دراسات يابانية وشرقية

من موضوعات العدد

- رمزية الأماكن المقدسة في الفكر الديني الياباني مقاربة إسلامية
- الموت فى الشعر العبرى الحديث دراسة فى نماذج مختارة
- كيف يمكننا التغلب على ثقافة الكراهية لاستعادة الأمان الروحي والفكري؟
- صورة شمشون بين العهد القديم وقصة "شمشون" لموشيه سميلانسكى دراسة مقارنة فى المضمون والشكل

دورية علمية محكمة
تصدر عن مركز الدراسات الشرقية جامعة القاهرة
ومركز الدراسات المتعددة الموضوعات للأديان التوحيدية (سيسمور)
العدد السابع يوليو ٢٠١٣

قواعد النشر بالمجلة

ترحب المجلة بمشاركة الباحثين والمتخصصين ، وتقبل للنشر الدراسات والبحوث التى تتميز بالأصالة ، وفقًا للقواعد التالية :

١ – أن يكون البحث مبتكرًا أصيلاً ولم يسبق نشره .

٢ – أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بقواعد التوثيق .

٣ – تقبل الأبحاث المقدمة للنشر مكتوبة على الكمبيوتر نظام IBM مع تقديم نسختين إحداهما ورقية والأخرى مسجلة على أسطوانة مرنة . ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

٤ – تخضع الأبحاث المقدمة للنشر للتحكيم العلمى السرى.

٥ – تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر وذلك وفقًا لقواعد المكافآت الخاصة بالمركز .

الدراسات التى تنشرها المجلة تعبر عن وجهات نظر أصحابها وحدهم

ترسل البحوث والدراسات باسم : مدير مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة
١ ش عبد الهادى صلاح – أمام مديرية أمن الجيزة ج.م.ع
ت / ف : ٣٧٤٩١٥٣١ – ٣٣٣٨٠٢٤٧ – ٣٣٣٨٠٤٢٧

تصدر هذه السلسلة تحت رعاية

أ.د. جابر جاد نصار

رئيس جامعة القاهرة ورئيس مجلس إدارة المركز

أ.د. سعيد يحيى ضو

نائب رئيس الجامعة ونائب رئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير

أ.د. نجلاء رأفت سالم

مدير مركز الدراسات الشرقية

الهيئة الاستشارية

أ.د. كوجي مراتا : جامعة دوشيشا — أ.د. سعيد عطية مطاوع : جامعة الأزهر

أ.د. معمر جونيا شينوهيه:جامعة دوشيشا — أ.د. محمد محمود أبو غدير : جامعة الأزهر

أ.د. كاتسو هيرو كوهارا: جامعة دوشيشا — أ.د. محمد فوزى ضيف : جامعة المنوفية

الهيئة العلمية

أ.د. سمير عبد الحميد نوح : جامعة دوشيشا — أ.د. محمد حسن الهوارى : جامعة عين شمس

أ.د. هيسائيه ناكانيشي : جامعة دوشيشا — أ.د. زين العابدين أبو خضرة : جامعة القاهرة

أ.د. إيتسكو كاتسوماتا : جامعة دوشيشا — أ.د.جمال عبدالسميع الشاذلي : جامعة القاهرة

مدير التحرير : عمرو عبد الرؤوف حسين — المسئول المالى : أحمد زغلول محمد

التصميم الفنى والإخراج : عمرو عبد الرؤوف حسين

المحتويات

دراسات يابانية :

سمير عبد الحميد نوح

رمزية الأماكن المقدسة في الفكر الديني الياباني مقاربة إسلامية ١١

كاتسوهيرو كوهارا

كيف يمكننا التغلب على ثقافة الكراهية لاستعادة الأمان الروحي والفكري؟ ٢٩

أمل رفعت يوسف

تعددية الهوية الثقافية المصرية واليابانية " الأعياد الدينية نموذجاً " ٤٣

دراسات شرقية :

نجلاء رأفت سالم

الموت فى الشعر العبرى الحديث دراسة فى نماذج مختارة ٥٩

جمال عبد السميع الشاذلي

صورة شمشون بين العهد القديم وقصة"شمشون" لموشيه سميلانسكى

دراسة مقارنة فى المضمون والشكل ١١٧

محمد أحمد صالح

الاغتراب السياسي وانعكاساته في رواية "تشخلا وحزقيل" للكاتب "ألموج بيهار" .. ١٥٥

علاء عبد الحكم علي عمار

شخصيات رواية "غزل شيرين عشق" لليلا عباسعليزاده دراسة بنيوية ١٧٣

منى زكريا عبد الرحمن

الكرنفالية وتفكيك الخطاب السائد في مسرح صلاح عبد الصبور

مسافر ليل – بعد أن يموت الملك نموذجاً ٢١٥

مراجعات :

نجلاء رأفت سالم

الاستيطان فى الأدب العبرى الحديث ٢٤١

توفيق أبو شومر

الصراع في إسرائيل دراسة في المجتمع الإسرائيلي وفسيفسائه

الدينية والحزبية والعرقية والطبقية ٢٤٥

تقديم

القارئ الكريم...

يسر مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة أن يصدر العدد الجديد من مجلة دراسات يابانية شرقية ، والتى تصدر فى إطار التعاون العلمى بين مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، ومركز الأديان التوحيدية سيسمور بجامعة دوشيشا فى اليابان.

ويتضمن هذا العدد محورين ، المحور الأول بعنوان : دراسات يابانية ، ويتضمن ثلاث دراسات، الدراسة الأولى بعنوان "رمزية الأماكن المقدسة فى الفكر اليابانى ،مقاربة إسلامية" للأستاذ الدكتور سمير عبد الحميد الأستاذ الزائر بكلية الإلهيات – جامعة دوشيشا ، وعرض فى هذه الدراسة لرمزية الأماكن المقدسة فى الفكر الدينى اليابانى من خلال دراسة وصفية واقعية لعقيدة الشنتو اليابانية. وقد اعتمد فى هذه الدراسة على فكرة المقاربة الإسلامية على أساس أن العقائد فيها من المتشابه ما تتلاقى عندها كل الديانات،حيث إن ظاهرة التدين ظاهرة عامة بين الجماعات المشتركة فى القيم الواحدة. وقد قدمت الدراسة نماذج من كتابات اليابانيين الذين يؤمنون بعقيدتهم الوطنية "الشنتو" بالإضافة إلى آخرين ممن اعتنقوا المسيحية أو الإسلام مع الإشارة إلى الأماكن المقدسة عند اليابانيين.

وتحمل الدراسة الثانية عنوان "كيف يمكننا التغلب على ثقافة الكراهية لاستعادة الأمان الروحى والفكرى للبروفوسور كاتسوهيرو كوهارا الأستاذ بكلية الإلهيات ورئيس مركز دراسات الضمير بجامعة دوشيشا باليابان.وقد عرض فى هذه الدراسة للهجمات الإرهابية التى تحدث بين الحين والحين من قبل الجماعات الدينية المتطرفة ،كما ناقش الوضع فى اليابان مع دراسة بعض الحالات فى أوروبا من خلال الهجرات الجماعية ، ثم عرض لكيفية استعادة الأمان الروحى والفكرى للمجتمع .كما سلط الضوء على التحديات التى يجب معالجتها مثل تبرير الكراهية ضد مجموعة معينة وهو مايطلق عليه " ثقافة الكراهية ".

وتأتي الدراسة الثالثة بعنوان "تعددية الهوية الثقافية المصرية واليابانية " الأعياد الدينية نموذجا" للدكتورة أمل رفعت يوسف كلية الآداب–جامعة القاهرة قسم اللغة اليابانية والزميل الزائر بمركز سيسمور بجامعة دوشيشا، فعرضت للهوية الثقافية فى مصر واليابان من خلال الأعياد الدينية محاولة فهم التطابق فى تعددية الهوية الثقافية للبلدين ، على الرغم من اختلاف الهوية الثقافية لكل منهما؛ حيث إن مصر كانت دولة متعددة الآلهة والديانات

وتحولت لدولة توحيدية ، على عكس اليابان التى بدأت واستمرت حتى الآن بنفس التعددية الدينية والثقافية.

أما المحور الثاني بعنوان : دراسات شرقية ويتضمن خمس دراسات ، الدراسة الأولى فعنوانها : "الموت فى الشعر العبرى الحديث"للأستاذة الدكتورة نجلاء رأفت سالم أستاذ اللغة العبرية وآدابها ومدير مركز الدراسات الشرقية بكلية الآداب–جامعة القاهرة ، وعرضت فيها للموت فى العهد القديم من خلال عدة رؤى وردت فيه، ثم عرضت لنماذج شعرية عرضت الموت من خلال رؤى عدد غير قليل من الشعراء ،حيث رأى بعضهم أن الموت نهاية لحياة الإنسان تمامًا، فى حين عرض آخرون أن الموت هو المصير المحتوم لكل المخلوقات فى حين رأى ثالث أن الموت فرصة للالتقاء بالأحباء الذى فقدهم ، ورأى آخر أن الموت فرصة للهروب من الحياة ومشاكلها.

وتأتى الدراسة الثانية بعنوان :"شمشون بين العهد القديم وقصة "شمشون " لموشيه سميلانسكى" دراسة مقارنة للأستاذ الدكتور جمال عبد السميع الشاذلى أستاذ اللغة العبرية وآدابها ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب–جامعة القاهرة ، والتى عرض من خلالها لصورة شمشون فى العهد القديم كما وردت فى سفر القضاة ، ثم عرض لقصة شمشون لموشيه سميلانسكى فعرض لمضمون القصة وشكلها الفنى ، ثم قارن بين قصة شمشون فى العهد القديم ،وقصة شمشون لموشيه سميلانسك

وتحمل الدراسة الثالثة عنوان : "الاغتراب السياسى وانعكاساته فى رواية "تشخلا وحرقئيل" للكاتب "ألموج بيهار" للأستاذ الدكتور محمد أحمد صالح أستاذ اللغة العبرية وآدابها بكلية الآداب–جامعة القاهرة. والتى عرض فيها لظاهرة الاغتراب بوصفها ظاهرة رافقت الإنسان منذ القدم ،كما فرضت ظاهرة الاغتراب نفسها فى العصر الحديث على مناحى الحياة كافة فلسفيًا ونفسيًا واجتماعيًا وسياسيًا بعدما جمع العصر الحديث العديد من المتناقضات. ثم عرض بعد ذلك للاغتراب السياسى وانعكاساته فى رواية "تشخلا وحزقيل" للكاتب ألموج بيهار موضحا سمات الاغتراب السياسى وكيف انعكس فى هذه الرواية.

ثم تأتي الدراسة الرابعة بعنوان : " شخصيات رواية "غزل شيرين عشق" لليلا عباسعليزاده دراسة بنيوية ويقدمها الدكتور علاء عبد الحكم علي غمار بكلية الألسن – جامعة عين شمس ، والتي تتحدث عن أن الرواية ديوان الشعوب، إنها بالفعل ديوان الحياة المعاصرة،

حيث تضم معتقدات الأمم المختلفة وعقائدها وآراءها وحياتها ومعيشتها من خلال استخدام السرد بأشكاله المختلفة.

وأن الراوية في الأدب الفارسي ظاهرة حديثة نوعًا ما، إلا إنه لم يتم الاهتمام بها (في إيران) إلا مع الحركة النيابية (١٩١٢:١٩٠٦م)، وقد وجه المستنيرون من المفكرين الاهتمام إلى القصة القصيرة لفترات طويلة، وقد طوت الراوية مسيرتها في اتجاهها نحو الرواية التاريخية، وكانت تقليدا للرواية الغربية.

والدراسة الخامسة بعنوان : "الكرنفالية وتفكيك الخطاب السائد في مسرح صلاح عبد الصبور مسافر ليل – بعد أن يموت الملك نموذجاً" ، للباحثة منى زكريا عبد الرحمن ، وهي دراسة تميط اللثام عن دور المسرح المصري في الكشف عن التناقضات التي وقع فيها المجتمع المصري ، وذلك من خلال تقنية خاصة تقوم على نقد الخطابات السائدة وتفكيك أيديولوجيا النظام العسكري ؛ وصلاح عبد الصبور يعد من أبرز من استخدم هذه التقنية ؛ حيث نجده يستخدم أشكالاً فنية مرتبطة بتيار الطليعة الأوروبية التي تقوم على تفكيك جميع الأنساق المعرفية التى تثق في الماضي ، فقد طوع صلاح عبد الصبور هذه الأشكال لنقد مجتمعه نقدًا واعيًا مستفيضًا يكشف بجلاء عن الوعي الزائف للحداثة العربية ؛ ومن أبرز هذه التقنيات المستوردة ؛ تقنية الكرنفالية التي وجدت لها مرتعًا خصبًا بعد نكسة ٦٧ .

وتم تذييل المجلة بمراجعات حيث تم عرض كتاب الاستيطان ومشاكله فى الأدب العبرى الحديث "للأستاذة الدكتورة نجلاء رأفت سالم أستاذ اللغة العبرية وآدابها بكلية الآداب–جامعة القاهرة ومدير مركز الدراسات الشرقية بكلية الآداب – جامعة القاهرة، حيث قدمت عرضا للاستيطان اليهودى قبل الدولة من حيث نشأته وأنواعه وتطوره والاستيطان اليهودى بعد الدولة ،وقوانين الهجرة والمشاريع الإستيطانية والحروب الإسرائيلية العربية وأثرها فى عملية الاستيطان .

وعرضت بعد ذلك للاستيطان فى الأدب العبرى الحديث الحديث ،حيث عرضت نماذج نثرية وشعرية عن الاستيطان ومشاكله ،وعرضت بعد ذلك للاستيطان فى القصة القصيرة عند إسحاق شنهار،فعرضت لحياته وأعماله والمؤثرات فيه ،ثم عرضت لمشاكل الاستيطان فى القصة القصيرة عند شنهار،فعرضت المشاكل السياسية والاجتماعية

والاقتصادية وغيرها من المشاكل الأخرى ،ثم عرضت للبناء الفنى للقصة القصيرة عند إسحاق شنهار.

والكتاب الثانى هو "الصراع فى إسرائيل " دراسة فى المجتمع الإسرائيلى وفسيفساته الدينية والحزبية والعرقية والطبقية" للدكتور توفيق أبوشمر والذى صدرت طبعته الأولى عام ٢٠٠٦، ويتناول مكونات المجتمع الإسرائيلى الدينية والحزبية والعرقية والطبقية ، ويشير الكاتب إلى نظرته للإسرائيليين فيقول "كيف تمكن هؤلاء الإسرائيليون من غزو فكرى الشخصى ، وجعلونى أقتنع بأنهم أفضل منى ومن كل الدول العربية والإسلامية فى النظام والقوة وحتى فى الإنصاف؟ وكيف أنهم حتى حين يضطهدوننى ، ويمارسون بحقى أبشع العنصريات فى سلسلة إجراءات السفر والعودة ، فإن هذا الاضطهاد سرعان ما يتحول إلى إعجاب بدولتهم". وما يشير إليه أبو شمر يوضح لنا نجاح إسرائيل فى إحداث خلخلة فى الهوية الفلسطينية بسبب تأثير الثقافة العبرية فى فلسطينى ثمانية وأربعين وهو أمر يحتاج إلى ضرورة التصدى لكل محاولات طمس الهوية الفلسطينية.

وفى النهاية يتوجه مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة،ومركز الأديان التوحيدية سيسمور بجامعة دوشيشا فى اليابان بخالص الشكر والتقدير لكل المشاركين فى هذا العدد،ونتمنى أن يحقق هذا العدد الهدف المنشود .

وعلى الله قصد السبيل

رئيس التحرير

أ.د. نجلاء رأفت سالم

مدير مركز الدرسات الشرقية

أستاذ اللغة العبرية وآدابها

بكلية الآداب . جامعة القاهرة

دراسات يابانية

دراسات يابانية وشرقية

رمزية الأماكن المقدسة
في الفكر الديني الياباني
مقاربة إسلامية

أ.د / سمير عبد الحميد إبراهيم نوح
أستاذ زائر بكلية الإلهيات – جامعة دوشيشا

مستخلص البحث:

يناقش هذا البحث رمزية الأماكن المقدسة في الفكر الديني الياباني من خلال دراسة وصفية واقعية لعقيدة الشنتو اليابانية ، اعتمادا على المصادر التي توفرت للباحث من جهة والدراسات الميدانية التي قام بها من جهة أخري، وتأتي فكرة المقاربة الإسلامية على اساس "أن العقائد فيها من المشابهة ما تتلاقي عندها كل الديانات فظاهرة التدين خطا مشاعا في الجماعات مشتركا بين الأمم.

يقدم البحث نماذج من كتابات اليابانيين المؤمنين بعقيدتهم الوطنية "الشنتو" وآخرين ممن اعتنقوا المسيحية او الإسلام، مع الإشارة إلى رمزية الأماكن المقدسة التي يفضل اليابانيون أن يطلقوا عليها Sacred Spaces بدلا من Sacred Places .

ويشير الباحث تباعا إلى نماذج من الاماكن التي لها قدسية خاصة لدي المسلمين ، مما يوضح للقارئ أو الباحث العربي التشابه في فكرة المقدس لدي الشعب الياباني والشعوب الإسلامية.

تعد الأماكن المقدسة في الأديان والمعتقدات جزءا من الحياة الاجتماعية والسياسية سواء في العالم العربي والإسلامي أو في اليابان، وإذا كان الإسلام قد أقر بقداسة أماكن مقدسة في أماكن متفرقة أطلق عليها أحيانا الأماكن المقدسة او المقامات او العتبات المقدسة فإن اليابانيين يعتبرون بلادهم كلها أرضا مقدسة لآنها ولدت من رحم الإله بالمفهوم الياباني ، وتعطي الأساطير اليابانية (الكوجيكي والنيهون شوكي) معني دينيا لأرض اليابان ، ومن ثم اهتم اليابانيون بتقديس بعض الأماكن مع الاعتقاد بشيء يثير لديهم أحاسيس متعددة بالحدث الأسطوري او الزمن، وهكذا يحرصون على أداء بعض الطقوس من أجل المكان المقدس للتعبير عن انتمائهم الديني او العقيدي.

أقر الاسلام الذي هو خاتم الأديان احترام الأنبياء والصالحين من أتباعهم بل أقر بقداسة المواقع الدينية السابقة على الإسلام ، ثم نشأت مواقع مقدسة خاصة بالمسلمين ، منها ما جاء بنص ومنها ما ارتبط بقضية دينية، بل تسامح البعض ليصير مدفن أحد الصالحين مكانا مقدسا لقداسة المدفون ، وكذا مكان استشهاد الشهداء المؤمنين وهكذا . وقد أجمع المفسرون (القرطبي) على أن الشعائر في قوله تعالي " ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب" يقصد بها ما ورد ذكره، وهكذا فلمكة المكرمة قدسيتها، وللكعبة والمسجد الحرام قدسيته، ولمقام ابراهيم والصفا والمروة وعرفات والمزدلفة حتى مسجد الجن (سوزة الجن قل أوحي الى أنه استمع نفر من الجن فقالوا إنا سمعنا قرآنا عجبا يهدي الى الرشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدا ١-٢) وجبل وغار حراء وثور وجبل ابي قبيس ومسجد شق القمر وغيره. وقد وردت الروايات في تعظيم قبور الصحابة والشهداء والصالحين والعلماء وقد أثيرت الشبهات حول زيارة الأماكن الدينية وإعمارها وبخاصة تقديس قبور الآنبياء والأئمة والصالحين .[1]

اليابان الوطن المقدس:

قد لا يكون من المبالغ فيه القول بأن اليابان كلها في نظر أهلها أرض مقدسة، فكل ما في اليابان مولود إلهي: الجزر والجبال والبحار والحكام الأباطرة والشعب ، وطبقا لمجموعة

الأساطير المسماة بالكوجيكي التي ألفها أونو ياسومارو (٧١١م) ونيهون شوكي أي الحوليات فإن قصة الخلق تبدأ بانفصال السماء عن الأرض وحياة الآلهة في السماء ثم هبوط حفيد اله الشمس إلى الأرض ثم ولادة أول إمبراطور على أرض اليابان جين مو ، وقد قام الباحث الياباني موتوري نوري ناغا (١٧٣٠م – ١٨٠١م) بدراسة الكوجيكي مدة ٣٥ سنة، وكتب له شرحا وتأويلا أصدره في ٤٤ مجلدا بعنوان كوجيكي دن Kojiki-Din أي تفسير الكوجيكي وكان الهدف جعل الكوجيكي كتابا مقدسا، والمحافظة على روح اليابان من حيث الدين والدولة .

وطبقا للكوجيكي فإن الإمبراطور جين مو وصل إلى الأرض عبر جسر عائم بين السماء والأرض، ونصب نفسه إمبراطورا على البلاد وبسبب الجسر العائم يؤمن أصحاب عقيدة الشنتو بأن الأرض والسماء وثيقتا الصلة.أو أن السماء والأرض كانتا رتقا ففتقتا.

مع حركة ميجي الإصلاحية (١٨٦٧م–١٩١٢م) صارت الشنتو وجه العملة الآخر للوطنية اليابانية، وصار القصر الإمبراطوري والمزار الشنتوي لهما دلالة واحدة [٢]

وصارت لآلهة الأساطير مزارات يفد عليها اليابانيون للتبرك بها وتقديم الولاء والطاعة لروح من فيها ، ويقال إن في اليابان نحو ٨٠ الف مزار شنتوي ، ولا يتوقف تقديس اليابانيون على تلك المزارات المقدسة بل يتعداه إلى كل ما في الطبيعة من حولهم، فروح الإنسان لا تموت وتبقي أبدية تحوم هنا وهناك في البيوت وفي الجبال وفي الأنهار وحول المزارات ومن هنا يكون الفراغ أيضا مقدسا ويفضل البعض التعبير Sacred spaceبدلا من sacred Places أو Sacred sites . وقد تأصلت الفكرة في داخل الإنسان الياباني إلى يومنا هذا، مهما اختلفت عقيدته الدينية إن صح التعبير أي سواء تحول إلى البوذية او إلى المسيحية أو حتى إلى الإسلام. فالياباني يمكن أن يكون متدينا بمفهوم أن الدين هو الاعتقاد بوجود ذات أو ذوات غيبية علوية اعتقاد من شأنه أن يبعث على مناجاة تلك الذات أو تلكم الذوات السامية في رغبة ورهبة، وبعبارة أخري هَو الإيمان بذات أو ذوات إلهية جديرة بالعبادة أو التقديس [٣]

لا شك أن العقيدة الإلهية لدي اليابانيين يمكن تتبعها في مرحلة ولادتها التي تمت بالاعتقاد بوجود أرواح للأفلاك والعناصر، ثم محاولة التقرب إلى الأرواح لتجنب أذاها واستدرار عطفها ، وتأتي مرحلة أخري تتمثل في عبادة أرواح الكواكب وعناصر الطبيعة [٤] وتأصلت في اليابان عبادة الأسلاف أو أرواح الآسلاف التي تصير آلهة في مرحلة من المراحل [٥]

ومن الواضح تماما أن الإسلام يرشدنا إلى أن آيات الألوهية مبثوثة في كل شيء، وان كل فئة من الناس لها طريق مسلوك في الاسترشاد ببعض تلك الآيات قبل بعض. وهذه الحقيقة المزدوجة يقررها القرآن في أوضح بيان حيث يقول أولا:

- إن في خلق السماوات والأرض لآيات للمؤمنين وفي خلقكم
- وفي الأرض آيات للمؤمنين، وفي أنفسكم.
- سنريهم آياتنا في الافاق وفي أنفسهم

ويوضح فيما بعد أن:

- لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا
- ولكل وجهة هو موليها
- ولكل قوم هاد

والحقيقة يمكن أن نجد في معتقدات اليابانيين الشنتوية ما يسمح بعقد مقارنة قد تكون مفيدة بينها وبين ما جاء في الإسلام من مبدأ استقلال الروح البشري وانفصاله عن الجسم في هده الدنيا ومبدأ بقاء الروح الإنساني بعد الموت في حالة برزخية بين الدنيا والآخرة ، ومبدأ تعلق أرواح الموتي بشئون أهل الدنيا يقول تعالي: ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون ، كما يقرر القرآن وجود أرواح اخري مستقلة عن العالم الإنساني ولكنها تتصل بشؤونه ويسخرها الله في تدبير أحواله [٦]

اليابان بلد الآلهة وقدسية أراضيها

يشعر من يعيش في اليابان ويراقب مشاعر اليابانيين تجاه بلدهم أنهم يقدسون كل شيء في اليابان، فالحكايات والأساطير تجذر فيهم هذا الشعور منذ الصغر وحتى لحظات

الموت، والباحث الياباني ياماؤري تيتسوأو [٧] سافر إلى فلسطين في خريف عام ١٩٩٥م لأول مرة ليستشعر المكان الذي ولد فيه المسيح والدروب التي مضي عليها، لكنه للأسف شعر هناك بالقلق وكما ذكر: " لم اجد إلا الصحراء اللامتناهية حيثما ذهبت، وهذا الشعور يختلف تماما عن الانطباع الذي أخذته عند قراءتي للكتاب المقدس أثناء سيري بمحاذاة نهر الأردن باتجاه القدس أدركت فجأة أن شعوب الصحراء كانت مضطرة للبحث عن شيء ذي قيمة في السماء ... فاعتقدت أن الديانات التوحيدية نشأت هكذا.."

وفي طريق عودته إلى اليابان وقبل أن تهبط الطائرة بدأت مشاعر القدسية تجاه اليابان تتحرك بداخله فاليابان بلد الآلهة وكل ما فيها مقدس: جبالها أنهارها وأديانها وأرواح الأسلاف التي تحلق في أجوائها كلها بالنسبة له آلهة مقدسة . كتب: "عندما اقتربت الطائرة من الجزر اليابانية شعرت بصفاء.. [٨] فالخضرة تملآ كل مكان، والأنهار تجري في وسطها، والمنظر العام تغطيه الأشجار وكذلك الجبال بخيراتها وثرواتها، والبحر بخيراته وثرواته، ..... وأحسست بمشاعر شعراء " المن يوشيو Man-yoshu "[٩] القدامي، وأحسست كأني اسمع دقات قلوب أسلافنا اليابانيين الذين سكنوا تلك الجبال.. هنا تشعر بوجود الآلهة في الغابات وفي الجبال.. ولا حاجة للبحث عن قيمة واحدة فيما وراء السماء!" [١٠]

مزارات وأضرحة الأولياء والشهداء

نشأت عقيدة احترام أرواح الآخرين واحترام حياة الحيوانات والنباتات من فكرة اتصال كل شيء في عالم الطبيعة معا ، ويتعامل اليابانيون مع الموتى كما لو كانوا لايزالون أحياء بينهم، وقد يقومون بذلك أيضا مع الحيوانات. ومن ثم قدس اليابانيون الطبيعة بكل ما فيها، فكل ما فيها مولود إلهي الجزر الجبال البحار الحكام الآباطرة والشعب إلخ ومشاعر القداسة ترتبط بمشاعر الاحترام أو هي مشاعر من الانبهار يشوبه مشاعر من الغموض أيضا، ويكشف هذا عن تأسيس الأضرحة أو المزارات الشنتوية التي يلجأ إليها اليابانيون في مناسبات معينة للدعاء وتقديم القرابين.

تأسيس المزار أو الضريح:

في دراسة ميدانية (نظمتها الجمعية الدولية لدراسات الشنتو) بهدف التعرف على تأسيس المزارات أو الأضرحة الشنتوية ثم المزج بينها وبين المعابد البوذية والطاوية والهندوسية تمكن الباحث من فهم رمزية تلك المزارات ، من خلال الوصول إلى السبب الرئيس لتأسيسها مع اختلاف قد يرجع إلى الزمن والظروف المحيطة في كل منطقة من مناطق اليابان. فعندما تم نقل العاصمة من نارا إلى المنطقة التي صارت تعرف بكيوتو في نهاية القرن الثامن الميلادي ألقي القبض على الأمير ساوارا الشقيق الأصغر للإمبراطور، واتهم بأنه كان من بين المتورطين في قتل فوجيوارا نو تاناتسوغو Fujiwara no Tanatsugu, فتم نفيه إلى جزيرة أواجي حيث أضرب عن الطعام حتى الموت [١١] ، وحين انتشر وباء الجدري في كيوتو عزوا ذلك إلى غضب روح سوارا أو أن روحه تثأر منهم ، ولاسترضاء روح الأمير الغاضبة بني الضريح ما بين سنة ٨٥٩م وسنة ٨٧٧م وكان الإمبراطور كانمو قد منحه بعد وفاته لقب " الإمبراطور سودو" وهو الاسم الذي يطلق على الضريح، الذي يعرف باسم مزار او ضريح سودو – جينجا Sudo Jinja

وهكذا يرجع سبب إقامة الضريح إلي حالات الوفيات المفاجئة بشكل متكرر بين أفراد الأسرة الإمبراطورية، والاعتقاد بأن السبب يرجع إلى انتقام روح (أون ريو Onryo أي روح الانتقام) الأمير سوارا، ويعتبر الأمير سوارا أحد ثلاثة من أكبر أصحاب الأرواح المنتقمة في تاريخ اليابان، وقد قام الراهب كيوكاي Kyokaiمع الإمبراطور ساغا Saga بتخليص العائلة الإمبراطورية من الأون ريو او الروح المنتقمة Onryo

وقد تأسس الضريح في المنطقة التي كان الناس ولايزالون يعتقدون أنها مورد الشيطان، وتقع في الاتجاه الشمالي الشرقي، ومن ثم أقاموا البوابة التي تحفظ من الشياطين والتي تعرف في اليابانية باسم كيمون Kimon! اختصارا بوابة الشيطان. وهنا تكمن أهمية الاتجاهات في عقيدة اليابانيين.

وهكذا بني ضريح أو مزار سودو جينجا من أجل تقديس روح الأمير شينو سوارا Shinno Sawara الشقيق الأصغر للإمبراطور كانمو Kanmu الذي أسس مدينة هييان – كيو أي كيوتو.

ونظرا لوجود ثلاثة مزارات في هذه المنطقة (مزار ايزومو تاكانو ، ومزار إيتادا ومزار أونو) فقد تم ضمها جميعا إلى هذا المكان سنة ١٩١٥م ، ويتم تقديس أونونو إيموكو Onono Imoko و أونونو ايمشي Onono Emishi ، وأونونو إيموكو هو مؤسس مزار مياكيه هاتشيمانغو Miyake Hachimangu الذي بني شرق مزار سودو Sudo .[١٢]

نقل المقدس من خارج اليابان:

معبد سئيكي زان – زين إن Sekizan-zen'in

سافر خليفة طائفة التنداي البوذية الثالث إين نين En'nin، إلى الصين مبعوثا يابانيا إلى أسرة تانغ الحاكمة فدرس البوذية (الباطنية) أو بوذية الصفوة الجديدة في منتصف القرن التاسع الميلادي، وقد واجه صعوبات أثناء وجوده في الصين ،نجا منها كما اعتقد بفضل إله الطاوية المسمى تايشان فوكون Taishan-fukun الذي تولى حراسته في الصين وحتى عودته إلى اليابان، فقرر أن يؤسس معبدا من أجل إله الطاوية.

تأسس معبد سئيكي زان زين إن Sekizan Zen-in سنة ٨٨٨م بناء على رغبة رئيس الرهبان جيكاكو دايشي إين نين Jikaku Daishi Ennin ليكون رديف معبد هيئيزان اين رياكو جي Hieizan Enryakuji وهو المقر الرئيسي لطائفة التنداي البوذية، ويقع المعبد في منطقة هادئة بالقرب من فيلا شوغاكو إن Shugakuin الإمبراطورية في كيوتو والمنطقة مشهورة بجمالها الطبيعي في الخريف حين تشوب الحمرة أوراق الأشجار بشكل رائع وجذاب .

حين رجع الراهب Jikaku Daishi Ennin (٧٩٤م– ٨٦٤م–) من الصين أراد أن يعبر عن شكره إلى Daimyojin Sekizan الذي رعاه وحماة فقدم نذرا ببناء معبد سئيكي زان زين .Sekizan Zen-in ، وانشغل إن نين Ennin بعد عودته بوضع أسس طائفة التنداي

البوذية إلا أنه لم يتمكن من تحقيق وعده ببناء معبد Sekizan Zen-in ، لكن بناء على وصيته قام أن نيه الخليفة الرابع لطائفة التنداي كما يقال بتأسيس معبد سيكي زان زين إن Sekizan Zen-in. والإله الرئيسي هو سئيكي زان داي ميوجين Sekizan Daimyojin وهو تجسيد أو هو صورة مزدوجة من الاله تاي زان فوكون Taizanfukun في جبل سيئكي زان Sekizan في الصين (وهو احد معالم التراث العالمي في الصين) وكانت قمته تعد الاضخم بين خمسة جبال في الصين وقد صار تاي زان فوكون Taizanfukun الأب المؤسس لفلسفة يين– يان yin-yan في اليابان، وصار معبد سئيكي زان زين إن Sekizan Zen-in الواقع في الركن الشمالي الشرقي لمدينة كيوتو حيث توجد بوابة الروح الأمامية التي يطلق عليها أوموتيه كيمون Omote Kimon و تستخدم في الدعاء، إذ تتم العبادة في معبد سئيكي زان زين Sekizan Zen-in من أجل حماية المواطنيين من سوء الحظ الذي يصيبهم من خلال البوابة.

نال المعبد احترام وتقديس العائلة الأمبراطورية فزاره الإمبراطور المتقاعد غومي زينؤو (١٥٩٦م– ١٦٨٠م) Gomizunoo وهو الإمبراطور الذي بني فيلا شوغاكوإن Shugakuin الإمبراطورية ، بعدها أمر بإصلاح مباني المعبد وقدم اللوحة التي خطها بيده وحملت اسم سئيكي زان داي ميوجين (赤山大明神) Sekizan Daimyojin كما قدم القلادة المقدسة المصنوعة من الورق ومجموعة من الأجراس لأداء الطقوس السحرية، وقد وضع تمثال القرد في أعلي سقف المعبد ليكون طلسما ضد الشياطين ، وهكذا صار معبد سئيكي زان زين إن Sekizan Zen-in موضع الاحترام والتبجيل حتى يومنا هذا كمعبد يحمي من الأرواح الشريرة. بعد أن جاءت فكرة جمع الآلهة السبعة والتي يطلق عليها باليابانية شيتشي فوكوجين "Shichifukujin" من الهند ومن الصين ومن اليابان[١٣]

وقد اشتهر معبد سئيكي زان زين إن Sekizan Zen-in أيضا بأنه معبد التوبة أي سئيكي زان كوغيو Sekizan Kugyo إذ يقوم الرهبان الذين يمارسون نمطا من الممارسات التقشفية لألف يوم أو ما يطلق عليه سيننيتشي كايهو Sennichi Kaiho بالصعود من هنا إلى قمة

جبل هيئي .Hiei والنزول أيضا وهو من أصعب ممارسات التقشف لدي طائفة التنداي البوذية.

وترجع أهمية المعبد إلى أنه المعبد الذي تمارس فيه طلاسم وصلوات مثل شفاء الربو، وإقامة صلوات جماعية ومهرجانات تايزان فوكواون Taizanfukun Festivity كما أنه هو المعبد الذي يزوره بعض اليابانيين أو يحجون إليه حيث يوجد آلهة الحج السبعة (مياكو شيتشي فوكوجين Miyako Shichifukujin فالمعبد أنشئ اساسا على انه معبد آلهة الثروة وطول العمر Fukurokuju ويعرف أيضا بأنه المعبد الذي يحقق الازدهار التجاري وهكذا فإن معبد تسكي زان زين إن بتاريخه الطويل الممتد ١١٠٠ سنة قد ضم أشكالا متنوعة من العقائد .

إن جولة في شوارع كيوتو القديمة تكشف عن عدد كبير من المزارات والأضرحة الشنتوية التي تأسست تخليدا لذكرى شاعر مرموق له مكانة لدى البلاط الإمبراطوري في العهود القديم، ومن المزارات الشهيرة مزار كيتانو تين مانغو Kitano tenmangu . في كيوتو ومزار تيم مان في أوساكا وعدد آخر من المزارات المحلية المنتشرة حول اليابان ، ويرتبط تأسيسها بالعالم والأديب والسياسي الياباني سوغاوارا ميتشي زانيه Sugawara Michizane (أول أغسطس ٨٤٥م – ٢٦ مارس ٩٠٣م) الذي عاش في حقبة هييان Heiyan ومن مؤلفاته تاريخ اليابان ، ومجلدين عن الشعر الصيني. .

في سنة ٨٨٦م عين حاكما لمقاطعة سانوكي Sanuki (مقاطعة كاغاوا Kagawa) في جزيرة شيكوكو ثم تقلد وظائف مرموقة منها الوزير الأعلي أودايجين Udaijin اضهده معارضوه بعد أن اتهموه بتدبير مؤامرة ضد الامبراطور فتم ابعاده عن العاصمة ليتقلد وظيفة ادارية في جزيرة كيوشو ، وبعد موته بسنتين او ثلاث سنوات تعرضت البلاد لسلسة من العواصف الشديدة والحرائق والأوبئة واعتقدوا أن ذلك كان بسبب غضب روح سوغاورا الذي تعرض للظلم، وفي محاولة لاسترضاء روحه تم منحه لقبا رفيعا واعتباره في مرتبة

الآلهة، وصار يعد في الشنتو إله التعليم تين مان تينجين Tenman Tenjin ويطلق عليه اختصارا تينجين Tenjin

يرتبط ذكر سوغاوارا ميتشيزانيه بإله التعليم الشنتوي تين جين Tenjin ولذا يزور المعبد كثير من طلاب المدارس والجامعات وذويهم للدعاء من أجل أن يوفقوا في دراستهم وفي امتحاناتهم.. وفي معبد تيم مان في اوساكا يقام مهرجان خاص كل عام في ٢٥ يوليو فيزور المعبد آلاف من اليابانيين وبخاصة الطلاب والدارسين ، ويشهد مزار كيتانو تين مانغو في كيوتو اقبالا شديدا في مواسم الامتحانات وأيضا في فصل تفتح الآزهار)[١٤]

رمزية الاماكن المقدسة في فكر المسلمين اليابانيين الديني:

من أجل الاختصار سأقتصر هنا على مثال واحد وأقصد المسلم الياباني تناكا ايبيه الذي يعد رائدا للدراسات الإسلامية في اليابان [١٥] فتناكا ايبيه الذي اعتنق الإسلام بعد معايشة ودراسة كان في نفس الوقت يحاول إحياء عقيدة الشنتو في اليابان ، وكانت نظرته إلى النهضة في عصر ميجي نظرة روحية خالصة لا اقتصادية أو مادية، ومن هنا بدأت تظهر لديه أفكار خاصة، وكما يشير البروفسر تاكاشي شؤوكئي Takashi Shokei: (أنا أحسبه يهتم بالشنتو حتى وهو مسلم، ولكني أتساءل كيف يمكن أن يفهم نفس الشخص عقيدتين ويؤمن بهما في نفس الوقت – تاكاشي : تاناكا ايبيه وجهة نظر فكرية وثقافية مقارنة ضمن كتاب فهم الإسلام في الفكر الياباني المعاصر ٢٠٠٩م باليابانية) والرد على التساؤل السابق سهل وهو أن طبيعة الفكر العقدي الياباني تسمح لليابانيين بالإيمان بأكثر من عقيدة إن شعروا بوجود تمائل من نوع ما بينها، وهو ما جعل تناكا ايبيه يعلن بأنه حين انتقل إلى الإسلام لم يشعر أنه انتقل إلى دين جديد فهو من حيث كونه يؤمن بعقيدة الشنتو لم يشعر بوجود اختلاف بين ما يؤمن به من قبل وما آمن به حين دخل الإسلام.

بالنسبة لتناكا ايبيه الأماكن المقدسة في اليابان لا حصر لها ، وهو بإسلامه أضاف إلى داخله أماكن مقدسة لها في الإسلام أكثر من معنى، وتناكا ايبيه يربط عادة بين الأماكن المقدسة المرتبطة بعقيدته السابقة والأماكن المقدسة التي تنال احترام المسلمين في العالم

أجمع وأذكر هنا مثالا واحدا مما كتبه قبل خروجه في رحلته للحج تحت عنوان: إلى المدينة المقدسة " رحلتي هذه المرة من المدينة المقدسة إلى المدينة المقدسة، دخلت إلى المدينة اليابانية المقدسة حيث استقبلني مسؤلو إدارة مزار " ايسيه" .. قرأ الكاهن الأعلى أدعية الشنتو وشاهدت القبر الخشبي المحفور عليه اسم الإمبراطور جنمو.. أنا أعتمد كلية علي الله! إنني أغادر المكان المقدس لشرق آسيا إلى المكان المقدس لغرب آسيا ".[١٦]

وأثناء أدائه للحج وفي مكة المكرمة لا ينسي قدسية أرض اليابان ويشير إلى أن ما يحدث في مكة هو معجزة من المعجزات وما في اليابان أيضا معجزة من المعجزات : "هنا في أقصى غرب آسيا يمكن أن نري نوعا من المعجزات الكبيرة، فحتي رغم نقص وسائل المواصلات ورغم حالة الطقس السيئة جدا وفي هذا البلد الصغير وفي هذا الوادي غير ذي زرع نستمر نمضي معا على الدرب الذي مضي عليه إبراهيم ونفعل ما فعل، ومن ناحية أخري ففي شرق آسيا هناك بلد يعيش مند ٢٦٠٠ سنة يحتفظ بنظامه الإمبراطوري.. هنا يجب أن نفكر في حقيقة وجود مثل هاتين المعجزتين" [١٧]

ورغم مكانة الرسول صلي الله عليه وسلم في قلب تناكا الذي سمى نفسه نور محمد ، ورغم عشقه الشديد للنبي صلي الله عليه وسلم فقد انهى رحلة الحج دون زيارة المدينة المنورة . وهدا ليس بالغريب لآن زيارة المدينة المنورة مستحبة لكنها ليست من مناسك الحج أو العمرة، إلا أنها زيارة مشروعة بإجماع العلماء، لكن الغريب فعلا هو أن يصل شيخ من الهند إلى الجزيرة العربية ويبلغ بقافلته الكبيرة المدينة المنورة ثم يعود دون الوصول إلى مكة المكرمة.وهو ما سنتناوله هنا.

رمزية الأماكن المقدسة لدي مسلمي شبه القارة الهندية الباكستانية:

يصعب احصاء عدد مزارات وأضرحة الأولياء والشيوخ في شبه القارة الهندية الباكستانية وبخاصة لدي طوائف أهل التصوف ، ونسوق هنا نموذجا يوضح مكانة الأماكن المقدسة لدي طائفة تنال شهرة واسعة في شبه القارة. وذلك من خلال رحلة خواجه حسن نظامي الدهلوي إلى مصر وفلسطين والشام والحجاز عام ١٩١١م [١٨] فالشيخ خواجه حسن

نظامي الدهلوي [١٩] يحرص على زيارة اضرحة الاولياء ويصل الى طنطا ويكتب : في طنطا يوجد مزار حضرة سيدي أحمد البدوي رحمة الله عليه ، ومقامه هنا في مصر مثل مقام حضرة خواجه خواجكان الأجميري رحمة الله عليه وهو ملتقي لجميع الزوار من جميع انحاء مصر والشام وافريقية .. نزلنا من القطار ووضعنا الأمتعة في لوكاندة وانطلقنا مباشرة الى مزار حضرة السيد البدوي .. وطبقا لتقاليد المزارات المصرية كانت الموسيقي تعزف حول المزار[٢٠]

لقد اهتم خواجه حسن نظامي بزيارة ضريح أو مقام السيد البدوي ويقال بأن السيد البدوي ينسب إلى الحسين بن علي رضي الله عنهما وقد ولد في فاس بالمغرب ١١٩٩م وهاجر الى مكة فالعراق ليستقر في مصر في مدينة طنطا وربطته علاقة قوية مع الشيخ ابراهيم الدسوقي، وتحتفل بمولده في اكتوبر نحو ٦٧ طريقة صوفية ويزور مسجده ٢ مليون زائر خلال اسبوع [٢١] التقي الشيخ الهندي بخليفة السيد البدوي صاحب السجادة الدي اصطحبه الى خلوته الخاصة .. وكتب له عدة سطور جاء فيها: " ... وقد سمحنا له بل أعطيناه إجازة سلسلتنا القادرية والشاذلية والأحمدية وغيرها وأجزنا له أن يأخد البيعة من أهل الهند لجميع هده الطرق الصوفية " [٢٢] " وقد وقع الورقة ومهرها أيضا وقد كتابا خاصا يتضمن أوراده وأدعيته ووظائفه وأذن للشيخ الهندي بقراءة الأوراد والادعية والافادة مما فيه من وظائف.[٢٣]

وفي القدس يصل الشيخ الى تكية سيدي ومولاي حضرة بابا فريد كنج شكر رحمه الله وهو من كبار متصوفة شبه القارة الهندية الباكستانية، كتب خواجه حسن نظامي : "وهي تكية نظيفة رائعة كنت عقدت العزم على المبيت في الفندق لكن حين سمعت اسم حضرة بابا فريد لم يكن امامي اي خيار فالتراب الذي داسته قدماه هو بالنسبة لي افضل واحسن من الف فندق —[٢٤]

زار خواجة حسن نظامي الدهلوي عددا من الاماكن في القدس وصلي الجمعة في المسجد الأقصى وحضر حفل تنصيب حاكم القدس الجديد ١٥ يوليو ١٩١١م ورحل من

القدس ٢٣ يوليو ١٩١١م ووصل دمشق ٢٩ يوليو وفيها زار مزارات الصحابة وال البيت رضوان الله عليهم أجمعين، زار مزار حضرة بلال كما زار مزار حضرة ابن عربي [٢٥]

شرع في السفر الى المدينة المنورة في اول اغسطس ١٩١١م

وكما اوضح الشيخ كانت المدينة المنورة هي هدف رحلته الأساسي فقد كتب " ... عم السرور جميع المسافرين ، فقد اقتربوا من الهدف الدي جاءوا من أجله .. بدت لنا من بعيد من بين الجبال السوداء قبة خضراء تبرق .. إن البكاء والنواح الدي أثاره البريق الأخضر يستحق أن يسمعه الآخرون فقد انفجرت الأكباد بينما كانت الأيدي في الأكمام ربما لتمسك بزمام القلب أو لتشد القميص تمزقه واشرأبت الأعناق خارج شبابيك القطار .. ها هو الهدف امامنا صار اكثر وضوحا للناظرين .. وصلنا المدينة! وصلنا المدينة فقمت انا أيضا انظر .. أين؟ مادا ؟ لمادا؟ مادا اسمع .. ان الملائكة تنشد نغمات علوية [٢٦] قالوا انزلوا .. أي قدم أطأ بها هدا التراب! التراب الطاهر ..ارتبكت.. القلب يدق بسرعة تمالك نفسك .. أيها الناس! خذوا بيدي إنني أمشي أعينونني إنني أسقط! [٢٧]

يصف الشيخ حاله وهو في الروضة المباركة وقد تاه فكره لا يدري مادا كان سيقول : الاف التحيات الاف السلامات الاف الأدعية والشكاوي واخبار القلب لا اذكر الان شيئا من هذا كله أه تذكرت .. حلقة مشايخ دهلي اعضاؤها افرادها المتعاونون معها الرجال والنساء.. [٢٨]

ويذكر مكانة الحرم النبوي : إن الربيع الحقيقي للصلاة لا يتيسر في مكان اخر على وجه هده البسيطة الا في حرم رسول الله صلي الله عليه وسلم ، ورغم ان مكة المكرمة فيها بيت الله لكن هذه الجاذبية لا توجد هناك ايضا وكيف توجد؟ فالفضل في رفع راية عظمة الكعبة يرجع الى المدينة المنورة. [٢٩] وهنا نتساءل لماذا اكتفي الشيخ بزيارة المدينة المنورة المسجد النبوي ، ولم يفكر في الوصول إلى مكة المكرمة حيث بيت الله الحرام! ربما تكون الاجابة المختصرة هي: هدا حال المتصوفة حال أهل الله .

خاتمة:

يتضح من البحث مدى ارتباط اليابانيين بالطبيعة فكل ما في اليابان مولود إلهي: الجزر والجبال والبحار وهي مقدسة، ويرى علماء الاجتماع في اليابان [٣٠] أن كلمة إله أو كامي وما يتصل بالكلمة من تركيبات أخري مثل نفس او روح تعبر عن كلمة إله وتجسد ذلك في الظواهر الطبيعية ، الشمس والقمر والرياح والمطر والاشجار أو الجبال الخ . وقد تولدت عقيدة التأليه عند اليابانيين نتيجة الاعتقاد في بقاء أرواح الموتى ثم الاعتقاد بوجود أرواح لعناصر الطبيعة، ومن ثم كانت محاولة التقرب إلى الأرواح لتجنب أذاها واستدرار عطفها.

من ناحية أخري ترد في القرآن الكريم آيات كثيرة تكرم البشر كل البشر وتخاطب الإنسان، وتخاطب الناس، بل تجعل من الإنسان خليفة لله على الأرض، بل تجعل منه إذا تخلق بأخلاق الله إنسانا ربانيا. والله عز وجل يقسم بكل ما في الطبيعة مما يدل على احترام مخلوقات الله فهو الذي يثير الرياح وينزل المطر وينبت الحب . والاسلام يحث على الرحمة بالحيوان، بل يأمر بالاهتمام بالنبات فلا يجب على المسلم حتى في حالة الحرب قطع شجرة. والمسلم يقدر كل هذا لآنه مأمور بشرع إلهي من الواحد الآحد رب العالمين.

وكما يفسر اليابانيون الكوارث على أنها انتقام للآرواح فالمسلمون أيضا يفسرونها على أنها غضب من الله. وانتقام من الله، بسبب ارتكاب المعاصي أو الإفساد في الإرض أو عدم إطاعة الله فيما أمر به عباده. واليابانيون كالمسلمين يحترمون أرواح الآخرين وأيضا حياة الحيوان والنباتات والاحترام مأخود من فكرة أن كل شيء في عالم الطبيعة متصل معا وهم يتعاملون مع الميت كما لو كان ما يزال بينهم حيا ويقومون بذلك أيضا مع الحيوانات.

وإذا كان اليابانيون سواء من اعتنق المسيحية او البوذية او الشنتوية أو الإسلام يحملون في قلوبهم حب الطبيعة وحب الرموز الدينية مهما كان انتماؤها مما جعل تناكا إيبيه المسلم الياباني يحرص على زيارة مزار إيسيه الدي يحج إليه اليابانيون وبخاصة في رأس السنة الميلادية بأعداد كبيرة وذلك قبل توجهه إلى مكة المكرمة لآداء فريضة الحج، فإن كثيرا من المسلمين يحرصون أحيانا على زيارة العتبات المقدسة في مناطق مختلفة قبل أو بعد أداء

فريضة الحج، وإذا لم يهتم تناكا ايبيه بزيارة المدينة المنورة والحرم النبوي فإننا نجد مثالا واضحا لعالم دين مسلم وأديب قدم من الهند ليزور المقامات والمزارات والتكايا ويصل الى المدينة المنورة ثم لا يهتم بالتوجه إلى مكة المكرمة وقد أوضح سبب ذلك للقراء.

فالمكان يثير لدي الانسان أحاسيس متعددة ، مع اعتقاده بشيء يرتبط به سواء بالحدث نفسه أو الزمن لذا يؤدي الإنسان بعض الطقوس للتعبير عن انتمائه الديني والعقيدي وإن اتخد صبغة دينية أو تاريخية فقد اتخد طابع القداسة. وهكذا صار للآماكن أو المقامات أو العتبات المقدسة عموما معنى دينيا امتازت به الأديان وأتباعها.

وقد أجمع المفسرون على أن الشعائر في قوله تعالي : ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوي القلوب: أن المقصود الشعائر المكانية كما جاء في صفحات البحث

ومن الواضح أن المسلمين في معظم البلدان يهتمون بمشاركة مواطنيهم من اصحاب الديانات الآخري احتفالاتهم بأعيادهم وموالدهم وزيارتهم لآماكنهم المقدسة ، ومن أوضح الأمثلة على ذلك توافد الكثير من المسلمين والمسيحين معا لإحياء مولد مزار العائلة المقدسة بجبل ومغارة السيدة العذراء، وهو المولد الذي ينتهي في ٢١ أغسطس من كل عام في مدينة أسيوط بصعيد مصر. (وقد حكت سيدة مسلمة انها ندرت ندرا للعذراء إن انجبت فجاءت لتقدم جنيها ذهبيا كانت قد ندرته ويذكر احد الزوار من المسلمين أن " الست مريم من أولياء الله الصالحين نزورها كما نزور سيدي جلال السيوطي والإمام الفرعلي والشيخ علي عبد الدايم اولياء محافظة أسيوط. [٣١] وقد يري البعض روح الولي والقديس الذي استجيب عنده الدعاء وفاضت من حوله البركات في مكانة الإله.

الحواشي والتعليقات :

١- الشيخ حيدر السهلاني فقه العتبات المقدسة مكتبة الروضة الحيدرية ط اولي ٢٠٠٨م)

٢- سمير نوح الخطاب الديني في الفكر الياباني Japan-saito.blogspot.com/2008/01/blog-post.html

٣- د محمد عبد الله دراز الدين دار القلم الكويت ص ١٣٢

٤- المصدر السابق

٥- سمير عبد الحميد نوح المشترك الفكري والثقافي بين الإسلام والشنتو تحت الطبع.

٦- يمكن الرجوع الى قصة الجن سورة الجن وايضا سورة الانبياء وسورة النمل وسورة سبأ واخبار الملائكة في سورة فاطر وآل عمران والأنفال

٧- وهو عالم أديان ولد في عام ١٩٣١م في سان فرانسيسكو بولاية كاليفورنيا إلا انه درس في اليابان وتخرج في جامعة طوهوكو قسم الفلسفة الهندية ١٩٥٤م

٨- اي انتهي الشعور بالقلق الذي سيطر عليه في القدس

٩- مجموعة الابيات الشعرية ١٠ ألاف بيت تتناول الطبيعة اليابانية، وهي أقدم قصائد الشعر الياباني ومعناها ديوان العشرة آلاف ورقة، وتقع في عشرين مجلدا تضم ٤٥٠٠ قصيدة لشعراء ينتمون الى الأربعة قرون السالفة

١٠- ياماؤري تيتسوأو Yamaori Tetsuo مفهوم الحياة والموت عند اليابانيين انظر موقع نيبون دوت كوم باللغة العربية http://www.nippon.com/ar/in-depth/a02903/

١١- ولد الأمير سوارا الدي منح لقب امبراطور وسمي الأمبراطور سودو سنة ٧٤٩م ومات سنة ٧٨٥م فهو أمير من الأسرة الإمبراطورية والابن الخامس للإمبراطور كونين Konin

١٢- زيارة ميدانية للمزار في ١١ يونيو ٢٠١٦م الجمعية الدولية لدراسات الشنتو International association for Shinto Studies نظمها الراهب الشنتوي مياكيه يوشينوبو Miyake Yoshinobu

١٣- من الهند الهة كثيرو في السماوات و بوديساتفاس ، ثم ثلاثة من الصين دايكوكو تين ، بينزاي تين ، بيشامون تين (Bishamonten Benzaiten Daikokuten) ومن اليابان فوكوروكوجو، جوروجين ، هوتئي أوشو (Fukurokuju Jurojin Hotei Osho) ثم الإله إبيسو Ebisu والأله ايبس هو اله الرخاء والتجارة فهو يحمل معزي تجاريا لتسويق السلع

١٤- انظر http://www.japan-guide.com/e/e3939.html)

ايضا https://en.wikipedia.org/wiki/Sugawara_no_Michizane

أيضا 1994-1998 Encyclopedia Britanica,inc

١٥- تناكا ايبيه تحرير نخبة من أساتذة جامعة طاكشوك ترجمة سمير عبد الحميد وسارة تاكاهاشي مرز الملك فيصل للدراسات الإسلامية الرياض ٢٠٠٦م

١٦- المصدر السابق

١٧- نفسه

١٨- رحلة خواجه حسن نظاهي دهلوي في مصر وفلسطين والشام والحجاز ١٩١١م ترجمة وتعليق سمير عبد الحميد إبراهيم رحلة ترجمة المركز القومي للترجمة القاهرة ٢٠٠٢م

١٩- ولد ١٢٩٦هـ واسس حلقة نظام المشايخ لإصلاح أحوال المتصفة في الخانقاهات والأضرحة سنة ١٩٠٨م اصدر مجلة " نظام المشايخ" ١٩٠٩م واصدر بعضها عدة مجلات منها مجلة منادي التي ظلت تصدر في دهلي حتى عام ١٩٧٠م وقد توفي في يوليو ١٩٥٥م

٢٠- الرحلة ص ١٢٩

٢١- عامر النجار الطرق الصوفية في مصر دار المعارف القاهرة ١٩٩٥م

٢٢- الرحلة ص ص ١٣١

٢٣- الرحلة ص ١٣١

٢٤- الرحلة ص ١٤٠ – تقع التكية أو الزاوية الهندية داخل أسوار القدس القديمة وقد بنيت في ق ١٣ او ١٤ واهتم به المتصوف الهندي الشهير بابا فريد كنج بخش وهو من أقطاب الطريقة الجشتية ، (يذكر انه سنة ١٩٦٤م تم تأجير جزؤ منها لوكالة غوث اللاجئين بينما تحول الجزء الآخر الى عبادة صحية

٢٥- الرحلة ص ٢٣٨

٢٦- الرحلة ص ٢٥١

٢٧- الرحلة ص ٢٥١– ٢٥٢

٢٨- الرحلة ص ٢٥٥

٢٩- الرحلة ص ٢٦٠

٣٠- هاشيزومي دايسابورو Hashizume Daisaburo مادا يعبد اليابانيون نيبون دوت كوم

٣١- تحقيق اليوم السابع كنيسة المغارة في أسيوط دير المغارة

كيف يمكننا التغلب على ثقافة الكراهية لاستعادة الأمان الروحي والفكري؟

بروفيسور / كاتسوهيرو كوهارا
أستاذ بكلية الآلهيات
ورئيس مركز دراسات الضمير
جامعة دوشيشا – كيوتو اليابان

مقدمة

في الآونة الأخيرة، لا يكاد يمضي يوم دون أن نسمع عن أخبار وقوع هجوم إرهابي من قبل مجموعة من المتطرفيين الدينيين، مما تسبب في تزايد عدد من ينظرون إلى الأديان التقليدية نظرة عداء نظرًا لما تمثله من خطورة على المجتمع، ومن ثم فإن هده الصورة السلبية قد تهدد بالتالي الحرية الدينية والفكرية.

في هده الورقة سأناقش بإيجاز الوضع في اليابان مع دراسة بعض الحالات في أوربا حيث الهجرات الجماعية وما يسمى الحرب على الإرهاب وهو ما يترك تأثيرا مباشرا ، ثم النظر في كيفية استعادة الأمان الروحي والفكري للمجتمع. ولتسليط الضوء على التحديات التي يتعين معالجتها سأركز هنا على نظام تبرير الكراهية ضد مجموعة معينة (وهي في الأغلب تكون من الأقليات داخل المجتمع) وهو ما أسميه " ثقافة الكراهية"

في يابان ما قبل الحرب العالمية الثانية ارتبطت عقيدة الشنتو ارتباطا وثيقا بالسياسة ، واستخدمت العقائد الدينية في اليابان أداة لتحريض المواطنين اليابانيين للقتال والحرب،

وفي أعقاب نهاية الحرب العالمية الثانية اتخذت الحكومة اليابانية موقفا متسامحا نسبيا من الهيئات الدينية، وقد سبب ذلك جزئيا فشل السياسة الدينية فيما قبل الحرب، ونتيجة لذلك صارت حرية العقيدة الآن مكفولة للجميع وعلى نطاق واسع داخل المجتمع الياباني، إلا أن هذا الأمر له جانب سلبي فقد ظهرت "طوائف" وجماعات دينية متعددة من أشهرها طائفة " أوم شين ريكيو" التي شنت هجمات إرهابية على مترو الأنفاق في طوكيو مستخدمة غاز " السارين" الخردل في عام ١٩٩٥م ومنذ ذلك الحادث اعتبرت الأديان عموما " منبع الشر" في المجتمع الياباني، وصار وجود الأديان وبخاصة بين عموم المجتمع موضوع انتقاد دائم. ومع ذلك فحين وقع زلزال شرق اليابان المدمر في الحادي عشر من مارس عام ٢٠١١م تسبب ذلك في تغيير الرأي العام الياباني من الأديان (كوهارا ٢٠١٢م) ففي أعقاب الزلزال واصل العديد من الهيئات والجماعات الدينية تقديم الدعم للمتضررين من جراء الكارثة والاسهام في تقديم الخدمات العامة ، وكان لذلك أثر إيجابي في نفوس الكثيرين ، ونتيجة لذلك تم تسليط الضوء على جانب لم يكن ظاهرا من جوانب الأديان، ألا وهو قدرتها على جلب المنفعة العامة للناس. إن هده التجربة اليابانية توضح أن الحوار مع المجتمع العلماني هو أمر ضروري بالنسبة للأديان إن أراد أصحاب الأديان استعادة مستوى معين من الثقة الاجتماعية، ثم القبول بأهمية الحوار بين الأديان باعتباره أمرا طبيعيا، وللمجتمع الياباني تجارب تاريخية في مثل هذا الحوار، ومع ذلك فالمجتمع الياباني لا يمكنه أن يكسب ثقة أفراده دون توصيل رسالتهم بشكل صحيح إلى المجتمع الياباني ، ووضعها موضع التنفيذ ، وبعبارة أخري فإن حوارا يشارك فيه رجال الدين وحدهم سيكون له آثار محدودة ، ويمكننا القول بأن الدين يمكنه التغلب على الصورة السلبية المفروضة على أتباعه ويكون هذا فقط من خلال إظهار قدرة اتباع الأديان على الحوار مع المجتمع العلماني والمشاركة في الفعاليات والممارسات الاجتماعية في كل المجالات العامة.

أنتقل بعد ذلك لألقي نظرة عامة على الوضع في أوربا، فبالنسبة لكثير من المهاجرين تعتبر أوربا أملهم في الاستقرار الإقتصادي فضلا عن توفر الحريات التي يفتقدونها في بلادهم بما في ذلك حرية التعبير وحرية العقيدة، ومع ذلك فإن هذه الحريات حريات نسبية ليست واضحة دائما وسط مجتمع متعدد الثقافات يسكنه خليط من المؤمنين بديانات مختلفة فضلا عن الملحدين الذين لا يؤمنون بأي دين، وهو ما تسبب في الكثير من الجدل عن وضع المرأة للحجاب أو غطاء الرأس وكذا رسوم الكاريكاتير المسيئة للنبي محمد (صلي الله عليه وسلم).

إن الجهود الرامية للحفاظ على طبيعة التعددية الثقافية في المجتمع الأوربي لرسم الخط الفاصل بين حرية التعبير وحرية العقيدة هي أمر ضروري لا محالة. وإذا نظرنا إلى الوراء وجدنا أن الليبرالية الأوربية نشأت من عملية حصر العقيدة الدينية ووضعها في مجال خاص، ثم كانت الحروب الدينية التي نشبت في القرن السادس عشر، وتطور الأمر لاحقا في الدول الأوربية إلى الفصل بين الدين والسياسة، إلا أن الفصل بين المجال الخاص والمجال العام لم يتم قبوله دائما بطبيعة الحال من قبل المسلمين الذين يشكلون شريحة كبيرة من المهاجرين في الدول الأوربية، فاليوم لا تقوم قضية التمييز على أساس الاختلافات العرقية فقد أصبحت الاختلافات الثقافية وبخاصة الدينية متجذرة في الفكر الأوربي، وصارت حرية التعبير أمرا يضمن حتى السماح بإهانة الدين ، ثم المساواة الكاملة دون أي تمييز بين الرجل والمرأة ، والحفاظ على النظام الاجتماعي وفقا لمبدأ الفصل بين السياسة والدين.

بمقارنة هذه الحالات بأوربا يقول الناس: وماذا عن المسلمين؟ يمكننا القول بأن هذه المناقشات تدور بين القوميين – ثقافيا– بينما يمكن بسهولة دمج الهوية الدينية في فكر التمييز الذي يقوم على اساس الاختلافات الثقافية على أرض الواقع، وقد أصبحت الهوية الدينية الآن ورقة رابحة لا غني عنها للأحزاب السياسية اليمينية المتطرفة، والنشطاء من الجماعات المعادية للمهاجرين إلى أوربا وعلي الرغم من أن الإنسان لديه هويات مختلفة فقد تم التركيز فقط من بينها على الهوية الدينية في محاولة للتمييز واظهار

heterogeneous others. " الآخرين بشكل غير متجانس" وهنا يمكن أن نلمح فخ سياسة الهوية. وهنا ينبغي علينا أن نسعي لنكتشف طريقة أسلوب الخطاب الذي لا يؤدي بنا إلى السقوط في فخ سياسة الهوية محاولين في الوقت نفسه استكشاف دور الأديان ووظيفتها في المجال العام .

في هده الورقة سأستدعي الآلية الثقافية للتمييز بين الآخرين بدعوى عدم التجانس وهو الأمر القائم على" ثقافة الكراهية" وأقوم بتحليلها والنظر في سبل التغلب عليها.

ما هي ثقافة الكراهية؟.

في السطور التالية ألقي الضوء على ماهية ثقافة الكراهية، لا يقال إن الثقافة مجموعة من العواطف المؤقتة للآفراد بل إن لديها بنية أكثر استقرارا داخل الأفراد، وإذا كانت ثقافة الكراهية موجودة فلا بد من وجود آلية تبرر الشعور بكراهية فئات معينة ، ولنشرح الأمر ببساطة أكثر: إن ثقافة الكراهية نظام لتحديد من هم الآخرين غير المتجانسين وذلك دون قيود تذكر ، ويمكن القول بعبارة أخري إن ثقافة الكراهية هي خلق حدود بين " نحن" و " هم" أو "الآنا" و"الآخر" ويبرر للناس معاملة الآخرين بشكل غير عادل على أساس كونهم غير متجانسين .

في كثير من البلدان يتعرض العمال الأجانب والمهاجرون وتتعرض الأقليات الدينية لمثل هدا الظلم ، ويحدث نفس الشيء بالنسبة للأقليات من الجنسين وغيرهم من الفئات المستضعفة، وغني عن القول إن خطاب الكراهية وجرائم الكراهية هي من نتاج ثقافة الكراهية، وليس هناك أدني شك في أن تيسير الحوار بين المؤمنين من مختلف الأديان لتحقيق التفاهم المتبادل هو أمر فعال في الرقابة والحد من جرائم الكراهية التي تستهدف فئات دينية معينة، ومع ذلك ينبغي أن يكون مفهوما انه ليس الاختلافات في العقيدة فقط هي التي تؤدي في الواقع إلى ثقافة الكراهية ، فمن الممكن أن تكون الاختلافات في الدين أو المذهب هي السبب المبادر للكراهية او الباعث للكراهية ضد فئات معينة وبدلا من ذلك يتم رسم حدود باسم " الاختلاف في الدين" بسبب ثقافة الكراهية التي تم تعزيزها

تاريخيا من قبل جماعات الأغلبية داخل المجتمع، تلك الجماعة التي تدعي وصايتها على الثقافة، وحتى نكون أكثر دقة نقول بأنه يتم التأكيد على الاختلاف في الهوية الدينية واستغلالها لتبرير الكراهية والعنف، ومن أجل التعمق في هذا الموضوع سأركز على حادثة إطلاق النار على مبني صحيفة تشارلي ابدو التي وقعت في باريس في السابع من يناير ٢٠١٥م.

لن أخوض هنا في تفاصيل الحادث، فبعد أن حدث إطلاق النار، جرت في باريس مسيرة ضخمة ضمت أعدادا غفيرة من المواطنين ورؤساء الدول معلنين شجبهم للإرهاب وضرورة مكافحته، وطالب هؤلاء بحماية حرية التعبير، حتى بعد وقوع الحادث، واستمرت صحيفة تشارلي أبدو في نشر الرسوم المسيئة للنبي محمد صلي الله عليه وسلم، وصدرت ردود فعل متباينة في فرنسا تجاه موقف الصحيفة، وانتقد الجميع بمن فيهم كثير من المسلمين أيضا الهجوم الإرهابي على الصحيفة ، إلا أن استمرار الصحيفة في نشر الرسوم المسيئة للنبي محمد (صلي الله عليه وسلم) قوبل برفض شديد في مناطق كثيرة من العالم الإسلامي وحتى في فرنسا أيضا، فكثير من الناس يشعرون بالإهانة بسبب نشر الرسوم الكاريكاتورية المسيئة للنبي إلا أن المزاج السائد في المجتمع أو طبيعة المجتمع لا تسمح لهم بالتعبير علنا عن مشاعرهم داخل المجتمع الفرنسي، ومن المسلم به أن احترام حرية التعبير قيمة مفروغ منها في فرنسا ، ألا أنه يجب إعطاء الأولية للحفاظ على مشاعر المسلمين، وهو الأمر الذي يعكس تغييرا في الخطاب الموجه للمهاجرين.

في الماضي كان " عدم تجانس الآخرين" في أوربا بسبب تهميشهم في المجتمع في ظل أيدلوجية التميز العنصري. في تلك الأيام مثلت الاختلافات العرقية حدودا فاصلة بين " نحن" و"هم" أو بين نحن والآخر، بما في ذلك اليهود والأتراك والجزائريين وغيرهم، ومع هذا ففي أعقاب هجمات الحادي عشر من سبتمبر ٢٠١١م ، والرسوم المسيئة للنبي محمد (صلي الله عليه وسلم) والمثيرة للجدل في عام ٢٠٠٥م ، وكذا الجدل حول غطاء الرأس أو الحجاب في فرنسا، لم تقدم الثقافة الليبرالية الغربية (التي تمثلها حرية التعبير

والفصل بين الدين والسياسة) أي بصيص من الضوء في معظم الحالات الخاصة بالقضايا المتعلقة بالإسلام. والتي نناقشها الآن مقارنة بالثقافة السياسية الغربية، وهذا يعني أن الأمر لم يعد يتعلق بالعنصرية بل بالاختلافات الثقافية التي تشكل أيدلوجية التمييز العنصري.

