الأسطورة بين الأصل والاستلهام في قصة "الجولم" لدافيد فريشمان
دراسة في ضوء النقد الأسطوري

د. نهلة صلاح منصور راحيل
مدرس الأدب العبري الحديث
كلية الألسن، جامعة عين شمس

Copyright©2023Faculty of Al-Alsun |Ain Shams University |All right reserved

The Myth: between Archetype and Representation, in David Frischmann's The Golem - A Myth-Criticism Study

Abstract:

The literary themes of lots of modern authors tend to be inspired from the ancient elements of human heritage; for, adopting such themes in their literary works, they create a connection between our modern societies on the one hand, and their universally common intellectual and emotional human history, on the other hand, to highlight human issues of great significance in contemporary times. In this context, the study analyzes the mechanism of investing the character of "Golem" in David Frischmann's The Golem (1909), the characteristics of style in his mythical adaptation to create mythical ideological structures related to past cultural, social and even political backgrounds. Based on this, scholars can benefit from myth criticism to explore the moral and cultural motives behind the employment of such mythical characters, to understand the ethical or ideological purposes behind their presence in a particular text.

Keywords: The Golem-Lilith, David Frischmann, The Myth, Representation

الأسطورة بين الأصل والاستلهام في قصة "الجولم" لدافيد فريشمان
دراسة في ضوء النقد الأسطوري

الملخص:

لجأ الأديب في العصر الحديث إلى التراث الإنساني الموغل في القدم ليستلهم منه الطاقات الإبداعية- الفنية والموضوعاتية- ويقوم بإسقاطها على الواقع، الفكري والإنساني، الذي يسعى إلى تجسيده في تجربته الأدبية، فكان توظيف الأسطورة للتعبير عن القضايا الإنسانية الكبري في حاضره أحد أهم الروافد التي شغلت حيزا كبيرا في بنية نصه لما فيها من دلالة رمزية ينشدها. تهدف الدراسة إلى الكشف عن آليات توظيف شخصية "الجولم" في قصة "الجولم" (١٩٠٩) للكاتب دافيد فريشمان (١٨٥٩- ١٩٢٢)، وبيان أسلوبه في استلهام مستويات الأسطورة، كليا أو جزئيا، لبناء عوالم تخيلية روائية تتصل بمجموعة من المرجعيات الثقافية والاجتماعية والسياسية، أراد الكاتب الجهر بها عن طريق استدعائه لمكونات الأسطورة والاشتغال عليها على المستويين؛ الفني والرؤيوي. وتعتمد الدراسة على منهج النقد الأسطوري في استكشاف الأنساق البنيوية التي تتحكم في أفعال الشخصية الأسطورية ووظائفها المستثمرة أدبيا، واستجلاء مكوناتها التي تسمح بالمقارنة بين الشخصية الأسطورية وكيفية توظيفها في النص الأدبي.

الكلمات المفتاحية: الجولم، ليليت، دافيد فريشمان، الأسطورة، الاستلهام

الأسطورة بين الأصل والاستلهام في قصة "الجولم" لدافيد فريشمان
دراسة في ضوء النقد الأسطوري

تقديم:

إن الأسطورة تشير دائما إلى "وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن (Timeless) فهو يفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل، وجوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها أو في بنيتها، لكن في القصة التي تحكيها"[١]، ولذلك فهي في حركة متجددة دائمة تجعلها قابلة للاندماج، بمستوياتها المضمونية ووحداتها الشكلية وعلاقاتها الرمزية، في بنيات إبداعية شتى تمنحها تأويلات نشطة ومتنامية. وقد اتكأت عدة نصوص أدبية على توظيف الشخصية الأسطورية، سواء عن طريق ذكرها مباشرة أو عن طريق استلهام مدلولها العام، حيث توحي الشخصية، بأفعالها ومواقفها، بما تحمله الأسطورة نفسها من دلالات ورؤى، وهنا تصبح الشخصية المستوحاة بمثابة "أداة تعبيرية عن الواقع الحاضر، تتخذ دلالات رمزية مختلفة، لكنها تحوم حول دلالاتها الأصلية التي كانت لها في مرجعها الأسطوري"[٢]، فتتحول إلى تجربة أدبية فاعلة يقيم الكاتب عليها بنيانه الحكائي وينسج عبرها مضمونه الإبداعي، الذي يوظفه لنقد الواقع خاصة عندما يعجز عن مواجهة المجتمع بشكل مباشر.

منهج الدراسة:

من هنا يمكن للدارس- وفق "ليفي شتراوس"- استكشاف الأنساق البنيوية التي تتحكم في أفعال الشخصيات الأسطورية ووظائفها المستثمرة أدبيا، واستجلاء مكوناتها التي تسمح بالمقارنة بين الصورة البدائية للشخصية والصورة الأدبية لها، حيث "ترجع الفوارق بينهما إلى طرائق المبدعين في نحت المعطيات وأسلوب تأويلهم لها"[٣]، مما يجعلها قابلة للمقارنة والتجديد وفق الروايات المختلفة لها. وذلك بمساعدة منهج النقد الأسطوري (Myth-criticism) الذي يحاول استجلاء العناصر الأسطورية في العمل الأدبي وكيفية تطويع الكاتب لها كي يوصل فكرته لجمهور المتلقين، وجملة التحولات التي أجراها المبدع عليها لتصبح جزءا بنيويا بالعمل الأدبي، وهو ما يتمركز حول فكرة الانزياح (Displacement). وهو المنهج الذي أرسى إجراءاته التطبيقية الفرنسي "بيير برونال" وحددها في ثلاثة مستويات[٤]: التجلّي والمطاوعة والإشعاع، تهدف إلى إبراز جملة المطاوعات التي خضعت لها تلك العناصر الأسطورية الموظفة وملاحقة إشعاعها الرمزي داخل النص.

