الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحـــث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

صورة اليهودي في الرواية الجزائرية "رواية الخلّان"
أ. "أمين الزاوي" أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
- صبرينة طالب
- سهام بوعمامة

إشراف الأستاذة:
د. كريمة بوخاري

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د. سامية بن عكوش	أستاذة محاضرة "ب"	رئيسا
د. كريمة بوخاري	أستاذة محاضرة "ب"	مشرفا
د. نوال ماضي	أستاذة مساعدة "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2022 / 2023 م
1444 / 1445 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحـــث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل-
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

'Hó‚n´ÆÊÿœ'ÊÇ¿J´ÆÊÿõÆÈ,, ÕÆÈÆÊÇ
Ç¡ÆÈÆÊ¿,·´ÆÊÇ¿'Ï

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذة:
❖ صبرينة طالب د. كريمة بوخاري
❖ سهام بوعمامة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د. سامية بن عكوش	أستاذة محاضرة "ب"	رئيسا
د. كريمة بوخاري	أستاذة محاضرة "ب"	مشرفا
د. نوال ماضي	أستاذة مساعدة "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2022 / 2023 م
1444 / 1445 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله عزّ وجلّ الذي وفّقنا لإتمام هذا البحث العلمي

وأمدّنا بالصحة والعافية والعزيمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه

نتقدّم بالشّكر والتّقدير للأستاذة الدكتورة **"بوخاري كريمة"** التي نمت بذرة بحثنا على يدها وارتوت من رحيق صبرها جزيل الشكر لها على كل ما قدّمته لنا من توجيهات ساهمت في إثراء وتدعيم موضوع دراستنا من مختلف جوانبها، كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى اللجنة المناقشة التي ستقوم بتقييم ومعاينة هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكافّة أساتذة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي كلّ باسمه خاصة الأساتذة الذين درّسونا طيلة مشوار خمس سنوات، أطال الله في أعمارهم وجعلهم للعلم والمعرفة أوفياء كما عهدناهم.

مقـــدّمة

مقدمة

ارتبط وجود اليهود في الأدب العربي وحتى الغربي بدراسة صورة الشخصية اليهودية، بحيث لم يعد بإمكان أي كاتب أو مؤلف أدبي تجاهل هذه الشخصية في الإنتاج الروائي العربي عموما من أمثال (عز الدين تازي، محمد العربي مشطاط خولة حمدي) والجزائري على وجه الخصوص من أمثال (بوعلام صنصال، حبيب سايح، السعيد خطيبي) فحضورها منذ القرن العشرين، أصبح أمرا يدل على تعدد ملامحها، وهذا الحضور يشهده الفن والفن السابع، فهي الدراما العالمية والعربية، حيث حظيت بالعديد من الأعمال الأدبية والروايات التي رصدت صورتها منها الروايات العربية المعاصرة، القضية التي فتحت باب الجدل حول فكرة تقبل الآخر والحوار والتعايش معه، الأمر الذي أحدث نقاشا واسعا وسط المفكرين والنقاد، بما أن الإنسان العربي يعيش في وسط تتداخل فيه الثقافات، الديانات واللغات، لقوله تعالى ﴿إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ وبالتالي وجب عليه معرفة ذاته واكتشافها من خلال الاحتكاك بالآخر اليهودي الذي تظهر صورته بطريقة عكسية في الأعمال الأدبية خاصة من ناحية علاقته بالفرد العربي.

فقضية الأنا والآخر وعلاقتهما ببعض، أصبحت قضية تفرض نفسها على الساحة الثقافية، الأدبية والنقدية، وهي بذلك لقيت اهتماما كبيرا من طرف الفلاسفة والأدباء وغيرهم، لأنها مرتبطة بالمجتمع ومشاكله.

تطرقت لهذه القضية الرواية العربية عامة والجزائرية ذلك لأن الرواية فن نثري غالبا ما تظهر فيه أشكال الصراع، كما الحال في بعض الأعمال الروائية الجزائرية "الأنا والآخر" في رواية "مسالك الأمير" للكاتب الجزائري **"واسيني الأعرج"** الذي يعد أحد الأعمال الأدبية التي تناولت مفهوم الأنا والآخر بشكل بارز.

ويعد موضوع "صور اليهودي" ذو أهمية بالغة في النصوص الأدبية وذلك لمعرفة تلك الصورة التي تجسدها الشخصية في الرواية سواء كانت سلبية أو إيجابية، ومن هنا وقع اختيارنا لموضوع مذكرتنا الموسوم بـ "صورة اليهودي في الرواية الجزائرية رواية الخلّان لـ **"أمين الزاوي"** أنموذجا، وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وموضوعية:

الأسباب الذاتية

- فضولا للكشف إلى ما تحيل إليه صورة اليهودي.

- رغبة منا في دراسة وتحليل رواية الخلّان "لأمين الزاوي".

- مساهمة منا في التعريف بالمنتج الروائي الجزائري.

الأسباب الموضوعية

- التعرّف على شخصية اليهودي في الرواية وكيف تجسدت؟

وبهدف إزالة الالتباس والغموض عن هذه الدراسة حاولنا الإجابة عن الإشكالية الآتية:

- كيف تجسدت صورة اليهودي في رواية الخلّان؟

- هل جاءت في صورة نمطية معروفة أم هناك تجديد من لدن الكاتب أمين الزاوي؟

- كيف جسّد الروائي صورة الأنا والآخر في روايته؟

- كيف كانت علاقة كل منهما بالآخر؟

ولمعالجة القضية المطروحة اعتمدنا على المنهج الوصفي والتحليلي الأنسب لهذه الدراسة الذي يعتمد على تحليل الرواية ووصفها.

أما بالنسبة لخطة البحث فقد تضمنت فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي تسبقهما مقدمة ومدخل خصصناه لعرض عن الرواية الجزائرية والمعنون بـ "نشأة الرواية الجزائرية وتطورها"، بينما الفصل الأول الذي وضعنا له عنوان " مفاهيم ومصطلحات" ؛ احتوى على مبحثين، مبحث خاص بالصورة (مكوناتها، أهميتها، الصورة عند العرب والغرب والصورة في الأدب المقارن)، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه مفاهيم حول اليهود وصور اليهود أسمائهم، صفاتهم، ثم تطرقنا إلى قضية الأنا والآخر وتضمنا دراسة مفهوم الأنا والآخر ودراسة العلاقة بينهما.

جاء الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي من المذكرة فجاء بعنوان : "صورة اليهودي في "رواية الخلّان" وقسمناه إلى أربعة مباحث، أما المبحث الأول فخصصناه لقراءة في رواية الخلّان وصاحبها من خلال التعريف بالروائي و تقديم ملخص للرواية، أما في المبحث الثاني تطرقنا إلى صورة اليهودي في رواية الخلّان من خلال تمثيلات قضية اليهودي بشخصيات رئيسية وثانوية، أما المبحث الثالث فكان بصدد دراسة صورة اليهودي في علاقته بشخصية المسلم والمسيحي، أما المبحث الرابع والأخير تحدثنا فيه عن صورة الأنا و الآخر في الرواية، والذي تضمن صورة الأنا المتعايش مع الآخر وصورة الأنا الرافض للآخر.

وقد استندنا في مسارنا البحثي في هذه الدراسة على جملة من المراجع أهمها: كتاب (ماجدة حمود" المعنون بـ "صورة الآخر في التراث العربي" وكتاب "الأدب العام المقارن" لـ "**دانييل هنري باجو**" وكتاب الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية) في الفكر الإسرائيلي المعاصر لـ "**عمر عبد العلي علام**".

و اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة منها مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان، "صورة اليهودي في رواية "أنا وحاييم **لحبيب السائح**"، ومذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان " صورة اليهودي في رواية حمام الذهب" **لمحمد عيسى المؤدب**، ومذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان "صورة الآخر اليهودي لأمين الزاوي" "شخصية اليهودية في أدب" "**إحسان عبد القادوس**" "اليهود في الأدب الفلسطيني"، لـ "**رشاد الساسي**"، اليهود في الرواية الفلسطينية **لـ "حسين أبو النجا"، العربي ناظر و منظور إليه لـ "الطاهر لبيب"**، "صورة اليهودي في الرواية العربية لـ **"عادل فريجات"**.

وكأي بحث لابد أن تواجهه مجموعة من الصعوبات والعراقيل نذكر أهمها:

- ضيق الوقت
- صعوبة الحصول على الرواية.
- قلة المراجع في المكتبة وصعوبة تحميل الكتب المتعلقة بالموضوع من الشبكة المعلوماتية.

في الأخير نشكر الله ونحمده فقد أُنْجِزَ هذا البحث بفضل منه وعونه وتقديره فالحمد لله والشكر لله أولا وأخيرا، مع تشكراتن إلى الأستاذة المحترمة **"كريمة بوخاري"** التي رافقتنا طيلة هذا البحث.

مدخل
نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

أولا: مفهوم الرواية

ثانيا: تطور الرواية الجزائرية وأسباب تأخرها

المدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

تعتبر الرواية واحدة من أبرز أشكال الأدب الروائي وواحدة من أكثر الوسائل شيوعا لسرد القصص والتعبير عن الأفكار والمشاعر، وتتميز عن الأشكال التعبيرية الأخرى بعدة جوانب كالطول والتعقيد وتمثيل العالم، والتأثير الثقافي وغيرها من السمات وعلى مر العصور شهدت الرواية تنوعا هائلا في الأساليب والأنواع مثل الروايات الرومانسية والفانتازية والبوليسية والعلمية والتاريخية، ما يجعل تعريفها يتباين من تعريف لآخر باختلاف الآراء والتوجهات.

أولا: مفهوم الرواية:

عرفت الرواية الجزائرية ازدهارا كبيرا بظهور روائيين برعوا فيها حيث عملوا على تطوير تقنياتها وتنوعها من حيث الشكل والمضمون وترك ما هو تقليدي، لقد كان النقاد في المشرق العربي يتفقون أن الرواية الغربية نشأت في ظل عوامل وظروف تدخل في إطار ما يسمى بالنهضة العربية وبالتالي فإنها نتيجة لها وأنها لا تخلو من تأثير الآداب الغربية بعد اطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة والبعثات وعليه قبل الخوض في موضوعنا الرئيسي ألا وهو "صورة اليهودي" لابد من المرور بالرواية الجزائرية والتكلم عن تطورها وأهم أسمائها.

1- الرواية لغة:

كلمة الرواية في اللغة الفرنسية (roman) أما في معناه هي «عملا خياليا سرديا شعريا».[1] أي أن هذا المفهوم في اللغة الفرنسية عبارة عن إبداع نثري يشمل تسلسل الأحداث والشخصيات زمان ومكان معتمدا على الوصف.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية علم المعرفة صدرت السلسلة في شعبان 1998 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923، 1990، ص25.

جاء في معجم مقاييس اللغة: روي: الراء والواو والياء أصل أحد ثم يشتق منه، فالأصل ما كان خلاف العطش ثم يصرف في الكلام كامل ما يروى منه.

فالأصل رويتُ مِنَ المَاءِ رَيًا، وقال الأصمعي: رَوَيْتُ عَلى أَهْلِي أَرْوِي رَيًّا وهو رَاوٍ مِنْ قَوْمٍ رُوَاةٍ وَهُمْ الذِينَ يَأْتُونَـهُمْ بِالمَاءِ.

فَالأَصْلُ هَذَا ثم شَبَّهَ بِهِ الذّي يَأْتِي الْقَوْمَ بِعِلْمِ أَوْ خَبَرْ فَيَرْوِيهِ كَأَنّهُ أَتَاهُمْ بِرِيّهِمْ مَنْ ذَلِكَ«».[1]

أما معنى الرواية في لسان العرب هو: « البَعِيرُ أَوْ البَغْلُ أَوْ الحِمَارُ الذّي يُسْتَقَى عَلَيْهِ المَاءُ والرَّجُلُ المُسْتَقَى إِلَيْهِ رواية قال: والعَامَةُ تُسَمَّى الْمَزَادَةُ رِوَايَة وذلك جائز عن الاستعارة والأصل الأول.

إن الأصل في مادة رَوَى في اللغة العربية، هُوَ جَرَيَانُ اَلمَاءِ أَوْ وُجُودِهِ بِغَزَارَةٍ، أَوْ ظُهُورُهُ تَحْتَ أَيّ شكْلٍ مِنَ الأَشْكَالِ أَوْ نَقْلُهُ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ أُخْرَى».[2]

تفيد هذه المدلولات المشتركة لكلمة الرواية عملية الانتقال أي نقل الماء والجريان والارتواء بالماء ونقل النصوص والأخبار وما بلغته من أهمية في حياة العربي بحيث كانت الرواية الوسيلة الوحيدة لنقل وحفظ أشعارهم وأخبارهم.

---

[1] بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص494.
[2] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005 ص322.

2- اصطلاحا:

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي تطرق إليها الأدب كما عرفها "عبد المالك مرتاض " أنها «أنواعا من حيث يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع».[1] ويقصد بها أن الرواية تشمل كل المواضيع، كما أن للرواية عدة خصائص تمييزها عن غيرها من الأشكال النثرية كالقصة والقصة القصيرة «والرواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدة مميزات منها اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها».[2]

الرواية تختلف عن القصة من حيث تسلسل الأحداث والبنية السردية

أما معجم المصطلحات الأدبية لـ **"فتحي إبراهيم"** نجده قائلا:" إن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة البعثات الشخصية".[3]

ومن هنا يتبين أنا أن الرواية تعتمد على كامل التصوير الفردي لشخصيات وهو عمل أدبي جديد يعكس ذلك الإبداع بطريقة مختلفة.

وفي تعريف آخر لمحمد غنيمي هلال: "الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية الجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع وتؤثر على حوادث في جوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به".

---

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2009 ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60-61.

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الرواية تمتاز بخاصية الحركة وعدم الاستقرار وذلك من خلال تغير الأماكن والأشياء.

وهذا ما أشار إليه "أندريه جيد" «في بداية القرن العشرين بأن الرواية تميزها جملة من الأمور كشف عنها».[1] فنرى أن الرواية عند أندريه عبارة عن حكاية تتطرق للواقع المعيشي بحيث شخص ما يقص هذه الحكاية على مجموعة من الأفراد محافظ بذلك على تسلسل الأحداث.

أما البعض فراح يهتم ببنية الرواية من الشكل إلى المضمون ومعرفة أهم التطورات التي صادفتها فقد اهتم البنيويون«ببنية الرواية والتنكر للواقع اهتم أصحاب الاتجاه السوسيو بنائي بالجانبين معا الشكل والمضمون وبالرغم من هذه المقاربات والتحديدات إلا أن الرواية ظلت في تطور دائم مما جعلها تستعصي على القبض ويصعب وضع قواعد لها».[2] أي أن الرواية عبارة عن خانة غير ثابتة تتغير بتغير الظروف.

وقد أشار "عبد المالك مرتاض" إلى هذه الصعوبة في تعريف الرواية وقال: «والحق أننا بدون خجل ولا تردد يبادر إلى الإجابة من السؤال بعدم القدرة على الإجابة».[3]

ومما سبق ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أنه يصعب علينا تحديد مفهوم خاص بالرواية كما أن هذه الأخيرة تتسم بالعديد من المميزات مستقطبة بذلك اهتمام كبير من طرف العديد من الأدباء في مختلف الأقطار، كما تعتبر فيها الشخصية العنصر الأساسي بحيث ترتكز عليها الرواية في قالبها السردي فهي بمثابة وسيط لنقل أحداث وواقع الحياة وإيصال فكرة للقارئ.

كما عرفها البعض بأنها «جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة».[1]

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص21.
[2] المرجع نفسه، ص23.
[3] المرجع نفسه، ص23.

للرواية عدة تعاريف تختلف من أديب إلى آخر كما أنها تشترك في عدة نقاط من حيث المميزات والشخصيات كما أنها نثر شائع بين مختلف الشعوب.

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، وذلك لكونها تعالج قضايا وإشكاليات مختلفة «تعد الرواية من أخصب الفنون السردية تعانقا وتذاوبا في تناغم وإيقاع مع الأنواع الأدبية الأخرى، حتى مع الأجناس الأدبية الأخرى، لما تتوفر عليه من آليات البناء، والتنوع التركيبي إلى جانب تعدد التمظهرات السردية التي ينهض الخطاب الروائي من داخل النص ».[2] أي أن الرواية لها علاقة وطيدة مع الأجناس الأدبية الأخرى، التي ظهرت وذلك لما تملكه من مميزات وخصائص فنية، على مستوى الموضوع لكونها وعاء فنيا يمتاز بخاصية السرد.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية

إذ تعود نشأة الرواية في الجزائر سواء المكتوبة باللغة العربية أو اللغة الفرنسية إلى ارتباطها الوثيق بالرواية العربية، مما أدى إلى تأثرها بها عبر مراحل تطورها «فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله».[3] إذ يرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين أولهما الصحافة والترجمة، إذ ساهم إنشاء مجالات مثل: مجلة الهلال، مجلة المشرق والعديد من المجلات الأخرى، التي كان لها أثر كبير في تشجيع هذا الفن، فقد ترجمت العديد من الروايات إلى اللغة الفرنسية خاصة.

كما لعب الوضع الاجتماعي والسياسي دورا مهما في نشأة الرواية وذلك نتيجة الاستعمار الفرنسي وما نتج عنه. «لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمنعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، وذلك أن هذا الفن

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص26.

[2] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص204.

[3] عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009، ص195.

الأدبي كغيره من الفنون الأخرى».[1] ومنه نتيجة الظروف التي مرت بها الجزائر أدى إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية، إذ مرت بفترتين فترة ما قبل الاستقلال وما بعده.

إذ مثل ذلك "جبران خليل جبران" في روايته (الأرواح المتمردة، العواصف، الأجنحة المتكسرة) فقد عبر عن الأوضاع الاجتماعية آنذاك.

فقد ساهم تاريخ الشعب الجزائري في إثراء الأعمال الأدبية، خصوصا الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت عبارة عن تصوير يعكس الواقع الذي يعيشه الأديب.

ومن بين أول الروايات نجد «نص :"غادة أم القرى" لـ "رضا حوحو" الصادرة سنة 1947 فاتحة التاريخ لجنس الرواية الجزائرية مع صدور نص روائي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق "لمحمود إبراهيم"».[2] إذ تعد المنطلق لأول ظهور للرواية الجزائرية وبداية الكشف عنها وتطوير خصائصها وذلك لقلة المستوى اللغوي والتقني لهذا العمل الأدبي.

إذ يعتبر نص "غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر فقد رأى واسيني الأعرج أنها جاءت «كتغيير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة».[3] وهي رواية عالجت وضع المرأة.

إن الرواية الجزائرية كانت نشأتها متأخرة نسبيا إلا أن تطورها كان سريعا فقد ظهرت روايات أخرى عبر مراحل زمنية وفترات مختلفة.

فنجد منها "رواية الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي عام 1951، والتي تدور أحداثها حول قصة طالب جزائري، ثم تليها رواية أخرى "الخريف" لنور الدين بوجدرة عام 1957، كل منها عبرت عن المعاناة والمشاق في الحياة.

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية د ط، ص15.

[2] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، ط1، 2005، ص85.

[3] صالح مفقودة :المرأة في الرواية الجزائرية، ص29.

أما بالنسبة لفترة الستينات فقد ظهرت روايات أخرى منها: « رواية "صوت الغرام" لمحمد المنيع عام 1967، وموضوعها يدور حول "الحب"».[1] إذ تعد هذه الرواية أفضل من سابقتها وذلك لما نالته من تقدم ملحوظ من حيث الأسلوب والفنية، أي بإعطاء للرواية شكلا آخر مختلف عن ما جاء به الأدباء السابقين.

