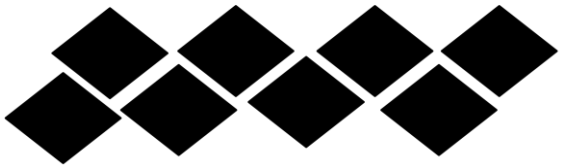

قَابِيل وَهَابِيل في الشِّعْرِ العِبْرِيِ الحَدِيثِ

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

د. أحمد هيكل

كُلِيَّةُ الآدَابِ- جَامِعَة حلوَان

قَابِيل وَهَابِيل في الشِّعْرِ العِبْرِي الحَدِيثِ

يُعد النَّص الديني مصدر إلهامٍ قوي يمتد تأثيره على كثير من الأدباء في كل أنحاء العالم، رغم الاختلاف العقدي والأيديولوجي والثقافي والجغرافي؛ وذلك نظرًا لما يمثله النَّص الديني من أهمية ومكانة، ولما يكتظ به من معرفة وعظات وأخبار عن الأمم السابقة، وبما يكتنز فيه من حكمة وقيم ومُثل وتشريعات، وما يغتني به من عناصر جمالية وتراكيب بلاغية. بالإضافة إلى أنَّ الرموز الدينية من شخصيات وأمثالٍ ورؤى ومزامير ومواعظ وقيم تمثل مخزونًا رائعًا للإلهام الأدبي ومصدرًا عظيمًا لا ينضب للثقافة الجمعية؛ لذا يمتلك النَّص الديني دائمًا قدرة هائلة على التأثير والتأويل والحضور في كل ألوان الفنون والآداب الإنسانية قديمًا وحديثًا.

تأسيسًا على ذلك؛ يكتسب النَّص الأدبي ذو البعد الديني عالمية تُخرجه من إطاره المحلي إلى أفاقٍ أكثر رحابة؛ ومن ثمَّ تتنوع المعالجات الأدبية وتتعدد الرؤى الفكرية حول قصص النُّصوص الدينية وشخصياتها، ويُكثر الأدباء من تداول وتوظيف: قصة بدء الخليقة، ونزول آدم وحواء من الجنة وإغواء الشيطان لهما، ومأساة قابيل وهابيل، وقصة الطوفان وبرج بابل، وقصص الأنبياء والشخصيات الدينية والتاريخية؛ سعيًا لتحقيق غايات دينية وتربوية، أو لأهداف فنية ومقاصد تأليفية.

وعلى أية حال؛ ليس هناك شك في أنَّ القصص والحكايات التي تكتنز بها النَّصوص الدينية ويستلهم منها النَّص الأدبي الرموز والدلالات "هي ليست ما وقع بأسبابه ومكوناته، وإنَّما هي شكل من أشكال القراءة، وصيغة من صيغ التأويل[١]" يستدعيها الأديب ويوظف ما تنطوي عليه من رمزية؛ لخدمة أغراضه الإبداعية والجمالية، أو لمعالجة قضايا معاصرة، أو بغرض تجسيد فكرة ما؛ إذ لا يكاد يوجد نص أدبي من نثر أو شعر "يخلو من الإشارات والرموز الدينية والأسطورية التي تُقتبس لبث مضامين معاصرة بواسطتها[٢]"، حيث توفر للأدباء "القالب الفني الجاهز والتجربة الإنسانية المتكاملة[٣]" والقدرة على إيصال المعنى بأقل التعبيرات؛ ومن ثمَّ ينطلقون بمساعدتها ليعبروا عن تجاربهم ومشاعرهم بسهولة ووضوح.

تمنح هذه المقدمة مسوغًا منطقيًا حول مدى احتفاء الأعمال الإبداعية على مستوى العالم بشخصيات النُّصوص الدينية وحكاياتها ورموزها، التي أصبحت القاسم المشترك الذي

يُميز الأدب العالمي؛ إذ على سبيل المثال تظهر شخصية شمشون في الدراما الشعرية "البطل شمشون" (١٦٧١) للشاعر الإنجليزي جون ميلتون (١٦٠٨ لندن- ١٦٧٤ لندن)، ثمَّ تُعاود الظهور مرة أخرى في مسرحية "شمشون ودليلة" (١٩٧٠) للشاعر والكاتب المسرحي الفلسطيني معين بسيسو (١٩٢٦ غزة- ١٩٨٤ لندن)، وفي قصيدة "**نكمت שמשון**- انتقام شمشون" للشاعر اليهودي ميخا يوسيف هكوهين لفينزون (١٨٢٨ فيلنا- ١٨٥٢ فيلنا) ضمن مجموعته الشعرية "**שירי בת ציון**- أشعار بنت صهيون" (١٨٥١)، وفي مسرحية "**שמשון קצין בצה"ל**- شمشون ضابط في الجيش الإسرائيلي" (١٩٦٨) للأديب الإسرائيلي يجآل موسينزون (١٩١٧ موشاف عين جانيم- ١٩٩٤ تل أبيب).

تُستلهم من مأساة قابيل وهابيل قصة "أخي الأعمى" للأديب الألماني فولفجانج بورشرت (١٩٢١هامبورج- ١٩٤٧ بازل)، وكذلك رواية "شرق عدن" (١٩٥٢) للأديب الأمريكي جون ستاينبيك (١٩٠٢ كاليفورنيا- ١٩٦٨ نيويورك). وتُوظف شخصية داوود وأخباره في رواية "**כבשת הרש**- نعجة الفقير" (١٩٥٧) للأديب الإسرائيلي موشيه شامير (١٩٢١ صفد- ٢٠٠٤ ريشون لتسيون)، وفي مسرحية "الرب يعلم" (١٩٨٤) للكاتب الأمريكي اليهودي جوزيف هيلر (١٩٢٣ نيويورك- ١٩٩٩ نيويورك)، وفي مسرحية "**כתר בראש**- تاج على الرأس" (١٩٦٩) للأديب الإسرائيلي يعقوف شبتاي (١٩٣٤ تل أبيب- ١٩٨١ تل أبيب).

كما تُعرض شخصية سليمان في المسرحية الشعرية "الملك سليمان وشَلمَاي الإسكافي" (١٩٤٢) للكاتب الألماني اليهودي سامي جرونمان (١٨٧٥ ستراسبورج- ١٩٥٢ تل أبيب)، وضمن مجموعة القصص الأسطورية "**ויהי היום**- ذات يوم" (١٩٣٣) للأديب حاييم نحمان بيالك (١٨٧٣ رادي في روسيا- ١٩٣٤ تل أبيب). ولا ريب أنَّ هناك الكثير من الأعمال الإبداعية العالمية التي استلهمت عالمها وفكرتها من النَّصوص الدينية مع الإقرار باختلاف المُعالجة والأهداف.

بناء على ما تقدم يسعى البحث إلى دراسة تأثير قصة قابيل وهابيل على الشعر العبري الحديث باستعراض مجموعة مختارة من القصائد تعبر عن تجارب متنوعة لأبرز شعراء العبرية، مثل: أفراهام شلونسكي (١٩٠٠- ١٩٧٣)، وأمير جلبوع (١٩١٤- ١٩٨٤)، ودان باجيس (١٩٣٠- ١٩٨٦)، ويحيئيل هَيلبيرين (١٨٨٠- ١٩٤٢)، وعزريئيل كاوفمان (١٩٢٩- ٢٠٠٤)، وعيدناه كورنفيلد، وناتان يوناتان (١٩٢٣- ٢٠٠٤).

من منطلق أنَّ حكاية قابيل وهابيل قصة ثرية بالدلالات وزاخرة بالتأملات وتحمل "رصيدًا غنيًا للصراع الإنساني على وجه العموم، والأخوي على وجه الخصوص[٤]"؛ ومن ثمَّ تجسد جملة من المعضلات الأخلاقية والفلسفية التي يعانى منها الإنسان، مثل: قضايا الصراع الأبدي بين الخير والشر، الحب والكراهية، الحقد والتسامح، الغدر والوفاء، الطمع والرضا، الخطيئة والعقاب، وهي ثنائيات وجودية ومشكلات مصيرية تلازم الإنسان منذ بداية نشأة الكون، ولم تُفارقه حتى الآن، وهي عناصر منحت قصة قابيل وهابيل خلودًا وديمومة سردية لا تعتمد التسلية الحكائية فحسب، بل تضغط بقوة نحو التساؤل والتأمل، وتعكس في الوقت ذاته رؤى المجتمع تجاه تلك القضايا.

وفق هذا الإطار التأسيسي؛ ستسعى الدراسة من خلال هذه المجموعة المختارة من قصائد الشعر العبري الحديث إلى الإجابة عن تساؤلات ملحة حول كيفية معالجة الشعر لمأساة قابيل وهابيل؟ وكيفية توظيف ما بها من رموز وأحداث ودلالات؟ وهل التزم الشعراء بما ورد في النَّص الدِّيني؟ أم قدموا قراءات جديدة تتناسب مع الرؤى المعاصرة؟ وهل تقاطعت قراءاتهم مكونة رؤى مشتركة؟ أم تباينت وتنوعت؟ وغيرها من التساؤلات التي تثيرها حكاية قابيل وهابيل في النَّص الشعري العبري الحديث.

هذا؛ وستُعول الدراسة على آليات المنهج الوصفي التحليلي؛ بغية الإجابة عن التساؤلات المطروحة، وذلك نظرًا لما يتمتع به هذا المنهج من مرونة في التطبيق وشمولية في الإجراءات؛ ومن ثمَّ القدرة على الرصد والتحليل واستنباط النتائج.

ستُعرج الدراسة أولاً، قبل الولوج إلى تحليل النماذج الشعرية المختارة، على قصة قابيل وهابيل في النَّص الديني؛ خاصة ما ورد في سفر التكوين، ثمَّ تستعرض صور ظهورها في نماذج متنوعة من الأدب العالمي، خاصة ما ورد منها في النَّص الشعري، من منطلق كون حكاية قابيل وهابيل من العناصر المشتركة الأولية التي قام عليها التراث البشري.

[أولاً] قابيل وهابيل في النَّص الدِّيني

رغم الانتشار الواسع لقصة قابيل وهابيل في التراث الإنساني؛ فإن النَّص الدِّيني اختزل الكثير من أحداثها، خاصة ما ورد عنها في سفر (التكوين ٤: ١- ١٧)، وذلك رغم أنَّ التوراة تهتم عادة بذكر تفاصيل الأحداث؛ ومن ثمَّ انطلقت مخيلة الأدباء والمفكرين تُبدع في سرد ما سكت عنه النَّص الدِّيني.

هذا وقد تميزت عملية سرد أحداث قصة قابيل وهابيل في التوراة بتخطي الحقب الزمنية

بوتيرة سريعة وبعبارات موجزة. إذ تبدأ القصة بقولها: "حَمَلت حَوَّاءَ ووَلَدَت قايينَ. فقالت رَزَقَنِيالرّبُّ ابنًا. وعادَت فوَلَدَت أخاهُ هابيلَ. وصارَ هابيلُ راعيَ غنَمٍ وقايينُ فلاَّحًا يفلَحُ الأرضَ" (التكوين ٤: ١- ٢)، ثم تتقدم أحداث الحكاية دون تفاصيل كثيرة إذ جاء فيها: "وَمرَّتِ الأيّامُ وقَدَّمَ قايينُ مِنْ ثمارِ الأرضِ قُربانًا لِلرّبِّ. وقَدَّمَ هابيلُ أيضًا مِنْ أبكارِ غنَمِهِ ومِنْ سِمانِها. فَتَقَبَّلَ الرّبُّ قُربانَ هابيلَ ورَضِيَ عنه. لَكِنهُ لَمْ يَتَقَبَّلْ قُربانَ قايينَ ولَمْ يَرضَ عنهُ، فغَضِبَ قايينُ جِدًّا وعبَسَ وجههُ" (التكوين ٤: ٣- ٥)؛ ولأنَّ النَّص التوراتي لم يذكر سبب تقديم القرابين، لذا كانت مصدرًا خصبًا لحبكات سردية متنوعة وصور شعرية كثيرة.

كما لم تتحدث التوراة لماذا قَبِل الرب قربان هابيل، ولم يَقبَل قربان قابيل، "لكن على مدى التاريخ يُذكر هابيل لأجل طاعته وإيمانه كما في (رسالة إلى العبرانيين ١١: ٤) التي جاء فيها: «بالإيمانِ قَدَّمَ هابيلُ للرب ذَبيحَةً أفضَلَ مِنْ ذَبيحةِ قايينَ، وبالإيمانِ شَهِدَ الرب لَه أنهُ بارٌّ عِندَما رَضِيَ بِقرابينِهِ، وبالإيمانِ ما زالَ يتكَلَّمُ بَعدَ مَوتِهِ»؛ ولذلك يدعى هابيل البار أو الصديق، كما في (متى ٢٣: ٣٥): «حتَّى يَنزِلَ بِكُم العِقابُ على سَفكِ كُلِّ دمٍ بريءٍ على الأرضِ، مِنْ دمِ هابيلَ البَارِّ إلى دمِ زكريّا بنِ بَرَخِيّا»[٥]".

تنتقل الحكاية التوراتية بعد ذلك إلى ذروتها؛ إذ تقول: "وكلمَ قايينُ هابيلَ أخاهُ[٦]. وبَينَما هُما في الحقلِ هجَمَ قايينُ على هابيلَ أخيهِ فقَتَلَهُ. فقالَ الرّبُّ لِقايينَ أينَ هابيلُ أخوكَ قالَ لا أعرِفُ. أحارِسٌ أنا لأخي" (التكوين ٤: ٨- ٩).

ورد الحوار الذي دار بين قابيل وهابيل في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ۞لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ۞إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ۞فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾ (المائدة٢٧-٢٩).

ولأنَّ التقوى والصلاح وخشية الله كانت هي الصفات التي ميزت هابيل عن قابيل؛ لذا يذكر الإنجيل أنَّ سبب إقدام قابيل على قتل أخيه أنَّ: "قايينَ كان مِن الشِّرِّيرِ فقَتَلَ أخاهُ. ولماذا قتَلَهُ لأنَّ أعمالَهُ هو كانَت شِرِّيرَةً وأعمالَ أخيهِ كانَت صالِحَةً" (رسالة يوحنا الأولى ٣: ١٢). وقد ذكرت الترجمة العربية للكتاب المقدس في حاشيتها أنَّ المقصود بقوله: "كانَ مِن الشِّرِّيرِ: أي كان من حزب الشرير وخاضعًا له[٧]". في حين أنَّ النَّص الوارد في التفسير

التطبيقي للكتاب المقدس كان أكثر وضوحًا؛ إذ قال: "«كانَ قايينَ مِن أَولادِ إبْلِيس الشِّرِّيرِ فقَتَلَ أخاهُ...» (رسالة يوحنا الأولى ٣: ١٢)[٨]".

وقد حاول الحاخامات تفصيل ما سكتت عنه التوراة؛ إذ ورد في (مدراش رابا: الخروج ٣١: ١٧): "وبينما هُما في الحقل قالا لبعضهما: «هيا بنا نُقسم العالم بيننا»، فقال قايين: «خذ أنت الغنم وأنا الأرض»، وتقاسما فيما بينهما، فأخذ هابيل الغنم وأخذ قايين الأرض. وظن أنَّه بذلك قد أخرجه من العالم، وكان هابيل يرعى في الأرض وقايين يُطارده؛ إذ قال له: «أُخْرِج مما هو ملك لي»، فانتقل هابيل يرعى في الجبال، فقال له قابيل: «أُخْرِج مما هو ملك لي»، حتى قام عليه فقتله[٩]".

ينزل عقاب الرب سريعًا على قابيل بعد وقوع جريمة القتل: "فقالَ لهُ الرّبُّ ماذا فَعَلْتَ دَمُ أخيكَ يصرُخُ إليَّ مِنَ الأرضِ. والآنَ، فمَلعونٌ أنتَ مِنَ الأرضِ الّتي فتَحت فَمَها لِتقبَلَ دَمَ أخيكَ مِنْ يَدِكَ. فهِيَ لن تُعطيَكَ خِصْبَها إذا فلَحْتَها، ولتكُن في الأرضِ طريدًا شريدًا" (التكوين ٤: ١٠- ١٢). وهنا يُظهر النَّص التوراتي حوارًا بين قابيل والرب: "فقالَ قايينُ للرّبِّ عِقابي أقسى مِنْ أنْ يُحتمَل. طرَدْتَني اليومَ عَنْ وجهِ الأرضِ وحجَبْتَ وجهَكَ عَنِّي، وصِرْتُ في الأرضِ طريدًا شريدًا، وكُلُّ مَنْ وجَدَني يقتُلُني. فقالَ لَه الرّبُّ إذًا، كُلُّ مَنْ قتَلَ قايينَ سيُنتَقَمُ مِنهُ بشدة. وجعَلَ الرّبُّ على قايينَ عَلامةً لِئلاَّ يقتُلَهُ كُلُّ مَنْ وجدَهُ" (التكوين ٤: ١٣-١٥). ولم يوضح النَّص ما طبيعة العلامة التي منحها الرب لحماية قابيل وما شكلها.

تختتم الحكاية التوراتية أحداثها بإشارة مقتضبة عن مصير قابيل؛ إذ تقول: "وخرَجَ قايينُ مِنْ أمامِ الرّبِّ وأقامَ في أرض شَرق عَدْنٍ شريدًا[١٠]. وعَرَفَ قايينُ امرأتَهُ فحَمَلتْ ووَلَدَتْ حَنوخ. وكانَ يَبني مدينةً، فسَمَّاها بِاسْمِ ابنِه حَنوخ" (التكوين ٤: ١٦- ١٧). ولم تتحدث التوراة بعد ذلك عن مصير قابيل.

رغم إيجاز أحداث قصة قابيل وهابيل، وحجب الكثير من تفاصيلها؛ فإنَّها أثارت تساؤلات كثيرة لدى الأدباء وغيرهم من المهتمين بالكتاب المقدس، الذين راحوا ينسجون حولها تفسيراتهم وإبداعاتهم ويستمدون منها الرموز ويستلهمون منها الإيحاءات؛ ومن ثمَّ تميزت معالجات قصة قابيل وهابيل بالتنوع وتعدد الرؤى.

[ثانيًا] قابيل وهابيل في الأدب العالمي

من دون شك يُعد استلهام الصور الشعرية من النَّصوص الدينية ومن التراث الإنساني

المشترك بمثابة "رجوع إلى المنابع الأصلية للتجربة الإنسانية؛ إذ لجأ الشعراء إلى الأساطير اليونانية والبابلية والآشورية والفرعونية وإلى الكتب المقدسة فنهلوا منها وجعلوها سبيلاً فنيًا للتعبير عن خواطرهم ونفوسهم. وقد زودتهم التوراة والإنجيل والقرآن بموضوعات وتجارب جاهزة ينطلقون من ظلالها للتطرق إلى المفاهيم التي يودون بسطها والأفكار التي ينشدون عرضها، بالإضافة إلى تقوية البناء الفني للقصيدة[١١]".

تُعد حكاية قابيل وهابيل، تلك الحكاية المحفورة في الوعي الإنساني واحتفظ بها النَّص الديني، واحدة من بين قصص التراث الإنساني المشترك التي تأثر بها الكثير من الشعراء والأدباء؛ إذ إنَّ رمزية قابيل وهابيل تتخطى حدود الزمان والمكان، وتظل "دليلاً على بقاء الصراع، سواء أكان هذا الصراع بشكلّ حرب عسكرية، أم كان بشكلّ صراع سياسي[١٢]"، أم كان بشكلّ صراع نفسي وأخلاقي يعتمل داخل الإنسان ذاته.

لذلك نرى تأثير حكاية قابيل وهابيل واضحًا على قصائد الشاعر العراقي بدر شاكر السيَّاب (١٩٢٦- ١٩٦٤)[١٣]؛ حيث قام السيَّاب "باستعارة شخصية قابيل من مصادرها الدينية القديمة، بما تحمله من شحنة رمزية وإيحاء بالشر ووظفها في الكثير من قصائده[١٤]". يُفسر هذا ظهور مشهد قتل قابيل لأخيه هابيل، ذلك المشهد الذي لا يُفارق مخيلة السيَّاب، كما في قصيدة "يوم ارتوى الثأر" ضمن ديوان "الهدايا" (١٩٧٤)؛ إذ يقول السياب: "ما رعب قابيل إذ يعدو فتتبعه/ عينا أخيه المسجى حيثما نزعا[١٥]".

كثف السيَّاب من استدعاء قصة قابيل وهابيل في ديوانه الأبرز "أنشودة المطر" (١٩٦٠)، الذي تختلط فيه الرموز الأسطورية والتاريخية مع القضايا الاجتماعية والأحاسيس الفردية الذاتية للسيَّاب، التي وظفها من أجل نقد الذات والمجتمع، وتكاد تجمع أبيات السيَّاب الشعرية في ديوانه هذا على أنَّ قابيل هو رمز الشر الكامن في الجنس البشري؛ إذ يشجب السيَّاب في قصيدة "المومس العمياء" انتقال إرث قابيل من الشر والقتل والإفساد إلى المدينة الصاخبة: "قابيل أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف/ وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء/ ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء/ عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة،/ والليل زاد لها عماها[١٦]".

يرى السيَّاب قابيل رمزًا لسفاك الدماء عديم الرحمة في قصيدة "قارئ الدم": "قابيل حدق في دماء أخيه أمس/ وأنت يأخذك الدوار/ من رؤية الدم وهو ينزف ثم يركض في الغبار[١٧]". وقابيل هو المتعاون مع الغزاة يقتات "من عمل لا أخلاقي يتنافى مع السلوك

الإيجابي للإنسان، إذ إنَّه يراقب الآخرين ويتجسس عليهم وينوي لهم الشر ويزرع بينهم بذور التفرقة وينشد دمارهم[١٨]"، وذلك في قصيدة "المخبر"، التي يقول فيها السيَّاب على لسان قابيل: "أنا ما تشاء أنا الحقير/ صبّاغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير/ للظالمين أنا الغراب/ يقتات من جثث الفراخ أنا الدمار أنا الخراب/... وريث قابيل اللعين سيسألون/ عن القتيل فلا أقول/ أأنا الموكل ويلكم بأخي فإن المخبرين/ بالآخرين موكّلون/ سحقًا لهذا الكون أجمع وليحلّ به الدمار[١٩]".