هدف الدراسة وأقسامها:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن آليات توظيف شخصية "الجولم" الأسطورية في قصة "الجولم/ הגולם"[٥] (١٩٠٩) للكاتب "دافيد فريشمان/ דוד פרישמן"[٦] (١٨٥٩- ١٩٢٢)، وبيان أسلوبه في استلهام مستويات الأسطورة لبناء عوالم تخيلية روائية تتصل بمجموعة من المرجعيات الإجتماعية والفكرية، أراد الكاتب الجهر بها عن طريق استدعائه لمكونات الأسطورة والاشتغال عليها على المستويين؛ الفني والرؤيوي. وانطلاقا من الهدف السابق واعتمادا على آليات المنهج الأسطوري. تم تقسيم البحث إلى قسمين رئيسين، **الأول بعنوان الجولم والأصل الأسطوري**، ويعرض ظاهرة الجولم الفلكورية وأصلها في الصيغ الأسطورية المختلفة التي

انتشرت وسط يهود أوروبا مع زيوع القبالا العملية و**الثاني بعنوان الجولم والاستلهام الأدبي،** ويعنى باستلهام الشخصية في العديد من النصوص الأدبية التي انطلقت من هذا التراث، ومن أبرزها قصة الجولم لفريشمان التي تعد من أوائل النصوص التي شكلت بها الشخصية الأسطورية مصدرا ملهما. وذلك وفق ثلاثة محاور، أولها يعرض موجزا لمضمون قصة الجولم وأحداثها، بينما يقدم الثاني والثالث بواعث استلهام الأسطورة وإجراءات توظيفها بالقصة

القسم الأول- الجولم والأصل الأسطوري

رغم أن اليهودية ديانة توحيدية تحظر على اليهود نحت تماثيل يحاكي بها الإنسان قدرات خالقه، مثلما ورد في الوصية الثانية[٧] من وصايا اللوح الأول التي نزلت على موسى لتنظم العلاقة مع الله، والتي "تحرم صنع تمثال أو صورة بهدف العبادة، ولكن لا تحرمها من أجل المتعة الفنية"[٨]، فإن التراث اليهودي يزخر بحكايات خرافية عديدة عن كائنات خارقة يصنعها الإنسان بنفسه، وينوع في شكلها وصفاتها، ويحاول تزويدها أيضا بسمات بشرية، أبرز هذه الكائنات المُخلّقة هي "الجولم" التي مزجت ما بين الهيئة البشرية والسمات الخارقة.

١- المعنى اللغوي:

وكلمة "جولم" (גֹּלֶם) بالعبرية تعني (جسد غير محدد الملامح، أو غير مكتمل الهيئة)، وقد ظهرت في العهد القديم مرة واحدة فقط لتشير إلى المادة الجنينية غير المُشكلة، كما ورد في المزمور ١٣٩ الفقرة ١٦ على لسان آدم الأول ذاته مخاطبا خالقه الذي رآه جنينا لم يكتمل بعد[٩]: "גֶּלְמִי, רָאוּ עֵינֶיךָ, וְעַל-סִפְרְךָ, כֻּלָּם יִכָּתֵבוּ: יָמִים יֻצָּרוּ; ולא (וְלוֹ) אֶחָד בָּהֶם"، "رَأَتْ عَيْنَاكَ أَعْضَائِي (جسدي غير المتشكل)، وَفِي سِفْرِكَ كُلُّهَا كُتِبَتْ يَوْمَ تَصَوَّرَتْ، إِذْ لَمْ يَكُنْ وَاحِدٌ مِنْهَا".

وقد وردت مرات عديدة في التلمود الذي يصنّف المراحل المختلفة لخلق آدم وفق الساعات، ويدعو (آدم) بالاسم (جولم) في ساعاته الأولى قبل أن تُنفخ فيه الروح، وهي المرحلة التي توصف بأنها المرحلة الثانية في خلق آدم[١٠]، كما ورد في مسيخت سنهدرين (٣٨ ب): "שתים עשרה שעות הוי היום. שעה ראשונה הוצבר עפרו, שניה נעשה גולם, שלישית נמתחו אבריו, רביעית נזרקה בו נשמה"، "كانت ساعات اليوم اثنتا عشرة ساعة، في الأولى جُمع ترابه، وفي الثانية أصبح جولما، وفي الثالثة شُكلت أعضاؤه، وفي الرابعة نُفخت فيه الروح...".

وهو ما فسره الربي "يهودا بر سيمون" (ق ٤م) في مدراش بريشيت ربّا، بأن آدم، وهو لا يزال في صورة (الجولم) هائل الحجم الذي لا يتحدث، أخذ الخالق يعلّمه أسرار الكون ويمنحه قوى الأرض التي خُلق منها، ولم يتقلص حجمه ليصل إلى صورة الإنسان إلا بنزوله إلى الأرض[١١]: "עד שאדם הראשון מוטל גולם לפני מי שאמר והיה העולם, הראה לו :דור דור ודורשיו ,דור דור וחכמיו ,דור דור וסופריו ,דור דור ומנהיגיו"، "بينما كان آدم جولمًا يرى العالم أمامه يتشكل، أراه الخالق الأجيال القادمة، وعلماءها وحكماءها وحكّامها وزعماءها".

