التناص في ديوان شعر: (اسمع يا رب - لـ - إليعاز كوهين)

د: يحيى محمد عبد الله إسماعيل(*)

تمهيد

ارتبط ظهور الشعر العبري الحديث، منذ منتصف القرن الثامن عشر في عصر ما يسمى بالـ "هسكالاه"(1)، كما هو معروف، بالتمرد الواضح على نمط الحياة الروحية لليهود في أوروبا؛ و"بالاختيار الواعي والمقصود، في حينه، للعالم العصري المتنور ولثقافته، الذي منح الشعر وضعاً رئيسياً في عالم الروح، وكان واعياً بأهميته"(2). وكان معظم رواد وقراء هذا الشعر العبري الحديث من اليهود المستنيرين التحرريين، طبقاً للمصطلح، الذي صكه

(*) كلية الآداب / جامعة المنصورة.

(1) كلمة عبرية تعنى "التنوير"، غدت مصطلحاً يشير إلى حركة من الأدب الشيء، انتشرت بين يهود أوروبا فني منتصف القرن الثامن عشر، وحاول دعاتها الابتعاد عن الأشكال الأدبية التقليدية المرتبطة بالدين إلى حد كبير، وأن يستعيروا أشكال الأدب العصري الغربي. وقد استمرت الحركة منذ عام ١٨٣٢ وحتى عام ١٨٨٠ على وجه التقريب.

(2) שביט، עוזי ו שניר، לאה: משיב הרוח – כתב עת לשירה יהודית ישראלית، מבחר שירים ١٩٩٥ـ ٢٠٠٥، עורכים: אליעז כ ן، יורם ניסינוביץ׳، שמואל קליין، עוזי שביט، לאה שניר، ההקדמה، עמ٧.

الأديب والناقد، "يوسف حييم برينر"[٣]، ولذا، "قاطعته المؤسسة الدينية والجمهور الديني، بفصائله المختلفة، مقاطعة تامة"[٤].

وثمة رأى يقول، إن الشعر العبري الحديث، قد ولد في ظل مناخ من الخواء الديني، واكب ظهور مقولة الفيلسوف الألماني "نيتشة"[١]، في القرن الثامن عشر، حول (موت الإله)؛ و"أن الصفوة اليهودية المثقفة قد اهتمت، حينذاك، باجتثاث بؤر القوة وتأثير الأخيرة لكل ما هو مقدس في الثقافة اليهودية، ومن ثم، خلقت، لنفسها، شيئاً فشيئاً، مصادر تأثير روحية بديلة، رأت في السلطة الدينية بقية من بقايا الماضي المتخلف الذي لا يلائم العصر الحديث"[٢].

---

(3) قاص وناقد عبرى، ولد فى أوكرانيا عام ١٨٨١ . اهتم اثناء دراسته فى المعهد الدينى اليهودى فى "بوتشوف" بأفكار حركة "الهسكالاه" . تأثر لاحقاً، بالأفكار الاشتراكية والإنسانية لـ "تولستوى" . شارك فى نشاط حركة "عمال صهيون" . ترجم كتيب "زئيف جابوتنسكى" : "لماذا نريد أرض إسرائيل تحديداً" . هاجر إلى فلسطين عام ١٩٠٩، وقُتل خلال اضطرابات عام ١٩٢١ . يعبر أدبه عن آلام الإنسان، الذى يصارع ذاته ويصارع، فى ذات الوقت، واقع المجتمع الذى يعيش بداخله . من أبرز أعماله : كسرة خبز(פת לחם)، فى الشتاء (בחורף)، رذاذ (רביבים)، من هنا وهناك (מכאן ומכאן)، عبر الحدود (מעבר לגבולין)، لاشىء (לא כלום)، المخرج (המוצא) . لمزيد من التفصيل، انظر : المسيرى، عبد الوهاب (د) : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، الجزء الثالث ص ٣١٥، دار الشروق، طبعة ١٩٩٩، وانظر أيضاً : שאנן، אברהם : מלון הספרות החדשה، העברית והכללית، הוצ' יבנה، ١٩٧٨، עמ' ١٥٥ـ١٥٨ .

(4) שביט، עוזי، ו שניר، לאה : שם، עמ' ٧ .

(1) فيلسوف وشاعر ألمانى، ولد عام ١٨٤٤ وتوفى عام ١٩٠٠ . ابن قس بروتستانتى، درس اللاهوت واللغة فى جامعة "بون"، ثم فى جامعة "لايبتسيج"، تأثر بأفكار الفيلسوف "شوبنهار"، وصادق الموسيقار "فاجنر" . شغل فى جامعة "بازل" منصب أستاذ للغات الكلاسيكية . يرى "نيتشة" أن الإنسان قد وصل إلى نهاية كل معتقداته، وأن الخيار لديه ينحصر بين العدمية التامة وبين مثالية جديدة. أما رمز المثالية لديه فهو الإله "ديونيسوس"، العدو اللدود للإله النصرانى، وأساس الحياة لديه هو "الرغبة فى الهيمنة"، وهو أساس يتناقض مع الأخلاق النصرانية . تطلع "نيتشه" ، بعد رفضه للألوهية السائدة، إلى ألوهية جديدة من نوع آخر، ووجد ضالته فى النهاية فى فكرة "الإنسان السوبر" . (نقلا عن : שאנן، אברהם : מלון הספרות החדשה، העברית והכללית، הוצאת : יבנה، עמ' ٥١٢_ ٥١٤) .

(2) אידר، דרור : "אלוה ! גדלו מעיינות לבבי، . . . .ואמאס בפירורי שירה "
(يارب ! فاضت ينابيع قلبى، وسئمت فتات الشعر ")، מוסף "ספרים "، "הארץ"، ١٩ – ٥ – ٢٠٠٤ .

من ناحية أخرى، يكتشف المتأمل في تاريخ الشعر العبري الحديث، أن الشعراء اليهود، الذين هاجروا إلى فلسطين مع الموجات الأولى من الهجرة الصهيونية[٣]، "كانوا علمانيين.

في معظمهم، ولم ينشغلوا بقضايا إيمانية، تقريباً، حيث وفرت حركة "العمل" لهم مجموعة من (القيم) الصهيونية العلمانية والإنسانية، التي ساروا على هديها"[٤]؛ كما ظهر، لاحقاً، أيضاً، منذ خمسينيات القرن الماضي، أي بعد فترة وجيزة من قيام دولة إسرائيل، اتجاه مهيمن في الشعر العبري، على وجه الخصوص، يرفض الهوية اليهودية نفوراً من السلطة الدينية، حيث كتب الشاعر الإسرائيلي، "ناتان زاخ"[١] معبراً عن الانتماء إلى عالم رحب لا تقيده هوية دينية ضيقة مغلقة: "أنا مواطن العالم وأرغب في أن أكون كذلك"[٢]. وقد أصبح هذا الاتجاه غير المنتمى من الشعر، الذي استلهم النموذج الألماني والإنجليزي والأمريكي، على وجه الخصوص، هو الخط الرائد للشعر الإسرائيلي، وعكس هيمنة الثقافة الإسرائيلية العلمانية الليبرالية وصاغها"[٣]. بل إن الناقد الأدبي، "مناحيم بن"، يرى أن هذه الثقافة الإسرائيلية المهيمنة "حاربت الإيمان بالله، وأن كل من

(3) امتدت موجات الهجرة الصهيونية الاستيطانية إلى فلسطين، قبل قيام دولة إسرائيل فني مايو عام ١٩٤٨ ما بين الأعوام ١٨٨٢و ١٩٤٨ فني خمس موجات متتالية؛ وبعد قيام الدولة، صادق الكنيست (البرلمان) الإسرائيلي على قانون يعرف باسم: قانون "العودة"، يفتح أبواب الدولة أمام كل مهاجر يعتري لا يشكل خطراً أمنياً أو صحياً، على مصراعيه. وفى العصر الحديث، هاجر ما يزيد على المليون يعتري من يهود الاتحاد السوفيتي السابق، وتتبنى إسرائيل خططاً طموحة لتهجير المزيد من اليهود.

(4) בלבן، אברהם: "אין משיח לישראל – הבו ונגבר חילים לחיות בלי משיח" (لامسيح لإسرائيل... تعالو نستجمع القوى ونحيا بلا مسيح)، מוסף "ספרים"، "הארץ" 24/6/2004.

(1) شاعر إسرائيلى معاصر، ولد فى برلين عام ١٩٣٠، هاجر إلى فلسطين وهو طفل. رائد من رواد تطوير الشعر العبرى الحديث. وقف على رأس مجموعة من الشعراء الإسرائيليين، الذين بدأوا فى نشر أشعارهم خارج إطار الخط الرسمى السائد، وتمردوا ضد الجيل السابق من الشعراء وساهموا، بقدر وافر، فى إعطاء مشروعية للغة الدارجة، من خلال تضمينها فى أشعارهم. من أهم أعماله الشعرية: قصائد مختلفة (שירים שונים)، كل اللبن والعسل (כל החלב והדבש)، صعب أن نتذكر (קשה לזכור).

(2) בר–יוסף، חמוטל: משיב הרוח، שם، עמ' ١٧٠.

(3) שם، עמ' ١٧٠.

أراد الدخول في زمرة العقلانيين والتقدميين، لم ير الإله، ولم يفكر فيه، ولم يعبأ به. ولذا لم يكن وجود الإله موضوعاً طبيعياً تماماً في الشعر العبري الحديث"[٤].

لذا، لم يكن مستغرباً، أن يجزم ناقدان كبيران من نقاد الأدب العبري الحديث هما "يوسف كلاوزنير"[٥]، و"باروخ كورتسفايل"[٦] بعلمانية الأدب العبري الحديث؛ إذ كتب الأول في كتابه: "تاريخ الأدب العبري الحديث"، الذي كتبه على امتداد الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي: "يجب أن نعرِّف الأدب العبري في العصر الحديث، منذ نهاية القرن الثامن عشر، بأنه أدب علماني في حقيقة الأمر، وبأنه اتخذ اتجاهاً جديداً يتمثل في التشبه بأدب كل الشعوب الأوروبية"[١]، الذي تبنى النهج العلماني في جميع مجالات الحياة، تقريباً، وجعل من العنصر الديني أمراً فردياً وطقسياً. وكتب "كورتسفايل"، من بعده، نفس الشيء تقريباً، علماني بداية الستينيات من القرن العلماني حيث قال: "إن السمة الأبرز علماني أدبنا (الشيء) الحديث هي علمانيته"[٢]؛ ورأى، حتى، أن علمانية الأدب الشيء "خطر يتمثل علماني إدارة الظهر بشكل مطلق لليهودية وآدابها"[٣].

---

(4) בן, מנחם: משל מה המלך עד שלמה ארצי, מיונה הנביא עד יונה וולך – שיחות בשירה הוצ': משרד הבטחון ואונב' ת"א, 2006, עמ'35.

(5) يوسف كلاوزنر (١٨٧٤ _ ١٩٥٨): مؤرخ وباحث في الأدب العبري. ولد في لتوانيا وعاش في أوديسا. عمل محرراً للمجلة الأدبية العبرية "هاشيلواح" من عام ١٩٠٣ حتى عام ١٩٢٧. هاجر إلى فلسطين عام ١٩١٩، عمل أستاذاً للأدب العبري في الجامعة العبرية من عام ١٩٢٦، ثم أستاذاً لتاريخ الهيكل الثاني منذ عام ١٩٤٥. ساهم من خلال كتبه وأبحاثه العديدة في النهوض بالأبحاث المتعلقة بالعلوم اليهودية. من أهم كتبه: "تاريخ الهيكل الثاني" (היסטוריה של הבית השני)، و"تاريخ الأدب العبري الحديث" (היסטוריה של הספרות העברית החדשה). أشرف على تحرير الموسوعة العبرية.

(6) بارخ كورتسفايل (١٩٠٧ _ ١٩٧٢): ناقد أدبي وأديب، ولد في مورافيا وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٩. عمل أستاذاً للأدب العبري في جامعة "بر إيلان". يمثل تيار النقد الحديث في الأدب العبري الحديث. مؤرخ هام للشئون الثقافية. أظهرت أبحاثه حول "شموئيل يوسف عجنون" تقييماً جديداً وعميقاً لمؤلفاته.

(1) קלויזנר, יוסף: היסטוריה של הספרות העברית החדשה, הוצ': אחיאסף, ת"א, 1960, פרק ראשון, עמ'6.

(2) קורצווייל, ברוך: ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה?, הוצ': "שוקן", ת"א, 1971, עמ' 13ـ22.

(3) שם, עמ' 22.

ولكن، هل يعنى هذا أن المكوِّن الديني قد توارى، تماماً، من خريطة الأدب الشيء؛ وأن ما قرره كل من "كلاوزنير" و"كورتسفايل" صحيح بشكل مطلق ؟ تقتضي الإجابة عن هذا السؤال، تحديد ما هي هذا المكون الديني، فإذا كان المقصود به هو استلهام الشخصيات الموجودة علماني التراث اليهودي، وبخاصة "التاناخ"[٤]، علماني الكتابات الأدبية العبرية، فإن الحنين إلى "التاناخ" واستلهامه، لم يتوقف عبر العصور علماني الأدب الشيء الحديث، منذ فترة "الهسكالاه"، مروراً بأدب ما يسمى بـ "الإحياء"، وخلال فترة الاستيطان المبكر علماني فلسطين، وحتى بعد إقامة دولة إسرائيل.

ففي قصة "أيام تسيكلاج" للأديب الإسرائيلي، "سامخ يزهار"[٥]، على سبيل المثال، "تظهر شخصية البطل المحارب، الشاب، وهو يمسك بسفر "التاناخ" علماني يده خلال انتظاره للمعركة علماني الميدان، ويقرأ منه، بحماس، على رفاقه، الآيات التي تحكى عن حروب "داود"[1] علماني مدينة "تسيكلاج"، التي هي المكان الذي يتواجدون فيه"[٢].

---

(4) اسم من أسماء الكتاب المقدس لدى اليهود بجميع أسفاره، ومن أسمائه الأخرى : الـ "مقرا"، (أي التوراة)، و"سفاريم" (أي أسفار)، و"هسفاريم هقدوشيم" (أي الأسفار المقدسة)، و"كيتفيه هقودش" (الكتب المقدسة). وهو اختصار للكلمات : توراة وأنبياء وكتب، التي نظري الأجزاء الثلاثة المكونة له. وقد اكتملت كتابة وبلورة أسفار التوراة خلال فترة السبي البابلي، أما أسفار الأنبياء فقد اكتملت خلال الفترة الفارسية، والكتب فني القرن الثاني بعد الميلاد. لغة الأسفار نظري العبرية، باستثناء كلمتين فني سفر "التكوين" (٣١/ ٤٦) وفقرة فني سفر "يرمياهو" (١٠/ ١١) وأجزاء من سفري "دانيال" و"عزرا" وغيرها بالآرامية.

(5) الكنية الأدبية لـ "يزهار سميلنسكى" : قاص عبرى، ولد فى مدينة "رحوفوت" عام ١٩١٦. استمد معظم مواد قصصه من الواقع الذى عاش فيه : واقع الكيبوتس والنقب والحرب وما شاكل= = ذلك، مركزاً على قضايا المجتمع الرئيسية. تتسم لغته بالثراء والتنوع، لكنها يعيبها الرتابة. تعد روايته الشهيرة : "أيام تسيكلاج" (ימי ציקלג) ١٩٥٨ من الروايات الرئيسية فى أدب جيل ١٩٤٨ من أبرز أعماله : على أطراف النقب (בפאתי הנגב)، خربة خزعة (סיפור חירבת חיזעה)، الأسير (השבוי)، قافلة منتصف الليل (שיירה של חצות).

(1) ملك يهودي من سبط يهوذا تولى العرش عام ١٠١٠ق.م وحتى عام ٩٧٠ق.م. ينسب التراث الديني اليهودي إليه القيام بمعجزات عديدة منها قتل الوحوش وهو بعد طفل، وقتل العملاق الفلسطيني أن "جوليات". نجح في توحيد القبائل الإسرائيلية، واحتل القدس وجعلها عاصمة لمملكته. وعلى الرغم من أن "داود" ليس يهوديًا خالصًا حيث إن جدته امرأة مؤابية، فإن المسيح المخلص سيكون من نسله. يهوى كثير من الصهاينة والإسرائيليين تشخيص إسرائيل على أنها داود الصغير الذي يهزم "جوليات" (العربي) الكبير.

(2) שקד، מלכה : לנצח אנגנך، המקרא בשירה העברית החדשה – אנתולוגיה، הוצ' : " ידיעות אחרונות "، 2005، עמ' 17 – 33.

وإذا كان المقصود بهذا المكون الديني هو، استلهام لغة "التاناخ" علماني الشعر الشيء الحديث، منذ بدايته وحتى الآن، فإننا لا نعدم النماذج العديدة الدالة على ذلك، حيث ما تزال هذه اللغة تثرى الشعر حتى الآن؛ كما توجد علماني لغة الشعر كلمات وتعبيرات وشخصيات وأصوات تستدعى إلى ذهن المتلقي عالم "التاناخ"، حتى وإن كان الشاعر نفسه لا يقصد ذلك، حيث "يقدم "التاناخ" أسطورة أساسية ما، فيما الشعر يجادله فيها أو يطرح أساطير بديلة؛ كما يدور الجدل على المستويات اللغوية والفكرية والأيديولوجية"[٣].

وتشير الدكتورة، "أنيتاه شبيرا"، إلى أنه، حتى، حركة "الهسكالاه" رفعت من شأن "التاناخ" كجزء من العودة إلى المصادر القديمة؛ وإلى أن تجديد اللغة العبرية وقواعدها، وتدريس "التاناخ" كانت عناصر عكفت الحركة (القومية) الآخذة علماني التبلور على انتقائها من داخل الثقافة التقليدية بهدف رعايتها[٤].

وإذا كان المقصود بهذا المكون الديني هو تكريس أهمية "التاناخ"، كمكون رئيسي من مكونات الهوية، وبعث الروح القومية، فإن هذه الأهمية تظهر علماني شعر فترة ما يسمى بـ (الإحياء القومي)، حيث دعا شاعر مهم من شعراء تلك الفترة هو، "يعقوب فيخمان"[١]، علماني مقال بعنوان: "التوراة كموضوع شعري"، علماني مقدمة كتاب قصائده الشعرية: "شخصيات غابرة" (דמויות מני קדם) يقول: "ثمة حاجة وضرورة لنا، نحن العائدين إلى صهيون، الذين قيَّض لنا أن نطأ الأرض التي نبت منها "التاناخ"،

(3) Blum , Ruth : Contemplations about the dialogue with the Bible in the modern Hebrew Poetry . Hebrew union college . London 2001 . p 37 .

(4) שפירא ، אניתה : התנ"ך והזהות היהודית ، הוצ' : "מאגנס" ، ٢٠٠٥ ، עמ' ٤٢ .

(1) شاعر وناقد عبرى (١٨٨١ _ ١٩٥٨)، ولد فى "بلتسى" (سراييفو). شهدت حياته الكثير من الارتحالات. هاجر إلى فلسطين عام ١٩١٢، حيث اشرف على تحرير المجلة الشهرية "وطن" (מולדת). صدر أول كتبه: "مرايا" (בבואות) فى "أوديسا" عام ١٩١٩. فى عام ١٩٤٣ صدر ديوانه الشعرى: "زاوية الحقل" (פאת שדה)، الذى حصل على جائزة "بياليك" فى عام ١٩٤٥ كما حظيت كتبه: "حقيقة البنيان" (אמת הבניין)، "فى دار الإبداع" (בבית היוצר)، "أبناء الجيل" (בני הדור)، "عزف الريح" (רוחות מנגנות)، و"رواد الهسكالاه" (אלופי ההשכלה) التى تضمنت مقالاته الأدبية والسياسية على جائزة إسرائيل عام ١٩٥٧. برع "فيخمان"، كشاعر فى وصف الطبيعة، خاصة طبيعة أرض فلسطين، كما يحتل الوصف مساحة كبيرة ومهمة فى قصائده التوراتية. من أبرز أعماله: سنابل (גבעולים)، مرايا (בבואות)، ظبية الوادى (איילת העמק)، الربيع فى شومرون (אביב בשומרון).

