الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السايح

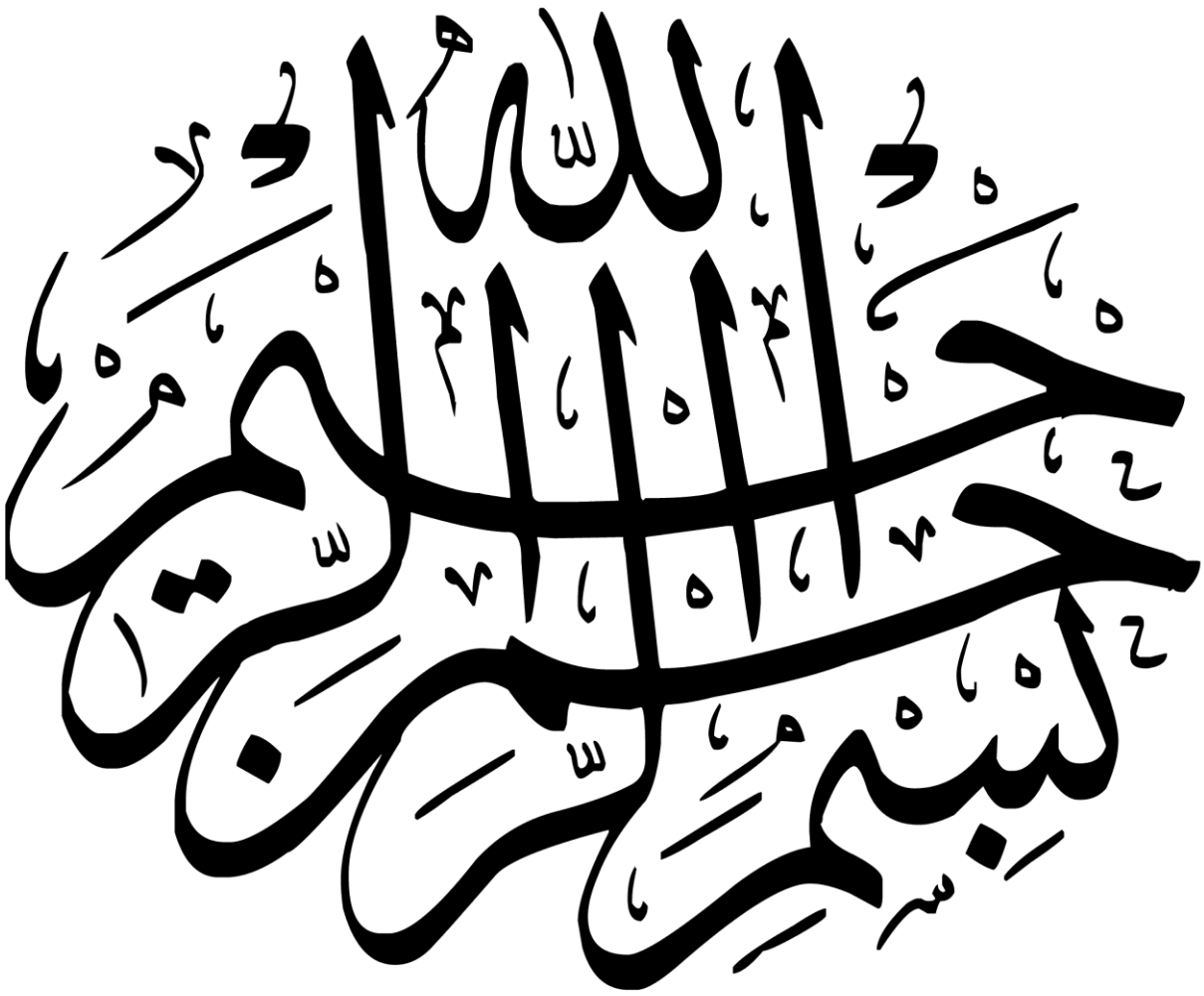
مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
***آمنة طغان**
***مليكة بوعزيز**

إشراف الأستاذة:
حميدة سليوة

السنة الجامعية: 2019/ 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ)

[سورة التوبة: 105].

دعاء

اللهم جنبنا الاخفاق واجعل لنا النجاح حلما نبتغيه وركبا نمتطيه

ومنهجا نسير عليه، غاية سنصلها بإذنك ومشيئتك،

إلهي كيف نخيب وقد وفدنا إليك

أم كيف تخيب آمالنا وأنت الحفي بنا.

اللهم أخرجنا من ظلمات الجهل والوهم، وأكرمنا بأنوار المعرفة والفهم، وافتح علينا بمعرفة العلم، وحسّن أخلاقنا بالحلم، وسهل لنا أبواب فضلك

وانشر علينا من خزائن رحمتك

وانشر علينا من فضلك.

اللهم أعنا على أن نستعمل نعمتك فيما يرضيك، وهب لنا القوة والأمانة عند أداء عملنا

اللهم بارك لنا في كل مشروع... وفي كل فترة... وفي كل طاقة نبذلها

واكتب لنا رضاك في كل ما أنجزناه ونحققه يا أرحم الراحمين.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا، فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا، وإذا أسأنا إلى النّاس فامنحنا شجاعة الاعتذار، وإذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

آمين يارب العالمين

شكر وعرفان

لولا فضل الله ورحمته التي وسعت السماوات والأرض لما استطعنا قطع هذه المسيرة، والتي توجت في النهاية، بهذه المذكرة

فوجب حمد الله العلي العزيز على نعمه وكرمه فجزيل الشكر وعظيم الثناء.

فنبث كلمات الشكر والتقدير والامتنان، مفعمة بالمشاعر الطيبة والصادقة

إلى من لولاهم بعد الله لما أنيرت شموع هذا البحث:

-إلى أستاذتنا المشرفة *حميدة سليوة*، نقدم لك باقة مكللة بالشكر والعرفان والتقدير على التوجيهات والإرشادات والتصويبات القيمة، بعدما احتضنتنا في وقت الضيق والشدة بكل سرور وترحاب

أدامها الله ذخر للعلم.

-إلى أستاذتنا *سليمة خليل* التي كانت قدوتنا والتي لا تزال، متمنيان لها الشفاء العاجل.

-إلى أستاذنا الموقر *الزبير بن سخري* والذي وجهنا وأمدنا بالمصادر ومراجع التي عجزنا في الوصول إليها.

نسأل المولى أن يجازي كل هؤلاء عنا خير الجزاء، إنه لا يضيع أجر من أحسن عمل.

آمنة و *مليكة*

إهداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى
وأنعم علينا بنعمة العقل والصحة لإتمام هذا العمل
والصلاة والسلام على نبيه الكريم.

كل شيء إلى الزوال صائر، فلا يبقى في الوجود غير صدى الأفكار، وغير أنين الكلمات،
ها هنا على أديم هذا البياض أخط كلمات دافئة، أُضَمِّن في طياتها ثمرة جهدي

إلى من بأيدي الآلام ربتني، وبالحب والحنان أرضعتني، وبصدر المشقة حوتني وبدعائها أحاطتني، وإلى الشمعة التي أنارت دربي ومن حطمت أسطورة الفشل في نفسي
إلى من تميل لها روحي وتطيب بقربها جروحي إلى أعظم إنسانة في قاموس حياتي
أمي الغالية.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز وإلى من رباني وبالحلال أطعمني ومن كان حنانه بلسم جراحي، ومن تعب لراحتي، إلى تاج رأسي ومنبع آمالي وقرة عيني ومصدر صبري
إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم وجعله منبع اشتياقي،
لك مني أقدر وسام الاستحقاق
أبي الغالي

عمر طويل وصحة دائمة وأدامكما الله تاج فوق رأسي.

إلى رفيق دربي أخي الوحيد *أنيس*

إلى من معهم كبرت وعليهم اعتمدت، إلى من أمسكن بيدي لأصل أعلى المراتب أخواتي
حسينة *نهاد* *مريم* دون أن أنسى أزواجهم*خالد* *فوزي* *عصام*

إلى أول برعمة أدخلت الفرح إلى منزلنا *ملاك* موجهة لها شكري على مساعدتها لي
في كتابة المذكرة على الرغم من سنها الذي لم يتجاوز عشر سنوات،
داعية الله أن يجعل دربها مليء بالنجاح

إلى بقية عصافير وملائكة البيت وبراعم السعادة *هيام*، *دعاء*، *رتاج**محمد أمين*
سجود، *علي سراج*، *ابتهال*

إلى من سرنا سويا وتكاتفنا يدا بيد في انجاز هذا البحث *مليكة*

إلى أصحاب القلوب الطيبة والنوايا الصادقة *حميدة* *خديجة* *غادة* *سمية* *ايمان*

إلى كل من وسعهم قلبي ولا تسعهم ورقتي

لكم جميعا مني فائق الحب والشكر والامتنان

آمنة

إهداء

أهدي عملي هذا إلى أعز ما في الوجود الوالدين الكريمين

إلى من أشعر بأن روحه تضلل علي في كل خطوة أخطوها

وإلى من ورثت عنه العزيمة وروح التحدي والمواجهة

إلى من سكن القلب واستحوذ على الجوارح *أبي* العزيز

رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى نبع الحنان وإلى الصبورة المكافحة

إلى من كللها الله بالهبة والوقار إلى من علمتنا العطاء دون انتظار

*أمي*العزيزة

إلى إخوتي سند ظهري وفخري ع. الرزاق، ع. القادر، حسين، نعمان

إلى زوجاتهم حبيبة، فايزة، نجلاء، دنيا

وإلى كتاكيت العائلة محمد مهدي، شرف الدين، محمد أمين، طه، اياد، أحمد ياسين دون أن أنسى فراشة العائلة أميمة

إلى أخواتي اللواتي كبرنا وتقاسمنا حلو ومرارة الحياة شريفة، صباح، سندرة وزوجها وأولادها التوأم صلاح الدين واصلاح، هبة الرحمان، سيدرة

إلى روح شقيقتي الكبرى المرحومة وهيبة وابنيها صونية وفوزي

إلى زميلات العمل وافية، سامية، خولة، سليمة، نزهة، وسيلة.

لكن مني جميل الشكر على المساعدة.

إلى زميلات الدراسة آمنة، غادة، سمية، ايمان وفقكم الله جميعا.

مليكة

مقدمة

مقدمة:

أصبحت الرواية كجنس أدبي حديث، مفتوحة على أساليب فنية وموضوعات جديدة، مثلها مثل الأنواع الأدبية الأخرى، فاعتُبِرت قضية الأنا والآخر وما تثيره العلاقة القائمة بينهما من أهم هذه المواضيع، التي تطرقت إليها النصوص الأدبية الروائية العربية عامة والجزائرية خاصة، فكانت هذه الثنائية واضحة وبارزة في أعمال الكثير من الروائيين وبالأخص في الآونة الأخيرة. ومن ثمة أصبحت الصورة مُكَوِّن جوهري في معمارها ، إلى جانب مكونات أخرى، لذا وبعد أخذ ورد وبعد اطلاعنا على بعض الروايات التي عالجت هذه القضية استقر رأينا على أن يكون عنوان بحثنا بالصيغة التالية: **"صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح"**، باعتبار موضوع صورة الذات والآخر لا يزال موضوع شد ومد لدى المبدعين.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

ـ كيف جاءت صورة اليهود عند الحبيب السايح؟

ـ ما هي الصورة؟ وما هو الآخر في الأدب؟ وما هي النماذج اليهودية التي ضمها الروائي كشخصية روائية؟ وما هي أشكال حضورها في نص أنا وحاييم؟
ـ وما دلالات صورة اليهودي؟ وما هي مستويات تقديمها؟

ويعود سبب اختيارنا لدراسة هذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية؛ فالذاتية تتمثل في رغبتنا في المعرفة والتطلع إلى كيفية اشتغال الروائي **"الحبيب السايح"** على صورة اليهودي، اضافة إلى تُوقِنا في الخوض في الأدب الجزائري بدل أدب البلدان الأخرى، قناعة منا أنَّ الأدب الجزائري لا يقل قيمة عن غيره من الآداب العربية والغربية خصوصا الحديثة منها، وكذلك حب التعرف على اليهود.

أما الأسباب الموضوعية تتمثل في افتقار المكتبات الجزائرية إلى دراسات حول اليهود باعتبارها تعد من الطابوهات، كما أن هذه الرواية تُجسد الحوار الحضاري بين الأنا والآخر الذي نحن في حاجة ماسة له خاصة في وقتنا الحالي.

متبعين في ذلك على خطة قِوامها مدخل وفصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة، فخصصنا المدخل لتعريف الصورة والصورة الروائية.

ففي الفصل الأول المعنون: بصورة الآخر في الأدب والأدب العربي، عالجنا فيه مفهوم الآخر وصورة الآخر، ثم أنواع صورة الآخر، إذ تطرقنا فيه إلى صورة شعب في أدبه وصورة شعب في أدب شعب آخر، وينقسم هذا العنصر الأخير إلى صورة شعب يصوره أديب ما من أمة أخرى وصورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر، إضافة إلى أنماط صورة الآخر ووسائل تلقي صورة الآخر، وأخيرا صورة الآخر في الأدب العربي والآخر العربي في الأدب الأجنبي.

أما الفصل الثاني المعنون: بصورة اليهودي في رواية **"أنا وحاييم"** للحبيب السايح، والذي انطوى تحته صورة اليهودي في الرواية العربية، ثم صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم، التي تم من خلالها التطرق إلى الجزائري اليهودي المتمثل في عائلة بنميمون (الأب، الأم، الابن)، ثم المرأة اليهودية المجسدة في نموذجي الأم والحبيبة **"كولدا رفاييل"**، كما تناولنا بعد ذلك فترة الطفولة والشباب للابن اليهودي.

وكأي بحث أنهينا بحثنا بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وأثناء تخطينا لمسار هذه الدراسة اتبعنا المنهج الموضوعاتي، كونه الأنسب لمعالجة الصورة الذهنية في الأدب لاحتوائه على إجراءات تساعد على اكتشاف النماذج الإنسانية، ثم إنه منهج يُعنى بالحالة الواعية المؤدية إلى الابداع.

ولا ندعي أن هذا البحث انطلق من فراغ، فقد سبقته دراسات استأنسنا بها في الجانب النظري، أهمها: تحولات صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة لنوال شارف.

كما اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها: الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية. دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن.

ومن الطبيعي أن تعترضنا بعض الصعوبات كأي باحث آخر في سبيل انجازنا هذا البحث، منها: الوباء العالمي كوفيد-19 الذي ألزمنا البيوت وأبعدنا عن رفوف المكاتب، وعدم قدرة تنسيق المعلومات بين بعضنا بسبب بعدنا عن بعض الراجع إلى الحجر المنزلي.

وختما لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتورة المشرفة **"حميدة سليوة"** التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها في سبيل اخراج بحثنا في أحسن حلة، جزاها الله عنا خير الجزاء.

نأمل أن تكون هذه الدراسة عونا للباحثين، ونرجو من الله العلي القدير أن يسدد خطانا دائما وأن يوفقنا إلى ما يحب ويرضى.

المدخل

ماهية الصورة

المدخل: ماهية الصورة

1- مفهوم الصورة

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- مفهوم الصورة الروائية

1- مفهوم الصورة:

من خلال اطلاعنا وجدنا أن مصطلح الصورة، هو أحد المفاهيم التي يصعب اعطاءه مفهوم جامع مانع، وذلك لما يشوبه من غموض، وبالتالي فكلما حاولنا ذلك وقعنا في إشكال لأن كل دارس يفسره ويعرفه حسب ما يتراءى له، أو حسب حقله المعرفي؛ أي حسب علوم متباينة أو حسب فلسفته الشخصية وحالته النفسية. إذن فالكل يحاول التعريف به حسب منظوره الخاص.

وفيما يلي سوف نقدم مجموعة من التعاريف اللغوية والاصطلاحية لهذا المفهوم.

1-1- لغة :

يذهب **"ابن منظور"** في معجمه **"لسان العرب"** في مادة (ص، و، ر) أنها :« من أسماء الله تعالى المُصَوِّرُ وهو الذي صَوَّرَ جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

- وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي.

- التصاوير: التماثيل، وفي الحديث أتاني ربي في أحسن صورة، حيث قال ابن الأثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشي وهيئته وعلى معنى صفته»[1]، ومن هما نتوصل إلى أن **"ابن منظور"** أعطى لمفهوم الصورة معنيين؛ الأول مجسد محسوس مرئي، أما الآخر فهو مجرد معنوي يدرك بصفته وهيئته.

- أما التصوير فهو ابراز الصورة إلى الخارج بشكل فني؛ فالتصور إذا عقلي، أما التصوير فهو شكلي، ومن ثمة فإن «التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة»[2].

أما في **"معجم الوسيط "**نجد الصورة تعني: «الشكل والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز "الذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَّلَكَ فِي أَي صُورَة مَا شَاءَ رَكَّبَكَ". وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.

- صَوَّرَهُ: جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل العزيز" هَوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء".

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة (ص، و، ر)،تح خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إديسوفت، بيروت، لبنان،ط1،2006م ص403،404.

[2] محمد علي الحوماني: "الصورة ،التصور ،التصوير "، مجلة الرسالة، المجلد الثاني، أسبوعية، القاهرة، مصر،العدد64، 24-09-1934، ص1756.

- وتَصَوَّرَ: تكونت له صورة و شكل، والشيء تخيله واستحضر صورته في الذهن»[1]، ومن الملاحظ هنا أن كلمة الصورة تحمل معان قريبة من الشكل، وأخرى ترادف صفة أو هيئة أو خيال أو وهم أو حقيقة.

من خلال المفهومين السابقين توصلنا إلى أن لفظ الصورة يقترن بمعاني المحسوس والمجرد معا، حيث يأخذ صفة الظاهر من خلال دلالتها على الهيئة والصفة، بينما تكتسب صيغة الباطن عندما تتضمن فكر الخلق. وبذلك فالصورة تنقسم إلى وجهين؛ فالأول يختص بالجانب الحسي للموصوف، في حين يهتم الثاني بالصفات المعنوية كأخلاقه ومزاجه وغير ذلك.

1-2-اصطلاحا:

إن التباين الذي توصلنا إليه في التعريف اللغوي للصورة لا يكاد يبتعد بطبيعة الحال عن المفهوم الاصطلاحي، في كونها تحتل مكانة متميزة في كل حقل على حدى، وبالتالي فتعريفها يختلف من حقل معرفي إلى آخر.

فنجدها في الفلسفة مثلا لا تعني الهيئة والشكل، بل هو ما ينطبع في الذهن، ناتجة عن المقاربة بين شيئين متباعدين، ف« تصور الشيء تخيله وتصور له الشيء صارت له عنده صورة »[2].

وهي أيضا ما لا تختلف كثيرا في علم الاجتماع، فتعتبر مفهوم عقلي يشكله الفرد أو الجماعة عن شخص أو شيء ما، وليس ضروريا أن يكون مرئيا.

أما ما يخص الأدب فنجد الناقد المغربي **"محمد أنقار"** الذي يعد من أبرز النقاد العرب، الذين عنوا بتحديد مفهوم الصورة الذي يرى بأنها: «نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ...مثلما هي صور البلاغة ومحسنتها، ثم هي حسية قبل كل ذلك افراز خيالي»[3]، ف**"محمد انقار"** نجده هنا يحيلنا على أن الصورة هي وسيلة تعبيرية لا تبتعد طريقة استخدامها وتشكيلها عن الواقع الخارجي، سواء أكان ذلك من خلال الشكل أو الصفة، ثم تتشكل في العقل ويكون للخيال دور في إلباسها الجانب الجمالي. ومن ثمة فهي «تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقع العالم المحسوس في مقدمتها، لأن أغلب الصور من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية

[1] معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م، ص 528.
[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1981م، ص 281.
[3] حسين عمارة، العيد جلولي: الصورة الروائية في ابداعات الحبيب السايح، مجلة الأثر، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد30، جوان 2018م، ص100.

والعقلية»[1]، ومن خلال هذا نستشف أن الصورة هي تشكيل للواقع أي للعالم الخارجي، وفي الوقت نفسه انعكاس للواقع الداخلي و للعالم النفسي للأديب.

ولا نغفل هنا ما لهذا التشكيل من تأثير على المتلقي الذي تنطبع الصورة في مخيلته على شكل معين وهيئة مخصوصة، وبالتالي انفعاله معها. لذلك فالصورة تعتبر عمل تركيبي؛ أي أنها مزيج للصورة كما هي أي حقيقة مع الجانب الخيالي للأديب والمتلقي، إما بطريقة حرفية مباشرة وإما بطريقة فنية جمالية، وهو ما ذهب إليه **"نورمان فريدمان "** في قوله بأن الصورة «تنبع من موضوع المتكلم إذا تضمن شخصا، أو مكانا، أو حدثا، أو فعلا، كما تنبع من اتحاد رمزي بين موضوع ومعنى إذا عثر فكر المتكلم على الإطار الذي يعبر به عن تجربته الفيزيقية، كما تنبع من التماثل الخارجي، إذا استخدم المتكلم مجاز الكلام، ويمكن تفسير الصورة على أنها توظف لبث الحيوية في الموضوع، أو الكشف عن الحالة النفسية للمتكلم أو تجسد فكرة أو توجه مواقف القارئ وتقود توقعاته»[2]، وبذلك باتت الصورة تشكل ذهني لدى فرد أو جماعة من الناس، من خلال وضع فرد أو جماعة آخرين في إطار ثقافي وحضاري الذي يشتركون في الاتصاف به. فانطلاقا من الصورة التي يقدمها المبدع يستطيع المجتمع أن يرى مرآة أعماقه بما فيها من قبح وجمال.