يحكي التلمود (مسيخت سنهدرين ٦٥ ب) عن الربي راڤا/ רבא- أحد الأمورائيم[١٢] ببابل الذي نجح في أن يخلق إنسانا على هيئة (جولم) بمساعدة كتاب الخلق[١٣]، ولكنه لم يتمكن من منحه القدرة على الكلام[١٤]، وأرسله إلى الربي زيرا (ق ٣ م) الذي أدرك حقيقته بعد أن حدثّه وظل صامتا لا يجيبه، فأمره على الفور أن يعود غبارًا: "רבא ברא איש ושלחו אל ר' זירא .דבר

עמו ולא ענה לו .אמר לו :מן החבריא אתה, שוב לעפרך"، "خلق الربي رجلا وأرسله إلى الربي زيرا، وبعد أن تحدث معه ولم يجب عليه، قال له: أنت مخلوق بأيدٍ صديقة، فلتعد إلى ترابك". ويواصل المسيخيت سرد قصة اثنين من الأمورائيم بفلسطين، هما الربي حنينا (ق ٣م) والربي أوشعيا (ق ٣م)، قاما بخلق عجل- في ثلث حجمه الطبيعي- بمساعدة كتاب الخلق ومزاوجة الحروف المقدسة[١٥]، كي يكون عشاؤهما كل ليلة السبت: "רב חנינא ורב אושעיא היו יושבים כל ערב שבת ועוסקים בספר יצירה ובראו להם עגל משולש ואכלהו"، "كان الربي حنينا والربي أوشعيا يجلسان عشية السبت ويدرسان في كتاب الخلق، وقد قاما بخلق عجل بثلث الحجم الطبيعي وأكلاه".

وهي الطريقة التي علمها الربي راڤا ووصلته في فترة لاحقة في بابل، فاستغلها في خلق الجولم، الذي أثبت القدرات المحدودة لخالقه؛ حيث نجح في خلق إنسان صناعي تمكن من منحه القدرة على الحركة فقط- فقد سار ووصل حتى الربي زيرا- ولكن دون القدرة على الكلام، وبذلك ظل هذا الإنسان السحري/ الصناعي يفتقر دائما إلى بعض الوظائف الرئيسة[١٦]، والقدرات البشرية التي وضعها فيه الخالق.

٢- المعنى الاصطلاحي:

"الجولم" في التراث الشعبي اليهودي هو جسد هلامي غير محدد الملامح، وقد انتشرت أسطورته، بصيغها المختلفة، بين يهود شرق أوروبا ووسطها، وتعددت الحكايات عن القدرة على الخلق باستخدام الحروف والكلمات وبمساعدة كتاب الخلق، مع ازدياد الإيمان بالقبالا العملية والانشغال بالسحر وسط يهود أوروبا في العصور الوسطى، والتي وصلت إلى ذروتها مع انتشار الحركة الحسيدية في القرن الثامن عشر[١٧]، وتصاعد الحركات المسيحانية المرتبطة بالقبالا اللوريانية[١٨] التي ترغب في تحقيق الخلاص وتفسير أسرار الخلق. ثم "حل التصور العلمي للخلق محل التصور السحري مع سيطرة العلم وذيوع المذهب العقلاني أثناء عصر التنوير الأوروبي. ومن ثم، انتشرت مرويات الجولم وطرق تخليقه مع بداية حركة الإصلاح الديني التي شهدتها أوروبا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، حيث بدأ يسود الاعتقاد بأن الفرد- بمميزاته الذهنية- هو منقذ ذاته ومخلصها. ثم ازداد انتشارها مع زيوع الاتجاه العلماني- في القرن الثامن عشر- الذي يعلي من عقل الفرد ويؤمن بقدراته الهائلة"[١٩].

ولذلك عبرت تفاصيل الأسطورة عن قلق الفرد العلماني من القدرات الخارقة التي قد ينسبها لنفسه ثم انقلابها عليه في النهاية، وذلك من خلال تجسيد شخصية الجولم لثنائية الكائن المنقذ/ المدمر الذي يساعد خالقه، ثم يثور عليه في النهاية مطالبا بأن تكون له حياته الخاصة[٢٠].

وفي براغ ترددت حكايات خلق الجولم بدءا من القرن الثاني عشر تقريبا، عندما نُسب إلى الربي "صموئيل هاحسيد" (نهاية ق ١٢: بداية ق ١٣) إنشاء كائن طيني يصاحبه في ارتحالاته بين إيطاليا وألمانيا، ويكون خادما مطيعا له، وقد كان أصما لا يتحدث[٢١]، كما شاعت أسطورة أخرى تحكي عن أن الفيلسوف "شلومو ابن جبيرول" (١٠٢٢- ١٠٦٨) قد خلق لنفسه جاريةً (جولم في شكل امرأة) بمساعدة كتاب الخلق، وهو ما نُسب أيضا إلى الفيلسوف "أفراهام

ابن عزرا" (١٠٩٢- ١١٦٧) الذي خلق جولما بقوة الحروف المقدسة وأعاده ترابا بالطريقة ذاتها[٢٢].