بالطبع نشطت حركة سن تشريعات لمكافحة التمييز، وفي كثير من الحالات نشطت كثير من الجماعات المناهضة للتمييز في جميع أنحاء الإتحاد الأوربي، وهي جماعات تستند في أنشطتها على أفكار عالمية مثل: الديموقراطية وحقوق الإنسان إلا أن جهود هذه الجماعات لم توجه بكفاءة في مكافحة التمييز وجرائم الكراهية ضد المسلمين ، وغالبا ما يتم التغاضي عن الأعمال المعادية للإسلام على افتراض أن بعض المسلمين ليست لديهم دراية كافية بالديموقرطية الأوربية وحقوق الإنسان وحرية التعبير، وهذا يدل على أن منطق استبعاد الآخرين يشكل أحيانا جزءا من خطاب القيم العالمية والقيم الشاملة مثل حرية التعبير.

إن مسيرة التضامن مع تشارلي أبدو التي جرت فور وقوع الحادث من أجل دعم حرية التعبير قد نالت إعجاب كثير من الناس في جميع أنحاء العالم ، ومع ذلك فيمكن أن ينطوي مثل هدا الحماس على خطورة إعطاء زخم في نهاية المطاف إلى سياسة الاختلافات الثقافية. والآن وبعد أن مر وقت ليس بالقصير على حادثة تشارلي أبدو أعتقد أنه يجب أن نفكر بهدوء في الاحتمالات الخطيرة التي تؤدي إلى الحماس الشديد لدعم حرية التغيير التي يمكن أن تتحول في المستقبل إلى ظاهرة الإسلام فوبيا

فخ سياسات الهوية:

من الضروري بطبيعة الحال التركيز على موضوع الهوية الدينية في ندوات ومؤتمرات الحوار بين الأديان ومع ذلك ينبغي أن نكون أيضا على علم بأن الهوية الدينية ليست سوي واحدة من مجموع الهويات التي يمتلكها البشر، لأنه كما ذكرت من قبل يمكن إدراج الهوية الدينية بسهولة ضمن أيدلوجية التمييز على أساس الاختلافات الثقافية، ومن ثم حولت الحركات المعادية للمهاجرين في فرنسا ودول أوربية أخري أهدافها من المهاجرين من

قومية خاصة أو جنس معين إلى أولئك الذين يتصفون بهوية إسلامية ففي ألمانيا على سبيل المثال يتم تعريف المهاجرين الأتراك كمسلمين وليس كعمال ضيوف Gastarbeiter (عمال أجانب) وذلك منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر الإرهابية.

في أعقاب هجمات الحادي عشر من سبتمبر ظهرت الأديان بشكل واضح كموضوع للمناقشة، وذلك لأسباب مختلفة منها تجنب الصدام بين الحضارات، ومع هذا فإن التركيز فقط على مثل هذه الموضوعات البارزة كالدين والحضارات يمكن أن يجعلنا نغفل عن مشاكل أخري تتعلق بالنظم الاجتماعية القائمة فضلا عن الدوافع والأيدوبوجيات التي تحرك سلوك الناس وأعمالهم ، وبالإضافة إلى ذلك فإن التركيز الشديد علي مسألة الهوية الدينية يمكن أن يعرضنا لخطر أو تنميط الأديان ، وعلى سبيل المثال: وضع الصورة النمطية للمسيحيين على أساس أنها تسامح مع الآخرين يمكن أن يجعلنا نميز بين المسيحيين الحقيقيين وغيرهم من المسيحيين المزيفين! أعتقد أن موقفا كهذا يتنافي بالضرورة مع روح التسامح ، هل المسيحيون الحقيقيون فقط من المفترض أن يكونوا متسامحين؟ الإجابة لا فجميع البشر سواء كانوا مسيحيين أو غير مسيحيين يجب أن يكونوا متسامحين مع غيرهم، وهكذا فإن ربط التسامح بشكل وثيق مع هوية دينية معينة ينطوي على خطر إعاقة التسامح والسلام في المجتمع المدني.

لقد قدمت هذا الرأي بطريقة معتدلة لأنه ينطوي على انتقاد " الحوار بين الأديان" ومع ذلك ومن أجل أن أوضح أنني لست وحيدا في هذا الأمر فسوف أقتبس بعض السطور من كتاب Identity and Violence: The Illusion of Destiny (الهوية والعنف وهم المصير " ٢٠٠٦م") بقلم أمارتيا سين، وأمارتيا سين خبير هندي في الاقتصاد وأستاذ في جامعة هارفارد وقد أصبح أول آسيوي ينال جائزة نوبل في العلوم الاقتصادية عام ١٩٩٨م وقد أفرد مساحة كبيرة لمناقشة الإسلام في هذا الكتاب ، وأقتبس هنا فقرة قصيرة من كتابه:

(لسوء الحظ فإن العديد من المحاولات حسنة النية لوقف مثل هذا العنف قد ظلت في طور الاعاقة نتيجة غياب الاختيار المتعلق بهويتنا ، وهذا يمكنه أن يلحق ضررا بالغا بقدرتنا

على هزيمة العنف، وعندما ينظر إلى آفاق العلاقات الطيبة بين مختلف أفراد الجنس البشري (وهي متزايدة) من حيث "التعايش بين الحضارات" أو " الحوار بين الطوائف الدينية" أو " العلاقات الودية بين مختلف الجماعات" (متجاهلين الطرق العديدة المختلفة كثيرا والتي يتعامل بها الناس مع بعضهم البعض أو تربطهم ببعضهم فإن تصغير البشر بشكل خطير يسبق البرامج التي صممت من أجل السلام) (سين ٢٠٠٦م المقدمة ص ١٣)

لا شك أن أحدا لا يريد السلام الذي لا يمكن تحقيقه إلا عن طريق تصغير أو تحقير البشر في حين يري سين أن الإفراط في الاعتماد على الهوية الدينية بوصفها تصغير أو احتقار للبشر، وإلى أي مدي ينبغي التأكيد على الهوية الدينية أو على دور معين لدين معين، فهذا أمر يختلف تبعا لحالة كل منطقة، فالدول العربية التي خضعت للثورات التي اندلعت تأييدا للديموقراطية تسعي باستمرار لايجاد توازن صحيح بين الهوية الدينية والهوية المدنية من أجل بناء الأمة اعتمادا على الهويتين معا، بينما وضع الدين في المقدمة أو المواجهة يواجه بالتأكيد بانتقادات في شرق آسيا. إن المجتمعات المختلفة بحاجة حتمية إلى لعب أدوار معينة من أجل دعم الأفراد وحمايتنا من تهديدات التصغير أو الاحتقار. والطائفة الدينية مؤهلة بشكل معقول لتلعب مثل هدا الدور.

إنطلاقا من هذا الفهم يجب علينا أن نولي الاهتمام لما أشار اليه سين من أن غياب اختيار هويتنا يمكن أن يلحق بها ضررا بالغا بقدرتنا على التغلب على العنف.، ومن ناحية أخري فإن الزخم في المعركة ضد الإرهاب قد تزايد ، وتم التأكيد مرارا على أن " الإسلام هو دين السلام" وأنه يجب التمييز بين المسلمين العاديين وبين الإرهابيين" وأن " الإرهابيين لا ينتمون إلى الإسلام" ، ومن جهة أخري يعد إرسال مثل هذه الرسائل بشكل واضح وعلى الفور بعد وقوع الهجمات الإرهابية من الأهمية بمكان ، لأن هذا من شأنه أن يهدئء جماهير الناس، ويحثهم على التصرف بوعي. وفي نفس الوقت ، ومع هذا ، فإن مثل هذه الرسائل ومن خلال تأكيدها على الهوية الدينية تنطوي على خطر التعمية على المشاكل

القائمة، مثل الفقر والبطالة والتفاوت الاقتصادي. وفي ضوء ذلك يجب أن نمارس نوعا من الحذر لتجنب مجرد تكرار الرسائل التي تنطوي على الارتباط المباشر بين الدين والسلام.

في أوربا ، كما ذكرت سابقا أصبح الانقسام الزائف بين أوربا الليبرالية والإسلام غير الليبرالي سائدا على نحو متزايد في السنوات الأخيرة، وإذا استنسخنا هذا الهيكل باستمرار بين شيئين فإنه يمكن أن يؤدي الي انتشار ثقافة الكراهية ، وهنا نتساءل: كيف يمكن أن نمنع مثل هذه الحالة من الحدوث؟

التدابير التي يمكن اتخاذها لمواجهة ثقافة الكراهية:

إن ثقافة الكراهية التي تستمد من مشاعر التمييز على أساس الاختلافات الثقافية تتجلي بالضرورة في أشكال مختلفة ، ولكن أيا كان الشكل الذي تتخذه فهو يصف دائما آخرين غير متجانسين بطريقة بسيطة يحولها إلى صورة نمطية لهم ، وأيضا تقوم ثقافة الكراهية بالتسبب في حجب حقيقة أن الآخرين كائنات حية، يتغيرون باستمرار، وذلك من خلال وصفهم بطريقة جوهرية أو بعبارة أخري أو إعطائهم صورة نمطية ، فإذا ما شئنا تفكيك ثقافة الكراهية فينبغي علينا أن نكون قادرين على التواصل مع واقع الآخرين في نواح كثيرة بقدر الإمكان، وإذا ما تحدثنا عن الإسلام فيمكننا كسر الصورة النمطية التي يحتج بها في الحديث عن " الإسلام" وذلك من خلال التواصل مع تنوع الإسلام في المجتمع الدولي. وللتأكيد على أن أفكار الإسلام وحقائقه مقبولة من قبل الجمهور. ومن الضروري التواصل بين الوحدة والتنوع للعالم الإسلامي واقناع الناس بأن العالم الإسلامي عالم حي متفاعل يحارب معارك داخلية إلى جانب تمجيد الإسلام كدين نموذجي.

من أجل تفكيك هيكل شيئين بين القيم الغربية الليبرالية والقيم الإسلامية المحافظة، يجب أن نعيد النظر في طريقة الغرب التي تركز على التفكير بطريقة نقدية ، وعلى سبيل المثال عندما تتم مناقشة القضايا المتعلقة بالمهاجرين المسلمين في أوربا وبخاصة في فرنسا ، فكثيرا ما يثار موضوع الفصل بين السياسة والدين، ويدان المسلمون عادة ويوصمون بالتخلف بسبب افتقارهم لدعم فكرة الفصل بين السياسة والدين، ومع ذلك فإن

الإسلام يتضمن تقليدا للعلمانية مختلف عما هو في الغرب ، أو بمعني آخر فإن تقاليد العلمانية في الإسلام تسبق بكثير تقاليد العلمانية الغربية . وحتى نبسط الأمر فالإسلام لا يؤله أبدا البشر، ففي حين ينال النبي محمد (صلي الله عليه وسلم) الاحترام الكامل من جميع المسليمن ، فقد أعلن – وكما جاء في القرآن الكريم – أنه بشر ككل البشر ليس إلا. وعلى العكس من هذا ففي أوربا غالبا ما يشار إلى الجدل الخاص بالرسوم المسيئة للنبي محمد على أنه حالة نموذجية لتخلف الإسلام. ومع ذلك فإدا رأينا من وجهة نظر مختلفة قليلا أمكننا القول بأن الإسلام قد أثبت بالفعل العلمانية المطلقة أو ممارسة التمييز بدقة بين عالم البشر وعالم الله دون تأليه أي فرد بعينه، وذلك قبل أن تدخل أوربا فكرة الفصل بين السياسة والدين بزمن طويل. ففي حين سعت أوربا الحديثة إلى " الحرية او التحرر من الله" يولي الإسلام أهمية إلى " الحرية مع الله" أي أن يكون لك مطلق الحرية لتكون مع الله لأن المسلمين يعتقدون أن الإنسان يمكن أن يكون حرا فقط إن كان مع الله، ويمكن النظر إلى الصراعات التي تجري في أوربا اليوم على أساس أنها نابعة من المواجهة بين " التحرر من الله" و " وحرية الوجود مع الله" لذا فنحن بحاجة اليوم إلى حوار للتوفيق بين هده القيم المختلفة، وعلى ألا يقصر رجال الدين جهودهم على الحوار بين الأديان.

مثال آخر على وصف الآخرين غير المتجانسين بشكل مبسط والقوالب النمطية لها ، والتي يمكن أن توجد في المجتمع الياباني أيضا، كما ذكرت من قبل فإن يابان ما قبل الحرب العالمية أظهرت بشكل عام كثيرا من التسامح مع الأديان لكنها أيضا كررت الخطاب النمطي عن الأديان التوحيدية والأديان الشركية (كوهارا ٢٠٠٦م) والتعليقات التي وردت عن التوحيد والشرك أكثر من أن تحصي ولكن يمكن تلخيصها في الاطارات التالية:

- لما كانت اليهودية والمسيحية والإسلام تؤمن بإله واحد فمن المستحيل تجنب الصراعات والاشتباكات بينها.

- كثير من مشاكل العالم الحديث مثل الحروب وتدمير الطبيعة يمكن أن يعزي إلي الأديان التوحيدية (حضارة الأديان السماوية) والأديان الشركية وبالتالي يجب التغلب غلى القيود المفروضة على الفكر التوحيدي والمساهمة في حل تلك المشاكل.
- بينما الأديان التوحيدية أديان حصرية، معتدة بنفسها، تميل إلى الحرب، وتدمر الطبيعة، فإن الأديان الشركية هي كلها متناغمة تضم الجميع، وهي أديان ودية تدعم التعايش مع الطبيعة.

لقد عززت هجمات الحادي عشر من سبتمبر وما تلاها من أعمال ارهابية ميل المجتمع الياباني لربط الإرهاب والعنف بالديانات التوحيدية وبخاصة الإسلام، ولحسن الحظ فإن فإن الخطاب المزدوج عن التوحيد والشرك لم يتسبب أبدا في أعمال عنف لكنه ربما يحمل في المستقبل ثقافة الكراهية، إن ما ينبغي علينا القيام به لمنع حدوث ذلك هو نشر المعلومات عن الأديان الإبراهيمية وحقائقها المختلفة ، إن مركز دراسات الأديان التوحيدية الذي تقلدت رئاسته مدة خمس سنوات هو مثال جيد على تعزيز الحوار بين الأديان الإبراهيمية الثلاثة وايصال حقائق هذه الأديان للمجتمع، فمثل هذه الجهود المتواصلة يمكن أن تلعب دورا مهما في كبح ظهور ثقافة الكراهية.

الآثار المترتبة على ثقافة الكراهية والتحديات المفروضة علينا:

وفي النهاية أود أن أناقش أسوأ سيناريو يمكن أن يترتب على ثقافة الكراهية والوضع المستقبلي المحتمل الذي يمكن أن نتنبأ به بناء على الدروس المستفادة من الماضي ومن المفارقات التي مرت بنا ، لقد أصبح الناس قادرين على إزالة الآخر" عير المتجانس" دون شعور بالكراهية وذلك حين تسود ثقافة الكراهية في المجتمع، وبعبارة أخري فإن ثقافة الكراهية تمكن الناس من إزالة مجموعات معينة– لم يكن يبالون بهم– من المجتمع. فمن الملاحظ في الواقع أن حوادث القتل الجماعي التي حدثت في العصر الحديث نجمت عن العنف الممنهج الناتج عن اللامبالاة وليس من تراكم مشاعر الكراهية. والمثال النموذجي هو القتل الجماعي لليهود(الهولوكوست)، ففي ٩ نوفمبر ١٩٣٨م هوجمت متاجر اليهود

من قبل الشعب الألماني ودمرت، وذلك بدافع الكراهية ضد اليهود، وأطلق غلى هده الواقعة Kristallnachte أي ليلة الكريستال وقد كتبت عالمة الاجتماع (Zygmunt Bauman) التي درست الهولوكوست زيجموند بومان عن هذا اليوم الذي شهد النهب والقتل الجماعي ما يلي: لا يمكن للمرء أن يتصور أن يقوم بارتكاب القتل الجماعي على نطاق الهولوكوست بغض النظر عن عدد ليالي الكريستال التي ارتكب فيها النهب والقتل (بومان ١٩٨٩م ٨٩) فوجهة النظر هنا أن ذلك لم يكن حادثا من العنف الشامل النابع من الكراهية، لكن تلك اللامبالاة الأخلاقية السائدة في المجتمع هي ما دفعت الناس إلى إبادة الآخرين من غير المتجانسين دون شعور بالكراهية لهم. كان العنف المنظم الناجم عن عدم الاكتراث غير معروف قبل العصر الحديث، ويمكننا القول بأن هذا هو الشكل النهائي لثقافة الكراهية ، إن هدا الشكل من العنف لم ينته بانتهاء " المحرقة الهولوكوست" بل هو مستمر في جميع أنحاء العالم يجب علينا أن نتعلم مدي خطر اللامبالاة من دروس التاريخ والأحداث التي تجري الآن حول العالم، وعلينا أن نبذل جهودا مستمرة لاستكشاف طريقة جديدة من الخطاب لمنع الناس من التمادي في الشعور باللامبلاة. لا شك أن هناك حقيقة واضحة في الرسالة القائلة بأن " جميع الأديان تسعي للسلام" إلا أنني أخشي أن تدفع الرتابة الشديدة لهذه الرسالة الناس إلى اللامبلاة إذا حوصرت رسالة السلام وسط الانقسامات التي تفرز تمييزا حادا بين حلفاء وخصوم عندئذ سوف تكون الرسالة ويا للأسف مكملة لثقافة الكراهية، إن الجهود المستمرة للنقد الذاتي والتحول الذاتي هي السبيل الوحيد للتغلب على ثقافة الكراهية التي تغرينا بدهاء للوقوع في فخها. إن ثقافة الكراهية ليست متجذرة في الخلافات الدينية ، فالحقيقة هي أن ثقافة الكراهية تخلق حدود الاختلافات الدينية او الاختلافات الثقافية وتبرر الكراهية وفي النهاية تدفع الناس إلى طرد الآخر غير المتجانس من حدودهم حتى دون شعورهم بالكراهية لهم.. في ضوء ذلك وتذكيرا برسالة أن " جميع الأديان تسعي للسلام" فإنه يمكن فهمها رغم سذاجة الأمر على أنها حقيقة ايجابية من جهة، مع أن ذلك ينطوي من جهة أخري على تعزيز الحدود التي

أوجدتها ثقافة الكراهية على الرغم من النية الأصلية تجاه الآخر، ولتجنب مثل ذلك الخطر لا يجب أن ننخرط فقط في الحوار بين الأديان بل يجب أن نجري حوارا مع المجتمع العلماني ونطور تقنية لخطاب ذات معنى يتعلق بهوية الإنسان، وبالإضافة إلى ذلك إذا تمكنا من التوفيق بين القيم الغربية التي تكون في كثير من الأحيان متضاربة وبين القيم غير الغربية فإننا بذلك سنكون قادرين على أن نُري العالم القيم الجديدة للدين.

Reference

Bauman, Zygmunt (1989) *Modernity and the Holocaust*. Cambridge: Polity Press.

Kohara, Katsuhiro (2006) "Discourses and Realpolitik on Monotheism and Polytheism," *Journal of the Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions*, Vol.2, 1-16.

Kohara, Katsuhiro (2012) "Creation and Apocalyptic Crises in Japan: A Theological Lesson Learned from the Hiroshima, Nagasaki and Fukushima Disasters." in Ernst M. Conradie ed., *Creation and Salvation*, Volume 2: A Companion on Recent Theological Movements, Berlin: LIT Verlag, 349-354.

Sen, Amartya (2006) *Identity and Violence: The Illusion of Destiny*. New York: W. W. Norton & Company.

تعددية الهوية الثقافية المصرية واليابانية

" الأعياد الدينية نموذجاً "

د / أمل رفعت يوسف
قسم اللغة اليابانية
كلية الآداب بجامعة القاهرة
زميل زائر بمركز سيسمور – اليابان

استـــهـــلال :

بعيداً عن المعنى الأيديولوجي والسياسي التقليدي لمعنى كلمة "الهوية" ،لمعنى أعمق وأشمل ، فلن يركز البحث على الهوية الثقافية بوجه عام ،ولكن على "تعددية الهوية" وتنوع منابعها الثقافية وامتزاجها في المجتمع لتكون لنا هوية موحدة في ظاهرها ، ولكنها متعددة المنابع وذلك من خلال الأعياد الدينية كنموذج في مصروااليابان .

محاولين من خلال ذلك فهم التطابق في تعددية الهوية الثقافية للبلدين، بالرغم من اختلاف الخلفية الثقافية لكل منهما . بمعنى أن مصر كانت دولة متعددة الآلهة والديانات وتحولت لدولة توحيدية، بخلاف اليابان التى بدأت واستمرت حتى الآن بنفس التعددية الدينية والثقافية.

وإذا ما سلطنا الضوء على كلمة "الهوية "، فهي مأخوذة من كلمة لاتينية وتمثل الوعي بالذّات الثقافيّة والاجتماعيّة، والتى لا تعتبر ثابتة ، وإنّما تتحوّل تبعاً لتحوّل الواقع . وتمثل

ثقافة الانسان ووعيه بالقضايا المحيطة به في المجتمع، حيث تمثل التراث الفكري للفرد وبالتالي للمجتمع في مواجهة العولمة التى تعمل على طمس الهوية المجتمعية .

وكلمة تعددية الهوية تستخدم هنا ليس بمعناها السلبي من إزدواجية أو متناقضات ، ولكن بمعناها الإيجابي الذي يتمثل في تراكم وتعددية الثقافات المختلفة "للهوية الثقافية" سواء الفردية أوالمجتمعية. أي أن كل من ثقافة الفرد أوالمجتمع تمتاز بكونها مزيجاً من عدة ثقافات لتشكل نمطاً سائداً.

ولا شك أن المجتمع الياباني المعاصر وكذلك المصري يمثل نموذجاً واضحاً لتلك التعددية . فالمجتمع المصري وإن كان في معظمه متأثراً بثقافة الإسلام الآن نظراً للأكثرية المسلمة ، فإن للمصريين جذوراً فرعونية ويونانية ورومانية، مروراً بالديانات التوحيدية كالمسيحية والإسلامية .فنحتفل بعيد الربيع أو ما يطلق عليه حديثاً (عيد شم النسيم) وهو عيد له جذوره الفرعونية ، وكذلك نحتفل بالمولد النبوى.

أما بالنسبة لليابان فإن لها جذوراً ثقافية شنتوية بوذية طاوية كنفوشية وأيضاً مسيحية، تجعلهم يحتفلون بمهرجاناتهم التقليدية جنباً إلى جنب بأعياد الكريسماس المسيحية ، مع الإحتفالات الشنتوية والبوذية على حد سواء.

والمحاور الرئيسية للبحث تتمحور في تعريف الخلفية التاريخية لمفهوم الأعياد الدينية في كل من اليابان ومصر ،ومن ثم نعرض لنماذج من الأعياد الدينية المصرية مثل "عيد الربيع"و"المولد النبوي" ومن الأعياد اليابانية مثل عيد "الأوبون".

- **أولاً: الفترة الزمنية للبحث** :

سيركز البحث على الأعياد الدينية في المجتمع المصري والياباني المعاصر كواقع لممارسات احتفالية نعيشها دون معرفة أُصولها، انطلاقا من الفترة التى انتشرت فيها الإحتفالات بالأعياد الدينية ، حتى شكلها الحالى لذلك سوف ننتقل من العصر الحديث إلى القديم في بعض الأحيان ؛ لإثبات فكرة التعددية الثقافية للبلدين من خلال الأعياد.

- **ثانياً: تعددية الهوية الثقافية المصرية :**

يتفاخر اليابانيون بالتعدد والتناغم بين الثقافات والديانات المختلفة التى توافدت على اليابان ولكننا كما سنرى من خلال تحليل أمثلة من الأعياد الدينية ،فإن المصريين أيضاً لديهم نفس التعددية الثقافية .

وكما يشير جمال حمدان[1] : إلى كيفية أن المصريين لديهم القدرة على فهم وهضم ثم تمصير أي ثقافة جديدة، أوموجات أجنبية جنباً إلى جنب . وقد أنتجت مصر شكلاً فريداً من أشكال الثقافة المسيحية ، وكذلك الإسلامية. ويقول باحثون آخرون مثل (ماكفيرسونينكر) أن هناك جذوراً ثقافية مشتركة في أعيادنا الدينية وهذا غير صحيح ؛ حيث أن الهوية الثقافية المصرية تبدأ مع العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والعربية ثم استمرت مع الثقافات الأوروبية حتى خلال فترة الاستعمار.

وهذا يعني أن المصريين لديهم هوية فريدة من نوعها للغاية، تتميز بهذا المزيج من عدة ثقافات، وهذه الهوية المتعددة واضحة جداً في المهرجان الديني المصري "المولد" الذي سوف نقوم بتحليله هنا.

وبطبيعة الحال لا يمكننا أن ننكر الهوية الإسلامية المصرية ، وأهمية الإسلام وتعاليمة على ثقافتنا. ولكن أيضاً لا يمكننا أن نتجاهل الموروثات الثقافية الأخرى.

كما أكدت ذلك أيضاً دراسة جيلان محمد[2] وكذلك دراسة عبده عرفه[3] اللذان يؤكدان أن مفهوم "المولد" هو نوع من التمديد للمهرجانات المصرية القديمة المتمثلة في الإحتفال بعيد ميلاد الملك وجلوسه على العرش.

لذلك لا يمكننا أن نفترض أن الهوية المصرية ،هي فقط إسلامية أومسيحية أو حتى عربية.

حتى عندما يشير المثقفون المصريون لهويتهم، يذكرون كلاً من الهويات الدينية والثقافية. ولقد أشار بطرس غالي –سكرتير الأمم المتحدة السابق – في أحد اللقاءات على سبيل المثال، أنه يدين بالمسيحية، ولكن ثقافتة إسلامية ، وهوبذلك ينطق بلسان حال المصريين جميعاً.

١. أنواع الأعياد وتعريف الأعياد الدينية :-

تُعتبرالأعياد والكرنفالات بوجه عام والأعياد الدينية بوجه خاص مناسبة هامة في وقت محدد لطائفة بعينها .وسواء كانت المناسبات الدينية إسلامية أومسيحية فإن لها جذوراً ضاربة في القِدم . ونستطيع أن نقسم الأعياد بوجه عام إلى أربعة أنواع:

١.المهرجانات التى تروج لحدث سياحي مثل مهرجان بدء موسم الصيد في أستراليا أومهرجان الطين في كوريا أومهرجان الألوان في الهند ، أو حتى مهرجان الطماطم في أسبانيا، والكرنفالات منها الغريب ومنها الطريف .

٢. الأعياد الوطنية الخاصة باستقلال دولة ما ، أو حروبها وثوراتها.

٣. الأعياد الدينية الرئيسية وهي بالنسبة للعالم الإسلامي احتفالان أساسيان هما :عيد الفطر وعيد الأضحى.

٤. "الموالد" وهي أعياد لها جذور تقليدية ،مع علاقة مباشرة بتقديس الأولياء والتبرك بهم محاولين التقرب من خلالهم الى الله ، وفي بعض الحالات إرسال الرسائل لهم أحياءً كانوا أم أمواتاً[٤]،والتى اختلطت بشكل أو بآخر على مر التاريخ بالديانة الإسلامية أو المسيحية ويطلق عليها" مولد". وفي حالة احتفال اليابان بالأعياد الموسمية وفي الغالب الأعياد الخاصة بالأعياد المسيحية ،والتى سوف نلقى عليها الضوء في هذا البحث . والتى تُعتبر شكل من أشكال الأعياد الدينية التقليدية.

وسواء اختلف البعض مع ماهية "الموالد" وطرق الاحتفال بها ،وطالب بإيقافها لما يحدث فيها من مخالفات أم لا ، فإننا لانستطيع أن ننكر أهميتها وجذورها والاعتقاد الراسخ بها في المجتمع المصري.

ومن أهم من كتب عن الأعياد الدينية المصرية هناك(ادوارد وليم لان)، وقد اندمج في المجتمع المصري و حازعلى ثقتهم حتى يقال إنهم كانوا ينسون أنه أجنبي ، وقد استهل كتابه المكون من قسمين عن المناخ وبيئة مصر الطبيعية ، ثم تطرق وكتب باستفاضه بشكل خاص عن أعيادهم وتعظيم المصريين لأولياء الله الصالحين وما تبعه من الاحتفال

بمولدهم في موكب مهيب وتعاملهم مع الأولياء باعتبارهم مخلوقات عقلها(يقصد الروح) في السماء وجسدها يختلط مع البشر .

" المولد" هو الاحتفال بيوم ولي من أولياء الله ويستمر لثلاثة أو أربعة أيام ، وقد تصل إلى أسبوع ، وعادة ما يختتم المولد بليلة أخيرة يطلق عليها (الليلة الأخيرة أو الليلة الكبيرة). ومن الموالد الكبيرة التى تستمر لفترات تزيد عن ثلاث أسابيع مولد "الحسين" ومولد "السيدة زينب" .

وقد تم حصر عدد الموالد في مصر بنحو ثلاثة آلاف[٥] يحضره ما يزيد عن عشرة ملايين مصري أي بواقع تسع أعياد أو موالد دينية في اليوم طبقا لجريدة المصري اليوم، الصادرة فى (الثالث من فبراير لعام٢٠١٠) ولكن أهمها وأشهرها المولد النبوي الشريف والذي سنفرد له بالشرح والتحليل في جزء من هذا البحث .

١.٢تاريخ وأنواع الموالد :-

المسلمون والمسيحيون يحتفلون بالمولد بطريقة مماثلة.

ومن أهمها:(المولد النبوي الشريف ،مولد الحسين، ومولد السيد البدوي) بالنسبه للمسلمين، أما المسيحية هناك(مولد دميانة ، ومولد العذراء) في إشارة الى العذراء مريم .

وبالبحث عن تاريخ بداية الاحتفال بالموالد ،فإن معظم الباحثين اتفقوا على أنه ليس هناك أي علامة أو دلالة على الاحتفال بالمولد حتى بعد ثلاثة قرون من وفاة الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام وكان أول ذكر تاريخي لهذا الاحتفال يعود إلى العصر الفاطمي، والتي بدأت بالتعبير عن الفرح من خلال إعداد الولائم وتزيين الطرقات بزينات مصنوعة يدوياً ، وتشيرالأبحاث أن المولد له بُعداً سياسياً وأيضا للسيطرة على الناس حتى أن بعض الملوك الفاطميين (السلاطين) يَقبل بشكل جيد من الشعب فقط لإحيائه ذكرى ولي من أولياء الله وإقامة الموالد. حرصاً على رضا المصريين.

ففي العصر الفاطمي أصبح الاحتفال "بالمولد" مهرجاناً إسلامياً وطنياً عاماً، كما احتفلت الدولة الفاطمية بكل أنواع المهرجانات سواء كان إسلامياً أو مسيحياً . وبحلول العصر

الأيوبي تم إيقاف الاحتفال بالموالد لتحجيم نفوذ الدولة الفاطمية ، ثم عاد الاحتفال بها مره أخرى في العصر المملوكي ببذخ واضح . ولا نُغفل دور الصوفية للترويج لهذا النوع من الاحتفال في العصر الحديث ،

والكثيرمن الأبحاث يربط بين الصوفية وإحياء الموالد ، ولكن في حقيقة الأمر أن تعاليم الصوفية فيها أن هناك علاقة وثيقة بين التحول في شكل الاحتفال بالموالد مع انتشار الصوفية .

١.٣ خصائص المولد وطرق الاحتفال :

طريقة الاحتفال بالمناسبات يمكن تبسيطها على النحو التالي:

١ – تَجَمع الناس فى مكان المولد (ومعظمها تكون حول المساجد و الكنائس)، والبقاء في الخيام، وبناء أكشاك صغيرة لبيع المواد الغذائية والذبائح وإقامة الولائم وهو أمر شائع طوال أيام المولد، كنوع من النذر، وبعيداً عن الجانب الإقتصادي، فإن للمولد متعة وترفيه بكافة أشكاله .

٢ .قراءة القرآن أو الكتاب المقدس، وإقامة حلقات الذكر.

٣ .بعد زيارة ضريح الولي، والخروج في قافلة (العرض) يحملون أعلاماً خضراءً مكتوب عليها اسم النبي محمد ، وفي هذا العرض هناك رقصات خاصة مع التنانير الملونة التي تشبه الدوامة.

ويمكننا القول هنا أن مايؤدونه له صلة بالإسلام أو المسيحية من قراءة آيات من القرآن أوفقرات من الكتاب المقدس. وما عدا ذلك فإننا يمكن النظر للمولد على أنه مجموعة من الظواهر الثقافية والاجتماعية والاقتصادية؛ حيث أنه سوق كبيرة لجميع أنواع الأنشطة الاقتصادية، ويجب الإشارة هنا إلى أن كثيراً من الأحيان يحضر المسلمون موالد مسيحية والعكس صحيح.

المولد النبوي:-

ومن المعروف عن المصريين أنهم سنيو المذهب شيعيوا الهوى، نظراً لحبهم لآل بيت الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فيحتفلون بموالد أهل البيت مثل : مولد الحسين، والسيدة

زينب وغيرها ، كذلك يحتفلون بالمولد النبوى الشريف الذي يُعد من أشهر الموالد في مصر.فجميع أهل مصر يحتفون بهذا العيد بتناول الحلوى، وكأن هناك علاقة وثيقة بين ميلاد الرسول (صلى الله عليه وسلم) والطعم الحلو، وليس هذا فحسب بل إنهم صنعوا لتلك المناسبة عروسًة مصنوعة من الحلوى ليختلط الوقار المتمثل في تلك الذكرى بالحلوى (وإن كانت تحولت في الآونة الأخيرة إلى عروس فقط لمعناها الدلالي) ؛ولأن صنع عروس المولدعادة مصرية خالصة دون غيرها من الدول العربية ، وحاول بعض الباحثين الربط بينها وبين عيد وفاء النيل الفرعوني ، والذي لا نستطيع أيضاً نحن أن نشكك بهذه النظرية ؛ لأن المصريين" يمصروا" العادات على طريقتهم الخاصة .

ولمعرفة الحكام المتتاليين خصوصية الاحتفال بالنسبة للمصريين حرصوا على الاحتفال، وفي بعض الأحيان ببذخ للتقرب منهم ، وقدذكر المؤرخ العربي " عبد الرحمن الجبرتي " في كتابه عجائب الآثار في التراجم والأخبار"[٦]، أن نابليون بونابرت نفسه اهتم بالاحتفال بهذا المولد للتقرب من المصريين ، حتى أنه أرسل ٣٠٠ ريال فرنسية للمساعدة في إحياء تلك الذكرى."وأتى الفرنسيون ليلاً،ولعبوا فى ميادينهم وضربوا طبولهم وأطلقوا الألعاب النارية"[٧].

عيد شم النسيم :-

والعيد الديني الآخر الذي سنحلله هنا هو عيد أو مهرجان عيد الفصح أو (عيد شم النسيم)كما يطلق عليه الآن ،وهوعيد فرعوني له علاقة بموسم الزراعة والحصاد ، ثم أصبح مهرجان ديني في العصر القبطي ولكن المصريين والمسيحيين على حد سواء يحتفلون بهذه المناسبة دون فرق كبيرعن العصور القديمة. ويتميز الاحتفال بما يأتى :

أولا: تناول الخضروات الخضراء مثل : الخس ، والحمص ، الأخضر، والأسماك المملحة ، والبيض الملون.

ثانيا: النزهات في الهواء الطلق في المناطق الخضراء على ضفاف النيل، والتي تمثل الخصوبة . أما بالنسبة للمسيحيين بجانب الثقافة المصرية القديمة ، فإنهم يحتفلون بهذه المناسبة الدينية لعيد الفصح قبل يوم واحد من يوم شم النسيم.

وكما رأينا ففي مصر الاحتفال هو مزيج من إظهار التدين والتجارة. وقد تحول الاحتفال بالموالد من هدف سياسي واقتصادي إلى ثقافي . ويختلف هذاعن الحال في اليابان حيث أغراض تجارية تتجاوز الممارسة الدينية بشكلا سياسي كما سنرى .

ثالثاً: تعددية الهوية الثقافية اليابانية :-

أما أعياد اليابان فيمكننا القول أنها أيضا تتسم بالهوية الثقافية المتعددة ولكن طريقة الاحتفال واسم المهرجانات بالطبع مختلف عن المصرى. اسم المولد نفسه أو tanjyousai لا يثار إلا عندما يكون هناك احتفال خاص بمهرجان أو عيد مسيحي.

١ - تاريخ وأنواع الأعياد: -

يرجع تاريخ أول احتفال ديني في اليابان ما جاء في كتاب الأساطير اليابانية " الكوجيكي"الذي صدر في القرن السابع الميلادي، في الحكاية الخاصة بإلهة الشمس "أماتيراسو" وأخاها "سوسانو" إله البحر،عندماغضبت"أماتيراسو" لرعونة أخاها،فدخلت في اعتكاف داخلا لكهف ممأدى إلى حلول الظلام الدامس في الأرض ووضع الإله في مشكله،مما اضطرهم لمخادعتها لإجبارها على الخروج من كهفها ، فوضعوا مرآة خارج الكهف وبدأوا بإطلاق أصوات العصافير بالتغريد، والغناء ، ورقصوا وعزفواموسيقى صاخبه؛ مما أثارفضول إله الشمس ، فما أن نظرت خارج الكهف حتى انعكست صورتها في المرآة، فأنارت الأرض مرةً أخرى. والطريف في الأمر أن هذا النوع من الاحتفال أطلق عليه فيما بعد احتفال "الترفيه عن الآلهة"عن طريق تقديم العروض الراقصة خلال الاحتفال. فالرقص يمثل نوع من الشكر وترفيه من الانسان لإله ؛ رداً للجميل. ورد الجميل من صميم الثقافة اليابانية، ويُعتبر هذا الاحتفال هو الشكل التقليدي للاحتفال الياباني. وبعد ذلك انقسمت أنواع الاحتفالات ؛ ليكون جزءاً منها (تقديم الشكر وطلب العون من الآلهه)، والجزء اللآخر: (عبادة أرواح الأجداد في مزيج متناغم واضح بين الشنتوية والبوذية).

ومع عصر (إيدو) في القرن السادس عشر أصبحت الاحتفالات شعبية خالصة ،ثم مع نهاية نفس العصروبداية عصر (مايجي) وإصلاحاته في القرن الثامن عشرلأهداف سياسية ،

اتجهت الدولة لفصل البوذية عن الشنتوية وجعل الشنتوية العقيدة الرسمية للبلاد ومنع البوذية ليس فقط عن طريق تكسير وهدم التماثيل البوذية من داخل المعابد الشنتوية ولكن عن طريق منع كل ما له علاقة بالبوذية من أعياد واحتفالات ، ثم ركزوا على تعظيم الاحتفال بكل ما له علاقة بالشنتوية والإمبراطور ، فجعلوا الاحتفال الأساسي في معبد "ايسيجنجو" الشنتوي، حتى أنهم جعلوه حجاً يقوم به من يؤمنون بالشنتوية، وتحويل كل ما هو بوذي لشنتوي وهذا ما يفسر العدد اللانهائي من الأعياد الشنتويه . وبعد أن هدأت الأمور بعد الحرب عاد الاحتفال مرة أخرى بالاحتفالات البوذية والشنتوية والمسيحية معاً، دون أدنى تفرقة.

أما عن أنواع الأعياد فتمتازالمهرجانات اليابانية بما يطلق عليه "الأعياد الثلاث الكبرى" لكل منطقة في إشارة واضحة لحب اليابانيين للتصنيف حتى الأعياد، الى الأشهر أو الأكبر. وليس هذا فقط بل هناك أنواع لتلك الثلاثيات وأسماء مختلفة بحسب الهدف من الاحتفال فهناك الثلاثية الكبرى للأعياد بوجه عام ، وهناك أعياد النارالثلاث الكبرى وهناك المهرجانات الثلاث الكبرى لزراعة الأرز،وللفوانيس وللمراكب وحتى المهرجانات الكبرى الثلاث "للعراك"، حيث يكون من المراسم الأساسية للاحتفال إعاقة هودج الآلهة الأخرى وغيرها من المهرجانات الثلاث تدل على حب اليابانيين وولعهم بالتصنيف.

ولما كانت مدينة (طوكيو) تتمتع بتاريخ ألف عام من كونها عاصمة لليابان وبأنواعها العديدة من الاحتفالات وبعدها التاريخي ، فعلى سبيل المثال لا الحصرهناك بجانب الأعياد الصغيرة التي تقام على مدار العام في المدينة ثلاث احتفالات رئيسية هي حتفال "الجيوأون" واحتفال " الأوي"و احتفال "ياساكا." وبنفس الطريقة هناك الأعياد الثلاث الكبرى في طوكيو وغيرها من المدن.

وعناصر الاحتفال التى تستخدم بشكل أساسي أربعة عناصر هّم :

١. " الهودج ": وهو لحمل الإله داخله، وهذا الهودج لا يستعمل فقط في الأعياد الشنتوية بل والبوذية أيضاً .

٢." المرايا المقدسة"وهي المرايا التى وضعت في عالم السماوات لتعكس صورة إله الشمس ،لحظة خروجها من الكهف.

٣. "الملبس " وهوالخاص برجال الدين نظراً لقدسية الأعياد.

٤."المزمار"و"الطبل"وهي آلات تستخدم للغناء للآلهة .

وفي المجمل فإن هذه الأدوات هي التي استخدمها الآلهة للعمل على خروج إلهة الشمس من كهفها في الأسطورة السابقة .

وفي العصر الحديث بالرغم أن اليابانيين معروفٌ عنهم عدم التدين أو عدم الإيمان بدين موحد ، فهناك مقوله شهيرة مفادها أن الياباني" يولد على الشنتوية ويتوفى على البوذية " وما بين الحياة والموت يتزوج على المسيحية ، بمعنى يولد على العقيدة الشنتوية وعندما يتوفى يكون مؤمناً بالبوذية دون أدنى غضاضة أو تعصب. فظاهر المقولة بالطبع تدل على السماحة في المعتقد، ولكنها أيضاً تدل على التعددية الثقافية بشكل كبير. فالياباني يذوب في جماعته وعلى وعي بشكل كامل بتعددية ثقافته، فهو يحتفل بالأعياد في المعابد البوذية والشنتوية وبنفس الحماسة والإقبال دون أدنى انتقاد من المجتمع ، بل وحفلات الزفاف أيضا، تعقد في الكنائس والأضرحة و حتى المعابد إلا أنني أرى أن في إقامة الأعياد والحفاظ على طقوسها منذ القدم، والاحتفال بها بشكل أو بآخر يتواءم مع الشخصية اليابانية التى تحب الاحتفال وتكره القيود الدينية والالتزام بها.

٢. أنواع الاحتفالات والأعياد:ـ

تقسم المهرجانات إلى فئتين ،الأولى يطلق عليها "ماتسوري" أو العيد وهي أعياد محلية أو أصلية في الغالب أصولها شنتوية وتقام في تواريخ بعينها . والثاني يسمى "نانجيو جيوجي" أي أحداث سنوية موسمية أو احتفالات سنوية، وهي احتفالات تقام على مر العام ومرتبطة بالبوذية، وطبقاً لإدارة المعابد فيوجد ما بين ٧٠إلى ٨٠ ألف نوع من المهرجانات المتعلقة بالمواسم الأربع (الصيف ـ الشتاء ـ الخ...) في اليابان . أما الاحتفالات الخاصة بالمعابد الشنتوية تصل لثلاثمائة ألف احتفال ، وبطريقة حسابية بسيطة لو قسمنا هذا العدد الهائل

من الأعياد على عدد السكان لوجدنا أن لكل قرية يبلغ عدد سكانها ٤٠٠فرداً لها مهرجاناً خاصاً بها، و بالطبع هناك العديد من الدراسات الخاصة بتلك الأعياد يركز معظمهاعلى مكان الاحتفال وأصله التاريخي ، ومن الممكن أن ننظر لأعيادهم كنوع من الصلاه فالهدف الأساسي من الاحتفال هو التقرب من الآلهة وتمني الحياة المديدة، أو كسب الرزق أو الصحة، وكما أن القرية هي المكون الأساسي للاحتفال ، فإن العقيدة الشنتوية تمثل الجذور الأولى لتلك الاحتفالات.

وأصل هذه الاحتفالات ترتبط بالزراعة بوجه عام وبزراعة الأرز بوجه خاص كنوع من الشكر للآلهة على المحصول، أما الصيادون فيحتفلون من أجل طلب الأمان في الصيد سواء البري أم البحرى .

والاحتفال في اليابان في طياته يحمل معنى الصلاة والتقرب للآلهة لذلك هناك ملابس مخصصة لهذه الاحتفالات تختلفت باختلاف العصور .

وتهتم الدولة بإعلان الخريطة السنوية للاحتفالات ومواعيدها سواء التى من أصول بوذيه أم شنتوية ، وعلاوة على الأهداف السابقة لا يمكننا أن نتجاهل الروحانيات التى تتمثل في عبادة أرواح الأجداد.

الأعياد ذات التعددية الثقافية اليابانية :-

نظراً للعدد الهائل من الأعياد الدينية باليابان فإن حصر تلك الأعياد في غاية الصعوبة، ولكننا سنختار أشهرها وهى (التاناباتا والأوبون).

أولا :التاناباتا :-

وهو مهرجان النجوم (تاناباتا) ، ويجري الاحتفال به في كل من (الصين ، تايوان ،كوريا واليابان) وفي السابع من يوليو انتقل من الصين في عصر (نارا) في القرن السابع قديماً .

كان هذا العيد يعد طقساً من طقوس التطهر من النجس ، حيث تغزل فتاة عذراء (ثوب كيمونو) وتضعه على الرف ثم تخرج في الخريف لاستقبال الإله ، ومع دخول البوذية يقال أن هذا الاحتفال هو الشكل القديم من عيد "الأبون". ففي هذا اليوم يتقابل اثنين من

النجوم الذين تم فصلهما عن بعضها البعض من خلال مجرة درب التبانة، ويجتمعا سوياً في ليلة ٧ يوليو، في هذا العيد يضع الناس أشجار الخيزران الصغيرة في حديقة منازلهم مع أمانيهم مكتوبة على أوراق تلك الشجرة على أمل أن تتحقق.

ثانيا :الأوبون :

وهو مهرجان ياباني آخر يُعرف "بأوبون" ويستمر لمدة ثلاثة أيام ، وتاريخ هذا الاحتفال ضارب في القدم ويعتبر ثان أكبر عيد باليابان حالياً بعد عيد رأس السنة ، وقد تغير موعد الاحتفال عندما تغير التقويم القمري وبدأ استخدام التقويم (الجريجوري) مع بداية عصر (مايجي١٨٦٨). فنجد الاحتفال بهذا العيد في شهر يوليو في المناطق الشرقيه وشهر أغسطس في المناطق الغربية وقد ازدهر هذا الاحتفال في أواخر القرن الحادي عشر ، ويقال أن جميع أشكال وطقوس هذا العيد اكتملت منذ ذلك العصر، و"الأوبون"عيد بوذي متأثر بالكنفوشية ، لتكريم أرواح الأجداد التى يعتقد أنها تعود مرتين في العام في بداية العام وأثناء عيد "الأوبون"، ويقال أن أثناء هذا الاحتفال يأخذ زبانية جهنم راحة ، وأيضا يستطيع من في الجحيم الراحة خلال هذه الاحتفالات، وهذا المعتقد يتفق مع فكرة الخلاص ، وأيضاً مع الاعتقاد أنه ليس هناك جحيم في المعتقد الشنتوي .

ويرجع أصل هذا الاحتفال إلى أن أحد تلاميذ بوذا كانت له كرامات رأى أن أمه تتعذب وتسقط في الظلام وتتلقفها الأرواح الجائعة في جهنم ، وعندما استشار بوذا في هذا الأمر أشار عليه بتقديم كثير من القرابين لبعض الرهبان ، وقد انتهى من هذه القرابين في الخامس عشر من يوليو ، فرأى أمه نجت من العذاب ،فاستطاع بعدها أن يرى ماضيها وتضحيتها لأجله كنوع من الفرحة لنجاة الأم فرقص رقصة "الأبون" الشهيرة والمستمرة حتى الآن ، وطريقة الرقص تختلف من منطقة إلى أخرى.

وقد تطور هذا العيد إلى لم شمل الأسرة، كعطلة وطنية ، يعودون خلالها إلى مسقط رأسهم في القرى؛ ليزوروا مقابر الأجداد وينظفوها استعداداً لاستقبال أرواحهم.

Yagura" ياجورا . وال "Yagura" عادة ما تكون أيضا منصة الفرقة الموسيقية للموسيقيين والمغنين من الموسيقى "Obon" فبعض الرقصات تسيرمع عقارب الساعة

والبعض الآخرعكسها. ويتشابه هذا العيد مع الأعياد المصرية في بناءالأكشاك للأكل واللعب حول المعبد ، وفي اليوم الثالث للاحتفال يتم إرشاد الأرواح للعودة إلى العالم الآخرعن طريق إشعال نار تهتدي بها الأرواح ؛ لتعبر النهر ولتسكن في الطبيعة التى تمثل العالم الآخر.

لو حللنا هذا العيد سنجد أن فكرة عودة أرواح الأجداد ثم عودتها مرة أخرى في نهاية العيد إلى العالم الآخر في حد ذاتها شنتوية ، حيث أن البوذية تؤمن بتناسخ الأرواح وليس عودة من وإلى العالم الآخر.

أما عن طرق الاحتفال لا تختلف عن الأعياد الدينية ولكن تمتاز بوجود محفة يوضع بها تمثال للإله ، تعزف حوله الموسيقى والتى تكون فيها الفلوت والطبل الياباني التقليدي أساس العزف .

أخيراً: نتائج البحث :-

تُعتبرالشعوب نتاجاً لمخزونهم الثقافى فمنهم من يطرد ثقافاته ولايهتم بها ،ومنهم من يختزن ليرتقى بثقافته وهذا مانمثله كمصرواليابان ، ونستطيع تلخيص نتائج البحث فيما يلى:

١. يتشابه المصريون واليابانيون في خصائص احتفالاتهم الدينية من حيث الأهداف ، في التقرب للآلهة أو لطلب العون والتبرك .أما في حالة اليابان فقد يرجع البعض إلى أن الدستور الياباني الخاص يلتزم بمبدأ حرية الأديان الذي صدر في عصر (مايجيوماتلاه) من دساتير تكفل حرية الفكر والعقيدة ، وقد ساعد هذا على التعددية الثقافية والتنوع . ولكننا نرى أن الشعب الياباني و كذلك المصري كانت لديهما القدرة طوال التاريخ على امتصاص الثقافات المختلفة ؛ لتكوين هوية ثقافية جامعة ، تكونت من عدة طبقات ثقافية دون تعارض بين تلك الطبقات .

٢.اختلفت تعريفات التعددية الثقافية بين الباحثين ،إذ تستخدم الأنثروبولوجيا مفهوم التعددية الثقافية للدلالة على جماعات تختلف أنماط الحياة لدى كل منها اختلافاً شاسعاً عن غيرها ولكن تعددية "الهوية الثقافية" المصرية واليابانية ساعدت على التقارب

والاندماج والطبيعة المسالمة للشعبين فكان ذلك الناتج . بل نستطيع القول بأنها توحدت على تنوع ، فكان هذا واضحاً من خلال الاحتفالات الدينية .

٣.الهوية الثقافية" تتمتع بمرونة كبيرة ؛ لتسع كل المعتقدات ، وليس لديها قيود بمعتقدات بعينيها. فنجد أن تشكيل الوعي الثقافي عند المصريين واليابانيين يتجاوز المعتقد الديني ويسعى لتشكيل نقطة إلتقاء بين المعتقدات المختلفة.

بدليل ما ذكرته في شرح الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وموالد الأولياء في مصر حيث تتعارض مثل هذه الاحتفالات وأساليب الاحتفال بها مع المعتقد الصحيح . وبدليل أنها احتفالات لم يكن لها جذور في القرون الثلاث الأول وبدأ رصدها من عصر الدولة الفاطمية.

الحواشي والتعليقات :

١ – جمال حمدان"شخصية مصر دراسة في عبقرية المكان"،كتاب الهلال القاهرة ١٩٩٣ص١٩٠

٢ – جيلان محمد عباس " الأعياد والاحتفالات في مصر الإسلامية وجذورها التاريخية حتى نهاية عصر المماليك الجراكسة " أطروحة، ١٩٩٦،ص. ٢٥٩

٣ – عرفه عبده على "موالد مصر المحروسة " القاهرة عين الدراسات والبحوث الإنسانية والجامعية، ١٩٩٥ ، ص ٩٠

٤– د. سيدعويس " ملامح المجتمع المصري" دارالشعب ، القاهره،١٩٦٥

٥ – يرصد عالم الاجتماع الراحل د. سيد عويس في كتابه الشهير "موسوعة المجتمع المصري"، "أن مصر تضم حوالي ٢٨٥٠ مولدا للأولياء الصالحين ، يحضرها أكثر من نصف سكان الدولة" ، متجاوزين حاجز المكان حيث يتوجه سكان أسوان إلى طنطا للإحتفال بمولد "السيد البدوي"، ويتوجه سكان الإسكندرية للإحتفال بمولد "سيدي أبو الحجاج" بالأقصر، وسكان حلوان للإحتفال بمولد القديسة دميانة بالبحيرة، وسكان البحيرة للإحتفال بمولد سيدي ماربرسوم العريان بالقاهرة

٦ – عجائب الآثار في التراجم والأخبار (عبدالرحمن بن حسن الجبرتي – ١١٦٧ – ١٢٤٠هـ)
المحقق: عبدالرحيم عبدالرحمن عبدالرحيم – عن طبعة بولاق ، الناشر: دارالكتب المصرية الطبعة: الأولى – ١٩٩٨م المجلدالثالث ص. ٢٤–٢٥

٧ – انظر المرجع السابق ص.٢٥ .

٨ – تنص المادة١٨و١٩ من الدستور الياباني الحالي على حرية الدين والفكر. ولكن لن تحصل أي من المؤسسات الدينيه على أي امتيازات من الدولة . الدستور الياباني ص.٢٩

REFRENSES :

1.The Power of identity: information age: economy, society and Culture, volume II ,Manuel castells,1997

2. Edward William Lane` Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians`1836, look p.69, 223-249

3.Lent festival refers to the forty-day period before Easter

٤ – فاروق احمد مصطفى "الموالد –دراسة في العادات والثقافة في مصر" – الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٨٠:ص٣٦٥

٥ – محمد الجوهري " الفلكلور العربي –بحوث ودراسات "مركز البحوث والدراسات الاجتماعية –جامعة القاهرة، ٢٠٠٠ص. ١٨٨–١٩٢

٦ – جمال بدوي " الفاطمية دولة التفاريح والتباريح

Japanese references

1. japanese constitution , koudanshagakugeibuko,1985,p.29

2 Hagahideo nihon no matsuri jiten chubunsha,2008

3. Sugata masaaki nihon no matsure shireba shiru hodo jitugyou no nihon sha,2007

4. Yawata kazoo, nishimura masahiro nihon no matsuri ha koko wo miru shodoensha shinsho,2006

5. Shin no toshikazo nihon no matsuri wo yomi toku yoshi kawa hirofumi kan,2001

6.Suekifumihiko nihon shuukyou shi iwanamishoten,2006

دراسات شرقية

الموت فى الشعر العبرى الحديث
دراسة فى نماذج مختارة

أ.د / نجلاء رأفت سالم
أستاذ اللغة العبرية وآدابها
مدير مركز الدراسات الشرقية
جامعة القاهرة

تعتبر قضية الموت من أهم الموضوعات التى شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة؛ فمثلما فكر الإنسان فى أصوله، وبداياته وتعددت رؤاه بالنسبة لهذا الموضوع، فإن الأمر صار بالقدر نفسه وربما أكثر فى التفكير فى الموت، فإذا كان الإنسان يعيش الحياة بالفعل ويجد نفسه فى أحيان كثيرة عاجزًا عن فهم أمور فيها ا، فإنه –بالتأكيد–يجد صعوبة أكبر فى فهم الموت وما بعد الموت؛ لأنه عالم مجهول لا نشعر به إلا عندما نوارى الثرى .

وقد أكدت الأديان السماوية الثلاث على أن مصير الإنسان فى نهاية المطاف هو الموت، وآمن بذلك من يؤمن بالأديان السماوية بل آمن به من يؤمن بالأديان الوضعية. ولكن اختلفت التفسيرات بالنسبة لما يتعلق بالموت وما بعد الموت، وما هو مصير الإنسان بعد وفاته؟. وهل سيكون مصيره الجنة أم النار؟ .

ونظرا للعلاقة الوثيقة بين الأدب والحياة ، واهتمام الأدب بما يشغل تفكير الإنسان، فقد تطرق الشعر لهذا الموضوع معبرًا عنه فى رؤى مختلفة ووجهات نظر متعددة.

وأتطرق فى هذا البحث –موضوع الدراسة –لـ"الموت[1] فى الشعر العبرى الحديث" وقد وقع اختيارى على نماذج شعرية متنوعة تعبر عن وجهات نظر مختلفة. وآثرت اختيار هذا البحث لجملة من الأسباب من أهمها:

١–أهمية موضوع الموت بالنسبة للإنسان ؛ بوصفه موضوعًا يشغل حزءًا كبيرًا من تفكيره.

٢–دراسة وجهات نظر مختلفة لشعراء عبروا عن الموت.

٣–عدم وجود دراسة عربية عن الموت فى الشعر العبرى الحديث.

وقد اقتضت ضروة البحث العلمية أن استعين بعدة مناهج ، وهى المنهج التحليلى النقدى ، فى تحليل القصائد موضوع الدراسة ونقدها، والمنهج الاجتماعى فى الربط بين مضامين القصائد والواقع الاجتماعى اليهودى فى زمن كتابة القصيدة من ناحية والواقع الاجتماعى للشاعر من ناحية ثانية، كما ستتمم الاستعانة بالمنهج النفسى فى التحليل النفسى للقصائد ، ناهيك عن المنهج التاريخى فى ترتيب القصائد تاريخيًا وعرض الأحداث التاريخية وفق ترتيبها التاريخى.

أولا:الموت فى العهد القديم والتلمود والفلسفة اليهودية:

١-الموت فى العهد القديم:

تطرق العهد القديم للموت بوصفه موضوعًا متعلق بالخالق سبحانه وتعالى؛ فميلاد الإنسان أمر لايملكه سوى إلهه، وبناء عليه فهو لايملك تحديد مماته.ولكن الأمر لدى الإنسان يتعدى الموت ، ويمتد إلى التفكير فيما بعد الموت.وقد قدم العهد القديم الموت من خلال عدة محاور أجملها فيما يلى:

أ-الموت خلاص إلهى:

أشار العهد القديم إلى أن الموت بمثابة خلاص إلهى، وقد ورد هذا فى سفر هوشع "من يد الهاوية أفديهم من الموت أخلصهم.أين آباؤك ياموت ، أين شوكتك ياهاوية "[2].

والموت من خلال ماسبق يظهر على أنه شر يصيب الإنسان أو بلية يبتلى بها، وأنه هو الذى يقوم بذلك ، ولكن الخالق سبحانه وتعالى ينجى الإنسان من براثن الموت في بعض الأحيان مثلما يكون هو القائم على تنفيذ الموت وميقاته فى أحيان أخرى.

ب-الموت تواصل مع الآباء :

أشار العهد القديم إلى أن الموت يفضى بالإنسان إلى عودته إلى آبائه ، ويقول العهد القديم فى ذلك:"ولما فرغ يعقوب من توصية بنيه ضم رجليه إلى السرير وأسلم الروح وانضم إلى قومه"(٣).

تشير فقرة العهد القديم السابقة إلى أن عودة يعقوب لقومه هو تأكيد على أنه سيعيش بعد الموت معهم، أى أنه سيبتعد عن الأغيار ويعيش مع قومه الذين سبقوه فى الموت، سواء كانوا أكبر أم أصغر منه، وربما كان هذا إشارة إلى الترابط بين اليهود فى الحياة والموت.

ج-الموت يعيد الإنسان الى أصله :

ذكر العهد القديم فى موضع آخر أن الموت بمثابة عودة الإنسان إلى أصله كما ورد فى حديث الرب إلى آدم "بعرق وجهك تأكل خبزًا حتى نعود إلى الأرض التى أُخذت منها.لأنك تراب وإلى تراب تعود"(٤).

يؤكد ماسبق على حديث الرب لآدم أنه سيعود إلى التراب الذى خلق منه أى أنه سيعود إلى أصله ، كما ورد المعنى نفسه فى سفر أيوب حيث قال:"يداك كونتانى وصنعتانى كلى جميعًا افتبتلعنى .اذكر أنك جبلتنى كالطين.أفتعيدنى إلى التراب"(٥).

تؤكد الفقرة السابقة على عودة الإنسان إلى أصله من جديد، وهو تقرير على لسان أحد أنبياء بنى إسرائيل وهو أيوب، الذى كابد فى حياته كثيرًا(٦)وهو يعرف أنه خُلق من طين، وأنه سيعود إلى التراب بعد وفاته.

د-الموت عقاب على الذنوب :

أشار العهد القديم إلى أن الموت يكون فى بعض الأحيان بمثابة عقاب على الذنوب مثلما ورد فى سفر التكوين:"وأما ثمر الشجرة التى فى وسط الجنة فقال الله لاتأكلا منه ولاتمساه لئلا تموتا"(٧).

تشير الفقرة السابقة إلى أن الموت سيكون عقاب آدم وحواء إذا أكلا من الشجرة ، فالموت هنا من منظور الرب ماهو إلا عقاب لهما؛ أى أنه سيحرمهما من الجنة التى خلقهما فيها ، فهى بهذا الشكل تمثل الحياة الحقيقة ، وطلب منهما ألا يأكلا من شجرة الخُلد ، وربما كان الموت هنا مرادفًا للحياة على الأرض؛ لأن معاناة الإنسان فى الأرض بمثابة موت له، أى أنه ميت وهو على قيد الحياة.

هـ-الموت بسبب رؤية الرب:

أكد العهد القديم فى موضع آخر على أن الموت يكون بسبب رؤية الرب فقال:"نموت موتا لأننا قد رأينا الله. فقالت له امراته لو أراد الرب أن يميتنا لما أخذ من يدنا محرقة ونقدمه ولما أرانا كل هذه ولما كان فى مثل هذا الوقت أسمعنا مثل هذه"[٨].

تشير الفقرة السابقة إلى أن مخافة مشاهدة الخالق سبحانه وتعالى تؤدى بالإنسان إلى الموت، وهو أمر يقبله عقل الإنسان ؛ لأن تصور الإنسان للخالق سبحانه وتعالى يجعله يُفاجأ بصفات الرب التى لم تكن تخطر له على بال .

و-الموت مقدمة البعث:

أشار العهد القديم إلى أن الإنسان سيتم بعثه بعد وفاته مثلما ورد فى سفر دانيال "وكثيرون من الراقدين فى تراب الأرض يستيقظون ، هؤلاء إلى الحياة الأبدية، وهؤلاء إلى العار والازدراء الأبدى"[٩].كما ورد المعنى نفسه فى إشعيا"ولكن أمواتك يحيون، وتقوم أجسادهم فيا سكان التراب استيقظوا"[١٠].

وأكد المعنى نفسه – فى موضع آخر– فى سفر"إشعيا"ويخرجون ويرون جثث الناس الذين عصوا علىَّ لأن دودهم لايموت ونارهم لاتطفأ ويكونون رذالة لكل ذى جسد"[١١].

تشير الفقرة السابقة إلى أن بعث الموتى يكون من أجل الحساب، وكل إنسان سيحاسب بما فعله فى الدنيا.وهو أمر من الأمور الغيبية التى يؤمن بها كل من يعتنفق الديانات السماوية.

ومن خلال ماسبق يتضح أن "عقاب العصاة أبديًا.والنار التى لاتنطفأ تجسد الرؤية المتأخرة للعذاب فى جهنم"[١٢].

ز-الموت فناء للجسد ولافرق فى هذا بين الإنسان والحيوان:

أشار العهد القديم فى موضع آخر إلى أن الموت هو فناء للجسد وعودة الروح لخالقها فقال فى سفر الجامعة "لأن مايحدث لبنى البشر يحدث للبهيمة وحادثة واحدة لهم.موت هذا كموت ذاك ونسمة واحدة للكل ، فليس للإنسان مزية على البهيمة لأن كليهما باطل.فيذهب كلاهما إلى مكان واحد .كان كلاهما من التراب وإلى التراب يعود كلاهما"[١٣].

تشير الفقرة السابقة إلى عودة الإنسان إلى طبيعته الأولى التى نشأ عليها ، وهى التراب، حيث خلقه الخالق سبحانه وتعالى من تراب وسيعود إليه.ويعنى هذا مفارقة الروح للجسد ولكن" التفرقة بين الروح والجسد شئ غريب على العقلية العبرانية ، وبالتالى فالموت لايعد انفصالا بين هذين العنصرين "[١٤]."والملاحظ أن تفسير العهد القديم لأصل الموت يجعل وصفه ظلمًا من جانب الخالق هو أمر محظور مقدمًا على نحو فعال حيث إن الموت حل بالإنسان من خلال سقوطه الخاص"[١٥].والملاحظ أن العهد القديم بناء على هذا يذكر أن الموت مصير كل المخلوقات، وهو فى هذا لايفرق بين إنسان وحيوان فكلاهما إلى فناء.

وإذا كان العهد القديم قد أكد على أن الموت نهاية كل إنسان، فإنه استثنى اثنين من الأنبياء، ولم يشر إلى وفاتهما، أولهما "(حانوخ")(إدريس) "وسار اخنوخ مع الله ولم يوجد لأن الله أخذه"[١٦] والثانى هو النبى إيليا (إلياس) الذى نقلته مركبة من نار إلى السماء""وفيما هما يسيران ويتكلمان إذا مركبة من نار وخيل من نار ففصلت بينهما فصعد إيليا إلى العاصفة إلى السماء" [١٧].

ولكن الرأى – من وجهة نظرى– أن هذا الأمر لايعنى عدم موتهما ؛ لأن الموت هو النهاية الطبيعية لكل كائن حى، ولكن طريقة موتهما هى التى تختلف عن كل من جاء ذكره فى العهد القديم.

وقد اعتبرت اليهودية نجاسة الموت أشد مصادر النجاسة وأسرعها تاثيرًا فى الأطهار.وتتنوع النجاسة تبعا لاختلاف الكائنات الحية، ذلك الاختلاف الذى يؤدى بدوره إلى تنوع درجات النجاسة الناتجة عنها. وهناك قاعدة تشريعية يهودية عامة تسرى على جميع الكائنات الحية وهى أنه ولايجوز حرق جثث الموتى فى اليهودية إلا إذا كان على سبيل العقاب[١٨].

ويرى معتنقو القبالا קבלה من اليهود أن عناصر الحياة فى الجسد(נפש-נשמה-רוח)وهى تنفصل عند الموت وتنتظر مصيرها، فإذا كان الشخص صالحا تكافأ"نشاما"נשמה"بالعودة إلى مصدرها الذى فاضت منه لتستقر إلى الأبد متمتعة بنور الرب.أما"رواح"רוח"فتصعد إلى جنة عدن السفلى وتدخل فى الجسد الذى كانت تستقر فيه فى الدنيا وتبقى متمتعة بنور الجنة.وأما"نيفيش"נפש"فتبقى فى القبر وتستقر على الأرض وترفرف على الجسد إلى أن يتحلل"[١٩].

وورثت اليهودية مؤخرًا أو طورت رؤى عن لحظات الموت لدى اليهود.من ذلك أن المحتضر يعاين روح القدس"شخينا"שכנה"وأن روح الميت ترفرف محلقة حول مكان الدفن لمدة ثلاثة أيام وربما تسنح لها فرصة وتتمكن من العودة إلى الجسد .ولكن بتغير ملامح الميت تنسحب وتتخلى عنه[٢٠].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الفرق اليهودية لم تتفق فيما بينها على حقيقة البعث؛ فقد آمن الفريسيون بالبعث؛ بينما رفض الصدوقيون هذه الفكرة"[٢١].كما أن مصاحبة أرواح الموتى عند رحيلها من الدنيا من مهام الملائكة الموكلة بدور الوسيط بين البشر والخالق.ويُقال إن الشيطان أصبح ملك الموت وأمير الجحيم بعد أن كان أحد الملائكة من العرش"سرافيم" "שרפים"[٢٢].

ولم يكن الموت نهاية الشخص بل يبقى للمتوفى شبح فى"شئول"שאול"وهو مكان مظلم، لكنه أعمق من القبر تحت الأرض وتحت الماء تستقر فيه أرواح الموتى ويتميز بالمساواة التامة بين نزلائه لافرق بين صغير وكبير ولاحر وأسير ولابين أسياد وعبيد[٢٣].

٢-الموت فى التلمود:

جاء فى التلمود أن الله قد خلق جميع الأرواح فى ستة أيام ووضعها فى مستودع سماوى يُخرج منه الأرواح عند مشيئته ذلك كلما حملت امرأة.ويقال إن كل فقرة من التوراة لها ستمائة ألف تأويل بعدد تلك الأرواح، فكل تأويل يخص إحداها[٢٤].

وتتميز أرواح اليهود عن باقى الأرواح بأنها جزء من"إلوهيم""אלהים"كما أن الابن جزء من أبيه.ولذلك كانت أرواح اليهود أعز عنده من بقية الأرواح.كما تعد أرواح غير اليهود أرواح شيطانية شبيهة بأرواح الحيوانات.[٢٥]

كما أشار التلمود إلى أن "كل إنسان على هذه المعمورة سوف يقف يوم الحساب أمام الله تعالى"[٢٦] ، كما أكد التلمود على أن الثواب والعقاب فى الأخرة ليسا أمورًا مادية بل روحية[٢٧] .وقد أكدت "المشنا"على ضرورة المحافظة على النفس وعدم الإقدام على الانتحار، فقد أشارت إلى أنه "يمكن تجاوز قدسية يوم السبت من أجل إنقاذ نفس"[٢٨].وأشار الحاخامات إلى أن كل إنسان سيقف أمام المولى تبارك وتعالى ليحاسب بعد الموت للتأكيد على فكرة البعث[٢٩].

