قسم اللغة العبرية وآدابها
الفرقـــة الثالثـــة
الفصـل الـدراسي الثاني

النقـد الأدبـي

د. جلال السيد جلال د. هيثم محمود شرقاوي

بيانات الكتاب

الكلية: الآداب

الفرقة: الثالثة

المقرر: النقد الأدبي

التخصص: اللغات الشرقية – عبري

عدد الصفحات: 190.

د. جلال السيد جلال د. هيثم محمود شرقاوي

المحتويات

מילון מונחים..... ٢

الفصل الأول..... ٩

تاريخ النقد الأدبي العبري..... ٩

משה אבן עזרא..... ١٠

יהודה אלחריזי..... ٢٩

יעקב בן אלעזר..... ٤٩

النقد الأدبي في المقامة العبرية..... ٥٩

מילון מונחים

אַקרוֹסטִיכוֹן

מונח יווני, כינוי לצירופים בעלי משמעות של אותיות בראשי טורים או מחרוזות, למשל: אותיות המצטרפות לרצף אלף־בית, לשם הפייטן, לפסוק מן המקורות וכדומה.

בַּדִיע

מלה ערבית שפירושה "מפליא בחידושו". סגנון הבַּדִיע הוא כינוי לסגנון האורנמנטאלי של גדולי המשוררים הערבים מן התקופה העבאסית ושל המשוררים העברים ב"תור הזהב" בספרד.

בית

כינוי (שאול מן הערבית) לטור בשיר שווה־חרוז שקול; הוא נחלק לשתי צלעות שוות במשקלן, לדלת וסוגר.

דָּלֶת

הצלע הראשונה של בית בשיר שווה חרוז שקול.

ראו: בית.

זַג׳ל

שיר סטרופי שקול קרוב בצורתו למֻוַשַּׁח; כל איזוריו הם בני טור אחד ומדריכו הוא בן שני טורים. בתבניתו הרווחת ביותר סכימת חריזתו היא: א/א.ב/ב/א.ג/ג/א וכו׳ (האלכסון מבדיל בין טורים, האלכסון הכפול -בין טורי הענף וטורי האיזור בכל מחרוזת ,והנקודה - בין המחרוזות ובין המדריך והמחרוזת הראשונה , ראו: מֻוַשַּׁח).

חרוז מבריח

כינוי של המחקר "המודרני" לחרוז האחד הקבוע בסופי הבתים של השירים השקולים הקלאסיים.

חתימה

תרגום עברי למונח "אקרוסטיכון"; לפעמים כינוי עברי ל חַרְגָּה. ראו: אקרוסטיכון; חַרְגָּה.

מחברת

המונח העברי למקבילו הערבי "מַקַאמָה". בצורתו הקלאסית מופיע סוג ספרותי זה כקובץ מחברות ,כולן כתובות בפרוזה מחורזת ומשובצות בשירים שקולים. כל מחברת שלימה לעצמה כסיפור, או

כנאום או כתעלול רטורי וכד; 'בכולם זוג קבוע של דמויות: הגיבור, שמופיע בזהויות שונות ומרבה להתחפש, והמסֶפֶּר – או "המגיד" – שמספר את הרפתקאותיו ותעלוליו של הגיבור כפי שהכירם באופן בלתי אמצעי או כפי ששמעם מפיו. חשיבות רבה נודעה לעשרו הרטורי של סגנון המחברת, לברק לשונה ו"זיקוקי די-נור" מפתיעים שלה.

מכתם

שיר שווה חרוז שקול, שמספר בתיו בין שניים לארבעה.

מֶסַמֵּט

צורת שיר שווה חרוז שקול שבתיו נחלקים על ידי חריזה פנימית למספר צלעיות העולה על שתים. יש הרואים בצורה הזאת מקור אפשרי לצורת המושח. ראו: מרובע.

מקאמה

ראו: מחברת. המשמעות המקורית של המונח היתה: מקום אספה, מעמד עם מרצה או מספר סיפורים, ונעשה כינוי לסוג הספרותי הנודע. המאוחרים נוהגים להחיל את השם מקאמה - לא

תמיד בצדק – על כל טקסט של פרוזה מליצית מחורזת .

מְרֻבָּע

שיר שווה־חרוז שקול שכל בית בו נחלק לארבע צלעיות ,וחריזתו :אאאב/גגגב/דדדב וכו .׳ראו: מֻסַמַּט.

סגנון שיבוצי

ראו: שיבוץ.

סַגְ׳ע

מונח ערבי, כינוי לפרוזה מחורזת. הסג׳ע קדום לאיסלאם, אך לשיא חשיבותו הגיע, לאחר התפתחות ממושכת, בספרות המקאמות .

סוֹגֵר

הצלע השנייה של הבית בשיר שווה החרוז השקול .ראו: בית ; דלת .

פיוט

שם כולל לשירי קודש. נגזר מן הפועל ״פַּיֵּט״ שנגזר משם העצם ״פַּיְטָן(= ״ פּוֹיאֵטֵס ביוונית.) בתקופות

קדומות נהגו להבדיל בין פיוטים (שנועדו לעטר את תפילות הקבע) לבין סליחות .

פתיחה

החלק הראשון של הקַצידה הארוכה בשירי חול שונים ,עצמאי בתכנו - נופי מדבר וחיי נוודיו ,משתה יין, גן אביבי פורח וכדומה - ולעתים עיקרו של השיר מבחינת כמות הבתים והאיכות האמנותית. ל״גוף השיר״, שלפיו נקבעה סוגתו ,נקשרה הפתיחה בחוליית הקישור של ״יְפִי הַהֶחָלְצוּת״ (בערבית: חֶסְן אלתַחַ'לֻּץ)

צמוד

תַּגְנִיס בערבית; צורת חריזה באותה מילה בעלת משמעויות שונות(הומונים) . הבחינו גם ב״צימוד חלקי״, כמו צימוד שונה אות וכדומה .

קָצִידָה

שיר שקול שווה-חרוז ארוך, הצורה הרווחת ביותר בשירה הערבית ובשירת החול העברית בספרד, שרשיה בשירת המדבר הקדם־איסלאמית. במבנה היא נוטה לפלורליזם – לחלוקה לשתי חטיבות גדולות ל״פתיחה ״ול״גוף השיר״, לריבוי חטיבות משנה:

נושאיות ולעצמאותו התחבירית והרעיונית של הבית הבודד, ראו: פתיחה: חרוז מבריח.

שיבוץ

פסוק מקראי או חלק ממנו שמשולב בשיר, לפעמים בצורתו המקורית ולפעמים בשינויים קלים, במובנו הפשוט ולפעמים שלא כפשוטו. סגנון עשיר בשיבוצים נקרא "סגנון שיבוצי" על ידי חוקרי השירה בעת החדשה. התפתחות הסגנון בספרד אינה מושפעת בהכרח מן השירה הערבית, אף כי גם יוצריה נהגו לשלב לפעמים בשיריהם, בשכיחות נמוכה יחסית, פסוקים וקטעי פסוקים מן הקוראן.

الفصل الأول

تاريخ النقد الأدبي العبري

משה אבן עזרא

התשובה על השאלה החמישית:

מדוע יש יתרון לבני הגולה שבספרד בחבור שירים ומאמרי מליצה ואגרות בעברית על יתר בני הגולה?

יש טעמים הרבה לזה. ראשית, מפני שהם השבטים יהודה ובנימין. שהרי כתוב: „ויקומו ראשי האבות ליהודה ובנימין והכהנים והלוים לכל העיר האלהים את רוחו"[1]. ועוד: „אלה בני המדינה העלים משבי הגולה אשר הגלה נבוכדנצר מלך בבל לבבל וישובו לירושלם וליהודה איש לעירו"[2]. והשבטים הללו המתארים למעלה הם יושבי ההר הנשא ירושלם עיר הקדש, תבנה במהרה, וסביבותיה. הם בני הגולה ששבו מבבל והגלו אחר־כך אל ארצות רומא וספרד, כמו שכתוב: „וגלת החל הזה לבני ישראל אשר כנענים עד צרפת וגלת ירושלם אשר בספרד[3]". ויש לנו קבלה שצרפת היא פרנציה, וספרד היא שפניה. הארץ האחרונה נקראת אנדלם בערבית, משום שהערבים מיחסים אותה לאיש ששמו היה אנדלסאן, שחי בזמנו של המלך הקדמון אלאזדהאק; בשפת רומא שמה אשפניה; היא נקראת על שם איש שהיה בעליה בימי שלטון הרומאים קודם הקוטים[4]; שמו היה אשפאן, ועיר הבירה היתה אשביליה. הקדמונים קראו את המדינה ההיא אספמיא[5].

אין כל ספק שיושבי ירושלם, שאנחנו בני הגולה שבספרד יוצאי חלציהם, היו גדולים בצחות הלשון ובמסורת של חכמת המשפט יותר מן התושבים של הערים והכפרים האחרים, כמו שכתוב בתורה: „כי יפלא

---

[1] עזרא, א', ה'. [2] נחמיה, ז', ו'. [3] עובדיה, א', כ'. [4] כלומר הגותים.
[5] עיין תרגום עובדיה, א', כ'.

ממך דבר למשפט וגו' וקמת ועלית וגו'"[1]. וכתוב אחר רומז אל הענין הזה במלים ברורות, אף־על־פי שהוא שיך להבמחות שאנו מצפים למלואן: „כי מציון תצא תורה ודבר י"י מירושלם"[2]. וכאשר כבשו הערבים את חצי־האי אנדלס, הנוכר למעלה, מן הקוטים, שלכדו אותו מן הרומאים כשלש מאות בערך קודם המאורע הזה (זה היה בזמנו של אַלְוָלִיד בְּן עַבְּדְ אלְמַלִכ בְּן מַרְוַאן ממלכי בני אֻמַיַה שבסוריא, בשנת תשעים ושתים למספרם הנקרא אצלם ,הִגְרַה'), למדו מהם בני הגולה שלנו השוכנים בחצי־האי ההוא במשך הזמן את סניפי החכמה. אחרי עמל ויגיעה למדו את השפה הערבית והכירו את ספריה וירדו לעמק כונת מאמריהם, ונעשו בקיאים בסניפי המדע שלהם, והתענגו על מתק שיריהם. אחר־כך גלה להם אלהים את סודות הלשון העברית ודקדוקה, בדבר האותיות הרפות והנמיות, התנועות והשואים, החלופים וההבלעות, וכיוצא בזה מן הסניפים הדקדוקיים. את הכללים הללו באר במופתים חותכים ובראיות מספיקות אבו זכריא יהודה[3] בן דוד אלפאסי, המכונה חיוג, וחבריו, ירחמם האלהים. דבריהם נתקבלו במהרה על הלב, ועניינים רבים שהיו סתומים קודם לכן נתחוורו כל צרכם. אנשים אחדים נתעוררו לבקש את החכמות העיוניות ולרכוש את המדעים השכליים, אף־על־פי שלא הצליחו בחבוריהם. הם רק התרגלו למלאכת השיר, והבינו את דרכיה, והיו ערים לדבריה הנפלאים. אכן במשך המאה השביעית לאלף החמישי לבריאת העולם הופיע אבו יוסף חסדי בן יצחק בן שפרוט (מקור מחצבתו בניאנה ושררתו בקורטובה), ירחמהו האלהים. בימים הללו התעוררו המוחות מתרדמתם וקמו מתנומתם, כשראו את מעשיו של הראש האציל הזה ואת מחשבתו הרוממה והנשאה ואת רוממות נפשו הנדיבה ואת חשיבות מבעו היפה. הוא שאב ממעיני החכמה של המזרח ודלה את פניני המדע מכל המדינות הרחוקות. הוא חזק את עמודי החכמה, ואסף אליו את אנשי המדע מסוריא ובבל. בעלי הבינה שבימיו השתוקקו לפרסם את החכמה שהאלהים נתן בלבם ואת המדע שחנן אותם בו. הם חברו

---

[1] דברים, י"ז, ח'. גם כאן קורא המתבר לתורה בשם ,אם הספרי'. [2] ישעיה, ב', ג'. [3] שמו בערבית יַחְיַי.

ספרים מצוינים ואספו ענינים נפלאים. הם הרימו את קרנו בשירים נשגבים ומאמרי מליצה בערבית. מדרגתם היתה גבוהה אצלו, והוא נתן להם את היכלת להשיג את ממרתם ולמצוא את תכלית מבוקשם.

הראשון שחבר ספר דקדוק שלם, כולל ומקיף, של הלשון העברית היה אבו זכריא יהודה בן דוד אלפאסי (אחר־כך גר בקורטובה) המכונה חיוג. אמת הדבר שכבר קדמו אותו בענין הזה ראש הישיבה הפיומי ואחרים. אבל מכלם נעלמו חקי האותיות הרפות והנטיות. וגם איש אחד מידושלם חבר בענין הזה ספר הנקרא ,הכולל' (באמת כולל הספר ההוא הרבה דברים מועילים), אלא שהלך בעקבות המדקדקים שקדמוהו בנוגע לפעלים השניים, ולא יתחשב באותיות הרפות. בין המליצים והמשוררים והמחברים היו דונש בן לבראט הלוי (מקורו בבגדאד וחנך בפאס) ואבן ששת תלמידו, ומנחם בן סרוק הטרטושי (אחר־כך היה בקורטובה), כמו שידוע מחבוריהם, כל אחד כפי כשרונותיו. אולם אין אחד מהם מוביל אל מקום התועלת, ואינם מצטיינים בחבוריהם.

אחריהם הופיעה קבוצה שניה העולה עליהם באצילות ובצחות הלשון, כמו ר' יוסף בן שנטאש המכונה אבן אביתור ממארדה (אחר־כך גר בקורטובה), ור' יצחק אבן נקטלה ור' יצחק בן מ' שאול. שני האחרונים היו מאליסאנה, והתחרו זה בזה, אלא שאבן נקטלה היה היותר חרוץ והיותר נעלה, משום שבקיאותו בספרות ערב היתה יותר כוללת. לקבוצה ההיא נמנו גם מ' יצחק אבו קפרון והכהן בן אלמצרם (שניהם גרו בקורטובה). ואחריהם היו אבו עמר בן יקוא ואבו זכריא בן חנינא[1] (שניהם גרו בקורטובה). ובעת ההיא היו באליסנה הראש אַבּוּ אלְוַלִיד חסדאי ואבו סֻלַיְמַן בן ראשלה ואבו אברהים אבן ברון. ולמטה מהם במדרגה היה אבן אבי יקוא המכונה אלמתובי, שחי בסוף התקופה של המשוררים הללו, ואבו אברהים בן חלפון המשורר המחלט (אביו בא לפני זמן לא כביר מחוף אפריקא לספרד). הוא היה האחד בין המשוררים העברים שלקח לו את השירה לאומנתו

---

[1] מלה זו בלתי ברורה בכ"י. היא נראית כמו תנינא, או סנינא.

ועשה אותה קרדום לחפור בה. הוא חבר שירים כדי לקבל מתנות וסבב בערים שונות וקבל מן הנדיבים כל מה שרצה.

ובין המשוררים הנזכרים למעלה ובין אלה שאוכיר אחר־כך היו אלה שחברו את מיטב דבריהם בשירים בלתי־שקולים הנקראים בצבור ביום הכפורים וביתר התקופות והצומות והמועדים והחגים. הם השתמשו בסגנון עברי טהור ופשוט (במלה ,פשוט' כונתי סגנון שאין בו האפנים השונים של השיר שיתבארו בחבור הזה בעזרת האלהים), ודבריהם לא היו לטרחה על הצבור. אולם רֻבּם לא הלכו בעקבות המדקדקים. אחדים מהם אחזו בדרך חדשה ושמרו הַחֻקים של משקלים וכתבו חרוזים. דבריהם נעשו כדברי משוררי ערב שבתקופת הבערות, אך לא בתקופה שלאחריה. ואחדים מהם וגם אלה שבאו אחריהם (והם הרב) הכניסו את חכמת התכונה, וביחוד חכמת הנלגלים העליונים, לתוך התפלות הללו, והכבידו על הלשון העברית ברברים שלא תוכל לסבול אותם, עד שבחבורים הללו אנו עוברים מתפלה ותחנונים לוכוחים ומחלוקת. אולם מי שלקח מעט מן הענינים הללו וקשט בהם את תפלותיו ויָפה אותן הוא קרוב אל הדבר הנכון (נדר ,הנכון', לפי דעת המדברים, הוא מה שיתאים אל האמת).

אחר־כך היתה בספרד המלחמה הנוראה, אשר לא נורע משלה, והיא נקראת ,מלחמת הברברים'[1], בסוף המאה הנזכרת. אז רבו כל מיני פורעניות וגדלו הצרות בעולם. וגבר הרעב במדינות והיקר היה בערים, והרעה הניעה לשערי הממשלה ועד עיר הבירה קורטובה. צרות שונות עברו עליה עד שנחרבה, או כמעט שנחרבה. אז רפו כל החכמות, מפני שאפסו החכמים והאנשים היו מרודים בפורעניות של הימים. וכאשר עבר צוק העתים והאנשים שאפו לרוחה הופיעה קבוצה אחרת של משוררים שדבריהם היו עדינים וכונותיהם ומטרותיהם היו ערבות. הראש והנכבד שבהם היה הנגיד ר' שמואל, שמוצאו ממארדה, מקום חנוכו בקורטובה, ושרתו בגרנדה. שיריו הם כמעין הנובע, מיוסדים במלים נעימות, מרובי נגנים, חזקים בתכנם, יפים בבניתם, מקורים ברעיונותיהם, ובהירים במליצותיהם. הוא

---

[1] ענן גרין, דברי ימי ישראל, חלק ד', עמוד ב"ב, (תרגום שפ"ר).

יצר הרבה רעיונות חדשים[1]. כל זה ברור מחבוריו הפיוטיים: ‚בן תלים', ‚בן משלי', ‚בן קהלת'. הוא היה היותר מעולה, המליץ היותר נשגב והיותר זהיר שבמשוררים הללו. את הספרים האלו חבר אחרי שעברו עליו יותר מחצי שנותיו. וכבר נאמר מעשי בן־אדם מעידים עליו. ספרו ‚בן תלים' אינו כולל אלא תפלות ובקשות עם נגונים ומשקלים מיוחדים שלא השתמש בהם משורר אחר לא לפניו ולא לאחריו. הוא התמכר לעבודה זו באפן נפלא, ועמל הרבה לקשט את דבריו. הוא הכניס לתוך הספר הזה הרבה ממשלי ערב ופרס וחכמת הפילוסופיה והפרחים של האומות שחלפו והפתגמים של חסידינו הקדמונים. את כל הדברים הללו הלביש מליצות יפות וניבים ברורים. והמשוררים של דורו שנסו לחקות את דבריו וללכת בשבילו לא הניעו עדיו, ודומים הם למכֻּרָמים[2] של הערבים, שחיו בין תקופת הבערות ובין התקופה אחרי הופעת מחמד. ומה שנונע לחבוריו ומאמריו ואגרותיו, הרי נודעו בכל ירכתי מזרח ומערב ומלאו את קצוי הים והיבשה, והניעו אל ראשי בבל וחכמי סוריא ומלומדי מצרים ונגידי אפריקא ונדיבי המערב ואצילי ספרד. ובכל החבורים שכתב הצליח בסגנונו הבהיר וברעיונותיו המלֻטשים והנכונים. הוא כסה את המלים והכִּנות בהוד מלכות והלבישן הדר האצילות ושת עליהן מעיל החכמה והעדה אותן ביפי המליצה. בימיו התרוממה ממלכת החכמה אחרי שהשפלה, וכוכבי המדע זרחו אחרי שאספו נגהם. אלהים חנן אותו בשכל שקלע אל הנלנלים העליונים והגיע עד הכוכבים, משום שאהב את החכמה ואמוניה, וכבד את הדת ונושאיה. לא הבחין בין הקרוב והרחוק ובין המהיר והמתון. ומשום שאין מטרתי במאמרי זה אלא לבֵּאר את אשר שאלת ממני, אתאפק מלתאר אפילו אחדות ממעלותיו ורוממות רוחו ושלמותו ביצירותיו הספרותיות. בכלל אין הדבר הזה זקוק לראיות, ואין לו צרך בהוכחות ובאורים, משום שהוא מפֻרסם בכל הארצות השונות, וכל לשון תביע תהלותיו, עד שאי־אפשר למנות את מספר מעריציו, כמו

---

[1] המקור, מלה במלה: הוא הרבה לבעול בתולות הרעיונות (או הענינים). [2] בשם זה נקראים המשוררים שחיו בתקופת הבערות (קודם הופעת מחמד) ובתקופה שלאחריה.

שאמר החסיד: „כי אזן שמעה ותאשרני ונו"[1]. הוא, ירצהו האלהים, נקרא לישיבה של מעלה ונפטר כשהוא בן ס"נ שנה במאה השמינית[2] למספרנו. והיו לו הרבה מקנאים ומחפשי־מומים, שבאו אחריו והתנפלו עליו ומצאו פגמים בבתים אחדים משיריו, מפני שלא נזהר לפעמים בנטיות של הדקדוק העברי ובאותיות הקשור ומשום שנטה את השמות השמעיים על־פי ההקש. משנאיו התנפלו עליו כאשר תתנפלנה החיות הטורפות על הכבשים והנץ על העופות. הם גנו אותו בחבוריהם והתנפלו עליו בספריהם. הם התנקמו ממנו כשהוא בקבר וקרעו את בשרו אחרי מותו. מעשי האנשים האלה הם נגד הדת והנימוס והיושר, ואינם דורשים אמן־לב. וכבר דברנו יותר מדי על־אודות הקטטה המנונה שנפלה בינו, ירחמהו האלהים, ובין מתנגדיו. ובאמת אסור להתעכב בענין הזה, שהרי האנשים הללו לא יום־פו עוד לחטוא ולשנות את מעשיהם המגונים, מפני שבעלי־המחלוקת כבר נאספו אל האלהים, והעולב והנלעב יבקשו סליחה מטובו, והוא הסלחן והרחמן. ופלא גדול הוא שהאנשים הללו לא סלחו לו את שניאותיו המעטות ושכחו את עבורתו הפוריה ואת יצירותיו המצוינות בכל ענפי ההלכה וחכמת הלשון ואת פעולותיו לטובת הממשלה. הם לא העלו על רעיונם שאף הסוס קל המרוץ יפל, וחרב חדה תפגם, והגבור יכשל. בן־אדם הוא בשר ודם נבזה ויצור חלש; יזכר וישכח; יקלע אל המטרה ויחטיא; ימהר ויאחר; רפיון יפל עליו, ידו תקצר, ויבוא לידי תקלה. איפה ימצא ילוד אשה הנקי משגיאות? וכבר אמר אפלטון: „החכם, אם תגדל חכמתך תרבינה שגיאותיך". שהרי ידיעת הסכל תבוא מן החושים, ולפיכך שגיאותיו קטנות; אולם ידיעת החכם תבוא מן השכל, ולפיכך שגיאותיו גדולות.

ומה שנוגע לפתגמיו של ר' שמואל הנגיד ומשליו המחוכמים המפוזרים בחבוריו המרובים, אין אף איש אחד שיטיל בהם ספק. הם מפרסמים ונלויים יותר מן הנם על הגבעה ומוהירים יותר מן השמש בעצם השמים. ומי שהביא את פתגמיו ולא הזכיר את שמו עליהם (אם מפני שרצה להתפאר

---

[1] איוב, כ"ט, י"א. [2] בכ"י האוקספורדי כתוב ,השניה' (אלתאניה). אין ספק שטעה זו נשתבשה מן אלתאמנה (השמינית). כפי הנראה כוון הרמב"ע למאות שלמות, כלומר אחרי שעברו שמנה מאות, שהרי הנגיד מת בשנת תתמ"ו (1055).

5*

שהוא מחברם או שהשמיט את השם על־פי משגה), דומה לזובב הזוחל על מקום מכה טריה ועוזב את המקום הבריא[1]. יסלח אלהים לנו ולהם וימחל עונותינו ועונותיהם. השבח לאלהים אשר לו לבדו הידיעה הכוללת ומקפת את הכל. אין אלהים זולתו.

ואחריו נתעלה לנגיד ר' יהוסף בנו, ירחמהו האלהים. ולא מנע מן העני שום דבר אלא נפשו. בימיו התגבר תקף החכמה והחכמים ונתחזקה ממשלת השירה והמשוררים. מתנותיו פתחו את פיות האלמים ונדבותיו עשו את הנלעג למדבר צחות. מלבד שהיה בקי בכל סניפי הלשון העברית, היה מושל גם בכל מכמני השפה הערבית, וידע את שיריה ומליצותיה, דברי ימי הערבים וקורותיהם. הוא עסק בכל הענינים הללו בשביל משרתו בממשלה ודברי המדינות שנתנו על שכמו. בשיריו העברים שבח את הגבורה במלחמה והלל את המעלות הנפשיות. שיריו אלה הם, כמו שאומרים, יפים, אלא שהם מועטים. הוא נהרג בגרנדה עם המון רב ביום השבת כ' לחדש טבת שנת תתכ"ז למספרנו. מיתתו לא היתה אברה פשוטה של איש אחד, אלא בנין העם כלו נחרב אז[2]. היה מקום לחשוש שהחכמה העתיקה תאבד בפטירתו. הוא ואביו נתנו לויות חן לאומתנו והביאו לנו הצלחה מרובה במשך שלשים וחמש שנה בערך. אולם אותן השנים חלפו, ואפסו בני הדור ההוא, והכל נראה לנו כחלום יעוף.

ר' יהוסף הנגיד השאיר אחריו בן צעיר שעדין לא צמח שפמו, ושמו אבו נצר. ר' יצחק בן גיאת ז"ל מפח אותו ונדל אותו ככבנו ואהב אותו מאד. ולאיש הזה, אלהים הוא נחלתו, אין דומה לו בבקיאותו בלמודים העבריים. הוא חבר שירים נעימים שירוץ כל קורא בהם, מפני שסגנונו נוזל כשמן. כשהגיע לשנתו העשרים מת ונקבר באליסנה, ירצהו האלהים.

---

[1] עין מוסרי הפילוסופים, י', ע"א, שורה ז'. [2] כפי הנראה נפלו מלים אחדות לפני שורה זו בב"י האוקספורדי. מלה אחת נמשמשה קצת, ובאשר נתקן איתה כראוי, תצא לנו שורה זו: מיתתו של קים לא היתה מיתת איש אחד אלא בנין העם נחרב. אבן קתיבה בספרו ,השירה והמשוררים', (עמוד 457), מביא כית זה בשם עכרה בן אלמביב שקוגן על קים בן עאצם. יש לשער שהרמב"ע כתב: ,יש להמליץ עליו את דברי המשורר בקינתו על קים'. ומלים אלו, או כעין אלו, נשמטו.

ובין משוררי הדור ההוא והמליצים שהללו את הקבוצה הנשאה ההיא (שיריהם ותהלותיהם שגורים בפי המנידים) היו ר' לוי בן מרי שאול הקורטובי (אחר־כך גר בטרטושה), ומ' יוסף בן קפריל הקורטובי (אחר־כך גר בגרנדה), ומ' אבון בן שרירה מאליסנה (אחר־כך גר באשבילית), ור' משה בן נקטלה הקורטובי (אחר־כך גר בסרקסטה; הוא היה במדרגה הראשונה בין אנשי החכמה ובעלי הלשון והמלומדים במדעים השונים והמחברים המפרסמים; הוא נמנה בין המעולים של המליצים הנשגבים והמשוררים בשתי השפות, למרות המחלה שקננה בו ושמה בו פרעות בשכתו במושב הנדיבים), ואבו אסחק חגאג, ואבו אברהים בן לב (שניהם מנרנדה), ואבו אלרביע בן ר' ברוך מאליסנה.

ובדור המצוין ההוא חי במזרח ספרד אבו עמר בן חסדאי, שדבריו מועטים אך יפים. עליו אפשר להמליץ את הפתגם „טוב מעט ויפי בו מהרבה חסר יפי". הוא חבר את הקצידה המפֻרסמה הנקראה בעברית ,השירה היתומה', שכתב אותה אל רבנו שמואל זצ"ל. האחרון השיב אותו עליה וחבר עליו שיר תהלה. הנגיד כדרכו חבר שיר מליצי בצחות לשונו ותקפו; אולם שירתו של אבו עמר היא עדינה ונעימה. הוא הפליא לציֵר את חזיונותיו, והכנים באחדים מן הבתים של שירתו זו הרבה מאפני השיר והמליצה, כגון לשון נופל על לשון, דמיון, שלילה, חיוב, והתחלצות, וכיוצא בהם. ועל כל זה תבל אותה במליצות של כתבי־הקדש. אבו אלפצל בנו רכש לו את כל סניפי המרע, והיה משלם בפילוסופיה ובקי בשירים ומאמרי מליצה בעברית ובערבית. בדור ההוא חי גם כן אבו אלחסן מוסי בן אלתקנה הנקרא אלתיאם, גדול היחס ובקי בחכמה; הוא היה מליץ נשגב בתהלותיו ושנון במהתלותיו. הוא נהרג תחת מפולת בדרך אפלה[1], כשהיה למטה משלשים שנה.

בימים האלה חי אַבּוּ אַיוּב שלמה בן יהודה בן גבירול הקורטובי, שנולד במאלקה וגדל בסרקסטה. הוא תקן את מדות נפשו וחנך את מבעו והנים את התאוות הארציות, והכין את נפשו לדברים העליונים, אחרי שנקה אותה

---

[1] מלה זו בלתי ברורה במקור.

מחלאת התשוקות, וקבלה, כפי כשרונותיה, את מבחר החכמות הפילוסופיות ולמודי הטבע וחכמת התכונה. הפילוסוף אומר: „החכמה היא צבע הנפש, ואי־אפשר להכיר צבע שום דבר עד שינקו אותו מחלאתו". אפלטון אומר: „מי שמרות נפשו אינן טובות לא יוכל לנשת ללמוד שום דבר". ואבוקראט יאמר בנוגע לטבע הנופים שאינם נקיים: „אם זנת אותם הוספת עליהם רעה." בן גבירול, ירחמהו האלהים, היה הצעיר בשנים שבקבוצת המשוררים שבדורו, אבל עלה עליהם במליצותיו. רובם היו משוררים נעלים; שיריהם היו נעימים ומליצותיהם ערבות. מרגנותיהם היו שונות, אבל כלם הצטינו ביפי מליצותיהם ועדינות רמזיהם. אכן אבו איוב זה עלה עליהם; הוא היה אמן נפלא ומליץ נשגב. הוא הגדיל לעשות ברוחו הפיוטי וקלע אל המטרה היותר גבוהה, והשיג את המחשבה היותר עליונה. דרכו בשיר עדינה, ודומה הוא למשוררים האחרונים של המסלמים. הוא נקרא פרש המליצה ואמן השיר. יש עדינות ורוך לדבריו ונעימות לכנוֹתיהם. בעלי המדע נמו אליו, וגם מקנאיו הללוהו[1]. הוא היה הראשון בין המשוררים העברים שהשתמש בשיר הנקרא ,קריץ'[2]. אלו שבאו אחריו הלכו בעקבותיו, כמו שיתבאר להלן, וכמו שיתברר למי שקרא את שיריו וירד לסוף כונתם. הוא שם בשיריו את הרעיונות המיוסדים על־פי חֻקי התורה והמתאימים אל הקבלה, כמו שאמר הפילוסוף אפלטון: „החֻקים מצוים אותנו לעסוק במעשים טובים והפילוסופיה מבארת לנו את מעמיהם". סוקראטס אומר: „החֻקים מכריחים אותנו להתרחק מן החטא[3], והפילוסופיה מלמדת אותנו את טעם הדבר". ההבדל בין החֻקים ובין הפילוסופיה הוא השלטון. המעשים שאדם עושה על פי הפילוסופיה הם לקויים וחסרים ותלויים בחוקים. אולם המעשים שאדם עושה על פי החוקים הם תמימם ושלמים ואינם תלויים בשלטון המדינה.

---

1 מאמר זה אפשר גם לתרגם מלה במלה: העינים נשאו אליו והאצבעות הקטנות נכפפו עליו. 2 קשה לסמן בדיוק לאיזה אפן השיר כוֹן המחבר במלה זו. על הנליון של הכ"י האוקספורדי רשום: ג"א אלבדיע. גם למלה זו יש הוראה כללית שאין לסמנה בדיוק. 3 זו היא הנוסחא הנכונה (אלאת אם). בכ"י נכתבה בתחלה המלה אלאיאם (הימים) שאינה הולמת את הענין ותֻקנה אחר־כך כראוי על־ידי המעתיק. שטינשניידר מרפים אלאיאם.

נחזור לענינו. הצעיר הזה ז"ל כתב שירי תהלה וקינות, והשיג את תכלית השלמות ברעיונותיו; הוא חבר גם שירי התפארות ואהבים נעימים ושירי מוסר שהצטיין בהם; גם כתב שירי התנצלות עדינים ושירי מהתלות שנונים. אף־על־פי שהוא נמנה בין הפילוסופים בטבעו ובהשכלתו, בכל־זאת שלטה נפשו הרגנית על שכלו. לא יכול לכבוש את כעסו ולהתנבר על השטן שבו. נקל היה בעיניו להתקלס באנשים גדולים ולכתוב עליהם דברי לעג ובוז. אפלטון אומר[1]: „מי שכעסו גובר עליו, והתענוגים מושכים אותו לדבר שהשכל החליט שהוא רע לו, סימן הוא שנפשו חלשה מאד; אין לה כח וגבורה". הפילוסופיה האמתית היא להכניע את החלק הנמוך מפני העליון, כלומר השכל צריך למשול על הנטיות הטבעיות. אולם השלמות היא רק לאלהים לבדו, יתעלה ויתקדש. הצעיר הזה ז"ל נפטר בראשית המאה השמינית[2] בולנסיה, ושם קברו, אחרי שהגיע לשנתו השלשים. המבקרים בחנו את דבריו ומצאו בהם שגיאות. אולם המבין ימצא לו התנצלות בצעירותו ובעורון נערותו. אין לי שום צרך להרחיב הדבור בשגיאותיו ולהעיר עליהן. מטרתי במאמרי זה אינה להראות על מעיותיהם של המשוררים שקדמוני ולגנות את דבריהם ולפרסם את מגרעותיהם. גם לא באתי להבחין בין טוב לרע שבשיריהם. מטרתי היא להביא את דבריהם היפים ולהסיח את דעתי משבושיהם; אני מעיר על שגיאות רק כשיש צרך בזה ואי־אפשר להמלט מלהזכיר אותן במשך הדבור. במקרים כאלה איני מפרש בשם המחברים ומזכיר אני את השבושים בכדי להזהיר את הקורא שלא יכשל בכיוצא בהם. ואין לך שום תועלת לזכור את השגיאות המובאות מהם, אף־על־פי שחכמת נתוח המאמרים היא היותר חשובה בלמודי השיר והיותר מועילה בחכמת ההגיון, שהרי כבר נאמר:

---

[1] עין מבחר הפנינים, 90. [2] כמובן כונתו אל המאה התשיעית. אפשר שמלה זו היא סליחת הקולמוס; אולם אפשר גם כן שהוא קורא למאה התשיעית ,השמינית' מפני שהוא מונה רק המאות השלמות. עין לעיל בהערתי על שמואל הנגיד. עדותו של הרמב"ע נאמנת שאבן נבירול מת בשחרית ימיו כשעברו עליו כ"ט שנה, כלומר כשהגיע לשנתו השלשים (או אולי מעט למעלה משלשים). אלחריזי, שכפי הנראה השתמש בספרו של הרמב"ע, אומר: „בן תשע ועשרים שנה גרו כבה ועד השלשים לא בא".

„נתוח המאמר יותר חשוב מן המאמר בעצמו". ובמאמרי הנקרא ,ערונת הבושם' מצאתי לנחוץ להביא אחדים מן הדברים הללו ולרמוז עליהם ולהוכיח את אמתותם.

ובשנים האחרונות של הדור ההוא קמה קבוצה אחרת של משוררים שהלכו בדרכם של אלו שקדמום וחקו את מעשיהם. לפעמים הצליחו להתקדם יותר באריגת השירים ונעם דבריהם ותקף כוְנותיהם וצחות מליצותיהם. הזקן שבחבורה והמעולה שבהם היה ר' יצחק אבן ניאת ז"ל מאליסנה, עיר השירה, שהיה שם המוציא והמביא. הוא היה מעין המליצה ומקור הצחות, מושל במכמני השפה העברית ומולך על הלשון הסורסית. הוא כתב מאמרי מליצה וחבר שירים בהירים. בחבה רבה הלל את חכמי זמנו וקונן את מנהיגי בני דורו. יש לו הרבה חבורים בהלכה ובלשון, ולא שקט עד שבור ולבן כמעט כל דבר. הוא הרבה לחבר יותר מאלה שקדמוהו דברי מוסר ותפלות, שירי תהלה וקינות; אבל לא כתב הרבה שירים שקולים משום שידיעותיו בחכמת בני ערב היו מועטות. הוא השתמש במלים נעימות שכוְנתן פשוטה. שיריו נקראים ונמסרים מאיש לאיש. וקצת ספריו שהנם בידי הם כטפה מן ימיו והמעט שאצלי הוא כשביב מאשו. הוא מת בקורטובה שנת תתמ"ט למספרנו, ונקבר באליסנה.

ובין בני דורו וחבריו של ר' יצחק אבן ניאת היו ר' שמואל בן חנניה ז"ל, אדם נפלא ואציל. הוא היה חסיד במדותיו ופרוש מתענוגי העולם הזה ובקי בהלכה; הוא הצטין יותר מר' יצחק במאמרי מליצה ואגרות ושירים שקולים; ידיו רב לו בספרות ובדברי הימים. גם ר' יצחק בן ברוך הקורטובי ז"ל. הוא היה מלומד גדול בחכמות השונות ובקי בהלכה ובלמודים הטבעיים. נוסף לזה היה משורר ומליץ נשגב. הוא שרת את הממשלה העבאדית[1] בידיעותיו המרובות בחכמת הטבע ובחכמת הכוכבים. מעלתו היתה רמה מאד ותהלתו מלאה הארץ ההיא. הוא מת בגרנדה בשנת תתנ"ד, ונקבר בקורטובה. אז חי ר' יצחק בן ראובן הברגלוני ז"ל,

---

[1] ממשלה זו נוסדה בספרד בשנת 1023, על־ידי אבו אלקאסם מחמד, ונמשכה עד 1091. השפעתה היתה מרובה מאד.

שהיה מחכמי ההלכה היותר מעולים. הוא הצליח לבחר את הדברים המצוינים שבספרי הנבואה ולהכניסם לדברי התפלה. לדור ההוא שייך גם הרב המצוין ר' יצחק פאסי, ישכין האלהים את נשמתו בגן עדן וימתיק רגבי עפרו. הוא היה בעל רגש דתי חזק, שאי־אפשר למצוא דוגמתו, ובעל שכל בהיר, שאין משלו. חכמתו היתה עמוקה ואין דומה לה, ועמו מהיר עד שאי־אפשר להתחרות עמו. אבל הוא לא חבר שום דבר על דרך השיר, ולפיכך איני מונה אותו בין המשוררים חכמי ההלכה. בני דורם של כל אלו היו אַבּוּ סַלַיְמַאן בְּן מַהַאנַר וַאַבּוּ אלְפַתַח בְּן אַוְהַאר; שניהם היו מאשביליה, והיו משוררים ובקיאים בכל סניפי החכמה השונים. הם היו גם כן ממשפחות אצילות המפורסמות בכל הארץ.

ובין האנשים המקמצים בדבריהם היה אבו זכריא יחיי[1] בן בלעם ממולידה (אחר־כך גר באשביליה), החכם ששמר על ידיעותיו וזכר אותן, והתמכר להלכה באחרית ימיו. הוא חבר פרושים מעולים ובאורים מצוינים הנמצאים בידי הקהל. הוא הצליח לבור את הבר מן התבן, למצוא את הנרעין ולזרוק את הקליפה, להוציא את התמצית היפה שבכל דבר ולהסיר את הפסולת, וקצר את הענינים שמספרם רב. אבל היה בעל חמה וכעס שהשחית את טבעו הפילוסופי ואת שווי מזגו. אף איש אחד לא נמלט משחיתותיו ומהתנפלויותיו. הוא היה מפרסם באפן גס את השקפותיו הרעות שחשב על איש, כמו שיתברר למי שיעיין בחבוריו. אני תארתי אותו בתור איש שידיעותיו שמורות במוחו והוא זוכר אותן, משום שיש הבדל בין שמירה לזכרון. השמירה היא כשאדם יודע את הדברים ששמע והם דבוקים תמיד בנפשו ולא יִשָּׁכְחו לעולם, כמו שכתוב בתורה[2]: „ושמרתם ועשיתם". אולם הזכרון נופל על דברים שנשתכחו קודם לכן ואחר־כך נזכרו, ולפיכך תלוי הוא בדבר אחר, כמו שכתוב[3]: „וראיתם אתו וזכרתם". וכבר נאמר: „מי ששמירתו מעולה יוכל לשוות לנגד עיניו את שם כל דבר ומהותו, ומי שיש לו זכרון טוב יוכל לשוות לנגד עיניו את צורת הדבר

---

[1] כלומר יהודה. אבן בלעאם זה ידוע עתה בתור אחד ממבארי המקרא היותר מעולים.

[2] דברים, ד', ו'. [3] במדבר, ט"ו, ל"ט.

המצויר, ומי שיש לו שמירה וזכרון טובים, יוכל לשוות לנגד עיניו את כל מה שירצה מצורת הדברים". ועוד אמרו: „הזכרון הוא לזכור את הדברים הנמצאים בנפש על־ידי חקירה ודרישה". ועוד אמרו: „השמירה נופלת על הצורה והדמות". ובאבן בלעם הנזכר למעלה נתקבצו רוב המדות הללו.

ובין משוררי טולידה היו אבו הרון אבן אַבִּי אלְעַיִש ואחריו אבו אסחק בן אלחריזי. ובין משוררי אשבילה היו אבו יוסף בן מונש מגרנדה (אחר־כך גר באשבילה) ואבו זכריא בן מ' אבון. ובסוף הדור ההוא חי בגרנדה אבו יוסף בן אלמרה. ובין המשוררים שחברו שירים בהירים ודברים ערבים היה אחי הבכור אבו אברהים. הוא, ירחמהו האלהים, למד לחבר מאמרים יפים ושירים נעימים משום שהרבה להתעסק במליצות הערבים. הוא מת באליסנה בשנת תתפ"א. ובעת ההיא חי במזרח ספרד אַבּוּ עַמְר אבְּן אלְרַיאן. הוא היה עמוד התורה וגבעת הנדיבות והאצילות. הוא חבר דברים יפים על עניני מוסר בשיר ובפרוזה אחרי שמלא את כרסו בחכמות רבות. לתקופה ההיא שייכים גם אבו אסחק בן פקודה ואבו סלימאן בן עמה, ירחמם האלהים. ובין המשוררים היה אַבּוּ אלְחַסַן עזרא אבן אלעזר. התלמיד היותר מבהק של בן גיאת בעת ההיא (באמת היה מן היותר מצוינים שבספרד) היה אַבּוּ עַמְר אבְּן סַהֲל, בן למשפחה אצילה, בעל שכל צלול, מליץ נשגב בשיר ובקי בהלכה. הוא היה מבעלי התבונה, ולשונו דברה אמת (כמאמר הקדמונים: „האמת היא נשמת האישיות והתבונה היא נשמת החכמה. מי שאין בו מדת האמת חסרה לו היותר חשובה שבמדות"). בשיריו של אבו סהל חברו רך ונעימות, תקף וחפש. הם נשמעים ונקראים בכל מקום והכל שמים אליהם לב. הוא כתב שירי־תהלה מקוריים וקינות עדינות ומהתלות דוקרות. לא שם מעצור לחצי מהתלותיו השנונים, אלא שלח אותם חפשי ככל מה שעלה על רוחו. רוב מהתלותיו הן נגד הקבוצה של אנשים שהתנפלו על המליצה וגנו את יצירותיהם של המשוררים. בתאוריו של מצב הקבוצה הזאת הבדיח את קוראיו, וגרם להם הרבה צחוק, בגלותו את חרפתם. אולם לוּ משך את ידו מדברים כאלה היה יותר נאה לכבודו. אך הוא השכיל לעשות בכל דבר שבחר לנפשו. וכבר נאמר מי שדרכו כך, אף־על־פי שהוא

איש רע, יצלית לעשות מה שיתיאש ממנו האיש המוב. הוא היה, ירחמהו האלהים, האחרון שבזקנים המעולים שנזכרו למעלה. חבל על דאבדין! נתיתם העולם אחרי מותם, ורעה הניעה לבני־אדם בהפקדם. וכבר נאמר: מות הצדיקים טוב להם ורע לעולם". ואת הפתגם הזה כבר אמרוהו חכמינו הקדמונים: „מות הצדיקים טוב להם ורע לעולם"! אבן סהל זה מת בקורטובה בשנת תתפ"ג.

בסוף ימיהם של הדור ההוא הופיעה קבוצה אצילה וחכורה עדינה של משוררים שהלכו בעקבותיהם של החכמים שנזכרו למעלה. הם הבינו את חכמת השיר, וחברו את שיריהם על־פי הדרך והחוקים שקבעו הקדמונים. ביחוד הצטַינו ברוך ובנעימות, והצליחו לחבר שירים בתכלית היפי, ותבלו אותם בדמיונות ובמשלים. דרכיהם בשיר ובמליצה היו שונות ומדרגותיהם לא היו שוות זו לזו (כבר נאמר: „בני־אדם הם כשלבי הסולם: יש בהם עליונים, תחתונים, ובינונים"). אבל כלם, אין הבדל אם גרו בעיר זו או אחרת, נכללו במעגל היפי והנעימות וההשלמה. הראשים שבחבורה הואת היו אַבּוּ עַמְר יוסף בן צדיק הקורטובי (הוא היה בעל מזג טוב, והיה נכון לבוא לעזרת חבריו; ידיו רב לו בהלכה), ואבו זכריא בן גיאת מאליסנה (אחר־כך גר בגרנדה; בת־שירתו היתה מקורית, ובקיאותו בספרות מפליאה). בין המעולים שבחכמי ההלכה היה אַבּוּ אַיוּב אלְמַעַלַם מאשבילית, עיר השירה. שביבו מזהירים ופניניו מבריקות. דבריו בשתי הלשונות היו מלאים קסם, וחבר שירים מצוינים בשתיהן. ירחמהו האלהים! גם אַבּוּ אלְחַסַן בן הלוי[2], שדלה פנינים וחבר משלים ופתגמים בהירים, ואבו אסחק בן עזרא[3], שהיה מכת המדברים והמליצים הנשגבים. שניהם היו ממולידה, וגרו אחר־כך בקורטובה. הם הגיעו למעלת השירה היותר רמה על־פי דרך הערבים. אַבּוּ אלְחַסַן בֶּן בַּתַּאת היה מן המפורסמים שבחכמי ההלכה ומן המשוררים שבכת המדברים; הוא היה מנוע היחס ובן טובים. המורה המפורסם והחכם הנדול אַבּוּ אלְפַהם בֶּן אלְתַבַּאן[4] היה מן המחברים שכתבו דברי

---

[1] עין סנהדרין, קי"נ, ע"ב. [2] כפי הנראה כונתו ליהודה הלוי. [3] אפשר שכונתו לאברהם אבן עזרא. אבו אסחק (אבי יצחק) = אברהם. [4] בכ"י יש סמן של קבוץ ערבי על נב האות ת'.

שיר ומליצה. החכם החשוב אבו אברהים בן ברון תלמידו, ממשפחה נכבדה ובן להורים צדיקים, היה מכת המדברים שחברו מאמרי מליצה בשתי הלשונות. אבו אלחסן בן אלעזר היה מחכמי המבע ומחברי שירים. אבו אברהים בן משכראן היה מן המשוררים בעלי המעם היפה ששיריהם מדויקים. בין אלה שחברו שירים רבים והכניסו לתוכם כוָנות יפות ותרגמו את מבחר הספרות מעברית לערבית היה אפוּ סַעיד פַּרַג בן חסדאי ז"ל. אף־על־פי שהיה מגזע העבדים, היה בן חורין במדותיו.

אני פגשתי את המון האמנים הללו, והתוכחתי בדברי חכמה עם המפורסמים והמעולים שבהם; יוצאים מן הכלל רק אחדים מהם. ועל כגון זה אמר המשורר[1]:

הם אנשים שמוסרם קרוב למוסרי,
ואפילו הם מפוזרים בכל הארץ הם שכני.

ובין אלה שהזכרתי נמצאים הרבה שהקדישו את כשרונותיהם לחבר שירים ופיוטים והתעסקו באגרות מליצה ובספרות היפה. הם יצרו דברים חדשים, ופתגמים חריפים נמצאים בדבריהם. ומכל אחד מהם יש לקוות שיקלע אל האמת כשירמוז לשום דבר. קבוצות המשוררים הללו הם כמים: בתחלה יזלו לאט לאט ואחר־כך יתפרצו וישטפו. וכבר נאמר: „דור דור ואנשיו". בתוך המדינות הנזכרות למעלה נמצאים אנשים שאין דונמתם בנדיבות ואצילות. נוסף לזה יש להם נפש נעלה, והם בעלי יכלת ורמי היחס. הם למעלה מן המליצים והמשוררים. האנשים הללו ואלה שנזכרו למעלה רכשו להם את סניפי המדע מן החכמים המעולים שבכל דור, לבד ממלאכת השיר שהזכרתי למעלה. הם רכשו להם סניפי המדע הנוגעים לדת ולהלכה, לספרות הערבית ולכתבי־הקדש, לדעות הפילוסופיות ולמלאכת ההגיון, לחכמת התכונה ולהנדסה ולחכמת הרפואה. כל אחד מהם למד את החכמות הללו כפי יכלתו, וכל קבוצה כפי כשרונותיה. אכן לא אמריח את עצמי לבאר את הענינים הללו, משום ששאלותיך אינו נוגעות אלא בדבר השיר והמליצה. אולם במאמרי שחברתי בדבר ,המעלות של אנשי

[1] בית זה היא למשורר אבו תמאלם. עין גם כן סנאני אלארב, חלק ג', סמן קי"ת.

המוסר והיחס"[1] הבאתי את כל הענינים האלה ובארתי אותם. ולעומת זה בכל הדורות שחלפו הנזכרים למעלה לא חסרו אנשים פחותים בעלי מדות משחתות, שלא אפרש בשמותם מפאת נולותם. גם לא חסרו בני־אדם גרועים וחשודים שעסקו במלאכת השיר. הם היו לקויים בבערות ומתמכרים להערצת עצמם; הם נטו אל אהבת עצמם וסרו מן הטוב; הם התדבקו במנהגים רעים, ולא ידעו לבכר את מעלות החכמה. חסרה להם היכלת להכריע לצד הטוב, ולהבין את ההשקפות הנכונות. קלות דעתם גברה עליהם, ואין להם שום מושג בחלקי הדבור ולא הבנה בחבור מאמרים ושירים. הם דנים על כל דבר על־פי ההשקפה הראשונה. הם רצים לחבר שירים וממהרים לכתוב מאמרים, ומתפרצים אל החרוזים. והקדמונים היו אומרים: „רק האיש המעולה או הכסיל ימהר לכתוב". אבל האנשים הללו הולכים בדרך אחת, והמשוררים האמתים בדרך אחרת. הם אינם מפחדים מן המבקרים ואימת הלשונות החדות לא תבעת אותם, וחושבים הם שבשיר צריך רק לשים לב שהמשקל והחרוז יהיו כראוי. יפה כוון המשורר הערבי שאמר[2]: „את היפי אפשר לראות בשני דברים: בבית מבריק של השיר או בפתנם חריף של השיר". ענינים של האנשים הללו גרועים ורמזיהם מכוערים. לפיכך יצאו מאמריהם מרוסקים, ואינם שלמים בהרכבתם, והחלקים השונים אינם מתאימים זה לזה. יש מדבריהם שמרעימים את השומע ומכאיבים אותו, ויש מהם שלא יגרמו לו לא צחוק ולא בכי. דבריהם מפילים תוגה על הנפש ומכבידים על הלב. במאמרים כאלה אפשר לפרנס רק את האיש בעל המדות היותר משחתות. פעם אחת נשאלה השאלה: „מי הוא המשורר היותר גדול"? והיתה התשובה: „מי שתוגתו מפליאה והתולו מבדח". ונאמר גם כן: „המשורר היותר גרוע הוא הבינוני. הענין הזה הוא כמים: המשורר צריך להיות חם מאד או קר מאד. הראשון יעורר פלא והערצה והשני ינסוך עצבת, אבל הבינוני הפותר בלתי רצוי כלל".

---

[1] עין שטינשניידר, אראבישע ליטעראטור דער יודען, 101, 2. [2] השיר הזה הוא לאבו עלא אלמערי. עין מעהרען, רהעטאריק דער אראבער, 157. שם הנוסחה: או בבית של שער (כלומר, אהל הבידואים). כפי הנראה נכתב בתחלה גם בכ"י שלנו: בית שער, ותקן אחר־כך: נבת שער.

יש עוד קבוצה אחרת בינונית. האנשים הללו מרבים לענ ומרחיקים דברי בינה. אורך לשונם מכריח אותם למעט בדברים של טעם. הם משתמשים במבטאים מַלְאִים ובמלים בלתי־רצויות, המיגעים את השומע ומכאיבים את רגשותיו. מאמריהם מרוסקים וכונותיהם בוסר ומליצותיהם סתומות ואגרותיהם עמומות ושיריהם נפסדים. וכבר נאמר: „הנרוע בבני־אדם הוא מי שכח לשונו עולה על כח שכלו". ופתגם אחר אומר: „מוטב לו לאדם שישתדל שיהיה לשכלו יתרון על לשונו מאשר שיהיה ללשונו יתרון על שכלו"[1]. ונאמר גם כן: „האריכות היא לשון הכסילות". פעם אחת נשאל אחד מן החכמים: „מתי תהיה ידיעת הספרות רעה לבעליה"? והשיב: „כשתרבה ידיעתו ותשחית את מקוריותו[2]". ונאמר[3]: „יתרון השכל על הלשון הוא קשוט, ויתרון הלשון על השכל מנרעת". והחכם אומר[4]: „ברב דברים לא יחדל פשע". ואומר[5]: „וקול כסילים ברב דברים". ואומר[6]: „דברי פי חכם חן ושפתות כסיל תבלענו". כונתו של הפסוק הזה היא: החכם מכובד על הבריות בשביל דברי החכמה השגורים על לשונו, ולהפך הכסיל לא ישמור על כבודו משום שמוציא מפיו דברים מכוערים ומגונים.