وهنا عرفنا كليهما، أن نعود ونحيا عليه من خلال تعبير شعري جديد"[٢]. وثمة شاعر آخر، من شعراء تلك الفترة، هو، "يعقوب شتاينبرج"[٣]، يؤكد علماني مقال له بعنوان: "علماني ظلال التاناخ" (בעבותות התנ"ך)، مدى وفاء اليهود لهذا السفر؛ ويصف الأدب الشيء بأنه، صورة من صور التاناخ"[٤].

ويعد الشعر، على وجه الخصوص، أكثر الأشكال الأدبية ارتباطاً بـ "التاناخ"، وهو ارتباط قديم يتمثل علماني جوانب عديدة، علماني كل فترة كتب فيها شعر بالعبرية بعد التوراة، ابتداءً من[٥] ملك يهودي من سبط يهوذا تولى العرش عام ١٠١٠ ق. م وحتى عام ٩٧٠ ق. م. ينسب التراث الديني اليهودي إليه القيام بمعجزات عديدة منها قتل الوحوش وهو بعد طفل، وقتل العملاق الفلسطيني "جوليات". نجح علماني توحيد القبائل الإسرائيلية، واحتل القدس وجعلها عاصمة لمملكته. وعلى الرغم من أن "داود" ليس يهودياً خالصاً حيث أن جدته امرأة مؤابية، فإن المسيح المخلص سيكون من نسله. يهوى

(2) פיכמן، יעקב: דמויות מני קדם، הוצ': "מוסד ביאליק"، ١٩٤٨، עמ' ١٣.

(3) شاعر وأديب وكاتب مقالة، ولد فى أوكرانيا عام ١٨٨٧، وتوفى عام ١٩٤٧. أقام فى أوديسا ووارسو، وكتب بالعبرية والييدشية. هاجر إلى فلسطين عام ١٩١٤، واقتصر على الكتابة بالعبرية. تأثرت قصصه التى تتحدث عن حياة اليهود فى أوكرانيا وشعره الذى يحاكى الأسلوب التوراتى برواد الرمزية فى فرنسا.

(4) שטיינברג، יעקב: כתבי יעקב שטיינברג، פרק ג' (מסות)، הוצ': "ועד הפועל"، ת"א، 1937، עמ' ס"ב.

(5) كلمة يونانية الأصل استخدمت للدلالة على الإنشاد الديني الشيء الذي تم تأليفه من أجل مناسبات دينية ويتم ترديده فيها سواء من قبل فرد واحد، أو جماعة أو إمام الصلاة. ظهر هذا اللون الشعري أول ما ظهر في فلسطين في عام ٦٣٦ على وجه التقريب. وتمتد الفترة الأولى منه حتى النصف الثاني من القرن الحادي عشر _ فترة الإنشاد الديني الشرقي و تنقسم إلى ثلاث فترات ثانوية: ١ _ فترة البيوط= = المجهول (ما قبل الكلاسيكي) الذي لم يُعرف مؤلفوه، باستثناء أخرهم (يوسى بن يوسى)، ٢ _ فترة البيوط الكلاسيكي، التي يظهر فيها كل أنواع البيوط وكبار الشعراء الدينيين القدامى _ كلهم من فلسطين. ٣ _ فترة الموشحات الدينية الشرقية المتأخرة، ابتداء من منتصف القرن التاسع، التي ازداد فيها عدد الموشحين والموشحات. ومعظم ممثلي هذه الفترة من الخارج. ظهرت في أوروبا مدرستان: ١ _ مدرسة وسط أوروبا في إيطاليا في النصف الثاني من القرن التاسع، التي تضم فروعا أساسية (ابتداءً من القرن العاشر) في اليونان، وأقاليم الراين، وأشكناز وفرنسا. ٢ _ المدرسة الأسبانية، وتبدأ من منتصف القرن العاشر. وصل "البيوط" إلى ذروته في مؤلفات كاتبيه، الذين جددوا شكله وصاغوا قوالب حديثة وأصيلة لمعظم الأنواع المعهودة؛ واستحدثوا أيضاً أنواعاً لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت. بلغ تأثير هذه المدرسة ابتداء من منتصف القرن الثاني عشر إلى معظم مراكز التوشيح.

كثير من الصهاينة والإسرائيليين تشخيص إسرائيل على أنها داود الصغير الذي يهزم "جوليات" (العربي) الكبير.

"البيُوط" * القديم، وانتهاء بالشعر المعاصر؛ وينبغي علينا أن نذكر، أن الصهيونية لم تكن منذ بدايتها، مجرد حركة سياسية فقط، وإنما كانت، أيضًا، حركة روحية، عمل تيار من تياراتها المتعددة من أجل البعث الروحي لليهودية، وكان أبرز من عبروا عن هذا التوجه ودعوا إليه، بقوة، الأديب والناقد "أحد هاعام"[1]؛ هذا بالإضافة إلى أن الاستيطان الصهيوني علماني فلسطين، كان ذا طابع فني روحي، و يحركه التطلع إلى خلق حياة يهودية علماني فلسطين قوامها، بعث الروح اليهودية التي كانت سائدة علماني المنفى بكل قوتها[2].

وقد عبَّر الشاعر، "اسحاق لمدان"[3]، عن هذا التطلع بشكل واضح علماني قصيدة "مسادا"، التي كانت بمثابة "تاناخ" الهجرة الثالثة؛ كما عبَّر عنه أيضاً كل من الشاعرين، "أورى تسفى جرينبرج"[1]، و"ناتان الترمان"[2]، علماني قصائد معينة من شعرهما[3].

---

(1) كنية الأديب والمفكر اليهودى أشر تسفى جينتسبرج (١٨٥٦ _ ١٩٢٧) . وقف على رأس المناهضين للصهيونية السياسية التى تبناها "تيودور هرتسل" . هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٢ . أراد "أحد هاعام" ، أن يخلص اليهود عن طريق الصهيونية الروحية ، وأول شرط للخلاص ، فى نظره ، هو تأسيس مركز روحى فى فلسطين يعمل على جذب يهود العالم إليه ، وتقريبهم فى شتاتهم قرباً روحياً وتعزيز الشعور بوحدتهم القومية .

(2) בר–יוסף , חמוטל : שם , עמ' ١٧١ .

(3) شاعر ومحرر عبرى (١٨٩٩ _ ١٩٥٤) . ولد فى أوكرانيا ، هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٠ . يعكس شعره آمال وإحباطات أفراد الهجرة الثالثة . عبَّر فى قصيدته الملحمية "مسادا" (מסדה) عن الروح= = التى اعترت المستوطنين الأوائل . أشرف على تحرير ونشر المجلة الأدبية الشهرية "جليونوت" (גליונות) . من مؤسسى : "الحلف العبرى العالمى" (ברית עברית עולמית) .

(1) شاعر عبرى ولد فى جاليتسيا عام ١٨٩٤ ، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٤ . كتب مؤلفاته فى البداية باليديشية ، ثم تحول عنها إلى العبرية بعد هجرته إلى فلسطين . اصبح شخصية محورية فى الحركة التنقيحية الصهيونية ابتداءً من عام ١٩٢٩ ، ثم عضواً للكنيست الأول عن حزب "حيروت" . رأى تحقق الوعد التاريخى اليهودى فى الحلم المسيحانى _ الدينى للصهيونية . تعد قصيدته "شوارع النهر" (רחובות הנהר) تعبيرا ثاقبا ومؤثرا عن المحرقة . حصل على جائزة إسرائيل عام ١٩٥٧ . نادى "أورى تسفى جرينبرج" بقيام دولة "إسرائيل العظمى" ، وهاجم السياسة التى يتبعها القادة الصهيونيون زاعما أنها معتدلة . تحمل كتاباته وجهة نظر دينية غيبية متعنتة . من المطالبين بعدم التخلى عن الأرض العربية التى جرى احتلالها عام ١٩٦٧ .

وإذا كان المقصود بهذا المكوِّن الديني هو الغوص علماني تجليات الألوهية، وكتابة شعر روحاني يعبر عن مشاعر إيمانية، ويبحث علماني جوهر الذات الإلهية، فإن الشواهد على ذلك كثيرة، أيضًا، علماني جميع مراحل الشعر الشيء الحديث، منذ ظهوره وحتى الآن، إذ ظهر، دائماً، على هامش التيار الرئيسي للشعر الشيء، شعراء متدينون، بالفعل، كتبوا شعراً دينياً، منهم، على سبيل المثال، الشاعر "يوسف تسفى ريمون"[٤]، علماني النصف الأول من القرن العشرين، و"بنحاس ساديه"[٥]، الذي جعل من الإله، علماني شعره، مركز وعيه، وبخاصة علماني كتابه: "الحياة كمثال"، والشاعرة "زلدا"[١] علماني الستينيات والسبعينيات من القرن العلماني؛ ثم كل من "آدميئيل كوسمان"، و"يوناداف كفلون" و"سيفان هارشفى"، و"حفاه بنحاس كوهين" علماني العقدين الماضيين، ، وهم شعراء ينتمون إلى تيار الصهيونية الدينية.

من هذه الناحية، فإن حديث كل من "كلاوزنير" و"كورتسفايل" عن علمانية الأدب فيه قدر كبير من المبالغة، حيث "لم يكف الأدب الشيء الحديث، بما علماني ذلك

---

(2) شاعر ومترجم وكاتب مسرحى إسرائيلى. ولد فى بولندا عام ١٩١٠، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٥. بدأ يكتب عاموداً سياسياً مقفىً بشكل ثابت فى جريدة "هاآرتس"، ابتداءً من عام ١٩٣٤ ثم فى جريدة "دافار"، ابتداءً من عام ١٩٤٣ هو "العامود السابع" (הטור השביעי)، الذى كان يناقش القضايا اليومية، وأثر من خلاله على اتجاهات الرأى العام. يعد "الترمان" رائداً من رواد التيار التصويرى فى الشعر العبرى الحديث. ترجم العديد من مسرحيات شكسبير، وموليير، وراسين. كان من المطالبين بالاحتفاظ بكل الأراضى العربية التى تم احتلالها عام ١٩٦٧. توفى عام ١٩٧٠.

(3) בר–יוסף, חמוטל: שם, עמ' ١٧١.

(4) شاعر عبرى، ولد فى بولندا عام ١٨٨٩، هاجر إلى فلسطين عام ١٩٠٩، حيث اشتغل بالصحافة والتدريس. أصيب فى اضطرابات عام ١٩٢١. اعتزل الحياة فى أحد الكنس فى مدينة "صفد"، حيث عكف على دراسة "القابلاه" (التصوف اليهودى). شعره مشبع بالإيمان الدينى العميق؛ وهو شعر يكرس لنفسه مكاناً فريداً من نوعه فى الشعر العبرى الحديث. توفى عام ١٩٥٨.

(5) أديب عبرى، ولد فى "ليبوف" عام ١٩٢٩، هاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٤. كتب أشعاراً وقصصاً ومقالات أدبية. من أهم أعماله: "الحياة كمثال" (سيرة ذاتية)، الصادر عام ١٩٥٨.

(1) ولدت "زلدا شنيئرسون ميشكوفسكى" فى أوكرانيا عام ١٩١٤، وهاجرت إلى فلسطين عام ١٩٢٦ وماتت فى القدس عام ١٩٨٤ بعد صراع طويل مع المرض. يتجلى الإله طول الوقت فى كل مكان بالعالم فى جميع أشعارها حيث "القمر يعلِّم التاناخ"، و"شقائق النعمان تتوهج كالآية التوراتية". من أهم أعمالها: ما بعد كل المسافات (מעבר לכל מרחק)، والاختلاف الرائع (השוני הנהדר).

الشعر، عن العناية بوضع اليهودية واليهودي، وعن النهل من المصادر اللغوية المتنوعة للأدب اليهودي "[٢].

الشعراء المتدينون الجدد علماني إسرائيل:

يمكن القول، على ضوء الإرهاصات الجديدة علماني الشعر الشيء علماني العقدين الماضيين، إن الشعر العصري ذا النزعة الفردية، أصبح "إمكانية واحدة فقط بين إمكانيات شعرية أخرى جديدة"[٣]؛ إذ تنضم، للمرة الأولى منذ فترة كبيرة، مجموعة آخذة علماني الازدياد من الشعراء الشبان، معظمهم من المتدينين وطلاب المعاهد الدينية اليهودية إلى دائرة الشعر الشيء المعاصر، يشكلون تياراً يقف على قدم المساواة، تقريباً، مع التيار الرئيسي للشعر العصري.

وتنقسم هذه المجموعة من الشعراء المتدينين إلى قسمين: قسم متقدم علماني العمر، نسبياً، ويضم كلاً من الشعراء، "آدميئيل كوسمان"، و"حفاه بنحاس كوهين"، و"ميرون إيزكسون"، و"يوناداف كفلون"، و"رفقاه مريام" و"بنيامين شفيلى"؛ أما القسم الثاني، فيضم شعراء أصغر، ولد معظمهم علماني السبعينيات من القرن العلماني نذكر منهم: "ناحوم فتشنيك"، و"إليعاز كوهين"، و"يورام نيسينوفيتش"، و"شموئيل كلاين"، و"نعماه شيكد" و"أفيشار هارشفى" وآخرون.

وترى الناقدة، "زيفاه شامير"، أن السبب علماني ظهور هذا الكم من الشعراء المتدينين يعود إلى أن "الوضع قد تغير علماني الجيل الأخير، حيث يتم تشجيع دراسة الموسيقى والفن التشكيلي، والمعمار، والمسرح والتأليف والإبداع علماني المدارس الدينية، وأن المبدعين لم يعودوا مدانين بسبب إبداعهم"[١]؛ فيما يرى الناقد، "أفراهام بلبان"، أن السبب علماني ذلك يعود إلى ما يسميه "حيوية الأدب الشيء، الذي يمثل علماني العقدين الأخيرين قوة جذب لمبدعين عديدين جاءوا من داخل العالم اليهودي الديني"[٢]،

---

(2) בר–יוסף ، חמוטל : שם ، עמ' ١٧٠ .

(3) חביבה ، פאדיה (ד"ר) : הגיע הזמן לומר "אני" אחרת בשירה העברית ، (חان الوقت للتعبير بنحو آخر عن "الأنا" فى الشعر العبرى) ، מוסף "ספרים" ، "הארץ" ، 15ـ 2006 .

(1) שמיר ، זיוה : אפשר לכתוב שירה נועזת גם במעוזי הציונות הדתית (من الممكن كتابة شعر جرىء أيضا فى قلاع الصهيونية الدينية) ، מוסף "הארץ" ، 10ـ10 – 2005 .

(2) בלבן ، אברהם : שם .

بيد أن هذا التوصيف عام وملتبس، ويسهل دحضه لو أننا طرحنا تساؤلا بسيطاً فقط : وأين كانت هذه الحيوية، التي لم تفرز أدباً مثيراً بهذا الكم، علماني مجال الشعر وحده، ناهيك عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى، علماني فترات سابقة ؟

ويعزو بعض النقاد، ومن بينهم الشاعرة "حموطال بريوسف" ، هذا التغيير الذي طرأ على خريطة الأدب الشيء علماني الفترة الماضية، إلى "حدوث تدهور شديد علماني العقيدة الصهيونية بداخل المعسكر العصري"[٣]؛ وهى تشبه الأدباء الإسرائيليين المتدينين المعاصرين بأدباء ما يسمى بـ (الإحياء القومي) علماني بداية القرن العشرين، من حيث اختيارهم التعبير علماني شعرهم عن " الأسس الغنية من التراث اليهودي كما يحيوه علماني إسرائيل، مع الوعي بما يحدث علماني الأدب المعاصر"[٤].

وهناك من يرى أن السياسة التعليمية الإسرائيلية، التي عملت على ترسيخ المعرفة اليهودية، وحرب ١٩٦٧، التي أيقظت الشعور الديني لدى كثير من الإسرائيليين، كان لهما الأثر الأكبر علماني إحداث التغيير علماني الموقف من اليهودية لدى قطاعات عريضة من الإسرائيليين؛ وهو التغيير الذي وصفه "أمنون روبنشتاين" على النحو التالي : "لا يتمثل التغير التدريجي علماني النظرة إلى الدين علماني الصحوة الإيمانية، وإنما علماني اتجاهات أكثر تشككاً تجاه كُفر الصهيونية العلمانية، وبخاصة فروعها الاشتراكية، بالأساس الديني والتراثي وبقوته الدائمة"[٥].

وترى "حموطال بريوسف" ، أن هذا التغيير هو الأهم الذي يعتري الأدب الشيء، علماني الفترة الماضية ؛ حيث " يوفر هذا الشعر الجديد، علماني نظرها، إمكانيات مغايرة، من حيث الأسلوب والمضمون الروحي تناطح الأدب العصري المهيمن"[١]. ويتفق الباحث "درور إيدار" ، المتخصص علماني دراسة الشعر الديني المعاصر، مع التوصيف السابق، معتبرا أن "الفعل الأكثر تشويقاً وإثارة، الذي يحدث اليوم علماني مجال الشعر هو، ثمرة إبداع شاعرات وشعراء متدينين، معظمهم من أبناء المستوطنات"[٢].

---

(3) בר–יוסף ، חמוטל : שם ، עמ' 170 .

(4) שם ، עמ' ١٧١ .

(5) אוריין ، דן : חיפוש הזהות היהודית בתאטרון הישראלי (البحث عن الهوية اليهودية فى المسرح الإسرائيلى) ، כתב העת : "במה" ، ג' 139 – 140 ، 1995 ، עמ'99ـ100 .

(1) בר–יוסף ، חמוטל : שם ، עמ' 171 .

(2) אידר ، דרור : המודחק האולטימטיבי (المهمش الأزلى) ،הארץ ، 13ـ3ـ2002 .

هذان التوصيفان المتماثلان السابقان، لا غبار عليهما، علماني حقيقة الأمر؛ وهما واقعيان، إلى حد كبير، لكن المبالغة الكائنة فيهما قد تضر لدى دراسة اتجاهات الشعر الشيء المعاصر. فهما يصوران الأمر، من ناحية، وكأن هذه الإرهاصات الجديدة قد دانت لها الغلبة والسيطرة على التيار العصري الراسخ والعريض، الذي لا يزال مهيمناً وسائداً؛ وهما يقعان، من ناحية ثانية، تحت هول مفاجأة ظهور كم كبير من المبدعين من داخل التيار الديني علماني العقدين الماضيين تحديداً؛ أما وجه الضرر من المبالغة المفرطة علماني هذين التوصيفين، فيتمثل، من جهة ثالثة، علماني أن الظاهرة، إن صح التعبير، لا تزال جديدة وغير راسخة بما فيه الكفاية، إذ لم يمر عليها سوى عقدين من الزمان، وهي فترة زمنية قصيرة لإصدار أحكام قاطعة.

لقد بدأ هذا التغيير، الذي نتحدث عنه، بالشعر، لكنه يشمل اليوم، أيضاً، كلاً من الرواية، والمسرح، والسينما، وسائر الفنون الأخرى؛ وهو أشبه ما يكون، علماني نظري، بإرهاص لحركة أدبية جديدة ناشئة. ففي مجال الشعر وحده، على سبيل المثال، هناك المئات من الشعراء المتدينين، ممن يقيم معظمهم علماني المستوطنات، الذين يكتبون لوناً شعرياً جديداً؛ وكذلك الأمر بالنسبة للإبداع علماني مجال النثر، ولكن بأعداد أقل، هذا بالإضافة إلى المسرحيات والأفلام السينمائية والأغاني التي تقدم مواد ذات صبغة دينية واضحة. ويمكن القول، إجمالاً، بأن هناك شيئاً يتغير علماني بيئة تشكل الشعر الشيء المعاصر، وبأن ثمة شعوراً بوجوب البحث عن اتجاه، بعيداً عن الاتجاه العصري المعهود.

يتسم هذا النوع الجديد من الشعر بـ " المحلية الخالصة "[٣]؛ وبأنه، أيضًا، "نتاج اللقاء المتأخر للشاب الإسرائيلي المتدين مع ذاته، وثمرة التمرد على الفوائض الأيديولوجية، وشق عصا الطاعة على بوتقة الصهر البن جوريونية التي تبنتها الصهيونية الدينية بلا اعتراض وبتفان شديد "[١]. ولكن هل معنى ذلك، أن آفاق هذا النوع من الشعر محدودة، بالقياس إلى الشعر الآخر الذي يتفاعل مع التيارات العالمية؟ يخيل إليّ أن العكس هو الصحيح؛ إذ على الرغم من أن هؤلاء الشعراء الإسرائيليين المتدينين، يختارون التعبير فني شعرهم عن مكنونات التراث اليهودي، كما يحيوه علماني إسرائيل، فإنهم، "واعون، علماني ذات الوقت، بما يجرى علماني حركة الشعر المعاصر علماني العالم "[٢].