وفي بداية السبعينات شهدت الرواية الجزائرية تنوعا ملحوظا وتطورا لم يسبق لها من قبل. «فالرواية العربية الجزائرية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، وقد كتبت في عام 1970».[2] إذ تعد هذه الرواية من بين الأعمال التي رسخت القيم الثورية.

إلا أن الأدباء حملوا على عاتقهم مسؤولية كبيرة في المساهمة في المعركة وتصوير الأحداث والصراعات التي مست الشعب، وذلك من اجل تحقيق الغاية وهي إثبات الوجود يقول واسيني الأعرج: «وقد شهدت هذه الفترة وحدها - السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات... فكانت الرواية تجسيد لذلك كله».[3]

ومن بين الأسباب التي أدت إلى تأخر الرواية في السبعينات الفترة التاريخية التي مرت بها الجزائر، في جميع المجالات (الإقتصادية، السياسية، الإجتماعية والثقافية).

والمعروف أن الأدب الجزائري أدب ثوري، عايش الثورة بكل أبعادها وذلك نتيجة الاستعمار الفرنسي وتدهور الأوضاع الإجتماعية للشعب الجزائري، إلا أن هذا التاريخ العظيم للشعب قد انعكس على الأعمال الأدبية، بل عمل على تغيير الواقع من خلال التزام الأديب بقضايا أمته، من خلال تصوير الواقع الثوري المعاش.

---

[1] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، ص88.
[2] المرجع نفسه، ص88.
[3] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص32.

فقد مست هذه الفترة السبعينات تغييرات على مستوى الموضوع أي: «شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت "الولادة" الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية، موضوع حديثا فجاءت "اللاز" بإنجاز فني جريء ضخم، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية».[1] بمعنى أن رواية "اللاز" لطاهر وطار مهمة في الجزائر عن واقع الثورة.

فقد قدم (مرزاق بقطاش) في روايته "طيور في الظهيرة" ورواية شريف شناتلية "حب أم شرف" ثم عملي عبد الملك مرتاض "نارونور" و "دماء ودموع"، فكانت الثورة هي موضوع كل عمل فني.

فالرواية العربية في عهد الاستقلال اعتمدت على الاتجاه الواقعي «اتجهت الرواية الجزائرية عامة في فترة السبعينات إلى الاتجاه الواقعي بقسميه الإنتقادي* والاشتراكي*، ويبرز الطاهر وطار أكثر من غيره في هذا الصنف الأخير، في حين يتميز بن هدوقة بالواقعية النقدية، وهذا التيار الواقعي ليس وليد الصدفة، وليس مجرد تقليد ما كان ضرورة حتمية لمعالجة قضايا المجتمع».[2] يبين لنا أن الاتجاه الواقعي والاشتراكي ساهم في تصوير الصراع بين المجتمع من أجل الطبقية والسيطرة على وسائل الإنتاج.

من بين الروائيين الذين تبنوا الاتجاه الواقعي والاشتراكي نجد:

طاهر وطار في "اللاز" سنة 1972 ورواية "الزلزال" 1975، وعبد العالي عرعار في "ماتذروه الرياح" رواية "يوميات مدرسة حرة" لزهور وانيسي، "حورية" لعبد العزيز عبد المجيد، وواسيني الأعرج، رشيد بوجدرة.

---

[1] المرجع نفسه، ص89.

*الإنتقادي: ركز هذا الاتجاه على الاهتمام بقضايا المجتمع ومشكلاته لا سيما ما يرى أنه شر وفساد فهو ينتقده بإظهار تناقضاته وعيوبه وعرضها على الناس كما أن هذا الاتجاه يتميز بالتشاؤم إذ يرى أن الشر عنصر أصيل في الحياة فلا بد من إبرازه في العمل الأدبي للكشف عن حقيقة الطبيعة البشرية فقط.

* الاشتراكي: هو أشد المذاهب الأدبية التصاقًا بالإستراتيجية الاشتراكية الماركسيّة بكل الأطياف والألوان سواء كان شعرًا أو نثرًا أو كانت رواية أو مسرحًا.

[2] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، ص90.

فهناك العديد من الروايات التي أبدع فيها الروائيون للتعبير عن ما بداخلهم وإيصال الفكرة إلى القارئ وتصوير الواقع المعيشي الذي مر به المجتمع الجزائري «أن النص الروائي يتيح لنا أن نقول من خلاله كل ما نريد التعبير عنه دون أن يكل، أو يمل أو يحدث في ثناياه التصدع، وهذه الخاصية كما يرى محمد برادة لا تتوفر في الأجناس الأدبية الأخرى».[1]

إذ هناك فرق بين الرواية الجديدة والتقليدية من ناحية الشكل والمضمون، «ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية، أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية».[2] بمعنى آخر أن الرواية الجديدة ترفض كل ما هو قديم، وتدعو إلى إعطاء مواضيع شيقة وممتعة وترك كل ما هو تقليدي.

كما أن الرواية تتطور مع مرور الوقت «ولذا نلاحظ أن الرواية الكلاسيكية الجاهزة بأطرها وأجوائها وشخوصها لم تعد تستجيب لذوق المتلقي الجديد، الذي صار يميل إلى إيثار التجريد، بدل النقل التسجيلي للواقع الماثل أو المفترض».[3] يقصد به أن الرواية تطورت لم تعد تلك النص القديم، وذلك عن طريق إدخال عليها أساليب ومواضيع فنية، تجعلها جد مثيرة كفن التجريب.

أما فترة الثمانينات فقد شهدت تجارب روائية عديدة للكتاب الجزائريين وكان ذلك نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، مما أدى ذلك إلى ظهور أسماء جديدة سايرت الحداثة ومن بينهم نجد واسيني الأعرج (واقع الأحذية الخشنة، نوار اللوز، أوجاع رجل غامر صوب البحر)، محمد العالي عرعار (الطموح)، والحبيب السائح (زمن النمرود)، وجيلالي خلاص (رائحة الكلب).

---

(1) باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص204.
(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص47.
(3) باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص204.

بعد ذلك تأتي فترة أخرى وهي مرحلة التسعينات، وقد سلكت الرواية طريقا آخر بمعالجتها مواضيع جديدة منها العنف وآثاره، ومن بين الأعمال نجد:

- "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.
- "الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار.
- "رواية سيدة المقام" لواسيني الأعرج.
- "الورم" لمحمد ساري.
- "تاء الخجل" لفضيلة فاروق.

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة إلا أنها ساهمت في التعريف باللغة الأجنبية في الجزائر مما أدى إلى ظهور الرواية المكتوبة بالفرنسية والاحتكاك بالثقافة والفكر الغربي، وقد كانت اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن هموم الإنسان الجزائري ومشاكله ومن أمثال ذلك: "محمد ديب" في ثلاثيته و "آسيا جبار"، و "كاتب ياسين".

ومنه نستنتج أن الرواية الجزائرية وليدة الثورة وقد انعكس ذلك على الأدب الجزائري، وصورت معاناة وآلام الشعب الجزائري خلال الاستعمار، وساهمت في نقل الأحداث ومعالجة قضايا اجتماعية وفردية.

ثالثا: تطور الرواية الجزائرية

لقد تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن نظيرتها في الأقطار العربية الأخرى، لأسباب سياسية واجتماعية نذكر منها:

«الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأول من القرن التي كانت أنسب بظهور فنون الشعر والرسالة أو المقالة من فن الرواية والقصة الطويلة وحتى عندما تطورت بعض هذه الفنون فإنما كان ذلك في الأقصوصة ونجد كذلك الصراع السياسي، والحاضر الذي كان يعيشه شعب الجزائر كان يقتضي الانفعال في النظرة وسرعة رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة

الشعرية والأقصوصة التي تعبر عنها الملحمة العابرة، ظروف الاستعمار القاسية وما صاحبها من محاولات القضاء على الهوية الجزائرية المتمثلة في اللغة فبسبب الظروف لم يكن أمام الكتاب الجزائريين من خيار سوى أن يتوجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي في غياب أي نماذج روائية جزائرية».[1] فأقدم الاستعمار على أرض الجزائر وشعبه الذي يعيش ظروف صعبة حاولت فيها فرنسا طمس الهوية الجزائرية كان أمر طبيعي ينتج عنه تأخر ظهور الرواية الجزائرية وتسبقها القصة الطويلة قبل.

وخاصة لكون هذا المستعمر قد دام «أكثر من أربعين سنة حيث حمل معه الحقد الاستعماري الناضج، والدمار لكل شيء أرضا وإنسانا وثقافة ولم يحمل سوى مشاريع التوطين الأوروبي والتمكين له في الأرض، ولم تبرز بعض المحاولات الثقافية إلا بعد بداية الاحتلال بأكثر من نصف قرن إرضاء شكليا لبعض المستثمرين الجزائرين بتحقيق بعض الآثار وطبعها».[2]

فالنهضة الفكرية في المشرق العربي وما خلفته من ترجمة للروايات الغربية إلى اللغة العربية لم يسمح لها بدخول الجزائر، بسبب الظروف التي كانت تمر بها هذه الأخيرة في تلك الفترة إلا عن طريق الرحلات والاتصالات ووصول بعض الإنتاجات إلى القراء الذين كانوا من النخبة فقط، فقد كان حاجزا يمنعهم من الكتابة وإيصال صوتهم إلى أقطار العالم، فالمقابل كان هم كل كاتب هو الحرية واسترجاع كرامة شعوبهم وبلدهم بالأخص.

---

[1] محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص7-8.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص10.

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: مفهوم الصورة أهميتها ومكوناتها

أولا: مفهوم الصورة

ثانيا: أنواع الصورة

ثالثا: أهمية الصورة

رابعا: مكونات الصورة الفنية

خامسا: الصورة في الأدب المقارن (الصورولوجيا)

المبحث الثاني: مفهوم اليهودية

أولا: مفهوم اليهود

ثانيا: مفهوم اليهودية

ثالثا: قضية الأنا والآخر

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: مفهوم الصورة أهميتها ومكوناتها:

الصورة هي مفهوم أساسي فيديو الأدب بشكل عام، وهي ذلك الوصف الشعوب واللامادي الذي يستخدم في النصوص الأدبية لإيصال معاني أو مشاعر معينة للقارئ، وتهدف إلى إيجاد تأثير عاطفي أو تخيلي وتساعد في إيجاد رؤية مشتركة بين الكاتب والقارئ وتعزز تجربة القراءة.

وتتضمن الصورة عدة عناصر مثل: الوصف، الرمزية، الرموز، المجاز والتشبيه.

أولا: مفهوم الصورة:

تعتبر الصورة التي يقدمها المبدع وسيلة يرى من خلالها المجتمع مرآة أعماقه فيها من قبح وجمال فترسم عبرها ملامح ذاته والآخر.

ولطالما كان الإنسان فضوليا بطبعه يخوض غمار المجهول لإزالة اللبس والغموض، عن بعض المصطلحات التي تثير في نفسه روح المعرفة والاستكشاف، فحاول تسليط الضوء عليها إذ وضع الدارسين والنقاد عدة تعاريف ومفاهيم حول معنى الصورة، فهي سمة من السمات البارزة التي تتصل بالذهن والفكر.

فقد تعددت وتباينت المعاني اللغوية لمصطلح الصورة، في المعاجم العربية بأنواعها وهذا ما سنشير إليه فيما سيأتي:

1- لغة:

ورد تعريف الصورة في لسان العرب "لابن منظور" مادة (صَوَرَ)حيث قال: «الصُورَةُ هي الشكل والجمع (صُوَّرٌ) وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتّصَاوِيرُ: التماثيل، أما ابن الأثير فيذكر أن الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صُورَةُ الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصُورَةُ الأمر كذا وكذا أي صِفَتُه».[1]

يقصد به ذلك المتخيل الذي يجسد لنا صورة الشيء بجانبيه الحسي والمعنوي في ذهن الإنسان.

كما ورد في المنجد في اللغة العربية المعاصرة: «ما يصوره الفنان تمثلا لشخص أو شيء او مشهد، رسم لوحة:ّبروز صورة" "صورة زيتية"».[2]ويقصد به أن الصورة تعبر عن الشيء وهيئته.

وقد جاء مفهوم الصورة في معجم تاج العروس: «الصورة بالضم الشكل والهيئة، والحقيقة والصفة (ج، صُوَّرٌ) بضم ففتح».[3]

أما مفهوم آخر فقد ذكرت صُورَةٌ: ج صُوَّرٌ: كل ما يصور «صُورَة وَرْدَة" "صُوَرٌ شَمْسِيَّةٌ" شكل وتمثال مجسم في قوله تعال: "فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ».[4]

صورة الشيء: خياله في الذهن والعقل.

ومن خلال هذه التعاريف يتبين لنا بأن الصورة هي الشكل والصفة التي تميز الأشياء عن بعضها، أما في مضمون الآية فهي الخلقة التي تشكل عليها الإنسان.

2- الصورة اصطلاحا:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، لبنان، ج3، ط1، 2005، ص136.
(2) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان، ط2، 2001، ص861.
(3) محمد مرتضي: تاج العروس، مج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص188.
(4) أحمد العابد وآخرون: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، ص756.

للصورة عدة معاني تكمن في:

عرفها أفلاطون بأنها: «تلك الضلال أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء وبهذا يمكن للصورة أن تكون فقط معطى حسيا للعضو البصري حسب (fulchignoni) أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، أوو. تمثيلا ذاتيا لهذا العالم الخارجي بمنأى عن كل مكون حسي».[1]

فنلاحظ أن الصورة عند أفلاطون هي عالم مجرد.

كما أشار (مارتين جولي Martine joly) في العصر الحاضر في تعريف له عن الصورة في قوله: «الصورة شيئا صعبا لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثلا رسومات الأطفال، الأفلام، الرسومات الجدارية والانطباعية...».[2] وعليه فإن الصور عنصر مهم في مختلف أشكال التواصل، وقد اجتمع العديد من الباحثين والدارسين وحاولوا إعطاء مجموعة من التعاريف الشاملة للصورة وانطلقوا من « الصورة هي الهيئة التي يكون عليها الشيء أو شكله على أن هيئة الشيء أو شكله تتم معرفته عن طريق حاسة البصر كما هو الحال في الرؤية المباشرة للشيء، أو عن طريق شاشة العرض كما هو الحال في التلفزيون هي هيئة الشيء أو شكله».[3] ومنه الصورة هي شبهة لشيء أو منظر ما يمكننا رؤيته عن طريق جهاز بطريقة مباشرة ودائمة.

كما تتشكل الصورة فرع من فروع الظاهرة "السيميوطيقية" وتعرف الصورة فيها بأنها «تنطوي تحت نوع اعم يطلق عليه، وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلامة بين الدال هنا (Icon) قائمة المشابهة والتماثل».[4] ومن هنا يمكن القول أن الصورة في السيميوطيقيا تشمل معنى أوسع لنواحي السيميوطيقيا.

---

(1) عبيدة صبطي: الدلالة والمعنى في الصورة، ص72.
(2) المرجع نفسه، ص72.
(3) عبيدة صبطي: الدلالة والمعنى في الصورة ، ص72.
(4) المرجع نفسه، ص25.

فالصورة موجودة في كل مجالات حياة الإنسان فلكل مجال تخصصه ومميزاته، وعليه تتعدد معاني الصورة اصطلاحا في ميدان السيميولوجيا باختلاف وتعدد منطلق الباحثين في هذا الميدان:

3- الصورة في القرآن الكريم:

وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم في أكثر من موضع بصيغ مختلفة تصب جميعها في مفهوم الصورة وتتمثل في:

ذكرت في قوله تعالى"« هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ».[1] [الآية 6 سورة آل عمران]

كما وردت أيضا في قوله تعالى: « هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ».[2][الآية 24 سورة الحشر.]

أما في سورة الأعراف فكانت في قوله تعالى: « وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ ».[3] [الآية 11 سورة الأعراف]

كما جاءت في قوله تعالى: « هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ».[4][الآية 06 سورة آل عمران]

ومن خلال هذه الآيات القرآنية تبين لنا: أن الله عز وجل قد خلق الإنسان في أحسن صورة وميزه عن باقي المخلوقات في خلقه وتكوينه، وذلك بأن زوده بطريق الإدراك

---

[1] سورة آل عمران: الآية 06.
[2] سورة الحشر: الآية 24.
[3] سورة الأعراف: الآية 11.
[4] سورة آل عمران: الآية 06.

والشعور واستخدام العقل، أي أن مفهوم الصورة هنا لم يخرج عن معناه السابق فهو يتضمن الشكل والصفة والهيئة.

4- الصورة عند العرب:

تعتبر الصورة أحد العناصر الأساسية في الأدب وهي تقنية للتعبير عن المفاهيم والأفكار من خلال الاستخدام المبتكر للوصف. بحيث تساعد على توجيه القارئ نحو تجربة حسية أو عاطفية محددة، وتهدف إلى إيجاد صورة ذهنية واضحة للقارئ، وتفعيل حواسه ومشاعره لجعل النص أكثر إيضاحا وجاذبية، ومن ذلك فقد تباينت تعريفاتها من ناقد إلى آخر فنجد:

لقد أشار العديد من الأدباء العرب والمعاصرين إلى أهمية الصورة في عدة مجالات الحياة منهم "عبد القادر الجرجاني" الذي رأى «في الصورة الفنية عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الفنية».[1]

ومن خلال هذا القول نجد أنه يشير إلى أن أفضل الأعمال الفنية هي تلك التي ينشئها الفنان بناء على تفاعل بين حقائق حياته وخياله الفني، إذا كانت الصورة الفنية تعتمد فقط على الحواس والواقع الظاهر فإنها لا تحمل قيمة فنية حقيقية بينما عندما يتحد الفنان بين مشاهد وتجارب واقعية متباعدة ويجمعها بخياله وفلسفته الشخصية يمكن للصورة أن تصبح أعمق وأكثر تعبيرا عن رؤيته الفنية وفهمه الشخصي للعالم في هذا السياق يعكس الفنان تفرده وإبداعه من خلال إنشاء صور تتجاوز الواقع الظاهري وتحمل رسائل وعواطف أعمق.

أما الناقد المعاصر "محمد غنيمي هلال" أن هذا العالم من نباتات وحيوانات ليست فيه صور فالفنان هو مبتكر هذه الصور في قوله: «أن أقوى الصور الفنية هي التي تتولد عن

[1] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص92.

تقريب الفنان تقريبا تلقائيا من حقيقتين متباعدتين يقف عليها بفكره وخياله لأنه إذا كانت الحواس وحدها هي التي تميز الصورة فلا قيمة فنية لها».[1]

وهذه الرؤية تبين لنا الصورة الأدبية تمثل وسيلة مهمة للكاتب للتعبير عن تجاربهم النفسية والعواطف التي يشعرون بها. من أجل نقل مشاعرهم وعواطفهم بشكل أعمق أوضح من خلال وصف مشاهد وأحداث بطرق مبتكرة، يمكن للكاتب التعبير عن فرح، حزن، خوف، وغيرها من المشاعر بشكل يجعل القارئ يشعر كأنه يشارك في التجربة للشخصيات.

ومن جهة أخرى نجد أن "عز الدين إسماعيل" يؤكد على الصورة تعتمد على الحواس وان غياب الحواس ينتج عنه غياب الصورة في قوله: «أن لا وجود لهذا خارج الصورة الحسية فعندما تخرج المشاعر إلى الضوء، تبحث عن جسم فتأخذ مظهر الصورة في الشعر والرسم والنحت،لذلك لا نستطيع أن نجد الصورة جاهزة للتعبير عن مشاعرنا وأفكارنا فالصورة تتولد حد سامع الشعور والفكرة».[2]

ونلاحظ أن هذا القول ما هو إلا تأكيد على قول غنيمي هلال السابق فكلاهما يتفقان على أهمية دور المشاعر والأفكار في عملية الفن، وكيف يتم تشكيل الصورة الفنية من خلال التفاعل بينها، فالصورة الفنية لا تنشأ فقط من الحواس والمشاهد الحسية بل تستند أيضا إلى المشاعر والأفكار التي يحملها الفنان.