يتبين لنا مما سبق ذكره أن الصورة بصفة عامة هي نقل لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي، تقوم بنقل العالم الواقعي وقد تتعدى إلى العالم الخيالي والافتراضي، وبذلك نستطيع أن نعتبرها وسيلة تواصلية إنسانية، نوظفها في حياتنا المعيشية لتعبير عن آرائنا وأفكارنا وآلامنا وأحلامنا وخيالنا. وهنا يجب الإشارة إلى أن الصورة تقدم فكرة عن الآخر، ولكنها في الوقت نفسه تجلي صورة الذات للآخر.

[1] نوال شارف: تحولات صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة "عصفور من الشرق " أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص الأدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2014م -2015 م، ص 10.

[2] عبد اللطيف الزكري: وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016 م، ص 17.

2- مفهوم الصورة الروائية:

فمن الملاحظ في الإنتاج الأدبي أنه تم الاهتمام بالصورة بشكل لافت من طرف الخطاب الشعري، مقارنة بالنصوص النثرية، وهذا ما يحيلنا إلى التساؤل التالي:

- فهل الصورة في الخطاب السردي لم تحض بالاهتمام والعناية كما في الشعر؟

وبحكم أننا مفطورين على التعامل مع الصورة في الشعر حصرا وليس في النثر بحكم ثوابت ثقافية، فإن هذا لا يعني أنها تنحصر فقط في الشعر، بل تتجاوز ذلك وتمتد إلى النصوص النثرية الروائية على وجه الخصوص. فباعتبار الرواية «الجنس الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد»[1]، حسب رأي **"بختين".** ونجد أيضا هنا **"صلاح فضل"** يرى بأن «لكل جنس أشكال تعبيره الضرورية المحددة، والتي لا تقتصر على تكوينه فحسب بل تشتمل أيضا مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته الفنية التصويرية»[2]، عندئذ تلعب الصورة دور في تشكل النص الروائي.

فإذا كانت الصورة الروائية ذات منطلق واقعي، فإنها لا تعني النسخ للمدركات، وإنما هي إعادة تشكيل لهذا الواقع بواسطة اللغة البلاغية، كما يكون لأسلوب الكاتب الدور الفعال في تكوينها. فاللغة وامتزاجها بالخيال والمحسوس والمدرك للواقع الدور البارز في تشكلها في ذهن المتلقي.

ومن ثمة فالصورة الروائية « ليست صورة حسية فقط بل هي صورة تخييليه إبداعية إنسانية، تتجاوز الواقع إلى عوالم خارقة محتملة وممكنة، تتشكل عبر التصوير والنسيج اللغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني»[3]، لهذا تعددت الاصطلاحات للصورة الروائية فمنهم من يطلق عليها اسم الصورة السردية وبعضهم بالبلاغة النوعية، لكونها «مرتبطة بالجنس أو النوع الأدبي وبالتالي فهي مقاربة فنية وجمالية ابداعية وتخيلية ونصانية، تعتمد على التأويل الظاهرات القائم على تفاعل الذات والموضوع مع تحليل الصورة السردية في سياقها النوعي والنصي والذهني»[4]، بمعنى أنها تأويل للواقع، ولكن لبلاغة اللغة دور في تشكيلها.

---

[1] عبد الطيف الزكري : وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، ص 35.
[2] المرجع نفسه، ص 89.
[3] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014م، ص34.
[4] المرجع السابق، ص 89.

ومن هذا فالصورة الروائية لا تثير صور بصرية فحسب، بل تثير صور لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الادراك الإنساني ذاته... ولا ترجع قيمتها إلى أنها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثلها من جديد، و إنما ترجع قيمتها إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد »[1]، ومن هذا فهي صورة ذهنية تحيلنا على معرفة الأشياء في ثوب جديد وليست محاكاة لها.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الطابع الحسي مبدأ أساسي في الصورة الروائية، ولكنه لا يمثل جوهرها، فللخيال هو الآخر دورا بارزا في تشكلها، التي لا تعني نسخ العالم وإنما إعادة تشكيله. فالصورة إذا تعد عنصر بنائي في الرواية لأن هذه الأخيرة ـ الرواية ـ لم تكتمل كجنس أدبي خالص، وبالتالي فالصورة يختلف تشكلها من زمن لآخر، كما أن للروائي كامل الحرية في تشكيل هذه الصورة (الأسلوب)، التي تتراوح بين الخيال والواقع والممكن الوقوع. كما أن الصورة في الرواية لها فاعلية تقريب المتلقي من الأجواء التي تدور فيها الرواية، كما تقربه من الشخصيات التي تقوم بأدوار داخل العمل الروائي.

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م،ص310.

الفصل الأول

صورة الآخر في الأدب والأدب العربي

الفصل الأول: صورة الآخر في الأدب والأدب العربي

1- مفهوم الآخر

1-1- لغة

2-1- اصطلاحا

2- مفهوم صورة الآخر

3- أنواع الصورة

1-3- صورة شعب في أدبه

2-3- صورة شعب في أدب شعب آخر

1-2-3- صورة شعب يصوره أديب ما من أمة أخرى

2-2-3- صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر

4- أنماط صورة الآخر

1-4- الهوس / 4- 3- التسامح

2-4- الرهاب / 4- 4- الانبهار

5- وسائل تلقي صورة الآخر

1-5-أدب الرحلة / 3-5- الاستشراق

2-5- الترجمة / 5 -4- الحروب

6- الآخر في الأدب

1-6- صورة الآخر في الأدب العربي

2-6- صورة العربي في الأدب الأجنبي

1- مفهوم الآخر:

إن الإنسان بطبيعته الإدراكية يشكل كيانه الخاص، الذي في الوقت نفسه يجعله في مواجهة الآخر المختلف عنه في جوانب عدة، سواء أكان ذلك الأمر دينيا أو عرقيا أو فكريا أو حضاريا ...الخ. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو:

- من يكون هذا الآخر إذا؟

1-1- لغة:

فقد ذهب **"ابن منظور"** في معجمه بأن: «الآخَر بالفتح أحد الشيئين، وهو اسم على وزن أفعَل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أَفْعَلَ من كذا لا يكون إلا في الصفة.

- والآخَرُ بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر...قال تعالى " فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا".

- قال الفراء أو آخران من غير دينكم من النصارى واليهود»[1]،بمعنى المختلف عن الذات.

ولم يحظ معجم **"لسان العرب"** بالانفراد في احتوائه على هذا المصطلح بل نجد له فضاءات أخرى منها **"القاموس المحيط "**الذي نجد بأن« الآخر بفتح الخاء: بمعنى: غير، ج: بالواو والنون »[2]، بمعنى الغير المختلف عن الذات.

في حين نجد في **"الوجيز"** «الآخَرُ: أحد الشيئين ويكون من جنس واحد وبمعنى غير الشيء»[3]، أي يكونان من نفس الجنس أو النوعية.

فمما سبق نستخلص بأن لفظة الآخر تأتي تقريبا بمعنى واحد على مستوى الدلالة اللغوية وهي: الغير، وبذلك فهو يميل إلى كل ما هو مغاير ومخالف.

1-2-اصطلاحا :

لم يستقر مفهوم الآخر على تعريف واحد منذ نشأته في الفكر اليوناني حتى وقتنا الحالي، وذلك راجع إلى اختلاف التيارات والمذاهب الفكرية، ومثال ذلك: نجد الفلسفة اليونانية تعتقد أن لفظ الآخر يطلق على غير اليوناني سواء كانوا في الشمال؛ أي في العمق الأوروبي أو في قارتي افريقيا وآسيا، بهدف التمييز بين اليوناني المتحضر و غيره

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (آ، خ، ر)، ص74.
[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1،2009م،ص342.
[3] المعجم الوجيز: معجم اللغة العربية، مادة (آ، خ، ر)، باب الألف، مصر، ط1، 1980م، ص8.

المتخلف>>[1]، فعنصر اللغة يعتبر هو الآخر عنصرا مهما في تحديد الآخر في هذه الفلسفة. في حين **"سارتر"** فالغير عنده يعبر عنه بقوله **"**هو الذي ليس أنا ولست أنا هو**"**. ولكن الشيء المتفق عليه هو أننا نستطيع التعرف على الآخر من خلال الأنا حيث نجد **"أسماء العريف بياتريكس "**« أمسكت بالآخر ك"جزء من الذات" ورأت أن نفي الآخر بتر للذات ...إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر»[2]، ومن هذا المنطلق فعلاقة الذات مع الآخر هي علاقة تبادلية؛ ففي الوقت الذي نعطي مفهوما عن الآخر، فإننا نقدم مفهوما عن الأنا، لأن فكرة الأنا عن الآخر ومدى تقبله هي في الوقت نفسه تعبر عن سلوك الأنا، وتنتج نظرة الآخرين للأنا باعتبار هذا السلوك في ذاته.

والمتعارف عليه فالإنسان ليس كائن منفرد في الحياة، وإنما هو عضو في جماعة معينة؛ فمن خلال الآخر وبالآخر يكتشف ذاته والآخر في آن واحد. عندئذ يكون المفهوم العام للآخر هو «الغير: أي المختلف، وكانوا يطلقونه على أشياء، أو هو ال "سِوى" المغاير الذي يقابل الذاتي، والغير هو أحد تصورات الفكر الأساسية، يراد به ما سوى الشيء، ممَّا هو مختلف أو متغير عنه، ويقال الأنا، ولذلك كانت معرفة الغير تعين على معرفة النفس»[3]، أي أننا حين نصور الآخر فإننا نقدم في الوقت نفسه صورة للأنا.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الآخر هو المختلف عن الذات في الصفات والمواصفات، لكنه في الوقت نفسه فهو الذريعة الأولى لمعرفة الذات .

[1] عبد الرزاق ملوك، خديجة عثماني: صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "الانطباع الأخير" لمالك حداد أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة الجيلالي، خميس مليانة، الجزائر، 2016م-2017م، ص8.

[2] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م ص22.

[3] صالح ابراهيم نجم: جدلية الأنا والأخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، شهادة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشيرين، سوريا، 2012م-2013م، ص23.

2- مفهوم صورة الآخر:

تعد صورة الآخر من أهم المواضيع التي حظيت بالدراسة في مختلف الأجناس الأدبية، وباعتبار الصورة في العموم انعكاس للأصل على مستوى الذهن والأفكار، فصورة الآخر إذا «ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء في المخيل وفي الخطاب، الصورة ليست الواقع حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع»[1]، فصورة الآخر هو المختلف عن الأنا دينيا وحضاريا ولغويا وثقافيا وعرقيا، لكن الآخر قد لا يقتصر على هذه الاختلافات فقط بل « في الوقت نفسه يتمثل في الذي ينتمي إلى عرق أو ثقافة أو مجتمع واحد مع الآخرين، وهنا يأتي الاختلاف وتبلور الآخر في هيئة فكرية أو عقدية أو حتى مذهبية»[2]، بمعنى أن الآخر قد يكون من نفس الجنس لكن يمكن أن يكون مختلف دينيا وفكريا.

مما يعرض العلاقة الثنائية الضدية، وهذه الأخيرة ـ العلاقة ـ ذات اتجاهين؛ قد تكون ايجابية أو سلبية، فينتج عن الأولى الصداقة والمحبة والأخوة والتعايش، في حين ينتج عن الثانية الصراع الجدلي والتغريب والإقصاء والعدائية.

فصورة الآخر يتباين تشكيلها من زوايا النظر؛ من طرف الناظر والمنظور إليه، «أي أن الموقع الذي يحدده الإنسان لنفسه الفرد أو الجماعة هو بدوره الذي يحدد الآخر القريب والبعيد، فباختلاف المواقع يختلف الآخر، فالآخر بالنسبة للذات الدينية هو ذلك الإنسان الذي ينتمي إلى دين آخر، أما الآخر بالنسبة إلى الذات القومية أو العرقية هو الذي ينتمي إلى قومية أو عرقية أخرى»[3]، أي أن مكانة الإنسان ومبادئه وقيمه التي يؤمن بها هي التي تصور له الآخر الذي يختلف عنه في مبادئه وقيمه.

---

[1] الطاهر لبيب: صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص21.

[2]: بلال سالم طحيمر: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية و المغربية، ماديا مدينة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن (د. ط)، 2012م، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص14.

3- أنواع الصورة :

إن تمثل الشعوب في أذهان بعضها البعض يعود إلى تسربات مفهومية، تؤطرها أفكار تسربت تاريخيا وثقافيا واجتماعيا، وهذا الأمر هو ما يعرف في الدراسات الحديثة ب**" علم الصورة "**، الذي يعد أحد مجالات الأدب المقارن وأوسعه. وتجمع الدراسات المقارنة على أن هذا العلم رغم حداثته فإنه يشهد في عصرنا الحالي توسع ميادين البحث فيه.

فعلم الصورة أو **الصور ولوجيا** إذا فهو علم «ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر... وتعتمد الصورلوجيا على مفاهيم الدرس السيكولوجي، السوسيولوجي، الأنتروولوجي. وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية»[1]، فالصورولوجيا أو ما يعرف بالصورية في بعض الترجمات باب مفتوح على الكثير من العلوم «حيث تعنى بما يصوره الأدب نتاجاته عن الثقافات والمجتمعات في لحظة اتصالية ما»[2]، بمعنى أنها دراسة صورة شعب أو أمة ما في أدب شعب آخر.

والمرجح أن الباحثة الفرنسية **"مدام دو ستايل"** هي من زرعت البذرة الأولى لهذا العلم، حيث أقامت فترة طويلة في ألمانيا، وهي الفترة التي تصاعدت فيها مظاهر العداء المتبادل بين الشعبين الفرنسي والألماني، فتفاجأت بسوء الفهم والصورة المشوهة والمزيفة التي يحملها الفرنسيون عن الألمان، فأعجبت بجمال الطبيعة وبأخلاق شعبها وغناهم الفكري، فترجمت ذلك في كتاب بعنوان **~ألمانيا~**، واتبعها بعد ذلك الكثير من رواد الأدب المقارن أنذاك أمثال:**" جون ماري كاريه"**.

فالصورة إذن، هي ما يحمله أديب أو شعب ما عن آخر، أو ما يصوره عن شعبه، ومنه فهي هنا تنقسم إلى قسمين: صورة شعب في أدبه، وصورة شعب في أدب شعب آخر.

3- 1- صورة شعب في أدبه:

بمعنى عدم الخروج عن الاطار الجغرافي والاجتماعي والقومي عن بلده، فبذلك ف «هذا النوع من الدراسات لا يتعد اطاره القومي واللغوي، فهو إذن يبحث فنيات الأديب في

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص137.
[2] مهدي عيسى الصقر: الصور ولوجيا في السرد الروائي، مجلة ديالى، كلية التربية للعلوم الانسانية، العدد 55،2012م، ص12.

طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع بالوصف والتحليل»[1]. ومثال ذلك صورة الألماني في أدبه، أو صورة المرأة المصرية في روايات" **نجيب محفوظ** "، أو صورة الشهيد الفلسطيني في شعر **"محمود درويش"** وهكذا.

فمعظم الروايات الجزائرية مثلا التي تتحدث عن الثورة الجزائرية، غالبا ما تصور الشعب الجزائري بذلك الإنسان المقهور والمضطهد من القوة الاستعمارية، كما تصوره بذلك الشجاع المكافح بالنفس والنفيس لنيل الحرية، بمعنى أن الشعوب تكون صورة عن نفسها أي الأنا تتحدث عن الأنا وتصور نفسها. ففي هذه الحالة تكون الصورة التي يقدمها الأديب عن مجتمعه دقيقة ومفصلة، وتكون مخالفة للصورة التي يقدمها الأجنبي عنه الذي لا يعرفه حق المعرفة.

3- 2- صورة شعب في أدب شعب آخر:

وهي من المواضيع التي تطرق إليها الأدب. فإذا كان الشق الأول لا يخرج عن إطاره القومي واللغوي، فإن هذا الشق يخالفه تماما باعتباره «يعتمد على اختلاف الإطار اللغوي والمكاني بين موضوع الصورة والإطار الآخر الذي تنعكس فيه»[1]، أي أنها تقوم على اختلاف اللغة المتداولة والمكان أو الحيز الجغرافي ك «"صورة فرنسا في بريطانيا العظمى"، "صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية"، "صورة ايطاليا في الأدب الفرنسي" " صورة اليهودي في الرواية الفرنسية "،"صورة المغرب في الأدب الفرنسي "،"صورة الجزائر في الأدب الفرنسي"»[2]، فالعلاقة بين هذه البلدان خلقت مثل هذا النوع من الدارسات نتيجة علاقة التأثير والتأثر.

ومن طبيعة البشر أنهم لا يستطيعون الاهتمام بكل الناس وكل الشعوب، فهذه الأخيرة ـالشعوب ـ «لا تهتم إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية أو تريد كسب ودها أو تخشى بأسها»[3]، لينتقل الاهتمام بصورة الآخر إلى أكثر البلدان بعدا بسبب العديد من العوامل (الاستعمار، الاستشراق، التجارة، ...الخ). وإن هذا الاهتمام يجعل شعبا يُكوِّن معلومات عن الشعب المهتم به، منتجا بذلك صورة عن ذلك الشعب. ومع تطور الدراسات تبين أن صورة الشعوب تنقسم إلى نوعين:

[1] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، 2013م، ص51.
[2] المرجع نفسه، ص 51.
[3] المرجع نفسه، ص57.

3-2-1- صورة شعب يصوره أديب ما من أمة أخرى:

وذلك برسم صورة لشعب عن طريق تأثر أديب بشعب آخر، «ثم يترجمون ذلك التأثر إلى آراء في انتاجهم الأدبي، فتكون تلك الآراء صور لذلك الشعب المؤثر في أدب الشعب المتأثر، مثل "سويسرا في الأدب الفرنسي" و "صورة الجزائر في الأدب الفرنسي " و " صورة المغرب في الأدب الفرنسي " و "السراب الروسي في فرنسا في القرن الثامن عشر" و "بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السابع عشر...»[1]،وفي مثل هذا النوع يتم التركيز على دراسة حياة الأديب وعلاقته بالبلاد المصورة ليتم تبيين صدق المعلومة أو كذبها ك **"رفاعة الطهطاوي"** في كتابه **"تخليص الإبريز في تلخيص باريز".**

3-2-2- صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر:

تتكون هذه الصورة بتأثر أديب معين من شعب آخر، و يجسد ذلك في جنس أدبي معين لشعب آخر و« ذلك بتأثير شعب في آخر، وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معين كالرواية أو القصة القصيرة أو المسرحية أو الشعر»[2]، ومثال ذلك صورة الشرق في أدب **"فكتور هوغو"**.

مما سبق توصلنا إلى أن دراسة صورة الشعوب بعضها لبعض تساعد على تعرف كل طرف على آخر، وفي الوقت نفسه هي محاولة توضيح تلك الصور وتبيين جمالها أو قبحها، وايضاح نفسية كل واحد اتجاه الآخر تجعله يحتاط في إصدار الأحكام المسبقة عن الآخر.

4- أنماط صورة الآخر:

إن صورة **"الأنا"** و **"الآخر"** في كلا الأدبين تتحكم فيهما صلات وعلاقات، وإن بعض هذه العلاقات تكون بتغلب طرف على طرف آخر، وبما أن الإنسان ذو تكوينين فيزيولوجي وبسيكولوجي، فإن الجانب الأخير ينتج انفعالات كرد فعل على التأثر بالآخر فيتجلى في الكثير من المظاهر أهمها:

4-1- الهوس:

ويقوم على تصور الآخر أو تقديمه في الأدب على غير حقيقته، بل على وهم وفق تأثره به. فتكون نظرة دونية للأنا متتبعا «الآخرين ورصد أخبارهم، تكاد تكون ظاهرة أو ممارسة شائعة، ففي كل مجتمع توجد ثلة دوما من الأفراد ممن لا وظيفة لهم سوى التدقيق

[1] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية،ص58.
[2] المرجع نفسه، ص59.

في كل شيء عند الآخرين، ثم الحديث والنقد غير الموضوعي»[1]، أو نظرة تقدير للآخر مثل ذلك« الهوس الانجليزي لفلاسفة الأنوار الفرنسيين في قسم كبير منه، عبر الشعور بالتفوق الإنجليزي والدونية الفرنسية»[2]، فالمتعارف عليه أن فرنسا وبريطانيا متجاورتان جغرافيا، لكننا نرى الصورة الدونية للفرنسيين في ذهن البريطانيين.

2-4- الرهاب:

هو اعتبار الآخر أقل رتبة من الأنا، أي أنه يعلي من الأنا ويعتبرها المركز، في حين الآخر يكون في مرتبة أدنى وهامشي، ومن ثمة يكون «الرهاب عكس الهوس، ويؤدي إلى اعتبار لواقع الأجنبي متدنيا مقابل تفوق الثقافة الأصلية»[3]، أي أن الأنا أحسن قيمة وأفضل وأعلى مرتبة من الآخر.

3-4- التسامح:

هو التعامل مع الآخر على أنه موازي للأنا معتبرا إياه متساوي للذات ومكملا لها، أي أنه «يحكم عليه بصورة ايجابية، ويدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي بدورها ايجابية ومكملة للثقافة المنظورة. فالتسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي»[4]، فالتسامح يفرض التعامل مع الآخر الند للند، لأنه يعيش على المعارف المتبادلة والحوارات الثقافية و «يفرض الطريق الصعب، الموجب، التي تمر عبر الاعتراف بالآخر الذي يعيش إلى جانب الأنا، وفي مقابلها، لا متفوقا ولا متدنيا وأنه متميزا ولا يستغنى عنه»[5]، وبالتالي فكلاهما يكمل الآخر.

4-4- الانبهار:

يعد الانبهار بالآخر والافتتان به حالة معرفية وانفعالية قوامها التعلق الانفعالي التام، «تتشكل في منطقة اللاوعي وتقود إلى التفكير غير العقلاني، وعلى هذا الأساس يلجأ الشخص أو الجماعة إلى التمادي في الانبهار كنوع على التخفيف على النفس ومواساتها، وفي حالة الانبهار يظهر عامل التأثر ويغيب عامل التأثير ثم السعي نحو التقليد

[1] فاطمة المزروعي: الهوس بالآخر ن صحيفة المثقف، أسبوعية، العدد 55، ماي 2015م، ص 1.
[2] دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص107.
[3] المرجع السابق، ص108.
[4] المرجع نفسه، ص108.
[5] المرجع نفسه، ص108،109.

