

قصص النوراة

فلا صوت، النفا الأمان



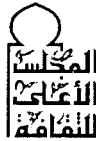
سعدك عطية مطوع



قصص التوراة

في ضوء النقد الأدبي

سعيد عطية على مطاوع



٢٠٠٧

<p>بطاقة الفهرسة</p> <p>إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية</p> <p>إدارة الشئون الفنية</p>
<p>مطاوع ، سعيد عطية على</p> <p>قصص التوراة فى ضوء النقد الأدبى، تأليف سعيد عطية</p> <p>على مطاوع</p> <p>ط ١ - القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٧</p> <p>٢٣٦ ص ، ٢٤ سم</p> <p>القصص الدينية - تاريخ ونقد</p> <p>١ - التوراة</p> <p>(أ) العنوان</p> <p>٨١٣،٠٨٨٩</p>
<p>رقم الإيداع ٢٠٠٧ / ٣٨٢٠</p> <p>الترقيم الدولى : 8-196-437-977-I.S.B.N</p> <p>طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية</p>

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

TEL: 27352396 Fax: 27358084

مقدمة

تعتبر الدراسة الأدبية واللغوية لنصوص التوراة أساساً من أسس التفسير الدينى والتاريخى والاجتماعى لهذا الكتاب، ومع إدراكنا للبعد الزمنى والتغيير العميق فى الواقع الاجتماعى والمناخ الروحانى بين عالم التوراة والمجتمع اليهودى الحالى، فإننا نبحث دائماً عن الأدوات التى يمكننا عن طريقها استيعاب حقائق هذا الكتاب، الذى اشتمل بالإضافة إلى مضامينه التاريخية والعقدية، عدداً من الأجناس الأدبية، مثل الشعر، والقصة، والخطابة النبوية، والمواعظ، وأدب الحكمة. ومن طبيعة هذه الأجناس الأدبية أنها تؤثر فيما وراء حواجز الزمن، ولذلك بدأنا دراستنا لهذه الأجناس الأدبية بفن القصة فى التوراة، فالمساحة القصصية فى هذا الكتاب لا تقل فى وزنها الفكرى عن بقية مضامينه المتنوعة، بل هى أكثر تأثيراً فى الماضى والحاضر، فهى تهدف إلى تأثيرات وأهداف تعليمية معينة، ولذلك فإن وزن كل كلمة فيها يجب أن يُنظر إليه بعين الاعتبار، ويبدو أن أولئك الذين كتبوا هذه القصص بوضعها الحالى كانوا يتمتعون بقدرات ذهنية تمكنهم من الوصول بطريقة العرض القصصى إلى درجة راقية ومبسطة فى نفس الوقت، وكما أن هذه القصص غير ضرورية لفهم عقيدة التوراة، فإن هؤلاء الكتاب كان لهم هدف آخر، وهو التأثير على عامة الناس بتحريك نفوسهم إلى أقصى حدٍ بطرح أحداث عجيبة أو غير متوقعة، وربما أراد هؤلاء الكتاب بهذه القصص توصيل تعاليم أو قيم أخلاقية يكون وقعها أكثر قوة إذا دارت حول شخصيات تاريخية معروفة، أى تثبيت هذه التعاليم بالتجربة وحدها، أى عن طريق الأحداث الغريبة التى يحكيونها حول هذه الشخصيات، وقد يكون هذا ما جعل أسفار التوراة تتضمن مزاعم غريبة ومناقية للحقيقة حول شخصيات نبوية معصومة يجب أن يُنظر إليها بالتقدير

والاحترام، فمن يقرأ القرآن الكريم ويقارن بين القصص التي تدور حول هذه الشخصيات وما قصَّ عنها التوراة، يدرك مدى تحريف اليهود لكتابتهم ، مصداقاً لقوله تعالى : ﴿يَحْرِفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ وَنَسُوا حَظًّا مِمَّا ذُكِّرُوا بِهِ﴾ (سورة المائدة : ١٣)، وقوله تعالى : ﴿ ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذَّلَّةُ أَيْنَ مَا تَفَقَّهُوا إِلَّا يَحْبِلُ مِنَ اللَّهِ وَحَبْلٌ مِّنَ النَّاسِ وَبَآؤُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الْمَسْكَنَةُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ﴾ (سورة آل عمران : ١١٢) .

أهداف الدراسة

يهدف هذا الكتاب إلى دراسة قصص التوراة كإبداع أدبي، ولذا فإن الغرض الرئيس منه هو عرض لطرق التأمل وأساليب البحث التي تستند على استخدام الأدوات والمبادئ المتعارف عليها اليوم في الدراسات الأدبية والنقدية، وبالإضافة إلى ذلك فإنه يتضمن عرضاً مُحكماً ومنهجياً مع اكتشاف جوانب جديدة في هذا المجال.

لقد حرصت في هذا الكتاب على عرض ومناقشة الاتجاهات الأدبية مع تقديم عدد وافر من النماذج، والتي كان الهدف منها التوضيح والتحسين وأحياناً أيضاً إلقاء ضوء جديد على القصص والمشاهد القصصية، وقد راعيت أن تكون النماذج مأخوذة من الأسفار الخمسة التي تنسب إلى موسى عليه السلام، وذلك لتفردها بأسلوب خاص يختلف عن بقية القصص في أسفار العهد القديم.

فرضيات الدراسة

تقتحم الدراسة مجال الإبداع القصصي في التوراة، بما فيه من مضامين دينية وغير دينية، إلا أنها تتناقش موضوعات مثل بساطة الأسلوب والبناء الداخلي، وعدد الشخصيات وطرق تجسيدها، والعلاقة بينها وبين الحكمة والحوار والوصف،

ولذلك لم تتطرق الدراسة إلى تاريخ الأشكال والأنواع الأدبية، أو المراحل القديمة لهذه القصص، حيث قام عدد من الباحثين بدراسة هذه المسائل والقضايا، ولعل أبرزهم الألماني "جونكل" في كتابه المعنون بـ "الصورة الفنية لحكايات سفر التكوين" وإن كان هذا لا يمنع من فهم الواقع التاريخي والثقافي لعالم التوراة من خلال مناسبة هذه القصص في الحياة "sitz im lebe"، أو الوقوف على المفاهيم والمؤسسات والتقاليد الدينية في عالم التوراة، فالحقيقة أن الدراسات التاريخية لها فائدة كبيرة في فهم عالم التوراة والأدب التوراتي، ولذلك فإن المناهج الأدبية لا تسقط من حساباتها الآراء والمناهج التاريخية، من حيث كونها تهتم فقط بالتكوين الفني للقصص، وإنما أيضاً بكيونيتها، ولذلك فمن أجل الوقوف على منظومة الإبداع القصصي علينا الاقتراب منها بروية أدبية تستخدم مناهج البحث الأدبي الحديثة، فمن الصعب الوصول إلى ماهية القصة التوراتية ومنظومة أسسها وعناصرها واقتحام عالمها الداخلي دون الاستعانة بمناهج وأدوات فن الأدب.

ووفقاً لهذا الغرض الذي يسود الدراسات الأدبية في عصرنا، فقد حرصت في هذا الكتاب أن يكون محور اهتماماته تحليل الاتجاهات الشكلية والبنائية للقصص التوراتية، خصوصاً وسائل تعبيرها اللغوي والأسلوبي، أي أنني لم أهتم بالقصة من خلال تأمل حقائق أحداثها ومضامينها أو موتيفاتها، وإنما من خلال دراسة تكتيكاتها وطرق تشكيلها الفني السردى (Narration) وكل ما يتعلق أو يمس صناعة القصة.

وعلى الرغم من ذلك فإننا لم نغفل في هذا الكتاب دراسة مضامين القصص، فالمادة القصصية وطريقة تنظيمها للمضامين والأفكار والموضوعات والقيم لا يمكن فصلها عن تكتيك البناء الفني، و تلك الأمور من شأنها تحديد طابع القصة بصورة لا تقل عن مضمونها.

إن الدراسة الفنية لطرق البناء القصصي تحدد لنا دلالات الحقائق في القصة ويمكنها أن تؤكد أو تطمس، وأن تبرز أو تخفي، وأن تلقى الضوء أو تخفته، فهي تشير إلى العلاقات السببية وغيرها بين الأحداث أو الوسائل الجوهرية من أجل تفعيل تأثير القصة على القارئ وتوجيه موقفه ورد فعله إزاء النص المقروء . وفي هذا المجال لا تفرق الدراسة بين استخدام القاص لفنون البناء القصصي عن وعى وقصد أو عن غير قصد أو بشكل حدسي (بدهي) - فالسؤال الذي تطرحه الدراسة هو: ما هي وسائل البناء الفني في الإبداع القصصي؟ وما إسهاماتها؟ وما عملها؟ ومن هذا المنطلق تهتم الدراسة بالوسائل والأبنية والصور الأدبية، ويتم منها استخلاص الأسس التي تعتمد عليها معاني القصة وقوة تأثيرها. ونتيجة لذلك يتم تأسيس التفسير على أرضية متينة وصلبة، وليس ذلك فقط، بل إن التأمل في وسائل التشكيل الفني ستكشف أيضاً عن معانٍ أخرى بشكل أكثر دقة.

منطقية الدراسة

إن دراسة قصص التوراة في كتابنا هذا هي دراسة فنية متجددة، مستفيدة من التقدم الفني والعقلي والاجتماعي في العصر الحديث، وبذلك فهي تعتبر خطوة إلى الأمام بعيدة (الأثر) من حيث إنها تفرق بين العرض الفني الأدبي الذي يتولاه القصص ومثيله من أجناس الفنون الأدبية الأخرى، وكذلك العرض التاريخي الذي يتبع المنهج التحقيقي لأحداث الماضي ونقد أخبارها وتقرير صورها التفصيلية وتحليل عواملها التحليلية.

إن اختيار قصص التوراة لإلقاء الضوء على ما فيها من ظواهر فنية وأخرى عاطفية وثالثة بلاغية، والخوض في تفاصيل الصور التعبيرية من استعمال للألفاظ وبناء للجمل والتراكيب، لينتقل بنا من مجرد قراءة النصوص الدينية،

وتسجيل القضايا الأدبية بشكل عام بدون تمحيص أو تدقيق، إلى الاقتراب كثيراً من الجزئيات والفنّيات والابتعاد عن العموميات.

إن الأدب التوراتي يجسّد الصور الأولى من صور الأدب العبرى القديم، ولذلك كان من الضروري أن نبدأ مع الأدب وهو وليد، ثم نسايره النمو، حتى تكون أحكامنا ذات منهجية علمية، ويكون البحث العلمى منتجاً؛ ولهذا وقع اختياري على دراسة القصص التوراتي، لأنه يُعتبر نقطة البدء في دراسة القصة العبرية.

إن كتاب التوراة يُدرّس اليوم في المدارس والمعاهد الإسرائيلية، ليس من الناحية الأدبية فقط، بل أيضا من ناحية ادعاءاته وتوجهاته، ولذلك يرى اليهود أنهم ملتزمون ليس فقط بتعلمه وبتعليمه، بل أيضا بحفظه والعمل بما ورد فيه، ولذا فإن القراءة الصحيحة والفهم السليم لصناعة وأهداف القصة في التوراة هما الطريق الصحيح لفهم أساليب وأساطير اليهود التي توضح وتكشف سياستهم الملتوية التي قامت عليها دولتهم، والتي عليها تسير، ومن ثمّ التصدى لأغاليطهم وتزييفاتهم التي برعوا فيها منذ كتابتهم لتوراتهم وحتى يومنا هذا.

إن من واجب الباحثين في الفكر الدينى اليهودى توضيح زيف التوراة، ودحض مزاعمها حول أنبياء الله، ومن التناقض الغريب أن يكون الأنبياء فى التوراة، وهم المثل العليا للبشرية، زناة وعتاة ومجرمين وكذبة وخادعين، بينما تأمر التوراة فى مواضع أخرى بعدم الزنا والكذب والغش والخداع، وتحكم على من يفعل ذلك بأحكام بالغة الشدة.

لا شك أننا إذا أردنا المواجهة الفكرية مع إسرائيل (كدولة قامت على الهجرة واحتلال أراضى الفلسطينيين) فيجب أولاً أن نفهم جيداً وندرس عقيدتها وفكرها الدينى حيث تستمد قوتها من مقولة التنثية: " ليس مع آبائنا قطع يهوه هذا العهد، بل معنا نحن الذين هنا اليوم جميعنا أحياء " (التنثية ٥ : ٣) .

الدراسات السابقة

لم يلتفت الدارسون اليهود كثيرًا إلى الاتجاهات والمضامين الأدبية في التوراة، فالنص المقدس جميل في نظرهم ووجدانهم، واكتفوا بما فيه من معانٍ سامية، حيث إن جوهر هدفه هو الإرشاد إلى الطريق المستقيم في الحياة، فلم يهتموا بدراسة الخصائص الفنية والجمالية كل على حدة، ووصل الأمر إلى أن التبريريين اليهود الذين ابتهجوا كثيرًا بأى تبرير يقع في أيديهم، لم يأخذوا مطلقًا الادعاء الجمالي في اعتبارهم كمدافعين عن التوراة، أمثال يوسفوس وفيلون والخوزري وربّي مائير بن ناتان، في جداله ومناظراته في برشلونة بأسبانيا، حيث لم يزعم أحد في عصره أن التميّز الأدبي للنصوص المقدسة، إنما ليدل على الوحي السماوي الذي نزل على أنبياء التوراة .

في المقابل فإن كثيرًا من الأبحاث والمؤلفات حول " التوراة كأدب " كتبها مستشرقون أوروبيون، ومعظمها يدور حول مسألتين: الأولى تمجيد الأدب التوراتي وتحليل مصادر المتعة التي يشعر بها القارئ عند قراءته للتوراة، إلا أن المستشرقين اعتمدوا في دراساتهم تلك على ترجمات التوراة وتجاهلوا النص الأصلي. والثانية تصنيف الأشكال الأدبية في التوراة وفق معايير تاريخ الأدب ونقده، مثل التشبيهات والاستعارات والتورية وتداعى المعانى، والتحليلات الأسلوبية والأوزان الشعرية والأنواع الأدبية مثل الملاحم والأغاني الشعبية العاطفية وغيرها.

واعتبر هوميروس والملاحم البابلية وغيرها معيارهم في هذه الدراسات والتي يمكن أن نعدّ منها :

M. Spren, the Bible as Literature. New York 1932.

R. G. Maulton, the literary study of the Bible, Boston 1899.

K.E. Jones, the Bible as literature , London , 1930 .

G. F. Moore, the literature of the Old Testament, New York 1913 .

J. Humpel, Altisraelitische literatur, pastdam 1930 .

S. Echmann, the literary primacy of the Bible New York 1915 .

لكن السؤال المطروح الآن يدور حول أهمية تلك الأبحاث، والتي تفرق بين الأدب الشرقي القديم وأدب التوراة ، من خلال استعراض التشابه بينهما ، إلا أن نتائج تلك المقارنات لم تتناسب مع الجهود المبذولة . ومن ناحية أخرى فإن الدراسات والمقدمات في أدب التوراة ، والتي تدور في فلك المديح الملتهب والحماسي ، تخرج عن نطاق النقد الأدبي الموضوعي ، فالتبرير الذي يبرر هذه الجهود - وهو تعظيم متعة القارئ - إذا تحقق بالفعل - وإن كان هناك شك في ذلك فهناك مَنْ يزعم أن التميّز الأدبي التوراتي ليس إلا وسيلة من وسائل اقتحام قلب القارئ بمفاهيم دينية أخلاقية متميزة. إلا أنه في الفترة الأخيرة أبدى الباحثون اليهود في إسرائيل وخارجها اهتمامًا كبيرًا بالتكنيك القصصي في التوراة، ولم ينشغلوا فقط بالوحدة الكاملة وهي السّفر، وإنما أيضًا ببناء الوحدة القصصية الواحدة داخل السّفر، ومن هنا نشأ النقد الأدبي، فالتحليل البنائي للقصة التوراتية قد ساعد في فهم معنى النص وأسهم في حل بعض من إشكاليات السرد القصصي.

ومن الدراسات التي دارت حول هذه الأفكار:

w. Trail , The literary Characteristics and Achievements of the Bible, Cincinnati , 1964

M.B Cook , The Bible and its literary Associations,
Cincinnati 1937.

E.C. Baldoyn , Types of literature in the Old Testament
New York 1929.

ومن الدراسات الحديثة التي كتبت بالعبرية :

- ש"ד גויטיין: עיונים במקרא, תל אביב. 1954.
- _____ : לחקר מלאכת הסיפור במקרא, מאזניים
ו'ז', תל אביב. תש"ח.
- צ, אדר: הסיפור המקראי, ירושלים, תשי"ז.
- י"א זיידמן: דרגות ציורי הטבע והתיאור במקרא, יבנה, א',
ירושלים. תרצ"ט.
- מ"צ, סגל: מבוא המקרא, ירושלים. תשט"ל.
- מ.מ. בובר: דרכו של מקרא, ירושלים. תשט"ו.
- ב, הלוי: סיפורים במקרא, ת"א 1959.
- מ, וייס: המקרא כדמותו, ירושלים. תשכ"ב.
- ש. טלמון: דרכי הסיפור במקרא (בשכפול) אקדמון, ירושלים,
תשכ"ו.
- שמעון בר-אפרת. העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, ספריית
פועלים, ירושלים. 1979.

إن كل قصة هي عزف منفرد وفريد في خصوصيته، إلا أن كل قصة تشترك في مكونات عامة وفنون بنائية مع القصص الأخرى، ومع ذلك فإن المكونات الخاصة هي التي تبنى المنظومة الكاملة للقصة الواحدة، حيث تمسك هذه المكونات بفنون البناء وتمتزج معها بشكل دقيق، وهي تعمل من خلال علاقة وتأثير متبادلين؛ لكن من أجل الوصول إلى معرفة منهجية ومنظمة لطرق التشكيل القصصي بأنواعه المختلفة، كان من الضروري تفتيت نسيج القصة الواحدة Atomization، والبحث في فنون البناء بشكل منفرد ومتسلسل، فكل قصة تقدم "تكنيكًا" خاصًا في تنسيق المادة القصصية، وفي رسم الشخصيات وفي السرد وفي مفردات الأسلوب، ومن هنا غدت الوحدة في القصة هي الكلمة في الأسلوب، وتمثلت كذلك في الحالة النفسية التي تنقلها الشخصيات، وفي مجموعة الجزئيات والتفصيلات الدقيقة التي يتألف منها نسيج القصة ومن هنا كان منهج التفسير الكلي هو أنسب الطرق في دراسة القصة التوراتية حيث يتسع مجال الرؤية ليحيط بكل فئات القصة، في نظرة شاملة، تستطيع ملاحظة التناسق بين الأجزاء والتوافق في التركيب.

إن البحث في الاتجاهات الأدبية في التوراة ليس من شأنه فقط تعميق فهم المعنى في النص الأدبي، وإنما أيضًا الشعور والإحساس الذي يتولد لدى القارئ "بتكنيك" مستويات الوعي أو الإدراك المتمثل لدى القارئ.

إن صياغة القصة في التوراة وتكنيك سردها، ليس رداءً فخمًا يمكن استبدال آخر به، أو تغييره، أو عزله عن المضمون، فالشكل والمضمون شيء واحد، يدعم كل منهما الآخر. ومن هنا كانت الظواهر الفنية في القصة التوراتية، هي الجوهر الذي تدور حوله الدراسة، ولذلك جاء تقسيم الكتاب إلى مدخل وثلاثة فصول على النحو التالي :

المدخل تمهيدًا مختصرًا عن الدراسات النقدية الأدبية للعهد القديم ونشأتها في أوروبا وانتقالها بعد ذلك إلى إسرائيل، مستعرضًا المدارس النقدية الحديثة لدراسة العهد القديم من الناحية الأدبية، ثم انتقلت بعد ذلك إلى فصول الكتاب.

الفصل الأول وعنوانه: "أنواع القصة في التوراة" حيث عرضت فيه أنواع القصة في التوراة وبيّنت أن القصة في التوراة قد تنوعت حسب ما يتطلبه الغرض منها، فهناك القصة التاريخية، وهي النوع السائد في التوراة حيث تسرد تاريخ آباء وأنبيا اليهود. وهناك القصة السببية وتهدف إلى توضيح وتبرير الموقف في الزمن الحالي أكثر من تعلم العبرة مما حدث في الماضي. ثم قصص المعجزات وهي التي تظهر قوة "يهوه" وسلطانه على الطبيعة، ثم القصص الأخلاقية التي تحمل بوجه عام عظة أخلاقية وتوجيهًا دينيًا، ثم انتقلت إلى الحديث عن عناصر القصة في التوراة من أحداث وزمان ومكان وشخصيات وحوار.

أما الفصل الثاني فتحدثت فيه عن أهم الخصائص اللغوية والأسلوبية في قصص التوراة، تعرّضت فيه إلى تركيب الجملة القصصية وروابطها مثل "واو التتالي"، ثم تحدثت عن تكتيك البناء القصصي في التوراة.

أما الفصل الثالث فكان عن توزيع القصص في التوراة حيث قُسمت القصص في التوراة إلى ثلاثة أنواع: من قصة منفردة قصيرة إلى مجموعة قصصية تتكون من عدة قصص تربطها وحدة الشخصية، ثم القصة الواحدة الطويلة. ومن خلال عرض هذه الأنواع أظهرت الترابط بينها وكيفية تطورها.

وأخيرًا فإن تحليلنا لقصص التوراة يجعلنا نفهم لماذا احتوى هذا الكتاب المقدس - لدى اليهود - هذا النوع من القصص، وما حظيت به هذه القصص لاحتوايتها تلك النصوص المقدسة .

هذا ولم نألُ جهدًا في كل فصلٍ من فصول هذه الدراسة أن نجعله وافيًا بالغرض الذي قصدنا إليه، وأن نعالج موضوعاته في صورة يفيد منها الباحثون في الأدب العبرى القديم خصوصًا، والفكر اليهودى عمومًا، وأن يفتح باب المعرفة الوافية عن الآخر أمام القارئ العادى ... والله سبحانه وتعالى أسأل أن يوفِّق الجميع فى خدمة ديننا الإسلامى وأن ينفع به، إنه سميع مجيب الدعاء.

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

أ.د / سعيد عطية على مطاوع

القاهرة ٢٠٠٦م

مدخل

العهد القديم والنقد الأدبي

إن العهد القديم، والذي أطلق عليه اليهود اسم "الكتاب" بسبب شهرته وقيمته عندهم، قد حظى بالبحث والتقييم من مناحٍ عديدة خلال أجيال متعاقبة، كل جيل به دارسوه، فإنه ما زال - بسبب تناقضاته - موضع كثير من البحوث والدراسات، فهو يُعتبر عند اليهود كـ "الكتاب المستغلق أو المبهم".

وقد أعرب قدماء الباحثين والمفسرين اليهود^(١) عن ذلك بتمثيلهم للعهد القديم "بالقصر" المكوّن من عدة أجنحة مغلقة، ولكل جناح مفتاح غير مناسب له، حيث اختلطت المفاتيح كلها، وأصبح العثور على المفاتيح المناسبة لفتح هذه الأجنحة المغلقة عملاً شاقاً. ومن هنا صار هذا المثل شائعاً عند اليهود لتوضيح ماهية وجوهر ووظيفة العلوم التي تدور حول العهد القديم، التي تبتغي العثور على المفاتيح المناسبة لفتح أبواب العهد القديم، بأسفاره ومصادره، للوقوف على ما هو "مقدس"، ولفك طلاسم ما هو "واضح وجلّي" فيه.

حيرة المفسرين من ناحية وتاريخ تسلسل المحاولات البحثية من ناحية أخرى هما طرفا مباحث علوم العهد القديم، وما يميّزهما هو المنهج النقدي^(٢).

الصفة الأدبية للعهد القديم

تتضح الصفة الأدبية للعهد القديم في أسفار الأنبياء في المقام الأول، وتبرز أيضاً في أجزاء من أسفار التوراة، مثل قصص الخلق والطوفان ويوسف

عليه السلام، كما تظهر أيضًا في بعض الروايات الواردة في الأسفار التاريخية. وبسبب هذا الطابع الأدبي الذي يبرز في هذه الأجزاء من العهد القديم، دارت حوله سلسلة من الدراسات الأدبية النقدية في ضوء المناهج الغربية للنقد الأدبي، فمع اتجاه الغرب إلى العقلانية المطلقة، وما أدت إليه من علمانية ساعدت على فقدان العهد القديم لشيء من قداسته، ظهرت حركة علمية نقدية حول العهد القديم، اعتبرته نوعًا من الأدب الإنساني العالی أو الراقى المستحق للنقد الأدبي والتاريخي، واعتُبرت أسفار العهد القديم من الأعمال الأدبية الكلاسيكية، ومن هنا طُبِّق عليه منهج النقد الأدبي المتَّبَع في دراسة الآداب الكلاسيكية اليونانية واللاتينية^(٣).

أنواع النقد الأدبي للعهد القديم

من الشائع بين علماء العهد القديم التمييز بين نوعين رئيسيين نقديين لمجمل الموضوعات التي تدخل في إطار علوم العهد القديم: الأول يطلق عليه "النقد الأعلى - הביקורת העליונה - High Criticism"، ويطلق على الثاني "النقد الأدنى - הביקורת הנמוכה - Lower Criticism". ويرجع الفضل في وضع هذين المصطلحين إلى العالم والمستشرق الألماني ي.ج. أيشهورن J.G.Eichhorn، الذي يُعتبر رائد علم المداخل الحديثة للعهد القديم (١٧٥٢م)، ومع كونه ألماني الجنسية فإن هذين المصطلحين قد انتشرا وداعا باللغة الإنجليزية، ثم اتسع مجال هذين المصطلحين في اللغة الألمانية ليصيرا أكثر عمقًا، فقابل النوع الأول "النقد الأعلى" مصطلح "النقد الأدبي - Literarkritik"، وقابل النوع الثاني "النقد الأدنى" مصطلح "نقد النص - Textkritik"^(٤).

أولاً: النقد الأدنى أو "نقد النص"

ويهتم بتعديل وإعادة صياغة النص الأصلي، خلال تعقب آثار المراحل المختلفة التي مرّ بها النص نفسه حتى وصل إلى مرحلة تكوينه النهائي، بناءً على حقيقة الأنموذج الأول: "أى صياغة واحدة استُخدمت كخلفية أو أساس لتحديد النص الأصلي"، ومن أولى المحاولات الجديرة بالاهتمام فى نقد نص العهد القديم، محاولة فريدريك دليتنس فى كتابه "Lese und Schreibfehler im A.T.1920" أى "أخطاء القراءة والكتابة فى العهد القديم"، وفيه تفصيل تصنيفى للتحريفات الأولية التى من المحتمل إقحامها داخل النص خلال مسيرته الطويلة، ومنها أخطاء الكاتب التلقائية أو أخطاء فى السماع أو القراءة، وكذلك احتمال أن تحدث الأخطاء أو التحريفات داخل النص عند إلحاق قائمة الأماكن، وناقش فى ملحق خاص فى الكتاب حالات الشوارد اللغوية، من أجل الوقوف على ملامحها، وهو الأمر الذى شكّل نوعاً خاصاً من التغييرات المتعمّدة، والتى لا تعدو إلا أن تكون جسداً غريباً فى هيكل الصياغة النصية، أو بمثابة إضافة، أى زيادة تافهة - من وجهة نظره - من الناحية الأسلوبية، ينبغى إقصاؤها^(٥).

أيضاً كتاب البروفيسور "كيندى - J.kenedy" المعنون بـ "Am Aid of the Textual Amendment of the O.T.1928" الذى كان يُستعان به لتعديل بعض الصيغ داخل النصوص.

وتعتبر موسوعة العهد القديم أن من أروع ما كتب فى هذا المجال النسخة المنقحة للعهد القديم، التى قام بطبعتها د. كيتل: (R.kittel, Biblia Hebraica = BH) حيث إن النص المنقوط قام بإعداده "قاهيلا P.kahla"، الذى اعتمد فى البداية على الصيغة الطبريانية المنقوطة، التى تُنسب إلى "يعقوب بن حاييم" فى طبعتها الثانية والتى نشرها دنيال بوميرج بعنوان "Biblia Rabinica - מקראות גדולות - قراءات عظيمة"، وذلك فى أربعة أجزاء عام ١٥٢٤/

١٥٢٥، والتي احتوت فقط مادة "الماسورا" "الماسورا الكبيرة والصغيرة"، وأيضا ترجمة "أونكلوس" وصفوة التفسير التي تعود إلى القرون الوسطى. إلا أن هذه الكتب أخذت هيمنتها في الخفوت بين الباحثين في عصرنا هذا، حيث قام قاهيلا باستبدال صيغة أين أشير بها ابتداءً من الطبعة الثالثة عام ١٩٣٧، استناداً على مخطوطة "لينجراد"، فقد كان حلم "قاهيلا" إنجاز مخطوطة "حلب" التي احتوت كل أسفار العهد القديم، والتي تعود إلى النصف الأول من القرن العاشر، والتي حظيت بالاعتراف الكامل - لمطابقتها لنص الماسورا - ولكن لم يتحقق هذا الحلم، واضطر قاهيلا إلى الاكتفاء باستبدال هذه المخطوطة، مستخدماً قائمة التعديلات التي قام بها "ميشيل بن عزريئيل" المخطوطة في حلب "تاج توراة حلب"^(١).

ومن هنا انقسمت الآراء بين مدرسة "لينجراد" من ناحية، و"قاهيلا" وتلميذه "شفايفر" من ناحية أخرى. إذن يمكن القول من خلال ذلك بوجود وجهين للفروع الدراسية البحثية: الأول اقتراح تعديلات لها أساسها، سواء من جانب شواهد داخلية مثل أن تكون هناك صيغة مناسبة داخل العهد القديم نفسه، أو من جانب شواهد خارجية على رأسها مصادر المخطوطات القديمة، حيث تعود أول مخطوطة كاملة للعهد القديم إلى القرن العاشر، والمخطوطة الأقدم لأسفار الأنبياء الأواخر تعود إلى عام ٨٩٥، وكذلك ما اقتبسه الأدب التلمودي والمدراشي من العهد القديم، حيث يتضمن عدداً لا بأس به من الانحرافات عن نص "الماسورا"، وكذلك شواهد من الترجمات القديمة للعهد القديم وأبرزها "الترجمة السبعينية"، وأجزاء من "جنيزاه القاهرة"، وأخيراً اختلاف في صياغة النصوص الموجودة في صحراء يهوذا.

إن نسخة العهد القديم التي تُنسب إلى "كيتل- قاهيلا BHKK" بهيئتها العلمية والتي صُنفت فيها الصياغات البديلة بحسب درجة مصداقيتها، هي بمثابة

الحصاد الأول لعلوم العهد القديم، ففي طبعة ١٩٥٢ أُلحِق بالملاحظات أيضاً تغييرات الصياغات في سفرى إشعيا وحبقوق بناءً على وثائق صحراء يهوذا^(٧).

ويقوم الوجه الثانى من هذه الأبحاث على تعديلات افتراضية تختلف فى درجة وضوحها، فأحياناً تكون غير موضوعية ولا يوجد ما تستند عليه. وأساس هذه الأبحاث منهج لغوى متفرع من مجموعة القواعد والاختبارات اللغوية، مثل قاعدة تفضيل الصياغة النصية "الصعبة" على "السهلة"، وهى قاعدة ثانوية عند كثير من اللغويين، أو قوانين مثل الفلوجرافيا أى الرسم بالكلمات، والديتوجرافيا أى التصوير بالكلمات، ولذلك فإن السعى وراء معالجة النص هو شرط يسبق أى اهتمام آخر بالنص نفسه^(٨).

ثانياً: النقد الأعلى أو النقد الأدبى

يندرج داخله، بمعناه الواسع، معظم اتجاهات بحوث العهد القديم مثل إشكالية التأليف، والخلفية التاريخية الثقافية لعملية التأليف، وتوضيح القضايا المطروحة داخل النصوص. إلا أنه، بمعناه المحدود، تخصص فى الاهتمام بالسلسلة الأدبى للنص بطبقاته المختلفة حتى تحدد له صورته النهائية. وينطوى هذا المعنى تحت منهج البحث التحليلى، الذى يهدف إلى عزل المصادر (أو المرويات) المختلفة التى كان لها وفقاً للتقديرات وجود مستقل يوماً ما، وإعادة تكوينها بحيث تكون كل طبقة مستقلة بذاتها، ثم الوقوف بعد ذلك على مراحل تكوينها عن طريق بلورتها أو تنسيقها النهائى.

وتوجد طريقة أخرى لفهم النص، وهى بحث الأشكال أو الأنواع الأدبية من خلال نقد الشكل (Form Criticism) والذى وُسم كمنهج تفسيرى ساد بشكل ملحوظ فى تاريخ علوم العهد القديم من منتصف القرن التاسع عشر، ثم أخذ فى

الانتشار في البحوث الحديثة. ويفترض هذا المنهج مسبقاً وجود تشابه نوعي عند الإبداعات الأدبية ذات المضمون المماثل، ومن ثم فإن من وظيفة المفسر أن يجد في النص الذي يتم تفسيره "النموذج النوعي - Pattern"، أي تتبع الخصائص النمطية التي تشكل البلورة الأدبية المقيدة بهذا النوع الأدبي الذي تضرب جذوره أحياناً في مرحلة ما قبل الأدبي، ثم من خلال التوظيف الأول لتلك الوحدات يمكن الوقوف على الواقع الاجتماعي الذي نتج عنه النص المطروح^(٩)، وهو ما يُطلق عليه بالألمانية "Sitz im Leben" أي "الموقف الحياتي"، وأول من ابتدع هذا المصطلح هو المستشرق الألماني "هيرمان جونكل - Herman Gunkel" (١٨٦٢ - ١٩٣٢م) الذي له إسهامات قيمة في دراسة الصور الأدبية في العهد القديم ويعنى مصطلح "Sitz im Leben" ربط فقرات العهد القديم^(١٠) بمواقف محددة أو مناسبات معينة أدت إلى كتابتها^(١١). ولكن يظل هذا الاتجاه النقدي غير أدبي أو حتى مضاداً للأدبي، وهو ما يعبر عنه بوضوح منهج البحث الذي طوره جونكل: "نقد الشكل" والذي ما زال مسيطراً على دراسات العهد القديم، والذي يرى النص فرضية تاريخية، وليس إبداعاً فنياً، حيث بدأ بمفاهيم مسبقة عن تاريخ أشكال التعبير الديني، ثم فرضت تلك الأشكال على النص من أجل تفسيره، وبعد ذلك توظيف النتائج المستخلصة من تلك التفاسير لإنتاج تاريخي أدبي مفترض. وحتى نتفق على حقبة هذا الرأي وأهدافه دون قبوله، سوف نجد أن النقد الشكلي ينقصه اعتباران أساسيان: أولاً: مصطلح "الشكل" القديم وغير المناسب الذي استخدمه. ثانياً: العرض الخطأ للعلاقة بين الإنتاج الإبداعي والتراث^(١٢).

يتضح من النظرة الأولى وجود تشابه سطحي بين النقد الشكلي ومدارس النقد الحديث، حيث إن النقد الشكلي يهتم بـ "الشكل" في الوحدة الأدبية، لكن مصطلح الشكل في بحوث العهد القديم يختلف تماماً عن المصطلح نفسه المستخدم في النقد الأدبي الحديث، فمعنى "الشكل" في المصطلح "نقد الشكل" ليس شكلاً

عضوياً" أى ما يطلق عليه "بناء"، فـ "الشكل" عند أصحاب "النقد الشكلى" للعهد القديم هو ما يطلق عليه الشكل "التخطيطى" أو "التجريدى"، أى البناء الخارجى والمألوف الذى يلتزم به النوع الأدبى^(١٣). ويقابل "النقد الشكلى" المصطلح الألمانى: "Formgeschichte"، وهو يُستخدم بشكل عام فى البحث الأدبى كاسم مرادف للمصطلح "Gattungsgeschichte" أو "بحث الأنواع"، الذى وضع منهجه "جونكل" رائد هذه المدرسة النقدية وأبوها الروحى، من خلال تأثره بالتيارات الثقافية والفكرية فى عصره.

ويرى "جونكل" وكثير من النقاد الشكليين أن "النقد الشكلى" هو "نقد النوع"، إلا أن "جونكل" يزعم أن نقد النوع للعهد القديم غير ممكن دون بحث الشكل، ويحدد رأيه الشائع فى مدارس نقد الشكل بقوله: إن "الشكل اللغوى البارز" هو فقط واحد من عناصر ثلاثة تحدّد معاً النوع. والآخران هما مخزون خاص من الأفكار، ثم الاتجاهات الثقافية "sitz im Leben - موقف فى الحياة"، حيث تحدّد هذه العناصر معاً، الشكل والمضمون، ولذلك فهى تخلق العلاقة التى يمكن عن طريقها فهم الإنتاج الأدبى^(١٤).

لا شك أن محاولات النقد الشكلى لتعريف الأنواع الأدبية المختلفة قد قامت على فرضية أساسية، وهى أن الأشكال الجوهرية للأدب العبرى قد تطوّرت فى مرحلة التبليغ الشفاهى، حيث إن النقل والتبليغ الشفاهى للمضمون التراثى، الذى يقوم كله على الذاكرة، كانا ممكنين فقط فى حالة احتفاظهما بقوالب وأشكال معيّنة من التعبير^(١٥).

ومن هنا أثرت هذه الأشكال والقوالب على البناء الأدبى فى أزمان متأخرة جداً، وأصبح التعبير عن أفكار معيّنة بواسطة أنواع أدبية معيّنة تتفق مع اتجاه ومقصد المؤلف، فالقاص فى العهد القديم - حسبما يقول "جونكل" - كان مفروضاً

عليه أن يقف على الأشكال والأنواع الأدبية التي تعلمها والتي بدت له شكلاً طبيعياً للتعبير عن أفكاره ومشاعره (١٦).

ويؤكد هذا الرأي على أهمية "التواتر الشفاهي"، فبسطاء الشعب هم الذين ينقلون التراث الثقافي من جيل إلى جيل حتى يدخل مرحلة التدوين الكتابي، وقد أسهمت بحوث الفلكلور، وخصوصاً في إسكندنافيا، في ازدهار بحوث العهد القديم، وقد أدى الاتجاه الاجتماعي السائد في بداية القرن العشرين إلى نتيجة باهرة، مفادها أن الأدب الديني في الشرق الأدنى القديم - وخصوصاً في جيبيل ومصر وبعد ذلك في أوجاريت وكنعان - متشابه إلى حد كبير مع أدب العهد القديم، سواء في الأشكال الشعرية أو اللغة والأسلوب فيها أو في العلاقات العبادية الاجتماعية التي تظهر فيها، ومن حيث كونها لا تتميز بأى خصوصية فنية. ومن هنا وجدت الاتجاهات البحثية الحديثة - مثل وضع النظريات اللغوية المختلفة (١٧)، واستخدام الحاسوب في تحديد الطبقات الأدبية، وأبنية الجملة، وصيغ التعبير، وغيرها - طريقها في الانتقال من مجال الأدب العام، إلى أبحاث العهد القديم (١٨).

إن تحديد الأنواع الأدبية بنوع قصصي، ونوع شعري، الذي ابتدأه "جونكل" قد استمر واتسع بعد ذلك، حيث قام الباحثون الأواخر بإضافة إيضاحات كثيرة إليه، ومن هنا نشأت الخلافات حول وضع المصطلحات، وخصوصاً عند تعريف الأنواع، فالكثير منها يختلف في اختيار الكلمات، لكن بعضها يعبر عن فروق جوهرية تؤدي إلى إجابات وتوضيحات مختلفة وأحياناً متعارضة (١٩)، فقد قاد البحث في "الأنواع - Gattungsforschung" إلى نظرية "sitz im Leben - موقف في الحياة"، ثم صار عند "موفينكل" إلى "sitz im kultus - موقف في العبادة"، أما عند باحثي إسكندنافيا فهو نقطة انطلاق إلى نظرية "القوالب - Patternism" (٢٠).

إن تطبيق مدارس النقد الحديث على بحوث العهد القديم قد قابله بعض الباحثين بقيود معينة، بينما رفضه البعض الآخر⁽¹¹⁾، حيث اقترح هؤلاء الباحثون هذه المدارس كهدف منهجي، بأشكالها الأصلية أو المعدلة، بقصد أو دون قصد، فقليل من هذه الأبحاث يقوم على التأمل الدقيق، والقراءة المحكمة والتفسير الكلي، وكثير منها يستخدم مناهج حديثة، حلت مؤخرًا محل مناهج النقد الأدبي المعروفة والشائعة، أو بمزج عدة مدارس أدبية مختلفة.

لا شك أن لكل شكل فني تقاليد ومواصفاته، التي لا يستطيع دونها التوصيل، وحيثما يكون تناول هذه القضية من منطلق القصة التوراتية، فيمكننا القول إن النظر إليها بوصفها بنية يعنى مجموعة من النتائج التي يمكن إدراكها، وهي: عدم شرعية شطر العمل القصصي إلى نصفين، أي تحويله إلى شكل ومضمون، سواء أكان هذا الشطر واضحًا جليًا أم مستترًا خلف تسميات مراوغة مثل الرؤية، والأداة، أو الموقف التشكيلي، إلى جانب عدم شرعية الدرس المضموني التقليدي الذي يقتصر على الوقوف طويلاً إزاء المضمون، بعيدًا عن الوجود الجمالي للنص، وأيضًا عدم شرعية الدرس الشكلي للنص فقط، أي التعامل مع النص بوصفه بنية مغلقة على نفسها، فاندتها في جمالها، لذلك فإن دراسة الشكل القصصي بوصفه جزءًا من بنية العمل الأدبي أو أحد عناصرها وتراكيبها، لا يعنى فصله عن القصة.

إن تطبيق المنهج النقدي "التفسير الكلي" على قصص التوراة، كما يُطبق في بحوث الأدب الكلاسي والحديث، لا يمكن أن تتضح فاعليته إلا بعد التطبيق الفعلي ولا من خلال طرح النظرية فقط، أي أن تكون النتائج مستخلصة من استيعاب النص لا مستخلصة من داخله، حيث إن الأسس الفردية في الإبداع الأدبي توضح كليلته، والعكس أيضًا. وأرى أنه في ضوء التفسير الكلي بمفهومه الواسع الرحب ينعكس الإبداع الأدبي بشكله ومضمونه في محاولة لفهم أفضل للنصوص الأدبية في العهد القديم.

هوامش ومراجع المدخل

- (١) أورد هذا المثل "أوريجيناس" في تفسيره لسفر المزامير وأصبح مقبولاً وشائعاً في "المدراسيم" وعند أحبار التلمود.
- انظر: لكسيقون מקראי. בעריכת מנחם סוליאלי ומשה ברכוז. הוצאת דביר. תל אביב. הדפסה שנייה. תשל"ו. עמ' ٤٦٦.
- (٢) ש.ס. ש.ס.
- (٣) د. محمد خليفة حسن. د. أحمد محمود هويدي. اتجاهات نقد العهد القديم. دار الثقافة العربية. ط ٢٠٠١م. ص ٢-٣.
- (٤) لكسيقون מקראי. עמ' ٤٦٦.
- (٥) ש.ס. ש.ס. עמ' ٤٨٧.
- (٦) ש.ס. ש.ס.
- (٧) ويمكن الرجوع إلى كتاب "فورتوين" وذلك لتسهيل قراءة نسخة العهد القديم، التي أعدها كيتل وقاهيلا: E. Wurthwein, Der text des A.T.
- (٨) لكسيقون מקראי. עמ' ٤٨٧.
- (٩) ש.ס. ש.ס. . עמ' ٤٦٧.
- (١٠) ويرجّح "د/ أحمد هويدي" أن هذا المصطلح مأخوذ من المصطلح الإسلامي "أسباب النزول" الخاص بالآيات القرآنية، والذي يرد كثيراً في كتب التفسير التي تشير في أثناء التفسير إلى أسباب نزول جزء من آية أو آية كاملة أو عدة آيات أو سورة بأكملها، فكثير من الآيات القرآنية نزل لمعالجة مواقف اجتماعية أو تشريعية أو غير ذلك، لكن الفرق بين المصطلح الألماني Sitz im Leben والعلم الإسلامي "أسباب النزول" يتلخص في أن علماء نقد العهد القديم هم الذين يقررون المناسبات التي قيلت فيها الفقرات في العهد القديم، أي يعتمدون على رواهم ووجهات نظرهم الحالية، أما العلماء المسلمون فيعتمدون في معرفة أسباب النزول على صحة الرواية عن رسول الله عليه الصلاة والسلام أو عن الصحابة.
- انظر: د/ أحمد محمود هويدي: الدراسات القرآنية في ألمانيا. دوافعها وأثارها. مجلة عالم الفكر. المجلد (٣١). العدد (٢). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ٢٠٠٢م. ص ٨٩-٩٠.
- (١١) מאיר וייס. המקרא כדמותו. מוסד ביאליק. מהדורה שלישית, ירושלים ١٩٨٧. עמ' ٥٤.

(١٢) عن طابع ومعنى المصطلحات المختلفة. انظر:

- W.P. Ker, Form and Style in Poetry, London 1928, P.141.
- Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton 1974. pp.286-288.

وأحياناً يستخدم النقاد الألمان مصطلح "الشكل الداخلى" innerer Aufbau "مقابلاً" للشكل التجريدى "أو" البنائى " حيث ميزوا بينه وبين "الشكل الخارجى" - ausserer Aufbau.

(١٣) ماير وييس. המקרא כדמותו. עמ' ٥٥.

(١٤) لمزيد من المعلومات عن التراث الشفاهى فى بحوث العهد القديم انظر الدراسات والمؤلفات الآتية:

• E.Fascher, Die formgeschichtliche Methode. Giessen 1924. p.36.

• H.Stendhal, Implications of Form Criticism and Traditions, Criticism for Biblica Interpretation, JBL 57. 1958,p.35.

• E.Nielsen. Oral Tradition. London 1954(reper. 1955).

• A.C.Culley. An Approach to the Problem of Oral Tradition. VT 13(1963). Pp. 113-125.

• B.O.Long. Recent Field studies in Oral Literature and their Bearing on O.T. Criticism, VT26 (1976) pp.187-198.

• Oral Tradition and Old Testament Studies. 1976.

• B.Stola, Rhannon (eds.). Oral Literature and the Formula, An Arbor 1976.

(١٥)

• H.Gunkel. Die Propheten als Schrifsteller und Dichter in H.Schmidt, Die grossen Propheten (Die Schriften des Alten Testaments, 11/2) Gottingen 1923, p.xxxv.

نقلا عن: ماير وييس. המקרא כדמותו. עמ' ٥٦.

(١٦) على سبيل المثال لا الحصر: مجلة Linguistica Biblica التى تأسست عام ١٩٧٠. وأيضاً:

• W.Richter. Formgeschichte und Sprachwissenschaft. ZAW 82(1970) pp.216-224.

• L.Lapointe. La valeur Linguistique du Sitz im Leben, Biblica 52 (1971). Pp. 469-487.

• E.A.Nida. Implications of Contemporary Linguistics for Biblical Scholarship, JBL 41(1972). Pp. 73- 89.

• W.G.Doty, Linguistics and Biblical Criticism. JAAR 41 (1973).pp.114-121.

(١٧) מאיר וייס. המקרא כדמותו. עמ' ٢٢-٢٣.

(١٨) على الرغم من اتفاق الباحثين على أن الأنواع الأدبية بدايتها في أشكال التعبير الشفاهية والتي أصبحت حجر الأساس لنقد الشكل، فإن "كنيريم" لا يرى أن كل ما هو أنموذج في الأدب يمكن توضيحه من خلال الخلفية الشفاهية، لأنه يجب الأخذ في الاعتبار بالفروق النوعية المحتملة بين اللغة الشفاهية واللغة الكتابية. وكذلك فإن منهجية نقد الشكل يجب أن تتعامل مع الطابع الأدبي للنص باحترام تام، فالصياغة الأدبية هي الوحيدة الموجودة بين أيدينا:

انظر: R.Knierim. Old Testament Form Criticism Reconsidered, Interpretation 27 (1973). Pp. 457-458.

(١٩) מאיר וייס. המקרא כדמותו. עמ' ٥٩.

(٢٠) من بين هذه المؤلفات: Jackson Kessler: A Rhetorical Critical Study, in: (eds.). Rhetorical Criticism. pp 99- 116.

وتفسير "فوكلمان" لقصص سفر التكوين، وكتاب زيكوفيتش حول الأنموذج ثلاثة- أربعة، الذي أحدث انقلاباً في علوم العهد القديم، حيث قَدِّم أنموذجاً بناءً بشكل مختلف عما هو شائع في الأبحاث من هذه النوعية، حيث أكثر من تحديد هوية الخطوط المشتركة في كل موضع يظهر فيه هذا الأنموذج، فقد ميَّز الخطوط لكل واحدة من تعبيرات هذا الأنموذج داخل كل وحدة أدبية يظهر فيها، بالإضافة إلى أن هذا البحث يعرض ويوضح القصد من كل وحدة أدبية بكشفه كيف يتحقق القصد نتيجة لبنائها الفني وفق هذا الأنموذج. كما يلقي هذا البحث الضوء على الوحدات الأدبية عن طريق التساؤلات النقدية حول الصياغة الفنية، بالإضافة إلى الاتجاهات التاريخية (مثل تاريخ المصادر ومراحل إعدادها).

ويرى زيكوفيتش أن العضو الرابع في الوحدة الأدبية شاذ ، ويشير إلى الأهمية التي ينسبها إلى المشهد الرابع، ويؤثر أيضاً وجود أربعة مشاهد على التكوين التناسقي للقصة دون إلغاء خصوصية المشهد الرابع.

יאיר זקוביץ. הדגם הספרותי שלושה- ארבעה במקרא، ירושלים תשל"ח. עמ'

٥٢٨-٥٢٩.

(٢١) على سبيل المثال "المناهج البنائية" ضمن التيارات المختلفة فى البحوث الأدبية للعهد القديم.

J.Rogerson. Structural Anthropology and the Old Testament, انظر:
Bulletin of the school of Oriental and African Studies 33 (1970) pp 490-
.500

الفصل الأول

أنواع القصة فى التوراة .. عناصرها وأغراضها

مقدمة:

يرتبط اليهود ارتباطاً وثيقاً بنصوصهم المقدسة، وهم وإن اختلفوا فى قدسية هذه النصوص ونسبتها جميعاً إلى موسى عليه السلام ، يتفقون جميعاً على أن أسفار موسى الخمسة التى يطلق عليها " التوراة " أو الشريعة ⁽¹⁾ هى الأسفار التى لا يتسرب إليها الشك، وهى المعتمدة لديهم. وتضم فى محتواها كل ما يتعلق بأمورهم وتنظيم حياتهم، وإن تحفظ البعض فى رأيه وأثيرت حول النص بعض المشكلات.

التوراة - תורה:

هى أعظم كتاب دينى لدى اليهود، وتُوصف بأنها أنزلت على موسى من ربه يهوه فى طور سيناء. وتنقسم التوراة إلى خمسة أسفار ويُعرف كل سفر بالكلمة العبرية التى يبدأ بها وهى تتتابع فى شكلها الحالى على النظام التالى:

١- בראשית (سفر التكوين): ويتضمن خبر خلق العالم ، وحياة الإنسان فى بدء الخليقة وقصة آدم وحواء، ونوح والطوفان، وحياة إبراهيم الخليل ⁽¹⁾ وولديه إسماعيل وإسحاق عليهم السلام، وتاريخ يعقوب وأبنائه الاثنى عشر الذين كوّنوا

فيما بعد أسباط بنى إسرائيل ، وينتهي بالحديث عن زيارة إخوة يوسف له وذهاب أبيه لرؤيته في مصر .

٢- שמות (سفر الخروج) : ويحتوى على نشأة موسى فى مصر ، وتاريخ العبرانيين فى مصر وتعذيبهم على أرض الفراعنة ، ثم خروجهم من أرض مصر ، وإنزال الوصايا العشر على موسى ، وذكر لطائفة من الشرائع الدينية والمدنية التى تلقاها موسى .

٣- ויקרא (سفر اللاويين) : " لاوى" من أولاد يعقوب، وإليه يُنسب اللاويون وهم الكهنة وسدنة الهيكل . ويبحث هذا السفر فى العادات والشرائع الخاصة باللاويين والعبادة والقرايين.

٤- במדבר (سفر العدد) : ويحتوى تاريخ العبرانيين فى أثناء التيه فى صحراء سيناء ، حتى وصولهم إلى أرض موآب .

٥- דברים (سفر التثنية) : ويتضمن تكرارًا لبعض ما ورد من وصايا وشرائع خاصة بالعبادة والصلوات والوصايا . وفيه خطب موسى عليه السلام وهو يعظ بنى إسرائيل حين جمعهم فى الصحراء قبيل وفاته .

وتُعرف " التوراة " عند الإغريق باسم " Pentatuch - الأسفار الخمسة " نسبة إلى " بنتا " باليونانية أى خمسة ، وأيضًا هناك من يضم سفر يشوع إلى أسفار التوراة الخمسة ، مستخدمًا اصطلاح " الكتب الستة - Hexateuch " نسبة إلى (هكذا) أى ستة باليونانية ، وذلك نظرًا إلى العلاقة الواضحة بين سفر يشوع والأسفار الخمسة للتوراة... وعندما تُرجم العهد القديم إلى اللغة اللاتينية احتفظت الترجمة اللاتينية ببعض المسميات الإغريقية لأسفار العهد القديم ، ومعظم هذه المسميات تُعبّر عن المضمون الرئيس أو الفكرة الرئيسة التى تدور حولها أحداث كتب العهد القديم

وبالنسبة إلى التوراة فقد أطلق على السفر الأول " Genesis - التكوين " وعلى السفر الثاني " Exodus - الخروج " ، وعلى الثالث " Leviticus - اللاويين " ، وعلى السفر الرابع " Numeri - العدد " ، وعلى السفر الخامس " Deuteronomiu - إعادة الشريعة وتكرارها " (٣) .

وقد خرجت أبحاث العلماء فى نصوص التوراة إلى أن روايتها ترجع إلى مصادر (٤) مختلفة منها ما هو موغل فى القدم ، ومنها ما هو حديث متأخر ، وما نتج عن ذلك من خلط فى رواية النصوص ومزج بين بعضها إلى أن وصلت إلينا بصورتها المتداولة (٥) .

ومن ناحية أخرى يكاد يتفق معظم الباحثين فى العهد القديم ، على أن التوراة فى معظم أسفارها هى مجموعة من القصص ، ومع ذلك كان البحث الأدبى لهذه القصص قضية جانبية إلى حد ما ، حيث لم تهتم بحوث التوراة إلا بقضايا نقد المصادر ونقد النصوص والإعداد الأدبى لها ، أى مشكلات التكوين القصصى دون التعرض للخصائص الفنية للقصص نفسها ، وإذا كانت قد وجدت بعض الأعمال التى تعرضت لذلك فإنها لم تبلغ القوة التى تجعل من هذه الدراسة الأدبية لقصص التوراة تياراً يهتم بالجوانب الأدبية والفنية فيها ، بل ظلت عملاً ثانوياً وهامشياً .

ولذلك عندما نريد الوقوف على ماهية القصة فى التوراة ، وجب علينا الاقتراب منها برؤية أدبية ، مع استخدام أساليب البحث الأدبى وأدوات وقواعد علم الأدب . ووفقاً لطرق البحث الأدبى ، فإن تركيزنا فى هذا الفصل، سينصب على الناحية البنائية للقصة فى التوراة من حيث عناصر العمل القصصى من أحداث وشخصيات وزمان ومكان ومن حيث الخصائص الفنية لأساليب التعبير اللغوى ، خلال دراسة التكنيك وكيفية البناء وطرق السرد القصصى ، وما شابه ذلك من الموضوعات التى تتصل بعملية القصّ ، وذلك حتى نتضح لنا الملامح الرئيسة فى عملية القصّ ، سواء كانت ترمز إلى عناصر القصة أو إلى تأثير القصة الفعّال

على القارئ، الذى يظهر فى رد فعله إزاء الإبداع الفنى القصصى . ويجدر القول إن من لا يهتم بالبحث فى الشكل الفنى لقصص التوراة لا يمكن أن يصل فى بحثه ودراسته إلى عمق المضمون والإدراك الدينى لهذه القصص، إذ أن مضمون القصة وموضوعها وخصائصها لا يمكن أن تتفصل عن بنائها الفنى ، ولا يمكن لكل منهما أن يقوم منفردًا فى تحقيق هدف القصة.

أنواع القصة فى التوراة

لم تُكتب القصص فى التوراة لمجرد تقديم الغبطة والمتعة الجمالية للقارئ أو المستمع، بل كُتبت لكى تُبرز أنماط حياة الآباء وسلوكياتهم وأخلاقياتهم ، حتى يقتدى بها اليهود (٦) . ومن هنا نجد أن التوراة قد دَوَّنت تاريخ العالم من بدء الكون إلى غرق الأرض بالطوفان فى خمسة إصحاحات ، ودَوَّنت تاريخ العالم من انحسار الطوفان إلى هجرة " إبراهيم " فى إصحاحين آخرين ، ثم أمسكت عن مطالعتنا بشيء من مديّة ذلك العصر على عراقتها إلا حين يتصل الأمر ببني إسرائيل، كما أغفلت الحديث عن تلك الشعوب الموعلة فى القدم المؤتلة الحضارة التى ازدهرت فى الشرق ولم تمتد يدها بالأذى إلى شعوب غربىّ آسيا (٧) .

ولعل عرضنا لأهم أنواع القصص فى التوراة يفسر لنا مبعث ذلك الإغفال حيث تنوعت القصص يتطلبه الغرض من القصة . وفيما يلي عرض لأهم أنواع القصص فى التوراة:

١- القصة التاريخية :

معظم القصص فى التوراة قصص تاريخية تروى تاريخ الآباء والأنبياء، ولكن حينما ننظر فى علم التاريخ نجده يعمل فى وصف الأعمال والأحداث التى

كان لها تأثير على تاريخ الشعوب وعلى تطور الإنسانية ، ولا يغوص في وصف الحياة الخاصة للشخصيات التاريخية ، فهذا الأمر تهتم به الرواية ، ولذلك فتاريخ " الآباء " ليس تاريخاً بالمعنى المجرد ، بل قصص امتزجت ببعض الأسس التاريخية التي تخلص من الانسجام التاريخي ، فالتوراة تخصص أحد عشر إصحاحاً لوصف تطور البشرية خلال ألفي سنة منذ أيام " آدم " حتى " إبراهيم " ، ولفترة " الآباء " - ثلاثة أجيال فقط - تسعة وثلاثون إصحاحاً تصف فيها المضمون الجوهري لحياتهم الشخصية والأسرية ، أما سفر الخروج فنجد أن الإصحاحين الأول والثاني منه يتحدثان عن نشأة بني إسرائيل في مصر ، بينما تُفرد أربعة إصحاحات كاملة للحديث عن جيل واحد هو جيل الخارجين من مصر^(٨) .

وأبرز مثال يطالعنا في التوراة للقصة التاريخية ، قصة "قايين وهابيل" حيث نجد أن لعنة الرب على قايين قد محت امتيازه بحق البكورة فانقطع حفته وهم شعوب الشرق عن أن تنتظمهم سلسلة التاريخ، واتصل الخيط القصصي في سفر التكوين من بدء الخليقة مباشرة إلى شعب يهوه المختار طبقاً للتعريف اليهودي للشعب الإسرائيلي أو الشعب المختار من قبل إلهه يهوه .