وقد نسبت نسخ عديدة من الأسطورة للربي إلياهو بعل شيم التشليمي (١٥٢٠- ١٥٨٣) - نسبة إلى مدينة تشليم في بولندا- قصة خلق الجولم "بمساعدة كتاب الخلق، ثم إماتته له بإزالة اسم (الرب) من فوق جبينه قسرا حتى يعطل قوته ويعيده ترابا بعد أن نمى جسده وتعاظمت قوته بشكل أخاف اليهود وغيرهم"[٢٣]، وكان جولم تشليم بمثابة إنسان أدنى/ תת-אדם عملاق وأخرس ومأفون، ينفذ أوامر سيده فقط، ويُقال إنه بعد أن أصبح طينا مرة أخرى، عقب نزع الحروف المنحوتة على جبهته، سقط على الربي إلياهو وقتله في الحال[٢٤].

وفي براغ يُحكى أن الربي "أڤيجدور كارا" (١٣٨٩- ١٤٣٩) قد أنشأ الجولم من الطين ووهبه الحياة وتحكم فيه بواسطة القوى السرية لبعض الحروف والأرقام ليكون خادما له، وقد ترددت تلك الرواية في القرن الخامس عشر بأوروبا، ثم انتقلت الأسطورة إلى مهرال براغ الذي ذاع صيته بقصتها التي نُسبت إليه نهاية القرن السابع عشر[٢٥]. فالنسخة الأشهر تربط ظهور الجولم بالمرويات الخاصة بالربي "يهودا ليف بن بتسلئيل"[٢٦] المعروف بـ "مهرال براغ- מהר"ל מפראג" (מורנו הגדול רבי ליווא) (١٥٢٠-١٦٠٩) الذي نُسب إليه إنشائه لكائن طيني على هيئة إنسان قبيح الشكل وبث الروح فيه عن طريق السحر والتعويذات، من أجل تسخيره لخدمة سيده/ خالقه وحماية يهود براغ من هجمات الاضطهاد أو التنكيل التي تحدث لهم بسبب تهمة الدم[٢٧] التي ألصقت بهم آنذاك[٢٨]. وقد دعاه الربي ليف باسم יוסף/ يوسف، واشتهر بين الناس باسم יוסל הגולם/ يوسيل الجولم، أو יוסלֶ'ה האילם/ يوسيل الأخرس؛ حيث خُلق محروما من النطق في الصيغ المختلفة للأسطورة[٢٩]، ولم يُخلق ليكون (إنسان أدنى) بل جعله (شبه إنسان) ومنحه سمات خارقة تُمكّنه من إحياء الموتى وإنقاذ اليهود مما يتعرضون له[٣٠].

وتحكي أسطورة مهرال براغ قصة خلق الجولم من طين نهر (فلتافا) ببراغ وبث الحياة في الكائن الطيني عن طريق صياغة الأحروف (א. מ. ת)- التي تشكل كلمة אמת/ حقيقة- على جبينه، على أن يشطب منها الحرف (א)- فتصبح מת/ مات- عشية الجمعة لتعطيل قوة الجولم كي لا يدنس يوم السبت المقدس[٣١]، ويقال إن خلق المهرال للجولم جاء بسبب انتشار الإيمان بالعلوم الكيميائية ونتائجها في أوروبا عامة، وانشغال اليهود بعلوم القبالا وقدرتها على الخلق خاصة، فالمناخ المحيط بيهود براغ جمع بين المعتقدات العلمية والمفاهيم الروحانية في آن واحد[٣٢].

وهناك روايتان مختلفتان حول نهايته: الأولى[٣٣]- وهي الأشهر بالمخيال الشعبي- تروي إشاعة الجولم للفساد بين الناس وتهديده لخالقه الذي يتمكن في النهاية من إماتته بعد أن ينتزع من فمه الورقة المكتوب بها اسم الإله الأعظم (השם המפורש) المسئولة عن إحيائه، ليسقط الجولم على الأرض ويعود إلى هيئته الأولى، كتلة طينية جامدة، ويقال أن جثمانه ما زال مدفونا حتى اليوم عليّة أحد المعابد القديمة في الحي اليهودي ببراغ. بينما تحكي الثانية[٣٤] عن اضطرار "الربي يهودا ليف" إلى الرحيل إلى إحدى مدن بولندا للاستشفاء بعد أن خارت قواه؛ حيث تستنفد طقوس خلق الجولم قوة خالقه كما يشيع في القبالا العملية، وهنا يحتار في أمر مخلوقه/ الجولم فيتضرع إلى خالقه طالبا العون، ويطيع أمره بألا يميت الجولم بل يصلح من خلقه ويضيف

المعرفة والفهم إلى قوته الجسدية، ويمنحه القدرة على الكلام، ليؤدي دوره في إنقاذ اليهود في المستقبل.

وقد تعددت مرويات الأسطورة في التراث الشعبي اليهودي بين ثلاثة مستويات[٣٥]: يُظهر **المستوى الأول** الجولم في شكل الخادم المطيع لسيده والمنفذ لأوامره، والذي لا يمكنه الكلام أو التعبير عن نفسه، فهو يعمل ويكد ليحمي يهود الجيتو تلبية لرغبة خالقه، ويجسد **المستوى الثاني** الجولم في شكل كائن ينمو ويتطور- جسديا وعقليا- فيثير الرعب في نفوس من كان يحميهم، ويحاول خالقه تجميد قوته وإيقاف حركته، ويتمرد الجولم في **المستوى الثالث** على خالقه/ سيده، رغبة منه في أن يمتلك حياته الخاصة كسائر المخلوقات، فيفقد سيده السيطرة عليه وتقع بينهما العديد من المواجهات.