تتعدد صور قابيل في شعر السيَّاب، خاصة في ديوان "أنشودة المطر"، لكنها تتفق على أنَّه أصل الشر؛ إذ هو رمز الاستعمار في قصيدة "إلى جميلة بوحريد"[٢٠]، ورمز أمراء الحرب الذين يقتاتون على الدماء والخراب في قصيدة "من رؤيا فوكاي"[٢١]، ورمز الموت والهلاك في قصيدة "مدينة السندباد"، التي يقول فيها السيَّاب: "يولد قابيل لكي ينتزع الحياة/ من رحم الأرض ومن منابع المياه[٢٢]".

لم تُؤثر قصة قابيل وهابيل على أعمال السيَّاب وحده؛ بل يظهر تأثيرها واضحًا على الكثير من أعمال الشاعر الفلسطيني محمود درويش (١٩٤١– ٢٠٠٨)[٢٣]؛ إذ ينظم من نسيجها قصيدة "حِبْرُ الغُراب" في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا" (١٩٩٥)، التي يقول فيها درويش: "من أين تأتينا النهايةُ؟ نحن أحفادَ البدايةِ. لا نَرَى/ غيْرَ البداية... أنتَ مُتَّهِمٌ بما فينا. وهذا أوَّلُ/ الدَّمِ من سُلالَتِنا أمَامَكَ، فابتعدْ/ عن دار قابيلَ الجديدةِ/ مثلما ابتعَدَ السرابُ/ عن حِبْر رِيشكَ يا غُرابُ[٢٤]".

تنعكس ظلال قصة قابيل وهابيل على قصيدة أخرى لدرويش بعنوان "فضاء هابيل، عُودُ إسماعيل[٢٥]" ضمن ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا"، الذي صدر في أعقاب "اتفاقية أوسلو، حيث سجل فيه درويش رفضه لتلك الاتفاقية، لأنه يرى فيها محاولة مستفزة للمساواة بين القاتل والضحية[٢٦]"؛ لذا يستدعي درويش شخصيات قابيل وهابيل في إحالة رمزية "تمثل بحثًا عن معادل موضوعي يُسقط فيه الشاعر حاضر شعبه الفلسطيني المذبوح على يد اليهود على حادثة القتل الأخوي بين ابني آدم[٢٧]".

لم يتوقف حضور قابيل وهابيل على ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا"؛ إذ يستعين بهما درويش في يومياته "أثر الفراشة" (٢٠٠٨) ليعبر عن "عدم اكتراث الإنسان بألم أخيه الإنسان منذ هابيل حتى يومنا هذا[٢٨]"، فيقول درويش في "هدير الصمت": "لو أرهفنا السمع لسمعنا صوتَ ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله، وصرخةَ هابيل الخائفةَ من دمه

الأول... ولسمعنا تأملاتِ يونس في بطن الحوت... وإلى حوافر خيل في حرب مجهولة الزمان والمكان... لو أرهفنا السمع إلى صوت الصمت... لصار كلامنا أقل![٢٩]".

ما تزال حكاية قابيل وهابيل تمارس تأثيرها الطاغي على شعراء العربية المعاصرين؛ ومن ثمَّ يسقطون حبكتها المأساوية وما تحمله من رموز دالة على واقعهم المعيش، فنجد الشاعر الفلسطيني حبيب شريدة (١٩٥٨-) يبكي ما يحدث لهابيل الفلسطيني على يد قابيل الإسرائيلي في قصيدته "قابيل"؛ إذ يقول: "ما هذهِ الأرضُ التي مازالَ فيها رافعاً/ قابيلُ صخرتَهُ/ ليقتُلَني/ بلا ندمٍ؟!/ وأنتظر الغرابَ لكي يجيءَ محدداً قبري/ فينفضَ بعد دفني جانحيْهِ ويختفي/ ما زلت أُقتلُ كلَّ يوم/ فوق أرصفةِ الشوارعِ.../ قد اعتادتْ عيونُ الناسِ منظرَ قتليَ اليوميّ/ مدمنةً على لونِ الدمِ الخمْري.../ أنا ما زلتُ أُقتلُ دونَ ذنبٍ/ حيثُ قابيلُ المعربدُ لم يجدْ أحداً ليردَعه/ فجاوزَ حدَّه في لعبَةِ النحرِ/ ولمْ يتوقفِ[٣٠]".

عند الانتقال إلى الآداب الغربية نجد أنَّ قصة قابيل وهابيل قد استقطبت اهتمام الأدباء في كل العصور، لكن السمة الرئيسة التي تُميز أدبيات الغرب وفنونه الكلاسيكية هي إدخال تغيرات حادة، وربما متباينة في كثير من الأحيان، على قصة قابيل وهابيل؛ إذ تحول قابيل من كونه النموذج الأصلي للشر إلى كونه "النموذج الأصلي لليهودي، أمَّا هابيل فهو النموذج الأصلي للقديس المُعذب، الذي يُعد السيد المسيح امتدادًا له[٣١]". وقد انعكست هذه الرؤية الجديدة على الفن المسيحي في أوروبا في العصور الوسطى؛ "ولا سيّما فنّ الرسم في القرن السادس عشر، حيث كان قابيل يُرسم بشكل نمطيّ على هيئة يهوديّ ملتحٍ ذي شعر أشعث وهو يقتل هابيل الذي يظهر بملامح أوروبّية وشعر أشقر. وقد استمرّ هذا التصوير التقليدي لعدّة قرون حتى القرن التاسع عشر[٣٢]".

في هذا الإطار يمكن استيعاب الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر والأديب الفرنسي فيكتور هوجو (١٨٠٢- ١٨٨٥) في قصيدة "الضمير" تعبيرًا عما كان سائدًا عن قابيل قبل عصر هوجو؛ إذ يقول: "عندما فرّ قابيل من غضب ربّه/ أشعث الشعر مغبرًّا كان يصحبه أبناؤه./ كانوا يرتدون جلود الحيوانات وتتقاذفهم العواصف./ وعندما تلاشى الضوء، وصل الرجل الكالح/ إلى سفح جبل في سهل واسع[٣٣]".

أخذت صورة قابيل وهابيل منحًا جديدًا في الأدب الأوروبي؛ خاصة في القرن التاسع عشر، حيث اكتسبت شخصية قابيل "تعاطفًا؛ إذ أصبح رمزًا للثأر والتمرد وممثلاً للمقهورين أينما كانوا[٣٤]"، وهي صورة تناقض ما ورد في النُّصوص الدينية. ربما يمكن تفسير هذا في

ضوء التحولات الفكرية التي شهدتها المجتمعات الغربية من أجل التخلص من سيطرة الكنيسة وتفسيرها لأحداث التاريخ؛ ومن هنا "منح أدباء المدرسة الرومانسية ومن جاء بعدهم شخصية قابيل من الاهتمام والاحتفاء، ومجّدوا قابيل القوي، في حين أدانوا ضعف هابيل وخنوعه. ويعد الشاعر الإنجليزي اللورد جورج جوردون بايرون (١٧٨٨- ١٨٢٤) رائد المدرسة الرومانسية في هذا المجال بقصيدته الملحمية «قابيل» (١٨٢١)، وإنْ كانت قد سبقته في القرن الثامن عشر بعض محاولات شعرية ومسرحية حاولت أنْ تُدافع عن قابيل وتقف في صفه، ولكن شخصية قابيل لم تأخذ دلالاتها المتمرّدة على القهر إلا على يد بايرون[٣٥]".

يؤسس بايرون نظرته هذه من منطلق أنَّ تمرد قابيل يأتي تعبيرًا عن شغفه بالحرية ورفضه لكل القيود، ومن جانب آخر يتماشى موقف بايرون تجاه قابيل مع ما كان يعاني منه بايرون شخصيًا داخل مجتمعه، فقد رأى بايرون أنَّ "السعادة في مجتمعه متعذرة والحقيقة بعيدة المنال، والمجتمع ظالم، والإنسان غارق في الفشل[٣٦]"؛ ومن ثمَّ ينظر بايرون إلى قابيل على أنَّه رمز "البطل المتمرد الرومانسي[٣٧]" ورمز "المزاج الدمويّ الذي أثاره نفاق هابيل وتظاهره الزائف بالتقوى[٣٨]".

هذا وقد سار على نهج بايرون "كبار الشعراء الغربيين؛ خاصة شعراء المدرسة الفرنسية، ممن تعاطفوا مع مأساة قابيل وتغنّوا بتضحيته وبتمرّده، مثل: بلانش، وفيكتور هوجو، وميشيليه، ولوكونت دوليل وبودلير[٣٩]". لدرجة أنَّ قابيل أصبح بفضل إبداعاتهم الشعرية أيقونة الإنسان الثائر المتمرد على كل مظاهر الظلم والاضطهاد.

وقد نبغ في هذا المجال الشاعر الفرنسي شارل بودلير (١٨٢١- ١٨٦٧)، الذي يُعد "الأكثر تعاطفًا مع قابيل في قصيدته «هابيل وقابيل»[٤٠]"، التي صدرت ضمن مجموعته الشعرية الشهيرة والمثيرة للجدل "أزهار الشر" (١٨٥٧)، التي ترجمها "الشاعر الإسرائيلي إلياهو ميتوس (١٨٩٢- ١٩٧٧) إلى العبرية في عام ١٩٦٢[٤١]"، ثم أعاد ترجمتها الشاعر الإسرائيلي دوري مانور (١٩٧١-) في عام ١٩٩٧.

يصوّر بودلير قابيل على أنَّه "ممثل لكلّ الشعوب المضطهدة في العالم[٤٢]"، التي تعيش في عناء ومكابدة وبؤس وأنَّ هذا هو إرثها الأبدي، في حين ينعم كل جنس هابيل بالراحة والسعادة والازدهار. لقد بات واضحًا أنَّ هدف بودلير من إظهار حجم الاختلاف الشاسع بين هابيل وقابيل هو إثارة غضب قابيل لكي يتمرد على واقعه البائس؛ لذا يقول بودلير في

مطلعها: "يا جِنْسَ هابيل، فَلْتَنَم، ولتَشرَب وتَأكُل؛/ فاللهُ يَبتَسِمُ لك عن رِضى./ يا جِنْسَ قابيل، في الطِّين/ فَلْتَزحَف ولتَمُت في بُؤسٍ./ يا جِنْسَ هابيل، تَضحِيَتُك/ تُدغدِغُ أَنفَ المَلاَك!/ يا جِنْسَ قابيل، أَلن يكُون/ لعَذَابِكَ نِهَايَةٌ أبَدًا؟[٤٣]". ثم يتحول بودلير في ختام القصيدة إلى مهاجمة هابيل وتحفيز قابيل على الثورة والثأر: "آه! يا جِنْسَ هابيل، جُثَّتُك/ سَتُخْصِبُ الأرضَ المُستَشِيطَةَ!/ يا جِنْسَ قابيل، مُهِمَّتُك/ لم تَتَحَقَّق بصُورَةٍ مُرضِيَّة؛/ يا جِنْسَ هابيل، هَا هُو عَارُك:/ النَّصلُ انهَزَمَ بالحَربَة!/ يا جِنْسَ قابيل، فلتَصعَد إلى السَّماء،/ ولتُطِح بها إلى الأرض! [٤٤]".

من الطبعي أنْ تنتقل صورة قابيل الثائر والمتمرد من بايرون وبودلير وهوجو إلى الأدب العبري الحديث؛ إذ نجدها لدى الأديب اليهودي دافيد فريشمان (١٨٥٩ بولندا– ١٩٢٢ ألمانيا)، الذي قام "بترجمة مسرحية اللورد بايرون الملحمية عن قابيل إلى العبرية في عام ١٩١٠، واستهلها بمقدمة طويلة ضمنها وجهة نظره بشأن قصة قابيل وهابيل المتأثرة برؤية بايرون؛ حيث يُظهر فريشمان تعاطفه مع قابيل ويعده شخصية طيبة، في حين ينظر إلى هابيل على أنَّه الشخصية الشريرة، وهو قلب تام للرؤية التوراتية الرسمية[٤٥]".

كما ظهر تأثير بايرون وبودلير على قصيدة "**קין והבל**– قابيل وهابيل" (١٩٣٢) للأديب الإسرائيلي أفراهام رجلسون (١٨٩٦ بيلاروسيا– ١٩٨١ يهود مُونُوسُون بوسط إسرائيل)، التي دمج فيها رجلسون بين شخصيات الحكاية التوراتية آدم وقابيل وهابيل وبين شخصيات من صنع خياله، مثل بئير ابنة هابيل التي دبرت مكيدة وقتلت قابيل بالسم في محاكاة لمسرحية هاملت للأديب الإنجليزي وليم شكسبير (١٥٦٤– ١٦١٦). وتظهر صورة قابيل في قصيدة رجلسون، وكأنها مستنسخة من رؤية بايرون؛ إذ إنَّه رمز التمرد والعمل والمؤسس الأول للمدن، في حين أنَّ هابيل هو رمز الراحة والاستكانة والزهد[٤٦].

على الجانب الآخر قدمت الشاعرة الإنجليزية "إيدث سيتول" (١٨٨٧– ١٩٦٤) شخصية قابيل في صورة تناقض أقرانها المتعاطفين معه، وتتفق مع صورته النَّمطية المرعبة المستمدة من النَّص التَّوراتي. فقد عانت سيتول من "قلق روحي عميق بعد الحرب العالمية الثانية، التي ترى أنَّها ناتجة عن الإغراق المادي والخواء الروحي الذي قاد البشرية إلى الدمار[٤٧]"، وتؤمن أنَّ هذا السقوط بدأ منذ اللحظة التي ارتكب فيها قابيل نكبة البشرية الأولى؛ إذ تقول في مطلع قصيدتها "شبح قايين" (١٩٤٧): "بدأت الهجرات الضخمة/ من

نكبة ما أولية في قلب الإنسان[٤٨]"؛ ومن ثمَّ فإنَّ قابيل في نظر سيتول هو سبب المآسي الإنسانية والانجراف البشري نحو الدمار.

كما ترى سيتول أنَّ الإنسان ورث عن قابيل طباعة الوحشية؛ عندما استغل التطور العلمي من أجل القتل والتدمير بإلقاء القنبلة النووية على هيروشيما وناجازاكي؛ إذ تقول في "شبح قايين": "بعد تلك الهجرة الطويلة/ إلى المدينة التي بناها قبل الطوفان أخونا قايين/... وكان برق عظيم/... ودوت رعود زمردية هائلة في الهواء[٤٩]". وهكذا تعتقد سيتول أنَّ هذا التفجير المدمر الخارج من رحم العلم المادي الجامد "قد خلع زيف قناع الحضارة المدنية الحديثة وأعاد الإنسان إلى المدينة التي بناها قابيل، حيث الأساس البربري الذي قامت عليه الحضارة المادية الأولى[٥٠]".

يتفق الكاتب المسرحي التشيكي اليهودي فرانتيشيك لانجر (١٨٨٨- ١٩٦٥) مع رؤية سيتول لقابيل؛ إذ اكتست صورة قابيل بملامح سلبية في قصيدته "ضواحي المدينة" التي كانت ضمن "مسرحية «ضواحي المدينة»، وهي من أشهر أعمال لانجر المسرحية، التي صدرت باللغة التشيكية في عام ١٩٢٥[٥١]"، وترجمها إلى العبرية الأديب يعقوف هوروفيتس (١٩٠١- ١٩٧٥)؛ لكي تُعرض على خشبة مسرح هابيما في عام ١٩٣٢. وقد اقترن قابيل عند لانجر بانتشار الفساد والمعاناة في الأحياء المهمشة؛ إذ يقول لانجر: "الجوع والنهب وكأس الخمر/ هذا إرثُنا من نسل قابيل/ في ظلمة الأزقة[٥٢]".

وهكذا؛ لم تتوقف قريحة الشعراء في الشرق والغرب عن استدعاء حكاية قابيل وهابيل، وتوظيف ما بها من رموز وإيحاءات لخدمة أغراضهم التأليفية والفنية، وإعادة تأويلها وقراءتها؛ إذ ظهرت أعمال تستلهم مأساة قابيل وهابيل بما يتفق مع النَّص الديني، في حين ظهرت أعمال أخرى تناقض ما ورد في النَّص الديني وتقدم رؤية معكوسة للشخصيات.

[ثالثًا] قابيل وهابيل في الشعر العبري الحديث

من المقطوع بصحته لدى معظم النقاد أنَّ بدايات الأدب العبري الحديث في فترة الهسكالاه (التنوير العبرية) قد استمدت مادتها الأدبية من مصدرين رئيسين: يتمثل المصدر الأول في "الآداب الأوروبية؛ خاصة تلك الأعمال التي تناولت موضوعات مستقاة من التوراة، في حين كانت نصوص العهد القديم هي المصدر الثاني الذي اعتمد عليه أدباء الهسكالاه[٥٣]"؛ ومن ثمَّ ظهرت الكثير من الأعمال العبرية "المتأثرة بالنَّص التوراتي، مثل: «**שירי תפארת**- أشعار المجد» (١٧٨٩) لنفتالي هيرتس فيزل (١٧٢٥- ١٨٠٥)،

وأشعار «**הצלת אברהם באור כשדים**- إنقاذ إبراهيم في أور الكلدانيين» لشالوم بن يعكوف هكوهين (١٧٧١- ١٨٤٥)، و«**מלוכת שאול**- مملكة شاؤول» (١٧٩٤) ليوسيف هإفراتي متروبلوفيتس (١٧٧٠- ١٨٠٤). كما تُرجمت أعمال أوروبية إلى العبرية، مثل: الرواية الملحمية «**מות הבל**- موت هابيل» (١٧٥٨) للأديب السويسري سلومون جيسنر (١٧٣٠- ١٧٨٨)، ومسرحية «**מות אדם**- موت آدم» (١٨١٧) للأديب الألماني فريدريش جوتليف كلوبشتوك (١٧٢٤- ١٨٠٣)، وأنشودة الرعاة «**השיות**- الحملان» للشاعرة الفرنسية أنطوانيت ديسولير، التي ترجمها إلى العبرية يعقوف شموئيل بيك (١٧٧٢- ١٨٣١). وظهرت كتابات عبرية تحاكي ما جاء في الأعمال الأدبية الأوروبية، مثل: «**שיר רועי**- أنشودة رعوية» لأفراهام تروكتينبيرج المستمدة من عمل سلومون جيسنر[٥٤]".

لم يتوقف الأدب العبري الحديث منذ ذلك الحين عن الاعتماد على النَّص التوراتي واستلهام الموضوعات منه وتوظيف شخصياته وأحداثه والاستفادة من رموزه الدينية والتاريخية؛ إذ تناول الشعر العبري الحديث -على سبيل المثال لا الحصر- الكثير من الشخصيات التوراتية مثل: توبال قابيل في قصيدة "**שיר מִזְמוֹר לִבְנֵי תוּבַל- קַיִן**- قصيدة مزمور أبناء توبال قابيل" لشاؤول تشرنحوفسكي (١٨٧٥- ١٩٤٣)، وفي قصيدة "**תובל קין**- توبال قابيل" لأفراهام شلونسكي، الذي استلهم شخصية أيوب في قصيدة "**דַּוִי**- سُقم"، ووظف قصة يوسف في قصيدة "**בְּכִי ילד**- بكاء طفل"، كما تظهر شخصية يوسف في قصيدة "**הַנַּעַר יוֹסֵף הַחוֹלֵם**- الصبي يوسف الرائي" ليائير هوروفيتس (١٩٤١- ١٩٨٨).

بينما تظهر شخصيات أخرى، مثل: شمشون في قصيدة "**שמשון הגיבור**- البطل شمشون" لدافيد أفيدان (١٩٣٤- ١٩٩٥)، وفي قصيدة "**שמשון קורע בגדיו**- شمشون يمزق ملابسه" لأنداد إلدان (١٩٢٤-)، وفي قصيدة "**שמשון**- شمشون" ليهودا عميحاي (١٨٢٤- ٢٠٠٠). وعيسو في قصيدة "**עֵשָׂו**- عيسو" ليهوديت كفري مئيري (١٩٣٥-)، وفي قصيدة "**איגרת עֵשָׂו**- رسالة عيسو" لآهارون أمير (١٩٢٣- ٢٠٠٨). وشاؤول وداوود في قصيدة "**שאול ודוד מנגן לפניו**- شاؤول وداوود يعزف أمامه" لدان باجيس. وهاجر في قصيدة "**הגר**- هاجر" ليسرائيل أليرز (١٩٣٦- ٢٠١٦)، وفي قصيدة "**הגר**- هاجر" لآهارون أمير. وأستر في قصيدة "**אסתר המלכה**- الملكة

إستر" لناتان ألترمان (١٩١٠– ١٩٧٠). وراحيل في قصيدة "**לָמוּת כְּמוֹ רָחֵל**– الموت مثل راحيل" لداليا رابيكوفيتش (١٩٣٦– ٢٠٠٥)، وفي قصيدة "**רָחֵל**– راحيل" لميخال سنونيت (١٩٤٠–)، وفي قصيدة "**רָחֵל**– راحيل" لحاييم جوري (١٩٢٣– ٢٠١٨). كما كتب ناتان يوناتان ثلاثين قصيدة شعرية عن شخصيات توراتية بارزة، مثل: أيوب وكوهيلت وشولاميت وغيرهم، ونشرها ضمن مجموعته الشعرية "**שירים על ספר הישר**– أشعار عن سفر هَيَشَار" (١٩٩٨).

