عتبات النص فى رواية "أبيشج" للأديب الإسرائيلى "دافيد شيتس"
دراسة تحليلية نقدية

إيمان أيمن

الملخص

تهدف دراسة عتبات النص إلى فهم عناصر النص الداخلى بكل ما يحمله، من شخصيات وأحداث وقضايا؛ ليكون العمل الأدبى محكم البنية الفنية وبالتالى يقنع القارئ ويجذبه للقراءة. ويأتى ضمن عتبات النصوص: العنوان، الغلاف، الإهداء، المدخل.

ويتضمن هذا البحث عتبات النص فى رواية "أبيشج"، من خلال الدراسة التحليلية النقدية للنصوص الموازية للمتن الحكائى، وهى: العنوان: فالعنوان لديه من الأسباب مايكفى لكى تكون له السلطة العليا على كل الملفوظات الأخرى التى تشكل فى تلاحمها وتكاملها، العناصر المكونة للعمل الروائى فى شموليته، فإلى جانب سلطة اسم الكاتب تتمظهر سلطة العنوان باعتبارها سلطة عليا فى دفع القارئ وتحفيزه على قراءة الكتاب، والإبحار فى محيطه الفنى، فلا يمكن للقارئ أن يتجاوب نفسيًا مع أى عمل أدبى بدون إلقاء نظرة أولية على عنوانه؛ فهو يفضى إلى النص كما أن النص يفضى إليه.

وقد اختار الأديب أن يكون عنوان روايته بإسم بطلتها "أبيشج" الذى أُطلق عليها هذا الاسم بوازع دينى تاريخى. ثم نتناول الغلاف: وهو هوية العمل الأدبى الثقافية؛ نظراً لما يحويه من إشاراتٍ وتلميحاتٍ تدل على مضمون العمل الروائى، حيث إن الوظيفة الأولى التى يتضلع بها الغلاف هى " التواصل"، وتكمن وظائف الغلاف بوصفه عتبه من عتبات النص؛ فى البيان والإيضاح وإماطة اللثام عن نوع العمل الأدبى، وأى مذهب يسلكه الأديب بإعتبار أن الصورة نسق مؤهل لإنشاء الدلالة كغيره من الأنساق، ومن ثمَّ الإستعانة به فى عملية التواصل، فالغلاف أيقونة إعلامية وكوة نصية تسلط الضوء على مايقوم بحمايته وهو المتن؛ وكما تحمل الرواية اسم بطلة العمل الأدبى، فإن الغلاف أيضاً يحمل صورتها، والحالة التعبيرية التى كانت غالبة على البطلة طيلة الأحداث وهى الشرود، واللامبالاة.

ثم نتطرق لعتبة الإهداء: وهو نصاً موازياً آخر للعمل الأدبى، يعمل على إظهار بعض الجوانب الداخلية للنص الروائى ويعلنها من خلال الكلمات التى يتركها الأديب مُهداه؛ فقد أهدى الأديب روايته إلى زوجته، وذلك دليل على أن الإهداء كان من رؤية شخصية ذاتية.فمن وظائف الإهداء إلى جانب القصدية أنّه أيقونة تقديرية، فبجانب الجهات المنطقية المتعلقة بدرجة يقين المتلفظ إزاء إنجاز الحدث المعبر عنه بالملفوظ، تمثل الجهات التقديرية جهات ذاتية تُمكن من التعبير عن سلسلة من المواقف: ابتهاج،سخط،أسف...بوسائل متنوعة، وخاصة تلك الوسائل النغمية، والمعجمية، والصرفية، والتركيبية.

ويأتى المدخل: ضمن المتعاليات النصية؛ ذلك أن المدخل هو البوابة الرئيسة للعمل الداخلى لذلك يتحرى الأديب اختياره قبل صدور عمله.

فالمدخل عتبة لا يمكن إغفالها فى فهم النص الداخلى واستنباط مدلولاته، حيث يكون مع غيره من العتبات النصية الأخرى عناصرتنتج خطاباً واصفاً لمتن الكتاب تبين فيه طبيعة موضوعه، وتحدد مجاله المعرفى، وتكشف دواعى الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه وتشير أحياناً إلى المنطلقات النظرية الموجهة لتصوراته، لذلك جاء فى الصفحة التى تلت الغلاف مباشرة، مما يؤكد أهميته المكانية، وجاء فيه جزء من السيرة الذاتية للأديب؛ حتى يتسنى للقارئ معرفة شخصية المؤلف، وخلفيته الثقافية التى كتب منها أعماله الأدبية.

وبناءعليه فتلك العتبات لا مجال للإستغناء عنها فى دراسة أى عمل أدبى؛ لفهم آلية النص الأدبى وتأويله واستقراء جوانبه.

Abstract

This is Analytical and Critical Study about " The thresholds in David schütz`s Novel Abishag", because the study of thresholds has become a necessity, especially in the modern Hebrew novel. The thresholds were represented in title, alerts appendices, margins, conclusion, introduction, cover, dedication. The study persents the relationship between thresholds and characters, and how much it useful to understand the literary content; cause it`s a very important part of the narrative structure. The many of writers and critics the modern century are moving their hidden thoughts through the thresholds of texts.The discussions of this study come to discuss the function of the thresholds of lexical meaning texts, the title for example is giving basic information about the novel; specifically in this novel cause it`s named "Abishag" the main hero in the novel, and the acts are based on her confessions.The cover is symbol has became a special version for each artistic the cover contains adesigner who designs the cover,and the cover here succeeded in his job and was in harmony with the narrative passages,expressed a true expression. The dedication thresholds,it indicates an appreciation from the dedicator to his audience and the sincerity of feelings towards the other.Finally, the introduction,it`s function and the instruction,the notices,the margins,the openings,and it`s relation to the novels under discussions. The introduction here came in the page that follows the cover directly indicates the spatial importance,it`s an important threshold of the reader, cause it`s a special interpretation through which the extrapolation of the internal narrative text, and came at the top of the portal name of the writer, and then the title of the novel, then came the settlement by mentioning part of the biography of the writer. And I hope, I was successful in achieving this study in a simple and clear way,cause the work in the field of semiology requires a lot of precision.

مقدمة

عتبات النص هى الإرهصات الأولى التى تمهد لنا الدخول إلى عالم النص الداخلى بطريقة منطقية، من خلال الاستعانة بالدلالات والإشارات؛ لما لها من دور مهم لا يمكن إغفاله فى فك شفرات مابين السطور ومحاولة ما يقوله مؤلف العمل من اللحظة الأولى، فهى المفاتيح القرائية للمتلقى، ولا يمكن تحليل ونقد النص الداخلى دون التعرض للنص الموازى بجميع آلياته ودلالاته اللسانية والبصرية، فالشكل والمضمون ركيزتان أساسيتان فى التحليل الأدبى ولا يجوز التعرض لأحدهما دون الآخر، حيث إن "عتبات النصوص هى مفاتيح العمل الروائى، لأنها تدل وتشير إلى ما بداخل النصوص بإعتبارها نصاً مكثّفاً يهضم ما بداخل العمل ، ولها إشاراتها ووظائفها التى تجعل من دراستها طريقاً لسبر أغوار النصوص، بحكم أنها تحتوى بين طياتها على أبعادٍ مختلفةٍ نحو البعد الاقتصادى ، والذى يتمثل فى العنوان والمقدمة.والبعد الإعلامى والبعد الإيحائى والبعد الجمالى فى الغلاف وإشاراته.. فالعتبات تُعرف المتلقى بنوع العمل الأدبى ، والمدرسة النقدية التى ينتمى إليها ؛ سواء أكانت رواية واقعية كما فى روايات السيرة الذاتية أم رومانسية أم تاريخية أم خيالاً علمياً".[١]

أولاً: تعريف عتبات النص: لغةً واصطلاحاً:

إن التعريف اللغوى والإصطلاحى يعطى الكلمة مفهوماً أوسع، " فالمعنى اللغوى هو المعنى المباشر والمفهوم للكلمة، وهو تمثيل للمعنى الحقيقى، وينفرد به القاموس دون إضافة أى مصطلحات، أما المعنى الاصطلاحى هو ما يدل على معنى إضافى للكلمة ، أى ما وراء المعنى المعجمى المصغر، الكلمة وتركيباتها وهى إضافة تمنح من خلال خبرة وتجربة الشخصية التى تصوغها، وأحياناً من قوة التراكم الثقافى القومى الذى تكتسبه الكلمة على مر الزمن".[٢]

فى اللغة العربية:

أ- لغة:

فى اللغة العربية "العتبة" فى لسان العرب هى: " أسكُفَّةُ الباب التى تُوطأُ؛ وقيل: العتبة العُليا.والخشبة التى فوق الأعلى:الحاجب ؛ والأُسكُفَّةُ :السُّفلى؛ والعارضتان العُضادتان، والجمع:عتب

---

(١) د.عزوز على إسماعيل ، "عتبات النص فى الرواية العربية" من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠ دراسة سيميولوجية سردية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠١٣،ص٨، ص٤٧.

(٢) **אבן,יוסף: מילון מונחי הסיפורת,ירושלים,١٩٧٧,עמ'١٢٦,עמ'١٢٧.**

وعتبات.والعتبُ: الدَّرج وعتَّب عتبة:عتب الدَّرج:مراقيها إذا كانت من خشب ؛ وكلُّ مرقاةٍ منها عتبة... وعتبُ الجبال والحزون:مراقيها.وتقول عتِّب لى عتبةً فى هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد منه وعتبُ العودِ:ما عليه أطراف الأوتار من مقدَّمه.وقيل العتبُ:العيدان المعروضة على وجه العودِ،منها تمدُّ الأوتار إلى طرف العود".[١]

ب- اصطلاحاً:

" العتبة فى النَّص هى الفاصل بين شيئين شتَّان مابينهما؛ بين الخارج بثقافاته المتنوعة والداخل المحصور فى متعالية نصِّيَّة، يظهر فيها الحسّ الروائى الذَّاتى والجمعى".[٢]

"وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح نسبة إلى عتبة البيت، فهى الأساس والركيزة التى يقوم عليها النص".[٣]

يتضح من ذلك أن تلك العتبات لم يتم وضعها بشكل اعتباطى، وإنما هى نصوص موازية للنص الداخلى هدفها التحليل والتأويل وإعادة إنتاج النص بطريقة تساعد على فهم خصوصية المتن الروائى، وخلق نقطة تواصل وارتباط بين المُرسل والمُتلقى من الوهلة الأولى.

٢- فى اللغة العبرية:

أ - لغة:

عتبات النص يقابلها فى اللغة العبرية المعنى الحرفى " **ספים של הטקסט** ".

"كلمة "**סף**" هى كلمة مذكر بمعنى: عَتَبَةٌ.أُسْكُفَّةُ الباب- جمعها:"**ספים**": عتبات وأعتاب.وفى علم النفس نجد:"**סף ההכרה**": عتبة الوعى. اللاوعى.اللاشعور."**סף החלון**": عارضة الشُّبَّاك."**נעו אמות הספים**": إهتزّت أركان الباب. كما نجد أن كلمة "عتبة" لها أكثر من معنى

---

(١) ابن منظور ،لسان العرب: مادة :عتب، المجلد التاسع، دار صادر بيروت، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥، ص٢١.

(٢) أحمد إبراهيم الهوارى،المؤلفات الكاملة للدكتور إسماعيل أحمد أدهم الجزء الأول"أدباء معاصرون"، الطبعة الثانية،دار المعارف، القاهرة،١٩٨٥،ص٧.

(٣) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى،الجزائر،٢٠١٠،ص٢٢٣

تدل عليها فى اللغة العبرية منها: **מפתן,אסקֵפה,סף הפֶּתח**.وجميعها بمعنى: عَتَبَةٌ.**בתחלת–, בראשית**: على عتبة كذا. **מחילה,ספוק**: عُتْبَى".[١]

ب- اصطلاحاً:

عتبات النص يقابلها فى قاموس المصطلحات الأدبية العبرية لفظة " **משפט פאראטקאטי** " وهى " مجموعة جمل مترابطة، تأتى متتابعة دون أن تعتمد على بعضها البعض فى الشكل أو المضمون، تلك الجمل الموازية للنص الداخلى تبنى إضافات مُطلقة من الأفكار، سواء فيما يخص الحقائق أم الأحداث، ودون أن يربطها بالضرورة رابط منطقى وسببى أو صياغة لغوية محددة، وهى على نقيض الجمل الإفتراضية تماماً ؛ لأن تلك الجمل الإفتراضية ثانوية ، أطرفها المختلفة معتمدة على بعضها البعض، وهو اعتماد بناء على التراكيب النحوية أو المحتوى".[٢]

بشكل مبدئى" تبرز عتبات النص جانباً أساسياً من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلى ، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغنى التركيب العام للحكاية."[٣] والهدف من ذلك تحليل النص الأدبى فى غير معزل عن ظروفه الخارجية ، لأنها آليات الفهم والتحليل بالأبعاد المختلفة.

ثانياً: دور عتبات النص فى بناء الشخصيات:

ليس هناك شك أن العلاقة بين عتبات النص والشخصيات هى علاقة وطيدة؛ فعتبات النص هى أول ما يقرأه المتصفح للعمل الأدبى، وبالتالى تبدأ تتكون فى ذهنه الملامح الأولية لشخصيات ذلك العمل، حيث إن تلك العتبات هى علامات استنباطية تجعل القارئ على معرفة بطبيعة العمل الأدبى قبل قرأته، وتكوين علاقة تواصل بين الشكل والمضمون بطريقة منهجية لها أسسها الخاصة، وبإلقاء الضوء على تلك العتبات نستطيع فهم طبيعة الشخصيات الواردة فى العمل الأدبى لكونهم أُناس لهم أبعاد نفسية مختلفة.

---

[1] **שגיב ,דוד: מילון שגיב ערבי- עברי.עברי-ערבי, הוצאת שוקן, ירושלים, תל-אביב, 2008,עמ'883,עמ'217.**

[٢] **אבן,יוסף: מילון מונחי הסיפורת,ירושלים,1977,עמ'141.**

[٣] عبد الفتاح الحجمرى،عتبات النص،البنية والدلالة،منشورات الرابطة،الدار البيضاء،الطبعة الأولى،١٩٩٦،ص١٦.

ولا شك أن تلك العتبات تلعب دوراً مهماً فى بناء الشخصيات الروائية، ذلك " أن هدف دراسة عتبات النص هو معرفة حياة الإنسان وفكره وإنطباعاته فى مجتمع من المجتمعات من خلال سيميوطيقا المعرفة، وهو مايبدو واضحاً فى إشارة الأعمال الأدبية وما أنتجته قريحة الإنسانية، من أجل الوصول إلى فهمه.. ذلك أن هناك أبعاداً اقتصاديةً وأدبيةً وثقافيةً وغيرها، فإذا ما ألقينا الضوء على جزئية منها فربما يكون ذلك باعثاً لمعرفة المرجعية عند الإنسان بكونه إنساناً له سيكولوجيتهُ".[١]

العنصر الأول: عنوان العمل الأدبى:

"لم تحظ عناوين الأعمال الأدبية العبرية إلا بالقدر اليسير من اهتمام الدراسات العربية التى أطالت فى تركيزها على مضمون هذه الأعمال وشكلها الفنى ، دون الغوص فى ماهية العنوان ودوره الجوهرى فى الكشف عن الكثير من التفاصيل الدقيقة داخل العمل الأدبى، وفى خلق جسر قوى بين الأديب والقارئ،فالعنوان هو مفتاح العمل الأدبى وهو المحرك الفعلى لذهن القارئ".[٢] كما أن العنوان هو تاج أى عمل أدبى، والبوابة الأولى التى نلج من خلالها للمتن الأصلى، فيكون العنوان مع غيره من العتبات النصية الأخرى إرهصات ضرورية لإستقراء العمل الداخلى، ويقيم المتلقى نجاح العمل الأدبى من نجاح عنوانه، لذلك يتحرى المؤلف الدقة عند اختياره للعنوان، والحرص على مدى التطابق مع المضمون الداخلى ، لأنه إذا كان العنوان مغايراً لمضمون ولم يتماشى معه فسيفقد أهم وظائفه على الإطلاق وهى التعيين والتفسير.

"فالعنوان هو الذى يظهر جليًا على رأس العمل الأدبى ، وهو الذى يُظهر ملامح شخصية الأديب ومهاراته الأدبية وقدرته على التدقيق وحسن الاختيار، وهو الذى يكشف عن مضمون العمل الأدبى، فالعنوان اسم العمل الأدبى الذى اختاره الأديب طبقاً لرؤيته وتماشياً مع مضمون مايقدمه وما يهدف من ورائه،وهو اللقب الذى لقب به عمله ولذلك يلقى الأديب عليه الضوء ، ويستخدم من أجله كل ملكاته الأدبية والفكرية ليخرج عملا ينطق بالجودة من العنوان وقبلما يتصفحه القارئ ويظهر مدى العلاقة السلبية أو الإيجابية بين المُرسل والمتلقى."[٣]

---

[١] د.عزوز على إسماعيل،عتبات النص فى الرواية العربية،مرجع سابق،ص٢٣.