ويرجع الفضل في انتشار أسطورة الجولم بين يهود أوروبا في الأساس إلى الربي "يهودا يودل روزنبرج" (١٨٦٠- ١٩٣٦) الذي وثّق في كتابه (معجزات المهرال/ נפלאות מהר"ל)[36] (١٩٠٩) مراحل حياة الجولم والغموض الذي يكتنف نهايته، ووصف تفصيلا قصة خلق الجولم وأعماله البطولية التي قام بها لإنقاذ يهود براغ من جرائم الدم، وغيرها من مهام أسندها إليه خالقه مهرال براغ لحماية اليهود. وقد تحولت أسطورة الجولم- بتأثير من صنعة الرواة- إلى حكاية شعبية متداولة في الفلكلور اليهودي، كما عرفّها "موشيه إيدل"[٣٧] أحد باحثي القبالا، ومن ثم فقد شكلت مصدرا ملهما للأدباء- اليهود وغير اليهود- مع بدايات القرن العشرين؛ فتجسدت شخصية (الجولم) في العديد من الفنون الأدبية والبصرية والتشكيلية.

القسم الثاني: الجولم والاستلهام الأدبي

استلهم العديد من الأدباء أسطورة الجولم وقاموا بتوظيفها كل وفق تفسيره لدلالاتها وتطويعه لمضامينها، وبما يلائم ضرورات عصره ويتماشى مع توجهاته الفكرية؛ حيث شاع "في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين- التي تمثل ذروة العصر الرومانسي- توظيف الأدباء للأساطير بنصوصهم، وخاصة تلك التي تحمل دلالة رمزية في بنيتها يمكن إسقاطها على واقعهم المعاصر"[٣٨].

شكلت أسطورة الجولم- بصيغتها المنسوبة لمهرال براغ- أحد روافد التخييل في أدبيات عديدة وظفت تلك الشخصية التي ذاع صيتها في الحكايات الشعبية اليهودية بأوروبا، واستلهمت قصة الكائن الذي يتشكل من الطين ويتمتع بقدرات خارقة لتعكس طموحات الإنسان اللانهائية والأضرار التي يمكن أن تسببها له تلك الطموحات، وبالتالي، تعرض إشكالية تتعلق بماهية الإنسان وقدراته، وسبل خلاصه الوجودي، وجدلية العلاقة بين الذات والآخر. فنجد في الأدب العبري- على سبيل المثال- الأديب اليهودي البولندي دافيد فريشمان، يجسد الجانب الإنساني لدى الشخصية الأسطورية في قصته "الجولم/ הגולם" (١٩٠٩)، من خلال وقوع المخلوق الطيني في حب حفيدة خالقه المهرال، الأمر الذي شكّل خطرا عظيما على الأخير بعد تمرد الجولم عليه، فحاول إخضاعه له مرة أخرى، ولكنه فشل، ومن هنا أخذ توظيف الشخصية في نص فريشمان منحى ثوريا يتوافق مع دوافعه الفكرية.

١-عرض موجز للقصة:

يستدعي الأديب دافيد فريشمان، أسطورة الجولم في قصته التي تحمل الاسم نفسه (הגולם)، والتي نشرت لأول مرة بجريدة هاشيلوح عام (١٩٠٩). وفيها يستلهم أسطورة مهرال براغ وخلقه للجولم ويدرجها في بنية قصصية يظهر فيها الجولم، لأول مرة في الأدب العبري، كمخلوق له مشاعره الخاصة ويمكنه أن يحب، ونتيجة لذلك يشكل خطرا على خالقه الذي لم يتوقع حدوث ذلك. ومن المثير للاهتمام أن "هذه القصة هي واحدة من الأعمال الكلاسيكية العبرية المكتوبة حول هذا الموضوع، وقد ظهرت بالتوازي مع صدور أشهر كتاب حول الموضوع نفسه، وهو (معجزات المهرال مع الجولم) ليودل روزنبرج الذي تم نشره في الوقت نفسه، وكأن عام ١٩٠٩ كان هو عام الجولم في الأدب العبري"[٣٩]، ولذلك تكمن أهمية القصة في كون بنائها السردي يقوم على أسطورة شائعة لها مكانتها المميزة في الفكر الديني والثقافي لدى يهود أوروبا.

تدور أحداث القصة، الظاهرة والرمزية أو السطحية والعميقة، حول "تلك الثنائية - أي الصراع بين الحياة الأبدية والحياة الدنيا- التي وقع الجولم بسببها في حالة من الانقسام النفسي الذي يأرجحه بين التمتع بالملذات في الحياة الدنيا التي يحياها والتمسك بالأوامر الدينية والفوز بالحياة الآخرة"[٤٠]، وهو ما جسده فريشمان في مقولة رمزية دالة ظل الجولم يرددها على مدار السرد تعبيرا عن أزمته: "روحان في جسد"، أو "جسد واحد وروحان"، وهو ما يلفت النظر إلى تأثير مسرحية "فاوست" لجوته على نص فريشمان؛ حيث يتماس تعبير الجولم مع تصريح فاوست الشهير: "روحان تسكنان صدري، كل واحدة تعادل الأخرى".