اتفقت إذن توجهات التلمود فى كثير من الأمور مع ماورد فى العهد القديم ، حيث أكد التلمود على أن الموت هو النهاية الطبيعية لكل كائن حى ، وأن الكل سيُحاسب بعد البعث.

٣-الموت فى الفلسفة اليهودية

أشار الفيلسوف اليهودى "باروخ سبينوزا"[٣٠] إلى أن النفس والجسد ليسا سوى شيء واحد لاغير "[٣١] وأرى أن "سبينوزا" تأثر بما ورد حول ذلك فى العهد القديم الذى أكد على أن الروح والجسد متلازمان ، وربما تأثر فى ذلك بما أشار إليه أرسطو عندما قال"فناء النفس مع فناء البدن؛ لأن النفس صورة للبدن"[٣٢].

كما أشار "موسى بن ميمون"[٣٣] إلى أنه يؤمن إيمانًا كاملا بقيامة الموتى[٣٤] .كما أكد على أن الموت هو عدم[٣٥].وأرى أنه يتفق فى ذلك تماما مع ماورد فى العهد القديم من أن

الموت هو النهاية الطبيعية لجميع المخلوقات، كما أن البعث هو المرحلة التالية للموت ، وأن الموت هو فناء للجسد وبالتالى فهو فناء للشخص من على وجه المعمورة.

ثانياً:الموت والشعر العبرى الحديث:

تناول الشعر العبرى الحديث قضية الموت؛ باعتبارها مشكلة لم يتفق الجميع على فهمها، فهو أمر غيبى وغير مرأى لايشعر به إلا من يدركه الموت.وبالتالى فقد اختلفت رؤى شعراء العبرية المحدثين فى نظرتهم إلى الموت.وأقتطف اللباب لنماذج شعرية تعبر عن وجهات نظر محتلفة، وكان اختيارى لهذه القصائدة قائما على أنها تعبر عن وجهات نظر متنوعة عن الموت – كما أشرت سابقا–كما حرصت على ترتيب الشعراء تاريخيا من الأقدم إلى الأحدث:

١-الموت خلاص

يفكر الإنسان أحيانا فى الموت بشكر مستمر، ويرى فيه خلاصًا مما يعانيه فى حياته ، حيث لايجد من يشاركه آلامه، ويقاسمه مشاكله، فيولى الأدبار من الحياة متوجها صوب الموت؛ بحيث يكون الموت هو المسيطر على فكره بشكل دائم ؛ عله يجد فيه خلاصًا من معاناته.

وتكشف قصيدة **צנח לו זלזל**"سقط له غصن "لحاييم نحمان بياليك"[٣٦] "**חיים נחמן ביאליק**" عن مشاعر اليأس والإحباط والحزن التى تملكته فى آخر أيامه، لدرجة أنه وجد فى الموت راحة وملاذًا ومنقذًا ، وتمنى أن يموت ويرحل إلى عالم آخر لايكون فيه ضنى أو معاناة أو ألم، فهو يقول:

צנח לי זלזל על גדר וינום–

כה ישן אנוכי:

נשל הפרי–ומה –לי ולגזעי

ומה –לי ולשוכני?

נשל הפרי,הפרח כבר נשכח

שורדו העלים –

ירגז יום אחד הסער–ונפלו
ארצה חללים
אחר–ונמשכו לילות הזועה
לא מנוחה ושנת לי,
בדד אתחבט באופל וארציץ
ראשי אל –כותלי.
ושוב יפרח אביב ואנוכי לבדי
יל–גזעי אתלה–
שרביט רקח לא ציץ לו ופרח
לא–פרי ולא עלה.[٣٧]

سقط له غصن صغير على جدار ونام
وأنا كذلك نائم
سقطت الثمرة، وماصلتى بجنسى
وماصلتى بساقى؟
سقطت الثمرة، والزهرة قد غابت عن الأذهان
بقيت الأوراق
ذات يوم ستغضب العاصفة
وتسقط الأوراق صرعى
وبعدما تتواصل ليالى الفزع
لاراحة لى ولاهُجوع
سأتخبط بمفردى فى الظلام
وأهشم رأسى فى حائطى
ومرة أخرى سيزهر الربيع، وأنا بمفردى
سأتدلى فوق جذعى

غصن أجرد لانور له ولازهرة
لاثمرة ولاورقة

تكشف القصيدة السابقة عن أوجه الشبه بين "بياليك" وبين غصن الشجرة، وذلك بشكل رمزى[٣٨]، وتؤكد على براعة الشاعر وقدرته على تجسيد الفكرة باستخدام رموز موحية تكشف عن الملامح النفسية المضطربة للشاعر الذى تأمل حال غصن صغير عبر فصول السنة [٣٩]، فوجد نفسه يتشابه معه فى العديد من الأمور، ففى القسم الأول من القصيدة تظهر ملامح الشاعر النفسية المضطربة، فهويشعر بالاغتراب عن اليهود، أى عن أصوله وروافده اليهودية، وهذا الشعور يؤرقه ويزعجه، ولذلك يحاول أن يتخلص منه بالنوم العميق الذى يراه كالموت الذى يريح صاحبه من الأزمات ويضع حدًا لحياته المأساوية.

لقد رسم الشاعر ملامحه النفسية من خلال وصفه لغصن غض انفصل عن الفرع الرئيس فى الشجرة وانقطعت أواصره عن الجذور فسقط متدليًا فوق جدار، وراح فى سبات عميق. ومن الجدير بالذكر أن تدلى الغصن فوق جدار ما لايملكه شخص معين يكشف عن عدم شعور هذا الغصن بالانتماء وإحساسه بالغربة والوحدة[٤٠]، فقد انقطعت صلته بأصوله، ومن ثم لم يملك سوى الرغبة فى النوم الذى هو فى الواقع الموت الذى يتمناه الغصن ليتخلص من مشاعر الوحدة والغربة تمامًا مثل الشاعر ذاته الذى شبه نفسه بالغصن فى توجهه إلى النوم ، فهو يرغب فى الموت؛ ليتخلص من أزماته، فهو يعانى من الإحساس بعدم الانتماء إلى أصوله ويشعر بأنه منقطع الجذور، علاوة على ذلك يشعر بأنه غير مثمر، أى لانتاج له ولامنفعة من وجوده. إنه كالشجرة التى تساقطت ثمارها فى فصل الخريف، وأضحت جرداء بلافائدة ، فقد كان الشاعر فى الماضى كثير الإنتاج والإبداع ينفع بإبداعه ونتاجه الأدبى قطاعًا عريضًا من الجمهور ، وبعدما بلغ من الكبر عتيًا، لم يبدع ولم ينتج أشعارًا كسابق عهده [٤١].

وبالتالى تتفاقم أزمته ويناجى نفسه متألمًا ومتساءلا ما الصلة التى تربطنى بجذورى؟، وما الصلة التى تربطنى بالماضى ، وهنا تتجسد مأساته الحقيقية عبر حياته.

لقد كان "بياليك" يشعر بالاغتراب عن اليهود ، وعن الروافد الروحانية التى تربطه بهم عندما وهن عظمه واشتعل رأسه شيبا[٤٢]، وكذلك وجد ضالته فى هذا الغصن الذى يعبر هو الآخر بجلاء عن مأساته، وتغير حاله، وتمنى الموت؛ ليتخلص من شعوره بعدم الانتماء .

أما فى الجزء الثانى من القصيدة فيلقى بالضوء على طبيعة الأحوال المناخية التى تمر على النبات ويتحدث بأسلوب رمزى متميز" فكل شاعر يختار لنفسه أسلوبًا رمزيًا معينًا ، له طابع خاص يميزه عن غيره ، ويمكنه من إقامة جسر فكرى بينه وبين القارئ" [٤٣].

ويترك المناخ بصمته على هذا الغصن البائس الذى يتجرد من ثماره فى فصل الشتاء ، والذى يصبح بدون ثمار أو زهور ، فملامح الموت تتجلى عليه لدرجة أنه لم يتبق منه سوى بصمتها على هذا الغصن البائس الذى يتجرد من ثماره فى فصل الشتاء وتفارقه الزهور وتتجلى ملامح الموت عليه لدرجة أنه لم تتبق منه سوى الأوراق[٤٤].وهى أيضا ستفارقه رغمًا عنه، فالعاصفة فى فصل الشتاء تغضب وتثور ويواجهها هذا الغصن الصغير بمفرده، حيث تلاطمه بضرباتها المتلاحقة ، حتى تجرده تمامًا من أوراقه التى سقطت صرعى فى معركة مع المناخ العاصف.

ويتحسر "بياليك" فى هذا الجزء من القصيدة على حاله ، فقد ضربته الحياة بأمواجها المتلاطمة ومشكلاتها المستمرة ومشوارها الطويل، تاركة بصمتها عليه تمامًا كالنبات الذابل.حيث يتحول من شاعر مبدع غزير الإنتاج إلى شاعر يفتقد القدرة على الإبداع ، فالماضى صفحة قد انطوت فى حياته ، وإنجازاته لم يعد لها وجود على الإطلاق ، ولم يعد له سوى اسمه كشاعر.حتى مقادير الحياة لم تترك له الاسم الشهير؛ لكى يحتفظ به، بل انتزعته منه عنوة وجعلته شخصًا بدون هوية فمات صريعًا؛ نتيجة للمتغيرات الحياتية المتلاحقة التى كان يجابهها بمفرده بعدما شعر بالوحدة والغربة وعدم الانتماء وانهيار الإبداع[٤٥].

ولم يتوقف "بياليك" فى القصيدة عند هذا الحد ، بل نجده فى القسم الثالث منها يلقى الضوء على نفسه ويقارنها بالغصن؛ فالنبات يتعرض لعوامل مناخية طبيعية خارجة عن

إرادته[٤٦].ويتواجد فى أحضان الطبيعة بلا جدران تأويه، ولذلك فهو لايجد مأوى من الرياح العاصفة التى تخبطه فى السور ليلا ونهارًا، ولايملك سوى الاستسلام لها يتألم ويتخبط ويكابد سكرات الموت ، حتى يسقط صريعًا فيرتاح من مأساوية حياته وضعفه.

والشاعر رغم تواجده فى منزل تحيطه جدران تأويه من العواصف، إلا أنه فى القصيدة يعانى من أزمة نفسية طاحنة، فهو الذى يخبط نفسه بنفسه على عكس النبات؛ حيث يلوم نفسه ويحاسبها ويوبخها. وتستمر به هذه الحالة لدرجة أنه يفقد التوازن ولايقوى على المواصلة ، ولايجد لنفسه حلا من أزمتها الطاحنة، إلا من خلال تفكيره فى أن يقضى بنفسه على حياته من خلال تهشم رأسه فى جدار المنزل الذى لم يحل بينه وبين هواجسه التى تؤرق حياته، وتحول دون راحته .ويحاول الشاعر الانتحار لتحقيق أمنية فى نفسه ألا وهى الموت الذى يحقق له الخلاص من أزمته النفسية التى تتصاعد حدتها ولايجد لها شفاء، "فالهواجس هى العاصفة التى تجتاحه وتدفعه إلى التفكير فى الموت ؛ ليتخلص من آلامه"[٤٧].

وينهى "بياليك" قصيدته بأبيات تجسد ملامح الاختلاف بينه وبين غصن الشجرة المقتلع من جذوره والذى تشابه معه فى الأقسام الثلاثة الأولى من القصيدة وأضحى رمزًا مجسدًا لوحدته وغربته[٤٨].

ففى هذا القسم الأخير يأتى الربيع بجماله فيتجلى التناقض بين الطبيعة التى تزدهر فى الربيع وتتجدد وتستعيد شبابها وبين إحساس الشاعر المؤلم بحاله وسوء مصيره، فهو غارق فى غربته الطاحنة عاجز عن استرداد إبداعه ونجاحه وصباه الذى شهد قوة وإبداع وأمل . ولم يعد يملك القدرة على الإنتاج ، فهو كالغصن الأجرد ، بدون براعم أو ثمار أو زهور أو أوراق ، أى فى حالة موت وهو لايزال على قيد الحياة ولذلك حاول الشاعر الانتحار ؛ ليتذوق طعم الموت الحقيقى فيرتاح راحة أبدية.

إن الغصن البائس يتضرر فى فصل الشتاء والخريف ويفقد رونقه ويعانى من الإحساس بعدم الجدوى فى الحياة ، ومع ذلك عندما يأتى فصل الربيع يخلع عباءة اليأس ويرتدى

بدلا منها عباءة الأمل ، فيتجدد ويزهر ويستعيد نضارته وصباه، بعكس الشاعر الذى لم ينجح فى الديمومة والتجدد، بسبب إحساسه بانقطاعه عن جذوره الروحانية وفقدانه هويته الشخصية ، وكلها أمور أدت إلى إحباطه وإلى تعكير صفو حياته، كما تجسد فى الوقت نفسه ملامح تخبطه بين الهوية الدينية والعلمانية ، وتشير إلى إن الشاعر قد فقد إبداعه الشعرى وتألقه؛ عقابًا على انتمائه لبنى جلدته وانقطاعه عن جذوره الروحية ، وفى الوقت نفسه لم يجد لنفسه راحة وهو منعزل عن روحانيته ويشعر بالاغتراب عن اليهود[٤٩].ولم ينجح فى البحث عن بديل يمنحه التجدد ومواصلة الحياة، ولذلك فضل الشاعر الجمود والركود وانتظر الموت الحقيقى؛ ليواتيه وينهى حياته وآلامه.

وتكشف القصيدة عن حقيقة إحساس الإنسان المرهف الذى يفوق بكثير إحساس النبات، فالأزمات الطاحنة تترك بصماتها السلبية فى حياته لدرجة أنه لايستطيع الإفاقة منها بسهولة ، على عكس النبات الذى سرعان مايتبدل حاله ويتجدد .

ومن الجدير بالذكر إن هذه القصيدة هى انعكاس لملامح السيرة الذاتية "لبيالك" [٥٠]، فهو لم ينتج نتاجًا أدبيا غزيرًا بعدها، بل انقطع عن الإبداع لعدة سنوات[٥١].ثم كتب عددًا قليلا من الأشعار إذا ماقيست بفترة خصوبة الإنتاج التى تميز بها نتاجه الأدبى قبل كتابة هذه القصيدة، والتى تفوح منها رائحة الموت فى العديد من الكلمات منذ بداية القصيدة حتى نهايتها مثل "ישן" نائم [٥٢]، ويقصد منها الشاعر السبات العميق أى الموت، ثم كلمة "חללים" ضحايا والتي يقصد بها–كذلك – الموت والضحايا أو الصرعى[٥٣].كما يتجلى الموت من خلال رغبة تنازع الشاعر فى الانتحار ووضح حد لازمته[٥٤]ثم يختتم القصيدة بموت مسيرة الإبداع عنده، وعدم قدرته على المواصلة وتمنيه الموت؛ ليستريح من وطأة الإحساس بالفشل بعد مسيرة النجاح المتواصلة.

٢-الموت لغز:

"إن الخوف من الموت هو الخوف من المجهول ، والإنسان دائما عدو مايجهل ؛ لأنه لم يجربه أو يطلع عليه .فنحن نعلم أن الموت حتمى، ومع ذلك نجهل جهلا مطلقًا لحظة

قدومه، فهو غير معلوم مطلقًا ومجهول مطلقًا فى آن واحد"[٥٥].وفى هذا مايزيد من قلق الإنسان وحيرته ؛ فالموت بالنسبة له لغز محير يحاول أن يحل شفراته طوال حياته، ويبذل جهدًا كبيرًا فى هذا دون جدوى، ولذلك يخشى الجميع من الموت؛ لأنه من الألغاز الغامضة[٥٦] فالموت هو الشغل الشاغل للإنسان على وجه البسيطة؛ لأنه عالم مجهول، والإنسان دائما يخشى المجهول الذى لايستطيع أن يتحسس خطواته فيه، وخاصة وأنه مع الموت يصبح مسلوب الإرادة وتحول إلى جثة لاحول لها ولاقوة."الموت إذن حادث من نوع مختلف تماما، إنه حادث الحوادث، ليس مثلها جميعاإنه–بالنسبة لنا ولغيرنا–حادث عنيف يكسر إيقاع الحياة الرتيب، وليس هذا فقط بل إنه يوقف دورتها، ويجعلها تقف جامدة عند تاريخ يستحيل أن تتحرك بعده"[٥٧].

والشاعرة زلذا[٥٨] **זלדה** عبرت عن هذه القضية الشائكة فى قصيدتها "**שיר ללא כותרת** ""قصيدة بلا عنوان"فقالت"

אתה טועה
גם על ערש דר
לא נמוג הערפל
גם כאשר נגש אלי המוות
קרוב עד אימה
הייתי רחוק ת"ק פרסה על ת"ק פרסה
מן החידה[٥٩]

إنك مخطئ
حتى وأنا على فراش المرض
لن يتبدد الضباب
حتى ولو اقترب منى الموت
اقترب حتى الرهبة
كنت سأبعد بضعة فراسخ
عن اللغز

إن الشاعرة تخشى الموت، وكأنه شبح يهجم عليها بلا تعقل، فعلى الرغم من مرضها وملازمتها للفراش، إلا أنها كانت تخشى الموت وتصوره بأنه كالضباب كناية عن الغموض وعدم وضوح الرؤية .

وتعد "زلدا" من شاعرات العبرية التى ارتبطت بقوة بتراثها الدينى عبر مراحل حياتها المختلفة[٦٠] . وتقول "زلدا" حول هذا فى لقاء أُجرى معها قبل وفاتها بشهور معدودة "لقد تعلمت فى إطار الحسيدية وبقيت كل حياتى قريبة من أفكارها"[٦١]وبالتالى كان اهتمامها بالموت أمرًا طبيعيًا.

إن الموت فى القصيدة لغز محير وشئ غامض ومجهول يثير المخاوف والهواجس حيث إن "الحياة ماهى إلا تمهيد للرحلة إلى عالم الموت ذلك العالم الغريب المجهول"[٦٢]. والمريض الذى يحتضر لايستقبله بحفاوة، بل يفزع منه ويحاول الهروب ويتهمه بأنه قد اقترب منه من غير وعى وتعقل، وعلى سبيل الخطأ، ومن ثم حاولت الشاعرة، وهى على فراش المرض أن تبتعد قدر جهدها عن هذا اللغز المخيف.

٣-الموت رحيل بلاعودة:

رأى الشاعر "أهارون أمير"[٦٣] **"אהרון אמיר"** أن الموت هو مغادرة الحياة بلا رجعة، ومن هنا فإن موت الإنسان بمثابة انقطاع لجذوره تمامًا من الحياة التى لن يعود إليها مرة ثانية.وقد عبر "أهارون أمير"عن هذا فى قصيدة"**נפש**"نفس فقال:

נפש
בכו בכוה להולך
ולא ישוב עוד
ינח על משכבו
עולם
ופותח קברו נוקש
כי פותח קברו
אך לריק עמלו
כי אין כסף בזה
ואין זהב
בכו בכוה להולך

לבלי שוב עוד
ינח על משכבו
דומם
ופותח קברו יוכש
כי אין כסף בזה
ואין זהב
רק לחשת שרף נגדו
ומכות ערקב
בכו בכוה להולך
כי לא ישוב עוד
וספדו לו כמספד
היחיד
וספדו לו הוי אדון
והוי הודו
וינח על משכבו
בדד[٦٤]

نفس

بكوا بكاء على الراحل

ولن يعود مرة أخرى

سيرتاح فى مرقده

عالم

ويفتح قبره ويقرع

لأنه يفتح قبره

ولكن لأنه بلاعمل

فلايفيد المال فى هذا

ولا الذهب

بكوا بكاء على الراحل

بدون عودة مرة أخرى

سيرتاح فى مرقده
صامتًا
ويفتح قبره ويضاهيه
ولاينفع مال فى هذا
ولاذهب
ولكن همس الأفعى أمامه
وضربات العقرب
بكوا بكاء على الراحل ولن يعود مرة أخرى
ورثوه كمناحة
الوحيد
ورثوه واحسرتاه ياسيد
واحسرتاه(على .الباحثة) بهائه
وسيرتاح على مضجعه
وحيدًا

تشير الأبيات السابقة إلى أن الموت رحيل بلا عودة فلن يستطيع مخلوق أن يعيد الميت مرة ثانية إلى الحياة ؛ لأن المولى سبحانه وتعالى هو الوحيد الذى يملك هذا، وحتى وإن ملك الإنسان أموال الدنيا وذهبها، فلن تغنى عنه شيئًا، وحتى أهله الذين يرثونه يبكون عليه بكاء مريرًا بلاجدوى، كما أنه لم يعد له ونيس فى قبره سوى الأفاعى والعقارب التى ستكون معه فى قبره.

٤-الموت مُرْتَقَبْ:

إن الموت هو النهاية المتوقعة مجهولة وقت الحدوث فى الزمان والمكان، وهذه النظرة تؤكد على أن الإنسان على يقين تام بأن الموت سيواتيه فى أية لحظة، وفى أى مكان ، ولايستطيع مهما أوتى من قوة أن يصده أو يمنع حدوثه.وهذه القوة التى يمتاز بها الموت

تجعل الإنسان يترقبه دومًا ويعيش فى حالة من القلق والخوف من المجهول الذى يداهمه ويقضى على وجوده

والشاعر"يهودا عميحاى"[٦٥] "**יהודה עמיחי** "يشعر بتهديد الموت له فى كل لحظة؛ لأنه يتمثل أمامه فى الحرب وأهوالها، ولذلك نجده دومًا يترقب الموت.وهذا الترقب جعله فى حالة من الألم الشديد والمعاناة المستمرة؛ فهو يخشى أن يسقط صريعًا فى إحدى الحروب المتلاحقة التى ترافق المجتمع الإسرائيلى بشكل دائم. ويتمنى ألا يموت فى ساحة المعركة، وأن يموت على سريره، فهو يعلم أن الموت حتمى، وأنه لايستطيع مجابهته أو الفكاك منه، ولكن فى الوقت نفسه يدفعه الأمل إلى تمنى الموت على فراشه فهو يقول متحدثا بضمير المتكلم:

אני רוצה למות על מטתי
כל הלילה עלה צבא מן הגלגל
להגיע עד שדה הקטל ועד בכלל
המתים באדמה שכבו בערב ובשתי
אני רוצה למות על מטתי
עיניהם היו צרות כבטנק האשנבים ,
אני תמיד מעטים והם רבים.
אני מוכרח לענות .הם יכולים לחקור אותי .
אבל אני רוצה למות על מטתי.
שמש דום בגבעון.הוא מוכן לעמוד נצח.
בשביל להאיר לעורכי קרב ורצח.
אולי לא אראה כשיהרגו את אשתי,
אבל אני רוצה למות על מטתי.
שמשון גבוריתו בשער ארוך ושחור
את שלי גזזו כשעשועי לגבור
חובה ולמדוני לדרוך את קשתי
אני רוצה למות על מטתי

ראיתי כי אפשר לגור ולהסתדר
ולרחט גם לוע אריה ,אם אין מקום אחר
כבר לא אכפת לי למות ביחידותי
אבל אני רוצה למות על מטתי[٦٦]

أنا أريد أن أموت على سريرى
كل ليلة يزحف حشد من المركبات
ليصل حتى ساحة القتال كلها
يستلقى الموتى فى الأرض طولا وعرضًا
إننى أريد أن أموت على سريرى
بطولة شمشون فى الشعر الطويل الأسود
إن بطولة شمشون فى الشعر الطويل الأسود
عندما جعلونى بطلا حلقوا لى شعرى
وعلمونى كيف أُوجه قوسى
إننى أريد أن أموت على سريرى
رأيت أنه من الممكن أن أسكن وأُدبر حالى
وأفترش فم الأسد إذا لم أجد مكانًا آخر
لا أكترث بالموت فى وحدتى
ولكننى أريد أن أموت على سريرى.

كانت عيونهم ضيقة مثل نوافذ الدبابة الصغيرة
إننى دوما أُشكل الأقلية وهم كُثُر
إننى مضطر إن أجيب ، فهم يستطيعون استجوابى
لكننى أريد أن أموت على سريرى

الشمس مستعدة فى جبعون، إنها مستعدة أن تقف إلى الأبد
حتى تنير للمحاربين والمقاتلين
لكننى لاأتمكن من رؤية زوجتى[٦٧] إذا قتلوها
إننى أريد أن أموت على سريرى

إن الحرب التى لاتتوقف فى إسرائيل جعلت الشاعر يترقب الموت فى كل لحظة؛ فالمحاربون الذين سقطوا صرعى فى هذه الحروب يستلقون على الأرض طولا وعرضًا، وهذا المشهد الذى يجسده كثرة عدد الموتى يؤثر سلبيًا فى نفس الشاعر؛ فالدمار الذى خلفته الحروب، والقتلى الذين ضاقت بهم الأرض جعلت الشاعر يخشى من المصير ذاته، ويتخيل نفسه مكان هؤلاء الموتى الذى يكشف عددهم الكبير عن حقيقة الحرب وأهوالها حيث "يعيش المجتمع الإسرائيلى حالة حرب دائمة.ففى سن مبكرة يدخل الشاب أو الشابة الإسرائيلية غير المتزوجة الخدمة العسكرية الإلزامية ، وبعد الانتهاء من تلك الخدمة يظل الجيش فى الذاكرة والوعى لأن الخدمة فى الاحتياط تذكره بالواقع المتمثل فى عسكرة المجتمع الإسرائيلى"[٦٨] .فالذى نجا من الحرب يمثل الأقلية ، أما الأغلبية فقد ماتوا رغم حالة الاستعداد والتأهب لمواجهة الأعداء، وتلك دعوة من الشاعر لمواجهة من يراهم أعداءه. وينادى الشاعر بضرورة توقف الحرب ونبذها؛ حتى ينعم الجميع بحياة ملؤها الهدوء والسكينة ، فترقب الموت ليلا ونهارًا يجعل الإنسان فى حالة قلق دائم وفقدان توازن .والشاعر يدرك أن الموت حتمى ، ولكنه لايريد أن يموت فى ساحة الحرب وينضم إلى أقرانه الذين سقطوا صرعى حيث يمثل الجيش الإسرائيلى بؤره اهتمام إسرائيل ، وهناك اعتقاد راسخ لدى اليهود بأهمية الجيش الإسرائيلى حيث "تجاوز الجيش الإسرائيلى منذ لحظة تأسيسه حدود الصلاحيات المعروفة للجيوش الأخرى ، وقدر له أن يكون جهازًا عسكريًا ومدنيًا فى آن واحد وضمن مجموعة من المنظومات والأجهزة الأخرى حديثة النشاة التى كلفت ببلورة المجتمع الإسرائيلى الوليد وتحديد هويته المستقبلية"[٦٩]ولاعجب أن" يستحوذ الجيش الإسرائيلى على ٥٠% من ميزانية دولة إسرائيل"[٧٠].

ويحاول الشاعر أن يهرب من الموت المرتقب فى الحرب، ولكن دون جدوى؛ فالطبيعة هى الأخرى تشترك فى الحرب، فالشمس تظل مكانها ؛ لتنير للجنود طريقهم فيواصلون حروبهم الدامية. ومع ذلك يرى الشاعر أن الشمس لاتستطيع حماية زوجاته من القتل ، فالحرب مظلمة الأجواء وتترك بصمتها السلبية على الشاعر الذى يدرك جيدًا أن المحارب الشجاع لايفلت من أوزارها، فشمشون الذى كان يستمد قوته من شعره الطويل ، قهره الأعداء وقضوا على قوته بحلق شعره ، وهو الآخر سيلقى حتفه مثل شمشون رغم أنهم حلقوا شعره قبل أن يزجوا به فى حروب كثيرة لاناقة له فيها ولاجمل فهو"يفضل حزن الفرد على حروب الكل"[٧١] فهو يخاف من المجهول المرتقب الذى أفقده قوته وجعله ضعيفًا لايقوى على القتال ولايتحمل مشاهد القتل والدمار، والقصيدة تعبيرعن"اليأس والكبت والإحباط والحصار"[٧٢]، ومن ثم يحاول فى النهاية أن يحتمى من الموت المرتقب فى المعركة بأن يدخل فى مكان آخر آمن، حتى ولو كان فى جوف الأسد ، وكأنه بذلك يقول إن الموت فى جوف حيوان مفترس أقل وطأة من الموت فى المعركة، حيث يؤثر الجيش الاسرائيلى فى المجتمع الإسرائيلى بأسره "لأنه عامل يشكل مواطنيها مستقبلا لأن الخدمة الإلزامية تُفرض فى الثامنة عشر"[٧٣].

ومن الجدير بالذكر أن القصيدة تمثل ملامح السيرة الذاتية[٧٤] "ليهودا عميحاى"؛ الذى عانى منذ ولادته من ويلات الحروب[٧٥]؛ فقد وُلد فى ألمانيا عام ١٩٢٤فوجد أحداث النازى[٧٦] (١٩٣٣-١٩٤٥)تجابهه وتهدد طائفته وتحول دون راحته حسبما يزعمون، وبعدما هاجر إلى فلسطين فلم يذق طعم الراحة؛ نتيجة للصراع الإسرائيلى العربى، وكما يقول ليفوفيتش[٧٧] לייבוביץ,ישעיהו "إن دولة إسرائيل تعيش فى أزمة دائمة أو فى سلسلة من الأزمات الواحدة تلو الأخرى منذ إقامتها"[٧٨]، كماشارك فى حرب ٤٨ وشارك فى الفيلق اليهودى الذى شارك فى الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) لمدة ثلاث سنوات بدءًا من عام ١٩٤٢ وحتى عام ١٩٤٥، وشارك فى الحرب العالمية الثانية، ثم انضم إلى سرايا "البلماح" פלמ"ח التى شاهدها بأم عينيه ، وتركت بصماتها عليه لدرجة أنه

كره الحرب ، وقرر أن يخلع زيه العسكرى وانضم إلى حركة "السلام الآن"[٧٩]"שלום עכשיו"؛ ليعلن مخاوفه من الحروب ودمارها ، واستعداده للسلم ؛ ليعيش وغيره فى هدوء وسكينة[٨٠].

٥-الموت حياة:

يمثل الموت الحياة بالنسبة لبعض البشر، فعندما يطلب المرء الموت فهو يطلب حياة موعودة خالدة سيحياها فى العالم الآخر، ربما تكون أفضل من الحياة التى يعيشها بالفعل فى الحاضر ؛ فهناك من يعتقد أن روحه لن تموت ، بل ستصعد إلى السماء حيث تتمتع بحياة جديدة تختلف اختلافًا كبيرًا عن حياته الأولى فى عالم الأرض.

والشاعر بنحاس ساديه[٨١] **פנחס שדה** عبر عن المعنى نفسه فى قصيدة "**בבית העלמין של חולון**"فى مقبرة حولون"إذ يقول:

אחרי מותנו בבית העלמין של חולין
נשב את ואני ,אל החולון
איזה אושר יהיה זה ,נשב דומם,כך
את תהיי שלי,אני שלך
נזכור אך לא נאמר דבר
כל שסבלנו ,כל שעבר
שנות אור של אחר צהרים אינסופי
נצחים באים ,נצחים חולפים
נחל השאול ,שחור ירקרק ,לאט
בל מלא היקום אני ואת[٨٢]

بعد موتنا فى قبر حولون
نجلس أنا وأنت سويا فى النافذة
يالها من سعادة ، نجلسان صامتين هكذا
أنت ستكونين ملكى ، وأنا سأكون ملكِك

سنتذكر ، لكننا لانتطق ببنت شفة
كل ماعانينا ، كل مامضى
سنوات مضيئة بعد ظهر لانهاية له
نأتيان مخلدين ونجتازان مخلدين
نهر الموت.إنه نهر أسود ضارب إلى الخضرة ، رويدًا
حبيبتى سيمتلئ الكون بى وبكِ.

يتحدث الشاعر مع محبوبته مؤكدًا لها أنه بعد موتهما سيجلسان سويًا فى نافذة قبر حولون، وأنهما رغم صمتهما سيشعران بالسعادة والغبطة ؛ نتيجة لتواجدهما سويًا ، ولتخلصهما من المعاناة التى عاشاها على وجه البسيطة.

ويصف الشاعر الحياة بعد الموت على أنها حياة تملؤها السعادة، وأنها حياة سرمدية مشرقة يستمتع فيها الإنسان بالخلود ويتحقق فيها هدفه المنشود، فالحياة بالنسبة للشاعر "هى مصدر الحزن والعذاب"(٨٣) ؛ فعلى مايبدو فإن الشاعر كان يعانى هو وزوجه من العديد من المشاكل والهموم التى حالت دون سعادتهما فى الدنيا وجعلتهما يعيشان فى منأى عن بعضهما، ولكن الموت سيجعلهما فى حالة نشوة لايفترقان البتة ، ولايعانيان من الأزمات ، بل ستكون حياتهما حافلة بالسعادة بعد موتهما، فكل منهما ملك للآخر ، يتفرغان للحب، وسيمتلى الكون بهما وكأنهما يجسدان بعد الموت ملامح حياة جديدة خالية من الحزن والأسى.إنهما كيان واحد مترابط، فهما يشعران بالاستقرار الأبدى نتيجة لذلك بسعادة غامرة لم يتذوقا طعمها من قبل؛ فقد اختاره الموت وهو يشعر بذلك وفى انتظاره فالموت"تارة يطيل حياة الناس حتى تكون قد استنفدت كل إمكاناتها وزيادة؛ وطورًا آخر –لعله أن يكون الأكثر حدوثًا–يقصر حياة الناس حتى لاتكاد هذه الحياة تكون قد حققت غير جزء ضئيل من إمكاناتها"(٨٤).

لقد تخيل الشاعر أن القبر ليس مكانًا موحشًا، بل جعله لايختلف عن المنازل المألوفة فى الحياة الدنيا، فهو به نوافذ يطل المرء من خلالها على الكون الذى يفيض بالبهجة

والروحانية، فالزوجان يجلسان بعد الموت فى النافذة ويستمتعان بالتأمل من خلالها على ملامح الحياة الخالدة، فموتهما أسفر عن حياتهما السرمدية السعيدة.

٦-الموت قناة للاتصال مع الرب:

عندما يقترب الإنسان من الموت ، ويدرك أن حياته ستنتهى قريبًا ، يتوجه إلى الرب يناديه ويطلب منه العون والصبر والمثابرة ؛ عله يتمكن من تحمل الآلام المرتبطة بالموت ، ويرحل مستسلمًا لقدره بصبر وجلد. والشاعر"بنحاس ساديه"استشعر بأن الموت يقترب منه، وأنه لاوسيلة أمامه سوى التوجه إلى الرب [٨٥]؛ عله يخفف عنه آلامه ويخلصه من الإحساس المفزع المرتبط بالموت وأهواله ، ففى قصيدة "**בשכבי עתה**" فى اضطجاعى الآن" فيقول:

בשכבי עתה לרגע בשעה חמש לפנות בוקר,קודח

בארבעים מעלות חום ,שוקע מפעם לפעם בעלפון חושים,

עולים לעיני פני אמי כפי שהייתי רואה אותן בשנותיה

האחרונות ,בשעות מחלה ,כשהיתה נלקחת לבית –החולים בתל – השומר

כן,אני רואה את פניה.אלהים ,אני רואה אותן עכשיו.

אני רואה את פניה בשכבה חורת ,ללא נוע

עיני התכלת הבהירות שלה עצומות .כך שכבה,אשה סטואית.

לפעמים היתה נאנחת לעצמה חרש.תהיתי אז

אם אין זה אלא משהו יהודי בלבד.עכשיו שאני שוכב

ושומע עצמי לרגעים נאנח כך ממש,אני מבין

כי היה שה הכרחי.מין הקלה של לחץ,של צמרמורת פנימית .

אמנם יתכן גם איזו פניה אל הרבונו–של–עולם.

וכי אל מי עוד אפשר לפנות בשעה .כזו.בחוסר–הישע

הגמור .בלבדיות הגמורה.והיא היתה אשה שקימה את כל המצוות .

אני שבהיותי בנה הריני בדרך הטבע צעיר ממנה,
לא ראיתי עצמי אז כשוכב אי-פעם כך.
עדין צעיר אני ממנה בשנים לא מעטות ,אבל עתה,בשכבי
בדמדומים ,תחת החלון המאפיר ,מבין אני כבר את האפשרות
כי אכן כך אשכב ,בבוא העת.
עקרונית ,היות שקניתי לי במרוצת השנים בקיאות מסוימת בכתיבת
שירה
אינני בעד שמוש בפסוקים שאולים מן התנ"ך.אבל עתה בשכבי
ואלה מחשבותי נראה לי כי לא אוכל להיטיב להביען מאשר
במלות הפסוק,אנוש כחציר ימיו כציץ השדה יציץ ,כי רוח
אף זאת ,שעלי לקצר.אני יודע (٨٦)
الآن وأنا ألزم الفراش ، استيقظ للحظة فى الساعة الخامسة فجرًا
محمومًا ودرجة حرارتى أربعون درجة، أغوص مرارًا وتكرارًا فى غيبوبة
يتراءى لى وجه أمى مثلما كنت أراه فى سنواتها الأخيرة
أثناء مرضها عندما توفيت فى مستشفى فى تل هشومير
حقا، إننى أرى وجهها.رباه إننى أراه الآن.
إننى أرى وجهها وهى ملازمة لفراشها شاحبة لاتتحرك
عيناها الزرقاوتان الوضاءتان مغلقتان.هكذا رقدت ، امرأة رابطة الجأش
أحيانا كانت تتأوه فى صمت.فكرت حينئذ مليًا
أليس هذا سوى شيء يهودى فقط.والآن أرقد
وأسمع نفسى أتأوه هكذا بالفعل للحظات.إننى أفهم
أن هذا كان اضطراريًا.نوعًا من تخفيف الألم، تخفيف القشعريرة الداخلية.
حقا ربما يكون هذا توجهًا إلى الرب
فإلى مَن مِن الممكن أن نتوجه فى تلك اللحظة(فى هذا التوقيت.الباحثة)

فى حالة العجز التام ، فى الوحشة الغامرة.إنها كانت امرأة متدينة
وإننى ولكونى ابنها كنت أصغر منها بشكل طبيعى
لم أر نفسى حينئذ أرقد هكذا مطلقًا
ومازلت أصغر منها بسنوات عديدة، لكننى الآن وأنا أرقد
وقت الشفق ، تحت النافذة الرمادية ، أفهم إمكانية
رقودى هكذا ، عندما يحين الوقت.
من حيث المبدأ ، وكونى استحوذت على خبرة محدودة عبر السنين فى كتابة الشعر
كنت لاأؤيد استخدام فقرات مقتبسة من العهد القديم، لكننى الآن
وأنا ألزم الفراش ،
وتلك أفكارى ، يبدو لى أننى لاأستطيع أن أعبر عنها جيدًا، إلا من خلال كلمات القوة: الإنسان حياته تذبل، كزهور الحقل وحتى هذا يجب أن أختصره.

يجسد الشاعر فى هذه القصيدة ملامح الموت التى ترتسم على وجهه بعدما أصيب بالحمى، فهو يلازم الفراش ويستشعر بالضعف التام وبالعجز عن النهوض من مرقده، فهو يكابد الآلام ويحاول أن يتحملها ، لكنه لايقوى "فهو يعيش فى عالم ملئ باليأس"[٨٧]، فيسمع نفسه وهو يتأوه، فيتذكر أمه ألمرأة المتدينة التى كانت تعانى من الآلام فى أيامها الأخيرة، والتى كانت ترقد شاحبة فى فراشها مستسلمة تماما للموت، ولم تحرك ساكنًا.فعيونها الجميلة ذبلت وأُغلقت؛ استعدادًا للموت، ولم يسمع الشاعر سوى تأوهاتها المتلاحقة حتى فارقت الحياة. وإذا كان هذا هو حال والدته المتدينة ، والتى عانت من سكرات الموت بشدة ، فكيف سيكون حال الشاعر عندما يهجم عليه الموت.

لقد فهم الشاعر مؤخرًا وهو على فراش الموت، أن أمه كانت تناجى الرب بعدما أدركت أن الموت يحيطها من كل جانب، وكانت تأوهاتها وسيلة من وسائل مناجاته، فقد كانت تطلب منه تخفيف آلامها، وكانت تواجه مصيرها بجلد وصبر ، تتأوه فقط وهى تغمض

عينيها ، والشاعر يلوم نفسه الآن، فقد كان صغيرًا فى ذلك الوقت، ولم يتخيل نفسه مكانها، وكان يخجل من عدم قدرتها على التحمل يلومها على تأوهها بشكل مستمر، فهو الآن يمر بالتجربة نفسها، ويلازم الفراش مثلها ولايقوى على تحمل الآلام .وكذلك يقترب الشاعر من ربه ويناجيه ؛ حتى يخفف عنه وطأة ماهو فيه، ويدرك أنه لاأحد يستطيع مساندته فى وقت الوهن وساحة الوحشة إلا الرب.

ويلاحظ أن الموت قد غَيِر من ملامح الشاعر ومبادئه ، فالقوة والحكم بعنفوان على الأمور ، قد انقلبت إلى ضعف وبصيرة وحكمة.وإحساس الشاعر بخبرته وقوته الشعرية ، تتبدل إلى النقيض ، فهو الآن لايعتمد على قوته الشعرية، ولكنه يعتمد على الكتاب المقدس، وعلى فقرات منه ؛ ليبرهن على صدق أقواله وهو على فراش الموت.وهكذا أصبح الموت قناة للاتصال مع الرب.

٨-الموت خلود

عرضت داليا رابيكوفيتش[٨٨] للموت وقدمته على أنه خلود ، وقد ذكرت هذا فى قصيدة "עמוד התיכון" "العامود المركزى"

בין ארבע הרוחות יש עמוד התיכון
עמוד התיכון לנשמת –כל–חי
כל הנשמה בצרור החיים
וצרור החיים בעמוד התיכון
וכל הנשמה אינה כלה
אף נשמת אבי בעמוד התיכון
ונשמת אבי כפרח נפתחת
מעלות השמש עד בוא השמש
כל הנשמה תהלל יה[٨٩]

بين الرياح الأربع يوجد العامود المركزى
كل روح فى الحياة الأخرة
والحياة فى الأخرة فى العامود المركزى

وكل روح لم تنته

ولكن روح والدى فى العامود المركزى

وروح والدى كزهرة متفتحة

منذ شروق الشمس وحتى غروبها

كل روح تُسبح لله

تتفق هذه القصيدة مع ماورد فى العهد القديم فى أن الموت يكون من أجل الخلود. فكل أرواح الأسرة تعيش بعد الموت، ولاتُفنى بفناء الجسد، وأن الموت يعنى فناء للجسد وعودة الروح لخالقها، وآنذاك تُسبح بحمده بعد أن ابتعدت عنه فى الحياة ، وكأن الحياة لهو وعبث وابتعاد عن الخالق سبحانه وتعالى.وواضح أن الشاعرة تأثرت بما ورد فى سفر القضاة عن شمشون"**וילפות שמשון את שני עמודי התוך**"وقبض شمشون على العامودين المتوسطين"(قضاة ١٦:٢٩)وهى إشارة إلى العامودين الذين قام شمشون بإسقاطهما ، فتم هدم المعبد على كل من فيه، وهى أول حادثة انتحار فى التاريخ اليهودى . وذِكر هذا الأمر هنا معناه توقع الإنسان الموت بشكل دائم ، حيث يرى هذا العمود الذى يذكره بما قام به شمشون قديمًا عندما رغب فى الموت ووضع نهاية لحياته وانتحر.

٩-الموت قرين

أشار موشيه سارتل[٩٠] فى قصيدة"**מותי שלי בתוכי**""الموت يكمن داخلى" إلى أن الموت قرين الإنسان، ولايفارقه البته ، وحتى إن حاول أن يهرب منه فلايستطيع منه فكاكا ، والقصيدة هى قصيدة طويلة جدًا ، وهى من أطول القصائد العبرية التى قرأتها عن الموت ، وهى تتكون من ثلاثمائة بيت، وبدأها بقوله:

אחדים מאבותינו ,עוד חיים וכואבים .אחרים ,כבר מתים .

ילדים גדלו יפים.אחדים בבתינו,רובם מפוזרים.

וקם איש לצייר את השמש והירח,על משקוף ,פתח ביתו ,כי אין לו אחרים

אין לו טחרים.

חי,וכנף אחת שבורה .על יאור אחד מן היאורים
נשותינו ,זקנות ואנחנו זקנים ,כמי שעברו עלינו החיים,עברו החיים ואינם.
על גבולנו פשטו נודים עקשנים.
ואמרתי אשה,הפשיטי אותי מבגדי הבלים ושלחי את גופי העירום.
כמו ציפור אל הים[٩١].

بعض آبائنا مازالوا أحياء ومتالمين وآخرون مثل الموتى.
أبناؤنا كبروا بشكل جميل ، بعضهم فى منزلنا وأغلبهم مشتتين
ونهض رجل لصور الشمس والقمر على عارضة الباب ، ففتح بيته ، لأنه لايوجد عنده آخرون
لايوجد عنده آلام.
يعيش ، وجناح واحد مكسور، على نهر واحد من الأنهار
نساؤنا هَرِمْنَّ، ونحن اشتعل رأسنا شيبًا، كمن مرت علينا الحياة، مرت الحياة ولم نشعر بها
وهجم بدو رحل متعنتين على حدودنا
وقلت ايتها المرأة، انزعى عنى ثيابى البالية وارسلى جسدى العارى.

تشير الأبيات السابقة إلى أنه لايوجد فرق بين من يعيش ومن وارى الثرى؛ لأن الموت يرافق الجميع ولايفارقهم البتة.وهناك من هام على وجهه وتشتت .ويتفق هذا الأمر مع إحساس اليهودى بأنه لايستقر فى مكان فهو لايرتبط بمكان بعينه ، حيث ترافقه مشاعر العزلة والاغتراب بشكل دائم مثل الموت تمامًا.

كما أن هذه الإنسان –نظرًا لإحساسه بأنه منكسر بشكل دائم –لايشعر بأية راحة فى حياته، ومن شدة المعاناة فقد أصاب الهِرَم الجميع رجالا ونساء؛ لأنهم يشعرون بأن الموت قرينهم ولايبارحهم مطلقا.ومن شدة هول التفكير فى الموت فإنهم يفقدون كل الأحاسيس الجميلة فى حياتهم.

وتؤكد القصيدة على رغبة الشخصيات فى أن تموت فى منزلها :

שוב אותה שקיעה ישנה,נושבת אל ההר ,להפיל עלי לילה.

ואנשים מתגעגעים לחזור למקומם ,לפול ולמות על סף פתח ביתם.

נודדים בעקבות ונודדים .נודדים בעקבות נודדים[٩٢].

الغروب القديم نفسه يهب على النهر مرة أخرى، ليرخى الليل سدوله علىَّ

وأشخاص يشتاقون ليعودوا إلى مكانهم ، ليسقطوا ويموتوا على عتبة بيت منزلهم.

بدو رحل فى أعقاب بدو رحل.

تعكس الأبيات السابقة حالة الرعب التى يعيش فيها الإنسان، فهو يشعر بالخوف الرهيب الذى يسيطر عليه كلما غربت الشمس وأقبل الليل وغطت الظلمة الأرض ومافيها.وربما تجعله هذه المشاعر يعيش نفس جو الظلمة نفسه الذى سيعيشه فى القبر.ولم يغب عن الشاعر ذكر البدو الرحل(العرب) وربطهم بمشاعر الموت ، أى أنه يرى أن البدوى قد يكون سببا من أهم أسباب إحساس الإنسان (اليهودى)بالتصاق الموت به ، وهذه النظرة العدائية صوب العربى ليست جديدة ، حيث درج الأدب العبرى الحديث–على اختلاف أجناسه–على تصوير العربى فى صورة سيئة ؛ لأنه فى الوقت الحاضر يمثل الأغيار بالنسبة لليهودى[٩٣].

وتؤكد القصيدة كذلك على أن اليهود قد نجوا من الموت على يد الكثير من الأغيار ، ولكنهم ماتوا فى نهاية المطاف:

אהבת אותם,אמרתי,אהבתי אותם.כי שמת מצור על בבל ...

ושמת מצור על מצרים והבסת.ושמת מצור על ירושלים והבסת.

אבל שם עליך מצור חלומך הדורס והובסת

אל תלך ,אל תלך וחזור אל מקומך ,לעוף כמו יונה אל סף פתח ביתך.

כי מן החלונות אתה תמיד בורח,ואל החלומות אתה כל יום חוזר[٩٤]

أحببتهم، قلت، أحببتهم.لأنك وضعت حصارًا على بابل ...

ووضعت حصارًا على مصر وهزمت.ووضعت حصارًا على القدس وهزمتَ .

ولكن وضع عليك حصار حلمك الجارح وهزمتَ
لاتذهب، لاتذهب وعُد إلى مكانك، لتطير مثل يمامة إلى عتبة بَاب بيتك
لأنك تهرب تمامًا من النوافذ، وتعود كل يوم إلى الأحلام

ويحاول الشاعر أن يستخدم أسلوبًا رمزيًا موجها خطابه لربه ويستدعى الذاكره اليهودية دينيًا وتاريخًا، وهى ذاكرة تكون حاضرة فى حقيقة الأمر بشكل دائم، ويشير إلى أن الرب أحب اليهود نظريًا، ولكن على أرض الواقع لم يحدث ذلك ؛ لأنه جعل المصريين قديمًا يحاصرون اليهود فى بداية الأمر حتى رحلوا من وجه فرعون مصر. وتكرر الأمر نفسه عندما أشار إلى حصار بابل وماحدث لليهود على يد نبوخذ نصر الذى قام بسبى اليهود عام ٥٦٨ ق.م[٩٥].ويحاول الشاعر أن يوقف حركة اليهودى التاريخية، مطالبًا اليهودى بالثبات مكانه، وألا يخضع للمسيرة التاريخية التى فرضت على اليهودى التجوال والتنقل من مكان إلى آخر.

وتؤكد القصيدة فى موضع آخر أنه لامفر من الموت فهو يحيط بالإنسان فى كل مكان وزمان:

הזמן ירחם.הזמן ירחם עלי,על אשתי ועל ילדי.הזמן הזה לא ירחם עליך.
הוא יגיע רק עד פתח ביתך ,ושם הוא כמוני ,יכרע תחת מכותיך.
וגם אם תקום ותקרא בצעקה–ארובי בר!ארובי בא!
אין אנו הולכים אחריך.
כי ידיך סביב צואריי,אך מותך שלך,נותח כמו יונה על פניך.
בידי האחת –גרזן .בידי השניה –אלומה של ברקים[٩٦].
הזמן סירחם.הזמן סירחמנى، סירחם زوجتى وסירחם أولادى.وهذا الزمن لن يرحمك.
سيصل إلى باب منزلك ، وهناك يكون مثلى، سيركع تحت ضرباتك

وحتى إذا نهضت وصرخت _تابوتى خرب !، تابونى قادم!

ولن نذهب وراءك.

فهناك صديق بجوار رقبتى، ولكن موتك يهبط مثل يمامة على وجهك

وفى إحدى يدى فأس والثانية حزمة من البرق

تؤكد الفقرة السابقة على الهلع الذى يصيب الإنسان عندما يدنو منه الموت، ويرى تابوته بالفعل وهوقادم ليحمله لعالم لايعرف إلى أين سيكون مصيره، هل إلى الجنة أم إلى النار.وهو فى هذا الموقف لن يجد من سيسنقذه مما هو فيه ، فالخالق سبحانه وتعالى هو الذى سيحدد مصيره فى تلك الحظات ، ولن يستطيع أحد تخليصه من أيادى الموت المتربص به.وتؤكد الأبيات السابقة على أن" الحياة قفزة إلى الموت"[٩٧]

وتؤكد القصيدة بعد ذلك أن الموت من الخالق سبحانه وتعالى:

רק יום אחד,זמן לי אלוהים מלאכים בדמות אנשים ,נכנסים ויוצאים בפתח ביתי,כי כל האחרים יראים,

כל האחרים יראים[٩٨].

يوم واحد فقط دعا لى الرب ملائكة فى صورة بشر، يدخلون ويخرجون

فى باب بيتى ، لأن كل الآخرين خائفون.

كل الآخرين خائفون

توضح الأبيات السابقة على أن الموت يدنو من الإنسان بشكل دائم فهو يشعر به ويراه فى صورة البشر الذين يتجسدون وكأنهم ملائكة ، وهو أمر يصيب الآخرين بالرعب.

وتشير القصيدة بعد ذلك إلى أنه لن يستطيع أحد أن يهرب من الموت؛ لأن الموت قرين الإنسان:

מותי שלי בתוכי ,מותך שלך בתוכך,חזקים ויפים ולא יפריד ביניהו דבר.

אך קודם נפנה אל הדרךהאחר כך נעצור עיפים בצמתים.

ויעלה עלינו בדרך ,עוד יום אטום וסתמי.ותפול תרדמה עלינו בדרך, ונשכח את הדרך לעיר.

רק מה נעשה בילדינו שנותרו כך,בלא אהבה.

מותי שלי בתוכי ,מותך שלך בתוכך.ואין שמחה בתוכי,ואין שמחה בתוכך.

ויירד הערב עלינו מאוד,וחושך גדול מסביב וקולות פרשים מתרוצצים, אחד רודפים ואחד נרדפים(٩١).

موتى يكمن داخلى ، وموتك يكمن بداخلك ، أقوياء وأخيار ولن يفرق بيننا شيء ولكن قبل كل شيء سنتجه إلى المطاردة وبعد ذلك سنقف منهكين فى مفترق الطرقات.

وسيطفو علينا فى الطريق ، يوم آخر يوم غامض .ويغشانا النوم فى الطريق، وننسى الطريق إلى المدينة.

لكن ماذا سنفعل لأبنائنا الذين بقوا هكذا ، بلا حب.

موتى يكمن داخلى وموتك يكمن داخلك.ولاتوجد سعادة فى داخلى، ولاسعادة بداخلك.

وأرخى الليل سدوله بشدة، وظلمة كبيرة من حولنا وأصوات فرسان تهرول أحدهما يُطارَد والثانى مُطارِد

توضح الأبيات السابقة أن الموت لايفارق الإنسان، ويخاطب الشاعر القارئ مؤكدًا على أن الموت يكمن بداخل كل إنسان ، ولكن قبل قدوم الموت سنكون منهكين ؛ بسبب الخوف منه، وستتوالى الأيام يومًا تلو يوم، حتى يأتى الموت بالفعل .ولكن أبناء الشاعريشرون قلقه، فهم سيعيشون فى كراهية لكل شيء بسبب انتظارهم الموت الذين سيرافقهم كما رافق آباءهم.

ويربط الشاعر فى القصيدة بين الماضى والحاضر فى أن الموت يقترب من اليهود دائمًا؛ بسبب ثقل المسيرة التاريخية التى استمرت سنوات كُثُر:

וזרקה השיבה בפנינו ,מפני כאבים . וזרקה השיבה גם בפני הילדים .

אלפיים שנה אחרינו.עוד אלפים שנה לפנים.

ונצבעו הנחלים ,באדום מן הסחף,ויבשו בדרכם אל הים.

ובחצות לילה אקום ואקרא לשומר על דלתי ,להראות לו,

מטתי מוצעת בחדר,לא ישן האיש עד חצות,רק הביט בחלון כל הלילה לראות,

המדבר אשר בדרום והעושר הזה בצפון.הים הגדול הזה במערב

וכבושנו הרחבים במזרח.וחבורת אנשים,מדדים בלילה להמלט,

הולכים ואינם משאירים עקבות,

כנודים בעקבות נודים.נודים בעקבות נודים.[١٠٠]

قفزت الشيبة على وجوهنا، بسبب الآلام .كما قفزت الشيبة على وجوه أولادنا أيضا

آلاف السنين خلفنا ، وأيضا آلاف السنوات خلفنا

كما تلونت الأنهار باللون الأحمر من الطمى وجفت وهى فى طريقها إلى البحر.

تشير الأبيات السابقة إلى ارتباط اليهودى بتاريخه فيؤكد على أنه إذا مات أحد أو بعض اليهود، فإن هذا ليس معناه زوال اليهود ، فقد عاشوا آلاف السنين ، وبلغوا من الكبر عتيًا وأن عظمهم قد وَهَن وأن شعرهم قد اشتعل شيبًا. ويتذكر الشاعر وهو على مشارف الموت التاريخ اليهودى المأزوم دائما؛ بسبب العلاقات المتوترة –من وجهة نظر الشاعر– بين اليهود والأغيار:

במטתי .יום יום.עד ערב.

אשור...בבל...מצרים...פרס...

במטתי.יום יום. צהרים בחדרי.יום יום.יד ערב.

שומר...אכד...ארם נהרים...עד ערב.[١٠١]

وفى سريرى .يومًا تلو يوم.حتى المساء.

أشور...بابل...مصر...فارس...

فى سريرى. يوما تلو يوم.فى غرفتى وقت الظهيرة

حارس ... أكاد... آرام النهرين... حتى المساء.

تشير الفقرة السابقة إلى ما أكده الشاعر من قبل فى أن اليهودى يعيش غارقًا فى ماضيه، وهذا الماضى بشكل دائم يسير جنبًا إلى جنب بجوار الحاضر، وأشار إلى بعض الأغيار الذين كانت العلاقة بينهم وبين اليهود متوترة فى فترة زمنية مختلفة مابين أشور وبابل ومصر وفارس ، وغيرها من الأحداث التاريخية التى يتوارثها اليهود جيلا تلو جيل ، كما ترتبط أعياد اليهود بأحداث سياسية وصراعات مع الأغيار[١٠٢].

١١-الموت هروب

أشارت حموطل بر يوسف [١٠٣] "**חמוטל בר יוסף**"إلى أن الموت يكون فى كثير من الأحيان الهروب من مشاعر الوحدة والاغتراب التى تسيطر على الإنسان ، فهو لايستطيع أن يكسر قوقعة الاغتراب التى سجن نفسه فيها ، ومن هنا يحاول أن يهرب من هذا عن طريق الموت فى تقول فى قصيدة " **כשאני נשארת לבדי**""عندما أمكث بمفردى"

"כשאני נשארת לבדי

כשאני נשארת לבדי אני מצוצה ורוצה למות,
להתעטף בנוצות הפוך של ההשכחה
לשקוע בה כמו צוללת רצוצה
ולעצום את עצמי בשנה.
כשאני נשארת לבד כוחותַי נוזלים
מכל פתחי גופי אל האדמה
אוזלים אותי חלולה ,מבוהלה,

נשאת ברוח רשעה כמוץ.
כשאני נשארת לבד אין לי אני
בכלל,יש לי רק אין זה
ואין ההוא ואהה
וכל אחד אבן עלי.(١٠٤)

عندما أمكث بمفردى
عمدما أمكث بمفردى أكون مضمحلة حتى الموت
لاتغطى بريش من فيروز الظلام
وأغرق فيه مثل غواصة مهشمة
وأغلق نفسى فى النوم
عندما أمكث بمفردى تنهار قواى
على الأرض من كل فتحات جسمى
وأتلاشى خاوية مروعة
محمولة كالقش على روح شريرة
عندما أمكث بمفردى لأشعر بذاتى
بصفة عامة ، أشعر بالوحدة
فلايوجد شيء ولامجرد الآه
وكل واحد حجر فوقى

تشير القصيدة السابقة إلى رغبة الشاعرة فى الموت ؛ هروبًا من مشاعر اغتراب عميقة ، ومشاعر الاغتراب هذه تصاحب السشخصية اليهودية على مدار تاريخها ، ولكن قد تتفاعل العوامل الشخصية التى تعيشها الشاعرة ، مع الموروث الدينى التاريخى الذى يدفع اليهود دفعا للشعور بالاغتراب ، وخاصة وأن الشاعرة تتحدث بضمير المتكلم المؤنث، أى أن القارئ يشعر وكأن الشاعرة تكتب قصيدة يمكن إدراجها تحت قصيدة السيرة الذاتية" . وتحاول الشاعرة أن تهرب من أحاسيس الموت التى تسيطر عليها بأن تلجأ إلى النوم ، وهو

فى حقيقة الأمر هروب من الموت الأكبر للموت الأصغر ، وكأنها تريد أن تقول إنها لاتستطيع أن تهرب من الموت الذى يطاردها فى اليقظة وفى النوم .

ومن شدة خوفها من الموت وشعورها بدنوه منها تشعر بوهن ، ولاتجد من يؤنس وحدتها، وهى تشعر بكل هذه الآلام التى تمزق حياتها ، فهى تشعر بأنها مغتربة عن الجميع حتى عن نفسها ذاتها، حيث إن "هناك أشخاص ...ارتبط الموت لديهم بعدم المساعدة وضياع الأمل"[١٠٥].وتفكر الشاعرة فى الموت ، وتدرك أنه قادم لامحالة ، فهى النهاية الحتمية لكل المخلوقات ، وتشعر بدنو الموت منها عندما تكون وحيدة فالموت"ليس نهاية للحياة الجسدية فحسب، ولكنه يحطم الكائن الاجتماعى الملتحم فى فيزيائية الفرد "[١٠٦] وتحس الشاعرة بمشاعر الموت هذه وهى لم تذق طعمه فعليًا ، فهى تتجرع آلامه وتشعر بتمزق داخلى يقصيها عن العالم ومافيه بأسره.

٨-الموت معنوى

تشكل تركيبة الشخصية اليهودية جوانب كثيرة منها ماهودينى ومنها ماهو تاريخى ومنها ماهو اجتماعى ومنها ماهو نفسى.وإذا كنا نتفق على وحدة المكونات الدينية اليهودية دينيًا وتاريخيًا بين اليهود جميعا ، وإن اختلفوا فيما بينهم فى بعض التفسيرات أو الإيمان ببعض الكتب المقدسة دون الأخرى ، إلا أننا نجد اختلافات اجتماعية ونفسية فى تركيبة اليهود وخاصة الذين عاشوا فترات طفولتهم مشتتين بين الماضى والحاضر ؛ فماضى أى إنسان يمثل جزءًا لايتجزأ من حياته ، بل يشكل فى أغلب الأحوال المكونات الرئيسة لشخصيته .

وتظهر أشعار الأدباء الذين ولدوا خارج فلسطين ثم إسرائيل أنهم يحاولون أن يولوا الأدبار من هذا الماضى قدر استطاعتهم، ولكن هذا الماضى يطاردهم.وبهذا تبدو شخصية اليهودى على أنها بجسد واحد ، ولكنها بروحين روح كانت تعيش معها قبل الهجرة وتحاول أن تميتها بعد الهجرة، والثانية هى الروح الجديدة التى تبنتها بعد الهجرة.

وتأتى قصيدة "צייר ללא קיר"لوحة بلا جدران"لسامى شالوم شطريت[١٠٧] סמי שלום שטריית لتعبر عن هذا المعنى والتى يقول فيها:

אני נולדתי יהודי מתוך מותך,מותך הערבי שבי
ואז יצאנו במחולות הורה סוערת הפלני ואני
והפולני מנפנף בזקנו של סבי
ומצביע על עורי השחום ושר:מכאן אני,מכאן באתי,כאן ביתי
ואני נמלאתי גאווה יהודית ושני זאב חדות ואתה רוח מן הון
סרבתי להסתלק מעיני המבטיחות אל אפק מערב
הייתי לי לאויב המציץ טלי מן הראי כל בקר מחדש
ואני יורק ומקלל והורג בך שוב ושוב
כדי להוריד את עצמי מחדש יהודי מחודש[١٠٨]

ولدت يهوديًا بسبب موتك أيها العربى الذى بداخلى
وخرجنا آنذاك أنا والبولندى فى رقصات الهورا الماجنة
ويلاطف البولندى ذقن جدى
ويشير الى جلدى الأسود ويغنى:مِن هنا أنا، مِن هنا جئت وهنا بيتى
امتلئت بغرور يهودى جديد وبين أنياب الذئب الحادة وأنت رُوحْ مِن هُون(ارحل من هنا.الباحثة)
ورفضتَ أن تبتعد من نظرات عينىَّ التى تحملق فى الأفق الغربى
كنت لى عدوًا يحملق فى كل صباح من المرآة من جديد
وأنا أبصق عليك وألعنك وأقتلك مرات لاتحصى
لكى أوْلِد نفسى من جديد يهوديًا من جديد.

تشير الأبيات إلى رغبة الشاعر فى قتل الشخصية العربية التى بداخله؛ حيث عاش فى المغرب الفترة الأولى من حياته ، وحمل فكرها وثقافتها ويبذل قصارى جهده؛ محاولا إقناع نفسه بأن شخصية الماضية التى كان يعيشها فى المغرب قبل هجرته قد ماتت، ولكن دون جدوى ، واستخدام الموت هنا لوصف الشخصية يشير إلى الرغبة الجارفة لدى الشاعر فى طى صفحة الماضى، ولكن هيهات . وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يجد التقدير والمساواة بينه وبين اليهودى الغربى متمثلا فى اليهودى البولندى. وتشير هذه الأبيات – ضمنا– إلى

سيطرة الشخصية الماضية التى عاشها الشاعر عليه والتى يحاول أن يميتها بداخله ، ولكن هذه الشخصية ترفض فكر الشاعر وتفرض نفسها عليه رغما عنه ؛ فالماضى يطارده كظله وخاصة–كما يتضح من القصيدة– أنه لم يجد لنفسه مكانًا فى المجتمع الإسرائيلى ذى الصبغة الغربية.، وكلما حاول أن يعطى ظهره لهذا الماضى ، يجد نفسه مطاردًا منه .كما أن الفروق الاجتماعية بين الأشكناز والسفاراد هى التى أدت إلى عدم قدرة الشاعر على التخلص من شخصيته اليهودية العربية الماضية حيث"أصبح التمييز بين الأشكناز والسفاراد عنصرًا ثابتًا فى عدم التكافؤ بين الاشكناز والسفاراد"[١٠٩]وتظهر الفروق بين الجانبين فى أمور كثيرة جدا من أهمها الجانبين الثقافى والاقتصادى[١١٠] . وإن كنت أرى أن الفروق بين الأشكناز والسفارد لم تعد كما كانت من قبل ، حيث قلت هذه الفروق ، إذا ماقيست بفترة الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم ، ومع هجرة يهود الدول العربية إلى إسرائيل ، والدليل على ذلك أن بعض اليهود الشرقيين قد وصل إلى أرفع المناصب فى إسرائيل مثل"موشيه كاتساف"**משה קצב**"رئيس إسرائيل السابق.

وألاحظ تشبع الشاعر بثقافته فى الماضى فى قوله بالعامية"رُوح من هُون"أى أنه يحاول أن يطرد شخصية الماضى ويميتها بداخله ويبعدها باللغة التى تفهمها دون جدوى.

١٠-الموت لايكون إلا فى "أرض إسرائيل"

تشكل مايعرف "بأرض إسرائيل" –من منظور اليهود "المكان المقدس" الوحيد لدى يهود العالم فهى أرض سيقوم المسيح المخلص –حسبما يعتقدون– بجمع شتات اليهود من العالم أجمع والذهاب بهم إلى"أرض الميعاد" ، بل "إن هذا الخلاص قد جاء لتنفيذ عهد إلهى"[١١١]. ويعتقد اليهود أن هذه الأرض يهودية خالصة على الرغم مما يشوب هذا من أخطاء واضحة ، فهى أرض عربية لحمًا ودمًا وهى حقيقة عرضها وأثبتها الكثير من الباحثين العرب[١١٢].

وقد أشار سامى شالوم شطريت إلى أنه لايريد شيئا بعد وفاته إلا أن يدفن فى "أرض إسرائيل"فهو يقول فى قصيدة " **מיהו יהודי ואיזה יהודי הוא**

"من هو اليهودى وأى يهودى هو":

مسفرين

יהודי אמריקני מת והוא עיריי

בצואתו רשם""אני מצוה את כספי ורכושי

לפקודת מדינת ישראל ובקשה אחרונה לי

להקבר בארץ ישראל .על החתום,יצחק כוהן"

שלחו הפקידים את המת על כספו ובקשתו

אל ארץ ישראל ,למנוחת עולמים

אספו פקידי ציון את הכסף

אל החברה קדישא ליהודי אשכנז

הפכו אלה בנירות ולא מצאו סמוכין

לקביעה כי אכן יהודי אשכנזי היה

מחמת הספק דחו את המת ושלחוהו

אל בית העולם ליהודי ספרד[١١٣]

من هو اليهودى وأى يهودى هو

يقولون

مات يهودى أمريكى ولم يُنجب

وسجل فى وصيته "أوصى بمالى وثروتى"

لأمر دولة إسرائيل وطلبى الأخير

أن أُدفن فى "أرض إسرائيل"(فلسطين.الباحثة).ووقع يتسحاق كوهين

أرسل المسؤولون الميت على ماله وطلبه

إلى أرض إسرائيل للمقابر

جمع مسئولو صهيون المال

للجمعية المقدسة[١١٤]لليهود الأشكناز

وحولوا هذه الوثائق ولم يجدوا إشارة

تحدد أنه كان يهوديًا إشكنازيًا بالفعل

ومن كثرة الشك رفضوا المتوفَى وأرسلوه

تشير الأبيات السابقة إلى رغبة أحد يهود أمريكا فى أن يُدفن فى "أرض إسرائيل"؛ حيث أوصى بذلك قبل وفاته.والقصيدة تندرج تحت مايمكن أن نسميه القصيدة القصصية ، التى تتضمن جميع عناصر القصة من شخصيات وزمان ومكان وعقدة وبداية ونهاية .

ولم يكن عرض "سامى شالوم شطريت" ليهود الولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة[١١٥] ، نابعًا من فراغ ، بل كان بفعل أن الولايات المتحدة الأمريكية تضم أكبر جالية يهودية فى العالم ، إذ يقدرها البعض بحوالى ستة ملايين يهودى ، كما تضم العديد من جماعات الضغط الصهيونية التى تعمل لصالح اليهود فى العالم بصفة عامة وإسرائيل بصفة خاصة [١١٦] .