ما من شك أنَّ قصة قابيل وهابيل قد أثرت في وعي الشخصية اليهودية؛ حيث انطلقت من داخل حدود النَّص الديني إلى النَّصوص الإبداعية والأعمال الفنية. وانعكست ملامحها بوضوح على الكثير من الأعمال الشعرية العبرية؛ حيث استثمر الشعراء ما تحمله مأساة قابيل وهابيل من معانٍ إنسانية وأخلاقية واجتماعية وسياسية في إبداعاتهم، مثل: "الدراما الشعرية «**קין והבל**– قابيل وهابيل» (١٩٣٧– ١٩٤٠) للشاعر متتياهو شاليم (١٩٠٤ بولندا– ١٩٧٥ كيبوتس رامات يوحنان)[٥٥]". وفي قصيدة "**איגרת**– رسالة" لناتان ألترمان ضمن مجموعته الشعرية "**כוכבים בחוץ**– نجوم في الخارج" (١٩٣٨). وقصيدة "**מדרש על קין והבל**– تفسير عن قابيل وهابيل" ليهودا عميحاي ضمن مجموعته الشعرية "**פתוח סגור פתוח**– مفتوح مغلق مفتوح" (١٩٩٨). وقصيدة "**מקרוב: הבל וקין**– عن قرب: هابيل وقابيل" لآفا كوفنر (١٩١٨ بولندا – ١٩٨٧ كيبوتس عين هحورش بوسط إسرائيل) ضمن مجموعته الشعرية "**מכל האהבות**– بكل الحب" (١٩٧٠). وقصيدة "**קין**– قابيل" لشفرا شيفمان شموئيليتس (١٩٣١ تل أبيب– ٢٠١٢ تل أبيب). وقصيدة "**הבל מבכה את קין**– هابيل يرثي قابيل" لرفائيل إيليعاز (١٩٠٥ بلغاريا– ١٩٧٤ حولون).

لا ريب أنَّ هناك الكثير مِنْ أدباء العبرية مِمَّن استلهموا مِنْ مأساة قابيل وهابيل تجارب شعرية عميقة، ووظفوا رموزها؛ لتحقيق أغراضهم الفكرية والفنية. إذ ارتبطت حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل في وعي الشخصية الإسرائيلية بكل أشكال الصراع على المستويين الفردي والجمعي، ثمَّ إنَّ هناك وشائج قوية تربط حكاية قابيل وهابيل بالأحداث الأليمة التي عاصرها اليهود؛ نظرًا لارتباطها في التراث الإنساني بالشر الكامن داخل الإنسان وبكل معاني الغدر والظلم. وفيما هو آتٍ أبرز الموضوعات التي وُظفت فيها مأساة قابيل وهابيل في الشعر العبري الحديث.

(١) قابيل وهابيل رمز للاختلاف

تُرجع الكثير من المصادر أساس الصراع بين قابيل وهابيل إلى طبيعة الاختلاف بين شخصيتين وثقافتين، "والتقليد المحفوظ في القصة التوراتية يُجسد هذا التعارض المعيشي والاختلاف الوظيفي بينهما[٥٦]"، وذلك تأسيسًا على ما ورد في النُّصوص الدينية؛ خاصة ما ورد في سفر التكوين: "وصارَ هابيلُ راعيَ غنَمٍ وقايينُ فلاَّحًا يفلَحُ الأرضَ" (التكوين ٤: ٢). إذ إنَّ قابيل بطباعه الحادة هو رمز لحياة الزراعة والاستقرار، في حين أنَّ هابيل بطباعه الهادئة هو رمز لحياة الرعي والترحال.

يُضاف إلى ذلك أنَّ الاختلاف من السُنن الكونية ومن السمات الرئيسة المميزة لواقع الحياة الإنسانية، سواء بين قوى الطبيعة، أو بين أبناء الجنس البشري، أو داخل الإنسان ذاته؛ ومن ثمَّ فإنَّ الاختلاف يُفضي بلا شك إلى إثارة خبايا النفس وأمراضها وأحقادها، مثل التحاسد والبغي والظلم والقتل، ويُظهر في الوقت ذاته الصفات الإيجابية والأخلاق الحميدة.

وقد انعكست هذه الرؤية على قصائد الشاعر الإسرائيلي أفراهام شلونسكي[٥٧]، الذي نظر إلى قابيل وهابيل على أنهما الرمز الأولي للاختلاف؛ لذلك أصبح الاختلاف هو "المحور الأساس الذي دارت حوله معظم قصائد شلونسكي[٥٨]" المتعلقة بمأساة قابيل وهابيل، مثل: قصيدة "רועה צאן- راعي غنم" التي تتحدث عن هابيل، وقصيدة "עובד אדמה- مُزارع" التي تتناول شخصية قابيل، وقصيدة "קין אַיֵּכָה!- أين أنتَ يا قابيل!" التي تتناول حياة قابيل بعد واقعة القتل. وقد صدرت هذه القصائد ضمن "مجموعة من الأشعار تحت عنوان «בראשית אחרת- بداية مختلفة» في عام ١٩٣٨[٥٩]"، ثم أعيد نشرها ضمن مجموعته الشعرية "ילקוט שירים- مختارات شعرية" في عام ١٩٦٧.

يُلاحظ أنَّ شلونسكي قد أفرد "مساحة كبيرة في أشعاره لشخصية قابيل ومساحة أقل لشخصية هابيل، ربما يتسق هذا مع القصة التوراتية، التي أخرجت هابيل من دائرة اهتمامها بعد مقتله، في مقابل تكثيف الضوء على قابيل ومصيره[٦٠]"، لكن رغم ذلك فقد منح شلونسكي هابيل صفات إيجابية كثيرة؛ إذ إنَّه "يمثل الصباح رمز النور، في حين يمثل قابيل الليل رمز الظلام، والاختلاف بين الصباح والليل، وبين النور والظلام، هو اختلاف رئيس[٦١]"، كما هو حال الاختلاف بين هابيل وقابيل. وتظهر صورة هابيل المرتبطة بنور الصباح في قصيدة "راعي غنم":

הָאור הַשופֵעַ לַבְּנות הֶחָלָב... النور الزاخر بنصاعة الحليب...

פּוֹעֵ֥ הַבּוֹקֶר אֶל-מוּל צָהֳרַיִם.	إذ يخطو الصباح أمام الظهيرة.
זֶה בּוֹקֶר-בְּרֵאשִׁית! בַּשְּׂדוֹת יְאַדֶּה[٦٢]	فيتصاعد صباح البداية! في الحقول

بينما يذكر شلونسكي ظلمة الليل مع قابيل بعد قتله لأخيه في قصيدة "أين أنتَ يا قابيل!":

זֶה כֶּבֶשׂ שָׁחוּט וראשו הַמְפשָׁל.	هذا خروف مذبوح ورأسه يتدلى.
זֶה לַיְלָה רִאשׁוֹן[٦٣]**.**	هذه هي الليلة الأولى.

رغم ضيق المساحة التي خصصها شلونسكي في عالمه الشعري للحديث عن هابيل؛ فإنَّه يأتي دائمًا مكتسيًا بصفات متكاملة، كما في قصيدة "راعي غنم"، التي تصف ما يتمتع به هابيل من حواس:

הָרוּחַב הַזֶּה הַמַּפְשִׁק נְחִירָיו.	هذه الرحابة وَسَّعَت مَنَاخِره.
הַגּוּבַהּ הַזֶּה הַכָּמֵהַּ אֵלֶיךָ...	هذه الرفعة تشتاق إليك...
וְרֵיחַ הַצֶּמֶר.	ورائحة الصوف.
וְרֵיחַ הַלֶּחֶם...	ورائحة الخبز.
לְרוֹן הַלִּקְלוּק בְּתוֹךְ שׁוֹקֶת הַמַּיִם	ولترنيمة اللعق في مسقى المياه
יָחֵף	حافٍ
בְּמַחְשׂוֹף כָּל חֲמֵשֶׁת חוּשָׁיו[٦٤]	مع انكشاف كل حواسه الخمس

بينما لم يذكر شلونسكي في حق قابيل؛ إلا ما يتعلق بحاسة النطق فقط، كما في قصيدة "أين أنتَ يا قابيل!":

מִכָּל תֵּל וְכָל שֶׁקַע	من كل أكمة وكل غَور
שׁוּב רֶגֶב שַׁכּוּל מִצַּפָּה לְחָרִישׁ.	توجد مَدَرة أخرى ثَاكِلة تترقب الحرث.
קַיִן אַיֶּכָּה! קַיִן אַיֶּכָּה!	أين أنت يا قابيل! أين أنت يا قابيل!
וְקַיִן מַחֲרִישׁ[٦٥]**.**	وقابيل واجم.

هكذا؛ منح شلونسكي هابيل الكثير من الحواس، مثل حاسة الشم التي استعملها لإدراك "רֵיחַ הַצֶּמֶר– رائحة الصوف" و"רֵיחַ הַלֶּחֶם– رائحة الخبز"، وحاسة السمع عند سماعه "לְרוֹן הַלִּקְלוּק– لترنيمة اللعق"، وحاسة اللمس "יָחֵף– حافٍ"، بل وظف له كل الحواس التي أجمالها في قوله: "כָּל חֲמֵשֶׁת חוּשָׁיו– كل حواسه الخمس".

بينما جاء قابيل على النقيض من هابيل لا يستعمل ما لديه من حواس ليتواصل مع العالم، حتى عندما منحه شلونسكي ما يشير إلى حاسة النطق وصفه بأنَّه "מַחֲרִישׁ–

واجم"؛ ومن ثَمَّ يسعى شلونسكي من وراء ذلك إلى إثبات "سهولة تواصل هابيل مع العالم بما يمتلكه من حواس كثيرة، وفي مقابل ذلك يعاني قابيل من العزلة الناتجة عن صعوبة تواصله مع العالم، حتى إنَّ الإشارة الوحيدة المتعلقة بحاسة النطق ذكرت أنَّ قابيل قد فضل الصمت[٦٦]"، رغم أنَّ كل مكونات الأرض من "תֵּל- تل" و"שָׁקַע- غور" و"רֶגֶב- كتلة ترابية" كانت تنادي عليه "**קין אַיֵּכָּה!**- أين أنتَ يا قابيل!" وتدعوه إلى العودة إلى سابق حياته وإلى عمله المعتاد في فلاحة الأرض وحرثها، لكنه لم يعد كما كان بعد قتله هابيل. ومن جانب آخر تجسد عزلة قابيل وانفصاله عن العالم حالة "المأساوية التي وصل إليها قابيل؛ بسبب اللعنات التي نزلت عليه وفرضت عليه التشرد في الأرض[٦٧]".

يبدو أنَّ هابيل أكثر انسجامًا مع الطبيعة، ملتحفًا بعناصرها وملتحمًا بمكوناتها؛ إذ يتواصل معها بكل حواسه، فينعم برحابة الطبيعة وعظمتها ونورها الزاهي وبروائح الصوف والخبز وبأصوات ترانيم لعق الخراف للمياه، ويستمتع بنور الصباح وهو يكسي بضيائه الحقول، ويهنأ بمناظر الطبيعة الخلابة، كما في قول شلونسكي:

טְלָלִים מִן הַדֶּשֶׁא. וּקְטֹרֶת הַזֶּבֶל[٦٨]. طلال العشب. وبخور السماد.

بينما كان قابيل قبل جريمة القتل منشغلاً بحرث الأرض والكد في شق تربتها بأسِنَّة محراثه الحادة، بكل قوة وعنف، وهو ما تشي به كلمات: "מַחֲרֶשֶׁת- محراث"، "חָד- حاد"، "מִתְיַגֵּעַ- مرهق" في قصيدة "مُزارع":

גָּמָל- וּמַחֲרֶשֶׁת. הַלַּהַב הֶחָד	جمل ومحراث. النَّصل الحاد
הַפְּרֵד מִתְיַגֵּעַ בֵּין רֶגֶב לְרֶגֶב.	انفصال مرهق بين مَدَرة ومَدَرة.
מֵעוֹדוֹ לֹא הָיָה הָעוֹלָם כֹּה אֶחָד...	أبدًا لم يكن العالم هنا واحدًا...
זֶה רֶמֶז לְרֶצַח.	هذا رمز للقتل.
זֶה לַהַב מוּדְחָק.	هذا نصل مكبوت.
זֶה קַיִן אַחְדוּת-שְׁבָרֶגֶב מַבְקִיעַ[٦٩].	هذا قابيل يشق تكتل المَدَرة.

إذ إنَّ قابيل مثل "نصل المحراث الحاد يشق أول كتلة ترابية في الأرض البكر؛ ومن ثَمَّ ينتهك بذلك تكتل العالم ووحدته[٧٠]"، مهتم فقط بحرث الأرض وزراعتها، غير مُكترث بالتواصل مع بيئته، "شغله الشاغل فصل الأشياء عن بعضها؛ إذ إنَّ دلالة اسم قابيل في العبرية تعني: سكين ونصل[٧١]"، ثمَّ زاد انفصاله عن العالم بعد واقعة قتل أخيه. وأكد

شلونسكي على انفصال قابيل عن كل مظاهر الطبيعة واتساع الهوة بينهما في ختام قصيدة "مُزارع" بقوله:

מֵעוֹלָם לֹא הָיָה כֹּה מֵעַט הַמֶּרְחָק	أبدًا لم تكن المسافة قصيرة هنا
בֵּין אָדָם	بين إنسان
וְגָמָל	وجمل
וְרָקִיעַ[٧٢].	وسماء.

بينما قال عن انفتاح هابيل على الطبيعة واختلاطه بكل مكوناتها في ختام قصيدة "راعي غنم":

מֵאוֹפֶק עַד אוֹפֶק: אָדָם- וְשָׂדֶה.	من أفق إلى أفق: إنسان وحقل.
מֵאוֹפֶק עַד אוֹפֶק: הָעֵדֶר- וְהֶבֶל[٧٣].	من أفق إلى أفق: القطيع وهابيل.

هذا؛ وقد لاحظ النقاد أنَّ أبرز مظاهر الاختلاف بين قابيل وهابيل في أشعار شلونسكي تتمثل في "وسم هابيل بصفات الكمال والشمولية، ووسم قابيل بنقيضها أو أقل منها[٧٤]". لذلك تظهر مع هابيل ألفاظ الوفرة والكثرة، مثل: "**רוחַב**- رحابة"، "**מִפַּשָׁק**- يوسّع"، "**גובַה**- رفعة"، "**שופַעַ**- يزخر"، "**שדות**- حقول"، "**טְלָלִים**- طِلال"، "**מֵאוֹפֶק עַד אוֹפֶק**- من أفق إلى أفق" في قصيدة "راعي غنم[٧٥]". في حين يستعمل شلونسكي مع قابيل "ألفاظًا تشي بالاختراق والتدمير[٧٦]" والنقص والعزلة، مثل: "**מַחְרֵשֶׁת**- محراث"، و"**לַהַב**- نصل"، و"**הַפְרֵד**- انفصال"، و"**מוּדְחָק**- مكبوت"، و"**מַבְקִיעַ**- يَشُقّ"، و"**רָגֶב**- كتلة ترابية، مدَرة"، التي تشير أيضًا إلى "واقعة القتل؛ وكأنما يحاول شلونسكي الإشارة إليها بأسلوب مجازي[٧٧]" وعلى استحياء في قصيدة "مُزارع".

يعظم الاختلاف بين قابيل وهابيل عندما تُرصف كلمات قصيدة "أين أنتَ يا قابيل!" إلى جوار ما ذكره شلونسكي في قصيدتيه "مُزارع" و"راعي غنم"؛ إذ يقول شلونسكي عن قابيل بعد ارتكابه جريمة القتل:

הַיוֹם שֶׁמַּלַק חַמָּתוֹ כְּכַרְבּוֹלֶת.	اليوم الذي حزَّ شمسه مثل عُرفٍ.
זֶה כֶּבֶשׂ שָׁחוּט וראשו הַמָּפשָׁל.	هذا خروف مذبوح ورأسه يتدلى.
זֶה לַיְלָה רִאשׁוֹן.	هذه هي الليلة الأولى
מִכָּל תֵּל וְכָל שֶׁקַע	من كل أكمة وكل غَور
שׁוּב רֶגֶב שַׁכּוּל מִצַּפָּה לְחָרִישׁ[٧٨].	مَدَرة أخرى ثَاكِلة تترقب الحرث.

إذ ينعت شلونسكي قابيل بصفات النقص والقتل والذبح تلميحًا لا تصريحًا في هذه القصيدة، كما في الكلمات: "מָלַק– حزَّ"، "שָׁחוּט– مذبوح"، "מָפְשָׁל– يتدلى"، "שִׁכּוּל– ثكلان"، "חֲרִישׁ– حرث". ويلصق به صفات النقص والإفراد التي تشي بها الكلمات: "תֵּל– أكمة "، "שָׁקַע – غَور"، "רֶגֶב– مَدَرة".

لا ريب أنَّ تلميحات شلونسكي المجازية بشأن جريمة القتل؛ وإزاحتها جانبًا بعيدًا عن الأضواء، وعدم تجريمه الصريح لشخصية قابيل قد أثارت شغف بعض النقاد، الذين عزوا ذلك إلى تأثر شلونسكي بموقف بايرون تجاه قابيل[٧٩]. وهي فرضية لها وجاهتها؛ خاصة وأنَّها تتجاوب مع أسس الفكرة الصهيونية التي تمجد من شأن العمل والزراعة والأرض، وهي الرموز المرتبطة بحضور قابيل في قصائد شلونسكي، ومن قبله لدى بايرون وفريشمان.

كما تلقي قصيدة "هابيل وقابيل" للشاعر الفرنسي بودلير بظلالها على أشعار شلونسكي، الذي راح يحاكي بودلير مُعددًا صفات هابيل الإيجابية ومنتقصًا من صفات قابيل؛ وكأنما يحاول شلونسكي إيغال صدر قابيل وإثارة غضبه على هابيل، ومنح قابيل الذريعة لكي قتل هابيل، وفي الوقت ذاته يبث في القارئ مشاعر التعاطف مع قابيل بأسلوب غير مباشر، وهو عين ما فعله بودلير من قبل في قصيدته "هابيل وقابيل" (١٨٥٧).

(٢) قابيل وهابيل رمز للصراع بين الخير والشر

وظف دان باجيس[٨٠] أحداث قصة قابيل وهابيل في "الكثير من قصائده الشعرية لكن من زوايا جديدة[٨١]"، كما في قصيدة "אחים– أخوة" الصادرة ضمن ديوان "מוח– عقل" (١٩٧٥). وقد وسم باجيس قصيدته بهذا العنوان دلالة على علاقات الأخوة بين أبناء الأسرة الواحدة، وبين أبناء الأمة الواحدة، وبين بني آدم عامة؛ لذلك يربطها بعض النقاد بأحداث النازي، اعتمادًا على أنَّ باجيس قد "وصف النازيين من قبل في قصيدته «עדות– شهادة» بأنَّهم «בני אדם– بشر»، لكنهم انحازوا إلى الاختيار المُريع وفضلوا أنْ يكونوا قتلة[٨٢]".

لكن الأرجح أنَّ باجيس يحاول في هذه القصيدة أنْ يقدم منظورًا مختلفًا "لحكاية قابيل وهابيل، يستكمل فيه ما سكتت عنه التوراة[٨٣]"، ويطرح بواسطتها رؤية جديدة لإشكالية الصراع الأزلي بين الخير والشر؛ إذ إنَّه آثر أنْ يقلل من حدة الاستقطاب بين الطرفين،

وعلى هذا "أجرى في القصيدة حوارًا بين الشر والخير داخل الإنسان، حوار يرتبط في المقام الأول باختيار الإنسان[٨٤]".

تتكون القصيدة من خمسة أبيات، أو بالأحرى من "خمسة قصائد شعرية قصيرة[٨٥]"؛ إذ يُعد كل بيت بمنزلة قصيدة مستقلة بذاتها. وتنطوي القصيدة على دلالات رمزية كثيرة؛ حيث يُعدد باجيس في البيت الأول من صفات هابيل وقابيل، وكأنَّما يُمهد "للأحداث القادمة؛ حيث يعرض أبرز صفات الأخوين الإيجابية والسلبية[٨٦]". ويستأثر هابيل بمعظم الوصف، في حين يختزل في وصف قابيل؛ إذ يقول:

הֶבֶל צַח הָיָה וְצַמְרִי	كان هابيل وسيمًا كثيف الشعر
וּכְאִלּוּ עָנָו	وديعًا
כְּאַחֲרוֹן הַגְּדָיִים הָרַכִּים,	كآخر حمل غض،
וּמִתְלַקֵּחַ כַּעֲשַׁן הַמִּנְחָה שֶׁשָּׁלַח	ومتموجًا كدخان الأضحية التي قدمها
אֶל אַפֵּי אֱדוֹנָיו.	إلى إلهه.
קַיִן יָשָׁר הָיָה: כְּסַכִּין[٨٧].	كان قابيل مستقيمًا: مثل السكين.

يتبين أنَّ صفات هابيل مستمدة من سماته الشخصية، فهو "צַח– وسيم" و"צַמְרִי– كثيف الشعر" و"עָנָו– وديع"، ومتأثرة بطبيعته الوظيفية راعيًا للغنم، فهابيل مثل "גְּדִי רַךְ– حمل غض"، كما شبه الشاعر "عمر هابيل القصير في الدنيا بأنَّه مثل الدخان المُتصاعد من أضحيته[٨٨]".

بينما كان وصف قابيل مقتضبًا للغاية: "יָשָׁר כְּסַכִּין– مستقيم مثل السكين"، لكنه يتوافق مع صفات قابيل الحادة وطبيعة عمله الشاق في زراعة الأرض. وهي الحدة ذاتها التي ذكرها شلونسكي في قصيدة "مُزارع[٨٩]". وإذا كان تعبير "יָשָׁר כְּסַכִּין– مستقيم مثل السكين" يُشير من جانب إلى "حدة قابيل، فإنَّه يحمل في طياته من جانب آخر معنى التهديد[٩٠]"؛ بل يرمز أيضًا إلى "حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل، التي ربما وقعت بسبب استقامة قابيل ورغبته في إنزال العدل[٩١]"، وهي صورة تأثرت من دون شك بصورة قابيل في الآداب الغربية، عند بايرون وبودلير وهوجو وغيرهم من أتباع المدرسة الرومانسية ومن جاء بعدهم، التي تنظر إلى قابيل على أنَّه ثائر على مصيره ومتمرد على تفضيل الرب لقربان أخيه هابيل. كما يتقاطع هذا التلميح الضمني بشأن حادثة مقتل هابيل على يد قابيل مع ما قام به شلونسكي من قبل في قصيدتيه "أين أنتَ يا قابيل![٩٢]" و"مُزارع[٩٣]".