والقصة كما وردت في سفر التكوين : " وعرف آدم حواء امرأته فحبلت وولدت قايين . وقالت اقتنيت رجلاً من يهوه . ثم عادت فولدت أخاه هابيل . وكان هابيل راعياً للغنم وكان قايين عاملاً في الأرض . وحدث من بعد أيام أن قايين قدّم من أثمار الأرض قرباناً ليهوه . وقدم هابيل أيضاً من أبقار غنمه ومن سُمّانها . فنظر يهوه إلى هابيل وقربانه . ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظر . فاغتاظ قايين جداً وسقط وجهه . فقال يهوه لقايين لماذا اغتظت ولماذا سقط وجهك ؟ إن أحسنت أفلا رفع وإن لم تحسن فعند الباب خطية رابضة وإليك اشتياقها وأنت تسود عليها . وكلم قايين أخاه . وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله . فقال يهوه لقايين : أين هابيل أخوك ؟ فقال : لا أعلم . أحارس أنا لأخي ؟! فقال :

ماذا فعلت ؟ صوت دم أخيك صارخ إلى من الأرض ^(٩) فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاما لتقبل دم أخيك من يدك . متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها . تائها وهاربا تكون في الأرض . فقال قايين للرب : عقابي أعظم من أن يُحتمل . إنك قد طردتني اليوم عن وجه الأرض ومن وجهك أخفتي وأكون تائها وهاربا في الأرض . فيكون كل من وجدني يقتلني . فقال له الرب : لذلك كل من قتل قايين فسبعة أضعاف يُنتقم منه . وجعل الرب لقايين علامة لكي لا يقتله كل من وجده فخرج قايين من لدن الرب وسكن في أرض نود شرقي عدن . وعرف قايين امرأته فحبلت وولدت حنوك . وكان بيني مدينة . فدعا اسم المدينة كاسم ابنه حنوك " (التكوين ٤ : ١ - ١٧) .

ومن ملاحظتنا على هذه القصة :

١- الاسم " קין " كما قالت حواء " اقتنيت رجلاً من قبل يهوه " : هو في نظرها مجرد " قنية " ولهذا أسمته " قايين " . ويتصل هذا الاسم بفعل عبري معناه " يضرب " أو " يطعن " ، فهو ينطوى في تضاعفه على معنى العنف أو القتل كما يتم عن اسم جد مخترع الآلات الحديدية وأسلحة الدمار ^(١٠) ، ويُحتمل أنه سُمي بهذا الاسم على اسم " الحرية הקין " ^(١١) التي قُتل بها ، أو اشتق من הקינה ، أي العويل ، وهو صوت النحيب الذي أحاط بقتله ^(١٢) .

٢- أما الابن الثاني فقد دُعي " هابيل הבל " وهو لفظ عبري زعم "يوسفوس" أنه يعني " حزناً " أو " حسرة " ، بيد أن العلماء المحدثين يفسرونه بمعنى " عدم " أو " وهن " أو " باطل " . وهي تسمية تلقى ظلال الشك على القصة كلها ^(١٣) .

٣- يبدو أن القاصَّ أراد أن يرمز إلى أن القتل نتيجة الغيرة ، من خلال دوافع اقتصادية ، فالرب يُعرض عمَّن يُفْلح الأرض - رجل الاستيطان المستقر -

ويتقرب إلى راعي الغنم المتجول ، وربما كان توجيه قايين إلى التجوال من أسس التوبة (١٤).

٤- لم توضح لنا القصة لمَ أعرض يهوه عن قربان قايين واقتحمته عينه ، وقد يجلى لنا علم الأساطير ما غمض من هذا الأمر ، فقد كان مبدأ التضحية من المعالم البارزة في ديانة اليهود وليس ثمَّ غفران للإثم بلا سفح دم ، فعلى اليهود أن يقدموا الأضاحي بين الحين والحين . وفي ناموس موسى الخاص باللاويين أن أهم واجبات أولئك الكهنة هو إحراق ما يقربه أفراد الشعب من تقدمات الإثم ومن ثمَّ لم يكن عسيرا علينا أن ندرك كيف عمد اليهود الذين كتبوا التوراة أو الذين نقحوها بعد السبي البابلي إلى إسباغ هذا اللون الدموي على قصة التكوين تبييرا للتضحية بالحيوان (١٥).

٥- لم تُطلعنا القصة على العلامات التي استبان بها كل من الأخوين مصير قربانه، وهي كذلك لم تخبرنا بفحوى الحديث الذي دار بين الأخوين، ولكن يبدو من السياق أن أحدهما نقض التعايش السلمى بينه وبين أخيه وأنه استفزّه بذلك الحديث الذي أعقبه مصرعه (١٦).

٦- نلاحظ في القصة موتيف " اوت لבלתי הכות اوتو كل مוצانو- علامة لكي لا يقتله كل من يجده " . ويُحتمل من هذا الموتيف أن القصة تحتوى على بقايا عادات القتل . وعلى الرغم من أنه ليس في وسعنا أن نأمل في تحديد الشكل الحقيقي لهذه العلامة ، فإن علم الأساطير ربما يعيننا على تفهّم ملامحها العامة على الأقل :

(أ) فيرى " روبرتسون سميث " أن تلك العلامة كانت رمزا للقبيلة " ١٦١ השבט " ، وهي شعار يحمله كل فرد من أفراد القبيلة بقصد حمايته،

وذلك عن طريق الإشارة إلى أنه ينتمي إلى جماعة يمكن أن تشار
لقتله^(١٧).

(ب) ولكن هذا التفسير إذا ارتضيناه بالنسبة إلى علامة "قايين" فإنه لا يتلاءم مع موقف "قايين" تمامًا ، ذلك لأنه تفسير يتسم بالعمومية التامة . فإذا كانت العلامة من شأنها أن تحمي كل فرد من أفراد القبيلة ، سواء أكان قاتلاً أم غير قاتل ، فإن حوادث قصة "قايين" في مجموعها تنحو إلى أن تُبرز لنا أن علامة "قايين" لم يكن يحملها كل فرد من أفراد جماعة "قايين" وإنما كانت خاصة بقايين وحده.

(ج) نخلص من حكاية "قايين" نفسها إلى أن قايين كان معرضًا لأخطار أخرى خلاف كونه معرضًا لأن يقتله أي فرد يقابله لكونه طريد مجتمعه ، حيث يتضح أن دم الأخ المقتول يشكّل خطرًا طبيعيًا على القاتل ، فقد لوّث دم القتل الأرض ، ومنعها من أن تفيض بخيراتها ، ومن ثمّ كان الاعتقاد في أن القاتل قد بثّ السمّ في منابع الحياة ، ونتيجة لذلك فقد عرّض مصدر طعامه ، وربما طعام غيره ، للخطر . ومن المسلمّ به ، بناءً على وجهة النظر هذه ، أنه يتحتمّ معاقبة القاتل وطرده من البلد الذي يشكّل وجوده فيه خطرًا على الدوام . إنه أصبح أشبه بمبتلى الطاعون ، ومحاطًا بجوّ من السموم ، ومصائبًا بعدوى الموت ، وربما تلوّثت الأرض بلمسة من يده^(١٨).

(د) على أن دم هابيل في القصة ليس هو الوحيد الذي شخّصه القاصُّ ، فإذا كان قد صورّ الدم بصرخ صراخا عاليًا ، فقد صورّ الأرض فاعرةً فاها لتستقبل دم الضحية . وفي ملحمة "الإلياذة" ^(١٩) شخصّ أخيل الأرض على نحوٍ مماثل ، إذ صورّ الأرض تشرب من دم "أجاممنون" القتيل . ولكن خلع الصفات الإنسانية على الأرض يمتدّ

خطوة أبعد من ذلك فى قصة " قايين وهابيل " ، ذلك أن " الأرض
أحلت اللعنة بالقاتل " كما تقول القصة ، وعندما حاول أن يفلحها لم
تنتب له خيراتها ، لأنه قَدَّر له أن يصبح هائمًا شريدًا على وجه
الأرض . والمقصود بذلك فيما يبدو هو أن الأرض ، وقد تلوّثت بدم
القتيل واستاعت لجريمة الدم ، أبت أن تتيح للحبّ الذى بذره المجرم
أن ينمو ويحمل ثمارًا ، بل إنها طردت القتل من الأرض الخصبة
التي شبّ عليها من قبل ، وأخرجته إلى المتاهات القاحلة حيث يهيم
فيها بلا مأوى ولا طعام^(٢٠).

تشير الحقائق السابقة إلى احتمال أن العلاقة التي يميّز بها القاتل لا يُقصد
بها أولاً حماية القاتل نفسه ، بل يُقصد بها حماية الآخرين الذين يصادفهم ،
وإلا انتقلت إليهم عدوى الدنس إذا ما اتصلوا به ، فيخلّ بهم غضب الإله الذى
استاء لفعلة ، أو يخلّ بهم غضب شبح القتل الذى يطارده . أى أن العلامة ،
باختصار ، ربما كانت إشارة خطر تحذّر الناس من خطر القاتل ، شأنها شأن الرداء
الخاص الذى كان يتحمّ على المجنوم فى بنى إسرائيل أن يرتديه ليحذّر الأصحاء
من خطره^(٢١).

٧- لم تذكر لنا القصة كيف " خرج قايين من لدن يهوه " ويهوه فى كل
مكان^(٢٢) ، ومن ذلك نرى أن يهوه ليس هو الروح اللانهائية للكون بل هو إله
محليّ منظور تراه العيون^(٢٣).

٨- وتشير القصة إلى تحدى " قايين " لمشيئة يهوه : " وعرف قايين امرأته
فحبلت وولدت حنوك . وكان يبني مدينة . فدعا اسم المدينة كاسم ابنه حنوك . وهذا
الاستقرار فى المدينة لا يتفق واللعنة الإلهية التي فرضت عليه أن يظل تائها
وهاربًا فى الأرض^(٢٤).

لكل ما تقدم نجد أن هذه القصة التي وردت في التوراة والتي تدعى لنفسها التاريخية لا يمكن إثباتها بالعودة للتاريخ نفسه ، لتظل قصة دينية يختلف المفسرون في معناها .

٢ - القصة السببية (٢٥):

وانتساب القصة إلى هذا النوع لا يسلب منها النواة التاريخية ، بل يتجه بهدف القصة إلى توضيح وتبرير الموقف في الزمن الحالى أكثر من تعلم العبرة مما حدث في الماضى ، ومن أمثلة ذلك:

(أ) قصة يعقوب فى بيت إيل : لما سافر " يعقوب " إلى ما بين النهرين هارباً من وجه أخيه " عيسو " ، بات فى مكان قرب مدينة " لوز " ، ورأى هناك رؤياه التى ظهر له فيها الرب فى تلك الليلة فدعا اسم المدينة حينئذ " بيت إيل " ، والقصة كما وردت فى سفر التكوين نقدمها كما هى :

"وخرج يعقوب من بئر سبع وذهب نحو حاران ، وصادف مكاناً وبات هناك لأن الشمس كانت قد غابت. وأخذ من حجارة المكان ووضعها تحت رأسه فاضطجع فى ذلك المكان . ورأى حلماً وإذا سلم منصوبة على الأرض ورأسها يمسُ السماء، وهو ذا ملائكة يهوه صاعدة ونازلة عليها ، وهو ذا يهوه واقف عليها فقال أنا يهوه إله إبراهيم أبيك وإله إسحق . الأرض التى أنت مضطجع عليها أعطيتها لك ولنسلك. ويكون نسلك كتراب الأرض وتمتد غرباً وشرقاً وشمالاً وجنوباً . ويتبارك فيك وفى نسلك جميع قبائل الأرض ، وإنا أنا معك وأحفظك حيثما تذهب وأردك إلى هذه الأرض . لأنى أتركك حتى أفعل ما كلمتك به . فاستيقظ يعقوب من نومه وقال حقاً إن الرب فى هذا المكان وأنا لم أعلم . وخاف وقال ما أرهب هذا المكان. ما هذا إلا بيت الرب وهذا باب السماء . وبكر يعقوب فى الصباح وأخذ الحجر

الذى وضعه تحت رأسه وأقامه عمودًا وصبَّ زيتًا على رأسه : ودعا اسم ذلك المكان بيت إيل . ولكن اسم المدينة أولاً كان لوز ، ونذر يعقوب نذرًا قائلاً إن كان يهوه معى وحفظنى فى هذا الطريق الذى أنا سائر فيه وأعطانى خبزًا لآكل وثيابًا لألبس ، ورجعت بسلام إلى بيت أبى يكون يهوه لى إلها ، وهذا الحجر الذى أقمته عمودًا يكون بيت يهوه وكل ما تعطينى فإنى أعشره لك " (التكوين ٢٨ : ١٠ - ٢٢) .

من هذه القصة يمكن أن نلاحظ :

١- أن حكاية حلم " يعقوب " قد حكيت فيما يبدو ، وكما لاحظ النقاد ذلك ، لكى تفسر قدسية " بيت إيل " (٢٦) ، ذلك المكان البالغ فى القدم الذى ربما كان يقده سكان أرض كنعان الأصليون ، قبل أن يغزوها العبريون ويستقروا فيها بزمن طويل (٢٧).

٢- تركزت فى القصة عدة موتيفات أسطورية نلخصها فيما يلى :

(أ) الاعتقاد فى أن الآلهة تتمثل للإنسان فى رؤياه وتكشف له عن إرادتها اعتقاد كان ينتشر فى الزمن القديم . ووفقًا لهذا الاعتقاد كان الناس يلوذون بالمعابد والأماكن المقدسة الأخرى وينامون هناك حتى تظهر لهم القوى العلوية فى رؤياهم وتتحدث معهم، إذ كان من الطبعى أن يعتقدوا أن الآلهة أو أرواح الأشخاص المؤهين أكثر ما تتمثل لهم فى تلك الأماكن المخصصة لعبادتها (٢٨).

(ب) سلم السماء : لقد كان المكان الصخرى المنعزل بين التلال الجرداء الذى نام عنده يعقوب ورأى فى منامه أن الملائكة تهبط وتصعد على سلم يصل بين السماء والأرض، يختلف كل الاختلاف عن أماكن النبوءة التى كانت تقع وسط الطبيعة الجميلة فى كل من بلاد الإغريق والرومان ، والاعتقاد فى وجود مثل هذا السلم الذى تستخدمه الكائنات

الإلهية أو أرواح الموتى يصادفنا في بقاع كثيرة من أنحاء العالم ، فقد كانوا يضعون سلامم مصغرة في القبور لكي يسهلوا للأرواح عملية الصعود إلى مكان البركة، ويكثر الحديث عن سلم في كتابات أهرامات الجيزة، كان الملوك المصريون المتوفون يرتقون عليه إلى السماء ، بل إنه قد عُثِر على سلامم في قبور الفراعنة، وربما كان الغرض منها مساعدة الأرواح عند الخروج من القبور أو مساعدتهم على الصعود إلى السماء وفقا لاعتقاد الناس^(٢٩).

(ج) الحجر المقدس: كانت الأحجار المقدسة أو الأعمدة الصخرية تُعدُّ في العادة معابد مقدسة عند الكنعانيين والعبريين في الزمن القديم، ولم يحكم بنو إسرائيل على هذه الآثار الحجرية البسيطة بوصفها بقايا عبادات وثنية، ودعوا إلى هدمها ومنعوا تشييدها إلا في عصور متأخرة، وذلك بدافع تطور جوهر ديانتهم، وكانوا يعتقدون في الأصل أن الرب كان يسكن حقا في هذه الأحجار، وكان إحساسهم بالرهبة من سكنى الرب لهذه الأحجار هو الذي يخلع عليها قدسيتها ، ومن ثم فقد أعلن يعقوب أن الحجر الذي نصبه في " بيت إيل " ينبغي أن يكون بيت يهوه.

وفي ضوء هذه الموازنات لا نستطيع أن نحدّد ما إذا كانت قصة يعقوب تُعد رواية متوارثة لحادثة حقيقية ، أو وُضعت لتفسير قدسية هذا المكان الذي كان يرتبط بهذه العادة من قبل ، فمن المحتمل أنه كان بأرض كنعان العديد من هذه الأحجار المقدسة أو بيوت الأرباب ، وكان يُنظر إليها جميعا على أنها مساكن لأرواح قوية، ومن ثمّ فقد كانت تُطلّى بالزيت . ومن المؤكد أن عبارة "بيت إيل" أو بيت الإله كانت اسمًا مألوفًا لأحجار مقدسة من نوع معين كان يوجد في فلسطين. وقد استعار الإغريق هذه العبارة وحوَّروها إلى "بيتيل - وس" أو "بيتيل - لون" ،

وهي تشير إلى الأحجار المستديرة السوداء التي يسكنها أو يتقمصها روح من الأرواح يتحرك في الهواء وينطق بنبوءات في صوت كالصغير في وسع الساحر أن يترجمه، ومن المحتمل من ناحية أخرى أن الحجر المقدس الذي يُنسب إلى يعقوب في "بيت إيل" كان من هذه الأحجار الصلبة المنتصبة، أو أحد الأعمدة الخشنة التي كان العبريون يسمونها "מלאכות" (٣٠)، وهي تلك الأحجار التي كانت ملحقة بمعابد الكنعانيين والإسرائيليين المبكرة (٣١).

ويُنسب إلى هذا النوع من القصص قصة إعطاء إبراهيم سبع نعاج لأبيمالك تفسر مصدر الاسم بنز "سبع - באר שבל" ، وقصة ضحك "سارة" تبرر التسمية "إسحق - יצחק" ، وقصة صراع يعقوب مع الملك تفسر تسمية المكان الذي شهد صراعهما بـ "פניאל" أي "وجه الرب" ، حيث فسر هذا الاسم بقوله: "لأنني نظرت الرب وجها لوجه ونجيت نفسي" ، كما تفسر هذه القصة أيضا امتناع اليهود عن أكل عرق النسا: "لذلك لا يأكل بنو إسرائيل عرق النسا الذي على حق الفخذ إلى هذا اليوم" ، لأنه ضرب حق فخذ يعقوب على عرق النسا" (التكوين ٣١:٢١؛ ١٨-٩-١٥؛ ٣٢:٣٠-٣٢)، ويلخص البروفيسور "زليمان" ما سبق ويقول: "إن واقع الأحداث التاريخية سببه كلمة يهوه في الماضي ، فاليهود تاريخهم مقدس يُعبّر عن الإرادة الربانية ، فالله بنى إسرائيل يتدخل في التاريخ اليهودي من أونة إلى أخرى، والأمة اليهودية لم تأت إلى الوجود من خلال تطور تاريخي وإنما ظهرت من خلال تدخل إلهي مباشر ، أي أن الخالق قد حلّ في الشعب وتاريخ الشعب (٣٢).

٣- قصص المعجزات :

وهي التي تُظهر قوة يهوه وسلطانه على الطبيعة، وعلى سير الأحداث التاريخية أيضا ، ومن هذا النوع قصة "ضربات مصر - מכות מצרים" وقصة "الخروج من وادي مصر - יציאת מצרים" وإن كانت الأخيرة تُنسب أيضا إلى

القصص التاريخية^(٢٣)، ولذلك عند عرضنا لها سنكتفى بعرض مشهد انفلاق البحر وعبور بنى إسرائيل وغرق فرعون وجنوده.

قصة انفلاق البحر وعبور بنى إسرائيل :

بعد أن علم فرعون مصر بهروب بنى إسرائيل جمع جنوده واتبعهم حتى يردهم إلى عبوديتهم ، وكان بنو إسرائيل قد بلغوا ساحل البحر ، واطَّلع عليهم مع شروق الشمس فأيقنوا بالهلاك وأن فرعون باطش بهم فسكَّن موسى روعهم وضرب البحر كما أمره الرب . وقد قصت التوراة هذا المشهد على النحو التالي:

"قلما اقترب فرعون رفع بنو إسرائيل عيونهم وإذا المصريون راحلون وراءهم . ففزعوا جدا وصرخ بنو إسرائيل إلى يهوه . وقالوا لموسى هل لأنه ليست قبور فى مصر أخذتنا لنموت فى البرية . ماذا صنعت بنا حتى أخرجتنا من مصر . أليس هذا هو الكلام الذى كلمناك به فى مصر قائلين كف عنا فنخدم المصريين . لأنه خير لنا أن نخدم المصريين من أن نموت فى البرية . فقال موسى للشعب لا تخافوا . فقوا وانظروا خلاص يهوه الذى يصنعه لكم اليوم . فإنه كما رأيتم المصريين اليوم لا تعودون ترونهم أيضا إلى الأبد . يهوه يقاتل عنكم وأنتم تسكتون . فقال يهوه لموسى مالك تصرخ إلى . قل لبنى إسرائيل أن يرحلوا . وارفَع أنت عصاك ومدَّ يدك على البحر وشقّه . فيدخل بنو إسرائيل فى وسط البحر على اليابسة" (الخروج ١٤ : ١٠ - ١٦) .

ثم ضرب موسى البحر كما أمره يهوه ، فانفلق حتى ظهرت أرضه ، فأمر موسى بنى إسرائيل بالعبور فيه فعبروا من الشاطئ الغربى إلى الشاطئ الشرقى . وأشرف فى ذلك الحين فرعون على الموضع الذى عبر منه بنو إسرائيل ، فرأى طريقا فى البحر لا وعورة فيه ، وبنى إسرائيل بين فرقَى الماء لم يمسه أذى . فطمع أن يعبر فى أثرهم فيردهم هو وجنوده . فاقتحموا الطريق اليابس فى البحر

خلف بنى إسرائيل، فلما جاز بنو إسرائيل البحر ولم يبق أحد منهم بين المياه المنحسرة ، وفرعون قد توسط البحر هو وجنوده ، انطبق البحر عليهم وعاد كما كان أولاً . وغرق فرعون وجنوده ولم يفلت منهم أحد ممن اقتحم الماء . وقد قصّت التوراة هذا المشهد على النحو التالى :

" ومدّ موسى يده على البحر، فأجرى يهوه البحر بريح شرقية شديدة كل الليل وجعل البحر يابسة وانشقّ الماء. فدخل بنو إسرائيل فى وسط البحر على اليابسة والماء سور لهم عن يمينهم وعن يسارهم. وتبعهم المصريون ودخلوا وراءهم . جميع خيل فرعون ومركباته وفرسانه إلى وسط البحر... فقال الرب لموسى مدّ يدك على البحر ليرجع الماء على المصريين على مركباتهم وفرسانهم فمدّ موسى يده على البحر فرجع البحر عند إقبال الصباح إلى حاله الدائمة والمصريون هاربون إلى لقائه . فدفع يهوه المصريين فى وسط البحر. فرجع الماء وغطى مركبات وفرسان جميع جيش فرعون الذى دخل وراءهم فى البحر. لم يبق منهم أحد . وأما بنو إسرائيل فمشوا على اليابسة فى وسط البحر والماء سور لهم عن يمينهم وعن يسارهم... فخلص الرب فى ذلك اليوم بنى إسرائيل من يد المصريين. ونظر بنو إسرائيل المصريين أمواتاً على شاطئ البحر ورأى بنو إسرائيل الفعل العظيم الذى صنعه يهوه بالمصريين ، فخاف الشعب يهوه وآمنوا به وبعده موسى" (الخروج ١٤ : ٢١ - ٢٣ ، ٢٦ - ٣١) .

ولنا على هذه القصة عدة ملاحظات منها :

١- تصف لنا شكاوى بنى إسرائيل لموسى وضيقهم وفرزعهم عند رؤيتهم فرعون مصر وجنوده خلفهم التوتر بين القائد الذى كرّس حياته لفكرة سامية شجاعة ، والشعب الذى يتبعه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تكشف لنا التطلع إلى حياة الاستقرار والرزق ، وبذلك فهذه القصص لا يوجد فيها أساس دينى عقديّ فى حد ذاته ، ولكن التوراة هى التى وضعتها فى هذا الإطار العقديّ

المسبوك ، فلا فصل هنا بين التمرد على رسول يهوه والتمرد على يهوه نفسه... ولكن من قوة إيمانه بربه يهوه يستمد "موسى" قوته مرة بعد أخرى ليواجه تمرد بنى إسرائيل (٣٤).

٢- يبدو أن حادثة شق البحر قد ارتبطت بإمكانيات مادية تطوّر الحدث لمنطق الواقع الإنسانى ، فقد أجمع ما وصل إليه العلم التاريخى والجغرافى أن "بحر سوف ١٥١٥" جنوبى شرقى بحيرة المنزلة ، مجرد مستنقعات ضحلة، تخضع مياهها لحركة الريح ، ومن ثم (مد موسى يده إلى البحر فأجرى الرب يهوه البحر بريح شرقية شديدة كل الليل ، وجعل البحر يابسة ، وانشق الماء) ، ولما عبر بنو إسرائيل تغير مجرى الريح فأطبق على فرعون وقومه . وفى حالة الإطباق لا يحتاج الإغراق إلى أعماق (٣٥).

٣- بعد معجزة شق البحر وتخليص يهوه بنى إسرائيل من يد المصريين، فإن موسى وبنى إسرائيل يترنمون بتسبيحه للرب يصفون فيها يهوه بأنه "رجل الحرب - יהוה איש מלחמה" (الخروج ١٥ : ٣) . وتشير قصة الخروج إلى أن بنى إسرائيل حين خروجهم من مصر كانوا مسلحين : "וחמושים ללו בני ישראל מצרים - وصعد بنو إسرائيل متجهزين من أرض مصر"، وأشار أحبار التلمود إلى أن بنى إسرائيل قد خرجوا من مصر ومعهم خمسة عشر نوعاً من الأسلحة، وأن يهوه هو الذى كان يوحى إلى موسى بخطط الحرب والخديعة فيأمره بالتجسس وجمع المعلومات قبل الهجوم على أرض كنعان، وهكذا نجد أن التوراة بعد قصة الخروج تطبع العقيدة الإسرائيلية برباط وثيق بين "حرب بنى إسرائيل" و"يهوه إله إسرائيل"، حيث يصبح هذا الرب هو "رب الجنود" الذى يمهد لبنى إسرائيل السبيل لتحقيق مآربهم فى الغزو والاحتلال وطرد الشعوب (٣٦).

٤- إن معجزة انشقاق البحر فى قصة الخروج هى محور الاهتمام فى القصة ، وليس الحدث ذاته الذى قد نعجز عن فهمه علمياً ، وهذا يخرج بنا من

مجال التفكير التاريخي إلى مجال التفكير اللاهوتي العَدَوِيّ ، والذي يعلّل كل حادثة ويفهمها في إطار ما تعنيه دينياً ، فالمصادر المصرية تكاد لا تذكر شيئاً ذا أهمية لحادثة خروج العبريين التي اعتبرتها المصادر الإسرائيلية حادثة رئيسة ، وهذا يعني أن حادثة تاريخية معينة قد تكون أهميتها التاريخية ضئيلة ، ومع ذلك تتحوّل في التفكير اللاهوتي إلى حادثة ذات مغزى ديني كبير (٣٧).

٥- تُنسب قصة الخروج إلى مصدرين أساسيين من مصادر التوراة ، وهما المصدر الإلهيمي والمصدر اليهودي ، وكل مصدر له رؤيته الخاصة ، فالمصدر اليهودي يُصوّر خروج بني إسرائيل وهم على علاقة طيبة بالمصريين ، حيث نقرأ:

"وأعطى يهوه نعمة للشعب في عيون المصريين وكان الرجل موسى أيضاً ذا نعمة كبيرة في أرض مصر وفي نظر عبيد فرعون وفي نظر الشعب" (الخروج ١١ : ٣).

ويُنسب إلى هذا المصدر أيضاً خلق فكرة أرض إسرائيل كمصطلح مفضل يطلق على كنعان الأرض الممتلئة عسلاً ولبناً (٣٨).

٤- القصص الأخلاقية :

وهي القصص التي تتضمن بوجه عام عظة أخلاقية وتوجيهاً دينياً ، مع مراعاة أنه من المحتمل أن تتضمن القصة التاريخية أو القصة السببية أو قصص المعجزات توجيهات دينية وجوانب أخلاقية ، فمثلاً قصة خروج آدم من الجنة تلقى الضوء على تاريخ الإنسان الأول ، ولكنها أيضاً تتضمن توجيهاً دينياً خلقياً وهو أن عصيان يهوه وعدم التحكم في الغريزة هما من الكبائر (٣٩).

وكذلك قصة الطوفان فهي قصة تاريخية ولكنها تشير إلى عقاب الإنسانية بسبب خطاياها (٤٠) ، وقصة "التقريب - ספור העקדה" (٤١) فهي تُنسب إلى قصص المعجزات التي وردت في التوراة ولكنها تشير إلى طاعة إبراهيم وإيمانه

بالرب^(٤٢)، ولكن هناك أيضًا قصص أخلاقية فقط مثل قصة "إبراهيم والملائكة"^(٤٣) التي تشير إلى حسن الضيافة وإلى التوجيه الأخلاقي البارز "מלאכה אבות סימן לבנים - الولد على سرّ أبيه"^(٤٤).

ولكن قبل عرض هذا النوع من القصص نقول إن للتوجيه الأخلاقي وجهين: وجهًا إيجابيًا يسير في اتجاه يؤدي إلى تقرير المبادئ الأخلاقية التي يُراد دعمها، ووجهًا سلبيًا يسير في اتجاه يؤدي إلى إدانة الأنماط الأخلاقية التي يراد استنكارها. فما عسى أن يكون حظ قصص التوراة من القيمة الأخلاقية على ضوء هذا المفهوم؟

أول ما يطالعنا بهذا الصدد ما نسبته التوراة إلى إبراهيم في قصته مع فرعون مصر، فقد ذكرت على لسان إبراهيم عندما عقد العزم على التوجه مع زوجته سارة إلى مصر هاربيين من القحط أنه قال :

"وحدث لما قرب أن يدخل مصر إنه قال لساراي امرأته إنى قد علمت أنك امرأة حسنة المظهر ، فيكون إذا رآك المصريون أنهم يقولون هذه امرأته ، فيقتلوننى ويستبقونك. قولى إنك أختى، ليكون لى خير بسببك وتحيا نفسى من أجلك. فحدث لما دخل إبرام إلى مصر أن المصريين رأوا المرأة أنها حسنة جدًا ، ورآها وزراء فرعون ومدحوها لدى فرعون . فأخذت المرأة إلى بيت فرعون ، فصنع إلى إبرام خيرًا بسببها ، وصار له غنم وبقر وحمير وعبيد وإماء وأتن وجمال" (التكوين ١٢ : ١١ - ١٦).

بعد ذلك أعادت التوراة هذه القصة ذاتها مرة أخرى حين نزل إبراهيم وامرأته مغتربين في أرض جرار، فروت على لسان إبراهيم أنه قال عن سارة إنها أخته مما حدا " بأبيمالك " ملك جرار إلى أخذها عنده ، فلما اكتشف الحقيقة، عَفَّ

إبراهيم على خداعه إياه، ولكنه في الوقت نفسه أعطاه غنماً وبقراً وعبيداً وإماءً وألفاً من الفضة وردّ إليه امرأته (٤٥) .

لم تكتفِ التوراة بحادثتي إبراهيم فروتِ القصة نفسها مع ابنه إسحاق حين قصد إلى أرض جرار ليقيم فيها :

"وسأله أهل المكان عن امرأته ، فقال هي أختي لأنه خاف أن يقول امرأتى لعل أهل المكان يقتلونه من أجل رفقة لأنها كانت حسنة المظهر . وحدث إذ طال له الأيام هناك أن أبيمالك ملك الفلسطينيين أشرف من الكوة ونظر فإذا إسحاق يلاعب رفقة امرأته ، فدعا أبيمالك إسحاق وقال : إنما هي امرأتك فكيف قلت هي أختي . فقال له إسحاق لأنى قلت لعلى أموت بسببها . فقال أبيمالك : ما هذا الذى صنعت بنا. لولا قليل لأضجع أحد الشعب مع امرأتك فجلبت علينا ذنباً" (التكوين ٢٦ : ٧-١٠) .

التعليق :

[١] لقد أغفل كتاب سفر التكوين أن يبيّنوا لنا كم كان عمر سارة عندما أذهلت بجمالها ملوك الشرق الأدنى فبذلوا لزوجها ما جعله يغدو من ذوى الثراء، بيد أننا نستطيع أن نستنبط ذلك من الأرقام المبعثرة التى وردت عرضاً فى سياق القصة :

(أ) رزق تارح عندما أتى من العمر ٧٠ عاماً بابنه إبراهيم : " وعاش تارح سبعين سنة وولد إبراهيم وناحور وهاران " (التكوين ١١ : ٢٦) .

(ب) كانت أيام تارح مائتين وخمس سنين ، ومات تارح فى حاران " (١١ : ٣٣) .

(ج) "ويؤخذ من ذلك أن إبرام عاش في كنف أبيه ببلدة حاران " ٢٠٥ -
٧٠ = ١٣٥ سنة .

(د) ثم خرج القوم من حاران إلى كنعان ؛ إذن كان إبراهيم قد ناهز من
العمر ١٣٥ سنة عندما خرج من حاران، لولا أن التوراة عادت
فأختزلت هذا الرقم وأكدت أنه لم يكن عندئذ قد تجاوز ٧٥ عامًا .
" كان إبرام ابن خمس وسبعين سنة لما خرج من حاران " (التكوين
١٢ : ٤) .

(هـ) وعندما أوفى إبراهيم على المائة من عمره بشره يهوه بأنه سيرزق
ابنه " إسحاق " فسقط إبراهيم على وجهه وضحك . وقال في قلبه هل
يولد لابن مائة سنة وهل تلد سارة وهي بنت تسعين سنة " (التكوين
١٧ : ١٧) .

(و) وبما أن سارة تصغر إبراهيم بعشر سنوات فقد كانت تتناهر السبعين
من عمرها عندما افتتن بها فرعون مصر وكانت في التسعين من
عمرها عندما أخذها زوجها إلى ملك جرار .

[٢] من الواضح أن ذلك لم يكن وليد خلل في عقول الرجال أو فساد في
أمزجتهم ولكنه كان وليد اضطراب في كيان القصة (٤٦) .

[٣] ولا نجد في هذه القصص الثلاث التي نسبتها التوراة إلى إبراهيم
وإسحاق تعقيباً أوجز ولا أوضح من القول بأن ما تنطوى عليه من إيحاء ضمنى
بإباحة استخدام الزوجة انقاء لضر متوهم أو ابتغاء لكسب مرجو، قد أفسح منذ أقدم
العصور أمام اليهود مجالاً فريداً لتطبيق القاعدة اللا أخلاقية " המטרה מקדשת
את האמצעים - الغاية تبرر الوسطة (الوسيلة) " ، أيًا كانت الغاية وكانت
الوسطة (٤٧) .

وتنتقل بنا التوراة بعد ذلك إلى لون آخر من الأخلاقيات الجنسية ترويجه بنفس البساطة وكأنه من الأحداث العادية المألوفة في حياة الناس ، ذلك أنها قصت علينا تفصيلاً ما نسبته إلى ابنتي لوط حينما انتمرتا بسقية الخمر ليثمل فتضطجع كل منهما معه ليلة حتى يكون له منهما نسل :

"وقالت البكر للصغيرة أبونا قد شاخ وليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعادة كل الأرض . هلم نسق أبانا خمرًا ونضطجع معه فنحى من أبينا نسلاً . فسقتنا أباهما خمرًا في تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها . ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها . وحدث في الغد أن البكر قالت للصغيرة إني قد اضطجعت البارحة مع أبي . نسقيه خمرًا الليلة فادخلى اضطجعى معه . فنحى من أبينا نسلاً . فسقتنا أباهما خمرًا في تلك الليلة أيضًا . وقامت الصغرى واضطجعت معه . فحبلت ابنتا لوط من أبيهما . فولدت البكر ابناً ودعت اسمه بن موآب وهو أبو الموابيين إلى اليوم والصغيرة أيضاً ولدت ابناً ودعت اسمه بن عمى وهو أبو بنى عمون إلى اليوم " (التكوين ١٩ : ٣١ - ٣٨) .

التعليق :

١- لوط ابن أخی إبراهيم . ذلك الرجل الطيب ، الذي حاول أن يُصلح من أمر (سدوم) الفاجرة ، فلم يفلح ، وتآمرت عليه زوجته ، فكان أن أمطر يهوه على سدوم وعمورة كبريتاً وناراً فاحترقتا وصارت امرأة لوط عمود ملح (٤٨) .

٢- هذا ختام قصة تلك العشيرة التي جمحت بها شهواتها فتكثرت لربها ولجّت في غيها فعاقبها الرب على العصيان نكال الآخرة والأولى . وهي قصة محبوكة ، فحواها أنه لا ينبغي للمرء أن ينقاد لشهواته أو يحيد عن الطريق السوى وأن رأس الحكمة مخافة الرب ، وهي فحوى مقبولة لما فيها من حضّ على مكارم الأخلاق . ولكن القصة التي بين أيدينا لم تقنع بأن تكون قصة كاملة ذات رأس ورجلين وأصرت على أن يكون لها ذيل، ولو أبطل هذا الذيل قيمتها وأفقدتها مغزاها وجعلها إلى البهيمية أدنى، فأصبحت غير جديرة بأن يطالعها الأحداث وبخاصة لأن القاصّ أو المُعدّ قد أسهب في تفصيل حوادثها المأجنة دون أن يعلّق عليها بكلمة استتكار، فرأينا أنه لأمر ما لم تطبّ لابنتيّ لوط الإقامة بين أظهر الناس فاعتزلوهم مع أبيهما ، وصعدوا ثلاثتهم في الجبل فاتخذوا لهم مقاماً في كهف قصي . ولوط هو الذي قال منذ أيام خلت :

" أنا لا أقدر أن أهرب إلى الجبل لعل الشر يدركني فأموت " (٤٩) .

ولكن ما أسهل العثور على العلل لمن يعتزم الوصول إلى هدفه وغرضه، فبيت القصيد فيما تبسّطه القصة أن هذا الزنا أثمر ولدين نفلين أسس كل منهما شعباً قويا ، وهذان الشعبان القويان ، بنى موآب وبنى عمون لبنا إلى زمن إدراج هذه القصة في التوراة يناصبان اليهود العداء ويكيلان لهم الضربة تلو الضربة ، ولم يجد اليهود مثلبة ينتقصون بها من مروعتها أعظم من رميها بأنهما ابنا سفاح (٥٠) .

٣- يرى بعض علماء الأساطير أن هذه القصة تضمينية أسطورية مهاجرة من أصل مصري ، وترد في الميثولوجيا المصرية مرتبطة بإلهة الموت "نفتيس" التي سماها "بلوتارخ" "أفروديت"، إذ تروى الأسطورة أن هذه الإلهة كانت تتمنى أن تتجرب طفلاً من أخيها الأكبر "أوزوريس" ، ولهذا الغرض أسكرته، وضاجته ، وكان ثمرة هذا اللقاء الدنس إنجابها للإلهة "أنوبيس" (٥١).

ويستخلص من هذا الجانب من القصص الأخلاقية في التوراة أن في السياق الذي وردت فيه القصص العديدة للتحلل الجنسي ما يشير إلى أن "رب" إسرائيل في ذلك الحين كان كثيرًا ما يقف من ذلك التحلل موقفًا "ثانيًا" ، أي موقفًا يجمع بين اتجاهين متعارضين في الوقت نفسه هما الإباحة والإدانة في آن واحد. فبينما كان يعلن إنكار السلوك الجنسي المبتذل إذا بهذا الإنكار يُصاغ فيما يشبه الاعتذار لصاحبه والتمجيد لشخصه ...

وفي النهاية نتساءل : أية قيمة أخلاقية ينفثها هذا اللون من قصص التوراة (٥٢) ؟

عناصر القصة في التوراة

إن لكل قصة تفرّدًا وتميزًا تختلف بهما عن القصص الأخرى، ولكن الإطار العام للعمل القصصي يتكوّن من عناصر عامة وتكنيك بناء يجب أن يتوافرا في كل قصة، وعناصر العمل القصصي وبنائه يمسك بعضها بعضًا، وتعمل خلال علاقة متبادلة وتأثير متبادل، ولكي نصل إلى معرفة منهجية ومنظمة لطرق البناء الفني سيكون ضروريًا تفتيت نسيج القصة للوقوف على عناصر العمل القصصي، حتى نصل في النهاية إلى تحليل أدبي كامل لإطار هذا العمل القصصي.

أولاً: الأحداث

وهي مجموعة من الوقائع الجزئية المترابطة التي تميز قصة عن غيرها ، ولا بد لأصغر وحدة قصصية أن تشتمل على حدث واحد على الأقل ، والأحداث في قصص التوراة لها أهداف متعددة، منها:

(أ) استخدامها كعناصر للحبكة القصصية أو السرد القصصي .

(ب) تقوم برسم ملامح شخصيات القصة .

(ج) تعبر عن المعنى المقصود من القصة .

وتتبع الوحدات القصصية الصغيرة تسلسلا زمنياً وكذلك سببياً ، أى أن الأحداث ترتب في تعاقب زمني ، الحدث وراء الآخر ، ففي التعاقب السببي يأتي الحدث الواحد نتيجة للحدث السابق له ، والسبب في الحدث التالي له، ومع هذا فهناك أحداث ليست حلقات كاملة في التسلسل السببي ، أى أنها تكون فقط سبباً لحدث آخر ، وليست نتيجة لحدث سابق ، ومثال ذلك أن توجيه الحية للمرأة في قصة الخروج من جنة عدن^(٥٣) قد تسبب في الأكل من ثمار الشجرة المحرمة، ولكن هذا التوجيه ذاته ليس نتيجة لحدث سابق^(٥٤) .

ويربط هذا التسلسل السببي كلمات مثل " כי - لأن " و " מפני - بسبب " و"למה - من أجل" إلخ . وفي بعض الأحيان لا تذكر كلية ، وعلى القارئ فهم العلاقة السببية بنفسه ، أما الطريقة الثانية فهي الأكثر شيوعاً في قصص التوراة حيث تتصل الأحداث بعضها ببعض بواسطة واو التتالي^(٥٥) .

ونلاحظ في قصص التوراة قلة الأحداث التي تمتزج تماماً في تسلسل السرد القصصي، سواء من ناحية السبب أو النتيجة ، لأن هذه الأحداث غير ضرورية لتسلسل السرد القصصي ويمكن التغاضي عنها ، حيث إن دورها هو الإسهاب في

السرد وتعميق المعانى وإلقاء ضوء أكثر على الشخصيات ، ولهذا نجد أن القصة فى التوراة ليست مسهبة فى أحداثها ، بل مجملّة وإيجازية ومُحكّمة جداً، وفى عدد من قصص التوراة يتم ترتيب المشاهد بحيث تبدو فى وضوح علاقات التقابل والتضاد وما بينهما من تعاقب ، ومثال على ذلك بناء المشاهد فى قصة جنة عدن^(٥٦) حيث جاءت على النحو التالى :

أدم	والمرأة
يهوه	والمرأة
يهوه	والمرأة
يهوه	والحيّة
يهوه	والحيّة
يهوه	والمرأة
يهوه	وآدم

فبناء المشاهد هنا أخذ الشكل المنقلب المزدوج، فيه الحركة ذاهبة وعائدة، حيّة، امرأة ، آدم- آدم ، امرأة ، حيّة ، امرأة ، آدم .

وهكذا يبرز التعاقب بين المشاهد ... يهوه يظهر ست مرات ، والمرأة أربع مرات ، وآدم ثلاث مرات ، والحيّة مرتين ، وهذا البناء يشير إلى الأهمية النسبية للشخصيات فى حبكة القصة وعلى رأسهم آدم لأنه هو الأول وأيضاً الأخير الذى يتجه يهوه إليه .

فى المشهد الأول تقوم الحيّة بالخطوة الأولى كمبادرة، والمرأة تقوم بالربط، فهى مُغرّز بها ومُغرّزة ، أما آدم فهو الهدف، وكذلك فى المشهد الثانى هو الهدف فيه . وهذا البناء المعكوس يلائم فكرة المقابلة بالمثل ، فخطيئة تناول الطعام تسببت فى عقوبة تناول الطعام ، وغواية المرأة لآدم أدت إلى سيادة آدم على

المرأة ... إذن كان البناء متناسقاً مع المضمون بالإضافة إلى تدعيم الانطباع عنه (٥٧) .

وهناك ترتيب آخر لبناء المشاهد في قصة بركة إسحاق :

- ١- إسحاق - عيسو ٢- رفقة - يعقوب ٣- إسحاق - يعقوب
٤- إسحاق - عيسو ٥- رفقة - يعقوب ٦- إسحاق - يعقوب

لاشك أنه بناء أدبي منسّق ، فالشخصيات الأربع في القصة لا تلتقى معاً في وقت واحد إلا مرتين فقط ، ومع أنهم أبناء أسرة واحدة ، فإنهم يكوّنون معسكرين متعارضين : إسحاق وعيسو في جانب ، ورفقة ويعقوب في جانب آخر . ففي المشهدين (١) و (٤) يلتقى أعضاء المعسكر الأول ، وفي المشهدين (٢) و (٥) يلتقى أعضاء المعسكر الثاني ، وفي المشهدين (٣) و (٦) فقط يلتقى أعضاء المعسكرين المتعارضين ، أما الخصمان الأساسيان يعقوب وعيسو فلا يلتقيان . وحين نتأمل المشاهد كلها نجد أن المشهد الرئيس هو المشهد الثالث حيث تصل الإثارة إلى قمّتها ويفوز يعقوب ببركة أبيه ... أما الحلّ فيأتي في المشهد السادس الذي ينتهي فيه الصدام ، ففيه يلتقى إسحاق ويعقوب مرة ثانية ، ولكن هذه المرة ليفترقا ، فإبعاد يعقوب عن المنزل سيمنع اللقاء الخطر بينه وبين أخيه خصمه ...

أيضاً يبرز البناء المتناسق في ترتيب ظهور الوالدين والابنين ، فالوالدان يظهران وفقاً لهذا الترتيب :

إسحاق - رفقة - إسحاق إسحاق - رفقة - إسحاق

أما الأبنان فيظهران بهذا الترتيب :

عيسو - يعقوب - يعقوب عيسو - يعقوب - يعقوب

بالنسبة إلى الوالدين فإسحاق هو الشخصية الرئيسية ... لكن أيضاً رفقة تدخل في الصورة من أجل ترتيب الأمور، أما الابنان فيعقوب يظهر مرتين، أى ضعف ظهور عيسو

وعندما نتأمل ترتيب بناء المشاهد نجد أنه ليس فقط متناسقاً ، بل أيضاً متقاطع (٥٨):

١ - إسحاق - عيسو

٢ - رفقة - يعقوب

٣ - إسحاق - يعقوب

٤ - إسحاق - عيسو

٥ - رفقة - يعقوب

٦ - إسحاق - يعقوب

وبتحليل الترتيب نجد أن إسحاق يلتقى مع واحد من ابنيه ويمنحه البركة في المشهدين (٣) و (٤)، وواضح أن هناك تقابلاً تعارضياً بين هذين المشهدين، اللذين يحيط بهما المشهدان (٢) و (٥) واللذان تخطط فيهما الأم طريق ابنها المفضل، أما المشهدان (١) و (٦) اللذان تفتح وتغلق بهما مجموعة المشاهد ، ففيهما يرسل إسحاق ابنه إلى الطريق، ولكن اتجاه الطريق هنا مختلف وهوية الابن المرسل مختلفة ، وهذا الفارق يجسد التطور الذى حدث فى الحكمة منذ بداية القصة وحتى نهايتها ، وفى هذين المشهدين (١) و (٦) تظهر أيضاً رفقة كشخصية مصاحبة ، فى البداية كمستمعة لما يقوله إسحاق لعيسو وفى النهاية كناصرحة لإسحاق بخصوص يعقوب .

وهكذا عكس هذا البناء المنسَّق العلاقات الأسرية، فهناك والدان ، الأب
يفضل ابناً على الآخر والأم تفضل أخاه .. ولهذا لاعم البناء المتقاطع هذا الانقلاب
الذي حدث في الموقف نتيجة لتبديل المواقف الرئيسة بين الابنين (٥٩) .

وإذا نظرنا إلى قصة " إبراهيم " عليه السلام في التوراة نرى أيضاً أن الأب
مختلف مع الزوجة في نظرتهما إلى الأبناء . لقد أحب إبراهيم إسماعيل وكان
مستعداً ليكتفى به وريثاً له ، وقد استمر " إبراهيم " في تسامحه نحو إسماعيل حتى
مولد " إسحاق " ، وكان يحاول تهدئة سارة ووقف أعمالها ضد هاجر وإسماعيل ،
ونفس الفكرة تظهر هنا في قصة عيسو ويعقوب حيث يحب أبوهما إسحاق عيسو
الذي يقابل إسماعيل ، في حين تحب رقيقة يعقوب الذي يقابل إسحاق . وتذكر
التوراة أن حب إسحاق لعيسو راجع إلى أنه رجل صيد ويجلب له ما يشتهي ،
إلا أنها لم توضح سبب حب رقيقة ليعقوب (٦٠) حيث تقول على لسان إسحاق :

" وقال إني قد شخت ولا أعرف يوم وفاتي فالآن خذ عدتك جعبتك وقوسك
واخرج إلى البرية وتصيد لي صيداً واصنع لي أطعمة كما أحب وأحضرها لآكل
حتى تباركك نفسي قبل أن أموت " (التكوين ٢٧ : ٢-٤) .

قصة رؤيا يعقوب :

من الطبيعي أن تؤدي خديعة يعقوب لأخيه " عيسو " ، على نحو ما سردته
التوراة، إلى حدوث جفوة بين الأخوين . وقد تألم الأخ الأكبر نتيجة إحساسه بخطأ
لا يُحتمل ، ودفعته طبيعته العاطفية لأن ينتقم من أخيه الأصغر الذي تمكن بحذقه
من أن يسلبه حقه في الإرث. أما يعقوب فقد خاف على حياته من أخيه، كما شاركته
أمه - التي توأطأت معه في جريمته - مخاوفه، ومن ثم فقد استقر رأيها
على أن تدع يعقوب يرحل إلى مكان آمن ريثما يهدأ غضب أخيه، الذي كان ،

رغم غضبه ، متسامحًا كريمًا. ورأت الأم أن ترسل يعقوب إلى خاله "لابان" في "حران". وفي الطريق جلس يعقوب ليستريح ثم راح في نوم عميق فرأى في منامه كأنه يبصر سلمًا يصل ما بين الأرض والسماء وكانت الملائكة تتحرك عليه صاعدة هابطة . ثم أبصر (يهوه) يقف بجانبه ويعدده بأن الأرض التي تحيط به جميعًا ستصبح له ولزيرته من بعده . عند ذلك استيقظ من نومه مذعورًا وهو يقول: " حَقًّا إن يهوه في هذا المكان وأنا لم أعلم" . وخاف وقال : "ما أُرهب هذا المكان .. ما هذا إلا بيت يهوه وهذا باب السماء " (٦١) .

ونلاحظ أن أحداث قصة رؤيا يعقوب كما وردت في سفر التكوين الإصحاح الثامن والعشرين ، تتكون من مشهدين رئيسيين ، الأول يقصّ استعداد يعقوب للنوم في الليل، بالإضافة إلى الرؤيا نفسها، والثاني يصف استيقاظه وردود أفعاله تجاه الرؤيا عقب الاستيقاظ، والمقابلة واضحة بين المشهدين يبرزها استخدام نفس الكلمات وجذورها في كل مشهد :

المشهد الثاني

الفقرة (١٦)

فاستيقظ يعقوب من نومه وقال :

حَقًّا إن يهوه في هذا المكان وأنا لم أعلم

المشهد الأول

الفقرة (١١)

وصادف مكانًا وبات هناك لأن

الشمس كانت قد غابت . وأخذ من

حجارة المكان ووضعها تحت رأسه .

فاضطجع في ذلك المكان .

الفقرة (١٧)

وخاف وقال ما أُرهب هذا

المكان. ما هذا إلا بيت الرب وهذا باب

وهو ذا ملائكة الرب صاعدة ونازلة السماء .

الفقرة (١٢)

ورأى حلمًا وإذا سَلَّم منصوبة

على الأرض ورأسها يمسُّ السماء .

الفقرة (١٣)

الفقرة (١٨)

وهو ذا الرب واقف عليها فقال :
أنا يهوه إله إبراهيم أبيك وإله إسحاق.
الأرض التي أنت مضطجع عليها لك
ونسلك .
ويكر يعقوب فى الصباح وأخذ
الحجر الذى وضعه تحت رأسه وأقامه
عمودًا وصب زيتًا على رأسه .

الفقرة (١٥)

الفقرة (١٩)

وها أنا معك وأحفظك حيثما
تذهب وأردك إلى هذه الأرض لأنى لا
أتركك حتى أفعل ما كلمتك به .
ودعا اسم ذلك المكان بيت إيل،
ولكن اسم المدينة أولاً كان لوز.

الفقرة (٢٠)

ونذر يعقوب نذرًا قائلاً إن كان
الرب معى وحفظنى فى هذا الطريق
الذى أنا سائر فيه وأعطانى خبزًا لآكل
وثيابا لألبس .

الفقرة (٢١)

ورجعت بسلام إلى بيت أبى فكان
يهوه لى إليها .

الفقرة (٢٢)

وهذا الحجر الذى أقمته عمودًا

يكون بيت الرب وكل ما تعطينى فأنى
أعشره لك .

من المقابلة بين مشهدى القصة نلاحظ أن كلمة " מקום - مكان " ترد
ثلاث مرات فى المشهد الأول ، وهى تتكرر ثلاث مرات فى المشهد الثانى .
يعقوب "يصادف" فى هذا الموقف " مكاناً ما " فى طريقه من " بئر سبع " إلى
" حاران " ، ويقرر البقاء للمبيت تلك الليلة ، لكنه بعد الرؤيا يدرك أن المكان ليس
مجرد مكان ، بل بيت الرب " שלר הרמים - باب السماء " والاسم الجدير به هو
" בית אל - بيت إيل " . وفى هذا المكان أخذ يعقوب أحد الأحجار ، مجرد حجر
من أحجار المكان، ووضعه تحت رأسه، وهو الحجر الذى أخذه يعقوب فى المشهد
الثانى ووضعه عموداً ، أى العمود الذى يجب أن يخلده ويرمز به إلى السلم الذى
راه فى الرؤيا ، أى السلم الذى كان منصوباً على الأرض ، وفوقه يقف الرب
ولذلك ينصب يعقوب الحجر كالعمود فى شكل رأسى مثل السلم ، بين الأرض
والسما . وفى الرؤيا رأس السلم يصل إلى السماء ولذلك يصبّ يعقوب الزيت
على رأس ذلك الحجر العمود الذى وضعه تحت رأسه ، وفى هذا تعبير عن اللقاء
بين الأرض والسماء ، بين الإنسان والرب ...

وفى مقابل الوعد الإلهى فى المشهد الأول ، بأن يكون يهوه معه ، يحفظه
حيثما يذهب ويعيده إلى هذه الأرض ، يقابله فى المشهد الثانى نذر يعقوب، وهو
إن كان يهوه معه ويحفظه فى الطريق الذى يذهب فيه ، ويعيده فى سلام إلى بيت
أبيه فإنه عندئذ سيجعل هذا الحجر العمودى بيتاً ليهوه ... ويشكره بأن يقرب
لجلالته عشرًا من كل ما سيهبه له ...

من خلال هذا التسلسل في أحداث المشهدين نلاحظ صعودًا دلاليًا مهمًا ؛
فالحجر البسيط أصبح في البداية عمودًا ، وفي النهاية بيتًا للرب .

إنّ فهذا التقابل في البناء يشير إلى أنه في مقابل تجلّي الرب يأتي عمل
يعقوب، وفي مقابل وعد الرب يجيء نذر يعقوب ، فالرب هو صاحب المبادرة
وتبعًا لذلك يجيء ردّ الإنسان^(١٢) .

وأحيانًا لا تكون العلاقة بين مشاهد القصة علاقة تقابل أو توازٍ ، كما في
النماذج السابقة ، بل علاقة تعارض ، ومثال على ذلك قصة برج بابل^(١٣) .

قصة برج بابل :

لم يذكر كاتبو التوراة، والذين ضمّنوا الفصول الأولى من سفر التكوين
آراءهم عن الأصول البشرية ، شيئًا عن الوسيلة التي يمكن أن يكونوا قد تصوّروا
أن الإنسان قد حصل بها على أهم القدرات التي تميّزه عن الحيوان ، وهي القدرة
على الكلام البين . بل إنهم، على العكس ، قد افترضوا فيما يبدو ، أن الإنسان قد
مُنح تلك المقدرة منذ الأزل ، بل تصوّروا أن هذه المقدرة كانت قاسمًا مشتركًا بين
الإنسان والحيوان ، إذا كان لنا أن نستدل على ذلك من خلال حديث الإنسان مع
الحيوان في جنة عدن ، ومهما يكن الأمر فإن كتاب التوراة قد فسّروا اختلاف
اللغات التي تحدثت بها الأجناس الإنسانية المختلفة من خلال القصة التالية التي
وردت في سفر التكوين :

" كان الجنس البشرى بأسره ، يتحدث لغة واحدة ، في بداية الحياة، ثم انتقل
هؤلاء الناس بوصفهم بدوًا ، على هيئة قافلة واحدة كبيرة من جهة الشرق ، حتى
وصلوا إلى سهول " شنعار " الفسيحة أو إلى أرض بابل ، وهناك حطّوا رحالهم
وقرروا بناء مدينة ثم برج يصل إلى عنان السماء ، والسبب الذي دفعهم إلى بناء
هذا البرج ، هو أن يكون البرج علامة لهم من ناحية ، وحتى لا يتفرق الناس على

سطح الأرض من ناحية أخرى . وبينما كانوا يشيدون البرج هبط الرب من السماء ليُبصر المدينة والبرج الذي كان الناس يعلون به في سرعة فائقة ، فسأه هذا المنظر وقال لهم : " ها هم أولاء شعب واحد له لسان واحد ، وهذا ما شرعوا فى عمله ، ولن يمنعم شىء من تحقيق غرضهم " (١٤) .

فعقد العزم على أن يقضى على هذه الخطة فى مهدها ، وقال لنفسه أو لمجمعه السماوى : " لنهبط إلى الأرض ونبلبل لغتهم حتى لا يفهم بعضهم بعضا " (١٥) .

وعند ذاك هبط الرب وبلبل لغتهم وفرقهم على وجه الأرض . ومن ثمَّ كَفَّ الناس عن بناء المدينة والبرج . وقد أطلق على هذا المكان اسم بابل ومعناه البلبلة ، لأن الرب قد بلبل فيه لغات الناس جميعًا (١٦) .

ولنا تعليق على صحة هذه القصة قبل عرض مشاهد بناء الحبكة :

أولاً : أن ما أدلت به هذه القصة بسبب اختلاف اللغات وتعدد اللهجات على وجه المعمورة لا يرى فيه علم الموازنة بين اللغات إلا أوهاماً لا تمت إلى الحقيقة بنسب ، فقد زعم :

١- أن الجنس البشرى كان إلى ما بعد الطوفان بفترة من الزمن وإلى قبيل مولد إبراهيم ينطق كله لساناً واحداً .

٢- وأن الحال كانت على أن تظل كذلك لولا تلك المحاولة لبناء البرج .

٣- وأن جميع لغات الأرض وُلدت فى بابل من اللغة الأم - وهى العبرية - ولادة خارقة للعادة بمعجزة .

٤- وأنه ليس بين لغات الأرض جميعاً لغة تبلغ من العمر خمسة آلاف سنة غير اللغة العبرية (١٧) .

