



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تيارت



University of Tiaret, Algeria

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التّوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائ

صورة اليهودي في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه الطّور الثالث LMD

في إطار تخصّص: أدب مقارنة

إشراف: د. نعار محمد

إعداد الطّالب: دهلي أحمد

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	اسم الجامعة
01	معايز بوبكر	رئيساً	أ.ت. العالي	جامعة-تيارت
02	نعار محمد	مشرفاً ومقرراً	أستاذ محاضر "أ"	جامعة-تيارت
03	شريف نهاري	ممتحناً	أ.ت. العالي	جامعة-تيارت
04	بوزيزة علي	ممتحناً	أ.ت. العالي	جامعة-تيارت
05	مداني علي	ممتحناً	أستاذ محاضر "أ"	جامعة-تيارت
06	فتح الله محمد	ممتحناً	أستاذ محاضر "أ"	جامعة-تيسمسيلت

السّنة الجامعية: 1441/1442 هـ - 2021/2022 م.



" كلمة شكر و عرفان "

ففي بداية هذه الكلمات أحمد العالي التقدير على توفيقه لي في إتمام هذا العمل المتواضع راجياً أن يكون خالصاً لوجهه الكريم ، كما أخص بالشكر الأستاذ الفاضل " نزار " الذي أشرف على تأطير هذا العمل و الذي ساهم في إخراجه في أبهى حله بأراءه السديدة و نصائحه الفاضلة .

والشكر موصول كذلك إلى أساتذتي الأفاضل بجامعة ابن خلدون ، وجامعة تيسمسيلت " بوبكر معازيز . فايد . فتح . "

إلى الذي وقف معي طول أطوار البحث وكان لي خير سند في هاته الرحلة . " بوعزة طيبي . "

إلى كل الأصدقاء الذين وقفوا معي . رشيد ملياني . مناد عجو . جمال عبد الهادي . شاعة سيف الدين . مبارك بن نور . سماعين خربوش . دنداني علي . "

إلى السيد مدير مكتبة خميستي سمير ناشف .

وكل عمال مكتبة بلدية بلدية تيسمسيلت .

لكم مني أسامي معاني الإجلال و التقدير

' شكراً

إهداء

إلى والديّ الكريمين حفظهما الله

إلى اخواتي الأحباء

إلى العائلة الكبيرة كل باسمه

إلى الأصدقاء الأوفياء

إلى الأستاذ أحمد درويش رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

مقدمة

غلب الشعر في البيئة العربية، وتصدر فنون القول على محدوديتها بداية، فكان ديوانها، وحمل الأخبار، والهموم والمآثر، على مرور العصور وتعاقب الأزمان من العصر الجاهلي مروراً بالفتوحات الإسلامية التي حملت شعار التعارف والتآخي والتشاقف الإنساني.

والتأمل في ثنايا الشعر عند الأمة العربية على وجه الخصوص، يجد بأنه صورة تحاكي المآثر المذكورة، ولم يكن ليقصر على مجال دون سواه، فقد تكيف وتأقلم مع الظروف. ولطالما كان للشاعر حظوة، لا ينازعه فيها أحد، إذ لم يغيب هذا الدور، وبالأخص في العصور المزدهرة وهي إلى اليوم. ولولملمس حالياً بعض التراجع.

وفي موجات التطور في العصر الحديث والمعاصر، حيث اختصرت المسافات وزادت معها الانشغالات، بات اليوم أكثر من وسيلة، وقناة، وأشكال تعبر عن إنسان اليوم، متحدية تلك القناة التي طالما كانت من خصوصيات هذه الأمة على غرار الرواية، رغم كل هذا وذاك إلا أنه بقي للشعر حظوته ومكانته في الأذن والوجدان العربية على حد سواء معبراً عن هموم الأمة، ومشاكلها التي مرت بها خصوصاً ما تعلق بالقضية العربية والإسلامية الأولى وهي المقدسات العربية بأرض فلسطين وهو محور بحثنا في هذه الدراسة.

أشرنا سابقاً إلى الرسالة الحضارية التي حملتها الرسالة المحمدية وفحواها، هذا ما يجمع مسميات كثيرة اليوم تختصر في علاقة الأنا والآخر، تلك العلاقة التي أخذت حيزاً كبيراً في المدونة الشعرية العربية. حيث كان الشعر شاهداً في كثير من المحطات على هذا النوع من الصراعات فالذات أو الأنا العربية كانت في مسيرتها التاريخية، في تدافع كبير وبشكل مستمر مع الآخر، على اختلاف طبيعة هذا التدافع. فكثيراً ما نجد أعراقاً لشعوب عديدة كانت تشكل الكينونة السياسية والاقتصادية، والتاريخية، للمجتمع العربي، بالأخص في عهوده الزاهية، وعزّه فكثيراً ما نلمح على سبيل المثال لا الحصر صورة الفارسي، وغيره وهذا على المستوى الحضاري.

أما إذا انتقلنا إلى المشهد الديني، وهو سنام الأمة، فكان التدافع بين الطوائف والأديان المختلفة التي شكّلت كيانه من حيث التمدّهب، ومن حيث صلته بالأديان الأخرى، وهو محور بحثنا، تحت طائلة الاعتبارات المختلفة التي جمعت المسلمين باليهود تاريخياً، فلقد كان حضورهم أقل ما يقال عنه، أنّه نوعي في المشهد الأدبي العربي، فهو صدى مرجعي لتاريخ الكيانين، حيث كان لليهودي حضور في الميدان الفلسفي، والاجتماعي، فعمد الطرفان إلى نقل صورة كل طرف منهما، ومن تلك الفضاءات التي سمحت بذلك الشعر.

لم تغب هذه العلاقة مع مرور الزمن وتعاقب الأجيال، حيث ظلت موضوعات اليهودي تكتسح حقول الأدب العربي، خصوصاً مع الصراع السياسي بعد احتلال فلسطين وحمل شعار اليهود "شعار يهودية المقدسات" بل ويهودية الدولة من خلال سن قانون جائر يضاف إلى قانون أممي غير عادل تحت مسمى معاداة السامية، ليضفي بعداً خطيراً في العصر الحديث، على صعيد علاقة المجتمع والأفراد داخل الدولة، وعلى صعيد العلاقات الدولية.

يرز الشعر ليعري التهافت الدولي في الحقوق، وليبقى على قضية لم تُعرف قضية أخرى مثلها في العالم، فيما يتعارف عليه بـ "القضية الفلسطينية" - الصراع العربي الإسرائيلي - بمعطياته الجديدة التي تسعى في هذه المحاولة الحثيثة أن تؤرخ لمعطياتها الجديدة من خلال تحديات خطيرة على صعيد التطبيع العربي - للأسف - ضمن تحول عالمي جديد، وفي ظل هذا الصراع. لكن رغم ذلك بقي الشعر محافظاً على هذا الوتر من لدن الشعراء، لتوصيل الرسالة إلى مختلف أصقاع العالم، يربط فيه الشعراء حيث يربط الفلسطيني، فبينما يربط المقدسيون في قدسهم كان الشعراء جنود لم تحب ذخيرتهم يوماً في مواجهة اليهودي، من خلال شحذ الهمم والعمل على بقاء جذوة المقاومة متقدة بالنسبة للمجتمع الدولي أو الداخلي .

يجد المتأمل في ثنايا النصوص الشعرية، بأنّ الشعراء اجتهدوا في نقل صور مختلفة، وعديدة حول اليهودي المتصهين، وعلى هذا الأساس، أردنا أن نولي أهمية لهذا النقل، والتمثل. أولاً لجس نبض

المقاومة في أشكالها المتعددة، ومستوياتها المختلفة من خلال هذه النصوص، ومن خلال تأثيرها في النفوس، ومن خلال قدراتها على الاستقطاب.

ثانيا لتعكس هذا النبض ومستوياته داخل المجتمعات العربية، ومواقفها، ففي رأينا أن الشعر يعد الوسيلة الأقرب في ذلك رغم وجود آليات أخرى ربما أسهل وأسرع لهذا الرصد، إلا أنها تبقى غائبة أو مغيبة، وعليه أردنا أن نحمل محاولتنا هذه سؤالاً نعتبره مجموع لوجهات نظر تتأطر بها إشكالية البحث :

ما هي الصورة التي رسمها الشعراء الفلسطينيون عن اليهودي؟ وما هي الخلفيات التي اعتمد عليها هؤلاء في رسم تلك الصورة ؟ هل تمكنت هذه الصور من تمثيل والتعبير فعلا عن واقع الحال ؟ أم يغلب عليها الخيال ؟

لقد كانت ثمة جملة من الأسباب و الدوافع وراء تحريك هذه الأسئلة، وعاملا وراء اختيارنا لهذا الموضوع، أما بالنسبة لبعضها فكان طابعها ذاتيا لما تمثله فلسطين في قلب كل عربي عموما والجزائري على وجه الخصوص. وكانت هناك أسباب موضوعية عديدة ومتعددة، ومن أبرزها هو محاولة الخوض في علم رغم كثرة ما تم إنتاجه وينتج إلى أنه بقي حقلًا خصبا يفتح الأفاق دوما نحو الأمام هو الدراسات المقارنة فرع علم الصورة وهو ما خوله لنا هذا التخصص وما قربه إلينا موضوع بحثنا رغم اعترافنا بالقصور ومحدودية الزاد أمام هذا التخصص الواسع.

الأمر الثاني هو طبيعة النتائج التي يمكن أن يحققها الباحث وهي في رأينا ما يتيح له التعمق في هذا التخصص. ولإجابة عن مختلف الأسئلة المطروحة اتبعنا الخطة التالية:

مقدمة: حاولنا من خلالها العمل على أن نستعرض مختلف الحثيات المتعلقة بالبحث من أهمية وطبيعة ومنهج وصعوبات وغيرها .

فصل تمهيدي: جاء موسوما باليهودي والصهيوني قراءة تاريخية، حاولنا من خلاله أن

نستعرض فيه كل من المفاهيم التالية اليهودي.الصهيوني يعتبرها البعض لمقاصد مدروسة ذات دلالة واحدة والبعض يفرق بينها، حاولنا أن نقف عندها، فطرقتنا من خلال هذا الفصل إلى الخلفيات،

والمخططات التاريخية التي صادفت بروز كل مفهوم، وحاولنا أن نعطي لمحة عن كل منها ومواطن الاختلاف، والتفريق بينهم.

الفصل الأول : الصورة الشعرية وصورة الآخر بحث في المفاهيم، تعرضنا فيه إلى جزئيتين

رئيسيتين:

الأولى: حاولنا أن نستعرض مفهوم الصورة الشعرية ودورها في ثنايا العمل الشعري، والفرق بينها وبين علم الصورة أو الصورية.

الثانية: مفهوم الصورية حاولنا أن نخطط بهذا المفهوم من جميع الجوانب، نشأته، الفوائد المرجوة منه، وعن تلقي النقد العربي المقارن لهذا النوع من الدراسة.

الفصل الثاني: جاء موسوما بـ "صورة اليهودي السياسية قراءة في أبعاد التشكيل.

من خلال هذا الفصل حاولنا أن نستعرض أهم الصور التي وسم بها الشعراء، اليهودي على المستوى السياسي، وتحديد الدوافع و أوجه التشابه في ذلك .

الفصل الثالث: جاء موسوما بالصورة الأخلاقية والسلوكية لليهودي.

حيث استعرضنا مختلف الصور التي من خلالها جسد لنا الشعراء اليهودي في هذه الناحية من خلل جزئيتين:

- أولاها مخصصة لصورة اليهودي الأخلاقية المعنوية.
- ثانيها مخصصة لصورة اليهودي الأخلاقية السلوكية.

خاتمة: كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها

ومن أجل تسيير، وتسييج العمل، اعتمدنا في الفصل التمهيدي على المنهج التاريخي بالدرجة الأولى لاستعراض الخلفية التاريخية للمفاهيم المتناولة - اليهودي والصهيوني و وتطور مدلولاتها عبر أحقاب مختلفة من الزمن.

أما في الفصل الأول حاولنا اعتماد آلية الوصف والتحليل، مع اعتماد المنهج التاريخي في تحديد مفاهيم كل من الصورة الشعرية، الصورية محاولتنا كانت في توصيل وتبسيط هذه المفاهيم في ضوء ما

تيسر لنا من خلال محاولة الوقوف على أبرز المحطات المواكبة لمسار تطورها هذا العلم وهو ما تفرضه الدراسات المقارنة .

أما بالنسبة للفصل الثاني والثالث: اعتمدنا في بداية التحليل على المنهج الإحصائي؛ من أجل استخلاص الصور وتصنيفها وفق أبعادها، كما استعنا بإجراء التحليل القائم على تخريج الكثير من الصور وإلباسها معانٍ، كل ذلك محاولة منا لاحترام التخصص ما أمكن في حدود مداركنا، من أجل تبرير دواعي استخدام تلك الصور، ومناسبتها لصورة اليهودي في رؤية الشاعر الفلسطيني. وعلى هذا المنوال استندنا على جملة من الدراسات التي كانت مفتاحا للولوج والمغامرة فيما ذكرناه على سبيل المثال:

- حفصة جعيط، صورة اليهودي في لزوميات أبي العلاء المعري مقارنة موضوعاتية

- مصطفى قط، صورة اليهودي في شعر العصر المملوكي

- شاكر محمود شاكر بدير، اليهود في الأدب العباسي

- أحمد السمياني، التحليلات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر .

- عادل الأسطة، اليهودي في الرواية العربية، جدل الذات والآخر.

إنّ هذه الدراسات كانت جامعة، لأحقاب زمانية مختلفة حاولنا من خلالها أن نحدد زاوية الرؤية لليهودي في عصور متفاوتة وفق معطيات مختلفة، وفي ذات الوقت نحاول قياسها على الفعل الشعري الفلسطيني المعاصر. لنجيب عن جملة من الأسئلة التي تطرح نفسها بقوة. هل الرؤية واحدة أم الزمن غيرها في ظل متغيرات العصر؟

ومن جملة المصادر والمراجع التي كان لها أهمية بالغة في ثنايا البحث "صورة الآخر في التراث العربي" ماجدة حمود، "ومقاربات تطبيقية في الأدب المقارن" ماجدة حمود، "والأدب العام والمقارن" دنيال هنري باجو ترجمة غسان السيد، "صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية" عبد المجيد حنون، "وصورة المغربي في الرواية الإسبانية" محمد أنقار. هذا بالنسبة للجانب التنظيري أما على المستوى التطبيقي، اعتمدنا على "محمود درويش وجملة من دواوينه" و "سميح القاسم وجملة من

دواوينه" و "محمد خضر أبو جحجوح" و "مريد البرغوثي، وتيمم البرغوثي، والعوديسة خالد أبو خالد، وغيرهم من الشعراء الفلسطينيين المعاصرين .

وفيما تعلّق باختيار العينة المدروسة، جعلنا هذا الأمر نتبع جملة من الإجراءات، حيث عمدنا إلى العمل، والمزاجية بين الشعراء المخضرمين والشباب، وبالنسبة للمخضرمين كنقطة أولى، وقع اختيارنا على علمين، وهما محمود درويش وسميح القاسم، معتمدين على معيار الاستمرارية في العطاء الشعري. والأمر الثاني؛ هو غزارة الإنتاج لكل منهما بالموازاة مع باقي أقرانهم، والأمر الثالث هو الصدى العالمي لكل منهما بالخصوص محمود درويش الذي أصبح علامة مسجلة باسم القضية الفلسطينية، رغم تحفظ هذا الأخير عن هذا الوصف.

كما حاولنا أن نعطي أو نفرد مساحة واسعة لشعراء الشباب، من أجل أنّ نستبين درجة منظوراتهم ووعيهم على مستوى الكتابة، في علاقتهم بالآخر اليهودي، في ظل متغيرات العصر التي يشهدها العالم العربي ومن جملة الشعراء الشباب على سبيل المثال لا الحصر، تيمم البرغوثي الذي لقيت قصائده ترحاباً واسعاً من النقاد. وفي ذات الوقت حاولنا اعتماد معيار الخلفية التي ينطلق منها الشعراء، فكل منهم نهل من تجارب مختلفة -فعلى سبيل المثال لا الحصر- تيمم البرغوثي يصور اليهودي من منطلق الحرمان، بينما إبراهيم المقادمة من منطلق الإنسان الثائر.

وأثرنا اختيار المساحة الزمنية للأعمال الإبداعية على امتداد عشرين سنة مابين 1998 إلى غاية 2019 وذلك في محاولة لتكون أكثر مواكبة لمتطلبات العصر فلقد شهدت هاته الفترة بروز

العديد من المعطيات على جميع الأصعدة لعبت دوراً في تغيير خارطة الطريق

وفي خضم البحث واجهتنا جملة من المعوقات، والتي على رأسها كثافة الإنتاج الشعري الفلسطيني، وصعوبة حصر عينة محددة للدراسة، فمن خلال عملية الاستقراء لم نجد ديواناً مخصصاً أو متفرداً بصورة اليهودي، فالصور كانت مبثوثة أو بعبارة أصبح متناثرة في صلب الأعمال الشعرية، الأمر الذي حتم علينا الاطلاع على حوالي مئة ديوان ونستقر في الأخير على حوالي أربعين ديواناً.

ثانياً؛ تشعب المعطى التاريخي حيث إنه من أجل الفصل في ماهية المفاهيم في الفصل التمهيدي كان يستوجب دراسة أو استقراء فترة زمنية كبيرة جداً. فكان يستوجب علينا أن نقدم تعريفاً شاملاً جامعاً مانعاً لكل منها، مع الحفاظ على الطابع الأدبي للبحث وهذا ما سبب لونا من التخبط والحيرة.

وسب آخر، عدم وجود أسس واضحة يستند عليها المشتغل في الحقل التطبيقي. وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير للأستاذ المشرف الدكتور نعار محمد، الذي كان في مقام الأخ الناصح المرشد، قبل أن يكون أستاذاً مشرفاً فكل الاحترام والتقدير لصدوره الرحب، وتواضعه الكبير.

تيارت في 2021.7.15

الفصل التمهيدي

اليهودية والصهيونية قراءة تاريخية

.اليهود:

1.1. أصل التسمية من الناحية اللغوية:

لقد برزت في هذا الصدد العديد من الآراء التي تحاول أن تعطي مسوغ لهذه التسمية ومن أشهرها ما يحملها لنا صلاح عبد الفاتح الخالدي حيث يقول "قال: بعضهم إنها كلمة عربية مشتقة من الهُود، والهود هو التوبة والرجوع إلى الله، ونلخص في ذلك ما قاله ابن منظور في لسان العرب عن اشتقاق هذه الكلمة. " الهود التوبة هاد يهود هود وتهودّ تاب ورجع إلى الحق فهو هائد وقوم هود .
والتهود التوبة والعمل الصالح" .

أما بالنسبة للرأي الثاني: اليهود فأدخلوا الألف واللام فيها على إرادة البنا ويريدون اليهوديين أما بالنسبة للرأي الثالث: ويرى عبد الفاتح الخالدي أن هذا الطرح يحتمل الكثير من الدقة حيث يرى بأنه تعريب لكلمة يهوذا التي هي اسم أحد أسباط بني إسرائيل " ¹ ومن جملة الآراء التي تواكب الطرح الأخير وترى بأن اليهود كلمة ليست عربية، وإنما تعد دخيلة تم تعريبها " محمد فؤاد عبد الباقي في كتابه الفريد المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم حيث أورد اشتقاقات وتصريفات الهود في الاستعمال القرآني. هادوا هادنا هودا ولم يذكر ضمنها كلمة اليهود وإنما أخرها من باب الهاء لأنه يرى أنها ليست مشتقة من الهود وجعلها في موضعها الطبيعي لأنها اسم أعجمي جامد " ²

1. صلاح عبد الفتاح الخالدي، الشخصية اليهودية من خلال القرآن الكريم ، دار الشهاب، الجزائر ، دط ، ص 28

2. المرجع نفسه، ص 32

لقد تعددت الآراء حول أصل مصطلح اليهودية من الناحية اللغوية، وشهد لغطاً كبيراً بين المهتمين والمشتغلين بهذا الحقل، كما رأينا حيث أن هناك من يرى بأن أصلها عربي ومنهم من يرى بخلاف ذلك بأنها أعجمية، وكل طرف يستعمل أو يستند في ذلك على العديد من الحجج من أجل أن يبرز وجهة نظره، ومن هذا المنطلق فقول كلمة فصل في هذا الشأن يعد من الصعوبة بما كان، إن لم نقل هو في خانة المستحيل بالقياس إلى المعطيات الموجودة

1.2. أصل اليهود من الناحية التاريخية:

يرجع تاريخ اليهود كما يبرزه لنا كامل العفان " وما لبث إبراهيم أن رزق بإسماعيل من جاريته هاجر التي ارتحلت بابنها إلى الجنوب إلى واد غير ذي زرع عند بيت الله الحرام. لتفتح الطريق أمام صارة التي أنجبت إسحق الذي أنجب يعقوب عليه السلام الذي أنجب اثني عشر ولد وهم الأسباط وهم على التوالي: رأوبين، شمعون، ولاوي، ويهوذا، ويساكر، وزبولون، ويوسف وبنيامين، ودان ونفتالي، وجاد، وأشير"¹ من خلال هذا القول لكامل العفان فأصل اليهود يرجع إلى سلالة نبي الله يعقوب عليه السلام وبنيه، الذين عرفوا بلقب الأسباط فيما بعد وهم اثني عشر من بينهم نبي الله يوسف عليه السلام.

والذين شهدوا عبر تاريخهم الطويل العديد من الأحداث التي اقترنت بالجانب الديني والديني، كل هاته الأمور وأخرى، جعلت من تاريخهم حافل وحقل خصب للعديد من التجاذبات بينهم وبين

1. كمال العفان، اليهود تاريخ وعقيدة، دار الاعتصام، دط، دت، ص 9

عديد الأطراف. ولقد كان بنو إسرائيل من حيث النسب " يرجعون إلى النسب السامي أي من العرق الذي كان ينتسب إليه الآشوريين والعرب " ¹

وكانت فلسطين من بين المخطات الأولى في تاريخهم كما يبرزه لنا عبد الفاتح الخالدي حيث

يقول في هذا الشأن: " ولقد كانت إقامة يعقوب وبنيه كمرحلة أولى في جنوب فلسطين ... وكان

أولاد يعقوب - عليه السلام - يشتغلون بين فلسطين ومصر طلبا للتجارة والطعام كما كانوا

أصحاب ماشية وأنعام " ² كانت طبيعة الحياة الأولى لبني إسرائيل تنبني على الجمع بين الحياة الرعوية

التجارية، وهذا كان نتيجة حتمية للحياة البدوية التي يعيشونها وأن الحضارة ومتطلباتها الأخرى كانت

بعيدة كل البعد عنهم.

وفي هذا الصدد أي حول الأعمال التي دأب بنو إسرائيل على ممارستها، يؤكد "غوستاف

لوبون" على ما أورده عبد الفاتح خالدي في هذا الشأن: " وظل بنو إسرائيل قوما من الزرع والرعاة

حتى بعد صلتهم بالحضارات الكلدانية الساطعة، وحتى بعد إقامتهم بمصر " ³ من خلال هذا القول

يؤكد لنا "غوستاف لوبون"، أو بعبارة أخرى ينفي عن اليهودي الأول أي مظهر من مظاهر الحضارة

فلقد كان الاهتمام لديهم منصباً كما يبرزه لنا حول توفير الضروريات الأولى للحياة من طعام وشراب

والحضارة ومظاهرها تأتي في المقام الأخير.

1 غوستاف لوبون، اليهود في تاريخ الحضارات الأولى، تر عادل زعير، مؤسسة هندواي، مصر، ط 1، 2012، ص 19

2 صلاح عبد الفاتح الخالدي، الشخصية اليهودية من خلال القرآن الكريم، 66

3 غوستاف لوبون، اليهود في تاريخ الحضارات الأولى، ص 22

ولقد كانت هجرتهم الأولى من جنوب فلسطين نحو يوسف عليه السلام إلى مصر. حيث كان لهم ذلك بعد أن عرفوه وكشف لهم حيث طلب منهم أن يعودوا ليحضروا أهلهم ليقيموا معه وذلك يتجلى في قوله تعالى ﴿ اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِي بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ يوسف الآية 93 ، حيث أمرهم يوسف عليه السلام أن يذهبوا بقميصه. وهو الذي يلي جسده فيضعوه على عيني أبيه فسيد بصره بعدما كان ذهب بإذن الله ... ثم أمرهم أن يتحملوا بأهلهم أجمعين إلى ديار مصر. إلى الخير والدعة وجمع الشمل بعد الفرقة على أكمل وجه وأعلى الأمور¹ من خلال هذا القول نجد أنّ قضية تنقلهم من الأراضي الفلسطينية إلى مصر، لم تكن من منطلق حضاري أو بعبارة أخرى ليس محاولة خوض تجارب جديدة لتحسين ظروف حياتهم، رغم أنهم كانوا على تواصل بشعب مصر من خلال التبادل التجاري الحاصل بينهم، بل هو من منطلق فرضته رؤية دينية بالدرجة الأولى، بطلب من يوسف عليه السلام من أجل لم الشتات الضائع . ولم تكن إقامتهم في مصر على وجه حسن دائم، خصوصاً بعد وفاة يوسف عليه السلام حيث أن فرعون عاث فيهم فساداً وهذا ما بيّنه الله تعالى في محكم تنزيله في قوله: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكَ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكَ سُوءَ الْعَذَابِ يُدَبِّحُونَ أَبْنَاءَكَ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكَ ۗ وَفِي ذَٰلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكَ عَظِيمٌ ﴾² فرعون أذق بني إسرائيل أشد أنواع العذاب وهذا في معنى قوله يسومونكم . " ييغونكم سوء العذاب وهو أشده وأفظعه ويذيقونكم إياه. ويستحيون نساءكم.

1 صلاح عبد الفتاح الخالدي ، الشخصية اليهودية من خلال القرآن الكريم، ص 61..

2. سورة البقرة ، الآية 49

يتروكون ذبح البنات ليكبرن للخدمة ويذبحون الأولاد خوفا منهم إذ كبروا " ¹ بمعنى أن العذاب الذي سلطه فرعون على بني إسرائيل في تلك الفترة كان يتجاوز حدود استطاعة أي بشر. ولم يكن ذلك العذاب مقتصرًا على نوع معين بل يشمل مناحي مختلفة نفسية وجسدية.

والدواعي التي كانت حاملاً لفرعون من أجل أن يعيث فيهم فساداً هو " أنهم كانوا يتدارسون فيما بينهم ما يأتروا به عن إبراهيم عليه السلام من أنه سيخرج من ذريته غلام يكون هلاك مصر على يديه، وكانت هذه البشارة مشهورة في بني إسرائيل فتحدث بها القبط فيما بينهم ووصلت إلى فرعون فذكرها له بعض أمرائه وهم يسمرون عنده، فأمر عند ذلك بقتل بني إسرائيل حذراً من وجود هذا الغلام " ² أي أن دواعي تلك الممارسات التي كان يقوم بها فرعون في حق بني إسرائيل كانت تنطلق من رؤيا تفيد بأن هلاك فرعون وملكه سيكون على يد غلام من غلامين بني إسرائيل .

واستمر ذلك العذاب لردح طويل من الزمن. ولم تكن نجاتهم من هول المعاناة إلا بعد أن أرسل الله سبحانه وتعالى نبيه موسى -عليه السلام- لدعوة فرعون إلى طريق الحق، لكن هذا الأخير كفر واستكبر، وحاد عن طريق الصواب أكثر فأكثر وازداد بطشه في بني إسرائيل. فأمر الله سبحانه وتعالى موسى ومن معه بالخروج من مصر في قوله:

﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي إِنَّكَ مُتَّبَعُونَ﴾ (52) فَأَرْسَلَ فِرْعَوْنُ فِي الْمَدَائِنِ

حَاشِرِينَ (53) إِنَّ هَؤُلَاءِ لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ (54) وَإِنَّهُمْ لَنَا لَغَائِظُونَ (55) وَإِنَّا لَجَمِيعٌ

1 أ بو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير ، راسم ، جدة، السعودية ، المجلد 1 ، ط 3 ، 1990 ، ص

2. ينظر. ابن كثير الدمشقي ، صحيح قصص الأنبياء ، منار لنشر والتوزيع ، دمشق، دط، دت ، ص 225

حَازِرُونَ (56) فَأَخْرَجْنَاهُمْ مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (57) وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ (58) كَذَلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا
 بَنِي إِسْرَائِيلَ (59) فَاتَّبَعُوهُمْ مُشْرِقِينَ (60) فَلَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَابُ مُوسَى إِنَّا
 لَمُدْرِكُونَ (61) قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ (62) فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ
 الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (63) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخِرِينَ (64) وَأَنْجَيْنَا مُوسَى
 وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ (65) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخِرِينَ (66) ﴿١﴾

فكانت نجاة موسى ومن معه من بني إسرائيل من فرعون بعدما شقّ لهم الله سبحانه وتعالى
 طريق لهم في البحر " أنه انفلق اثني عشر طريقا لكل سبط طريق يسرون فيه. وهكذا كان ماء البحر
 قائما مثل الجبال مكفوبا بالقدرة العظيمة الصادرة من الذي يقول للشيء كن فيكون " ² ويعتبر هذا
 الحدث من أبرز الحوادث التي مر بها بنو إسرائيل في تاريخهم الذي كان حافلا.
 والمتأمل في سيرورة الأحداث التي شهدتها التاريخ اليهودي، يجد أنّها كانت تسير بوتيرة متسارعة
 من التنقل للعيش في مصر بطلب من يوسف عليه السلام، ثم العيش في كنف فرعون وحجم وهول
 العذاب الذي لحق بهم، ثم الخروج من مصر حيث أنها تعد محطات بارزة في حياتهم تأثيرها ممتد لوقتنا
 الحاضر.

1. سورة الشعراء، الآية، 66.52

2. ابن كثير الدمشقي، صحيح قصص الأنبياء، ص 275

3. الفرق بين اليهودي وبني إسرائيل في السياق القرآني:

من بين المفارقات التي يمكن أن يستشفها المتأمل في السياق القرآني بين مصطلحي اليهودي وبني إسرائيل، هو أن القرآن الكريم عندما كان¹ يتحدث عن بني إسرائيل في تاريخهم السابق عن بعثة النبي محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام أو كان يشير إلى بعض ما وقع لهم وعليهم قبل البعثة كان يطلق عليهم بنو إسرائيل .

ولما كان يتحدث عنهم في مواجعتهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة بعد هجرته إليها ويكشف عن نفسيتهم ودسائسهم وتحريفاتهم وتفنيد نسابتهم ودعايتهم وأقوالهم كان يطلق عليهم اليهود¹ من خلال هذا القول نستشف أن المعيار الذي من خلاله يتم التفريق بين مصطلحي بني إسرائيل واليهود في القرآن الكريم هو سياق الأفعال وما يترتب من خلالها ومن خلال هذا المنظور نجد بأن اليهودي هو الذي حاذ عن الطريق المستقيم الذي انتهجه قبله بني إسرائيل . ورفض أن يعترف بنبوة محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام

4. اليهود في كنف المجتمعات الأخرى:

أ. حضور اليهود في المجتمع العربي:

الوجود اليهودي في شبه الجزيرة العربية وجود طارئ، أو بمعنى آخر فرضته الظروف "حيث أنهم لا يمتنون بصلة إلى الأمة العربية. والدليل على ذلك قلة الناس الذين يدينون باليهودية فهم كالجحوشية وفدوا من خارج الجزيرة العربية إلى قلبها. فأمن بها بعض الناس كما صار في قبيلة حمير. وكانت سببا

1. صلاح عبد الفتاح الخالدي، الشخصية اليهودية من خلال القرآن الكريم ، ص 38

من أسباب استعمار الحبشة لليمن. ثم كانت سببا في جلب الاستعمار الفارسي إلى اليمن " ¹ من خلال هذا القول يمكن القول أن العنصر اليهودي من العناصر الدخيلة في شبه الجزيرة العربية والدليل على ذلك العدد القليل من الذين كانوا يدينون باليهودية، وحتى بعد أن أوجدوا لأنفسهم مكانا في شبه الجزيرة العربية، كان في مراكز منعزلة، ورغم القلة القليلة من اليهود إلى أنهم كانوا سببا في العديد من المشاكل على غرار استعمار اليمن من قبل الحبشة و غيرها من الأحداث.

وفي علاقتهم بالدين الإسلامي :

يلمس أو يجد المتأمل في سيرة المصطفى عليه السلام أنه لم يجبر أحدا على الدخول في الدين الإسلامي بالقوة" وأنه إنما قاتل من قاتله. وأمن من هادنه فلم يقاتله مادام مقيما على هدنته لم ينقض عهده ... فلما قدم المدينة صالح اليهود . وأقرهم على دينهم ، وفي قضية دعوته لليهود كانت تتسم بالكثير من الدين والتسامح على غرار دعوته على سبيل المثال لا الحصر لأهل اليمن الذين كانوا على دين اليهودية أو أكثرهم كما قال النبي صلى الله عليه وسلم لمعاذ لما بعثه إلى اليمن ستأتي قوما أهل كتاب فليكن أول ما تدعوهم إليه شهادة أن لا إله إلا الله " ² من خلال هذا القول نجد أن اليهود أو المجتمع اليهودي الذي تواجد في كنف الدولة الإسلامية الناشئة ظلت حقوقه على المستوى الديني محفوظة مصونة. وهذا ما نتمثله من خلال المثالين السابقين.

1. عبد المجيد هو ، الفرق والمذاهب اليهودية منذ البدايات ، الأوائل ، الطبعة الأولى ، 2003 ، ص 103

2. ابن القيم الجوزية ، هدية الحيارى في أجوبة اليهود والنصارى، تح عثمان بنجمة صميرية ، دار عالم الفوائد ، مصر دط ، ص

حيث أن الرسول ﷺ تواجد في المدينة وهي القلب النابض للمجتمع الإسلامي، في تلك المرحلة التاريخية، لم يعمل على دحض اليهود ورميهم خارج أسوار المدينة، ولكنه عمد على معاملتهم بكل ما تحمله الإنسانية من معنى فحفظ لهم دينهم. وهذا ما كان يؤكد ويوصي به عندما يرسل أحدهم ليدعو اليهود المتواجدين في أطراف وأصقاع مختلفة من الدولة الإسلامية، وهو ما نلمسه من خلال المثال الأخير عندما أرسل معاذ بن جبل، فلقد كانت تتسم بنوع من التسامح والتآخي واللين ولم تكن على سبيل الإكراه. والقوة وإجبارهم على الدخول في الإسلام.

ولقد استمر الحال ذاته في كنف الدول الإسلامية المتعاقبة، حيث يجد المتأمل في تركيبة المجتمع العربي في عهد الدولة العباسية -على سبيل المثال لا الحصر - أن اليهود إضافة إلى جملة كبيرة من الطوائف المختلفة شكلوا عناصر مكونة لتركيب المجتمع العباسي، فكانوا يعيشون تحت غطاء ما يسمى بأهل الذمة، فكانت مشاركتهم في أطوار الحياة اليومية مقترن بالكثير من اللبس في عديد الميادين. حيث يصور لنا شوقي ضيف تلك المشاركة من خلال رسالة الجاحظ الموسومة الرد على النصارى موقف العرب منهم فيقول: "أقرب من اليهود مودة وأسلم صدور فاليهود قد طووا قلوبهم على عداوة الإسلام ورسوله الكريم منذ مقامه بين ظهرائهم في يثرب على حين أوى نصارى الحبشة من هاجر إليهم من أصحابه الكرام الفارين من بطش قريش واضطهدهم ومدوا إليهم يد العون " ¹ يقيم لنا

شوقي ضيف من خلال هذا القول موازنة تاريخية بين أهل الذمة -المسيح واليهود- الذين كانوا

يعيشون بين أظهر المسلمين في ذلك العصر، حيث يجد أن النصارى بالمقارنة مع اليهود يعدون أقرب

1. شوقي ضيف، تاريخ أدب العرب العصر العباسي الأول، دارالمعارف، مصر ، ط16 ، ص96

للمسلمين . فاليهود قد غُلّفت قلوبهم بالكراهية والحقد وهذا الأمر ليس وليد اللحظة، وإنما يرجع لفترات تاريخية مختلفة. ترجع إلى مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم فهم لم يؤمنوا به ولا برسالاته وحوادث التاريخ خير شاهد على ذلك .

بينما العكس تماما مع المسيحيين فعلاقتهم كانت مبنية على التآخي والتآزر وأواصر المحبة التي تربط بينهم علاقة متينة ومتبادلة، ومن بين أهم المواقف التي تشهد لهم مافعله ملك الحبشة حيث أنه أوى أصحاب الرسول وجعلهم في مقام أهل البيت أو الدار عندما كانت الدعوة الإسلامية في مهدها. كانت العلاقة بين المسلمين واليهود مبنية على نوع من التوجس والرغبة فاليهودي لا تؤمن له صداقة في جميع الميادين وبالخصوص من الناحية الدينية، ورغم أن دينهم، أو بعبارة أدق حقوقهم وشعائهم ظلت مكفولة لهم يقول شوقي ضيف في هذا الصدد: "ونرى نفرا منهم يسلمون منذ عهد الإسلام الأول ويذيعون كثيرا من الإسرائيليات التي دخلت فيما بعد في تفسير القرآن الكريم على نحو ما هو معروف عند كعب الأحبار ووهب بن منبه ... وكان منهم من أسلم بلسانه ولم يتغلغل الإسلام إلى قلبه فمضى يسر عداوته للإسلام ويحاول أن يهدمه هدمًا بما يدخل عليه من عقائد منحرفة وبما ينشر من الفتن بين أصحابه مثل عبد الله بن سبأ" ¹ من خلال هذا القول نستشف أن الجانب الديني كانت نقطة سوداء في تاريخ العرب واليهود على مدى مراحل التاريخ المختلفة ولقد تفشى وانتشر ذلك في العصر العباسي على نحو كبير جدا. فنجد أن هناك يهود رغم قدم عهدهم

1. شوقي صيف، تاريخ أدب العرب العصر العباسي الأول، ص 96

بالدين الإسلامي إلى أن ذلك لم يكن سوى مجرد تمويه لأغراض مختلفة وكانوا يشيعون إسلامهم لأغراض تبعد كل البعد عن الأغراض الإيمانية التعبدية.

ومن بين الأغراض التي جعلتهم يقومون بذلك الفعل قد تكون أغراض اجتماعية فلقد كان لبعض اليهود مكانة كبيرة في أوساط المجتمع العربي والخوف من خسرتها جعلهم يقومون بذلك الفعل، الأمر الثاني وهو الناحية المالية، حيث أن أهل الذمة كانت تفرض عليهم ما يسمى بالجزية والخوف من خسارة بعض المال جعلهم يتسترون تحت مظلة الإسلام .

ولقد كان العصر العباسي شاهد على تزايد اليهود وبالتالي تزايد الفتن التي يثورها في أوساط المجتمع. وكانت أول تلك الفتن التي تم نشرها هي ما يسمى بالإسرائيليات ولقد ظهر في هذا الصدد طائفة كبيرة من المفسرين الذين يعتمدون على هذا النوع من العلم على غرار كعب الأحبار ووهب بن منبه وغيرهم.

وظهرت بالموازاة مع ذلك شخصيات يهودية كان لها الأثر البارز في تاريخ الأمة الإسلامية وهو شخصية عبد الله بن سبأ تلك الشخصية التي أثير ولازال يثار حولها الكثير من اللغط والجدل فلقد ارتبط اسمه بآل البيت والدعوة لهم وارتبط اسمه بالصراع القائم بين العباسيين والفاطميين وغيرها من الأمور التي تنسب لهم اليد الطولى فيها .

1.4.2. على المستوى الاقتصادي:

لقد كان اليهود يمارسون نشاطهم دونما أي إشكال في كنف الدولة العباسية. وعن طبيعة النشاط الاقتصادي الممارس من لدنهم يوضح لنا في هذا الشأن شوقي ضيف فيقول: " فأما اليهود

يحترفون الصناعات الرذيلة الحقيرة ... فمنهم الصباغون والدباغون والقصابون والشعابون وقد رسخ في ذهن العرب أنهم من أقدر الأمم " ¹ من الناحية الاقتصادية ورغم عدم التضيق عليهم من طرف المسلمين إلى أن دورهم كان ضئيل بالقياس إلى باقي الأمم فلم يكن لهم دور محوري في صناعة الاقتصاد العباسي حيث لم تتعدى ممارستهم سوى مهنة الدباغة والصباغة وغيرها من الأعمال المحتقرة، فتلك الأنواع من المهن هي التي تنقلوها جيل عن جيل .

والأمر أو الداعي الذي كان يقف وراء عدم إعطاء أهمية لميدان الصناعة من قبل اليهود هو كونهم معروف عنهم أنهم أرباب التجارة، لذلك تكن الصناعة تعني لهم شيء فهم يفضلون الربح السريع الذي توفره لهم التجارة وهذا الأمر لن يجده في الصناعة بمختلف أشكالها وهذا ربما ما يفسر لنا طبيعة الأعمال الصناعية التي كانوا يمارسونها فهي بالدرجة الأولى تمارس من قبل الفئة الهشة من أجل كسب لقمة العيش وفقط.

1.4.3 من الناحية الاجتماعية:

كان اليهود يتمتعون " بحماية المسلمين مقابل أن يدفعوا لهم الجزية ذلك تبعا لقدراتهم المالية فكانوا ثلاث طبقات. الطبقة الدنيا وتدفع في السنة اثني عشر درهما . والطبقة الوسطى تدفع أربعة

1. شوقي صيف، تاريخ أدب العرب العصر العباسي الأول، ص 96

وعشرين درهما والعليا ثمانية وأربعين درهما. على أن غالبية دافعي الجزية كانوا من معوزي اليهود يدفعون الحد الأدنى ومقدراه دينار واحد لا غير. " ¹

كما كانت طبيعة الحياة الاجتماعية تنبني على سياسة الانفتاح التي كانت تمارسها السلطة الإسلامية ممثلا في شخص الخليفة مع اليهود، حيث كانت المعاملة معهم تتسم بنوع كبير من التسامح على سبيل المثال لا الحصر في " عهد الخليفة الهادي كان متسامحا ومكرما لأهل الذمة من اليهود والنصارى، فسمح لهم بأن يبنوا الكنائس ودور العبادة، وأن يحتفلوا بأعيادهم، والخدمة في وظائف الدولة.

وفي خلافة كل من هارون الرشيد والمأمون ... أطلقت الحرية للألسن لتعبير عن آرائها دون أي تعصب وكنتم لدين أو مذهب " ² . لقد كانت الخلافة العباسية من أكثر الفترات التي شهدت معها الأطراف المختلفة من الناحية الدينية الكثير من الحرية على المستوى العقائدي، وكانت اليهودية هي من أبرز الأطراف المستفيدة من هذه الحرية المنقطعة النظير التي تعامل به خلفاء بني العباس مع المخالف لهم دينيا، ومن المظاهر التي تدل على ما يمكن أن نسميه سياسة التفتح هو تشكيل اليهود في كنف الدولة العباسية جملة من الفرق ولعل من أبرزها:

1. فرقة القراؤون

¹ غيمة يوسف رزق الله ، نزهة المشتاق في تاريخ يهود العراق ص 102 ، نقلا شاكراً محمود شاكراً بدير اليهود في الأدب العباسي ، نماذج مختارة ، ماجستير، إشراف عبد الخالق عيسى ، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين ، ص 13 .

² المقرئزي ، الملوك لمعرفة دول الملوك ص 13 ، نقلا شاكراً محمود شاكراً، اليهود في الأدب العباسي، ص 13. 14.

من أحد أشهر وأهم الفرق "التي اشتهرت على يد الحبر بن عدنان بن دواد وقد نسبها الكتاب العرب إليه فسموها العنانية، ولقد اشتهرت في زمن الخليفة أبي جعفر المنصور ومن جملة المبادئ التي قامت عليها، لا يؤمنون بالكتاب المقدس فقط بما فيه من أسفار تاريخية، لا يؤمنون بالروايات التاريخية الشفهية التي بالمنشا، والغما، والتلموذ، إنما يعدونه لايمت للوحي بصلة. ومن أشهر أتباعها نجد السمؤال بن يحيى الذي أعلن إسلامه، وقد ذابت هذه الفرقة سواء في الإسلام وتسامحه أو عادت إلى الفرقة التلمودية من خلال ضغط التلموذيين عليهم، ولقد خالفت هذه الفرقة الكثير من وصايا موسى¹ " نلمس من خلال هذا القول، أن الدواعي التي كانت وراء الشهرة التي نالتها هاته الفرقة فهي خلاف اليهود ليست منطوية على نفسها أو بالأحرى تاريخها فهي لم تأخذ من اليهودية وتعاليمها الشيء الكثير، بل بالعكس ثارت على أبرز الأمور المقدسة عندها حيث أنها ترفض الروايات التاريخية المتعلقة بالتلموذ على سبيل المثال.

ومن جملة الأمور التي جعلتها تكتسي هذه الشهرة في التاريخ العربي الإسلامي هو أنها لم تنعزل بفكرها عن باقي الأديان الأخرى بالخصوص الإسلام، ولم تنظر نحوه بمنظور معادي كما فعل الذين من قبلهم، بل بالعكس كانت متفتحة عليه أشد الانفتاح، ومن أشهر تلك الفرق:

2. موسى بن ميمون وفرقته

موسى بن ميمون الرئيس "أبو عمران القرطبي اليهودي المكنى في العلوم كان موسى رئيسا لليهود في مصر ... ولقد لقب موسى بن ميمون بقصر المعبد اليهودي لنشره عملا منظما عن القانون

¹ ينظر . عبد المجيد همو، الفرق والمذاهب اليهودية ، منذ البدايات الأولى ، ص 111.112.

اليهودي وعرف عمله الشهير بعنوان بمنشا التوراة أي إعادة القانون والمعروف أيضا هزر رفاه أي اليد القوية.

يضم كتابه حوالي أربعة مجلدات أو أجزاء ويتألف من أربعة عشر كتبا وهذا كله يشتمل على التلموذ بكامله. وأضاف ابن ميمون إلى عمله بحثا فلسفيا ضخما حاول فيه أن يشرع قوانين وأحكام من عنده ... وخالف فيها الفرق اليهودية والتقليد التلموذي مما أدى إلى عده من المرتدين عن الديانة اليهودية وحكموا عليه بالإعدام " ¹

هذه بعض النماذج عن الفرق اليهودية التي ظهرت في العصر العباسي، حيث أن ظهورها هو دليل قاطع على أن الحياة الإسلامية كانت تقوم على عدم الإكراه والإجبار لدخول تلك الطوائف والأمر الثاني الذي نلاحظه حول طبيعة هذه الفرق أن طبيعة الصراع لم يكن دائر حول الإسلام أو عقائده أو الإيمان أو الكفر بها، ولكن كان منصب على الديانة اليهودية القديمة وبعض معتقداتها الأمر الذي سبب في الكثير من الأحيان مشاكل كبرى بين الفئات اليهودية .

ب المجتمع الإسباني:

العلاقة التاريخية بين اليهود والمجتمع الإسباني:

المتأمل لتاريخ اليهود في إسبانيا، يجد بأن لهم حضور يمكن اعتباره جيد ويلفت الأنظار. ولقد تضاربت الآراء حول تاريخ وصولهم إليها واستقرارهم فيها، ونلمس في هذا الصدد جملة من الآراء حيث يرى على سبيل المثال لا الحصر عبد الملك التميمي يقول: "أنهم هاجروا مع الكنعانيين

1. ينظر ، عبد المجيد هو، الفرق والمذاهب اليهودية ، منذ البدايات الأولى ، ص 114.116

والفينقيين قبل الميلاد من بلاد الشام عن طريق سواحل شمال إفريقيا... وفي هذا الرأي يقول جواد مطر الموسوي أنه رأي بعيد بعض الشيء عن الصحة وهو من الأخبار المتواترة عبر التاريخ.¹ من خلال هذا القول يرى عبد المالك التميمي بأن اليهود يعتبرون من أقدم الأديان التي وجدت على أرض أوربا، لكنه يقابل بنوع من التحفظ من قبل الموسوي وذلك لجملة من الاعتبارات حسبه لعل أبرزها هو أن هذا الخبر غير متوافر ومتناقل بين دفات كتب التاريخ المختلفة، أو بعبارة أخرى لم يجده بين ألسنة من حفظوا التاريخ، بل كان على المستوى الشعبي وفقط وهذا الأمر لا يمكن أن يؤهله لأن يكون خبر رسمي أو مرجع رسمي في التأسيس للوجود اليهودي في الأراضي الأوروبية، لكن مع كل هذا يبقى يحتمل نسبة من الشك بالقياس إلى الظروف التاريخية التي كانت على عدة مستويات وهو طبيعة العلاقات التاريخية التي جمعت بين المسيحيين واليهود الأمر الذي جعلهم لا يلتفتون لتاريخ قدومهم. والأمر الثاني هو الظروف التي كانت تمر بها أوروبا وتعدد الهجرات إليها من أصقاع مختلفة. الأمر الذي جعل الحكم على تاريخ قدوم اليهود من الصعوبة بما كان، ولكن الخبر اليقين في ظل هذه التجاذب هو كون اليهود عنصر دخيل على المجتمع الأوروبي، ومن جملة الآراء كذلك "نجد" كرنزال" الذي يرى بأن أول اتصال بين اليهود وأوروبا الغربية كان عبر روما سنة 160 قبل الميلاد. ولقد تزايدت أعدادهم في القرن الأول قبل الميلاد إذ تم تقدير عددهم بخمسين ألف في مدينة روما وتركز نشاطهم في الأعمال التجارية بوصفهم باعة متجولين²

1. جواد مطر الموسوي، أوضاع اليهود في اسبانيا، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد 10، ص 8

2. جواد مطر الموسوي، أوضاع اليهود في اسبانيا، 8.

نلمس من خلال القول الثاني أن اليهود قد وجدوا في أوروبا قبل الميلاد، حيث أنهم أول ما وجدوا أول الأمر في مدينة روما التي كانت في ذلك الوقت حاضرة للعلم وقطب سياحي واقتصادي بامتياز هذا ما يجعلنا نميل إلى الرأي الثاني على حساب الأول حيث أن اليهود يرتبطون بالأعمال التجارية من بيع وصناعة وغيرها وهذا سيكون حتما متاحا في روما. وبرغم الاختلاف في الطرح بين الرأي الأول والثاني إلى أننا نستخلص توحيد في الرؤية كون الوجود اليهودي في أوروبا يعتبر قديما وإسبانيا خصوصا .

ويمكن تقسيم المراحل التي مر بها اليهود في إسبانيا إلى ثلاثة مراحل ليس من منطلق الزمان كما تعودنا في مختلف كتب التاريخ ، وإنما من منطلق الظروف والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي مرو بها، حيث أن المرحلة الأولى؛ "عام سبعين وقبل دخول المسيحية أوروبا كان اليهود يستوطنون أوروبا وعندما هدم الرومان المعبد في أورشليم .سبى الرومان آلاف اليهود وباعهم في أوروبا، ولما رأى أغنياء اليهود الذين توطنوا أوروبا أن أبناء دينهم يباعون عبيد لغير اليهود ثارت فيهم الحمية الدينية ونهضوا لتحرير إخوانهم حيث اشتروهم ثم قاموا بعقبتهم، فتكونت جاليات يهودية تعيش في أوروبا. وكانوا يمتهنون التجارة وبعض الحرف ويحرصون على تملك الأراضي" ¹ يشير من خلال هذا القول الأستاذ محمد بحر بأن اليهود قد تعرضوا لتعنيف واضطهاد جسدي ومعنوي من طرف المسيحيين حيث كانوا يعتبرونهم مجرد موطنين من أدنى الدرجات وذلك ما جعلهم يعاملون معاملة العبيد وتم بيعهم في سوق النخاسة . ولكن الأمر لم يدم على هذا الحال طويلا، حيث شهد تدخل

1. ينظر، عبد المجيد محمد بحر ، اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة لتأليف، والنشر، دط ، 1970 ، ص 7.6

اليهود الأغنياء وفك رقاب أقرانهم من العبودية المسيحية وتمكينهم من أوربا وجعلهم أرباب مال وعملوا على الاستفادة من الموروث الصناعي لهم .

