آليات استدعاء أحداث عيد الحانوكا في شعر الطفل العبري الحديث من خلال قصيدة " זֶה הָיָה בַּחֲנֻכָּה هذا ما حدث في الحانوكا" لألترمان[١]

د. رهام سيد عطية بدوي [*]

ملخص

تحمل القصيدة موضوع البحث عنوانين هما " זֶה הָיָה בַּחֲנֻכָּה هذا ما حدث في الحانوكا"، وكذا "נֵס גָּדוֹל הָיָה פֹּה إنها معجزة كبرى تحققت ها هنا" والعنوانان مدونان على ديوان شعري للأطفال صدر في عام ٢٠٠١، ورغم أن الإصدار الأول الذي ظهرت فيه هذه القصيدة كان في ديوان بعنوان " דבר לילדים حديث للأطفال" في عام ١٩٣٣ بعد عودة ناظم القصيدة ألترمان من رحلته لدراسة الهندسة الزراعية في فرنسا بأربع سنوات، ورغم هذا الفارق الزمني الكبير، ورغم وفاة الشاعر نفسه في عام ١٩٧٠، إلا أن هذه القصيدة ظلت جيلا بعد جيل يتناقلها الأطفال ويتداولونها، بل إن دور النشر تعاود طرحها في إصدارات شعرية حديثة، كما أن القصيدة تدرس في المدارس الإسرائيلية ، وقام عدد من الفنانون والمؤدون بغنائها في مسرحيات بمناسبة عيد الحانوكا، هذا الأمر يستدعي الوقوف على أهداف هذا التناول لأحد الأعياد اليهودية بالذات في أدب الطفل العبري الحديث، ولا سيما في الشعر ،

[*] أستاذ اللغة العبرية وآدابها المساعد، كلية الآداب – جامعة القاهرة.

كما أن توجهات الشاعر ألترمان وانتمائه إلى جماعة "أرض إسرائيل الكاملة" تثير الفضول البحثي أيضا لمعرفة أسباب رغبته في كتابة أدب الطفل واختياره لموضوعات هذا الأدب، وأسباب هذا الصيت الكبير والشهرة العارمة لهذه القصيدة اللذان امتدا لسنوات عدة بعد وفاة ناظمها.

يبدو من خلال القصيدة الخلط الواضح بين إمتاع الطفل بالحكاية وموسيقى الشعر لتربية ملكات الذوق والفهم والتميز لديه، وبين تربية الطفل كجندي يقاتل في معركة مستمرة لا فكاك من براثنها، ويظهر ذلك في عدد من آليات استدعاء أحداث عيد الحانوكا كآداة لربط الطفل بقضيتي الحرب والانتصار كأساس.

Abstract

Mechanisms of Evoking Hanukkah Events in Modern Hebrew Children's Poetry Through the Poem "This Is What Happened at Hanukkah" by Alterman

The poem has two titles: “This is what happened at Hanukkah,” and “This is what happened at Hanukkah. It is a great miracle that happened here.” Both titles are found on a children’s poetry collection published in 2001. Although the first edition of this poem was in a collection entitled “A Modern Children’s Poem” in 1933, four years after the poem’s author, Alterman, returned from his trip to study agricultural engineering in France, despite this large time difference, and despite the death of the poet himself in 1970, this poem has remained, generation after generation, passed on and circulated by children. Indeed, publishing houses are re-publishing it in modern poetry editions, and the poem is taught in Israeli schools, and a number of artists and performers have sung it in plays on the occasion of Hanukkah. This matter calls for examining the objectives of this treatment in modern Hebrew children’s literature. Especially in poetry, the poet Alterman's orientations and his affiliation with the "Complete Land of Israel" group also arouse research curiosity to understand the reasons for his desire to write children's literature and his choice of subjects for this literature, and the reasons for this poem's great reputation and widespread fame, which extended for several years after the death of its author.

The poem clearly evokes a mixture of delighting the child with the story and the music of poetry to cultivate his taste, understanding, and distinction, and raising the child as a soldier fighting in an ongoing battle

from which there is no escape. This is evident in a number of mechanisms for invoking the events of Hanukkah as a tool to connect the child to the issues of war and victory as a foundation.

المقدمة

يعد عيد الحانوكا من الأعياد اليهودية التي ارتبطت بأحداث تاريخية تتعلق بانتصار يهودا المكابي على اليونانيين، وعليه تجلت أهداف البحث وأسباب الاختيار لقصيدة ألترمان لعيد الحانوكا إذ تتركز أهداف البحث في الآتي:

١– تتبع آليات استدعاء هذا الحدث التاريخي في شعر الطفل العبري الحديث من خلال تناول عيد الحانوكا في القصيدة موضوع البحث.

٢– تحليل أهداف الشاعر من وراء استدعاء أحداث عيد الحانوكا في قصيدته.

٣– دراسة عدد من الوسائل الفنية التي استخدمها الشاعر والتي برز من خلالها آليات الاستدعاء.

بينما يكمن السبب في اختيار هذه القصيدة بالذات لما يلي:

١– شهرة هذه القصيدة رغم وفاة ناظمها، واعتبارها أنشودة يتغنون بها في الاحتفال بعيد الحانوكا في إسرائيل دون غيرها مما يثير الفضول البحثي لتحليل مضامينها وما تعرضه من توجهات ناظمها.

٢– تدريس هذه القصيدة في المدارس الإسرائيلية، مما يشير لأهمية هذه القصيدة في إسرائيل، وضرورة تقفي ما تعرضه من أفكار جعلت القائمين على التعليم يختارونها كمنهج يدرس ضمن مناهجهم التعليمية.

٣– توجهات ناظمها الشاعر ألترمان الذي كان ينتمي لجماعة أرض إسرائيل الكاملة، بغرض معرفة ما يرغب في ترسيخه في عقول النشء اليهودي ووجدانه من توجهات ورؤى عن طريق كتابته لأدب الطفل.

ولم يتم على حد علمي دراسة هذه القصيدة بالتحليل أو الترجمة في دراسات سابقة.

وسيتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة القصيدة، وتتبع آليات الاستدعاء التاريخي وأهدافه، وكذا المنهج التاريخي في الحديث عن عيد الحانوكا تاريخيا في تمهيد البحث.

التمهيد

أولا : عيد الحانوكا في التاريخ اليهودي

يعد عيد الحانوكا أو ما يعرف بعيد الأنوار من بين أشهر الأعياد اليهودية، لم يتم ذكره في التوراة بل أضيف الاحتفال به بعد ذلك، يتفق الباحثون والمؤرخون على تسمية هذا العيد بعيد الحانوكا أو عيد الأنوار أو عيد التدشين، ولهذا العيد صبغة سياسية وتاريخية، ويتم الاحتفال به لمدة ثمانية أيام يتراوح موعده حسب التقويم الميلادي بين الأسبوع الأخير من شهر نوفمبر والأسبوع الأخير من شهر ديسمبر(٢)، ويتم الاحتفال به مع إضاءة الشموع لثمانية أيام كاملة، ومن هنا جاءت تسميته بعيد الأنوار، وهو احتفال بالثورة المكابية التي قام بها "متتياهو المكابي" وابنه الأكبر "يهودا المكابي" في عام ١٦٥ ق.م على السلوقيين وإخراجهما للتماثيل اليونانية من الهيكل وتحطيمها، وبناء مذبح للرب وفتح الهيكل لإقامة الشعائر اليهودية، ومن هنا جاءت ترجمته في بعض الكتب بعيد التدشين أي بداية استخدام الهيكل للعبادة. (٣) وارتبطت بعض الروايات والأساطير بهذا العيد من بينها أن الزيت الطاهر في المعبد حين دخله "يهودا المكابي" لم يكن يكفي إلا للإنارة ليوم واحد فقط ، بعد إفساد اليونانيين له حتى لا ينير المكابيين الشموع، ورغم ذلك حدثت المعجزة والبركة وأنار رغم عدم كفايته لثمانية أيام،(٤) وهذا سر إنارة اليهود للشموع في هذا العيد لثمانية أيام كاملة بالذات.(٥)

يتضح لنا من خلال هذه النبذة عن عيد الحانوكا أن شهرته نبعت من ارتباطه بأحداث انتصار في حرب مع حكام أرادوا هدم العقيدة اليهودية وتقويض دعائمها، وارتبط العيد والاحتفال بتحرير الهيكل من عبادة الأوثان، بما يحمله ذلك من دلالات دينية وتاريخية حُملت بتأويلات سياسية عن فكرة الحرب والانتصار وهزيمة الأعداء بشكل عام ، وكذا فكرة البطولة

والتمرد وعدم الاستسلام، وهي أفكار طالما مثلت منطلقات للأدب العبري الحديث عامة وأدب الطفل العبري الحديث خاصة [٦].

ثانيا : القصيدة موضوع البحث وسمات شعر الحرب العبري الحديث

يتمثل شعر الحرب العبري الحديث في القصائد التي تتناول قصص الحرب، أو قصص عن عدوان الآخر ووحشيته، أو قصص عن النصر والتمكين لليهود بعد الهزيمة الطويلة والمعاناة، ويمتد ليشمل معجزات مبالغ فيها عن صولات المحارب اليهودي وجولاته ، أو ثورة المظلوم وتمرده ، وقد يحوي فصولا من الحديث عن وحشية العدو وتنكيله باليهود، وظلمة المظالم اليهودية التي يضيئها هذا اليهودي المعذب بنور ساطع من أفعال البطولة والتضحية وعدم الركون للهزيمة واليأس[٧].

استن الأدباء اليهود في أدبهم الحديث ولا سيما في أشعارهم سُنة مثلت سمة بارزة ومميزة لهذا الأدب، ألا وهي تتبع حوادث الدهر وأحداث التاريخ[٨] التي مروا بها إما تباكيا على حالهم أو اصطيادا لمواطن قوتهم أو إدعاءً للقوة والبطولة، فإن لمسوا موطن القوة هذا تباهوا مبالغين صابغين للحدث العادي بصبغة المعجزة، ومطورين للحكاية المتداولة ومُلبسين إياها رداء الأسطورة، وإن لم يلمسوا مواطن قوة كافية عبر تاريخهم اخترعوها تزويرا وتدليسا وتلفيقا في كثير من الأحيان، ولم يخل ذلك من إدعاء للاضطهاد، والركون إلى جانب الذل في لعب دور الضحية.

قد اتخذوا في سلوكهم هذا طريقًا واحدًا لا ثاني له وهو الإشارة بإصبع الاتهام إلى شعوب الأرض الوحشية التي اتخذت من القتل وسفك الدماء وسيلة للخلاص من اليهود، وتجاهلوا تمامًا أن بقية أصابع اليد تشير إليهم في سخرية للأقدار من منطقهم المعوج.

وإذا كان تتبع الحدث التاريخي هو السمة المميزة للشعر العبري الحديث، وكان البحث عن مواطن للقوة واستخلاص العبر والعظات هو الوسيلة[٩]، فإن الهدف يكمن في التأثير في وجدان اليهود لاسيما النشء اليهودي، وتحقيق المكاسب من وراء ذلك من خلال بناء جيل يضع الحرب نصب عينيه كوسيلة دائمة لتحقيق النصر على الأغيار دون سواها[١٠].

والشعر العبري الحديث[١١] الذي يحمل بين سطور أبياته هذه الصفات التي تمثل سمة من السمات الأصيلة لهذا الأدب حمل في طياته قصصًا مزيفة للتاريخ. [١٢]

كذا عزف الشعراء اليهود في روسيا على أوتار عود يطن ألمًا وتعسًا عن المذابح المعروفة بـ (البوجروميم)، التي استغلوا أحداثها للتدليل على الاضطهاد وكراهية الآخر لهم، كما نفخوا في ناي يبعث نغمًا حزينًا في نفوس اليهود، كأن لحن الكآبة أقض مضجعهم دونما ذنب أو جريرة، وكذا الشعراء الذين تناولوا النازية وأطلقوا عليها مسمى (השואה النكبة) استخدموا الأسلوب نفسه في عرض الأحداث وتأويلها[١٣]، إذ نفخ الشعراء في أبواق الكراهية وقرعوا أجراس الحرب مستنهضين لهمم القراء راوين لبذور البغض والعداء[١٤].

وقد أنطق ألترمان في قصيدته موضوع البحث الجماد والحيوان مؤثرا في نفوس الأطفال سمعيا وبصريا وذهنيا ووجدانيا، فقد أثر في أسماعهم بموسيقاه الشعرية، وفي أبصارهم بصور كاريكاتيرية لشخوص قصة الحانوكا نقشت في صفحات ديوانه الشعري، وفي أذهانهم من خلال تتبع القصص التاريخي والمناسبة الاحتفالية، وأخيرا في وجدانهم باستدعاء صورة الحرب والانتصار وربط ذلك بالعزة والكرامة لليهود، والذلة والمهانة لأعدائهم.

ومن خلال العرض السابق يمكننا الوقوف على أهم سمات الشعر العبري الحديث، وتحديدها في النقاط التالية:

١- الندب والرثاء والعويل والبكاء على أحداث الماضي وحوادث الحاضر[١٥].

٢- اختلاف نظرة الشعراء صوب الغد، وتباين وجهة نظرهم ورؤاهم نحو المستقبل، فمنهم من بث الأمل في قلوب اليهود ورأى أن شعاع الفجر سيرتسم بعد هذا الليل البهيم، وهناك من ظل غارقًا في غياهب القلق لا يملك له أو لغيره خلاصًا فما عاد يبصر بارقة الأمل أو شعاع الضوء ولو من بعيد.

٣- تأجيج مشاعر كراهية الآخر لليهود ، وتزكية روح العداء والانتقام في نفوسهم[١٦].

٤- إدعاء البطولة واعتبار ما يحدث لهم اختبارًا لقوة الإيمان وشدة الصمود.

٥- الاغتراب عن الله بلومه ورفض قدره، فقد أرجع اليهود أي سقوط أو فشل حل بهم لتخلي الإله عنهم ، حيث باتت الغربة مستحكمة بين اليهود وإلههم، ولذا نجد شاعرًا مثل "أوري تسفي جرينبرج אורי צבי גרינברג " يقول:

" יש אלהים בעולם	يوجد إله للعالم
אבל אין אלהים לישראל .[١٧]	ولكن لا يوجد إله لإسرائيل.