والحقيقة أن مشهد هذه القصة قد صُوّر في أرض بابل، ذلك أن كلمة بابل هي الصيغة العبرية الوحيدة لاسم هذه المدينة ، أما كون الكلمة هي الصيغة الشائعة المستخلصة من الفعل " בבל - ببل " أو " בבלל - بلبل " بالأرامية بمعنى بَبْل ، فهذا خطأ، وكثير من قصص التوراة مبعثها اشتقاق لغوي خاطئ، أما المعنى الحقيقي للكلمة كما يتضح من الصيغة التي دُوّن بها الاسم في المخطوطات فهو فيما يبدو "بوابة الرب" (باب - إيل ، أو باب إيلو) (٦٨) ، واللفظة نفسها ترجمة الكلمة السومرية " كاندجرا " (٦٩) .

أما البناء الحبكي للقصة كما وردت في سفر التكوين الإصحاح الحادي عشر فهو يتكون من مشهدين يظهر التعارض بينهما: ففي المشهد الأول (الفقرات من ١ إلى ٤) يعمل البشر، وفي الثاني (٥-٩) يعمل الرب، في الأول يتطلع البشر لبناء مدينة ، وبرج يصل إلى عنان السماء. وفي المشهد الثاني ينزل الرب إلى الأرض لكي يرى المدينة والبرج.. في المشهد الأول هناك وحدة لغوية، والبشر يريدون الحفاظ على وحدتهم بالإقامة في مكان واحد ، بينما في الثاني يببل الرب لغتهم وينشرهم فوق الأرض ..

وهذا البناء نلاحظه في القصة من خلال الألفاظ وجذور الكلمات الموجودة في المشهدين:

المشهد الأول (١-٤)	المشهد الثاني (٥-٩)
שפה אחת ודברים אחדים	לם אחד ושפה אחת
لسان واحد وكلمات واحدة	شعب واحد ولسان واحد
הבה	הבה .
הلم	הلم

ויחדלו לבנות	נבנה
فكفوا عن البناء	נבני
שמה בבל	נעשה שם
اسمها بابل	נضع اسمًا
הפיצם על פני כל הארץ	פן נפוץ על- פני כל הארץ
بدهم على وجه كل الأرض	ללא תתבד על وجه כל الأرض
وبواسطة استخدام الكلمات والجذور نفسها نشأ في الوقت نفسه بناء متعامد (متصالب) أدى أيضًا إلى إبراز التعارض بين المشهدين :	

כל הארץ שפה אחת	כל הארץ لغة واحدة
שם	هناك
איש אל רעהו	بعضهم لبعض
הבה נלכנה לבנים	هلم نصنع لنا
נבנה לנו	نبني لأنفسنا
עיר ומגדל	مدينة وبرجًا
את העיר ואת המגדל	المدينة والبرج
אשר בנו בני האדם	الذين كان بنو آدم بينونهما
הבה נרדה ונבלה	هلم ننزل ونبلبل
איש שפת רעהו	כל واحد لغة زميله

وهكذا أدى هذا البناء المتعامد والمتعارض إلى تدعيم مضمون القصة التي تبحث العمل والعمل المضاد من خلال إبراز الفارق الكبير بين الطرفين : الرب والإنسان (٧٠) .

وهكذا يختتم سفر التكوين التاريخ العام للجنس البشرى فى العصور الأولى منذ بدء الخليقة بقصة برج بابل ، وتفرق الناس فى شتى بقاع العالم من هذا المركز الذى كانوا يجتمعون فيه . ثم يضيق السفر نطاق قصصه ويركزها حول بنى إسرائيل وحدهم. وهنا يتخذ التاريخ شكل سلسلة من التراجم يصور من خلالها مصير هذه الأمة لا فى هيئة خطوط باهتة عامة ، وإنما فى شكل مجموعات من الصور الملونة البراقة التى تسجل مغامرات الرجال الأفراد أجداد هذا الجنس، ويتصدّر هذا المعرض التصويرى الذى صوّرت مناظره بخلفية من الطبيعة الهادئة، أحداث شخصية إبراهيم الجليّة، فبعد أن ترك إبراهيم بابل ، موطن ميلاده، قيل إنه رحل إلى أرض كنعان ، وهناك ظهر له الرب وأكد له المستقبل الباهر والمجد لبني جنسه ، ولكى يؤكد الرب هذا الوعد لإبراهيم ، ارتضى - كما قيل - أن يعقد بينه وبين إبراهيم عهدًا مقدسًا، متبّعًا فى ذلك كل المظاهر المألوفة التى كانت تتبّع بين الناس فى مثل هذه الظروف. وتقدّم لنا قصة هذا العهد لمحمة ممتعة عن الوسيلة التى كان يتبعها المتعاهدون فى ذلك العصر بقصد عقد ملزم بين الطرفين المتعاقدين ، فيروى لنا سفر التكوين أن الرب أمر إبراهيم " فقال له خذ لى عجلة عمرها ثلاث سنين ، ونعجة عمرها ثلاث سنين وكبشاً عمره ثلاث سنين وبمامة وحمامة ، فأخذها كلها وشطرها من الوسط وجعل شطر كل واحد مقابل

صاحبه . وأما الطير فلم يشطره . فنزلت الجوارح على الجثث وكان إبراهيم يزجرها . ولما صارت الشمس إلى المغرب وقع على إبراهيم سبات وإذا رعبة مظلمة عظيمة واقعة عليه . فقال لإبراهيم اعلم يقينا أن نسلك سيكون غريباً فى أرض ليست لهم ويُسْتَعْبَدون لهم ، فيذلونهم أربعمئة سنة ثم الأمة التى يُسْتَعْبَدون لها أنا أدينها . وبعد ذلك يخرجون بأملكك جزيلة ، وأما أنت فتمضى إلى آباءك بسلام وتُدفن بشيبة صالحة . وفى الحيل الرابع يرجعون إلى ها هنا . لأن ذنب الأموريين ليس إلى الآن كاملاً. ثم غابت الشمس فصارت العتمة ، وإذا تنور دخان ومصباح نار يتصاعد بين تلك القطع . فى ذلك اليوم قطع يهوه مع إبراهيم ميثاقاً قائلاً : لنسلك أعطى هذه الأرض من نهر مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات" (التكوين ١٥ : ٩ - ١٨) (٧١).

وبفضل هذا العهد حظيت شخصية إبراهيم بمكانة عظيمة عند بنى إسرائيل؛ فهو الرجل الذى تراءى يهوه له وتحدث إليه وأعطاه موثقاً أن يمكن لذريته فى الأرض، وبذلك نجد أن أهم أحداث قصص إبراهيم هى التى تسرد التجليات السبعة التى تراءى يهوه له فيها، فهى فى نظر التوراة محطات على طريق الإنسان ، من بداية العلاقة المتبادلة بين هذا الرجل العظيم وإلهه، حتى اكتمالها(٧٢).

التجلى الأول : وفيه يرسل يهوه الرجل من بيته إلى الأرض التى يريه إياها " ארצה " أى يرسله من أجل مهمته ، ويعدده بأن يُخرج منه شعباً ، ويباركه فى الطريق:

"وقال يهوه لإبراهيم اذهب من أرضك ومن عشيرتك ومن بيت أبيك إلى الأرض التى أريك ، فأجعلك أمة عظيمة وأباركك وأعظم اسمك . وتكون بركة وأبارك مباركيك ولاعنك لعنه . وتبارك فيك جميع قبائل الأرض " .

التجلى الثانى : وحدث فى الأرض الجديدة ، بعد أن عبرها إبراهيم ، وكما وعده بها يهوه ، أى الأرض التى سيربها له " הארץ הזאת - هذه الأرض " ، ومن هذا التجلى يُشعر القارئ أن إبراهيم هو الإنسان الأول فى التوراة .
"وتراءى الرب لإبراهيم وقال لنسلك أعطى هذه الأرض ، فبنى هناك مذبحاً ليهوه الذى ظهر له " (التكوين ١٢ : ٧) .

التجلى الثالث : ويحدث بعد انفصال إبراهيم عن لوط ، وحتى لا يكون هناك أغراض أخرى تجاه الأمم تعوق موقفه . وفى هذا التجلى تكررّت الرؤية ولكن هذه المرة عن رؤية كل الأرض ، التى وعده يهوه بها " כל הארץ " وعلى إبراهيم عبورها كلها لكى تصبح بسيره فيها ملكاً له (٧٣) . والجوهر فى هذا التجلى هو الأرض ، لدرجة أن تراب الأرض أصبح رمزاً لكثرة الشعب ، وبالارتباط بهذه الأرض يستطيع الشعب أداء مهمته :

"وقال يهوه لإبراهيم بعد اعتزال لوط عنه . ارفع عينيك وإنظر من الموضع الذى أنت فيه شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً . لأن كل الأرض التى تراها أعطيها لك ولنسلك إلى الأبد . واجعل نسلك كتراب الأرض ، حيث إذا استطاع أحد أن يعدّ تراب الأرض فنسلك أيضاً يُعدّ " (التكوين ١٣ : ١٤ - ١٧) .

التجلى الرابع : ويشمل الإصحاح الخامس عشر كله ، ويتصل بقصة حرب إبراهيم مع الملوك عن طريق " التوراة " والجرس الصوتى المشترك للفعل (١٦١-سّم) فى بداية القصة والاسم (١٦١ - ترس) فى بداية التجلى ، وهذه العلاقة تبدو أكثر وضوحاً عندما نقابل رؤية الأرض فى التجلى الثالث مع رؤية السماء فى التجلى الرابع ، وتتضح أكثر عندما يتم وصف يهوه فى قول " ملكى صادق " وفى إجابة إبراهيم - وذلك فى القصة الموجودة بين التجلى الثالث والرابع - بأنه " קונה שמים וארץ - مالك السموات والأرض " (٧٤) .

فى هذا التجلى الأوسط تصعد " الرؤىة - הראיייה " التى تكررت فى
التجليات الثلاثة الأولى إلى درجة " الرؤيا النبوية - מוחזה " (٧٥) ولذلك نجد أن
الإصحاح كله كُتب بأسلوب رؤيا الأنبياء . (٧٦)

فى التجليات السابقة كان الوعد يتم بصورة مباشرة للوريث الشيخ ، ولكن
فى هذا التجلى يقطع يهوه مع إبراهيم ميثاقاً عن طريق مروره بين أجزاء الضحية
والذى رآه إبراهيم فى صورة تتور دخان وشعلة نار ... أيضاً فى هذا التجلى
بشارة لخروج بنى إسرائيل من مصر ، فليس من حاران عن طريق النداء الإلهى
أخرج يهوه إبرام ، بل من أور الكلدانيين أخرجه وهو لا يعلم ، من أجل إحضاره
إلى هذه الأرض، وحقيقة أن اسم مصر لم يُذكر فى هذا التجلى ولكن قيل إن بنى
إسرائيل سيعذبون أربعمئة سنة فى الشتات ثم يخرجون بأملك جزيلة، أما حديث
يهوه لإبرام بأنه الذى أخرجه من عالم الأمم فيرمز إلى بداية الوصايا العشر، حيث
يقول يهوه للشعب فى سيناء إنه هو الذى " أخرجه - אֲخַרְגֶּנּוּ " من وسط هذا
الشعب الغريب .

التجلى الخامس : وفيه يظهر " נראה - يهوه " لإبراهيم وهو على
مشارف العام المائة، ويأمره صراحة بالسير أمامه ليكون كاملاً، وفى هذا التجلى
يعطيه يهوه اسماً جديداً بإضافة حرف من حروف اسم يهوه إلى اسم " إبرام "
ليصبح "إبراهيم" ، ثم يعده بأمر أشمل، وهو أبوته لأمم كثيرة، أى شعوب
الإنسانية، وبحيث يكون بنو إسرائيل هم الطريق إليها، وفى هذا التجلى أعطى يهوه
إبراهيم علامة العهد وهى الختان :

" ولما كان إبرام ابن تسع وتسعين سنة ظهر يهوه لإبرام وقال له أنا الإله
القدير . سر أمامى وكن كاملاً . فاجعل عهدى بينى وبينك وأكثرك كثيراً جداً .
فسقط إبرام على وجهه وتكلم يهوه معه قائلاً : أما أنا فهو ذا عهدى معك وتكون أباً
لجمهور من الأمم فلا يُدعى اسمك بعدُ إبرام بل يكون اسمك إبراهيم لأنى أجعلك

أبًا لجمهور من الأمم . وأثمرك كثيرًا جدًا وأجعلك أمما . وملوك منك يخرجون . وأقيم عهدي بيني وبينك وبين نسلك من بعدك في أجيالهم هذا أبديا . لأكون إلهًا لك ولنسلك من بعدك . وأعطى لك ولنسلك من بعدك أرض غربتك كل أرض كنعان ملكًا أبديًا وأكون إلههم . وقال يهوه لإبراهيم : وأما أنت فتحفظ عهدي . أنت ولنسلك من بعدك في أجيالهم هذا هو عهدي الذى تحفظونه بيني وبينكم وبين نسلك من بعدك . يُختن منكم كل ذكر . فتختنون في لحم غرلتكم . فيكون علامة عهد بيني وبينكم " (التكوين ١٧ : ١ - ١١) ،

التجلى السادس: مرة أخرى تبدأ أحداث التجلى السادس بالفعل " ١٦٦٦ - ١٦٦٦ " وترأى. وفى هذا التجلى يبرز أكثر وأكثر اللقاء بين يهوه والإنسان ، والذى تظهر من خلاله الصورة الودية جدا للقصة التوراتية : يحضر ثلاثة رجال عند إبراهيم ، ينظر إليهم، وهم "לללללל ללל - واقفون عنده" فيدعوهم للدخول لمنزله ، ثم يأكلون على مائدته وهو " واقف لديهم - לללללל ללל " ، وهم يتحدثون على لسان واحد، أى بلغة المفرد لا بلغة الجمع كأن المتحدث هو يهوه ، ثم يبشرونه بميلاد ابن له فى العام القادم، ثم يأتى حديث يهوه إلى ذاته ، قبل حديثه مع إبراهيم ، ومن خلال حديث يهوه إلى ذاته ندرك أن " طريق الرب - ללל - אללהים " ليس مجازًا أو استعارة ، إنما هو طريق حقيقى صار فيه إبراهيم إلى داخل تاريخ العالم ، ولذلك يشير هذا الحديث - كما أشارت التوراة أكثر من مرة - إلى أنه على بنى إسرائيل السير فى هذا الطريق ، طريق الإيمان بالرب يهوه ، ويشير يهوه إلى جوهر هذا الطريق بقوله : " לללללל ללל - العمل برًا وعدلاً " .

وفى حديث إبراهيم مع يهوه تتضح مقدرة إبراهيم على القيام بمهام النبوة ، حيث يعبر عن ذلك بمقولة من أشجع الأقوال المنسوبة إلى البشر فى التوراة ، مقولة رجل يصلّى من أجل إنقاذ الآخرين ويضحى بروحه من أجلهم " השופט כל

הארץ לא עשה משפט? - אדיאן כל الأرض لا يصنع عدلاً؟ (التكوين ١٨ : ١ - ٢٥).

وهكذا بواسطة هذا التكرار اللغوي الذي لا نجده إلا في قصص إبراهيم ، يتم عرض أحداث لقاء يهوه بالرجل الصادق ، ومن خلال ذلك يكتمل طريق النبوة، فالآن يستحق إبراهيم أن يُطلق عليه "النبى" (٧٧) .

التجلى السابع: وبهذا التجلى تظهر علاقة جديدة بين يهوه وإبراهيم ، ففيه تم الحديث عن " بئر سبع " المكان الذى سيتم فيه التجلى السابع ، ومنه ينطلق إبراهيم إلى " جبل المورية " من أجل أن يجتاز الاختبار الأخير ليحصل على البركة العليا. ولذلك يُعتبر هذا التجلى بمثابة حجر الزاوية فى بناء أحداث قصص التجليات .

من هذه الأحداث نجد أن التوراة قد نسبت إلى إبراهيم ثلاثة أمور: الأول أعلنت عنه فى صراحة وهو أن إبراهيم هو منشأ هذا الشعب، والثانى عن طريق علاقة هذا الرجل بالتاريخ ، أى دور هذا الشعب فى تكوين شعوب الإنسانية، والثالث عن طريق رموز قصص إبراهيم: ميلاد النبوة، وفى قصصه تتحد ثلاثة تقاليد دينية:

- (أ) تقليد الأسرة عن أبيها الأول، وهذا التقليد يصونه الشعب .
- (ب) تقليد عن سُنَّة يهوه على طريق الإيمان، وهذا التقليد تصونه التوراة .
- (جـ) تقليد عن بداية النبوة التى استمرت وتواصلت مع الأنبياء (٧٨) .

مراحل الحكمة :

الحكمة القصصية لا بد لها من افتتاحية تُستخدم كمقدمة للقصة، وهذه الافتتاحية ضمن إطار عام يدفع أحداث القصة في تسلسل إلى غاية محدودة ، وهذه الافتتاحية تقوم بإمداد المعلومات الخلفية عن أحداث القصة، وتعرض الشخصيات وأسماءها وأوصافها ومكانتها وما بينها من علاقات، بالإضافة إلى الحقائق الضرورية لفهم القصة والموقف في بداية الحكمة، وتعرض الافتتاحية أيضاً أحداثاً وقعت قبل بداية الحكمة الحالية، إن كانت تُلقي الضوء على قصة الحكاية... وأحياناً لا تكون هناك ضرورة لعرض معلومات سابقة، لأن الأحداث التي تكون خلفية القصة تكون معروفة لجمهور القراء، وهذا - على ما يبدو - هو السبب في اختفاء معلومات خلفية كثيرة في قصص التوراة، تبدو ضرورية للقارئ في عصرنا، فالقارئ أو المستمع في عصر التوراة كان باستطاعته أن يستمد المعلومات الخلفية من معرفته بالأشخاص أو الأحداث من واقع حياته أو من الماضي، بينما القارئ في غير عصر التوراة يجد صعوبة كبيرة في فهم القصة بسبب نقص تلك المعلومات (٧٩).

وأحياناً نجد في الحقائق المعروضة في الافتتاحية إشارة للتطورات التي ستحدث مع استمرار الحكمة وتطورها، ومثال ذلك ما نجده في بداية قصة " قايين وهابيل " حيث يتم عرض البطلين وتقديم تفاصيل عنهما بواسطة البناء التعمدي:

فحبلت وولدت قايين

وعادت وولدت أخاه هابيل

وكان هابيل راعي غنم

وكان قايين عاملاً في الأرض (التكوين ٤ : ١ - ٢).

ويشير هذا البناء إلى التصادم والتضاد بين الأخوين ، كما يتضح من الفقرات التالية عن طريق البناء التعمدي أيضاً :

وقدّم قايين من أثمار الأرض قرباناً ليهوه

وهابيل قدّم هو أيضاً من أبقار غنمه ومن سمّانها .

فنظر يهوه إلى هابيل وقربانه

وإلى قايين وقربانه لم ينظر (التكوين ٤ : ٣ - ٥) .

وهكذا كان " هابيل " الذى نال الخطوة لدى ربه راعياً للغنم ، على حين كان

قايين الذى أعرض يهوه عن قربانه فلاحاً يعمل فى الأرض ، وهو ما أطلعنا عليه
افتتاحية الحكمة^(٨٠) .

أما من ناحية البناء فهناك طريقتان لتقديم مادة الافتتاحية من أجل إخبار

القارئ بها : الطريقة الأولى هى تركيز كل المعلومات السابقة فى بداية القصة ،

أما الطريقة الثانية فتقدم المعلومات بشكل تدريجى مع سير القصة . ومثال للطريقة

الأولى نجده فى قصة يعقوب وراحيل :

" لأنهم كانوا من تلك البئر يسقون القطعان . والحجر على فم البئر كان

كبيراً . فكان يجتمع إلى هناك جميع القطعان فيدحرجون الحجر عن فم

البئر ويسقون الغنم . ثم يرثون الحجر على فم البئر إلى مكانه " (التكوين

٢٩ : ٢ - ٣) .

وأحياناً يتم عرض الشخصيات فى افتتاحية الحكمة كما فى قصة إبراهيم

وسارة: وشري أשת أبرام لا يلد له لو وله شفحة مصرية وشما هجر -

وسارة امرأة إبراهيم لم تلد له . وكانت لها جارية مصرية اسمها هاجر " (التكوين

١٦ : ١) .

وجدير بالذكر أنه لا تُقدّم في افتتاحية الحكبة معلومات لا تؤدي وظيفة في سير الحكبة ، ربما باستثناء سلسلة الأنساب التي كانت ذات أهمية كبيرة في نظر السابقين.

وجدير بالاهتمام أيضاً أنه في كل الحالات التي تعرض لنا فيها افتتاحية الحكبة تفصيلات عن الشخصيات والمعلومات الخلفية، يتم ربط هذه التفصيلات بعد ذلك مباشرة في وحدة عضوية مع مقدمة الحكاية نفسها، أي ينشأ معبر مستقيم بين الافتتاحية وذلك الجزء من القصة الذي يبحث الفعل الحقيقي ، على نحو ما رأينا في قصة إبراهيم وسارة، فبعد المعلومات التي وردت في الافتتاحية بأن سارة امرأة إبراهيم لم تلد له، ولها جارية مصرية اسمها هاجر، قيل بعد ذلك مباشرة : "وتأمر شري آل أبرام الهنا- نام لعارني יהוה מלדת בא נא אל שפחתי אולי אבנה ממנה- فقالت سارة لإبراهيم هو ذا يهوه قد أمسكني عن الولادة . ادخل على جاريتي لعلی أرزق منها بنين" (التكوين ١٦ : ٢) .

ويتضح لنا من تسلسل الحكبة أن التفصيلات عن الشخصيات والمعلومات الخلفية التي تقدمها افتتاحية العرض في بداية القصة ، يتم ذكرها مرة أخرى مع استمرار القصة ، سواء على لسان القاص أو على لسان إحدى الشخصيات ، وهذه الازدواجية يمكن تفسيرها بوجه عام ، بل ينبغي بحثها في كل قصة على حدة ، لأنه في حالات كثيرة يأتي التكرار لإبراز قضية مهمة في القصة^(٨١) كما في قصة " يعقوب وراحيل " حيث تتكرر المعلومات التي وردت في الافتتاحية، فالقاص يخبّرنا في بداية القصة أنه عندما كانت تجتمع كل القطعان كانوا يدحرجون الحجر من فوق فتحة البئر، من أجل سقاية الغنم ، ثم مع استمرار القصة نسمع من الرعاة أنفسهم : " لا نوכל עד אשר יאספו כל העדרים וגללו את האבן מעל פי הבאר והשקינו הצאן - فقالوا لا نستطيع حتى تجتمع جميع القطعان ويدحرجوا

الحجر عن فتحة البئر. ثم نسقى الغنم " (التكوين ٢٩ : ٨) ، فالتكرار هنا جاء لإثارة اهتمام القارئ، فقد قص بعد ذلك مباشرة:

" ولما أبصر يعقوب وراحيل بنت لابان خاله وغنم لابان خاله أن يعقوب تقدّم ودحرج الحجر عن فتحة البئر وسقى غنم لابان خاله " (التكوين ٢٩ : ١٠) هنا يبرز بشكل واضح ذكر " لابان خاله " ثلاث مرات، ومن هنا يتضح أن حب يعقوب لأسرة أمه كان عظيمًا ، فعلى الفور قام ودحرج بمفرده الحجر الكبير من فوق فتحة البئر. إذن فالمعلومات التي تم تقديمها في افتتاحية الحكمة ، بجانب أنها تقدّم لإمداد القارئ بالمعلومات الضرورية لفهم القصة ، فإنها تقدّم مرة أخرى مع سير القصة، لكي تبرز قضايا مهمة أو تشير إلى دلالات غير واضحة^(٨٢).

وهناك حالات، ليست نادرة، تقدّم فيها المعلومات الخلفية ، وما يتصل بالشخصيات ، مع سير القصة فقط ، ولم تقدّم إطلاقاً في افتتاحية العرض ، نحو ما نرى في القصة حول " عبد إبراهيم ورفقة " ، فإننا لا نعرف على رقيقة على الفور في البداية ، بل عندما تظهر فقط مع الغنم بجوار البئر ، حيث يقف في الوقت نفسه عبد إبراهيم ، وفي اللحظة التي عرفها فيها العبد يقدمها القاص :

" فإذا رقيقة التي ولدت لبثوثيل ابن ملكة امرأة ناحور أخى إبراهيم خارجة وجرّتها على كتفها . وكانت الفتاة حسنة المنظر جدا وعذراء لم يعرفها رجل " (التكوين ٢٤ : ١٥ - ٢٧) .

وأحيانا يتم تقديم جزء من المعلومات الخلفية وما يتصل بالشخصيات فى بداية القصة وجزء آخر مع سير القصة، نحو ما نراه فى قصة " يعقوب وراحيل" ، فالقاص يذكر فى بداية القصة أنه مع تجميع كل القطعان يسحبون الحجر الكبير من فوق فتحة البئر^(٨٣) ، لكن راحيل - التى لا تقوم بدور إيجابى فى القصة - لا يقدمها القاص إلا مع سير القصة ، عندما تأتى مع غنم أبيها إلى البئر ويراهـا

يعقوب^(٨٤)، والقاصُّ مع ظهورها الأول لا يذكر شيئاً عن جمالها وحسن منظرها ، بل يذكر فقط أنها ابنة خال يعقوب، أى أن الذى دفع يعقوب لإزاحة الحجر بمفرده من فوق البئر ليس جمال راحيل ، بل كونها قريبة أمه ، أما جمال راحيل وحسن منظرها فقد ذكره القاصُّ فقط عندما طلبها يعقوب لتكون زوجة له واستعدَّ للاستغال سبع سنين من أجلها ، فنكر القاص جمالها فى هذا الموضع ليوضح لماذا أحبَّ " يعقوب " " راحيل " دون أختها البكر " ليئة " ^(٨٥).

وبذلك نصل إلى إجابة شاملة لازدواجية المعلومات وتكرارها ، فأحياناً تقدِّم المعلومات الخلفية فى بداية القصة ، ثم تتكرر الصورة بنفسها أو بأخرى مع سير القصة، لتأكيد هذه المعلومات ، وأحياناً تقدِّم المعلومات مع سير القصة فى مكانها الطبيعي فى الحكمة ، وهنا يقصد القاصُّ إلى إبراز " المفعول " أو " الشخصية الجانبية "، وليس " الفاعل " أو الشخصية الرئيسة ، وأحياناً يتم تقديم جزء من المعلومات فى بداية القصة، والجزء الآخر مع سيرها ، وذلك طبقاً للدور الذى عليها أن تؤديه داخل السياق ^(٨٦) .

وتتطور الحكمة خلال سلسلة من الأحداث الجزئية إلى حدث رئيس ، وهو المحرك الرئيس للتغيير ، ومنه تعود الحكمة عن طريق الأحداث المختلفة إلى الوضع النهائى ، وإذا رسمنا الخط الذى يصل بين هذين الموضعين، صاعده وهبوطه، نصل إلى إطار الحكمة، وفى الغالب يبرز الأنموذج الكلاسيكى فى قصص التوراة، حيث يصعد خط الحكمة من نقطة البداية المتوترة مجتازاً مرحلة العقدة إلى ذروة الصدام والإثارة، ومنها يهبط بسرعة إلى نقطة النهاية الهادئة. وهذا التطور نلاحظه فى قصة " تقريب إبراهيم لابنه " ^(٨٧) حيث تبدأ القصة بطرح سؤال، وهو أساس الإثارة فى القصة، فالقاص يذكر أن يهوه يمتحن إبراهيم ، وهنا يختار القارئ ويتساءل: هل سيجتاز إبراهيم الامتحان الصعب أم سيقرب ابنه وحيداً ، الذى أنجبه بعد طول انتظار؟ وهنا تقوم أحداث القصة بتقريب القارئ

بشكل تدريجي إلى نقطة الذروة: في البداية استعداد إبراهيم لتقديم ابنه ، وخروجه إلى الطريق ، وما يحدث له حتى وصوله إلى المكان المخصص لتقريب ابنه، وهنا يذكر القاص بالتفصيل الأعمال الأخيرة التي يؤديها إبراهيم من أجل تنفيذ الأمر الإلهي ؛ فهو يبني المذبح ، ويرتب الحطب، ويوثق ابنه ويضعه فوق الحطب، وهكذا حتى تصل أحداث القصة إلى اللحظة الحاسمة ، التي يمد فيها إبراهيم يده ليأخذ السكين ليذبح ابنه، وفي هذه اللحظة والتي تصل فيها الإثارة قمتها، يحدث التحول، فينادى ملك الرب من السماء إبراهيم، ليمنع في اللحظة الأخيرة تنفيذ هذا العمل الرهيب، ومن هنا يهبط خط الحكمة بسرعة، فأبراهيم يسمع كلمات الملك الهادئة، ويرى كبشاً فيصعده محرقة ليهوه بدل ابنه، وبعد كلمات أخرى من ملك الرب يعود إبراهيم إلى غلمانه، ليرجع الجميع إلى البيت.

عند النظر إلى هذه الأحداث لأول وهلة لا نلاحظ تغير شيء، ولكن عند التأمل ندرك التحول العظيم الذي حدث ، ولكنه تحول داخلي لا خارجي ؛ فقد اجتاز إبراهيم بالفعل الامتحان الصعب عندما أثبت استعداده لتقديم أغلى ما عنده إلى يهوه... وهذا التحول في اتجاه تطور الحكمة ، والذي حدث عند النقطة التي وصل فيها التوتر إلى ذروته، هو أمر شائع في قصص التوراة ، كما نلاحظ ذلك في قصة يعقوب وعيسو: فبعد عودة يعقوب إلى البيت بعد أن قضى عشرين سنة من العمل عند خاله لابان ، تتأكد حقيقة خوف يعقوب من لقائه المرتقب مع عيسو بسبب خداعه ، من أجل الحصول على بركة أبيه ، وعزم عيسو أن يقتله ، مما اضطر يعقوب إلى الهرب ، والآن عند عودته يسمع أن عيسو سيأتي لملاقاته بصحبة أربعمائة رجل ، فيخاف يعقوب خوفاً شديداً حتى إنه يقرر تقسيم أهله إلى معسكرين : " כי אם יבוא אל המחנה האחת והכהו והיה המחנה הנשאר לפליטה - لأنه إذا جاء عيسو إلى المعسكر الواحد وضربه يكون المعسكر الباقي ناجياً " (التكوين ٣٢ : ٨)، ويصلى يعقوب مبتهلاً إلى يهوه أن

ينقذه من أخيه ، ثم يرسل قطعاناً كثيرة هدية لأخيه، ونلاحظ الفاصل الزمني بين كل قطع وأخر ، على أمل أن يهدأ غضب عيسو قبل اللقاء معه ، وعلى الرغم من ذلك كله يظل الخوف مسيطراً على يعقوب - كما يتضح من الحدث العرضي الذي يحكى صراعه مع الرجل حتى الفجر^(٨٨) - وفي الصباح يرى يعقوب عيسو قادمًا لملاقاته وبصحبه أربعمائة رجل ، فيسجد أمامه سبع مرات ، وفي هذه اللحظة الحاسمة يتقدم عيسو لملاقاته ... ولكن على عكس ما كان متوقعًا ، حيث يسقط عيسو عند يعقوب ويحتضنه ويقبله^(٨٩) ، ويتضح عدم وجود ضغينة في قلب عيسو على عكس المتوقع^(٩٠).

وهناك ظاهرة بنائية أخرى نلاحظها في عدد من قصص التوراة، ويمكن بواسطتها تحديد إطار الحكمة ، وهي النهاية الوهمية ، على عكس النماذج السابقة التي فيها يمتد خط حبكة القصة ، حيث يصعد بالترجيح إلى نقطة الذروة ، ثم يهبط منها بسرعة إلى النهاية الساكنة ، ولكن في هذه الظاهرة نلاحظ أنه بعد الصعود التدريجي إلى الذروة والهبوط السريع إلى موقف ساكن، لا تنتهي القصة، إنما تحتكم من جديد، وتصعد مرة أخرى إلى نقطة الذروة، وبعد ذلك فقط تهبط إلى نقطة النهاية الحقيقية نحو ما حدث في قصة "بركة إسحاق"^(٩١) التي استهلت بتكرار يعقوب على هيئة أخيه " عيسو " لكي يفوز ببركة أبيه، وهذه الافتتاحية طرحت سؤالاً مهماً : هل سيحقق يعقوب مراده أم سيتم كشف خدعته ؟ وهذا التساؤل هو السبب الأول للإثارة والتوتر في هذه القصة، وعدم تأكد يعقوب من نجاحه يأتي على لسانه : "אולו ימשני אבי והייתי בעיניו כמתעתע והבאתי עלי קללה ולא ברכה - ربما يجسني أبي فأكون في عينيه كمتهاون وأجلب على نفسي لعنة لا بركة " ... ثم يزداد التوتر مع قدوم يعقوب عند أبيه وقوله له: "أبي - أבי " ... ثم يزداد التوتر أكثر عندما يسأله إسحاق : " מי אתה בני - من أنت يا بني " ، ويعقوب يجيبه بكذب صريح : " אנכי לשו בכורך - أنا عيسو بكرك " ثم تصل

الإثارة إلى الذروة عندما يتحسس إسحاق ابنه من أجل أن يعرف : " האתה זה בני לישו אם לא - أنت ابني عيسو أم لا " (التكوين ٢٧ : ١٢-٢١) ، وبعد الفحص الجسدى تتجح خدعة يعقوب، ولكن صوته ما زال يثير الشكوك فى نجاحه، ولكن بعد أن منح إسحاق يعقوب البركة تخف حدة التوتر وتهدأ الأحداث ، إلا أن القصة لا تنتهى عند ذلك، إذ يبدأ التوتر فى الصعود من جديد حيث يخرج يعقوب ويدخل عيسو ثم تهدأ الأحداث مرة أخرى عندما يترك يعقوب المنزل وينشأ بُعد جسدى بين الأخوين الخصمين، ولكن الارتخاء التام لا يحدث إلا بعد التصالح النهائى بين يعقوب وعيسو فقط بعد مرور عشرين سنة^(١٢).

أما نهاية أحداث القصة فيُشار إليها بوضوح تام فى عديد من قصص التوراة، فمثلاً عندما يُقَصّ فى بداية القصة أو فى أثنائها أن شخصاً ترك مكانه وذهب إلى مكان آخر، فإنه يذكر أكثر من مرة فى نهاية القصة أن الشخص نفسه قد عاد إلى مكانه، وبذلك يشعر القارئ أن القصة قد تَمّت. وأحياناً يُشار إلى هذه النهاية مع تغيير طفيف، فبدلاً من ذكر أن فلاناً قد ذهب، يُقال إنه تم إرساله ، مثال ذلك نهاية قصة إبراهيم وسارة فى مصر ، فيقول : " ויצא לליו פרעה אנשים וישלחו אותו ואת אשתו ואת כל אשר לו - فأوصى عليه فرعون رجالاً فشيعوه وامراته وكل ما كان له " (التكوين ١٢ : ١٠ - ٢٢) .

وأحياناً أخرى يتمّ الجمع بين هاتين الصيغتين للإشارة إلى نهاية القصة فيذكر أنه تم إرسال فلان ، وأنه ذهب أيضاً نحو ما نجد فى قصة زيارة يثرو لموسى فى الصحراء حيث تنتهى هكذا : " וישלחו משה את חתנו וילך לו אל ארצה - ثم صرف موسى حماه فمضى إلى أرضه " (الخروج ١٨ : ٢٧) .

وفى حالات عديدة تأتى هذه النهاية لتنتهى مرحلة فى القصة ، أو لتنتهى مشهداً أو موقفاً ، ومثال ذلك : بعد قصة تجلّى يهوه لموسى من وسط العليقة وهو التجلّى الذى أنزل فيه رسالة الذهاب إلى فرعون وإخراج بنى إسرائيل من وادى

مصر إلى صحرائها - قيل: " ويلך משה וישב אל יתר חתנו - فمضى موسى ورجع إلى يثرون حميه "، ولكنّ القصة مع ذلك لا تنتهي، بل تستمر "ويأمر لا ألكه نا ואשובה אל אחי אשר במצרים - وقال له: أنا أذهب وأرجع إلى إخوتى الذين فى مصر" (الخروج ٤ : ١٨) ، وبعد ذلك تسرد الأحداث كيفية قيام موسى بأداء الرسالة التى اختاره يهوه لها فى هذا التجلى (٩٣) .

الحوار:

يقول " مائير فايس " : " إن أهمّ عنصر فى الإنتاج القصصى هو الحوار الداخلى ، وهو ما بين الحديث المباشر والحديث غير المباشر، أى هو حديث القاصّ حول الشخصية التى يقصّ عنها ، فكلمات القاصّ ليست إلا خواطر أشخاصه ، تمامًا مثلما تنسحب الحبكة فى سرد زماننا ، وتدخل الأفكار غير المعلنة للشخصية إلى مركز القصة ، فإن هذا العنصر يتطور أكثر وأكثر ، ولذلك يتضح أنه لعدم وجود الوصف النفسانى المباشر فى القصة المباشرة ، فإنها تخلو من "الحوار الداخلى" (٩٤).

ويرتبط الحوار فى القصة التوراتية بعدد الشخصيات العاملة فيها ، ففى المشهد الواحد لا يزيد عدد الشخصيات العاملة عن اثنتين ، ولذلك تخلو القصة من تعدد الحوار ، وكذلك أيضًا عندما يكون عدد الشخصيات العاملة فى القصة كبيرًا جدًا ، فإنه يظهر فى كل مشهد من المشاهد عدد محدود من الشخصيات الفاعلة ، فأحيانًا توجد فى خلفية المشهد شخصيات " صامتة " لا تشترك فى الأحداث بشكل فعّال ، لذلك فإن الاهتمام لا يتشنت ، بل يركز فى بؤر محدودة ، وفى هذه الحالة يجب الأخذ فى الاعتبار أن أحد المشاركين فى الحوار ليس شخصية واحدة بل مجموعة شخصيات ، مثل الحوار بين " لوط " ورجال " سدوم " :

" أحاط بالبيت رجال المدينة - رجال سدوم من الحدّث إلى الشيخ من الشعب- من أقصاها. فنادوا لوطاً وقالوا له أين الرجلان اللذان دخلا إليك الليلة . أخرجهما إلينا لنعرفهما . فخرج إليهم لوط إلى الباب وأغلق الباب وراءه . وقال لا تفعلوا شراً يا إخوتي . هو ذا لي ابنتان لم تعرفا رجلاً^(٩٥) أخرجهما إليكم فافعلوا بهما كما يحسن في عيونكم . وأما هذان الرجلان فلا تفعلوا بهما شيئاً لأنهما قد دخلا تحت ظل سقفي " (التكوين ١٩ : ٤-٨).

نلاحظ أن هذه المجموعة من الرجال ليست إلا شخصية جماعية ، لذا لا يجب أن نرى في هذا الحديث " حواراً متعدداً " ، ولكن حواراً ثنائياً أى "ديالوجاً"^(٩٦).

وكذلك فى قصة " جنة عدن " ، وبعد الأكل من شجرة " معرفة الخير والشر يدور حوار بين أربع شخصيات: يهوه وأدم والمرأة والحية^(٩٧)، ولكننا لا نرى فى هذا الحوار " حواراً متعدداً " حيث يتحدث يهوه مع كل شخصية بمفردها ...

ولكن يمكن أن نرى فى الحوار بين " حامور وشكيم " من ناحية وأبناء يعقوب من ناحية أخرى حواراً متعدداً ، وهو الذى جاء فى قصة اغتصاب دينا^(٩٨)، فى هذا الحوار يظهر أبناء يعقوب كشخصية جماعية - كذلك يظهر يعقوب نفسه فى المشهد ولكنه لا يشترك فى الحوار - ويبدأ الحوار بطلب " حامور " دينا زوجة لابنه ، ثم يتحدث بعده " شكيم " ويؤكد تلميذته لأى مطلب ، مقابل زواجه دينا ، ثم يتحدث أبناء يعقوب ويكون ردهم موجهاً لحمور وشكيم معاً ..

إن فى هذا الحوار يشترك ثلاثة أطراف : الطرف الأول شخصية جماعية يمثلها أبناء يعقوب، أما الطرفان الثانى والثالث - حمور وشكيم - فهما يمثلان طرفاً واحداً إذ تقبلاً ردّاً واحداً، مع ملاحظة الاختلاف البين بين حديث " حمور " وحديث " شكيم " وإن كان هدفهما مشتركاً وهو المطالبة بدينا ، ومع ذلك فإن

تبريراتها مختلفة، فحمور زعيم " الحويين " يتحدث عن إقامة علاقات قرابة بين
الجماعتين القويتين :

"وصاهرونا . تعطوننا بناتكم وتأخذون لكم بناتنا وتسكنون معنا وتكون
الأرض قدامكم اسكنوا واتجروا فيها واملكوا بها " (التكوين ٣٤ : ٩ - ١٠) .

أما " شكيم " فيقدم تبريرات ذات طابع شخصي :

" كثروا على جدًا مهرًا وعطيّة ، فأعطى كما تقولون لى . وأعطوني الفتاة
زوجة " (التكوين ٣٤ : ١٢) .

كذلك يصمت الأبطال فى مشاهد قصصية عديدة فى التوراة ، وذلك فى
اللحظات التى ينتظر فيها القارئ حديثهم^(٩٩) . فمثلاً لم تطلعنا قصة " قايين
وهابيل " على العلامات التى استبان بها كل من الأخوين مصير قربانه، وهى كذلك
لم تخبرنا بفحوى الحديث الذى دار بين الأخوين ، ولكن يبدو من السياق أن أحدهما
نقض التعايش السلمى بينه وبين أخيه، وأنه استغزه بذلك الحديث الذى أعقبه
مصرعه^(١٠٠) .

وربما تعود قلة المحادثات فى القصة التوراتية للأسباب الآتية :

أولاً : أن أغراض القصة التوراتية تتفق مع إيجازها، فهى تحتاج فقط إلى
الحوار الذى يسبق الحبكة لضرورة فهمها، فحديث أبطال القصة فى التوراة حديث
مختصر يهتم بجوهر الأشياء وماهيتها^(١٠١) .

ثانياً : يتحدث يهوه فى قصص عديدة، ولذلك على الأبطال تنفيذ ما أمروا
به؛ فماذا يمكن أن يضيف " آدم " بعد أن قال يهوه كلمته ؟ و " نوح " يتلقى أمر
يهوه بصنع الفلك ، ولا يسأل ولا يناقش ، عليه أن يمثل للأمر ، وفى مقابل ذلك
 نجد هناك أبطالاً تتجه بالحديث والأسئلة إلى يهوه مثل إبراهيم وموسى وغيرهما ،

ولكن هذه التساؤلات هي سرّ التفكير التوراتي ، أي التفكير ملياً في طرق العناية الإلهية ومصير الإنسان .

ثالثاً : أحياناً نجد في الصمت نفسه دلالة ، فعندما وقف إخوة يوسف أمامه في مصر وقال بعضهم لبعض :

" حقاً إننا مذنبون إلى أخينا الذي رأينا ضيقة نفسه لما استرحمنا ولم نسمع" (التكوين ٣٢ : ٢١) . من هنا ندرك أن " يوسف " قد أشفق عليهم . والتوراة لم تذكر لنا هذا الحديث في مشهد بيعه ، لأنها لو قصّته علينا في هذا المشهد لاشتدّ غضبنا ضد إخوة يوسف وشخصيتهم الظالمة بسبب قسوة قلوبهم وأذاهم الراقضة لسماع توصلات أخيهم التعس ، بالإضافة إلى أن يوسف نفسه قال بعد ذلك لإخوته: " אתם חשבתם עליו רעה ، אלהים חשבה לטובה .. - أنتم قصدتم لي شراً . أما الرب فقصد خيراً " (التكوين ٥٠ : ٢٠) . إذن صمت يوسف في البداية خفف قليلاً من فداحة جريمة إخوته ، بالإضافة إلى أنه كان تحقيقاً لوحى يهوه " لإبرام " قبل أن يقطع معه العهد " ברית - בן הבתרים " ، بأن نسله سيكونون غرباء في أرض ليست لهم ويُسْتَعْبَدُونَ وَيُدُلُّونَ مِنْ قِبَلِ أَصْحَابِ هَذِهِ الْأَرْضِ أَرْبَعَمِائَةَ سَنَةً^(١٠٢) .

ويطلق " مائير فايس " على هذه الظاهرة اسم : " العودة إلى الوراء - ٢١٦" **اخורה** " (١٠٣) ، وسوف نتناول هذه الظاهرة بالبحث عند الحديث عن الزمان فى القصة التوراتية .

الزمان والمكان :

فى معظم قصص التوراة تنتهى المشاهد بتحديد أماكن الأحداث ، وأحياناً أخرى عن طريق أزمنة الأحداث ، أى أن كل مشهد يحدث فى مكان وزمان آخرين ، فمثلاً قصة " عبد إبراهيم ورفقة " (١٠٤) تنقسم إلى مشهدين كبيرين فضلاً

عن المقدمة والخاتمة ، فالمقدمة أو الافتتاحية تحدث في بيت " إبراهيم " قبل خروج العبد إلى الطريق ، والخاتمة تحدث في الحقل بالنقب عند عودة العبد مع " رفقة " ، والمشهدان الأساسيان يحدثان في آرام النهرين ، الأول بجوار البئر ، والثاني في بيت بتوئيل (١٠٥).

الزمن:

وبما أن جوهر القصة هو حدث في زمن ، فإن تحديد طابع القصة يكون أكثر فاعلية عن طريق تحريك القصة بالزمن، زمن القص لا يكون مطابقاً أبداً مع زمن القصة، لذلك يعتقد بعض المحدثين من الباحثين في فن القصة أنه لا توجد وسيلة مؤكدة لإدراك ماهية القصة موضوع البحث، أكثر من تتبّع العلاقة بين الزمن الذي قصّت فيه ، والزمن الذي تقصّه قصة الحدث ، أى تتبّع العلاقة بين الأزمنة : " الترتيب الزمني داخل القصة Chronological Time وزمن القص Fictional Time وزمن قراءة القصة Reader's clock time ، وهذا التتبّع سوف يوضح ويُظهر التفصيل الذى تطيل فيه القصة ، والذى توجزه (١٠٦).

أولاً : مدة الزمن : أى المدة التى يستغرقها الزمن داخل القصة:

هناك أهمية كبيرة لدراسة العلاقة بين زمن القصّ وزمن القصة . فمن خلال دراسة العلاقة بين هذين الزمنين نتضح لنا العلاقة النسبية بين أجزاء القصة المختلفة من جانب والإطار العام للقصة من جانب آخر ، لأن استيضاح العلاقة بين الزمنين يضع أمام أعيننا الصورة التى تُعرض بها الأحداث داخل القصة ، وبالتالي فإنه يمكن استخلاص النتائج بشأن مغزى القصة وموضوعها الرئيس (١٠٧).

وبالنسبة إلى زمن القصّ (وهو الزمن المطلوب لقراءة القصة أو قصّها) ، فيمكن قياسه بسهولة ، لأنه واضح ويقع خارج إطار القصة ، ولكن الصعوبة

الحقيقية تكمن في معرفة زمن القصة ، أى الزمن الداخلى المستخدم فيها ، وهناك وسيلتان لمعرفة الزمن ومعرفة أنواعه وعلاقاته ، وهاتان الوسيلتان مرتبطتان باللغة ، وهما :

١ - أزمنة الأفعال المستخدمة في القصة .

٢ - كلمات التعبير عن الزمن في القصة (سنة ، يوم ، أمس ، غداً ، إلخ).

وقيمة أزمنة الفعل في تحديد الزمن محدودة للغاية ، ولكن إذا افترضنا أن أزمنة الفعل تُعبّر فعلاً عن الزمن ، فهي لا تستطيع أن تعبّر إلا عن الزمن بصورة عامة ، ولكن الأمر يختلف بالنسبة إلى الكلمات المعبّرة عن الزمن وبخاصة الأسماء حينما تكون مصحوبة بأرقام يمكنها أن تحدد الزمن بصورة دقيقة ويمكنها أن تحدد المدة التي يستغرقها الزمن ، وهذه الكلمات تنقسم إلى علامات استمرار ، وعلامات موعد (١٠٨) ، وتكثر علامات الاستمرار الزمنى فى قصص التوراة ، فى قصة الخلق : " ويكרא اלהים لרקיע شמים ويهي لרב ויהי בקר יום שני- ودعا الرب الجلد سماء . وكان مساء وكان صباح يوماً ثانياً " (التكوين ١ : ٨).

وفى قصة الطوفان : " ويهي הגשם על הארץ יום וארבעים לילה - وكان المطر على الأرض أربعين يوماً وأربعين ليلة " (التكوين ٧ : ١٢).

وفى قصة زواج يعقوب وراحيل : " ويילבד יעקב ברחל שבע שנים - فخدم يعقوب براحيل سبع سنين " (التكوين ٢٩ : ٢٠) .

وفى قصة إقامة بنى إسرائيل فى مصر : " ומושב בני ישראל אשר ישבו במצרים שלשים שנה וארבע מאות שנה - وأما إقامة بنى إسرائيل التى أقاموها فى مصر فكانت أربعمائة وثلاثين سنة " (الخروج ١٢ : ٤٠) .

أما علامات الموعد فمثل ما ورد في قصة عبد إبراهيم : " ויברך הגמלים מחוץ לעיר אל באר המים לעת ערב לעת צאת השאבות - وأناخ الجمال خارج المدينة عند بئر الماء وقت المساء وقت خروج المُسْتَقِيَات ". (التكوين ٢٤ : ١١).

وفي قصة بنى إسرائيل في مصر : " מדוע לא כליתם חקכם ללבן כתמול שלושום גם תמול גם היום - لماذا لم تكملوا فريضتكم من صنع اللبن أمس واليوم كالأمس وأول أمس " (الخروج ٥ : ١٤) .

وهكذا تسهم علامات الموعد في الإحساس بزمن القصة، ولكنها لا توضح لنا طول المدة الزمنية إلا إذا ارتبطت بعلاقات بينها وبين أحداث القصة^(١٠٩).

ومع ذلك فإنه ليس بواسطة علامات الزمن بنوعها فقط يتم تشكيل الزمان داخل القصص، حيث إنها لا تعطينا الإحساس بالزمن الحقيقي القائم والمتدفق بلا توقف ، فالصور الكاملة للزمن لا تُصاغ بمساعدة المعطيات المباشرة للزمن، وإنما تُصاغ من خلال الأحداث الواردة في القصة، وبما أن الأحداث تقع داخل إطار الزمن، فإنها تحدد أنماطه بدرجة كبيرة ، وتضفي عليه مضموناً زمنياً^(١١٠).

وأيضاً من الممكن أن يتوقف الزمن تماماً داخل القصة ويظل بعض الوقت بلا حراك ، وتوقف الزمن يتم داخل القصة في حالتين :

١ - حينما تتضمن القصة بعض التفسيرات أو التوضيحات أو وجهات نظر من المؤلف.

٢ - حينما يستطرد المؤلف في تقديم أوصاف معينة ، وهذا يعنى أن أى تدخل من جانب المؤلف في القصة يؤدي مباشرة إلى وقف حركة الزمن، أو بصورة أكثر دقة الخروج عن إطار الزمن.

والقصّاص في قصص التوراة يتدخل غالبًا خلال جمل قصيرة ، وبالتالي فإن حالات توقف الزمن نادرة جدا ، وإذا جاءت فإنها تكون قصيرة للغاية .

وبهذا يمكننا القول إن أغلب قصص التوراة قصص حركية ، تسيطر عليها الحركة، بل إنه يمكننا القول إن الحركة فيها سريعة بصفة عامة . ومثالنا على ذلك البداية الأولى لقصة موسى ، فالإيقاع فيها سريع جدا والأحداث متلاحقة :

" وذهب رجل من بيت لاوى وأخذ بنت لاوى . فحبلت المرأة وولدت ابناً ولما رآته أنه حسن خبأته ثلاثة أشهر . ولما لم يمكنها أن تخبئه بعد أخذت له سفظاً من البردى وطلته بالحمز والزفت ووضعت الولد فيه ووضعت على الحلفاء على حافة النهر ، ووقفت أخته من بعيد لتعرف ماذا يفعل به ، فنزلت ابنة فرعون على النهر لتغتسل وكانت جواربها ماشيات على جانب النهر . فرأت السفظ بين الحلفاء فأرسلت أمّتها وأخذته . ولما فتحته رأت الولد وإذا هو صبي يبكي ، فرقت له وقالت هذا من أولاد العبرانيين . فقالت أخته لابنة فرعون هل أذهب و أدعو لك امرأة مرضعة من العبرانيات لترضع لك الولد . فقالت لها ابنة فرعون اذهبي . فذهبت الفتاة ودعت أم الولد . فقالت لها ابنة فرعون اذهبي بهذا الولد وأرضعيه لي وأنا أعطى أجرتك ، فأخذت المرأة الولد وأرضعته . ولما كبر جاءت به إلى ابنة فرعون فصار لها ابناً " (الخروج ٢ : ١ - ١٠) .

وعندما نتتبع جذور العلاقة المتغيرة بين زمن القص وزمن الحدث المقصود ، سنتضح لنا الأبعاد التي على أساسها اختار القاص تفصيلات الحكمة داخل القصة ، هل اتبع طريقة الفقرات الزمنية ، أي أطال في تفصيل الحدث " أ " وأطال في تفصيل الحدث "ب" وحذف ما بينهما من أحداث ، أم أقام جسراً من التفصيلات عن طريق عرض ما حدث بينهما ؟ وهل هذا العرض هو ذكر الزمن الذي مرّ ، أم وصف الزمن، لا بشكل مجرد من أجل معرفة الزمن فقط ، وإنما بشكل يجعل القارئ يشعر بطول الزمن الذي مرّ ؟ ^(١١١) .

ويلاحظ أن سرعة الزمن داخل المشهد القصصي قريبة من زمن القصّ ، وذلك لأنّ المشهد يعتمد في جوهره على الحديث ، فعندما يتم عرض فعل كجزء من المشهد ، فإنّ زمنه يستمرّ أكثر من زمن القصّ ، نحو ما جاء في قصة الذبيح:

" وأتيا إلى الموضع الذى قال له الرب وبنى هناك إبراهيم المذبح ورتّب الحطب وربط إسحاق ابنه ووضعه على المذبح فوق الحطب " (التكوين ٢٢ : ٩) .

على الرغم من أنّ التفصيلات الكثيرة بشأن أعمال إبراهيم ، فلا شك أن بناء المذبح وترتيب الأخشاب وربط إسحاق ووضعه عليها قد أخذت زمناً طويلاً لا يتناسب مع الزمن المطلوب لقراءة الفقرة التى تسرد هذه الأعمال ، وهذه هى القاعدة، ولكن هناك استثناء لها، وهو أن العمل المعروف فى المشهد يحدث فى زمن أقصر من زمن القصّ ، وهو ما حدث فى الفقرة التالية للفقرة السابقة :

" ومدّ إبراهيم يده وأخذ السكين ليذبح ابنه " (التكوين ٢٢ : ١٠) .

فالعمل هنا ينقسم إلى عمليّن فرعيين :

١ - مدّ اليد .

٢ - وأخذ السكين .

ويضاف إليهما نيّة القائم بالعمل ، هذا فى الوقت الذى يكون فيه زمن القصّ أكثر من زمن الحدث المقصود ، ومن خلال ذلك يتجه اهتمام القارئ إلى ذلك العمل ، الذى يُعتبر نقطة الذروة فى القصة (١١٢) ، ولكن من غير الممكن قصّ قصة تمتد خلال مساحة زمنية معروفة بتكنيك العرض المشهدى فقط ، فربما كان بإمكان العرض المشهدى تقديم جزء زمنى محدود ، ولكن القصة يجب أن تربط بين هذه الأجزاء الزمنية المحدودة ، ويجب أن تغطى الشعور بالاستمرارية والتواصل ، وعليها أن تقدم معلومات بشأن تسلسل الأحداث التى وقعت بمرور

الزمن ، لذلك تستخدم القصة السرد المركز ، ومع أننا في أغلب قصص التوراة نجد أن أجزاء السرد المركز قصيرة جدا ، والعرض المشهدى يشغل مساحة أكبر ، فهناك أيضًا قصص ، يُقصّ الجزء الأكبر منها ، أو تُقصّ بكاملها ، بتكنيك السرد المركز ، حيث إن الزمن في السرد المركز يتبدّل بسرعة أكبر من الزمن في العرض المشهدى ، لكن سرعته ليست واحدة أو ثابتة ، فالفروق في نسب سرعة زمن المقصوص داخل السرد المركز يمكن أن تكون قوية ، وسنرى هذا الأمر بوضوح أكثر بعد المقارنة بين هذه الأجزاء :

(أ) "وطارده مسيرة سبعة أيام" (التكوين ٣١ : ٢٣) .

(ب) "فحبلت ليئة وولدت ابناً" (التكوين ٢٩ : ٣٢) .

(ج) "فخدم يعقوب من أجل راحيل سبع سنين" (التكوين ٢٩ : ٢٠) .

في الحدث الأول يذكر القاص مدة الأيام ، وفي الثاني مدة الشهور ، وفي الثالث مدة السنوات ، وتفسير ذلك بالنسبة الزمنية نجد أن النسبة بين زمن القصّ وزمن الحدث المقصوص في الحدث الأول هي نسب متفاوتة (١١٣) .

أما ظاهرة القفزات الزمنية داخل المشاهد القصصية في قصص التوراة فترجع إلى أنه من غير الممكن ملء كل لحظة زمنية داخل القصة ، ولذلك يقوم القاص بقفزات زمنية بين أجزاء العرض المشهدى أو السرد المركز ، وهذه الظاهرة تنقسم إلى نوعين :

(أ) قفزات متصلة .

(ب) قفزات غير متصلة .

أما القفزات غير المتصلة فهي نادرة الحدوث ، حيث تربط الأجزاء بوجه عام في السرد المركز بين مشاهد القصة ، لكن القفزات الزمنية من هذا النوع تكثر بين القصص المختلفة ، مثال قصة ولادة موسى (١١٤) ، حيث تبدأ بجزء سردي

مركز ، يقصّ ولادة موسى ، وأن أمه خبّأته مدة ثلاثة شهور ، ووضعتة بعد ذلك في سبط من البردى وتركته على حافة النهر ، ثم يسرد جزء آخر العرض المشهدى، فيه نعرف أن ابنة فرعون تأخذ الطفل من الماء وتعطيه لامرأة عبرانية لكي ترضعه. في هذا المشهد موسى ما زال طفلاً رضيعاً ، بينما المشاهد التالية التي يُحكى فيها عن قتله لرجل مصرى، وعن تدخله في النزاع بين الرجلين العبرانيين ، هو فيها رجل بالغ ، وبسبب هذه الفجوة الزمنية تتصل الأخبار عن طريق السرد المركز: " ولما كبر الولد جاءت به إلى ابنة فرعون فصار لها ابناً .. وحدث في تلك الأيام لما كبر موسى " (الخروج ٢ : ١٠-١١) . ثم مع استمرار القصة يُحكى أن موسى هرب إلى أرض مدين لأن فرعون كان يطلب قتله، ثم يمكث في أرض مدين مع الكاهن ويتزوج ابنته.

بين هذه القصة والقصص التالية التي تحكى الخروج من مصر تفصل فجوة زمنية كبيرة ، حيث يقول يهوه لموسى " اذهب ارجع إلى مصر لأنه قد مات جميع القوم الذين كانوا يطلبون نفسك " . وموسى نفسه يصل إلى عمر الثمانين". (الخروج ٤ : ١٩ ؛ ٧ : ٧) .