نظرًا لأن أغلب اليهود الذين يعيشون خارج إسرائيل وفى الولايات المتحدة بصفة خاصة، فألاحظ أن "شطريت" أكد على جانبين أحدهما هو تبرع هذا اليهودى بثروته لإسرائيل، وهو يتفق مع توجهات يهود الولايات المتحدة الأمريكية الذين يكونون العديد من المنظمات اليهودية التى تدعم موقف اليهود فى الولايات المتحدة والعالم من ناحية –كما أشرنا–، وتدعم موقف إسرائيل من ناحية ثانية، والثانى يكمن فى رغبته فى أن يُدفن فى "أرض إسرائيل"وهى الأرض المقدسة من منظوره.

وعلى الرغم مما قدمه هذا اليهودى لإسرائيل إلا أنه لم يحقق مبتغاه فى نهاية المطاف؛ لأنهم لم يجدوا فى وصيته مايثبت أنه يهودى ، وبالتالى أعادوه مرة أخرى إلى الولايات المتحدة.وربما أراد الشاعر أن يشير إلى أن اليهودى قد تُسلب منه صفته الدينية اليهودية عندما يموت وينسى اليهود تمامًا كل ما قام به هذا اليهودى من أجل خدمة إسرائيل بعد وفاته. فالشاعر هنا على يقين من أته سيوارى الثرى لامحالة ، ويخطط لمكان دفنه ، وهو يؤكد على ما أشار إليه عالم النفس اليهودى "سيجموند فرويد" حيث قال عن الحياة والموت"الحياة حقيقة كل حى ، فكذلك الموت فهو غير مشكوك فيه" [١١٧] .

خاتمة:

انتهت الدراسة إلى النتائج التالية:

١-تناول العهد القديم الموت فى صور مختلفة ، منها أنه خلاص إلهى ، وعقاب على الذنوب ، وقد يكون نتيجة لرؤية الرب ، كما أنه مقدمة للبعث ، وهو فناء للجسد ، ولافرق فى هذا بين الإنسان والحيوان.

٢-اعتبرت اليهودية الموت أكبر مصادر النجاسة وأسرعها ، كما لايجوز حرق جثث الموتى فى اليهودية إلا إذا كان على سبيل العقاب.كما ميز التلمود بين أرواح اليهود وأرواح الأغيار ، حيث إن روح اليهود جزء من إلوهيم ، والابن جزء من أبيه ، وأرواح اليهود عند الرب أعز عنده عن بقية الأرواح.ورأت الفلسفة اليهودية أن الروح والجسد متلازمان ، وأن الموت هو العدم.

٣-أشار "بياليك" إلى أن الموت خلاص للإنسان من مشاعر اليأس والإحباط التى تسيطر عليه فى آخر أيامه؛ حيث يجد راحة وملاذا من آلامه حينما تضربه الحياة بأمواجها المتلاطمة.

٤-أشارت الشاعرة "زلدا" إلى أن الموت لغز ؛ فهو عالم مجهول يحاول الإنسان فك شفراته دون جدوى ، ويخشاه الجميع ؛ فالموت هو الشغل الشاغل للإنسان على وجه البسيطة.، فهو لغز محير .

٥-أكد الشاعر" أهارون أمير" على أن الموت رحيل بلا عودة ، فهو انقطاع لجذور الإنسان من الدنيا ، ولن ينفعه فى هذا مال الدنيا ولا ذهبها.

٦-أشار "يهودا عميحاى" إلى أن اليهودى يترقب الموت بشكل دائم بسبب حالة الحرب الدائمة التى تسيطر على المجتمع الإسرائيلى ، فهو يخشى أن يداهمه الموت فى إحدى هذه المعارك ويتمنى أن يموت على سريره .

٨-أشار "بنحاس ساديه" إلى أن الموت يكون –فى بعض الأحيان–بمثابة قبلة الحياة التى تعوض الإنسان عما عاناه فى حياته على وجه الأرض ، فهو يرى أن الموت مخرج

للإنسان وأنه بديل لحياة الإنسان المأزومة .كما أشار "بنحاس ساديه"–في موضع آخر– إلى أن الموت بمثابة اتصال مع الرب ، وهو أمر لايشعر به في حياته.

٩–رأت "داليا رابيكوفيتش" أن الموت ماهو إلا خلود ؛ حيث إن الروح لاتفنى بفناء الجسد، بل تعيش خالدة مخلدة إلى يوم الدين.

١٠–أشار "موشيه سارتر"إلى أن الموت قرين الإنسان ، ولايفارقه البته، حتى وإن حاول أن يولى الأدبار منه، فلن يستطيع منه فكاكًا، ولذلك فهو يشعر بشكل دائم بالإحباط واليأس بسبب مطاردة الموت له في كل زمان ومكان ، ونتيجة لذلك فقد أصابته الشيخوخة مبكرا؛ بسبب ذلك.

١٠–رأت "حموطل بر يوسف" أن الموت –في بعض الأحيان–يكون رغبة في الهروب من الوحدة والاغتراب التي تسيطر على الإنسان ، فهو لايستطيع أن يكسر بوتقة الاغتراب التي يعيش فيها ، وبالتالي يحاول أن يفر إلى الموت.

١١–ذكر"سامي شالوم شطريت"أن الموت قد يكون معنويًا؛ حيث يتجسد في رغبة اليهودي في إماتة شخصيته التي عاشها في الماضي قبل الهجرة إلى فلسطين أو إلى إسرائيل؛ محاولا أن يعيش في ثوب جديد ، كما رأى"شطريت"–كذلك–في موضع آخر أن رغبة كل يهودي أن يوارى ثرى "أرض إسرائيل"، وأنه يدفع الغالي والنفيس من أجل ذلك.

الهوامش

(١) الكلمة الأساسية التى تصف الموت فى العبرى هى"מת""مات. ولكن هناك كلمات أخرى ترتبط كذلك بالطريقة التى يحدث بها الموت ، وتلك المصطلحات هى:

נהרג:مصطلح يرتبط بالموت الفجائى غير المتوقع.

נרצח:يرتبط بحدوث الموت عمدًا على يد شخص آخر.

נפל:يرتبط بالجندى الذى مات فى الحرب أو خلال حراسته.

נפטר:اختصار ن"**נפטר מן העולם**"التى تظهر فى التلمود البابلى ، وهناك من يفسر المصطلح بأنه انقطاع الإنسان عن الفرائض الدينية ، ولهذا فهم يستخدمونه مع اليهودى فقط.

בית עולם:المقر الأبدى أى قبر الإنسان ، الاختصار "**הלך לעולמו** ، ومصدر هذه الكلمات يعود إلى عادات الدفن فى فترة الهيكل الأول ٥٨٦ ق.م.فقد كانت هناك مغارة دفن للأثرياء يدخلون فيها الميت وينتظرون حتى يبلى لحمه، وعندما يأتى ميت آخر كانوا يجمعون عظام الميت السابق مع عظام أبناء أسرته.

-**נפתח את נשמתו ,הוציא את נשמתו**:مصطلح يعبر عن مفارقة النفس للجسد.

-**הלך בדרך כל חי ,הלך בדרך כל בשר,הלך בדרך כל הארץ**:سار فى طريق كل حى.سار فى طريق كل لحم.سار فى طريق كل الأرض.

-**הוציא את ימיו**:هذا المصطلح به صدى لعقيدة أن أيام الإنسان محددة منذ ولادته ، وان الموت يحدث بعدما تنفد هذه الأيام المحددة.

-**הסתלק מן העולם**:فر من العالم وهو يرتبط بشكل خاص بالاتقياء

-**החזיר נשמתו לבורא**:أعاد نفسه إلى الخالق.

-**נתבקש לישיבה של מעלה ,נקר אל ישיבה של מעלה**: التقى فى جلسة عاليا (مع الرب والملائكة.الباحثة).

عيين:

...A_%D7%91%D7%A9%D7%94_%D7%A2%D7%91%D7%A
8%D7%99%D7%AA
10-9-2012 time 9:33 atmorning

(٢) هوشع:١٣/١٤.

(٣) تكوين ٤٩/٣٣.

(٤) تكوين ٣/١٩.

(٥) أيوب ١٠: ٨-٩.

(٦) عن سفر أيوب:انظر:د.أحمد محمود هويدى.سفر أيوب ، دراسة فى القضايا النقدية والمضمون فى ضوء أدب الحكمة فى الشرق الأدنى القديم.مجلة رسالة المشرق.المجلد الخامس، الأعداد من الأول إلى الرابع، ١٩٩٦.

(٧) تكوين : ٣/٢٢-٢٤.

(٨) "قضاة ١٣:/٢٢-٢٣.

(٩) دانيال: ١٢/٢.

(١٠) إشعيا:٢٥:١٩.

(١١) المصدر السابق. :٢٤/٦٦.

(١٢)האנציקלופדיה מקראית., כרך מבת , מוסד ביאליק,ת"א, תשכ"ג ,עמ' 762.

(١٣)جامعة ١٩:٣/٢٠.

(١٤) رولان دوفو.بنو إسرائيل ، مؤسساتهم وتشريعاتهم فى ضوء العهد القديم، المجلد الأول.مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، عدد(42) ٢٠١٠.

(١٥) جاك شورون.الموت فى الفكر الغربى.ترجمة كامل يوسف حسين.مراجعة د.إمام عبد الفتاح إمام.عالم المعرفة، عدد (٧٦)الكويت، أبريل، ١٩٨٦، ص ٩٤.

(١٦) تكوين ٥:٢٤.

(١٧)الملوك الثانى ٢:١١.

(١٨)סוליאלי, מנחם. וברכוז, משה. לקסיקון מקראי.דביר,ת"א, 2000,עמ'777.

And see: Gillman,Neil.the Death of death .Jewish lights publishing.2007.

(١٩) د.محمد بحر عبد المجيد.اليهودية.مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٥٣

(20)Hasting,James.Encyclopaedia of Religions an Ethics,Edinburgh T&T clark,v 4, 1999. p.497

(٢١)باروخ سبينوزا.رسالة فى اللاهوت والسياسة .ترجمة حسن حنفى.دار الطليعة ، القاهرة، ١٩٩٧ص ٣٢٦ .

(22)Spencer,Herbert and Wilson,Knox.The Encyclopaedia of Mythes.Legends of all Nations.Barbara Lionie,London'1962'p.17

(٢٣) קויפמן,יחזקאל.תולדות האמונה הישראלית.כרך שני,מוסד ביאליק, ת"א,1965 . עמ'545.

(٢٤)نقلا عن الكنز المرصود فى قواعد التلمود.ترجمه عن الفرنسية د.يوسف حنا رزق الله.الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٦ ص ص ٦٠-٦١.

(٢٥) المرجع السابق.

(٢٦) توسفتا :سنهدرين ٣:٢.

(٢٧) ברכות 17:أ.

(٢٨). יומא ٦-٨:٥ ,תמורות ٨:٦ ,נדרים ١١:١ ,סנהדרין ٨:٧ ,אוהלות ٧:٧,נגעים ١٢:٥.

(٢٩) סנהדרין 2:3.

(٣٠) باروخ سبينوزا.رسالة فى اللاهوت والسياسة.ص ١١١.

(٣١) المرجع السابق. ص ١١٢.

(٣٢) عبد الرحمن بدوى.موسوعة الفلسفة .الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤، ص ٤٦٧.

(٣٣) موسى بن ميمون:أبو عمران موسى بن ميمون بن عبد الله القرطبى(١١٣٥-١٢٠٤)والمشهور ب"רמב:ם "(רבינו משה בן מימון)رمبام ، واشتهر عند العرب بلقب الرئيس موسى.درس بجامعة القرويين ، سافر إلى فلسطين عام ١١٦٥، وانتهى به المطاف فى مصر حتى وفاته.عمل طبيبا لصلاح الدين الأيوبى ، وكان أشهر أطباء عصره فى الطب ، ومن أشهر أعماله "משנה תורה ""مشنا توراه"و"מורה נבוכים""دلالة الحائرين".

(٣٤) نقلا عن حسن ظاظا.الفكر الدينى الاسرائيلى أطواره ومذاهبه. دار المعرفة ، القاهرة، ١٩٧٢ ص ١٥٨-١٥٩.

(٣٥)ابن ميمون .دلالة الحائرين.تحقيق حسين آتاى.أنقرة كلية الإلهيات ، جامعة أنقرة، ١٩٧٤، ص ٥٤٤.

(٣٦) حاييم نحمان بياليك:(١٨٧٣-١٩٣٤)ولد فى قرية رادى ببولندا ، وعاش حياة صعبة فى طفولته ، حيث مات والده وهو فى السابعة من عمره ، وعانى بياليك بسبب ذلك معاناة بالغة أثرت فى شعره .

بدأ بياليك فى نظم الشعر فى سن مبكرة ، ومن أبرزها "אל הצפור" إلى العصفور "ومن أبرز أشعاره "מתי המדבר"موتى الصحراء" "בעיר ההריג"" كما كتب بعض القصص من أهمها "יום הששי הקצר"يوم الجمعة القصير "ספיח "نبات شيطانى"

(٣٧)כל שירי ח.נ.ביאליק.דביר,ת"א,1997,עמ' ריח.

(٣٨)ניתוח יצירות ספרותיות ח"נ"ביאליק צנח לי זל זל-ויקיספר
...%97_%D7%9C%D7%95_%D7%96%D7%9C%D7%96%D7%D7%9C 12-7-2013 time 14-30

(٣٩) שם.

(٤٠) שם.

(٤١) על שפת הבריכה ,הפואמה של ביאליק בראי הביקורת.ערכו עוזי שביט וזיוה שמיר.הקיבוץ המאוחד,ץ א 1995,עמ'30.

(٤٢) שם.

(٤٣)د.محمود السمرة..الرمزية.المكتبة الثقافية، القاهرة، ١٩٩٩.ص ٥٧.

(٤٤)שם.

(٤٥)שם.

(٤٦)ניתוח יצירות ספרותיות ח"נ"ביאליק צנח לי זל זל-ויקיספר
...%97_%D7%9C%D7%95_%D7%96%D7%9C%D7%96%D7%D7%9C 12-7-2013 time 14-30

(٤٧)בר יוסף,חמוטל.סימבוליזם בשירה המודרנית .הקיבוץ המאוחד,ת"א,2000,עמ' 104–108.

(٤٨)ניתוח יצירות ספרותיות ח'נ'ביאליק צנח לי זל זל–ויקיספר

...%97_%D7%9C%D7%95_%D7%96%D7%9C%D7%96%D7%D7%9C 12-7-2013 time 14-30

(٤٩)ניתוח יצירות ספרותיות ח'נ'ביאליק צנח לי זל זל–ויקיספר

...%97_%D7%9C%D7%95_%D7%96%D7%9C%D7%96%D7%D7%9C 12-7-2013 time 14-30

(٥٠)عن قصيدة السيرة الذاتية:

انظر:د.جمال عبد السميع الشاذلى.د.نجلاء رأفت سالم.دراسات فى الأدب العبرى المعاصر.الجزء الثانى.سلسلة الدراسات الدراسات الأدبية والغوية ، العدد(٢٦)مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠١٢، ص ص ١٤٥–١٧٧.

(٥٠) בר יוסף.סימבוליזם בשירה המודרנית עמ' 108–104.

(٥١) ניתוח יצירות ספרותיות ח'נ'ביאליק צנח לי זל זל–ויקיספר

...%97_%D7%9C%D7%95_%D7%96%D7%9C%D7%96%D7%D7%9C 12-7-2013 time 14-30

(٥٢)دافيد سجيف .قاموس عبرى عربى.المجلد الثانى Hebrew Arabic Dictionary Inc .1985,P.710

(٥٣)المرجع السابق.ص ٥٦٦.

(٥٤) ניתוח יצירות ספרותיות ח'נ'ביאליק צנח לי זל זל–ויקיספר

...%97_%D7%9C%D7%95_%D7%96%D7%9C%D7%96%D7%D7%9C 12-7-2013 time 14-30

(٥٥) حسين العودات.الموت فى الديانات الشرقية.دار الفكر، دمشق ١٩٨٦، ص ١٣ .

(٥٦)د.أحمد محمد عبد الخالق.قلق الموت.عالم المعرفة .المجلس الوطنى للثقافة والعلوم والآداب.الكويت، مارس (١١١) ١٩٨٧، ص ١٧.

(٥٧) المرجع السابق.

(٥٨) زلدا:(١٩١٤–١٩٨٥)شاعرة إسرائيلية ، نشأ فى أسرة حسيدية ، وعملت بالتعليم ، ودرست الرسم.وقد وقعت على أعمالها الأدبية باسمها الخاص فقط.وكتابتها فى مجملها كتابة ممزوجة بالتراث الدينى اليهودى . ومن أبرز أعمالها "פנאי"فراغ"אל תרחק""لاتبتعد".

(٥٩)זלדה. פגישה ללא קץ.הקיבוץ המאוחד"ת"א,1980,עמ'203.

(٦٠) בר יוסף,חמוטל.מיסטיקה בשירה העברית במאה העשרים.ספרי חמד ,ת א. 2008 ,עמ' 200.

(٦١) זלדה. פגישה ללא קץ.עמ'232.

(٦٢)د.أحمد بكرى عصلة.الموت فى الشعر العربى الحديث.(١٣٣٦ -١٣٨٧ هـ -١٩١٧- ١٩٦٧ م).مركز المخطوطات والتراث والوثائق ، قسم الدراسات والبحوث، الكويت، ٢٠٠٠، ص ٤٠٦.

(٦٣) أهارون أمير: (١٩٢٣-٢٠٠٨) ولد فى كوفنا وكان من أوائل معلمى العبرية فى ليطا.وبعد هجرته إلى إسرائيل عمل مدرسًا ومديرًا لمدرسة ثانوية فى تل أبيب.كان أهارون أمير من مؤسسى جماعة"העבריים הצעירים""العبريون الشباب"(الكنعانيين)، والتى نادى بقطع الصلة بين اليهود واليهودية وتأسيس "أمة عبرية".ومن أبرز أعماله"טרילוגית נון""ثلاثية نون"(נון)"نون"(נון 48)"نون ٤٨"(נון 67)"نون ٦٧""עולם שכולו טוב""عالم كل مافيه خير""הסתננות""تسلل"

(٦٤)אמיר,אהרון.ושבו העבים אחר הגשם.מוסד ביאליק,ירושלים,1991, עמ' 67-66.

(٦٥)يهودا عميحاى : يهودا عميحاى" (١٩٢٤- ٢٠٠٠): ولد "عميحاى" فى ألمانيا ، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٥ واستقر فى مدينة القدس . خدم فى الفيلق اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية ، وفى حرب ١٩٤٨ كان من بين أفراد تنظيم البالماح"פלמ"ח . درس "عميحاى" الأدب والمقرا فى الجامعة العبرية ، واشتغل بالتدريس فى محافل علمية عديدة .

من أهم أعماله : "במרחק שתי תקוות – على مسافة أملين" (١٩٥٨) . وقد جمعت أشعاره تحت عنوان "שירים 1948– 1962 – أشعار ١٩٤٨ – ١٩٦٢"

ومن أهم رواياته : "לא מעכשיו לא מכאן – ليس الآن ، وليس من هنا" (١٩٦٨)

(٦٦)עמיחי ,יהודה .שירים (1962-1948)שוקן,ת"א,1977,עמ'59.

(٦٧)تطلق العربية كلمة زوج على الرجل والمرأة ، ولكننى آثرت أن استخدم كلمة الزوجة هنا بدلا كلمة الزوج؛ حتى لايحدث لبس لدى القارئ.

(٦٨)د.محمد محمود أبو غدير.الصراع الدينى العلمانى داخل الجيش الإسرائيلى. ، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية ، العدد(١٤)مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة٢٠٠٠، ص ١١.

وعن فلسفة الحرب فى الفكر الدينى الإسرائيلى:

انظر:د.محمد جلاء إدريس .فلسفة الحرب فى الفكر الدينى الإسرائيلى .سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية ، العدد(١٨)، مركز الدراسات الشرقية. ، جامعة القاهرة٢٠٠١.

(٦٩)שקד,גרשון.גל חדש בסיפורת העברית.הקיבוץ הארצי,השומר הצעיר, 1970, עמ'16.

(٧٠)זאב,אילן גור.מהפכה פילוסופית בצה"ל .דבר,1995-10-3.

(٧١)מורדכי,יצחק.התקווה.הארץ 1998-9-20.

(٧٢)د.زين العابدين أبو خضرة.تاريخ الأدب العبرى الحديث.دار الثقافة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٩٦-٢٩٧.

(٧٣)החברה בין צה"ל לחברה הישראלית,שירות חובה.עורך אורי דרומי.המכון הישראלי לדמוקרטיה.ירושלים,2002,עמ'10.

(٧٤)انظر هامش ٥٠.

(٧٥) ברזל,הלל.משוררים על שירה,כרך 2.עקד,ת"א,1971,עמ'81.

(٧٦)عن أحداث النازى :انظر:د.جمال عبد السميع الشاذلى، د.نجلاء رأفت سالم.دراسات فى الصهيونية.الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣ ص ص ٣٩-٩٧.

(٧٧)يشعياهو ليفوفيتش:(١٩٠٣-١٩٩٤):عالم ومفكر يهودى، محرر الموسوعة العبرية ، ويحمل لقب"נביא הזעם של החברה הישראלית""نبى غضب المجتمع الإسرائيلى".نشر العديد من الكتب والمقالات التى تتضمن رؤاه الدينية والسياسية والفلسفية.

(٧٨)ליבוביץ,ונאור אריה.מדינת ישראל לאן?בספר:ליביביץ ישעיהו, עם, ארץ, מדינה, יהדות , היסטוריה ואקטוליה.ספרית שורשים ירושלים,1992,עמ'95)

(٧٩)"السلام الآن"حركة سياسية إسرائيلية تشكل معظم أعضائها من الشباب ، وكانت تدعو إلى ضرورة إقامة سلام مع الشعب الفلسطينى ولكن أثر هذه الحركة فى المجتمع الإسرائيلى قد لايُذكر بسبب حالة الحرب الدائمة المسيطرة على المجتمع الإسرائيلى..عن الحركة انظر:רשף,צלי.שלום עכשיו,ממכתב הקצינים ועד השלום עכשיו.כתר,ירושלים,1996.

(٨٠)للمزيد من التفاصيل انظر:عبد الخالق عبد اله جبة.يهودا عميحاى، حياته وشعره، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية الآداب-جامعة القاهرة، ١٩٨٠.

(٨١) بنحاس ساديه :(١٩٢٩-١٩٩٤):كاتب وشاعر ومترجم .قصيده الولى هى"נאום כלב מת""خطاب كلب ميت"و"החיים כמשל"الحياة كمثال"על עצמו של האדם"عن نفس الإنسان""נסיעה""رحلة".

(٨٢) שדה,פנחס.ספר שירים.(1970-1947)מחברות לספרות,ת"א,1975,עמ' 57.

(٨٣)בר יוסף,חמוטל.מיסטיקה בשירה העברית במאה העשרים.חמד,ת"א, 2008, עמ' 187.

(٨٤)عبد الرحمن بدوى.الموت والعبقرية.مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٧.

(٨٥) أغلب أشعار بنحاس ساديه كُتبت بعد حرب ١٩٤٨ بعد حرب ١٩٤٨ حيث عانى الكثير من اليهود جسديًا ونفسيًا.

عيين: ומוטל בריוסף.מיסטיקה בשירה העברית במאה העשרים .עמ' 183.

(٨٦) שדה פנחס.ספר השירים,עמ' 50

(٨٧)שם. שם.

(٨٨) داليا رابيكوفيتش:شاعرة إسرائيلية ولدت عام ١٩٣٦ فى رامات جان ، وانهت دراستها الثانوية فى حيفا ، ثم فى الجامعة العبرية فى القدس.ظهرت أول أشعارها عام ١٩٥٠ ، واشتهرت بأشعارها السياسية التى تنتقد فيها الوضع السياسى فى إسرائيل وحالة الحرب الدائمة، ومن أبرز أعمالها"חורף קשה"شتاء قارس""הספר השלישי"الكتاب الثالث""אהבה אמיתית""حب حقيقى"، وقد انتحرت داليا رابيكوفيتش عام ٢٠٠٥ عن عمر يناهز ٦٩ عاما.

(٨٩)רביקוביץ,דליה.כל השירים עד כה.הקיבוץ המאוחד,ת"א,1995עמ' 18-17.

(٩٠) موشيه سارتل(١٩٤٢-)ولد فى أسطنبول بتركيا .هاجر إلى إسرائيل عام ١٩٤٩.خدم فى الجيش الإسرائيلى .أنهى دراسته الجامعية فى الفلسفة اليهودية والأدب والقبالا فى الجامعة العبرية فى القدس.كما درس التاريخ العسكرى فى جامعة تل أبيب.ومن أبرز أعماله""כי לא תחשוך השמש"حتى لاتظلم الشمس:""ספר נצחון גדול""كتاب انتصار كبير".

(٩١)רותם,ראיון עם סרטר עמ' 30 מאזניים ,גל'33, 2013,עמ' 30.

(٩٢)סרטל.משה.מותי שלי בתוכי.מאזנים,אפריל,1991 עמ' 10.

(٩٣)عن صورة العربى فى الأدب العبرى انظر:

د.محمود صميدة .الشخصية العربية الفلسطينية فى القصة العبرية القصيرة . سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد(٨).مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.

د.محمد ضيف. الاتجاهات الجديدة فى الأدب العبرى الحديث بعد حربى يونيو ١٩٦٧ وأكتوبر١٩٧٣. (د.ن) القاهرة، ٢٠٠٦. ص ص ٩١-١١٠ ، و ص ص ١٩٥ ص ٢٢٤.

(٩٤)מאזנים,אפריל,1991 עמ' 12.

(٩٥)د.محمد خليفة حسن.التاريخ اليهودى القديم وعلاقته بالتاريخ الفلسطينى القديم.(د.ن)٢٠٠٠، ص ١١٧.

(٩٦)לוי,זאב.מחשבות על המוות בפילוסופיה ובהגות היהודית.עם עובד,ת"א,2006,עמ' 86)

(٩٧) מאזנים,אפריל,1991 עמ' 12

(٩٨)שם.עמ'14.

(٩٩)שם.שם.

(١٠٠)د.عبد الخالق عبد الله جبة.قضايا إسرائيلية –صهيونية فى الأدب العبرى الحديث.مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد(١٦)٢٠٠٥ص ص ١٤١-١٧٥.

עיין גם:כ"ץ ,יעקב.בין יהודים לגויים,יחסי היהודים לשכניהם בימי הבינים ובתחילת הזמן החדש.מוסד ביאליק,ירושלים,הדפסה שניה ירושלים,2002.

(١٠١) מאזנים,אפריל,1991 .' עמ' 14.

(١٠٢) أكد "عاموس عوز"עמוס עוז"(١٩٣٩ــ) على ارتباط أعياد اليهود بالعلاقة المتوترة مع الأغيار فى قصته"סומכי" "سومخى"فقال:

""בחנוכה כל ילדי ישראל לומדים בכיתה לכעוס על היונים הרשעים.בפורים –על הפרסים.בפסח שונאים את מצרים ובל"ג בעומר את רומא.אחדבמאי הוא יום ההפגנות נגד אינליה בתשעה באב מצים נגד בבל ורומא ,בכ"ף בתמוז מתו הרצל וביאליק וביא באדר זוכרים לגצח את מה שעוללו הערבים לטרומפלדור ולחבריו בתל–חי"(סומכי ,סיפור לבני הנעורים על אהבה והרפתקאות.הדפסה שמינית כתר, ירושלים, ת1990, עמ' 17.

فى عيد الحانوكا يتعلم كل أبناء إسرائيل كيف يكرهون اليونان الظالمين ، وكيف يكرهون الفرس فى عيد البوريم وكيفية كره المصرين فى عيد الفصح.ويكرهون الرومان فى عيد الشعلة.كما أن أول مايو هو يوم مظاهرات ضد انجلترا ونصوم فى التاسع من آب(أغسطس الباحثة)ضد بابل وروما ، كما مات هرتزل وبياليك فى شهر تموز(يوليو.الباحثة)فى الحادى عشر من أزار_مارس .الباحثة)نتذكر بشكل دائم ماقام به العرب ضد طرومبلدور(١٨٨٨ــــ١٩٢٠) فى تل حى.

نقلا عن .جمال عبد السميع الشاذلى.القصة العبرية القصيرة فى أدب عاموس عوز.رسالة ماجستير (غير منشورة)كلية الآداب–جامعة القاهرة، ١٩٩١، ص ١٤٧

(١٠٣) حموطل بر يوسف:ولدت عام ١٩٤٠ فى فلسطين بعد أن هاجرت أسرتها من أوكرانيا عام ١٩٣٦.وهى.شاعرة ومترجمة وباحثة فى الأدب الإسرائيلى ، وتعمل أستاذًا للأدب فى جامعة بن جوريون ، كما تعمل محاضرة فى جامعات مختلفة فى إسرائيل.ومن أبرز أعمالها ""רק הירוק""الأخضر فقط""בקיץ זה יעבור"سيمر هذا فى الصيف".

(١٠٤)בר יוסף,חמוטל.עמ'36

(١٠٥)شوقى عبد الحكيم.موسوعة الفلكلور والساطير العربية.مكتبة مدبولى، القاهرة(د.ت)ص ٦٠٤

(106)Culler,Jonathan.struralistpoetics ,structuralism,linguistics,and the study of literarture .Routledg and Kegan Paul,Landan and Henley.third Edition ,2008,p.100

(١٠٧)سامى شالوم شطريت:كاتب إسرائيلى ، ولد فى المغرب عام ١٩٦٠، وهاجر إلى إسرائيل عام ١٩٦٣ ، واستقر مع أسرته فى أشدود .ومن أبرز أعماله"פתיחה"بداية "פריחה שם יפה""فريحا اسم جميل"

(١٠٨)שטרית ,סמי שלום.יהודים,נהר ספרים .אנדלוס,ת"א,2008,עמ'13.

(١٠٩)חקק,לב.פרקים בספרות יהודי המזרח במדינת ישראל.קרית ספר ירושלים,1985,עמ' 17.

(١١٠)סיטון,דוד.הקהילות היהודיות הספרדיות בעת החדשה.ועדת הקהילות הספרדיות

.כתר,ירושלים,הדפסה שלישית ,2012,עמ' 48.

ועיין גם:פרס,חנן.בן רפאל,אליעזר.קירבה ומריבה,שסעים בחברה הישראלית .עם-עובד,ת"א,2006,עמ' 138.

"(١١١):د.جمال عبد السميع الشاذلى د/نجلاء رأفت سالم

دراسات فى الصهيونية.الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٣١.

(١١٢)أذكر-على سبيل المثال لا الحصر-عروبة القدس فى التاريخ القديم.رسالة المشرق.المجلد الرابع ، الأعداد من الثانى إلى الرابع، ١٩٩٥، ص ص ٩-٥٤. (١١٣)מאה שנים ,מאה יוצרים .אסופת יצירות עבריות במזרח במאה העשרים.שירה ,עורך סמי שלום שטרית,בימת קדם לספרות ת"א,1999 ، עמ' 238.

(١١٤) الجمعية المقدسة :هى مؤسسة دفن الموتى عند اليهود.

انظر:دافيد سجيف:. المجلد الثانى. ص ٥٢٠

(١١٥)تضم الولايات المتحدة الأمريكية أكبر جالية يهودية فى العالم ؛ يقدرها البعض بحوالى ستة ملاين يهودى ، كما تضم العديد من جماعات الضغط الصيهودية التى تعمل لصالح اليهود فى العالم بصفة عامة وإسرائيل بصفة خاصة .

للمزيد انظر:רוזנבלום,נחת.עיונים בספרות והגות מהמאה השמונה עשרה עד ימינו .ראובן מס ירושלים (בלי תאריך)

And see:Obrien,lee.American Jewish organizations,Israel Institute for Palestine Jerusalem,2001.

(١١٦) גרטנר,אריה.הישוב היהודי בארצות הברית מראשיתו עד ימינו.הקיבוץ המאוחד,ת"א,הדפסה שלישית,2007,עמ'14.

(١١٧) سيجموند فرويد.الحب، الحرب، والحضارة والموت.ترجمة عبد المنعم حفنى.(د.ن)القاهرة، ١٩٩٢، ص ٧٩.

قائمة المصادر والمراجع

أولا :باللغة العربية:

١-المصادر

-العهد القديم.

-التلمود.

٢-الكتب:

- ابن ميمون . دلالة الحائرين.تحقيق حسين آتاى.أنقرة كلية الإلهيات ، جامعة أنقرة، ١٩٧٤
- أحمد بكرى عصلة.الموت فى الشعر العربى الحديث.(١٣٣٦ - ١٣٨٧ هـ - ١٩١٧- ١٩٦٧ م)مركز المخطوطات والتراث والوثائق ، قسم الدراسات والبحوث، الكويت، ٢٠٠٠.
- أحمد محمد عبد الخالق.قلق الموت.عالم المعرفة .المجلس الوطنى للثقافة والعلوم والآداب مارس(١١١) ١٩٨٧.
- الكنز المرصود فى قواعد التلمود.ترجمه عن الفرنسية د.يوسف حنا رزق الله.الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٦.
- باروخ سبينوزا .رسالة فى اللاهوت والسياسة .ترجمة حسن حنفى.دار الطليعة، القاهرة، ١٩٩٧.
- جاك شورون.الموت فى الفكر الغربى.ترجمة كامل يوسف حسين.مراجعة .إمام عبد الفتاح إمام.عالم المعرفة، عدد (٧٦)الكويت، أبريل، ١٩٨٦.
- جمال عبد السميع الشاذلى..نجلاء رأفت سالم.الأدب العبرى المعاصر.الجزء الثانى ، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية ، العدد(٢٦)٢٠١٢.
- .دراسات فى الصهيونية.الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣ .
- حسن ظاظا.الفكر الدينى الإسرائيلى اطواره ومذاهبه دار المعرفة القاهرة ١٩٧٢
- حسين العودات.الموت فى الديانات الشرقية.دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٦ .

-رولان دوفو.بنو إسرائيل ، مؤسساتهم وتشريعاتهم فى ضوء العهد القديم، المجلد الأول.مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، عدد(٤٢)٢٠١٠.

-زين العابدين أبو خضرة.تاريخ الأدب العبرى الحديث. دار الثقافة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.

-سيجموند فرويد.الحب، الحرب، والحضارة والموت.ترجمة عبد المنعم حفنى.(د.ن)القاهرة، ١٩٩٢

-شوقى عبد الحكيم.موسوعة الفلكلور والأساطير العربية.مكتبة مدبولى، القاهرة(د.ت).

- عبد الخالق عبد الله جبة.قضايا إسرائيلية -صهيونية فى الأدب العبرى الحديث.مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد(١٦)٢٠٠٥.

- عبد الرحمن بدوى.موسوعة الفلسفة .الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤.

- عبد الرحمن بدوى.الموت والعبقرية.دار القلم الكويت الطبعة الثالثة ١٩٩٩ .

- محمد بحر عبد المجيد.اليهودية.مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة، ١٩٨٧.

-محمد جلاء إدريس .فلسفة الحرب فى الفكر الدينى الإسرائيلى .سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية ، العدد(١٨)، مركز الدراسات الشرقية. ، جامعة القاهرة ٢٠٠١.

-محمد ضيف.الاتجاهات الجديدة فى الأدب العبرى الحديث بعد حربى يونيو ١٩٦٧ وأكتوبر١٩٧٣ .(د.ن)القاهرة، ٢٠٠٦.

-محمد محمود أبو غدير.الصراع الدينى العلمانى داخل الجيش الإسرائيلى.مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد(١٤) ٢٠٠٠، ص ١١.

– د.محمود السمرة..الرمزية.المكتبة الثقافية ، القاهرة، ١٩٩٩.
– محمود صميدة . الشخصية العربية الفلسطينية فى القصة العبرية القصيرة.مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد(٨) ٢٠٠٠.

٣-رسائل جامعية (غير منشورة):

– جمال عبد السميع الشاذلى.القصة العبرية القصيرة فى أدب عاموس عوز. رسالة ماجستير، كلية الآداب–جامعة القاهرة، ١٩٩١.
– عبد الخالق عبد اله جبة.يهودا عميحاى، حياته وشعره. رسالة ماجستير ، كلية الآداب– جامعة القاهرة، ١٩٨٠.

ثانيا:باللغة العبرية:

١–המקורות:

-אמיר,אהרון.ושבו העבים אחר הגשם.מוסד ביאליק,ירושלים, 1991
–יהודה עמיחי שירים (1962–1948)שוקן,ת"א,1977.
-כל שירי ח.נ.ביאליק.דביר,ת"א,1997,
–סרטל,משה.מותי שלי בתוכי מאזנים,אפריל,1991
–עוז,עמוס.סומכי ,סיפור לבני הנעורים על אהבה והרפתקאות.הדפסה שמינית כתר,ירושלים,ת1990,
-רביקוביץ,דליה.כל השירים עד כה. הקיבוץ המאוחד,ת"א,1995.
-שדה פנחס.ספר השירים,(1947-1970)מחברות לספרות ,ת"א,1975.
-שטרית ,סמי שלום.יהודים,נהר ספרים .אנדלוס,ת"א,2008.

2–הספרים :

-ברזל,הלל.משוררים על שירה,כרך 2,עקד,ת"א,1971.
–בר יוסף המוטל.סימבוליזם בשירה המודרנית .הקיבוץ המאוחד, ת"א, 2000.
-_____ מיסטיקה בשירה העברית במאה העשרים.ספרי חמד,ת" א.2008.

- גרטנר,אריה.הישוב היהודי בארצות הברית מראשיתו עד ימינו.הקיבוץ המאוחד,ת"א,הדפסה שלישית,2007.
- החברה בין צה"ל לחברה הישראלית,שירות חובה.עורך אורי דרומי.המכון הישראלי לדמוקרטיה.ירושלים,2002.
- חקק,לב.פרקים בספרות יהודי המזרח במדינת ישראל.קרית ספר ירושלים,1985.
- כ"ץ ,יעקב.בין יהודים לגויים,יחסי היהודים לשכניהם בימי הבינים ובתחילת הזמן החדש.מוסד ביאליק,ירושלים,הדפסה שניה ירושלים,2002.
- לוי,זאב.מחשבות על המוות בפילוסופיה ובהגות היהודית.עם עובד,ת"א,2006.
- ליבוביץ,ונאור אריה.מדינת ישראל לאן?בספר:ליביביץ ישעיהו, עם,ארץ, מדינה, יהדות ,היסטוריה ואקטוליה.ספרית שורשים ירושלים,1992.
- מאה שנים ,מאה יוצרים .אסופת יצירות עבריות במזרח במאה העשרים.שירה ,עורך סמי שלום שטרית,בימת קדם לספרות ת"א,1999
- סוליאלי,מנחם.וברכוז,משה.לקסיקון מקראי .דביר,1998.
- סיטון,דוד.הקהילות היהודיות הספרדיות בעת החדשה.ועדת הקהילות הספרדיות .כתר,ירושלים,הדפסה שלישית ,2012,
- על שפת הבריכה ,הפואמה של ביאליק בראי הביקורת.ערכו עוזי שביט וזיוה שמיר.הקיבוץ המאוחד,ת" א, 1995,
- פרס,חנן.בן רפאל,אליעזר.קירבה ומריבה,שסעים בחברה הישראלית .עם-עובד,ת''א,2006.

- קויפמן. תולדות האמונה הישראלית.כרך שני,
-רוזנבלום,נחת.עיונים בספרות והגות מהמאה השמונה עשרה עד ימינו . ראובן מס ירושלים (בלי תאריך)
-רשף,צלי.שלום עכשיו,ממכתב הקציניים ועד השלום עכשיו. כתר,ירושלים, 1996
-שקד,גרשון.גל חדש בסיפורת העברית.הקיבוץ הארצי,השומר הצעיר, 1970.

3-המאמרים:

-זאב,אילן גור.מהפכה פילוסופית בצה"ל .דבר,3-10-1995

-מורדכי,יצחק.בלי אהבה .הארץ 20-9-1998.

-רותם.ראיון עם סרטר . מאזניים ,גל'33, 2013.

ثالثا:باللغة الانجليزية:

-Gillman,Neil.the Death of death .Jewish lights publishing.2007

-Culler,Jonathan.struralistpoetics ,structuralism,linguistics,and the study of literarture .Routledg and Kegan Paul,Landan and Henley.third Edition ,2008

-Obrien,lee.American Jewish organizations,Israel Institute for Palestine .Jerusalem,2001.

2-.Encyclopaedia

--Hasting,James.Encyclopaedia of Religions an Ethics, Edinburgh T&T clark,v 2002.

رابعا:الشبكة الدولية للمعلومات:

-ניתוח יצירות ספרותיות ח''נ''ביאליק צנח לי זל זל-ויקיספר

...%97_%D7%9C%D7%95_%D7%96%D7%9C%D7%96

%D7%D7%9C 12-7-2013 time 14-30

صورة شمشون بين العهد القديم وقصة "شمشون" لموشيه سميلانسكى

دراسة مقارنة فى المضمون والشكل

أ.د / جمال عبد السميع الشاذلى
أستاذ اللغة العبرية وآدابها
ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب – جامعة القاهرة

مقدمة

تعتبر شخصية شمشون"שמשון" من أهم الشخصيات التى لاقت رواجًا عالميًا،وانتشرت فى الآداب العالمية كافة.واهتم بها الأدب العبرى على اختلاف أجناسه؛ نظرًا لأن شمشون يعود بجذوره إلى أصول يهودية.وقد تعرض له العهد القديم،وهوماسنعرض له فى حينه. كما كتب عنه أدباء العبرية موظفين هذه الشخصية التاريخية للتعبير عن قضايا معاصرة .

وموشيه سميلانسكى[1]"משה סמילנסקי" من أوائل أدباء المرحلة الفلسطينية فى الأدب العبرى الحديث ،ومن أول من كتب عن شمشون فى هذه المرحلة. وبطبيعة الحال لا يمكن الكتابة عن شمشون دون التعرض لشخصية دليلة؛ بوصفها من أهم الشخصيات التى

غيرت مجرى حياة شمشون ، بل كتبت نهاية حياته على يديها .وقد آثرنا التعرض لتلك الشخصة من خلال العهد القديم،ومقارنتها بقصة " شمشون " لموشيه سميلانسكى " لعدة أسباب من أهمها :

١) أهمية موشيه سميلانسكى كواحد من أهم كتاب القصة العبرية فى المرحلة الفلسطينية فى الأدب العبرى الحديث،حيث يعد أول أديب يهودى فى بدايات تلك المرحلة،ناهيك عن اهتمامه بالشخصية العربية الفلسطينية فى قصصه.وأهمية قصة شمشون بصفة خاصة؛حيث تدرس فى المدارس الإسرائيلية.

٢) إبراز كيفية توظيف سميلانسكى لشخصية شمشون،وإبراز علاقته مع المرأة الفلسطينية، وخاصة أنه من أوائل الأدباء الذين كتبوا عن الشخصية العربية .

٣) محاولة إبراز أوجه الشبه والاختلاف فى المضمون بين قصة شمشون فى كل من العهد القديم ، وقصة شمشون لسميلانسكى .

٤) إبراز أوجه الشبه والاختلاف فى الشكل الفنى بين قصة شمشون فى العهد القديم ، وقصة "شمشون" لموشيه سميلانسكى.

٥) عدم وجود درا سة عربية مستقلة تتعرض لصورة شمشون فى القصة العبرية الحديثة بصفة عامة، وهذه القصة بصفة خاصة .

أولاً : قصة شمشون فى العهد القديم :

١-عرض ملخص للقصة:

وردت قصة شمشون فى العهد القديم فى سفر القضاة من الإصحاح الثالث عشر، وحتى الإصحاح السادس عشر. وتشير القصة إلى أن شمشون قد أنجب لوالدين كانا عاقرين ، ثم بشرهما الرب بإنجاب شمشون الذى سيخلص إسرائيل من يد الفلسطينيين . كما يشير العهد القديم . ثم يصلى والده الذى يدعى "منواح" "מנוח" ، ويطلب من البشير أن يخبره بما يفعلون للمولود الجديد. ثم تخبره زوجته بأن الرجل الذى أخبرها بإنجاب الطفل قد ظهر لها مرة ثانية . فذهب إليه "منواح" ، وسأله ماذا سيكون حكم الصبى ومعاملته . فأخبره بمثل ما أخبر زوجته بألا يشرب الخمر. فسأل ملاك الرب عن اسمه ،

فقال له ملاك الرب لماذا يسأل عن اسمى.وانجبت الأم بعد ذلك ابنا ا سمه شمشون كان مباركًا للرب.

ويشير الإصحاح الرابع عشر إلى كبر شمشون ، ونزوله إلى إحدى المدن الفلسطينية ، فرأى امرأة فلسطينية ، فذهب وأخبر والديه بأنه رأى امرأة فلسطينية ، ويريد أن يتزوجها. فاندهش أبواه من تركه لكل بنات إسرائيل،ورغبته فى الزواج من فلسطينية،فقال شمشون لأبيه زوجها لى؛ لأنها أعجبتنى . فذهب معه،وأثناء ذهابهما قابل شمشون أسدًا فقتله،وطلب الفلسطينيون من المرأة الفلسطينية أن تكشف عن سره . ويظهر الإصحاح الخامس عشر رغبة الفلسطينيين فى الفتك بشمشون الذى قام بعد ذلك فقتل ثلاثمائة من بنات آوى ، ثم ضربه لألف رجل فلسطيني بلحى حمار . ثم يخبرنا الإصحاح الخامس عشر بأن شمشون كان قاضيًا لمدة عشرين عامًا .

ويخبرنا الإصحاح السادس عشر بذهاب شمشون إلى غزة ، ولقائه مع المرأة الفلسطينية الثانية ،وهى إحدى النسوة الفلسطينيات السيئات ، ثم لقائه بعد ذلك بدليلة الفلسطينية التى طلب منها الفلسطينيون أن تعرف سر قوته ؛ حتى يتغلبوا عليه . ولم يخبرها شمشون بذلك ، بل خدعها أكثر من مرة . ثم أخبرها بعد ذلك بأن قوته تكمن فى شعره،فقصته له ففقد قوته، ففرح الفلسطينيون بذلك ثم قادوا شمشون ،وأوقفوه فى أحد المنازل الذى كان ممتلأ بالرجال،والنساء من الفلسطينيين، يبلغ عددهم حوالى ثلاثة آلاف فلسطينى،فدعا شمشون ربه بأن ينتقم من الفلسطينيين هذه المرة ، فأمسك العمودين اللذين يقام عليهما المنزل ، فسقط المنزل على من فيه بما فيهم شمشون.

وتعتبر شخصية شمشون من أشهر شخصيات قضاة بنى إسرائيل للأسباب التالية :

١) الأساطير التى أحاطت بمولده ، إذ كانت أمه عاقراً ، فآتاها ملاك الرب ، ووعدها بابنها شمشون .

٢) الصفات الجسدية الخارقة للعادة التى ميزت شمشون عن غيره من القضاة .

٣)كان أغلب قضاة بنى إسرائيل زعماء قبائل ،وحاربوا على رأس جيوش ،وهناك بعض القضاة الذين يصفهم العهد القديم فى شكل بطولى يخدم اليهود مثل

"أهود""אֵהוּד"الذى قتل "جدعون"ملك مؤاب،على عكس شمشون الذى استغل قوته لخدمة أهوائه الشخصية.

٤) علاقة شمشون بالفلسطينيين،ونهايته على أيدى دليلة ، بحيث أصبحت هذه العلاقة رمزًا لعلاقة اليهود بالفلسطينيين ، وضرورة توخى الحظر_ من المنظور اليهودى _من هذه العلاقة.

ولكن إذا كانت دليلة قد وقفت موقفًا يخدم شعبها فإنها قد سلكت السبل المشروعة فى ذلك؛بحيث أنها لم تستعمل أساليب غير مقبولة فى الإيقاع بشمشون.

ولم يكن هذا الوصف الأسطورى لشخصية من شخصيات العهد القديم قاصراً على شمشون فقط، فهو يفيض بالشخصيات التى تحيط بها هالة من الأساطير؛مثل شخصية سيدنا يعقوب عليه السلام،وصراعه مع يهوه كما أن نذر هذا الابن للرب ليس بجديد ، فنجد أحد قضاة بنى إسرائيل، وهو "يفتاح الجلعاد "[٢] "יפתח הגלעדי" نذر أول من يقابله بعد عودته منتصرًا ،وكانت ابنته هى أول من قابله بعد عودته .

والذى يهمنا بصفة خاصة فى هذه القصة هو علاقة الحب التى نشأت بين شمشون ودليلة، أى التى نشأت بين أحد أبناء بنى إ سرائيل ، وإحدى الفلسطينيات،وهى القصة التى تم توظيفها فى الأدب العبرى الحديث؛ للتعبيرعن العلاقة الجديدة بين اليهود والفلسطينيين فى ظل الاحتكاكات الحديثة بينهما .

٢-صورة شمشون فى العهد القديم:

دراسة فى المضمون:

تتعرض قصة شمشون فى العهد القديم لقضيتين يمكن إجمالهما فيما يلى:

أ-علاقة شمشون باليهود.

ب- علاقة شمشون بالفلسطينيين.

أ-علاقة شمشون باليهود:

تظهر علاقة شمشون باليهود فى بادئ الأمر جيدة ، فقد كانول ينظرون إليه على أنه مبارك من الرب ،كما أنه حكم اليهود قاضياً لمدة عشرين عاماً.وتستمر هذه العلاقة حتى

لقاءه بدليلة ورغبته فى الزواج منها فاندهش أبواه وقالا له "فقال له أبوه وأمه أليس فى بنات إخوتك وفى كل شعبى امرأة حتى أنك ذاهب لتأخذ امرأة من الفلسطينيين الغلف"[٣]. ويعرف شمشون لدى اليهود باسم شعبى وهو"شمشون البطل"שמשון הגיבור".

ويظهر شمشون فى القصة على أن علاقته باليهود علاقة فاترة،وهو آخر إثنا عشر قاضياً حكموا اليهود فى الفترة السابقة لفترة الملكية ،وفى هذه الفترة كان الفلسطينيين يسيطرون على جنوب أرض كنعان.

ولم يرض اليهود عن علاقة شمشون بالنسوة الفلسطينيات الثلاث بصفة عامة،ودليلة بصفة خاصة.ولم تكن معرفة دليلة لقوة شمشون بالشيء اليسير، بل حاولت معه مرارا، وتكرارا؛ حتى عرفت سر قوته.وهو أمر نفهمه على أن شمشون لم يكن ساذجاً إلى هذه الدرجة،بل حاولت معه دليلة؛حتى اعترف لها بقوته كما أن نهاية شمشون بانتحاره ومن معه من الفلسطينيين إشارة إلى أن مصير أى يهودى يحاول أن يرتبط بالفلسطينيين سيكون الموت ،وكأنه عقاب له،وخاصة وأن علاقة اليهود بالفلسطينيين كانت متوترة فى هذه الفترة.

والحقيقة أن أغلب قصة شمشون فى العهد القديم تدور حول قوته وصفاته الجسدية الخارقة للعادة ، وموقفه من اليهود لم يشغل حيزاً كبيراً من القصة.

ب-علاقة شمشون بالفلسطينيين:

تشغل علاقة شمشون بالفلسطينيين نصيب الأسد من قصة شمشون ،وتبدأ هذه العلاقة المباشرة من خلال علاقة شمشون مع النسوة الثلاث الفلسطينيات ،والتى حاول الفلسطينيون من خلالهن أن يوقعن بشمشون ،ولكن المرأة الأولى والثانية لم تنجحا فى ذلك ،وتم ذلك على يد دليلة.وقد فتح هذا الأمر أمام قارئ القصة فى العهد القديم عالم الفلسطينيين على مصراعيه.فظهر الفلسطينيون على أنهم يبحثون عن أى وسيلة تمكنهم من القضاء على شمشون ، ووجدوا ضالتهم فى حبه لدليلة التى حاولت بعد محاولات مضنية أن تعرف سره،وأن تقوم بقص شعره.

وقد وصف سفر القضاة الفلسطينيين على أنهم غلف ،فقال: "فقال له أبوه وأمه أليس فى بنات إخوتك وفى كل شعبى امرأة حتى أنك ذاهب لتأخذ امرأة من الفلسطينيين الغلف"[٤].

تشير الفقرة السابقة إلى خوف اليهود من الفلسطينيين، ومحاولتهم إبعاده عن الفلسطينيين متمثلاً فى دليلة،والتى كانت العلاقة بينهم وبين اليهود متوترة،د.وكان من الطبيعى أن يحاولوا إقصاء شمشون عنها بأى وسيلة عنها .ولكنه تمسك بها وحاول أن يجذبها إليه بأية طريقة.

ولكن العهد القديم لم يذكر لنا شيئاً عن أحكامه، وأشار فقط إلى أنه كان قاضياً لمدة عشرين عاماً ،وكان كل تركيزه يدور حول قوته وعلاقته بدليلة.

فعلاقة شمشون باليهود كانت سبباً فى استمرار حياته_كما يشير العهد القديم_ أما علاقته بالفلسطينيين فكانت سببا فى نهاية حياته. ويعلق "جيمس فريز" على شخصية شمشون قائلاً : " شمشون كان يبدو فى شخصية الطليق الفاجر الخليع ، أكثر مما كان يبدو فى شخصية القاضى الكفء الصارم " [٥] .

ثانياً:صورة شمشون فى العهد القديم:دراسة فى الشكل:

١- البداية:

تبدأ قصة شمشون فى العهد القديم بداية رتيبة،إذ تبدأ بالوصف.ويقول العهد القديم"ثم عاد بنو إسرائيل يعملون الشر فى عين الرب فدفعهم الرب ليد الفلسطينيين أربعين سنة. وكان رجل من صرعة من عشيرة الدائنين اسمه منوح ،وامراته عاقر لم تلد"[٦].

وتعتبر هذه البداية مملة لاتجذب القارئ ،كما أنها لم تبدأ بالحديث عن الشخصية الرئيسة مباشرة ،وهى شخصية شمشون ،بل بدأت بالحديث عن شخصية والده،كما أنها لم تبدأ بالحدث مباشرة.فالمفروض فى القصة القصيرة أن تكون بدايتها شيقة تجذب القارئ ؛ حتى يستطيع التواصل معها.

٢-الحدث:

تبدأ الأحداث فى قصة شمشون فى العهد القديم بالإشارة إلى والد شمشون ووالدته العاقرين ،ويخبرهما ملاك الرب بأن الرب سيوهبما ابناً سيكون نذراً له.ثم تنتقل القصة بعد ذلك إلى حدث آخر يتمثل فى لقاء منواح والد شمشون ووالته مع ملاك الرب.وتنتقل القصة بعد ذلك إلى الحدث الرئيس؛وهو وهو لقاء شمشون بدليلة ،وحبه لها ورغبته فى الزواج منها ، ورفض والديه لهذا الزواج.

وتتصاعد الأحداث مركزة على حب شمشون لدليلة ،حتى تصل على العقدة المتمثلة فى سر قوة شمشون، ورغبة دليلة المستمرة فى معرفة هذا السر ،حتى تصل الأحداث إلى زوتها متمثلة فى موت شمشون ومن معه بهدم المعبد على من فيه.

ونلاحظ أن القصة تضم عدة أحداث ،ولكنها مرتبطة بشخصية شمشون ،والبعض الأخر مرتبط بشخصية دليلة الفلسطينية ؛ أى أن شمشون ودليلة قاسم مشترك فى أحداث القصة.

نستطيع من خلال ما سبق أن نقسم أحداث قصة شمشون فى العهد القديم إلى :

أ-أحداث ماقبل ولادة شمشون : وتتمثل فى ظهور ملاك الرب لأمه العاقر، والده "منواح"فى مدينة"تسرعا"צרעה"وبشرهما بأنهما سينجبان ابناً سيكون نذراً للرب ،وقد طلب ملاك الرب من والدته أن تتصرف على هذا الأساس.

ب- أحداث ما بعد ولادة شمشون: حيث باركه الرب بعد مولده، وعلاقة شمشون بالفلسطينيين متمثلة فى النسوة الفلسطينيات الثلاث ، حيث كانت المرأة الأولى من مدينة "تمنا"תמנה"، والتى أخرج شمشون العسل من فم الأسود عندما ذهب إليها ،وعلاقته بعد ذلك بالمرأة الفلسطينية الثانية ، وهى امرأة من غزة،وعندما عرف الفلسطينيون أن شمشون معها فى المنزل،جاءوا ؛لكى يقبضوا عليه،ولكنه هرب .أما المرأة الثالثة،فكانت دليلة التى كشفت سر قوته الذى يكمن فى شعر رأسه.

ج- وفاته: وتتمثل فى إحضار الفلسطينيين لشمشون ،وهو مكبل ،وطلب شمشون أن يوثقوه فى العمود الذى فى وسط البيت ،وصلى للرب أن يلهمه القوة، وقام بهدم المنزل على من فيه.

ونلاحظ أن السواد الأعظم من أحداث القصة يركز على علاقة شمشون بالفلسطينيين ، وخاصة فى المرحتين الأولى والثانية من أحداث القصة.أما علاقة شمشون باليهود فقد ظهرت فقط قبل ميلاده ،أى قبل مشاركته فى الأحداث فى القصة.ولكن–كما أشرنا– فإن هذه الأحداث مرتبطة كلها بشخصية واحدة ،وهى شمشون.

٣- الشخصيات:

تضم قصة شمشون فى العهد القديم عدة شخصيات منها ما يظهر على مسرح الأحداث،ومنها مايظهر من خلال الشخصيات،ومنها الشخصيات غير الإنسانية.

أ- الشخصيات الرئيسة:

تضم القصة شخصيتين رئيستين هما:

١- شمشون:

يظهر شمشون فى العهد القديم فى شكل أسطورى سواء من خلال شكله أو صفاته الجسدية، فالعهد القديم يشير إلى قوته فيقول:"وذهب شمشون وأمسك بثلاث مئة ابن آوى وأخذ مشاعل وجعل ذنباً إلى ذنب ووضع مشعلاً بين كل ذنبين فى الوسط.ثم أضرم المشاعل ناراً وأطلقها بين زروع الفلسطينيين ،فأحرق الأكداس والزرع وكروم الزيتون"(٧). كما يظهر شمشون كذلك من خلال مواقفه؛فقد متمسك بحبه لدليلة على الرغم من معارضة والديه لهذا الحب.كما تتجسد بعض من جوانب شخصية شمشون من خلال قصة ميلاده ، ومن خلال علاقته بالنسوة الفلسطينيات بصفة عامة،ودليلة بصفة خاصة.وهناك من يرى أن شمشون يظهر كبطل أسطورى يشبه الأبطال اليونانيين أكثر من أبطال العهد القديم(٨). وربما كان هذا التوجه مرده اختلاف طبيعة وشكل شمشون عن بقية قضاة اليهود، ونحن لا نستبعد هذا فالتأثيرات الكثيرة التى توجد فى العهد القديم من ديانات وثقافات متنوعة تعطى مبرراً لوجود تأثير يونانى فى قصة شمشون.

٢-دليلة:

تظهر دليلة فى العهد القديم من خلال أفعالها،حيث لم يذكر العهد القديم شيئاً عن صفاتها الجمالية التى قد تكون سبباً فى حب شمشون لها ،وحول هذا يقول العهد القديم:

"وكان بعد ذلك أنه أحب امرأة فى وادى سورق اسمها دليلة .فصعد إليها أقطاب الفلسطينيون وقالوا لها تملقيه وانظرى بماذا قوته العظيمة وبماذا التمكن منه لكى نوثقه لإذلاله فنعطيك كل واحد ألفاً ومئة شاقل فضة"(٩).

وحاولت دليلة أن تعرف سر قوة شمشون أكثر من مرة ،ولم تستطع حيث ضحك شمشون عليها ثلاث مرات ،حتى أخبرها بسر قوته حتى تم القضاء عليه"وأنامته على ركبتيها ودعت رجلاً وحلقت سبع خصل رأسه وابتدأت بإذلاله وفارقته قوته"(١٠).

ب- الشخصيات الثانوية:

تضم قصة شمشون بعض الشخصيات الثانوية التى جاءت لكى توضح جوانب فى الشخصيات الرئيسة،وتلك الشخصيات هى:

١- والدا شمشون:

جاء والدا شمشون فى القصة لكى يوضحا طبيعة شخصية شمشون ،وكيف أن ميلاد هذا الابن لم يكن عادياً، بل كان ميلاده أسطورة ،ونذراً للرب.وقد قدمهما العهد القديم من خلال مواقفهما من عدم الإنجاب ،ثم مواقفهما بعد إنجاب ابنهما ورفض حبه لدليلة الفلسطينية، أى أنهما يكشفان أموراً فى حياة شمشون لم تكن تظهر بدونهما.

٢- الشخصيات الفلسطينية:

قدمت قصة شمشون الفلسطينيين فى صورة سيئة حاول العهد القديم أن يحذر شمشون من التعامل مع الفلسطينيين، حيث كان كل هدفهم الإيقاع بشمشون، ويقول العهد القديم فى ذلك: "وصعد الفلسطينيون ونزلوا فى يهوذا وتفرقوا فى لحى. فقال رجال يهوذا لماذا صعدتم علينا .فقالوا صعدنا لكى نوثق شمشون لنفعل به كمل فعل بنا .فنزل ثلاثة آلاف رجل من يهوذا إلى شق صخرة عيصم وقالوا لشمشون أما علمت أن الفلسطينيين متسلطون علينا فماذا فعلت بنا .فقال لهم كما فعلوا بى هكذا فعلت بهم"(١١).

كما وصفهم العهد القديم وصفاً سيئاً فقال:"فقال له أبوه وأمه أليس فى بنات أخوتك وفى كل شعبى امرأة حتى أنك ذاهب لتأخذ امرأة من الفلسطينيين الغلف"(١٢). كما ظهرت النسوة الفلسطينيات فى صورة سيئة مابين امرأة زانية،وامراة حاولت الإيقاع بشمشون.

٣- شخصية ملاك الرب:

تظهر شخصية ملاك الرب فى القصة لكى توضح لنا جانباً من حياة شمشون ؛حيث أن الملاك هو الذى أخبر والدى شمشون بميلاد ابنهما،وهو بذلك قد كشف لنا حقيقة ميلاد شمشون.

٤- شخصية الرب:

لم تظهر شخصية الرب على مسرح أحداث القصة بشكل فعلى،بل تترأى على السطح من خلال ملاك الرب الذى كان هو المبعوث الذى ينقل رسائله إلى والدى شمشون.

ج- الشخصيات غير الإنسانية:

لم تكن الشخصيات فى قصة شمشون فى العهد القديم قاصرة على الشخصيات الإنسانية فقط،بل ضمت كذلك شخصيات غير إنسانية ؛جاءت لكى توضح لنا جانباً من قوة شمشون متمثلاً فى قوته الجسمانية ،ومن هذه الشخصيات غير الإنسانية شخصية شبل الأسد،ويقول العهد القديم:"ولما رجع بعد أيام لكى يأخذها مال لكى يرى دمة الأسد وإذا دبر من النحل فى جوف الأسد مع عسل.فأشتار منه على كفيه ،وكان يمشى ويأكل وذهب ألى أبيه وأمه وأعطاهما فأكلا ولم يخبرهما أنه من جوف الأسد أشتار العسل"(١٣).

٤- الزمان:

لم يشغل الزمن فى قصة شمشون حيزاً كبيراً،فلم نعثر على شيء يشير إلى هذا إلأ فى ذكر الفترة التى قضاها شمشون قاضياً، وهى عشرين عاماً ،والتى تشير إلى طول الفترة التى كان فيها قاضياً ،وكان من المتوقع أن تصدر عنه طيلة هذه الفترة أحكاماً عديدة، ولكن هذا لم يحدث.كما أشارت القصة إلى الأيام السبعة، وهى الأيام التى أقام فيها شمشون وليمة لأصحابه: "وكان فى اليوم السابع أنهم قالوا لامرأة شمشون تملقى رجلك لكى يظهر لنا الأحجية ليلاً نحرقك وبيت أبيك بنار .ألتسلبونا دعوتمونا أم لا"(١٤). وربما كان الهدف من الإشارة إلى الأيام السبعة التأكيد على كرم شمشون.

٥- المكان:

أشار العهد القديم إلى أن شمشون ألتقى مع دليلة فى دمنا، وتحديد المكان هنا من الأمور المهمة حيث أنه شاهد عيان على لقاء شمشون ودليلة، حتى يتذكر شمشون المكان الذى التقى فيه بدليلة.

٦-النهاية:

قدم العهد القديم نهاية قصة شمشون مغلقة ؛حيث أنهى حياة شمشون ومن معه من الفلسطينيين بأن قام شمشون بهدم البيت الذى كان أسيراً فيه،ويقول العهد القديم فى هذا:"وقبض شمشون على العمودين المتوسطين اللذين كان البيت قائماً عليهما واستند عليهما بيمينه والآخر بيساره وقال شمشون لتمت نفسى مع الفلسطينيين وانحنى بقوة فسقط البيت على الأقطاب،وعلى كل الشعب الذى فيه مكان الموتى الذين أماتهم فى موته أكثر من الذين أماتهم فى حياته"[١٥]. ونهاية القصة بهذا الشكل يغلق باب التفكير أمام القارئ فى حالة ما إذا كان شمشون قد بقى على قيد الحياة.وهذه النهاية منطقية من حيث الإشارات التى سبقت هذه النهاية ، وأكدت على قوة شمشون ،كما أن هذه النهاية تشير إلى أن شمشون لم ينتحر بمفرده، ولكنه قتل معه كثيراً من الفلسطينيين الذين يفوق عددهم عدد الذين قتلهم فى حياته،كما لو كان ينتقم منهم مثلما انتقم من نفسه،وأنه آثر الموت بيده ؛حتى لايموت على أيدى الفلسطينيين.

ثانياً :قصة شمشون فى الأدب العبرى الحديث:

اهتم الأدب العبرى الحديث بقصة شمشون على امتداد مراحله المختلفة ، ففى مرحلة الهسكالا تبرز مسرحية"מעשה שמשון"" "قصة شمشون " " لموشيه حاييم لوتساتو"[١٦] "משה חיים לוצאטו"التى يعرض من خلالها علاقة الحب التى جمعت بين شمشون ودليلة ، ويبدو أن وجهة نظر "لوتساتو" فى هذه المسرحية كان تركز حول إمكانية إقامة علاقات بين اليهود ، وغيرهم تمشيًا مع مبادئ حركة الهسكالا التى كان تركز على ضرورة انخراط اليهود فى المجتمعات التى لا يعيشون فيها ، ولكنه فى الوقت نفسه يحاول أن

يبعث برسالة إلى اليهود مؤداها أنه يجب الحذر فى التعامل مع الأغيار؛ لأن الحواجز الدينية والتاريخية والنفسية ، مرتبطة باليهود ، ولا تبارحهم قط.

وفى مرحلة الإحياء الصهيونى تبرز رواية"**נקמת שמשון**" " انتقام شمشون " لزئيف جابوتسكى " [١٧] "**זאב זבוטונסקי**" ، وهى الرواية التى كتبها فى بادئ الأمر بالروسية ، ثم كتبها بالعبرية بعد ذلك [١٨] . ويحذر جابوتنسكى فى هذه الرواية من التعامل مع الفلسطينيين ممثلاً فى شخصية دليلة ،ويظهر "جابوتنسكى"موقفه من الفلسطينيين من خلال الرواية بقوله "**הפלשתינים הם האכזרים בעמים**"[١٩] "الفلسطينيون أقسى الشعوب"، وهى عبارة تحمل فى طياتها الكثير من المفاهيم ،وتحمل تحذيرات كبيرة لليهود. كما كتبت" لئة جولدبرج "[٢٠] قصيدة "**אהבת שמשון**"" حب شمشون " . وسارت "لئة جولدبرج" على الدرب نفسه الذى صار عليه "جابوتنسكى" .وقد تأثرت "لئة جولدبرج" فى هذه القصيدة برواية " انتقام شمشون " لجابوتنسكي" [٢١] . وفى هذه القصيدة حاولت "لئة جولدبرج" أن تمزج الماضى بالحاضر، فهى تصوره على أنه يحمل صفات جسمانية خارقة للعادة ، وتحاول أن تغرس الثقة فى النفوس اليهودية ، وتحذرهم فى الوقت نفسه من التعامل مع الفلسطينيين ،وتقول "لئة جولدبرج" :

ידובר על שמשון בפונדק

אין כמוהו ,יחיד,אחד,הוא [٢٢]

سيتحدث عن شمشون فى الفندق

لا يوجد له نظير ، وحيد، هو واحد

وتصور "لئة جولدبرج"شمشون فى شكل عصرى يتفق مع الأحداث المعاصرة ، فقد صورت أن الحديث عنه يتم فى الفندق كرمز للعصر الحديث،،ثم ذكرت صفات ضمنية عن سمات شمشون فى أنه لانظير له.

كما كتب " يعقوب كاهان " [٢٣] "יעקב כהן" قصيدة"שמשון" شمشون " والتى يتحدث فيها عن "شمشون" وصفاته الخارقة للعادة ،محذراً اليهود من خطورة التعامل بثقة مع الأغيار متمثلين فى الفلسطينيين.

كما كتب " يعقوب فيخمان "[٢٤] "יעקב פיכמן" قصيدة "שיר שמשון" " شعر شمشون " .

ونود أن نشير هنا إلى أن أدباء العبرية قد مالوا إلى توظيف الشخصيات اليهودية الواردة فى العهد القديم بما يخدم أهدافهم ، تمشيًا مع الدور المهم الذى يقوم به الأدب العبرى عبر مراحله المختلفة ، وهو الدور الذى نجح فيه إلى حد كبير . وتعرض فى العديد من أعماله إلى عدد كبير من الشخصيات اليهودية التى يرى اليهود أنها لعبت دورًا مهمًا فى مسار الدين والتاريخ اليهودى. وكانوا فى بعض الأحيان يركزون على جوانب معينة خاصة بتلك الشخصيات ، وهى الجوانب التى رأوا أنها تخدم مصالحهم إبان تلك الفترة ، ثم يتعرضون إلى الشخصيات نفسها فى مراحل أخرى ، ولكنهم يركزون على جوانب أخرى مختلفة يرون أنها تتفق مع ما يروجون له من افكار خلال تلك الفترة ،وهكذا دواليك.