كما نقرأ له أبيات أخرى غاية في الانفصال عن الخالق والاغتراب عنه في قصيدة بعنوان (**אלהי אבי גויים** إلهي رب الأغيار) التي يكشف عنوانها عن مضمونها، فقد عبر الشاعر عن الهوة التي تفصله عن خالقه إلى الدرجة التي يقول فيها أنه ليس إلهه، بل ويدعي أنه إله للآخرين وحدهم من غير اليهود ، فيخاطب الإله متهكمًا ساخرًا، ويعاتب الله على الإخلال بعهده مع جموع اليهود :

אַתָּה הִבְטַחְתָּ לָבוֹא בְּאַחַד הַיָּמִים	أنت قد وعدت أن تحضر في أحد الأيام
וּלְקַבְּצָם וּלְהוֹבִילָם	وأن تجمعهم وتقودهم
קוֹמְמִיוּת לְצִיּוֹן וְלַחֲדֵשׁ מַלְכוּתָם	إلى دولة صهيون وأن تجدد مملكتهم
וּלְהָקִים אֶת מַלְכָּם	وتقيم مُلكهم
וְהִנֵּה לֹא בָּאתָ אֱלֹהִים!	وها أنت لم تأت يا الله!
וּבָא אוֹיֵב וְקַבְּצָם ...	وجاء العدو وجمعهم ...
עַכְשָׁיו אֵין עוֹד צוֹרֶךְ גְּאוּלָּה	الآن لا حاجة للخلاص
שֵׁב שֵׁב בְּשָׁמַיִךְ אֱלֹהִים[١٨]	عد ... عد إلى سمائك يا الله

ولم يقف الأمر عند جرينبرج، بل نجد هذه الحالة الاغترابية الشاذة تظهر عند عدد كبير من شعراء العبرية بطريقة التناول ذاتها، فينظم "يتسحاق لمدان יצחק למדן" قائلا:

אַבָּא מַה יַּעֲשֶׂה הַבֵּן וְלֹא יֶחֱטָא –	يا أبي ماذا يفعل الابن كي لا يذنب
וֵאלֹהִים אֵין בְּשָׁמָיו לְאַהֲבָה, לְיִרְאָה	فالإله ليس في السماء للحب، بل
וּלְתִפְלָה.[١٩]	للخشية والصلاة

فهو لا يبصر في إلهه غير العقاب فيتساءل كي لا يقترف الذنوب، فهو ينفي عن الله صفة الرحمة وينفي عنه اسمه الودود، ولا يبصر فيه جل علاه سوى جبروته الذي يدعونا لآداء فرائضه والخشية من عقابه، ونقرأ كذلك لـ " آفا كوبنر אבא קובנר ":

אֲנַחְנוּ אֵינֶנּוּ שׁוֹתְקִים!	نحن لسنا صامتين
הַשׁוֹתֵק הוּא רַק אַתָּה. [٢٠]	أنت الصامت الوحيد

إذ تنفي الأبيات عن اليهود الصمت والوقوف موقف المتفرج، بينما تتهم الخالق بالصمت عما يمارس ضدهم من اضطهاد.

٦- اتهام الآخر بالوحشية والقسوة[٢١].

٧- استدرار مشاعر العطف والشفقة من خلال إيهام العالم أن اليهود هم وحدهم من يعانون، أو أنهم أكثر من قاسوا في هذه الحياة، وأنهم ليسوا حلقة في سلسلة الشقاء الإنساني، بل إنهم ينسجون وحدهم حلقاتها[٢٢].

٨- التأويل السياسي للمباديء الدينية وللأحداث التاريخية .[٢٣].

٩- تزييف حقائق التاريخ بما يبرر لليهود أفعالهم ويلقي باللوم على الآخرين، هذا بالإضافة إلى استدعاء شخصيات من الماضي اليهودي لاستلهام البطولة وسمات التميز فيها.[٢٤].

١٠- تجاهل أخطاء اليهود في حق الشعوب الأخرى وتمثل جانب الفضيلة دائمًا، والتغافل عن سلوكيات اليهود المريبة التي تبني حاجزًا من الكراهية والشك في نفوس الآخرين مثل (العزلة- التقوقع على الذات- ابتداع لغة تخصهم وعدم التحدث بلغات أوطانهم التي يعيشون فيها- رفض محاولات دمجهم في المجتمع- عدم المشاركة في المجتمع بنشاط منتج ... إلخ) [٢٥]

١١- عدم الالتفات إلى أنهم كانوا أصدقاء أمناء لعدد ممن نعتوهم بالقسوة والوحشية، فقد تحالف الصهاينة اليهود مع النازي، ومدوا له يد العون للإفادة من عنفه وعدوانه في تهجير أعداد أكبر من اليهود إلى فلسطين[٢٦] .

١٢- التناقض في العرض، والتذبذب بين الاغتراب عن الإله واتهامه، وبين تجليه على اليهود بالمعجزات وتحقيق النصر لهم بعد إمهال.

١٣- التغني بشكر الإله والثناء عليه وقت النعمة، والغضب ونفاذ الصبر والاغتراب وقت النقمة، وفي هذا ما يتنافى مع جوهر الإيمان الذي يدعيه اليهود.

المبحث الأول: آليات استدعاء أحداث عيد الحانوكا في القصيدة

إذا كان بعض النقاد القدامى للشعر قد قسم العلم بالشعر إلى أقسام قائلاً: "العلم بالشعر ينقسم أقساماً، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه."[٢٧] فإنني أدعي أن الشعر العبري الحديث علمه ينسب في المقام الأول إلى العلم بمعانيه والمقصد منه، ففي كثير من الأحيان يطغى فيه المعنى على المبنى، فيُفقد الشعر فنيته ويحصره في أحد قوالب العلم به وتذوقه دون الآخر، ويحرم قارئه من جوانب أخرى يفتقدها هذا الشعر وهو في أمس الحاجة إليها، وأهمها الإمتاع.

مدخل

تحمل القصيدة موضوع البحث عنوانين هما " זֶה הָיָה בַּחֲנֻכָּה هذا ما حدث في الحانوكا"، وكذا "נֵס גָּדוֹל הָיָה פֹּה إنها معجزة كبرى تحققت ها هنا" والعنوانان مدونان على ديوان شعري للأطفال صدر في عام ٢٠٠١، ورغم أن الإصدار الأول الذي ظهرت فيه هذه القصيدة كان في ديوان بعنوان " דבר לילדים حديث للأطفال" في عام ١٩٣٣ بعد عودة ناظم القصيدة ألترمان من رحلته لدراسة الهندسة الزراعية في فرنسا بأربع سنوات، ورغم هذا الفارق الزمني الكبير، ورغم وفاة الشاعر نفسه في عام ١٩٧٠، إلا أن هذه القصيدة ظلت جيلا بعد جيل يتناقلها الأطفال ويتداولونها، بل إن دور النشر تعاود طرحها في إصدارات شعرية حديثة، كما أن القصيدة تدرس في المدارس الإسرائيلية ، وقام عدد من الفنانون والمؤدون بغنائها في مسرحيات بمناسبة عيد الحانوكا، هذا الأمر الذي يثير الفضول للوقوف على أهداف هذا التناول لأحد الأعياد اليهودية بالذات في أدب الطفل العبري الحديث، ولا سيما في

الشعر، كما أن توجهات الشاعر ألترمان وانتمائه إلى جماعة "أرض إسرائيل الكاملة" تثير الفضول البحثي أيضا لمعرفة أسباب رغبته في كتابة أدب الطفل واختياره لموضوعات هذا الأدب، وأسباب هذا الصيت الكبير والشهرة العارمة لهذه القصيدة اللذان امتدا لسنوات عدة بعد وفاة ناظمها.

يبدو من خلال القصيدة الخلط الواضح بين إمتاع الطفل بالحكاية وموسيقى الشعر لتربية ملكات الذوق والفهم والتميز لديه، وبين تربية الطفل كجندي يقاتل في معركة مستمرة [٢٨] لا فكاك من براثنها، ويظهر ذلك في عدد من آليات استدعاء أحداث عيد الحانوكا كآداة لربط الطفل بقضيتي الحرب والانتصار كأساس[٢٩]:

أولا: استدعاء التراث

يقصد بالتراث هنا ما يحويه التاريخ اليهودي من أحداث جعلها اليهود تراثا لهم ينهلون من معينه في أدبهم الحديث، وعليه قام ألترمان في قصيدته باستدعاء التراث بوسائل عدة عندما تحدث عن تمرد متتياهو وابنه يهودا المكابي على اليونانيين كالآتي :

١- الاستدعاء الساخر

يمثل الاستدعاء الساخر وسيلة لتوظيف الفكرة التي يعبر عنها الشعراء في قصائدهم، بل يتم استخدام هذه الوسيلة في أجناس أدبية عديدة من شعر ونثر في الأدب العبري والآداب العالمية. [٣٠]

وجه ألترمان سهام سخريته للعدو اليوناني بقصد التهكم منه، والتندر من هزيمته على يد المكابيين كما في الأبيات التالية:

כָּךְ הוֹסִיף הַמַּטְאֲטֵא	وهكذا رددت المكنسة
אֶת הַתַּפְקִידִים לָתֵת,	المهام الموكلة
אַךְ סוֹף סוֹף הִגִּיעַ עַד	ولكن ختاما حين وصلت
הַיְוָנִים... וּפֹה עָמַד! [٣١]	لليونانيين ... توقفت هنا

عبر الشاعر هنا بشكل لا يخفى ما يبدو عليه من تهكم وسخرية من اليونانيين أعداء المكابيين، إذ أنطق المكنسة لتوزع أدوار لعبة الحانوكا على المؤدين من الأدوات في المنزل الذي يقيم تلك المناسبة الاحتفالية، وحين بدأت بتوزيع أدوار العدو في اللعبة توقفت مدركة أن الجميع لا يرغب في آداء هذا الدور لطرف مهزوم، ويواصل الشاعر مؤكدا على الفكرة ذاتها في الأبيات التالية:

אַף אֶחָד אֵינוֹ חוֹטֵף,	فلا أحد يريد أن يخطفها
כָּל אֶחָד רוֹצֶה לִבְכּוֹת...	والجميع يريد أن يبكي
כִּי כּוּלָם יוֹדְעִים הֵיטֵב–	فجميعهم يعلمون جيدا
הַיְוָנִים קִיבְּלוּ מַכּוֹת. [٣٢]..	أن اليونانيين هم من تلقوا الضربات

أكد الشاعر هنا على سبب عدم تقبل المؤدون للدور لشخصيات اليونانيين، معلنا عن انهزامهم بقوله "إن اليونانيين هم من تلقوا الضربات" بعد عبارة "فجميعهم يعلمون"، فقد عبر عن فضيحتهم بداية، فهزيمتهم معروفة لدى الجميع، ثم أعلنها صريحة في النهاية بسخرية لاذعة حين وصف الهزيمة بالضربات الموجعة، فعبرت الأبيات خير تعبير عن الاستدعاء الساخر للتراث، والحكاية التراثية، كما قصر الشاعر السخرية هنا على العدو لا غير، ويستمر ذلك في الأبيات التالية:

מִי הַמֶּלֶךְ,	من الملك
מִי?	من؟
דְּמָמָה!	صمت!
עַל כּוּלָם נָפְלָה אֵימָה	خيم الرعب على الجميع
וְכוּלָם רֹאשָׁם הֵנִיעוּ:	وجميعهم أدار وجهه
– אַנְטִיוֹכוּס! לֹא אֲנִי הוּא[٣٣]	كلا لست أنا أنتيوخوس

ألاحظ فيما سبق أنه عندما جاءت فقرة توزيع دور الملك اليوناني المهزوم "أنتيوخوس" ساد الصمت، وخيم الرعب على وجوه الجميع، والرعب هنا ليس من هيبة الملك، بل من قلة شأنه

بحيث يخشى الجميع أن يقع عليه الاختيار في تمثيل هذا الدور الوضيع، لذا أدار الجميع وجهه كما في الأبيات محاولين الهروب والتنصل، وردد كل في نفسه عبارة "كلا لست أنا أنتيوخوس" ، فقدمت لنا الأبيات صورة الاستدعاء الساخر بجلاء.

٢- الاستدعاء بالاسم

لم يكتف الشاعر بالسخرية من عدوه واستدعائه من ماضيه على هذه الهيئة غير المحببة، بل أراد أن يشير إليه باسمه؛ حتي يتردد هذا الاسم على مسامع الصغار من قارئي قصيدته، فلا تخطئه أذن أحدهم، وحتى ترتبط حالة الهزيمة بهذا الاسم فلا يجد تاريخ اليونانيين منها فكاكا، وبرز ذلك بجلاء في عبارة : " אַנְטִיּוֹכוּס! לֹא אֲנִי הוּא كلا لست أنا أنتيوخوس" التي رددها كل المؤديين للعبة الحانوكا رافضين رفضا باتا تمثيل هذا الدور .

لكن الاستدعاء بالاسم لم يقتصر فقط على العدو المهزوم كما اقتصر الاستدعاء الساخر من ذي قبل، بل ربما أراد الشاعر أو ربما قصد أن يتردد كذلك اسم المنتصر على مسامع الصغار من قرائه، ليقيم المقارنة لصالح المكابيين، مقارنة بين الهزيمة والنصر، وبين محبة تجسيد القائد المنتصر واستعذاب نطق اسمه، وبين كراهة نطق اسم المهزوم والتهرب من تجسيد دوره، فيقول في قصيدته على لسان يهودا المكابي مصرحا باسمه:

כַּאֲשֶׁר הוּכַן הַכֹּל	عندما أُعدت العدة كلها
יְהוּדָה קָרָא בְּקוֹל:	صاح يهودا:
אַנְטִיּוֹכוּס הִזָּהֵר!	حاذر يا أنتيوخوس!
זַעְמִי כָּאֵשׁ בּוֹעֵר[٣٤]	فإن غضبي مشتعل كالنار

جمعت الأبيات السابقة بين استدعاء اسم يهودا استدعاء إيجابيا وبين استدعاء اسم انتيوخوس استدعاء سلبيا، فيهودا كما يتضح من الأبيات أعد العدة، وكانت له اليد الطولى في صراع حُسم لصالحه، وهو من يحذر الملك اليوناني ويتوعده، وهو من يرسل غضبه كلهيب النار بلا هوادة، أما هذا الملك المذكور الاسم في سياق تحذيري يتلقى وعيد عدوه وصيحاته المحذرة بصمت مطبق معبر عن الانهزام أمامه.