הקבוצה הזאת שאינה נזהרת בדבריה לא נתפרסמה בין העם למרות המולתה, ואין מטבעותיה המזויפות עוברות לסוחר. באומניות מלאכותית, כגון ארינה ותפירה וציור, אם יתפאר אדם שהוא אומן יפה ואינו יודע להוציא דבר מתוקן מתחת ידו, יתבזה על הקהל, משום שמגרעות הפועל או המצַיֵר נראות לחושים. אולם באומניות הלמודיות, כגון חכמת הרפואה, חכמת התכונה, שירה וספרות, אפשר לו לבער, המרבה להתגדר במעט שיש לו, להתפאר על ההמון, אף־על־פי שאין לו שום ידיעה אמתית מן הענין, מפני שההמון בער ואינו מבחין בין אמת לשקר ואינו מבדיל בין ידיעה אמתית למזויפת. ואם תפגש לפעמים פתגם יפה או מלה חריפה

---

[1] במנאני אלאדב, כרך ד', סימן ק"ה, מובא פחנם דומה לזה. [2] עין מוסרי הפילוסופים, שער א', י', מ"ח. [3] עין אבן עבר רבה, כרך א', ר"ס. [4] משלי, י', י"ס. [5] קהלת, ה', ב'. [7] שם, י', י"ב.

או בית פיוסי לאחד מן הקבוצה המנונה הזאת, אל תכבד את אומרו ואל תוקיר את מדותיו, משום שהוא אינו בוחר באמת וינן בעדה ואינו מבין את השקר וירחיקנה. אלא שלא בהכרה ועל־פי מקרה מוצא הוא לפעמים מלה טובה. שהרי לפעמים גם השקרן ידבר את האמת, ויש שגם המחטיא קולע בחציו אל המטרה. יקרה שהבער ימצא דבר אמת, כמו שיקרה שהחכם ימעה. החכם אבוקראט בספרו על הדברים המבעיים אומר: „אל ישיאו אתכם הענינים שהאדם מוצא שלא על־פי ההקש". ומן הפתגמים המחוכמים של קדמונינו, ירצם האלהים[1]: „כך עונש של בדאי שאפילו אומר אמת אין שומעין לו". אפשר גם כן שהדבר הטוב שאתה מוצא בהם אינו אלא בטל והוא יפה רק למראית העין, כדברי הסופיסטים (כלומר, בעלי האמת המדומה. מלה זו היא יונית, והחכמים סוברים שהיא נגזרת מן השם של איש יוני שנקרא סופיסמא. הוא היה הפכפך, ודרכו היה להוכיח שהשקר הוא אמת ושהאמת היא שקר. ברם אַבּוּ נַצָּר אלְפַאראבִּי[2] מרחיק את הדעה הזאת. לפי דבריו מלה היא יונית, מרכבת מן ‚סופי', שכוָנתה חכמה, ומן ‚אסטס', שכוָנתה מדומה. ולפיכך הוראת מלה זו היא ‚חכמה מדומה'. וכל מי שבכחו להפוך ולבלבל דברים יקרא בשם הזה, וכל אחד מן הנופים הפשוטים המצופה בכסף או בזהב יקרא בערבית ‚ממוה', מדומה. בעברית אומרים:[3] „כסף סיגים מצֻפֶּה על חרש". (הפתגם הזה שהוא משאל מן הנופים הוא היותר מליצי). עליך להזהר מן הדרכים ההפכפכים של הכתה הזעומה הזאת. ואם ראית שאנשים חשובים והחכמים של כת המדברים מתוכחים עם הסופיסטים בדברים בטלים ומתרפסים אליהם בדברי הבל, אל תטיל ספק באמתות דברי, ועיני שכלך ובינתך תבטנה נכוחה. וכבר נאמר: „היותר מסוכן בבני־אדם הוא מי שהבריות מכבדים אותו מפני שהם מפחדים מלשונו". וחכם אחר אומר: „מבקש טוב ייראַ רע". ואחד מחכמי המוסר המעולים אמר: „לפעמים אנו מאירים פנים לבני־אדם, ובלבותינו אנו מקללים אותם." אולם מי שיתחבר אל

---

[1] סנהדרין, פ״ט, ע״א. [2] הפילוסוף הזה חי במאה התשיעית והעשירית לספירת הנוצרים. [3] משלי, כ״ו, כ״ג.

הכתה הזאת משום שיאמין בה או יהלל אותה משום פניה צדדית, הרי הוא מחמרם המכוער ומטבעם המזויף. ועל אנשים כאלה אמר החכם[1] „עזבי תורה יהללו רע ושמרי תורה יתגרו בם".

ויש עוד קבוצה אחרת אוילית ונבערת, נלעגת לשון וחדלת תבונה יותר מן הנזכרת למעלה. האנשים האלו טנפו את ספר האלהים הקדוש על־ידי שגדפו את הבריות והשחיתו את דרכם בדבריהם, ולכלכו את הפסוקים היקרים בדם נקיים[2]. באמת אסור להוכיר את מחשבותיהם הרעות, וצריך להתרחק מהם. פעם אחת שמע אחד החכמים איך כסיל מחרף אדם צנוע, ואמר לו: „לך ורחץ עוד הפעם, משום שמעולם לא היית מלֻכלך באפן כזה." הפילוסוף אומר: „ערות בני־אדם בין רגליהם, וערות הכסיל בין לחייו."[3] דברי המשוררים המעולים שנזכרו למעלה חיים וקיימים אף־על־פי שעצמותיהם בלות בקבר, אולם מאמריהם של בני הקבוצה הזאת האוילית מתו, ועיני בעליהם רואות. ועל כגון זה אמר המשורר הערבי[4]:

השיר המנונה ימות לפני מחברו,
אולם השיר הטוב ישאר אחרי מות המשורר.

לא הבאתי את מבחר הפנינים משירי המשוררים המעולים, ולא רשמתי פה את מאמריהם היפים, משום שהם מפורסמים ושנורים בפי המגידים. שהרי אור הבקר אינו זקוק למנורה, ועל אחת כמה וכמה שאין השמש זקוקה לנר. הוכרתי בדרך קצרה את בני הקבוצות המעולות, ולא דברתי על בני דורם שלא הגיעו למדרגה עליונה.

---

[1] שם, כ"ת, ד'. [2] כונתו, כפי הנראה, שטמאו את השפה הקדושה בגדופיהם, מפני שהיו משתמשים בפסוקי המקרא לגדף בני־אדם (לא את התורה). שרַינר חושב שהוא מתכוין לאנשים כחיוי אלבלבי, שהתגפלו על פסוקי המקרא, אך אין דבריו נראים. [3] פתגם רומה מובא במנאני אלאדב, כרך ב', סימן קס"ב. [4] אבן קתיבה, בספרו „השירה והמשוררים", עמוד 541, שורה 13, מביא שיר זה בשם רֻעבֶּל, בשנוי מלה אחת. שם כתוב יחיה תחת ישאר.

יהודה אלחריזי

תחכמוני – שַׁעַר שְׁלִישִׁי

הַמּוֹדִיעַ תֹּקֶף הַשִּׁיר וּמַהֲלָלוֹ

וּשְׁמוֹת הַמְּשׁוֹרְרִים אִישׁ אִישׁ עַל דִּגְלוֹ

נְאֻם הֵימָן הָאֶזְרָחִי; נָטִיתִי לִבִּי בִּימֵי נְעוּרִים. וּזְמַן הַבְּחוּרִים. לִרְדּוֹף הַתַּעֲנוּגִים עִם חֲבֵרִים. עַל הָרֵי בְתָרִים. כַּאֲשֶׁר יִרְדֹּף הַקּוֹרֵא בָּהָרִים. וְקָשַׁרְתִּי עַפְעַפַּי בְּעַפְעַפֵּי שְׁחָרִים. וּכְנָפַי בִּכְנְפֵי נְשָׁרִים. לְהִתְעַלֵּס בַּכְּפָרִים. מְקוֹם נְוָדִים עִם כְּפָרִים. וּמִרְעֵה עֲפָרִים. בְּעוֹד הַזְּמַנִּים לִי

יָצְאוּ גְדוּדִים. וְטֶרֶם אֶקְרָאֵם יַעֲנוּ. וְאַחֲרֵי דְּבָרִי לֹא יִשְׁנוּ.

וּמֵרוֹךְ. וְרָאשֵׁי בְּנֵי יוֹם לְנַעֲלֵי שְׁרוֹךְ רוֹךְ. וְהַזְּמַנִּים בְּרֶסֶן חֻפְצֵי יִמְשְׁכוּ. וְאֶל אֲשֶׁר יִהְיֶה שָׁמָּה הָרוּחַ לָלֶכֶת יֵלְכוּ. וְכַאֲשֶׁר הֶעֱבִיר הַנְּדוּד שׁוֹפַר תְּרוּעָה. לְהָמִישׁ הַיָּתֵד הַתְּקוּעָה. שִׁנַּסְתִּי מָתְנַי בְּאֵזוֹר הַנְּסִיעָה. וּפָשַׁטְתִּי סוּת הַמַּרְגֵּעָה. וְלָבַשְׁתִּי כְּסוּת הַיְגִיעָה. וְגָעַרְתִּי בְּדוֹדִים וְהִרְחַקְתִּי נְדוֹדִים. וְשַׂמְתִּי מְגַמָּתִי לְשׁוֹטֵט אַפְסֵי עוֹלָם. עַד בָּאתִי גְּבוּל שִׁנְעָר וְעֵילָם.

וַיְהִי הַיּוֹם וַאֲנִי בְּעִיר מֵעָרֵי בָּבֶל. מִתְהַלֵּךְ כָּאֲנִיָה בְּלִי חוֹבֵל. וַיִּקְרָאֵנִי לִסְעֻדָּתוֹ אִישׁ מִבְּנֵי הַנְּגִידִים. וּמֵאֲצִילֵי אֶרֶץ הַנִּכְבָּדִים. וְנָתַן לִי מַהֲלְכִים בֵּין הָעוֹמְדִים. וַיְבִיאֵנִי לְאַרְמוֹן. בְּמִינֵי צְבָעִים אָדְמוֹן. כִּפֶּלַח הָרִמּוֹן. וּבְחֵיק הַיּוֹפִי אָמוֹן. וּמִמַּחְצַב הַנּוֹעַם גָּזוּר וְחָצוּב. וּבְתוֹכוֹ בָּתִים מְלֵאִים כָּל טוּב. וּמְנֻקִּיקֵי סַלְעֵיהֶן דְּבַשׁ וְחָלָב יָזוּב. טִירוֹת
מַעֲטִירוֹת. בְּתוֹרֵי זָהָב מְפוּתָּחִים עַל הַקִּירוֹת. וְהַנְּפָשׁוֹת בָּהֶם תִּבְהַלְנָה. וְהָאָזְנַיִם תִּצְלֶינָה. לִרְגֹּשַׁת קוֹל הַכִּנּוֹר. וְשִׁפְעַת מֵי הַצִּנּוֹר, וְהַבָּתִּים בְּמִשְׁבְּצוֹת זָהָב מְכוּסִּים. וְכָל בַּיִת מְעוּטָר בְּמִינֵי שְׁבִיסִים. וּבְמִפְרְשֵׁי מֶשִׁי עָלָיו פְּרוּשִׂים. וְעָשָׂה לוֹ כְּתֹנֶת פַּסִּים. וּבָהֶם שֻׁלְחָנוֹת. בְּכָל טוּב מוּכָנוֹת. דְּשֵׁנוֹת וְרַעֲנַנּוֹת. וּסְבִיב הַשֻּׁלְחָנוֹת מַרְבָּדִים. הַלֵּב מְחַדִּים. וְהַיָּגוֹן מְנַדִּים. וַעֲלֵיהֶם אֲשִׁישׁוֹת וְכַדִּים. בָּהֶם לְכָל עַיִן מַחֲמַדִּים. וְהַיַּיִן כְּלַפִּידִים בְּתוֹךְ הַכַּדִּים. וְהַגְּבִיעִים. לְכוֹכְבֵי הַיַּיִן רְקִיעִים. וְהַמְּזָרְקִים. כְּאִלּוּ הֵם מִן הָאוּר יְצוּקִים. אוֹ מִן הַכְּפוֹר מוּצָקִים. וּבְזָהָב הַחֵשֶׁק מְחוּשָׁקִים. וְחֻשּׁוּקִים. וּבִשְׂפַת הַנּוֹעַם נְשׁוּקִים.

וָאֶשָּׂא מְשָׁלִי וָאוֹמַר:

תְּמַהּ אֵיךְ נִצְמְדוּ גַּחַל וּבָרָד

וּמוֹקְדֵי אֵשׁ יְפוּצוּן מֵאֲפִיקִים.

כְּחוּטֵי שַׁרְשְׁרוֹת זָהָב מְרוּקָּע

בְּכַפַּר מַעֲבֵה הַלֵּב יְצוּקִים.

עֲסִיסִים הֵם בְּכוֹסוֹת דַּר מְכוּסִים

וְיָפִיצוּ מְאוֹרִים עַד שְׂחָקִים.

יְרַוּוּךְ בְּטַל אוֹרוֹת וְאוּלָם

בְּפִיךְ נוֹזְלֵי לַהַב מְרִיקִים.

כְּאִלּוּ הַגְּבִיעִים הֵם רְקִיעִים

וְהַיַּיִן בְּתוֹכָם כַּבְּרָקִים.

וַיּוּשָׂם לְפָנֵינוּ מִינֵי מַעֲדַנִּים. וּמִשְׁתֶּה שְׁמָנִים. וּמַטְעַמִּים דְּשֵׁנִים. וּסְבִיבֵנוּ מְשָׁרְתִים חֲמוּדִים. וְכִמְנוֹרוֹת לְפָנֵינוּ עוֹמְדִים. וְעוֹלִים וְיוֹרְדִים. לְהָבִיא לָנוּ כָּל מַאֲכָל נָעִים וְנֶאֱהָב. וְכָל אֶחָד מִמַּהֵר אֵלֵנוּ וּבְיָדוֹ כְּלִי מוּצְהָב. וְיָבֹא גַּם הַנֹּצֵב אַחַר הַלַּהַב. וּבְיָדָיו גְּדָיִים תְּלוּיִים. וּבְזְרוֹעוֹ יְקַבֵּץ טְלָאִים. רַכִּים וְנָאִים. מִדֶּשֶׁן וּמִשָּׁמֶן מְלֵאִים. וְחוֹם הָאֵשׁ הֶאֱדִיבָם. עַד הֱשִׁיבָם. צַחִים וְזַכִּים. לַחִים וְרַכִּים. גְּאוֹן הָרָעָב מְדַכִּים. וְאוֹתוֹ בְּשׂוֹט לָשׂוֹן מַכִּים. וְהָיָה בְתוֹךְ הַקְּרוּאִים אִישׁ זָקֵן. נוֹדֵד כְּצִיפּוֹר מִקֵּן. מֵסֵב אֶל הַשֻּׁלְחָן הֶעָרוּךְ. כְּנָחָשׁ פָּרוּךְ. וּזְרוֹעוֹ אָרוֹךְ. לְהַקְרִיב כָּל מַאֲכָל רָחוֹק. וְלִטְחוֹן אוֹתוֹ וְלִשְׁחוֹק. וְלוֹ חֵךְ. כָּל סְבִיבוֹתָיו לוֹחֵךְ. וְלָשׁוֹן. יִגְרוֹף הַמַּאֲכָל כְּנַחַל קִישׁוֹן. וְשִׁנַּיִם. יְחַסְּלוּ הַיֶּרֶק כְּמוֹ הָאַרְבֶּה בְּגִבּוֹל מִצְרַיִם. וְלוֹ פֶּה. לֹא יְמַלְּאֵהוּ הַמַּשְׁקֶה וְהָאוֹפֶה. וְהוּא לוֹקֵחַ מִכָּל לֶחֶם חֶלְבּוֹ. וּמִכָּל מַאֲכָל וְאֶל פִּיו הוֹדֶף וְדוֹחֵף. כָּל יֶרֶךְ טוֹב וְכָתֵף. וְהַבָּשָׂר יְמַשְׁכֵהוּ בִּשְׁתֵּי יָדַיִם. וְיִלְקְטוּהוּ הַשִּׂפָתַיִם. וְטָחֲנוּ בָּרֶחַיִם. זְרוֹעוֹתָיו הַקְּעָרָה יִתְמוֹכוּ. וְכָל אֲשֶׁר בְּתוֹכָהּ אֵלָיו יְמַשְׁכוּ. וּמִפִּיו לַפִּידִים יַהֲלוֹכוּ. וְהַנִּתָּחִים אִם יֹאחֲזֵם

בְּכַפּוֹ. יְשַׁלַּח בָּם חֲרוֹן אַפּוֹ. וְכָל חֲתִכָה שְׁמֵנָה. בְּעֵת מֵרָחוֹק יִרְאֶנָּה. בַּעֲבוּתוֹת אַהֲבָה יִמְשְׁכֶנָּה. בְּעוֹדָהּ בְּכַפּוֹ יִבְלָעֶנָּה. וְהַטְּלָאִים. מֵחֶרֶב לְשׁוֹנוֹ יְרֵאִים. וְהַכְּבָשִׂים. מִפָּנָיו נָסִים. וְהַדָּגִים. מִפַּחְדּוֹ דּוֹאֲגִים. וְהַבָּשָׂר צוֹעֵק בֵּין שִׁנָּיו לְנֶגֶד הַיְקוּם. נְתָנַנִי אֲדֹנִי בִּידֵי לֹא אוּכַל קוּם. כְּאִלּוּ הוּא נוֹשֶׂה עַל הַצַּלַּחַת. וּבַעַל חוֹב עַל הַקַּלַּחַת. וַיְהִי בְּבֹאָם לַשֻּׁלְחָן וְהַנּוֹשֶׂה בָּא לָקַחַת. עַד מָתָה הַצַּלַּחַת. וּמְצָא הַצַּפַּחַת. מִמַּעַל וּמִתַּחַת. וְלֹא נִמְלְאָה הָאַמְתַּחַת. וְהוּא מְכַבֵּד הַיַּיִן כְּאָבִיו. וּמְחַבֵּק הַכּוֹס כְּאָחִיו. וְיָשֵׂם פִּיו עַל פִּיו. וְלֹא שָׂקַט. עַד כָּל הַנִּמְצָא לָקָט. וְהַמַּאֲכָל. אָכָל. וְהַמָּרָק וְהַיָּרָק. בְּפִיהוּ זָרָק. וְלֹא הִשְׁאִיר כָּל מְאוּמָה. כְּגַן עֵדֶן הָאָרֶץ לְפָנָיו וְאַחֲרָיו מִדְבַּר שְׁמָמָה. עַד אֲשֶׁר לְרוֹעַ פְּעָלָיו. עָלְתָה חֲמָתֵנוּ עָלָיו. וְהִתְאַוִּיתִי אֵלָיו. נַחֲבֹק בְּמַאֲכָלָיו. וְלוּלֵי אֲשֶׁר מְנָעַתְנוּ הָעֲנָוָה. הַנָּאוָה. וְהַמּוּסָר. הַמּוּשָׁר. מֵעַל הַשֻּׁלְחָן הִשְׁלַכְנוּהוּ. וּמִן הַבַּיִת גֵּרַשְׁנוּהוּ. וְהוּא הֵבִין מִמַּרְאֵה עֵינֵינוּ. צְפוּנֵי רַעְיוֹנֵינוּ. וְאָמַרְנוּ זֶה לָזֶה. הַרְאִיתֶם אִישׁ כָּזֶה. אֲשֶׁר שִׂפָתוֹ. חֲנִיתוֹ. וּלְשׁוֹנוֹ. קַלְשׁוֹנוֹ. וְשִׂנָּיו. אֲזֵנָיו. וְהוּא הִכִּיר מִמַּרְאֵה עֵינֵינוּ. צְפוּנֵי רַעְיוֹנֵינוּ. וְשָׁמַע קְצָת הֶגְיוֹנֵינוּ. רַק בְּמֶתֶק הָאֲכִילָה סָבַל הַנֵּזֶק וְהַקִּטּוּב. וְלֹא דִבֶּר לָנוּ מֵרַע וְעַד טוֹב. וַאֲנַחְנוּ בְּכֹחַ הָאֲכִילָה הַהִיא הָיִינוּ מְדַבְּרִים. בְּעִנְיְנֵי מַלְאֲכוֹת הַשִּׁירִים. וְקְצָת חֲבֵרֵנוּ הָיוּ חוֹקְרִים. עַל הַמְשׁוֹרְרִים. אֲשֶׁר הָיוּ בִּלְשׁוֹן הָעִבְרִים. וְהָאִישׁ שׁוֹמֵעַ וּמַחֲרִישׁ. אַךְ בַּקְּעָרוֹת כַּצְפְעוֹנִי יַפְרִישׁ. וְהָיָה מַבִּיט אֵלֵינוּ בְּעֵין לַעַג וּבְזָיוֹן. וּמִתְגָּאֶה עָלֵינוּ גַּאֲוַת הָעֶלְיוֹן. עַל

הָאֲבִיוֹן. אוֹ כְנוֹשֶׁה. עַל אִישׁ רָשׁ וְנִקְשֶׁה. וְכַאֲשֶׁר הִפָּה הַקְּעָרוֹת בְּאַבְנֵי נֶגֶף וְכִלָּיוֹן. וְהָיוּ כֻּלָּם לְשִׁנָּיו נְקִיוֹן. וְהִשְׁקִיט בַּאֲכִילָתוֹ כִּלְיוֹן הָעֵינַיִם וּמַחֲלַת הָרַעְיוֹן. וְיָמוּתוּ גַּם שְׁנֵיהֶם מַחְלוֹן וְכִילְיוֹן. אָז נָשָׂא עֵינָיו אֵלֵינוּ. וְהִשְׁקִיף מִשְּׁמֵי הַגַּאֲוָה עָלֵינוּ.

וַיֹּאמֶר לָנוּ. הוֹי הַצֹּאן הָאוֹבְדִים וְהַתּוֹעִים. הַגִּידוּ נָא לִי אֵיפֹה אַתֶּם
עִנְיָן הֵם מְסַפְּרִים.

וַיַּעַן הַיּוֹשֵׁב לִשְׁמֹאלוֹ. וַיֹּמֶר לוֹ

אֲנַחְנוּ מְדַבְּרִים. עַל נְסִיכֵי הַמְּשׁוֹרְרִים. אֲשֶׁר הָיוּ בִּסְפָרָד. וְכוֹחַ מְלִיצָתָם בִּמְחוּבָּר וּבְמִפְרָד. וְכֻלָּנוּ גָּזַרְנוּ. וְאָמַרְנוּ.

כִּי אֵין כְּשִׁירֵי ר׳ שְׁלֹמֹה הַקָּטָן חֲזָקִים.

וְלֹא כְשִׁירֵי הַנָּגִיד עֲמֻקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶּן חַסְדַּאי עֲרֵבִים וְחֲלָקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶּן תַּקְנָה בְּכוּר שֶׁכֶל יְצוּקִים.

וְלֹא כְשִׁירֵי בֶּן כַּלְפוֹן לְטוֹב וְרַע נֶחֱלָקִים.

וְלֹא כְשִׁירֵי

וְלֹא כְשִׁירֵי ר׳ יוֹסֵף בֶּן שַׁטְנַאשׁ בְּדוּקִים.

וְלֹא כְשִׁירֵי ר׳ מֹשֶׁה

וְלֹא כְשִׁירֵי בֶּן בָּרוּךְ בְּשִׁפַּת הַטַּעַם נְשׁוּקִים.

וְלֹא כְשִׁירֵי ר׳ אֲדוֹנִים בְּיַד הַחֵן חֲבוּקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי ר׳ יְהוּדָה בֶּן גִּיאַת חִצִּים מְרוּקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי ר׳ מֹשֶׁה בֶּן עֶזְרָא מְזוּקָקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי ר׳ יוֹסֵף בֶּן שֹׁשֶׁת לְנֶפֶשׁ דְּבֵקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶּן תַּבַּאן בַּלֵּב חֲקוּקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶּן בַּקּוּדָה מִצְבָּא רוֹם עֲשׂוּקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶּן רְאוּבֵן חֲשׂוּקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי ר׳ אַבְרָהָם בֶּן חֲרִיזִי מוּצָקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי ר׳ יוֹסֵף בֶּן סַהַל מִזַּן אֶל זַן מְפִיקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי ר׳ אַבְרָהָם בֶּן עֶזְרָא בְּהִירִים בַּשְּׁחָקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶּן אַלְמֵעַלִּם נוֹצְצִים כַּבְּרָקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶּן בַּרְזֶל לְכֹל צָוְאר עֲנָקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶּן צָדִיק נֶאֱמָנִים צַדִּיקִים.

וְלֹא כְּשִׁירֵי ר׳ יְהוּדָה הַלֵּוִי עֲרֵבִים וּמְתוּקִים.

וַיַּחְרִישׁ כִּפִּי רֶגַע לְמִלֵּינוּ. אַחֲרֵי כֵן נָשָׂא עֵינָיו אֵלֵינוּ. וַיֹּאמַר הֲלֹא אַתֶּם שְׂנֵאתֶם אוֹתִי. וּבְגִלַּל אֲכִילָתִי. בְּזִיתֶם אוֹתִי. וְכִמְעַט בְּרוֹעַ הַמּוּסָר שַׁעַר הָרֶשַׁע פִּתַּחְתֶּם. וְיָד בִּי שְׁלַחְתֶּם. וְלוּלֵי הָעֲנָוָה אֲשֶׁר תִּכְבְּשֵׁנִי. וּבְכֶפֶל רִסְנָהּ תִּקְשְׁרֵנִי. עָזַבְתִּי אֶתְכֶם בְּיָם הַסְּכָלוּת שׁוֹקְעִים. וּבְבוֹץ הַפְּתָיוּת טוֹבְעִים. לְמַעַן תִּקְצְרוּ פְרִי פְּעֻלַּתְכֶם אַךְ לֹא אֶעֱשָׂנָּה. וְחַטַּאתְכֶם מִלִּבִּי אֲסִירֶנָּה וְאַעֲבִירֶנָּה. וְהָאֵל יָשִׁיב גְּמוּלָהּ לְעוֹשָׂנָּה. וְהַמְחַטֵּא אוֹתָהּ יֹאכְלֶנָּה.

אָמַר הַמַּגִּיד וְכִשְׁמוּעַ הָעָם דְּבָרָיו. חָרְדוּ לְרַעַם אֲמָרָיו. וּלְנוֹעַם דְּבָרָיו. וְהִפִּירוּ מִבְּרָקָיו מְטָרָיו. וּמִשְׁחָרָיו מְאוֹרָיו. וְיָדְעוּ כִּי אַחֲרֵי בְרָקָיו נְשִׂיאִים. בְּגִשְׁמֵי שֶׂכֶל מְלֵאִים. וּבְשׂוּ וְנִכְלְמוּ. וּמֵעֲנוֹת נֶאֱלָמוּ. וְיָד לְפֶה שָׂמוּ.

וַיַּעַן וַיֹּאמֶר לָהֶם: אַנְשֵׁי לֵבָב שִׁמְעוּ לִי. וּפַעֲרוּ פִּיכֶם לְמַלְקוֹשׁ שִׂכְלִי. אֲנִי אֶפְתַּח לָכֶם כָּל סָתוּם. וְאַתִּיר לָכֶם כָּל חָתוּם. כִּי כָל הַמְשׁוֹרְרִים אֲשֶׁר זְכַרְתֶּם. וְעַל סוֹדָם חֲקַרְתֶּם. בְּלִבִּי מְגִלַּת עִנְיְנֵיהֶם. וַאֲנִי סֵפֶר לְזִכְרוֹן מַעֲשֵׂיהֶם. יָדַעְתִּי דּוֹרוֹתָם וּשְׁמוֹתָם. וְחָכְמָתָם וְשִׁירוֹתָם. וְנִקְרָא נִקְרֵאתִי בְּמִלְחַמְתָּם הָעֲרוּכָה. וְהוֹרֵיתִי בְקַשְׁתָּם הַדְּרוּכָה. וְאָנֹכִי הַבָּא מִן הַמַּעֲרָכָה. אֲנִי אַבָּאֵר לָכֶם סוֹדָם אֲשֶׁר חָקַרְתִּי. וְאֶזְכּוֹר לָכֶם מְשׁוֹרְרִים אֲשֶׁר לֹא זָכַרְתִּי. וְעַתָּה הַטּוּ אָזְנְכֶם. וּשְׁמְעוּ וּתְחִי נַפְשְׁכֶם. וַיַּאֲזִינוּ כָּל הָעָם אֵלָיו. וַיַּקְשִׁיבוּ לְמִלָּיו.

וַיַּעַן וַיֹּאמֶר לָהֶם. דְּעוּ כִּי מוֹצָא הַשִּׁיר מִסְפָּרַד. יָרַד. וּלְאַפְסֵי עוֹלָם שָׂרַד. כִּי כָל שִׁירוֹת בְּנֵי סְפָרַד חֲזָקוֹת וְעֲרֵבוֹת. מִלַּהַב אֵשׁ חֲצוּבוֹת. וּמִמְּקוֹר חַיִּים שְׁאוּבוֹת. וּמְשׁוֹרְרֵיהֶם כִּזְכָרִים. וְכָל מְשׁוֹרְרֵי עוֹלָם כִּנְקֵבוֹת. וּבִימֵי קֶדֶם הָיוּ מְשׁוֹרְרֵי סְפָרַד רַבִּים. וְצָמְחוּ כַּעֲרָבִים. וְסוֹדוֹתָם סְתוּמוֹת. וְלֹא נִקְּבוּ בְּשֵׁמוֹת. כְּגוֹן מְנַחֵם בֶּן סָרוּק וְדוֹנַשׁ בֶּן לַבְּרַאט וּשְׁמוּאֵל וְאָבוּן וַאֲחֵרִים רַבִּים מִלְּבַד אֵלֶּה. אַךְ לְחֹלֶשׁ עִ זִכְרוֹן לְשִׁירֵיהֶם. וְהָיוּ כְּאַיִן חֲרוּזֵיהֶם. וְרוּחַ וְתוֹהוּ נִסְכֵּיהֶם. עַד בֹּא הַנָּגִיד ר׳ שְׁמוּאֵל. אֲשֶׁר הָיָה בְּכָל חָכְמָה לְמוּאָל. וְהָיוּ שִׁירָיו נְגִידִים וְרָאשִׁים. וּבָהֶם עִנְיָנִים חֲזָקִים וַחֲדָשִׁים. אַךְ רֹבָם שִׁירָיו עֲמוּקִים וְקָשִׁים. וּצְרִיכִים

לְפֵרוּשִׁים. וּבְדוֹרוֹ הָיָה ר׳ יִצְחָק בֶּן כַּלְפוֹן. אֲשֶׁר מִלֵּא בְּשִׁירוֹ פְּאַת יָם וְצָפוֹן. וּקְצָת שִׁירָיו חֲזָקִים. וּקְצָתָם חֲלָשִׁים וְרֵקִים. כִּי בְקָקוּם בּוֹקְקִים. וְשִׁירֵי ר׳ יוֹסֵף בֶּן חַסְדַּאי אֲבִי הַשִּׁירָה הַיְתוֹמָה. כָּל מִלָּיו יְתוֹמִים בְּחַיֵּי אֲבִיהֶם. לְנוֹעַם עִנְיְנֵיהֶם. וּלְתוֹקֶף בִּנְיְנֵיהֶם. וְשִׁירֵי ר׳ שְׁלֹמֹה הַקָּטָן . לְפָנָיו כָּל גָּדוֹל יִקְטָן. לֹא קָם כָּמוֹהוּ. מִזְּמַן עֶבֶר אֲבִי יָקְטָן. וְכָל מְשׁוֹרְרֵי דוֹרוֹ לְפָנָיו רִיק וָסֶלֶף. וְהַקָּטֹן יִהְיֶה לְאֶלֶף. וְהוּא לְבַדּוֹ עָלָה בְּמַעֲלַת הַמְּלִיצָה הָעֶלְיוֹנָה. וְהַחָכְמָה יְלָדַתְהוּ עַל בִּרְכֵּי הַשִּׁיר וְהַתְּבוּנָה. וַתְּקשֹׁר עַל יָדוֹ שָׁנִי לֵאמֹר זֶה יָצָא רִאשׁוֹנָה. כִּי כָל הַמְּשׁוֹרְרִים אֲשֶׁר הָיוּ לְפָנָיו עִם כָּל הַבָּאִים אַחֲרָיו. לֹא הִשִּׂיגוּ לְשִׁירָיו. וְלֹא הִגִּיעוּ לְתֹקֶף אֲמָרָיו. וְכַמָּה כְּסִילִים מֵהֶם רוֹצְצוּ לְהַגִּיעַ לְמִלָּיו. וְלֹא הִשִּׂיגוּ אֲבַק רַגְלָיו. וְכֻלָּם לָמְדוּ מִנּוֹעַם שִׁירוֹ וּמִטַּעְמוֹ. וְהָאֵל מְשָׂח
בְּנֵי עַמּוֹ. שִׁיר הַשִּׁירִים אֲשֶׁר לִשְׁלֹמֹה. כִּי מְלִיצָתוֹ נִשְׂגְּבָה מִדַּעַת כֻּלָּנוּ. וּמִי יַעֲלֶה הַשָּׁמַיְמָה וְיִקָּחֶהָ לָנוּ. וְדַי לַמְשׁוֹרְרִים הַחֲזָקִים. לְהָבִין סוֹד שִׁירָיו הָעֲמֻקִּים. גַּם בְּמַעֲמַד הַצּוֹמוֹת. חִבֵּר תְּפִלּוֹת עֲצוּמוֹת. וְעֵינֵי כָּל כְּסִיל מֵרְאוֹתָם עֲצוּמוֹת. וְשִׁירֵי ר׳ מֹשֶׁה בֶּן תַּקָּנָה בְּיַד הַשֵּׂכֶל מְתוּקָנִים. נְטוּעִים נִטְעֵי נַעֲמָנִים. וְשִׁירֵי ר׳ אֲדוֹנִים. הֵם לְקַרְשֵׁי הַשֵּׂכֶל אֲדָנִים. וְשִׁירֵי ר׳ מֹשֶׁה הַכֹּהֵן. פֶּחָתָן פְּאֵר יְכַהֵן. וְשִׁירֵי הָרַב בֶּן גִּיאַת ר׳ יִצְחָק. עַל מֵצַח הַיְקָר הוּחַק. וּבְסִפְרוֹ אֲשֶׁר חִבֵּר לְמַעֲמַד יוֹם הַכִּיפּוּרִים הֶרְאָה נוֹרָאוֹת. הָיוּ לְעֵד וּלְאוֹת. כִּי שִׁירָיו צָלְחָה עֲלֵיהֶם רוּחַ נְבוּאוֹת. וְשִׁירֵי הַגָּאוֹן ר׳ יוֹסֵף בֶּן שַׁטְנַאשׁ נְעִימִים וְטוֹבִים. מִמַּחְצַב יֹשֶׁר חֲצוּבִים. וְהוּא רֹאשׁ הַמְחַבְּרִים.

אֲשֶׁר חִבְּרוּ בְּסִפְרַד מַעֲמָד לְיוֹם הַכִּפּוּרִים. וְשִׁירֵי הָרַב ר׳ יִצְחָק בֶּן בָּרוּךְ. מִקּוֹרוֹ בָּרוּךְ. וְשֻׁלְחָנוֹ בְּלֶחֶם מְזֻמּוֹת עָרוּךְ. וְשִׁירֵי ר׳ יְהוּדָה בֶּן גִּיאַת יְהוֹדוּהוּ אֶחָיו. וּמָלְאוּ כָּל צַד רְקָחָיו. וְיָעִידוּ שִׂיחָיו וּשְׁבָחָיו עָל שְׁבָחָיו. וְשִׁירֵי ר׳ מֹשֶׁה בֶּן עֶזְרָא. הוּא מוֹשֶׁה הַפְּנִינִים. מִמְּצוּלוֹת הָרַעְיוֹנִים. בְּשִׁירָיו הַנַּעֲמָנִים.אַף כִּי בְּשִׁירוֹ אֲשֶׁר חִבֵּר לְלֵילוֹת הַתַּחֲנוּנִים. כִּי הוּא דּוֹבֵב שִׂפְתֵי יְשֵׁנִים. גַּם הוּא עָשָׂה סֵדֶר לְיוֹם הַכִּפּוּרִים. רֵיחוֹ נֶרְדִּים עִם כְּפָרִים. וּמִלָּיו מִכְּלֵי פָז יְקָרִים. וְשִׁירֵי ר׳ יוֹסֵף בֶּן שֹׁשָׁת. שִׁכְלוּ כַּיָּם לֹא חָרַב וְלֹא נָשַׁת. . וְשִׁירֵי ר׳ לֵוִי וְר׳ יַעֲקֹב בֶּן תַּבַּאן. יָדוּשׁוּ הַמְּלִיצוֹת כְּחִידּוּשׁ מַתְבֵּן. וְיָסִירוּ מִשּׁוֹמְעֵיהֶם אֶת לֵב הָאֶבֶן. וְשִׁירֵי ר׳ דָּוִד בֶּן בַּקּוּדָה. לְרַגְלָיו הַמְּלִיצוֹת יִקּוֹדוּ. וּמִפַּחְדּוֹ כְּבֶן רְאֵמִים יִרְקוֹדוּ. וְעַל דַּלְתֵי שְׂפָתָיו יִשְׁקוֹדוּ. וְשִׁירֵי ר׳ יִצְחָק בֶּן רְאוּבֵן. סוֹדָם מִי חָכָם וְיָבֵן. כִּי הִפְלִיא לַעֲשׂוֹת מְלִיצוֹת נָאוֹת. וְהֵבִיא בִּמְלוֹאֵי חֲרוּזָי

הֵם בְּרוּחַ הַקֹּדֶשׁ חֲקוּקִים. וְשִׁירֵי ר׳ אַבְרָהָם בֶּן חֲרִיזִי בִּידֵי שֵׂכֶל חֲרוּזִים. וְנָאוּו לְחָיָיו בַּתּוֹרִים צַוָּארוֹ בַּחֲרוּזִים. וְשִׁירֵי ר׳ יוֹסֵף בֶּן סַהַל לְמַחֲנֵה הַמַּדָּע מְאַסֵּף. וְהַמְּלִיצוֹת יֻלְּדוּ עַל בִּרְכֵּי יוֹסֵף. וּקְרוֹבוֹ ר׳ שְׁלֹמֹה בֶּן צַקְבֵּל. גַּם הוּא לָמַד מְלֶאכֶת הַשִּׁיר וְקִבֵּל. וְהוּא עָשָׂה הַמַּחְבֶּרֶת הַחֲמוּדָה. אֲשֶׁר תְּחִילָתָהּ נְאֻם אָשֵׁר בֶּן יְהוּדָה. וְשִׁירֵי הֶחָכָם ר׳ אַבְרָהָם בֶּן עֶזְרָא הֵם עֶזְרָה בַּצָּרוֹת. כִּגְשָׁמִי בְרָכוֹת בִּימֵי הַבַּצָּרוֹת. כָּל שִׁירָיו פֶּלֶא וָאוֹת. וּדְבָרָיו כִּדְבָרֵי נְבוּאוֹת. וְכָל פִּיּוּטָיו נוֹרָאִים. וְכָל עִנְיְנֵיהֶם הֵם נִפְלָאִים. גַּם הוּא חִבֵּר סֵדֶר נִכְבָּד לְיוֹם

הַכְּפוּרִים. וְכָל אֲמָרָיו מְעוּלָּפִים בְּסַפִּירִים. וְיִצְחָק בְּנוֹ גַּם הוּא מִמְּקוֹר הַשִּׁיר שָׁאָב. וְעַל שִׁירֵי הַבֵּן מִזְיו הָאָב. אֲבָל בְּבוֹאוֹ לְאַרְצוֹת מִזְרָח. כְּבוֹד אֲדֹנָי עָלָיו לֹא זָרַח. כִּי הֵסִיר מֵעָלָיו מְעִילֵי הַדָּת הַיְקָרִים. וּפָשַׁט אֶת בְּגָדָיו וְלָבַשׁ בְּגָדִים אֲחֵרִים. וְנִשְׁאַר עֵירֹם וְעֶרְיָה. מִבִּגְדֵי הָאֱמוּנָה וְהַתּוֹשִׁיָּה. וְר׳ יְהוּדָה בֶּן עַבַּאס גַּם הוּא בָּא מֵאַרְצוֹת מַעֲרָב לְאַרְצוֹת מִזְרָח. וּבְדַרְכּוֹ הַשִּׁיר זָרַח. וְיֵשׁ לוֹ קְצָת שִׁירִים טוֹבִים וַעֲרֵבִים. וּקְצָתָם כְּאֶפֶס חֲשׁוּבִים. גַּם הוֹלִיד בֶּן פָּרִיץ. רָשָׁע עָרִיץ. וְהָיוּ לוֹ שִׁירִים. כִּשְׁאָר שִׁירֵי הַמְשׁוֹרְרִים הַנִּזְכָּרִים. וְשִׁירֵי ר׳ שְׁלֹמֹה בֶּן אַלְמֵעַלִּם. יַרְנִין לְשׁוֹן נֶאֱלָם. וְאוֹרוֹ מִן הָעוֹרִים לֹא נֶעְלָם. וְהוּא עָשָׂה הַשִּׁירָה אֲשֶׁר עָלֶיהָ מִן הַיּוֹפִי כְּסוּת עֵינַיִם. וּתְחִלָּתָהּ עָב תַּעֲרוֹף אוֹ יִזְלוּ עֵינַיִם. וְשִׁירֵי ר׳ יוֹסֵף בֶּן בַּרְזֶל הֵם כַּבַּרְזֶל חֲזָקִים. וְכַנּוֹפֶת חֲלָקִים. לְמֶתֶק עִנְיְנֵיהֶם. וְחוֹזֶק בִּנְיְנֵיהֶם. וּמִגְדּוֹלֵיהֶם הַשַּׂר הַטִּפְסָר. ר׳ יִצְחָק בֶּן קְרִישְׁפִּין בַּעַל סֵפֶר הַמּוּסָר. וְהוּא סֵפֶר כָּל שִׁירָיו חֲשׁוּקִים. וְעִנְיָנָיו מְתוּקִים. וְשִׁירֵי ר׳ יוֹסֵף בֶּן צַדִּיק. בְּכוֹחוֹ הַרְרֵי קֶדֶם

יַמְתִּיק. וּבְעַת יִשַּׁחוּ כָּל בְּנוֹת הַשִּׁיר תְּרוֹמַמְנָה קַרְנוֹת צַדִּיק. כִּי כָל דְּבָרָיו נוֹרָאִים. וּכְנוֹעַם שִׁירָיו לֹא רָאוּ הָרוֹאִים. וְשִׁירֵי הַלֵּוִי ר׳ יְהוּדָה. הֵם לִוְיַת חֵן לְרֹאשׁ הַתְּעוּדָה. וְעַל צַוָּארָהּ טוּר אֹדֶם פִּטְדָה. לְשׁוֹנוֹ. קֻלְשׁוֹנוֹ. וְשִׁיחָיו. רְמָחָיו. וּשְׁבָחָיו. שְׁלָחָיו. וּמִלָּיו. כֻּלָּיו. הוּא לְבֵית הַשִּׁיר הָעַמּוּד הַיְמָנִי. יוֹשֵׁב בְּשֶׁבֶת תַּחְכְּמוֹנִי. עֲדֵינוֹ הָעֶצְנִי. והוּא עוֹרֵר אֶת חֲנִיתוֹ עַל הַנְּפִילִים. וְעוֹזֵב גִּבּוֹרֵי הַמְּלִיצוֹת חֲלָלִים. וּמִלָּיו לְבַב הַגִּבּוֹרִים יְחִיתוּן. וְלִפָּנָיו

סָף אָסָף וְאָזְלַת יַד יְדוּתוּן. וַיְהִי שִׁיר בְּנֵי קֹרַח. לָטַרַח. הוּא בָּא בְּאוֹצַר הַשִּׁיר וְשָׁלַל בֵּית נְכֹתֹה. וְלָבַשׁ כְּלֵי רִקְמָתוֹ. וְלָקַח כָּל בִּגְדֵי חֶמְדָּתוֹ. וְיָצָא וְסָגַר אֶת הַשַּׁעַר אַחֲרֵי צֵאתוֹ. וּמֵאָז וְעַד עַתָּה כָּל הַיּוֹצְאִים בְּעִקְּבוֹתָיו. לִלְמוֹד מְלֶאכֶת שִׁירוֹתָיו. לֹא הִשִּׁיגוּ אֲבַק מַרְכְּבוֹתָיו. וְלֹא הִכִּירוּ דְּרָכָיו וְלֹא עָמְדוּ בִּנְתִיבוֹתָיו. וְכָל הַמְשׁוֹרְרִים יִשְׁאוּ מִדַּבְּרוֹתָיו. וְיִשְׁקוּ מַרְגְּלוֹתָיו. כִּי בִּמְלֶאכֶת הַפִּיּוּט. לְשׁוֹנוֹ כְּחֵץ שָׁחוּט. וּבְשִׁירֵי תְהִלּוֹתָיו אֵין מִי יוֹעִידֵנּוּ. וּבְשִׁירֵי תְּפִילּוֹתָיו יַכְנִיעַ כָּל לֵב וְיִקְרָעֵנּוּ. וּבְשִׁירֵי חֵשֶׁק נִיבוֹ כְּשִׁכְבַת הַטַּל וְגֶחָלִים בָּעֲרוּ מִמֶּנּוּ. וּבְקִינוֹתָיו יַזִּיל עֵין הַבְּכִי וְיִבְקָעֵנּוּ. וְאִם יְחַבֵּר אִגֶּרֶת אוֹ מְגִילָה. תִּמְצָא בָּהּ כָּל מְלִיצָה כְּלוּלָה. כְּאִלּוּ מִכּוֹכְבֵי רוֹם גְּזוּלָה. אוֹ מֵרוּחַ הַקֹּדֶשׁ אֲצוּלָה. וּבְאֹהֶל הַשִּׁיר נִפְתְּחוּ לוֹ שַׁעֲרֵי גְבוֹהִים. כִּי שָׁם נִגְלוּ אֵלָיו הָאֱלֹהִים. כִּי בְרוּחַ פִּיו גַּלֵּי הַחָכְמָה יַשְׁבִּיחַ. וְכָאֲרִי יָרִיעַ אַף יַצְרִיחַ. וְכָל אֲשֶׁר הוּא עוֹשֶׂה אֲדֹנָי מַצְלִיחַ.

וַיִּשָּׂא מְשָׁלוֹ וַיֹּאמַר:

לְלֵוִי הַיְקָר נִלְוָה וְנִקְוָה

וְהוּא לְוִיַּת פְּאֵר עַל רֹאשׁ מְשִׁיחָיו.

וְיוֹם זָרַח בְּצַד מַעֲרָב מְאוֹרוֹ

בְּמִזְרָח מָלְאוּ כָל צַד רְקָחָיו.

וּבִקְרָב שִׁיר שְׁבָחָיו שָׁם שְׁלָחָיו

לְהִלָּחֵם וְשִׂיחָיו הֵם רְמָחָיו.

וְרַבִּים רוֹצְצוּ אַחֲרָיו לְהָשִׂיג

אֲבַק רַגְלָיו וְלֹא מָצְאוּ אֲרָחָיו.

וְהוּא בָּא בַּחֲדַר בֵּית הַמְּלִיצוֹת

עֲדֵי צֵאתוֹ וְסָגַר אֶת פִּתְחָיו.

וְהָאֵל עַל שְׁעָרָיו שָׁם בְּרִיחָיו

וְהוּא שִׁבֵּר בְּיַד שִׁכְלוֹ בְּרִיחָיו.

וְהִצְמִיחַ בְּטַל מִלָּיו צְמָחָיו

וְהִפְרִיחַ בְּמֵי שִׁכְלוֹ פְּרָחָיו.

וְצָרוּ הַלְּבָבוֹת מֵהֲדָרוֹ

כְּמוֹ קָצְרוּ לְשׁוֹנוֹת מִשְׁבָּחָיו.

וְיוֹם עָרְכוּ חֲכָמִים מִלְחֲמוֹת שִׁיר

יְהוּדָה הוּא אֲשֶׁר גָּבַר בְּאֶחָיו.

אָמַר הַמַּגִּיד: וְכַאֲשֶׁר הֶרְאָה צַחוּת לְשׁוֹנוֹ וּגְאוֹנוֹ. וְתִקֵּן הֶגְיוֹנוֹ וְרַעְיוֹנוֹ. הֵשִׁיב כָּל לָשׁוֹן נֶאֱלֶמֶת. וְכָל חָכְמָה נֶעְלֶמֶת. וְכָל נֶפֶשׁ נִכְלֶמֶת. וְיָדַעְנוּ

כִּי כָל מִשְׁפָּטָיו צֶדֶק וֶאֱמֶת. וַיִּשְׁאָלוּהוּ הָעָם עַל שְׁמוֹ. וְנָוֶה הַדּוֹמוֹ.

וַיַּעַן וַיֹּאמַר:

נָוָתִי הִיא בְּאֵלּוֹן צַעֲנַנִּים

וְלִי נֶפֶשׁ עֲלֵי רֹאשׁ עָשׂ מִכּוֹנָהּ.

וְתִשְׁתּוֹחַח בְּעַנְוָתָהּ לְעָפָר

וְיִשַּׂח רֹאשׁ תְּלִי לִפְנֵי גְאוֹנָהּ.

וְאִם יֵשׁ לַמְּלִיצָה רֹאשׁ אֲנִי צִיץ

וְאִם לָשׁוֹן אֲנִי הֶגְיוֹן לְשׁוֹנָהּ.

אָמַר הַמָּגִיד: וּכְשָׁמְעִי שִׁירָיו. יָדַעְתִּי מִדְּבָרָיו. כִּי הוּא הַיָּחִיד בְּדוֹרוֹ וְאֵין שֵׁנִי. חַבֵּרנוּ חָבָר הַקִּינִי. וְלֹא הִתְמַהְמַהּ עִמָּנוּ לָשֶׁבֶת.וּלְהַאֲרִיךְ מַחְשֶׁבֶת. כִּי כַּעַס עַל רוֹעַ פְּעֻלָּתֵנוּ. וְנָסַע מֵחֲבוּרָתֵנוּ. אַחֲרֵי אֲשֶׁר הִבְהִיל מַחְשְׁבוֹתֵינוּ. וְהִדְבִּיק לְחִכֵּנוּ לְשׁוֹנוֹתֵנוּ. וְנִשְׁאַרְנוּ נִכְלָמִים עַל הָרַע אֲשֶׁר עָשִׂינוּ. וְאָמַרְנוּ אוֹי לָנוּ כִּי נִדְמִינוּ. אֲבָל אֲשֵׁמִים אֲנַחְנוּ עַל אָחִינוּ.

מחברת המשוררים

וְאַחֲרֵי הַדּוֹר הַהוּא נִסְתְּמוּ מְקוֹרֵי הַשִּׁירִים / בִּלְשׁוֹן הָעִבְרִים

וּמְלִיצַת הַשִּׁיר שׁוּלַּח בְּמִשְׁמַנֶּיהָ רָזוֹן / גַּם נְבִיאֶיהָ לֹא מָצְאוּ חָזוֹן — יש׳ י, טז; איכה ב, ט

וְכָל הַבָּאִים אַחֲרֵי הַדּוֹר הַהוּא יָגְעוּ כֻּלָּם לְהָקִיר מְקוֹר הַשִּׁירִים / 160

וְחָצְבוּ בֶּאֱרוֹת נִשְׁבָּרִים / וּמֵימֵיהֶם מָרִים — יר׳ ב, יג; שמ׳ טו, כג

וּמֵאַחֲרֵי אֲשֶׁר נֶאֱסַף שְׁלֹמֹה הַיּוֹשֵׁב עַל כִּסְאוֹ / — מל״א א, מו

וַיִּגְוַע וַיָּמָת אַבְרָהָם קָרוּאוֹ / וִיהוּדָה שַׂר צְבָאוֹ / וּמֹשֶׁה נְבִיאוֹ /

נִסְתַּם חָזוֹן הַשִּׁיר וּמוֹצָאוֹ / וְנִסְתַּלֵּק הַכָּבוֹד הַהוּא וּמוֹרָאוֹ / — דנ׳ ח, כו

148 משקל המרובה. 149 תעודות השוו לעיל 138, והכוונה לחכמה והשכלה. 150 לשירים נבהלו בגלל שירם נרעשו. 151 ועטה הזמן בגדי חרדות אפשר שנרמזות כאן הפתיחה המפורסמת של השיר שכתב הלוי על גדות הנילוס: הפשט הזמן בגדי חרדות / ועטה את בגדיו החמודות (שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובנס, א, עמ׳ 511), והשוו עוד לב 94. 153 לו לשיר המיוסר על אדני החכמה והמחשבה. 157-156 נבואה ... בחזיון על תפישת השירה כנבואה השוו לעיל 70-71, וכן להלן טו 81. 158 נסתמו מקורי השירים עם כיבושי המואחדים הקנאים באמצע המאה השתים־עשרה נעלמת מאלאנדלוס שכבת המשכילים היהודים, ומרכז חדש לשירה העברית נפתח בספרד הנוצרית. אלחריזי הוא אחד מנציגיו הבולטים של המרכז הזה. ראו שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית, עמ׳ 13-14. 159 לא מצאו חזון השוו לעיל 70-71. 160 להקיר לפתוח את מקורות השירה מחדש. 162 שלמה אבן גבירול. כסאו כס המלוכה של השיר הנזכר בהמשך. 163 אברהם אבן עזרא. קרואו נכבד השיר. ויהודה הלוי. ומשה אבן עזרא. נביאו נביא האמת.