كما تكونت طوائف كبيرة من اليهود في مختلف أرجاء أوربا، وفي هذا الصدد تقول هدى درويش: " أن أكبر جالية لليهود تكونت في أوربا كانت في إسبانيا " ¹ لكن السؤال الذي يطرح نفسه مع هذا القول، لماذا وقع اختيار اليهود الأوربيين على إسبانيا بالتحديد دون سواها من أقطاب الاقتصاد التي كانت في أوربا؟ حيث أنه بالمقارنة بين إسبانيا وروما نجد الفرق الشاسع يمكن القول أن العامل المكاني قد تم أخذه بعين الاعتبار، فالمجتمع اليهودي مجتمع منعزل على نفسه، ويكره الاختلاط بباقي الأجناس والأديان، ولقد وجدوا في هذا السبيل إسبانيا أفضل حل والأمر الثاني، هو الطرق التجارية حيث أن إسبانيا كانت تربط بين قارتين إفريقية وأوروبا أي أنها موقع استراتيجي، يتيح لهم التحكم في طرق التجارة، وتسهيل المبادلات، وعلى أي أسس تم الاختيار ؟ يبقى السؤال مطروح؟ لكن الشيء الأكيد والمؤكد أن الاختيار لم يكن عشوائي وإنما يخضع لجملة من الاعتبارات. والمرحلة الثانية كانت مرحلة دموية قاسية تشبه إلى حد بعيد بدايات المرحلة الأولى مع تفاوت من حيث القسوة وغيرها، حيث يقول في هذا الصدد محمد بحر: " عندما دخلت المسيحية أوروبا بدأ العداء الشديد بين اليهود والمسيحيين الذي زادت حدته بعد أن اعتنق الإمبراطور قسطنطين المسيحية في القرن الرابع ميلادي وفي ذلك الوقت شعر المسيحيون بخطر اليهود سواء على أرواحهم أو على

1. هدى درويش، أسرار اليهود المنتصرين في الأندلس دراسة عن يهود المارنوس، عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية،

دينهم وذلك نظير الممارسات الأخلاقية التي كان اليهود يقومون بها على غرار جمع المال وأمور الربا الفواحش التي مارسوها إلى جانب الرشوة.¹ من خلال هذا القول نجد بأن اليهود قد عاثوا فسادا في أوروبا حيث أنهم لم يتركوا منكرا ولا نكيرا إلى وفعلوه وعلى جميع الأصعدة والمستويات دون استثناء سوء الاجتماعية أو الأخلاقية أو الدينية من خلال هذا القول يمكن أن ينطبق على اليهود ذلك المثل العربي هو "أفسد من نمس . وهي دويبة أصغر من ابن أوى تكون بالشام"² حيث أن اليهود كانوا يعيشون في أوروبا في جميع أراضيها دون استثناء مع اختلاف عددهم من مكان لآخر تتوفر أو بالأحرى يوفر لهم لأنفسهم جميع متطلبات الحياة، لكنهم لم يبقوا على الدرب سائرين وإنما حادوا عن الطريق. وهذا ما حتم على السلطات المسيحية أن تتخذ في حقهم جملة من القوانين للحد من عنجهيتهم وطغيانهم الذي فاق جميع الحدود

وفي جملة ذلك وفي عام 589 . تم في حقهم إصدار جملة من القرارات أصدرها المجمع الكنسي في طليطلة كانت كالتالي:

1. منع استخدام اليهود للمسيحيين في أي نوع من الأعمال
2. ضرورة عتق أي عبد مسيحي مملوك لليهود
3. فصل كل اليهود الذين كانوا في خدمة الحكومة ومراعاة عدم تعيينهم مستقبلا
4. منع زواج المسيحيات من اليهود

1. عبد المجيد محمد بحر، اليهود في الأندلس ، ص 6

2. الخوارزمي ، الأمثال ، تح محمد حسين الأعرجي ، موفم لنشر، دط ، 1193 هـ ، ص 133

5. ضرورة أن يعلق اليهود شارة مميزة في مكان ظاهر يعرفه الجميع " ¹

من خلال جملة القرارات الصادرة نلمس أن رؤية المسيحيين لليهود تنص على أن يتم اعتبارهم من الدرجة الثانية أو أقل. والخط من قيمتهم لأدنى حد ممكن، من خلال ما تم فرضه عليهم وأنه وجب التمييز بينهم وبين المسيحيين ورفض الاختلاط بهم، ولقد دامت هذه المرحلة لردح كبير من الزمن، ضاق فيها اليهود الولايات من طرف مسيحي أوروبا من قهر ذل وتجويع ومعاملة الحيوانات وغيرها من مظاهر التعنيف الجسدي واللفظي.

وأما بالنسبة للمرحلة الثالثة فهي تعد من أزهى المراحل التي شهدتها اليهود قاطبة، حيث كان لدخول المسلمين الأثر البارز فلقد قلبوا حياة اليهود رأس على عقب من خلال جملة مآثرهم عليهم في هذا الصدد يقول محمد بحر: " وفي تلك الفترة التي عاشها اليهود في الأندلس في ظل الإسلام أطلق عليها اليهود العصر الذهبي وذلك لازدهار اللغة العبرية وأدبها فيها حيث استطاعوا أن يؤلفوا في تلك الفترة كتب مازالت لحد الآن تعتبر أو تعد من أمهات الكتب في اللغة العبرية وآدابها، ولم يكن هذا الازدهار الفكري بين اليهود إلا ثمرة من ثمار الحرية السياسية واقتصادية والأدبية التي حظي بها اليهود تحت حكم العرب الفاتحين للأندلس وطول العهد الإسلامي لم يتم اضطهاد اليهود المقيمين أو إجبارهم على أن يدخلوا لإسلام. ولم يتوقف الأمر عند حرية العبادة فقط وإنما تعدا الأمر إلى حرية التملك والحياة الكريمة. وقد استطاع اليهود خلال العهد الإسلامي تحقيق ثروات ضخمة، نتيجة استرجاع أراضيهم وأموالهم التي صادرتها الحكومات المسيحية سابقة كما تم تواليهم أعلى المراكز

¹ عبد المجيد محمد بحر، اليهود في الأندلس، ص 6.

والمناصب التي منحها لهم المسلمون " ¹ من خلال هذا القول نلمس التغير الحاصل في أوضاع اليهود الذي كان رأس على عقب، فمن أمة مستعبدة إلى أمة سيّدة ومن أمة جاهلة إلى أمة تحقق أعلى الفتوحات العلمية وفي شتى الميادين.

وأمام هاته المراحل يمكن القول أن تاريخ اليهود أينما حلوا وارتحلوا غير مستقر تشوبه الكثير من الملاحظات. وذلك يرجع لحملة من الدوافع والأسباب ولعل من أهمها هو أن اليهود رغم ما عرف عنه من حب العزلة والانطواء لكنه يرفض أن يبقى حبيس الهامش أو في مناطق الظل وإنما يعمل على إيجاد سبل التنمية بطرقه الخاصة تلك الروح الإتكالية أو حب التسلق التي عرفوا بها والتي تشوبها الكثير من الملاحظات تسبب لهم الكثير من المشاكل على مستوى جميع الأصعدة .

ت اليهودي في المجتمع الإنجليزي:

1. علاقة اليهود التاريخية بالإنجليز:

من المجتمعات الأوروبية التي كان لها تاريخ حافل مع اليهود، وتقريبا مر اليهود بنفس الأطوار التي شهدوها مع المجتمع الإسباني، فكما يبرزه لنا في هذا الصدد سمياني " يمكن أن نميز في علاقة اليهود بالإنجلترا على مرحلتين حيث أن المرحلة الأولى وجدوا فيه ولو القليل من التشجيع من عدة ملوك على غرار ويليام الفاتح 1066. 1087 النورماندي - الفرنسي الذي كان قد جلبهم إلى لندن. واستمرت نفس الحالة من التشجيع مع ابنه وليم روفوس 1087. 1150، وأصدر الملك هنري الأول 1100م. 1135 "مرسوما يمنح بمقتضاه يوسف حبر اليهود الأكبر في لندن وأتباعه حق الانتقال

1، عبد المجيد محمد بحر، اليهود في الأندلس، ص14

والعيش في ربوع إنجلترا حاملين معهم منقولاتهم دون دفع رسوم أو عوائد جمركية بعد أن كان في الماضي القريب ممنوع عليهم الخروج من لندن والمدن المصرح لهم الإقامة فيها.¹ لقد تميزت المرحلة الأولى من مراحل إقامة اليهود في إنجلترا بنوع من الحرية خصوصاً ما تحقق لهم في عهد الملوك السابق ذكرهم، من حرية التنقل بين المدن، وعدم المساس بهم ولا بممتلكاتهم، وحرية ممارسة الشعائر الدينية التي يكفلها لهم القانون أو ما يسمى بالمرسوم الملكي.

وإن لم يشر "السمياني" إلى الدواعي التي من خلالها تم منح اليهود كل هذه التسهيلات من طرف ملوك بريطانيا، حيث أنهم لوقت قريب كان محرم عليهم الخروج من لندن - عاصمة المملكة - ثم بعد وقت تنزع عنهم الضرائب ويصبح لديهم حرية التنقل في الأماكن، فذلك ليس حب في اليهود وإنما يرتبط بمصالح شخصية تريد بريطانيا تحقيقها فهو يرتبط بالدرجة الأولى بجوانب على الأغلب اقتصادية حيث أن اليهود كانوا أصحاب رؤوس أموال ويعرف عليهم بأنهم أرباب التجارة في العالم كافة وأوروبا على وجه الخصوص. هذا ما يمكن أن يسهل عملية تنقل رؤوس الأموال، وتنشيط جوانب اقتصادية في المملكة ويعود بالفوائد على خزنتها .

لكن الأمور لم تجري على نحو ما كان مخطط له ولم تستمر الحال على نفس الوتيرة إذ "سرعان ما تم إلغاء المراسيم السابقة وتعويضها بمراسيم أخرى. حيث أنه وعلى الرغم من كونهم قد عادوا إلى لندن في عهد الملك هنري الثاني 1154. 1189 بعد أن كان الملك ستيفن قد 1135. 1154

1. ينظر أحمد ياسين السمياني، التحليلات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دارالزمان، دمشق، 2009

الذي أعقب الأول قد طردهم . وأصبحوا بلا ملاذ أمن ويعانون البند . أما الملك هنري الثالث فقد فرض عليهم ضريبة كبيرة جدا تصل إلى ثلث ما يمتلكه كل يهودي مقيم في المملكة " ¹ . من خلال هذه المعطيات يمكن أن نسمي هذه المرحلة بالمرحلة الثانية في تاريخ اليهود على أراضي المملكة البريطانية. ويبرز لنا أحمد السمياني نقلا عن رمسيس عوض سبب التحول الطارئ على اليهود " لسببين بارزين تم التعامل مع اليهود بهذه الطريقة فأما السبب الأول فهو ما شاع عن اليهود من مجن وما شاع بين الإنجليز أنفسهم من أن اليهود يسفكون دماء الصبية لأستخدامها في طقوسهم الخاصة " ² .

لقد انتقل اليهود من المرحلة الأولى التي تميزت بالعيش الكريم وحرية التنقل وضمان حرية ممارسة الشعائر الدينية . إلى مرحلة التعنيف والاضطهاد والحبس القصري وممارسة التضيق على جميع المستويات المعنوية والجسدية والمادية من طرف الشعب والملوك في نفس الوقت. ويبرز لنا رمسيس عوض أن أسباب هذا التحول كانت نتيجة لعاملين رئيسيين أما العامل الأول فهو يرجع أو متعلق بالذهنية اليهودية في حدا ذاتها فهي مبنية أو تربت على العنصرية في جميع الميادين فلقد أشاعوا الرذيلة وساهموا في تردي الأخلاق في المجتمع الإنجليزي بسبب الفحش والمجون الذي أشاعوه في أوساط ذلك المجتمع المحافظ ولو نسبيا. وأما السبب الثاني فهو ما يتم تدوله في أوساط المجتمع الإنجليزي عن اليهود

1. أحمد ياسين السمياني ، التحليلات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر ، ص 449

2. ينظر المرجع نفسه ، ص 450

من أخبار تفيد بأنهم يسفكون دماء الصبية من أجل استعمالها في طقوسهم التعبدية وهذا ما جعل من المجتمع يسارع في نبذهم من أوساطه حفاظا على سلامة أولادهم بالدرجة الأولى .

وعلى العموم فالرؤية التي تطبع فكر أوروبا - إسبانيا و إنجلترا كنموذج - حول اليهودي أو

كيف يعتبرونه يوضح لنا عبد الوهاب المسيري فيقول: " اليهود في الحضارة الغربية تضطلع بدور

الجماعة الوظيفية عبر العصور ثم تحولت إلى جماعات وظيفية تجارية في العصور الوسطى في الغرب

مادة بشرية نافعة يتم قبولها أو رفضها في إطار مدى النفع الذي سيعود على المجتمع من جراء

وجودها فيه .. فكان استقرار اليهود في إنجلترا فرنسا كأقنان بلاط ومصدر نفع للإمبراطور والطبقات

الحاكمة التي كانت تسجلهم وتمنحهم المزايا والحماية والمواثيق . وكان يشار إلى اليهود على أنهم سلع

ومنقولات " ¹ من خلال هذا القول نجد أن الوجود اليهودي في أوروبا كان ينطلق من رؤية برغماتية

حيث يتم النظر لهم من منطلق النفع الذي سيجلبونه لتلك الدول. ومن الأمثلة التي تبرز ذلك " ما

حدث لليهود في شبه جزيرة أيبيريا حيث أنه كانت توجد عناصر يهودية كثيرة في بلاط فرديناند وإيزابيلا

وقد لعب أحد أثرياء اليهود دورا مهما في عقد القران بينهما وتوحيد عرش قشتالة وأرجوان كما قام

بعض أثرياء اليهود بتمويل حرب الملك ضد المسلمين مما أدى إلى هزيمتهم وإنهاء الحكم الإسلامي.

ومع ذلك ثم طرد أعضاء الجماعات اليهودية بعد سبعة أشهر فقط من بحر هذه العملية التي مولها

بعضهم " ²

1 عبد الوهاب المسيري ، أسرار العقل الصهيوني ، دار الحسام ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996 ، ص 114

2. عبد الوهاب المسيري ، أسرار العقل الصهيوني ص 116.117

وفي مجمل القول أن تعامل الحضارة الغربية مع اليهود مبني على الحاجة التي ينتظرونها منهم حيث أنه عندما تكون لديه الفائدة فهو سيد وعندما تنتهي فهو عبد.

5. الفرق اليهودية :

تنقسم الفرق اليهودية إلى فرق مختلفة وأهم موضوع يدور حوله اختلاف هذه الفرق هو الاعتراف بأسفار العهد القديم والأحاديث الشفوية المنسوبة إلى موسى ... وأسفار التلموذ وإنكار بعض هذه الأصول ورفض الأخذ بما جاء فيها من أحكام وتعاليم " ¹ نلمس من خلال هذا القول أهم الاختلافات التي تتفرق على أساسها الفرق اليهودية وتعد أو تعتبر دينية في المقام الأول، ومن أشهر فرقهم:

أ . فرقة الفريسيين :

وهي أهم الفرق وأكثرها عددا وأهم مميزات هذه الفرقة من ناحية العقيدة، أمرين اثنين: 1. أنّها " تعترف بجميع أسفار العهد القديم والأحاديث الشفوية المنسوبة إلى موسى . وأسفار التلموذ

2. أنّها تؤمن بالبعث فتعتقد أن الصالحين من الأموات يسرون في هذه الأرض ليشاركوا في

ملك المسيح المنتظر الذي يزعمون أنه سيأتي لينقذ الناس ويدخلهم في ديانة موسى ²

1. عبد الواحد وافي ، اليهود واليهودية بحث في ديانة اليهود وتاريخهم ونظامهم الاجتماعي والاقتصادي ، دار نضمة مصر، دط ،

2. عبد الواحد وافي ، اليهود واليهودية بحث في ديانة اليهود وتاريخهم ونظامهم الاجتماعي والاقتصادي ، ص 91

بالنسبة للمرتكزات التي تقوم عليها هاته الفرقة يجد المتأمل في هذا القول أنها تنطلق من رؤية

غير اقصائية تحاول أن تعطي أكثر بعد ديني تاريخي لنفسها أو بعبارة أخرى أكثر صبغة قداسية

لنفسها بالموازاة مع باقي الفرق، ومن ناحية التأسيس فيرى عبد الواحد الوفي أنه لا يمكن الجزم بتاريخ

محدد " وتبقى الآراء الواردة في ذلك الصدد مجرد تخمينات على غرار ما ذكره المؤرخ اليهودي يوسفين

من أنها تكونت في عهد يوناثان الذي كان صديقاً حميماً لداود عليه السلام " ¹

وكلمة " الفريسين في أصلها تعني المعتزلة أو المنعزلين ومن جملة الألقاب التي عرفوا بها... حيث

أنهم كانوا يطلقون على أفراد فرقته لقب الإخوان أو الرفقاء. وتعرف هذه الفرقة بلقب الربانين لأنهم

يؤمنون بما جاء في أسفار التلموذ التي تم تأليفها من طرف الربانيون وهم أحبار هذه الفرقة " ² من

خلال هذا القول نلمس عدة معطيات أن هاته الفرقة كانت على رأس الفرق اليهودية وأنها فرقة غير

اقصائية بالأخص من ناحية المعتقدات التي تخصهم .

ب. الصدوقين:

وهي التي " تالي فرقة الفريسين من الأهمية، وتختلف عنها في أمرين الأول: أنها لا تعترف بالعهد

القديم وترفض الأخذ بالأحاديث الشفوية المنسوبة إلى موسى، الثاني: أنها لا تؤمن بالبعث ولا باليوم

الأخر، وتعتقد أو تظن بأن عقاب العصاة وإنابة المحسنين إنما يحصل في حياتهم " ³ ، فرقة الصدوقين

تنطلق أو تنظر من أفق أقل اتساع بالمقارنة مع الفرقة الأولى، وهذا ما نلمسه في المسلمات التي تنطلق

1 المرجع نفسه، ص 92

2. عبد الواحد وافي ، اليهود واليهودية بحث في ديانة اليهود وتاريخهم ونظامهم الاجتماعي والاقتصادي ص 93

3. المرجع نفسه، ص 94

منها حيث أنها ترفض العهد القديم والأحاديث الشفوية المنسوبة إلى موسى، كأمر أول، أما الأمر الثاني؛ فهو رفض فكرة البعث جملة وتفصيلاً والتأكيد على أن العقاب والجزاء إنما يحصل في الدنيا وسوى ذلك لا تؤمن به .

وتتميز هذه الفرقة بجملة من الخصائص حيث " أنها تحرص على إقامة العلاقات الودية مع الشعوب الأخرى . بينما كانت فرقة الفريسيين تنظر لغيرهم بنظرة العدو " ¹ من خلال هذا القول أن هاته الفرقة كسرت النمطية الطبيعية لشعوب اليهودية والتي تنطلق من رؤية متعالية لباقي الشعوب الغير يهودية حيث أن هاته الفرقة تعمل على إقامة علاقات ودية مع باقي الشعوب المختلفة دينياً. وهذا الأمر من النادر جداً أن نجد في الشخصية اليهودية فهي متكبرة ترفض أن تقيم علاقات مع الشعوب المجاورة على تعدد أديانها.

ت. فرقة السامرية:

تقوم هذه الفرقة على جملة من المرتكزات التي تجعلها تختلف نوع ما عن الفرق السابقة ومن جملة تلك المرتكزات نجد " أنها لا تؤمن بالأسفار الخمسة التي تمثل القسم الأول من العهد القديم وسفر يوشع وسفر القضاة وتنكر باقي أسفار العهد القديم وأسفار التلموذ، ونصوص الأسفار المعتمدة من لدنهم هي تختلف في كثير من المواضع عن النصوص المشهورة لهذه الأسفار وهي النصوص عند غيرهم " ² من خلال هذا القول نجد بأن هاته الفرقة بالأخص من الناحية العقائدية،

1. المرجع نفسه ، ص 95

2. عبد الواحد وافي ، اليهود واليهودية بحث في ديانة اليهود وتاريخهم ونظامهم الاجتماعي والاقتصادي، ص 98

وكأنها تحاول أو تؤسس لمعتقد عقائدي منعزل عن الفرق السابقة بالأخص فرقة الفريسيين أي أنها تحاول أن تعطي بعد أكثر عصرية يواكب التغيرات التي تطرأ على المجتمع اليهودي .

2. الصهيونية:

1.2 أسباب التسمية:

لقد شهد مصطلح الصهيونية الكثير من الجدل هو الآخر من لدن المشتغلين في محاولة التأصيل له، وفي هذا الشأن برزت العديد من الآراء ومن أبرزها " أن أصل كلمة صهيون اسم لمدينة الملك الأعظم أي مدينة الإله ملك إسرائيل، وهناك من يرى بأنه اسم حصن سماه النبي دودا عليه السلام، حسب ماجاء في مدينة القدس، وهناك من يرى بأنه هو اسم جبل يقع إلى الشرق من القدس"¹ المتأمل في جملة هاته التفاسير التي تحول أن تقارب مصطلح الصهيونية يجد أنها انطلقت من رؤية مكانية ذات أبعاد تاريخية ودينية بالدرجة الأولى تحول أن تضيفي الصبغة الشرعية لنشوء تلك المنظمة في فلسطين . حيث نجد في الرأي الأول، ارتباط أصل المصطلح بالتاريخ القديم لفلسطين والثاني يحول أن يعطي مقارنة دينية أكثر ليضيفي صبغة دينية أكثر على تلك المنظمة. ولرأي الثالث ينطلق من رؤية جغرافية أو بالأحرى مكانية .

ومن بين الرؤى المختلفة عن ما سبق نجد العقاد يرى أصلا المصطلح من زاوية أخرى، حيث يقول: " كلمة صهيون لم نجد لها أصلا متفق عليه في اللغة العربية وأكثر الشراح يرجحون أنها عربية الأصل لها نظير في اللغة الحبشية وأنها من مادة الصون والتحصين . وكانت فعلا من حصون الروابي

1. أحمد باخريه ، الصهيونية بلّجاز ، ط1، 2001، ص 14

العالية، والمقصود بالعربية هنا؛ لغة الأصلاء من أبناء الجزيرة العربية الذين سكنوا أرض فلسطين قبل هجرة العبرانيين بمئات السنين. وهم الذين أطلقوا اسم الأرض على الأرض اسم أرض كنعان. بمعنى الأرض الواطئة. ولا تزال مادة كنع وخنع بهذا المعنى في لغتنا العربية الحاضرة " ¹ الرؤية التي انطلق منها العقاد جمع فيه بين المعطى التاريخي بالدرجة الأولى وفي الدرجة الثانية المعطى اللغوي، ورغم كل جملة هذه الآراء المتعددة ، لكن القول الفصل في أصل المصطلح يبقى حبس التكهّنات والتخمينات وبذلك فالفصل فيه أمر من الصعوبة بما كان .

2.2 نشأة الحركة الصهيونية:

البذور الأولى للحركة الصهيونية ليست وليد فترة قريبة من الزمن كما يوضحه لنا العقاد "حيث تعود جذور التفكير فيها إلى زمن بعيد ... منذ تهجير وتشريد اليهود من فلسطين على يد البابليين في القرن السادس عشر وتشريد اليهود من فلسطين على يد البابليين في القرن السادس ميلادي ثم تشتيتهم على يد القائد الروماني تيطس 70م وإجلائهم عن بيت المقدس ثم إصرار النصارى على عدم رجوعهم إليه حتى إبان الفتح الإسلامي" ² وعليه فإن التفكير في تأسيس وطن لليهود في فلسطين ليس وليد اليوم وإنما الفكرة كفكرة ترجع إلى العصور الغابرة في تاريخ تلك الأمة .

ولقد ساهمت الظروف التي مروا بها من قتل وتعذيب وتهجير من طرف الملوك الذين تعاقبوا أو مروا تلك الدولة في إرساء البذور الأولى لتلك الفكرة، ويسير عمرو عبد العالي علام في نفس الخط "

1. العقاد، الصهيونية العالمية ، دار المعارف ، مصر ، دط ، ص 11

2. المرجع نفسه، ص 16

حيث يؤكد على أن الصهيونية لم تكن يوما إلا حركة يهودية تاريخية استغلت شيوع ما يسمى بالمسألة اليهودية وهدفت إلى حلها بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة، لتعتلي مسرح الأحداث التاريخية... هدفها

الأسمى هو قيام كيان يهودي مستقل بعيدا عن حياة الشتات التي عاشها اليهود " ¹

أما عبد الوهاب المسيري فيرى أو يعطي وجهة رأي مختلفة، بأن أصل المصطلح قدم، لكن

ليس لتلك الدرجة من القدم، وإنما أول من اصطلح عليه العديد من الشخصيات، التي انطلقت في

رؤيتها من منظور استعلائي لتلك الفئة، على سبيل المثال عندما طالب " أرنست لاهاران" المساعد

الشخصي لنابليون في كتاب صدر عام 1870 بتهجير الجماعات اليهودية الأوروبية إلى فلسطين

وتوطينهم فيها لاستعادتها من الدولة العثمانية²، فقد كان يرى في اليهود بمثابة المنفذ الذي يعبرون منه

إلى قلب الدولة العثمانية، فهو من هذا المنطلق لا يرى في اليهود سوى كونهم مجرد أداة لتحقيق

المبتغى ولا شيء سوى ذلك وأما إقامة وطن فهي فكرة لتيسير تحقيق المبتغى فقط .

ومن جملة الشخصيات التي تنطلق من نفس الرؤية لكن بمنظور مختلف نجد "لورد شافسيري"

"حيث أرجع أن جوهر المعاناة التي يقاسيها ما يسمى بالشعب اليهودي هو ما يتصف بالانحطاط

الخلقي والعناد والجهل بالإنجيل، ومن ثم فعلاجه يتمثل في إعادته إلى الأرض القديمة التي ظل مرتبطا

بها على مر العصور. ولخص "شافستري" فكرته في العبارة التي أضحت مكونا للمشروع الصهيوني وهي

1 عمرو عبد العلي علام ، أثر الانتفاضة الفلسطينية في الآخر الإسرائيلي ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر 2007

ص، 13

2. عبد الوهاب المسيري ، الصهيونية وحيوط العنكبوت ، دار الفكر ، دمشق، سوريا ، 2006 ، ص 100-101

أرض بلا شعب شعب بلا أرض " ¹ يجد المتأمل في صلب هذا الطرح أن الدوافع وراء تهجير اليهود قد تغيرت أو هذا ما يظهر من خلال القولين، حيث وبعد أن كانت في الأول دوافع تؤطرها أو تحدها نزعة استعمارية نجد في القول الثاني الدوافع الأخلاقية نتيجة العبثية الممارسة من طرف اليهود في ظل المجتمعات التي يعيشون في كنفها حيث أن الأوروبيين يريدون التخلص من الضغط الاجتماعي الذي أنتجه اليهود حولهم .

وذلك يرجع لجملة الخصال التي لا تمت بأي بصفة للمدنية والتحضر، فاليهود اتسموا بالجهل والانحطاط الخلقي وغيرها، وكأنا من خلال هذا الطرح يتأتى لهم ضرب عصفورين بحجر واحد، وهو أن يتخلصوا من التجاوزات الاجتماعية الكثيرة التي صار اليهود يفعلونها في حق مجتمعاتهم بطرق تضمن لهم أكثر مكاسب ، وعلى الصعيد الآخر أنها تجعل لهم طريق الشرق على طبق من ذهب. والمتأمل في هذا القول من منظور آخر يلمس تلك الرؤية الغربية التي تنطلق من منطلق الفوقية أي أن المجتمع الغربي مجتمع يأتي في الدرجة الأولى من سلم المجتمعات، بينما باقي المجتمعات من الدرجة أو الطبقة الثانية، لا يمثلون سوى أدوات في أيديهم تؤدي أعمال تعود عليهم بالفائدة الخاصة. وهذا ما يفسر لنا الاقتراح الذي تقدم به سافنتري من خلال فكرته .

الناحية الاجتماعية ومخلفاتها على المجتمع الغربي لعبت دور فعال في التعجيل بميلاد المنظمة الصهيونية كما يبرزه لنا عبد الوهاب المسيري هي بمثابة " وسيلة لحل ما عرف باسم المسألة اليهودية في أوروبا عندما استخدمها الكاتب اليهودي ناثن بيروم في عام 1890، لوصف تيار يدافع عما

1. المرجع نفسه ، ص 101

يسمى بالعرق اليهودي. والبحث عن وطن للفائض البشري اليهودي من منطلق أن السمات العرقية اليهودية قيمة كطلقة بدلا من الدين اليهودي " ¹ كان الدافع الاجتماعي المتمثل في لم الشتات اليهودي هو أبرز ما دفع الدول الغربية في التفكير في تبني تلك الحركة، أو بعبارة أخرى فالعمل على خلق المنظمة الصهيونية من شأنه أن يكون علاج فعال للمجتمع اليهودي المشتت في العالم عموما وأوروبا على وجه الخصوص التي عانت من الآفات التي يخلفها الوجود اليهودي على أرضها.

ومن الدول التي كان لها يد في إنشاء الحركة الصهيونية رغم أن المصادر لم تعطيه نصيبها من الاهتمام هي ألمانيا " كان مركز النشاط الصهيوني قبل الحرب العالمية الأولى. في ألمانيا حتى أن برلين كانت مقر المنظمة الصهيونية. ولم ينتقل الزمام إلى أيدي صهاينة بريطانيا إلا بانتصار الانجليز في الحرب العالمية الأولى وكان أفراد المنظمة الصهيونية من بعد بما كان بحيث انقسموا إلى شطرين فأما الشطر الأول يؤيد ألمانيا و شطر ثاني يؤيد بريطانيا ومن هذا الأساس تكون الحركة الصهيونية هي الراجحة. سواء انتهت الحرب بانتصار بريطانيا وحلفائها . أم بانتصار ألمانيا " ² ألمانيا كانت محطة عبور في تاريخ الحركة الصهيونية حيث أنها كانت تشكل في تلك الفترة أحد أقطب القوة العالمية، فاليهودي لم تكن له من تلك الحروب الدائرة، لا ناقة ولا جمل كل ما كان يهمه الفائدة التي كان سيجنيها من وراء المنتصر. ونستشف من خلال ثنايا هذا القول كذاك هو أن الرؤية النفعية لكل طرف كانت بين

1. عبد الوهاب المسيري ، الصهيونية وحيوط العنكبوت ، ص 102

2. محمد السمرة ، فلسطين الفكر والكلمة، الدار المتحدة لنشر ، بيروت، لبنان ، دط ، 1973، ص 54

اليهود والغرب فكل طرف كان ينظر للآخر من منظور الفائدة التي سيحنيها من خلفه ولا شيء سوى ذلك وان اختلفت طرق تلك الاستفادة .

و أفراد المنظمة الصهيونية، لم يقتصروني جهدهم على طرف واحد، وإنما سعت إلى كسب التأييد ومحاولة إضفاء ما يسمى بالصبغة العالمية على المنظمة التي تعطي لهم الصفة الشرعية. حيث عمل أفرادها بمساعي حثيثة على الوصول بتلك المنظمة إلى غاية للولايات المتحدة الأمريكية " ذلكم النشاط الذي بدأ مع مؤتمر بلمور الذي عقد في فندق بنيويورك في مايو 1945 والذي كانت أبرز القضايا التي نقاشها هو إيجاد حل لمشكلة اليهود المشردين عبر العالم . ولذلك الغرض استخدمت الصهيونية وسائل عدة من أجل أن تكسب الشعب الأمريكي لصفها .

ورفعت العديد من الشعارات فيما يمكن أن نسميها بالاستعطافية وحجتهم في ذلك الغاية تبرر الوسيلة . ومن جملة الشعارات التي تم رفعها في هذا الصدد "الصهيونية هي وسام شرف يحمله كل يهودي ينتمي إليها، ماقام به اليهود من تحضير لفلسطين هو فخر للجنس البشري، الصهيونية هي الوسيلة البناءة لحل مشكلة اليهود، الدولة اليهودية في فلسطين لابد قائمة فقد بشر بها الكتاب المقدس . " ¹وسعت الحركة الصهيونية دائرة نشاطها لأقصى درجة ممكنة وجمعت في مساعيها بين التأييد النظامي والتأييد الشعبي، هذا الأخير على الأخص في النطاق الأمريكي -لأن كسب التعاطف الشعبي من طرف سكان أوروبا من المستحيل عليهم -.وكان لهم ذلك عن طريق الجمع بين المعطى السياسي والمعطى الديني . التي كان ركيزة تؤطر كل تحركاتهم .

1. محمد السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، ص 62.63

ويعد "هرتزل" الأب الروحي لتلك الحركة فهو الذي قام بجهود جبارة في سبيل إبراز تلك المنظمة وأخرجها للعلن بأي ثمن كانوعن طبيعة جهود "تيودور هرتزل" في إنشاء الحركة الصهيونية يقول عبد الوهاب المسيري: " أدرك استحالة وضع المشروع الصهيوني حيز التنفيذ دون الاستعانة بدعم ورعاية إحدى القوى الاستعمارية الكبرى...ومن ثم سعيه الدؤوب للبحث عن قوة كبرى تجد مصلحة في تبني هذا المشروع وتسخيره لخدمتها وغي سياق هذا السعي عرض هرتزل خدماته على السلطان العثماني في إحدى رسائله قائلا عن اليهود نحتاج إلى من يحمينا في هذا العالم ... ثم ألمح إلى أن بإمكانه المشاركة في تخفيف ديون الدولة العثمانية المتراكمة.

وفي سياق البحث عن من يدعم تلك الحركة، لم يتردد هرتزل في التصريح بأن بوسع بريطانيا أن تكسب عشرة ملايين عميل من يهود العالم إذ ما شجعت عملية استيطان اليهود في فلسطين... كما تكررت المساعي نفسها مع قيصر روسيا " ¹ من هذا الأساس نجد أن تيودور هرتزل في سبيل تحقيق غرضه المتمثل في إخراج المنظمة الصهيونية إلى العلن بذل جهود جبارة حيث أنه كخطوة أولى بحث عن الشريك المناسب لأنه مدرك بأنه دون ساند معنوي بالدرجة الأولى قبل المادي لا يمكنه أن يعطي لنفسه أي مشروعية فعرض خدماته على الدولة العثمانية مقابل أن يتوسط لتخلص من ديونهم. وبعدها ما لم يتأتى له ذلك عرض خدماته هو وشعبه على الدولة الإنجليزية رغم التاريخ الأسود بينهم لكن ذلك لم يمنعه - فهو يسير بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة

1. عبد الوهاب المسيري ، الصهيونية وخيوط العنكبوت ، ص . 102

ولم تكن الدولة العثمانية ونظيرتها الإنجليزية الوحيدتين في سبيل تحقيق مبتغاها بل كانت جملة من الدول في ذات المساعي على غرار روسيا، والمتأمل في ثنايا هذا القول يجد أو يلمح طبيعة الشخصية اليهودية . فهي تسير بالرؤية النفعية التي تمثل القانون رقم واحد في دستور العمل على تحقيق الفائدة والوصول إلى المبتغى ولا تهم الطريقة

2.3 مبادئ الصهيونية:

لقد قامت الحركة الصهيونية على جملة من المبادئ والتي من أبرزها:

1. " الصهيونية حركة الشعب اليهودي في طريقه إلى فلسطين وأن العودة إلى فلسطين يجب أن تسبقها عودة الشعب اليهودي إلى اليهودية والصهيونية لا تتركز ولا يمكن تحديدها في تعريف أو وصف في قالب واحد فهي مبدأ متغير حسب مصلحة معتقيه وبدون إطار ثابت " ¹ من خلال هذا القول نجد أن الحركة الصهيونية كخطوة أولية حددت المادة الخام لتكوينها وهي الشعب اليهودي المقيم خارج أسوار فلسطين و الخطوة الثانية تحديد نقطة الوصول التي يريدونها وهي الأراضي الفلسطينية. ومن جملة الأطر التي كانت ضمن سياق الهدف الأول نجد أن المؤسسين لتلك الحركة يعملون على التأكيد بأن المصلحة هي التي تؤطر الأهداف وليس العكس حيث أن هذه الأخيرة خاضعة لأولى.

2. اليهود من منظور صهيوني يشكلون قومية رغم أنهم لا يوجدون في مكان واحد ولا يتحدثون لغة واحدة ولا يسمون بسمات عرقية أو نفسية واحدة ولا يخضعون لظروف اقتصادية

1. أحمد باخريه، الصهيونية بإيجاز ، ص 22

واحدة قد بدأت المسألة اليهودية يوم أن ترك اليهود وطنهم قسرا وأن الصهيونية هي التي ستضع النهاية وذلك من خلال آليات جديدة¹ وهذا ما يفسر أن الهدف الثاني الذي ركزت عليه الحركة الصهيونية في قيامها هو العمل على تحقيق الوجود المجتمعي تحت ما يسمى إطار الدولة الواحدة وهذا ما كانت تفتقد إليه الجماعات اليهودية التي كانت تقيم في ظل دول مختلفة لتتناسب مع الطموحات والتوجهات

2.4 ركائز الصهيونية:

تقوم الحركة الصهيونية على جملة من الركائز وهي أربعة:

"الروابط التاريخية والدينية التي تربط اليهود بأرض فلسطين والصهاينة بصهيون: يمثل اليهود في شتى أنحاء العالم عنصرا واحدا ينتمي إلى أصل واحد مرجعه إلى فلسطين ومن ثم يعتبر يهود العالم أعضاء في جينته واحدة وهي الجينة "الإسرائيلية" إن الأرض الموعودة أو أرض الميعاد التي وعد بها اله إسرائيل "الشعب الذي جعله شعب المختار لتكون لهم وطنا أبديا هي فلسطين وما حولها من أرض تمتد من الفرات إلى النيل، الرب تعهد بأن يرقى بذرية إسرائيل في النهاية إلى سيادة على العالم ... ولذلك ستكون فلسطين قاعدة الإمبراطورية اليهودية العالمية المنشودة".²

1. عبد الوهاب المسيري، تاريخ الفكر الصهيوني، جذوره ومساره وأزمته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2010. ص

2. أحمد باخريه، الصهيونية بإيجاز، 33.32

إن المتأمل في هذه المبادئ يجد أو يللمس بأن الحركة الصهيونية بَنَتْ ركائزها على جوانب متعددة حيث أنّها لم تترك مجال يمكن أن تلجّه إلا ووجلته، وكان على رأس تلك المجالات؛ المجال التاريخي الديني من خلال التأكيد على الترابط الروحي الديني، والوشائج التاريخية، التي تصور للمتلقي أن العودة لفلسطين أمر لا بد منه كيفما كانت الأحوال وتحت أي ظرف من الظروف.

أما الناحية الثانية، التي لا تقل أهمية عن الأولى وهي؛ التأكيد على الترابط الاجتماعي بين جميع معتنقي الدين اليهودي، وتؤكد في ذات الصدد على نقطة مهمة في هذا الجانب، وهي صفاء أو نقاء العرق اليهودي الذي ينطلق من إسرائيل .

الجانب الديني، كان له هو الآخر أهمية في صياغة الأهداف حيث انطلقوا من الوعد الإلهي المزعوم وهو أن العودة إلى الأراضي الفلسطينية أمر وضرورة حتمية لا بد منها وذلك تنفيذ للوعد الإلهي . ويرون أن فلسطين ليست سوى مجرد البداية لتحقيق أو عودة الإمبراطورية المنشودة

2.5 أهداف الصهيونية:

ومن جملة الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها الصهيونية في ظل المرتكزات والتصورات التي انطلقت منها- على سبيل المثال لا الحصر- "غرس وتنمية الفكرة الصهيونية في عمق الفرد اليهودي حيثما كانوا وحملهم على اعتناقها والعمل على تحقيقها يعتمدون على الفرد اليهودي وقناعاته في نشر الصهيونية في أنحاء العالم"¹ نلمس من خلال هذا الهدف أن اليهود هم بمثابة المادة الخام التي ينطلقون منها أو يعتمدون عليها في نشر أفكارهم التوسعية، هذا كنموذج عام عن الأهداف التي يسعون إلى

1. أحمد باخريه، الصهيونية بإيجاز. 43.42

تحقيقها، حيث يراهنون في هذا الصدد على تعبئة الوعي لدى حاملي الدين اليهودي بغض النظر عن موطن انتماءهم واللغات والتي يتحدثون بها حيث يعدون أو يعتبرون هذا النوع من الأمور أمور ثانوية لا تشكل أي نوع من العوائق يبقى في هذا الصدد الخيط الذي يجمع بينهم هو الدين اليهودي.

2.6 دستور الحركة الصهيونية:

تعتبر في هذا الشأن بروتوكولات حكماء صهيون هي الدستور ورغم " أن هذه الكلمات الثلاث ليس لها حتى اليوم مفهوم واضح في أذهان العرب، وعمرها في العالم منذ انكشافها 48 سنة، إذ كان ظهورها في الإنكليزية لأول مرة مترجمة عن الروسية ... تستقي مادتها الخام من تعاليم التلمود الذي مضى على وضعه نحو 18 قرن منذ الابتداء بوضعه، ونحو 14 قرناً منذ تكامله في بغداد في القرنين الرابع والخامس بعد الميلاد¹

الدستور الذي يسير المنظمة هو ما يسمى بروتوكولات حكماء بني صهيون، هاته الكلمات الثلاثة الغامضة في أصولها اللغوية، ولكنها ذات منطلقات دينية بامتياز وهذا الدستور شامل لجميع مناحي الحياة.

نماذج من البرتوكولات: سعيهم لخلق شعور بالذنب لدى جميع الشعوب بتشرذ اليهود.

لقد منحنا الله نحن شعبه المختار نعمة التشتت، ولا ريب في أن هذا الوضع الذي بدأ الجميع على أنه مظهر من مظاهر ضعفنا، هو في الحقيقة السبب الكلي لقوتنا، فلقد أوصلنا إلى عتبة الحكم

1. ينظر عجاج نويهص، بروتوكولات حكماء بني صهيون، دار البازوري لنشر، عمان، ص 17

العالمي " ¹ حيث نجد أن الحركة الصهيونية تعمل على كسب التعاطف الجماهيري وتحويله من نقطة ضعف إلى نقطة قوة حيث يركزون على الجانب العاطفي، من أجل كسب التعاطف الشعبي.

1. أحمد باخريه ، الصهيونية بإيجاز ، ص 173

الفصل الأول : الصورة الشعرية والصورائية قراءة في المفاهيم

1. الصورة في المعجم العربي

أوردها ابن منظور في معجم لسان العرب في مادة "ص-و-ر" بقوله "المصور في أسماء الله الحسنى - وهو الذي صور جميع الموجدات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.. فأما ما جاء في الحديث في قوله خلق الله آدم على صورته فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى، أو أن تكون راجعة على آدم، فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى، فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها... وإن جعلتها عائدة على آدم كان معناه على صورة آدم؛ أي على صورة أمثاله ممن هو مخلوق مدبر... والصورة في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته"¹، إن التأمل في هذا القول يجد أن ابن منظور ربط التصوير بالله سبحانه وتعالى في إبداعه اللامتناهي لتشكيل مخلوقاته، - التي ليس ممكن عدها أو إحصاؤها - هذا بالنسبة لله حيث نجد أن معنى التصوير مرادف للتشكيل.

وفي التداول اليومي في لغة أو كلام العرب، نجد أنّ مفهوم الصورة بمعنى؛ الهيئة ويوردها المقري في معجمه المصباح المنير في مادة ص. و. وكذلك بقوله "الصورة... وجمعها صور مثل غرفة وغرف وتصورت الشيء أي تمثلت صورته وشكلته في الذهن فتصوره. وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر أي صفته ومنهم قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها"² إن الناظر لهذا القول يجد بأن المقري لا يخرج كثيرا عن المعاني التي رسمها سابقوه على غرار ابن منظور، ومن هذا المنطلق أو

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث القاهرة، مصر، ج5، 2004، ص 467

2. الرافعي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للعلامة أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، مطبعة التقدم العلمية، مصر

، الطبعة الأولى، ج1، 1322 هـ. ص 110.111

الأساس يمكن القول أن معاني الصورة تنحصر في أطر محددة أبرزها التشكيل، الصفة، الهيئة، الحقيقة، الوهم، تختلف طبيعتها باختلاف السياق الذي تستعمل فيه أو توظف من خلاله، وقد كان موضوع الصورة موضوع بحث ومحور اهتمام في ميادين مختلفة ومن جملة تلك الميادين نجد الشعر، حيث لقي موضوع الصورة في الشعر نصيب الأسد من الاهتمام وذلك لدوره في خلق العمل الشعري وجملة الإضافات الأخرى التي يقدمها.

2. الصورة الشعرية في النقد:

أ. في النقد الغربي :

لقد كان موضوع الصورة الشعرية محل اهتمام العديد من النقاد الغربيين، وذلك ينطلق من الأهمية البالغة أو الدور الكبير الذي يلعبه هذا العنصر في عملية البناء الشعري، وفي هذا السياق تنوعت التعريفات التي تناولت هذا المصطلح ومن جملتها ما تعرفه موسوعة يو نيفو ساليو "إنّ الصورة هي لغة الحواس والشعور"¹ المتأمل في هذا القول يجد أن الصورة الشعرية هي التي تجمع بين عالمين مختلفين تعمل على دمجهما، ليتمكن المبدع من التعبير عن دواخله بكل ما يختلجها، ووفق هذا الطرح أو الرؤية فوظيفة الصورة هي عملية الجمع بين العوالم المختلفة كوظيفة أولى من خلال رؤية موسوعة يو نيفو ساليو .

1. كلود عبيد ،جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، مجد المؤسسة الجامعية لدراسات النشر والتوزيع ،بيروت، لبنان ،الطبعة الأولى ، 2010 ،ص91 .

ومن جملة التعريفات في هذا الصدد نجد موسوعة لاروس هي الأخرى سارت في السياق نفسه "إنّما تعطي الفكرة المجردة شكلاً محسوساً فتعمل على إبرازها للعلن"¹. فموسوعة لاروس عملت بالإضافة إلى تحديد منطلقتها عملت على تحديد الدور المنوط أو الذي تلعبه الصورة الفنية. فدورها حسبها يكمن في إبراز الفكرة المجردة من العدم إلى العن.

من خلال هذين القولين نجد أن الرؤية موحدة بخصوص الدور الذي تلعبه الصورة في العمل الفني الشعري حيث أن لها مكانة من الأهمية بما كان، وكيف ولا وهي تعمل على أن تبرز الفكرة التي كانت إلى وقت قريب في دهاليز الظلمات أو العدم إلى بر الوجود وبهرجت النور.

ومن جملة النقاد الغربيين الذين كان لهم رأي في هذا الصدد في تعريف أو محاولة إعطاء مفهوم لصورة الشعرية نجد "فان. VAN" الذي يرى بأنّ "الصورة الشعرية هي مجموعة من العناصر المحسوسة التي ينطوي عليها الكلام وتوحي بأكثر مما تحمله من تضاعيف المعنى الظاهر وإنّما تنحصر في جانبين:

- الجانب الأول هو الجانب الحسي المرتكز على الفكرة والعاطفة والمشاهدة
 - الجانب الثاني هو الجانب الإيحائي الذي يضيف على الشكل أكثر من تفسيره الظاهري"²
- ومن هذا المنطلق نجد بأن فان، يعمل على تأكيد الأقوال التي كانت سابقة من لدن كل من موسوعة ساليير، ولاروس، وهي أن الدور المنوط بها يتمثل في؛ الربط بين العوالم المختلفة المجردة التي

1. المرجع نفسه ، ص 92.91

2. روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، ص 192، نقلاً عن محسن علي الصغير ، الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1981، ص 30

كان مجرد التفكير في الجمع بينهم من منطلق منطقي، يعد ضرباً من الخيال إن لم نقل ضرباً من الجنون وبفضل الصورة الشعرية صار في مقدور الشاعر العمل على تحقيق أهدافه وعلى مستويات مختلفة.

ولا يتوقف هذا الطرح عند النقاد بل يتعداه إلى الشعراء الذين يعتبرون المستفيد الأول من هذا الموضوع. حيث يرون أن الصورة الشعرية ضرورة قصوى في العملية الإبداعية وهذا ما نلمسه من خلال قول الشاعر **كلوديل claudel** "بالصورة يصبح الشاعر بمثابة رجل صعد إلى مرتفع فأصبح يشاهد من حوله أفقا أوسع فيه تتقرر بين الأشياء علاقات جديدة لا تتحدد بقانون العلية. بل بارتباط منسجم لتكوين معنى " ¹ حيث يرى بأنها تفتح لشاعر أو تعطي له مكان أوسع وفضاء أرحب من خلاله تشبيهها بالصعود إلى مكان مرتفع حيث تتسع أفاق النظر ويمكن أن يعبر بكل حرية عن ما يجول في خاطره، دون أن تكون له شروط تقيده ولا أطر تحد مدى تفكيره وإبداعه أي أن الصورة وفق هذا الطرح الذي يتبناه الشاعر هي تعد أو تعتبر بمثابة السائس من الخيل، فهي التي استطاعت أن تكبح جماح تلك المشاعر وتجعلها تسير بكل انقياد نحو الشاعر ليخرجها في عوالم لغوية وفنية مختلفة.

أو بتمثيل آخر الصورة هي، بمثابة السلاح في يد الشاعر، يستعملها للقيام بجملة من الفتوحات المباركة على أصعدة مختلفة وهذا ما نلمسه من خلال هذا القول: "إنّ الشعر هو ثورة مستمرة وتحطيم كلي لحواجز اللغة... فاللغة منذ البدء هي تشكيلة شاعرية. وجهد الإنسان البدائي من

1. محمد حسي عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، مكتب الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، دط ، دت ، ص 10

أجل إيجاد الكلمات كان جهداً معرفياً وشاعرياً¹ فالصورة من منطلق التعريف تجمع بين ثنائيتين تسير في طريق مختلف وهو المعرفي والذاتي. وهو نفس ما ذهبت إليه الرؤية السابقة – الشاعر كلوديل – ويضيف على ذلك أنها ليست وليدة الصدفة أو تخضع لمنطق الحظ في الولادة والخروج من رحم العدم، وإنما هي بفعل جهد جهيد وكفاح مستمر من طرف الشاعر .

ب. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:

ولم يجد النقد العربي الحديث كثيراً عن الطريق الذي سار عليه النقد الغربي في رسم معالم الصورة الشعرية، حيث إنّ المتأمل في الطريق الذي انتهجه مختلف المنظرين والمشتغلين في حقل النقد بخصوص مسألة الصورة الشعرية يجد الغالبية العظمى سارت في نفس الرؤية الغربية من محاولات التأكيد على أهمية ودور الصورة الشعرية في بناء العمل الإبداعي.

و لكن هذا لا ينفي في أي حال من الأحوال الجهود الجبارة التي بذلها النقاد العرب، حيث كانت لهم أراء مبنية وموثقة ذات صبغة عربية أصيلة، من خلال الرجوع بالدرجة الأولى إلى التراث – فنحن أمة الشعر – ومحاولة استقراءه أو تطويعه وفق متطلبات العصر. ولقد تنوعت وتعددت آرائهم في هذا الصدد من محاولة التنظير لها والتقييد لقواعد تنطلق منها ومحاولة إبراز أهميتها، وفي هذا الصدد يعمل عبد الحكيم هيمة على أن يبرز أهميتها حيث يقول: " الصورة تمثل جوهر التجربة الفنية ... بحيث إنّه أصبح من غير الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر ونقده ... دون أن

1. عزيز جاسم ، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 18

تكون الصورة ذروة عمله وسنامه وجوهر بحثه ولبابه " ¹ من خلال هذا القول نلمس التأكيد على أهمية الصورة الشعرية فعبد الحكيم هيمه يرى بأن الصورة الشعرية هي لب أو جوهر العمل الفني، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تجوزها أو تجاوز الدور الذي تلعبه من طرف أي باحث في صلب العمل الفني الشعري على وجه الخصوص فهي كما يؤكد عليه قمة العمل الفني وفي ضوئها يتحدد مدى نجاح العمل من دونه .

ومن بين الذين كانت لهم محاولة لتنظير مفهوم الصورة الشعرية؛ نجد إبراهيم رماني الذي يعرفها بقوله: " هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة؛ هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح إنَّها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزمني " ² من خلال هذا القول نجد "إبراهيم رماني" ينطلق أو يعمل على إبراز مفهوم الصورة الشعرية من منطلق العناصر المكونة لها حيث يرى أن مكوناتها عديدة ومتعددة لعل أبرزها: الخيال والفكر والموسيقى واللغة، ويرى أن دورها الأساسي المنوط بها هو المزج بين المكان والزمان.

ويؤكد في نفس السياق على أنَّه رغم مرور الزمن الكثير على ولادة الشعر -الذي لا يمكن في أي حال من الأحوال أن نحدد له تاريخ معين فلقد اقترن بالإنسان الأول - ورغم تراكم التعريفات المختلفة منذ زمن ليس بالقريب من لدن طائفة كبيرة من النقاد سواء العرب أم الغرب من أرسطو إلى

1. عبدالفتاح محمد عثمان، الصورة في شعر شوقي ، مجلة فصول 1/ 144 ، نقلا عن عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في

الخطاب الشعري الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، ط 1 ، 2003 ، ص 56

2 إبراهيم رماني . الغموض في الشعر العربي . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر صدر عن وزارة الثقافة . 2007 . ص 121

غاية العصر الحديث - . ورغم تعدد زوايا الرؤية التي حاولت التنظير له من منطلقات فلسفية تاريخية اجتماعية وغيرها الكثير إلا أن إيجاد أو التوصل لتعريف جامع شامل ومانع يعد من الصعوبات أو من المستحيل بما كان . وهذا ما يدل عليه تراكم الدراسات الكثيرة .