وعن هذه الفجوة الزمنية الموجودة بين القصص المختلفة لا يوجد أى ربط يصل بينها ، مثلما لا يوجد أى ربط للفجوة الزمنية بين قصص بنى إسرائيل فى الصحراء فى السنة الأولى والثانية لخروجهم من مصر، والقصص التى تسرد أحداثهم فى السنة الأربعين ، فليس هناك أى سرد قصصى بشأن الثمانى والثلاثين سنة التى مكثوها فى الصحراء ، وهذه الفجوة الزمنية لا يوجد لها أى ذكر بأى شكل ما، ولذلك بدا أن هذه السنوات عديمة الأهمية فى نظر القاص (١١٥) .

أما الفقرات الزمنية من النوع الأول ، التى يتصل بعضها ببعض ، سواء التى توجد داخل القصة الواحدة أو القصص المختلفة ، فيحتمل أن الاتصال بينها يشير بدقة إلى الفترة الزمنية الحالية ، ويحتمل أنها عامة وغير دقيقة ، فبين ولادة

موسى ووضعه فى صندوق البردى تفصل فترة زمنية ، والقاص يذكر طول الفترة بدقة : "خبأته ثلاثة أشهر" (الخروج ٢ : ٢). ومع أن هذه الفترة تمر فى غمضه عين، فإن ذكرها بدقة يشير إلى أهمية عنصر الزمن فى هذا الحدث . ثلاثة أشهر والأم تخبئ طفلها موسى تجعلنا نتخيل مدى رعب الأم طوال هذه الفترة ، والقلق الذى ملأ قلبها ، والشك فى نجاحها فى إنقاذ حياة ابنها ، ثم عدم ظهور الطفل طوال هذه الأشهر الثلاثة يجعلنا نؤمن بمعجزة تقود إلى إنقاذه من الغرق فى مياه النهر^(١١٦).

هذا فيما يتعلق باستمرارية الزمن ونسب سرعته المتغيرة ، لكن بالإضافة إلى هذا الزمن التقويمى (الحسابى) فهناك الزمن النفسى ، وليس المقصود هنا الزمن النفسى الخاص بشخصيات القصة^(١١٧)، وإنما المقصود هو المعدل الزمنى ونسبة تقدّمه من حيث الإحساس الداخلى به لدى القارئ ، فمعدل سرعة تدفق الزمن فى نظر القارئ يتأثر بعوامل مختلفة ؛ فالرتابة تبطئ معدل السرعة، والاهتمام والتوتر يزيدان من سرعته، وأغلب قصص التوراة ذات توتر بالغ وتتضمن مادة جذابة جداً ، فهى مليئة ومفعمة بالأحداث غير التقليدية والوقائع الدرامية والتناقضات الشديدة ، والصراعات القوية، فالأزمة تعقب الأزمة ، والشخصيات تأخذ فى التعقيد مع سير الحكبة ، والقارئ ينتظر مستعداً لحل هذه التعقيدات ، فكل شىء حركى وهادف ومركّز للغاية ، الأمر الذى يجعل اهتمام القارئ منصباً دائماً إلى الأمام وإلى ما هو آتٍ ، القصص تحتشد بشخصيات رئيسة وحكمة جوهرية ، حيث تخلو تقريباً من الانحرافات ، فأسلوبها مباشر وبسيط وغير معقد ، وكل هذه العوامل تعمل على خلق معدل نفسى سريع^(١١٨).

لكن أحياناً يُبطأ معدل سرعة الزمن فى القصة بواسطة تكرار معلومات معروفة للقارئ، أى نص يُطرح أكثر من مرة، وهذه الظاهرة شائعة بكثرة فى قصص التوراة، فالمعلومات التى يتم سردها تفصيلاً تُعاد وتُذكر بعد ذلك مع سير الحكبة ، وأحياناً يرد أمر أو اقتراح أو نبوءة ... وبعد ذلك يُذكر التنفيذ أو التحقيق،

وكذلك أيضًا يتم ذكر حدث أو فعل أو حديث ، وبعد ذلك يرد تقرير من إحدى الشخصيات عن هذا الحدث أو الفعل أو الحديث، وأحيانًا أخرى يأتي التكرار في الجملة التالية مباشرة نحو ما جاء في قصة الطوفان :

"وكان الطوفان أربعين يومًا على الأرض . وتكاثرت المياه ورفعت الفلك . فارتفع عن الأرض . وتعاضمت المياه وتكاثرت جدًا على الأرض . فكان الفلك يسير على وجه المياه. وتعاضمت المياه كثيرًا جدًا على الأرض . فتغطت جميع الجبال الشامخة تحت كل السماء. خمسة عشر ذراعًا في الارتفاع تعاضمت المياه . فتغطت الجبال ، فمات كل ذى جسد كان يدب على الأرض . من الطيور والبهائم والوحوش وكل الزحافات التي كانت تزحف على الأرض وجميع الناس . كل ما في أنفه نسمة روح حياة من كل ما في اليابسة مات . فمحا الرب كل قائم كان على وجه الأرض . الناس والبهائم والدبابات وطيور السماء . فانمحت من الأرض . وتبقى نوح والذين معه في الفلك فقط " (التكوين ٧ : ١٧ - ٣٢) .

ولكن ما السبب في حدوث مثل هذا التكرار ، خصوصًا وأنه يمكن تحاشيه ، مثلما حدث في حالات كثيرة ، باستخدام صيغ معينة مثل "وكان كذلك" ؟ فقد جاء في قصة الخلق: " وقال الرب لتجتمع المياه تحت السماء على مكان واحد ولتظهر اليابسة . وكان كذلك " (التكوين ١ : ٩) .

" وقال الرب لتكن أنوار في جلد السماء لتفصل بين النهار والليل وتكون آيات وأوقَاتًا وأيامًا وسنين وتكون أنوارًا في جلد السماء لتتير على الأرض . وكان كذلك." (التكوين ١ : ١٤ - ١٥) .

خصوصًا وأنه ليس من المقبول القول بأن هذا التكرار يهدف إلى إبطاء معدل سرعة الزمن - وإن كان ذلك قد يحدث أحيانًا - ولكنه يُعتبر نتيجة هامشية ؛

من هنا يمكن القول بصفة عامة إن التكرار في مثل هذه المواضع يُعتبر تأكيداً للحدث كما يقوم بوظائف أخرى خصوصاً في إطار تكوين الشخصيات (١١٩).

ثانياً ترتيب الزمن : أى الترتيب الموضوعى للزمن والترتيب القصصى له:

هناك اتجاه عامٌ فى قصص التوراة على المقابلة بين ترتيب زمن القصص ، وترتيب زمن الحدث المقصوص ، حيث يشكل زمن القصة لينتدق فى اتجاه واحد من الماضى إلى المستقبل ، ولقصص التوراة وسيلة خاصة بها للتعبير عن الترتيب الزمنى المتعاقب للأحداث ، وهى واو التتالى ، فهذه الوسيلة تنظم وقائع القصة فوق خط الزمن كسلسلة من النقاط المتتالية ، وهذه " الواو " تصل بين هذه النقاط كحلقات السلسلة، وهى تسهم بدرجة كبيرة فى خلق الإحساس بالتتابع والاستمرارية فى قصص التوراة ، وبفضل شيوعها فإنها تترك بصماتها وطابعها فى تحديد شكل القصة فى التوراة(١٢٠) .

والسؤال المطروح: هل يتحرك الزمن إلى الأمام فقط - أى يسير فى خط مباشر - أم أحياناً يتراجع إلى الوراء وتُطرح أحداث الماضى ؟ وهو ما يُعرف بالإنجليزية Flash Back (١٢١) ، وهى الظاهرة التى أطلق عليها " جونكل - H.Gunkel " اسم Nachholung أى " השלמת החסר - إكمال النقص " .

والحقيقة أن باحثى الأدب الحديث لم يحددوا بعدُ بدقة مدلولات هذه الظاهرة، ويقولون إنه يجب النظر إلى هذه الظاهرة لا على أنها ظاهرة عامة ولكن بحثها فى كل قصة على حدة ، كما حدّد باحثو القصة أنواع " الرجوع إلى الوراء " ووظائفه المختلفة ، وذكروا أن أبسط أنواع هذه الظاهرة هو " تبليغ المعلومات " التى لم يطرحها القاص فى بداية القصة ولكن فى منتصفها ، وهذا النوع شائع جداً فى القصة الطويلة ، حيث يكون تبليغ المعلومات ضرورياً لفهم أحداث الحكمة .

ولكن أحياناً يكون " الرجوع إلى الوراء " ضروريا ، لا لفهم الحكمة وإنما لتقويم أحداث الحكمة للوصول إلى مغزى القصة ، وهذا التكنيك لطرح أحداث الماضي وتوضيحها مرحلة بعد مرحلة على لسان متحدثين مختلفين أو من قِبَل المؤلف موجوداً أيضاً في قصص التوراة، فالقصة التوراتية تخفى إلى حد ما التقويم المباشر لأعمال أبطالها ، وهى بهذه الطريقة تقدم الأعمال من زوايا مختلفة ؛ فعندما نطبق هذه الظاهرة على قصة سارة فى بيت أبيمالك^(١٢٢) نجد أن حقيقة الأحداث ودوافع الأعمال تتضح للقارئ رويداً رويداً من أربع حالاتٍ رجوع إلى الوراء " من خلال :

(أ) كلمات الرب إلى أبيمالك .

(ب) كلمات أبيمالك .

(ج) كلمات إبراهيم .

(د) كلمات القاص .

وفى هذه الحالة ليس المقصود هو إبداع القاص وبراعته الفنية فى قص الحدث أو التقديم والتأخير ، وإنما المقصود هو الإشارة إلى مغزى القصة فى تقديم الحدث . ويكثر الباحثون فى أدب القصة من مخاطر " الرجوع إلى الوراء " ويقولون إن خيط الحكمة من شأنه أن ينقطع ، حيث يتسع الحدث الذى يعرض الماضى، لحدث عرضيٍّ مستقل لا يلتحم مع أحداث الحكمة الرئيسية ، ولكن القصة فى التوراة تتغلب على هذه المخاطر عن طريق الاختصار ، فعلى الرغم من ترك الواقع والرجوع إلى الوراء، فإن هذا لا يستغرق سوى لحظة ، ومباشرةً تعود الأحداث إلى واقع بطل القصة^(١٢٣).

والقصة فى التوراة قدّمت " رجوعاً إلى الوراء " لم يؤدِّ إلى الخروج عن الواقع، وإنما طرح الوعى الماضى فقط من أجل إيضاح الوعى الحاضر ، ولذلك

لم يأتِ الماضي كخلفية تتعارض مع الحاضر ، ولكن كجزء من وعى الحاضر ، فالماضى يقفز ويقتمح الحاضر، مثلما وردت هذه الظاهرة في قصة بيع يوسف في الإصحاح السابع والثلاثين من سفر التكوين حيث لم يُذكر أن يوسف توسَّل إلى إخوته ، ولكنهم عندما يقفون أمامه ويُتهمون يقولون: " وقالوا بعضهم لبعض : حقًا إننا مذنبون إلى أخينا الذي رأينا ضيقة نفسه لما استرحمنا ولم نسمع . لذلك جاءت علينا هذه الضيقة " (التكوين ٤٢:٢١).

فقصُّ هذا الحدث العرَضِيّ هنا ليس إلا كشفًا لضمير الإخوة ، فتوسلات يوسف أصبحت أكثر سماعًا الآن لصدورها من قلوب الإخوة ، وذلك عن كونها صادرة من داخل البئر ، وهذا هو هدف القصة من التطلع إلى وراء هنا ، حيث تتجه إلى كشف مشاعر الإخوة من واقع حديثهم من أجل كشف ندمهم على ما فعلوه في الماضي (١٢٤) .

وكذلك أيضًا ما ورد على لسان بنى إسرائيل في برية سيناء بعد الخروج من مصر:

"أليس هذا هو الكلام الذى كلمناك به فى مصر قائلين كُفَّ عَنَّا فنخدم المصريين ولأنه خير لنا أن نخدم المصريين من أن نموت فى البرية" (الخروج ١٤ : ١٢) . فطرح الماضي هنا المقصود منه هو إظهار حالة بنى إسرائيل النفسية فى هذه اللحظة ، فأحداث الماضي التى تم ذكرها هى حاضرهم سواء قالوا نعم أو لا (١٢٥) :

" لأنه خير لنا أن نخدم المصريين من أن نموت فى البرية" (التكوين ٣٢ : ٧).

يشترك الزمان والمكان في تحديد الأحداث بواسطة وضع إطار الأحداث فوق إحدائيات الزمان والمكان، التي تعطي القصة هوية خاصة ، وبُعْداً واقعياً.

وفي أغلب قصص التوراة نجد أن أحداث الحبكة تقع في إطار محدّد واضح من الزمان والمكان ، حيث يمتد أمامنا عالم واسع الأفاق بالنسبة إلى عنصر المكان، فأغلب القصص لا تحدث في مكان واحد محدّد ، ولكن تمتد رقعتها فوق أماكن مختلفة ، وأحياناً بلاد مختلفة ومتباعدة، كأرض كنعان ومصر وآرام النهرين وموآب وفلسطين وغيرها.

وفي معظم الحالات ينتقل القاص إلى كل مكان من الأماكن التي تشهد الأحداث، ويرينا أو يبلغنا بشكل مباشر ما يحدث هناك ، وفي حالات نادرة فقط نسمع ما حدث في مكان آخر بشكل غير مباشر ، وذلك عن طريق مُبشّر أو رسول قادم من هناك، وهو التكنيك الشائع في البناء المسرحي، وهو غير معتاد في قصص التوراة، ولكن أحياناً يُستخدم مثلما حدث في قصة عودة يعقوب إلى أرض كنعان، فعن طريق الرسل الذين أرسلهم يعقوب إلى عيسو أخيه نسمع أن عيسو خرج لملاقاة يعقوب ومعه أربعمائة رجل : " فرجع الرسل إلى يعقوب قائلين أتينا إلى أخيك إلى عيسو . وهو أيضاً قادم للفائك وأربعمائة رجل معه " (التكوين ٣٢ : ٧) .

وواضح من هذا التكنيك أن الأحداث في حدّ ذاتها ليست مهمة، ولكن المهم هو أفعال متلقّي الأنباء، فيعقوب يتخذ إجراءات كثيرة استعداداً لهذا الموقف الصعب وما يصاحبه من سوء، فيعبّر عن خوفه وعن إحساسه بالذنب (التكوين ٣٢ : ٨-٩).

أما بناء المكان في قصص التوراة فيتم عن طريق حركة الشخصيات داخل الأحداث أو ذكر الأماكن مباشرة داخل الأحداث، وهاتان الوسيلتان تعملان معاً في

أحيان كثيرة، حيث تقوم الشخصيات بتقلباتها، وبهذه المناسبة تُذكر أسماء الأماكن التي خرجوا منها، والتي يصلون إليها أو يمرون بها (١٢٦) .

وحينما يتابع شخص ما حركة الشخصيات داخل الأحداث ينشأ لديه بصورة مباشرة إحساس بوجود المكان ، وتبرز هذه الظاهرة في قصص سفر التكوين :

" فصعدوا من مصر وجاءوا إلى أرض كنعان إلى يعقوب أبيهم . وأخبروه قائلين يوسف حي بعدُ ، وهو متسلط على كل أرض مصر . فقال إسرائيل : كفى . يوسف ابني حيّ بعدُ . أذهب وأراه قبل أن أموت " (التكوين ٤٥ : ٢٥ - ٢٨) .

وكذلك : " فصعد يوسف ليدفن أباه . وصعد معه جميع عبيد فرعون شيوخ بيته وجميع شيوخ أرض مصر . وكل بيت يوسف وإخوته وبيت أبيه . غير أنهم تركوا أولادهم وغنمهم وبقرهم في أرض جاسان . فأتوا إلى بيدر أطاد الذي عبر الأردن وناحوا هناك نوحًا عظيمًا " (التكوين ٥٠ : ٧ - ١١) .

فالإحساس بالمكان في هذين المشهدين قد تولّد لدى القارئ دون أى تدخل من القاص، وقد نجد في كثير من قصص التوراة أنه يتم إبلاغنا بحركة الشخصيات من مكان إلى مكان لا بواسطة مناظر الأماكن أو بواسطة شخصية أخرى أو بالإحساس الذاتي لدى القارئ ، وإنما عن طريق القاص، فالقاص يخبرنا عن تقلبات إبراهيم من أور الكلدانيين إلى أرض كنعان ، وداخل أرض كنعان بطولها وعرضها، ومن أرض كنعان إلى مصر، والعودة.

ومن هذه القصص أيضا قصة نزول يعقوب وأولاده إلى مصر، كما أن قصة هروب موسى من مصر وعودته بعد فترة إليها تدخل تحت هذا النوع من القصص الذي يحدد فيه القاص المكان (١٢٧) .

وهكذا يبدو أمامنا عالم التوراة عالمًا مترامي الأطراف، ولذلك يمكن القول إن الحركة تسيطر على قصص التوراة، فعلى الرغم من وجود قصص كثيرة تأتي

فيها حركة الشخصيات- قَلَّتْ أو كَثُرَتْ- على هامش الحكبة، فإنه توجد كذلك قصص تستخدم الحركة أساساً بنائياً رئيساً ، وتحتل مكاناً بارزاً في مركز الحكبة كما يبدو واضحاً في قصة خروج بنى إسرائيل من مصر^(١٢٨) ، وكذلك أيضاً في القصة الساكنة مثل قصة جنة عدن، وهناك على ما يبدو حركة ذات معانٍ متعددة: من الأرض إلى الجنة، ومن الأشجار في الجنة إلى الشجرة التي في داخل الجنة (في الوسط) ، وبعد ذلك في اتجاه عكس: من الشجرة التي داخل الجنة إلى الأشجار في الجنة، ومن الجنة إلى الأرض^(١٢٩).

ومن الملاحظ أن الأماكن تُذكر بكثرة في قصص التوراة ، كأسماء المدن والقرى وأيضاً الأنهار والوديان والغدران وينابيع الماء والجبال والغابات ... وتُذكر كذلك داخل المدن ، كالبيوت ، مثل بيت الملك أو شخص ما، وذكر هذه الأماكن يُسهِم في بناء مجال الأحداث ويضفي عمقا مكانيا على القصص . وسواء كان المقصود أماكن جغرافية كالمدن والأنهار، أو تفصيلات داخل المدن كالمنازل والحجرات ، فإن هذه الأماكن لا تُذكر إلا كجزء لا يتجزأ من الحكبة نفسها، فالشخصيات تعمل، وفي إطار عملها تصل إلى مكان ما أو تخرج منه ، فينتقل مركز الأحداث من مكان إلى آخر وبذلك تحظى الأماكن بوجودها الأدبي^(١٣٠) .

ومثلما تبرز ظاهرة القفزات الزمنية داخل أحداث قصص التوراة ، توجد أيضاً ظاهرة القفزات المكانية حيث يذكر القاص مكان الخروج ومكان الوصول فقط دون التوقف عند مفترق الطرق الذي يصل بين هاتين النقطتين ، ولكن في بعض الحالات تُذكر الوقفات في الطريق حيث تُذكر الأماكن للدور الذي تقوم به، وإن كان يختلف من قصة إلى أخرى لارتباطه بالسياق. ولكن لفهم وظيفة هذه الأماكن في بناء القصة علينا الأخذ في الحسبان أن القاص يوجه حديثه إلى الجمهور الذي يعرف ويميّز هذه الأماكن، والتي لها معنى وهدف عنده وإن كانت أحياناً تخفى عليه بسبب تباعد الزمن وقلة معلوماته بشأن الحقائق الواقعية لفترة

التوراة، فقيل في قصة يعقوب: " وخرج يعقوب من بئر سبع وذهب إلى حاران" (التكوين ٢٨: ١٠). ولكن في الطريق بين هذين المكانين يذكر مكاناً آخر هو "بيت إيل" الذي قضى فيه يعقوب ليلته، ولإدراك أهمية الدور الذي يلعبه هذا المكان في بناء القصة دون كل الأماكن التي مكث فيها يعقوب وهو في طريقه من أرض كنعان إلى آرام النهرين. هنا نلاحظ أن القصة توجه اهتمام القارئ إلى هذا المكان بالإشارة إليه بكلمة " מקום - مكان " ثلاث مرات في البداية: " وصادف مكاناً هناك لأن الشمس كانت قد غربت وأخذ من حجارة المكان ووضعه تحت رأسه فاضطجع في ذلك المكان " (التكوين ٢٨: ١١)، ومنع مواصلة السياق يقول يعقوب: " حقا إن الرب في هذا المكان وأنا لم أعلم" (٢٨: ١٦)، ثم يضيف: " ما أرب هذا المكان ما هذا إلا بيت الرب وهذا باب السماء" (٢٨: ١٧)، وفي النهاية يطلق على هذا المكان اسم " بيت إيل" (٢٨: ١٩).

إذن فالتأكيد على هذا المكان في الطريق لم يأت إلا بسبب أن يهوه تجلّى ليعقوب في هذا المكان قبل مغادرته البلاد، وفي هذا التجلّي وعده يهوه بأنه يمنحه البركة التي وهبها لإبراهيم وإسحاق، وأنه سيحافظ عليه أينما ذهب وسيعيده إلى هذه الأرض، لأنه عند خروجه إلى الطريق إلى أرض غربته يُتدرك يعقوب أن يهوه سيكون معه وأنه سينجح في العودة بسلام إلى منزل أبيه (١٣١).

ويلاحظ أيضا أن الأماكن في قصص التوراة لا يتم تشكيلها بطريقة مجسّدة وملموسة ولذا يجب التمييز بين ذكر الأماكن ووصفها، فالأماكن تُذكر فقط في ثنايا الحكمة ولا يتم رسمها بصورة حية وواضحة حيث لا تعرض أمامنا تصويرا للمناظر الطبيعية وللمدن أو القرى، ولا للمنازل من الخارج أو الحجرات من الداخل، ففي قصة هروب يعقوب من بئر سبع إلى حاران تطالعنا القصة على الطريق فقط الذي مرّ به يعقوب منذ خروجه من بئر سبع إلى حاران ولم تصفه لنا، ولذا نجد أن الأماكن في قصص التوراة تأتي خلفية للأحداث وميداناً لأحداث

الحبكة ، فلا مجال للمقارنة بين صورتها ومشاهدتها، على عكس الزمان الذي يأتي مجردًا، بل لا يتم الشعور بالمكان كوجود حقيقي إلا إذا تم وصفه وصفًا تفصيليًا، وهذا لا يعني أن الوصف يجب أن يكون غنيًا بتفصيلات دقيقة، فالمكان يمكن تجسيده في القصة بواسطة دقة التصوير الأسلوبى الذى يلقى الضوء على رسم الملامح فقط وهو ليس موجودا فى قصص التوراة (١٣٢) .

يمكن القول إذن إن المكان فى قصص التوراة يأتي على عكس بناء الزمان، فالمكان يُترك مشوشًا ومبهمًا، وذلك لا يعنى أن الأدب هو فنّ الزمن وليس فنّ المكان (مثل التصوير والنحت) لأنه من المعروف جيدًا أن فى استطاعة الإبداع الأدبى "رسم" الأماكن والمناظر الطبيعية بواسطة الكلمات بدرجة كبيرة من التكنيك الفنى. وذلك قالتوتر الموجود فى قصص التوراة له تأثير كبير فى غياب الوصف التفصيلى للمكان، هذا التوتر بين مفهوم الزمان ومفهوم المكان لا يوجد فى الواقع غير الأدبى، وهو ناتج من أن العمل الأدبى غير قادر على بناء المكان إلا بواسطة تتابع الكلمات، ولذلك يستمر زمن القصّ فى الوقت الذى فيه تأخذ القصة فى وصف مفصّل - قلّ أو كثر - لأماكن أو مساحات بينما يتوقف عندئذ زمن الحدث المقصود، ويضفى هذا التوقف على القصة بُعدًا ساكنًا، ولذلك فهو لا يتفق مع الطابع الحركى والسمة النشطة للقصة فى التوراة، التى تتفرغ كلها لبناء الإحساس الزمنى المتدفق و الأخذ فى التقدّم، وهذه النتيجة تتحقق بالضرورة على حساب بناء المكان، فالمكان لكونه عنصرًا ثابتًا وماهيته غير متغيرة، فإنه يُعدّ أساسًا غريبًا فى قصص التوراة التى تُكثر من عرض المتغيرات والتطورات، وتلك هى وظيفة الزمن (١٣٣).

بالإضافة إلى ذلك فإن عدم وجود أوصاف تفصيلية لمظهر الشخصيات من ناحية الملابس والاحتياجات فى حبكة القصص فى التوراة قد أدى إلى توقف زمن الحدث المقصود وكسر معدل سرعة تقدّم القصة ، فالقصة التوراتية لا ترغب

في التوقف والتأمل الهادئ ، ولكنها تتحرك إلى الأمام لكي تلاحق الأحداث والتطورات السريعة عن قرب. إذن تعمل القصة في التوراة على عدم المساس بتدفق زمن الحدث المقصود ، وذلك من أجل تقدم أحداث الحكمة واستمراريتها بلا توقف ، وهذا لأن قصص التوراة تعرض للقارئ حركة الحياة بما فيها من أعمال وأفعال ، ولكونها قصصًا درامية فإنها تحتاج أولاً إلى بُعد الزمن لكي تتمكن من تطوير أحداث الحكمة المتدفقة، هذا في حين أن المكان فيها يأخذ بُعدًا ثانويًا في أهميته (١٣٤).

الشخصيات

سبق القول إن الشخصيات تقوم بالتعبير عن الآراء والدلالات التي تتضمنها القصة مما يؤدي إلى كشف القيم والمعايير في الإنتاج القصصي، ولكي تصل مفاهيم ودلالات القصة في التوراة إلى القارئ بسهولة ويسر ، قلَّ عدد الشخصيات في كل قصة فلا يزيد عن اثنتين أو ثلاث ، وإذا كانت هناك شخصيات أخرى في القصة ، فيتم تقسيمها إلى مشاهد ، وفي كل مشهد لا يظهر أكثر من اثنتين أو ثلاث شخصيات معاً^(١٣٥) ، ففي قصة " قايين وهابيل " ^(١٣٦) يظهر قايين وهابيل فقط في المشهد الأول^(١٣٧) ، وفي المشهد الثاني يهوه وقايين^(١٣٨) ، أما أبواهما فلم يظهرَا كليَّةً ، أما قصة " العبد ورفقة " ^(١٣٩) فتتوزع فيها الشخصيات على المشاهد على النحو التالي :

- | | | |
|-------------------|---|-----------------|
| ١- إبراهيم والعبد | : | الفقرات ١-٩ . |
| ٢- العبد ورفقة | : | الفقرات ١٠-٢٨ . |
| ٣- لابان والعبد | : | الفقرات ٢٩-٧٥ . |
| ٤- رفقة والعبد | : | الفقرات ٥٨-٦١ . |
| ٥- إسحاق ورفقة | : | الفقرات ٦٢-٦٧ . |

أما الفقرات ٥٨-٥٩ فهي تمثل ذروة الحكمة في القصة ولذلك تظهر رفقة وأسررتها كاملة مع الفتاة والعبد .

وفي قصة "بركة إسحاق" (١٤٠) يتم توزيع الشخصيات على المشاهد الآتية:

- ١- إسحاق وعيسو : الفقرات ١ - ٤ .
٢- رفقة ويعقوب : الفقرات من ٥ - ١٧ .
٣- إسحاق وعيسو : الفقرات من ٣٠ - ٤١ .
٤- رفقة ويعقوب : الفقرات من ٤٢ - ٤٥ .
٥- رفقة وإسحاق : الفقرة ٤٦ .

يُعطى هذا البناء للقصة طابعًا دراميا ، حيث يتم تقسيمها إلى مشاهد وفي كل مشهد يظهر بطلان ، وعندما يدور السرد القصصي حول شخصيات كثيرة تظهر معًا، يتم عرضها كشخصية واحدة ، ففي قصة الطوفان (١٤١) تُعرض الإنسانية كلها كشخصية واحدة ، وكذلك أيضًا في قصة " برج بابل " (١٤٢) ، وأيضًا الملائكة الذين حضروا لزيارة إبراهيم يتم عرضهم كشخصية واحدة وإبراهيم يخاطبهم بصيغة الإفراد: " وقال يا سيد إن كنت وجدت نعمة في عينيك فلا تتجاوز عبدك " (التكوين ١٨ : ٣) . ويتحدث إخوة دينا إلى " حمور " أبي "شكيم" كرجل واحد :

" فأجاب بنو يعقوب شكيم وحمور أباه بمكر وتكلموا لأنه كان قد نجس دينا أختهم . فقالوا لهما لا نستطيع أن نفعل هذا الأمر . أن نعطي أختنا لرجل أغلف لأنه عار لنا ، غير أننا بهذا نواتيكم إن صرتم مثلنا بختكم كل ذكر ، نعطيكم بناتنا ونأخذ بناتكم ونسكن معكم ونصير شعبًا واحدًا ، وإن لم تسمعوا لنا أن تختننوا نأخذ ابنتنا ونمض " (التكوين ٣٤ : ١٣ - ١٧) . وبذلك يسيطر الوضوح الشديد على وقائع الحكمة ، فليس ضروريا أن يركّز القارئ اهتمامه على شخصيات كثيرة في وقت واحد ، فهو يسمعها الواحدة وراء الأخرى وليس معًا، إلا في ذروة القصة

عندما تلتقى الشخصيات كلها ، ومع ذلك فالقارئ لا يحتاج إلى مجهود لمعرفة الشخصيات الرئيسية والشخصيات الجانبية ؛ ففي قصة يوسف ، عندما تعرّف إخوته عليه كان واضحاً أن يوسف هو بطل القصة وهو الشخصية الرئيسية فيها(١٤٣).

رسم الشخصيات :

رسم الشخصية يقتضى الالتفات إلى أمرين :

(أ) التكوين الجسماني والملاح البارزة فى الشخصية ، وهو ما يُسمى (البُعد الظاهرى).

(ب) التكوين النفسى والطابع المميز للشخصية ، وهو ما يُسمى (البُعد الباطنى).

أولاً : البُعد الظاهرى :

فى قصص التوراة لا يوجد تقريباً وصف دقيق للملاح الخارجية للشخصيات، فالقاص لا يسعى مطلقاً لرسم المظهر الخارجى للشخصيات ، فلا يذكر شيئاً عن مظهر الأغلبية العظمى من أبطال قصصه ، فالقارئ لا يعلم شيئاً عن قامة وقسمات وجه إبراهيم وإسحاق ويعقوب وموسى وهارون ، أما الحالات القليلة التى وردت فيها معلومات مختصرة عن المظهر الخارجى للشخصيات ، فإن هذه المعلومات تأتى خلال وصف عامّ ودون أى تفصيلات تميّز شخصية عن أخرى ، فليس المطلوب هو مقارنة هذا الوصف المختصر بما تراه العيون من أشكال محسوسة ، أو الاستدلال على أوصاف الشخصية ، ففي قصص التوراة

لا يوجد أى ارتباط بين المظهر الخارجى للشخصية وأوصافها الدلالية (١٤٤) ، وإذا كان هناك وصف خارجى أيا كان ، يكون له هدف خاص ، ويأتى لفهم سياق الحكمة وأحداثها أو لتوضيح سيرها ، "فسارة" قيل عنها إنها كانت: " امرأة حسنة المظهر" (١٤٥) ، وذلك من أجل فهم أحداث القصة فى مصر، و "عيسو" رجل أشعرُ ، بينما " يعقوب " رجل أملس (١٤٦) ، وهاتان الحقيقتان لهما أهمية كبيرة لمتابعة سياق القصة التى تتكرر فيها يعقوب فى هيئة عيسو لكى يحظى بالبركة المخصّصة للأخ الأكبر. وكذلك فى قصة زواج يعقوب نجد أن القاص ذكر أن "ليئة" عيناها ضعيفتان فى حين أن " راحيل " جميلة وحسنة المظهر (١٤٧) ، وذلك من أجل توضيح حب يعقوب لراحيل نون ليئة ، واهتمام خاله "لابان" بزواج ليئة أولاً، ولذلك يخدع " يعقوب " ، إلا أن حب يعقوب لراحيل استمر فى علاقته الخاصة بابنيها " يوسف " و" بنيامين " (١٤٨).

وما قيل عن المظهر الخارجى للشخصيات ينطبق أيضاً على ملابسها ، فملابس الشخصيات فى قصص التوراة لا يتم وصفها بتفصيل دقيق إلا فى حالات نادرة جدا ولضرورة فهم سياق أحداث الحكمة أو توضيح الحالة النفسية للشخصيات، ففى قصة " ثامار " و"يهودا " قيل عن ثامار : " فخلعت عنها ثياب ترمّلها وتغطت ببرقع وتلففت" (التكوين ٣٨ : ١٤) ؛ إذن هدف تبديل الملابس واضح ؛ فثامار قلقة من عدم معرفة " يهودا " لها ، وكذلك خوفاً من أن يعتبرها زانية (١٤٩) .

وكذلك فى قصة يوسف ، حيث نجد أن قميصه الحريري كان أساساً لبناء عقدة القصة لأنه مصدر كراهية إخوته له ، ورمز لغيرتهم وانتقامهم منه (١٥٠) .

حقاً ، أحياناً نجد فى قصص متفرقة وصفاً ما للمظهر الخارجى للشخصيات فى قصص التوراة ، ولكنه وصف استثنائى مقابل المنهج العام المتبع فى مثل هذه

القصص من تجاهل الملامح الخارجية للشخصيات ، ويبدو ذلك لعدم ارتباطها
بالبعد الباطنى لها .

ثانياً - البُعد الباطنى :

يختلف رسم الملامح الداخلية للشخصيات فى قصص التوراة عن مثيله فى
القصص الحديث ، ففي قصص التوراة ليس هناك من حديث عن مشاعر وأفكار
البطل ، فالتكوين النفسى والطابع الأخلاقى من قيم وأوصاف الشخصيات تتضح
خلال أعمالها وأحاديثها ، ولذلك يقال إن القصة فى التوراة هى قصة درامية
سرديّة ، وذلك على عكس القصة الحديثة حيث الحكمة الداخلية جوهرية فيها ،
أما قصص التوراة فالجوهر فيها هو الفعل والحديث (١٥١) .

ورسم الملامح الداخلية للشخصيات القصصية فى التوراة قد يأتى عن طريق
التشخيص المباشر الذى يحمل طابع التقويم ، فعندما يقال عن إنسان ما إنه صادق
أو شرير ، حكيم أو أحمق... فإن هذا القول يحمل طابع التشخيص والتقويم فى آن
واحد ، ولذلك فإن الشائع فى قصص التوراة أن يأتى التشخيص المباشر
للشخصيات بواسطة أفعالها وأحاديثها ، على طريقة العرض المشهدى الدرامى ،
وإن كانت هناك حالات قليلة قد يأتى فيها التشخيص من قبيل القاص أو إحدى
شخصيات القصة ، فقد قيل عن " نوح " : " كان نوح رجلاً باراً كاملاً فى أجياله .
وسار نوح مع الرب " (التكوين ٦ : ٩) ، وقيل عن رجال سدوم إنهم : " كانوا
أشراراً وخطاة لدى يهوه " (التكوين ١٣ : ١٣) ، وبالإضافة إلى هذا التشخيص
الذى يتعامل مع أخلاقيات الشخصيات فهناك تشخيص ينظر إلى أوصاف عقلية
وغيرها ، فيخبرنا القاص عن الحية فى جنة عدن أنها : " أحيل جميع حيوانات
البرية التى عملها يهوه الرب " ، (التكوين ٣ : ١) ، وقيل عن " عيسو " إنه كان :
" إنساناً يعرف الصيد يسكن البرية " ، فى حين كان " يعقوب " : " إنساناً كاملاً يسكن

الخيام " (التكوين ٢٥ : ٢٧) ، وموسى وفقاً لتشخيص القاص كان : " حليماً جداً أكثر من جميع الناس الذين على وجه الأرض " (العدد ١٢ : ٣) .

أما التشخيص المباشر الذى يأتى من قبل الرب فيكون له المصادقية المطلقة، فالرب يقول لـ " نوح " : " لأنى إياك رأيت باراً لدى فى هذا الجيل " (التكوين ٧ : ١) ، وملك الرب يقول لإبراهيم : "لأنى الآن علمت أنك تخشى الرب" (التكوين ٢٢ : ١٢).

وهناك نهج آخر لرسم الملامح الداخلية للشخصيات بطريقة مباشرة أيضاً ، وذلك عن طريق عرض أفكار ونيات الشخصيات ، حيث يسبق القاص عرضه لأفكار الشخصيات بالفعل " قال " وأحياناً بالتعبير " قال إلى قلبه " ، ولكن هذا التبليغ لم يصل إلى أبعاد الحوار الداخلى حيث لم يتردد فى قصص التوراة جدل داخلى أو ادعاءات فكرية ، إلا أنه أحياناً ينشأ الانطباع بأن الشخصية تريد إقناع نفسها بأن ما قامت به هو العمل السليم وليس عملاً بديلاً، ففي ختام قصة الطوفان يقول يهو:

" وقال الرب فى قلبه لا أعود ألعن الأرض أيضاً من أجل الإنسان لأن تصور قلب الإنسان شرير منذ حداثته ، ولا أعود أيضاً أميت كل حي كما فعلت " (التكوين ٨ : ٢١) ، وكذلك فى قصة ميلاد إسحاق يقول إبراهيم : " فسقط إبراهيم على وجهه وضحك . وقال فى قلبه : هل تلد سارة لابن مائة سنة. وهى بنت تسعين سنة " (التكوين ١٧ : ١٧).

أحياناً أيضاً يتبنى القاص نقطة المراقبة الخاصة بإحدى الشخصيات ، ويتضح ذلك من الأسماء والألقاب التى يطلقها القاص على الشخصيات فى القصة :

١ - فى قصة " طرد إسماعيل " ^(١٥٢) تدور القصة حول " إسماعيل " ، ولكن القاص لا يناديه باسمه بل بالألقاب وأسماء مختلفة تكشف عن علاقة الشخصيات الأخرى به وتظهر مشاعرهم تجاهه ^(١٥٣) على النحو التالى :

(أ) " ورأت سارة ابن هاجر المصرية الذى ولدته لإبراهيم يمزح " (التكوين ٢١ - ٩).

(ب) " فقبح الكلام جدا فى عينى إبراهيم لسبب ابنه " (التكوين ٢١ : ١١).

(ج) " فأخذ خبزًا وقربة ماء وأعطاهما لهاجر وأضعا إياهما على كتفها والولد وصرفها" (التكوين ٢١ : ١٤) .

(د) " وفرغ الماء من القربة فطرحته الولد تحت إحدى الأشجار " (التكوين ٢١:١٥).

(هـ) " فسمع الرب صوت الغلام " (التكوين ٢١ : ١٧) .

(و) " وكان الرب مع الغلام فكبر " (التكوين ٢١ : ٢٢) .

إذن فهذه الألقاب والمسميات المختلفة تشير إلى أن " إسماعيل " فى نظر "سارة" ليس إلا (ابن) " هاجر " المصرية ، وفى نظر " إبراهيم " (ابنه) ، وفى نظر " هاجر " (الولد)، فى حين أنه عند الرب هو (الغلام) (١٥٤) .

٢- فى قصة العبد ورفقة (التكوين ٢٤) يكنى القاص عبد إبراهيم " العبد " وذلك عندما يكون تحت إمرة إبراهيم ، لكن عندما يستقل بذاته يكنيه القاص "الرجل" (التكوين ٢١ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٢) .

٣- فى قصة بيع يوسف فى سفر التكوين يكنى القاص يوسف بعدة ألقاب ، فيطلق عليه لقب " غلام " (٣٧ : ٢) و " ابن الشيخوخة " (٣٧ : ٣) ، وذلك للإشارة إلى حب يعقوب ليوسف ، أما الإخوة فيطلقون عليه " صاحب الأحلام هذا " (٣٧ : ١٩) للتعبير عن كراهيتهم وغيرتهم منه ، أما أخوه يهوذا الذى يرغب فى إنقاذه فيسميه " أخانا " (٣٧ : ٢٦) ، أما " راؤبين البكر فيسميه " الولد "

(٣٧ : ٣٠) . وهكذا أحب يعقوب يوسف من كل أبنائه، لكن إخوة يوسف رأوا :
" أن أباهم أحبه أكثر من جميع إخوته (٣٧ : ٣٠) (١٥٥) .

٤- في قصة عبادة بنى إسرائيل للعجل دار حوار بين يهوه وموسى ، أطلق يهوه فيه على بنى إسرائيل لقب " شعبك " (الخروج ٣٢ : ٧) وذلك عندما كان المقصود " شعب موسى " ، وأطلق موسى عليهم لقب " شعبك " (الخروج ٣٢ : ١١) عندما كان المقصود " شعب يهوه " ، والقاص يختتم الحوار بهذا الأسلوب : "فندم يهوه على الشر الذى قال إنه يفعله بشعبه " (الخروج ٣٢ : ١٤) ، وهو يوضح بذلك التغيير الذى حدث فى علاقة يهوه ببنى إسرائيل ، ولكن هذا التوضيح لم يأت بشكل صريح ولكن بأسلوب رمزى (١٥٦) .

لا شك أن هذا التشخيص المباشر للتكوين الداخلى للشخصيات ، سواء أتى من قبل القاص أو من الشخصيات نفسها أو شخصيات أخرى ، يلقى الضوء على التكوين النفسى للشخصيات ويسهم إسهاماً فعالاً فى بنائها ، حيث تكمن أهميته فى نوعيته ، وذلك لاتسامه بالوضوح والمعانى المحددة ، إلا أن هناك تشخيصاً غير مباشر ، وهو يوجد بكثافة أكثر فى قصص التوراة حيث تكمن أهميته فى كَمّه ، لأنه يقوم بنصيب كبير فى رسم الملامح الداخلية للشخصيات ، وكونه غير مباشر يجعله يوظف كل المظاهر الخارجية التى يُستدلُّ منها على فهم الملامح الداخلية ، وهذه المظاهر تتمثل فى حديث الشخصيات وأعمالها ، الأمر الذى يتطلب من القارئ مجهوداً ذهنياً وفكرياً لتفسير هذه المظاهر ، مما يؤدي إلى المشاركة الإيجابية من القارئ فى تقويم أحداث الحكمة (١٥٧) .

(أ) الحديث :

يحتل حديث الشخصيات مكاناً مهماً بين الوسائل غير المباشرة لرسم ملامح الشخصيات ، فأحياناً يكشف الحديث عن التكوين النفسى ومكانة المتحدثين ، ولكن

لا نجد في قصص التوراة أسلوبًا مميزًا لحديث شخصية ما عن مثيلاتها ، حيث ينفق أسلوب حديث الشخصيات - قل أو أكثر - مع أسلوب القاص ، فيتميز - باستثناء حالات نادرة - بنغمة موضوعية تفتقر إلى المشاعر وتفتقر إلى البلاغة ، وذلك لوقوعه تحت سيطرة القواعد الأسلوبية التي تسيطر على القصة كلها والتي تمنحها الوحدة . وحديث الشخصية الموجّه إلى الآخر شائع جدًا في قصص التوراة، حيث يهدف إلى إثارة مشاعر أو علاقات معينة ، وهو الحديث الذي يتطور دائمًا إلى حوار بين المتحدثين (١٥٨) ، ففي قصة " ضربات مصر " قام الحديث بدور فعال في بناء حبكة القصة ، حيث يبرز بصورة واضحة اتجاه تطور الحبكة مع استمرار الحديث بين موسى وفرعون ، ورغم عدم منهجيته فإنه واضح إلى حد ما ، وفرعون ، الحاكم المطلق والواثق من وسائل قوته ، يندھش من الضربات الأولى ، وتتأرجح ردود أفعاله بين الصمت المتعنت والصرامة ، والتنازلات الخادعة وغير الصادقة التي يهدف من ورائها فقط إلى إزالة آثار الضربات ، ثم يظهر عنده الاستعداد للتفاوض بعد الضربات الأخيرة ، وهكذا قصدت القصة إلى وصف المراحل الأخيرة لتبدل الأمور بين فرعون وموسى .

أيضًا كان حديث موسى يرمز إلى التطور ، ففي البداية يُظهر علاقة التحدى السمح فيقول له : " عَيْن لى متى أصلى لأجلك ولأجل عبيدك وشعبك لقطع الضفادع عنك وعن بيوتك . ولكنها تبقى فى النهر " (الخروج ٨ : ٥) ، بعد ذلك نجده يصرخ فى وجه فرعون صرخة ممزوجة بالألم : " فقط لا يرد فرعون المخاتلة حتى لا يطلق الشعب ليذبح ليهوه " (الخروج ٨ : ٢٥) ، ثم متأخرًا جدًا يعبر صراحة من عدم ثقته فى تنازلات فرعون : " وأما أنت وعبيدك فأنا أعلم أنكم لم تخشوا بعد من يهوه الرب " (الخروج ٩ : ٣٠) ، وهكذا مع نهاية الحديث أصبح موسى هو المهاجم والمخاتل ، ويتضح بذلك التغيير والتطور مع سير الحبكة ، وكلما أصبح فرعون لئيًا وراغبًا فى التفاوض ، يصير موسى صعبًا وصلبًا ، وهكذا إلى أن

تصل القصة إلى ذروتها مع ضربة البكورية ، وبذلك نرى أن الحديث سار من خلال تصوير محسوب مع خط التوتّر الصاعد ، وتمكّن من جذب القارئ طوال المسيرة المعقدة لحديث موسى وفرعون (١٥٩) .

وهناك حديث يهدف إلى التحفيز للقيام بعمل ، ويميّزه صيغة "الأمر" ، وفي حالات نادرة توجه الشخصية الحديث إلى نفسها ، أي "تحفيزًا ذاتيًا" لها للقيام بعمل ما، إلا أن توجيه الحديث إلى الآخر هو الغالب في قصص التوراة ويأتي في صيغة طلب إذا كان موجهاً إلى إنسان آخر ، وإن كان الحديث إلى يهوه فيأتي في صيغة رجاء أو توسّل، وهذا النوع من الحديث يكشف للقارئ عن نيّات وتطلّعات المتحدثين، وبذلك يمكن الوقوف على دخالهم النفسية ، "قإبراهيم" عليه السلام كشخصية مضيافة لا يتم التعبير عن ضيافته وكرمه فقط بالدعوة التي وجهها إلى ضيوفه الثلاثة الواقفين عند باب خيمته ، بل أيضاً بأسلوب ولغة الدعوة: " وقال يا سيدى إن كنت قد وجدت نعمة فى عينيك فلا تتجاوز عبدك لتأخذوا قليلاً من الماء واغسلوا أرجلكم واتكنوا تحت الشجرة . فأخذ كسرة خبز فتسندون قلوبكم ثم تجتازون لأنكم قد مررتم على عبدكم . فقالوا هكذا تفعل كما تكلمت " (التكوين ١٨ : ٣ - ٥) . هذا الحديث ترك لديهم الانطباع بأن إبراهيم ليس هو الذى يفعل الخير معهم ، بل هم الذين يفعلون الخير معه إذا وافقوا على الاستراحة وتناول الطعام عنده ، فإبراهيم يقلل من شأن أعمال الضيافة التي سيقوم بها فيقترح ماءً للاغتسال وكسرة خبز فقط ، على الرغم من أنه سيقدم لهم عجلًا وزبدًا ولبنًا وفطيرًا ، وكذلك يُكثّر " إبراهيم " من التعبير المؤدب : " من فضلكم " (ثلاث مرات) ، و "عبدك" و " عبدكم " (التكوين ١٨ : ٥ - ٨) .

سارة " تطلب من " إبراهيم " طرد " هاجر " و " إسماعيل " ، وتستخدم التعبير بصيغة الأمر " اطرده " ، وتدعوها في احتقار : " هذه الجارية وابن هذه الجارية " ، فى مقابل تعبيرها عن ابنها بقولها : " مع ابني مع إسحاق " (٢١ : ٩ :

١٠) . وهكذا يُلقى هذا الحديث الضوء على شخصيتها ، ومن ناحية أخرى تختفى من كلمات الرب نغمة الاحتقار المسيطرة على كلمات سارة ، حيث يختفى اسم الإشارة " אִשָּׁה - هذه " ويكنى إسماعيل بالغلام (٢١ : ١٢ - ١٣) .

وفي قصص التوراة أحاديث إخبارية غزيرة بالمعلومات ، وأحياناً تسهم هذه الأحاديث في تشكيل الشخصيات ، فالرب يسأل آدم : " هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك أن لا تأكل منها " (التكوين ٣ : ١١) ، وآدم يجيب : " المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت " (٣ : ١٢) . وفي هذه الإجابة يبرئ آدم نفسه من التهم بإلقائها على الآخرين : على المرأة التي أعطت له من الشجرة ، وعلى الرب نفسه الذي أعطى له هذه المرأة (١٦٠) . وفي جو أكثر سلبية تأتي إجابة " قايين " على سؤال الرب عن مكان أخيه " هابيل " : " لا أعلم . أحارس أنا لأخي؟ " (التكوين ٤ : ٩) ، فإجابته كذب فاضح ، هذا بالإضافة إلى إعلانته عن شجاعته العجيبة في إعادة الهجوم بتوجيه سؤال جدى إلى الرب . ولكن من ناحية أخرى نجد " إبراهيم " بكل شهامة ونبل في الرد على تساؤل ابنه : " هو ذا النار والحطب ولكن أين الخروف للمحرقة ؟ " (التكوين ٢٢ : ٧) ، بإجابة ملتوية ذكية : " الرب يريه الخروف للمحرقة يا ابني " (٢٢ : ٨) ومن هذه الإجابة تبرز صفات " إبراهيم " : لباقة لعدم إزعاج ابنة دون داع ، واستقامته في عدم رغبته في الكذب على ابنه ، وكذلك تدينته ، وإيمانه العميق في ثقته المطلقة في ربه (١٦١) .

وهكذا يلعب حديث الشخصيات في قصص التوراة دورين رئيسيين ، فهو أداة تنفيذ الحدث ، وهو بصفة عامة لا يتضمن كلمات فلسفية ، وإنما يُعنى بنشاط شخصيات القصة ، وهو في أغلب الأحوال يُعنى بالمستقبل ، حيث يعكس تطلعات الشخصيات والمشروعات التي تخطط لها ، ومن ناحية أخرى يستخدم الحديث أيضاً لإلقاء الضوء على الدور الإنساني ، كما أنه يُظهر العوامل والدوافع لدى شخصيات القصة .

لا شك أن الأعمال التي تتكون منها أحداث الحكمة يكون بينها وبين الشخصيات علاقات متبادلة ، فالشخصيات هي وظيفة الأعمال ، والأعمال هي وظيفة الشخصيات ، أي كما تستخدم الشخصيات الحكمة تستخدم الحكمة الشخصيات ، حيث تلقى عليها الضوء وتسهم في رسم ملامحها ، وليس ذلك فقط بل يؤثر طابع الشخصيات على سير أحداث الحكمة ، وسير الأحداث يؤثر على طابع الشخصيات (١٦٢).

وهكذا فإن القصة في التوراة لا تخبرنا بوجه عام عن أوصاف شخصياتها ، وذلك حتى لا يبدى القارئ رأياً مسبقاً عليها ، فهي لم تذكر أن " قايين " كان شريراً ، أو أن " لابان " كان مخادعاً ، أو أن " إبراهيم " كان كريماً مضيافاً ، إلا أن القصة تعرض لنا أعمال هذه الشخصيات بصورة واضحة ، ومن خلال أعمالها نستطيع التعرف على ملامحها وطباعها وأسلوب حديثها كما ذكرنا من قبل ، " قايين " كان قادراً على قتل أخيه ، ثم قتله (١٦٣) ، وهذا العمل كشف لنا عن قسوته وغلظته ، على الرغم من أن القصة لم تذكر شيئاً عن طباعه . وكذلك تكبير " إبراهيم " في النهوض في الصباح لتنفيذ أمر الرب بتقريب ابنه يشير إلى مدى إيمانه العميق بربه ، دون ذكر ذلك بشكل صريح . وأيضاً القصة لم تذكر أن " إبراهيم " أشفق على " هاجر " و " إسماعيل " ، عندما أرسلهما بعيداً عن سارة ، حسب طلبها ، إلا أن إشفاقه وقلقه يتضحان من أفعاله : " وأخذ خبزاً وقربة ماء وأعطاهما لهاجر ، واضعاً إياهما على كتفها والولد " (التكوين ٢١ : ١٤) .

في قصة يعقوب وعيسو وبعد عودة يعقوب إلى أرض كنعان ذكر هذا العمل ليعقوب : " ورفع يعقوب عينيه ، ونظر وإذا عيسو مقبل ومعه أربعمائة رجل ، فقسّم الأولاد على لينة وعلى راحيل وعلى الجاريتين ووضع الجاريتين وأولادهما أولاً ولينة وأولادها وراءهم وراحيل ويوسف أخيراً " (التكوين ٣٣ : ١ - ٢) .

فى هذا العمل لم يُذكر بوضوح قلق يعقوب أو تفكيره ، لكن نظام تقسيم معسكره يكشف جيداً عن قلقه الزائد على راحيل (١٦٤) .

وفى قصة يوسف ذُكر أن إخوته بعد أن ألقوه فى البئر جلسوا " لياكلوا خبزاً" (١٦٥) ، وهذا العمل يشير إلى عدم مبالاتهم لمصير أخيه (١٦٦) .

ولكن هل العمل الواحد وغير المتكرر الذى تقوم به الشخصية يمكنه رسم ملامحها الشخصية ، أم لا بد أن تكرر الشخصية العمل عدة مرات أو تقوم بأعمال متشابهة حتى يمكن التعرف على النزعات الكامنة فيها ؟ فعلى سبيل المثال هل من العدل أن تُنسب إلى " قايين " صفة القاتل استناداً إلى أنه قتل مرة واحدة ؟ وهل يجب أن نرى " هارون " كشخصية ضعيفة لأنه انصاع لبنى إسرائيل وصنع لهم عجلًا ذهبياً؟ وهل تشير حماية " لوط " للملكين اللذين جاءا إلى سدوم إلى كرم ضيافته ؟ فى القصة القصيرة لا مجال لوصف أعمال مختلفة أو أعمال متكررة لشخصية واحدة ، من هنا فإن العمل الواحد قد يكون وسيلة لرسم ملامح الشخصية ، ولذلك يجب أن يكون العمل جوهرياً ومحسوساً . وفى المقابل فى القصص الطويلة نسبياً - ولا فرق هنا بين قصة واحدة طويلة أو سلسلة قصص قصيرة تظهر فيها الشخصية نفسها - توجد إمكانية سرد أعمال مختلفة تشير إلى النزعات أو الملامح الشخصية، فإبراهيم تظهر طاعته للرب من عدة أعمال منها:

(أ) عندما يترك موطنه وبيت أبيه وهو فى سن متقدمة ويذهب إلى أرض مجهولة (١٦٧) .

(ب) عندما يتلقى الأمر الإلهى بالختان وهو ابن تسع وتسعين سنة (١٦٨) .

(ج) عندما يرسل ابنه إسماعيل وأمه هاجر إلى الصحراء (١٦٩) .

(د) عندما يبكر فى الصباح للذهاب لإصعاد ابنه قرباناً للرب (١٧٠) .

وهكذا يمكننا القول بوجه عام إن الشخصيات فى قصص التوراة هى شخصيات مسطحة أى تظهر بصورة محددة منذ البداية ، ولكن بالنسبة إلى الشخصيات التى تكون محوراً لقصص عديدة ، مثل شخصية " إبراهيم " التى تتكشف لنا جوانبها وأبعادها مع تطور القصص حيث لا تكتمل لنا صورته إلا بانتهاء القصص نفسها ، فهى تُعتبر نامية أو مركبة، وكذلك شخصية " يعقوب "، فما أعظم الفارق بين يعقوب الشاب الذى سرق البركة المخصّصة لأخيه البكر عيسو ، ويعقوب نفسه بعد عشرين عاماً من التجارب الصعبة فى أرض غربته ، وعندما يأتى ليتوسل لأخيه ليوافق على حصوله على البركة (١٧١) ! وقد نجح هذا الأثر الفنى لهذا الشكل البنائى لشخصيات القصة فى تشويق القارئ إلى الاستمرار فى متابعة الأحداث فى القصة حتى النهاية لكى يعرف على أى نحو تكون النتيجة.

الشخصيات الأساسية :

الشخص الأساسى هو البطل، وهو الشخصية المحورية (النامية) والمتطورة التى تتكشف لنا جوانبها وأبعادها شيئاً فشيئاً من خلال المواقف والأحداث مثل شخصية " إبراهيم " و " إسحاق " و " يعقوب " و " يوسف " و " موسى " ، فعلى الرغم من أن " إبراهيم " شخصية تاريخية معروفة فإن القاص نجح فى أن يجعل منها شخصية أساسية تتكشف لنا أبعاد جديدة لها كلما أوغلنا معها فى الحركة وتتبعنا سلوكها فى المواقف المختلفة .

وعدد الشخصيات الأساسية فى قصص التوراة قليل جداً ، وذلك ناتج عن قلة عدد الشخصيات العاملة فى القصة ، حتى فى القصص ذات الحكمة المركبة والمتطورة مثل قصة يوسف وإخوته ، حيث لا نجد فى المشهد الواحد أكثر من شخصيتين أو ثلاث شخصيات ، ونادراً ما يتطور الحوار الثنائى إلى حوار ثلاثى ، ولكن كان لقلة عدد الشخصيات أثره الفعال فى التركيز على أعمال وأحداث

الشخصية الرئيسية فى القصة، فى مقابل إهمال مصائر وطبائع الشخصيات الثانوية، فالقارئ يلتقى كثيراً " بيوسف " وقليلاً براؤبين ولم يلتق مطلقاً بنفتالى ، حيث يجتمع أبناء يعقوب فى شخصية جماعية تُوصف أعمالها وأحاديثها وردود أفعالها بخطوط عامة (١٧٢) .

ولقد أوضح " جونكل " ذلك ورجعه إلى درجة التطور الاجتماعى قديماً، حيث لم يكن الفرد مميزاً عن العموم ، بالإضافة إلى أن قصاصى التوراة لم يكن لديهم الوعى الكامل برسم الخطوط المميزة للشخصيات، مما أدى إلى اشتراكها فى مشاهد مشتركة ، ولكن هذا العمل أيضاً له ميزة محددة ، فمن خلال التركيز على الشخصية الرئيسية حظيت القصة فى التوراة بالوضوح الشديد (١٧٣) .

ولتقديم الشخصيات الأساسية فى قصص التوراة ، نبحت قصتين من سفر التكوين تهتمان بالأب وابنه ، حيث يلتقى الأب بظلال شخصيته على ابنه ، الأولى هى قصة " إبراهيم وإسحاق " والأخرى قصة " إسحاق ويعقوب " ، ومن خلال المناظرة بين القصتين يمكن القول إن جوهر قصة بركة إسحاق ليعقوب هو تطهير يعقوب بقدر الإمكان من ذنب سرقة بركة أخيه عيسو ، وهذا على حساب الشخصيات الثانوية فى القصة ، حيث تبادل رفقة بتوجيه يعقوب ، ويرتبط حبّ إسحاق لابنه البكر بحبه للحم الصيد ، وهذا ارتباط يودى إلى تحديد مصير الأبناء على مرّ العصور .

