الأدب، دط، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا.
22. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط9، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008.
23. محمد قدور تاج: الاستشراق فلسفته مناهجه، ط1، مكتبة المجتمع العربي، جامعة ابن خلدون، الجزائر، 2014.
24. محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، دط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2010.

25. مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، دط، منشئة المعارف، الإسكندرية، مركز دلتا للطباعة، مصر.
26. مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية، ط1، مكتبة دار الأمان، الرباط، المغرب، 2019.
27. وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، دط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984.
28. ياسين النصير: صورة الآخر في المتخيل الشرقي بنيه الجغرافيا الحية، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام الشارقة، العدد 32، فأريل، 2000.
29. يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، دط، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، 2008.

الكتب المترجمة.

1. تزفيتان تودوروف: المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين، تر: فخري صالح، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1992.
2. دانيال هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دت.

المجلات والجرائد.

1. اتفاقية حقوق الطفل: يونيسيف، اطلع عليه بتاريخ 22-05-2020. نواف اليونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى صقر، مجله ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ديالى، العراق، العدد 55، 2012.
2. نواف اليونس الحمداني الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى صقر، مجله ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ديالى، العراق، العدد 55، 2012.

رسائل وأطاريح.

1. أسماء يوسف ديان صالح: الصورولوجيا في الرواية دراسة مختارة بين رواية عربية وأمريكية مختارة، رسالة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة ألعربية وأدبها، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة ألعربية، جامعة ذي قار، العراق، 2014.

2. بوجمعة بوحفص: تجليات صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2015/2014.

3. جميلة روباش: أدب الرحلة في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014.

4. خاليدة سوف : ترجمه الاخر او تلقي الهوية المسترجع ، رساله ماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2012/2011.

5. لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004.

6. مبروك بن غلاب: الصور الشعرية عند محمد آل خليفة رسالة ماجستير قسم الأدب واللغة العربية، كليه الآداب واللغات، جامعه قسنطينة ، 1988.

7. مكي سعد الله، الأنا والآخر في أدب الرحلة دراسة نقدية مقارنة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1، 2017/2016.

معاجم وقواميس.

1. ابن منظور: لسان العرب، دط، دار الجيل بيروت، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، 1998.

2. ابن منظور: لسان العرب، دط، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الرابع 1968.

3. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1973.

المواقع الإلكترونية.

1. منظمة الأمم المتحدة: قضايا عالمية، الشباب، 2020/05/25، www.un.org

2. شبكة الألوقة الأدبية اللغوية، 2013/12/21، www.alukah.net.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
مقدمة	**أ-ج**
الفصل الأول: الصورولوجيا والآخر.	
1-مفهوم الصورة.	**11-5**
1-1- لغة.	5
1-2- اصطلاحا.	7
1-3- مفهوم الصورولوجيا.	9
2- الصورولوجيا في الرواية.	**21-11**
2-1- الصورة الأدبية في الرواية.	11
2-2- صورولوجيا الشخصيات الروائية.	15
2-3- مستويات الصورولوجيا وأنواعها.	17
2-3-1- مستويات الصورولوجيا.	17
2-3-2- أنواع الصورولوجيا.	18
3-الآخر والصورولوجيا.	**35-22**
3-1- مفهوم الآخر.	22
3-2- وسائل تلقي الآخر في الأدب.	27
3-3- مستويات فهم الآخر في الصورولوجيا.	32
الفصل الثاني: صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم"	
1- محتوى رواية "أنا وحاييم"	37
2- صورة اليهودي الطفل.	39

3- صورة اليهودي الشاب.	44
4- صورة اليهودي الثوري.	49
5- صورة اليهودي في الوطن المستقل.	53
6- بناء صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم"	58
خاتمة.	**63**
المصادر و المراجع.	**66**
فهرس الموضوعات.	**71**