الأعمى»[1]، وهذا الانبهار يقابله محو واختفاء الهوية واحتقار النفس مع اجلال الآخر وإعطاءه سمات الكمال.

إن الانبهار يجعل الذات تصور الآخر في قمة المثالية وأنموذجا يقتدى به والإيمان بشخص والتباهي به وانزاله مكانة عليا، وتعلق القلوب به إلى درجة الهلوسة، بل ربما التقديس والتنزيه، بل وربما الادعاء بأنه معصوم من الخطأ، كما هو شائع وللأسف الشديد فإن بعض النخب تعتبر الغرب مثلها الأعلى والنموذج السامي الذي لا يشوبه نقصان وتدعو لتقليده، فهي تنظر للذات نظرة دونية وتعلي من شان الآخر.

5- وسائل تلقي صورة الآخر:

إن تباين الثقافات واللغات والأفراد بين الأمم، كان السبيل الفعال لإدراك الآخر المختلفة عنه، ورغم علاقة الاتصال والاحتكاك بالآخر إلا أنه لم يكن هناك تمازج تام لهذه الثقافات، وهو ما صعب عليهم نقل صوتهم، ومن هنا حاول الأنا رسم صورة للآخر المختلف عنه في الكثير من الجوانب، وقد ساعده ودعمه في ذلك الكثير من الوسائل لتشكيل صورة الآخر. وهذا ما يطرح أمامنا التساؤل التالي:

- فيما تتمثل أهم الوسائل التي تساعد على تلقي صورة الأخر؟

5-1- أدب الرحلة:

فطر الله سبحانه وتعالى الإنسان على البحث المستمر وعلى الحركة والتنقل، فسلك الإنسان البر والبحر وعشق الرحلات بحثا عن الحقيقة والتعرف على مظاهر الحياة، فاكتشف الآخر المختلف عنه في العادات والتقاليد والطبائع والفكر والثقافة، فحاول الغوص في دراسته ورسم صورة له، و ذلك من خلال طرح الكثير من الأسئلة والنقاشات، فأصبحت فكرة تشكيل صورة عن الآخر موضوعا شاغلا بطبيعة الحال يستحق منه الانتباه والحفر فيه.

ولذلك يعتبر أدب الرحلة من أبرز العوامل المساعدة على تلقي صورة الآخر، حيث يعتبر مادة دسمة وسامية، تسهم بشكل فعال في الوصول إلى مدارك الآخر واستنتاج مدى

[3] مجد السعيد عبد الجواد أبو حلاوة: الانبهار بالآخر والافتتان به، أبعاده، مجدداته وديناميات تشكيله، وقياسه دراسة سيكو مترية في بناء المفهوم، مجلة دراسات عربية في التربية وعلم النفس، العدد 68، الجزء الثاني، ديسمبر،2015 م، ص 322.

القدرة على التواصل بين الذات الباحثة والغير (الآخر)، مستلهما منه الأفكار والمعارف أو مؤثرا فيه بما يملكه من قيم وأخلاق وعلم ومعرفة. ويعد أدب الرحلات من الفنون الأدبية التي شاعت منذ القدم، وله مفاهيم عدة، فمنهم من يراه بأنه «أشبه ما يكون بالمذكرات التي تتميز بشيء من الإبداع والإمتاع الذي يفرزه ذلك التفاعل الخلاق بين الإنسان والمجتمع والبيئة، وهو ابداع مشروع يقدم فيه الرحالة انطباعاته ورؤاه أولا بأول»[1]، فبات بذلك هذا الأدب ـ أدب الرحلة ـ من أهم المناهل للكشف عن المجهول والبحث عن المعرفة للوصول إلى الغاية وهي الحقيقة.

عندئذ يمكن القول أن أدب الرحلة عبارة عن «مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته، مرحلة بمرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد. وقد اشتهرت العرب بأدب الرحلات، ومن أهمها رحلة " ابن بطوطة "»[2]، الذي زار الكثير من البلدان متعرفا من خلالها على العديد من المظاهر التي تحمل صفات الآخر وعاداته، وما يجب الالتفات إليه هو «أن رؤية ابن بطوطة، تميزت بأنها موضوعية فهو في تعابيره لا يظهر تعصبا على النصارى واليهود، والمذاهب الدينية الأخرى كالبوذية وغيرها... فتعابيره تعابير وصفية انطلاقا من مبدأ معين أكثر مما هي مواقف متعصبة متزمتة تحتقر الآخر»[3]، وبالتالي فرحلة **"ابن بطوطة "** احدى وسائل تلقي صورة الآخر في القرن الثامن من الهجرة.

ما نستشفه مما سبق، أن أدب الرحلة هي اطلاع واكتشاف للآخر في قالب تعبيري، كما أن الذات المسافرة تقوم بسرد كل ما يصادفها مع المقاربة بينها وبين الآخر في شتى النواحي، وبالتالي «فالرحلة تستدعي الآخر وتصوره مقارنة إياه بالذات الواصفة، وهو عاد ومعياري أي على المقارنة والاختلاف»[4]، وعليه يمكن اعتبار أدب الرحلة« البوابة التي انطلقت منها الكثير من الرؤى والأحكام والتصورات عن الآخر، ففي وعينا الثقافي باتت صور كثيرة من الرحالة مؤشرا لارتياد الآفاق، واكتشاف أحوال الأمم والتعرف على الآخر، أمثال**" ابن جرير"، "ابن سعيدي المغربي "، و"البلوي"** وغيرهم »[5]، كانت وما زالت الرحلات أهم المصادر المساعدة على تشكل صورة الآخر.

---

[1] سارة بكراع، آمنة بضياف : صورة المهاجر في رواية أمريكا لربيع جابر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر ، 2017م – 2018م ، ص15 .

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 17.

[3] سارة زراري: صورة الآخر اليهودي في شعر محمود درويش، ص 18.

[4] سارة بوكراع، آمنة بضياف: صورة المهاجر في رواية أمريكا لربيع جابر، ص 17.

[5] بلال سالم طحيمر: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، ص 14.

إذا فالرحلات ساهمت بشكل كبير في تشكيل صورة أمة لأمم أخرى. وأدب الرحلة في حقيقة الأمر لم يقتصر وجوده عند العرب فقط، فهو موجود لدى الغرب أيضا، لأننا كما قلنا الرحلة والسفر هي فطرة في الإنسان وليس للإنسان العربي فقط. فنجد **" ايزابيل ايبرهارت"** مثلا تعتبر الرحلة والتنقل الذريعة الفعالة للتطلع على الآخر لاكتشاف الذات، فعاشت متنقلة في الجزائر من مكان إلى مكان منبهرة ومحبة لها متفردة من الثقافة الغربية السويسرية، كما أنها كانت مختلفة عن أمثالها لم تقم بسرد «عجائبية الصحراء وجماليات غروب الشمس،... كما عهدنا في الرحلات الغربية الكلاسيكية، ولكنها صورت المكان كبناء فيزيقي، يتحول من بساطته كحيز جغرافي إلى مثير، يدفع نحو معرفة الآخر والإعجاب به وانصافه»[1]، فكان دخول **"ايزابيل"** للدين الإسلامي نتيجة حتمية لروح المعايشة اليومية للجزائريين في **"واد سوف"، "باتنة"، و"عين الصفراء "** و غيرها من فضاءات الجزائر، وليس نتاج جدال عقائدي أو رهان فكري أو حصيلة نقاش مع الآخرين، بل جاء هذا الايمان الروحي من خلال معايشة لهذا الآخر في بساطة عيشه وطيبته وكرمه وتفاعله و تعامله مع الآخر الغريب عنه.

2-5- الترجمة:

لقد كانت الترجمة وما زالت تلعب دورا فعالا وجلي في كل الزوايا؛ اقتصاديا واجتماعيا و ثقافيا وحضاريا، فقد عملت على نقل كل من الأفكار والرؤى والتراث والعلوم والمعارف والقيم والعادات والتقاليد وغيرها، من لغتها الأصلية إلى لغات أخرى، فلم نعد نجد «شعبا أو أمة تغلق نوافذها على العالم، وتبقى محجوبة عن تراث الإنسانية الفني والفكري في عصورها المختلفة وكثير من هذا التراث ينقل عبر الترجمة»[2]، ومن ثمة يمكن اعتبارها وسيلة تتيح لشعب ما أن يتطلع على الشعوب الأخرى في شتى المجالات ويتصورها، وفي الوقت نفسه فهي بمثابة جسر يربط بين الأمم و«وسيلة مهمة من وسائل الاتصال والتأثر والتأثير، فبواسطتها تحدث عملية التفاعل والإخصاب الحضاري إذ طالما كانت مصدر للتلاقح والامتزاج بين الشعوب»[3]، ومن البديهي أنه من خلال معرفة ثقافة و حضارة الآخر نستطيع أن نشكل له صورة واضحة، إضافة إلى زيادة التقارب بين الذات والآخر لأنها طريقة تعمل على توطيد أركان التواصل، بكون أن الإنسان منذ أن خلق على وجه الأرض

[1] مكي سعد الله: الأنا والآخر في أدب الرحلة- دراسة نقدية مقارنة -، مذكرة الدكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العرب، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2016م -2017م، ص 124.

[2] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط1، 1994م، ص16

[3] سارة زراري: صورة الآخر اليهودي في شعر محمود درويش، ص 20.

وهو يسعى للتواصل مع الآخر. ومن ثمة فهي عملية لغوية حضارية حتمتها ظروف احتكاك الشعوب ببعضها البعض والتي تكون مختلفة في الأفكار، وقد يكون هذا الاحتكاك مقصود ا أو حاصلا عرضا، سواء أكان مباشر كما في الحروب والهجرات والاستعمار أو غير مباشر كالذي يتم عبر وسائل الإعلام والاتصال.

فلولا الترجمة لما عرفنا الكثير من أدب الآخر، واكتشفنا طرق تفكيره، كونها «الوسيلة الأكثر سهولة والتي نلج منها باستمرار إليها بالأعمال الكبرى الرائدة في الأدب العالمي، بسبب جهل الجمهور العريض ـ عامة ـ باللغات الأجنبية»[1]، ولهذا تعد الترجمة البوابة التي تمر عبرها الذات إلى الآخر أو اقتحام الآخر للذات.

في حين حظي التفاعل الثقافي بالدور الأبرز في الترجمة، وهذه الأخيرة – الترجمة – يمكن اعتبارها أساس «التفاعل الثقافي مع الآخر واكتساب المعرفة منه، وهي قاعدة انطلاق النهضات الحضارية الكبرى...، ولا يتوقف أثر الترجمة في التفاعل الثقافي عند اثراء الثقافة المتلقية ذاتها، فالترجمة عملية حوار بين المؤلف والمترجم»[2]. ولها فضل كبير في تطور الشعوب، فقد أثبت التاريخ التلازم بين ازدهار حركة الترجمة وازدهار الحضارات، وهو ما نلمسه في حضارتنا العربية زمن الحكم العباسي حيث ساهمت بيت الحكمة وعلمائها في نقل مختلف العلوم من الحضارات المجاورة كالفرس واليونان، كما استفاد الآخر (الغرب) من تطور العلوم عند العرب أيام حكمهم للأندلس، فانكب طلابهم و علمائهم على النهل من مختلف العلوم وترجمتها إلى لغاتهم، فانعكست على نهضتهم الحضارية وهذا باعتراف منهم.

ونلفت النظر هنا إلى أن هناك اختلاف بين النص الأصلي والمترجم، وقد يعكس ذلك ذوق الأمة المترجمة الحاضنة لذلك النص، ومثال ذلك: ففي أدبنا العربي نجد هناك تعديلات على بعض الأعمال الأدبية ليتم التلائم مع الذوق العربي والديانة الإسلامية، فنجد **"خليل مطران"** على سبيل المثال في ترجمة مسرحية شكسبير أنه تم تغيير اسم البطل إلى **"عطيل"**.

من خلال هذا نتوصل إلى أن الترجمة هي محاولة التعرف على الآخر وفهمه، مع الاطلاع على ما عنده من أفكار ومعارف من أجل تكوين الذات وتثقيفها، والدليل على تلك احتكاك العرب بالروم والفرس، فلو لم تترجم آثارهم ما استطاعوا فهم أفكارهم. ومنه فهي

[1] كلود بيشوا، أندريه م روسو : الأدب المقارن، تر : أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،ط1، 2001م، ص 22.

[2] فيصل حسين غوادرة: دور الترجمة بين الذات و الآخر، جامعة القدس المفتوحة، جنين، ص 172.

منبع التفاعل مع الآخر، ولهذا تعتبر من أهم الوسائل المساعدة في تلقي صورة الآخر.

5- 3- الاستشراق :

الاستشراق هو حركة علمية وفكرية غربية نتيجة اهتمام العالم الغربي بالشرق، ومحاولة دراسته من حيث علومه وثقافته وعقائده وسماته الحضارية ولغاته وآدابه، مسهما «في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة وعن العالم الإسلامي خاصة، معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما»[1]، فقد سعت بذلك الدول الأجنبية إلى دراسة العالم العربي وكشف مضامينه وأسراره معتبرة الشرق إبداع غربي؛ بمعنى أن المستشرقون هم من أبدعوا الشرق، أي أن الشرق لم يكن موجود بل الاستشراق هو الذي أوجده واستنبطه، فيقول **"ادوارد سعيد"** في احدى القنوات الفضائية "لم يصبح الإسلام رمزا للرعب والدمار وأفواج ممقوتة من البرابرة الخبثاء بصورة اعتباطية، فبالنسبة لأروبا كان الإسلام صدمة مأساوية دائمة حتى نهاية القرن السابع عشر".

فالاستشراق سيف ذو حدين؛ أحدهما إيجابي وآخر سلبي، فالأول يتجسد من خلال أنه كان بمثابة مرآة عاكسة للإنسان العربي والمسلم، فتجلت بذلك ملامحه للوافد الغربي، فبعض المستشرقين قاموا بخدمة مرموقة جليلة للحضارة العربية. ومنه فمن المجحف إنكار الدور الذي قام به هؤلاء، وانجازهم فيما يتعلق بنقل الثقافة العربية والشرقية والتعريف للآخر بها. لكن هذه الايجابيات يطغى عليها الجانب السلبي، وتكون أغلب الدراسات الاستشراقية هادفة إلى ابراز صورة سلبية عن الشرق، والغلو في وصف المنطقة العربية والإنسان العربي أدى إلى خلق كائن عربي خيالي أكثر مما هو واقعي.

فقد قام المستشرقون بنوع من شيطنة اللغة العربية والدين الإسلامي، معتبرين «الشرقيين أو العرب يسهل خدعهم، وأنهم يفتقرون إلى النشاط وروح المبادرة مولعون ما يعرض على بالإفراط في المدح والملق وبالتآمر، والمكر والقسوة على الحيوان»[2]، والدليل على ذلك فإن المتابعة لبعض ما يعرض على شاشة التلفاز من أفلام وأشرطة تكون شخصية العربي فيها عادة مرتبطة بالفسق والخديعة المتعطشة للدماء ومنحلا ذا طاقة جنسية مفرطة، قادرا دون شك على المكيدة البارعة والمراوغة لكن ـ جوهريا ـ سادي خؤون منحط وتاجر رقيق، وغد، متلون حسب الظروف.

---

[2] صالح حمد حسن الأشرف: الاستشراق مفهومه وآثاره، كلية الشريعة، قسم الثقافة، جامع الإمام محمد بن سعود الاسلامية، المملكة العربية السعودية، 1437ه-1438ه، ص 13.

[1] إدوارد سعيد: الاستشراق " المفاهيم الغربية للشرق "، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2006م، ص 94.

معتبرين أيضا «الشرقيين لا يستطيعون المشي في شارع أو على رصيف (لأن أذهانهم الفوضوية تعجز على فهم ما يدركه الأوروبي الذكي على الفور، وهو أن الشوارع والأرصفة قد جعلت للمشي)...إن الكذب متأصل في الشرقيين، كما أنهم كسالى ويستريبون بغيرهم، وفي كل شيء يمثلون عكس صفات الوضوح والمباشرة والنبل التي يتحلى بها الجنس الأنجلوسكسوني»[1]، أي أن جميع الصفات المذمومة ملصقة بالعربي، وبالمقابل قمة التحضر والتقدم والوعي موجهة للغربي، أي أن الغربي ذو منزلة أعلى وأسمى من العربي.

اذن، فالاستشراق احدى وسائل تلقي صورة الآخر الشرقي بالنسبة للغربي، إلا أنه حسب رأينا أن أغلب الصور التي رصدها المستشرقون عن الشرق مجحفة في حقهم، مشوهة و مزيفة ومغلوطة.

5-4- الحروب:

يبدو الآخر غامضا ومخيفا في أعين المسلمين، وذلك لأنه لم يكن يملك عنه معلومات، ولهذا قاموا بتشكيل صورته في أذهانهم من مصادر كثيرة، فكانت الرحلة والعلاقات المباشرة بسبب الجوار والتجارة وغيره مسببا في تشكل ملامح الآخر الغامض. وبما أن الحياة لا تخلوا من النزاعات لسبب ما أو لآخر، فقد شهدت العرب حروب مع شعوب مجاورة قبل أن ينعم الله عليهم بالإسلام، فيذكر لنا التاريخ محاولة أبرهة الحبشي تهديم الكعبة، أما مع الفرس فقد كانت غزوة ذي قار، أما بعد الإسلام فكانت هناك حروب كثيرة استلزمتها ظروف نشر الدين الإسلامي، فنشأ عن هذا توتر شديد تغذيه طريقة تشكيل صورة كل طرف عن الآخر، فكان كلما يحدث انتصار من طرف هذا على ذاك أو ذاك على هذا إلا وتأججت الأحقاد في النفوس، فيجد كل طرف طريقة في تشكيل صورة الآخر لديه.

ولقد لعبت الحروب الصليبية الدور الكبير في تأجيج هذه الأحقاد والضغائن، وبالتالي رسم صورة مشوهة عن الآخر من كلا الطرفين، وقد استمر هذا التصور عن الآخر حتى بعد جلاء العرب المسلمين عن الأندلس، فرغم التطور الحضاري الذي وصل إليه الغرب، ينظر للعربي أو المسلم بأنه ذلك الغازي المهدد للمسيحية في عقر دارها. كما كانت الفتوحات الإسلامية ووصولها للحدود الشرقية للإمبراطورية البيزنطية، وفتح الأندلس في الجنوب الغربي من أروبا، واحتلالهم لمعظم جزر البحر الأبيض المتوسط، وسيطرت الدولة العثمانية فيما بعد على شرق أروبا، والاندفاع إلى قلبها وصولا إلى النمسا و ألمانيا كل ذلك جعل شعوب هذه البلدان تتوجس خيفة من العربي المسلم، وترك أثرا في نفس الغربي أنتجت صورة مفعمة بالحقد والكراهية.

[1] المرجع نفسه، ص94، 95.

وما قصة خبز "الكرواصون" إلا خير دليل على تشويه صورة العربي والمسلم، حيث جاءت هذه القصة على أساس أن العثمانيين في خطتهم لاحتلال مدينة فيينا قاموا بحفر خندق تحت الأرض بغية احتلالها بعد أن تعذر عليهم اجتياز أسوارها، وحين الحفر سمع خباز أثناء عمله في الليل أصوات طرق منتظمة، فخمن أن هناك أمر مدبر من العثمانيين، فأخبر حاكم المدينة بالأمر فاستعدوا بذلك بكسر عنصر المفاجأة عنهم وهزمهم، وكتخليد لهذه الذكرى ولدور الخباز، قام هذا الأخير بتشكيل عجينة الخبز على شكل هلال كرمز للمسلمين، وهذه القصة لا زالت تدرس في المناهج الدراسية للمرحلة الابتدائية في النمسا، فبذلك فصورة المسلم كانت تجسد كل صباح على مائدة فطور الغربي على شكل هلال يجب القضاء عليه، فأصبحت العلاقة حينئذ علاقة "نحن" و "هم" أو "الذات" و "الآخر" تغذيها شرارة الكره والعداوة.

ففي هذه الحالة يعد الآخر عدو يجب ابادته والقضاء عليه، «فالغرب من عليائه يتهم الشرقي بأنه متعصب وغير عقلاني، ولكن بتفحص الأمور عن قرب يجوز لنا الإقرار بأن الطرفين المتقابلين موجودان في الحرم نفسه»[1]، ففي حالة السيطرة تتولد صورة الأنا لدى الآخر في أبشع مظاهرها والعكس صحيح.

فصورة الآخر إذا تنبني على حسب علاقة الأنا به، وفي هذا الشأن يقول **"عنتر بن شداد":**

ينادونني في السلم بابن زبيبة وعند صدام الخيل بابن الأطايب

بينما في الحروب الحديثة فقد أعطت الدول الاستعمارية لنفسها صورة القوة التي لا يمكن مضاهاتها. وعلى سبيل المثال لا الحصر، فإن الاستعمار الفرنسي في الجزائر، قد روج صورة الجيش الذي لا يقهر وخصوصا أنه أحد أعضاء الحلفاء، فما كان من الشعب الجزائري وثورته المجيدة إلا تحطيم صورة الآخر واثبات الذات التي لطالما أنكرها وشوهها هذا الآخر.

إن مثل هذه الاستراتيجية؛ أي تشويه صورة الآخر أثناء الحروب هو نوع من إعطاء الذريعة والحجة لهذا المعتدي سواء لشعبه أو للرأي العام، ولا زالت تتبع هذه الاستراتيجية في عصرنا الحالي، فحرب اسرائيل على سبيل المثال ضد لبنان كانت دوما تسبق بشهور عبر المقالات في الجرائد، بإعطاء صورة للمقاومة اللبنانية والفلسطينية بأنها متعطشة للدماء، وبأنها تحيك المؤامرات، في حين تعطي لنفسها صورة المسالمة والتي يُراد بها الهلاك والزوال.