تبدأ القصة بسرد الأجواء الأسطورية التي تهيئ القارئ للدخول إلى النص وتمهد للأحداث، وينفتح السرد بالحكي عن مهرال براغ- يهودا ليف بن بتسلئيل- وانشغاله بأسرار الخلق ومحاولاته صنع الجولم في صورة كائن حي مصنوع من الطين، مما جعله منعزلا عن الحياة ومنزويا داخل غرفته دون أي صلة تربطه بمحيطه الخارجي لمدة طويلة من الزمن: "עשרים ושמונה שנה ישב ר' לייב הגדול, המהר"ל מפראג סגור ומסוגר בחדרו, ולא ראה פני אדם ולא שמע קול אדם, והיה משוקע בהתבודדות. הסוד הגדול הציק לו – והוא חפץ לבוא עד תכליתו. בעד האשנב הקטן אשר בדלת חדרו היתה בת-בתו שלו, חווה, מכניסה לו בשנים האחרונות יום יום את מעט המזון שלו, וכשהיתה באה לפנות ערב להעביר את הכלים עם השיורים, היתה מוצאת על פי רוב את המזון כמו שהיה, לא חסר בלתי אם פירורים אחדים; ר' לייב הגדול היה טועם רק עד כדי חיות הנפש"[٤١]- "على مدار ثمانية وعشرين عاما، مكث الربيّ يهودا ليف العظيم منطويا على نفسه منعزلا في غرفته، لم ير وجه إنسان أو يسمع صوتا بشريا، وكان غارقا في عزلته مشغولا بالسر الكبير وراغبا في تحقيق هدفه. وعبر الشراعة الصغيرة الموجودة بباب حجرته، كانت حفيدته حواء تمرر له القليل من الطعام يوميا خلال السنوات الأخيرة. وعندما كانت تأتي مساءً لأخذ بقايا الطعام وإزالة الأواني، كانت تجد الطعام كما هو في الغالب، لم ينقصه سوى الفتات، فالربي لم يكن يقتات إلا ما يكفيه فقط للبقاء حيا".

يتضح من البداية اهتمام الراوي العليم بتحديد الإطار المكاني للأحداث، واعتماده صيغة الزمن الماضي الشائعة في الحكايات الشعبية كنقطة الانطلاق الأولى للسرد، وهي من الصيغ

الاستهلالية التي تمهد الدخول إلى عالم الوقائع القصصية، وبعدها يبدأ سرد الأحداث، فيقوم الراوي في هذه الحالة بوظيفة تشبه وظيفة الحكواتي الذي كان يقوم بسرد الحكايات شفهيا.

وقد أجملت افتتاحية القصة الخلفية الخاصة بكل شخصية، حتى يستطيع القارئ معرفة المعلومات التي تفسر له سير القصة وتمكّنه من ربط خيوط الأحداث التي ستُسرد فيما بعد. فبعد إعطاء الخلفية العامة للعالم القصصي يبدأ السارد بتقديم الشخصيات التي تدور حولها الأحداث ويترتب على أفعالها مسار القص وتطوره: "וכשיצא ר' לייב הגדול, המהר"ל מפראג, סוף סוף מחדרו, אחרי עשרים ושמונה שנים, היה מראהו משונה מאוד ושערותיו היו לבנות וארוכות ופרועות וכולו היה מין פרא-אדם... "מי היא זאת?" שאל. – קולו היה כקול ילד המתלמד לדבר. "הלוא היא נכדתך: בתה של רבקה היא," ענתה הרבנית הזקנה"- "وعندما غادر مهرال براغ، الربي ليف العظيم، غرفته بعد ثمانية وعشرين عاما، كان مظهره غريبا للغاية، وكان شعره الأبيض طويلا ومجعدا، حتى بدا وكأنه إنسان همجي... "من هذه؟، سأل بصوت يشبه صوت طفل يتعلم الكلام، فأجابته زوجته العجوز: "إنها حفيدتك، ابنة رفقة".

وقد نجح الكاتب في "تضمين العناصر الأسطورية داخل إطار مرجعي واقعي، سواء على مستوى بنية اللغة أو على مستوى وصف الشخصيات وأبعادها، حيث ضفر فريشمان الرموز الأسطورية بالبنية الواقعية، ليسرد قصته "الجولم" بأسلوب يمكن وسمه بأنه أسلوب شبه واقعي، يتخذ فيه الرمز شكلا واقعيا يهدف إلى تفكيك الحقائق وإعادة تقييمها"[٤٢]، ثم تقديمها وفق رؤيته الإبداعية التي تشير إلى علاقته بعصره وتعبر عن مجمل القيم التي يتبناها.

تنتهي القصة، بعد أحداث عديدة يُواجه خلالها الجولم صراعاً بين عقله وعاطفته، بمحاولة انتحار الجولم بإلقاء نفسه في البحر خلال أداءه لصلاة "تشليخ"[٤٣]، ثم إنقاذه وإعادته لمنزل المهرال، حيث يتولى بعثه للحياة باستخدام "اسم يهوه"، وتعينه في عملية الإحياء حفيدته "حواء" بكلامها الشيق المثير التي توجهه للجولم، خلافا للأسطورة. في إشارة دالة على استمرار الصراع بين الدين والدنيا، أو بين الروح والجسد، وإلى محاولات التوفيق بينهما دون إفراط أو تفريط: "ואולם בעוד רגע נשמע פתאום קול זעקה קלה ועוממת. וכאשר הוציאו אותו הדייגים מן המים, נשאוהו ויביאוהו עד לביתו של הרבי ר' לייב הגדול. קצת החזירוהו לחיים הרבי ר' לייב הגדול בשם-המפורש שלו וקצת – חווה בדבריה"- "خلال لحظة، دوت فجأة صرخة خافتة ومكتومة. ولما أخرجه الصيادون من الماء، حملوه وأوصلوه إلى منزل الحاخام الأكبر الربي يهودا. وقد بعثه للحياة تارة الحاخام الأكبر الربي ليف بالاسم يهوه، وتارة أخرى حواء بأحاديثها الناعمة".