(3) בר–יוסף ، חמוטל : שם ، עמ' 172 .
(1) הרב שג"ר : משיב הרוח ، שם ، עמ' 173ـ183 .
(2) בר–יוסף ، חמוטל : שם ، עמ' 172 .

والشاهد على ذلك أن هؤلاء الشعراء يحاولون، قدر استطاعتهم، الجمع بين الأصالة والمعاصرة، بمعنى، عدم التفريط علماني التراث ومقوماته وأدواته، من ناحية، واللحاق بركب الحداثة والمعاصرة، من ناحية أخرى؛ إذ " ليس من المتعذر عليهم كتابة شعر جرئ وإنساني وليبرالي بأقل من نظرائهم العلمانيين، مع المحافظة على التراث والقيم المستمدة منه؛ هذا بالإضافة إلى أن الرجال منهم يستطيعون التعبير بصوت نسائي، فيما تستطيع النساء الشاعرات المتدينات التعبير عن رغباتهن الجنسية الدفينة "[٣]، وهى كلها أمور طارئة وجديدة على هذا النوع من الشعر.

من ناحية أخرى، ينظر الشعراء الذين تلقوا تعليما دينياً، بوجه عام، والمتدينون منهم، بوجه خاص، إلى الأدب على أنه صاحب دور ورسالة؛ حتى أن الناقد "أورتسيون برتنا" يشبه الدور الذي يقوم به هؤلاء الشعراء، مع ما علماني ذلك من مبالغة، بـ"الدور الذي كان يؤديه الشعراء (القوميون) علماني أجيال سابقة "[٤].

يسعى هؤلاء الشعراء إلى التواصل، من خلال شعرهم، مع الأحداث الجارية، بوسائلهم الخاصة علماني التعبير، حيث "تتجلى أحداث الفترة الأخيرة الماضية ـ الصراع مع الفلسطينيين، والانتفاضة، ومسيرة السلام ـ علماني هذا الشعر"[٥]؛ و تتمثل السمة الأبرز علماني شعرهم، علماني المقام الأول، علماني السيطرة الواضحة على لغة التراث اليهودي، الذي يستمدون منه تشبيهات عديدة، بل إنهم يفرطون، أكثر من غيرهم، حتى، علماني استخدام الشحنات التراثية الكامنة علماني اللغة العبرية، واستنباط لغة خيالية تصويرية علماني العديد من الأشعار "[٦].

يطلق بعض النقاد على الشعر، الذي يكتبه هؤلاء الشعراء، اسم : "شعر يهودي إسرائيلي" ، تمييزاً له عن الاسم "شعر عبري" ، الذي ظل مستخدماً طوال قرنين من الزمان، وهناك من يطلق عليه اسم : "شعر ديني" أو "عقيدي" ، لكن تظل التسمية الأولى نظري الأكثر شيوعاً وقبولاً، خوفاً من أن تنفر التسمية الثانية القراء[١].

---

(3) שמיר ، זיוה : שם.

(4) ברתנא ، אורציון : סוף מאה וסף מאה ، הוצ' : " עקד " ، 2001 ، עמ' 309 .

(5) שמיר ، זיוה : שם.

(6) הרב שג"ר : שם ، עמ' 173 ـ183 .

(1) ברתנא ، אורציון : שם ، עמ' 309 .

ويعد الشاعر، "إليعاز كوهين"[٢]، الذي نشأ فني ظل حركة الاستيطان الإسرائيلي فني الضفة الغربية وغزة، وتلقى تعليماً دينياً يهودياً تقليدياً، أحد هؤلاء الشعراء المتدينين الجدد. وقد وصفه الإعلان الرسمي، الصادر بمناسبة حصوله على جائزة رئيس الحكومة الإسرائيلية للمبدعين العبريين لعام ٢٠٠٦م، بأنه "ابن من أبناء الاستيطان فني الضفة وغزة، وبأنه هو ذاته مستوطن؛ وبأنه أحد الأصوات البارزة بين الشعراء الشبان ومن رواد النهضة فني الإبداع الشعري الديني فني إسرائيل"[٣].

ولا يستنكف "إليعاز كوهين" من كونه مستوطناً يحتل أرضاً ليست بأرضه، بل إنه يفاخر حتى بذلك، ويصف نفسه بأنه "شاعر المستوطنين"[٤]؛ وهو يرى، فني ذات الوقت، فني تناقض يعكس انتهازية واضحة، أن المستوطنين، على وجه التحديد، الذين يشتركون مع حركة "حماس" الإسلامية الفلسطينية فني المشاعر الدينية الخاصة بالأرض، بوسعهم أن يكونوا همزة وصل مع الفلسطينيين، مقترحاً أن تبقى المستوطنات على حالها فني التسوية الدائمة تحت سيادة فلسطينية، وأن يحصل المستوطنون على جنسية

(2) ولد الشاعر "إليعاز كوهين" فى مستعمرة "بتاح تكفاه" فى عام 1972 ، أى أنه يبلغ ، الآن ، الرابعة والثلاثين من العمر ، ونشأ فى مستوطنة "القنا" بالضفة الغربية المحتلة . تلقى تعليماً دينياً تقليدياً فى المعهد الدينى اليهودى "بنيه عقيفاه" فى "كفار رابى أبراهام هكوهين كوك" ، وكان أحد التلاميذ المقربين من الحاخام الشاعر ، "موشيه تسفى نيرياه" ، الملقب بـ "أبو القبعات المضفورة" . أكمل "إليعاز كوهين" دراسته بعد ذلك فى الوحدة العسكرية الدينية المسماة "أور عتسيون" كجندى مقاتل فى سلاح المدرعات . درس "كوهين" اللغة العربية فى طفولته فى مستعمرة "القنا" ، ثم توقف ، وهو يعاود دراستها الآن فى معهد "جفعات حفيفاه" .

حصل على جائزة رئيس الحكومة للمبدعين العبريين لعام 2006 ، كما اختارته وزارة التربية والثقافة "شاعراً ضيفاً" للعام الدراسى 2004 . متزوج واب لأربعة أبناء ، وعضو كيبوتس "كفار عتسيون" ، حيث يقيم المستوطن البارز ، "حنان بورات" ، والذى أقيم على أنقاض قرية عربية تم احتلالها عام 1948 بعد قتل سكانها . يشرف "إليعاز كوهين" ، مع آخرين ، على تحرير المجلة الدينية "مرسل الريح" (משיב הרוח) ؛ كما يشرف على ورش الكتابة الإبداعية . يعمل إخصائياً اجتماعياً فى المدرسة الداخلية "شيكوميت" بالقدس . أصدر ثلاثة دواوين شعرية حتى الآن ، هى : "مسلحون" (מחמשים) 1997 ، "لمسات أولى" (נגיעות ראשונות) 2000 ، "اسمع يارب" (שמע אד ני) 2004 .

(3) מלצר ، יורם : אמונה נטו (إيمان بحت) ، מוסף " הארץ " ، 21 – 12 – 2005 .

(4) רפופורט ، מירון : המתנחל ששומע את ישמעאל (المستوطن الذى يصغى الى اسماعيل) ، מוסף "הארץ" ، 17 – 2 – 2006 .

فلسطينية "[1]. ومعنى ذلك، أن الهدف الأساسي، في نظره، هو، الاحتفاظ بالأرض المحتلة تحت أي مسمى، وتحت أي ظروف.

وليست لدى "كوهين"، طبقاً لهذا التصور النفعي، أية مشكلة أخلاقية، بالطبع، مع الاستيطان ذاته في الأراضي الفلسطينية المحتلة، مادامت الغاية تبرر الوسيلة في نظره، ومن ثم، فهو لا يعتبر نفسه محتلاً وغاصباً للأرض، وإنما يعتبر نفسه صاحب (حق) تاريخي وديني مزعوم فيها، وأن الفلسطينيين كانوا، في نظره، مجرد حافظين للأرض ولأسمائها اليهودية التاريخية ليس أكثر؛ حيث يقول في هذا الصدد في مقابلة مع جريدة "هآرتس" الإسرائيلية: "عندما ترى كيف يفلح الفلسطينيون الأرض هنا بالقرب من "كفار عتسيون" (المستوطنة التي يقيم فيها على أنقاض قرية فلسطينية)، فإنك ترى "روت المؤابية"[2]. لقد حافظ الفلسطينيون على الأسماء العبرية القديمة. كيف كان المستوطنون سيعرفون مكان "بيت أيل" ويقيمون بها مستوطنة، إذا لم تكن هناك "بيت أيل" فلسطينية؟"[3].

وتجد هذه التصورات صداها، بالطبع، في الديوان الثالث، من حيث العدد، للشاعر، والذي يحمل عنواناً رئيسياً هو: "اسمع يا رب" (שמע אד ני)، الصادر عن دار نشر "أيفن حوشن"، عام ٢٠٠٤؛ وهو عنوان يوحي، كما هو واضح، بالبعد الديني، وبالتقاطع مع نصوص من "التاناخ".

الهدف من البحث:

هناك سببان رئيسيان دفعاني إلى كتابة هذا البحث. أما السبب الرئيسي الأول، فهو كون الشاعر، "إليعاز كوهين"، أحد أبرز الشعراء المتدينين الإسرائيليين الجدد، الذين سبق القول بأنهم يمثلون اتجاهاً جديداً في الشعر الشيء المعاصر، يناوئ الاتجاه العصري

(1) שם.

(2) امرأة مؤابية ـ نسبة إلى مؤاب، وهو شعب سامي كان يعيش في الضفة الشرقية لنهر الأردن في القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وقد حرمت التوراة على اليهود الزواج منه، لكنهم خالفوا ذلك. تزوجت من كليون بن اليميلخ وناعومى من سبط إفرايم، اللذين كانا يقيمان في مؤاب. لم تتخل "روت" بعد وفاة زوجها، عن حماتها "ناعومى"، وذهبت معها إلى "بيت لحم" في يهودا، حيث تزوجت من "بوعز"، جد الملك داود، حسب رواية التوراة.

(3) שם.

السائد ويقدم بديلاً دينياً له؛ ولذا، أردت، ببساطة، تسليط الضوء على نوعية جديدة من الشعر الذي يُكتب، حالياً، في إسرائيل من خلاله. أما السبب الرئيسي الثاني، الذي دعاني إلى كتابة البحث فهو، حالات التناص الواضح لكثير من قصائد الديوان، أو أجزاء منها، مع نصوص وموضوعات وشخصيات توراتية، وهو ما سيكون المحور الرئيسي للبحث.

يقع الديوان في ٦٣ صفحة من القطع المتوسط، ويتضمن ٣٨ قصيدة متفاوتة الحجم، يتوزع جزء من موضوعاتها بين ما هو سياسي وديني، وغزلي، بالإضافة إلى موضوعات أخرى تتداخل فيها أفكار شتى؛ أما الموضوع الأبرز، الذي يطغى على قصائد الديوان فهو، التعبير عن الواقع الإسرائيلي وأهواله، بشكل عام، وعما يشعر به المستوطنون الإسرائيليون المقيمون في الضفة الغربية وغزة (سابقاً قبل فك الارتباط في ٢٠٠٥) بوجه خاص.

لذا، كان العنوان الفرعي للديوان هو "من أشعار أحداث ٢٠٠١ – ٢٠٠٤م"، وهي فترة شهدت، بالطبع، أحداث انتفاضة الأقصى، التي اندلعت في ٢٩/ ٩/ ٢٠٠٠م، ولا تزال مستمرة حتى يومنا هذا. ومن هنا، فإن أهمية دراسة الديوان تنبع، من ناحية، من كونه يقدم رؤية لهذه الأحداث من منظور ديني مختلف عن المنظور العصري السائد؛ وقد عبَّر الشاعر ذاته، في تعليق كتبه في نهاية قصائد الديوان، عن دلالات هذا المنظور، الذي يأخذ بعداً ذاتياً دينياً واضحاً بقوله: "هنا (أي في الديوان) محاولة ذاتية جداً للتوحد مع هذا الأساس الواضح، من المصير اليهودي"[1]؛ كما تنبع، من ناحية ثانية، من كون قصائد الديوان لصيقة الصلة بالواقع الإسرائيلي الحالي.

مفهوم التناص:

من اللائق قبل الدخول في تناول أوجه التناص الواضح بين الكثير من قصائد الديوان وبين النصوص الدينية اليهودية، تحديدا، أن نعرِّف، أولا، ما هو التناص، و ما نظري

(1) כ˙הן ، אליעז : שמע אד˙ני . . . משירי מאורעות תשס"א – תשס"ד ، הוצ' : "אבן חושן " "רעננה " ، 2004 ، עמ' 65 .

أشكاله، وأهدافه؛ نظراً لأن هذا الديوان يكتسب أهميته الأدبية، أيضًا، من اعتماده على نصوص أخرى قديمة.

ومن الأمور البديهية فني عملية الإبداع الأدبي، أن أي نص أدبي لا يمكن إنتاجه فني فراغ، لأن "الإنتاج الأدبي هو، فني النهاية، لحظة فريدة فني التاريخ، لا يمكن ردها لمحض وعى فردى مستقل بذاته"[١]؛ وأن هذا النص هو مزيج من التجارب المتراكمة التي يتداخل فيها الموروث الشعري والديني والتاريخي والإنساني. ولذا، يعد الارتداد للنصوص السابقة، على اختلاف أشكالها، واستحضارها، من أكثر الظواهر فعالية فني عملية الإبداع، حيث "يحدث نوع من التماس بين النص الحاضر والنص الغائب يؤدى إلى تشكيلات إبداعية متداخلة قد تميل إلى التماثل أو المخالفة أو المناقضة"[٢].

لا يوجد، فني حقيقة الأمر، تعريف واحد لمصطلح "التناص"، وإنما توجد تعريفات عديدة يشير كل واحد منها إلى زاوية معينة من زوايا هذا المصطلح، الذي يتسع للكثير من المعاني. فهناك من يرى أن التناص هو "وسيلة الشاعر لتفتيت مخزون التراث الديني المتوارث، وتذويب أجزائه على النص الحالي"[٣]، بهدف تعميق التجربة الشعرية وإثرائها، إلا أن الخلل فني هذا التعريف يكمن فني أنه يجعل المصطلح محصوراً فني مجال واحد بعينه هو التراث الديني ورموزه.

وثمة رأى، فيه جنوح كبير إلى المبالغة يقول، بأن "كل نص أدبي يخضع منذ البداية لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالماً ما، وهو، بالتالي، حالة دائمة من الإنتاج والصيرورة"[٤]، إلا أن هذا الرأي ينفى الحالة الإبداعية ويقزمها، ويجعل منها حالة مقلدة وحسب؛ فيما يعرفه آخرون بأنه "النص الذي يستوعب عدداً كبيراً من النصوص مع

(1) إدلبى، عمر منيب: التاريخ العام والتاريخ الأدبى، بانوراما التاريخ والمعقولية فى جدارية محمود درويش، من مطبوعة: الأدب والتاريخ، دائرة الثقافةوالإعلام، الشارقة، 2001، ص 164.

(2) عبد المطلب، محمد (د): قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 18.

(3) أبو شمالة، فايز (د): الحرب والسلام فى الشعر العربى والشعر العبرى على أرض فلسطين، مركز الأبحاث والدراسات العربية والعبرية "ميدع"، "خان يونس"، الطبعة الأولى، يناير 2005، ص 341.

(4) حافظ، صبرى: التناص وإشارات العمل الأدبى، "ألف"، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1984، ص 11.

استمراره فني التركيز على معنى معين "[1]؛ وهذا التعريف، على عكس سابقه، يجعل من التناص متاهة من النصوص، يتقاطع بعضها مع الآخر فني فوضى من المعاني يتعذر معها، التركيز على معنى بذاته رغم ادعائه ذلك. وهناك من يعرف التناص بأنه مجرد "انفتاح النص على اللغة"[2]، وليس على نصوص بعينها؛ وهو أيضًا تعريف يحصر المصطلح فني زاوية محدودة جداً تقتصر على التداعيات المختلفة التي يمكن أن تثيرها اللغة المستخدمة فني النص لدى المتلقي، ولا يمكن اعتباره تعريفاً شاملاً.

وثمة تعريف فيه كثير من الوجاهة يقول بأن التناص هو "وجود علاقة لكل نص حاضر بنص غائب، وأن القدرة على فهم النص الحاضر وتحليله تتوقف فني كثير من الأحيان على قدرتنا على التعرف على النص الذي أزاحه أو حل محله"[3]؛ لكن هذه العلاقة النصية وحدها لا تكفى لإحداث الأثر المتوخى، دون أن يكون المتلقي عارفاً بمفرداتها، التي تقوم على توظيف وتنشيط ذاكرته الوجدانية، وقادراً، فني ذات الوقت، على استنباط وتعيين رموزها من خلال سياق النص. وقد يلجأ الأديب إلى توظيف بعض الأسماء وشخصيات من التراث، يحمل حضورها فني النص تداعيات بعينها لها تأثيرها فني التكوين النفسي للمتلقي، إذا كان يريد تكثيف الإشارات الأدبية، أو اعتماد أسلوب موجز فني الكتابة.

أما التعريف الذي أراه أكثر شمولاً ودقة فهو ما وضعته الباحثة اللغوية "جوليا كريستيفا" والذي يقول بأن التناص هو "كل ما يجعل نصاً له علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى"[4]؛ وهو يتسق مع تعريف آخر يقول بأن التناص هو "كل نص يوجد فني حالة تناص **Intertextuality** مع نصوص أخرى، بمعنى أنه نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء، التي تعود إلى نصوص أخرى، بحيث يصبح هذا النص الجديد فضاءً متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض"[5].

ولعل أهم ما يحققه تعلق نص بنصوص أخرى سابقة هو، خلق مجموعة من العوامل التي تعين على فهم النص، والقضاء على مركزيته، بمعنى فتح النص على جملة من المعاني،

---

(1) عبد الواحد، عمر (د): التعلق النصى _ مقامات الحريرى نموذجاً، دار الهدى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2003، ص 5 من المقدمة.
(2) أبو شمالة، فايز (د): مرجع سابق، ص 341.
(3) أركان، عمر: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، أفريقيا الشرق 1994، ص 87.
(4) عبد الواحد، عمر (د): مرجع سابق، ص5 من المقدمة.
(5) المرجع السابق، ص 67.

بدلاً من الانكفاء على معنى واحد فقط. وهذا هو الهدف الرئيسي من عملية التناص، إلى جانب بعض الأهداف الأخرى، من بينها : عقد مقارنة بين النص الحالي والنص الغائب، وتقديم تفسير ورؤية جديدة أو عصرية له، أو توضيح ما قد يكون ملتبساً منه.

ويأخذ التناص العديد من الأشكال، من أهمها : تماهى بنية النص الحاضر وتوحده مع بنية النص الغائب، فيما يسمى بالتوازي النصي **Paratextuality**، وهى "العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر، كالعنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والملاحظات، والحواشي أسفل الصفحات، والهوامش فني نهاية العمل، والزخرفة، والديباجات، والغلاف، والرسوم والملاحق. . . الخ"[1]. وهناك أيضًا، شكل آخر من أشكال التناص يسمى بالميتانص **Metatextuality**، أو النصية الشارحة، "تتمثل فني علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصاً بآخر، يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه، من خلال طريقة تلميحية وصامتة"[2]. هذا بالإضافة، بالطبع، إلى ما يعرف باسم التعلق النصي **Hypertextuality**، وهى "العلاقة التي من خلالها يمكن لنص ما أن يشتق من نص سابق عليه سواء عن طريق الإحالة البسيطة، أو المحاكاة بشتى أنواعها، الساخرة والمشوهة، والمعارضة"[3].

وقد تأخذ عملية التناص، أيضا، " شكلا من أشكال التحقق أو التحويل أو الخرق، حيث تتمثل العلاقة الأولى فني تحقيق مضمون معين، وتتمثل الثانية فني نقل أو تغيير أو تحويل معنى قائم أو شكل متوفر والذهاب بهما بعيداً، فني حين تعنى علاقة الخرق أن يتقدم الكاتب إلى معنى معين أو شكل قائمين ومحاطين بهالة من القدسية، فيقلبهما أو يطرح ما هو ضدهما، أو يكشف عن فراغهما[4].