[1] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 95.

ينزاح الاحتلال وتبقى الأحقاد والضغائن في الأنفس، مخلفة في الذاكرة الجماعية لهذه الشعوب صورة للآخر يشكلها عنه. فعادة ينظر للحروب على أنها دمار وخراب، و أنها استعمار واستدمار للآخر، لكن ما يجب الإشارة إليه أن الحروب لها دور فعال في نهضة الشعوب المستعمرة، وحملة**" نابليون بونابرت"** على مصر خير دليل. إذن، فالحروب عملة ذات وجهين في تشكيل صورة الآخر.

6- الآخر في الأدب:

إذا كان الأدب هو التعبير بلغة جميلة عن مشاعرنا ومواقفنا اتجاه موضوع معين، فإنه في الوقت ذاته يبرز أهم انشغالات وقضايا المجتمع، فيعتر الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه الإنسان فيبث من خلاله أهم الرؤى والأفكار التي تختلج نفسه. ومن بين الموضوعات التي تطرق إليها الأدب منذ غابر الأزمنة هي صورة الآخر.

فقد عاش العربي في صحراء قاحلة ينتقل فيها من مكان إلى آخر طلبا للكلأ والماء، يعيش حياة تسودها من حين لآخر نزاعات قبلية، تحيط به أجناس أخرى من حبش وفرس وروم، تجمعه بهم بعض المواثيق والمعاهدات والتبادلات التجارية، وهذه العلاقات لا تخلوا في بعض الأحيان من مناوشات وغزوات، فمن هذا الاحتكاك تشكلت صورة الآخر لدى كل واحد منهما، وهذا يؤدي بنا إلى التساؤل :

- كيف تبدو صورة الآخر في الأدب العربي؟

- وكيف جسدت صورة العربي لدى الآخر الأجنبي؟

6-1- صورة الآخر في الأدب العربي:

العرب أمة شعر، صوروا من خلاله أيامهم ومآثرهم وحياتهم، كما قدموا صورة الآخر التي شغلت حيزا كبيرا في أشعار ونصوص الأدب العربي التي جعلت منه يشكل رؤية خاصة به عن هذا الآخر، فمثلا تعرض الكعبة في العصر الجاهلي إلى خطر الآخر- أبرهة الحبشي وجيشه - «بمساعدة **"أبو رغال"** الذي قام بدور الدليل لجيش الأحباش، والذي ظل قبره يرجم ويلعن كإشارة إلى خيانته، وإلى ذلك أشار **"جرير"** في معرض هجاء **"الفرزدق"**:

إذا مات الفرزدق فارجموه كما ترمون قبر أبي رغال»[1]

[1] ينظر، سعد فهد الذويخ : صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2009م، ص 14،15.

بمعنى أن **"أبي رغال"** عند العرب وصف بالخائن والذي أصبح قبره يرجم بمرور القوافل عليه وهو الشيء نفسه الذي ينادي به **"جرير"** اتجاه غريمه **"الفرزدق"**.

ومن الملاحظ أن صورة الآخر عند العرب في العصر الجاهلي كانت متفاوتة التوظيف وبحسب درجة الاتصال به، سواء أكانت سلبية أو ايجابية؛ فاعتبار الآخر الفارسي والرومي مثلا كانا أصحاب حضارة وتقدم، فقد كان السبيل لكسبهما من طرف العربي التودد والمدح أو الاستعانة بهما ونصرتهما له في استرجاع حقه، وهذا ما جعل **"امرئ القيس"** يلجأ للروم لإعادة ملكه الضائع حيث يقول:

ولو شاء كان الغزو من أرض حميَر ولكنه عمد غلى الروم أنفرا

وعندئذ توصلنا إلى أن العلاقات التي كانت بين العربي والآخر «في العصر الجاهلي لم تكن للخصم أو العدو بل نظروا إليه بوصفه يتم التحاور معه»[1]. وبالتالي فقد حظي الآخر بالقبول من طرف العربي في العصر الجاهلي.

وعندما أعز الله العرب بالدين الإسلامي، ازداد اتصالهم بالآخر، لأن الإسلام يدعو إلى التعارف والمؤاخاة، ومثال ذلك قوله تعالى في كتابه العزيز «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَر وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُم عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُم إِنَّ الله عَلِيم خَبِير»[2].

فمن المتعارف عليه أن الإسلام نادى بإلغاء العصبية القبلية والفوارق بين الشعوب، معتبرا إياهم أمة واحدة، فليس هناك فرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى، كما أن رسالته اتسمت «بالعمومية والشمول، ولما كان الشمول والعمومية من سمات الديانة الاسلامية، فقد دشن القرآن الكريم مسألة الاعتراف بالآخرين دون اقصاء أي جماعة من الجماعات البشرية»[3]، بمعنى أن الدين الإسلامي يدعو إلى عدم تشويه صورة الآخر ومعاملته بالحسنى.

كما أن الفتوحات الإسلامية هي الأخرى ساهمت في تدفق وزيادة احتكاك العرب بغيرهم، وهذا ما ساعد على التقرب والاتصال ومعاينة الآخر الذي تحول مفهومه «والغاء الاعتداد بالأنساب والأعراق، وغدا مرتبطا بالاختلاف الديني والعقائدي لا باختلاف الانتماء والجنس البشري، فاليهود والنصارى يمثلون الآخر على مستوى الاتجاه العقيدي»[4]، وبذلك

[1] سارة رزازي : صورة الآخر اليهودي في شعر محمود درويش، رسالة ماستر، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر،2012م-2013م، ص 49.

[2] سورة الحجرات، الآية 13.

[3] سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

فالنظرة إلى الآخر غير عربي كانت نظرة تقدير واحترام، وأكبر دليل **بلال الحبشي** الذي نال منزلة كبيرة أكثر مما هو متوقع.

وفي العصر الأموي عادت الصراعات، وعاد التفاخر بالأحساب والأنساب من جديد وثنائية العرب والآخر، وغلب الأمويون العنصر العربي على غيره من الأحباش وكرسوا الهوية العربية، وهذا ما أدى إلى ظهور الشعوبية، ثم انطلق الشعبيون في البحث عن المساواة مع الشعوب الأخرى، مما ساعدهم بعد ذلك على تجاوز ذلك إلى احتقار العرب والافتخار بالعرق الفارسي، فكان لذلك بصمته الواضحة في شعر **"بشار بن برد" و"إسماعيل بن سار".**

في حين العصر العباسي لم يختلف كثيرا عن العصر الأموي، فاشتد الصراع الأدبي بين العرب والأعاجم، وكانت السيادة للعصر الفارسي، حيث حظي الآخر الفارسي بحضور لافت في شعر العرب وبروز صورة الروم وصورة المعارك الحربية، وبذلك فمنذ تدخل العنصر الفارسي والتركي في الحكم تراجعت الذات العربية واحتل الآخر مكانة رفيعة.

أما في العصر الحديث ظهر ما يعرف بكتلة الشرق وكتلة الغرب، ومن خلال الظروف التي تعرض إليها العربي جعلته يزيد احتكاكه بالآخر الغربي، سواء أكانت لحظات عنيفة كالحملات الاستعمارية التي شهدتها الدول العربية من طرف الكثير من القوى الغربية، أو مختلف اللحظات السلمية كالرحلات التي قام بها الإنسان العربي إلى الغرب، ف **"رفاعة الطهطاوي"** مثلا في بعثته العلمية إلى باريس التي مكث فيها خمس سنوات، أي منذ ستة وعشرون وثمانمائة وألف إلى سنة واحد وثلاثون وثمانمائة وألف، فدَوَّنَ كل ما شاهده واكتشفه في كتاب أسماه **"تخليص الإبريز في تلخيص باريز"**، وهي نظرة اعجاب وانبهار بالآخر الغربي لما توصل له من تقدم وتحظر.

وهذا ما أدى إلى صورة غير ثابتة للآخر الغربي في الأدب العربي، و«ذلك أن لكل من القطبين المتنافرين الشرق والغرب، حسنات وسيئات، فما من رؤية وحيدة الجانب إلا مسحت الغير وجعلته رهين الأهواء، وحبيس نرجسية الأنا و الجماعة»[1]، فرواية **"موسم الهجرة"** ل **"الطيب صالح "** ورواية **"عصفور من الشرق"** ل **"توفيق الحكيم"** مثلا من الروايات التي جسدت فيها الرؤية السلبية للآخر الغربي.

ومن خلال هذه الأمثلة نرى بأن الآخر الغربي قد تم النظر إليه من زاويتين ؛ فالأولى تتمثل في أن الآخر منبع العلم وأساس التقدم العربي (بعثة رفاعة الطهطاوي مثلا)، أما وجهة النظر الثانية فهي نظرة سلبية. لكن هناك أعمال أدبية ذات صورة مزدوجة النظر للآخر الغربي، ومثال ذلك رواية **"اللاز"** ل **"طاهر وطار"**؛ ففي جانب تم تقديم صورة

[1] جان نعوم طنوس: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص7.

عن قساوة ووحشية هذا الآخر، فيقول **"وطار"**:« كان الموكب قد اقترب من المتجر جنديان يجران اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحذونه السير، باللكمات والضرب بأعماق البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه ووجنتيه، وجبهته، وشفتيه، وهو يترنح تارة، ويقاوم أخرى، صابا سيلا من الألفاظ الدعرة، شاتما، لاعنا، الرب وعباده»[1]. وفي الوقت نفسه نجد **"الطاهر وطار"** يقدم صورة **"سوزان "** كرمز للأمانة ولطهارة الإنسان الفرنسي، من خلال ما قدمت ل **"زيدان"** الشاب الجزائري من مزايا، القادم من عمق الفقر فحولته إلى شاب مناضل لأجل مبادئ يؤمن بها وإلى مثقف ذو مكانة. فيقول **"زيدان"** في هذا الصدد: «وفي المساء طلبت مني أن أصحبها، سارت إلى جانبي بكل بساطة، وبدون أي حرج، وكأنها أختي، مسافات طويلة، ثم اقتحمت بثيابها داكنة اللون، وقالت هنا يعلمون القراءة والكتابة... سأعينك وسأجد لك عملا يليق... كنت أقرأ من أجلي ومن أجلها، وخاصة عندما اصطحبتني إلى منزلها لأصبح واحدا من الأسرة... أحتل غرفة وأتناول الطعام معها على نفس المنضدة...ذات يوم قادتني إلى دار البلدية لتسجيل عقد زواجنا...»[2].

وعموما فإن الآخر في الأدب العربي قد اختلفت صورته عبر العصور، التي حاول الأديب العربي تجسيدها من خلال أعماله الأدبية، سواء أكانت شعرية أو روائية أو غير ذلك.

4-2- الآخر العربي في الأدب الأجنبي :

إن اختلاف الأمم و الشعوب، وانتشارها على سطح الأرض سنة كونية نتج عنها اختلاف الثقافات بينهم. وأن دراسة تلك الأمم عامة وأدبها خاصة جاءت بطرق عفوية تطلبتها أمور الحياة من تجارة ورحلات وغيرها، وأمور قصدية هدفها دراسة الآخر والسيطرة عليه كالاستشراق والحروب، وبالتالي حصل نقل صورة الأنا والآخر بصيغة متبادلة طبعها نوع من الحقيقة والزيف.

فلم تكن نظرة الآخر الغربي إلى العربي وليدة اليوم بل موغلة في القدم، تجسدت أكثر أثناء الحروب الصليبية التي جعلت كل طرف يصور الآخر على حسب ما يريد أن يحقق منه. فصور العربي على أنه ذلك الذي سلب الصرح الديني المسيحي المتمثل في ضريح المسيح عيسى عليه السلام، معتبرين في الوقت نفسه «الإسلام حضارة أدنى من سواها لم

[1] الطاهر وطار: رواية اللاز، الشبكة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د .ط)، 2006م، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص 164، 165.

تحقق خلقا أو ابداعا ولكنها اقتصرت على ~حفظ~ و ~نقل~ اسهامات الحضارات الأخرى»[1].

أما حين اكتملت حديثا السيطرة الاستعمارية على البلاد العربية، اتضح المراد من تلك الحروب الصليبية التي ما كانت إلا تمهيدا للاستلاء على الثروات والخيرات واستلاب عقول العرب والمسلمين، واصفة إياهم بأفظع الأوصاف وتصويرهم على أنهم متخلفون وانقياديون، «ونذكر في الشأن بأن النصوص تنسب أعمال العنف والعدوان خلال الحروب الصليبية إلى المسلمين مع أنهم كانوا في موقع الدفاع عن النفس، بينما تنسب إلى الصليبيين أفعالا محايدة وذات مدلول دفاعي، مع أنهم في موقع الهجوم»[2]، معتبرين قدومهم ـالغرب ـ ما كان إلا لتثقيفهم وتمدينهم.

لكن الملاحظ في مؤلفاتهم عكس ما يصرحون به، فكانوا يلصقون به أبشع الأوصاف التي لا تقل قذارة عن الإنسان البدائي المتوحش، متنكرين بذلك أن العربي هو صاحب أحسن حضارة أقيمت في الأندلس، والتي كانت سبب في تحضرهم، ف «في الزمن الذي كانت أمم الشمال فريسة للفتن الدينية والمعارك الهمجية، يعيشون عيشة القبائل المتوحشة، في بلادهم المتخلفة كان سكان اسبانيا يزدادون، فيزيدون من ثلاثين مليونا منسجم بينهم جميع العناصر البشرية والعقائد الدينية»[3]، فيقدم **"العقاد"** في هذا القول صورة عن الآخر الغربي أثناء الحضارة العربية في الأندلس، والتي لا تختلف عن الصور التي أعطاها الغربي عن العربي أيام الاستعمار.

وما يجب الإشارة إليه أن نظرة الغرب للعربي تجسدت في انتاجاتهم الأدبية، لكنها كانت زئبقية؛ ففي رواية **" الطاعون"** ل **"ألبير كامو"** رغم أن أحداث القصة جرت في احدى مدن الغرب الجزائري ـ وهران ـ أثناء الاستعمار الفرنسي، إلا أن شخصية العربي أو الجزائري بالأحرى مغيبة، وكأنه نوع من إلغاء لذات الآخر واقصاءه من الوجود. أما في رواية **"الغريب "**، فكان لظهور صورة الجزائري مرتبطة بالسكين والجريمة، «فالجريمة الشنعاء يكون فاعلها عادة أفراد يوصفون بالانتماء العرقي»[4]، رغم أنه قدم وصفه للأحياء التي يعيش فيها المعمرين، ناقلا صورة منمقة عن الأماكن الجزائرية الأوروبية النظيفة والمنظمة والمبنية على الطراز الحديث، في حين أنه عندما يصف الأماكن التي يقطنها الجزائريون يطلق عليها باسم الضواحي. ونجده لا يتوانى مرة أخرى في احدى مقالاته

[1] دنيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د . ط)، 1997م، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 164، 165.

[3] عباس محمود العقاد: أثر العرب في الحضارة الغربية، هنداوي، القاهرة، مصر، (د .ت)، ص88.

[4] دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 83.

كيف يعبر عن نشوته مع أصدقائه وسعادتهم « والمتعة الرائعة التي يشعرها ونحن نراقب عمل ماسح الأحذية متربع على مقعد، عمل متقن، منجر ببراعة التي أدق التفاصيل»[1]،هذا الاعتراف كان **"ألبير كامو"** يعطي صورة عن الجزائري بأنه ذلك الوضيع الذي لا يصلح إلا أن يكون سوى ماسح أحذية في الشوارع. وتتجسد لنا صورة الغربي في عليائه ونظرة الاحتقار والازدراء لهذا الآخر.

لكن في المقابل نجد أدباء غربيين أنصفوا الجزائر وشعبها، فقدم المستشرق الألماني **"موريتي فانغر"** في كتابه **"رحلات في ولاية الجزائر"** وصفا وصور حقيقية عن ما رآه في الجزائر، وإن كان غرضه من ذلك سوى دعوة الألمان للهجرة إلى الجزائر لإقامة مستعمرات بها، وهذا ما أكده **"أبو العيد ددو"** في قوله « الرحالة الألمان لم يغنوا كتبهم عن الجزائر حبا فيها ودفاعا عن حقوقها، وإنما وضعوا أكثرها ولا سيما في الفترة الأولى لتكون دليلا لمن أراد من مواطنيهم الهجرة إلى الجزائر لإنشاء المستعمرات والإقامة بها... لأنهم كانوا في الأغلب يشاركون المحتلين في عواطف الحقد على الدلالة الجزائرية السابقة ويرغبون رغبة كاملة في الانتقام تحت ستار الدين والتضامن الأوروبي»[2]، إضافة إلى انتصار **"سارتر"** هو الآخر للجزائريين، فرغم فلسفته في الحياة، إلا أن فكرة الالتزام لديه فرضت عليه قيم انسانية من عدالة وحرية ومساواة، فنقل صورة الجزائر الحقيقية التي حاولت بلاده (فرنسا) أن تنقلها مشوهة عن الجزائر.

نستخلص من كل ما سبق إلى أن الأدباء الغربيين في نقلهم لصورة الآخر العربي من عادات وتقاليد وشواهد دينية وعمران ومعيشته ونفسيته، فإنه في الوقت نفسه نقلوا مشاعرهم نحو الآخر التي تتراوح بين الإعجاب والانبهار إلى الاحتقار والإذلال. ولكن الشيء المؤكد أن أغلب الشخصيات العربية في أعمالهم الأدبية كانت تتسم بالخبث والذل والقذارة، وأن العربي مثير للمشاكل، بربري، عاطل عن العمل، كسول و ذي الهندام غير لائق.

[1] عبو كريم: صورة الجزائر في كتابات الغربيين خلال القرن العشرين، مذكرة ماستر، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة وآدابها، تخصص دراسات مقارنة، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2016م-2017م، ص 59.

[2] المرجع السابق، ص 62.

خلاصة القول:

وكملخص لما جاء في الفصل الأول لبحثنا هذا، توصلنا إلى أن الصورة تقترن بمعان المحسوس والمجرد معا؛ أي قد تكون حسية أم ذهنية، وعن طريقها نتعرف على الأنا والآخر، فهذا الأخير الذي يختلف عن الأنا أو الذات في الصفة والمواصفات.

فصورة الآخر بالتحديد تطرقت إليها الكثير من العلوم والمعارف إلى أن وصلت وتغلغلت في الأدب، والأدب العربي هو الآخر كغيره من الآداب العالمية لم يحد عن هذا المنحى، فكانت نظرة الأنا والآخر المتبادلة بينهما تتراوح بين السلب والايجاب، في حين تعززت هذه الصورة عن طريق الكثير من الوسائل كالرحلات، الترجمة، اضافة إلى الحمالات الدراسية الغربية اتجاه الشرق والتي تعرف بالاستشراق مع الحملات الاستعمارية.

والرواية باعتبارها أكثر جنس أدبي قابل لاحتواء الكثير من المواضيع، منها موضوع الصورة بصفة عامة وصورة الآخر خاصة، فالرواية في الوقت الذي تنقل فيها صورة الآخر كانت تعكس في الوقت نفسه صورة الذات، وكان للغة وأسلوب الكاتب أو الأديب دور في تعزيز ذلك.

فالمؤكد أن صوة شعب في أدبه تكون مخالفة عن الصورة التي يقدمها عنه أديب آخر من أمة أخرى، فالأولى تقدم صورة عن نفسها باعتبارها شاعرة لذاتها وعالمة بنفسيتها وأحلامها وطموحاتها، في حين أن الآخر رغم المجهودات المقدمة من طرفه عن الأنا تكون ناقصة وغالبا ما تكون خاطئة، لأنها مرتبطة بأغراض خفية مختلفة القصد غرضها غالبا الانقاص من قيمة الأنا الذي هو الآخر في الوقت نفسه بالنسبة للأنا.

وإن نقل صورة شعب لدى شعب آخر مردها حب الإنسان للبحث والاكتشاف، مدعمة بعدة عوامل كالحروب على سبيل المثال، إضافة إلى علاقة التأثر والتأثير صاحبة الدور الكبير في تشكل هذه الصورة سواء ايجابا أو سلبا منعكسة في انتاجات أدبية كالقصة والمسرحية ... الخ.

ولكننا نرجح على أن تكوين صورة عن الآخر من الأفضل أن تكون عن طريق دراسة ميدانية صادقة تحكمها الروح العلمية والأدبية.

الفصل الثاني

صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم" لل"الحبيب السايح"

الفصل الثاني: صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح

1- صورة اليهودي في الرواية العربية.

2- صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم.

2-1- اليهودي الجزائري

2-1-1- الابن / حاييم.

2-1-2- الأم. / زَهيرة.

2-1-3- الأب. / موشي.

3- المرأة اليهودية.

الحبيبة. / كولدا رفاييل.

4- اليهودي الطفل.

5- اليهودي الشاب.

1- صورة اليهودي في الرواية العربية:

من خلال ما سبق عرفنا أن صورة الآخر تتولد لدى الذات عن طريق طرق مختلفة، سواء مباشرة ناجمة عن معايشته ومعرفته عن قرب كالعيش معه في البيئة نفسها والمجتمع، أم عن بعد تتكئ على الكتب و المراجع. فتتبع إشكالية الأنا والآخر وقلق الانتماء والهوية هي تحديات يواجهها المتلقي العربي اليوم، وهو يحاول النهوض بذاته. وبما أن الرواية تعد من أكثر الفنون مقدرة على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، مما يتيح لنا دراسة إشكالية الآخر. ومما يجب الإشارة إليه هنا، وما يهمنا نحن هو صورة الآخر اليهودي. فنتساءل إذا:

ـ هل هناك صورة يمكن إظهارها لليهودي في الرواية العربية؟

نعم؛ إن تشكل صورة اليهودي في الأدب شعرا أم نثرا كانت منذ القدم، لكن فالملاحظ أن معظم الدراسات كانت تسلط اهتمامها على الآخر اليهودي من جهة الصراع الحضاري والمستعمر، أي تسليط الضوء على العلاقة السلبية معه فقط، دون الجانب الايجابي، فقد صور بالخائن و«المرء المنطوي على نفسه، المعتزل...محب للمال ومحتل وخبيث وداهية»[*]، بل أكثر من هذا، فإنه كلما حدثت مشكلة أو مصيبة إلا وقد أتهم اليهودي بأن له يد في ذلك، ف«ثمة اشاعات انتشرت انتشارا واسعا أبرزها قتل اليهودي للأطفال وتسميمهم للآبار»[†]، أي أن اليهودي غالبا إن لم نقل دائما كانت تلفق به أقبح الصفات وأقذرها.