ثالثاً: شمشون فى قصة "شمشون"لموشيه سميلانسكى":

١- ملخص القصة :

تدور قصة شمشون لموشيه سميلانسكى حول شخصية شمشون اليهودى الذى يعيش فى إحدى الموشافوت، وحلم وهو فى سن الثامنة عشر حلمًا،وهو أن هناك بدوى يقود حصانين، وكان أحدهما متوحشاً، وتخلص من قيده ، ولكنه لم يبتعد بعيدًا. ثم نادى العربي على شمشون مستغيثا لكى يعيد له حصانه،واستطاع شمشون أن يوقف جموح الحصان وأعاده إلى العربي . وبعد ذلك اختفى العربي والحصان الثائر.و تظهر خلال هذا الحلم فتاة بدوية يصفها بأن عينيها سوداويتين ، وتنظر إليه ، ويستيقظ شمشون من نومه .

ثم تصف القصة شمشون بعد ذلك على أنه عريض المنكبين ، ويؤدى عمله على أكمل وجه ، والكل يمتدحه ، كما أن علاقته مع البدو العرب تفوق علاقته مع اليهود فى

الموشافا، بل كانوا ينظرون له على أنه غريب ، وكان يتنكر للفتيات فى الموشافا ، فهو لم يكره بنات العرب ولم يكرهوه . ومن شدة تعلقه بالعربيات أشاعوا أنه قد قتل فى شجار مع العرب بسبب إحدى الفتيات العربيات؛ لأنه اختفى لمدة شهر، وعاد بعد ذلك ، وانضم إلى مجموعة من شباب العرب لشراء خيول من سيناء .

وتشير القصة بعد ذلك إلى تعلم شمشون وارتباطه بمعلمته ، وبقصصها ، ولكنه فى سن الخامسة عشر ترك المدرسة ، وحاول والده الجزار أن يعلمه مهنة الجزارة ، ولكنه رفض ، وعمل أجيرًا باليوم . ولم تنقطع صلة شمشون بالبدو العرب الذين كانوا يعيشون فى خيام بالقرب من الموشافا ، وكان يذهب مع والده وذات مرة وجد بدوى يقف فوق إحدى الهضبات يمسك فتاة من شعرها ويضربها ، فتدخل شمشون لإنقاذها،وإذا هى الفتاة نفسها التى رآها فى حلمه . ويحاول شمشون تخليصها ،فينهره العربي ويحاول ضربه،ولكن شمشون يحاول مهاجتمه ، ويتدخل البدو ويضعون حدًا للشجار .

ويعرف شمشون بعد ذلك أن العربي يريد أن يزوج ابنته رغمًا عنها إلى أحد زعماء القبيلة، وهو ورجل ثرى ، ولكنها ترفض ذلك وكان كل يوم يضربها حتى توافق .

ثم يشترك والد فاطمة مع والد شمشون فى العمل إذ كان يقوم بوزن لحوم الثور، وكانا يذهبان سويًا إلى السوق؛لشراء الماشية للذبح. وكانت فاطمة ابنته ترعى الماشية بعد أن تركها الشيخ الذى كان يريد الزواج منها بعد أن علم أن هناك يهوديًا قد تدخل فى الموضوع.

وكان شمشون بحكم العلاقة بين والده ووالد فاطمة يزور والد فاطمة فى الخيمة من حين إلى آخر ، تارة مع والده ، وتارة أخرى بمفرده ، وتعلق بفاطمة التى كان يراها فى كل مرة ؛ لأنها كانت تقيم مع والدها فى الخيمة نفسها ؛ لأن البدوى لم يكن ثريًا ليقيم خيمة خاصة بالنساء،وكانت زوجته وابنته تقطنان معه فى الخيمة نفسها . وبعد ذلك تعلقت فاطمة بشمشون .وكان يلتقى بها ، وهى ترعى الماشية عندما كان والدها فى السوق .

وعرف كل من يوجد فى الموشافا علاقة شمشون بفاطمة واندهشوا من هذه العلاقة ، وكان يعلم أن اليهود ووالديه سيرفضون هذا الارتباط ؛ لأنه يهودى ، وهى عربية . ولم يجد شمشون وفاطمة مناصًا سوى الهروب ، وانتشرت إشاعات عنهما ، فهناك من قال إن شمشون قد اعتنق الإسلام ، وهناك من قال إن فاطمة قد تهودت ، وهناك من قال إنهما أصبحا من الطلائعيين ، وانضما إلى إحدى الموشافوت .

٢-صورة شمشون فى القصة:دراسة فى المضمون:

استخدم موشيه سميلانسكى شخصية يهودية تاريخية استمدها من العهد القديم ، وهى شخصية شمشون ، ووظفها بما يتماشى مع الواقع اليهودى الجديد المتمثل فى الاستيطان اليهودى الجديد فى فلسطين .

وقد أشار موشيه سميلانسكى ببعض الإشارات إلى قوة شمشون ، ولكنه لم يسهب فى وصف قوة شمشون الخارقة للعادة كما جاءت فى العهد القديم ؛ لكى يوحى للقارئ بأن هناك تشابه بين شخصية شمشون فى كل منهما وتعرض القصة لقضيتين رئيستين ، وهما :

١) علاقة شمشون بالعرب :

ركز موشيه سميلانسكى على علاقة شمشون بالعرب ، وزعم بأن هذه العلاقة قوية ، إذ ذكر أن العرب الذين يقومون بالقرب من الموشافا كانت علاقتهم وثيقة مع اليهود .

وإذا كان سميلانسكى قد نظر إلى العرب بهذا الشكل ، وهى نظرة تشير إلى قبول العرب للتواجد اليهودى فى فلسطين ؛ وهى فى حقيقة الأمرنظرة صهيونية ليس لها ما يبررها؛ لأن العرب إذا كانوا لم يقاوموا الاستيطان اليهودى فى مراحله الأولى ، فإن هذا لا يعبر عن ترحيبهم بهذا الاستيطان ، بل نرى أن هذا الموقف يعود لما يلى : .

أ) اعتقاد العرب بأن الاستيطان الصهيونى الجديد ما هو إلا امتداد للاستيطان القديم الذى كان فى مجمله استيطانًا دينيًا هدفه الإقامة بجوار الأماكن المقدسة [٢٥] .

ب) محاولة المستوطنين اليهود الأوائل فى فلسطين كسب العرب فى صفهم ، والاعتماد عليهم كلية فى العمل الزراعى الذى يعتبر لب الاستيطان فى فلسطين ، وهى مهنة لم

يمارسها اليهود ، ولم يتعودوا عليها ، ولكن مع موجة الهجرة الثانية (١٩٠٤-١٩١٤)، وظهور حركة " الحلوتس ""החלוץ" ، وتكوين كوادر صهيونة قادرة على العمل الزراعى، وظهور ما يعرف باسم " العمل العبرى " ، ومحاولتهم إقصاء العرب جانبًا ، بدأت الثورات العربية ضد الاستيطان اليهودى فى فلسطين وإبان موجة الهجرة الثالثة(١٩١٩-١٩٢٣)، وخاصة بعد إصدار وعد بلفور فى ٢ فبراير ١٩١٧[٢٦].

ويتجسد موقف شمشون من العرب من خلال حبه لفاطمة التى جاء بها سميلانسكى كبديل لدليلة فى العهد القديم . وإذا كان قد غير اسمها إلى فاطمة ، فإن هذا لم يكن من قبيل المصادفة ، بل هدف من خلاله إلى ما يلى :

أ) التأكيد على زعم الارتباط التاريخى بين اليهود ، وبين فلسطين ، فشمشون الجديد الممثل للصهيونية ما هو إلا امتداد للتواجد اليهودى القديم فى فلسطين حسب زعمهم على الرغم من الفارق الزمنى الكبير بين الفترتين ، أضف إلى ذلك فإن التواجد اليهودى قديمًا فى فلسطين كان تواجدًا عابرًا شأنه شأن العديد من الجماعات الكثيرة التى غزت فلسطين [٢٧] ، واستوطنت بها . ولكن اليهود يحاولون دفن الرأس فى الرمال ، وطمس الحقائق،والإدعاء بأنهم أصحاب الحق التاريخى فى فلسطين.وهو كلام بعيد عن الواقع ؛لأنه لو كانت الأمور كذلك لطالب المسلمون بحقهم فى الأندلس (أسبانيا)التى مكثوا فيها قرابة الثمانية قرون،فلايعنى تواجد جماعة ما فى منطقة ما توافدت عليها الكثير من الجماعات أنها صاحبت الحق فيها دون غيرها.

ب) فاطمة العربية الجديدة ، هى نموذج جديد بديل لدليلة ، أى أنه كانت هناك فترات انقطاع تاريخية من قبل العرب فى فلسطين، تأكيداً على الزعم السابق نفسه ، أى أن سميلانسكى قلب الحقائق التاريخية رأسًا على عقب ، وحاول زاعمًا التأكيد على التواجد اليهودى المستمر الواهى فى فلسطين .

وإذا كان سميلانسكى قد ذكر أن العلاقة بين العرب واليهود جيدة ، فإن هذه العلاقة . كما أشرنا . قد خدمت اليهود ، وأضرت بالعرب . إلا أنه عندما بدأ يتعرض للشخصية العربية فى حد ذاتها وصفها ، وصفًا سيئًا ، فنجده يصف النسوة العربيات بقوله :

"מטומטמות הן,וריח של תבון נודף מהן ...ריח של זבל"[٢٨].

" هن نجسات ، وتنبعث منهن رائحة تبن ... رائحة سماد "

ولـم يشـر سميلانسـكى إلـى أن المـرأة العربيـة تشـارك زوجهـا فـى العمـل فـى الحقـل ، وتقاسمه حياته بحلوها ، ومرها . ولكنه قدم لنا صورة سيئة من منظوره، مع أنها فى حقيقة الأمر صورة إيجابية تعبر عن تفانى المرأة العربية فى العمل مع زوجها . كما أنه يناقض نفسه فإذا كانت هذه الصورة التى رسمها للمرأة العربية ، فلماذا تعلق شمشون بفاطمة ودخل فى صراع محتدم مع اليهود والعرب من أجلها.

ولم يكتف سميلانسكى بالتعرض للمرأة العربية بل تعرض للرجل العربي متمثلاً فى والد فاطمة الذى وصفه بقوله :

"בהיותו קרוב מאוד לאוהלים ,והנה בדואי עומד על גבעה קטנה המכוסה אזוב,והוא מחזיק בידו האחת בשערות ראשה של נערה ובידו השנייה מכה אותה בחבל מכות אכזריות"[٢٨].

"وعندما كان قريبًا جدًا من الخيام ، وإذا ببدوى يقف على هضبة صغيرة مغطاة بالطحلب ، ويمسك رأس فتاة بإحدى يديه ، ويضربها بالثانية بحبل ضربات قاسية " .

وإذا كان سميلانسكى قد ذكر هذا الوصف السيء للعربي فإنه قد أشار إلى أن والد فاطمة كان يريد إجبار ابنته على الزواج من عجوز ثري . ولكى يظهر ما يدور فى خلجات نفسه أشارإلى أن عطفه وحبه لفاطمة سيكون بديلاً لقسوة الأب كما يزعم . ولكن بعد سميلانسكى عن العادات والتقاليد العربية ، جعله ينظر إلى سلوك العربي نظرة ملؤها السخرية ، ويؤكد موقف شمشون المتعاطف مع فاطمة فى قوله :

"הרף ממנה !"קרא שמשון "מה אתה עושה איש בלי על?".באותו הרגע הופנה ראשה של הנערה אליו.וכמעט שצעק מתימהון לבב.הרי זו היא הנערה שראה בחלומו ?אותם הפנים,ואותו הצער והניצוח שבאישוני עיניה"[٣٠].

" نادى شمشون " اتركها ! " ماذا تفعل أيها الرجل بدون سبب ! " وفى اللحظة نفسها أشاحت الفتاة برأسها نحوه . وصرخ من الدهشة تقريبًا . أليست هذه هى الفتاة التى رآها فى حلمه ، الوجه نفسه والحزن ،والوميض نفسه الذى فى حدقتى عينيها " .

وسميلانسكى هنا أيضًا يذكر لنا موقفًا للعربى وسلوكه دون أن يوضح لنا سبب قيامه بهذا السلوك ، ولكنه أراد أن يقارن ضمنًا بين سلوك العربي الذى وصفه بهذا الوصف، وسلوك شمشون اليهودى الذى صوره فى صورة مناقضة تمامًا للعربي . وهو ـ كما أشار سابقًا . يرسم العربي فى صورة بعيدة عن أرض الواقع تمامًا .

ويحاول شمشون أن يبحث عن مبررات لحبه لفاطمة العربية (دليلة) ، ويحاول أن ينبش فى الماضى ويغوص فى العهد القديم ليجد شخصيات يهودية تزوجت بغير يهود فيقول :

"למה ?מה עשיתי להם?וכלום אהבתי לפטמה חטא ?וגם הורי לא יאספוה לביתם.כי ערבייה תהי בעיניה

–ם לעולם "ומדוע אהבה נעומי את רות המואביה ?וכלום ילדה רות לבועז היהודי את עובדיה הסבא של דוד המלך?".

כן אני אקחנה לאישה . אבל כיצד יהיה הדבר?אני יהודי והיא ערבייה ?"[٣١].

" لماذا ؟ ماذا فعلت لهم ؟ وهل حبى لفاطمة كان خطأ ؟ وحتى والدىَّ لن يضموها لمنزلهما ؛ لأنها ستظل عربية فى نظرهما دائما ، ولماذا أحب ناعومى روت الموآبية ، وترى لماذا انجبت روت من بوعز اليهودى عوفيد ، جد الملك داوود ؟ .

نعم سأتزوجها. ولكن كيف سيحدث الأمر ؟ إننى يهودى ، وهى عربية ؟.

وما يسوقه شمشون هنا يوضح لنا جانبًا من جوانب الشخصية اليهودية التى تبحث دائما عن مبررات لتصرفاتها ، حتى ولو كانت هذه المبررات من خلال العهد القديم ، وإذا لم يجد شمشون أمامه شيئًا يعضض به موقفه فى العهد القديم ، فإنه كان سيبحث عن أساليب أخرى يحاول من خلالها أن يقنع غيره ، ويقنع نفسه بها . أضف إلى ذلك فإنه أشار إلى أنه يهودى ، وهى عربية أى أنه يوجد حاجز دينى واجتماعى يقف حائلاً دون اتمام هذا الزواج .

وقد اهتم موشيه سميلانسكى بالعربي اهتمامًا كبيرًا فى قصصه إبان موجة الهجرة الأولى(١٨٨١-١٩٠٣) ، وكتب عدة قصص عن العرب تحت عنوان "בני ערב" أبناء العرب " ، ويعود اهتمامه بالشخصية العربية لما يلى :

أ) تجول سميلانسكى بين القرى العربية ، واهتم بسلوكيات العربي وتقاليده ، كما تعلم لغته، والتقى به من خلال العمل فى "الموشاف""המושב" كما زار كلاً من لبنان وسوريا .

ب) كان سميلانسكى يرى ضرورة بناء جسر مع العرب ، ولكنه رأى أنه يجب عدم الاندماج فى ثقافتهم ، وقال سميلانسكى فى هذا " يجب أن يجد جيراننا فى مستوطناتنا علاقة العدل والاستقامة ، وعلاقة المساعدة والمشاركة "[٣٢] .

وإذا كان سميلانسكى قد دعى إلى ذلك ، إلا أنه دعى فى الوقت نفسه إلى المحافظة على الهوة بين الجانبين العربي واليهودى ، ولكن حقيقة وجهة نظر سميلانسكى الفعلية فى الشخصية العربية لم تظهر إلا من خلال قصصه ؛ إذ وصف العربي وصفًا سيئًا ، ولم ينصفه ويعطه بعضًا من حقوقه . ويقول" شاكيد "שקד" عن تصوير سميلانسكى للعربي " العرب عند سميلانسكى يمثلون الجانب الشرير ، وخاصة عندما يلجأون للنزاع المسلح " [٣٣] .

وكان سميلانسكى أول أديب يهودى إبان مرحلة الهجرات اليهودية بصفة عامة والهجرة الأولى بصفة خاصة يتعرض للشخصية العربية، ولم يتعرض غيره إبان الهجرة الأولى للشخصية العربية ؛ لأن الأدباء الآخرين وخاصة النساء مثل " نحما بوحتشفسكى " [٣٤] "נחמה פוחצפסקי"، " حمدا بن يهودا "[٣٥] "חמדה בן יהודה" ، اهتموا بالمرأة اليهودية ومشاكلها ناهيك عن اهتمام " اليعازربن يهودا " [٣٦] "אליעזר בן יהודה" بالشق اللغوى ،" ومن الممكن أن يقول إن تلك الصورة السيئة تركت بصماتها واضحة على الأدباء الذين يكتبون بالعبرية ، والذين جاءوا بعده ، واقتفوا أثره"[٣٧] .

٢) **علاقة شمشون باليهود** :

إذا كان سميلانسكى قد قدم لنا علاقة شمشون بالعرب متمثلاً فى علاقته بفاطمة ، فإنه قد قدم لنا جانباً ثانياً،وهو علاقة شمشون باليهود .

وهى علاقة لم تشغل حيزاً كبيراً من القصة نعلى عكس علاقة شمشون بالعرب. وقد قدمها على أنها علاقة تتسم بالصراع ؛ فهو يرفض ما يطلبه منه والده . الذى يعمل جزارًا . من أن يعمل معه ، وآثر أن يعمل بعيدًا عنه ، وهى إشارة إلى عدم ارتباطه بوالده ، ووجود هوة بينه ، وبين والده ، وتقول القصة فى ذلك :

"אביו ביקש להרגיל את בנו בעבודת האטליז ,אבל הלה אהב את הכרם ואת השדה. ובגיל שש עשרה שנה קיבל שני פרנקים ליום שכר עבודה.בן שמונה עשרה קיבל קיבל חמשה פרנקים"[٣٨].

" أراد الأب أن يعود ابنه على العمل فى المجزر ، ولكنه أحب البستان والحقل . وحصل على فرنكين كأجر مقابل كل يوم عمل ، وهو فى سن السادسة عشر . وحصل على خمسة فرنكات وهو فى الثامنة عشر" .

ويقدم سميلانسكى هنا إرهاصات توضح عدم خنوع الابن شمشون لرغبة أبيه ، وكأنه يمهد الطريق له بعد ذلك فى عدم خنوعه لطلب أبيه لرفض حبه لفاطمة الفلسطينية .

وقد قدم سميلانسكى موقفين متناقضين لليهود ، يتجسد أحدهما فى حسد شمشون؛ بسبب حبه لفتاة عربية جميلة ، وموقف آخر يتجسد فى رفض اليهود لهذه العلاقة .ويتجسد الموقف الأول فيما يلى:

" כמה מהבחורים קינאו בשמשון.ערבייה יפה כזו לא ראה אף אחד מהם מימיו" [٣٩]

" حسد بعض الشباب شمشون : عربية جميلة لم ير أحد منهم مثلها طيلة حياته " .

أما الموقف الآخر الرافض لهذه العلاقة فعبرت عنه القصة بقولها :

"הכל לועגים לי וכועסים עליו"[٤٠]

" الكل يسخرون منى، بل يغضبون منى " .

وإذا كان سميلانسكى قد قدم هذين الموقفين ، فإنه قد هدف إلى ابراز اتجاهين متناقضين يمثلان الموقف اليهودى . وإن كان قد ذكر أن كل اليهود يسخرون منه ويغضبون

منه؛لأنه أحب فتاة عربية ، وإذا كانوا قد حسدوا شمشون على حبه لفاطمة فإنه . بطبيعة الحال . لم يخطر ببالهم أن شمشون سيتزوجها ، بل كانت نظرتهم تنطوى على أنها علاقة بين شاب يهودى وفتاة عربية ستستمر فترة ما ثم تنتهى.

ولم يجد شمشون مناصًا سوى الهروب مع فاطمة العربية ، وتنتشر إشاعات مؤداها أن شمشون قد اعتنق الإسلام ، وإشاعات أخرى تقول إن فاطمة قد تهودت ؛حتى تستطيع الزواج ، بينما رأى آخرون أنهما اختفيا فى إحدى الموشافوت .

وهكذا كانت علاقة شمشون باليهود تتأرجح بين المد ،والجزر ،ففريق يغير منه ؛ لحبه لفتاة جميلة ،وفريق آخر يسخر منه ؛لحبه لفتاة عربية.

سادساً : الشكل الفنى للقصة : ـ

تندرج قصة " شمشون " لسميلانسكى " تحت ما يعرف باسم " قصة الشخصية " وهى القصة التى تكون الشخصية فيها هو محور الأحداث كلها ، وعناصر البناء الفنى للقصة تكون فى خدمتها ، ويظهر هذا من خلال اسم القصة نفسها، وقد بنى سميلانسكى قصته على النحو التالى :

١) الشخصية :

تعتبر الشخصية هى العمود الفقرى لقصة " شمشون " ، فالقصة تدور حول تلك الشخصية التاريخية ، التى عبر اسمها عن مضمونها فحسبما يرى النقاد فإن اسم الشخصية يعبر عن مكنونها[٤١] . ويمكن تقسيم الشخصيات فى قصة " شمشون " إلى : .

(أ) الشخصيات الرئيسة :

تضم القصة شخصيتين رئيستين هما : .

١) شمشون :

هو البطل الحقيقى للقصة ، وسميلانسكى لم يمل إلى وصف ملامحه الجسدية بشكل مسهب مثلما جاء فى العهد القديم، ولكنه اكتفى بالوصف التالى " **גבוה ורחב כתפים שזוף וגמיש היה שמשון**"[٤٢] "كان شمشون طويل القامة، وعريض الكتفين، ومرن وقد لفحته الشمس".

وإذا كان سويلانسكى لم يسهب فى وصف شمشون فإن هذا مرده معرفة القارئ بصفاته الجسدية القوية التى تشبه فى بعض صفاتها شخصية شمشون فى العهد القديم . كما أن اختيار شمشون بالذات دون سائر شخصيات قضاة العهد القديم ، ينبع من خلال علاقته التى أقامها مع الفلسطينيين متمثلة فى دليلة. وذكرت القصة أنه يعمل فلاحًا تمشيًا مع الوضع الجديد للتواجد اليهودى فى فلسطين. كما كانت علاقته جيدة مع العرب، إذ تقول القصة :

"רגיל היה שמשון להיות אורח אצל הבדואים שהיו נוטים אוהלים בחולות הים"(٤٣) .

"كان شمشون متعوداً على أن ينزل ضيفاً لدى البدوالذين كانوا يميلون إلى نصب خيامهم على رمال البحر".

٢) **فاطمة** :

هى البطل الثانى فى القصة ، وهى ترمز للفلسطينيين وقد أحبت شمشون حبًا مخلصًا . واختلفت عن شخصية دليلة فى العهد القديم ، فى أنها لم تفكر فى تدمير شمشون بمعرفة سر قوته، بل وصل بها الأمر أنها هربت معه ، وأشاعوا أنها قد تهودت لكى تتزوجه .

(ب) **الشخصيات الثانوية** :

تضم القصة عدة شخصيات ثانوية وهى : .

١) **والد شمشون** :

وتصفه القصة فتقول :"**אבי שמשון היה הקצב במושבה**"(٤٤) "كان والد شمشون جزارًا فى الموشافا "كما تصفه القصة بأنه على علاقة جيدة بالعرب .وقد جاءت شخصية فى القصة لكى تقدم لنا جانبا من حياة شمشون ،وكيف ان والده كان على علاقة جيدة مع العرب قبل حبه لفاطمة.

٢) **أصدقاء شمشون** :

هم الأصدقاء الذين كان يحسدون شمشون لحبه لفتاة عربية جميلة.والأصدقاء الآخرون الذين كانوا يسخرون منه؛لحبه لفتاق عربية.

وقد جاء سميلانسكى بهذه الشخصيات الثانوية ، لكى يوضح لنا جانبًا مهمًا من حياة شمشون وفاطمة ،وهو كيف وقف اليهود موقفين متضاربين بخصوص حب شمشون لفاطمة.

٣) والد فاطمة :

لم تذكر القصة اسمه ، وهو يظهر فى القصة راعيًا للغنم ، ويبدو أن سميلانسكى قد جاء به بدون اسم ؛لكى يجعله نموذجاً عاماً للشخصية العربية ،التى دأب الأدب العبرى على تصويرها فى واقع لايتفق مع ما تكتنزه هذه الشخصية من تراث دينى وتاريخ وثقافى.وكان يقسو على فاطمة ، ويريد تزويجها رغمًا عنها لرجل ثرى من البدو ، ولكنها كانت ترفض ، وكان يضربها يومًا تلو يوم؛ لكى توافق على الزواج . وتقول القصة حول هذا:

"וכששמשון ומכיריו ישבו על ספסל קפה באחד האוהלים ,נודע לו שאותו הבדואי , הוא איש מקנה ,ומחמת הבצורת בנגב בא אל החולות שברובין ,את פטמה בתו הוא רוצה להשיא לאחד מראשי השבט ,איש עשיר .שגפשו חשקה בה והיא ממאנת ויום יום מוציאה אל הגבעה ומכה אותה עד שתאמר רוצה אני"[٤٥].

" وعندما جلس شمشون ومعارفه على مقعد مقهى فى إحدى الخيام . عرف أن ذلك البدوى تاجر ماشية ؛ وبسبب القحط الذى حل فى صحراء النقب جاء إلى الرمال التى فى روفين ، وهو يريد أن يزوج ابنته فاطمة لواحد من زعماء القبيلة ، وهو رجل ثرى ، أحبها وهى رافضة . وكان يخرجها يومًا تلو يوم إلى الهضبة ويضربها حتى توافق".

وشمشون فى تصويره لتلك الصورة السيئة للعربى لا تختلف عن غيره من أدباء العبرية الذين لا يصورون العربي إلا بدويًا أو فلاحًا ، وإظهاره فى صورة غير متحضرة بعيدة عن واقعه الفعلى . ولم يتخلص شمشون من نظرته الصهيونية على الرغم من حبه لفتاة عربية، وهروبه معها .

وإذا كان سميلانسكى قد قدم والد فاطمة فى هذه الصورة فإنه قد أراد – حسب– رأيه أن يبحث عن مبررات لنفور فاطمة من حياة أبيها،ورغبتخها فى الهروب من هذه الحياة بأى شكل ؛ حتى تضع حداً لمعاناتها معه.

تقديم الشخصيات :

قدم سميلانسكى شخصياته تارة من خلال ا سمها مثل شمشون الذى ترتبط به صفات جسدية معينة وردت فى العهد القديم ، كما أشار إلى بعض أوصاف شمشون فقال :

"גבוה ורחב כתפיים ,שזוף וגמיש היה שמשון"[٤٦]

"كان شمشون طويل القامة،ومرنًا كما لفحته الشمس" .

كما قدم فاطمة من خلال اسمها التى يفهم أنها عربية ،وربما اختار الاسم فاطمة بالذات ليشير إلى أنها مسلمة .فإذا كان أدباء العبرية إبان مرحلة الإحياء الصهيونى قد أولوا الشخصية المسيحية أهمية خاصة ،فإن هذا مرده كثرة الاحتكاكات بين اليهود والمسيحيين من ناحية ،وغلبة أعداد المسيحيين فى أوروبا من ناحية ثانية.لكن مع توجه اليهود إلى الشرق بدأت نظرة اليهود تصوب نحو المسلم بوصفه الغالب على الشرق .

وقد وصف سميلانسكى فاطمة بأنها جميلة على لسان أصدقاء شمشون فقال : "ערביה יפה"[٤٧] " عربية جميلة " . كما قدمها من خلال ما يحدث لها فى القصة ، فصورها على أنها تعيش حياة شقاء ، ويحاول والدها أن يزوجها رغمًا عنها .

كما قدم شخصية والد فاطمة من خلال أعماله التى يقوم بها ، فقدمه فى صورة سيئة تعكس قسوته فى تعامله مع ابنته . وإذا كان قد أغفل ذكر اسم والد فاطمة ، فإنه يهدف من خلال ذلك على تعميم شخصية والد فاطمة بحيث بات–حسب زعم الكاتب– رمزًا سيئًا لجميع الشخصيات العربية .

وقد قدم سميلانسكي شخصيات قصصه من خلال شقين هما : .

١) **اسم الشخصية** : فمجرد أنه يذكر اسم شمشون فى القصة ، فإنه ترد على الذهن مباشرة شخصية شمشون فى العهد القديم ، وحبه لدليلة (فاطمة) الفلسطينية والشئ نفسه مع شخصية فاطمة ،فإنه يرد على الذهن أنها شخصية امرأة عربية مسلمة ، كما أن التسمية هى أبسط سمات التشخيص ويجب أن تكون ملائمة لدور الشخصية [٤٨] .

٢) **مواقف الشخصية** : نسجت مواقف الشخصيات فى القصة بقية ملامح الشخصية، فمواقف الشخصيات وحب شمشون لفاطمة توضح لنا طبيعة تلك الشخصيات.

وقد قدم سميلانسكى شخصيات قصته فى إطار مأزوم وهى تعانى من مشكلة لا تجد حلاً ، فهى تعانى معاناة بالغة . فشمشون وفاطمة يصطدمان بما حددته الديانتان اليهودية والإسلامية فى أن الديانة اليهودية لم تسمح لليهودية بالزواج من غير يهودى ، كما لم يسمح الإسلام للمسلمة أن تتزوج من يهودى . كما اصطدما بالعوائق الاجتماعية متمثلة فى الحاجز النفسى القائم بين اليهود والعرب . ولم تجد الشخصيات سوى الهروب . والحقيقة أن سميلانسكى كان مقنعًا فى تقديمه لشخصيات قصته بهذا الشكل ؛ لأن شخصيات القصة القصيرة بطبيعتها شخصيات مأزومة وحول هذا يقول الناقد الأيرلندى " فرانك أوكونور " " يوجد فى القصة القصيرة دائما ذلك الإحساس بالشخصيات الخارجة عن القانون التى تهيم على حواف المجتمع " (٤٩) .

٢) **الحدث** :

يعرف نقاد القصة الحدث على أنه " مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه بالحبكة أو مفهومها أن تكون حوادث القصة مرتبطة ارتباطًا منطقيًا يحمل فى مجموعها وحدات ذات دلالة خاصة " (٥٠) .

ويجب ألا يكون الحدث عشوائيًا عفوياً أى يشتت الكاتب قارئ القصة بين أحداث متأثرة ، لا تتصل ببعضها ،ولكن يجب أن تكون هناك صلة عضوية بين عناصر الحدث فى القصة بحيث " يؤدى إلى حدوث انطباع مؤثر فى القارئ " (٥١) .

وقد مر الحدث فى قصة "شمشون" لسميلانسكي بمراحل ثلاث تبدأ المرحلة الأولى بالحلم الذى رأى فيه شمشون عربيًا يقود بغلين ، ومعه ابنته ، ونجاح شمشون فى ترويض أحد البغلين ومشاهدته لابنته الجميلة أى أن بداية الحدث ارتبطت ببطل القصة . ثم ينتقل من هذا الحلم إلى واقع مرتبط بشمشون الذى كان يعمل فى الموشافا ، وكانت له علاقات مع شباب البدو ، كما أنه يميل لبنات العرب ، كما لو كان حلمه بالعربى وابنته ، ومشاركته

له فى كبح جماح البغل تجسيدًا لما يدور فى عقله الباطن . وامتدادًا لميل شمشون لإقامة علاقات مع البدو نجده يزورهم ، هو وقومه فى الصحراء ومشاهدته لرجل بدوى يضرب ابنته . وتبدأ أحداث القصة من خلال هذا الموقف فى التصاعد؛ فشمشون يندفع لإيقاف الأب عن ضرب ابنته ، فيتعلق بهذه الفتاة التى تدعى فاطمة ، وتتطور الأحداث ويزداد شمشون حباً لفاطمة التى كان يلتقى بها عندما كانت ترعى البقر ، وتعلقت – كذلك – فاطمة بشمشون ، وتستمر الأحداث؛ إذ روج شباب الموشافا إشاعات عن حب شمشون لفاطمة ، وتبدأ المخاوف تساور هذا الحب ؛ إذ كيف تستطيع فتاة عربية مسلمة أن تتزوج من يهودى ولم يخف شمشون نظرته العنصرية فى إمكانية تخلى فاطمة عن إسلامها ، ولكنها إذا رغبت فى ذلك فإن أسرتها قد تقتلها ، وفى الوقت نفسه أكد على إمكانية تخلى شمشون عن يهوديته ، وهى أمور يصوغها سميلانسكى حسب هواه اليهودى؛ لأنه من المحال أن تتخلى مسلمة عن ديانتها ولكن ما يحدث هو العكس . وتتصاعد الأحداث ويستمر حب شمشون لدليلة فى التصاعد ، وتصل الأحداث إلى زروتها عندما لم يجد كل من شمشون وفاطمة سوى الهروب ، لأن الديانة الإسلامية تحرم زواج المسلمة من أهل الذمة . وبعد هذا الهروب روج كل من اليهود والعرب إشاعات مؤداها أن شمشون قد اعتنق اليهودية ، وقال آخرون إن فاطمة اعتنقت الإسلام .

وهكذا قدم لنا سميلانسكى عدة أحداث انتقل من حدث إلى آخر ، هذه الأحداث وإن تعددت ، إلا أنها ارتبطت بشخصية كل من شمشون ودليلة حتى وصل بنا إلى زورة الأحداث وإلى العقدة فى القصة المتمثلة فى عدم إمكانية اتمام الزواج شمشون وبين فاطمة.

اذن قدم لنا سميلانسكى قصه محكمة الحبكة ، وأحداث مترابطة بدأها بحلم تحول إلى حقيقة . ويتفق نقاد القصة القصيرة فى أن تعدد الأحداث فى القصة أمر وارد بشرط أن يكون هناك رابط بين هذه الأحداث فيكون أحدهما منبثقًا عن الآخر أو نتيجة له[٥٢] . والأحداث فى هذه القصة مرتبطة كلها ببطليها شمشون وفاطمة.

٣-البداية:

بدأت قصة شمشون بالوصف، وهو في حقيقة الأمر أمر غير مقبول ؛ لأن سميلانسكى بهذه البداية لا يجذب القارئ إلى القصة؛ حيث أن "البداية لابد أن تكون شيقة تثير اهتمام القارئ وتشده إلى القصة"(٥٣).

ويقول سميلانسكى في بداية القصة :

"בהיות שמשון בן שמונה עשרה חלם באחד הלילות חלום.הוא הלך בשביל צר מאוד בין שדות רחבי ידיי–ם"(٥٤) .

" عندما كان شمشون يبلغ الثامنة عشر حلم في إحدى الليالى حلما : أنه سار في طريق ضيق جدًا بين حقول مترامية الأطراف ".

وبداية القصة بذلك بداية وصفية،وغير جذابة وتصيب القارئ بالملل؛لأن التركيز على الحدث مباشرة في بداية القصة يؤدى إلى عنصر التشويق ويجذب القارئ إلى بقية أحداث القصة.

(٤) **النهاية** :

نهاية القصة لا تقل أهمية عن بدايتها ؛ لأنها ليست ختامًا لأحداث القصة ، بل هى بمثابة الضوء على ما آلت إليه أحداث القصة ، أو ما يعرف باسم لحظة الاكتشاف " (٥٥).

وقد ترك سميلانسكى نهاية القصة مفتوحة دون أن يضع لها نهاية ، وهى إشارة واضحة إلى استمرار العلاقة بين شمشون وفاطمة ، واستمرار حياة القلق والتوتر التى يعيشها كل منها. وترك النهاية مفتوحة يعطى القارئ فرصة لكى يضع نهاية حسب تصوره لسير أحداث القصة.

(٥) **المكان** :

يعتبر المكان من العناصر المهمة فى بنية القصة القصيرة ؛ لأن " المكان فى القصة القصيرة له أهمية خاصة ؛ لأن هذه القصة تعتمد على التركيز ، والتكثيف فى كل شئ ، لاسيما وصف مسرح الأحداث ، ومن ثم يتحتم على الكاتب أن يحسن اختياره ، وأن يصفه بإيجاز قدر الإمكان ، وأن يبرز سماته المرتبطة بالقصة ككل" (٥٦) .

وقد اهتم سميلانسكى بالمكان فى قصة " شمشون " ؛لأنه جعل أحداثها تدور فى المنطقة المتواجدة فى إطار الموشافا ، فالموشافا تتواجد فى منطقة يحيط بها العرب ، وهو ما أعطى شمشون الفرصة لأن يلتقى بفاطمة ، ويتعلق بها . فالمكان هنا لعب دورًا مهمًا فى سير الأحداث ، كما أنه اقنع القارئ بأن لقاء شمشون وفاطمة كان طبيعيًا ، ولم يكن بشكل عفوى لا يقنع القارئ .

(٦) **الزمان** :

تتحرك الأحداث فى القصة فى إطار زمنى محدد يتكاتف مع المكان والحدث والشخصيات فى نسج الشكل الفنى للقصة القصيرة " فالزمن هو المحرك لعواطف الشخصيات وانفعالاتها ، وهو المؤثر القوى على سلوكياتها ومواقفها فى القصة " [٥٧] .

سادساً : شمشون بين العهد القديم وقصة سميلانسكى "دراسة مقارنة"

١- المضمون:

إذا كان أدباء العبرية قد استلهموا شخصيات دينية ،وتاريخية تركت بصماتها فى الشخصيات اليهودية ، فإن أدباء العبرية قد وظفوا هذه الشخصيات من منظور جديد يتفق مع الواقع الجديد الذى يعيشونه .

وقد اتفقت صورة شمشون فى العهد القديم مع صورته فى قصة "شمشون" لموشيه سميلانسكى فى بعض النقاط ،وهى:

١)إظهار تعلق شمشون بإحدى الفلسطينيات،وحبه لها ،وإن كان اسمها يختلف بين العهد القديم ،وقصة "شمشون"لسميلانسكى.

٢)يظهر شمشون فى العهد القديم،وفى قصة "شمشون"لسميلانسكى فى صورة الشخص القوى، وإن كانت صورته فى العهد القديم أكثر قوة من صورته فى قصة "شمشون" لسميلانسكى.

٣)كانت معرفة شمشون فى العهد القديم بدليلة الفلسطينية بمحض الصدفة،كما كانت معرفة شمشون لفاطمة فى قصة "شمشون"لسميلانسكى ،أيضا بمحض الصدفة.

وقد اختلفت صورة شمشون كما أوردها العهد القديم عن صورة شمشون كما أوردها سميلانسكى ، ونجمل هذه الفروق فيما يلى :

١) كانت علاقة شمشون بالفلسطينيين فى العهد القديم علاقة عداء بشكل دائم ، كما أن دليلة فى العهد القديم قد أوهمت شمشون بأنها تحبه ؛ لكى تعرف سر قوته،ويستطيع الفلسطينيون السيطرة عليه . كما أن دليلة لم تكن المرأة الفلسطينية الوحيدة فى حياة شمشون ،بل كانت المرأة الثالثة. أما فى قصة " شمشون " لسميلانسكى فنجد أن فاطمة (دليلة) قد أحبت شمشون ، واضطرت أن تهرب معه،كما أن العرب كانوا فى القصة لم يعرفوا علاقتها مع شمشون ، ولم يؤيدوا هذه العلاقة .

٢) لم يذكر لنا العهد القديم شيئًا عن أعمال شمشون القضائية ، وركز فقط على صفاته الجسمانية للعادة ، أما عمل شمشون فى القصة التى تحمل الاسم نفسه لسميلانسكى فهو الزراعة. واختيار سميلانسكى لهذا العمل بالذات يتفق مع الواقع الجديد فى فلسطين ، والمتمثل فى الاستيطان اليهودى فيها الذى يعتمد على الزراعة بوصفها العمود الفقرى للاستيطان.

٣) كان موقف اليهود من شمشون فى العهد القديم موقفًا رافضًا لحبه لدليلة الفلسطينية ، أما فى قصة سميلانسكى فنجده يقدم لنا موقفين متناقضين أحدهما يتمثل فى حسد شمشون لحبه لفاطمة العربية ، والموقف الآخر يتمثل فى رفض هذه العلاقة ، وهو الموقف الغالب .

٤) تختلف نهاية شمشون فى العهد القديم فى أن نهايته جاءت بهدمه للمعبد على كل من فيه ، أما سميلانسكي فتركه حيًا يرزق بدون أن يحدد لنا المكان الذى اختفى فيه ، وهل سيعود أم لا. ويبدو أن سميلانسكى يريد أن يقول إن شمشون وفاطمة يريدان أن يعيشا معًا. ولكن القيود المفروضة عليهما من العرب واليهود لم تعط لهما الفرصة لذلك ، ومن هنا فهو يشير ضمنًا إلى عدم رضاه لإقامة علاقة بين العرب واليهود .

٥)يقدم العهد القديم صورة مجسدة لشمشون،فى حين لم يقدم الصورة بالحجم نفسه فى قصة"شمشون".

٢-الشكل:

تتفق قصة شمشون فى العهد القديم مع قصة شمشون لسميلانسكى من ناحية الشكل فى عدة نقاط وتختلف فى البعض الأخر،أما نقاط الإتفاق فهى:

أ-يتفق العهد القديم فى بداية قصة شمشون مع بداية قصة شمشون لسميلانسكى فى أنهما تبدآن بالوصف،وهى بداية رتيبة لاتجذب القارئ.

ب- تتعدد الشخصيات فى القصتين مابين شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية،فهناك شخصيات يهودية وشخصيات فلسطينية.

ج-تم تقديم الشخصيات فى كل من القصتين بطريقتين إحداهما الاسم والثانية المواقف.

د- تعددت الأحداث فى كل من القصتين ،ولكنها فى نهاية المطاف ترتبط بشخصيتى شمشون ودليلة فى العهد القديم ،وشمشون وفاطمة فى قصة "شمشون"لسميلانسكى.

أما نقاط الاختلاف فى القصتين فهى:

أ- كانت شخصية شمشون فى العهد القديم نذراً من الرب لوالديه،ولكنها لم تكن كذلك فى قصة شمشون لسميلانسكى،كما أن سيرة حياة شمشون من ولادته حتى وفاته قد اتضحت فى العهد القديم،ولكن صورته فى قصة سميلانسكى قد ركزت على مرحلة شبابه فقط.

ب- ركز العهد القديم على صفات شمشون الجسمانية والأسطورية على عكس صورة شمشون فى قصة "شمشون"لسميلانسكى التى قدمت شمشون فى صورة واقعية مقنعة.

ج-كانت علاقة شمشون بالفلسطينيين فى العهد القديم علاقة متوترة دائما،فى حين كانت فى قصة شمشون بين هذا وذاك.

د-اختلفت النهايتان فى القصتين ؛ففى العهد القديم كانت النهاية مغلقة بانتحار شمشون وقتل من معه من الفلسطينيين. فى حين كانت مفتوحة فى قصة شمشون لسميلانسكى، وهى بهذا تضع القارئ أمام تفسيرات عديدة لتلك النهاية ،والتى تختلف باختلاف القارئ.

خاتمة:

انتهت الدراسة لما يلى:

١-تعتبر شخصية شمشون فى العهد القديم من أبرز الشخصيات الأسطورية التى أحاطت بها هالة من الأساطيرسواء من ناحية ميلادها ، أو من ناحية سيرة حياتها.كمل تعتبر من أبرز شخصيات قضاة بنى إسرائيل.

٢-كانت علاقة شمشون بالفلسطينيين فى العهد القديم علاقة متوترة بشكل دائم.

٣-ضمت قصة شمشون فى العهد القديم العديد من الشخصيات منها ماهو إنسانى وما هو غير إنسانى.

٤- قدم العهد القديم شخصية شمشون من خلال صفاته الجسدية،وأفعاله.

٥- بدأت قصة شمشون فى العهد القديم ، وقصة شمشون لسميلانسكى بداية وصفية مملة.

٦ -كانت علاقة شمشون بالفلسطينيين فى قصة شمشون لسميلانسكى علاقة جيدة بالمقارنة بعلاقة شمشون بتالفلسطينيين فى العهد القديم.

٧- تأرجح موقف اليهود من شمشون فى قصة سميلانسكى ما بين مؤيد لموقفه ومعارض له،على عكس موقف اليهود فى العهد القديم الرافض تماماً لهده العلاقة.

٨- تعددت الأحداث فى قصة شمشون لسميلانسكى مثلما تعددت فى العهد القديم. ولكنها ارتبطت بشخصية شمشون ودليلة فى العهد القديم وشمشون وفاطمة فى قصة شمشون لسميلانسكى.

٩- انتهت قصة شمشون لسميلانسكى بنهاية مفتوحة ، على عكس قصة شمشون فى العهد القديم التى انتهت نهاية مغلقة.

١٠- جاءت فاطمة فى قصة شمشون بديلاً لدليلة ،كزعم على عدم التواصل العربى فى فلسطين ،ولم يغير شخصية شمشون فى قصة شمشون لسميلانسكى تأكيداً على الزعم السابق البعيد عن الواقع قلباً وقالباً.

الهـــوامش

١) موشيه سميلانسكى : ولد فى أوكرانيا عام ١٨٧٤م.هاجر إلى فلسطين عام ١٨٩١.وبعد هجرته أقام فى مستوطنة رحوفوت"רחובות".،وهو يعد أول أدباء العبرية الذين تعرضوا لمشاكل الاستيطان .فقد مارس الزراعة بنفسه ، وكان قريباً من الشخصية العربية التى كانت تعمل فى المستوطنات اليهودية.

وقد عمل سميلانسكى رئيساً لمنظمة"התאחדות המושבות ביהודה" "اتحاد الموشافوت فى يهودا". وفى عام ١٩١٨ تطوع فى الكتيبة اليهودية إبان الحرب العالمية الأولى.وقد نشر سميلانسكى العديد من الأعمال الأدبية من أهمها"בצל הכרמים"فى ظل البيارات"، و"בשדות אוקראינה""فى حقول أوكرانيا"،""בנה ערב""أبناء العرب".وتوفى عام ١٩٥٣.

٢) يفتاح الجلعادى : أحد قضاة بنى إسرائيل ، وينتمى إلى سبط منشه ، وحكم لمدة ست سنوات بعد أن انتصر على جيوشس بنى عمون .

٣) قضاة .١٤:٣

٤)المرجع السابق.

٥) جيمس فريزر : الفولكور فى العهد القديم . الجزء الثانى ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم ، (بدون ناشر) ، ١٩٧٤ ، ص ١٣ .

٦)القضاة ١٣ :١-.٢

٧)القضاة١٥: ٥-.٦

8- www.hofesh.org.il

٩)القضاة ١٦: ٤-.٦

١٠)السابق ١٩:١٦-.٢٠

١١)السابق ١٥: ٩-.١٢

١٢)السابق .١٤:٣

١٣)السابق .١٤:٧

١٤)السابق .١٤:٦

١٥)السابق ٢٨:١٦-.٣١

١٦) موشيه حاييم لوتساتو (١٧٠٧-١٧٤٧) . ولد فى إيطاليا ، وبدأ بالجمع بين الدراسة الدينية والعلمانية فى آن واحد ، وهو أول أديب يدخل الأفكار العلمانية إلى الشعر العبرى الحديث ، وبدأ نتاجه الأدبي فى سن مبكرة بكتابه "לשון למודים"" لغة التعليم " ، ومن أعماله"מעשה שמשון" "قصة شمشون " ،"מגדל עוז" "برج قوة" ، والتى اختفت على يد الربانيين ، ثم ظهرت بعد ذلك بمائة عام .

١٧) زئيف جابوتنسكى : ولد في روسيا عام ١٨٨٠.وينتمى إلى الطبقة الوسطى.اهتم فى بداية حياته باليهودية. وبعد المصادمات بين اليهود والروس فى مدينة كيشينيف تحول إلى صهيونى لحماً ودماً.وقد اشترك فى المؤتمرات الصهيونية الأولى حيث كان من أشد المعارضين لمشروع شرق أفريقيا .يعد جابوتنسكى من أهم المؤسسين "للصندوق القومى اليهودى" كما تطوع جابوتنسكى فى الهاجاناه. وكان من المؤسسين لحركة "بيتار" وقد عارض جابوتنسكى مشروع تقسيم فلسطين،وكان من المؤيدين للهجرة السرية إلى فلسطين. وقد توفى عام ١٩٤٠.

١٨)האנציקלופדיה העברית.כרך שלושים ושנים.ספרית פועלים ,ת"א,1988,עמ"159.

وقد تم تقديم رواية"شمشون"لجابوتنسكى فى فيلم سينمائى تحت عنوان"شمشون ودليلة".

للمزيد:انظر: htt:ll.wikipedia.orglwikill

١٩)ברזל,הלל."אהבת שמשון"בספר:לאה גולדברג ,מבחר מאמרים על יצירותה .עם-עובד,ת"א,1980,עמ"130

٢٠) لئة جولدبرج : ولدت فى ليطا عام ١٩١١ ، درست فى جامعات ليطا ، وألمانيا ، وحصلت على الدكتوراه فى الفلسفة ، ويتنوع إنتاجها الأدبي ما بين الشعر ، وأدب الطفل ، والترجمة والنقد ومن أبرز أعمالها مسرحية"בעלת הארמון" ، " صاحبة القصر "،وكتابها "אמנות הסיפורת" " فن القصة.

٢١)ברזל,הלל.,"אהבת שמשון"בספר לאה גולדברגתמבחר מאמרים על יצירתה.עמ".130

٢٢)שם.

٢٣)סמילנסקי,משה.שמשון בספר:ספרות ומקראה לכתה ח.משרד החינוך,.1988

٢٤) يعقوب كاهان :ولد فى روسيا البيضاء عام ١٨٨١ .تلقى فى بداية حياته تعليماً دينيا تقليديا.حصل على درجة الدكتوراة فى الفلسفة عام ١٩٠٩.هاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٤.وتوفى عام .١٩٦٠

٢٥) يعقوب فيخمان : أديب وناقد كتب إنتاجه بالعبرية.ولد فى روسيا عام ١٨٨١،وتلقى _شأن جميع اليهود_تعليماً دينياً تقليدياً فى بداية حياته.وقد تأثر فيخمان بالحياة فى روسيا فكتب عن طبيعتها من الصغر.

هاجر فيخمان إلى فلسطين عام ١٩١٩ ،وبدأ فى نشر بعض القصائد من أهمها "קוהלת""الجامعة"،"יונה""يونا""שלמה" "سليمان".

وقد نشر فيخمان العديد من الدواوين الشعرية ، ومن أهمها"ימי השמש" "أيام الشمس" ،و"סלעים בירושלים""صخور فى القدس"، ناهيك عن كتبه النقدية.وتوفى عام .١٩٥٨

٢٦)كان هدف الاستيطان القديم هو الإقامة بجوار الأماكن المقدسة ،وهى القدس وطبرية ،ووصفد والخليل.وكان أعضاؤه يعتمدون على "الحلوقا"التى كان اليهود يرسلونها من الخارج.وكان علاقة أعضاء الاستيطان القديم بالعرب علاقة جيدة على عكس أعضاء الاستيطان الجديد الذى ارتبط بموجات الهجرة اليهودية إلى فلسطين إبان الصهيونية.وهو الاستيطان الذى هدف_ومازال_إلى السيطرة على الأراضى العربية ،وطمس الهوية العربية.

للمزيد من التفاصيل:

انظر:د.زين العابدين محمود حسن.الكيبوتس بين المثالية والواقع فى القصة العبرية عند أهارون ميجد (بدون ناشر)، القاهرة، ١٩٩٦.

،د.نجلاء رأفت أحمد محمود سالم.الاستيطان ومشاكله فى القصة القصيرة عند إسحاق شنهار.رسالة دكتوراة (غير منشورة) كلية الآداب – جامعة القاهرة،٢٠٠٢.

٢٧) حول موقف العرب من الاستيطان اليهودى فى فلسطين .

انظر : رجاء جارودى . فلسطين أرض الرسالات الإلهية دار التراث ، القاهرة ، ١٩٨٩ . ص ٥٧٠ وما بعدها ، شفيق الرشيدات . فلسطين ، تاريخا ، وعبرة ، ومصيرًا . دار النشر المتحدة للتأليف والترجمة ، ١٩٦١ ، ص ١٩٢ وما بعدها ، د.جمال عبد السميع الشاذلى.التاريخ اليهودى،يهود الدول العربية،ويهود أمريكا.(بدون ناشر)القاهرة،٢٠٠٤.ص ص.٥٤–٥٥.

٢٨) استوطنت جماعات سامية وغير سامية فى فلسطين . ومن أبرز الشعوب السامية التى استوطنتها الأموريون ، والكنعانيون ، والآراميون ، أما الجماعات غير السامية التى غزت فلسطين فهى الحوريون والحيثيون والفيكر وغيرها .

انظر حول هذا تفصيلاً :

د/ محمد بيومى مهران: دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم (إسرائيل ، الكتاب الثانى ، التاريخ ، منشأة المعارف،الإسكندرية،(د.ت) ، ص ص٤٩٩ : ٥٩٨ .

٢٩) סמילנסקי,משה.שמשון.מ:ספרות יפה ,מקראה לכתה ח,1988.עמ".306

٣٠)שם.

٣١)שם.

٣٢)שם.עמ".307

٣٣)ברלוביץ ,יפה.להמציא ארץ ,להמציא עם,תשתיות ספרות ותרבות של העליה הראשונה.הקיבוץ המאוחד,ת"א 1983,עמ".152

٣٤)שקד,גרשון.הסיפורת העברית 1880–1980 (ב).הקיבו– ץ המאוחד, ת"א, 1977, עמ" 54.

وقد أكد شاكيد على وجهة نظره الصهيونية عن العربى إذ قال عنه فى موضع آخر"إن العرب يلعبون الدور نفسه الذى يلعبه غير اليهود فى الخارج"

انظر:שקד,גרשון.אין מקום אחר.הקיבוץ המאוחד,ת"א,1978,עמ".69

٣٣)نحما بوحتشفسكى.ولدت فى ليطا عام ١٨٦٩م.هاجرت إلى فلسطين عام ١٨٨٩م.وأقامت فى مستوطنة "ريشون لتسيون".وتوفت عام ١٩٣٤.

٣٥)حمدا بن يهودا:ولدت فى فيلنا عام ١٨٧٣م.تلقت تعليماً دينياً تقليدياً فى بداية حياتها ،كما درست

الروسية.هاجرت إلى فلسطين عام ١٨٩٢م.وتزوجت اليعازر بن يهودا الذى تأثرت به كثيراً.

٣٦)اليعازر بن يهودا:لغوى يهودى ،يعتبر من أوائل اللغويين اليهود الذين اهتموا بإحياء اللغة العبرية.وكان بيته بعد هجرته إلى فلسطين أول بيت يتم فيه التحدث بالعبرية.ومن أهم إنجازاته قاموسه اللغوى الشهير .

٣٧)د.جمال عبد السميع الشاذلى.د.نجلاء رأفت سالم.القصة العبرية الحديثة نمراحلها وقضاياها.٠(بدون ناشر)،القاهرة،٢٠٠٤،ص .٢٩

٣٨)סמילנסקי,משה.שמשון.עמ".307

٣٩)שם.

٤٠)שם.עמ".308

٤١)שם.

42) Lamping'Dieter.Der Name in Der Erzaehlun-g 'Zur Poetik Des Personen Namens. Bouvier Verlag.Bonn'1983'S.15.

٤٣)שם.

٤٤)שם.עמ".307

٤٥)שם.

٤٦)שם.

٤٧)שם.

٤٨)د.طه وادى.دراسات فى نقد الرواية.دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧،ص .٢٩

٤٩)فرانك أوكونور. الصوت المنفرد، مقالات فى القصة القصيرة. ترجمة د.محمود الربيعى، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٣، ص .١٦

50)Muir'Edwin.The Structure of The Novel.The Hogarth Press.London.p.16.

٥١) إيزيكى أندرسون أمبرت.القصة القصيرة،النظرية ،والتطبيق.ترجمة على إبراهيم منوفى. المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٠،ص .٥١

52)Meyer'Heinrich.Die Kunst Des Erzaehlens .Franck -e Verlag'Bern und Muenchen. 1992. p.152

٥٣) يوسف الشارونى.القصة القصيرة،نظرياً وتطبيقياً.الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٧٩،ص..٦٤

٥٤) שמשון.עמ".307

٤٤) مارى لويز يران.القصة القصيرة،الطول والقصر.ترجمة محمود عياد.فصول،المجلد الثانى،العدد الرابع،يوليو–أغسطس–سبتمبر،١٩٨٢،ص..٥١

٥٦) د.سامية أسعد. القصة القصيرة، وقضية المكان. المجلد الثانى، العدد الرابع، يوليو– أغسطس–سبتمبر١٩٨٢، ص .١٧٩

٥٧) إيزيكى اندرسون. القصة القصيرة، النظرية والتطبيق. ص٢٦٥.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً:باللغة العربية:

١-الكتب:

-إيزيكى أندرسون أمبرت.القصة القصيرة،النظرية ،والتطبيق.ترجمة على إبراهيم منوفى. المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

- جمال عبد السميع الشاذلى. التاريخ اليهودى، يهود الدول العربية، ويهود أمريكا. (بدون ناشر) القاهرة،٢٠٠٤.

-_____.د.نجلاء رأفت سالم. القصة العبرية الحديثة ،مراحلها، وقضاياها. (بدون ناشر)، القاهرة،٢٠٠٤.

- جيمس فريزر : الفولكور فى العهد القديم . الجزء الثانى ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم ، (بدون ناشر) ، ١٩٧٤ .

- رجاء جارودى . فلسطين أرض الرسالات الإلهية دار التراث ، القاهرة ، ١٩٨٩.

- زين العابدين محمود حسن.الكيبوتس بين المثالية والواقع فى القصة العبرية عند أهارون ميجيد (بدون ناشر)، القاهرة، ١٩٩٦.

_ شفيق الرشيدات . فلسطين ، تاريخا ، وعبرة ، ومصيرًا . دار النشر المتحدة للتأليف والترجمة ، ١٩٦١ .

_طه وادى. دراسات فى نقد الرواية.دار المعارف،القاهرة،١٩٧٧.

- فرانك أوكونور. الصوت المنفرد، مقالات فى القصة القصيرة.ترجمة د.محمود الربيعى، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٣.

- محمد بيومى مهران. دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم (إسرائيل ، الكتاب الثانى ، التاريخ) منشأة المعارف(د.ت)

-يوسف الشارونى. القصة القصيرة،نظرياً وتطبيقياً.الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.

٢-المقالات:

- د.سامية أسعد. القصة القصيرة، وقضية المكان.المجلد الثانى، العدد الرابع،يوليو-أغسطس-سبتمبر١٩٨٢.
- د.مارى لويز يران. القصة القصيرة، الطول والقصر. ترجمة محمود عياد.فصول، المجلد الثانى، العدد الرابع،يوليو-أغسطس-سبتمبر،.١٩٨٢

٣-رسائل جامعية غير منشورة:

- د.نجلاء رأفت أحمد محمود سالم.الاستيطان ومشاكله فى القصة القصيرة عند إسحاق شنهار. رسالة دكتوراة(غير منشورة)كلية الآداب -جامعة القاهرة،٢٠٠١.

ثانياً:باللغة العبرية:

- ברזל,הלל.''אהבת שמשון''בספר:לאה גולדברג ,מבחר מאמרים על יצירותה . עם-עובד,ת''א,1980.
- ברלוביץ ,יפה.להמציא ארץ ,להמציא עם,תשתיות ספרות ותרבות של העליה הראשונה . הקיבוץ המאוחד,ת''א 1983.
- ספרות ומקראה לכתה ח.1977.
- שקד,גרשון.הסיפורת העברית 1880-1980 (ב).הקיבו- ץ המאוחד,ת ''א, 1977.
- שקד,גרשון.אין מקום אחר.הקיבוץ המאוחד,ת''א.,1978.

٣-האנציקלופדיות:

- האנציקלופדיה העברית.כרך שלושים ושנים.ספרית פועלים ,ת''א,1988.

ثالثاً:باللغات الأوروبية:

-Lamping 'Dieter. Der Name in Der Erzaehlun-g 'Zur Poetik Des Personen Namens.Bouvier Verlag.Bonn'1983.

-Meyer 'Heinrich. Die Kunst Des Erzaehlens.Franck-e Verlag'Bern und Muenchen.1992.

-Muir 'Edwin.The Structure of The Novel.The Hogarth Press.London.

الاغتراب السياسي وانعكاساته

في رواية "تشخلا وحزقيل" للكاتب "ألموج بيهار"

أ.د.محمد أحمد صالح حسين

أستاذ اللغة العبرية وآدابها

كلية الآداب- جامعة القاهرة

مقدمة

الاغتراب ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ القدم، غير محكومة الظهور بمجتمع دون آخر، وإنما هي إفراز لظروف معينة، فهي ظاهرة عصرية متجددة لها آثار على المجتمعات الإنسانية باختلافها. ومؤخرا بات يُنظر إلى الاغتراب على أنه "شعار العصر"، بعد أن فرض نفسه بقوة على شتى الميادين الفلسفية والنفسية والاجتماعية والسياسية، بعدما جمع العصر بين كثير من المتناقضات التي نتج عنها أزمات مختلفة متعددة الأصعدة، أدت إلى حدوث صدمة هزت المبدع وكان لها تأثيرها البالغ عليه[1].

هكذا توغل الاغتراب في عمق المجتمعات الإنسانية، فأصبح واجهة حقيقة لواقع الإنسان المعاصر الممزق، ولأضخم المشاكل التي تعاني منها الإنسانية اليوم كنتاج للحضارة في المجتمعات المدنية الصناعية التي تحكمها التنظيمات البيروقراطية[2]. من هنا أصبح الاغتراب من أكثر الموضوعات التي يطرح تناولها إشكالات عدة أبرزها الغموض الذي

يكتنف هذا المصطلح، فعلى الرغم من أن ظهوره ليس حديثا؛ لأن جذوره ضاربة في القدم، حيث تعرضت لدراسته مختلف العلوم كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، ومؤخرا كان له حضور في الفنون والآداب، إلا أننا لانكاد نعثر على تعريف موحد له ولمكوناته أو مظاهره وأسبابه يتفق الباحثون عليها، مما يدل على تعدد معانيه واتساعها والتباين الكبير في توظيفها[٣].

الاغتراب السياسي

لايتفق الباحثون على معنى محدد للاغتراب السياسي؛ لأن هذا النوع من الاغتراب يشير في جوهره إلى كل الاتجاهات السلبية نحو المجتمع بصفة عامة والنظام السياسي بصفة خاصة. فيرى الباحث "Marvin Olson" "مرفين أولسن" أن الاغتراب السياسي يعني: "الفصل أو الغربة بين ذات المرء وبعض الجوانب البارزة في البيئة الاجتماعية"، ويقسم مظاهره إلى اثنين: الأول عدم القدرة السياسية، والثاني السخط أو عدم الرضا السياسي[٤]. أما الباحث "Seeman" "سيمان" فيراه يعبر عن حالة من التناقض القائم بين ذات الفرد وبين مؤسسات النظام السياسي والقائمين عليه، وكذلك حالة التناقض بين العملية السياسية ذاتها ونتائجها[٥]. ويضيف الباحث "Long" "لونج" وجها آخر للاغتراب السياسي فيعرفه بأنه: "حالة من الشعور بعدم الرضا وخيبة الأمل والانفصال عن القادة السياسيين والسياسات الحكومية والنظام السياسي"، ويرى أن مشاعر الاغتراب السياسي تضم على الأقل خمسة مكونات، وهي: الشعور بالعجز، والاستياء، وعدم الثقة، والغربة، واليأس[٦].

يعدد الباحث "Finifter" "فينيفتر" أبعاد الاغتراب، فيشير إلى البعد الأول بأنه انعدام القوة السياسية، بمعنى شعور الفرد بأنه لايستطيع التأثير في قرارات الحكومة، وأن توزيع السلطة للقيم في المجتمع ليست خاضعة لأي تأثير من ناحيته. أما البعد الثاني فيقدمه على أنه انعدام المعنى، أي عدم قدرة الفرد على التمييز بين الاختبارات السياسية ذات المعنى؛ لأن الفرد لايستطيع التنبؤ بنتائجها المحتملة، وبالتالي لايمكنه استخدامها في تغيير الظروف الاجتماعية. وجاء البعد الثالث ليشير إلى انعدام المعايير، أي "اللامعيارية السياسية"، بمعنى

إدراك انهيار المعايير في العلاقات السياسية. تمحور البعد الرابع حول الشعور بأن المسئولين السياسيين ينتهكون الإجراءات القانونية في التعامل مع الأفراد، أو في الوصول إلى القرارات السياسية، ويعبر البعد الرابع عن العزلة السياسية، التي تعني رفض قواعد السلوك والأهداف السياسية التي يعتقد بها الكثير من أعضاء المجتمع، وكذا الشعور بأن قواعد اللعبة غير عادلة وغير شرعية[٧].

هكذا تمحورت التعريفات السابقة، بتنوعاتها وتباينها، حول ارتباط الاغتراب السياسي لدى الأفراد في المجتمع بعدة عوامل، مثل عدم المشاركة في العملية السياسية؛ ومدى الإقبال على الانتخابات، ترشيحا وتصويتا، والانتماء لحزب سياسي بعينه. وعلى هذا النحو يصبح الفرد المغترب سياسيا غير قادر على تقرير مصيره أو التأثير في مجرى الأحداث الكبرى أو في صنع القرارات المهمة التي تناول حياته ومصيره فيعجز بذلك عن تحقيق ذاته.

انعكاسات الاغتراب السياسي في رواية "حزقيل وتشخلا":

جاءت انعكاسات الاغتراب في رواية "حزقيل وتشخلا"[٨] للكاتب ألموج بيهار[٩] على مستويين محوريين: الأول الواقع السياسي وإفرازاته الاجتماعية، والثاني العلاقة بين الأشكناز (اليهود الغربيين) والسفاراد (اليهود الشرقيون).

أولا: الواقع السياسية وإفرازاته الاجتماعية

ارتبطت ممارسة العمل السياسي في رواية "حزقيل وتشخلا" بزميل بطلها حزقيل في المطبعة. يقول حزقيل عن مميزات العمل في المطبعة، رغم عيوبه الكثيرة، أنه تعرف على زميله الناشط السياسي: "עבודה.. הכירה לו לפחות חבר אחד"[١٠] "العمل.. عرفه على زميل واحد على الأقل". وقد جاء هذا الزميل بدون اسم على امتداد الرواية. جاء هذا المغترب/الناشط مثقفا، يقرأ الشعر، ويتابع الحراك السياسي ويضع يده على مظاهر الجور الذي يقع على الفرد في المجتمع، وهو الذي يقترح على حزقيل الذهاب إلى مقهى الشعراء والأدباء "تمول شلشوم" بالقدس[١١]. ظهر هذا الشخص المغترب سياسيا– الذي يتحدث

عن قضايا سياسية- مضطربا وغير متزن أمام الآخرين، فتلوما حزقيل أختا زوجته كيف له أن يصادق مثل هذا الشخص: "**אם אלה חבריך, מי אתה ומה אתה מבטיח לרחל אחותנו הקטנה, אם זה מי שאתה מביא אל ביתך, מה אנחנו לומדים עליך, בסוף מרוב דיבורים זה לא יהפוך את העולם ולא יספיק להוליד ילדים**" (עמ'103-104) "إذا كان هؤلاء زملاؤك، فمن أنت وماذا تضمن لراحيل أختنا الصغرى، إذا كان هذا من تأتي به إلى بيتك، ماذا نعرف عنك، في النهاية لن يغير هذا العالم بكثرة حديثه، ولن يتمكن من إنجاب أطفال". وفي موضع آخر: "**שתי אחיותיה יושבות ומתבוננות כמאשימות**"(עמ'104) "تجلس أختاها وتحملقان كمتهمتين". كل هذا يدفع حزقيل ليتنكر لهذه العلاقة، فيشير إلى أنهما: "**אינם חברים ממש, רק אומרים מעט מילים בעבודה**" (עמ'104) "ليسا صديقين فعليا، يقولان فقط كلمات قليلة في العمل".

لايكتفي الناشط السياسي المغترب بمتابعة الحراك السياسي وإنما يشارك في عدد من المظاهرات. يحكي عن مظاهرة احتجاجية نظمتها حركة السلام الآن فيقول: "**הלכתי לפני שלושה חודשים לאחת ההפגנות של שלום עכשיו, בכיכר הגדולה של תל אביב, שקוראים אותה עכשיו כיכר רבין**" (עמ'100) "ذهبتُ منذ ثلاثة شهور إلى إحدى مظاهرات "السلام الآن"، في ميدان تل أبيب الكبير، الذي يطلقون عليه الآن ميدان رابين". ولعل تنظيم المظاهرة في ميدان رابين يحمل دلالة سياسية، فقد شهد هذا الميدان في الرابع من نوفمبر عام ١٩٩٥م أول حالة اغتيال سياسي في تاريخ إسرائيل، فقد اغتال المستوطن المتشدد "يجئال عامير" (١٩٧٠م-) إسحاق رابين (١٩٢٢م- ١٩٩٥م) رئيس وزراء إسرائيل الأسبق؛ لأنه- حسب زعمه المتشدد- يفرط في- ما يسميه- "أرض إسرائيل" لصالح الفلسطينيين.

يطلب هذا الزميل من حزقيل أن يكون فاعلا في الحياة السياسية، بعيدا عن الشعر والصلاة، منهيا حالة الاغتراب التي يعيشها عبر انخراطه في السياسة: "**עתה הוא תובע ממני גם ללכת אחרי הפגנות... אבל הוא תובע ממנו גם לחשוב שהפתרון הוא בפוליטיקה, בכלכלה ובהפגנות ולא בשירים ובתפילות**" (עמ'104)

"يطلب مني الآن أن أذهب خلف المظاهرات... ولكنه يطلب مني أيضا أن أفكر في أن الحل في السياسة والاقتصاد والمظاهرات وليس في الأشعار والصلوات"، ويؤكد على المعنى ذاته في موضع آخر فيقول له: **"לא תספיק לך השירה, צריך אתה גם לדברים אחרים, והפעם מוסר אני בידיך אותם דברים אחרים, תקרא בהם אולי תמצא בהם מעט אמת, אני מצאתי בהם ויצאתי מן השירה אל הפוליטיקה" (עמ'171)** "لن يكفيك الشعر، فأنت في حاجة إلى أشياء أخرى، والآن أعطيك تلك الأشياء الأخرى، ستقرأها وربما تجد فيها بعض الحقيقة، فقد وجدتها فيها، وخرجت من الشعر إلى السياسة". وهنا تتأكد ماتشير إليه بعد الدراسات المعنية بالاغتراب السياسي بأن المغترب السياسي يشعر بضآلة الفرص أمامه في التأثير على العملية السياسية، وبالتالي لاجدوى من مشاركته في العملية السياسية، فيميل إلى الانطوائية والعزلة وعدم التدخل[١٢].