وفي سياق آخر يعرفها عبد القادر رباعي بقوله: " فهي ابنة الخيال الشعري الممتاز وهي في

أكثر حالاتها مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبر عن عالم من الدوافع

والانفعالات لا يحد ولا يحس . وهي واسطة الشعر التي تحقق له لغته المتميزة فلغة الشعر مختلفة عن لغة

الفلسفة والمنطق ولغة النثر أيضا " ¹ يرى عبد القادر رباعي أن الصورة الفنية هي ابنة الخيال

الشرعية الذي ساهم في إخراجها من رحم العدم للشعراء، وهي التي تمكن الشاعر من أن يكتسب

لغته التي تميزه عن باقي العلوم على غرار الفلسفة وحتى النثر . ومع أنه لم يحدد دور الواقع ولكن

نسبته قليلة حيث أن الأدوار الكبرى في عملية الإنتاج يلعبها الخيال .

نجد في هذا الصدد كذلك قول علي صبح: " والشاعر حينما يخلق بوجوده الفكري والشعوري

معا، مجردا من عالم المحسّات، ليلتقي عالم الأرواح ويتعرف أسرارها ويتمكن من حقيقة ما في الواقع

والحياة ويكشف عن العلاقات بين أجزاء المحس أو المعنى المجرد أو الصراع النفسي أو الحالة الإنسانية

1. عبد القادر رباعي . الصورة الفنية في شعر أبي تمام . جامعة اليرموك الدراسات الأدبية واللغوية . الأردن 1980 . ص

أو العاطفة، وبذلك الكشف يموج الجمد بالحيوية والحركة وينمو المعنى وتحيا الحالة النفسية والإنسانية
أو العاطفة " ¹

ومن هذا المنطلق نجد أن علي صبح يعمل على تأكيد الأقوال السابقة الرامية إلى إبراز أهمية
الصورة الشعرية التي هي من الأهمية بما كان. لأنها بحسب هذا الأخير هي لاعب جوكر متعدد الأدوار
في يد الشاعر يستغلها في مواطن وأماكن مختلفة حيث إنه بالإضافة إلى دورها على المستوى الجمالي
حينما تعطي للقصيدة بعد ورونق جمالي و بالإضافة إلى ذلك فهي تجمع بين المستحيلات من خلال
دمج العوالم المختلفة المادية والمعنوية، ومن هذا المنطلق ووفق التعريفات السابقة نجد بأن الصورة
الشعرية من صلب العمل الشعري ولا يمكن الاستغناء عنها تحت أي ظرف من الظروف. وبدونها
يكون العمل الشعري مجرد لعب بالكلمات وفقط. لا يتجاوز قيد أنملة خلق الشاعر.

3 دور الصورة في عملية الإبداع الشعري:

إنّ المتأمل لمسار الصورة في عملية الإبداع الشعري يجد أنها تؤثر وفق مستويين مختلفين أما
المستوى الأول فيكون العمل الفني في حد ذاته والمتلقي في المستوى الثاني، فأما بالنسبة:

أ. العمل الفني:

يوضح لنا محمد غنيمي هلال من خلال تعريفه لمفهوم الصورة، دورها في بناء أو تشيد العمل
الإبداعي الشعري حيث يقول: " تتمثل قوة الشعر في الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا في التصريح
بالأفكار مجردة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل الأحاسيس والمشاعر أقرب منها إلى التعميم

1. علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر ، 1996 ، ص 12

والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت لصورة أهمية خاصة" ¹ المتأمل لهذا القول يجد أن محمد غنيمي هلال، يؤكد على أهمية الصورة الشعرية في العمل الإبداعي، حيث يرى أن العمل الشعري يقوم على جملة من الخصائص حتى يتمكن من الإبحار ويجذب الجمهور الكبير من المتلقين ويحددها، في التصريح بالأفكار لا عن طريق المباشرة وإنما عن طريق الإيحاء الذي يشترط أن يكون مضبوط حسبه فلا يتحول إلى التعقيم على المتلقي ويجعله يحيد عن المعنى المراد أو الغاية المرجوة. ومن هذا المنطلق تكمن أهمية الصورة الشعرية في رؤيته حيث يرى بأنها القوام الذي يعطي للعمل الشعري روحه فبدونها يصبح العمل الشعري لاشيء، فهي التي تخرجه من التقرير إلى الإيحاء الذي يعتبر روح العمل الشعري أو بعبارة أخرى فالصورة الشعرية هي ثلبس العمل الفني لبؤس الشعر.

فبدونها يتحول العمل الشعري في خضم ذلك، وكأنه طلاس يحتاج معها المتلقي إلى سنين وربما لن يستطيع فك أو حل شفرته، وهذا ما يسبب له النفور منه وعلى هذا الأساس، يمكن القول بأن الصورة الشعرية في عملية الإبداع الفني، مؤشر ضمان الحياة الخالدة للعمل الأدبي. حيث أنها تمكنه من التكيف، والتأقلم، مع متطلبات العصر المختلفة، دونما أي عوائق تذكر وتجعله قابل ومنفتح على تعدد القراءات وهذا الأمر ملموس وموجود في عديد الأعمال الخالدة التي حفظتها كتب التاريخ بأحرف من ذهب، والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، المعلقة الشعرية في أدبنا العربي القديم؛ حيث إن الصورة الشعرية من بين الأمور الأساسية التي لعبت دور في جعلها تبقى خالدة،

1. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، مصر، دط، دت، ص 60

والدليل الشاهد على ذلك هو الدراسات التي أقيمت وما تزال تقام حولها رغم مرور الأزمان وتعدد العصور.

ب. المتلقي:

الصورة الشعرية تلعب دور محوريا في عملية التلقي حيث "إنّها تغذي خيالات القارئ المتلقي أثناء الفعل القرائي. التلقي فتجعل القارئ المتلقي مشارك في عملية إبداع النص الشعري".¹ من خلال هذا القول نجد حسب أحمد الصغير أن الصورة الشعرية تمكن القارئ من اكتشاف عوالم جديدة ومن خلال ذلك يتمكن من خلق عوالم موازية لما أنتجه الشاعر.

وفي هذا الصدد كذلك يقول صلاح فضل كذلك: "يشير مصطلح الصورة إلى ما يتصل بعمل أية حاسة بشرية سواء كانت بصرية أو سمعية أو لمسية أو ذوقية حيث إنّ ردود فعل هذه الصور عند القارئ تحرك طبقات إرادية فيه هي المتصلة بخيالاته باستخدام معلومات ترجع إلى الذاكرة وتثير تصورات الحسية"² ومن هنا يبين لنا صلاح فضل، الدور الذي تلعبه الصورة الشعرية في عملية إثارة المتلقي؛ فهي وكأنّها بمثابة الكافين إنّ جاز التعبير، حيث إنّها تستثير انتباه جميع أعضائه وتجعل منها تشارك في عملية إعادة إنتاج النص الشعري ومعانيه وتأويلها وفق رؤيته الخاصة التي تخضع لجملة من المعطيات.

1. أحمد الصغير، تدخلات الصورة وإنزياحاتها في شعر الحداثة، مجلة علامات، عدد 71، ذو القعدة 1431، نوفمبر 2010، ص 291.

2. المرجع السابق، أحمد الصغير، تدخلات الصورة وإنزياحاتها في شعر الحداثة، ص 291، نقلا عن صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر، 1992، ص 259.

4. مكونات الصورة الشعرية:

إنّ المواد المكونة للصورة الشعرية عديدة، يبرزها كلود عبيد من خلال هذا القول: "المواد الأولية التي تتكون منها الصورة الفنية هي الواقع الفكر العاطفة اللاشعور والخيال" ¹ يتضح هنا أن العناصر المكونة لصورة الفنية متنوعة وهي كما حددها وتوضع عليها النقاد أربعة أولها:

أ. الواقع :

الواقع بمثابة المادة الخام التي تتشكل منها الصورة الشعرية، وفي هذا الشأن يقول علي البطل: "فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها" ² فالظروف المحيطة بالكاتب أو المبدع - على اختلاف توجهاته الإبداعية - تلعب أهمية قصوى في تجسيد رؤيته الفنية والعمل على إخراجها بكل احترافية وإيصالها إلى المتلقي في أحسن وجه ممكن بمعنى آخر نجد أن العوامل المحيطة بالكاتب على غرار البيئة تشكل المادة الخام أو الأولية التي من خلالها يستطيع المبدع أن يشكل إبداعه الفني.

فهو بالدرجة الأولى وقبل أن يصبح فنان هو إنسان؛ والإنسان اجتماعي بطبعه يتفاعل مع غيره من البشر الذين يشكلون مجتمعه الذي يعيش فيه، إذ يرى همومهم و مشاكلهم، ويتفاعل ويعمل على تجسيدها بغض النظر عن المشاكل التي يعاني منها هو كشخص، فالشعر قبل كل شيء هو رسالة تحمل مضمون سامي لهموم الإنسان على اختلافها

1. كلود عبيد ، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن الشكلي والشعر، ص 96

2. الربيعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى، عين مليلة الجزائر ، د.ط، 2006، ص 81

ب. الفكر:

في هذا الشأن تقول بشرى موسى صالح: " صور الشعراء المعاصرين، قد اتسمت بالتنوع في الموضوعات الشعرية الذاتية، إلى المحتوى الإنساني العام، الذي يتوحد فيه ماهو شخصي بما هو كوني أو إنساني " ¹ فالفكر هنا، على نمطين: أما الأولى فهي المخزون العام الجمعي لذلك المجتمع الذي ينتمي له على غرار العادات والتقاليد المنتشرة فيه. حيث نجد بأن في كل من المجتمعات نمطية أو طريقة تفكير سائدة تسير وفقها فالمجتمعات مثلا التي تنتمي للعالم المتقدم والقوية في ميدان الاقتصاد لا تسير وفق نمطية التفكير التي تسير بها مجتمعات التي تنتمي إلى العالم الثالث فالفكر العام يؤطره جملة من التوجهات التي تحكم وتوضح طريقة سير المجتمعات ويتميز هذا النوع بالشمولية .

والمستوى الثاني هو خاص بالمبدع في حد ذاته حيث أن المبدع يمتلك رصيد ثقافي وتوجه فكري بمعزل عن باقي أفراد مجتمعه، والأمثلة عديدة ومتعددة في هذا الصدد على سبيل المثال لا الحصر نجد عند أبي نواس الذي ثار على المقدمة الطلالية واستبدلها بالمقدمة الخمرية وبصور فنية جديدة مثلما ماهو الأمر عند أبي تمام الذي كسر أنماط الصورة الشعرية المتعارف عليها عند فحول عصره -فكسرها حيث كان إلى وقت قريب منه يعد من المستحيل بما كان ويعد أو يعتبر جريمة لا يمكن السكوت عنها - وأسس لنظام جديد.

وهذه الطفرة الشعرية التي أحدثها كل من أبي نواس وأبي تمام إنما تعود لطفرة فكرية يمكن تسميها فردانية، ثارت على الوضع الفكري العام، وهذا نموذج على سبيل المثال لا الحصر. ومن هذا

1. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 ، ص 43

المنطلق يمكن القول بأنّ الصورة الشعرية تمثل فكر الشاعر، إذ أنّ اختيار الشاعر لألفاظه يدل على براعته الفنية " فالشعر لا يتمثل الواقع كما هو بل يعيد صياغته على نحو يتجاوز المادي فتتخطى الحواجز بين الماديات والمعنويات، ويقرب بين الإنسان والطبيعة فيمتزج بها ويقيم علاقات بينه وبينها تسمح له بتشخيصها والحوار معها وسماع نبضها " ¹ وعليه نجد أنّ الفكر والواقع في عملية التذكر، يستوجب على الفنان أن يراعي التوافق أو التناسب بينهما، فلا يحمل أحدهما على الآخر لأنّه ومن خلال تحاورهما مع بعضهم البعض في إطار عملية ما يمكن أن نسميه التركيب الشعري، نجد أن الصورة تعمل على تأدية عملها على أحسن وجه، وأي اختلال في توظيف أحدهما على الآخر، يؤدي ذلك بالضرورة إلى عرقلة مسار الصورة، وجعلها تحيد عن ما هو مسطر لها وما هو مأمول ومتوقع منها.

ت. العاطفة :

هي الأخرى تلعب دورا مهما في عملية إخراج الصورة الشعرية على أحسن وجه، وتمكنها من تأدية عملها على أحسن هيئة ممكنة " حيث إنّها تنساب في نسغ الصورة فتدعم جمالها وتأثيرها وامتدادها وحيويتها " ²، العاطفة في هذا الصدد؛ هي بمثابة الأوكسجين من الحياة بالنسبة للصورة، إذ الصورة من دون عاطفة تبدو جافة وجامدة تفقد حيويتها وتأثيرها فالشاعر لا يريد من خلال عملية التصوير الشعري أن ينقل المنظر أو المشهد كما هو في الواقع حيث أن " الواقع المبصر ما هو إلا

1 الصورة الفنية في شعر شوقي ، مجلة فصول 1/ 145 ، نقلا عن عبد الحكيم هيمة ، الصورة الشعرية في الشعر الجزائري، ص

2. كلود عبيد ، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن الشكلي والشعر،، ص 98

مقياس يقاس عليه المنظور الذهني فيظهر في صورته تماما كالجني الذي يتلبس إنسان فيتحدث من خلاله ... ولكنه يريد أن ينقل لنا مشاهد تقتزن بانفعالاته وعاطفته ... فالقصيدة لاتحاكي الواقع بل الواقع هو الذي يحاول أن يحاكي صورة ذهنية ليوصلها إلى ذهن آخر هو ذهن المتلقي عبر ما يسمى بالصورة الفنية"¹ من خلال هذا القول نلمس أن علاء أحمد عبد الرحيم يوضح شروط توظيفها حيث إنه يرى بأن العاطفة يستوجب أن تكون متزامنة مع التجربة ومتداخلة مع الرؤية وإذا تحقق ذلك الأمر فهي تعطي دفعة قوية لصورة .

ت.الاشعور:

لقد حدد علماء النفس وبالتحديد العالم فرويد مكونات ثلاث للجهاز النفسي هي " الشعور وما قبل الشعور والاشعور"² والثاني -هو ما قبل الشعور- هو المكون الحيوي في الصورة ونعني "بهذا المصطلح المخزون الثقافي والنفسي للفرد والجماعة. المتراكم داخل الفنان ويتسع هذا المفهوم حين يتجاوز التجربة الذاتية إلى الذاكرة فهو ليس المقموع اجتماعيا على مستوى الفرد فحسب وإنما المتراكم تاريخيا مما أنتجته التجارب الجماعية السابقة. وتبدو أهميته واضحة للصورة التي هي لقاء منسجم واتحاد متعاقب بين التجربة الآنية وتجربة الماضي "³ إنَّ المتأمل في هذا القول يجد أن الاشعور

1علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع، 2009، ص 48

2 أحمد ياسين السيماني، التحليلات الفنية لعلاقة الأنا ب الآخر في الشعر العربي المعاصر ، ص 96

3.كلود عبيد ، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن الشكلي والشعر، ص 99

هو جملة من التراكمات التي تكون مبنوثة في دواخل الإنسان تلك التراكمات التي تكون سواء نتيجة التجارب الذاتية أو الجماعية .

وتكمن أهمية دور اللاشعور في الصورة الشعرية كما يوضحه كلود عبيد بقوله: "يعني الصورة

بذكرات الطفولة التي تضفي عليها نكهة خاصة تتميز بالخصوبة والدهشة كما تغنيها بالتجارب

الجماعية السابقة وما الأسطورة والرمز... سوى صحوه اللاشعور ضمن الصورة الفنية فاللاشعور هو

وراء تولد الصور وتفرعها عنها وتنوعها وغناها وهو إضافة إلى ذلك يزود الفنان بحدة رؤيا متميزة ."¹

من خلال هذا القول نجد أن اللاشعور يلعب دورا كبيرا في إثراء الصورة كيف لا وهو الذي يختزل

ذكرات الطفولة التي تتميز بالخصوبة والدهشة بالإضافة إلى ذلك فهو المخزون الذي يختزل التجارب

الجماعية ويجعل المبدع يعبر عنها دون وعي منه . فهي ملازمة أو هذا الشعور اللاوعي ملازم له طول

مراحل حياته المختلفة، و في هذا الصدد وكما يبرزه لنا كلود عبيد طرق التعبير عنها مختلفة من بينها

الأسطورة والرمز وهي من أهمها وأشهرها ترافق الإنسان .

ث الخيال:

يعتبر أحد العناصر الأساسية في عملية بناء الصورة الشعرية، ولا يمكن التخلي أو الاستغناء عنه

بأي حال من الأحوال، أو بأي شكل من الأشكال، لقي اهتمام الكثير من النقاد، حيث يعود

الفضل إلى إخراج الخيال من دائرة الظلمة إلى النور وإبراز دوره للعلن في صورته المتعارف عليها حاليا

حسب محمد غنيمي هلال، إلى الناقد و الفيلسوف الألماني " كانط " الذي أحدث أعظم تحول في

1. كلود عبيد ، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن الشكلي والشعر، ص 99.

مفهوم الخيال... حيث يرى أنّ الخيال أجل قوى الإنسان وأّنه لا غنى لأية قوة أخرى عن الخيال

¹ "ومن هذا المنطلق يؤكد كانط على الأهمية القصوى التي يملكها الخيال في حياة الإنسان ويضفي

عليه نوع من القداسة عندما يصفه بأنّه لا يمكن أن تبلغه أي قوة أخرى.

ويعرفه جابر عصفور بقوله: "يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على

تكوين صورة ذهنية لأشياء غائبة عن متناول الحس " ². إنّ المتأمل في هذا القول يجد أن الخيال يلعب

الدور المحوري في عملية تشكيل وتجسيد الصورة الشعرية حيث أنه هو الذي يعمل على استحضار

الأجزاء الغائبة عن متناول الحس وبالتالي يكمل الأجزاء المتناثرة من العمل الشعري

ومما يؤكد على أهمية الخيال أنه لا يرتبط حسب جابر عصفور في مجال معين " ولا تنحصر

فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه " ³ من خلال

هذا القول يؤكد جابر عصفور على موسوعية الخيال وتجاوزه حدود الزمان والمكان الذي يعيش فيه

المبدع -الشاعر- هو ما يزيد من الأهمية المعطاة له.

ومن النقاد الذين كانت لهم لمسة بارزة ومساهمة واضحة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن

تخفى على أحد، نجد الناقد الإنجليزي " وردزورث " الذي يعرفه أي الخيال بقوله: " الخيال هو تلك

القدرة الكيماوية التي تمزج العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي يصير مجموعا

1. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار نضضة لنشر والتوزيع ، مصر، دط ، دت ، ص 388

2 جابر عصفورة ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، 1992 ، ص

متآلفاً منسجماً¹ في ضوء هذا التعريف نلمس أن "وردزورث" يشبه دور الخيال في بناء الصورة، بالتفاعلات الكيماوية التي تحصل على مستوى الجزيء، فعندما تتحد الذرات لتكوين مادة جديدة فالأمر يضارعه إنَّ الخيال حسبه يعمل على خلق عوالم جديدة .

ويستقي الخيال مورده من العناصر الأربعة، التي "تحدثت عنها الفلسفة القديمة وهي النار والتراب، والهواء، والماء، هي التي يقتنص منها الخيال عناصر الصورة، ويستمد منها الرموز... فيفكك عناصر الواقع، ويهبها وظائف جديدة، يغور في أعماقها، ويضيء جوهر وجودها، فيعيد إلى توهجه وانسجامه، ويحقق بذلك اندماج الشعور، واللاشعور الحقيقي، والعقل، والعاطفة في الصور المتناسكة"². من خلال هذا القول يقدم لنا كلود عبيد العناصر المكونة للخيال هي عناصر متواجدة وتزامنت مع الإنسان منذ بداياته الأولى وهي التراب النار والهواء والماء . ويضيف لنا زيادة إلى العناصر المكونة للخيال طريقة عمله حيث يرى بأنه يقوم بعملية التفكيك ثم يعمل على إعادة البناء وفق أسلوب أو نمط جديد، هذا الأمر من شأنه أن يعيد للواقع النور الذي فقد هويته المتوازنة لذات الإنسانية من خلال الجمع بين الشعور واللاشعور .

ولا يزال مفهوم الخيال، ودوره في عملية بناء الصورة الشعرية، يثير الكثير من الجدل بين النقاد، على اختلاف مضاربهم وانتماءهم الفكري - الغربي أو العربي - فنجد منهم، من يحصر دور الخيال

1. Words worth s prose work et Grosart. 465/// عن معبد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث . ص

2. كلود عبيد . جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن الشكلي والشعر . ص 100.

ويضيق عليه، على غرار هوبز، حيث يقول في هذا الصدد: " ويرتبط دور الخيال في هدف بلاغي لا منطقي، فوظيفته أن يلبس الفكرة لغة جذابة، ولكن لا مكان له في الجدل المنطقي حصراً " ¹

وعلى هذا الأساس، فإنّ هوبز وهو أحد نقاد المدرسة الرومانسية، يرى بأن الخيال يكمن دوره في نقطة معينة ولا يتعدى غيرها . ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتعدى غيرها ولقد حددها في أنّه يضفي على العمل الإبداعي نوع من الجمالية وفقط ولا يمكنه أن يتجاوز ذلك على أنّ يشارك في العمليات الجدلية وغيرها .

وفي رؤية مغايرة يرى الحبيب مونسي " أنّ اللغة تعمل على فتح الحدود المادية للواقع وفسح مجال للرؤى المستجدة التي يقدمها التي يقدمها الفن إلى الواقع في محاولة منه لتصحيحه أو تعديله أو إثراءه، فعمل التخيل هو؛ سبر لمجال المحتمل الممكن، الذي يزحزح المستتب في طوق العادة، وإلا لف " ²

نجد أنّ الحبيب مونسي يخالف بدرجة كبيرة ما ذهب إليه "هوبز" ، فهو يرى أن للتخيل دور كبير في صلب العمل الأدبي على مستويات متعددة، خاصة في البنية المتعلقة بإصلاح الواقع وهي البنية الحجاجية الجدلية، التي ينفيها هوبز عن الشعر، ويرى في نفس الصدد أن "التخيل في اللغة عامل يبعث بالحركة في الحياة العامة مسهلاً الابتكار والابتداع، وتنظيم ظروف العمل في أجواء المتعة والراحة . أنّه تجسيد للرغبات العملية التي يضفيها الفرد على مجال عمله وعلاقاته مع الآخرين " ³

1. تر عبد الواحد لؤلؤة . موسوعة المصطلح النقدي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ص 195

2. الحبيب مونسي . شعرية المشهد في الإبداع الأدبي . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . دط . 2009 . ص 93.

3. المرجع نفسه . ص . 93

وترى في ذات الصدد هدية جمعة البيطار " أن للخيال دور فائق في إبداع الصورة الشعرية وله

قيمة فاعلة في إدراك الجزئيات المتناثرة من الأفكار، وربطها لتشكيل وحدة فنية متكاملة تدخل في

رسم اللوحة الشعرية المنسجمة، والمتآلفة، ولا يمكن نقل الأفكار المجردة والصور الذهنية إلى المتلقي،

بغير صبّها في ألفاظ تجسدها، فالخيال هو المصدر الأهم ... وذلك راجع لكونه لا ينحصر في

الانفكاك من مادية الواقع أو الخروج عن قوانين العقل، إنّما تصل فاعليته إلى الإبحار المرتبط بالإنتاج

الفكري الجمالي، ومن الواضح إنّ قوة بحث عن كل جديد، أو مبتكر ثم الربط بين هذه المفردات

الجديدة، لخلق عوالم مبدعة " ¹ من خلال هذا القول يلمس المتلقي الدور الكبير الذي يشكّله الخيال

في عملية بناء الصورة الشعرية، حيث يعتبر الثقل أو المرتكز الذي يبنى عليه الشاعر جملة منطلقاته

الإبداعية، ولكن يستوجب التنويه أو الإشارة إلى أنّه ليس الوحيد في عملية بناء الصورة الشعرية،

ولكنه يسري ضمن منظومة متكاملة.

لكن الأمر الذي يجعل منه حجر ثقل في تلك العملية هو تعدد الأدوار التي يقدمها لشاعر

بدرجة الأولى حيث يجعل منه قادر على الجمع بين العوالم المختلفة التي كما -سبق وأسلمنا- التفكير

في الجمع بينها من طرف الإنسان العادي يعد ضرب من الجنون، والأمر الثاني الذي يمكن أن نلمسه

في دور الخيال بالنسبة للمتلقي هو أنه يمكنه أو يعطي له مساحة واسعة من أجل أن يصرح أو يعطي

لنفسه مساحة واسعة من التأويل والجمع بين المتناقضات

1. هدية جمعة البيطار . الصورة الشعرية عند خليل حاوي . دار الكتب الوطنية . ط1 . 1431.2010 . ص 22.21

المبحث الثاني:

2 . صورة الآخر في النقد المقارن:

والتي يقابلها في المصطلح الغربي **IMAJLOJE** الذي شهد أو عرف في اللغة العربية عدة مقابلات أو ترجمات على سبيل المثال لا الحصر الصورائية أو الصورولوجيا أو الصورية. ولكن الذي شاع وأصبح أكثر تداولاً هو مصطلح الصورائية وذلك يرجع لجملة من الاعتبارات على غرار أنه يعطي صبغة علمية لهذا المصطلح وأكثر دلالة و أقرب للمعنى الغربي، ويعتبر و جدن يحي محمد منطلقاً من تأصيلات "عابد عبده أن أول من قام بنحت هذا المصطلح في اللغة العربية هو المغربي السعيد علوش وذلك نظير مكوناته الثقافية الفرنسية"¹

أ. نشأة الصورائية:

ويرى محمد غنيمي في هذا العلم أو اللون من الدراسة "أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب مقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاماً . ولكنه مع حداثة نشأته غني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجاً في المستقبل ذلك لأنه أيسرها منهجاً وأوضحها معالم "² محمد غنيمي هلال من خلال هذا القول يؤكد بأن هذا اللون من الدراسة على أنه ينطوي تحت جناح الأدب المقارن وهو من أحدث فروعها حيث أن البحوث فيه

1. وجدان يحي محمد . الأدب المقارن في سوريا . رسالة دكتوراه . إشراف راتب سكر . كلية البعث . سوريا . 2000 ص

2. محمد غنيمي هلال . الأدب المقارن . دار العودة . مصر . دط . دت . ص. 331..

حديثه النشأة لم تتجاوز ثلاثين سنة. ووفق نظرة استشرافيه تنطلق من المعطيات الواقعية يرى بأنّه سيكون أو سيصبح الفرع الأول من حيث البحوث المنتجة .

2. مفهوم الصورائية:

ويعرف هذا العلم " هنري باجو henrybago" بقوله : "كل صورة ترتبط بوعي كيفما كان حجمها وكذا بأنّ في علاقته بالآخر، وبأهلنا في علاقته بال هناك وتصبح الصورة من ثم نتيجة لبعد دال بين واقعين ثقافيين، تمثل الصورة واقعا ثقافيا أجنبيا يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له، أو مروجته عن الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله " ¹ إنّ المتأمل لهذا القول يجد بأن مفهوم الصورائية يرتبط في قوامه على عدة أمور أساسية، وثنائيات مختلفة/ أبرزها؛ هي ثنائية الأنا في علاقتها بالآخر؛ هاته الثنائية التي تحكمها وتؤطرها جملة من المرجعيات التي كانت نتيجة لجملة من الترسبات والسياقات ولعل أهمها وأبرزها، هما التاريخي السياسي الذي بقي يؤثر على الرؤية الحاضرة وانعكس على جميع أبعادها .

في هذا التعريف نجد أن الصورائية يكمن دورها في التنقيب والحفر عن الآليات والعوامل التي ساهمت في رسم ذلك الآخر في كتابات الأنا بمعنى أنّها لا تطرح التساؤلات وفقط وإنما تحاول أن تجد لها إجابات، و تعرفها ماجدة حمود بقولها : " كل صورة لابد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا ب الأنا مقابلا لآخر وهي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي الدلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين

¹دنيال هنري باجو . الصورة الثقافية من منظور الدراسات المقارنة نقلا عن سعيد علوش إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في

الوطن العربي . المركز الثقافي العربي . المغرب ط1 1986 ص 144

مختلفين وبذلك تكون الصورة (التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي) جزء من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي والإيديولوجي الذي تقع ضمنه"¹

من خلال هذا التعريف نجد أن ماجدة حمود لا تخرج كثيرا عن الإطار الذي رسمه "دنيال هنري" في تعريفه لصورائية. حيث نجد أنّها هي تنطلق في تعريفها من البحث عن الآخر في كتابة الأنا. ذلك الآخر الذي ارتبطت الأنا في تجسيده من تلقاء تراكم جملة من العوامل على غرار التاريخية والسياسة بالدرجة الأولى ثم غيرها على غرار الاقتصادي، وترى أن المخيال الاجتماعي يلعب دورا جوهريا ومحوريا في رسم مفهوم عن الآخر يتجسد من خلال الكتابة ويصبح يسري مسرى الدم في العروق بين أفراد تلك المجتمعات. بالإضافة إلى الفضاء الإيديولوجي الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننكر أو نتجاهل الدور الذي يلعبه في رسم الصورة. ماجدة حمود تؤكد على أهميته والدور الذي يلعبه فالمبدع حسبها مهما كان من مستوى ثقافي واجتماعي وسياسي تبقى توجهه تلك الأفكار التي تختزلها الذاكرة الجماعية. تسير رؤيته وتؤطرها وفق نمط معين يحكمه نوع من التوجه المسبق.

ومن هذا المنطلق، يعرفها السعيد علوش بقوله: "ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة شعب عند آخر باعتبارها صورة خاطئة، الصورولوجيا حقل لدراسة تكون الصورة الخاطئة في شهادات آداب الرحلات كما عاجلها ج.م. كاري.. الصورولوجيا".² استنادا إلى هذا التعريف وما سبقها،

1. ماجدة حمودة. مقارنة تطبيقية في الأدب المقارن. اتحاد كتاب العرب. د.ط. د.ت. ص 110

2. سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني بيروت. الدار البيضاء الطبعة الأولى 1985. ص

نجد أن علم الصورة هو علم دراسة الآخر في كتابة الأنا حيث إنَّها - باتفاق الجميع - من خلال تناول العمل تعمل على تحديد الظروف والملابسات التي كانت وراء تشويه صورة الآخر .

ولا يكتفي الدارس في علم الصورة بتحديد الأسباب وفقط وإنما يعمل في ذات على العمل

على إزالة تلك العوامل المؤدية لها . كما يعمل في ذات السياق كذلك على إزالة جميع الترسبات

الناجمة عن تلك الأسباب، والعمل على نبذ جميع أشكال الاختلاف والتطرف، ولم يتوقف سعيد

علوش في محاولة إعطاء تعريف لهذا العلم وإنما يعمل على تبيان أهم الوسائل التي تعد ضرورية أو

مساعدة في استقراء صورة الآخر حيث يعتبر أدب الرحلة على قائمة العلوم المساعدة في هذا الشأن.

ومن خلال جملة التعريفات السابقة يمكن القول أن الصورائية تلعب دور من الأهمية بما كان

فيما يسمى بحوار الحضارات وهذا ما يجسده نادر كاظم في قوله " إنَّ دراسة التمثيلات الأدبية للآخر

وموجهتها بتمثيلات الذات يشكل منحى جديدا ... في الدراسات النقدية ويشكل في الوقت نفسه

مساهمة قيمة في حوار الحضارات ... " ¹ من خلال هذا القول نجد أنَّ حوار الحضارات والتعايش

السلمي أسمى وأرقى الأهداف التي تحول الصورائية الوصول إليه. بعيدا عن كل البعد عن تلك

الاعتبارات السياسية التي فرضتها الخلفية السياسية والتاريخية بالأخص بين الشعوب التي قامت بينها

وما تزال لحد الآن تلك الحساسيات التي كان العامل الرئيسي والمتسبب الأول فيها هو لاستعمار أو

ما يمكن أن نسميه بالعامل التاريخي السياسي . على غرار ما نلمسه بين شعوب القارة الأفريقية وبين

1 عبد عجه ، الأدب وحوار الحضارات مجلة المعرفة ، ص 33 ، نقلا عن نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل

العربي الوسيط ، ص 6

نظيرتها الغربية فالرؤية المتبادلة ما تزال من منطلق تشنجي . وكذلك بين الدول الأوربية مع بعضها نتيجة الاستعمار كذلك . ولو بدرجة أقل على غرار مكان بين فرنسا وألمانيا التي أسهم علم الصورة في إذابة الجليد بينهما .

3. الدراسات المؤسسة لصورائية:

يرى " هنري باجو henrybago " إنَّ هذا العلم " بدأ مع جان ماريه كاريه ثم أخذه ماريوس فرنسوغويار . ودافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير سلسلة كوسيج ماذا أعرف عام 1951 الأجنبي مثلما نراه " ¹ إنَّ الناظر في هذا القول يجد أن الصورائية علم ظهر وترعرع في حضن وكنف المدرسة الفرنسية بمعية جملة من أبرز روادها على غرار " جان ماريه كاريه " . " وماريوس فرنسوغويار " الذي كما يوضحه " باجو " من أشد المساندين لهذا الطرح والمدافعين عنه بكل قوة . وإذ كانت ماجدة حمود تتفق مع " باجو " في نسبة شرف تأسيس هذا العلم للمدارسة الفرنسية لكن لا تنسب شرف التأسيس إلى جان ماريه كاريه حيث أنها ترى . " وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر عندما قامت الأدبية الفرنسية المعروفة مادام دو ستايل بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الفرنسيين والألمانيين حكومة وشعبا وأثناء الإقامة وجدت مدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، رغم الحوار الجغرافي . فقد تأكد لها إنَّ الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والطبيعة فرسموا في أذهانهم صورة لشعب غير متحضر يتكلم لغة غير جميلة ليس له إيجازات — باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعد عدو

1. دنيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دت، ص 89

له - ولكن مادام دوستايل اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمّة ... كما فوجئت بغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغه .¹

إنّ المتأمل لهذا القول يجد ماجدة حمودة تتفق مع دنيال هنري باجو في ريادة المدرسة الفرنسية في هذا النوع من الدراسات إلى أنّها تختلف معه في نسبة الأعلام المؤسسة لها فهي تنسب قصب السبق إلى مادام دوستايل وذلك من منطلق جملة من المعطيات الواقعة أو الماثلة أمامها حيث أنّها تعتبر كتابها أول دراسة في هذا الميدان فبفضل كتابها أزاحت الكثير من اللبس وسوء التفاهم الذي كان واقعا بين كل فرنسا وألمانيا فهي من خلال معاينتها للواقع الألماني عن قرب . وجدت على النقيض مما يتم الترويج له من تخلف ورجعية وغيرها من الأمور السلبية عن المجتمع الألماني، فحاولت من خلال كتابها أن تبرز الصورة الحضارية والحقيقية للمجتمع الألماني ونقلها بكل أمانة وموضوعية للمجتمع الفرنسي وهذا حجر الأساس الذي تنطلق منه أو ينطلق منه علم الصورة، فهو يدعو إلى نبذ الصورة الخاطئة لدى الشعوب بعضها ببعض .

ولقد توالى الدراسات بعد ذلك. ومن الدراسات التي تعتبر حجر الأساس والقاعدة لبناء علم الصورة نذكر منها على سبيل المثال "أندريه مونشو ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814 إلى عام 1835 والتي تم طرحها في تولوز 1952، والرسالة الثانية هي ماريوس فرنسوغيوار بعنوان صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية من 1914 إلى 1940 . والتي تم طرحها في سنة 1954. ونجد

1 ماجدة حمودة، صورة الآخر في التراث العربي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت

لبنان، الطبعة الأولى، 2010.1431، ص 11.10

كذلك رنيهتسوفال بعنوان ألمانيا والحرب، 1932 ورسالة أخرى بعنوان صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية 1839 إلى 1852 والتي تقدم بهاميشال كادوا 1967

وهناك جملة من الرسائل التي قدمها مؤرخون أمثال، رنيه ريمون، عن الرأي العام على سبيل

المثال الولايات المتحدة الأمريكية، أمام الرأي العام الفرنسي 1815 - 1852 في كولان 1962¹

وعليه نجد حجر الأساس لهذا النوع من العلم تم وضعه في المدرسة الفرنسية على يد ثلة من العلماء

أندري مونشو وغيرهم، كانت تتحكم في توجههم جملة من العوامل وذلك يتعلل من خلال النماذج

المختارة لدراسة على غرار ألمانيا التي كانت مادام دوستال هي أول من مهدت الطريق لهم ، وكذلك

بريطانيا أمريكا، وفي المقابل نجد غياب كلي في لدراسات التي تتناول فرنسا بعيون الآخر وهذا في

مرحلة التأسيس وهذا يقودنا لجملة من الاحتمالات هل هذا النوع تركز جملة وتفصيلا في المدرسة

الفرنسية فقط أم إنه لم يلق الاهتمام وتعرض لسوء الفهم من قبل البقية أو إنه لم يلقى الترحيب

لدواعي مختلفة .

4. الصورائية بين الرفض والقبول:

لم يكن طريق هذا العلم في إثبات شرعية تواجده ضمن حقل الأدب مفروشا بالورود ويتجلى

ذلك، في بروز جملة من المعارضين لهذا النوع من الدراسة، وكان ذلك سواء في فرنسا أو خارجها،

وذلك راجع لجملة من الأسباب والدوافع "... حيث أثارت جملة من ردود الفعل التي وقفت ضده

وانتقدناها ... بعد ذلك بوقت قصير، أبدى رونييه ويلييك ضمن مقالة في الكتاب السنوي الأدب

1.دنيال هنري باجو ، الأدب العام والمقارن ، 90.89

المقارن والأدب العام، معارضة شديدة للدراسات التي يعدها أقرب من التاريخ، أو تاريخ الأفكار منها إلى الآداب، وبعد ذلك ندد بعشر سنوات، ندد ايتامبل في كتابه مقارنة ليست صوبا بالأعمال التي تهم المؤرخ، وعلم الاجتماع، أو رجل الدولة، مثل الدراسات حول الرحالة الأيسلنديين في مدغشقر

1»

نجد أن المدرسة الأمريكية ممثلة في شخص كل من "روني ويليك" و"ايتامبل"، قد وقفت موقف معاديا رافضا لهذا النوع من الدراسة، وكل ما يمت لها من نتائج، بل أكثر من ذلك فقد تم إخراجها من صلب الدراسات المقارنة خصوصا والأدبية على وجه العموم. وتنطلق هاته المدرسة في رؤيتها الرافضة لهذا العلم من كون هذه النوع لا يمكن إنَّ يقدم شيء وليست هناك إضافة تترجى منه للأدب حيث إنَّه في رؤيتهم أو من منظورهم هذا النوع من الدراسات يستفيد منه أكثر المختصين في حقل الدراسات التاريخية والسوسيولوجية أكثر منه العاملين في الميدان الأدبي وذلك الحكم مبني على أن هذا النوع من الدراسات يتيح الاحتكاك المباشر بين الشعوب عن قرب والتعرف على عاداتهم، وتقاليدهم، وأنماط وطرائق تفكيرهم، وفي خضم ذلك، ما محل الأدب من الإعراب. فالمستفيد الأول منه هم العاملون في ميدان الإنترولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع. والمتأمل في طبيعة هذا النقد، يجد أنَّه مبني على الكثير من الصحة، وبالأخص في البدايات الأولى لظهوره للعلن، إذا تم الأخذ بعين الاعتبار بعض "رسائل الدكتوراه أو المقالات التي يظهر فيها بصورة كريكورية، سقطات هذا النوع من البحث، قائمة بالموضوعات تجريد النصوص المقبوسة

ودراستها كوثنائق ... تفسيرات مبهمة خلط بين مجال الأدب ومجال التاريخ¹. حيث نجد أن التحامل الذي كان على هذا النوع من الدراسات لم يأتي من فراغ، وإنما فيه الكثير من الصحة لكن عملية التعميم في هذا الأحكام والعمل على إسقاطها على جميع ما تم إنجازه في هذا المجال يعد هو الآخر إجحاف في حق هذا العلم .

فليست جميعها بتلك الرداءة التي تم تصويرها. وإنما هناك جملة من الدراسات التي كانت تحمل بين جوانبها العديد من الأمور الإيجابية والتي أنارت طريق الظلمة التي رسمته أو تسببت جملة من العوامل الخارجية. على غرار التاريخية والسياسية واستفاد منها الأدب كثيرا على سبيل المثال لا الحصر تلك الدراسة التي قامت بها مدام دوستايل .

ولقد حاول جملة من العلماء الوقوف في الاتجاه المعاكس وإثبات صحة انتماء هذا النوع من الدراسة إلى فرع الأدب المقارن والأدب عموما على غرار " غيومشو " الذي أشرف على العديد من المواضيع في هذا الموضوع حيث سماها علم الصورة، ونسبها إلى الأدب المقارن... فهو يرى أن هذا الفرع من الدراسات ينتمي إلى حقل الدراسات المقارنة، وليس مبالغة في شيء قول ذلك والرأي كذلك نفسه نجده عند طائفة كبيرة من علماء المدرسة الفرنسية على غرار كلود بيشوا وأندري روسوا

» 2

1 دنياال هنري باجو، تر غسان السيد الأدب العام والمقارن ، ص 89

2 . ينظر، عبد المجيد حنون صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، دار بهاء لنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 2013، ص53

وكلهم ينظرون بزاوية واحدة حسب عبد المجيد حنون وهو "أن صورة الشعوب في آداب

الشعوب ميدان من ميادين الأدب المقارن يعتمد أساسا على حقيقة معروفة هي التأثير والتأثر

الحاصلة بين شقي الموضوع شريطة ألا يكون في إطار لغوي واحد " ¹ وهو المبدأ الذي تقوم عليه

المدرسة الفرنسية، حيث أن كلود بيشو " يرى بأن هذه الصورة التي تكشف عن مجموع أدب ما هو

تأثير فعلها على الصورة العامة التي يكونها شعب عن شعب آخر ؟. وطرح هذا السؤال يفترض

الإجابة أولا عن سؤال :أي تأثير يمارسه على الرأي العام ؟ إننا هنا في مفترق طرق الأدب

والسوسيولوجيا، والتاريخ السياسي الإثنولوجي... ويكون المظهر المميز السيكولوجي

الصورولوجيا. فالأول الأساسي شبه فيزيولوجي لتكون البنية التحتية أكثر غنى وتكون البنية الفوقية

سيكولوجية الجماعية ²

يرى كلود بيشو أن الصورائية تتموضع داخل منظور تداخل الدراسات فحسبه للإجابة عن

السؤال الذي يطرحه هذا العلم والذي هو ما هو تأثير فعل الصورة العامة التي يكونها شعب عن

شعب آخر ؟ فهو ينطوي على جملة من الأسئلة الفرعية على غرار ما هو التأثير الذي يمارسه الأدب

على الرأي العام ؟ وغيرها من الأسئلة الفرعية فهذه الأسئلة حسبنا تقودنا إلى جملة من العلوم التي تعد

المفتاح الرئيسي للإجابة عنه على غرار علم الاجتماع والتاريخ . وبالتالي فهولا ينفي طبيعة العلاقة بين

الصورائية وبقية العلوم ولكنه يعتبرها علوم مساعدة . ولا يخرجها عن نطاق الدرس المقارن.

1. المرجع نفسه، ص 53

p9 . 2cloudpichos et roussanandre . littérature comparée ، نقلا عن سعيي علوش . إشكالية

التيارات والتأثيرات في الوطن العربي ، ص 147

ومن جملة الأمور التي جعلت حدة الصراع بين المؤيدين والمعارضين على أشده، تصادف هذا

النوع من الدراسة، العديد من المعوقات التي تقف بين أن تكون الدراسة على الوجه المأمول ومن

جملتها الموازنة بين الجوانب المتعددة والعلوم المختلفة حيث يقول روني ويليك في هذا الصدد هو

"عبارة عن دراسة في علم النفس .أو الاجتماع. الوطني استمد مادته من المصادر الأدبية ولكنه ليس

تاريخاً أدبياً " ¹ من خلال هذا القول نجد الصورائية عند ويليك لم تكن من صلب الدراسات الأدبية

في يوم من الأيام . وإنما الخيط الوحيد أو الرفيع الذي يجمع بينها وبين الأدب هو اعتمادها في صلب

دراساتها على مصادر أدبية . وهذا حسب رؤية ويليك مؤشر غير كافٍ لجعلها تتدخل في صلب

الدراسات الأدبية .

ويستند روني في تبرير رؤيته على جملة من الحجج الواقعية والتي استمدتها من صلب الدراسات

المؤسسة لهذا العلم حيث يقول عن ماريوس فرانسوغويار " على سبيل المثال لا الحصر في كتابه صورة

بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914. 1940. إنه تاريخ مادي مقنع بعض الشيء أي

إنّه وصف للرهبان والدبلوماسيين . والكتاب وبنات الملاهي ورجال الأعمال الإتكليز ممن يظهرون في

الروايات الفرنسية التي انتشرت في فترة معينة " ² ، من خلال هذا القول نجد الصورائية في بداياتها

عانت من انحرافات كبيرة خاصة في بلدها الأم فرنسا، وذلك يرجع لجملة من الأمور التي كانت سبب

1. محمد عصفورة، مفاهيم نقدية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ص 317.316 نقلاً عن محمد أنقار،

بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، منشورات باب الحكمة ، المغرب ، الطبعة الأولى ،

2016، ص 76

2. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، صورة المغرب في الرواية الإسبانية ، ص 77

وراء ذلك، حيث نجد إنّه يستوجب على الصوري أن يكون موسوعياً يتقن العديد من العلوم والفنون على غرار التاريخ وعلم النفس والاجتماع وغيرها من العلوم الإنسانية التي تلعب دور المساعد في هذا المضمار هذا بالإضافة إلى أنه يستوجب عليه استيعاب جملة من اللغات على الأقل العالمية منها . وإدراك هذه الأمور دفعة يعد من الصعوبة بما كان إنّ لم نقل من الاستحالة . وفي ذات الصدد فإنّه مطالب بالموازنة بين كفة العلوم المختلفة وترجيح كفة الجانب الأدبي على باقي العلوم . وهذا ما جعل الدراسة تقع في نوع من التخبط وعدم دقة في النتائج المتحصل عليها . خصوصاً في بدايتها الأولى مما سبب لها الكثير من الانتقاد الذي وصل بهم الأمر إلى حد إخراج دراسة الصورة من صلب الدراسات الأدبية . وبالغو في احتقارها والحد من قيمتها .

ومن جملة المعوقات كذلك هو تركيز الدراسات الصورية في بدايتها الأولى جل أو معظم " اهتمامها على الجوانب التاريخية والثقافية وإهمال الجوانب الجمالية للأدب . وهذا ما أدى إلى تحول هذا النوع من الدراسة إلى دراسة إحصائية اختزالية لصورة الأجنبي" ¹ . نلمس من خلال هذا القول نلمس أو نجد ماجدة حمود تسير في نفس الفلك الذي سار فيه ويليك حيث ترى أن الدراسات الصورية بالغة أو تجاوزت الحد المعقول في الاعتماد على علم التاريخ والثقافة . أو بعبارة أخرى طغيان التاريخ والثقافة على صلب الموضوع الرئيسي الذي من المفروض إنّ تهتم به هو الجماليات الأدبية . وهذا ما جعلها تحيد بنسبة كبيرة عن الدور المنوط بها و المتمثل في الكشف والتنقيب عن الجماليات الأدبية في تصوير الآخر، وجعلها تتحول إلى مجرد استخراج وتسجيل لصورة الأجنبي وفقط هذا الأمر

1. ينظر . ماجدة حمود . مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن . ص 118

سبب لها كذلك موجة من الانتقادات فلقد حصرت دور الصوري في زاوية معتمدة مظلمة وقيدت حرية الإنتاج لديه

وفي سياق آخر يبرز لنا محمد أنقار بأن تلك الصورة المظلمة التي تم رسمها عن الدراسات الصوريائية في بدايتها يعد شيء من الإجحاف في حقها والتقليل من قيمتها فهو يشير في صلب حديثه عن ماريوس فرنسوا غويار فيقول . " إلا أننا نعثر في الكتاب الآخر لغويار حول الأدب المقارن 1951 . على إشارتين منهجيتين لا تخلو من الأهمية نلمح أولاهما إلى طبيعة صورة الآخر والخطر المنهجي المحدث بها .

إنّ كل فرد و بل كل جماعة بل كل بلد يصنع لنفسه عن الشعوب الأخرى، صورة مبسطة تبقى فيها معالم هي أحيانا جوهرية في الأصل وأحيانا عرضية، ليس هناك ألمانيا فحسب بل هناك ألمانيا ميليشية وألمانيا الفلاسفة. وألمانيا الفرنسيين، وبقدر ما تكون الجماعة متسعة يكون خطر الوقوع في التجرد أعظم بالنسبة إلى من يحاول تحديد صورة وتكون هذه الصورة في الواقع كاريكاتورية مشتملة على الخطوط الجوهرية ولافتة للنظر .¹

"أما الإشارة الثانية؛ فتتسم حسب أنقار بأهمية قصوى نظر تأكيدها إمكان الضبط المنهجي للصورة في خضم التأثيرات والتشابهات الاعتبارية، إنّ التأثيرات غالبا لا توزن، وإنّ التشابهات تتعلق

1 محمد غالب، لجنة البيان العربي ، القاهرة 1956 ، ص 164 ، سلسلة الألف كتاب نقلا محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، صورة المغرب في الرواية الإسبانية ، ص 44 .

بالمصادفة، بينما يمكن بالمنهج أن يصف لنا الباحث بالضبط الصورة أو الصور لبلد ما الصور
التأثيرات المتداولة في بلد آخر وفي عصر معين . لأن هذا التحقيق هنا يتغذى بوقائع جديدة .¹
من خلال هاتين الإشارتين، يعطي لنا محمد أنقار رؤية تقريبية وأكثر وضوح بأن الدراسات
المؤسسة لعلم الصورة؛ لم تكن جميعها خارج الإطار وإنما كانت تحوي على إشارات منهجية من
الأهمية بما كان تم تجهلها من طرف جملة من المختصين في هذا الشأن ومن المعوقات كذلك سوء
التفاهم الاجتماعي والثقافي، حيث " أن تقديم صورة الآخر يخضع لنوع معقد من الخيار الفكري
المختلط المشاعر فلا يتم الانتباه إلا بما يسمح بالاختلاف مع الآخر مقابل الأنا و المتماثل لآخر
شبيه الأنا فكثيرا ما يكون التعبير عن الآخر نفيا له إذ تدرس الصورة وفقا لأفكار مسبقة . وتصبح
تعبيرا عن الذات وعن العالم الذي يحيط بنا كما نراه وليس كما هو حقيقة بمعزل عن الأوهام التي
تورث رؤية متعصبة"² .

من خلال هذا القول نجد أو نلمس جملة الإشكاليات التي يقع فيه الصوري. هو عدم قدرة
الأديب على نقل صورة الآخر بكل أمانة وموضوعية هذا راجع لجملة من الاعتبارات والتي على
رأسها هو كون المبدع ليس مؤرخا أو عالم وهو إنما يكتب انطلاقا من ذاتيه ومشاعره الفردية اتجاه
الآخر، وفي نفس الوقت يعبر عن مشاعر مجتمع أو أمة بأكملها . فكيف لأي مبدع أن يرسم صورة
بعيدا عن ما يكنه مجتمعه من مظاهر الكره والحقد . وذلك للأسباب التي يعرفها العام قبل

1. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص 175 .

2. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 119

الخاص، ومن هذا الأساس نجد تصوير الآخر في رؤيا الأنا يكون نفيا له أو بعبارة أخرى محاولة لتشويه له . وهذا من الخلفية التي ينطلق منها أي كاتب .

وعلى هذا نجد تصوير الآخر في كثير من الأحيان هو انسلاخ من الموضوعية في التصوير والدقة و النقل، وهذا السؤال المحوري الذي بنت عليه الصورائية موضوعاتها فهي تحاول أن تحدد الصور المرسومة حول ذلك الآخر ثم كخطوة ثانية تعمل على تحديد صحتها أو تحديد التشوهات التي تصيبها ثم تعمل على معالجتها، بمعنى أنّ الصورائية، علم متعدد الفوائد يتطلب مجهود معتبر نتائجه مرتجاة على أصعدة مختلفة، ومن جملة المعوقات كذلك نجد أنه من القضايا التي تعالجها أو تهتم بها الصورائية هي أسباب تباين صورة الآخر في كتابات الأنا.

حيث يجد أو يلمس المتأمل في "صورة الأنا يجد إنها تستند إلى تجارب وخبرات غنية كافية قام بها الأديب عن المجتمع الذي يصوره . حيث نجد أنه نشأ وترعرع في كنف ذلك المجتمع يعرف العديد من أبنائه عن كثب . وتربطه مع بعضهم العديد من العلاقات على غرار القرابة أو الصداقة . ومن هذا المنطلق نجد بأن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب يجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية " ¹ . من خلال هذا القول نلمس أو نجد أن صورة الأنا التي يعمل ويكون الأديب هو المسئول رقم واحد في تكوينها تتدخل في نطاق تكوينها العديد من الأمور الخارجة عن نطاق الأدب ولعل أبرزها وأهمها هو المعاشة المباشرة التي يقوم بها الأديب لباقي أفراد

1. ماجدة حمود ، صورة الآخر في التراث العربي ، ص 15

المجتمع فينتج بينهم وبينه العديد من أواصر الصداقة والمحبة . كل ذلك من شأنه أن يسهم في تحسين أو رسم صورة جيدة عن بقية أفراد ذلك المجتمع .