وبالتالي فالصورة المبدئية التي راجت لليهود في الرواية العربية، هي صورة نمطية، فاليهودي يضمر الغدر والشر للآخر كما أنه مراب. في حين المرأة اليهودية هي الأخرى عرفت بأنها قوادة تقود الرجال إلى أحابيلها، والغريب أن هذه الصورة لم تختلف عن اليهودي في المرويات الغربية.

ومع تقدم الزمن بدأت الرؤية لليهودي تتغير تدريجيا، وبرزت أكثر في الرواية الحديثة، خصوصا بعد الاستيلاء الصهيوني على الأراضي الفلسطينية، وما تبعها من أحداث اجتماعية وسياسية، «مع صدور **"وعد بلفور"**، بدأت تبرز بشكل لافت ومكثف في كتابات الأدباء الفلسطينيين، بدأت في الشعر منذ **1913م**، وفي النثر منذ **1920م**، تاريخ صدور أول رواية فلسطينية **لخليل بيدس**»[‡]، ومن أهم الكتاب أو الروائيين العرب الذين تناولوا شخصية اليهودي في كتاباتهم الكاتب الكبير **"إحسان عبد القدوس"** الذي ألف روايات

[*] عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية "جدل الذات والآخر"، الرقمية، رام الله، فلسطين، ط1، 2012م، ص7، 8.
[2] المرجع نفسه، ص8.
[‡] المرجع نفسه، ص2.

عن يهود العرب وذلك بعد قيام دولة اسرائيل.

أما في العقد الأخير من القرن العشرين فقد لمعت أسماء كثيرة للمؤلفين ك«**إلياس خوري اللبناني**، و**عبد الرحمان منيف وممدوح عدنان السوري** و**زيد قاسم الأردني**، بالإضافة إلى كتاب آخرين مثل **جاسم المطير**، و**أمين معلوف**، و**فوزية شويش الثامن**»*، الشيء الملاحظ هو أن الكتاب والأدباء العرب أكثروا من التطرق إلى موضوع اليهودي خاصة بعد النكبة العربية وظهور الكيان الصهيوني.

لكن في مطلع القرن الحادي والعشرين، ما يبدو مفاجئا في الموضوع هو هذا الفيضان الروائي في الكتابة عن اليهود، قياسا لما كتب عنهم في القرن العشرين.

بينما يشكل حضور الآخر اليهودي في الرواية الجزائرية تيمة رئيسية وإشكالية كان لزاما على الكتاب معالجتها، فبدأ التطرق إلى الكثير من الموضوعات، والتي كانت سابقا تعد من الممنوعات، ولكن مع الانفتاح السياسي والاقتصادي للبلاد في أواخر الثمانينات، حيث كان موضوع التاريخ والهوية الجزائرية من أهم الإشكالات المطروحة على مختلف الأصعدة، فكان موضوع اليهود في الجزائر يطرح للنقاش في أضيق الأطر إلى أن تخطاه الأدب وبالخصوص في الرواية، باعتبارها أكثر جنس أدبي قابل لحمل أكثر المواضيع تعقيدا وإشكالا.

وموضوع اليهودي تناوله الكثير من الروائيين الجزائريين ومن مختلف جوانبه، فكانت شخصية اليهودي أو صورته حاضرة بشكل رئيسي تدور حولها الرواية، ومن أمثال هؤلاء الروائيين نذكر: **"أمين الزاوي"**، **"وسيني الأعرج"**، **"محمد أمين بن ربيع"**، **"عمارة الخوص"** و **"الحبيب السايح"**، الذي سبق وأن طرح رواية بعنوان **"تلك المحبة"**، {التي أشار فيها إلى محاكم التفتيش المسيحية؛ التي كانت تقتل وتطارد اليهود في الأندلس، اضافة إلى العلاقة الاجتماعية التي كانت تجمعهم مع بقية الشعوب} قبل روايته الأخيرة **"أنا وحاييم"** التي نحن بصدد دراستها.

وأخيرا، ولا سيما أن هناك اليوم ملامح لحضور لم يعد بالإمكان تجاهله للشخصية اليهودية في المنجز العربي المعاصر، فهذه الفترة شهدت نقلة مهمة على مستوى نمط الحضور، ولعل أهم تحول حقيقي في علاقة الروائي بالآخر اليهودي، متمثلا في احتلال اسم اليهود صدارة معظم الروايات العربية، إضافة إلى تغير زاوية النظر، فقفزت صورته من السلب إلى الايجاب.

[1] عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية "جدل الذات والآخر"، ص2.

2- صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم" لل"الحبيب السايح":

بعد تصفحنا لرواية **"الحبيب السايح"** المعنونة ب **"أنا وحاييم"**، توصلنا إلى أنها أنموذجا من النصوص الروائية الجزائرية، التي عنيت بنقل معيشة الإنسان الجزائري ومعاناته الناجمة من مجازر واستدمار المستعمر الفرنسي، لكننا نحن هنا سنحاول تسليط الضوء على روايته للكشف عن احدى زواياها التي لاقت اهتمام كبير ولائق في الآونة الأخيرة، والمتمثلة في صورة اليهودي، التي شكلت هي الأخرى عنصرا مهيمنا في رواية **"أنا وحاييم"**. والتي تشكلت عبر عدة موضوعات أهمها: اليهودي الرجل واليهودي المثقف والوطني إضافة إلى اليهودية المرأة، و قد تفرع كل موضوع إلى نماذج تباينت في جانبها الظاهري والباطني. وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل التالي:

- كيف جسد **"الحبيب السايح"** صورة الآخر اليهودي في روايته **"أنا وحاييم"؟**

2-1- الجزائري اليهودي:

يمثل اليهود عنصرا مشكلا للأمة، حيث يعود وجودهم في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة إلى عصور غابرة، غير أن بدايات تواجدهم بالجزائر غير معروفة على وجه التحديد، وبالتالي فمن الصعب وضع تاريخ محدد لتواجدهم، فهناك اختلافات وآراء عديدة ومتنوعة فيما يخص هذا الأمر؛ فهناك من يرى بأن وجودهم يعود إلى العهد الفينيقي، لكن هناك من يفند هذا الرأي معتبرا إياهم منذ الاحتلال الروماني، مبررين اتجاههم بمجموعة من الأدلة، كالعمود الأثري الذي عثر عليه في شمال مدينة تبسة، حاملا آثار كتابة بالأحرف العبرية، إضافة إلى تلك المصابيح ذات سبعة فروع التي ترمز إلى الديانة اليهودية.

وعلى العموم فهناك أطروحتان للوجود التاريخي الأول لليهود في الجزائر. لكننا نلاحظ أن الرأي الثاني هو الأرجح والأكثر واقعية لأنه يعتمد على شواهد مادية. وهنا يجب الالتفات إلى أن العلاقة بين اليهود والمسلمين كانت علاقة حميمية ، لكن سرعان ما تحولت إلى شعلة من نار انطلاقا من **قانون كريمو** * (24أكتوبر1870) الذي غير الأحوال والرؤى ووجهات النظر، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا:

- كيف صور **"الحبيب السايح"** اليهودي في روايته **"أنا وحاييم"؟**

*قانون الأهالي صدر عن السلطات الفرنسية سنة 1870م، وبموجبه أصبح يهود الجزائر يتمتعون بنفس الحقوق المدنية والسياسية التي يتمتع بها المواطن الفرنسي، وعليهم الواجبات نفسها.

2-1-1- حاييم:

حاييم هو أحد يهود الجزائر، الذي كان له سطوة فعالة في قلم **"الحبيب السايح"** أثناء كتابته لرواية **"أنا وحاييم"**، حيث لا نكاد أن نجد صفحة دون ذكر اسمه، فهو فارس الرواية إذا.

ف**"الحبيب السايح"** لم يركز على المسلمين وعاداتهم فقط، بل ولج أيضا مسلك اليهود من زوايا كثيرة، أهمها صفاتهم وعاداتهم التي كانت الكثير منها تتشابه مع الجزائريين. وهنا سنذكر بعض الصفات التي تبرهن على أن **"حاييم"** أحد يهود الجزائر، فقد قال ل **"أرسلان"** ذات مرة وهما في دردشة حول عاداتهم: «لذلك يصيفوننا بأهل الحرام، العري حرام. والخنزير حرام. وأكل اللحم من غير ذبح حرام»[1]، فكان مثل المسلمين في أن عدم الستر حرام، ولا يأكل إلا الأكل الحلال ولا لحم الخنزير، فمثلا في الطور الإكمالي عندما رفض **"أرسلان"** تناول وجبة العشاء مع بقية التلاميذ، ولما أُخذ به إلى المدير قال له: «أريد أن أتناول وجبتي الغداء والعشاء مع حاييم بنميمون...ثم سألني لماذا؟...أجبت أن عائلتي مثل عائلة حاييم لا تأكل تلك اللحوم...فرد إنهم ستة، إذا. خصصوا لهم طاولة!»[2]، وهذا دليل على تشابه الجزائري المسلم **"أرسلان"** و**"حاييم"** الجزائري اليهودي في بعض المحرمات، فهذا أنموذج عن اليهودي المتدين الذي يحرس على تطبيق ما جاء في كتابهم المقدس "التوراة"، من تحريم لأكل اللحوم المحرمة في ديانتهم مثل ما هي كذلك في الديانة الإسلامية.

أما فيما يخص اللباس، فقد لبس اليهود منذ العهد العثماني «نفس السروال "الستاتي" الذي ينحدر حتى الساق المعروف لدى المسلمين ب"سروال التستيفة" أو "سروال عرب" أو "سروال اللوبية" حاليا، كما غطوا رؤوسهم على غرار المسلمين أيضا بالطربوش أو الشاشية أوبالكالوطة التي تحاط بعمامة سوداء أو بيضاء... والبرنوس»[3]، فنرى أن لباس يهود الجزائر لا يختلف كثيرا عن اللباس الجزائري المسلم.

وفي رواية **"أنا وحاييم "** نذكر بأن الروائي في تصويره للباس **"حاييم"** كان لا يختلف كثيرا عن لباس **"أرسلان حنيفي"**. فيقول في حديثه عن اليهود: «أو رجل في لباسه التقليدي، هو أيضا، بعباءة وكنبوش أو شاشية على رأسه، وآخر بطربوش غالبا»[4]، من ثمة يمكن القول إنه لم يكن يميز لباس اليهودي عن لباس المسلمين إلا اللون القاتم غالبا، الذي فرض على اليهود ارتداءه.

---

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص33،34.
[2] المصدر نفسه، ص 22، 23.
[3] فوزي سعد الله: يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، ص 161.
[4] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص157، 158.

كما قال **"أرسلان"** أيضا عن **"حاييم"** بأنه كان «يقرأ التلمود والتوراة مثلما تعلمت أنا العربية في الكتاب منذ أن بلغت الرابعة وبها حفظت سورا قصيرة من القرآن إلى سن السادسة»[1]، وهذا يعني أن من بين الصفات التي تظهر بأن **"حاييم"** يهودي هو قراءته للتلمود والتوراة الذي يعد هذا الأخير أحد كتب اليهود المقدسة، بمعنى أن **"حاييم"** من خلال قراءته للتوراة تبين لنا أنه يؤمن بشريعة التوراة ويقدسها.

إضافة إلى الصفات السابقة، نجد أيضا أن من أبرز الصفات الدالة والتي تبرز اتجاهه اليهودي هو حديثه كثيرا ل **"أرسلان"** وتقديسه هو وعائلته ليوم السبت، الذي يعد اليوم الأسبوعي السامي للعبادة والمقدس في الديانة اليهودية متخذيه يوم راحة، انطلاقا من مصطلح السبت لديهم الذي يعني الراحة وعدم مزاولة العمل، واعتقادهم بأنه يوم استراحت الخالق باعتباره اليوم السابع بعد ستة أيام من الخلق. فتنطلق التحضيرات له من غروب شمس يوم الجمعة حتى ظهور ثلاث نجوم في السماء ليلة السبت، أهمها اشعال نوع من الشموع في البيت من طرف ربة البيت، لأن طقوسهم تنص على عدم الاقتراب من نار أو مصباح يوم السبت، طالبين المساعدة من جيرانهم المسلمين عند الحاجة، مستشهدين هنا بما قاله "أرسلان" عن هذا اليوم «أو يطلب إلي، أن تأخرت، أن آتي معه لأوقد لهم نار السبت»[2]، وهذا يعني أن **"حاييم"** متمسك ومطبق لما تأمر به الديانة اليهودية.

ومن ثمة فالعلاقة مع اليهود تندرج ضمن العلاقة مع الآخر، فقد جسد لنا **"الحبيب السايح"** الصداقة المتينة التي جمعت بين **"أرسلان حنيفي"** المسلم الجزائري واليهودي الجزائري الذي تجنس بالجنسية الفرنسية **"حاييم بنميمون"**، كما رسم لنا كذلك الكثير من نقاط التقاطع والتشابه بين المسلمين واليهود؛ كالعادات والتقاليد، واللباس وغير ذلك.

2-1-2- الأم اليهودية:

الأم، أم الكون وعماد المجتمع، منبع الحنان وجسر الوصال، فلا حياة دون امرأة مهما كان دينها، ففي شريعة اليهود على سبيل المثال، فاليهودي هو من كانت أمه يهودية ، أي أن نسب الولد يعود إلى الأم لا الأب كما في الإسلام، وهذا راجع إلى أهميتها ودورها.

ف **"حاييم"** في الرواية الأخيرة لل**"الحبيب السايح"**، أمه يهودية، ولكن الملاحظ عنها أنها تختلف عن ما هو شائع ومعلوم ومتعارف عليه عن الأم اليهودية، التي عرفناها من خلال ما روي وما كتب عنها الغرب والعرب في أدبهم، بينما «تبدو المرأة اليهودية ذات

[1] المصدر نفسه، ص323.
[2] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص 147.

جمال مدهش وامرأة مليئة بالحب ، تضحي بنفسها من أجل الآخرين، امرأة تعشق وتتبع في عشقها صوت قلبها، وهي تتخلى عن المعتقدات القديمة، وعن شعبها ،لتجد ، في النهاية الإنسان فيها»[1]، والملاحظ أن المؤلفين قدموا صورة عن المرأة اليهودية تختلف عن ما عهدناه عنها في مؤلفات الكثير من الكُتاب والتي قدمت في أقبح الصُوَّر.

الأم اليهودية في رواية **"الحبيب السايح"** تجسدت أكثر في **"زَهيرة"** والدة **"حاييم"** فالاسم عربي، وهي تتحدث العربية كما يتحدث ابنها الذي يعرف «اللهجة العربية لأن أمه زهيرة كانت لا تكاد تتكلم غيرها»[2]، غير أن ملامحها وملابسها لا تجعلها تختلف عن المرأة العربية المسلمة والجزائرية بالخصوص، فيقول **"أرسلان"** :«كم وجدتها في نظرتها الطيبة المسالمة وحلي أذنيها ورقبتها وشدة عصابة رأسها، تشبه جدتي ربيعة»[3]، إنها كانت امرأة طيبة القلب، مسالمة حنونة، وتشبيهه لها لجدته دليل على أن لباسها مثل العربيات المسلمات، فقد قال **"حاييم"** عندما كان يصف أمه لصديقه **"أرسلان"** :«أمي كانت لا تنقصها غير الملحفة مثل جدتك وأمك»[4]، وهو ما جعل **"حاييم"** ابنها لا يجد «لها شبه يقربها من نساء الأقدام السوداء والأوروبيات»[5]، ف **"زهيرة"** اليهودية والدة **"حاييم"** لا تختلف تقريبا من حيث اللباس والتصرف والأخلاق عن النساء العربيات المسلمات الجزائريات خصوصا.

بل أكثر من هذا فالدليل هو ملاحظتنا عن طريق الرواية النظرة العنصرية من الأقدام السوداء ل **"زهيرة"** والدة **"حاييم بنميمون"** لقيمها وأخلاقها وتصرفاتها ولباسها، فكانت ترتدي «ثوبها العادي بالشدة على الرأس والشال على الكتفين والعباية الطويلة بالحزام والبلغة المزركشة في القدمين»[6]، الذي لا تختلف فيه عن المسلمين بتاتا. حيث كانت تتلقى الكلام عنها وعن عائلتها من هنا وهناك، فلم تسلم من أي لسان أوروبي حتى التجار، فقد قال لها أحد التجار في احدى المرات متهكما وهي تحاول أن تختار لباس لائق لابنها **"حاييم"** :«ولم لا ترسلين ابنك إلى المدرسة في ثيابكم التقليدية! أيضا»[7]، كما أن **"حاييم"** يعترف هو الآخر بأن «والدته ظلت مثله لا تشعر بأنها فرنسية»[8]، وهنا نقف على أن حاييم ووالدته على الرغم مما تلقياه من كلام جارح إلا أنهما لم يغيرا من سلوكهما وأخلاقهما.

[1] عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية "جدل الذات والآخر"، ص11.
[2] الحبيب السايح: أنا وحاييم ص 31.
[3] المصدر نفسه، ص13.
[4] المصدر نفسه، ص77.
[5] المصدر نفسه، ص76.
[6] المصدر نفسه، ص76.
[7] المصدر نفسه، ص 76.
[8] المصدر نفسه، ص 78.

فصورة الأم اليهودية في الرواية ـ أنا وحاييم ـ ينظر لها باحتقار من طرف المعمرين الفرنسيين، ولكنها في الوقت نفسه لا تختلف عن المرأة العربية أو الجزائرية بالأخص في الكثير من الأشياء، فقد لعبت دور الأم والأب، فهناك أشياء تعملها الأم دون الأب على الرغم من أنها من مسؤولياته، فكنز الأم وتاجها هو عطفها وحنانها، فالأم تتألم بألم أبنائها وسعادتها تكمن بسعادتهم، وبالتالي على الرغم من الادعاءات القائلة بأن المرأة أضعف من الرجل، صحيح ف«المرأة من الناحية الفيزيولوجية ومنذ البداية هي أضعف من الرجل، إلا أنها كانت قد احتلت مكانة عالية في العائلة وفي المجتمع وفي السلطة... وبذلك انتصرت على قوة الرجل »[1]، هكذا كانت الخالة **"زهيرة"** والدة **"حاييم بنميمون"**.

كما أننا في رواية **"أنا وحاييم"** لا نكاد نفرق بين والدة **"حاييم"** وجدة **"أرسلان"** في حديث **"الحبيب السايح"**، فقد كان يصورهما إلى درجة التطابق، كما أن علاقة والدته **زهيرة ـ** مع الجدة كانت أفضل من أن تكون بعلاقة بين الجدة وحفيدتها، فكانا مثل العائلة الواحدة كما ذكر **"حاييم"**: «أمس فقط كنا ندخل داري عائلتينا العامرتين. جدتك وأمي تتزاوران وتتبادلان أطباق الأكل والتحيات والتهاني في عيد الفطر كما في يوم كيبور*. نأكل الطعام التقليدي نفسه ونلعب ونمرح...»[2]، وبالتالي فعلاقتها مع المسلمين كانت علاقة أخوة وتسامح، فقد كانا يتبادلان أطباق الأكل والحلويات، فكانت **"زهيرة"** تبعث إلى عائلة **"أرسلان"** كل الأطباق التي تحضرها وترسلها مع **"حاييم"** إلى الجدة التي يناديها مثل أمه ب«خالتي ربيعة، مثلما يناديها إذ يدخل عليها وهو يحمل لها طبق طعام أو حلوة من أمه زهيرة»[3]. والشيء نفسه كانت عائلة حنيفي تقوم به اتجاه عائلة بنميمون فيقول **"أرسلان"**: «غالبا ما أحمل لأمه، خالتي زهيرة كما أناديها أنا أيضا، شيئا مما حضرته جدتي للعشاء»[4]. وهنا نستطيع أن نقول أن الأم هي البذرة التي تنشأ منها الأمة جميعا، فلها دور بالغ الأهمية في تربية الأبناء مهما كان دينها.

فالأم اليهودية في تصوير **"الحبيب السايح"** كانت كباقي أمهات العالم، تكن الحب لبيتها وأسرتها ولولدها الوحيد **"حاييم"**، الذي لم يتوان في ذكر ذلك بعد وفاتها قائلا: «وها أنا الآن، فجأة، أشعر أني أستطيع أن أرصف لك كلمات الدنيا كلها لأقول لك إنك كنت

[2] ابراهيم الحيدري: النظام الأبوي واشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص10

*عيد الغفران وهو اليوم العاشر من شهر تشريه وهذا الأخير هو الشهر الأول من التقويم اليهودي، يعتبرونه يوم مقدس مخصص للصلاة والصيام فقط، وحسب التراث اليهودي هذا اليوم هو الفرصة الأخيرة لتغيير المصير الشخصي أو مصير العالم في السنة الموالية.

[2] الحبيب السايح، أنا وحاييم، ص176.

[3] المصدر نفسه، ص147.

[4] المصدر نفسه، ص147.

ستري ولباسي وزينتي وأمني وأماني ومودع أسراري... لا يفوتني أن أقدر درجة خوفك ولحظات أرقك وصلاتك ودعائك!»[1]، فتبقى الأم هي مودع الأمن والأمان لوليدها مهما كان سنه وبفقدانها يتزعزع كيانه النفسي.