يحاول باجيس في البيت الثاني محاكاة "تكنيك كتابة الحكاية التوراتية؛ إذ يصمت هو الآخر عن ذكر بعض التفاصيل[٩٤]"، ومن ثمَّ ينتقل إلى وصف مشهد ما بعد وقوع حادثة القتل مباشرة:

קַיִן תָּמֵהַּ. יָדוֹ הַגְּדוֹלָה מְגַשֶּׁשֶׁת	قابيل مذهول. يتحسس بيده الضخمة
בְּתוֹךְ הַגָּרוֹן הַשָּׁחוּט לְפָנָיו:	داخل الحنجرة المذبوحة أمامه:
מִנַּיִן בּוֹקַעַת הַדְּמָמָה? [٩٥]	من أين ينفجر الصمت؟

إذ لم يرغب باجيس في وصف مشهد القتل، حتى لا يثير مشاعر القارئ ضد قابيل؛ بل يحاول دفع القارئ إلى "التعاطف مع قابيل ومع مصيره القاسي، لأنَّه يرى أنَّ الشر هو صفة بشرية محضة[٩٦]"، لذا كثف باجيس الضوء على مشاعر قابيل، ورسم مشهد ما بعد القتل من منظور مختلف ركز فيه على ذهول قابيل وعدم قدرته على استيعاب ما قام به. وكأنَّما يضع باجيس "مُسوغات تنفي عن قابيل تهمة القتل العمد، ويوحي للقارئ أنَّه لو كان يعلم عواقب قتل أخيه لكبح جماح غضبه وحال دون وقوع جريمة القتل[٩٧]".

وإذا كان النَّص التوراتي سكت عن كيفية قتل قابيل لهابيل؛ فإنَّ باجيس حاول مضاهاة الحكاية التوراتية ولم يُفصل في وصف واقعة القتل، لكنه وضع إشارات تحمل رسالة واضحة أنَّ "قابيل قد ذبح هابيل، وذلك عندما وصف قابيل في البيت الأول بأنه مثل السكين، في حين وصف هابيل بأنَّه مثل الحمل الغض[٩٨]"، وتتأكد واقعة الذبح بما قاله في البيت الثاني "הַגָּרוֹן הַשָּׁחוּט- الحنجرة المذبوحة". إذ يحاول باجيس التلميح بواقعة القتل دون التصريح، وهو عين ما قام به شلونسكي في قصيدة "أين أنتَ يا قابيل!" بقوله: "זֶה כֶּבֶשׂ שָׁחוּט וראשו הַמָּפשָׁל- هذا خروف مذبوح ورأسه يتدلى[٩٩]".

قدم باجيس في السطر الأخير من البيت السابق "صورة ساخرة لقابيل وهو يحاول إيجاد مصدر الصوت الصارخ من الدماء[١٠٠]"؛ وكأنما يسعى باجيس عبثًا إلى العثور على إجابة للسؤال المطروح في النَّص التوراتي: "ماذا فَعَلْتَ، دَمُ أخيكَ يصرُخُ إليَّ مِنَ الأرضِ" (التكوين ٤: ١٠)، لكن لم يكن هدف باجيس الأثير من وراء هذا المشهد هو تقديم إجابة عن تساؤل قابيل "מִנַּיִן בּוֹקַעַת הַדְּמָמָה?- من أين ينفجر الصمت؟"؛ بل هي من دون شك محاولة من باجيس للتخفيف من قصدية واقعة القتل، والتأكيد على عدم استيعاب قابيل ما قام به من جريمة القتل وجهله عاقبة فعلته.

ينتقل باجيس مع قابيل في البيت الثالث إلى مرحلة الهروب والتشرد، وهو أطول بيت في القصيدة "وأقرب ما يكون إلى أسلوب النثر[١٠١]"، أو ما يطلق عليه الشعر المنثور:

הֶבֶל נִשְׁאָר בַּשָּׂדֶה. קַיִן נִשְׁאַר קַיִן. וּמִפְּנֵי שֶׁנִּגְזַר עָלָיו לִהְיוֹת נָע וָנָד,

ظل هابيل في الحقل. وظل قابيل هو قابيل. ولأنَّه حُكم عليه بأنْ يكون شريدًا،

הוּא נָע וָנָד בִּשְׁקִידָה. מַחֲלִיף בְּכָל בֹּקֶר אֹפֶק בְּאֹפֶק. יוֹם אֶחָד הוּא מְגַלֶּה:

فقد ظل شريدًا دائمًا. ينتقل من مكان إلى آخر كل صباح. واكتشف ذات يوم:

הָאֲדָמָה שִׁטְּתָה בּוֹ בִּמְרוּצַת הַשָּׁנִים. הִיא נָעָה, אַף הוּא, קַיִן, דֶּרֶךְ בַּמָּקוֹם.

بأنَّ الأرض سخرت منه على مر السنين. فقد كانت تتحرك، وقابيل يراوح في المكان.

דֶּרֶךְ, צַעַד, רֶגֶל, רַק עַל פִּסַּת עָפָר יְחִידָה, גְּדוֹלָה בְּדִיּוּק כְּמוֹ סַנְדָּלָיו[١٠٢].

مشي، خطا، ركض على شريط ترابي واحد وكبير بالضبط مثل نعلي صندله.

وهكذا؛ يواصل باجيس محاولاته من أجل كسب تعاطف القارئ مع قابيل وإنْ جاء هذا "مغلفًا بمسحة من السخرية[١٠٣]"؛ إذ إنَّ قابيل رغم استسلامه للعقاب المفروض عليه وشروعه في التجوال من مكان إلى آخر، فإنَّه فعليًا لم يبرح مكانه، وكأنَّما "كل ما مر به كان وهمًا[١٠٤]". ويبدو جليًا أنَّ باجيس كان يُلمح في هذا المشهد العبثي إلى مدى تعلق قابيل "بمكان القتل نفسيًا وروحيًا، وأنَّ هذا المكان ظل محفورًا بداخله، رافضًا أنْ يبرح ذاكرته[١٠٥]"؛ ومن ثمَّ يظل قابيل أسيرًا وجدانيًا داخل حدود ساحة القتل. ورغم هذا الارتباط القسري بالمكان فقد ظل قابيل منعزلاً عن الأرض؛ وكأنما هناك حائل "**כְּמוֹ סַנְדָּלָיו**– مثل نعلي صندله" يمنعه من التواصل معها، وهي تيمة مألوفة في الشعر العبري الحديث التصقت بشخصية قابيل.

من دون شك تُعد صورة قابيل التوراتية شريدًا وطريدًا في الأرض، من الصور النمطية في الشعر العبري الحديث؛ إذ نجدها في قصيدة "**תובל קין**– توبال قابيل[١٠٦]" لشلونسكي:

אֲנִי תּוּבַל-קַיִן	أنا توبال قابيل
לוֹטֵשׁ כָּל חֹרֶשׁ נְחשֶׁת וּבַרְזֶל[١٠٧]	أصقل كل آلة من نحاس وحديد
וְשֵׁם אֲבִי-אֲבִי קַיִן	واسم جدي قابيل
וְהוּא נָע-וָנָד...[١٠٨]	وهو شريد...

كما استدعى الشاعر الإسرائيلي ناتان يوناتان[١٠٩] واقعة طرد قابيل وتشرده في الأرض في قصيدته "**סיפורי המקרא**– قصص التوراة"، التي صدرت ضمن مجموعته الشعرية "**שירים לאורך החוף**– قصائد على طول الشاطئ" (١٩٦٢)، ثم أعاد نشرها ضمن

مختارات من أهم أشعاره "מבחר שירים: 1940– 1980– مختارات شعرية: ١٩٤٠– ١٩٨٠" (١٩٨١). وقد تناول يوناتان في قصيدته هذه قصص أبرز الشخصيات التوراتية بأسلوب بسيط ومعانٍ مباشرة؛ إذ كثف فيها الضوء على مصير كل شخصية وعاقبة اختيارها، فيقول عن قابيل بعد جريمة القتل:

דְמֵי-הֶבֶל צוֹעֲקִים אֵלַי מִן הָאֲדָמָה...	دماء هابيل تصرخ إليَّ من الأرض...
קַיִן נוֹדֵד בָּעוֹלָם וְאֵין לוֹ דָמִים...	قابيل يهيم في العالم مهدور دمه...
קַיִן מֵת וַדַאי בְּאֶרֶץ נְדוּדָיו[١١٠].	مات قابيل بالتأكيد في أرض غربته.

الجديد في قصيدة يوناتان أنَّه يذكر موت قابيل؛ وكأنما يُكمل ما سكتت عنه التوراة، وهو ما لم يتطرق إليه غالبية شعراء العبرية، بل ربما ظن البعض أنَّ قابيل سيظل شريدًا مخلدًا في الأرض، وهي الصورة التي احتفى بها الشاعر يحيئيل هَيلبيرين[١١١] في قصيدته "הנוֹדֵד– الرحال" (١٩٢٧)؛ إذ يقول هَيلبيرين على لسان قابيل:

נוֹדֵד עָנִי דוֹפֵק פֹה	رحال فقير يطرق هنا
גַם יום, גַם לַיל אָנוּד כֹה	أطوف هكذا بالنهار والليل
לִי שָׂדות, לִי יְעָרִים	الحقول لي، والغابات لي
רַק לָלוּן אָבוא לַכְּפָרִים...	لكني أذهب إلى القرى لأبيت...
אֲנָשִׁים טובִים, פִּתְחוּ נָא לִי	افتحوا لي أيها الأخيار
מָקום לָלוּן תְּנוּ נָא לִי	أعطوني مكانًا كي أبيت
רַק הַלַּיְלָה פֹה אָנוּחַ	لأرتاح الليلة هنا
בַּבֹּקֶר אֵלֵךְ עִם הָרוּחַ[١١٢]	وفي الصباح أذهب مع الريح

وهكذا؛ جسدت كلمات هَيلبيرين معاناة قابيل الدائمة وتشرده المتواصل في الأرض، وهو ما تشي به خاتمة القصيدة "בַּבֹּקֶר אֵלֵךְ עִם הָרוּחַ– وفي الصباح أذهب مع الريح"؛ لذلك يتكرر هذا المشهد يومًا بعد آخر. وتظهر صورة قابيل الباحث عن الراحة والنوم بعد عناء التشرد في الأرض في البيت الرابع من قصيدة "أخوة" لباجيس؛ إذ يقول:

בְּעֶרֶב שֶׁל חֶסֶד מִזְדַּמֶּנֶת לוֹ	وذات مساء لطيف أتيحت له
עֲרֵמָה שֶׁל שַׁחַת טובָה.	كومة تبن جميلة.
הוּא שׁוֹקֵעַ, נִבְלַע בָּהּ, נָח.	يغوص فيها، ابتلعته، ليرتاح.
הַס, קַיִן יָשֵׁן.	صمتًا، فإنَّ قابيل نائم.
מֵאֲשֶׁר הוּא חולֵם שֶׁהוּא הֶבֶל[١١٣].	سعيد يحلم بأنَّه هابيل.

أصبحت صورة قابيل في هذا البيت أقرب لما هو مألوف في الآداب الغربية، فبعد أنْ كان قابيل حاد الطباع "כְּסִכִּין- مثل السكين" ومعذبًا في الأرض و"נָע וָנָד- شريدًا"؛ إذ يُعدل باجيس من سمات قابيل الشخصية "لتكون أقرب إلى الصفات الإنسانية المعتادة: «יָשַׁן- ينام» «נָח- يرتاح»، «חוֹלֵם- يحلم»[١١٤]". وهي عبارات تشي بما يتمتع به قابيل من لحظات الراحة والسكينة الجسمانية، التي أفضت به إلى الشعور بالسكينة النفسية؛ ومن ثمَّ أصبح "מֵאֲשֶׁר הוּא חוֹלֵם שֶׁהוּא הֶבֶל- سعيدًا يحلم بأنَّه هابيل".

هذا وقد وقف النقاد كثيرًا أمام الجملة الأخيرة؛ نظرًا لما تنطوي عليه من دلالات "أخلاقية وتربوية تشير إلى أنَّ قابيل كان يُفضل أنْ يكون هو الضحية الميت بدلاً من أنْ يكون هو القاتل الحي، وهو شعور نتج عن إحساسه العميق بالذنب الممزوج بعذابات النفس لما اقترفته يداه من جريمة؛ لذلك فإنَّ تلك اللحظات الهنيئة التي عاشها قابيل لم تكن في عثوره على الفراش المريح، بل كانت تكمن في إتاحة الفرصة له لكي يحلم بتبديل الأدوار مع أخيه[١١٥]".

بينما نظر بعض النقاد إلى هذا البيت على أنَّه إشارة ضمنية إلى اعتقاد باجيس أنَّ الخير والشر يُمكن أنْ يتعايشان معًا داخل الإنسان، أي أنَّ الإنسان بداخله "هابيل الطيب، وقابيل الشرير، وكلاهما يشكلان الإنسان، وكلاهما من آدم؛ ومن ثمَّ فإنَّ قابيل شخص مسكين بائس، لأنَّ ما بداخله من شر تغلب وساد، لكنه في قراره نفسه كان يحلم كل ليلة أنْ يعود إلى ما به من خير، يحلم أنْ يصبح هابيل الطيب وليس قابيل الشرير[١١٦]"، وهو تفسير يتوافق مع انحياز باجيس تجاه قابيل؛ لذا يحاول طمأنة قابيل بقوله:

אַל תִּירָא, אַל תִּירָא.	لا تجزع، لا تجزع.
כִּבֶּר נִגְזַר עַל הַקָּם לְהָרְגֶךָ	فقد حُكم على من يقوم بقتلك
כִּי שִׁבְעָתַיִם תִּקַּם.	بأنْ يُنتَقَمُ مِنهُ بشدة.
הֶבֶל אָחִיךָ שׁוֹמֵר אוֹתְךָ מִכָּל רָע[١١٧].	وسيحميك أخوك هابيل من أي سوء.

استعان باجيس في صياغة هذا البيت بالكثير من الألفاظ التوراتية، مثل: "«אַל תִּירָא, אַל תִּירָא- لا تجزع، لا تجزع» التي وردت في سفر (التكوين 15: ١)، وفي سفر (حزقيال ٢: ٦)، وفي سفر (إرميا ٤٦: ٢٧) الذي جاء فيه: «וְאַתָּה אַל-תִּירָא עַבְדִּי יַעֲקֹב- وأنتَ لا تَخَفْ يا عبدي يَعقوب»؛ حيث يرددها اليهود عند ختام احتفالات يوم السبت[١١٨]". كما يتوافق البيت مع نهاية الحكاية التوراتية، عندما وعد الرب قابيل بألا

يمسه أحد بسوء، لكن باجيس أدخل بعض الإضافات؛ حينما جعل هابيل المقتول حارسًا وحاميًا لأخيه قابيل القاتل، وكأنما يوفر له الحماية من القتلة المحتملين.

الشاهد هنا أنَّ باجيس يتعاطف مع قابيل، مثل شلونسكي وفريشمان ورجلسون ومن قبلهم اللورد بايرون وبودلير، ويدفع القارئ إلى ذلك ويُحيل جريمة القتل إلى نوازع الشر التي قد تتغلب في لحظة ما دون قصد، لكنه في الوقت ذاته يحاول الحفاظ على خيط رفيع يربط بين نصه الشعري وبين النَّص التوراتي بالإبقاء على النواة الأصلية للحكاية التوراتية ليؤسس عليها رؤيته المنحازة إلى قابيل.

(٣) قابيل وهابيل رمز للصراع بين الموت والحياة

وظف باجيس حكاية قابيل وهابيل في قصيدة "**אוטוֹבִּיוֹגְרַפְיָה– سيرة ذاتية**"، التي نشرت ضمن مجموعته الشعرية "**מוח– عقل**" (١٩٧٥)؛ إذ يواصل فيها باجيس تقديم معالجة مختلفة لأحداث الحكاية التوراتية، التي يستهلها بقوله:

מַתִּי בַּמַּכָּה הָרִאשׁוֹנָה וְנִקְבַּרְתִּי	مُتُّ من الضربة الأولى ودُفِنتُ
בִּשְׂדֵה הַטְּרָשִׁים.	في الحقل الصخري.
הָעוֹרֵב הוֹרָה לְהוֹרַי	دلّ الغراب والديَّ
מָה לַעֲשׂוֹת בִּי[١١٩].	ما يصنعان بي.

يكتشف القارئ أنَّه أمام ما يشبه الاعترافات أو "السيرة الذاتية التي يحكيها راوي القصيدة بضمير المتكلم، لكنها ليست قصة حياته؛ بل هي قصة مقتله[١٢٠]"، ورغم أنَّ باجيس لم يُحدد شخصية هذا الراوي الميت الحي صراحة في بداية قصيدته؛ فإنَّ الأحداث تكاد تُطابق قصة مقتل هابيل على يد أخيه قابيل مع إضافة بعض التفاصيل، وكأنما يحاول باجيس "استكمال القصة التوراتية[١٢١]".

يُعد ظهور هابيل بوصفه الميت الحي من "السمات المميزة لشعر باجيس[١٢٢]"، التي ربما استمدها ممَّا ورد في كتاب العهد الجديد الذي قال عن هابيل: "وبالإيمانِ ما زالَ يتكَلَّمُ بَعدَ مَوتِهِ" (رسالة إلى العبرانيين ١١: ٤). وقد استعان باجيس من قبل بشخصية هابيل الميت الحي في قصيدة "أخوة" التي طمأن فيها قابيل قائلاً:

הֶבֶל אָחִיךָ שׁוֹמֵר אוֹתְךָ מִכָּל רָע[١٢٣]. وسيحميك أخوك هابيل من أي سوء.

ورغم أنَّ الغراب لم يُذكر في القصة التوراتية؛ فإنَّ باجيس قد أسند إليه دورًا مهمًا في إرشاد آدم وحواء إلى كيفية دفن هابيل. وتقترب هذه الصورة الشعرية ممَّا ورد في قوله

تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ (المائدة: ٣١).

يكمل الراوي في البيت الثاني سرد حكايته؛ إذ يقول:

מִשְׁפַּחְתִּי מְכֻבֶּדֶת, לֹא מְעַט בִּזְכוּתִי.	أسرتي شريفة، بفضلي في المقام الأول.
אָחִי הִמְצִיא אֶת הַהֶרֶג,	فأخي اخترع القتل،
הוֹרִי אֶת הַבְּכִי,	واكتشف والداي البكاء،
אֲנִי אֶת הַשְׁתִיקָה[١٢٤].	أمَّا أنا فقد اكتشفت الصمت.

إذا كان الصمت في قصيدة "أين أنتَ يا قابيل! [١٢٥]" لشلونسكي قد ارتبط بعقاب قابيل وعزلته؛ فإنَّ الصمت في قصيدة باجيس هذه يرتبط بهابيل، ومن ثمَّ يطرح باجيس تفسيرًا مختلفًا لموقف هابيل، حيث يُفهم من القصة التوراتية أنَّ "صمتَ هابيل مرادفٌ للتسامح، أو علامة على صمت الموت. لكن هابيل في قصيدة باجيس هو من اكتشف الصمت وأوجده، أي أنَّ قابيل لم يُسْكت هابيل بقتله؛ بل إنَّ هابيل هو من اختار أنْ يكون رد فعله هو الصمت، الذي هو ربما الصمت النَّابع مِن وازع داخلي[١٢٦]".

تتفق رؤية باجيس، بشأن رد فعل هابيل الصامت تجاه أخيه قابيل القاتل مع ما ورد في قوله تعالى: ﴿لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾ (المائدة: ٢٨).

ينتقل راوي القصيدة، هابيل الميت الحي، إلى الحديث عن تطور ميراث "أول عائلة في تاريخ البشرية، عائلة آدم وحواء[١٢٧]"؛ إذ تطور ميراث قابيل بانتشار القتل بين البشر، وعلى هذا تطور تبعًا لذلك ميراث آدم وحواء بكثرة البكاء والنحيب على أبنائهم القتلى:

הַהִמְצָאוֹת שֶׁלָּנוּ שִׁכְלְלוּ...	تطورت اكتشافاتنا...
הָיוּ גַּם שֶׁהָרְגוּ לְפִי דַּרְכָּם,	كان هناك مَنْ قتل كل بحسب طريقته،
בָּכוּ לְפִי דַּרְכָּם[١٢٨].	ومَنْ بكى كل بحسب أسلوبه.

أخذت القصيدة بعد ذلك تبتعد عن مسار القصة التوراتية؛ فإذا كان النَّص التوراتي قد انتقل بعد سرد حكاية قابيل وهابيل إلى ذِكر مواليد قابيل وآدم، كما في (التكوين ٤: ١٧– ٢٦، ٥: ١– ٣٢)، فإنَّ راوي القصيدة لم يرغب في ذكر أي أسماء:

לֹא אַזְכִּיר שֵׁמוֹת	لن أذكر أسماء
מִתּוֹךְ הִתְחַשְׁבוּת בְּקוֹרֵא,	آخذ القارئ في الحسبان،

כִּי בַּתְּחִלָּה עֲלוּלִים הַפְּרָטִים לְהַבְעִית, لأن التفاصيل قد تخيف في البداية،

אֲבָל בְּסוֹפוֹ שֶׁל דָּבָר הֵם מְיַגְּעִים[١٢٩]: لكنها تصيب بالنصب في النهاية:

يبدو أنَّ هدف الراوي منذ البداية هو تركيز فكر القارئ على الموت وما يتعلق به من ألم وبكاء؛ لذلك كثف العلامات التي تُشير إليه، مثل: "מַתִּי- مُتُّ"، و"בַּמַּכָּה- بالضربة"، و"וְנִקְבַּרְתִּי- ودُفِنتُ"، و"הַהֶרֶג- القتل"، و"הַבְּכִי- البكاء"، و"הָרְגוּ- قتلوا"، و"בָּכוּ- بكوا". وما من شك أنَّ الراوي، هابيل الميت الحي، لا يرغب في تخليد ذكر نسل قابيل الذي غدر به؛ لذا يعود باجيس ويؤكد مرة أخرى على فكرة الموت في البيت الخامس:

אַתָּה יָכוֹל לָמוּת פַּעַם, פַּעֲמַיִם,	تستطيع أنْ تموت مرة، أو مرتين،
אֲפִלּוּ שֶׁבַע פְּעָמִים	أو حتى سبع مرات
אֲבָל אֵינְךָ יָכוֹל לָמוּת רְבָבוֹת.	لكنك لن تستطيع أنْ تموت آلاف المرات.
אֲנִי יָכוֹל[١٣٠].	لكنني أستطيع.
תָּאֵי הַמַּחְתֶּרֶת שֶׁלִּי מַגִּיעִים לְכָל מָקוֹם.	خلاياي السرية تصل إلى أي مكان.