[٢] ا.د. نجلاء رأفت سالم: المرأة عنواناً للرواية ،"عايدة" لسامى ميخائيل" نموذجاً، رسالة المشرق،مركز الدراسات الشرقية،المجلد السادس والعشرون، جامعة القاهرة،٢٠١١،ص٨٥

(٣) د.نجلاء رأفت سالم ، المرأة عنواناً للرواية "عايدة" لسامى ميخائيل" نموذجاً،مرجع سابق،ص٨٨.

يحمل العنوان سمة الإغراء، وهى سمة مهمة من سمات العتبات النصية، وليس لزاماً على المؤلف اختيار عنوان عمله قبل الشروع فى كتابته، بل من أجل الدقة والتمحيص اختار جُل الأدباء اختيار عناوين أعمالهم الأدبية بعد الإنتهاء من كتابتها، "ذلك لأن العنوان هو أول ما يواجه المتلقى من العتبات التى تحمل له مزيداً من الثقافة العنوانيَّة ، والتى تفتح له بعض الأفق الخاصة بالعمل الإبداعى فكل عنوانٍ هو مرسلة massage صادرة من مرسل adress إلى مرسل إليهAdressee ، وهذه المُرسلة محمولة على أخرى هى "العمل"."[1]

فى رواية " **אבישג** –أبيشج " للأديب الإسرائيلى " **דוד שיץ** – داڤيد شيتس"، حمل العنوان الاسم الشخصى لبطلة الرواية، التى تمثل الشخصية المحورية وتنسج خيوطاً من السرد تحرك بها جميع الشخصيات الأخرى من حولها، ولأنها حجر الأساس فى المتن الحكائى جاء العنوان بإسمها ومن حق الأديب أن يختار العنوان الذى يتناسب مع مضمون العمل الأدبى وشكله الفنى والذى يمكّنه أيضاً من تحقيق عنصر "الاستقطاب"، واختيار الأديب الإسرائيلى "شيتس" لاسم بطلة الرواية "أبيشج"،عنواناً لم يكن عبثاً أو اختياراً اعتباطياً حيث تعد شخصية "أبيشج" فى الرواية هى الشخصية التى تستقطب كل ما فى الرواية من أحداث وشخوص وأزمنة وأمكنة وبداية ونهاية.بالإضافة إلى تحقيق عنصر مهم من عناصر سيميائية العنوان، وهو عنصر الجذب واستقطاب القراء، فمن وظائف العنوان الاعلان عن المحتوى، والرواية عنوانها امرأة فحتماً ستزيد من عنصر التشويق فالعنوان هنا من " العناوين التى تنطوى على معطى شاعرى يكسبها دفقاً من الشحنة الإبداعية التى تجعل منها قوة إغوائية لجذب المتلقى، وجذبه للتجاوب معها، وبذلك يكتسب العنوان دلالات عميقة، تبعده عن التقريرية والمباشرة...لذلك فإن العنوان هو منجز لغوى،له مفرداته وتراكيبه التى تُصاغ فى عبارةٍ وشكل خاصٍ تعطى صورة لغوية ملائمة."[2] وكل جزئية من جزئيات الرواية تفضى إلى عنوانها الرئيس شارحة ذلك العنوان ، سواء من خلال الشخصيات الأخرى التى هى بمثابة ظلال الشخصية الرئيسة وإنعكاساتها، أم من خلال الأحداث حيث إن "أبيشج" هى بؤرة الأحداث، وربما لأجل ذلك جعل الأديب عنوان روايته اسماً شخصياً، " فإنَّ اسم العلم الشخصى هو المحرك الديناميكى للشخصية الرِّوائية ؛ لأنه

---

(١) د.محمد فكرى الجزار،العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٨،ص١٩.

(٢) باسمة درمش،عتبات النص ،مجلة علامات فى النقد ،السعودية،المجلد ١٦،٢٠٠٧،ص٦٣،ص٤٣.

يكسبها تفرداً وتميزاً وتعييناً وتخصيصاً. وبالتالى يساعدها على الظهور والبروز،وذلك ضمن المسار السردى القائم على تعاقب وتوالى البرامج السيميائية التى تقوم بها الفواعل النصية أثناء صراعها الكارثى من أجل تحصيل الموضوع المرغوب فيه...وهكذا،فالعنوان يساعد بشكل من الأشكال على تأكيد التسمية، وتبئيرها لسانياً ودلالياً، فيغرسها فى ذهن المتلقى بشكل دائم ومستمر."[١] ومن الوهلة الأولى لقراءتنا هذا الاسم يتبادر إلى أذهاننا اسم "أبيشج الشونمية" التى ورد ذكرها فى العهد القديم؛ فى سفر الملوك الأول فى الاصحاح الأول "ففتَّشوا على فتاة جميلة فى جميع تخوم إسرائيل،فوجدوا أبيشج الشونمِّية، فجاءوا بها إلى الملك."[٢] فقد كانت "أبيشج" حاضنة الملك داود وخادمته عندما تقدم فى العمر،كما أنها الفتاه التى تنازع من أجلها الملك سليمان وأخيه أدونيا ابن حجيث، حيث قتل سليمان أخيه لطلبه تلك الفتاة إمرأة له وفقاً لرواية العهد القديم، ولذلك اختار الأديب أن يكون عنوان روايته بإسم بطلتها؛ التى أطلق عليها هذا الاسم بوازع دينى تاريخى، خاصة وأن بطلة الرواية كانت إمرأة جميلة مثل أبيشج الشونمية، ولعل ذلك ما أوحى للكاتب بإقتباس اسمها." وهى الشخصية الوحيدة فى العهد القديم التى تحمل اسم أبيشج، ولا يُعرف للاسم أصل أو تفسير محدد ، وهناك اعتقاد بأن شخصية شولاميت التى وردت فى سفر نشيد الأناشيد، قد أُخذ اسمها من أبيشج الشونمية ولكن حدث إبدال عوضاً عن الشونمية ، أصبحت الشولامية خاصة وأن الرابط المشترك بين الشخصيتين هو الجمال الأنثوى".[٣] " واسم أبيشج يثير فى خيال المتلقى أفكاراً عن الأحداث التاريخية التى وردت فى العهد القديم، ودسائس المملكة ومدى سلبية أبيشج فعلى الرغم من النزاع بين سليمان وأخيه أدونيا بشأنها إلا أنه لم يظهر لها أى دور ولم يكن لها رأى ".[٤]ولكن إذا تطرقنا لاسم البطلة من الناحية اللغوية، فسنجد أن اسم أبيشج فى اللغة العبرية مكون من مقطعين الأول "**אבי**" بمعنى " أبى" والمقطع الثانى

---

(١) جميل حمداوى ،سيمياء اسم العلم الشخصى فى الرواية العربية،مجلة الراوى، عدد٢٤، السعودية، ٢٠١١، ص٥٣، ص٥٥.

(٢) العهد القديم ،سفر الملوك الأول ، الإصحاح الأول، آيه٣.كما ورد ذكر أبيشج الشونمية فى نفس السفر فى الاصحاح الثانى،فى كل من الآيات(٢٢،٢١،١٧).

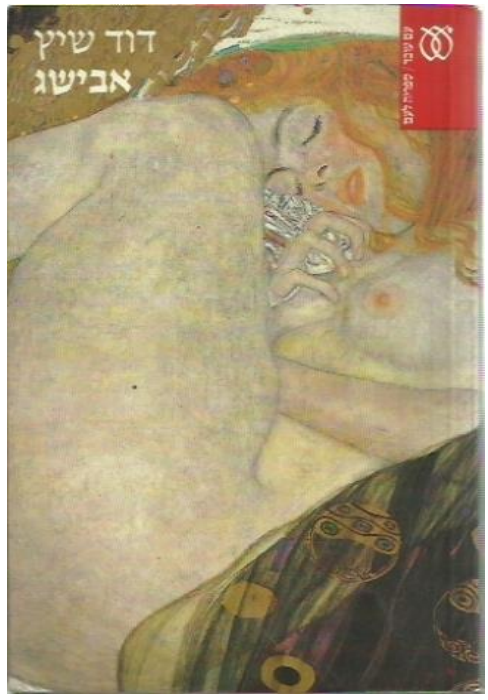
(٣) **עיין: אנציקלופדיה יהודית,**

http://www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1=3257

(٤) **חדשות בן עזר,מכתב עיתי לילי חינם,מאת סופר נידח גיליון מסי ١٣٨,תל אביב,כרך תענוגות והזיות יום חמישי,٢٨ באפריל,٢٠١١.Www Benezer Notlong**

"שוג" وهى من الفعل المعتل "שָׁגָה" بمعنى: أخطأ، غَلِطَ، سها "[1]، وحسب قاموس أعلام الكتاب المقدس: "معنى اسم ابيشج فى اللغة العبرية (ابو الخطأ ،او سرور الأب)."[2] وهى المرأه الشونمية التى أُختيرت امه لداود للعناية به وخدمته فى شيخوخته وضعفه،بسبب جمالها وحداثة سنها وحيويتها، وربما كان التفسير اللغوى هو الأقرب للصواب، حيث يرى النقاد أن"اسم الشخصية يعبر عن سلوكها".[3]

العنصر الثانى:غلاف العمل الأدبى:



الغلاف هو ثانى أهم عتبة نصية حيث يحقق تواصل بصرى مع المتلقى، ويعدالغلاف من أهم العتبات التى تُظهر النص والتى تعمل على ربطه بالمتن بإعتباره أيقونة إعلانية،بوابة ندلف منها إلى عالم النص الروائى الداخلى، فمن خلال تحليل رموز معينة باللوحة الفنية نستطيع تكوين صورة أوليّة عن المضمون بطريقة غير مباشرة، كما تلعب سيميائية الغلاف دوراً مهماً فى الإفهام والتوضيح، ذلك أن "

---

(١) **שגיב ,דוד: מילון שגיב,ערבי–עברי, עברי–ערבי,עמ'**١٠٧٢.

(٢) مكرم شرقى ،جُمان من فضة (قاموس اعلام الكتاب المقدس)، مكتبة الأخوة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٤.

(٣) د.نجلاء رأفت سالم،المرأة عنواناً للرواية،مرجع سابق،ص١٣٨.

السيميائية هى الترابط الذى يبحث فى منظومة من العلامات، ووراء كل الظواهر البشرية التى تحيطها معلومات أساسية تسعى السيميائية لإكتشافها، وتمثل السيميائية للباحثين؛ تلك العلامات التى تربط بين الكائنات الحية والإشارات فى المنظومات الحياتية مثل الرمزية ".[١] وسيميائية الغلاف هنا تسعى من تحويله من مجرد فن تجريدى إلى علم مستقل بذاته، وكيفية تأويله لمعرفة بعده الدلالى والتداولى وربطه بين ما هو دال ومدلول، وكما تحمل الرواية التى اتناولها ؛ اسم بطلة العمل الأدبى، فإن الغلاف أيضاً يحمل صورتها والحالة التعبيرية التى كانت غالبة على البطلة طيلة أحداث الرواية وهى، الشرود واللامبالاة ولكن الفنان قام برسم نصف جسدها عارٍ، وكانت "أبيشج" مغمضة العين، وشعرها مسدل مستلقية ولكن يبدو عليها بشدة عدم الإرتياح فى وضعها ذلك، وهو أمر له مردوده من خلال أحداث الرواية، كما عمد الفنان إلى إبراز ضخامة جسدها، وإبراز رقة أصابعها الطويلة وجاءت الألوان المصاحبة متناغمة بشدة مع جسد البطلة، فى لوحة تجذب انتباه القارئ من الوهلة الأولى وتدل على مدى براعة الفنان فى استخدام أدواته الفنية وتوظيفها بما يتناسب مع المتن الحكائى للرواية، وقد ارتبطت صورة الغلاف فى هذه الرواية بمعظم المقاطع السردية، بل عمد فنان تلك الصورة إلى رسم البطلة وحدها دون غيرها،لأن العنوان أيضاً يحمل اسمها فقط، والمضمون والشخصيات المختلفة تتمحور حولها هى فقط، وكأن الغلاف جاء ليتناغم مع العنوان والمضمون وكل شئ حتى لا يشتت ذهن القارئ، ويجعله فى حيرة من أمره عند قراءته للعمل الأدبى، وتكتمل أركان العمل الأدبى شكلاً ومضموناً، فوظيفة العمل الفنى تكمن فى كونه علامة توصيلية، حيث إن"التغييرات التى تحدث فى البيئة الإجتماعية واللغوية، تقتضى البحث عنها وتفسيرها من خلال السيميائية".[٢] وربما عمد فنان تلك الصورة إلى رسم بطلة الرواية عارية، ليحقق أشهر وظائف الغلاف على الإطلاق؛ وهى الإغراء مستقطباً أكبر عدد من القُراء، فإستخدام صورة المرأة وإبراز جانبها الأنثوى عنصر لا يمكن إغفاله لتحقيق شهرة العمل الأدبى، وكون البطلة هى رسمة الغلاف فهذا يدل على دورها المحورى، ليس فى الرواية فحسب وإنما دور المرأة الإسرائيلية إبان تلك الفترة بشكل عام " ففى فترة الثمانينات،أنتقلت الفتاة الإسرائيلية من نطاق معايير الحصار والحرب، إلى معاييرفتاة الرفاهية الغربية، فقد تسللت

---

(١) ווינרייך : מושגי יסוד בסמאנטיקה ובסמיוטיקה, הספרות ג, גליון ٤-٣, ١٩٧٢, עמ'٤١٢.

(٢) אבן זהר,איתמר: הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל,עמ' ١٦٧.

السياسة إلى كل موضع واستولت على معاقل لم يسمح لها من قبل بأن تكون موطئ قدم، ومن بينها:الجيش والأدب".[١] وهناك فريق من الأدباء والفنانين يعمد إلى اتباع الطريقة المكشوفة، وهى استخدام ايحاءات وألفاظ جريئة عن طريق الأدب مثل إظهار الجسد عارياً، لتحقيق مبيعات أكثر وإغراء فئة المراهقين من القراء، ويستخدم د.محمد عنانى مصطلح "التصوير الجنسى للمرأة_ Porno glossia" ويعنى معاملة المرأة فى اللغة والأدب باعتبارها كائناً جنسياً فقط".[٢] وقدجاء الغلاف حاملاً لشخصية بطلة الرواية،بنصف جسدها العارى وهى نائمة فى وضع غير مريح، وكأن جسدها لم يأخذ وضعه الطبيعى فى الجلسة، فالبطلة منكمشة على ذاتها مغمضة العينين، صورتها تنم عن كونها غير نائمة وإنما غارقة فى عالم الأوهام".[٣]

أما إذا تعرّضنا لمسألة توزيع الألوان بالغلاف، فقد نجح الرسام فى توزيع الألوان فى نسق متناغم يتناسب مع المضمون الروائى بدقة، وتتعدد بتعدد رؤية الرسام للعمل الروائى من منظوره الشخصى مع الإرتباط بالعمل الروائى،"وإن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة، وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها منطقياً بل ننظر إلى توظيفها رمزياً".[٤]

وفى النهاية يمكن القول بأن الغلاف هنا نجح فى وظيفته وارتبط بشكل متناغم مع المقاطع السردية، وعبر عنها تعبيراً صادقاً، "والشَّكليَّة (Formalism) فى الأدب والفن والفلسفة ، نظرية تقول:بأن قيمة الأثر الأدبى والفنى تكمن فى أسلوبه وعناصر صياغته ،لا فى موضوعه وفكرته..وصورة الشئ هى ماهيته المجردة".[٥]وإن كانت وظائف الغلاف تكمن بشكل أساسى فى الإعلام والإشهار عن ماهية العمل الأدبى بوصفه أيقونة بصرية فى المقام الأول، ونصاً موازياً فى المقام الثانى فإن " الأيقونة علامة تحيل إلى الشئ الذى تشير إليه بفضل صفات تمتلكها،خاصة بها وحدها،فقد يكون أى شئ أيقونة لأى شئ آخر سواء أكان هذا الشئ صفة أم كائناً فرداً أم قانوناً،بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشئ

---

(١) אורן,יוסף,הקול הנשי בסיפורת הישראלית,"יחד",ת"א, ٢٠٠١,עמ'٦٠.

(٢) د.محمد عنانى،معجم المصطلحات الأدبيةالحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان ،الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٣،ص٧٥.

(٣) أحمد مختار عمر:اللغة واللون،عالم الكتب للنشر والتوزيع،الطبعة الثانية،القاهرة،١٩٩٧،ص١٨٩.

(٤) محمد حافظ دياب:جماليات الألوان فى القصيدة العربية،مجلة فصول،المجلد الخامس،العدد الثانى،القاهرة،١٩٨٥،ص٤١.