فمما سبق يمكن القول أن الأم اليهودية كانت تجمعها علاقة اجتماعية جد طيبة وودية مع العرب المسلمين وبالخصوص جدة **"أرسلان"** إلى درجة تبادل الزيارات وأطباق الأكل، إضافة إلى أنها كانت منبع الحب والحنان والمودة لابنها الوحيد، حيث أنها لا تختلف عن الأم المسلمة من حيث واجباتها اتجاه بيتها وأسرتها والشيء نفسه من حيث اللباس والأكل والسلوك وغير ذلك.

2-1-3- الأب اليهودي:

لم يُمدح الرجل اليهودي غالبا في المؤلفات غربية كانت أو عربية، فهو التاجر المرابي المخادع الناكر للجميل، لاجئا إلى كل الحيل من أجل كسب بعض المال على حساب الآخرين، حتى ولو كان من نفس الديانة. وهي نفس الصورة التي نجدها في القرآن الكريم، «إذ صور اليهود بالتنكر للحق والمجادلة فيه، وبالنفاق ونقض المواثيق، وبالجبن والخيانة، وبالحرس الشديد على الحياة، وبكراهية المسلمين والكيد للإسلام، وبالغدر بالأنبياء والإجرام والفساد في الأرض، والسعي الدائم لإشعال الحروب»[2]، وبذلك فقد كان ينظر إليه بالسلب وتنسب إليه جميع الصفات والسلوكات الذميمة وغير الخلاقة.

ولكن في رواية **"أنا وحاييم"** لم يأت **"الحبيب السايح"** على ذكر الأب اليهودي **"موشي بنميمون"** والد **"حاييم"** بكثرة إلا في بعض الأحداث والمواقف وباقتضاب، إذ لم نقل نادرا، فعرفنا من خلال تصفحنا للرواية على أنه يعمل تاجر، إذ يؤكد ابنه **"حاييم"** بأن: «والده تنقل بين أكثر من حرفة كتاجر صوف وصايغ مجوهرات فضية»[3]، وهي نفس الحرف التي اعتاد اليهود ممارستها. كما كان يعتبر **"القائد حنيفي"** والد **"أرسلان"** الجزائري المسلم أفضل صديق له. في حين هذا الرجل اليهودي ـ الأب ـ هو الآخر لم يتخل عن دور الأب اتجاه ابنه **"حاييم"** فقد «علمه العبرية وبها صار يقرأ التلمود والتوراة»[4]، فقد كان من أنعم الآباء وأتقاهم واقفا على مسؤولياته بكل حذافيرها.

ومن جهة أخرى فالروائي **"الحبيب السايح"** صور هذا الرجل اليهودي على أنه مثل باقي الآباء فيما لا يختلف عن المسلمين إذ لم يكن أحسن وأفضل منهم، فيما يقارن بين والد

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص201.
[2] عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية "جدل الذات والآخر"، ص12.
[3] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص94.
[4] المصدر نفسه، ص31.

"أرسلان حنفي" وبين **"موشي بنميمون"**، حيث يقول: «إن السيدين حنفي والدي، وبنميمون والد حاييم لم يعترضا كلاهما على قرارنا الذي كنا اتخذاه أسبوعا من قبل»[1]، حين انتقالهما إلى احدى ثانويات مدينة معسكر البعيدة عن مقر سكناهم بحوالي ثمانين كيلومترا، نظرا لعدم توفر خلال تلك السنين في منطقتهم تعليم إكمالي أو ثانوي، وهذا هو حرص الآباء عن قرارات الأبناء إذ كانت صائبة، ودعمهم معنويا وعدم تحطيمهم.

كما أن الوالدان **"حنفي"** و**"موشي"** كانا لا يدخران جهدا أو وقتا في سبيل راحة ابنيهما، فكانا يكلفان المعارف والأصحاب للتكفل بهما ومساعدتهما ودعمهما أثناء دراستهما في الثانوية ليكون مراسلا لهما، وهذا الأمر تواصل حتى بعد بلوغهما والتحاقهما بالجامعة، حيث وجدا في استقبالهما بالجزائر العاصمة السيد **"رامون بن كيكي"** «رجل خمسيني من معارف حاييم»[2]، فقد كانا الأبوان المسلم واليهودي ضليعان بمسؤوليتهما اتجاه ابنيهما.

كما أن تجنس السيد **"موشي بنميمون"** بالجنسية الفرنسية، لم يكن بإرادته وبرغبة أو حبا منه، بل كان أمر لابد منه لضمان حياته ومعيشته ومعيشة عائلته، فقال **"حاييم"** هنا: «جادلت والدي يوما في أمر تجنسه فكان رده أنه فعل ذلك لأن العثمانيين، هنا، كانوا يهينون أجدادنا باعتبارهم ذميين لهم عليهم حق الحياة نفسه. وكانوا يفرضون عليهم الجزية. ويلزمونهم بلس أثواب ذات ألوان صفراء»[3]، فبذلك فقد كان مضطرا أن يتجنس لضمان حياة سعيدة بعيدة عن الإهانة ودفع الجزية والاستعلاء عنه واستيلاب خيراته وممتلكاته.

إذ يمكن أن نقول أن الرجل اليهودي في رواية **"أنا وحاييم"** لا يختلف عن باقي الرجال العرب المسلمين، فهو مستقر اجتماعيا(متزوج، له أولاد، سكن يأويه، ويكسب رزقه بعرق جبينه)، حريصا على تربية ابنه وتعليمه واعداده لمواجهة الحياة، محبا للمسلمين، وذو علاقة طيبة غير مألوفة معهم، لا يختلف في أخلاقه وسلوكياته عن المسلمين.

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص64.
[3] المصدر نفسه، ص206.

3- المرأة اليهودية:

في هذه الرواية قدم **"الحبيب السايح"** نموذجين عن المرأة اليهودية؛ النموذج الأول متمثل في المرأة الأم، والتي سبق وأن أشرنا إليها وخلصنا فيها أنها أم كباقي الأمهات محبة لأسرتها وابنها الوحيد ـ حاييم ـ، راعية لبيتها وزوجها، تقيم علاقة مودة ومحبة مع جدة **"أرسلان"** العربية المسلمة، ولكنها من جهة أخرى تتلقى النظرة العنصرية والمزدرية من طرف الأقدام السوداء، لا لشيء سوى أنها لا تختلف في لباسها وتصرفاتها عن المسلمات الجزائريات. أما النموذج الثاني فيتمثل في حبيبة **"حاييم"**، وهي كالنقيض تماما عن أمه.

العشيقة:

كثيرا ما يسعى الإنسان لإيجاد قلب يحتويه وينسيه العذاب ويقتلع منه الوجع ويحبه ويحن له كي ترتسم البسمة على وجهه وشفتيه، ويزهر القلب اخضرارا ، لكن أحيانا إذ لم نقل غالبا يحدث عكس ما نحلم به ونأمله ونتمناه، فيزرع بداخلنا ألم وحزن كبير، فتنزف قلوبنا قبل عيوننا دم، فقد نرضى بكل الآلام وبكل الآهات والأحزان لكن لا نقوى على تقبلها من أقرب الناس لنا، فيحدث بداخلنا صراع قد يؤدي بنا إلى الموت. فهؤلاء هم من علموا قلوبنا القسوة وأزالوا البسمة من وجوهنا، وغالبا ما يدفعوننا إلى رسم صورة مشوهة مزيفة عن الآخرين. فنتساءل:

هل سيتغيرون؟، هل سيشعرون بنا؟، لماذا لا يفهموننا؟، فهذه هي الأسئلة التي راودت **"حاييم"** ذلك الفتى البريء الطيب اللطيف.

فقد كان عاشقا ل **"كولدا رفاييل"**، يكن لها حب الرضيع لأمه، معتبرا لحظة التقاءه بها أو حتى رؤيتها فقط عيد يحتفل به، يعتبرها أفضل مفاجأة في حياته، والدليل على ذلك اخباره ذات يوم **"أرسلان"** بأنه رأى **"كولدا"** فتذكر هذا الأخير حالته لما كانا في الثانوية قائلا: «كان حاييم في حالة هادئة ذكرتني بحال فرحه وهو يخبرني، لما كنا في الطور الثانوي، عن رسالة جديدة من كولدا استلمها ضمن البريد المحفوظ من بوسطة مدينة معسكر»[1]، وقتها كانت تدرس هي الأخرى بمدينة وهران بثانوية باستور، فقد كان يحبها منذ الصغر، كانت أمله ونبراسه الوحيد في الحياة ومنبره في التفاؤل والسعادة.

ف**"الحبيب السايح"** صور لنا **"كولدا رفاييل"** من زاوية مخالفة ومتباينة عن زاوية **"زهيرة"** والدة حبيبها، فقدمها في قالب يخالفها تماما، فقد «كانت من أفراد تلك الطائفة الذين صاروا يُنعتون بالمتحررين، مثلهم مثل المندمجين من أبناء الأهالي وبناتهم مسلمين

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص122.

ويهودا»[1]، فلم تجد حرجا في التشبه بالنساء الأوروبيات من حيث التبرج والتصرف، فقد كانت تختلف كثيرا عن **"حاييم"** في أخلاقه، كما كان يضرب بها المثل في التكبر وشعورها بالتفوق والاستعلاء على كل أفراد الشعوب الأخرى، بما فيهم المسلمين رافضة التكلم أو الدراسة مع الأهالي، فكانت تقول: «إنها لن تدرس مرة أخرى في مدرسة يوجد فيها الأنديجان»[2]، بكونها درست المرحلة الابتدائية معهم ومع **"زليخة"** التي كانت دائما متفوقة عنها رغم ظروف المعيشة التي كانت تمر بها، والتي دفعتها بعد ذلك إلى التوقف عن الدراسة. ومن ثمة المرأة ترفع بحيائها وأخلاقها وأدبها وعلمها لا بكعبها العالي وتبرجها الفاضح.

نحلم كثيرا ونرسم أشياء في مخيلتنا ولكن هناك من يأتي ويطفئ أحلامنا، وهو يعرف مليا أننا لا نقوى أن نرد عليه ونقف في وجهه بسبب حبنا له، فهذا ما حدث مع **"حاييم"** بسبب **"كولدا"** احدى أولئك الأوروبيات التي حاولت مرارا وتكرارا إقناعه وإغواءه وإغراءه، حتى يتنصل من انتماءه للجزائريين والتحاقه بالأراضي المحتلة- فلسطين -، فرد عليها: إلى «أين تريدينني أن أغادر؟ هذا وطني. هنا وطني. وهنا ولدت وولدا آبائي وأخلاط جسدي من تربة هذه الأرض. وفيها أُدفن مثل آبائي. فلسطين ليست أرضي ولا وطني»[3]، فهو يعتبر نفسه إذا جزائريا ينتمي إلى الأنديجان الذي قهرهم الاستعمار. لكن فعلى الرغم من يقينها بحب **"حاييم"** للجزائر وأبنائها إلا أنها لم تترك أي فرصة أو محاولة لم تجربها معه، فقدمت له «ضمانات، إن هو غادر معها إلى هناك، بأن يحصل على محل لفتح صيدلية وعلى قطعة أرض لبناء مسكن؛ وربما على حقل زيتون أو برتقال، حسب المنطقة التي سيحل بها»[4]، لكن كل هذه الضمانات وما ينتظره من نعيم هناك لا يقابلها **"حاييم"** ولو بكمشة من تراب الجزائر.

ومع ذلك لم تيأس من الأمر فغيرت شرط الزواج إلى أن يغادر معها إلى المتر ويول بدل فلسطين، بينما هنا **"حاييم"** أبدى لها رفضا قاطعا.

فبعد كل المحاولات التي انتهت بالفشل، لم تيأس **"كولدا رفاييل"**، لكن نزعت وجه البراءة فتغير الطلب من الاستحسان إلى الارغام والتهديد، فحذرته بأنها تعرف ما يخفيه اتجاه جبهة التحرير الوطني ومساعدته للثوار، ونلمس ذلك في المقطع التالي: «أعرف. إني أعرف كل شيء. وستدفع الثمن!

فواجهها بانفعال "الآن تهددينني!"

---

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص158.
[2] المصدر نفسه، ص244.
[3] المصدر نفسه، ص162.
[4] المصدر نفسه، ص257.

فقابلته، بتعال ساخر: فمن أين وصلت إذا تلك الأدوية إلى الفلاكة في الجبل إن لم تكن من صيدليتك»[1]، فحسب رأينا **"الحبيب السايح"** هنا حاول عرض تجاوز القومية المغلقة المتمثلة في مساهمة **"حاييم"** في تزويد المجاهدين بالأدوية، الذي يعد أحد نماذج اليهود الذي يحب الجزائر والذي لا علاقة له بالصهيونية العالمية ولا بدولة اسرائيل، ويدل ذلك رفضه فكرة الهجرة إلى فلسطين، وتضحيته بحبه وكاد أن يضحي بنفسه من أجل الجزائر.

لكن قبل سفر **"كولدا رفاييل"** أرادت أن تترك بصمتها على قلب **"حاييم"**، فلم تستطع أن تذهب دون أن تستهزئ بالمسلمين وبعلاقته معهم، ساخرة منهم ضاحكة عنهم واصفة المجاهدين بأقذر الصفات، قائلة له: «كيف ليهودي مثلك أن يرهن شرفه ودينه وحياته لهؤلاء! الحثالات وفوق ذلك أن يتواطأ مع قتلتهم من الفلاقة!»[2].

وعلى الرغم مما فعلته ـ كولدا ـ ، إلا أن **"حاييم"** لم يطاوعه قلبه أن يتركها تذهب وتغادر قلبه والجزائر، فحاول معها كثيرا للبقاء« حفاظا على آخر خيط كان يربط بينهما، ورجاها أن تراجع نفسها لأن الحرب تسير نحو النهاية المعروفة وطمأنها على أنها تستطيع إذا ما بقيت وتزوجا أن تصير مواطنة كبقية الجزائريين، لأنه يعرف أن هذا البلد لن يلفظها»، بينما هي لم تبال ولو بذرة من أجل حبه ورغبته في بقائها والزواج بها، فردت بعصبية واشمئزاز «مواطنة مثل الأنديجان؟ يا للمأساة، تعني ذمية من جديد، تعني أن أصبح واحدة من نسائهم اللائي يعشش في رؤوسهن الجهل والتخلف والحمق؟ لا يا سيد حاييم1 كن أنت وحدك المواطن الجديد في هذا البلد الملعون»[3]، ولم تكتف بهذا فقط بل طلبت منه أن يصدر له بطاقة تعريف جديدة من دولة الأنديجان كما تطلق عليهم، استهتارا به وسخرية منه.

فالحبيبة **"كولدا"** اليهودية بعثت دمارا و خرابا في أي موضع تطؤها قدماها، إنها من دون قلب، على الرغم من تداعياتها بأنها عاشقة ل**"حاييم"**، فقلب هذا الأخير لم يسلم من هذا الدمار، فكولدا أوفت بوعدها وغادرت مع أمها إلى المتر يول، ولكن قبل سفرها أخذت ثأرها من **"حاييم"** الذي فضل الجزائر عنها، واكتشفت أن مكانة هذا البلد أفضل من مكانتها وحبها بكثير، فقامت بإحراق صيدليته كأنها بذلك تحرق آخر صلة تربطها بهذا القلب وبهذا الوطن.

فالمتوقع حدث ولم يحدث في الوقت نفسه؛ فالأول تجسد في تركها أثر في قلب **"حاييم"**، بينما الشيء الذي لم يحدث هو عدم حزنه عليها كما ذكر بعد اطلاق آخر قنبلة من طرف المستعمرين، لأن اليوم الموالي بعد سفرها سيكون التاسع عشر من مارس و هو

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص 258.
[2] المصدر نفسه: ص258.
[3] المصدر نفسه، ص258.

يوم الإعلان الرسمي عن وقف اطلاق النار الذي كانت الإذاعات تبثه، ذاكرا ل **"أرسلان"**: «كان يجب ألا أعرفها»[1].

وخلاصة القول؛ إن **"الحبيب السائح"** قد رسم صورة سلبية ل **"كولدا"** فقد كانت تكن مشاعر الحقد و الكراهية للأنا العربية المسلمة بتصرفاتها وصفاتها، التي تتميز بصفة العنصرية مظهرة كراهيتها ونفورها من المسلمين.

فبعض الكلمات واللحظات يبقى لها صدى لا يزول مع مرور الزمن، فقد تترك آثارا عميقة داخل الإنسان، كتلة من المشاعر الجياشة المتباينة، لا ريب قد أضرمت نيرانا ورعودا، فلكل يوم مذاق، مع اختلاف هذه الأذواق يبقى ألذ ذوق هو الذي يحمل آلاما بنكهة الاشتياق. فالروائي حاول أن يبين أن العواطف والمشاعر لا تعد ولا يجوز تقديرها بأي ثمن مادي، ف **"كولدا"** بدل من أن تهدي ل "حاييم" وردا أو عطرا يفوح أهدته ألما يعمه حريق بداخله. فهذا هو الحب إذا؟

4- الطفل اليهودي:

ولادة طفل في أي أسرة هو حدث سعيد، ليس لها فقط، بل هو حدث سعيد لكل المجتمع، فيولد هذا الطفل بريئا معصوما من كل ذنب، وواجب الوالدين اتجاهه هو اعداده لهذا المجتمع، وذلك من خلال تزويده بمجموعة من القيم والأخلاق والعادات والتقاليد التي يخضع لها المجتمع والطائفة الدينية التي ينتمي إليها. فقد جاء في الحديث النبوي الشريف **"كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه"** رواه البخاري.

فالطفل اليهودي في رواية **"أنا وحاييم"** يتجسد في **"حاييم بنميمون"**، فصَوَّره **"الحبيب السايح"** على أنه الطفل الوحيد لأبوين يهوديين، حرصا على تزويد ابنهما وتربيته على ما جاء في شريعتهما، ونلحظ ذلك من خلال بعض الاشارات الطفيفة في الرواية، فقد جاء على لسان **"أرسلان"** وهو يتذكر أيام طفولته مع **"حاييم"** فقال :«حيث سبحنا مرة عاريين فتكشف لنا ختننا»[2]، فهي اشارة من الروائي على أن اليهود والمسلمين لهم نفس العادة وهي ختان الذكور وهم أطفال صغار.

فالطفل اليهودي يخضع لمثل هذه العادات والتقاليد والقيم التي تفرضها الديانة اليهودية على معتنقيها، حيث فرضت التوراة ختان الذكور في اليوم الثاني من ولادتهم، كما يعتبر

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص260.
[2] المصدر نفسه، ص13.

الختان علامة العهد الرباني وفق ما جاء في سفر التكوين من الامتثال للأمر الموجه لإبراهيم عليه السلام.

من جهة أخرى لا أحد منا يغفل عن أهمية مرحلة الطفولة وما تحدثه التربية الموجهة في تشكيل شخصية الفرد وعقلة وسلوكه؛ إذ اعتبرها علماء التربية والنفس مرحلة توجيه للأطفال نحو الاتجاهات والقيم المرغوب فيها، والدين والايمان بالعقيدة هو أحد الأدوات القوية التي نستطيع بها غرس تلك القيم والأفكار والأخلاق، وهو ما حرص والد حاييم تعليمها لابنه حين «علمه العبرية وبها صار يقرأ التلمود والتوراة»[1] في طفولته، وهذا رغبة من **"موشي"** ـ والد حاييم ـ وايمانا منه بما جاء في النص التراثي، الذي يأمر كل والد بتعليم ابنه التوراة، وهي تعبر عن رغبة هذا الوالد اليهودي في تنشئة طفله ـ حاييم ـ على ديانة آباءه وأجداده رغم أنه يعيش وسط مجتمع عربي مسلم، واقع تحت سيطرة استعمارية مسيحية، وكأنه يريد لهذا الطفل أن لا تذوب هويته وشخصيته وسط هذا الخلط من الظروف.

ولقد جاءت هذه التنشئة أكلها حين اختلط **"حاييم"** مع غيره من الأطفال الجزائريين والفرنسيين في المدرسة والثانوية، ورفضه أكل اللحوم المحرمة كما يأمر به التوراة، وهو ما أشار إليه **"الحبيب السايح"** عن طريق **"أرسلان"** في الرواية قائلا: «أن عائلتي مثل عائلة حاييم لا تأكلان من تلك اللحوم»[2].

لكن الملاحظ في رواية **"أنا وحاييم"** أن **"الحبيب السايح"** لم يذكر بتاتا أن والدي حاييم حرضا طفلهما على كره العرب وعدم الاقتراب منهم، بينما ونحن نقرأ هذه الرواية نجد أن الطفل **"حاييم"** عاش طفولته بكل براءة الأطفال حيث كَوَّنَ صداقة مع **"أرسلان"** الجزائري المسلم، الذي يقطن معه في نفس الحي وعاشا شقاوة الطفولة من لعب ولهو، وبعض الأفعال الطائشة التي عادة ما يقوم بها أي طفل لتشكل في المستقبل ذكرى جميلة، يعود إليها الشخص من حين إلى آخر ليريح بها نفسيته من هموم الحياة، وتجسد ذلك في رؤية **"أرسلان"** صورة **"حاييم"** فانفجر قائلا: «تعود إلى السنة الأولى من دخوله مدرسة جول فيري، أثارت حنيني إلى جلوسه معه على طاولة واحدة؛ إلى رائحة الميداد وطقطقة حطب المدفأة ورنة الجرس إلى زنقة الدرب و ساحة البلدية أيام الثلج نترامى بكرياته إلى الوادي أيام القيظ»[3]، فصداقة الصغر وحلوها تترك أثر عميق في ذهنية الفرد مهما تعاقبت السنين وابتعدت الأجساد.

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص31.
[2]. المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص13.