وتتضح سلبية شخصية إسحاق فى مشهد البشارة بيعقوب ، بعد أن ألقى القاص بظلال مشهد بشارة " إبراهيم " " بإسحاق " (١٧٤) على هذا المشهد ، مما أدى إلى تكثيف الإثارة فى القصة :

(أ) فى مشهد البشارة " بإسحاق " : " إبراهيم " هو الذى يلتقى بالبشارة ، وهو فى هذا المشهد سلبى تماماً ، حيث لا يدرك شيئاً عن اتجاه

المستقبل ، ولا يعرف هوية ضيوفه ونيتهم في بشارته بميلاد ابن له :
" فقالوا له : أين سارة امرأتك ؟ فقال : ها هي في الخيمة . فقال :
إني أرجع إليك نحو زمان حياة ويكون لسارة امرأتك ابن " (التكوين
١٨ : ٩-١٠) . وفي المقابل يأخذ " إسحاق " على عاتقه مهمة المبشر ،
فهو يريد عن وعي وإدراك تحديد مستقبل ابنه البكر عيسو (١٧٥).

(ب) شخصية " إبراهيم " : تتميز بكرم الضيافة ، ويتضح ذلك من استقباله
لضيوفه حيث يقترح عليهم الاغتسال والطعام : " ليؤخذ قليل ماء
واغسلوا أرجلكم واتكئوا تحت الشجرة ، فأخذ كسرة خبز فتسندون
قلوبكم ثم تجتازون لأنكم قد مررتم على عبدكم " (التكوين ١٨ :
٤-٥) .

في المقابل تبرز شخصية " إسحاق " " المبشر " الذي يطلب من ابنه
إطعامه من أجل الحصول على البركة : " واصنع لى أطعمه كما
أحب وائتني بها لأكل حتى تباركك نفسى قبل أن أموت"
(التكوين ٢٧:٤) .

(ج) وهناك تشابه واضح بين أوصاف إعداد الطعام من قبل "إبراهيم" الذى
سيتلقى البشارة ، ويعقوب الذى يجتهد لتلبية طلب أمه التى ترغب فى
حصوله على البركة :

أذهب إلى الغنم

وركض إبراهيم إلى البقر

وأخذ لى من هناك

وأخذ

جديين جيدين

عجلا رخصا وجيدا :

فاصنعهما (التكوين ٢٧:٩)

فأسرع ليعمله (التكوين ١٨:٧)

وفى المأدبتين يصاحب اللحم الخبز: "לאגות - خبز ملة" (١٨-٩) ، "לחם-
خبز" (١٧:٢٧)

(د) فى القصتين تساعد الزوجة - الأم فى إعداد الطعام، لكن الفرق كبير
بين " سارة " و " رقيقة " ، فبينما نجد سارة تُؤمّر بالمساعدة دون أن
تعرف أن الضيوف سييُشرونها بخلاصها من عقمها
(التكوين ١٨:٦) ، نجد أن " رقيقة" تبادر بإعداد الطعام بواسطة يعقوب،
من أجل البشارة ، وهى أيضا أكثر فاعلية منه :

" وصنعت أمه أطعمة كما كان أبوه يحبّ .. وأعطت الأطعمة والخبز
التي صنعت فى يد يعقوب ابنها " (التكوين ٢٢:١٤:١٧) .

(هـ) فى القصتين تنتصّت المرأتان من وراء الستار لحديث الرجال :

ורבקה שמעת

ושרה שמעת

ورقيقة سامعة (٥:٢٧)

وسارة سامعة (١٠:١٨)

ونلاحظ أن استعمال صيغتي واو العطف فى العبارتين السابقتين على هذا
النحو لم يُذكر إلا فى هاتين الفقرتين فى التوراة كلها :

(و) فى القصة الأولى تستمع سارة إلى بركة البشارة وتشك فيها ، بينما
فى القصة الأخرى تستمع رقيقة لنبيّة إسحاق فى منح البركة ليعسو
وتعمل جاهدة من أجل إعاقة نيته، حيث إنها لا تشك فى قوة بركته .

(ز) فى القصة الأولى يقدم الأب الطعام لضيوفه ، الذين يُخفون هويتهم ،
ويتلقى البشارة ، وفى القصة الثانية يقدم الابن - الذى يخفى هويته -
الطعام لأبيه ، ويتلقى البشارة (١٧٦) .

(ح) ونتيجة البشارة المباركة في القصتين هي أن صغيرى الوالدين قد حظيا بالبركة ، فإسحاق صغير إبراهيم بورك إكراما لأبيه (١٧٧) ، بينما لم يعرف إبراهيم لمن بركته في المستقبل ، أما يعقوب فقد حصل على البركة ، رغم أن أباه ، وهو الذى يمنح البركة ، كانت رغبته مباركة عيسو .

(ط) إسحاق الذى أراد تحديد المصائر ببركته ، لم يتمكن من تحقيق ما أراده ، كما حصل صغير " إبراهيم " على البركة والإرث المخصّصين لابنه البكر " إسماعيل "، إذن فإن هدف إسحاق لم يتحقق وحصل صغيره " يعقوب " على البركة وليس بكره عيسو . يتضح إذن أن الإنسان فى الفكر الدينى اليهودى لا يقدر على تحديد المصائر وفقاً لمشيئته ، إنما المستقبل يحدده الرب يهوه ، ووفقاً لذلك فإن يعقوب ورفقة ليسا إلا عاملين مساعدين فى تحقيق المشيئة الإلهية(١٧٨) .

ولكن بهذا المشهد لم تُختتم القصة ولم تنته ، فيعقوب بعد حصوله على البركة اعتقد أن الابن الصغير هو الجدير بالحصول على البركة ، ولذلك عندما شاخ ووهنت عيناه من الشيخوخة وضع يمينه على رأس صغيره " إفرام " الذى أمسك به يوسف ، وشماله على رأس البكر منسى (١٧٩) ، ولكن " يوسف " أراد تصحيح الخطأ الذى وقع فيه أبوه : " وقال يوسف لأبيه ليس هكذا يا أبى لأن هذا هو البكر . ضع يمينك على رأسه " (التكوين ٤٨ : ١٨) . إذن سلك " يوسف " منهجاً مغايراً لمسلك يعقوب ورفقة ، فهما أرادا تضليل الأب الأعمى من أجل نقل البركة من البكر إلى الصغير ، بينما يوسف ظن أن الشيخ الأعمى قد أخطأ فى منح البركة للصغير دون البكر ، إلا أن يعقوب رفض : "قأبى وقال علمت يا ابني

علمت . هو أيضًا يكون شعبًا وهو أيضًا يصير كبيرًا . ولكن أخاه الصغير يكون أكبر منه ونسله يكون جمهورًا من الأمم " (٤٨ : ١٩) .

وهكذا يمكننا تقويم أعمال الشخصيات الرئيسية في القصة الأولى بالاستعانة بأعمال الشخصيات في القصة الثانية ، فدلّيل سلبية " إسحاق " يتضح بمقارنته " إبراهيم " ، وإدانة أعمال رفقة ويعقوب تظهر من مقارنتها بظلال الشخصيات في قصة يعقوب وأبنائه ، عندما يأخذ يعقوب الشيخ أنموذج بركة الصغير كأمر مقرر ومفهوم ، ولم يدع ليوسف الفرصة لتصحيح خطئه (١٨٠) .

أما عن توقيت ظهور البطل في قصص التوراة فيأتي وفقًا لإيجاز وأغراض القصص في التوراة حيث تتركز القصة في تلك المرحلة الزمنية في تلك الوقائع المهمة لأحداثها ، ولذلك فالقارئ لا يعرف أحيانًا شيئًا عن ماضي البطل وعن حياته ، أو عن طفولته وصباه ، وتعليمه وثقافته ، وإذا وصفت القصة شيئًا من ذلك فإنه يكون ضروريًا لفهم أحداث الحكمة أو لعرض أهداف أخلاقية ، فنوح ظهر في قصة الطوفان وهو رجل صادق ابن ستمائة سنة ، ولم تسرد القصة شيئًا عن برّه وصدقه حتى الطوفان ، أو لماذا استحسّنه الرب . وكذلك " إبراهيم " يقتحم قصصه وهو ابن خمس وسبعين سنة عند تلقّيه أمر ربّه بالخروج من أرضه ، ولا يعرف القارئ عن حياة إبراهيم وعن اعتقاده أو أعماله حتى خروجه من حاران . و على الرغم من أن التوراة تحكى عن ميلاد موسى وإنقاذه ، فإنها لا تسرد شيئًا عن حياته طوال ثمانين سنة حتى خروجه من قصر فرعون لرؤية عناء إخوته ، فحتى حياة موسى ليست مهمة في التوراة إلا من هذه اللحظة التي بدأ فيها إنقاذ بنى إسرائيل ، فالمهم فقط في قصص التوراة تلك الأعمال والأحداث التي كان لها تأثير على تاريخ بنى إسرائيل أو على تاريخ العقيدة الإسرائيلية أو التي تتجلى فيها العناية الإلهية من أجل بنى إسرائيل (١٨١) .

ومن الشخصيات الجانبية تلك التي تمهد لأحداث الحكمة ، وتكسب القصة عمقاً ودلالة أكثر ، حيث تتضح أهمية دورها فى إبراز ملامح وخصائص الشخصية الرئيسية إيجاباً أو سلباً ، وللقاص حرية تعقب الشخصية الجانبية أو تجاهلها ، ويتضح ذلك فى ختام قصة التقريب التى تسرد عودة إبراهيم مع غلاميه إلى بنر سبع : " ورجع إبراهيم إلى غلاميه فقاموا وذهبوا معاً إلى بنر سبع وسكن إبراهيم فى بنر سبع " (التكوين ٢٢ : ١٩)^(١٨٢).

إن أكثر الشخصيات الجانبية تقوم بدفع البطل إلى الكلام ، ولذلك فهى تسهم فى إيضاح الملابسات عندما تأتى كخلفية لأحداث الحكمة ، و على الرغم من المساحة القليلة المخصصة للشخصيات الجانبية فى قصص التوراة ، فإن قلة أعمالها يمكن أن تكون أداة فعالة للدلالة على جوهر الحكمة .

ومع ستر المغزى الدينى وإخفاء قضايا التقويم الأخلاقى وراء أحداث الحكمة، فإن الشخصيات الجانبية تقدم لنا فى أحيان كثيرة مفتاح فهم القصة^(١٨٣) .

وخلاصة القول أن الشخصية الجانبية ما هى إلا وسيلة للتقويم الأخلاقى للشخصية الأساسية ، وهذا التقويم لا يتم التعبير عنه فى كلمات صريحة بل بشكل غير مباشر عن طريق الأعمال ونتائجها^(١٨٤) .

إن أبطال قصص التوراة ليسوا رموزاً مجردة ، ولا يتصفون بالسواد أو البياض، لأن كل واحد منهم هو شخصية واقعية أحادية تفعل وترد بطابعها الخاص فى ظروف خاصة تحيط بها^(١٨٥) .

وقصص التوراة لا تضىف سمات الكمال على أبطالها ، فكما تبرز مزاياهم تبرز نواقصهم ، لذلك لا يوجد فى قصص التوراة مثالية الأبطال حيث إنهم بشر من شأنهم السهو والخطأ ، فنوح يشرب ويسكر ، ويعقوب يحصل على بركة أبيه

بالخدیعة ، و موسى أخطأ فی مصدر الماء المتنازع علیه (١٨٦) ... ولكن نقط الضعف هذه لا تحط من سمو هذه الشخصیات فی عالم التوراة ، فحیث إنهم "بشر" و "واقعیون" فإن قیمتهم تزداد أكثر ، لأنهم یصارعون غرائزهم الشريرة مثل أى إنسان آخر ، وذلك لأنها تعتمد على الرویة التوراتیة القائلة : " لا یوجد إنسان صدیق فی الأرض یعمل صالحًا ولا یخطئ " (الجامعة ٧ : ٢٠) .

إن بنی إسرائيل فی قصص التوراة لا یتم عرضهم فی صورة مثالیة ، فماضی الشعب الإسرائیلی لیس مجیدًا على الإطلاق ، فأبأوه كانوا عبیدًا لفرعون مصر وللمصریین ، وفی الصحراء بعد خروجهم من وادی مصر تمرّدوا على إلههم ، وصنعوا عجلًا ذهبیًا ، واشتاقوا إلى قنر اللحم ... وهكذا فتاریخ بنی إسرائيل فی فترة التوراة هو فصل طویل من الخطایا والجرائم والخیانات والإحباطات .

أغراض القصص فی التوراة

لا شك أن لكل عمل من الأعمال أهدافًا قد تتحقق جمیعها أو یتحقق البعض منها، وإذا أردنا أن نتحسس أهداف القصة فی التوراة فإنه یمکننا أن نجدها فیما یلی :

أولاً : تهدف القصة فی التوراة إلى التعلیم والممارسة أكثر من ترك الانطباع والتسلیة، فهي لم تُكتب لمجرد القص والحکایة أو تقديم متعة فنیة أو جمالیة للمستمع أو القارئ ، وإنما هي تتجه إلى الإرادة والإدراك أكثر من اتجاهها إلى الحواس والمشاعر ، ومغزاها ومضمونها یریزان بشكل واضح من ظاهرها ، فلیست مباحج الوصف الذی یترسوم حیاة أغلب الشخصیات هي التي تدفع القاص إلى سرد وقائع الحبكة ، إنما التطلع إلى كشف العلاقات بین شخصیات القصة ،

وإلقاء الضوء على الروابط بين الشخصيات وتكوينها في فنية قصصية من أجل إدراك معاني الحياة ، ولذلك يفضل القاص تركيز الضوء على نقاط التطور المركزية لهذه العلاقات والروابط بين شخصيات القصة (١٨٧) .

ثانياً : لكل قصة من تلك القصص أهداف تربوية وتعليمية خاصة بها (١٨٨) ، ففي قصة يوسف هناك تركيز شديد على أن العناية الإلهية توجه أحداث البشر وفقاً لتخطيط مسبق ووفقاً لمنهج العدل الإلهي حيث يجازى الإنسان حسب عمله ، فالصديق بقدر صدقه ، والمخطئ بقدر خطئه ، وكل ذلك دون تجلٍ إلهيٍّ مباشر (١٨٩) ، حيث يبدو أن ما هو مصادفة إنما حدث بإرادة الرب ، ويتضح ذلك من التقابل بين قصة بيع يوسف (١٩٠) وقصة تamar وبهوذا (١٩١) ، عندما أرسل بنو يعقوب قميص يوسف إلى أبيهم وسألوه: " تحقق هل هو قميص أبنيك أم لا " ، وبعد ذلك مباشرة يتضح كيف أن " يهوذا " صاحب الرأي ببيع يوسف ، يلقي جزاءه في قصة " تamar " ، وأيضاً يوجه إليه السؤال : " تحقق لمن الخاتم والعصابة والعصا هذه ؟ " (١٩٢) .

ثالثاً : تهدف قصص التوراة من خلال حياة شخصها إلى أن الحياة دول بين الناس فليست حياة الإنسان خطأ متواصلاً من النجاح أو الفشل ، وإنما تسيير فوق ارتفاعات وانخفاضات . وهذا المبدأ يبرز بصورة خاصة خلال شخصيات تتصف حياتها بالطول ، مثل إبراهيم ويعقوب ويوسف وموسى ، ففي طفولة يوسف سعادة وطمأنينة في بيت أبيه الذي يؤثره بحبه على إخوته ، ويحلم بالعظمة والمجد والسلطان ، وفجأة يُلقى به داخل بئر مظلم ثم يباع عبداً ، وبعد فترة زمنية يرتفع شأنه مرة أخرى ويحقق النجاح في بيت سيده المصري وفجأة يُلقى في السجن ، ويبدو أنه سينهى حياته داخل هذا السجن ، ولكنه يخرج وتظهر براءته ويصعد للقصة من جديد ليصبح قائماً على خزائن مصر (١٩٣) .

وهذه التحولات الفجائية تظهر في ذروة القمص فتضفى عليها الجاذبية والإثارة ، ففي اللحظة التي يمدّ فيها " إبراهيم " يده ليذبح ابنه يناديه فجأة ملك الرب من السماء ليتم إنقاذ ابنه، فالغاية هنا تبدو في :

(أ) أنه على الإنسان أن لا يفخر ويتباهى ويتكبر لنجاحه أو مكانته العالية، كما أن عليه أيضًا أن لا يفقد الأمل إذا ما صادفه الفشل ، فخلاص الربّ من شأنه أن يأتي في أية لحظة .

(ب) أنه يجب على الإنسان أن لا يرجع إنجازاته ونجاحاته إلى حكمته وقوته، إنما يرجعها إلى الرب الذي منحه هذه الحكمة والقدرة على تنفيذ أعماله :

- لذلك نجد " يوسف " يؤكد لفرعون : " ليس دونى . الرب يجيب بسلامة فرعون " (التكوين ٤١ : ١٦) .

(ج) إن التقلب في حياة الإنسان يأتي نتيجة لسلوكياته ، ففي البداية تم عقاب يوسف لتكبره وأنانيته ، ثم بفضل صدقه وتماسكه يرتفع شأنه مرة أخرى .

(د) إن خط سير الإنسان مرتبط بالعناية الإلهية ، فقصص التوراة تشير مرارًا إلى مبدأ الثواب والعقاب في عالم الإنسان، فيعقوب يحصل على بركة أبيه بالخداع ، ولذلك عُوقب بخداع لابان بعد ذلك (١٩٤) .

رابعًا : يقول " تسفى أدر " إنه في كل قصة من قصص التوراة توجد رقائق بعضها فوق بعض تكوّن ثلاث طبقات : الطبقة العليا هي الحبكة ، و الوسطى هي مشاعر الأبطال والطبقة الأعمق تشكل الأفكار ومفاهيم الحياة سواء كانت صريحة أو خفية ، ونتيجة لهذا الترقيق تزداد جاذبية وتوتر القصة وتكون مفهومة لكل

جيل، فالصبي يشعر بالحكمة ويتمتع بها ، والشاب يتأمل روح الأبطال ومقصد القصة ، والرجل البالغ يتفكر فى تسلسل الأفكار التى تربط بين فصول القصة فى وحدة واحدة، . ومن يريد إذن الاستمتاع الكامل والفائدة العظيمة من قصص التوراة فعليه أن يتأمل جيداً هذه الطبقات الثلاث ويدرك جيداً أحداث الحكمة وروح الشخصيات والأفكار والخصائص الفنية للقصة ، بعد ذلك سيتضح أمامه المغزى الأخلاقى لكل قصة ، فكل قصة هى عالم كبير وعجيب وغنى بحكمة الحياة ، فالقصة فى التوراة وسيلة من وسائل التلقين والتعليم لآراء وعقائد وقيم أخلاقية ودينية وتربوية وقومية (١٩٥) .

هوامش ومراجع الفصل الأول

(١) وهي في الآرامية (أورية- أوريثا) أى تعاليم يهوه التى تلقاها موسى ووضعها أمام بنى إسرائيل (التثنية ٤ : ٥٤) . ويطلق عليها أيضا اسم "ספר תורת יהוה - كتاب تورا يهوه" (أخبار الأيام الثانى ١٧ : ٤)، أما يهود الإسكندرية فيطلقون عليها اسم " تورات המשפטים " أى "كتاب القوانين" ، وكذلك أيضا يطلق عليها فى الترجمة السبعينية ، إلا أن الاسم " تورا - تورا " يشير أيضا إلى التعاليم الأخلاقية والتأديبية لأنها تشتمل قواعد تحدد سلوك الإنسان كل أيام حياته ، وكذلك أحداث بنى إسرائيل ، بينما القوانين قسم واحد من محتواها . ويطلق حكماء التلمود (الأخبار) على التورا اسم (חמשה חומשי תורה - خمسة أحماس التورا) (מגילה ט"ו) وأيضا (חומשים - أحماس) ومفردها " حومش- خمس". لقد أخطأ بعض الباحثين حينما خلطوا بين التشريع والشريعة ولفظة " التورا " ، وربما بنوا مقولتهم تلك استنادا على ما وجدوه فى بعض المعاجم الفرنسية أو الإنجليزية التى تفسر لفظة "تورا - تورا" بلفظة Loi الفرنسية ولفظة Low الإنجليزية . وهو تفسير يأخذ لفظة" تورا " لا بأصل معناها فى العبرية، وإنما بما آلت إليه عند بنى إسرائيل الذين اتخذوا من توراتهم شريعة لهم، فلفظة "تورا" العبرية هذه لا تعنى بذات لفظها العبرى الشريعة أو القانون، وإنما تعنى الهدى والهداية، كما تعنى بذات لفظها الإراءة والتبصير، وتعنى التعليم والإرشاد، كما تعنى بذات لفظها العلم. ولا تزال العبرية المعاصرة تحت من "تورا" العبرية هذه لفظة "مورا - معلّم"، وتقول العبرية المعاصرة على سبيل المثال: 'תורת הנפש' أى "علم النفس"، لا- شريعة النفس، وتقول تورات החברה" أى "علم الاجتماع". وهى لا تشق فى العبرية من الجذر " ירה " وإنما تشق من ثلاثيه المزيد فى أوله بهاء التعدية أى " הורה "، وهاء التعدية فى العبرية تكافئ همزة التعدية فى العربية، أى صيغة أفعال يفعل إفعالا. ولفظة "تورا" مصدر من هذا ، فهى "إفعال" من "أفعل"، أو هى "تفعلة" من "فعل". وهى أيضا تفعال مثل تبيان وترحال وتجوال، على المبالغة.

والجذر العبرى " ירה " يدور هو ومشتقاته على معان مستمدة من أصول عربية أربعة، هى: (١) الجذر أري، وأراه يعنى ثبته ومكّنه، ومنه أن "يروشاليم" عاصمة فلسطين كما يقول علماء التورا يعنى "ركيزة السلام" لا "مدينة السلام"، كما يقول غيرهم أخذًا من "أور" الآرامية التى تعنى المدينة، وهو خطأ شائع، لأن اسم القدس فى العبرية والآرامية معًا مبدوء بالياء لا بالهمزة. (٢) الجذر العربى وأر، وأوأره يعنى أعلمه. (٣) الجذر العربى "ورى"، ومنه الورى، أى الخلق، كان فى سابق علم الله مكنونا فظهر،

واستوراه فورى له يعنى استعلمة فأعلمه، واستهده فهده، أى أرشده، لا يخرج عن هذا "ورى عن شيء" أى أراده وأظهر غيره، أى أخفاه، ومنه التورية، لأنها معدولة عن "الإعلام" إلى نقيضه بالحرف "عن"، كما تقول "رغبت فيه" و"رغبت عنه"، وكما تقول "عدلت إليه" و"عدلت عنه". معنى "تורה - تورا" أى التوراة، هو إذن عند علماء العبرية: (١) العلم والإعلام، تجيء بها فى العبرية على "توراء"، زنة "تفعال" من الجذر "ورأ"، وقد استجيزت "توراء" على معنى "توراة" فى الشعر خاصة، لا تصح القراءة بها فى القرآن لمخالفتها خط المصحف. (٢) الإظهار والإبانة، من الجذر "ورى". (٣) الهدى والهداية والإرشاد من الجذر "وري" أيضا. (٤) الإراءة والتبصرة من استوراه فورى له، تأخذ هذا من الجذر "ورى" كذلك. وقد ألمّ القرآن المعجز فى تفسيره لفظة "توراة" بهذه المعانى الأربعة جميعاً: العلم، الإبانة، الهدى، التبصرة، فى غير موضع.

- راجع فى ذلك: رعوف أبو سعدة: من إعجاز القرآن. ج٢ دار الهلال ١٩٩٤. ص ٩٤-٩٧.

انظر: انصايكولوفديا اوزر اسرائيل، حلقك عشيرو. عم' 237، מהדורה שלישית، לונדון، בהוצאת שאפירא ואלנטין وشותפנו، בשנת תרצ"ה לפ"ק.

(٢) تذكر التوراة: أنه عندما كان إيرام ابن تسع وتسعين سنة ظهر له الرب وغير اسمه من إيرام إلى إبراهيم ووضع له الختان علامة للعهد، وغير اسم ساراي امرأته إلى سارة (راجع التكوين ١٧) ولذلك سنستخدم فى بحثنا الاسم إبراهيم حيث إن استخدامه شائع فى الفكر الدينى الإسلامى. يقول سفر التكوين إن إبراهيم كان اسمه "إيرام" (المشتق على المزجية من أب + رام بمعنى "أبو العلاء")، وظل اسمه كذلك حتى كان ابن تسع وتسعين سنة فسمّاه يهوه "أبراهام" (إبراهيم فى القرآن). وعلماء التوراة يشتقون "أبراهام" هذه على المزجية من (אב + רב + חם - أب + راب + هام) حذفت الباء التى فى "راب" للمزجية استئقلاً، وخُفّ المدّ الذى فى "أب" للمزجية أيضاً، فأصبحت (أب + را + هام)، أى "أبراهام"، ويرون أن معناها أبو جمهور كثير" أى (أب + كثير + جمهور)، وقد تورط علماء التوراة فى التفسير اتباعاً لسفر التكوين (١٧-٥) الذى أراد أن يكون معنى "أبراهام" أباً لجمهور من الأمم، نبوءة من يهوه لإبراهيم بكثرة النسل. فالزيم بها سفر التكوين علماء التوراة من بعده. والحقيقة أن "أب" فى هذا الاسم لا يصح أن توصف بالكثرة فلا يجوز القول "أب كثير"، ولا يصح عبرياً أيضاً أن تكون "كثير" هذه صفة لما بعدها (الجمهور)، لأن الصفة لا تتقدم الموصوف كما فى العبرية سواء بسواء. ولا يصح فى عبرية التوراة كذلك - وإن صحّ فى العبرية - إعمال الصفة فيما بعدها. كقولنا: "أب كثير الجمهور"، ولذلك فالأقرب إلى الصواب القول إن "راب-أب" العبرية هذه هى صفة. بمعنى كبير (وهو من معانيها فى العبرية)، تصف بها "الأب" على التوقير والتمجيد، فيكون المعنى "أب كبير لجمهور".

وليس هذا الذي يريده سفر التكوين، فهو يريد الكبير والكثرة للجمهور لا للأب، بدلالة تفسيره الاسم بقوله: "أب لجمهور من الأمم". ولكن "הם - هام" العبرية لا تعنى البتة "جمهور" كما أراد بذلك سفر التكوين وتبعه عليها من بعده علماء التوراة، وإنما معناها فى العبرية "الناس". أخذاً من ضمير الجماعة العبرى "הם - هم". ومن معانى "راب - רב" أيضاً فى العبرية: السيد - الرئيس - المعلم - الإمام. ومنها فى العبرية الحديثة "מורו רב" أى "معلمى وأستاذى"! إنها إذن الأستاذ الإمام. عندئذ نقطع بأن "أبراهام" تعنى فى العبرية: إمام الناس. وهى فى العبرية "راب + هام - רב + הם" لا تحتاج فى أولها إلى "أب - אב". ولكن بقيت "أب" مضافة إلى الاسم، ربما دلالة على الانتقال بالاسم "אב+רב - إبرام" إلى אב+רב+هام أبراهام" على وجه الحشو المؤكد، لأن فى "أب" من معنى الإمامة بعض ما فى "راب". وهذا هو نفسه التفسير القرآنى لمعنى "إبراهيم" بالمرادف فى قوله عز وجل: "وَإِذِ ابْتَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا" (البقرة: ١٢٤).

راجع: رعوف أبو سعدة: من إعجاز القرآن. ج ١. دار الهلال ١٩٩٣ ص ٢٦٩ - ٢٧٠.

(٣) راجع: د. حسن ظاظا: الفكر الدينى الإسرائيلى، أطواره ومذاهبه. ص ١٣ وما بعدها. قسم البحوث والدراسات الفلسطينية. القاهرة سنة ١٩٧٥.

- موريس بوكاى: القرآن الكريم والتسوراة والإنجيل والعلم - ص ٢٣ وما بعدها. دار المعارف. القاهرة سنة ١٩٧٩.

- زكى شنودة: المجتمع اليهودى. ص ٢٨٦ وما بعدها. مكتبة الخانجى. القاهرة. بلا تاريخ.

- م.ص. سگل: מבוא המקרא، ספר ראשון، עמ' 6-8، הדפסה תשיעית. הוצאת "קרית ספר בע"ם، ירושלים תשל"ג.

(٤) يكاد يتفق علماء العهد القديم على أن روايته ترجع إلى مصادر أربعة هى:

(أ) المصدر اليهودى: ويرجع تاريخه إلى القرن التاسع ق.م، وهو المصدر الذى يطلق عليه اسم "יהוה - يهوه" علماً على رب العبرانيين القومى القديم.

(ب) المصدر الإلهيمى: وقد كتبت تقريباً فى القرن الثامن ق.م فى مملكة إسرائيل الشمالية، وهو الذى يطلق اسم "إلوهيم" علماً على الإله فى الشمال، وهذان المصدران يتفقان فى الخطوط العريضة للموضوع الذى يتناولانه.

(ج) مصدر التنثية : وهو مصدر تشريعى بحت ، لا يهتم كثيراً بالأساطير الشعبية ، ويمثله بصورة واضحة سفر التنثية .

(د) مصدر حواشى الكهنة : ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس ق.م، وذلك فى عهد عزرا ونحميا بعد العودة من السبى البابلى فى ظل الإمبراطورية الفارسية حين كانت لهؤلاء الكهنة القوة والسلطان بين شعبهم .

انظر : د. عبد الرازق أحمد قنديل : الأثر الإسلامى فى الفكر الدينى اليهودى . ص ٣ . الهامش (١) .

ويجب أن نشير هنا إلى أن هناك مصادر أخرى للتوراة غير هذه المصادر الأربعة . وهناك مصدر مهم لم يتمكن النقاد من ضمه بسهولة إلى مادة المصادر الأربعة الرئيسية، ولذلك أعطوه علامة تميزه عن غيره وهى "L" وهو اختصار لكلمة lay وترجمتها هنا "العامى" أو "غير الكهنوتى" . وقد اعتُبر (يسفلدت) هذا المصدر أقدم المصادر على الإطلاق لاحتوائه على عناصر تبدو أصلية وبدائية فى الوقت نفسه .

انظر : د. محمد خليفة حسن أحمد . علاقة الإسلام باليهودية ، ص ٨٣ - ٨٤ . دار الثقافة . القاهرة سنة ١٩٨٨ .

(٥) د. عبد الرازق أحمد قنديل : الأثر الإسلامى فى الفكر الدينى اليهودى ص ٣ .

(٦) منשה دובشني : مبوا كللى لمقرا ، عم' 152 ، מהדורה שניה ، הוצאת ספרים . יבנה בע"ס . ישראל ، תשל"ח .

(٧) عصام الدين حنفى ناصف : الأسطورة والوعى . ص ٤ ، دار العالم الجديد - ط ١ - القاهرة سنة ١٩٧٦ .

(٨) مبوا كللى لمقرا ، عم' 170 .

(٩) هذا القول يُراد به معناه الحرفى ، فقد كان العبريون يعتقدون أن دم القتل لا يزال يضحُّ ويصرخ ولا يفتأ يتعقب القاتل حتى يُولجِه رمسه ، فعندهم أن دم الإنسان أو الحيوان هو حياته أو - على الأقل - أن روحه تكمن فى دمه ، ومن هنا نشأ تحريم أكل الدم عند اليهود " لكن تحفظ من أن تأكل الدم لأن الدم هو الحياة ولا ينبغي لك أن تأكل الحياة مع اللحم " (التثبية ١٢ : ٢٣) . ولهذا ملك الهلع على قايين لبه بعدما سفك دم أخيه هابيل وأصبح يحسن أنه مطلوب بدمه . وقد تذكر إخوة يوسف جناباتهم عليه وتذكروها حين اتهمهم يوسف ، ولما

يعرفوه على حقيقته ، بأنهم قَدَموا مصر لكي يتحسسوا أخبارها : " فأجابهم راويين قائلاً : ألم ألكم قائلاً لا تأثموا بالولد وأنتم لم تسمعوا فهو ذا دمه يُطلب " (التكوين ٤٢ : ٢٢) .

وشببه بهذا ما كانت تذهب إليه جاهلية العرب من أن هناك طائرًا يخلق من رأس المقتول يألف المقابر في الليل ولا يزال يصيح قائلاً : " اسقوني ، اسقوني " ، ولا يكف عن المطالبة بالانقصاص للقتيل الذي ظل دمه حتى يُقتل قاتله . ولذلك كانوا يطلقون على هذا الطائر اسم "الصدى" أو " الهامة " . قال الشاعر ذو الإصبع العدواني :

{ يا عمرو إن لا تدع شتمى ومنقصتى أضربك حيث تقول الهامة اسقوني }

ومن هنا نشأ تحريم سفك الدم ووجوب تطهر الجنود بعد القتال من إهراق دم العدو ومن لمسه حتى لا ينقلوا ذلك الدم إلى عشيرتهم فتنتقل معه أرواح القتلى من الأعداء فينسخ لها الانقصاص من قتلة أصحابها ، ومصداق ذلك قول موسى لجنوده وقد عادوا بعدما أعملوا السيف في رقاب أهل مدين : " وأما أنتم فأنزلوا خارج المحلة سبعة أيام . وتطهروا - كل من قتل نفساً وكل من مس قتيلاً في اليوم الثالث وفي السابع أنتم وسيبكم وكل متاع من جلد وكل مصنوع من شعر معز وكل متاع من خشب تطهروه " (العدد ٣١ : ١٩ - ٢٠) .

راجع : عصام الدين حفنى ناصف : اليهودية في العبيدة والتاريخ . ص ٥٧ - ٦٠ .
دار العالم الجديد . القاهرة سنة ١٩٧٧ .

(١٠) " واتخذ لامك لنفسه امرأتين . فولدت عادة يابال . الذي كان أباً لساكنى الخيام ورعاة المواشى . واسم أخيه يوبال . الذي كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار . وصله أيضا ولدت توبال قايين الضارب كل آلة من نحاس وحديد " (التكوين ٤ : ١٩ - ٢٢) .

انظر : عصام الدين حفنى ناصف : الأسطورة والوعى : ص ٦ .

(١١) راجع صموئيل الثانى ٢١ : ١٦ .

(١٢) انمايكلوفديا ، اوزار اسرائيل ، حلق تشيعي ، العورد يهودا ايزعنشستين ، علم 77 .

(١٣) عصام الدين حفنى ناصف : الأسطورة والوعى . ص ٧ .

(١٤) راجع (التكوين ٤ : ١٤ - ١٥) .

وانظر : لكسيقون מקראי ، בעריכת מנחם סוליאלי ז"ל ומשה ברכוז ، עמ' 786 . חלק שני . הוצאת דביר ، תל אביב . הדפסה שנייה תשל"ו .

(١٥) عصام الدين حفنى ناصف : الأسطورة والوعى . ص ٨ و ٩ .

(١٦) المرجع السابق : ص ١٣ .

(١٧) جيمس فريزر : الفلكلور فى العهد القديم ص ٧٣ . ت . د . نبيلة إبراهيم . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة سنة ١٩٧٢ .

(١٨) المرجع السابق، ص ٧٤ .

(١٩) الإلياذة ملحمة " هوميروس " سيد شعراء اليونان ، ويصف فيها حرب طروادة بعد حصارها ، حيث تبدأ حوادث الإلياذة فى السنة العاشرة من حصار طروادة . وفى الملحمة نرى صورة وافية لحياة الطرواديين فى الحصار ، وما يسود المحاربين من روح الفروسية .

انظر : د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث . ص ٩١ .

(٢٠) وليست فكرة أن الأرض كائن حى يصارع ضد ما يرتكبه سكانها من إثم ويطردهم بازدياء من أحضانها غريبة فى التوراة ، فنقرأ فى سفر اللاويين " أن الأرض تقذف سكانها " إذا هم دنسوها . كما أن الإسرائيليين قد حذروا تحذيرا رهيبا من عدم الحفاظ على شريعة الرب وأحكامه : " فلا تقذفكم الأرض بتنجيسكم إياها كما قذفت الشعوب التى قبلكم " (اللاويين ١٨: ٢٨) .

(٢١) حيث جاء فى سفر اللاويين ١٣: ٤٥ " والأبرص الذى فيه الضربة تكون ثيابه مشقوقة ورأسه يكون مكشوبا ويغطى شاربيه وينادى نجس نجس " .

(٢٢) كما فعل (يونا - 721) من محاولته الهرب من وجه الرب تخلصًا مما كلفه إياه من المضى إلى نينوى وإبلاغهم الرسالة هناك " فقام يونا ليهرب إلى ترشيش من وجه يهوه فنزل إلى يافا ووجد سفينة ذاهبة إلى ترشيش فدفع أجرتها ونزل فيها ليذهب معهم إلى ترشيش من وجه يهوه" راجع (يونا ١: ٣) .

(٢٣) عصام الدين حفنى ناصف : الأسطورة والوعى ، ص ١٦ .

(٢٤) المرجع السابق : ص ١٧ .

(٢٥) ويعترف البروفيسور "ي.أ.زليغمان" "القصّة السببية – הספור האיטיולוגי " بأنها قصّة تتضمّن أحداثًا عن الماضي البعيد ، وهدف هذه الأحداث هو تبرير أو توضيح أحداث في الزمن الحالي كمثل أو موقف معين أو عُرف .

انظر : ي.أ.زليغمان : يسودات ايטיولوجיים בהיסטوريوجرافיה המקראית ، عم' 141 .
ציون כו ת"א ، תשכ"א .

(٢٦) מבוא כללי למקרא ، عم' 171 .

(٢٧) جيمس فريزر : الفولكلور في العهد القديم . ص ٣٢٧ .

(٢٨) المرجع السابق : ص ٣٢٧ .

(٢٩) المرجع السابق : ص ٣٣٤ ، ٣٣٢ .

(٣٠) راجع (التكوين ٢٢:٢٨ و ٢٠:٣٥) و(صموئيل الثاني ١٨:١٨) و (الخروج ١٣:٢١ و ٩:٣٣)

(٣١) جيمس فريزر : الفولكلور في العهد القديم . ص ٣٣٥ و ٣٤٣ .

(٣٢) يسودات ايטיولوجיים בהיסטوريوجرافיה המקראית ، عم' 165 .

(٣٣) מבוא כללי למקרא ، عم' 172 .

(٣٤) אנציקلوپדיה מקראית ، חלק ה' ، عم' 494 .

Judaic Encyclopaedia , Moses ,P. 381 . Keter publishing House
jerusalem Ltd ., 1972 .

(٣٥) أما في قصة عبور (نهر الأردن) فقد كان النهر ممتلئا إلى جميع شطوطه، لهذا خشى يهوه عدم تصديق هذه المعجزة ، فكلم " يشوع " أن يحضر اثني عشر رجلاً (رجلاً واحداً من كل سبط) ويأمرهم أن يحملوا - من هنا من وسط الأردن من موقف أرجل الكهنة راسخة - اثني عشر حجراً ، ويضعوها (في البيت الذي تبيتون فيه الليلة) حتى (إذا سأل غذا بنوكم قائلين وما لكم وهذه الحجارة تقولون إن مياه الأردن قد انغلقت أمام تابوت عهد الرب . فتكون هذه الحجارة تذكراً لبني إسرائيل إلى الدهر) (راجع سفر يشوع الإصحاح الرابع) .. وحتى يعظم أمر يشوع ، كما كان أمر موسى ، فإن كاتب السفر لا يفوته أن يجمع بين الحداثين الخارقين على لسان يشوع :

(تعلّمون بنبيكم قائلين على اليابسة عبر إسرائيل هذا الأردن لأن يهوه إلهكم قد بيّن مياه الأردن من أمامكم ، حتى عبرتم كما فعل يهوه إلهكم ببحر "سوف" الذي يبسه من أمامنا حتى عبرنا) (راجع يشوع ٤ : ٢١ / ٢٣) .

ويكاد يضع في يدنا مفتاح هذا السر حين استمر قائلاً : (لكى تعلم جميع شعوب الأرض يد يهوه أنها قوية ، لكى تخافوا يهوه إلهكم كل الأيام) (راجع يشوع ٤ : ٢٤) ، فكان الهدف من المعجزة بث روح الخوف في نفوس الأعداء ، مع تقوية معنويات بنى إسرائيل .

انظر د. كامل سغفان : دراسة في التوراة والإنجيل . ص ٧٤ - ٧٥ ، ط ١ . القاهرة سنة ١٩٨١ .

(٣٦) د. رشاد عبد الله الشامي : الشخصية اليهودية والروح العدوانية ص ١٦٨ - ١٦٩ ، عالم المعرفة (١٠٢) الكويت سنة ١٩٨٦ .

(٣٧) وهذا يشير إلى أن القيمة الدينية عند المؤرخ الإسرائيلي أهم من الحادثة التاريخية ، فهذه القيمة هي التي يعتمد عليها مفهوم الإيمان في الديانة اليهودية ، فبالنسبة إلى هذا المؤرخ فإن الوقائع الواردة في التوراة ليست مهمة لذاتها ، ولكنها مهمة للدور الذي تلعبه في الدين . وهذا يجعلنا نشعر أحياناً بإمكانية وضع حادثة تاريخية أو اختلاقها لتوائم فكرة دينية معينة ، وكثير من وقائع التاريخ الإسرائيلي يحتاج إلى التمهيص التاريخي إلى النقد المنهجي الموضوعي ، فلقد أصبح التاريخ عند المؤرخ الإسرائيلي وسيلة أو أداة تستغل لتحقيق وعود الإله لشعبه ، لهذا كثيراً ما نجد أن الحادثة تتحول إلى معجزة في نظر المؤرخ الإسرائيلي ، وإذا كان من الممكن دراسة الحادثة دراسة تاريخية فمن الصعب دراسة المعجزة بنفس المقاييس التاريخية المعروفة ولا يمكن إخضاعها للتحليل العلمي .

انظر : د. محمد خليفة حسن أحمد : دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة ص ٦٤ . دار الثقافة . القاهرة سنة ١٩٨٥ .

(٣٨) د. محمد خليفة حسن أحمد : علاقة الإسلام باليهودية . ص ٢٧ - ٢٨ .

(٣٩) راجع القصة في سفر التكوين الإصحاح الثاني والثالث .

(٤٠) راجع القصة في سفر التكوين الإصحاح السادس والسابع .

(٤١) التكوين ٢٢ : ١ - ١٩ .

(٤٢) مبعوث كللي لمكراه ، عم' 172 .

(٤٣) التكوين ١٨ : ٢-٨ .

(٤٤) מבוא כללי למקרא ، עמ' 172 .

(٤٥) راجع التكوين الإصحاح ٢٠ .

(٤٦) عصام الدين حفني ناصف : الأسطورة والوعى : ص ٣٨ - ٤٠ .

(٤٧) د. صبرى جرجس : التراث اليهودى الصهيونى والفكر الفرويدى ص ٦٢ - ٦٣ عالم الكتب . القاهرة ، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠ .

(٤٨) راجع التكوين : ١٩ : ٢٦ .

وكان الناس فى عصر " هوميروس " ما يزالون يشاهدون " Nibo " التمثال الذى صارت إليه " نوب " عندما شاهدت أبولو وأخاه أرتميس يذبحان أبناءها الاثنى عشر ، لأنها كانت تباهى أمها " لاثيو " زوجة " زيوس " بكثرة بنيتها . وقد لبثت تبكى حتى استحالت تمثالاً من الحجر ، كان هو أيضاً تتهمر منه الدموع . وكان الناس فى القرن الأول من الميلاد ما يزالون يشهدون عمود الملح الذى صارت إليه امرأة لوط ، فقد كتب المؤرخ الشهير "يوسيفوس" يقول : "لقد استحالت عموداً من الملح ، لا يزال باقياً حتى اليوم ، وقد رأيتاه ." ومع ذلك لم يخطر ببال أحد من أمراء أوروبا أو رجال الكنيسة فيهل أن يرسل بعثة لاكتشاف هذا الأثر الخالد.

انظر : عصام الدين حفني ناصف : الأسطورة والوعى : ص ٦٠ - ٦١ .

(٤٩) راجع التكوين ١٩ : ١٩ .

(٥٠) عصام الدين حفني ناصف : الأسطورة والوعى ، ص ٦١ - ٦٤ .

(٥١) شوقى عبد الحكيم : أساطير وفلكلور العالم العربى . ج ١ - ص ١١٩ ، روزاليوسف - القاهرة بلا تاريخ .

(٥٢) د. صبرى جرجس : التراث اليهودى الصهيونى . ص ٦٦ .

(٥٣) راجع سفر التكوين ، الإصحاح الثالث .

(٥٤) שמעון בר אפרת ، העיצוב האמנותי של הספור במקרא ، עמ' 115 ، ספרית פועלים ، ישראל תש"ם ، 1979 .

(٥٥) 'VAV conversive' ההפוך ، وتسمى بواو القلب لأنها عندما تأتي قبل الفعل الماضي تقلب زمنه إلى المستقبل ، وعندما تأتي قبل الفعل المضارع تقلب زمنه إلى الماضي ، ومن الأفضل تسميتها "بواو التتالي" لأنها في حالة القصّ يكون الزمن الحالي المستخدم للدلالة على المستقبل، تأتي بقية الأفعال التي تليه على صيغة الماضي المسبوق "بواو التتالي".

انظر : Yitzhak living and Mokhba : A Hebrew (Grammer For Schools . and collges , P. 48' fourth Edition Rubin Mass Jerusalem 1978

(٥٦) راجع التكوين : الإصحاح الثالث .

(٥٧) العيשוב האמנותי של הספור במקרא ، عم' 118 .

(٥٨) يجب التمييز بين البناء الدائري أو الأطري (...أ) الذي تنتهي فيه القصة بنفس شخصيات المشهد الأول، والبناء المتعاقب الذي يبدأ بالمشهد الأول فالثاني فالثاني فالأول (أ، ب . ب، أ) ، أما البناء المعكوف أو المعكوس ففيه المشهد الأول يقابل المشهد الثاني ، والثاني يقابل الأول:



انظر : العيשוב האמנותי של הספור במקרא ، عم' 118 .

(٥٩) שם ، שם. عم' 119.

(٦٠) د. عبد الخالق بكر : البناء الأدبي في قصص يعقوب ويعيسو ص ١٢١ . مجلة كلية اللغات والترجمة . العدد الثامن عشر ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

(٦١) راجع التكوين ٢٨ : ١٦ و ١٧ .

(٦٢) العيשוב האמנותי של הספור במקרא ، عم' 122 - 123 .

(٦٣) التكوين ١١ : ١ - ٩ .

(٦٤) التكوين ١١ : ٦ .

(٦٥) التكوين ١١ : ٧ .

(٦٦) التكوين ١١ : ٩ .

(٦٧) عصام الدين حفنى ناصف : اليهودية فى العقيدة والتاريخ ، ص ١٨٥ .

(٦٨) جيمس فريزر : الفلكور فى العهد القديم . ص ٢٢٢ .

(٦٩) قاموس الكتاب المقدس . مكتبة المشعل ببيروت ١٥٢ . ط ٦ . سنة ١٩٨١ ، ونجد فى الإنجليزية أن كلمة Babel تعنى بابل أو جلبة أو جمهوراً من الناس يتكلمون دفعة واحدة، وقد اشتقوا منها Babelish أى مبلبلاً أو ذا جلبية وتشوش Babelism ، ومعناها كلام مشوش ، أو لفظ Babel ومعناها ثرثر أو هدرم . وتماثلها فى الألمانية Babeln .

انظر : عصام الدين حفنى ناصف : اليهودية فى العقيدة والتاريخ ص ١٨٨ .

(٧٠) העיצוב האמנותי של הספור במקרא ، עמ' 127 .

(٧١) ويلاحظ من خلال هذا الوصف أن الفزع الذى انتاب إبراهيم عند مغيب الشمس كان نذيراً بقوم يهوه الذى مرّ بين أجزاء الضحية فى هيئة أتون يتصاعد منه الدخان أو شعلة من النار . وبهذا يكون يهوه قد استجاب للتقاليد الشرعية التى كان يتطلبها قانون العبريين القدماء للتصديق على العهد (أرميا ٣٤ : ١٨) .

وكان المتعاهدون فى العصور القديمة عند عقد اتفاقية ما يذبحون حيواناً ويقطعونه عدة قطع يمر المتعاهدون بينها ، وبذلك تكون الشعيرة التى قام بها إبراهيم تتكون من عنصرين متميزين ، وإن كانا متلازمين، أما العنصر الأول فهو شطر الضحية إلى شطرين، وأما العنصر الثانى فهو مرور المتعاهدين بين أجزاء الضحية ، والعنصر الأول يُفسّر بنظرية الجزاء ، أما العنصر الثانى فيُفسّر بنظرية السرّ المقدس ، وكلتا النظريتين تكمل الأخرى، وتقدم تفسيراً لهذه الشعيرة .

انظر : جيمس فريزر : الفلكور فى العهد القديم ج ٢ . ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .
وص ٢٥٧ .

(٧٢) مردכי مرستين بوبر ، دركو של מקרא ، עמ' 77 ، עיונים בדפוס - סגנון בתנ"ך ،
מוסד ביאליק ، ירושלים תשכ"ד .

(٧٣) كما أشير إلى هذه الدلالة فى قول يشوع للشعب فى اجتماعه بشكيم فى مكان الإقامة الأولى لإبراهيم فى الأرض : " وأولّد أوتو بكل أرض كنعن - وسرت به فى كل أرض كنعان"
(يشوع ٢٤ : ٣)

(٧٤) راجع التكوين ١٤ : ٢٢ .

(٧٥) وتُستعمل في العهد القديم لمعنيين :

(أ) الحلم في المنام (أشعيا ٢٩ : ٧) .

(ب) الإعلان الإلهي (المزامير ٨٩ : ١٩ ، أشعيا ١ : ١) .

والواقع أنهما بمعنى واحد ، لأن الرب يستخدم كليهما لإعلان إرادته وحكمه عن طريق الأنبياء أو الأقطياء . انظر قاموس الكتاب المقدس - ص ٣٩٤ .

(٧٦) درכו של מקרא ، عم' 77 .

(٧٧) שם ، שם . عم' 79 .

(٧٨) שם ، שם . عم' 80-81 .

(٧٩) העיצוב האמנותי של הספור במקרא ، عم' 129 .

(٨٠) عصام الدين حنفى ناصف : الأسطورة والوعى ، ص ١٣ .

(٨١) העיצוב האמנותי של הספור במקרא ، عم' 132 .

(٨٢) שם ، שם . عم' 133 .

(٨٣) راجع التكوين ٢٩ : ٢ - ٣ .

(٨٤) راجع التكوين ٢٩ : ٩ - ١٠ .

(٨٥) راجع التكوين ٢٩ : ١٧ - ١٨ .

(٨٦) העיצוב האמנותי של הספור במקרא ، عم' 135 .

(٨٧) راجع التكوين : ٢٢ .

(٨٨) راجع التكوين : ٣٢ : ٢٤ .

(٨٩) העיצוב האמנותי של הספור במקרא ، عم' 136 .

(٩٠) راجع التكوين ٤ : ٣٣ .

(91) רاجع التكوين : الإصحاح 27 .

(92) העיצוב האמנותי של הספור במקרא , עמ' 137 .

(93) שם , שם . עמ' 143 .

(94) מאיר וייס , מלאכת הספור במקרא , עמ' 403 , מולד , כי , 1962 .

(95) جرت التوراة على استعمال كلمة " المعرفة " بمعنى " المضاجعة " في قصص سفر التكوين حيث يغلب المصدران اليهودي والإلهيمي ، وذلك على طريقة الاستعارة والمجاز ، ومن ذلك ما جاء في قصة آدم وحواء : " והאדם ידע את חוה אשתו ותהר - ועرف آدم חواء امرأته فحبلت " (التكوين 14 : 1) وقصة قايين وهابيل " וידע קיין את אשתו ותהר - ועرف קיין امرأته فحبلت " (التكوين 4 : 17) ولمزيد من الأمثلة انظر (التكوين 4 : 25) 14 : 1 ، 24 : 16 ، 38 : 26 .

انظر : ابن سوشن ، كوناوردنציה חדשה לתורה נביאים וכתובים ، כ' א-כ ، עמ' 434 , הוצאת קרית ספר , בע"מ מהדורה שלישית , ירושלים תשמ"א 1981 .

(96) - העיצוב האנותי של הסיפור במקרא , עמ' 116 .

- ש.טלמון , דברי הסיפור במקרא , עמ' 45 ואלך , ירושלים , תשכ"ה .

(97) راجع التكوين 3 : 8 - 19 .

(98) راجع التكوين 34 : 8 - 18 .

(99) מבוא כללי למקרא , עמ' 762 .

(100) عصام الدين حفنى ناصف : الأسطورة والوعى : ص 13 .

(101) מבוא כללי למקרא , עמ' 163 .

(102) راجع التكوين 15 : 13 .

(103) מלאכת הסיפור במקרא , עמ' 402 - 406 .

(104) راجع التكوين : 24 .

(105) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא , עמ' 121 .

(106) מלאכת הסיפור במקרא , עמ' 404 .

(107) שם שם , עמ' 404 .

وقد أدرك أحبار التلمود دلالة الاختلاف في العلاقة بين الزمنيين ، وذلك بالرجوع إلى عدم التناسب بين إيجاز الكلمات عن أجيال عديدة في إصحاح واحد ، واستندوا على الوصف التفصيلي عن أعمال ٢٢ سنة ليوسف في أربعة إصحاحات ، في أن يقرأوا أربعة فصول من التوراة في أربعة سبوت بعد تلاوة الفصل الأسبوعي سם سם ، عמ' 404 .

(108) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא , עמ' 155 .

(109) שם , שם , עמ' 155 - 156 .

(110) שם , שם : עמ' 156 .

(111) מלאכת הסיפור במקרא , עמ' 404 .

(112) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא , עמ' 159 - 160 .

(113) שם , שם , עמ' 160 .

(114) רاجع الخروج : الإصحاح الثاني .

(115) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא , עמ' 163 .

(116) שם שם . עמ' 163 .

(117) وهو موجود أيضًا في القصة التوراتية ، مثال قصة زواج يعقوب : " ويعبد يعقوب برحل سبعة سنين وיהיו בעיניו כימים אחדים באהבתו אותה - فخدم يعقوب من أجل راحيل سبع سنين ، وكانت في عينيه كأيام قليلة بسبب محبته لها " (التكوين ٢٩ : ٢٠) .

(118) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא . עמ' 168 .

(119) שם , שם . עמ' 169 - 170 .

(120) שם שם , עמ' 173 .

(121) أي " نضنץ אחורה : הזכרת מאורע שקדם בהמשך הסיפור - ذکر حدث سابق مع سير القصة " .

R. Alcalay : The complete English Hebrew Dictionary . volume I.(A-L) printed in Israel by Massada Ltd 1981.

- (١٢٢) راجع سفر التكوين : الإصحاح العشرين .
- (١٢٣) مלאכת הסיפור במקרא ، עמ' 405 .
- (١٢٤) שם ، שם ، עמ' 406 .
- (١٢٥) מבוא כללי למקרא ، עמ' 175 .
- (١٢٦) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא ، עמ' 189 .
- (١٢٧) שם ، שם ، עמ' 190 .
- (١٢٨) راجع الخروج : ٥ ، ٦ .
- (١٢٩) راجع التكوين ٢ : ٣ .
- (١٣٠) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא . עמ' 191 .
- (١٣١) שם ، שם ، עמ' 191 - 192 .
- (١٣٢) שם ، שם ، עמ' 197 .
- (١٣٣) שם ، שם ، עמ' 198 .
- (١٣٤) שם ، שם ، עמ' 198 .
- (١٣٥) מבוא כללי למקרא . עמ' 154 .
- (١٣٦) راجع التكوين : ٤ .
- (١٣٧) راجع التكوين : ٤ : ٤ - ٨ .
- (١٣٨) راجع التكوين : ٤ : ٩ - ١٥ .
- (١٣٩) راجع التكوين : الإصحاح (٢٤) .

- (١٤٠) راجع التكوين الإصحاح (٢٧) .
- (١٤١) راجع القصة في سفر التكوين الإصحاح (٧) و (٨) .
- (١٤٢) راجع القصة في سفر التكوين الإصحاح (١١) .
- (١٤٣) מבוא כללי למקרא ، עמ' 154 .
- (١٤٤) שם ، שם ، עמ' 156 .
- (١٤٥) راجع التكوين ١٢ : ١١ .
- (١٤٦) راجع التكوين : ٢٧ : ١١ .
- (١٤٧) راجع التكوين : ٢٩ : ١٧ .
- (١٤٨) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא . עמ' 75 .
- (١٤٩) שם ، שם . עמ' 77 .
- (١٥٠) מבוא כללי למקרא ، עמ' 156 .
- (١٥١) שם ، עמ' 156 .
- (١٥٢) רاجع التكوين : ٢١ : ٩-١٧ .
- (١٥٣) נ.לייבוביץ ، כיצד לקרוא פרק בתנ"ך ، נפש ושיר . עיינוים למדריך ולמורה. עמ' צ"ז"ט / כי . ירושלים . תשי"ר .
- (١٥٤) מלאכת הסיפור במקרא ، עמ' 403 .
- (١٥٥) מבוא כללי למקרא ، עמ' 174 .
- (١٥٦) מלאכת הסיפור במקרא ، עמ' 404 .
- (١٥٧) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא . עמ' 88 ، 89 .
- (١٥٨) שם ، שם ، עמ' 94 .

(159) משה גרינברג : אמנות הסיפור והעריכה בפרשת המכות , עמ' 70 , 71 . מספר : המקרא ותולדות ישראל . העורך בנימין אופנהיימר . אוניברסיטת תל אביב , הפקולטה למדעי הרוח , תל אביב , תשל"ב .

(160) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא . עמ' 198 .

(161) שם , שם . עמ' 198 .

(162) שם , שם , עמ' 100 .

(163) רاجع التكوين : ٤ : ٨ .

(164) מבוא כללי למקרא , עמ' 157 .

(165) راجع التكوين ٣٨ : ٢٥ .

(166) מבוא כללי למקרא , עמ' 157 .

(167) راجع التكوين : ١٢ : ١-٥ .

(168) راجع التكوين : ١٧ : ٢٤ .

(169) راجع التكوين : ٢١ : ١٤ .

(170) راجع التكوين : ٢٢ .

(171) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא . עמ' 102 - 103 .

(172) אוריאל סימון : הדמויות המשניות בסיפור המקראי , עמ' 31 , הקונגרס העולמי החמישי למדעי היהדות , ירושלים , תשכ"ט .

(173) שם , עמ' 31 .

(174) راجع التكوين : ١٨ .

(175) راجع التكوين : ٢٧ : ٤ و ٢٧ و ٢٩ .

(176) قارن التكوين ١٨ : ١٠ ، مع التكوين ٢٧ : ٢٧ - ٢٩ .

(177) راجع الفقرات ١٤ و ١٩ من الإصحاح ١٨ .

(178) יאיר זקוביץ , סיפור בבואה – מימד נוסף להערכת הדמויות בסיפור המקראי , עמ' 167 – 168 . תרביץ שנה נד , חוברת ב' תשמ"ה . ירושלים .

(179) راجع التكوين : ٤٨ : ١٠-١٤ .

(180) סיפור בבואה , עמ' 168 .

(181) מבוא כללי למקרא , עמ' 155 .