وليدعم هذا الناشط السياسي توجهاته يفكر في تأسيس حزب "الفهود السود الجدد" ليخوض انتخابات البلدية[١٣]، وبالفعل يتخذ إجراء تنفيذ مايفكر فيه: **"הגשתי היום כל מסמכים והקמתי מפלגה של פנתרים לבחירות הקרובות לעיריית ירושלים" (עמ'253)** "قدمت اليوم كل المستندات وأنشأت حزب الفهود للانتخابات القادمة لبلدية القدس".

يسأل إسماعيل– أخو حزقيل– عن هذا الحزب: **"מה זאת מפלגה של פנתרים" (עמ'253)** "ماهذا حزب الفهود السود"، الأمر الذي يثير دهشة الناشط السياسي المغترب: **"פקח מולו עיניו נדהם, לא שמעת על הפנתרים השחורים, והתחיל מרצה באוזניו כל היסטוריה שלהם" (עמ'254)** "فتح عينيه أمامه مندهشا، لم تسمع عن الفهود السود، وبدأ يحاضره عن تاريخهم"، فيقول عنهم في موضع آخر: **"הפנתרים השחורים.. הפכו את רחובות ומחשבות ירושלים בשנות השבעים... הפנתרים הודיעו כי אנחנו המזרחים שחורים ונדפקים בידי הממשלות" (עמ'226)** "الفهود السود... قلبوا شوارع القدس وأفكارها في السبعينيات... أعلن الفهود أننا الشرقيون سود وتتقاذفنا الحكومات".

ثانيا: العلاقة بين الأشكناز والسفاراد

كانت العلاقة بين الأشكناز والسفاراد من ناحية والعلاقة مع الفلسطينيين والأصول العربية لليهود الشرقيين مستوى آخر من مستويات الاغتراب السياسي في الرواية. وعلى الرغم من أن العلاقة بين الأشكناز والسفاراد كانت تنطوي على الصراع من ناحية، إلا أنها شكلت من ناحية أخرى مظهرا رئيسا من مظاهر الاغتراب السياسي في الرواية، فيكشف الاغتراب على هذا النحو عن "رؤى كابوسية وشعورا بالكآبة والشقاء، ومعاناة وعجزا وإحباطا وتمزقا، فضلا عن تبني استراتيجيات فنية غير مألوفة، كالتداعيات والتكثيف والميل للإيحاءات واللغة الشعرية"[١٤].

اهتم بيهار من خلال هذه العلاقة بتلوين مستويات انتماء شخصياته الأساسية وصولا إلى توزيع البناء الأيديولوجي للرواية على عدة مستويات، وليجعل من هذا الصراع/الاغتراب الاجتماعي صراعا عاما يجمع خصائص الواقع وخصائص الرمز.

كانت العلاقة بين الأشكناز والسفاراد حاضرة في الرواية بشكل واضح جلي، وكان يطرحها هذا الناشط السياسي المغترب، فهو الذي يحضر مظاهرة لحركة "السلام الآن" التي تطالب بدولتين، واحدة لليهود وأخرى للفلسطينيين. إلا أنه طرح رؤية سياسية أخرى مختلفة عن رؤية المتظاهرين، انطلاقا من أن "المغترب أو اللامنتمي لايستطيع قبول مايراه ويلمسه في الواقع، فهو يرى أكثر وأعمق من اللازم. إنه يشعر بأن مايراه في هذا العالم غير منظم، وغير معقول"[١٥]: **"הלכתי לפני שלושה חודשים לאחת ההפגנות של שלום עכשיו, בכיכר הגדולה של תל אביב, שקוראים אותה עכשיו כיכר רבין, והם היו קוראים בקול גדול שתי מדינות לשני עמים, ואני הצטרפתי למקהלתם, אלא הבאתי עמי שלט גדול משלטים שלהם, והשלט הכריז שלוש מדינות לשלושה עמים, והנפתי אותו ואני עומד במרכז ההפגנה, ורבים היו שואלים אותי לאילו שלושה עמים אני מתכוון, והייתי מסביר כי האשכנזים יקבלו את החוף ותל אביב תהיה בירתם, ואנחנו המזרחים נקבל את הדרום ובאר שבע תהיה בירתנו, והפלסטינים יקבלו את הצפון ונצרת תהיה בירתם, וכל מדינה תסתיים בירושלים, שם יגורו כל הזוגות המעורבים"** (עמ'101-100) "ذهبتُ منذ ثلاثة شهور إلى إحدى مظاهرات "السلام

الآن"، في ميدان تل أبيب الكبير، الذي يطلقون عليه الآن ميدان رابين، وكانوا يطالبون بصوت عال بدولتين لشعبين، انضممتُ لتجمعهم، ولكنني أحضرتُ معي لوحة كبيرة من لوحاتهم، واللوحة تعلن عن ثلاث دول لثلاثة شعوب، لوحتُ بها وأنا أقف وسط المظاهرة، كثيرون كانوا يسألونني أي ثلاثة شعوب أقصد، كنتُ أشرح أن الأشكناز سيحصلون على الشاطئ وستكون تل أبيب عاصمتهم، ونحن الشرقيون سنحصل على الجنوب وستكون بئر السبع عاصمتنا، وسيحصل الفلسطينيون على الشمال وستكون الناصرة عاصمتهم، وستنتهي كل دولة بالقدس، هناك سيقطن كل الأزواج المختلطين". لاتحظى رؤيته السياسة بقبول الآخرين وموافقتهم فتكون النتيجة لفظه من الجماعة: **"התחילו מתקהלים סביבי בקול גדול וצועקים עלי שאסתלק מהפגנתם, שאני מדבר שטויות ושאלך מיוזמתי לפני שיגרשו אותי, וכשלא הלכתי עמדו עשרה מהם והתחילו להרביץ לי, קראו אחרי ובוז בשפותיהם.. והזהירו אותי שלא אעז לבוא שוב להפריע הפגנות שלום שלהם, ומחצו ברגליהם את השלט שהכנתי וקרעו אותו"** **(עמ'101-100)** "بدأوا يتجمعون حولي بصوت عال يصرخون علي لأبتعد عن مظاهرتهم، لأنني أتحدث بكلام هراء وأن أترك مبادرتي قبل أن يطردوني، وقبل أن أذهبُ وقف عشرة منهم وبدأوا في ضربي، صاحوا فيّ والاحتقار على شفاههم.. وحذروني من ألا أتجرأ بالمجيء ثانية وأعرقل مظاهراتهم السلمية، وحطموا بأرجلهم اللوحة التي أعددتها ومزقوها". ويتوصل هذا السياسي المغترب إلى رؤية تتفق في شكلها مع المتظاهرين وتختلف معهم في مضمونها: **"הבנתי שהם צודקים, שאין סיכוי לשלוש מדינות, שחייבים שתיים, אחת להם בתל אביב על החוף, יקבלו הם את כל אותם הבניינים הגבוהים שבנינו להם, והשנייה ירושלים תהיה בירתה ונחיה בה אנחנו עם הפלסטינים בשלום, ויהיה לנו את הנמל של עזה, אולי גם של עכו"** **(עמ'101)** "أدركت أنهم محقون، فلا إمكانية لثلاث دول، هم في حاجة إلى اثنتين، واحدة لهم في تل أبيب على الشاطئ، سيحصلون على كل تلك المباني الشاهقة التي بنيناها لهم، والثانية ستكون عاصمتها القدس وسنعيش فيها مع الفلسطينيين بسلام، وسيكون لنا ميناء غزة، وربما ميناء عكا".

ومن الأهمية بمكان عدم إغفال الجوانب الاجتماعية والاقتصادية وأثرها على الشعور بالاغتراب السياسي، حيث يرى البعض أن تدني المكانة الاقتصادية والاجتماعية (الفقر) لدى الفرد يكون باعثا على شعوره بالاغتراب السياسي، لإحساسه بعدم فعاليته وعدم قوته السياسية أو قدرته على التغيير، لاسيما حينما تكون قنوات الاتصال بين الأفراد والنسق السياسي ضعيفة وغير مجدية، الأمر الذي يشجع على طغيان السياسات العامة التي تفرض نوعا من عدم عدالة التوزيع للنظام، مما يشجع بالتالي على تنامي ظاهرة العداء السياسي[١٦]. من هنا كان الظلم الواقع على الشرقيين من قبل المؤسسة الأشكنازية سببا من أسباب اغتراب الشرقيين في الرواية، وسببا من أسباب اغتراب الناشط السياسي. بدأت مشكلة التمييز عند تناول مشكلة طرد أخي حزقيل من سكنه بعد وفاة والده: "**כשמתה אמי רצו לגרש אותם מן הבית כפולשים, באו יום אחרי שקברו אותה אנשים מחברת הדיור של הממשלה ומן העירייה ומההוצאה לפועל, אלו עומדים מולם והם יושבים על הרצפה בשבעתם והודיעו אותם האנשים העומדים שעליהם לצאת מן הבית, הם וכל תכולתם, כי שוב אינם לא בעלי בית ולא בעלי זכות לדור בדירת הוריהם המתים, ובידיהם אישורים מן המשטרה ומבתי המשפט ומן החוק עצמו כי רק להורים החיים זכות לדור בבית בחייהם, ועתה הם מתים**" (עמ'69-68) "حينما ماتت أمي أرادوا طردهم من البيت بوصفهم محتلين، جاءوا بعدما دفنوها بيوم واحد أفراد من شركة الإسكان الحكومية ومن البلدية ومن التنفيذ، وقف هؤلاء أمامهم وهم يجلسون على الأرض في أسبوع الوفاة وأبلغهم الأفراد الواقفون أنه يجب عليهم الخروج من البيت، وإخراج كل ممتلكاتهم، لأنهم لم يصبحوا أصحاب المكان وليسوا لهم حق السكن في شقة والديهم المتوفين، ومعهم موافقات من الشرطة والمحاكم ومن القانون تفيد بأن للوالدين الأحياء فقط من لهم الحق في السكن في بيتهم، والآن ماتا". يدخل أخوه في صراع معهم، ولكنهم ينجحوا في إخلاء الشقة ويعتقلوه بعد مقاومتهم: "**נאבק בהם וגירש אותם מן הדירה וירק בפניהם, ואף זרק אחת מנעליו אחריהם כשירדו במדרגות. זאת דירתי, אמר, ואתם אינכם מצליחים לגרש אותי, וקרא לכל דרי הבלוק שיעזרו לו למנוע מהם לחזור אל הבית. ועוד באותו היום התחיל תולה שלטים מן החלונות נגד המפנים, שיראו כל השכנים, שתראה כל השכונה, והם סגרו את הדלת בשני מנעולים כנגד צבאות המפנים, וחזרו לשבת**

בשבעתם, נזהרים מלפתוח דלת למנוחתם. לאחר כמה חודשים הצליחו לפנותם והניחו אזיקים על ידי אחיו״ (עמ׳69) "صارعهم وطردهم من الشقة وبصق في وجوههم، بل وقذف حذاءه خلفهم حينما نزلوا على السلم. قال، هذه شقتي، وأنتم لن تنجحوا في طردي، ونادى على كل قاطني العمارة ليساعدوه في منعهم من العودة إلى البيت. وفي اليوم ذاته بدأ يعلق لوحات من النوافذ ضد المخلين، ليرى كل الجيران، ليرى كل الحي، أغلقوا الباب بقفلين ضد جيوش المخلين، وعادوا لأسبوع الوفاة، يحذرون من فتح الباب لراحتهم. بعد عدة أشهر نجحوا في إخلائهم ووضعوا القيود في يدي أخيه". ولم يتوقف الأمر عند أخي حزقيل بل امتد ليشمل سكان آخرين في الحي: **״אחרים בשכונה שגם הם גורשו מדירות הוריהם המתים״ (עמ׳69)** "آخرون في الحي طُردوا هم أيضا من شقق والديهم المتوفين".

يظهر الاغتراب السياسي جليا في الرواية من خلال شبكة علاقات بعض أفراده مع مؤسسات الحكم والدولة، الفرد في الدولة يشعر أنه غير قادر على التأثير في النظام العام، وأنه يُدْفَع إلى الهامش، ويشعر أنه مقموع، ولايجد قناة ينشط من خلالها ويؤثر في النظام. ظهر الاغتراب السياسي من خلال الظلم الذي يمارس على اليهود الشرقيين سكان الأحياء الفقيرة مقارنة باليهود الغربيين في مستوطنات كيبوتس: **״בן ממשיך בקיבוץ מקבל חמישה דונם אדמה ומוכר במליון כדי שיקימו קניון וחניון, בן ממשיך בשכונה מקבל חמשה מטר בטון בתא מעצר ומשלם ערבות, בן של אשכנזים הוא בן של המדינה, בן של עיראקים וכורדים הוא בן של המשטרה״ (עמ׳69)** "الابن الذي يواصل الحياة في الكيبوتس يحصل على خمسة دونمات من الأرض ويبيعها بمليون ليقيموا عليها مركزا تجاريا وموقف سيارات، الابن الذي يواصل الإقامة في الحي يحصل على خمسة أمتار مسلحة في زنزانة اعتقال ويدفع كفالة، ابن الأشكناز هو ابن الدولة، وابن العراقيين والأكراد هو ابن الشرطة".

لما كان المجتمع الحديث يقوم على أساس عقد مبرم بين ذوات حرة مستقلة وسلطة سياسية. وتنص شروط العقد على استغناء المواطن عن حريته الطبيعية في الحصول على حقوقه الشخصية، ومنح هذه المهمة للسلطة السياسية التي بدورها تلتزم بتوفير الأمن

والحرية والمساواة. يغترب المواطن عن السلطة إذا ماانحرفت عن واجبها كحارس أمين ووكيل شريف وطرف في عقد حر يستمد شرعية وجوده من حسن أدائه وحرصه على واجبه. أي أن شرعية السلطة مرتهنة بحفظ حقوق المواطن وليس استلابها بتهديد أمنه، ومصادرة حريته في التفكير، والتجول وإبداء الرأي والعيش بسلام وغير ذلك. كيف يمكن لمواطن أن ينعم بالهدوء والاستقرار والطمانينة وكل مايشعره بالانتماء إلى مجتمعه في ظل غياب أمنه وحيرته، وبالتالي انفصاله عن "البنية" السياسية التي ينهض عليها المجتمع[١٧]. ظهر هذا الاغتراب جليا في تقديم تاريخ يهود الشرق في إسرائيل على أنه تاريخ الجريمة، كل مايقدمونه مخالف للقانون وغير مرغوب وغير مطلوب: "**ההיסטוריה שלנו היא ההיסטוריה של פשע.. ההסטוריה היחידה שלנו המזרחים כאן בארץ היא היסטוריה של פשע. האשכנזים באו וסימנו את עצמם כחוק, ומאותו רגע כל מה שעשינו שלא היה שיתוף פעולה אתם היה פשע. הם השאירו לנו רק את כל מה שמעבר לחוק, למרות שלפי האמת השלטון שלהם הוא הפשע האמיתי. כל בנייה שלנו בלתי חוקית ונועדה להריסה, כל דיבור שלנו הפך הפרעת דיבור, כל מוזיקה שלנו הפכה באוזניהם ובפיהם רעש, כל תרבות שלנו היתה לפרודיה, כל היסטוריה שלנו היא עכשיו הזיות. את כל הגיבורים שלנו הפכו לפושעים**" (עמ'102-101) "تاريخنا هو تاريخ الجريمة.. تاريخنا الوحيد نحن الشرقيون هنا في البلاد تاريخ الجريمة. الأشكناز جاءوا ووسموا أنفسهم بوصفهم القانون، ومن تلك اللحظة كل مافعلناه بعدم التعاون معهم كان جريمة. لقد تركوا لنا فقط مخالفة القانون، على الرغم من أن الحقيقة مفادها أن حكمهم هو الجريمة الحقيقية. أي بناء لنا غير قانوني ويستحق الهدم، أي حديث لنا أصبح تشويشا، أي موسيقى لنا تحولت في آذانهم وأفواههم إلى ضوضاء، أية ثقافة لنا كانت محاكاة، أي تاريخ لنا هو الآن أوهام. أصبح أبطالنا مجرمين".

تبرز هنا ظاهرة يطلق عليها علماء الاجتماع "الفجوة الثورية"، أي الفجوة بين مايتوقعه الفرد وبين مايحصل عليه. هذه الفجوة تنجم عن شعور الأفراد بالإحباط الناتج عن عدم تلبية مطالبها، وقد يصاحب الشعور بالإحباط سلوك العنف والعدوان[١٨]. ونتيجة لهذا الإحباط ومايترتب عليه من عنف وعدوان يصبح أبطال حركة "الفهود السود" وأحداث

"وادي صليب" الذين احتجوا على الظلم الاجتماعي الواقع على يهود الشرق، والمغنيين والساسة الذين ينحدرون من أصل عربي، يتحولون في أعين الأشكناز إلى مجرمين: **"את כל הגיבורים שלנו הפכו לפושעים, את ואדי סאליב הם הפכו לפושעים ואת הפנתרים השחורים ואת אהרן אבוחצירא ואת אריה דרעי ואת זהר ארגוב. את כל הפוליטיקאים שלנו הפכו לפושעים"** (עמ'102) "أصبح كل أبطالنا مجرمين، فقد حولوا وادي صليب[19] إلى مجرمين والفهود السود[20] وأهارون أبو حصيرة[21] وأربيه درعي[22] وزوهار أرجوف[23] وكل ساستنا أصبحوا مجرمين". وأية محاولة للاقتراب من قسم الشرطة، حتى لو كان اليهودي الشرقي شاكيا، تكون النتيجة معروفة، إذ يتحول الشاكي إلى مجرم، لأن رجال الشرطة الذين يواجهون الجريمة هم أشكناز، يقول الناشط السياسي المغترب: **"הבנתי שאין לי טעם לפנות למשטרה, והרי כשאגיע לשם, גם אם השוטרים לא יהיו מדוברי היידיש, אני עדיין אהיה הפושע"** (עמ'101) "أدركت أنه لايوجد سبب للتوجه إلى الشرطة، لأنني حينما أصل إلى هناك، حتى لو كان رجال الشرطة ممن لايتحدثون اليديشية، فسأكون أنا المجرم". وحينما يؤلف أحدهم كتابا عن تاريخ اليهود الشرقيين كأنه يؤلف كتابا عن تاريخ الجريمة، ولن يجد من ينشره: **"התחיל לכתוב את ההיסטוריה של הפשע שלנו, ספר שאף הוצאת ספרים בוודאי לא תסכים לפרסמו, אבל הוא לא יוותר"** (עמ'102) "بدأ في كتابة تاريخ جريمتنا، كتاب لن توافق دار نشر على نشره بالتأكيد، ولكنه لن يتنازل عنه". من هنا يكون عدم الاهتمام بالتراث الديني والفني ليهود السفاراد/العراق في إسرائيل شيئا طبيعيا: **"איך לא תישמע כאן חוכמתנו ומוזיקה שלנו ושפה שלנו"(עמ'79)** "كيف لاتُسمع هنا حكمتنا وموسيقانا ولغتنا".

أضف إلى ذلك عدم حرص مؤسسات الدولة على تقديم خدمات لأحياء الشرقيين الفقيرة، ومنها الخدمات المصرفية: **"אין הבנקים אוהבים את השכונה ואינם רואים טעם להעמיד בה לא סניף ממש ואף לא כספומט"** (עמ'98-97)" لاتحب البنوك الحي ولاترى سببا لكي تنشأ فرعا حقيقيا ولا حتى ماكينة صراف آلي". ونظرا لهذا التمييز ضد الشرقيين تظاهر المطرودون والمظلومون أمام الوزارات المعنية بتقديم

الخدمات للمواطنين، وأضربوا عن الطعام، وقطعوا الطرق بأجسامهم لساعة تقريبا[٢٤]، فالتعامل معهم يتم من منطلق أنهم لاجئين في إسرائيل: "**עוד היינו פליטים**" (עמ'88) "كنا ومازلنا لاجئين"، وتجسد معاملتهم عند وصولهم هذا اللجوء: "**באנו לכאן ומשאית גדולה הובילה אותנו לאשדוד והורידה אותנו אל החולות**" (עמ'163) "جاءنا إلى هنا وأقلتنا شاحنة كبيرة إلى أشدود وأنزلتنا على الرمال". فالتعامل معهم يتم على غرار تعامل البيض مع السود، يقول بعض يهود أثيوبيا في إسرائيل في الرواية: "**לבנים ושחורים, אנחנו מכירים את זה בעברית, והיום אנחנו שחורים בעברית שלכם, אבל אצלנו באמהרית אין שחורים ולבנים**" (עמ'227) "بيض وسود، نحن نعرف ذلك بالعبرية، واليوم نحن سود في عبريتكم، ولكن لايوجد لدينا في الأمهرية سود أو بيض". هكذا يشعر الفرد بالاغتراب عندما تسيطر عليه وعلى مستقبله علاقات القوة والسيطرة، بحيث لأنه لايستطيع التأثير أو تغيير أشكال السيطرة. وتعاقب هذه الأشكال الفرد في حالة خروجه عن الأيديولوجية السائدة.

تُذَكر الممارسات الظالمة ضد الشرقيين- سالفة الذكر- بالمطالب التي تطرحها حركة "**הפנתרים השחורים החדשים**" "الفهود السود الجدد" الجديدة وهي المطالب ذاتها والشعار نفسه الذي رفعته حركة الفهود السود المعروفة القديمة[٢٥]، وهو: "**העוגה לכולם או שלא תהיה עוגה, המזרחים לא יעמדו בחום התנור ויאפו את העוגה לאשכנזים ובסוף יסתפקו בפירורים**" (עמ'70) "الكعكة للجميع أو لن تكون هناك كعكة، الشرقيون لن يقفوا أمام حرارة الموقد ويخبزوا الكعكة للأشكناز وفي النهاية يكتفون بالفتات".

إنها الحرب الطبقية بين الشرقيين الفقراء، يهود وفلسطينيين، والغربيين الأغنياء: "**מי נוסע במכוניות פרטיות עם נהג, מי גוזל את כספם וכספנו, עבודתם ועבודתנו, עשירים יושבים בבתים יפים, עשירים של זה ושל זה, ומתעשרים עוד מעוניים שלהם ושלנו, ושמחים בשנאתם ובשנאתנו שאינה הופכת שנאה אליהם, ומתפוצצים מצחוק כשהם מתפוצצים ברחובות העניים שלנו**" (עמ'103) "من يسافر بسيارات خاصة مع سائق، من يسرق أموالهم (الفلسطينيين-الباحث) وأموالنا، عملهم وعملنا، الأغنياء يقيمون في بيوت فارهة،

أغنياء هنا وأغنياء هناك، يزادون ثراء من فقرهم وفقرنا، ويسعدون بكراهيتهم وكراهيتنا التي لن تصبح كراهية لهم، وينفجرون ضحكا حينما يفجّرون في شوارع فقرائنا". وستبقى هذه الحرب وهذا الصراع قائما بين هذين الطرفين لأن: "**העשירים לא יוותרו על עושרם כדי שהעניים לא יוותרו על עוניים**" (עמ'121-120) "الأثرياء لن يتنازلوا عن ثرائهم لأن الفقراء لن يتنازلوا عن فقرهم".

من هنا قدّمت الرواية مجتمع الأشكناز مختلفا عن مجتمع السفاراد، من حيث اللغة والأفراد والعادات والتقاليد، ويصل أحيانا إلى حد التنافر، الأمر الذي يزيد من وطأة الاغتراب عند الشرقيين، الحلقة الأضعف في هذه العلاقة؛ لأن البعد التسلطي مازال قابعا في لاوعي المجتمع الإشكنازي، وسيظل مهما تغيرت القوانين التسلطية إلى قوانين تبدو إنسانية تقوم على المساواة في الحقوق والواجبات. فبقدر ماتتسلط الجماعة الأشكنازية تنفجر الجماعة السفارادية. وإن لم تستطع الجماعة السفارادية أخذ حقوقها سلما فإنها قد تنفجر غضبا، وبقدر استبداد الأشكناز وتسلطهم يكون تفجر السفاراد. تتحدث الرواية عن الاختلاف بين الجماعتين فتقول: "**יודעים אתם במה נבדלים הספרדים מהאשכנזים, כאילו אלה לנצח נבדלים ואלה לנצח רק האחרים נבדלים מהם**" (עמ'93) "تعرفون فيما يختلف السفاراد عن الأشكناز، وكأن هؤلاء مختلفون دائما، وأولئك سيظلون إلى الأبد آخرون مختلفون عنهم". فعلى مستوى اللغة العبرية تختلف عبرية يهود السفاراد عن يهود الأشكناز: "**כמה שונה עברית שלנו, הקרובה אצל שפת אחינו בני ישמעאל, שהיתה גם שפתנו, מה העברית של אחינו האשכנזים, הקרובה אצל שפות פולניה וגרמניה.. הם מדברים שפה אחרת, שכנה לעברית אך אינה עברית, מין עברית של אירופאים.. דיבורם זה אינו עברי ממש**" (עמ'71) "كم تختلف عبريتنا، القريبة من لغة إخواننا أبناء إسماعيل، التي كانت أيضا لغتنا، عن عبرية إخواننا الأشكناز، القريبة من لغات بولندا وألمانيا.. إنهم يتحدثون لغة أخرى، مجاورة للعبرية ولكنها ليست عبرية، أنها نوع من عبرية الأوربيين.. إن حديثهم على هذا النحو ليس عبريا حقيقيا". وعلى مستوى المعابد هناك اختلافات بين المعابد الأشكنازية والمعابد السفارادية[٢٦]. والاختلاف نفسه نجده في كتب

الصلاة، فقد كان حزقيل يقرأ الأدعية من كتاب الصلاة ليلة من كتاب الأشكناز وليلة أخرى من كتاب السفاراد: "**נתחייב בלבו שיקרא הברכות ערב אחד לפי סידור הספרדים וערב שני לפי סידור האשכנזים**" **(עמ'68)** "التزم في قرارة نفسه أن يقرأ الأدعية ليلة وفق كتاب صلاة السفاراد وليلة أخرى وفق كتاب صلاة الأشكناز".

يعتز الشرقيون – في الغالب– بأصولهم العربية الشرقية، فصديق حزقيل في العمل يردد وهو على درج البيت أشعارا للشاعر إيريز بيتون (١٩٤٢م–) الذي ينحدر من أصول مغربية: "**אנא מן אל-מגרב**"**(עמ'100)** "أنا من المغرب". ويعبر والد زوجة حزقيل عن رؤية السفاراد للأشكناز، وانكسار جيل الآباء أمام جيل الأبناء: "**היה מכנה תמיד את האשכנזים היידיש האלה, כך כל ימי חייו בארץ ישראל, גם כשכבר למד שחלק בהם אין בינם לבין היידיש דבר, עדיין ואחז בכינוי הראשון שהדביק בהם במעברה והיה קורא אותם היידיש האלה , היידיש האלה... ועכשיו אמרה בתו.. העולם הזה הוא לא בשבילנו... כל ימיו מאז שבא בשערי הארץ הקדושה היה כועס ומתכעס גדול על השבר ששברו בו האשכנזים, עיקר היה כועס על שנתן עצמו להישבר, ועוד לפני ילדיו, ורק לקראת סוף חייו התרכך מעט אותו כעס גדול, לא שינה דעתו אך התרכך מעט, חשב לא טוב כי ילדיו יראו אב כועס ובכעסו מודה בשברונו**" **(עמ'53-52)** "كان يطلق على الإشكناز دائما هؤلاء اليديشيون، هكذا كان طوال حياته في أرض إسرائيل، وحتى حينما علم أن بعضهم لاعلاقة له باليديش، فمازال يتمسك بهذا التعبير الأول الذي التصق بهم في مخيم الانتقال وكنا يطلق عليهم أولئك اليديشيون، أولئك اليديشيون.. والآن قالت ابنته.. هذا العالم ليس من أجلنا... طوال حياته منذ أن جاء إلى أبواب البلاد المقدسة كان غاضبا وساخطا كبيرا على الانكسار الذي سببه له الأشكناز، أهم ماكان يغضبه هو أنه سمح لنفسه بالانكسار، بل وحتى أمام أولاده، وقبيل نهاية حياته رقق قليلا هذا الغضب الكبير، لم يغير رأيه ولكنه رققه قليلا، رأى أنه ليس من الجيد أن يرى أولاده أبا غاضبا وبغضبه يعترف بانكساره".

من هنا ونظرا لهذا الخلاف بين الطائفتين يكون من الطبيعي ألا يريد الأب العراقي/السفارادي أن تتزوج ابنته أشكنازيا، فتقول الابنة السفاردية: "**..שלא אביא את ביתו בחור שכנאזי או אנגלי.. והעדיף יתמהמהו נישואי עד שיימצא לי בן**

טובים מעיראק שעלה לארץ"(עמ'79) "..ألا أحضر إلى بيته شابا أشكنازيا أو إنجليزيا.. وفضل أن يتأخر زواجي حتى يجد لي ابن أصول من العراق هاجر إلى إسرائيل".

أصبحت مؤسسات الدولة، بمواقفها من اليهود الشرقيين تمثل في نظرهم موقف الأشكناز. يتحدث حزقيل إلى موظف التجنيد من هذه الرؤية: **"אתם מקימים בירוקרטיה שלמה כולה פראים קטנים כדי להפחידני, המצאתם טפסים ארוכים להפיעדנו שנמית עצמנו בתוכם וניכנע"** (עמ'61) "إنكم تقيمون بيروقراطية كاملة كلها أشياء همجية لتخيفونا، اخترعتم استمارات طويلة لتخيفونا لننتحر داخلها ونخضع". وهكذا يتجلى الاغتراب السياسي من خلال عدم الرضا وخيبة الأمل والانفصال عن القادة السياسيين والسياسات الحكومية والنظام السياسي، فيرفض المغترب قواعد السلوك والأهداف السياسية التي يعتقد بها الكثير من أعضاء المجتمع، والشعور بأن قواعد اللعبة غير عادلة وغير شرعية. من هنا يعتبر الناشط السياسي المغترب الأشكناز أعداء اليهود الشرقيين، فيطلب من حزقيل أن يعتبرهم أعداءه: **"הוא תובע ממנו להפוך את האשכנזים לאויביו"** (עמ'103) "يطلب منه أن يجعل الأشكناز أعداءه".

ويحاول هذا الناشط السياسي المغترب تقديم رؤية تصالحية تقوم على تغيير المناهج الدراسية التي تقدمها المؤسسة الأشكنازية التي تعمل على إقصاء كل ماهو شرقي عربي، أو تشويه صورتهم: **"בספרי הלימוד שלנו אנחנו צריכים לכתוב על עוזי משולם ועל... וגם על משפחת אלפרון ועל משפחת אברג'יל שהם קוראים להן משפחות פשע, כי אילו גיבורים נותרו לנו מלבד הפושעים"** (עמ'102) "في كتبنا الدراسية يجب أن نكتب عن عوزي مشولام[27] وعن... وعن عائلة ألفرون[28] وعن عائلة أفرجيل[29] الذين يطلقون عليهم عوائل جريمة، وكأن لم يتبق لنا أبطال سوى المجرمين". كما يطالب في السياق نفسه بانتفاضات سفارادية على غرار الانتفاضة الفلسطينية: **"כלום לא יקרה עד שלא נלמד מן הפלסטינים לעשות להם אינתיפאדות"** (עמ'102) "لن يحدث شيء حتى نتعلم من الفلسطينيين لنقوم بانتفاضات ضدهم"، من هنا يحث اليهود الشرقيين على الثورة والتمرد على واقعهم: **"האשכנזים האלו המצב הנוכחי**

נוח להם ולכן אין הם ממהרים לפתור אותו, יאמרו חכו, אל תמהרו, יש זמן לחשוב ולשקול ולהתלבט ולהתמהמה ולראות ולהחליט, הפזיזות מו השטן, אבל אנחנו המזרחים נקרעים כבר עכשיו בין הבנקים, וגם הפלסטינים נקרעים בין חיילים, ואין לנו אלא להתחבר אליהם עד שנכריח את האשכנזים לפתור את הבעיה, ולא, נעשה גם אנחנו אינתיפאדה, נכריח אותם לחלק מחדש כסף ואדמה... אם אתם העיראקים שוב יושבים על הגדר בינינו לאשכנזים, חושבים שהם יניחו לכם, לא יחשבו אתכם כאזרחים ממש, יארחו אתכם בלב תל אביב ממש, יהיה מחיר אותו תצטרכו לשלם יום אחד, רק אל תשכחו כי אנחנו המרוקאים מוכנים היינו לשלם את המחיר גם בשבילכם כבר עכשיו״ **(עמ׳172)** "هؤلاء الأشكناز يروق لهم الوضع، لهذا لايتعجلون في حله، سيقولون انتظروا، لاتتعجلوا، هناك وقت للتفكير والتروي والتريث والمراجعة والمشاهدة واتخاذ القرار، العجلة من الشيطان، ولكننا الشرقيون نتمزق الآن بين البنوك، وكذلك الفلسطينيون يتمزقون بين الجنود، وليس أماما سوى الاتحاد معهم حتى نجبر الأشكناز لحل المشكلة، وإلا، نقوم نحن أيضا بانتفاضة، نجبرهم على تقسيم المال والأرض من جديد... وأنتم أيها العراقيون إذا أردتم ثانية الجلوس بجوار الحائط بيننا وبين الأشكناز، معتقدين أنهم سيتركونكم، لن يعتبروكم شرقيين حقيقيين، يستضيفوكم فعلا في قلب تل أبيب، سيكون هناك ثمن تضطرون لدفعه يوما ما، عليكم ألا تنسوا أننا نحن المغاربة كنا مستعدين لدفع الثمن من أجلكم والآن".

الخاتمة:

- أفرز الاغتراب السياسي سلوكا اتسم بالغضب والاحتجاج والعدوان، الأمر الذي كشف عن ارتفاع مستوى عدم الاستقرار السياسي. وهنا ينظر إلى المغترب السياسي على أنه قنبلة موقوتة قد لايقف ضررها عند النظام السياسي فحسب بل يتخطى ذلك إلى المجتمع بأسره.
- قد تكون نتيجة إحباط المغترب السياسي انسحابه من العملية السياسية وعدم المشاركة فيها.
- كشف موقف اليهود الشرقيين في الرواية بشكل خاص والواقع الإسرائيلي بشكل عام عن اغتراب سياسي جماعي لدى السفاراد ناتج عن ظلم جماعي تمارسه ضدهم جماعة الأشكناز.

الحواشي والتعليقات

[1] أبو شاويش، حماد حسن، وعواد، إبراهيم عبد الرازق: الاغتراب في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة الدراسات الإسلامية للبحوث الإنسانية (مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدرها شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة) المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، يونيو ٢٠٠٦م، ص١٢٢.

[2] شاخت، ريتشارد: الاغتراب: ترجمة كامل يوسف حسين (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م)، ص٥٦-٥٧.

[3] بوعلمات، أمينة: الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة ١٨٨٠م-١٩٢٥م. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات- جامعة أبي بكر بلقايد- الجزائر، ٢٠١١م، ص٢.

[4] Olsen, Marvin E. (1968). "Two Categories of Political Alienation". *Social Forces 47.* Retrieved 2011-06-21.

[5] جمعة، سعد إبراهيم. الشباب والمشاركة السياسية. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٤م، ص٤١.

[6] عبد الوهاب، طارق. سيكولوجية المشاركة السياسية مع دراسة علم النفس السياسي في البيئة العربية. القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م، ص١١٦.

[7] Finifter, Ada W. (June 1970). "Dimensions of Political Alienation". *The American Political Science Review* 64: 389–410.

[8] صدرت الترجمة العربية لهذه الرواية عام ٢٠١٦م. انظر: إلموج بيهار. تشحلة وحزقيل. ترجمة نائل الطوخي (القاهرة: الكتب خان، ٢٠١٦م).

[9] الموج بيهار (١٩٧٨م-): شاعر وروائي إسرائيلي، حائز على جائزة رئيس الوزراء للأدباء العبريين عام ٢٠٠٩م-٢٠١٠م. ينحدر من أصول شرقية، وبالتحديد عراقية، حاصل على الدرجة الجامعية الثانية في الفلسفة والدرجة الجامعية الثالثة في الأدب العبري من الجامعة العبرية بالقدس. كان بيهار من نشطاء حركة "الفهود السود الجدد". نشر العديد من المقالات والدراسات في كبريات الصحف العبرية. صدر له أول ديوان شعري عام ٢٠٠٨م بعنوان " צמאון בארות ظمأ الآبار".

[10] בהר, אלמוג: צ'חלה וחזקל (ירושלים: כתר, 2010), עמ' 115.

[11] ראה שם, עמ' 41.

[12] نادية أبو زاهر. الاغتراب السياسي والاجتماعي لدى سكان المخيمات الفلسطينية. الحوار المتمدن، العدد: ٣٠٠٣، ٢٠١٠/٥/١٣م. من: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=20215181% ، في ٢٠١٦/٣/١٥م.

[13] ראה שם, עמ' 224.

[١٤] الزهراني، أميرة بنت علي بن عبد الله. الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية ١٩٦٠-٢٠٠٠م. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م، ص٢.

[١٥] شاخت، ريتشارد. الاغتراب، ص١٣-١٤.

[١٦] جمعة، سعد إبراهيم. الشباب والمشاركة السياسية، ص٤١.

[١٧] الزهراني، أميرة بنت علي بن عبد الله. الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية ١٩٦٠-٢٠٠٠م، ص٩٦-٩٧.

[١٨] نادية أبو زاهر. الاغتراب السياسي والاجتماعي لدى سكان المخيمات الفلسطينية، مرجع سابق.

[١٩] حي وادي الصليب: حي في حيفا شهد عام ١٩٥٩م توترا طائفيا بين الأشكناز والسفاراد ضمن سلسلة اضطرابات شارك فيها سكان الحي المهاجرين من شمال أفريقيا ضد المؤسسة الأشكنازية، من هنا عرفت هذه الأحداث بـ"أحداث وادي صليب".

[٢٠] حركة الفهود السود: حركة احتجاجية نظمها شباب من الجيل الثاني الذين ينحدرون من الدول العربية تأسست في القدس عام ١٩٧١م. كان دوافع الحركة تكمن في شعور الشرقيين بالظلم والتمييز ضدهم وتجاهلهم من قبل الأشكناز. ركزت الحركة على الهوة بين الأغنياء والفقراء والعلاقات الطائفية في المجتمع الإسرائيلي. للمزيد انظر: הופנונג, מנחם. מחאה וחמאה: השפעת הפנתרים השחורים על הקצאות לצורכי חברה ורווח (ת"א: שריגים-ליאון: נבו הוצאה לאור, 2006)

[٢١] عائلة يهودية مغربية، خرج من بين أفرادها رجال دين معروفون.

[٢٢] أرييه درعي (١٩٥٩م-) سياسي إسرائيلي من أصل مغربي، من مؤسسي حركة شاس، مثلها في الكنيست بوصفه وزيرا للداخلية.

[٢٣] زوهار أرجوف (١٩٥٥م-١٩٨٧م): مغني إسرائيلي من أصل يمني.

[٢٤] ראה גם: בהר, אלמוג: צ'חלה וחזקל, עמ'69.

[٢٥] ראה שם, עמ'70-69.

[٢٦] ראה שם, עמ'71.

[٢٧] عوزي مشولام (١٩٥٢م-٢٠١٣م) رجل دين من أصل يمني، تبنى الدفاع عن "قضية أطفال اليمن".

[٢٨] عائلة معروفة بضلوعها في الجريمة المنظمة في إسرائيل، أشهر أفرادها في هذا المجال يعقوب الفرين (١٩٥٥م-٢٠٠٨م).

[٢٩] عائلة معروفة بضلوعها في الجريمة المنظمة في إسرائيل، أشهر أفرادها في هذا المجال إسحاق أفرجيل (١٩٦٩م-).

شخصيات رواية "غزل شيرين عشق" لليلا عباسعليزاده دراسة بنيوية

د / علاء عبد الحكم علي عمار
كلية الألسن – جامعة عين شمس

مقدمة

تعد الرواية ديوان الشعوب، إنها بالفعل ديوان الحياة المعاصرة، حيث تضم معتقدات الأمم المختلفة وعقائدها وآراءها وحياتها ومعيشتها من خلال استخدام السرد بأشكاله المختلفة.

إن الراوية في الأدب الفارسي ظاهرة حديثة نوعًا ما، إلا إنه لم يتم الاهتمام بها (في إيران) إلا مع الحركة النيابية(١٩٠٦:١٩١٢م)، وقد وجه المستنيرون من المفكرين الاهتمام إلى القصة القصيرة لفترات طويلة، وقد طوت الراوية مسيرتها في اتجاهها نحو الرواية التاريخية، وكانت تقليدا للرواية الغربية.[١]

تزايد الاهتمام بالرواية في عصر رضا خان وابنه محمد رضا بهلوي، وظهر كُتاب عظام مثل صادق هدايت وبزرك علوي وغيرهم، أما في عصر الجمهورية الإسلامية فقد ظهر العديد من الكتاب الروائيين الكبار من أمثال إسماعيل فصيح ومحمود آبادي، ومحمد محمود، ومنيجة آرمين، وغيرهم وازدادت دور النشر بشكل كبير، واتجهت إلى نشر روايات

في اتجاهات مختلفة: تاريخية واجتماعية وسياسية،وغيرها ومن بين هذه الدور دار نشر أموت، حيث نشرت سلاسل من الروايات من بينها الرواية موضع الدراسة"غزل شيرين عشق" للكاتبة ليلا عباسعليزاده.

ألفت الكاتبة ليلا عباسعليزاده الكثير من الأعمال ما بين القصة القصيرة مثل مجموعة"به چيزى دست نزن"آى (لا تصفق لشيء)، وتضم ١٧ قصة قصيرة ونظمت العديد من القصائد، وألفت هذه الرواية التي هي موضع دراستنا "غزل شيرين عشق"[٢] أي: غزل الحلوة(بنت شيرين) هي العشق.

حصلت رواية "غزل شيرين عشق" على جائزة ماندكار الأولى للرواية، وتُمنح هذه الجائزة سنويًا للروائيين الأوائل من قبل مجلة ماندكار الصادرة على الانترنت، ويرأس تحريرها بهنام صالح.[٣]

تدور أحداث رواية (غزل شيرين عشق) في مدينة طهران وما حولها، وراوية الرواية هي بطلة الرواية شيرين التي أقامت في طهران هي وابنتها الصغيرة غزل هربًا من تدخل عائلة زوجها (آرش) في حياتها وحياة بنتها بعد وفاة زوجها (آرش).

كانت شيرين قبل زواجها من آرش على علاقة عاطفية بمحمد محرابي، وكانت على وشك التزوج منه قبل زواجها من آرش، إلا إنه اختفى في ظروف غامضة، ثم تتعرف عليه ابنتها غزل في أحد المراكز الثقافية بالصدفة لتقدمه لأمها، وتكون مفاجأة للأم نفسها فالبنت لا تدري عن العلاقة بينهما شيئًا، وقد ارتبطت به عاطفيا، ثم تطورت الأحداث لتكتشف شيرين أن محمد محرابي لم يتزوج بالرغم من مرور هذه السنوات، وتكون المفاجأة الأكبر أنه مازال يحبها وتتطور الأحداث ليعرض محمد محرابي على شيرين(الأم) الزواج إلا إنها ترفض بعد تفكير عنيف، إنها تحبه حبًا شديدًا، ولكنها تخشى أن تفقد بنتها الوحيدة حيث أن أسرة زوجها قد أخذوا عليها تعهدًا أنها إن تزوجت سوف تؤول لهم حضانة بنتها غزل، إلا إن محمد محرابي يتدخل ويكلم محاميا في هذا الوضع ويؤكد له المحامي أن أحدًا لن يستطيع أخذ غزل من شيرين، ثم تستمر الأحداث على هذا النحو لتوافق في نهاية

المطاف شيرين على الزواج من محمد بعد صراع داخلي عنيف وتنتهي أحداث الرواية.[٤]

إن أكثر الأساليب استخداما في السرد هو أسلوب الضمير الأول والضمير الثالث وأن في استخدام الأسلوب الأول قد يكون الشخص الأول هو الكاتب نفسه وهو أحد أفراد القصة وأحيانا يكون البطل الأساسي[٥]

روت الكاتبة ليلا عباسعليزاده روايتها "غزل شيرين عشق" مستخدمة ضمير المتكلم مما يدل على استحضار الأحداث دائما فموضوع العشق وتجاربه متجددة في قلب شخصية البطلة دائمًا، ولا يموت أبدًا فبرغم مرور الزمان لم يمت عشقها لمحمد محرابي، وراوية الرواية هي إحدى شخصيات الرواية وهي في الوقت ذاته بطلة الرواية.

إن طريقة ليلا عباسعليزاده في عرض الرواية أشبه ما تكون بالمونتاج السينمائي في وقتنا الحالي، والمقصود بالمونتاج "تلك التقنية التي تقدم لقطات ومشاهد متتابعة في العمل الروائي، والمونتاج السينمائي هو طريقة خاصة بالسينما، بل إنه جوهر الفن السينمائي، ولا معادل له في وسائل التعبير، وأشكال الفن الأخرى.[٦]

يقول سيروس شميسا حول الفلاش باك: "في بعض من القصص أو المسرحيات الجديدة أو السيناريوهات السينمائية يستخدمون الفلاش باك أي العودة للخلف يعني أنهم يعودون إلى الأحداث التي وقعت قبل البداية عن طريق أشكال مختلفة مثل الخواطر أو الاعتراف من قبل إحدى شخصيات العمل بشكل مختصر ويضعون القارئ في الموضوع الأساسي".[٧]

دراسة الشخصيات:

إن ما تهدف إليه كل دراسة نقدية يتبلور في أن تتبع العناصر التي تشكل النص وترصدها وتحللها، ثم تعيد تجميع العناصر المفككة، ثم تؤلف بينها في بناء نقدي، يمكن للمتلقي تبنيه واستيعابه، وفهم معنى النص الأدبي،وقد اهتم النقد قديماً وحديثاً بدراسة الشخصية الروائية وتحليلها، ووضعها النقد الحديث في نطاق دراسة الحكاية لما تحظى من تأثير بالغ في فهم حيثيات النص.

لقد نتج عن التمييز بين الحكاية والخطاب أن تم الفصل بين ثلاثة مظاهر للسرد يخصص لكل منها مصطلح وهي:

- **الحكاية : ويتم إطلاقها على المضمون السردي أي على المدلول.**
- **القصة: ويتم إطلاقها على النص السردي وهو الدال.**
- **القص: ويتم إطلاقه على العملية المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي .**

ويخلص من هذا التحديد إلى أن موضوع التحليل الذي يقدم نفسه للدراسة هو القصة بمعنى النص السردي وعلاقاته بالمفاهيم المحيطة به[٨]

ويرى رولان بارت أن كل ما في الرواية له دلالة.[٩]

كما أن "قراءة النص قراءة عميقة يتضح لنا من خلالها البعد الحكائى المتخيل، والذي بدون إدراك مكوناته وأسسه الحقيقية لا يمكننا الكشف عن دلالاته وأبعاد تلك الدلالات التي لا تقف عند حدود دلالة "أحادية"[١٠]

وبذلك اعتمدت دراسة الشخصية في رواية"غزل شيرين عشق" لليلا عباسعليزاده منهجية الدرس البنيوي الشكلانى وسيلة للكشف عن القيمة البنائية لتلك الرواية من خلال فحص مكونات البنية السردية للشخصية، ومثالها الوظائفي، وأنماط الشخصيات فيها في ظل الاستفادة بطروحات النقد الحديث في الكشف عن بنية هذه العناصر الحكائية، وطرائق تشكيل أبنيتها وعناصرها ومكوناتها الدالة، الأمر الذي لم تهتم به الدراسة التاريخية الأدبية التي عنيت بالمعاني أكثر من طرائق تشكيل هذه المعاني.

وفي ظل الكيفية التي يتم بها تناول مستوى البحث الإجرائي على رواية"غزل شيرين عشق" لليلا عباسعليزاده، كانت منطقية البحث العلمي تستدعى صنع مهاد نظري لتتحدد به مقولات المنهج كما يأتي:

أولاً: قرائن الشخصيات كما تمثلت في ذهن الراوية.

يرى أرسطو أن النص القصصي لا يكون أحادياً في عناصره إذا كان مضمونه يدور حول شخص واحد، بل إن الشخصية الواحدة يمكنها في ذاتها خلق عالم قصصي متكامل بما

تتعرض له من مواقف، وما تتفاعل معه من أحداث ذلك أن كل شخصية معرضة لأن يحدث لها تماس يؤدى إلى تشكيلات متداخلة قد يميل إلى التماثل أو التناقض، وفي كل ذلك يكون للراوي موقف محدد إزاء هذا التماس.(١١)

أي أن الراوي لابد أن تكون له وجهة نظر محددة يصبغ بها عالم الشخصيات، ويستشف القارئ من خلال بنياتها التي تتزاحم وتتجمع كي يتم استيعابها في القصة وتوظيفها بما يخدم النص ووحداته من رؤى وأفكار يطرحها المبدع أو الذات.

إن "جوهر الصياغة القصصية يكمن في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات" (١٢)

كما "تؤدى العلاقة القائمة بين الراوي والشخصية إلى أساليب مختلفة في صياغة النص القصصي بعضها يتصل بالبناء الزماني والمكاني للرواية، وبعضها يتصل ببنية الشخصية نفسها أو أخرى لغوية تتصل بوسائل التعبير"(١٣)

والنقد الحديث يلتفت إلى الشخصية من خلال القرائن المصاحبة لها، وليس من خلال ظواهرها، لأن أي قصة بها قوتان تتصارعان للبروز على ساحة العمل القصصي "كائنات بشرية وحزمة من الأشياء المختلفة ليست بها كائنات بشرية، ومن واجب الروائي أن يضع هاتين القوتين في مكانهما ويوفق بين مطالبهما"(١٤)

أي أن النظرة النقدية المعاصرة للشخصية تبنت منظوراً آخر لفهم الشخصية واستيعاب الدور المؤثر الذي تلعبه للتأثير على مسار الأحداث ومساعدة القارىء على استيعابها.

إن الشخصية مركب معقد يتصارع فيه ظاهرها مع عالمها الباطن، ولفهم هذا الصراع ولحل هذا المركب يجب على المستوى النقدي قراءة الشخصية قراءة أيديولوجية، وذلك بالبحث في المصادر الفكرية لها من داخل النص، كما ينبغي كذلك التركيز على الاغتراب الفردي والجماعي والنفسي والاجتماعي.

وكل ذلك يتسنى للقارىء من القرائن المصاحبة للشخصية، والقرينة Index "وحدة سردية ترتبط بغيرها من الوحدات في نفس المتتالية أو مجموعة الأحداث على أساس غير تتابعي أو سببي (فلنقل موضوعاتي) ... ويفرق بارت بين نوعين من القرائن Indices القرائن

(المؤشرات) بحصر المعنى، وهي التي تشير إلى مناخ، فلسفة، شعور، طبع (وتدل ضمناً)، والمخبرات أو المعلمات Informants (والتي تقدم معلومات مباشرة عن الزمان والمكان الممثلين، ويمكن لنفس الوحدة أن تكون قرينة ووظيفة في الوقت ذاته"[١٥]

لقد قام رولان باروت

بتقسيم الوحدات الوظيفية المنتجة للمعنى إلى صنفين:

١ وحدات توزيعية Unities Distribution nelles

٢ وحدات اندماجية Unities integrities

الأولى تتعلق بالوظائف، وتتشابه مع وظائف بروب الشكلاني الروسي. أما الثانية فتختص بالصفات والنعوت، وتمثلها القرائن، وربما أسندت إليها تلك الطبيعة الاندماجية، لاندماجها بنفوس أصحابها، واختلاطها بهم، مما يكسب الشخصيات تلازم اندماجي بالقرائن، على اعتبار أن هذه القرائن ليست دائماً ثابتة، بل قد يلحقها قدر من التحول أو التغيير.[١٦]

أما فلاديمير بروب، فقد نعت القرائن، بـ "خصائص الشخصيات" وفي ذلك يقول: "وتسميات الشخصيات وخصائصها متغيرة في الحكاية، ونعنى بكلمة "خصائص" كافة الخصائص الخارجية للشخصيات، عمرها وجنسها ومكانتها ومظهرها الخارجي وخصائص هذا المظهر ... الخ، وتجعل هذه الخصائص للحكاية سحرها وجمالها وإبداعها"[١٧]

كما أنه لم يكتف بذلك، بل قام بتقديم ثلاثة عناوين

رئيسة لرصد صفات الشخصيات ودراستها وهي:

١ المظهر الخارجي.

٢ الأسماء.

٣ خصوصيات التقديم في السرد ومكان السكن.[١٨]

مما يرتبط عنده بالجانب الوصفي، وبناءً على ذلك تصبح القرينة باختصار دال يشير إلى الشخصية، ويخبر بأفعالها، ومن هذا المنطلق فالوعي بالمظهر حيثية تؤدي في الغالب إلى الوعي بالمخبر [١٩]

وبذلك تصير تلك الوحدات الإدماجية حسب وجهة نظر بارت "لا تحيل إلى فعل متمم وناتج، ولكن إلى مفهوم منتشر إلى حد ما، وضروري مع ذلك لمعنى القصة، فالدلائل حين تكون طبيعية فتخص الأشخاص وهي تحتوى على معلومات ذات صلة بهويتهم ومؤشرات تدل على بيئتهم إلى آخره"[٢٠]

فالهدف الأساسي من إبداع الشخصيات الروائية هي أنها تمنحنا القدرة على فهم البشر[٢١]

وهكذا ينظر للشخصية في الحكي البنائي المعاصر على أنها بمثابة "دليل (Signe) له وجهان، أحدهما دال (Significant)، والآخر مدلول Signifie [٢٢]

ومهمة الفحص النقدي للشخصية هو البحث في هذين الوجهين: الدال والمدلول، لأن هذين الوجهين بمثابة المسبار الذي يكشف عن رؤية الراوي وطريقة عرضه فتكون الشخصية بمثابة دال من حيث إنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها.

أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو عن طريق تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تبدو مكتملة إلا عندما يكون النص الحكائى قد وصل إلى نهايته [٢٣]

ومن هذا المنطلق تتحدد هوية الشخصية في رواية"غزل شيرين عشق" لليلا عباسعليزاده في جانبين:

الأول: يتمثل في القرائن النفسية والشكلية والاجتماعية والفنية المصاحبة لها.

الثاني: يتمثل في مجموعة الأخبار المتعلقة بها، والتي يخبرنا بها الراوي، وتساعد لا محالة في الكشف عن السمات الخاصة بالشخصية، وما يتعلق بها من قرائن.

تركز رواية"غزل شيرين عشق" لليلا عباسعليزاده على شخصيتي محمد وشيرين، فمنهما دائماً تنطلق الأحداث، وهذا شأن الشخصية في الرواية التقليدية "بحيث لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيره يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي "[٢٤]

تحتل شخصية شيرين مكانة بارزة على الصعيد السردي للرواية، وتفرض نفسها دون عمد على ساحة الحكي، في حضور فني قوى، كأنما تشكل العمود الفقري للمبنى الحكائى

إن شخصية شيرين هنا تقوم بدور البطولة، وتعني بطولة الشخصية كما يراها طه وادي أن الشخصية تحظى بالمكانة الأولى في منظومة السرد، وقد ورثت الرواية شخصية البطل من الأسطورة والملحمة.[٢٥]

ويمكن تمييز الشخصيات الرئيسة في رواية "غزل شيرين عشق" من خلال:

١ الدور الفَّعال الذي تقوم به الشخصية.

٢ المساحة التي تحتلها تلك الشخصية على الصعيد الحكائى.

وبالتالي تعد شخصيات مثل (شيرين، غزل، محمد، نازنين، محبوبة) من الشخصيات الرئيسة، في حين غدت باقي الشخصيات عنصراً شكلياً وتقنياً للغة الروائية.

وقد اختلفت طرق العرض لهذه الشخصيات بين الإيجاز والتفصيل وبين الوضوح والغموض وبين التقلص والانتشار، وفي إطار ذلك يمكن القول أن الراوية (الساردة)وهي الشخصية البطلة في الرواية (شيرين) قد ارتكزت في روايتها على عنصر الحدث:

وكأن الروائية تؤمن بأن "النص بناء وتركيب وتأليف وصياغة، وأن هذا البناء هو كل متكامل، ومعطى لساني بالدرجة الأولى، وجوهري في قيمته الدلالية والفنية والأسلوبية، ولا يمكن رده إلى ما ينسج حول خلفيات النص من عوامل سيكولوجية نفسانية واجتماعية وثقافية وحضارية وتاريخية "[٢٦]

وفي ظل ذلك كان من الضروري الاهتمام بالناحية التركيبية في القصة، تلك الناحية التي أنتجتها رؤية بروب البنائية، وهو يقرر في ذلك استقلالية العمل الأدبي ذاتيته عن العالم المحيط به، أي أن العمل القصصي ينطلق في دراسته من وصف الكيفية التي يعمل بها نظام الشخصيات والقرائن المصاحبة لها، وتحليل هذه العناصر الشخصية والوظيفية التي يتآلف منها، وإبراز القوانين التي تتحكم في ضروب العلاقات الرابطة بينها.

فالبنيويون يرون أن اللغة لا يمكن إرجاعها إلى شيء بل لها جانب محاكاتي، وعرضي لذلك فهي لا تشير إلى الواقع الخارجي.[٢٧]

يعتقد البنيويون أن المؤلف ليس هو منشئ العمل الأدبي وأن كل قول أو نص هو أسير لقواعد وإمكانيات لغوية، وهذا يعني إلغاء التاريخ والثقافة حيث إن اللغة كائن قائم بذاته، ويكتفي بنفسه، ويتطور بالتعامل بين عناصره الداخلية وليس هناك أي اعتبار للثقافة أو الحياة الاجتماعية ولكن الاعتبار الوحيد هو للبنية.(٢٨)

يمكن تتبع الملامح الشكلية والنفسية والاجتماعية والفنية للشخصيات بسهولة في رواية "غزل شيرين عشق"، حسب ورودها عند الراوية، حيث لجأت إلى نوع من العرض التفصيلي الثرى، نتج عنه استفاضة في الأحداث وذكر المواقف المتعلقة بالشخوص .

وتمثل الشخصيات (شيرين، غزل، محمد، نازنين، ، محبوبة)"خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques ، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةDynamique تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة .(٢٩)

وهكذا تصبح الشخصيات: شيرين ومحمد محرابي وغزل ونازنين من الشخصيات الدينامية حيث انتقال مفاجيء في شخصية محمد مثلا من المحب العاشق السعيد إلى الكاره لحياته ونفسه اليائس منهما، ثم عودة أخرى إلى الحياة الأولى، وكذلك انتقلت شيرين من السعادة إلى اليأس ثم إلى السعادة، بينما ظلت شخصية محبوبة سكونية ثابتة، عاشت حياتها بطريقتها التقليدية حتى النهاية.

وعلى هذا النحو تمثل شخصيات رواية "غزل شيرين عشق" نمطين من أنماط الشخصيات لدى الراوية:

١- **النمط الأول : يشكل بؤرة تفجر السرد وتحولاته، وتمثله شيرين ومحمد، وغزل ونازنين ومحبوبة فهم محور السرد، وموضوعه الأساسي.**

٢- **النمط الثاني: نمط شخصيات فرعى يتفاعل مع محور القص وتمثله باقي شخصيات الرواية.**

وعند الانتقال إلى التخصيص في العرض يتضح أنه من الأولى التعرض لكل من هذه الشخصيات على حدة كما تمثلت في ذهن الراوية، وكما انطبعت على روايتها.

١- شيرين

تحتل شخصية شيرين في رواية "غزل، شيرين، عشق" مركزاً مهماً في الأحداث، فلولاها ما وجدت الرواية، إن شخصية شيرين هي الشخصية البطلة في الرواية بالإضافة إلى كونها الساردة للرواية في الوقت نفسه، ويمكن تعريف البطل على أنه "هو الشخص الذي يقوم بالدور الأول في القصة ومن يعارضه هو المعادي للبطل (الخصم)"[٣٠]

وقد حاولت الساردة (الراوية)إبراز الشخصية الرئيسة (شيرين) بعبقرية إبداعية، وذلك بلفت الأنظار إليها، وجعلها دائماً في مستهل العمل الحكائي، وفي صدارة السرد القصصي، بحيث صارت الأكثر بروزاً وظهوراً على مسرح أحداث الرواية.

قرينة البعد الشكلي:

قرينة اسم العلم:

تحظى أسماء الأعلام بدلالات مختلفة في العمل السردي، فهي تشير إلى انتماء الشخصية إلى الدين واللغة، وأحياناً الطبقة الاجتماعية وفي أحيان أخرى الأخلاق العامة حيث تكون خيرة أو شريرة .[٣١]

إن الاسم "هو الذي يحدد الشخصية، ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها، ولهذا لابد للشخصية من أن تحمل اسماً يميزها"[٣٢]

إن أول قرينة ترتبط بشخصية شيرين هي قرينة اسم العلم، لم تقم الراوية بالتعليل لقرينة الاسم بشكل مباشر بل من الممكن لقارئ العمل الروائي أن يستشف معنى الاسم(شيرين) وتعنى الحلوة من خلال صفات شيرين وسماتها الشكلية والحسية كالأناقة والجمال والصفات المعنوية كالرقة والملاحة .

يتضح البعد الشكلي لشيرين من خلال ما يلي:

١-الملابس : تقول الراوية ما ترجمته [٣٣] "أرى فتاتين تتحدثان مع محمد، هما في نفس عمري، ويختلفان عني في أنهما لا يرتديان المانتو البسيط ولا الحجاب الكبير، إنهما

جميلتان وحسنتا المظهر، كان عجيبا ألا نرتدي التشادور في تلك الأيام في مدينتا الصغيرة ، كنا نرتدي المانتو الواسع الكبير مع حجاب حوله"

٢-ورد على لسان غزل أن شيرين جميلة ومرتبة ومنظمة[٣٤]

٣-تبدو شيرين (على لسان غزل) جميلة وذات قسمات وجه جميل.[٣٥]

وتتضح مما سبق القرينة الشكلية للشخصية البطلة شيرين حيث أنها جميلة الوجه وترتدي المانتو وهو من الملابس التي تحظى بشياكة خاصة، ويتضح كذلك أن شيرين مرتبة ومنظمة، وليست مهملة في مظهرها، وقد رسمت الكاتبة قرائن الأبعاد الحسية لهذه الشخصية (أي شيرين) متوافقة مع القضية التي تدافع عنها فهي ترتدي المانتو (رمز التحضر) وليس التشادر (رمز الرجعية والقدم) وبالتالي تبدو شخصية شيرين في توافق تام عندما تدافع عن قضيتها الرئيسة، والمتمثلة في حق الفتاة أن تتزوج وفقًا لحبها وبناءا على اختيارها.

قرائن البعد النفسي:

التي نستوضح من خلالها سلوك الشخصية من قسوة وظلم أو لين وعدل، كما يتضح من خلالها رغبات الشخصية وآمالها وعزيمتها وفكرها، ومزاجها من انفعال وهدوء أو انطواء وانبساط، إلى غير ذلك مما يقترن بنفوس الشخوص من أبعاد نفسية.

تتمتع الراوية بذكاء شديد في طرق العرض، على الرغم من أن مضمون العرض واحداً، إلا أن الطرق مختلفة في التقنية، حيث لجأت الراوية إلى تقنيه مباشرة، وتقنية غير مباشرة لتقديم الجانب النفسي من شخصية شيرين، من منظورها الخاص ويتمثل التقديم غير المباشر للشخصية،" في عرض أو استعراض السرد وفي هذا الأسلوب، فالشخصية تتكلم وتعمل ويمكن للقارئ أن يستنبط دوافعها وأحوالها من خلف الأعمال والكلام"[٣٦]

يلاحظ الباحث أن قرينة البعد النفسي اتضحت لدى شيرين من خلال ما يلي

(١)شيرين تشعر بالحب

تقول الراوية ما ترجمته: [٣٧]"عندما أراه أريد أن أحلق عاليًا في الفضاء، وعندما أسمع صوته يدق قلبي بشدة، وتتلاحق أنفاسي، عندما أرى فتاة أخرى حوله أشعر بأنني سأنفجر حسدًا لها، يعني هل هذه علامات للحب؟ يعني هل أنا عاشقة؟ كيف لم أفهم ذلك، فأنا

التي قرأت كافة روايات العشق هذه: مرتفعات بادكير، ذهب أدراج الرياح، الحب والبغض، ربيكا، جين ايرو و...، ولكن كيف؟ إنه لا يحبني، يقول تلاميذ الفصل إن قلوب المحبين تتصل ببعضها البعض (ويقولون في العامية من القلب للقلب رسول) يعني هل هو يشعر نفس شعوري؟ إذن لماذا ذهب نحو مريم؟"

إن الحسد الذي تشعر به شيرين في مرات عديدة ونوبات متكررة [٣٨] متولد من شدة حبها لمحمد محرابي، وهي لا تدري حجم هذا الحب، إنها تحسد فروزان فر لمجرد حديثها مع محمد أو وقوفها إلى جانبه أو حتى انتظاره، وقد وصل هذا الحسد إلى حد صارت معه تحسد حتى ابنتها غزل لعلاقتها بمحمد محرابي وابن أخته(مسعود)، إن شيرين تحب محمد حبًا شديدًا مع أنها لا تدري بحجم هذا الحب، أو لا تريد أن تعترف به، إنها تريد أن تكون هي الوحيدة في حياته ولا شيء غيرها ولو كانت حتى ابنتها غزل.

إن موقف شيرين تجاه محمد محرابي هو موقف العاشق الذي لا يريد أن يعترف بعشقه مطلقا ولكن لواعجه تكشفه وتفضحه دائما فعندما تأخر محمد محرابي عنها فترة فأصبحت لا تراه اصطنعت موقفا وحيلة لتراه عن طريقها، فها هي تذهب إلى الجامعة مقر عمل محمد بحجة واهية لتراه، ولا يخفى على محمد محرابي ذلك بل إنه يدركه للوهلة الأولى، ولكن شيرين لا تبوح بذلك.[٣٩]

ولذلك نرى شيرين تدين الزواج التقليدي، إنه الحائل والعقبة التي تقف في وجهها لإكمال زواجها بمحمد محرابي.

إن تلك الإدانة للزواج التقليدي تتضح من خلال أكثر من موضع يذكر الباحث منهما:

(١) على لسان محبوبة (أخت شيرين بطلة الرواية) من خلال المقتطف التالي ما ترجمته[٤٠] "أختاه العزيزة فلتنسيه، إن أبي لن يرضى، إذا تزوجتيه فلن يكن لك مستقبل، ماذا حدث فأغلق عينيك؟ أنت مازلت شابة، وخام، هل يأتي شاب ليخدعك بكلام عاطفي.

وأجيبها قائلة: ماذا أملك حتى يخدعني، هو أنا بنت ملوك وأنا لا أدري؟

لا ولكنك أعلى منه منزلة، هل أنت قليلة القيمة؟ أنت متعلمة وحسنة المظهر، وعائلتك طيبة، ماذا يريد هو بعد ذلك، أختاه الساذجة إنه يريد أن يستغل سذاجتك.

ولكنه يحبني، وأنا أحبه، ولا يمكنني أن أقول هذا الكلام لأبي وأمي، وفي النهاية أنت فتاة عصرية فيمكنك أن تدركي هذه الأشياء. عزيزتي أنت الآن طفلة، وآنسة فمالك ومال هذا الكلام الرومانسي فأنا التي تزوجت، إن الحياة لا تقوم بهذا الكلام العاطفي، الحياة أكثر جدية من هذه الألعاب الصبيانية يمكنك أن تحبي من تتزوجينه، وهل أنا كنت أعرف محسن قبل زواجي؟ وهل لا أحبه الآن؟ عندما عقدوا قراني عليه وقعت محبته في قلبي، وأنت عندما تتزوجين برجل مناسب ستصبحين على هذا النحو، وسوف تنسين هذا الولد، هذا كل ما لدى أختي، مَنْ يمكنني الاعتماد عليه؟ ممن ألتمس العون؟ لا أدري. "

إن محبوبة تهدم قضية شيرين الأساسية والمتمثلة في حبها لمحمد محرابي ومحاولتها الارتباط به ومعارضة العادات والتقاليد البالية التي لا ترى أحقية الفتاة في اختيار من تريد أن تتزوجه، إن محبوبة شخصية تقليدية بحتة بينما شيرين هي نموذج الشخصية التقدمية، التي تقف في وجه العادات والتقاليد البالية، ولذلك نرى شيرين تعرض عن أختها محبوبة بل وتستغرب تصرفها وكلامها.

(٢) على لسان شيرين نفسها حيث تقول الراوية ما ترجمته[٤١] "ولكنني ألوذ بالصمت ثانية، لم يحدث أن وقعت في هذا الموقف حتى الآن، لم أكن أعرف هل أسعد من كلام محمد أم أقلق، أسعد من أنني أحب محمدا أيضًا، وكنت أتمنى وما زلت أن أتزوج بالشخص الذي أحبه إنني أخشى الزواج التقليدي والآن حانت الفرصة، أنه يمكنني أن أتزوج وفقًا للحب، وأنا جد قلقة لأنني موقنة أن هذه المشاعر غريبة عن عائلتي وهم يعارضونها، أعرف أن ظروف محمد للزواج ليست ظروف مناسبة، وسيعارضها أبي"

تتجاهل الراوية (شيرين) أسرة أرش (زوجها والد بنتها غزل) لأن هذا الزواج فرض عليها فرضا وبالتالي فهذا التجاهل يخدم القضية الرئيسية للكاتبة، والتي تتمثل في الانتصار للرومانسية ضد العادات والتقاليد البالية التي تمنع البنت من اختيار زوجها حيث منع أخوة

شيرين وأبوها شيرين من الزواج ممن تحب وهو محمد محرابي، إلا إنها في نهاية المطاف تناضل وتتمكن من الانتصار والزواج من محمد.