ولم يغب عن ألترمان استدعاء متتياهو _والد يهودا وحليفه في حربه_ باسمه في أبيات قصيدته، إذ جعل من المكنسة منظمة لعبة الحانوكا مؤدية لدور ذلك المحارب العجوز برغبتها وإرادتها واختيارها كما في الأبيات التالية:

אֲנוֹכִי זְקֵנִי נָאֶה,	إن شيبتي واضحة
מַטְאֲטֵא אֲנִי! ... עַל כֵּן	أنا المكنسة! ... لذلك
בִּרְשׁוּתְכֶם, הָיֹה אֶהְיֶה	من فضلكم، سوف أكون
מַתִּתְיָהוּ הַזָּקֵן.(٣٥)	متتياهو العجوز

يتضح من الأبيات رغبة المكنسة الشديدة في أداء هذا الدور وتبجيله، وكذا الحصول على موافقة الجميع من أجل هذا الشرف، ولذا بدا وصف هذه الشخصية بالعجوز من باب التعبير عن الحنكة والخبرة والتمكن، كما أن استخدام المكنسة كرمز لمتتياهو يعبر عن قشه وتنظيفه للقاذورات، بما يحمله ذلك من إسقاط غير محمود على اليونانيين من أعدائهم. ويكون أول استدعاء بالاسم ليهودا على لسان تلك المكنسة التي جسدت دور أبيه في حكاية الحانوكا، فنجدها توجه قائلة في الأبيات التالية:

וְאַתָּה, הַפְּרִימוּס יַדַּע	وأنت يا موقد الغاز أعلم
יְהוּדָה תִּהְיֶה אַתָּה!	أنك ستكون يهودا!
קוּם וְצֵא לַמִּלְחָמָה	فانهض وأخرج للحرب
בְּשַׁלְהֶבֶתְיָה חַמָּה!(٣٦)	بلهيبها حامي الوطيس

كما يبدو من الأبيات الفائتة أن المكنسة اختارت موقد الغاز ليكون مجسدا أصيلا لشخصية يهودا في أول ذكر له في القصيدة، ووجهته للمعركة، وهي تدق طبول الحرب ممثلة لدور أبيه الذي كان رفيقه ودافعه للمواجهة ومحرضه عليها.

٣- الاستدعاء بالرمز

يرى أحد الباحثين أن الشعر العبري الحديث قد قدم لنا أنماطاً وصوراً للرموز، اختلفت باختلاف الشعراء أنفسهم كل على حدة، ومنها ما اشترك فيها الشعراء، كما تختلف باختلاف

عصور الأدب العبري الحديث، وتختلف الرموز في طريقة صياغتها خاصة تلك الرموز التي اعتمدت على التراث كمصدر أساسي لها[٣٧]، وقد برز في أبيات الشاعر استدعاء للتراث عن طريق الإشارة الرمزية لشخصياته ليجمع بين التصريح باسم شخصيات الحكاية والتلميح بصفاتها وقوتها حينا، أو التلميح بضعفها ومهانتها حينا آخر.

يتضح من الأبيات السابقة في المحور الفائت أن الاستدعاء بالاسم "يهودا" في القصيدة جاء مصحوبا بالتلميح بصفاته عن طريق الإشارة الرمزية له بجعل مجسد شخصيته في الحكاية موقد الغاز، بما يحمله هذا الرمز من دلالة على صفاته، فهو الذي ينطلق غضبه كالنار المشتعلة التي تحرق ولا تبقي ولا تذر، لذلك كان استخدام موقد الغاز لتجسيد الشخصية هنا له دلالته.

أوردت كذلك في المحور الفائت شاهدا شعريا يوضح اختيار المكنسة لتجسيد شخصية "متتياهو المكابي" والد "يهودا"، وقد اتضح من خلال الشاهد الشعري أن الاختيار كان بسبب الشعر الأبيض للمكنسة والذي يجعلها عجوز طاعنة في السن ترمز لعمر "متتياهو" بما يحمله ذلك من رمز مقابل لحنكته وتجربته وخبرته في الحياة التي تجعله يصلح للتخطيط والتنظيم في خضم هذا الصراع، وهذا بالضبط ما أوضحه الشاعر من خلال عرضه لمهمة المكنسة التي كانت توزع الأدوار، وتنظم اللعبة، وتحرك الحدث.

بينما نجد الملك اليوناني بالإضافة إلى تجسيده بالاسم تم استدعاؤه رمزيا بتوزيع دوره على جرو صغير، فنجد في الأبيات التالية ما يدل على ذلك:

הַמִּשְׂחָק בִּמְעַט הוּפַר	كادت اللعبة تتوقف
כִּי בְּלִי מֶלֶךְ רַע וָמָר!	أليس هناك ملك فاسد ظالم!
אַךְ הַפִּיל פִּתְאוֹם נִתְקַל	ولكن الفيل تعثر فجأة
בִּכְלַבְלָב בִּקְצֵה הַחֶדֶר,	بجرو في طرف الحجرة
ה�ֶרִימוּ אַל עָל חִישׁ קַל	رفعه لأعلى على عجل
וְקָרָא : הַכֹּל בְּסֵדֶר! [٣٨]	ونادى: كل شيء على ما يرا م

توضح الأبيات أن لعبة الحانوكا التمثيلية كادت تتوقف بسبب رفض الجميع تمثيل دور الملك اليوناني المنهزم أمام المكابيين، وذلك لولا تدخل إبريق الشاي الذي يبدو كالفيل بخرطومه الطويل حين أبصر جروا صغيرا يرقد في طرف الغرفة فنصبه ملكا يونانيا شريرا منهزما، وهو يعلن للجميع وهو يرفعه لأعلى أن مشكلة اختيار المجسد لشخصية الملك اليوناني قد حُلت بهذا الجرو، ولا يخفى هنا دلالة هذا الاستدعاء الرمزي لشخصية الملك، فرغم أن الكلب يُعبر عنه في بعض الأحيان كرمز للوفاء والطيبة والاستكانة، إلا أن وفاء الكلب لم يشفع بذلته، فهو يرمز كذلك للمذلة والتبعية والجبن، وتلك على ما يبدو هي الصفات التي أراد الشاعر إصباغها على العدو اليوناني، وإمعانا في إهانته وتحقيره لم يرمز له بالكلب عامة، بل بالجرو الصغير المنزوي في طرف حجرة، بل ويجعل هذا الجرو الصغير يعاف أن يقوم بهذا الدور ويحاول الهروب والتملص والمقاومة، إذ ينظم الشاعر ساخرا:

הַכְּלַבְלָב בָּכָה, יִלֵּל,	بكى الجرو و ناح
הִתְחַמֵּק וְהִתְפַּתֵּל,	وتهرب وتملص
גַּם נִיסָּה לִשְׁרוֹט, לִנְשׁוֹךְ,	كذا حاول أن يعض ويحد أسنانه
אַךְ מְאוּמָה לֹא הוֹעִיל	ولكن أبدا بلا جدوى
–שְׁתוֹק פַּחְדָן! עֲלֵה וּמְלוֹךְ	أصمت يا جبان هيا تولى الملك
הִתְרַגֵּז עָלָיו הַפִּיל	غضب عليه الفيل
אִם לִבְרוֹחַ תְּנַסֶּה	إن حاولت الهرب
יִקְשְׁרוּךָ לַכִּסֵּא![٣٩]	سوف يربطونك بالكرسي!

الجرو هنا قد قام بكل أفعال الاعتراض على هذا الدور بالبكاء حينا ومحاولة الفرار حينا، بل حاول استخدام أسنانه كسلاح لنجدته دون جدوى، وكأن هذا الجرو لا يجد في دور هذا الملك ما يلهب حماسه لتجسيده، وفي هذا الاستدعاء الرمزي سخرية لاذعة وتحقير لهذا الملك الذي يأبى حتى الكلب تجسيد دوره، إن محاولة التصوير الرمزي للعدو في صورة كلب ترتبط بمحاولة رسم صورة مهينة تتسم بالوضاعة والتدني لأعداء إسرائيل، فالملك اليوناني الذي تم

استدعاؤه تراثيا من الماضي هو رمز معبر عن العدو في الحاضر، إذ يرى بعض النقاد أن استدعاء التراث وربطه بالحاضر هو موقف من الأديب تجاه الحاضر أكثر من كونه موقفاً تجاه الماضي، فهو يعرض للماضي في الأساس منوهاً ومبرزاً لقضايا مهمة على أرض الواقع.(٤٠)

جمعت لنا تلك الرمزية في الأبيات بين جبن الكلب وضعفه وعدم جدوى أفعاله الاعتراضية، وبين ضعف الملك اليوناني وجبنه وهزيمته كذلك، فقد سيق الكلب إلى مصيره بلا إرادة، وتم تهديده بالتقييد والتعذيب إن فكر في الرفض أو الهرب، وكذا هُزم الملك وذاق مرارة الإخفاق وحسرته.

أمعن الشاعر في الإشارة لهزيمة الملك اليوناني وانتصار يهودا المكابي في المعركة بجعل الجرو ينوح عندما تبدأ مسرحية الحانوكا غير محتمل لما فعله به موقد الغاز الذي يؤدي دور يهودا المكابي :

אָז בָּכָה הַכֶּלֶב: אִמָּא,	حينذاك بكى الكلب: وا أماه
מָה עָשִׂיתִי לוֹ לַפְּרִימוּס?	ماذا فعلت أنا لموقد الغاز؟
רַק כְּלַבְלָב קָטָן אֲנִי	أنا محض جرو صغير
וְלֹא מֶלֶךְ יְוָנִי! (٤١)	ولست ملكا يونانيا!

تبدو هذه الأبيات تهكمية شديدة، فالجرو يستغيث معلنا أنه جرو صغير وليس ملكا يونانيا، وهنا تكمن السخرية ويُستدعى الرمز، فالقدرة على سحق ملك يجب أن تفوق القدرة على سحق كلب صغير، ولكن الملك كما يحاول الشاعر التدليل والإشارة قد سُحق بمنتهى السهولة كما يُسحق الكلب، فالملك لم يكن على مستوى الحدث تماما مثل هذا الجرو الذي لم يكن على مستوى الحدث الذي وجد نفسه أسيرا له.

لم يقتصر الاستدعاء الرمزي على الشخصيات التي تم استدعاؤها بالاسم في القصيدة، بل امتد ليشمل جنود المعركة غير المذكورين بالاسم والمرموز لهم بنبات الصبار في هذه الأبيات:

וְאַתֶּם הַצַּבָּרִים,	وأنتم يا نبت الصبار
עֲצִיצֵי הַגִּיבּוֹרִים,	يا جنودي المغاوير

רַק אֶתְכֶם בָּחַר לִבִּי	فقط أنتم من اختاركم قلبي
לְאַחֵי הַמַּכַּבִּי.	لدور إخوة المكابي
חַזְּדוּ אֶת הַקּוֹצִים,	فاشحذوا الأشواك
כִּי לַקְּרָב אָנוּ יוֹצְאִים[٤٢]	فنحن خارجون للقتال

رمز الشاعر لإخوة المكابي وجنوده المؤازرين له في معركته بالصبار الذي يستخدم دائما في الأدب كرمز للجلد والتحمل والقدرة على المثابرة، إذ ينبت في بيئة صحراوية قاحلة بلا ماء ولا ارتواء، ولكنه يشب قويا قاسيا تنبت فيه أشواك للحماية، وهذه صفات تقترب من صفات المحارب الجسور، لذا وصف الشاعر الجنود على لسان "يهودا" بالمغاوير في الأبيات السابقة.

بالإضافة للاستدعاء بالرمز الذي استخدمه الشاعر لاستدعاء شخصيات الماضي السحيق والتعبير من خلاله عن صفاتهم نجد الرمز يتجاوز كونه استدعاء تراثيا للشخصيات ليمتد للتعبير عن شراسة المعركة، فقد مثل الإبريق في قصيدة ألترمان بما له من فم يشبه الخرطوم تلك الأفيال التي تحارب في المعارك قديما، وتدل على قوة الجيش وصعوبة هزيمته، إذ تدهس كل من يقف في مواجهتها:

אָז נָשְׂאוּ הַקּוּמְקוּמִים	وحينذاك رفع الأباريق
אַפֵּיהֶם הָעֲקוּמִים:	أفواههم التي تشبه الخراطيم
וְהַכִּסְאוֹת הֵרִיעוּ	فصاحت المقاعد
הֵי הֵידָד! פִּילִים הִגִּיעוּ!	مرحى، شيء عظيم ، لقد جاءت الأفيال
מֵעַכְשָׁיו אִישׁ לֹא יְכֻנּוּ,	من الآن فصاعدا لن يتغلب علينا أحد
עַד עוֹלָם יְחִי מַלְכֵּנוּ!...[٤٣]	وليحيا ملكنا إلى الأبد

من خلال الأبيات السابقة رمزت الأباريق للأفيال، بما يحمله هذا الرمز من استكمال لتناغم المعنى مع رمزية الموقد ليهودا المكابي، فالأباريق تلتهب عند وضعها على الموقد، وكذا الأفيال تواجه وسط حرب حامية الوطيس يقودها قائد مغوار يتطاير غضبه كلهيب النار، وتلك المقاعد

التي صاحت في الشاهد السابق رمزت بما لها من أرجل أربعة للخيول العاديات المغيرات التي تحارب كرا وفرا يمنة ويسرة، ويتجلى هذا الرمز في الأبيات التالية:

עַד שֶׁבִּין הַכִּסְאוֹת	حتى خرج من بين المقاعد
בָּאָה הַחְלָטָה כָּזֹאת:	هذا القرار
אָנוּ גִּיבּוֹרִים כִּפְלַיִם,	نحن أبطال بطولتنا مضاعفة؛
לָנוּ יֵשׁ אַרְבַּע רַגְלַיִם,	فلنا أربعة أرجل
הֲאֻמַּנְחְנוּ נִבָּהֵל	هل نخشى أن نكون
מִצִּבְאוֹת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל?	بين جيوش بني إسرائيل؟
שְׂמֹאל יָמִין, יָמִין וּשְׂמֹאל	يسارا ويمينا، ويمينا ويسارا
לְהַרְבִּיץ וְלֹא לַחְמוֹל! (٤٤)	سوف نضرب ولا نشفق!