(٥) د.راميل يعقوب،د.بسام بركة،د.مى شيخانى : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية،عربى،انجليزى،فرنسى،الطبعة الأولى،لبنان،١٩٨٧،ص٢٤١،ص٢٤٧.

وتستخدم علامةً له".[١] وبناء على ذلك فالغلاف لا غنى عنه فى تحليل الخطاب الروائى، لأنه ترجمة للعمل الروائى الداخلى ووسيلة اتصال بينه وبين المتلقى.

العنصر الثالث:عتبة الإهداء:

" إن الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين،سواء أكانوا أشخاصاً أم مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الإحترام يكون إمّا فى شكل مطبوع ، وإمّا فى شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده فى النسخة المهداة".[٢]

بناء على ذلك فإن الإهداء هو عتبة من العتبات النصية التى لا يمكن إغفالها، أو تجاوزها فالأديب حين يكتب الإهداء لعمل أدبى ما، يكون ذلك نتاج مجموعة من المشاعر التى مر بها الأديب عند كتابته لهذا العمل الأدبى، وبناء عليه قرر أن يهديه لشخص معين،أو مجموعة بعينها دون الأخرى، وعن بداية ذكر الإهداء بوصفه نصاً موازياً للنص الداخلى وأداه لتحليله، فقد أوردها"جيرار جينيت" فى كتابه"عتبات"، وذلك اعترافاً بالدور المهم الذى يلعبه الإهداء فى الولوج إلى المتن بكل سهولة، "وعادة ما يحتل الإهداء صادرة الكتاب، وقد كانت الإهداءت طويلة للغاية ويكتنفها إسهاب مفصل عند بداية طباعة الكتب فى نهاية القرن الخامس عشر، والسبب فى ذلك أن مؤلفى الكتب وقتها كانوا يبذلون أقصى جهودهم لدفع فئة من الناس بعينها إلى إنتاج مؤلفاتهم، بالإضافة إلى أنهم كانوا يجعلون من الإهداء بوابة للتعبير عن مكنونات صدورهم أمام القراء".[٣] وإن كانت سمة الإهداء قديماً أن يكون طويلاً ومفصلاً، فقد تغيرت مع مرور الوقت وأصبح الإهداء قصيراً ومعبراً ، وقد يكون الإهداء كلمة واحدة فقط كما هو الحال هنا فقد أهدى الأديب روايته إلى زوجته ، مكتفياً بذكر اسمها فقط ولكن هذا الإهداء حوى بداخله الكثير من مشاعر التقدير والإمتنان و العرفان تجاه هذا الشخص المُهدى إليه، معبراً عن مدى خصوصيته السيميائية فهو لزوجة الأديب بشكل خاص، وهكذا كشفت سيميائية الإهداء الكثير من التفاصيل الشخصية لدى مؤلف العمل الأدبى ودافعه فى كتابه هذا العمل، وذلك دليل على أن هذا الإهداء كان من رؤية شخصية ذاتية، وكتب الأديب فى أعلى الصفحة التى

---

(١) سيزا قاسم،ونصر أبو زيد،أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة، مرجع سابق،ص٣١.

(٢) عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، تقديم: د.سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،الجزائر،٢٠٠٨،ص٩٣.

(3) Www.Shmoop.Com/Literature Glossary/Dedication.

سبقت البداية مباشرة "**לחמוטל**_" إلى حموطال"، وعادة مايكون الإهداء فى الصفحة الثانية بهذه الطريقة ، وأكتفى بذكر اسمها الشخصى فقط دون ذكر اسم عائلتها وقد أفرد لهذا الإهداء القصير صفحة بأكملها، ولتأكيد مدى تقديره وحبه لها قام بإهداء هذا العمل الأدبى إليها، وهكذا كشفت سيميائية الإهداء الكثير من التفاصيل الشخصية لدى مؤلف العمل الأدبى ودافعه فى كتابه هذا العمل، فمن وظائف السيميائية " قدرة التعامل مع قضايا مثل التفاعل بين الأدب واللغة والمجتمع وآليات التغيير، والحصول على اشارات أخرى غير مباشرة ".[١] وهذا ما تم بالفعل هنا، وربما أراد الأديب بكتابته ذلك الإهداء، تقويه الروابط الشخصية بينه وبين زوجته على الصعيد العائلى؛ وليس من الغريب بمكان أن يقوم الأديب بإهداء روايته إلى زوجته، مما يؤكد مدى الترابط بينهما على الصعيد الإنسانى والترابط بين زوجته وبطلة العمل الروائى على الصعيد النفسى، ذلك أن روايات "داڤيد شيتس" هى روايات إعترافية فى المقام الاول، تقوم على الإعتراف بعمق نفسى نادر، وبناء على ذلك يمكن القول إن " الشخصية بالدرجة الأولى،صادقة فى استيحاء النموذج الإنسانى الذى ترصده فى الواقع،ومحافظة على المنطق المحدد لها فى الرواية".[٢]

هكذا نجح الأديب فى استجداء عنصر الإثارة من خلال هذا الإهداء، فُيقبل القارئ على إقتناء روايته ليتعرف من تكون هذه الأنثى، ومن خلال ما سبق يمكن القول إن وظيفة الإهداء حوت بجانب كونها إشارة للتواصل ومحاولة فهم النص، وظيفة خصوصية من قبل الأديب لأحد أفراد أسرته، محاولاً إيصال رسائله عبر ذلك الإهداء، فالإهداء هبة من الكاتب إلى شخص ما ،غير أن إهداء النسخة يختلف عن إهداء الكتاب من حيث أنه لا يترك مكاناً لجهل هوية المرسل إليه بل هو يحدد بدقة المهدى إليه وهذا يتحقق بذكر اسمه بعد صفحة العنوان وقبل الإستهلال".[٣]

أما عن وجود علاقة بين إهداء الكاتب الرواية لزوجته والرواية نفسها، فيوجد بين بطلة الرواية"أبيشج"، وزوجة الأديب "حموطال_**חמוטל** " علاقة ضمنية باطنية تُفهم عند قراءة الرواية كاملة والبحث فى المقالات التى تتحدث عن طبيعة علاقة الأديب بزوجته، والعلاقة التى تظهر من

---

(١) **מאטייקה: הסמיוטיקה של אסכולת פראגי,הספרות,١٩٧٧,עמ'١٠**.

(٢) د.طه وادى،دراسات فى نقد الرواية،دار المعارف،الطبعة الثالثة،١٩٩٤،ص١٢٧.

(٣) عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جينيت،مرجع سابق،ص١٠١.

خلال تحليلى للمقالات التى كُتبت عن الأديب، ومن خلال قراءة المتن الروائى هى حب الأنثى بوجه عام، فعنوان الرواية امرأة والإهداء إلى زوجته، وهذا يعنى تقدير "شيتس" للمرأة بصفة عامة، وزوجته بصفة خاصة.

والإرتباط هنا بين المتن والإهداء يكمن فى الأنثى سواء أكانت تلك الأنثى زوجته أم أى إنسانة أخرى، فزوجة الأديب وبطلة العمل الروائى تشتركان فى كونهما امرأتين لهما دور مؤثر فى حياة الأديب، وقد أبرزه سواء من خلال الإهداء إلى زوجته بشكل خاص،أم من خلال تسمية الرواية بإسم بطلة العمل الأدبى وجعلها الشخصية المحورية بشكل عام، ومن ثمّ " تُعنى صيغ الإهداءات المشتركة بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين،كما تُعنى بتواشج الإهداء مع عنوان المجموعة أو نصوصها، وبالتالى يشكل الإهداء وجهتى نظر متكاملتين".(١) والرواية هنا وإن كانت تدور عن البطلة "أبيشج"، ولكنها تُروى بواسطة الراوى الذى يقص حكايتها المعقدة، وهذا دليل قوى على أن الرواية تدخلت فيها نزعة الأديب الذاتية فهو يكتب دون وعى عن نفسه، وبطبيعة الحال لابد وانه أدمج شئ من حياته الخاصة والأسرية فى هذه الرواية، فجعل زوجته تتشارك البطلة فى شخصيتها بما يحب ويكره وهذا ما يفسر إهدائه الرواية لها،وقد أكدت المقاطع السردية على مدى عمق المشاعر التى يكنّها البطل(الأديب)،للبطلة(زوجة الأديب) وهذا يعكس وجهة نظر الأديب فى كتابته الإهداء وتوظيفه إياه بشكل رمزى من خلال المقاطع السردية، لتوضيح مدى تقديره لزوجته، فمن سمات الإهداء _إلى جانب القصدية_أنه أيقونه تقديرية، فنجد أنه "بجانب الجهات المنطقية المتعلقة بدرجة يقين المتلفظ إزاء إنجاز الحدث المعبر عنه بالملفوظ، تمثل الجهات التقديرية جهات ذاتية تُمكن من التعبير عن سلسلة من المواقف:ابتهاج، سخط، أسف. بوسائل متنوعة، وخاصة وسائل نغمية، ومعجمية، وصرفية وتركيبية".(٢)

وإن كان الأديب قد دفعته تلك المشاعر من التقدير والوفاء إلى كتابة ذلك الإهداء إلى زوجته فعند البحث عن تلك الزوجة والإطلاع على وجهة نظرها فى شخصية الأديب، نجد عند سؤالها فى

---

(١) باسمة درمش:عتبات النص،مجلة علامات فى النقد،السعودية،مجلد١٦،جزء٦١،مايو ٢٠٠٧،ص٧٩.

(٢) باتريك شارودو،دومينيك منغنو،ترجمة:عبد القادر المهيرى،معجم تحليل الخطاب،المركز الوطنى للترجمة، تونس،٢٠٠٨ ، ص٥٣.

أحد المقالات عن ماهية الحياة الزوجية مع " دايڤد شيتس" تقول حموطال : " كانت الحياة مع دايڤد رائعة ومعقدة، ليس من اليسير أن تعيش مع شخص له ماضى صعب، وسيرة ذاتية قاسية، أثرا فى تكوينه الشخصى،كان رجل مُسلى، وسيم، طيب القلب، دافئ، وساحر جداً، ذو نزعات نفسية داخلية مشوهه، فقد كان غارقاً للغاية فى ذكريات طفولته المريرة ؛ وما تركته من آلام وندوب بقيت قابعة فى ذاكرته، كانت الكتابة بالنسبة له ضرورة نفسية مُلحة، وكأنه عبء فُرِض عليه، أعتبر اليوم الذى لم يكتب فيه يوم ضائع ليس له أية فائدة، فقد كانت الكتابة تمثل له الاعتراف والنقد،اعتاد أن يكتب بقلم حبر ريشة، كان رجل مثقف للغاية مولعاً بالتاريخ ومهووس حد الجنون بالموسيقى الكلاسيكية، وخاصة موسيقى موتسارت وباخ".[1]

فالإهداء عتبة غاية فى الأهمية، لابد من تحليلها والوقوف عليها فهى ليست حشواً زائداً كما يظن البعض، وأهمية الإهداء تكمن فى كونه أداة لإضاءة النص الداخلى وفهم آلياته ودلالته، من خلال استقراء ظاهرى يفصح عن الداخل ويوضحه،فالإهداء يمثل مع بقية عتبات النص وسيلة اتصال بين الشكل الروائى ومضمونه وربطهما ببعضهما فى سياق أيدولوجى، ليتمكن القارئ من فهم أبعاد العمل الأدبى.

العنصر الرابع :المدخل:

جاء مدخل الرواية فى الصفحة التى تلت الغلاف مباشرة مما يدل على أهميته المكانية، فهو عتبة مهمة يقف عندها القارئ لأنها تشكل تأويلاً خاصاً يمكن من خلاله استقراء النص الروائى الداخلى، وجاء فى أعلى المدخل اسم الأديب، ثم عنوان الرواية، ودار االنشر وعدد صفحات الرواية، ثم جاءت التوطئة بذكر جزء من السيرة الذاتية للأديب: "ولد دايڤد شيتس فى برلين عام ١٩٤١،هاجر إلى إسرائيل عام ١٩٤٨ ضمن إطار حركة "عالية الشباب"[2].خريج الجامعة العبرية،تخصُّص التاريخ

---

(١) יגיל,רן :**בלתי נשכח ובלתי נסלח,על הסופר האהוב דוד שיץ,ראשי בלוגים,מאמריאון,Nrg**,٢٦,٢,٢٠١٢.

(٢) "عالية الشباب" "**עליית הנוער**"،هى حركة شبابية صهيونية،كانت تهدف إلى جلب الشباب من ألمانيا،وإعدادهم للعمل الزراعى فى فلسطين بهدف الإستيطان الصهيونى،وقد قامت خلال الحرب العالمية الثانية تحت ستار"المعاداة للسامية"،وإضطهاد هتلر لليهود فى ألمانيا.

والفلسفة.يعمل فى هيئة الأفلام السينمائية الإسرائيلية.نشر حتى الآن أربعة كتب: "العشب والرمال"، "الفرصة الأخيرة" ،"سأنتظر للأبد"، "سوسنة بيضاء وسوسنة حمراء" "[١].

فقد جاء التعريف بالأديب مقتضب جداً، وكون المدخل جاء بتعريف الكاتب فذلك له عدة أسباب سواء كان ذلك بإيعاز من الأديب أو من دار النشر ، فقد كان " دايڤد شيتس " أديباً مغموراً وقتها ولم يحظ بنفس شهرة أبناء جيله من الأدباء، أمثال: "أ.ب.يهوشواع_**א.ב.יהושוע**" ، و"عاموس عوز_**עמוס עוז**"[٢]، ومن ثمّ كان لابد من مدخل تعريفى بالأديب ، حتى يتسنى للقارئ معرفة شخصية المؤلف، وخلفيته الثقافية التى كتب منها أعماله الأدبية وبناء عليه يقوم المتلقى بقراءة العمل الأدبى ويكوّن فكرة أولية عن طبيعة العمل الروائى لهذا الأديب، وهذا ما تم حيث توافق المدخل مع مضمون الرواية ،لأنه وفقاً لما ورد عن الأديب أنه خريج تخصص التاريخ والفلسفة، احتوت الرواية على الكثير من الأفكار الفلسفية التاريخية، والتى تدل على مدى العمق الفكرى والمخزون الثقافى لمؤلفها .

وربما أراد الأديب أن يخلّد جزء من سيرته فى أعماله الأدبية كافة، فقد كتبت سيرته الذاتية فى جميع أعماله الأدبية، وإن لم تأتى بوصفها مدخل؛ جاءت على ظهر الغلاف، وليس هذا غريب بمكان إذا ما علمنا أن " النمط الأدبى الذى كان يتميز به "شيتس" هو الواقعية النفسية والتى تدور على أساس الاعتراف بالسيرة الذاتية".[٣] ولهذا جاء المدخل تعريفاً بالأديب، ليميط اللثام عن أى غموض من الممكن أن يكتف العمل الروائى أومؤلفه.

---

(١) **שיץ ,דוד ,אבישג,עמ'**١.

(٢) أ.ب.يهوشواع **א.ב.יהושוע**: (١٩٣٦) أديب وكاتب مسرحى إسرائيلى، درس الأدب العبرى فى لجامعة العبرية فى القدس، ويعمل محاضراً فى جامعة حيفا، تعالج رواياته العلاقة بين اليهود والعرب، وقد انتقد الصهيونية فى أعماله كافة، وحظى بشهرة واسعة فى الأوساط الأدبية.

عاموس عوز**עמוס עוז**: (١٩٣٩) روائى وصحفى إسرائيلى، يميل إلى السخرية فى أعماله الأدبية، وهو استاذ الأدب العبرى فى جامعة بن جوريون ببئر سبع، وهو أديب ذائع الصيت فى إسرائيل.

(٣) **יגיל,רן :בלתי נשכח ובלתי נסלח,על הסופר האהוב דוד שיץ,ראשי בלוגים ,מאמריאון ,Nrg** ,٢٦,٢,٢٠١٢.

وربما أيضاً دأبت دار النشر على جعل كل مدخل من إصداراتها نبذة عن مؤلف العمل، ولكن إذا كان هذا ماتم فلابد من موافقة الأديب على ذلك؛ مما يجعله مشاركاً فى كتابة هذه العتبة ومسؤلاً عنها.

بوضع هذا التعريف كمدخل للرواية،عوّل على مضمونها بطريقة تجعله مدخلاً صحيحاً للرواية وعتبة لا يمكن إغفالها فى فهم النص الداخلى واستنباط مدلولاته، فالمدخل مع غيره من العتبات النصية الأخرى عناصر" تنتج خطاباً واصفاً لمتن الكتاب تبين فيه طبيعة موضوعه، وتحدد مجاله المعرفى، وتكشف دواعى الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه وتشير أحياناً إلى المنطلقات النظرية الموجهة لتصوراته وأحكامه"[١].