وهذا يمكن من إنَّ يجعل الصورة تتسم بالغنى والشمولية لجميع مناحي الحياة، وذلك بخلاف الصورة التي يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة ولم يحتك ب أهله وبالتالي قد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمع وهذا ما نجده ماثلا في العديد من الأعمال الأدبية وقد تختلف الأسباب وراء ذلك التصوير حيث إنَّ الأديب لا تربطه علاقة بذلك المجتمع .

" فالصورة التي يرسمها لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياها ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن لرغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل وهي وليدة قبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر لذلك نجد إنَّها تلي في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي دون إنَّ تلي حاجات المجتمع المدروس ¹ من خلال هذا القول نجد إنَّ العوامل المساهمة في تشكيل صورة الآخر بعوامل غير موضوعية خارجة عن نطاق الأدب تتدخل فيه العاطفة الذاتية والاجتماعية ، وهذه الأخيرة لها من الأهمية بما كان على اعتبار إنَّ الأديب يعكس الرؤيا الاجتماعية قبل كل شيء .

4 صورة الآخر في النقد العربي المقارن:

يرجع السعيد علوش الاهتمام بالدرس الصوري في الوطن العربي، إلى ما تصادف ظهوره تاريخيا، مع ظهور وطنية عامة شملت العالم العربي من المحيط للخليج، حيث يقول: " ارتبطت ولادة

1. ماجدة حمود ، صورة الآخر في التراث العربي . ص 16 . 17

الصورولوجيا بظهور الوطنية الأدبية وانتشار الكتابات الغرائبية التي تبحث عن ميثية الآخر كما يتكون لديها عبر رحلات ومغامرات وخرافات تراثية روج لها عند ابن فضلان وابن بطوطة ولكنها أصلت عند رفاة وغيره من متصيدي صور الشعوب الأخرى " ¹ نرى من خلال هذا القول أن ظهور هذا العلم على مستوى القطر العربي من مشرقه إلى مغاربه قد تصادف مع تلكم النزعة التحريرية التي كانت تعيشها جل دوله وهذا ما كان دافع للبحث والإنتاجية. وكذلك ظهور نماذج من الكتابة التي لم تكن لهم دراية بها من قبل - المجتمع العربي وحتى إن وجدت فليست مؤسس لها- وهي الكتابة العجائية . ويرجع الإرهاصات الأولى لظهور هذا العلم إلى الرحالة الأولين على غرار ابن فضلان و ابن بطوطة وغيره ولكن التأسيس الفعلي لها كان مع رفاة الطهطاوي وكتابه الأشهر من نار علم في الأدب العربي الذي يعد الأول من نوعه . وهو تلخيص الإبريز في مفاتن باريس.

وبعبارة أخرى نلمس من خلال هذا القول إنَّ الفعل الصوري كفعل موجود في التراث العربي بالخصوص على مستوى أدب الرحلة، لكن كممارسة إجرائية لم يتمنّج وفق آليات معينة لم يبرز للعلن إلى مع رفاة الطهطاوي وكان ذلك بفعل الاحتكاك بالمدرسة الفرنسية ، ومن النماذج المؤسسة لهذا النوع في النقد العربي المقارن:

1. صورة المغرب في الأدب الفرنسي من لوتسيالييمونتيان بباريس، عبد الجليل الحجمري

1970

1. سعيد علوش . إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي . ص 146

2. الشرق الأدنى العربي من خلال قصص الرحلات والنصوص الخيالية المكتوبة باللغة الفرنسية

من 1868 إلى 1939. نصيفي رجاء جان بيسرو

3. صورة إفريقيا الشمالية في أعمال البير كامى 1978 عبد القادر عبد الفاتح

4. صورة المغرب والعلاقات الفرنسية المغربية في الصحافة اليومية الباريسية 1950. 1956

جامعة بوردو 1982

5. صورة المغرب في الكتابة الإنجليزية . محمد أبو طالب سنة 1987

6. صورة المغرب في الرواية الإسبانية خلال عهد الحماية محمد إنتقار 1992

7. صورة المغرب في الآداب المكتوبة باللغة الألمانية سنة 1999

8. صورة الشرق في أدب فولتر المسرحي والقصصي . ماجستر 1991

9. صورة الفرنسي في روايات المغرب العربي، الجزائر، تونس، المغرب، عبد المجيد حنون.

10. صورة الغرب في الرواية المغاربية المرأة والوردة نموذج أحرزام عبد الوحيد

11. صورة الغرب في الأدب المغربي نماذج من الشعر والرواية باريس سنة 1993.

12. صورة أوروبا عند الرحالة المغاربة في القرن التاسع عشر . جامعة محمد الخامس بالرباط

1994.¹

1. ينظر ، حوار أحلام ، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي ، رسالة دكتوراه ، ا شريف عبد الواحد . وهران ، 2008، ص

والتأمل في صلب هذه الأطروحات، يلمس بأنها جميعا من رحم المدرسة الشمال الإفريقية تونس، الجزائر، المغرب، وهذا ليس معناه نفي لجهود المدرسة الشرقية في هذا الميدان، حيث المنبت الشرعي لها هو؛ مصر وإثما في هذا السياق نتحدث عن الدراسات كدراسات مؤسسة منطلقة من خلفية معرفية متحررة، ولو كانت نسبية حيث يرى، في هذا الصدد سعيد علوش " دراسة الصورولوجيا عند الجامعين العرب الأوائل - كانت تتم وفق أو عبر نمط ثقافي نجده عند رواد استشراق الجيل الأول للمقارنين الفرنسيين يخضع لأدلجة وطنية وإسلامية " ¹

ومن بين النماذج التي يستشهد بها على سبيل المثال لا الحصر في هذا السياق نجد أسعد داغر " الشرق في الأدب الفرنسي لما بعد الحداثة 1937 حيث يحيل الدارس فيها غالبا على المراجع الفرنسية وهي حقيقية لا يخفيها بل يجعلها مرتكزات عملية ... وبعد ماينيف العقد يناقش حسن النوتي بدوره أطروحة حول الشرق الأدنى في الأدب الفرنسي سنة 1953 ويتبين من خلاله غلبة الخطاب الأيديولوجي على الخطاب الأدبي إذ يتكفل بتذكير المشاركة بمسؤوليتهم تجاه الغرب " ²

من خلال النموذجين المقدمين يعطي لنا السعيد علوش صورة مصغرة عن طبيعة الأعمال التي كانت تقدم من طرف رواد هاته المدرسة العربية حيث أنها كانت تتسم بنوع بما يمكن إن نسميه رد فعل حول رؤية الغرب للمجتمع الشرقي حيث أن هؤلاء كانت رؤيتهم مبنية على رد الاستصغار والخط من القيمة الذي قابلت الدراسات الغربية به المجتمعات العربية. فهذه الأمور جعلت منها تخرج

1 سعيد علوش ، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، ص 155

2. المرجع نفسه، ص 151.152

عن الخطاب الأدبي الجمالي وتركز على جملة مضامين أخرى أو بعبارة أخرى جعلت من الخطاب الأدبي وجماليته آخر الاهتمام .

6. فوائد الصورائية:

إنّ المتأمل لمسار هذا العلم ومنذ ظهوره إلى الساحة يجد بأن هناك خدمات جليلة قدمها للمتلقى وعمل على إزالة الكثير من اللبس الحاصل . ونلمس ذلك على مستويين أولهما:

أ المستوى الفردي

وهو يتجسد لدى الكاتب " حيث نجد إنّ دراسة الصورة تمكن أو تفيد في توسيع أفاق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة"¹، الصورائية تفيد الكاتب في جملة من المواضع من خلال العمل على توسيع أفاق لم يكن له دراية تتجاوز حدود الزمان والمكان التي يعيش فيها وبالتالي تنعكس على الإنتاج المحلي عموماً وعلى نتاجه الشخصي بالدرجة الأولى إنّها تسهم في نقله من إطار المحلية إلى ما يعرف بالعالمية، وترفع في ذات السياق كذلك من سقف الحلم لدى الكاتب من خلال عملية التخصيب التي تقوم بها لخياله الذي ومن دونها يبقى إنتاجه أو مردوده ضعيف .

الأمر الثاني الذي تسهم فيه الصورائية فيه على المستوى الفردي " هو أنّها تغني الشخصية الفردية من جهة والتعرف على الذاتي من جهة أخرى "² الصورائية تمكن الكاتب أو المبدع من معرفة وكسب العديد من الخبرات الشخصية التي لم تتح له من قبل .

1. ماجدة حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 114

2. المرجع نفسه، ص 114

وأمر آخر لا يقل أهمية عن سابقه، هو تمكن الأديب من وضع نفسه في الإطار

الصحيح حيث أنها تعطيه رؤية شاملة عن حقيقة الأدب المحلي بالدرجة الأولى وموضعه بالمقارنة مع

باقي الأدب العالمية، مما يجعله يواكب مختلف مستجدات الساحة الأدبية العالمية

ب المستوى الجماعي:

الصورائية من هذه الناحية تفيد في أمور عديدة ومتعددة حيث " تفيد في تصريف الانفعالات

المكبوتة اتجاه الآخر أو في التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه"¹، من خلال هذا القول

نجد أن الصورائية تعد ملجأ يعبر به الكاتب عن ضمير الجماعة أو المجتمع عن مكوناته اتجاه الآخر

وفي الوقت ذاته يساعد في التخفيف من حدة تلك الانفعالات التي تتسم في غالبها بالعدائية

والكره اتجاه الآخر والأمر الثاني كذلك " تساهم في الكشف عن الصورة المغلوطة عن الشعوب

الأخرى فتسهم في إزالة سوء التفاهم . وتؤسس لعلاقة معافاة سليمة من الأوهام وكل التشوهات

السابقة فهي بمنظور آخر تعطي لكل ذي حق حقه سوء بالنسبة لذات أو للآخر "² .

ومن هذا القول يمكن التأكيد على أهمية دراسة الصورة في أنها تلعب دور من الأهمية بما كان في

تحقيق سياسة التعايش السلمي التي صارت مطلب ضروري تنادي به جميع شعوب العالم من أجل

الفوائد كذلك " إنها تعد اتصالاً مفتوحاً، أو تنافداً بين الشعوب بدائيتها، تقرب من عصرنته، إذ أن

فهم مجتمع أو تشكيل صورة عنه، يتجلى على معرفة مضمرة متجمدة، أو مخدرة في مكامن الذهن،

1. ماجدة حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 114

2. المرجع نفسه ، ص 114

وتصوراته، وفي عملية تحريكها أو تنشيطها، يكاد يصيح الوعي الجمعي بين ناطقة تخرق منافذ المعرفة، وتجربة تبث صورها المتجددة، وتفصيلاتها الحية التي تفتح عنها الذاكرة بالارتفاع من الخاص إلى العام¹، نجد من خلال هذا القول، إنّ الصورائية تعد خزان يتكأ عليه مختلف الدارسون على اختلاف مشاربهم التاريخية، أو السياسة، و علم الاجتماع وغيرها في معرفة الآخر، وهي بالتالي تعمل على توضيح الصورة للأنا على عديد المستويات وتعمل على وضعها في إطارها الصحيح، وفي نفس السياق فهي تعمل على إنّ تغني الذات من خلال تحديد موقفها وإيجاد حلول لجملة تلك المواقف، ويتم الأمر عن طريق أساليب مختلفة سوء نتج عنها اختلاف مع الآخر أو اتفاق معه فهي تعمل على توضيح وتبيان موقف الذات وموقعها في مقابل الآخر

7. العناصر المكونة للصورائية:

أ. الهوس:

من العناصر التي تفرض حضورها بقوة في بناء صورة الآخر حيث إنّ "يعد الواقع الأجنبي بالنسبة للكاتب أو الجماعة متفوقا على الثقافة الناضجة الثقافية الأصلية . هذا التفوق يؤثر جزئيا أو كليا في الثقافة الأجنبية المتطورة ومن نتيجة ذلك بالنسبة للثقافة الأصلية إنّ الكاتب أو الجماعة تعدها أقل مستوى في موازنة التفضيل الايجابي الأجنبي هناك رؤية سلبية إئتفاضية للثقافة الأصلية

1. نوفل ونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، مجلة دباي، 2012، العدد الخامس والخمسون

يوجد هوس ويقوم بتقديم الأجنبي على وهم أكثر مما يقوم على صورة... ويفسر الهوس الإنجليزي

لفلاسفة الأنوار الفرنسيين في قسم كبير عبر الشعور بالتفوق الإنجليزي والدونية الفرنسية¹.

من خلال هذا القول نجد إنَّ الهوس بالآخر يجعل من الأديب يقدم الآخر في صورة أكثر من

حجمه ويرسمه على غير الصورة الحقيقية له وخير دليل على ذلك ما فعله فلاسفة التنوير الفرنسيين

الذين سبب لهم الإنجليز نوع من الهوس الذين جعلهم يبنهون بهم ويحتقرون أنفسهم ويحسون بأنهم

أكثر دونية منهم. وهذا العنصر بين لنا إنَّ الرؤية التي ينطلق منها الكاتب في بناء رؤيته لذلك الآخر

لا تكون منعزلة ولكنها في الغالبية العظمى تؤطرها رؤية المجتمع وتتحكم في توجيهها. فالأديب هو

المرأة التي تعكس رؤية المجتمع فهو قبل إنَّ يصبح أديب أحد أفراد المجتمع يسري عليه نفس ما يسري

على باقي أفراد المجتمع.

ب . الرهاب:

وهو على النقيض من الهوس حيث " يؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متذبذبا مقابل تفوق

الثقافة الأصلية... إنَّ الرهاب يؤثر الوهم الخداع في الثقافة الأصلية... إنَّ الرهاب الألماني لفرنسا

نتيجة طبيعة للوهم اللاتيني مقابل البربرية الجرمانية. وعليه فالتخلف حقيقي لأنه كأن هزيمة وضم

أراض وهذا بعيدا عند منطق التقدم. جاء عمل العقيدة ليدعم الخيال أو العكس من أجل تشكيل

صورة إيجابية لفرنسا في مواجهة عمل العقيدة ليدعم الخيال أو العكس من أجل تشكيل صورة إيجابية

1. رمون طحان ، الأدب المقارن والأدب العام ، دار الكتاب اللبني، بيروت ، الطبعة الأولى، 1972، ص 107

لفرنسا في مواجهة روسيا" ¹ من خلال هذا القول نجد مفهوم الرهاب هو عكس الهوس حيث إنّه يجعل من الأنا تنظر للآخر من منظور دوي ومنظور احتقار . وهذا ما يجعلها ترسم صورة تنظر من منطلق الاستصغار لذلك الآخر حتى وإنّ كان هذا الأخير متفوقا عليها بأشواط وهذا ما فعله على سبيل المثال لا الحصر الشعب الفرنسي مع نظيره الألماني . حيث إنّه استصغره رغم نسبة التطور التي يتميز بها الشعب الألماني .

والرهاب بهذه الرؤية التي يقدمها لنا ريمون طحان بمثابة الحجاب الذي يكون بين الأنا والآخر يجعلها تغشى عن الحقيقة رغم أنّها واضحة للعيان، تتدخل فيه جملة من المدركات التي نرى وترعرع عليها الشعب الذي يمثل الأنا. وخير مثال علة ذلك ما كان حاصل بين فرنسا و ألمانيا، حيث كان ذلك نتيجة صراع أصولي بامتياز بين اللاتينية والجرمانية.

ت. التسامح:

إنّ الإنسان من منطلق كونه كائن اجتماعي، يتفاعل مع غيره على عديد المستويات، وهذا الأمر من شأنه جعله " يعيش على المعارف والمعارف المتبادلة، والتبادلات النقدية وحوارات الند لند، حيث إنّ المثقافة الآلية التي يفرضها الهوس تتعارض مع حوار الثقافات الذي يطره التسامح ففي حين إنّ الرهاب يفترض أبعاد الآخر وصوته الرمزي . فالتسامح يحاول فرض الطريق الصعب الموجب، التي تمر عبر الاعتراف بالآخر، الذي يعيش إلى جانب الأنا، وفي مقابلها لا متفوقا ولا متدنيا، ولكنه متميز ولا يستغني عنه... وإذ فكرنا في التأمّلات الأخلاقية للفيلسوف إيمانويل كانت، نرى إنّ

1. المرجع السابق، ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص 108

التسامح نظر إل بالآخر واكتشاف بأنه وجه ذلك لأن النظر إلى الآخر يؤدي دون شك إلى عودة إلى الذات والنظر إلى الذات لم ينس التحول عبر الآخر إنّنا لآخر المتسامح هو تحديد آخر لا يمكن التفكير به بصورة أخلاقية " ¹ إنّ الناظر أو المتأمل في هذا القول يجد إنّ التسامح من أبرز السمات والخصائص التي يسعى المشتغلين في حقل الصورائية إلى بثها في نفوس الأدباء بالدرجة كوهم المسؤول رقم واحد عن نقل صورة الآخر وذلك من منطلق أنّه يعطي مساحة أكثر اتساع بين الإنا والآخر فهو يمكنهما من تبادل المعارف وتوحيد دائرة الرؤى.

بالخصوص في ظل التغيرات التي يعرفها العالم في العقود الأخيرة، على أصعدة مختلفة جعلت الأنا تنصهر في الآخر، بالأخص فعل الثقافة، الذي جعل من الهوية والحدود التي كانت مرسومة بين الأنا والآخر، تذوب بشكل كبير، حيث " تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة..الرؤية المتوازية للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعية يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية تعتمد العلم، وتصغي لنبض الإنسان، وبذلك تستطيع أن تنظر إلى الآخر باعتباره ندا للذات " ² من خلال هذا القول، نلمس أنّ قيمة التسامح تمكن الأنا من رسم الآخر، بكل موضوعية وأمانة، بعيد عن التعصب في جو من العلمية، وهذا الأمر الذي يسعى إليه الدرس الصوري، وهو أنّ يكون رسم الآخر مبني على التسامح والتآلف حتى يمكننا من إظهار الصورة الحقيقية لذلك الآخر.

1. رمون طحان ، الأدب المقارن والأدب العام ، 107.109

2. خليل بروني وآخرون ، صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وشير كوبيكس " دراسة صولوجية في الأدب مقارن

،اضاءات نقدية، العدد الثامن ، 2012 ،ص.62

8. الضوابط المنهجية لاستخراج صورة الآخر:

في هذا الصدد يقدم لنا محمد غنيمي هلال جملة من الخطوات المنهجية التي تمكن المشتغل في هذا الحقل من استخراج صورة الآخر، ويبدأ الباحث كخطوة أولية: " ببيان الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب، الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب وللمهاجرين، والرحالة من الكتاب فضل كبير، في تكوين هذه الأفكار، فهم الذين ينقلون إلى أممهم ويصفون في أدبهم صور ما شاهدوا في البلاد الأخرى، وهم الذين يؤولون هذه المشاهد ويشرحونها بما يتفق وميولهم"¹ الخطوة الأولى في الضوابط المنهجية التي حددها لنا محمد غنيمي هلال هي ما يمكن أن نسميه بالخطوة الواصفة، حيث إن المشتغل يعمل على وصف صورة المدروس بالتحديد عند كل من أدباء الرحلة والمهاجرين ويحدد لنا غنيمي هلال أهم ما يجب إن يقف عنده المشتغل في هذه الخطوة هي الدواعي التي أدت إلى الوقوف عند هؤلاء الكتاب دون سواهم هو أكثر من شاهدوا المدروس عن قرب وتفاعلوا معه من منطلق رؤية واقعية تتسم بالمصادقية والشفافية.

الخطوة الثانية في سلم الضوابط المنهجية محمد غنيمي هلال "على الباحث في هذا الباب إن يتعرض لتحديد ما رآه الرحالة من البلاد الأخرى ... فشوقي على سبيل المثال لم يرى من إسبانيا إلا بعض المدن التي زرها زيارة عابرة . ولم يهتم بالحديث عن إسبانيا المسلمة وأثارها، وقد عاش بثقافته وميوله في الماضي الذي تحدث عنه، دون أن يعنى بتصوير البلاد وحاضر أهلها"² يحدد محمد غنيمي

1. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 331

2. المرجع نفسه، ص 331

هلال النقاط التي يستوجب على الباحث إنَّ يقف عليها في هاته النقطة الثنائية أو ما يمكن إنَّ نسميه بالمرحلة الثانية وهي: أنه يعمل على أنَّ يرينا كيف رأى هؤلاء الرحالة البلد الذي رحلوا إليه وفي هاته النقطة يتعرض لشرح آرائهم فيه وتحليلها، أما بالنسبة للخطوة الثالثة " ينتقل بعد ذلك إلى دراسة صدى آراء الرحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم ممن تحدثوا عن نفس البلد أو أرادوا وصفه وتقديم نماذج بشرية لأهله . أيا كان الجنس الأدبي الذي تحدثوا فيه عن ذلك من مسرحية أو قصة ... وترسم من ذلك أجزاء الصور الأدبية للبلاد والشعوب الأجنبية " ¹

و هذه المرحلة التي يرسمها لنا محمد غنيمي هلال تحاول إنَّ تعطي نظرة متكاملة من أصدعة مختلفة تتدرج في الأهمية من وسيلة لأخرى تأتي الرحلة في مقدمتها ثم تأتي باقي الأجناس الأدبية. هذه أبرز الخطوات أو بعبارة أخرى الإجراءات المنهجية التي حددها بما يمكن إنَّ نسميه عراب الأدب المقارن في الوطن العربي .

9. أنواع الصور:

تنقسم صور الشعوب إلى عدة أقسام وذلك بحسب عوامل التقسيم: صورة الشعوب تنقسم إلى قسمين " صورة شعب في أدبه مثل صورة الفرنسيين في أدبهم، أو صورة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ، وهذا النوع من الدراسة لا يتعدى إطاره القومي واللغوي حيث إنَّه يبحث فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع بالوصف

1. المرجع السابق، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 332.333.

والتحليل. ¹ من خلال هذا القول نجد أنّ هذا النوع لا يدخل أو لا يندرج في نطاق الأدب المقارن، وذلك راجع كون إنّ الدراسات المقارنة لا تدور في هذا الفلك ولا تصب في هذا المنحى. الذي يكون فيه موضوع الدرس من نفس اللغة ومن نفس الجنسية. وهذا النوع كما يوضحه عبد المجيد حنون يدخل في نطاق الدراسات النقدية لمواضيع في أدب معين أو لدى أديب بالذات فصورة المرأة المصرية أو الفلاح الفرنسي في أدب شعبهم خاصة بتلك الآداب الوطنية تدرس مثل دراسة أي موضوع نقدي

أما الصور التي يختص بها الأدب المقارن عموما والدرس الصوري على وجه الخصوص فهي " صورة شعب في أدب شعب آخر : والمقصود بذلك تلك الموضوعات التي كثر طرقها في الغرب منذ زمن ليس ببعيد " صورة فرنسا في بريطانيا العظمى " " صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية " صورة ايطاليا في الأدب الفرنسي صورة اليهودي في الرواية الفرنسية ... صورة الجزائر في الأدب الفرنسي والملاحظ في الموضوعات السالفة الذكر يجد أو يلمس إنّها تتكون من شقين حيث إنّ الشق الأول يمثل صورة بلد أو شعب أو شخص يمثل شعبه أو بلده والشق الثاني يتكون من انعكاس صورة ذلك البلد أو الشعب أو الشخص " ² ويؤكد عبد المجيد حنون من خلال هذا القول على أنّ عمل الصوري، يكون خارج نطاق الأدب الأم. يعمل على رصد مختلف الصور التي نقلها شعب عن شعب آخر ، ولا يكمن في رصد تلك الصور فقط وإنما يستوجب عليه أو هو بمثابة فرض عين إنّ

1. عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية ، ص 51

2. عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية ، ص 51.52

يعمل على التحقق من مدى مطابقة تلك الصور لأمر الواقع ، ومن الطرق التي يقترحها عبد المجيد حنون في تصنيف الصور المدروسة.

1. الصور حسب التأثير:

حيث تعد قضية التأثير والتأثر ودراسته المنطلق الأول وحجر الزاوية في الأدب المقارن ذو المنظور التاريخي هذا الأخير الذي سيطر ردح من الزمن على المنهج المقارن والذي سبب موجة كبيرة من الانتقاد من المدارس التي أتت بعد المدرسة الفرنسية على غرار الأمريكية .

ويميز لنا أحمد شوقي رضوان بين دور التأثير في عملية الإنتاج الأدبي ودور التأثير في النتاج الأدبي ذاته . "فدور التأثير في عملية الإنتاج تدخل في نطاق الدراسة النفسية لعملية الإبداع هو دراسة متشابهة ومعقدة. . أما دور التأثير في النتاج الأدبي ذاته فهو ظاهر ويمكن تلمسه وإظهاره وفي دراسة التأثير لا يتعامل الدارس مع عملية الإبداع مع النتاج ذاته " ¹ من خلال هذا القول نجد بأنه لفهم دور التأثير في بناء العملية الإبداعية يستوجب جملة من العلوم المساعدة على غرار أو أبرزها هو الدراسة النفسية، أما التأثير في النتاج الأدبي فهو ظاهر ويمكن تلمسه، ومن هذا المنطلق نجد إننا أنواع الصور بحسب التأثير أنواع الصور هي كالتالي:

الاتجاه الأفقي:

وهذا النوع نلتمسه في عديد النماذج المقدمة، على غرار "فرنسا تتصور بريطانيا أو ألمانيا أو روسيا وألمانيا تتصور إسبانيا أو سويسرا ... وأمريكا تتصور إسبانيا وبريطانيا إنهما دول أوروبية،

1. أحمد شوقي رضوان ، مدخل إلى الدرس الأدب المقارن، دار العلوم العربية ، بيروت، لبنان، ص 35

بالإضافة إلى أمريكا تتصور مع بعضها البعض . فعملية التأثير والتأثر متبادلة بين شعبين من نفس مستوى حضاري واحد أو متقارب على الأقل حيث إنّ الفروق بسيطة بين دول أوروبا وأمريكا¹، إنّ الصورة الأولى التي يمكن رسمها من خلال التأثير والتأثر هي صورة الند لند أو النظير لنظير حيث وحتى ولو كان المستوى متباعد لكن ليس بنسبة كبيرة وعلى جميع المستويات فمثلا عندما نقارن بريطانيا أو إسبانيا بأمريكا صحيح إنّ أمريكا في الصدارة على جميع المستويات لكن ليست بأشواط كبيرة . ومن هذا المنطلق لا يمكن إنّ تكون المفارقة في التصوير كبيرة وإنّما تتسم بكثير من الدقة والموضوعية .

ب.الاتجاه الرأسي:

وهذا النوع نلمسه في جملة من النماذج " حيث إنّ فرنسا تتصور المغرب أو الجزائر أو تونس أو الزنجي ... وأمريكا تتصور اليهودي والزنجي وبريطانيا تتصور العربي .. أو بعبارة أخرى مجموعة دول متقدمة تتصور دولا متخلفة ضعيفة كانت مستعمرة من قبل الشعوب المتأثرة، أو متخلفة بغير استعمار وكأنّها تنظر إليها من أعلى " ² في هذا النوع من الصورة يكون المتأثر والمؤثر من طبقتين مختلفتين، فالأول الذي يرسم الثاني يراه من خلال نظرة دونية في غالب الأحيان. حيث يسيطر في هذا النوع ما اصطلح على تسميته بالهوس وهو الشعور بالتفوق.

ت. **الاتجاه العكسي** ويعد هذا الاتجاه غير متوفر لحد الآن في دراسات الشعوب، وذلك يرجع

إلى كونه يدرس صور الدول المتقدمة، أو القوية، في أدب الدول الضعيفة، أو المتخلفة، ولحد الآن –

1عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية ، ص 59

2. المرجع نفسه ،ص 60

بحسب عبد المجيد حنون — " لم أعثر إلى على رسالة واحدة تدرس موضوعا في هذا الاتجاه وهي

الرسالة التي قدمها أليس شرار وعنوانها صورة الاستعمار الإسباني في الرواية الأمريكية 1898-

1950 ويعلق عليها بقوله إنها دراسة نفسية اجتماعية . فهي بعيدة عن الأدب المقارن . وبذلك

يبقى هذا الاتجاه خاليا من الدراسات " ¹ هذا النوع من الدراسات شبه منعدم في الساحة المقارنة.

وذلك راجع لجملة من الأسباب.

وعن أسباب هذا الغياب يعلق عبد المجيد حنون بقوله " إنَّ الأدب المقارن ولد بالغرب

وتعددت فروعه هناك أيضا وفي بداية النهضة كانت الدراسات مركزة على الآداب اليونانية واللاتينية

والعلاقات فيما بينهما ثم انتقل الاهتمام إلى الآداب الأوربية الحديثة وبقي محصورا في إطارها....

وبخاصة بعد ما انتشرت الروح الاستعمارية في أوروبا وصارت الدول الأوربية تحاول طمس ثقافة الأمم

المستضعفة لتسيطر عليها فكيف يراد منها إنَّ تبحث عن العلاقات بين آداب الأمم المستضعفة،

وبعد انحسار موجة الاستعمار تركزت الدراسات على شعوب الدول المتقدمة من قبل أبنائها.

ولما التفت أبناء الدول الضعيفة إلى تقديم دراسات عليا بادر وإلى الموضوعات ذات الاتجاه

الرئيسي أو النظرة من فوق إلى تحت حتى تكون شاهد بين أيدي أبناء تلك الفئة في مقابل تلك

المعطيات الخاطئة التي رسموها تكمن في موضوعات ... في لو لم لذلك لم تحظى الاتجاه الثالث أو

النظرة العكسية بأي اهتمام لأنه يحتاج إلى ظروف وشروط معينة من المستبعد إنَّ تقبل جامعة غربية

1. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ص 60

موضوعات من هذا القبيل" ¹ . من خلل هذا القول يلخص لنا عبد المجيد حنون أسباب انعدام هذا النوع من الدراسات والتي حسبته ترجع إلى عاملين رئيسيين أولهما العامل السياسي التاريخي حيث إنّ المرحلة التي ظهر فيها هذا النوع من الدراسات هو مرحلة شهدت موجة من الاستعمار قامت بها الدول الأوروبية على الدول المستضعفة على غرار الدول الإفريقية وأول عمل قامت به هو العمل محو وطمس أي معالم لثقافة في ذلك البلد وهذا بطبيعة يجعلها لا تفكر بأي شكل من الأشكال في رؤية نفسها أمام تلك الدول.

الأمر الثاني وهو عامل شخصي الشعور بدونية الآخر في مقابل تفوق الإثّا وهذا ما جعلها تنظر لتلك الأقليات على غرار اليهودية أو الزنجية بمنظور الاحتقار . خصوصا وإنّ هذه الأخيرة على غرار الزنوج في أمريكا . أو اليهود في أوربا كانت تعيش أحلك الظروف على المستوى السياسي والاجتماعي . في كنف تلك الدول.

والأمر الثالث متعلق بنفسية أفراد تلك الدول فرغم انحصار وتراجع موجة الاستعمار إلى إنّ أفراد تلك المناطق سوء الإفريقية أو الأقليات المضطهدة ظلوا يشعرون بالكثير الدونية اتجاه الآخر . ويرونه من منظور فوقوي وهم غي الدرك الأسفل، هذا الأمر حتم عليهم دائما البحث في الاتجاه الثاني وتجاهل أو غض الطرف عن الآخر.

1. ينظر، المرجع نفسه، ص 61.60

10. الوسائل المساهمة في تشكيل صورة الآخر:

أ. أدب الرحلة:

تشكل الرحلة في عملية بناء الصورة أهمية قصوى فالذي يسافر خارج بلاده مهما كان الغرض المؤدي لذلك يعود ومعه أخبار ونوادر وحكايات وانطباعات أو وصف لمشاهدته على أصعدة مختلفة تحملها دفتاره أو مذكراته ، هذه الرحلة والتي تمثل انتقالا حقيقيا من مواطن لأخر وتحمل في طياتها إضافة إلى ما سبق كثير من صور الآخر سواء أكان عن قصد أو عن غير قصد .

ومن جملة النماذج على سبيل المثال لا الحصر، الرحلة المؤسسة لعلم الصورة وهي تلك الرحلة التي قامت بها الكاتبة المعروفة مدام دوستايل الفرنسية لألمانيا، في فترة كانت العلاقة بين الطرفين، ألمانيا، وفرنسا على صفيح ساخن " حيث قامت برحلة طويلة ل ألمانيا وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني وأثناء الإقامة فوجئت ... بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا رغم الحوار الجغرافي .. فقد تحقق لها إنَّ الفرنسيون يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة غي ألمانيا فرسموا في أذهانهم صورة لشعب غير متحضر يتكلم لغة غير جميلة .ليس له إنجازات ...أو بعبارة أخرى صورة العدو لعدوه لكن مدام دوستايل اكتشفت عبر رحلتها غنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية ... فكانت محصلة تلك الرحلة التي قامت بها كتاب بسيط عنوانه " ألمانيا "سعت من خلاله إلى

إذابة أو تصحيح الصور المغلوطة عن ألمانيا " ¹ من خلال هذا المثال يتضح أو يبرز لنا الدور الكبير

والجلي الذي تلعبه الرحلة في عملية بناء الصورة . ومن خلال هذا المثال نجد إنّ الصورة الحقيقية

والصحيحة يجب إنّ تكون مبنية بالدرجة الأولى على ما يمكن إنّ نسميه المعاشية .

فأدب الرحلة موجود قبل إنّ يولد أو يتم التأصيل لصورائية . كان مسكونا بفعل المقارنة الأمر

الذي جعل منه خيار يفرض نفسه بقوة من أجل الإسهام في تأصيل الدرس الصوري، تلك المقارنة

التي تمس جميع الأصعدة على غرار وصف المكان فالرحالة في طريقه يتفاعل مع جميع ما يمر فالأماكن

التي يزورها تتجاوز حد الإعجاب برونقها أو جمالها . ولكنها تترك في الرحالة صورة عن الآخر عن

مدى وعيه ورؤيته لمختلف العوالم المحيطة به .

ومما يجعل أدب الرحلة من أكثر الأجناس التي يمكن أن تلبي متطلبات البحث عن صورة الآخر

كونه ليس "بحثا في التاريخ ولا وصفا جغرافيا ... كما أنّه ليس قصة قصيرة أو رواية أو قصيدة شعر

وإنّما هو هذا وذاك ومن ثمّ يكتسب خصائصه المتميزة وطعمه العذب ... وقدراته في الوقت نفسه

على تلبية مطالب المؤرخين والجغرافيين والأدباء الذين يطمحون لمعاينة الوقائع وسبر أغوارها العميقة "

² من خلال هذا القول يجد المتأمل إنّ الرحلة لها من الأهمية بما كان في عملية بما يمكن إنّ نسميه بناء

صورة الآخر لأنها وبكل بساطة تعتمد على جملة من الأشياء التي لا توجد في غيرها من العلوم تجمع

بين التاريخ والجغرافيا وعلم الإثنوبولوجيا . ومن بين أهم الأمور التي تعطيها بعد مركزية ودور محوري

1. ماجدة حمود ، صورة الآخر في التراث العربي ، ص 11.

2. عماد الدين خليل، من أدب الرحلات ، دار ابن كثير، دط، 2005، ص 6 .

أكثر من غيره في هذه العملية أي صورة الآخر وتجعل منها مصدراً أولي هو اعتمدها على المشاهدة اللحظية الآنية في تسجيل صورة الآخر.

مصادر الرحلة في تشكيل الصورة:

أ. المشاهدة:

تمثل المادة الأساس التي قامت عليها الرحلة . "فالكتابة هي التي تشكل الصورة السردية والفعل الوصفي السردى باعتبار الرحلة من الكتابات البصرية المعتمدة على النظرة .. والذي يعد الآلية التشكيلية الأساسية لصورة وضمن هذا السياق تنشأ الصور الذهنية والاستعارات ... فالرحلة في الأساس لقاء مع الآخر وفي اختلافاته وخصوصياته تنشأ الكتابة " ¹ من خلال هذا القول نجد أن المشاهدة في الرحلة تأتي في المرتبة الأولى حيث إنها تمكن الرحالة من نقل الحقائق بكل أمانة ومصداقية وموضوعية وفي المقابل تلقى القبول من الطرف الثاني أي المتلقي الذي يعلم أن مصدر المعلومات التي يحتويها الكتاب إنما هو عن المشاهدة المباشرة دون وسيط أو علائق أخرى مما يعطي ارتياح أكثر به ويجعله مطمئن . ويجعله ينشأ عن جميع الشكوك التي ترى بأن هاته المعلومات أو الصور المقدمة خارج إطار الحقيقة .

ب. المعاشية .

¹مكي سعد الله، الأنا و الآخر في أدب الرحلة دراسة نقدية مقارنة أطروحة دكتوراه، إشراف الطيب بودريالة جامعة باتنة .

تعد الرحلة لون من ألوان التفاعل، والتبادل الاجتماعي، والفكري، والثقافي، فقد ساعدت على إفادة الأمم بعضها من بعض من خلال " التعايش الذي يحصل بين الرحالة، والأمم التي يقصدونها، وقد وردت صور هذا التعايش، مرات كثيرة في كتابات الرحالة وضمن سياقات عديدة ومختلفة " ¹ فالرحالة عندما يقوم بفعل التنقل من بلد إلى بلد فهو حتما سيستقر لفترة زمنية معينة، من خلالها سيتمكن من معايشة أفراد ذلك المجتمع ويكتسب عاداتهم وتقاليدهم في جميع مناحي الحياة. هذا مما يمكنه من تسجيلها ويكتبها بكل أمانة وصدق وموضوعية بعيدا كل البعد عن أشكال التعصب .

ج. السماع والأخبار:

يجد المتأمل إنَّ كتب الرحلات إنَّها " حفلت بكثير من الحوادث التي وردت إلى أسماعهم وتناقلوها عن غيرهم .. ويأتي هذا المصدر في المرتبة الثالثة بعد كل من المشاهدة والمعايشة في المصدقية في بناء النصوص " ² من المصادر الهامة التي يتم الاعتماد عليها في بناء رؤية وتصور للآخر رغم إنَّها تأتي في سلم الأهمية في المرتبة الأخيرة أو من المصدقية، لكن هذا لا يعني أو ينفي بأي شكل من الأشكال الأهمية التي يكتسبها. حيث إنَّ السماع أو الأخبار الواردة في جملة الكتب ليست وليدة اللحظة الراهنة، ولكنها تأتي من غابر تاريخ الذي تحفظه كتب تلك الأمم وتنقله جيل

1 بلال سالم الهروط ، صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، 2008 ، ص 49

2. ينظر بلال سالم الهروط ، صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية ، ص 52

بعد جيل، هذا يعطينا نظرة عن طبيعة التفكير السائد في تلك المناطق ويمكننا من قياس مدى تطورهم من الناحية الفكرية ، وعديد الأمور المختلفة.

2- الترجمة:

تعد الترجمة وسيط متميز، ودوره محوري عنه في عملية إنتاج صورة الآخر، حيث إنّه من خلال الترجمة "والتي هي نقل نص من نظام لغوي آخر ... والتي عرفت كما تسمى الترجمة من باب آخر هجرة النصوص لأن النص عندما ينتقل من نظام لغوي إلى آخر جد يعيش فيه في إطارين. قومين مختلفين فهو شبيه من يهاجر من بلد إلى آخر " ¹ من خلال هذا القول نجد أنّ الترجمة عملية معقدة وجد حساسة تسير وفق نمط معين الذي من خلاله تهاجر النصوص من ثقافة إلى ثقافة أخرى .

ومما لا شك فيه أنّ هذا الانتقال يحمل في طياته العديد من الجوانب حيث يقول في هذا الصدد كل من يوسف بكار و خليل الشيخ : " حقل معرفي مشترك تهتم به عدة علوم كعلم اللغة وعلم الأسلوب . غير إنّ اهتمام الأدب المقارن بالترجمة يختلف لأن الأدب يتوقف عند الترجمة من حيث طبيعة تجسيدها للعلاقة بين آداب قوية متعددة ويهتم بالترجمين لأنهم وسطاء أو جسور تتحقق بواسطتهم عملية التبادل الثقافي " ² والترجمة ليست وليدة عصر معين وإنّما كانت على امتداد التاريخ الثقافي للإنسانية. ومذ "وجدت آداب قومية مكتوبة بلغات مختلفة هي الشكل الأبرز لتلك العلاقات التي نشأت بين تلك الآداب فمن خلالها كأن كل شعب يتعرف آداب الشعوب الأخرى . فيستمع

1. يوسف بكار و خليل الشيخ ، الأدب المقارن جامعة القدس ، طبعة الأولى 1996 ، ص 03 2

2 نفس المرجع ، ص 203

بها جماليا ويستقي منها معلومات وفيرة حول الواقع الاجتماعي والحضاري لتلك الشعوب .¹ من خلال هذا القول نجد بأن الترجمة ليست وليدة زمن محدد وإنما هي امتداد لتاريخ ثقافي وجد أو ظهر للعلن مع الإنسان وكانت مواكبة لمختلف التطورات التي شهدتها الإنسان ودور الترجمة في المجتمعات كما يبرزه عابد عبود " هو دور تجديدي باستمرار . فالشعب الذي يستقبل آداب الشعوب الأخرى ويستوعبها يطلع على ما في تلك الآداب من أشكال وأساليب وتقنيات وأجناس أدبية ... مما ينعكس تجديدا على الآداب المستقبلية " ² من خلال هذا القول نجد بأن الدور الذي مارسه الترجمة في حضن المجتمع المستقبل هو دور تجديدي مستمر حيث أنّ المجتمعات التي تكون فيها حركية الترجمة كبيرة ومختلفة وشاملة لحملة من الميادين فهي تعمل على بعث نفس جديد في تلك المجتمعات، فلو تأملنا:

أ. الترجمة في تاريخ الحضارة الإسلامية:

تعدّ أو تعتبر الترجمة نشاط فكري في غاية الأهمية وليس وليد اللحظة أو لسنوات قليلة مضت وإنما هو امتداد لعصور عبر تاريخ الأمم المختلفة على سبيل المثال لا الحصر الأمة العربية، التي عرفت الترجمة زمن الدولة الأموية وبلغت أزهى وأبهى عصورها في العصر العباسي، تلكم الحركة التي تميزت بتعدد مصادرها اليونانية والفارسية والهندية وغيرها "فالترجمة عامل من عوامل حوار الثقافات ووسيلة للتعارف بين الأمم، ومن خلال الترجمة يمكن نقل المعارف والدراسات العلمية من أمة إلى أمة أخرى

1. عابد عبود، هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1995، ص 7

2. عابد عبود، هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، ص 7.

ومن لغة إلى لغات أخرى، لقد قامت الترجمة بدور أساسي في تعريب العلوم اليونانية وشرحها دون إنّ تؤثر على أصالة الأمم وعقيدتها.¹ إذ كانت تعد عملية مفصلية لا غنى عنها في رؤيا الخلفاء على غرار مكان الخليفة العباسي "المنصور" حيث إنّه كان... كثير الاهتمام بالطب والأطباء لذلك أمر بترجمة الكثير من كتب الطب أما بقية الخلفاء فلقد نشئوا في بيئات علمية أسهمت إسهاما كبيرا في حياتهم الفكرية على العموم وأمر الترجمة على وجه الخصوص.²

من خلال هذا المقطع نجد أو نلمس القيمة التي كان يوليها ملوك وخلفاء الأمة الإسلامية للترجمة لا لشيء سوى إنّها كانت الوسيلة الوحيدة التي من خلالها يمكن للمسلمين الاطلاع على مختلف العلوم من أبرز الأمم التي كان لها باع طويل وقد سبقت الأمة العربية بأشواط طويلة في تلك العلوم .

ومن الأعمال التي جعلت حقل الترجمة يزدهر كثير في عهد الدولة العباسية "الجدل الديني الذي نشأ بين الفرق الإسلامية، ذلك الجدل الذي استفحل أمره كثيرا في أواخر عهد الدولة الأموية وأوائل عهد الدولة العباسية الأمر الذي جعل الناس يتكلمون في أمور كثير على غرار القضاء والقدر ونحوه فكثرت الجدل بين المسلمين أنفسهم وبين المسلمين واليهود والنصارى... فتسلح اليهود والنصارى بعلوم اليونان كالمنطق والفلسفة، واستخدموا هذه العلوم في الجدل فأحس المسلمون بذلك،

1. محمد عباسة ، الترجمة في العصور الوسطى ، حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 5 ، 2006 ، ص 8

2. نصر الدين جار النبي سليمان، حركة الترجمة وأثرها الحضاري في عصر العباسين 132. 232. هـ. مجلة جامعة شندي ،

العدد الأول ، 2004 ، ص 84

فَعَكفُوا عَلَى دِرَاسَةِ عِلْمِ الْيُونَانِ بِمَا فِيهَا مِنَ الْفَلَسَفَةِ وَالْمَنْطِقِ لِلرَّدِّ عَلَى أَصْحَابِ الدِّيَانَاتِ الْآخَرَى، وَهَذَا الْأَمْرُ جَعَلَ الْمُسْلِمُونَ فِي غَايَةِ الْحَرَصِ عَلَى تَرْجُمَةِ عِلْمِ الْيُونَانِ وَالِاسْتِفَادَةِ مِنْهَا.¹

وأمام هذا الدور الكبير والمنقطع النظير الذي لعبته الترجمة في شتى الميادين بذل المترجمون جهد كبير بدعم منقطع النظير من الخلفاء في الترجمة، فتكلفت جهودهم بإشعاع ثقافي وحضاري منقطع النظير ومن جملة الفوائد كذلك الترجمة على الأمة العربية وسائر أو باقي الأمم "فلقد تم بفضل الترجمة إنقاذ نفائس الفلسفة والعلم ونقلها إلى العربية من لغات مختلفة ومتعددة على غرار لغة الهند وفارس والصين والإغريق التي كانت في طليعة اللغات المترجم عنها لولا لهم لفقدت الإنسانية ذخائر أفلاطون وأرسطو وكليلة ودمنة وهندسة إقليدس وطب أبوقراط وغيرها من نفائس العلوم التي كان للعرب فضل ترجمتها."² من خلال هذا القول نجد إنَّ الترجمة كان لها الأثر الفعال في حفظ نفائس العلوم من أمم وحضارات مختلفة على غرار الهندية والفارسية تلك الأمم التي ما كان لحضارة العرب الاطلاع عليها دون فعل الترجمة ومن هذا المنطلق وبقياس الجزء على الكل أو بنظرة تعميمية بتجربة الأمة العربية على الأمة الأخرى. يمكن القول إنَّه لا يمكن تتطور أمة أو تخطو خطوة للأمم دون فعل الترجمة الذي يعد دوره مضارعا أو مشابه لدور الجيش في بناء الحضارة.

ب. الترجمة في العصر الحديث:

1. نصر الدين جار النبي سليمان، حركة الترجمة وأثرها الحضاري في عصر العباسيين 132. 232. هـ. مجلة جامعة شندي . ص

2- ينظر المرجع نفسه، ص87. نقلا عن أنور الرفاعي الإسلام في حضارته و نظمته الإدارية ، دار الفكر، 1973

ورغم كل ما قيل ويقال عن الترجمة والأوصاف التي تم إطلاقها عليها من إنَّها الخيانة وغير ذلك فلقد أصبحت تتبوأ مكانة مرموقة في العصر الحديث وذلك راجع لمجهودات ثلة من العلماء على غرار "ايتامارايفان" أو عملت على انتقاد النظرة السطحية لترجمة وإصرارها على صفتي الدقة والإخلاص وطرحت نظرة بديلة قوامها المساواة بين المترجم والكتاب الأصلي. العالم الأمريكي الدنماركي "جيمس هولمس" الذي كان وراء تقديم ورقة تأسيسية ركزت على المشاكل المعقدة المتعلقة بعملية الترجمة والترجمات. "مارس سينيل هوريني" التي طرحت في سنة الطبعة الأولى من كتابها الدراسات الترجمة مقارنة إدماجية واستطاعت أن تتحدث عما تشهده الدراسات الترجمة من تطور مريح بوصفها حقلا أكاديميا مستقلا.¹ تعد هذه الأعلام نقطة من بحر المترجمين التي كانت لهم إسهامات في الرقي بفعل الترجمة.

وكما كان لترجمة دور رئيس وفعال في نقل المعارف الغربية إلى الحضارة العربية. كان لها الدور المعكوس أو العكسي، فبفضلها تم نقل أغلب أو أشهر الأعمال الخالدة من العربية إلى مختلف اللغات على غرار ترجمة رائعة ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران التي تأثر بها دانتي في إنتاجه للكوميديا الإلهية، وشعراء التبادور الذين استفادوا من الشعر العربي بالأخص في قضية الوزن والقافية الذي لم يكن لشعراء أوروبا دراية به لا من قريب ولا بعيد، وغيرها من النماذج الإنسانية وليقتصر على مستوى معين فقط الأدبي وإنما جميع المجالات التاريخية والاجتماعية، وكانت الاستفادة على جميع

1- مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2011، ص 87

المستويات على المستوى الشكلي أو على مستوى الموضوعات، ولعل أبرز دور لفعل الترجمة هو العمل أو توضيح صور شعوب لدى بعضها البعض وبالتالي فهي تعمل على إزالة ومحو الصور المغلوطة التي تم رسمها وسوء التفاهم وسوء الاختلاف الحضاري الحاصل بين الشعوب، وهذا ما يسعى إليه الدرس الصوري على جملة من المستويات.

ومن هذا الاستعراض الموجز لترجمة يمكن القول إنها لعبت دور معرفي في نقل صور المجتمعات عن بعضها البعض، وهذا ما يؤكد عليه عبد القادر عميش من خلال قوله "تشكل الترجمة الأدبية بعدا تواصليا ومعرفيا له أهميته العظمى في تقارب الأمم والشعوب . وعولمة الثقافات والمعارف إذ نحسب أنّ الترجمة مظهر حضاري يعمق مفهوم العولمة ، وتقارب الشعوب وجعل النصوص المترجمة معابر من أجل التقاء الأمم، والاطلاع على خاصية التفكير وطرق فهم الحياة والفضل في ذلك التقارب عائد للمترجم الذي ولا شك يدرك مسؤولية النقل الثقافية والأخلاقية وهو في الوقت نفسه لا يريد إن يوصف بالخائن ... ولا معزول عن النص الذي ينقله مثله مثل الصانع الذي يكرر نسخ الأشياء ولا يبدعها أو يعدل منها وعندما ينقل النص يجب عليه المحافظة أو الحفاظ على كينونة النص الأول وعلى عذرية اللغة الأولى وعلى أبوة النص لمؤلفه¹ من خلال هذا القول فعبد القادر عميش يعن في التأكيد على الأهمية القصوى التي كانت تلعبها الترجمة وما تزال تلعبه حيث تضاعفت بفضل العصر الذي صرنا فيه وهو عصر العولمة العصر الذي شهد تحول العوالم المختلفة إلى قرية

1. عميش عبد القادر ، الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة مركزية البنية وإمبريالية الدلالة ، دار الأمل للطباعة والنشر ،

صغيرة .فهذا العصر ووفق هذه الرؤية التي يقدمها عبد القادر عميش أصبحت معه الترجمة فرض كفاية ،على جملة من أفراد المجتمع يضطلعون بها على أحسن وفي مجالات مختلفة. هذا الفرض الذي لم تستوعبه بعد الأمم العربية على غرار الجزائر التي يبقى حظ الترجمة منها قليل جدا وتبقى معظم المحاولات تستند إلى جهود فردية، لا تستند على دعم معين ومنأبرز تلك النماذج في الأدب على سبيل المثال لا الحصر السعيد بوطاجين في مجال السرديات ورشيد بن مالك في مجال السيمياء.

ولم يقف عبد القادر عميش في سبيل إبراز دور الترجمة وفقط بل عمل في ذات الصدد على تبيان الشروط التي من خلا لها يمكن إنّ يؤدي المترجم على أحسن وجه وهي .إنّ يعمل المترجم على الحفاظ على كينونة النص الأصلي من حيث البناء أو طبيعة الجنس فليس من المعقول إنّ يقدم على ترجمة رواية إلى مسرحية أو العكس ولا إنّ يترجم قصيدة إلى قصة فكل جنس وله خصوصيته وقواعده التي ينبنى عليها ولا يجوز في أي حال من الأحوال إنّ تجوزها.