مثلت المقاعد رمزا معبرا عن الخيول في حملها للجنود كركاب يشعر بركبانه، إذ تستمد قوتها من قوة فارسها، فإن رُمز للقائد بالنار المشتعلة، فخيله بالتأكيد تواجه ولا تبالي.

٤- الاستدعاء بواسطة الدور

يظهر الاستدعاء بواسطة الدور في قصيدة ألترمان في كلمة (ملك) التي استخدمت مرتين في القصيدة للدلالة على طرفي الصراع، أول ذكر لها كان للدلالة على الملك المهزوم، بينما كان الذكر الثاني للدلالة على الملك المنتصر، ويمكننا الإشارة لوضعيتهما ودلالتهما في القصيدة من خلال الجدول التالي:

البيت وترجمته	دلالته	البيت وترجمته	دلالته
מִי הַמֶּלֶךְ, מִי? דְּמָמָה! עַל כּוּלָּם **נַפְלָה** אֵימָה וְכוּלָּם רֹאשָׁם	دل البيت على الاستدعاء بالدور الذي عبر به ألترمان عن الملك اليوناني المهزوم الذي أشار	גַּם הַמַּטְאֲטֵא מַרְעִים: בְּנֵי אַתָּה גִּיבּוֹר אַמִּיץ! בּוֹאוּ, בּוֹאוּ, בַּחוּרִים,	دل البيت على الاستدعاء بالدور الذي عبر به ألترمان عن يهودا المكابي كملك

הֵנִיעוּ: – אַנְטִיוֹכוּס! לֹא אֲנִי הוּא[٤٥] من الملك من؟ صمت! خيم الرعب على الجميع وجميعهم أدار وجهه كلا لست أنا أنتيوخوس	إلى تخاذله وإخفاقه اللذين جعلا المؤدون للدور في لعبة الحانوكا يديرون وجوههم كي لا يفرض عليهم تجسيد شخصيته بانهزامها وفضيحتها.	עַל הַמֶּלֶךְ! לְהַרְבִּיץ! כָּכָה, כָּכָה, הָבוּ רָוַח,[٤٦] وكذا تعالى صوت المكنسة: كم أنت بطل مغوار يا بني! تعالوا ، تعالوا يا أصدقاء حول الملك لتحوطوه!ها قد جنيتم الربح	حقيقي منتصر، وأشار إلى تميزه وشجاعته وبطولته، التي دعت المؤدون للأدوار المختلفة في لعبة الحانوكا يلتفون حوله مهنئين إياه بالانتصار.

ثانيا: **إنطاق الجماد والحيوان**

أوضحت الأبيات المقتبسة من القصيدة في المحاور الفائتة فكرة إنطاق الجماد والحيوان في أبيات الشاعر، فقد أنطق المكنسة، وموقد الغاز، والأباريق، والجرو الصغير كما عبرت الأبيات الفائتة جميعا، وكذا مثلت لعبة دوارة دور الحكم في لعبة الحانوكا، وهي تتحادث بينها وبين نفسها تفكر في طرفي اللعبة وتتدبر قوتهما:

רַק אֶחָד – הַסְּבִיבוֹן	لعبة دوارة واحدة
הִסְתּוֹבֵב כֹּה וְכֹה,	أخذت تدور هنا وهناك،
וּבַחֵן כְּנָבוֹן	وتُميز بتدبر
מַחֲנֶה וְכוֹחוֹ...	كل فريق وقوته
כִּי חָשַׁב לוֹ הַפְּקֵחַ:	وأخذت تفكر فيما بينها من الفائز:
מִי הַלַּיְלָה יְנַצֵּחַ?	من سينتصر الليلة؟

אֲחַכֶּה נָא עַד הַסּוֹף,	سوف انتظر حتى النهاية
אָז אֵדַע לִבְחוֹר בַּטּוֹב! (٤٧)	حتى أتمكن من اختيار الأفضل!

نجد الشاعر في الأبيات السابقة قد أنطق اللعبة الدوارة كذلك بين من أنطقهم من قبل وجعلها تتدبر وتفكر، وتقرر أن تحكم حكما عادلا مبنيا على المتابعة والمشاهدة ومدعما بالدليل، كما تقرر ألا تنطق به إلا حين تحط الحرب أوزارها وتدرك النتيجة، وتحكم ببصيرة من هو الأفضل؟

حملت كذلك الأبيات التالية إجمالا لكل الألسنة الرمزية _إن صح التعبير_ التي وهبها ألترمان لجماداته كي تنطق وتمرح وتترنم، بل وتتألم وتتأوه وتتوجع، فإذا بنا نسمع أصواتا لا نرى ألسنة لأصحابها:

כָּל הַבַּיִת הִתְמַלֵּא	امتلأ البيت كله
מִן הַיְסוֹד עַד הַטְּפָחוֹת	من أسفله إلى أعاليه
קוֹל שִׂמְחָה וְקוֹל יְלֵל	بصوت مرح وصوت أنين
קוֹל רִינָּה וַאֲנָחוֹת! (٤٨)	صوت ترنم وتأوهات!

لم يُنطق الشاعر الجامد فقط بل حرك الساكن، فإذا بالأباريق الجامدة تتحول إلى أفيال في المعركة، وإذا بالمقاعد الساكنة تتحول إلى خيول تعدو على أربعة أرجل، فبعد أن عرّفنا الشاعر على كنه الأفيال التي هي عبارة عن أباريق في الأساس يصفها في لاحق الأبيات:

הַפִּילִים פָּרְצוּ לַטֶּבַח,	شنت الأفيال مذبحة،
עוּרוּ, עוּרוּ, מִי יַפִּיל	انتبهوا ، انتبهوا، من ذا يُسقط
מִי יַכְרִיעַ אֶת הַפִּיל? (٤٩)	ومن ذا يُخضع الفيل؟

فقد حاربت الأباريق كأفيال ساهمت في النصر ولم تخضع أبدا، وكذا المقاعد تحركت كالخيول وأنجزت مهمتها بلا تخاذل، كما نادى الموقد الذي يرمز لقائد المعركة نباتات الصبار جنوده المغاوير للخروج للقتال كما تجلى سلفا.

ثالثا: قولبة صورة العدو

نجد الشعراء في الأدب العبري الحديث عامة يضعون للعدو صورة نمطية لا تتغير، إذ يضعون العدو والأغيار بشكل عام بوصفهم عدو لليهود في قالب ثابت يحوي العديد من الصفات السلبية، بصرف النظر عن جنسياتهم، فكل الأغيار عند اليهود سواء، إذ ينتقل عداؤهم من شعب إلى آخر ومن دولة إلى أخرى تبعا للأحداث التاريخية التي يعيشونها، وعندما يصبح الأغيار أصدقاء لليهود في مراحل تاريخية معينة يكون ذلك بهدف تحقيق مصلحة ما، هذا حدث مع بريطانيا بغرض الحصول على وعد بلفور، ويحدث الآن مع الولايات المتحدة التي توظف كل إمكانياتها لخدمة إسرائيل والدفاع عنها، وهذا تماما ما سار على نهجه ألترمان في وضع العدو في صورة سلبية نمطية، إذ قدم لنا عدوه في صورة المتخاذل المهزوم الجبان الرعديد، وكما ذكرنا آنفا رمز له بالكلب ليؤكد صفات الذلة والتبعية والتدني فيه، ويمكننا أن نسرد عبر الجدول التالي الصفات السلبية التي ألصقت بالملك اليوناني في القصيدة ودلالتها:

الشاهد	الصفة النمطية	دلالتها
מִי זוֹחֵל אֵלַי מִנֶּגֶד? מִי צִפְצֵף? זֶה לֹא צְרָצַר! وما هذا الذي يزحف في مواجهتي؟ من الذي يصدر صوتا؟ أليس هذا صرصور!	الوضاعة والجبن	شبه الشاعر زحف اليونانيين كزحف الصرصور على الأرض.
הַיְוָנִים קִיבְּלוּ מַכּוֹת[٥٠] اليونانيين هم من تلقوا الضربات	التخاذل والخضوع	وضع الشاعر الملك اليوناني وجيشه في قالب المهزوم المتخاذل الذي يخضع للضربات دونما قدرة على تلافيها.

הַמִּשְׂחָק כִּמְעַט הוּפַר כִּי בְּלִי מֶלֶךְ רַע וָמָר![٥١] كادت اللعبة تتوقف فليس هناك ملك شرير ظالم	الفساد والظلم	أشار الشاعر إلى أن لعبة الحانوكا كادت تتوقف لأن الجميع يأبى تجسيد دور ملك ظالم، وفي هذا قولبة له في صورة الفاسد الظالم.
יְהוּדָה קָרָא בְּקוֹל: אַנְטִיּוֹכוּס הִזָּהֵר! זַעְמִי כָּאֵשׁ בּוֹעֵר אִם תּוֹסִיף עוֹד לְהָצִיק לְעִירִי לִירוּשָׁלַיִם אֶת נִבְלַת גּוּפְךָ אַצִּיג לַחַיָּה וּלְעוֹף שָׁמַיִם.[٥٢] عندما أعد العدة كلها صاح يهودا: حاذر يا أنتيوخوس فإن غضبي مشتعل كشرر النار إذا واصلت تحمية الأمور في مدينتي أورشليم فسوف أقدم جسدك الفاني (فريسة. المترجمة) للحيوان أو للجوارح في السماء!	العدوان والتعدي	أشارت الأبيات إلى مدى غضب يهودا من عدوان الملك اليوناني الغاشم ومحاولته التعدي وإطالة الحرب بلا رادع، ويهدده إن استمر ستكون النتيجة هزيمته وإلقاء جسده فريسة للجوارح والحيوانات المفترسة، فالشاعر يقارن لنا بين نموذج للتعدي ونموذج للصمود بهذه الأبيات، وتنسحب الصفة النمطية السلبية على غير اليهودي بطبيعة الحال.

אַךְ הִנֵּה, מַחֲנֵה הַיְוָנִים נָס לְאָחוֹר...[٥٣] وها هو معسكر اليونان يتراجع للوراء	عدم الجدارة والركون إلى الاستسلام	تبرز من خلال الأبيات دلالة الصورة النمطية التي وضع الشاعر اليونانيين داخلها، وهي عدم القدرة على الاحتفاظ بالنصر، وعدم الكفاءة في مواجهة العدو.

تتبع الجدول صفات نمطية وردت على طول أبيات القصيدة سجن فيها الشاعر عدوه في قالب ثابت[٥٤] ، وأحاطه بسياج من السلبيات العديدة، ولم يعترف له بصفة حميدة واحدة ليؤكد لنا على تدنيه أمام علو قدر طرف الصراع اليهودي المقابل.

رابعا: التباكي ورثاء النفس

أوردت في تمهيد البحث إشارة إلى سمات شعر الحرب العبري الحديث، والتي كان من بينها الندب ورثاء النفس التي تجسدت هنا بجلاء، فرغم النصر الذي رسم الشاعر صورته، وعُني بالاحتفال به في قصيدته نجده لم يلهيه عن رثاء نفسه والتباكي على ما حل بهيكل العبادة خاصته، بل سبق بهجته واحتفاله ندبه ورثاؤه لحاله، فنجد المكنسة التي قامت بدور موزع الأدوار في لعبة الحانوكا توزع الدور الباكي[٥٥] على مسقاة الزرع كي تزرف ماءها دمعا سخينا على خراب هيكل اليهود وضياع مملكة أورشليم:

גַּם אַתָּה, מַשְׁפֵּךְ בַּכְיָן,	وأنت أيضا يا مسقاة الزرع الباكية،
תַּפְקִידְךָ, הוּא מְצוּיָן	وظيفتك، مميزة
שֵׁב וּשְׁפוֹךְ דְּמָעוֹת כַּמַּיִם	إجلسي وأذرفي الدمع كالماء
עַל חוּרְבָּן יְרוּשָׁלַיִם![٥٦]	على خراب أورشليم!

رغم أن موضوع القصيدة يتحدث عن الانتصار، إلا أننا نلحظ أنهم رغم ما اعتبروه انتصارا فهم لا يزالون يستشعرون في دواخلهم عجزا لا يداويه النصر.[٥٧]

خامسا: ازدواجية العتبة النصية كوسيلة للاستدعاء

نلحظ ثنائية العتبة النصية الأولى في القصيدة والمتمثلة في عنوانها، إذ تحمل القصيدة موضوع البحث عنوانين هما " זֶה הָיָה בַּחֲנֻכָּה هذا ما حدث في الحانوكا"، وكذا "נֵס גָּדוֹל הָיָה פֹּה إنها معجزة كبرى تحققت ها هنا" ، واعتقد أن في ذلك ربطا مقصودا للتأكيد على أن هناك ارتباط جد وثيق بين أحداث الحرب التي كانت موضوعا للاحتفال في عيد الحانوكا، وبين تضخيم حدث الانتصار وكأنه المعجزة، ويهدف ذلك إلى تهويل الحدث في ذهن الطفل ومعادلته بالملاحم والبطولات العظيمة.

وتمثلت كذلك ازدواجية العتبة النصية في القصيدة في جمعها بين المسموع والمرئي، فإذا كان جرس العنوان يؤثر سمعيا في وجدان قارئه بما يحمله من إيحاءات، فإن الصور التي امتلأ بها الديوان الشعري بما فيها صورة الغلاف تمثل المؤثر البصري في وجدان الطفل وخياله.

تحوي صورة الغلاف تصويرا لمجسدي شخصيات لعبة الحانوكا في القصيدة [٥٨]، لا سيما المكنسة موزع الأدوار ومنظم اللعبة في صورة عجوز طاعن في السن له شارب طويل أبيض، وذقن طويل متهدل ممثلا أمينا لشخصية متتياهو والد يهودا المكابي، وكذا أدوات المنزل المختلفة التي أنطقهما الشاعر في قصيدته، وجعلها تقيم احتفالا مختلفا وفريدا من نوعه، ونلمح شمعدانا في أعلى الصورة يرمز إلى الشموع التي توقد لثمانية أيام كاملة بعيد الحانوكا، فالعيد

يدعى أيضا عيد الأنوار، فحملت هذه الصورة لغلاف الديوان رمزا معبرا عن العيد نفسه[٥٩] بهذا الشمعدان الذي يعتلي الصورة.