ومن هنا نجد أن الصورة تستند على مكوناتها الأساسية في الشعر بحيث لا يمكنها الانفصال عنهما، فهي بمثابة معادلة بحيث وجود الشعر والفكرة يؤذي إلى وجود الصورة وانعدامها يؤدي إلى خلق صورة فيها نوع من البهتان والفوضى وعدم الاستقرار.

الفنان والشاعر غالبا ما يعتمدان على الخيال ذلك أن الشعر يدخل فيه الخيال والرؤيا كما يصعب عليه الاعتماد على الصورة الجاهزة، وهذا ما أشار إليه الفنانون الحديثون

---

[1] المرجع نفسه، ص92.

[2] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، ص93.

عندما لجأوا إلى الصورة المدهشة في قولهم: « الصورة هي الجزء الذي يشكل مفاتيح متعددة للعالم الفني وهي المجال الأساسي للرؤيا الفنية، لأنها تشكل مسار هذه الرؤيا فيصبح العالم في أشيائه وعلاقاته ميدان فعل جديد، أي أن الصورة هي التي تؤسس الدهشة و المفاجأة والحلم داخل العمل الفني».[1] أي أن الشعراء يعرفون الصورة على أنها وصف لشيء مرئي بواسطة الحواس ناتجا عنها في الأخير فعل الدهشة.

ومن خلال هذه السلسلة من أراء النقاد نستنتج أن الصورة هي أساس أي عمل شعري فهي المميزة لأي عمل أدبي، كما أن لمكوناتها دورا أساسيا في أصالة العمل الشعري وما يحمله من خيال ومشاعر ممزوجا بالواقع.

5- الصورة عند الغرب:

عرف "عزرا باوند" الصورة الفنية بأنها بؤرة تغيير ونشاط وجمع المصطلحات التي يستخدمها لوصف الصورة تؤكد طبيعتها الديناميكية، إذ يقول: «أن لها دلالة متغيرة وأنها تركيب ذهني عاطفي، وإنها دوامة للطاقات المتحركة، ثم يستطرد ويقول بتطرف: إنه من الأفضل أن تقدم صورة شعرية واحدة طوال الحياة من أن تنتج كتبا عديدة كذلك يقول: "روبرت أرزروز": ليس صوابا أن الصورة إحدى دعائم الشعر، إنما الصواب أن الصورة جوهر الشعر وهي روحه وجسده».[2] لا يمكن للصورة أن تكون صورة كاملة إلا إذا ارتبطت بالشعر والفن.

أما بير(piere) ريفيريدي يقول: «أن الصورة خلق ذهني خالص لا يمكن أن تولد من مقارنة بل من مقاربة واقعين متباعدين بنسبة أو بأخرى لصورة عبارة عن مقارنة بين واقعين، أما في موسوعة يونفير ساليز(univer salis) أن الصورة هي لغة الحواس والشعور، وفي موسوعة لاروس (la rousse) إنها تعطي الفكرة المجردة شكلا محسوسا

---

(1) المرجع نفسه، ص93.

(2) كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص91.

فتحددها وتبرزها والمعروف أن مفهوم الصورة مرتبط بمفهوم الفن، ومن أولى المهام التي تنفذها الصورة، أنها تجسد تجربة الفنان ورقاه وتعمق إحساسه بالأشياء، وتساعده على تمثل موضوعه تمثلا حسيا وتساعده على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به».[1]

فالصورة إذا توحد بين حقيقتين متباعدتين في المكان لم تلتقيا قط فالخيال على حد قول "وردزورت": «هو مبدع الصورة وله تلك القدرة الكمياوية التي تمتزج العناصر لمتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما، والمعروف في الخيال أداة تغدي الصورة الشعرية وله دور كبير في التأثير في المتلقي كما يعتبر بمثابة لمسة ساحرة».[2]

للصورة أهمية بالغة سواء عند العرب أو الغرب فقد اعتمد عليها الفنان والشاعر، في مختلف مجالات الحياة واستيعاب آليات الصورة بمكوناتها وسماتها الفنية والجمالية، وفي هذا الصدد نجد أن مكونات أي عمل أدبي من وظائفه في التشكيل والتمثيل غالبا ما يعتمد الباحث أو الفنان على الصورة، ولا يمكن لأي نقد أدبي أن يكون متوازنا وغني إلا إذا استند على الصورة والتصوير معيارا تحليليا، يساعده على كشف مختلف الأسرار التشكيلية والجمالية ، كما أن للصورة دور فعال في تقريب مناهج النقد الروائي والقصصي.

وخلاصة القول أن الصورة في رأي النقاد الغرب أيضا مرتبطة بالفن والحواس، بحيث تدخل في إحساس الفنان وتعمقه كما تساعده على التواصل مع العالم الخارجي والعالم المحيط به، فهي ذات أهمية بالغة في الشعر والفن، كما اهتم بها مختلف النقاد الغرب من حيث التركيب والتعبير والجمالية واللغة، فقد لعبت دورا بارزا في مختلف الدراسات الفنية.

ثانيا: أنواع الصورة

1-الصورة الشعرية

---

[1] المرجع نفسه، ص91.

[2] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، ص92.

هي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد عل صورة البيان) التشبيه، الاستعارة، المجازالعقلي ، المجازر المرسل ،او الكتابة (والمحسنات البديعية) الأطباق ،المقابلة ،التكرار،الالتفات والتورية ،الجناس ،السجع ،والتضمين.[1]

وحسب جابر عصفور :" فالصورة ثابتة في كل قصائد ،وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة ، فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير ،كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجازر يأتي كمبدأ للحياة القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد المشاعر "

ومن هذا نستنتج أن الصورة تلعب دورا كبيرا إذ تعد ركيزة أساسية في كل القصائد وبذلك من خلال تضمين القصيدة بصور شعرية.

2- الصورة الذهنية:

ويقصد بها "هي الخزين المتراكم من الأفكار والانطباعات والأحكام الموجودة في ذهن الإنسان ،والتي تكونت بفعل قدرات حسية مباشرة وغير مباشرة تجاه فرد أو بجماعة او منظمة أو ظاهرة ،ويتشكل هذا الخزين مصدرا من مصادر العملية العقلية ،والتي تقود إلى اتخاذ القرارات والأحكام اتجاه الأشياء ،وعادة ما يكون ذلك الخزين المتراكم من الصورة الذهنية مشحونا بالعاطفة ، بحيث تكون تلك الإنطباعات والأحكام إما سلبية أو إيجابية".[2]

ويتبين لنا أن الصورة الذهنية هي مجموع التراكمات التي تنتج عن طريق الحواس، وما يواجهه الإنسان من ظواهر تجعله يحتفظ بخزين من الأحاسيس والانفعالات ، وهذا الخزين من الانفعالات هو ما يحدد انطباعاته وقراراته .أي أن هذا الخزين يتدخل بشكل أو بآخر.

3- الصورة الإشهارية :

يقصد بالصورة الاشهارية ، "تلك الصورة الإعلامية الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا والتأثير فيه حسيا وحركيا ودغدغة عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما ، وقد ارتبطت الصورة الاشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا ، واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي ،بما فيها الوسائل السمعية البصرية من راديو وتلفزة". [3]

لقد كان للصحافة والإعلام بشتى أشكاله الفضل الأكبر في دفع المتلقي وإثارة حواسه

---

[1] جميل حمداوي: بالغة الصورة، الرواية أو مشروع النقدي العربي الجديد مطبعة بني ازناسن سلا، المغرب،ط1، 2014، ص528.

[2] باقر موسى : الصورة الذهنية في العلاقات العامة ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014، ص 56-57.

[3] جميل حمداوي: بلاغة الصورة، ص 22،ص23.

وعواطفه، وحثه عل اقتناء أي منتج كان ولذلك فالصورة الإشهارية هي تلك الوسيلة التي يحرك بها الإعلام حواس الأفراد فتزيد من قابليتهم نحو المنتج المراد تسويقه ، إذا فالصورة الإشهارية الأداة التي تتحكم بها الرأس مالية في أحاسيس ومشاعر المتلقي .

ثالثا: أهمية الصورة:

أصبحت للصورة أهمية قصوى في مجال التعليم من خلال إيصال الأفكار وقد احتلت مكانة أساسية في حياة الفرد، بصفة خاصة فالصورة «تشكل مجالا ثريا لوضع الأحاسيس والعواطف والتأريخ للذات وقهر الزمان (الخلود) وإن بشكل رمزي ولأجل هذه الغاية وغايات أخرى، اخترع الإنسان التصوير إلى جانب اللغة حفاظا على ذكرياته الثقافية ووجوده المادي والفيزيائي شاهدا على لحظة قد عاشها هذا الإنسان بالفعل وحتى لا يسقط الفعل البشري، في طي النسيان يبتدع هذا الإنسان وسائل تقنية لتبقى أنشطته شاهدة على عصره، وتحديا ضد الزمان وإذا كانت الصورة الثابتة أو المتحركة هي أحلى وأنضج هذه التجارب».[1] ومن هنا نرى أن اكتشاف الإنسان للصورة قد حافظ على العديد من مراحل حياته التي كانت مهددة بالنسيان.

كما تتمثل أهمية الصورة في كونها «الحاصل الثقافي والاجتماعي والنفسي والإبداعي الجمالي والقيمي والإعلامي وذلك من خلال الجنس والنسق التي تنتمي إليه».[2] للصورة مكانة قيمة تبرز في العديد من مجالات حياة الفرد كما يستمد منها الخبرة نظرا لدورها الكبير.

تجمع الصورة بين مجموعة من المجالات تعرف بذلك«نقطة توحد بين مجموعة من المجالات، انطلاقا من حضورها كموضوع إبداعي وثقافي لمجالات اجتماعية وثقافية وفنية، ويمكن أن نحصر مجموعة من تمظهرات الصورة بحسب طبيعة النسق والجنس الذي تنتمي إليه وتتمظهر فيه من مثل: الصورة الفنية، والصورة الكاريكاتورية والصورة الفوتوغرافية،

---

(1) عبيدة صبطي: الدلالة والمعنى في الصورة، ص77.

(2) المرجع نفسه، ص77.

والصورة السينمائية، الصورة الذهنية...الخ».[1] أي تظهر الصورة حسب طبيعة تواجدها كما أنها مصدر إبداع في مختلف المجالات الثقافية المجالات التي يركز عليها الفرد.

أما عن أهمية الصورة في الصحافة فهي عنصر بارز يجدب انتباه القارئ فالصورة إذن في ميدان الصحافة هي: «بمثابة التقرير الواقعي الذي يعده المصور الصحفي في رفع شكل من أشكال الصحافة المصورة تقريرا يكون في غالب الأحيان صادقا عن أوضاع العالم والمجتمع».[2] فلا أحد اليوم يستطيع أن يتقبل جريدة خالية من الصور والرسوم فإنتاج الصورة هو تعبير عن الخبر.

نرى أن للصورة أهمية بالغة فقد كانت محور البحث من قبل الدارسون والنقاد «فهي سريعة الانتشار ليست بحاجة إلى ترجمة كما أنها على نقيض الأدب لا تحتاج في تلقيها إلى وسطاء في حين يحتاج الأدب إليهم، ليس فقط من أجل الترجمة بل من أجل التسويق ومنافسة الصور المرئية فهو بأمس الحاجة إلى نقاد وصحفيين يسوقونه ويعملون من أجل أن يتم تلقي الصورة التي يقدمها بشكل واع».[3] فالصورة تلبي حاجيات بعض الشعوب كما تهدف عادة إلى خلق التواصل بين الشعوب مزيلة سوء الفهم كما تعتبر تجسيد لفعل ثقافي تجمع الأفكار والقيم المتعلقة بأصول أمة ما.

رابعا: مكونات الصورة الفنية:

إن المواد الأولية التي تتكون منها الصورة الفنية هي الواقع، الفكر، العاطفة واللاشعور والخيال.

---

[1] عبيدة صبطي: الدلالة والمعنى في الصورة، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص25.

تعريف الصورة في علم البصريات: بأنها تشابه أو تطابق للجسم تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية وتتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة وبهذا فإن الصورة الحقيقية هي نتاج تلاقي الأشعة على الحاجز.

[3] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص19.

1- الواقع: تستخدم كلمة الواقع كمرادف للحقيقة كما تعني الدقة وتدل على حالة الأشياء كما هي موجودة حولنا «فتعني به كل شيء خارج ذات الفنان فالمادة والمجتمع بعلاقاته المختلفة والبيئة والمناخ وما إلى ذلك عناصر واقعية تقع ضمن إدراك الفنان فهي التي تغدي الصورة الفنية بالمادة الأساسية فمن المواد الحسية، يتشكل جسد الصورة وهو ما يسمى بالتشكيل الحسي، فالفنان يجسد تجربته فتبدو شاخصة أمامنا عن طريق المادة الحسية التي ندركها بأحاسيسنا».[1] أي أن هناك علاقة بين الواقع والصورة بحيث يغذيها بنماذجه الاجتماعية بحيث يتمركز هذا الفن على أساسيات الواقع هذا الأخير الذي يعتبر رئيسية للصورة التي من شأنها أن تؤثر في ذلك الواقع وتغيير منه.

2- الفكر: عادة ما يقصد بالفكر هو ذلك العقل البشري الذي يقوم بالعديد من العمليات الذهنية والعقلية، يصل من خلالها إلى استنتاج تسهل عليه حل مشاكله. «ثاني مكون للصورة وهو الفكر، والفكر نوعان أولهما المخزون الفكري العام الذي يحمله الفنان وهو شائع ومنظم فأما الشائع فهو ما يتداول بين الناس(...) فقد أشار "عزرا باوند" في قوله عن الصورة الفنية يجعل الفكر شطر ماديتها يقول:«هي تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن». [2] والملاحظ أن هناك علاقة وطيدة بين الفكر والصورة الفنية فهي بحاجة ماسة إلى الفكر فبدونه يحدث نوع من الفوضى للكلمات والتعابير، كما يؤثر الفكر على الصورة في العديد من النواحي لها علاقة أخرى بالذهن ويمكننا القول أن وجود علاقة بين الفكر والواقع ضمن الصورة الفنية، لا محال منها بحيث يعتبر الفكر ثمرة أي علاقة فهو إنعكاس للواقع الإجتماعي والتأثير سلبا أو ايجابيا في طبقات المجتمع.

3- العاطفة: هي مجموعة من الأحاسيس والمشاعر زرعها الله عز وجل في أنفسنا فهي مرتبطة بالعديد من الحالات المعقدة تكون موجهة لشخص ما كالحب والكره أو يعيشها الإنسان مع نفسه كالفرح والحزن وغالبا ما تكون النساء أكثر عاطفة على الرجال، فالمرأة

---

[1] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص96.
[2] المرجع نفسه، ص97.

دائما ما تعتمد على العاطفة في قراراتها على عكس الرجل الذي يستخدم العقل وغالبا ما يصادف الإنسان صراعا داخليا بين عقله وعاطفته، وتعتبر العاطفة ثالث مكون من مكونات الصورة إلى جانبي الواقع والفكر بحيث «تنساب في نسخ الصورة، فتدعم جمالها وتأثيرها وامتدادها وحيويتها، والعاطفة هي ماء الحياة بالنسبة للصورة فالصورة بدون عاطفة تبدو جافة وجامدة تفقد حيويتها فالعاطفة تصنيف خصوصية الفنان وتميزه عن غيره، نستطيع من خلال دراسة التشكيل العاطفي في الصورة أن نميز هذا الفنان من ذاك، وهذا الشاعر من غيره إن الفنان يضفي على خلق الصورة الجمالية».[1] أي عليه أن يعبر عن تلك الصورة تعبير عميق يشمل شخصيته وما يصادفه من جماليات للمجتمع فلا يمكنه أن يركز على ذاته فقط.

وخلاصة القول أن العاطفة عنصر أساسي في مكونات الصورة غيابها يؤدي إلى التأثير من قيمة الصورة ووجودها بصفة طاغية يفقد الصورة فكرتها الأساسية، أو موضوعها الرئيسي وعليه يجب أن تتوفر العاطفة في الصورة بطريقة متوازنة ومنسجمة لإبراز دورها كعنصر حيوي.

4- الخيال: من المعروف أن الخيال هو ذلك النسيج الذي ينسجه الإنسان من توهمات في عقله، بحيث يكون بعيد كل البعد عن الواقع وهو مجموعة من الأمنيات والآمال التي لم تحقق بعد كما يعرف الخيال ب«النشاط الذهني المؤثر الذي يتجلى في أعلى مستوياته في الصورة، فهو الذي يستحضر المواد الخام للصورة وينتقي منها الجزئيات التي ستكون الصورة فيما بعد ويدمجها مع بعض حتى يفقد كل عنصر ملامحه التي يحملها قبل التكون فتظهر هذه العناصر في هيئة كلية متميزة بعد أن يكون قد نسقها الخيال ووضع كل جزء في مكانه من الصورة، ووضع كل صورة جزئية في مكانها المناسب وهو الذي يوحد بين المتباعدات ويجمع بين المتناقضات ويكون منها معظما فنيا ذا مناخ متميز، فالخيال يساعد الوحدة

[1] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص98.

العضوية على تشكلها، فيختار المناسب ويبتر الزوائد ويقوم بعملية ضم عناصر الوحدة وضبطها وتنسيقها ودمجها».[1]

يعتبر الخيال خانة مهمة تجمع فيها كل العناصر الفنية للصورة، يجعل منها عناصر متباعدة تارة ومتقاربة تارة أخرى يرسم معاناة الفنان من خلال تفكيك عناصر الواقع، ويغوص في أعماقها مكتشفا بذلك بهجة الواقع محققا مصطلح الشعور واللاشعور رأي العقل بجوار العاطفة ضمن الصورة.

5- اللاشعور: يشار غالبا إلى مصطلح اللاشعور في مدرسة التحليل النفسي بحيث يقصد به هو ذلك المكان أو المخبأ الذي نلقي فيه كل ما يخيفنا من أفكار ورغبات ويرتبط مفهوم اللاشعور بمصطلح اللاوعي، أما في الصورة فيعنى به ذلك «المصطلح المخزون الثقافي والنفسي لفرد والجماعة الذاتية إلى الذاكرة فهو ليس المقموع اجتماعيا على مستوى الفرد فحسب».[2] أي أنه مكان يجمع مختلف الأحداث وليست الخاصة بالفرد فقط إنما بمجتمعه أيضا.

كما يلعب مصطلح اللاشعور دورا كبيرا في الصورة على وجه الخصوص بحيث تكمن «أهميته واضحة بالنسبة إلى الصورة التي هي لقاء منسجم واتحاد متعاشق بين التجربة الآن والماضي بين تجارب جماعية وفردية ماضية، ولعل أهم ما يميز دور اللاشعور في الصورة انه يغني الصورة بذكريات الطفولة التي تضفي عليها نكهة خاصة تتميز بالخصوبة والدهشة».[3] أي أنه يعمل على تنوع الصورة وغناها بمختلف التجارب تاريخ، دين، أسطورة، أي أنه جزء مهم في حياة الفرد النفسية فهو المكان المخزن لكل ما يبدله الجهاز النفسي، من ردات فعل ورغبات ودوافع وغيرها ويعتبر نص اللاشعور ذا قيمة نفسية عند معظم الأدباء والفنانين.

---

[1] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، ص99.
[2] المرجع نفسه، ص98.
[3] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص99.

الصورة الأدبية هي عنصر أساسي في نظرية الأدب وتحليل النصوص الأدبية. إنها تمثل التقنيات والأساليب التي يستخدمها الكتّاب لخلق تأثيرات معينة على القارئ من خلال استخدام اللغة بشكل فني وإبداعي. علاقة الصورة الأدبية بنظرية الأدب تشمل النقاش حول كيفية استخدام الكتّاب للصور والرموز لنقل الأفكار والمعاني.