وتُختتم القصة بكتابة الجولم لمذكراته، ليجسد فيها تجاذب روحه بين جهتين متناقضتين؛ إحداهما تمثل العاطفة أو الدنيا أو "حواء"، والأخرى تمثل العقل أو الدين أو "المهرال". وهو ما صرح به "فريشمان" بوضوح عبر سرده للقصة، واعتبره الناقد الأدبي "أوري شاهام" تصريحا مباشرا لم يكن في صالح الحبكة الرمزية التي قامت عليها القصة[٤٤]، فجاء على لسان الراوي: "שנה תמימה כתב הגולם את זכרונותיו. והספר היה לספר נפלא. הפרק האחד נראה כאילו כתבה אותו יד המהר"ל, והפרק השני – כאילו חווה כתבה אותו. ואולם לא המהר"ל ולא חווה כתבו את

הספר, כי אם הגולם. אכן קרועים היו חייו לעשרה קרעים ורוחו היה קרוע ושסוע ומבולק: שתי נשמות בגוף אחד – ולא ליום אחד ולא לשנה אחת, כי אם לכל ימי החיים. למה זה עשה אותו? ואם עשה – למה זה נטע בתוכו שתי נשמות, שאחת מושכת אותו לכאן ואחת לכאן? ולמי יתן האדם את היתרון? לאדמה או שלמים? למוח או ללב? לחוכמה או ליופי? לחקירה או לשירה? לתבונה או לרגש? לגוף או לנשמה? למהר"ל או לחווה? והוא ביקש וביקש – וכתב את ספרו. פעם דיבר המהר"ל מתוך גרונו ופעם חווה"- "لعام كامل ظل الجولم يكتب مذكراته، حتى أصبحت كتابا رائعا يبدو كأن جزءا كتبه المهرال والآخر كتبته حواء. ولكن لا المهرال ولا حواء هما من كتبا الكتاب، إنما من كتبه هو الجولم. وفي الواقع، كانت حياته ممزقة للغاية، وروحه حائرة ومنشطرة ومحطمة: وكأنها روحان في جسد واحد، ليس لمدة يوم واحد ولا لسنة واحدة، بل طوال أيام حياته. لماذا صنعه خالقه بهذه الصورة؟ وإذا كان قد فعل، فلماذا غرس بداخله روحين، أحدهما تنجذب لجهة والأخرى تنجذب للجهة المعاكسة؟ ولأيهما يعطي الإنسان الأفضلية؟ للأرض أم للسماء؟ للعقل أم للقلب؟ للمعرفة أم للجمال؟ للمنطق أم للشعر؟ للوعي أم للإحساس؟ للجسد أم للروح؟ للمهرال أم لحواء؟! ظل يتسائل وهو يدون كتابه، فتارة يتحدث المهرال على لسانه، وتارة تتحدث حواء".

وهكذا، استثمر الكاتب الأسطورة شكلا تعبيريا يجسد من خلاله الصراع بين العلم والدين كما دار في عصر الهسكالا ومحاولات أتباعه إيجاد التكامل بينهما، فكانت شخصية الجولم "رمزا للصورة النمطية التي تجسد شخصية الفتى اليهودي المتدين الذي ينتمي للجيل الذي وصلت فيه الهسكالا لذروة الانقسام بين الدين والدنيا، وتمزق فيه الشباب اليهودي بين شهوة الجسد وسمو النفس، في محاولة للوصول إلى التوازن بين الثقافة العلمانية التي يرغبون في اكتسابها والعقيدة الدينية التي نشأوا عليها"[٤٥]، ولعل هذا التقنع بالأسطوري قد مكّن الكاتب من نقد الواقع الاجتماعي والنضال ضد السلطان الديني دون ارتطام مباشر به، ومكّنه أيضا من هجاء أوضاع المجتمع اليهودي في أوروبا آنذاك دون مواجهة حادة مع قيمه السالبة.

٢-مرجعيات النزوع الأسطوري:

إن العلاقة بين الأسطورة والرمز قوية، حتى أنه يمكن اعتبار الأساطير قصصا رمزية تعكس ظروفا وأوضاعا كانت سائدة في الماضي البعيد، ولهذا أصبح من الشائع الاهتمام بها في مختلف السرديات الأدبية واستغلال الجوانب الرمزية التي تنطوي عليها وإسقاطها على مختلف النظم الاجتماعية والسياسية والدينية التي يقف منها المبدع موقف النقد[٤٦]، فأنتج الأدباء فضاءات تخييل عديدة يحاولون من خلالها تأمل محيطهم عبر أساليب تعبيرية تحتفي بعوالم أسطورية وتعبر عما هو واقعي، حيث "أصبح تجسيد الماضي بالنص الأدبي قوة فاعلة تتشكك في إمكانية وجود مستقبل محدد المعالم، كنتيجة حتمية للواقع الحالي وأوضاعه السيئة"[٤٧]، وبالأخص في فترات التحول من نظم سياسية واجتماعية وثقافية سائدة إلى نظم جديدة غيرها قد تحل محلها، مما يعرض المجتمع لأزمات متعددة، ويقاسي الفرد أزمات مماثلة تتعلق بجوهر وجوده ومحاولة الملائمة بين هذا الجو والمتغيرات الخارجية.