سادسا: **تبادل الحوار**

الجمادات في قصيدة ألترمان لا تنطق فحسب، بل نجدها تتحرك وتتفاعل وتغضب وتمرح، والأكثر من ذلك نجدها تدير حوارا متبادلا مع بعضها البعض، فتسرد القصيدة قصة الحانوكا من نصر وهزيمة من خلال بناء حواري تتابعي حتى نهاية آخر بيت فيها، ويمكن تتبع طبيعة الحوار في القصيدة ودلالته من خلال أول حوار كما هو موضح في الجدول التالي:

طرف الحوار الأول (الساعة)	طرف الحوار الثاني (أدوات المنزل كافة)	طرف الحوار الثالث (المكنسة)	أهداف الحوار
הַשָּׁעוֹן לִבּוֹ אִימֵץ וּקְרָא בְּקוֹל בַּרְזֶל: מַה זֶּה פֹּה, לַעֲזָאזֵל ?! -זֶה רוֹעֵד וְזֶה מָתוֹחַ -וְלָזֶה יֵשׁ מַצַּב רוּחַ מִי אַתֶּם? כֵּלִים כְּבוּדִים אוֹ סְחָבוֹת וּסְמַרְטוּטִים?!(60) **تحمست الساعة إذ صاحت بصوت حاد تبا، ماذا يحدث هنا؟ هذا يرتجف وذاك**	וְיִתְעוֹרְרוּ כּוּלָּם וַיָּרִיעוּ בְּקוֹל רָם: "שְׁתוֹק טִפֵּשׁ, אָמַרְתָּ שְׁטוּת בְּעַצְמְךָ אַתָּה סְמַרְטוּט! רְאֵה, לֹא פַּחְדָנִים אֲנַחְנוּ, וְלִשְׁמוֹחַ לֹא שָׁכַחְנוּ נְסַדֵּר מִשְׁחָק עַלַיִז דַּוְקָא, דַּוְקָא, לְהַרְגִיז!(61) **فأفاقوا جميعا ورددوا بصوت مرتفع: اصمتي أيتها**	אָז אָמַר הַמַּטְאֲטֵא -נַעֲרוֹךְ נָא חֲגִיגָה וְנַרְאֶה לוֹ לַשּׁוֹטֶה אֶת מִשְׁחַק הַחֲנוּכָּה! אָנוֹכִי זְקָנִי נָאֶה, מַטְאֲטֵא אֲנִי! ... עַל כֵּן בִּרְשׁוּתְכֶם, הָיֹה אֶהְיֶה מַתְּתְיָהוּ הַזָּקֵן. (62) **حينها قالت المكنسة هيا نصنع عيدا ونجعل هذه البلهاء تشاهد**	**١–إنطاق الساعة التي ترمز إلى الوقت وتمثل طرف الحوار الأول، ليعبر الشاعر عن أن ساعة الاحتفال بعيد الحانوكا قد حلت، وجعل من حماس الساعة وتنبيهها لأدوات المنزل، وتقريعها لهم للتكاسل عن الاحتفال وتأخيره إيذانا ببدأ لحظة الاحتفال الحاسمة.** **٢– التعبير عن حماس أدوات المنزل طرف الحوار**

يتردد وهذا يكتئب من أنتم؟ هل أدوات مبجلة أم خرق وأقمشة بالية	البلهاء، لقد تلفظت بهراء وأنت في حد ذاتك خرقة بالية! انظري إننا لسنا خائفين ولم ننس البهجة وسوف نعد لعبة لطيفة ليس إلا لنغيظك	لعبة الحانوكا إن شيبتي واضحة أنا المكنسة، لذلك من فضلكم سوف أكون منتياهو العجوز	الثاني، فقد أفاقوا حين نبهتهم الساعة للتوقيت، ووصفوها بالبلهاء لأنها ظنتهم نسوا ما لا يمكن أن ينسى في كل بيت يهودي، ألا وهو احتفالهم بالحانوكا. ٣- التأكيد من خلال المكنسة طرف الحوار الثالث على أن حماسة اليهود وبهجتهم هي الصانعة لمراسم العيد، وقد اتضح ذلك من خلال حديث المكنسة عن مهمتها في تنظيم الاحتفال وتوزيع أدوار مسرحية الحانوكا.

إذا كان الجدول السابق قد أوضح لنا حوارا بين أطراف ثلاثة، وكذا هدف هذا الحوار ودلالته، نجد شكل آخر من أشكال الحوار الجماعي في القصيدة حيث يتساءل الجميع فيما بينهم عمن سيؤدي دور الملك اليوناني؟ كما في الأبيات التالية:

מִי הַמֶּלֶךְ,	من الملك
מִי?	من؟
דְּמָמָה!	صمت!
עַל כּוּלָּם נָפְלָה אֵימָה	خيم الرعب على الجميع

וְכוּלָם רֹאשָׁם הֵנִיעוּ: وجميعهم أدار وجهه

– אַנְטִיוֹכוּס! לֹא אֲנִי הוּא[٦٣] كلا لست أنا أنتيوخوس

الهدف من هذا الحوار كما يبدو من الأبيات هو محاولة لنزع هيبة الملكية عن الملك اليوناني المهزوم الذي يدعى "أنتيوخوس" فقد رفض الجميع أن يؤدي دوره، ونطق كل منهم العبارة ذاتها "كلا لست أنا أنتيوخوس" فليس شرفا لأحد أن يجسد دور مهزوم.

سابعا: تنوع القوافي وتوظيفها في خدمة المضمون

لم يستقر الشاعر على قافية واحدة ثابتة على طول صفحات القصيدة، بل تنوعت قوافيه وتعددت بشكل كبير كالآتي:

בַּחֲנֻכָּה – רֵיקָה	לִישׁוֹן – רֹאשׁוֹן	אָדָם – לְבַדָּם
בְּיַחַד – מְפַחֵד	מָה – נֶהֱמָה	צְרָצַר – מוּזָר
אָיוֹם – הַיּוֹם	כַּהוֹגֶן -מִזּוֹקָן	הַצִּילוּ – אֲפָיְלוּ
קֵץ - אֵימֵץ	בַּרְזֶל – לַעֲזָאזֵל	מָתוֹחַ – רוּחַ
כְּבוּדִים – וּסְמַרְטוּטִים	כּוּלָּם – רָם	אֲנַחְנוּ – שָׂכַחְנוּ
עַלְיז – לְהַרְגִּיז	לַשּׁוֹטֶה – הַחֲנוּכָּה	נָאֶה – אֶהְיֶה
כֵּן – הַזָּקֵן	אַתָּה – לַמִּלְחָמָה – חֲמָה	הַצַּבָּרִים – הַגִּיבּוֹרִים
לִבִּי – הַמַּכַּבִּי	הַקּוֹצִים – יוֹצְאִים	בַּכְּיָן - מְצוּיָן
כַּמַּיִם – יְרוּשָׁלַיִם	עַד – עָמַד	חוֹטֵף - הֵיטֵב
לְבָבוֹת – מַכּוֹת – הַכִּסְאוֹת - כָּזֹאת	נְבָהֵל – יִשְׂרָאֵל – שִׁמְאל	הַקּוּמְקוּמִים – הָעֲקוּמִים
הֵרִיעוּ – הִגִּיעוּ	יְכֻנּוּ – מַלְכֵּנוּ	דְּמָמָה – אֵימָה
הוּפַר – וָמָר	נִתְקַל – קַל	הַחֲדָר – בְּסָדָר
יְלֵל – וְהִתְפַּתֵּל	לִנְשׁוֹךְ – וּמְלוֹךְ	הוֹעִיל – הַפִּיל
תְּנַסָּה – לַכִּסֵּא	הַכֹּל – בְּקוֹל	הִזָּהֵר – בּוֹעֵר
לִירוּשָׁלַיִם – שָׁמַיִם	אֲנִי – יָנִי	הִתְהַפֵּךְ – הַמּוֹלֵךְ
הַטְּפָחוֹת – וַאֲנָחוֹת	מְשַׁחַת – וְרוֹתַחַת	מַרְעִים – בַּחוּרִים
אַמִּיץ – לְהַרְבִּיץ	יַפִּיל – הַפִּיל	שָׂכָזֶה – חָזֶה
הַסְּבִיבוֹן – כְּנָבוֹן	הַפְּקֵחַ – יְנַצֵּחַ	לְאָחוֹר – וּדְרוֹר
הַסְּבִיבוֹן – נִצָּחוֹן		

نلمح في الجدول الفائت مدى التنوع في قوافي القصيدة[٦٤]، ويحمل هذا التنوع دلالات عدة:

١– مناسبة موسيقى النص لحالة الاحتفال بالعيد والنصر معا ، وتناغمها صعودا وهبوطا، وقوة وضعفا مع الحالة المعبر عنها لكل شخصية في الحكاية المروية عبر القصيدة.

٢– القصيدة متنوعة القوافي تناسب شعر الملاحم لما تحويه من أحداث، ولما ترسمه من مواقف.

٣– قصد الشاعر أن تكون القصيدة أنشودة يتغنى بها الطفل، فلجأ لهذا الجرس الموسيقي المغرق في التنوع .

٤– التزام الشعراء بالقافية الواحدة الثابتة على طول أبيات القصيدة أمرا شديد الصعوبة، مما يؤدي إلى اضطرار الشاعر لاستخدام لغة أكثر بلاغة وأشد صعوبة للمحافظة على القافية الواحدة، وهو أمر يصعب الالتزام به عند نظم قصيدة شعرية للأطفال يلتزم فيها الشاعر بالبساطة لتؤثر في عقل الطفل ووجدانه، فيجد فيها الطفل مبتغاه، حيث يستمتع بها ولا يستصعب أدواتها.

المبحث الثاني: أهداف استدعاء أحداث عيد الحانوكا في القصيدة

بعد إفراد المبحث الأول لتتبع الآليات الفنية والموضوعية لاستدعاء أحداث عيد الحانوكا في قصيدة ألترمان، كان من الضروري الوقوف على أهداف هذا التناول لعيد الحانوكا في الشعر العبري الحديث، ويرى بعض النقاد أن هناك من شعراء العبرية الحديثة من يلجأ إلى عدم الإطالة في حجم القصيدة لسرعة الوصول بالقارئ إلى النهاية المنشودة الحاملة للهدف من نظم القصيدة[٦٥]، وقصيدة ألترمان موضوع البحث تعد عملا تم نظمه للطفل وتدريسه في المدارس اليهودية[٦٦]، لذلك كانت أجدر بأن يراعى فيها عدم الإطالة للوصول للهدف، ولعل هذا ما جعلها تتردد كأنشودة دائمة للاحتفال بعيد الحانوكا حتى بعد وفاة ناظمها[٦٧]، وعليه يمكننا تحديد هذه الأهداف في الآتي:

أولا : استحضار المعجزة

بدأ الكاتب الربط المقصود والمتعمد بين عيد الحانوكا بما يحويه من أحداث حرب وانتصار، وبين وصفه بالمعجزة منذ العتبة النصية الأولى لديوانه والمتمثلة في العنوان "זֶה הָיָה בַּחֲנֻכָּה - נֵס גָּדוֹל הָיָה פֹּה " هذا ما حدث في الحانوكا أو إنها معجزة كبرى تحققت ها هنا، فإن استحضار صفة الإعجاز لهذا الحدث في نفوس الأطفال بدأ منذ عنوان العمل الأدبي لإلهاب

عواطفهم، وتشويقهم، وتكوين صورة ذهنية عن حدث النصر على أنه معجزة نجح أبطالها في صنعها بكل قوة وتميز غير مسبوق أو معقول[٦٨].

تلا هذا الاستهلال إشارة واضحة إلى قرب وقوع الحدث، عن طريق الإعلان عنه بهذه الصورة في هذه الأبيات:

אוֹיָה, מַשֶּׁהוּ אָיוֹם	آه، شيء مهيب
פֶּה יִקָּרֶה עַד אוֹר הַיּוֹם. [٦٩]	سوف يحدث هنا مع بزوغ النهار.

فقد أصبغ الشاعر على معجزة الحانوكا خاصته صفة الرهبة وأضفى عليها من المهابة أكثر مما تحتمل، وربط حدوثها ببزوغ ضوء النهار، إذ فيها من الصبح هذا الضياء الذي يشع في مواجهته، والذي يستشعره القراء وكأنه حقيقة تتهادى نحوهم.

إن كان الهدف الرئيس من عرض موضوع عيد الحانوكا للأطفال هو استحضار المعجزة وإمكانية تحققها في عقل الأطفال ووجدانهم، فقد ربط الشاعر مهابة الإعجاز تلك بالمرح والبهجة والاحتفال، ليرسم لوحة ذهنية ملأها الأمل والتفاؤل توحي للأطفال بأنهم قادرين على تحقيق مثل هذه المعجزات، فيجعل ألترمان من أدوات المنزل لسان حاله الذي يجيب الساعة التي ظنت أنهم قد نسوا توقيت العيد، حيث اتهمت الساعة أدوات المنزل بأنهم خائفين مترددين لا يقوون على الاحتفال فقد نسوا البسمة، وغادرهم الفرح، فيجيبون منكرين هذا الاتهام :

רְאֵה, לֹא פַּחְדָנִים אֲנַחְנוּ,	انظري إننا لسنا جبناء
וְלִשְׁמוֹחַ לֹא שָׁכַחְנוּ	ولم ننس البهجة
נְסַדֵּר מִשְׂחָק עַלְיז [٧٠]	وسوف نعد لعبة لطيفة

لم يقتصر هدف استحضار المعجزة فحسب على استهلال الديوان وعتبته النصية، بل تم التذكير بها في نهاية القصيدة كتأكيد على وقوعها وتحققها، فقد قامت اللعبة الدوارة بالتوقف والإعلان عن النصر وتحقق المعجزة في آخر أبيات القصيدة:

אָז עָמַד הַסְּבִיבוֹן,	حينها توقفت اللعبة الدوارة

הִתְפַּרְקֵד עַל גַּבּוֹ	ورقدت على ظهرها
וּקְרָא : נִצָּחוֹן!	وصاحت: نصر!
נֵס גָּדוֹל הָיָה פֹּה! (٧١)	إنها معجزة كبرى تحققت ها هنا!