ويزخر الديوان، موضوع البحث، بالعديد من أشكال التناص؛ وقد انتقيت من قصائده ما تحتوى، بشكل واضح، على تناص مقصود مع نصوص دينية يهودية، واستبعدت منها، بطبيعة الحال، ما هو ليس فني صلب البحث.

(1) نفس المرجع السابق ، ص 68 .
(2) نفس المرجع السابق ، ص 69 .
(3) نفس المرجع السابق ، صص 57 _ 58 .
(4) نفس المرجع السابق ، ص 58.

نماذج تطبيقية من حالات التناص في الديوان:

التناص من خلال القلب والتحويل:

قصيدة: (اسمع يا رب)

(دعاء للأيام الرهيبة)

اسمع يا رب، إسرائيل شعبك إسرائيل واحد

فتحب شعبك إسرائيل

من كل قلبك

من كل نفسك

وبكل قوتك

وليكن هؤلاء الأبناء الذين يُقتلون من أجلك كل يوم

في قلبك

تذكرهم في سماواتك

وتتحدث عنهم :

حين تجلس في بيتك

وحين تمشى في الطريق

وحين تنام وحين تقوم

وتربطهم علامة على

يدك (أرقاماً فوسفورية زرقاء) ويكونون عصابة بين

عينيك (مثل إصابة القناصين)

وتكتبهم (بدم) على قوائم أبواب بيتك

وعلى أبوابك[1].

שמע אדֹנָי

(ייחוד לימים נוראים)

שמע אדֹנָי ، ישראל עמך ישראל אחד

ואהבת את ישראל עמך

בכל לבבך

ובכל נפשך

(1) כהן ، אליעז : שם ، עמ' 7 .

obeikandl.com

ובכל מאודך
והיו הבנים האלה אשר נהרגים עליך כל היום
על לבבך
ושיננתם ברקיעיך
ודיברת בם :

בשבתך בביתך
ובלכתך בדרך
ובשָׁכְבך ובקומך
וקשרתם לאות על
ידך (סְפָרוֹת כחֻלות זרחניות) והיו לטוטפות בין

עיניך (כמו פגיעת הצלָפים)

וכתבתם (בְדם) על מזֻזות ביתך

ובשעריך

من الواضح أن هذه القصيدة تتناص، وبشكل واضح، مع نص ديني يعتري ورد فني أكثر من موضع فني التوراة بصيغ مختلفة[1]، إلا أن أكثرها ذيوعاً هو ذلك الوارد فني الإصحاح السادس من سفر التثنية (٤ـ٩)؛ وهو الجزء الذي تستهل به الإذاعة الإسرائيلية باللغة العبرية برامجها فني السادسة صباحاً من كل يوم. يقول هذا النص الديني :

اسمع يا إسرائيل.
الرب إلهنا رب واحد.
فتحب الرب إلهك
من كل قلبك
ومن كل نفسك
ومن كل قوتك
ولتكن هذه الكلمات التي أنا أوصيك بها اليوم على قلبك وقصها على أولادك
وتكلم بها حين تجلس فني بيتك
وحين تمشى فني الطريق
وحين تنام وحين تقوم
واربطها علامة على يدك
ولتكن عصائب بين عينيك

(1) ورد هذا النص فني الإصحاح السادس من سفر التثنية (٤ ـ٩)، وفى الإصحاح إلحادي عشر منه (١٣ـ٢١)؛ وفى الإصحاح الخامس عشر من سفر العدد (٣٧ ـ٤١).

واكتبها على قوائم أبواب بيتك
وعلى أبوابك[1] .

يعرف هذا النص السابق، في الأدبيات اليهودية، باسم الـ "شماع" ، وهو جزء من صلاتي الفجر("شحريت") والمغرب ("عرفيت") عند اليهود، مضمونه الأساسي هو، الإيمان بوحدانية الخالق، وعنايته؛ وهو "يقابل الشهادة في الإسلام"[2]، ويردده اليهودي في لحظات الشدة والكرب، وبخاصة في الحروب، ليحفظه الرب من كل سوء؛ كما يردده الإنسان المحتضر الذي على شفا الموت؛ ثم اكتسب هذا النص قدسية بمرور الأجيال، وأصبح الناس يرددونه بوصفه تعبيراً عن بذل النفس والتضحية بها في سبيل الله .

يكتسب هذا النص الديني أهميته من كونه معروفاً لكل يعتري تقريباً، ومن كونه جزءاً من الصلاة اليومية التي يحرص عليها اليهودي المؤمن؛ ولذا كان استدعاء الشاعر له في القصيدة، التي نحن بصددها، والدخول معه في حالة تناص واضحة، أمراً مقصوداً وواعياً، إذ لا يكفى أن يسترجع الشاعر نصاً سابقاً وحسب، وإنما ينبغي أن يكون النص له ارتباط ما بالمتلقي، وأن يكون المتلقي ذاته، قادراً على التقاط واستيعاب هذا التناص .

ويتمثل التعلق النصي ما بين القصيدة والنص الديني، أولاً وقبل كل شئ، في تماثل البناء الأساسي للقصيدة مع بناء النص الديني، مع قليل من التغيير الطفيف؛ كما يتمثل، ثانيا؛ في استخدام القصيدة لذات المفردات المستخدمة في النص الديني، بل، حتى، في استخدام جمل عديدة بكاملها منه .

إلا أن هذا التعلق من جانب القصيدة بالنص الديني يأخذ ـ وهذا هو الهدف الأساسي من عملية التناص هنا ـ شكلاً آخر مخالفاً، يتمثل في عملية القلب أو التحويل لبعض مقاطع النص الديني أو مفرداته لتخدم الفكرة الرئيسية التي يرمى إليها الشاعر . ومن الجدير بالذكر، أن السياق الذي كتب فيه الشاعر هذا الديوان، بما في ذلك هذه القصيدة بالطبع، هو الذي فرض عليه الدخول في عملية القلب هذه . فقد كتب الديوان خلال ذروة انتفاضة الأقصى، بما حملته من مخاطر استشعرها كل إسرائيلي، وبخاصة المستوطنين المقيمين في

(1) الكتاب المقدس : ، سفر التثنية ، الإصحاح السادس ، (٤ _ ٩) ، دار الكتاب المقدس فى الشرق الأوسط ، ص ٢٨٩ .

(2) الشامى ، رشاد (د) : موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية ، المكتب المصرى لتوزيع المطبوعات ، ٢٠٠٢ .

الضفة الغربية وغزة قبل الانسحاب من الأخيرة؛ ولذا جاء العنوان الفرعي للقصيدة : "دعاء للأيام الرهيبة" ، معبراً عن هذه المخاطر .

وتتمثل عملية القلب أو التحويل لبعض المفردات الرئيسية في النص الديني بداخل القصيدة، في العكس المقصود من جانب الشاعر للعلاقة الأزلية القائمة بين إله إسرائيل وشعب إسرائيل، وهى علاقة تقوم، في الأصل، على إصدار الإله للأوامر والنواهي والتوجيهات، على وجوب امتثال الشعب لها؛ حيث يتقمص الشاعر (المتحدث في القصيدة) دور الإله، ويصدر إليه الأوامر، ويرفع شعب إسرائيل إلى مرتبة الألوهية، وينزل بالإله إلى مرتبة البشر بشكل يذهل المتلقي، ولا أقول يصدمه، بدءاً من : "اسمع يا رب" . . . هكذا في القصيدة، مروراً بسائر الأوامر، بدلاً من : "اسمع يا إسرائيل" كما في النص الديني .

ويعكس هذا القلب للنص الأصلي في القصيدة، وبشكل واضح، مدى خطورة القضية التي يحدد الشاعر تجلياتها ومظاهرها في أمرين اثنين هما : مقتل الإسرائيليين خلال الانتفاضة، وتواصل هذا القتل بشكل يومي . ويصاحب هذا التحديد إصدار الأوامر إلى الرب من جانب الشاعر (المتحدث) بالا ينسى أمر هؤلاء الأبناء، الذين يُقتلون، حسب زعمه، من أجل الرب : "وليكن هؤلاء الأبناء الذين يُقتلون من أجلك كل يوم في قلبك" . ولكن، هل صحيح أنهم يقتلون في سبيل الله، كما يزعم الشاعر، أم من أجل الاستمرار في احتلال أراضى الغير، ومن أجل أهواء الساسة ومصالحهم الذاتية ؟؟؟

ثم ينتقل الشاعر، بعد عملية القلب التي غيرت جوهر النص الأصلي، إلى عقد مقارنة بين "التفيلين"[1] ـ الذي يحتوى على وصايا وأوامر الرب ويضعه اليهودي أثناء صلاته على يده وعلى جبهته بين عينيه، وبين "التفيلين" الآخر، الذي يأمر الشاعر (المتحدث) الرب بوضعه على يده، فنراه يحتوى على أرقام القتلى في الانتفاضة وأشبه بالشارات والعلامات

(1) عبارة عن حجيرتين سوداوين من الجلد، إحداهما لليد وتسمى "أوت" (علامة)، والثانية للرأس على الجبهة بين العينين وتسمى "طوطيفت" (عصابة)؛ لهما أشرطة من الجلد لربطهما . وتحتوى الحجيرتان على رقائق مكتوب عليها أربعة أجزاء من التوراة من سفري "الخروج" و"التثنية" نظري : "الخروج" ١٣ ، ١ ـ ١٠ ، و١٣ ، ١١ ـ ١٥ ، والتثنية ٦ ، ٤ ـ ٩ ، و١١ ، ١٣ ـ ٢١ . ويوضع "التفيلين" عند صلاة الفجر في الأيام العادية و لا يتم وضعه في أيام السبت والأعياد . (لمزيد من التفصيل ، راجع : الشامي، رشاد (د) : الرموز الدينية في اليهودية، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد ١١ ، ٢٠٠٠ ، صص ٩١ ـ ٩٥) .

التي كان ينبغي على اليهودي وضعها على يده، خلال العصور الوسطى والحقبة النازية لتمييزه عن سائر المواطنين الآخرين. وقد قام الشاعر، هنا، باستدعاء رمز ديني هو "التفيلين"، وحقبة مريرة، فني نظر اليهود، نظري الحقبة النازية؛ ثم ربط بينهما وبين الواقع الإسرائيلي المعاصر بكل أهواله، آمراً الرب أن يضطلع بمسئولياته هذه المرة وألا يتخلى عن هؤلاء "الأبناء" الذين يقتلون كل يوم مثلما تخلى عنهم، فني السابق، وبخاصة فني الحقبة النازية.

ونفس الأمر أيضاً فيما يتعلق بالجزء الثاني من "التفيلين"، الذي يأمر الشاعر الرب بوضعه كالعصابة بين عينيه؛ لكنه يشبهه بالإصابة الدقيقة للقناصين الفلسطينيين، والتي غالباً ما تكون فني الجبهة تجسيداً لهول وعظم الخطر : "ويكونون عصابة بين عينيك (مثل إصابة القناصين)"، بدلا من "التفيلين" المعروف الذي يحتوى على آيات توراتية .

ثم يصل الشاعر (المتحدث) فني نهاية القصيدة ومن خلال تغيير طفيف فني النص الأصلي إلى تعظيم مشاعر الخطر والهلع الوجودي، وإلى ربط الواقع الحالي بقضية العبودية والحرية وخروج بنى إسرائيل من مصر : "وتكتبهم (بدم) على قوائم أبواب بيتك / وعلى أبوابك".

إن كلمة (دم)، التي أقحمها الشاعر، عن وعى، على النص الأصلي وجعلها بين قوسين، تضفي، بعداً آخر على القصيدة، فهو ليس دم الشاة الذي يعلِّم بيوت بنى إسرائيل فني مصر الفرعونية لينقذهم من ضربة قتل البكور التي توعد بها رب موسى المصريين، وإنما هو دم من يُقتلون فني هذا العصر من الإسرائيليين، الذي يأمر الشاعر الرب بأن يدونهم به على أبوابه وقوائمها.

ويتضح مما سبق أن التعلق بنص توراتي معلوم ومعروف، ووضعه فني قالب أدبي جديد، مع إجراء تغييرات طفيفة عليه، سواء من خلال الإبقاء على بعض مفرداته كما نظري، وسواء من خلال قلب بعضها وعكسها، قد أكسب هذا النص الأدبي بعدا دينيا مؤثرا حقق الغرض، الذي أراد الشاعر لفت الأنظار إليه فني الواقع الحالي.

التناص من خلال المحاكاة:

قصيدة: صلاة من أجل السائق فني طريق الأنفاق.

لتكن مشيئتك
أيها الملك مجيب المساكين
الحافظ لكل المخارج والمخابئ
أن تنجيني من جميع نوائب الطريق
وأن تجعل سفري آمناً
وأن تبلغني السلامة
وأن تحفظني من كل أنواع الحجارة
من المتربصين الذين يقذفونها وممن يطلقون النار من المتسللين
من مدبري المكائد عند الحواجز الذين يتمتمون باللعنات
ومن جميع النظرات الحاقدة التي ابتلى بها
العالم
(ويضيف فني وقت الظلام : ومن فوهات بنادق الليل)
وأن تبلغني مرادي
فني الحياة. بسرور وسلام
واكتب لي حياة جديدة فني الطريق من داخل النفق إلى القدس
واستجب لصلاة المسافرين أمامك على الطرق
وارحمهم[1].

תפלה לנהג בכביש המנהרות
יהי רצון מלפניך
מלך שומע אֶל אביונים
השומר על כל פתחים וחביונים
שתצילני מכל תלאות שבדרך
שתוליכני לשלום
ותצעידני לשלום
ותשמרני מכל מיני האבנים
האורבים המשליכים היורים מסתננים
זוממים המחסומים אלה שקללה מסננים
ומכל מבטים השוטמים המתרגשים ובאים
לעולם

(1) כהן ، אליעז : שם ، עמ' ٢٤ .

(ובשעת החשכה יוסיף : ומכַּוָּנוֹת הלילה)

ותגיעני למחוז חפצי
בחיים. ובשמחה ובשלום
ותנני להיות נולד מתוך המנהרה אל ירושלים
ותשמע תפלתם של עוברי דרכים לפניך
ברחמים

تمثل هذه القصيدة، التي يتضرع فيها المتحدث ـ الشاعر المستوطن، الذي يعبّر، بالطبع عن مشاعر الخوف التي يشعر بها المستوطنون خلال سيرهم على الطرق خشية تعرضهم للقتل على يد المقاومين الفلسطينيين ـ للرب بأن يحفظ حياته من كل سوء خلال سيره على الطرق ـ لوناً آخر من ألوان التناص، الذي يحاكي نصاً غائباً، يتمثله، ويفسره، بل ويضيف إليه ما تلزم إضافته بغية مواءمته مع الواقع والتأثير من خلال ذلك، في نفس المتلقي.

تحاكي القصيدة، التي نحن بصددها، نصاً دينياً ورد في التلمود (براخوت ٢٩، ب، ل، ا) ويعرف في الأدبيات اليهودية باسم : صلاة السفر أو دعاء السفر هذا نصه :

لتكن مشيئتك أيها الرب
إلهنا وإله آبائنا،
أن تجعل سفرنا آمنا
وخطونا سالماً
وأن تقودنا إلى بر السلام،
وأن تبلغنا مرادنا
أحياء سعداء سالمين.
وأن تنقذنا من كل
عدو وكل متربص بالطريق،
ومن كل أشكال الخطوب
التي تلم بالعالم،
وأن تجعل أفعالنا مباركة
وأن تجعلنا موضع فضلك ورحمتك
وموضع فضل ورحمة كل من يرانا،
وأن تستجيب لتضرعاتنا،
لأنك إله سميع الدعاء والتضرع،

مبارك أنت يا الله يا سميع الدعاء .

تعد هذه الصلاة واجبة على اليهودي، حيث ورد في التلمود البابلي (براخوت١ ، ٣٠) أن الإنسان الذي يسافر مسافة أكثر من فرسخ (حوالي ٤ كم)، ينبغي عليه أن يؤدى صلاة السفر، ولكن إذا كان الطريق أقصر، فإنها لا تؤدى "[١]. وأرجع علماء الدين اليهودي السبب فني ذلك إلى أن الطريق التي تقل عن أربعة كيلومترات تكون قريبة من العمران وليس فيها خطر؛ إلا أن التلمود الأورشليمى (براخوت ٥ ، ٨٤ / ٤) ينص على أن جميع الطرق فني حكم الخطرة، بمعنى أنه لا فرق بين طريق تزيد على فرسخ وأخرى تقل عنه "[٢].

وقد أخذ كثير من علماء الدين اليهودي، فني العصر الحديث، وبخاصة فني ظل انتفاضة الأقصى، برواية التلمود الأورشليمى، حيث أفتوا بوجوب أن يؤدى اليهودي صلاة السفر على جميع طرق الضفة الغربية وغزة، باعتبارها طرقًا "خطرة بسبب تحرشات العرب، الذين يقذفون الحجارة، والزجاجات الحارقة، أو يطلقون النار، حتى فني طريق أقل من فرسخ "[٣].

نحن، إذن، أمام نص ديني قديم يعدد الأخطار العامة، التي قد يتعرض لها اليهودي خلال سفره، ومن ثم وجب عليه أن يتضرع للرب كي يقيه إياها ويبلغه مراده سالماً آمناً.

ومن هنا التقطه الشاعر المعاصر، "إليعاز كوهين" ، وأعاد صياغته بما يتلاءم مع الواقع؛ إذ لم تعد الأخطار التي يطلب الشاعر ـ المتحدث درءها، فني القصيدة، التي حاكت النص الأصلي، أخطارا عامة من قبيل : " كل عدو متربص بالطريق" أو، "كل أشكال الخطوب التي تلم بالعالم" ، هكذا بالمطلق، كما ورد فني النص الديني، وإنما صارت الأخطار فني القصيدة محددة ومرتبطة بالواقع الحالي، وصار التضرع إلى الرب واجبا لدرئها : "أن تحفظني من كل أنواع الحجارة" ، و "أن تحفظني من المتربصين الذين يقذفونها و ممن يطلقون النار من المتسللين" ، و "أن تحفظني من مدبري المكائد عند الحواجز" ، و "أن تحفظني من فوهات بنادق الليل" ، و "اكتب لي حياة جديدة(فني الطريق) من داخل النفق إلى القدس" .

(1) מלמד ، אליעזר (חכם) : www .yeshiva.org . il
(2) שם .
(3) שם .

والحقيقة أن كل هذه الأخطار التي سردها الشاعر فني إطار القصيدة، التي تحاكى نصاً قديماً، لكنه حاضر، بقوة، فني ذهن المتلقي، نظري مظاهر بارزة من مظاهر انتفاضة الأقصى، التي زرعت الرعب فني قلوب الإسرائيليين، وبخاصة المستوطنين منهم فني الأراضي الفلسطينية المحتلة. ويوحي التدفق المتواصل للأفعال، التي فني صيغة المضارع، فني القصيدة من قبيل : "أن تنجيني"، "أن تجعل سفري آمناً"، "أن تبلغني السلامة"، "أن تحفظني من كل. . . . "، بوجود كارثة وشيكة، يعبر الشاعر، من خلالها، عن الخطر الكامن فني العيش والحركة بداخل الأراضي الفلسطينية المحتلة.

وقد يقول قائل إن النص الأصلي مكتوب بصيغة الجمع، وأن القصيدة التي تحاكيه مكتوبة بصيغة المتحدث الفرد، وهذا صحيح ولا ينتقص بأي حال من الأحوال من قدر هذه المحاكاة، إذ أن الشاعر (المتحدث فني القصيدة) لا يعبر عن مشاعره هو وحده، وإنما يعبر عن مشاعر جموع المستوطنين، الذين يعيشون فني الأراضي الفلسطينية المحتلة؛ هذا فضلاً عن أن "التقاطع مع نصوص وخطابات محورية فني الثقافة اليهودية يؤكد مصداقية الخطاب الذي تقدم له القصيدة ويؤسس لمشروعيته"[1]، بغض النظر عن درجة التطابق بين النص الحاضر والنص الغاب.