وربما أراد الأديب أن يعرّف القارئ؛ بماهية العمل الأدبى دون مقدمة أى يدخل فى معرض السرد مباشرة "وإذا لم ينشئ المدخل الركيزة الأساسية فى العمل الأدبى عموماً أو الحدث الرئيسى، فإن ذلك يتطلب قراءة بشكل أوسع للفهم، كإسم الأديب ،واستقراء رسمة الغلاف، وذلك يساعدنا على فهم مغزى العمل الأدبى بطريقة واضحة، من خلال التواصل البصرى".[٢]

مما سبق يمكن القول إن عتبات النص هى مفاتيح العمل الروائى، وبوابتنا التى ندلف منها إلى عالم الرواية الداخلى، من خلال تحليل العلامات السيميائية التى تحيط بالنص، وبدون النص الموازى لا يمكن فك شفرات النص الداخلى، حيث لا تشكل هذه العناصر " جزءاً حقيقياً من النص بل عتبة تفصل بين النص وخارجه، يعبرها الداخل لا فى إتجاه واحد بل فى الاتجاهين. إنها مكان مميز عملياً واستراتيجياً للتأثير فى الجمهور، سعياً وراء استقبال أفضل للنص،وفهم يوافق مقصد الكاتب".[٣]

مما يؤكد على أهمية تلك العتبات فى الرواية هنا ،إشارة الأديب لها فى أكثر من موضع دليل منه على أن المتلقى لا يمكن أن يستنبط أهداف العمل الأدبى؛أو يلج إلى عالمه الداخلى، إلا من خلال استقراء عتباته، سواء كان ذلك بعمد أم دون عمد ولكنه وقف على تلك العتبات بطريقة رمزية،

---

(١) يوسف الإدريسى،عتبات النص، بحث فى التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، منشورات مقاربات،الطبعة الأولى،المغرب،٢٠٠٨،ص٣٥.

(٢) אבן,יוסף:מילון מונחי הסיפורת,ירושלים,١٩٧٨,עמ' ٩٠.

(٣) لطيف زيتونى،معجم مصطلحات نقد الرواية،مرجع سابق،ص١٤٠.

فنجده يقول على لسان البطلة :" **ואבישג נשארת במטבח בחברת אמה,מנסה לחזק מרחוק את ידי עמוס, מפני שהיא מכירה את המצב הזה ויודעת שעכשיו יוריד אבא ספר מהמדף,יחזיק בו בשתי אצבעות,ינשוף עליו נשיפה קצרה וחזקה להפריח את האבק, יפתח אותו בעמוד השער, יתקרב חצי צעד אל עמוס, ייטיב את משקפי-הקריאה על חוטמו, יבליט את סנטרו ויצביע על שנת ההדפסה, על המדינה והעיר שנדפס בהן, על תוכן העניינים".**[1]

"وبقيت أبيشج فى المطبخ بصحبة والدتها، تحاول أن تشددَّ أَزْر عاموس من بعيد،لأنها تعرف هذا الوضع جيداً وتعلم أنه الآن يُنزل أبيها كتاب من الرفِّ، مُمسكاً إياه بإصبعين، ينفخ عليه نفخة قصيرة قوية لكى ينفض من عليه الغبار، يفتحه على صفحة المدخل، يتقرّب نصف خطوة من عاموس، يروق له أن يضع نظارة القراءة على أنفه، يُبرز ذقنه ويشير بإصبعه إلى سنة الطباعة، وإلى الدولة والمدينة التى طُبِعَت فيها، وإلى الفهرس".

يتضح من الفقرة السابقة مدى حرص والد البطلة، على معرفة عتبات النص قبل الدخول للعمل الداخلى للكتاب والوقوف عليها، فقد كان أستاذاً جامعياً كما تظهره الرواية، أى من فئة المثقفين، كما نجد فى موضع آخر من الرواية: **"אבא, אמרה לו. הוא נענע לה בראשו,חייך,שקל בידו את שלושת הספרים ששלף מתוך הארגזים, פתח בהיסח-הדעת את הראשון וקרא את עמוד השער: שם הספר,שם המחבר, שנת ההדפסה, שם ההוצאה ומקומה".**[2]

"قالت له، أبى. جاوبها برأسه، ابتسم، حاملاً فى يده ثلاثة كتب والتى سحبها من داخل الصناديق، فتح سهواً البداية وقرأ الصفحة الأولى: اسم الكتاب، اسم المؤلف، سنة الطباعة، اسم الإصدار ومكانه".

تؤكد الفقرة السابقة مع غيرها من الفقرات على أهمية عتبات النص سواء بالنسبة لأى نص أدبى بشكل عام أم بالنسبة للأديب بشكل خاص، الذى عبر عنها هنا فى روايته من خلال والد البطلة البروفسور "ألحنان ياردن" الذى يعد أكثر الشخصيات الروائية وعياً ثقافياً واهتماماً بالقراءة، " فليس

---

(١) **שיץ ,דוד ,אבישג,ע'**١٥.

(٢) **שיץ ,דוד ,אבישג,עמ'**١٧٩.

غريباً أن يهتم النقاد والباحثون السيميائيون بموضوع العتبات النصية، مادامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النصوص تحليلاً عميقاً، وإلى الإحاطة بها من كل الجوانب، وليس لهم من سبيل للوصول إلى ذلك إلا من خلال المرور بالعتبات".[1] وقد أورد الأديب فى أكثر من موضع أشكال العتبات النصية التى وقف عندها والد البطلة، والتى تمثلت فى العنوان، واسم المؤلف، وسنة النشر، واسم هيئة الإصدار ومكان المدينة؛ وهى أدق العتبات مما يؤكد على أنها إما تشجع المتلقى على قراءة الكتاب وإما تركه، فعلى سبيل المثال نجد العنوان الذى هو "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الغلاف الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكاتب أو دار الناشر".[2] أو سنة النشر وغيرها من العتبات، تضئ جسد النص الداخلى، وتمكن القارئ من التعرف إلى فكر المؤلف واتجاهاته الثقافية، والسياسية، والتاريخية، والإجتماعية، والنفسية، من خلال سيميائية المعرفة؛ ذلك أن المؤلف حين يقوم بوضع العتبات لنصه الأدبى فإنه يعتمد الدقة، لتكون تلك العتبات بمثابة رسالة واضحة للمتلقى، فقيمة النص الداخلى لا تتحدد بمضمونه فقط وإنما أيضاً بشكله وبالنصوص الموازية التى تسيجه من الخارج.

---

(١) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص٢٢٧.

(٢) عبد الحق بلعابد:عتبات،جيرار جينيت،من النص إلى المناص،مرجع سابق،ص٦٧

التراث الشعبي في المجموعة القصصية "ديد و بازديد" لجلال آل أحمد

Folklore in Collection of stories" Did o Bazdid " for Jalal Al Ahmad

شيماء صادق علي صادق

مدرس مساعد بقسم اللغات الشرقية

الملخص

يقدم البحث دراسة عن التراث الشعبى الإيرانى من خلال المجموعة القصصية "ديد و بازديد" (تبادل الزيارات) لجلال آل احمد الذى يعد أحد الأدباء الذين أحدثوا تأثيرا كبيرا فى الساحة الأدبية .يتناول البحث المعتقدات الشعبية التى حفلت قصص جلال بها بسبب تدنى المستوى الفكرى والثقافى داخل المجتمع الإيرانى إبان الحرب العالمية الثانية ، وقد وظف جلال تلك المعتقدات بهدف السخرية والتهكم كما يتناول البحث أيضا العادات والتقاليد المتوارثة لدى الإيرانيين ، والتى قام جلال بتوظيفها بهدف الحفاظ على الهوية الإيرانية ، ونقد العادات والتقاليد البالية التى تعوق حركة التقدم داخل البلاد.

Abstract:

The research represents a study about Iranian folklore through a collection of stories “Did o Bazdid” (Exchange of visits) for Jalal Al Ahmad which is considered one of the writers whom influenced the literary stage greatly. This research deal with the popular beliefs which the stories of Jalal has been full of it because of the low intellectual and educational level inside the Iranian society during WWII, and Jalal has used these beliefs to mock it and be sarcastic about it, and this research also deals with the tradition passed by generation to another for Iranian people, which Jalal has used to maintain the Iranian identity, and he criticized the old tradition that might hinder the development inside the country.

أولاً : تعريف التراث :

١- المعنى اللغوى :

"التراث فى اللغة مشتق من مادة ورث . وتدل مادة " ورث" فى معاجم اللغة العربية على المال الذى يورثه الأب لأبنائه ، واستخدم القرآن الكريم كلمة " تراث " بالمعنى نفسه الذى ورد فى معاجم اللغة ، أى المال : {وتأكلون التراث أكلاً لَّما }."[١] "وتتجاوز كلمة " تراث" المعنى المادى الضيق ، لتصف أمورًا معنوية ، وما يؤكد المعنى المعنوى للتراث قوله تعالى : " فهب لى من لدنك وليًا يرثنى ويرث آل يعقوب "[٢].

٢- المعنى الاصطلاحى :

"إذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمى إلى الزمن الماضى ؛ فإنهم يختلفون بعد ذلك فى تحديد هذا الماضى ، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضى البعيد ، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه " كل ما ورثناه تاريخيًا " ، أما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضى البعيد والقريب أيضًا. "[٣] "بينما يربط هرسكوفيتز بين "التراث " و " الثقافة" بوجه عام ويجعله مرادفا لها فى قوله "إن التراث مرادفا للثقافة وإنه شكل ثقافى يتناقل اجتماعيا ويصمد عبر الزمن " [٤] ، وينقسم التراث الثقافى إلى التراث المادى الذى يشمل المبانى والملابس وغيرها ،والتراث غير المادى الذى يشمل المعتقدات ، والعادات والتقاليد وغيرها ،وبناء على ذلك "فالتراث هو الموروث الثقافى والاجتماعى والمادى ، المكتوب والشفوى، الرسمى والشعبى، اللغوى وغير اللغوى، الذى وصل إلينا من الماضى البعيد والقريب".[٥]

---

(١) محمد رياض وتار : توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م ، ص ٢١.

(٢) حسن على المخلف : توظيف التراث فى المسرح دراسة تطبيقية فى مسرح سعد الله ونوس ، الطبعة الأولى ، الأوائل للنشر ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٠.

(٣) انظر: محمد رياض وتار : توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة ، ص ٢١.

(٤) أحمد على مرسى : مقدمة فى الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥م ، ص٦٣.

(٥) محمد رياض وتار : توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة ، ص٢٢

ثانيًا: مفهوم التراث الشعبى :

"هو عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة و كذلك الرواية الشعبية ، ويدل التراث الشعبى – بصفة عامة – على موضوعات الدراسة فى الفولكلور أو دراسة التراث الشعبى أو دراسة الرواية الشعبية ، وينبغى أن نرى الوحدة فى كل هذه الموضوعات فى كونها تجسد جميع جوانب الثقافة الروحية." (١)

"اجتهد علماء الفولكلور الغربيون والعرب فى تصنيف مواد التراث الشعبى، ومن تلك الجهود تقسيم Dorson (*) لمواد الفولكلور أربعة أقسام هى :

١– الأدب الشعبى .
٢– الحياة الشعبية أو الثقافة المادية.
٣– العادات الاجتماعية والمعتقدات الشعبية .
٤– فنون الأداء.

أما عن الخلفية التاريخية للتراث الشعبى "الفلكلور" فى إيران قبل الإسلام ؛ كانت توجد بعض المفاهيم الفولكلورية قبل الإسلام، والتى كانت تتجلى أحيانًا فى صور أخرى مع وجود التراث الإسلامى مع الاحتفاظ بالأصالة القديمة. فهناك روايات تفيد أن الإيرانيين كانوا يضعون على مائدة عيد النوروز سبعة أشياء تبدأ بحرف الشين مثل : شمع(بعدد أفراد العائلة لاعتقادهم أن احتراقه يحرق معه شؤم السنة الماضية ، شيرينى (حلوى) ، شراب (خمر)، شير (حليب)، شربت (شربات) ، شكر (سكر)، شانه (مشط) ، وعند دخول الإسلام تم منع شرب الخمر فاستعاضوا بذلك بأن يحل حرف السين بدلا من حرف الشين . فمنذ أمد بعيد كانت معتقدات وعادات وتقاليد العوام والخرافات الشائعة تنبع من القصص التاريخية والملاحم الوطنية ، والتى نراها أيضًا بشكل كبير فى كتب الشعر والنثر الفارسى ، من حسن الحظ أن تلك الزخائر النفيسة لم تتعرض للسلب والنهب. فالأعمال التى

---

(١) إبراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية فى الرواية اليمنية فى التفاعل النصى ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، ٢٠٠٤م ، ص ٢٠ ،٢١.

(*) Richard Dorson : يعد واحدًا من أبرز علماء الفولكلور فى أمريكا ، بدأ حياته الأكاديمية بدراسة التاريخ حيث حصل على الليسانس، والماجستير، والدكتوراة من جامعة هارفارد، وأصدر أول كتبه فى الفولكلور عام ١٩٣٩م، وقد قاده حماسه الشديد لميدان هذا العلم إلى القيام برحلات ميدانية إلى جميع أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية ، كما زار أوروبا، والشرق الأقصى ، وإفريقيا ، ومصر . انظر : ريتشارد دورسون : نظريات الفولكلور المعاصرة ، ترجمة الأستاذ الدكتور حسن شامى، ومحمد الجوهرى، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٧م ، ص ١٣.

ظلت باقية منذ ألف عام مليئة بثقافة العوام مثل : شاهنامة الفردوسى (المتوفى ٤١١أو٤١٦هجرى)،و تاريخ البلعمى (المتوفى ٣٦٣هجرى)، وديوان حافظ(المتوفى سنة ٧٢٩هجرى) [١].

ثالثًا: موضوعات التراث الشعبى :

١- المعتقدات الشعبية :

"يقصد بها المعتقدات التى يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجى ، والعالم فوق الطبيعى."[٢] فالمعتقدات الشعبية فهى– على خلاف كل هذه العناصر الشعبية – أصعبها كلها فى التناول وأشقها فى الدراسة والبحث ؛ لأنها خبيئة فى صدور الناس ، وهى لا تلقن من الآخرين [٣] ويمكن تصنيف المعتقدات الشعبية إلى تلك الموضوعات مثل : الأولياء ، والسحر ، والأحلام ، والروح ، والطب الشعبى ، والكائنات فوق الطبيعية.

٢- العادات والتقاليد الشعبية:

"العادات والتقاليد ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية وهى حقيقة أصيلة من حقائق الوجود الاجتماعى ، نصادفها فى كل مجتمع تؤدى الكثير من الوظائف الاجتماعية المهمة عند الشعوب البدائية كما عند الشعوب المتقدمة". [٤]، "فهى تتعرض لعملية تغير دائم تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها ، وهى فى كل طور من أطوار حياة المجتمع تؤدى وظيفة وتشبع حاجات ملحة"[٥]. ومن المواد التى تدخل ضمن العادات والتقاليد الشعبية :الأعياد ، والمناسبات، ومراسم الموت، والجنائز، والولادة ، والزواج،وغيرها .

---

(١) انظر : سيد ابو القاسم انجوى شيرازى ، گذري و نظري در فرهنگ مردم ،، چاپ اول ، انتشارات اسپرك، ١٣٧١ هـ.ش ، ص ١١.

(٢) حسن على المخلف : توظيف التراث فى المسرح ، ص ١٥٢.

(٣) انظر: محمد الجوهرى ،الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب للتوزيع ، ١٩٧٨م ،القاهرة ، ص ٤٣.

(٤) إبراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية فى الرواية اليمنية فى التفاعل النصى ،ص٤٠.

(٥) حسن على المخلف : توظيف التراث فى المسرح ، ص ١٥٣.

(٦) انظر : المرجع نفسه، ص ١٥٣، ١٥٤.

٣- الفنون الشعبية :

"تكمن أهمية الفنون الشعبية فى قدرتها على كشف وفهم تراث بعض الجماعات المنعزلة والهامشية، فالفنون فى مثل هذه الجماعات تكون تعبيرًا عن روح الجماعة وعن الذوق الشعبى والقيم الجمالية الشعبية ، وتشتمل على الموضوعات الآتية:

١- الرقص والألعاب الشعبية. ٢- الموسيقى الشعبية. ٣- فنون التشكيل الشعبى."[١]

٤- الأدب الشعبى :

"يرى بعض الباحثين أن الأدب الشعبى لا يمكن أن يكون شعبيًا إلا إذا استقبلته الجماعة الشعبية بأسرها ورددته ، فلابد أن يكون التعبير الأدبى الشعبى مهما يكن مصدره مُعدًا فى شكل يستهوى الجماعة بحيث تستقبله فور وصوله لها ، وكأنه جزء من حياتها ، ومن رصيد ثقافتها

القديمة. " [٤] ويحفل الأدب الشعبى بأشكال عديدة تعد انعكاسًا لروح الشعوب والأمم مثل: الحكايات الشعبية ، والحكايات الخرافية ، والأساطير ، والأمثال الشعبية ، والأغانى الشعبية .