ومن الشروط التي حددها كذلك هو إنّ يحافظ على أبوة النص لصاحبه، صحيح إنّ فعل الترجمة إبداع جديد، لكنّه يبقى تحت وصاية النص الأول، من حيث الأفكار وغيرها، وهو يعمل على نقل التصورات والرؤى التي كانت على مستوى الأسلوب والأفكار وهذا ما يمثل الشغل الشاغل

لدرس الصوري

الفصل الثاني

صورة اليهودي السياسية قراءة في أبعاد التشكيل

1. الصور ذات البعد التاريخي:

يعد استلهام واستحضار الموروث التاريخي من بين أهم وأبرز الأمور التي لجأ إليها الشعراء لتصوير اليهودي حيث "أنه لم تعد الأحداث والشخصيات التاريخية تشكل تلك الظواهر العابرة التي تتلاشى مع الواقع، ولكنها تحمل في طياتها الدلالات الشمولية التي تترسخ ببقائها"¹ من خلال هذا القول نجد بأن توظيف التاريخ أو بالأحرى العودة إليه ليس من قبيل الترف الفكري ولكن في سبيل إثراء النص وجعله يكتسي بعد أكثر واقعية يحاول أن يوصل أفكار الكاتب بكل دقة، ومن جملة الصور في هذا الصدد نجد:

أ. التار:

منذ عاد التار على خيلنا والتار الجدد

يجرون أسماءنا خلفهم في شعاب الجبال

... " 2

يصور لنا من خلال هذا المقطع الشاعر محمود درويش اليهود في صورة التار، الذين يعتبرون من بين أكثر مظاهر الاحتلال همجية الذين مروا عبر التاريخ، إن لم يكن هو الأكثر همجية في تاريخ الاحتلال بشقيه القديم والحديث، حيث تجمع بينهم -اليهود والتار- جملة من الصور المشتركة على غرار الظروف التي ظهر فيها كل منهما، حيث أنّ التار الأولين ظهوروا في فترة التشتت والضياع العربي

1. سعيد يقطين، النص الروائي، منشورات المركز الثقافي، المغرب، ص 81، نقلا خالد خنيش، استدعاء التاريخ في روايات

صنع الله إبراهيم، بيروت، بيروت. التلصص، العمامة والقبعة، مجلة الآداب واللغات، فيفري 2017، ص 170

2. محمود درويش، إحدى عشر كوكبا، دار الصداقة لنشر الإلكتروني، ص 57

الفترة العباسية بالتحديد، حيث يجد المتأمل في الفترة التي ظهوروا فيها قد " غاب الإدراك أو الوعي عن الحكام العرب بمهام الخليفة - في الفترة العباسية - ... كذلك كانوا يحرصون على جمع الأموال الكثيرة... وإقامة الحفلات الساهرة... بكل بساطة فلقد ضاعت هيبة الخلافة " ¹. ولو أن ظروف الحكم بين تلك الفترة الماضية والحالية مختلفة، نجد أنّها تسير في نفس السياق الأمر الذي أعطى الفرصة أمام المحتل اليهودي، ومكّن له من غزو الأراضي الفلسطينية بكل أريحية ودون عناء يذكر. حيث أنّ العرب في الفترة التي حاول اليهودي احتلال فلسطين، كانوا يعيشون حالة من التشتت والضياع على المستوى السياسي فمعظم الدول كانت محتلة أو خارجة لتوها من الاحتلال. ويتفقون كذلك في نقطة أخرى في خصوص الديانة " حيث أنّه كان لتتار ديانة عجبية هي خليط من أديان مختلفة. حيث أنّ جنكيز خان كان قد جمع بعض الشرائع من الإسلام والبعض من المسيحية والبوذية " ² ونفس الأمر يجده المتأمل في هذه النقطة بالنسبة لليهود المحدثين، حيث يدّعون أنّها الديانة التي أرسل بها الله سبحانه وتعالى نبيه موسى عليه السلام، ولكن عند أول نظرة في ثنايا الدين اليهودي الجديد، نجد أنّ الله سبحانه ونبيه موسى عليه السلام، بريئان منه، ومما يدّعون براءة الذئب من دم سيدنا يوسف، وتعاليمه هي خليط غير متجانس من أقوال وتحريفات بشر لا غير. ومن الصور كذلك التي يتشابهون فيها هي الهمجية - وهي بيت القصيد من خلال المثال - من حيث أنّ التتار الأولين كانت حروبهم، حروب تخريب غير طبيعية فكان من السهل جدا "أن ترى في

1 . راغب السرجاني ، قصة التتار من البداية إلى عين جالوت ، مؤسسة اقرأ لنشر والتوزيع ، القاهرة 2006، ص16

2. المرجع نفسه ، ص 17

تاريخهم أنهم دخلوا مدينة، كذا وكذا فدمروا كل المدينة وقتلوا سكانها جميعا فهم لا يفرقون بين طفل ولا شاب ولا بين رجل ولا شيخ ولا غير ذلك. ولا يحترمون أي نوع من المواثيق التي تفرضها الشرائع السماوية . قبل الإنسانية " ¹

ونفس الصورة نجدها في الحروب التي خاضها اليهود ضد الشعب الفلسطيني حيث أن الدين

كان مجرد مطية فقط لتبرير ما يقومون به من جملة وأشكال الممارسات التعسفية وكل أشكال

الاضطهاد في حق الشعب الفلسطيني الأعزل، وعديد المجازر التي ارتكبوها خير شاهد على ذلك على

غرار مجزرة صبرى وشتيلا وغيرها الكثير الكثير، ومن الصور التي تصب في ذات الصدد هو إعطاء

صورة التتار، لليهودي المحتل، قول الشاعر مصطفى أبو وردة يصور لنا أحد جنود اليهود بقوله :

في وجه جندي تسربل بالسلاح

بالحقد بالبغضاء

بالجن بأخلاق التتر " ²

يرصد لنا الشاعر من خلال هذا المقطع الجندي اليهودي الذي اكتسى أو تدثر بجملة من

الصفات التي تصب كلها في خانة التتر، والمتأمل في ثنايا هاته المقطوعة يجد بأن الشاعر عمد إلى

تصوير اليهودي من الناحية الأخلاقية النفسية على غرار الحقد والبغضاء وغيرها وكلها صفات

يلمسها المتصفح لكتب التاريخ حول التتار بالدرجة الأولى، وفي الدرجة الثانية اليهود وهذه

الممارسات غير الأخلاقية التي يتعامل بها اليهود ليست وليدة اللحظة ولكنه يتربى عليها .

1. المرجع نفسه ، ص17

2. مصطفى أبو وردة ، نخلة الميلاد ، دار الأوطان، سيدي موسى، الجزائر ، ط1 ، 2015 ، ص 19

وفي نفس الصدد كذلك يصور لنا الشاعر صلاح الدين الحسيني اليهود في نفس الشاكلة.

حيث يقول:

"دقوا الجرس ... سحبوا الجرس

هجم التتار ... شدوا الحصار

خلف الجدار".¹

من خلال هذه الصورة نجد بأن التتار من بين أبرز الصور التي كانت معتمدة في نقل صورة

اليهودي كونهم يلتقون في العديد من الصور كما سبق وأشرنا - ولعل أبرز صورة هي الهمجية في

التعامل دون أي رحمة أو شفقة تجاه الفلسطيني.

ب. البرابرة:

لا انتظار إذا

للبرابرة القادمين إلينا

غدة احتفالاتنا بالوطن²

يعمل الشاعر من خلال هذا المقطع على تصوير اليهودي بالبربر، والتي تحمل في طياتها العديد

من الدلالات والمرامي المختلفة، والتي من بينها على سبيل المثال لا الحصر الغاية الاستعمارية، حيث

يجد المتأمل في ثنايا الاستعمال التاريخي لكلمة البرابرة أن أول ما تم استخدامها كانت تشير إلى " غزاة

محتلين اغتصبوا الأرض... وبأنّ البربر من أصل أوروبي هاجروا من أوروبا"³. من خلال هذا القول نجد

1. صلاح الدين الحسيني - أبو الصادق - ، مختارات شعرية ، دار ميم، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2010 ، ص 205

2. محمود درويش، كزهرة اللوز أو بعد ، رياض الريس ، لبنان، بيروت، 2005 ، ص 42

3. عثمان سعدي ، عروبة الجزائر عبر التاريخ ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1985 ، ص 10

بأن كلمة بربر تحيلنا إلى ذلك الإنسان المستعمر، المجهول على القيام بجملة من الأعمال التي تنافي وتبتعد عن القيم والأعراف الإنسانية، وفي غالب الأحيان تشير إلى الإنسان الغريب الوافد إلى الوطن وهذه الصفات تنطبق من الناحية التاريخية حول اليهود جملة وتفصيلاً .

ومن جملة الدلالات أو الصور التي تتقاطع فيها لفظة البربري مع اليهودي الدلالة الاجتماعية التي يمكن أن نستشفها من مدلول لفظة البربري حيث هو ذلك الإنسان الأعجمي، الذي لا يتقن لغة ما يمكن أن نسميه، بالشعب المستضيف " كانت الشعوب قديماً قليلة التواصل بينها، وكانت تعتبر أن من لا يفصح عما يريد في لغتها هي، لا يمكن أن ينعت إلا بالعجمة؛ أي بالخرس والبكامة ولذا كان للعرب عجمهم، ولليونان عجمهم هم البربر " ¹ حيث أن اليهودي القادم على الأراضي الفلسطينية لم يكن على تواصل أو وفاق تام مع الشعب الفلسطيني. وهذا الأمر ليس بالجديد حيث أنه عبر تاريخهم الطويل وإقامتهم بين الشعوب المختلفة الأعراق والأديان كانوا قليلي التواصل مع غيرهم ويجنون العزلة.

والأمر الثاني هو أنهم لا يتقنون اللغة العربية، ومن ذلك أصبحت صورة البربري المنعزل الأعجمي الذي لا يتقن شيء من لغة الشعب المستضيف. صورة وكأنها منسوخة بالكربون تنطبق في كل حيثيتها وتفصيلها على اليهودي، ومن خلال ثنايا المقطوعة الشعرية التي يصور لنا فيها الشاعر اليهودي في شاكلة البربر نلتبس التطابق الكامل لجملة الصور بين لفظة البربري واليهودي وإسقاطها في واقع المجتمع الفلسطيني.

1. محمد شفيق . ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين ، ص 16

ت. الطاغية:

ومن جملة الصور التي تجسد صورة اليهودي وتحمل في طياتها بعد مقتزنا بالفعل السياسي

التاريخي نجد صورة الطاغية على غرار ما يذكره لنا مريد البرغوثي، في قوله:

" وكل ما تحتاجه إذ أردت أن تصنع طاغية

أن تنحني

..

بل ربما يشبهني ويشبهك

وهذه ليست كما حسبتها أطلافة

بل إنها أظافر عادية

كأنها أظفري

كأنها أظافرك

نعم

وليس حوافره

بل إنها حذاؤه. مقاسه ثمانية

أو تسعة كما أظن

نعم

ووزن جسمه ليس كما نظنه نصف طن

بل مثلنا. سبعون " ¹

1. مريد البرغوثي، استيقظ كي تحلم، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2018، ص 54.53

يبرز لنا من خلال هذه الأبيات الشعرية مريد البرغوثي، كيف تحول المستعمر أو المحتل اليهودي من مجرد إنسان مثله مثل باقي البشر، إلى كونه إنسان طاغية يعتقد الشعب الفلسطيني فيه أنه ليس من مرتبة البشر، وعملوا من هذا المنطلق على أن ينزلوه غير منزلته التي يستحقها، ومن هذا المنطلق يدعو الشاعر أفراد شعبه، أن يعملوا أو بعبارة أخرى يستوجب عليهم أن ينزلوه منزلته التي يستحقها، وأن لا يكونوا مثل باقي الحضارات القديمة التي كانت تصنع طواغيتها بنفسه على غرار ما نلمسه في الحضارة المصرية القديمة التي صنعت عدد من الطواغيت لا حصر لهم، من خلال الصفات التي ألحقوها بهم كما يقول في هذا الصدد إمام الفتاح: " جعلوا من الملك شخصية إلهية مقدسة وهو أقدس من أن يخاطبه أحد مباشرة، فمن كان بشر عاديا لا يستطيع أن يتكلم مع الملك ... بل إن كل ما هو جزء من شخصية الملك كظله مثلا مشرع بالقداسة فلا يقوى البشر على الدنو منه وجعلوا من ملكهم شخصية تتمتع بعلم الهي أيضا فلا يمكن أن تخفى عليها خافية يقول أحد الوزراء إن جلالته عليم بكل شيء بما حدث وبما يقع وليس هناك في هذه الدنيا شيء ... وما من معرفة إلا وقد أحاط بها " ¹ من خلال هذا القول تتبين أن صناعة الطاغية أمر ليس بالجديد ولا المستحدث وإنما هو يسري في التاريخ مجرى الدم في الجسم .

ومن هذا الأساس يدعو مريد البرغوثي الشعب الفلسطيني للتخلي عن تلك العادات المنتشرة التي أحيطت بمنظور أسطوري خيالي ولا يمت للواقع بأي شكل من الأشكال . ويدعوهم في مقابل

1. إمام عبد الفتاح إمام . دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي . عالم المعرفة . الكويت . ص 26

ذلك إلى العمل على رؤية اليهودي من منظور الواقع وليس مما تنسجه عقولهم من خيالات، وأن

يكون تاريخ الحضارات السابقة دليلهم لكي لا يعيدوا نفس أخطائهم

وفي سبيل إبراز ما يصبوا إليه، حاول أن يصوره أو يرسمه من جميع الجوانب، ومن أكثر الجوانب

التي ركّز عليها نجد الجانب الفيزيولوجي، حتى يبين لهم أنّه لا يختلف عنهم قيد أملة، فهو كما يصفه

لهم يملك أظافر مثلنا، وابتلع الأحذية مثلنا، ولا يتجاوز وزنه السبعين كيلوغرام، و بالتالي فهو لا يخرج

عن الصفة البشرية في شيء، لذلك يستوجب عليهم أن يتعدوا كل البعد عن تلك البدعة التي لم

ينزل الله بها من سلطان .

والتأمل في الصور التي رسمها، يجد أن ألفاظها مستوحاة من الواقع، حذاؤه، أظافره مقاسه

وغيرها ، حيث استعان بهذا المعجم الذي إن جاز التعبير يمكن أن نسميه بالمعجم الشعبي، ولجوء

الشاعر إلى هذا النوع يحمل في طياته العديد من القراءات ، ولعل أبرزها والأقرب لذلك هو من أجل

أن تصل فكرته إلى أقصى عدد ممكن من أفراد الشعب الفلسطيني، فهو ينطلق من المجتمع ليعود إليه

وهذا إن دلّ، إنّما يدل على واقعية الشاعر حيث انتهج البسيط أو السهل الممتنع، ليصل إلى أكبر

شرائح ممكنه من المجتمع الفلسطيني على اختلاف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية .

والتأمل في بناء معمارية القصيدة، يجد أنّها فارغة نوع ما من الألفاظ القوية التي تعود الشعراء

على الاستعانة بها في مثل هذه المواقف، وهذا ما يؤكد الفكرة التي يروم إيصالها من خلال المعنى،

وهي التخلص من الهالة والقداسة التي تحاط بها صورة اليهودي، وهذا الأمر الذي دعاه إلى أن ينتهج

أسلوب السهل الممتنع في الطرح، ومن جملة الصور التي تصب في نفس الصدد، يقول سميح القاسم:

ولدت له نجمة لأفول الشباب الحزين

في زنازين طاغية

ولدت له التواريخ في غفلة من كتاب السنين¹

يصور لنا من خلال هذه الأبيات اليهودي في صورة الطاغية الذي يجشم على قلوب الشباب

الفلسطيني ويغتال أحلامهم في السجون ، ويشير في معرض حديثه عن أفعال الطاغية في حق

الشعب الفلسطيني الذي لا حول له ولا قوة له أمام جبروته .

وفي معرض حديثه عن ذلك، يشير إلى الأصل المجهول لذلك الطاغية، الذي كما يصفه ويصوره

على أنه مولود مجهول النسب في -غفلة من كتب التاريخ - لا يُعرف له أب ولا أم وكأنه يريد أن

يقول في ذلك بأن الذي لا ماضي له، لا حاضر له . وأنه لا يعدو أن يكون سوى مدعي لحق ليس

له

2. الصور ذات البعد الديني:

لقد تميزت الكتابة الشعرية المعاصرة² بالميل إلى التناص والترميز والتكثيف تماشياً مع روح

العصر... ولأنّ الشاعر لا يمكنه الخروج عن واقعه فهو يستمد ويستدعي الراهن في تجربته الشعرية عبر

الانفتاح على العوالم الإبداعية المختلفة... ويعد التناص الديني من أهم المصادر التي يتكئ عليها

الشاعر لاستنهاض واقعه بما يملكه من خصوصية ومصادقية تساهم في خلق فضاءات دلالية جديدة

1. سميح القاسم . سأخرج من صوري ذات يوم . مؤسسة الأسوار عكا دط. دت . ص 67

تعمق الشعر وتجعله مفتوحا على التأويل " ¹ من خلال هذا القول نجد أن التناص أصبح يشكل أحد

المرتكزات الأساسية بغية النهوض بالتجربة الشعرية المعاصرة، وذلك لما يوفره لشاعر من مساحة

أوسع في التعبير من خلال الاستعانة بمرجعيات مختلفة تؤسس لفعل التناص.

وفي هذا السياق يجد المتأمل في ثنايا المرجعيات الأكثر اعتمادا في التناص، التناص الديني أحد

أهم المرجعيات المكونة لفعل التناص، حيث يرى في هذا الصدد عبد الطيف حجاب " الموروث

الديني بأشكاله المختلفة كان مادة حية للخطاب الشعري وهذا بحكم ثرائه وتنوعه مما جعل الكثير من

المبدعين يستندون عليه في إنتاج معانيهم وتعميق تصوراتهم " ². فالتناص الديني من الأهمية بما كان،

وذلك لعدة عوامل وأولها وأهمها هو الثراء في النماذج، حيث أنه يُسهّم في تبليغ المقاصد بسهولة

نسبية نوع ما هذا بالنسبة لشاعر، وأما بالنسبة للمتلقي فهو يمكنه من أن يجعل أفق التأويل مرتفعاً -

التأويل المرتبط بسياق معين طبعاً - وبالنسبة لنص فهذا الأخير يضمن له نوع من الخلود حيث أنه

يعطي للقارئ مساحة أوسع لتأويل مما ينتج جملة من القراءات التي تبقى النص خالداً .

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن التناص ضرورة حتمية فرضت نفسها على المبدع يستند

عليها في سبيل أن يجعل العمل الإبداعي يصل في أبهى حلة بالنسبة للمتلقي، وأن دور هذا الأخير لا

يقتصر على مستوى معين وإنما يمس جميع أطراف العملية الإبداعية المبدع والمتلقي والنص، ومن جملة

¹ بشير الشريف مديحة ، انفتاح النص الشعري على التناص الديني -قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ، - .

مجلة إشكالات ،تمنراست، مجلد 9 ،العدد1 ، ص 521

² عبد الطيف حجاب ، التناص الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مغدي زكريا ، معارف، البويرة، الجزائر ، مجاد1 ، العدد 1. ص

الأمثلة أو الصور في هذا الصدد ذات البعد الديني التي جسد من خلالها الشعراء الفلسطينيون صورة اليهود .

أ. الزنيم: ويتجلى ذلك في قول الشاعر محمد خضر أبو جحجوح:

"كان يرغد ويعربد

وبصيح

يتوعد

ثم زبد

يتلبد

...

وإذ ا الباغي الزنيم المتصابي"¹

من خلال هذا المقطع يرسم لنا أبو جحجوح المحتل اليهودي في صورة المدعي الذي يستعمل

القوة من أجل أن يغطي الحقيقة، والأمر الواقع يثبت أنه مجرد إنسان مدعي فقط وليس يملك من

الحق شيء يحاول أن ينتسب لغير أهله. ولقد عمل الشاعر على نقل تلك الصورة من منطلق أو من

منظور ديني حيث أنه أورد لنا كلمة زنيم من القرآن الكريم والتي وردت في قوله سبحانه وتعالى " عُتِلُّ

بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيم " ² حيث أن المقصود من خلال هذه الآية " دعي في قريش وهو الوليد بن المغيرة

1. محمد خضر أبو جحجوح ، أعط العصفورة سنبله الحب وواصل ، مكتبة اليازجي ، غزة ، فلسطين ، ط 1 ، 2007 ، ص

ادعاه أبوه بعد ثمانية عشر سنة. قال العباس لا نعلم أن الله وصف أحد بما وصفه من العيوب فألحق به عارا لا يفارقه أبدا" ¹

ويتقاطع هذا المحتل مع الوليد بن المغيرة في شيء رئيس وهو أن كل منها تم إلحاقه بقوم ليس منهم في شيء، حيث أن المحتل يدعي أنه يريد أن يستعيد الحق أو التركة التي خلفها أجداده اليهود الذي ليس منهم في شيء ولا يمت لهم بأي صلة ولو قيد أنملة ويريد الشاعر القول بأن هذا المحتل اليهودي إن صح التعبير مجرد إنسان مفترى كاذب ومدعي يريد أن يستولي على الأراضي الفلسطينية دونما حق ثابت ولا سوى ذلك من الأمور . بمحاولة أن يدعي حق ليس له فيه شيء وأنه مهما طال الوقت سيأتي الوقت الذي ينجلي غبار الكذب وتظهر حقيقة أصله .

وأما بالنسبة لمعمارية القصيدة أو طريقة بناءها نجد أن الشاعر قد حول أن يراعي في ذلك جوانب مختلفة من حيث وضوح القصد في الموضوع المطروح. والألفاظ المستعملة في عرضه والأسلوب المنتهج، فأما بالنسبة للجانب الأول نجد أن الشاعر يوظف فكرة معينة وهي وصف الحالة التي عليها المستعمر اليهودي في التعامل مع الفلسطينيين. فحاول أن ينتقل وفق تسلسل ومنطقي من الأمور المعنوية على غرار الصياح وغيرها إلى الأمور الملموسة التي تظهر على الوجه وكأن الشاعر يريد القول بأن هذا أقصى ما يستطيع فعله ولو كان كما يدعي لوجد حلول أخرى.

1. جلال الدين أبي بكر السيوطي وجمال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، تفسير الجلالين، دار الإمام مالك، الجزائر،

ومن الناحية الثانية، نجد أن الألفاظ التي وظفها، ذات تعابير موحية نابعة من وحي المجتمع ومتداولة في حياته اليومية و بعيدة عن المصطلحات التي تحمل تكثيف من ناحية الغموض والتعقيد. حيث أن الشاعر ملتزم أشد الالتزام في أن يبرز صورة اليهودي الزنيم أو المدعي لأكثر عدد ممكن من المجتمع الفلسطيني فهو ينطلق من المجتمع ليعود إليه .

ونجد أن الشاعر قسم المقطوعة الشعرية إلى فكرتين رئيسيتين فأما الأولى فهي وصف الانفعالات النفسية على غرار الصباح والوعد والوعيد ثم تنقل في الجزء الثاني إلى وصف العلامات الجسمية الناتجة عن تلك الانفعالات الأولى، تلبد، تزيد، ليصل في الأخير إلى مربط الفرس الذي يريده وهو التعريف بأصل ذلكم المحتل اليهودي، وهو غير ما يدعيه أو بعبارة وكأن الشاعر يريد القول بأن كل تلك الأفعال ما هي إلى تغطية عن أصله .

وأما بالنسبة للعنصر الثالث. يجد المتأمل في ثنايا الطرح أن بلاغة الأسلوب تكمن في عدة جوانب ومن أولها الجانب الشكلي. حيث اعتمد في التعبير عن الكثير الذي يريده بقليل الألفاظ ، وهذا ما يجده المتأمل في ثنايا هاته المقطوعة فبدراسة حسابية بسيطة يجد أن عدد كلماتها لا يتجاوز الثلاثين كلمة لكنه نقل المعنى بأدق تفاصيله، حيث عمد الشاعر إلى العمل على إيراد الكثير باللفظ القليل، وهذا ما يتماشى مع طبيعة الموقف الذي فيه أو بتعبير آخر طبيعة الفكرة التي يريد أن يوصلها للمتلقى، فالشاعر يريد أن يعمل على إبراز صورة اليهودي الزنيم إلى أكبر قدر ممكن من الرأي العام بغض النظر عن مستوى تلقي لديه، ومن هذا الأساس هو لا يحتاج إلى تكثيف وتعقيد الألفاظ و

التي ربما ستحد من سبيل الفكرة في الوصول كما يريده، ومن هذا المنطلق انتهاج هذه النوعية من الأسلوب المبني على البساطة في الطرح .

ب. الغاصب:

فهل العدالة أن نطاطى رأسنا

للغاصبين ونستبي ونقيد¹

يصور لنا الشاعر المحتل اليهودي في صورة الغاصب، وهي الأخرى لفظة ذات صبغة دينية

وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى " أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ

أَعْيِبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا " ² ولم يكن اختيار لفظة الغاصب اعتباطي،

حيث أنه من الجانب التعبيري تعتبر " لفظة الغاصب أكثر دلالة من باقي الألفاظ القريبة المعنى على

غرار السارق ومن الألفاظ القريبة التي يمكن أن تضارعها في المعنى هو الاستيلاء حيث لا يكون إلا

على وجه التعدي ... فالغصب والاستيلاء مبني كل منهما على القهر والمغالبة " ³ من خلال هذا

القول يجد المتأمل بأن الغصب هو أكبر معنى وأكثرها في الدلالة من السرقة، وكذلك الاختلاس،

والأقرب إليه من حيث الدلالة هو لفظة الاستيلاء حيث أن كل منهما يتحدان في شرطين رئيسيين

1. هارون هاشم رشد ، وردة على جبين القدس قصائد السجناء والمبغدين ، دار الشروق، مصر ، الطبعة الأولى، 1998، ،

ص 38

2. سورة الكهف ، الآية 89

3 ينظر ، جمعة عبد الله رباح ورش أغا، أحكام الغصب وصوره المعاصرة في الفقه الإسلامي ، رسالة ماجستير، جامعة غزة ،

2010 ، ص 5

حيث أنهما لا يكونا إلى على وجه التعدي. بينما السرقة تحمل العديد من الأوجه على غرار الخديعة والمكر واستعمال الحيلة وغيرها.

وصورة الغاصب تنطبق على اليهودي بشكل كبير جدا، حيث أنه يعتمد ومازال يعتمد القوة من أجل أخذ الأراضي الفلسطينية. وفي ذات الصدد يستعملها من أجل أن يثبت أقدامه فيها ، والغصب من الأمور المحرمة شرعا، والدليل على ذلك قوله صلى الله عليه وسلم " من أخذ شيئا من الأرض ظلما يطوق به يوم القيامة سبعين أرضا " ¹ فعل الغصب محرم شرعا بالأدلة الشرعية وصاحبه مأثوم، ومن الصور التي تصب في ذات السياق:

والمحتل الغاصب

قد دنس أرضي

أرض الإسرائء ومحراب السنة

قد أغرق طفلي في دمه

وحشاه أمامي يتقطع

...

فالغاصب قد أشرع نابا

يقطر سما ... هما غما

يفتح فاها

وعيون تتلظى جمرا ... نارا ²

1. جمعة عبد الله رباح ورش أغا، أحكام الغصب وصوره المعاصرة في الفقه الإسلامي ، ص11

2. عبد الرزق حسين ، إليك أسري بي، مؤسسة فلسطين للثقافة ،دمشق، سوريا ، الطبعة الأولى ، 2011 ، ص 59 60

يصور لنا الشاعر في من خلال هذا المقطع اليهودي على شاكلة الصورة الأولى من خلال لفظة الغاصب. لكنه نهج منهج مغاير في رسم تلك الصور - بالمقارنة مع الصورة الأولى - حيث أنه أراد أن يبرز لنا مختلف الصور الهمجية الوحشية التي تطبع بها معاملته لشعب الفلسطيني، كما يعرض لنا ذلك الغاصب في شاكلة الوحش، حيث أنه عمل إبراز جملة من الصفات التي يتصف بها سواء على المستوى الفيزيولوجي أو السيكولوجي، وكأن الشاعر في هذه القصيدة قد تقمص دور السارد من الرواية، ويمكننا التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعلومات التي يقدمها عن الوحش، حيث أنه يمكننا التمييز بين اثنين من الموصفات موصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية، العينان الذي يشبه لونهما بلون الجمر، فاه الكبير، موصفات سيكولوجية، مفترس، وغيرها من الصفات الأخرى.

والتأمل في طبيعة كل من المثال الأول والثاني يجد بأن المظاهر المشتركة بين الملك الغاصب في قصة سيدنا موسى والخضر، والغاصب اليهودي، هو أن استخدام القوة لأخذ ملك غيرهم. وفي مثال آخر يقول أيمن البدي :

" غاصبون

غاصبون

أينما سارت خطاكم

ما الدمار سوى جناكم

والدماء والشقاء

والمنون¹

من خلال هذا المقطع استعمل الشاعر أيمن اللبدي لفظة الغاصبين مرتين على سبيل التوكيد اللفظي وهي قرينة الاحتلال اليهودي بصيغة الفاعلون، الذين انجرت عنهم جملة من لمخلفات على غرار الدمار الذي يعتبره محصلة لأفعال الغضب والاستيلاء دونما وجه حق في ظل الممارسات القمعية التي يمارسها هذا المحتل اليهودي .

ومن خلال مثال آخر يقول الشاعر:

" غاصبون

غاصبون

واستباحتنا الحراب

واستبد بنا الخراب

والضياع والهلاك²

يصور لنا من خلال هذا المقطع نموذج آخر للغاصب، معتمدا على نفس النمط الأسلوبي وهو التوكيد اللفظي حيث نجد تكرار للفظ غاصبون مرتين على صيغة فاعلون حيث أنه يشير في سياق متصل إلى حجم الهلاك والخراب الذي حلهم من جراء هؤلاء الغاصبين حيث صار الهلاك والضياع من مردفات الحياة اليومية للفرد الفلسطيني والسبب وراء ذلك المحتل اليهودي .

وفي مثال أخرى يقول محمد لافي:

وننام على قصة شعب ... يتحدى بطش المغتصب¹

1. أيمن اللبدي ، مانفستولا ...، دار مجدلاوي ، عمان ، الطبعة الأولى، 2006 ، ص 123

2. أيمن اللبدي ، مانفستولا ...، ص 123

فمع كثرة الممارسات الممجية التي صارت من يوميات الشعب الفلسطيني أصبح النوم على قصة التحدي التي يلقنوها للجيل للقادم ضرورة حتمية، حيث أنه وعوض أن ينام الأطفال على القصص الجميلة أضحوا ينامون على قصص البطش والاعتداء من طرف اليهود من جهة، وقصص التحدي والصمود من طرف الفلسطينيين من جهة ، ومن الأمثلة التي نلمسها في ذات الصدد:

والآن يفتك رهط الغاصبين بها

يستوطنون وتعلو دورها دير"²

من خلال هذا المقطع استعان الشاعر بصورة أو بلفظة الغاصبين على وزن فاعلين لتأكيد على جملة الممارسات التي يفعلها اليهودي في حق أو في وجه المستعمر، وهي من أكثر الممارسات التي يقوم بها هذا اليهودي، وتضرب كيان المجتمع الفلسطيني في الصميم هو عملية استبدال أو بناء دور العبادة الخاص بهم . حيث أنهم بذلك يعملون على طمس الهوية الإسلامية التي تشكل مرجعية أساسية في قوام هذا المجتمع، ومن ذلك قول الشاعر:

مغتصبي

أنا حر

شئت هذا أم أبيت

وحريتي في يدي"³

1. عدي شتات . بساتين الجراح . وزارة الثقافة الجزائر . 2009 . ص 42

2. شهاب محمد . القدس أنت . مركز الصداقة الثقافي . ص 21

3. بديع القشاعلة . عبر نافذة الوطن . رهط القلب . 2018 . ص 24

كما يعرض لنا الشاعر صورة أخرى:

لن أرحل

يا غاصبي

لن أزول

وسأبقى مع التين والزيتون"¹

من خلال هاتين الصورتين يرسم لنا الشاعر صورة اليهودي الغاصب، والتأكيد على حق الأرض بالنسبة لشعب الفلسطيني. وتميز الشاعر في كل من المثالين عما سبقه من الشعراء، بأنه لم يعتمد إلى التذكير بأفعال المغتصب، ولكنه استعمل نبرة خطابية مغايرة نبرة التحدي والتأكيد على فعل الصمود، الذي عبر عنه مباشرة وباستخدام الرموز على غرار شجرة الزيتون، ومن خلال جملة الأمثلة نجد بأن الغاصب من أكثر الصورة التي الاستعانة بها من أجل الإشارة لليهودي وذلك لكونها أقرب مدلول من جميع النواحي بالخصوص الأخلاقي على المستوى النفسي أو الفعلي.

ت. القاسطون:

القاسطون الطارئون طحالب وجذور روحي زئبق ونخيل

أنا نطفة أبدية ولشر أيدي الرياح الزور والتسجيل²

1. المرجع نفسه . ص 28

2. سميح القاسم ، الممثل وقصائد أخرى ، مؤسسة الأسوار، عكا ، دط. دت ، ص 20

يصور لنا الشاعر من خلال هذا المقطع المحتل اليهودي من خلال منظور ديني، وذلك من خلال استعمال لفظة القاسطون التي وردت في قوله تعالى: ﴿أَنَا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُولَئِكَ تَحَرَّوْا رَشَدًا وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾¹ والجائر .

القاسطون بكسر "س"، وهذا ما نستوضحه في قول العلامة الطاهر بن عاشور: " أن الحجاج قال لسعيد بن جبير حين أراد قتله ما تقول في ؟ قال . قاسط عادل، فقال القوم: ما أحسن ما قال، حسبوا أنه وصفه بالقسط بكسر القاف والعدل، فقال الحجاج: يا جهلة إنه سماني ظالما مشركا وتلاهم قوله تعالى " وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا " وقوله تعالى " ثم الذين كفروا بربهم يعدلون"² وصفة الظلم والجور صفة متأصلة في اليهودي منذ زمن ليس بالقريب ولقد مارس اليهودي في حق الشعب الفلسطيني كل أشكال وصور الظلم والجور المتعارف عليها حيث أنه أخذ أرضه كفعل أولي . واعتدى على حرماته وممتلكاته ومنعه من أن يعيش كباقي البشر.

ث. المارقون:

والمارق المأفون

أحرق خضرة الزيتون والزعر

وأجرى من دمي سلا

يراق على ثراى الأقصى³ .

1. سورة الجن، 14.15

2. الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير والتنوير ، الدار التونسية لنشر ، تونس، 1984 ، ص 236.237

3. عبد الخالق العف ، شذو الجراح ، 2003 ، ص 20

يستعين الشاعر عبد الخالق العف، بلفظة دينية تاريخية لنقل صورة اليهودي، وهي لفظة المارق، التي ترتبط بأكثر الفرق المثيرة للجدل في تاريخ الأمة الإسلامية، وهم الخوارج. حيث أتهم عرفوا بهذا الاسم؛ لأنهم يمرقون من الدين وهذا ما يوضحه لنا الإمام مالك في الموطأ حيث يقول: "عن يحيى بن سعيد، عن محمد بن إبراهيم بن الحارث التيمي، عن أبي سلمة بن عبد الرحمن، عن أبي سعيد قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: يخرج فيكم قوم تحقرون صلاتكم مع صلاتهم وصيامكم مع صيامهم وأعمالكم مع أعمالهم يقرؤون القرآن ولا يجاوز حناجرهم يمرقون من الدين مروق السهم من الرمية تنظر في النصل فلا ترى شيئاً وتنظر في القدح فلا ترى شيئاً وتنظر في الريش فلا ترى شيئاً" ¹ على غرار التتار فالمحتل اليهودي يتشابه مع الخوارج في عدة صور، حيث أتهم يتلاعبون بالدين، أو بعبارة أصح يعملون على تفسير الدين وفق أهواءهم ورؤيتهم الخاصة التي تخدم وتؤطر مصالحهم الشخصية، ليس لهم تاريخ معروف، ظهروا فجأة إلى سطح الساحة السياسية الإسلامية دونما سابق إنذار، وهذه الصورة تنطبق على اليهودي المعاصر الذي أوجد لنفسه مكان في الساحة الفلسطينية بالقوة مثلما عمد الخوارج إلى ذلك، ومن جملة الصور كذلك:

أيها المارقون

ألم تسمعوا ؟

يوما

أن الأسود أسود

1. مالك بن أنس ، الموطأ ، دار الحديث، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص 100

والكلاب كلاب " 1

حيث اتسمت الصورة التي رسمها الشاعر في هذا الخطاب بما يمكن أن ندخله في خطاب التحدي ، على أن مايقوم به هؤلاء اليهودي لا يعدو سوى أن يكون تمثيلا لا غير وأن الزمن مهما تغير ومهما تبدل فستظهر الحقيقة، ويؤكد في ذات السياق كذلك بأن الحقيقة واضحة لا يمكن تغطيتها بأي شكل من الأشكال ولا تحت أي ظرف من الظروف، ومن جملة الصور التي تنحو في نفس الإطار:

يقول خالد أبو خالد:

سحقا للخوارج

جوعوا الأطفال

مدوهم سجاجيدا على درجات قصر السيد الأعظم

وسوو من جماجمهم كؤوس الراح

هاتوا كل بكر عند باب القصر" 2

من خلال هاته الأبيات يصور لنا الشاعر اليهودي في شكل مباشر، مقترن بالخوارج حيث يجد أو يلمس المتأمل وجه الشبه أو بالأحرى أوجه التشاب بين كل منهما عديدة ومتعددة بالأخص على مستوى التعامل، على غرار جملة الممارسات التي يقومون بها، والتي لا تمت بأي صلة للفعل الإنساني فكأن الشاعر يريد القول بأنه من خلال هاته الأفعال التي يمارسها اليهودي في حق الشعب الفلسطيني قد تراجعت معهم بأن الإنسانية تراجعت معهم بحوالي عشرة قرون للخلف من التقهقر

1. بديع القشاعلة، عبر نافذة الوطن، ص 81-82

2. خالد أبو خالد، العوديسة ، الأفعال الشعرية ، وزارة الثقافة ، الجزائر، دط، 2009 ، ص 48

والتخلف. بالخصوص عندما يتحدث عن تلك الفئة التي تحميها القوانين العالمية الأطفال ، حيث نجد من خلال هذا الوصف الذي قدمه كل أشكال الهمجية الممارسة على وجه التحديد في حق فئة الأطفال.

ج. الضال: وماذا بعد

أيها العائد من رحلة الجبر

هل ستمعن في الرحلة

أيها الضال

هل وجدت ضالتك

...

ماذا بعد

أيها المنحول أربعين حولاً

ما الذي تبقى لك ... لا أبالك

في الغربال " ¹

يعمل الشاعر على تصوير اليهودي من خلال الصورة الدينية التي أصبحت علامة مسجلة

باسمه : وهي الضال أو التائه حيث أنها تلك العقوبة التي سلطها الله تعالى على الرعيل الأول من بني

إسرائيل وهم الذين "رفضوا الأمر بدخول تلك الأراضي المقدسة التي كتب الله لهم . ونكصوا على

أعقابهم بعد أن نجاهم الله من فرعون وأسبغ عليهم من نعمه الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى . فكان

1. جبر شعث ، سيرة ضالة وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2009 ، ص 10

جزاءهم أن تاهوا في الصحراء أربعين سنة وذلك في إشارة إلى قوله تعالى قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ

عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ سورة المائدة الآية 26 " 1

من خلال هاته الصورة الدينية التي يمكن أن نسميها بالاستذكارية لماضي اليهود مع فلسطين،

فكأن الشاعر يريد القول عن أي حق تتكلمون و أنتم فرطتم فيه بأيديكم بهذه الأرض التي كانت

لكم وهي في المقابل من ذلك كانت سبب في عديد المصائب التي حلت بكم حيث أن الله سبحانه

وتعالى سلط عليكم أشد وأقصى أنواع العذب، وجعلت منكم أمة مشردة تائهة على وجهها في

أصقاع الأرض المختلفة .

وعن طبيعة بناء هذا المقطع الشعري، فلقد كان عبارة عن خطاب موجه لليهودي الذي عاد

بعد رحلة الجبر التي فُرِضت عليه ، حيث أنّ الشاعر يوجه جملة من الأسئلة لذلك اليهودي، على

سبيل الاستفهام المجازي، فهو لا ينتظر منه إجابة عنها، فكل شيء واضح للعيان، ومن الصور التي

تصب في نفس النطاق:

وبعد ألف عام

يطل من خرائب الركام

ويشعل اللهب في برودة الرخام

ويقذف الرجوم من مرافئ النيام

...

وبعد ألف عام

1. نضال عباس دويكات ، تيه بني إسرائيل بين القرآن والتوراة ، 1429 ، ص 4

يأتي يهودي يوزع الأشواك

يروى جذور المرقد

متوهما أفنانه تخفي شعاع الفرقد " 1

يصور لنا من خلال هذا المقطع اليهودي التائه أو الضال، فرغم أنه لم يستخدم المصطلح مباشرة لكنه استعمل جملة من الدلائل التي تجعل الأمر يسير في هذا النطاق، حيث يعمل على وصف تلكم العودة التي كانت بعد ألف عام ، حيث أن هذه الأخيرة كانت مصحوبة بجملة من التصرفات والأفعال، التي تنفي عنهم كل مظاهر التحضر وتنأى كل البعد عن مظاهر الرقيحيث أن تلك التصرفات تنوعت بين النفسية والفعلية؛ فعلى المستوى النفسي، كانت مبنية على التوهم والخداع لنفسه ولرأي العام في نفس الوقت، من خلال استغلال أسطورة الهيكل، والعمل على تأجيج صوتهما للعالم أجمعين لتكون له حجة ودعما قويا يستعين به من أجل استمالة المؤيدين، أما على المستوى الفعلي فكانت مبنية على التخريب والتدمير من خلال قول يوزع الأشواك وغيرها من الأفعال حيث استعان بالقوة والخداع في ذات الوقت.

ج.الباغي:قول تميم البرغوثي

واتل عليهم من الذكر شيئا

وصل عليهم صلاة الجماعة فيهم

وقل حاربوا كل باغ قوي

بأكساء النبي " 1

1. عبد الخالق العف ، شذو الجراح ، 2003.ص 19.18

من خلال هذه الصورة يحيلنا الشاعر إلى صورة اليهودي الظالم ولقد عمد أو استعان في نقلها لفظة ذات مدلول ديني كانت تحمل في طياتها نفس الأبعاد الدلالية ومن الأحاديث الواردة في دلالة هذه اللفظة قوله صلى الله عليه وسلم " لعمار بن ياسر " ويحك يابن سمية تقتلك الفئة الباغية " ²، وكأنه يريد أن يقول من خلال لشعب الفلسطيني بأن فلسطين بمثابة عمار، وأن الفئة التي تريد احتلال فلسطين هي بمثابة تلك الفئة الباغية والواجب عليهم أن يعملوا كل ما بوسعهم في سياق هذا الحديث ويستوجب عليهم أن يعملوا على محاربة تلك الفئة .

ج. الشيطان:

من الأساطير التي كان لها صدى وحضور في الأدب العالمي عامة والأدب العربي الحديث ولو على نحو محتشم، أما على المستوى العالمي فنلمس جملة من الأعمال التي جعلت الشيطان بطلا رئيسيا لها على غرار . " الفردوس المفقود جون ملتون التي كتبها عام 1667 وجعل الشيطان شخصية محورية . . مسرحية فاوست لمؤلفها جوته 1808 والثاني 1832 ونجد حضور الشيطان كذلك في ديوان أزهار الشر لبودلير . " هذه الأعمال التي تعتبر مرجعية في توظيف الشيطان . يقول محمود درويش:

إذ قلت للشيطان لا . لا تمتحني

لا تضعني في الشائيات واطركني

كما أنار بهذا رواية العهد القديم

1. تميم البرغوثي ، ديوان القدس ، دار الشروق ، دط. ، دت ، ص 44

2. طه حسين ، الفتنة الكبرى ، علي وبنو ج. 2. مؤسسة الهداوي ، مصر ، 2012 ، ص 90

وصاعدا نحو السماء هناك مملكتي

خذنا التاريخ يا بن أبي خذ

التاريخ . واصنع بالغرائز ما تريد . " ¹

ولقد استعمل محمود درويش هنا أسطورة الشيطان بخلاف، ماهو متعارف عليه حيث نجد في

كثير من المواطن أن الإنسان يستسلم لوسوسة الشيطان ويجعل من نفسه غنيمة سهلة يفعل بها

ويوجهها كيفما ما يريد، والأساطير التي في هذا الصدد كثيرة ومتعددة على غرار ما نلمسه في

"أسطورة فاوست الذي يقوم نصه على التعاقد بين الإنسان والشيطان . حيث يبيع الأول روحه لثاني

مقابل تحقيق أغراض آنية دنيوية " ²

حيث نجد أن المحتل، تمثل في صورة شيطان لمحمود درويش وأراد أن يجره لحرب عن طريق

الوسوسة له بحيل عديدة ومتعددة من بينها التاريخية – على غرار تذكيره بالعهد القديم . لكنه رفض

كل ذلك وترك كل شيء في حكم الغيب، ومن جملة الصور التي يقترن بها المحتل بالشيطان ما يذكره

إبراهيم نصر الله :

فرسان

فوق خيول سود

كالهذيان

مأنزلهم رب في دمنا المسفوح

1. محمود درويش، الجدارية ، ص 10

2. مديحة عتيق ، فصول في الأدب المقارن ، ص 22

بل الشيطان . " 1

يصور لنا إبراهيم نصر الله من خلال هذا المقطع كيف يهجم عليهم المحتل كالفرسان ويصف لنا ذلك المشهد، حيث أنهم فوق خيل سود وهم على عكس ما يدعون بأن الله سبحانه وتعالى أنزلهم . بل هم مثل الشيطان يدعون ما ليس لهم، فإذا كان الشيطان قد ادعى بأنه أفضل من سيدنا آدم عليه السلام، فهم كذلك يدعون بأنهم أهل لتلك الأرض وإنهم أفضل مخلوقات الله على وجه الأرض.

6. الصور ذات البعد الاجتماعي:

أ. الغريب:

يقول الشاعر هارون هاشم الرشيد:

يأكل الأغراب زادهم

وهم يجوعون ويمرضون" 2

يصور لنا هارون الرشيد من خلال هذا المقطع، المحتل اليهودي في صورة الغريب الذي يأتي على زاد أهل البيت الذي كانوا يدخرونه لأوقاتهم العصبية، يأخذه دونما أي وجه حق، ويتركهم عرضة لكل أنواع الأمراض، وتحت وطأة الجوع، دونما أي رحمة أو شفقة، حيث أنّ الشاعر في هذا المقطع، عمداً إلى تبني الأسلوب المباشر المبني على المشاهدة العينية، فالشاعر قبل أن يرتدي عباءة

1. إبراهيم نصر الله ، بسم الأم والابن ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر بيروت ، الطبعة الأولى ، ص25

2. هارون هاشم رشيد ، وردة على جبين القدس قصائد السحناء والمبغدين، ص 83

الشعر، واحد من أبناء الشعب المحتل، قد تعرض لهذا النوع من الممارسات التي كانت قد أودت بحياة الكثير من أهله .

والمأمل في طبيعة هذا المشهد التصويري لليهودي في تعامله مع الشعب الفلسطيني يلمح البساطة في التصوير دونما أي تعقيدات لغوية أو أسلوبية، إلا أنه من ناحية الدور المنوط به عمل على تأديته في أحسن وجه ممكن، حيث استطاع الشاعر أن يبرز لنا الواقع المعاش، ويعطينا صورة دقيقة عن الواقع المعاش، فالمحتل اليهودي من خلال هذا المقطع عديم الرحمة، همجي وغيرها من الصفات الأخرى، وكأن الأمر من منظور الشاعر تحول إلى منطق الغابة القوي يأكل الضعيف.

ب. السارق: يقول إبراهيم المقادمة:

خذوا كل شيء

ولا تسرقوا الشمس منا

خذوا القمح لكن

خذوا النفط لكن

لا تسرقوا الشمس منا " 1

يعمل الشاعر على تصوير المحتل بأنه سارق لكل شيء، ولم يصرح بهم مباشرة بل استخدم لذلك ضمير المخاطب المستتر أنتم، حيث كان يدعوهم لأن يأخذوا كل شيء من قمح ونفط غيرها من الأمور التي قدموا من أجلها ويتركوا لهم الشمس التي يقصد منها خلالها الأرض، وفي ذات السياق يقول الشاعر:

1. إبراهيم المقادمة ، لا تسرقوا الشمس ، 2003 ، ص 11.

فالجنرال

استعار قناع النبي لبيكي ويسرق

دمع الضحايا عزيز العدو

قتلك من دون قصد¹

يرسم لنا من خلال هذا المقطع صورة اليهودي في شكل سارق، لكن هذا الأخير لم يكتف بفعل السرقة الذي قام به، وإنما يعمل أو يحاول أن يبرر فعلته، وبعبارة أخرى يحاول أن يعطي الشرعية لتلك الأعمال التي يقوم بها حيث أنه لجأ إلى جملة من الحيل التي اقترنت بالجانب الديني حيث يعتمد في الكثير من المناسبات إلى القول بأنه هو وريث الأنبياء والرسول، وأن هذا ماهو إلا حقه الأساسي يريد أن يعمل على استرجاعه والمواثيق السماوية قبل الأرضية تعطيه الحق ليبرر بكل ما يقوم به .

ويضيف إلى ذلك أن عملية القتل التي يقوم كانت عن دون قصد وكأن الشاعر يريد أن يقول بأن فعل السرقة يجعله يقوم بكل شيء ويعطيه تبريره الخاص، والمتأمل في ثنيا تاريخهم الطويل مع أنبياء الله أنهم أي الأنبياء قد عانوا عانوا الولايات معهم من قتل وتكذيب وغيرهم . وهم حتى أموات لم يسلموا من تصرفاتهم .

وفي مثال آخر يقول الشاعر:

سرقنتي من نفسي

سرت مني معطفي الأنيق ...

جريدتي الصباحية

1. محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 152

قلمي العتيق

...

سرت نظارتي السوداء ...

...

تركت الشمس ترسم حول عيني

هالة سوداء

سرت شمسياتي وتركت المطر

يغسل جبيني وشفتي

....

فلا أدري ماذا عساي أفعل¹

يصور لنا الشاعر من خلال هذا المقطع اليهودي، في شاكلة السارق الذي أتى على الأخضر

واليابس، حيث يصف لنا الشاعر قائمة المسروقات، فكانت البداية بالنفس، ثم انتقل إلى غيرها من

الأمر وكل ذلك جعل منه ومن بقية الشعب الفلسطيني متسوّلًا يعيش حالة من التوهان.

والمأمل في ثنايا الألفاظ المستعملة يجد أن الشاعر استخدم عديد الألفاظ التي يمكن أن نقول

عنها بأنها ثانوية في حياة المجتمع الفلسطيني، على غرار شمسياتي، فالمتلقي يطرح السؤال، هل الشمسية

بهذه الأهمية ؟ وكأن الشاعر من خلال هذا يريد أن يعمل عن نقل الواقع المعاش بكل تجلياته وهي أن

اليهود المحتلين لم يترك أي شيء لهم وإلى وتم الاستيلاء عليه، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل جعل

الشاعر المتلقي مشارك في عملية الإحصاء من خلال العمل على ملئ الفراغات والبياضات

1. بديع القشاعلة ، بقايا حلم، رهط النقب، فلسطين، 2020، ص 182

4 الصور ذات البعد الطبي:

أ.البواء:ومن جملة الصور التي تجسد المحتل نجد من ذلك قول الشاعر:

" سنبقى وحيدين

نواجه ذات المصير وذات البواء"¹

فالشاعر من خلال هذا البيت يجسد لنا صورة اليهودي في شكل وباء . ووجه الشبه بينهما أن البواء والمحتل عندما يصيبان مجتمع معين لا يبقون ولا يذرون شيء من أهله حيث أنهما لا يفرقان بين صبي ولا شاب ولا شيخ طاعن في السن . وبين رجل وامرأة يمارسون هويتهما المفضلة وهب الفتك بحياة البشر، دون أي اعتبار ولا حكم مسبق

ب. الطاعون:

خيم الصمت . فالديار خواء... دب فيها الخراب والطاعون²

من خلال هذا البيت يصور لنا الشاعر المحتل اليهودي في صورة الطاعون، حيث أن هذا الأخير عندما يأتي على بلد معين فهو لا يبقى من ولا يذر ويأتي من أهلها على الأخضر واليابس دون أن يفرق بين أحد منهم . وهذا هو وشبه الذي نجده أو نلمسه مع المحتل اليهودي حيث أنه عندما دخل إلى أرض فلسطين عاث في شعبها تخريبا وفساد من جميع النواحي .