(1) محمد، بهاء الدين (د) : نص التاريخ . . . تاريخ النص، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ابريل ٢٠٠١، ص ٧٨.

التناص من خلال إعادة الصياغة:

قصيدة: وفي وقت الحرب

اقتراح لصيغة جديدة
رمبام[٢]، شرائع الملوك والحروب
الفصل السابع شريعة ١٥
وما أن يدخل فني حالات الحرب
فليستعن بأمل إسرائيل ومخلصه
وقت الشدة (حقاً سيكون معنا)
وليعلم أنه يخوض حرباً من أجل توحيد الله وأن يضع
روحه فني كفه (وأن يصونها حتى)
ولا يخشى ولا يخاف
ويفكر فني زوجته وأبنائه وبنته
(الرحمن سيباركني وسيبارك إفرات
وأحياه وأورياه وشاقيد ومريام)
الذين يستبسل من أجلهم أيضاً
وعندما يعود بسلام إلى أحضان الحضن الكبير

(2) الحروف الأولى بالعبرية لاسم الرابي "موسى بن ميمون"، أحد أهم فقهاء الدين اليهودي فني كل العصور، وأهم الفلاسفة، والباحثين. ولد فني قرطبة عام ١١٣٨. هاجر مع أسرته إلى مدينة فاس المغربية عام ١١٥٨، ثم انتقل بعد ذلك بعشر سنوات إلى مدينة الفسطاط بمصر عام ١١٦٨، وعاش بها حتى وافته المنية عام ١٢٠٤. عمل فني مدينة الفسطاط، فني البداية، فني تجارة الأحجار الكريمة التي كان يديرها أخوه "داود"، ثم بدأ بعد ذلك فني ممارسة الطب، وحتى صار طبيباً للسلطان "نور الدين علي" أكبر أبناء صلاح الدين الأيوبي. وقد ألف "بن ميمون" معظم كتبه أثناء إقامته بمصر. ومن أهم هذه الكتب كتاب "مشنيه توراة" (משנה תורה)، وهو كتاب يلخص جميع قوانين الشريعة اليهودية بما فيها من فروض ونواه، وهو الكتاب الوحيد الذي كتبه بالعبرية وقد أطلق عليه هذا الاسم لأنه يعتبره الكتاب الثاني من حيث الأهمية بعد التوراة. أما سائر كتبه الأخرى فقد كتبها باللغة العربية، ولكن بأحرف عبرية، ومنها: "كلام المنطق" (מילות ההיגיון)، الذي حاكى فيه أحد الفلاسفة المسلمين الذين عاشوا فني القرن العاشر الميلادي، و "دليل الحائرين" (מורה נבוכים)، الذي يشرح فيه فكرة وحدانية الله ويدحض فكرة أرسطو الخاصة بأزلية الكون، كما كتب رسائل عديدة إلى الطوائف اليهودية فني الأقطار العربية تحتوى على فتاوى ونصائح وتشجيع. لمزيد من التفصيل، انظر: טברסקי, יצחק: הלכה והגות – קווי –יסוד במשנתו של הרמב"ם, הוצאת: האונברסטה הפתוחה ١٩٩٢.

سيعود[1].

ובשעת המלחמה
הצעה לנוסח חדש
רמב"ם ، הלכות מלכים ומלחמות

פרק שביעי הלכה ט"ו

ומאחר שיִכָּנס בקשרי המלחמה
יִשָּׁעֵן על מְקֻוֶה ישראל ומושיעו
בעת צרה (כן יהי עמנו)

וידע שעל ייחוד השם הוא עושה מלחמה וישים
נפשו בכפו (ואף יִנָּצֵרֶנָּה)

ולא יירא ולא יפחד
ויחשׁב באשׁתו ובבניו ובבתו
(הרחמן הוא יברך אותי ואת אפרת

ואת אחיה ואת אוריה ואת שקד ואת מרים)

שגם למענם הוא עושה חַיִל
וכשישוב בשלום אל חיק החִבּוּק הגדול
ישוב

هذه القصيدة نظري إعادة صياغة، كما حدد الشاعر في تقديمه لها، للشريعة الخامسة عشرة من "شرائع الملوك والحروب"، الواردة في كتاب "مشنيه توراة" (משנה תורה) لمؤلفه الرابي "موسى بن ميمون". فما هو الهدف من إعادة الصياغة، وما نظري الأدوات التي استعان بها الشاعر لكي يعيد إنتاج نص قديم في شكل جديد ؟ تقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة أن نعرض صيغة النص الأصلي، أولاً، حتى تسهل المقارنة والاستنتاج :

"من هو الرجل الخائف وضعيف القلب"
أي، الذي ليس في قلبه قوة للصمود في
حالات الحرب.
وما أن يدخل إنسان في حالات الحرب،
فليستعن بأمل إسرائيل ومخلصه
وقت الشدة
وليعلم أنه يخوض حرباً من أجل توحيد الخالق،
وأن يضع روحه في كفه ولا يخشى ولا يخاف،
وألا يفكر في زوجه أو أبنائه،

(1) כהן ، אליעז : שם ، עמ' ٣٥.

وإنما يمحو ذكرهم من قلبه
ويتفرغ للحرب تماماً[1] .

أول ما نلاحظه من فروق فني الصياغة بين النص الجديد (القصيدة) والنص الأصلي (الشريعة الخامسة عشرة من شرائع الملوك والحروب فني كتاب " مشنيه توراة ") هو، إزاحة النص الجديد للسطرين الأولين من النص الأصلي واستبعادهما بشكل مقصود : "من هو الرجل الخائف وضعيف القلب. . . . " ، كونهما يتحدثان عن موقف الشريعة اليهودية من الجبناء والخائفين، وضرورة استبعادهما من المشاركة فني الحرب حتى لا يؤثروا على معنويات المحاربين الآخرين؛ والسبب الواضح لعملية الإزاحة هنا هو، استبعاد مثل هذه الفرضية تماما من النص الجديد، إذ لا مجال لدى الشاعر، فني نصه الجديد، للخوض فني مثل هذه المسائل المحسومة والزائدة؛ وإنما نره يدخل مباشرة فيما ينبغي على المرء أن يفعله وهو فني غمرة الحرب ذاتها، حيث يبتدئ قصيدته، بشكل مباشر، على النحو التالي : "وما أن يدخل فني حالات الحرب" .

من ناحية أخرى، فإننا نشهد، أيضًا، فني هذا السطر الشعري، حذفاً لكلمة "إنسان" الموجودة فني الفقرة المقابلة من النص الأصلي : "وما أن يدخل إنسان فني حالات الحرب" ؛ وهو حذف مقصود أيضا ينقل المسألة من إطار التعميم والإطلاق إلى التخصيص والتعيين، حيث يتحدث النص الأصلي عن الإنسان اليهودي على إطلاقه وفى جميع العصور والأماكن، أما النص الجديد، فهو يتحدث عن تجربة الشاعر الخاصة فني الحرب، وعن الحرب التي تخوضها دولة إسرائيل الحالية ضد الفلسطينيين، تحديداً .

وثمة إضافة بين قوسين فني السطر الشعري الثالث من القصيدة، ليست موجودة فني النص الأصلي : ("نعم سيكون معنا")، هدفها تفسير وتوضيح المعنى المستتر فني النص الأصلي، إذ يتحدث النص الأصلي عن وجوب استعانة المحاربين بإله إسرائيل وقت الشدة، لكنه لم يشر صراحة إلى أن هذه الاستعانة خاتمتها وقوف الرب إلى جانبهم وإنقاذهم وتخليصهم، فجاءت هذه الإضافة من عند الشاعر، فني النص الجديد، لتوضح وتبين ما حمله النص الأصلي من معان غير مباشرة .

ثم يتماثل النص الجديد للشاعر، وبشكل تام، مع النص الأصلي فني السطر الشعري الرابع وجزء من السطر الخامس : "وليعلم أنه يخوض حرباً من أجل توحيد الله / وأن

(1) W W W . mechon – mamre org / I / e 507 htm.

يضع روحه فني كفه" ؛ لكنه يختلف عنه فني بقية السطر الخامس بإضافة وضعها بين قوسين أيضاً : "(وأن يصونها حتى) . ومن الواضح أن هذه الإضافة، التي تمثل اختلافاً مع النص الأصلي، قد تعبر عن موقف متحفظ للشاعر المتدين من الحروب العبثية التي تزهق فيها الأرواح دون داع ديني سام محدد؛ فإذا كان النص الأصلي يتحدث عن ضرورة بذل الروح فني سبيل الله وعدم الشح بها، فإن الشاعر يتحفظ فني النص الجديد، من خلال هذه الإضافة على هذا البذل غير المحسوب للروح، ويدعو إلى عدم إزهاق الأرواح بشكل مطلق وعبثي .

ثم يتماثل النص الجديد مرة ثالثة، وبشكل تام أيضاً، مع النص الأصلي فني السطر السادس من القصيدة : "ولا يخشى ولا يخاف" . لكنه يخالفه، أيضاً، هذه المرة مخالفة صريحة فني السطر السابع، حيث ينهى النص الأصلي، الذي يتحدث فني المطلق، عن أن يفكر المرء اليهودي، خلال الحرب فني زوجته وأبنائه : "وألا يفكر فني زوجه أو أبنائه" ؛ أما الشاعر، ولكونه يتحدث عن تجربته هو الخاصة كإسرائيلي، فإنه يحض نفسه، كمحارب، وبالمخالفة للنص الأصلي، على التفكير فني زوجه وأبنائه وبنته : "وأن يفكر فني زوجه وأبنائه وبنته" ؛ ومن الملاحظ أن الشاعر أضاف إلى هذا السطر، أيضاً، كلمة "ابنته" غير الموجودة فني النص الأصلي، وهو ما يؤكد أن النص الجديد يعبر عن تجربته الخاصة .

وفى تأكيد لهذا التمايز عن النص الأصلي والافتراق عنه، يتجاهل الشاعر فني النص الجديد الفقرتين الأخيرتين من النص الأصلي تجاهلا تاما : "وإنما يمحو ذكرهم من قلبه، ويتفرغ للحرب تماماً" ، ويسقطهما من قصيدته؛ ويضيف، بدلاً منهما، أسطراً تتحدث عن ثقته فني أن الرب سيباركه هو وزوجه وأبنائه وبنته، الذين عدد أسماءهم فني القصيدة، والذين يقاتل من أجلهم هم أيضاً، وليس من أجل الرب فقط : ("الرحمن سيباركني وسيبارك إفرات ـ زوجه ـ وأحياه وأورياه وشاقيد ـ أبناؤه ـ، ومريام ـ ابنته) الذين يستبسل من أجلهم أيضا .

وهكذا نجد، أن إعادة صياغة النص الأصلي فني ثوب شعري جديد قد استهدفت، فني المقام الأول، نقل النص من العام والمطلق إلى الخاص والحصرى؛ وأنها استخدمت أشكالاً من آليات التناص تجمع بين التماثل، والإضافة، والحذف، والمخالفة، إلى آخره،

وأن الإضافة قد يكون هدفها التفسير أو المخالفة، وأن الحذف قد يمثل اعتراضاً على موقف فني النص، أو نقلاً للنص من الإطار العام إلى الإطار الخاص.

التناص من خلال الإحالة الضمنية إلى نصوص سابقة:

قصيدة: عدنا إليك يا نابلس

عدنا إليك أيتها الحبيبة الدامية
أيتها المدينة المجبولة على النوائب
فيك حط إبراهيم رحاله فني أول استراحة ليلية بين الجبال
يا مدينة يبحث فيك رجل خلسة
عن أخوة فني درب بعيد
فيك انقسمت المملكة
فيك صليت العصر ذات مرة
بين منشيه وإفرايم
آه أيتها المدينة الطويلة والعميقة
ما بين جريزيم وعيبال أنا
بأس وحب
(حتى لا تحل بنا اللعنة)
آه يا يوسف الصِّدِّيق
عسى ألا ننزف بعد حتى الموت[1].

שְׁכֶם שַׁבְנוּ אלֶיךָ
שבנו אליך לְבָבָה מדממת
עיר מוּעֶדֶת פְּרִעָנוּת
בָּךְ חנה אברם לַחֲנִית הלַּיְלָה הראשון בהרים
עיר בְּמסתרים בך
איש מחפש אַחים בדרך רחוקה
בך נפלגה הממלכה
בך התפללתי פעם המִנְחָה
בין מנשה לבין אפרים
הו עיר אֲרֻכָּה ועמֻקה
בין גריזים לעיבל אני
ע ז ואהבה
(שהקללה לא לְר אשֵׁנו תִּפ ל)
הו יוסף צדיקא

(1) כהן ، אליעז : שם ، עמ' ٣٤ .

לוּ לֹא עוד נדמם לַמָּוֶת

لا يتحقق التناص في هذه القصيدة، كما هو الحال في الشواهد السابقة، من خلال التقاطع المباشر مع نصوص سابقة كاملة أو أجزاء منها، وإنما يتحقق من خلال الإشارات والإحالات الضمنية إلى نصوص توراتية يعيها المتلقي، وتشكل جزءاً من وجدانه وتراثه.

يتحدث الشاعر في القصيدة، بداية، بضمير المتحدث الجمع ("عدنا") وعن "العودة" إلى "نابلس"، التي يطلق عليها في العبرية اسم "شخيم" שְׁכֶם ـ أو "شكيم" كما في الترجمة العربية للكتاب المقدس ـ "من الجذر "شيخم" שְׁכֶם، بمعنى كتف أو عاتق أو كاهل، وذلك بسبب وقوعها بين جبلين[٢]، كأنها تحملهما على كاهلها؛ وكأنه كان هناك وجود سابق لهذه العودة انقطع أو زال. وقد يدل معنى "العودة"، هنا، على الوجود الاستيطاني اليهودي في أطراف المدينة باعتباره جزءاً من الاستيطان الأشمل في الضفة الغربية المحتلة؛ وقد يعنى، أيضاً، وهو ما أرجحه، عودة الشاعر وسائر جنود الجيش الإسرائيلي إلى احتلال هذه المدينة في إطار الحملة العسكرية، التي شنها هذا الجيش عام ٢٠٠٢ على مدينتي "جنين" و"نابلس"، تحديداً، والتي عُرفت باسم "السور الواقي"، وذلك على ضوء إشارة الشاعر، ذاته، في قصيدة له بنفس الديوان عنوانها: "رأيت في نابلس"[١]، إلى مشاركته في هذه الحملة العسكرية بوصفه جندياً مقاتلاً.

من الثابت تاريخياً، أن مدينة "نابلس" مدينة كنعانية قديمة في الأصل، ورد ذكرها في رسائل تل العمارنة بوصفها مدينة الإله، وبوصفها مدينة مقدسة تستمد قدسيتها من وجود معبد بها أطلق عليه "أفيميلخ"[٢] العبراني ـ "أبيمالك" في الترجمة العربية للكتاب المقدس، ابن القاضي "جدعون" من محظيته، الذي حكم نابلس (شخيم أو شكيم)،

(2) אינציקלופדיה מקראית: אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו، קבוצה של עורכים، הוצ': "מוסד ביאליק"، 1976، עמ' 662 – 676. وانظر فى ذلك أيضا: سفر القضاة (9، 4)

(1) כהן، אליעז: שם، עמ' ٣٦.

(2) تشير التوراة إلى ثلاثة أشخاص يحملون نفس الاسم: ١ ـ "أفيميلخ" الفلسطيني ملك "جرار"، الذي تحالف مع إبراهيم (تكوين ٢٠ و ٢١، ٢٢ ـ ٢٣)، ٢ ـ "أفيميلخ" الفلسطيني ملك "جرار" أيضاً ولكن في عهد اسحاق (تكوين ٢٦/ ١ ـ ١٣)، وربما يكون هو نفس الشخص الأول. ٣ـ "أفيميلخ" العبراني، ابن القاضي جدعون من محظيته، الذي قتل أخوته السبعين عدا "يوتام"، وحكم نابلس (شخيم) لثلاث سنوات، ثم قتله أهلها في تمرد عليه (قضاة ٨، ٩).

حسب الرواية التوراتية لثلاث سنوات ـ اسم : "بيت بعل بريت" (בית בעל ברית)، و"بيت ايل بريت" (בית אל ברית)[٣].

ومع هذا، فإن التوراة تعج بالإشارات التي تتحدث عن المدينة وكأنها مدينة عبرانية خالصة، وبما أنها كتاب مقدس عند اليهود، فإن الوقائع التاريخية التي ترد فيها لا تناقش من وجهة نظرهم، والويل كل الويل لمن يفكر فني مناقشتها؛ فقد "طُرد البروفيسور "توماس طومسون"، أستاذ علم الآثار فني جامعة "ماركويت" فني "ميلووكى" من منصبه عام ١٩٩٢، لأنه أوضح فني كتابه الذي صدر فني العام نفسه، (وعنوانه : "التاريخ المبكر للشعب الإسرائيلي من المصادر المكتوبة والآركيولوجية، الذي نشرته دار "بريل"، أقدم دور النشر التاريخية العالمية فني هولندا) أن مجموع التاريخ الغربي لإسرائيل والإسرائيليين يستند إلى قصص من العهد القديم من صنع الخيال[٤]؛ ولذا يتعين مراعاة الحذر عند التعامل مع هذه النصوص، كونها منحازة وتعبر عن وجهة نظر واحدة.

يستهل الشاعر قصيدته، التي تتحدث عن الحرب الإسرائيلية الحديثة على نابلس، بعملية ربط ليس فيها أي قدر من الحصافة أو الذكاء بين الحرب الحالية، التي تشنها إسرائيل على المدينة، وحرب الإبادة التي شنها العبرانيون القدامى ضد أبناء نفس المدينة؛ إذ يقرر، منذ البداية، أن هذه المدينة قد (جبلت) على النوائب والخطوب : "عدنا إليك يا نابلس / عدنا إليك أيتها الحبيبة الدامية / أيتها المدينة المجبولة على النوائب".

والحقيقة أن هذه المدينة لم "تجبل" على النوائب، كما يزعم الشاعر، وإنما دبر العبرانيون بإحكام لإبادة أهلها فني العلماني بنص التوراة ذاته، وهذه نظري الإحالة الضمنية، التي تحملها جملة : "المجبولة على النوائب"، التي تشير إليها القصيدة.

فقد ورد ذكر اسم "نابلس" ("شخيم" أو "شكيم") لأول مرة فني التوراة، مقروناً بمذبحة محكمة دبرها ابنا "يعقوب"، "شمعون" و"لاوى"، ضد حاكم هذه المدينة "حمور" الحوى وابنه "شكيم" وضد سائر أهلها أيضاً، مع نهب كل ما فيها، لأن الأخير رأى "دينة"، ابنة "يعقوب" فأخذها واضطجع معها، ثم أراد أن يخطبها زوجة له من

(3) אינציקלופדיה מקראית : שם ، עמ' ٦٦٢ـ٦٦٧ ، وانظر فى ذلك أيضا : سفر القضاة (٩ ، ٤) .

(4) وايتلام ، كيث : اختلاق إسرائيل القديمة . . إسكات التاريخ الفلسطينى ، ترجمة ، د : سحر الهنيدى ، مراجعة : (د) فؤاد زكريا ، سلسلة كتب "عالم المعرفة" ، الكويت ، ١٩٩٩ ، العدد ٢٤٠ ، ص ١١ .

أبيها، فما كان من أخويها إلا أن أبديا، فني الظاهر، موافقتهما، لكنهما طلبا منه ومن أبيه ومن سائر أهل المدينة أن يتم ختن كل ذكر حتى تتم الزيجة بشكل شرعي، ثم استغلا توجع الذكور بسبب الختان وأبادوهم عن بكرة أبيهم : "فحدث فني اليوم الثالث إذ كانوا متوجعين (أي أهل نابلس الذكور من الختان) أن أبني يعقوب شمعون ولاوى أخوى دينة أخذا كل واحد سيفه وأتيا على المدينة بأمن وقتلا كل ذكر. وقتلا حمور وشكيم ابنه بحد السيف. وأخذا دينة، أختهما، من بيت شكيم وخرجا. ثم أتى بنو يعقوب على القتلى ونهبوا المدينة لأنهم نجسوا أختهم. غنمهم وبقرهم وحميرهم وكل ما فني المدينة وما فني الحقل أخذوه، وسلبوا ونهبوا كل ثروتهم وكل أطفالهم ونسائهم وكل ما فى البيوت"[1].