نظرية الأدب تدرس كيفية تحليل وفهم هذه الصور والأساليب الأدبية وكيف يتم استخدامها للتعبير عن المشاعر والأفكار والموضوعات. يتم تقديم الصور الأدبية عادة كأدوات للكتّاب لإيصال رسائلهم وتعبيرهم عن رؤيتهم الشخصية للعالم.

بالإضافة إلى ذلك، تتعلق الصور الأدبية بمفاهيم مثل الرمزية والتشبيه والاستعارة والميتافورا والرمز اللفظي والصور البصرية والصور الصوتية وغيرها من العناصر التي تشكل النص الأدبي. تفهم نظرية الأدب هذه الصور وتحليلها لفهم النصوص الأدبية بشكل أعمق وفهم الرسائل والمعاني التي يحملها النص.

خامسا: الصورة في الأدب المقارن: (الصورولوجيا)

تعتبر الصورة إحدى البنيات الفاعلة في تشكل الأجناس الأدبية، ولذلك نجد اهتمام الدارسين والنقاد بها حيث تخطى هذا الاهتمام منحاها الأدبي، إلى اتجاهات جديدة تأخذ بعين الاعتبار السياقات المعرفية الأخرى منها الثقافية، الاجتماعية والفكرية لما تحمله الصورة من دلالات وتعبيرات حول ملامح الشعوب وثقافتهم، ومساهمتها في معرفة الذات.

1- مفهوم الصورولوجيا:

تعد الصورولوجيا حقلا من حقول الأدب المقارن، كما تحمل تسميات أخرى منها الصورولوجيا، علم الصورة، الصوراتية، الصورية، الصوريات، إذ تهتم بدراسة الصورة الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها «تعد دراسة الصورة الأدبية (أو الصورولوجيا: imagologie) أحد فروع الأدب المقارن، وهي تحتاج مثله إلى أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس) والمناهج النقدية الحديثة، كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال».

[1]بمعنى أن الدارس للصورة الأدبية لا بد له أن يكون على دراية بالعلوم الأخرى ومناهجها، ذو مؤهلات معرفية ذاتية تمكنه من الوصول إلى الهدف المتمثل في حسن تأويل الصورة وشرحها.

ظهرت دراسة الصورة في الأدب المقارن عن طريق«دراسة الأجنبي وتجلياته، خلال عقود طويلة، أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن وبدأت هذه الدراسة مع جان- ماري كاريه، ثم أخدها ماريو- فرانسوا غويار، ودافع عنها ونشرها في كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج ماذا أعرف؟) عام 1951 (...) إلا أنه أثارت دراسات الصور انتقادات، وكانت تملك هذه الانتقادات بعض المسوغات». [2]

ويقصد به أن دراسة علم الصورة تعرض إلى بعض الانتقادات من طرف النقاد، وذلك راجع إلى طرح بعض المسائل والبحوث حول الثقافات الأخرى، كما قال الدكتور "عبد النبي اصطيف" في كتابه "دراسات بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية" عن دراسات ارتباط الصورة أن«نشأتها بالرغبة في تطوير الدرس المقارن للأدب في المدرسة الفرنسية التقليدية، ولاسيما السلبية التي تحتفظ بها الشعوب الأوروبية كل منها عن الآخر». [3]

لقد ظهرت الصورة كدراسة في المدرسة الفرنسية لمحاولة كسر تلك السلبية، ولمحو ذلك التخيل حول الشعوب فيما بينها، وتحسين مفاهيم الأدب المقارن.

وقد بينت بعض الدراسات أن «الصورة التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدر أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات، سواء كان هذا

---

(1) ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص90.
(2) دانيل هنري باجو: الأدب العام والمقارن ترجمة غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، د، ط، 1997، ص89.
(3)عبد النبي اصطيف: دراسات بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية،
http//www.aladalouewe. Net/nomeImoudules.php.nameefile-print esid.

ايجابيا أم سلبيا، وتعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن صورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى».[1]

أي أن الصورة التي يعطيها الأديب عن شعب ما سواء كانت سلبية أم إيجابية تساهم في فهم المشكلة الحاصلة لذلك البلد.

كما جاء مفهوم آخر للصورة بمعنى «إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه، ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي والخيالي الذين يريدون أن يتموضعوا ضمنه، فصورة الأجنبي يمكن أن تعبر أيضا عن أشياء حول الثقافة الأصلية»،[2] فالصورة هنا يقصد بها أن تقوم بإعادة تصوير الواقع الثقافي، يتم معرفته من طرف الأفراد والجماعة.

وقد جاء في كتاب ماجدة حمود "صورة الآخر في التراث العربي" عن موضوع الصورة أنها لابد من أن تنشأ بين الأنا والآخر في قولها«إن دراسة صورة الآخر أثر في العلاقة التاريخية بين الأنا والآخر في رسم ملامح مشوهة للذات والآخر».[3]

أي أن الصورة التي تنشأ بين الأنا والآخر صورة غير إنسانية، وذلك نتيجة العلاقات العدائية التي تربطهم منذ التاريخ والصراع القائم بينهم.

إذ تعد الصورة لغة رمزية لما تحمله من سمات اللغة فهي «تعبير أي حديث عن شيء معين انطلاقا من مكان التعبير، ومن هنا تأتي ضرورة وصف هذه اللغة التي هي الصورة، فالصورة إذن هي لغة ثانية لأسباب أخرى»، [4]ويقصد به أن الصورة لغة تعبر عن العلاقات بين الأفراد والشعوب من أجل التواصل والتعايش معها.

---

(1) ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص09.
(2) دانيل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص91.
(3) ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص10.
(4) دانيل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص92.

يعد مجال "الصورولوجيا" من أهم مجالات الأدب المقارن، فهي ضرورة حياتية تساعد في إدراك ومعرفة صورة الأنا والآخر، فدراسة الصورة لم تقتصر على الأدب، بل شكلت حقولا معرفية مختلفة أيضا، فنظرة الشعوب لبعضها تختلف لاختلاف النظرة والموقع وذلك عن طريق التأثير والتأثر.

المبحث الثاني: مفهوم اليهودية:

تعتبر دراسة الصورة التي يقدمها عمل أدبي لشخصية من الشخصيات سواء تلك المتصلة بشعب أو بجماعة دينية أو عرقية، من الدراسات المعترف بها في مجال التعرف على خصائص ذلك الشعب أو تلك الجماعة إذ يشكل الدين محور اهتمام البشرية في تاريخها الطويل، وذلك فقد ظهر في العديد من الإبداعات الأدبية والفنية، حضورا كبيرا حيث تطرق فيها عن مواضيع وصراعات بين الأديان المختلفة مثل: اليهود والعرب وجدلية الصراع والمواجهة بين الأنا والآخر.

قبل الحديث عن موضوع شخصية اليهودي لابد من معرفة ماهية اليهود واليهودية.

أولا- مفهوم اليهود:

أ- لغة:

اختلفت كلمة يهود من مفهوم لآخر، هل هي عربية مشتقة أم غير عربية.

وقال البعض: إنها عربية مشتقة من الهود وهو التوبة والرجوع، قال عز وجل في ذكره لدعاء موسى عليه السلام: "إنّا هُدْنَا إِلَيْكَ" الأعراف الآية 156.

وقال بعض: إنها غير عربية وهي منسوبة إلى يهودا أحد أسباط بني إسرائيل.

جاء في لسان العرب لابن منظور معنى الهَوْدُ، اليَهُودُ: هَادُوا، يَهُوَدُونَ هُوْدًا، سميت اليَهُودُ اشتقاقا من هَادُوا أي تابوا، ويقصد بذلك التوبة والهداية.

هَوَّدَا الرجل: حوله إلى ملة يهود، قال سيبويه في الحديث: «كل مولود ولد على الفطرة حتى يكون أبواه يهودانه أو ينصرانه».[1] بمعنى أن الطفل يولد صفحة بيضاء ووالديه يعلمانه دين اليهودية والنصارى ويدخلانه فيه.

أما في قاموس المنجد الأبجدي فمعناها: «يَهُودُ [هَوَدَ]: جيل من الناس وهو ممنوع من الصرف، وندخل عليه "ال" فيقال اليَهُودِيُّ: هَوَدَ: واحد اليهود».[2]

ب- إصطلاحا:

اليهود هم الذين يزعمون أنهم أتباع موسى عليه السلام:

وقد «وردت تسميتهم في القرآن بـ "قوم موسى"، و"بني إسرائيل" نسبة إلى يعقوب عليه الصلاة والسلام، وكذلك "أهل الكتاب" و "اليهود" إلا أن الملاحظ أن هذه التسمية الأخيرة –اليهود- لم يذكروا بها إلا فيه مواطن الذّم كقول الله عز وجل« وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنْفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ» [الآية 64 سورة المائدة] وقوله عز وجل: «وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ وَقَالَتِ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ يُضَاهِئُونَ قَوْلَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَبْلُ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ» الآية 30 سورة التوبة ، كما في قوله أيضا آل عمران».[3]

وهذا يدل أنهم لقبوا بهذا اللقب لفساد أحوالهم، وانحرافهم والابتعاد عن الدين الإسلامي ألا وهو الدين الحق.

وقيل سبب تسميتهم باسم «يَهُودًا، لأنهم يتهودون، أي يتحركون عند قراءة التوراة».[4]

---

(1) " ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص73.

(2) المنجد الأبجدي: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط5، ص1174.

(3) سعود بن عبد العزيز الخلف: دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، أضواء السلف، ط1، 1418ه، 1997، ص36.

(4) عزة محمود مصطفى الجندي: الوثيقة مظاهرها في عقيدة الألوهية عن اليهود، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية في القاهرة، العدد 33، 2016، ص1662.

وجاءت في مفهوم آخر بأنّ « كلمة يهود مأخوذة من يهودا أحد أبناء يعقوب الاثني عشر ويكون إطلاقه على جميع بني إسرائيل على سبيل التغليب، إذ تعرف قضية اليهودي بأنها: «قضية دينية وسياسية، بل قضية مصيرية تتصرف إلى رؤية العلم والذات وإلى الأساس الذي يستند إليه تضامن المجتمع إلى مصادر شرعية، ولعل أكبر دليل على أن هذه القضية قد أثيرت بشكل دائم في الكيان الصهيوني مند تأسيسه».[1]

وهذا يعني أن كلمة يهود منسوبة إلى أحد أبناء يعقوب، وتطلق على بني إسرائيل جميعا. وبذلك فإن قضية اليهودي أثارت جدل على مستوى العالم بأكمله ونخص بالذكر هنا الكيان الصهيوني.

أما بالنسبة إلى الدين اليهودي فيعرف بأنه«عبارة عن مجموعة من العقائد والشرائع والطقوس، تراكمت وتبلورت على مدى آلاف السنين، من مصادر مختلفة، فبعضها من بقايا أسفار مشوهة تنسب إلى آبائهم جمعت من الروايات الشفهية (...) وبعضها من معتقدات وأساطير وخرافات الأقوام التي عاشوا بينها على مر العصور».[2] أي أن اليهود مجموعة من الأشخاص من مناطق مختلفة، جمعهم الدين عن طريق الاختلاط بينهم.

ج- الأسماء التي اشتهر بها اليهود:

ولليهود عدة أسماء منها:

- **اليهود:** هذا الاسم «أطلق على اليهود أيضا، وما زال هذا الاسم يطلق عليهم إلى يومنا هذا.

---

(1) عبد الوهاب المسيري: من هو اليهودي، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2001، ص8.

(2) عزة محمد مصطفى الجندي: الوثيقة مظاهرها في عقيدة الألوهية عن اليهود، ص1676.

قيل: أن كلمة يهودي الأصل من قولهم هُدْنَا إِلَيْكَ، وكان اسم مدح ثم صار بعد أن نسخت شريعتهم لازما لهم وأن لم يكن فيه معنى المدح».[1] أي أن أصل كلمة يهود مشتقة من التوبة والرجوع، رغم ذلك فهو لا يعني صفة المدح.

- **العبرانيون:** فقد جاءت هذه التسمية في «الكتب المقدسة وعلى لسان العلماء وكتاب التاريخ ويعدونها بأنها هي أقوم تسمية أطلقت على بني إسرائيل، وإن كانوا قد اختلفوا في سبب إطلاقها على أقوال:

فمنهم من قال أنهم سموا بالعبرانية نسبة إلى إبراهيم نفسه، فقد في سفر التكوين إبراهيم العبراني، لأنه عبر نهر الفرات وأنهارا أخرى، وقال بعضهم: إنهم سموا بالعبرانية نسبة إلى "عبر" وهو الجد الخامس لإبراهيم عليه السلام.

ومنهم من قال أيضا: أنهم سموا بالعبرانية نسبة إلى كلمة عبري ترجع إلى الوطن الأصلي لبني إسرائيل».[2]

- **بني إسرائيل:** ولقد ذكرت في القرآن الكريم ويقصد بها «سيدنا يعقوب عليه السلام. وكلمة إسرائيل كلمة عبرية مركبة من مقطعين: الأول إسرا بمعنى عبد أو صفوة، وإيل بمعنى الله، فيكون المعنى عبد الله أو صفوة الله، وفريق آخر يذهب إلى أن إسرا بمعنى الحكم "يحكم إيل أو إيل يحكم"، وفريق ثالث يذهب إلى أن إسرا معناه قوة، جندي يجاهد ويصارع ».[3] ومنه رغم اختلاف التسميات إلا أنه يبقى الأصل نفسه ألا وهو الدين اليهودي.

د- صفات اليهود:

---

[1] محمود محمد السيد سيد أحمد الغنام: التعريف بالديانتين (اليهودية والإسلام)، ص244.

[2] المرجع نفسه، ص243.

[3] عزة محمد مصطفى الجندي: الوثنية ومظاهرها في العقيدة الألوهية عن اليهود، ص1675.

لليهود صفات متعددة فقد أعطى الروائيين صورة سلبية لليهود، حافلة بكل النقائص، فاليهودي بخيل، قذر، حاقد، منافق، غادر، عبد للمال، لا يعرف القيم ولا المبادئ ولا الأخلاق، وانتهازي يطرح كل شيء من أجل تحقيق مصالحه وإشباع شهواته، وقد سادت هذه الصورة في الآداب العالمية كلها وفي الأدب العربي كذلك، وما زاد من قبح هذه الصورة في الرواية العربية راجع إلى ذلك الصراع مع الحركة الصهيونية والاحتلال الإسرائيلي لأرض فلسطين.

على الرغم من كل ما جاء به القرآن الكريم من تحذير منهم، وصدق الواقع والتاريخ لا تجد صفة من صفات اليهود في القرآن الكريم إلا و تستحضر ذهنك عشرات الأذلة فنجد:

1- **معرفة الحق وكتمانه**: ففي قوله تعالى: « وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آَمَنُوا قَالُوا آَمَنَّا وَإِذَا خَلَا بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ قَالُوا أَتُحَدِّثُونَهُمْ بِمَا فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ لِيُحَاجُّوكُمْ بِهِ عِنْدَ رَبِّكُمْ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ».[1] [الآية 76سورة البقرة]، وتبين لنا ذلك أن اليهود على دراية بالدين الإسلامي وبالمبادئ والأخلاق، إلا أنهم ينكرون كلمة الحق ويتواصون فيما بينهم على ذلك، غير أن عقيدتهم خاطئة.

2- البخل الشديد: أن اليهود معروف بصفة البخل في العديد من المواقف، ومن يخالطه يشكو من ذلك في قوله تعالى: « أَمْ لَهُمْ نَصِيبٌ مِنَ الْمُلْكِ فَإِذًا لَا يُؤْتُونَ النَّاسَ نَقِيرًا».[2] [الآية 53 سورة النساء،] والنقير هو نقطة سوداء في أعلى نوارة الثمرة، بمعنى أن اليهود يعبدون المال ولا ينفقون منه إنما حبا فيه فقط ويأمرون الناس بذلك.

3- خيانتهم للعهود: وذلك أن هذه الصفة من طبائع اليهود في قوله تعالى: « أَوَكُلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ».[3] [البقرة آية 100]

---

(1) سورة البقرة، الآية 76.
(2) سورة النساء، الآية 53.
(3) سورة البقرة، الآية 100.

كما تعتبر الخيانة «كل ما يؤتمن عليه الإنسان من مال وعرض ودين وعهد وغير ذلك، وقد خان اليهود أمانتهم في الأموال قال تعالى: : « وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِنْ تَأْمَنْهُ بِقِنْطَارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ إِنْ تَأْمَنْهُ بِدِينَارٍ لَا يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ إِلَّا مَا دُمْتَ عَلَيْهِ قَائِمًا ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا لَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْأُمِّيِّينَ سَبِيلٌ وَيَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ» [الآية 75سورة آل عمران]، أما الدين فقد بذلوه وغيروه، أما العهود والمواثيق فقد نقضوها سواء مع الله أو مع غيره، لهذا وصفهم الله بالخيانة وقال تعالى: «فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ لَعَنَّاهُمْ وَجَعَلْنَا قُلُوبَهُمْ قَاسِيَةً يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ وَنَسُوا حَظًّا مِمَّا ذُكِّرُوا بِهِ وَلَا تَزَالُ تَطَّلِعُ عَلَى خَائِنَةٍ مِنْهُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاصْفَحْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ» [الآية 13 سورة المائدة] وهو وصف متحقق فيهم إلى هذا الزمن وما بعده».[1] ومنه يتبين أن صفة الخيانة متعلقة كثيرا بالشخصية اليهودية وذلك لعدم الوفاء بالوعود مثل القضية الفلسطينية.

4- الإفساد في الأرض: أن الشعب اليهودي شعب يثير المشاكل في العالم وذلك في قوله تعالى: « وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا».[2] [الآية 04 سورة الإسراء].

وهذا بمعنى أن صفة الفساد لا تصدر إلا من نفوس محبة للشر، وإفساد الغير الصالحة والمؤمنة، إذ تعد هذه الصفة ميزة يتصف بها اليهود في الحاضر والماضي.

5- حب الدنيا: وذلك ورد مفهومها بأن حب الدنيا في بعض الآثار «رأس كل خطيئة، واليهود حازوا هذه الخطيئة النصيب الأوفى، فكذبوا على الله لحبهم للدنيا، وجنبوا عن القتال لحبهم الدنيا، وأضلوا الناس عن دين الله حبا في الدنيا، وخانوا العهد والميثاق حبا في الدنيا وتمسكا بنعيمها الزائل، أخذوا بالسحر وتركوا الوحي حبا في الدنيا».[3] بمعنى أن اليهود يأكلون أموال الناس وهمهم الوحيد الدنيا ومتاعها الزائل.

---

(1) سعود بن عبد العزيز الخلف: دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، ص115.
(2) سورة الإسراء، الآية 04.
(3) سعود بن عبد العزيز الخلف: دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، ص114.

6- الحسد: إذ تعتبر هذه الصفة ذميمة أي «هو تمني زوال النعمة عن الغير، وهو من صفات اليهود فهم يحسدون الناس لا لشيء إلا كراهة أن يؤتي الله من فضله أحد غيرهم وفي وصفهم بهذا يقول جل وعلا: أَمْ يَحْسُدُونَ النَّاسَ عَلَى مَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ فَقَدْ آتَيْنَا آلَ إِبْرَاهِيمَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَآتَيْنَاهُمْ مُلْكًا عَظِيمًا».[1] [النساء، 54]

ويقصد بذلك أن اليهود يمتازون بهذه الصفة الكراهة في الغير أي أنهم يحبون الصدارة في كل شيء.