ثانيا : المعتقدات الشعبية فى " ديد و بازديد":

حفلت قصص جلال بالعديد من المعتقدات الشعبية بسبب انتشار الجهل والفقر مما أسفر عن ظهور عدد كبير من المشعوذين مستغلين الوضع الاجتماعى المتدنى للشعب فى أيام الحرب العالمية الثانية (1939-1945) ومن تلك المعتقدات السائدة فى تلك الفترة:

١- الاستشفاء بماء المطر فى شهر نيسان (أبريل)

من المعتقدات الشعبية السائدة لدى كثير من الإيرانيين التبرك بماء الدعاء. "وكانوا يقومون بكتابة الادعية على ورقة، ثم تُغسل تلك الورقة بالماء ، ويستخدمون ذلك للاستشفاء." [٢] فكانوا يعتقدون أن ماء المطر فى شهر نيسان له قدرة كبيرة على الشفاء ، فإذا شربه شخص يكون له شفاء

---

(١) إبراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية فى الرواية اليمنية فى التفاعل النصى ، ص٤٤.

(٢) انظر : ابو الحسن نجفى ، فرهنگ فارسى عامىانه ، چاپ اول، انتشارات نيلوفر، جلد اول ، ١٣٧٨ هـــ.ش، ص ٧.

لكل داء. وقد عبر جلال في قصة " تبادل الزيارات في العيد " عن هذا المعتقد السائد في المجتمع بهدف السخرية ، إذ يقول :

– لقد أعددت بيدي ماء الدعاء على طريقة المرحوم والدي . كتبت دعاءه، وغسلته بنفسي في ماء نيسان، ونثرت عليه من التربة الأصلية التي أحضرها معي من كربلاء في كل عام ، وقرأت عليه " چهار قل" (*)، و"ياسين مغربي"(*) سبعين مرة ، ونفثت فيه"(١)

٢– الاستشفاء بتربة الضريح الحسيني :

" ويعرف لديهم بأن "ماء التربة هو الماء الذي أُخذ من شط الفرات ويتم خلطه بقليل من التراب المبارك العالق على ضريح الإمام الحسين ،ويشربون هذا الماء للتبرك ، وليدفع عنهم أي نوع من أنواع الأذى والبلاء." (٢)

وقام جلال بتوظيف هذا المعتقد في قصة " الزيارة " بهدف السخرية من تلك المعتقدات التي تسهم في تخلف المجتمع، فيقول :

– أنا نفسي في الوقت الذي كنت فيه طفلاً ، كنت مريضًا جدًا ، لازلت أتذكر أنني شُفيت فقط بالتربة الممزوجة بالماء . أحياناً كان يشتد مرضي كثيرًا ، وكانت أمي تنذر الصلاة على النبي خمس مرات بالسبحة.(٣)

(*) چهار قل : هو مصطلح يطلق على السور التي تبدأ بكلمة " قل" ، وتلك السور هي : سورة الإخلاص ، والمعوذتين ، وسورة الكافرون . انظر : ابو الحسن نجفي ، فرهنگ فارسي عاميانه،جلد اول، ص٤٥٧.

(*) ياسين مغربي : هو اسم أحد الأدعية التي اخترعها المشعوذون والسحرة ، ويتضمن بعض آيات من سورة ياسين والآيات القرآنية الأخرى . انظر : على اكبر دهخدا ، لغتنامهء دهخدا، چاپ دوم، مؤسسه انتشارت دانشگاه تهران، ١٣٧٧ هـــ.ش ،جلد پانزدهم ، ص٢٣٦٩٥.

(١) جلال آل احمد : ديد و بازديد، چاپ پنجم، چاپخانه سپهر ،١٣٤٩ هـــ.ش،ص١٨،١٩.

(٢) ابو الحسن نجفي : فرهنگ فارسي عاميانه ،جلد اول ، ص ٣٠٤.

(٣) جلال آل احمد : ديد و بازديد ص ٥٠.

(٤) سيمين شيباني :فصلنامه ايران شناسي ، شماره ٥٦/ زمستان / ١٣٨١ هـــ.ش ، ص ٨٤٤.

(٥) جلال آل احمد : ديد و بازديد، ص ٣٣،٣٤.

٢- تقديم النذور :

من المعتقدات الشعبية الرائجة التى ارتبطت بالموروث الدينى فى المجتمع الإيرانى تقديم النذور ، وللنذور أشكال عديدة منها تقديم الإنسان الذبائح ليتحقق مراده أو طبخ أنواع معينة من الطعام كحساء " زين العابدين " ، " وغالبًا يطبخ فى بداية فصل الخريف لدفع سوء الحظ والبلاء حيث يعدون هواء فصل الخريف متغيرًا ومسمومًا"[i]، ونجد جلال يعبر عن ذلك فى قصة " الكتر" ، فيقول :

– وقامت بنذر خمسة عشر خروفًا من أجل "سيد ولى" الذى اُكتشف شاهد قبره مؤخرًا ، وكانت تطبخ " حساء زين العابدين" ...[ii]

٤- استخدام الطست كشفاء للنساء العقيمات

من المعتقدات الخرافية فى إيران استخدام الطست كشفاء للنساء العقيمات ، ويعرف هذا المعتقد عند الإيرانيين باسم " چله برى " وعرف هذا المصطلح بين النساء العقيمات ، " وكان هذا الطست "يستخدم للحمل حيث كن يأخذن الماء من زوايا الحمام ويترعن قشر البيض ، ويضعنه بداخله ثم يقمن بصبه على رؤوسهن."[١]وقد وظف جلال ذلك فى قصة الكتر ، فيقول:

– كانت تذهب إلى كل كاتب أدعية تقع عيناها عليه ، وتشرب كل دواء تعطيه شيخة لها ، وتسكب الماء فوق رأسها عدة مرات لفك النحس ...[٢]

٥- خياطة الثوب المبروك:

"هو الثوب الذى تحمله المرأة إلى المسجد فى اليوم السابع والعشرين من شهر رمضان لجلب الحظ لابنتها أو لإزالة همومها ، وتجمع ثمن قماشه عن طريق الاستجداء ، وتأخذه بعد صلاة الظهر وتخيطه ، وقبل صلاة العصر تلبس ابنتها الثوب (أو ترتديه المرأة نفسها) ، وبهذه الطريقة تُقضى حاجتها ."[٣] وقد وظف جلال هذا المعتقد الشعبى فى قصة " الكتر " ، فيقول :

---

(١) صادق هدايت : نيرنگستان ، انتشارات جاويدان ، ١٣١٢ هـــ.ش ، ص ١٨.

(٢) جلال آل احمد : ديد و بازديد، ص ٣٣.

(٣) ابو الحسن نجفى : فرهنگ فارسى عامیانه ،جلد اول ، ص ٢٧٩.

–... كانت تعد قطعة من القماش الأبيض التى كانت تتجدى ثمنه من هذا وذاك ، وتأتى إلى مسجد " كوچه دردار" ، وعندما تنتهى الصلاة ، كانت تخيط القميص ، لكن لم يجد ذلك . المسكينة فقد كان حظها متعثرًا. [1]

٦- كتابة الأدعية والطلاسم والحروز:

كانت كتابة الأدعية والطلاسم والحروز من المعتقدات الخرافية الراسخة داخل المجتمع الإيرانى نتيجة انتشار الجهل والفقر إبان الحرب العالمية الثانية . وللتعاويذ أنواع مختلفة قد تكون من أشياء طبيعية وأخرى صناعية كالأحجار النفيسة ، وأجزاء من الخشب والنباتات، وأعضاء جسم الإنسان والحيوان ، وتماثيل ، وحلى من الخشب والمعدن . وقد قام جلال بتوظيفها فى قصة " الحلقة " بهدف السخرية والاستهزاء من هؤلاء الناس الذين يعدون الدعاء هو الملجأ و الملاذ، فيقول:

– كانوا يتباهون بوضع الدعاء على أبواب وجدران الغرف ، وبين الأطر الزجاجية الملونة بألوان الزيت ، وأعلى أفاريز المحال والحافلات ، وعلى أفاريز البيوت المكسوة بقطع فسيفساء جميلة للغاية...[2].

٧- التداوى بالمساويك:

لا شك أن تدنى المستوى الثقافى فى المجتمع الإيرانى فى تلك الفترة بسبب انتشار فكر الدجل والشعوذة ، ساعد على وجود الخرافات الطبية . وقد وظف جلال ذلك فى قصة "الحلقة " فى محاولة منه لكشف الستار عن حالة التخلف الفكرى الناشىء عن الجهل والفقر وغيرها من الأوضاع المتردية التى كان يعانيها المجتمع الإيرانى إبان الحرب العالمية الثانية ، فيقول :

– والدلالون العارفون الورعون الذين يستخدمون المساويك قبل وبعد كل صلاة لهم على سبيل أنها هدايا من صحراء الحجاز ، وللمضغ ، ولأسنانهم المسوسة ، ويعتقدون بالإضافة إلى أنها مستحبة ؛ فإنها تبعد اثنين وسبعين مرضًا عن أجسامهم أيسرها الجزام. [iii].

---

(١) جلال آل احمد : دید و بازدید، ص ٢٨.

(٢) جلال آل احمد : دید و بازدید، ص ١٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

ثانيا : العادات والتقاليد فى " ديد و بازديد"

تعدد أسفار جلال ورحلاته ، واطلاعه عن كثب على الأوضاع المعيشية للمواطنين ، ومشاركتهم همومهم وقضاياهم، أسفر عن معرفته بالعديد من العادات والتقاليد التى انعكست على كتاباته بشكل كبير، ومن العادات والتقاليد التى أوردها فى " ديد وبازديد":

أولاً: عيد النوروز:

يعد عيد النوروز أحد الأعياد التقليدية التى يحتفل بها الإيرانيون بمناسبة حلول السنة الشمسية الجديدة التى تبدأ فى اليوم الأول من شهر فروردين الموافق الحادى والعشرين من شهر مارس عند بداية فصل الربيع ، وتنتهى فى اليوم الثالث عشر من نفس الشهر . وكلمة النوروز مركبة من لفظين أولهما كلمة " نو " أى الجديد ، وثانيهما كلمة " روز" أى يوم ، فهى تأتى بمعنى (اليوم الجديد) .

ومع قدوم عيد النوروز تبدأ مظاهر الاحتفال التى أصبحت من التقاليد الراسخة لدى الإيرانيين والتى اهتم جلال بتوظيفها فى مجموعته القصصية " ديد و بازديد" ومنها :

١- مائدة هفت سين :

هى عبارة عن مائدة تتضمن أنواعًا من الأطعمة التى تبدأ بحرف السين على أن تضم سبعة أنواع تبدأ بحرف السين "ولا يزال وضع مائدة " هفت سين" (السينات السبعة) رائجًا ، و يضعون مائدة " هفت سين " فى اتجاه القبلة ، ويضعون عليها الأشياء التى تبدأ بحرف السين مثل "سيب" (التفاح) كرمز للصحة ، " سبزه" (الخضراوات) كرمز للنور و " سنجد" (النبق)كرمز للسعادة ، و" سمنو" حلوى قمحية كرمز للبركة ، و"سير" (الثوم) كرمز للنضج ، و" سركه" (الخل)كرمز للصبر و " سكه " (قطعة نقود معدنية) رمز للرزق، ويوضع عليها أيضًا القرآن وشمع ومرآة والبيض الملون والسمك الأحمر. ويتجمع أفراد الأسرة حول المائدة ، ويبتهلون بالدعاء."[1]

(١) انظر :حسام الدين مهدوى : جشن ها و آيين هاى ايرانى ، چاپ اول ، شركت نشر نقد افكار ، ١٣٩٢ هـــــ.ش ، ص ١٣١:١٣٦.

٢- تبادل الزيارات فى العيد:

بعد بدء السنة الشمسية عادة يبدأ تبادل الزيارات بزيارة الصغار للكبار ، وكانوا يستقبلون الضيوف بالحلوى والمكسرات ، وعند دخول الضيوف كانوا يرشون ماء الورد فى أيديهم ،. وفى أول يوم العيد كان كبير العائلة يعد الطعام الوفير، ويقوم بإعطاء العيدية للأطفال.[١] قام جلال فى قصة " تبادل الزيارات فى العيد" بتوظيف عادة تبادل الزيارات بين الأسر والمعارف ، فيقول :

-كان حول الطاولةالمستديرة المليئة بالحلوى الغربية والمكسرات الشهية ، أناس من جميع النوعيات حتى عالم الدين كان متواجدًا بملابس عصرية ...[٢]

٢- دعاء تحول السنة الشمسية:

من الطقوس الأخرى التى تمارس عند بدء السنة الشمسية الجديدة الدعاء وقت تحول الشمس إلى برج الحمل ، " ويجلس جميع أعضاء الأسرة حول المائدة أثناء تحول السنة الشمسية ، ويقرأون دعاء تحول السنة الشمسية."[٣] وقد عبر جلال عن تلك العادة فى قصة "تبادل الزيارات فى العيد " ، فيقول:

- أحدهم وصل من طريق السفر لتوه ، ولم يمهله حظه أن يوفق ، ويدعو دعاء تحول الشمس إلى برج الحمل " تحت القبة المنورة. [٤]

٣- العيدية:

"تعد العيدية أو الهدية فى عيد النوروز من التقاليد القديمة ؛ وهى العادة التى لاتزال قائمة بين الناس وحتى المؤسسات . منذ وقت ليس ببعيد كانوا يعطون الأطفال البيض الملون، والعملات. لكن

---

(١) انظر: سيد ابو القاسم انجوى شيرازى ، گذري و نظري در فرهنگ مردم، ص ١٣٩،١٤٠.

(٢) جلال آل احمد : ديد و بازديد ، ص٦.

(٣) انظر : سيد ابو لقاسم انجوى شيرازى ، گذري و نظري در فرهنگ مردم ، ص١٣٩.

(٤) جلال آل احمد : ديد و بازديد ، ص ١٩.

العيدية اليوم تكون غالبًا بصورة نقدية (العملات الورقية الجديدة)". [١] وقد وظف جلال العيدية " فى قصة " ساعى البريد " باعتبارها جزءاً من الموروث الاجتماعى المرتبط بعيد النوروز ، فيقول :

– كان قد أحضر لى بعض رسائل وتهانى العيد،وطالب الشخص الذى كان أمام الباب بالعيدية لا أعلم كم أعطيته فى السنة الماضية ؟لعلها كانت عملة ورقية جديدة فئة خمس ريالات . [٢]

٤– سيزده بدر:

هو اليوم الثالث عشر من شهر " فروردين" (أبريل) ، والإيرانيون يعدون هذا اليوم نحسًا ، ولذا يخرجون من منازلهم فى ذلك اليوم لطرد النحس ، ويتوجهون إلى جداول الأنهار والحقول الخضراء ، ويلهون ويفرحون [٣] ، ويلقون البراعم الخضراء التى كانت موضوعة على مائدة " هفت سين " فى الماء الجارى، ويعد ربط الأعشاب الخضراء من التقاليد الأخرى فى اليوم الثالث عشر من أيام النوروز حيث يعدونه علامة على الارتباط والزواج .[٤] وقد عبر جلال عن ذلك فى قصة " ساعى البريد " ، فيقول :

– لم يأت بعد اليوم الثالث عشر من أيام العيد ، والناس لم يلقوا نباتات الحبوب المتنوعة من بيوتهم ؛ وبذلك لم يطردوا نحس اليوم الثالث عشر. [iv]

ثانيًا: طقوس زيارة الأولياء والعتبات المقدسة :

تعد زيارة الأولياء والعتبات المقدسة من العادات الراسخة لدى الإيرانيين ، وعندما يستعد الزائرون للتحرك يقومون بإطلاع الأسرة والأقارب بيوم تحركهم ، وكان لهم طقوس خاصة لتوديع الزائرين منها:

---

(١) حسام الدين مهدوى : جشن ها و آيين هاى ايرانى ، ص١١٦.

(٢) جلال آل احمد : ديد و بازديد ص١٢٨.

(٣) انظر:احمد تميم دارى،فرهنگ عامه،چاپ چهارم،انتشارات مهكامه، ١٣٩٠هـــ.ش،ص ٢٦٢.

(٤) انظر : حسام الدين مهدوى ، جشن ها و آيين هاى ايرانى ، ص ١٤٥،١٤٦.

(٥) جلال آل احمد : ديد و بازديد ص١٣١.