ما هذه البشاعة التي تتحدث عنها التوراة، النص الذي تحيلنا القصيدة إليه، والتي يزعم الشاعر أنها نوائب جبلت عليها المدينة؛ وما هذا التشويه المتعمد للحقائق وعدم تسمية الأشياء بمسمياتها ؟؟

ثم ينتقل الشاعر من هذه الإحالة الضمنية إلى نص توراتي يذكر بالخطوب التي ألمت بأهل "نابلس" فني العلماني على يد العبرانيين، إلى مجموعة من الإحالات الضمنية الأخرى إلى نصوص توراتية، أيضاً، تتحدث عن الحق التاريخي المزعوم للإسرائيليين فني المدينة؛ إذ يحيلنا السطر الثالث من القصيدة : "فيك حط إبراهيم رحاله فني أول استراحة ليلية بين الجبال"، مباشرة، إلى النص الوارد فني سفَر "التكوين" من التوراة، الذي أسس للزعم القائل بأن الرب قد أعطى إبراهيم ونسله هذه الأرض : "واجتاز أبرام (قبل أن يصبح أفراهام) فني الأرض (أرض كنعان التي رحل إليها من حاران) إلى مكان شكيم (شخيم بالعبرية ـ نابلس) إلى بَلُّوطة مورة. وكان الكنعانيون حينئذ فني الأرض. وظهر الرب لأبرام وقال لنسلك أعطى هذه الأرض فبنى هناك مذبحاً للرب الذي ظهر له"[1]. والأمر المحير أكثر من أي شئ آخر هو، أن يقرر إله بغتة أن (يختار) شعباً، فيعلنه شعباً له، ويعطيه أرضاً ليست بأرضه؛ وهذه نظري الحالة الوحيدة من نوعها فني تاريخ جميع الديانات"[2].

(1) الكتاب المقدس : مرجع سابق، سفر التكوين، الإصحاح ٣٤.

(1) المرجع السابق : سفر التكوين، الإصحاح ١٢، ٦ _ ٧.

(2) مقار، شفيق : قراءة سياسية للتوراة، دار رياض الريس للكتب والنشر، "لندن"، ١٩٩١، ص ٣٥١.

وتستدعى هذه الإحالة الضمنية فني القصيدة إلى نصوص توراتية، تتحدث عن الحق المزعوم فني المدينة، بدورها، نصوصاً أخرى عن ذات الحق، ولكن من خلال الحديث عن إقامة "يعقوب"، حفيد "إبراهيم"، بها، وعن إقامته مذبحاً للرب بها[٣].

ثم تتوالى الإحالات الضمنية فني القصيدة إلى النصوص التوراتية حتى تصل إلى عصر ما يسمى بالمملكة ـ مملكة داود وسليمان ـ وانقسامها بعد موت الأخير فني عهد ابنه "رحفعام"؛ حيث يحيلنا السطر السادس من القصيدة: "فيك (أي فني نابلس) انقسمت المملكة"، إلى نصوص توراتية تزعم بأن المدينة كانت فني عصر مملكة "سليمان" عاصمة الإقليم الأول لجبل "إفرايم"، ومقر "بن حور"، على الرغم من أنها لم تذكر هناك بالاسم: "وكان لسليمان اثنا عشر وكيلا على جميع إسرائيل يمتارون للملك وبيته. كان على الواحد أن يمتار شهراً فني السنة. وهذه أسماؤهم. ابن حور فني جبل إفرايم"[٤]؛ كما يحيلنا هذا السطر الشعري أيضًا إلى نص توراتي يتحدث عن تنصيب "رحفعام"، ابن "سليمان" ملكاً فني المدينة، بعد انقسام المملكة، بسبب قدسيتها: "وذهب رحفعام إلى شكيم (نابلس) لأنه جاء إلى شكيم جميع إسرائيل ليُمَلِّكوه"[٥].

وآخر هذه الإحالات الضمنية فني القصيدة هو السطر قبل الأخير منها: "أواه يا يوسف الصدِّيق"، الذي يحيلنا إلى نص توراتي أيضاً يشير إلى دفن رفات يوسف فني المدينة بعد جلَبه من مصر: "وعظام يوسف التي أصعدها بنو إسرائيل من مصر دفنوها فني شكيم (نابلس) فني قطعة الأرض التي اشتراها يعقوب من بنى حمور أبى شكيم بمائة قسيطة فصارت لبنى يوسف ملكا"[١].

ويتضح من كل ما سبق، أن القصيدة لم تتقاطع بشكل مباشر مع نصوص سابقة، لكنها إحالتنا إلى مجموعة كبيرة من هذه النصوص، كلها دينية وتاريخية، فني محاولة للربط بين الحاضر والماضي، لإدراكه أن المتلقي ـ اليهودي الإسرائيلي على وجه التحديد ـ ستصله هذه الرسائل الشفرية التي لا يحل رموزها غيره، وربما تجد صدى لديه.

(3) انظر فني ذلك: سفر "التكوين" ٣٣، ٨ ـ ٢٠، و"التكوين" أيضاً ٣٥، ١ ـ ٤.
(4) الكتاب المقدس: مرجع سابق، سفر الملوك الأول، ٤، ٨.
(5) المرجع السابق: سفر الملوك الأول، ١٢، ١.
(1) المرجع السابق: سفر "يشوع"، ٢٤، ٢٣.

التناص من خلال الإسقاط والتماهي مع الرمز الديني:

قصيدة: مرة أخرى يبيعون

مرة أخرى يبيعونني، أنا
صاحب الأحلام الذي رأيت الشمس والقمر والأحد عشر
كوكباً ساجدين
أستطيع أن أتزلزل كيف يتكرر كل شئ :
شد الوثاق، وتمزيق الرداء من على الجسد
والإلقاء بعيداً فني حضن الأفاعي
هذه المرة أيضاً ذهب الأخوة بعيداً،
إلى جنيف جنيف كم عذب أن نردد اسمك يا جنيف
يا داعرة المدن والدول
يبيعونني وكذلك المكان
الذي لثمت فيه شفتا الرب بطن
هذا الشعب (ككومة حنطة، كما قال شاعر آخر،
فني البيدر فني ليلة مقمرة)
لكنهم تركوا لنا القضيب الملكي
برج داود الشامخ وفى طرفه (مثل قُرط)
خنجر هلال الإسلام
ذات ليلة سأتدلل عليه وسأقتلعه
عندئذ سيروى سيل الكواكب التي سيتم إطلاقها
دروباً طازجة من الحليب فني السماء هكذا يكون نسلنا[1].

שוב מוכרים
שוב מוכרים אותי , אני
בעל –החלומות שראיתי השמש הירח ואחד עשר
הכוכבים משתחוים
אני יכול להתרעד איך שהכל חוזר :
הלפיתה , קריעת הכֻּת ֹנת מעל הבשר
ההשלכה הרחק אל חיק הנחשים

(1) כהן , אליעז : שם , עמ' ٥٨ .

obeikandi.com

גם הם הלכו רחוק הפעם , האחים ,
אֱלֵי ז'נֶב ז'נב כמה מתוק לגלגל שמך ז'נב
זונת הערים והמדינות
מוכרים אותי וגם את המקום
בו נָשקו שפתֵי האל הים את בטן
העם הזה (כַּעֲרֶמת –חִטִּים ,
אמר משורר אחר , בַּגְ רֶן בלֵיל לְבָנה)
אבל השאירו לנו את הפָּאלוֹס המלְכותי
מגדל דָוִד המזדקר וּבְקָצֶה (כמו עָגיל) לוֹ
שַׁבְּרִית –סהר –האסלם
לילה אחד אתלטף עליו ואעקרנו
אז זְמֶרת – הכוכבים שָׁתִּירֶה
תַּרוָה שבילֵי –חלֵב רעננים שָׁבָרָקִיעַ כֹּ ה יהיה זַרענו

يتخذ الشاعر، في هذه القصيدة، من قصة "يوسف" وأخوته، التي ترد بشكل مفصل في سفر التكوين، وبخاصة جزئية بيعه إلى الغرباء بهدف التخلص منه، إطاراً رمزياً يماثل، في نظره، واقعاً سياسياً إسرائيلياً محدداً، يتمثل في توقيع مجموعة من أقطاب المعارضة الإسرائيلية، التي تضم أعضاء كنيست وأكاديميين وآخرين برئاسة وزير العدل الأسبق، "يوسى بيلين"، وشخصيات فلسطينية من السلطة الوطنية الفلسطينية وحركة فتح وأعضاء من المجلس التشريعي والحكومة برئاسة وزير الإعلام الأسبق، "ياسر عبد ربه"، على "مسودة اتفاقية للوضع الدائم" بهدف إنهاء النزاع بين الفلسطينيين والإسرائيليين في "جنيف" في ١/ ١٢/ ٢٠٠٣، والتي تعرف باسم : "وثيقة جنيف".

فهو يشبه توقيع المعارضين الإسرائيليين على هذه الوثيقة بعملية بيع أخوة يوسف له، ويضع نفسه، باعتباره ضمير المتكلم في القصيدة، والمعبر عن موقف غالبية المستوطنين واليمينيين الإسرائيليين، موضع "يوسف" من النص الديني في عملية إسقاط واضحة وتماه مع هذا النص السابق؛ حيث يتقاطع السطر الأول من القصيدة : "مرة أخرى يبيعونني"، مع الآيات الواردة في سفر "التكوين" والتي تتحدث عن عملية البيع : "فكان لما جاء يوسف إلى أخوته أنهم خلعوا عن يوسف قميصه؛ القميص الملون الذي عليه وأخذوه وطرحوه في البئر. وأما البئر فكانت فارغة ليس فيها ماء. ثم جلسوا ليأكلوا طعاماً. فرفعوا عيونهم ونظروا وإذا قافلة إسماعيلية مقبلة من جلعاد وجمالهم حاملة كثيراء وبلساناً ولاذناً ذاهبين لينزلوا بها إلى مصر. فقال يهوذا لأخوته ما الفائدة أن نقتل أخانا ونخفى دمه. تعالوا فنبيعه للإسماعيليين ولاتكن أيدينا عليه لأنه أخونا ولحمنا. فسمع له

أخوته . واجتاز رجال مديانيون تجار . فسحبوا يوسف وأصعدوه من البئر وباعوا يوسف للإسماعيليين بعشرين من الفضة "[1] .

لا يتوقف الشاعر، بالطبع، عند التفاصيل الكثيرة التي يوردها النص الأصلي، وإنما يلتقط بإبداع، يتسق مع مقتضيات الشعر، أمر الغدر والخيانة الكائن فني جوهرعملية البيع، ويتخذ منه رمزاً فني قصيدته لحالة سياسية إسرائيلية معينة معاصرة؛ وهو إذ يضع نفسه، فني القصيدة، موضع "يوسف"، يكون متسقاً مع ذاته، كمستوطن يعتري يتبنى موقفاً يمينياً من مسألة التسوية مع الفلسطينيين، يخالف، بالطبع، موقف اليساريين الإسرائيليين الذين وقعوا على "وثيقة جنيف"، ويشبههم بأخوة يوسف الذين خانوه وباعوه.

من ناحية أخرى، يتقاطع السطران، الثاني والثالث من القصيدة : "أنا، صاحب الأحلام / الذي رأيت الشمس والقمر والأحد عشر / كوكباً ساجدين"، مع ما ورد فني النص الأصلي فني سفر "التكوين"، أيضاً : "ثم حلم (يوسف) أيضاً حلماً آخر وقصه على إخوته . فقال إني قد حلمت حلماً أيضاً وإذا الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً ساجدة لي . وقصه على أبيه وعلى أخوته . فنهره أبوه وقال له ما هذا الحلم الذي حلمت . هل نأتي أنا وأمك وأخوتك لنسجد لك إلى الأرض . فحسده أخوته . وأما أبوه فحفظ الأمر[2] .

ويريد الشاعر من خلال هذا التناص مع الرمز الديني التأكيد، بقوة، من بداية القصيدة، على صحة موقفه السياسي اليميني، حيث يعتبر نفسه مثل "يوسف" : صاحب رؤى وأحلام لابد وأن تتحقق وتكون لها الغلبة، فني نهاية المطاف، على سائر المواقف الأخرى مثلما هو متحقق فني النص الأصلي .

وقد حسم لجوء الشاعر، من البداية، إلى الوقوف فني صف الرمز الديني المضطهد من جانب أخوته، الغاية، أيضاً، من عملية التناص الموجودة فني القصيدة؛ وهى غاية تنتقد، من جانب، سلوكاً سياسياً لنفر من اليساريين الإسرائيليين وتعتبره بمثابة خيانة؛ وتبرز، من جانب آخر، الموقف المناهض لهذا السلوك السياسي، الذي يتبناه المستوطنون واليمينيون الإسرائيليون، ويعتبرونه الأصوب . ويعكس توظيف الشاعر للرمز الديني فني

(1) الكتاب المقدس : مرجع سابق ، سفر التكوين ، ٣٧ ، ٢٣ _ ٣٠ .
(2) المرجع السابق : سفر التكوين ، ٣٧ ، ٩ _ ١١ .

القصيدة وربطه بالواقع الراهن، مدى عمق ثقافة الدين اليهودي في نفوس اليهود؛ وليست حالة "يوسف" نظري الوحيدة في الشعر الشيء، الذي تناول الرمز الديني الوارد في التوراة في " كل الفترة الزمنية الممتدة من جنة عدن، التي طرد منها آدم وحواء منذ بدء الخلق، كما جاءت في سفر التكوين، وحتى خراب الهيكل للمرة الثانية على يد الرومان "[1].

ولا يتم استخدام الرمز، عادةً، بشكل عشوائي أو اعتباطي، وإنما لكونه "يحمل معه إمكانية دائمة لمعنى تراكم في الذاكرة الجمعية لكل ثقافة وأمة، من الممكن توظيفه من خلال سياق النص "[2]؛ كما أن الرمز أبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة، وأكثر شعبية منها، و" لا تقف قيمته الفنية عند استحضار مقولة تاريخية معينة، وإنما تكمن هذه القيمة في إبقاء الذهن متعلقاً بالنتيجة التي عبر عنها الرمز "[3].

ويلجأ الشاعر، في الغالب، إلى الرمز " كي يكون قناعاً يضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات؛ وغالباً ما يكون هذا القناع شخصية استعارها الشاعر من التاريخ أو الأسطورة ليعبر بها عما يريد، ولكنه ـ في نفس الوقت ـ لا ينطق صوت الشاعر، ذلك لأن ضمير المتكلم الذي ينطق في القناع، هو ـ فيما يفترض على الأقل ـ صوت الشخصية التاريخية أو الأسطورية أو المخترعة وليس صوت الشاعر ومع ذلك فالصوت الذي نسمعه ليس هذا أو ذاك، وإنما هو صوت مركب من تفاعل صوتي الشاعر والشخصية معاً "[1].

ثم يفصل الشاعر، بعد ذلك، الأبعاد (المروعة)، من وجهة نظره، لهذا الموقف السياسي الذي تبناه بعض المعارضين الإسرائيليين اليساريين، والذي يعتبره نسخة مكررة ـ تزلزل كيانه حسب قوله ـ من سلوك أخوة يوسف معه، مبدياً دهشته، في نفس الوقت، من تكراره بتفاصيله؛ لكنه يخرج، مع ذلك، عن النص الأصلي الذي استلهم منه قصيدته، ويضيف إليه من عنده ما يجعل هذا السلوك الجديد المكرر أكثر بشاعة وهولاً

(1) ابو شمالة ، فايز (د) : مرجع سابق ، ص ص ٣٤١ _ ٣٤٢ .
(2) בר –יוסף ، חמוטל : סימבוליזם בשירה המודרנית ، הוצ' : הקבוץ המאוחד וקרן יהשוע רבינוביץ לאמנויות ، ת"א ، 2000 ، עמ' 11 .
(3) أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٨ ، ص ١٦٠ .
(1) عصفور ، جابر (د) وآخرون : الأسطورة والإبداع ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ١٩٩٨ ، صص ٧ _ ٩ .

من القديم؛ إذ تتحدث القصيدة عن شد وثاق يوسف وتقييده، وعن تمزيق ردائه، وإلقائه بين الأفاعي : "أستطيع أن أتزلزل كيف يتكرر كل شئ : شد الوثاق، وتمزيق الرداء من على الجسد / ، والإلقاء بعيداً في حضن الأفاعي" ، في حين لم يرد أي ذكر لهذه الأفعال في النص الأصلي : "فكان لما جاء يوسف إلى أخوته أنهم خلعوا عن يوسف قميصه القميص الملون الذي عليه وأخذوه وطرحوه في البئر. وأما البئر فكانت فارغة ليس فيها ماء" .

يرى الشاعر، بعين المستوطن، أن أخوته من الإسرائيليين المعاصرين، المنادين بالتسوية الدائمة، قد ذهبوا أبعد مما ذهب إليه أخوة "يوسف" في تخليهم عنه وبيعه للغرباء : "هذه المرة أيضاً ذهب الأخوة بعيداً / إلى جنيف جنيف كم عذب أن نردد اسمك يا جنيف / يا داعرة المدن والدول" ؛ وذلك لأنهم يفرطون، في نظره، في أماكن يراها (مقدسة) : "يبيعونني وكذلك المكان/ الذي لثمت فيه شفتا الرب بطن / هذا الشعب (ككومة حنطة، كما قال شاعر آخر / في البيدر في ليلة مقمرة).

ثم يختتم الشاعر، الذي يرمز إلى "يوسف" ، القصيدة بالتهكم على ما تركه (أخوته) من الإسرائيليين المعاصرين بدون بيع للفلسطينيين، حسب زعمه : "لكنهم تركوا لنا القضيب الملكي / برج داود الشامخ" ؛ وبالسخرية من أماكن العبادة الإسلامية، وبالتحذير من مخاطرها، حيث شبه مآذنها بأنها على هيئة قرط مخروطي الشكل كالخنجر : "وفي طرفه (مثل قُرط) / خنجر هلال الإسلام" ؛ مشيراً إلى أنه لن يدع هذا الوجود الإسلامي في فلسطين وإنما سيحتال من أجل اقتلاعه منها : "ذات ليلة سأتدلل عليه وسأقتلعه/ " .

لقد حقق التناص في هذه القصيدة، من خلال استلهام رمز ديني، عدة أمور منها: أن الشاعر وجد في جوهر النص الديني السابق والرمز الديني به مادة جيدة تصلح لأن تكون مقابلة للواقع الراهن ومساوية له؛ وأنه اتخذ من هذا الرمز قناعاً لكي يعبر عن رأيه الشخصي، ورأى جماعات المستوطنين في إسرائيل في هذا الواقع الراهن، وأنه استخدم النص الأصلي، مع كثير من التحريف والتشويه، لكي يؤثر في المتلقي ويحركه ضد التسويات السياسية، التي تقوم على فكرة التنازلات الجغرافية.

الجمع بين الكثير من آليات التناص:

قصيدة: فصح فلسطيني[1]

حتى متى لن يتجاوز الشر بيوتنا
انظر، ها قد مسحنا الباب بالدم
مكومون كل واحد مع عائلته، صرخنا
بهدوء ـ أيها الإنسان
انظر أقداحنا الأربعة وقد امتلأت
نبيذا قانياً يغلى
كانت ألسنتنا بسبب النار
كشاة مذبوحة
إن كان رأسنا أيضاً قد مال ـ ولفنا أسىً
فهيا نشتعل :
يهوداً سماناً يحترقون جيداً
ما الذي سيتبقى منا حتى الصباح ؟
كرسي شاغر. فني ساحة كنيس المسيح الميت
ينتظر رئيساً يخرج حراً
كي يأتي ويخلص
أنا أراه كما فني العلماني، يضحك إسماعيل
فني هذه الليلة
لابيت فني الأرض المقدسة ليس هناك
هو يضيف الآن مكيالاً آخر
إلى طبق الدماء
عما قليل سيُخبز خبز الفقر الكبير
للشعبين[1]

(1) نشرت هذه القصيدة في جريدة "ماقور ريشون"، في صدر ملحق "ليل هسيدر" (ليلة عيد الفصح اليهودي) لعام ٢٠٠٢، وهى الليلة التي وقعت فيها المذبحة في فندق "بارك" في مدينة ناتنيا. بعد أقل من ٤٨ ساعة على ذلك كنت على ظهر الدبابة، أتأهب للمعركة في نابلس.