ثانيا: مفهوم اليهودية:

1- لغة:

جاء في قاموس محيط المحيط معنى اليهودية:

«يَهُودِيّ،ة: [ه، و، د] واحد اليهود، جمع مؤنث يهوديات، ويهودية شريعة اليهود وهي تتضمن التعاليم والوصايا التي جاء بها النبي موسى عليه السلام».[2]

أما في قاموس الكلاسيكية والمعاصرة نجد:

«يهودية: ديانة سماوية انتشرت قديما بين العبرانيين في فلسطين على يد النبي موسى عليه السلام ».[3] أي أن اليهودية ديانة لها تعاليم ومبادئ منسوبة إلى موسى عليه السلام.

2- اصطلاحا:

لقد جاء مفهوم اليهودية بأنها تلك «ديانة العبرانيين المعروفين بالأسباط من بني إسرائيل الذي أرسل الله إليهم النبي موسى عليه السلام مؤيدا بالتوراة ليكون لهم نبيا.

---

[1] المرجع نفسه، ص114.

[2] بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، دار الكتب العلمية، ص603.

[3] يوسف محمد رضا: الكلاسيكية المعاصرة: مكتبة ناشرون، لبنان، 2006، ص1755.

واليهودية ديانة يبدو أنها منسوبة إلى يهود الشعب وهذه بدورها قد اختلفت في أصلها وقد تكون نسبة إلى يهودا أحد أبناء يعقوب وعممت على الشعب على سبيل التغليب».[1]

إذ يعبر عن الديانة اليهودية بأنها «عبارة عن مزيج من وثنية قديمة بعضها أسيوي، وبعضها إفريقي، ومن تم تزاوجت مع عقائد المجتمع الإفريقي الأسيوي عامة، فأصبحت كالبحر الذي تتجمع فيه الأنواع المختلفة من الأسماك وغيرها».[2]يتبين أن اليهودية نشأة اختلاط وتزاوج بين المجتمعات مشكلة ذلك أنواع متنوعة من الشخصيات، «وهذا الخليط من العقائد في اليهودية، قبل موسى وبعده هو الذي دفع إلى ظهور عدد كبير من الأنبياء بين الشعب اليهودي، وقد حاولوا جاهدوا محاولين تخلص اليهودية من الدخيل وإرجاعها سيرتها الأولى، ولكن دون جدوى».[3]

كما جاءت أيضا بأن «اليهودية دين توحيد خالص، ولكن أتباعها شوهوها فحفلت أعمالهم بالمخازي وتصرفاتهم بالخطايا، ولقد حاربوا العالم كله ونشروا فيه الإلحاد والإنحلال، وشوهوا الدين وخرجوا على الفطرة البشرية بدعوى عنصرية فارغة وإدعاء سيادة زائفة».[4] بمعنى أن اليهودية في الأصل دين يدعو إلى المبادئ والأخلاق، إلا أن أتباعه شوهوه عن طريق إعطاء صورة مغايرة عن ذلك بامتلاكهم صفات سيئة وتصرفات خاطئة ونشرت بين الناس الفساد وانحلال الأخلاق في العالم بأكمله.

وقد عرفت الشخصية اليهودية بأنها تعبر عن حالة الفرد في قول: «أن مصطلح الشخصية اليهودية في اللغة العربية مأخوذ من لفظ "شخص" ويعني مجموعة الصفات التي تميز هذا الشخص، أما في الأصل الأوروبي فإن مصطلح مأخوذ من لفظ اللاتيني "بيرسونا" (persona) وهو القناع الذي يرتديها الممثل ليعبر عن السمة الأساسية للشخصية والتي يؤديها، والشخصية هي صيغة منظمة نسبيا لمجموعة من الخصائص الجسمية والوجدانية

---

(1) سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث: أطلس الأديان، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2008، ص29.

(2) عزة محمد مصطفى الجندي: الوثنية ومظاهرها في العقيدة الألوهية عن اليهود، ص1663.

(3) المرجع نفسه، ص1663.

(4)عزة محمد مصطفى الجندي: الوثنية ومظاهرها في العقيدة الألوهية عن اليهود، ص1662

والنزوعية والإدراكية التي تميز الفرد عن غيره».[1]، يتبين لنا أن تعريف الشخصية اليهودية تميزت من شخصية إلى أخرى، لكن العرب تتمثل في الصفات تجعل صاحبها ذات شخصية بارزة، أما بالنسبة لمفهوم آخر فهي عبارة عن تمثيل دور عن شخصية أخرى مزيفة.

ثالثا: قضية الأنا والآخر:

"الأنا والآخر" ثنائيتان ضروريتان في الوجود، يعبران عن تمثلات ذهنية يكونها الأفراد والجماعات كما يشترط وجودهما معا جنبا إلى جنب، بحيث شكلا محورين رئيسيين في الدراسات المختلفة ومنه وجود علاقة قائمة بين ثنائية الأنا والآخر في شتى الحقول المعرفية الفلسفية، منها والأدبية فهي من أبرز الموضوعات والمسائل التي اهتم بها العديد من المفكرين والدارسون.

1- الأنا:

أ- الأنا لغة:

تعددت مفاهيم الأنا من الناحية اللغوية، وقد ورد في لسان العرب «"أَنَا" ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا مثناه وجمعه نحن الأَنَانَةُ قَوْلُكَ أَنَا».[2]

ب- الأنا اصطلاحا:

ترتبط الأنا غالبا بالحياة الشخصية للفرد من حاجته اليومية إلى مختلف غرائزه فقد تعدد معاني "الأنا" اصطلاحا بتعدد معاني الآخر وقد عرفه "جيمس" «بأنها ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس لمرء بهويته الشخصية وقد أكد أن طبيعة "الأنا" هو شعور أو

(1) عبد الوهاب المسيري: من هو اليهودي، درا الشروق، القاهرة، ط1، 2009، ص09.
(2) ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص244.

خبرة شعورية يمكن أن تطلق عليها شعوري أو الشعور والإستحواذ ».[1] هذه المشاعر غالبا م تكون في الفرد وتدفع به للأمام لتكوين علاقات مع الآخرين.

وقد أشار "كلفن هال" في تعريفه "للأنا" «هو الجهاز التنفيذي للشخصية وهو الذي يتحكم في "الهو" "والأنا الأعلى" ويدبر شؤونها وهو الذي يحفظ الاتصال بالعالم الخارجي من أجل مصالح الشخصية كلها ومطالبها البعيدة».[2] يحدث بذلك نوع من الانسجام والاتزان بعد أن ينفد "الأنا" مطالبه.

كما يملك مصطلح "الأنا" العديد من الملامح الجوهرية التي استنتجها كامل واحدة من أهم هذه الملامح أنه «بناء مكون من حوافز عديدة يحاول إشباعها».[3] أي يعتمد على العديد من الجوانب الخاصة بالفرد والمحيطة به والتي يكون لها أثر بالغ في بناء شخصية الفرد.

2- الآخر

أ- الآخر لغة:

جاء في لسان العرب: «والأَخَرُ بمعنى غير كقولك رَجُلٌ أَخَرُ وثَوْبٌ أَخَرٌ وأصله أَفْعَلُ من التَّأَخُرُ، فلما جمعت همزتان في حرف واحد استثقلنا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها.

وتصغير أَخَرُ أُوَيْخِرٌ جرت الألف المخففة عن الهمزة مجرى ألف ضارب وقوله تعالى: فَأَخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا" كما جاءت أيضا في صيغة الجمع والمثنى قوله عز وجل "وَلِيْ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى" جاء على لفظه صفة الواحد لأن مآرب في معنى جماعة أُخْرَى من الحاجات ولأنه رأس آية والجمع أُخْرَيَاتٌ وأُخَرُ».[4]

---

(1) عمور عبد العلي: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية، ص9.
(2) المرجع نفسه، ص9.
(3) عمور عبد العلي: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية، ص10.
(4) ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ص12.

و أُخَرُ: «جمع أخرى، و أُخْرَى: تأنيث اَخَرَ وهو غير مصروف وقال تعالى:« فَعِدَةٌ مِنْ أَيَامٍ أُخَرَ».[1]

كلمة الآخر جاءت في عدة صيغ في التأنيث كما أنها تدل على الصفة أو هي من التأخر كما تدل على العديد من الفروق والتمييز بين الأشياء.

كما ورد في معجم مقاييس اللغة «اَخَرَ الهمزة والخاء والراء أصل واحد إليه ترجع فروعه، وهو خلاف التقدم وهذا قياس أخذناه عن الخليل ».[2] أي قدوم الشيء مُتَأَخِّرًا في غير وقته وهو عكس الولوج في الوقت.

ب- الآخر اصطلاحا:

الآخر هو ضد الأنا ومعنى هذا وجود بإقرار حياة أخرى خارجة عن دائرة الذات وعند تعريف الآخر يستلزم أولا إعطاء مفهوم "لصورة الذات" نظرا لوجود تلازم بينهما حيث طور "جيمس مارك بالدوين" «بعد ذلك رؤية تفاعلية اهتم فيها بعلاقة الذات بالآخر حيث شدد على أن "الأنا والآخر" مولودان معا».[3] ومنه وجود الآخر يشترط وجود الأنا فكلاهما مكمل للآخر.

وقد أشار "جان فارو" في بحثه له بعنوان "الآخر من حيث هو اختراع تاريخي" «ثمة نزعة إلى طرح التساوي "إنسان= وعى" على أنه تساوي بديهي- والحال أن من يسلم الوعي يسلم بإدراك الذات من حيث هي فرد، فيسلم إذن باكتشاف "الآخر" ذلك أنه إذا ما وجدت "أنا" (ضمير المتكلم) فإنه توجد بالضرورة، "أنا" أخرى عديدة التي هي "أنت" (ضمير

---

(1) المرجع نفسه، ص13.

(2) أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، سنة 2008، ص42.

(3) عمرو عبد العلي: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2005، ص15.

المخاطب) بيد أن هذا التساوي مهما يبدوا، ليس من دون شك إلا اختراعا حضاريا حديث العهد».[1]

من خلال قوله يبدو لنا أنه هناك التماس بين ثنائيات الأنا والآخر بحيث أي تعريف ذاتي للأنا يشير بالضرورة للآخر.

أما "عمرو عبد العلي" فيرى أن الآخر «هو عبارة عن مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية، ينسبها فرد ما إلى آخرين، وكل تعريف يطلق على "الأنا" من شأنه أن يطلق على "الآخر" أي في حالة أن تكون "الأنا" ترتبط بعلاقة اختلاف سواء في الجنس أو الفكر أو الانتماء مع "أنا" أخرى تكون الأخيرة هي "الآخر"».[2] في بعض الحالات قد يصبح الأنا هو الآخر والعكس صحيح فهما وجهان لعملة واحدة بحيث لا يتواجد "الأنا" بدون "الآخر" فكذلك هذا الأخير الذي يصبح لا معنى له بغياب " الأنا".

كما عرفه العديد من الباحثين والنقاد المعاصرين بأن أسهل طريقة في تعريف الآخر هي «إن الآخر مختلف بشكل أساسي عن "نحن"».[3] أي يختلف فالعديد من الأمور كالديانة، السياسة والانتماء.

في حين يرى أرسطو مفهوما "للآخر" في قوله «المستبعد هو الغريب، الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة».[4] أي أن لكل شخص نظرة مختلفة ومتعددة ينظر بها إلى الآخر وذلك حسب ثقافة الشخص وعادته فمثلا الفيلسوف أرسطو، ينظر إلى الآخر على أنه غريب بسبب عدم إتقانه للغة اليونانية.

---

(1) المرجع نفسه، ص11.

(2) عمرو عبد العلي: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص17.

(3) الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص 54.

(4) المرجع نفسه، ص54.

والآخر مفهوم متسع المدلول كما له عدة سياقات ومدلولات كبيرة يرتبط مفهومه دائما بالذات «فالآخر عبارة عن مقوم جوهري من مقومات الذات».[1] أي لا يمكن أن نتعرف عن الذات إلا عن طريق الآخر بحيث لا يمكن أن أصف نفسي أو ذاتي إلا بوجود الآخر.

فهو من أكثر المعاني شيوعا قد يكون شخص أو مجموعة من الأشخاص قد تكون متشابهة الديانة أو مختلفة وهذا ما أشار إليه الدكتور "شاكر عبد الحميد" في قوله «الآخر قد يكون احد الأفراد وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم "فالآخر" قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا وقد يكون صديقا وقد يكون عدوا».[2] فنتعامل معه على حسب وجوده وإثره في المجتمع فإن كان عدوا يستثنى علينا مطاردته والتقليل من قيمته والتغني بالذات وإعلائها.

ولا يمكن للمرء أن يعرف ذاته ونفسه دون أن يخالط الآخرين في مختلف المجتمعات، عن مختلف الانتماءات وقد أكد ذلك "كولي" في قوله أن "الأنا" «هي مركز شخصيتنا وإنها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية وأن الشعور بالأنا لا يبرر دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين».[3]

أي أن "الأنا" أو "الذات" هي عبارة عن منظومة اجتماعية تتطور تدريجيا من خلال نسق بين الكائنات البشرية قد تكون أفراد أو جماعات تجمعها العديد من الخصائص الاجتماعية والأهداف والقيم.

كما يملك مصطلح "الأنا" العديد من الملامح الجوهرية التي استنتجها كامل واحدة من أهم هذه الملامح أنه «بناء مكون من حوافز عديدة يحاول إشباعها».[4] أي يعتمد على العديد من الجوانب الخاصة بالفرد والمحيطة به والتي يكون لها أثر بالغ في بناء شخصية الفرد.

---

[1] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية، ص12.
[2] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائلية، ص10.
[3] المرجع نفسه، ص12.
[4] المرجع نفسه، ص10.

ج- علاقة الأنا والآخر:

تعد ثنائية الأنا والآخر من أهم المواضيع والإشكاليات التي برزت في الساحة الأدبية، لأنها تمس الجاني الإنساني مما أدى إلى وجود علاقة قائمة بين الشرق والغرب، بالرغم من وجود هذا الاتصال إلا أن العلاقة بينهما تتراوح بين الصراع والنزاع حينا، وبين التعايش والتعاون حينا آخر، إذ شغلت هذه القضية اهتمام (حيزا كبيرا) النقاد والدارسين والمبدعين (الروائيين)، وأصبحت من بين القضايا التي تناولتها الرواية العربية.

ولعل أبرز مثال على ذلك «ما قامت به الأديبة الفرنسية المعروفة "مدام دوستال" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي».[1] أي أنه بالرغم من الجوار والتقارب إلا أن الصراع والعداء موجود مما أدى إلى عدم فهم الفرنسي لأبسط الأمور المتعلقة بألمانيا وبثقافتها وأدبها.

ولدراسة الصورة يتبين لنا«أن الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، بل تنقل صورتها الذاتية أيضا، إذ يسهم في تشكيل الصورة مجموعة من القيم والأفكار التي نؤمن بها، (...) إذ لا يكون التعبير عن الذات إلا بنفي الآخر، أو تشويهه».[2] بمعنى أن لرسم صورة الآخر لا بد من أن تقوم الأنا بدراسة منفتحة على الآخر كانفتاحها على ذاتها.

ترى أسماء العريف (بياتريكس) أن العلاقة بين الأنا والآخر كعلاقة الجسم بأعضائه في قولها: «أمسكت بالآخر "كجزء من الذات" ورأت أن نفي الآخر بتر للذات بمعنى أنه

---

(1) ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص11.
(2) المرجع نفسه، ص13.

قطع الجزء منها هو "الجزء الملعون" من الذات، هذا رغم أنه ضروري لاكتشافها، إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر».[1]

يتبين لنا أن تصور الذات والآخر لا ينفصلان عن بعضهما وذلك عن طريق التواصل مع الآخر.

أما "دلال البزري" فتقوم مقاربتها على إبراز حدة المفارقة «بين النسبي والكوني، وبين الوعي وعدم المعرفة فالآخر نسبي في ماهيته مع إدعاء الإلمام به ومع ذلك، فالآخر ضرورة باعتبار ماله من وظيفته في بلورة الهوية وفي تنظيم الخصوصية».[2] أي أن الآخر ضروري في معرفة الأنا لما يملكه من الخصائص تساهم في معرفة الهوية.

ومنه فإن علاقة الأنا والآخر تأخذ طبيعة مختلفة في كل مرة وذلك راجع إلى اختلاف الأشكال، فنجدها مرة علاقة صداقة ومحبة وتسامح أما إذا كان الآخر (استعمار) والأنا (المستعمر)، فتظهر العلاقة بصورة أخرى مغايرة ألا وهي علاقة صراع وعداء.

وخلاصة القول أن ثنائيات الأنا والآخر علاقة وطيدة علاقة تكاملية وجود الأنا يشترط وجود الآخر ولا يمكن تجاوز أي منهما فهما بمثابة قاسم مشترك كما يتميزان بالعديد من السمات ويشتركان في العديد من النقاط بحيث «تختلف آلية العلاقة بين "الأنا" و "الآخر" باختلاف الأحداث والظروف التي يمليها الواقع عليهما».[3] أي أن هذه العلاقة التي تجمعهما قد تكون مباشرة أو غير مباشرة وغالبا ما تكون اختلافا.

لقد شكلت الصورة موضوعا مركزيا منذ ظهورها في الأدب، فقد مرّت بمراحل عرفت من خلالها بعض التغيرات والتطورات، إذ عرفت في الأدب المقارن بالصوراتية أو الصورولوجيا.

---

(1) الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظر أو منظور إليه، ص22.
(2) المرجع نفسه، ص22.
(3) المرجع نفسه، ص17.

كما تناولنا في هذا الفصل مفهوم اليهودية وأهم صفات اليهود، إضافة إلى ثنائية الأنا والآخر التي شكلت جدلا وأبرزت وجود علاقة تجاذب وتنافر بينهما.

وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في الفصل الثاني عن صورة اليهودي وكيف تجسدت علاقته مع الآخرين في رواية "الخلّان.

الفصل الثاني: صورة اليهودي وثنائية الأنا والآخر في رواية "الخلّان"

المبحث الأول: قراءة في رواية الخلّان

المبحث الثاني: صورة اليهودي في رواية الخلّان

المبحث الثالث: صورة اليهودي في علاقته بشخصية المسلم والمسيحي

المبحث الرابع: صورة الأنا والآخر في الرواية

الفصل الثاني: صورة اليهودي وثنائية الأنا والآخر في رواية الخلّان

المبحث الأول: قراءة في رواية الخلّان

1- التعريف بالروائي "أمين الزاوي"

«من مواليد 25 نوفمبر 1956 بتلمسان، هو كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية، كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران، ...له عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية ونصفها باللغة العربية إضافة إلى مجموعتين قصصيتين، مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، عمل سابقا مدير للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، وآخر أعماله المكتوبة بالعربية رواية (الخلان) صدرت عن منشورات الاختلاف بالجزائر».[1]

يعمل الآن أستاذا بجامعة وهران، حصل على عدة جوائز أدبية، وله حضور أدبي واضح بالملتقيات الوطنية والدولية.

أعماله:

- الرعشة.
- شارع إبليس (2009).
- حادي التيوس (2012).
- نزهة الخاطر (2012).
- لها سر النخلة.
- الملكة (2014).

---

[1] ويكيبيديا موسوعة حرة.

-قبل الحب بقليل.

- الساق فوق الساق (2016) »[1]

- حرّ بن يقظان.

- الخلان (2018).

ترجمت رواياته إلى أكثر من 13 لغة.

2- ملخص الرواية:

رواية الخلّان هي رواية جزائرية تلخص لنا مجموعة من القيم الإنسانية، تصور لنا الظاهرة القومية والوطنية بأسلوب أدبي ممتع، فتدور الرواية حول ثلاث شخصيات عاشت داخل وطن واحد هو "الجزائر" خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، وبالتحديد بعد الحرب العالمية الثانية، حيث أن هذه الشخصيات الثلاثة تجمعهم الروح الوطنية رغم اختلاف دياناتهم ولغتهم، إذ كانت تدعو إلى التعايش والتسامح.