١- إنشاد المراثى والمديح:

كان إنشاد المراثى والمديح من الطقوس اللازمة لمن يرغب فى السفر للزيارة ؛ لأن المنشد يحرك أحاسيس ومشاعر الزائرين حتى تهفو أفئدتهم نحو الزيارة التى يرغبون فى تأديتها. وقد وظف جلال ذلك فى قصة " الكتر "، فنجده يقول:

– فى إحدى السنوات عزم مشهدى حسن على السفر للزيارة ، والذهاب إلى كربلاء مع بتول أتذكر جيدًا أن رجال المنطقة الشهماء كانوا ينشدون لهم المديح.[١]

٢- تبخير المسافرين:

ومن العادات الشعبية الموروثة تبخير المسافرين بالحرمل والكندر من قبل أهالى المنطقة ، وقد وظف جلال ذلك فى قصة " الكتر " ، فيقول :

– و كثيرًا ما كان أهل المنطقة يبخروهم بالحرمل والكندر . تعلمون يا أحبائى ! ذهبا من هناك إلى مكة.[٢]

٣- المرور من تحت القرآن والماء والطحين:

صباحًا كان يبدأ السفر بتحرك المنشد،والزائرون يمرون من تحت القرآن ، والماء،والطحين، ويودعونهم الناس بتبخيرهم بالحرمل. وقد وظف جلال ذلك فى قصة " الزيارة " ، فيقول :

–مررت ثلاث مرات من تحت القرآن والماء والطحين ، وفى المرة الثالثة قبّلت القرآن ، ووضعته على جبهتى ، وخرجت من باب المترل وسط الهواء الذى كان يفوح منه رائحة المسجد والحرم.[٣]

٤- التماس الدعاء:

كان التماس الدعاء من الأشياء التى يحرص عليها المودعون فى طلبها من الزائرين ، فالناس كانت تطلب منهم توصيل سلامهم للأولياء، وعدم نسيان الأصدقاء والأحباب فى زيارتهم . وقد عبر جلال عن ذلك فى قصة " الزيارة" ، فيقول :

---

(١) جلال آل احمد : دید و بازدید ،ص٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٢.

(٣)المصدر نفسه ، ص ٣٧.

–كل من يصل إلى رأس الزقاق من قريب وغريب ، من أهل الحى أو من غيره ، كان يفهم أنى سأذهب للزيارة ، ويسألنى الدعاء من صميم القلب ، وكنت مضطرًا للرد على كل منهم بالمجاملة ، أو على الأقل كنت أقول فنحن محتاجون – جميعًا – إلى الدعاء. [١]

٥- الأذان وقراءة الآيات والأدعية فى الأذن اليمنى :

ومن العادات الموروثة لدى الإيرانيين عند توديع المسافرين لزيارة العتبات المقدسة ، قيام أهل المنطقة بالأذان وقراءة الآيات المأثورة فى الأذن اليمنى وقد وظف جلال ذلك فى قصة "الزيارة "، فيقول :

بعض الأشخاص ممن كانت تربطنى بهم علاقة وثيقة لا يمكنهم أن يتركونى وشأنى دون أن يؤذنوا فى أذنى ، و يقرأوا آية أو آيتين من الآيات المأثورة فى أذنى اليمنى ، و يودعونى بالأدعية المباركة. [٢]

٦- هدايا السفر:

"هدايا السفر هى الهدايا أو النقود التى يمنحها المسافر للمودعين أو العكس" [٣]،وقد عبر جلال عن ذلك فى قصة " الزيارة " ، فيقول :

- فى الطريق لم أفكر فى أى شىء آخر ، وحتى فى الوقت الذى وصلنا فيه إلى الجراج – الوقت الذى يجب أن أعطى فيه الهدايا المعتادة لهذا وذاك. [٣]

ثالثا : طقوس ما بعد الموت :

بعد وفاة الميت ، يحضرون التابوت إلى غرفة الميت . ويقومون بفرش اللباد فى أرضية التابوت ، ويضعون وسادة صغيرة فى أعلى التابوت ، ثم يقوم أقاربه ومعارفه بوضع جسد الميت فى التابوت ويسحبون قطعة قماش من القطيفة أو مفرش سرير على وجهه، ويحملون التابوت على أكتافهم ،وهم يقولون: " لا إله إلا الله"، ويصلون على النبى[٤]، ومن طقوس الإيرانيين بعد الموت التى وظفها جلال ما يلى :

---

(١) جلال آل احمد : دید و بازدید ص٣٧.

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٧،٣٨.

(٣) ابو الحسن نجفى : فرهنگ فارسى عامیانه ، جلد اول ، ص٧٥.

(٤) انظر : احمد تميم دارى ، فرهنگ عامه ، ص ٢٠٦.

١- شهادة أربعين مؤمنًا للميت بالخير:

وظف جلال ذلك في قصة "التابوت" من خلال توقيعهم على قطعة القماش الموضوعة على وجه الميت أوصدره، فيقول:

– هو على عكس ذلك السيد الذى وقع له أربعون مؤمنًا وسط كفنه الثمين المعطر المكتوب عليه بالآيات القرآنية ، وعلى قطعة قماش على صدره ، وشهدوا له ببرائته وطهارته[١]

٢- استحباب التابوت بدلاً من سيارات نقل الموتى:

ومرة أخرى يوظف جلال فى قصة " التابوت" فكرة وضع الموتى فى التابوت بدلاً من سيارات نقل الموتى بهدف إبراز الصراع بين التقليد والحداثة ، فيقول :

– لكن ما الفائدة ! عاد الزمن . الآن الجميع أحرار ، ولن يرضى الناس مرة أخرى أن يودعوا أحبابهم فى تلك السيارات المسرعة كالريح.[٢]

٣- الذكرى الأسبوعية والأربعينية والسنوية :

مراسم الوفاة عبارة عن مجلس ختم القرآن ترحمًا على الميت ، و ليلة أسبوع الميت ، وذكرى الأربعين ، والذكرى السنوية . وتبدأ مجالس التأبين بتلاوة القرآن خاصة سورة الرحمن ، وقراءة الخطبة فى باب الفقيد والموت ، وكان يتم استقبال الضيوف بالشاى ، والقهوة ، والحلوى ، والتمر والعصائر ، وصب ماء الورد فى أيديهم ، وفى نهاية المراسم ، يتقدم الضيوف لتقديم واجب العزاء لأهل الميت، ويسألون له المغفرة .[٣]وقد وظف جلال ذلك فى قصة " التابوت ":

– ولن تنبعث رائحة الحلوى ودخان الموقد من أى بيت لا فى ليلة أسبوع الميت ولا فى ذكراه الأربعينية والسنوية ... [٤]

---

(١) جلال آل احمد : دید و بازدید ،٨٥.

(٢) المصدر نفسه: دید و بازدید ، ص ٨٨.

(٣) انظر : احمد تمیم داری ، فرهنگ عامه ، ص ٢٠٨،٢٠٩.

(٤) جلال آل احمد : دید و بازدید ، ص٨٤،٨٥.

رابعا : هدايا المناسبات (المولود الجديد – الزفاف) :

" يحتفل الإيرانيون بالمولود الجديد فى الليلة السادسة من مولده ، ويجلس أقارب المرأة النفساء من نساء و رجال فى أطراف غرفتها ، ويحملون الطفل على الأيدى حتى الصباح ، ويقرأون الأشعار ، ويقومون بالدعاء،ودائمًا ما يلتفون بشكل دائرى ويقومون بإثارة الضجيج حتى يخاف الجن ،ولا يدنو من غرفة المرأة النفساء ؛لأنهم يعتقدون أن الليلة السادسة مليئة بالخطر الشديد".[١] أما عن طريقة اختيار اسم المولود يتم عن طريق أول شخص يقول اسمه فى أذنه (خاصة إذا كان رجل دين يصبح الطفل مؤمنًا متدينًا).[٢]

أما عن حفلات الزفاف فهى تقام فى بيت العروس ، ويتم اختيار غرفة محددة لإجراء مراسم عقد القران بداخلها، وقبل بدء المراسم تقوم عدد من النساء اللاتى يتمتعن بحسن الذوق وروح المرح بتزيين مائدة عقد القران والتى تكون محتوياتها عبارة عن المكسرات ، والحلويات ، وبعض قوالب السكر ، وزجاجة ماء الورد .وفى حضور كبار الأسرة يتم قراءة خطبة عقد القران وتبادل دبل الزواج ،ثم يقوم الضيوف القريبين من أسرة العروس والعريس بإهداء المجوهرات والعملات الذهبية .[٣] ، وقد وظف جلال ذلك فى قصة الكتر، فيقول:

– كم كان جيدًا لو كانت تملك واحدة منهم – نعم واحدة فقط ، وتضعها فى ثنايا قماط حفيدها الخامس الذى ولد حديثًا ![٤]

الخاتمة:

بعد دراسة المجموعة القصصية " ديد و بازديد" للأديب " جلال آل احمد" على يمكن استخلاص النتائج التى توصلنا إليها على النحو الآتى :

---

(١) احمد تميم دارى : فرهنگ عامه ،ص١٩٢،١٩٣.

(٢) انظر : سيد ابو القاسم النجوى شيرازى ، گذري و نظري در فرهنگ مردم ، ص ٢٤٥.

(٣) انظر : احمد تميم دارى ، فرهنگ عامه ، ص ١٩٨،١٩٩.

(٤) جلال آل احمد : ديد و بازديد ، ص ٣١.

- شكل التراث الشعبى نصيبا كبيرا فى المجموعة القصصية ،وألم بالكثير من من عادات وتقاليد المجتمع الإيرانى ، وساعدت مواد التراث الشعبى من معتقدات وعادات فى نقل سلبيات المجتمع الإيرانى ومشكلاته ، وإبراز طبيعة العلاقات بين أفراد المجتمع وحياة الطبيقات الشعبية وطبيعة تفكيرها .

- وظف جلال آل احمد تلك المعتقدات الشعبية التى ظلت عالقة فى الأذهان بهدف السخرية والتهكم حيث أصبح هذا النوع من المعتقدات فى نظر الكاتب سببا فى الاضمحلال أو الانحدار الفكرى فى المجتمع خاصة المعتقدات الشعبية التى تمس الدين.

- حفلت المجموعة القصصية بالعديد من العادات والتقاليد التى تشكل نسيج المجتمع الإيرانى ، واستخدم أيضا أسلوب السخرية والتهكم لنقد العادات والتقاليد البالية التى أسهمت فى تخلف البلاد .

قائمة المصادر والمراجع :

أولا المراجع العربية والمترجمة:

- إبراهيم أبو طالب (د): الموروثات الشعبية القصصية فى الرواية اليمنية فى التفاعل النصـــى ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، ٢٠٠٤م..

- أحمد على مرسى (د) : مقدمة فى الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٥م.

- حسن على المخلف (د) : توظيف التراث فى المسرح دراسة تطبيقية فى مسرح سعد الله ونـــوس ، الطبعة الأولى ، الأوائل للنشر ، ٢٠٠٠م.

- ريتشارد دورسون : نظريات الفولكلور المعاصرة ، ترجمة الأستاذ الدكتور حسن شامى ، ومحمـــد الجوهرى، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.

- محمد الجوهرى ،الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب للتوزيع ، ١٩٧٨م ،القاهرة ، ص ٤٣.

- محمد رياض وتار : توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحـــاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م.

ثانيا : المصادر والمراجع الفارسية :

- ابو الحسن نجفی، فرهنگ فارسی عامیانه ، چاپ اول، انتشارات نیلوفر، جلد اول ، ۱۳۷۸ هـ.ش.
- احمد تمیم داری،فرهنگ عامه،چاپ چهارم،انتشارات مهکامه، ۱۳۹۰هـ.ش.
- جلال آل احمد : دید و بازدید ، چاپ پنجم ، چاپخانه سپهر، ۱۳٤۹ هـ.ش
- حسام الدین مهدوی : جشن ها و آیین های ایرانی ، چاپ اول ، شرکت نشر نقد افکار ، ۱۳۹۲ هـ.ش
- سید ابو القاسم انجوی شیرازی ، گذري و نظري در فرهنگ مردم ،، چاپ *اول* ، انتشارات اسپرك، ۱۳۷۱ هـ.ش.
- صادق هدایت : نیرنگستان ، انتشارات جاویدان ، ۱۳۱۲ هـ.ش.
- علی اکبر دهخدا ، لغتنامهء دهخدا، چاپ دوم ، مؤسسه انتشارات، چاپ دانشگاه تهران،۱۳۷۷ هـ.ش.

الدوريات الفارسية :

سیمین شیبانی :فصلنامه ایران شناسی ، شماره ٥٦/ زمستان / ۱۳۸۱ هـ.ش.

التمييز بين اليهودي وغير اليهودي في العهد القديم

جهاد محمود صلاح

قسم اللغات الشرقية – شعبة اللغة العبرية

ترجع أهمية الديانة اليهودية من حيث إنها تعد من أقدم الديانات التوحيدية ، كما أن دورًا في فهم طبيعة ديانات الشرق الأدنى القديم ، كما أن العهد القديم والتلمود يشتملان على نظام كامل لجميع شئون اليهود من حيث الأحكام الدينية والاقتصادية والاجتماعية فلم تترك الشريعة اليهودية أي ناحية من النواحي إلا وضعت لها حدودًا وأحكامًا تقوم عليها ، ولكن ما يلفت النظر أن التشريعات اليهودية بشكل عام تشريعات خاصة تخص اليهود وحدهم، فهي لا تهتم بغير اليهود إلا فيما يتعلق باليهود.فقد أدت تللك الخصوصية على مستوى العقيدة إلى وضع العديد من الأحكام التي تنظم علاقة اليهودي بغير اليهودي على أساس من التمييز. ومن أهم التشريعات الدالة على التمييز؛ استخدام ألفاظ للدلالة على غير اليهود ، والأحكام الخاصة بالزواج والقوانين الخاصة بالطهارة والأحكام المتصلة بالمعاملات الاقتصادية مع غير اليهود كالسرقة والربا . بالإضافة إلى الأحكام الأخلاقية التي أكدت وجود ازدواجية في التعامل مع البشر بقسمة البشرية إلى يهودي وغير يهودي في المجال الأخلاقي وما يتبعه من سلوك عملي.

فمن الممكن تقسيم التمييز في العهد القديم إلى :

التمييز اللغوي :

حيث إن العهد القديم يستخدم ألفاظا خاصة للدلالة على غير اليهود.

التمييز في المعاملات الاقتصادية:

كاستخدام الربا في المعاملات التجارية مع الأغيار، والسماح بسرقة غير اليهود.

وفي المعاملات الاجتماعية :

مثل تحريم الزواج من أجنبيات ، وسلب حق الابن البكر في حالة إن كون أمه غير يهودية، والعقوبات التي يضعها الحاخامات أمام من أراد التهود وفي حالة أنه أصبح يهوديًا وتخطى المصاعب، وغيرها من التعاملات الاجتماعية.

أولاً: التمييز اللغوي في العهد القديم:

١- لفظ "גּוֹי":

إن العنصرية ضد غير اليهود في العهد القديم تبدأ باستخدام ألفاظ كان لها معنى عام ثم انحط معناها للدلالة على غير اليهود؛ ومن الأسماء التي استخدمها اليهود للدلالة على غيرهم من غير اليهود

" عبدة النجوم والكواكب ، المهرطقون ، الأجانب " الأغراب" ، سكان عالم الحياة الفانية أو البلهاء أو سامريون و الجوييم " **גויים** " بمعنى شعب أو أمة وغيرها من الأسماء"[1].حيث إنها في البداية كانت بمعنى أمة أو شعب كما جاء في سفر التكوين ١٢: ٢[2]

" **וְאֶעֶשְׂךָ לְגוֹי גָּדוֹל, וַאֲבָרֶכְךָ, וַאֲגַדְּלָה שְׁמֶךָ** ".

" فأجعلك أمة عظيمة، وأباركك ، وأعظم أسمك".

ثم تحول معنى لفظ "**גוי** " للدلالة على الشعوب الوثنية أي غير اليهود كما جاء في سفر الملوك الأول ١٤ : ٢٤[3].

" **וְגַם־קָדֵשׁ הָיָה בָאָרֶץ; עָשׂוּ, כְּכֹל הַתּוֹעֵבֹת הַגּוֹיִם, אֲשֶׁר הוֹרִישׁ יְהוָה, מִפְּנֵי בְּנֵי יִשְׂרָאֵל** ".

" وكان أيضًا مأبونون في الأرض ، فعلوا حسب كل أرجاس الأمم الذين طردهم الرب من أمام بني إسرائيل ".

وأيضًا استخدم اللفظ ذاته للدلالة على غير اليهودي في سفر اللاويين ، عندما تمرد اليهود على يهوة فكانت عقوبة اليهود على عصيانهم ليهوة هو هلاكهم بين أعدائهم بين أعدائهم من الشعوب الأخرى[4].

"**וְאֶתְכֶם אֱזָרֶה בַגּוֹיִם, וַהֲרִיקֹתִי אַחֲרֵיכֶם חָרֶב; וְהָיְתָה אַרְצְכֶם שְׁמָמָה, וְעָרֵיכֶם יִהְיוּ חָרְבָּה**".