(1) כהן, אליעז: שם, עמ' ٣٠.

obeikandl.com

פֶּסַח פלשטיני
עד מתי לֹא תִפסח הרעה על בָּתינו
רְאה ، כבר משחנו הפֶּתח בדם

צְנוּפים איש לבית־אָבות ، זעקנו

בשקט –אדם
ראה ארבע כּוסותינו מָלאו
יַין סָמוק ורָתוח
לשונותינו לְשֶׁל אש היו
כְּשֶׁה טָבוח
אם גם ר ֹאשֵנו שַח – ועָצב סובְבָנו
הבה ונתלקח :

יהודים דשנים בוערים היטב
ומה יִוָתר ממנו עד בּ ֹקר ?

כְּסא ריק . בחצר כּנסית המשיח המת

מחֶכֶּה לָרָאיס שיצא לחָפְשי
שיבוא ויגאל
אני רואה אותו כמו אז ، ישמעאל מצחק

בלילה הזה
אין בית בארץ הקדש אשר אין שם
עכשו הוא מוסיף עוד סְאָה
לְקְערת הדמים
עוד מעט יֵאפֶּה לחם הע ֹני הגדול
שֶל שני העמים

تتحدث القصيدة عن العملية الاستشهادية المدوية التي نفذها شاب فلسطيني في فندق "بارك" بمدينة "ناتانيا" عشية عيد الفصح اليهودي، في الليلة التي تسمى "ليل هسيدر" ، التي تجتمع فيها العائلة لتناول مأدبة الفصح، وتحكى حكايات خروج بنى إسرائيل من مصر، وتتلى فيها الصلوات. وقد وصف صحفي إسرائيلي المشهد في الفندق بعد وقوع العملية في مقال بعنوان : "فطائر الفصح مغمسة بالدم اليهودي" على النحو التالي : "عند منتصف ليلة عيد الفصح الأسبوع العلماني، وصلت إلى فندق "بارك" في "ناتانيا" لكي أرى بأم عيني ما رفض العقل استيعابه، حيث قُتل في ساحة المذبحة ٢٥ شخصاً من الأبرياء، كان من بينهم أربع جثث مشوهة مازالت مسجاة ومغطاة بالنايلون في طرف القاعة المدمرة. وفى طرف القاعة أيضاً تم نزح بركة كبيرة من دماء هؤلاء

الأبرياء الذين اجتمعوا للاحتفال بعيد التحرر من العبودية، وغرقت أسطورة عيد الفصح داخل هذه البركة البشعة من الدماء وطفت قطع من شرائح الفطائر "[1].

ويتضح من الوصف السابق للعملية أنها كانت من العمليات الاستشهادية الكبيرة التي وقعت، خلال الانتفاضة، داخل إسرائيل، وأن توقيت وقوعها كان له تأثير سلبي واضح على المجتمع الإسرائيلي، ولذا لم يكن مستغرباً أن تثير فني نفس الشاعر لواعج، وأن تدفعه إلى كتابة قصيدة بشأنها.

وقبل أن نخوض فني آليات التناص التي اعتمدت عليها القصيدة فني توصيف الأمر، فإنه ينبغي علينا أن نوضح ما هو "الفصح"، وما نظري طقوسه، حتى نستطيع فهم القصيدة فهماً مناسباً؛ وبادئ ذي بدء، ينبغي التفريق بين مفهومين: مصطلح "الفصح" كعيد، ومصطلح "الفصح" كقربان. أما "الفصح"، كعيد، فهو أول عيد فني السنة العبرية التي تبدأ فني شهر نيسان، وهو من الأعياد الثلاثة المهمة لدى اليهود إضافة إلى عيدي "الأسابيع" و"المظال"؛ ويتم الاحتفال به ابتداءً من يوم الخامس عشر من الشهر ولمدة سبعة أيام فني إسرائيل وثمانية أيام فني الخارج، كذكرى للخروج من مصر[2].

تشتق كلمة "فصح" (פֶּסַח) فني العبرية من الفعل الثلاثي "باسح" (פסח)، الذي يعنى التجاوز أو العبور أو المرور أو التخطي، ومن هنا كانت التسمية الإنجليزية **Passover** نسبة إلى مرور أو عبور أو تجاوز ملاك العذاب لمنازل العبرانيين فني مصر دون المساس بها[3]، أثناء قيامه بإهلاك بكور المصريين؛ ويتعين على اليهودي أن يأكل، طيلة أيام العيد السبعة، نوعاً معيناً من الخبز يسمى فطيراً (ماتسوت מצות)، تذكيرا بالخبز غير المختمر، الذي صنعه العبرانيون على عجل لدى خروجهم من مصر، ومن هنا يسمى هذا العيد أيضًا، باسم عيد "الفطير"؛ كما يسمى، أيضاً، بـ "عيد الربيع على عادة الحضارات القديمة فني المنطقة "[1].

---

(1) دان، أورى: فطائر الفصح مغمسة بدم اليهودى، ملحق جريدة "معريف"، ٤/ ٤/ ٢٠٠٢ (نقلاً عن مجلة مختارات إسرائيلية، السنة الثامنة، مايو ٢٠٠٢، العدد ٨٩).

(2) קמרט, יובל (עורך): יודאיקה ליקסיקון, הוצ': "כתר", עמ' ٢٦٧.

(3) المسيرى، عبد الوهاب (د): موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٧٥، ص ص ٢٧٦ _ ٢٧٧.

(1) الشامى، رشاد (د): مرجع سابق، ص ٢٥٠.

وقد شاعت، على سبيل الخطأ الشائع، تسمية هذا العيد بالاسم الأول، أي "الفصح"، وإهمال التسميتين الأخيرتين (عيد "الفطير" و"الربيع") إلى حد ما، رغم أنه لم يرد ذكر فني التوراة لتسمية العيد باسم عيد "الفصح"، إلا فني إشارة واحدة فني سفر الخروج: ٣٤، ٢٥: "ولا تبت إلى الغد ذبيحة عيد الفصح"، إلا أن "المقصود منها هو قربان الفصح، على وجه التحديد"[٢].

وللعيد طقوس كثيرة ومعقدة تبدأ بالتفتيش على الخميرة فني المنزل ليلة العيد وإبعادها، وتناول خبز بلا خميرة أو ملح ووضع ثلاثة أرغفة منه على المائدة (ترمز للكهنة واللاويين والشعب اليهودي)، إلى جانب وضع أربعة أقداح من النبيذ على المائدة ليشربها أفراد الأسرة[٣]، هذا بالإضافة إلى إقامة صلوات معينة مثل صلاة "موساف" (نافلة) فني كل أيام الفصح، وكذلك أيضاً "هَلّيل" ـ ترانيم من سفر المزامير ـ[٤]، وقراءة "الهجاداه" (قصة الخروج من مصر) ليلة العيد نفسه.

وأما مصطلح "الفصح"، كقربان، فهو تلك الذبيحة التي قدمها بنو إسرائيل لدى خروجهم من مصر، وأمرهم الرب بالاستمرار فني تقديمها كل عام فني ليلة الخامس عشر من شهر نيسان، أي ليلة العيد، تذكراً لهذا الحدث، طبقاً لما ورد فني سفر الخروج، والعدد (٩، ٢) وبشوع (٥، ١٠) وتثنية (١٦، ٦) وغيرها.

وليبرالي أن تتوافر عدة شروط فني هذا القربان ـ الذبيحة منها: أن يكون شاة سليمة ذكراً عمرها عام، وأن يتم إعدادها ابتداءً من العاشر من نيسان، وأن تذبح كل عائلة شاة خاصة بها أو أن تشارك عائلتان صغيرتان فني ذبيحة، وأن تذبح فني البيت فني الرابع عشر من نيسان بين العصر والمغرب، وأن يتم نضح دم من دم الشاة على العضادة العليا وعلى القائمين الأيمن والأيسر للبيت الذي تقام فيه المأدبة، وأن يتم شوى الذبيحة سليمة وكاملة على النار وتناولها كلها وعدم ترك شيء منها مع الفطير والأعشاب المرة، وألايتم نقل اللحم من بيت لآخر مع حرق كل ما تبقى منه فني هذه الليلة، وأن يتناول أهل البيت

(2) אינציקלופדיה מקראית: שם، עמ' ٥١٤ – ٥٢٦.
(3) المسيرى، عبد الوهاب (د): مرجع سابق، ص ٢٧٧.
(4) קמרט، יובל (עורך): שם، עמ'٢٦٧.

الطعام وهم بكامل هيئتهم كأنهم على سفر ويأكلون على عجل مع عدم خروج أحد منهم من البيت حتى الصباح[١][٢].

ويمثل الشعور بالمشاركة، لمن يتناولون هذه الذبيحة سوياً، جوهر هذا الطقس، إضافة إلى الشعور بالتواصل التاريخي ووحدة المصير بين الأجيال من الإسرائيليين؛ لكن هذا الطقس انتقل فني عهد الملك "ياشياهو" (ملك يهودا ٦٤٠ ـ ٦٠٩ ق.م) من دائرة الأسرة والبيت إلى دائرة الهيكل فني القدس ليصبح طقساً دينياً قومياً[٣]، طبقاً لما ورد فني سفر الملوك الثاني (٢٣، ٢١ ـ ٢٤)[٤]؛ وقد حافظ السامريون على هذه العادة حتى الآن، حيث لا يزالون يقدمون قربان الفصح فني احتفالاتهم على جبل "جريزيم" بالقرب من نابلس[٥].

ما تتحدث عنه القصيدة، التي نحن بصددها، هو طقس قربان أو ذبيحة "الفصح" على وجه التحديد، الذي أسهبنا فني سرد تفاصيله حتى تتضح لنا مواضع التناص وأوجهه فيها؛ وأول مواضع هذا التناص فني القصيدة هو عنوانها الصادم: "فصح فلسطيني"، الذي يحتوى على مفارقة ساخرة، كونه مكوناً من كلمتين: إحداهما "فصح"، وهى تتعلق بطقس خاص باليهود أنفسهم لم يعرف أن له مثيلاً عند أي شعب آخر سواهم، ويشير مجازاً إلى ذبح ذبيحة ونضح دمها إلى آخر طقوس الفصح؛ وقد استمدت من نصوص واردة فني التوراة، كما سبق وذكرنا؛ أما الكلمة الثانية من العنوان، أي كلمة "فلسطيني"، فلا علاقة لها من قريب أو بعيد بالنصوص التوراتية، كما أنها لاتمت إلى طقس "الفصح" اليهودي بأي شكل من الأشكال، ومن هنا فإنها تدخل فني علاقة تناقض ظاهري مع الكلمة الأولى؛ لكن اجتماعهما معا يخلق معنى جديداً يربط بين ذبيحة

---

(1) אינציקלופדיה מקראית: שם, עמ' ٥١٤ – ٥٢٦.

(2) انظر فني ذلك: سفر الخروج (١٢)، وانظر، أيضاً، طقوس ذبيحة الفصح فني "المشنا" (بساحيم ٥٥، ٥ـ١٠).

(3) שם, עמ' ٥١٤ – ٥٢٦.

(4) وأمر الملك (ياشياهو) جميع الشعب قائلاً اعملوا فصحاً لرب إلهكم كما هو مكتوب فني سفر العهد هذا. إنه لم يُعمل مثل هذا الفصح منذ أيام القضاة الذين حكموا على إسرائيل ولا فني كل أيام ملوك إسرائيل وملوك يهوذا. ولكن فني السنة الثامنة عشرة للملك ياشياهو عُمل هذا الفصح للرب فني أورشليم.

(5) الشامى، رشاد (د): مرجع سابق، ص ١٩٠.

الفصح وبين العملية الاستشهادية التي نفذها فتى فلسطيني ضد إسرائيليين في ذكرى الفصح.

ومن المعروف أن نضح دم ذبيحة الفصح على العضادة العليا لبيت الشخص اليهودي وعلى القائمين الأيمن والأيسر، فيه تذكير له بنفس الطقس الذي جعل من بيوت العبرانيين، في مصر، في ظل العبودية، معروفة ومميزة للرب، ومن ثم تجاوزها إلى غيرها من بيوت المصريين أثناء قيامه بإهلاك أرض مصر[1]؛ إلا أن الشاعر ارتأى مخالفة المعنى الوارد في النص الديني، بشكل تام، بل والسخرية منه، رغم استخدامه لبعض مفرداته، في البيت الأول من القصيدة: "حتى متى لن يتجاوز الشر بيوتنا"، إذ أن معنى البيت الشعري هنا هو، أن وقوع العملية الفلسطينية في ذكرى "الفصح" ينفي تجاوز الرب لبيوت الإسرائيليين أو استبعادها من الهلاك، كما في النص الديني. وقد عبَّر الشاعر عن هول هذه العملية الفلسطينية من خلال استخدام كلمة "الشر"، التي نظري كلمة مطلقة جعلها الشاعر صنواً لكل صنوف العذاب والهوان الذي أذاقه الفرعون للعبرانيين في أرض مصر.

ثم ينتقل الشاعر إلى البيت الثاني من القصيدة: "انظر، ها قد مسحنا الباب بالدم"، الذي يشير إلى أن الإسرائيليين قد قاموا بما عليهم تجاه الرب وفعلوا الطقس المتعين، لكن ذلك لم يؤد، في النهاية، إلى تجاوز الشر لهم. ويتقاطع هذا البيت، مع النص الديني الوارد في سفر الخروج (١٢، ٧) والقائل: "ويأخذون من الدم (دم ذبيحة الفصح) ويجعلونه على القائمتين والعتبة العليا في البيوت التي يأكلونها فيها"؛ لكن الشاعر يقصد، في هذا البيت كما سبق وذكرنا، معنى آخر فيه كثير من السخرية مفاده، أن دم القتلى من الإسرائيليين في العملية الفلسطينية، والذي تناثر في كل مكان حتى وصل العارضة العليا من الأبواب، لم يكن مبرراً كافياً لكي يتدخل الرب ويمنع وقوع هذا الأذى بهم.

وينهج الشاعر، على ذات المنوال، في البيت الثالث من القصيدة: "مكومون كل واحد وعائلته"، الذي يستدعى إلى ذهن المتلقي ـ وبخاصة اليهودي ـ النص الوارد في سفر

(1) فقد ورد في سفر الخروج، ١٢، ١٣ ـ ١٥: "ويكون لكم الدم علامة على البيوت التي أنتم فيها. فأرى الدم وأعبُر عنكم. فلا يكون عليكم ضربة للهلاك حين أضرب أرض مصر. ويكون لكم هذا اليوم تذكاراً فتعيِّدونه عيداً للرب. في أجيالكم تعيدونه فريضة أبدية".

الخروج (١٢ ، ١ ـ٣)، الذي يتحدث عن اجتماع كل عائلة واشتراكها فني ذبيحة الفصح : "وكلم الرب موسى وهارون فني أرض مصر قائلا . كلِّما كل جماعة إسرائيل قائلين فني العاشر من هذا الشهر يأخذون لهم كل واحد شاة بحسب بيوت الآباء شاة للبيت" ؛ وكذلك النص الوارد فني ذات السفر، أيضًا (١٢ ، ٢٣)، الذي يأمر الأسر العبرانية المحتفلة بالفصح بعدم الخروج من البيت فني هذا اليوم حتى لا يمسها سوء : "وأنتم لا يخرج أحد منكم من باب بيته حتى الصباح" .

فقد أشار الشاعر، فني البيت المذكور، إلى اجتماع أفراد كل أسرة سوية، فني الفندق الذي وقعت فيه العملية الفلسطينية فني ليلة الفصح، لكنه صور حالة هذا الاجتماع بفعل مبنى للمجهول هو : "מְכَוָּמון (מנופים)، الذي يعنى التقوقع والتكور والتكوم، مما يثير الشفقة والأسى والحزن على وضعهم بعد تكوم جثث كل عائلة فني ركن من أركان الفندق؛ ويعد اختيار الشاعر لهذا الأسلوب فني الوصف هنا، نوعا من "الاختيار بين تعبيرات بديلة من أجل التعبير عن معلومة متساوية تقريباً"[1]، هدفه دعم الفكرة الرئيسية بالقصيدة، واستدرار حالة من التعاطف على القتلى والنقمة على الجناة.

ويصف الشاعر فني الأبيات من الخامس وحتى السابع من القصيدة : "انظر أقداحنا الأربعة وقد امتلأت / نبيذاً قانياً يغلى / ألسنتنا بسبب النار كانت / كشاة مذبوحة/ "، هول ما وقع فني الفندق بسبب العملية الفدائية الفلسطينية، مع ربطه بطقوس ونصوص سابقة تختلف من حيث وظيفتها عما أراد الشاعر توصيفه فني العملية الفدائية. فقد أراد تذكير المتلقي بالمناسبة التي وقعت فيها العملية، فأورد بعض طقوسها، ومنها وضع أربعة أقداح من النبيذ على مائدة الفصح، لكن هذه الأقداح الأربعة امتلأت دماً حاراً من دماء القتلى فني العملية، وهو تناص يخلق مفارقة ساخرة ومبكية ويعظم الأسى فني النفس؛ كما أنه أراد التذكير، أيضاً، بأن ذبح شاة وشيها هو صلب هذه المناسبة الدينية، لكن هذه الشاة المشوية تحولت فني القصيدة إلى أجساد آدمية احترقت فني هذه العملية.

ثم يستدعى الشاعر فني الأبيات من الثامن وحتى إلحادي عشر من القصيدة : "إن كان رأسنا أيضًا قد مال ـ ولفنا الأسى / فهيا نشتعل : يهوداً سماناً يحترقون جيداً / ما الذي سيتبقى منا حتى الصباح ؟" ، ذات الطقوس، تقريبا، الواردة فني سفر "الخروج" (١٢ ،

(1) פרוכטמן ، מאיה : לומר זאת אחרת – עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת ימינו ، הוצ' : הספרים של אונב' בן-גוריון ، 2000 ، עמ' 17 .

٨ ـ ١١) : "ويأكلون اللحم في تلك الليلة مشوياً بالنار. لا تأكلوا منه نيئاً أو طبيخاً مطبوخاً بالماء بل مشوياً بالنار رأسه مع أكارعه وجوفه. ولا تبقوا منه إلى الصباح. والباقي منه إلى الصباح تحرقونه بالنار"، ليخلق نوعا من المحاكاة المأساوية والنقدية بينها وبين حالة القتلى من الإسرائيليين الذين اجتمعوا في الفندق للاحتفال بليلة الفصح، فاحترقت أجسادهم تماماً بعد وقوع العملية، وكأنهم ذبيحة الفصح التي يتعين شيها والتهامها عن آخرها، وعدم إبقاء أي شئ منها، والتخلص بالحرق مما تبقى.

أما السؤال الذي ينهى به الشاعر الأبيات السابقة : "ما الذي سيتبقى منا حتى الصباح؟"، فإنه يجيب عنه في الأبيات التي تليه بكثير من الأسى والحزن المغلفين بالسخرية، وذلك لافتقاد الشاعر الأمل في أي خلاص ممكن من هذا الوضع مع استعارته، أيضا، بعض طقوس الفصح؛ إذ تتحدث الأبيات التي تلي هذا التساؤل المرير عن : "كرسي شاغر. في ساحة كنيس المسيح الميت/ ينتظر رئيساً يخرج حراً/ كي يأتي ويخلص"، وهذا الكرسي الذي ظل شاغراً من صاحبه الذي قتل في العملية الفلسطينية هو ذات الكرسي الذي يتعين على اليهودي أن يتركه شاغراً على مائدة الفصح ترقباً لنزول النبي "إلياهو" ليبشر بقدوم المسيح المخلص، طبقاً للمعتقد اليهودي، لكن شتان بين الكرسي الذي في القصيدة والكرسي من الطقس القديم.

ثم لا يجد الشاعر، في نهاية القصيدة، مجالاً أفضل للتعبير عن إحباطاته والتنفيس عن سخطه، من تحميل الفلسطيني، الذي يرمز إليه في القصيدة بإسماعيل، مسئولية تأخر الخلاص وعدم بلوغه، وذلك لإضافته كل يوم، حسب قول الشاعر، مكيالاً جديداً إلى طبق الدماء : "أنا أراه كما في العلماني، يضحك إسماعيل في هذه الليلة/ هو يضيف الآن مكيالاً آخر إلى طبق الدماء".