(182) وهناك اختلاف بين المفسرين الباطنيين والمفسرين الظاهريين حيث استدل الباطنيون على أن إسحاق لم يعد معهم ، أما الظاهريون فيقولون إن إسحاق عاد مع أبيه ، والحقيقة أن الاستنتاجات الواقعية للباطنيين تتفق مع الاستنتاجات الأسلوبية للظاهريين ، فتجاهل حضور إسحاق هو تعبير شكلي بارز لإخضاع الشخصية الجانبية للشخصية الأساسية .
انظر : أوريال סימון ، הדמויות המשניות בסיפור המקראי ، עמ' 34 .

(183) שם , שם , עמ' 36 .

(184) ש"ד גויטיין , עיונים במקרא , עמ' 53 . ת"א הדפסה ב' , 1963 .

(185) מבוא כללי למקרא , עמ' 158 .

(186) שרה הלפרין , היסוד הטראגי בסיפור המקראי , עמ' 19 , תשמ"ב .

(187) הדמויות המשניות בסיפור המקראי , עמ' 34 .

(188) מבוא כללי למקרא , עמ' 152 .

(189) باستثناء رؤيا الليل ليعقوب في التكوين ٤٦ : ٢ - ٤ .

(190) راجع التكوين : ٣٧ .

(191) راجع التكوين : ٣٨ .

(192) راجع التكوين ٣٨ : ٢٥ . אנציקלופדיה מקראית , כרך ג , עמ' 614 .

(193) راجع التكوين من الإصحاح ٣٩ إلى ٤١ .

(194) מבוא כללי למקרא , עמ' 160 – 161 .

(195) צ.אדר , הערכים החינוכיים של התנ"ך , עמ' 54 , תל אביב , תשי"ד .

الفصل الثاني

الخصائص اللغوية والأسلوبية

هناك ثلاثة مستويات في كل قصة :

(أ) مستوى اللغة : أى الكلمات والجمل التى تتركب منها القصة .

(ب) مستوى الأحداث : أى عالم القصة من شخوص ووقائع يعرضها المستوى الأول.

(ج) مستوى المعانى : أى المفاهيم والآراء والقيم التى جسدتها القصة ، وعبرت عنها أفعال الشخصيات من قول وعمل ، وسير الأحداث بوجه عام^(١) .

ومن الواضح أن الأساس هو المستوى الأول، فالكلمات هى المادة الخام التى صنعت منها القصة، ومن خلال هذا المستوى الأول يُؤلّد المستوى الثانى ثم ينبع منه المستوى الثالث. وفى الباب السابق تحدثنا عن المستويين الثانى والثالث فى قصص التوراة ، وفى هذا الباب نبحت الأول حيث ننظر إلى قصص التوراة كعمل منظم من أبنية وقوالب لغوية، خلال الجمل والكلمات .

وحيث إن أسلوب استخدام الكلمات يحدّد طابع عالم القصة ونوعيتها شخصياتها ، ويرتبط به فى نهاية الأمر كل المعانى المسجلة فى القصة ، فقد كان لزاماً البحث فى الخصائص الأسلوبية لقصص التوراة .

ومع أن هناك مفاهيم وتعريفات مختلفة بخصوص ماهية الأسلوب ، فإننا سنلتزم بالتعريف الدلالي ، أى دراسة " معانى الكلمات - Semantics " ، والذى وفقاً له لا ننظر إلى الأسلوب منفصلاً عن المعنى ، فالأسلوب ذو قيمة تعبيرية ، فهو يثرى ويؤكد المعانى الجوهرية داخل العمل القصصى ... ولهذا لا بد من إلقاء الضوء على الظواهر الأسلوبية الشائعة فى قصص التوراة ، وذلك من خلال العناصر التالية :

١ - الجرس الصوتى :

بما أن جزءاً كبيراً من أدب التوراة كان فى البداية أدباً شفهيّاً ، خُصص للاستماع بالأذن لا القراءة بالعين، فإننا نفترض وجود علاقة بين الطبقة الصوتية للكلمات ^(٢) والطبقة الدلالية لها ^(٣) . ولكن ارتباط دلالة معينة بنغمة معينة يتطلب معرفة دقيقة بتلفظ تلك الكلمة ، وهو أمر من الصعب الوقوف عليه ، فنصوص التوراة كما هى موضوعة أمامنا اليوم بتشكيلها ونبراتها لا تعطينا صورة صادقة ودقيقة للغة العبرية كما سمعتها الأذن قبل أكثر من ١٥٠٠ سنة من عمل أصحاب الماسورا الذين قاموا بضبط وسلامة القراءة وحددوا الشكل النهائى للنصوص ^(٤) .

ولذلك نكتفى بالإشارة إلى أن أساليب التثقيط المختلفة والنسخ والترجمات القديمة بالإضافة إلى النصوص المكتوبة بخط اليد تلقى الضوء على أنماط مختلفة من الهجاء ، ويختلف بعضها عن بعض بشكل واضح ، وبذلك لا يمكن معرفة أى من هذه الأنماط أقرب إلى النطق الذى كان متبعاً فى فترة التوراة . وكذلك البحث المقارن فى اللغات السامية لا يقدم إلا القليل من المساعدة فى هذا الموضوع ، بالإضافة إلى عدم وحدة النطق فى فترة التوراة ، لا من ناحية الزمن (لحدوث تغيرات فى طريقة النطق) ولا من ناحية المكان (لوجود فوارق بين مناطق الأسياب) ، وعلى ضوء ذلك ، يبدو أنه من الأفضل الآن التوقف عن محاولة تفسير دلالات أجراس الكلمات فى قصص التوراة إلى بحث آخر مستقل .

٢ - تكرار الجرس الصوتي:

هناك أنواع مختلفة ومعروفة لتكرار الجرس الصوتي ، منها الجناس والقافية، ولكن المقصود هنا هو الظواهر الموضوعية التي يمكن معرفتها دون الوقوف على النطق الدقيق للجرس الصوتي ، بالأخص عندما يكون الجرس المتكرر هو الحرف ، حيث يمكننا من استخلاص النتائج ، فأحياناً يأتي تكرار أجراس في كلمات مختلفة لكي يربط بين هذه الكلمات ويقيم جسراً بين معانيها ، فالعلاقات بين أجراس الكلمات تنشأ أو توجه الاهتمام إلى العلاقات المتوازية أو المتعارضة بين المعاني ، وسنحاول من خلال النماذج التالية إيضاح هذه الظاهرة :

(أ) الجناس من خلال قصة الخلق:

١- "وادم אין לעבד את האדמה: ואד יעלה מן הארץ וחשקה את כל

פני האדמה: וייצר יהוה אלהים את האדם עפר מן האדמה . "

" لم يوجد إنسان ليُزرع الأرض . ثم كان ضباب يطلع من الأرض ويسقى كل وجه الأرض . وخلق الرب الإله آدمَ تراباً من الأرض " (التكوين ٢: ٥-٧) .

٢- " ויהי שניהם ערומים האדם באשתו ולא יתבששו: והנחש היה

ערום מכל חית השדה . "

" وكانا كلاهما عريانين آدم وامرأته وهما لا يخلجان . وكانت الحية أحنبل

جميع حيوانات البرية " (التكوين ٢: ٢٥ ؛ ٣: ١) .

٣- وفي قصة يعقوب وعيسو : " وיאמר הכי קרא שמו יעקב ויעקבני זה

פעמים את בכורתי לקח והנה עתה לקח ברכתי "

" وقال ألا إن اسمه دُعي يعقوب . فقد تعقبني الآن مرتين . أخذ بكوريتي

وهو ذا الآن قد أخذ بركتي " (التكوين ٢٧: ٣٦) .

٤- كذلك تعتمد على الجناس المسببات و العلال فى إطلاق أسماء الأعلام
كما نرى فى تسمية يعقوب وأبوم : " وأخري كن يزا أخيو ويدو أوحوت بعقب عشو
ويقرا سمو يعقب".

"وبعد ذلك خرج أخوه ويده قابضة بعقب عيسو فدعا اسمه يعقوب"
(التكوين ٢٥ : ٢٦).

" ويأمر عشو آل يعقب הלעיסني نا من האדם האדום הזה כי עייף אנוכי
על כן קרא سمو אדום".

" وقال عيسو ليعقوب أطعمنى من هذا الأحمر (الأدوم) لأنى قد أعيبت لذلك
دعى اسمه أبوم" (التكوين ٢٥ : ٣٠).

٥- تكرار الحرف :

فى قصة الخلق : " بראשית ברא אלהים".

- " فى البدء خلق الرب " (التكوين ١ : ١) . أى تكرار حرف الباء فى
بداية كلمتى (فى البدء) و (خلق).

٦- تكرار الحركة :

فى قصة الخلق :

" הארץ היתה תהו ובהו".

" والأرض كانت خربة وخالية " (التكوين ١ : ٢). أى تكرار حركة
القامص (الفتحة) فى الكلمتين الأوليين وحركة الجولام (الضمة) فى الكلمتين
الأخيرتين.

فى نهاية قصص إبراهيم تأتى الجملة ساكنة وموزونة ، لكى تعتبر عن
الطمأنينة والسكينة ولذلك نحس ببطء الإيقاع :

" ואברהם זקן בא בימים ויהוה ברך את אברהם בכל "

" وشاخ إبراهيم وتقدم فى العمر وبارك يهوه إبراهيم فى كل شيء ".
(التكوين ٢٤ : ١).

وفى قصة " العبد ورفقة " نجد الجمل مركبة وسريعة الحركة حتى يسرع
الإيقاع ليعبر عن التوتر والتحفز :

" فقال أيها الرب يهوه إله سيدى إبراهيم إن كنت تتجح طريقى الذى أنا
سالك فيه . فما أنا واقف على عين الماء وليكن أن الفتاة التى تخرج لتسقى وأقول
لها اسقىنى قليل ماء من جرثك . فتقول لى اشرب أنت . وأنا أسقى لجمالك . هى
المرأة التى عىنها الرب لابن سيدى " (التكوين ٢٤ : ٤٢ - ٤٤).

٣- دلالة الكلمة :

(أ) فى قصة "هاجر" أكد لها الملك أنها ستلد ابناً ، وهو سيكون " ٥٦٦
٥٦٦ ٦٦٦ ٦٦٦ ٦٦٦ - إنساناً وحشياً يده على كل واحد ويد كل
واحد عليه " (التكوين ١٦ : ١٢).

نجد أن التعبير " ٥٦٦ ٥٦٦ ٥٦٦ - إنسان وحشى " فى الاستعمال اللغوى اليوم
يدل على إنسان عديم الحضارة والتربية ، همجى فى سلوكه ، لكن الملك لم يقصد
ذلك ، فقد جاء لتشجيع هاجر ، وتبشيرها بأن ابنها الذى ستلده سيكون متحرراً ،
كأبناء تلك الأسباط الصحراوية الذين لا يخضعون لقيود قواعد الاستيطان^(١).

(أ) فى قصة فقدان رفقة لبقارتها المعروفة باسم " وتفل ملعل الغمل - وسقطت عن الجملة " تسرد القصة حكاية " رفقة " التى تنتقل من " حاران " إلى فلسطين مع " إلبعازر " ثم " وتשא ربكة ات عيניה وترا ات يضحك وتفل ملعل الغمل - ورفعت رفقة عينيها فرأت إسحاق فوفعت عن الجملة " (التكوين ٢٤ : ٦٤) .

وبهذا السقوط - كما ذكرت القصة - فقدت رفقة بكارتها وأصبحت : "موتح لى" (٧) " و أدخلها إسحاق إلى خيمة سارة أمه وأخذ رفقة فصارت له زوجة وأحبها " (التكوين ٢٤ : ٦٧) .

ومن خلال هذه القصة هناك بعض المفردات والتعبيرات اللغوية ذات الدلالات المتعددة فى قصص التوراة ، والتى يبدو أنها تحمل شحنات جنسية بارزة فى فكر التوراة نفسه أو فى الفكر الشعبى اليهودى :

-בתולה عنراء :

لقد أكد القاص بكارة رفقة بلغة مزدوجة : " בתולה ואיש לא ידעה - عنراء ولم يعرفها رجل " (التكوين ٢٤ : ١٦) ، والقاص يمهد هنا إلى إثارة قضية جنسية تتعلق برفقة سنتضح مع استمرار القصة (٨) .

-נזם ולמידיים - قرط وأساور :

أعطى عبد إبراهيم لرفقة " نזם זהב ושני למידיים - قرط ذهب وسوارين " (التكوين ٢٤ : ٢٢) ، ويحمل ذكر القرط فى التوراة شحنة جنسية بارزة ، فهارون بعد موافقته على صنع العجل لبني إسرائيل طلب منهم " פרקו נזמי הזהב אשר באזני נשיכם - انزعوا أقراط الذهب التى فى آذان نسائكم " (الخروج ٣٢ : ٢) ، وقبل صنع العجل من الأقراط الذهبية قام بنو إسرائيل باللعب ، وهو عمل فيه إحياء جنسى بارز (٩) .

- באר - בئر :

إن لقاء العبد ورفقة بجوار البئر من شأنه الإشارة إلى العلاقة بين العبد والمرأة التي تقوم بسقيه من ماء البئر . وقد أسهب " يعقوب ناخط " (١٠) في الإحياءات الجنسية التي تحملها كلمة البئر ، وقد استند في ذلك على نصوص مقرائية مثل "שתה מים מבורך ונוזלים מתוך בארך - أشرب مياهاً من جبك ومياهاً جارية من بئرک " (الأمثال ٥ : ١٥) .

ومثال : " כי שוחה למוקה זונה، ובאר צרה נכריה - لأن الزانية هوة عميقة ، والأجنبية بئر ضيقة " (الأمثال ٢٣ : ٢٧) .

- ٦٦٧- حقل :

الحقل الذي شهد اللقاء بين إسحاق ورفقة في هذه القصة قد شهد جرائم مختلفة في التوراة (١١) ، وارتكبت فيه جرائم جنسية ، مثل الاغتصاب :

"إن وجد الرجل الفتاة المخطوبة في الحقل وأمسكها الرجل اضطجع معها . وأما الفتاة فلا تفعل بها شيئاً . لأنه في الحقل وجدها فصرخت الفتاة المخطوبة فلم يوجد منقذ لها " (التثنية ٢٢ : ٢٥ - ٢٧) .

- ٦٦٨- خمار .

ما ذكر عن رفقة في القصة لرفع مكانتها أمام زوجها في المستقبل : "فأخذت البرقع وتغطت " (التكوين ٢٤ : ٢٦) ، قد ذكر أيضاً في التوراة عن شخصية أخرى ، وهي " ثامار " : " وتغطت ببرقع " (التكوين ٣٨ : ١٤) ، ولكن على عكس تامم لمقصد الكلمة في قصة " رفقة " ، فثامار فعلت ذلك لإثارة انطباع الزنا ، وقد وقف حكماء التلمود على القرابة بين القصتين فقالوا : "انثنان تغطتا بالبرقع ، وولدتا توعمين : رفقة وثامار " ، ولا مجال لافتراض أن خط

النشابه هذا من شأنه أن لا يطرح محاولات الربط بين القصتين ، حيث لم ترد كلمة " خمار " فى التوراة إلا فى هاتين القصتين فقط (١٧) .

٤- الترادف :

للمترادفات استعمالات مختلفة فى قصص التوراة ، وفقاً لنوعية العلاقة بين المعنى الحرفى للكلمة ومعناها المستعار ، كما يبرز ذلك من خلال هذه الأمثلة:

(أ) الإطار الخارجى يعرض المضمون الداخلى : فى قصة الطوفان :

وفسدت الأرض أمام الرب وامتألت الأرض ظلماً (التكوين ٦ : ١٧) .

(ب) المصدر يعرض النتائج : فى قصة خروج آدم من جنة عدن :

" ملعونة الأرض بسببك . بالتعب تأكل منها كل أيام حياتك - أى من محصول الأرض " (التكوين ٣ : ١٧) .

(ج) الوسيلة ترمز إلى الهدف : فى قصة برج بابل :

"وكانت الأرض كلها لساناً واحداً " (التكوين ١١ : ١) .

(د) الفعل حلّ محلّ النتيجة : فى قصة إسحاق مع ولديه :

" فأحبّ إسحاق عيسو لأن فى فمه صيداً " (التكوين ٢٤ : ٢٨) أى الحيوان الذى اصطاده .

(هـ) علاقة فرعية خارجية تعرض ماهية الشيء : فى قصة الخروج من جنة

عدن:

"بعرق وجهك تأكل خبزاً " (التكوين ٣ : ١٩) ، أى بالعمل القاسى .

٥- الاستعارة :

هناك أيضًا بعض الاستعارات في قصص التوراة ، وبصورة خاصة في حديث الشخصيات، مثل :

(أ) قصة قايين وهابيل : " صوت دم أخيك صارخ إلى من الأرض " (التكوين ٤ : ١٠).

(ب) في قصة برج بابل : " تبنى لنا مدينة وبرجًا رأسه بالسما " (التكوين ١١ : ٤).

(ج) في قصة موسى وقورح ، يقول موسى : " وفتحت الأرض فمها وابتلعتهم " (التكوين ١٦ : ٣٠).

٦- التشبيه :

وهو مثل الاستعارة يوجد أيضا في قصص التوراة ، وأحيانا يأتي معه أسلوب المبالغة، وفي هذه الحالة تقوم التشبيهات، بالإضافة إلى وظيفتها، بالتعزيز والتقوية مثل :

(أ) في قصة إبراهيم والتقريب قال له ملك الرب :

" أباركك مباركة وأكثر نسلك كثيرا كنجوم السماء وكالرمل الذى على شاطئ البحر " (التكوين ٢٢ : ١٧).

(أ) في قصة موسى وهارون، وبعد أن تحدث هارون ومريم عن موسى وغضب الرب عليهما " وإذا مريم برصاء كالثلج " (العدد ١٢ : ١٠).

٧- التكرار :

إن تكرار الكلمة أو جذرها هو ظاهرة أسلوبية شائعة في قصص التوراة ، وهناك أنواع مختلفة لهذا التكرار ، وفقا لموضعه في القصة أو للوظائف التي يقوم بها.

(أ) الازدواجية :

أى تتكرر الكلمة نفسها مرّات متواصلة ، ويحدث فى الغالب للتعبير عن حالة عاطفية خاصة مثلما نجد فى قصص إبراهيم :

" فناداه ملك الرب من السماء وقال إبراهيم إبراهيم " (التكوين ١٢ : ١١).

وفى قصة يعقوب وعيسو : " أطعمنى من هذا الأحمر الأحمر " (التكوين ٢٥ : ٣٠).

(ب) كلمة مكررة مرشدة :

" وهى كلمة أو جذر لغوى يتكرر داخل القصة أو مجموعة قصصية تكررًا متعدد الدلالات " (١٣) ، وبحيث تتضح دلالة واحدة فى القصة أو يتم كشفها أمام القارئ عن طريق هذا التكرار (١٤).

فى قصة " قايين وهابيل " تتكرر كلمة " אָח - أخ " بإضافات مختلفة " أخى - أخيك - أخيه " ، وهى كلمة شائعة فى التوراة ، حيث وردت سبع مرات فى العهد القديم كله ، منها ست مرات فى قصة قايين وهابيل ، أى تكررت بكثافة كبيرة فى قصة واحدة ، فى مقابلها يتكرر التعبير " לָךְ לָךְ - اذهب " ، وهو نادر جدًا فى العهد القديم (١٥) ، حيث جاء مرة واحدة فى بداية قصص إبراهيم : " לָךְ לָךְ מארצך וממולדתך ומבית אביך - اذهب من أرضك ومن موطنك ومن بيت أبيك " (التكوين ١٢:١٠).

فالكلمة المرشدة كما يقول " بوبر " تُوجد علاقة بين مراحل القصة المختلفة ، وهذه العلاقة تكشف مباشرة جوهر ما تم سرده من القصة ، بالإضافة إلى أنها تكشف دلالة القصة ومكناها ، وهى تفعل ذلك دون المساس بالشكل الفنى للقصة (١٦).

فالكلمة المرشدة " أخ - ٣٨٨ " فى قصة قايين وهابيل رمزت إلى الأمر المخيف والخطير فى القصة كلها وهو قتل الأخ، وحيث إن الناس كلهم وفقاً لمفهوم التوراة هم ذرية زوجين من البشر فإن بنى آدم كلهم إخوة، كما قيل: " ومن يد الإنسان أطلب نفس الإنسان . من يد الإنسان أخيه " (التكوين ٩ : ٥) ، أى أن أى قتل هو بمثابة قتل الأخ، أما لغة " לָךְ לָךְ " فقد جاءت لترتبط بين قصتي إبراهيم : قصته فى بداية الدعوة فى أول طريقه باقتلاع نفسه من أرضه ، ومن موطنه ومن بيت أبيه ، والذهاب وفقاً للأمر الإلهى إلى أرض غير معروفة له " إلى الأرض التى أريك " . ثم قصته فى ختام دعوته ، وهى الدعوة الصعبة ، حيث يُؤمر بالذهاب إلى أرض المورية ، وأن يقرب ابنه وحيدته هناك . وهكذا يرمز التعبير " לָךְ לָךְ " إلى أن كل حياة إبراهيم تُختتم وتتركز فى هاتين الدعوتين ، وباجتيازه لهما أثبت بصورة عملية عظمته الدينية وعقيدته الراسخة ، وأصبح بذلك قدوة ونموذجاً للقادمين بعده من الرسل والأنبياء^(١٧).

لا شك أن هذه الكلمات المتكررة تكون مفتاحاً لفهم القصة أو القصص التى تكررت فيها ، وفى قصص يعقوب ، تقص التوراة عن صراع دار بين يعقوب ورجل غامض - غير مستعد للكشف عن اسمه - ثم لقاء آخر فى اليوم التالى للصراع ، بين يعقوب وأخيه عيسو . فى اللقاء الأول طلب يعقوب من الرجل أن يباركه بعد تغييره لاسمه " يعقوب " ، الذى يحمل دلالة ثانوية للتعقب والمكر ، إلى اسم " إسرائيل " ، الذى يحمل دلالة ثانوية للسيطرة والنفوذ . يتضح إذن أن يعقوب هو " رجل الرب " ، لكن مع مواصلة السرد ، وفى اللقاء مع عيسو يقول يعقوب لأخيه : " إن وجدت استحساناً عندك تأخذ هديتى من يدي . لأنى رأيت وجهك كما يرى وجه الرب فرضيت على " (التكوين ٣٣ : ١٠) . وفى اللقاء الأول وبعد صراع يعقوب مع الرجل ، أطلق يعقوب على المكان اسم " פְּנֵי אֱלֹהִים - وجه الإله " وقال : " لأنى رأيت وجه الرب وجهاً لوجه وأنقذت نفسى " (التكوين ٣٢ : ٣) .

من تكرار الكلمات: " رأى" و"وجه" و"الرب" يتضح لنا أنها استُخدمت مفتاحًا لفهم القصتين (١٨).

فى قصة يوسف وإخوته ، يقدم الإخوة قميص يوسف إلى أبيهم ويقولون له: "هكر נא הכתונת בנך היא אם לא - تحقّق قميص ابنك هو أم لا" (التكوين ٣٧ : ٣٢) ، وفى قصة يهوذا - صاحب اقتراح بيع يوسف - وثامار ، تقول ثامار ليهوذا : " هكر נא למי החותמת - تحقّق لمن الخاتم" (التكوين ٣٨ : ٢٥) . إذن تكرار التعبير " هكر נא - تحقّق " يربط عمل الأبطال فى القصتين بعلاقة السبب والمسبب ، أى بمبدأ " العين بالعين ، والسن بالسن " (١٩).

والكلمات المتكررة تربط أحياناً بين الوحدات القصصية أو مشاهد مختلفة فى قصة طويلة ، وفى قصة يوسف وإخوته ترتبط المشاهد بواسطة رداء يوسف ، فقميصه الحريري الذى ينفرد بارتدائه يرمز إلى إيثار والده له ، ثم إلى براعته ، ثم إلى مكانته المرموقة فى بلاط فرعون ، فالإخوة ينزعون قميصه تعبيراً عن حسدهم وانتقامهم ، أما زوجة فوطيفار فهى تمسك برداء يوسف ، وهنا يرمز الرداء إلى براعته ؛ وبذلك يرمز الرداء فى كل مشهد إلى نقطة تحول مهمة فى حياة يوسف ، فى قصته مع فوطيفار تتكرر كلمة " בגד - ثوب " ست مرات - ونلاحظ ارتباطها بكلمة " בגידה - خيانة " ، فالكلمتان تعودان إلى جذر واحد هو الباء والجيم والدال - حيث تؤكد صدق يوسف ، وعند دعوة فرعون له يبدّل ثوبه ، وعندما عيّن وزيراً ارتدى " בגדי שלש - ثياباً من الحريري الأبيض " (٢٠) ، أى أن كل مرحلة من مراحل حياة يوسف ارتبطت عنده بهذا القميص (٢١).

- بعد دعوة يوسف لتفسير أحلام فرعون قال له يوسف : " כלעדי אלהים יענה את שלום פרעה - دونى. الرب يجيب سلامة فرعون ". ثم يقول له : " את אשר אלהים עושה הגיד לפרעה - قد أخبر الرب فرعون بما هو صانع ". ثم يؤكد : " ההוא הדבר אשר דיברתי אל פרעה אשר האלהים עושה

הראה את פרעה - هو الأمر الذى كلمت به فرعون . قد أخبر الرب فرعون ما هو صانع " ، " כי נכון הדבר מעם האלהים וממהר האלהים לעשות - لأن الأمر مقرّر من قِبَل الرب . ، والرب مسرع ليصنعه " (التكوين ٤١ : ١٦ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٣٢) . هنا يكرّر يوسف هذه الكلمات التوجيهية : " الرب صانع " لكي يلفت اهتمام فرعون إلى أن الرب هو الذى أظهر له أحلامه وهو مفسّرُها ومحقّقها أيضًا (٢٢) .

٨- تركيب الجملة :

(أ) تركيب الجملة فى قصص التوراة يمكن أن يضيف تعبيرًا بلاغيًا جديدًا إلى القصة ، حيث يقدم القاص تركيبًا بنائيًا للجملة يشير إلى هدف الشخصية المتحدثة دون أى توضيح إضافي من قِبَل القاص ، وهناك نماذج كثيرة فى قصص التوراة تشتمل جملها على تعبيرات بلاغية تشير إلى أمر أو استفهام (٢٣) :

- فى قصة إبراهيم والملائكة : " فأسرع إبراهيم إلى الخيمة إلى سارة وقال) أسرعى بثلاث كيلات من الدقيق السميد اعجنى واصنعى خبز ملة " (التكوين ١٨ : ٦) . أسلوب إنشائي غرضه البلاغى الأمر .

- فى قصة إسحاق : " وظهر له يهوه وقال لا تنزل إلى مصر . اسكن فى الأرض التى أقول لك " (التكوين ٢٦ : ٢) . هنا نجد أن أمر الرب لإسحاق تم التعبير عنه بجملة أمر منفية (لا بمعنى لا + فعل فى زمن الاستقبال مسند إلى ضمير الخطاب ٦٦٧) وفعل أمر للمخاطب : " שכן اسكن " .

وفى قصة رفقة والعبد :

- "وقالت للعبد من هذا الرجل الماشى فى الحقل للقائنا . فقال العبد هو سيدى " (التكوين ٢٤ : ٦٥) . هذا الأسلوب الاستفهامى يهدف إلى طلب معلومات

عن هوية الشخص الماشى ، مستخدماً أداة الاستفهام " من - مَن " ، وقد أجاب العبد إجابة موضوعية أفادت أنه أدرك الهدف المطلوب من السؤال .

وفى قصة إسحاق مع ولديه:

- " فقال اسحاق لابنه ما هذا الذى أسرعت لتجده يا ابنى . فقال إن الرب إلهك قد يسر لي " (التكوين ٢٧ : ٢٠) .

- لقد سبق السؤال الصادق لإسحاق أداة الاستفهام " ما - ما " وأكدها باسم الإشارة " هذا - هذا " ، أما إجابة يعقوب فتفيد إنه أدرك أنه أمام سؤال يتطلب معلومات ، وعلى ذلك ذكر المعلومات عن سبب إسرعه فى الصيد .

- فى قصة يعقوب مع الرعاة : " فقال لهم يعقوب : يا إخوتى من أين أنتم . فقالوا نحن من حاران . فقال لهم : هل تعرفون لابان بن ناحور . فقالوا : نعرفه . فقال لهم : هل له سلامة ؟ فقالوا له سلامة . وهوذا راحيل ابنته آتية مع الغنم (التكوين ٢٩ : ٤ - ٦) .

هذه السلسلة من الأسئلة تتطلب معلومات ، ويتقدم كل سؤال منها أداة الاستفهام " ٦٦٧ - من أين " أو " هاء الاستفهامية - ٦ " ، ويجيب الرعاة بمعلومات وفقاً للأسئلة ، ولكنهم يضيفون بعد إجابتهم الثالثة معلومة لم يسأل عنها وهى : " وهوذا راحيل ... " (٢٤) .

(ب) وهناك حالات فى قصص التوراة لا يعكس فيها البناء التركيبى للجملة هدف المتحدث مباشرة ، ففى قصة " ضربات مصر " ، وبعد أن عانى المصريون من الضربات السبع الأولى ، وعلموا تهديد " موسى " بالضربة الثامنة ، ضربة الجراد ، قالوا لفرعون : " فقال عبيد فرعون له إلى متى يكون لنا هذا فخاً . أطلق الرجال ليعبدوا يهوه إلههم ألم

تعلم بعد أن مصر قد خربت " (الخروج ١٠ : ٧) هذه الكلمات تكون
ثلاث جمل جاء بناؤها التركيبى على النحو التالى :

(أ) سؤال يبدأ بأداة استفهام : " לאד מתי - إلى متى " .

(ب) جملة طلبية : " שלח את האנשים - أطلق الرجال " .

(ج) سؤال آخر يبدأ بهاء الاستفهامية التى تفيد الاستنكار .

إن معرفتنا بظروف المصريين تمكننا من الفهم أنه فى هذين السؤالين لا يطلب عبيد فرعون معلومات منه ، وبذلك لا يحصلون على إجابات عليهما ، وإنما تعبّر الأسئلة عن شكوى العبيد عن الوضع القائم، ولهذا يقترحون على فرعون بأن يستجيب لطلب الرجال ويطلقهم . السؤالان إذن من نوع الأسئلة ذات التأثير الخطابى البلاغى ، فهدهما ليس السؤال ، بل التعبير عن مضمون خطابى آخر بصورة غير مباشرة . إن هدف السؤال الثانى هو تدعيم الاقتراح بإطلاق الرجال بانتقاد فرعون لموقفه الذى يتجاهل حقيقة " خراب مصر " ، ومع هذا فإن السؤالين يتضمنان تساؤلاً صادقاً ، حيث يطلبون فى السؤال الأول معرفة ميعاد انتهاء معاناتهم ، وفى السؤال الثانى يطلبون التوضيح : " هل فرعون يعلم بخراب مصر؟ " (٢٥) .

(ج) البناء المعقوف أو العكسى للجملة:

يُعتبر "البناء المعقوف للجملة - הכיאות" (٢٦) إحدى الظواهر الأسلوبية البارزة فى قصص التوراة ، وقد عرفه " سيجل " (٢٧) بقوله :

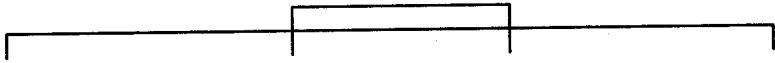
هو ترتيب عناصر الجملة فى الجزء الثانى على عكس الترتيب فى الجزء

الأول :

المسند إليه المسند إليه
 المسند إليه المسند إليه

وبالإضافة إلى ما ذكره " سيجل " فإن هناك أكثر من تبادل ترتيب الفاعل والمفعول ، فمثلاً في قصة الطوفان :

" ورأى الرب الأرض فإذا هي فسدت. فإذا كان كل بشر قد أفسد طريقه على الأرض ... " (التكوين ٦ : ١٢) ، وهكذا لا ينطبق تعريف " سيجل " على هذه الجملة ، فمن تحليلها البنائي يتضح :

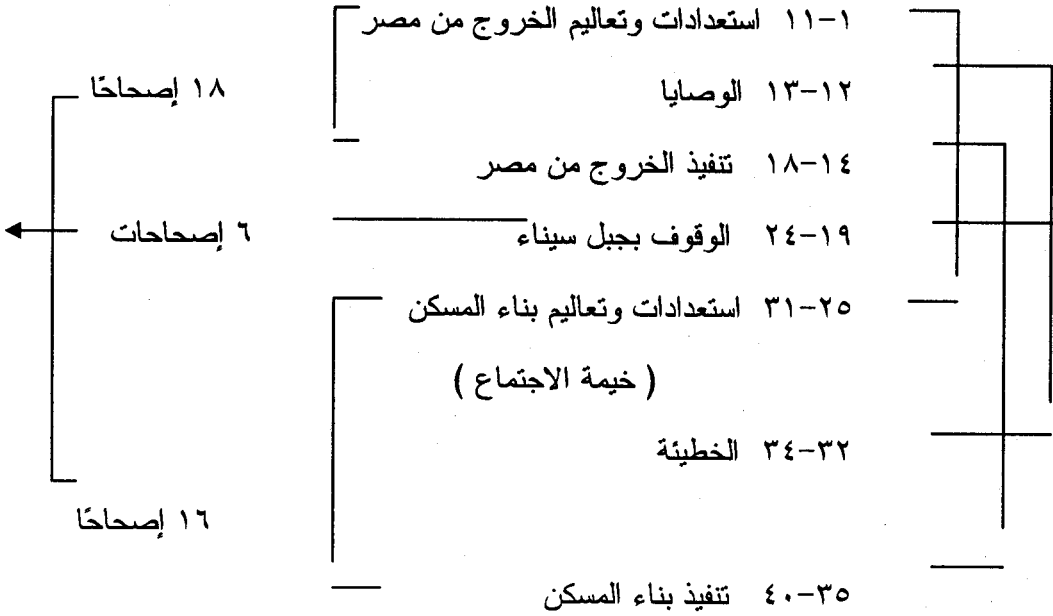


ورأى.... الأرض فإذا هي فسدت..... قد أفسد..... طريقه على الأرض وعلى الرغم من أنه لا يتطابق وتعريف " سيجل " فإنه بناء معقوف ، فالكلمات العملية في الفقرة السابقة هي " נשחתה- השחית " ، وبهما تنطوي فكرة الجزاء والعقاب ، وصاع بصاع ، وقد تم وضعهما في وسط الفقرة ، كما لو كانتا في قمتها، ولذا فالبناء المعقوف ليس ظاهرة تركيبية في الجملة القصصية أو زخرفة أسلوبية ، بل هو وسيلة لإبراز الفكرة الرئيسية التي وُضعت في وسط الوحدة الأدبية ، ولذلك فهو تكنيك فني يقوم على معدّل الإيقاع والبناء القممي السلمي ، ومثال لهذا البناء المعقوف ما نجده في قصص سفر التكوين : "وأبارك مباركك ، ولاعنك ألعنه" (التكوين ١٢ : ٣) .

" ونظر يهوه إلى هابيل وقربانه ، وإلى قايين وقربانه لم ينظر " (التكوين ٤ : ٥-٤) .

" فخلق الرب الإنسان على صورته، على صورة الرب خلقه " (التكوين ١ : ٢٧) .

إنّ فالبناء المعقوف في قصص التوراة يشير دائماً إلى رغبة النص في أن يكون لمضمونه أسلوب مؤثر يثير فكر واهتمام القارئ ويجذبه إليه ، ولذلك نجد أن البناء المعقوف مألوف جداً في قصص التوراة ، ومن الواضح أن إعداد حبكة قصصية وفقاً لبناء معقوف يتطلب كفاءة فنية كبيرة ، الأمر الذي دعا "مكدونالد" إلى التشكيك في وجود هذا الشكل الفني في قصص التوراة حيث قال عن سفر الخروج: "إن هو إلا أطلال وخرائب من المشاهد القصصية التاريخية البراقة"^(٢٨)، ولكن من الإنصاف القول إن السفر الذي يحتوي مادة تاريخية روائية وتشريعية معاً، ليس من المطلوب فيه بناء معقوف دقيق ، كما هو الأمر في أسفار أخرى، وإنما يأتي فيه البناء المعكوس في خطوط عريضة على النحو التالي :



يتضح من هذا البناء المعقوف أن رأس مثلثه هو " الوصايا العشر"، وهو بناء معقوف أيضا ، ولكن من المهم القول إن في هذا السفر إصحاحًا واحدًا فقط ، وهو الإصحاح الثاني (١-٢٢ فقرة) بُنى على نظام البناء المعقوف .

وبذلك يكون كاتبه قد أراد أن يوجّه اهتمام وفكر القارئ إلى هذا الإصحاح لدلالته الكبيرة ، وحيث إن الإصحاح الثاني هذا هو الإصحاح الوحيد في السفر الذى يتناول كله التاريخ الشخصى لموسى، إذن فهذا الإصحاح مهم جدًا لفهم شخصية موسى، ومن هنا أتى البناء معقوفًا على النحو التالى:

١ - ولادة موسى (١-٤).

٢ - بنت الملك تتبنى موسى (٥-١٠).

٣ - موسى ينقذ أخاه العبرانى (١١ - ١٢).

٤ - أبناء الشعب يتنكرون لموسى (١٣ - ١٤).

٥ - موسى ينقذ بنات مدين الغربيات (١٥ - ٢٠).

٦ - ابنة الكاهن أصبحت زوجة موسى (٢١).

٧ - ولادة ابن موسى (٢٢).

وبناء على هذه الفرضية فإن البناء الرأسى المعكوس من الخصائص البارزة فى القصص النموذجية فى التوراة (٢٩).

٩- إطلاق لفظ المفرد والمراد الجمع:

أحياناً فى قصص التوراة يطلق لفظ المفرد على الاسم الجمع نحو ما جاء فى قصة الخروج من مصر (٣٠) :

" ויִרְדּוּ מִצְרַיִם אַחֲרֵיהֶם - فطاردهم المصريون".

" ويشيغو אותם חונים על הים - وأدركوهم واقفين عند البحر".

" כל סוסי רכב פרעה ופרשיו וחיליו - جميع خيل مركبات فرعون
وفرسانه وجيشه".

" על פי החירות לפני בעל צפון - عند فم الحيروث أمام بعل صفون".

" ופרעה הקריב . واقترب فرعون".

" וישאו בני ישראל את עיניהם - ورفع بنو إسرائيل عيونهم".

" והנה מצריים נוסע אחריהם - وإذا المصريون راحل وراءهم".

"וייראו מאוד - ففزعوا جدًا".

وتقول " نحما لیبیبیتس: " فی هاتین الفقرتین جاء الحديث عن المصريين
أولاً بصيغة الجمع: " فطاردهم - وأدركوهم " ، ولكن عندما انتقلت القصة من
قصّ الحقيقة ومن وصف الواقع إلى قصّ مشاعر الإسرائيليين ، وإدراكهم لهذا
الواقع من مطاردة المصريين ولحاقهم بهم ، توقف السياق عن الحديث عن
المصريين بصيغة الجمع ، وتحدث عنهم بصيغة المفرد: " وإذا المصريون راحل
وراءهم" (٣١).

١٠- ترتيب الكلمات في الجملة :

أحياناً يأتي بعض الأسماء أو الأفعال وراء بعض دون فاصل بينها وبين
أقسام الحديث الأخرى ، سواء أكانت هذه الأسماء أو الأفعال مترادفة أم لا ،
والفائدة من ذلك هي أن تعبر بهذه الطريقة عن دلالة خاصة يمكن تحديدها في كل
حالة على أساس المضمون والسياق على النحو التالي :

- " فأكل وشرب وقام ومضى. احتسقر عيسو البكورية "

(التكوين ٣: ٢٥).

ويشير توالى الأفعال هنا إلى صورة عيسو الحالية ، فليست لديه أهداف معينة يسعى لتحقيقها مستقبلاً .

- "وبنو إسرائيل أنثروا وتوالدوا ونموا وكثروا كثيراً جداً" (التكوين ١٢ : ١).
يعطى هذا الترتيب صورة واضحة للمبالغة في الزيادة في أعداد بني إسرائيل .
وأحياناً يتم ترتيب الأسماء بشكل تدريجي من الأقل إلى الأكثر أهمية ليتم التأكيد المطلوب بصورة فعّالة نحو :

- " اذهب من أرضك ومن موطنك ومن بيت أبيك " (التكوين ٢٢ : ٢).

- " خذ ابنك وحيدك الذى تحبه إسحاق " .

وأحياناً يتم ترتيب الكلمات فى الجملة من أجل إبراز التضاد الذى يعبر
أحياناً عن الشمول :

- " زرع وحصاد وبرد وحرّ وصيف وشتاء ونهار وليل لا تزال"
(التكوين ٨ : ٢٢).

ويأتى اختلاف الترتيب لكلمات الجملة فى قصص التوراة لتأكيد ما يأتى فى
بداية الجملة ، وأحياناً للتعبير عن التعارض ، فالترتيب المعتاد هو ما نجده فى
قصة قايين وهابيل فى هذه الجملة : " فنظر يهوه إلى هابيل وقربانه " . ثم يأتى
الاختلاف فى الجملة التالية : " وإلى قايين وقربانه لم ينظر " (التكوين ٤ : ٤-٥) .

ويتم التعبير عن التعارض بتغيير الترتيب العادى للكلمات فى الجملة
كما نلاحظ فى النماذج الآتية (٢٢) :

- " لا תקח אשה לבני מבנות הכנעני אשר אנוכי יושב בקרבם כי אל
ארצי ואל מולדתי תלך " .

"لا تأخذ زوجة لابنى من بنات الكنعانيين الذين أنا ساكن بينهم . بل إلى أرضى وإلى موطنى تذهب" (التكوين ٢٤ : ٣ - ٤) .

بدلاً من : " تلך אל ארצى ואל מולדתى - تذهب إلى أرضى وإلى موطنى"

- " ויאהב יצחק את עשו כי ציד בפיו ורבקה אוהבת את יעקב" .

وأحبَّ إسحاق عيسو لأن في فمه صيدًا وأما رفقة فكانت تحب يعقوب. (التكوين ٢٥ : ٢٨) بدلاً من : "وتאהب رבקה את יעקב - وأحبَّت رفقة يعقوب".

وأحياناً يُبرز ترتيب الكلمات في الجملة المقاصد الإلهية. نحو " מיהוה יצא הדבר - من عند يهوه خرج الأمر " (التكوين ٢٤ : ٥٠) بدلاً من : " הדבר יצא מיהוה - الأمر خرج من عند يهوه" .

وأحياناً أخرى يُبرز ترتيب الكلمات في الجملة شدة الآلام نحو : " את עניי ואת יגיע כפי ראה אלהים - مشقتى وتعب يدي قد نظر الرب" (التكوين ٣١:٥٢) .

بدلاً من : " אלהים ראה את עניי ואת יגיע כפי - الرب نظر مشقتى وتعب يدي" .

هوامش ومراجع الفصل الثاني

- (١) العיצوب האומנותי של הסיפור במקרא. עמ' 11.
- (٢) لضرورة البحث في الطبقة الصوتية للكلمات يجب التمييز بين النغمة ، وتكرار النغمة ، فالنغمة في حد ذاتها قيمة تعبيرية حيث تحاكي الواقع مثل استعمال كلمات يحاكي جرسها الأصوات الطبيعية مثل البقبة - صوت صب الماء - والزقزقة - صوت العصافير - أو قيمة رمزية حيث يعبر جرس الكلمة عن المشاعر أو الأفكار .
- انظر : ش.م. ش.م. ع.م' 14.
- (٣) على سبيل المثال الظلام الذي يتم التعبير عنه بحركتي القامص أو الفتحة كما في الكلمات : "צל موות - ظلام دامس " ، " אָהָה - جنّ الليل " ، سيى - ر.ع ."
-انظر : أ.ل. شتراوس. بدركي הספרות، ع.م' 69. ירושלים. תש"ל.
- (٤) العיצوب האומנותי של הסיפור במקרא. ع.م' 14.
- (٥) وتزداد صعوبة البحث في إيقاع النثر القصصى في التوراة ، حيث إننا لا نعرف بدقة طول المقاطع ودرجتها الصوتية ونبرتها في النطق الذي كان متبعاً في فترة التوراة ، ولذلك سنكتفى في بحثنا بما يتعلق بطول وقصر الجمل في قصص التوراة ، لأنه لا يتطلب معرفة دقيقة بموضع النبر ، بالإضافة إلى أن طول أو قصر الجمل يحدّد شكل الأسلوب ، وهو ما أطلق عليه " شتراوس" الديناميكية (الحركة) والاستاتيكية (عدم الحركة) .
-انظر : أ.ل. شتراوس. بدركي הספרות. ع.م' 46-47.
- (٦) العיצوب האומנותי של הסיפור במקרא. ع.م' 18.
- (٧) وهو تعبير فنى قضائى يُطلق على الفتاة التى فقدت بكارتها فى حادث ، ولذلك تتزوج كما لو كانت بكارتها معها .
انظر : יאיר זיקוביץ ואביגדור שנאן: " ותפל מעל הגמל " . הספרות. מס' 29، ع.م' 104. דצמבר، 1979.
- (٨) فى العهد القديم كله لم يذكر القاص حقيقة كون المرأة عذراء إلا فى قصتين أخريين ، يحتل فيهما الجنس مكاناً بارزاً : فى قصة " فيلجاش فى جبعة " والتي اقترح فيها الضيف تقديم ابنته العذراء لرجال المدينة الذين يحاصرون منزله (راجع القضاة ١٩ : ٢٤) ، والقصة التى تشكل أساساً لقصة فيلجاش فى جبعة هى قصة بنات لوط فى سدوم (راجع التكوين ١٩) ، ولكن فى هذه القصة لم يذكر القاص كلمة " בתולה - عذراء " ، وبدلاً منها ذكر عن بنات لوط

" אשר לא ידעו איש - لم تعرفا رجلاً ". والقصة الثانية هي قصة " أمنون وثامار " التي هي في جوهرها قصة اغتصاب ، وفيها تقدّم ثامار من بداية القصة على أنها " בחולה - عنراء " (راجع صموئيل الثاني ٢ : ١٣).

انظر : ش.س. ش.س. عم' 104.

(٩) انظر التكوين ٢٦ : ٨ ، ٣٩ : ١٧ .

أيضًا الأسورة دون ارتباط بالقرط ، جاءت في التوراة في سياقات جنسية بارزة : انظر العدد ٣١ : ٥٠ ، حزقيال ١٦ : ١١-١٢ ، ٢٣ : ٤٣ - ٤٤ .

(١٠) يعقوب ناكس ، سملي آשה. وعد تلميذو وحنيكو של המחבר، عم' מד-מה، תל-אביב، תשי"ט.

(١١) راجع التكوين ٤ : ٨ ؛ صموئيل الثاني ١٤ : ٦ .

(١٢) ياير זיקוביץ ואביגדור שנאן: " ותיפל מעל הגמל ". عم' 107.

(١٣) דרכו של מקרא، عم' 284.

(١٤) ש.ס. ש.ס. عم' 284.

(١٥) بالإضافة إلى ذلك جاء بصيغة المخاطبة في نشيد الأناشيد ٢ : ١٠ ، ١٣ : " לכי לך - اذهبي ... " .

(١٦) דרכו של מקרא، عم' 285.

(١٧) העיצוב האומנותי של הסיפור במקרא. عم' 23.

(١٨) ש.ס. ש.ס. عم' 24.

(١٩) מבוא כללי למקרא، عم' 164.

(٢٠) راجع التكوين ٤١ : ٤٢

(٢١) מבוא כללי למקרא، عم' 165.

(٢٢) ש.ס. ש.ס. عم' 164.

(٢٣) גלוריה שיינטור ועוזיאל מאלی، לקראת ניתוח אילוקוציוני של השיחה בסיפור המקראי. عم' 72، הספרות מס' 31-30، אפריל 1981.

(٢٤) ש.ס. ש.ס. عم' 72.

(٢٥) ש.ס. ש.ס. عم' 74.

(٢٦) الاسم " معقوف أو صليبي " مأخوذ من شكل الحرف اللاتيني x ، وقد أطلقه الباحثون على بناء أدبي يتلائم مع رسم

٢ ٢ ٢ ١ ١ ١

أ ب ج ج ب أ

ومثال لهذا البناء الأدبي نجد في "فقرة التكوين : ٩ : ٦" : سافك دم الإنسان بالإنسان يسفك دمه". وقد أثبت الباحث السويدي "لوند - lund" في بحثين شاملين أن هذا المبدأ الشكلى يحدد فى العهد القديم بناء وحدات أدبية كاملة ، وقد قدم نماذج عديدة أظهرت مرونة هذا البناء الشكلى الذى يعطى للكاتب حرية كبيرة فى طرق التطبيق . انظر :

- N.W. Lund : The presence of chiasmus in the old testament , PP.104 –126 .
AJSL. 46. 1930 .

- N.W . Lund : Idem chiasmus in the Islams PP. 281-312
AJSL 49 .

(٢٧) م.ص.س.غ.، مبوا המקרא. ספר ראשון، עמ' 58.

(٢٨)

D.C MacDonald : The Hebrew Literary Genius , P. 81. Princeton , 1933.

(٢٩) יהודה ת' רדאי: על הכיזום בסיפור המקראי, בית מקראי ט', עמ' 59-58. ירושלים.
תשכ"ד.

(٣٠) راجع الخروج ١٤ : ٩ - ١٠ .

(٣١) ד"ר משה אגל-טל, אותות וסימני דרך בסיפור המקראי, עמ' 198-199, ניב המדרישה, ט"ז-י"ז, ירושלים, תשמ"ג ג-ד. ויזקר "ראשי" فى تفسيره لعبارة "أى بقلب واحد كرجل واحد" ، أنه لم يرَ الإسرائيليون عدد الراكبين ، وإنما كتلة من الرجال التى توشك على الانقضاء عليهم ، ودقنهم تحتهم ، ثم يقول بعد ذلك إن الإسرائيليين رأوا قائد مصر قادمًا خلفهم ، أى قيادة مصر - ش.س. ع.م' 199.

(٣٢) העיצוב האומנותי של הסיפור במקרא. עמ' 26-27.

الفصل الثالث

توزيع القصص في التوراة

يأتي ترتيب أسفار التوراة في تسلسل تاريخي حيث تبدأ بالتكوين يليه الخروج ثم اللاويين والعدد وتنتهي بموت موسى (عليه السلام) في سفر التثنية، إلا أن الملاحظ في ذلك أن سرد القصص في هذه الأسفار يأتي مرة واحدة دون العودة إليها بعد ذلك، مع مراعاة أن مجموعة القصص التي يكون بطلها واحدًا لا تُعتبر أكثر من قصة، وإنما هي قصة واحدة وإن اختلفت أحداثها، مع ملاحظة أن كل قصة في هذه المجموعة القصصية يمكن قراءتها بمفردها رغم ارتباطها مع ما قبلها وما بعدها من قصص، بينما الأمر يختلف في القصة الطويلة حيث يقصّ كل مشهد فيها جزءًا من مراحل الحكمة ولا يمثّل وحدة قصصية مستقلة، فمثلًا قصة يوسف في التوراة تقابل في إطارها العامّ مجموعة قصص إبراهيم، ولكنها ليست في نطاق مجموعة قصصية عامة، وإنما قصة واحدة طويلة.

ويمكن القول إن القصة القصيرة في التوراة تضم قصة واحدة مستقلة تقابل القصة القصيرة الحديثة - وإن كانت هناك مجموعة من القصص القصيرة في التوراة تكون مجموعة قصصية مختلفة الأحداث - بينما القصة الطويلة في التوراة مقابلة للرواية، إذ أن جوهرها يتناول أناسًا مختلفين وأحداثًا متنوعة في نطاق حدث رئيس⁽¹⁾.

واهتمامنا هنا ليس البحث في طريقة نشوء هذا التكوين الأدبي في حدّ ذاته، ولكن اهتمامنا ينصبّ على إيضاح الجوهر، حيث لا يوجد تطور إلا بمقياس

توضيح الجوهر، فالقصة الواحدة المنفردة والإطار القصصي الشامل هما طرفان تربطهما عدة مراحل بينية ، فالقصص المستقلة تتجمع في دورة قصصية حول شخصية واحدة، وبدلاً من القصة القصيرة الواحدة تأتي أحياناً القصة الطويلة الواحدة ، ومن القصص المستقلة الطويلة يتم تكوين السفر في حبكة واحدة . وإذا جمعنا هذه المراحل الثلاث البينية إلى الطرفين السابقين سيتضح لنا خمس مراحل في ترتيب تصاعدي: القصة القصيرة ، فالمجموعة القصصية المتحدة البطل ، فالقصة الطويلة، ثم السفر، ثم البناء القصصي في التوراة كلها. ويهنا هنا البحث في المراحل الثلاث الأولى^(٢).

أولاً: القصة الواحدة القصيرة :

إن أساس الأدب القصصي في التوراة هو القصة الواحدة المنفردة، قصة إطارها العام صفحة أو اثنتان ، وهذه القصص تمت حكايتها في البداية شفاهة من جيل إلى آخر، أي أنها أقوال موروثه مختلفة، جمعها - بشكل يقل أو يزيد - محررون وضعوا تارة ما جمعوا جنباً إلى جنب وطوروا وغيروا من شكل هذه الروايات بهدف إيجاد وحدة مركبة^(٣)، وأبرز مثال على ذلك قصة الطوفان في التوراة ، فقد ضمنتها الإصحاحات (٦ و ٧ و ٨ و ٩) من سفر التكوين، وبشكل أدق هناك روايتان غير موضوعيتين جنباً إلى جنب ، إنما هما تنفصلان في مقاطع متداخلة كل في الآخر وبمنطق ظاهر في تعاقب مختلف الأحداث. ويلاحظ في هذه الإصحاحات الأربعة تناقضات صارخة ترجع إلى وجود مصدرين متميزين بشكل جلي، وهما المصدر اليهودي والمصدر الإلهيمي، وهذان المصدران يشكلان تجميعاً متنافراً، فقد قُطع كل نص أصلي إلى فقرات أو عبارات، هذا مع تعاقب عناصر كل مصدر مع عناصر المصدر الآخر ، بحيث ننقل من مصدر إلى الآخر في الرواية سبع عشرة مرة ، وذلك خلال مائة سطر تقريباً من النص .

والرواية في شمولها جاءت على النحو التالي:

لما عمَّ فساد البشر قرر الرب تدميرهم مع كل المخلوقات الحية الأخرى. فحذّر نوحًا وأمره ببناء السفينة التي سيدخل فيها زوجته وأولاده الثلاثة بزوجاتهم الثلاث وكائنات حية أخرى ، ويختلف المصدران بالنسبة إلى الكائنات الحيّة ؛ فالمصدر الإلهيمي فيها يشير إلى أن نوحًا قد أخذ زوجين من كل نوع ، ثم يحدّد المصدر اليهودي في المقطع التالي أن يهوه قد أمر بأخذ ذكر وأنثى من كل نوع من الحيوانات المسماة بالطاهرة، وزوجًا واحدًا من الحيوانات المسماة بغير الطاهرة^(٤).

ولكن بعد ذلك يتحدّد أن نوحًا لن يدخل إلى السفينة فعلاً إلا زوجين من كل نوع من الحيوانات، ونجد هناك فقرة (وهي من المصدر اليهودي) تشير إلى أن عامل الطوفان هو ماء المطر وحده ، بينما تذكر فقرة في المصدر الإلهيمي أن سبب الطوفان يرجع إلى عاملين : ماء المطر والينابيع الأرضية التي غطت الأرض حتى قمم الجبال ، وتدمرت فيها الحياة كلها . وبعد سنة خرج نوح من السفينة التي رست على جبل أراط بعد الانحسار^(٥).

ونحاول الآن أن نفصل الروايتين فصلاً دقيقاً ونقدم القصة في صورتها الأدبية المعقولة دون أن نضيف شيئاً إلى النص الأصلي أو نحذف منه شيئاً . كذلك نراعى أن يكون نفس الترتيب في الجمل كما هو وارد في النص ، ولكن نضع كل قصة منهما في شكلها الأصلي :

أولاً : الرواية اليهودية :

وهي على الشكل الآتي : الإصحاح السادس الفقرات من ١-٨ ، ثم الإصحاح السابع من ١-٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١٢ ، والنصف الثاني من الفقرتين ١٦ ، ١٧ ، ثم ٢٢ ، ٢٣ ، والإصحاح الثامن من الفقرة الثانية إلى النصف الأول من

الفقرة الثالثة ، ٦ - ١٢ ، ثم ١٣ فى نصفها الثانى ، ٢٠ - ٢٢ . وأخيراً الإصحاح التاسع من الفقرة ١٨ - ١٩ . وعلى هذا فرواية المصدر اليهودى كالاتى :

"عندما بدأ الناس يكثرُونَ على الأرض وجاء لهم بنات . رأى أبناء الرب بنات الناس أنهن جميلات فاتخذوا لأنفسهم نساءً من كل ما اختاروا . فقال يهوه لن تظل روحى فى الإنسان إلى الأبد لأنه بشر تزوغ عينه وستكون أيامه مائة وعشرين عاماً، وكان فى الأرض طغاة فى تلك الأيام وبعدها حيث دخل أبناء الرب على بنات البشر وولدن لهم أولادًا وهم الجبابرة . ورأى يهوه أن شر الإنسان فى الأرض قد كثر وأن كل أفكاره شريرة كل يوم . فغضب يهوه أنه جعل الإنسان فى الأرض وحزن فى قلبه . وقال يهوه سأمحو عن وجه الأرض الإنسان الذى خلقته وكذلك البهائم والزواحف وطيور السماء لأنى حزنت على خلقهم . ولكن نوح حصل على رضا يهوه ١/٧ - ٥ . وقال يهوه لنوح ادخل أنت وجميع بنيك إلى الفلك لأنى وجدتكم باراً أمامى فى هذا الجيل وتأخذ معك من جميع البهائم الطاهرة سبعة ذكراً وأنثى ومن البهائم غير الطاهرة اثنين ذكراً وأنثى ومن طيور السماء أيضاً سبعة ذكراً وأنثى لاستبقاء نسلى على وجه الأرض لأنى بعد سبعة أيام أمطر على الأرض أربعين يوماً وأربعين ليلة وأمحو كل ما صنعتته عن وجه الأرض ففعل نوح حسب كل ما أمره الرب به . فدخل نوح وبنوه وامراته ونساء بنيه معه إلى الفلك من وجه مياه الطوفان . وبعد الأيام السبعة صارت مياه الطوفان على الأرض وظل المطر على الأرض أربعين يوماً وأربعين ليلة وأغلق يهوه عليه وتكاثرت المياه ورفعت الفلك عن الأرض ومات كل ما كان على الأرض مما فيه روح ومحا يهوه كل ما كان على الأرض من الناس والبهائم والزحافات وطيور السماء وبقي نوح والذين معه فى الفلك وامتنع المطر من السماء ونقصت المياه بعد مائة وخمسين يوماً ، وبعد أربعين يوماً فتح نوح طاقة الفلك التى عملها وأرسل الغراب فخرج متردداً حتى جفت المياه على الأرض ثم أرسل الحمامة من عنده

ليرى هل قَلَّت المياه على الأرض فلم تجد الحمامة مقرًا لرجلها فرجعت إليه إلى الفلك لأن المياه كانت على الأرض . فمد يده وأخذها وأدخلها إلى الفلك ، وبعد سبعة أيام أخرجَ أرسل الحمامة مرة أخرى من الفلك فعدت إليه الحمامة عند المساء وفى فيها ورقة زيتون خضراء ، فعلم نوح أن المياه قد جفت على الأرض وبعد سبعة أيام أخرى أرسل الحمامة فلم تَعُدْ ، فكشف نوح الغطاء عن الفلك ونظر فإذا وجه الأرض قد جفَّ وبنَى نوح مذبحًا ليهوه وأصعد محرقات على المذبح من كل البهائم الطاهرة والطيور الطاهرة فتنسم يهوه رائحة الرضا . وقال يهوه فى نفسه لن ألعن الأرض مرة أخرى من أجل الإنسان ولن أميت كل حى مرة أخرى كما فعلت وسوف تكون كل أيام الأرض زرعًا وحصادًا وبردًا وحرًا وصيفًا وشتاءً ونهارًا وليلاً . وكان بنو نوح الذين خرجوا من الفلك سامًا وحامًا ويافثًا . وحام هو أبو كنعان . هؤلاء الثلاثة هم بنو نوح ومن هؤلاء تشعبت الأرض " .