" وأذريكم بين الأمم ، وأجرد وراءكم السيف فتصير أرضكم موحشة ، ومدنكم تصير خربة".

---

١ الكنز المرصود في قواعد التلمود – تأليف د روهلنج شارل لوران ، ترجمة د يوسف حنا نصر الله ، دراسة وتقديم: أحمد حجازي السقا ، الطبعة الثانية ٢٠١١ ، الناشر الدار العالمية للكتب والنشر ،ص (١٨٥، ١٨٦).

٢ **המלון החדש – אברהם אבן שושן הוצאת "קרית ספר",ירושלים ، ע''מ ٣١٧.**

3 The old Testament- William Hebrew and English Lexicon of Gesenius p (156) .

٤ سفر اللاويين ٢٦: ٣٣.

وجاء لفظ " גוי " في السفر ذاته ليدل على الأعداء والخصوم[1].

"וַאֲבַדְתֶּם בַּגּוֹיִם; וְאֶכְלָה אֶתְכֶם, אֶרֶץ אֹיְבֵיכֶם".

" فتهلكون بين الشعوب ، وتأكلكم أرض أعدائكم".

فمن هنا نلاحظ أن مصطلح جوي " גוי " هو مصطلح عبري يكثر استخدامه في الفكر الديني اليهودي على كل من ليس يهوديًا ، وربما تقابل كلمة جوجاء "גוי גוי " التي تطلق على الأخلاط (غير معروفي الأصل) ، فلفظ " גוי " يطلق على الغريب ،والأممي ، والكافر ، وأقوام مختلطة[2].

كما أنهم يسمون كل ديانة غير يهودية باسم "جوياه" "Goiah"، وفي بعض الأحيان بل ومن النادر جدًا أن يطلق اسم جوي "גוי" على الإسرائيليين ، وكثيرًا ما تسمى الكتب اليهودية التي تبحث في الوثنية بذلك الاسم "جوي" ، لذلك فإن معظم طبقات التلمود الحديثة تستخدم كلمة "جوي" عن عمد ، متجنبة الأسماء الأخرى البديلة للتدليل على غير اليهود[3].

ولذلك يدعو اليهود كل من هو غير يهودي الذين يعيشون وسطهم بهذا الاسم ، ويقولون إن هذه الكلمة لا تعني شيئًا مؤذيًا أو شريرًا ، على الرغم من أنه في الكتب المؤلفة باللغة العبرية يأتي اسم "جوي" بمعنى فاسد[4].

٢- لفظ " "גר".

هو لفظ من الألفاظ التي تطلق على غير اليهود ،و هو مشتق من الفعل " גור " بمعنى سكن او قطن .

أما "גר" جاءت بمعنى غريب أو نزيل كما جاء في سفر الخروج ٢٣: ٩[1].

---

١ سفر اللاويين ٢٦ :٣٨.

٢ الفكر العقدي اليهودي ، أهم أسس الديانة اليهودية وعناصرها ومقدساتها – د سامي الإمام – جامعة الأزهر كلية اللغات والترجمة – قسم اللغة العبرية ، ص (١٤٢).

٣ الكنز المرصود في قواعد التلمود– تأليف د روهلنج شارل لوران ، ترجمة: د. يوسف حنا نصر الله ، دراسة وتقديم: د. أحمد حجازي السقا، ص (١٨٨).

٤ المرجع السابق ص (١٨٩).

" וְגֵר לֹא תִלְחָץ; וְאַתֶּם, יְדַעְתֶּם אֶת־נֶפֶשׁ הַגֵּר, כִּי־גֵרִים הֱיִיתֶם בְּאֶרֶץ מִצְרָיִם"

" لا تضايق الغريب فإنكم عارفون نفس الغريب ، لأنكم كنتم غرباء في أرض مصر".

وأيضا جاء لفظ " גֵּר " بمعنى الغريب في سفر أيوب[٢].

"בַּחוּץ לֹא־יָלִין גֵּר; דְּלָתַי, לָאֹרַח אֶפְתָּח".

" غريب لم يبت في الخارج. تفتح للمسافر أبوابي".

كما أن لفظ " גֵּר " استخدمت بمعنى المتهود أو الغريب الذي اعتنق الديانة اليهودية في زمن الهيكل الثاني في القرن السادس ق.م .

٣- لفظ "זָר"

جاء اللفظ "זָר" بمعنى الآخر أو ليس قريبًا أي بعيدًا ، أو ليس ذا شأن كما جاء في سفر الملوك الأول ٣: ١٨[٣].

" וַיְהִי בַּיּוֹם הַשְּׁלִישִׁי לְלִדְתִּי, וַתֵּלֶד גַּם־הָאִשָּׁה הַזֹּאת; וַאֲנַחְנוּ יַחְדָּו, אֵין־ זָר אִתָּנוּ בַּבַּיִת, זוּלָתִי שְׁתַּיִם־אֲנַחְנוּ בַּבָּיִת".

" وفي اليوم الثالث بعد ولادتي ولدت هذه المرأة أيضًا ، وكنا معًا ، ولم يكن معنا غريب في البيت غيرنا نحن كلتينا في البيت".

وجاء مصطلح " זָר " بمعنى غريب من شعب آخر ، أو من أرض أخرى كما جاء في مراثي إرميا ٥: ٢[٤].

---

١ המלון החדש – אברהם אבן שושן ע"מ(٣٢١).

٢ سفر أيوب ٣١ : ٣٢.

٣ המלון החדש – אברהם אבן שושן עמ (٦٩٥).

٤ המלון החדש – אברהם אבן שושן עמ (٦٩٥).

"נַחֲלָתֵנוּ נֶהְפְּכָה לְזָרִים, בָּתֵּינוּ לְנָכְרִים".

" قد صار ميراثنا للغرباء. بيوتنا للأجانب".

كما أن مصطلح " זָר " جاء في سفر العدد ١٧: ٥ للدلالة على من هو ليس بكاهن[١].

" זִכָּרוֹן לִבְנֵי יִשְׂרָאֵל, לְמַעַן אֲשֶׁר לֹא־יִקְרַב אִישׁ זָר, אֲשֶׁר לֹא מִזֶּרַע אַהֲרֹן הוּא, לְהַקְטִיר קְטֹרֶת לִפְנֵי יְהוָה; וְלֹא־יִהְיֶה כְקֹרַח וְכַעֲדָתוֹ, כַּאֲשֶׁר דִּבֶּר יְהוָה בְּיַד־מֹשֶׁה לוֹ ".

" تذكار لبني إسرائيل ، لكي لا يقترب رجل أجنبي ليس من نسل هارون ليبخر بخورًا أمام الرب، فيكون مثل قورح وجماعته ، كما كلمه الرب على يد موسى".

وجاء بمعنى المخالف لقوانين الشريعة ، شكل غير قانوني[٢].

" לֹא־תַעֲלוּ עָלָיו קְטֹרֶת זָרָה וְעֹלָה וּמִנְחָה; וְנֵסֶךְ לֹא תִסְּכוּ עָלָיו".

" لا تصعدوا عليه بخورًا غريبًا ولا محرقة أو تقدمة ، ولا تسكبوا عليه سكيبًا ".

٣- لفظ "נֵכָר":

من الفعل " נָכַר" بمعنى غرب ،أو هجر، و جعله غريبًا ، أبعد.

أما "נֵכָר" بمعنى غريب ، أمر غريب أو بيئة أجنبية (غريبه) كما جاء في سفر نحميا ١٣: ٣٠[٣].

"וְטִהַרְתִּים מִכָּל־נֵכָר ; וָאַעֲמִידָה מִשְׁמָרוֹת לַכֹּהֲנִים וְלַלְוִיִּם אִישׁ בִּמְלַאכְתּוֹ".

" فطهرتهم من كل غريب ، وأقمت حراسات الكهنة واللاويين ، كل واحد على عمله".

---

١ المرجع السابق (٦٩٥).

٢ سفر الخروج ٣٠ : ٩.

٣ המלון החדש – אברהם אבן שושן ע''מ (١٦٧٤).

كما أنها جاءت للدلالة على آلهة الشعوب الأخرى أو الأجنبية كما جاءت في سفر التثنية ٣١: ١٦[1].

" וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל־מֹשֶׁה, הִנְּךָ שֹׁכֵב עִם־אֲבֹתֶיךָ; וְקָם הָעָם הַזֶּה וְזָנָה אַחֲרֵי אֱלֹהֵי נֵכַר־הָאָרֶץ, אֲשֶׁר הוּא בָא־שָׁמָּה בְּקִרְבּוֹ, וַעֲזָבַנִי וְהֵפֵר אֶת־בְּרִיתִי, אֲשֶׁר כָּרַתִּי אִתּוֹ".

" وقال الرب لموسى" ها أنت ترقد مع آبائك ، فيقوم هذا الشعب ويفجر وراء آلهة الأجنبيين في الأرض التي هو داخل إليها في ما بينهم ، ويتركني وينكث عهدي الذي قطعته معه".

واستخدم لفظ "נֵכָר" للدلالة أيضًا على غير اليهودي ، أو من شعب أخر غير شعب بني إسرائيل كما جاء في سفر التكوين١٧ : ١٢[2].

"וּבֶן־שְׁמֹנַת יָמִים,יִמּוֹל לָכֶם כָּל־זָכָר לְדֹרֹתֵיכֶם; יְלִיד בָּיִת, וּמִקְנַת־כֶּסֶף מִכֹּל בֶּן־נֵכָר, אֲשֶׁר לֹא מִזַּרְעֲךָ הוּא".

" وابن ثمانية أيام يختن منكم كل ذكر في أجيالكم : وليد البيت، والمبتاع بفضة من كل ابن غريب ليس من نسلك".

أما المؤنث من "נָכְרִי" (נוכרי) هو נָכְרִיָּה (נוכריה) قد جاء لقبًا للزانية حيث إن في أسفار العهد القديم[3] يشبهون المرأة الأجنبية أوغير اليهودية بأنها امرأة زانية ، وأنها تأخذ اليهودي إلى الطرق المعوجة بسبب كلامها ، حيث إن سليمان كان يوصي ابنه ويعلمه الفوائد الأخلاقية للحكمة ، ويعلمه أن العقل والفهم هما اللذان يحفظانه وينصرانه وأن الحكمة هي التي ستنقذه من طريق الشرير ، وكذلك ستجنبه الإنسان المتكلم بالأكاذيب[4].

---

١ המלון החדש – אברהם אבן שושן עמ (١٦٧٤).

٢ المرجع السابق.

٣ المرجع السابق.

٤ سفر الأمثال الإصحاح الثاني.

" לְהַצִּילְךָ מֵאִשָּׁה זָרָה; מִנָּכְרִיָּה, אֲמָרֶיהָ הֶחֱלִיקָה"[1].

" لأنقاذك من المرأة الأجنبية ، من الغريبة المتملقة بكلامها".

وكل هذه المسميات تعد كاسم واحد للدلالة على كل من هو غير اليهودي، كما أن الغريب يختلف وضعه عن وضع الأخ أو المواطن ، والغريب مسلوب حقوق المواطنة كما أنه لا يتمتع بحقوق الملكية والتملك في أرضه[2] ، كما أن هناك بعض العبارات في العهد القديم تعطي الغريب بعض الحقوق القليلة جدًا التي لا تفيد فغير اليهودي يعامل كمواطن من الدرجة الثالثة.

ثانياً: التمييز في المعاملات الاجتماعية:

١- البكورية:

وكذلك أيضًا نجد أن الشريعة اليهودية تهتم بالابن البكر وتعده خليفة أبيه في كل شئ ، ويكون هو المتصرف في كل شئون أبيه ، وينص الفقه اليهودي على أن الابن البكر له ضعف ما يكون لأخوته ، أما في حالة كون الابن البكرمن أب أو أم أجنبيين خارج الملة لا يعد الابن البكر، حتى وإن عاد إلى الملة لا يعد الولد بكرًا أيضًا ، وقال "حاي بن شمعون": "إن الابن البكر من أمة أو أجنبية عن الملة لا يمنع البكورية من الابن المولود من الإسرائيلية حتى وإن كان هو الأصغر"[3]. ، وجاءت هذه المادة لتفسير ما حدث مع إسماعيل "יִשְׁמָעֵאל " وإسحاق "יִצְחָק" ابني إبراهيم حيث أن إسماعيل هو الابن البكر و أن من حقه إقامة العهد معه إلا أن الرب أقام عهده مع إسحاق لأن إسماعيل ابن هاجر "הָגָר" الجارية المصرية أي أنها أمة وغير يهودية ، على الرغم من كونها أميرة مصرية تعلمت على يد الكاهنة ، أما إسحاق فهو ابن ساراي "שָׂרַי" أو سارة "שָׂרָה " العبرانية مما يدل على النظرة العنصرية ضد غير اليهود [4].

---

١ سفر الأمثال ٢: ١٦.

٢ الفكر العقدي اليهودي –تأليف د سامي الإمام ص (١٢٣).

٣ الفكر الديني الإسرائيلي ومذاهبه – د حسن ظاظا (قسم البحوث والدراسات الفلسطينية) –١٩٧١، ص (٢٣٦، ٢٣٧).

٤ سفر التكوين ١٧: ١٥: ٢٢.

" וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים אֶל־אַבְרָהָם, שָׂרַי אִשְׁתְּךָ, לֹא־תִקְרָא אֶת־שְׁמָהּ שָׂרָי; כִּי שָׂרָה שְׁמָהּ.וּבֵרַכְתִּי אֹתָהּ, וְגַם נָתַתִּי מִמֶּנָּה לְךָ בֵּן; וּבֵרַכְתִּיהָ וְהָיְתָה לְגוֹיִם, מַלְכֵי עַמִּים מִמֶּנָּה יִהְיוּ . וַיִּפֹּל אַבְרָהָם עַל־פָּנָיו וַיִּצְחָק; וַיֹּאמֶר בְּלִבּוֹ, הַלְבֶן מֵאָה־שָׁנָה יִוָּלֵד, וְאִם־שָׂרָה, הֲבַת־תִּשְׁעִים שָׁנָה תֵּלֵד. וַיֹּאמֶר אַבְרָהָם אֶל־הָאֱלֹהִים; לוּ יִשְׁמָעֵאל יִחְיֶה לְפָנֶיךָ. וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים, אֲבָל שָׂרָה אִשְׁתְּךָ, יֹלֶדֶת לְךָ בֵּן, וְקָרָאתָ אֶת־שְׁמוֹ יִצְחָק; וַהֲקִמֹתִי אֶת־בְּרִיתִי אִתּוֹ לִבְרִית עוֹלָם לְזַרְעוֹ אַחֲרָיו. וּלְיִשְׁמָעֵאל שְׁמַעְתִּיךָ, הִנֵּה בֵּרַכְתִּי אֹתוֹ, וְהִפְרֵיתִי אֹתוֹ וְהִרְבֵּיתִי אֹתוֹ בִּמְאֹד מְאֹד; שְׁנֵים־עָשָׂר נְשִׂיאִם יוֹלִיד, וּנְתַתִּיו לְגוֹי גָּדוֹל. וְאֶת־בְּרִיתִי אָקִים אֶת־יִצְחָק; אֲשֶׁר תֵּלֵד לְךָ שָׂרָה לַמּוֹעֵד הַזֶּה, בַּשָּׁנָה הָאַחֶרֶת. וַיְכַל לְדַבֵּר אִתּוֹ; וַיַּעַל אֱלֹהִים, מֵעַל אַבְרָהָם".

" وقال الله لإبراهيم : " ساراي امرأتك لا تدعو اسمها ساراي ، بل اسمها سارة. وأباركها وأعطيك أيضًا منها ابنًا ، أباركها فتكون أمًا وملوك شعوب منها يكونون". فسقط إبراهيم على وجهه وضحك، وقال في قلبه" هل يولد لابن مئة سنة؟ وهل تلد سارة وهي بنت تسعين سنة؟". وقال إبراهيم لله:" ليت إسماعيل يعيش أمامك". فقال الله:" بل سارة امرأتك تلد لك ابنًا وتدعو اسمه إسحاق، وأقيم عهدي معه عهدًا أبديًا لنسله من بعده. أما إسماعيل فقد سمعت لك فيه ها أنا أباركه وأثمره وأكثره كثيرًا جدًا ،اثنى عشر رئيسًا يلد،واجعله أمة كبيرة. ولكن عهدي أقيمه مع إسحاق الذي تلده لك سارة في هذا الوقت في السنة الآتية". فلما فرغ من الكلام معه صعد الله عن إبراهيم".

فنلاحظ هنا أن حق إسماعيل في البكورية أو حقه في إقامة العهد معه ضاع لأنه من أم أجنبية مما يؤكد فكرة التمييز عند اليهود ، وتأكيدًا لفكرة الشعب المختار التي تعد أيضًا من أهم ما يتمسك به اليهود ويجعلهم يفرقون في المعاملة بينهم وبين غيرهم من غير اليهود.