5.الصور ذات البعد الأسطوري:

1. أيمن اللبدي ، مانفستولا ... ، ص 38

2هارون هاشم رشيد ، وردة على جبين القدس قصائد لسجناء المبعدين ،52. ص

الأسطورة الأدبية كما تبرزها لنا مديحة عتيق هي عبارة عن " فتح أدبي جديدا في الدراسات النقدية بعد التغير الذي طرأ على مفهوم الأسطورة من كونها تعادل الخرافة والأباطيل، والأكاذيب، إلى كونها وجها من أوجه النشاطات الفكرية التي ربطت الإنسان بعالمه الداخلي والخارجي... وينسب إلى الأساطير التصورات الفكرية والروحية فهي متعددة الأشكال والصور متنوعة التعبير عن نفسها لأنها تعتمد لغة الرمز اللاشعوري " ¹

من خلال هذا القول نجد أن الأسطورة أضحت تحتل مكان مهم في الكينونة الأدبية، بالنظر إلى جملة التغيرات التي طرأت على مفهومها . ومن جملة الأدوار التي أضحت تلعبها الأسطورة بعد التغير الحاصل عليها هو الدور المحوري في ربط بين العوالم الداخلية والخارجية .

أما على المستوى الأدبي فيؤكد النقد الأسطوري أنه " كلما تحرر الأديب من أطر الأسطورة الأصلية . وكلما جافى إعادتها حرفيا حقق أكبر مردود معرفي وجمالي لتجربته الإبداعية ... لذلك

يستحسن أن تستخدم الأسطورة بمعنى الرؤية الكشفية التي تعادل الواقع معادلة فنية . دون أن يكون ذلك بطريقة آلية تفقد الأسطورة نبضها وحرارتها أو تحفف معاني الحياة في عروقها " ² من خلال هذا القول يجد المتأمل أن مديحة عتيق تحدد لنا طريقة استعمال الأسطورة على الوجه الأمثل، وذلك حتى يتمكن المبدع من أن يستفيد منها إلى أقصى الحدود، وتحدد ذلك في نقطتين أساسيتين وهو التحرر

1. مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، ص 15

2. المرجع السابق، . مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، ص 16

من القوالب التاريخية التي صيغت فيها، أما الأمر الثاني أن تستخدم كمعادل موضوعي كاشف للواقع، ولكن دون أن يتم المساس بجوهرها الأساسي، الأمر الذي يجعل منها تفقد بريقها ولمعائها. ولقد كانت الأسطورة في يد الشعراء الفلسطينيين مادة خصبة، حيث أنها كانت خير معين لهم لرسم صورة اليهودي، ولقد تميزت بالتنوع وتعدد المشارب، ومن جملة الأساطير نجد:

أ. الغول:

"مازال الغول يقول

ونيوب الغول تسيل

لحما وأنامل عظما وعيون

وعويل أرامل

.دم مول دم

نقش مول نقش

يلد مول يلد"¹

من خلال هذا المقطع يرسم لنا أبو جحجوح صورة أخرى من الصور التي دأب الشعراء عامة على تصوير الإنسان المتعطش لدم بها. وهي صورة "الغول" تلك الصورة التي تعددت مشاربها بين الديني و الشعبي ونسجت حولها العديد من القصص والخرافات التي تداولها جيل بعد جيل . ومازالت تحض بمكانة مرموقة بين العامة والباحثين في ميدان الميثولوجيا لجملة من الأمور المتعلقة بها والتي لم يجدوا لها لحد اليوم تفسير واضح وجلي .

1. خضر محمد أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل ، ص 7.6

وهي ليست وليدة اليوم، حيث نجد لها حضور مكثف في الأدب الجاهلي العربي حيث تعد الغول من أنواع الجن التي كان لها حضور طاغي في الساحة في تلك . ولقد ارتبط بكل ماهو قبيح سوء من حيث الشكل على غرار. " أنه حكى عن بعض المتفلسفين أن الغول حيوان شاذ من أجناس الحيوان مشوّه لم تحكمه الطبيعة فلما خرج منفردا في هيئته ونفسه توحش من مسكنه وطلب القفار ...¹" بغض النظر عن صحة الحكاية من عدمها، نلمس من خلالها الجانب السوداوي في تصوير الغول، حيث أن محمد عجيّة قدم جملة من الأوصاف لتسر البعيد قبل القريب من دماثة وغيرها. من خلال جملة الأوصاف التي ألحقوها بالغول سوء على المستوى الفيزيولوجي أو المعنوي نلمس كم كان للغول عناية خاصة . فهو يتعدى مجرد كونه كائن أسطوري خرافي، حيث استعانوا به لتفسير جملة من الأشياء التي كانت تظهر في الصحراء ولم يعرفوا لها لا أصلا. ومن هذه الناحية أوفي هذه الصفة يتقاطع مع المحتل اليهودي، الذي ظهر فجأة على ساحة السياسة الفلسطينية . دون أن يعرفوا له أي منبت، وليس هذا الشيء الوحيد الذي يشتركان فيه فكلهما يعترضان سبيل الإنسان ويحبان الدم حب جما.

ولقد استعان الشاعر بالرؤية التراثية التي تنح إلى البعد التخيلي والإيغال فيه لرسم لغول في رسم معالم صورة اليهودي، صور اليهودي ذو أنياب يفتك بجسد الفلسطيني بكل وحشية وهمجية " لحما ودما ... " وهي من أكثر الصفات التي عُرف بها ،وأصبحت علامة مسجلة باسمه، و يجد المتأمل في ثنايا القصيدة بالإضافة إلى ما سبق كيف أن الشاعر حول أن يرسم الغول من الناحية

1. محمد عجيّة . موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها . دار الفارابي بيروت . لبنان دط . 1994. ص 18

الفيزيولوجية أكثر من النفسية وهذا إن دل إنما يدل على حجم الممارسات لا الإنسانية التي يمارسها هذا الأخير في حق الشعب الفلسطيني ، وفي صورة آخر يقول الشاعر

غول الموت على قريتنا
أزرق السحنة والعينين ثلجي الأصابع
ذبح الشمس على مشرقنا
وأضاع الطيب من طهر ثرنا
بيست في كرامنا دالية
وهوى الزيتون أحطابا ونارا¹

من خلال هذه الصورة الشاعر ينتهج النهج أو الطريقة تقريبا نفسها التي انتهجها الشاعر في الصورة السابقة ، حيث ركز على الوصف الفيزيولوجي على غرار وصف سحنته ، و العيون ذات اللون الأزرق، والأصابع الثلجية، وهي من جملة الأوصاف الأسطورية التي طالما ترددت على ألسن الكثير ممن يعملون على سرد القصص المتعلقة بالغول .

ثم انتقل إلى وصف هذا الأخير من ناحية الأفعال ، حيث يقول في هذا الصدد ولقد جنح إلى الرؤية الأسطورية الموغلة في التخيل في رسم تلك الأفعال حيث يقول في هذا الشأن وبذبح الشمس والمتسبب في ضياع الطهر عن هذه البلاد وغيرها، وكأنه يريد القول بأن تلکم الهمجية الممارسة من طرفه تتعدى كل وصف وتعجز العين عن نقلها إلى العالم

1. خالد أبو خالد، العوديسة ، ص 147

لم يسلم منها أي شيء متواجد على الأراضي الفلسطينية من نبات أو حيوان أو إنسان فهم على السواء، الجميع نال نصيبه من الهمجية والتعسف .

ب. الأشباح:

قد يخطفون الصغار من الفراش

أو يكبرون عليهم الحائط

أو النافذة

أو السقف

قد يعذبونهم في القبو

لكل هذا

يخاف الأطفال حكاية الأشباح

لكنهم

بمزيج من الذعر والسرور

يطالبون أمهم كل ليلة بالحكاية المخيفة¹

يصور لنا مريد البرغوثي المحتل اليهودي في صورة الأشباح تلك المخلوقات التي اكتست طابع

خرافي هي الأخرى لقيت رواجاً كبير في الأوساط الشعبية، واقتزنت في عديد المجتمعات بجملة من

الأفعال الغير الأخلاقية على غرار القتل وغيرها وهذا وجه الشبه بينه وبين المستعمر اليهودي .

ويرى مريد البرغوثي أن الأشباح اليهودية أصبحت تشكل مصدر ترويح عن النفس لدى

الأطفال قبل الصغار ، في نبرة من السخرية والاستهزاء بهم حيث أنه عكس مدلول التصوير الذي

1. مريد البرغوثي ، استيقظ كي تحلم رياض ، ص 61

اقتربت به وتحيل عليه في عديد القصص ، فمن المتعارف عليه هو أن حكاية الأشباح كانت منذ القديم تُستعمل كمصدر من أجل أن يتم إخافة الأطفال على وجه التحديد ، لكن أطفال فلسطين كسروا القاعدة ، و كانوا هم من يطالبون أن تروى لهم ، من أجل تضيئة الوقت والسهر والسمير على أطوارها .

حيث نجد بأن الشاعر قد كسر تلك القوالب النمطية المتعود عليها فيما يخص الأشباح .
فصارت أو أضحت لدى شعراء فلسطين رمز لتسلية وتمضية الوقت، وكأن الشاعر من خلالها التوظيف لصورة في غير نمطها الأصلي يدعو الشعب الفلسطيني إلى التخلي عن تلك الصورة النمطية حول اليهودي المستعمر والعمل على تجاوزها في أقرب وقت ممكن .

ت.الوحش:

ومن صور التي يصور فيها المحتل على في صورة الوحش

"قسما يا شعبي أقطعه

لن يهدأ في الإعصار

مادام الوحش يناوشني

بنيوب لفلها العار"¹

يصور لنا الشاعر المحتل اليهودي في صورة الوحش، وهو من أبرز الكائنات الأسطورية التي كان لها صدى كبير في المخيال الشعبي لعدد الحضارات المختلفة، وكان من أكثر الرموز المتداولة التي تعبر عن الهمجية بكل تجلياتها، ولقد تجلت صورة الوحش على مستويين مختلفين؛ أما الأول فهو حاول أن

1. خضر محمد أبو جحجوح ، أعط العصفورة سنبله الحب وواصل ، ص 27

يكسر عقدة الخوف التي ارتبطت بالمواجهة مع الوحش، وكأنه يريد القول بأن زمن الخوف قد ولى وانتهى أمره.

وحاول في سياق ذلك أن يرسم صورته الجسمانية، ولقد ركز على الجزء الرئيس الذي كما تصفه معظم الأساطير أنه الأداة التي يستعين بها في عملية الفتك والإجهاز على ضحاياه الأنياب - نفس الأمر مع الغول - التي يلفها العار نتيجة التقتيل الهمجي، ورغم ذلك الشكل المخيف، وغيرها من الأوصاف الذي يتميز بها، ولكنه يفتقد لشجاعة التي تمكنه من المواجهة، هو فقط يعمل علة المناوشة فقط .

ث.التنين:

والعهد أن نقاتل التنين

وأن نغيب الظلام"¹

يستعين الشاعر في هذا المقطع، بأحد المخلوقات الأسطورية التي تم حولها نسج العديد من التصورات، والكثير من الحضارات كانت تهتم بهذا المخلوق الأسطوري، حيث أنه أخذ بالخصوص على مستوى المخيال الشعبي بعد كبيراً، من خلال ما نلمسه في هذا التصوير من جميع الجوانب كنموذج، الحضارات الآسيوية على غرار الصينية، فلقد جمع بين عوامل، عديدة من بينها البنية القوية، والرؤية الحادة، وغيرها من الصفات الأمر الذي جعل منه لا يقهر، وتعتبره تلك الحضارات رمز للقوة، وتقام حوله الأفلام الخيالية .

1. محمد لافي ، مقفى بالرماة ، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2009 ، ص 33

بالنسبة للثقافة الشعبية العربية، فلقد كان التين لا يتمتع بنفس الحضوة والمكانة التي لقيها في سابقتها، إلى أننا نجد إشارات وشذرات تصب في نفس السياق على غرار ما يورد " الأشيبي " من خلال كتابه "أطرف ما في المستطرف" تحت باب ذكر الدواب والوحش يقول واصفا إياه " ضرب من الحيات وهو طويل كالنحلة السحوق، جسده كالليل أحمر العينين لهما بريق واسع الفم الجوف " ¹ ونجد من خلال هذا القول تشابه الرؤيا حول الوصف الجسماني لهذا المخلوق الأسطوري من خلال التأكيد على القوة والشراسة في التعامل . وهذه الصورة تنطبق على المحتل اليهودي في تعامله مع الشعب الفلسطيني .

والمأمل في طريقة توظيف أسطورة التين نجد بأن الشاعر سار على نهج المثاليين السابقين، حيث أنه لم يطلب الهرب حفاظ على نفسه وأهله وباقي الشعب الفلسطيني ولكنه عمل على التأكيد على البقاء ومواجهة ذلك الوحش من أجل استرجاع الحق المهضوم .

7. الصور ذات البعد الطبيعي:

لقد درج الشعراء على استخدام الطبيعة كمنهل ينهلون منه ما يريدون من رموز مختلفة تكون مساعد ومعين لهم في سبيل إبراز ما يريدون قوله ومن جملة الأمثلة في هذا الصدد، نجد أ.العنكبوت:

نسج العناكب ما يدعى من خرائطنا

1. شهاب الدين محمد بن أحمد الأشيبي ، المستطرف من كل فن مستطرف ، تح محمد فخر طعمة الحلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، .دت ، ص496.497

وللتوجس شر يمثل السبب¹

من خلال هذا البيت، يصور لنا الشاعر اليهودي المحتل، وتلك الحدود التي رسمها بأثما مجرد خطوط عنكبوت، و الشاعر عندما عمل على الربط بين العنكبوت واليهودي في قضية نسج الخيوط، فالأول ينسج الخيوط ليبنى بيته، والثاني نسج خيوط ليرسم بها خرائط يدعيها، على الأراضي الفلسطينية، فالشاعر يريد القول أنه كما وصف الله سبحانه وتعالى بيت العنكبوت " وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ "² بالوهن والضعف ولن تدوم طويلا فكذلك هي الخرائط التي نسجها هذا اليهودي على حدودنا، فهي لن تدوم طويلا، على غرار خيوط العنكبوت الأصلية تتميز بالوهن والضعف، وذلك كونها لم تنطلق من أساس متين يدعمها بل هي خطوط وهمية تضلل الأبصار، وليس البصيرة، ومهما طال الزمن بها ستزول تلك الضباية التي تسببت بها تلك الخيوط الواهنة، وتعود الحقوق لأهلها، وتوضع الخطوط ضمن نطاقها الصحيح .

ب العوسج:

يقول عبد الخالق العف

في قلب المدينة

عوسج متربع في الحلق

1 سميح القاسم ، الممثل وقصائد أخرى ، مؤسسة الأسوار عكا ، القدس ، فلسطين ، ط1 ، ، 2000 ص 85

2. سورة العنكبوت ، الآية 41

يقتلع الزفير¹
وفي مقطع آخر يقول
"والعوسج يدمي الأم
ويدمي الأخت
ويترك جرحا ينزف
في قلب جمال"²

"يصور لنا عبد الخالق العف، المحتل اليهودي من خلال المقطعين، في صورة نبات العوسج شجيرة أو شجرة صغيرة تنتشر في أنحاء شبه الجزيرة العربية والجنوب الغربي لقارة إفريقيا، وحوض البحر المتوسط، وينمو العوسج حتى ارتفاع أربعة أمتار، وتنتشر أغصانه حتى مسافة ستة أمتار، والنبات كثير التفرع ويحمل أشواكا صغيرة. والأوراق صغيرة خضراء غامقة. والأزهار نجمية الشكل.. بيضاء اللون تظهر في الربيع، والثمار لينة حمراء اللون بحجم البسلة، والنبات جذاب للطيور والنحل، والعوسج متأقلم مع الظروف الصحراوية ويمكنه تحمل الجفاف والصقيع والرياح والرعي وارتفاع درجة الحرارة".³

من خلال هذا القول نجد بأنّ اليهودي يتقاطع مع نبات العوسج في أمور كثيرة، ولعل أولها، طابع الانتشار فكما العوسج منتشر في مناطق مختلفة ذات طبيعة جغرافية متباينة، نجد للوجود اليهودي توجد في مختلف أرجاء المعمورة، وقدرة كل منهما على التكيف في جميع المناطق التي يتواجد بها، بمعنى

1. عبد الخالق العف ، شذو الجراح ، 2003. ص 5.

2.. عبد الخالق العف ، شذو الجراح ، ص 7

3. جريدة العرب الاقتصادية الدولية . شجرة العوسج ونبات الجن. تاريخ الاطلاع . 26.8.2020.

https://www.aleqt.com/2016/11/25/article_1105146.html23.00

آخر اليهودي لا أرض معينة له فهو أينما وجد ضالته ومنفعته الشخصية جلس، كما يصوره لنا في المقطع الأول، أنه يكتم على أنفاس الفلسطينيين، ويمنعهم من التنفس، ويسد عنهم كل المخارج التي يتنفسون منها .

وفي المقطع الثاني يصور لنا ما يسببه العوسج للمرأة، فمن خلال هذا التصوير وبالتحديد المرأة دون سواها من فئات المجتمع المستضعفة-على غرار الأطفال- فكأن الشاعر يريد القول هنا، أن هذا المحتل اليهودي، ليس في القوة من شيء، ولكنه مجرد مدّعي، ولو كان غير ذلك لما اختار المرأة. وهذا الاختيار لم ينطلق من هباء، كون المرأة هي من بين أهم المقومات التي يسعى الرجل للحفاظ عليها، فهي تحظى بمكانة مقدسة محفوظة مصونة، بالخصوص في المجتمع العربي وهذا الأمر ليس وليد اليوم، وأي تعدّي على كرامتها، هو تعدّي على الرجل بالدرجة الأولى، إذ إنّ الجرح الذي يسببه خنجر هذه القضية، من الصعوبة بما كان، أو من المستحيل أن يشفى أو يندمل .

ولذلك عمد اليهودي المحتل على التركيز عليها، دون سواها من باقي أفراد أو فئات المجتمع الأخرى ليصيب الرجل الفلسطيني خصوصا والمجتمع الفلسطيني في مقتل.

ت. الأشواك:

أثرت أن أتي إليك مخضب الخطوات سطورنا مسحوا المداد
فعبرت بحر الشوك يضرب قاربي ... موجا عنيدا صاحب الإرغاء¹

1. هارون هاشم راشد هارون هاشم راشد ، طيور الجنة قصائد للشهداء ، دار الشروق، مصر ، ط1. 1998 19

من خلال هذا المقطع يصور لنا الشاعر، ذلك اليهودي المحتل في شاكلة بحر من الأشواك، يحاول أن يقف حائلا بينه وبين الوصول إلى الأرضي الفلسطينية، ولإبراز حجم تلك التضحيات في سبيل الوصول، جعل من الكلمة أو لفظة الأشواك مسبوقة بكلمة البحر للدلالة أولا على حجم الهول، والخطر الذي يحدق بهم، والذي لن يستطيعوا تحديد مقداره. والأمر الثاني، هو أنّ هذا الخطر يكون مصاحب لهم في كل الأوقات ومن جميع الجهات ولا يفارقهم في أي لحظة من اللحظات .

ج. الحصان: يقول سميح القاسم:

لماذا تدق حوافر صهيون أبوابنا
وكيف يطالبنا الموت بالصمت والسمع
والطاعة المزرية¹

اليهودي المحتل هنا يظهر في صورة الصهيوني، التي تحمل في جوانبها دلالات وإيحاءات سياسية فهذا المصطلح كما يعلمه العام والخاص ظهر بظهور الحركة الاستعمارية التي تدعو إلى عودة اليهود إلى الأراضي الفلسطينية .

ولقد استعان الشاعر في سبيل نقل هذه الصورة بمحسنات بلاغية متنوعة حيث يجد المتأمل في ثنايا الشطر الأول، حوافر صهيون، استعارة، إذ نسب الحوافر إليهم، وأراد الحيوان فذكر المشبه به " الصهيوني " وحذف المشبه به وهو الحيوان وترك قرينة لفظية دالة عليه وهي " الحوافر " على سبيل الاستعارة المكنية، حيث اعتمد على هذا النوع من المحسن المعنوي ليقرب لنا تلك الصورة الفعلية

1. سميح القاسم ، عجائب قنا الجديدة ، منشورات، اضاءات، 2006، ص 25.

للصهيوني وممارساته الممجية في حق الشعب الفلسطيني، والناظر في البيت الثاني، الشطر الثاني، يجد

أن الشاعر يوظف لون آخر من الألوان البلاغية وهو الاستفهام الإنكاري. حيث تسأل كيف

يطالبهم المحتل الصهيوني بالصبر أمام تلك الجرائم التي لا يرتضيها عاقل.

واستعان في ذات الوقت بصورة بلاغية وهي الاستعارة المكنية حيث أنه في "تسألوه" شبه المحتل

الصهيوني بالموت ذكر المشبه به وحذف المشبه. ولكنه كسر النمطية المتعارف عليها في هذا النوع من

الصور التقليدية حيث أنّ الموت عندما يصيبنا في أحد من ذوينا، فنحن نركن أو نستكين لقضاء الله

وقدره من خلال التحلي بالصبر والخضوع للأمر الواقع، والرضوخ لمشئته الله وسلطانه. ولكن هذا

النوع من الموت الذي تسلط عليهم لم ينزل الله به من سلطان ولا يجب عليهم في أي حال من

الأحوال الصبر عليه والخنوع لمشئته، على النقيض من ذلك يستوجب عليهم أن يعملوا على التشبث

بالحياة قدر الإمكان وعدم التحلي عنها في أي حال من الأحوال. من خلال العمل على القضاء

على ذلكم المحتل الذي يدعي بما ليسه به سلطان .

ج. سمكة القرش:

يترصدني حوت ضخمة يحرس أطراف البحر

ويحمي سمكة قرش ضارية

خرجت من موج الغدر وأنواء الطوفان

يريدون كسر السارية وتمزيق شراعي¹

1. مصطفى أبو وردة، نخلة الميلاد ، ص 15

من خلال هذا المثال يصور لنا الشاعر مصطفى أبو وردة اليهودي في شاكلة سمكة القرش هذا النوع من الأسماك، الذي اقترن في المخيال الجمعي بجملة من المظاهر التي اقترنت بالقتل الوحشي وغيرها حيث أن الضحية عندما تقع فريسة لدى سمك القرش فالنهاية المحتومة والمؤكدّة لها هو الموت بأبشع الصور الممكنة، ولا مفر لها بأي شكل من الأشكال والمتأمل في ثنايا المعاملة اليهودية للمجتمع الفلسطيني، نجد أنّها تنبني على الفعل الواحد وهو فعل الموت الممارس بأبشع الصور الممكنة، وكأنّ الشاعر يريد القول من خلال هذه الصور أن الحمجية الممارسة من لدن اليهودي إنّما هي بما يمكن أن نسميه قانون الغابة حيث القوي يأكل الضعيف، ولو أنّ الأول قانون الطبيعة من أجل الاستمرار إلّا أنّ الثاني لم ينزل الله به من سلطان، وفي معرض حديثه يشير إلى تحالف الجميع ضدهم . ويستعمل دوما قانون الغابة . حيث يشر إلى الحوت الذي يحرس سمك القرش و هي أمريكا، وكأنّ الأول بالغرض .

وبالحديث عن الحوت وعن سمك القرش، يشير هنا إلى طبيعة الأمواج التي لفظتها على الشاطئ الفلسطيني. وهي أمواج الغدر التي تعد أو تعتبر من أكبر الصفات التي لازمت اليهودي وتوارثها جيلا بعد جيل .

خ. الليل:

ينتصب الليل على قدميه العاريتين
المثقلتين بأوحال السفر الدائم
بين الطرقات الملتوية

...

ينتصب الليل على البرك المغلقة أمام جدوالها

بقوة لهب البارود الخارج من شعلة تمثال الحرية¹

يظهر اليهودي هنا في صورة الليل، الذي اقترن أو كان في عرف الشعراء مرادفا للهموم والمشاكل بمختلف أنواعها سواء المادية أو المعنوية، وهذا ما يضارع فيه اليهودي الليل، إذ أصبح يصيبهم بالرعب، والقلق، والتوجس، والخوف الدائم من المصير الذي ينتظرهم مع هذا المحتلواناء حديثه عن الليل، يتحدث بالتجسيم أي؛ صوره في صورة إنسان يغطيها الوحل وفي ذات السياق يشير إلى تاريخه الطويل في ميدان السفر الأمر الذي لم جعله كما يصفه يعرف جميع الأحوال ومثقل بها، وهذا الأمر لدلالة على كثرة السفر والترحال، والمتأمل في تاريخ اليهودي يجد أنه كثير الترحال والتنقل لأسباب ودواعي مختلفة .

د. الغبار:

غبار أسود

يغطي أوراق الورد

حيث يوجد

تلوث بيئي

عربات سوداء

ترفع رايات سوداء²

1. مصطفى أبو وردة، نخلة الميلاد ص 61

2. ماجد أبو غوش أسميك حلما وأنتظر ليلي ، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2010 ، ص 14

من خلال هذا المثال يعمد الشاعر إلى تصوير اليهودي بالغبار ، ذلكم الغبار الذي كما يصفه باللون الأسود . على عكس لونه الطبيعي وكأن الشاعر يريد من خلال هذا المثال القول بأن هذا الغبار أي اليهودي ليس أصلي في الطبيعة وإنما نتيجة ومخلفات لتلك الزوبعة الصناعية التي كان الغرب مبعث لها، وهذا الأمر الذي من شأنه كما يصفه تلوث بيئي من شأنه أن يقضي على كل مظاهر الحياة الجميلة في الأراضي الفلسطينية

الطير: يقول هارون رشد

تطاردنا بغاث الطير أنى نزلنا لا نحب ولا نجار

وتلوحنا بأقلام تدنت لها في كل موباة شعار

تهيج كما دبابير علينا وتلسعنا ويؤذينا السعار¹

يصور لنا الشاعر من خلال هذا المقطع . اليهودي في صورة الطيور التي تصدع رؤوسهم كثير، وهو نفس الأمر بالنسبة لليهودي فهو لا يترك أي مناسبة ويصدع رؤوسهم بشعارات كث ويضاف إلى ذلك فهي مثل الدبابير في سلوكها ، حيث أنها عندما تهيج على من يقترب منها لا تفرق بين أحد منهم سوء طفل أو شاب امرأة أو رجل . وتصيب الجميع دون استثناء و هذا هو حال اليهودي في تعامله مع الشعب الفلسطيني حيث أنه عندما يقوم بالإبادة يأتي على جميع أطياف المجتمع ، حيث يكون الكبير قبل الصغير ، المرأة قبل الرجل.

8. الصور ذات البعد التقليدي:

1. هارون هاشم رشد . وردة على جبين القدس . ص 133.134

أ. الغازي

لقد عرفنا الغزاة فليكمّلوا ونشهد الله فيكم البدع

ستون عام وما بكم خجل الموت فينا وفيكم الفرع

أخزاكم الله في الغزاة فما رأى الورى مثلكم ولا سمعوا

حين الشعوب انتقت أعاديتها لم نشهد القرعة التي اقترحوا

لستم بأكفائنا لنكرهكم وفي عدااء الوضع ما يضع¹

من خلال هذا المقطع يصور لنا تميم البرغوثي اليهودي في أحد أهم أو أقدم الصور التقليدية

التي طالما دأب الشعراء على وسم المحتل بها و لطالما كانت مرادفة للمحتل عند مختلف أطياف

الشعب الفلسطيني وغيره من الشعوب التي عرفت نفس الوضعية.

وفي معرض حديثه عن هذا الغازي ينتهج تميم البرغوثي بما يمكن أن نسميه أسلوب السخرية

وفي هذا الصدد ينعتة بجملة من الصفات التي تجعله يختلف كل الاختلاف عن ماعرفته الشعوب

الأخرى من أنواع الغزو .

وفي سبيل السخرية منه أضحي أنه يتمنى لو كان حاضر حينما أجروا القرعة وعملوا على

تقسّموا الغزاة على البلاد حيث أنه - على سبيل المزاح يتمنى لو كان نصيبهم محتل أو غازي آخر

لأنه وبكل بساطة ذلك الغازي تغيب عنها كل أشكال الندية مع من احتله على جميع الأصعدة و

بالأخص من الناحية التاريخية والدينية ففلسطين أرض الأنبياء من عيسى وموسى ومحمد عليه أفضل

الصلاة وأزكى السلام .

1. تميم البرغوثي . ديوان القدس . ص 46.47

ولا من حيث الناحية الأخلاقية فالغازي معروف من سالف العصور وغابر الأزمان بجملة من

الصفات والأخلاق الوضيعة التي لا يمكن أن تعدى أو تحصى على غرار الخديعة والنفاق

وبالتالي هو يفتقد لأدنى مقومات الرجولة التي تمكنه من أن يخوض الحرب كالرجال، ولقد اتسم

أسلوب الشاعر في هذا الصدد بنوع من المباشرة في الطرح دونما أي غموض أو تعقيد من ناحية

الألفاظ، ومن جملة الأمثلة في هذا الصدد ، يقول خالد أبو خالد :

وسقيتم بالدم أرض السهل

ماهزتكم رعشة برد في وجه الغازي " ¹

يشير من خلال هذا المثال الشاعر إلى طبيعة الصراع الدموي الذي انجر أو خلف أنهار من

الدم كانت كفيلة بأن تسقي أرض السهل بكل أقطره . ولكن رغم كل ذلك مازال الشعب صامد

متحدي لذلكم اليهودي .

ب. العدو:

وهي من الصور التقليدية التي درجت مختلف الآداب وتعود الأدباء على تصوير المحتل بمختلف

أشكاله بها ولقد كان لها صد وحضور في المدونة الشعرية الفلسطينية ومن جملة الأمثلة في هذا الصدد

:

أعداؤنا من هدموا أبياتنا

ظلما ومن جاروا عليها واعتدوا " ²

1. خالد أبو خالد ، العوديسة، ص 26

2. هارون هاشم رشيد ، وردة على جبين القدس ، ص 3

استعمل الشاعر لفظة العدو بصيغة فاعلون لينقل لنا صورة المحتل اليهودي الغاشم .

وفي ذات السياق يتحدث الشاعر الأعمال التخريبية التي يعمدون إلى القيام بها والتي تتمثل في هدم منازلهم والاعتداء عليها زورا وبهتانا فأخذ أرضهم وشرد أطفالهم وقتل رجالهم . ورمل نساءهم حيث جمع بين ما يمكن أن نسميه العنف المادي والمعنوي، ولقد انتهج الشاعر أسلوب السهل الممتنع . حيث يلمس المتلقي بساطة الطرح وسهولة اللفظ وهي مناسبة لمقتضى الحال حيث عمد الشاعر إلى هذا النوع من الأسلوب من أجل أن ينقل المعاش بأدق جزئياته لجمهور كبير من المتلقين بعيد عن الأساليب الفخمة الجزلة، وفي ذات السياق يقول تميم البرغوثي .:

مررنا على ديار الحبيب فردنا قانون الأعادي وسورها¹

حيث أن هؤلاء الأعداء أصبحوا حائل أو حجر عثرة بين كل من الفلسطيني ودياره وملاقاة الأحبة والخلان بسبب جملة تلك القيود والحصار المفروض عليهم من جميع الجوانب . وكأن الشاعر يريد القول بأن الشيء الوحيد الذي يمر دونما أي مضايقة هو الهواء وأشعة الشمس ومادون ذلك فهو في سجل أو في خانة ممنوعين .

ت الهارف:

أيها الهارف

خذ جسدك عني

لملم أشياءك

1. تميم البرغوثي ، ديوان القدس ، ص 7

حماقاتك

ترهاتك " 1

من خلال هذا البيت يعمل الشاعر على تصوير اليهودي في صورة الهاذي حيث استعان بلفظة موغلة في تاريخ الاستخدام اللغوي وهي الهارف، حيث يبنى الشاعر نمط قصيدته على ما يمكن أن تعتبره أو نعه نوع من الخطاب الموجه أو بعبارة أخرى الخطاب الأمر الناهي بأن يعتمد هذا المحتل اليهودي إلى القيام بجملة من الأمور من أجل أن يريح ويستريح .

وعلى رأس تلك الأمور هو أن يعمل على ملمة أشياء تلك الأشياء التي تتخطى المتعارف عليه والمتعود على حملها في مقام السفر على غرار الأكل والشرب، ولكنه الأمور التي يطالبه به أمور معنوية كان يدعيها أو يحاول القيام بها على غرار الحماقات التي مافتئ يتلفظ بها، على غرار أن الأراضي الفلسطينية هي الأرض التي وعد بها وغير ذلك من الأمور .

ث. الجلال:

في بلاد

يطلب الجلال فيها

من ضحاياه مديح الأوسمة " 2

من خلال هذا البيت يصور لنا الشاعر المحتل من خلال لفظة الجلال هذه الفظة التي كانت مرفقة لعملية القتل منذ القديم وليست وليدة اليوم، ولقد استعان الشاعر بغرض بلاغي والمتمثل في الاستفهام الإنكاري "الذي يراد منه في عرف البلاغين النفي مع الإنكار على المبتدئ كيف أثبت

1. بدیع القشاعلة ، ذاكرة المطر، رهط النقيب ، فلسطين، ط1 ، 2017 ، ص 117

2، محمد درويش لماذا تركت الحصان وحيدا ، الأهلية لنشر والتوزيع ، 2014 ص 74

ماهو ظاهر النفي . وكان الواجب أن ينفي أو مع الإنكار على المخاطب قضيته. وهي باطلة في تصور موجه الاستفهام " ¹ حيث أن الشاعر من خلال هذا البيت يوجه تسأل للمحتل عن المفارقة الغريبة التي يطلبها منهم المحتل . في الوقت الذي يقتلهم دونما أي رحمة ولا شفقة

ج.. الحاكم:

أيها الحاكم

لن أرقص على نغماتك

لأنني

أبحث على نغمات وطني " ²

استعان الشاعر من خلال هذا المقطع بلفظة الحاكم ليصور لنا اليهودي المدعي بأنه الحاكم و يمكن القول أنها كانت خارجة عن السياق العام المتعود على توظيفها فلطما اقترنت تلك اللفظة أو كانت مرادفة لفعل الطاعة والخنو، لكن الشاعر من خلال هاته الصورة، يصور لنا أن كل ما يريد أن يقوله الحاكم مرفوض لديهم جملة وتفصيلا وأنه مهما حاول وسيحاول سيكون الرفض وعدم الاستسلام مرادفا لهم، أو بعبارة أخرى يمكن القول بأن صفة الحاكم ليست أكثر من مجرد حبر على ورق ولا يمكن أن يكون مثل ذلك حاكم على أمته، تلك الأمة التي تعاقب عليها عديد الحكام، وهو

1. عبد الرحمن حسن حنبك الميداني ، البلاغة العربية أسسها وعلومها ، وفنونها ، دار القلم ، دمشق ، سوريا 1999 ، ص

2. بديع القشاعلة ، عبر نافذة الوطن، ص 72

لا يمكن أن يقارن بهم ولو بقيد أنملة . ولا يمكن أن يضارعهم بأي شكل من الأشكال، فهو لا يمتلك المقومات من أجل أن يصير ملك على تلك الأمة .

ح. الجاني: يقول الشاعر

طمس الجناة الأثمون سطورنا ومسحوا المدد

سحبوا على أشلائنا أذيالهم هدموا العماد"¹

من خلال هذا المقطع يرسم لنا هاشم رشد . صورة المحتل في شاكلة المجرم المعتدي والذي عبر عنها من خلال لفظة الجاني . حيث يصف أو بعبارة أخرى يصور لنا جملة الممارسات الغير إنسانية التي يعمد هذا الأخير على القيام بها ، وفي نفس السياق يقول

لقد داهم الجناة سكون بيتي

وهزوا في ظلام الليل داري

و ما رحموا ولا رقوا لعجزي

ولا التفتوا لترويع الصغار"²

من خلال هذا المثال يصور لنا الشاعر تلك المظاهر التي يقوم بها في غالب الأحيان الجاني على غرار ترويع سكان البيت . وفي كثير من الأحيان قتلهم . وهم يفتقدون لكل أشكال الرحمة والرفقة وكأنهم وحوش في أثواب بشرية .

.الصور البعد الحداثي:

أ. المفارقة الساخرة:

1. هارون هاشم راشد ، طيور الجنة قصائد للشهداء ، ص 30

2. هارون هاشم راشد ، وردة على جبين القدس ، ص 79

لقد عمد الشعراء إلى تصوير اليهود وفق صور تتسم برؤية حداثية على غرار المفارقة . هذا اللون من التقنيات التي أضحت تعد من ركائز أو مقومات الشعر المعاصر، الأخيرة التي لقيت حفاوة واستقبال كبير من طرف الشعراء و النقاد على حد سواء . وهي كما تعرفها نعيمة سعدي " انحراف لغوي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرك من خلالها يتوهم المتلقي من خلالها بأنه بصدد مواجهة موقف غير متسق مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه ليكتشف له عالم ساحر جديد قائم على قيم جديدة تتناقض وتنفارق قيم عالمه العيني المعاش . من أجل فضحها وإمالة اللثام عنها " ¹ من خلال هذا القول نستشف أن المفارقة هي القيام بعملية تحريف الكلمات عن مدلولها اللغوي الحقيقي حيث تجعل من الكلمات موظفة في غير سياقها الأصلي .

تعمل على إحداث خلخلة في ميزان التلقي لدى القارئ يكون مجبرا وفق ذلك على إعادة ترتيب كل موازينه، وأن يجعل من عقله يعمل وفق ما يقتضيه الموقف وليس وفق ماهو متعود عليه حيث أنها تجعل من المتلقي في هذه الحالة يعيش في صلب النص الأدبي . يتفاعل مع كل حرف من حروفه من أجل أن يستطيع أن يصل للمعنى المراد، وهي تأخذ أشكال متعددة "الاستخدام الهزلي للمدح المتضمن في دواخله التهكم والسخرية ، تناقض نتيجة الأحداث بتغير الزمان المتوقع والتناقض بين الحدث الداخلي للأحداث ، التظاهر بالجهل للإرباك " ²

عناصرها:

1. نعيمة سعدي ، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة ، العدد

1الأول، جوان 2007 ، ص 1

2نعيمة سعدي ، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، ص 5

"المرسل وهو صانع المفارقة المحترف الذي يحكم خلق لنا بناء المفارقة الشكلي وفتحها دلاليا في أن واحد انه وجه لثلاث حالات يقول شيئا بينما يقصد شيئا مناقضا، المرسل إليه، وهو المتلقي الواعي الحذر الذي يعيد إنتاج الرسالة ، وهي النص الخاضع للتأويل وحركية القراءة " ¹ وتتحكم فيها ماييلي:

"وحدة البناء ، القرينة ، أو الكلمة المتاحة؛ أي ما تحمله المفارقة من دلالات نقيضة لدلالات المعجمية الظاهرة . " ²

ولقد شهدت المفارقة الساخرة شيوع وانتشار كبير من لدن الكثير من الشعراء حيث تقول في هذا الصدد خيرة جاريو أن المفارقة أضحت " تعد المفارقة الساخرة من مزايا النص الشعري العربي المعاصر. ومن أهم الأساليب التي يعتمد عليها الشاعر العربي المعاصر وبخاصة لما يكون بصدد التعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية ³ من خلال هذا القول نستشف بأن توظيف الشاعر إلى المفارقة الساخرة أضحى من مميزات النص الشعري المعاصر وأن مكانا اللجوء إليها يكون بالأخص في صلب القضايا ذات البعد السياسي والاجتماعي .

دواعي اللجوء إليها وترى في هذا السياق أن اللجوء إليها " وهي فيصلبها أداة تعبيرية قوامها الانتقاد و التمهيص في قالب ساخر يهدف إلى فضح وإدانة بعض العيوب " ⁴ من خلال هذا القول نستوضح سبب اللجوء إلى هذا النوع من المفارقة التي تكسر ما يمكن أن نسميه رسمية السياق

1. المرجع نفسه ، ص 7.6

2. المرجع نفسه ، ، 7

. خيرة جاريو ، جماليات المفارقة الساخرة في النص الشعري العربي المعاصر ، التعليمية ، جامعة سيدي بلعباس ، الجزائر، المجلد 4

3، العدد 11 ، جوان 2007 ، ص 88

4.المرجع السابق، . خيرة جاريو ،جماليات المفارقة الساخرة في النص الشعري العربي المعاصر. ص 88

ليس من قبيل الترف الفكري وفقط أو البهرجة اللغوية . وإنما هو عملية تقوم من أجل انتقاد للواقع وفضح بعض الأمور المعيبة في ثنايا المجتمع

ومن النماذج التي استعان بها الشعراء الفلسطينيون لنقل صورة اليهودي وفق نموذج المفارقة نجد،
قول محمود درويش:

فادخلوا أيها الفاتحون . منازلنا واشربوا خمرنا

من موشحنا السهل . فالليل نحن إذ ينتصف ¹

لقد صور لنا محمود درويش المحتل في

المرسل محمود درويش الذي يمثل الشعب الفلسطيني

المرسل إليه المحتل الصهيوني .

القرينة الفلتمين حيث نجد أن محمود درويش عمد إلى تصوير اليهودي في صورة الفاتح على سبيل

الاستهزاء والسخرية منهم . فكيف لمن يوصف بالفاتح أن يعمل على قتل السكان وتشريد أهل تلك

الأرض التي فتحها، فيتوهم المتلقي بأن محمود درويش في سبيل الشناء والمدح على اليهود لكنه في

النقيض يستهزئ بهم ويكذب ادعاءاتهم، وفي ذات السياق، يقول خالد أبو خالد :

حييت زائري

رجوته العبور

عائقته

1 محمود درويش ، إحدى عشر كوكبا ، ملتقى الصداقة الثقافي، ص 4

افترشت ظله

رجوت أن يظل مؤنسي

احتضنته وسرت

يا زائري

يا مخجلي

فليس في الإبريق قطرة من زيت

وليس من في مزودتي طحين

ماذا أعد للعشاء غير حفنة الحصى

ماذا لدى الفقير

غير جلده

وعظمه¹

المرسل الشاعر خالد أبو خالد

المتلقي اليهودي ←

القرينة الدالة عليه زائري

1. خالد أبو خالد العوديسة ، ص 31.30

الدلالة الإيحائية لم تكن بغرض السخرية وإنما الشاعر، من خلال هذا المقطع يصور لنا اليهودي في صورة الزائر . الذي تربطه علاقة وطيدة بالفلسطيني . الذي يدعوه ليقيم عنده لكنه يرفض ذلك . لأن الفلسطيني لا يستطيع أن يقدم له شيء، وفي ذات السياق يقول محمود درويش

أيها الواقفون على العتبات ادخلوا

معنا القهوة العربية

قد تشعرون أنكم بشر مثلنا

أيها الواقفون على عتبات البيوت

أخرجوا من صباحتنا

نطمئن إلى أننا

بشر مثلنا.¹

المرسل محمود درويش

المتلقي لليهودي

القرينة الدالة على ذلك الواقفون على الأبواب

حيث أن الشاعر يدعو إلى تغير الوضع القائم والعمل فهم متغيرات الحياة اليومية فكل من

الفلسطيني واليهودي إنسان من ذرية بني آدم ولا داعي لتعالي أو الكبر الذي يعملون على ممارسته

ب التجاوزي:

1 محمود درويش ، حالة حصار ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط2، 2002 ص 18

ويتجلى ذلك من خلال قول محمود درويش

أفعى معدنية ضخمة . تلتف حولنا تبتلع

جدراننا الصغيرة الفاصلة بين غرفة النوم

والحمام والمطبخ وغرفة الاستقبال . أفعى

لاتسعى بخط مستقيم لئلا تشتبه

بنظراتنا إلى أمام . تتلوى وترفع

المصنوع من فقرات . اسمنت مقوى بحديد

مرن...يسهن عليها الحركة إلى ما تبقى

لنا من فتات جهات وأحواض نعناع

أفعى تسعى لوضع بيضها بين فرقن¹

من خلال هذه الأبيات يعمل محمود درويش على نقل صورة غير متعود عليها في جمع الشعراء

الفلسطينيون. وهي الأفعى المعدنية . هاته الصورة التي تحمل في طياتها العديد من التأويلات وتجعل

ذهن المتلقي في عمل لفك شفرة هذا الرمز . ماذا يقصد من خلاله ؟ والمتأمل في ثنايا هذا التصوير

يجد أن محمود درويش حقق مفهوم التجاوز في أرقى صوره حيث جمع بين المتناقضات بين الحي -

الأفعى - و الجامد - المعدني - واستطاع أن يعطي لنا صورة جميلة .

1. محمود درويش ، أثر الفراشات يوميات، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2009 ، ص 83.

هذا النوع من الصور التجاوزية الذي يعد أحد أركان الشعر المعاصر والذي لقي عناية كبيرة من لدن النقاد حيث يعرفه لنا محمد بنيس " إذ كان الكلام المؤلف ... تابعا للقوانين العامة ... فان الشعر يخترق هذه القوانين , ويخرج عليها مؤسسة لقوانين خاصة " ¹ وفي ذات الصدد يجد المتلقي لنص أنه استعان بنمط شكلي جديد والذي يعرفه الحبيب مونسي بقوله نثرية الشعر " وهو الذي من خلاله أن الشعراء أمعنوا في استثمار خواص النثر حيث أن الإيقاع فيه خف وانتهدت فيه العبارة الشعرية إلى الكثير من الانبساط الذي يتيح لنا حشد الجزئيات التي تحتفل بها ولقد أخذ اسمه " نثرية الشعر " لأننا إزاءه لم نفارق الشعر حيناً ولم ندخل النثر بل نقف في منطقة البين بين فكون لنا من هذا وذاك ما يكون للمشهد الشعري وما يكون للمشهد النثري على حد سواء غير أن طبيعة النثر في الشعر ليست هي طبيعة النثر مادام القالب يفرض على الصياغة . كل متحكماته القاعدية . " ² حيث يلمس المتلقي في هاته الأبيات لغة بسيطة مسترسلة خالية من التكلف . حشد الجزئيات المختلفة على غرار تدمير المنازل . وصف مشية الأفعى وغيرها من الجزئيات الدقيقة

10. الصور ذات البعد العالمي:

لقد تنوعت المصادر التي نهل منها الشعراء الفلسطينيون ، لنقل صورة اليهودي وذلك من أجل أن تكون الصورة التي ينقلونها تتميز بأكثر من صدى . ومن جملة المناهل نجد العمل على استحضار

1. نقلا عن محمد بنيس ، حادثة السؤال ، ص 33 نقلا عبد الله العشي ، أسئلة الشعرية بحث في آليات الإبداع الشعري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2009 ، د.ط ، ص 120 .

2 . الحبيب مونسي ، شعرية المشهد ، ص 158

نماذج ذات صدى عالمي التي لقيت ومازالت تلقى الكثير من الترحاب في الأوساط الأدبية العالمية، ومن جملة النماذج التي كانت حاضرة نجد على سبيل المثال لا الحصر .

أ دونكيشوت:

ترجل عن الوهم

يكفي

فهذي طواحين من زمن

لا تدور

وهذا حصان هرم

وهو الذي في يديك

حديد صديء

وذاك المدى غيمة عاقر " ¹

من خلال هذا المقطع يصور لنا الشاعر اليهودي في صورة أحد أشهر الشخصيات العالمية وهي شخصية، دون كيشوت " التي ألفها الروائي الشهير الاسباني ميكايل سرفانتس تدور أحداث الرواية" حول رجل طويل القامة وهزيل البنية ناهز الخمسين عاماً، إنه ألونسوكيخانو الذي سيطلق على نفسه لاحقاً اسم "دون كيشوت"، والذي يعيش في واحدة من قرى إسبانيا إبان القرن السادس عشر أي في بدايات عصر النهضة.

1. جبر شعت ، سيرة ضالة ، ص 26

قضى ألونسو أيامه من الصبح إلى الليل ومن الليل إلى الصبح " في قراءة أدب الفروسية، حتى إنه كان يبيع قطعاً من أرضه ليشتري بها كتباً عن الفروسية، وقد انتهى به هذا الهوس الشديد بالفروسية إلى فقدانه لصوابه وخلطه بين أوهامه والواقع، فقد بلغ الهوس بألونسو إلى الحد الذي يقرر فيه استعادة أمجاد الفرسان الجوالين ويقوم بمحاكاة سيرهم، الذهبي ولذا فقد أعد عدته للقيام بهذه المهمة العظيمة فقام أولاً باستخراج سلاح قديم متهاك خلفه له أجداده الغابرين فأصلح فيه ما استطاع، ثم لبس درعاً وخوذة وحمل معه سيفاً ورمحاً وامتطى صهوة جواد أعجف هزيل في واقع الحال فقد كان في هذا الجواد المسكين المتهاك من الأسقام والأوجاع أكثر مما كان فيه من الأعضاء السليمة، كان كل ما تبقى منه هو الجلد والعظام وحسب، ورغم ذلك ارتأى صاحبنا أن جواده هذا لم يكن له مثيل في العالم " ¹ والمتأمل في ثنايا هذه الصورة يجد أن وجه العلاقة التي يربط بين كل من اليهودي والفارس دو نكيشوت هو أن كل منهما يعيش في الأوهام فهذا الأخير يريد أن يسترجع أمجاد الفروسية بينما اليهودي يريد أن يسترجع تلك الأرض الموعودة التي كما يدعي أنه موعود ، كليهما في الحقيقة يحارب الريح فقط أو بعبارة أخرى أحلام اليقظة، ويريد الشاعر من خلال عملية استحضار هذا الموروث العالمي أن يؤكد على أن اليهودي لا يملك شيء من الحقيقة التي يوهم الرأي العام العالمي من كون أن الأرض الفلسطينية هي أرضه الموعودة.

1. دون كيشوت، قصة أحق ظن نفسه في مهمة

مقدمة 10/4/2017/ <https://www.aljazeera.net/midan/intellect/literature/2017/4/10> /يوم 20. ماي

16.07.2020 -

ب القرصان:

-يا أبنائي التعساء

عفو الجوع

لمو جرحي المفتوح إن كبرت أياديكم

واحموا أمكم من هجمة القرصان"¹

من خلال هاته الأبيات يصور لنا الشاعر المحتل اليهودي في شاكلة أحد الصور التقليدية

القرصان الذي ارتبط في المخيال الجماعي بجملة من الصفات السلبية لعل أشهرها على الإطلاق هو

النهب والسرقة والقتل وغيرها . حيث أنه على " مدار التاريخ الطويل للقرصنة يشار إليهم في أي

تعريف بأنهم لصوص البحر الذين يضطادون السفن ويسلبونها بضائعها، بل وكانوا يستولون أحياناً

عليها لأغراضهم الخاصة، هذا التاريخ بدأ منذ أكثر من 2000 سنة في اليونان القديمة، وكان

القرصنة."² من خلال جملة الأوصاف التي يقدمها لنا حول القرصان نجد بأنه يتقاطع مع

اليهودي في أمور كثيرة على غرار السرقة و نهب أموال الغير . وغيرها من الصفات الأخرى.

1. خالد أبو خالد العوديسة، ص 44

2. أحمد فوزي سالم. شيء متاح بوست، قرصنة البحار، 20/ماي/2020 سا 17.00

<https://www.noonpost.com/content/37166>

الفصل الثالث

الصورة الأخلاقية والسلوكية لليهودي

1. الصورة الأخلاقية ذات البعد التيماتولوجي:

تعتبر دراسة الموضوعات أو التيمات من أول الأنواع الدراسية التي نشأت في حقل الأدب المقارن و"قد كان قصب السبق في هذا اللون من الدراسة على يد المدرسة الألمانية حيث أنه كان لها اهتمام بارز بهذا الحقل المقارني... وعلى العموم فهي بحوث مستفيضة تكشف عن تبادل الصلات الفنية بين الآداب عبر العصور المختلفة" ¹ من خلال هذا القول نستشف بأن دراسة الموضوعات من أول الأنواع الدراسية التي ظهرت من جلاباب الأدب المقارن ويرجع الفضل في ذلك إلى رواد المدرسة الألمانية، والدرس الموضوعاتي من منظور ريموند تروسون ينقسم إلى ثلاث أنواع:

- "الموتيف: وهو مفهوم واسع يحدد طبيعة معينة أو موتيفا محدد في صورته الطبيعية دون تجسيده في شخصية بعينها .
- التيم : مفهوم محدد يكون نتيجة الانتقال من العام إلى الخاص يتجسد فيه الموتيف بشخصية بعينها، كأن أن يرتبط الرجل المثير بشخصية دان جوان على سبيل المثال لا الحصر .
- النموذج: يمثل مرحلة وسطى بين الموتيف والتيم " ²

من خلال هذا القول يحدد لنا **تروسون** الأسس التي انطلق منها في تحديد أو تقسيم فروع الدرس الموضوعاتي وهي أسس مبنية بالدرجة الأولى على التجاوز الحاصل أو الانتقال من العام إلى الخاص .

1. صغور أحلام . واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي . ص 273

2. ينظر . المرجع نفسه . ص 274

ويحضر لنا هذا اللون من التمثيل في قول الشاعر إبراهيم طوقان :

أيا رثويين هل قرأت شكسبي ؟ بل أنت شاعر مشؤوم

وشكسبير خالد القوم فيكم أمر شيلوخ في الورى معلوم

غير أن الدين منهم تكسر تناسوا ما قال ذلك العظيم¹

من خلال هاته الأبيات يستعير الشاعر إبراهيم طوقان تيمة شيلوخ من الأدب الانجليزي.

من أجل التذكير بأخلاق اليهودي التي تنطوي على جملة من الأخلاق التي تعبر عن واقع اليهودي على المستوى الأخلاقي . ومن جملة تلك الأخلاق التي يحملها شيوك على سبيل المثال لا الحصر نجد .