كما شكلت المشاجرات الصبيانية في المدرسة مع أطفال المعمرين الفرنسيين، ملحمة من المشاحنات الطفولية التي لا تكاد تخلوا حياة أي طفل منها، فيذكر **"أرسلان"** أن الطفل **"ماكس"** ابن المعمر **"ألفنسوباتيست"** قد شكى بهما (أرسلان، حاييم) إلى والده «مدعيا أننا استهزأنا به مرة في ساحة المدرسة، لأنه بلَّل سرواله لما أخرجه المعلم إلى السبورة لحل عملية قسمة عشرية، وأننا ضحكنا منه مرة أخرى، لما استظهر محفوظة الغراب والثعلب ففشل»[1]، وبسبب هذه الحادثة يذكر **"أرسلان"** أنهما تلقيا، في مقابل ذلك توبيخا شفويا من المدير أمام معلمهما.

تبقى دائما أحداث الطفولة، التي دفعتهما وهما لم يتجاوزا سن الثانية عشر إلى الانتقام من السيد **"ألفنسوباتيست"** بسرقة بستان الفواكه الذي يملكه، لكن المعمر اكتشف أمرهما، وهربا منه بصعوبة ومشقة حينما طاردهما لمدة طويلة وذلك برمي نفسهما في الوادي فيقول **"أرسلان"** :«من حظنا أن الصيف يجعل الوادي سلسا وإلا كنا غرقنا!»[2]، هذه هي شقاوة الطفولة إذا.

لكن مع الشقاوة والشغب هناك صداقة ومحبة وأخوة، فبدل من أن يخشى **"أرسلان"** عن نفسه خاف على **"حاييم"** فقال:« و لهاث حاييم خلفي يزيدني خوفا عليه أن يسقط»[3]، لكن هذا الحب يمتزج بنوع من المرح و المزح و الشغب، فبعد نجاتهما من قصة السرقة أصبحا كل يوم يعودان بذاكرتهما إلى الوراء ويتذكران الحادثة ويمزحان مع بعضهما البعض، متجسدا ذلك في المقطع التالي: «"كنت سأسقط فيلتقطني مثل الأرنب"، قال حاييم.

فضحكت(أرسلان).

وكنت أعرف أن لسانك خرج مثل الجرو»[4]، بينما هذه المشاكسة واللعب والمرح لم تأثر أبدا على تحصيلهم الدراسي الممتاز مقارنة بالنتائج الضعيفة التي يحصل عليها زملائهم ك**"ماكس"** مثلا.

فمشاكسة **"أرسلان"** و**"حاييم"** معا لم يسلم منها أي فرد يحبونه أم لا يحبونه، فعندما يضعون خطة يجب أن ينفذاها، والدليل على ذلك فعلى الرغم من حبهم واحترامهم لجدة أرسلان إلا أنهما تآمرا عليها ذات قيلولة للانتقام من **"ألفونسو باتيست"**، فيقول **"أرسلان"**: «ذلك الزوال الذي تغامزنا فيه على جدتي، كعفريتين أسودين على حد وصف مسيو ويل إيانا، مدعيين لها أننا سنقضي لخالتي زهيرة حاجة من عند اللبان. وكنا حسبنا

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص16.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص15.
[4] المصدر نفسه، ص15.

أننا أوهمناها فعلا. فاستغربت بدهاء ولطافة وحنان، خروجنا في تلك القيلولة؛ فيومها كنا نفذنا خطتنا بالتسرب إلى جنان ألفونسو باتيست في تلك الساعة بالذات للانتقام منه على طريقتنا ولم نكن نتوقع أنه سيرعبنا كما فعل بسيارته»[1].

إذن، رواية **"أنا وحاييم"** لل**"الحبيب السايح"** تصور الطفل اليهودي **"حاييم"** على أنه كباقي الأطفال؛ تلقى التربية الأولى على يد أبويه اللذان لم يتخل عن واجبهما اتجاهه، من خلال تعليمه أسس العقيدة اليهودية التي يؤمنان بها، كما لم يمنعاه من مصادقة ومصاحبة **"أرسلان "**المسلم، وأدخلاه مدرسة المعمرين الفرنسيين المسيحيين، وبذلك نلاحظ أنه عاش مثل أطفال المسلمين لا تخلوا حياته من بعض عفريتات الطفولة.

5- الشاب اليهودي:

عمر الإنسان مراحل، طفولة وشباب ثم كهولة، ولكل مرحلة عمرية ميزاتها وخصوصياتها، بينما تعد مرحلة الشباب من أهمها؛ لأنها مرحلة غنية بالنشاط والحيوية، وفي أثناء هذه الفترة تتبلور أفكار الإنسان ويحدد طريقه والهدف الذي يريد أن يحققه في حياته، كما ينضج فكريا واجتماعيا من خلال ما تلقاه من تربية وتعليم في مرحلة الطفولة. فتشد انتباهه بعض الظواهر الاجتماعية التي قد ينسجم معها لأنها توافق أهوائه وأخلاقه، أو يرفض بعضها لأنه يرى فيها اجحافا في حقه وحياته كإنسان يتوق لما هو أفضل وأرقى في الوجود.

فمرحلة الشباب فيها يكتمل النمو الجسمي والعقلي للفرد، وبالتالي يمكنه من تحديد أهدافه وطموحاته ومواقفه مما يحدث من حوله، ويُكَوِّن صداقات وكيان خاص من اختياره الحر.

والشاب اليهودي **"حاييم"** في رواية **"أنا وحاييم"** لل**"الحبيب السايح"**، يمكن أن نقول أن مرحلة شبابه بدأت أثناء انتقاله إلى المرحلة الإعدادية مع صديقه **"أرسلان"** العربي المسلم، فقد رفضا معا مرافقة والديهما لهما إلى محطة الحافلات، لقناعة منهما على أنهما لم يعودا طفلين صغيرين، ولكنها تعد مرحلة الشباب الأولى التي لا نكاد نفرقها عن مرحلة الطفولة، بحيث أنها لا تخلو من المناوشات مع أبناء المعمرين الذين يدرسون معهما. ولكن تعد مرحلة الإعدادية مرحلة الجد في الدراسة، لأنهما قررا التفوق على أبناء الأقدام السوداء والمعمرين، ولأنه السبيل الوحيد للخروج من الوضعية الاجتماعية التي حشرهما فيها الاستعمار وأذنابه، وهو ما تحققا لهما حيث انتقلا إلى مرحلة الثانوية بنتائج جد مرضية، وبفارق كبير عن أبناء المعمرين، الذي فشل حتى البعض منهم في نيل شهادة الإعدادية.

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص148.

لتأتي مرحلة الثانوية مع زيادة إصرارهما على التفوق والنجاح، خصوصا بعد أن أصبحا تحت الرقابة المباشرة لسيد **"مسيو ويل"** مراقب الثانوية وباقي موظفيها، حيث يقول **"أرسلان"**: «وغشيتني، لا أنكر ذلك، رهبة الموظفين والموظفات، لصرامة نظراتهم وصلابة لغتهم التي كانت بمقدار...»[1].

كما لاحظا بفطنة الشباب أن «...المعلمين في هيئتهم وهيبتهم... كان لا ينظر إلى التلاميذ الأهالي على قلتهم في الفصل الدراسي، النظرة نفسها إلى غيرهم. فحاييم ذاته، في ملامحه وفي هيئته وحتى في لكنته، برغم فرنسيته المتقنة، لم يكن هو أيضا مثلي مستثنى»[2]، إن هذا التصرف من طرف كل الموظفين في الثانوية، لم يحبط من عزيمة الشابان واصرارهما على التفوق، حيث قررا أخيرا إلى أنه في وسعهما برغم كل شيء أن يكونا أفضل مما كانا عليه في مدرسة جول فيري.

فطموح الشباب جعل اليهودي **"حاييم"** مع صديقه المسلم، يكسران الحصار المفروض عليهما شيئا فشيئا، من خلال تحدي الظروف والتفوق على أبناء المعمرين. فكان التنافس شديد من أجل نيل المراتب الأولى في الدراسة، لأن المعمرين كانوا يصنفوهما ضمن خانة الأنديجان؛ فقد وصف **"أرسلان"** نفسه هو و**"حاييم"** على أنهما «كحلزونيين لاصقين بغرائنا في دفاترنا، تارة، ومثل عثتين في ظلمة كتبنا طورا، وأخرى كفارسين لا نسقط في استجواب فجائي، مازح أحدنا الآخر راضيين. وتساءلت حاييم مرة في تلك الأيام التي تسبق الاختبارات، ونحن بالمرقد في غمرة المراجعات... فأسر لي بأنه ليس لديه متسع من الوقت ليهدره في الهذر لأن الأنوار ستطفأ بعد حين»[3]، فهذا الجهد المبذول والمراجعة الدائمة سببهما موجود في مقولة **"حاييم"** «لأننا لا نحب أن نعود إلى أهلنا منكسين رأسينا»[4]، فكفاحهما في الدراسة لم يكن من أجل الرد على زملائهم فقط، بل الحافز الأول هو رفع رأس والديهما ونيل رضاهما.

فانتهت سنتهما الأولى بتفوق، فكانا من الأوائل في الترتيب، ومن البديهي هنا أن تثور غيرة زملائهم خاصة **"أنطوان لونورموند"** الذي رد قائلا: «الأنديجان لاهَمَّ لهم غير الدروس ينكبون عليها، كما الجياع على الطعام. وبمجرد أن يشبعوا شبعتهم الأولى سينامون»[5]، لكن نتائجها في السنوات التالية أصعقتهم وأبهرتهم وأكمتهم. وقد كان لهما ما أراداه لنيل المراتب الأولى التي حققتها إرادة وعزيمة الشابان طيلة مرحلة الثانوية وسنواتها الثلاث.

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص21.
[2] المصدر نفسه، ص23.
[3] المصدر نفسه، ص24، 25.
[4] المصدر نفسه، ص25.
[5] المصدر نفسه، ص25.

كما أن مرحلة الشباب والدراسة في الثانوية لم تبعدهما على ما يحدث في البلاد والعالم، فحين أخبرتهما معلمتهما بنهاية الحرب العالمية الثانية لم يباليا ، ولكن ما كان يهمهما هو «فصول أعمال عنف دامية كانت تجري في اليوم نفسه بين الأهالي من جهة وقوات الأمن والأقدام السوداء والأوروبيين من جهة ثانية في مدينة سطيف مطالبة بالحرية»[1]، فقد كانا في لهفة لسماع أخبار كهذه. ومرة أخرى يؤكد **"حاييم"** في هذه الرواية على أنه على اطلاع بما يجري في البلاد حيث يقول ل **"أرسلان"** حين كان يمازحه في رقبته بريشة حمام واصف ردة فعله: أنه يبدو «من الخلف مثل جندي على استعداد للتوجه إلى الجبهة. ـ أي جبهة يا ملعون! وقد ألقيت القنبلة الذرية وانتهت كل الحرب! ـ حربنا! يا من يتظاهر بأنه لا يدري وهو بطل كل الحروب في هذه الثانوية!»[2]، فهنا يتضح لنا أن هاذان الشابان رغم انشغالهما بالدراسة، إلا أنهما كانا في موعد مع الأحداث المحيطة بهما.

ومن المعروف لدى الجميع، أن مرحلة الشباب هي مرحلة العواطف والأحاسيس الجميلة اتجاه الجنس الآخر، وفيها تتأجج المشاعر العاطفية، حيث لا تمر شاردة أو واردة من الجنس الآخر إلا وزادتها وهجا، خصوصا من طرف الشباب اتجاه الجنس اللطيف؛ وهذا ما عبر عنه **"أرسلان"** صديق **"حاييم"** اليهودي الذي يتبعه كظله منذ الطفولة «... أستاذة اللغة الفرنسية ماري تريتان الجميلة التي كنت مفتونا بها فتنة المراهق بنموذج يعبده»[3]، فهنا الشابان اليهودي والمسلم يبديان ميولهما العاطفي اتجاه أستاذتهما ذات الجمال والأناقة البارزين.

مرة أخرى يعرض لنا **"الحبيب السايح"** في موضع آخر من الرواية، واصفا أول يوم يدخل فيه الشابان **"أرسلان"** «مثل حاييم وجميع التلاميذ الجدد، لم أحرم نفسي من استراق نظرات إعجاب حينا إلى أستاذات على أناقة جذابة؛ ونظرات تهيب حينا آخر من أساتذة لا يقلون أناقة وهم يخرجون تباعا من قاعتهم»[4]، فسن المراهقة والشباب هو ما دفعهما إلى اللجوء إلى هذه التصرفات.

ولم تخل مرحلة الشباب عند هذا الشاب اليهودي كما صديقه المسلم، من بعض المشاغبات والأفعال الطائشة التي تعتبر من طبيعة السلوك الذي يلازم الشباب، حيث كان **"حاييم"** و**"أرسلان"** لا يدخران جهدا في كل مرة من السخرية والكلام الجانبي عن **"مسيو ويل"** مراقب المذاكرة المحروسة في الداخلية، واصفين اياه بكل ما يخطر على

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص30.
[3] المصدر نفسه، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص 21.

بالهما، حيث يقول: «لا ينجوا إلا نادرا من لسانينا السليطين. فشبهناه ببعض الحيوانات حينا؛ فهمست لحاييم: "أتخيله مثل خنزير داجن." فرد "بل عظاية بيضاء !»[1].

كما لم يسلم لسان **"حاييم"** و**"أرسلان"** من حديث الغيبة عن زملائهم من الأوروبيين والأقدام السوداء مسقطين عليهم بعض الصفات، مشبهين هذا «ما يلبسه مثل ساعي بريد، وذلك كيف يغسل كقطة، وآخر كيف يمشط مثل صبية، وغيره كيف يتلوع كرضيع تحت المرشاة في يوم الحمام الإجباري إن نقص تدفق الماء الساخن، وخامس كيف يمشي كبطة، وسادس كيف يتشمم كخنوص، حين يغضب. وأخير كيف يبحث، في قلق فأرة، عن بقية أدواته»[2]، فحتى رئيس المطبخ لم يتركاه فقد شبهه **"حاييم"** بتمثال مدرسة جول فيري.

وبثقة الشباب وروح التحدي المعهودة لدى هذه الفئة، يقف الشاب اليهودي **"حاييم"** متحديا **"مسيو ويل"**، حين حذره هذا الأخير من مرافقة صديق طفولته **"أرسلان"** ومن التحدث بالعربية داخل الثانوية، ملمحا له أنه فرنسي وليس عربي وأنه أعلى درجة من صديقه المسلم، طالبا منه أن يبرر له سبب هذه العلاقة التي تربطه بمسلم غير فرنسي ومصاحبة أنديجان مثله، والحديث بلهجته كأنه أحد أفراد عائلته، فرد عليه **"حاييم"** قائلا: «لا أشعر أني فرنسي. وأرسلان مثل أخي»[3]، فهذه هي الصداقة والمحبة لا صداقة وقتنا الحالي، التي تسير بالمصالح، فنادرا ما نجد علاقة مثل علاقتهما.

كما نستخلص من قراءتنا لهذه الرواية، أن مرحلة الشباب لدى **"حاييم"** تشير إلى أنه شاب مثقف مطلع على الكثير من الكتب والروايات، فيقول مشبها **"مسيو ويل"** بأنه «يشبه تيناردييه الجشع»[4]، هذا الأخير هي العائلة التي عاشت عندها **"كوزيت"** بطلة رواية البؤساء ل **"فيكتور هوغو"**، وإننا بالنظر للحقبة الاستعمارية، والطبقة الاجتماعية التي ينحدر منها هذا الشاب اليهودي، ونراه يملك هذه الجرأة مع المراقب وهذه المعلومات عن رواية تعد من الروايات العالمية وهو في تلك السن اليافعة، نستشف بأنه على اطلاع بما يكفي من معارف وآداب في تلك الفترة، وليس هذا فقط، فإنه في موضع آخر من الرواية يهمس له **"أرسلان"** عن **"مسيو ويل"** «بم تشبهه الآن؟

ـ سجين مونت كريستو يرنو على البحر الهائج؟ أجاب»[5]، وهذه المعلومة هي الأخرى من رواية تعد من الأدب العالمي للمؤلف الشهير الكاتب الفرنسي **" أليكسندر روما"** و المعنونة ب **"ألكونت دي مونت كريستو"** والتي تدور أحداثها حول الانتقام.

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص31.
[3] المصدر نفسه، ص35.
[4] المصدر نفسه، ص32.
[5] المصدر نفسه، ص33.

لا شك ولا ريب في أن من يمتلك هذه الثقافة، وسط ظروف استعمارية واجتماعية وضغوط نفسية تمارس على شاب بسيط، يعيش وسط مجموعة من العنصريين السالبين للوطن والحرية، أن يتولد لدى هذا الشاب ذلك الطموح والاصرار على النجاح في الدراسة والتفوق عن باقي التلاميذ من الأقدام السوداء، مسطرا لنفسه اكمال حياته الدراسية في الجامعة كصيدلي، وهو الهدف الذي وضعه نصب عينيه منذ أن نال شهادته الابتدائية.

بينما تلقى في الجامعة تقريبا نفس الظروف والصعاب التي واجهته طيلة فتراته الدراسية السابقة، وهو ما جعله يدخل في نقاشات حادة تصل إلى حد التصادم مع الشباب الأوروبيين في الجامعة أثناء المحاضرات والمناقشات في بعض المواضيع، كيف لا يحدث هذا وهو يرى نظرة الازدراء والتحقير التي كان ينظر بها الأوروبيون والأقدام السوداء للسكان المحليين، أو كما يطلق عليهم الأهالي أو الأنديجان.

فقد لاحظ الشاب اليهودي تلك النظرات التي غمرهم بهما المعمرون وهما يستقلان القطار في اتجاه الجامعة «فكيف لنا في ذلك العمر، قبيل بلوغنا التاسعة عشرة، أنا وحاييم القادمين من لا مكان بالنسبة إلى من كان يرانا، من السيدات والسادة الأوروبيين والأقدام السوداء المتميزين بالتعالي، أن نكون مثلهم في الدرجة الأولى. وأن نتحرك في الرواق بلا ارتباك. وأن ندخل دورة المياه نفسها بلا تهيب؛ وباعتدال نتناول غداءنا في مطعم القطار مثلهم أيضا»[1]. فإذا كانت هذه هي النظرات التي غمرهما بها المستعمرين، على الرغم من أنهما شابان مثقفان وأنيقان في لباسهما، فكيف تكون النظرة إلى الأهالي البسطاء؟ ، فسؤالنا هذا هو ما وقف عليه **"أرسلان"** و**"حاييم"** في شوارع عاصمة الجزائر، لما رأوه حولهما «من صور البؤس الأسود ومشاهده التي يظهر عليها الأهالي بين الأقدام السوداء والأوروبيين...»[2].

إذن، في شوارع العاصمة بدأ **"حاييم"** اليهودي كما صديقه **"أرسلان"** يلاحظان مظاهر الفقر والبؤس التي يعيشها الأهالي مقارنة بالأوروبيين والأقدام السوداء، كما لاحظا المعاملة السيئة لأصحاب المحلات لطالبي العمل من الأهالي، فقد صرخ أحد التجار الأوروبيين «في أحد الأهالي كان ينظف الواجهة بأن يتوقف ويرحل...»[3]، مكملا حديثه بقوله: «هؤلاء الأنديجان الكسالى! لا يتقنون فعل أي شيء»[4]. إن مثل هذا الموقف جعل **"حاييم"** يصرح لصديقه **"أرسلان"**: أنه «كيف يقبل الضمير الإنساني بأن يستمر هذا»[5].

[1] الحبيب السايح: أنا وحاييم، ص62.
[2] المصدر نفسه، ص73.
[3] المصدر نفسه، ص75.
[4] المصدر نفسه، ص75.
[5] المصدر نفسه، ص75.

تظهر صورة الشاب اليهودي -حاييم- في هذه الرواية على أنه يمتلك ضمير وإنسانية جعلته يدخل في نقاش مع صديقه **"أرسلان"** المسلم حول هذا الوضع، كما أدخلته في نقاشات أكثر حدة مع الشباب الجامعي ذوو الجنسية الأوروبية؛ ففي احدى المناقشات حول دور الاستعمار في تحضر الشعوب المستعمرة، رد **"حاييم"** عليهم «بعض تلك الشعوب عرف الحضارة قبل أن تكون أمريكا وأستراليا الحاليتين»[1].فهنا أظهر حاييم ردة فعله اتجاه الاستعمار، مبينا أن الدول المُستَعمَرَة لها قيم وحضارة قبل أن تنشأ هذه الدول التي تدعي التميز.

إن هذا الوضع المزري للأهالي الذي كان سائدا أثناء الاستعمار، هو الذي جعل الشاب **"حاييم"** اليهودي ينظم إلى نادي الطلاب المسلمين بعد أن دعاه إليه **"أرسلان"**، وهناك تم التعرف على **"الصادق"** الطالب الجزائري الذي يدير الندوات في هذا النادي، ليبدي **"حاييم"** فيه رأيه قائلا: «يتكلم عن دراية، وبلغة غير متكلفة»[2]، كل هذه الظروف الاستعمارية، والمظاهر الاجتماعية البائسة للأهالي، والنقاشات والندوات التي كان يحضرها **"حاييم"** جعلته يصرح قائلا: «كل شيء برغم اختلاف وجهات النظر... تصب في نهر وعينا الوطني»[3]، فبطموح الشباب ووعيه استطاع **"حاييم"** الشاب اليهودي أن يلحظ البؤس والشقاء الذي يعيشه الأهالي مقارنة بالنعيم الذي يعيش فيه الأوروبيين، وبالتالي تحديد موقفه من الأمر ووجهته في المستقبل.