וְלֹא יָסַף עוֹד מַלְאַךְ אֲדֹנָי לְהֵרָאֹה — שופ׳ יג, כא

כִּי לֹא קָם אַחֲרֵיהֶם / מִי יְחַבֵּר כְּשִׁירֵיהֶם / אוֹ יַעֲשֶׂה כְמַעֲשֵׂיהֶם /

וְהִנֵּה אֲנַחְנוּ אֵלֶּה פֹּה הַיּוֹם מְלַקְּטִים שִׂכְחַת שִׁבֳּלֵיהֶם /

וּמְזַנְּבִים נֶחְשָׁלֵיהֶם / — דב׳ כה, יח

וְכָלָנוּ נָרוּץ בְּמַעְגְּלֵיהֶם / וְנִיגַע וְלֹא נִגַּע אֲלֵיהֶם /

וְנוֹתְרוּ אַחֲרֵיהֶם

כָּל מְשׁוֹרְרֵי תֵּבֵל / כְּצִיץ נוֹבֵל / וַיֵּלְכוּ אַחֲרֵי הַהֶבֶל — יש׳ כח, א; יר׳ ב, ה

כִּי כָל אִישׁ מֵהֶם יֶהְגֶּה רִיק / וְחָרֵב סִכְלוּת יָרִיק — תה׳ ב, א

[וְהָרִאשׁוֹנִים אָכְלוּ הַסֹּלֶת / וְעָזְבוּ לָנוּ הַפְּסֹלֶת]

וְגַם אָמְנָה רָאִיתִי קְהִלּוֹת מִזָּרָח / אֲשֶׁר שָׁם כְּבוֹד אֲדֹנָי זָרַח — בר׳ כ, יב; יש׳ ס, א

וּקְהִלּוֹת צָרְפַת / וּקְהִלּוֹת אַשְׁכְּנַז וְרִיפַת — בר׳ י, ג

וּקְהִלּוֹת יָוָן / הַשּׁוֹכְנִים בֵּין דִּישֹׁן וְעַלְוָן — בר׳ לו, כג; כא

וּקְהִלּוֹת פָּרַס / וּמֶשֶׁךְ וְתִירָס — בר׳ י, ב

כִּי אֵין חָכְמָה אֲשֶׁר לֹא יָרָשׁוּהָ / בְּעֵת דָּרָשׁוּהָ /

וְלֹא מִדָּה טוֹבָה אֲשֶׁר לֹא כָּבָשׁוּהָ / וְכַמְעִיל לָבָשׁוּהָ

רַק אַדְמַת הַשִּׁיר לְבַדָּהּ מֵרָחוֹק רָאוּהָ / וְלֹא בָאוּהָ — בר׳ מז, כו; דב׳ לב, נב

וּבְקֶצֶת שׁוּלֶיהָ נָגְעוּהָ / וְלֹא יָדָעוּהָ /

וּ[מְלֵאכֶת הַחֲרוּזִים] חָשְׁבוּ כִּי לָמָדוּהָ / וְסָכְלוּ כִּי שְׁכָלוּהָ

וְאִם תִּשְׁאָלֵם יֹאמְרוּ כִּי אֵין מְשׁוֹרְרִים כָּהֵם / וְאֵין שִׁיר כְּשִׁירֵיהֶם

אַךְ אֵין אִישׁ רוֹאֶה מוּמוֹ / וְאֵין אָדָם רוֹאֶה חוֹבָה לְעַצְמוֹ

וְהַשִּׁיר רָחוֹק מֵהֶם וַאֲלֵיהֶם לֹא יִקָּרֵב / כִּרְחוֹק מִזָּרָח מִמַּעֲרָב — תה׳ קג, יב

וְנַפְשָׁם מְסוֹבֶבֶת סְבִיב אַרְצוֹ וּמוֹשָׁבוֹ / [אַךְ לֹא תַּעֲבֹר בּוֹ] /

כִּי מַגֵּד תִּרְאֶה אֶת הָאָרֶץ וְשָׁמָּה לֹא תָבֹא — דב׳ לב, נב

כִּי יֵשׁ לַשִּׁיר שִׁבְעַת תְּנָאִים / חֲמוּדִים וְנִפְלָאִים

167 מלקטים שכחת צירף פה מצוות לקט עם שכחה. 168 נחשליהם השוו יט 72: ולזנב נחשלי אמריו. 169 נרוץ במעגליהם נלך בעקבותיהם, נרוץ במסלול שהם התוו. **וניגע ולא נגע ונתייגע בלי להגיע. 173 והראשונים אכלו הסלת** התבטלות האחרונים בפני הראשונים היא מוטיב ידוע, אבל כאן מדובר לא רק באיחור בזמן, כי אם גם בתפרוסת גאוגרפית שונה. **176-174 קהלות מזרח ... וקהלות צרפת וקהלות אשכנז ... וקהלות יון** מנה כאן את מרכזי היצירה היהודיים החשובים מחוץ לספרד. **177** השוו לב 6. **178 ירשוה** עשו אותה לקניינם. **179 וכמעיל לבשוה** השוו יש׳ סא, י: מעיל צדקה יעטני. **182 וסכלו כי שכלוה** בסכלותם היו סבורים כי הבינו את חכמת השיר. **184 ואין אדם רואה חובה לעצמו** השוו כתובות רה ע״ב. **188 שבעת תנאים** מקבילים בחלקם לעקרונות השיר הטוב בערבית ׳עמוד אלשער׳ – מושג שנתלבן בידי אלמרזוקי (מת בשנת 1030 לספירה), שרח דיואן אלחמאסה, א, ההקדמה. והשוו ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 142-143.

וּבָהֶם יֵעָרֵב כָּל שִׁיר וְיִנְעַם / וְיִהְיוּ דְרָכָיו דַּרְכֵי נֹעַם / משׂ׳ ג, יז

190 וּמְלִיצָתוֹ יָפָה וְשָׂרַת טַעַם משׂ׳ יא, כב

מִי לֹא יִשְׁמוֹר אֵלּוּ הַתְּנָאִים יְהִי שִׁירוֹ לְמִרְמָס /

וְיִדְמֶה לְשִׁכְבַת הַטַּל וְחַם הַשֶּׁמֶשׁ וְנָמַס שמ׳ טז, יג; כא

הַתְּנַאי הָרִאשׁוֹן

צָרִיךְ לַמְּשׁוֹרֵר לְבָרֵר מִכָּל סִיג דִּבְרֵי שִׁירוֹתָיו /

195 וּלְהָסִיר כָּל מִלָּה זָרָה מִמִּלּוֹתָיו

פֶּן יִדְמֶה לִמְשׁוֹרְרֵי יַיִן אֲשֶׁר יְמַלְּאוּ בְּשִׁירָם מִלָּה זָרָה / עִם מִלָּה יְקָרָה

וְיַחְבִּירוּ צִיצִים / עִם קוֹצִים

וּפְנִינִים / עִם אֲבָנִים

וְדָרִים / עִם דַּרְדָּרִים

200 וְעַל כֵּן כָּל שִׁירוֹתָם מְשׁוּנּוֹת / וְהַשָּׂפָה רָפָה וְהַלְּשׁוֹנוֹת שׁוֹנוֹת

הַתְּנַאי הַשֵּׁנִי

צָרִיךְ לַמְּשׁוֹרֵר לִשְׁמוֹר מִשְׁקַל הַשִּׁיר וּתְנוּעוֹתָיו /

וְאַל יוֹסִיף וְאַל יִגְרַע עַל מִשְׁקַל אִמְרוֹתָיו

פֶּן יִהְיֶה כְּמְשׁוֹרְרֵי דוֹרֵינוּ אֲשֶׁר מִשְׁקְלֵי שִׁירָם שָׁבוּרִים /

205 פַּעַם חֲסֵרִים / וּפַעַם יְתֵירִים

וְלֹא יָשִׂימוּ לֵב לַמִּשְׁקָל / וְלֹא יֵדְעוּ אִם יִכְבַּד אוֹ יֵקַל

הַתְּנַאי הַשְּׁלִישִׁי

צָרִיךְ לַמְּשׁוֹרֵר לִהְיוֹת עִנְיָנֵי שִׁירוֹ חֲזָקִים / בְּמַעֲבֵה הַמְּלִיצוֹת יְצוּקִים / מל״א ז, מו

190 ושרת טעם אשר טעמה שורר ושולט, והוא הפך לשון ׳סרת טעם׳. **192 וחם השמש ונמס** מה שנראה זוהר ומבריק נבלע כרגע. **193-243** כל הקטע הזה לקוח מגו״ב (אבל). **194 לברר מכל סיג** לנקות את מה שאינו טהור ואציל (במתכת). **195 מלה זרה** על טוהר מילות השיר כתב אבן טַבאטַבא (נפטר 934), עיאר אלשער, עמ׳ 11-12. לפיו חייב המשורר להשתמש בשירה בטוהר הלשון, במילים מבוררות מלשון הבדוים, בלא לערב בהן מן המילון הבתר־קלסי. והשוו עוד בדברי הביקורת של ר׳ אברהם אבן עזרא נגד פיוטי אלעזר בירבי קליר ׳שפיוטיו מעורבים בלשון תלמוד. וידוע כי כמה לשונות בתלמוד ואינמו לשון הקדש [...] ולמה נתפלל בלשון מדי ופרס ואדום׳ (יהלום, שפת השיר, עמ׳ 189). **196 למשוררי יון** עליהם ראו להלן 299. **204 כמשוררי דורינו** כוונתו כנראה למשוררי שירת הקודש הכותבים במקצב ההטעמות ואינם מקפידים על מספר ההברות. ראו ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 60-61. **שבורים בלתי מאוזנים. 206 אם יכבד או יקל** אם יהיה עודף או חסר.

פֶּן יִדְמֶה לִמְשׁוֹרְרֵי שִׁנְעָר אֲשֶׁר עִנְיְנֵיהֶם צְנוּמִים דַּקִּים / בר׳ מא, כג
וּמִמְּלִיצָה טוֹבָה רֵיקִים /
וְאֵין בָּם אִישׁ יִדְלֶה מִשֹּׁכְלוֹ מַיִם עֲמוּקִים / מש׳ כ, ה
כִּי הַחֶבֶל נִכְרָת וְהַדְּלִי נִקְרָע וְהַמַּיִם נִשְׁפָּךְ וְהַכֵּלִים רֵיקִים

הַתְּנַאי הָרְבִיעִי

צָרִיךְ לַמְשׁוֹרֵר לִהְיוֹת שִׁירָיו קַלִּים לְהָבִין / וְכוּלָּם נְכוֹחִים לַמֵּבִין
פֶּן יִדְמֶה לִמְשׁוֹרְרֵי צָרְפַת אֲשֶׁר כָּל שִׁירֵיהֶם מְלֵאִים שִׁיבּוּשׁ /
וּצְרִיכִים לְפֵירוּשׁ

הַתְּנַאי הַחֲמִישִׁי

צָרִיךְ לַמְשׁוֹרֵר לִשְׁמוֹר שִׁירוֹ מִטָּעוּת הַדִּקְדּוּק
פֶּן יִדְמֶה לִמְשׁוֹרְרֵי הַמֶּשֶׁק וְכָל שֶׁכֵּן יִצְחָק בֶּן בָּרוּךְ הָרוֹפֵא
אֲשֶׁר כָּל שִׁירוֹ כְּחֻרֵשׁ נִשְׁבָּר / וּכְתֻבָּן בְּלִי בַר יר׳ כג, כח
וְכָל מִלָּיו זָרִים / וּמֵימָיו מָרִים / וְעִנְיָנָיו מִשֻּׁלָּג קָרִים
וְגִבּוֹרָיו חֲלוּשִׁים / וַאֲנָשָׁיו נָשִׁים / וּקְדוֹשָׁיו קְדֵישִׁים
וּדְבָרָיו מְלֵאִים טָעֲיוֹת / בַּתֵּיבוֹת וּבַמִּלּוֹת וּבָאוֹתִיּוֹת
וְיִבְטַח בַּסְּכָלִים הַמְנַגְּנִים שִׁירָיו / וְהַמְרַפְּאִים עַל נְקֻלָּה צִירָיו יר׳ ו, יד
וְהֵם לֹא יֵדְעוּ אִם יֵרַנֵּן / אוֹ יְקוֹנֵן
וְאִם הוּא מְשׁוֹרֵר / אוֹ חֲמוֹר נוֹעֵר

208 עניני שירו חזקים במעבה המליצות יצוקים כאן מצרף אלחריזי תוכן ראוי לצורה ההולמת אותו, מליצות המתאימות לעניין. והשוו להלן 249. והוא היסוד השני מבין השבעה של עמוד אלשער: ג׳זאלה אללפט׳ ואסתקאמתה. ראו אלמרזוקי, שרח דיואן אלחמאסה, א, עמ׳ 9. 211 מים עמוקים השוו לצירוף ׳נהר השיר׳ (יט 181). 212 החבל נכרת והדלי נקרע אולי עדיף לגרוס: החבל נקרע והדלי נכרת, ורגיל: ונפסק החבל ונשבר הדלי. השוו בבא קמא יח ע״א. 214 קלים להבין בין התנאים הבסיסיים של עמוד אלשער שיהיו דברי המשורר מובנים ומבוססים על הציורים והרעיונות שניצלו כבר הקדמונים, בשיטת בַּחתָרי נגד אבו תמאם החדשן (בעל הבדיע) והקשה להבנה. ראו למשל אלאמִדי (מת 980 לספירה), אלמואזנה, א, עמ׳ 6-7. אלאמִדי היה הראשון שמנה כמה מקווי האופי העיקריים של עמוד אלשער. והשוו עוד ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 154-155. 215 למשוררי צרפת השוו להלן 293-294, על חכמי צרפת. 218 לשמור שירו מטעות הדקדוק המלאכותיות והעיוות גורמים בעקבותיהם גם טעויות בדקדוק, השוו קדאמה אבן ג׳עפר (מת 948), נקד אלשער, מהד׳ בונבאקר, עמ׳ 100-103. והשוו ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 208-209 ועוד. 219 יצחק בן ברוך השוו להלן 332, 399. 220 השוו להלן 313. 221 ועניניו משלג קרים הקור הוא סמל הרפיון ונביבות התוכן. 224 והמרפאים על נקלה צִירָיו מעודדים אותו בחולשתו בלא הצדקה, והוא כידוע היה בעצמו רופא, שאמור היה לרפא אחרים.

הַתְּנַאי הַשִּׁשִּׁי

צָרִיךְ לְמָשׁוֹרֵר בְּהַשְׁלִימוֹ שִׁירָתוֹ
לְבַל יְמַהֵר לְהַרְאוֹתָהּ / עַד יְבָרֵר אוֹתָהּ
וְאַל יַשְׁאִיר חֲלָאָתָהּ עָלֶיהָ / וְטוּמְאָתָהּ בְּשׁוּלֶיהָ / איכה א, ט
רַק יַעֲבִיר מִמֶּנָּה כָּל הֲתוּלֶיהָ / וְיָסִיר כָּל בְּדִילֶיהָ / יש׳ א, כה
פֶּן יִרְמֶה לַמְשׁוֹרְרִים הַסְּכָלִים
אֲשֶׁר בְּטֶרֶם יַשְׁלִימוּ הַשִּׁירָה יְגַלּוּהָ לִפְנֵי קָהָל וְעֵדָה / מש׳ ה, יד
וּמְזַמָּתָם בְּטֶרֶם תָּחִיל יָלָדָה / יש׳ סו, ז

הַתְּנַאי הַשְּׁבִיעִי

צָרִיךְ לְמָשׁוֹרֵר לִבְחוֹר מִשִּׁירָתוֹ קְצָתָהּ / וַיַּשְׁלִיךְ קְצָתָהּ
וְיִבְחַר לוֹ מִן הַחֲמִשִּׁים / שְׁלֹשִׁים
וּמִן הַשִּׁבְעִים / אַרְבָּעִים
וְאָז תִּהְיֶה שִׁירָתוֹ נְקִיָּה / כְּכֻלָּהּ יְפֵיפִיָּה

וּבַתְּנָאִים הָאֵלֶּה הִתְפָּאֲרָה הַחָכְמָה וְהַדֵּעָה / וָחָצְבָה עַמּוּדֶיהָ שִׁבְעָה / מש׳ ט, א
וּבְאֵלֶּה הַמִּדּוֹת הָיְתָה מְלֵאכֶת הַשִּׁיר לִבְנֵי סְפָרַד כְּבוּשָׁה /
וַתְּהִי לָהֶם לְאִשָּׁה / וּמִבַּלְעֲדֵיהֶם גְּרוּשָׁה /
וְהָיְתָה עִמָּם מְקוּדֶּשֶׁת וּקְדוֹשָׁה / וְעִם זוּלָתָם חֲלָלָה וּקְדֵשָׁה]
וְדַע כִּי בְּנֵי אִישׁ נֶחֱלָקִים / לִשְׁלֹשָׁה חֲלָקִים
כַּת סְכָלִים / וְכַת מַשְׂכִּילִים / וְכַת מְשׁוֹרְרִים פְּלִילִים
וְעַל כֵּן רָאוּי לְכָל מְשׁוֹרֵר לֶאֱחוֹז שְׁלֹשָׁה דְּרָכִים כְּנֶגֶד אֵלֶּה הַשָּׁלֹשׁ כִּתּוֹת / איוב יז, ט
וְצָרִיךְ לַעֲשׂוֹת בְּשִׁירוֹ עִנְיָנִים פְּשׁוּטִים וְקַלִּים /

229 **לבל ימהר להראותה** אבן קתיבה מזכיר שהמשורר הקלאסי, זהייר, נהג לכנות את הקצידות הגדולות שלו בשם ׳אלחַולַיאת׳ (שירים בני שנה). כשירה טובה ביותר נחשבה זו שהמשורר עמל הרבה בשכלולה. ראו אבן קתיבה, מבוא לספר השירה והמשוררים, עמ׳ 15-17, והשוו ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 182-183: מיטב השיר בן־השנה המשוכלל. 234 **ומזמתם בטרם תחיל ילדה** הכוונה למחשבתם היוצרת אשר תבוא לעולם בלא צירי לידה. 239 **נקיה** כמו מבוררת ומסולתת. 241 **ובאלה המדות** השוו ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 148-149: מלאכת החבור ... והמאזנים אשר בהן יתברר כל דבר ומשקלו ... ואת רוב התארים האלה בנתה העברית מלשון מד״ד. ומרזוקי עשה שימוש בלשון מְעיאר או עִיאר. 242 **ומבלעדיהם** בלא שבע המדות, או התנאים. 243 **והיתה** מלאכת השיר. **חללה** כמו מחוללת וטמאה. 245 **משוררים פלילים** מבקרי שירה, השופטים את היצירות על פי העקרונות שנמנו לעיל.

כְּדֵי שֶׁיִּיטְבוּ בְעֵינֵי [הַסְּכָלִים /
וְעִנְיָנִים חֲזָקִים וְתוֹקֶף מִלִּים / כְּדֵי שֶׁיִּיטְבוּ בְּעֵינֵי] הַמַּשְׂכִּילִים
וְשֶׁיַּעֲשֶׂה בּוֹ מְלָאכָה חֲזָקָה וּנְקִיָּה / וּמְלִיצָה יְפֵהפִיָּה
כְּדֵי שֶׁתִּיטַב בְּעֵינֵי הַמְּשׁוֹרְרִים / הַמַּכִּירִים מִבְּחַר הַשִּׁירִים
וְעַל כֵּן תִּמְצָא שִׁירֵי בְנֵי אָדָם נֶחֱלָקִים / לִשְׁלֹשָׁה חֲלָקִים
כִּי יֵשׁ שִׁירִים אֲשֶׁר בָּם הָעִנְיָן הָרִאשׁוֹן
וְיִיטְבוּ בְעֵינֵי הַסְּכָלִים / וְלֹא בְעֵינֵי הַמַּשְׂכִּילִים
וְיֵשׁ שִׁירִים אֲשֶׁר בָּם הָעִנְיָן הַשֵּׁנִי
וְיִיטַב בְּעֵינֵי הַמַּשְׂכִּילִים / וְלֹא בְעֵינֵי הַסְּכָלִים
וְיֵשׁ שִׁירִים אֲשֶׁר בָּם הָעִנְיָן הַשְּׁלִישִׁי
וְיִיטְבוּ בְּעֵינֵי הַמְּשׁוֹרְרִים / וְלֹא בְעֵינֵי הַזָּרִים
וְיֵשׁ שִׁיר אוֹסֵף שְׁלֹשֶׁת הָעִנְיָנִים הָאֵלֶּה וְאֵין לְמַעְלָה מִמֶּנּוּ
וְהוּא שִׁיר ר׳ יְהוּדָה הַלֵּוִי כִּי יֶעֱרַב בְּעֵינֵי שְׁלֹשׁ הַכִּתּוֹת
בַּעֲבוּר כִּי עִנְיָנָיו פְּשׁוּטִים וַעֲמוּקִים / וְרַכִּים וַחֲזָקִים / וַעֲרֵבִים וּמְתוּקִים
וְשִׁירֵי ר׳ שְׁלֹמֹה הַקָּטָן וְר׳ אַבְרָהָם בֶּן עֶזְרָא וְר׳ יוֹסֵף בֶּן צַדִּיק
יִיטַב בְּעֵינֵי הַמַּשְׂכִּילִים / אַךְ לֹא בְעֵינֵי הַכְּסִילִים
בַּעֲבוּר כִּי עִנְיָנֵיהֶם חֲזָקִים / בְּהִירִים כְּכוֹכְבֵי שְׁחָקִים — איוב לז, כא
וְאֵין בַּדּוֹרוֹת אֲשֶׁר חָלְפוּ אֶחָד מִמֵּאָה אֲשֶׁר יָבִין אוֹתָם
כָּל שֶׁכֵּן בַּדּוֹרוֹת הָאֵלֶּה
וְשִׁיר ר׳ מֹשֶׁה בֶּן עֶזְרָא יִיטַב בְּעֵינֵי הַמְּשׁוֹרְרִים / יוֹתֵר מִן הָאֲחֵרִים
בַּעֲבוּר נוֹעַם מְלִיצָתוֹ / וְיֶפִי מְלַאכְתּוֹ
וְרָאִיתִי בִּגְלִילוֹת הַמַּעֲרָב אֲרָצוֹת סְמוּכוֹת מִשְּׁנֵי צְדָדִים לִסְפָרַד

249-248 ההשלמה על פי (ס), וליתא (אבל). 249 ועניינים חזקים ותקף מלים השוו ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 142-143: ג׳זאלה אללפט׳ ועד׳אבה אלמעאני (עוז המלים ונועם העניינים) והוא עניין אחד, ולפיכך יש למנות גם שם שבעה (לא שמונה) אמצעים אשר בהם תשופר השירה. 250 מלאכה חזקה כנראה שהכוונה למלאכת שיר מרשימה. 251 המכירים מבחר השירים הבקיאים באנתולוגיות המפורסמות של השירה ומכאן עידון טעמם. 258 הזרים נו״ב הָאֲחֵרִים (אבל). 261 פשוטים ועמוקים ורכים וחזקים שני צמדי ההפכים מציינים כאן את היכולת המיוחדת של הלוי לצרף באופן פלאי תכונות סותרות בשירתו. תכונות אלה כשהן מופיעות כל אחת לעצמה הולמות את הטעם של הסכלים או של המשכילים. והשוו ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 154-155: הטוב שבשירים מה שיחידי הסגולה מרוצים ממנו ובני האדם מבינים אותו. 262 ושירי ר׳ שלמה הקטן על עומק שירתו של המשורר הפילוסוף כתב אלחריזי במחברת משוררי אנדלוס, וכן גם המשוררים ההוגים, ר׳ אברהם בן עזרא ור׳ יוסף בן צדיק. ור׳ אברהם בן עזרא ור׳ יוסף בן צדיק נו״ב ליתא (אבלס). 264 עניניהם נו״ב עִנְיָנָיו (אבלס). 268 ויופי מלאכתו מבחינת מלאכת השיר והמלאכותיות בכלל עולה בוודאי ר׳ משה אבן עזרא על כל משוררי האסכולה האנדלוסית. 269 וראיתי בגלילות המערב כל זה שייך לתקופה שלפני שיצא לנדודיו במזרח.

270 הַצַּד הָאֶחָד הֵם גְּלִילוֹת פְּרוֹבֶינְצָה וְלָהֶם שִׁירִים [עֲמוּקִים וְעִנְיָנֵיהֶם] טוֹבִים מְאֹד וַחֲזָקִים /
אֲבָל אֵינָם כְּשִׁירֵי בְנֵי סְפָרַד לֹא עֲרֵבִים וְלֹא מְתוּקִים
וּמִן הַצַּד הַשֵּׁנִי אַרְצוֹת יִשְׁמְעֵאלִים אֲשֶׁר מֵעֵבֶר הַיָּם שׁוֹכְנִים
בְּמַלְכוּת הַמֶּלֶךְ הַמּוֹרֵד יִשַּׁח וְיִמַּח / וּמַפָּלְתּוֹ מְהֵרָה תִּצְמַח
וְהֵם סְמוּכוֹת לְאֶרֶץ סְפָרַד
275 גַּם שָׁם הָיוּ בְּטֶרֶם זְמַן הַשְׁמָד חַכְמֵי עוֹלָם / בְּמִדּוֹת הַחָכְמָה כֻּלָּם
אֲבָל מְלַאכְתָּם בְּשִׁיר חֲלוּשָׁה וְרֵיקָה / לֹא עֲרֵבָה וְלֹא מְתוּקָה
וְלֹא רָאִיתִי מֵהֶם שִׁירִים חֲזָקִים / בְּמַעֲבֵה הַשֵּׁכֶל יְצוּקִים מל״א ז, מו
כִּי אִם שִׁירֵי הֶחָכָם הַגָּדוֹל ר׳ יוֹסֵף בר׳ שִׁמְעוֹן
[כִּי מְלֵאכֶת שִׁירוֹ נְקִיָּה וַחֲזָקָה / וְעַל לֵב חֲקוּקָה
280 וְשִׁירוֹ לְבַדּוֹ קַל וְנָקִי / וְשִׁירֵי זוּלָתוֹ מָלְאוּ קִיא יש׳ כח, ח
וְלוֹ הַמַּחְבֶּרֶת הַיְפֵיפִיָּה / הַבְּנוּיָה לְתַלְפִּיָּה / שה״ש ד, ד
אֲשֶׁר תְּחִלָּתָהּ נְאֵם טוֹבְיָה בֶּן צִדְקִיָּה
הֶרְאָה בָהּ כָּל לָשׁוֹן נִמְרָץ / וְעַל פִּיהָ חֲזוֹן הַשִּׁיר נִפְרָץ / שמ״א ג, א
וּלְפָנֶיהָ אִישׁ לְשׁוֹנוֹ לֹא יֶחְרַץ שמ׳ יא, ז
285 לְמַעַן תֵּדְעוּ אֲשֶׁר יַפְלֶא אֲדֹנָי בֵּינוֹ / וּבֵין מְשׁוֹרְרֵי זְמַנּוֹ
וְחוּץ מִשִּׁירָיו לֹא רָאִיתִי בִּגְלִילוֹת מַעֲרָב / שִׁיר יְנָעֵם וְיֵעָרֵב]
וְכָל שִׁיר זוּלָתוֹ בְּחַיֵּי בְעָלָיו יִצָּמֵת / כִּי אֵין בַּיִת אֲשֶׁר אֵין שָׁם מֵת שמ׳ יב, ל

270 פרובינצה הכוונה לדרום צרפת הכוללת את פרובנס ולנגדוק. **וחזקים** שם התואר הזה מתייחס בעיקר לתוכן הרציני של שירת בני המקום. 271 **לא ערבים ולא מתוקים** אמנם על ר׳ יצחק השנירי מבוקר (בלקירי) אמר אלחריזי במחברת מאזני הדור שהוא ׳מחפיר בשיריו כוכבי שחק׳ (לט נו״ב 49), אבל מסתבר שלא אליו כיוון כאן. בלוניל התיידד ר׳ זרחיה הלוי עם בן אחר של ספרד המוסלמית, ר׳ יהודה אבן תיבון, וזה העיד בצוואתו על חוסר ביטחונו של ר׳ זרחיה בעל המאור המפורסם בשירה. לדבריו אף על פי שהיה חכם ממנו ׳מיום שידעני לא כתב ולא עשה שיר לשלוח לשום אדם שלא הראהו לי קודם שיצא מידו׳ (צוואות גאוני ישראל, עמ׳ 72). וראו שירת המאור, מהד׳ מייזליש. 272 **מעבר הים** במגרב. 273 **המלך המורד המושל** של כת המואחדון (המייחדים הקנאים) מצפון אפריקה. 275 **זמן השמד** באמצע המאה השתים עשרה. **חכמי עולם** הכוונה בוודאי לחכמי הלכה כמו ר׳ חושיאל ובנו ר׳ חננאל וכן ר׳ נסים מקירואן. בשבחי שיר של ר׳ נסים אמר ר׳ שמואל הנגיד: תהלתך גברת לתהלות ... מאֲזנת במשקל ישמעאלים ... ובה מלים כאלו הם כלילים ... (דיואן שמואל הנגיד, מהד׳ ירדן, עמ׳ 199). 278 ר׳ **יוסף בר׳** שמעון הוא ר׳ יוסף בר׳ יהודה אבן שמעון שהרמב״ם הקדיש לו את ׳מורה נבוכים׳. התיאור המורחב שייך כנראה לנו״ב, השוו נו״ב בתיאור חלב (לט נו״ב 150-161). 279-286 ההשלמה על פי נו״ב (אבל). 280 **ושירו לבדו קב** ונקי השוו עירובין סב ע״ב. 281 **המחברת** המקאמה. 282 **נאם טוביה בן צדקיה** השוו לפרסומו של הטקסט יהלום, נאום טוביה בן צדקיה, עמ׳ 543-577. על תפוצתו של החיבור בספרד ראו שם, עמ׳ 553. 283 **חזון השיר** השוו לעיל 70-71, וכן הק׳ 254, יד 6. 287 **בחיי בעליו יצמת** ימות ויישכח עוד לפני מות מחברו. והשוו בשיר התפארות של גבירול: ושיר רע יהרג נפש בעליו / והשיר מת ובעלו חי עֲדָנָה (שלמה אבן גבירול, שירי החול, מהד׳ ברודי ושירמן, עמ׳ 61), וכן ספר העיונים והדיונים, עמ׳ 86-87: ימות השיר הרע לפני בעליו והמצוין יחיה גם אם ימות אומרו (דְּעבָּל בן עלי). **אין בית אשר אין שם מת** כאן הכוונה לכך שאין בית שיר אשר אין בו פגם.

יעקב בן אלעזר

يعقوب بن العازار أحد الأدباء البارزين في السرد العبري القروسطي، نال شـهرته حظي بشـهرة كبيرة مؤخرًا بفضـل كتابه المعروف باسـم ספר המשלים كتـاب الحكـايـات، لقد ظـل الكتـاب حبيس مخطوطـة Cod. Hebr. 207 في مكتبة الدولة بميونيخ وهي نســـخة وحيدة مكتوبة بخط اشـكنازي مليئة بالأخطاء، يشـير إلى ذلك وصـف حاييم شـيرمان كثرة الأخطاء في المخطوطة بأنها مثل حبّات الرُمّان ، وقد بدأت المخطوطة ترى النور حين لفت أبراهام جَيجِر أنظار الباحثين إلى أهمية هذا الكتاب عندما قام بنشـر مقدمته، وتبعه حاييم شـيرمان ونشـر قسـمًا من الكتاب يشمل المقدمة وأربعة فصول ،وأكمل يونا دافيد تحقيق الكتاب ونشره سنة ١٩٩٢م بعنوان قصص الحب عند يعقوب بن العازار "סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר" وهو العنوان الذي اقترحه دافيد بعد أن كان الكتاب في مخطوطتـه بلا عنوان لأن الكتـاب المخطوط خـال من أي عنوان، وقـد ادعى دافيد أنه وســم الكتاب بهذا العنوان بســبب أن جل حكاياته تدور حول الحب ومغامرات العشـاق، غير أن الكتاب عُرف بين الباحثين باسم ספר המשלים وهو الاســم الذي تعتمده الدراســة؛ لأنه يُفهم ضــمنًا من خلال إشارات عديدة في المقدمة التى كتبها ابن العازار لكتاب مقاماته.

أما حياة ابن العازار فكثير من تفاصـــيلها ما زال غير مكتمل، والراجح منها أنه عاش في طليطلة في النصـــف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي ، كانت طليطلة في ذلك الوقت قبلة

للعلم والمعرفة، نشـــطت بها حركة الترجمة من لغات عدة وإليها، ويبدو أن هذا المناخ الثقافي أثّر على ابن العازار وأثقل وأصـــقل ثقافته. مما جعـل ابن العـازار بحق في ملتقى طرق؛ بين تراث عربي وعبري من الأندلس كان مايزال به قلب ينبض، وبين ثقافة جديدة قادمة من لهجات لاتينية محملة بنســيم طابع جديد عُرف في أوروبا بالأدب الرومانثي. لقد ترجم ابن العـازار كتـاب كليلـة ودمنـة لابن المقفع من اللغـة العربيـة إلى العبرية فيما يبدو بناءً على طلب أحد الأســـخياء، وخلف كتابا لغويًا في اللغة العبرية باســـم كتاب الكامل كتبه باللغة العربية بالحرف العبري، بالإضافة إلى مؤلفين فلسفيين؛ ספר פרדס רמוני החכמה וערוגת בושם המזמה كتاب بســـتان رمان الحكمة وحديقة طيب الفطنة و גן תעודות حديقة الشهادات.

يشتمل كتاب ابن العازار على مقدمة وعشرة وعشر مقامات على نمط المقامـة العربيـة، ويلاحظ أن مقامـاتـه تشـــمل بعض الاختلافات عن المقامات التقليدية ، يأتي على رأس هذه الاختلافات الموضـــوعات التي شملها كتابه، حيث نوع ابن العازار موضوعاته ما بين موضوعات تقليدية وموضـــوعات أخرى غير تقليديـة، تجعل مقامـاتـه أقرب إلى المقامـات

العربية والعبرية التي كُتبت في شبه جزيرة إيبيريا. وهناك من يعزي يعزو هذه الموضوعات غير التقليدية إلى البيئة المسيحية التي نشأ بها ابن العازار في وقت برز على سطحه برزت فيه على السطح تيارات رومانثية، ومن أمثلة ذلك ما سلكه رؤوبين شيندلين؛ حيث حكم على قصص الحب العفيف في كتاب ابن العازار بأنها وليدة ثقافة مسيحية رومانثية ، لقد توصل شيندلين إلى هذا الحكم بعد دراسة لمضامين أربع مقامات (٥،٦،٧،٩) ومقارنتها مع مصادر رومانثية، واستهل دراسته بالدعوة التي وجهها شيرمان لحث الباحثين على البحث عن مصادر ابن العازار في التقاليد الرومانثية ، وقد مثلت تلك الدعوة بحق بصيصًا من النور اهتدى به الباحثون إلى المصادر الرومانثية، ونجح بعضهم في إماطة اللثام عن هذه المصادر التي أثرت على ابن العازار .

غير أن أحدًا لم يفرد بحثاً عن تأثيرات عربية يتناول فيه التأثيرات العربية في كتاب ابن العازار، وبعيدًا عن الإطار العام الذي صب فيه ابن العازار حكايته– وهو المقامة، فإن هناك العديد من الموضوعات التي تناولها فيما يبدو على غرار نماذج عربية، ولاسيما مقاماته الأربع الأول، في هذا الجانب سار ابن العازار مثلما سار قبله صنوه ومعاصره المعروف يهودا الحريزي ، وكذلك في المقامات التي تدور حول الحب وقصص العشاق، والتي يكاد يجمع الباحثون على أنها تميل إلى ثقافة رومانثية مسيحية، إلّا أنها تحوى صور مشاهد تعود إلى الثقافة العربية؛

على نحو ما توصـــل إليه ســـخيبر عندما أعلن عن وجود ملامح عربية، مثل سوق العبيد، والقصور الجميلة المحاطة بالحدائق، والعاشق المفتون صـــريع الحب . ومن ملامح الثقافة العربية أيضًـــا ما أشـــار إليه ديكتر حول حكاية الرجل الذي قام على تربية بتربية جرو ذئب وطفل صـــــغير في المقامة العاشرة وبعدما أحسن تربيتهما حتى كبرا، تفاجأ بأن الذئب قد هجم على أغنامه، وخانه الفتى، وأصـــبح مثل الأوغاد؛ يشـــير ديكتر إلى مصـــــدر حكاية الذئب عند الجاحظ، وفي المقابل عبّر عن إخفاقه في التوصـــل إلى مصـــدر لحكاية الطفل ، لكن يضـــيف ســـخيبر أن حكاية الطفل الصـغير تتشـابه مع الحكايات الواردة في كتاب الگلسـتان لمصـلح الدين سـعدي الشـيرازي (١٢٠٩-١٢٩١م) الذي دون في مؤلفه مجموعة من الحكايات والمواعظ التي يمزج فيها ما بين الشـــــعر والنثر، وما بين الفارســـــية والعربية، وأتمها ســـــنة ١٢٥٨م، وهذا تاريخ متأخر عن ابن العازار، لكن سـخيبر يتوقع أن للحكاية سـابقة معروفة قبل الشـيرازي في الشرق الأوسط والشرق الأدنى ، وهذا أمر وارد.

هناك اتجاه بين بعض الباحثين يشـير إلى ثنائية المصـادر التي تأثر بها ابن العازار حيث اسـتوعب تقاليد عربية وأخرى رومانثية، لقد وصـفت المقامة الأولى في دراســـــة حديثة بأنها أدب رومانثي في اللغة العبرية بنكهة عربية ، وها هو شـــــيرمان بعد دعوته الباحثين إلى البحث عن مصادر رومانثية مسيحية لابن العازار، يعود ويؤكد على ثنائية المصادر، بقوله: "حقًا إن هذا الإنتاج يكشـف عن موضـوعات وأفكار ومعارف تبدو

أنها ثمار تأثيرات مسيحية، لكن عصب مضمونها ومبناها وأسلوب صياغتها يشهد على أن مؤلفها يرتبط ارتباطًا قويًا بتقاليد المقامات العربية" . ويشير ديكتَر إلى أن ابن العازار يجمع بين الثقافتين العربية والرومانثية ، ويصرح بأنه يمكن للمرء أن ينظر إلى الكتاب في المقام الأول بعدِّه جزءًا من اتجاه نقل المعرفة العربية إلى أوروبا المسيحية، وهو اتجاه شارك فيه اليهود والمسيحيون على حد سواء، وفي الوقت نفسه، يمكن النظر إلى الكتاب على أنه نتاج التقارب بين التقاليد العربية والأوروبية في إيبيريا، وهي مفترق طرق ديناميكي يلتقي فيه العالَمان الإسلامي والمسيحي .

وبالنظر إلى مضمون المقامة الثانية التي تتعرض إلى موضوع المفاضلة بين الشعر والنثر، يتضح أن موضوع المقامة والأفكار المتضمَّنة داخلها والآراء التي ساقها ابن العازار في مناقشة الموضوع والحجج والاستشهادات التي عرضها لسبك أجواء المناظرة بين المتبارزين، نجد ما لا يدع مجالاً للشك في عروبة الفكرة وتلامسها مع نصوص أخرى مقابلة في الأدب العربي

تَعَدُّد التشبيهات في الشعر

خصص ابن العازار مقامته الثالثة لأحد أهم الصور البلاغية في الشعر وهو التشـــبيه؛ حيث صـــور مجلسَ أدب يجمع مجموعة من الشـــعراء يتجاذبون أطراف الحديث حول مســـاجلة شـــعرية بطلاها راوي المقامات لموئيل بن إِتيئيل وشاعر يدعى بِحيئيل بن يرحمئيل. بدأ المساجلة بِحيئيل بن يرحمئيل واستشهد ببيت شعر من قصيدة لامرأة اسمها بِمِيما في مدح محاســن حبيبها يوشْــفي؛ حيث وصــفت بياض أســنانه عندما يبتســم مستخدمةً خمسة تشبيهات مختلفة، وذلك بقولها :

כְּחָלָב אוֹ כְּעֵין קֶרַח כְּשֶׁלֶג כַּכְּפוֹר בָּרָד

كحليبٍ أو كبياضِ الجليد كَثلجٍ كَندى الصقيعِ كالَبَرَد

اندهش القوم ولاقَى البيت استحسانًا في أعينهم، وأقرّوا أن نَظْم خمسة تشـــبيهات يحتاج خمســـة أبيات، وفي المقابل نظَمَتهم جمعتها بميما في بيت واحد، وشـــهدوا جميعًا بعذوبته ما عدا لموئيل بن إِتيئيل؛ الذي أعلن نفســه خصــمًا في المبارزة، وأعرب عن مقدرته على نظم بيت مماثل في عدد التشبيهات، وعلى الوزن الشعري نفسه، وأنشد :

כְּצֶמֶר אוֹ כְּמוֹ שַׁחַר כְּדַר צִיץ אוֹ כְּמוֹ וָרָד

كالصوف أو مثل الصباح كَدُرَّة تاجٍ أو مثل الورد

على الفور عم كمم الصمت أفواه الحاضرين خجلاً وحنقًا، فانقلبوا خصومًا له، لكنه لم يكتفِ بهذا البيت، بل أعلن أن جعبته ما زالت تحمل المزيد، وأنه ينظم بيتًا من ستة تشبيهات يجعل خصومه يغطون وجوههم خجلاً، وقال :

לְשִׁשָּׁה אוֹהֲבִי דָמָה וּבָהֶם כָּל יְצוּר כָּבֵשׁ

כְּשֶׁמֶשׁ כַּכְּרוּב כִּצְבִי כְּאָדָם כַּכְּפוֹר כִּדְבָשׁ

بستة أوصافٍ تشبَّه حبيبي وبهم فاق كل المخلوقات

كالشمس كالزهرة كالظبي كالعقيق كالجليد كالشهد

على الفور يقر الجميع أنهم لم يسمعوا قول شاعر يجمع ستة تشبيهات في بيت واحد، في المقابل يذكر أحد الحاضرين أنه سمع هذا القول من قبل، وأردف آخر أن هذا البيت منحول، ثم أتبع ببيت آخر يضم ستة تشبيهات أيضًا، وأنشد :

כְּעֹשׁ כָּעָב כִּמוֹר כַּאֲרִי כְּהֵימָן כַּצָּרִי יָחְבַּשׁ

كبنات نعش كالسحاب كالمُرّ كالأسد كهيمان كالبلسم الشافي

أجمع الحاضرون على شاعريته ومدحوا قوله، وأقروا أن البيت من قريحته، لكنهم طلبوا منه أن يشرح هذا البيت؛ لكي يؤكد قدرته في ميدان الشعر، فقال :

כְּעֹשׁ נַעֲלֶה, כְּעָב נָדִיב, כְּרֵיחַ מוֹר, כְּחַיִל אַרְיֵה

כְּמוֹ הֵימָן בְּחָכְמָתוֹ, בְּמַרְאֵהוּ שְׁחִין יִחְיֶה

كبنات نعش عليائه، كالسحاب كرمه، كالمُرّ شذاه، كالأسد قوته

مثـل هيمـان في حكمتـــه بمحيّاه بلسم يشفي العليل

بعدما أنهى لموئيل قوله، لمح الرضـــى في وجوه الحاضـــرين؛ إذ عبّروا لـه عن إعجـابهم بقولـه، وأثنوا عليـه، ومع ذلك لم يكتفِ، بل أضاف أنه يستطيع نَظْم بيت آخر يشمل سبعة تشبيهات، فقال :

בִּשְׁבַע אוֹהֲבִי נַעְלֶה וְכִמְעַט בָּם יְהִי נָבִיא:

כְּעֹשׁ כָּעָב כְּמוֹר כַּאֲרִי כְּהֵימָן כַּצְּרִי כִּצְבִי

بسبعـة تشبيهـات تفـوَّق حبيبـي بهما كاد أن يكون فحل الشعراء

كبنات نعش كالسحاب كالمر كالأسد كهيمـان كـالبلسم كالظبـي

مرة ثانية يشيد جميع الحاضرين بلموئيل، ويمدحون صنيعه، ويعترفون بأنه لا مثيل له، وفي هذه المرة يتدخل يحيئيل، ويقر بأفضـــلية لموئيل على جميع الشـعراء، وتنتهي المقامة بمقطوعة شـعرية من خمسـة أبيات نظمها لموئيل في مدح يحيئيل، وأبرز ما ورد فيها هو البيت الأول الذي يشمل ستة تشبيهات، حيث قال :

קַל כַּצְּבִי, עַז כַּאֲרִי, מָתוֹק כְּצוּף, רֵיחוֹ כְּמוֹר, יָדָיו כָּעָב, מִלָּיו צְרִי

سريع كالظبي، قوي كالأسد، حلو كالشهد، رائحته كالمُرّ، كرمه كالسحاب، حديثه كالبلسم

تُعد هذه المقامة ضـمن المقامات التي وَسَـمَها يعقوب بن العازار بفكرة المناظرات، وهي فكرة مألوفة في المقامات العربية والعبرية ، وقد خصص

المناظرة لموضـــوع مألوف أيضًـــا في التراث العربي، وهو موضـــوع المساجلات الشعرية، حيث ظهر هذا الموضوع أولًا في المقامة العربية، ثم انتقل إلى المقامة العبرية. لقد اتخذ ابن العازار بلاغة التشـــبيه عصبًا لموضوع المساجلة بين اثنين من الشعراء، وحولهما مجموعة من الحاضرين في مجلس الأدب، على غرار ما كان يدور في مجالس الأدب في المواطن الأقطار العربية.

من خلال المقارنة بين إطار مقامة ابن العازار ومضـــامينها وبين الصور المُقابلة في الأدب العربي يظهر تشابه كبير في عدة جوانب. لقد لاحظ دان باجيس تشـابهًا بين مقامة ابن العازار والمقامة الثانية ضـمن مجموع المقامات المعروفة باسـم מחברות איתיאל التي ترجمها الحريزي (١١٦٦-١٢٢٥م) للغة العبرية عن أصـلها العربي في مقامات الحريري البصـري(١٠٥٤-١١٢٢م) صـاحب المقامات العربية المعروف، ويقطع باجيس بأن ابن العازار اســتقى مقامته من النســخة العبرية التي أعدها الحريزي، وليس من الأصــل العربي للحريري ، ويســعى باجيس لتعزيز رأيه بادعاء أن النســخة العبرية التي ترجمها الحريزي قد ذاع صــيتها في حياة ابن العازار، وأن ابن العازار اســتقى أيضًــا اســم راوي مقاماته من الاســـم الذي عُرفت به الترجمة العبرية للحريزي . ونحن هنا نذهب إلى أكثر مما ذهب إليه باجيس، فمن المقبول أيضًــا أن يكون ابن العازار قد اطلع على الأصــل العربي لمقامة الحريري، وخاصــة أن العربية لم تكن

لغة غريبة عنه؛ فمن المعروف أنه كتب بها كتابه المعروف باســم كتاب الكامل، ومنها ترجم كتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العبرية.

النقد الأدبي في المقامة العبرية

من المتعارف عليه لدى باحثي الأدب العبري في القرون الوسطى، أن الأدب العبري في شبه جزير ايبيريا نما وازدهر لدرجة غير مسبوقة في شتى فروع الأدب، وذلك بسبب كثرة مؤلفات الأدباء في تلك الفترة؛ كماً وكيفاً، إنشاداً وتدويناً، شعراً ونثراً، قفياً وسجعاً، لكن السؤال المطروح هنا؛ هل التف المجتمع حول الأدباء وأعمالهم وشغلت هذه الأعمال حيزاً من تفكير أفراده؟ أم كان الشعراء والأدباء يسبحون في بحيرة مغلقة عليهم سواء أكان في دوائر خاصة بهم أو حتى دوائر المفاخرة والمساجلات عند ساحات الحكام أو علية القوم؟.

ومن خلال مطالعتي لبعض مصادر التراث العبري في شبه جزير ايبيريا وبعض الدراسات القائمة عليه، أرى أن علاقة ثنائية المغزى صَرَّت بين أفراد شريحة عريضة من المجتمع والأدباء. فالأدباء والشعراء هم في الأساس أفراد من المجتمع وأحياناً لهم مهنهم ووظائفهم، ولهم تعاملاتهم العادية كغيرهم، وهم دائماً في حاجة للآخرين سواء لمعرفة الأحداث أو تصويرها في أعمالهم. هذا بالإضافة إلى حاجتهم الماسة لنقل أعمالهم إلى بلدان وأماكن أخرى أو الحصول على أعمال أدبية تأتيهم من أماكن مختلفة، خاصة عبر التجار وربابنة المراكب وغيرهم. ومن ناحية أخرى فأفراد المجتمع يحتاجون للشعراء والأدباء لما يجدونه في مؤلفاتهم من مقبلات التسامر والتفاعل والتسلية والحكايات المشوقة، وروائع الأشعار وغيرها مما يطيب للأذن سماعه وتُـَسر الأعين لقراءته.

لا شك أن ما تم العثور عليه من كنوز لمخطوطات ونسخ مترامية المواطن يعكس بوضوح شغف المجتمع بالأعمال الأدبية والإصرار على نسخها والمحافظة عليها؛ خاصة وأن جل هذه الأعمال كتب بالأحرف العبرية التي لها قدسية معروفة لدى اليهود. ومن جانب آخر يمكن الاتكاء على فن المقامة العبرية ذاته باعتباره أحد نواتج تلك الآصرة بين المجتمع والأدب؛ خاصة حين البحث عن الأسباب التي دعت اليهود لطرق باب فن المقامة وتطويع عبريتهم للتشكل على منهاجه، وهي بالتأكيد ذات الأسباب التي دعت الحريزي يترجم مقامات الحريري تلبية لرغبة بني جلدته؛ فاليهود وجيرانهم الأندلسيون وجدوا في المقامات ما يريح قلوبهم ويجذب لب عقولهم لما تحمله من صور بلاغية لها وقعها على الأذن، بالإضافة إلى ملحها وحكاياتها متنوعة المآرب كالوعظ والنقد والوصف والتسلية وغيرها.

لعل أبرز براهين تلك الأواصر ما اعترف به يهودا بن شبتاي في نهاية مقامته **מנחת יהודה (هبة يهودا)** أنه ألف هذه المقامة من أجل إضفاء روح البهجة والتسلية على القاضي إبراهيم الفخار[١]. وكما أن عنوان كتاب المقامات لابن زباره **ספר שעשועים كتاب التسالي** يشي بهدف ابن زباره من الكتاب، وهو التفكه والتسلية. وهذا أيضاً هدف سعى إليه الحريزي ومن بعده مقاميون آخرون.

---

(١) Talya Fishman: A Medieval Parody of Misogyny (Judah ibn Shabbetai's "Minhat Yehudah sone hanashim"), Prooftexts, Vol. 8, No. 1, The Representation of Women in Jewish Literature, Indiana University Press (Jan 1988), p.92.

بالإضافة إلى ما سبق، يمكن مطالعة نصوص بعض المقامات التي تعكس إلى حد كبير محاولة كتابها تصوير الحالة الأدبية للمجتمع من خلال مضامين المقامات، وبالأخص المقامات التي تدور في فلك الأدب وتاريخه وقضاياه، والتي يمكن تسميتها المقامات الأدبية –إن صح التعبير–، وهذا النوع من المقامات يوجد عند ثلاثة من كتاب المقامة العبرية في الأندلس، هم: الحريزي وابن العازار وشيم توف بلقيره.

تربع الحريزي على عرش المقامات الأدبية العبرية كماً وكيفاً، وأسهب في تناول الجانب الأدبي غير مرة، وذلك من خلال بعض المقامات التي خصها بالقضايا الأدبية والأحاجي والألغاز وتاريخ الأدب وأحوال الشعراء وغير ذلك من الملامح الأدبية، وفيما يلي عرض لأسماء مقاماته التي تفوح منها رائحة العلاقة الأدبية:

رقم المقامة	عنوان المقامة في المقدمة العربية للمقامات[1]	عنوان المقامة في كتابه تحكموني
١	**هي المقامة الصدرية تتضمن وصف ألفاظ بلغة وكلمات في السبب الموجب لإنشاء هذه المقامات**	**מודיע הוית הספר, ועל שם מי חברו באמרי שפר**

(١) تم الاعتماد على العناوين العربية للمقامات طبقا لما جاء في نشـرة يهوشـع بلاو لمقدمة الحريزي العربية لكتاب مقاماته تحكموني.

– יהושע בלאו: הפתיחה הערבית של ספר ,,תחכמוני״ ותרגומה העברי, עמ׳47-56.

٣	مقامة شعراء الأندلس تتضمن وصف محاسنهم وعقائلهم، والتنبيه على فضائلهم	המודיע תקף השיר ומהללו,ושמות המשוררים איש איש על דגלו
٥	مقامة شهور السنة في وصف ما لكل شهر من لطائف الزمان وطرائف الأوان	בשבחת י"ב משוררים, אשר כל אחד על חודש קולו ירים
٨	مقامة الرسالة المنعكسة تتضمن رسالة هي على الأولى مرح وهواء، وإن عكست صارت ذماً وهجاء (١)	במהלל אגרת ישרה, ובעירותה בקריאת אותה נזורה
٩	مقامة النصوص في وصف شعر مزدوج البيت الأول منه في معنى مختص، والثاني نصفه شعر ونصفه نص	בשלושים משוררים מתהללים, מי יעשה שירים יותר מעולים

(١) أخذ الحريزي هذا الأسلوب نقلاً عن الحريري البصري، خاصة أنه سبق وأن ترجم له مقامات بها ألاعيب بلاغية وحيل لفظية، تحوي أحاجي وألغاز. مثل المقامة السادسة عشرة المغربية (مقامة الحروف المنعكسة) المقامة السابعة عشرة القهقرية التي تتضمن رسالة تقرأ من آخرها إلى أولها، كما تقرأ من أولها إلى آخرها. لمزيد من التفاصيل ينظر:

- شعبان محمد سلام: الترجمة العبرية للأحاجي والألغاز بين الحرفية والتصرف، مجلة جامعة الملك سعود المجلد الثاني، اللغات والترجمة، الرياض ٢٠٠٠م، ص ٣٩-٥٥.