أما الرواية الإلهيمية ، فإنها تقع فى الفقرات التالية : الإصحاح السادس من الفقرة ٩-٢٢ ، والإصحاح السابع من الفقرة السادسة إلى التاسعة ، والفقرة (١١) و (١٣) إلى النصف الأول من الفقرة (١٦) ، ثم النصف الأول من الفقرة (١٧) ومن الفقرة ١٨-٢١ ، والفقرة (٢٤) والإصحاح الثامن الفقرة (١) إلى النصف الأول من الفقرة (٢) ثم النصف الثانى من الفقرة (٣) إلى الفقرة (٥) ثم النصف الأول من الفقرة (١٣) والفقرات من ١٤-١٩ ، ثم الإصحاح التاسع الفقرات من (١) إلى (١٧) .

وتكون الرواية على النحو التالى :

"هذه مواليد نوح ، كان نوح رجلاً تقياً كاملاً فى أيامه وسار نوح مع الرب وأنجب ثلاثة بنين سام وحام ويافث وفسدت الأرض أمام الرب وامتألت الأرض ظلماً ورأى الرب الأرض وقد فسدت حيث أفسد كل بشر طريقه على الأرض . فقال الرب لنوح لقد أتت نهاية كل بشر أمامى لأن الأرض امتألت ظلماً منهم

وسوف أهلكهم مع الأرض . اصنع لنفسك فلكاً من خشب جفر تجعل الفلك مساكن وتطليه بالقار من الداخل والخارج وتجعل طوله ثلاثمائة ذراع وعرضه خمسين ذراعاً وارتفاعه ثلاثين ذراعاً وتجعل له كواً مرتفعاً نحو ذراع ، وتجعل باب الفلك من الجانب ، ويكون مساكن سفلية ومتوسطة وعلوية حيث أجلب على الأرض طوفاناً لأهلك كل ما هو فيه روح وحياة تحت السماء ويموت كل من على الأرض ولكن أقيم عهدي معك فتدخل الفلك أنت وبنوك وامراتك ونساء بنيك معك وتدخل إلى الفلك اثنين من كل حي من كل ذى جسد لاستبقاتها معك ويكون ذكر وأنثى اثنين من كل الطيور كأجناسها ومن البهائم كأجناسها ومن كل الزواحف كأجناسها وخذ لنفسك من كل طعام يؤكل واخزنه عندك ليكون لك ولها طعاماً . ففعل نوح حسب كل ما أمره به الرب . ولما كان عمره هو ستمائة عام حدث طوفان على الأرض وأدخل نوح إلى الفلك اثنين ذكراً وأنثى من البهائم الطاهرة وغير الطاهرة ومن الطيور وكل ما يذب على الأرض كما أمره الرب . وفى الشهر الثانى ، فى اليوم السابع عشر من عام ستمائة من عمر نوح انفجرت المياه من الأرض وانفتحت عيون السماء ودخل نوح وسام وحام ويافث بنو نوح وامرأة نوح وثلاث نساء بنيه إلى الفلك فى ذلك اليوم وكل الوحوش والبهائم والزحافات والطيور ، كل عصفور وكل ذى جناح . وأدخل نوح إلى الفلك اثنين اثنين من كل ما فيه روح ذكراً وأنثى فى كل جسد كما أمره الرب ، وظل الطوفان على الأرض أربعين يوماً . وكثرت المياه على الأرض وغطت جميع الجبال الشامخة التى تحت السماء ووصل ارتفاع المياه إلى خمسة عشر ذراعاً فغطت الجبال فمات كل ما كان على الأرض ، وزادت المياه على الأرض مائة وخمسين يوماً . ثم ذكر الرب نوحاً وكل الوحوش والبهائم التى معه فأرسل الرب ريحاً على الأرض فهذأت المياه وانغلقت عيون السماء والأرض ونقصت المياه بعد مائة وخمسين يوماً واستقرت الفلك على جبال أراط فى الشهر السابع فى اليوم السابع عشر ، وظلت المياه

تتقص نقصًا متواليًا إلى الشهر العاشر وظلت رعوس الجبال في أول الشهر العاشر
وفي السنة الأولى بعد الستمئة في الشهر الأول في أول الشهر جفت المياه وفي
الشهر الثاني في اليوم السابع والعشرين من الشهر جفت الأرض وكلم الرب نوحًا
قائلًا أخرج أنت وامراتك ونساء بنيك من الفلك ، وأخرج معك كل الحيوانات من
كل ذى جسد والطيور والبهائم والزواحف التي تدب على الأرض ولتوالد في
الأرض وتثمر وتكثر في الأرض فخرج نوح وبنوه وامراته ونساء بنيه معه وكل
الحيوانات وكل الزواحف وكل الطيور من الفلك ، وبارك الرب نوحًا وبنيه وقال
لهم اثمروا واملأوا الأرض. ولتكن خشيتكم ورهبتم على كل حيوانات الأرض
وكل طيور السماء مع كل ما يدب على الأرض وحتى أسماك البحر جعلتها في
أيديكم وتكون كل دابة حية طعامًا لكم كالعشب الأخضر. دفعت إليكم كل شيء
ولا تأكلوا لحمًا فيه دم، وأطلب أنا دمكم لأنفسكم فقط ، من يد كل حيوان أطلبه
ومن يد الإنسان أطلب نفس الإنسان من يد الإنسان أخيه ، ومن يسفك دم الإنسان
يسفك دمه لأن الرب جعل الإنسان على صورته . فأثمروا وأكثروا وتوالدوا في
الأرض وتكاثروا فيها . وكلم الرب نوحًا وبنيه معه قائلًا: ها أنا أقيم ميثاقى معكم
ومع نسلكم من بعدكم ومع كل ذوات الأنفس الحية التي معكم ، الطيور والبهائم
وكل وحوش الأرض التي معكم من جميع من خرجوا من الفلك حتى كل حيوان
الأرض أقيم ميثاقى معكم فلا ينقرض كل ذى جسد بمياه الطوفان ولا يكون طوفان
ليخرب الأرض . وقال الرب هذه علامة الميثاق الذى أضعه بينى وبينكم وبين كل
ذوات الأنفس الحية التى معكم مع أجيال الدهر، وضعت قوسًا فى السحاب ليكون
علامة ميثاق بينى وبين الأرض ومتى أنشر سحبًا على الأرض ويظهر القوس فى
السحاب أذكر ميثاقى الذى بينى وبينكم وبين كل نفس حية فى كل جسد فلا تصير
المياه طوفانًا ليهلك كل ذى جسد ومتى كان القوس فى السحاب أبصره لأذكر ميثاقًا

أبديًا بين الرب وكل نفس حية في كل جسد على الأرض . وقال الرب لنوح هذه علامة الميثاق الذي أقمته بيني وبين كل ذى جسد على الأرض" .

إذا نظرنا إلى الروائيتين في المصدرين سألنى الذكر نجد أن كلا منهما تناول الرواية من منطلق خاص به وعالجها بأسلوب مختلف عن أسلوب الآخر . ونستطيع من خلال استعراض الروائيتين أن نخرج ببعض السمات العامة التى تميز كلا منهما:

١- تميل رواية المصدر اليهودى إلى إعطاء يهوه صفات بشرية وعدم تنزيهه عن هذه الصفات (٦) ، فى حين أن رواية المصدر الإلهيمى تميل إلى تنزيه الرب عن مثل هذه الصفات ؛ فهو القادر على كل شيء (٧) .

٢- يميل الكاتب اليهودى إلى الأسطورة فى حديثه عن سبب الطوفان (٨) ، ولكن المصدر الإلهيمى يرجع السبب فى الطوفان إلى الظلم الذى تقسّى بين البشر وفساد الأرض (٩) .

٣- يظهر التضارب والاختلاف بين الروائيتين واضحا حيث يذكر الكاتب اليهودى أمر يهوه لنوح أن يأخذ معه من البهائم الطاهرة سبعة ذكرا وأنثى ، ومن البهائم غير الطاهرة اثنتين ذكرا وأنثى ومن طيور السماء سبعة ذكرا وأنثى (١٠) . ولكن رواية المصدر الإلهيمى تقول : " تدخل أنت وبنوك وامراتك ونساء بنيك وتأخذ معك من كل حى اثنين ذكرا وأنثى من الطيور والبهائم والزواحف" (١١) .

وهكذا يتضح لنا أن الكاتب اليهودى استطاع أن يميّز بين صنف الحيوان الطاهر والنجس فى حين لم يميّز الكاتب الإلهيمى بين الصنفين ، وكذلك يستخدم المصدر اليهودى تعبير " الرجل وزوجته " ، بينما المصدر الإلهيمى يقول " الذكر والأنثى" (١٢) .

٤- يشير المصدر اليهودي إلى القربان الذى قدّمه نوح بعد الطوفان^(١٣) بينما المصدر الإلهيمي ركّز على منح البركة لنوح دون مقابل^(١٤) .

٥- يهتم المصدر الإلهيمي بالتشريعات ويوضح لنوح الحلال والحرام^(١٥)، وفى الجانب الآخر نجد المصدر اليهودي يفرق بين أبناء نوح ويفضّل أحدهم على الآخر^(١٦).

٦- نلاحظ على المصدر الإلهيمي الميل إلى الدقة فى الوصف وذكر تفصيل للأحداث: فى رواية بناء الفلك يذكر أن طوله ثلاثمائة ذراع وعرضه خمسون وارتفاعه ثلاثون ذراعًا . وفى روايته للطوفان يقول : "فى سنة ستمائة من حياة نوح ، فى الشهر الثانى ، فى اليوم السابع عشر من الشهر انفجرت كل ينابيع الغمر وانفتحت طاقات السماء . وظل الطوفان أربعين يومًا على الأرض وكثرت المياه ووصل ارتفاعها خمسة عشر ذراعًا وظلت المياه على الأرض مائة وخمسين يومًا . وبعد مائة وخمسين يومًا نقصت المياه واستقر الفلك فى الشهر السابع فى اليوم السابع عشر على جبال أراراط وبدأت المياه تنقص إلى الشهر العاشر ، وفى أول الشهر العاشر ظهرت رعوس الجبال وفى السنة الحادية والستمائة فى أول الشهر جفت المياه ، وفى الشهر الثانى فى اليوم السابع والعشرين من الشهر جفت الأرض^(١٧) . ولكن الرواية اليهودية تحكى أن الأمطار ظلت أربعين يومًا وأربعين ليلة ثم بقى نوح فى الفلك بعد ذلك ثلاثة أسابيع قبل أن ينحسر الماء بمقدار يمكنه من الرسو، وعلى ذلك يكون الفيضان قد استمر واحدًا وستين يومًا . ويبدو لنا من رواية المصدر الإلهيمي أن الكاتب كان على علم بالتقويم العبرى حتى إنه استطاع أن يحسب الشهور ويعرف الفرق بين السنة الشمسية والسنة القمرية^(١٨) .

كما نلاحظ اختلاف المصدرين فى تحديد مدة الطوفان ، إذ تقول الرواية اليهودية أربعين يومًا فيضانًا ، على حين يقول الإلهيمي مائة وخمسين يومًا . ولم تُشر الرواية اليهودية إلى عمر نوح عند حدوث الطوفان ، بينما نجد الرواية

الإلهيمية تحدّد بأنه كان قد بلغ عامه الستائة ، وتعطى الرواية نفسها إشارات عن موقعه الزمنى بالنسبة إلى آدم وبالنسبة إلى إبراهيم ، وذلك من خلال قائمة الأنساب المذكورة فى سفر التكوين (١٩) .

وبعد الرجوع إلى سفر التكوين نجد أن الطوفان قد شمل كل الجنس البشرى الموجود فى ذلك الوقت ، كما شمل أيضًا جميع الكائنات الحية الموجودة آنذاك . وطبقًا لهذه الرواية الواردة فى التكوين نجد أن البشرية قد بدأت فى إعادة كيانها بداية من أولاد نوح وزوجاتهم ، حتى إنه عندما وُلد إبراهيم بعد ذلك بثلاثة قرون تقريبًا فإنه يجد الإنسانية قد أعادت تكوين نفسها فى مجتمعاتها ، وهنا يتساءل البعض عن كيفية إعادة مثل هذا البناء فى فترة وجيزة قوامها ثلاثة قرون (٢٠) .

وبالمنظرة الدقيقة إلى هاتين القصتين نلاحظ أن السياق فيهما مرتبط ومفكّك ويغلب عليهما الاتجاه الأسطورى ، ويغيب عن كاتبيهما الربط بين الأحداث المختلفة والتناسق الفنى بين الفترة الزمنية والحدث فى القصتين .

ولم يستطع مدوّنو التوراة أن يفصلوا هاتين القصتين إحداهما عن الأخرى أو يختاروا إحداهما أو أن يدمجوا أحداثهما معًا بحيث نقرأ قصة كاملة منسقة ، الأمر الذى يجعلنا نقول بتضارب الأحداث فيهما (٢١) .

ثانيًا: المجموعة القصصية:

وهى عدد من القصص، كل منها تُكوّن وَحْدَةً قصصية كاملة فى حدّ ذاتها ، تتجمّع فى التوراة من أجل خلق وَحْدَةٍ شاملة ، وبذا تصبح القصة المستقلة عنصرًا فى حبكة قصصية واسعة وبناءً أكثر اتساعًا ، وتتحدد نسبة وحدة الحبكة الواسعة بين القصص بواسطة نوعية الاتحاد بين هذه القصص ، ونوعية العلاقات بينها ،

وفى الغالب تحصل القصة المستقلة على دلالة إضافية بعد مزجها فى حبكة واسعة(٢٢).

والعلاقات بين مجموعة القصص المستقلة قد تنشأ من روابط مختلفة بينها، قليل منها خارجى ، وأكثرها داخلى ، والعلاقة الخارجية البسيطة هى التى تنشأ أحياناً بواسطة واو التوالى مثل " והאדם ידע את חוה אשתו - وعرف آدم حواء امرأته" (التكوين ٤ : ١) ، وذلك فى بداية قصة " قايين وهابيل " ، أو : " וילל אכרם ממלאים - فصعد إبراهيم من مصر" (التكوين ٦ : ١) ، وذلك فى بداية قصة انفصاله عن لوط . وأحياناً يستخدم التعبير " ויהי - وكان" ليربط بين القصتين ، أو تعبيرات مثل " אחר הדברים האלה - بعد هذه الأمور" (التكوين ١٥ : ١) و " ויהי בלעח ההוא - وحدث فى ذلك الزمان" (التكوين ٢١ : ٢٢) ... ومع أن تكنيك الربط يبدو خارجياً فإنه أحياناً ترمز صيغ الربط إلى علاقة داخلية بين القصص التى يتصل بعضها ببعض عن طريق هذه الصيغ ، لأن هناك قصصاً عديدة فى التوراة يتصل بعضها ببعض لتكون مجموعة قصصية، دون صيغ رابطة على الإطلاق ، إلا أن المجموعات القصصية التى يتصل بعضها ببعض عن طريق صيغ رابطة، تشير إلى علاقات جوهرية وثيقة بين قصصها ، فمثلاً تبدأ قصة " التقريب" بعبارة : " ויהי אחר הדברים האלה - وحدث بعد هذه الأمور " . فهذا التعبير الرابط يشير إلى العلاقة الجوهرية بين هذه القصة وما تمّ قصته من قبل عن ولادة إسحاق وפטامه ، لأن الاختبار العظيم الذى اجتازه إبراهيم تتضح خطورته بناءً على تلك الحقائق المذكورة فى القصة السابقة ، فبعد سنوات عديدة من انتظار الإنجاب والذى جاء بعد معجزة لإبراهيم وسارة وبعد سعادتهما بالمولود وتربيته وפטامه ، " بعد كل هذه الأمور" يتلقى إبراهيم الأمر الإلهى بتقديم ابنه محرقة للرب (٢٣).

ويلاحظ أن امتزاج القصص المستقلة في مجموعة واحدة متناسقة وأكثر اتساعاً من شأنه أن يؤدي أحياناً إلى الازدواجية ، وأحياناً أخرى إلى التعارض ، وعندما يحدث ذلك نجد انتساباً واضحاً أو رمزياً داخل إحدى القصص الأخرى المقابلة لها أو المعارضة لها ، فمثلاً قصة " إسحاق ورقفة مع أبيمالك ملك جوار " (٢٤) تقابل إلى حد كبير ، قصة " إبراهيم وسارة مع فرعون مصر " (٢٥) ، فليس في القصتين فقط يتم عرض الزوجة على أنها أخت الزوج لكي لا يُقتل زوجها في هذه الأرض الغريبة ، بل إنهما تبدآن بالكلمات " ויהי רלב בארץ - وحدث جوع في الأرض " ، إلا أنه في القصة الثانية أضيفت الكلمات : " מלכד הרלב הראשון אשר היה בימי אברהם - غير الجوع الأول الذي كان في أيام إبراهيم" ، وذلك من أجل توضيح أن القصتين على الرغم من التشابه الكبير بينهما فإنهما تحكيان أحداثاً مختلفة .

ومع أن ترتيب قصص المجموعة يأتي في ترتيب خطوط بسيطة، الواحدة وراء الأخرى ، فإنه توجد مجموعات قصصية يتم فيها ترتيب القصص في هيئة حلقات ، وأنموذج لذلك قصص يعقوب ، فيتم ترتيبها هكذا : في البداية مجموعة قصصية عن يعقوب وعيسو في أرض كنعان ، ثم بعد ذلك سلسلة قصصية عن يعقوب ولابان في حاران ، وفي النهاية عودة أخرى ليعقوب وعيسو في أرض كنعان ، وبين القصص عن يعقوب في أرض كنعان والقصص عنه في حاران يفصل الحدث العرضي في " بيت إيل" ، وبين القصص عنه في حاران والقصص عنه في أرض كنعان يفصل الحدث العرضي في فنوئيل ، وهذان الحدثان متشابهان، فيعقوب بات في بيت إيل "כי בא השמש - لأن الشمس قد غابت " (التكوين ٢٨ : ١١) ، وعندما ترك فنوئيل : " ויזרח לו השמש - أشرقت له الشمس " ، (التكوين ٣٢ : ٣١) ، وفي هذين المكانين حظى يعقوب بالتجلى

الإلهي ليلاً ومباركة يهوه له ، وقد حدّد يعقوب اسمى المكانين بناءً على التجلّي الإلهي الذي كابده فيهما .

وتحدّد الأماكن التالية تسلسل الأحداث في تلك المجموعة القصصية عن يعقوب^(٢١): كنعان - بيت إيل - حران - فنوئيل - كنعان .

وأحياناً يتم بناء جسر بين القصص المستقلة لتكوين مجموعة قصصية متساقطة عن طريق تكرار بعض الكلمات أو الموتيقات ، والتي بظهورها المتكرر ترمز إلى العلاقات الجوهرية بين القصص المستقلة وإلى الخط المتحد بينها وإلى المغزى الذي يكمن في الحبكة الكاملة للمجموعة القصصية، فمثلاً في مجموعة القصص عن إبراهيم تتكرر الكلمات والجذور التالية : " ٦٧ ٦٧ - اذهب " ، " ٦٧٧٦ - أجا ب " ، " ٦٧٦٦ ٦٧٦٦ - برّ وعدل " (٢٧) .

وأحياناً أخرى يتم الربط الداخلى بين القصص عن طريق اشتراك الشخصية الرئيسية في كل هذه القصص ، وفي هذه الحالة تبحث كل واحدة من القصص حدثاً واحداً من أحداث شخصيتها الرئيسية التي تمنح الوحدة العضوية للقصص المستقلة، ليس لأنها تظهر فيها كلها، وإنما أيضاً لاتحاد طبائعها التي تحددها أسس مشتركة ، والتي يتم التعبير عنها في القصص المختلفة، وبذلك تنشأ مجموعة أبنية كاملة من القصص تعرض وفقاً لترتيب زمني أحداثاً عرضية مختلفة من حياة الشخصية ، وأحياناً أحداثاً رئيسة ، وأحياناً أخرى سيرة حياته من الولادة حتى الممات ، ولكن لا يوجد في التوراة اتصال مطلق وغير متقطع لحياة شخصية محورية سواء في قصة واحدة أو مجموعة قصصية (٢٨) .

مجموعة قصص إبراهيم :

تعتبر مجموعة قصص إبراهيم أنموذجاً لمجموعة القصص في التوراة، فهناك خط واضح يربط القصص المختلفة عن إبراهيم في مجموعة قصصية واحدة

رغم سعتها وشمولها، حيث تم انتقاء القصص لى تتسج معاً "بيوجرافياً" عن حياة إبراهيم، وهى لا تقصّ ثلاثة أو أربعة أحداث بل سيرة حياته، ولذلك صار الإيقاع القصصى أكثر بطناً، والكاتب وجد متسعاً من الوقت ليظهر شخصية إبراهيم من كل جوانبها، ومع هذا لم ينجح القاص فى تقديم "بيوجرافيا" كاملة عن حياة إبراهيم، فلم يقدم شيئاً عن حياة إبراهيم قبل الأمر الإلهى بالهجرة من موطنه إلى أرض كنعان^(٢٩).

ولقد نجح الكاتب إلى حد ما فى تجميع القصص حيث أظهر وحدة الغرض فى حياة إبراهيم، ويتضح لنا هذا الغرض خلال الرؤية الشاملة للقصص:

تتصل الإصحاحات من ١٢ إلى ٢٥ فى سفر التكوين بشخصية إبراهيم، وهى تبدأ بأمر إلهى لإبراهيم بالذهاب إلى أرض كنعان ليكون هناك شعباً عظيماً: "وقال يهوه لإبراهيم اذهب من أرضك ومن موطنك ومن بيت أبيك إلى الأرض التى أريك. فأجعلك أمة عظيمة وأباركك وأعظم اسمك" (التكوين ١٢ : ١-٢)، وتنتهى بذكر موته: "وأسلم إبراهيم روحه ومات بشيية سالحة شيخاً متقدماً فى السن وانضم إلى قومه" (التكوين ٢٥ : ٢٨). ثم تتوالى الأحداث فى تسلسل منطقى، فبعد تلقى الأمر الإلهى يذهب إبراهيم إلى أرض كنعان ويتوقف فى النقب (١٢ : ١-٩)، ولكن بسبب المجاعة ينزل إلى مصر، ثم تؤخذ سارة زوجته إلى بيت فرعون مصر، ولكن بمساعدة يهوه تعود إلى إبراهيم (١٢ : ١٠-٢٠)، ويعود إبراهيم إلى أرض كنعان بثروة كبيرة، وبعد نزاع بين رعاته ورعاة لوط يقترح إبراهيم تقسيم ميراث الأرض مع لوط، وبذلك يظل لوط يسكن فى مدن دائرة الأردن وإبراهيم فى حبرون (١٣)، ومع اندلاع حرب ملوك الشرق ضد ملوك دائرة الأردن يسقط لوط فى الأسر فيضطر إبراهيم إلى القتال، ويطارد الغزاة، ويُفقد لوطاً ورجاله (١٤). ومع أن إبراهيم لا نرية له، فلم يوضح يهوه له كيف سيخرج منه أمة عظيمة، الأمر الذى جعل إبراهيم يشكو من عدم إنجابه،

ثم يقطع يهوه معه عهدًا بين أشلاء القرابين التي قربها للرب (١٥) ، ووفقًا لهذا العهد يعده يهوه ولنسله بهذه الأرض (١٥) ولكن الابن المنتظر لم يأت بعد ، فقدمت سارة لإبراهيم هاجر أمتها، لكن عندما حملت هاجر نشب نزاع بين المرأتين ، وهربت هاجر إلى الصحراء ، ولكن ملك الرب الذي بشرها بولادة إسماعيل يأمرها بالعودة إلى إبراهيم وسارة (١٦) ، ثم يوصى يهوه إبراهيم بالختان، ولكن لم يختن إسماعيل فقط وهو ابن ثلاث عشرة سنة، بل أيضًا إبراهيم وكل أبناء بيته اختنوا (١٧) ، وفي هذا الوقت المناسب يجدد يهوه وعده لإبراهيم ولسارة بأنهما سيلدان أبناء ، فيحضر إليهما ثلاثة ضيوف من الملائكة مبشرين وهم في طريقهم لتدمير دائرة الأردن (١٨ : ١٠) .

ويحاول إبراهيم إنقاذ أهل سدوم من أجل صديقيها، ويهوه يستجيب له بشرط وجود عشرة صديقين ، ولكن مع حضور الملائكة يتضح أن أهل المدينة كلهم عصاه، باستثناء لوط وابنتيه ، الذين تتاسل منهم بعد ذلك موآب وعمون ، وبذلك يتم تدمير المدينة وسكانها (١٩) . ثم يأخذ أبيمالك ملك جرار سارة إلى بيته ، كما فعل فرعون من قبل ، وبمساعدة يهوه أيضًا تعود إلى إبراهيم (٢٠) ، وأخيرًا تمت ولادة إسحاق ، وعند الوليمة التي أعدت بمناسبة فطامه تغضب سارة على هاجر وإسماعيل وترسلهما إلى الصحراء مع عدم رضا إبراهيم (٢١ : ١-٢١) ، ثم ينهى إبراهيم نزاع الآبار مع أبيمالك ويقطع معه عهدًا ، ويسكن في بئر سبع (٢١ : ٢٢-٣٤) . وفي ذلك الوقت يأتي أمر يهوه بتقريب إبراهيم ابنه إسحاق للرب طبقًا لرواية التوراة، ويقوم إبراهيم بتنفيذ الأمر الإلهي ، إلا أن يهوه يخلصه ويعلن لإبراهيم أنه لم يطلب منه ذلك إلا لاختبار إيمانه (٢٢) . وبعد ذلك تموت سارة ويشتري إبراهيم مغارة المكفيلة من الحيثيين ويدفنها هناك (٢٣) ، وبعد موت سارة يهتم إبراهيم الشيخ بزواج إسحاق بامرأة من أرضه ومن موطنه (٢٤) ، ثم تنتهي حياته في شبيبة طيبة .

ونخلص مما سبق إلى أن هذه المجموعة على الرغم من أنها تبدو قصصًا تحكى أحداثًا متعددة منها نزاعات الرعاة ، وأن فيها قصتين عن خصام سارة وهاجر ، وقصتين عن أخذ حاكم أجنبي لسارة ، فإنه نظرًا إلى الاتحاد بين هذه القصص فى شخصيتها الرئيسية، وهو إبراهيم ، فإننا نعتبرها قصة واحدة . ويبرز من خلالها الطابع الشعبى ، فالموتيف الأساسى فى هذه المجموعة القصصية هو عقم سارة باستثناء قصص نزاعات الرعاة والآباء على الحدود .

كما يلاحظ أن قصة تدمير سدوم يمكن اعتبارها قصة مستقلة حيث إن اتصالها بقصص إبراهيم ضعيف جدًا (٣٠) .

وبما أن قصص إبراهيم هى جزء من قصص الآباء ، وقصص الآباء تلتحم مع قصص أخرى لتكوّن سفر التكوين ، فإننا نلاحظ أن هذه الأحداث المتعددة فى قصص إبراهيم تخلو من التطور الحكى الوثيق والمعدّ جيدًا من ناحية علاقة السببية الداخلية بين كل عناصر البناء ، ولكن وحدة الشخصية فى هذه المجموعة القصصية أضفى عليها قدرًا بسيطًا من الوحدة (٣١) .

تحتوى هذه المجموعة القصصية على عدة اقتباسات (٣٢) نذكر منها على

سبيل المثال :

فضحكت سارة فى نفسها قائلة فقال يهوه لإبراهيم :

أبعد فنائى يكون لى تنعم لماذا ضحكت سارة ، قائلة

وسيدى قد شاخ ؟ " هل حقًا ألد وأنا عجوز "

(التكوين ١٨ : ١٢ - ١٣)

القول الأول يُنسب إلى سارة ، وهو ليس تعبيرًا كلاميًا صوتيًا وإنما خواطر داخلية فقط ، بينما القول الثانى يُنسب إلى يهوه ، وواضح أنه اقتباس لكلمات سارة،

وقبل القولين المباشرين لسارة ليهوه نجد كلمة " ללממ " - قائلًا ، ونلاحظ أيضًا أن السطر الأول في " الاقتباس " ليس مقتبسًا تمامًا ، وإنما هو تفسير نثرى بلاغى لكلمات سارة ، وفي السطر الثانى يحدث تغيير ، فمع أن الجذر " 772 شاخ " موجود هنا وهناك، إلا أن هناك تغييرًا دلاليًا ، فسارة تقول إن إبراهيم قد شاخ ، بينما يقتبس يهوه قولها في تعبير دلالي جديد ويقول ، إنها هي العجوز (٣٣).

ونخلص مما سبق إلى أن :

١- الانتقال من القصة الواحدة المستقلة إلى المجموعة القصصية هو عملية تركيز قصص مختلفة ذات أحداث متعددة في مجموعة قصصية واحدة بطلها واحد .

٢- اختلاف مصادر هذه القصص أدى إلى تنوعها واختلاف روحها.

٣- المجموعة القصصية تخلق من الوحدة البسيطة التي توجد في القصة الواحدة، ولكن تتضح وحدتها عن طريق شخصيتها الرئيسة وارتباطها بمجموعة الأحداث فيها .

ثالثًا: القصة الطويلة :

أ- قصة يوسف

على الرغم من تميز قصص التوراة بالتركيز والتكثيف فإن اتساع الرقعة في بعض هذه القصص قد يسمح للقصة بأن تسرد عالمًا كاملًا بعمومه ودقائقه ، ومن هذا النوع من القصص نجد قصة يوسف التي تنقلنا من بيئة الآباء الرعوية إلى البيئة الحضارية المصرية، وتصف لنا اللقاء بين بنى إسرائيل الذين اعتادوا على الترحال والتجوال فى أرض كنعان والحضارة المصرية العظيمة ؛

فالقصة، تسرد لنا حياة "يوسف" بكل تفصيلاتها ، بالإضافة إلى أنها تقدم رؤية للحياة خلال دراما حياة "يوسف" وإخوته بفصولها المختلفة^(٣٤)، ويهمنا أن ندرس تلك القصة من بعض جوانبها الفنية والتعرف على مصادرها فيما يلي:

أولاً : المصادر :

امتزجت في القصة ثلاثة مصادر هي : اليهودى (ى) والإلهيمى (أ)، وحواشى الكهنة (ك) ، ويبرز هذا الامتزاج فى الإصحاح السابع والثلاثين من سفر التكوين الخاص بفصل من فصول القصة ، وطبعاً لا أثر هنا للتثنية (ث) وهى المصدر الثالث، لاستقلالها بمكان معين فى التوراة هو السفر الذى يحمل هذا الاسم^(٣٥).

فى الإصحاح السابع والثلاثين المذكور يبدأ السياق بمقدمة تمهيدية من حواشى الكهنة تستغرق الفقرة الأولى و صدر الفقرة الثانية ، ونصها :

(١) وسكن يعقوب فى أرض غربة أبيه فى أرض كنعان.

(٢) هذه مواليد يعقوب.

وبعد ذلك يمكننا أن نحلل العنصرين اليهودى والإلهيمى كلا بروايته المتصلة المتكاملة القائمة بنفسها كما يلي :

(أ)

(ى)

(٢/ب) كان يوسف يرعى الغنم

(٣) وأحب إسرائيل يوسف

مع إخوته وهو غلام، عند بنى بلهة ،
وبنى زلفة، امرأتى أبيه. وأتى يوسف
بنميمتهم الرديئة إلى أبيهم .

أكثر من سائر بنيه ، لأنه ابن
شيوخوته. فصنع له قميصاً ملوّناً.

(٥) وحلم يوسف حلمًا وأخبر

(٤) فلما رأى إخوته أن

أباهم أحبه أكثر من كل إخوته ، إخوته ، فازدادوا كذلك بغضًا له .
أبغضوه ولم يستطيعوا أن يكلموه
بسلام.

(١٢) ومضى إخوته ليرعوا غم أبيهم عند شكيم.
(٦) فقال لهم اسمعوا هذا الحلم
الذي حلمت.

(١٣) فقال إسرائيل ليوسف: إخوتك يرعون عند شكيم.
وإذ حزمتي قامت وانتصبت فاحتاطت بها
تعال فأرسلك إليهم فقال له ها أنا
حزمتكم وسجدت لحزمتي.
ذا.

(١٤/ب) فأتى إلى شكيم .
(٨) فقال له إخوته : أملكك تملك
علينا ملكًا أم تتسلط علينا تسلطًا .
وازدادوا أيضا بغضًا له من أجل أحلامه
ومن أجل كلامه .
(١٨/ب) وقبل أن يقترب
منهم تأمروا عليه ليقتلوه.

(٢١) فسمع رؤوبين
على إخوته فقال إنى قد حلمت حلمًا
أيضًا وإذا الشمس والقمر وأحد عشر
كوكبًا تسجد لى.
وقال لا نقتله.

(٢٣/أ) فكان لما جاء يوسف إلى إخوته ...
(١٠) وقصّه على أبيه وعلى
إخوته . فانتهره أبوه وقال له ما هذا
الحلم الذى حلمت . هل نأتى أنا وأمك
وإخوتك لنسجد لك أرضًا ؟

(٢٥) وجلسوا ليأكلوا
طعامًا، ثم رفعوا عيونهم ونظروا
وإذا قافلة إسماعيليين قادمة من
جلعاد ، وجمالهم محمّلة بالتوابل
والعطر واللادن . ذاهبين بها إلى
مصر .

(١١) فحسده إخوته . وأما أبوه
فإنه أسرّ الأمر .

(٢٦) فقال يهوذا لإخوته :
ما الفائدة أن نقتل أخانا ونخفي
دمه؟

(٢٧) تعالوا نبيغّه
للإسماعيليين ولا تكن أيدينا عليه
لأنه أخونا ولحمنا فسمع له إخوته .
(١٤ / أ) وقال له : اذهب انظر
سلامة إخوتك وسلامة الغنم وردّ لى
خبرًا .

(٢٨/ب) وباعوا يوسف
للإسماعيليين بعشرين من الفضة .
وأرسله من وادى حبرون .

(٣١/أ) وأخذوا قميص
يوسف ...
(١٥) فوجده رجل ، وإذا هو
ضالٌّ في البرية . فسأله الرجل قائلاً :
عمّ تبحث ؟

(٣٢/ب) وأحضروه إلى
أبيهم وقالوا: وجدنا هذا. انظر
أقميص ابنك هو أم لا؟
(١٦) فقال أبحث عن إخوتي.
أخبرنى أين يرعون ؟

(٣٣) فتحققه وقال : قميص
(١٧) فقال الرجل : لقد ارتحلوا

ابنى . حيوان مؤذٍ أكله . افترس من هنا لأنى سمعتهم يقولون لنذهب إلى يوسف افتراسًا .
دوثان . فذهب يوسف وراء إخوته فوجدهم فى دوثان .

(١٨/أ) فلما أبصروه من بعيد .

(٣٥) فقام جميع بنيه
وجميع بناته ليعزّوه . فأبى أن
يتعزى وقال : إنى أنزل إلى ابنى
نائحًا حتى الهاوية . وبكى عليه
أبوه .

(١٩) قال بعضهم لبعض هوذا
صاحب الأحلام قادمًا .

(٢٠) والآن هيا نقتله ونطرحه
فى بعض الآبار ونقلُ إن حيوانًا مؤذيًا
أكله ونرَ ماذا تكون أحلامه .

(٢٢) فقال لهم رأوبين :
لا تسفكوا دمًا . اطرحوه فى هذه البئر
التي فى البرية ، ولا تلقوا أيديكم عليه وقصده
أن يخلصه من أيديهم ويرده إلى أبيه .

(٢٣/ب) فخلعوا عن يوسف
قميصه (القميص الملون الذى عليه) .

(٢٤) وأخذوه وطرحوه فى البئر
(والبئر كانت فارغة ليس فيها ماء) .

(٢٨ / أ) واجتاز رجال مدينون
تجّار ، فسحبوا يوسف وأصعدوه من
البئر .

(٢٨ / ج) وأتوا ببوسف إلى
مصر .

(٢٩) ورجع رأوبين إلى البئر
وإذا يوسف لم يعد في البئر . فمزق
ثيابه .

(٣٠) ورجع إلى إخوته وقال :
الولد غير موجود ، وأنا إلى أين أذهب ؟
(٣١ / ب) فذبخوا نيسًا من الماعز
وغمسوا القميص في الدم .

(٣٢ / أ) وأرسلوا القميص الملوّن .

(٣٤) فمزق يعقوب ثيابه ووضع
مسحًا على حقويه وناح على ابنه أيامًا
كثيرة .

(٣٦) وأما المدينون فباعوه
إصحاح (٣٩) :

(١) وأما يوسف فأُنزِلَ إلى
مصر ، واشتراه رجل مصري
(فوطيفار) خصي فرعون ، رئيس
الشرط) (٣٧) من يد الإسماعيليين

الذين أنزلوه إلى هناك.

ويقول "لوسيان جوتيه" إنه من السهل أن نلاحظ من نتيجة هذا التحليل أن السياق (ى) يذكر أن الإسماعيليين التقطوا يوسف معهم ، بينما (أ) يذكر المدينيين . كذلك تقول القصة فى روايتها (ى) إن أبناء يعقوب يتخلصون من يوسف ببيعه ، أما فى قصة (أ) فإنهم يلقونه فى الجب الذى ينقذه منه ، على غير علم إخوته ، جماعة من التجار الذين مرّوا بالمكان ، ثم يحضرونه معهم إلى مصر (٣٨) .

واختلاف المصادر هنا يجعلنا نقول إن هذه القصة مثلها مثل العديد من قصص التوراة تتألف من قصتين متباينتين مُزجت كل منهما بالأخرى دون تدقيق أو تنسيق ، الأمر الذى أدى إلى شيوع التكرار فيما يتصل ببعض أجزاء القصة وشيوع التناقض فى أجزاء منها .

ثانياً : الخصائص الفنية فى قصة يوسف :

لا شك أن قصة يوسف فى التوراة غنية بخصائص فنية عديدة ، بعضها تشترك فيه مع بقية قصص التوراة ، والبعض الآخر تختص به وحدها . ومن هذه الخصائص:

١- ترد أحياناً أحداث عرَضية فى مواضع مختلفة من القصة يعرفها القاص ولا يعرفها أحد الأبطال ، فأحياناً عند تكوين نسيج الحكمة يُضطرُّ القاص إلى سرد أحداث وقعت فى وقت واحد فى أماكن مختلفة . تَرَدُّ بصورة متقطعة لتعبّر عن وجهات نظر شخصيات مختلفة، من ذلك :

(أ) عندما ذهب يوسف خلف إخوته وعثر عليهم فى " دوثنان " ، تخطّى القاص وجهة نظره قبل أن يصل إليهم، وقصّ رؤية الإخوة بحيث

جعل القارئ يشعر بالفجوة الكبيرة بينه وبينهم، فمؤامرة الاحتيال التي تم نسجها في مكان وجودهم ، موجّهة ضد يوسف ، في حين أنه ، كمحور لحبكة الأحداث التي سبقت في القصة ، لا يعلم شيئاً عن ذلك لبعده المكاني عن مجال حديثهم ^(٣٩) . هذه المؤامرة التي يعلمها القارئ قبل أن يعلمها يوسف ، تترك انطباعاً قوياً لدى القارئ، لأن ما تمّ قصته من قبل عن موافقة يوسف أباه في طاعة تامة لرؤية سلامة إخوته في شكيم، قد جرى في الواقع بشكل تهكمي : " ٦٧٥٤٦٦ - فقال له ها أنا ذا " ^(٤٠) . لقد كان رد فعل يوسف فورياً ، دون شروط ، عندما أمره أبوه برؤية سلامة إخوته، ونلاحظ ذلك من كلمة " ٦٧٦٦ - ها أنا ذا " لينبئنا القاص إلى أنه على الرغم من علم يوسف بكرامية إخوته له ، فإنه أعرب بلغة سريعة عن طاعته لأمر أبيه، وهذه الأحداث التي قصّها القاص بشكل تهكمي هي أول مرحلة من مراحل بيع يوسف ، وبعد ذلك تقدّم القصة - وليس ذلك من طريقة التوراة في عرض القصص- تفصيلات واقعية عن ضلال يوسف في الطريق ليؤكد تمسك يوسف بتنفيذ أمر أبيه وأنه لم يرغب في العودة بعد عدم عثوره عليهم في شكيم ، ولكنه بحث عنهم حتى وجدهم ، وهنا يُسهب القاص في هذا الموقف ليشير إلى أنه كانت هناك أسباب عديدة تجعل يوسف يعود إلى أبيه، ولكنه تحمّل كل شيء من أجل احترام كلمة أبيه، وأن تمسك يوسف برؤية سلامة إخوته تتعارض مع احتيال إخوته لقتله، وهذه المقابلة تحمل في طياتها مؤثرات لها دلالات قوية تؤثر بشدة على وعي وإدراك القارئ ^(٤١) .

إن ظهور يوسف المفاجئ أثار في الإخوة فكرة الاحتيال لقتله ، فكونه ما زال بعيداً عنهم سمح لهم بوقت كافٍ للتشاور من أجل تخفيف الحكم بقتله، ويتضح ذلك من موقف أخيه راؤبين^(٤٢) وهكذا أدت عملية الإضمار والإفصاح ما بين موقف يوسف وموقف إخوته إلى وجود مؤثر درامى فعّال أدى دوره إلى مشاركة القارئ فى هذا التحوّل الدرامى الذى وضع يوسف فى كفة الميزان، بدون أن يعرف أن قدميه اللتين تقودانه إلى إخوته إنما تقودانه إلى الموت ، ولذلك استخدم القاص طريقة " الميزان " لكى يخفف قليلاً من إحساس القارئ بهذا الموقف الكئيب، ولكن بعد عشرين سنة من هذا الموقف، عندما أتى الإخوة أمام يوسف ووقفوا موقف المتهمين، نجد فى كلامهم صدى لبكاء يوسف داخل الجب وتوسله لإخوته وهم عنه لاهون^(٤٣)، ومع ذلك لم ينجح القاص فى وضع هذا الصدى فى مكانه الصحيح ، فمع مواصلة لقائه مع إخوته فى دوّان ثم إلقائه فى الجب ثم بيعه ، نجد أن القاص لم يذكر شيئاً عن ردود أفعال يوسف حيث التزم القاص الصمت تجاهها، ويبدو أنه أراد أن يقلل من مدى خطيئة الإخوة وقت قيامهم بها ومن أجل أن يحسم تماماً الكفة ضدهم^(٤٤).

(ب) لقد كان اختيار القميص الملوّن من قِبَل الإخوة يشير إلى سخريتهم وتهكمهم ، فهم يعملون انتقامهم من أخيهم بواسطة المادة نفسها التى أثارَت غيرتهم وكراهيتهم ، فعلى الرغم من أن هذا الاختيار مرتبط وموتيف القميص فى القصة فإنه كان وسيلة بارزة بالضغط على الأب . بالإضافة إلى أن القاص استخدم التعبير " ויכירה ויאמר כתונת בני - فتحققه وقال قميص ابني " ومن قبله التعبير المجرّد " וישלחה את כתונת הפסים - وأرسلوا القميص الملوّن " (التكوين ٣٧ : ٣٣ -

٣٤) الذي استخدمه للإشارة إلى جريمتهم ، مما ألمح إلى أنهم لم يُحضروا القميص ، بأنفسهم إلى أبيهم ، وإنما أرسلوه مع بعض الرسل الذين لم يعلن لنا القاص من هم ، وإنما ذكر على لسانهم قولهم : " זאת מצאנו הכתונת בנדך - وجدنا هذا . أقميص ابنك " ولو أحضره الإخوة لكانوا يقولون: " הכתונת יוסף - أقميص يوسف " (التكوين ٣٧ : ٣١) ، ولذلك لم يشهد إخوة يوسف رد فعل أبيهم عند رؤيته قميص ابنه ، وذلك لوجودهم في ذلك الوقت في دوثان ، ومع هذا يُحتمل أنهم لم يجدوا لديهم الشجاعة لمواجهة أبيهم وتضليله وجهًا لوجه ، ولذلك أرسلوا القميص إليه مع رسل آخرين (٤٥).

(ج) هناك ارتباط وثيق يشير إلى التهكم والسخرية ، وذلك بين افتتاحية مشهد إرسال يوسف إلى إخوته ، وختام هذا المشهد ، حيث افتتح المشهد بقول يعقوب لابنه : " לכה ואשלחך אליהם - تعال فأرسلك إليهم " . ثم يستخدم القاص الأسلوب نفسه بعد ذلك : " וישלחהו מלמק חברון ויבאו שכמה - فأرسله من وادي حبرون فأتى إلى شكيم " . وبمقابلة ذلك بإرسال القميص إلى يعقوب في ختام المشهد : " וישלחו את כתונת הפסים ויביאו אל אביהם - وأرسلوا القميص الملوّن وأحضره إلى أبيهم " (التكوين ٣٧ : ١٣ ، ١٤ ، ٣٢) ... وهكذا اختتم هذا المشهد بنهاية مأساوية ، فقد طلب يعقوب من يوسف إرساله إلى إخوته لرؤية سلامتهم ، ثم أرسل الإخوة قميص أخيهام مغموسًا بالدم إلى أبيهم (٤٦) .

٢- دور القاص في قصة يوسف :

- مما سبق يتضح لنا أن القاص يجد أحيانًا من الضروري أن يقصّ أحداثًا معينة يتعين على القارئ معرفتها ، وأحيانًا أخرى يقصّ أجزاء من أحداث يجد أنه

ليس من الضروري تفصيلها . وعلى هذا الأساس يشعر القارئ بانتقاء القاص لأحداث معينة في القصة لكي يعرفها القارئ ، لمثلها باحتمالات مختلفة ، بناء على أسانيد موضوعية ورموز إرشادية قدمها القاص . ومن ناحية أخرى فإن انتقاء القاص لأحداث معينة ركز الاهتمام حولها وجعلها مفتاحاً مؤقتاً لما سوف يطرأ بعد ذلك من أحداث مستقبلية في القصة ، وأنموذج ذلك يتضح خلال وصفه لعمل يوسف : " ויבוא יוסף את דבתם רעה אל אביהם - وأتى يوسف بنميتهم الرديئة إلى أبيهم " (التكوين ٣٧ : ٢) حيث لم يجد القاص ضرورة لذكر مضمون هذه النميمة ، فيحتمل أنه أخبر أباه نميمة كانوا يقولونها بعضهم ضد بعض ، بالإضافة إلى أن عدم ذكر النميمة لا يعرقل تطور حبكة القصة أو فهمها ، فضلاً عن أنه يدفع القارئ إلى حب الاستطلاع، الأمر الذي يثير خياله . والواقع أنه أياً كان محتوى هذه النميمة الرديئة ، فقد أصبحت خلفية أساسية لكراهية إخوة يوسف ، ولذلك يسرع القاص في أن يعقبها بقوله : " הישראל אהב את יוסף מכל בניו - أما إسرائيل فأحب يوسف أكثر من سائر بنيه " (التكوين ٣٧ : ٣) .

- إن القاص في قصة يوسف لم يتعمق في التحليل النفسي لأبطال قصته ، فمع اهتمامه بالحالات النفسية لأبطاله لم يكن في استطاعته تقديمها في أسلوب واضح ، ويتضح لنا ذلك من طريقته في نسج الحبكة القصصية ، حيث يمهّد مسبقاً بالحالات النفسية للبطل لكي يشير إلى طبيعة أقوال البطل التي يوشك على قولها ، فبعد قصته لحلم يوسف مهّد القاص وذكر : " ויגלגל בו אביו - فانتهره أبوه " . ثم قال بعد ذلك : " ויאמר לו מה החלום הזה אשר חלמת - وقال له ما هذا الحلم الذي حلمت " . وعند رؤية قميص يوسف المغموس بالدم يمهّد القاص ويقول : " ויכירה - فتحققه " . ثم يقول بعد ذلك : " ויאמר כתונת בני חיה רעה אכלתהו טרף טרף יוסף - وقال قميص ابني وحش ردىء أكله . افترس يوسف افتراساً " . وعندما قام كل أبنائه وبناته لتعزيته مهد القاص وقال : " וימאן להתנחם - فأبى

أن يتعزى" ، ثم ذكر بعد ذلك مباشرة قول يعقوب : " وياמר כי ארד אל בני אבל שאולה - وقال إني أنزل إلى ابني نائحا إلى الهاوية". وعندما طلب يوسف من أبيه أن يرفع يمينه عن رأس "إبراهيم" ويضعها على رأس "منسى" ذكر القاص في البداية : " וימאן אביו - فأبى أبوه " ، وجاء بعد ذلك مباشرة قوله : " وיאמר ידעתי בני ידעת גם הוא יהיה לעם، וגם הוא יגדל، ואולם אחיו הקטן יגדל ממנו וזרעו יהיה מלא הגויים - وقال علمت يا ابني علمت . هو أيضا يكون شعبا وهو أيضا يصير عظيما ، ولكن أخاه الصغير يكون أعظم منه ، ونسله يكون جمهورا من الأمم " ... وهذه التحديدات المسبقة التي ذكرها القاص ليست خاصة بـيعقوب فقط ، فقد حدّد أيضا قول يوسف مسبقا فقال : " וימאן - فأبى " ، وذلك رداً على كلمات زوجة " فوطيفار " ، ثم ذكر بعد ذلك مباشرة : " ... הן אדוני לא ידע את מה בבית - ... وقال هو ذا سيدي لا يعرف ما في البيت" ، وكذلك : " וידבר אתם קשות - وتكلم معهم بجفاء" ، ثم قوله لهم بعد ذلك مباشرة : " ויאמר אליהם מאין באתם - وقال لهم من أين جئتم " (التكوين ٣٧ ؛ ٤٨ ؛ ٣٩ ؛ ٤٢) .

يتضح مما سبق أن القاص قد كشف هذه الحالات النفسية لشخصياته لكي يمهد لأحداث القصة ، وقد رسمها القاص في خطوط محددة ومركزة لإبراز عامل الذوق الفني الذي يلقي الضوء على الأهداف التربوية في القصة ، ومن ناحية أخرى فإنها تبدو رؤية صادقة لمصادقية المعرفة الشاملة للقاص (٤٧) .

وأحيانا يتدخل القاص ليكشف عن دوافع نفسية لدى شخصياته ، وذلك ليقدّم التبريرات التي تمهد لعلمهم مستقبلاً ، فأحيانا يصف القاص في بداية حلقة جديدة من الأحداث ملخصاً مجملاً لأحداث سابق ، وذلك ليكون هذا الملخص سبباً نفسياً لتطور جديد في الحكمة ، وبهذا الشكل تتوثق العلاقة السببية بين حلقة وأخرى في سلسلة الأحداث، وتتماسك الحكمة ويزداد الإدراك بالتدفق الزمني، فمثلاً قول القاص : " ויראו אחיו כי אותו אהב אביהם מכל אחיו וישנאו אותו ולא יכלו

1727 ללולם - فلما رأى إخوته أن أباهم أحبه أكثر من جميع إخوته أبغضوه ولم يستطيعوا أن يكلموه بسلام". ويتضح من هذا القول أن مضمون حلقة الحدث الجديدة يمثل عنصرًا رئيسًا: "1727 1727 - فأبغضوه". ولكن القاص يضع قبله عنصرًا سببيًا: "رأى إخوته أن أباهم أحبه أكثر من جميع إخوته". والقاص هنا استخدم حلقة الحدث التي سبقت العنصر الرئيس: "وأما إسرائيل فأحب يوسف أكثر من جميع إخوته" (التكوين 37: 3-4).

وأحيانًا يستخدم القاص عنصرًا جانبيًا أو ثانويًا لتبرير فعلين متعاقبين، يتم التعبير عن الأول برد فعل لفظي ويليهِ الثاني برد فعل عملي كما يتضح من المشهد التالي: "فخاف الرجال إذ أدخلوا إلى بيت يوسف. وقالوا لسبب الفضة التي رجعت أولاً في عدالنا نحن أدخلنا... فتقدموا إلى الرجل القائم على بيت يوسف وكلموه عند باب البيت" (التكوين 43: 18-19).

إن العنصر الرئيس في الحلقة التي سبقت هذه الحلقة هو: "وأدخل الرجل الرجال إلى بيت يوسف" (التكوين 43: 17).

إن استخدم القاص العنصر الجديد واقعًا لأسباب ودوافع نفسية من أجل تكوين أحداث جديدة، فجاءت بهذه الصورة:

"ولما رأى إخوة يوسف أن أباهم قد مات قالوا لعل يوسف يضطهدنا ويرد علينا جميع الشر الذي صنعنا به، فأوصوا إلى يوسف قائلين" (التكوين 50: 15-16) العنصر السببي هنا هو: "ورأى إخوة يوسف أن أباهم قد مات" لم يكن عنصرًا رئيسًا في الجملة السابقة، وإنما هو ملخص إجمالي لما تمّ وضعه قبل ذلك⁽⁴⁸⁾.

وكذلك يستخدم القاص في قصة يوسف عنصرًا جانبيًا سببيًا لفعلين متعاقبين زمنيًا: قول، ثم توصية بالفعل: "فلما رأى يوسف أن أباه وضع يده اليمنى على

رأس إفرام ساء ذلك فى عينيه فأمسك بيد أبيه لينقلها عن رأس إفرام إلى رأس منسى. وقال يوسف لأبيه ليس هكذا يا أبى لأن هذا هو البكر . ضع يمينك على رأسه " (التكوين ٤٨ : ١٧ - ١٨) . ولكن وضع يعقوب يده اليمنى على رأس إفرام قد تم وصفه فى الحلقة السابقة : " فمدّ إسرائيل يمينه ووضعها على رأس إفرام وهو الصغير ، ويساره على رأس منسى " (التكوين ٤٨ : ١٤) . إذن تكرر هذا العمل فى الحلقة التالية ليصبح عنصرًا سببياً للتطور الجديد فى الأحداث . ولكن على عكس النماذج السابقة جاء رد الفعل هذه المرة من قبل يوسف : " قامسك يد أبيه لينقلها " ، وتلاه رد فعل لفظى : " ... وقال يوسف لأبيه : ليس هكذا يا أبى " (التكوين ٤٨ : ١٧ - ١٨) .

وأحياناً يتدخل القاص لتبرير أو تفسير ظاهرة مبهمة على القارئ العبرى : " فقدّموا له وحده ، وللمصريين الذين يأكلون عنده وحدهم ، لأن المصريين لا يقدرّون أن يأكلوا طعاماً مع العبرانيين لأنه رجس عند المصريين " (التكوين ٤٣ : ٣٢) . وكما هو واضح فإن هذا المشهد المستغرب لدى القارئ العبرى يحتاج إلى توضيح من القاص لكى يزيل دهشة القارئ العبرى بشأن دلالة هذه الظاهرة . ومما لاشك فيه أن هذا التبرير يوقف مؤقتاً الترتيب الزمنى للقصة ، ولكنه من ناحية أخرى يجسّد حضور القاص واستعراضه لمعلوماته الوفيرة حول أحداث القصة (٤٩) .

ويفسّر القاص أيضاً المدة التى استغرقها تحنيط يعقوب وذلك بقوله : " لأنه هكذا تكمل أيام المحنطين " (التكوين ٥٠ : ٣) (٥٠) .

وهكذا حرص قصاصو قصة يوسف على أن يكفلوا لها الذبوع والانتشار ، ولذا جعلوها تنطوى على عواطف جيّاشة وتتخللها دسائس ومغامرات ، ولكن نظراً إلى تعدّد مصادر القصة فقد وقع القصاصون فى أخطاء تاريخية عديدة مما أدى إلى شيوع التناقض فى أجزاء منها .

لقد قصت التوراة قصة الضربات التي جاء بها موسى (عليه السلام) إلى فرعون وملئه وجعلتها عشر ضربات في الفقرة ١٤ من الإصحاح السابع من سفر الخروج إلى الإصحاح الحادي عشر من السفر نفسه ، ولما كان الإتيان بنص ذلك كله يطيل المقام، آثرتُ ذكر تلك الضربات مع الإشارة إلى مواضع نصوصها نظرًا إلى الاختصار ، ثم عرضتُ لأهم الملاحظات عليها.

عرضت التوراة القصة خلال وحدات ثلاثية^(٥١) تتدرج في شدتها وخطورتها، وتشمل كل وحدة ثلاث ضربات ، حيث تأتي الضربة الأولى والثانية بصاحبهما الإنذار، أما الثالثة فدون إنذار، ثم تُختتم الوحدات الثلاثية الثلاث بأشدّ الضربات وهي الضربة العاشرة^(٥٢).

وقد تم تقسيم الضربات إلى عشرة مشاهد والتي تم ترتيبها على النحو الآتي (٣-٣-٣-١):

١- ٥٢ (الدماء) : حيث انقلب نهر النيل دماء ، ونثنتُ ماؤه ، وذلك في الفقرة (١٤) من الإصحاح السابع - خروج - إلى الفقرة (٢٥) من السفر نفسه.

٢- لا ٢٦٦٧ (الضفادع) : حيث صعدت الضفادع من النهر إلى أرض مصر ، فقد ورد أن كميات هذه الضفادع قد غطت أرض مصر (خروج: ٨ / ١-١٥).

٣- ٢٦ (البعوض) : كثر البعوض بأرض مصر على الناس والبهائم ، ولعله المعبرُ عنه بالقمل ، والبعوض هو الذي يعبرُ عنه الناس بالبق - من الفقرة (١٦) الإصحاح: ٨ - آخر الفقرة).

٤-עַרְב (الذَّبَان) : تفسير الكلمة غير واضح ، فيقول راشي (٥٣) في تفسيرها : كل أنواع الحيوانات والثعابين والعقارب، أما الترجمة السبعينية فتذكر أنها ذبابة البقر (خروج ٨ : ٢٠-٢٤).

٥-עַרְב (الوباء) : تفشى الوباء في مواشى المصريين من الخيل والحمير والجمال والبقر والغنم (خروج ٩ : ١-٧).

٦-שחין (الدمامل) : فشو الدمامل في الناس والبهائم (خروج : ٩ : ١٢-٨).

٧-כַּרְד (البرد) : نزول البرد العظيم يهلك ما أصاب من المواشى والناس، (خروج ٩ : ١٣-٣٥).

٨-אַרְבָּה (الجراد) : وجود الجراد بكثرة وأكله الزرع والثمار (خروج ١٠ : ١-١٥).

٩-חַשְׁך (الظلام) : إظلام أرض مصر ثلاثة أيام (خروج ١٠ : ٢١-٢٣).

١٠-מַכַּת בְּכוֹרוֹת (ضربة البكورية) : موت كل بكر من الناس والبهائم في مصر (خروج ١١، ١٢ : ١-٢٩).

وقد تم صياغة الأمر بإنذار فرعون في كل مرة على النحو التالي :

الضربة الأولى من الثلاثية الأولى :

- "اذهب إلى فرعون في الصباح . إنه يخرج إلى الماء وقِفْ للقائه" (خروج ٧ : ١٥).