أ . صورة اليهودي المخادع:

شيلوك: عندما كان يعقوب يرعى سائمة عمه لابان، ويعقوب، هذا بفضل أمه الحكيمة هو

الثالث من نسل سيدنا إبراهيم...

أنطونيو: علام تستشهد به ؟ أفترعم أنه كان يقرض بالربا ؟

شيلوك: لا لم يكن مقرضا بالربا لم يكن ما يفعله بحصر المعنى، وإنما كان المتفق عليه بينه وبين لابان

أنّ كل الخراف التي تنتج معلمة بلونين، تجعل أجرا ليعقوب. فلما كان آخر الخريف وحالت النعاج

فالتمست ذكورها خطرا لراعيها الفطن أن يقطع قضبانها يعريها من قشورها، ويضعها اتجاه النعاج

وقت ضرابها، فنجم من رؤيتها أنّ النعاج نتجت حملانا مخططة الجلود بلونين وهذه الحملان

1. ابراهيم طوقان . الأعمال الشعرية الكاملة . كلمات عربية لترجمة . مصر . دط. دت . ص 98

حققت ليعقوب فهذه وسيلة من وسائل الكسب بارك الله ليعقوب فيها وكل ربح - ما لم يجيء من السرقة- فهو حلال .

أنطونيو: كان يعقوب يخدم على كراء لا يسعه استزادته ولا الانتقاص منه إلا ما يشاء الله ومالا

يستطيعه أحد سواه أفنعد هذا مبيحا للربا ؟ وهل ذهبك وفضتك نعاج وكباش ؟

شيلوخ: ما أدرى . ولكنني استنتجتها بمثل تلك السرعة تنبه لهذا ياسيدي .

أنطونيو: وأنت ياباسنيو تفطن أنّ الشيطان يستطيع الاستشهاد بالتوراة لتصويب أعماله. فما مثل

النفس الشريرة التي تجيء بتلك الاستشهاد الصالحة إلا مثل المحرم الذي يتسم أو الثمرة الناضرة التي

لبها متعفن. ما أكثر الظواهر الخادعة التي تشبه الرذيلة بالفضيلة " ¹

من خلال أطوار هذا الحوار تظهر لنا صفة أخرى من صفات اليهودي وهي المكر والخداع

لتبرير ما يصبو إليه حيث أنه تجرأ على نبي الله يعقوب وأدرجه في سياق لا ناقة ولا جمل له فيه من

أجل أن يبرر غايته فيها. وهو في هذا الصدد يضارع الشيطان في أفعاله فالشيطان يحرف التوراة من

أجل تبرير رؤيته ونفس الشيء مع اليهودي .

ب. صورة اليهودي المبغض:

معروف على اليهود أنهم يكرهون باقي الديانات الأخرى ويعتقدون أنهم شعب الله المختار.

شيلوك: منفرد ما أظهر الرفض على وجهي المرائي بالتقوى أبغضه لأنه نصراني . وخصوصا لأنه

جاهل أبله يقرض المال بلا ربح، ويسقط قيمة النقد في البندقية لئن أخذت بتلابيبه يوما لقد شفيت

1. ويليام شكسبير . تاجر البندقية تر خليل مطران. دار تلا نتيقيت . بجاية . الجزائر . دط. . ص34.33

حزراقي القديمة منه هو ييغض أمتنا المقدسة ويسخر — حتى في المصفق الذي يجتمع فيه التجار عادة — مني ومن معاملاتي ومن أرباحي المحللة التي ينعتها بالربوية لعنت عشيرتي إن كنت غافر لك هذا الذنب.¹ يبرز لنا هذا القطع سبب البغض الشديد الذي يكنه شيلوك لي أنطونيو حيث أنّ الأسباب التي تقف وراء ذلك تقف على مستويين، أما المستوى الأول فهو عام يتعلق بالصراع المعروف بين المسيح واليهود فهذا الأخير كان دائم السخرية من دينيه ويعتبره غير سوي ومحرف، أما السبب الثاني فهو شخصي فأنطونيو كان دائم السخرية من تعامل شيلوك الربوي، الذي كان يعده هو صحيح لا غبار عليه. ويرى أنّه كان يسبب لهم خسارة فادحة له ولغيره من التجار من بني دينه بسبب رفضه التعامل من دون فوائد ربوية ويرى بأنّه أبله وبأنّ التجارة لم تخلق لأمثاله. و بأنّ الفرصة أتت مفروشة له على بساط أحمر ليشفي منه غليله، ويقتص لدينه الذي كان دائم السخرية منه.

ت. صورة اليهودي القاسي:

وتتجلى صورة القسوة وانتفاء الرحمة من شيلوك في أحلك صورها، من خلال هذا المقطع حيث يدور حوار بين شيلوك والدوق .

الدوق: أفسحوا له فراه ويرانا مواجهة. شيلوك يظن غير واحد — من أصحاب هذا الظن — أنك مصر على ما توحيه إليك البغضاء حتى الدقيقة الأخيرة، فإذا حلت هذه الدقيقة راجعت حلمك ورجعت إلى وحي الشفقة بما لا يدل عليه هذا التظاهر بالقسوة المتناهية ... ويزيد أصحاب هذا الظن بأنك ستعدل عن هذا النهج الذي نهجته، إلى الآن من تقاضي بضعة اللحم من جسم

1. المرجع نفسه. ص 32

هذا التاجر المنكود الطالع إلى ما هو أعرق في الإنسانية وأبلغ في السماحة، فترك له نصف المقدار الأصلي من الدين ناظراً له بعين الرحمة إلى ما مني به حديثاً من الخسائر التي لو مني بها أعظم التجار ميسرة، لأعسر، وهو الخطب الذي تلين له النفوس المتصلبة كالنحاس، وترق من جرائه القلوب المتحجرة كالرخام بل الزراء ... ويكي منه قساة التتار. أعداء كل رفق وأضداد كل كياسة، إنا نراقب إجابتك أيها اليهودي وعسى أن تكون موافقة.

شيلوك: لقد كشفت سموكم بمقاصدي وأقسمت بالسبت، وأنه لقسم لو تعلمون عظيم إلا ما تناجرت منطوق الصك بالحرف. فإذا أبيتم عليّ ذلك فالتقع تبعة هذا الإباء على أنظمة حكومتكم وامتيازات مدينتكم، تسألوني علام أوتر بضعة من اللحم الخبيث على استدان ثلاثة آلاف دوقي، فجوابي أنه لو قدر كون هذا الطلب إحدى بدوات عقلي لكفى ذلك في إجابته ... من الناس من لا يطبق رؤية خنوص واسع الشدقين، ومنهم من يرتعد لرؤية سنور، ومنهم من إذ سمع غنة المزمار لم يستطع حقن بوله ... وحسبي داعياً لتشدّد في مقاضاة أنطونيو وإيثار احتراز لحمه على استعدادي نقودي منه تأصل الحقد عليه في دمي وتمكن الضغن له من فؤادي " ¹

يبرز لنا شكسبير على لسان أنطونيو شدة قسوة قلب اليهودي، فهو لن ولم يلين أبداً أن هو صمم على القيم بأمر معين ولا تشنيه في ذلك أمر من الأمور سوء الدينية أو الدنيوية فلقد قابل كل الأقوال التي تقدم بها الدوق سابقاً في مهب الريح تلك الأقوال التي كانت ستذيب قلوب أعتى المجرمين. وأما أن يلين قلب اليهودي فذلك من الأمور المستحيلة وعليهم انتظار أن يخفض الماء محيطه

1 المرجع السابق، ويليام شكسبير . تاجر البندقية . 100.99

وأن تكف أشجار الصنوبر عن إصدار الأصوات في ذلك الوقت فقط أن يطمعوا في أن يلين قلب اليهودي .

ث صورة اليهودي الحقود:

شيلوك: ... هو الذي جلي علي التحقير والإزراء وحال دون اكتسابي نصف مليون فوق ما اخترنت سخر من خسارتي وهزئ من أراي وسب قومي. وعارض أعمالي ونفر من أصدقائي وأهاج أعدائي . ولم كل هذا ؟ لأني يهودي " ¹

لقد كانت بين شيلوك وبين التاجر عدة تلازمات في الأسواق كان دائما يخرج منها منتصر على جميع المستويات سوء الاجتماعية حيث أنه نفر منه أصدقائه وهيغ عليه أعداءه أكثر وجعله على المستوى الاقتصادي يخسر الكثير وفوت عليه أرباح طائلة. وهذا ما خلف في نفسية اليهودي على التاجر حقد غير متناهي. جعله ذلك الحقد يقوم بجملة من الأمور التي لا يتقبلها أي عقل.

2. الصور الأخلاقية ذات البعد الرمزي:

2.1 مفهوم الرمز:

من المفاهيم التي لقيت صدى وتجارب كبير من لدن النقاد من جميع الجوانب ومن جملة التعريفات ما يعرفه لنا " سعيد بوسقطة " في قوله: " هو تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المنتشرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، إضافة إلى كونه الصلة بين الذات

¹ ويليام شكسبير . تاجر البندقية ، ص 72

والأشياء حيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح " ¹ من خلال هذا التعريف يوضح لنا، سعيد بوسقطة ماهية الدور الذي يلعبه الرمز في العملية الإبداعية فهو يلعب دورين بارزين:

فأما الدور الأول الذي يقوم به فهو ينوب عن اللغة اليومية عندما تصبح عاجزة عن أداء أو إيصال المعنى في أبهى حلة، وبالنسبة لدور الثاني الذي يتكفل الرمز بالقيام به هو جذب المتلقي أكثر وإعطائه مزيداً من التشويق من أجل أن يخوض في غمار ذلك العمل، ومن هذا المنطلق نجد بأن دور الرمز ليس من الكماليات في ثنايا العمل الإبداعي كما يعتقد البعض أن دوره ينحصر في الإضافة الجمالية التي يقدمها فقط، بل هو يعطي حياة أخرى للعمل الإبداعي على اختلاف طبيعته.

ومن جملة التعريفات كذلك ما يعرفه لنا محمد فنطازي في قوله: " الرمز وسيلة لتجاوز الواقع المادي إلى عالم الفكر والتجريد وقد تكون هذه الأفكار تتضمن عواطف الشاعر وأحاسيسه وقد تكون أفكار خارجية أو فلسفية خاصة" ² من خلال هذا القول يضيف لنا "محمد فنطازي" دور آخر منوط بالرمز، إذ يعدّه أو يعتبره حلقة وصل بين العالم المادي والعالم الفكري على اختلاف طبيعة هذه الأفكار وتعدد مجالاتها، فالرمز في هذا الصدد هو بمثابة الهادي الذي يخرج الأفكار من دهاليز الظلمة المعنوية إلى الواقع المعاش .

1. السعيد بوسقطة . الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر . منشورات بوابة للبحوث والدراسات عنابة . 2008. ص 23

2 . محمد فنطازي . الرمز في الشعر العربي المعاصر . مجلة الباحث الأغوا ط . الجزائر . العدد 21 . ديسمبر 2012 . ص

ومن الأسباب التي تجعل المبدعين يستعينون بالرمز يقول سعيد بوسقطة: " العجز عن التصريح والخوف منه فيما يجز للأذى وبعض الأمراض النفسية التي تدعو إلى اضطراب نفسية الشاعر والرغبة في الظهور والغربة، ولكن مهما تعددت التبريرات يعتبر الشعور بالعجز يعد في نظر الأغلبية من الباحثين هو السبب " ¹ نلمس من خلال هذا القول بأنّ دواعي استخدام الرمز عديدة ومتعددة على مستويات مختلفة، تتعلق بالعمل المبدع في حد ذاته عندما تصبح أفكار الشاعر تسبح في بحر عاصف يكون الرمز بمثابة المنارة التي توضح لها شاطئ الأمان، وهناك دوافع خارجة عن صلب العمل الفني وأفكاره التي يريد أن يطرحها، حيث يتعلق بالمبدع وما تفرضه عليه الظروف المحيطة ومن جملتها الشعور بالعجز هو الدافع الرئيس أو الأساس الذي يدفع بالكثير من المبدعين إلى ولوج عالم الرمز، لأنّه بمثابة الستار أو الغطاء الذي يحميهم من جميع المضايقات التي يمكن أن تصيبهم من جهات مختلفة .

ولقد تنوعت مصادر الرمز التي اعتمد عليها الشعراء الفلسطينيون من أجل رسم صورة

اليهودي. ومن جملتها نجد

2.2. الرمز ذو البعد الطبيعي:

أ. الذئب:

والذئب يعفوا على شعر شاتي

ويحلم مثلي

1. السعيد بوسقطة . الرمز في الشعر العربي المعاصر . ص 28

ومثل الملاك

بأن الحياة هنا

لا هناك ...

الأساطير ترفض تعديل حكايتها¹

لقد استعان الشاعر برمز الذئب لتصوير جملة من الأخلاق السلبية حول اليهودي والصورة

الأخلاقية السلبية عن الذئب ليست وليدة العصر الحالي ولكنها منذ القديم وفي آداب مختلفة غرار

ما نلمسه في المخيال العربي القديم الجاهلي على سبيل المثال لا الحصر من ذلك قولهم في الذئب

" أخون من الذئب

أظلم من الذئب

وقالو فيه

الذئب فاجر

عديم الحياء²

من خلال هذا التوصيف لجملة مختلفة من الأمثال نجد التوافق التام على تلك الصورة الأخلاقية

السلبية عن الذئب وهي عديدة متعددة تلمس الجوانب المختلفة من الحياة ولا يعتبر هذا الأمر

حكرا على الأدب العربي القديم، وإنما نلتمس نفس الصورة في الآداب العالمية حيث اقترنت به

الصورة السلبية على اختلاف المستويات الموجهة لها.

1. محمود درويش حالة حصار . ص 1 72.7

2. فضل بن عمار العماري . الذئب في الأدب العربي . جامعة الملك سعود الرياض . السعودية . 2012. ص 40

وعن لجوء الشاعر لرمز الذئب لنقل تلك الصورة يقول فضل العماري: " واللوحات الشعرية

التي تتأمل عالم الذئاب في الشعر تنطوي على نوعين من الحقيقة أما الحقيقة الأولى تحمل في جنباتها حقيقة نفسية، أما الثانية فهي تحمل بعد فني، أما بالنسبة للنفسية فهي ارتعاب الإنسان من الغدر كخيانة لنقاء فطرتنا الطبيعية.

وأما الحقيقة الفنية فهي ؛ الإسقاط الذي يقوم به الشاعر؛ حيث يجسد أحزانه ووساوسه من خلال إسقاطه على الذئب، بحيث يحس المتلقي وهو يتأمل صور الغدر الذئبي أنه يعيش محنة الشاعر المطعون بالغدر والخيانة، وعذبات الضياع، أو هي تجسيد معادل موضوعي للغدر الإنساني من خلال غدر الذئب، بحيث يحس المتلقي وهو يعيش واقع الغدر في الذئب أنه يعيش واقع الغدر في الكائن البشري، دون أن يفصح عن ذلك رمز الذئب ليس وليد اليوم وإنما هو موجود منذ وجد الغدر الإنساني يلجأ إليه الشاعر في عديد المواقف¹. ومن خلال هذا القول نجد أن الأسباب التي جعلت الشاعر الفلسطيني يلجأ لذئب من أجل أن ينقل لنا صورة اليهودي الأخلاقية السلبية. هو الصدى الذي اكتسبه هذا الرمز من هذه الناحية فالذئب أصبح علامة عالمية لجملة من الأخلاق السلبية على غرار الغدر والخيانة وبغض النظر عن كونه ذو بعد عالمي فهو ذو صبغة محلية عربية أكثر، أي أنه من خلال الاستعانة بالذئب في تصوير أخلاق اليهودي على غرار الغدر. فالشاعر يضمن أن يحقق كل الأبعاد العالمية والمحلية العربية لصورة اليهودي، ومن الأمثلة في ذات الصدد:

وبأن دولتك التي تصبوا إليها كبلوها بالتصاريح

1 ينظر. المرجع نفسه. ص 52

وأسمال الشيا

أمنوا لقطعان الذئاب أو كيف يؤمن للذئاب

فقد جزأوا أوصالنا¹

يلمس المتأمل في هذا القول مقدار والأسى الاستغراب من لدن الشاعر على وطنه الذي ترك في أيدي الذئاب التي يعرف الديني والقاصي كما يصفهم مقدار الغدر والخيانة لديهم . وأن التغير في طبعهم هو في خانة المستحيل، ونتيجة لذلك عاثوا في مجتمعهم فسادا، ونكّلوا بأجساد شعبه أشد تنكيل، فلم تسلم من ذلك حتى بعد موتهم، والمتأمل في الصورتين يجد تأكيد الشاعرين على أن الصور التي رسموها عن اليهودي من خلال الذئب على غرار الغدر فهي صور أخلاقية مثبتة في جينات ذلك اليهودي ولا يمكن أن تتغير تحت أي ظرف من الظروف ولا بأي شكل من الأشكال أن تتغير.

ب الغراب:

" فهذه الحارة .

ذات يوم

حاصرت دروبها الغربان²

لقد استعان الشاعر في هذا المقطع برمز الغراب لنقل صورة اليهودي الأخلاقية والذي ارتبط بعدد الصور السلبية على غرار اللؤم والخداع وغيرها ومن جملة ذلك ما نلمسه في الأدب العربي القديم، ما يقوله " الجاحظ " : الغراب من لئام الطير وليس من كرامها ومن بغائها، وليس من أحرارها،

1 مصطفى أبوردة ، نخلة الميلاد ، ص 6

2. هارون هاشم رشيد ، وردة على جبين القدس ، ص 55

ومن ذوات البرائن الضعيفة والأظفار... وهو إن أصاب جيفة أكل منها وإلا مات هزالاً " ¹ ارتبط الغراب في المخيال العربي كما نلمسه من خلال هذا القول، بجملة كبيرة من الصفات السلبية على غرار اللؤم والبخل وغيرها، والمتأمل في أخلاق اليهودي على جميع المستويات بالأخص في الجانب الديني والاجتماعي، يجد كل مجموع تلك الصور الأخلاقية عند الغراب على غرار اللؤم والبخل ينطبق جملة وتفصيلاً على اليهودي .

ولم تكن الصورة الأخلاقية السلبية المرسومة عن الغراب حكراً على المخيال العربي وفقط بل يلتبس المتأمل ذلك في العديد من الحضارات على غرار الحضارة اليونانية نجد أن اسم الغراب اقترن بالسارق " وفق للأساطير والخرافات لم تكن الغريبات على وفاق تام مع الآلهة لأنها مشهورة بسرقة اللحم الذي يترك على المذابح. وبحسب إحدى خرافات ايسوب والتي يقصها باريوس اليوناني أن غرباً مريضاً طلب من أمه أن تصلي لآلهة من أجل شفائه ولكنها أجابته بأنه ليس من المحتمل أن يقوم أحد من الآلهة بمساعدة ابنها بما أنه قد سرق منهم جميع القرابين التي قدمت لهم " ²

يجد المتأمل في رمز الغراب أنه قد اقترن بجملة لا حصر لها من الصفات الأخلاقية السلبية وهو الأمر ذاته بالنسبة لليهودي نجد أنه يتقاطع معه في كثير من الأخلاق السلبية من جملتها إنسان لئيم الطبع في تعاملاته اليومية مع الشعب الفلسطيني ومع غيره من الشعوب التي كان على تواصل معها، ومن جملة الصفات الغير أخلاقية إنسان سارق لحقوق الفلسطينيين

1. الجاحظ ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ، شركة ومكتبة مصطفى الباني وأولاده بمصر ، ط2 1975.

2. بوريا سايكس ، الغراب التاريخ الطبيعي والثقافي ، تر ايزميرالد حميدان ، دار كلمة ، ص45

ت. الطاوس:

لوزية طوق الحمامة . تفتحان مروج الخيلاء

لطاوس في إحدى الحدائق¹

ث. الديك

الديك منفوش عريان مكشوف

مغرور أحلامه سراب في سراب²

من خلال هذين الرمزتين الطاوس والديك على التوالي فالشاعران يشيران إلى الكبر والخيلاء

اللدان طبعا أخلاق اليهودي، و درج على التعامل بهما سوء مع الشعب الفلسطيني أو غيرهم من

الشعوب، ذلكم الكبر والخيلاء الذي كما يصوره لنا محمود درويش في المثال الأول بأنه مبني على

أوهام أو أحلام يقظة.

والمأمل في ثنايا تاريخهم يجد أو يلمس بأن هذه الصفات - الخيلاء والتكبر - ليست وليدة

اليوم عند اليهود ولكنها تسري في تاريخهم الحافل الطويل و لعل أبرز ميدان يبرز فيه هذا الخيلاء

والكبر المبني على أوهام هو الجانب الديني حيث تسري فيهم العديد من المعتقدات والأفكار التي

تجعلهم ينظرون لباقي البشر من زاوية استصغار أو من زاوية الدونية .

ولقد كان العصر الإسلامي خير شاهد على ذلك حيث أن البعيد قبل القريب شهد لمحمد

عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام بكونه سيد الأولين والآخرين، وأن الدين الإسلامي هو خاتم

1. محمود درويش ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، ص 11. 12

2. أبو الصادق ، صلاح الدين الحسيني ، مختارات شعرية ، ص 158

الرسالات إلا اليهود فلقد استمروا في عنادهم وادعائهم وكبريائهم المبني على باطل ومن جملة الأمثلة الصريحة في هذا الصدد .

يقول الشاعر:

وفتيان صدق قد صرفت مطيهم إلى بيت خمار نزلنا به ظهرا
فلما حكى الزنار أنه ليس مسلما ظننا به خيرا فظن بنا شرا
فقلنا على دين المسيح بن مريم ؟ فأعرض مزورا وقال لنا هجرا
ولكن يهودي يحبك ظاهرا ويظهر في المكنون منه لك العذر
فقلت له ما الاسم ؟ قال سموأل ولكنني أكنى بعمرى ولا عمرا
وما شرفنتي كنية أعربية ولا أكسبنتي لإثناء ولا فخرا¹
من خلال هذه الأبيات يصور لنا أبو نواس نفسية اليهودي المتعالية الأنانية والمتفاخرة عن ما
سواها من الشعوب وعن باقي الأديان، حيث يصور لنا من في حوارهِ كيف أنّ هذا اليهودي يرى
نفسه في أعلى عليين و أنّه لا يمكن مقارنته هو وباقي اليهود بالمسيحيين بأي شكل من الأشكال
ومجرد التشبيه بهم حط من قيمتهم .

وحقّ المسلمين الذين يقيم بين أظهرهم، فهو من المستحيل أن ينتسب لهم، لأنّ ذلك يرى فيه
تلطّيح لسمعته ويضع شرفه في الحضيض. فهو رغم كل ذلك يبقى محافظا على اسمه السموأل الذي
يعتز به لا لشيء سوى كونه كنية أو لقب يهودي، حيث أنّه في اعتقاده أن المحافظة على اللقب
اليهودي يجعل منه في مرتبة لا يضاهيها فيها أحد رغم أنّ مهنته لا تتعدى كونه ساقى مخمرة، وفي

1. عبد السلام عبد الموجود النشّة . صورة الساقى خمريات النواصي . إشراف حسام محمد عمر جلال التميمي . رسالة ماجستير

. جامعة الخليل . 2013 . ص 30

المقابل يتجرد كلية من العريية وألقابها لأنّ ذلك حسبه لا يمكن أن يجعله ثري ولا يكسبه شرف، نلمس من خلال هذا المقطع صورة أخرى عن طبيعة التفكير المتناقضة من طرف اليهود فكيف يمكن أن تجلب له الكنية اليهودية الشرف والغنى؟ فهذا حالهم وهم أهل ذمة، يقيمون بين أظهر المسلمين يدفعون لهم الجزية مقابل حمايتهم وغيرها، يأكلون من خيرات بلدهم، ولكنهم لم يتخل عن خيالاتهم المزعوم بأنهم خير البشر ومما يجول في معتقداتهم الكثير.

ج. الجراد:

نفاجي غزة

جرّد جديد

لأسرابه لغة مستفزة

وتنبعث غزة من موت غزة

تنبعث خصبا وحبا

ووردا و غزة¹

يصور لنا الشاعر من خلال هذا المقطع اليهودي في صورة الجراد، حيث يجد المتأمل في ثنايا هذا التصوير أمور كثيرة يتقاطعان فيها ومن جملتها الهجرة والتنقل من مكان إلى آخر في مجموعات، فاليهود عبر مراحل التاريخ المختلفة معروفين بهجرتهم من منطقة لأخرى، والجراد نفس الأمر فهذا الأمر مبثوث فيه طبيعيا، ومن الأمور التي يتشبهون بها بالأخص، في الفترة التي تصادف فيها وجود اليهود في الأراضي الفلسطينية هو عملهم على تخريب كل المظاهر التي تمت للحياة بصلة ولو كان

¹ سميح القاسم ، مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسخميديوس 111 رؤيا في 111، منشورات إضاءات، الناصرة، 2006. ص

هذا الأمر موجود في صلب المجتمعات التي عاشوا فيها إلا أنه كان نسبياً أو بدرجة أقل والجراد كما يؤكد لنا محمد النجار " فهو يأخذ تسميته من هذه الصفة حيث أنه اسم مستمد من الفعل جرد أي أكل جميع ما عليها من نبات حتى جردت من قيمتها " ¹ وإن كانت طبيعة التشابه معنوية فالمحتل اليهودي عاث في أرض فلسطين فساد وتخريباً، وفي صورة أخرى يقول الشاعر خالد أبو خالد:

أودى بنا زمن للجراد حليف

أتانا

رعى أرضنا

باض فيها ... تكاثر

مات الصغار من الجوع

والنار

والعطش الجاهلي

ومات الكبار حزاني عليهم

وماتت نياق القبيلة دون الينابيع " ²

وفي هذه المثال يصور لنا اليهودي على شاكلة الجراد، حيث يرى بأنهم قدموا إلى الأراضي الفلسطينية وعملوا على التكاثر فيها بعد أن كانوا أقلية قليلة وهذا ما تسبب في العديد من المضار بالنسبة لأفراد الشعب الفلسطيني حيث مات صغارهم بالعطش وومات في ذلك الكثير من الكبار

1. زغلول راغب محمد النجار ، من آيات الإعجاز العلمي الحيوانات في القرآن الكريم ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان الطبعة

الأولى ، 2006 ، ص 256

2. خالد أبو خالد . العوديسة . ص 225

حزنا عليهم، وعديد من الأمور التي حدثت في خضم ذلك لم تترك الإنسان والحيوان على حد سواء، وكلها ترجع إلى ذلك اليهودي.

3. الصور الأخلاقية ذات البعد الديني:

أ الغدر:

مع نبينا نقضوا الصلح

وكانوا رمز انحلال¹

من خلال هذا المقطع يصور لنا أحد أهم وأبرز الصور الأخلاقية التي عرف بها اليهود، وهي صفة الغدر تلك الصفات التي كانت هي الأخرى علامة مسجلة باسمهم في عديد المخطات التاريخية التي مروا بها، بالخصوص في علاقتهم مع النبي عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، فعلى الرغم من المعاملة الحسنة التي قابلهم بها، إلا أن المتأمل في تاريخهم معه يجد بأن كتب التاريخ في هذا الصدد قد حفظت لنا العديد من مظاهر وصور الغدر نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر " فرغم أن الرسول عليه الصلاة والسلام أرسى قواعد مجتمع جديد وأمة إسلامية جديدة - في أول قدومه على المدينة - بإقامة الوحدة العقدية والسياسية والنظامية بين المسلمين... وبغير المسلمين ، وكان قصده بذلك توفير الأمن والسلام والسعادة والخير للبشرية جمعاء وأقرب من كان يجاور المدينة من غير المسلمين هم اليهود وهم إن كانوا يبطنون العداوة للمسلمين، لكن لم يكون أظهروا أية مقاومة أو خصومة بعد، فعقد معهم رسول الله عليه الصلاة والسلام معاهدة قرر لهم فيها النصيح والخير وترك

1. عادل محمد الخطيب ، نفس على شفى غيمة ، ص 40

لهم فيها مطلق الحرية في الدين والمال، وأقرّ معهم جملة من البنود لتنظيم سير شؤون الحياة اليومية ومن أهم البنود التي أتت في صلب المعاهدة نجد:

- إن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين، لليهود دينهم وللمسلمين دينهم...

- إن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة

- إن بينهم النصح والنصيحة، والبر دون الإثم. " ¹

تعبّر هذه النماذج على سبيل الحصر على جملة المواثيق التي تعاهد عليها المسلمون ممثلين، في شخص النبي عليه الصلاة والسلام، مع اليهود على العيش وفقها، لكن هذه المواثيق لم تلبث أن تم نقضها والإخلال بها، ومن بينها النصح بينهم والنصيحة .

ومن جملة الحوادث التاريخية التي تثبت أنّهم بالفعل كانوا رمزا لنقض العهد مع النبي

صلّى الله عليه وآله وسلم ما حدث خلال أطوار غزوة بنو قينقاع " مرشاسينقيس - وكان شيخا يهوديا قد كبر - عظيم الكفر ...

شديد الحسد على المسلمين ...

مرّ علن فرمنا أصحاب الرسول عليه وآله وسلم وسوا الخزر جفيم جلس قد جمعهم، يتحدثون فيه فغاضبهما رأى من ألفتهم

وجماعتهم وصلاح ذات بينهم على الإسلام ... فقال اجتمع ملاً بني قيلة بهذه البلاد ... فأمر

فتى شاب من يهود كان معه فقال : اعمد إليهم فاجلس معهم، ثم اذكر يوم بعث وما كان من

قبله، وأنشدتهم بعض ما كانوا تقاولوا فيه الأشعار، ففعل، فتكلم القوم عند ذلك وتنازعوا وتفاخروا

حتى تواتب رجالان من الحيين على الركب فتقاولا، ثم قال أحدهما لصاحبه: إن شئتم رددتها الآن

1 ينظر، صفي الرحمان المباركفوري، الرحيق المختوم، دار الوفاء، ط 17، 2005، ص 180

جذعة؛ أي إحياء الحرب الأهلية التي كانت بينهم حتى خرج فيهم رسول الله

عليهم السلام لعل تهدئة النفوس... فعرف القوم أنّهم نزعوا من الشيطان نوكة منعدوهم" ¹ يُعتبر هذا المثال نموذجاً

مصغراً عن سياسة التعايش التي كان يتعامل بها اليهود مع المسلمين حيث أنّ الغدر والخبث كان

العلامة البارزة فيهم.

ب المفتري:

لكم ربكم. ولنا ربنا. ولكم دينكم ولنا ديننا

فلا تدفنوا الله في كتب وعدتكم

بأرض على أرضنا كما تدعون – ولا تجعلوا ربكم حاجباً في بلاط الملك ²

يصور لنا محمود درويش أحد أهم وأبرز الأسباب التي جعلت اليهودي يقبل على احتلال

الأراضي الفلسطينية وهي افتراءه على الله سبحانه وتعالى بأنه جعل لهم هذه الأرض هي أرضهم

الموعودة التي سيعودون إليها بعد ربح من الزمن، حيث يبين لهم أن هذا الافتراء باطل لا أساس له

من الصحة ويوجه لهم دعوة لأن يتوقفوا عن مثل هذه التصرفات التي أكل عليها الدهر وشرب، فالله

بريء منهم براءة الذئب من دم سيدنا يوسف وأنّ لكل واحد منهم ربه ودينه الذي ارتضاه

لنفسه، ويدعوهم للمحافظة على قدسية الذات الإلهية فهي منزّهة عن ما يدعون وهذه الصورة

الأخلاقية عن اليهودي ليست وليدة اليوم إنّما يلتمس الباحث في صلب التاريخ العالمي عموماً،

والأدب العربي القديم، الكثير من الصور مثلما يبرزه لنا البوصيري في هذا الصدد:

1. ينظر، صفي الرحمان المباركفوري، الرحيق المختوم، ص 216

2. محمود درويش، إحدى عشر كوكبا، ص 25

وبأنهم سمعوا كلام إلههم وسلهم أن يسمعوا المنقول

وبأن رب العالمين بداله في خلق يا له تجهيلاً

وبأن إبراهيم حاول أكله جراً ورام لرجله تغسيلاً

وبأن أموال الطوائف قد حلت لهم ربا وخيانة وغلوا¹

من خلال هذه الآيات يصور لنا "البوصيري" اليهود على أنهم كذابون مفترون ولم يسلم منهم الله

في عليائه، حيث وصل بهم الأمر إلى القول بأنه قد تغير رأيه حول خلق آدم وأنه كان خطأ والعياذ

بالله، ويرون الربا وأكل أموال الناس بالباطل وغيرها حلال عليهم، حتى أموال الذين يسكنون في

الطوائف.

من خلال هذا البيت نستشف أن هذه الصورة الخلقية، هي وليدة تاريخ قديم قدم الوجود

اليهودي، إذ إنهم يعتقدون في أنفسهم بأنهم شعب منزه عن الجميع، هو في الدرجة الأولى والباقي في

الدركات السفلى من سلم البشرية أو بعبارة أخرى أن مجال المقارنة بينهم وبين باقي البشر يعد في

خانة الممنوع.

ت الأفك: ما أنت إلا مدع

عن زيفه كشف الغطاء

قد جئت. يأفك توري من زناد للشقاء²

تلكم الحادثة التي اقترنت بالسيدة عائشة رضي الله عنها، فقد "كانت رضي الله عنها

تصحب المصطفى صلى الله عليه وسلم في غزوة بني المصطلق، وفي طريق العودة ذهبت إلى الخلاء

1..البوصيري ، الديوان ص 170 ، نقلا شاكراً محمود شاكراً بدير اليهود في الأدب العباسي ، نماذج مختارة ص 81

2. عبد الرزق حسين ، اليك أسري بي ، ص 36

لقضاء حاجتها، ولما عادت للمعسكر لم تجد المسلمين به، رحلوا وكان ظنهم أنّها رضوان الله عليها في الهودج. فرفعوه فوق الجمل وساروا عائدين إلى المدينة، جلست السيدة عائشة مكانها ... فراها صفوان بن المعطل رضي الله عنه، فقال: إنا لله وإنا إليه راجعون، زوجة رسول الله ؟ ما خلفك يرحمك الله ؟ فلم ترد السيدة عائشة رضي الله عنها، قَرَّب منها بغيره وابتعد عنها بعد أن طلب منها أن تركبه، ثم قاد البعير حتى وصل المدينة .

مرضت السيدة عائشة رضوان الله عليها ولزمت فراشها. وظلّ أهل النفاق في المدينة يتحدثون أحاديث كاذبة عنها، وعن الرجل الكريم صفوان الذي عاد بها، كان اليهودي عبد الله بن أبي السراح يتحدث عنها حديثاً متهما إياها ظلماً وإفكاً، لم تدر رضوان الله عليها بما يقال وابتعد عنها رسول الله صلى الله عليه وسلم ... ولما رأت جفاء النبي عليه السلام استأذنته أن تذهب إلى بيت أمها فأذن لها، وخرجت رضوان الله عليها ذات ليلة بعد شفائها ومعها أم مسطح بنت أبي رهم بن المطلب، فتعثرت أم مسطح في جلبابها، قالت : تعس مسطح، قالت عائشة : بئس ما قلت لرجل من المهاجرين قد شهد بدراً، فأبلغتها أم مسطح بما يقوله أهل الإفك. عادت السيدة عائشة إلى بيتها تبكي وعاتبت أمها التي لم تخبرها بما يدور حولها من إفك ... لكن هذا الأمر لم يستمر طويلاً وبرأها الله سبحانه وتعالى محكم تنزيله، وتم قطع دابر تلك الفتنة " ¹

مربط الفرس أو بيت القصيد في الربط بين هذه القصة الدينية التي جرت للسيدة عائشة

رضوان الله عليها، وبين اليهود يكمن من جانبين: أما الجانب الأول فهو أن المتسبب الرئيس في نشر

1. أحمد حسن صبحي ، السيرة النبوية ، دار الحديث. القاهرة. مصر ، دط 2005 ، ص 283.284

الخبر بسرعة أكثر مما تجري النار في الهشيم هو اليهودي عبد الله بن أبي الصلت، فالنفاق والإفك

من الصفات المغروسة في نفسية اليهودي وهي صفات تربى عليها اليهود، فابن أبي الصلت، وإن

استطاع فعل كل تلك الأمور في زمن النبي

صلواتهم عليه وسلم كنا ننتظر من يهود عصرنا الحالي أن تتغير صورتهما لأخلاقية.

وفي جانب آخر، فهم فعلوا كل ذلك و كانوا أمة مستضعفة - ليس من الجانب الاجتماعي

أو الديني فلقد حفظها لهم الرسول ^{صلواتهم عليه وسلم} من جانب الكثافة العددية -

فكيف سيفعلون وهم قد قويت شوكتهم وكثر عددهم، والجانب الثاني من هذا الربط الديني هو أنه كما نجا الله

سبحانه وتعالى السيدة عائشة من أفواه اليهود والمنافقين، سيخلص الفلسطينين من أيدي اليهود.

ث. المتعصب: مريد البرغوثي

أنا أؤمن من أن تبددني

في مناقشة هذا المتعصب السعيد

لا تحاول إقناعه بشيء

شجرة البلاستيك

مهما رويتها

لا تنمو عليها ورقة واحدة" ¹

من الصور التي طبعت أخلاق اليهود في تعاملهم مع باقي المجتمعات، ويلمسها المتأمل في ثنايا

الأدب العالمية، نجد هذه القصة التي يوردها أحد أعلام الأدب العالمي أنطوان تيشخوف يقول فيها:

1. مريد البرغوثي، استيقظ كي تحلم، ص 106

"... إلا أن سمسارا يهوديا من الحاضرين رد عليه قائلا كلا إن معبد الإله الحق ليس من الهند، وما كان الله ليحمي طائفة البراهمة، إنّ الإله الحق ليس هو إله البراهمة بل هو رب إبراهيم وإسحاق ويعقوب وهو لا يحمي سوى شعب الله المختار شعب إسرائيل، إنّ شعبنا وحده هو المحبوب عند الله منذ بدء الخليقة، وإذا كنا اليوم مشتتين في أنحاء الأرض فما ذلك إلا لأن الله يريد أن يبلونا. لأنّه وعد أنه سيجمع شمل شعبه في يوم من الأيام في أورشليم ويرجع حينذاك إلى البيت المقدس أعجوبة الزمن القديم مجده السالف وسيكون إسرائيل يومئذ حاكم كل الشعوب" ¹ من خلال هذا المقتطف تبرز لنا صورة اليهودي المتعصب دينيا في أبهى حلة ممكنة لها. حيث يجعلون من الله حكرا لهم دون باقي الشعوب، ويصف بأنهم هم شعب الله المختار، وبأنّ جميع الرسل والأنبياء بعثهم الله فيهم دون سواهم من البشر، ويعمل على تبرير التيه الذي هم فيه الآن بأنه ليس عقاب وإنما هو مجرد ابتلاء من الله فقط، وأنه متقين من العودة إلى بيت المقدس التي كما يتداول في معتقداهم أن الله وعدهم بها وسيرجعون إليها مهما طال الزمن .

4. الصورة الأخلاقية المباشرة:

أ. الجبان:

جبناء تحت الليل خطواتهم في كل حذب قاتل أشر
يترصدون خطى بيتنا .. جبناء مابانوا ولا ظهورا
في الظهر ضربتهم مسددة فكأنهم في ظهرنا حفروا

1. ليو تولستري، مكيدة الشيطان ، تر عبد العزيز أمين الحان الجزائر تقرأ ، الجزائر 25

وجها الى وجه تقاتلهم يتساقطون ومالهم أثر

أطفالنا بحجارهم صمدوا في وجههم وأمامهم نفروا¹

من خلال هذا المثال تبرز صورة اليهودي الجبان الذي ورغم كل ما يمتلكه من عدة وعتاد

يرفض المواجهة المباشرة، ويشرع في القتل على نحو من الخوف والجبن الذي يطغى على نفسيته،

الصورة عن اليهودي الجبان ليست وليدة اليوم فقط إنما تعتبر علامة مسجلة باسم اليهود ويمكن

رصدها في كثير من الآداب العالمية ونلمحه كذلك على المستوى الشعبي إن جاز التعبير، حيث نجد

في هذا الصدد أحد أشهر الأمثلة المتداولة بين عامة الشعب الاسباني، المثال الذي ينقل على لسان

أسقف تالافير حيث يأتي الأسقف على الانتقاص من ثلاث فئات شعبية هي المرأة، فاليهودي، ثم

القس، لا يجب على الرجل أن يواجه أو يهدد امرأة أو يهوديا أو راهبا لأنهم ضعفاء، وليسوا أنداد له

²من خلال هذا المثال على لسان -تالافير- يوضح لنا قيمة اليهودي في سلم المجتمع الاسباني، فهو

يصنف بعد المرأة، ومكانتها في المجتمعات الأوروبية في تلكم العهود، لا تخفى على أحد فهي من

الاحتقار والمذلة والمهانة بما كان، ولكن رغم ذلك فهي تملك نوع من الشجاعة التي تمكنها من

مواجهة الرجال، ليأتي اليهودي في سلم الترتيب بعدها وهذه المكانة من المهانة والاحتقار بما كان،

رغم أن اليهود في تلك الفترة كانوا أرباب مال وجاه وسلطة .

وهذا يقودنا إلى القول بأن اليهودي لو نزع عنه عباءة المال التي يلتحف بها لا يبقى له شيء

من القيم الأخلاقية التي يلمع بها صورته، أو بعبارة أخرى يعد المال هو الشيء الوحيد الذي يحفظ

1. هارون هاشم راشد ، طيور الجنة قصائد الشهداء ، ص 95 96

2. أحمد الصبيحيات . الشخصية اليهودية بين سياسة وأدب اسبانيا الوسطى⁷⁹

لليهودي وجه كراماته أمام العالم، والمفارقة في هذا المثال أن اليهودي لا يأتي خلفه في سلم الترتيب سوى الراهب ذلك الإنسان الذي ينأى بنفسه عن جميع أمور الدنيا .

ولا تعد صورة اليهودي الجبان حكراً على الأدب الاسباني فقط فلقد تعددت المواقف التي جعلت الجبن مرادفا لليهود، ومن جملة المواقف الشاهدة على ذلك، والتي سجلتها واحتفظت بها كتب التاريخ، كراهيتهم للقتال والجهاد " حيث أنهم كانوا برفقة نبي الله موسى عليه السلام، ولما انفصلوا من بلاد مصر وواجه بلاد بيت المقدس وجد قوم من الجبارين والحيثانين، والفرزانيين والكنعانيين، وغيرهم .

فأمرهم موسى عليه السلام بالدخول عليهم ومقاتلتهم، وإجلاتهم عن بيت المقدس حيث أن الله كتبه لهم ووعدهم إياه على لسان إبراهيم الخليل ... فأبو ونكلوا عن الجهاد .. " **قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ** " أي عتاة كفار متمردين " وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها فان يخرجوا منها فآنا داخلون " خافوا من هولاء الجبارين وقد عاينوا هلاك فرعون . وهو أجبر من هؤلاء وأشد بأساً، وأكثر جمعا وأعظم جندا " ¹ من خلال هذه المثال - الذي يعد قطرة من فيض - في تاريخهم حول هذه الصفة بالذات، فرغم أن الأمر منزل من طرف الله سبحانه وتعالى، إلا أنهم رفضوا تطبيق أوامره وتمردوا عليها بحجة أنهم قوم جبارين ولا يمتلكون القدرة أو بالأحرى الشجاعة للمواجهة، وهذا الأمر إنما يدل على أن نفسية اليهودي مجبولة ونمت وترعرعت من حليب الجبن والخوف الذي يسري فيهم مسرى النار من الهشيم بين أطياهم الكثيرة .

1. أبو الفداء عماد الدين ابن كثير الدمشقي ، صحيح قصص الأنبياء ، ص 281.282

ورغم كل ذلك فهم يدعون بأنهم شعب الله المختار، وهذا التناقض الصارخ والواضح للعيان جعل منهم أمة المتناقضات بامتياز .

ب.الكاذب:

فذا كذب ما لهجتم به

وذا كذب ما رويتم له

وذا كذب واضح بل صراح " ¹

تعتبر أو تعد صورة اليهودي الكاذب، من أكثر الصور التي تعد علامة مسجلة باسمه هي الأخرى ولا يستطيع أن ينافسه فيها أحد، والمتأمل في هذا الصدد يجد أن كتب التاريخ كانت حافلة بهذا النوع من الصور الأخلاقية التي عرفوا بها منذ القدم، ولقد شهدت لهم الآداب المختلفة بهذه الصورة الأخلاقية وحفظتها وسجلتها ولم تكن ناتجة عن الأدب كأن يتم على سبيل المثال توظيف هذه الصورة في رواية، فنقول بأنها ناتجة عن رؤية فردية أو خيال روائي لكنها نابعة من وحي المجتمع عن طريق الملاحظة والتجربة العينية وهذا ما نلمسه من خلال هذا المقطع، حيث يقول دوستوفسكي " لا أعرف أنه يوجد شعب في العالم كله يشتكي دونما انقطاع أبدا في كل دقيقة وثانية من المصير الذي ألم به. كما يفعل اليهود إنهم يندبون مع كل خطوة، مع كل كلمة يشتكون من عذاباتهم من احتقار الآخرين لهم ... يشتكون من كل شيء لدرجة أنسى معها أنهم هم الذين يسيطرون على أوروبا وأنهم المتحكمون بأسواق البورصة" ²

1.عادل محمد الخطيب ، نفس على شفى غيمة، ص 20

2. فيدرودوستوفسكي ، المسألة اليهودية ، ص 4.

من خلال هذا المقطع يبرز لنا " دوستوفسكي " -وهو عراب الأدب الروسي - صورة اليهودي الكاذب الذي يحول استدراج عطف الناس وكسب مودتهم، عن طريق الكذب في كل لحظة وفي كل دقيقة حيث أنه لا يترك أي مناسبة إلا وذكروا الناس بما عانوه عبر تاريخهم الطويل

2. الصور السلوكية:

1.2 السادية:

السادية من منظور علماء النفس " هي اضطراب مؤقت حالة انفعالية أو دائم سمة في الشخصية ويتمثل في التلذذ أو الرغبة في إيلاء الآخر وقد يظهر هذا الإيلاء في الجانب اللفظي من فحش الكلام أو سب أو شتم وتدعى هذه " بالسادية اللفظية " وقد يترجم في سلوكياتعدوانية كاستعمال القوة والضرب والعنف فنكون أمام "سادية سلوكية" ¹ من خلال هذا القول نجد أن السلوك السادي ينقسم على نوعين أما النوع الأول فهو اللفظي أو المعنوي وهو ما يصطلح عليه بالسادية اللفظية، حيث يكون عن طريق السب والشتيم . وغيرها من أشكال التمييز المعنوي على سبيل المثال مثلما حصل في أمريكا بين البيض والسود التمييز على أساس البشرة فهو نوع من التعنيف المعنوي . الذي تنجر عنه أشكال مختلفة من الممارسات

أما النوع الثاني فهو التعنيف الجسدي المقترن بأفعال الضرب والضرب وغيرها وهو ما يصطلح بالسادية السلوكية ونجد في هذا الصدد أشكال مختلفة ومتعددة سجلتها كتب التاريخ ومن جملتها

¹ نسيمه زمالي . تجليات السادية والمازوخية في القصة القصيرة الشعرية العربية الحديثة . مجلة العلوم الاجتماعية . المجلد 15.

مظاهر الاستعمار التي كانت دول إفريقيا خير نموذج لهذا النوع، ومن جملة الصور التي نلمسها في هذا الصدد صورة

2.2.1 الصورة السادية المعنوية :

أ. السجان: من الصور التي تدل أو ترصد لنا الصور السلوكية السادية بمختلف أنواعها، فأما بالنسبة للمثال الأول أي السادية اللفظية: السجان الذي يعد خير مثال على ذلك، في هذا السياق يقول الشاعر خالد أبو خالد:

يجلدني سجان أبله
يختمني بالشمع الأحمر
يلعني
يبصق في وجهي
ويمزق أمي في فكيه
يلوثني بالزيف
يسميني منبوذا " 1

خالد أبو خالد من خلال هذا المقطع يبرز لنا العديد من مظاهر وأشكال الصور السلوكية السادية بشقيها اللفظي و الجسدي التي يمارسها اليهودي في حق الفلسطينيين المسجون. ولكن يجد المتأمل في هذا المثال غلبة السادية اللفظية على الجسدية، فأما السادية الجسدية فهي تتمثل في

1. خالد أبو خالد، العوديسة ، ص 80.79

كل أشكال التعنيف الجسدي المتمثل من خلال هذا المثال في الجلد الذي يعد أو يعتبر من أشهر وسائل التعنيف المستعملة والمتداولة منذ غابر الأزمان.

ولكن المتأمل في سير الأحداث يجد غلبة السادية المعنوية حيث أنّها تمثل حصة الأسد من أطور مشهد التعذيب الذي يرصده لنا الشاعر، ومن جملتها على المستوى المعنوي فنجد السب والشتيم، واللعن وغيرها، وهي من أهم المظاهر التي تشكل هذا النوع من السادية حيث أنّ الشاعر يبرز لنا بأنّ هذا السجن كان وكأنه يتلذذ وهو يمارس تلك الأعمال في حقه، وفي مثال آخر:

صدى عذاب

وصلصة القيود

في أقدامه الحافيات

وقرع باب

سجن عتيق حد التلف

في عمق الزمان

يوم الحساب

لأنه قال

" الله أكبر "

وقرأ

" يا أولي الألباب " ¹

1 بديع القشاعلة ، على نافذة الوطن ، ص 98

من خلال هذا المثال يرصد لنا الشاعر صور من صور العدوان المسلط على الفلسطيني وهو في أقصى وأشد مراحل لا شيء سوى لأنه تحدهم بالله أكبر، حيث أنه من خلال هذا المثال يجمع لنا الشاعر كذلك بين الشقين المعنوي والمادي الشاعر يجسد المعنوي في ما يعنيه الشاعر أو ما يخلفه في نفسه صدى العذاب وهو يسمع أخ أو صديق له وهو تحت وطأة العذاب.

وأما الشق الثاني فهو المادي المتمثل في تقييد أرجلهم بالقيود والسلاسل وتعذيبهم دون أي تهمة واضحة سوى أنهم حاولوا أو يحولون أن يحافظوا على هويتهم الإسلامية ويتجلى ذلك في قوله:

لأنه قال

" الله أكبر "

وقرأ

يا أولي الألباب

وهذه تهمة كافية حسبهم ليدوق ويسلط عليه السجان أشد وأقصى أنواع العذاب

وفي مثال آخر يقول الشاعر

وهزوا في ظلام الليل داري

ومار حموا ولا رقوا لعجزي

ولا التفتوا لترويع الصغار

لسابع مرة يأتي ظلوما

قرار هموا بتجديد الأسار¹

1. هارون هاشم راشد . وردة على جبين القدس ص 69

2.2.2 الصور السادية الجسدية:

ومن الصور التي تصب في ذات السياق ولكنه في الشق الثاني أي التعنيف الجسدي، من الصور التي ارتبطت بالمشهد الفلسطيني اليهودي في خضم الصراع الدائر بينهما والعدوانية هي " سلوك أو فعل إنساني قديم قدم الإنسان على سطح الأرض ولعل أول حادثة في هذا الباب هو ما كان من أمر ابني آدم " عدوان قبيل على هابيل حينما تقبل الله تعالى قربان أخيه ولم يتقبل قربانه فتملكته الغيرة فقتل أخاه . قال تعالى في سورة المائدة ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ

الْمُتَّقِينَ ﴿سورة المائدة الآية 28﴾¹ من خلال هذا القول يجد المتأمل أن السلوك العدواني متأصل

في بني آدم يسري فيها مسرى النار في الهشيم . أو بمعنى آخر هو مغروس في النفس البشرية .