لم يتخلف الشاب اليهودي عن الالتحاق بصفوف الكفاح الوطني لأجل تحرير الجزائر من الاستعمار، وذلك بطريقته التي سلكها دون أن تثير انتباه المستعمر، فقد جاهد دون حمل السلاح، فسلاحه مخالف عن سلاح البقية، فقد وضع صيدليته الخاصة -التي أنشأها بعد تخرجه من الجامعة- في خدمة الثورة، فقد كان صديقه **"أرسلان"** الذي فضل الصعود إلى الجبل والالتحاق بالمجاهدين. قائلا هو الآخر: «تعرف يا أرسلان؟ كل يوم أزداد شعورا بأن مكاني يجب أن يكون بجانبك. أحمل السلاح مثلك من أجل شعب يستحق الحياة!»[4]. ففي كل مرة يزود بالأدوية لصالح الجرحة من الثوار من صيدلية **"حاييم"**، ومن هنا فالصيدلية يمكن اعتبارها قائد الجنود، فقد قال **"أرسلان"** بعد الاستقلال مخاطبا **"حاييم"**: «من يقول إن هذه الصيدلية آوت زليخة! ومنها أيضا خرجت تلك الكميات من الأدوية نحو الجبل»[5]، فالشاب اليهودي هنا اتخذ موقفا حاسما، مظهرا وطنيته بوضع صيدليته بين أيدي الثوار.

[1] الحبيب السايح، أنا وحاييم ، ص79.
[2] المصدر نفسه ، ص91.
[3] المصدر نفسه، ص97.
[4] المصدر نفسه، ص188.
[5] المصدر نفسه، ص273.

فعلى الرغم مما فعله **"حاييم"** من أجل استقلال الجزائر ودعمها منذ الطفولة، إلا أن بعد الاستقلال وبالتحديد يوم تعيين **"أرسلان"** رئيس البلدية، تم الهجوم على بيته وحاولوا الاعتداء عليه لولا وصول **"زليخة"** و**"أرسلان"** في الوقت المناسب. ناكرين للجميل، لم يفكروا بأن لولا هذا الشاب اليهودي الذي خاطر بحياته ورزقه وحبه لما صار حلم الجميع حقيقة.

ومن ثمة فيمكننا القول أن فترة الشباب لهذا الشاب اليهودي -حاييم-، قد عرف فيها الكثير من الشقاء والتعب نظرا للظروف الاستعمارية التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الحقبة، ولكن طموح واصرار هذا الشاب ومع التحدي استطاع الانتصار على كل هذه الظروف. وإن الظلم والقهر والتمييز والبؤس الذي كان يراه وسط الأهالي هو الذي جعله يقرر الانضمام إلى صفوف الثورة التحريرية، واضعا صيدليته رهن إشارة الثوار.

خلاصة القول:

كحصيلة لما جاء في هذا الفصل، نلاحظ أن يهود الجزائر في رواية **"أنا وحاييم"** لل**"الحبيب السايح"** تمثلوا في عائلة **"موشي بنميمون"** - الأب، الأم، الابن - ثم تظهر **"كولدا رفاييل"**.

فالأب **"موشي"** صوره الروائي على أنه إنسان عادي، امتهن عدة أعمال والتي عادة ما ينشط فيها اليهود، كَوَّن صداقة مع الأهالي، خصوصا مع القائد **"حنفي"** والد **"أرسلان"** صديق ابنه الوحيد، أمَّا اتجاه أسرته فقد حافظ عليها كأي رجل يريد أن يُكوّن أسرة، لقَّن ابنه التوراة منذ سنينه الأولى قبل التحاقه بالمدرسة، وبعدها بذل كل ما في استطاعته من أجل أن يكمل ابنه دراسته في أحسن الظروف.

أما نموذج المرأة اليهودية جاءت على صورتين؛ الأم **"زهيرة"** والدة **"حاييم"**، فقد كانت لا تختلف في هيئتها ولباسها عن النساء المسلمات الجزائريات، وهو الشيء الذي جعلها تتعرض للسخرية والاستهزاء والتمييز من طرف الأقدام السوداء. وهي الأخرى كانت تربطها علاقة صداقة قوية مع جدة **"أرسلان"** - ربيعة - ، خصوصا وأنهما يقطنان نفس المدينة والشارع، ثم تطورت هذه الصداقة إلى درجة تبادل أطباق الأكل والزيارات فيما بينهما، كإشارة من الروائي حسب رأينا إلى أن أغلب العادات والتقاليد في اللباس والأكل بين الأسرتين متشابهتين.

أما النموذج الثاني للمرأة اليهودية تمثل في حبيبة **"حاييم" "كولدا رفاييل"**، وهي على النقيض تماما عن أمه، ف **"كولدا"** كانت تنتمي إلى عائلة يهودية ميسورة، قبلت بالتجنس بالجنسية الفرنسية وأصبحت تلبس وتتصرف مثل الأوروبيات، وبالتالي الوقوف في صف المعمرين ضد الأهالي وضد ثورتهم، مما أدخلها في نقاشات وخلافات حادة مع عشيقها **"حاييم"** الذي لم يكن يوافقها الرأي، رغم اغراءاتها له بالتنقل إلى الأراضي الفلسطينية المحتلة، والتسهيلات التي سيتلقاها هناك ليبدأ نشاطه وحياته، ورغم كل ما فعلته ما كان رده إلا بالرفض القاطع، الذي جعلها تنتقم منه بإخبار السلطات الاستعمارية عنه، على أنه من الأشخاص الذين يساندون الثورة من خلال صيدليته، والتي تم حرقها بعد ذلك.

أما نموذج الطفل والشاب اليهودي جسده **"الحبيب السايح"** من خلال **"حاييم بنميمون"**، الذي عاش طفولة قاسية، وسط أجواء تمدرس تميزت بتنمر أبناء المعمرين والأقدام السوداء عليه وعلى صديقه **"أرسلان"**. ومع ذلك لم يستسلما بل قررا سويا تحدي هذه الصعوبات بالتفوق الدراسي، وهو ما تحقق لهما متقدمين عن أبناء الأوروبيين والأقدام السوداء في المراتب الأولى، ومع انتقالهما إلى الطور الثانوي ازداد وعي هذا الشاب، فشدَّ

انتباهه أكثر الظروف القاسية والبؤس الذي يعيشه الأهالي، مقارنة بالأوروبيين المغتصبين للأرض. لتأتي مرحلة الجامعة التي أدخلته في مناقشات حادة مع أبناء المستعمِر، الشيء الذي جعله يقرر عند انطلاق الثورة الانخراط والمشاركة فيها بوضع صيدليته في خدمة ومعالجة الثوار حتى الاستقلال.

كما أننا نلاحظ أن أسلوب الروائي **"الحبيب السايح"** الفذ وبراعته في توظيف اللغة وبلاغتها قد نقل لنا صورة مختلفة تماما عن ما هو مترسخ في ذهنية الفرد الجزائري عن اليهود، مبديا في الوقت نفسه موقفه من هذه الفئة ـ اليهودـ، متجسدا ذلك أكثر من خلال دفاع أرسلان عن حاييم يوم الاستقلال حين حاول بعض الأهالي الاعتداء عليه في بيته، وهذا دليل على أن أسلوب الكاتب وبلاغة لغته وطريقة توظيفها دور في هيكلة النص واستطاعته وقدرته في احداث تغيير في وجهة نظرنا اتجاه هذه الفئة.

خاتمة

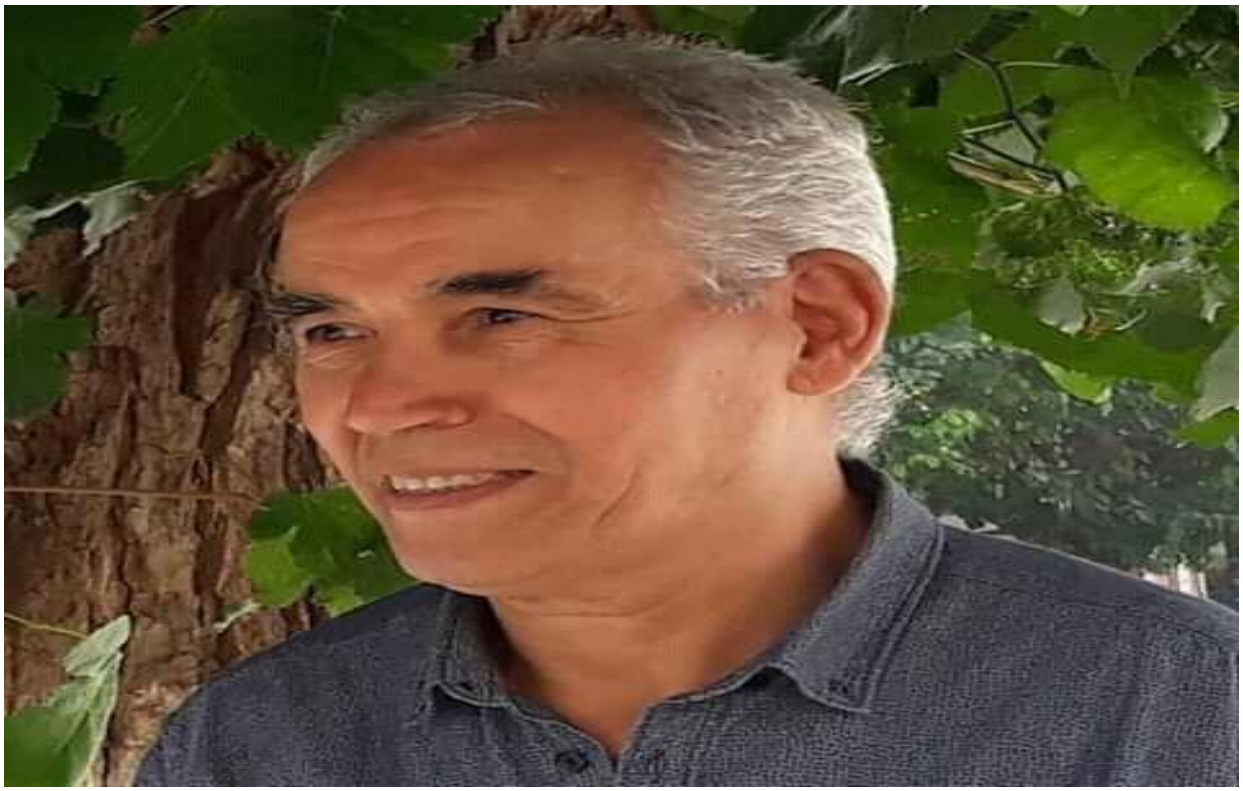
الخاتمة:

تم بفضل الله إكمال بحثنا هذا، الموسوم بصورة اليهودي في رواية **"أنا وحاييم"** لل**"الحبيب السايح"**، والذي بحثنا في طياته عن الصورة، التي حاول الروائي تقديمها وترجمتها لنا في قالب روائي، ساعين إلى بسط صفات الآخر اليهودي. فخلصنا بذلك إلى مجموعة من النتائج التي يمكن ايجازها في النقاط التالية:

- الصورة تقترن بمعان المحسوس والمجرد معا.
- عندما نقدم صورة عن الآخر فإنه في الوقت نفسه نقدم صورة عن الأنا، أي أن هناك علاقة تبادلية بينهما.
- نظرة الأنا والآخر المتبادلة بينهما تتراوح بين السلب والايجاب.
- عند رسم صورة الآخر المختلف عن الذات في الكثير من الجوانب لابد من وسائل لتلقي هذه الصورة.
- لغة وأسلوب وبلاغة كلمات المُبدع دور في تشكيل وتوليد هذه الصورة.
- اشكالية الآخر من أهم المواضيع المتطرق إليها في الآونة الأخيرة، بعدما كانت تنسب إلى الطابوهات، والتي اتخذت من الثورة الجزائرية مطية لترجمة هذه الصورة.
- رغم حداثة الرواية ـبصفة عامةـ كجنس أدبي، إلا أنها استطاعت احتواء الكثير من المواضيع وأبدعت فيها، على غرار الأجناس الأدبية الأخرى، أهمها الصورة.
- الرواية الجزائرية استطاعت أن تحجز لنفسها مكانة مرموقة في الإنتاج الأدبي العربي، وما جائزة كتارا التي كانت من نصيب الروائي الجزائري "الحبيب السايح" إلا دليل على ذلك.
- فقد نظر "الحبيب السايح" إلى الآخر اليهودي نظرة ايجابية ، قائمة على التسامح والحوار الحضاري والتعايش فيما بينهما.
- كما قدم الروائي انفتاح الأنا على الآخر، وعدم تعصبها لدينها وعرقها وجنسها.
- رواية "أنا وحاييم" حسب رأينا تنطوي تحت عنصرين أساسيين مهمين يعدان المحور المركزي هما: الهوية والانتماء.
- كما يمكن القول أن "الحبيب السايح" حاول أن يقدم من خلال روايته الأخيرةـ أنا وحاييم ـ صورة مثالية لليهود في مجتمعنا الجزائري عن طريق أنموذج عائلة يهودية في فترة الاستعمار الفرنسي، مختلفة عن كل ما هو مرسخ سابقا في ذهنية الفرد الجزائري متحاشيا ذكر أنماط عن اليهود أمثال اليهودي المرابي والبخيل والكاهن والخائن والتي تحفل بها أغلب المؤلفات العالمية.

ملحق

ملحق: نبذة عن الروائي الحبيب السايح:



الحبيب السايح أحد أبرز الكتاب والروائيين الجزائريين، وقد جاء في تصريح له مع الصحفية **"نوارة لحرش"** في أسطر جريدة النصر أنه من مواليد 24 أبريل 1950م بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، ونشأ في مدينة سعيدة، وأنه خريج جامعة وهران ليسانس آداب، ودراسات عليا ما بعد التخرج، فقد اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، ثم غادر الجزائر سنة 1994م متجها إلى تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك إلى بلد المليون ونصف مليون شهيد، ليتفرغ إلى الابداع الأدبي قصة ورواية.

- ✓ تقلد عدة مهام أهمها:
- ✓ اشتغاله بالتدريس في المعاهد التكنولوجية للتربية.
- ✓ أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل.
- ✓ أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية / مركز سعيدة الجامعي.

- ✓ يسهم بمقالات وحوارات في الصحف والمجلات الجزائرية والعربية.
- ✓ أصدر للحبيب السايح عدة أعمال أدبية من بينها:

❖ المجموعات القصصية:

- القرار(1979).
- الصعود نحو الأسفل(1981).
- البهية تتزين لجلادها(2000).
- الموت بالتقصيد (2003).

❖ أما فيما يخص أعماله الروائية المنشورة فهي كالتالي:

- زمن النمرود (1985).
- ذاك الحنين(1997).
- تماسخت (2002).
- تلك المحبة (2002).
- مذنبون ..لون دمهم في كفي (2009).
- زهوة (2013).
- الموت في وهران (2013).
- كولونيل الزبربر (2015).
- من قتل أسعد (2017).
- أنا وحاييم (2018).

كما ترجمت الكثير من أعماله الروائية إلى اللغة الفرنسية، ك **"ذاك الحنين"** و**"تماسخت"** سنة 2003م، أما **"تلك المحبة"** فترجمت عام 2012م، بينما في سنة 2014م تم ترجمت روايته **"مذنبون ..لون دمهم في كفي"**.

فكما ترجمت أعمال **"الحبيب السايح"**، ترجم هو الآخر أعمال كتاب وروائيين آخرين من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، تراوحت بين المسرح والشعر والنثر، كرواية **"شرف القبيلة"** ل **"رشيد ميموني"**، ومسرحية **"لا وجود للصدفة"** ل **"جمال عمراني"**، كما ترجم أيضا لهذا الأخير فيما يخص الشعر **"بين السن والذاكرة"**، وغيرها من الأعمال الأدبية.

إذن، **"الحبيب السايح"** روائيا مكرسا، يحسن صنعة الكتابة الروائية ويتقنها اتقانا جيدا، ينحت الكتابة كما ينحت النحات تحفه، والدليل على ذلك فوزه بجائزة الرواية الجزائرية عام2003م من "ملتقى عبد الحميد بن هدوقة" بالجزائر، بينما أكبر برهان وأفصح دليل هو تتويجه بجائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الخامسة عام 2019م، في فئة الرواية المنشورة عن روايته الأخيرة **"أنا وحاييم"**. وحاليا الروائي مستقر في الجزائر ومتفرغ للكتابة كما ذكر لنا.

ما يجب الاشارة إليه ، هو أن أغلب المعلومات المتناولة هنا مأخوذة من اتصال هاتفي مع رئيسة تحرير جريدة النصر "نسرين كرميش"، والتواصل عبر الفايسبوك مع الروائي "الحبيب السايح" نفسه، وهذا للأمانة العلمية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

- الحبيب السايح: أنا وحاييم، دار ميم ، الجزائر، ط1، 2018م.

ثانيا: المراجع:

المراجع العربية:

- ابراهيم الحيدري: النظام الأبوي واشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
- بلال سالم طحيمر: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية و المغربية، ماديا مدينة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، (د. ط)، 2012م.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
- جان نعوم طنوس: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
- جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014م.
- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2009م.
- صالح حمد حسن الأشرف: الاستشراق مفهومه وآثاره، كلية الشريعة، قسم الثقافة، جامع الإمام محمد بن سعود الاسلامية، المملكة العربية السعودية، 1437ه-1438ه.
- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
- الطاهر وطار: اللاز، الشبكة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2006م.
- عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية "جدل الذات والآخر"، الرقمية، رام الله، فلسطين، ط1، 2012م.

- عباس محمود العقاد: أثر العرب في الحضارة الغربية، هنداوي، القاهرة، مصر، (د.ت).
- فوزي سعد الله: يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2004م.
- عبد اللطيف الزكري: وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016 م.
- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013م.

المراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد: الاستشراق "المفاهيم الغربية للشرق"، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2006م.
- دنيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د . ط)، 1997م.
- كلود بيشوا، أندريه م روسو: الأدب المقارن، تر : أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،ط1، 2001م.

ثالثا: المعاجم:

- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1981م.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1،2009م.
- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م.
- المعجم الوجيز: معجم اللغة العربية، مادة (آ، خ، ر)، باب الألف، مصر، ط1، 1980م.
- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص، و، ر)،تح خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إديسوفت، بيروت، لبنان،ط1، 2006م.

رابعا: البحوث والرسائل الجامعية:

- عبد الرزاق ملوك، خديجة عثماني: صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "الانطباع الأخير" لمالك حداد أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة الجيلالي، خميس مليانة، الجزائر، 2016م-2017م.
- سارة بكراع، آمنة بضياف: صورة المهاجر في رواية أمريكا لربيع جابر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017م - 2018م.
- سارة رزازي : صورة الآخر اليهودي في شعر محمود درويش، رسالة ماستر، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.55554545454545455
- صالح ابراهيم نجم: جدلية الأنا والأخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، شهادة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشيرين، سوريا، 2012م-2013م.
- عبو كريم: صورة الجزائر في كتابات الغربيين خلال القرن العشرين، مذكرة ماستر، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة وآدابها، تخصص دراسات مقارنة، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2016م-2017م.
- مكي سعد الله: الأنا والآخر في أدب الرحلة- دراسة نقدية مقارنة -، مذكرة الدكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العرب، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2016م -2017م.
- نوال شارف: تحولات صورة الآخر في الرواية العربية الحديثة "عصفور من الشرق" أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص الأدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2014م - 2015م.

خامسا: الصحف والمجلات:

- حسين عمارة، العيد جلولي: الصورة الروائية في ابداعات الحبيب السايح، مجلة الأثر، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد30، جوان 2018م.
- فاطمة المزروعي: الهوس بالآخر، صحيفة المثقف، أسبوعية، العدد 55، ماي 2015م.
- مجد السعيد عبد الجواد أبو حلاوة: الانبهار بالآخر والافتتان به، أبعاده، مجدداته وديناميات تشكيله، وقياسه دراسة سيكو مترية في بناء المفهوم، مجلة دراسات عربية في التربية وعلم النفس، العدد 68، الجزء الثاني، ديسمبر،2015 م.
- محمد علي الحوماني: "الصورة، التصور، التصوير"، مجلة الرسالة، المجلد الثاني، أسبوعية، القاهرة، مصر، العدد64 ،24-09-1934م.
- مهدي عيسى الصقر: الصور ولوجيا في السرد الروائي، مجلة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد 55، 2012م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

دعاء 4
شكر وعرفان 5
إهداء 6
مقدمة: ..... أ،ب،ج
مدخل: ماهية الصورة..... **Erreur ! Signet non défini.**
1- مفهوم الصورة: 6
1-2-لغة..... 6
1-2-اصطلاحا: 7
2- مفهوم الصورة الروائية:..... 9
الفصل الأول: صورة الآخر في الأدب والأدب العربي 12
1- مفهوم الآخر: 13
1-1- لغة:..... 13
1-2-اصطلاحا :..... 13
2- مفهوم صورة الآخر: 15
3- أنواع الصورة : 16
3- 1- صورة شعب في أدبه: 16
3- 2- صورة شعب في أدب شعب آخر: 17
4- أنماط صورة الآخر: 18
4-1- الهوس: 18
4-2- الرهاب: 19
4-3- التسامح: 19
4-4- الانبهار: 19
5- وسائل تلقي صورة الآخر:..... 20
5-1- أدب الرحلة:..... 20
5-2- الترجمة:..... 22
5- 3- الاستشراق :..... 24
5-4- الحروب: 25

فهرس الموضوعات

6- الآخر في الأدب:..... 27

6-1- صورة الآخر في الأدب العربي:..... 28

4-2- الآخر العربي في الأدب الأجنبي : 31

خلاصة القول:..... 33

الفصل الثاني: صورة اليهودي في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح..... 36

1- صورة اليهودي في الرواية العربية: 37

2- صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم" لل"الحبيب السايح":..... 39

2-1- الجزائري اليهودي:..... 39

2-1-1-حاييم.....39.

2-1-2- الأم..... 40

2-1-3- الأب .....43.

3- المرأة اليهودية:..... 47

العشيقة:..... 47

4- الطفل اليهودي..... 50

5- الشاب اليهودي: 53

خلاصة القول:..... 60

الخاتمة:..... 64

ملحق: نبذة عن الروائي الحبيب السايح:..... 66

قائمة المصادر والمراجع:..... 70

فهرس الموضوعات:..... 75