الضربة الأولى من الثلاثية الثانية :

- "بكر في الصباح وقف أمام فرعون . إنه يخرج إلى الماء" (خروج ٨ : ٢٠).

الضربة الأولى من الثلاثية الثالثة:

- "بكر في الصباح وقف أمام فرعون" (خروج ٩ : ١٣).

الضربة الثانية من الثلاثية الأولى دون ذكر الزمان والمكان:

- "ادخل إلى فرعون وقل له " (خروج ٧ : ٢٦).

الضربة الثانية من الثلاثية الثانية دون ذكر الزمان والمكان:

- " ادخل إلى فرعون وتحدث إليه" (خروج ٩ : ١).

الضربة الثانية من الثلاثية الثالثة دون ذكر الزمان والمكان:

- "ادخل إلى فرعون" (خروج ١٠ : ١).

أما الضربة الثالثة من كل ثلاثية فلم تتضمن أى إنذار مُسبق، وإنما يأمر الرب موسى بالعمل مباشرة والإتيان بالضربة^(٥٤).

السمات الأسلوبية فى القصة:

إن قصة الضربات هى إحدى القصص التى يمكن أن تُثير الجدل بأسلوبها حيث تتركز فيها سلسلة من الأعمال المتكررة المتشابهة ، ولكن بأساليب مختلفة وعناصر مختلفة، وقد حاول "برويار" من خلال نظريته عن "أسلوب الاختبارات" إيجاد تفسير لورود ثلاثة أسماء للإله فى هذه القصة : اسم إله الخلق ، واسم إله

فترة الآباء ، واسم الإله "يهوه" كما ورد في سفر التكوين (٥٥). ومن خلال هذا التفسير قَدّم "برويار" تفسيرًا للتباين الأسلوبى فى سلسلة الضربات.

لقد نجح "برويار" فى عزل المكونات المميّزة لاستخدام كل اسم، وبذلك تمكّن من وصف العمود الفقرى البنائى لكل ضربة مع استخدام كل اسم للإله:

(أ) استخدام اسم الإله فى قصة الخلق: فى إطار هذا الاستخدام يقول الإله لموسى بأن يأمر هارون أن يضرب بعصاه موضع الضربة أمام فرعون. وتجتاز الضربة تحوّلًا فيزيقيا، ويرى جميع الحاضرين أن عمل هارون هو الذى أدى إلى هذا التحوّل المادى. ومع أن الإله لم يتجلّ فى هذه الضربة، فإن موسى يتلقى كلمة الرب ومنه إلى هارون لتنفيذ مهمة الرب. حيث إن هارون يعمل بقوة هذا الأمر الإلهي، فإن الرسالة التى يجب أن يستوعبها فرعون هى أن الإله هو الذى خلق هذه المادة، ولذا فإنه قادر على أن يفعل بها ما يشاء، ولذلك أيضًا فإن رد فعل فرعون مع حدوث الضربة هو محاولته لتنفيذ هذه الرسالة بواسطة السحرة، فإذا كان بإمكان سحرة فرعون قلب مادة واحدة إلى مادة أخرى فإن هذا يُثبت أن الرب ليس مسيطرًا وحده على المادة ومن ثمّ فإنه ليس بمقدور الضربة وحدها إقناع فرعون بتحرير بنى إسرائيل، ويظلّ مُصرًا على عدم إطلاق سراحهم ، ويجعله الرب غليظ القلب هو وعبده لكى يصنع وسطهم آياته.

(ب) استخدام اسم إله الآباء : فى إطار هذا الاستخدام يأمر الإله نبيه موسى بأن "يمدّ يده" لُحدِث ضربة على مصر. هنا أيضا لا يتجلّى الرب مباشرة ، فلا توجد حاجة إلى الإرسال "أداة ثالثة" ، إلا أن موسى يتلقى كلمة الرب وينفّذ المهمة. وتبيّن الضربات فى إطار هذا الاستخدام لفرعون أن الرب هو الذى يسنّ قوانين الطبيعة وبارادته

يستطيع أن يغيّر هذه القوانين ، فكل من يرى مدّ يد موسى ، يرى الاستجابة الفورية فى الطبيعة . وهكذا يتضح أمام أنظار الجميع أن رسول الرب غيّر قوانين الطبيعة. وليس فى مقدور فرعون الصمود أمام الضربات ، إلا أنه فى الضربتين الأخيرتين يصرّ على رفضه ، وذلك فقط لأن الرب قد شدّد قلبه.

(ج) استخدام اسم الإله فى سفر التكوين : فى إطار هذا الاستخدام يأتى "يهوه" بالضربة دون رُسل ، والضربة ذات طابع طبيعى ويمكن أن يعتبرها فرعون إحدى الكوارث المعتاد حدوثها فى العالم، إلا أنه قبل حدوثها يتلقى فرعون تحذيراً من موسى، وبذلك يتضح للجميع أن هذه الضربة من قبل يهوه. يُضطرّ فرعون إثر قوّة الضربة إلى التفاوض مع موسى من أجل إزالة الضربة عن مصر. وهكذا تُظهر إزالة الضربة أيضاً قوّة يهوه فى العالم ، ومع ذلك يتراجع فرعون عن عودته ولا يطلق سراح بنى إسرائيل.

يتضح إذن أن بعض الضربات أتت استخدام اسم واحد للإله، والبعض الآخر استخدم اسمين، وواحدة فقط استخدمت ثلاثة أسماء معاً ، ألا وهى ضربة الدم.

ولذلك فإنها تحتاج إلى توضيح، وقبل الخوض فى ذلك التوضيح يجب أولاً فهم مكانة ضربة الدم من بين سلسلة الضربات التى استخدم فيها اسم الإله فى قصة الخلق، وفيها يجلب الإله ضربة خارج نطاق الطبيعة، وتتغير فيها المادة إلى مادة أخرى، ومن تحليل فقرات ضربة الدم يمكن التعرف على مركز الضربة (النهر أو كل مياه مصر) وعلى (من) أتى بالضربة (الرب - موسى - هارون):

تحليل الفقرات: في الإنذار بمجىء الضربة يأتي الأمر إلى موسى بأن يقول لفرعون: "هكذا يقول يهوه: بهذا تعرف أنى يهوه. ها أنا أضرب بالعصا التي في يدي على الماء الذي في النهر فيتحول دماً" (الخروج ٧: ١٧-١٨). ومع تنفيذ الضربة قيل: "ف فعل هكذا موسى وهارون كما أمر يهوه، فرفع العصا وضرب الماء الذي في النهر أمام عيني فرعون وأمام عيون عبيده . فتحول كل الماء الذي في النهر دماً ومات السمك الذي في النهر ونشئ النهر. فلم يقدر المصريون أن يشربوا ماءً من النهر. وكان الدم في كل أرض مصر" (الخروج ٧: ٢٠-٢١).

في الفقرة الأولى من زوجي الفقرات (١٧، ٢٠) يتم وصف الضربة بتحول المياه إلى دم ، بينما في الفقرة الثانية من زوجي الفقرات (١٨، ٢١) يتم وصف شيء آخر حيث يذكر أن كل الأسماك في النهر تموت. إذن يزيد التوتر في الفقرات عندما تحل إشكالية "الكلمة" التي تستخدمها التوراة لكي تصف جريان النهر: في الفقرة الأولى تتحول المياه إلى دم. إذن هي تغير طبيعتها، ويرى الجميع أنه لا يوجد هنا مياه بل دم . في الفقرة الثانية تظل المياه مياهًا، فقط تتنن تلك المياه . دون فهم هذا التوتر يبدو أن التوراة تصف وصفاً غير مقبول ، فإذا كانت المياه قد تحولت إلى دم، فلماذا تكون نتانة المياه هي التي تمنع المصريين من الشرب من مياه النهر؟! أليس دون النتانة لا يسمح عدم جريان النهر بالشرب كلبية؟!

لماذا إذن تستمر التوراة في استخدام مصطلح "المياه" عندما لا يكون في النهر مياه؟

للتأكيد على هذه النقطة نعيد النظر في الفقرة ٢٤: " وحفر المصريون حوالى النهر لأجل ماء ليشربوا . لأنهم لم يقدرُوا أن يشربوا من مياه النهر". إذن في الوقت الذي فيه يمتلئ النهر دماً، فإنه لا توجد ضرورة لأن تذكر التوراة عدم

إمكانية الشرب من مياه النهر ، ويمكن فهم الفقرة بشكل أبسط عند قراءة الفقرة (٢٤) من جديد : "المصريون حوالى النهر بسبب أن مياه النهر (وليس الدم) لم تكن صالحة للشرب". إذن بدأت الضربة بقول "يهوه" لموسى أن يأمر هارون (دون إنذار مسبق) أن يأخذ عصاه ويمد يده على كل مياه مصر ، فتصير كل المياه دماً . وبذلك تحدث المواجهة بين قوة "يهوه" وقوة السحرة . وفى النهاية يظل قلب فرعون متشدداً ولا يسمع له . أى أنه باستخدام اسم إله الآباء (إلوهيم) كانت عصا موسى تحول مياه النهر إلى دم ، مثلما حولت عصا هارون كل مياه مصر إلى دم، أى أن الكلمات "وتحولت إلى دم" التى فى الإنذار ، والكلمات "وتحولت كل المياه التى فى النهر إلى دم" التى فى التنفيذ تعود فقط لاستخدام اسم إله الآباء (إلوهيم) وليس إلى استخدام الاسم "يهوه".

ويمكن إيجاز الاستخدامات الثلاثة لاسم الإله فى الجدول التالى:

اسم الإله	جانب الضربة	مركز الضربة	طابع الضربة
اسم إله الخلق	هارون	كل مياه مصر	كل المياه تحولت إلى دم
اسم إله الآباء	موسى	مياه النهر	مياه النهر تحولت
يهوه	يهوه	النهر	إلى دم

عندما تصف التوراة الضربة نفسها التى وردت فيها الاستخدامات الثلاثة معاً، فإنها تنتج بعملية محسوبة عناصر الاستخدامات الثلاثة بشكل يتم فيه التعبير عن كل استخدام ، لكن بشكل أكثر امتزاجاً. لقد أوضح "برويار" سبب استخدام اسم إله الآباء (إلوهيم) داخل قسم الإنذار (الذى تميّز باستخدام اسم يهوه) لأنه أكثر تعبيراً فى هذه الضربة.

إن يبدو لنا الآن كيف عبّر النص باستخدام اسم إله الآباء (إلوهيم) داخل فقرات استخدام الاسم "يهوه" من خلال حدّ أدنى من المساس بأسلوب استخدام اسم "يهوه" ، الجانب الذى يتساوى فيه استخدام اسم إله الآباء (إلوهيم)، واستخدام الاسم "يهوه" هو فى الحالتين الذى كان النهر فيهما مركز الضربة، بينما يحدث الفرق بينهما مع طابع الضربة وجانب الضربة: إن يشير النص إلى هذا الجانب المشترك فى استخدام اسم الإله بكلمة "אֱלֹהִים - أنا" فى الفقرة (١٧) ، وهنا يخدم الجانب المتساوى (فى استخدام اسم الإله) الجانب المختلف. أما الجانب الآخر المختلف بين هذين الاستخدامين ، أى طابع الضربة، فلا يوجد نص واحد له ، بل يذكر الجانبين . أيضا عند ذكر "وتحوّلت إلى دم" وكذلك "والسمك الذى فى النهر يموت" حيث يشير النص إلى توحيد اسم الإله ، بسبب أن نتيجة موت السمك يمكن أن يستخدم معه اسم إله الآباء ، الذى تحوّلت معه مياه النهر إلى دم ، فإن ذلك ليس هو جوهر الضربة.

نخلص من ذلك إلى أن الفقرتين (١٧ ، ١٨) من الإصحاح السابع ، تتضمنان نموذجا متكررا من التحوّل التدريجى بين استخدامين لاسم الإله:

الفقرة (١٧):

بهذا تعرف أنى أنا يهوه - (اسم يهوه).

ها أنا أضرب - (يخدم الاستخدامين).

بالعصا التى فى يدى على الماء الذى فى النهر فيتحوّل دمًا - اسم إله الآباء (إلوهيم).

الفقرة (١٨):

ويموت السمك الذى فى النهر - (يمكن أن يخدم الاستخدامين).

وينتج الماء فيعاف المصريون أن يشربوا ماءً من النهر - (اسم يهوه).

يتم الانتقال من استخدام أحد الاسمين إلى استخدام اسم آخر وذلك باستخدام تعبير مشترك، أو على الأقل باستخدام تعبير لا يتعارض مع الاستخدام الآخر . ويسهل هذا الانتقال المتدرج بين أسماء الآلهة، على القارئ، من ناحية تعامله مع حلقة متصلة، لكنه يترك دلائل تمكن من تحليل النص وفقاً للاستخدامات التي يتم التعبير عنها من ناحية أخرى. ولا يوجد انتقال متدرج في موضع يتم التعبير فيه باستخدام اسمين للإله، ويتأكد بذلك أننا بصدد امتزاج اسمين للإله داخل النص.

يتضح من العرض السابق أن الضربة الأولى لا تتضمن مع استخدام اسم الإله "يهوه" عنصر الدم ، ومن تلقاء نفسها حادت عن الخروج عن القاعدة في تحويل مادة إلى مادة أخرى بهذا الاستخدام. على العكس من ذلك فإن هذه الضربة تشبه باقي الضربات التي استخدم فيها اسم الإله "يهوه"، حيث تبدو الضربة دون "الإنذار المسبق" كـ "كارثة طبيعية" ، وفرعون من تلقاء نفسه لم يكن ليربطها كلياً بمطلب العبرانيين في الخروج من مصر.

التعليق:

١ - هناك فقرات غنائية تتخلل القصة من بدايتها إلى نهايتها، وتضفي هذه الفقرات على القصة وحدة عضوية خارجية، فست مرات يكرر موسى ويطلب من فرعون باسم الرب: "أطلق شعبي ليعبدوني"^(٥٦) ، وتسع مرات يتكرر رفض فرعون مع اختلاف بسيط في صياغة هذا الرفض^(٥٧).

٢ - أما الوحدة العضوية الداخلية فتتأثر من هذه القصة من تكرار الفكرة الرئيسية التي تتركز في أمر الرب إلى موسى وهارون : " ليعرف المصريون أنني أنا يهوه حينما أمدّ يدي على مصر وأخرج بني إسرائيل من بينهم " (الخروج ٧: ٥).

وهذه الفكرة تتكرّر مع بعض الاختلاف فى صياغتها خلال سياق القصة حيث نجد: "هكذا قال يهوه : بهذا تعرف أنى أنا يهوه" (الخروج ٧ : ١٧)، وذلك إثر ضربة الدم .

وكذلك : "لكى تعرف أن ليس مثل يهوه إلهنا " (الخروج ٨ : ٦)، وذلك إثر ضربة الضفادع.

وكذلك: لكى تعلم أنى أنا يهوه فى الأرض" (الخروج ٨ : ١٨)، وذلك إثر ضربة الذبّان.

وكذلك: "لكى تعرف أن ليس مثلى فى الأرض ... لأجل هذا أقمتك لكى أريك قوتى ولكى يُخبر باسمى فى كل الأرض" (الخروج ٩ : ١٤، ١٦)، وذلك إثر ضربة الوباء.

وكذلك : " لكى تعرف أن ليهوه الأرض" (الخروج ٩ : ٢٩)، وذلك إثر ضربة البرد.

وبذلك يكون الغرض من تكثيف هذه الفكرة هو إعلام "فرعون" بالرب يهوه وجبروته حيث تتكاثر رموز الإعجاز فى هذه الضربات من أجل التفرقة بينها وبين عمل السحرة من ناحية ، والكوارث الطبيعية من ناحية أخرى^(٥٨).

٣ - فشل السحرة فى إبطال "ضربة القمل" دليل على إعجازها وعلى أن وجودها فوق السحر.

٤ - بداية الضربات مع حركة يد موسى أو هارون وهما ممسكان بالعصا ثم إزالتها بناءً على استجابة موسى، وفى الموعد الذى حدّده مسبقاً ، تُظهر سلطان رب موسى وهارون على الوجود، وأنهما رسولا، ويتحدثان باسمه.

٥ - يبرز خلال القصة عملية التبادل في إنزال الضربات بين موسى وهارون، لكن هذا التبادل لم يتم بشكل كافي تماماً، حيث نجد "موسى" يعطى الإذن في الضربات الثلاث الأولى، لكن "هارون" يعطى الإشارة بإنزال الضربة، وفي المقابل يعمل العرافون ضده، إذن يتضح أن الثلاثية الأولى هي استمرار للصراع بين موسى وهارون من ناحية والعرافين من ناحية أخرى، وهو الصراع الذي لم يُحسم إلا بعد ضربة "القمل" حيث يعترف العرافون بأنها "إصبع يهوه".

وبعد هذه الثلاثية لم يعد هارون والعرافون أبطالاً رئيسيين، بل نواباً عن الخصوم الأساسيين، فظهورهم في الثلاثية الأولى يرمز إلى المرحلة الأولى من الصراع، وهي أهدأ مرحلة في الحبكة القصصية، وهي من ناحية أخرى تمهد للثلاثية الثالثة حيث يقف "موسى" بمفرده يُنذر ويُنزل الضربات، حيث تُعتبر الثلاثية الثالثة قمة الوحدات الثلاثة، فبسببها يُقرّ فرعون بذنبه ويبدأ فى التفاوض الجدى مع موسى... أما الثلاثية الوسطى فيعتبرها تغييراً فى توزيع الأدوار إلى حد ما، حيث يبدأ الرب بالضربتين الأولى والثانية بعد إنذار موسى، وموسى بمساعدة هارون يأتى بالضربة الثالثة... أما الضربة العاشرة والأخيرة فيقوم بها الرب بنفسه من أجل إظهار عظمتة^(٥٩).

ولكى نقف على كيفية توزيع الأدوار فى إنزال الضربات خلال الوحدات الثلاثية يجب تناول الأفكار الأساسية لكل ثلاثية بشيء من التفصيل:

(أ) أشارت الثلاثية الأولى إلى أن رسولاً يهوه إنما جاء باسم القوة التى تفوق السحر، ورمزت الثلاثية الثانية إلى التفرقة فى الضربات بين المصريين والإسرائيليين ، أما الثلاثية الثالثة فتشير إلى أنه لم يكن لها مثيل فى مصر منذ كونها شعباً.

(ب) فى الضربة الأولى لكل ثلاثية تأتي "جملة" فى كلام يهوه لموسى، تجسد الفكرة الأساسية التى تتميز الضربة: فى الضربة الأولى من الثلاثية الأولى : (بهذا تعرف أنى أنا يهوه) (الخروج ٧ : ١٧). وهى امتداد للفكرة السابقة لها^(١٠) : "يعرف المصريون أنى أنا يهوه حينما أمد يدي على مصر" (الخروج ٧ : ٥). وفى بداية الثلاثية الثانية : "لكى تعلم أنى أنا يهوه فى الأرض" (الخروج ٨ : ٢٢). ويتضح من مغزى هذا التعبير أن الإله يهوه يعتنى بالكون ويهتم بأن تكون العناية الإلهية واضحة بين البشر، حيث أثبت ذلك بالفرقة بين المصريين وبنى إسرائيل، وهى التى تتميز ضربات الثلاثية الثانية، أما الثلاثية الأخيرة فتبدأ بجملة هادفة : " هذه المرة أرسل جميع ضرباتى إلى قلبك ... لكى تعرف أن ليس مثلى فى كل الأرض " (الخروج ٩ : ١٤). وهذه الجملة تتكرر أربع مرات فى الضربتين التاليتين لها :

(أ) "بَرَدًا عَظِيمًا جَدًّا لَمْ يَكُن مِثْلَهُ فِى مِصْرَ مِنْذُ يَوْمِ تَأْسِيسِهَا إِلَى الْآنَ" (الخروج ٩ : ١٨).

(ب) "شَيْءٌ ثَقِيلٌ جَدًّا لَمْ يَكُن مِثْلَهُ فِى كُلِّ أَرْضِ مِصْرَ" (الخروج ٩ : ٢٤).

(جـ) "جَرَادٌ لَمْ يَرَهُ آبَاؤُكَ وَلَا آبَاءُ آبَائِكَ مِنْذُ يَوْمِ وُجِدُوا عَلَى الْأَرْضِ إِلَى هَذَا الْيَوْمِ" (الخروج ٧ : ٦).

(د) "لَمْ يَكُن قَبْلَهُ جَرَادٌ هَكَذَا مِثْلَهُ ، وَلَا يَكُونُ بَعْدَهُ كَذَلِكَ" (الخروج ١٠ : ١٤).

إن الفكرة فى الثلاثية الأولى هى أن قوة الرب فوق قوة سَحَرَةِ مِصْرَ، وفى الثلاثية الثانية يبرز وجود الرب فوق الأرض وبمميز بين الأخيار والأشرار ،

وفى الثلاثية الثالثة يبرز إلى أى مدى تصل قوة الرب ، فيما وراء تجارب الإنسان.

٦ - التنفيذ الإلهى المباشر نجده فى إنزال الضربة العاشرة التى نزلت من أجل : "لكى تعلموا أن يهوه يميّز بين المصريين وبنى إسرائيل " (الخروج ١١ : ٧).

٧ - من خلال عرضنا للأفكار فى الوحدات الثلاث والضربة العاشرة ، نستطيع القول إن الأفكار متداخلة وغير مرتبة ، بالإضافة إلى تجسيدها ، فالثلاثية الثانية تُختتم بذكر العرافين المذكورين فى الثلاثية الأولى ، والثلاثية الثالثة تشير إلى فكرة التمييز التى تُنسب إلى الثلاثية الثانية، أما الإنذار فى الضربة العاشرة فقد شمل أيضًا التمييز، وكذلك فكرة الإله الذى لا مثل له : " לא היה כמותה - لم يكن مثله إله". وبذلك يتضح عدم ترابط وتناسق الأفكار فى القصة.

٨ - فى الثلاثية الثالثة نجد موعدًا لوقوع الضربات فى كل إنذار، بالإضافة إلى كثرة عدد فقراتها، فعدد فقرات كل ضربة فى الثلاثية يعادل عدد فقرات ضربتين مقابلتين فى الودعتين السابقتين ، فعلى سبيل المثال عدد فقرات البرد "٢٣" يعادل عدد فقرات الدم "١٢" والبعوض "١٣" معًا ، ويبدو أن هذه الإطالة فى عدد فقرات الوحدة الثالثة مقصودة من المُعدِّ حيث رأى أن هذه الوحدة هى قمة الوحدات الثلاث.

٩ - من العرض السابق لقصة ضربات مصر كما وردت فى سفر الخروج يتضح أن :

(أ) هناك كثيرًا من المحسنات تخلّلت البناء القصصى، مما أدى إلى خلق زخرفة تتعارض كثيرًا مع بساطة الخطوط الرئيسة فى القصة.

(ب) على الرغم من التكرارات الكثيرة التي وُضعت خلال إطار كل وحدة ، فإن القصة سارت على وتيرة واحدة ، أى بشكل نمطى، بسبب تنوع أشكال المزج بين الأسس الرئيسة فى القصة والموتيفات وورود الأفعال المتغيرة، مما أدى بدوره إلى عدم تقدّم الحكمة بشكلٍ منطقي ووفق منهج متقن من وحدة إلى أخرى.

هوامش ومراجع الفصل الثالث

(١) צבי אדר, הסיפור המקראי, עמ' 113, המחלקה לחינוך ותרבות- מהדורה שביעית. ירושלים תשל"ט.

(٢) שם. שם, עמ' 6.

(٣) מוריס بوكای : القرآن والتوراة والإنجيل والعلم . ص ٢٩٠ .

(٤) ميّزت الشريعة اليهودية بين حيوانات وطيور اعتبرتها طاهرة، وأخرى اعتبرتها نجسة، إذ جاء في سفر اللاويين: " فتميزون بين البهائم الطاهرة والنجسة، والطيور النجسة والطاهرة . فلا تدنسوا نفوسكم بالبهائم والطيور ولا بكل ما يدبّ على الأرض ممّا ميّزته لكم ليكون نجسًا" (اللاويين ٢٠ : ٢٥) . ويمكن حصر الحيوانات التي اعتبرتها الشريعة اليهودية نجسة في البهائم التي تجترّ ولا تشقّ الظلف وتقسّمه ظلفين (اللاويين ١١ : ٣ و ٤) وكل ما يمشى على كفوّه الأربع (العدد ٢٧) والطيور آكلة اللحوم (اللاويين ١١ : ٣ - ١٩ ، التثنية ١٤ : ١٢ - ١٨) والحشرات المجنّحة التي تدبّ على أربع إلا ما له كراعاں فوق رجليه يثب بهما على الأرض كالجراد وما شاكلة (اللاويين ١١ : ٢ - ٣٢) وكل ما في المياه وليس به زعانف وحرشف (العدد ٩-١٠) والديبب (اللاويين ١١ : ٢٩ و ٣٠) وكل ما يمشى منه على بطنه أو على أربع وما كثرت أرجله (العدد ٤١ ، ٤٢).

- ويعتقد أحبار اليهود أن هذا التقسيم قد تم قبل نزول التوراة على موسى حيث تعلّم نوح التوراة وعلمها وعرف الأنواع التي ستكون طاهرة في المستقبل قبل أن تنزل في التوراة وبتلقاها موسى (عيرובين: ٢"ח).

(٥) צבי אדר, הסיפור המקראי, עמ' 52.

(٦) راجع التكوين ٦/٦ .

(٧) راجع التكوين ٦/١٣ ، ٦/٧ - ٨ .

(٨) راجع التكوين ٦/١-٤ .

(٩) راجع التكوين ٦/١١ .

(١٠) راجع التكوين ٧/٣-٤ .

(١١) راجع التكوين ٦/١٨-٢٠ .

- (١٢) د. عبد الخالق بكر : قصة الطوفان في التوراة وفي المصادر القديمة . ص ٢٠٦-٢٠٧ .
مجلة كلية اللغات والترجمة العدد التاسع عشر . جامعة الأزهر - القاهرة . سنة ١٩٨٩ .
- (١٣) راجع التكوين ٨ : ٢٠-٢٢ .
- (١٤) راجع التكوين ٩ : ١-١٧ .
- (١٥) راجع التكوين ٩ : ٢-٦ .
- (١٦) راجع التكوين ٩ : ٢٠-٢٣ .
- (١٧) راجع التكوين ٧ : ١١ .
- (١٨) قصة الطوفان في التوراة وفي المصادر القديمة . ص ٢٠٩ .
- (١٩) راجع التكوين الإصحاح الخامس .
- (٢٠) موريس بوكاي : القرآن والتوراة والإنجيل والعلم . ص ٥٣ .
- (٢١) قصة الطوفان في التوراة وفي المصادر القديمة . ص ١٩٩ .
- (٢٢) העיצוב האומנותי של הסיפור במקרא، עמ' 114.
- (٢٣) שם. שם، עמ' 144.
- (٢٤) راجع التكوين الإصحاح ٢٦ .
- (٢٥) راجع التكوين ١٢ : ١٠ وما بعدها . وكذلك أيضًا التكوين (٢٠) في قصة إبراهيم وسارة مع أبيمالك ملك جرار .
- (٢٦) העיצוב האומנותי של הסיפור במקרא، עמ' 146.
- (٢٧) דרכו של מקרא، עמ' 292 ואילך.
- (٢٨) העיצוב האומנותי של הסיפור במקרא، עמ' 146.
- (٢٩) הסיפור המקראי، עמ' 80.
- (٣٠) שם. שם، עמ' 84.
- (٣١) העיצוב האומנותי של הסיפור במקרא، עמ' 149.
- (٣٢) المقصود هو اقتباس فقرة أو عدة فقرات متقاربة في القصة الواحدة ، وحينما تكون الفقرة التالية مكررة تقريباً بشكل حرفي عن الفقرة التي سبقتها ، ويكون الاقتباس من النص أو اقتباساً من المتحدث الأول قام به المتحدث الثاني ، ويجوز في هذا الاقتباس تغيير ترتيب الكلمات أو استبدال كلمة بأخرى أو حذفها أو إضافة كلمة جديدة . وهذه التغييرات ليست فوارق أسلوبية فقط ، وإنما هي تعبير عن معنى رئيس في القصة ، وقد لاحظت ذلك " نحما لیبوییتش " وقالت : " لقد أخطأ رابی إبراهيم بن عزرا ورابی داود قمحی حينما اعتقدا أن

النص يحافظ على الإيقاعات لا الكلمات ولم يشعر بأنه حتى مع تغيير كلمة واحدة يتغير الإيقاع كله . انظر : عيون حديشيم בספר שמות، עמ' 72، הערה 4، ירושלים תשל"ג.

(٣٣) ، ويفسر راشي ذلك بأن الرب لا يريد المساس بالمكانة العظيمة لإبراهيم .
- انظر : آريه سולה، לעקרן " שינוי המובאה " בסיפורי המקרא، עמ' 256. בית מקרא (28) תשמ"ג.

(٣٤) הסיפור המקראי، עמ' 113.

(٣٥) د. حسن ظاها : الفكر الديني الإسرائيلي . ص ٣١ .

(٣٦) هذا التصحيح من اقتراح لوسيان جوتيه ، اعتماداً على أن المذكور في السياق (الفقرة ٢٦) هو يهوذا لا راؤبين، إذ أن راؤبين إنما يظهر في القصة بروايتها عن المصدر الإلهيمي بدلا من يهوذا الذي لا يُذكر هناك . انظر د. حسن ظاها : الفكر الديني الإسرائيلي . ص ٣٢ .

(٣٧) ما بين القوسين في كل من العمودين هو من مصدر حواشي الكهنة (ك).

(٣٨) د. حسن ظاها : الفكر الديني الإسرائيلي . ص ٣٥ .

(٣٩) راجع التكوين ٣٧ : ١٨-٢٢ .

(٤٠) راجع التكوين ٣٧ : ١٣ .

(٤١) نפתلي سوك: عيون نوسפים במלאכת סיפור פרשת מכירת יוסף، עמ' 269، עלי שיח 17-18، ירושלים תשמ"ג 1983.

(٤٢) " وقال لهم راؤبين لا تسفكوا دماً . اطرحوه في هذه البئر التي في البرية ولا تمدوا إليه يداً لكي ينفذه من أيديهم ليرده إلى أبيه " (تكوين ٣٧ : ٢٢) . ويلاحظ في هذا الحديث دلالة إيمان العبريين بالمذهب الحيوي وخوفهم من انتهاك تابو الدم ، فالدم عندهم ينطوي على مادة الحياة. راجع (التثنية ١٢ : ٢٣) و (مزامير ٥١ : ١٤) . فإذا ما سفك الدم خرجت معه روح القتل وأنشأت تقتص ممن سفك دمه . وفي نهاية القصة دلالة أخرى على تغلغل هذه العقيدة في نفوسهم ، فعندما عنف يوسف في مصر بإخوته - وهم لا يعرفونه - تذكروا ما فعلوه بأخيهم الذي فقدوه من قبل : " فأجابهم راؤبين قائلاً ألم أكلكم قائللاً لا تأثموا بالولد وأنتم لم تسمعوا فهذا دمه يُطلب " (التكوين ٤٢ : ٢٢) .

- انظر : عصام الدين حفني ناصف : الأسطورة والوعي . ص ٧٢-٧٣ .

(٤٣) حيث سبب لإخوته بسوء لقاؤه إياهم مرة أخرى ضيقاً وعنناً إذ أنه :

١- اتهمهم بالتجسس : " فتنكر لهم وتكلم معهم بجفاء ... وقال لهم جواسيس أنتم لتروا عورة الأرض جئتم " (التكوين ٤٢ : ٧-٩) . وأودعهم غياهب السجن بهذه التهمة المزرية التي يعاقب مقترفها بالقتل .

٢- دس فضنتهم التي اشتروا بها القمح في أعدلهم دون أن يُعلمهم بذلك ، فلما ألقوها في أعدلهم طارت قلوبهم شتاتا وأحسوا أنهم قد أهدقت بهم تهمة جديدة ذات عقوبة شديدة "قطارت قلوبهم وارتعدوا بعضهم في بعض". (التكوين ٤٢ : ٢٨).

٣- أرغمهم على أن يُحضروا معهم أخاهم الأصغر تاركين أباهم في قلق ولوعة .

٤- وضع طاس الفضة في عدل شقيقه بنيامين ثم أرسل من ضبطه . راجع (التكوين ٤٤ : ١٣-١٥).

-انظر عصام الدين حنفي ناصف : الأسطورة والوعى . ص ٨٨-٨٩ .

٤٤) نפתלי טוקר: עיונים נוספים במלאכת סיפור פרשת מכירת יוסף, עמ' 270.

٤٥) ש. ש. ש. 270.

٤٦) ש. ש. ש. 220.

٤٧) נפתלי טוקר: לדרכו של הכתוב המקראי בתאור מצבים נפשיים של הדמויות , עמ' 232. בית מקרא, ירושלים 1982.

٤٨) רاجع التكوين : ٥٠ : ١-١٤ .

٤٩) نפתלי טוקر: לדרכו של הכתוב המקראי בתאור מצבים نפשיים של הדמויות , عم' 236.

٥٠) ويحتوى سفر التكوين كذلك على عدد من الموضوعات والظواهر لم تُذكر إلا في هذا السفر دون أسفار العهد القديم، أو على الأقل هناك أنموذج لها فقط في الآداب القديمة، فلم يذكر في أى موضع آخر في العهد القديم عادة التحنيط على سبيل المثال أو وضع الميت في تابوت (راجع التكوين ٥٠ : ٢٦).-انظر: يחזקאל كويپفمن: تولדות האמונה הישראלית، כרך א, עמ' 209, מוסד ביאליק, ירושלים, הדפסה תשיעית תשל"ו.

٥١) وأول من أشار إلى هذا البناء هو "رَبِّي يهوذا" في تفسيره للضربات العشر، ثم جاء بعده وأسهم في عرض هذا البناء "رَبِّي صموئيل بن مائير"، أما "رَبِّي يحييا" فقد أضاف لمحة جمالية حيث قال : "كان موسى يخبر فرعون بالضربة، وكان يعطيه إنذاراً في المرة الأولى عند النهر، وفي الثانية في قصره، وذلك لأن فرعون كان يفتخر بنهره وقصره، أى سخرية من ناحية، وامتحان شكلى من ناحية أخرى.

انظر: משה גרינברג , אמנות הסיפור והעריכה בפרשת המכות . עמ' ٦٩ .

٥٢) وقد قارن رجال المدراس هذه الضربات بحيل الملوك في إخضاعهم للمتمردين عليهم فيقول (مدراس تتحوماً ١١ : ٤) : "يُحكى أن ملكاً ثار عليه المتمردون من أبناء شعبه، فأرسل إليهم جنوده ليحاصروهم، ثم منع وصول المياه إليهم حتى يعودوا إلى طاعته ثم جلب عليهم المضايقات، ثم رامهم بالسهم، ثم أطلق عليهم الوحوش ثم أرسل إليهم الأوبئة، ثم ألقى

عليهم النفط، ثم رشَّهم بأحجار المنجنيق، ثم أثار ضدهم حشود السكان، ثم ألقاهم في السجون، ثم قتل زعماءهم". وهكذا رأى مفسرو اليهود أن الرب قد ضرب مصر بعُرف الملوك، فقارنوا منع الماء، بجعل مياه النهار دماً، والمضايقات بالضفادع، والسهام بالقمل، والوحوش والحشود الغفيرة بالجراد والحبس في السجون بالظلام، وقتل زعماءهم بقتل كل بكر".

٥٣) راشي: وهو اختصار لاسم: ربّي شلومو يسحق أكبر مفسري الكتاب المقدس والتلمود من اليهود. عاش في القرن الحادي عشر في فرنسا.

انظر: أبرههه ابن سوشن: المملوون الهعبري المروكو' عم 892 ' הוצאת קרית ספר ' בע"ם : ירושלים תשמ"ד.

٥٤) העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא عم ' 123.

٥٥) يبدو أن "برويار" قد استخدم نظريته في استخدام ثلاثة أسماء للإله من قراءته لسفر التكوين، الذي يستخدم ثلاثة أساليب في الكتابة، ويستند في التمييز بين هذه الاستخدامات على عدة معايير من بينها معايير أدبية وأخرى لغوية، وغيرها مثل استخدام أسماء مختلفة للخالق، ومن هنا اشتقت هذه الأسماء:

أولاً: استخدام اسم إله الخلق: يتميز باستخدام الاسم (إلهيم) من بداية الخليقة وحتى فترة الآباء، وباستخدام اسم (إيل شداي) من فترة الآباء وحتى بداية الخلاص من عبودية مصر، حيث يتّصف الإله هنا بالسمو والتعالى عن خلقه وعن مخلوقاته، وعندما يقوم باتصال مع بنى البشر، يتم وصف تجلّيه بشكل يحافظ عن إبتعاده عن المادة، بحيث لا ينكشف الخالق لمخلوقاته إلا عن طريق الحديث.

ثانياً: استخدام اسم إله الآباء: يتميز استخدام اسم (إلهيم) (وهو لم يظهر كليّة حتى فترة الآباء) حتى رسالة موسى في سيناء. أيضاً يحافظ الخالق في هذا الاستخدام على الإبتعاد بوجه عام، ولا يتجلّى إلا في الرؤى، أو عن حديث ملك يتحدث من السماء.

ثالثاً: استخدام اسم الإله بالعبرية حسب اللفظ الحرفى "يهوه" كما ورد في سفر التكوين: ويتميز باسم "يادود 7166" على امتداد سفر التكوين: في إطار هذا الاستخدام فإن الخالق قريب من مخلوقاته أكثر من الاستخدامين الآخرين. وأحياناً يتجلّى لمخلوقاته بشكل مباشر، أو يرسل ملائكة إلى الأرض.

ونجد تدرجاً مشابهاً في سلم الإبتعاد والافتراءات في قصة الضربات، فمع استخدام اسم إله الخلق، يُرسل الرب موسى الذى بدوره يُرسل هارون، الذى يضرب مصر. وباستخدام اسم إله الآباء، يُرسل الرب موسى الذى يضرب مصر، وباستخدام اسم الإله في سفر التكوين، يهوه بنفسه يضرب مصر.

وتتوقف العلاقة المميزة في استخدام أسماء الخالق عن كونها متصلة بمضمون الموضوع، من سفر الخروج فصاعدًا، وذلك لأن الاستخدامات كلها تمر باسم يهوه. أما عند استخدام اسم إله الخلق فيتبدل اسم "إيل شداى" (القدير) إلى اسم "يهوه" في سفر الخروج (٦: ٢)، وباستخدام اسم الإله في فترة الآباء يتبدل اسم "إلوهيم" إلى اسم "يهوه" في سفر الخروج (٣: ١٤-١٥) ومن خلال هذه الفقرات يستند التمييز بين هذه الاستخدامات على باقى الرموز الأدبية واللغوية.

انظر : ليأورر غوتليب : بزوات تدع كي اني יהוה : לדרך פעולתה של הנהגת שם יהוה במכה הראשונה במצרים כתב עת : אקדמות גליון 7 בית מורשה בירושלים מרכז ללמודים גבוהים ביהדות . תשל"ט.

(٥٦) الخروج (٧: ١٦، ٢٦؛ ٨: ١٦؛ ٩: ١٦، ١٣؛ ١٠: ٣).

(٥٧) الخروج (٧: ١٣، ٢٢؛ ٨: ١٣، ١٦، ٢٨؛ ٩: ٧، ١٢، ٣٥؛ ١٠: ٢٠).

(٥٨) אמנות הסיפור והעריכה בפרשת המכות עמ' ٦٦ .

(٥٩) שם שם עמ' ٦٨ .

(٦٠) ويقول "رَبِّي ميوحاس" في تفسيره لهذه الفقرة : "اعرفوا أني الذي اسمي "الرب" وهذا الاسم جدير بي حسب قوتي ومعجزاتي" ، فمعرفة الله طبقاً لقوته وعظمته أدركها المصريون بعد أن فشل العرافون في نهاية الضربة الأولى وبعد ضربة "القمل" التي اعترفوا فيها بأن "إصبع الله" واضحة وبارزة فيها وليست مجرد سحر. انظر: אמנות הסיפור והעריכה בפרשת המכות עמ' ٦٩.

الخاتمة

١ - لا شك أن التوراة مع تعدد مصادرها وتحفظ البعض فيما تضمنته من قصص فإن ذلك لم يمنع من البحث الأدبي في هذه القصص حتى يمكن الوقوف على الملامح الرئيسية في هذه القصص وتأثيرها الفعال على القارئ من ناحية وللوصول إلى عمق المضمون والإدراك الديني لهذه القصص من ناحية أخرى ، إذ أنه من المتعارف عليه أن مضمون القصة وموضوعها وخصائصها لا يمكن أن تتفصل عن بنائها الفني ، ولا يمكن لكل منهما أن يقوم منفردًا في تحقيق هدف القصة .

٢ - يغلب الطابع التاريخي على قصص التوراة ، ولذلك لا تغوص في وصف الحياة الخاصة للشخصيات التاريخية ، فتاريخ الآباء ليس تاريخاً بالمعنى المجرد، بل قصص امتزجت ببعض الأسس التاريخية التي ينعدم فيها الانسجام التاريخي . ولهذا نجد أن كثيرًا من القصص التي وردت في التوراة والتي تدعى لنفسها التاريخية لا يمكن إثباتها بالعودة إلى التاريخ ذاته ، وتظل قصصاً دينية يختلف المفسرون في معناها.

٣ - من خلال القصص الأخلاقية في التوراة نجد أن في السياق الذي وردت فيه القصص العديدة للتحلل الجنسي ما يشير إلى أن "رب" إسرائيل حسب رؤية التوراة، كان كثيرًا ما يقف من ذلك التحلل موقفًا "ثنائيًا" ، أي موقفًا يجمع بين اتجاهين متعارضين في الوقت نفسه هما الإباحة والإدانة في آن واحد. فبينما كان يعلن إنكار السلوك الجنسي المبتذل، إذا بهذا الإنكار يُصاغ فيما يشبه الاعتذار لصاحبه والتمجيد لشخصه.

٤ - أظهر البحث في قصص التوراة قلة الأحداث التي تمتاز في السرد القصصى ويمكن التفاوض عنها، حيث إن دورها هو الإسهاب في السرد وتعميق المعانى وإلقاء ضوء أكثر على الشخصيات، لهذا نجد أن القصة في التوراة ليست مسهبة في أحداثها، بل مُجملة وموجزة.

٥ - ليس هناك وصف دقيق للملامح الخارجية للشخصيات فى قصص التوراة. أما الملامح الداخلية للشخصيات فتختلف عن مثلها فى القصص الحديث، ففى قصص التوراة ليس هناك من حديث عن مشاعر وأفكار الشخصيات، فالتكوين النفسى والطابع الأخلاقى من قيم وأوصاف الشخصيات تتضح من خلال أعمالها وأحاديثها ، ولذلك فالقصة التوراتية هى قصة درامية سردية، وذلك على عكس القصة الحديثة حيث الحبكة الداخلية جوهريّة فيها، أما قصص التوراة فالجوهر فيها هو الفعل والحديث .

٦ - يلعب حديث الشخصيات فى قصص التوراة دورين رئيسين، فهو أداة تنفيذ الحدث، وهو بصفة عامة لا يتضمن كلمات فلسفية، وإنما يُعنى بنشاط شخصيات القصة، وهو فى أغلب الأحوال يهتمّ بالمستقبل، ومن ناحية أخرى يستخدم الحديث أيضا لإلقاء الضوء على الدور الإنسانى .

٧ - إن الشخصيات فى قصص التوراة هى شخصيات مسطّحة، أى تأخذ شكلا محدداً منذ بداية القصة، ولكن هناك شخصيات محورية تمثل الركن الأساسى لقصص عديدة، مثل شخصية "إبراهيم" - عليه السلام - التى تنكشف لنا جوانبها وأبعادها مع تطور القصص، إذ لا تكتمل لنا صورته إلا بانتهاء القصص نفسها، فهى تعتبر شخصية نامية أو مركّبة .

٨ - تشير التوراة مراراً إلى اعتقاد اليهود بأنهم "شعب يهوه المختار" ، حيث سجلت فى أسفارها أخباراً وقصصاً عن أفعال يهوه وتدخّله من أجلهم فقط فى

توجيه حركة التاريخ لصالحهم، ومثال ذلك قصة الخروج من وادي مصر إلى صحراء سيناء التي أبرزت تحقيق الوعد الإلهي المعطى للأباء الإسرائيليين والمعطى لموسى، وبالإضافة إلى ذلك فإنها ترمز أيضا إلى الخلاص الإلهي، وتوضح هذه القصة أيضا تطوير مفهومى الوعد والخلاص اللذين أصبحا من أسس الديانة اليهودية.. وتعتبر قصة الخروج أيضا بداية الشعور القومى الحقيقى لدى بنى إسرائيل، فخروجهم من مصر فى شكل جماعة تحت قيادة موسى - عليه السلام - أعطاهم صفة القومية ، وكانت فى الوقت نفسه بداية للإحساس بالشعور التاريخي.. ولأن أحداث القصة تدور حول المعجزة الإلهية، فقد أضافت بعدا دينيا إلى الإحساس القومى التاريخى .

٩ - أثبت البحث أن المحور الأساسى الذى يقوم عليه ما يُسمى بالقصص التاريخى فى التوراة، وكذا المحتوى الذى تتضمنه هذه القصص، والمنهج الذى سلكته فى عرض أحداث التاريخ، لا تهدف بالدرجة الأولى إلى تسجيل حوادث تاريخية أو تحليلها أو التنقيب عن الحقائق التاريخية المجردة، وإنما كان الهدف هو محاولة تفسيرها فى إطار منظور مستقبلى يحدّد الهدف الدينى.. ولهذا فإن كثيرا من القصص التى وردت فى التوراة، والتى تدعى لنفسها التاريخية لا يمكن إثباتها بالعودة إلى التاريخ ذاته، وتظل قصصا دينية يختلف المفسرون فى معناها.

المصادر والمرجع

المصادر:

- ١ - القرآن الكريم.
- ٢ - التوراة (العهد القديم).

المراجع:

- ١ - أحمد حجازى السقا : نقد التوراة . أسفار موسى الخمسة . مكتبة الكليات الأزهرية . القاهرة . ١٩٧٦ م .
- ٢ - أحمد شلبى : مقارنة الأديان . اليهودية . مكتبة النهضة . القاهرة . ١٩٧٨ م .
- ٣ - إسماعيل راجى الفاروقى : أصول الصهيونية فى الدين اليهودى . معهد الدراسات العربية العالمية . القاهرة . ١٩٦٤ م .
- ٤ - جيمس فريزر : الفلكلور فى العهد القديم . ترجمة د. نبيلة إبراهيم . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٧٢ م .
- ٥ - حسن ظاظا : الفكر الدينى الإسرائيلى أطواره ومذاهبه . قسم البحوث والدراسات الفلسطينية . القاهرة . ١٩٧٥ م .
- ٦ - حسن يوسف الأطير : على هامش الحوار بين القرآن واليهود . الطبعة الأولى . دار الأنصار . القاهرة . ١٩٧٤ م .
- ٧ - زكى شنودة : المجتمع اليهودى . مكتبة الخانجى . القاهرة . دون تاريخ .

- ٨ - صبرى جرجس : التراث اليهودى الصهيونى والفكر الفرويدى . عالم الكتب . الطبعة الأولى القاهرة . ١٩٧٠م .
- ٩ - صمويل كريمير : من ألواح سومر : ترجمة طه باقر . الخانجى . القاهرة . بلا تاريخ .
- ١٠ - عبد الرازق أحمد قنديل : الأثر الإسلامى فى الفكر الدينى اليهودى . مركز بحوث الشرق الأوسط . دار التراث . القاهرة . ١٩٨٤م .
- ١١ - عبد المجيد عابدين : الأمثال فى النثر العربى القديم . الطبعة الأولى . دار مصر للطباعة . القاهرة ١٩٥٦م .
- ١٢ - عصام الدين حفى ناصف : الأسطورة والوعى . دار العالم الجديد . الطبعة الأولى . القاهرة . ١٩٧٦م .
- ١٣ - _____ : اليهودية فى العقيدة والتاريخ . دار العالم الجديد . الطبعة الأولى . القاهرة . ١٩٧٧م .
- ١٤ - على عبد الواحد وافى : الأسفار المقدسة فى الأديان السابقة للإسلام . دار نهضة مصر . القاهرة . بلا تاريخ .
- ١٥ - كامل سغان : دراسة فى التوراة والإنجيل . الطبعة الأولى . القاهرة . ١٩٨٦م .
- ١٦ - محمد خليفة حسن : دراسات فى تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة . دار الثقافة القاهرة . ١٩٨٥م .
- ١٧ - _____ : علاقة الإسلام باليهودية . دار الثقافة . القاهرة . ١٩٨٨م .

- ١٨ - د. محمد خليفة حسن. د.أحمد محمود هويدي : اتجاهات نقد العهد القديم. دار الثقافة العربية. ط ٢٠٠١م.
- ١٩ - موريس بوكاي : القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والعلم . دار المعارف . القاهرة . ١٩٧٩م.

دوائر المعارف والمعاجم العربية:

- ١ - عبد الوهاب محمد المسيري ، بالاشتراك مع سوسن حسن : موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية . مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام . ١٩٧٤م.
- ٢ - قاموس الكتاب المقدس . منشورات مكتبة المشعل . بيروت . ١٩٨١م.

المجلات والدوريات العلمية العربية:

- ١ - د/ أحمد محمود هويدي: الدراسات القرآنية في ألمانيا. دوافعها وآثارها. مجلة عالم الفكر. المجلد (٣١). العدد (٢). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ٢٠٠٢م.
- ٢ - رشاد عبد الله الشامي : الشخصية اليهودية والروح العدوانية . سلسلة عالم المعرفة . العدد (١ ، و ٢). الكويت ١٩٨٦م.
- ٣ - عبد الخالق بكر عبد الخالق : البناء الأدبي في قصص يعقوب وعيسو. مجلة كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر . العدد الثامن عشر سنة ١٩٨٨م.

٤ - _____ : قصة الطوفان في التوراة في المصادر
القديمة . مجلة كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر . العدد التاسع عشر .
١٩٨٩م .

المراجع العبرية:

- 1) אוריאל סימון: הדמויות המשניות בסיפור המקראי. הקונגרס העולמי החמישי למדעי היהדות. ירושלים תשכ"ט 1969.
- 2) א.ל. שטראוס: בדרכי הספרות. ירושלים תש"ל.
- 3) יהודה הלוי: ספר הכוזרי תרגום יהודה ב"ר שמואל. הוצאת דביר ' תל -אביב תשל"ג.
- 4) יחזקאל קויפמן: תולדות האמונה הישראלית ' מוסד באליק ' ירושלים של"ו.
- 5) יעקב נאכט: סמלי אשה. ועד תלמידיו וחניכיו של המחבר. תל אביב תשי"ט.
- 6) מ.ד. קאסוטו: מאדם עד נח. ירושלים. תשי"ד.
- 7) _____ : תורת התעודות וסידורם של ספרי התורה. ירושלים תשי"ג.
- 8) מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא. מהדורה שנייה. הוצאת ספרים יבנה. ישראל תשל"ח.

- (9) מ.צ.סגל: מבוא במקרא. ספר א'. הדפ' תשיעית. הוצאת קרית ספר. ירושלים תשל"ג.
- (10) מ.צ.סגל: שיטת המקורות בחיבור התורה. אורכך. ירושלים תשט"ו.
- (11) מרדכי מרטין בובר: דרכו של מקרא. עיונים בדפוסי-סגנון בתנ"ך. ירושלים, תשכ"ד.
- (12) משה גרינברג: אמנות הסיפור והעריכה בפרשת המכות. מספר: המקרא ותולדות ישראל, העורך בנימין אופנהיימר. אוניברסיטת תל-אביב. הפקולטה למדעי הרוח תל אביב. תשל"ב.
- (13) נחמה ליבוביץ: עיונים חדשים בספר שמות. ירושלים. תשל"ג.
- (14) צבי אדר: הערכים החינוכיים של התנ"ך. תל אביב. ששי"ד.
- (15) צבי אדר: הסיפור המקראי, המחלקה לחינוך ולתרבות בגולה של ההסתדרות הציונית העולמית. מהדורה שביעית. ירושלים תשל"ט.
- (16) ש.א. לינשטם: המבול. ספר טור-סיני. ירושלים תשכ"ה.
- (17) ש"ד גויטיין. עיונים במקרא, הדפסה שנייה תל אביב. 1963.
- (18) ש.טלמון: דרכי הסיפור במקרא, ירושלים תשכ"ה.
- (19) שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, ספרית פועלים, ישראל תש"ם.

20 שמעון דובנוב: דברי ימי עם עולם. כרך ראשון, הוצאת דביר תל-אביב, תשט"ו.

21 ש. ליברמן: יוונית ויוונית בארץ ישראל, ירושלים 1962.

22 תורה נביאים וכתובים.

المجلات والدوريات العلمية العبرية:

1 אריה סולה: לעקרון " שינוי המבואה " בסיפורי המקרא. (בית-מקרא) (28). תשמ"ג.

2 גלוריה שיינטור ועוזיאל מאיל: לקראת ניתוח אליקוציוני של השיחה בסיפור המקראי. (הספרות 31-30). אפריל 1981.

3 י.א. זליגמן: יסודות איטיולוגיים בהיסטוריוגרפיה המקראית. (ציון) (כו') תל אביב. תשכ"א.

4 יאיר זקוביץ: סיפור בבואה- מימד נוסף להערכת הדמויות בסיפור המקראי. (תרביץ). שנת נד'. חוברת (ב'). ירושלים תשמ"ה.

5 יאיר זקוביץ ואביגדור שנאן: ותפל מעל הגמל, (הספרות). מס' (29) דצמבר 1979.

6 יהודה ת' רדאי: על הכיאזם בסיפור המקראי, (בית מקרא) (6') ירושלים תשכ"ד.

7 מאיר וייס: מלאכת הסיפור במקרא. (מולד) (כ'). ירושלים 1962.

- (8) משה אגל-טל: אותות וסימני דרך בסיפור המקראי. (ניב המדרשיה) (ט"ז- י"ז). ירושלים תשמ"ג-ד.
- (9) נ.ליבוביץ: כיצד לקרוא פרק בתנ"ך. (נפש ושיר). עיונים למדריך ולמורה. (י"טן כי). ירושלים תשי"ד.
- (10) נפתלי טוקר: עיונים נוספים במלאכת סיפור פרשת מכירת יוסף. (עלי שיח). ירושלים תשמ"ג.
- (11) נפתלי טוקר: לדרכו של הכתוב המקראי בתאור מצבים נפשיים של הדמויות. (בית מקרא). ירושלים תשמ"ב.
- (12) שרה הלפרין: היסוד הטראגי בסיפור המקראי. (דעת) (8) ירושלים תשמ"ב.

דوائر المعارف والمعاجم العبرية:

- (1) אברהם אבן שושן: המלון העברי המרוכז, ירושלים, תש"ד.
- (2) אוצר ישראל, אנציקלופדיה, מהד' ג'. לונדון 1935.
- (3) אנציקלופדיה מקראית, אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו, הוצאת מוסד ביאליק, הדפסה ה'. ירושלים 1978.
- (4) אנציקלופדיה עברית, חברה להוצאת אנציקלופדיות. בע"ם ירושלים.
- (5) לכסיקון מקראי. אנציקלופדיה, דביר תל אביב 1976.

- (6) קונקורדנציה חדשה לתורה נביאים וכתובים כרך א-כ
בעריכת אבן שושן. הוצאת קרית ספר, מהד' שלישית ירושלים. תשמ"א.
- (7) ראובן אלקלעי. לקסיקון לועזי-עברי חדש מסדה רמת גן.
ישראל 1976.

المراجع الأجنبية:

- 1- Charles Chadwick : Symbolism . first publication . Britain .
1977.
- 2- D.C.MacDonald:the hebrew literary.Genius
princeton.1933.
- 3- George L.Robinson:Leader of Israel.Association
press.New York.1920.
- 4- John Bright:A History of Israel.2nd edition.The
Westminister press,philadelfia.1972.
- 5- N.W.Lund:The presence of chiasmus in the Old
Testament.AJSL46.1930.
- 6- N.W.Lund:Idem chiasmus in the Psalms.AJSL.1932-33.
- 7- W.Eichrodt:Theology of the Old Testament. Vol.I.
philadelphia.1961.

8- Yitzhak Livny and Moshe Kokhaba:A Hebrew Grammer For Schools and Colleges.Fourth Edition.Rubin Mass.Jerusalem.1978.

دوائر المعارف والمعاجم الأجنبية:

1- Judaica Encyclopaedia (Mosas). Keter publishing House. Jurusalem.1978.

2- R.Alcalay:The Complete English Hebrew Dctionary. Volume I printed in Israel by Massada LTD 1981.

الفهرس

3 مقدمة
15 مدخل
15 العهد القديم والنقد الأدبى
24 هوامش ومراجع المدخل
الفصل الأول	
أنواع القصة فى التوراة.. عناصرها وأغراضها	
32 أنواع القصة فى التوراة
32 القصة التاريخية
38 القصة السببية
41 قصص المعجزات
45 القصص الأخلاقية
51 عناصر القصة فى التوراة
52 الأحداث
70 مراحل الحكمة
78 الحوار
81 الزمان والمكان
100 الشخصيات
113 الشخصيات الأساسية

(تابع) الفهرس

- 119 الشخصيات الجانبية
124 هوامش ومراجع الفصل الأول

الفصل الثاني

الخصائص اللغوية والأسلوبية

- 144 ١- الجرس الصوتى
145 ٢- تكرار الجرس الصوتى
147 ٣- دلالة الكلمة
150 ٤- الترادف
151 ٥- الاستعارة
151 ٦- التشبيه
151 ٧- التكرار
155 ٨- تركيب الجملة
160 ٩- إطلاق لفظ المفرد والمرد الجمع
161 ١٠- ترتيب الكلمات فى الجملة
164 هوامش ومراجع الفصل الثانى

الفصل الثالث

توزيع القصص فى التوراة

- 168 القصة الواحدة القصيرة
176 المجموعة القصصية
183 القصة الطويلة

(تابع) الفهرس

183 قصة يوسف
189 الخصائص الفنية في قصة يوسف
197 قصة ضربات مصر
199 السمات الأسلوبية في القصة
211 هوامش ومراجع الفصل الثالث
217 الخاتمة
221 المصادر والمراجع

الكتاب

يهدف هذا الكتاب إلى دراسة قصص التوراة كأبداع أدبي،
ولذا فإن الغرض الرئيسي منه هو عرض لطرق التأمل وأساليب
البحث التي تستند على استخدام الأدوات والمبادئ المتعارف
عليها اليوم في الدراسات الأدبية والنقدية، وبالإضافة إلى ذلك
فإنه يتضمن عرضاً محكماً ومنهجياً مع اكتشاف جوانب جديدة
في هذا المجال.

بسم الله الرحمن الرحيم

تم تحميل الملف من

مكتبة المهتدين الإسلامية لمقارنة الأديان

The Guided Islamic Library for Comparative Religion

<http://kotob.has.it>

<http://www.al-maktabeh.com>



مكتبة إسلامية مختصة بكتب الاستشراق والتنصير
ومقارنة الأديان.

PDF books about Islam, Christianity, Judaism,
Orientalism & Comparative Religion.

لا تنسونا من صالح الدعاء

Make Du'a for us.