فقد تكرر الإعلان عن المعجزة بالعبارة ذاتها في العنوان والخاتمة، مما كشف لنا عن أن استحضارها مثل هدفا واضحا للقصيدة.

ثانيا : **استلهام العبرة والعظة**

حاول الشاعر كما يبدو من أبيات القصيدة وصف الحياة بصفاتها المتناقضة، فهي شفاء بعد ألم، وفرح بعد ترح، تجمع في نسيجها بين المتناقضات كافة، ومن هنا يلهم الصغار من قرائه ليعتبروا، ويعظهم ليعلموا، فإن دورة الحياة لا تسير على وتيرة واحدة، بل تتأرجح صعودا وهبوطا، وتبدو هذه الفكرة من خلال طرح فكرة الحرب بقسوتها، والنصر ببهجته، وتُطرح الفكرة من خلال هذه الأبيات التي يُسمع فيها صخب الحياة وتداخلاتها:

כָּל הַבַּיִת הִתְמַלֵּא	امتلأ البيت كله
מִן הַיְסוֹד עַד הַטְּפָחוֹת	من أسفله إلى أعاليه
קוֹל שִׂמְחָה וְקוֹל יְלֵל	بصوت مرح وصوت أنين
קוֹל רִינָּה וַאֲנָחוֹת! (٧٢)	صوت ترنم وتأوهات

تلك الحرب التي تصفها الأبيات، والتي تدور رحاها في لعبة الحانوكا كما تتابع أحداث الحياة، التي توجعنا ألما وتهدينا فرحا، فتختلط الابتسامات والأنات في خضم صخبها المتعالي، ولا فرار من هذا الصخب إلا بلحظات النصر وتحقيق الأماني، التي تمثل لحظة السكون الوحيدة، وتبدو تلك اللحظة في القصيدة عبر هدوء وسكون أصاب اللعبة الدوارة بعد أن أصاب "يهودا" النصر، وتوصف هذه اللحظة في الأبيات التالية:

אָז עָמַד הַסְּבִיבוֹן,	حينها توقفت اللعبة الدوارة
הִתְפַּרְקֵד עַל גַּבּוֹ	ورقدت على ظهرها
וּקְרָא : נִצָּחוֹן!	وصاحت: انتصار

נֵס גָּדוֹל הָיָה פֹּה![٧٣] إنها معجزة كبرى تحققت ها هنا!

فالراحة والرقاد توابع للتعب والسعي، فبنو البشر لا يصيحون فرحا ومرحا إلا إذا ارتوت النفوس المعذبة بعد طول صبر وأناة من معين سعيها، وجنت ثمار ما غرست في تربة الحياة، وهكذا مثلت هذه العظة المستلهمة من تتابع أحداث القصيدة هدفا آخر من أهدافها العديدة.

ثالثا: زعم ربط البطولة بالحرب

إن مفهوم البطولة يحمل أوجها عدة، فالمكافح في سبيل حلمه على وجه العموم بطل، والمناضل من أجل دفع الظلم بطل، والمدافع عن الحق في كل مجال بطل إلى آخره من أفعال البطولة ونماذج الصمود لعظماء الإرادة، لكن زعم ربط البطولة بالحرب، وقصرها على تحقيق النصر في المعركة هو أمر يتسم به أدب الحرب العبري الحديث الذي تنتمي له هذه القصيدة، فالجندي هو البطل الوحيد في هذه الحياة،[٧٤] وهو محارب دائم في معارك لا تنتهي مع أعداء اليهود، لعل من الأمثلة العديدة على تجذر هذه الفكرة في وعي اليهود ما قاله شارون : "إن إسرائيل ولدت من رحم الحرب ولن تعيش بغير الحرب، لأن السلام يقتلها" [٧٥]، كما أننا نلحظ ظاهرة تولي عسكريين من لواءات الجيش وظيفة معلمين ومديري مدارس في إسرائيل[٧٦]، فنظرا لأن الحرب هي جزء من الحياة في إسرائيل، فإن الجيش جزءا لا يتجزأ من إدارة مناحي الحياة، ولا سيما التعليم في محاولة لعسكرته [٧٧]، من هنا تنبع أهمية قصيدة ألترمان لدى القائمين على التعليم في إسرائيل، حيث إنه يستخدم الماضي وأحداثه لتدعيم الفكرة ذاتها التي يحاولون توجيه عقل الطفل لتقبلها، وهي فكرة أهمية الحرب[٧٨].

بناء على ذلك نجد في قصيدة ألترمان تعظيما لأفعال الجندي البطل، وتسخير جميع من حوله لخدمته من أجل تحقيق هدفه، فموقد الغاز الذي يرمز لشخصية "يهودا المكابي" هو القائد الذي سُخرت له كل أدوات المنزل كجنود في حربه ضد العدو اليوناني، ومن هنا تبرز لنا محاولة الشاعر ربط البطولة بالحرب خصيصا كهدف من أهداف قصيدته، فنجد الجميع يعلن عن بطولته بداية من المكنسة :

גַּם הַמַּטְאֲטֵא מַרְעִים:	وكذا تعالى صوت المكنسة:
בְּנִי אַתָּה גִּיבּוֹר אַמִּיץ !	كم أنت بطل مغوار يا بني!
בּוֹאוּ, בּוֹאוּ, בַּחוּרִים,	تعالوا ، تعالوا يا أصدقاء،
עַל הַמֶּלֶךְ לְהַרְבִּיץ!	حول الملك لتحوطوه!
כָּכָה, כָּכָה, הָבוּ רֶוַח, [٧٩]	هكذا، هكذا، تجنون النصر،

ونجد الإعلان عن البطولة بتحقيق النصر في صورة المعجزة على يد اللعبة الدوارة في نهاية القصيدة[٨٠]:

אָז עָמַד הַסְּבִיבוֹן,	حينها توقفت اللعبة الدوارة،
הִתְפַּרְקֵד עַל גַּבּוֹ	ورقدت على ظهرها
וּקְרָא : נִצָּחוֹן!	وصاحت: انتصار
נֵס גָּדוֹל הָיָה פֹּה ! [٨١]	إنها معجزة كبرى تحققت ها هنا!

إن المعجزة لا تتحقق إلا لمن يستحقها حتى وإن لم يمتلك أدوات تحقيقها، فكان الإعلان عن حدوث المعجزة في الأبيات الفائتة تعبيرا عن أحقية اليهود في النصر، وربط كل هذه المفاهيم بمفهوم الحرب كهدف من أهداف القصيدة.

رابعا: تحجيم مفهوم النصر

الشاعر في هذه القصيدة قد وضع تعريفا واحدا لمفهوم النصر في أذهان الأطفال المحبين لأشعاره، ألا وهو الانتصار على عدو في معركة، وهو بذلك قد ضيق واسعا، فجعل عالمنا بالكامل في ذهن النشء اليهودي ووجدانه ميدان قتال ملتهب لا يخبو أواره، ووضع بشكل رمزي العالم في جانب، واليهود في جانب مقابل، فحول بذلك الطرفين لطرفي صراع، وكأن صراع الغير مع اليهودي صراع بين الخير والشر، يمثل الجانب اليهودي فيه جانب الخير دائما أبدا.

لم يترك الشاعر مجالا أمام النشء اليهودي ليدرك أنه يمكنه أن يحوز النصر ويحقق النجاح دون أن يخوض حربا أو يلهب صراعا، وكأن النصر لا يتحقق أبدا بالمحبة والسلام والمهادنة، بل

هو بالضرورة بغض وحرب وعداء، ويظهر ذلك بوضوح من الإعلان عن النصر الحربي على أنه المعجزة في عنوان القصيدة وفي ختامها، مما يكشف لنا بجلاء عن تحجيم مفهوم النصر، وإصباغ صفة الإعجاز عليه وكأن النصر الحربي هو ما يعلو على أي انتصار في الحياة، وفي هذا ما ينبؤ بأن هذه الفكرة تعد هدفا من أهداف هذه القصيدة .

وفي المقابل نجد الشاعر يعبر عن أن النقيض للنصر الحربي هو المهانة والعبودية والظلمة والمذلة، التي تقابل الحرية والنور والعزة والمجد الذين يمثلون هبات النصر، ويبرز هذا المعنى من خلال الأبيات التالية:

אַךְ הִנֵּה, מַחֲנֶה	وها هو معسكر
הַיְוָנִים נָס לְאָחוֹר...	اليونان يتراجع للوراء
יְהוּדָה קָרָא : הַיְדָד,	فصاح يهودا: المجد
חוֹפֶשׁ לָנוּ, אוֹר וּדְרוֹר! (٨٢)	الحرية لنا، والنور والعزة

تعبر الأبيات عن أن المجد والحرية والنور والعزة ليهودا فهو المنتصر في معركته الحربية، ونقيض ذلك من نصيب العدو فهو المهزوم في المعركة ذاتها.

خامسا: إعلاء قيمة القدوة

قدم الشاعر للصغار من قرائه القدوة بشكل أحادي الجانب، فلم يحدثهم عن القدوة الإنسانية بمعناها الواسع، وقيمها المتبادلة بين البشر، بل حصرها في القدوة اليهودية بمعناها العنصري الضيق، والتي تمثلت في "يهودا المكابي" كما ذكرنا آنفا، ولذا دعا الجميع في أبياته أن يلتفوا حوله ولا يتفرقوا أبدا:

בְּנִי אַתָּה גִּיבּוֹר אַמִּיץ !	كم أنت بطل مغوار يا بني!
בּוֹאוּ, בּוֹאוּ, בַּחוּרִים,	تعالوا ، تعالوا، يا رفاق،
עַל הַמֶּלֶךְ לְהַרְבִּיץ!	حول الملك لتحوطوه!
כָּכָה, כָּכָה, הָבוּ רֶוַח, (٨٣)	هكذا ، هكذا، تجنون النصر،

فالنصر لا يتم من وجهة نظر الشاعر إلا بالالتفاف حول زعيم وقدوة، وهذا ما أراد الشاعر التعبير عنه، وإيصاله للأطفال، ولذا فهو أحد أهداف قصيدته كما يبدو من أبياتها وطريقة عرضها، وتناولها لفكرة القدوة وإعلاء قيمتها، والتأكيد على تأثيرها في تحقيق النصر.

سادسا: **تزكية روح الانتقام**

حين حول الشاعر عالم الطفل اليهودي لميدان حرب، نمى في وجدانه عداوة الآخر غير اليهودي، وحرضه ضده، مما يزكي لديه روح الانتقام، والرغبة في الثأر باعتبار اليهود ضحية والعالم مجموعة من الجناة، ويبدو ذلك في الخوف والرعب الذي سيطر على كل أدوات المنزل في البداية خشية ما يحاك حولهم من أمور:

הַשׁוּלְחָן פָּחַד כַּהוֹגֶן,	ارتعبت المنضدة كما العادة
הַכִּסֵּא לָחַשׁ : ״הַצִּילוּ!״	وهمس المقعد: "أنقذونا"!
מַטְאֲטֵא בָּלָה מִזּוֹקָן...	وحتى المكنسة التي أبلاها الشيب...
כְּבָר פָּחַד לִפְחוֹד אֲפִילוּ (٨٤)	قد ارتجفت خوفا

الشاعر يكشف لنا عن العادة التي ألصقها باليهود والمتمثلة في الخوف والترقب الدائم لحلول مصيبة، فهم الضحية التي تخشى جلادها، وهم الكبش الذي يخشى الذبح، لذلك كان التعبير "كالعادة" في أول بيت من الشاهد السابق دلالة على هذا المعنى وتأكيدا على الخطر الدائم المحدق باليهود كما يريد الشاعر أن يشير غالبا، فما كان منه إلا تحريض الصغار على الثأر والانتقام ممن جعلوا اليهود ضحية هذا الشعور القاسي، فلا تحريض إلا عن طريق رسم الرعب على ملامح الضحية، هذا الرعب الذي يشير في المقابل إلى وجود عدو طاغية يتربص بهم، ينبغي ملاحقته وأخذ الثأر منه، ولذا يتضح من خلال الأبيات الفائتة أن هذه الفكرة كانت هدفا من أهداف القصيدة.

سابعا: **اتهام العدو وتسفيهه**

ألصقت بالعدو اليوناني عدد من الصفات السلبية التي تجعل منه ظلمة حالكة تجابه هالة من نور، فهو الموصوف في القصيدة بالآتي:

الصفة السلبية	الشاهد وترجمته
الوضاعة وقلة الشأن فقد شبه الملك اليوناني الزاحف بجيشه بالصرصور	מִי זוֹחֵל אֵלַי מִנֶּגֶד? מִי צִפְצֵף? זֶה לֹא צְרָצַר! (٨٥) وما هذا الذي يزحف في مواجهتي؟ من الذي يصدر صوتا؟ أليس هذا صرصور!
الفساد والظلم، فلقب الملك تُبع بظلم الملك وفساده، فحطت الأبيات عن العدو هيبة الملك، وألصقت به ظلم الطاغية وشره وفساده.	הַמִּשְׂחָק כִּמְעַט הוּפַר כִּי בְּלִי מֶלֶךְ רַע וָמָר! (٨٦) كادت اللعبة تتوقف فليس هناك ملك شرير ظالم

هذه الصفات في الجدول الفائت هي الصفات التي وصف بها الشاعر الملك اليوناني وجيشه كأعداء أراد تسفيههم واتهامهم، وجاءت مباشرة في التعبير عنهم ووصفهم، كما حملت الشواهد على طول البحث الكثير من أوجه التلميح لذلك بالرمز والسخرية، مما يجعل من هذه الفكرة هدفا واضحا من أهداف قصيدة ألترمان.

الخاتمة:

توصل البحث إلى النتائج التالية:

١- تضمين ألترمان لأدب الطفل العبري الحديث قضايا عن الحرب وتأثيرها وسطوتها، وعلو المنتصر فيها، مما يجعل قصيدته تلك التي صاغها للطفل تدخل ضمن أدب الحرب العبري الحديث.