ولقد تعددت الأسباب والعوامل التي كانت وراءه ولعل من أهمها كما تبينه لنا الآية الكريمة

في مقتل هابيل على يد أخيه قبيل هو الغيرة والحسد وغيرها من الأمور المتعلقة بيهم وفي العصر

الحديث أضحت ظاهرة العدوان ظاهرة سلوكية واسعة الانتشار تكاد تشمل العالم بأسره

والأمر فارق في هذا العصر هو كون هذه الظاهرة لم تعد تقتصر " على الأفراد وإنما اتسع نظامه

ليشمل الجماعات والمجتمعات بل أحيانا يصدر من الدول والحكومات " ² من خلال هذا القول نجد

أن السلوك العدواني في المجتمع المعاصر أصبح الرفيق الدائم له . وتطور ليخرج إن جاز التعبير من

إطار الفردانية إلى الإطار الجماعي أي صراع الدول والمجتمعات المختلفة مع بعضها البعض،

وذلك لظروف وأسباب عديدة ومتعددة أملتها مسوغات العصر الطارئة، ولعل أبرز تلك المسوغات

هي التاريخية بمختلف أطوارها السياسية والدينية وغير ذلك

ومن الصور السلوكية العدوانية التي يتمثلها لنا الشعراء الفلسطينيون في صراعهم مع اليهود، نجد صور

عديدة ومتعددة، ومن القصائد التي ترصد لنا تلك الصورة العدوانية في أشد ظلمتها:

يقول صغير سيق للذبح أهله يحدث مذهولا وبأسى وبألم

أمامي رأيت النار تأكل بيتنا فيهوى على أشيائنا ويهدم

أمامي جراراتهم في عتوها توالى على أشلائنا تتقدم

1. خليل قطب أبو قروة ، سيكولوجية العدوان . مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، 1997. ص 14.13

2. المرجع نفسه ، ص 13

يقول سمعت الصوت من كل منزل ينادي ويدعو ويستجير ويعلم

رأيت ولا أنسى شبابا بحينا أمامي جدرا الموت شدو وكوام

رأيت الأطباء اللائي كان حبهم يعرش في أكواخنا ويخيم

يمزقهم بالنار باغ رصاصه يلعلع في الأنحاء ظلما ويقحم

تلفتهمذعورا ودرت مولها أفتش في الأنقاض حزنا وألطم

فهذا ذراع هذه بعض جبهة وهذي بقايا من بقايا تقسم

وهذا رضيع مات في صدر أمه وشوه خديه السلاح المحرم

هنا دمية نامت على صدر طفلة تكاد لهول حولها تتكلم

هنا يقف التاريخ يروي حكاية لأبشع ما قد مر فيه ويرقم " 1

من خلال هذا المقطع يصور لنا الشاعر صور العدوانية التي مارسها المحتل اليهودي في حق

الشعب الفلسطيني وفي أبشع تجلياتها، فقد عمل على رصد ما تخللها من مظاهر القتل والتنكيل التي

تعرضت له الجثث، وبين لنا في ذات الصدد أنّ جميع الفئات المكونة لفئات المجتمع الفلسطيني كانت

تتعرض لتلك المظاهر العدوانية.

ويجد المتأمل في ربوع القصيدة أنّ الشاعر قد ركّز على فئتين وهما الأطباء والأطفال ليس كون

باقي الفئات غير مهمة في السلم الاجتماعي و لكن ذلك يرجع لجملة من الاعتبارات وهو أنّ تلكم

الفئتين تحميها الأعراف الإنسانية والقوانين الدولية كل تلك الأمور ذهبت في مهب الريح مع العدوان

اليهودي .

1. هارون هاشم راشد، طيور الجنة قصائد الشهداء، ص 62

ولقد عمد الشاعر إلى نقل أحداث ووقائع ذلك العدوان على لسان ما يمكن أن نسميه شاهد عيان أو ما يصطلح عليه في لغة السرد بالروي، ولقد كان ذلك الشاهد هو أحد الأطفال وكأن الشاعر يريد القول بأن لسان الأطفال لسان صادق لا يمكن أن يصيبه الكذب والحقائق التي يقولها أو يرصدها نابعة من المشاهدة العينية التي تبتعد كل البعد عن كل مظاهر التحريف والكذب، ولقد أعطى الشاعر في هذا الصدد السرد الكلي من أجل أن يعمل على نقل وقائع وأحداث ذلك العدوان بكل دقة وموضوعية.

ويمكن القول أن الشاعر اختار طريقة سرد الوقائع بما يمكن أن نسميه الرؤية من الخلف¹ في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية. أنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه¹ حيث يجد المتأمل في ثنايا القصيدة أن الشاعر أو عبارة أدق الطفل الراوي كان على علم بدقائق الأمور التي دارت فيها وقائع الأحداث .

والمتأمل في طريقة تصوير الأحداث يجد أن الشاعر انتهج الأسلوب المباشر من خلال التركيز على الجزئيات الدقيقة والبسيطة التي تعطي لنا تصور أكثر دقة عن حجم الصورة العدوانية التي يمارسها اليهودي في حق شعبه، تلك الصور والمشاهد التي اتسمت في تصويرها بالدقة في الطرح والمباشرة وكأن الشاعر في هذا المقام بمثابة المصور الذي يعمل على التقاط الصورة بأدق جزئيتها. فعمل على المزوجة بين المكاني والبشري فذكر كيف تأتي النار على بيوتهم وتسقطها وفي المقام

1. محمد بوعزة ، تحليل الخطاب السردى ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 77

الثاني ركز على العنصر البشري كيف أن اليهودي مارس في حقهم جميع أنواع التنكيل فيصور لنا
قسوة المشاهد على سبيل المثال

يقول أمامي جرارتهم في عتوها توالى على أشلائنا تتقدم.

وفي بيت آخر يقول

رأيت الأطباء اللائي كان حبهم يعرش في أكواخنا ويحشم

يمزقهم بالنار باغ رصاصه

وهذه ذراع، هذه بعض جبهة وهذه بقايا من بقايا تقسم " هذه بعض المشاهد الدموية التي
تلخص لنا جزء من العدوانية الممارسة في حق شعبه. حيث أنه اعتمد على أسلوب الطرح المباشر
يمكن أن نشبهه بالتصوير الصحفي، وحتى طبيعة الصور البيانية المستخدمة والتي على قتلها يمكن
القول أنها ذات طبيعة تقليدية على سبيل المثال الاستعارة في قوله في صدر البيت الثاني رأيت النار
تأكل بيتنا حيث شبه النار بمثابة الإنسان الذي يأكل حذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه
على سبيل الاستعارة المكنية، فلقد اعتمد الشاعر على اللغة البسيطة الواضحة من أجل جملة من
الدواعي هو أن ينقل تلكم الصور العدوانية دونما أي تحريف أو تزيف، وحتى يتلاءم مع طبيعة
الموقف ويضع المشاهد أو المتلقي في عين الحقيقة حيث أنه لو استخدم اللغة الشعرية الفخمة الجزلة
سيجعل من عين المتلقي قبل عقله تائهة، فهو في هذا الموقف يسعى لتحسيد الرؤية البصرية قبل أي
شيء آخر، ومن الصور التي تصب في نفس النطاق، يقول هارون هاشم راشد .

أقلعة برقوق هذي ؟

أذاك الزمان يعود وتلك السنين ؟

أسئلتها وأنا واقف ... شاخص

أمام الجدار الحزين

أقلعة برقوق هل تذكرين ؟

عند هذا الجدار

الأسير الطعين

هنا يوم جاءوا بأبنائك

الغر الطيبين ...

هنا يوم غال الجحيم الصباح

ولطخ بالدم هذا الجبين

تساقط أبناؤك الأبرياء

أما الرصاص الكريه اللعين " ¹

يحملنا الشاعر في هذه القصيدة على أحد و أشهر القلاع التي تعرف باسم برقوق والتي

"كانت عام 1956 شاهد على أحد أكبر صور العدوانية التي ارتكبتها جنود الاحتلال الإسرائيلي

1 هارون هاشم راشد . طيور الجنة قصائد الشهداء، ص ، 105.106

و خلّفت عشرات الشهداء من أهالي خان يونس¹. حيث أن العدوانية من خلال هذه القصيدة تدل على أن العدوان الممارس في حق الشعب الفلسطيني ليس وليد اليوم وإنما هو استمرار لتاريخ حافل بذلك.

ولقد عمد الشاعر في أطوار هذا العرض لما يمكن أن نسميه أحد أشهر دلائل العدوانية الممارسة في حق الشعب الفلسطيني إلى مخاطبة القلعة بدل الإنسان وكأن الشاعر يريد أن يقول بأن مظاهر العدوان لم تترك أو لم تفرق بين أي طرف أو شيء يمت لفلسطين ، وأن كل شيء شاهد على حجم العنف الذي مارسه اليهودي في حق الشعب الفلسطيني . وخير مثال في هذا الصدد قلعة برقوق كانت شاهدة على أحد أبشع صور العدوانية - وهي مثال مصغر عن غيرها من الصور العدوانية التي لا يمكن أن نعدّها أو نحصيها - فعلى أسوارها تم اغتيال عدد معتبر من الشباب الفلسطيني رميا بالرصاص . ولقد كان مشهد القتل الممارس يتم بكل أريحية ودم بارد من طرف اليهودي، ومن جملة الصور في هذا الصدد كذلك نجد الشاعر محمد خضر أبو جحجوح يقول :

لمحمد

للدرة يا شعبي الجبار

تبكي الأطيّار مع الأحجار الأزهار

1. قلعة برقوق في غزة حكاية تاريخ وجمال لاتنهي، <https://paltoday.ps/ar/post/332958> 2020/05/30

ويكي النرجس والنور
 عشقا لبراءاته المسفوحة
 بجوار جدار منهار
 في حضن أبيه المذعور الملتف بموت أسود
 فوق الإسفلت بنيران زرقاء
 لم ترحم صرخات اللهفة والحب ولم تتردد
 يوما ...
 في قتل براءة أطفال يحييها
 هذا اللهب الأزرق مهما امتد
 والدم بحار لا تنفذ¹

من خلال هذا المقطع يصور لنا الشاعر أحد أبرز الصور التي كان شاهد على تلك الممارسات من طرف اليهود في حق الشعب الفلسطيني وهي حادثة مقتل الدرة التي خلدتها صحف التاريخ والمتأمل في ثنايا الأبيات يجد أو يلمس بأن الشاعر يمزج بين الرؤية الواقعية والتخيلية في نقل تلك الصورة بالخصوص في البيتين الأولين في قوله:

تبكي الأطيّار مع الأحجار والأزهار

ويكي النرجس والنور

هذا التوظيف التخيلي يمكن القول أنه يعطي " حرية أكثر في صوغ هذه الملابس التي تتولاها المخيلة فترتبها على هواها بحسب الغرض المرجو من وراءها " ¹ ومن هذا المنطلق يمكن

1. محمد خصر أبو جحجوح ، أعط العصفورة سنبله الحب وواصل ، ص31.32

القول أن الشاعر أورد هذين البيتين أبرز للمتلقى حجم الفاجعة التي تسبب فيها اليهودي المحتل حين أقدم على فعل القتل يضاف إليه أنه طفل وذنبيه الوحيد أنه ولد فلسطيني. ولم يكتف الشاعر بذلك وفقط في سياق توظيف الكلمات في غير استعمالها المجازي فاستعان بجملة من الصور البلاغية على غرار التشبيه البليغ في قوله " الدم بحار لا تنفذ " وهذا إن دل إنما يدل على حجم تلك الفاجعة التي استهدفت تلك البراءة .

وبالإضافة إلى استخدام الجانب التخيلي نجده يرفق تلك المعطيات بمعطيات علمية تؤكد على نية القتل والمباشرة فيها من قبل المستعمر وأنهم وفروا لها كل الظروف المساعدة حيث استعان بلفظة اللهب الأزرق وكما هو معلوم -فاللهب الأزرق يكون عندما تكون عملية الاحتراق تتم وفق كل الظروف المناسبة بالأخص توفر الأكسجين الكافي -ومن الصور التي تصب في ذات السياق يقول الشاعر:

"لم يحمل سامي غير حقيته

وطهارته

وبراءة عصفور عاشق

والقدس فراشات تتهادى بين جوانحه

وتقبل أزهار الحب

أه يا أمي ما أغلى ...

واخترق رصاص الحقد الأسود

جميعته

وفضاء محبته

فتشظى في الأفاق بنادق " 1

لقد عمل الشاعر على تصوير ما يمكن أن نسميه مشهد القتل بكل واقعية حية حيث أن تلك الواقعية قد أعادت خلق الصورة من جديد فالصورة الأدبية " تتشكل ضمن نشاط ذهني يستدعي عناصر الخيال . فهي ليست نقلا حرفيا أو عملية استنساخ للواقع بنفس القدر هي تمثيل له وطريقة مخصوصة لإدراكه " 2 فالواقعية التي نقصدها في هذا الصدد ليست تلك الواقعية التي تجعل من الشاعر بمنزلة مقدم الأخبار أو مرسل حربي يقتضي عمله نقل الوقائع وفق ما حدثت . فالشاعر بعبارة أخرى وكأنه يعيد نقل المشهد وفق رؤيته الذاتية تلك الرؤية التي تتحكم فيها جملة من العوامل على غرار الغضب والحزن و الأسى جراء تلك الممارسات فهو يعمل على نقلها مع كلماته . والمتأمل في ثنايا المقطع يجد أنه مقسم على ثلاث أجزاء أما الجزء الأول من البيت الأول إلى البيت الخامس نقل فيه لنا الشاعر الأطوار التي سبقت العملية أي القتل كيف أن الطفل مجرد براءة يحمل وراء ظهره محفظته التي تعبر عن كل آماله وطموحاته في غد مشرق .

الجزء الثاني يتكون من البيت السادس وهو بكاء وعويل الأم على فقدان ابنها الذي يعد أغلى ما تملك على الأرض .

1. محمد خضر أبو جحجوح ، أعط العصفورة سنبلة وحب وقمح ، ص 34.35

2. سامية إدريس ، الصورة الروائية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش ، الخطاب ، العدد 22 ، ص 169

الجزء الثالث من البيت السابع إلى البيت العاشر عمد الشاعر من خلالها على نقل أطوار ووصف عملية القتل كيف تمت .

وتتسم طريقة العرض بنوع من السرعة فانتقل بخطى متسعة من مشهد ذهاب الطفل إلى المدرسة مرور ببكاء الأم على ابنها الذي مرى عليه مرور الكرام رغم أنه من العادات والمتعارف عليه أن يأخذ حيزا واسعا من مساحة المشهد وصولا إلى طريقة القتل التي كانت كما يصفها لنا عن طريق رصاصة اخترقت رأس الطفل . وكأن الشاعر يريد القول بأن القتل في حق الطفل لم يكن منتظر وأتى على حين غفلة، ولقد تخللت الرؤية التخيلية معظم أطوار المشهد منذ البداية ومن ذلك تتجلى في قوله:

لم يحمل سامي غير حقييته

وطهارته "

فجعل من الطهارة وكأنها شيء مادي مثلها مثل المحفظة التي تكتنز آمال وطموحات الطفل، وفي قوله: "القدس فراشات تتهادى على جوانحه" وكأنه يقصد أبنية القدس التي تكون شاهد على هدفه الذي لم يستطيع أن يبلغه، وفي قوله: "فضاء محبته " فالرصاص قد اخترق رأس الطفل، ولكنه في الوقت ذاته مس جميع الأشخاص الذين يحبونهم نتيجة الحزن والهلاع الذي خلفه فقدنه

يغتال النساء

يروع الشعب الأصيل

بالنار ينتهك البيوت

...

يأتي على زيتونها الغالي

فيحرقه . ويحتاج النخيل " 1

من خلال هذا المقطع الشعري يرصد لنا الشاعر أحد الصور العدوانية التي تفوقت

الأعراف، والمواثيق الدولية على حرمتها، وكان رسول الله عليه الصلاة والسلام قبلها بقرون خلت

قد أنكروها وحث على الابتعاد عنها من ذلك ما جرى في إحدى الغزوات حيث يقول: حدثنا يحي

بن محمد بن رمح قال: أخبرنا الليث وحدثنا قتيبة ابن سعيد حدثنا ليث عن نافع عن عبد الله أن

امرأة وجدت في بعض مغاري الرسول صلى الله عليه وسلم مقتولة فأنكر رسول الله عليه السلام

قتل النساء والصبيان" 2 من خلال هذا المثال نجد أن صورة العدوانية عند اليهودي بلغت أشدها

وشملت جميع فئات المجتمع الفلسطيني دون استثناء وكان حظ الأسد من تلك العدوانية من

نصيب الأطفال والنساء الذين يشكلون الطبقة المستضعفة التي لا حول ولا قوة لها لذلك كما

سبقا وأشرنا أن جميع القوانين الوضعية وقبلها الإلهية قد توافقت على حمايتها . وفي سياق آخر

يوضح لنا هذا المثال أو يعطي لنا رؤية شاملة عن طبيعة الصورة الأخلاقية السلوكية لليهود وهو

أنهم لا يرتبطون بأي أي مظهر من مظاهر التحضر، ومن الصور التي تصب في ذات السياق:

يعلو الأذان صاعدا من وقت

الصلاة إلى جنازات متشابهة توابيت

1. هارون هاشم ، راشد .طيور الجنة قصائد الشهداء ، ص 112

2 . مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم . تح الإمام النووي ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، ص 1364

مرفوعة على عجل تدفن على عجل ...
لا وقت لإكمال الطقوس فان قتلى آخري
قادمون مسرعين . من غارات أخرى قادمون
فرادى أو جماعات أو عائلة واحدة لا تترك
وراءها أيتاما وثكالى السماء رمادية رصاصية

...

أما لون الدم فقد حجبتة عن الكاميرا أسراب
من ذباب أخضر¹

من خلال هذه الصورة يوضح لنا محمود درويش على أنا القتل وغيرها من الأمور المتعلقة به
أضحى مرادف أو من يوميات الشعب الفلسطيني في علاقته مع اليهودي وهو الطابع الذي تنطبع
به الحياة معهم .

ويضيف إلى ذلك أن هذا الأمر أصبح الشغل الشاغل لكل أفراد المجتمع ، وهو يضيف بأن
الأمر أي القتل أضحى يجري بوتيرة متسارعة لم يجد معها الفلسطينيين أي متسع من أجل أن
يستردوا أنفسهم . وأضحى مع هذا الأمر طقوس الموت التي تكتسي في العادة أو كما هو متعارف
جنوا مهيب يغلب عليه التريث والهدوء، أصبحوا يقومون بالعملية بسرعة من أجل تحضير أنفسهم
لاستقبال الجثث السابقة نتيجة العدوان الكبير المسلط عليهم . وفي مثال آخر يقول إبراهيم نصر الله

فرسان سود
لا يعرفهم عبد أو معبود

1. محمود درويش ، أثر الفراشات يوميات ، ص 20

جاءوا في الليل الغامض كغموض الأشلاء

سحبوا من تحت ضلوعي الأرض

ومن فوقني لأغطية الرب

سماء بعد سماء

فرسان هبوا كالإعصار

اقتلعوا أوتاد خيامي

...

فرسان هبطوا من ...

لا أدري من أين

اقتلعوا ماء النبع الأزرق

بخناجرهم هبطوا اجتروا رأس العين

فرسان

هبطوا اقتلعوا النوم المغيب في الأجفان

اقتلعوا الرب النائم من جفن الطفل¹

من خلال هاته الصورة المشهدة للقتل الممارس من طرف اليهودي في حق الشعب

الفلسطيني يحول الشاعر أن يمزج بين الواقعي ويضفي عليه في ذات الوقت نوع من بما يمكن أن نسميه

الحركية أو ما يعرف في لغة الدراما بمصطلح التشويق وكأن الشاعر في هذا المقام يحاول أن يعطي

للمتلقي أو يضعه في تلك الأجواء التي يتكبدّها الشعب الفلسطيني من جراء ذلك القاتل المجهول

الذي استعمل للإشارة عليه في عبارة "لا يعرفهم عبد أو معبود" وقد قسم المقطوعة الشعرية أو

1. ابراهيم نصر الله ، باسم الأم والابن، ص 24.23

بعبارة أخرى أطورها إلى جزئين أما الجزء الأول؛ فهو محاولة التنويه على أصل ذلك القاتل حيث يبدأ من البيت الأول إلى غاية البيت الثالث، أما الجزء الثاني من البيت الرابع إلى غاية البيت التاسع فيتمثل في رصد مظاهر الممارسات التي ارتكبها ذلك القاتل في حق شعب فلسطيني وقد تراوحت بين الأمور المادية والجسمانية فأما الأمور المادية فتمس على غرار هدم البيوت من خلال قوله اقتلعوا أوتاد خيامي وغيرها أما الأمور المعنوية الجسمانية فهي الترويع والتهديد الذي مس جميع الفئات دون استثناء حتى الأطفال كان لهم حظ الأسد من ذلك رغم أنه لا ناقة ولا جمل في ذلك . ولم يكتفوا بذلك بل حولوا السطو أو تغير الدين الأصلي للشعب الفلسطيني من خلال قول الشاعر سحبوا أغطية الرب من فوقي

" من رأى الأطفال

في عمر الزهور

من رأيهم عند صيد

وعلى أبواب صور

تحت الشمس

من غير قبور

ههنا رأس

هنا رجل . هنا بعض الشيا

هذه مريلة ممزقة

مرمية فوق كتاب

هذه مدرسة

مرت عليها طائرات الغزو

من رأى الأطفال

من يعرف

ما معنى الطفولة

أي أحلام جميلة

...

....

كيف يدوس العدو

آلاف البراعم

عبرت من فوق

حسان وعدنان وهاشم

شوهت ليلي

وفردوس" ¹

من خلال هذا المقطع يعمل الشاعر على رصد إحدى الصور العدوانية التي طبعت ومازالت

تطبع حياة ويوميات الشعب الفلسطيني مع اليهود وهو العدوان أو التعدي على الأطفال والممارسات

العدوانية كانت شامة جامعة لجميع الأفراد أو الفئات التي تكون كيان المجتمع حيث يجد في

ثناياها المتأمل أن الصغير قبل الكبير ضحية لها ولقد كانت تلکم الممارسات تنأى كل البعد عن

كل مظهر من مظاهر الإنسانية . رغم أن الأطفال لا دخلهم لهم في هذه الحرب سوى أنهم ولدوا في

فلسطين .

1. هارون هاشم راشد ، طيور الجنة قصائد الشهداء ، ص 56.55

المتأمل لهاته الصور يجد أوجه التشابه كبيرة بين ما فعله فرعون باليهود قبل بعثة موسى عليهم السلام. وبين ما يفعله اليهودي بالأطفال في الوقت الحالي وكأنّ تلك الصورة تعيد نفسها لكن في إطار معكوس حيث تحول الضحية إلى جلاله، وكأنّ الشاعر يريد أن يقول بأن اليهودي المحتل يعمل من أجل القضاء على نسل الفلسطينيين على هاته الأرض فبدأ بصغيرهم قبل كبيرهم .

وينطلق في قصيدته الشاعر من خلال سؤال استنكاري لم يحدد الجهة التي يطرحها عليها بقوله من رأى ذلك سؤال الذي ظل ملازم لأطوار مختلف مراحل الوصف التي مرت بها القصيدة وكأنه يريد القول لقد رأيتم وكأنها لا حدث لديكم، فالصور لتلك العدوانية تنقلها كل وسائل الإعلام على اختلاف مشاربها - مرئية أو مسموعة أو مكتوبة - وباختلاف جنسيتها تترك العدوانية التي كانت جميع فئات المجتمع عرضة لها حتى الأطفال . نالوا نصيبهم من العدوان بل أكثر من ذلك كانوا أكثر عرضة له من باقي أطراف المجتمع الأخرى .

ولقد تميزت عرض الشاعر لحوادث العدوان بأسلوب الوصف البسيط يعتمد على المباشرة في الطرح بعيد كل البعد عن التعقيدات الفنية . وهذا الأسلوب يتناسب مع الموقف فالشاعر هنا ليس في موقف التعقيد ولكنه في موقف المصور والناقل والشاهد على بشاعة تلك الصور و المشاهد التي راح ضحيتها أطفال فلسطين، حيث بصف لنا مظاهر القتل في أسوء صورة ممكنة، في قوله:

" ههنا رأس

ههنا رجل "

تلك الصور التي يعد مجرد التفكير فيها يسبب الكثير من الحزن والأسى والألم فكيف لمن يشاهدها على المباشر

صور العدوانية ذات البعد التاريخي:

ومن الصور التي ترصد أو بعبارة أخرى توضح لنا بأن العدوانية مع اليهود ليست وليدة اليوم وإنما هي امتداد لتاريخ حافل بذلك

فان صمودك الأبدي فاتحة الكتاب

أقرأ كتابك وانتفض في وجه أسباط الخراب¹

الشاعر يستعين بلفظ ذو مدلول تاريخي مقترن بتاريخ اليهود وهم الأسباط ح اللفظة تحيلنا إلى عدوانية اليهود مع أنفسهم قبل غيرهم، ومن جملة الصور العدوانية التي تحيلنا لنا لها لفظة أسباط هي ذلك العداء التاريخي الذي كان بين دولة "يهودا تحت حكم حبعام بن سليمان الذي لم يستطع بطشه جمع شمل البلاد واتخذ عاصمة ملكه أورشليم أما إسرائيل فكانت تحت حكم بريعام من سبط أفرايم الذي اتخذ عاصمة دولته مدينة السامرة في الشمال .. وقد وقع العداء بين الدولتين في سلسلة حروب وقاتل واختلاف في العقيدة"²

فالعدوانية من خلال المثال الأول والثاني كما سبق وأسلفنا ليست وليدة اليوم وإنما هي صدى لتاريخ حافل ذلك سواء مع الأمم الأخرى أو بين أنفسهم . كانت علاقتهم مع بني جلدتهم تنبني

1. مصطفى أبو وردة ، نخلة الميلاد ، ص 5

2. كامل العفان ، اليهود تاريخ وعقيدة ، ص 19

على العدو . فمأهو المنتظر منهم مع باقي البشر فهذه العينة تعد قطرة من فيض العدوان الذي طبع العلاقات بين بعضهم البعض

الصورة الخلقية:

الخنزير:

وعلى الحائط تبدو صورة الخنزير كالبدر التمام

ضاحكا والدر منشور أمامه

بينما ينسدل المخمل فوق النافذة

فاصلا بين الحظيرة

والشوارع" ¹

من خلال هذه الأبيات الشعرية يصور لنا الشاعر اليهودي في صورة الخنزير الذي اقترن في

السياق القرآني وهو فعل المسخ وصورة الخنزير تعبر عن قمة التقزز فمسخ اليهود به شدة الإذلال

"ولقد وردت عدة آيات في هذا السياق ومن ذلك قوله تعالى ﴿قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ بِشَرِّ مِّنْ ذَلِكَ

مَثُوبَةً عِنْدَ اللَّهِ مَنِ لَّعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمْ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ أُولَئِكَ

شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَاءِ السَّبِيلِ﴾ ³ يلمس المتأمل من خلال هاته الآية الكريمة نجد أن لفظة

1. مريد البرغوثي ، طلال الشتات ، دار الكلمة لنشر، دط. دت ، ص 52

. عمرعليوي، أسماء الحيوان في القرآن الكريم دراسة دلالية معجمية ، رسالة ماجستير ، جامعة فرحات عباس سطيف،

2012.20112 ، ص 70

3 سورة المائدة ، الآية 60

الخنزير قد اقترنت بما يمكن أن نسميه فعل المسخ وهو يدل كما سبقا وأسلفنا فهو يدل على أبشع الصور الخلقية.

خاتمة

من خلال بحثنا توصلنا إلى جملة من النتائج :

فيما يتعلق بالمفاهيم الخاصة بكل من اليهودي والإسرائيلي، فالمفهومان يلتقيان عند الأب سيدنا يعقوب عليه السلام. والذي كان يسمى بإسرائيل، ومن ناحية الاختلاف بينهما فقد صنف اليهود بهذا الاسم مع بعثة الرسول ﷺ استعمله الله سبحانه في محكم تنزيله لفئة من بني إسرائيل التي رفضت أن تعترف ببعثة محمد ﷺ عليه وسلم

وفيما يتعلق بمصطلح الصهيونية؛ هو مصطلح يستعمل لدلالة على الحركة التي تبنت على عاتقها جميع اليهود في القرن الماضي، الذين كانوا منتشرين في أصقاع العالم المختلفة. فقد مرّ اليهود في تاريخهم الممتد لقرون كثيرة بالعديد من المخطات التي تراوحت بين الصعود والنزول، ولقد اقترن هذا، بالجوانب الدينية واليومية على حد سواء التي كان لها امتداد وتأثير في الوقت الحالي، حيث يجد المتأمل وكأن اليهودي يحاول أن يثأر من حياة التشرد التي عاشها طوال حياته، وفيما يتعلق بالشخصية اليهودية وهي محور بحثنا فهي ذات تكوين معقد بسبب العوامل المختلفة التي تراكمت في بلورتها والعامل الذي شكل مفصل هذا التكوين هو العامل الديني.

وبالحديث عن الصورة الشعرية فهي؛ من المقومات أو المرتكزات التي تنبني عليها الرؤيا الشعرية، و لا تقتصر الصورة الشعرية في العملية الإبداعية على طرف دون آخر فهي تمس جميع أقطاب العملية الإبداعية على حد سواء. وقبل ذلك يجب الإشارة إلى أن علم الصورة ظهر في أحضان

المدرسة الفرنسية، على يد ثلة من علمائها هذا الأمر المتفق عليه، أما نسبته لعالم محدد فهو محل خلاف واجتهاد من طرف الكثير من المنظرين.

والملفت للانتباه أن هذا العلم قد لقي في بداياته الأولى معارضة شرسة من لدن المدرسة الأمريكية لجملة من الدوافع والأسباب. من بينها أن الاستفادة التي يقدمها لعالم الأدب ضعيفة بالمقارنة مع باقي العلوم الأخرى حيث يستفيد منه بشكل أكبر علم التاريخ والاجتماع. والمشتغل في حقل علم الصورة يستعين بجملة من الوسائل المساعدة على غرار الترجمة وأدب الرحلة. ويهدف بذلك إلى تحقيق جملة من الأهداف تتراوح بين الفردية والجماعية أو بعبارة أخرى هناك غاية صغرى وأخرى كبرى فأما بالنسبة للغاية الصغرى فهو يعمل على تنمية القدرة الإبداعية للكاتب من خلال جعله يحتك بعوالم أدبية أخرى، ويعطيه فرصة من أجل تقييم ذاته ونفسه. وأما بالنسبة للغاية الكبرى وهي الغاية الأسمى التي يسعى أو يهدف إليها هو أنه يسعى لتحقيق سياسة التعايش السلمي وتخفيف حدة الاحتقان بين الشعوب نتيجة للعوامل المختلفة. والواضح من هذا العلم غياب منهج واضح يقوم عليه.

ولقد ظهر علم الصورة على مستوى النقد العربي بفضل محمد غنيمي هلال الذي يعد العراب أو الأب الروحي لهذا العلم. وتبعه في ذلك الاهتمام ثلة من الدارسين العرب بالمقارنة مع باقي فروع الأدب المقارن، كما شهد علم الصورة نوع من الفوضى على مستوى الاصطلاح،

حيث نجد جملة من المصطلحات في هذا الصدد على غرار الصورية، الصورة، علم الصورة، صورة الآخر، والشائع والمنتشر هو الصورية.

برزت طائفة من النقاد العرب في هذا الحقل سواء على مستوى التنظير أو التطبيق تراوحت لمستهم بين محاولة استنساخ للتجربة، ومحاولة إعطاء بعد عربي لهذا العلم، حيث على مستوى التنظير نجد سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات النقدية، حاول أن يعطي للمصطلح صبغته العلمية وأن يبرز المرتكزات التي ينبني عليها، وفي عديد مؤلفاته حاول أن يعطي نوع من المسحة التاريخية لهذا العلم، وفي المقابل نلمس غياب التطبيق عنده. ومن جملة النقاد الذين جمعوا بين التطبيق والتنظير محمد الجحمري الذي تعتبر دراسته من أوائل الدراسات الجادة. كما نجد من الدراسات الجادة كذلك ماجدة حمود التي زاوجت بين الجانب التنظيري والتطبيقي.

في تلقي النقد المقارن العربي لهذا النوع من العلوم يمكن أن نقسمه لمدرستين:

الأولى وهي المدرسة المشرقية التي كانت تميل إلى الترجمة.

الثانية مدرسة شمال إفريقيا التي حاولت الميل أكثر للجانب التطبيقي.

وفيما يتعلق بالجانب التطبيقي من العمل سجلنا بعض النقاط التالية :

● صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني كانت منقسمة إلى جزأين السياسي والأخلاقي:

الصورة السياسية تعد نموجا مستحدثا بالمقارنة مع الرؤية العالمية لليهودي في ميدان الأدب،

وقد جاءت متنوعة وثرية، استند أو اعتمد الشعراء فيها على محاولة إبرازها ونقلها إلى العديد من الأبعاد.

حيث نجد البعد الديني الذي كان يمثل المساحة الأكبر من حجم الصور المنتقاة، استعان الشعراء فيه بجملة من المدلولات الدينية، على غرار الزينيم والمغتصب لجملة من الاعتبارات، ولعل أبرزها الواقع النفسي الذي يخلفه هذه الكلمات في النفس العربية المتلقية، ولم يكن معجم المعطى الديني ينهل من القرآن الكريم وفقط، بل وسع الشعراء هذا الحقل وعملوا على أن يستفيدوا منه لأقصى درجة من خلال الحديث الشريف واستنساخ تجربة الفرق الإسلامية المتمثلة في الخوارج أو المارقون.

● الصورة الأخلاقية فهي نتيجة لطبيعة اليهودي والتي تجسدت في أكثر من أدب على المستوى العالمي، كما يجد المتلقي أن يحمل الصور الأخلاقية التي وسم بها الشعراء الفلسطينيين اليهودي هي استمرار لمعطى تاريخي ممتد لقرون ماضية وقد بقيت محافظة على نفس النسق الذي كانت معروفة به منذ العهد القديم.

- الصورة التاريخية هي الأخرى كان لها صدى، ودور محوري في عملية بناء الصورة وكان المعطى التاريخي هو الآخر يستند على جملة من الحقول المختلفة، السياسي التاريخي بالدرجة الأولى .
- البعد الأسطوري، الذي جمع بين العديد من الثقافات المحلية والعالمية .
- البعد التهكمي الساخر الذي من خلاله حاول الشعراء أن يكسروا القوالب الجاهزة في إطار التلقي.

- البعد العالمي في بلورة تلك الصور كان له حضور فقد استعان الشعراء بنموذج دونكيشوت، والقراصنة، من أجل الخروج من سياق التضخيم إلى سياق الأمر الواقع وهو أن هؤلاء اليهودي لا يعدو كونهم يقاتلون الريح ومن يجابه الريح لن يصمد.
- من ناحية الأساليب الفنية المستخدمة نجد أن الشعراء مزجوا بين الأساليب الفنية التقليدية، والحديثة، فنجد التشبيه والاستعارة، والمفارقة الشعرية، هذه الأخيرة لم تكن بالقدر الكبير من القوة والجزالة، وهذا لا يمكن أن نعدّه ابتذالا، وإنما ننظر إليه من حيث الدور الذي لعبته فقد كان مؤثرا، فأخرجت المتلقي من الرتبة المعتود عليها في هذا النمط من التلقي وجعلته يلمس أو يقارب تلك الصورة الواقعية .
- تصب جميع الصور المرصودة في الخانة الرافضة للوجود اليهودي، الفلسطيني ورغم مرور أكثر من نصف قرن على احتلال دولته لم يزل يعتبر اليهودي، آخر يرفض وجوده، فالشاعر قبل أن يكون أدبيا ينقل ما يختلج صدره، فهو صدى مرجعي في قضايا أمته المحورية .

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

• المصادر والمراجع

أ المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث القاهرة، مصر، ج5، 2004.
2. الرافعي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للعلامة أحمد بن محمد بن علي المقرئ فيومي، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ج1، ط1، 1322 هـ.

أ الدواوين:

1. إبراهيم، المقدمة، لاتسرقوا الشمس، 2003.
2. إبراهيم نصر الله، بسم الأم والابن، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
3. أيمن اللبدي، مانفستولا، دار مجدلاوي، عمان، ط2006، 1.
4. بديع القشاعلة، بقايا حلم، رهط النقيب، 2020.
5. بديع القشاعلة، ذاكرة المطر، رهط النقيب، فلسطين ط1. 2017.
6. بديع القشاعلة، على نافذة الوطن، رهط النقيب، 2018، 1.
7. تميم البرغوثي، ديوان القدس دار الشروق، دط. دت.
8. جبر شعث، سيرة ضالة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009.
9. خالد أبو خالد العوديسة، الأفعال الشعرية، وزارة الثقافة، الجزائر، دط.
10. عبد الخالق العف، شذو الجراح، 2003.
11. سميح القاسم، الممثل وقصائد أخرى، مؤسسة الأسوار عكا، القدس فلسطين ط1، 2000.

12. سميح القاسم، الممثل وقصائد أخرى، مؤسسة الأسوار عكا، دط، دت .
13. سميح القاسم، سأخرج من صوري ذات يوم، مؤسسة الأسوار عكا، دط. دت

14. سميح القاسم، عجائب قنا الجديدة، منشورات إضاءات، 2006 .
15. سميح القاسم، مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسخميدوس، رؤيا في 111 منشورات إضاءات الناصرة، 2006 .
16. شهاب محمد، القدس أنت، مركز الصداقة الثقافي.
17. الصادق، صلاح الدين الحسيني، مختارات شعرية، وزارة الثقافة ، ط1. 2007
18. صلاح الدين الحسيني – أبو الصادق - . مختارات شعرية . دار ميم الجزائر، ط 1، 2010.
19. عادل محمد الخطيب، نفس على شفى غيمة، دار يافا العلمية الأردن، ط1 2019.
20. عدي شتات، بساتين الجراح، وزارة الثقافة الجزائر، 2009.
21. ماجد أبو غوش، أسمىك حلما وأنتظر ليلي، وزارة الثقافة، الجزائر، 2010.
22. محمد خصر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة فلسطين، ط1، 2007.
23. محمد لافي، مقفى بالرماء، وزارة الثقافة، 2009.
24. محمود درويش، كزهرة اللوز أو بعد، رياض الريس، لبنان بيروت، 2005.
25. محمود درويش، إحدى عشر كوكبا، دار الصداقة لنشر الالكتروني.
26. محمود درويش، أثر الفراشات يوميات رياض الريس للكتب والنشر بيروت . لبنان، ط2، 2009
27. محمود درويش، حالة حصار، رياض الريس، بيروت لبنان، 2002.
28. محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي.
29. محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2000.

30. محمود درويش، الجدارية.
 31. مريد البرغوثي، استيقظ كي تحلم، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان.
 32. مريد البرغوثي، طلال الشتات، دار الكلمة لنشر، دط، دت.
 33. مصطفى أبو وردة، نخلة الميلاد، دار الأوطان سيدي موسى الجزائر، ط1، 2015
 34. هارون هاشم راشد، طيور الجنة قصائد للشهداء، دار الشروق مصر، ط 1، 1998.
 35. هارون هاشم رشيد . وردة على جبين القدس قصائد السجناء والمباعدين . دار الشروق ط1. 1998.
- ب الكتب:**
1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، وزارة الثقافة، 2007.
 2. أحمد باخريه، الصهيونية بإيجاز، دط. دت.
 3. أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدب المقارن، دار العلوم العربية ، بيروت.
 4. أحمد ياسين السيماني، التحليلات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، سوريا، 2009.
 5. إمام عبد الفتاح إمام، دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي. عالم المعرفة، الكويت دط، 1978.
 6. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
 7. أبو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام علي الكبير، راسم، المجلد 1، ط 3، 1990.

8. جابر عصفورة، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 1992.
9. جلال الدين أبي بكر السيوطي، وجمال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، تفسير الجلالين دار الإمام مالك، الجزائر، 2010.
10. الحبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، 2009.
11. حسن علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981.
12. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2003.
13. خليل قطب أبو قروة، سيكولوجية العدوان، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1999.
14. خوارزمي، الأمثال، تح: محمد حسين الأعرجي، دار موفم لنشر، دط .
15. راغب السرجاني، قصة التتار من البداية إلى عين جالوت، مؤسسة اقرأ لنشر والتوزيع، القاهرة 2006 .
16. ربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى عين مليلة الجزائر، د.ط ، 2006.
17. رحمن حسن حنبك الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق سوريا، 1999.
18. ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1972.

19. زغلول راغب محمد النجار، من آيات الإعجاز العلمي الحيوانات في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2006.
20. زكريا عبد المجيد النوتي، الذئب في الأدب العربي القديم، ايتراك لنشر والتوزيع، مصر، دطدت .
21. سعيد بوسقطه، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بوابة للبحوث والدراسات، عنابة، 2008.
22. سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 1986.
23. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: دار الكتاب اللبناني بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1985.
24. شهاب الدين محمد بن الأحمد الأشبيهي، المستطرف من كل فن مستطرف، تح محمد فخر طعمة حلي، دار المعرفة بيروت، لبنان، دط، دت.
25. شوقي صيف، تاريخ أدب العرب العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط16.
26. صلاح عبد الفتاح الخالدي، الشخصية اليهودية من خلال القرآن الكريم، دار الشهاب الجزائر. دط.
27. طاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية لنشر، تونس 1984.
28. طه حسين، الفتنة الكبرى، علي وبنوه ج2، مؤسسة الهداوي، مصر، 2012.
29. عابد عبود، هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1995.

30. عثمان سعدي، عروبة الجزائر عبر التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2
1985.
31. عثمان عمرو بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الباني
وأولاده بمصر. ط2، 1975.
32. عزيز جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط.
دت.
33. العقاد، الصهيونية العالمية، دار المعارف، ط1. دت.
34. علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء
زهير تحليل ونقد وموزانة ، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع ، 2009 .
35. عليعلي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1996.
36. عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، دار ابن كثير، دط، 2005.
37. عمرو عبد العلي علام، أثر الانتفاضة الفلسطينية في الآخر الإسرائيلي، دار العلوم
للنشر والتوزيع، القاهرة مصر.
38. عميش عبد القادر، الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة مركزية البنية وامبريالية
الدلالة دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر .
39. فضل بن عمار العماري، الذئب في الأدب العربي، جامعة الملك سعود الرياض،
السعودية 2012.
40. عبد القادر رباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الدراسات الأدبية
واللغوية الأردن 1980.
41. ابن قيم الجوزية، هدية الحيارى في أجوبة اليهود والنصارى، تح: عثمان جمعة صميرية،
دار عالم الفوائد.

42. كامل العفان، اليهود تاريخ وعقيدة، دار الاعتصام، دط، دت.
43. ابن كثير الدمشقي أبو الفداء عماذ الدين، صحيح قصص الأنبياء، منار للنشر والتوزيع دمشق مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ط 1، 2006.
44. كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
45. عبد الله لعشي، أسئلة الشعرية بحث في آليات الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر 2009.
46. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد كتاب العرب.
47. ماجدة حمودة، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1431، 2010.
48. مالك بن أنس، الموطأ، دار الحديث القاهرة، مصر، 2004.
49. مجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، دار بهاء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2 2013.
50. عبد مجيد محمد بحر، اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة لتأليف والنشر، 1970.
51. عبد مجيد همو، الفرق والمذاهب اليهودية منذ البدايات، الأوائل، ط1، 2003 .
52. محمد السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، الدار المتحدة لنشر، بيروت لبنان، 1973.
53. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، منشورات باب الحكمة، المغرب، ط2016، 1.
54. محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010 .

55. محمد حسي عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتب الدراسات الأدبية، دار المعارف، دط، دت
56. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب مقارن، دار الشروق الأولى الإسكندرية، مصر.
57. محمد شفيق، ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغين .
58. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها، دار الفاربي، بيروت، لبنان، دط 1994
59. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة . دط . دت .
60. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر لنشر والتوزيع . دط . دت .
61. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة مصر، القاهرة .
62. مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار ميم الجزائر، ط1.
63. نضال عباس دويكات، تيه بني إسرائيل بين القرآن والتوراة، 1429هـ.
64. هدى درويش، أسرار اليهود المنتصرين في الأندلس دراسة عن يهود المارنوس. ط 1 2008.
65. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1. 1431هـ، 2010.
66. عبد الواحد وافي، اليهود واليهودية بحث في ديانة اليهود وتاريخهم ونظامهم الاجتماعي والاقتصادي، دار نهضة مصر . دط . دت .
67. عبد الوهاب المسيري، أسرار العقل الصهيوني، دار الحسام، القاهرة، مصر، ط 1، 1996.

68. عبد الوهاب المسيري، الصهيونية وحيوط العنكبوت، دار الفكر، دمشق سوريا.
69. عبد الوهاب المسيري، تاريخ الفكر الصهيوني جذوره ومساره وأزمته، دار الشروق، القاهرة، مصر ط1، 2010.

70. يوسف بكار، و خليل الشيخ، الأدب المقارن، جامعة القدس، ط1، 1996.

ج الكتب المترجمة:

1. بوريا سايكس، الغراب التاريخ الطبيعي والثقافي، تر: إيزميرالد حميدان، دار كلمة.
2. ليو تولستري، مكيدة الشيطان وترجمات أخرى ، تر عبد العزيز أمين الخان. الجزائر تقرأ . الجزائر. 2020.

3. دنيال هنري باجو، تر غسان السيد ، الأدب العام والمقارن منشورات اتحاد كتاب العرب،
4. غوستاف لوبان، اليهود في تاريخ الحضارات الأولى ، تر عادل زعيتر ، مؤسسة هندية، مصر ،

5. واحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
6. ويليام سكسبير ، تاجر البندقية، تر خليل مطران ، دار ثلاثنقيات ، الجزائر دط ، 2004 ،

د المقالات:

1. بشير الشريف مديحة، انفتاح النص الشعري على التناس الديني -قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ - ، إشكالات، تمناست ، مجلد 9 ، العدد 1 ،
2. جواد مطر الموسوي، أوضاع اليهود في اسبانيا، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، العدد 10
3. خالد خنيش ، استدعاء التاريخ في روايات صنع الله ابراهيم، بيروت بيروت التلصص العمامة والقبعة، مجلة الآداب واللغات، فيفري 2017
4. خليل بروني وآخرون، صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي وشير كوبيكس، " دراسة صولوجية في الأدب مقارن، اضاءات نقدية، العدد الثامن، 2012

5. خيرة جاريو ، جماليات المفارقة الساخرة في النص الشعري العربي المعاصر ،التعليمية، جامعة سيدي بلعباس ،الجزائر، المجلد 4 ، العدد 11 ، جوان 2007 .
 6. سامية إدريس، الصورة الروائية في رواية جيلوسيد لفارس كبش ، الخطاب ، العدد 22.
 7. عبد الطيف حجاب ، التناس الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا ، معارف، البويرة ، الجزائر ، مجلد 1 ، العدد 1 ،
 8. محمد فنطازي، الرمز في الشعر العربي المعاصر،مجلة الباحث ، الأغواط ، الجزائر . العدد 21. ديسمبر 2012 .
 9. محمدعباسة، الترجمة في العصور الوسطى ، حوليات التراث ،جامعة مستغانم ، العدد 5 ،سنة 2006
 10. نادر كاظم تمثيلات الآخر ،صورة السود في المتخيل العربي الوسيط
 11. نسيمه زمالي ، تحليلات السادية والمازوخية في القصة القصيرة الشعرية العربية الحديثة ، مجلة العلوم الاجتماعية ، المجلد 15 ، العدد 28 ، 2018.
 12. نصر الدين جار النبي سليمان ، حركة الترجمة وأثرها الحضاري في عصر العباسين
 132. 232. هـ ، مجلة جامعة شندي ، العدد الأول ، 2004
 13. نعيمة سعدي ، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة بسكرة ، العدد الأول ، جوان 2007
 14. نوفل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهند عيسى الصقر ، مجلة دبالي ، 2012، العدد الخامس والخمسون.
- هـ رسائل الدكتوراه والماجستير:

1. بلال سالم الهروط ، صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية ، رسالة دكتوراه . جامعة مؤتة ، 2008
2. جمعة عبد الله رباح ورش أغا . أحكام الغضب وصوره المعاصرة في الفقه الإسلامي ، رسالة ماجستير ، جامعة غزة ، 2010
3. حوار أحلام ، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، رسالة دكتوراه ، ا شريف عبد الواحد ، وهران ، 2008.
4. سامي حمدان أبو زهري، يهود المدينة في العهد النبوي أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية غزة ، 2004
5. شاكر محمود شاكر بدير اليهود في الأدب العباسي ، نماذج مختارة ، رسالة ماجستير ، اشراف عبد الخالق عيسى ، جامعة النجاح ،
6. عبد السلام عبد الموجود النشئة ، صورة الساقى خمريات النواصي ، اشراف حسام محمد عمر جلال التميمي ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل ،
7. عمر عليوي، أسماء الحيوان في القرآن الكريم دراسة دلالية معجمية ، رسالة الماجستير ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، 2011.2012
8. مكى سعد الله ، الأنا والآخر في أدب الرحلة دراسة نقدية مقارنة أطروحة دكتوراه ، إشراف لطيب بودريالة ، جامعة باتنة ، سنة 2017
9. وجدان يحيى محمد ، الأدب المقارن في سوريا ، رسالة دكتوراه 1970.2000، كلية البعث ، سوريا

و المواقع الالكترونية:

1. https://www.aleqt.com/2016/11/25/article_1105146.html ج

ريدة العرب الاقتصادية الدولية شجرة العوسج ونبات الجن .

2. <https://www.aljazeera.net/midan/intellect/literature/2017/4>

2/10/ دون كيشوت.. قصة أحمق ظن نفسه في مهمة مقدسة

3. <https://www.noonpost.com/content/37166> 3. قرصنة البحار

.. كل شيء متاح . بوست. أحمد فوزي سالم.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر

مقدمةأ.ب. ت. ث. ج. ح. خ .

الفصل التمهيدي : اليهودية والصهيونية قراءة تاريخية 10

الفصل الأول . الصورة الشعرية والصورائية قراءة في المفاهيم

1. مفهوم الصورة في المعجم العربي 51

2. الصورة الشعرية في النقد الغربي 52

3. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث 55

4. مكونات الصورة الشعرية 61

2.المبحث الثاني صورة الاخر في النقد المقارن 70

مفهوم الصورائية 70

2 الدراسات المؤسسة لصورائية 71

3.الصورائية بين الرفض والقبول 74

4. صورة الاخر في النقد العربي المقارن 77

5. فوائد الصورية . 90

6. العناصر المكونة للصورية 90.

7. الضوابط المنهجية لاستخراج الصورة محمد غنمي هلال 96

8. الصورة بحسب التأثير 99

9. الوسائط المساهمة في تشكيل الصورة 103

الفصل الثاني صورة اليهودي السياسية قراءة في أبعاد التشكيل

1. الصور ذات البعد التاريخي 116

2. الصور ذات البعد الديني 121

3. الصور ذات البعد الاجتماعي 134

4. الصور ذات البعد الطبي 146

5. الصور ذات البعد الأسطوري 147

6. الصور ذات البعد الطبيعي . 155

7. الصور ذات البعد التقليدي 163

8. الصور ذات البعد العالمي . 175

الفصل الثالث الصورة الأخلاقية والسلوكية لليهودي

1. الصور الأخلاقية ذات البعد التيماتولوجي 180

2. الصور الأخلاقية ذات البعد الرمزي 186

3. الصور الأخلاقية ذات البعد الطبيعي 188

4. الصور الأخلاقية ذات البعد الديني 197

5. الصور الأخلاقية المباشرة 204

الخاتمة 232

قائمة المصادر والمراجع 237 .

فهرس الموضوعات 248

الملخّص:

من خلال أطوار هذا البحث حاولنا الكشف عن مختلف الصور التي جسدت من خلالها الشعراء الفلسطينيون صورة اليهودي، وتحديد المرجعيات و الخلفيات التي تم اعتمدا عليها في عملية التصوير . وفي خضم البحث ظهر لنا جليا أن صورة اليهودي كانت مختلفة ومتعددة تتراوح بين الطبيعي والتاريخي والديني، وقد تجسدت من ناحيتين: الأولى متعلقة بالناحية السياسية، و الناحية الثانية متعلقة بالجانب السلوكي. والمتأمل في طبيعة الصور التي نقلها الشعراء حول اليهود يجد أنها تعمل على عكس حقيقة الواقع. المعاشومين هذا المنطلق نجد أو نلمس بأن الشعر في البيئة العربية، أدى رسالته المنوطة به في كشف حقيقة اليهودي، دون أن يفقد بريقه على ركب المشهد العربي. رغما ماتشهده الساحة الأدبية من دخول أجناس أدبية جديدة .

Résumé:

A travers les étapes de cette recherche, nous avons tenté de révéler les différentes images à travers lesquelles les poètes palestiniens incarnaient l'image du juif, et d'identifier les références et les arrière-plans sur lesquels ils s'appuyaient dans leur expression.

Et au cours de la recherche, il nous est apparu clairement que l'image du juif était différente et multiple, allant du naturel, de l'historique au religieux, et qu'elle s'incarnait sous deux aspects: le premier était lié à l'aspect politique, et le second était lié à l'aspect comportemental.

Et ceux qui contemplant la nature des images véhiculées par les poètes sur les juifs, trouveront qu'elles reflètent la réalité vécue, et à partir de là, nous voyons que la poésie dans le milieu arabe a rempli sa mission qui lui avait été confiée en révélant la vérité du juif sans perdre de son lustre à la lisière de la scène arabe malgré l'émergence de nouveaux genres littéraires sur la scène littéraire.

Summary

Through the stages of this research, we have attempted to reveal the different images through which Palestinian poets embodied the image of the Jew, and to identify the references and the backgrounds which they relied in their expression.

And during the research, it became clear to us that the image of the Jew was embodied in two aspects: the first was linked to the political aspect, and the second was related to the behavioral aspect.

And those who contemplate the nature of the images conveyed by the poets about the Jews, will find that they reflect the lived reality, and from this we see that poetry in the Arab milieu has fulfilled its mission entrusted to it revealing the truth of the Jew without losing its luster at the edge of the Arab scene despite the emergence of new literary genres on the literary scene.