٢- فكرة الاختيار:

إن فكرة "الاختيار" من الأفكار الراسخة في عقول اليهود وكيف أن الرب اختارهم دون غيرهم من الشعوب ليخصهم بالعهد ، وأمرهم بطرد الشعوب الأخرى مثل(الحثيين ،والجرجاشيين ،والأموريين ،والكنعانيين، والفريزيين، والحويين ، واليبوسيين)، و أمر الرب بني إسرائيل بأن يقتلوا هذه الشعوب ولا تأخذهم بهم أي رحمة أو شفقة ، كما أمرهم بألا يصاهروهم حتى لا يغضب الرب

ويهلكهم ، ولكن ما يفعلونه هو هدم مذابحهم ، وكسر أصنامهم، ويحرقون تماثيلهم بالنار[1] . وكل هذه الأوامر تعد من أنواع التمييز وأن لهم الحق في إبادة غيرهم من غير اليهود والسبب في هذه الأوامر هي أنهم شعب الله المختار كما ذكر في العبارتين ٦، ٧ من سفر التثنية.

" כִּי עַם קָדוֹשׁ אַתָּה, לַיהוָה אֱלֹהֶיךָ; בְּךָ בָּחַר יְהוָה אֱלֹהֶיךָ, לִהְיוֹת לוֹ לְעַם סְגֻלָּה, מִכֹּל הָעַמִּים, אֲשֶׁר עַל-פְּנֵי הָאֲדָמָה. לֹא מֵרֻבְּכֶם מִכָּל-הָעַמִּים, חָשַׁק יְהוָה בָּכֶם וַיִּבְחַר בָּכֶם; כִּי-אַתֶּם הַמְעַט מִכָּל-הָעַמִּים".

" لأنك أنت شعب مقدس للرب إلهك. إياك قد اختار الرب إلهك لتكون له شعبًا أخص من جميع الشعوب الذين على وجه الأرض. ليس من كونكم أكثر من سائر الشعوب ، التصق الرب بكم واختاركم، لأنكم أقل من سائر الشعوب".

فاليهود يرون أنفسهم مكلفين بأداء أعمال ومسوؤ ليات خاصة بهم مثل إقامة دولة يهودية عادلة تقوم على عبادة الرب على الرغم من أن هذه الأعمال مجرد إدعاء فقط لاقامة دولة خاصة بهم[2] .

كما أن العلامة "لازار" قال في كتابة اللاسامية : " إن إسرائيل هو الشعب المختار وهو القيم والمحافظ على وصايا الرب وأنه الشعب الوحيد الذي أقام مع الله حلفًا وإنه الابن المحبوب ، وأن باقي الشعوب أقل مرتبة من اليهود في نظر العالم".

ويرى اليهود أن الفرق بين اليهود وغيرهم هو الفرق بين الإنسان والحيوان ، وينظر اليهود إلى الأغيار باعتبارهم كلابًا أو حيوانات في صورة بشر لخدمة اليهود ، ووصل هذا الأمر إلى أنهم يعتبرون من أهان يهوديًا كأنما أهان العزة الإلهية ، وبذلك يستحق الموت[1].

---

١ سفر التثنية ٧: ١– ٥" متى أتى بك الرب إلهك إلى الأرض التي أنت داخل إليها لتمتلكها ، وطرد شعوبًا كثيرة من أمامك: الحثيين والجرجاشيين والأمورين والكنعانيين والفرزيين والحويين واليبوسيين ،سبع شعوب أكثر وأعظم منك ، ودفعهم الرب أمامك ، وضربتهم ، فإنك تُحرِمهم ،ولا تقطع لهم عهدًا ،ولا تشفق عليهم ،ولا تصاهرهم. بنتك لا تعط لابنه ،وبنته لا تأخذ لابنك. لأنه يرد ابنك من ورائي فيعبد آلهة أخرى ،فيحمى غضب الرب عليكم ويهلككم سريعًا. ولكن هكذا تفعلون بهم: تهدمون مذابحهم، وتكسرون أنصابهم ، وتقطعون سواريهم ،وتحرقون تماثيلهم بالنار".

٢ كتاب أطلس الأديان – تأليف سامي بن عبدالله بن أحمد المغلوث– الرياض ١٤٢٨هـ.

مما يوضح مدى كره اليهود لغيرهم من الشعوب الأخرى والتمييز بينهم وبين غيرهم على أساس أنهم هم الشعب المختار.

وزعم اليهود في سفر المكابيين الثاني ١٥– ٣٤ أن إسرائيل سأل ربه قائلاً" لماذا خلقت خلقًا سوى شعبك المختار فأجابه الرب :لتركبوا ظهورهم ، وتمتصوا دماءهم ، وتحرقوا أرضهم ، وتلوثوا طاهرهم ، وتهدموا عامرهم"[٢].

وهذا ما يراه اليهود في غيرهم من الأمم فلم يروا فيهم سوى أنهم عبيد لهم ، ولم يكن لهم عمل سوى خدمة اليهود فقط ، واستباحة دمائهم وعرضهم ، وعلى أساس هذه المبادئ يعامل اليهود غيرهم من الشعوب الأخرى.

تأثر العهد القديم بأراء أرسطو اليوناني (٣٨٤– ٣٢٢ق.م) بخصوص فكرة الشعب المختار حيث إن اليونان كانت ترى كل شعوب العالم شعوبًا منحطة ما عدا اليونانيين كما أن أرسطو يرى أن هناك جماعات معينة تولد حرة بالطبيعة ، وجماعات أخرى تكون عبيدًا ، وأضاف قائلاً:" إن الطبيعة خلقت فصيلتين من بني الإنسان فصيلة زودت بالعقل والإرادة وهي فصيلة اليونان ، وفصيلة لم تزود إلا بالجسم فجعلت منها آلات حية يستخدمها اليونان في الأعمال اليدوية ويكونون عبيدًا لهم وهم فصيلة البربر"[٣].

٣– الزواج:

من الموضوعات المهمة التي تظهر فيها العنصرية هو "الزواج" حيث إن أنبياء بني إسرائيل كانوا ضد الزواج من الأجنبيات أو من الأغيار حيث أن عزرا ونحهم لزواجهم من نساء أجنبيات ، واعترف

---

١ الكتر المرصود في قواعد التلمود– تأليف د.روهلنج شارل لوران ، ترجمة د. يوسف حنا نصرالله ص (٣٨).

٢ معركة الوجود بين القرآن والتلمود تأليف د. عبد الستار فتح الله ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ ، ص (٣٥).

٣ الأسرة والمجتمع ـــتأليف د على عبد الواحد وافي – الطبعة الثامنة – تاريخ النشر ١٩٧٧ – دار النشر : دار النهضة بمصر .

الشعب بهذا الخطأ وطردوا نساءهم وأولادهم ، واستحلف عزرا كلاًّ من الكهنة واللاويين ألا يعودوا لهذا الأمر وأن يفعلوا ما أمرهم به[1] .

" **וּכְהִתְפַּלֵּל עֶזְרָא וּכְהִתְוַדֹּתוֹ, בֹּכֶה וּמִתְנַפֵּל, לִפְנֵי בֵּית הָאֱלֹהִים; נִקְבְּצוּ אֵלָיו מִיִּשְׂרָאֵל קָהָל רַב־מְאֹד, אֲנָשִׁים וְנָשִׁים וְיִלָּדִים, כִּי־בָכוּ הָעָם הַרְבֵּה־בֶּכָה . וַיַּעַן שְׁכַנְיָה בֶן־יְחִיאֵל מִבְּנֵי עוֹלָם (עֵילָם) וַיֹּאמֶר לְעֶזְרָא, אֲנַחְנוּ מָעַלְנוּ בֵּאלֹהֵינוּ, וַנּוֹשֶׁב נָשִׁים נָכְרִיּוֹת מֵעַמֵּי הָאָרֶץ; וְעַתָּה יֵשׁ־מִקְוֶה לְיִשְׂרָאֵל עַל־זֹאת. וְעַתָּה נִכְרֻת־בְּרִית לֵאלֹהֵינוּ לְהוֹצִיא כָל־נָשִׁים וְהַנּוֹלָד מֵהֶם בַּעֲצַת אֲדֹנָי, וְהַחֲרֵדִים בְּמִצְוַת אֱלֹהֵינוּ; וְכַתּוֹרָה יֵעָשֶׂה. קוּם כִּי־עָלֶיךָ הַדָּבָר וַאֲנַחְנוּ עִמָּךְ; חֲזַק וַעֲשֵׂה. וַיָּקָם עֶזְרָא וַיַּשְׁבַּע אֶת־שָׂרֵי הַכֹּהֲנִים הַלְוִיִּם וְכָל־יִשְׂרָאֵל, לַעֲשׂוֹת כַּדָּבָר הַזֶּה וַיִּשָּׁבֵעוּ**".

" فلما صلى عزرا واعترف وهو باكٍ وساقط أمام بيت الرب ، اجتمع إليه من إسرائيل جماعة كثيرة جدًا من الرجال والنساء والأولاد ، لأن الشعب بكى بكاءً عظيمًا. وأجاب "شكنيا بن يحيئيل" من بني عيلام وقال لعزرا:" إننا قد خنا إلهنا واتخذنا نساء غريبة من شعوب الأرض ، ولكن الآن يوجد رجاء لإسرائيل في هذا ؛ فلنقطع الآن عهدًا مع إلهنا أن نخرج كل النساء والذين ولدوا منهن ، حسب مشورة سيدي ، والذين يخشون وصية إلهنا ،وليعمل حسب الشريعة. قم فإن عليك الأمر ونحن معك. تشجع وافعل". فقام عزرا واستحلف رؤساء الكهنة واللاويين وكل إسرائيل أن يعملوا حسب هذا الأمر ، فحلفوا".

فنلاحظ أن الرب حرم ، و منع اليهود الزواج من الشعوب الأخرى ، فالزواج المختلط غير معترف به في الشريعة اليهودية ، حيث جاء في سفر عزرا أن شعب إسرائيل والكهنة لم ينفصلوا عن الشعوب الأخرى واعتبرها رجسًا وكانت الشعوب التي منع الرب بني إسرائيل الاختلاط بهم هم (الكنعانيون ، والحثيون ، والفرزيون ، واليبوسيون ، والعمونيون ، والموآبيون ، والمصريون ، والأموريون). حيث إنهم اعتبروها اختلاط الزرع المقدس بشعوب الأراضي ، ويعد هذا الأمر بمثابة خيانة ، وعندما سمع عزرا هذا الأمر مزق ثيابه وتوسل إلى الرب ليسامح شعبه على هذه الخطيئة، لأنهم

---

١ سفر عزرا ١٠: ١– ٥.

شعوب نجسة، كما أمرهم بألا يتخذوا بناتهم لابنائهم ، وبألا يحرصوا على سلامة هذه الشعوب ويتشددوا معهم ، ويأخذوا خيراتهم[1].

فمن علامات العنصرية وصف الشعوب الأخرى بأنهم شعوب نجسة ، ونجاساتهم تملأ الأرض ، على الرغم من أن جدة داوود كانت روث المؤابية ، إذ يغلب على الظن أن الكاتب أراد أن يرد على المعترضين على الزواج المختلط أن هناك نساء غير يهوديات مخلصات للديانة اليهودية[2].

ثالثًا: المعاملات الاقتصادية :

١- السرقة:

جاء تحريم السرقة ضمن وصايا الرب العشر التي أعطاها يهوة لموسى في سفر الخروج ٢٠: ٥[3].

وعلى الرغم من أن الوصايا العشر التي يعتقد اليهود أنها كلمات الرب لموسى فإنها لا تطبق إلا في حالة إن عادت هذه الوصايا بفائدة على اليهود ضد غيرهم ، حيث أنه جاء في التلمود (إذا سرق أولاد نوح شيئًا ولو كان تافهًا فإنهم يستحقون الموت لأنهم قد خالفوا الوصية أما اليهودي فمسموح له أن يضر غيره)[4]؛ حيث جاء في الوصايا لا تسرق حيث إن اليهود أخذوا تطبيق هذه الوصية عليهم فقط بمعنى أنه لا يحل لليهودي سرقة أخيه اليهودي، ولكن أحلت سرقة غير اليهودي حيث أن الرب أمر بني إسرائيل بسلب المصريين وأن لا يخرجوا فارغين من أرض مصر ، فسرقوا ذهب وفضة وأمتعة المصريين[5].

---

١ سفر عزرا الأصحاح التاسع.

٢ كتاب اليهودية – تأليف د محمد بحر عبد المجيد– العدد (٢٠)، ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م ، ص (١٠٦).

٣ سفر الخروج ٢٠: ١٥ " **לֹא תִגְנֹב**" " لا تسرق" .

٤ كتاب اليهودية – تأليف د محمد بحر عبد المجيد– العدد (٢٠)، ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م، ص (٣٦).

٥ سفر الخروج ٣: ٢١، ٢٢.

" וְנָתַתִּי אֶת־חֵן הָעָם־הַזֶּה בְּעֵינֵי מִצְרָיִם; וְהָיָה כִּי תֵלֵכוּן, לֹא תֵלְכוּ רֵיקָם .וְשָׁאֲלָה אִשָּׁה מִשְּׁכֶנְתָּהּ וּמִגָּרַת בֵּיתָהּ, כְּלֵי־כֶסֶף וּכְלֵי זָהָב וּשְׂמָלֹת; וְשַׂמְתֶּם, עַל־בְּנֵיכֶם וְעַל־בְּנֹתֵיכֶם, וְנִצַּלְתֶּם אֶת־מִצְרָיִם".

" وأعطي نعمة لهذا الشعب في عيون المصريين ، فيكون حينما تمضون أنكم لا تمضون فارغين. بل تطلب كل امرأة من جارتها ومن نزيلة بيتها أمتعة فضة وأمتعة ذهب وثيابًا ، وتضعونها على بنيكم وبناتكم ، فتسلبون المصريين".

٢- النذور:

وجاء أيضًا في العهد القديم أنه إذا نذر شخص نذرًا أو نافلة ففي حالة شراء الرجل اليهودي هذا النذر من رجل غريب أو أجنبي لا يقبل الرب هذا النذر ولا يرضى عنه ويعد فاسدًا لأنه تم شراؤه من رجل غير يهودي مما يدل على عنصرية العهد القديم ضد كل من هو غير يهودي، حيث أنه كان من ضمن الشروط التي وضعها الرب لتقبل النذر حيث لابد أن يكون ذكرًا صحيحًا من البقر أو الأغنام ، فإذا كان فيها عيب أو كسر لا يقبلها الرب وتكون فاسدة[1] .

" וּמִיַּד בֶּן־נֵכָר, לֹא תַקְרִיבוּ אֶת־לֶחֶם אֱלֹהֵיכֶם מִכָּל־אֵלֶּה; כִּי מָשְׁחָתָם בָּהֶם מוּם בָּם, לֹא יֵרָצוּ לָכֶם".

" ومن يد ابن الغريب لا تقربوا خبز إلهكم من جميع هذه ، لأن فيها فسادها ، فيها عيب لا يرضى بها عنكم".

وجاء في سفر التثنية ما يدل على مدى كراهية اليهود لغيرهم حيث إن الرب نهى بني إسرائيل عن أكل أي جثة من الحيوانات ، بل من الممكن أن يعطيها لغير اليهود ليأكلها أو يبيعها له، حيث إنه يعتبر الأمم الأخرى أممًا نجسة وغير مقدسة[2]، مما يؤكد نظرة اليهود لغيرهم على أنهم حيوانات خلقت على هيئة بشر لكي تصلح لخدمتهم فقط.

---

١ سفر اللاويين ٢٢: ٢٥.

٢ سفر التثنية ١٤: ٢١.

وجاء تأكيدًا لهذا الأمر في التلمود أن أحد الحاخامات الكبار ويدعى الرابي "صموئيل صرح " بأنه من المباح سرقة الأجانب حيث روى أنه نفسه اشترى من أجنبي آنية من الذهب ظنها الأجنبي نحاسًا ، ودفع ثمنها أربعة دراهم فقط ، وهو ثمن بخس وسرق درهمًا أيضًا من البائع"[1].

وهذا يثبت التمييز الواقع ضد غير اليهود لدرجة أن رجال دينهم يحرضونهم على سرقة الأغيار بل يعتبرونها نوعًا من أنواع الإيمان.

وكل ما سبق نماذج قليلة جدًا من النماذج التي تدل على التمييز والعنصرية ضد غير اليهود ، ومدى كراهية اليهود للأغيار ، ومساهمة الحاخامات في تحريف العهد القديم ليجدوا مبررًا دينيًا لممارستهم الوحشية ضد غيرهم .

---

١ الكنز المرصود في قواعد التلمود–تأليف د روهلنج شارل لوران– ترجمة د يوسف حنا نصرالله. ص (١٤٦).