تبدأ أحداث الرواية حول ثلاث شخصيات رشدي "المسلم" و أوغسطين "المسيحي" وليفي "اليهودي" التقى الثلاثة في ثكنة عسكرية بوهران، فكانوا يعيشون كإخوة أو الخلاّن، كانت تجمعهم غاية واحدة وهي الدفاع عن الوطن قبل كل شيء، رغم أن لكل واحد حياته الخاصة، فأفولادي رشدي مثلا شخصية مسلمة أبوه داود رشدي، وأمه رقية بنت الخلوي من قرية تدعى "حب الملوك" الذي كان وحيد عائلته، كانت أمه تناديه بكنزي قائلة: "أنت كنزي، ولا كنوز قارون تعادل وجودك».[2]

تعلم اللغة العربية والفرنسية في قريته، لكنه ترك الدراسة وقرر الذهاب إلى الثكنة العسكرية الفرنسية، من أجل تحقيق حلم والده وعند التحاقه بالثكنة في وهران، التقى بالنقيب

(1) أمين الزاوي: الخلان، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 1440، 2009، غلاف الرواية الخارجي.
(2) أمين الزاوي: الخلان، ، ص11.

"ليفي النقاوة زمرمان" وهو شخصية يهودية من عائلة كبيرة في تلمسان، كان يشتغل ضابطا عسكريا أي قائد ثكنة عسكرية بتلك المنطقة.

بعد ذلك يصبح (أفولاي) السائق المفضل لدى (ليفي التقاوة)، أما الشخصية الثالثة والمتمثلة في (أوغسطين قيران) ومجند قادم من أقصى الشمال الفرنسي من مدينة سياحية اسمها "ويسترهام" للالتحاق بالخدمة العسكرية بوهران، والذي سبقه أفولاي إلى الثكنة بعام وشهرين فقد كان طبيبا عاما وفنانا تشكيليا إلى جانب ذلك كان يساريا رومنسيا، بعيدا عن صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي، وبعد ذلك نشأت علاقة صداقة وأصبحا مقربين إلى بعضهما البعض (كل من أوغسطين وأفولاي).

ثم بدأت الأوضاع تتأزم في الجزائر ويتم نقل أوغسطين إلى الثكنة من أجل القيام ببعض الفحوصات للشباب من الأهالي الذين سيلتحقون بالقوات الفرنسية، لينظم بعدها إلى الثوار.

أما عن الضابط ليفي فقد انتقل إلى ثكنة حي المدينة الجديدة بوهران، بطلب من الطبيب النفساني العسكري (أوغسطين)، فقد حظي ابن الأهالي وحفيد الحكيم أبراهام النقاوة، بالاحترام والتقدير من طرف جميع الضباط على اختلاف عقائدهم، ويبقى الذي تأثر تأثرا كبيرا بموت "حصانه فليش" الذي عاش معه خمس سنوات من هذه الحياة العسكرية، وعند انتقاله إلى وهران تعرف على "نيكول" في قوله: «هي من جعلتني أهزم نهائيا كابوس صوت الرصاصات الثلاث أو الخمس التي اخترقت رأس رفيقي الحصان فليش».[1]

كانت نيكول امرأة متدينة كاثوليكية، تمارس طقوس العبادة على طريقتها الخاصة، الوحيدة التي خففت عنه أحزانه وساندته في معاناته، وكان يروي لها حكايات جده لما فيها من تاريخ وأساطير وافتخار بانتمائه إلى مدينة تلمسان، بعد تعرف ليفي على نيكول فتزوج بها وبعد ذلك يؤيد ليفي الثورة وكان هدفه من ذلك هو الاستقلال والحرية، نسب نفسه بأنه

[1] أمين الزاوي: الخلان، ، ص11.

ابن بلد الجزائر، ليستشهد ليفي النقاوة (اليهودي) خلال الثورة كسائر الشهداء الذين استشهدوا في الثورة، ولكن للأسف عندما دفن جثمان الشهداء بعد الاستقلال حدثت مشكلة مرة أخرى تمثلت في العداء من طرف أفولاي على الرغم من التضحية التي قدمها إلى بلد الجزائر إلا أنه يرفض دفن جثمان ليفي النقاوة حيث لم يتقبل البعض وجوده داخل الثورة والثوار ولم يدفن في مقبرة الشهداء بحجة أنه ليس مسلم، فيظهر ستار الدين الذي كان مغطى بالثورة.

أما عن أوغسطين المسيحي فقد افترق عن أفولاي بدون أي سبب، رغم وجود الصداقة التي جمعت بينهما، إذ يظهر أفولاي في الأخير بشخصية عنيفة ومتذبذبة بعد الاستقلال ليصبح إرهابيا، يغتال أحبائه وحتى أعز أصدقائه، (أوغسطين).

المبحث الثاني: صورة اليهودي في رواية "الخلان":

تعد الشخصية من بين الركائز التي يقوم عليها العمل الأدبي، إذ تشكل عضوا مهما في الرواية حيث تعددت الكتابات حولها، وذهب إليها الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفاعليتها في العمل الروائي فهي تعتبر عنصرا هاما في بناء الرواية ولا يمكن فصل هذا العنصر عن باقي العناصر (الزمان، المكان، السرد الحدث...) فهي من صنع الخيال يبتكرها المؤلف من أجل أداء أدورا مختلفة لإيصال الفكرة والرسالة إلى القارئ.

إذ يلجأ الكاتب إلى توظيف أساليب تجعل تلك الشخصيات تمتاز بخصائص فنية، وإعطاء الحركة داخل النص السردي «كأن يمنحها عمقا فعالا في ماهيته وعلاقتها، ويجعل لها ماضيا وحاضرا وعادات وتقاليد وعائلة، إضافة إلى الصفات الجسمية والمعنوية التي

تسمح للقارئ أن يكون فكرة أولية حولها كأن تكون ذات جمال أو خجل او شجاعة أو غنى أو فقر».[1]

وليست الشخصية مقصورة على جنس دون آخر، ولا على طبقة دون أخرى، فهي تختلف في نوعها وقوتها باختلاف الأشخاص، أي أن لكل رواية شخصيات معينة تبرز طبيعتها وتصرفاتها عن التعامل مع تلك القضايا الموجودة فيها.

ومن المعروف ـن الشخصيات تصنف حسب الدور الذي تقوم به في السرد، فتكون إما رئيسية أو ثانوية.

1- الشخصيات في الرواية حسب الديانات:

الشخصيات المسلمة	الشخصيات اليهودية	الشخصيات المسيحية
أفولاي رشدي	ليفي النقاوة الزمرمان	أوغسطين
لالة رقية بنت الخلوي	نيكول	
داوود رشدي	ايلزايدا غوميز	
دوجة	أنطونيو غوميز	

2- الشخصيات الثانوية:

كان لها دور كبير في تطور أحداث الرواية رغم اختلاف الأدوار التي تلعبها كل شخصية فهناك شخصيات قريبة للشخصية الرئيسية فعالة ومساعدة بنسبة كبيرة في حين أن هناك بعض الشخصيات تظهر بأدوار قصيرة فهي «الشخصيات التي تنهض بأدوار محدودة

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، العدد13، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية ، جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر)، 2000، ص195.

إذا ما قورنت بالأدوار التي تنهض بها الشخصيات الرئيسية»[1] بحيث تكون هذه الشخصيات الثانوية لها دور في ربط الأحداث في الرواية كما تكشف مختلف الأبعاد الخفية للشخصية الرئيسية محاولة بذلك تعديل سلوكها وتجسدت هذه الشخصيات الثانوية فيما يلي:

2-1- نيكول الفرنسية: وهي من الشخصيات الثانوية التي كانت مساندة "لليفي" الشخصية الرئيسية فقد كانت قريبة منه، كاتمة لأسراره وشافية لجروحه إنها زوجته المحبة.

نيكول إلهة الشمس «كما تسمي نفسها امرأة فاتنة، خفيفة الظل، مريحة المجلس، تقدم عمرها يوما بيوم وبسعادة فائضة».[2]

وهي أيضا عاشت في أسرة فقيرة «ولدت نيكول بأسرة تنحدر من مقاطعة الألزاس على الحدود الألمانية الفرنسية، من مدينة صغيرة اسمها ميلوز، جاءت أسرتها الفقيرة المكونة من الجد والجدة والعمتين بلاد الجزائر المستعمرة الجديدة دون سابق تخطيط حافية الأقدام».[3]

وبما أنها عاشت حياة الفقر فهي لم تخجل بأصولها وكانت دائما تشيد بفقرها الذي يجعل من الفرد إنسانا عميقا «أما الفقر فهو حالة اجتماعية عابرة يمكن تجاوزها بالعمل الذكي المنتج».[4]

تتميز هذه المرأة بالعديد من الصفات، فهي تملك شخصية المرأة المثقفة، لديها معرفة بالغة في جل المواضيع كالعمران الفن التشكيلي السينما والسياسة أيضا، فقد كانت تقرأ وتحفظ العديد من الكتب وتدون الملاحظات خاصة في مجال الفن والهندسة المعمارية فهذا ما يجعلها ثرثارة نظرا لمرفتها الزائدة في جل المواضيع.

---

(1) محمد علي السلامة: الشخصية الثانوية في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطبع، (د، ب)، ط1، 2005م، ص27- 28.
(2) أمين الزاوي: الخلان، ص147.
(3) المصدر نفسه، ص148.
(4) المصدر نفسه، ص152.

تتصف نيكول من الناحية الجسدية «لون بشرتها القمحي وشكلها الفيزيولوجي المألوف والقريب من أشكال أجساد نساء البلد»[1] أي فتاة تتعلق بحب والدها وترى أنه بطلها الأول وهكذا كانت نيكول «كانت مسكونة بحب والدها تتحدث عنه بكثير من الإحساس الغريب، صغيرة كانت لا تنام إلا بين ذراعيه فقد عاشت تنتظره».[2]

نيكول هي تلك الشخصية الطيبة تدعو دائما إلى حل المشاكل بالسلم تحن على الجميع تساعد الأهالي في المجتمع الجزائري وكل من يستحق يد العون تمد له يدها تكره العنف.

2-2- الحكيم أبراهام النقاوة:

وهو الحكيم الذي عالج ابنة السلطان سليمان آنذاك المنصور واشترط مقابل علاجها بإدخال أبناء اليهود إلى تلمسان ليحظوا بالسلام كإخوتهم المسلمين نظرا لحرمانهم لقرون من الإقامة داخل أسوار المدينة «كل ما أطلبه من سلطان تلمسان العادل، إذا كان يحق لي هذا الطلب، هو أن تسمحوا يا مولاي لمواطني ملة موسى العيش بأمان داخل أساور المدينة»[3]، وقد قبل السلطان هذا الشرط وأصبح لذا اليهود حيا في مدينة تلمسان، لقد أتى أبراهام النقاوة إلى تلمسان مند قرون بعدها أصبح حكيما لكل الأسرة الحاكمة إضافة إلى الأهالي؛ يزوره المسلم واليهودي، فقد كان إنسانا محترما وبعد وفاته أقاموا له ضريحا في مقبرة اليهود ويزور هذا الضريح اليهود والمسلمين على اختلافهم بغية الشفاء من المرض.

2-3- المونسينيور محمد بن دوفال: تعرف هذه الشخصية بعدالتها، رافضا بشدة فنون التعذيب التي شنتها القوات الاستعمارية ضد الأهالي، كما يعتبر رئيس أساقفة الجزائر «وهو ما فتح شهيتنا للحديث عن المضايقات التي يتعرض إليها المونسينيور محمد بن دوفال، رئيس أساقفة الجزائر، من قبل السلطات العسكرية والإعلام المتطرف الذي يتهمه بالإرهاب

(1) المصدر نفسه، ص152.
(2) المصدر نفسه، ص156.
(3) أمين الزاوي: الخلان، ص130.

لا لشيء إلا لأنه يقف في صف الضعفاء والمظلومين»[1] يعتبر دوفال من المساندين لفكرة الاستقلال فقد دافع عن الأهالي وحاول إيصال صوته إلى مختلف المنصات الدولية الدينية والسياسية والاجتماعية وهو الوحيد الذي كانت له ثقة في حب "ليفي" لوطنه لذلك ساعده للالتحاق بالثورة.

2-4- دوجة: امرأة من أصل جزائري ملتزمة بدينها، امرأة مسلمة «أحفظ فاتحة القرآن الكريم عن ظهر قلب، وأعبد الله والرسول، وأخاف من عذاب القبر»[2] من مدينة وهران أبوها وجدها كان إمامين، أما بالنسبة لمواصفاتها الخارجية فهي فتاة جميلة للغاية «لها ضحكة طفولية وجسم رقيق وناعم كجسد عصفورة، قمحية اللون بعينين لوزيتين مائلتين إلى الاخضرار، أخضر زمردي وشعر طويل أسود قاحم، وفيها براءة الأطفال وعفوية الطبيعة».[3] كانت واثقة بنفسها وشخصيتها القوية كما لها أسلوب ظريف في التخاطب والكلام، يطلق عليها أيضا اسم "شاكيرا" تقول: «اسمي دوجة في رمضانه وخارجه سماني أبي الثاني صاحب نعمتي في هذه الدار "دار التسامح" بـ "شاكيرا"»[4] تعتبر من الشخصيات الإيجابية.

2-5- لالا رقية بنت الخلوي: وهي أم أفولاي وتحبه حبا جما، تعرضت للتحرش من طرف جارهم "رمضان الأعوج"، واكتشفت بعد ذلك خيانة زوجها لها مع السيدة "غوميز" صاحبة المطحنة.

2-6- داوود رشدي: يعتبر شخص صارم في تربية ابنه "أفولاي الوحيد" فقد كان حلمه أن يصبح ابنه ضابط عسكري بنجمة أو بنجمتين.

2-7- حليمة رشدي: عمة "أفولاي" التي كانت تفتخر بكونها من هذه العائلة وتقول لمن لا يريد أن يسمع: «أنا بنت آل رشدي، من دمي رشدي النقي الصافي وكانت تحب أخوها حبا

---

(1) المصدر نفسه، ص225.
(2) أمين الزاوي: الخلان، ص180.
(3) المصدر نفسه، ص180.
(4) المصدر نفسه، ص181.

كبيرا، وتكره جل الرجال وأرادت أن تتزوج به في قولها: "لو حلل لنا الله والرسول الزواج بإخواننا لاتخذت من أخي داوود زوجا لي».[1]

2-8- ايلزايدا غوميز: زوجة "أنطونيو غوميز" صاحب مطحنة فقد تولت أعماله بعد أن بتر ذراعه في حادثة داخل المطحنة، وأصبحت تشتغل مع والد أفولاي وهي التي أقنعته بأن يرسل أفولاي إلى بيت خالته لمواصلة التعليم الثانوي.

2-9- مرجانة: خالة أفولاي وهي توأم أمه تشبهها تماما، «وكانت تعشق أغاني الراي كثيرا وتدخن خفية عن زوجها وهي عادة لم تستطع التخلص منها منذ المراهقة».[2]

2-10- كروك مور: زوجة خالة "أفولاي" مرجانة يشتغل "متعهد دفن الموتى" اسمه الحقيقي "السعيد أحردان" لكن أهل القرية ينادونه "بكروك - مور" مدمن على تناول المشروبات الكحولية وتدخين الحشيش.

2-11- ساندرين بيجار: ابن أحد القادة العسكريين الكبار والمسؤولين عن النقطة الغربية، درست مع أفولاي في نهاية سنة البكالوريا نشأت صداقة عميقة بينهم وأصبحت سادرين تشكل حضورا مهما في حياة أفولاي.

كما تجسدت العديد من الشخصيات بدور ثانوي مثل: السيد ألبير جيرار، الجدة فرانسوا، رمضان الأعوج الجد بيروقيران، الحلاق، يعقوب القباج، الهواري سويح وغيرهم، التي كانت لها دورا فعالا في الرواية.

---

(1) المصدر نفسه، ص14.
(2) أمين الزاوي: الخلان، ص36.

المبحث الثالث: صورة اليهودي في علاقته بشخصية المسلم والمسيحي:

1- صورة اليهودي في علاقته مع المسلم: (ليفي، أفولاي)

ليفي أفولاي، اليهودي المسالم كان شخصية بارزة في الثكنة العسكرية بوهران حيث التقى بالمسلمين لمشاركتهم في محاربة الاستعمار الفرنسي. تجمع بينه وبين أفولاي عدة لحظات تميزت بالتعاون والتضامن الواضح مع هدف مشترك واحد: القضاء على الاحتلال.

شهدنا تحولا في شخصية ليفي حيث انبعثت منه صورة اليهودي الشرقي الودود الذي يتسم بالصفات الإيجابية، هذا التصور تجسد بشكل رائع في رواية "الخلّان" للكاتب "أمين الزاوي" حيث أصبح النقيب ليفي النقاوة رمزا للسلام والتعايش الإيجابي بين ثقافات مختلفة.

أما بالنسبة لنظرة المجتمع الجزائري فإن "ليفي" يكتب الصورة السلبية لكل يهودي (المغتصب السارق، المجرم، العدائي...) بحيث كان عندما يعترض على أي موقف يردد هذه الكلمات «أنا ابن الأهالي وحفيد الحكيم أبراهام النقاوة، أنا واقف في المكان الخطأ من التاريخ، في المعسكر الغلط، حشرت مع القوي بحكم مسار تاريخ ظالم»[1] . تجمع شخصية ليفي بين القوة والشجاعة في الميدان وبين الرغبة في بناء جسور من الفهم والتعاون بين الأديان والثقافات المختلفة هذا المفهوم الجديد لليهودية كان ملهما في رواية "الخلّان" لـ "أمين الزاوي" حيث يتم التركيز على التحالف والصداقة بين المسلمين واليهود في هذا السياق الصعب.

هذا كان بمثابة تبرير لهم بأنه بريء وضد لعبة الاستعمار، فقد ارتبط اسمه بالثورة والحرب وكان همه الوحيد هو نيل الحرية واستعادة شرف هذا البلد بدون أن يسفك دماء أبناء

[1] أمين الزاوي: الخلان، ص 139.

الجزائر «هؤلاء الشباب هم ضحايا العنف والمسخ، علينا أن ننقذهم قبل فوات الأوان». [1]

علاقة التضامن بين صورة اليهودي والمسلم في الرواية تشكل موضوعا هاما معقدا يمكن أن يستكشف بعدة طرق في الأدب، كما برزت علاقة التضامن بين اليهودي ليفي والمسلمين «بعد تفكير وتمحيص وتأمل دام شهورا وأمام ما رأيت من تعذيب وحشي وتنكيل وتصنيفات لحقت بأبناء هذا البلد دون تمييز، هم أبناء بلدي هم أهلي حتى وإن كنا من عقيدتين مختلفتين، فالبلد هو من يجمعنا في الحب والحرب والعمل والبناء»[2] رغم الاختلاف في اللغة والدين بينه وبين الأهالي في الجزائر إلا أنه يحاول أن يقدم المعونة ويتضامن مع أولاد بلده ويخاف أن يصبحوا ضحايا للمستعمر والاستعمار.

كما نعود إلى العلاقة التي تربط ليفي مع صديقه أفولاي القائمة على الاحترام المتبادل والتعاون الإنساني والمقاومة المشتركة (الثورة) واختاره للعمل تحت إمرته مباشرة وقد أشار إليها السارد قائلا: «اشتغلت في البداية مساعد مشرف على مخزن الألبسة العسكرية، وكل ما ينقل أيضا بفراش المراقد، لكن المقام لم يطل بي في هذا الشكل ليعينني بعد أشهر قليلة سائقه الخاص».[3]

(1) أمين الزاوي: الخلّان، ص206.
(2) المصدر نفسه، ص206.
(3) المصدر نفسه، ص223.