فقد استدعى الشاعر الرمز إسماعيل من أعماق التراث اليهودي، الذي يغص بوفرة من النصوص التي تعتبره همجياً ووحشياً وأساً للبلاء والشرور، ويكفى أن نشير إلى حقيقة واحدة في صلب التراث اليهودي تقول بأن غريزة الشر أكبر من غريزة الخير بثلاث عشرة سنة، نظري الفارق في السن بين إسحاق وإسماعيل، وهى سن التكليف في الديانة اليهودية، التي ما أن يؤدى الصبي اليهودي فرائضها حتى تنفك عنه غريزة الشر وتلتصق به غريزة الخير، أما غير اليهودي، وفى مقدمتهم إسماعيل، فتبقى معه غريزة الشر والروح البهيمية المادية إلى الأبد"[1].

(1) רכלבסקי ، ספי : חמורו של משיח ، הוצ' : "ידיעות אחרונות" ، 1998 ، עמ' 406 .

لقد تعددت في هذه القصيدة آليات التناص وصوره، منها ما كان محاكاة مأساوية ساخرة، ومنها ما تقاطع، بشكل ضمني، مع نصوص سابقة، ومنها ما استدعى مفردات دالة على طقوس بعينها، ومنها أيضاً، ما استدعى رموزاً من التراث، وكلها خدمت الهدف العام من القصيدة، ألا وهو تصوير بشاعة العملية الفلسطينية التي وقعت ليلة الفصح في أحد الفنادق بمدينة "ناتانيا" الإسرائيلية.

التناص من خلال المخالفة:

قصيدة: من آلام ما قبل مجيء المسيح (المخلص).

مسيح
بن
داود
تتحدد سماته
في رحم
قمر
بلون
الدرّاق
معلق
ويتأرجح
فوق جبالك
يا إفرات[1]
أنا
أنا د _____
يه
تعال
أيها المسيح
تعال تعال
أيها المسيح

(1) مستوطنة في الضفة الغربية.

obeikandl.com

حتى
متى
ستكون
متثاقلاً
حتى
مجيء
مسيح[1]
מֵחֳבְלֵי משיח
משיח
בן
דוד
נֶאֱפֶה
ברחם
ירח
בגון
אפרסק
תלוי
ומתנודד
מעל
הֲרֵי־ךְ
אֶפְרָת
אני
קורא
לו
ב֫וא
משיח
בוא בוא
משיח
עד
מתי
תְּהֵא
מִתְמַהְמֵהַּ
עד
בוא
משיח

يختلف البناء الفني في هذه القصيدة عن البناء الفني لسائر القصائد الأخرى، من حيث اعتماده النظام الرأسي، الذي "يعد تشكيلاً عروضياً وإيقاعياً مختلفاً عن التشكيل

(1) כ֫הן ، אליעז : שם ، עמ' ٥٧ .

obeikandl.com

العروضي والإيقاعي المميز للنظام الرأسي الشطرى المتساوي، الذي لا يسمح بالشكل الكتابي الذي يُشَظِّى الحروف" ويجزئها؛ ويعده نفر من الباحثين نوعاً من التجريب التفكيكى[١].

ويعتمد هذا البناء الفني، فني الأساس، على " خلق تشكيلات بصرية ذات دلالة تكون فيها الكلمة أو جزء منها، أو العبارة مبعثرة بحيث تبدو وكأنها كيان مستقل قائم بذاته، رغم اتصالها السياقي؛ مما يسهم فني توسيع مدى الرؤية أمام القارئ، فلا يمكن فصل سطر عن الآخر، ولا يمكن قراءة بعض الأسطر دون استكمال المعنى فني الأسطر السابقة واللاحقة، وكأن النص قطعة واحدة شكلاً وموضوعاً"[٢].

ويخدم هذا البناء الفني، فني نسائي، موضوع القصيدة التي نحن بصددها، من حيث كونها تعبر عن حالة من الانتظار الطويل لمجيء المسيح المخلص، بما فيها من ترقب ورجاء. ويعد الإيمان بالمسيح المخلص، فني اليهودية، ركناً أساسياً، من أركانها، حيث اعتبره الرابي "موسى بن ميمون" أحد الأركان الثلاثة عشرة وهى : وجود الخالق، وحدانيته، عدم تجسده، وجوده منذ الأزل، وجوب عبادته هو فقط، كل كلام الأنبياء حق، موسى كليم الله هو سيد الأنبياء، نزول التوراة من السماء، وحدانية التوراة وخلودها، الله عليم بأعمال الناس، الثواب والعقاب، مجيء المسيح المخلص، البعث والنشور"[٣]؛ وقد تجذر المصطلح فني الديانة اليهودية خلال عصر الهيكل الثانى (٥٢٠ق. م)، أما الإشارات التي سبقت تلك الفترة، فلم تكن واضحة بما فيه الكفاية لتعيين المصطلح وتحديد سماته.

ويشير مصطلح المسيح المخلص إلى ملك من نسل "داود" يدعى "المسيح بن داود"، على خلاف "المسيح بن يوسف" الذي سيسبقه ويقتل، "سيأتي بعد ظهور النبي إلياهو ليجمع شتات المنفيين ويعود بهم إلى صهيون ويحطم أعداء إسرائيل ويتخذ من أورشليم

(1) أبو شمالة ، فايز (د) : مرجع سابق ، ص ٣٩٠ .
(2) المرجع السابق ، ص ٣٨٧ .
(3) שגיב ، דוד : מלון עברי – ערבי לשפה העברית בת זמננו ، הוצ' : "שוקן" ، ירושלים ות"א ، כרך ב' ، 1989 ، עמ' 1336 .

عاصمة له ويعيد بناء الهيكل ويحكم بالشريعة المكتوبة والشفوية "[٤]، ليبدأ عهد جديد هو "أيام المسيح"، حيث يعيش البشر حياة صالحة. قائمة على السلام والعدل.

وقد أخذت عقيدة المسيح المخلص صورتين: إحداهما دنيوية، تجسد المسيح في صورة شخص يمتطى حماراً ينهى حالة الحروب في العالم ويقيم السلام، وهى ما ورد في نبوءة سفر زكريا (٩، ٩ ـ ١٠) : "ابتهجي جدا يا ابنة صهيون اهتفي يا بنت أورشليم. هودا ملكك يأتي إليك هو عادل ومنصور وديع وراكب على حمار وعلى جحش ابن أتان. وأقطع المركبة من إفرايم والفرس من أورشليم وتُقطع قوس الحرب. ويتكلم بالسلام للأمم وسلطانه من البحر إلى البحر ومن النهر إلى أقاصي الأرض؛ أما الصورة الأخرى، التي ترد في سفر دانيال (٧/ ١٣) فهي تظهر المسيح بوصفه كائناً سماوياً معجزاً. ويؤمن اليهود الأرثوذكس في العصر الحديث بالعودة المادية للمسيح المخلص على عكس اليهودية الإصلاحية "[١].

وتسبق مجيء المسيح المخلص، في التصور اليهودي، فترة من المظالم والاضطرابات الشديدة، اصطلح على تسميتها في التلمود وفى الأدب الديني اليهودي ولدى العامة بـ "آلام ما قبل مجيء المسيح"، وهو المصطلح الذي التقطه الشاعر، كما هو، من التراث اليهودي القديم، وجعله عنواناً لقصيدته، في تناص ظاهري واضح معه، للتعبير عن رؤيته كمستوطن يعتري ـ ولد وعاش في الأرض التي من المفترض أن يعيد المسيح المخلص اليهود (المنفيين) إليها ـ لهذه الآلام.

إلا أن هذا التناص الظاهري في العنوان ينقلب رأساً على عقب في بقية القصيدة، حيث يسرد التلمود في فصل "سوطاه" (٩ : ١٥) بعض الظواهر التي تسبق مجيء المسيح المخلص على النحو التالي : "سيريق الفتيان ماء وجه الشيوخ، وسوف يخشى الشيوخ الصغار، ويفحش الابن القول لأبيه، وسوف تهاجم البنت أمها، وزوجة الابن حماتها، ويصبح أعداء الرجل هم أهل بيته، ويخلفه نسل فاسد، ولا يستحي الابن أمام أبيه "[٢].

(4) المسيرى، عبد الوهاب (د) : مرجع سابق، ص 353.
(1) المرجع السابق، ص 354.
(2) الشامى، رشاد (د) : مرجع سابق، ص ١٢٣.

أما الفترة المعاصرة، التي تسبق مجيء المسيح المخلص فني نظر الشاعر، فإن تجلياتها ومظاهرها مغايرة تماماً لما ورد فني التراث التلمودى، كونها فترة هادئة تتحدد فيها سمات هذا المسيح العبري "فني رحم قمر بلون الدُرَّاق"، ولكونه مسيحاً مدللاً، يتأرجح فوق جبال المستوطنات اليهودية بالضفة الغربية: "يتأرجح فوق جبالك يا إفرات"، ولكون الشاعر غير متلهف كثيراً لمجيئه، حيث يناديه بأن يأتي بتؤدة وعلى مهل من خلال تشطيره لكلمة "أناد ـ يه" ومطها. وهكذا يقوم التناص فني هذه القصيدة على استلهام الفكرة الرئيسية لها من التراث، واستخدام ذات المصطلح الذي يعبر عنها، لكنه يفترق معهما فني المضمون، من حيث تقديمه رؤية مغايرة تماماً وعصرية لمفهوم هذا المصطلح.

خاتمة واستنتاجات:

أولا: على الرغم من هيمنة التيار العصري ذي النزعة العالمية على الشعر الشيء الحديث، منذ ظهوره فني نهاية القرن الثامن عشر وحتى الآن، فإن العنصر الديني، بكل أطيافه وتجلياته، ظل ماثلاً فني هذا الشعر ومعبراً عنه بشكل ثابت خلال الحقب الأدبية المختلفة؛ فضلاً عن أن الشعر الديني، الذي يعبر عن قضايا إيمانية يهودية، لم ينقرض، فني غمرة طغيان قضايا أخرى معاصرة، من الممارسات الشعرية، وكان له شعراء فني كل الفترات.

ثانياً: يرصد البحث تغيراً هاماً فني خريطة الشعر الشيء المعاصر خلال القرنين الماضيين على وجه الخصوص، أهم ملامحه ظهور مجموعة كبيرة من الشبان الإسرائيليين المتدينين، الذين تلقوا تعليما دينياً، وانضمامهم إلى دائرة كتاب الشعر الشيء الحديث، حتى باتوا يشكلون تياراً يقف على قدم المساواة، تقريباً، مع التيار الرئيسي للشعر العصري.

ثالثاً: تعود أسباب هذا التغير، فني نظر كثير من النقاد، إلى تغير البيئة الثقافية الإسرائيلية، وإلى حدوث تدهور شديد فني العقيدة الصهيونية ولد فراغاً روحياً وفكرياً.

رابعاً: لا يمثل هذا التغير، الذي بالغ بعض النقاد ووصفه بأنه هو الأهم الذي وينبغي الأدب الشيء فني الفترة الماضية، مع ذلك، ظاهرة أدبية راسخة حتى الآن، فني نسائي، حيث لم يمر على هذا التغير سوى فترة زمنية قصيرة، يصعب معها إصدار أحكام قاطعة؛ كما أن التيار العصري المهيمن لا يزال صوته قوياً، أيضاً، داخل الساحة الأدبية المعاصرة.

خامساً: يتسم شعر هؤلاء الشعراء الجدد بالصبغة المحلية البحتة، من حيث كونه يتناول قضايا إسرائيلية خالصة، وبالصبغة التراثية الواضحة، من حيث التعبير عن هذه القضايا بأدوات مستمدة من التراث اليهودي بفضل سيطرته الواضحة على لغة هذا التراث التي يستمد منها تشبيهات عديدة، حتى أنه يفرط، أكثر من غيره، في استخدام الشحنات التراثية الكامنة في اللغة العبرية؛ لكن هؤلاء الشعراء، يحاولون، مع ذلك، المواءمة قدر المستطاع بين الأصالة والمعاصرة.

سادساً: أطلق النقاد تسميات عديدة على شعر هؤلاء الشعراء الجدد، منها: "شعر يعتري إسرائيلي"، و"شعر ديني" وشعر "عقيدي"، لكن تظل التسمية الأولى نظري الأكثر شيوعاً وقبولاً تمييزاً لها عن التسمية "شعر عبري".

سابعاً: يعد الشاعر "إليعاز كوهين"، الذي نشأ في أحضان حركة الاستيطان الإسرائيلية وساهم فيها بشكل فعلي، وتلقى تعليماً دينياً يهودياً تقليدياً أحد أبرز هؤلاء الشعراء الجدد؛ ويعد ديوانه، مناط البحث، نموذجاً لهذا الشعر الجديد، الذي تتناول قصائده موضوعات تعالج الواقع الإسرائيلي المعاصر، بلغة متقاطعة مع كثير من مفردات ونصوص التراث اليهودي.

ثامناً: تناول الديوان موضوعات إسرائيلية خالصة، كما أسلفنا، يعبر أكثرها عن الواقع الحالي المعاصر، وبخاصة أحداث الانتفاضة الفلسطينية الثانية في الفترة من ٢٠٠١ إلى ٢٠٠٤؛ استخدم الشاعر في قصائده لغة مستمدة من التراث اليهودي، وإن كانت هناك بعض الألفاظ العامية، التي فرضتها ضرورات التعبير.

تاسعاً: استخدم الشاعر العديد من آليات التناص في الديوان، كالقلب والتحويل، والمحاكاة والتفسير، وإعادة الصياغة، والإحالة الضمنية إلى نصوص سابقة، والتماهي مع الرمز الديني، والمحاكاة النقدية الساخرة، وغيرها من الآليات والصور.

عاشراً: أوضحت معظم النماذج التي وقع عليها الاختيار في البحث، أن النصوص الدينية، من توراتية وتلمودية، شكلت النبع الذي استقى منه الشاعر معظم صور التناص، مما يدل على إلمامه إلماماً كافياً وواعياً بالتراث الديني.

حادي عشر: يوصي الباحث، بضرورة متابعة ورصد ودراسة إنتاج هؤلاء الشعراء الجدد لأهميته في الساحة الأدبية الإسرائيلية المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

١ـ أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٨ .

٢ ـ بهاء الدين محمد (د) : نص التاريخ _ تاريخ النص، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، إبريل ٢٠٠١ .

٣ـ جابر عصفور (د)، وآخرون : الأسطورة والإبداع، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ١٩٩٨ .

٤ـ رشاد الشامي (د) : موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ٢٠٠٢ .

٥ ـ شفيق مقار : قراءة سياسية للتوراة، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩١ .

٦ـ صبري حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبي، "ألف"، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ١٩٨٤ .

٧ـ عبد الوهاب المسرى (د) : موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٧٥ .

٨ـ عمر أركان : قراءة جديدة للبلاغة القديمة، إفريقيا الشرق، ١٩٩٤ .

٩ـ عمر عبد الواحد (د) : التعلق النصي ـ مقامات الحريري نموذجاً، دار الهدى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ .

١٠ـ عمر منيب إدلبى : التاريخ العام والتاريخ الأدبي، بانوراما التاريخ والمعقولية فني جدارية محمود درويش، من مطبوعة : الأدب والتاريخ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠١ .

١١ـ فايز أبو شمالة (د) : الحرب والسلام فني الشعر العربي والشعر الشيء على أرض فلسطين، مركز الأبحاث والدراسات العربية والعبرية "مبدع"، "خان يونس"، الطبعة الأولى، يناير ٢٠٠٥ .

١٢ـ كيث وإيتلام : اختلاق إسرائيل القديمة . . . إسكات التاريخ الفلسطيني، ترجمة، د : سحر الهنيدى، مراجعة : (د) فؤاد زكريا، سلسلة كتب "عالم المعرفة"، الكويت، ١٩٩٩، العدد ٢٤٠ .

١٣ـ محمد عبد المطلب (د) : قراءات أسلوبية فني الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ .

١٤ـ محمود العشري : الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، "ميريت" للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣ .

ثانيا: مصادر باللغة العبرية والعربية:

1ـ אליעז כ˙הן : שמע אד˙נָי . . . משירי מאורעות תשס"א – תשס"ד ، הוצ' : "אבן חושן " ، "רעננה " ، 2004 .

٢ـ الكتاب المقدس : دار الكتاب المقدس فني الشرق الأوسط .

ثالثا: المراجع العبرية:

1ـ אורציון ברתנא : סוף מאה וסף מאה ، הוצ' : " עקד " ، 2001 ، עמ' 309 .

2ـ אניתה שפירא : התנ"ך והזהות היהודית ، הוצ' : "מאגנס" ، 2005 .

3ـ ברוך קורצוויל : ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה ؟ ، הוצ' : "שוקן " ، ת"א ، 1971 .

4ـ חמוטל בר –יוסף : סימבוליזם בשירה המודרנית ، הוצ' : הקבוץ המאוחד וקרן יהשוע רבינוביץ לאמנויות ، ת"א ، 2000 .

5ـ יעקב פיכמן : דמויות מני קדם ، הוצ' : " מוסד ביאליק " ، 1948 .

6ـ יוסף קלויזנר : היסטוריה של הספרות העברית החדשה ، הוצ' : אחיאסף ، ת"א ، 1960 ، פרק ראשון .

7ـ יעקב שטיינברג : כתבי יעקב שטיינברג ، פרק ג' (מסות) ، הוצ' : " ועד הפועל " ، ת"א ، 1937 .

8ـ מנחם בן : משל˙מה המלך עד שלמה ארצי ، מיונה הנביא עד יונה וולך –

שיחות בשירה ، הוצ' : משרד הבטחון ואונב' ת"א ، 2006 .

9ـ מאיה פרוכטמן : לומר זאת אחרת – עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת ימינו ، הוצ' : הספרים של אונב' בן־גוריון ، 2000 .

10ـ מלכה שקד : לנצח אנגנך ، המקרא בשירה העברית החדשה – אנתולוגיה ، הוצ' : " ידיעות אחרונות " ، 2005 .

11ـ ספי רכלבסקי : חמורו של משיח ، הוצ' : "ידיעות אחרונות" ، 1998 .

رابعا: المراجع الإنجليزية:

1- Blum , Ruth : Contemplations about the dialogue with the Bible in the modern Hebrew Poetry. Hebrew union college. London 2001.

خامسا: الدوريات والصحف العبرية:

ـ משיב הרוח : כתב עת לשירה יהודית ישראלית ، מבחר שירים 1995ـ2005 ، עורכים : אליעז כהן ، יורם ניסינוביץ' ، שמואל קליין ، עוזי שביט ، לאה שניר .

ـ כתב העת : "במה " ، ג' 139 – 140 ، 1995 .

ـ מוסף "ספרים " ، "הארץ" ، 19 –5– 2004 .

ـ מוסף " ספרים " ، "הארץ " 2004/ 6/ 24 .

ـ מוסף "הארץ " ، 10ـ10 – 2005 .

ـ מוסף " הארץ " ، 21 – 12 – 2005 .

ـ מוסף "ספרים " ، " הארץ " ، 5ـ1ـ2006 .

ـ מוסף "הארץ " ، 17 – 2 – 2006 .

ـ עתון "הארץ" ، 13ـ3ـ2002 .

ـ عتون " معاريف " ، ٤/ ٤/ ٢٠٠٢ .

obeikandl.com

سادسا: الموسوعات والقواميس العربية والعبرية:

ـ موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ٢٠٠٢.

ـ الرموز الدينية فني اليهودية، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد / ١١)، ٢٠٠٠

ـ موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٧٥ .

ـ موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، الجزء الثالث ص ٣١٥ دار الشروق، طبعة ١٩٩٩

ـ אינציקלופדיה מקראית : אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו ، קבוצה של עורכים ،

הוצ' : " מוסד ביאליק " ، 1976.

ـ יודאיקה ליקסיקון ، הוצ' : " כתר " .

ـ מלון הספרות החדשה ، העברית והכללית ، הוצ' : יבנה ، 1978.

ـ מלון עברי – ערבי לשפה העברית בת זמננו ، הוצ' : "שוקן " ، ירושלים ות"א ، כרך ב' ، 1989.

سابعا: مراجع من شبكة المعلومات الدولية:

www.yeshiva.org. il
W W W. mechon – mamre org / I / e 507 htm

openkandi.com