١١	مقامة وصف شعر مثلث جامع البلاغات، كل بيت منه مؤلف من ثلاث لغات	במהלל מליצה בכל מלותיה רי"ש, והשניה לה הרי'ש גריש ויגריש
١٨	مقامة عصر الشعراء تتضمن وقت ظهور الشعر في العبرانيين وفضيلة الشعراء الأندلسيين	בידיעת השיר מאין עלה וירד . אם מבני ערב או מבני ספרד
٣٢	مقامة التشبيهات في ذكر شاعرين يأتي الواحد بشعر اخترعه، ويأتي الثاني بتشبيه على كل بيت قد أطبعه	בבחור בשירים חילים יגבר . והזקן משיב סלעים ישבר
٤٠	مقامة السيف والقلم في منازعة بين القلم والسيف، بحجج أقطع من سيف	העט והחרב ומחלקותם . מי יותר נצרך לאישים ומלחמתם

أبدع الحريزي حينما أعرب عن قدراته البلاغية في مقاماته الأدبية، خاصة تلك التي تحمل بين سجعاتها تناغماً لفظياً يسعد السامع والقارئ، فضلاً عن الأحاجي والألغاز التي ضمنها مقاماته، وإن كان قد سبقه إليها يوسف بن زباره[١]، وغيرها من الألاعيب البلاغية. وكذلك الأمر بالنسبة للأبيات الشعرية

(١) مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية ص٥٧٧-٥٨٢.

في المقامات التي أبدع في ألفاظها وقوافيها، فضلاً عن أساليبها المتنوعة؛ ومنها القصائد ثنائية اللغة عربية/عبرية وثلاثية اللغة عربية/ عبرية/ آرامية، أما القصائد ثنائية اللغة فكان الحريزي يكتب صدر البيت بالعبرية وعجزه بالعربية، ثم يعود ويبدأ الصدر بالعربية والعجز بالعبرية ، مثل قوله:

אִם הַמְּלָכִים הוֹד וְשֵׁם הִגְדִּילוּ

יא רב אנת עלי אלגליל גליל

אעית צפאתך מדח אבלג מאדח

כִּי אֵיךְ בְּרוּאִים בּוֹרְאָם יַגְבִּילוּ

רוּבִּי תְהִלֹּתַי לְגָדְלָךְ יִמְעָטוּ

וכתיר וצפי פי עלאך קליל

קד גל קדרך אן תחד צפאתה

אֵיךְ מַחְשְׁבוֹתַי סוֹדְךָ יָכִילוּ(١)

إن تَكُن الملوكَ لاسمِكَ وجلالِكَ تُعَظِّمُ

يا رَبُّ أنتَ على الجَليلِ جَليلُ

أعيَتْ صفاتُكَ مَدحَ أبلغَ مادحٍ

فكيفَ يكونُ للخلقِ في الخالقِ تقييمُ

---

(١) S. M. Stern: Some Unpublished poems by al-Harizi, ***The Jewish Quarterly Review***, Vol. 50, No. 4 (Apr., 1960), p.349

وكمال شكري في جلالِكَ ناقِصٌ

وكثير وصفي في علاكَ قليل

قدْ جلَّ قدرُكَ أنْ تُحَدَّ صِفاتُـهُ

فكيفَ لفكري أن يسَع لسرِّكَ مَثيلُ

ومن أمثلة أشعاره ثلاثية اللغة قوله:

דְּבַר אֵל יְאַמֵּן וטאעת אלרחמן שְׁפַר עוֹבָדַיָּא.

אֲקַדֵּם לוֹ שִׁירִי ותסביח אלבארי בְּרֵישׁ כָּל־מִלַּיָּא.

שְׁמוֹ לָעַד נַעֲלֶה הוא אלרב אלעלי וְרִבּוֹן עָלְמַיָּא.

לְאוֹר צַדְקוֹ זַהַר חכי נורא יוהר בְּפַלְגוּת לֵילְיָא.

וְעַל כָּל סוֹד נִשְׁקַף בדאת לם יכשף לְחַד מִן קַאֲמַיָּא.

חַסְדֵי גְּבִרוֹ ורות אנהארה אֲתַר דִּי לֵית מַיָּא.

דְּתַבֵּל שָׁם מִשְׁטָר חוי כל אלאקטאר וְרוֹמָה לִשְׁמַיָּא.

וּבוֹ כָּל־מִי יִחְיֶה ומיזאן אלדניא בְּיַמִּינֵהּ תְּלָיָא.

אֲדוֹן כָּל הַמַּיִם לה אלמלך אלדאים וְיוֹבְדוֹן מַלְכַיָּא.

פְּלִיאוֹתָיו יְקָרוֹ ואן טאל אלדהר מְהַשְׁנָא זְמַנַיָּא.

וְהוּא תַּבָּל יַרְגִּיז ויאתי באלמעג׳ז בְּסוֹף עַדְנַיָּא.

וְיִשְׁעוּ יְגֻלָּה פיעלי מדלולא וְיָחִית רָמְיָא.

וְקוֹל שׁוֹפָר יִתְקַע לנואם אלבלקע וְיֵיחוּן מַתְיָא.

וְסוֹדוֹ יַרְאֵהוּ פיחיי מותאה וְיִפְרוֹק סַיְיָא.

וּבֵיתוֹ יִבְנֵהוּ ויעלי מתואה עֲלֵי רֵישׁ טוּרְיָא.

וְשָׁם נַעֲרֹךְ שִׁירָה לדי אלעליא שכרא דְּחִיל תִּשְׁבָּחְיָא.

וְשִׁירִי בּוֹ יוּשַׁר ואמדאחי תנשר בְּכָל לְשָׁנַיָּא.

מְקַנְאִים בָּם יֶהֱמוּ סרי מנהא סהמו לְלֵב סְכִימַיָּא.

וְעַל צָרִים שָׁרְקוּ ויהדיאה אלשרקו לְאַרְבַּע אַסְפַּמְיָא

בְּמִלִּים צוּף נָטְפוּ חכי אלמסך אלערפו וְדִכְרֵהּ לְשָׁמַיָּא.

וְהִיא שִׁירָה יָקָרָה לקד אצחת פכרא לְרֵישׁ כֹּל אֻמַּיָּא.

וְצוּר חַרְבָּהּ יוּטַל עלי האם אלאבטאל וְכֹל גִּבָּרַיָּא.

וּבָהּ כָּל־לֵב רוֹוֶה ויבקא דכראהא לְסוֹפֵי יוֹמַיָּא.(١)

وقد ترجم عبد الرحمن مرعي الأبيات العبرية والآرامية كالتالي:

قول الله يصدق وطاعة الرحمن أحسن الأعمال

أقدم له شعري وتسبيح الباري في بداية كل الكلمات

أسمه باق للأزل هو الرب العالي رب العالمين

لضوء صدقه أشرق حكى نوراً يزهر في منتصف الليالي

---

(١) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳117,116.

وينجلي على كل أمرٍ بذات لم يكشف لأحد من الموجودين
نعمه فاضت وروت أنهاره موقع لا يوجد فيه الماء
أرسى حكمه في الكون حوى كل الأقطار وارتفع إلى السماء
وفيه يحي كل كائن حيّ وميزان الدنيا يرفعه بيمناه
سيد كل الورى له الملك الدائم ويفنى الملوك
عجائبه ستحدث وإن طال الدهر وتغيرت الأزمان
وأنه يُغصب الدنيا ويأتي بالمعاجز في نهاية الأزمنة
وإنقاذه ظاهراً فيعلى مذلولاً ويردع المخادعين
وصوت البوق يصفر لنوام البلقع ويحيى الميتون
وسره يظهر فيحيى موتاه وينجّى الأحياء
ويبني بيته ويعلى مثواه على رؤوس الجبال
وهناك نقول شعراً لذي العلياء شكراً من خوف التسابيح
وفيه أقول قصائدي وأمداحي تنشر في كل اللغات
منها يثور الحساد سرى منهم سهم للبّ الحكماء
وعلى الأعداء صرخت ويهدياه الشرق إلى بلاد الأندلس
بكلمات تقاطر رحيقاً حكى المسك العرف بذكره للسماوات
وأنها لقصيدة نفيسة لقد أضحت فخراً في ناحية كل الشعوب
وحدة سيفها يشهر على هام الأبطال وكل الجبابرة
ومنها كل قلب يخفق ويبقى ذكرها إلى الأبد (١)

---

(١) الترجمة نقلاً عن:

- عبد الرحمن مرعي: يهودا الحريزي كاتب وشاعر ثنائي اللغة في العصور الوسطى، مجلة المجمع، العدد السادس، تصدر عن مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، باقة الغربية ٢٠١٢م، ، ص ١٦٨، ١٦٩.

تعد المقامتان الثالثة والثامنة عشرة عند الحريزي أهم المقامات الأدبية التي تعبر عن الجانب الأدبي للمجتمع؛ وذلك لأن الحريزي عني من خلالهما بطرق باب النقد الأدبي وتاريخ الشعر العبري وإبداء رأيه في شعراء عصره وسابقيهم.

ولأهميتهما حظيت المقامتان بقدر كبير من الدرس والتحليل في دراسات عدة وبلغات مختلفة؛ وهناك إجماع من الباحثين على أنهما ليستا من إبداع الحريزي بالكامل، وتباينت الآراء حول المصدر الرئيس الذي استقى منه الحريزي الأفكار والمواد، فتشير بعض الآراء إلى مقامات الهمذاني كمصدر له[١]، ويرى شيرمان احتمالية تأثر الحريزي في موضوع الشعر والشعراء بموسى بن عزرا[٢]، وتضيف توفا روزين أن الحريزي توسم خطى ابن عزرا والهمذاني في مقامتيه[٣]، ويشير مرعي إلى تأثره أيضاً بالمقامة الثالثة والعشرين للحريري والمقامة الثلاثين للسرقسطي[٤]، بينما يلمح طربيا عبد الله إلى تشابه محتوى مقامتي الحريزي مع

---

(١) يمكن الرجوع إلى:

- عبد الرازق قنديل: المقامة العبرية بين التأثير والتأثير، ص ٥٣.
- יהודית דישון: למקורה של המחברת העשרים ואחת ב"ספר תחכמוני", בקורת ופרשנות, חוברת 13_14, אוניברסיטת בר-אילן, יוני 1979, עמ' 26.

(٢) חיים שירמן: תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, עדכן והשלים עזרא פליישר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ומכון בן-צבי, ירושלים, תשנ"ז, עמ' 203.

(٣) מאשה יצחק: יהודה אלחריזי מבחר, אניברסיטת תל-אביב 2008, עמ' 22.

(٤) عبد الرحمن مرعى: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد، ص٣٢٩، ٣٣٠.

محتوى رسالته التوابع والزوابع لابن شهيد[١]، وقد سبق في دراستي للماجستير أن قدمت احتمالاً لتأثر الحريزي بالمقامة الأولى عند ابن شرف[٢].

أدار الحريزي مقامته الثالثة حول مجموعة من النبلاء يجتمعون حول مائدة طعام دعوا إليها في أحد القصور، ويجلس بينهم شيخ كبير صوره الحريزي على أنه من طبقة الفقراء أو الطفيليين، وعندما جاء الطعام والشراب بدأ القوم يتناقشون باستثناء ذلك الشيخ؛ فهو لم يكترث بما يقولون، بل جعل قرة عينه في الطعام والشراب، وظل يأكل ويشرب كل ما تطوله يداه، وهم ينظرون إليه مستنكرين طريقته وشعافته في الأكل وعندما قضى على معظم الأطعمة والأشربة، سأل عن الأمر الذي يتحدث عنه القوم، وعرف أنهم يتناقشون حول فحول الشعراء في الأندلس ومراتبهم، وبدأ يدلي بدلوه بأسلوب بديع أدهشهم به وأضفى على نفسه خبرة وريادة بالشعر.

بالإضافة إلى الجانب الأدبي في المقامة فقد أبدع الحريزي في تصوير واقع حياتي لجانب مهم من صورة المجتمع؛ فهو يصف البيئة ويذكر أدق تفاصيلها، من منظر القصر من الخارج وسط المساحات الخضراء والمياه والبيوت المحيطة به مزدانة بالذهب والرسوم. هذا بالإضافة إلى منظر المائدة التي أعدها الخدم، وعليها قوارير الخمور وأباريق المياه والتياس المشوية والحساء وشرائح اللحوم وغيرها. كما يصف حال المدعوين وهم يجلسون على المائدة والمناقشات الأدبية

---

(١) טרביה עבדאללה: מה בין אלתואבע ואלזואבע של אבן שוהיד האנדלוסי לבין המחברות ה_ג' וי"ח של יהודה אלחריזי, مجلة جامعة، العدد السابع، أكاديمية القاسمي، باقة الغربية 2003م, עמ' 209.

(٢) هيثم محمود إبراهيم: الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية، ص ١٠٨، ١٠٩.

على رأس الاجتماع، "هذا الاجتماع الذي نظمه الحريزي ربما يتشابه كثيراً مع ما عرفته المجتمعات العربية سواء في المشرق العربي أو الغرب الإسلامي بمجالس الأدب والتي كانت غالباً ما تعقد في قصور الخلفاء والأمراء حيث يلتف الحاضرون حول عالم أو فقيه أو شاعر أو مفكر يستمعون إليه ويتجاذبون معه الحوار والمناقشة في أي موضوع فكري يعن لهم، أو قضية فلسفية يتباحثون فيها" [1]. وكان موضوع هذا الحوار كبار الشعراء اليهود في الأندلس وأشعارهم ومراتبهم.

وقد أدلى الحريزي من خلال مقامته الثالثة بدلوه في مضمار النقد الأدبي مرتين؛ الأولى على لسان واحد من الحضور مجيباً على سؤال الشيخ عن موضوع نقاش القوم. والثانية كانت رداً من الشيخ على ما سمعه عن الشعراء اليهود في الأندلس.

يقول الحريزي في المرة الأولى:

" אָמַרְתִּי לוֹ: הֵם מְדַבְּרִים עַל גְּבוּרֵי הַשִּׁיר אֲשֶׁר הָיוּ בִּסְפָרַד . וְכֻלָּם מְלִיצָתָם בְּמֻחְבָּר וּמְפֹרָד . וְכֻלָּם הִסְכִּימוּ וְנָזְרוּ . וּפֶה אֶחָד אָמְרוּ . כִּי אֵין כְּשִׁירֵי שְׁלֹמֹה חָזָקִים . וְלֹא מְשִׁירֵי הַנָּגִיד עֲמֻקִים . וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶן סְסַדַּאי עֲרֵבִים וְחַלָּקִים . . . . וְלֹא כְּשִׁירֵי רַבִּי אַבְרָהָם בֶּן עֶזְרָא בְּהִירִים בַּשָּׁמַקִּים . וְלֹא כְּשִׁירֵי בֶן אַלְמְעַלָּם

(١) عبد الرازق قنديل: المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، ص ٥٣.

בְּזָהָב הַחֲשֻׁק מְחֻשָּׁקִים. וְלֹא כְשִׁירֵי בֶן בַּרְזֶל לְכָל צַוָּאר עֲנָקִים . וְלֹא כְשִׁירֵי בֶן צְדִיק נֶאֱמָנִים צַדִּיקִים . וְלֹא כְשִׁירֵי ר' יְהוּדָה הַלֵּוִי מְדֻבָּשׁ מְתוּקִים. "(١)

(قلت له: هم يتحدثون عن فحول الشعر الذين كانوا في الأندلس . وقوة بلاغتهم في المُرَكَّب والمفرد . وقرروا مجمعين . على رأي واحد قائلين: لا يوجد أقوى من أشعار سليمان . ولا أعمق من أشعار الناجيد . ولا أعذب وأطلى من أشعار ابن حسداي . . . . ولا كأشعار الربي إبراهيم بن عزرا الأزهى من السحاب . ولا كأشعار ابن المعلم الأكثر عشقًا من الذهب . ولا كأشعار ابن برزل كالقلائد في الرقاب . ولا أشعار ابن صديق الأصدق والأقيم . ولا كأشعار ربي يهودا هليفي الأحلى من العسل)

أما المرة الثانية، فكانت على لسان الشيخ الذي صوره الحريزي بالضليع في تاريخ الشعر والشعراء، وأسهب فيها عن تاريخ الشعر العبري في الأندلس ورأيه في الشعراء منذ نشأة الشعر العبري في الأندلس وحتى عصره، موضحاً مواطن الضعف والقوة، وذلك من خلال قائمة طويلة حوت ما يزيد عن ثلاثين شاعرًا، وهذه المرة تعبر بحق عن شخصية الحريزي كنقادة، ومدى إلمامه بتأريخ الشعر، ومما ورد فيها قوله:

---

(١) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 42,41.

" וְיַעַן וַיֹּאמֶר : דְּעוּ כִּי הַשִּׁיר הַמַּעֲלֶה . אֲשֶׁר הוּא בִּקְנִינִים מְמֻלֶּה . וּבְכֻתָּם אוֹפִיר לֹא יִסָּלֶה . מִסְפָּרְךָ שָׁבַד . וְעַל כָּל־אַפְסֵי הָעוֹלָם נִפְרַד . כִּי שִׁירוֹת בְּנֵי סִפְרַד חֲזָקוֹת וַעֲרֵבוֹת . כְּאִלּוּ מְלֻהָב אֵשׁ חֲצוּבוֹת .

וּמְשׁוֹרְרֵיהֶם זְכָרִים . וְכָל מְשׁוֹרְרֵי עוֹלָם כִּנְקֵבוֹת . אֲבָל בִּימֵי קֶדֶם הָיוּ בָהֶם מְשׁוֹרְרִים רַבִּים . צָמְחוּ כַּעֲרָבִים . וְשׁוּרוֹתָם סְתוּמוֹת . וְלֹא נִקְבוּ בְּשֵׁמוֹת . כְּגוֹן מְנַחֵם בֶּן סָרוּק וְדוֹנַשׁ בֶּן לַבְרַט וּשְׁמוּאֵל וְאָבוּן וַאֲחֵרִים

רַבִּים מִלְּבַד אֵלֶּה אֲשֶׁר אֵין זִכְרוֹן לְשִׁירֵיהֶם . מִפְּנֵי חֹלֶשׁ עִנְיָנֵיהֶם . עַד בּוֹא הַנָּגִיד הַגָּדוֹל רַבִּי שְׁמוּאֵל הַלֵּוִי זַצַ״ל וְהָיוּ שִׁירָיו נְגִידִים וְרָאשִׁים . וְעִנְיָנָיו חֲזָקִים

וַחֲדָשִׁים . אַךְ רֹב שִׁירָיו עֲמֻקִּים וְקָשִׁים . וּצְרִיכִים לְפֵרוּשִׁים . וּבְדוֹרוֹ הָיָה רַבִּי יִצְחָק בֶּן סִלְפוֹן וְקָצַת שִׁירָיו חֲזָקִים . וְקָצָתָם צְנוּמִים דַּקִּים כִּי בְּקִקּוּם בּוֹקְקִים .

.... וְשִׁירֵי רַבִּי שְׁלֹמֹה הַקָּטָן . לְפָנָיו כָּל גָּדוֹל יִקָּטֵן . וְלֹא קָם כָּמוֹהוּ מִימוֹת עֶבֶר אָבִי יָקְטָן . וְכָל מְשׁוֹרְרֵי דוֹרוֹ הָיוּ לְפָנָיו רִיק וְסֵלָף . וְהַקָּטֹן יִהְיֶה לְאֶלֶף . הוּא לְבַדּוֹ עָלָה בְּמַעֲלַת הַשִּׁיר הָעֶלְיוֹנָה . וְהַמְּלִיצָה יְלַבַּתְהוּ עַל

בִּרְכֵּי הַתְּבוּנָה . וְתִקְשֹׁר עַל יָדוֹ שֶׁנִי לֵאמֹר : זֶה יָצָא רִאשׁוֹנָה . כִּי כָּל הַמְשׁוֹרְרִים אֲשֶׁר הָיוּ לְפָנָיו שִׁירָם לָנָגְדּוֹ רוּם וְתֹהוּ . וְאַחֲרָיו לֹא קָם כָּמוֹהוּ . וְכָל הַבָּאִים אַחֲרָיו לָמְדוּ מִמַּעֲמָקוֹ . וְקִבְּלוּ רוּחַ הַשִּׁיר מֵעִמּוֹ . . . .

וְשִׁירֵי הַלֵּוִי רִבִּי יְהוּדָה . לְוַיַּת חֵן לְרֹאשׁ הַתְּעוּדָה .
וְעַל צְוָארָה טוּר אֹדֶם פְּטְדָה . הוּא לְבֵית הַשִּׁיר
הָעַמּוּד הַיְמָנִי . יוֹשֵׁב בְּשֶׁבֶת תַּחְכְּמוֹנִי . הוּא עֲדִינוֹ
הָעֶצְנִי וְהוּא עוֹרֵר אֶת חֲנִיתוֹ עַל הַנְּפִילִים . וְעָזַב
גְּבוּרֵי הַשִּׁיר חֲלָלִים . וְכָל שִׁירָיו לֵב הַחֲכָמִים יְחִתּוּן."(١)

(فأجاب قائلاً: اعلموا أن الشعر الرائع الزاخر بالدرر . ولا يوزن بالذهب الخالص . نبع من الأندلس . وانتشر في كل أرجاء العالم . لأن أشعار أبناء الأندلس قوية وعذبة . كما لو نُحتَت من لهيب النار . وشعراؤهم مثل الذكور . وكل شعراء العالم إناث. لكن في القديم كان بينهم شعراء كثيرون . برزوا كعرب . وسطورهم غامضة . ولم يشتهروا . أمثال مناحم بن سروق ودوناش بن لبراط وشموئيل وافون وآخرون كثيرون بالإضافة إلى هؤلاء الذين لا ذكر لأشعارهم . بسبب ضعف موضوعاتهم . حتى جاء الناجيد العظيم ربي شموئيل هلليفي طابت ذكراه . وكانت أشعاره عبقرية . وموضوعاته قوية وجديدة . لكن معظم أشعاره عميقة وصعبة . وتحتاج إلى تفسير. وفي جيله كان ربي اسحق بن خلفون ونصف أشعاره قوي . ونصفها الآخر هزيل ضعيف لأنها فارغة كشجرة الخروع . . . . وأشعار ربي شلومو هقطان . يصغر أمامه كل كبير . ولم يكن له من قبل نظير منذ أيام عيفر أبي يقطان . وكل شعراء عصره كانوا أمامه عِدم . والصغير

(١) שם, עמ׳43-46.

يصبح الأول. هو بمفرده احتل مرتبة الشعر العليا . ولدته البلاغة في أصل الحصافة . وربطت على يديه حريرًا وقالت: هذا خرج أولا . لأن كل الشعراء الذين سبقوه كانت أشعارهم سدى مقابل أشعاره . ولم يظهر بعده من يضاهيه . وكل الذين جاءوا بعده تعلموا منه . ونهلوا روح الشعر منه . . . . وأشعار ربي يهودا هليفي . تاج جميل على رأس الشَهادة . وعلى عنقها عقد من الياقوت الأحمر . هو العمود الأيمن لبيت الشعر . يجلس في مقام تحكموني . هو العلَّامة وهو المصارع العمالقة بحربته . فترك أبطال الشعر صرعى . وكل أشعاره تستهوي قلوب الحكماء ...).

يعرض الحريزي قائمتين للشعراء تضم القائمة الأولى ثلاثة وعشرين شاعراً، وتضم القائمة الثانية اثنين وثلاثين شاعراً بالإضافة إلى مقامي واحد هو سليمان بن صقبل. ويلاحظ أن القائمة الأولى أقل وكان الحديث فيها مقتضب، وتنتقدها ديشون لأن الحريزي لم يراع الترتيب الزمني للشعراء، وتعيب عليه أيضاً في عدم إشارته إلى الاسم الشخصي للشاعر بعينه مثل "ابن حسداى" بدلاً من يوسف بن حسداى أو "ابن تقانة" بدلاً من موسى بن ثقانة[1]، وتعلق ديشون على القائمة الثانية بقولها: "وتبدأ قائمة الشعراء الثانية في المقامة الثالثة من كتاب تحكموني بحديث الضيف العجوز، وتشتمل على ثلاثة وثلاثين شاعراً من المشهورين، طبقاً للترتيب الزمني، ويستهل حديث الشيخ بمدح الشعر العبري في الأندلس،

---

(١) יהודית דישון: משוררי ספרד -המחברת השלישית בספר תחכמוני, תוך (ספר ישראל לוין- קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה, א), מכון כץ לחקר הספרות העברית, הפקולטה למדעי הרוח, אוניברסיטת תל-אביב התשנ״ה, עמ׳89.

باعتباره الشعر الذي يفوق كل الأشعار. وبعد هذا الاستهلال تم تقييم الشعراء طبقاً للقدرة الشعرية لإنتاج كل واحد، بهدف إعطاء تقييم مختصر لطبيعة إنتاج كل شاعر" [1].

تطرق الحريزي للنقد الأدبي وأحوال الشعراء مرة أخرى في مقامته الثامنة عشرة، ومن خلالها يرسم الحريزي إحدى الصور المعبرة عن مجتمع عصره وأحوال أفراده، فهو يصور مشهدًا لمجموعة من الشعراء وفقهاء الشعر يتناقشون ويتحاورون كل يدلي بدلوه؛ إلا أن أهم ما اتفق عليه الجميع أن الشعر نبع عن معين العرب، وهذه صراحة تحسب للحريزي، وكررها ثانية على لسان البطل القيني الذي تصوره المقامة بكبيرهم أو أحكمهم:

"וַיֹּאמֶר לָהֶם: דְּעוּ כִּי הַשִּׁיר הַנִּפְלָא . אֲשֶׁר בְּפִנִּינִים מְמֻלָּא . הָיָה בְּתִחִלָּה לִבְנֵי עֵרֶב לְנַחֲלָה . וְהֵם חָזְקוּ בּוֹ כָּל בֶּדֶק . וְשִׁקְלוּהוּ בְּמֹאזְנֵי צֶדֶק . וְהִצִּיבוּהוּ עַל מְכוֹנוֹ . וְהֵקִימוּ מִשְׁקָנוֹ . וְעָרְכוּ שֻׁלְחָנוֹ . וְהֶאֱכִילוּ מִנּוֹ .

וּבָנוּ עֲלִיּוֹתָיו . וּפִסְּגוּ אַרְמְנוֹתָיו . הֵם קֵרוּהוּ וַיַּעֲמִידוּ דַּלְתוֹתָיו . וְלָהֶם עַל מְשׁוֹרְרֵי תֵּבֵל הַמַּעֲלָה הָעֲלִיוֹנָה . וְכִי יִקָּרְאוּ אַנְשֵׁי הַשִּׁיר אֶל עָל הֵם יַעֲנוּ וַיַּעֲלוּ רִאשׁוֹנָה . וְאַף עַל פִּי שֵׁשׁ גַּם בְּכָל אֻמָּה מְשׁוֹרְרִים . וּמִתְעַסְּקִים

[1] שם,שם.

בְּמִלְאכֶת הַשִּׁירִים . כָּל שִׁירֵיהֶם לְנֶגֶד שִׁירֵי יִשְׁמָעֵאלִים
לֹא לְעֻוָּר וְלֹא לְהוֹעִיל . וְכָל מִלֵּיהֶם הֶבֶל הֵם וְאֵין בָּם
מוֹעִיל . כִּי אֵין הַשִּׁיר הַנָּעִים בְּמִבְטָאוֹ . הֶעָרֵב בְּמִקְרָאוֹ .
בַּשֶּׁמֶשׁ בְּשִׁיאוֹ . וְכַשַּׁחַר נָכוֹן מוֹצָאוֹ . כִּי אִם לִבְנֵי

עָרָב לְבַדָּם . וְכָל הַגּוֹיִם כְּאַיִן נֶגְדָּם . רַק בְּנֵי עַמֵּנוּ
שֶׁסֵּר גִּלּוֹתָם מֵאַדְמָתָם . שָׁכְנוּ רַבִּים מֵהֶם עִם בְּנֵי עָרָב
בְּאַרְצוֹתָם . וְנָהֲגוּ לְדַבֵּר בִּלְשׁוֹנָם . וְלַהֲגוֹת בְּהָגְיוֹנָם .
וּבְהִתְעָרְבָם עִמָּהֶם . לָמְדוּ מְלֶאכֶת הַשִּׁיר מֵהֶם .
כְּמוֹ שֶׁנֶּאֱמַר : וַיִּתְעָרְבוּ בַגּוֹיִם וַיִּלְמְדוּ מַעֲשֵׂיהֶם ." (١)

وقال لهم: اعلموا أن الشعر الرائع. المملوء بالدرر. كان في البداية ملكاً للعرب. وهم قوموا فيه كل خلل. ووزنوه بموازين عادلة. ووضعوه في مكانته . بل أثروا به على غيرهم. ونظموا مائدته. وأطعموا منه. وبنوا قممه. وعلّوا قصوره. وأقاموا جدرانه ونصبوا مصاريعه. ولهم اليد الطولى على شعراء الدنيا. ونجدهم أول من يتحدثون إذا ما دعي الشعراء للحديث. وأيضاً على الرغم من أن لكل أمة من ينظم لها الشعر. ويعمل في صنعة الشعر. إلا أن كل أشعارهم أمام أشعار العرب لا قيمة لها. وكلامهم نوع من البعث الذي لا جدوى منه بالمقارنة بشعراء العرب . حيث لا نمجد الشعر الجميل اللفظ. الجزل العبارة. الجميل في قراءته كالشمس في

---

(١) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 182,181.

إشراقها. وكالفجر صحيح بزوغه. إلا لدى العرب وحدهم. أما غيرهم لا يمثلون إلى جانبهم شيئاً. وقد أقام العديد من أبناء شعبنا بعد النفي بين العرب في أقطارهم. واعتادوا التحدث بلغتهم. والنطق بنطقهم. وباختلاطهم معهم. تعلموا صنعة الشعر منهم. (١)

من خلال هذا الشاهد يعترف الحريزي بفضل العرب على اليهود في الشعر وأن شعراء اليهود تأثروا بالشعر العربي. ثم يكمل الحريزي حديثه عن الشعر العبري في الأندلس، ويذهب إلى تحديد سنة ٩٤٠م التي هبت فيها على أبناء الأندلس رياح الحكمة والحماسة واللغة الواضحة، وعندئذ بدأ اليهود في طرق الشعر ونظموا أشعاراً معيبة من وجهة نظره، ثم طوروا قدراتهم ونظموا أشعاراً موزونة. وأسهب الحريزي بعد ذلك في الحديث عن الشعراء اليهود تاريخياً وأدبياً وفترات علو الشعر وأيام أفوله؛ وتطرق إلى شعراء في مواطن مختلفة مثل العراق وفرنسا، إلا أنه أولى الأندلسيين اهتماماً وتحيزاً.

أيضاً تطرق الحريزي في مقاماته إلى قضايا نقدية مهمة مثل تقسيم البشر إلى طبقات؛ طبقة الأغنياء وطبقة المثقفين وطبقة من الشعراء الذين نعتهم بالحكماء، ويقرر أن الشعر السهل البسيط يلقى قبول الجهلاء، والأشعار ذات الموضوعات والكلمات القوية تعجب المثقفين، أما الشعراء فيستهويهم جمال البلاغة وبديعها. "ويرى الحريزي أن الشاعر الذي يستطيع أن يجمع في شعره هذه الأقسام الثلاثة يصل بذلك إلى القمة في نظم الشعر. مثلما يوجد في أشعار

---

(١) رانيا روحي محمود كامل: نقد الشعراء اليهود في مقامات تحكموني ليهودا الحريزي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة المنصورة، ٢٠٠٩م، ص٢٣٣،٢٣٤.

يهودا اللاوي التي تجتمع فيها هذه الأقسام الثلاثة، فنجد فيها أشعاراً تتميز بأنها سهلة ولينة وقوية وجميلة في الوقت نفسه"[١].

وفي إطار متصل ظل الحريزي يعرب عن قدراته البلاغية والنقدية من ناحية، ومن ناحية أخرى قدم صورة واقعية للمناظرات الأدبية التي كانت تدور في عصره، فضلاً عن القضايا والنصائح التي قدمها للقارئ والشاعر، ومنها _على سبيل المثال:

شروط الشعر الجيد

مشاهدة

والتي يتم الاعتماد عليها في تقييم الشعر، ومن ثم يتم تحديد مرتبة الشاعر أو درجة أشعاره بناء على مدى التزامه بتلك الشروط.

في حقيقة الأمر لم تكن تلك الشروط من وضع الحريزي؛ إذ ثبت مؤخرًا أنه استقاها من نقاد الأدب العربي القديم وما وضعوه من مقومات للشعر عرفت باسم عمود الشعر[٢]، وقد نجح يوسف طوبي في تحديد المصادر التي اعتمد

---

(١) المرجع نفسه، ص١٥٣.

(٢) عمود الشعر: مصطلح متفق عليه للدلالة على المقومات و المعايير والخصائص التي قام عليها الشعر العربي، وتعارف عليها العرب، ويتم الاعتماد عليه بوصفه ضابطاً للصناعة الشعرية، و تصنيف الشعراء، وقياس قدراتهم، ومراتبهم طبقاً لمدى التزام الأشعار والقصائد بتلك المقومات أو المعايير أو بعضها. وقد برع في وضع تلك المقومات عدد من نقاد الشعر العربي مثل: الأصمعي وابن سلام وابن قتيبة وابن المعتز وابن طباطبا وقدامة والآمدي والجرجاني والمرزوقي، ويحسب للمرزوقي الريادة في تحديد المقومات السبعة التي بنى عليها عمود الشعر، وإن وجد ثمة تأثر من سابقيه في وضعها.

لمزيد من التوضيح يمكن الرجوع إلى:

عليها الحريزي في وضعه لتلك الشروط، وبين مواضعها عند ثلاثة من كبار النقاد العرب الذين أسهموا في تأسيس عمود الشعر، وهم الجرجاني والآمدي والمرزوقي[١].

بهذه الشروط يضع الحريزي نفسه على قمة نقاد الأدب العبري، فلم يسبقه أحد في تحديد الشروط السبعة للشعر الجيد، إذ يعده شعبان سلام "أول مؤرخ يهودي يضع شروطًا للشعر ليكون شعرًا جيدًا"[٢] ومنها قوله:

- رائد جميل عكاشة وأحمد إبراهيم العدوان: عمود الشعر العربي بين المحافظة على الأصول ودواعي التجديد، مجلة دراســـات،المجلد ٣٧ العدد ٢، الجامعة الأردنية ٢٠١٠م، ص ٢٩٧-٣١١.
- رحمن غركان: مقومات عمود الشـــعر الأســـلوبية في النظرية والتطبيق، من منشـــورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤م، ص ٥٣-٨٧.

(١) יוסף טובי: קירוב ודחייה (יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים), הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה/ זמורה ביתן 2000, עמ' 280,274. וראה:

- Yosef Tobi: Proximity and distance (medieval Hebrew and Arabic poetry), Translated from the Hebrew by: Murray Rosovsky, brill, Leiden-Boston 2004, pp. 312-320.

(٢) شـعبان محمد سـلام: التأثيرات العربية في البحور والأوزان العبرية، سـلسـلة فضـل الإسـلام على اليهود واليهودية، العدد(١٠)، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة ٢٠٠٤م، ص٤٧.

في السـياق نفسـه يقر سـلام هنا أنه لم ير أحدًا من رجال الأدب العبري قبل الحريزي أو بعده، يطرق هذا الباب ويضع المعايير التي يمكن عن طريقها تقويم الشعر العبري. في حين يعرض طوبي لسبعة شروط أخرى وضعها الشاعر اليهودي اليمني سعاديا منصورا في القرن التاسع عشر، ويظهر بوضوح تأثره بالشروط السبعة للحريزي. ينظر:

- יוסף טובי: קירוב ודחייה, עמ' 280-282.

" הַתְּנַאי הָרִאשׁוֹן : צָרִיךְ לְמַשּׁוֹרֵר לְבָרֵר מִכָּל סִיג
דִּבְרֵי שִׁירוֹתָיו . וּלְהָסִיר כָּל מִלָּה זָרָה מִמִּלּוֹתָיו .
פֶּן יִדְמֶה לְמְשׁוֹרְרֵי יָוָן אֲשֶׁר יְמַלְּאוּ בְשִׁירָם מִלָּה
זָרָה . עִם מִלָּה יְקָרָה . וַיַּחְבְּרוּ צְצִים . עִם קוֹצִים .
וּפְנִינִים . עִם אֲבָנִים . וְזָרִים . עִם דַּרְדָּרִים . וְעַל כֵּן
כָּל שִׁירוֹתָם מְשֻׁנּוֹת . וְהַשָּׂפָה רָפָה וְהַלְּשׁוֹנוֹת שׁוֹנוֹת." (١)

"الشرط الأول: يجب على الشاعر أن ينقي كلمات أشعاره من أي شائبة . ويحذف منها الكلمات الأجنبية. لئلا يتشبه بشعراء اليونان الذين تمتلئ أشعارهم بالكلمات الأجنبية مع الكلمات الأصيلة . ويجمعون الورود مع الأشواك . والجواهر مع الأحجار . والأحجار الكريمة مع الصخور . ولذلك كل أشعارهم مخالفة ركيكة اللغة ومختلفة الألسنة".

ويقر طوبي أن مصدر هذا الشرط المعيار الثاني عند الجرجاني والمرزوقي[٢]، وتنص القاعدة الثانية للجرجاني على "جزالة اللفظ واستقامته"[٣]،

---

(١) יהודה אלחריזי : תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳18٧.

(٢) יוסף טובי : קירוב ודחייה, עמ׳ 275.

(٣) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت ٢٠٠٦م، ص ٣٨.

وترى سهام بن أمسيلي أن الصفات النقدية للشعر الجيد التي أقرها الجرجاني اعتمد عليها المرزوقي كركائز في نظريته لعمود الشعر، وتقر أن الجرجاني استقاها من عيون الشعر العربي مما أجمع على تفضيله الأدباء والنقاد وعلماء اللغة، واعتمد في ذلك على آراء الآمدي وتمثلها بحذق وذكاء. للاستزادة يمكن مطالعة:

أما المرزوقي فيقول: "وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سَلِم مما يُهَجِّنُهُ عند العَرض عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مُفرداته وجملته مُراعَى، لان اللفظة تُستَكرم بانفرادها، فإذا ضَامَّها ما لا يوافِقُها عادت الجملة هَجِينَا"[1]، وكما أشير آنفاً أن مقومات الشعر وشروطه تطرق لها العديد من نقاد الأدب العربي، وفيما يبدو لي لا يمكن بحال من الأحوال القطع بأن الحريزي اعتمد في وضعها على الآمدي والجرجاني والمرزوقي فقط حسبما يقر طوبي، خاصة وأن بعض المقومات سبق وأن طرق بابها بعض النقاد قبل الآمدي والجرجاني والمرزوقي، وفي هذا الشأن يمكن الإحالة إلى رحمن غركان الذي أثبت تأثيرات جلية لعيار الشعر لابن طباطبا على مقومات الشعر السبعة للمرزوقي[2]. ولا مجال هنا للخوض في تفاصيل المصادر، وأرى أن الأمر يحتاج لدراسة مستفيضة للبحث في مدى تأثير النقد الأدبي العربي على نقاد الأدب العبري في العصور الوسطى، في القضايا النقدية ومنها بالطبع عمود الشعر، خاصة وأنه موجود عند الحريزي وسعاديا منصورا، وهناك ثمة شذرات أخرى تتعلق بقضايا نقدية عند موسى بن عزرا في كتابه المحاضرة والمذاكرة.

- سهام بن أسيلي: كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مولود معمري-تيزو وزو ، كلية الآداب واللغات، الجزائر ٢٠١١م، ص ١٣٠-١٣٦.

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت ١٩٩١م، مقدمة الشارح، ص ٩.

(٢) رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص ٨٠-٨٢.

أما النقد الأدبي بعد يهوذا الحريزي فقد جاء بصورة قليلة وضعيفة إلى حد ما مقارنة بالنقد الأدبي عند الحريزي، ووجدت له أصداء عند يعقوب بن العازار في مقاماته الثانية والثالثة والرابعة وعند شيم توف بلقيره في كتابه الملتمس، ونظرًا لان محاولات الحصول على المصدر العبري لهذه الأعمال لم تنجح، يتم _اضطرارًا_ الاعتماد على دراسات تناولت النقد الأدبي في هذه الأعمال.

منها ما ذكره عبد المحسن عن النقد الأدبي في مقامات ابن العازار سالفة الذكر، ففي المقامة الثانية يعرض لمناظرة بين عشاق القريض حول خصائص المنظوم والمنثور وتنتهي المناظرة بالانتصار للنظم، والمقامة الثالثة يجري فيها مساجلة بين الشعراء، والمقامة الرابعة لمناظرة بين السيف والقلم، وفيها يحمل أحد المتنافسين سيفا والآخر قلمًا وكالعادة يتعصب كل واحد لصاحبه وفي النهاية يكون الانتصار للقلم(١)

أما النقد الأدبي عند شيم توف بلقيره فيتعرض له طوبي بدراسة مستفيضة، ويظهر من خلالها شغف بلقيره بالشعر ونقده وإبداء رأيه في الشعراء وأشعارهم، ويذهب بلقيره إلى وجوب تحقيق مغزى محدد من الشعر، كالتعليم وغيره ويعيب على بعض الشعراء عدم تحري الصدق في المدح أو الهجاء(٢)

وينحاز بلقيره إلى الشعر على حساب النثر وينحاز أيضا للشعر الديني على الشعر الدنيوي بل يرفضه كله، والشعر الديني عنده ثلاث مراتب: المرتبة الأولى

---

(١) مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، ص ٩٩.

(٢) יוסף טובי: ביקורתו של ר' שם טוב אבן פלקירה על השירה, דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות, כרך י, תשמ"ט, עמ',288.

الأشعار التي قيلت في النبوة، المرتبة الثانية: الأشعار التي نظمت بروح القدس مثل المزامير والأمثال ونشيد الإنشاد، أما المرتبة الثالثة والأخيرة فهي أشعار مدح الإله التي نظمها الشعراء في الأندلس والبروفانس وذكر تسعة شعراء بأسمائهم: ابن جبيرول – شموئيل هناجيد – يهودا اللاوي – موسى بن عزرا – إبراهيم بن عزرا – اسحق بن غياث –وابنه يهودا – موسى قمحي – ابن افيتور، وهو ينتقي من أشعارهم بعض الأشعار التي تندرج تحت البيوط[1].

(١) שם : עמ' 289,288.

قسم اللغات الشرقية وآدابها
الفرقة الثالثة-الفصل الدراسي الثاني

النقد الأدبي

إعداد
د/جلال السيد جلال

الفهرس

قائمة المصادر والمراجع

تمهيد

المبحث الأول

المبحث الثاني

المبحث الثالث

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: باللغة العربية

أ-الكتب

١-البحراوي، (سيد)، علم اجتماع الأدب: دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٢-تودوروف، الأدب في خطر: ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٣-حرب، (علي)، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية: المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٤-أبو خضرة، (زين العابدين محمود)، جيل يبحث عن هوية دراسة في قصة "جبل المكبر" للكاتب الإسرائيلي عاموس عوز، مطبعة النيل، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

٥-أبو خضرة، (زين العابدين محمود): تاريخ الأدب العبري الحديث، بدون دار نشر، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٦-أبو خضرة، (زين العابدين محمود)، قضايا المجتمع الإسرائيلي في القصة العبرية: بدون دار نشر، بدون رقم طبعة، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٧-خشفة، (محمد نديم)، تأصيل المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان: مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٨-الخمسي، (عبد اللطيف)، الهُوية الثقافية بين الخصوصية وخطاب العولمة الهيمني، مجلة فكر ونقد.

٩-رايوخ، (جيلا رامراز)، العربي في الأدب الإسرائيلي: ترجمة: نادية سليمان حافظ – إيهاب صلاح محمد فايق، مراجعة وتقديم إبراهيم البحراوي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٣٩، المشروع القومي للترجمة، بدون طبعة، ٢٠٠٠م.

١٠-سعيد، (إدوارد)، الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.

١١-سعيد، (إدوارد)، الثقافة والإمبريالية: ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب-بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.

١٢-سعيد، (إدوارد)، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى: ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب -بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

١٣-سعيد، (منير)، ظاهرة العولمة وإشكالية التعامل معها: مجلة رحاب المعرفة، العدد (٣٤)، السنة السادسة، منشورات رحاب المعرفة، جويلية، أ و ت، ٢٠٠٣م.

١٤-سالم، (نجلاء رأفت)، الاستيطان ومشاكله في الأدب العبري الحديث: الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م.

١٥-الشاذلي، (جمال عبد السميع) وسالم، (نجلاء رأفت)، القصة العبرية الحديثة مراحلها وقضاياها، بدون طبعة، القاهرة،، ٢٠٠٤م.

١٦-صميدة، (محمود)، استراتيجية الأدب الصهيوني لإرهاب العرب: مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر، أبو ظبي، ١٩٨٨م.

١٧-عثمان، (صلاح)، الداروينية والإنسان، نظرية التطور من العلم إلى العولمة، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

١٨-كارتر، (ديفيد)، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار تكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

١٩-المسيري، (عبد الوهاب محمد)، الأيديولوجية الصهيونية: دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣م.

٢٠-المسيري، (عبد الوهاب)، الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: دار الشروق، القاهرة، الطبعة السادسة، ٢٠٠١م.

٢١-منصور، (ممدوح محمود)، العولمة دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد: المكتب الجامعي الحديث، الطبعة الثالثة، الإسكندرية، ٢٠١٠م.

ب-الدوريات

١-الجابري، (محمد عابد)، العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات: مجلة فكر ونقد، العدد (٣٤)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٨م.

٢-مظفر، (حليمة)، الناقدة السعودية لمياء باعشن: التجربة السوداء في الأدب العربي مسكوت عنها لأنها مشينة، جريدة الشرق الأوسط، العدد(٩٧٦٧)، ١٩رجب ١٤٢٦هـ- ٢٥ أغسطس ٢٠٠٥م.

٣-يهوشواع، (إبراهام)، الجبل والسور: يديعوت أحرونوت، ٤ / ٣ / ١٩٩٧، مختارات إسرائيلية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية الأهرام، إبريل ١٩٩٧، السنة الثالثة، العدد ٢٨.

ج-الرسائل الجامعية

١-الشاذلي، (جمال عبد السميع مصطفى): القصة العبرية القصيرة في أدب عاموس عوز، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩١م.

ثانيًا: المراجع العبرية

א-מקורות

1-תנ״ך.

2-עוז، (עמוס)، "אבא": גיליון ראש השנה، מוסף "תרבות וספרות"، עיתון "הארץ"، התשע״ב (28-9-2011).

ב-ספרים

1- גרץ، (נורית)، ח׳רבת ח״יזעה והבוקר של מחורת: הוצאת הקיבוץ המאוחד، 1993.

2- הלקין، (שמעון)، מבוא לספרות העברית מפעל השכפול، ירושלים، 1960.

3-שקד، (גרשון)، גל אחר גל בסיפורת העברית: הוצאת לאור כתר - תל אביב، 1985.

ג-מאמרים

1-עוז، (עמוס)، בשם החיים והשלום: ידיעות אחרונות، 10-3-1998.

ثالثًا: بالإنجليزية

1-Toni Morrison, Playing in the Dark - Whiteness and the Literary Imagination Vintage Books Edition, New York,1993.

رابعًا: مواقع الكترونية بالعربية

١-حمداوي، (جميل)، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة: على الموقع الالكتروني،

/http://www.alukah.net/literature_language/0/39409

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٠-١٠-٢٠١٧، الساعة السادسة مساء.

24-4-2017, 8:p.m.https://aljadeedmagazine.com

٢-مشبال، (محمد)، الخيال الأدبي والأيديولوجية العرقية، على الموقع الإلكتروني

http://medchbal.e-monsite.com/pages/cat-1/--3.html

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ١٦-١١-٢٠١٧م، الساعة السابعة صباحًا.

خامسًا: مواقع إلكترونية بالعبرية

1-אשכנזי، (יפתח)، מנוחה נכונה: ספרו החדש של עמוס עוז קרוב לשלמות، מקאל על המוקע האלקטרוני

https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/47/ART2/346/821.html

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٥-٦-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

2-בין חברים، עמוס עוז، כתר 2012، מקאל על המוקע האלקטרוני

http://eisenreader.blogspot.com/2012/07/2012.html

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٠-٣-٢٠١٧م، الساعة السابعة صباحًا.

3-כתיבת، (יהודה)، בין חברים/עמוס עוז، על המוקע האלקטרוני

https://gizbar.wordpress.com

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٥-٤-٢٠١٧م، الساعة السادسة مساءً.

4-לניר، (ניבה)، אין מקום אחר: על המוקע האלקטרוני

https://www.haaretz.co.il/magazine/1.1663248

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٠-١-٢٠١٧م، الساعة الثامنة مساءً.

5-ליבליך، (עמיה)، על אנשים، ספרים ואירועי חיים- "בין חברים" מאת עמוס עוז، על המוקע האלקטרוני:

https://www.hebpsy.net/blog_post.asp?id=626

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٨-٣-٢٠١٧م، الساعة الرابعة صباحًا.

6-סלע، (שגית בלומרוזן)، חברים ללא אמא، على الموقع الإلكتروني

https://www.haaretz.co.il/literature/safrut/list/1.1678720

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٠-٤-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

7-עוז בין חברים مقال على الموقع الإلكتروني

http://www.news1.co.il/Archive/0014-D-71944-00.html

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٦-٤-٢٠١٧م، الساعة التاسعة مساءً.

8-עמוס עוז בספר "בין חברים": סגירת מעגל עדינה עם ספרו הראשון على الموقع الإلكتروني

https://e.walla.co.il/item/2514268

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٥-٦-٢٠١٧م، الساعة السابعة مساءً.

9-עמוס עוז בין חברים، على الموقع الإلكتروني

https://www.keter-books.co.il/

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٨-٩-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

10-קרן، (ניצה)، على الموقع الإلكتروني

https://www.haaretz.co.il/literature/safrut/list/1.1682495؟=

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٣٠-١٠-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

11-קינה עמומה، אבודה ועקשנית، על בין חברים –עמוס עוז على الموقع الإلكتروني

http://estiadivi.blogspot.com/2012/06/blog-post.html

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٨-٦-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

12-http://www.shortstoryproject.com/he/writers/,30-9-2017,6:a.m.

13-http://www.lib.cet.ac.il.item=7144,12-11-2017,8:p.m.

20-12-2017,5:a.m. 14- https://mazaltov.walla.co.il,

15-www.shemli.co.il,20-12-2017,6:a.m.

دوائر معارف إلكترونية

1-רשי, בראשית פרק מט, على الموقع الإلكتروني

www.daat.ac.il/olam_hatanah/mefaresh.asp?book=1&perek=14&mefaresh=rashi

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٧-١٢-٢٠١٧م، الساعة الخامسة مساءً.

١- بيانات المقرر

الرمز الكودي ٣٢٤: عبر	**اسم المقرر : النقد الأدبي الفرقة: الثالثة**
الفصل الدراسي:الثاني	**التخصص : اللغة العبرية وآدابها عدد الوحدات الدراسية : نظري:٤ عملي :**

٢- أهداف المقرر

من المستهدف بانتهاء المقرر الدراسي أن يستطيع الطالب تحقيق الأهداف التالية:

أ-يستوعب المفاهيم الأساسية للنقد الأدبي.

ب-يتبع مناهج التفكير والأسلوب العلمي المناسب في تحليل تطور الخطاب النقدي العبري المعاصر.

ج-يدرك كيفية تطبيق منهج نقدي واحد على الأقل على نص أدبي.

تمهيد

تعريف المنهج لغة واصطلاحًا

تعني كلمة منهج لغةً: "الطريق الواضح المستقيم" كما وردَ في المعاجم اللغوية، أمّا كلمة منهج اصطلاحًا فهي تعني: "مجموعة الركائز والأسس المهمة التي توضح مسلك الفرد أو المجتمع أو الأمة لتحقيق الآثار التي يصبو إليها كل منهم."، فالمنهج النقدي هو إطار علمي يساعد في الكشف عن جماليات النصوص، وأبعاده الفنية والإبداعية والدلالية وفي هذه المقالة سيتم الحديث عن النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته.