٢- استدعاء ألترمان للشخصيات التراثية التي انتصرت في حربها مع الأغيار في محاولة للتفتيش عن مواطن القوة في التاريخ اليهودي، وإضفاء البريق على هذا المثال أمام الطفل اليهودي لحثه على الاقتداء به في العصر الحديث.

٣- استخدام ألترمان لوسائل عدة يصوغ خلالها فكرته، ويحقق من خلالها هدفه، فقد تم تسخير فنيات القصيدة لتحقيق هذا الهدف.

٤- رسم ألترمان صورة للقائد القدوة والبطل المغوار والمنتصر الغالب، وسحبها جميعا على اليهود، في مقابل رسمه لصورة نمطية سلبية للعدو تناقض تلك الصورة التي رسمها لليهود، مصبغا الصفات السلبية على الآخر غير اليهودي دائما.

٥- حصر ألترمان مفاهيم النصر والبطولة والقيادة والزعامة في ساحة الحرب وقوادها، فضيق واسعا بتحجيم معاني تلك المفاهيم، وتهويل آثار الحرب بإصباغ الإيجابية عليها دون الحديث عن مآسيها وأضرارها.

٦- دق الشاعر طبول الحرب لتسمع أصداءها آذان النشء اليهودي من خلال تصوير اليهود كضحية، وأعدائهم كجناة في تحريض سافر على الثأر والانتقام، وتزكية مشاعر البغض والكراهية لدى الطفل اليهودي في مواجهة الأغيار.

٧- بالغ ألترمان مبالغة شديدة في تصوير انتصار اليهود بالمعجزة، وذلك رغم تسفيهه لصورة العدو إلى درجة وصفه بالحشرة حينا وبالكلب حينا آخر، وتعظيمه لصورة اليهودي إلى درجة وصفه بالمثال، مما يجعل ببساطة ومنطقية من فعل النصر اليهودي على عدو سفيه أمرا غير إعجازي بالمرة، فقد نفى الشاعر بنفسه عن غير قصد ما أراد إثباته.

٨- جرد الشاعر عيد الحانوكا في قصيدته من أوجه البهجة، وقصر احتفاله على تمثيل الحرب وتجسيد شخصياتها، مما يوحي للطفل اليهودي بأن الحرب هي الوسيلة الوحيدة للشعور بالفخار والابتهاج، وأن التذكرة بها وتجسيد أحداثها وشخوصها تمثل الوسيلة الوحيدة للاحتفاء بها وبقادتها.

٩- تدريس هذه القصيدة في المدارس الإسرائيلية، والتغني بها في كل محفل، يحمل تأكيدا على أهداف الشاعر التي بينها البحث، والتي نجح الشاعر في توصيلها للطفل اليهودي منذ بداية التحاقه بالمدرسة، إذ لم تمت الفكرة المعروضة في القصيدة رغم موت ناظمها.

١٠- سمة التباكي على ما حل باليهود في شعر الحرب العبري الحديث تبدو حاضرة في القصيدة، بل وسابقة لحالة الابتهاج بتحقيق النصر، فقد ظلت لهذه السمة استمرارية في أدب الحرب العبري الحديث حتى وإن كان هدف الموضوع هو التغني بالنصر.

١١- نجح الشاعر إلى حد كبير في توظيف عيد الحانوكا، والتأثير به في نفوس الأطفال وشحذ هممهم وقواهم لتحقيق المزيد من المكاسب على أرض الواقع.

الهوامش

[١] حول ناتان ألترمان (1910- 1970) وشعره راجع :

- באומגרטן ,אורה :נתן אלתרמן : מבחר מאמרי ביקורת על שירתו, תל-אביב - עם עובד, 1971.

- שדה, שלמה: והעולם באמצע מתרחש :תמונת עולם, הגות ופואטיקה בשירתו המאוחרת של נתן אלתרמן

עיר היונה וחגיגת קיץ ,תל אביב : הוצאת קרן, 2000 .

– زين العابدين محمود حسن: المؤثرات الدينية في شعر ألترمان، رسالة المشرق، ١٩٩٤.

[٢] صفاء أبو شادي: الأعياد والمواسم في الديانة اليهودية (دراسة تاريخية)، دارالوفاء، الأسكندرية ٢٠٠٥ . ص. ١١٩.

حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي أطواره ومذاهبه، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة، ١٩٧١، ص٢٠٥ .

[٣] محمد علي البار: المدخل لدراسة التوراة والعهد القديم، دار القلم، دمشق، ٢٠١١ .ص. ٢٩٩.

[٤] غازي السعدي: الأعياد والمناسبات والطقوس لدى اليهود، دار الجليل للنشر، عمان، ١٩٩٤ .ص. ١٤.

صفاء أبو شادي: مرجع سابق، ص ٢٩٤

[٥] رشاد الشامي: موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ٢٠٠٢ .ص. ١٣٦.

[٦] للمزيد حول عيد الحانوكا في الأدب العبري الحديث: محمد فوزي ضيف: أعياد اليهود الطقوس والعادات في الأدب العبري، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠١٦، الفصل الخامس.

[٧] للمزيد حول أدب الحرب : محمد فوزي ضيف: ملامح أدب الحرب في إسرائيل . السمات المشتركة والاختلافات بين أدب حرب ١٩٤٨ وأدب حرب ١٩٦٧، مجلة الدراسات الشرقية ، عدد ٤٤، جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، ٢٠١٠ ، ص ٩: ٥٠ .

[8] - Halkin, Simon:Modern Hebrew Literatare from Enlightenment to the birth of the state of Israel, T rends and value, New York, 1970... p. 22 .

- Stem, Nathan: The Jewish historico-critical school of the nineteenth century, New York, 1973 ... p. 1 .

[٩] راجع : أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية الواردة في الكتاب المقدس في الشعر العبري الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٩.

[١٠] راجع : محمد جلاء إدريس: فلسفة الحرب في الفكر الديني الإسرائيلي، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد ١٨، ٢٠٠١.

(11) להרבה מדע על נושאי השירה העברית החדשה : לוז, צבי : העיקר הלירי בשירה העברית המודרנית, הקבוץ המאוחד, 2003.
ברזל, הלל : תולדות השירה העברית מחיבת ציון עד ימינו, כרך יד, תוספות, חדשות ומהפכנות, בלי הוצאה, 2019.

(١٢) كقصة يهود بني قريظة على سبيل المثال لا الحصر، هؤلاء اليهود خائنو العهد الذين عوقبوا بعقوبة الخيانة الحربية، وصُورت قصتهم في الشعر على أنها المذبحة، وربط لنا ذلك بين جوانب الماضي السحيق وجوانب الحاضر القريب، وكشف لنا عن أن الارتباط بين طرفي الماضي اليهودي والحاضر الإسرائيلي ارتباط جد وثيق. للمزيد راجع: رهام سيد عطية: بنو قريظة في قصيدتي (האחרון לבני קוריטיה آخر بني قريظة) لتشيرنحوفسكي و (שִׁיר קְרָב לִבְנֵי קוֹרִיטָה - משפט شعر حرب لبني قريظة – القول الفصل) لراتوش، مجلة رسالة المشرق، مجلد ٢٩، الأعداد من ١:٤ ، ٢٠١٤. ص ١٠١: ١٧١ .

صفاء أبو شادي: مرجع سابق، ص ٢٩٤

(١٣) للمزيد حول التصوير الأدبي العبري الحديث للأحداث النازية :

Schumacher,Claude: Staging the holocaust. The shoah in drama and performance, Cambridge university press, 2002.

جمال عبد السميع الشاذلي: النازية في الأدب العبري الحديث، الثقافة الجديدة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.

(١٤) للمزيد حول سمات الشعر العبري الحديث:

- Burnshaw, Stanley: The modern Hebrew poem Itself, Wayne State University press,2003.
- Halkin, Simon : Modern Hebrew Literature from Enlightenment to the birth of the state of Israel, Trends and value, New York, 1974.

(١٥) للمزيد عن أدب الحرب: إبراهيم البحراوي، أدب الحرب الإسرائيلي المعاصر،رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٥: ١٠٠.

– حسن حميد: الأدب العبري . المرجعيات– المصطلحات – الرؤى (دراسة)، دار السوسن، دمشق، ٢٠٠١، ص ٧: ٩٩.

(١٦) للمزيد حول هذا الموضوع : رشاد الشامي، أثر الحرب والروح العدوانية على المجتمع الإسرائيلي والشخصية الإسرائيلي، مجلة معهد دراسات اللغة العبرية، بغداد، ١٩٨٣، ص ٦٢ .

(١٧) גרינברג , אורי צבי : רחבות הנהר , שירים , הוצאת מוסד ביאליק , תל – אביב,2004... עמ' 62.

(١٨) שם ... עמ' 42.

(١٩) למדן, יצחק : (בפנים מולטים)כל שירי יצחק למדן, ירושלים,1973 ... עמ' 84.

(٢٠) קובנר, אבא : (אדון החלומות)כל שירי אבא קובנר, כרך 4 ,ירושלים,2004 ... עמ' 41.

(٢١) للمزيد راجع: إيهاب فايق، نادية حافظ: العربي في الأدب الإسرائيلي، المجلس الأعلى للثقافة،نسخة مترجمة عن نسخة مطبعة جامعة إنديانا الأمريكية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣: ٢٢.

(٢٢) حاول الأدباء توجيه فكر الطفل اليهودي صوب المعاناة التي عاناها أجدادهم ليعمقوا في وجدانهم فكرة كراهية الآخر لاضطهاده لليهود للمزيد راجع: سناء عبد اللطيف: الاتجاهات الأيدولوجية لأدب الأطفال العبري في إسرائيل، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩٢.

(٢٣) حسن حميد: الأدب العبري . المرجعيات– المصطلحات – الرؤى (دراسة)، دار السوسن، دمشق، ٢٠٠١ ص ٧ : ١١.

(٢٤) انظر: نازك إبراهيم عبد الفتاح: الشعر العبري الحديث أغراضه وصوره، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٢.

(٢٥) انظر: زين العابدين محمود أبو خضرةتاريخ الأدب العبري الحديث . الجزء الأول / ما قبل الدولة، القاهرة ، ٢٠١٣ ص ١٥٤، ١٥٥.

(٢٦) للمزيد حول هذا الموضوع: جمال عبد السميع الشاذلي، نجلاء رأفت سالم: دراسات في الصهيونية، الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، القاهرة ٢٠١٠ ص ١٠٠ : ١١٧.

– جمال عبد السميع الشاذلي: مفهوم النكبة في الرواية العبرية الحديثة ١٩٦٥: ١٩٧٥، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٩٧.

(٢٧) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، سوريا، د.ن، ١٩٢٩... ص ١.

(٢٨) أكد بن جوريون الذي كان صديقا لألترمان أن ألترمان أجدر من يتحدث عن الحرب والجندي والجيش : נתי גבאי" ,על זאת״: דוד בן גוריון ונתן אלתרמן לא מפחדים להסתכל במראה ,באתר הספרנים, 27 במרץ 2023.

(٢٩) اتفق النقاد ودارسو الأدب على أن استدعاء التراث في الأعمال الأدبية يقصد به توظيف الشخصيات التراثية توظيفا رمزيا بما يخدم قضايا معاصرة، ولعل القضية التي أراد ألترمان طرحها هي ربط الأطفال بالحرب وإلهاب حماسهم بقصص من التاريخ لتحقيق هذا الهدف ، حول موضوع استدعاء التراث راجع: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٩٧.

(٣٠) يختلف تناول كل أديب وتعامله مع الشخصية التي يستدعيها من ماضيه لتعبر بجلاء من خلال مجموعة من الرموز عما يريد أن يرسمه من صور، وعما يريد أن يعبر عنه من معاني انظر: إبراهيم حمادة: هوامش في الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨... ص ٥٥: ٦٥.

(٣١) אלתרמן, נתן: זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2001 , עמ׳ 16.

[٣٢] שם, עמ׳ 16.

[٣٣] שם, עמ׳ 19.

[٣٤] שם, עמ׳ 16.

[٣٥] שם, עמ׳ 13.

[٣٦] שם, עמ׳ 14.

[٣٧] مجدي شحاتة عبد الحميد: الرمزية في الشعر العبري الحديث (دراسة فنية أسلوبية)، رسالة ماجستير ، جامعة عن شمس، كلية الآداب ١٩٩٥ ... ص ٢٩.

[٣٨] אלתרמן, נתן : זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, עמ׳ 21.

[٣٩] שם, עמ׳ 21.

[٤٠] مُحَمَّد أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر، د.ت ... ص ٧، مُحَمَّد المديوني: مسرح عز الدين المدني والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤ ... ٣٦، ٣٧.

[٤١] אלתרמן, נתן : זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, עמ׳ 23.

[٤٢] שם, עמ׳ 14.

[٤٣] שם, עמ׳ 19.

[٤٤] שם, עמ׳ 17.

[٤٥] שם, עמ׳ 19.

[٤٦] שם, עמ׳ 26.

[٤٧] שם, עמ׳ 28.

[٤٨] שם, עמ׳ 25.

[٤٩] שם, עמ׳ 26.

[٥٠] שם, עמ׳ 16.

[٥١] שם, עמ׳ 21.

[٥٢] שם, עמ׳ 22.

[٥٣] אלתרמן, נתן : זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, עמ׳ 29.

[٥٤] تختلف شخصية العدو في الأعمال الأدبية العبرية الحديثة ولا سيما الشعر، بينما تتفق الصفات السلبية التي يوصف بها، مما يحمل ضمنيا معنى الإسقاط على الآخر غير اليهودي، واتهامه واعتباره عدوا . راجع : حسن الباش: الشعر الصهيوني نظرة في حرف التاريخ، موقع بيت فلسطين للشعر . http://www.ppbait.org .

[٥٥] نجد قضية توزيع الأدوار في القصيدة تتشابه مع فكرة جبرية الحياة التي تمثل إحدى دوافع الاغتراب الكبرى، خاصة أن مسألة توزيع الأدوار في القصيدة لم تتسم بالعدالة، للمزيد عن موضوع الاغتراب راجع : محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، الجزء الأول ، مطبعة أطلس، القاهرة ١٩٧٨ ... ص ٧٧ .