بات واضحًا أنَّ راوي القصيدة يسعى إلى الانتقام من قابيل بقوله: "أنا أستطيع أنْ أموت آلاف المرات"؛ ومن ثَمَّ لم يردعه التحذير التوراتي: "كُلُّ مَنْ قَتَلَ قايينَ سيُنتَقَمُ مِنهُ بشدة" (التكوين ٤: ١٥) من إنفاذ رغبته الجامحة بالثأر من قابيل. ويُشير هذا إلى تطور صمت هابيل، كما تطور قتل قابيل وانتشر، وتطور بكاء آدم وحواء وكثر، وكأنما أصبح هابيل هو "الموت ذاته[١٣١]" المترصد بقابيل في كل مكان:

כַּאֲשֶׁר הֵחֵל קַיִן לִפְרוֹץ עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה	عندما شرع قابيل في الانتشار على وجه الأرض
הַחְלוֹתִי אֲנִי לְפָרֵץ בְּבֶטֶן הָאֲדָמָה,	شرعتُ أنا في الانتشار داخل باطن الأرض،
וּמִזְּמַן עוֹלֶה כּוֹחִי עַל כּוֹחוֹ.	ومنذ زمن تتزايد قوتي على قوته.
גְּדוּדָיו נוֹטְשִׁים אוֹתוֹ וּמִצְטָרְפִים אֵלַי,	ويهجره أتباعه وينضمون إليَّ،
וַאֲפִלּוּ זֶה רַק חֵצִי נְקָמָה[١٣٢].	حتى هذا هو مجرد شطر من انتقامي.

أفصح الراوي أخيرًا عن نيته الثأر من قابيل؛ لذلك كثف في البيتين الأخيرين من حضور "الألفاظ المرتبطة بالحرب، مثل: «תָּאֵי הַמַּחְתֶּרֶת- الخلايا السرية»، «כּוֹחִי עַל כּוֹחוֹ- قوتي وقوته»، «גְּדוּדָיו- أتباعه»، «נְקָמָה- انتقام» مؤكدًا استمرار الصراع[١٣٣]" والرغبة في الانتقام من طرف هابيل هذه المرة.

هكذا؛ غير باجيس صورة هابيل، وحوله من هابيل المُتسامح والمُسالم إلى هابيل المنتقم رمز الموت وممثل العالم السفلي تحت الأرض، في حين أصبح قابيل هو رمز الحياة وعالم ما فوق الأرض. ومن الطبعي ألا يتوقف هذا الصراع الأزلي بين الموت والحياة، وهي من "التيمات المركزية في شعر باجيس[١٣٤]"، وأنَّ الغلبة لا محالة ستكون للموت "حتى من ناحية العدد؛ إذ إنَّ كل إنسان يموت، الصالح والطالح، القاتل والمقتول، سينضم لا ريب إلى أتباع هابيل تحت الأرض[١٣٥]". وبعبارة أخرى، إذا كان قابيل "ما يزال حي يتحرك فوق الأرض؛ فإنَّه في الوقت ذاته يحمل معه موته إلى كل مكان يصل إليه، فلا مناص من الموت، في حين أنَّ هابيل الميت يواصل الحياة ويزداد أنصاره تحت الأرض[١٣٦]". وإذا كان قابيل/الحياة هو من افتتح هذا الصراع وحقق الغلبة في أول جولة لسيرورة الصراع بين الموت والحياة، فإنَّ هابيل/الموت هو من سينهي هذا الصراع لمصلحته في الجولة الأخيرة، وهنا ربما سيحقق ما تبقى له من انتقام.

هكذا؛ حاول باجيس أنَّ يقدم قراءة جديدة ذات بعد فلسفي لحكاية قابيل وهابيل؛ محاولاً رد الاعتبار إلى هابيل عندما جعله رمزًا للموت وممثلاً لعالمه السفلي المتنامي، الذي سيكون له الغلبة في نهاية الأمر. لكن رؤية باجيس هذه هي في واقع الأمر ما هي إلا إعجابًا منه بشخصية قابيل؛ إذ إنَّها دعوة صريحة لهابيل لكي يتحول إلى قابيل ويأخذ ثأره، ليس من منطلق تعاطف باجيس مع هابيل ومصيره؛ بل رفضًا قاطعًا لصمته الدائم، ودفعه قسرًا لكي يتخلص من صورته النمطية الضعيفة.

يبدو أنَّ انتقام هابيل في قصيدة "سيرة ذاتية" ليس هو الأول من نوعه، فقد سبقته إلى ذلك الشاعرة والمترجمة الإسرائيلية عيدناه كورنفيلد[١٣٧] في قصيدتها "**מתינו לא ידעו שנאה**– موتانا لن يعرفوا الكراهية" التي "نشرتها أولاً في مجلة بمحانيه في سبتمبر ١٩٥٠، ثم صدرت ضمن مجموعتها الشعرية "**עיניים בלילות**– عيون الليالي" في ١٩٥٤[١٣٨]"؛ إذ تصف فيها كورنفيلد حالة الظلم والقهر التي تسود المجتمع الإنساني:

לֵילֵנו סְעָרָה.	ليلتنا عاصفة.
ואֵין מָנוס.	ولا مفر منها.
בֵּיתֵנו תַּבעֵרָה	بيتنا لهيب
הושיעַ, אֱלוהים, ליגַעַי לֵילות.	يا إلهي أنقذ كادحي الليالي.
הושיעַ, כי הָלַכנו כבָר עַד כְּלות...	خلصنا، فلم نعد نحتمل...

אֲבָל מֵתֵינו לא יֵדעו שִׁנְאָה[١٣٩]. لكن موتانا لن يعرفوا الكراهية.

لذلك؛ تستدعي الشاعرة هابيل من قبره؛ لكي يثأر، لكنه لن يثأر لنفسه؛ بل عليه أنَّ يثأر "للضعفاء مِمَّنْ يكافحون لنيل حريتهم[١٤٠]"؛ ومِنْ ثمَّ تبشرهم كورنفيلد بقولها:

וְהֶבֶל קָם,	نهض هابيل،
וְהוא בודֵד מאוד,	وهو فرد وحيد،
וְהוא צועֵד	جاء يخطو
עַל אֵפֶר חֲלומות.	على رماد الأحلام.
וְהוא נִצָב, הַשָלַח בְיָדָיו,	وهو واقف، والسلاح بيديه،
וְצַעַר יְקַדֵש את צְעָדָיו[١٤١].	والحزن يُطهر خطواته.

تُماثل دعوة هابيل إلى الثأر في أشعار كورنفيلد وباجيس ما ذكره الشاعر والناقد اليمني عبد العزيز المقالح (١٩٣٧-)، أستاذ الأدب العربي بجامعة صنعاء، في قصيدته "هابيل الأخير"، التي يحفز فيها هابيل على الثأر بقوله: "هابيل.../ كم عام مر وأنت قتيل/ مطروح في الطرقات/ تبحث عن حفار قبور بين الأموات/ قابيل الآثم حين رآك/ مقتولاً فر إلى البحر/... لكن العام يمر/ تتعاقب حول الجثة أعوام/ والجسد العاري الحر/ مطروح في الطرقات/... لو كنت القاتل يا هابيل/ ما كنت بلا قبرٍ/... فتحسس خنجرك المسموم/ أغمده بلا خوف/ أفتح قلب أخيك المحموم/ إنّي أدعوك لكي تبقى أنت القاتل/ أنت الضارب وجه الباطل/هابيل.../أقتل.../ أقتل إياك تقول:/ أنا المقتول/ أنا المقتول[١٤٢]".

من الطبعي أنَّ يظهر هابيل ضحية ورمزًا للمستضعفين والمقهورين، لكن من النادر العثور على قصائد تجعل هابيل رمزًا للثأر والانتقام، ربما يرجع ذلك إلى أنَّ صورة هابيل النَّمطية المستكينة لمصيرها قد أثارت ضجر الشعراء، وهو منطلق يفضي بلا شك إلى إعجابهم بشخصية قابيل وتمجيدهم للقوة وهو مطلب إنساني فطري؛ ومن ثمَّ حفزوا هابيل على العودة ليأخذ ثأره ويعيد صياغة التاريخ من جديد.

(٤) قابيل وهابيل وأحداث النازي

يُجمع النقاد على أنَّ دان باجيس تأثر كثيرًا بأحداث النازي التي عاصرها في فترة طفولته، لكنه فضل "عدم الحديث عنها لسنوات طويلة. وقد انعكس على أشعاره ما يعتمل بداخله من صراع مرير بين الصمت والحديث عمَّا وقع له ولأسرته[١٤٣]"؛ لذا عالجت "معظم قصائده هذا الموضوع بأسلوب غير مباشر، أو عبر التطرق إلى ذكريات الطفولة القاسية،

وبصفة عامة تسيطر روح تشاؤمية على معظم أشعاره نتيجة أحداث النازي، التي لم يتطرق إليها باجيس بأسلوب مباشر وصريح إلا في عدد محدود من قصائده، مثل: قصيدة «**כתוב בעיפרון בקרון החתום**- مكتوب بالرصاص داخل عربة قطار مغلقة»[١٤٤]"، التي صدرت ضمن "مجموعته الشعرية «**גלגול**- تغير» (1970)[١٤٥]"، ويُقال أنَّ هذه المجموعة الشعرية كانت نتيجة مباشرة لقضية محاكمة أدولف إيخمان[١٤٦] في ستينيات القرن العشرين بسبب دوره في أحداث النازي[١٤٧].

رغم بساطة القصيدة وكلماتها المقتضبة؛ فإنَّها محمّلة بمعانٍ عميقة؛ لذا حظيت باهتمام واسع في الأوساط الثقافية والسياسية الصهيونية، "ونُقشت على النصب التذكاري لمؤسسة «ياد فاشيم» في القدس المعنية بتخليد ذكرى ضحايا النازي، كما نقشت على النصب التذكاري القائم على أطلال معسكر بلزيك النازي في بولندا[١٤٨]"، وقد جاء فيها:

כָּאן בַּמִּשְׁלוֹחַ הַזֶּה	هنا في هذه الشحنة
אֲנִי חַוָּה	أنا حواء
עִם הֶבֶל בְּנִי	مع ابني هابيل
אִם תִּרְאוּ אֶת בְּנִי הַגָּדוֹל	إذا شاهدتم ابني الكبير
קַיִן בֶּן אָדָם	قابيل بن آدم
תַּגִּידוּ לוֹ שֶׁאֲנִי[١٤٩]	أخبروه بأنَّني

يشير عنوان القصيدة، بالتضافر مع بعض ألفاظها، إلى التقاطع الواضح بين حكاية قابيل وهابيل وبين أحداث النازي ضد اليهود؛ إذ وردت في القصيدة ألفاظ تشي بذلك، مثل: "حواء، هابيل، قابيل، آدم" بوصفها علامات مستقاة من الحكاية التوراتية، في مقابل عبارات ترتبط بفترة النازي، مثل "**קרון**- عربة قطار"، "**חתום**- مغلقة"، "**משלוח**- شحنة". وكأنما يسير الزمن في القصيدة عبر مستويين زمنيين متداخلين معًا، وهما: "الزمن في العصر الحديث؛ حيث أحداث النازي، والزمن في عصر البدايات الأولى للبشرية؛ حيث الحكاية التوراتية. ثمَّ إنَّ هناك تطابق في أسلوب الصياغة بين العصرين؛ إذ تهتم النصوص التوراتية بإثبات النسب وصلات القرابة بين شخصياتها، ونجد الأمر ذاته في تلك القصيدة وفي أغلب النصوص الأدبية المعنية بتوثيق أحداث النازي[١٥٠]".

وقد أثارت نهاية قصيدة باجيس الفجائية تساؤلات النقاد؛ الذين راحوا يضعون تفسيرات كثيرة لتسويغ انقطاع حواء عن استكمال كتابة رسالتها؛ حيث فسرها البعض على أنَّها

"تتسق مع أجواء المشهد الواقعي المرعب بوصول القطار إلى وجهته؛ حيث الموت، أو لتجسيد أنَّ رَاوِية القصيدة قد لفظت أنفاسها الأخيرة قبل إتمام رسالتها، أو ربما طُمست خاتمة الرسالة لأنها مكتوبة بالرصاص[١٥١]". على أية حال يمكن قبول كل هذه التفسيرات، لكن الأرجح أنَّ القصيدة يمكن قرأتها "بشكل تكراري مُتتابع، خاصة مع عدم وضع علامة الترقيم «النقطة»، ومن ثمَّ سيكتمل مضمون الرسالة [١٥٢]"، أي تُقرأ على النحو الآتي: "هنا في هذه الشحنة/ أنا حواء/ مع ابني هابيل/ إذا شاهدتم ابني الكبير/ قابيل بن آدم/ أخبروه بأنَّني/ هنا في هذه الشحنة/ أنا حواء/ مع ابني هابيل/إذا شاهدتم ابني الكبير/ قابيل بن آدم/ أخبروه بأنَّني/ هنا...". ويُجسد هذا الأسلوب المُتتابع في القراءة "أجواء الرعب التي تسيطر على القصيدة بالتضافر مع التلميحات التوراتية[١٥٣]".

إذ يُعد المزج بين شخصيات نصوص التوراة وبين أحداث النازي تكنيك كتابة ميز "الإنتاج الشعري للأدباء الإسرائيليين الذين عاصروا الحرب العالمية الثانية وعانوا من أحداث النازي في طفولتهم بشكل مباشر، مثل دان باجيس وإيتمار يعوز كاست ويعقوف بسار[١٥٤]". كما أنَّها السمة الملاحظة في قصيدة "**ואחי שותק**– وأخي صامت" للشاعر أمير جلبوع[١٥٥]، التي صدرت ضمن مجموعته الشعرية "**שירים בבוקר בבוקר**– قصائد كل صباح" (١٩٥٣)؛ إذ استدعى فيها جلبوع ما قام به قابيل في حق أخيه هابيل، دون أنْ يصرح بأسماء الشخصيات، حيث يُقال إنَّ جلبوع كتبها في "رثاء شقيقه الذي لقي حتفه خلال الحرب[١٥٦]"، وهو رثاء ينبع من مشاعر الألم على خلفية أحداث النازي التي فقد فيها جلبوع الكثير من أقاربه، ويبدو أنَّ "رثاء جلبوع الشخصي ينطوي بداخله على احتجاج عام على أعمال الحرب ونتائجها الأليمة[١٥٧]"؛ إذ يقول جلبوع:

אָחִי חָזַר מִן הַשָּׂדֶה	عاد أخي من الميدان
בְּבֶגֶד אָפוֹר.	بملابس رمادية.
וַאֲנִי חָשַׁשְׁתִּי שֶׁמָּא חֲלוֹמִי יִתְבַּדֶּה	ولما خشيت أن يكون حلمي زائفًا
וְהִתְחַלְתִּי מִיָּד אֶת פְּצָעָיו לִסְפּוֹר.	شرعت فورًا أحصي جراحه.
וְאָחִי שׁוֹתֵק[١٥٨].	وأخي صامت.

تشي ألفاظ البيت الأول أنَّ "الميدان هنا هو ميدان الحرب، وأنَّ الشاعر لا يرى أخاه حقيقة ولكنه يحلم به؛ إذ بات واضحًا أنَّ الأخ مات في ساحة المعركة، وما يزال الشاعر

مصدومًا غير متيقن من وفاته[١٥٩]"، لذلك شرع في التثبت من حقيقة مصير أخيه ومن واقعية اللقاء به، وتتضح الصورة أكثر في البيت الثاني:

אַחַר חִטַּטְתִּי בְּכִיסֵי הַסָּגִין	بحثت في جيوب معطفه العسكري
וּמָצְאתִי אִסְפְּלָנִית שֶׁיָּבֵשׁ כְּתָמָהּ.	فعثرت على ضمادة قد جفت بقعتها.
וּבִגְלוּיָהּ שְׁחוּקָה אֶת שְׁמָהּ	وعلى بطاقة بريدية انطمس اسمها
תַּחַת לְצִיּוּר שֶׁל פְּרָגִים.	أسفل صورة زهور الخشخاش.
וְאָחִי שׁוֹתֵק... [١٦٠]	وأخي صامت...

يُلاحظ أنَّ صمت هابيل في قصيدة "مكتوب بالرصاص داخل عربة قطار مغلقة" يُماثل صمت شقيق جلبوع في قصيدة "وأخي صامت"؛ إذ إنَّ التجربة الأليمة واحدة في القصيدتين، وكذلك القاتل والضحية. وما من شك أنَّ الصمت دليل على أنَّ "شقيق جلبوع قد لقي حتفه في الحرب[١٦١]"، وهو مصير هابيل الأول في قصة سفر التكوين ومصير هابيل العصر الحديث في قصيدة باجيس.

وفي هذا الإطار يختتم جلبوع قصيدته بجملة منفصلة عما سبقها، تُماثل ما ورد في التوراة عن مأساة قابيل وهابيل، وهي: "دَمُ أخيكَ يصرُخُ إليَّ مِنَ الأرضِ" (التكوين ٤: ١٠)؛ ليربط بين غدر قابيل وبين ما يحدث في العصر الحديث، وهو عين ما قام به باجيس من قبل في قصيدته "مكتوب بالرصاص داخل عربة قطار مغلقة"، ومن ثمَّ "يستسلم جلبوع أخيرًا لحقيقة موت أخيه[١٦٢]"؛ بقوله:

וְהוֹצֵאתִי חֻפָּצָיו, זֵכֶר אַחַר זֵכֶר.	أخرجت أغراضه، ذكرى تلو أخرى.
הַיָּדַד, אָחִי, אֲחִי הַגִּבּוֹר,...	مرحى، أخي، أخي البطل...
אָשִׁיר גַּאֲוָה לְשִׁמְךָ!	سأنشد متفاخرًا بك!
וְאָחִי שׁוֹתֵק.	وأخي صامت.
וְאָחִי שׁוֹתֵק.	وأخي صامت.
וְדָמוֹ מִן הָאֲדָמָה זוֹעֵק[١٦٣].	ودمه يصرُخُ مِنَ الأرضِ.

إذا كان راوي قصيدة "وأخي صامت" هو جلبوع ذاته؛ فإنَّ قصيدة "مكتوب بالرصاص داخل عربة قطار مغلقة" تأتي على لسان "حواء وهي في لحظاتها الأخيرة قبل الموت[١٦٤]"، أي أنَّ قابيل العصر الحديث "لم يقتل هابيل فقط، بل قتل أيضًا أمه حواء؛ ومن ثمَّ يتضاءل ما قام به قابيل التوراتي أمام ما قام به النازي في العصر الحديث، الذي قتل هابيل وحواء

معًا[١٦٥]".

من الجدير بالذكر أنَّ الشعر العبري الحديث تعرف من قبل إلى حواء وسمع صوتها في قصيدة "مكتوب بالرصاص داخل عربة قطار مغلقة" لباجيس وقصيدة "موتانا لن يعرفوا الكراهية" لعيدناه كورنفيلد؛ حيث تمارس حواء دور الأم المتلهفة على أبنائها وتسأل عن مصيرهم، فتقول كورنفيلد عنها:

עָמְדָה הָאֵם וְצִפְּתָה לַבָּנִים,	وقفت الأم تنتظر أبناءها،
נִצְבָה חַוָּה בְּצִדֵּי הַנָּתִיב	وقفت حواء على جانب الطريق
וַיִּקְרַב הַבְּכוֹר אֶל אִמּוֹ וַיִּשַּׁח.	واقترب البكر من أمه يُطأطئ رأسه.
וְתֹאמֶר חַוָּה: אַיֵּה הָאָח?	قالت له حواء: أين أخوك؟
וַיֹּאמֶר: אֲנִי הֲרַגְתִּיו[١٦٦].	فقال: لقد قتلته.

وهكذا بات واضحًا أنَّ حواء في قصيدة "موتانا لن يعرفوا الكراهية" لكورنفيلد قد علمت مصير ابنها هابيل ومَنْ غدر به، في حين أنَّ حواء في قصيدة "مكتوب بالرصاص داخل عربة قطار مغلقة" لباجيس ما تزال تبحث عن الحقيقة وتحاول إيصال صوتها "ورسالتها إلى ابنها القاتل، قابيل بن آدم، بما يحمله لفظ ابن آدم من دلالة مزدوجة، أي الدلالة المستقاة من القصة التوراتية من أنَّه من صلب آدم، أو وفق الدلالة الحديثة بأنَّه إنسان[١٦٧]". وهي ذات الصفة التي أطلقها باجيس على النازيين في قصيدة "**עדות– شهادة**" التي صدرت ضمن مجموعته الشعرية "**גלגול– تغير**" (١٩٧٠)؛ إذ قال عنهم:

לא, לא, הֵם בְּהֶחלֵט	كلا، إنهم بالتأكيد
הָיוּ בְּנֵי-אָדָם: מַדִּים, מַגָּפַיִם.	كانوا بشرًا: بذلات وأحذية.
אֵיךְ לְהַסְבִּיר. הֵם נִבְרְאוּ בְּצֶלֶם[١٦٨].	كيف يمكن تفسير. أنَّهم خُلقوا على صورة.

ينظر النقاد إلى قصيدة "مكتوب بالرصاص داخل عربة قطار مغلقة" على أنَّها "ما تبقى من شهادة حواء؛ وفقًا لعنوانها «مكتوب بالرصاص داخل عربة قطار مغلقة»؛ إذ إنَّ الراوِية، شخصية حواء التوراتية، كتبت آخر أخبارها وأخبار ابنها الصغير هابيل على جدار عربة القطار المتجه إلى معسكرات الاعتقال[١٦٩]"، وتُناشد كل مَنْ يسمع صوتها وكل مَنْ يقرأ رسالتها في هذه العربة المغلقة أنْ يُبلغوا ابنها الأكبر قابيل بأنَّها كانت وأخيه هابيل في هذه الشحنة داخل عربة القطار المغلقة. وقد ذكر باجيس في لقاء صحفي في عام ١٩٨١ أنَّ قصيدته هذه قد استمدت صورتها الشعرية "ممَّا كان يقوم به اليهود المُرحلون في

عربات قطار الموت إلى أوشفيتس؛ حيث كانوا يكتبون على جدران العربات لكي يُخبروا ذويهم بأنَّهم ما يزالون على قيد الحياة[١٧٠]".