تبدو شيرين مضطربة من مواجهة محمد محرابي وتبدو مضطربة مشوشة في حياتها في أحيان كثيرة.[٤٢]

إن قصة محمد وشيرين تماثل قصة خسرو وشيرين المشهورة في الأدب الفارسي وقد تناول محمد محرابي تلك العلاقة في إحدى اجتماعات الشعر في المركز الثقافي، ولم تكن شيرين تعلم بذلك فأنشد زكريا (وهو أحد العاملين الكبار في المركز الثقافي) الأبيات الشعرية العاطفية فشعرت شيرين بالخجل وأنها لو كانت تعلم ذلك ما حضرت هذا الاجتماع.[٤٣]،إن الباحث إذا قام بمقارنة بسيطة بين حب محمد لشيرين وحب شيرين لمحمد لوجد أن حب محمد لشيرين أشد عمقًا، إنه لا يتوانى في أي موقف من المواقف عن إظهار هذا الحب بل والافتخار به وتنميته، بينما شيرين يصيبها الخجل من ذلك أو يركبها العناد عن الاعتراف به في أحيان كثيرة، بل تتخذ قرارًا بالبعد عن محمد محرابي ونسيانه [٤٤]

بلا شك فإن الباحث إذا دقق النظر لوجد أن عاطفة الأمومة عند شيرين مسيطرة وطاغية عليها[٤٥] إنها تفكر في مصير بنتها غزل وتشردها إذا تزوجت هي (أي شيرين) بمن تحب، نعم إنها تحب محمد حبًا جما، ولكنها قبل استقرارها في طهران هي وابنتها مستقلة عن أسرة زوجها المتوفى (آرش) وعن أسرة أبيها وأخوتها قد كتبت تعهدًا في محضر شرطة على نفسها مفاده أنها إن تزوجت ردت إليهم بنتها غزل لتكون في حضانتهم، فماذا تفعل الآن، يتدخل محمد محرابي ويسأل محاميا فيؤكد له أنهم لن يستطيعوا أخذ ابنتها منها فالأمر متروك لابنتها ومن تختاره ليربيها وبالطبع فلن تختار غزل سوى أمها.

لقد ندمت شيرين كثيرًا على أنها لم تناضل منذ البداية ضد العادات والتقاليد البالية التي حالت بينها وبين الزواج من محمد محرابي، وبالتالي أفضت بها إلى تلك الحياة بمفرها[٤٦]، ثم تأخذ شيرين القرار في نهاية الأمر بالموافقة على الزواج من محمد، وتنتصر للفكرة التمدنية والحضارية على حساب الفكرة الرجعية التخلفية.

لقد عانت شيرين من نوعين من العوائق:

١ – عوائق خارجية: تتمثل في وقوف عائلة زوجها المتوفي (آرش) في وجهها ومحاولتهم أخذ حضانة ابنتها غزل.

٢ – عوائق داخلية: تتمثل في صراع داخلي، وحرب نفسية بين قلبها ورغباته ونزواته حيث حب محمد محرابي، وبين التنازل عن بنتها غزل إن هي مضت في اتجاه الزواج من محمد محرابي.

وتتحدد هوية شخصية شيرين الحكائية عن طريق مصادر إخبارية ثلاثة هي:

"ما يخبر به الراوية(شيرين)

ما تخبر به الشخصيات ذاتها

ما يستنتجه القارىء من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم، ويعتبر البنائيون هذا مزية من مزايا التحليل الذي يأخذون به، لأنه في نظرهم يجعل الحكى غنياً بالدلالات ما دام يرفض النظرة الأحادية التي تقترحها المناهج "التقليدية" ذات الأساس الاجتماعى أو السيكولوجى"[٤٧]

إن أسلوب الراوية في العرض، وطرقها المتعددة تؤكد على شخصية شيرين، وتثبت لها سمة التطور والنمو، حيث تسلك مسالك مختلفة في مواقف متعددة، وهي تنتقل من حال لآخر، ومن موقف إلى موقف تبعاً لإيقاع الأحداث كما يكشف أسلوب الراوية بالتدرج كل ما يهم القارئ من أمر تلك الشخصية السيكولوجية المعقدة، ذلك أنها استطاعت أن تنقل بحرفية بالغة الدقة، كل ما يوضح جوانب تلك الشخصية.

قرائن البعد الاجتماعى

تشير قرائن البعد الاجتماعي إلى وضع الشخصية في المجتمع، وما يفرضه هذا الوضع من سلوك واتجاهات.

إن القارئ إذا أراد أن يعايش الشخصية ويتفاعل معها، فلن يتسنى له ذلك إلا من خلال تلك المعلومات المقدمة من الراوي، وفي هذا الإطار يقترح علينا فيليب هامون مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة على أحسن الوجوه، وهذان المقياسان هما:

المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتوافرة المعطاة صراحة حول الشخصية.

المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريقة التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن تستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.[٤٨]

إن شيرين أرملة وهي أم لطفلة تدعى غزل، وقد أدى ترملها إلى انطوائها وبعدها عن الناس، وقد ظهر أثر هذا الأمر بوضوح عندما مرضت بنتها غزل، لم تعرف شيرين حتى اسم مستشفى لتذهب إليه، ولم تعرف من تكلمه بشأن بنتها وأصبحت في حيرة شديدة من أمرها.

إن شخصية شيرين من الناحية الاجتماعية شخصية مصرة على تحقيق أهدافها رغم كل العقبات التي قابلتها ، إنها تصر على العيش هي وابنتها مستقلة في بيتها في طهران لكي تتفادى تدخل أسرة زوجها المتوفى (آرش) وأسرة أبيها المتخلفة، إنها تريد أن تربي ابنتها تربية خاصة تتفادى في هذه التربية تأثير العادات والتقاليد الرجعية والمضرة لحياة ابنتها، والتي كانت هي (أي شيرين) ضحيتها يوما ما، حيث تزوجت آرش رغما عن إرادتها ، وعاشت معه وهي مرغمة وتركت حبيبها محمد محرابي قسرا، إنها تمقت هذه الحياة أشد المقت ولكم عانت في عيشها بمفردها في طهران، ولكنها تتقبل ذلك للتخلص من تلك الحياة البائسة، وتقدم ذلك الجهد قربانًا لتفادي ابنتها نفس مصيرها المشؤوم.

وتدل سلسلة المواقف الدرامية التي سلكتها شيرين وتفاعلت معها على أنها من الشخصيات البراجمانية النامية، تلك التي "تتطور وتنمو قليلاً قليلاً بصراعاتها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارىء كلما تقدمت للقصة، وتفجؤه بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنياً، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرره موقفها تبريراً موضوعياً في محيط القيم التي تتفاعل معها"[٤٩]

قرينة البعد الفني:

إن شخصية شيرين هي شخصية شاعرية مرهفة، وأحاسيسها فنية عالية تتجلى بوضوح في كونها لديها حس شعري تتغنى بالشعر في مختلف المواقف التي مرت بها وتتفاعل معها،

فهي تنظم الشعر، وتنشده بطلاقة وحرفية عالية، وقد ظهر ذلك في مواضع متعددة من السرد منها:

تقول الراوية ما ترجمته [٥٠] "بالأمس أردت خلال الاجتماع أن أقرأ الشعر الذي نظمته حديثًا، ولكنني لم استرح لذلك إلى حد بعيد، فلم أقرأ وكم أصر هو إلى حد كبير أن أقرأ شعري ولا جدوى، لا أعرف أصلا هل أخذ في باله أنني مستريحة أم لا"

تحظى شيرين بثقافة عالية فها هي تستخدم في خطاباتها العاطفية إلى محمد محرابي مصطلحات أجنبية[٥١] إن شيرين تعمل في الأساس كمُدرسة لغة إنجليزية في مدرسة مهران فتوحي في طهران، وبالتالى فقد ساعدت دراستها ومطالعتها باللغة الإنجليزية على دعم نظمها للشعر وتوسيع وعائها الثقافي، وقد ساهم كل ذلك في دعم حسها الفني.

إن شيرين مثقفة ثقافة موسوعية، إنها لا تكتفي بقراءة الشعر ومطالعته بل تقرأ القصة وتطالعها وتطالع كل شيء يصل إلى يدها، وهذا خلافًا لما عليه عائلتها(أبوها وأخوتها وليس بنتها غزل)[٥٢]

إن الكاتبة برسمها البعد الفني لشيرين على هذا النحو تريد التأكيد على فكرة طالما أكدت عليها شيرين، وهي أنها تمثل الحياة التقدمية المتمدنة التي يجب أن تسود، وليست الحياة الرجعية المتأخرة كما هو عليه عائلتها وعائلة زوجها المتوفى (آرش).

إن الكاتبة تنتصر للتمدن والحضارة وهما يمثلان هنا الحياة التي تستطيع الفتاة أن تختار فيها شريك حياتها الذي تحبه دونما تدخل من الأسرة وفرض زوج بعينه نظرا لماله أو لجهوزيته،آو لأي شيء آخر، إن الكاتبة تنتصر للتمدن والحضارة والتي تعد الحرية والتحرر رمزهما ضد الرجعية والتخلف والذي يعد الجبر والفرض أبرز لوازمها.

(٢) محمد محرابي

قرينة البعد الشكلي:

التي تتضمن الصفات الحسية من طول وقصر وبدانة ونحافة، وكل ما يشير إلى المظهر الخارجي ويتعلق بها من أوصاف.

استفاضت الراوية (شيرين) بشكل ملفت للنظر في سرد الأوصاف الحسية لمحمد محرابي كما يلي:

(١) فورد على لسان غزل أيضًا ما ترجمته[٥٣] " لا أعلم كم يبلغ من العمر، إنه رجل، وهو كبير، وهو يطوي أكمام ملابسه"

ووفقًا للنص السابق يبدو من هذه الأوصاف أن محمد محرابي قد تخطى مرحلة الشباب، وهو طويل القامة، وهو يطوي أكمامه دائما، ويشير ذلك إلى علو همته فهو في وضع الاستعداد دائما.

(٢)تقدم الراوية (شيرين) السرد على لسانها ويبدو محمد محرابي هنا ذا عين بنية اللون(عسلية) ويبدو هنا أن زهرة شبابه(نضارة شبابه) قد ولت نوعا ما وكذلك حال وجهه.[٥٤]

(٣)صفات شكلية لمحمد على لسان غزل مرة أخرى، ويبدو أنه جميل المحيا وأنيق.[٥٥]

(٤)يبدو محمد مبتسم الثغر دائما. [٥٦]

(٥)صفات ملابس محمد محرابي من خلال ما ترجمته[٥٧] "ويبدو محمد في الإطار مثلما يبدو دائما متأنقًا وحسن المظهر، وقد ارتدى بلوفر أزرق اللون يليق عليه كثيرا، إنه يدخل واثقًا في نفسه"

لقد اتضحت قرينة البعد الشكلي لمحمد محرابي، وقد استفاضت الراوية في ذلك، لقد رسمت شخصيته فبدا أنيقًا حسن المظهر، ويرتدي ملابس أنيقة وهو طويل القامة، بشوش الوجه واثق في نفسه، وكافة هذه الأوصاف هي أوصاف فارس الأحلام لأي بنت في العالم، إن حب شيرين لمحمد محرابي أفضى بها إلى الاستفاضة في السرد في أكثر من موضع، كما عرض الباحث، وقد أدى ذلك إلى وضوح البعد الحسي لمحمد محرابي بشكل لا لبث فيه.

قرينة البعد النفسي:

إن دراسة الشخصية الروائية من الناحية النفسية، وتتبع القرائن السيكولوجية المصاحبة لها تعد من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة عوالم الرواية عبر مستويين:

الأول: فني جمالي، إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطى الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، وبلغ من عناية الروائيين برسم الشخصية أنها اعتمدت أساساً لتصنيف بعض الأنماط الروائية... والثاني: فكرى معرفي.[٥٩]

تبدو قرائن البعد النفسي لمحمد محرابي من خلال ما يلي:

(١) العشق

إن المتابع لأحداث الرواية يتضح له أن شخصية محمد محرابي قد عاشت للحب وعملت للحب، وصبرت حتى نالت من تُحب، ويتضح ذلك في مساحات واسعة من السرد خلال الرواية، فها هو محمد محرابي يعترف لشيرين بحبه لها وهي أعلى نقطة في الحب، وفي الوقت ذاته يتطور الحدث حيث يبدو محمد شخصية دينامية حيث تحدث له مفاجآت تساهم في تطور الأحداث إلى الأمام، ويعمق محمد من حدث الاعتراف بالحب بتكرار الاعتراف به، فها هو محمد محرابي يعترف لشرين بالحب، تقول الراوية ما ترجمته[٦٠] "يا شيرين إن أكثر من عامين يمضيان عن تعارفنا على بعضنا البعض، وأنت لم تقولي لي: بَحبَك.

وهل أنت قلت ذلك، أنت لم تقل أيضًا، أنت تؤذينني مجددًا ودائما، أنا لست الفتاة الوحيدة في حياتك، لقد ضبطك في حالة تلبس مع فتيات أخريات، وفي الأساس أنا لست متأكدة من أنك مازلت ترتبط بي.

بَحبِك يا شيرين.

انحبس الدم في عروقي، وتحشرج نَفسي، وقد فاجأني محمد ثانية كعهده دائما، لم أكن أدري ماذا أقول، أو ماذا أفعل، كنت أريد أن أصرخ من الإثارة، لكنني التزمت الصمت فقط، وكأنني انتظرت رد الفعل، وعندما رأى أن صوتي لا يبين، قال:

الو، أين ذهبت؟ ماذا حدث لك؟

فقلت بصوت كأنه آت من جُب عميق:

أنا هنا.

لماذا لا تتكلمين؟ يعني هل بعد كل هذا الوقت لا يمكنني أن أبوح بحبك؟ بَحِبك يا شيرين، كثيرًا كثيرًا، أنت سيدة حياتي، أريد أن أتزوجك، وقد قلت ذلك لأمي"

إن محمد محرابي متمسك بشدة بشيرين، وهو يحبها حبًا جمًا ، ويتضح ذلك من خلال المقتطف التالي ما ترجمته [٦١] "لماذا تعاندين يا شيرين إلى هذا الحد؟ لماذا لا تريدين أن تفهمي شعوري تجاهك؟

فلترى يا محمد! أنت لك حياتك، فدعني أعيش حياتي أيضًا، وكما قلت لك مسبقًا أنا لا أريد ولا يمكنني أن أدخل إلى حياتك، أنت من الممكن أن تحب ثانية، على سبيل المثال أي فتاة من الفتيات الموجودة في الاجتماع (وأنا أُعرِضُ بصوتي) ومن الظاهر أن عددًا منهم لا رغبة لديهن، وما أكثر من يهواك (أضرب كرسي في الكُلُب) في الأساس ما أكثر من تهواهن"

يطمئن محمد شيرين بأسباب واقعية ويتمسك بالزواج منها، أما هي فتقول أن الزواج قرار صعب. [٦٢]

يحكي محمد محرابي لشيرين عن أسباب تغيبه عن المجئ إليها ومقابلتها ومقابلة والدها مرة أخرى، وعن إصابة أمه بالسرطان، وتردده على الأطباء لعلاجها وموتها وذهابه إلى محل والدها لعرض الزواج عليه منها مرة أخرى وتسجيله الماجستير وتمسكه بحبها.[٦٣]إن الأمل يدوم مع محمد محرابي طوال مساحات السرد المختلفة في الرواية، ويتمثل لديه في الزواج من شيرين، إن محمد محرابي يبذل ما في وسعه ليطمئن شيرين على أن المحامي ذكر له أنه طالما أن غزل تود أن تكون مع أمها فلن يتمكن أحد من أخذ حضانتها،[٦٤] ويؤكد محمد محرابي لشيرين أن غزل لا يمكن أن تُؤخَذ منها(يلاحظ الباحث أن تكرار هذا الحدث يؤدي إلى ملل القارئ المتابع للسرد).[٦٥] ويلاحظ الباحث أيضًا أن الحب هو الخيط الذي جمع سمات محمد محرابي المختلفة، بل وهو الذي شكل شخصيته، فاتسمت بالحنان والعطف، وقبول التضحية، وكرم أخلاقه، والأدب الجم، والعمل الجاد من أجل القضاء على كافة المعوقات التي تحول بينه وبين الزواج من حبيبته شيرين.

قرينة البعد الاجتماعي:

تبدو قرائن البعد الاجتماعي من خلال ما يلي:

كان محمد يعمل أمين مكتبة.

ثم التحق بالدراسات العليا وصار مديرا للمركز الثقافي.

محمد محرابي هو أكبر أفراد عائلته بعد موت والدته متأثرة بمرض السرطان، وقد تزوج أخوه الأصغر منه وجميع أخواته وبقي هو لم يتزوج منتظرًا للزواج من شيرين.

محمد غير متزوج مع تخطيه مرحلة الشباب ومع تزوج جميع إخوته وأخواته.

انتظر الزواج مِن مَن يحبها وهي بطلة الرواية (شيرين) وقد بحث عنها طويلا، وعثر عليها في النهاية عن طريق ابنتها غزل التي تذهب لكورس الرسم في المركز الثقافي الذي يديره محمد محرابي، وتتطور الأمور ليتزوج شيرين في نهاية الأمر.

قرينة البعد الفني:

اتضحت قرينة البعد الفني لدى محمد محرابي من خلال ما يلي:

(١) تبدو الصفة الفنية لمحمد هنا على لسان شيرين فهي توضح لابنتها صلتها بمحمد فهما كانا يحضران ندوات الشعر في المركز الثقافي معا. [٦]

(٢) تبدو الصفة الفنية واضحة هنا فتقدم شيرين هذه الأشعار والتي هي من تأليف محمد محرابي وهي ما ترجمته[٦٧]

"أيتها الفتاة البيضاء التي أنظم لها شعري، إن أبيات غزلي هي رد عليك.

أشعر أنك تحبينني قليلا، ودليلي المنطقي الوحيد هو عيونك.

(٣) يتضح من خلال الراوية أن محمدًا شاعرًا ممتازًا ناظمًا للشعر، ويدل هذا الشعر على امتلاك محمد لناصية اللغة، وفي الوقت ذاته وصوله إلى درجة عالية من القدرة على نظم الشعر، ويدل على وصوله إلى درجة فنية عالية المرتبة.

(٤) يبدو محمد من خلال رسائله التي أرسلها إلى شيرين في مظهر المثقف الذي يعرف كلمات بلغات مختلفة، متعددة منها العربية والانجليزية والألمانية والإيطالية.[٦٨]

(٥) يتمتع محمد محرابي بحس مرهف وعواطف جياشة، إنه يستخدم الشعر في مواضع مختلفة، وقبل أن يكون مديرًا للمركز الثقافي كان ينشد الشعر بل وينظمه، وهذه الأشعار التالية هي مستهل خطاب أرسله لشيرين وهذه ترجمة هذه الأشعار:"[٦٩]

لم تبق مسافة من عيني لعينيك، فلترين في مرآتي هل صرت أنت متحيرة أم أنا.

فبلطف عينك الطائر قريب، وفي عين الشاعر عين انتظار حتى لي.

كان دائما دور الجيران لرؤية أجمل المشاهد، والآن دوري.

يا لها من عيون جميلة! جعلها الله في خير، لقد أصبت أنا فقط كل جمالك هذا.

إنه بداية الوسوسة في ذهن الإنسان البسيط: هل أنت من تحتاجين إلى حيل حواء نفسها أم أنا.

سوف ترتفعين إلى أوج البسمة والثغر الباسم والشعر، ستذهبين والله شاهد، لكن ليس أنا.

فلتردي سلامي بطنطة ، إنها إجابة لمسألة العشق، و معي الخبز والورد.

ويبدو محمد من خلال رسائله العاطفية إلى شيرين في منتهى الشوق والوله والعشق والحب، وتبدو هي كذلك في رسائلها أما إذا قارننا الاثنين لرجح حب محمد لشيرين.

٣-غزل

قرينة البعد الشكلي:

قرينة الاسم:

إن الاسم ، كل اسم ، لابد أن يقترن بدلالة تأويلية حيث إن "أسماء الأعلام، وهي وحدات دالة مباشرة لا تصبح كذلك في جميع الأحوال، بل تتشكل لها دلالات كلية أحياناً نستمدها من تاريخها السابق"[٧٠]

تعلل الكاتبة اسم غزل بشكل غير مباشر، فغزل حساسة ولديها ذوق وهي مؤدبة، وترد جميع هذه الصفات في مساحات واسعة من السرد في الرواية بشكل غير مباشر، فاسم غزل عربي، وهو يوحي بالدلال والرقة، وهذه السمات موجودة في ثنايا الرواية وهي تؤدي المعنى بشكل غير مباشر، وكأن الكاتبة تقول على لسان الراوية (شيرين) أنها اسم على مسمى.

بالنسبة لقرينة البعد الشكلي عند غزل يلاحظ الباحث أن الراوي ترك المجال مفتوحاً للتخيل والملاحظة، إلا أن ما يمكن أن نلحظه من بُعْد حسي حول شخصية غزل يتضح في حداثة سنها، وكذلك من خلال ما يلي:[٧١]

١- غزل لطيفة وصغيرة القد وتبدو بريئة

٢- شعرها طويل، ولا تغطيه.

٣- تسرح شعرها على هيئة ذيل حصان.

٤- تبدو غزل جميلة وهي في نظر محمد محرابي مثل الأميرة.

ومن خلال عرض الصفات الشكلية لغزل يتضح أنها تتماشي مع سياق الحياة الحضارية التي تنشدها البطلة شيرين لبنتها، فها هي غزل تكشف شعرها، وتسرح شعرها ذيل حصان، وتبدو كالأميرة، وهذا يجسد فكر البطلة شيرين وما تسعى إليه.

قرينة البعد النفسي:

التي تتعلق بالأعماق السيكولوجية النفسية الداخلية، الشعورية واللاشعورية.

إن "الذكاء" يعد من القرائن النفسية المهمة التي تتوافر في شخصية غزل ويمكن الاستدلال عليه من تصرفات عدة سلكتها الشخصية حيال أمور ومواقف متعددة نذكر منها:[٧٢]

(١)مجهودات غزل في تعليمها، إنها الطالبة رقم واحد في فصلها، وهي متفوقة.

(٢) قدرتها على التواصل مع جدتها لأبيها بالرغم من عداوة أمها لهم.

اتضحت قرائن أخرى لدى غزل يشير الباحث إليها

(١)الرقة والإحساس: غزل حساسة. [٧٣]

فهي مثلا يصيبها المرض من بُعدها عن محمد محرابي لفرط إحساسها .[٧٤]

(٢)الصبر [٧٥]

(٣)الوفاء

يساهم ذلك في تطور الأحداث ونموها، فها هي غزل تحتفل بعيد ميلاد أمها كمفاجأة لأمها تقول الراوية ما ترجمته: [٧٦] "أسير وأتقدم للأمام، فأرى في يد غزل كيس نايلون، والزقاق لا أحد به، وكأن كل التلاميذ قد ذهبوا، فأفتح فمي وأسأل عن غزل كيف حالها، ولماذا تقف هناك، فتسرع إلي غزل وتحتضنني وتقول: عيد ميلاد سعيد يا أمي، فأتعجب بشدة، وتصيبني الدهشة، وأرى محمدًا يُخرج من خلف ظهره باقة ورد، فأبقى متحيرة، فقد كنت أتكلم منذ عدة ساعات معه، ولم يذكر شيئا عن ميلادي لقد أخبرته غزل بالطبع، أيتها الشيطانة، أنحني وأُقبل غزل"

(٤)الصدق في الحديث : بالرغم من علاقاتها الشديدة مع محمد محرابي رئيس المركز الثقافي لم تدعي لزميلاتها أن محمد محرابي أبوها.[٧٧]

(٥)حسنة التربية [٧٨]

(٦)غزل محبوبة الشخصية: أولاد أخوة شيرين يحبون غزل.[٧٩]

يلاحظ الدارس أن الراوية رسمت قرائن البعد النفسي عند غزل بشكل ممتاز، فكل صفات غزل إيجابية إن ذلك يخدم القضية الرئيسة لها، وما تود تحقيقه مستقبلا من بناء فتاة لا تعاني مما عانت منه البطلة (شيرين) إن كافة هذه الصفات أي الذكاء والصبر وحسن التربية والصدق في الحديث، وكونها محبوبة من الجميع صفات حضارية متمدنة، وليست صفات التقليدين الرجعيين.

قرينة البعد الاجتماعي:

غزل يتيمة الأب تعيش مع أمها بمفردهما، ورغم ذلك فهي اجتماعية تتعرف رغم صغر سنها على محمد محرابي ومسعود من خلال درس الرسم في المركز الثقافي، وقد تعلقت بهما، بل وساهمت مساهمة فعالة في عدم قطع الصلة بين أمها (شيرين) ومحمد محرابي، والتي أدت في نهاية المطاف إلى تزوج محمد من شيرين، وهو ما رغبته غزل، فلم تكن شخصية غزل شخصية الفتاة الوحيدة الأنانية التي تحتفظ بأمها لنفسها بل شخصية من تهمها سعادة أمها وراحتها دون وقوعها في الحرج.

قرينة البعد الفني:

تتمثل قرينة البعد الفني في الاستعداد الفني عن الشخصية، حيث تتجلى من خلالها الطابع التكويني الداخلي الذي يمارس سلطته الفنية على الشخصية، هذا التكوين الفني الفطري في الشخصية يتفاعل مع الحدث فيضفي عليه فناً، ويفيض منه شعراً.

تنشد غزل الشعر رغم حداثة سنها، وهي متفوقة في دراستها ومنتظمة في مدرستها.[٨٠]

وقد ورد على لسان شيرين أن غزل تتلذذ بالشعر، هذا بالإضافة إلى أنها متفوقة في الرسم بل ومستقبلها فيه،[٨١] ومن هذا المنطلق يمكن للباحث التأكيد على حس غزل الفني المرهف في اتجاهات شتى رغم صغر سنها.

٤-نازنين

قرينة البعد الشكلي:

قرينة الاسم:

إن الاسم "هو الذي يحدد الشخصية، ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها، ولهذا لابد للشخصية من أن تحمل اسماً يميزها") [٨٢]

نازنين: الاسم بالفارسية يعني الرقة واللطف، وقد كانت سمات نازنين كذلك طوال مساحات السرد المختلفة في الرواية وورد ذلك بشكل غير مباشر.

يلاحظ الباحث أن الراوية(شيرين) انشغلت برسم دواخل شخصية نازنين عن رسم نواحيها الحسية، ذلك أن نازنين قد عانت معاناة شديدة من تسلط أخيها أمير وأمها وأبيها على حياتها الخاصة بعد طلاقها من بهزاد، وكانوا يعاملونها وكأنها في سن الرابعة عشر من عمرها، وقد ظلت على هذه الحال حتى تزوجت من مهران فتوحي صاحب المدرسة التي كانت تعمل فيها كمدرسة ثم مديرة لها.

لقد أرادت الراوية أن تمنح المتلقي مساحة أوسع من الحرية في تخيل الشكل اللائق بتلك الشخصية بناء على أفعالها، وعليه لم تهتم الراوية منذ مفتتح السرد بإبراز هذا

الجانب الشكلي أو حتى الإشارة إليه، بل راحت الراوية تهتم بإدراج عنصري السرد والعرض، والمزج بينهما، واستثمار طاقتي الحوار والإخبار أو ما يشار إليه بخطاب الأفعال في مقابل خطاب الأقوال.

قرينة البعد النفسي:

(١) البعد التحرري عند نازنين حيث نراها تعتاد الذهاب إلى المسرح وهذا أمر غير مرحب به من قبل أسرتها(أبيها وأخيها أمير وأمها) إنهم يرفضون ذلك بحجة أن المسرح يعرض عروضه في أوقات متأخرة، وهم يخافون عليها من الطريق أن يحدث لها- لا قدر الله -ما لا يحمد عقباه، ولكنها تفند هذه المزاعم قائلة أنه من الممكن أن يأتي أمير ليأخذها إلى البيت، ولكنه يريح باله،[٨٣] ويتحجج بما سبق، يلاحظ الدارس أنها تحرص على حياتها المستقلة بالرغم من طلاقها.

(٢) نازنين لماحة تفهم ما بين السطور[٨٤]

(٣) تجيد التفكير[٨٥]

(٤) نازنين تعطي الآراء الصائبة، فهي تنصح بوجوب وقوف شيرين ضد أسرة آرش إذا منعوها من الزواج.[٨٦]

(٥) تنصح شيرين بضرورة بأن تتم وعدها لغزل بعودة العلاقة مع محمد محرابي ومسعود[٨٧]

(٦) تجيد أخذ القرارات في الوقت المناسب

(٧) مقتصدة لا تريد هي وزوجها مهران فتوحي تكبد الكثير من النفقات في الزواج [٨٨]

قرينة البعد الاجتماعي:

لقد مرت شخصية نازنين على صعيد البعد النفسي عند الراوية (شيرين) بمرحلتين:

المرحلة الأولى: أصبحت نازنين مطلقة بعد زواجها من بهزاد وقد كرهت الزواج بعد هذا الزواج الفاشل، ولكنها بعد الطلاق تمنت لو لم تُطلق، وذلك لمعانتها من قسوة معاملة أخيها أمير كما أسلفت ذكره.

المرحلة الثانية: عملت نازنين لدى مَدرسة مهران فتوحي كمُدرسة وكمديرة للمدرسة ثم أعجب بها وخطبها ثم تزوجها وعاشت في سعادة، وقد كان هذا تطورا كبيرا في حياتها.[٨٩]

قرينة البعد الفني:

عملت نازنين كمدرسة في مدرسة مهران فتوحي ثم أصبحت مديرة للمدرسة، وهي شديدة المراس عنيدة لا يهمها سوى مصلحة المدرسة التي تعمل بها ولديها خبرات متنوعة في مجالات مختلفة.

٥: محبوبة

قرينة الاسم:

قرينة البعد الشكلي:

ذكر رولان بارت معرفاً الشخصية الحكائية بأنها: نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكى.[٩٠]

إن اسم محبوبة مأخوذ من اللغة العربية، وتعني المُفضلة عند الناس، ومن الواضح أن الساردة (الراوية) قد اختارت لها هذا الاسم لأنها كانت الأقرب إلى قلبها في فترة الطفولة، ثم اختلفت العلاقة بينهما بعد ذلك تبعا لاتجاههما ففي حين أصبحت محبوبة تقليدية التفكير صارت شيرين تمدنية حضارية بمعنى الكلمة.

أغفلت الراوية البعد الشكلي لمحبوبة ربما بدافع أن البعد النفسي لها الذي رسمته وهو التقليدية يساهم في رسم صورة شكلية لها لدى القارئ فهي أم تعول أطفالها ترتدي ملابس تقليدية وشكلها تقليدي، إذن هي ليست إلا في صورة أية امرأة تقليدية، فمن الممكن أن يتخيلها القارئ في صورة أية امرأة تقليدية ولا أكثر.

قرينة البعد النفسي:

تتضح قرينة البعد النفسي عند محبوبة وتتمثل هذه القرينة في أنها تقليدية النظرة والأسلوب في الحياة، تقول الراوية ما ترجمته[٩١] "أختاه العزيزة فلتنسيه، إن أبي لن يرضى

إذا تزوجتيه فلن يكن لك مستقبل، ماذا حدث فأغلق عينيك؟ أنت مازلت شابة، وخام، هل يأتي شاب يخدعك بكلام عاطفي.

وأجيبها قائلة: ماذا أملك حتى يخدعني، هل أنا بنت ملوك وأنا لا أدري؟

لا، ولكنك أعلى منه منزلة، هل أنت قليلة القيمة؟ أنت متعلمة وحسنة المظهر، وعائلتك طيبة، ماذا يريد هو بعد ذلك، أختاه الساذجة إنه يريد أن يستغل سذاجتك.

ولكنه يحبني، وأنا أحبه، ولا يمكنني أن أقول هذا الكلام لأبي وأمي، وفي النهاية أنت فتاة عصرية فيمكنك أن تدركي هذه الأشياء. عزيزتي أنت الآن طفلة، وآنسة فمالك ومال هذا الكلام الرومانسي وأنا التي تزوجت، إن الحياة لا تقوم بهذا الكلام العاطفي، الحياة أكثر جدية من هذه الألعاب الصبيانية يمكنك أن تحبي من تتزوجينه، وهل أنا كنت أعرف محسن قبل زواجي؟ وهل لا أحبه الآن؟ عندما كتبوا كتابي عليه وقعت محبته في قلبي، وأنت عندما تتزوجين برجل مناسب ستصبحين على هذا النحو، وسوف تنسين هذا الولد، هذا كل ما لدى أختي، مَنْ يمكنني الاعتماد عليه؟ ممن ألتمس العون؟ لا أدري. "

يتضح من الحوار سالف الذكر أن محبوبة نظرتها للأمور تقليدية رتيبة إنها لا تبدع في حياتها، ولكنها تتلمس ما كان عليه والديها وأجدادها، ولا تغامر بشيء ومن ثم لا تقيم للعلاقات العاطفية وزنًا، بل ترى ذلك عبثًا وشيئًا لا طائل من ورائه، الشيء المهم لديها أن تتزوج وتدخل بيت الطاعة، ثم تحب زوجها بعد ذلك، إن شيرين تنتقد هذه الحياة الرتيبة الرجعية أشد الانتقاد، ولا ترضى بها بل تصركما عرضتُ من قبل على الإقامة بابنتها في طهران بعيدًا عن أسرة أبيها وأسرة آرش الذين يمثلان نمط هذه الحياة.

وتتضح تقليدية حياة محبوبة كذلك من تذكرها لماضيها فهي تذكر لشيرين ضرب أبيهم وأمهم لهما ولأخوتهما فريدون وعلي ورضا،[٩٢]

أي أنها حتى عندما تتذكر لا تتذكر سوى الأحداث الرجعية من قبيل تسلط أفراد العائلة عليهم، بل وتتذكر تلك الأحداث وهي سعيدة ومسرورة بها، فلا تؤنبهم على ضربهم لهما ولو حتى في نفسها.

لقد قسم فوستر شخصيات القصة إلى نوعين : الشخصية الثابتة flat وهي التي يمكن وصف كافة أشكال وجودها في جملة واحدة، وأن يتم إخبار القارئ بها ، فهي لا تحظى بنوع من الفكر أو الأيديولوجيا والكيفية النفسية ولا تهتم بالتفاصيل، والشخصية الثانية هي الشخصية المتغيرة round وهي كائن معقد من حيث الأخلاق ودوافع السلوك، وهي تهتم بتفاصيل القضايا وهي مثل شخصية واقعية في حياة واقعية.(٩٣)

وفقًا لهذا التقسيم سالف الذكر فإن شخصية محبوبة تبدو شخصية ثابتة سطحيةيمكن وصف كافة أشكال وجودها في جملة واحدة، وتتمثل هذه الجملة الواحدة بالنسبة لشخصية محبوبة أنها شخصية تقليدية رجعية لا فكر ولا أيديولوجيا لديها، بل تعيش حياة روتنية رتيبة كما أوضح الباحث في السطور السابقة.

قرينة البعد الاجتماعي:

محبوبة متزوجة وهي أم لأطفال وربما كانت نظرتها التقليدية من جراء هذا الوضع فحياتها تكمن في أطفالها، وكذلك ترى أن كافة النساء هم كذلك ولا ترى ضرورة الحب في الزواج، والحب مضيعة للوقت، فهي تقليدية تنصح شيرين بنصائح في هذا الصدد، ولكن شيرين تتضايق منها وتستنكف من وجهات نظرها فرغم أنها أختها وكانت حبيبتها منذ الطفولة، إلا إنه منذ فترة الزواج صارت كل منهما لها تفكيرها ونمط حياتها المختلف.

قرينة البعد الفني:

غفلت الراوية عن رسم البعد الفني لمحبوبة بدافع من نصر رؤيتها التي تود إيصالها، فمحبوبة تقليدية سطحية وشيرين متمدنة والنظرة المتمدنة هي التي انتصرت في نهاية المطاف فالكاتبة تود القول أن الإنسان التقليدي لا بعد فني له، ومحبوبة أصلها من الريف وأهل الريف في الغالب لا ينشغلون بالشعر والأدب.

نتائج البحث

توصل الباحث إلى النتائج التالية:

تحتل شخصية شيرين مكانة بارزة على الصعيد السردي في رواية "غزل شيرين عشق"، وتفرض نفسها دون عمد على ساحة الحكي، في حضور فني قوى، كأنما تشكل العمود الفقري للمبنى الحكائى، فهي بطلة الرواية وهي الساردة في الوقت ذاته.

إن شخصيات مثل (شيرين، غزل، محمد، نازنين، محبوبة) تمثل الشخصيات الرئيسة في الرواية، في حين غدت باقي الشخصيات عنصراً شكلياً وتقنياً للغة الروائية.

تمثل الشخصيات: شيرين ومحمد محرابي وغزل ونازنين الشخصيات الدينامية، بينما ظلت شخصية محبوبة سكونية ثابتة.

تعد شخصية شيرين متطورة نامية، حيث تسلك مسالك مختلفة في مواقف متعددة، وهي تنتقل من حال لآخر، وكذلك الأمر ينطبق على شخصية محمد محرابي.

اتضحت بنية الرواية من خلال نظام القرائن الشكلية والنفسية والاجتماعية والفنية لدى الشخصيات الرئيسة في رواية "غزل شيرين عشق":

اتضحت قرائن البعد الشكلي والنفسي والاجتماعي والفني لدى بطلة الرواية شيرين، وبدت هذه القرائن في الجمال الشكلي والحب والترمل والشاعرية المرهفة لدى شيرين، وبدت هذه القرائن متوافقة مع القضية التي تدافع عنها، وبالتالي تبدو شخصية شيرين في توافق تام عندما تدافع عن قضيتها الرئيسة، والمتمثلة في حق الفتاة أن تتزوج وفقًا لحبها وبناءا على اختيارها، وتمثل شيرين الحياة التقدمية المتمدنة التي يجب أن تسود ، وليست الحياة الرجعية المتأخرة كما هو عليه عائلتها وعائلة زوجها المتوفى (آرش)..

انتصرت الرؤية التمدنية والحضارية لدى شيرين حيث تمكنت من الزواج من محمد محرابى في نهاية المطاف، وفرضت ذلك على أسرة أبيها وأسرة زوجها، أى فرضت قيمة الحرية والتحرر النفسى على الأسرتين.

اتضحت قرائن البعد الشكلي والنفسى والاجتماعى والفني لدى محمد محرابي، تمثل البعد الشكلي في كون محمد محرابي يحظى بصفات فارس الأحلام وتبلور البعد النفسي في

شدة عشقه لشيرين وتمسكه بها وما نتج عن ذلك وتمثل البعد الاجتماعي في بقاء محمد دون زواج منتظرا الزواج من شيرين، وتمثل البعد الفني في كونه شاعرًا مرهف الحس، وكل هذه السمات خدمت رؤية الراوية.

اتضحت قرائن البعد الشكلي والنفسى والاجتماعى والفني لدى شخصية غزل وخدمت رؤية الراوية، فكل صفات غزل وسماتها إيجابية إن ذلك يخدم القضية الرئيسة لشيرين، وما تود تحقيقه مستقبلا من بناء فتاة لا تعاني مما عانت منه البطلة (شيرين) وهذا الهدف الفرعي يصب في مجرى الهدف الأساسي.

ظهرت قرينة البعد النفسي عند نازنين، وتمثلت في البعد التحرري عندها، وهذا يخدم قضية الراوية الأساسية.

أغفلت الراوية البعد الشكلي لمحبوبة بدافع أن البعد النفسي لها الذي رسمته وهو التقليدية، ويساهم في رسم صورة شكلية لها لدى القارئ فهي ليست إلا في صورة أية امرأة تقليدية، رجعية، سطحية.

تتضح قرينة البعد النفسي عند محبوبة وتتمثل هذه القرينة في أنها تقليدية النظرة والأسلوب في الحياة.

غفلت الراوية عن رسم البعد الفني لمحبوبة بدافع من نصر رؤيتها التي تود إيصالها، فمحبوبة سطحية تقليدية رجعية بينما شيرين متمدنة، والنظرة المتمدنة هي التي انتصرت في نهاية المطاف .

الحواشي

(١)محمد علي سپانلو، نويسندگان پيشرو ايران از مشروطيت تا ١٣٥٠، چاپ سوم، ١٣٦٩ هـ ش، انتشارات نگاه، ص ١٣٢.

(2)www .aamout.com و www.ibna.ir.

(3)www.tebyan.net.

(٤)ليلا عباسعليزاده، غزل شيرين عشق، تهران، نشر آموت، چاپ اول، ١٣٩٠ هـ ش (من خلال قراءة ومطالعة الرواية كلها)

(٥)سيروس شميسا ،انواع ادبي ، تهران انتشارات فردوس چاپ دهم ١٣٨٣ هـ ش، ص ١٧٨ .

(٦)هيام شعبان ،السرد الروائى فى أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي ، ٢٠٠٤م ، ص ٥٣٨.

(٧)سيروس شميسا، انواع ادبي چاپ دهم، تهران، انتشارات فردوس، ١٣٨٣ هـ ش، ص ١٨٥، ١٨٦.

(٨)صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ٣٨٤.

(٩) سعيد يقطين ، القراءة والتجربة ، دار الثقافة ، المغرب ، ١٩٨٤م ، ص ٣٩.

(١٠)المرجع السابق ، ص ٣٨.

(١١)أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة: شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربى ،١٩٦٧م، ، ص ٦٢.

(١٢)سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م، ص ١٣٢.

(١٣)المصدر السابق ، ص ١٣٢.

(١٤) أ . م . فورستر ، أركان القصة ، مراجعة : حسن محمود ، ترجمة : كمال عياد ، تقديم: ماهر شفيق فريد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م ، ص ١٣٥.

(١٥)جيرالد برنس – قاموس السرديات ، ترجمة: السيد إمام ،ميريت للنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م ، ص ٩٢.

(١٦) رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، الطبعة الأزلى ، ١٩٨٨م ، ص ١٠٥، ص ١٠٦

(١٧)فلاديمير بروب، مورنولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادى الأدبى الثقافي بجدة، الطبعة الأولى ١٩٨٩م، ص ١٧٢.

(١٨) المرجع السابق، ص ١٧٣.

(١٩)عبد الرحمن عبد السلام محمود، تعالقات الخطاب "السردية والمقالية... طه حسين أنموذجاً" ص ٦٠.

(٢٠)رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوى للقصص ، ترجمة : منذر عياش ، مركز الإنماء الحضارى ، الطبعة الأولى – ١٩٩٣م ، ص ٤٥.

(٢١)روجر.ب. هينكل ، قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة وتقديم وتعليق: صلاح رزق ، دار

الأداب ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م ، ص ٢٣١.

(٢٢)حميد لحمداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى،الطبعة الأولى، ١٩٩١م ، ص ٥١. وانظر كذلك: علي تسليمي، نقد ادبي (نظريه هاي ادبي وكاربرد آنها در ادبيات فارسي)، چاپ دوم زمستان چاپ فرشيوه ١٣٩٠هـ ش ، ص ٦٧.

(٢٣) حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص ٥١.

(٢٤)عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد، عالم المعرفة ،١٩٩٨م ، ص ٨٦.

(٢٥) طه وادى، شخصية البطل الروائي بي التضخيم ... والانكماش ، المجلس الأعلى للثقافة، ملخص أبحاث ملتقى القاهرة الثانى للإبداع الروائي العربى ، الرواية المدينة ، دورة إدوارد سعيد من ١٨ : ٢٢ أكتوبر ، ٢٠٠٣م ، ص ١٠٥.

(٢٦)مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته، محاور الإحالة الكلامية، منشورات وزارة الثقافة، ٩٩٨ ، ص ٤.

(٢٧)سيروش شميسا، نقد ادبي، تهران، نشر ميترا چاپ سوم ١٣٨٨ هـ ش، ص ١٩٤.

(٢٨) شهريار زرشناس، جستارهايي در ادبيات داستاني معاصر، انتشارات كانون انديشه جوان، تهران ١٣٨٨چاپ دوم هـ ش، ص ٢٣٧.

(٢٩)حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربى ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م، ص ٢١٥.

(٣٠)سيروس شميسا، انواع ادبي ، ص١٨٤.

(٣١)سيد قطب، عبد المعطى صالح، أميمة عبد الرحمن، منطق السرد ، دراسة ما وراء الحكاية، دار الهانئ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ م، ص ٢٨.

(٣٢)محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، مقال على الموقع الإليكتروني

(٣٣) النص الفارسي:"دو تا دختر را مي بينم كه دارند با محمد حرف مي زنند، همسن وسال آن روزهاي من، با اين تفاوت كه اين ها مثل من مانتو ساده ومقنعه بلند نپوشيده اند، خوش تيپ وزيبا هستند،آن روزها توي شهر كوچک ما، همين كه چادر سر نمي كرديم خيلي عجيب بود، مانتوهاي گشاد وبلند مي پوشيديم با يک مقنعه كه دور تا دورمان را مي گرفت"

ليلا عباسعليزاده، غزل شيرين عشق، ص١٤٠.

(٣٤) المصدر السابق، ص٢٠٥.

(٣٥)السابق نفسه، ص٢٣٥ .

(٣٦)سيروس شميسا، انواع ادبي ، ص ٢٨٠، ٢٨١.

(٣٧) النص الفارسي:"وقتي مي بينمش مي خواهم بال در بياورم ، وقتي صدايش را مي شنوم، قلبم تند مي زند ونفسم به شماره مي افتد. وقتي دختر ديگري را دور وبرش مي بينم از حسادت مي خواهم منفجر شوم. يعني اين نشانه هاي عاشق شدن است؟ يعني من عاشقم؟ چطور خودم نفهميدم. مني كه اين همه رمانهاي عاشقانه خوانده ام، بلندي هاي بادگير. برباد رفته، عشق ونفرت ، ربه كا، جين ايرو و... ولي ... او چطور؟ او كه

عاشق من نيست. بچه هاي كلاس مي گويند دل به دل لوله كشي است (عاميانه ي همان دل به دل راه دارد) يعني او هم همين حس وحال مرا دارد؟ پس چرا رفته است طرف مريم"

ليلا عباسعليزاده، غزل شيرين عشق، ص٨٢

(٣٨)المصدر السابق، ص ٩٥، ١٣٦، ١٤١، ٢٣٦، ٢٤١، ٣٦٢.

(٣٩) السابق نفسه،١٦٣.

(٤٠) النص الفارسي:" خواهر جان اورا فراموش كن، بابا رضايت نمي دهد، تازه اگر با او ازدواج كني آينده اي نداري، مگر چه دارد كه چشمت را گرفته؟ تو هنوز جواني، خامي، يك نفر آمده دو تا كلام حرف هاي عاشقانه زده، فريب خورده.

در جوابش ميگويم: اخر من چه دارم مگر كه او بخواهد فريبم بدهد، نكند دختر شاه پريانم وخودم خبر ندارم.

نه خير ولي از او كه سر تري، مگر چي كم داري؟ تحصيل كرده اي، خوش قيافه اي، خانوده ي خوب داري، ديگر چي مي خواهد؟ كولت زده خواهر ساده ي من، مي خواهد خامت كند.

ولي او مرا دوست دارد، من هم دوستش دارم، اين حرف ها را به بابا ومامان نمي توانم گويم بالاخره تو كه يک دختر امروزي هستي بايد اين چيزها را درك كني.

عزيزم الان بچه اي ومجردي از اين حرفهاي رمانتک مي زني، ولي من كه ازدواج كرده ام مي دانم با حرف هاي عاشقانه نمي شود زندگي كرد، زندگي خيلي جدي تر از اين بچه بازي هاست. با هر كس كه ازدواج كني مي تواني دوستش داشته باشي، مگر من قبل ازدواج، محسن را مي شناختم؟ مگر الان دوستش ندارم؟ اصلا وقتي خطبه ي عقد را خواندند مهرش افتاد توي دلم، خودم هم باورم نمي شد، تو هم وقتي با يک آدم مناسب ازدواج كني همين جوري مي شوي وآن بسره را هم فراموش مي كني.

اين هم از خواهر داشتن، ديگر به چه كسي مي توانم تكيه كنم؟ از چه كسي كمک بخواهم؟ نمي دانم"

نفسه، ١٧٠، ١٧١.

(٤١) النص الفارسي:"ولي من باز سكوت كرده ام، تا حالا در چنين موقعيتي گير نكرده بودم نمي دانستم از اين حرف هاي محمد خوشحال باشم يا نگران، خوشحال از اين كه من هم محمد را دوست دارم، وهميشه آرزويم اين بوده وهست كه با كسي ازدواج كنم كه دوستش داشته باشم، واو هم مرا دوست داشته باشد، هميشه از ازدواج هاي سنتي مي ترسم، وحالا فرصتي به وجود آمده است كه مي توانم يک ازدواج عاشقانه داشته باشم، واز همين هم دقيقا نگرانم چون مطمئن هستم خانوده ام با اين جور احساسات كاملا بيگانه اند ودر برابرش مخالفت مي كنند، مي دانم شرايط محمد براي ازدواج شرايط مناسبي نيست، وحتما بابا با آن مخالفت مي كند" ، نفسه، ص١٦٧.

(٤٢) نفسه، ص ٧١، ١٩٨.

(٤٤) نفسه، ٢٣٠.

(٤٥) نفسه، ص٢٥٩.

(٤٦) نفسه، ص ٩٢، ١٥٨.

(٤٧)حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٥١.

(٤٨)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص ٢٢٤.

(٤٩)محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مطبعة النهضة ، ١٩٦٤م ، ص ٥٦٦.

(٥٠) النص الفارسي:"ديشب توي جلسه مي خواستم شعر تازه اي را كه گفته بودم بخوانم ولي اين قدر از دست او ناراحت بودم كه ديگر نخواندم، وهر چقدر هم او اصرار كرد شعرم را بخوانم فايده اي نداشت، نمي دانم اصلا متوجه شد من ناراحتم يا نه"

ليلا عباسعليزاده، غزل شيرين عشق، ص٥٣،٥٢.

(٥١)المصدر السابق، ص٣٧٢ .

(٥٢)السابق نفسه، ٨٩.

(٥٣) النص الفارسي: "نمي دانم چند سال دارد، مرد است ديگر بزرگ است قدش بلند است وآستين هاي لباسش را هميشه تا مي زند" نفسه، ص ٤٠.

(٥٤) نفسه، ص٤٣

(٥٥) نفسه، ص١٠٩.

(٥٦) نفسه، ص ١٦٣.

(٥٧) النص الفارسي:"ومحمد در قاب در ظاهر ميشود مثل هميشه برازنده وخوش پوش . بولپور آبي رنگي پوشيده است كه خيلي به او مي آيد. با اعتما به نفس وارد ميشود"نفسه، ص ٣٠٣.

(٥٨) "محمد را مي بينم كه از ماشينش پياده ميشود، همان بالتويي را كه خيلي بهش ميايد پوشيده است با يك بولپور زرشكي كه خيلي خوش تيپش كرده است. چهره اش بشاش است، پياده ميشود وبه سمتم ميايد، وبا شوق سلام ميكند"نفسه، ص٣٥٥.

(٥٩) صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م ، ص ١٠٢.

(٦٠) النص الفارسي:"شيرين الان بيشتر از دو سال از آشنايي مان مي گذرد ولي تو هيچ وقت به من نگفته اي دوستم داري.

مگر تو گفته اي، خوب تو هم نگفته اي، تازه هميشه هم مرا اذيت مي كني. تازه من تنها دختر توي زندگي ات نيستم، خودم با دخترهاي ديگر مچت را گرفته ام. اصلا من هنوز حتى مطمئن نيستم تو به من علاقه داشته باشي.

دوستت دارم شيرين.

خفه خون گرفتم، نفسم بند آمده بود، مثل هميشه باز محمد غافلگيرم كرد، نمي دانستم چه بگويم يا چه كار كنم، مي خواستم از هيجان جيغ بكشم ولي سكوت تنها كاري بود وانگار منتظرعكس العمل من بود . وقتي ديد صدايي از من در نمي آيد گفت:

الو كجا رفتي؟ چي شدي؟

با صدايي كه انگار از ته چاه در مي آمد گفتم:

همين جا

پس چرا چيزي نمي گويي؟ يعني من بعد از اين همه وقت نمي توانم به تو ابراز عشق كنم؟ شيرين دوستت دارم خيلي خيلي، تو زن زندگي من، مي خواهم با تو ازدواج كنم، به مادرم هم گفته ام".

ليلا عباسعليزاده، غزل شيرين عشق، ص ١٦٦ .

(٦١)النص الفارسي:" شيرين چرا اين قدر لج بازي؟ چرا نمي خواهي بفهمي احساس من به تو چيست؟ ببين محمد! تو زندگي خودت را داري پس بگذار من هم زندگي خودم برسم. همان طور كه قبلا هم گفته ام من نه مي خواهم ونه مي توانم تو را وارد زندگي ام كنم. تو مي تواني دو باره عاشق شوي، مثلا عاشق يكي از همين دخترهايي كه توي جلسه هستند (لحنم كنايه آميز مي شود) ظاهرا چند نفريشان هم بي ميل هستند وچه بسا خاطر خواهت باشند(تيري هم در تاريكي مي اندازم) اصلا چه بسا تو هم به آنها بي ميل نباشي"

المصدر السابق، ص٢٤٨ : ٢٥٠.

(٦٢)السابق نفسه، ص ٣٤٤ .

(٦٤) نفسه، ص ٣٢٨

(٦٥) نفسه، ص ٤٠٢.

(٦٦) نفسه، ص٤٤.

(٦٧) النص الفارسي: "

اي دختر سپيد كه شعرم براي توست در بيت بيت اين غزلم رد بايت وست

احساس مي كنم كه كمي دوست داري ام تنها دليل منطقي ام چشمهاي توست

نفسه، ص٥٢.

(٦٨) نفسه، ص٥٩.

(٦٩)النص الفارسي: "

نمانده فاصله از چشم هاي تو تا من بين تو خيره در آينه ام شدي يا من

به لطف چشم تو فصل پرنده نزديک است به چشم شاعر چشم انتظار حتا من

براي ديدن زيباترين منظره ها هميشه نوبت همسايه بود، حالا من

چه چشم هاي قشنگي ! خدا به خير كند دچار اين همهء زيبايي تو تنها من

شروع وسوسه در ذهن خام آدم : تو نيازمند همين حيله هاي حوا: من
به اوج بوسه ولبخند وشعر خواهي رفت تو مي روي وخدا شاهد است اما من
فقط سلام مرا پاسخي مطنطن باش جواب مسأله عشق ونان وگل با من

نفسه، ، ص١٥٢، ١٥١.

(٧٠)سيد قطب ، بناء السرد والخبر في إبداع المحسن التنوخي ، دراسة لغوية أسلوبية ، ص ١٣٥.

(٧١)ليلا عباسعليزاده، غزل شيرين عشق، صفحات ٢٨، ١٠١، ١٨، ١٠٩.

(٧٢)المصدر السابق، ص ٢٤:٢٦.

(٧٣)السابق نفسه، ص ٩٤ .

(٧٤) نفسه ، ص ٢٧٤ .

(٧٥) نفسه، ص٢٦٩ .

(٧٦)النص الفارسي:"قدم تند ميكنم وجلو مي روم توي دست غزل يك نايلكس مي بينم، گوچه خلوت است، وانگار همهء بچه ها رفته اند. دهان مرا باز ميكنم از غزل بپرسم حالش چطور است، وآن جا چرا ايستاده است كه غزل تند مي دود، ومرا بغل مي كند، ومي گويد:مامان جانم تولدت مبارك.از تعجب خشكم مي زند، مبهوت مي مانم ومي بينم محمد دستش را از پشت سرش همراه يک دسته گل بيرون مي آورد، هاج وواجم مانده ام من كه همين چند ساعت پيش او حرف زدم وچيزي از تولدم نگفت حتما غزل به خبر داده است اي ورجک شيطان ، خم ميشوم وغزل را مي بوسم"

نفسه، ص ٢٠٤ .

(٧٧) نفسه، ص ٢٧٠ .

(٧٨) نفسه، ص ١٨٢.

(٧٩) نفسه، ، ص ٢١٥ .

(٨٠) نفسه، ص ١٥٩ .

(٨١) نفسه، ص٣٦.

(٨٢) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، مقال على الموقع الإليكتروني

(٨٣)ليلا عباسعليزاده، غزل شيرين عشق،٦٢: ٦٥.

(٨٤)المصدر السابق، ص ٧٩ .

(٨٥) السابق نفسه، ص ١٢٨.

(٨٦)نفسه، ص ٢٦٠

(٨٧) نفسه، ، ص٣٠١

(٨٨) نفسه، ، ص ٢٧٢.

(٨٩) نفسه، صفحات ٦٣، ٦٥، ١١٨.

(٩٠)حميد لحمداني ، بنية الشكل السردي ، ص ٥١.

(٩١) النص الفارسي:" خواهر جان اورا فراموش كن ، بابا رضايت نمي دهد، تازه اگر با او ازدواج كني آينده اي نداري، مگر چه دارد كه چشمت را گرفته؟ تو هنوز جواني، خامي، يك نفر آمده دو تا كلام حرف هاي عاشقانه زده، فريب خورده.

در جوابش ميگويم: اخر من چه دارم مگر كه او بخواهد فريبم بدهد، نكند دختر شاه پريانم وخودم خبر ندارم.

نه خير ولي از او كه سر تري، مگر چي كم داري؟ تحصيل كرده اي، خوش قيافه اي، خانوده ي خوب داري، ديگر چي مي خواهد؟ كولت زده خواهر ساده ي من، مي خواهد خامت كند.

ولي او مرا دوست دارد، من هم دوستش دارم، اين حرف ها را به بابا ومامان نمي توانم گويم بالاخره تو كه يک دختر امروزي هستي بايد اين چيزها را درك كني.

عزيزم الان بچه اي ومجردي از اين حرفهاي رمانتک مي زني ولي من كه ازدواج كرده ام مي دانم با حرف هاي عاشقانه نمي شود زندگي كرد، زندگي خيلي جدي تر از اين بچه بازي هاست. با هر كس كه ازدواج كني مي تواني دوستش داشته باشي، مگر من قبل ازدواج، محسن را مي شناختم؟ مگر الان دوستش ندارم؟ اصلا وقتي خطبه ي عقد را خواندند مهرش افتاد توي دلم، خودم هم باورم نمي شد، تو هم وقتي با يک آدم مناسب ازدواج كني همين جوري مي شوي وآن بسره را هم فراموش مي كني.

اين هم از خواهر داشتن، ديگر به چه كسي مي توانم تكيه كنم؟ از چه كسي كمک بخواهم؟ نمي دانم"

ليلا عباسعليزاده، غزل شيرين عشق، ص١٧٠،١٧١.

(٩٢) المصدر السابق، ٣٢، ٣٣.

(٩٣)سيروس شميسا، انواع ادبي، ص ١٨٠، وانظر كذلك : ادوارد مورگان فورستر، جنبه هاي رمان، ترجمهء ابراهيم يونسي، تهران مؤسسهء انتشارات نگاه، تهران ، ١٣٩١ هـ ش ، ص ٩٤: ٩٦

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية

(١)حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م.

(٢)حميد لحمداني ، بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

(٣)سيد قطب، عبد المعطى صالح، أميمة عبد الرحمن، منطق السرد، دراسة ما وراء الحكاية، دار الهانئ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ م.

(٤)سيد قطب ، بناء السرد والخبر في إبداع المحسن التنوخي ، دراسة لغوية أسلوبية.

(٥)سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.

(٦) سعيد يقطين ، القراءة والتجربة ، دار الثقافة ، المغرب ، ١٩٨٤م.

(٧)صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

(٨) صلاح صالح ،سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية ،المركز الثقافي العربي، المغرب ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

(٩) طه وادى ، شخصية البطل الروائي بي التضخيم ... والانكماش ، المجلس الأعلى للثقافة ، ملخص أبحاث ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي ، الرواية المدينة ، دورة إدوارد سعيد من ١٨ : ٢٢ أكتوبر ، ٢٠٠٣م .

(١٠)عبد الرحمن عبد السلام محمود ، تعالقات الخطاب "السردية والمقالية... طه حسين أنموذجاً".

(١١)عبد الملك مرتاض – فى نظرية الرواية – بحث فى تقنيات السرد – عالم المعرفة – ١٩٩٨م.

(٢١)مريم فرنسيس ، في بناء النص ودلالته ، محاور الإحالة الكلامية ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٨.

(١٢)هيام شعبان – السرد الروائى فى أعمال إبراهيم نصر الله – دار الكندي – ٢٠٠٤م.
(١٣)محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، مقال على الموقع الإليكتروني
(١٤)محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، مطبعة النهضة ، ١٩٦٤م .

المصادر والمراجع المترجمة إلى العربية

(١٥)أرسطو، فن الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧م.
(١٦) أ . م . فورستر ، أركان القصة ، مراجعة : حسن محمود ، ترجمة : كمال عياد ، تقديم: ماهر شفيق فريد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م.
(١٧) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
(١٨) رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة: أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، الطبعة الأزلي ، ١٩٨٨م .
(١٩) نفس المؤلف، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة : منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
(٢٠)روجر.ب. هينكل، قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة وتقديم وتعليق: صلاح رزق، دار الأداب، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
(٢١) فلاديمير بروب، مورنولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

المصادر والمراجع الفارسية

(٢٢)ادوارد مورگان فورستر، جنبه هاي رمان، ترجمهء ابراهيم يونسي، تهران مؤسسهء انتشارات نگاه، تهران ، ١٣٩١ هـ ش.
(٢٣) علي تسليمي، نقد ادبي (نظريه هاي ادبي وكاربرد آنها در ادبيات فارسي)، چاپ دوم زمستان چاپ فرشيوه ١٣٩٠هـ ش .
(٢٤)سيروس شميسا، انواع ادبي ، تهران، انتشارات فردوس، چاپ دهم ١٣٨٣ هـ ش.

(۲۵)سیروش شمیسا، نقد ادبي تهران، نشر میترا، چاپ سوم، ۱۳۸۸ هـ ش.
(۲٦) شهریار زرشناس، جستارهایي در ادبیات داستاني معاصر، انتشارات کانون اندیشه جوان، تهران ۱۳۸۸چاپ دوم هـ ش.
(۲۷)لیلا عباسعلیزاده، غزل شیرین عشق، تهران، نشر آموت، چاپ اول ۱۳۹۰ هـ ش.
(۲۸)محمد علي سپانلو، نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰، انتشارات نگاه، چاپ سوم، ۱۳٦۹ هـ ش.

مواقع الإنترنت

(29)www .aamout.com و www.ibna.ir
(30)www.Maraheon.com
(31)www.tebyan.net

الكرنفالية وتفكيك الخطاب السائد

في مسرح صلاح عبد الصبور

مسافر ليل – بعد أن يموت الملك نموذجاً

د/ منى زكريا عبد الرحمن
مدرس بكلية اللغات والترجمة
جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

مقدمة

جاءت فترة الستينيات محملة بحلم يمثل إيمان يقيني من القاعدة البنائية للمجتمع بمفهوم الدولة وشعاراتها المعلنة ، إلا أن ذلك الإيمان اليقيني فقد مصداقيته بانهيار المشروع الناصري في يوم وليلة ، يمكن تحديد ذلك الانهيار بتاريخ الخامس من يونيو ٦٧، حيث إن النكسة كشفت حقيقة التناقضات التي كان يعاني منها الواقع المصري ، كما أكدت الحاجة إلى ثورة تحقق الرد على النكسة " فقد كانت الهزيمة العسكرية في الخامس من يونيو تعبيراً عن هزيمة العديد من الأبنية السياسية والاجتماعية والثقافية" [١] إذ " لم تعرف حياتنا الثقافية المعاصرة حدثاً قومياً زعزع الوجدان العربي، وغمر النتاج الفكري والأدبي والفني بحس الفجيعة، مثل الخامس من حزيران ، على الرغم من أنه سواء عُدّ هزيمة أو عدواناً أو نكسة، لم يكن إلا أحد

التحديات الضارية التي تجابهها الأمة العربية في نضالها الثوري، من أجل التحرر والوحدة والبناء الاشتراكي" [٢].

وعلى الرغم من إحساس الشعب بهذه النكسة، ومطالبته بتغيير جذري على الصعيد الداخلي والخارجي ، إلا أن النظام الذي كان قد فقد القدرة على المبادرة لم يستطع إجراء هذا التغيير، وجاءت إجراءاته شكلية لا تمس ما هو قائم في الصميم، بل على النقيض: وجدت تلك الفئات من الطبقة الجديدة نفسها تواجه نظاماً مهزوماً ومثخناً بالجراح فاستشرت وازدادت تكالباً [٣]. لهذا غلب على الإنتاج الثقافي حالة من حالات اليأس بسبب انهيار الأحلام الكبرى تدريجيا مقابل الصعود التدريجي للقوى الدينية المتزمتة الحاملة لمشروع عنصري ، لتظهر أفكار مرتبطة بالعزلة والقلق والعبثية... إلخ.

ولعل أثر ذلك ظهر واضحا على المسرح المصري الذي بدأ ينحو تجاه كشف التناقضات التي وقع فيها المجتمع ، عن طريق نقد الخطابات السائدة وتفكيك أيديولوجيا النظام العسكري ، ونستطيع أن نرصد ذلك عند مجموعة من الكتاب الذين يمتلكون وعيا ممكنا في رؤيتهم للعالم، على سبيل المثال لا الحصر ميخائيل رومان – محمود دياب – صلاح عبد الصبور .

وهو ما يظهر واضحا عند ذلك الأخير عند استخدامه لأشكال فنية مرتبطة بتيار الطليعة الأوروبية التي تقوم على تفكيك كافة الأنساق المعرفية ذات الثقة في الماضي ، فقد قام صلاح عبد الصبور بتطويع تلك الأشكال لنقد مجتمعه في ظل سياقه التاريخي المعاصر له، مع مراعاة اختلاف المضامين ، فقد استخدم عبد الصبور تلك التقنيات بمضمون عربي صرف ، يهدف إلى كشف الوعي الزائف التي صنعته الحداثة العربية ومشروعها الضخم الذي انتهى بالفشل الذريع.

وأهم تلك التقنيات المستوردة في أشكال الطليعة الأوروبية تمثلت في الملامح الكرنفالية ، التي وجدت تربة خصبة بعد النكسة وذلك لثلاثة أسباب :

١– إن الكرنفالية تمتلك طابع إنساني دنيوي مرتبط بكل الشعوب لإعادة إنتاج الجماعة الشعبية.

٢– الكرنفالية لها جذورها في أشكال الفرجة الشعبية العربية وهو ما يبرر محاولة الكثيرين في الدعوة إلى الجذور لتأصيل المسرح العربي.

٣- استخدام الكرنفالية في نقد كافة الأنظمة السائدة بما فيها الأنظمة الاستعمارية لترسيخ قيم الحرية ، لذلك نجدها تنتشر في دراما ما بعد الكولينالية بشكل لافت مع اختلاف المضامين كما سبق أشرنا.

وتظهر بعض الملامح الكرنفالية بشكل جلي في نصين من نصوص صلاح عبد الصبور الخمس وهما بعد أن يموت الملك و مسافر ليل ، وقد اختص صلاح عبد الصبور هذين النصين بتسميتهما كوميديا سوداء ، وتنبع تلك الملامح الكرنفالية من طبيعة الشكل الفني المستورد.

ومما سبق تنطلق دراستنا المصغرة هذه من عدة أسئلة ستشكل خطوات حركتنا البحثية، وهي:

١- ما هو بناء الكرنفال والتقنيات المكونة له.

٢- ما هي تقنيات الكرنفال التي استفاد منها صلاح عبد الصبور في أعماله المسرحية خاصة مسافر ليل و مسرحية بعد أن يموت الملك.

٣- ما هي آلية عمل الكرنفالية في مسرح صلاح عبد الصبور التي تقوم بنقد كل ما هو سائد

٤- ما هي الخطوط الدرامية المشكلة للكرنفال بشكل أساسي.

تمهيد

إن صلاح عبد الصبور فيما عرض من حديث حول البناء الفني، أو الشكل الفني للمسرحية، لم يحاول أن يبحث عن شكل فني مغاير للصيغة المسرحية المستوردة، وأعلن منذ البداية أن البحث عن شكل مسرحي، أو استحداث شكل مسرحي جديد، هو نوع من العبث؛ إذ نسمعه يقول: " **بحثنا عن أشكال أخرى يجب أن لا يكون من شواغلنا في الواقع**" [٤] وعلته في ذلك أن الشكل المسرحي المتوفر لا ينتمي إلى أحدٍ بقدر ما ينتمي إلى الإنسانية.

فالشكل المسرحي الذي أقرّه عبد الصبور، هو القالب الغربي المتوارث، الذي ينتمي إلى الإنسانية جمعاء، لذا فإن التراث عنده لا ينتمي إلى بلدٍ دون آخر، بل هو تراث الإنسانية جمعاء، والثقافة- عنده- تراث حي متصل بين الماضي والحاضر، متجهة إلى المستقبل، وليست دراسة مواطن نشوئها إلا لوناً من إلقاء الأضواء عليها بغية مزيد من الفهم والاستنارة، وشأن هذه الدراسة عندئذٍ هو شأن الدراسات الأخرى المعينة على فهم الأدب والفن، مثل الاقتصاد والاجتماع وعلم النفس.."[٥].

لذا فقد وطّن صلاح عبد الصبور نفسه منذ البداية، فيما يخص موهبته الشعرية، التي تنسحب على العملية المسرحية الشعرية أيضاً، على إحساسه بقرابته إلى كل الشعراء في العالم، وفي كل فترة من الفترات التاريخية؛ إذ يقول: " بحيث انتظم موروثي الأدبي أبا العلاء وشكسبير، وأبا النواس وبودلير، وابن الرومي وإليوت، والشعر الجاهلي ولوركا.." [٦] فالإرث الأدبي والفني هو ملك للبشرية جمعاء، والمهم هو قراءة هذا الإرث قراءة واعية شاملة، وبعدها يتخير الشاعر تراثه كما يشاء.