أهمية النقد الأدبي

يتصل النقد الأدبي اتصالًا وثيقًا بالأدب، فمادة النقد الأدبي هي الأدب، فلا وجود للنقد دون وجود نصوص أدبية، فالنقد يستمد أهميته من الأدب، والأدب يستمد أهميته من النقد، فكل منهما متأثر ومؤثر في الآخر، ومن هنا تنبع أهمية النقد الأدبي، وهي متمثّلة بالآتي:

النقد هو حوار نوعي خاص مع النصوص الأدبية يحاول إثارة الأسئلة، وتقديم الإجابات ويفتح آفاقًا من التساؤلات حول النص، وما يتعلق به. النقد الأدبي ممارسة وإنتاج وذلك من خلال التعامل مع النصوص الأدبية، فالناقد الذي ينقد نصًا إبداعيًا يظهر قيمه الجمالية، ورؤيته للإنسان وللحياة. يكتسب النقد أهميته من طريقته المنهجية في التعامل مع النصوص الأدبية، فهو لا يؤثر في القيم الجمالية للإنسان فقط، وإنما يقدم أسلوبًا منظمًا في التعامل مع النصوص الأدبية، فيبدأ بمقدمات، ومفاهيم حول النص، وينتهي بنتائج منسقة. وتتمثل قيمة النقد الأدبي من خلال التفاعلات التي يجسدها، وأبعاد تلك التفاعلات التي تظهر في القيم الجمالية، والتفاعل مع الأبعاد الثقافية والأيديولوجية، والاجتماعية للناقد الأدبي بحيث يكون له صوت

خاص ومميز، ويحافظ على خصوصية النصوص الأدبية. أنواع المناهج النقدية الحديثة تنوعت المناهج النقدية الحديثة التي تهتم بدراسة النص الأدبي، وذلك بحسب الجانب الذي تركزعليه في النص، وما يترتب على ذلك من اختلاف في الأسس والمفاهيم والخطوات الإجرائية في دراسة النص الأدبي، ومن أهم المناهج النقدية ما يأتي. المنهج النفسي إن المنهج النفسي يدرس النفس الإنسانية ودواخلها من الأعمال الأدبية؛ إذ إنه يدرس إسقاطات الأديب النفسية على النص الأدبي، ويحاول أن يربط بين حياة الأديب والنص الذي يكتبه، و كذلك يدرس أثر النص الأدبي في القراء؛ فقد يعجب القارىء بالنص؛ لأنه يشعر بأن النص الأدبي يتحدث عنه أو يمس شيئًا من شخصيته، وقد لا يعجب به ؛ لأنه يشعر بعدم الانسجام النفسي معه، وارتبط هذا المنهج باسم فرويد صاحب نظرية التحليل النفسي الذي ذهب إلى أن النفس الإنسانية تتكون من ثلاثة جوانب: الهو والأنا والأنا الأعلى، إلى جانب حديثه عن عقدة أوديب وعقدة إلكترا، فضلًا عن عالِم آخر هو أدلر عندما تحدث عن عقدة النقص عند الإنسان. المنهج الاجتماعي وهو المنهج النقدي الذي دعت إليه الفلسفة الاشتراكية المتملثة بماركس وأنجلز، بحيث يدرس أثر الأدب في المجتمع والعكس أيضًا، ويهتم بتتبع الأعمال الأدبية التي تصور المجتمع بخيره وشره، وتدعو إلى تقدمه، ويرتبط هذا المنهج بالواقعية، والالتزام في الأدب. المنهج التاريخي هو المنهج الذي يهتم بدراسة النص الأدبي عن طريق ربطها بحياة الأديب من حيث الزمن الذي يعيش فيه، والبيئة، والعرق الذي ينتمي له، وظهر هذا الأمر على يد "سانت بيف"، وقد تأثر النقاد العرب بالنقد التاريخي عند الغرب. المنهج التكاملي هو منهج نقدي حديث ينتفع بالمناهج النقدية الحديثة، جميعها، ولا يقتصر على منهج واحد بعينه، فينظر الناقد إلى النص الأدبي من زواياه المتعددة، وقد نادى به "سيد قطب" في كتابه: النقد الأدبي

أصوله ومناهجه. أهم أعلام مناهج النقد الحديث عند العرب تأثر النقاد العرب بالنقد الأدبي عند الغرب، ولذلك فإن النقد العربي مرّ بمرحلة التجريب، وكان الأدباء ينقدون على منهج في أحد كتبهم ثم ينقدون على منهج جديد آخر في كتاب لاحق، وسيتم هنا ذكر أهم أعلام النقد في الأدب العربي وأهم منهج نقدي تأثروا به: أعلام المنهج النفسي: ومن أبرز النقاد في هذا المنهج "عز الدين إسماعيل" في كتابه: التفسير النفسي للأدب، وعباس محمود العقاد في كتابه: ابن الرومي حياته من شعره. أعلام المنهج الاجتماعي: ومن نقاد هذا المنهج رئيف خوري في كتابه "إن الأدب كان مسؤولا"، وعبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم في كتابهما: في الثقافة المصرية. أعلام المنهج التاريخي: ويمثل هذا المنهج طه حسين في كتابيه: حديث الأربعاء، وذكرى أبي العلاء، وأحمد ضيف في كتابه: مقدمة لدراسة بلاغة العرب. أعلام المنهج التكاملي:وقد نادى به "سيد قطب" في كتابه: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، وقد اختلف حوله النقاد بين مؤيد ومعارض.

المبحث الأول
ما بعد الحداثة والنقد العبري

أولاً-ما بعد الحداثة من المنبع الغربي إلى إسرائيل

شَهِد النصف الثاني من القرن العشرين، وبخاصة "خلال العقود الثلاثة الأخيرة منه نمو ظاهرةٍ ربما لم يحدث لها مثيل من قبل في الدراسات الإنسانية وهي نشوء علوم جديدة تتلاحق بصفةٍ مستمرة وكذلك المذاهب الأدبية، مثل ما بعد الحداثة"[١]، وكان المؤرّخ البريطاني "أرنولد توينبي" قد "تبنّى هذا المصطلح وهو ما بعد الحداثة فيما أخرجه للناس عام ١٩٥٤م في المجلدين الثامن والتاسع من كتابه دراسة التاريخ " Astudy of history"... ويشير توينبي بمصطلح ما بعد الحداثة إلى الحقبة التي تبدأ في تاريخ الغرب من عام ١٨٧٥م، لتمثّل المرحلة الرابعة من هذا التاريخ، بعد أن جعل كل حقبة من الحقب الثلاث تمتد إلى أربعة قرون، فالأولى وهي حقبة العصور المظلمة من ٦٧٥-١٠٧٥م والثانية حقبة العصور الوسطى ١٠٥٥-١٤٧٥م، والثّالثة حقبة العصور الحديثة ١٤٧٥-١٨٧٥م"[٢]

ويرى "إيهاب حسن" أن أدب ما بعد الحداثة هو أدب الصمت والأدب الذي لا يقول شيئًا، والذي نحس عندما نقرأه بنوع من الحنق أو الاحتجاج والرؤية الكابوسية أو نبوءة النهاية، نهاية كل شيء، نهاية العالم بنفسه. إنه بتعبير آخر لا أدب أو لا مادة أو لا شكل إنه باختصار صيحة احتجاج. إنه أدب يمكن أن نعتبره وليدًا لما حدث في هيروشيما وفيتنام"[٣].

---

[١]-أبو أحمد، (حامد)، نقد الحداثة: كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، العدد الثامن، أغسطس، ١٩٨٤م، صـ٥١.

[٢]-إبراهيم، (السيد)، ما بعد الحداثة- نظرة في تاريخ المفهوم: مجلة "علامات في النقد"، جدة، النادي الأدبي الثقافي، العدد (٣٦)، صفر ١٤٢١هـ -مايو ٢٠٠٠م، صـ٦٨.

[٣]-الخذندار، (عابد)، حديث الحداثة: المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.، صـ٥٣.

ويؤكد "بيتر بروكر" أن "ما بعد الحداثة ترتبط بصورةٍ رئيسية بالتّطوّرات التي شهدتها المجتمعات الرأسمالية الغربية، وأن الولايات المتحدة الأمريكية لا تزال تمثّل الحالة النموذجية لهذه المجتمعات... بل إن ما بعد الحداثة هي ظاهرة أمريكية في المقام الأول"[١].

إذن فالمنبع الرئيسي لـ"ما بعد الحداثة" هو الولايات المتحدة الأمريكية، حيث أن التطور الهائل الذي طرأ على المجتمع الأمريكي الرأسمالي، قد سَمِح لهذا المجتمع بأن يرسل إشاراته هنا وهناك، فتؤثر على مجتمعات كثيرة أقل منه تطورًا.

وهناك ستة مبادئ أساسية تدعو لها ما بعد الحداثة:

١-"تحطيم سُلطة الأنساق الفكرية القاهرة للأنساق الفكرية الكُبرى المُغلقة، التي تتّخذ شكل الأيديولوجيات، لأنها تقدّم تفسيرات كُلّية للعالم، وتُهمِل حقيقة التّنوّع الإنساني. وأن المؤلف لا يمتلك التفسير النّهائي للعمل، بل كل عملٍ قابلٍ للتأويل، وأن المؤلّف قد مات –أي انتهى دوره عند كتابة النص ويقع العبء بعد ذلك على القارئ"[٢]، بمعنى أنه يتشكّل هنا "أهم مصطلح عند نُقّاد ما بعد الحداثة وهو مصطلح "موت المؤلف" الذي انطلق من مقولة نيتشه "موت الإله" التي تعني زحزحة الغيبيّات والميتافيزيقيات بعيدًا، لتفسح الطريق أمام ظهور الإنسان، فالحقيقة هي ما يستطيعه الإنسان، وما يمكن أن يكون في متناوله، وما عدا ذلك فهو ميت، أو ينبغي أن يُعد ميتًا"[٣].

وبذلك فلا شيء ثابت، ولا يوجد تفسير واحد للظاهرة عينها، فالبشر مختلفون في عقولهم وثقافاتهم وبالتالي سيختلفون في تفسيرهم

---

[١]-بروكر، (بيتر)، الحداثة وما بعد الحداثة: ترجمة: عبد الوهاب علوب، مراجعة: جابر عصفور: منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، صـ٥-٦.

[٢]-ياسين، (السيد)، الثورة المعرفية المعاصرة: حركة ما بعد الحداثة، دراسة في كتاب: التحول الثقافي: كتابات مختارة في ما بعد الحداثة، منشورات أكاديمية الفنون، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، ٢٠٠٠م، صـ١١.

[٣]-إبراهيم، (عبد الحميد)، نُقّاد الحداثة وموت القارئ: بريدة، نادي القصيم الأدبي، ١٤١٥هـ، صـ٧.

وتلقّيهم لأي ظاهرة في العالم، وسيكون هذا التفسير صحيحًا وذلك بالنظر لثقافة أصحابه وظروفهم الاجتماعية.

٢-"السّعي إلى إلغاء التّقابُل بين الذّات والموضوع، فهو من موروثات الحداثة، فلم تعُد الذّات تمتلك فلسفةً شاملةً، ولا يقينًا كاملاً، وهذا يفتح المجال لقبول سائر الأفكار والطّروحات والنّظريّات ما دام النص يقبلها"[١].

فالنص هو المعيار الوحيد الذي يُقاس عليه منطقية الأفكار أو عدم منطقيتها؛ إذ لا مكان للذات المنتجة للنص، ولا لثقافة هذه الذات أو طبقتها الاجتماعية في عملية تناول النصوص.

٣-"إن دراسة التاريخ مهمة فقط في إلقاء الضوء على الحاضر، فيجدُر تقليل الاهتمام بالدراسات التاريخية والاعتماد عليها في تفسير العالم، فالتاريخ بالنسبة لهؤلاء مجال للأساطير والأيديولوجيات والتّحيُّز، وهو اختراع من الأمم الغربيّة الحديثة لقمع شعوب العالم الثالث، وأبناء الحضارات غير الغربيّة، على أساس أن التاريخ الغربي محوري، مركزي في النهضة، وتقف على هامشه سائر الحضارات والأمم. وتَغيَّر تبعًا لذلك مفهوم الزمن فلم يعُد الزمن خطًا تراتبيًا، بل فيه الكثير من عدم الاتّصال والفوضى، فالزمن الحقيقي –كما يقول عالم الطبيعة ستيفن هوكنج- ليس سوى صورة من صنع خيالاتنا. وأيضًا لم تعُد الجغرافيا وحدودها ثابتة، فقد تخطّتها الاتصالات الحديثة، وتلاقُح الأفكار والثّقافات"[٢]، حيث "ادّعت ما بعد الحداثة أن كل وجهة نظر تجاه العالم هي أمر متعلّق بمنظور صاحبها. فلا حقيقة حاسمة لذلك فلا توجد وجهة نظر شاملة للواقع. وقد وسّعت ما

---

[١]-ياسين، (السيد)، صـ١٢-١٣.

[٢]-المرجع السابق نفسه، صـ١٣-١٤.

بعد الحداثة هذا الادعاء ليشمل التاريخ أيضًا، وانطلاقًا من هذا فإن الحقائق التاريخية متعلّقة بوجهة النظر الشخصية للمؤرِّخ"[١]

فتلغي ما بعد الحداثة الحقائق التاريخية، ضمن نفيها للحقائق العامة، وإذا كانت دراسة التاريخ هامة، فإن هذه الأهمية تنحصر فقط في عملية إلقاء الضوء على الحاضر الإنساني.

٤-رفض احتكار الحقيقة، وأن تتحكّم نظرية في علم أو مجتمع، فمن المهم تقليص حجم النظريّات وأثرها المفترض، واستبدال حركة الحياة اليومية وديناميّات التّفاعُل في المجتمعات المحلية بها؛ لأن النظريّات تُغلّب الفروق النّوعية ولا تعتني بالتعدّديات الثقافية والاجتماعية والسياسية"[٢].

إن النظريات تخص أصحابها وبعض الشرائح في المجتمعات التي ينتمي إليها هؤلاء المنظرين، وبناء على ذلك فلا يجب تعميم هذه النظريات وفرضها على مجتمع آخر، فهذا يُعد اغتصابًا لحق الآخر واحتلالاً لفكره.

٥-"رفض التمثيل (الإنابة) في الانتخابات ورفض التّشابه والمحاكاة في الفنون، فكل فرد مختلف عن الآخر، ولا يمكن مشابهته أو التّعبير عنه بشكل نهائي كما يتخيّل البعض"[٣].

٦-"الاهتمام بمنهجية التّفكيك ودور التأويل الحدسي ودور القِيَم في البحث العلمي، ونسبيّة المفاهيم والطروحات"[٤]، حيث "تنهج ما بعد الحداثة إلى تفكيك الأعمال الفنيّة الأصليّة أو الجاهزة وتعيد تركيبها حسب رؤية جديدة لم تخطر على بال مؤلّفها الأصلي"[٥]، فالأمر بالنسبة لما بعد الحداثيين، يصدر عن "موقف مقاومة وريبة واضحة في البحث حول المُنظّمات، عن

---

[١]-ריבל، (נופר)، פוסטמודרניזם ורציונאליות: הגישה הפוסטמודרנית- חלק1، على الموقع الإلكتروني http://www.e-mago.co.il/magazine-755.htmمتاح على شبكة المعلومات العالمية في ١٦-١٢-٢٠١٧م، الساعة: ١٢صباحًا.

[٢]-ياسين، (السيد)، صـ١٤.

[٣]-المرجع السابق، صـ١٥.

[٤]-المرجع السابق، صـ١٦.

[٥]-ب. راي، (روبرت)، ما بعد الحداثية: ترجمة: عبد الحميد شيحة، موسوعة الأدب والنقد ج١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، العدد (٨٤)، ١٩٩٩م، صـ٢٩٩.

طريق استعمال طرق تفكيكية وقراءة مقاومة للنصوص وتجريب أساليب جديدة"[1].

وربما يمكن تلخيص موقف ما بعد الحداثة في كلمتي النفي والرفض، فتنفي ما بعد الحداثة الحقائق كلها، وترفض في الوقت نفسه الإيمان بأي مُسلمات. وهي بذلك تضع كل شيء تحت مجهر الشك والنقد.

هذا عن المنبع الغربي لما بعد الحداثة، فإذا تناولنا المجتمع الإسرائيلي سنجد أن تطوُّر ما بعد الحداثة يقوم على التّقدّم والتّغيُّر الذي طرأ على هذا المجتمع مؤخّرًا. "فحجر الأساس في الوضع الما بعد حداثي هو شموليته. النّظام التّقني-اقتصادي يحيط بنا ولا يسمح بالهرب منه. التقنية، الحوسبة، التجارة، الإعلانات، الإعلام، وسائل التّرفيه، كل تلك العوامل تندمج معًا لتخلق عالمًا لا فكاك منه، وبهذا المفهوم فلا يوجد شيء ما وراء هذا العالم"[2].

ومما لاشك فيه أن المجتمع الإسرائيل منذ بداية تبلوره، هو مجتمع غير طبيعي و"يمكن الإشارة إلى عدد من المحاور الخاصة بالتّناقضات التي تميّز بها المجتمع الإسرائيلي منذ أقيمت الدولة وحتى الآن. فبينما كانت الأيديولوجية الخاصة بالصهيونية السياسية تستند على افتراض (رفض الشتات)، فقد ارتبط كيان الدولة منذ بدايتها بشرط الهجرة الجماعية ليهود الغرب إليها. ونتج عن ذلك أن قضية تهجير اليهود ارتبطت منذ البداية بنشاط مُكثّف يجري في الخارج، ولكن بحضور هؤلاء إلى إسرائيل خضعوا لسياسة "بوتقة الصهر التّوحُّدية" بغرض انتزاع كل شوائب الغربة الشتاتية منهم، وكان الهدف من ذلك هو بلورة اليهودي الجديد بهدف تحقيق عنصر

---

[1]-بويزي، (فلورانس ألالر) وبيري، فيرونيك، هل تقترح "ما بعد الحداثة مشروعًا معرفيًا؟": ترجمة: محمد الشامي بلوزة، مجلة مسارات، تونس، يناير-إبريل العدد (٧٦-٧٧)، ٢٠٠٧م، صـ٦٢-٦٣.

[2]-שליט، (דניאל)، זהות מעבר לפוסט-מודרניות: على الموقع الإلكتروني http://www.news1.co.il/Archive/003-D-54902-00.htmlمتاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٥-١٠-٢٠١٧م، الساعة: ٨صباحًا.

التّكامل لديه. وجرى ذلك في وقتٍ واحد مع تحقيق نجاحات أخرى مُؤكّدَة، ولكن نشأت عن هذا الوضع فجوة أخذت في الاتساع بين أنماط حياة غير متجانسة نشأت بدرجة كبيرة على أيدي اليهود الذين هاجروا إلى البلاد، وبين أيديولوجيات التّوحُّد الخاصة بالدولة والتي حظيت بالدعم الرّسمي وقامت بدور الوسيط السياسي"[١].

ويمكن قول إن محاولة تحويل إسرائيل إلى بوتقة ينصهر فيها اليهود جميعهم هي محاولة فاشلة. لقد حمل اليهود أثناء مغادرتهم للمجتمعات التي كانوا يعيشون فيها أمراضهم النفسية وعُقدهم الشخصية، وبعد احتلال فلسطين وإقامة إسرائيل أصبح المجتمع الإسرائيلي يعجّ بالمشكلات النفسية، إلى جانب مشكلاته الطبيعية الناتجة عن احتلال فلسطين. ومن جانب آخر اصدم هؤلاء اليهود، المختلفين فيما بينهم، بالسياسات الصهيونية التي فرضها المحتلون الأوائل، هذا بالإضافة إلى المشاكل الطائفية، ومشكلات المرأة.

ويقول البروفيسور "يرمياهو يوفال" "ירמיהו יובל" عن دخول إسرائيل في تيار الحداثة وما بعد الحداثة: "لقد تأسّس الأمر على خيبة الأمل في الماضي وبُطلانه. إن ما يميّز الحداثة من وجهة نظري هو هذه الأزمة والبُطلان بين الحداثة وبين الموروث كله. ولأن الموروث هو الذي يُعطي مدلولًا للعالم ويبرّر ما يحدث فيه؛ فقد اقتُلِع الإنسان من مصادر سيادة الموروث. وأقصد الأزمة التي وقعت بين الحداثة والموروث الديني في الأساس، ولكن ليس فقط هذا الموروث بل وقعت مع موروثات أخرى"[٢].

---

[١]-تسوكرمان، (موشيه)، تخليق الهُوية الإسرائيلية: ترجمة: محمد محمود أبو غدير، رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، المجلد الثامن عشر، العددان الأول والثاني، ٢٠٠٦م، صـ٢٩:٥٠، صـ٣٥.

[٢]-פלד، (מורן)، שלוש דורות ופוסט-מודרניזם: على الموقع الإلكتروني https://eretzacheret.org متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢١مارس ٢٠١٧، الساعة ١١مساءً.

ويقول الصحفي والأديب"גדי טאוב" "جدي توب" والذي يصف نفسه بأنه (ما بعد ما بعد حداثي): "لم تكن لديَّ وسائل كافية لتبرير تلك الأشياء الأمريكيّة التي تبنيناها، لذلك شرعت في الحصول على دكتوراه في التاريخ الأمريكي"[١].

فما هي تلك الأشياء الأمريكية التي تبنّتها إسرائيل من وجهة نظره؟ لقد استقى جزءٌ من المجتمع الإسرائيلي -متأثرًا بالعولمة- كثيرًا من القيم الجديدة التي ظهرت في المجتمع الأمريكي المهيمن، واستبدلها بالماضي اليهودي، فأصبحت هذه الشريحة الاجتماعية "تدعم ظهور ثقافة فظّة سليطة اللسان، وجَشِعَة نَهِمَة تُقدِّس شهيّة الفرد. إن الأصالة والحداثة تتنازعان فيما بينهما داخل المجتمع الإسرائيلي. والفرد الإسرائيلي يدور في سوق السّلع الترفيهيّة الذي يتزعّمه آلهة الإعلام والتجارة، مقدِّمو البرامج التلفزيونيّة، مسؤولو ميزانيّة مكاتب الإعلام، ومستشارو انطباع الجماهير عن الشخصيات المشهورة. إن الإعلام على ما يبدو أصبح القاسم المشترك للصالون الإسرائيلي، لكنه لا يمتلك أدوات حقيقيّة كي يقوم بهذا الدّور"[٢].

ويقول الدكتور "دانيال شاليط""דניאל שליט": "هنا في إسرائيل، فنحن على ما يبدو أبناء مخلصين للوضع ما بعد الحداثي، وفنوننا هي بنات الفنون العالمية. لكن لدينا هنا مساهمة من نوع خاص. هنا يحدث تحطيمٌ وتدميرٌ مستمرّان لكل أسس الوجود الإسرائيلي الجماعية والشّخصية، التاريخية والعصرية"[٣].

إن هذه الشريحة من المجتمع الإسرائيلي، التي تبنّت أفكار ما بعد الحداثة، هي التي تأثّر أصحابها بالمجتمع الأمريكي، الذي استطاع أن يُغيِّر فكرهم، ويؤثّر في توجّهاتهم الأيديولوجية، وبذلك فقد حدث صراعٌ في

---

[١]-פלד، (מורן)، אתר אינטרניט.
[٢]-רוזנטל، (רוביק)، האם השכול מת?: הוצאת כתר، ירושלים، 2001، עמ' ٧.
[٣]-שליט، (דניאל)، אתר אינטרניט.

الهُوية عند هذه الشريحة الاجتماعية؛ إذ هاجمت ما بعد الحداثة البُعد التاريخي في هُويتهم انطلاقًا من رفضها ونفيها لكل الحقائق التاريخية، ليحل الحديث المستورد الأمريكي محل القديم الموروث اليهودي.

<u>ويمكن تبيُّن وضع ما بعد الحداثة في إسرائيل من العرض الآتي:</u>

<u>١</u>-بالنسبة لمسألة عدم وجود حقيقة موضوعية حاسمة، وأنّ لكلِّ فرد الحقيقة الخاصة به وجميع الحقائق صحيحة. أمّا في إسرائيل، فإن هذا الأمر لن يمرَّ مرور الكرام: "ربما لم يكن هناك معسكرات إبادة على الإطلاق؟! أليس هناك أناس يتمسّكون بـ "حقيقتهم" –ومستعدّون أن يُسجنوا في سبيل هذه الحقيقة- التي مفادها أن كل ما جرى لليهود في العهد النازي هو خدعة. ... وا حسرتاه كم من الرائع أن يكونوا كلهم صادقين!"[١]، "وعلى حد قول البروفيسور "إليعازر شفيد"، فإن وجهة النظر الما بعد حداثية هي أمر مُدمِّر للهُوية اليهودية"[٢].

وما قاله "شفيد" ليس مجرد وجهة نظر، بل ظاهرة حقيقية، وتؤكد ذلك الدكتورة "عانات يسرائيلي""ענת ישראלי"، فتقول: "درستُ التاريخ اليهودي لأبني هُويتي اليهودية، ولكن بعد العصر الما بعد حداثي ومع ضَعف الأيديولوجيات القوميّة فَقَدَ التاريخ أهميته. إن الأخطر من ذلك أن ما بعد الحداثة قد شكّكت في حقيقة صدق وحدوث التاريخ. فإذا كانت الجماعات القديمة خيالية، فمن الطبعي أن تاريخها خيالي أيضًا، ومصنوع أو على الأقل فإن هذا التاريخ له اتّجاه مُحدّد ومُزيّف"[٣]. إن اعتناق

---

[١]- אליצור، (אבשלום)، על שמונה הבלים פוסט-מודרניסטיים: على الموقع الإلكتروني، http://www.e-mago.co.il/e-magazine/postmodernism.htmlمتاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٥-١-٢٠١٧م، الساعة، ٥صباحًا.

[٢]-שביד، (אליעזר)، פוסט-מודרניות והזהות היהודית: צמתים, ערכים וחינוך בחברה הישראלית: עורכים: י.עירם ואחרים، ירושלים: משרד החינוך، לשכת המדענית הראשית، תשס"א (٦٤١-٦٥٠)، עמ'٦٤٩.

[٣]-ישראלי، (ענת) למה הפסקתי ללמד היסטוריה على الموقع الإلكتروني WWW.akizel.net/2009/12/blog-post.html?m=1 متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٣٠-١١-٢٠١٧م، الساعة، ٤صباحًا.

شريحة اجتماعية من المجتمع الإسرائيلي للأفكار الما بعد حداثية سيُغيِّر من محصلة انتماءاتها، "فحين يُسأل اليهودي عن علاقته: بالإيمان الإسرائيلي، بالموروث الإسرائيلي، بالتاريخ الإسرائيلي، وحتى بالجماعة الإسرائيلية، فإنه سيقول بوصفه فردًا: إن ذلك كله لا يعنيني وغير مرتبطٍ بي"[١].

ولا شك في أن الماضي اليهودي مُركّبٌ خطيرٌ في بلورة وعي المجتمع الإسرائيلي وهُويته، ومن هنا فإن عملية الشّك في هذا الماضي، أو حتى السّعي لتعديله ستُحدث أزمة في وعي الإسرائيليين المعتنقين لأفكار ما بعد الحداثة.

ويمكن تقديم مثالًا صارخًا على هذا، لقد كتبتْ "أنيتا شبيرا" "אניטה שפירה" عن "دافيد بن جوريون" "דוד בן-גוריון" ودوره في حرب ١٩٤٨م: "لم يكن بن جوريون فقط زعيمًا لحرب ٤٨، بل كتب أيضًا تاريخها"[٢]، "لقد كتب وقصَّ بن جوريون مرارًا وتكرارًا عمّا جرى في هذه الحرب وفقًا لمنظوره ومفهومه. ومنذ بداية الحرب، سكب باستفاضة في آذان أعضاء لجنة هبوعيل هصيوني سيرة الحرب وموعظتها"[٣]، "بعد ذلك بعشر سنوات كتب "بن جوريون" مُقدِّمة من خمسين صفحة تقريبًا يروي فيها تاريخ هذه الحرب، وقد نشرها الجيش الإسرائيلي بوصفها نسخة شبه رسمية عن تاريخ الحرب، وفي هذه النّسخة فسّر باستفاضة سرده الخاص لهذه الحرب. في هذه الفترة وعقب تلك

---

[١]-שביד، (אליעזר)، היהודי הבודד והיהדות: ספרית אפקים، הוצאת עם עובד، תל-אביב، 1975، עמ׳ ٣٢.

[٢]-שפירה، (אניטה)، מפיטורי הרמ״א עד פירוק הפלמ״ח: סוגיות במאבק על ההנהגה הבטחונית 1948: תל-אביב، תשמ״ה، עמ׳ ٩.

[٣]-בן-גוריון، (דוד)، ׳מערכת ארבעת החודשים ולקחה׳، בתוך: הנ״ל، בהילחם ישראל، תל-אביב، תש״י، עמ׳ ٨٥.

السنوات عاد بن جوريون وقصَّ القصة وزاد على سردِه أن تجادل مع سرديّات أخرى لهذه الحرب"[1]

إذن فقد مارست رؤية "بن جوريون" الشخصية لحرب٤٨، بوصفها رؤية رسمية للدولة، نوعًا من التأثير على كل الروايات التي تشكّلت بعده. فإذا حاول بعضُ الإسرائيليين دراسة هذه الرؤية ونقدها والقيام بتعديلات، أو حتى بإلغائها، فسيمثّل هذا الأمر بالتأكيد أزمةً خطيرة لإسرائيل كلها؛ لأن رؤية "بن جورين" لهذه الحرب أصبحت مع الوقت الرؤية الرسمية للدولة.

٢-يمكن وصف وضع الشريحة الاجتماعية الإسرائيلية التي تبنّت أفكار ما بعد الحداثة بأنها تعيش في "صدمة الحاضر وصدمة الوفرة، تحرُّر وحُرِّية مُبالَغ فيهما وغير مفهومين، تعسُّف، عشوائية ومصادفة، تفكّك المشاعر المُجدية، إن كل ذلك مجرد جزءٍ من الظّواهر الثقافية الخاصة بمجتمع التّعددية الرأسمالية. ويحتل المكان المركزي بين تلك الظواهر مشاعر فقدان موطئ قدم قيمي نتيجةً للحياة المنقطعة عن الماضي والمستقبل، اقتلاع وتسطيح التجربة، الشعور أنه لا يوجد أي إنجاز أو خبرة يمكن أن ترتقي بالإنسان. إن محصلة كل هذا هو نوع من اليأس الصّامت (ثورة للتّخلّف)، نرجسية ورفض للنّضج"[2].

إن اعتناق تلك الشريحة من المجتمع الإسرائيلي الأفكار الغربية الأمريكية، جعلها تصطدم مع الواقع الإسرائيلي الذي يختلف بالطبع عن نظيره الأمريكي، حيث أصبحت هذه الشريحة تعيش في لحظتها الآنية، منقطعة عن الماضي المشكوك في أمره، ولا تفكّر في مستقبلها لأنه ليس موجودًا بعد، وهذا النمط من الحياة مختلف تمامًا عن النمط العام الذي

---

[1] -בן-גוריון، (דוד)، מחזון המדינה עד מלחמת הקוממיות: בתוך: בלי מחבר، תולדות מלחמת הקוממיות، ענף היסטוריה במטה הכללי، צה"ל، הוצאת מטכ"ל، 1959، עמ'١١-٦٠. וגם: בן-גוריון، (דוד)، מדינת ישראל המחודשת: כרך א، עם עובד، תל-אביב תשכ"ט، עמ'٩١-٣٥٠.

[2] -פלד، (מורן)، אתר אינטרניט.

يعيش وفقًا له المجتمع الإسرائيلي، الذي يُقّدس الموروث اليهودي، ويحترم الماضي الصهيوني، ويخطط للمستقبل الإسرائيلي.

غير أنه لا يمكن إنكار الإفادة التي حقّقها اليهود من خلال تقليد غيرهم من الشعوب في البلاد التي استوعبتهم واستضافتهم على مرِّ التاريخ، "فإذا محونا من الماضي اليهودي الإنتاج الإبداعي الذي أنتجه يهود بتأثير من البيئات الغريبة التي عاشوا فيها، وأخرجنا منها جوهرها، فسنجد أن اللقاء الذي تم بين اليهود وبين المسلمين هو الذي أنتج الشعر العبري في الأندلس، والأعمال الإبداعية الضّخمة في التّوحيد اليهودي في العصر الحديث، والأدب اليهودي-الأمريكي، أينشتاين وفرويد... وغيرهم"[١].

ومع ذلك فلا يمكن تقليد كل ما يحدث في الغرب؛ إن لإسرائيل خصوصية فريدة تجعلها مختلفة تمامًا عن الدول الغربية وأمريكا، فإسرائيل من ناحية دولة احتلال ومن ناحية أخرى لديها اعتقادات قوية بقدسية الماضي اليهودي وكل ما يتصل به، "وحقًا فإن هناك في الولايات المتحدة الأمريكية انتقادات أمريكية كثيرة، لكن هناك الهُوية المُعرَّضة للتّدمير ليست عتيقة للغاية ومقدّسة، والوضع هناك غير متأزم للغاية، ولا يوشك على النهاية"[٢].

وفي مجال الأدب العبرى الحديث، يصف "شاكيد" ما بعد الحداثة في الأدب العبري قائلا: "إنها بلا شك ثورةٌ شكلانية، لأنها تواجه جميع المفاهيم المُتعارف عليها للسّرد والشّخصيات ودور شخصية الرّاوي والعلاقة بين الواقع والخيال، وربما ما بعد الصهيونية وما بعد الحداثة"[٣]، والحقيقة أنه "في الثمانينيات ظهر مجموعة من الأدباء الشّبان مختلفة

---

[١]-רובינשטיין، (אמנון)، לֶהיות עם חפשי: הוצאת שוקן، ירושלים ותל-אביב، תשל"ז، עמ' ١٦٧.
[٢]-שליט، (דניאל)، אתר אינטרניט.
[٣]-שקד، (גרשון)، ספרות אז, כאן ועכשיו: הוצא לאור זמורה־ביתן، תל-אביב، 1993،עמ'٦٤.

أعمارهم، مارسوا الكتابة وانسابوا إلى وعي المتلقّين. وبسبب اختلافهم في أُطُر الكتابة بشكلٍ كبيرٍ؛ تعاملت معهم الحركة النّقدية بشكلٍ منفصل بتقسيمهم مجموعات، مثل (مجموعة ما بعد الحداثة)، الذين أُطلِق عليهم "الروّاد""[١].

وفي التسعينيات: "حاول كثيرٌ من أدباء هذا الجيل تجريب هذا النمط من الكتابة الذي يُدعى ما بعد الحداثة، والذي يميل إلى الخلط في هذه الكتابة في أوقاتٍ كثيرة بين الكاتب- المؤلف- الراوي- البطل. وقد استخدم الحيل الما بعد حداثية "ابراهام هفنر" "אברהם הפנר" و"إيتمار ليفي""איתמר לוי" غير أن الذي يثير الاهتمام من بين كل الما بعد حداثيين هو "يوفال شمعوني" "יובל שמעוני""[٢].

ويُطرح هنا سؤالٌ: ما جدوى الأدب العبري الذي يتبنى أفكار ما بعد الحداثة؟ سنعرف الإجابة إذا عرفنا إجابة السؤال الآتي، "ما أفضلية الأديب على طفل يُشخبِط كلماتٍ غير واضحة على ورقة؟... أعتقد أنه إذا كان هناك إنجاز أكيد ومؤثّر لأدباء ما بعد الحداثة، مثل "أورلي كسطل بلوم""אורלי קסטל-בלום" و"إتجار كيرت""אתגר קרת"، فهو الإنجاز اللغوي فقط، دون غيره"[٣]

إن الأدب العبري الذي يتبنّى أفكار ما بعد الحداثة، سواء على مستوى الشّكل أم المضمون فاقد القيمة من وجهة نظر بعض النُّقاد، فما بعد الحداثة لم تضف شيئًا للأدب العبري المعاصر بل على العكس قوّضت تحرّكه؛ لذا "فإنه يجب على الأدب الإسرائيلي أن يجتاز تنقُّلاً سريعًا ما

---

[١]-برتنא،(אורציון)،שמונים, ספרות ישראלית בעשור האחרון: הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל، תל-אביב، 1993م،עמ٢٤.

[٢]-שקד، (גרשון)، ספרות אז, כאן ועכשיו، עמ٦٤.

[٣]-גלסנר، (אריק)، "פוסט-מודרניזם" הוא רוצח סדרתי: على الموقع الإلكتروني https://www.haaretz.co.il/1.940223
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٨-١-٢٠١٧م، الساعة، ٧مساءً.

أمكنه ذلك ويعيد لنفسه السمات الخاصة بالأدب العبري على مرِّ أجياله، وهي:

١-الاستمراريّة: ارتباط كل جيل كُتّابٍ متأخِّر بالأعمال الأدبية للأجيال السابقة عليه في الأدب العبري، التي عكست دائمًا ماضي اليهود ومستقبلهم الخاص بالنسبة لبقية الشعوب.

٢-القيميّة: التّفكير في القيم اليهودية الخاصة والقيم الإنسانية العالمية وتوفير تعبيرات أدبية لهم بشكلٍ لا يقل عن حقيقة أن الأدب بوصفه فن يتطلع إلى أن يبرز إنجازاته الجمالية والفنية.

٣-الرؤيويّة (النبوءة): وهي التّطلع إلى تحقيق عالمًا أفضل في المستقبل من العالم الحالي.

٤-التفاؤليّة: وهي الثقة بأنه يمكن تحسين الفرد والإنسانية عن طريق الكلمات والأفكار.

إن تلك السِّمات العامة يمكن أن تُترجم لمُطالبة واسعة بأنّ على الكُتّاب أن يلتزموا بها في هذا الوقت، لمنع أي تدهور آخر من أن يلحق أدب هذا الجيل"[١].

فيتضح أن إنجاز الأدب العبري الذي يتبنى أفكار ما بعد الحداثة الذي اعترف به "جلسنر" وحصره في الإنجاز اللغوي يُنكره "يوسف أورن"، فمسألة الإنجاز اللغوي لأدباء ما بعد الحداثة نجدها عند "يوسف أورن" عيبًا خطيرًا يجب علاجه فورًا، إذ يقول الأخير: "بادئ ذي بدء، يجب أن يُعاد إلى اللغة التي يُكتب بها الأدب الإسرائيلي المستوى الذي يميّزها عن لغة الإعلام المُقترحة واللّغة العامية. إن الأدب فن الكلمات

---

[١]-אורן، (יוסף)، הצעה להצלת הספרות הישראלית، على الموقع الإلكتروني http://www.faz.co.il/story_5904متاح على شبكة المعلومات الدولية في ٣٠-٩-٢٠١٧، الساعة ٦مساءً.

والمضامين لذلك يجب أن تُعاد للّغة مقدرتها على التعبير الدقيق عن المشاعر وعُمق الفكر"[1].

فلغة الكتابة الما بعد حداثية لا تتّصل بمعنى مُركَّب، لأن ما بعد الحداثة قرّرت في الأصل الاقتراب من الأفراد على مستوى حياتهم الشخصية ولغتهم العامية أو البسيطة العادية؛ لذلك فحين يقوم أحد الأدباء الما بعد حداثيين بتأليف نصًا أدبيًا فإنه يصوغ أفكاره في لغة ما بعد حداثية، "حقًا فإنه من الصواب أنه في أدب "رينفلد""רינפלד" أو "كسطل بلوم""קסטל בלום" –بوصفهم أدباء ما بعد حداثيين- تتفكّك الأبنية اللسانية. ولنا أن نسخر من تبجّحهم بمقدرتهم على حمل المعنى الذين يتفاخرون بحمله. ...لأن القصص الناجحة لا تُفكّك فقط، بل تبني أيضًا. ربما لا تبني القصص الواقع بالمفهوم البسيط للكلمة، لكن هذه القصص تنجح في حمل مواقف شعورية وأفكار. إنها تتنازل عن التّبجّح والمفاخرة. ... إن هدفها الصائب ليس قدرة اللغة على حمل المعاني بشكل عام، بل قدرتها على حمل معانٍ من نوع محدد"[2].

إذن يتضح من رأي "جلسنر" و"أورن": أن الأدب العبري الذي يتبنّى الأفكار الما بعد حداثية في مضمونه أو في شكله، هو أدب ضحل فاقد القيمة، لا يعبر عن التّوجُّه العام للأدب العبري، كذلك فهذا الأدب هو مدعاة للسخرية.

وبذلك فـ"جلسنر" و"أورن" يُجرِّدا الأدب العبري المنتمي إلى ما بعد الحداثة من أية قيمة، وتبدو المغالاة واضحة في هذا الحُكم، فمهما كان هذا الأدب فهو يُعبِّر عن شريحة اجتماعية هي قبل كل شيء تعد جزءًا من المجتمع الإسرائيلي. وليس معنى أن هذا الأدب أو هذه الشريحة تبتعد نسبيًا

---

[1]-שם

[2]-טאוב،(גדי)،המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל، הוצאת הקיבוץ המאוחד، הדפסה ראשונה، תל אביב،1997،עמ'١٤٦.

عن الإطار العام للأدب العبري، أو تتحرّر نسبيًا من لغة الكتابة الرصينة، ليس معنى كل هذا أن تُصدَر في حقه هذه الأحكام غير المنصفة.

والحقيقة أن الرحلة التي قطعها المجتمع الإسرائيلي "من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ثم إلى ما بعد ما بعد الحداثة تُخفي في طيّاتها خيبة أمل. لقد ظل الحاضر الإسرائيلي مُكدّرًا ويضيق بمركّباته، والتّحدي الما بعد حداثي (أو الذي يُدعى نقدًا، أو الذي يُدعى خطرًا) ظل بلا معنى فلسفي. بعبارة أخرى فإن لدينا كما يبدو حلولاً جزئية كأننا نسد فجوات لكن بسد آخذ في الانهيار. إن ما بعد الحداثة لم تنته، إنها موجودة هنا والآن! بشكلٍ مفاجئ أو لا، فلا يوجد اليوم قسمًا واحدًا للثقافة، أو للغة، أو للفكر، أو للإعلام الإسرائيلي، غير مرتبط بطريقة تعادي القيم"[١].

فيمكن القول إن القسم المنبثق من الأدب العبري المعاصر، والذي تبنّى أفكار ما بعد الحداثة، هو من وجهة نظر بعض النّقاد والمحلّلين يُعد محاكاةً سخيفة وخطيرة في الوقت نفسه للأدب الأمريكي والغربي، وقد انطلق هذا التيار الفكري الغربي من المجتمع الأمريكي والمجتمعات الأوربيّة إلى سائر المجتمعات ومن ضمنها المجتمع الإسرائيلي، الذي تربطه علاقات وثيقة بالولايات المتحدة الأمريكية، فراح قسمٌ من المجتمع الإسرائيلي يحاكي نظيره الغربي والأمريكي في كل شيء، سواء وافق ذلك الماضي اليهودي والتّوجه الصهيوني أم لا.[٢]

---

[١]-פלד، (מורן)، אתר אינטרניט.
[٢]

المبحث الثاني
الإسهامات النسوية في النقد الأدبي العبري

أولاً: الحركة النسوية Feminism

إذا طالعنا كتابات الفيلسوفين "أفلاطون وأرسطو، اللذين أثّرا على الفلسفة الغربية أكثر من غيرهما، ستتكوّن لدنيا صورةٌ مجسمةٌ عن طبيعة التّعامل مع المرأة في العالم القديم. ففي المجتمع اليوناني كانت مكانة المرأة أقل كثيرًا. فكان دور المرأة الرئيسي هو إنجاب الأطفال، خاصة الذكور. وقد تعامل أفلاطون مع المرأة من خلال ثنائية أخلاقية؛ إذ دافع عن المرأة في بعض كتاباته. ووصف المجتمع الذي فيه المكانة العُليا هي مكانة "الحراس"، الذي فيه أيضًا تُلغى المكانة المتدنية للمرأة –هي ليست أكثر من مجرد من ضمن ممتلكات الزوج-. وأكّد تدنِّي المرأة ورأى أن الرجال فقط قد خُلقوا مباشرة من الآلهة ولهم وُهبت الروح. هؤلاء هم من يحيوا حياة حقيقية ويتحولوا إلى كواكب. أما الجبناء، أو من لم يستطع أن يحيا الحياة الحقيقية، تتغيّر طبيعته ويتحول في الجيل التالي إلى أنثى. إن الرجال هم المخلوقات الكاملة ويعيشون حياة كاملة. وأفضل أمنية تتطلع إليها المرأة هي أن تتحول إلى رجل"[1].

وقد "توصّل أرسطو إلى أن النساء في مكانة أدنى من الرجال من خلال تفسيره للظواهر الطبيعية. فظهر سبب دُنو مكانة المرأة عنده من خلال ظاهرة في الطبيعة، هي أن النساء لا يستطعن خلق البذرة التي تُهيِّء المخلوق البشري الكامل. فحين يقيم الرجل والمرأة علاقة جنسية، يُوفِّر الذكر جوهر الإنسانية. وبمفهوم أرسطو الأساسي فإن المرأة هي فقط من

---

[1]- רינגל، (מרים)، מסע בעקבות הקולות- חייו ויצירתו של ז'וזה סאראמאגו: ירושלים، הוצאת כרמל، תשס"ט، עמ'25.

تتم مضاجعتها. ... وقد ساوى أرسطو بين علاقة الرجل بالمرأة وعلاقة البشر بالحيوانات، فالذكر مُسيطِر والمرأة مُسيطَر عليها بشكل طبيعي"[١].

فمنذ البداية تعاملت المرأة من منطلق النظرة الدونية، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة المجتمع البدائي الذي احتاج إلى قوة الرجل العضلية والبدنية، الأمر الذي تفتقده المرأة فتراجعت مكانتها بشكل تلقائي، تاركةً المجال رحبًا أمام الرجل.

وينطلق التعريف العام للنسويةFeminism من الاعتقاد بأن المرأة لا تتعامل بمعاملة الرجل لا لشيء سوى لكونها امرأة، ويرجع هذا الأمر إلى تحكّم الرجال في المجتمعات بمختلف مجالاتها، فالمجتمعات ذكورية وبناء عليه فالنساء في الدرجة الثانية منها، لذلك فالنسوية في أبسط تعريفها هي: "الاعتراف بأن للمرأة حقوق وفرص مساوية للرجل"[٢].

و"بأبسط صورة، فإن النظرية النسوية هي مجموعة من الكتابات التي تحاول أن تَصِف وتشرح وتحلل ظروف حياة النساء. ووفقًا لـ"تشارلوت بنش"، فإن النظرية النسوية هي "طريقة لرؤية العالم"؛ إنها "توفر أساسًا لفهم كل مجال حياتنا"[٣].

والحركة النسوية هي "حركة ذات تاريخ طويل، تضم ثلاثة مواقف أساسية للحركة النسائية خلال ١٤٠٠-١٧٨٩: الأول: موقف يقظ في مجابهة الافتراء الذكوري وإساءة معاملة النساء والمعارضة الجدلية لكراهية النساء. الثاني: الادِّعاء بأنه يمكن للجنسين أن يتشكّلا ثقافيًا، وليس

---

[1]- רינגל، (מרים)، עמ'26.

[2]- power (Oxford), Oxford university press, New york, 1999,p.378.

3-Bunch (Charlotte), Not By Degrees, Feminist Theory and Education. In Learning Our Way .Ed. Charlotte Bunch and Sandra Pollack. Trumansburg, NY: The Crossing Press,1983,p.250.

بيولوجيًا فقط. الثالث: اتجاه يسمو على منظومة القيم المقبولة آنذاك عن طريق كشف الظّلم والجور ومحاربتهما، والتوق إلى بلورة مفهوم عام حقيقي للإنسانية جمعاء"[١].

فنرى التركيز على إثارة مسألة ظلم المرأة والسعي إلى المساواة بالرجل، مع دفع المرأة إلى بناء نفسها ثقافيًا لتكون ندًا حقيقيًا للرجل، حينها سيصيب الإنسانية خيرًا كثيرًا عوضًا عن الصراع بين طرفي البشرية: الرجل والمرأة.

لكن الأمر قد يأخذ شكلاً أكثر حدة عند نسويات أخريات، إذ تهدف هذه الحركة إلى تحرير المرأة ليس من أجل شيء، بل من أجل المرأة نفسها، "إننا غير مضطرات لإقامة أية علاقة من أي نوع مع الرجال"[٢]، إنها "وحشٌ متعدد الرؤوس، يستحيل تدميره لمجرد قطع احدى رؤوسه. إننا ننتشر ونزدهر بطرائق غير مفهومة بالنسبة للعقلية الهرمية"[٣]، حيث تعمل الحركة النسوية على "دمج جوانب العالم الذّاتية والموضوعيّة، والعقلانيّة والحَدَسيّة، والروحانيّة والعلميّة والمُجرّدة والمحسوسة، وترى أنها أجزاء متناغمة من كيان كامل، وليست متعارضة"[٤]، وهي "منهج بحثي تحليلي يكتشف مادة جديدة، ويطرح أسئلة مبتكرة، فيخرج بإجابات

---

[1] - Kelly, (Joan), Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes 1400-1789:Signs,8:1(Autumn)1982 ,pp.4-28, p.6-7.

[2] -Johnston,(Jill),Lesbian Nation: The Feminist Solution. New York: Simon& Schuster,1973,p.9

[3]- Kornegger, (Peggy), Anarchism: The feminist Connection, In Reinventing Anarchy. Ed. Howard J.Ehrlich, Carol Ehrlich, David Deleon, and Glenda Morris, London, Routledge & kegan paul,1979, p.243.

[4]- Kent Rush, (Anne) and Vesel Mander, (Anica): Feminism as Therapy. New York, Random House,1974,p.14-15.

متطورة. ويهتم هذا المنهج في الأساس بالتمييز الاجتماعي بين الرجل والمرأة، وأصل هذا التمييز ومسبباته وما سيترتب عليه"[١].

فنلاحظ الحدة في التّعامل، والحض على البُعد عن الرجل وقطع أية صلة به، وظهور هذا الهاجس الذي يؤكّد قدرة المرأة على إقامة العالم بمفردها وريادتها المطلقة، ولا تقتصر المسألة على الهواجس والمشاعر بل تهتم بالبحث والدراسة واتخاذ القرارات وتنفيذها.

إذن فالحركة النسوية تتطلب قناعة فكرية ونمط حياة أساسي وملزم من النسويات، إنها "أسلوب تعامُل مع الحياة والسياسة، ومنهج لطرح أسئلة والبحث عن إجابات، أكثر من كونها حفنة من الاستنتاجات السياسية عن اضطهاد المرأة"[٢]، فالأمر لا يقتصر على الشأن السياسي، بل يهتم بقضايا المرأة ككل وما السياسة رغم أهميتها إلا جزء في منظومة قضايا ومشكلات المرأة.

من هنا تعمل الحركة النسوية على "اتحاد النساء لتوليد قوة تُجبِر المجتمع على تقبُّل المرأة والتعامل معها بوصفها ندًا في سماتها حتى لو كانت مختلفة عمّا يألفه هذا المجتمع"[٣]، وبذلك فهي "تسعي نحو خلق مجتمع يتيح للمرأة القدرة على العيش حياة حرة بشكلٍ تام. قد تبدو هذه الجملة سهلة، ولكن من حيث التغييرات التي تَلزَم لتحقيقها، فإنها ثوريّة"[٤] "إنها التّطلُع للحرية والنّضال من أجلها، وهذا أمر نتفق عليه جميعنا- سوداوات

1- Mitchell, (Juliet) and Oakley, (Ann), The rights and Worngs of Women, Harmonds words worth, Middlesex, Penguin Books,1976,p.14.
2- Hartsock,(Nancy), Feminist Theory and the Development of Revolutionary Strategy. In Capitalist Patriarchy and the for Socialist Feminism: Ed. Zillah Eisenstein, New York and London, Monthly Review Press,1979,p.58-59.
3- Jain, (Devaki), Can Feminism Be a Global Ideology? Quest: A Feminist Quarterly, 4:2(Winter),1978,p.9.
4- Mac Namara, (Mary), What is feminism? Another View "Wicca: Wise Woman, Irish Feminist Magazine ,12,1982,p.6.

ولاتينيّات ومواطنات أمريكيّات أصليات، إلخ- على الرغم من أن منهجيتنا قد تختلف الواحدة عن الأخرى"[١]

فالحركة النسوية "عالم متكامل، وليست مجرد لائحة طويلة لمشكلات النساء. إنها تُقدِّم معيارًا لفهم كل مجال في حياتنا، ويمكن لوجهة نظر نسوية أن تؤثر على العالم سياسيًا وثقافيًا واقتصاديًا وروحيًا"[٢]، وللحركة النسوية عنصران يشكّلان نظامها: "سياسي وأيديولوجي، ومجابهة استراتيجية مع معيار التصنيف الجنسي وإرساء نظام واحد لكرامة الإنسان. إن التنازل عن أيٍ من العنصرين وعن محاربة نظام التصنيف على أساس الجنس هي أمور لا يمكن خرقها، وغير قابلة للتهاون"[٣].

"إنها الساحرة الطيبة، هل تتذكّر قصة سندريلا؟ إنها تجلس في منزلها في ضيق، وترغب في الذهاب إلى الحفلة، ولا تجد ما ترتديه، فتظهر الساحرة الطيبة وتُصلح الأمور سريعًا. إن أحد أهم الأمور بخصوص الساحرة الطيبة هو إنها تُحوِّل الخامات القديمة حول سندريلا إلى أشياء جديدة ومفيدة. واتّضح أن ساحرة هذه الفتاة الصغيرة تُدعى الحركة النسوية. بالإضافة إلى بث بهجة بالغة في قلب الفتاة الصغيرة، لقد جدّدت الحركة النسوية أيضًا جميع الأشياء القديمة من حولنا"[٤]، وهي أيضًا "مجموعة من الاعتقادات والتفسيرات النظرية حول ماهية اضطهاد المرأة، والدور الذي يلعبه هذا الاضطهاد في إطار الواقع الاجتماعي بشكل عام"[٥]

---

[1] - Jamieson Aslan, (Deborah), Review of This Bridge Called My Back, Writings by Radical Women of Color,ed, Cherrie Moraga and Galoria Anzaldua, off our backs, Aprill,1982,p.6.

[2]-Bunch, (Charlotte), p.250.

[3]- Dworkin,(Andrea),Right-wing Women: New York, Peri-gree Books,1983,p.200.

[4]- Maitland, (Sara), A Feminist Writer's Progress, In On Gender and writing .Ed. Michelene Wander .London,Pandora Press,1983,p.18.

[5]-Stanley, (Liz) and Wise, (Sue), Breaking Out: Feminist Consciousness and Feminist Research, London, Routledge& Kegan Paul,1983,p.55.

إذن، فتؤكد النسوية النظرة المتكافئة للمرأة والرجل، وفي الوقت نفسه تحارب أي نوع من أنواع الاضطهاد الموجّه للمرأة، كما تتيح الفرصة أمام المرأة لتحقق من خلال ملكاتها الطبيعية أفضل ما يمكنها مع العمل المستمر على تطوير وتنمية تلك الملكات. وترفض الجنس معيارًا للتمييز بين الأفراد، ذلك المعيار الذي يلقى قدسية داخل المجتمعات الذكورية في الأساس. وتركّز على الحياة والتعاملات اليومية بصفة عامة، ولا تنحصر في قضية بعينها أو شأن محدد، مما يجعل الحركة النسوية حركة شبه متكاملة.

ثانيًا: أن تكون نسويًا

"تتشكّل نسوية من كلمة "نسوة"، وتعني شخص ما يكافح في سبيل المرأة. والأمر بالنسبة لكثيرات منا يشير إلى شخص ما يحارب من أجل النساء بوصفهن طبقةً، ومن أجل عدم زوال هذه الطبقة. وبالنسبة لكثيرات أخريات، فهي تعني شخص ما يحارب من أجل المرأة وحمايتها وتدعيمها"[١]، والمرأة النسوية هي "إنسانة تدرك أننا نسيطر على نصف السماء، والتي ستناضل حتى يلاحظ ذلك كل شخص آخر"[٢]، وقد تُرهب كلمة نسوية بعض الناس، لأنها "تشير إلى الاتهام بأن إنتاجنا للثقافة والمعنى، مثل استهلاكنا للثقافة والمعنى، يؤثر على منظومتنا للجنس (ذكر/ أنثى)، وبدورها، فإن منظومتنا للجنوسة (النوع الاجتماعي) تؤثر على إنتاجنا واستهلاكنا للثقافة والمعنى"[٣]، ولازالت النسوية "تُعاني من العلاقات غير الجيّدة مع المجتمعات المحيطة بها، فلدى سماع كلمة

---

[1]-Wittig,(Monique),One Is Not Born a Woman, Feminist Issues :1:2,(Winter) ,1981,p.50.