أي أنه غالبا ما يكون هناك علاقة بين الأنا والآخر (سواء سلبا أو إيجابا) وجود الآخر ضروري ومتعلق بوجود الأنا والعكس صحيح «وعند النظر إلى التجارب التاريخية ننظر إلى الآخر على أساس أنه عدو يشكل دائما تهديدا للهوية حتى في حال وجود السلم بين الطرفين».[1]

بالإضافة إلى ذلك يمكن تصور "ليفي" مركز الوحدة والتضامن في وجه الاحتلال وهو ما جعله شخصية مهمة في تاريخ المقاومة الجزائرية من خلال التحضير الجيد للمعركة، وتميزه عن غيره من المجاهدين فقد كان همه الوحيد هو استقلال بلده الجزائر الذي يشترك في حبه له والانتماء إليه مع غيره من الجزائريين، فقد كان يتميز بالصفات النبيلة محترما في تعامله مع الجميع ويبرز ذلك في عدة مواقف. «منحازا إلى الفقراء والمضلومين فتقاسم ليفي النقاوة مع زوجته "نيكول" معركة الدفاع عن القيم الإنسانية، الحرية، المساواة، الأخوة».[2]

وقد تجسدت صورة اليهودي في هذه الرواية على أنها الشخصية المسالمة المحبة للوطن، هدفها حرية البلد والأمان، فقد سعى من أجل ذلك طيلة فترة خدمته العسكرية إلا أنه في المقابل يجد البعض منهم رافضين موقفه من المستعمر ورافضين لوجوده بينهم والدليل واقعة دفنه.

ولا يمكننا أن نفشي سرا إذا قلنا أن حضور الآخر اليهودي في الأدبيات الغربية والعربية كان محكوما على الأغلب على اليهودي بصورة سلبية موغلة، والتعود دائما على تصوير اليهود على أنهم شياطين ولكن في بعض الأعمال الأدبية نجد أن اليهودي يظهر في صورة إيجابية عكس ما يتداوله عليه أو ما شاع عليه «وقد يكون هذا التحول في صورة اليهود نتيجة طبيعة لبعض دعوات التطبيع الثقافي الذي يهدف إلى إحداث تحولات في التوجهات الفكرية وإدراك حقائق الأشياء إذ أريد للمنطقة الانتقال من ثقافة المواجهة إلى

---

(1) ينظر محمد الداهي: صورة الأنا والآخر، سلسلة السرد العربي القاهرة، مصر، د ط، 2013، ص11.
(2) المصدر نفسه، ص11.

ثقافة السلام، والدعوة إلى نسيان التاريخ وإلغاء ذاكرة الأمة وغسل أدمغة الشعوب، والرضا بالأمر الواقع والتعامل معه كما هو دون أدنى محاولة لرفضه أو تغييره».[1]

2- صورة اليهودي في علاقته مع المسيحي (ليفي و أوغسطين)

كثيرة هي البحوث التي قامت بدراسة صورة اليهودي وطبيعة الشخصية اليهودية في الأعمال الأدبية عامة والأعمال الروائية خاصة، فالعلاقة بين اليهودية والمسيحية معقدة ومتشعبة، فالمسيحية نشأت وأخذت مفاهيمها الأولية من بيئة يهودية.

كتب الدارسون العرب عن صورة اليهودي في الأدب العربي منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى أواسط القرن العشرين، كما كتب الدارسون الغربيون عن صورة الأوروبي في الأدب العربي خاصة في أعمال رواد توفيق الحكيم "يحي حقي"، "سهيل إدريسي"، "الطيب صالح".

كانت شخصية أوغسطين تمتاز بالطيبة والإنسانية وتطالب بالعدل والحرية، وتساند وتدعم ليفي في قراراته حول قضية الجزائر وما يعانيه من أشكال الظلم والقهر.

كان الضابط ليفي النقاوة الزمرمان يتكلم وأنا أتابع حديثة وكأنما كان يقرأ في صدري، بطل على أفكاري التي تسكن رأسي فتعذبني أنا الآخر منذ فترة، ومع ذلك خفت أن أبدي موقفا إيجابيا مما جاء على لسانه التزمت الصمت، وتركته يتكلم، التزمت الصمت، تركته يتكلم، دارت في خاطري فكرة خطيرة وهي أن أقوم وأعانقه لكنني تراجعت وخشيت أن أكون قد سقطت ضحية مكيدة مدبرة ضدي».[2]

لقد فرضت الظروف السياسية والجغرافية والحضارية أن يكون هناك اتصال والتماس، إذ تعد الثكنة العسكرية مكان للتلاقي والتقارب بين الديانات. «منذ أن دخلت هذه الثكنة قادما من بلاد الشمال من وسترهام أحببت النقيب ليفي النقاوة الزمرمان كلما سمعته يتحدث ازداد احترامي لشخصيته لما يملكه من فيض في ثقافته الفلسفية والأدبية والسياسية والموسيقية أيضا كان مختلفا عن الآخرين».[3]

---

(1) محمود عبد الوهاب فايز: الإسلام وأثره في نهضة الشعوب، دبي دولة الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الفضيلة، ط2، 1987، ص73.

(2)أمين الزاوي: الخلّان،ا لمصدر نفسه، ص207.

(3)أمين الزاوي: الخلّان، ص 147.

« أوغسطين شخصية مسيحية إلا أنه يكن كل الحب والإحساس للجزائر وثوارها، فقد يتألم لم تمر به من أوضاع مزرية وظلم وتعذيب، إلا أنه بين موقفه المسالم للثورة من خلال مساهمته في تهريب الأهالي، وذلك من خلال صديقة ليفي نقاوة زمرمان.

لقد جمعت بين هذين الشخصيتين روابط عديدة من أهمها الثقة «استقبلني الضابط ليفي النقاوة زمرمان في مكتبة، قرأت في عينه حيرة، وجه بملامح غائمة في حالة توتر أديت له التحية العسكرية، رد علي بإشارة خفيفة من يده، أشار علي بالجلوس قبالته على كرسي بسيط، ترددت، رفعت قبعتي من على رأسي ثم جلست على الطرف فقال لي، حتى دون أن ينظر إليّ، وهو يسلمني قرار نقلي إلى ثكنة على بعد كيلومترات جنوب مدينة وهران، أنت الثقة، لذا نحن بحاجة إلى خدماتك هناك، للإشراف على فحوصات الشباب من "الأهالي" الذين يلتحقون بصفوف قواتنا».[1]

علاقة تأثر وتاثير بين أوغسطين وليفي متمثل في : «كان أوغسطين متأثرا أكثر مني، يخفي دمعه عن الحاضرين».[2] هنا يشرح أفولاي المسلم العلاقة الإيجابية.

لقد كانت العلاقة بين الأنا والآخر قائمة على إتّفاق وتوافق، بالتواصل معه على أساس إنساني يميزه الخير والرحمة.

المبحث الرابع: صورة الأنا والآخر في الرواية

1- صورة الأنا المتعايش مع الآخر

أ- صورة الأنا المتعايش مع اليهودي

إن الآخر شرط حتمي لوجود الأنا فهما ثنائتين متقابلتين فلا شرق بدون غرب على الرغم من اختلافهما في الكثير من الأشياء الدين، لغة إلا أن التواصل بينهما موجود، فيكون على نحوين رئيسيين إما أن يكون تواصل الأنا مع الآخر بهدف التعرّف عليه وفهمه، أو أن يتواصل معه من أجل الاستغلال، فالعلاقة بينهما أحيانا طابعها إيجابي وأحيانا أخرى طابعها سلبي، أي أن صورة الذات وصورة الآخر قابلتان للتغيير والتعديل.

لقد أدّى حضور الآخر الغربي مع تطور النهضة العربية الحديثة، وما صاحبه من تبلور الوعي القومي إلى ظهور مجال الصورة (imageologie) في الأدب العربي المعاصر.

---

[1] المصدر نفسه، ص201.
[2] المصدر نفسه، ص236.

ساهمت عوامل تراثية دينية وسياسية في معرفة صورة الآخر، ورسم ملامح فرضتها سلوكياته وأعماله وبذلك انعكست تلك الصورة النمطية للآخر على الأدب والفن بشكل عام، وقد مثلت القصص والروايات صفة الآخر التي تميزت بالغدر والحقد ومعاداة للإسلام والمسلمين، فجاء الاستعمار يثبت تلك الصورة من خلال الخراب والمجازر والدمار التي خلفها، فكانت كفيلة لتعبير وفهم شخصية الآخر، إلا أن مع مرور الوقت بدأت صورة الآخر بالتطور وأخذت منحى آخر عن طريق التداخل وإقامة علاقات مع أفراد المجتمع والتعايش معها وتحسين علاقتها مع الآخرين.(الخلّان).

فرواية أمين الزاوي جسدت نوعين من الصور ألا وهي صورة القبول وصورة لرفض للآخر اليهودي داخل المجتمع الجزائري المسلم، فاحتوت الرواية على العديد من مظاهر القبول الآخر والتعايش معه، وذلك عن طريق اكتساب صفات جديدة مغايرة لما ذكرت سابقا في أعمال الروائيين، فقد تخلى اليهودي في هذه الرواية عن صورته المألوفة، فلم يعد ذلك اليهودي البخيل، الطمّاع الذي يتسم بصفة الكراهية من أجل حصوله على المال، ليظهر في هذه الرواية بصفة التسامح والحب والمودة، رغم اختلاف الدين واللغة.

إن اليهود تجانسوا مع العديد من الأجناس ومن بين هذه الأجناس العرب ألا وهو المجتمع الجزائري، وذلك عن طريق التواصل ويظهر هذا في قول السارد: «أن جبهة التحرير الوطني تعتبر اليهود الجزائريين أبناء لوطننا، فإنها نرجو أن تكون لقادة الجالية اليهودية الحكمة في المشاركة في تشييد جزائر حرة ومتآخية».[1] فاختلاط اليهود بالعرب مكنهم من اكتساب العديد من الأخلاق وتعدى ذلك بإتباع عاداتهم وتقاليدهم أصبحوا بذلك جنسا واحدا.

مثلت شخصية أفولاي شخصية بعيدة عن الصراع تحب الاندماج والتعايش مع الآخر ألا وهو اليهودي "ليفي"، فقد كانت علاقة الأنا بالآخر علاقة تفاهم، وذلك عندما التقى "أفولاي رشدي" بالنقيب ليفي زمرمان بالثكنة العسكرية «وجود النقيب ليفي النقاوة بلهجته وأيضا برتبته العسكرية المحترمة، وهو المسؤول الأول عن الثكنة خففت من حدة هتاف صوت أمي » [2]، وتطورت الأوضاع بينهما عندما أصبح "أفولاي" السائق المفضل عند ليفي في قوله: «يوما بعد آخر أجد نفسي قريبا أيضا من النقيب ليفي زمرمان، كانت علاقتي

[1] أمين الزاوي: الخلّان، ص227.
[2] أمين الزاوي: الخلّان، ص224.

بأوغسطين علاقة صداقة أما ما يشدني لليفي فهو شخصيته الهادئة، وإعجابي بعلاقته بزوجته السيدة نيكول».[1]

تظهر علاقة أفولاي المسلم المنفتح على الآخر اليهودي "ليفي" علاقة مودة وحنان، فالروائي **"أمين الزاوي"** يريد أن يقدم فكرة مهمة من هذه العلاقة التكاملية وهي طريقة تعايش حضاري رغم الاختلاف الديني والعقائدي والفكري، فأي علاقة كانت في العالم لابد أن تبنى على ذلك.

فقد مثل السارد هنا عن العلاقة التي جمعت بين "الأنا والآخر" بطريقة مختلفة عما تتضمنه الروايات عن تشويه صورة بين الأنا والآخر.

استشهاد ليفي النقاوة زمرمان فتلقى أفولاي خبر استشهاده بالحزن والألم، وهنا تظهر مدى علاقة التأثر والتأثير وتمسك كل منهما بالآخر في قوله «نزل علينا الخبر المؤلم ونحن في قاعدة الناظور الاستخبارية للثورة، على الحدود الجزائرية المغربية » [2]، فتأثر به وبكى عليه في قوله: «ليلتها بكيت كما يبكي الأطفال أخفيت دموعي عن المجاهدين من حولي، المجاهد الثوري لا يبكي».[3]

خيبة أمل ليفي وذلك ما جاء به بيان جبهة التحرير الذي كان يتضمن «إن جبهة التحرير الوطني التي تقود الثورة ضد الاستعمار من أجل التحرير الوطني للجزائر، لقد رأى الوقت قد حان على كل جزائري من أصل يهودي أن يساهم بلا غموض في هذه المعركة التاريخية الكبرى...إن هذا الخيار..يسمحوا كل سوء فهم، ويقطع بذور الحقد التي زرعها الاستعمار الفرنسي » [4]، على الرغم من المحاولات والمجهودات الذي قدمها ليفي للثورة الجزائرية إلا أنه كان يعامل معاملة غير لائقة من طرف الجنود « قرأت في عيني المسؤول بعض التذمر شعرت كأن القائد لم يكن مرتاحا لهذا البيان، استقل حديثي فانسحب من المجلس، عل بعد أمتار سمعته يقرأ آيات بصوت شبه مسموع، كان يؤدي صلاة العشاء» [5]، وذلك لاختلاف الديانة (اليهودي) وعلى الخلفية التاريخية بين الشرق والغرب نتيجة الصراع.

---

[1] المصدر نفسه، ص223.
[2] المصدر نفسه، ص234.
[3] المصدر نفسه، ص227.
[4] أمين الزاوي: الخلّان، ص231.
[5] المصدر نفسه، ص239.

ومن بين صور اليهود في الوطن العربي هي الحركة الصهيونية المحتلة والغاضبة للأراضي المقدسة، حيث عملت على إثارة عداوة بين الأنا المسلم والآخر اليهودي، نتيجة القمع والاضطهاد الذي يمارسه ضد الفلسطينيين.

كما حضرت صورة عن اليهودي المنبوذ، وإحساس النقيب ليفي النقاوة زمرمان أنه غير مرحب به وسط المجاهدين، ويتجلى ذلك في قوله: « حين عرف بعض الجنود باسمي الحقيقي ليفي ، وأنني على ملة موسى بدأوا يتحاشون الأكل معي في صحن مشترك واحد ولا يشربون من الماء الذي أشرب منه».[1]

في المقابل ذلك قدمت الرواية صورة مشوهة عن الأنا المسلم مقاطعها الآخر المسلم، وذلك من خلال أن المسلم أفولاي رشدي أصبح «شخص آخر تماما، بنظرة ثعلب جائع أو ضائع، بلحية غريبة تصل صدره أو تكاد، تنبعث من جسمه الذي تقوس قليلا رائحة عرق منفرة » [2]، كما تصف بصفة الإرهاب وذلك من خلال ما جاء على لسان أوغسطين قوله «سمعت صوت صديقي في النضال يقول: الله أكبر..الله أكبر..لا مكان للكفار المسيحيين في أرض الإسلام» [3]، وهذا تشويه لصورة الأنا المسلمة وربطها بكل ما هو إرهابي.

إذ لا يمكن أن ننكر تواجد اليهود في الجزائر، ومساندتهم للثورة الجزائرية لكن هذا لا ينسينا المواقف السلبية لليهود اتجاه الشعب الجزائري.

صور أمين الزاوي العلاقة الحميمية بين الأنا والآخر والتي تمثلت في القائد اليهودي بجنديه المسلم، كما حاولت الرواية أن تعكس ضرورة ترسيخ قيم التعايش بين الأنا والآخر المختلف دينيا وعقائديا.

ب- صورة الأنا المتعايش مع الآخر المسيحي:

برزت الأنا في صورة المسلم المسالم في هذا العالم، من خلال اختلافه عن الآخر، وهذا ما يظهر في سلوكه وعاداته وتقاليده، وعلاقاته بالآخر، والتزامه بالقيم والتعاليم الدينية السامية.

تجسدت صورة الآخر المسيحي في الرواية في صورة الرجل المحب للخير السبب الذي جعل العلاقة تتطور بين الأنا المسلم والآخر المسيحي، حيث ترسم الأنا صورة موضوعية عن الآخر، فلا تنحرف ولا تبالغ في موقفها منه، فينتج بينهما حوار في مختلف

---

[1] المصدر نفسه، ص229.
[2] المصدر نفسه، ص246.
[3] المصدر نفسه، ص248.

مجالات الحياة، وذلك ناجم عن الاحترام المتبادل بينهما وعن الحوار والأفكار من أجل تقديم الخير للإنسانية.

فأوغسطين المسيحي لم يؤثر فيه انتماءه الديني في إنشاء علاقة بينه وبين الآخر المسلم، إضافة إلى دهشته من روعة المشاهد والمناظر الموجودة في الجزائر أدى إلى ارتباطه بوطن غير وطنه يقول السارد: « لم يستطع أوغسطين رسم هذه السماء فوق رأسه، التي خلفت في عينيه دهشة (...) هذه السماء لمتعة النظر لا للرسم»[1].

على الرغم من طبيعة المرحلة التاريخية (صراع وحرب) إلا أن مساهمة المسيحي في الثورة الجزائرية كانت بارزة، فقد التحق بالثورة لمحاربة فرنسا.

من هنا يتبين بأن العلاقة بين الأنا والآخر سادها التآلف والتعاون بين القلوب، وأصبح التعايش مع الآخر فتجسدت فكرة قبول الآخر على الرغم من اختلافه.

فالمسيحي لا يكن أي عداوة، ولا يتحدث عن المسلم بسوء فهو يعرف لغته ويعيش معه، كما يعيش البسطاء، والدليل على ذلك أنه كان يقدم يد العون لجميع الجزائريين بمساهمته في تهريب الأهالي، فقد عاشا مع بعضهم البعض أياما جميلة، وكان هدفهم الوحيد هو تحرير الجزائر من الاستعمار الظالم حيث يقول أوغسطين «عشنا معا تسعة أشهر في مدينة الناضور بالغرب، حيث أقمنا وأشرقنا على مركز لاستقبال الجرحى وجثامين شهداء الحرب القادمين من الحدود الغربية جهة وجدة وأحفيز وباب العسة وبزرصاي، وحتى الغزوات أونومور قبل أن نستقل معا إلى تونس».[2]

وقع خلاف بين أفولاي والمجاهدين فكان أوغسطين أول من ساهم بحل هذا النزاع في قوله : «أفولاي رجل مبادئ وثبات وحب الوطن، في البداية كان قريبا من المصابين، ولذا كان القادة الجبهويون يحذرون منه، حتى أنهم أرادوا تصفية ذات ليلة، أنا من أعاد الثقة بينه وبين المجاهدين في جيش التحريري وبدد حس عدم الثقة بينهما، كان حب الوطن أكبر من حب الزعيم في قلبه وفي سلوكه، أنشدنا معا مئات المرات بل آلاف المرات النشيد الوطني سنوات الثورة،وفي العديد من الأعياد الاستقلال والأعياد النصر أيضا في ذكرى استشهاد بعض رموز الثورة من رفاق الكفاح ».[3]ويتضح من هذا القول أن أوغسطين متعاطف مع المسلمين والأهالي على الرغم من كونه مسيحي، إلا أنه يدافع عن حقوق الجزائريين التي سلبتها فرنسا نتيجة الاستعمار.

---

[1]أمين الزاوي: الخلّان، ص227.
[2]أمين الزاوي: الخلان، ص77.
[3]المصدر نفسه، ص243.

فقد كانت شخصية الآخر المسيحي تمتاز بالطيبة تجاه الأهالي الجزائريين رغم اختلاف الديانات والثقافات وذلك عن طريق التعبير عن التضحيات التي قدمها رجال الثورة الجزائرية من أجل تحقيق السلم والحرية والاستقلال ففي قول أوغسطين: « كم تناقشنا والليال طوال حول أفكار فرانتز فانون الذي لم يحتفل معنا بالاستقلال، مات قبل الاستقلال بشهور، وكم كان يسعدنا تذكر مسيرة وصلابة الرجال الشهداء من أمثال العربي بن مهيديوزبانا وإيفتون وموريس أودان وحسيبة بن بوعلي والزوج شوليه بيروكولدين... ».[1]

وأن التزام الأقلية المسيحية واليهود بتعاليم الإسلام التي تضبط تصرفات المسلمين، مما يبين أن الرواية ارتكزت على الحب ولم تسمح للعنف أن يسود والعلاقة المشتركة بينهم هي علاقة إنسانية منفتحة نشأت بين الأنا والآخر نتيجة الاحترام المتبادل بينهم.