تؤكد عاداه باجيس، زوجة دان باجيس في كتابها عن سيرة باجيس الذاتية الصادر في عام ١٩٩٥، واقعية هذا المشهد؛ إذ تقول: "عاش باجيس بنفسه مع جده وجدته في عام ١٩٤١ تجربة نقل النازي لليهود في عربات القطار؛ ومن ثمَّ انطبعت تلك الأحداث في ذهن الطفل الصغير حتى استطاع أنْ يُعبر عنها في تلك القصيدة[١٧١]". إذ استعانت قوات النازي بعربات قطارات الشحن؛ من أجل "ترحيل يهود منطقة بوكوفينا الرومانية إلى معسكرات الاعتقال في منطقة ترانسنيستريا بمولدوفيا، وكان من بين هؤلاء اليهود، يهود مدينة رادوتش، وهي مدينة عائلة دان باجيس[١٧٢]".

لكن من المُفارقات العجيبة أنَّ الشاعر الإسرائيلي لم يكترث بمعاناة الفلسطينيين التي لا تختلف عن معاناة اليهود تحت حكم النازي؛ فإذا كان قابيل في قصيدة باجيس، هو النازي القاتل وهابيل هو اليهودي الضحية، فإنَّ الأدوار تتبدل في شعر السيَّاب، حيث يصبح قابيل رمزًا للمحتل الصهيوني وهابيل رمزًا للاجئ الفلسطيني في قصيدة "قافلة الضياع" ضمن ديوان "أنشودة المطر" (١٩٦٠)؛ ومن ثمَّ يرسم السيَّاب صورة للاجئين الفلسطينيين تماثل ترحيل اليهود إلى معسكرات الموت النازية لدى باجيس؛ إذ يقول: "أرأيت قافلة الضّياع؟ أما رأيت النازحين؟/ الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين/ آثام كل الخاطئين/ النازفين بلا دماء/ السائرين إلى وراء/ كي يدفنوا هابيل وهو على الصليب ركام طين؟/ قابيل أين أخوك أين أخوك؟/... يرقد في خيام اللاجئين/ السلُّ يوهن ساعديه وجئته أنا بالدواء/ والجوع لعنه آدم الأولى وإرث الهالكين/... الليل يجهض والسفائن مثقلات بالغزاة/ بالفاتحين من اليهود/ يلقين في حيفا مراسيهن كابوس تراه[١٧٣]".

لكن باجيس، وغيره الكثير، لم يلتفتوا إلى مأساة هابيل الفلسطيني ومعاناته على يد قابيل الإسرائيلي، وكان جل ما يشغل بالهم هو توظيف التاريخ لمصلحتهم وتأويل النَّص الديني بما يحقق أهدافهم فقط، وهذا ما نجح فيه باجيس هنا؛ إذ استطاع أنْ يوظف رمزية حكاية قابيل وهابيل وما تنطوي عليه من مضامين وأجواء تشي بالغدر والحقد والدماء في معالجته لمعاناة اليهود من أحداث النازي والربط بينهما موضوعيًا وزمنيًا.

(٥) قابيل وهابيل واغتيال يتسحاق رابين

صدر ديوان "**מפני היום הזה: שירי זעם וכאב על רצח רבין- נובמבר-**

دزمبر 1995– بسبب هذا اليوم: قصائد غضب وألم لمقتل رابين– نوفمبر– ديسمبر ١٩٩٥" في عام ١٩٩٦، للشاعر عزريئيل كاوفمان (١٩٢٩– ٢٠٠٤)[١٧٤]، في أعقاب مقتل يتسحاق رابين، رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق، في أثناء احتفالية عامة بميدان ملوك إسرائيل في تل أبيب مساء يوم السبت ٤ نوفمبر ١٩٩٥ على يد متطرف إسرائيلي يُدعى يجآل عامير كان يدرس القانون في جامعة بار إيلان.

إذ كان المجتمع الإسرائيلي في الفترة التي سبقت اغتيال رابين غارق في موجات من الاحتجاجات السياسية بعد توقيع رابين اتفاقية أوسلو الأولى مع الفلسطينيين في سبتمبر ١٩٩٣، ثم تصاعدت وتيرة التحريض ضد رابين بعد توقيع اتفاقية أوسلو الثانية في سبتمبر ١٩٩٥، التي كانت "السبب الرئيس في اندلاع حملة تحريضية غير مسبوقة داخل إسرائيل وخارجها ضد رابين؛ إذ نشر حاخامات متشددون في الولايات المتحدة الأمريكية بيانًا في سبتمبر ١٩٩٥ أعلنوا فيه خيانة رابين وحكومته، في حين نظم اليمين الإسرائيلي بزعامة بنيامين نتنياهو الكثير من الفاعليات المناهضة لسياسات رابين[١٧٥]".

استشرف كاوفمان الخطر وأنَّ الأزمة على وشك الانفجار مهددة "مصير رابين ومستقبل الدول؛ لذلك كتب قصيدته «במקום הזה– في هذا المكان» بعد أن استشعر أنَّ مجتمعه على حافة الانهيار والدمار كما حدث من قبل في هيروشيما وناجازاكي ووارسو. وقد نظم قصيدته هذه في صباح يوم السبت الموافق ٤ من نوفمبر في عام ١٩٩٥، أي قبل اغتيال رابين بساعات معدودة[١٧٦]"، ونشرها ضمن ديوان "بسبب هذا اليوم" (١٩٩٦).

إذ يذكر كاوفمان في مطلع القصيدة حجم الدمار الهائل الذي ارتكبه الإنسان في حق أخيه الإنسان في أثناء الحرب العالمية الثانية؛ وكأنَّه إرث قابيل المتوارث على مر العصور:

בַּמָּקוֹם הַזֶּה הַיְתָה נַגָּסָקִי	كان في هذا المكان ناجازاكي
הִירוֹשִׁימָה	هيروشيما
אוּלַי וַרְשָׁה[١٧٧]	وربما وارسو

وكما كان هابيل يعيش في سلام قبيل مقتله على يد أخيه قابيل كان هذا حال الكثيرين من البشر قبل إبادتهم في الحرب دون جريرة اقترفوها:

פֹּה יָשַׁב אָדָם	كان يجلس هنا إنسان
הַמָּקוֹם נָקִי	المكان نظيف
גּוּפִים קְטַנִּים וּמְמִיתִים מְהַלְכִים חָפְשִׁי	جثث صغيرة وقتله يتجولون بحرية

עִשֵּׁן מְקַטֶּרֶת	كان يُدخن الغليون
שָׁתָה קָפֶה	ويشرب القهوة
הַכִּסֵּא רֵיק[١٧٨]	أصبح المقعد شاغرًا

يُقارن كاوفمان هنا بين حياة هابيل المُسالم قبل أنَّ يُباغته دمار قابيل وبين ما أصبح عليه المجتمع بعد ذلك من انتشار الجثث والخراب والخواء. ثم ينتقل كاوفمان من الحديث عما قام به قابيل من دمار وقتل في حق المجتمع الدولي إلى الحديث عما قام به قابيل في حق المجتمع الإسرائيلي في قصيدته الأخرى "**וְאֵיךְ אָחִי הוּא קַיִן**– وكيف يكون أخي هو قابيل"، التي تُعد من أبرز قصائد ديوان "بسبب هذا اليوم" (١٩٩٦)؛ إذ أطلق فيها عزريئيل كاوفمان صرخة مدوية في أعقاب مقتل رابين على يد يجآل عامير:

וְאֵיךְ אָחִי הוּא קַיִן	وكيف يكون أخي هو قابيل
מִי שֶׁהָלַךְ לִבְכּוֹת	هناك من مشى ليبكي
מִי שֶׁהָלַךְ לִכְתּוֹב	هناك من مشى ليكتب
וַאֲנִי הָלַכְתִּי וְהָלַכְתִּי וְהָלַכְתִּי	وأنا مشيت ومشيت ومشيت
וּמִתַּחַת לְרַגְלַי הָמוּ מִלִּים	صرخت الكلمات من تحت أقدامي
וַאֲנִי הָלַכְתִּי וְהָלַכְתִּי	وأنا مشيت ومشيت
וְעַל הַשָּׁחוֹר הָלַכְתִּי	مشيت على السواد
וְעַל הַיֵּאוּשׁ	وعلى اليأس
וְעַל הַדָּם הָלַכְתִּי	مشيت على الدم
וְעַל הַשְּׁתִיקָה[١٧٩]	وعلى الصمت

ليس هناك شك في أنَّ المجتمع الإسرائيلي قد أصيب بصدمة قوية من جراء مقتل رابين، فهناك من ذهب ليبكي، وهناك من ذهب ليكتب، لكن صدمة كاوفمان وحيرته كانت أشد وطأة على نفسه؛ حيث أفقدته القدرة على الكتابة والتعبير، وسيطر عليه الصمت، الذي دفعه إلى السير بلا وعي مشدوهًا مذهولاً يائسًا.

لذلك؛ صنف بعض النقاد هذه القصيدة على أنَّها "قصيدة رثاء كُتبت بسبب مقتل رابين[١٨٠]". وقد دعموا فرضيتهم هذه بظهور كلمات في القصيدة تؤكد حالة الرثاء والحزن، مثل: "**לִבְכּוֹת**– ليبكي"، "**הַשָּׁחוֹר**– السواد"، "**הַיֵּאוּשׁ**– اليأس"، هذا بالإضافة إلى استعمال كاوفمان تعبيرًا توراتيًا ارتبط "في الوعي اليهودي بالرثاء، وهو كلمة «**וְאֵיךְ**– كيف»، التي وسم بها الشاعر قصيدته وأعاد ذكرها في ختام القصيدة مرتين؛ وهي الكلمة

التي رثى بها داوود مقتل شاؤول ويوناتان[١٨١]". إذ ورد هذا التعبير التوراتي "**אֵיךְ נָפְלוּ גִּבּוֹרִים**–كيفَ سقَطَ الجَبابِرَةُ"، في ثلاث مواضع من سفر (صموئيل الثاني١: ١٩،٢٥،٢٧).

لا ريب أنَّ كاوفمان شعر بالحزن وسيطرت عليه حالة من اليأس بسبب مقتل رابين، لكن اليأس هنا كان أكثر عمقًا؛ إذ إنَّه "يأس وفجيعة من تكرار وقوع قصة قابيل وهابيل، ومن إهراق دم هابيل على يد أخيه قابيل من جديد[١٨٢]". ويصف كاوفمان مشهد الجريمة بقوله:

וּבְלִבִּי עֲבַר שָׂטָן	راود الشيطان قلبي
וְהָאֶקְדָּח	ومسدس
וְכַדּוּר הָיָה	فكانت رصاصة
וְיִרְיָה הָיְתָה	وكان إطلاق نار
וְשָׁנִים הוֹלְכוֹת מִתְמוֹטְטוֹת	سنوات آخذة في الانهيار
וְאֵיךְ אָחִי עִם דָּם עַל הַיָּדַיִם[١٨٣]	وكيف يدا أخي ملطختان بالدماء

لكن المثير هنا أنَّ التعبيرات توحي أنَّ الشاعر يرثي قابيل القاتل وليس هابيل المقتول؛ إذ يقول كاوفمان في عنوان القصيدة: "**וְאֵיךְ אָחִי הוּא קַיִן**– وكيف يكون أخي هو قابيل"، ثمَّ يعود كاوفمان ويؤكد أنَّه يقصد قابيل بقوله: "**וְאֵיךְ אָחִי עִם דָּם עַל הַיָּדַיִם**– وكيف يدا أخي ملطختان بالدماء"، ثمَّ يتبعه مختتمًا القصيدة بقوله:

וְאֵיךְ אָחִי הוּא קַיִן	وكيف يكون أخي هو قابيل
וַאֲנִי הָלַכְתִּי וְהָלַכְתִּי	وأنا مشيت ومشيت
וְאֵשׁ הָיְתָה וְאָכְלָה אֶת הַשְּׁתִיקָה[١٨٤]	وكانت النار التي التهمت الصمت

هكذا؛ بات واضحًا أنَّ الشاعر يقصد قابيل، وربما الهدف الحقيقي من وراء هذا هو أنْ يُحدث نوعًا من "السخرية المريرة على ما وقع؛ إذ إنَّه وبكل تأكيد لا يرثي القاتل، بل يرثي قوع مثل هذه الحادثة المريعة داخل المجتمع الإسرائيلي، وتكرار مأساة قابيل وهابيل[١٨٥]".

جدير بالذكر أن حادثة مقتل رابين على يد يجآل عامير، لم تكن أول جريمة قتل ينفذها إسرائيلي في حق إسرائيلي آخر على خلفية الصراع السياسي؛ إذ شهد المجتمع الإسرائيلي حوادث قتل مماثلة أثرت في الحياة السياسية. وكان من أبرزها حادثة إغراق سفينة الطالينا وذلك عندما "قامت إحدى قوات الجيش الإسرائيلي بقيادة المقدم يتسحاق رابين في ٢٢ يونيو من عام ١٩٤٨ بفتح نيران مدافعها على سفينة الطالينا المحملة بالسلاح لصالح

منظمة أتسل بزعامة مناحيم بيجين؛ ومن ثَمَّ أُغرقت السفينة بكامل حمولتها أمام سواحل تل أبيب ولقى نحو ١٣ شخصًا حتفهم وأصيب أكثر من ٤٨ آخرين، وكان من بين القتلى أفراهام ستابسكي الذي وُجهت له في عام ١٩٣٣ تهمة قتل حاييم أرلوزوروف رئيس القسم السياسي في الوكالة اليهودية في فلسطين[١٨٦]".

ليس هناك شك في أنَّ حادثة الطالينا قد ألقت بظلال كثيفة على المجتمع الإسرائيلي وسجلتها بعض القصائد؛ حيث كتب عنها تسفي دافيد رفائيل كيريش (يناير ١٩٢٧ في ترانسيلفينيا برومانيا- أكتوبر ١٩٤٨ في معركة النقب) قصيدة "**אלטלנה**- الطالينا" (١٩٤٨)، خاصة أنَّه كان من بين المهاجرين اليهود الجدد القادمين على متن هذه السفينة وعاصر الأحداث بنفسه. ورغم أنَّ كيريش قد ذكر اسم قابيل مرة واحدة في القصيدة؛ فإنَّ الأحداث ترتبط تلقائيًا وبشكل وثيق بقصة قابيل وهابيل وتكرار مأساتها في العصر الحديث، إذ يقول كيريش في مطلعها:

אנחנו יצאנו לדרך	انطلقنا في الطريق
לסבול וללחום בעדך	نعاني ونحارب من أجلكِ
הבאנו את רוח המרד	أحضرنا معنا روح الثورة
אוניית נשק לשחרורך[١٨٧]	سفينة سلاح لتحريركِ

ومن الطبعي أنْ يربط كيريش بين واقعة إغراق سفينة الطالينا وبين حكاية قابيل وهابيل:

ואם תשאלונו מאין	وإذ سألتمونا من أين
בא לנו נשק זה	جاءنا هذا السلاح
אז ייוודע לך קין	حينئذ سيبلغكم قابيل
כי אצ"ל היה ויהיה	بأن أتسل كان وسيظل
שנים ארוכות באירופה	لسنوات طويلة في أوروبا
עמלנו ללא הפוגה	كافحنا دون كلل
ואת פרי עמלנו "אלטלנה"	فكانت "الطالينا" ثمرة كدِّنا
הבאנו לך שי, מדינה[١٨٨]	هدية أحضرناها لكِ يا دولتي

يستكمل كيريش كيف كان الاستقبال الدامي لهم ولسفينة الطالينا من بني جلدتهم:

ואיך שקיבלתם אותו	وكيف استقبلتموها
אלוהים, לעולם לא נשכח	لن ننسى أبدًا يا إلهي

על אחים חיילים חלמנו	اشتاق الجنود لإخوتهم
ונתקלנו באש התותח	فقابلتنا نيران المدافع
ואף כי אלטנה נטבעה	ورغم أنَّ الطالينا أُغرقت
זקפו ראשיכם חיילים	لكن لتفتخروا أيها الجنود
לארץ ישראל השלמה	لأرض إسرائيل الكاملة
לעד נישאר נאמנים[١٨٩]	سنظل أوفياء إلى الأبد

يظهر دائمًا اسم قابيل مع حوادث قتل مشابهة داخل المجتمع الإسرائيلي، ومن ذلك قصيدة "קין– قابيل" (١٩٩١) للشاعر والمغني الإسرائيلي يهودا بوليكر (١٩٥٠–)، التي كتبها في أعقاب مقتل "ابن شقيقه على يد زميله في لواء الجفعاتي بالجيش الإسرائيلي، الذي هوى على رأسه بخوذته العسكرية فأرداه قتيلاً في أغسطس ١٩٩١[١٩٠]"؛ لذا يخاطب بولكير قابيل القاتل قائلاً:

תסתכל על עצמך,	انظر لنفسك،
תגיד לי איך אתה נראה	وأخبرني كيف تبدو
יש לך במצח אות קין	وصمة عار على جبينك
ואם זה קעקוע או כתם מלידה...	وشم هذا أم شامة...

إذ يستدعي بولكير ما أصاب قابيل من لعنة ويسقطها على القاتل بقوله:

אתה הולך בדרכים אבודות	أنتَ تسير في طرق الضياع
כי אין לך פינה בעולם...	بدون ملاذٍ في هذا العالم...
מתחמק, מתחבא, נעלם...	تهرب، تتوارى، تختفي...
תמיד היית איש מוזר.	كنتَ دائمًا شخصًا غريبًا.
בורח כבר שנים מפחד אלוהים	تهرب من خشية الإله منذ زمن
רחוק מאנשים חיים...[١٩١]	بعيدًا عن بني البشر...

هكذا؛ ما تزال صورة قابيل المستمدة من النَّص الديني، بوصفه القاتل الغادر بأخيه هابيل، تحتفظ بتأثيرها الفاعل على المجتمع الإسرائيلي، وتُسجل حضورها القوي في الشعر العبري الحديث؛ خاصة مع تكرار هذه المأساة على المستوى الفردي أو على المستوى الجمعي.

[رابعًا] الخاتمة

يمتلك النَّص الديني تأثيرًا عجيبًا على الوعي الإنساني وحضورًا مميزًا في العقلية الجمعية للمجتمعات البشرية؛ لذا سعى الأدباء والشعراء إلى استثماره في أعمالهم الإبداعية في كل ألوان الآداب والفنون مستفيدين ممَّا يتضمنه من عناصر فكرية وجمالية وبلاغية، وممّا يحمله من رموز ودلالات ومعانٍ عميقة تُساعد على إيصال المعنى بسهولةٍ، وتجسد بكل يُسر أفكار الكاتب ومراميه التأليفية والفنية.

من المُلاحظ أنَّ قصة هابيل وقابيل ترتبط في الأدب العالمي بمجموعة من الثنائيات الثابتة في الحياة البشرية، مثل: الخير والشر، الخطيئة والعقاب، الحقد والتسامح، سواء أكانت على المستوى الفردي أم أكانت على المستوى الجمعي؛ ومن ثمَّ لامست مثل هذه الدلالات مشاعر الأدباء وأحاسيسهم. هذا وقد اتسمت المعالجة الأدبية لقصة قابيل وهابيل على مر التاريخ بالتنوع وإدخال تغيرات واضحة على متنها؛ ربما يرجع ذلك من جانب إلى أسلوب صياغتها المُختزل، الذي أخفى أكثر ممّا أظهر، وأوجز اللحظات المصيرية دون إفصاح عن التفاصيل، ومن هنا راح الكتاب يُكملون ما سكت عنه النَّص الديني؛ فتعددت الرؤى وتباينت الآراء. ومن جانب آخر؛ من الطبعي أنَّ يتأثر تأويل حكاية قابيل وهابيل بالتغيرات الفكرية والتقلبات السياسية والظروف الاجتماعية؛ فيتحول التعاطف من هابيل إلى قابيل، وتنحاز الأقلام إلى القوي دون الضعيف.

وما من شك أنَّ الشعراء والأدباء قد استلهموا من مأساة قابيل وهابيل الكثير من المعاني والدلالات؛ لكي يستنطقوا بها عصرهم كل حسب تجربته وزاوية رؤيته الفكرية. فنجد أنَّ قابيل في الشعر العربي الحديث أقرب إلى صورته المستمدة من النّص الديني؛ إذ هو عنوانٌ للشر والظلم ورمزٌ للقتل والغدر، في حين أنَّ هابيل هو عنوانٌ للحق والعدل ورمزٌ للمظلوم والمضطهد. وعندما تُستدعى قصّة قابيل وهابيل فإنَّ الهدف الأساس يرتكز على توظيف رموزها واستثمار معانيها من أجل تكثيف الضوء على مآلات الصراع ونوازعه الكامنة داخل الإنسان وبيئته وفي عمق التاريخ البشري؛ ومن ثمَّ ما يزال يتكرر قتل الإنسان على يد أخيه، بسبب الطمع والحسد والحقد، وما تزال هذه الواقعة تُحفز مخيلة الشعراء وتُثير شغفهم.

هذا وقد شهدت معالجة الآداب الغربية لمأساة قابيل وهابيل تغيرات حادة، تحت تأثير

التحولات الفكرية والسياسية والاجتماعية التي ماجت بها المجتمعات الغربية؛ فعندما كانت الكنيسة تفرض سيطرتها ورؤيتها على الحضارة الغربية تحول قابيل من كونه النموذج الأصلي للشر إلى كونه النموذج الأصلي لليهودي لكونه شخصية مكروهة وشريرة في العقل الجمعي للمجتمعات الأوروبية، أمَّا هابيل فكان النموذج الأصلي للقديس المُعذب. لكن مع تحول الغرب إلى الفكر العلماني تطورت صورة قابيل وهابيل في الآداب الغربية؛ حيث اكتسبت شخصية قابيل تعاطفًا واحتفاءً؛ إذ أصبح رمزًا للثأر وأيقونة للتمرد وممثلاً للمقهورين، في حين أدانوا ضعف هابيل وخنوعه. ويظهر هذا في أعمال اللورد جورج جوردون بايرون وشارل بودلير وفيكتور هوجو. لكن في المقابل ظل هناك تيار آخر، يضم الشاعرة الإنجليزية إيدث سيتول وغيرها، يقدم رؤية أدبية لقابيل وهابيل تتوافق مع ما ورد في النّصوص الدينية، وإنْ كان تأثيره لا يُضاهي تأثير بايرون وأتباعه.