[2]-Russell, (Dawn), Black Women and Work: My Experiences. Heresies: 2:4, (Issue8), 1979,p.75.

[3] -Stimpson,(Catharine),Feminist Criticism and Feminist Critics. In Feminist Literary Criticism: Research Triangle Park, North Carolina: National Humanities Center, 1981,p.59.

"نسوية" يضطرب كثيرون. إن حوارًا قصيرًا مع النساء اللاتي تعلنن أنهن غير نسويات يكشِف أنهن في واقع الأمر يؤيِّدن الأفكار النسوية ويدعمونها، لكنهن لا يرغبن في وصف أنفسهن بأنهن نسويات"[١].

فأن يكون المرء نسويًا يعني إدراكه أنه "مرتبطٌ بالنساء جميعهن، لكن ليس كأمرٍ اختياريٍ، بل كأمر واقعي ... إن النسويات لا يكوِّنَّ هذا الوضع المُشترك بتكوين تحالفات؛ إنهن يُدركن هذا الوضع المُشترك لأنه موجودٌ بوصفه جزءًا أساسيًا في الاضطهاد الجنسي ... لكن، ما الوضع المشترك؟ إنه التبعية للرجل، والاستعمار الجنسي في نظام سيطرة وخنوع على أساس جنسي، وإسقاط الحقوق على أساس الجنس، ومتاع متوارث على مر التاريخ، واعتبار المرأة أدنى على المستوى البيولوجي، ومُخصَّصة لممارسة الجنس والإنجاب؛ هذا هو المعيار العام للمناخ الاجتماعي الذي تعيش فيه النساء جميعهن"[٢].

إن الرجل بوصفه صانعًا للتاريخ، قد صبغه بصبغة ذكورية، لذلك فَلِكَي أكون شخصًا نسويًا عليَّ إعادة قراءة التاريخ والثقافة والفكر من منظورٍ نسويٍ، ولا يجب أن يتوقف الأمر عند خطوة إعادة القراءة، بل يجب أن يتعدّاه إلى الاقتناع بالأفكار النسوية والعمل على نشرها وإرسائها في المجتمع المحلي والدولي.

"ووفقًا للتأريخ المُتعارف عليه في الغرب، فهناك ثلاث موجات مركزية في تطوّر الحركة النسوية والحوار النسوي: الموجة الأولى من بداية القرن التاسع عشر، الموجة الثانية من منتصف ستينيات القرن العشرين، الموجة

---

[١]- דקל، (טל)، (מ) מוגדרות אמנות והגות פמיניסטית، תל אביב، קו אדום אמנות הוצאת הקיבוץ המאוחד، 2011، עמ'15.

[2]- Dworkin,(Andrea),p.221.

الثالثة من نهاية الثمانينيات"[١]. وقد اختلفت الأفكار النسوية وتطوّرت عبر تلك المراحل الثلاث، ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

١-الموجة النسوية الأولى:

"ظهرت هذه الموجة في نهاية القرن التاسع عشر وحتى مطلع القرن العشرين. وقد تطوّرت هذه الموجة في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية عَبْر الأُسس الخاصة بالمجتمع الصناعي ومبادئ السياسة الليبرالية"[٢]، "في هذه الفترة بدأت النساء تتجمعن في شكل منظّمات بوصفهن جماعة ذات أجندة سياسية مميَّزة، فطالبن بالتمرّد على النظام البطريركي السّائد، كما طالبن أيضًا بالمساواة وبمكانة عُليا في المجتمع. الناشطات اللاتي اكتسبن لقب (סופרג'יסטיות)[٣] خضن صراعًا في سبيل حق النساء الشرعي في المساواة في المواطنة، الذي كانت صيغته الأساسية والأولى هي المطالبة بحق التصويت. ناضلت ناشطات نسويات ليبراليات من أجل حصول النساء على المساواة في التعليم، ومن أجل النساء اللاتي تعانين من الفقر، واللاتي تُجبَرن على ممارسة البغاء، ومن أجل حقوق النساء في مجال الثقافة والعمل، ومن أجل تعزيز الوعي بحرية الاختيار في أمور الإنجاب وغيرها"[٤]. ويُؤرَّخ تقليديًا لهذه الموجة بظهور مُؤلَّف الكاتبة البريطانية "ماري وولستونكرافت" (Mary Wollstonecraft) (دفاعًا

---

[١]- דקל، (טל)، עמ'14.

[2] Krolloke, (C.), Sorensen, (A.S.), Three waves of feminism: From suffragettes to Grrls. In C.Krolloke and A.S Sorensen (Eds), Gender communication theories and analyses: From silence to performance(pp.1-23), Sage Pulications Inc, 2006, p.1.

[٣]- وبالإنجليزية(Suffrage): أي حق التصويت وهي حركة ناضلت من أجل حق الانتخاب للنساء في الدول الديموقراطية للعالم الغربي. مارست الحركة نشاطاتها في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وأحدثت تغييرات جوهرية في التعامل مع النساء ومكانتهن القانونية في دول عدة. للمزيد انظر: AMI: מאבקן של הסופרג'יסטיות באנגליה ובארהב، على الموقع الإلكتروني www.historicalmoments2.comمتاح على شبكة المعلومات الدولية في ٢٢ ديسمبر ٢٠١٤م، الساعة الثامنة مساءً.

[٤]- דקל، (טל)، עמ'14.

عن حقوق النساء) ١٧٩٢م، "والتي أوضحت فيه أن النساء بحاجة للعقلانية، التي سيتوصلن إليها عن طريق التعليم، كما ناقشت نظرة المجتمع للأنوثة"[١].

ويمكن القول إن الموجة النسوية الأولى قد انشغلت بأمور التعليم وفرص التّوظيف والقوانين المنظّمة لمسألة الزّواج وتربية الأطفال، وكأنّ الأمر محصورًا في السعي لتحقيق مكاسب عينية مادية، ويُعد هذا أمرًا طبيعيًا ومناسبًا لحالة الحرمان والاستغلال التي كانت تعيش فيها المرأة.

وخلال الموجة النسوية الأولى "لم تكن الدّاعيات إليها يعتبرن أنفسهن نسويّات أو يسمين أنفسهن بهذا الاسم؛ حيث انصبت مطالبهن على زيادة فرص الالتحاق بالوظائف العُليا في المجتمع، وإقرار حق المرأة في الملكية الخاصة إلى جانب بعض التعديلات القانونية الأخرى التي أُدْخِلتْ على حقوق حضانة الأطفال وحق الاقتراع. وقد تصدّت مُفكّرات ومُفكرو النسوية الأولى إلى ما توارثته الذاكرة الجمعية والفردية من أفكار سلبية عن المرأة من خلال صورة المرأة في التراث اليهودي والمسيحي- المرأة أصل الخطيئة-، وصورة المرأة في أعمال ومواقف العديد من المفكرين والفلاسفة الغربيين تجاه المرأة من (أفلاطون) الذي يصنِّف المرأة في درجة دُنيا مع العبيد والأشرار والمخبولين والمرضى، إلى الفلاسفة المتأخرين مثل (ديكارت) من خلال فلسفته الثنائية التي تقوم على العقل والمادة: فيربط العقل بالذكر ويربط المادة بالمرأة، مرورا بـ (كانط) الذي يصف المرأة بأنها ضعيفة في تكوينها ككل، وبخاصة في قدراتها العقلية، وفيلسوف الثورة الفرنسية (جان جاك رسو) الذي يقول: إن المرأة وُجِدتْ من أجل الجنس والإنجاب فقط،

---

[١]- الرحبي، (مية)، الموجات النسوية في الفكر النسوي الغربي: على الموقع الإلكتروني: http://www.civicegypt.org/?p=27463 متاح على شبكة المعلومات العالمية في ديسمبر ٢٠١٤م، الساعة السابعة مساءً.

و(فرويد) رائد مدرسة التحليل النفسي، الذي يُرجع كل مشاكل المرأة إلى معاناتها من عقدة النقص تجاه العضو المذكر"[١]

إذن اهتمت الموجة الأولى بالصراع مع الموروث الديني والتاريخي والفلسفي، ذلك الموروث الهاضم لحقوق المرأة، والمُهَمِّش لشخصيتها. من ناحية أخرى سعت هذه الموجة إلى تحقيق مكاسب اجتماعية وقانونية في الوقت الراهن الذي تحيا فيه المرأة، وبذلك يكون صراعها مع القديم من أجل تحقيق مصالح في العصر الحديث.

"وقد أدّت تلك المُراجعات النقدية للأُطر والمناهج العامة للفكر الغربي إلى بلورة طروحات نسوية جديدة، أثبتت أن النظرة الدّونية للمرأة ما هي إلا نتاج تأثيرات الثقافات السائدة، التي لا تمتلك أي جذور حقيقية أو مصادر طبيعية تستند عليها. إذ أنها نتاج النظام الأبوي الذي جرى بناؤه منذ آلاف السنين: نظام هيمنة ذكورية ظل متماسكاً رغم كل الثورات والتطورات التكنولوجية التي حصلت على مرِّ القرون الماضية، مما أدى إلى علاقات تراتبية بين الجنسين، تحوّلت إلى قناعات راسخة عند كل منهما"[٢]، حيث "أقامت نسويات هذه الموجة نقدهن الاجتماعي على أسس ليبرالية، تلخّصت في منطقية التّطلع إلى الاندماج المُحدد بين الدولة وحرية الفرد"[٣]؛ لذا "سُمّيت هذه الموجة بالنسوية الليبرالية. فتأسست على الإيمان بأن المجتمع العادل يتوجب عليه أن يتيح للفرد أن يمارس أفعاله

---

[١]- عمرو، (أحمد)، النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية.. قراءة في المنطلقات الفكرية: التقرير الاستراتيجي الثامن لمجلة البيان لعام، ٢٠١٢/١١/٢٢، صـ١٤٣. على الموقع الإلكتروني www.albayan.co.uk/Mobile/strategicReportView.aspx?id=211 متاح على شبكة المعلومات العالمية في ١٤ نوفمبر ٢٠١٤، الساعة الخامسة صباحًا.

[٢]- الرحبي، (مية).

[3] -Jagger,(A.), Feminist politics and human nature: Great Britain: The Harvest, press Limited, 1983,p.50.

باستقلالية شريطة أن يحقق قدراته وتطلعاته"[١]، وقد "استُخْدمت هذه الفكرة بوصفها أساسًا لكفاح النسويات الليبراليات في مساواة النساء في الحقوق والفرص"[٢]، حيث اعترضت نسويات هذه الموجة على "العقبات التي أقامتها المجتمعات في وجه النساء في كل ما يتصل بالثقافة والسياسة وسوق العمل"[٣]

وعلى المستوى الميداني، فقد "بدأت في أمريكا الدعوة لحقوق النساء في مؤتمر كبير في سينكا فولز عام ١٨٤٨م شارك فيه أكثر من ٣٠٠ شخصية منهم ٤٠ رجلًا، كان من أهم مطالبه وقف التمييز ضد النساء. وقد اهتمّت الأمريكيّات بحق التعليم والعدالة وتحرير العبيد، وحق التصويت. أمّا في انجلترا فتظاهرت النساء في الخمسينيات من القرن التاسع عشر مُطالِبات بحق التعليم والعمل وتعديل قوانين الزواج (حقوق المتزوجات بالملكية والحضانة)، فقادت الناشطات النسويات حملة حضانة الأطفال ١٨٣٨م، ووثيقة المطالبة بحق الملكية للمرأة المتزوجة ١٨٥٧م وقد اتُّهِمَت الحركة النسوية البريطانية بأنها تَقْصُر اهتمامها على مشكلات بنات الطبقة الوسطى"[٤]، "ورغم إنجازات النسوية الليبرالية إلا أنها تلقّت شيئًا من النقد، خاصةً حول الحقيقة التي تنادي بالمساواة، فتأكّد التشابه بين النساء والرجال، كذلك فقد شوّهت الفروق ين النساء وأنفسهن فيما يتصل بالعرق والطبقة والجنوسة"[٥]

---

[1] -Tong,(R.P.), Feminist thought: A more comprehensive introduction (2nd ed), Colorado, USA, Westview press, 1998, p.70.

[2]-Ibid, p.71.

[3]-Saulnier,(C.F), Feminist theories and social work: Approaches and applications. NY: Haworth press, 1996, p.78.

[٤]- الرحبي، (مية).

[5]-Tong,(R.P.), p.80.

فالتعليم والعمل والعدالة الاجتماعية والتّحرر من الاستعباد الذكوري كلها قضايا ناقشتها النساء في تلك الموجة خاصة في المجتمع الإنجليزي والأمريكي. وتم رفع راية المساواة بين الرجل والمرأة في كل شيء، نعم في كل شيء رغم ما يمكن أن ينتج عن هذا الأمر من آثار سلبية نفسية للمرأة.

٢ -الموجة النسوية الثانية:

"تنتمي الموجة الثانية لتيار النسوية الراديكالية للستينيّات والسبعينيّات من القرن العشرين"[١]، حيث "بدأت هذه الموجة في الولايات المتحدة الأمريكية في منتصف ستينيات القرن العشرين مع ولادة حركة تحرير المرأة[٢] The Women's Liberation Movement"[٣]،"وقد ازدهرت النسوية الراديكالية في الولايات المتحدة في نهاية الستينيات من خلال نشاطات النساء اللاتي كن عضوات فيما كان يسمى آنذاك باليسار الجديد في حركة حقوق المواطن والجماعات المعادية للحروب"[٤]

و"تشير الموجة الثانية إلى نشاطات الحركة النسوية الممتدة بين ١٩٦٠م و حتى نهايات القرن العشرين. في هذه المرحلة بدأت الحركة النسوية تأخذ طابعًا عالميًا يشمل المرأة في جميع أنحاء العالم. وفيها تجاوزت مطلب المساواة واعتمدت النقد العقلاني، وظهرت فيها تيارات ومذاهب عديدة، اعتمدت لغة التّحرر من القمع السياسي والاجتماعي والجنسي"[٥]، كما

---

[1] -Krolloke, (C.), Sorensen, (A.S.), p.12.

[٢]-هي حركة اجتماعية أصولها نسوية ناضلت الحركة ضد العنف الأسري، والاضطهاد الجنسي وكذلك من أجل حق التصويت للنساء وحق المرأة في التعامل مع جسدها –إنجاب، إجهاض، جنس- يتغير طابع هذه الحركة بتغيُّر الدُّول والمجتمعات المختلفة. للمزيد انظر: מלץ، (פיטר)، התנועה לשחרור האישה: على الموقع الالكتروني: www1.amalnet.k12.il/sites/Mifgashim/Pages/wemanliberation.aspx متاح على شبكة المعلومات العالمية في ١٥ ديسمبر ٢٠١٤م، الساعة العاشرة مساءً.

[٣]-דקל، (טל)،עמ'14.

[4] -Donovan,(J.), Feminist theory- The intellectual traditions, (4th ed.)NY: continuum International Publishing Group, 2012, p.55.

[٥]-الرحبي، (مية).

ارتبط ظهور الموجة الثانية من النسوية "بصدور كتاب "كيت ميليت"[١] (السياسات الجنسية) ؛ إلا أن العديد من الأفكار التي أثّرت على الموجة الثانية من الحركة النسوية، وكذلك العديد من الأفكار التي سعت بعض النسويات لمواجهتها وتحدِّيها يمكن تتبع أصولها إلى كتاب: (أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة) (فردريك إنجلز)[٢] الذي لخّص فيه أبحاث (يوحنان ياكوف باخوفن)[٣] و(لويس هنري مورجان)[٤]، وكذلك دراساته هو وماركس في هذا الإطار، التي تُبرز بشكلٍ واضح أن النظام الأبوي البطريركي الذي قام على سيطرة وتفوق واضطهاد الرجل للمرأة ليس من الصفات المميِّزة للطبيعة البشرية، وليست السِّمة الوحيدة التي وسِمت المجتمعات منذ بدء الخليقة، بل إن البشرية عاشت العصر الأمومي، التي كانت فيه القرابة تُحسب وفقًا لخط الأم، وكانت فيه المِلكية جماعيّة، فكل ما تملكه القبيلة مِلك لجميع أفرادها، قبل أن يتم الانقلاب الكبير الذي سيطر فيه المجتمع الأبوي البطريركي على مقاليد الأمور بظهور المِلكية الخاصة وأُسْقِطَ الحق الأمومي، وتلك كانت الهزيمة التاريخية العالمية لجنس النساء... كما رأت النسويات أن عصر اضطهاد المرأة بدأ مترافقًا مع كافة أشكال قهر الإنسان لأخيه الإنسان، فالسيطرة الذكورية ارتبطت بسيطرة القوة، واستغلال الأقوى للأضعف، ذلك الاستغلال الذي تحوّل إلى سياسة ثابتة حكمت جميع المُجتمعات البشرية، ولا زالت تحكمها حتى اليوم"[٥].

---

[١]-Kate Millett: كاتبة نسوية وناشطة أمريكية، والإشارة إلى كتاب Sexual Politics,1970 .

[٢]-Friedrich Engels: فيلسوف وكاتب ألماني، والإشارة إلى كتابه بالألمانية: "Privateigenthums" الطبعة الأولى عام ١٨٨٤م.

[٣]- Johann Jakob Bachofe :مؤرخ سويسري والإشارة إلى كتابه بالألمانية: "Das Mutterrecht" الطبعة الأولى عام ١٨٦١م.

[٤]-Lewis H.Morgan : مؤرخ وسياسي أمريكي والإشارة إلى كتابه بالإنجليزية: "A Conjectural Solution of the Origin of the Classificatory System of Relationship"

[٥]-عمرو، (أحمد).

والكتاب الآخر الذي يُعد مؤسِّسًا للفكر النسوي في هذه الموجة، كتاب المفكرة والفيلسوفة الفرنسية "سيمون دي بوفوار" Simone de "Beauvoir" "الجنس الآخر"(The Second Sex 1949)، ترى سيمون دي بوفوار أنه "لا تولد المرأة امرأة، لكن المجتمع هو الذي يُعلِّمها أن تكون امرأة، كما توازي بوفوار بين مصير الذات الخاضعة للاستعمار وبين مصير النساء، وهي مقارنة تُسلّط الضوء على ميل الحركة النسوية إلى تعميم أشكال القهر، وبالتالي تجاهل التعقيدات والخصوصيّات التي تتعلق بالانتماء إلى الآخر على أساس الجنس أو العرق أو الثقافة، وترى أن المقولة المُعادية للنسوية في القرن التاسع عشر، والقائلة إن النساء متساويات ولكنهن مختلفات عن الرجال، هي مقولة تعيد إنتاج صيغ شبيهة من التمييز ضد النساء، مثل قوانين الفصل العنصري ضد الأمريكيين من أصول أفريقية"[1]، وتجدر الإشارة إلى أن "هناك من النسويات من ترى أن هذه الموجة قد ازدهرت بوصفها رد فعل مضاد للنظرية الفرويدية التي تعاملت مع الجوهر النسوي بمنظور سلبي مقارنة بالجوهر الذكوري المتكامل"[2].

وتنقسم الحركة النسوية في هذه الموجة إلى تيارات ومناهج عدة، تشير أغلب الأبحاث إلى أربعة رئيسية منها هي: "النسوية الماركسية Marxist Feminism- النسوية الليبرالية Liberal Feminism- النسوية الاشتراكية Socialist Feminism- النسوية الراديكالية Radical Feminism في حين تضيف أبحاث أخرى إلى تلك تيارات أخرى، مثل: النسوية البيئية Enviromental Feminist- النسوية السوداء Black Feminist- النسوية الثقافية Cultural Feminist-

[1] -الرحبي، (مية).

[2] -Chodorow,(N.),Feminism and Psychoanalytic Theory: New Haven and London, Yale University Press, 1989, p.13.

النسوية الوجودية Existential Feminism، تمثل النسوية الاشتراكية والليبرالية والماركسية أكثر من ٨٠% من النسويات الغربيات، أمّا المدارس الأخرى كالنسوية الراديكالية والبيئية فإنها تمثل حوالي ١٠% من المدارس النسوية"[١].

ورغم هذه المدارس والتيارات المتعددة إلا أن مطالب النسوية في كل تلك التيارات تدور في الفلك نفسه، فتتحدث معظمها عن قيمٍ مثل: العدل، المساواة، عدم التمييز بين البشر كونهم كلهم بشر، رفع الظلم، إلى غير ذلك من القيم الإنسانية الخيرة، لكنها تحصر المطالبة بهذه القيم على المرأة بوصفها الشغل الشاغل لأي حركة نسوية. ويأتي الاختلاف بين هذه التيارات النسوية في إطار تنفيذ هذه الأفكار على أرض الواقع، فلكل تيار فكر وأيديولوجية معينة.

و"هناك تخصصات ومناهج عدة تُتّبع في طرح هذه النظريات النسائية المتعدِّدة، مثل المناهج التاريخية، أو الأنثربولوجية، أو السياسية، أو الأدبية النقدية"[٢]، ولعل هذه التعدّدية ترجع إلى ظهور النسوية منذ البداية في كنف الصراعات الثقافية والاجتماعية والدينية والعرقية والسياسية والطبقية المختلفة، ففي الولايات المتحدة الأمريكية "أفرز نضال الزنوج والملونين الآخرين ضد التمييز العنصري والعرقي رموزًا نسوية مرموقة، كان لها صدى خارج الولايات المتحدة الأمريكية، ومن أهم هذه الرموز كانت المناضلة السياسية الشهيرة أنجيلا ديفيز"[٣].

---

[١]-الرحبي، (مية).

[٢]-أبو بكر، (أميمة) وشكري، (شيرين)، المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دمشق: دار الفكر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، صـ٤٧.

[٣]-فارمون، (نيكول) وآخرون، ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، سورية: ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م،صـ١٢. أنجيلا ديفيز، (Angela Yvonne Davis) كاتبة وناشطة حقوقية أمريكية، وُلدت عام ١٩٤٤م دعّمت حركة الزنوج الأمريكيين من أجل الحصول على حريتهم في الولايات المتحدة الأمريكية.

من ناحية أخرى تأثّرت النسوية "بالنتائج التي وصل إليها علم النفس، والتحليل النفسي والأنثربولوجيا، والتفكيكيّة... وبخاصة ما قدّمه جاك دريدا عن إلغاء المركزية في ثنائية الذكر والأنثى، أو ما قدّمه فرويد و لاكان في التحليل النفسي مما يعني غياب السلطة الذكورية، وهكذا اتّسع طيف النسوية وتنوّعت اتجاهاتها، وتضاربت إلى أن وصلت في العصر الحديث إلى صورة بالغة التعقيد، بات من الصعب معها الحديث عن نسوية واحدة"[١]، ويعود هذا التعقيد إلى "تداخلها وتفاعلها المستمر مع التيارات الفكرية الجديدة، فابتعدت عن كونها حركة مطلبية اجتماعية تُناضِل لتحقيق المكاسب السياسية، والاجتماعية، وانتزاع الحقوق الفردية والمدنية للنساء لتدخل في سجالات وجدالات العصر"[٢]، وبهذا تكون النسوية قد ابتعدت تمامًا عن أهدافها الأولى، "فتحوّلت عن كونها جزءًا من البنية التحتية للمجتمع لتصبح جزءًا من بنيته الفوقيّة الأيديولوجية والسياسية، فصار بالإمكان الحديث عن نسوية تقدُّمية، ونسوية رجعية، أو يمينية، أو يسارية، وعن نسوية فرويدية، ونسوية داروينية"[٣]

فنلاحظ في هذه الموجة ظهور الفروع والتيّارات النسويّة المتعدّدة المنبثقة من المنبع النسوي الرئيسي. وهذه التيارات رغم اختلافها أو اهتمامها بنوع معين من النساء، إلا أنها تتكامل فيما بينها لخدمة أفكار المنبع النسوي الرئيسي. وفي العصر الحديث نجد تطورًا فكريًا طرأ على تلك التيارات النسوية وذلك من خلال تأثرها بعلم النفس ونظرياته، الأمر الذي حولها من تيارات حقوقية خاصة بالمرأة إلى أيديولوجيات وسياسات ذات بُعد عالمي

---

[١]-طبوش، (سعاد)، النقد النسوي والأيديولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، الجزائر: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس (سطيف)، صـ٣٣.

[٢]-فارمون، (نيكول) وآخرون، صـ١٢.

[٣]-طبوش، (سعاد)، صـ٣٣.

٣-الموجة الثالثة

أ- ما بعد النسوية

"بدأت الموجة النسوية الثالثة في أواخر الثمانينيات من القرن العشرين، وهناك من يُؤرخ لبدايتها في التسعينيات. ترافقنا هذه الموجة حتى اليوم، وعند محاولتنا لتحديد طابع هذه الموجة سنجدها مُرتبطة فكريًا بما بعد الحداثة. إن الأفكار المتاحة تحت عنوان (ما بعد) –أي ما بعد الحداثة- من شأنها أن تفسد هذا الالتزام الوراثي التقليدي، فتزعزع وتفرِّق ظاهرة ما وراء السرد، وتجمع أحيانًا عدة أهداف في وقت واحد"[١]، وقد "تطابقت الموجة الثالثة في أساسها مع تيار نسوية ما بعد الحداثة والذي تطوَّر على أُسس نظرية ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة والنسوية الفرنسية"[٢]، وتُعد ما بعد النسوية "الطلائعي الأخير للقرن العشرين، وكما يعرف كثيرون فما بعد النسوية هي حالة خاصة من ما بعد الحداثة"[٣]، لقد جلب تيار ما بعد الحداثة تيارات فكرية وفلسفية كثيرة من ضمنها ما بعد النسوية، ولعل أهم ما سعى إليه تيار ما بعد الحداثة مسألة الشك في التاريخ وإنكار الماضي وقد جعل ذلك المجال متسعًا أمام النسوية لتنكر كل الأسس القديمة التي أقيمت عليها المجتمعات الذكورية لتسعى إلى وضع معاييرها الخاصة للمجتمعات الجديدة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد غيّر تيار ما بعد الحداثة من نظرة النسويات لمسألة الصراع مع الآخر.

"ويُعبِّر الحوار النسوي المعاصر للموجة الثالثة الما بعد نسوية، عن تأكيدات مختلفة وأحيانًا أيضًا متعارضة ويعكس واقعًا معقدًا. ففي قمة

١-דקל، (טל)، עמ'14-15.

2-Sands,(R.G.), Nuccio,(K.), postmodern feminist theory and social work: Social work, 47 (6), 489-494, 1992, p.490.

3 -Deep well,(K.), Curatorial Strategies and feminist politics: paradoxa, 2006, pp. 5-15, p.5.

الممارسة اليومية توفّر الروح الما بعد حداثية أرضًا خصبة للآراء المُتعارِضة ولوجهات النظر الواقعية والمتضادة. من جانب: جلبت النسوية معها صفًا طويلًا من التغييرات العميقة التي طرأت على المجتمع تلك التغييرات التي أثّرت نتائجها على كل ذكرٍ وأنثى منا. ومن جانب آخر: فرغم الإنجازات المُشرِّفة في حياة كل امرأة، فهناك مواجهات نابعة من حقيقة كونها امرأة. فكل امرأة تجد نفسها في تلك المواجهات منذ البداية كما لو لم يكن من خلفها تاريخ منذ أكثر من مائة سنة من النسوية"[١]، حيث "استهدفت الموجة النسوية الثالثة مَد وتوسعة حدود النظرية النسوية لأماكن جديدة"[٢].

من ناحية أخرى فقد استمرّت ما بعد النسوية في تأكيد الاختلاف ورفض التمييز بين المرأة والرجل: فالاختلاف قائم على أساس تفرُّد الطبيعة الأنثوية للمرأة والمختلفة عن الطبيعة الذكورية للرجل، كذلك رفضت التمييز بين الرجل والمرأة على أساس الجنس مُطالِبةً بفرصٍ متساويةٍ لكليهما. وهي في ذلك –أي ما بعد النسوية- لم تزد كثيرًا عن الموجة الثانية، غير أنَّ الإضافة الحقيقية لـ ما بعد النسوية تكمُن في إتاحة الفرصة "للرجال والنساء للمشاركة في التّوصّل إلى طرق جديدة لصياغة الذات المعاصرة. فأهم إنجاز للفكر النسوي الحديث هو تأكيده أهمية تجربة النساء والاستفادة منها فلسفيًا إلى جانب تجربة الرجال"[٣]، كذلك فقد "تميّزت هذه الموجة بالنّشاط والمرونة في التّعامل مع موضوعات مثل: العنف تجاه النساء، تجارة البشر، عمليات التّجميل، الضرر النفسي وغيرها"[٤]

---

[١]- דקל، (טל)، עמ'14-15.

[2] -Tong,(R. P.), p.100.

[٣]-الرحبي، (مية).

[4]- Krolloke,(C.), Sorensen,(A.S.), p.17.

"وقد استخدمت النسويات المنتميات لهذه الموجة أُطرًا وأنماطًا خاصة من الاحتجاج، مثل: الفن الاستعراضي، المحاكاة، الموسيقى، المسرح، الخطابة التي تؤكّد بشكل خاص الكلمات واللغة"[١]، كما حاولت تلك النسويات "إخفاء الحدود الفاصلة بين الذكوري والنسوي، بين الجنس والجنوسة، بين الذكر والأنثى. وكان هدفهن تفكيك البناءات الفكرية التي منعت النساء من تعريف أنفسهن بطرق جديدة تقوم على أفكار أو مفاهيم أو بناءات ذكورية"[٢]، ووفقا لمفهومهن، "فلا يوجد تعريف واحد ووحيد لمقولة (امرأة)"[٣]، أيضًا فقد أدركن أنه "لا يوجد تبرير واحد ووحيد لقهر النساء في أي مجتمع"[٤] وكذلك فقد رأين "في مصطلح (امرأة) بناءً ثقافيًا ذي مدلولٍ محليٍ وليس عالميًا"[٥]

وقد "اعتبرن بعض النسويات أن ما بعد النسوية هو رفض لمكاسب النسوية ونضالاتها السياسية، وانتقدن ابتعادها عن العمل السياسي والاجتماعي، وتؤكد سوزان فالودي في كتابها (الحرب غير المعلنة على النساء) ١٩٩٩م أن موجة ما بعد النسوية هي رد فعل مُدمِّر للمكاسب التي حققتها النساء في الموجة الثانية، وتضيف أن انتماء النساء إلى ما بعد النسوية لا يعني أنهن وصلن إلى تحقيق العدالة والمساواة مع الرجال وتجاوزنها إلى ما هو أفضل"[٦]، حيث "يمكن تمييز وجود خيبات أمل وإحباط لدى شريحة من النساء في تقييم إنجازات الحركة النسوية بسبب أنه لوحظ استمرار اضطهاد النساء. واتخذ هذا الاضطهاد أشكالًا وطُرقًا واضحةً ومعلنة، غير أنه يحاول التّهرّب والتّخفي فيتجسّد في صور صعبة

---

[1]-Ibid.,p.17
[2]- Tong,(R. P.), p.120.
[3]- Sands,(R.G.) , Nuccio,(K.), p.491.
[4]- Tong,(R. P.), p.125.
[5]- Sands,(R.G.) , Nuccio,(K.), p.491.
[٦]- الرحبي، مية.

الكشف. فمن الواضح أن العمل المطلوب من النساء للنساء في النضال ضد أوضاع الاضطهاد والقهر الاجتماعي –التي تؤثر بدورها على الرجال- لايزال كثير"[١]

ومن ناحية أخرى، فهناك نسويات ترى أنه "لم يعد من الضروري الاستمرار في النضال النسوي لأن التطلع للمساواة أصبح أمرًا واقعيًا ولأنه في وقتنا الراهن فكل امرأة حرة في اختيار طريقها سواء كان قرارها أن تكون ربة منزل أم صاحبة مستقبل مهني. وفي مقابلهن، الغالبية العظمى من النساء يتعاطى في واقع مُعقّد، ومن المستحيل اختزال الحُرية على ما يبدو التي منحتها النسوية في الاختيار البسيط والساذج بين إمكانية أن تكون ربة منزل وبين أن تكون امرأة ذات مستقبل مهني. فلن تتوجه النساء للاختيار في واد منعزل بل ستواجه في الوقت نفسه كل مناحي الحياة"[٢]، كما تعتقد النسويات الجديدات أن "بلورة الوعي في سبيل التغيير ستؤدي إلى استقطاب المزيد من الرجال إلى الحركة النسوية، مع العلم أن مهمة من هذا النوع ستكون ثورة فعلية، وستؤدي إلى إزالة أكثر المظالم عن المرأة، وإلى تحرير الرجال بدورهم من أدوار القمع والهيمنة التي يمارسونها بهدف بناء مجتمعات عادلة يعيش فيها الجميع أحرارًا ومتساوين"[٣].

ووفقًا لأفكار تلك النسويات الجديدات، فإن طبيعة الحركة النسوية نفسها قد تغيّرت بشكلٍ جوهري، فالوعي النسوي الجديد لم يعد ينحصر في صراع المرأة من أجل الحرية والمساواة، بل صار يسعى إلى الآخر، إلى الرجل الذي يجب أن يتحرّر من الأمراض الذكورية القديمة المتوارثة، وإذا نجح

---

[١]- דקל، (טל)، עמ'١٥.
[٢]- דקל، (טל)، עמ'١٥.
[٣]- الرحبي، (منى).

الفكر النسوي في هذا الأمر فستكون الحركة النسوية بالفعل قد بلغت قمة ما تصبو إليه، وسيعم العدل الحقيقي والكامل المجتمعات الإنسانية جميعها.

<u>النسوية وما بعد النسوية في إسرائيل</u> **[١]**

عديدة هي المصادر التي تُقدِّم لنا معلومات وفيرة عن الرجال من اليهود المحتلين الأوائل لفلسطين، أمّا "بالنسبة للممارسة النساء اليهوديات فهي تظهر بشكل هامشي ومحدّد بشدة. ولا يرجع هذا الأمر فقط إلى تأكيد مكانة الرجل في المشروع الطلائعي بوصفه –مستعمِر، مؤسِّس، مُشيِّد- بل أيضًا لكونه رب الأسرة وكل ما تنجزه الأسرة يُسجّل باسمه"[٢]. وقد تميّز اليهود في فلسطين قبيل الهجرة الأولى "بالنّزعة المحافظة، فكان توجُّههن في عمومه قائمًا على الشريعة اليهودية ورؤية رجال الدين. وكان النظام السائد في هذا المجتمع النظام الأبوي، الذي يرى مركزية الأب وثانوية الأم، التي لا يُعتمد عليها إلا في أمور تربية الأطفال وأعمال المنزل"[٣]، "واستمر حال المرأة بين قضبان التقاليد والالتزامات الدينية التي تُكبّلها بمبادئ النظام الأبوي. وامتثلت لهذا الواقع لتكون ملتزمة بالواجبات المنزلية وتربية الأطفال، وتبدّدت أحلامها التي كانت بصحبتها عند قدومها إلى فلسطين"[٤]

إذن فمنذ اللحظات الأولى والمرأة اليهودية تتعامل وفقًا للعُرف والتّشريع، وليس وفقًا للقيم النسوية، لأن وعي التّحرر نفسه لم يكن قد تبلور بعد، وإن ظهرت إرهاصات لهذا الوعي على أرض الواقع، حيث يمكن "رصد حراك نسوي في فترتين: العشرينيات قبل قيام الدولة والأخرى فترة السبعينيات

---

[١]- اقتصر الحديث في هذه النقطة على المرأة الإسرائيلية اليهودية، دون الفلسطينية من فلسطينيي ٤٨.

[٢]-ברלוביץ, (יפה), האישה בספרות –הנשים של העלייה הראשונה, קתדרה: לתולדות ארץ ישראל ויישובה, דצמבר, 1989, עמ׳107.

[٣]- עשהאל, (אורה), המטפורה הנשית בספרות העברית: מאזנים ניסן ,מס׳2, 2010 ,עמ׳11-12.

[٤]- בן ארצי, (יוסי), בין האיכרים לפועלים: האישה בראשית ההתישבות בארץ ישראל 1882 - 1914מתוך אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים ،מרכז זלמן שזר، עמ׳310.

من القرن العشرين"[1]، فعلى سبيل المثال، في المجتمع اليهودي في فلسطين "أدركت المرأة أهميتها، وأرادت اكتساب حقوقها المسلوبة وتحسين وضعها المجتمعي، فكوَّنت سلسة جمعيّات تعاونية للعاملات بمجال البناء والخدمة العامة، حققت تلك الجمعيات نجاحًا ضعيفًا، كما أقامت إدارات لتدريب النساء على الفلاحة؛ لتمكّنهن من الالتحاق بالعمل في مجال الزراعة. ورغم أهمية هذه الإدارات، إلا أن خدماتها لم تصل إلى اليهوديات جميعهن، كذلك فلم تُغيِّر هذه الإجراءات من وضع المرأة بشكلٍ كبير"[2]، "ففي فترة العشرينيات-مثلما كان الحال في بلدان كثيرة في العالم- اهتمّت نساء يهوديات في فلسطين بالنضال من أجل اكتساب حق الانتخاب"[3]، "وعندما تشكّل الهستدروت عام ١٩٢٠م اتضح أن الرجال أكثر تميُّزًا عن النساء. فبرغم أنه اتُّفِقَ منذ البداية على أن تكون للنساء عضوية متساوية مع الرجال، فقد لوحظ في المؤتمر الأول أن نسبة تمثيل النساء اللاتي كن يمثلن ٥٠% من عدد الأعضاء كانت منخفضة للغاية في مختلف اللجان التي جرى تشكيلها"[4]، وكان هذا النضال "يصدر من مفهوم ليبرالي لتكافؤ الفرص بين النساء والرجال وكذلك من مفهوم صهيوني-قومي يرى في النساء شركاء متساوين في مسيرة بناء (أمة يهودية)"[5].

فالمسألة النسوية جلها قد انحصرت في إدراك المرأة لأهميتها وتجسّدت في تأسيس الجمعيات الحقوقية التي ركّزت على تأهيل النساء للعمل وتشجيعهن على اقتحام سوق العمل، بالإضافة إلى السعي من أجل اكتساب وتفعيل حق المرأة في الانتخاب، غير أن هذه الجمعيات عجزت عن توصيل خدماتها

---

[1]- ספרן، (ח'), לא רוצות להיות נחמדות: חיפה, פרדס הוצאה לאור, 2006، עמ'11.

[2]- שרעבי، (רחל)، פרטית שהיא ציבורית:מקומה של האישה במושבי העובדים הראשונים:מגמות، תמוז، מס'1, תשס"ז, עמ'78.

[3]- ספרן، (ח') עמ'13.

[4]- سالم، (نجلاء رأفت)، المرأة اليهودية في الأدب العبري المعاصر، القاهرة، الثقافة الجديدة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، صـ٣٤.

[5]- ספרן، עמ'13.

ورؤيتها إلى جميع النساء اليهوديات، لكن مجرد البداية نفسها كانت أمرًا جيدًا، يصب –بلا شك- في صالح المرأة اليهودية.

أيضًا، كان الجانب النظري، المتمثّل في الدعاية السياسية والخُطب الحزبية، يؤكد أهمية المرأة ومساواتها بالرجل، في حين كان الجانب العملي والوجه الحقيقي للمجتمع اليهودي في فلسطين يمارس التمييز بين الجنسين لصالح الرجل.

وفي هذه الفترة، أي العشرينيات، "قامت في فلسطين خمس منظمات نسائية –اتحاد النساء العبريات لمساواة الحقوق في فلسطين، اتحاد عمال النساء العبريات، حركة العاملات هَدِّسا، وتنظيم النساء الصهيوني العالمي، ومنظمة "ويزو" الصهيونية هذه المنظمات عملت من أجل النساء في اتجاهين: جزء منهم - اتحاد النساء العبريات لمساواة الحقوق في فلسطين، حركة العاملات هَدِّسا- عمل لصالح حقوق ومكانة النساء السياسية ومن أجل دمجهن في جهات إدارية اجتماعية. أما بقية المنظمات الخمس فعملوا من أجل توفير وتقديم خدمات اجتماعية صحية"[1].

وعندما ظهرت الصهيونية "شعرت المرأة اليهودية بأن حلمها في المساواة والتّحرر سوف يتحقق. فعندما كانت المرأة تعاني من الكبت والحرمان وسيادة الرجال في مناطق الاستيطان التي فرضتها روسيا على اليهود لزمن طويل، نجد أن الصهيونية تعرض للنساء فرصة مغادرة مناطق الاستيطان "الشتيتل" والمساهمة في إقامة دولة يهودية تخدمهن بشكل أفضل وتحقق لهن مبدأ المساواة والتّحرر أسوةً بنساء الدول الأوربية. وتحت تأثير وعود الصهيونية عمدت مجموعة صغيرة من اليهوديات الطلائعيات إلى مغادرة الدول الأوربية التي تبث فيهن روح التحرر والمساواة والذهاب إلى فلسطين

---

[1]- ספרן، עמ'14-15.

وهناك كانت صدمتهن بالغة، فقد كان كل شيء غريبًا وغير مألوفٍ بالنسبة لهن: الناس، والأرض، والجو، وظروف المعيشة وكان عليهن تحمُّل المشاق والمتاعب ومن ثم تخلين خلال تلك المرحلة عن حلمهن في التّحرر والمساواة وتركّزت جهودهن في إنشاء الدولة"[١].

وفي الكيبوتس تأسّس نظام يقوم على تأكيد المساواة بين الجنسين، "فكانت ريادة المرأة ليست بأقل جسارة من نظيرتها عند الرجل. ونبعت الصعوبات التي واجهتها من الظروف غير العادية التي اضطرتها إلى: إدارة بيتها بوسائل بدائية، معالجة الأمراض بدون مساعدة طبية، حتى أنها كانت تلد في الحقل. وقد لعبت المرأة أدوارًا كان يُظن أنها للرجال فقط، وكان هذا عن طريق خوضها للمخاطر بشجاعة"[٢]. ومع ذلك "فلم يتحسن وضع المرأة ولم تحصل على كافة حقوقها، مثل الرجل حتى جاءت حرب أكتوبر عام ١٩٧٣م، لتتحرر المرأة اليهودية وتتساوى مع الرجال في المجالات كافة، فبعد ما حدثت الحرب، بدأ اليهود يشعرون بالخطر على حياتهم وعلى أنماط سلوكهم وتفكيرهم وخاصة فيما يرتبط بنظرتهم السلبية للمرأة اليهودية. فخلال الحرب أصيبت المؤسسات الاقتصادية بالشلل، وعانت المواصلات العامة من نقص السائقين كما توقف نقل السلع الحيوية مثل الوقود للاستخدام المنزلي، كما أصاب الشلل المصانع بسبب نقص العُمّال والمهندسين. ومن هنا اتضح بشكل حاد أن منع المرأة من المهن الفنية والقيادة في وسائل المواصلات، ومن المجالات الزراعية والصناعية والسياسية، قد أصاب الاقتصاد بالشلل وبدأت النساء يطلبن التّطوع للعمل في المؤسسات الجماهيرية والجيش، لكن طلبهن رُفِض كما أن قيادة المرأة للحافلات كان في وقت الطوارئ فقط، وقد أحدث هذا صدمة للنساء

---

[١]- سالم، (نجلاء رأفت)، صـ٣١.
[٢]-הררי، (יהודית)، אישה ואם בישראל، תל אביב، 1967، עמ'240.

الإسرائيليات دفعتهن لدراسة وضعهن والبحث عن وسيلة إيجابية لتحسينه، ومن خلال هذه الظروف جاءت حركة تحرير المرأة في إسرائيل"[١].

ويظهر هنا أثر حرب أكتوبر على المرأة الإسرائيلية من منظور اجتماعي، حيث وضعت تلك الحرب المجيدة النساء الإسرائيليات في مواجهة مباشرة مع السياسة الإسرائيلية ولسان حالهن يسأل هل نحن متساويات مع الرجال، وفي هذه المرة لم تكن تلك النساء في حاجة إلى إجابة نظرية أو إلى خطبة سياسية أو إلى مؤتمرات شكلية، بل العكس هو الصحيح، لقد أرادات النساء الإسرائيليات الإجابة هذه المرة بشكلٍ عملي يتجسّد على أرض الواقع، لكن للأسف فقد تأكّدت لهم شكوكهن وتجسّدت أمامهن كوابيسهن، فانطلقت شرارة الصراع الحقيقي ضد تلك السياسات.

وقد "ظهرت المؤلفات الأولى التي نُشرت في إسرائيل عن النساء بوصفهن جماعة تاريخية ذات طابع خاص في النصف الأول من ثمانينيات القرن العشرين فقط، أي بعد أقل من مرور عقد على الوعي التاريخي لنساء غرب أوربا والولايات المتحدة، عقب الثورة النسوية الثانية في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات. أمّا عن أول مقال إسرائيلي خُصص بأكمله للنساء وتجربتهن ووضعهن في المجتمع، فهو في أغلب الظن مقال مارجريت شيلا מרגלית שילה بعنوان: "مزارع العاملات ي منطقة بحيرة طبريا" "חוות הפועלות בכנרת" ١٩١١-١٩١٧، حيث قدّم حلا لمشكلة المرأة العاملة في الهجرة الثانية وقد نُشر في عام ١٩٨٠"[٢].

فالمرشد والدليل والمنظّر للحركات النسوية الإسرائيلية هو العالم الأوربي والأمريكي، حيث تمتلك هذه المجتمعات سطوة التأثير المباشر والقوي على

---

[١]- سالم، (نجلاء رأفت)، صـ٣٥-٣٦.

[٢]-מלמן، (בילי)، שוליים ומרכז היסטוריה של נשים והיסטוריה של מגדר בישראל: כתב עת החברה ההיסטורית הישראלית، 2009، עמ׳247.

المجتمع الإسرائيلي. "وبالتوازي مع الموجة النسوية الثانية في السبعينيات في الولايات المتحدة، قامت نساء يهوديات في إسرائيل بتوسيع كفاحهن في مجالات إضافية، مثل: العنف ضد النساء، ظلم النساء في سوق العمل، تهميش النساء في العمل المجتمعي"[١]، "وخلال هذه الفترة أقيم في إسرائيل منظمات نسوية، مثل: مراكز مساعدة ضحايا الاغتصاب، ملاجئ للنساء التي تواجه الضرب والعنف، ومركز (صوت المرأة) الذي شكّل مساحة لتوجيه محاضرات ولقاءات اجتماعية وتقديم المشورة والنصائح للنساء"[٢]، فمثلما تفعل الحركات النسوية في أمريكا، تفعل أيضًا الحركات النسوية الإسرائيلية، وعلى ضوء خطواتها تسير.

وبالفعل، "فمنذ أواخر السبعينيات طفقت الحركة النسوية الغربية تعزّز وضعها في المجتمع الإسرائيلي، وذلك عقب ظهور الناشطة السياسية "مارشه فريدمان"" מַרשָׁה פרידמן"[٣]، التي صارت ناقلاً معرفيًا للأفكار النسوية الغربية التي جلبتها معها من الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أحدثت بالفعل تغييرًا كبيرًا بالنسبة لمكانة المرأة في المجتمع الإسرائيلي، حيث استطاعت فريدمان ومن معها تنمية الوعي النسوي الإسرائيلي على المستوى السياسي والاقتصادي والمجتمعي من خلال عدة منظمات نسوية تسير على خطى مثيلاتها في الولايات المتحدة الأمريكية"[٤]، فمنذ الثمانينيات "أصبحت قضية مكانة المرأة الموضوع

---

[١]- ספרן، (ח') עמ'50.

[٢]- שם، עמ'51.

[٣]- مارشه فريدمان מַרשָׁה פרידמן هاجرت إلى إسرائيل عام ١٩٦٧م، أصبحت عضو بالكنيست، وناشطة لحقوق الإنسان، وتُعد من رائدات الحركة النسوية الإسرائيلية، سعت جاهدًة لمحاربة العنف الأُسري واكتساب حقوق للمرأة، أسست عام ١٩٧٢م حركة تحرير المرأة بإسرائيل. للمزيد انظر: שירלי קליימן، צ'ארלי، ואז הגיעה פרידמן: חלוצת המאבק לזכויות הנשים على الموقع الإلكتروني
https://www.mako.co.il/pride-news/global/Article-412755da9f9d331006.htm
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٨ أكتوبر ٢٠١٤م، الساعة السادسة صباحًا.

[٤]-ינא، (אורי)، מקלטי נשים בישראל: מחדשנות וולונטרית לאימוץ ממלכתי على الموقع الإلكتروني

المركزي في الحوار الجماهيري والفردي في إسرائيل، ففي هذه الفترة ظهرت أنباء وجود عدم مساواة بين الرجال والنساء في المجتمع الإسرائيلي، كما وَضُحَتْ المنظومة التي ترى أن المجتمع الإسرائيلي والحركة الصهيونية تعمل من خلال قيم المساواة الجنسانية"[١].

أمّا من ناحية الأدب العبري، فلعل من الصواب قول إن "الأدب العبري في مرحلة الهسكالا كان أدبًا ذكوريًا نقيًا. كُتِبَ معظمه إن لم يكن كله على يد الرجال، وكان أغلب جمهور المُتلقِّين من الرجال أيضًا-على الأقل حتى سبعينيات القرن التاسع عشر- وقد تبنّى الأدب العبري في تلك الفترة اللغة العبرية الدينية وهي لغة ذكورية. ... إن (الذكورية) التي سادت بين جمهور المبدعين وجمهور المتلقين لأدب الهسكالا أدّت إلى تشدُّد زائد في وصف النساء، كما أدّت إلى تأكيد الانحراف الذكوري في وصف النساء، سواء من خلال النقد الهجائي والمعادي واللاذع للمرأة المستهزئ بها من ناحية، أم تعظيم مُبالغ فيه وغير واقعي للذكورية المثالية من ناحية أخرى"[٢].

ويتضح أن الرجل قد استمد سلطته الأدبية واللغوية من اللغة العبرية نفسها بوصفها اللغة الدينية المقدّسة، وإذا كان الأمر يتعلّق بالمقدس فهو بالتأكيد أقرب للرجل منه للمرأة، التي وضعتها الشريعة اليهودية في مكانٍ بعيدٍ عن كل ما هو مقدس.

---

https://www.btl.gov.il/SiteCollectionDocuments/btl/Publications/SocialSecurity/70/article5.

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ١٠ ديسمبر ٢٠١٤م، الساعة السادسة صباحًا.

[١]-פרידמן, (א.), על פמיניזם, נשיות וכוח של נשים בישראל: בתוך: ד. יזרעאלי, א. פרידמן, ה. האן-כלב, ח. הרצוג, מ. חסן, ח. נוח, ס. פוגל-ביזאווי (עורכות), מין מגדר פוליטיקה, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד,1999, עמ׳22.

[٢]-כהן, (ט׳), האחת אהובה והאחת שנואה :בין מציאות לבדיון בתיאורי האישה בתקופת ההשכלה: ירושלים ,תשס״ב ,עמ׳ 13-17.

من ناحية أخرى، "فبدءًا من ستينيات القرن التاسع عشر يمكن تبيُّن أثر الرياح الثورية الاجتماعية الروسية على أدب الهسكالا، حيث أسهم هذا التأثير في تشكيل صورة للمرأة مساوية –نوعًا ما- للرجل في المجتمع وفي العمل، بوصفها ليست خاضعة له ولن تُخلّص على يده"[١]، "ولم تؤثر الأيديولوجيا الراديكالية الروسية فقط على وصف المرأة في الأدب نفسه، بل أثّرت أيضًا على الواقع الاجتماعي في تلك الفترة"[٢]، حيث استفاد الأدب العبري من الأفكار الروسية التي أشادت بقيمة الفرد على قدر عمله وأهمية العقل البشري بصفة عامة وألغت مسألة التفضيل الجنسي الذكوري.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الشاعر العبري "يهودا ليف جوردون" في قصيدته الشهيرة "קוצו של יוד""مسألة ياء"، التي "تُعد أول قصيدة تعرّضت لقضايا المرأة اليهودية في مرحلة الهسكالا؛ إذ تنقل صورة كاملة لوضع المرأة اليهودية الممتهن خلال هذه الفترة ... وقد ألّف قصيدته المذكورة آنفًا ليحمل بها راية الدفاع عن المرأة اليهودية، وليوضِّح من خلالها وضعها السيئ الذي يكشف عن سوء حظها وخيبة أملها، فهي لم تحظ طوال حياتها بالسعادة، إذ حالت القوانين والشرائع اليهودية دون الرفع من شأنها ولم تنظر إليها إلا نظرة قاصرة. فهي مخلوقة على هامش الحياة، لا قيمة لها على الإطلاق، بل دورها في الحياة يقتصر على تربية الأبناء ورعاية الزوج والامتثال لأوامره ونواهيه"[٣].

هذا، ويمكن قول "إن تناول الأدب الذى كتبته المرأة بصفته لونًا أدبيًا مستقلًا تحت عنوان أدب المرأة، بدأ طريقه خلال ستينيّات القرن العشرين

---

[1] -Stitets,(R.), The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, Bolshevism, 1860-1930: Princeton, NJ,1978, p.35.

[٢]-כהן، (ט'), עמ'35-36.

١-الشاذلي(جمال عبد السميع) –سالم(نجلاء رأفت): الشعر العبري الحديث مراحله وقضاياه، القاهرة، الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، صـ١٠٠.