2- صورة الأنا الرافض للآخر

أ- صورة الأنا الرافض للآخر اليهودي:

في رواية" الخلان "لأمين الزاوي، يتم تصوير تضامن مشترك بين ممثلي مختلف الأديان (مسلم ومسيحي ويهودي) في مواجهة الاستعمار الفرنسي .يتحدث هذا التصوير عن التعاون والوحدة بين هؤلاء الأفراد الذين تجمعهم رغبة مشتركة في محاربة الظلم والفرنسيين الاستعماريين.

هذا المفهوم للتضامن والتعاون بين مختلف الأديان والثقافات يمكن أن يعكس الفهم الإنساني المشترك للعدالة والحرية، ويشجع على الوحدة في مواجهة الاستبداد .وناضل كل من المسيحي أوغسطين و اليهودي ليفي الي جانب الجزائريين المسلمين أفولاي ضد الاستعمار ،وهدا ما عالجه المصري" معتز فتيحة "في روايته" آخر يهود الإسكندرية "مسألة تعايش والتعددية الدينية التي كانت قائمة بين المسلمين والمسيحين واليهود.

تظهر شخصية الأنا التي رفضت الآخر في النهاية من الرواية كشكل من أشكال التصاعد في التوترات بين مجموعات مختلفة، هذا التغيير في تصوير الشخصية قد يكون نتيجة لتأثير الأحداث والتوترات التي وقعت في الرواية، والتي قد تكون مرتبطة بالصراع

[1] المصدر نفسه، ص243.

الوطني والسياسي أو الصراعات الثقافية والدينية ، وتمثلت هذه الأنا قي شخصية "أفولاي" وبعض "الثوار والأهالي".

بحيث حاول ليفي لإثبات نفسه بانتمائه للوطن وتفهم مصيره المشترك مع الجزائر لا تغير دائما تلك النظرة السلبية إذا كانت المشاعر العداء والكراهية مشتعلة بالفعل، هذا يظهر تحديا كبيرا لتغيير القناعات والتفكير الجماعي رغم محاولة ليفي النقاوة لإثبات نفسه، ويتضح موقفهم في قوله: «حين عرف بعض الجنود باسمي والحقيقي ليفي، وأنني على ملة موسى بدأوا يتحاشون الأكل معي في صحن مشترك واحد، ولا يشربون من الماء الذي أشرب منه، وكانوا لا يبادلونني الكلام، إلا ما قل وما هو مرتبط مباشرة بمهمة واستفسار عن شيء ما»[1].

الصورة العدائية تحمل تحديات ومشاكل تاريخية وثقافية تمثلت في العداء والكراهية والمعاملة العدائية تجاه اليهود في بعض الحالات، يمكن تفسير هذا التصرّف بأنه نتيجة لتأثير التصورات السلبية أو الأفكار الخاطئة حول الآخرين على أساس ديني أو عرقي.

من خلال هذا تظهر الصورة العدائية والأمر غير محير لأننا اعتدنا أن ننظر إلى الآخر اليهودي نظرة موغلة في السلبية وغالبا ما تكون مشاعر العداء والكراهية ضد اليهود مسيطرة على المسلمين.

حتى صديقه أفولاي الذي لا طالما كانت تربطهم علاقة وطيدة تشمل كل أنواع الحب، الاحترام والتعاون، التقدير نجده غير من نظرته بعد الاستقلال فقد رفض حتى دفنه في مقبرة الشهداء بحجة أنه لم يكن مسلما «كان رافضا دفنه في مقبرة الشهداء بحجة أنه لم يكن مسلما، وقد قاد حملة لأجل ذلك بين بعض المجاهدين وقد نجح في ذلك مما اضطرنا إلى دفنه في مقبرة اليهود بتلمسان غير بعيد عم مقام جده، أبراهام النقاوة».[2]

---

(1) أمين الزاوي: الخلان، ص229.
(2) أمين الزاوي: رواية الخلّان، ص244.

وهنا تتجلى صورة الرفض للآخر اليهودي فرغم الصداقة التي جمعت بينهم في تلك الثكنة إلا أنه لم يستطع تقبله في الأخير، فمنه يمكن القول استحالة تعايش العرب مع اليهود ففي هذه الرواية "رواية الخلّان" نسجل عدة محاولات لشخصياتها في رفض الآخر وعدم قبوله، وهذا يدل على اكتفائهم بالتعايش مع أنفسهم الأنا (المسلمين) وهذا ما حدث في رواية "اليهودي الحالي" للكاتب علي المقري هذه الرواية التي تطرقت أيضا إلى بعض صور الرفض للآخر حين رفض اليهود دفن فاطمة بمقبرتهم بحجة أنها مسلمة، ومن جهة أخرى عارض المسلمون دفنها في مقبرتهم بحجة أنها متزوجة من يهودي ويتضح ذلك عبر حديثه «عزلوها عن اليهود قالوا هي مسلمة كافرة».[1]

ومن خلال"رواية الخلّان" لأمين الزاوي نرى بأن الروائي قد أشار إلى استمرار العداء والكراهية ولم يتقبلوا اختلاف العقيدة بينهم، وفي نظر العرب فإن صورة اليهودي قائمة على الغدر والقتل لذلك استمر الموقف العدائي بين الأنا والآخر(اليهودي) ولا يزال قائما ومستمر منذ الأزل، وهذا ما وجدناه في هذه الرواية من خلال ما تعرض له الآخر اليهودي من طرف الأنا العربي الذي رفض بقاءه كما أن الروائي صور موقف الأنا الرافض للآخر اليهودي من خلال ترسيخهم. و الأنا يعتقد بأن الآخر بالنسبة له وحش مدمر ومستعمرا لذلك يجب إقصاءه من الرقعة الجغرافية بداعي أنهم لم تجمع بينهم أي روابط حياتية، ومثال ذلك الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني للأراضي المقدسة سنة 1948، والذي كان بمثابة نقطة تحول مسار الأدب العربي.

ب- الأنا (المسلم، المسيحي، اليهودي) الرافض للآخر (فرنسا)

قضية الاستعمار والاضطهار التي عاشها الأهالي الجزائريين كانت قضية مشتركة تجمع بين المسلمين والمسيحيين واليهود الذين ينتمون جميعًا لهذا البلد. كان لديهم موقف واضح ضد الاستعمار الفرنسي منذ البداية وقد قدموا الدعم للأهالي في مواجهة القمع والظلم.
هذا التضامن والدعم المشترك يعكس قوة الوحدة في مواجهة الظروف الصعبة والظلم. كما يظهر كيف يمكن للأشخاص من مختلف الأديان والثقافات أن يتحدوا لمحاربة الظلم

[1] علي المقري: اليهود الحالي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص95.

والاستبداد والعنصرية.
أيضًا، إذا شعر كل من أوغسطين وليفي بالعنصرية والقمع التي تعرض لهم المسلمون، فإن ذلك يظهر توجسهما من الظلم والعدالة، ويسلط الضوء على الضرورة الملحة للتضامن والدعم المتبادل في مواجهة تلك الظروف. " يظهر من خلال هذا دعمهم الدائم للثورة والثوار فهي أكبر همومهم التي تشغل بالهم.

فهذا أوغسطين قدم العديد من المساعدات الصيدلية من استقبال الجرحى وإعطائهم الأدوية، وهو عمل عظيم لا يقل قيمة من المشاركة في الثورة والحرب في الجبال، فقد عاشا أحداث الثورة الجزائرية بشعور جزائري شعور الانتماء إلى هذا البلد والدفاع عنه واسترجاع حريته مهما كلف الثمن ضد هذا المستعمر الماكر؛ فهي ثورة كرامة وشرف بالنسبة لهم.

كانت لهم نزعة وطنية مثلهم مثل أي جزائري أصلي فلم يمنعهم اختلاف الدين واللغة في التضحية والمساندة والدفاع عن هذا الوطن وعن قضاياه التحررية.

كما تأثر كل من أوغسطين وليفي لما تعرض له الشعب الجزائري من مختلف الممارسات التعسفية من قبل الاحتلال الفرنسي ويبرز هذا في قول ليفي: «بعد تفكير وتمحيض وتأمل دام شهورا، وأمام ما رأيت من تعذيب وحشي وتنكير وتصفيات لحقت بأبناء هذا البلد دون تمييز، هم أبناء بلدي هم أهلي، حتى وإن كنا من عقيدتين مختلفتين، فالبلد هو الذي يجمعنا في الحب والحرب والعمل والبناء بعد تشاور مع نيكول والاتفاق معها ومع رئيس الأساقفة الغيظة محمد بن دوفال، فقد تمكنا من تأمين خط سري مع قائد كتيبة في جبال عصفور، قررت العصيان العسكري وبالتالي تغيير موقعي من معسكر القوي إلى معسكر صاحب الحق، بالتالي قررت العودة إلى معسكري معسكر الأهالي».[1] وهنا يعبر ليفي عن دعمه للثورة والوقوف ضد المستعمر الفرنسي وخلال موقفه هذا جسد أيضا نوعا آخر من الانتماء رغم اختلاف العقيدة هو الانتماء إلى الإنسانية والدفاع عنها، فهؤلاء (أوغسطين، ليفي) كانوا بمثابة نموذج من نماذج الأشخاص الذين دافعوا عن قضية الثورة الجزائرية، رغم اختلافاتهم العرفية والدينية.

لا يشترط أن تكون جزائريا لتدافع عن الثورة لاسيما وجود أشخاص آخرين مثل نيكول، محمد بن دوفال، الذين دافعوا عن العدالة والقضية الجزائرية.

---

[1] أمين الزاوي: الخلّان، ص243.

وعلى اعتبار أن كلهم (أوغسطين، ليفي) ساندوا الثورة برزت الأنا هنا في صورة أوغسطين المسيحي وليفي اليهودي مع أفولاي المسلم (أي تجسدت صورة ليفي وأوغسطين في شكل "أنا") بغض النظر عن اختلافاتهم كان موقفهم واحد وهو رفض الآخر المستعمر فالراوي يبين لنا قساوة ووحشية هذا المستعمر ولذلك تحدوا ضده من أجل الحرية " فليفي" ضحى بنفسه في أحد المعارك مات وهو يحاول استعادة كرامة وعزة هذا الوطن وهنا تبرز وطنية "ليفي" وحبه لهذا البلد فقد ساند وادافع عنه حتى آخر رمق في حياته، أيضا الكثير مما قدمه أوغسطين من دعم ومشاركة في مختلف الأحداث والأعياد الوطنية استقبال جثامين الشهداء والجرحى يقول أوغسطين "أنشدنا معا مئات المرات بل آلاف المرات النشيد الوطني سنوات الثورة، وفي العديد من الأعياد الوطنية بعد الاستقلال، أعياد أول نوفمبر وأعياد الاستقلال وأعياد النصر وأيضا ذكرى استشهاد بعض رموز الثورة من رفاق الكفاح العربي بن مهيدي وأحمد زبانا ومليحة حميدو وعميروش وعبان رمضان وقفنا جنبا إلى جنب في استقبال جثامين الشهداء والجرحى على جبهتي الثورة في الغرب وفي الشرق" والفكرة هنا أنهم نسبوا أنفسهم إلى ذات أصل جزائري ولا يوجد فرق بينهم وبين أي جزائري فهذه المساندة لا يقدم عليها إلا ابن البلد، فساندوا وخاضوا المعركة ضد المستعمر المدمر الفرنسي وكان موقفهم دائما الرفض لوجود الاستعمار الفرنسي فالبنسبة لهم هو العدو أو الآخر الغريب عليهم.

في السياق الذي ورد في السؤال، نجد أن أوغسطين وليفي أفولاي كانوا ممثلين لمختلف الأديان) المسيحية واليهودية (وشاركوا بشكل فعّال في الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي .وقد برز في هذا السياق مفهوم التعايش والتسامح والحب الذي جمع بين هؤلاء الأفراد على الرغم من اختلاف أعرافهم ومعتقداتهم الدينية.

الخاتمة

الخاتمة

نقف في نهاية هذا البحث المعنون ب صورة اليهودي في الرواية الجزائرية "رواية الخلّان" لـ "أمين الزاوي" أنموذجا" على أبرز وأهم النتائج التي توصلنا إليها والتي سنذكرها في النقاط التالية:

- ❖ استعمل مصطلح الصورة منذ القدم وهي قضية أثارت إشكاليات بين النقاد القدامى واختلفوا في طريقة عرضها.
- ❖ تعتبر الصورة وسيلة من وسائل التعبير الفني، نظرا لأثرها في العمل الأدبي.
- ❖ تبرز أهمية الصورة في ما تقدمه من مفاهيم ثقافية حول الآخر.
- ❖ تعددت أنواع الصورة فنجد الصورة الشعرية، الصورة الذهنية، الصورة الإشهارية.
- ❖ أدّى التداخل بين مصطلحي "الأنا والآخر" إلى صعوبة تحديد مفهوم خاص لكل مصطلح.
- ❖ تلعب الصورة دورا أساسيا في تحديد العلاقة بين الأنا والآخر.
- ❖ كانت البداية الأولى لدراسة صورة الآخر في الأدب المقارن مع أدباء فرنسيين من أمثال "جان ماري كاريه" "ماريو فرانسوا غويار".
- ❖ التقارب بين الأنا والآخر لن يكون إلا تحت ضلال التسامح والحب والاحترام الذي تجلى باعتراف بخصوصية الآخر.
- ❖ جاءت نظرة الآخر اليهودي إل الأنا المسلم نظرة مغايرة لما جاءت به الروايات الأخرى.
- ❖ صورة اليهودي في الرواية من أكثر الإشكاليات المثيرة للاهتمام والجدل.
- ❖ قدم الكاتب صورة ايجابية الأخر المسيحي واليهودي وإمكانية التعايش معه.
- ❖ -تغير نظرة القراءة اليهود من السلبية إلى الايجابية.
- ❖ جعل الكاتب اليهود والمسيح عنصرا فعالا في الثورة رغم رفضهم من طرف المسلمين.
- ❖ ظهرت الرواية وجود علاقتين (التقارب و التنافر) تجمع بين كل من الأنا والأخر.
- ❖ رسمت الرواية الجزائرية الجديدة عمق اشكالية الانا والاخر.
- ❖ اثبات الذات تقصي الحصول على اعتراف بالاخر
- ❖

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

أمين الزاوي: الخلّان، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 1440ه، 2009م.

ثانيا: المراجع

1- المعاجم والقواميس

1. ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج1، 2005.

3. أحمد العابد وآخرون: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس.

4. أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، سنة 2008.

5. بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، دار الكتب العلمية.

6. بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008.

7. المنجد الأبجدي: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط5.

8. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان، ط2، 2001.

9. محمد مرتضي: تاج العروس، مج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

2- الكتب

10. باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

11. باقر موسى: الصورة الذهنية في العلاقات العامة، دار أسامةللنشر والتوزيع، ط1، 2014.

12. دانيل هنري باجو: الأدب العام والمقارن ترجمة غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، د، ط، 1997.

13. جميل حمداوي: بلاغة الصورة،الرواية أو مشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني ازناسن سلا، المغرب، ط1، 2014.

14. سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث: أطلس الأديان، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2008.

15.سعود بن عبد العزيز الخلف: دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، أضواء السلف، ط1، 1418ه 1997.

16.صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، د ط.

17.صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2009.

18.الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2 2002.0

19.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية علم المعرفة صدرت السلسلة في شعبان 1998 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923، 1990 .

20.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

21.عبد الوهاب المسيري: من هو اليهودي، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2001.

22. عبد الوهاب المسيري: من هو اليهودي، درا الشروق، القاهرة، ط1، 2009 .

23.عبيدة صبطي: الدلالة والمعنى في الصورة، الطبعة1، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1430ه 2009م.

24.علي المقري: اليهود الحالي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

25.عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009.

26.عمرو عبد العلي: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، السنة 2005.

27.غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، ط1، 2005.

28.غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، ط1، 1436ه، 2015م.

29.محمد الداهي: صورة الأنا والآخر، سلسلة السرد العربي القاهرة، مصر، د ط، 2013.

30.محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارض، القاهرة، دط، دت.

31.محمد علي: السلامة الشخصية الثانوية في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطبع، (د ب) ط1، 2005.

32. محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

33.محمود عبد الوهاب فايز: الإسلام وأثره في نهضة الشعوب، دبي دولة الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الفضيلة، ط2، 1987.

34. يوسف محمد رضا: الكلاسيكية المعاصرة، مكتبة ناشرون، لبنان، 2006.

3- المجلات والحوليات

35. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، العدد13، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية ، جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر)، 2000.

36.عزة محمود مصطفى الجندي: الوثيقة مظاهرها في عقيدة الألوهية عن اليهود، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية في القاهرة، العدد 33، 2016.

37. يمينة براهيمي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية الصدمة، ياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي تندوف الجزائر، المجلد 05، العدد 01، 10-04-2021، ص64-65.

4- المواقع الإلكترونية

38.عبد النبي اصطيف: دراسات بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية، متاح على الموقع

http//www.aladalouewe. Net/nomeImoudules.php.nameefile-print esid.

36. ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	
أولا: مفهوم الرواية	6
1- الرواية لغة	6
2 – اصطلاحا	7
ثانيا: تشأة الرواية الجزائرية	14
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	
المبحث الأول: مفهوم الصورة	19
أولا: مفهوم الصورة	19
1- لغة	20
2- الصورة اصطلاحا	21
3- الصورة في القرآن	22
4- الصورة عند العرب	23
5- الصورة عند الغرب	26
ثانيا: أنواع الصورة	27
ثانيا: أهمية الصورة	29
رابعا: مكونات الصورة	31
خامسا: الصورة في الأدب المقارن (الصورولوجيا)	34
المبحث الثاني: مفهوم اليهودية	37
أولا: مفهوم اليهود	38
أ- لغة	38
ب- اصطلاحا	39
ج- الأسماء التي اشتهر بها اليهود	40
د- صفات اليهود	42
ثانيا: مفهوم اليهودية	44
1- لغة	44

2- اصطلاحا	46
ثالثا: قضية الأنا والآخر	46
1- الأنا	47
أ- الأنا لغة	47
ب- اصطلاحا	47
2- الآخر	48
أ- الآخر لغة	48
ب- الآخر اصطلاحا	49
ج- العلاقة بين الأنا والآخر	52
الفصل الثاني صورة اليهودي وثنائية الأنا والآخر في رواية الخلّان	
المبحث الأول: قراءة في رواية الخلّان	56
1- التعريف بالروائي أمين الزاوي	56
2- ملخص الرواية	57
المبحث الثاني: صورة اليهودي في رواية الخلّان	60
1- **الشخصيات في الرواية حسب الديانات**	61
2- الشخصيات الثانوية	61
المبحث الثالث: صورة اليهودي في علاقته بشخصية المسلم والمسيحي	66
1- صورة اليهودي في علاقته مع المسلم	66
2- صورة اليهودي في علاقته مع المسيحي	70
المبحث الرابع: صورة الأنا والآخر في الرواية	71
1- صورة الأنا المتعايش مع الآخر	71
أ- صورة الأنا المتعايش مع اليهودي	74
ب- صورة الأنا المتعايش مع الآخر المسيحي	75
2- صورة الأنا الرافض للآخر	76
أ- الأنا الرافض للآخر اليهودي	76
ب الأنا (المسلم اليهودي، المسيحي) الرافض للآخر (فرنسا)	78
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	84
فهرس المحتويات	89