هذا ولم يتوقف الأدب العبري الحديث منذ فترة التنوير العبرية حتى الآن عن الاعتماد على النَّص التوراتي واستلهام الموضوعات منه وتوظيف شخصياته والاستفادة من رموزه الدينية وأحداثه التاريخية. وتُعد مأساة قابيل وهابيل ذات حضور دائم في وعي الشخصية اليهودية والإسرائيلية؛ حيث انطلقت من داخل حدود النَّص التوراتي إلى النَّصوص الإبداعية والأعمال الفنية، بل كانت من الحكايات العابرة للإطار المحلي، ومصدر إلهام ثري لكثير من الأدباء والشعراء العبريين، الذين راحوا ينسجون حولها عالمهم الأدبي ويؤسسون بواسطتها تجربتهم الشعرية، مستفيدين مما تزخر به من دلالات راسخة في الوعي الإنساني.

وقد ارتبطت حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل في وعي الشخصية الإسرائيلية بكل أشكال الصراع على المستويين الفردي والجمعي، ثمَّ إنَّ هناك وشائج قوية تربط حكاية قابيل وهابيل بالأحداث الدموية الأليمة التي عاصرها اليهود؛ نظرًا لارتباطها في التراث الإنساني بالشر الكامن داخل الإنسان وبكل معاني الغدر والظلم، فكان من الطبعي أن يوظف دان باجيس وأمير جلبوع وعزريئيل كاوفمان ودافيد كيريش جريمة قابيل للتعبير عن أحداث النازي، وعن عملية إغراق سفينة الطالينا، وعن اغتيال يتسحاق رابين. لذلك أدانوا قابيل القاتل، في حين تعاطفوا مع هابيل الضحية؛ ومن ثمَّ حافظوا على رمزية قابيل وصورته المرتبطة بالقتل والكراهية والحسد، وعلى رمزية هابيل وصورته المرتبطة بالرحمة والتسامح، وكانت نصوصهم الشعرية امتدادًا لما ورد في النَّص الديني.

ظهر إلى جوار هذه الصورة التقليدية المتوافقة مع النَّص الديني لمأساة قابيل وهابيل، صورة شعرية أخرى روج لها كثير من الشعراء الإسرائيليين، ومن أبرزهم أفراهام شلونسكي ودان باجيس، ومن سبقهم مثل دافيد فريشمان وأفرهام رجلسون؛ إذ شرعوا في تقديم طرح جديد يتفق في مقدماته وخطوطه العامة مع أصل الحكاية التوراتية، لكنه يختلف في الرؤية والتأويل والمآلات، ومن ثمَّ فقد أصبح هذا الطرح أقرب إلى آراء اللورد بايرون وبودلير وفيكتور هوجو. إذ تغيرت صورة قابيل من كونه قاتل شريد وطريد في الأرض إلى رمز للإنسان المظلوم وأيقونة الجماعات المُعذبة والمقهورة. وقد استطاع هؤلاء الشعراء تحقيق ذلك بالصمت حيال اقتراف قابيل لجريمة القتل، أو بغض الطرف عن ذكر مشهد القتل، أو بإزاحته جانبًا بعيدًا عن الأضواء، أو بالإشارة إليه تلميحًا لا تصريحًا. كما ابتعدوا عن توجيه أي توبيخ أو لوم لقابيل؛ بل أوجدوا له المُسوغات المنطقية التي دفعته قسرًا لا عمدًا إلى القتل، وأنَّه لم يكن شر محض؛ بل تتصارع بداخله نوازع الخير والشر، مثل أي إنسان، بما يدفع القارئ إلى التعاطف معه ومع مصيره القاسي الذي لا يتناسب مع ما ارتكبه من خطأ.

بات من الواضح أن تغير نظرة بعض شعراء العبرية تجاه قابيل لم يكن فقط نتاج التحول الفكري الذي شهده الأدب الأوروبي في معالجته الجديدة لشخصية قابيل؛ بل كان لمبادئ الأيديولوجية الصهيونية دور رئيس في تدعيم هذا التغير الجذري، حيث مجدت الصهيونية من مكانة العمل والزراعة والأرض وتشييد المدن وأعلت من مكانة القوة والتمرد، وهي رموز ومُمارسات ترتبط بشخصية قابيل؛ لذا كان من الحتمي إعادة صياغة الرؤى الأدبية المتعلقة بقصة قابيل وهابيل بما يتوافق مع الأسس التي قامت عليها الفكرة الصهيونية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

(١) المصادر العربية

القرآن الكريم

الكتاب المقدس: الترجمة العربية المشتركة، دار الكتاب المقدس، بيروت، ١٩٩٦.

(٢) المصادر العبرية

אמיר גלבע, כל השירים, כרך א': שירים בבוקר בבוקר (١٩٥٠- 1953), הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1987.

אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, הוצאת יחדיו ואגודת הסופרים העברים בישראל, ת"א, 1967.

דן פגיס, גלגול, הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל ליד מסדה, רמת גן, 1970.

דן פגיס, מוח, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1975.

יחיאל היילפרין, בקרן זוית, הוצאת הגינה, ת"א, 1927.

עזריאל קאופמן, מפני היום הזה: שירי זעם וכאב על רצח רבין- נובמבר-דצמבר 1995, הוצאת תג, ת"א, 1996.

עדנה קורנפלד, עינים בלילות, הוצאת ספריית פועלים, מרחבייה, 1954.

נתן יונתן, מבחר שירים: 1940- 1980, הוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, ת"א, 1981.

(ثانيًا) المراجع

(١) المراجع العربية

إبيفانيوس المقاري، سفر التكوين: الترجمة السبعينية للكتاب المقدس بالمقارنة مع النص العبري والترجمة القبطية، دار مجلة مرقس، القاهرة، ٢٠١٢.

بدر شاكر السيَّاب، ديوان بدر شاكر السيَّاب، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ٢٠١٦.

بركات وهاب، "قابيل وهابيل"، مدونة خواطر وأفكار، ٢٧ أكتوبر ٢٠١٤:
https://ainbeidaculture.blogspot.com/2014/

بروس بارتون وآخرون (تحرير)، التفسير التطبيقي للكتاب المقدس، مراجعة: كينيث كانتزر وآخرون، ترجمة: وليم وهبة وآخرون، ط ٥، ماستر ميديا، القاهرة، ٢٠٠٤.

تيسير محمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر السيَّاب، جامعة شرناق، تركيا، ٢٠١٦.

جوناثان بيت، الأدب الإنجليزي: مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة: سهى الشامي، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٥.

حبيب شريدة، "قصيدة قابيل"، موقع بوابة الشعراء:
http://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=206391

شارل بودلير، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة وتقديم: رفعت سلام، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٩.

عبد العزيز المقالح، "قصيدة هابيل الأخير"، موقع بوابة الشعراء:
http://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=197122

عقبة فالح عبد الهادي، الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، رام الله، ٢٠١٤.

علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.

علي البطل، شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السيَّاب: قراءة تحليلية مقارنة، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤.

ماجد صالح السامرائي، بدر شاكر السيَّاب: شاعر عصر التجديد الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٢.

متري الراهب، "محمود درويش والكتاب المقدس"، ص ١- ١٤:
https://www.academia.edu/10311526/محمود_درويش_والكتاب_المقدس

محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ٣ أجزاء، دار نشر رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٩.

مكرم مشرقي، قاموس أعلام الكتاب المقدس، مكتبة الإخوة، القاهرة، ٢٠٠٠.

ميرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة: عبد الهادي عباس، الجزء الأول، دار دمشق، دمشق، ١٩٨٧.

وليد صالح الخليفة، "الرموز الدينية عند السيَّاب"، مجلة نزوى، عدد ٢١، مسقط، يناير ٢٠٠٠، ص ٢١٦- ٢١٩.

(2) المراجع العبرية

אברהם רגלסון, כתבי אברהם רגלסון, פרויקט בן-יהודה, העמותה למחשוב ספרות עברית, 2016.

אברהם שלונסקי, כתבי אברהם שלונסקי, כרך ראשון, הוצאת ספריית פועלים, ת"א,1971.

אלי יעקב תבין, החזית השנייה: הארגון הצבאי הלאומי בארצות אירופה 1946-1948, הוצאת רון, ירושלים, 1973.

אלקנה שור, "מפגש בין אם שכולה לחייל שהרג את בנה", מעריב, 1 בספטמבר 2012:
http://www.nrg.co.il/online/1/ART2/399/507.html

אסתר אדיבי-שושן, "על תכנית הלימודים החדשה בספרות", במעגלי חינוך: מחקר עיון ויצירה, כתב עת אלקטרוני, גליון מס' 4, הוצאת המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין ,ירושלים, מאי 2014, עמ' 51- 72.

בעז ערפלי, "הדם והבשר: צומת אידאולוגי- פואטי בשירת א"צ גרינברג וא'

שלונסקי בשנות העשרים", עיונים בתקומת ישראל: מאסף לבעיות הציונות היישוב ומדינת ישראל, כרך 10, עמ' 490- 583.
דוד מאלי, קין והבל בשירה העברית החדשה: דמויות קין והבל בשירתם של ארבעה משוררים מהעת החדשה, ישיבת מקור חיים, כפר עציון, תשס"ז.
דוד פישלוב, "תרגומו של פרישמן לקין מאת ביירון ומשמעויותיו", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כד, ינואר 2011, עמ' 125- 142.
דוד תדהר, האנציקלופדיה לחלוצי הישוב ובוניו: דמויות ותמונות, כרך א, הוצאת ספריית ראשונים, ת"א,1947.
הלל ברזל, משוררים בגדולתם: מסות מחקר על משוררים עבריים, כרך א', הוצאת יחדיו ואגודת הסופרים העבריים בישראל, ת"א, ١٩٧٩.
זיוה שמיר, "אלתרמן בדמות בוהמיין אירופי ובדמות תלוש עברי: השיר איגרת שיר מפתח להבנת שירי כוכבים בחוץ", אתר נתן אלתרמן, 8 במרס 2013, עמ' 1- 21:
http://www.alterman.org.il/LinkClick.aspx?fileticket=h0aapSqFszE%3d&tabid=65&mid=455
חייה קורץ, "אחים: מאת דן פגיס", אתר המורים, 1 בינואר 2003:
http://www.teachers.org.il/titlespages/page58786.html
חנה יעוז, "שירת השואה של משוררים ניצולים: בין אימה קונקרטית לאימה קיומית", בשביל הזיכרון, גליון מס' 11, פברואר 1996, עמ' 11- 15.
חנן חבר, "שירת הגוף הלאומי: נשים משוררות במלחמת השחרור", תיאורייה וביקורת, גליון מס' 7, חורף 1995, עמ' 99- 123.
יהודה פוליקר, "קין", אתר שירונת:
https://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=459&wrkid=3821
יהודה שיף, דני דור (עורכים), חמישים לישראל, הוצאת ספריית מעריב, ת"א,1997.
יוחאי שורק, "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר", דעות עמודים, גליון מס' 12, 2002, עמ' 30- 32.
מאיר נוי (אוסף), "בקצווי הכרך", מחברת הד, כרך 15, גליון מס' 3, 1964, עמ' 193- 194.
מאשה יצחקי, "על יסודות אוטוביוגרפיים בשירתו של דן פגיס וזיקתם לקינותיו של שמואל הנגיד", בתוך: חביבה ישי (עורכת), שירת דבורה, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון, באר- שבע, 2019, עמ' 167- 181.
מדרש רבה, על חמשה חומשי תורה: שמות, חלק שני, לבוב, 1874.
מואפק יוספין, "הצעה לניתוח שיר אחים לדן פגיס":
http://62.219.84.203/uploads/community/estaba-heb/%D7%90%D7%97%D7%99%D7%9D%20%D7%93%D7%9F%20%D7%A4%D7%92%D7%A1.doc
מיכאל גלוזמן, שירת הטבועים: המלנכוליה של הריבונות בשירה העברית בשנות החמישים והשישים, הוצאת ידיעות ספרים ואוניברסיטת חיפה, חיפה, 2018.
מיכל סדן, הרועה העברי: גלגולו של דימוי וסמל מספרות ההשכלה לתרבות העברית החדשה בארץ ישראל, עבודת דוקטורט לפילוסופיה, החוג להיסטוריה של עם ישראל, בית הספר למדעי היהדות, הפקולטה למדעי- הרוח, אוניברסיטת תל אביב, ת"א, דצמבר 2006.

מעריב, "אוניית הנשק אלטלנה טובעה מול תל אביב", מעריב, 23 ביוני 1948, עמ' 1.
משרד החינוך והתרבות, עלון למורה לספרות, כרכים 18- 19, הוצאת האגף לתכניות לימודים, משרד החינוך והתרבות, ת"א, 1998.
נורית צין, המפתח שלך לבחינת הבגרות, הוצאת רכס, אבן-יהודה, 1987.
נורית צין, "על השיר ואיך אחי הוא קין לעזריאל קאופמן", אתר משרד החינוך, 10 בפרואר 2016:
http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Mazkirut_Pedagogit/Sifrut/sugot/shira/EchAchi.htm
עזריאל קאופמן, "על במקום הזה", אתר משרד החינוך, 10 בפרואר 2016:
http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Mazkirut_Pedagogit/Sifrut/sugot/shira/AlMakomZe.htm
עמוס עוז, ממורדות הלבנון: מאמרים ורשימות, הוצאת כתר ספרים, ירושלים, 1998.
רבקה מעוז, "טקסטים נרדפים: האינטרטקסטואליות בשיר כתוב בעפרון בקרון החתום", עתון 77, שנה י"א, מס' 90, יולי 1987, עמ' 22- 23.
רחל ויסברוד, בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, ת"א, 2002.
רן יגיל, "על מסותיו של המשורר דן פגיס ושלושה שירים מרגשים משלו", מעריב, 11 ביוני 2007:
https://www.makorrishon.co.il/nrg/app/index.php?do=blog&encr_id=7b710fc4596b25648b44472262adc013&id=2506
קורות חייו של דן פגיס, אתר Le parisien:
http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/דן%20פגיס/he-he/

(3) المراجع الأجنبية

Krejčová, Helena, "František Langer", YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe, 23 August 2010:
https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Langer_Frantisek
Shaked, Gershon, (editor), Hebrew writers- A general directory, The Institute for the translation of Hebrew Literature, April 1993.
Rechnitzer, Haim O., "When Joseph met Zuleika - the theo-political underpinning of Joseph in Shlonsky's early poetry and its critique of the halutz ethos", Journal of modern Jewish studies, Volume 15, Issue 3, January 2016, pp. 504- 519.

الهوامش

[1] ماجد صالح السامرائي، بدر شاكر السيَّاب: شاعر عصر التجديد الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٢، ص ٢٤.

[2] وليد صالح الخليفة، "الرموز الدينية عند السيَّاب"، مجلة نزوى، عدد ٢١، مسقط، يناير ٢٠٠٠، ص ٢١٦.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص ٢١٩.

[4] يُنظر: تيسير محمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر السيَّاب، جامعة شرناق، تركيا، ٢٠١٦، ص ٤٢.

[5] يُنظر: بروس بارتون وآخرون (تحرير)، التفسير التطبيقي للكتاب المقدس، مراجعة: كينيث كانتزر وآخرون، ترجمة: وليم وهبة وآخرون، ط ٥، ماستر ميديا، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٩، ١٩٤٨، ٢٦٦٢.

[6] تُضيف الترجمة السبعينية اليونانية "لنذهب إلى السهل"، والترجمة القبطية "لنذهب إلى الحقل"، وتغيب هذه العبارة عن النص العبري. (يُنظر: إبيفانيوس المقاري، سفر التكوين: الترجمة السبعينية للكتاب المقدس بالمقارنة مع النص العبري والترجمة القبطية، دار مجلة مرقس، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٣٤).

[7] الكتاب المقدس، الترجمة العربية المشتركة، دار الكتاب المقدس، بيروت، ١٩٩٦، ص ٣٧٣.

[8] بروس بارتون، مرجع سابق، ص ٢٧٢٦.

[9] **מדרש רבה, על חמשה חומשי תורה: שמות, חלק שני, לבוב, 1874, לא: יד.**

[10] ترجمة **"וַיֵּשֶׁב בְּאֶרֶץ-נוֹד, קִדְמַת-עֵדֶן"** أي: "وأقامَ في أرض نُود شَرقيَّ عَدْنٍ"، وذكرت الترجمة في حاشيتها أنَّ "أرض نود" ترمز في التوراة إلى "أرض من لا أرض له" (يُنظَر: الكتاب المقدس، مرجع سابق، ص ٦). لكن اللفظ **"נוֹד"** من الفعل **"נָד (נוד)"**– تحرك، جال، تسكع، طاف، تشرد"، وقد ورد في ذات القصة **"נָע וָנָד- طريدًا شريدًا"** (التكوين ٤: ١٢، ١٤)، كما ورد **"اللفظ נוֹד** في (المزمور ٥٦: ٩) و(الأمثال ٢٦: ٢) بمعنى التشرد والنفي والتيه والارتحال" (يُنظر: مكرم مشرقي، قاموس أعلام الكتاب المقدس، مكتبة الإخوة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٩٦). وعلى ذلك فالأرجح ترجمة **"וַיֵּשֶׁב בְּאֶרֶץ-נוֹד, קִדְמַת-עֵדֶן"** إلى "وأقامَ في أرض شَرقي عَدْنٍ شريدًا" أو "وأقامَ في أرض التيه شَرقي عَدْنٍ".

[11] يُنظر: وليد صالح الخليفة، مرجع سابق، ص ٢١٦.

[12] يُنظر: تيسير محمد الزيادات، مرجع سابق، ص ١٤٧.

[13] بدر شاكر السيَّاب (١٩٢٦- ١٩٦٤): ولد في قرية جيكور جنوب شرق البصرة بالعراق، ورغم وفاته في ريعان الشباب بسبب المرض؛ فإنه ترك ثروة شعرية عز نظيرها. كما أنَّه المؤسس الفعلي للقصيدة العربية الجديدة، التي مثلت ذروة التجديد الشعري. (يُنظر: ماجد صالح السامرائي، مرجع سابق، ص ٧).

[14] وليد صالح الخليفة، مرجع سابق، ص ٢١٨.

[15] بدر شاكر السيَّاب، ديوان بدر شاكر السيَّاب، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ٢٠١٦، ص ٤٦١.

[16] المرجع نفسه، ص ١٤٤.

[17] المرجع نفسه، ص ٩٨.

[18] وليد صالح الخليفة، مرجع سابق، ص ٢١٩.

[19] بدر شاكر السيَّاب، مرجع سابق، ص ٢٣، ٢٦.

[20] يُنظر: المرجع نفسه، ص ٥٣- ٥٤.

[21] يُنظر: المرجع نفسه، ص ٣٥- ٣٦.

[22] المرجع نفسه، ص ١١٨.

[23] محمود درويش (١٩٤١- ٢٠٠٨): ولد في قرية البروة قضاء عكا في الجليل الغربي. ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن والأرض والحب، أسهم في تطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه.

[24] محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، الجزء ١، دار نشر رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٩، ص ٣٢١.

[25] المرجع نفسه، ص ٣١١- ٣١٥.

[26] يُنظر: متري الراهب، "محمود درويش والكتاب المقدس"، ص ٩:
https://www.academia.edu/10311526/محمود_درويش_والكتاب_المقدس

[27] عقبة فالح عبد الهادي، الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، رام الله، ٢٠١٤، ص ٤٥.

[28] المرجع نفسه، ص ٤٦.