نتيجةً لدراسة الأدب من وجهة نظر نقدية نسوية"[1]؛ إذ نشطت "الأدبيات الإسرائيليات في الكتابة والإبداع والنقد والبحث من منطلق النِّدية مع الأدباء الذكور. فتحوّل النتاج الإبداعي للمرأة من دور التابع إلى دور المُجتهِد ليحظى بالريادة. وكانت الأدبيات قبل ذلك يكتفين بكونهن تابعات للمدارس الأدبية التي أسسها الرجال: فتَبِعَت "ليئة جولدبرج""לאה גולדברג" "شلونسكي""שלונסקי"و"الترمان""אלתרמן"، كما تبعت "داليا رابيكوفيتش" "דליה רביקוביץ" "عميحاي""עמיחי"و"زاخ""זך"، إلا أن الثمانينيات قدّمت أصواتًا نسائية تبحث عن ريادة المرأة للأدب العبري، مثل "نوريت زرحي""נורית זרחי" و"ليلي راتوق""לילי ראתוק""[2]، إذ يُمكن ملاحظة "تبلور وتغيُّر واختلاف كبير في كتابة المرأة، وتنوّع انتاجها الذي أصبح يُنافس إنتاج الرجل ليشمل القصص الخيالية والرواية التاريخية ورواية السيرة الذاتية، وتعدّى الأمر بعد ذلك بقليل إلى الرواية البوليسية"[3].

فالصراع على الساحة الأدبية بدأ بحديث الرجل عن مشكلات المرأة "يهودا ليف جوردون"، أمّا المراحل التالية فتمّت على يد النساء أنفسهن، في محاولة منهن استخدام الأدب للتعبير عن مشكلاتهن الشخصية، بوصفهن الأقدر على التعبير عن واقعهن، فكما أن الخلاص الاجتماعي لن يتم على يد الرجل، كذلك فالخلاص الأدبي لن يتم على يده، وقد تُوِّج سعيهن الأدبي في فترة الثمانينيات من القرن العشرين التي قدّمت أدبيات إسرائيليات متمكنات. وتجدر الإشارة إلى أن "الأدبية التي ألّفت "أدب خاص بالنساء" والتي

---

[1]- שירב، (פנינה)، כתיבה לא תמה: הוצאת הקיבוץ המאוחד، 1998, ישראל، עמ׳13.

[2]- עשהאל، (אורה)، ספרות ומגדר בעידן הפוסט-מודרני הפוסט-פמיניסטי: מאזנים، ניסן-אייר, מס׳ 2 תשע"ב ,עמ׳ 14-16.

[3]-פלדמן، (יעל)، ללא חדר משלהן מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות: מאנגלית מיכל ספיר، הוצאת הקיבוץ המאוחר، תל אביב 2002، עמ׳ 21-22.

حدّدت القيم، وأبدعت الأسلوب، وخلقت، بشكلٍ كبيرٍ أيضًا، وعيًا شخصيًا للأدب النسوي هي الأديبة عماليا كاهنا كرمون"[١].

وهناك "مجموعة من الحقائق التي يمكن أن تصف هذا التَّغيُّر الكبير الذي بدأ في الأدب الإسرائيلي في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. ففي جيل الأصوات الجديدة ارتفع للمرة الأولى في تاريخ الأدب العبري على مر أجياله – عدد النساء الأديبات على عدد الرجال الأدباء. وفي الثلاث أجيال السابقة للأدب العبري شكّلت الأديبات أقلية بارزة بين الأدباء. واستطاعت أعمال الأديبات في العقدين الأخيرين من هذا القرن استطاعت أن تظهر في كل السلاسل الأدبية ذات الشأن"[٢]. بالإضافة إلى ذلك فإن كثيرًا منهن قد "نالت رواجًا كبيرًا واحتلت لأسابيعٍ كثيرة مركز الصدارة على رأس قوائم الأكثر مبيعًا والتي نشرتها الصحف. هذا وقد خُصصت دورات سنوية وندوات خاصة في جميع المعاهد والجامعات لدراسة ومناقشة كتابة الأديبات النساء. وقد نال الإنتاج الأدبي لبعض الأديبات جوائز أدبية كذلك نالت بعض الأديبات مكافئات للاستمرار في هذا النوع من الكتابة الأدبية، وكذلك نال فريق منهن مِنَح دعم لطباعة ونشر كُتبهن. عماليا كهانا كرمون التي اعتُبرت كاتبة مرموقة في هذا الجيل تُوجت في الذكرى السنوية لإقامة إسرائيل عام ٢٠٠٠م بوصفها عروس جائزة إسرائيل"[٣].

"وعلى الرغم من التغيُّرات الحادة التي طرأت على المجتمع الإسرائيلي في تلك الفترة حول قضايا مكانة المرأة والجنوسة، فقد عارض فريق من النساء مصطلح النسوية ورفض التماهي معه، وقد نبعت هذه المعارضة من منطلق أن إسرائيل كانت ولازالت مجتمعًا ذي نزعة عسكرية ودينية يتعامل

١-שקד، (גרשון)، ספרות אז، כאן ועכשיו: זמורה-ביתן، ת״א، 1993، עמ׳71.
٤-אורן(יוסף) : הקול הנשי בסיפרות הישראלית، הוצאת יחד، תשס״א، עמ׳13.
٥-אורן(יוסף) : הקול הנשי בסיפרות הישראלית ، עמ׳14.

بصعوبة مع تطوّر النشاط والفكر النسوي. من ناحية أخرى فقد خشيت النساء من فقدان أنوثتهن تحت مسمى المساواة مثلما حدث في فترة المجتمع اليهودي في فلسطين وقيام الدولة، ومع ذلك فقد عملت النساء كجماعة واحدة بقوة في موضوع العنف ضد النساء ومن أجل السلام"[1].

إذن خاضت النسوية الإسرائيلية صراعات في مجالات شتى ضد الرجل وسياساته وأدبه وقيمه، وتوجّهت نحو الطبقات النسائية لتنمّي وعيهن، وتشحذ همتهن للانضمام إلى موجات التّحرر والفكر والثقافة، التي تُعد السبيل الوحيد لتعديل هذا الوضع غير الصحيح للمرأة، رافعة راية المساواة بين الجنسين، وقد اقتبست النسوية الإسرائيلية من نظيرتها الأوربية والأمريكية توجهاتها وأفكارها، رغم عدم تشابه الحالة الإسرائيلية والحالة الأمريكية في المعايير المجتمعية وإن تشابها في بعض المشكلات، فإسرائيل ومجتمعها تسود عليه السمات العسكرية والدينية، وهي أمور لا تسود بشكل كبير في المجتمع الأمريكي المتعدّد ثقافيًا. من ناحية أخرى فمسألة المساواة بين الرجل والمرأة جعلت بعض النساء تنغمس تمامًا في إثبات نديتها للرجل لدرجة تبدّدت معها أنثويتها وبذلك لاقت النسوية عدم قبول نسبي لدى فريق من النساء الإسرائيليات اللاتي فضلن أن يتحرر الرجل من أفكاره الاستعبادية القديمة، مع تنمية الوعي الثقافي والفكري لدى المرأة، ليتحول الصراع بين الرجل والمرأة إلى نوع من التّكامل المتمثل في ما بعد النسوية.

---

[1]-פרידמן، (א.)، עמ'25.

المبحث الثالث
نموذج تطبيقي في النقد العبري المعاصر

قصة "אבא" "أبي" للكاتب الإسرائيلي "عاموس عوز"

في ضوء النظرية العِرْقيّة

مقدمة

تنطلق هذه الدراسة من منطلق التّعامل مع النص الأدبي بصفته مرتبطًا ارتباطًا أساسيًا وجوهريًا بمبدعه ومجتمعه والعالم الإنساني، فيتم تلقّي النص بصفته تجربةً إنسانية تحدُث في العالم الواقعي بكل ما فيه من صراعاتٍ وعلاقاتٍ وإشكاليات، فداخل إطار من الفن الجمالي تتم هذه التجربة، ولا يخْفى على الدراسة أن ذلك يخالف الدعوة التي رفع رايتها الرومانسيين ببلورة أدب مثالي أو غير واقعي، ثم ظهرت النظرية الأدبية في العصر الحديث لتعبّر عن استقلال الأدب وأن الأدبية هي مرام الأدب وليس غيرها، فأسقطت أيديولوجية الكاتب، بناءً على ذلك تحوَّل النّاقد إلى باحث داخل النص فقط وليس خارجه[1].

وبذلك ستقوم الدراسة بتشريح قصة "אבא" "أبي" للكاتب الإسرائيلي "عاموس عوز" بقصد كشف أيديولوجيته الفكرية ونظرته الحالية للمجتمع الإسرائيلي. وستعتمد الدراسة في ذلك على المنهج التّكاملي.

---

[1]- للمزيد راجع:

Toni Morrison, Playing in the Dark - Whiteness and the Literary Imagination Vintage Books Edition, New York,1993.

وكذلك: سعيد، (إدوارد)، الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية ١٩٨٤م. وأيضًا: الثقافة والإمبريالية: ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب-بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧م. وكذلك: تأملات حول المنفى ومقالات أخرى: ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

وتنقسم الدراسة إلى المبحث الأول الذي تناول مدخلاً تأسيسيًا للنظرية العرقية سواء في إطارها الاجتماعي السياسي أم في إطار الأدب والنقد. وجاء المبحث الثاني ليتناول الجانب التطبيقي من الدراسة؛ إذ اهتم بمحور: الهُوية الحضارية والمسألة العِرقية، حيث ركّز على الثنائية العكسية (العِرق الأعلى/العِرق الأدنى). وانتهت الدراسة بخاتمة لحقها أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

المبحث الأول: النظرية العِرْقيّة في الأدب والنقد

أولاً: المضمون الفكري للنظرية العرقية

أسّس الغرب خطابًا استعماريًا وظيفته ترويج ادعاءاته بتفوّق الإنسان الغربي والحضارة الغربية على غيرها من الحضارات، فكل الحضارات الحديثة ما هي إلا حضارات بدائية تقف عاجزة أمام التفوّق الغربي. وبذلك فإن الشعوب غير الغربية تعجز بشدة عن حُكم نفسها، كما تمثّل خطرًا أساسيًا على العالم؛ لذلك فعلى الغرب المتحضِّر أن يستعمر هذه الشعوب ليُغيِّر مفاهيمها ومركّباتها الاجتماعية وانتماءاتها الشخصية، بحيث يكون النموذج الغربي هو المعيار الدّال على التّطور والتّفوق، وتكون غاية الشعوب غير الغربية أن تتحوّل مع الوقت لأقرب صورة من صور الحضارة الغربية. ويذهب "ليفي بريل" إلى أن العقلية البدائية "لا تتقدّم ولا تكتسب القوى المنطقية إلا عن طريق احتكاكها بالإنسان الغربي الأبيض وبالكشوف أو التبشير أو الاستعمار"[1].

ومن ثمَّ، فالنظرية العِرْقيّة هي "تخصُّص علمي أكاديمي معروف في جامعات الغرب، وخاصة في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، تدرس

---

[1]- الخمسي، (عبد اللطيف)، الهُوية الثقافية بين الخصوصية وخطاب العولمة الهيمني، مجلة فكر ونقد، صـ٣٤.

مفهوم العِرْق في علاقته الوثيقة بمفهومي: القانون والسلطة، ومن ثم؛ فالنظرية العِرْقيّة توجُّه أيديولوجي ينصبُّ على دراسة الأعراق الإنسانية ضمن منظورات إثنية وثقافية ونقدية خاصة، وتوحي النظرية العِرْقيّة في صميمها بمركزيَّة الرجل الأبيض، وتميُّزِه طبَقيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا، وتفوقِه على باقي الأعراق الأخرى، وعلاوة على ذلك، يمكن الحديث عن نظرية عِرْقيّة قديمة، ونظرية عِرْقيّة ما بعد حداثيَّة مرتبطة بالأعراف، والاختلاف، والتنوع، والتعدُّد، والانفتاح على الآخر"[١].

فمركز النظرية العرقية وجوهرها هو الرجل الغربي أبيض البشرة، الذي توارث عبر أجيالٍ عديدة التفوق والرقي بشكلٍ يجعله متفوقًا على أي عرقٍ آخر. ويمكن ربط هذه الادعاءات والداروينية الاجتماعية، التي تُعد بدورها "من أهم الفلسفات العلمانية الشاملة التي تنكر أي مرجعية غير مادية مفارقة وتستبعد الخالق من المنظومة المعرفية والأخلاقية وترد العالم بأسره إلى مبدأ مادي واحد كامن في المادة، وقد حققت هذه النظرية ذيوعًا في أواخر القرن التاسع عشر، وهي النموذج المعرفي الكامن وراء معظم الفلسفات العلمانية الشاملة إن لم يكن ورائها جميعًا"[٢].

غير أنّ هناك صلة وثيقة بين الداروينية والعولمة؛ لأن الأخيرة هي "ليبرالية جديدة شرسة ووحشية، تقوم على التّنافس والصراع بمنطق داروينى اصطفائي، بقدر ما تدمّر بشكلٍ منهجي الأطر التي تحفظ التّوازن وتؤمّن التضامن في المجتمع"[٣]، بمعنى "أن الدول والأمم والشعوب التي

---

[١]- حمداوي، (جميل)، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة: على الموقع الالكتروني، http://www.alukah.net/literature_language/0/39409/
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٠-١٠-٢٠١٧، الساعة السادسة مساء.

[٢]-المسيري، (عبد الوهاب)، الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: دار الشروق، القاهرة، الطبعة السادسة، ٢٠٠١،صـ٢٥٣ بتصرُّف

[٣]-حرب، (علي)، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية: المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، صـ٤٤.

لا تقدر على المنافسة سيكون مصيرها، بل يجب أن يكون، الانقراض"[١]، "إنها ثقافة تقوم على قيم المنافسة ومعايير الاصطفاء الطبيعي وقانون البقاء للأفضل، بل إن هذه المنظومة الجديدة تعتبر أن تلك القيم والمعايير هي الناظم الوحيد لعمليات التّقدّم، وهي ثقافة تعمل أيضًا على إشاعة نمط معين من الاستهلاك، أي النمط الغربي"[٢]، وبذلك تُعدُّ فكرة الصراع، "قانونًا للتطوّر في عالم الأحياء على اعتبار أن البقاء للأصلح أو للأقوى (فكرة الانتخاب الطبيعي)، ومن ثم اندثار الضعفاء يُعد أمرً طبيعيًا يتفق وطبيعة الأشياء والنواميس الطبيعية"[٣]، "فالكائن أو النوع الذي ينتصر على بقية الكائنات والأنواع الأخرى ويحقق البقاء المادي لنفسه، يثبت بالتالي أنه نوع من أرقى الأنواع الأخرى إذ حقق البقاء على حسابها، فبقي بينما كان مصيرها الفناء"[٤]، ولأن "الكائنات تحقّق البقاء من خلال التّكيُّف مع الواقع فتتلوّن بألوانه وتخضع لقوانينه، أو من خلال القوة وتأكيد الإرادة على الواقع فيكون البقاء من نصيب الأصلح القادر على التّكيُّف والأقوى القادر على فرض إرادته"[٥]، فاستُخدِمتْ "نظرية داروين عن الانتخاب الطبيعي القائمة على ضغط المنافسة والكفاح المستمر لتبرير كثير من السياسات التي اتبعت في إدارة شؤون الإنسان"[٦].

فبين الأصلح والأقوى الذي يفرض إرادته وحضارته تأرجح العالم في العصر الحديث، وتحت راية التّطور الغربي ضاعت الهُويات المغايرة وتشتت

---

[١]-الجابري، (محمد عابد)، العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات: مجلة فكر ونقد، العدد (٣٤)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٨م، صـ٨، ٩.

[٢]-سعيد، (منير)، ظاهرة العولمة وإشكالية التعامل معها: مجلة رحاب المعرفة، العدد (٣٤)، السنة السادسة، منشورات رحاب المعرفة، جويلية، أ و ت، ٢٠٠٣م، صـ٤٨.

[٣]- منصور، (ممدوح محمود)، العولمة دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد: المكتب الجامعي الحديث، الطبعة الثالثة، الإسكندرية، ٢٠١٠م، صـ٣٤.

[٤]- المسيري، (عبد الوهاب)، صـ٢٥٤.

[٥]-المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[٦]-عثمان، (صلاح)، الداروينية والإنسان، نظرية التطور من العلم إلى العولمة، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، صـ٢١٤.

الشعوب ذات التّوجه غير الغربي. وبذلك رُوِّج الادعاء بأنه لن تتقدم الشعوب والجماعات –التي اكتسبت صفة البدائية- دون الاعتراف بالتفوق الغربي في شتى المجالات وأحقيته في الريادة منفردًا، وبناء عليه فيجب على تلك الشعوب تجتهد وتتقطع أنفاسها محاولة اللحاق بالركاب الغربي.

ثانيًا: النظرية العرقية والأدب

"تُعد النظرية العِرْقيّة (Critical Race Theory) من أهمِّ المفاهيم والتوجُّهات الأدبية والنقدية التي تُعنَى بها نظرية الأدب تنظيرًا وتطبيقًا في فترة ما بعد الحداثة، وعلى الرغم من وجود نظريات عِرقية في كتابات استشراقية غربية سابقة، كما عند المستشرق الألماني رينان الذي مجَّد العِرقَ الآريَّ كثيرًا، وذلك على حساب العِرق السامي المُنْحط، كما أن الخطاب الاستشراقي بصفة عامة - كما ترى نظرية ما بعد الاستعمار - قد سخَّر كلَّ أدواته المعرفية وآلياته الجَهنَّمية لتهميش الأعراق الأخرى وازدرائها إقصاء ونبْذًا وتغريبًا؛ لأن هذه الأعراق الدُّونية مرتبطة بالتخلف، والبُدائية، والكسل، والخمول، والشهوانية، والعنف، وقد واجهت نظرية ما بعد الاستعمار - لا سيما مع إدوارد سعيد - هذه التُّرهاتِ العنصريةَ البغيضة، وانتقدت هذه الخزعبلات الفكريةَ بالتفكيك والتقويض والتشتيت تارة، وباستخدام النقد العلمي الموضوعي تارة أخرى"[1].

و"يُقصَد بالنظرية العِرْقيّة في الأدب والنقد التركيزُ على دراسة الأعراق الوراثية والجينية، بمعنى أن هذه النظرية تدافع عن الأقليات المهمَّشة عِرْقيًا ولونيًا في عالمنا هذا، كالحركة الزِّنجية التي تنافح عن الإنسان الأسود ضد هيمنة الرجل الأبيض وغطرسته، ومن ثم؛ فالنظرية العِرْقيّة هي التي تقوم على أساسٍ عرقي في إطار وراثي وثقافي وإثني، وبتعبيرٍ آخر:

---

[1]- حمداوي، (جميل)، موقع إلكتروني.

فالنظرية العِرْقيّة هي ضدُّ التغريب، والإقصاء، والنبذ، والكراهية، والعدوان، والتمييز اللَّوني والعرقي. ومن هنا؛ تهتمُّ النظرية العِرْقيّة في الأدب والنقد بالظواهر العِرْقيّة والإثنية، وتُعنى كذلك بالتمايزات اللونية التي تحبل بها النصوص والخطابات الإبداعية والثقافية على حدٍّ سواء؛ بُغيةَ مُدارستها وتحليلها ومناقشتها في ضوء المقاربات المتعددة الاختصاصاتِ، والتي تمزج بين مجموعة من المناهج المعرفية المعروفة لفهم البنية والدلالة والوظيفة"[1].

فإذا كان من حق الغرب فرض إرادته وبسط نفوذه وتأكيد هُويته الحضارية، فإن من حق بقية الشعوب الدّفاع وتأكيد الذات والحفاظ على موروثاتهم القديمة وإحياء تاريخهم المهمل. وإذا صَعُبَ التطبيق في الواقع الحياتي، فالأمر أيسر في المجالات الأدبية والفنون المختلفة.

فقد ظهر الأدب الأسود مقابلاً للأدب الأبيض في أمريكا، وكان دافع ظهوره العنصرية والتمييز، "فمحور هذا الأدب هو إثبات أن الإنسان الأسود ليس أقل قيمة من الإنسان الأبيض بطبيعة الحال، بل لأن الناتج الطبيعي للعبودية هو أن يدفع البياض بالعنصر الأسود إلى غياهب الجهل والتخلف، فيصبح حينها أقل قيمة، وهذا الوقع السلبي على نفسية المستعبد يفقده الثقة بالذات ويعدم ملامح هويته، ومسألة العنصرية هذه هي التي أدت إلى ظهور الدراسات الإثنية حيث تصدّت الناقدتان جلوريا ياماتو وماريا لوجونز لمفهوم كلمة عِرْق أو عنصر أو شعب، ووصلتا إلى مدى الضرر الذي يلحق

---

[1]- المرجع السابق نفسه.

بالإنسان حين يتم تصنيفه حسب مؤشرات خارجية سطحية ليس لها تأثير على قدرة الفرد للقيام بدوره الاجتماعي"[١].

"وقد ارتبطت النظرية العِرْقيّة تاريخيًّا بخطاب ما بعد الاستعمار؛ لأنه يكشف التفاوت اللوني والعرقي والحضاري والإثني والثقافي بين عالَم الغرب والعالَم الثالث. ومن هنا؛ فالنظرية العِرْقيّة هي التي تنكب على النصوص والخطابات ذات التوجه العرقي والتمايز اللوني والإثني، وذلك بمشرح التفكيك والتقويض والتشتيت؛ بُغية فضح الإيديولوجيا اللِّيبرالية الغربية القائمة على الميثولوجيا البيضاء الواهمة"[٢]، حيث "تحلل هذه الأيديولوجيا الاجتماعية وتبحث في الفروق بين المتضادات الازدواجية، من مثل أبيض وأسود، التي لا تقود بالضرورة إلى تفضيل أحدهما على الآخر، وتبين أن كلمة (عرق) كبنية اجتماعية تفرض في الواقع هوية زائفة على أناس معينين يتحولون بموجبها إما إلى مضطهِدين أو مضطهَدين، والأدب الأسود يحذر من مخاطر العنصرية التي تظهر بوضوح في انتشار الزينوفوبيا، أي الخوف من الآخر"[٣].

حيث مثّل الأدب وما لحقه من دراساتٍ نقدية نافذةً حُرّة، استطاع من خلالها المهمّشون التعبير عن رأيهم، والدّفاع عن حقهم، والتحذير من السياسة الغربية البيضاء وآثارها على العالم بأكمله.

وقد "ظهرت النظرية العِرْقيّة في مجال الأدب والنقد في فترة ما بعد الحداثة ما بين الستينيات والتسعينيات من القرن العشرين، وقد ارتبطت هذه النظرية بنظرية ما بعد الاستعمار، ونظرية الجُنوسة، والنظرية الجنسية،

---

[١]- مظفر، (حليمة)، الناقدة السعودية لمياء باعشن: التجربة السوداء في الأدب العربي مسكوت عنها لأنها مشينة، جريدة الشرق الأوسط، العدد(٩٧٦٧)، ١٩رجب ١٤٢٦هـ-٢٥ أغسطس ٢٠٠٥م، بدون رقم صفحة.
[٢]- حمداوي، (جميل)، موقع إلكتروني.
[٣]- مظفر، (حليمة)، بدون رقم صفحة

والنظرية النقدية النِّسوية، والنظرية الثقافية، والنظرية التاريخية الجديدة، وتهدف هذه النظرية العِرْقيّة إلى الدفاع عن الكتابة السوداء التي استهدفت تقويض الميثولوجيا البيضاء، وقد ظهرت النظرية العِرْقيّة مع كتاب الحركة الزنجية (La négritude)التي استعملت الفرنسية والإنجليزية والعربية للتعبير عن مقاصدها وأهدافها، وتأسست كذلك في الحقل الثقافي الأمريكي ضمن ما يسمَّى بالأدب الأسود"[١].

فغاية النظرية العرقية في الأدب هي الدفاع عن الآخر غير الغربي، الذي وضعته الحضارة الغربية في مكانة دونية داخل منظومة العلاقات الإنسانية العالمية.

وقد "ظهر أول روائي أميركي أسود هو ويليام ويلز براون الذي كان في يوم من الأيام عبداً هارباً من أسياده وكتب روايته الأولى (كلوتيل) في ١٨٥٣ليبدأ بها نوعًا أدبيًا جديدًا يستخدم التقنيات الروائية، وما بين ١٩٠٠و ١٩٧٠أصبحت الرواية هي الأكثر أهمية بين الأجناس في الأدب الأسود، بالإضافة للحضور القوي للقضايا السوداء في الشعر والمسرح والقصة القصيرة على السواء"[٢]. "ومن هنا، فالحركة الزِّنجية الإفريقية قد حاربت المُستعمِر من أجل نيل الاستقلال، والتنديد بالاستغلال البشِع الذي كانت تقوم به الدول الغربية الاستعمارية في حق شعوب المستعمرات، كما تغنَّت هذه الحركة بالحرية، والتحرر، والانعتاق، والهوية، وفي المقابل، رفضت العبودية، والاستغلال، وهيمنة الرجل الأبيض"[٣].

وفي تقدير الناقد "أبولو أموكو" "فإنّ العِرْق والعِرْقيّة (العنصرية) "لا يزالان قوتين أساسيتين تنظمان العالم الحديث". إن هذا الدارس يعتقد في

---

[١]- حمداوي، (جميل)، موقع إلكتروني.
[٢]- مظفر، (حليمة)، بدون رقم صفحة.
[٣]- حمداوي، (جميل)، موقع إلكتروني.

وجود هاتين القوتين في المجتمعات المعاصرة وبنسب متفاوتة لأن شرائح كثيرة في المجتمعات الغربية تتميز بالعنصرية كما نجد عددًا من فضاءات العالم الثالث تشهد حروبًا أهلية بسبب التّمركز العِرْقي. وهنا نريد أن نتساءل ما هو العِرْق وما هي العِرْقيّة؟ يعرّف أبولو أموكو العرق هكذا "إنّه الاعتقاد بأن البشر يمكن أن يقسّموا إلى عدد محدود من أنماط التشكّل"، أما العنصرية أو العِرْقيّة فيعرّفهما بأنهما "التمييز على أساس العِرْق"[1].

فلم يعُد الأمر مقتصرًا على السود الأفارقة وحسب، بل إن المجتمع العرقي هو كل مجتمع تظهر فيه جماعة عرقية ترى في نفسها القدرة والأصالة على القيادة والمثالية، وتستغل ذلك في اضطهاد الآخر وإجباره على التقليد والمحاكاة.

ولكي يُدعِّم الدارس "أموكو" مرافعته الفكرية، يستند إلى دراسة من إنجاز الفيلسوف والدارس الأدبي "أنثوني كويم أبياح" حول أنماط العنصرية أو العِرْقيّة التي يحدّدها كما يلي: "فالنمط الأوّل هو العنصرية التقليدية التي لا تتحوّل إلى عامل نفي وتمييز عِرْقي، أما النّمط الثاني من العنصرية فيتأسّس على أيديولوجيا الناس العنصريين الذين "يصنعون التّمايُز الأخلاقي بين أفراد الأعراق المختلفة جراء اعتقادهم أن الجوهر العِرْقي يستلزم الخصائص المناسبة أخلاقيًا". يوضّح أنتوني كويم أبياح حسب تأويل أموكو أن هذا النمط من العِرْقيّة يرمي إلى "التمييز العنصري بين الناس". أمّا النمط الثالث من العنصرية فيحدده أنتوني أبياح في كل من يعتقد بأن "كل عِرْق يملك وضعًا أخلاقيًا مختلفًا ومستقلًا تقريبًا ويملك الخصائص الأخلاقية التي يستلزمها جوهرها العِرْقي"[2].

---

[1]-https://aljadeedmagazine.com,24-4-2017, 8:p.m.
[2]-https://aljadeedmagazine.com24-4-2017, 8:p.m.

وتقوم النظرية العِرْقيّة في الأدب والنقد "على منهجية ثقافية وإثنولوجية تعمل على إبراز ما هو خُصوصي وإثني لدى جماعة أو أقلِّية اجتماعية ما؛ وذلك بالتركيز على العِرق واللون، ومن ثم؛ فإنَّ أحد أهم: أهداف النظرية العِرْقيّة الواعية عِرْقيًّا هو تحليل مفاهيم الهُويات العنصرية والعِرْقيّة الثابتة، حتى عندما يكون هناك على ما يبدو فوارقُ ملحوظة، وبالرغم من أنه يتمُّ تحليل هذه المفاهيم، فإنَّ التمييز بين العِرْق والإثنية مع ذلك يتم الاحتفاظ به، وقد يتعلَّق العِرق بالخصائص الموروثة جينيًّا، وتهتم العِرْقيّة كذلك بالهُوية الثقافية المشتركة، وبفهم العلاقات بين هذه المفاهيم وغيرها من المفاهيم المستخدمة والشائعة في النظرية الثقافية، وبخاصَّةٍ في نظرية ما بعد الاستعمار"[1]، حيث "بدأ الكُتَّابُ السود النّاطقون بالفرنسية باستخدام مفهوم الانتماء الزنجي(negroness) ، ويمكن تعريف المصطلح بشكل عام بأنه: المواقفُ تجاه العالم والطبيعة وأنماط التفكير المشتركة بين الأعراق السوداء، وثمة مجموعات عِرْقيَّة وإثنية أخرى تقوم بدراسات مستفيضة ومكرسة لتلك المواقف"[2].

"وعليه؛ تنبني المنهجية العِرْقيّة في مجال الأدب والنقد بالتركيز على الأعمال والمفاهيم العِرْقيّة المُتميّزة فنيًّا وجماليًّا، ورصد الظواهر العِرْقيّة عبر آليات التَّشريح البِنيوي أو السيميائي أو الأسلوبي أو الجمالي أو الموضوعاتي، ثم الانتقال إلى تأويل الظواهر العِرقية التي توجد في النصوص والخطابات تأويلاً ثقافيًّا، وتاريخيًّا، وسياسيًّا، واجتماعيًّا، وإثنيًّا، ونفسانيًّا، وفلسفيًّا، وتفكيكيًّا، وهرمونيطيقيًّا، وكلُّ ذلك من أجلِ فهم العقلية العِرْقيّة وتفسيرِها وتشريحها، سواءٌ أكانت تلك العقلية العِرْقيّة مُعارِضةً أم

---

[1]- حمداوي، (جميل)، موقع إلكتروني.
[2]- كارتر، (ديفيد)، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار تكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، صـ١٤٣.

عقلية بيضاء تنصِبُ العداء للأعراق المخالفة، كما توضِّح ذلك نظرية ما بعد الاستعمار بشكل جليٍّ"[١].

وبهذا تتضح أهمية النظرية العِرْقيّة في مجال الأدب والنقد، حيث تساعد الدارس على استيعاب المضامين الكامنة في النصوص الأدبية التي تتناول المسألة العرقية. وتفضح ثنائية العِرق الأعلى والعِرق الأدنى وتكشف زيف ادعاءات تفوق عِرق على آخر واستعباده له.

ثالثًا: بين النص الأدبي وأيديولوجية المُؤلّف

"إن تطور الأدب منذ العصور الكلاسيكية حتى اليوم لم يقم-في الواقع الفعلي- على الابتعاد عن الإيديولوجيا، بقدر ما قام على حذق كُتّاب الأدب في إخفائها وإيهام القُرّاء بأنهم غير مرتبطين بظروفهم المباشرة أو بأنهم لا يحملون أهدافا عملية ولا يخدمون أغراضا معينة. باختصار قام مفهوم الأدب منذ صعود الرومانسيين حتى اليوم على وهم استقلال العمل الأدبي عن ظروفه التاريخية والاجتماعية والسياسية ثم بعد ذلك استقلاله عن صاحبه، وقد ترسّخ هذا الوهم مع تصاعد حركات أدبية ونقدية ترفع شعار الفن للفن أو الاكتفاء في دراسة العمل الأدبي بما يصنع أدبيته"[٢].

ويُحدد علم اجتماع الأدب مهمته في "فهم هذا الشكل الخاص للاتصال الجماعي الذي يوجد متحققًا ومثبتًا في مادة العمل الأدبي"[٣]، حيث اتجه علم اجتماع المعرفة في تحديداته لضبط مفهوم الأيديولوجيا إلى حضورها الاجتماعي، فهي "لا تدل فقط على المعتقدات التي توجد لدى الناس، أو

---

[١]- حمداوي، (جميل)، موقع إلكتروني.

[٢]- مشبال، (محمد)، الخيال الأدبي والأيديولوجية العرقية، على الموقع الإلكتروني
http://medchbal.e-monsite.com/pages/cat-1/--3.html
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ١٦-١١-٢٠١٧م، الساعة السابعة صباحًا.

[٣]- البحراوي، (سيد)، علم اجتماع الأدب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، صـ٤٨.

نسق القيم أو محصلة الأهداف والمعايير، وإنما تتضمن كل هذه الجوانب مجتمعة، بالإضافة إلى نظرة الإنسان للأشياء المحيطة به والتّصوّر الذي يُشكّله عن العالم، وهي في الوقت نفسه تُشير إلى مجموعة الخبرات والأفكار والآراء التي يستند عليها في تقويمه للظواهر المحيطة به"[1].

من هنا فلا يمكن أن يقدِّم النص الأدبي خطابًا يقوم على وصف ظاهرةٍ ما وتصويرها، بل يحاول النص أن يُروِّج لفِكْر الكاتب من خلال عملية إقناع المتلقي بهذا الفكر، "ولعل هذا التصور يلتقي بالأفكار التي تنادي بها الدراسات الثقافية ونقد ما بعد الاستعمار. هذه الأفكار التي يمكننا صياغتها على النحو الآتي:

١-موضوع النقد ليس النص الأدبي بوصفه شكلا جماليا أو بنية شكلية، وليس أيضا النص الأدبي بوصفه نسيجا من النصوص المتداخلة، ولكنه النص الأدبي بوصفه خطابا أو تمثيلا ثقافيا.

٢-يرتبط النص الأدبي بمناسبته وبظروفه التاريخية والسياسية وبالكاتب وبالثقافة. إنه باختصار يحيل إلى الواقع وإلى العالم، ولا يمكن تصوره مكتفيا بذاته مهما سلَّمنا بوجود سياق داخلي يصطنعه الأدب ويميزه عن الخطاب اليومي.

٣-وظيفة الناقد تحليل الخطاب ونقده وذلك بربطه بالسياقات التاريخية والخطابات الإيديولوجية والأنساق الثقافية؛ أي وضعه في العالم الدنيوي الذي صدر عنه وتشكل فيه، بدل الاعتكاف على دراسة أدبيته التي قد توحي بانعزاله أو باستقلاله وربما بإنسانيته وبراءته وروحانيته. الناقد مطالب إذن بالتعامل مع النص الأدبي على أساس وظيفيته؛ أي توجهه إلى المتلقي

---

[1]- المسيري، (عبد الوهاب محمد)، الأيديولوجية الصهيونية: دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣م، صـ١٣٥.

للتأثير الفعلي فيه وتشكيل معتقداته، وليس مجرد نظام أو بناء جمالي محكم يعيد تمثيل العالم لإنتاج دلالات غير محددة ولا نهائية. فهذا الفهم يلغي مبدأ ارتباط النص الأدبي بالواقع ويحيله إلى عالمه الداخلي المكتفي بذاته. إن النقد مُطالَب كما يقول إدوارد سعيد بأن يجعل موضوعه النصوص في دنيويتها أو في ارتباطها بمفهومات القوة والسلطة والتملك وفرض الهيمنة وما تستدعيه من أشكال الصراع والمقاومة. أي باختصار النقد مطالب بالكشف عن الوظيفة الثقافية والإيديولوجية للنصوص الأدبية بدل العكوف على فحص قيمه الجمالية"[١].

وقد دعا "لوسيان جولدمان" إلى التأكيد على فهم العلاقة التي بين الأثر الأدبي وبين سياقه الاجتماعي- الاقتصادي، فهي ليست "مجرد تساوق بين بنية الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه وإنما اندماج تدريجي بين سلسلة من الجمل أو الكليات"[٢]، فثمة تلاحمًا بين الواقع والأيديولوجيا الخاصة بالكاتب، وهذه الأيديولوجيا لا تعكس الواقع فقط "بل تحاول تسويغه أيضًا والواقع ليس مجرد واقع اجتماعي مادي وإنما هو واقع اجتماعي نفسي وروحي، بل إنه ليس واقعًا فحسب وإنما هو أيضًا تطلعات وآمال"[٣].

وبهذا يقدم المبدع/الكاتب نصًا أدبيًا حافلاً بالحقائق والأفكار والرؤى المستقبلية، لكن تأتي هذه العناصر في إطار من الفن والسحر والخيال، كما تتغلّف بالإنكار التام لواقعيتها وحقيقتها تحقيقًا لعامل الفن والأدب، وإمعانًا في المتعة الروحية للمتلقي.

---

[١]- مشبال، (محمد)، ويُنظر أيضا: تودوروف، الأدب في خطر: ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

[٢]- خشفة، (محمد نديم)، تأصيل المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان: مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، صـ٩.

[٣]- المسيري، (عبد الوهاب محمد)، الأيديولوجية الصهيونية، صـ١٣٥.

وفي مقامنا هذا فلابد من التعريف بالكاتب الإسرائيلي "עמוס עוז" "عاموس عوز" للوقوف على أيديولوجيته الفكرية ورأيه الحالي في المجتمع الإسرائيلي:

"ظهرت البراعم الأولى للقصة العبرية القصيرة في بداية القرن التاسع عشر وذلك مع انتقال مركز الهسكالا إلى جاليسيا وروسيا (١٨٢٣-١٨٥٠)"[١]، وفي عام ١٨٥٣م نشر "أفرهام مابو""אברהם מאפו" الذي نشر أول أعماله وهي رواية "حب صهيون""אהבת ציון" والتي تُعد أول رواية في الأدب العبري الحديث، وقد صدرت هذه الرواية وكان عمره خمسة وأربعين عامًا"[٢]، بعد ذلك صدر العمل القصصي الثاني لـ"مابو" بعنوان" "עיט צבוע" "المنافق والعقاب الأرقط" وعمله القصصي الثالث هو "منجم الأوهام""חוזה חזיונות" والتي هاجم فيها حركة "الحسيدية" مما أثار حفيظة أتباعها ضدّه، فسعوا لدى السلطات حتى منعها الرقيب"[٣]، ومع الوقت راحت القصة العبرية القصيرة "تكشف عن المشاكل الحقيقية التي يعاني منها اليهود سواء داخل إسرائيل أم خارجها"[٤].

يُعد الكاتب الإسرائيلي "عاموس عوز" "الحائز على جائزة إسرائيل في الأدب، وجائزة جتا גתה، أحد الأدباء المحبوبين والمُقدّرين في الأدب العالمي، حيث تُرجِمت أعماله الأدبية إلى إحدى وأربعين لغة، أيضًا، فإن كتابه الأخير، תמונות מחיי הכפר صورٌ من حياة القرية، إصدار نشر

---

[١]- صميدة، (محمود)، استراتيجية الأدب الصهيوني لإرهاب العرب: مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر، أبو ظبي، ١٩٨٨م، صـ ٣٤.

[٢]- الشاذلي، (جمال عبد السميع) وسالم، (نجلاء رأفت)، القصة العبرية الحديثة مراحلها وقضاياها، بدون طبعة، القاهرة،، ٢٠٠٤م، صـ١٧.

[٣]- أبو خضرة، (زين العابدين محمود): تاريخ الأدب العبري الحديث، بدون دار نشر، القاهرة ،٢٠٠٢م، صـ٦٠.

[٤]- הלקין، (שמעון)، מבוא לספרות העברית מפעל השכפול، ירושלים، 1960، עמ׳83.

كِتِر، قد عُدَّ ضمن قائمة أفضل الكتب لعام ٢٠١١م، تلك القائمة التي أعدتها مجلة النيويورك تايمز"[١]. وقد "كتب جرشون شاكيد –وهو أحد أكبر مشجعي عاموس عوز- عن كتب عوز كلامًا مختلفًا قليلاً: عند التعامل مع عوز لا يجب الحكم على كل كتاب على حده، لكن يجب التطرق أيضًا إلى شخصيته والعمل في الحوار الإسرائيلي. وقد أورد "يجئال شوارتس" "יגאל שוורץ" في كتابه الهام الذي صدر مؤخرًا بعنوان "أغنية عاموس عوز الحزينة"، حيث ادّعى أن جزءًا ملحوظًا من سر سحر الكاتب هو ما يرمز به للمتلقين. بالإضافة إلى ذلك، فإن "إسحق لاءور" كتب مقالًا بعنوان عجيب "الحياة الجنسية للإسرائيلي الجميل"، وشخصية الكاتب نفسه كانت أحد الموضوعات المركزية به"[٢].

"وُلد عاموس عوز في القدس عام ١٩٣٩م، عشية اندلاع الحرب العالمية الثانية، قدمت أسرته إلى فلسطين عام ١٩٣٠م من روسيا وبولندا. وعلى الرغم من إتقان والديه للعديد من اللغات، مثل لغة اليديش والروسية والبولندية، إلا أنهما علّما ابنهما لغةً واحدة هي اللغة العبرية رغبةً منهما في صبغ ابنهما بالصبغة اليهودية الخالصة. أمّا والده فكان رجلًا متديّنًا محافِظًا، فأرسل ابنه إلى مدرسة عبرية ذات صبغة دينية قوية، مدرسة "تحكموني" ، بعدها درس العبرية في مدرسة "رحافيا" وكانت هذه النشأة الدينية هي ما دفع عوز إلى أن يؤلّف أشعارًا دينية وهو صغير"[٣]، وينتمي

---

[١]- עמוס עוז בין חברים، على الموقع الإلكتروني
https://www.keter-books.co.il/
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٨-٩-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

[٢]- אשכנזי، (יפתח)، מנוחה נכונה: ספרו החדש של עמוס עוז קרוב לשלמות، مقال على الموقع الإلكتروني
https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/47/ART2/346/821.html
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٥-٦-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

[3]- http://www.lib.cet.ac.il.item=7144,12-11-2017,8:p.m.

والداه إلى "الطبقة الأرستقراطية المتحضِّرة ليهود أوربا الشرقية، فكان أبوه أمين مكتبة وأجاد خمس عشرة لغة"[١].

"انتحرت أمه عام ١٩٥٢م، مما كان له تأثير سلبي هائل على الفتى عاموس، فقد شعر باليُتم في مرحلة مؤثّرة من حياته، وضاعف من هذا التأثير السلبي زواج والده مرة أخرى، ونزوحه إلى لندن تاركًا ابنه في القدس يعاني آلام الوحدة والاكتئاب والضياع النفسي، فنجده –بعد موت أمه وزواج أبيه- ينضم إلى كيبوتس "حولدا" وكان عمره آنذاك لا يتجاوز الرابعة عشر.. وفي الكيبوتس غير اسمه من "عاموس كلاوزنر" إلى "عاموس عوز"، ربما لأن كلمة "عوز" تعني "التحصين أو طلب الحماية" وهو ما أقدم عليه عاموس حين انضمامه للكيبوتس، عساه أن ينقذه من ترديداته النفسية"[٢].

ويتبوأ الكيبوتس المكانة الأولى بين المشروعات الاستعمارية الإسرائيلية في فلسطين وذلك "على المستوى الرسمي والجماهيري، ومن ثم الإعلامي والأدبي، ذلك أن الكيبوتس ينحو بفكره النظري منحى يساريًا يتفق وتوجهات الحكومات العمالية التي ظلت تحكم إسرائيل منذ قيامها وحتى منتصف السبعينيات، وهي فترة اقترنت –في معظمها- بسيطرة شبه مطلقة للأدباء والنقاد ذوي التّوجه العمّالي على الساحة الأدبية، مما جعل الكيبوتس يشغل مساحة لا بأس بها من النتاج الأدبي سلبًا وإيجابًا"[٣]. وقد ظهر الكيبوتس على يد "مهاجري الموجة الثانية، المتأثرين بالأفكار

---

[١]- رايوخ، (جيلا رامراز)، العربي في الأدب الإسرائيلي: ترجمة: نادية سليمان حافظ – إيهاب صلاح محمد فايق، مراجعة وتقديم إبراهيم البحراوي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٣٩، المشروع القومي للترجمة، بدون طبعة، ٢٠٠٠م، صـ١٩٧.

[٢]- أبو خضرة، (زين العابدين محمود)، جيل يبحث عن هوية دراسة في قصة "جبل المكبر" للكاتب الإسرائيلي عاموس عوز، مطبعة النيل، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، صـ٦.

[٣]- أبو خضرة، (زين العابدين محمود)، قضايا المجتمع الإسرائيلي في القصة العبرية: بدون دار نشر، بدون رقم طبعة، القاهرة، ٢٠٠٦م، صـ٢.

الاشتراكية التي اعتنقها اليهود الروس الذين كانوا يمثلون أغلبية المهاجرين في تلك الموجة"[١].

ومن الكيبوتس انطلق "عاموس عوز" في مجال الأدب العبري بعد أن تعلم في الجامعة العبرية، ولازالت الكيبوتس هي التيمة الأساسية التي تسيطر على معظم كتاباته[٢]، يقول عوز: "في الحقيقة، لم أغادر مطلقًا كيبوتس حولدا. إن كثيرًا من أحلامي تشكّلت هناك، وتبرز تلك الأحلام علاقة غير محدودة مع الكيبوتس. فمغادرتي لها لم تكن فُجائية، إنما كانت بسبب صحة دانيال، ابني"[٣].

إذن فـ"عاموس عوز" كاتب إسرائيلي يعيش في الكيبوتس ويرتبط بها ارتباطًا وثيقًا، عاش طفولةً صعبة، وهو أديب مخضرم ذو ثقافة عميقة. لكن ماذا عن رأيه في المجتمع الإسرائيلي المعاصر وما يحدث فيه من تقلبات سياسية؟

يقول "عوز": "خلافًا لآخرين، لم أعد أذبح البقر. لقد فعلتُ ذلك مرة. اليوم لن أفعل. من كل حظيرة البقر التي كانت موجود تبقت بقرة، بقرة واحدة عجوزة ومريضة، محاطة بقطيع من الجزارين يهتفون يشحذون أدوات المعركة. بالفعل دعمت البقرة تقريبًا. ليس لأنني لم أكن أعلم أي رائحة سيئة لهذه البقرة. وليس لأنني أقدسها. لكن، أن أختار بينها وبين الجزارين

---

[١]- سالم، (نجلاء رأفت)، الاستيطان ومشاكله في الأدب العبري الحديث: الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م، صـ١٤-١٥.

[٢]- للمزيد يُرجى الرجوع إلى: الشاذلي، (جمال عبد السميع مصطفى): القصة العبرية القصيرة في أدب عاموس عوز، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩١م.

[٣]- לנדר، (ניבה)، אין מקום אחר: على الموقع الإلكتروني
https://www.haaretz.co.il/magazine/1.1663248
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٠-١-٢٠١٧م، الساعة الثامنة مساءً.

الذين تكتلوا حولها، فقد فضلتها. نعم. أتحدث عن الصهيونية، الكيبوتس، وحركة العمل"[1].

وبالفعل، فمنذ حرب ١٩٥٦م، تغيّرت وجهة "عوز" السياسية، يقول عن هذه الحرب: "تعد حرب ١٩٥٦م، نقطة تحوُّل بالنسبة لكثيرين وبالنسبة لي شخصيًا، لقد اتضح من خلال هذه الحرب أن الأدب أو مجموعة الأدباء الذين لم يخطئوا أبدًا، أصبحوا يخطئون بكل ما تحمله الكلمة من معان، أنهم يذنبون ويقترفون الخطايا ويفعلون الشرور. إن هذه الحرب كانت صدمة"[2].

حيث تتضح وجهة نظر "عوز" الحالية، فما يشغله هو بقاء إسرائيل بوصفها دولة صهيونية علمانية، وليست دولة دينية كما تحاول كثيرٌ من الحركات السياسية والحكومات المتعاقبة تحويلها، فيرى أن سعي التيار الديني لتحويل إسرائيل إلى دولة يهودية ما هو إلا "ممارسة وصاية عنيفة وقبيحة ومشوّهة لليهودية على دولة إسرائيل...حيث يتمثل الهدف الحقيقي لتلك الحركة في طرد العرب من أجل اضطهاد اليهود بعد ذلك، وإخضاعنا جميعنا لادعاءات أنبيائهم الكاذبين...إن هدفهم في نهاية الأمر ليس قطع دابر العرب، بل تصفية الدولة وإقامة مملكة يهوذا الدينية عوضًا عنها"[3]

وينتمي "عاموس عوز" إلى جيل أدبي عُرِف بعدة تسميات "فهناك من يسميه جيل الستينيات؛ لأن هذا الجيل بدأ في نشر نتاجه الأدبي بداية من الستينيات في القرن الماضي، وهناك من يسمي هذا الجيل باسم "**הגל החדש**" "الموجة الجديدة" وهو المصطلح الذي انتشر، بعد كتاب "**גרשון שקד**" "جرشون شاكيد" "**גל חדש בסיפורת העברית**"

---

[1]- לניר، (ניבה)، אתר אלקטרוני.

[2]- גרץ، (נורית)، ח'רבת ח'יזעה והבוקר של מחורת: הוצאת הקיבוץ המאוחד، 1993، עמ'57.

[3]- עוז، (עמוס)، בשם החיים והשלום: ידיעות אחרונות، 10-3-1998.

"موجة جديدة في القصة العبرية" وهناك من يسميهم باسم "סופרי דור המדינה" "أدباء جيل الدولة"[١].

وينتهج "عاموس عوز" أسلوبًا خاصًا به في كتاباته الأدبية والسياسية من حيث الفترة الزمنية والمعايير الشخصية والاجتماعية لأبطاله، فمن حيث الفترة الزمنية نراه "يميل إلى النظر إلى الماضي حتى عام ١٩٤٨م وهي السنوات السابقة لحرب ١٩٦٧م وذلك من أجل سبر أغوار الوضع في إسرائيل"[٢].

وبالفعل استمر حفاظ "عوز" على هذه السمة في أعماله الحديثة والمعاصرة، غير أننا نلمح تغيُّرًا جوهريًا في نمط كتابة "عاموس عوز" وهو قلة إنتاجه الأدبي في المرحلة الراهنة مقارنة بإنتاجه الأدبي في مراحل سابقة، وعن هذا يقول "عوز": "طوال سنوات كتبتُ ليس فقط للمقتنعين بأفكاري والمعارضين لها، بل أيضًا وبشكل خاص للمترددين. الآن أكتب أقل بسبب أنه يراودني شعور بأن المترددين تحوّلوا إلى لا مبالين، وفقط سيقرأ لي المقتنعين. ولم أر أي مذاق للكتابة للمؤيدين والمعارضين"[٣].

ويتابع "عوز" قائلاً: "لا أعرف على أي أساس يُمنع التقدم نحو حل وسط بين إسرائيل وفلسطين وكيف يمكن أن يهدد ذلك وجود إسرائيل؟ إن السلام الذي أتحدث عنه ملقى على المائدة منذ سنين ينتظرنا. يجب أن نتكاتف ونرفعه. أو بصياغة أكثر حذرًا: لازال بالإمكان تقليص النزاع الإسرائيلي-الفلسطيني لنزاع إسرائيلي-غزوي. إن الثمن معروف للجميع. الانفصال عن المناطق. الاتفاق على عاصمتين في القدس وإقامة دولة فلسطينية في الضفة. في الحقيقة لا أرى ذلك ثمنًا، بل قيمة إضافية لمستقبل إسرائيل.

---

[١]- الشاذلي، (جمال عبد السميع) وسالم، (نجلاء رأفت)، القصة العبرية الحديثة، صـ ٥٠.

[٢]- שקד، (גרשון)، גל אחר גל בסיפורת העברית: הוצאת לאור כתר - תל אביב، 1985، עמ'67.

[٣]- לניר، (ניבה)، אתר אלקטרוני.

أقول ذلك ببساطة: إذا لم يكن هنا دولتين، ستكون هنا دولة واحدة. وإذا أصبحت هنا دولة واحدة- سنختفي"[1].

فيمكن أن نستشعر حالة عدم الرضا والاستياء الحاد المنعكس من آراء "عوز" تجاه الواقع الإسرائيلي، هذا الاستياء الذي انعكس في حجم كتابته فتناقص، وكذلك سيظهر فيما بعد في أسلوب كتابته نفسها.

المبحث الثاني: الهُوية الحضارية والمسألة العِرقية

أولاً: حكاية قصة "أبي" وبعض الآراء النقدية عنها

صدرت قصة "أبي" بشكلٍ منفرد في الملحق الأدبي لجريدة هآرتس العبرية عام ٢٠١١م ثم ظهرت ضمن مجموعة قصصية بعنوان "בין חברים" عام ٢٠١٢م.

والحقيقة أن "غلاف كتاب عاموس عوز الجديد هو إعداد لغلاف كتابه الأول، مجموعته القصصية "بلاد بنات آوى". وربما يدل هذا على كل شيء: عاموس عوز الراشد، المليء بالخبرات، يعود للمكان نفسه الذي بدأ منه لكن من وجهة نظر أكثر فطنة وتصالح. ففي "بلاد بنات آوى" كان هناك غضب، احتجاج: "كيف يمكن أن تكون هذه المجموعة بهذا الشكل! يا لهذا الكم من تلك المثل الصهيونية! وأين النزعة الذاتية؟" أمّا الآن، في كتابه الجديد، فإن عاموس عوز أكثر هدوءًا. إن الأسئلة القاسية لم تتم الإجابة عليها، لكن أيضًا بدون غضب، والتيارات التي كانت تفور وتغلي وجدت نفسها تنصب على الورقة لتُشكل عمل أدبي سلس، صامت، يستند على جدار النثر الفني الأساسي: القصة ذات أسلوب الحياة اليومية"[2].

---

[1]- שם.

[2]- כתיבת، (יהודה)، בין חברים/עמוס עוז، على الموقع الإلكتروني

فالهدوء والسلاسة والحيوية سمات أساسية في كتابة "عوز" الحالية. "وتتضمن المجموعة القصصية ثماني قصص عن الحياة اليومية للكيبوتس. لم يُولد أحد، ولم يمُت أحدٌ أيضًا. تقريبًا فلا أحد يصرخ في هذه القصص"[١].

وتحكي قصة "أبي" عن "شاب من مواليد خارج الكيبوتس يواجه التّطوّر الجاري في الكيبوتس، ويخرج لزيارة أبيه في مستشفى للأمراض النفسية (ومن بين كل القصص، شعرت تجاه هذه القصة بأشياء كثيرة متعلقة بالسيرة الذاتية لعاموس عوز. كذلك فيما يتعلق بالدين، والكيبوتس، والدخول إلى عالم الكيبوتس والخروج منه. وبالطبع الأب المريض نفسيًا، مثل أم عوز). إنه كتاب صغير للغاية، القصص قصيرة للغاية، تجتازها بسلاسة وتكمل طريقك)"[٢].