ولقد أوغل في بحث القضية أكثر عندما أعلن أن العالمية لا يمكن أن تلغي الخصوصية، فالأدب العربي هو أحد الآداب الكلاسيكية الكبرى؛ إذ يحمل طابعها، وله معالمها، ومع ذلك- كما يقول- " يقف بينها معتزاً بأصالته، ووجوده، وإسهامه الحي في تطوير التجربة الأدبية في العالم، وهنا لانظلمه ولا نحابيه لا نظلمه حين نحاول أن نطبق عليه قواعدنا الحديثة، ولا نحابيه حين نحاول بالزيف أن نتلمس فيه ما لم يعرف.."[٧] إذن فالأدب العربي ينتمي إلى تلك الآداب القديمة من يونانية ولاتينية، ومصرية قديمة وصينية وهندية، ومع ذلك له خصوصيته التي تميزه عن الآداب الأخرى، ولعله قصد بالأدب العربي ذلك " التراث الأدبي الذي حفظه لنا الرواة والمؤلفون، وأبدعه اللسان العربي بين القرنين الخامس والثالث عشر الميلاديين" [٨].

لقد أدرك صلاح عبد الصبور أن الحضارة هي ملك للإنسان في كل زمان ومكان، يستطيع أن ينهل منها متى يشاء، شأنها شأن الفنون والأداب، وأن كل المسارح التي نشأت بعد المسرح الإغريقي إلى يومنا هذا باتجاهاتها المتنوعة، ومدارسها المتعددة، ما هي إلا تطوير للصيغة المسرحية الأرسطية؛ إذ يقول: " **وقد نجد في كثير من الأعمال المسرحية الحديثة اختلافاً عن الأصل، ولكنه اختلاف ينبع منه، ويعتبر تطويراً له، ولكنه لا يقف ضده**" [٩].

وأهم الأشكال الغربية التي كان لها تأثير خاص على عبد الصبور – ولها صداها في دراستنا هذه– تمثلت في مسرح العبث من خلال إعجابه الشديد بيونسكو ، فنجده يقول: "**التقيت المسرحي العظيم "يوجين أونسكو" في مسرحية الكراسي ، حيث كان يعرضها مسرح الجيب القاهري ، وما كاد العرض ينتهي، حتى انتويت أن أدخل عالم هذا الكاتب العظيم ، وسعيت إليه من خلال معظم أعماله . وكتبت في مذكراتي الشخصية عندئذ إن اكتشاف عظمة أونسكو كان أحلى الاكتشافات التي عرفتها في حياتي** " [١٠] هذا الاكتشاف المعرفي لم يكن لحظة عابرة في معرفة صلاح عبد الصبور بالمسرح العالمي ، بل كان سؤال إبداع لديه ، وكان ثقافة جديدة أضيفت إلى ثقافته العالمية ، وهو ما ظهر واضحًا في بعض أعماله. إن ذلك التأثير يؤكد فرضيتنا حول ملامح الكرنفالية ، نظرا لأن دراما العبث حاملة للعديد من التقنيات الكرنفالية خاصة في كل ما هو جروتسكي.

أولا : الكرنفال

لقد مر المسرح عبر تاريخه الطويل بمجموعة ضخمة من التغيرات التي أسهمت وبشكل واضح ومؤثر في تغير مفاهيمه وقيمه الجمالية والفكرية ، وهو ما أثر في علاقته مع المتلقين، إلا أنه ظل طوال تلك المدة هو المؤسسة الدنيوية الوحيدة " **ومن بين كل المؤسسات الدنيوية ... الممتلك للقدر والشرعية العامة التي تربط حبنا للاحتفال**

وفرحتنا بالفرجة والضحك ، والمتعة التي نحياها حينما نستثار وتتحرك مشاعرنا بعمق بنزوعنا الغريزي القديم نحو الاحتفال المغروس في طبيعة الجنس البشري منذ العهد الغابر " [١١] ، وهو ما أثر في تشكيل العديد من الرؤى – التي تطرح نفسها بقوة – الساعية إلى التأكيد على طبيعة المسرح الاحتفالية الدنيوية.

فنحن نجد روسو – في القرن الثامن عشر – وقد سعى إلى اكتشاف تلك الروح الكرنفالية التي رأى أنها يمكن أن تحل المشكلات الإنسانية وبشكل جذري وذلك عبر أطروحته المتمثلة في غرس عمود مزين في وسط الميدان ، والأثر السحري الذي يمكن وأن يقوم به ذلك العمود في تحريك الغرائز الاحتفالية لدى أفراد المجتمع ناحية بعث الكرنفال وخلقه من خلال دوائر متعددة تحلق حول ذلك العمود والمؤدين المنطلقين من قبل ذلك الاحتفال ، وهؤلاء المؤدين يوقظون ذلك الحس المسرحي الأولي في نفوس المتلقين بشكل ينحو إلى بعث الأصل الديني الطقسي للمسرح وإن كان ذلك البعث ينطلق في هذه اللحظة من واقع دنيوي ينفي الأصل الطقسي لصالح خلق جديد (الاحتفال الدنيوي /الكرنفال) [١٢]

وقد حاول العديد من المبدعين والمنظرين اكتشاف تلك الآليات التي تحرك الاحتفال واكتشاف الإمكانيات الكامنة داخل ذلك الإطار ، فنجد أن رابليه في القرن التاسع عشر قد نجح في بعث الروح الكرنفالية ، وهو ما جعله نموذج دراسي وإبداعي استمد منه مبدعي ومنظري القرن العشرين إطار متميز يمكن من خلاله بعث تلك الروح الكرنفالية والتي نحاول اكتشاف ملامحها في المحاور التالية:

١- المجتمع الحديث والكرنفال:

قبل انتصاف القرن العشرين ظهر إلى الوجود تعبير نقدي مكتمل المعالم ، وضعه الناقد الروسي باختين وكان الهدف من ذلك التعبير (الكرنفالية) كشف أسلوب إبداعي متميز يعد " نموذج ثقافي نقيض يعبر عن كرنفالات الشارع الشعبية ، وهكذا أصبح ما يطلق عليه أدبا عظيما منذ عصر النهضة يمثل خللا ما وذلك في سياق التراث الشعبي الأكثر امتدادا والذي يضم في جوهره عناصر متضادة " [١٣] وقد باختين في دفاعه عن

ذلك الأسلوب الإبداعي على القدرات الخاصة التي يمكن استثارتها من داخل الكرنفال ، والتي تساهم بشكل فعال في تغير وتبديل الأوضاع الاجتماعية ونفيها ، من أجل خلق علاقات اجتماعية أكثر ألفة تخرج الجماعة خارج السياقات الجامدة وتضعها في إطار شديد الرحابة.

وبما أن " الجوانب المتعددة للممارسة الاجتماعية للمسرح تؤلف كلا حيا وذلك لأنها تهز في بعض الأحوال جملة الجماعة ومؤسساتها " [١٤] فإن ذلك التعبير الذي أسس له باختين قد تلاقى مع جوهر المسرح في نقطة هامة وهذا هو ما خرج بمصطلح باختين من داخل أطر دراسة الأدب (ديتوفيسكي ، رابلييه) إلى التلاقي مع مبدعي المسرح – بشكل خاص مبدعي الغرب – الذين كانوا يعانون من الأزمات الحضارية الطاحنة التي تفتت عرى مجتمعاتهم ، وهو الأمر الذي تمثل في إبداعاتهم التي تنضوي تحت إطار تيارات الحداثة (المسرح الطليعي بصفة عامة) والتي كانت تنطلق وكما يرى بروك من " أن الثقافة الغربية العصرية قد هيمنت العقلانية عليها وهو أسلوب فكري استطاع فقط أن يمسك بزمام الأمور المادية في العالم المادي ، نتيجة لهذا أهملت جميع أبعاد الحياة غير المادية " [١٥] وهو الأمر الذي تمثل في إبداعات ذلك التيار في شكل محاولة لإعادة اكتشاف ذلك الجانب الروحي والإنساني الذي اختفى تحت الأنساق الآلية والاجتماعية الجامدة ، وهو الأمر الذي يتلاقى وبشكل مباشر من إيمانهم الجذري بذلك الدور الطليعي الذي يجب عليهم القيام به داخل مجتمعاتهم .

وبما أن أولى الأسس التي كان هناك إجماع – تقني فيما بينهم – على تحقيقها تتمثل في تدمير جماليات الفرجة البورجوازية وتحقيق مسرح يتم فيه التداخل ما بين العناصر الأدائية والمتلقين بحيث يذوب الجميع في بوتقة إبداعية واحدة من أجل تحقيق حالة خلاصية تخرج بالجميع ناحية اكتشاف عناصر جديدة داخل ذواتهم.

ومن هنا " يمكن القول أن السمات الكرنفالية هي العلامات المحددة للدراما الطليعية وعلى وجه الخصوص ذلك التأكيد على الإبداع فوق خشبة المسرح

باعتباره عملية Process" [١٦] ومن هنا تتضح عناصر التداخل الشديدة بين الكرنفالية والشكل الكرنفالي بصفة عامة وبين المسرح الطليعي الذي شغل نفسه بقضية إعادة الحياة إلى دور المسرح الاجتماعي عبر ذبح المجتمع البورجوازي من الوصول إلى عمق إنساني متحرر من العناصر الضاغطة ومن هنا نستطيع الكشف عن أن " **الهدف من هذه الاحتفالات هو تصوير المقدسات وخلق لحظة مقدسة في إطار الزمان والمكان وسط هذا العالم الدنيوي المادي** " [١٧] .

٢- الكرنفال والبناء:

إن أولى العناصر وأكثرها أهمية في بنية الكرنفال هي البناء الدنيوي المنطلق من قاعدة مفتوحة نسبيا بالنسبة للطقس ، حيث التقاليد انطلقت الكرنفالات " **من تقاليد سابقة على الاستعمار وتم تغيرها استجابة للظروف والسياقات المتغيرة**" [١٨] وهذا ما يجعل للكرنفال إطار خاص به يفصله ويطرحه كفعل اجتماعي يتفق مع الطقس الديني / المقدس في كونه يمتلك القدرة على اكتشاف العناصر الكامنة داخل النفس البشرية ودمجها داخل الجماعة والتي تعد الكرنفال " **أرشيفا هاما للحفاظ على الممارسة المسرحية** " [١٩]

ومن هنا تبرز أهمية الكرنفال كإطار مواز للطقس (الديني / المقدس) من ناحية من حيث إمكانياته ومن ناحية أخرى كخليفة له في ذات الوقت سواء في المجتمعات التي امتزجت فيها العناصر الطقسية الموروثة مع العناصر المستمدة من الحضارة الغازية ، وهو ما يظهر بوضوح في مجتمعات العالم الثالث ، أو المجتمعات الأوروبية الحديثة التي خفت فيها صوت الطقس الديني لصالح الواقع المادي وهو ما يطرح ذلك الشكل الاحتفالي كعنصر بديل يمتلك نفس الإمكانيات التمردية (على الواقع المعاش) والتي كان يقوم بها الطقس وذلك في مقابل البعد الدنيوي البعيد الصلة عن الأطر (السياقات) الميتافيزيقية.

" **فيكمن جوهر الكرنفال في جمعه للناس باعتبارهم كلا واحدا وجعلهم واعين بجماعتهم ووحدتهم الحسية والمادية والجسدية هذا بالإضافة إلى جعلهم واعين**

بأنهم يوجدون خارج كل الأشكال القسرية للهيئة الاجتماعية /الاقتصادية/السياسية والتي يتم تعطيل فاعليتها طوال مدة الاحتفال" [٢٠]

وهو يقوم بذلك عبر مجموعة هاكة وحيوية من الآليات يمكن حصرها في النقاط التالية:

الأقنعة والملابس: إن الأقنعة والملابس التي تستخدم في الكرنفال تقوم بدور شديد الخصوصية يمكن أن نلمحه عند باختين الذي اقترح لتحقيق الأدب الكرنفالي " أشكالا فنية تجسد ما هو فوضوي وجروتسكي "[٢١] وهذا الإطار الجروتسكي يسعى بشكل حثيث ناحية تخليص الجسد من المحددات الاجتماعية والتي تتضح في علاقة المؤدي بالمشاركين ، حيث تنفي تلك الملابس والأقنعة إمكانية التقديم الطبيعي الواقعي للشخصيات المقدسة ، وفي المقابل تطرح مجموعة أخرى من الأساليب الأدائية التي تحقق مفهوم الكرنفال " الذي يطرح نموذجا للاختلاف والتقويض وذلك في عرضه لمفهوم "الجسد الآخر" بالمعنى الذي يقصده باختين والذي يراوغ أنظمة التمثيل"[٢٢] ولكن ذلك ليس العنصر الوحيد الذي نستطيع من خلاله الكشف عن الطبيعة المختفية وراء الملابس والأقنعة ، فالملابس والأقنعة وإخفائها للشخصية المؤدية داخل إطار الكرنفال " تعبر غالبا عن رفض محددات التصنيف الاجتماعي بل وتعد علامة على الغياب وشكلا من أشكال تجاوز الحدود في الوقت ذاته عندما يخفي القناع هوية الفرد فإنه يخاطب إدراك الجمهورمن خلال رؤية بصرية مركزة" [٢٣]

ومن هنا يبرز دور الملابس والأقنعة حيث يتم التأكيد على الروح الجماعية المخترقة للأنساق الاجتماعية والتي تذوب بالفرد داخل إطار المجموع الساعي ناحية تأكيد ذاته عبر كل ما هو مناقض للثقافة السائدة طارحا الثقافة المضادة كعنصر فاعل يحمل داخله كل المتناقضات والأضداد.

- الأضداد والمتناقضات: إن "روح الكرنفال في الأدب تعبر عنها سمتان جوهريتان يرتبطان ببعضهما ارتباطا عضويا أولهما الجروتسكي والجمع بين الأضداد" [٢٤]

وهذه العلاقة تنبع من أثر الطابع الجروتسكي على فاعلية الكرنفال حيث تطرح واقع حلمي شديد الخصوصية وغير مرتبط بالقيم السائدة أو منطق الواقع ، وتطرح واقع مخالف يمتلك منطقة المخالف والمتسع ، حيث تنطلق فكرة باختين عن الكرنفال من كونه معبر عن "البشرية جمعاء الداعر منهم والتقي"[٢٥] وهذا يضع الكرنفال في صورته الحقيقية التي تؤكد على الأصوات المتعددة بل والمتناقضة والتي تتحقق في إطار وحدة عضوية مع الشكل العام للكرنفال الذي يذيب الفواصل بين المؤدي والمشارك وذلك لكونه يقوم بعملية تثويرية متعددة الاتجاهات والمذاهب والوظائف داخل إطار موحد يستوعب كل تلك التناقضات في تداخل بيلوفوني متعدد الأصوات وليس داخل إطار أحادي الصوت .

السخرية والضحك / المسخ : تنطلق السخرية والضحك في الكرنفال من خلال العودة للبدائية ، اختراق المحرمات ، السخرية المستمرة من الواقع الذي يتم هدمه في كل لحظة طوال فترة الكرنفال ، ويمكن أن نكتشف ذلك من الخلال الكشف عن تلك القوة الدافعة التي تقوم عليها أعمال باختين وهي " قوة ارتدادية أو نكوصية ، إذ يتمثل نموذجها في العودة إلى تقاليد تتصل بمرحلة ما قبل التاريخ تم إحياؤها في العصور الوسطى"[٢٦] وهي تقاليد تتسم بطابع يقوم في أحد أهم جوانبه على السخرية التي تتجاور جنبا إلى جنب مع المأساة داخل البنية الكرنفالية التي تقوم على تلاقي الأضداد والمتناقضات ، وهو ما يتجسد وبشكل واضح في الأطر الجروتسكية التي تتميز بطابعها التضخيمي الخيالي الداعي اكتشاف المتناقضات في داخلها.

وإلى جانب ذلك يبزغ بشكل واضح دور (المؤدي الكرنفالي) في تصنيع كوميديا خاصة وأن الكرنفال ينتج أنماطه الخاصة والتي يمكن أن نلمح منها بشكل خاص المهرجين الذين تكشف المواجهات التي تدور فيما بينهم وبين الجمهور أو بينهم وبين بعضهم البعض عن عمق الفكر الساخر والبارودي ، إنهم يعيدون إنتاج التراث والواقع وبشكل صريح لكنهم وفي ذات الوقت يقومون بانتهاك هذا التراث بشكل صريح عبر استخدام الكوميديا

والسخرية المتحررة ، إن المؤدي الكرنفالي " يتابع ويقتفي أثر عمله إلى أبعد حدود العقلانية ثم يجنح جانبا ... إلى عالم لم يعد مقيدا أو محددا أو محصورا داخل نطاق الفلسفة الوضعية المنطقية" [٢٧] وهذا الاختراق يؤدي إلى تفتيت الواقع واستنفار الوحدة الجماعية بين المشاركين في الاحتفال ، وذلك عبر الإطار الساخر الذي يحطم كل القيم والمحرمات العليا داخل المجتمع وهو ما يؤدي إلى انخلاع الفرد من الجماعة الاجتماعية الأم – والتي تعطل سلطاتها طوال حدة الكرنفال ليدخل في الجماعة الكرنفالية التي تتسم بتعدد الأصوات والتجدد والازدهار المستمرين ، ومن خلال ذلك توصل باختين إلى نظرية راديكالية في الفكاهة.

وبشكل عام نجد أن هذه الروح الكرنفالية يعبر عنها " من خلال تيمات تمثل الشهوة الجسدية ... واستخدام المحاكاة الساخرة البارودي ومن خلال لغة مهينة ، كل هذا جنبا إلى جنب مع إحداث تحولات شديدة في الجو العام للأسلوب ... وقلب الأوضاع والمبالغة المادية.

٣- الطقس والكرنفال:

إن الطابع الاحتفالي المميز للكرنفال ، ينطلق في الأساس من ذلك الطابع الاحتفالي الذي يحتويه الطقس – في بعض مناحيه – وهو ما يؤدي بالضرورة إلى تقارب ما بين الطقس والكرنفال ، وإن كان طابع الكرنفال دنيوي بعكس الطقس يؤدي إلى مجموعة كبيرة من الاختلافات الأساسية ، وإن كان ذلك لا يعني أن العلاقة فيما بينهم قد انتهت ، فعلى مستوى الآليات نجد أن طقس الكرنفال بطبيعته يميل نحو إيقاظ الوظائف البيولوجية / الجسدية ، يقوم بإعادة بناء العلاقة بين تلك العناصر من أجل إحيائها ودفعها إلى القيام بدور هام داخل بنية (الطقس / الكرنفال) ألا وهو إيقاظ الروح التحررية داخل النفس البشرية وإدماجها داخل الجماعة. ومن ذلك نخلص أن الكرنفال يقدم الطقس وينزع منه القدسية ، وذلك عبر سيادة العناصر الأدائية الخالية بشكل مبالغ فيه من الطاقات الروحية والجسدية التي يتميز بها الطقس في مقابل اعتماد أكبر على الطاقة الحركية المفعمة بالحياة

للأجساد الطليقة الحرة" [٢٨] ، هذا إضافة إلى تقديم الطقس وهو منزوع من وظيفته الرئيسية المرتبطة في التأكيد على الهيراركية ، أما الكرنفال فهو يبنيها ثم يقوم بهدمها.

ثانياً: الكرنفالية وخلخلة الخطاب السائد في مسرح صلاح عبد الصبور.

١- المسرحة:

تعد المسرحة من الملامح المميزة للكرنفالية ، حيث يكشف المسرح هنا كل أساليبه الإيهامية ، فتتداخل العلاقة بين المنصة والصالة ، وتتخلى البنية عن فرض سيطرتها على عالم المعنى ، حيث يصبح كل شيء على الخشبة قابل للتأويل ، وقابل للتحول ، ، بسبب امتلاك المتلقي القدرة على التنقل بذهنه بين ما هو افتراضي متخيل وما هو فعلي / واقعي داخل سياقه الذي يعيشه ، وهذا ما يؤدي إلى اللعب بالدوال التي يطرحها الخطاب المهيمن. ومن ثم فضح آلياته. عبر آلياته نفسها. إن موقف فن ما بعد الحداثة **"يحول الانتباه عن النظرة المتفحصة المتفردة للمتخصص في علم العلامات ويطالب باستبدالها بشظايا من النظرات المتعددة والمبتورة "** [٢٩] وهو ما يفعله بيكيت في المسرحة حيث يصل باللعب إلى مداه البعيد فإن تفتت المكان مثلاً" **يبرر القوى التاريخية المتعددة**" [٣٠]

وتظهر المسرحة بوضوح في مسرحيتي بعد أن يموت الملك ومسافر ليل ، ففي بداية مسرحية بعد أن يموت الملك نجد الإرشادة تشير بالتالي : " **الستارة هابطة وأمامها إلى يمين المسرح منظر شط نهر وكوخ صغير ، لا دقات للمسرح ، بل تبدأ الموسيقى الهادئة ، ثم ما تلبث أن ترتفع ، وتتحول أنغامها لما يشبه استعراضات السيرك ، أو في افتتاحيات الأوبرا كوميك ، ثم تدخل من القصر – أي من وراء الستار – ثلاث من نساء في زينة واضحة التبرج ، وفي يد كل منهن ورقة كأنها تراجع دورها، ثم تعطيهن الموسيقى الإشارة إشارة البدء بالكلام**" [٣١] . فهنا يؤكد صلاح عبد الصبور عبر أنساقه المسرحية على أننا في مسرح ، وهو الجانب الفعلي في التلقي ، وهو ما

يتأكد عبر حديث النسوة الثلاث الذي يوجهنه للجمهور " اسمحو لنا أن نتحدث إليكم من حين لآخر وأن نذكركم بأنفسنا في نهاية العرض .. هذا بالطبع إذا أحسسنا أن العرض أعجبكم . وأننا سنحظى بإعجابكم وتصفيقكم هكذا (يصفقون) لا بلعناتكم ومصمصة شفاهكم هكذا (يمصمصن بشفاههن) " [٣٢] وهو بهذا المدخل يقوم على تفكيك النص ونفي مركزيته لصالح التأكيد على مركزية المتلقي .

وتصل المسرحة إلى مداها في النهاية من خلال تعدد النهايات ليختار بينها الجمهور ، فالنساء يشرعن في إعطاء المشاهدين صورة عامة عن الحلول الثلاثة ، وذلك قبل دعوتهم إلى اختيار حل واحد منها في ختام المسرحية. إن تلك الآلية التي يستخدمها الكاتب تجعلنا ندخل الصخب الدنيوي الخاص بالكرنفال من أوسع أبوابه وذلك من خلال المشاركة الجماعية في وضع الحل ، لنصبح أمام بنية مفتوحة غير قادرة على الانغلاق وتصدير معنى نهائي يفرضه خطاب الفرد.

وتتكرر المسرحة في كشف آليات اللعبة في مسرحية مسافر ليل ، حيث يقوم الراوي بدور أقرب للنسوة الثلاث ، من خلال مخاطبته للجمهور بشكل مباشر منذ البداية في تعريفه لشخصية الراكب وعامل التذاكر ، ثم شروعه فيما بعد للتعليق على الأحداث . والراوي عبر المسرحية يشير إلى أننا في مسرح في أكثر من موضع فعلى سبيل المثال لا الحصر : " الراوي : العدل بلا مظهر ، كالمرأة دون طلاء ، كالمسرح .. مسرحنا هذا دون ستائر" [٣٣] – " المشهد يتلخص فيما يأتي : الراكب محموم بالرعب" [٣٤] إن الجمل السابقة يظهر فيها الراوي كيفية تجاوزه لوضع المنصة ليواجه الصالة بأحاديثه التعليقية . والتي تنتهي بتعليقه حول تبرير وضعه السلبي العاجز " الراوي : ماذا أفعل ، في يده خنجر وأنا مثلكم أعزل ، لا أملك إلا تعليقاتي "[٣٥] .

إن المسرحة في مسافر ليل تقوم بشكل أساسي على تفكيك المعنى واللعب بالدوال بشكل دائم ومستمر ، وهو ما له أثره الواضح في كشف الخطاب السائد للسلطة عبر

التعاقب الزمني للنص ، ويظهر هذا من خلال تحول العلامة داخل البنية بسبب ما تحمله من طاقة توليدية على حسب تعبير بيرس ، فتذكرة الراكب وبطاقته الشخصية يتحولان من شيئين ماديين يخصان الراكب كجزء من ممتلكاته الشخصية ، ليصبحا – وتحديدا مع ابتلاعهما من قبل عامل التذاكر – الهوية والكيان الذاتي وأخيرا الحياة ذاتها ، ويتساوق بذلك فعلان ، بلع البطاقة الشخصية والتذكرة وقتل الراكب . ولعل ذلك اللعب بدوال الاكسسوارات يأتي كنتيجة للعب في دوال الفضاء ومحتوياته وهو ما نتلمسه في مقولة الراوي على سبيل المثال: " **يسحب رفا من تحت المقعد يصنع منه مائدة ، ينشر أوراقًا**" [٣٦] . فالفضاء هنا يتحول عبر الدال المنطوق والدال المرئي من فضاء القطار إلى فضاء مكتب للتحقيق. وآلية اللعب هذه يتم تحقيقها على مستوى صناعة الشخصيات عبر لعبة التنكر المستمر – وهي اللعبة الأساسية في النص– من خلال الزي الذي يرتديه ، فهو يرتدي سترة صفراء ، تتحول إلى مجموعة سترات متعددة تشير إلى مجموعة أقنعة (الإسكندر – والي القانون – حافظ النظام – قاتل ومجرم) ، إن تلك الآلية داخل النص تقودنا نحو تدمير عالم المعنى بشكل نهائي ، للأشياء التي تكمن داخل هذا العالم ، ذلك التدمير الذي يعمل على كشف الأقنعة ، مع ملاحظة أن تدمير المعنى هنا مرتبط بشكل رئيسي في تدمير المعنى الخاص بأيديولوجيا السلطة عبر مراحلها التاريخية الافتراضية داخل النص. ونستطيع من خلال التحليل السابق أن نتلمس ولو من بعيد أثر بالغ الوضوح للعبة البيراندلية في النسبية بين الوهم والحقيقة ، فالمتخيل الوهمي على خشبة المسرح يفقد هويته لصالح بروز الحقيقة في فعل القتل في النهاية وخروج الأحداث عن سيطرة الراوي .

٢- تدمير الهيراركية (تدمير بناء تدرج السلطة)

وهي من التقنيات المهمة في الكرنفال ، حيث سبق أن ذكرنا أن الكرنفال يحيا وينمو في ظل غياب الرقابة التابعة للسلطة ، ولذلك يتسم الكرنفال بشكل أساسي بتدمير تدرج بناء السلطة ، حيث يحتل كل فرد داخل الكرنفال موقع جديد داخل البناء الهرمي ، وكأننا نقوم بعملية قلب لتلك البنية المجتمعية .

ونرى ذلك في مسرحية بعد أن يموت الملك بشكل أساسي من خلال علاقة الشاعر بالملك ، فالشاعر يظهر أنه يحتل مكانة أعلى من الملك داخل الدراما ، وهو ما يظهره عبد الصبور من خلال مشهد التلقين والذي يوحي بأن الشاعر يحرك الملك وكأنه دمية " الشاعر : (ملقنا الملك في صوت خفيض) يتنزل صوتك مثل رنين الجرس الفضي المتفرد ، يتقطر من برج متشح بمروج الغيم الزرقاء .... الملك : يتنزل صوتك مثل رنين متشح (...) المرأة : يغدو أصفى حين يغرد في فضة أعطافك ، يغدو مكتوما ونقيا (...) الشاعر : (متدخلا وقد أفزعه ما صنعته المرأة) لا .. لا فقد ضاع المشهد ، نسيت هذي المرأة أجمل ما فيه " [٣٧] ، فرغم الإيحاء بأن الملك هو المسيطر على المشهد الذي يلقنه الشاعر من خلال طلبه أن يعيد التلقين ، إلا أن في حقيقة الأمر فإن الشاعر هو وحده الذي يمتلك القدرة على إيقاف المشهد ، وهو مايعطي أثر شديد السخرية أثناء التلقي نتيجة لهذا القلب للأوضاع ، وهو ما يؤكده عبد الصبور عندما يقوم بالتعمق أكثر في شخصية الملك من خلال انعكاسه في شخصية المنادي القزم غير القادر جنسيا ، حيث يتكشف للمشاهد عند إدراكه معلومة عدم قدرة الملك الجنسية أن قامته الدكتاتورية الشامخة تعادل قامة القزم الأحدب في حقيقة الأمر ، لكن بطشه وغطرسته تخفي ذلك . ومع مرور الدراما نجد أن الملك يسقط تدريجيا (معنويا) لصالح صعود الشاعر الذي يحطم المنظومة بالكامل ويغير معاييرها.

أما في مسافر ليل تظهر تدمير الهيراركية في أكثر من مستوى ، ونبدأ بذكر أهمها وهو علاقة الراوي بشخصيات المسرحية ، ولعل كثير من النقاد وقع في خطأ كبير حين اقتصروا في تفسيرهم لتلك الشخصية على ما حدده صلاح عبد الصبور في تذييله في نهاية المسرحية بأنه نموذج للمثقف السلبي الذي يكتفي بالتعليق ويغيب عنه الدور الاجتماعي ، إلا أن تفسير الراوي من وجهة نظر الباحث له أبعاد أخرى مرتبطة بطبيعة تقنية الراوي في علوم السرد ، حيث إن الراوي يظهر داخل الدراما كراوي ضمني عليم بكافة أحداث الحكاية ومتحكم فيها ، وهو ما نتكشفه من خلال عمليات السرد التي يقوم بها ، والتي

تجرنا إلى آليات السارد الشفاهي ، والذي يعد صاحب أعلى سلطة في بنية الحكاية حيث يصبح الراوي هنا هو الوسيط " **بين المؤلف والشخصيات ، ويتولى نظريًا مسؤولية توجيهها وخطابها ، (...) سلطة تكاد تعادل سلطة المؤلف في الإطار الخطابي للعمل** "[٣٨] ، كما أن الأحداث التي تطالعنا بها الدراما لا يظهر منها سوى التي يحددها الراوي ، فكما هو واضح فالراوي يمتلك القدرة على تلخيص الأحداث بل وإيقاف الزمن للكشف عن بواطن الأمور **عامل التذاكر: لم نسمع أبدا عن أكل الأوراق ... الراوي : هذا ليس صحيح ، معذرة لمقاطعته ، لكني أبغي أن ألقي تعليقا آخر ، فألذ طعام للإنسان هو الأوراق**" [٣٩] وفي أحيان أخرى تظهر سلطة الراوي في معرفة المستقبل الذي لم يقع وهو ما يظهر في استخدام الراوي للفعل المضارع والمستقبل أيضًا " **الراوي: فلننتبه اللآن ، فسيحدث شيء من أغرب ما يخطر بالبال ، العامل يفتح فمه ، يمسح وجه التذكرة بكفه**" [٤٠]. وبالتالي يصبح الفضاء الدرامي ككل من منظور الراوي ، فيظهر لنا الفضاء كمنظور **والفضاء كمنظور يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي / الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي**" [٤١] ، ولعل تجارب فرجينيا وولف في(أمواج) أو جوزيه ساراماجو في (الآخر مثلي) نماذج دالة على تلك المحاولات القوية في مجال تحطيم هيمنة الصوت السردي المتعالي والمنفصل عن العالم الروائي ، سواء أكان متعاليًا ومنفصل عن الحدث الروائي أو خارجًا من العالم الروائي ليتحدث لنا بضمير المتكلم كجزء من مقاومة خطاب السلطة في السياق الاجتماعي.

وبناء على ماسبق من الضروري تحديد أيديولوجية الرواي داخل النص حتى نستطيع فهم المعنى المطروح في حكايته التي يتم عرضها ، حيث" **إن تحديد وجهة أيديولوجية معينة من خلال المستوى التعبيري قد يحدث في أي شكل فني يعتمد اللغة وسيطًا . ويمكن للملامح الكلامية (أو الأسلوبية) سواءً في الأدب أو المسرح أو الفيلم أن تساعد في وصف موقع الشخص المتكلم ، فهذه الأشكال الفنية تشترك جميعًا في المستوى**

الأيديولوجي"[٤٢] ومن هذا المنطلق فالراوي ليس حيادي كما يظن البعض ، حيث يظهر من خلال استدعائه للحكاية وبناء القوى فيها طبيعة أيديولوجيته المنحازة للطبقة الحاكمة الدكتاتورية، أي أنه يمثل أو يعكس قمة مركز قوى البناء الاجتماعي ، وهو ما يظهر من خلال استدعائاته المتتالية المرتبطة بعلاقة القاهر بالمقهور ، والتي في الغالب يظهر فيها القاهر/ الطاغية يمارس كافة الوسائل لجعل الطبقة المسودة في حالة إذلال وإذعان ، حفاظا على استمرار النظام ، وهو ما يظهر من خلال تكرار الراوي لجمل الطغاة عبر التاريخ وحفظه لها " الراوي : إني أحفظ هذه الكلمات فيما أحفظه من درر القول"[٤٣] ، وهو ما يشير إلى أن الراوي غالبا ما ينحاز في بناء خطابه السردي للطبقة المنتصرة عبر التاريخ ، وهي في العموم سمة غالبة على الراوي الشفاهي فعلى سبيل المثال "الجريو GRIOT(*) في أفريقيا الغربية أو أي نسّاب آخر سوف يحفظ تلك السلاسل التي يستمع لها جمهوره . وإذا كان يعرف سلاسل للنسب لم تعد هناك حاجة إليها فسوف يسقطها من قوائمه لتختفي في النهاية . ولا شك أن الاحتمال الأكبر هو أن تعيش سلاسل نسب المنتصرين سياسيًا أطول من تلك الخاصة بالمنهزمين " [٤٤].

وبناء على ما سبق تظهر تدمير الهيراركية على مستوى بناء النص في التهميش التدريجي لسلطة الراوي ، الذي عبر تتابع أحداث الدراما يفقد سيطرته الكاملة على عامل التذاكر لدرجة تجعل من تعليقاته قرب النهاية تكاد تختفي ، وما يؤكد هذا المشهد الذي سبق أن ذكرناه والتي قام فيها العامل بتغيير الفضاء عُبر تعامله مع مفرداته ، لدرجة تجعلنا نصل إلى تناقض مثير للسخرية حينما يأمر عامل التذاكر الراوي بحمل جثة الراكب بعد قتله ، ويؤكد هذا التهميش لسلطة الراوي في مقولته التي يقولها قبل فعل القتل بدقائق والتي يمارس فيها العامل إرهابا شديدا على الراكب " الراوي : الراوي : لا أملك أن أتكلم وأنا أنصحكم أن تلتزموا مثلي بالصمت المحكم " [٤٥] ، فبعد أن كان الراوي ملتزم بسرد الأحداث ووصفها

لدرجة التفصيل ، نفاجأ به بشكل كوميدي يفضل الهروب ويتوقف عن السرد لتبرز إرشادات المؤلف التقليدية لو الصورة المصاحبة.

أما المستوى الآخر في تدمير الهيراركية يظهر لنا في لعبة التقنع التي يقوم بها عامل التذاكر ، والتي تجعله يحتل مكانة تفوق مكانته الفعلية كعامل تذاكر ، ويقوم بتلك اللعبة بشكل كوميدي قائم على البارودي أو المحاكاة الساخرة للدكتاتور على مر العصور ، وهو ما يظهر لنا منذ البداية من خلال سخرية الراكب لصورة الإسكندر غير المنطقية " **الراكب : هذا البرميل الأسمر في الكيس الكاكي الإسكندر؟ لا ..لا**" [٤٦] . ويتضح لنا هذا عندما نتعرف على أبعاد شخصية عامل التذاكر من خلال كلامه عن نفسه ، فهو من أشباه البروليتاريا فلم يعلمه أبواه حرفة ، أي أنه يمارس عمل لا ينتج عنه إنتاج ، ويشبه ماركس تلك الطبقة بالخدم حيث إن ولاءهم لمن يقدمون لهم خدماتهم ، ويحدد ماركس أنه من المستحيل أن تنشأ ثورة من تلك الفئة الاجتماعية نظرا لأنه لا يوجد ما يدافعون عنه ، حيث إن مصلحتهم الحقيقية تتحدد في الحفاظ على النظام الحاكم ، ولعل اختيار صلاح عبد الصبور لمثل تلك الشخصية أمر له مغزاه ، لتشكيل الكوميديا النابعة من التنكر في صور الطغاة وكل أشكال الفئات المتحكمة في حقل الولاية (والي القانون –مسئول أمني – مسئول مخابراتي – عشري السترة) ، ومن هنا تصبح لعبة التقنع التي يقوم بها العامل عملية قلب للهرم الاجتماعي حيث إنه يقطن في قاع الهرم ورغم ذلك فهو يجسد من في القمة والذين يصدرون الخطاب الحاكم وهو ما يظهر في مشهد اعتلاء الراكب الرف فوق المقعد فوق العامل، وهو ما يخلق نوع من التناقض ، يجمع الجدية المتمثلة في خطاب السلطة ، والهزل النابع من المحاكاة التهكمية لهذا الخطاب لتتشكل الملامح الجروتسكية بوضوح من خلال هذا الجمع المتناقض إضافة إلى الجمع لما هو سامي ووضيع، وهو من شأنه أن يجعل الكرنفال وسماته الأدائية تتصدر النص الدرامي ، مما ينتج عنه تفكيك لخطاب السلطة واكتشاف هشاشته ، خاصة مع سلبية الراكب والذي ندهش عندما يتذلل لمثل تلك الشخصية التي يعتمد أداءها على الاصطناع والزيف الواضح والذي يقترب من النمطية.

٣- تدنيس المقدس / من الطقس إلى الكرنفال:

إن آلية تدنيس ما هو مقدس من الآليات الجوهرية في تكوين الكرنفال ، وكي نفهمها لابد من التعرف على ماهية المدنس والمقدس ، ومن الممكن أن نصل إلى هذا من خلال الطرح البسيط الذي قام به محمد الجويني ، الذي يقول : "إن المدنس هو النقيض الجدلي للمقدس ، المدنس هو الرجس مقابل الطهر ، وتبعا لذلك يبدو لنا المقدس والمدنس نظامين متضادين تضادا جوهريا ، فالمقدس هو الحقيقة المطلقة ، وكل ما يحف بالعالم العلوي في طهارته الخالصة ، بينما المدنس هو عالم مفارق للعالم العلوي ومتجاوز لنظمه ، وبلغة الفلسفة ، يصبح المقدس جوهرا والمدنس عرضًا ، أي أن الأول حقيقة لا زمنية متعالية على التاريخ في حين أن المدنس مغرق في الزمنية" [٤٧] ، ومن هذا المنطلق نستطيع أن ندرج فكرة المدنس بالكرنفال لطبيعته الدنيوية القابلة على التغير باستمرار ، حيث إن المدنس بهذا المنطق يفقد المقدس ماهيته اللاتاريخية ليعيده لحركة التاريخ داخل الصخب الدنيوي الذي يقام في الكرنفالية ، نظرا لأن المقدس ثابت ومتعالي ، ومن هذا المنطلق نستطيع الولوج إلى أعمال عبد الصبور ، من خلال مفهوم السلطة التي تحاول أن تكتسب شرعيتها من خلال إضفاء صفة القداسة على نفسها ، ولعل ذلك ما حدده ماركس عند حديثه عن الآليات التي تستخدمها الأيديولوجيا في تزييف الوعي لدى الشعوب وتجعلها تقع ضحية الاغتراب الذي يجعل من " الأشياء مستقلة عن الإرادة والنية الإنسانية كموضوعات طبيعية.. كأشياء"[٤٨] وبذلك تصبح غير قابلة للتغيير مثل النظام الحاكم لها ، لهذا فالأيديولوجيا هنا تمثل بعض المفاهيم وبعض الأفكار والقيم (الملكية – الأمة – الدولة) على أنها كيانات طبيعية وكونية ولا تسمح بإظهار صفتها التاريخية النسبية الخاصة"[٤٩]. وإذا نظرنا إلى مسرحية بعد أن يموت الملك ، سنجد أن الملك عبر حركته من الحياة إلى الموت يحاول داخل المنظومة الاجتماعية في الدراما أن يضفي على نفسه صفة القداسة من خلال موته

ومحاولاته في الوصول إلى الاكتمال في عودته للحياة في صورة الطفل ، وهنا يقوم عبد الصبور تدنيس صورة الملك من خلال نزع القداسة عنه ، كإله أو مقدس عبر الطقس الذي يقيمه ، المتمثل في دورة الموت والحياة ، التي تحيلنا إلى أكثر من أسطورة دينية ، ومنها أسطورة إيزيس في التراث الفرعوني وأسطورة مريم في القصص القرآني " **الملكة : معجزة النهر .. ما أجمل أن تأتيني روح الكون هنا ، تنفخ في السر ..أمتلئ بروح الكون كما تمتلئ الثمرة بالشهد ، حتى إن عاد الموعد ، جئت إلى جذع الشجرة ، وهززت إلي الأغصان المخضرة**" [٥٠]

فكلا الحكايتين يأتي فيهما المقدس / الإله ليهب الطفل للمرأة ، أوزوريس واللاهوت ، ومن هنا يرغب الملك في إعادة الطقس ليحافظ على مركزيته داخل الفضاء ، إلا أن الشاعر يقوم بتدنيس المقدس من خلال كشف عجزه وخداعه ، ولهذا يحتل مكانه لأنه الأجدر على بعث الطفل للملكة ، وبذلك يتم هدم الطقس بشروطه القديمة المستمدة من المستوى الرأسي ، ليأتي المخلص ثوريا حامل للسيف ، ليصنع قداسته الدنيوية خاصة وأن الشاعر لا ينتمي إلى قمة الهرم الاجتماعي.

لكن في أحيان أخرى يأخذ المقدس صورة المخلص الذي يكتسب قداسته من أبعاد ميتافيزيقية وليست دنيوية (كما سبق أن ظهر في بعد أن يموت الملك) في المخيلة الشعبية ومرتبطة بالأسطورة الدينية التي تدعو إلى عودة المهدي على سبيل المثال في الاعتقاد الإسلامي وهنا يظهر بصورة مغايرة عن التي ظهر بها الشاعر ، مثل الحلاج الذي يكمل طقس الخلاص بالتضحية بالذات الإنسانية مقابل خلود الروح الإلهية وبهذا تكتمل الدورة عندما يغسل بالدماء هامته، لهذا حضور المخلص في الوعي الشعبي بصورته الذهنية المفارقة والمتعالية يشير إلى القداسة هو الآخر ، فمفهوم المخلص في " **التصور الإسلامي للعالم هو وسيط رؤيوي بين المفهومين ، هو تعبير عن وعي الجماعة المأزومة ورغبتها في الانتقال من المدنس إلى المقدس**" [٥١] . إن هذا المنطلق يقودنا إلى الحديث عن مسافر ليل والتي يغيب فيها المقدس بتصنيع المخلص النقيض ، والذي لا

يحمل الخلاص لهذا العالم بقدر ما يحمل طاقة مدمرة لمن حوله ، حيث إن مخلِّص المسافر يتجسد في صور الطغاة عبر التاريخ الذين مارسوا كافة وسائل القهر تجاهه سواء كانوا ممثلين في سلطة الاستعمار أو السلطة العسكرية ، أو السلطة الدينية ، فهذا المخلص النقيض ينتحل عبر تتابع النص صورة المخلص المقدس بل يعترف أنه قتله ليأخذ صورته بعد إلقاء التهمة على الراكب كحيلة دفاعية " عامل التذاكر : إن الله تخلى عن هذا الجزء من الكون ... لا يعطينا شيئا قط ... لا ينظر في هذه الناحية كما كان .. قلنا ماذا حدث لنا ؟ قالوا : أحدهمو قد قتل الله هنا ولهذا فهو يخاصمنا " [٥٢] ، وهنا يحيل العامل انتشار الشر إلى غياب الإله ، بسبب جريمة قتله – أي قتل المركز– تلك الجريمة التي تتسبب في الدنس لهذا الجزء من العالم ،حيث يقوم عامل التذاكر بتدنيس طقس الخلاص عبر انتحال شخصية المخلص ، فعامل التذاكر من خلال الشخصيات التي يقوم بتجسيدها – والتي تمثل مركزية النظام – يتم تمجيده لدرجة الألوهية ، فالراكب توحي أفعاله وكأنه يقيم طقوسا للعبادة لهذا الطاغية وهو ما نجده في المشهد التالي : " عامل التذاكر: هل تطمع في عدلي؟ ماذا تعرف عن عدلي؟

الراكب: إنك أعدل من في الأرض.

العامل: لا بأس بهذا.. حدثني عن رفقي بالضعفاء.

الراكب: فإذا رحمت فأنت أم وأب، هذان في الدنيا هما الرحماء.

الراكب: هذا أحسن.. حدثني عن علمي.

الراكب: عليم بأسرار الديانات واللغى، له خطرات تفضح الناس والكتبا.

العامل: حدثني عن جودي.

الراكب: ولو لم يكن في كفه غير روحه، لجاد بها فليتق الله سائله." [٥٣]

إن طقوس العبادة تلك التي يقيمها الراكب في المشهد السابق تسيطر على ذهنيته ويتم التبئير عليها منذ بداية ظهوره الأول ، والتي يستخرج فيها مسبحته من جيبه الأيمن ، تلك المسبحة التي يتم تضخيمها بالدال الصوتي (تراك تراك تراك) ، لإعطاء مدلول يشير إلى

خوائها للسخرية منها . إن غواية العبادة عند المسافر تجعل من العامل يختبئ خلف قناع الدين ، ليرسخ الوضع القائم ، في ثبات النظام الحاكم ، والذي يؤدي إلى صنع الجريمة النهائية.

الهوامش :

١- انظر، بدر الدين عرودكي: "الظاهرة المسرحية العربية بعد الخامس من حزيران" المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، العدد ١٠٤ تشرين أول عام ١٩٧٠، ص١٢٩.

٢ – الموقف الأدبي، "أمام الخامس من حزيران"، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد٢، ١٩٧١، ص٣.

٣- فاروق عبد القادر: ازدهار وسقوط المسرح المصري، ص٢٠٢.

٤- صلاح عبد الصبور: "وقائع ندوة المسرح" ، المعرفة، العددان ١٢٤-١٢٥، حزيران، تموز، ١٩٧٢، وزارة الثقافة، دمشق، ص١٢٦.

٥ – صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص١١٠.

٦ – المرجع السابق– ص١١٠.

٧ – المرجع السابق، ص١٠٨

٨ – المرجع السابق، ص١٠٨

٩- عبد الصبور، صلاح، حتى نقهر الموت، ص٨٧.

١٠- صلاح عبد الصبور: (ديوان صلاح عبد الصبور) حياتي في الشعر.المجلد الثالث. دار العودة . بيروت٧٠٠

١١- جادامر ، هانز : تجلي الجميل – ت : سعيد توفيق – المشروع القومي للترجمة – ع ٢٣-المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ١٩٩٧ – ص ١٥٤.

١٢- أنظر : هيلتون ، جوليان: نظرية العرض المسرحي – ت : نهاد صليحة – أكاديمية الفنون – القاهرة – ١٩٩٥– ص ٣٥.

١٣- إينز ، كريستوفر : المسرح الطليعي – ت: سامح فكري – أكاديمية الفنون – وحد الإصدارات – مسرح ٨ – القاهرة – ١٩٩٦– ص ١٧.

١٤- دوفينو ، جان :سوسيولوجية المسرح – ت: حافظ الجمالي ج١ – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ١٩٧٦ – ص٨.

١٥-كونسيل ، كولين : علامات الأداء المسرحي – ت أمين الرباط – منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – الدورة العاشرة – ١٩٩٨ – ص ٢١٧، ٢١٨.

١٦- إينز ، كريستوفر – مرجع سابق – ص ٢٠٠.

١٧-كونسيل ، كولين : مرجع سابق – ٢١٩.

١٨- جلبرت ، هيلين و تومكينز ، جوان : الدراما ما بعد الكولينالية- ت : سامح فكري - مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون - ١٩٩٨- ص٩
١٩- المرجع السابق - ص ١١٧.
٢٠- إينز ، كريستوفر - ص ١٧.
٢١- المرجع السابق ص ٩
٢٢- جلبرت ، هيلين و تومكينز ، جوان : مرجع سابق - ١٣١.
٢٣- المرجع السابق - ص ١٣١.
٢٤- إينز ، كريستوفر - ص ص ١٨.
٢٥- شو ، بازكير : سياسات الأداء المسرحي - ت : أمين الرباط - منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي - الدورة التاسعة - ١٩٩٧- ص١١٠
٢٦- إينز ، كريستوفر - ص ١٦.
٢٧- شو ، بازكير : سياسات الأداء المسرحي - مرجع سابق - ص ١٢٠.
٢٨- أنظر جلبرت ، هيلين و تومكينز ، جوان : مرجع سابق - ص ١٣
٢٩- ماكروبي، انجيلا : "ما بعد الحداثة والثقافة الشعبية "- ترجمة د. منى سلام - مجلة الفن المعاصر - القاهرة - أكاديمية الفنون - صيف ٢٠٠٠ ص ١٥٥
٣٠- أوبراسفيلد ، آن : قراءة المسرح- ص ١٩٧
٣١- صلاح عبد الصبور : بعد أن يموت الملك - دار الشروق - القاهرة - ١٩٨٣ - ط٢ - ص ٧.
٣٢- المرجع السابق - ص ٨.
٣٣- صلاح عبد الصبور : مسافر ليل (الأعمال الكاملة المجلد الثاني) - دار العودة - بيروت -١٩٨٦- ص ٣٠٦
٣٤- المرجع السابق - ص ٦٢٦
٣٥- مسافر ليل - ص ٦٨١.
٣٦- مسافر ليل - ص ٦٥٢.
٣٧- بعد أن يموت الملك : ص ١٨ ، ١٩.
٣٨- وليد الخشاب - عندما تلجأ الرواية للمسرحية (المسرواية) - مجلة فصول - المجلد الثاني عشر - العدد الأول - ربيع ١٩٩٣- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - ص ٦٢
٣٩- مسافر ليل - ص ٦٤٦
٤٠- مسافر ليل - ص ٦٣٤.

٤١- سيد ضيف الله: "آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل)" – سلسلة كتابات نقدية ع ١٧٤- الهيئة العامة لقصور الثقافة – وزارة الثقافة – القاهرة – ٢٠٠٨ – ص (عن ٢٤٤ د. حميد لحمداني : "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص ٢٦)

٤٢- أوسبنسكي، بوريس : " شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي) – ت : سعيد الغانمي وناصر الحلاوي – المشروع القومي للترجمة – ع ٧٩ – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ١٩٩٩ – ص٢٥.

٤٣- مسافر ليل – ص ٦٤٧.

* الشاعر في غرب افريقيا ، مغني ومداح ، موسيقي متجول ، ويعتبر مستودع التقاليد الشفاهية
http://en.wikipedia.org/wiki/Griot

٤٤- ج. أونج . والتر – الشفاهية والكتابية – ت: د. حسن البنا عز الدين – سلسلة عالم المعرفة – ع ١٨٢ – المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب – الكويت – فبراير ١٩٩٤ – ص ١١٤

٤٥- مسافر ليل – ص ٦٧٨

٤٦- مسافر ليل – ص ٦٢٤.

٤٧- محمد جويلي : الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي – المؤسسة الوطنية للبحث العلمي – تونس ص ٣٤. عن محمود نسيم : المخاص والضحية (رؤى العالم لدى محمود دياب وصلاح عبد الصبور)- الهيئة العامة لقصور الثقافة –كتابات نقدية ٤٨- ١٩٩٦–ص ٢٤٤.

٤٨- زيما ، بيير : النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) – ت: عايدة لطفي – دار الفكر للدراسات والنشر – القاهرة – ١٩٩١– ص ٣٦

٤٩- المرجع السابق- ص ٢٩

٥٠- بعد أن يموت الملك – ص ١١٣ ، ١١٤.

٥١- المخلص والضحية – مرجع سابق – ص ٢٤٤.

٥٢- مسافر ليل – ص ٦٦٩

٥٣- مسافر ليل – ص ٦٥٧ ، ٦٥٨

مراجعـــات

دراسات يابانية وشرقية

عرض موجز لكتاب

الاستيطان
فى الأدب العبرى الحديث

تأليف وعرض أ.د / نجلاء رأفت سالم
أستاذ اللغة العبرية وآدابها
مدير مركز الدراسات الشرقية
جامعة القاهرة

يعتبر الاستيطان أحد المقومات الرئيسية التى ترتكز عليها الحركة الصهيونية، بل هو أهم الأساليب قاطبة التى اتبعتها الصهيونية منذ أن بدأت تخطو خطواتها الأولى لإقامة الدولة اليهودية ؛ فالدولة لم تكن بمقدورها أن تقام بدون عملية الاستيطان التى جاءت كمرحلة لاحقة لعملية تهجير اليهود إلى فلسطين لاغتصابها، وتشريد شعبها ، والتى كانت سببًا رئيسيًا فى العدوان الصهيونى المتكرر على العرب واحتلال أراضيهم ، وستظل عامل خطورة يهدف إلى طرد ملايين من العرب واستيطان ملايين مقابلة من المهاجرين اليهود .

وقد بدأت حركة الاستيطان الصهيونى فى فلسطين بداية من موجة الهجرة الأولى (١٨٨١-١٩٠٣) ، إذ بدأ النشاط الاستيطانى يتم على قدم وساق بمساعدة الدول الأوروبية ، ومع استمرار موجات الهجرة اليهودية اتسعت رقعة الاستيطان وتنوعت الأشكال الاستيطانية تبعًا لنوعية المهاجرين ولطبيعة الظروف العامة فى فلسطين .

وقد مرت عملية استيطان المهاجرين اليهود على أرض فلسطين بمراحل برزت خلالها عدة مشاكل منها ما هو سياسى مثل الصراع الدائم بين المنظمات الإرهابية الصهيونية والعرب أصحاب الأرض من جانب ، وقوات الانتداب البريطانى من جانب آخر ، وإذ كان الشق الثانى من هذا الصراع قد آل إلى انتهاء مع قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ ، إلا أن الشق الأول منه كتبت عليه الديمومة باعتباره صراعًا متعلقًا بالارض وحق الشعب . أضف إلى ذلك الصراع السياسى الخلاف العسكرى والعقائدى بين الأحزاب الإسرائيلية فيما يتعلق بالبنية الاستيطانية ومبادئها ، وتراوحها بين النظام الاشتراكى والنظام الرأسمالى .

علاوة على ذلك برزت عدة مشاكل اجتماعية مثل صراع الأجيال ، والصراع الطائفى بين الأشكناز والسفاراد ، والتفكك الأسرى ، وتباين التقاليد والأعراف ، وبالإضافة إلى المشاكل السياسية والاجتماعية برزت عدة مشاكل اقتصادية مثل مشاكل العمل والبطالة ، وتمويل المستوطنات وغيرها .

وقد شهد الأدب العبرى الحديث فى مرحلة الهجرات اليهودية ظهور مجموعة من الأدباء ارتبطوا بكل موجة من هذه الموجات ، وكانوا لسان حالها . فراحوا يعبرون عن حال المهاجرين اليهود وعن المشاكل الاستيطانية التى جابهتهم إثر هجرتهم ، وحالت دون تكيفهم مع الواقع الجديد فى فلسطين ، فضمنوا نتاجهم الأدبى هذه المشاكل والترديات باحثين عن حلول ناجعة تخفف منها وتنقذ هذه المستوطنات من السقوط التام .

وإسحاق شنهار هو أحد هؤلاء الأدباء الذين هاجروا ضمن موجة الهجرة الثالثة (١٩١٩-١٩٢٣) ، وكان من أبرز أدبائها ويمثل نتاجه الأدبى حلقة مهمة فى دراسة تاريخ الاستيطان ومشاكله وانعكاساته فى الأدب العبرى الحديث . إذ عايش بنفسه مشاكل المهاجرين وقضايا استيطانهم ، ففاضت القصة القصيرة عنده بالعديد من المشاكل التى تفاقمت لدى وصول المهاجرين إلى فلسطين واصطدامهم بالواقع الجديد الذى جاء متناقضًا مع آمالهم وطموحاتهم .

وقد انقسمت الدراسة إلى أربعة أبواب ويضم الباب الأول وعنوانه "الاستيطان ومشاكله فى الأدب العبرى الحديث" ثلاثة فصول ، يحمل الفصل عنوان "الاستيطان اليهودى قبل

قيام الدولة" : نشأته وأنواعه وتطوره ويتناول الاستيطان القديم ، والاستيطان الجديد ، والهجرة اليهودية والاستيطان ، والصراع بين الاستيطان القديم والاستيطان الجديد والأشكال الاستيطانية ، ويحمل الفصل الثانى عنوان "الاستيطان اليهودى بعد إقامة الدولة" ويعرض لإعلان الدولة والهجرة والاستيطان ، وقوانين الهجرة ، ومصادر الهجرة ، والهجرة وإقامة المستوطنات ، والأشكال الاستيطانية بعد الدولة ، والمستوطنات بين المد والجزر ، وآثار الاستيطان على العرب . بينما يتحدث الفصل الثالث وعنوانه "الاستيطان اليهودى ومشاكله فى الأدب العبرى الحديث" ويعرض للاستيطان ومشاكله فى الأدب العبرى الحديث قبل إقامة الدولة والاستيطان ومشاكله فى الأدب العبرى الحديث بعد إقامة الدولة، ثم قضايا الاستيطان والأجناس الأدبية ، حيث تناول الاستيطان والاغتراب فى رواية " حجر على فوهة البئر " لناتان شاحام ، والاستيطان والصراع الطائفى فى قصة "وصار نورا" "ليهوشواع بريوسف" والاستيطان والصراع مع العرب فى قصة "أرض الاختيار" "لأمنون شموش" والاستيطان والصراع بين الأجيال فى مسرحية "نادنى سيومكا" لناتان شاحام ، والاستيطان والصراع بين الحياة فى المستوطنات والحياة فى المدينة فى مسرحية "حدفا وأنا" "لأهارون ميجيد" والاستيطان ومشكلة الطليعيين فى قصيدة "رجال الهجرة الثانية" "لناتان ألترمان" ، والاستيطان والأمن فى قصيدة "فى نوبة الحراسة" لشاؤول تشيرنحوفسكى.

والباب الثانى عنوانه "الاستيطان ومشاكلة فى القصة القصيرة عند إسحاق شنهار" وينقسم إلى ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد ، ويحمل التمهيد عنوان "إسحاق شنهار ونتاجه وعصره الأدبى" ، حيث تناول مولده ونشأته ودراساته والمؤثرات التى أثرت فيه ، علاوة على ذلك تحدثنا فى إطلالة عامة عن النتاج الأدبى لشنهار ثم تحدثنا فيه عن مكانته الأدبية وعصره الأدبى .

ويحمل الفصل الأول عنوان "الاستيطان ومشاكله السياسية" ، ويتناول الاستيطان كمشكلة سياسية قديمة ، والاستيطان وقضية الصراع العربى الإسرائيلى ، والاستيطان

والصراع مع سلطات الانتداب ، ويحمل الفصل الثانى عنوان "الاستيطان ومشاكله الاجتماعية" ، ويعرض للاستيطان ومشكلة الصراع بين الأشكناز والسفاراد ، والاستيطان ومشكلة الطليعيين ، والاستيطان ومشكلة الصراع بين الأجيال ، والاستيطان ومشكلة الصراع بين المهاجرين الجدد وجيل الصابرا ، والاستيطان ومشاعر الاغتراب ويحمل الفصل الثالث عنوان "الاستيطان ومشاكله الاقتصادية" ، حيث يتحدث عن الاستيطان ومشكلة المياة ، والأزمة الاقتصادية ومشكلة البطالة والصراع بين أصحاب رؤوس الأموال والفلاحين، والمستوى الاقتصادى المتدنى للمستوطنين .

أما الباب الثالث وعنوانه "القصة القصيرة عند إسحاق شنهار" دراسة فى الشكل" ، فينقسم بدوره إلى ثلاثة فصول ، يحمل الفصل الأول عنوان "البنية الفنية للقصة القصيرة عند إسحاق شنهار" ، ويعرض للبداية ، والحدث ، والمكان ، والزمان، والنهاية .

ويحمل الفصل الثانى عنوان "الشخصية ودورها فى النسيج القصصى عند إسحاق شنهار" ، ويتناول الشخصيات فى قصص شنهار بين القلة والكثرة ، والشخصيات غير الإنسانية فى قصص شنهار ، وتقديم الشخصيات فى قصص شنهار ، وسمات الشخصيات فى قصص شنهار ويحمل الفصل الثالث عنوان "أسلوب القصة القصيرة عند إسحاق شنهار"، حيث يعرض للسمات الأسلوبية لشنهار من حيث الاقتباس من العهد القديم ؛ والمشنا ، واقتباس أسماء كتب واقتباس أقوال مفكرين ، والترادف ، والوصف ، واستخدام الشعر فى القصص ، والمزج بين الواقعية والرمزية ، واستخدام المحسنات البديعية ، والجملة عند شنهار ، والاقتراض من اللغات الأجنبية .

وفى النهاية نقول إن النقصان من طبع الإنسان ، فالكمال لله وحده ، فإن كنت قد أصبت فلى أجران ، وإن كنت قد أخطأت فلى أجر واحد .

قال تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم " وما أوتيتم من العلم إلا قليًلا "

صدق الله العظيم

الصراع في إسرائيل

دراسة في المجتمع الإسرائيلي وفسيفسائه الدينية والحزبية والعرقية والطبقية

تأليف د / توفيق أبو شومر

عرض : هيئة تحرير المجلة

صدرت الطبعة الأولي من كتاب الصراع في إسرائيل للأديب الفلسطيني والباحث الدكتور توفيق أبو شومر في يناير ٢٠٠٦م عن دار فلسطين للطباعة والنشر في غزة فلسطين ، والكتاب كما عنونه المؤلف دراسة في المجتمع الإسرائيلي وفسيفسائه الدينية والحزبية والعرقية والطبقية، وترجع أهمية الكتاب في الواقع إلى مؤلفه الذي يعيش في الأراضي المحتلة ويتمتع بملكة الإبداع، والقدرة على البحث والتحليل، وهو أديب وشاعر يكتب القصة والرواية وصحافي ينقل للقراء بدقة هموم بلده ووطنه، اغترب عن وطنه تسع عشرة سنة ليعود في أواخر السبعينيات زائرا ويحكي تجربة زيارته وما يعانيه أهله من قهر المحتلين، ودفعه هذا إلى البحث عن كل الكتب التي تشرح نفسية المجتمع اليهودي العجيب الغريب الذي ضم بين صفوفه من ولدوا في المهاجر المختلفة، وتعلموا عادات وتقاليد مختلفة خلال مئات السنين. ويكشف الدكتور توفيق أبو شومر عن حقيقة مهمة من خلال طرح سؤال: "كيف تمكن هؤلاء الإسرائيليون من (غزو) فكري الشخصي، وجعلوني

أقتنع بأنهم أفضل مني ومن كل الدول العربية والإسلامية، في النظام والقوة، وحتى في الإنصاف؟! وكيف أنهم حتى حين يضطهدونني، ويمارسون بحقي أبشع العنصريات في سلسلة إجراءات السفر والعودة، فإن هذا الاضطهاد سرعان ما يتحول إلى إعجاب بدولتهم ونظامهم وقوتهم، حتى ولو كان هذا الإعجاب يظل في السر، وفي الجلسات الخاصة."

عاد الدكتور توفيق أبو شومر ليقيم في وطنه عام ١٩٩٠م بتصريح جمع الشمل للعائلات بعد تدخل جهات دولية، ومن ثم قرر التعرف على فسيفساء المجتمع الإسرائيلي عن قرب.

ويشير الدكتور أبو شومر إلى أن العمال الفلسطينيين في إسرائيل لا يعرفون حقائق المجتمع الإسرائيلي وطقوسه الخاصة، ويبدو أن هناك مخطط بألا يعرف هؤلاء أو حتى الزائر لإسرائيل شيئا عن فسيفساء هذا المجتمع الإسرائيلي، وأن يخرج العامل او الزائر في نهاية يومه مقتنعا بأن إسرائيل دولة منظمة وديموقراطية ونظيفة فقط! ولا يجب عليه أن يري غير هذا الوجه المشرق فقط!

قدم المؤلف في كتابه أنماط الصراعات في المجتمع الإسرائيلي بعد أن جمع الملفات الحافلة بالصراعات التي تدور بين الأحزاب والتيارات السياسية والدينية، ومن هنا بدأ كتابه ببيان أنواع الصراع مشيرا إلى أن الصراع في إسرائيل هو تكتيك واستراتيجية.وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الصهيونية الدينية والمتدينين الحاريديم والصراع في التيار اليساري ثم أهم قضايا الصراع مشيرا إلى قول يشيعياهو ليبوفتش رئيس معهد الدراسات والأبحاث " شورشيم" :

ليس بمقدور عائلتين يهوديتين أن تتزوجا من بعضهما بسبب الاختلاف في طقوس الطهارة! ولا يمكن لاثنين من اليهود تناول طعام الكاشير على مائدة واحدة! ولا يمكن لاثنين من اليهود تأدية طقوس السبت معا! وليس باستطاعة الجميع تربية أولادهم سويا! فاليهوديت أي " مضمون اليهودية" ليست عنصر توحيد بل تفريق.

ينتقل المؤلف بعد ذلك لتحليل الصراع العرقي والحزبي في المجتمع الإسرائيلي، ثم الصراع ضد الأغيار واللاسامية وهنا ينقل قول عوفاديا يوسيف " ليهلك كل العرب، وليفن نسلهم جميعا، محظور الترحم عليهم، يجب تصفيتهم بصواريخ، على كيف كيفك !! ويوضح المؤلف سرقات الحريديم وترهاتهم بعرض نماذج من مماراساتهم في مجال سرقة الدولة وفي مجال التضليل باستخدام الأباطيل الدينية، واعتمد المؤلف على ما استطاع جمعه من الصحافة الإسرائيلية اليسارية، وينهي كتابة بتحليل الصراع الفلسطيني الإسرائيلي مركزا علي قضية الاستيطان والترانسفير للفلسطينيين وأخيرا الصراع حول قضية اللاجئين الفلسطينيين.

لقد أكد الدكتور توفيق أبو شومر على أن الصراع ما يزال دائرا، ولن يتوقف في اسرائيل، فإسرائيل هي دولة الصراع وهي تجيد (التحشيد) باستخدام سلاح الصراع الفعال، ولم يكن الصراع في اسرائيل عفويا ولكنه خضع للدراسة والمتابعة لكي يؤدي دوره المطلوب ، فإسرائيل تحسن استخدام الأحداث في أماكنها وأزمانها لتحقيق مصلحة الأمة بغض النظر عن طبيعة الصراع الدائر فيها، إنها تجيد النظر إلى الصراع من وجهات نظر متعددة باستخدام الإعلام كسلاح فعال، والصراع مع الفلسطينيين صراع على الحياة نفسها، وأضيف هنا الصراع مع الفلسطينيين والعرب هو بالنسبة لإسرائيل صراع وجود.

هيئة التحرير

Contents :

Japanese Studies:

Samir Abdel Hamid Noah

The symbolism of holy places in the religious Japanese Ideology. Islamic study 11

Katsuhiro Kohara

How to over come the hatred culture to restore intellectual and Spiritual security?..... 29

Amal Refaat Youssef

The Egyptian and Japanese multi-cultural identity "Religious festivals" as case study 43

Eastern Studies:

Naglaa Rafat Salem

Death in the modern Hebrew poetry "selected Poems" 59

Gamal Abdul Samei El Shazly

The Image Simson between the old Testament and Moshe Smillansky's "Simson" A Comparative study in both form and study 117

Mohammed Ahmad Saleh

Political Alienation and reflections in Almog Bihar's "Tchkala and Haskell" novel 155

Alaa Abdul Hakam Ali

The Characters in Lila Abas Ali Zada's " Sheren Asheq's flirtation, novel. A Constructive study 173

Mona Zakaria Abdul Rahman

Carnival and deconstruction of dominant discourse in Salah Abdul Sabour's plays: Anight traveller & After the King's death, as case studies 215

Reviews:

Naglaa Rafat Salem

Settlement in modern Hebrew literature 241

Tawfik Abu Shomer

Conflict in Israel : A study in the Israeli society and its religious, partisan, ethnic and class mosaic 245

Under the Supervision of
Professer Dr . Gaber Gad Hssar
President of Cairo University
and Chairman of the Center of Oriental Studies

Professer Dr. Saeed yahya Daw
Vice- President of Cairo University
and
Vice- Chairman of the Center of Oriental Studies

Editor
Naglaa Rafat Salem
Director of C.O.S

Advisors Committee

Koji Murata, Doshisha University
Katsuhiro Kohara, Doshisha University
Jonya Shinohe , Doshisha University
Saeed Attia Ali: Alazhar University
Muhammad Abu Ghadir: Alazhar University
Muhammad Daef : Munoufia Univsity

Academic Committee

Samir Nouh, Doshisha University
Hisae Nakanishi, Doshisha University
Itsuko Katsumata, Doshisha University
Mohamed Hawary : Ain Shams University
Zien Al Abdin Mahmoud: Cairo University
Gamal Abdessamii Ashazli : Cairo University

Editorial Secretariat : Amr Abd Al Ra'uf Husain - Financial Supervision : Ahmed Zaglool

Artistic design and layout : Amr Abd Al Ra'uf Husain

Japanese and Oriental Studies

In this Issue

- **The symbolism of holy places in the religious Japanese Ideology. Islamic study**
- **Death in the modern Hebrew poetry "selected Poems"**
- **How to over come the hatred culture to restore intellectual and Spiritual security**
- **The Image Simson between the old Testament and Moshe Smillansky's "Simson" A Comparative study in both form and study?**

Published By :
Center of Oriental Studies (C.O.S) , Cairo University
With the cooperation of
Center for Interdisciplinary study of Monotheistic Religions (CISMOR),
Doshisha University
No. (7) July, 2013