[٢٩] محمود درويش، مرجع سابق، الجزء ٢، ص ٥٩٨- ٥٩٩.
[٣٠] حبيب شريدة، "قصيدة قابيل"، موقع بوابة الشعراء:
http://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=206391
[٣١] לעיין: מואפק יוספין, "הצעה לניתוח שיר אחים לדן פגיס":
http://62.219.84.203/uploads/community/estaba-heb/%D7%90%D7%97%D7%99%D7%9D%20%D7%93%D7%9F%20%D7%A4%D7%92%D7%A1.doc
[٣٢] بركات وهاب، "قابيل وهابيل"، مدونة خواطر وأفكار، ٢٧ أكتوبر ٢٠١٤:
https://ainbeidaculture.blogspot.com/2014/
[٣٣] المرجع نفسه.
[٣٤] לעיין: מואפק יוספין, שם.
[٣٥] يُنظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٩٩.
[٣٦] جوناثان بيت، الأدب الإنجليزي: مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة: سهى الشامي، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٥، ص ٨٠.
[٣٧] דוד פישלוב, "תרגומו של פרישמן לקין מאת ביירון ומשמעויותיו", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כד, ינואר 2011, עמ' 134.
[٣٨] بركات وهاب، مرجع سابق.
[٣٩] يُنظر: علي عشري زايد، مرجع سابق، ص ٩٩.
[٤٠] بركات وهاب، مرجع سابق.
[٤١] משרד החינוך והתרבות, עלון למורה לספרות, כרכים 18- 19, הוצאת האגף לתכניות לימודים, משרד החינוך והתרבות, ת"א, 1998, עמ' 164.
[٤٢] بركات وهاب، مرجع سابق.
[٤٣] شارل بودلير، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة: رفعت سلام، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٤١٢.
[٤٤] المرجع نفسه، ص ٤١٤.
[٤٥] לעיין: דוד פישלוב, שם, עמ' 128- 129.
[٤٦] לעיין בהרחבה: אברהם רגלסון, כתבי אברהם רגלסון, פרויקט בן-יהודה, העמותה למחשוב ספרות עברית, 2016, עמ' 124- 138.
[٤٧] يُنظر: علي البطل، شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السيَّاب: قراءة تحليلية مقارنة، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤، ص ٥٦.
[٤٨] المرجع نفسه، ص ٢٢.
[٤٩] المرجع نفسه، ص ٢٦.
[٥٠] يُنظر: المرجع نفسه، ص ٥٨- ٥٩.
[51] Krejčová, Helena, "František Langer", YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe, 23 August 2010:
https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Langer_Frantisek
[٥٢] מאיר נוי (אוסף), "בקצווי הכרך", מחברת הד, כרך 15, גליון מס' 3, 1964, עמ' 193- 194.
[٥٣] לעיין: מיכל סדן, הרועה העברי: גלגולו של דימוי וסמל מספרות ההשכלה לתרבות העברית החדשה בארץ ישראל, עבודת דוקטורט לפילוסופיה, החוג להיסטוריה של עם ישראל, בית הספר למדעי היהדות, הפקולטה למדעי- הרוח, אוניברסיטת תל אביב, ת"א, דצמבר 2006, עמ' 56.
[٥٤] לעיין: שם.
[٥٥] לעיין: שם, עמ' 223.
[٥٦] يُنظر: ميرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة: عبد الهادي عباس، الجزء الأول، دار دمشق، دمشق، ١٩٨٧، ص ٢٠٨.
[٥٧] أفراهام شلونسكي: يعد من أبرز الشعراء العبريين في العصر الحديث، ولد في أوكرانيا عام ١٩٠٠ لأسرة حسيدية، تأثر بالهسكالاه والصهيونية، بدأ في نشر إنتاجه الأدبي بالعبرية في مجلة "هاشيلوح"

منذ عام ١٩١٩. هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٢، عمل في الزراعة، ثم بعد ذلك عمل في الكتابة الصحفية، ترجم من روائع الأدب العالمي: "هاملت" و"الملك لير" للكاتب الإنجليزي "وليم شكسبير". بالإضافة إلى الكثير من الأعمال الروسية الكلاسيكية. وأشرف على الملحق الأدبي لصحيفة دافار وعل همشمار وهآرتس والمجلة الأدبية "طوريم". ومن مؤسسي دور النشر: "هاشومير هاتسعير" و"سفريات هبوعليم". من أبرز أعماله الشعرية: "**אבני בוהו**- أحجار الفوضى" (١٩٣٤)، و"**משירי הפרוזדור הארוך**- من أشعار الممر الطويل" (١٩٦٨)، وله مسرحيات وأشعار وقصص للأطفال، مثل: "**אני וטלי בארץ הלמה**- أنا وتالي في بلاد هلاما" (١٩٥٦)، و"**מיקי מהו**- ما هو ميكي" (١٩٤٧)، توفي في عام ١٩٧٣.

See: Shaked, Gershon, (editor), Hebrew writers - A general directory, The Institute for the translation of Hebrew Literature, April 1993, p. 120. See: Rechnitzer, Haim O., "When Joseph met Zuleika - the theo-political underpinning of Joseph in Shlonsky's early poetry and its critique of the halutz ethos", Journal of modern Jewish studies, Volume 15, Issue 3, January 2016, p. 504- 505.

[٥٨] דוד מאלי, קין והבל בשירה העברית החדשה: דמויות קין והבל בשירתם של ארבעה משוררים מהעת החדשה, ישיבת מקור חיים, כפר עציון, תשס"ז, עמ' 18.

[٥٩] דוד פישלוב, שם, עמ' 141.

[٦٠] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' 16, 21.

[٦١] לעיין: שם, עמ' 18.

[٦٢] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, הוצאת יחדיו ואגודת הסופרים העברים בישראל, ת"א, 1967, עמ' 89.

[٦٣] שם, עמ' 90.

[٦٤] שם, עמ' 89.

[٦٥] שם, עמ' 90.

[٦٦] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' 18.

[٦٧] לעיין: דוד פישלוב, שם, עמ' 142.

[٦٨] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, שם, עמ' 89.

[٦٩] שם.

[٧٠] זיוה שמיר, "אלתרמן בדמות בוהמיין אירופי ובדמות תלוש עברי: השיר איגרת שיר מפתח להבנת שירי כוכבים בחוץ", אתר נתן אלתרמן, 8 במרס 2013, עמ' 16:
http://www.alterman.org.il/LinkClick.aspx?fileticket=h0aapSqFszE%3d&tabid=65&mid=455

[٧١] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' 19.

[٧٢] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, שם, עמ' 89.

[٧٣] שם.

[٧٤] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' 18.

[٧٥] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, שם, עמ' 89.

[٧٦] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' 18.

[٧٧] לעיין: דוד פישלוב, שם, עמ' 141.

[٧٨] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, שם עמ' 90.

[٧٩] לעיין: דוד פישלוב, שם, עמ' 137, 141- 142.

[٨٠] دان باجيس (١٩٣٠ -١٩٨٦): ولد في رومانيا في عام ١٩٣٠، وتربى في منزل عائلة أمه على الثقافة الألمانية بعد أن هاجر والده بمفرده إلى فلسطين ١٩٣٤ ووفاة أمه في العام ذاته. وهاجر باجيس إلى فلسطين في عام ١٩٤٧ بعد سنوات من المعاناة من أحداث النازي، أقام في كيبوتس مرحافيا ثم في كيبوتس جات، ثم انتقل إلى القدس في عام ١٩٥٦ لدراسة الإنجليزية والأدب العبري بالجامعة العبرية، وفي عام ١٩٧٦ التحق بالعمل الأكاديمي بالجامعة العبرية. مات في القدس في عام ١٩٨٦. اشتهر بقصائده عن أحداث النازي، مثل: "**כתוב בעפרון בקרון החתום**- مكتوب بالرصاص في عربة قطار

مغلقة"، "עדות- شهادة"، "טיוטת הסכם לשילומים- مسودة اتفاق للتعويضات"، نشر ست مجموعات شعرية، كان أولها ديوان "שעון הצל– ساعة الظل" (١٩٥٩)، و"גלגול- تغير" (1970)، و"מלים נרדפות- مرادفات" (1982). (לעיין: עמוס עוז, ממורדות הלבנון: מאמרים ורשימות, הוצאת כתר ספרים, ירושלים, 1998, עמ' 204- 206).

[٨١] דוד מאלי, שם עמ' 29.

[٨٢] לעיין: רן יגיל, "על מסותיו של המשורר דן פגיס ושלושה שירים מרגשים משלו", מעריב, 11 ביוני 2007:
https://www.makorrishon.co.il/nrg/app/index.php?do=blog&encr_id=7b710fc4596b25648b44472262adc013&id=2506

[٨٣] לעיין: מואפק יוספין, שם.

[٨٤] לעיין: רן יגיל, שם.

[٨٥] לעיין: מואפק יוספין, שם.

[٨٦] לעיין: שם.

[٨٧] דן פגיס, מוח, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1975, עמ' 5.

[٨٨] דוד מאלי, שם, עמ' 30.

[٨٩] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, שם, עמ' 89.

[٩٠] דוד מאלי, שם, עמ' 30.

[٩١] לעיין: מואפק יוספין, שם.

[٩٢] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, שם, עמ' 90.

[٩٣] שם, עמ' 89.

[٩٤] לעיין: חייה קורץ, "אחים: מאת דן פגיס", אתר המורים, 1 בינואר 2003:
http://www.teachers.org.il/titlespages/page58786.html

[٩٥] דן פגיס, מוח, שם, עמ' 5.

[٩٦] לעיין: רן יגיל, שם.

[٩٧] לעיין: מואפק יוספין, שם.

[٩٨] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' 30.

[٩٩] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, שם, עמ' 90.

[١٠٠] לעיין: חייה קורץ, שם.

[١٠١] דוד מאלי, שם, עמ' 30.

[١٠٢] דן פגיס, מוח, שם, עמ' 5.

[١٠٣] לעיין: מואפק יוספין, שם.

[١٠٤] לעיין: חייה קורץ, שם.

[١٠٥] לעיין: מואפק יוספין, שם.

[١٠٦] يُعد توبال قابيل رمزًا للثورة الصناعية الحديثة في أشعار أفراهام شلونسكي؛ خاصة في قصيدة "תובל קין– توبال قابيل" (١٩٢٣). (לעיין: בעז ערפלי, "הדם והבשר: צומת אידאולוגי- פואטי בשירת א"צ גרינברג וא' שלונסקי בשנות העשרים", עיונים בתקומת ישראל: מאסף לבעיות הציונות היישוב ומדינת ישראל, כרך 10, עמ' 563)

[١٠٧] اقتبس شلونسكي هذا السطر الشعري بنصه من (سفر التكوين ٤: ٢٢).

[١٠٨] אברהם שלונסקי, כתבי אברהם שלונסקי, כרך ראשון, הוצאת ספריית פועלים, ת"א,1971, עמ' 123.

[١٠٩] ناتان يوناتان: (١٩٢٣-٢٠٠٤) ولد في كييف بأوكرانيا، هاجر مع أسرته عام ١٩٢٥، ونشأ في بتاح تكفا، وعاش في كيبوتس ساريد من عام ١٩٤٥ حتى وفاته. نشر قصيدته الأولى في عام ١٩٤٠، وصدرت أول مجموعة شعرية له في عام ١٩٥١ بعنوان "שבילי עפר- طرق ترابية". ترأس تحرير دار نشر سفريات بوعليم خلال الفترة (١٩٧١- ١٩٩٧)، وعضو مجلس هيئة الإذاعة الإسرائيلية (١٩٨١- ١٩٨٤)، ورئيس اتحاد الكتاب العبريين (١٩٩٥- ١٩٩٩). له أكثر من تسع مجموعات شعرية، وعدد من كتب الأطفال.

[110] נתן יונתן, מבחר שירים: 1940- 1980, הוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, ת"א, 1981, עמ, 35- 36.

[111] يحيئيل هَيلبيرين (١٨٨٠- ١٩٤٢)، ولد في بلدة بريلوكي الروسية (في أوكرانيا حاليًا) لأسرة يهودية حسيدية. انضم لحركة أحباء صهيون منذ عام ١٨٩٧ تقريبًا. دشن أول روضة عبرية للأطفال في وارسو في عام ١٩٠٩، ثم نقل نشاطه إلى أوديسا في عام ١٩١٤، وأصدر هناك مجلة "**הגינה**- الروضة" المعنية بالطفل في عام ١٩١٨، التي استمر في إصدارها من فلسطين بعد هجرته في عام ١٩٢٠. عينته الإدارة الصهيونية كبير مشرفي روضات الأطفال العبرية في فلسطين (١٩٢٠- ١٩٢٦)، ثم أصبح رئيسًا لقسم الشباب في الصندوق القومي اليهودي (١٩٢٦- ١٩٣٣). ألف مجموعات شعرية للكبار والأطفال، وتوفي في تل أبيب في عام ١٩٤٢. (לעיין: דוד תדהר, האנציקלופדיה לחלוצי הישוב ובוניו: דמויות ותמונות, כרך א, הוצאת ספריית ראשונים, ת"א,1947, עמ' 256- 257)

[112] יחיאל היילפרין, בקרן זוית, הוצאת הגינה, ת"א, 1927, עמ' 38- 39.

[113] דן פגיס, מוח, שם, 1975, עמ' ٦.

[114] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' 32.

[115] לעיין: מואפק יוספין, שם.

[116] לעיין: רן יגיל, שם.

[117] דן פגיס, מוח, שם, עמ' ٦.

[118] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' ٣١.

[119] דן פגיס, מוח, שם, עמ' 7.

[120] יוחאי שורק, "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר", דעות עמודים, גליון מס' 12, 2002, עמ' 30.

[121] דוד מאלי, שם, עמ' 35.

[122] לעיין: חנה יעוז, "שירת השואה של משוררים ניצולים: בין אימה קונקרטית לאימה קיומית", בשביל הזיכרון, גליון מס' 11, פברואר 1996, עמ' 12. לעיין גם: נורית צין, המפתח שלך לבחינת הבגרות, הוצאת רכס, אבן-יהודה, 1987, עמ' 301.

[123] דן פגיס, מוח, שם, עמ' ٦.

[124] שם, עמ' 7.

[125] אברהם שלונסקי, ילקוט שירים, שם, עמ' 90.

[126] לעיין: יוחאי שורק, שם, עמ' 30.

[127] מאשה יצחקי, "על יסודות אוטוביוגרפיים בשירתו של דן פגיס וזיקתם לקינותיו של שמואל הנגיד", בתוך: חביבה ישי (עורכת), שירת דבורה, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון, באר- שבע, 2019, עמ' 171.

[128] דן פגיס, מוח, שם, עמ' 7.

[129] שם.

[130] שם, עמ' 8.

[131] יוחאי שורק, שם, עמ' 31.

[132] דן פגיס, מוח, שם, עמ' ٨.

[133] לעיין: דוד מאלי, שם, עמ' ٣٧.

[134] מאשה יצחקי, שם, עמ' 169.

[135] יוחאי שורק, שם, עמ' 31. לעיין גם: חנה יעוז, שם, עמ' 12.

[136] לעיין: חנה יעוז, שם, עמ' 13.

[137] عيدناه كورنفيلد: بدأت عيدناه مسيرتها الشعرية بنشر قصائدها في الصحف والمجلات، ثم قامت بجمعها في مجموعتها الشعرية "**עיניים בלילות**- عيون الليالي" التي صدرت في عام ١٩٥٤، لكنها برعت أكثر في مجال الترجمة؛ إذ ترجمت إلى العبرية ما يزيد عن تسعة وعشرين كتابًا من مختلف اللغات، فقد ترجمت للكاتب التشيكي اليهودي فرانز كافكا، والأديب الألماني اليهودي ليون فويشتفانجر، والكاتب النمساوي اليهودي ستيفان تسيفايج، والأديب الصربي إيفو أندريتش، والأديبة البريطانية أجاثا كريستي، والكاتب السويسري فريدريش دورينمات، والروائي الأمريكي هنري ميلر وغيرهم الكثير.

[١٣٨] חנן חבר, "שירת הגוף הלאומי: נשים משוררות במלחמת השחרור" תיאורייה וביקורת, גליון מס' 7, חורף 1995, עמ' 104.
[١٣٩] עדנה קורנפלד, עינים בלילות, הוצאת ספריית פועלים, מרחבייה, 1954, עמ' 14.
[١٤٠] חנן חבר, שם, עמ' 104.
[١٤١] עדנה קורנפלד, שם, עמ' 14.
[١٤٢] عبد العزيز المقالح، "قصيدة هابيل الأخير"، موقع بوابة الشعراء:
http://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=197122
[١٤٣] לעיין: מיכאל גלוזמן, שירת הטבועים: המלנכוליה של הריבונות בשירה העברית בשנות החמישים והשישים, הוצאת ידיעות ספרים ואוניברסיטת חיפה, חיפה, 2018, עמ' 221.
[١٤٤] לעיין: קורות חייו של דן פגיס, אתר Le parisien:
http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/דן%20פגיס/he-he/
[١٤٥] אסתר אדיבי-שושן, "על תכנית הלימודים החדשה בספרות", במעגלי חינוך: מחקר עיון ויצירה, כתב עת אלקטרוני, גליון מס' 4, הוצאת המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין ,ירושלים, מאי 2014, עמ' 63.
[١٤٦] كان إيخمان من قادة الشرطة السرية النازية "الجستابو"، وأحد المسؤولين البارزين عن أحداث النازي ضد يهود أوروبا، هرب من ألمانيا بعد هزيمتها فى الحرب العالمية الثانية وعاش مُتخفيًا فى عدة دول إلى أنْ تمكنت المخابرات الاسرائيليّة "الموساد" من العثور عليه واختطافه من الأرجنتين في مايو من عام ١٩٦٠، ثمَّ قُدم للمحاكمة ابتداء من ١١ أبريل ١٩٦١، وأعدم يوم ٣١ مايو ١٩٦٢.
[١٤٧] לעיין: מיכאל גלוזמן, שם, עמ' 234.
[١٤٨] קורות חייו של דן פגיס, שם.
[١٤٩] דן פגיס, גלגול, הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל ליד מסדה, רמת גן, 1970, עמ' 22.
[١٥٠] לעיין: רבקה מעוז, "טקסטים נרדפים: האינטרטקסטואליות בשיר כתוב בעפרון בקרון החתום", עתון 77, שנה י"א, מס' 90, יולי 1987, עמ' 22.
[١٥١] לעיין: רבקה מעוז, שם, עמ' 23. נורית צין, המפתח שלך, שם, עמ' 300.
[١٥٢] לעיין: רבקה מעוז, שם. לעיין גם: נורית צין, שם.
[١٥٣] נורית צין, שם.
[١٥٤] לעיין: חנה יעוז, שם, עמ' 11.
[١٥٥] أمير جلبوع: (أوكرانيا ١٩١٤- بتاح تكفا ١٩٨٤)، هاجر إلى فلسطين في عام ١٩٣٧، شارك في الحرب العالمية الثانية ضمن الكتيبة العبرية المنضمة للجيش البريطاني، كما شارك في حرب ١٩٤٨. عمل محررًا أدبيًا في دار نشر مسادا من عام ١٩٥٥ حتى تقاعده في عام ١٩٨٠. صدرت قصيدته الأولى "כי אז אצעק- حينئذ سأصرخ" (١٩٤١)، وكتب ما يقرب من ١٢ مجموعة شعرية، من أبرزها: "שירים בבוקר בבוקר- قصائد كل صباح" (١٩٥٣)، "כחולים ואדומים- أزرق وأحمر" (١٩٦٣).
[١٥٦] לעיין: הלל ברזל, משוררים בגדולתם: מסות מחקר על משוררים עבריים, כרך א', הוצאת יחדיו ואגודת הסופרים העבריים בישראל, ת"א, ١٩٧٩, עמ' ٣٢٧. לעיין גם: רחל ויסברוד, בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, ת"א, 2002, עמ' ٢٢٧.
[١٥٧] לעיין: הלל ברזל, שם, עמ' ٣٢٧.
[١٥٨] אמיר גלבע, כל השירים, כרך א': שירים בבוקר בבוקר (١٩٥٠- 1953), הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1987, עמ' ٢١٢.
[١٥٩] לעיין: רחל ויסברוד, שם, עמ' ٢٢٨.
[١٦٠] אמיר גלבע, שם, עמ' ٢١٢.
[١٦١] חנן חבר, שם, עמ' 109. לעיין גם: רחל ויסברוד, שם, עמ' ٢٢٨.
[١٦٢] רחל ויסברוד, שם, עמ' ٢٢٩.

[163] אמיר גלבע, שם, עמ' ٢١٢.
[164] לעיין: מאשה יצחקי, שם, עמ' 171.
[165] לעיין: נורית צין, המפתח שלך, שם, עמ' 300.
[166] עדנה קורנפלד, שם, עמ' 13.
[167] לעיין: חנה יעוז, שם, עמ' 12. נורית צין, המפתח שלך, שם, עמ' 301.
[168] דן פגיס, גלגול, שם, עמ' 24.
[169] לעיין: מיכאל גלוזמן, שם, עמ' 235.
[170] רבקה מעוז, שם, עמ' 22.
[171] לעיין: אסתר אדיבי-שושן, שם, עמ' 63.
[172] לעיין: מיכאל גלוזמן, שם, עמ' 223.
[173] بدر شاكر السيَّاب، مرجع سابق، ص ٤١- ٤٢.
[174] עזריאל כאופמן (١٩٢٩- ٢٠٠٤): شاعر ورسام وناقد ومحرر مجلة موزنايم (١٩٩٨- ٢٠٠٤). ولد في قرية سوكولوف في بولندا، هرب مع أسرته إلى بيلاروسيا في عام ١٩٣٩ بعد اجتياح قوات النازي لبولندا، ثم هاجروا إلى فلسطين في عام ١٩٤٨، كتب أشعاره بالييديش منذ عام ١٩٤١، وشرع في الكتابة بالعبرية منذ عام ١٩٤٦، وفي عام ١٩٥١ توقف عن الكتابة بالييديش واقتصرت كتاباته على العبرية. حصل على درجة الليسانس في التاريخ وعلم الاجتماع في الجامعة العبرية، وحاز على درجة الماجستير في الأدب العبري في عام ١٩٧٦ في جامعة تل أبيب، من أشهر مجموعاته الشعرية: "מעט מזה– القليل من هذا" (١٩٨٥)، و"כבר אפשר לזוז– بالإمكان التحرك" (١٩٨٩)، و"מפני היום הזה– بسبب هذا اليوم" (١٩٩٦)، و"שם המעשה– اسم الحكاية" (١٩٩٩).
[175] לעיין: יהודה שיף, דני דור (עורכים), חמישים לישראל, הוצאת ספריית מעריב, תל אביב,1997, עמ' 649.
[176] לעיין: עזריאל קאופמן, "על במקום הזה", אתר משרד החינוך, 10 בפרואר 2016: http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Mazkirut_Pedagogit/Sifrut/sugot/shira/AlMakomZe.htm
[177] עזריאל קאופמן, מפני היום הזה: שירי זעם וכאב על רצח רבין- נובמבר-דצמבר 1995, הוצאת תג, ת"א, 1996, עמ' 17.
[178] שם.
[179] שם, עמ' 30.
[180] נורית צין, על השיר "ואיך אחי הוא קין" לעזריאל קאופמן, אתר משרד החינוך, 10 בפרואר 2016: http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Mazkirut_Pedagogit/Sifrut/sugot/shira/EchAchi.htm
[181] שם.
[182] שם.
[183] עזריאל קאופמן, מפני היום הזה, שם, עמ' 30.
[184] שם.
[185] נורית צין, על השיר "ואיך אחי הוא קין", שם.
[186] לעיין: מעריב, "אוניית הנשק אלטלנה טובעה מול תל אביב", מעריב, 23 ביוני 1948, עמ' 1.
[187] אלי יעקב תבין, החזית השנייה: הארגון הצבאי הלאומי בארצות אירופה 1946-1948, הוצאת רון, ירושלים, 1973, עמ' 342.
[188] שם.
[189] שם, עמ' 342.
[190] לעיין: אלקנה שור, "מפגש בין אם שכולה לחייל שהרג את בנה", מעריב, 1 בספטמבר 2012: http://www.nrg.co.il/online/1/ART2/399/507.html
[191] יהודה פוליקר, "קין", אתר שירונת: https://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=459&wrkid=3821