وهناك تشابه بين "عوز" وبين بطل القصة "موشيه ياشر" فكلاهما كان فتى من الخارج، يحكي "عوز" عن نفسه: "من الصعب أن تكون فتى ضعيفًا في كل مكان، والأمر أصعب في مجتمع يُقدِّس ما هو قوي وصلب. لقد كانت هذه فترة صعبة. ضحكوا عليّ. سخروا مني. تربصوا بي. لقد كنت فتى من الخارج قبل أن أصل حتى لكيبوتس حولدا. فتى من الخارج هذا وضع وجودي، لا وضع كيبوتسي". وهذا الشاب "المنتمي لأسرة متدينة ممزقة، يتعلم في الكيبوتس ويُطلب منه التّنازل عن هُويته وتبنّي قيم المكان الجديد"[٣].

---

https://gizbar.wordpress.com
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٥-٤-٢٠١٧م، الساعة السادسة مساءً.
١- שם.
٢- כתיבת، (יהודה)، בין חברים/עמוס עוז، אתר אלקטרוני.
٣- קרן، (ניצה)، على الموقع الإلكتروني
https://www.haaretz.co.il/literature/safrut/list/1.1682495=؟
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٣٠-١٠-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

ويصف "موشيه ياشر" "طريقة التأمُّل النقدية غير الواثقة للجيل التالي في أنماط حياة الحظيرة الكيبوتسية. لكن مع تطور القصة يتوتر التوازي بين الحظيرة الكيبوتسية والكيبوتس بأكملها والموقف المتشكك الخاص بالتأمل المستقبلي من موضع الماضي المتأخر"[١].

والحقيقة "أننا كلما قرأنا "بين الأصدقاء" يتضح بدون أي شك، أن عوز أديبنا الحالي، ليس نفسه عوز الذي كتب "بلاد بنات آوي" هناك شعرة رفيعة من السخرية في كتابه الجديد لم توجد من قبل في أعماله السابقة. وحتى العنوان "بين الأصدقاء" كأنه يستدعي المماطلة في التعبير ذي السمة الإسرائيلية الشديدة "إن هذا بين الأصدقاء"، يتلقى دلالة أخرى، كأنه غول، فحين نتحدث عن التعبير "صديق" وبُعْدِه، العميق أحيانًا، نجد أن الأصدقاء في الكيبوتس ليسوا أصدقاء حتى، بل أعداء فعلا يسكنون في حي الواحد بجوار الآخر في كيبوتس يقهت التي تتعامل في كل الاعتبارات مع الشخص مثل الجميع"[٢].

فيمكن ضم سمة السخرية لأسلوب كتابة "عوز" في الوقت الراهن، بالإضافة للسمات التي ظهرت لنا سابقًا.

ويقول "عوز" في مقابلة له "لم أقرأ "بلاد بنات آوى" منذ بضع وأربعين عامًا، لكني أذكر أن القصص كانت عن مخلوقات قوية. إن قصص "بين الأصدقاء" تدور عن التنازل والأشواق. إن الكيبوتس هو نفسه. هناك جدار: ما بداخل الجدار مضيء، وما يقع خارج الجدار –البساتين، الوديان،

---

[١]- קינה עמומה، אבודה ועקשנית، על בין חברים –עמוס עוז على الموقع الإلكتروني
http://estiadivi.blogspot.com/2012/06/blog-post.html
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٨-٦-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

[٢]- עמוס עוז בספר "בין חברים": סגירת מעגל עדינה עם ספרו הראשון على الموقع الإلكتروني
https://e.walla.co.il/item/2514268
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٥-٦-٢٠١٧م، الساعة السابعة مساءً.

الأطلال، القرية العربية- مظلم. في "بلاد بنات آوى" كانت نظرتي أكثر توجهًا للخارج، أمّا في "بين الأصدقاء" فنظرتي تتوجه أكثر نحو الداخل"[١].

فيتم التركيز على الداخل الإسرائيلي، على الخبايا النفسية للشخصيات وعلاقاتها فيما بينها، إن العلاقات الإسرائيلية الإسرائيلية أصبحت أهم من العلاقات الإسرائيلية الفلسطينية.

ويبدو أن سمة الهدوء كانت هي المُركّب الناقص في المكانة التي احتلها "عوز" في ساحة الأدب العبري المعاصر، "لقد نجح في هذا الكتاب في أن يصل إلى درجة من الكمال لم يصل إليها في أعماله السابقة: لا يقص شيئًا، لا يحكي شيئًا. ليحكي عن كيبوتس صغيرة جدًا. غير هامة، تقع في قلب أي مكان. ليحكي عن شخصيات لا تفعل شيئًا. لا يوجد أحداث مروعة كبيرة، لا توجد مكابدات نفسية ممزقة، ومع ذلك فيمكن الشعور بالقاعدة العامة التي تُحرّك القصة. الأقلية التي تتحكم في الأكثرية. الحزن السائد على القصص، الصعوبات التي بالكيبوتس أصبحت هي طرق الشخصيات، ويتم كل ذلك من خلال استعمال لغة بسيطة وسلسة، واستحداث أوصاف لا تحتاج لآلاف الكلمات"[٢].

فاللغة بسيطة وعادية، والأوصاف واضحة ومُحدّدة، وكأن التّحدي الذي يخوضه "عوز" هو كيفية التعبير عن الحالة الراهنة للمجتمع الإسرائيلي بأقل القليل من الكلمات.

وإلى جانب التنازُل عن اللغة المعقدة، نجد "تنازُل آخر ومؤثر من قِبل "عوز"، التنازل عن بروز دور الكاتب في عمله الأدبي. حين وصف

---

[١]- לנير، (ניבה)، אתר אלקטרוני.
[٢]- כתיבת، (יהודה)، אתר אלקטרוני.

"عوز" التوتر بين السفاراد والأشكيناز في رواية "קופסה שחורה" "صندوق أسود" كان ذلك يمثّل موقفه أحادي المغزى بصفته إنسان. إن توجهه، الذي ربط بين الشرقيين وصعود اليمين، كان أمر يمكن الاتفاق معه أو الاستياء منه، لكن لا يمكن التهرُّب منه. أمّا في "بين الأصدقاء" تبدو الأمور بشكلٍ آخر. فحين ظهر هذا التّوتر في قصة "أبي" الذي يحكي عن ولد من خارج الكيبوتس من أصل شرقي يذهب لزيارة أبيه غير المستقر نفسيًا وفي الطريق يدفن كلبًا مهروس، هُمِّش موقف الكاتب لصالح القصة. التّوتر بين الطائفتين. إن القضية المركزية هي قصة الولد الذاهب لزيارة أبيه الذي يحتضر ولا يستطيع التعرّف على ابنه، ويجلس صامتًا بجوار قبر الكلب التّعس. وأمام هذه الصورة الحساسة، فلا يوجد أي شيء أكثر طبيعية من الصمت، من عدم الاستعداد لإبداء رأي متبلور عن أي موضوع"[1].

وكأن "عوز" يكتب ليصمت، لا يكتب ليتحدث، من هنا فالشخصيات التي تدور حولهم المجموعة القصصية "ليسوا من أصحاب المراكز في مجتمع الكيبوتس، وليسوا أفرادًا متفردين، بل هم أناس بسطاء، عمال وُضِعُوا في الهامش الاقتصادي للكيبوتس"[2]. لقد صار الهامش أهم من المتن، وصارت الأمور التافهة قضايا جوهرية تستحق العرض وتستحوذ على الأضواء جميعها.

و"يصف عوز كيبوتس خيالي تدعى يقهت والتي تقع في مكان ما في فلسطين. وقد أدى عزوف عوز عن تحديد موقع جغرافي معين لمكان الكيبوتس أدى إلى تقوية شعور القارئ أن هذه الكيبوتس مساحة مُتخيلة منقطعة عن روابط المكان والزمان. فقاعة أيديولوجية وفي الأساس

---

[1]- אשכנזי، (יפתח)، אתר אלקטרוני.
[2]- קרן، (ניצה)، אתר אלקטרוני.

إنسانية، التي تقيم إيقاعًا داخليًا تستطيع فقط الأذن الماهرة أن تميّز ضعف التناغم بين الخطوط الأيديولوجية وبين تحققها في الحياة اليومية"[١].

فـ"عوز" يصف حالة إسرائيلية عامة تضم بداخلها المجتمع الإسرائيلي كله، وتصل هذه المشاعر إلى المتلقي بسبب مسألة عدم تحديد مكان الكيبوتس أو زمن الأحداث. فهناك كيبوتس، أي كيبوتس، والزمن هو وقت ما، والشخصيات، مجرد شخصيات إسرائيلية يعج بها المجتمع الإسرائيلي، أمّا الكاتب فيشير من بعيد إلى تلك الشخصيات، ثم يعود ليركّز على حالتهم النفسية فيظهر التناقض بين الخطاب العام السائد في مجتمع الكيبوتس الذي يدعي المثالية، وبين الواقع النفسي المهلهل والخَرِب للشخصيات التي تُكوّن هذا المجتمع.

"إن لـ عاموس عوز أسبقية كبيرة بوصفه أديب، مقارنة بأدباء إسرائيليين آخرين. وقد اكتسب هذه الأسبقية بمجهوده وليس وهبةً من أحد"[٢]. وقد تكون هذه الأسبقية مرتبطة بسن عاموس عوز الذي شهد تطورات بل انقلابات في الأحداث داخل وخارج إسرائيل، غير أن "الاختلاف في الرؤية والشعور لا ينبع فقط من فجوة السن، فهو ينبع قبل كل شيء من الاختلاف الشخصي ومن كون عوز ابن غير عادي لكيبوتس حولدا. فرغم الحقيقة التي مفادها أن أبناء الجيلين الأخيرين تميزوا بتقلص الغنى اللغوي وبتحجر المشاعر، ورغم الفجوة الواضحة في القدرة على الكتابة؛ فإن وجهة نظر عاموس عوز جعلته محصنًا من تلك التأثيرات"[٣].

---

[١]- בין חברים، עמוס עוז، כתר 2012، مقال على الموقع الإلكتروني
http://eisenreader.blogspot.com/2012/07/2012.html
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٠-٣-٢٠١٧م، الساعة السابعة صباحًا.
[٢]- עוז בין חברים مقال على الموقع الإلكتروني
http://www.news1.co.il/Archive/0014-D-71944-00.html
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٦-٤-٢٠١٧م، الساعة التاسعة مساءً.
[٣]- עוז בין חברים، אתר אלקטרוני.

لقد استطاع "عوز" أن يقدّم في هذه القصة لمحات من سيرته الذاتية، مختلطة بخبرة السنوات المثيرة التي عاشها في المجتمع الإسرائيلي بصفة عامة ومجتمع الكيبوتس بصفة خاصة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فقد صبّ خبرته الفنية والأسلوبية في تطويع لغة عبرية حديثة وسلسة وحياتية، لكنها في الوقت نفسه تنأى بنفسها عن الركاكة والضعف.

ويتميز أبطال "عوز" التافهين "بالإنسانية الشديدة، فلا يفرض عوز عليهم أية أراء ولا يوجه لهم النقد، لا قطرة من خيبة أمل ولا قليل من التقدير. إنهم يتبلورون مما يواجهونه في حياتهم الشخصية، يعيشون محاولين البقاء في البيئة التي كانوا شاهدين ومشاركين في ازدهارها، يتعاملون، يقيمون علاقات إنسانية في المجتمع الذين هم جزء منه، فسلام هذا المجتمع وقوته تهمهم كثيرًا"[١]، ومع ذلك تسود على شخصيات القصة "تيمة لا تفتر ولن تفتر أبدًا في أعمال عاموس عوز، فيما يتصل بالتوتر بين الجماعة والفرد الذي يشعر بالعزلة بداخلها. بذلك فكل أبطال عوز في المجموعة القصصية "بين الأصدقاء" هم في حقيقة الأمر يشعرون بالعزلة من رأسهم حتى أخمص قدميهم، فتخونهم أحلامهم، ويخونهم من كان منوط بهم البقاء معهم وفقًا لعهود الصداقة المبرمة بينهم. إن العلاقة الدافئة والحقيقية الموجودة لدى أبطال عوز تتمثل في هذا الاحتكاك النادر والفريد من نوعه بين المغتربين والأشخاص البارزين في الكيبوتس"[٢].

"ونظرًا لأسلوب الكتابة المضغوط والمباشر الخالي من البلاغة والحيل اللغوية الذي اتبعه عوز، فإن الشخصيات القصة تضطر إلى الوقوف عارية أمام مستقبلها الشخصي"[٣]، كما تزيد "السمة الإنسانية الساذجة

---

[١]-שם.
[٢]- עמוס עוז בספר "בין חברים"، אתר אלקטרוני.
[٣]- בין חברים، עמוס עוז، אתר אלקטרוני.

والمشكلات، التي رسمها عوز في قصص أبطاله، تزيد من ضرورة وصف معركتهم الشخصية والفكرة الأيديولوجية الكبيرة التي أغرتهم وجمّعتهم داخلها، بل أيضًا حجزتهم سواء عن رغباتهم أم مخاوفهم"[1]، حيث شُكلت الشخصيات جميعها "بيد احترافية، لذلك فرغم الكتابة المقتصدة في لغتها حافظت الشخصيات على الدقة والخصوصية التي يستطيع فقط أديب بمكانة عاموس عوز أن يبثها بهذا الشكل المختصر"[2]، فتُأخَذ الشخصيات منذ نشأتهم "في رحلة في أعقاب البحث عن مستقبلهم، معظمهم يفضّل الأمور القابلة للتحقيق حتى إن كانت سلبية، فيفضلوا شعور الانتماء إلى الكيبوتس على مخاوف العزلة، حتى إن كانت هذه مشاعر متماثلة، فيبنوا لأنفسهم دعامات متشابهة، فقط ليبرروا سبب تفضيلهم"[3].

"وخلافًا لصورة الكيبوتس التي تحاول أن تظهر أن العلاقة بين أعضاء الكيبوتس تقوم على عالم مثالي بارز وواضح الذي يسعى إلى تحقيق هدف مشترك، فإن أعضاء كيبوتس يقهت يرتبطون الواحد بالآخر برباط الاضطراب"[4]. والحقيقة أن قراءة "بين الأصدقاء" "تشبه قراءة "ناس من دبلن"[5] بقلم "جيمس جويس" "ג'יימס ג'ויס". الأناس المشلولون، المنغلقون، الممنوعون من إحداث أي تغيير في حياتهم، يثيرون في البداية مشاعر مزعجة قليلاً، حتى يتبلور الفهم بأن غاية القصص هي بيان أن الطمس الذاتي وعدم الإنجاز الذي لحق بأعضاء الكيبوتسات في نهاية

---

[1]- עוז בין חברים، אתר אלקטרוני.
[2]- בין חברים، עמוס עוז، אתר אלקטרוני.
[3]- עוז בין חברים، אתר אלקטרוני.
[4]- בין חברים، עמוס עוז، אתר אלקטרוני.
[5]- "הדבלנאים" "ناس من دبلن"، مجموعة قصصية للكاتب الأيرلندي جيمس جويس تتكون من خمس عشرة قصة قصيرة، وقد أطلق عليها بصورة مباشرة للغاية بالتسمية "דבלינאים" وعرّفها بوصفها فصولاً من تاريخ أخلاق مدينته المولود بها، وتعالج حياة الأهالي في دبلن وعاداتهم وتقاليدهم والحالة الروحية في الفترة بين الاحتلال والاستقلال، وتكشف عن طموح جيل للانتقال إلى مثل عليا، باحثًا عن الجذور التي تبنى عليها حياة جديدة ترتبط بالحياة الحديثة وقيم التقدم، ويُعد جيمس جويس من أعظم أدباء فترة الحداثة في مطلع القرن العشرين، وقد اشتهر أساسًا بسبب روايته الهائلة "יוליסס" ١٩٢٢م، للمزيد انظر الموقع الإلكتروني: http://www.shortstoryproject.com/he/writers/30-9-2017,6:a.m.

الخمسينيات، وهذا مثل ما فعله جيمس جويس، إذ وصف الشلل النفسي والروحي في أوساط مواطني دبلن في عصره"[١].

فتتغلف الشخصيات "بالصمت المدوي الذي يؤكد الإحباط والخوف من وضعهم الوجودي المحبوسين داخله، واقع اجتماعي مُحبط يغلف الحقول الخضراء وكلمات تنبض بالرثاء والتي لا تنجح في أن تهب لهم الراحة من متاعبهم اليومية. ولا يهتم عوز بأن يوفّر للمُتلقي الأمل التام ولذلك فهو لا يكسر أسوار الصمت بل يختار بالذات أن يبنيها بقدر الإمكان... فالمناخ المظلم الذي يزداد كلما تقدم سير الأحداث يقف في تحدٍ أمام الشمس الحادة التي تكشف بالطبع كل خلل، فالتعارض بينهما ينجح في التوصيل إلى القارئ شعور رهاب الاحتجاز المحبط الذي يرافقه زمنًا طويلاً حتى عقب انتهاء عملية القراءة"[٢]. وهذا بالضبط ما يجول في نفس "عوز"، إذ يقول: "سألتني عمّا إذا كنت قلقًا إزاء ما يجري، أنا لست قلقًا فقط، أنا مرعوب، أرى إجراءات وميول تهدد كل ما هو عزيز عليّ. وتهدد وجود إسرائيل"[٣]. وهو يتفق في هذا التّوجّه مع الأديب الإسرائيلي "أ.ب يهوشواع"، إذ يقول: "لقد ظللنا عشرات السنين – نحن وهم – يتحدث كل منا إلى الآخر بلغة القوة فقط وهذه اللغة وحدها لم تؤد ولن تستطيع أن تؤدي إلى حصولهم على وطن وهي، أيضًا لم تؤد ولن تستطيع أن تؤدي إلى حصولنا على الاعتراف والأمان"[٤].

---

[١]- סלע، (שגית בלומרוזן)، חברים ללא אמא، على الموقع الإلكتروني
https://www.haaretz.co.il/literature/safrut/list/1.1678720
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٠-٤-٢٠١٧م، الساعة الخامسة صباحًا.

[٢]- בין חברים، עמוס עוז، אתר אלקטרוני.

[٣]- לניר، (ניבה)، אתר אלקטרוני.

[٤]- يهوشواع، (إبراهام)، الجبل والسور: يديعوت أحرونوت، ٤ / ٣ / ١٩٩٧، مختارات إسرائيلية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية الأهرام، إبريل ١٩٩٧، السنة الثالثة، العدد ٢٨، صـ ١٢.

والحقيقة أن هذه القصة "أبي" تنبض دقة وغنى وتعكس مهارة "عوز" الفنية وخبرته الأدبية، حيث مثّلت إضافة حقيقية لأسلوب "عوز" الأدبي.

ثانيًا: تجليات أزمة الهُوية الحضارية في القصة

إن الطرف المُهيمِن في المعادلة العِرقية يحظى دومًا بهُوية قوية وقاتلة، قوية لأنها تستند على خطاب قوي وسائد وقاتلة لأن تلك الهُوية تسعى دائمًا للفتك بالهُويات الأضعف وذلك بعد أن تضعهم في موقف إشكالي إذ تأمرهم بالتّحوُّل والتّخلّي عن هُويتهم الحالية ليندمجوا ويذوبوا في الهُوية العُليا وحين يحاول الطرف الأضعف الانسلاخ عن هُويته واكتساب الهُوية العُليا المهيمنة يتم رفضه ببساطة، الأمر الذي يؤدي إلى حالة من الاغتيال الروحي والنّفسي لدى الطرف الأضعف.

ويظهر لنا في القصة "دافيد داجين" "דויד דגן" المسؤول الأول عن الكيبوتس وعن أعضائه، أمّا بالنسبة لعلاقته بـ"موشيه ياشر" "משה ישר" فنجد نوعًا من الوصاية التي يفرضها الأول على الثاني، لكن ليس من منطلق المسؤولية بل من منطلق الأفضلية المستنِدة على قاعدة تنوير الشعوب المتخلّفة على يد الشعوب المتقدّمة، لتنتقل إلى الحضارة الأوربية.

فكل سلوكيات وتحرُّكات "موشيه" التي جلبها معه مرفوضة شكلاً وموضوعًا لدى "دافيد"، حتى إن كانت جيدة على المستوى الإنساني العام. ويأتي هذا الرّفض من منطلق الاعتقاد بأن الحضارات الشرقية المتشبِّع بها "موشيه ياشر" تقوم على ثقافة وجدانية أكثر من كونها عقلية، فهي تعمل بإيقاع بطيء ولديها مبادئ غير منطقية. وكل هذا يُعد بعيدًا تمامًا عن الذّوق والمنهج الأوربي المُتَّبع في الثقافة الأشكينازية التي يتبنّاها الكيبوتس وإسرائيل.

ونقرأ في السطور الأولى للقصة كيف أن "موشيه" الابن أراد زيارة والده المُحتجز في مصحةٍ نفسية، وذلك بعد أن يتم عمله ودرسه، واعدًا "دافيد داجين" بأن يعود في اليوم التالي قبل بداية الدرس الصباحي، ولنقرأ رد "دافيد داجين" على طلبه:

"دויד דגן הניח את ידו על שכמו של הנער، ליטף את כתפו ואמר לו בחמימות:

"הנסיעות האלה אל הקרובים שלך מרחיקות אותך מאתנו. הלא אתה כבר כמעט אחד מאתנו". משה אמר:

"הוא אבא שלי""[1].

" وضع دافيد داجين يده على كتف الشاب، وربّت عليه وقال له في مودة:

"إن تلك الزيارات إلى أقاربك تبعدك عنّا. ألستَ بالفعل تقريبًا واحد منّا".

قال موشيه:

"إنه أبي"".

فنلاحظ عملية تخييب أفق انتظار المُتلقّي، فـ "دافيد داجين" ودود وطيب ويربت على كتف الشاب، والشاب يريد زيارة والده وأقاربه فيتوقّع القارئ الموافقة خاصة وأن الشاب لن يفوّت الدرس لأنه سيأتي في اليوم التالي قبل بداية الدروس، وقد يظن قارئ أنه سيرفض لاعتبارات تعليمية أو غيره لكن من الصعب على القارئ أن يتكهّن بسبب الرفض. فكيف تُبعد زيارة الابن لأبيه (عنّا)؟! وما المقصود بضمير المتكلمين في قوله (منّا) التي جاءت في

---

[1]- עוז، (עמוס)، "אבא": גיליון ראש השנה، מוסף "תרבות וספרות"، עיתון "הארץ"، התשע"ב (2011-9-28)، עמ'1.

مقابل (أقاربك)؟ إن "موشيه" يقف بين طرفي معادلة يقع في الطرف الأول الأب والأقارب والموروث الحضاري المرتبط بهم، أمّا الطرف الثاني فيظهر فيه "دافيد داجين" ومجتمع الكيبوتس.

من هنا يبدأ الصراع، صراع استبدال "دافيد داجين" ومجتمع الكيبوتس بما يحملونه من هُوية حضارية أوربية بالأب الحقيقي والأقارب وهُويتهم الحضارية الشرقية. وربما يمكن تأكيد هذه الفكرة من خلال عنوان القصة نفسها "أبي" الذي يحمل مرجعيتين ظاهرتين: المرجعية الأولى وهي مرجعية علمية، وتتمثّل في الأب البيولوجي الذي يُعد السبب العلمي في وجود هذا الشاب في الدنيا، من خلال زواجه بامرأة. المرجعية الثانية وهي مرجعية اجتماعية، وتشير إلى الأب المُربّي، أي الذي يتعهّد بالتربية والتعليم والتقويم وإكساب الخبرات لابنه، عن طريق بنائه اجتماعيًا ليصير فردًا مؤهّلاً للتعايش في المجتمع المحيط.

هكذا يُدرك المُتلقّي منذ اللحظة الأولى إشكالية الهُوية الحضارية لدى هذا الشاب، الذي ألقت به المقادير الصهيونية في مجتمع الكيبوتس، هذا المجتمع الذي راح يُمارس عليه مجموعة من عمليات التعديل والتغيير والتطوير في المظهر والجوهر، يقول "دافيد داجين" مخاطبًا "موشيه":

"תגיד، לשחות כבר למדת?"

הנער השיב، מבטו מושפל אל סנדליו، שהוא כבר שוחה קצת. המחנך אמר: "ותפסיק להסתפר כל כך קצר. עם הזיפים האלה על הראש אתה נראה כמו פליט. הגיע הזמן שתהיה לך בלורית כמו לכל הבנים"[1].

---

[1]- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ׳1.

""أخبرني، أتعلمتَ السباحة تمامًا؟"

أجاب الشاب، خاشعًا البصر نحو صندليه، أنه يسبح قليلاً. قال المُربِّي: "ولتتوقف عن قص شعرك بهذا الشكل القصير للغاية. مع تلك الهُلَب(شعر الخنزير-الشعر الخشن) على رأسك أنت تبدو أشبه بلاجئ. حان الوقت ليصير لك طرَّة شعر ككل الأولاد"".

فنلاحظ إجبار مجتمع الكيبوتس للشاب على إبراز شكلٍ معين، "ككل الأولاد" واكتسابه مهارة السباحة مثلهم أيضًا، ونلاحظ أيضًا خجله وضعف منطقه لعدم تمكّنه من تعلّم السباحة بحرفية حتى هذا الوقت، فمجرّد شعوره بالخجل من عجزه لهو دليل أكيد على بداية تغيُّر جوهري في هُويته الحضارية، مؤكدًا رغبته في الاندماج في الهُوية الجديدة. إن عليه أن يمتثل لكل ما يُطلب منه، لكن لماذا عليه ذلك؟

"ותזכור שם שאתה כבר אחד מאתנו"[1].

"وتذكّر هناك أنك بالفعل واحد منّا"

تأتي هذه الإجابة لتوضّح لماذا على "موشيه" تَقبُّل عملية تبديل الهُوية، فالهُوية الجديدة هي تأشيرة الدخول والاندماج في المجتمع الجديد.

ويطل علينا ضمير المتكلمين من كل زاوية من زوايا القصة، حتى الرّاوي لا يستطيع أن يفصل نفسه عن هذا المجتمع، فراح يقصّ علينا القصّة بالضمير نفسه، فيقول الرّاوي: "משה ישר התחנך אצלנו- כמונו- כשהיינו""تعلّم موشيه ياشر عندنا- مثلنا- حين كنا"، حيث عبّر ذلك عن "أيديولوجيا الكاتب والمتمثّل في اختيار مركز الرؤية ونوع الراوي. فيبدأ الكاتب بصوتٍ مكشوفٍ وواضح للجماعة كلها، الذي يحكي عن نفسه

[1]- שם، שם.

بضمير المتكلمين "نحن". وأمام هذا الصوت الواضح والمكشوف سُمع دائمًا صوت العفريت الكيبوتسي الذي يصف الجانب الغرائزي والمظلم للقصة المضيئة، والذي يستخدم بوصفه جهة ثانية نجسة لجماعة الكيبوتس"[١].

ويسري تيار التّغيير في ظاهر "موشيه ياشر" وباطنه، فحين وصل إلى الكيبوتس كان حاله:

"משה הגיע לקיבוץ יקהת בתחילת שנת הלימודים כשהוא לבוש חולצה לבנה בלי כיסים، מכופתרת עד הכפתור העליון וחובש כובע ברט שחור"[٢].

"جاء موشيه إلى كيبوتس يقهت في بداية العام الدراسي مرتديًا قميصًا أبيض بلا جيوب، مُغلق الأزرار حتى الزر العلوي، مُعتمرًا قبعة مستديرة سوداء".

حيث يظهر على "موشيه" سمات المهاجرين الأفارقة، الذين وصلوا إسرائيل في الخمسينيات والستينيات. وربما يجب الوقوف قليلاً عند اسم الكيبوتس حيث تدور أحداث القصة، كيبوتس "يقهت" "יקהת" "فهو مقتبس من سفر التكوين[٣] وله تفسيران: جمع الشعوب، أو خدمة الشعوب الأجنبية لإسرائيل. إن التفسيرين كليهما يدلان على غطرسة اسم الكيبوتس. لكن سواء هذا التفسير أو ذاك فيبدو أن نية عوز واضحة حين يتعامل مع

---

[١]- קינה עמומה، אתר אלקטרוני.
[٢]- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ׳2.
[٣]- תנ״ך، בראשית מ"ט פסוק י' "ולו יקהת עמים".

كل كيبوتس كما يتعامل مع زمرة من المجانين. تلك الزمرة التي تشنق الغرباء بداخلها، وتطعم أفرادها حتى يتحولوا إلى عائلة مختلطة"[١].

"وبالفعل فإن مصدر كلمة יקהת موجود في التوراة، لكن أضيفت لها دلالات أخرى: الجمع والتجميع وفقًا لـ (רש״י)[٢] وكذلك اكتسبت معنى الامتثال والانضباط وفقًا لـ (אבן עזרא) والتي يحاول أن يؤكدها عوز"[٣].

وبعد قليل من مكوثه في الكيبوتس نراه تحوّل إلى فرد حقيقي من أفراد الكيبوتس، فصار حاله:

"עד מהרה למד להתהלך כמונו، יחף، במכנסיים קצרים ובגופייה"[٤].

"تعلم سريعًا أن يسير مثلنا، حافيًا، بسروالٍ قصير وفانيلا".

لقد تحوّل "موشيه ياشر" من ناحية الشكل أو المظهر الخارجي إلى أحد أفراد الكيبوتس الحقيقين ونرى مدى دقة تيار التغيير الذي يُركّز حتى على طريقة السير واللباس الخارجي. وكأن تيار التغيير يرفض أن يعتنق الشخص الأفكار العامة التي يروجها المجتمع ويُصر على التمكّن من المظهر الخارجي للشخص.

والسؤال هنا، هل تغلغل فعلا تيار التغيير إلى باطن "موشيه" أم اقتصر الأمر على المظهر الخارجي فقط؟ لعلنا نجد الإجابة فيما يلي:

---

[١]- עמוס עוז בספר "בין חברים"، אתר אלקטרוני.
[٢]- רשי, בראשית פרק מט, على الموقع الإلكتروني
www.daat.ac.il/olam_hatanah/mefaresh.asp?book=1&perek=14&mefaresh=rashi
متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٧-١٢-٢٠١٧م، الساعة الخامسة مساءً.
[٣]- סלע، (שגית בלומרוזן)، אתר אלקטרוני.
[٤]- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ׳2.

"אבל נשארה בו איזו זרות: כשהיינו יוצאים בלילות לפשוט על מחסן האקונומיה ולארגן לנו מצרכים לסעודת לילה דשנה, הוא לא הצטרף אלינו. כשהלכנו כולנו אחרי שעות הלימודים והעבודה לבלות את שעות הערב בבתי ההורים, היה משה יושב לבדו בחדר ושוקד על שיעורי הבית או בפינת המועדון, משקפיו גולשים על אפו, קורא את כל העיתונים עמוד אחר עמוד לפי הסדר. וכאשר רבצנו בלילה על הדשא לאור הכוכבים ושרנו שירי געגועים, היה הוא היחיד שלא הניח את ראשו על ברכי אחת הבנות"[1].

"لكن ظل به مسحة من الغرابة: حين كنّا نخرج في الأمسيات لمداهمة مستودع التوفير ونهيئ لأنفسنا المتطلبات اللازمة لوليمة مسائية دسِمة، لم ينضم إلينا. حين ذهبنا جميعنا عقب انتهاء الدراسة والعمل لقضاء ساعات المساء في منزل الوالدين، كان موشيه يجلس وحيدًا في الغرفة ويجتهد في الفروض المنزلية أو كان يجلس في زاوية النادي، تنزلق نظارته على أنفه، يقرأ كل الصحف صفحة تلو الأخرى وفق الترتيب. وفي المساء حين كنا نضطجع على العُشب في ضوء النجوم مغنين أغاني الشوق، كان هو الوحيد الذي لا يريح رأسه على ركبتي احدى الفتيات".

لقد نجح تيار التغيير في بلورة "موشيه ياشر" من ناحية الشّكل، أمّا السّلوك الشخصي، فلم يستطع مجتمع الكيبوتس أن يفرض السلوك المجتمعي العام على تحركّات وتفاعلات "موشيه ياشر" مع الجماعة المحيطة. فراح يجد الفرد نفسه أكثر ميلاً للابتعاد، للوحدة، للعزلة، للسكوت، للسكون، للقراءة عن المصادر التي استقى منها هذا المجتمع

---

[1]- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ'2.

قيمه، ومنظومته المعرفية، فيغرق في هذا العالم نظريًا ويبتعد عنه في الواقع العملي.

ونتيجة لذلك فقد تحوّل "موشيه ياشر" إلى إنسان غريب وذلك رغم تغييره لشكله العام ولمظهره الخارجي ولمحاولته تعلّم السباحة والعمل الجاد في الكيبوتس، لكنه لم يستطع أن يتغير من داخله من قلبه من جوهره من عقله ووعيه إن هُويته الحضارية القديمة تسيطر عليه وتحدد معاييره وتمنهج سلوكياته، وبذلك أصبح دخيل على المجتمع الجديد ولا أمل له في التغيير، فنقرأ:

"בהתחלה קראנו לו חיזר והיינו לועגים לביישנותו، אבל שבועות אחדים לאחר בואו חדלנו להציק לו על זרותו, שהיתה זרות שקטה ומאופקת. אם העליבו אותו היה משה ישר נושא את מבטו אל המעליב ומביט אל תוך עיניו. לפעמים היה קובע בקול רגוע: "אתה מעליב אותי". אבל לא נטר טינה והיה מוכן תמיד לעזור לכולם בכל מלאכה: לתלות, לסחוב, להעביר. גם לעולביו היה עוזר ברצון אם ביקשו ממנו. כעבור כמה חודשים דעך הכינוי חיזר, והבנות החלו לקרוא לו מושיק. היתה איזו עדינות מיוחדת במנהגו עם הבנות, עדינות שהיתה מנוגדת לעליצות המחוספסת, המבודחת, שבה התייחסנו אנו אל הבנות שלנו. אל הבנות היה משה מדבר כאילו עצם היותן בנות הוא בעיניו לפלא"[1].

"في البداية دعوناه الكائن الفضائي وكنّا نسخر من خجله، لكن بعد أسابيع قليلة من وصوله توقفنا عن مضايقته على غرابته؛ لأنها كانت غرابة هادئة

[1]- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ'2.

ومنضبطة. إذا سخروا منه كان موشيه ياشر يرفع نظره إلى الساخِر ناظرًا مباشرة إلى عينه. أحيانًا كان يقول بصوت هادئ: "أنت تسخر منّي". لكنه لم يضمر حقدًا وكان مستعدًا دائمًا لمساعدة الجميع في كل عمل: التعليق، السحب، النقل. أيضًا كان يساعد الساخرين منه عن طيب خاطر إذا طلبوا منه. بعد مرور بضعة أشهر انتهت التسمية كائن فضائي، وبدأت الفتيات يدعونه موشيق[1]، ويا له من لطف ذي مذاق خاص ذلك الذي كان يتعامل به مع الفتيات. لطف يختلف عن الابتهاج الفظ، المثير للضحك، الذي تعاملنا به مع فتياتنا. كان موشيه يتحدّث إلى الفتيات كأن حقيقة كونهن فتيات هو أمر يثير الدهشة من وجهة نظره".

"لقد أماط العمل الجماعي بالكيبوتس، اللثام عن الإنسان الوحيد في تلك المجموعة القصصية بوصفه إنسان يعاني العزلة- هذه العزلة التي لم يستطع الراوي الذي استخدم صيغة الـ(نحن) في السرد أن يجعلها باهتة. فالسياق العام يزيد من حدة عزلة الفرد في هذا المجتمع القائم على المبادئ والذي ينفي أصلاً حقيقة فكرة العزلة نفسها، لكن رفض فكرة العزلة لا يساعد الذين يشعرون بها"[2].

"فنستشعر العزلة الشديدة في حياة كل عضو من أعضاء كيبوتس يقهت، سواء أكانوا أفرادًا أم أزواج. فيظهر في فناء الكيبوتس المزدحم والذي فيه يكُشف ويُعرف كل شيء، الذي يعيش فيه الجميع سويًا صباح مساء، لا مهرب من العزلة العميقة. لكن تلك العزلة لا تظهر بوصفها حلقة من الحركة الكيبوتسية، بل تظهر بوصفها جزء من الحياة اليومية، كأن عوز

---

[1]-وأصل التسمية العبرية מושיקו وهي التسمية التناخية لـ موسى، انظر.20-12-2017,5:a.m https://mazaltov.walla.co.il/ ويستخدم هذا الاسم حاليًا في إسرائيل للذكور، حيث يُفسر الاسم: كنية (لقب) للاسم –موسى. يشير هذا الاسم إلى الذكور ذوي الحظ والوفرة، المبدعين المفكرين، أصحاب الشخصية الناعمة والثرية، المتفائلين واسعي القلب، الاجتماعيين الذين يحبون الناس، أصحاب الشخصية المؤثرة الذين يميلون للدعابة، راجع.20-12-2017,6:a.m ,www.shemli.co.il

[2]- קרן، (ניצה)، אתר אלקטרוני.

يقول: "هكذا كان الأمر، وعلى كل حال فلم يعد قائمًا بعد. أنا فقط أوصف، سواء أكان الأمر حسنًا أم سيئ، من فضلكم احكموا أنتم""[1].

إن "موشيه" هو الكائن الفضائي، وهو الغريب المنطوي، وهو محل سخرية الكيبوتس كله، فقيمه لا تتناسب مع قيمهم. ونلاحظ إنصاف الراوي له، فيدلّل على سمو روحه وشرفه وأخلاقه الكريمة النابعة من هُويته الحضارية ذات الأصل الإفريقي، في مقابل ابتذال القيم والسلوكيات الشائعة في الكيبوتس والمنبثقة من الهُوية الحضارية به التي تصدر عن منابع أوربية.

وعودة إلى الإدارة في الكيبوتس، حيث نجد المعلمة "ريبكا ريكوبر" التي تساعد المُربِّي "دافيد داجين"، فنقرأ لها تعليقًا على موافقة الأخير على زيارة "موشيه" لوالده، فنقرأ:

"דויד דגן אמר למורה רבקה ריקובר:

"כן. הרשיתי לו לנסוע לביקור משפחתי מהיום אחרי שעות העבודה עד מחר לפני תחילת הלימודים. אף על פי שאני לא שלם עם הנסיעה הזאת".

רבקה אמרה:

"צריך לעודד אותו להתנתק מהם. הם שם מושכים אותו אחורנית""[2].

"قال دافيد داجين للمعلمة ربيكا ري كوبر:

---

[1]- ליבליך، (עמיה)، על אנשים، ספרים ואירועי חיים- "בין חברים" מאת עמוס עוז، على الموقع الإلكتروني:

https://www.hebpsy.net/blog_post.asp?id=626

متاح على شبكة المعلومات العالمية في ٢٨-٣-٢٠١٧م، الساعة الرابعة صباحًا.

[2]- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ׳3.

"نعم. سمحت له بالقيام بزيارة أسرية من اليوم بعد ساعات العمل حتى غد قبل بدء اليوم الدراسي. رغم كوني غير منسجمٍ مع هذه الزيارة"

قالت ربيكا:

"يجب تشجيعه على الانفصال عنهم. هم هناك يجذبونه للوراء".

فأمر الزيارة يُحمَّل أبعادًا وقضايا مُعقّدة، فرغم الموافقة على الزيارة نجد "دافيد داجين" غير منسجم معها. إنه غير مقتنع كيف أن واحدًا منهم يذهب للتعامل مع واحدٍ منهم؟ نعم هكذا الأمر فريقين، فريق ضد فريق، فريق في وادٍ وفريق في وادٍ آخر. إن الهُويتين تصنع الخلافات، وتُشيّد الحواجز، وتقيم السدود. فلا يمكن أن تتفق الهُوية الحضارية الإفريقية مع نظيرتها الأوربية، فكيف ينسجم "دافيد داجين" مع هذا الأمر؟ إنه الآن يعمل بجهد على إكساب "موشيه" الشاب الهُوية الحضارية السائدة في الكيبوتس وهي هُوية ذات جذور أوربية، فكيف يسمح لذهابه لأصحاب الهوية المضادة.

وهنا يأتي تعليق المعلمة "ربيكا" حيث تكمل ما بدأه "دافيد"، وتجسّد ما يخشى منه على الشاب، وهو أنه يجب تشجيعه على الانفصال والانقطاع التام عن الفريق المضاد، أصحاب الهُوية الحضارية الإفريقية، لأنهم سيهدمون ما يبنيه الكيبوتس من انتماءات تستند على مصادر أوربية.

وفي هذا المقام يفرض نفسه علينا السؤال الآتي: هل ما يحدث مع الشاب "موشيه" هو أمر شخصي أم حالة عامة تخص جميع بني هُويته؟ وللإجابة عن هذا السؤال لنطالع معًا تعليق "ربيكا" و"دافيد" على الأمر:

" רבקה אמרה: "הילד הזה הוא חומר אנושי מצוין: שקט, חרוץ, חברותי".

דויד אמר: "בכלל، יש לי דעה אופטימית מאוד על המזרחיים. אנחנו נצטרך להשקיע בהם הרבה، אבל ההשקעה תשתלם. בעוד דור או שני דורות הם יהיו בדיוק כמונו""[1].

" قالت ربيكا: "إن هذا الولد خامة إنسانية ممتازة: هادئ، مجتهد، اجتماعي".

قال دافيد: "عمومًا، لديَّ رأي متفائل جدًا تجاه الشرقيين. يتوجب علينا أن نستثمر فيهم كثير، لكن الاستثمار سينتهي. خلال جيل أو جيلين سيصيرون مثلنا تمامًا"."

فتتضح الرؤية العامة التي تتعامل بها إدارة الكيبوتس/إسرائيل مع سائر أبناء الشرق الوافدين إليها، وهي رؤية تقوم على المعيار الأوربي، فيظهر فيها أبناء الشرق بوصفهم بشر ناقصين في مقابل الشخصية الأوربية المتكاملة، وبذلك تكون غاية أبناء الشرق أن يصبحوا أوربيين مبتدئين.

ولننظر إلى قول "ربيكا" واصفة الشاب "موشيه" بقولها "خامة إنسانية"، حيث يتضح في هذه العبارة مضمونين: الأول: أنه إنسان الثاني أنه بدائي، وبذلك يكون الناتج النهائي لهذه المعادلة أن الشاب "موشيه" هو شبه إنسان ولن تكتمل إنسانيته إلا من خلال عملية صهره وصبه مرة أخرى في القالب الحضاري الأوربي، ويتضح هذا من المعادلتين الآتيتين:

بشر- حضارة أوربية← شبه إنسان

<u>بعد عملية التصنيع والتحويل</u>

↓

---

[1]- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ'3-4.

شبه إنسان+ حضارة أوربية ← إنسان متكامل

فالبشر الذي تنقصه الحضارة الأوربية هو شبه إنسان، أمّا شبه الإنسان الذي خضع لعملية التصنيع فاكتسب الحضارة الأوربية فيصبح إنسانًا متكاملاً.

فهل هذا الأمر طبيعي؟ وهل المجتمع الذي يُطالب الفرد الوافد إليه بأن يتنازل عن هويته الحضارية بأكملها ويتبنى هوية حضارية مضادة لها هو مجتمع طبيعي بدوره؟! لذلك نرى "موشيه" يُعقّب على مناقشة إدارة الكيبوتس وأفراده لمسألة زيارة والده بقوله:

"משה שתק אבל חשב להשיב:

"זרים"[1].

" سكت موشيه، لكنه فكر أن يجيب:

"أناس غريبة"."

هو لم يقل العبارة، فلا يمكن قولها حتى في سره، لكن ذلك لم يمنعه من الاعتراف بها في عقله وفكره. إنهم هم الغرباء وليس هو، ونلاحظ أن صفة "غريب" كانت من الصفات الأساسية التي التصقت بـ"موشيه"، كذلك فالكيبوتس بالنسبة إليه "غريب" بدوره. من هنا تتضح الفجوة بين الهويتين الحضاريتين لدى كل من "موشيه"، الفرد الوافد المطالب بالاندماج، وبين مجتمع الكيبوتس المستقبِل الذي يضع الشروط والضوابط لعملية الاندماج.

---

[1]- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ'9.

لذلك فحين يتوجّه "موشيه" لزيارة والده نراه يقوم بتعديل مظهره مرة أخرى، فنقرأ:

"הוא הוציא מתרמילו את הברט השחור המהוה וחבש אותו לראשו כך שכיסה חצי מצחו. את כותנתו רכס עד לכפתור העליון ואת שרווליו המקופלים גלל עד למטה، עד שהגיעו לפרקי ידיו. בכך חזר בבת אחת להיראות כמעט כמו שנראה ביום שהביאה אותו עובדת לשכת הסעד לקיבוץ יקהת"[1].

"أخرج من حقيبته القبعة السوداء الرثة واعتمرها على رأسه ليغطّي بها نصف جبهته. زرّر قميصه حتى الزّر الأعلى وفرد كُميه المثنيّين حتى الأسفل، حتى وصلا لرسغيه. بذلك عاد دفعة واحدة ليبدو تقريبًا مثلما بدا حين جلبته موظفة الشؤون الاجتماعية لكيبوتس يقهت".

أمّا بعد الزيارة، فنراه يقوم بالأمر نفسه:

"בצאתו כבר היה כמעט חושך בחוץ. פתאום התמלא משה סלידה מפני עצמו، כפי שקרה לו לא פעם. הוא הסיר מראשו את הברט השחור וטמן אותו בתרמיל הצד שלו. את השרוולים הארוכים חזר וקיפל עד שרירי הזרוע ואת הכפתור העליון שחרר"[2].

"عند خروجه كان قد خيم الظلام تقريبًا في الخارج. فجأة امتلأ موشيه نفورًا من نفسه، كما يحدث له كل مرة. نزع عن رأسه القبعة السوداء

---

[1]- שם، שם.
[2]- שם، עמ'16.

المستديرة وأخفاها في حقيبة جنبه. كُميه الطويلين عاد وشمرهما حتى عضلات الذراع وفتح الزر العلوي".

فالأمر لم يتجاوز المظهر، مجرد بعض التعديلات الظاهرية ويتحوّل "موشيه" من حضارة إلى أخرى، حيث يظهر عمق إشكاليته: فهل يخدعهم في الكيبوتس بادعائه أنه منهم؟ أم هل يخدع والده المريض بأن يقنعه أنه لازال على هويته الحضارية الأصلية؟ أم هل يخدع نفسه ويتمزّق بين الهُويتين كلتيهما؟ أم هل تنازل عن كل شيء وأصبح مجرد تابع تارة للأب البيولوجي، وتارة أخرى لوالده الاجتماعي "دافيد داجين"؟ إنه في محنة، وليس هناك من حل.

يقول "عوز": "إن المثالية الأولى للكيبوتس كانت الصرامة: قلب طبيعة الإنسان بضربة واحدة. في الحقيقة، لقد خرج هؤلاء للطريق كأنهم معسكر للشباب والفتيات الذي تحرّروا من العلاقة بالوالدين من كل حواجز وموانع البلدية اليهودية والديانة، هذا المعسكر الذي كان كل شيء فيه مباح، تسود فيه النشوة الحماسية، والحياة هناك موجودة دائمًا في القمة. يعملون، يتناقشون، يحبون، يرقصون، حتى تخور قواهم. بالطبع كان هذا طفولي. مع الوقت فتر هذا. حينئذ برزت المُركّبات الأبدية للطبيعة البشرية. الحساسية، الأنانية، الطموح، المادية، الجشع. لقد كان هذا حلمًا خاطئًا أنه من الممكن استمرار تلك القوى إلى الأبد، أنه من الممكن الولادة من جديد، أنه من الممكن خلق إنسان جديد خال من نقائص الإنسان القديم"[1].

وخلال رحلة "موشيه" إلى المستشفى راح يُقارن بين وضعه في الكيبوتس بما فيه من نظام ونظافة وثقافة وبين وضعه خارجها مع أبناء هُويته الحضارية، الفوضى الجهل الفقر والمرض، غير أنه لم يتوصل لقرار حاسم،

---

[1]- לנייר، (ניבה)، אתר אלקטרוני.

لكنه بعد زيارة والده وخروجه من المستشفى نراه وقد توصّل لقرار واضح، فنقرأ:

"את כל אשר לו היה משה נותן עכשיו כדי להיות שם. כדי להיות אחת ולתמיד אחד מהם. ועם זאת ידע בבהירות שהדבר הזה לא יהיה לעולם"[١].

" كان موشيه مستعدًا لبذل الرخيص والغالي في سبيل أن يكون هناك الآن. أن يكون مرة واحدة وإلى الأبد واحدًا منهم. ومع ذلك عرف بوضوح أن هذا الأمر لن يحدث أبدًا.".

"إن المبدأ الذي يوحّد كل القصص –والذي يمثل أيضًا الادعاء الأساسي للقصص كلها- هو تقلبات الشخصيات بين أمكانيات وجودية متعارضة: من جانب: نظام، نور، ثقافة ومن جانب آخر: فوضى، ظلام، شهوة. إن تلك المتناقضات قائمة في كل جوانب القصة"[٢].

ألا ينطبق حال "موشيه" مع حال كل السُّود الموجودين في المجتمعات الأوربية والواقعين بين أصالة تاريخهم القديم وإغراء المجتمع الأوربي الحديث، أليس هذا ما أطلق عليه "بول جيلروي" "مفهوم الوعي المزدوج أو الوعي الثنائي"، "بمعنى أنَّ الكاتب أو المبدع أو المثقف الأسود يفكِّر بعقليتين مختلفتين في الوقت نفسه؛ من جهةٍ، يدافع عن أصالتِه وهُويته الزِّنجية السوداء، ومن جهة أخرى، ينجذب إلى الحداثة الغربية البيضاء، لذا؛ على هؤلاء المثقَّفين السود أن يعُوا هذا الانفصام الثَّقافي، وأن يعالجوا هذه الازدواجيةَ الفكرية، والانفصالَ الوجداني، في إطار النقد الذاتي"[٣].

١- עוז، (עמוס)، "אבא": עמ'17.
٢- קינה עמומה، אתר אלקטרוני.
٣- حمداوي، (جميل)، موقع إلكتروني.

وعليه؛ "يشدِّد بول جيلروى على الوعي المزدوج في تجربة السُّود: ينقسم وعي السود بين وعي ثقافتهم الأصلية، والثقافة الأمريكية أو البريطانية المعاصرة (في الحالات المدروسة)، ويجب على نقَّادِ الأدب المكتوب من قِبَلِ الكتَّابِ السود أن ينظروا في هذا الوعي المزدوِج في تقييماتهم"[1]. إن معادلة: (السُّود ← الأوربيون)، تكافئ معادلة: (السفارديم ← الأشكيناز).

فمع وضوح الرؤية تظهر استحالة التحرك ومع اتخاذ القرار تظهر استحالة التنفيذ ومع ظهور الحقيقة تتجسد بشاعة التجربة من هنا يتضح المأزق الذي غُرِسَ فيه "موشيه"، ذلك المأزق الذي سيلازمه طوال حياته في إسرائيل.

الخاتمة

١-قدّم الأديب الإسرائيلي "عاموس عوز" هذه القصة في شكلٍ مختصر الحجم، فَبَعُد عن الإسهاب وفَرْد الصفحات الطوال للتّطرق إلى القضايا أو الأوصاف، وهذا في حد ذاته يُعد تطوُّرًا ملموسًا في شخصية "عوز" الأدبية، كما يدل في الوقت نفسه على اكتفائه بدور المراقب والراصد دون تدخُّل، من ناحية أخرى يبين الحجم الصغير للعمل الأدبي، سواء القصة محل الدراسة أم المجموعة القصصية نفسها التي نشرت، استجابة "عوز" للتطوّر العالمي في الأدب، حيث بدأ المُتلقّي عمومًا في الميل إلى الأعمال الأدبية ذات الحجم الصغير، التي لا تستهلك وقتًا وتستهلك حيزًا كبيرًا من تركيزه وفكره، وذلك بتأثير من العولمة التي أنتجت نوعًا من الثقافة السريعة التي تعتمد على الإعلام وشبكة المعلومات العالمية.

---

[1]- كارتر، (ديفيد)، صـ١٤٤.

٢-جاءت استجابة "عاموس عوز" للتطورات الأدبية المعاصرة في شكل رصين، حيث حافظ رغم صغر حجم القصة على مستوى لغوي وأدبي وأسلوبي متميّز، فلم يأتِ التّطور الشّكلي على حساب الجوهر الأدبي.

٣-يتضح من القصة أيديولوجية الكاتب التي تؤكّد مدى تشبّثه ببقايا الصهيونية والحركة الكيبوتسية رغم التّفكك والانهيار الذي لحق بهما، ورفضه التّام للسياسة الإسرائيلية الحالية التي تزيح الحلم الإسرائيلي الصهيوني جانبًا، وتقرِّب الحلم اليهودي الديني، لكن هل يُجدي الكلام مع هذه السياسة؟ هل يجدي الأدب؟ لقد أفلس الأدب العبري من حيث قدرته على تغيير الواقع الإسرائيلي المعاصر، فأصبح الأدب عبارة عن فضفضة وحكي ما يجول في عقل وروح الكاتب أمّا الجمهور فيتشارك معه المشاعر أو يقضي بعض الوقت المُسلِّ، لكن لا يُغيِّر الواقع الإسرائيلي إلا القوة ولم تعُد هناك قوة في الكلمات، فصار الأدب إلى هذا الحال: أدبٌ صامت، لا يقول شيئًا وجمهورٌ صامت، لا يقول شيئًا.

٤-بيّنت القصة كيفية التّعامل الأشكينازي مع الحضارة الأوربية بوصفها المعيار التي تُقاس عليه أية حضارة أخرى. وبذلك فقد مُنِحت الهُوية الحضارية الأوربية الدرجة الأولى في السيادة على سائر الهُويات.

٥-أبرزت القصة التّفوّق الحضاري للعرق الأوربي مقابل التّخلّف والبدائية للعرق الشرقي والإفريقي وقد امتد هذا المعيار لينطبق على العلاقة بين الأشكيناز والسفارديم.

٦-أكّدت القصة إفلاس المثاليات الكيبوتسية، والتي تمثّلت في سيادة حالة من العزلة على سائر أفراد الكيبوتس.