(٥٦) אלתרמן, נתן : זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, עמ׳ 15.

(٥٧) للمزيد حول هذا الموضوع: رشاد الشامي: عجز النصر، دار الفكر للدراسات والنشر، ١٩٩٠.

(٥٨) للمزيد حول التأثير البصري للصور المعروضة في غلاف القصيدة : שמיר, זיוה : נצחון או נס? על נס גדול היה פה מסכת לחנוכה מאת נתן אלתרמן, במה, רבעון לדרמה, גליון 169, 2003.

(٥٩) يقول أحد النقاد عن ألترمان وإن بدا علمانيا، إلا أنه قد عني باستخدام الدين في رسم عدد من صور قصائده، وكذا أحداثها وليس أدل على ذلك من تقصي قصائده لعيد من أعياد اليهود : **דן לאור** ,האומנם נולד אלתרמן היום לפני מאה שנה? ,באתר הארץ 13 ,באוגוסט 2010 עמ׳ 466.

(٦٠) אלתרמן, נתן : זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, עמ׳ 11.

(٦١) שם, עמ׳ 12.

(٦٢) שם, עמ׳ 13.

(٦٣) שם, עמ׳ 19.

(٦٤) للمزيد عن أنواع القوافي: عبد الملك مرتاض: "القصيدة الأجد من التخلي عن التقفية إلى الإيغال في التعمية " ، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٠٧، دمشق، ١٩٩٦.

(65) Gray, George Buchanan:The Forms of Hebrew Poetry, Hodder and Stoughton, London NewYork, University of Toronto, 2002, p.7.

- א. קריב ומרדכי עובדיהו ,על שירי אלתרמן ,מאזנים ,1983 ,עמ׳ 142–144.

(٦٦) يسعى القائمون على التعليم في إسرائيل إلى بلورة وعي جمعي لدى اليهود يشير إلى أهمية الحرب، فتصبح القصص المستقاة من التاريخ والتي تدعم هذه الفكرة مصدر معرفي مهم ورئيس في محاولة لفهم الحاضر وتوجيهه، للمزيد: يحيى محمد عبد الله : عسكرة التعليم في إسرائيل، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد ٣٤، ٢٠٠٧، ص ٩٢: ١٠٢.

- בר – און , מורדכי : לזכור ולהזכיר- זכרון קולקטיבי, קהילות זיכרון ומורשת, מתתיהו מייזל ואילנה שמיר (עורכים), דפוסים של הנצחה, משרד הביטחון, 2000 , עמ׳ 17 : 35.
- ברזל, נעימה : אם ניתן לחנך לאתוס לאומי במבט היסטורי ואקטואלי? ציונות וחינוך לציונות, משרד החינוך והאוניברסיטה העברית, ירושלים 1977, עמ׳ 124.
- בן -אליעזר, אורי : אומה במדים ומלחמה. ישראל בשנותיה הראשונות, זמנים, 49, קיץ 1994, עמ׳ 51.

(٦٧) تحدث النقاد ودارسوا الأدب عن زيوع صيت ألترمان :

- מרדכי נאור ,אלתרמן והתקשורת ,קשר ,2006 ,עמ׳ 47–60.

(٦٨) عن استغلال فكرة العيد لربط الأطفال بالحرب، والاحتفال به في المدارس بهذا المنطق انظر:

- يحيى محمد عبد الله : عسكرة التعليم في إسرائيل، ص 127: 130.

- מזלי, רלה, גור, חמית: גבר אשה מלחמה ושלום, פנים, רבעון לחברה, תרבות וחינוך, קיץ 2001.
- רפופורט, עמיר , סילברסטיין, שירה: גני הילדים נערגים למלחמה, מעריב, 2 בדצמבר 2002.

(٦٩) אלתרמן, נתן: זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, עמ' 9.

(٧٠) שם, עמ' 12.

(٧١) שם, עמ' 30.

(٧٢) שם, עמ' 25.

(٧٣) שם, עמ' 30.

(٧٤) للمزيد عن ربط البطولة بالحرب في الشعر العبري الحديث : شريف حامد سالم: نقد العهد القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠١١ ... ص ٣١٢.

(٧٥) عبد الرحمن أبو عرفة: الاستيطان التطبيق العملي للصهيونية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨١ ، مقدمة الكتاب.

(٧٦) פרי, יורם: האם החברה הישראלית מיליטריסטית, פנים, 56, 1996, עמ' 94: 112.

(٧٧) يحيى محمد عبد الله : عسكرة التعليم في إسرائيل، ص ٥٥: ٥٩.

(٧٨) שביט, שלמה: העבר כבעל משמעות, מסדה, תל-אביב, 1985, עמ' 1: 9.

وقد ربط النقاد التعبير عن الحرب بالوطنية: ברתנא, אורציון : עד כמה אלתרמן משורר לאומי? פרופ' אורציון ברתנא, חלק א 14- 5- 2012، 22:43:18 http://www.blogs.bananot.co.il/showPost.php?blogID=171&itemID=23469

(٧٩) אלתרמן, נתן: זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, עמ' 26.

(٨٠) عن نهايات قصائد ألتزمان أنظر:בן-דוד, אמיר: מי שיגיע עד הסוף ירצה לבכות מרוב תוחלת , באתר זמן ישראל 25 ,בספטמבר 2021.

(٨١) אלתרמן, נתן: זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, עמ' 30.

(٨٢) שם, עמ' 29.

(٨٣) שם, עמ' 26.

(٨٤) שם, עמ' 10.

(٨٥) שם, עמ' 9.

(٨٦) שם, עמ' 21.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : باللغة العربية

- إبراهيم حمادة: هوامش في الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
- إيهاب فايق، نادية حافظ: العربي في الأدب الإسرائيلي، المجلس الأعلى للثقافة، نسخة مترجمة عن نسخة مطبعة جامعة إنديانا الأمريكية، القاهرة، ٢٠٠٠.
- جمال عبد السميع الشاذلي، نجلاء رأفت سالم: دراسات في الصهيونية، الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، القاهرة ٢٠١٠ .

ـــــــــــــــــــــ : النازية في الأدب العبري الحديث، الثقافة الجديدة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.

- حسن حميد: الأدب العبري . المرجعيات– المصطلحات – الرؤى (دراسة)، دار السوسن، دمشق، ٢٠٠١.
- حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي أطواره ومذاهبه، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة، ١٩٧١.
- رشاد الشامي، أثر الحرب والروح العدوانية على المجتمع الإسرائيلي والشخصية الإسرائيلي، مجلة معهد دراسات اللغة العبرية، بغداد، ١٩٨٣.
- ـــــــــــــ : عجز النصر، دار الفكر للدراسات والنشر، ١٩٩٠.
- ـــــــــــــ : موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ٢٠٠٢.
- زين العابدين محمود أبو خضرة تاريخ الأدب العبري الحديث . الجزء الأول / ما قبل الدولة، القاهرة ، ٢٠١٣.
- شريف حامد سالم: نقد العهد القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠١١.

- صفاء أبو شادي: الأعياد والمواسم في الديانة اليهودية (دراسة تاريخية)، دارالوفاء، الأسكندرية ٢٠٠٥.
- عبد الرحمن أبو عرفة: الاستيطان التطبيق العملي للصهيونية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨١ .
- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٩٧.
- غازي السعدي: الأعياد والمناسبات والطقوس لدى اليهود، دار الجليل للنشر، عمان، ١٩٩٤.
- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، سوريا، د.ن، ١٩٢٩.
- مُحَمَّد أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر، د.ت .
- مُحَمَّد جلاء إدريس: فلسفة الحرب في الفكر الديني الإسرائيلي، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد ١٨، ٢٠٠١.
- مُحَمَّد علي البار: المدخل لدراسة التوراة والعهد القديم، دار القلم، دمشق، ٢٠١١.
- مُحَمَّد فوزي ضيف: أعياد اليهود الطقوس والعادات في الأدب العبري، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠١٦.
- مُحَمَّد المديوني: مسرح عز الدين المدني والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤.
- محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، الجزء الأول ، مطبعة أطلس، القاهرة ١٩٧٨.
- نازك إبراهيم عبد الفتاح: الشعر العبري الحديث أغراضه وصوره، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
- يحيى مُحَمَّد عبد الله : عسكرة التعليم في إسرائيل، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد ٣٤، ٢٠٠٧.

الرسائل العلمية

- إبراهيم البحراوي، أدب الحرب الإسرائيلي المعاصر،رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٢.
- أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية الواردة في الكتاب المقدس في الشعر العبري الحديث، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٧٩.
- جمال عبد السميع الشاذلي: مفهوم النكبة في الرواية العبرية الحديثة ١٩٦٥: ١٩٧٥، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٩٧.
- سناء عبد اللطيف: الاتجاهات الأيدولوجية لأدب الأطفال العبري في إسرائيل، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩٢.
- مجدي شحاتة عبد الحميد: الرمزية في الشعر العبري الحديث (دراسة فنية أسلوبية)، رسالة ماجستير، جامعة عن شمس، كلية الآداب ١٩٩٥.

المقالات

- حسن الباش: الشعر الصهيوني نظرة في حرف التاريخ، موقع بيت فلسطين للشعر . http://www.ppbait.org .
- رهام سيد عطية: بنو قريظة في قصيدتي (האחרון לבני קוריטיה آخر بني قريظة) لتشيرنحوفسكي و(שִׁיר קְרָב לִבְנֵי קוֹרִיטָה - משפט شعر حرب لبني قريظة – القول الفصل) لراتوش، مجلة رسالة المشرق، مجلد ٢٩، الأعداد من ١:٤ ، ٢٠١٤.
- زين العابدين محمود حسن: المؤثرات الدينية في شعر ألترمان، رسالة المشرق، ١٩٩٤.
- عبد الملك مرتاض: "القصيدة الأجد من التخلي عن التقفية إلى الإيغال في التعمية " ، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٠٧، دمشق، ١٩٩٦.

- مُحَمَّد فوزي ضيف: ملامح أدب الحرب في إسرائيل . السمات المشتركة والاختلافات بين أدب حرب ١٩٤٨ وأدب حرب ١٩٦٧، مجلة الدراسات الشرقية ، عدد ٤٤، جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، ٢٠١٠.

ثانيا: باللغة العبرية

הספרים

- אלתרמן, נתן: זה היה בחנכה או נס גדול היה פה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2001 .
- באומגרטן ,אורה :נתן אלתרמן : מבחר מאמרי ביקורת על שירתו, תל-אביב - עם עובד, 1971.
- בר – און , מורדכי: לזכור ולהזכיר- זכרון קולקטיבי, קהילות זיכרון ומורשת, מתתחהו מייזל ואילנה שמיר (עורכים), דפוסים של הנצחה, משרד הביטחון, 2000.
- ברזל, הלל: תולדות השירה העברית מחיבת ציון עד ימינו, כרך יד, תוספות, חדשות ומהפכנות, בלי הוצאה, 2019.
- ברזל, נעימה: אם ניתן לחנך לאתוס לאומי במבט היסטורי ואקטואלי? ציונות וחינוך לציונות, משרד החינוך והאוניבירסיטה העברית, ירושלים 1977.
- גרינברג , אורי צבי : רחבות הנהר , שירים , הוצאת מוסד ביאליק , תל – אביב,2004.
- לוז, צבי: העיקר הלירי בשירה העברית המודרנית, הקבוץ המאוחד, 2003.
- למדן, יצחק : (בפנים מולטים)כל שירי יצחק למדן, ירושלים,1973 .
- קובנר, אבא : (אדון החלומות)כל שירי אבא קובנר, כרך 4 ,ירושלים,2004 .
- שביט, שלמה: העבר כבעל משמעות, מסדה, תל-אביב, 1985.
- שדה, שלמה: והעולם באמצע מתרחש :תמונת עולם, הגות ופואטיקה בשירתו המאוחרת של נתן אלתרמן עיר היונה וחגיגת קיץ ,תל אביב : הוצאת קרן, 2000 .

- המאמרים
- א. קריב ומרדכי עובדיהו ,על שירי אלתרמן ,מאזנים , 1983.
- בן -אליעזר, אורי: אומה במדים ומלחמה. ישראל בשנותיה הראשונות, זמנים, 49, קיץ 1994.
- בן-דוד, אמיר: מי שיגיע עד הסוף ירצה לבכות מרוב תוחלת ,באתר זמן ישראל 25 , בספטמבר 2021.
- ברתנא, אורציון : עד כמה אלתרמן משורר לאומי? פרופ' אורציון ברתנא, חלק א 14- 5- 2012, 22:43:18 http://www.blogs.bananot.co.il/showPost.php?blogID=171&itemID=23469
- גבאי, נתי: על זאת: דוד בן גוריון ונתן אלתרמן לא מפחדים להסתכל במראה ,באתר הספרנים, 27 במרץ 2023.
- לאור, דן : האומנם נולד אלתרמן היום לפני מאה שנה? ,באתר הארץ, 13 באוגוסט 2010.
- מזלי, רלה, גור, חמית: גבר אשה מלחמה ושלום, פנים, רבעון לחברה, תרבות וחינוך, קיץ 2001.
- נאור ,מרדכי : אלתרמן והתקשורת ,קשר , 2006.
- פרי, יורם: האם החברה הישראלית מיליטריסטית, פנים, 56, 1996.
- רפופורט, עמיר , סילברסטיין, שירה: גני הילדים נערגים למלחמה, מעריב, 2 בדצמבר 2002.
- שמיר, זיוה: נצחון או נס? על "נס גדול היה פה" מסכת לחנוכה מאת נתן אלתרמן, במה, רבעון לדרמה, גליון 169, 2003.

ثالثا: باللغة الأجنبية

- Burnshaw, Stanley: The modern Hebrew poem Itself, Wayne State University press,2003.
- Gray, George Buchanan:The Forms of Hebrew Poetry, Hodder and Stoughton, London NewYork, University of Toronto, 2002.

- Halkin, Simon : Modern Hebrew Literature from Enlightenment to the birth of the state of Israel, Trends and value, New York, 1974.
- Schumacher,Claude: Staging the holocaust. The shoah in drama and performance, Cambridge university press, 2002.
- Stem, Nathan: The Jewish historico-critical school of the nineteenth century, New York, 1973 .