قامت قصة فريشمان على أسطورة مركزية- وهي أسطورة "الجولم"- نهض عليها النص السردي كله مستوحيا ما تزخر به من دلالات إيحائية توسل إليها الكاتب ليصيغ نقده

للأوضاع الدينية والقيم الاجتماعية في واقعه دون الاضطرار إلى الارتطام المباشر معه؛ حيث كان التقنع بالأسطوري وسيلة العديد من الأدباء بتلك الفترة لمجابهة سلطة رجال الدين التي تفشت في دول عديدة من أوروبا الشرقية، ومن هنا انحصرت مرجعيات النزوع الأسطوري وشواغله بالقصة في محورين رئيسين، هما:

أ- المرجعية الدينية:

يبدو النزوع الأسطوري في النصوص السردية شكلا من أشكال السعي نحو تفكيك السلطات المستبدة وتعرية ممارساتها القمعية. لذلك، تحمل العودة إلى الماضي البعيد/ الأسطوري في التخييل بعدا استشرافيا يتنبأ بسبل الخلاص ويؤدي وظيفة تنويرية داخل المحكي الحالي[٤٨].

من هنا جاء التقنع بالأسطوري بقصة فريشمان وسيلة للتعبير عن الواقعي، من خلال نقد السلطة الدينية وما تمارسه من تعنت ضد اليهود، ورفض لخطابها المتشدد الذي يثقل كاهل الفرد اليهودي ويلحق به المشقة عبر كم الأعباء التي يفرضها عليه والتكاليف الدينية التي يلزمه بها، حيث استغل الكاتب شخصية "الجولم" الخارقة لطرح أسئلته حول موقع الدين في حياة الفرد اليهودي، وتمرده على سلطة رجاله طلبا للوصول إلى الاعتدال، وإدانته لسلطة رجال الدين ومنعهم ليهود أوروبا من الانطلاق نحو الحياة الغربية باتجاهاتها الثقافية المتنوعة. فكان استلهام الأسطورة أحد الوسائل الفنية في يد مختلف الأدباء لعرض القضايا الرئيسة التي عاصروها في مجتماعتهم، من خلال طرح تساؤل محوري، ألا وهو (ماذا لو؟)، تُعرض معه محاولات فكرية حول احتمالات الوجود، وسبل تعايش الفرد مع مرحلة جديدة لها سياقات مختلفة، وفي خلفية هذه الاحتمالات تبرز أزمة الفرد النفسية أثناء التحولات السوسيولوجية التي تقع في مجتمعه[٤٩].

وقد نهض نص فريشمان على توظيف أسطورة "الجولم"، وبالأخص استدعاء المستوى الثالث منها الذي تتمركز وظيفته حول إبراز التمرد على أشكال السلطة الدينية ومظاهر نفوذها، من خلال الإحالة إلى سمات شخصية الجولم المتمردة والجهر بمرجعيتها الأسطورية، حيث نطالع عملية خلق الجولم ومراحل بعثه من بداية السرد، ثم رحلة اكتشافه لذاته ورغبته في تقرير مصيره بمنأى عن خالقه "المهرال" على مدار القصة.

نلمس أولى إشارات ذلك التمرد في مخالفة فريشمان للأسطورة الأصلية عبر مشاركة الحفيدة "حواء" لمهرال براغ في عملية خلق الجولم وعدم قيام المهرال بهذه الخطوة وحده، في تخالف واضح بين الأسطورة الأولية المستدعاة والحبكة القصصية لدى فريشمان، وفق ما تقتضيه رؤية الكاتب الذاتية الداعية إلى رفض كل أشكال السلطة الدينية التي يحتكرها الأفراد أو المؤسسات في دول أوروبا: "והפלא הגדול נעשה. מסר השם-המפורש באורח פלא את כוחו להנערה הצעירה, והנערה הצעירה מסרתהו להמלה, והמלה מסרתהו להתמונה – והתמונה נעה ונדה. פקחה התמונה לבסוף את עיניה. וחווה עמדה ולא התפלאה כלל – כאילו הנה כל זה מן הטבע והיא רק חיכתה לו רגע. והגולם חכך בידיו רגעים אחדים את עיניו, ולבסוף פקח אותן לרווחה. הדבר הראשון, שפגע בו, היה קו אור מלא ורחב; מוכרח היה לסוכך בכף ידו הימנית על-גבי עיניו ולעשותה מין גיגית כפויה, כדי שלא יכאיב לו האור. והדבר השני, שנתקלה עינו בו, היתה חווה, ועוד הפעם היה מוכרח להאהיל בידו על-גבי עיניו, כי תקפו אותו סנוורים"- "وحدثت المعجزة

الكبرى، ومنح الرب، بأعجوبة، قدرته للفتاة الصغيرة، التي حولتها بدورها إلى كلمة، فبلغت الكلمة التمثال، فتحرك واهتزّ، ثم فتح عينيه أخيرا. كانت حواء واقفة تراقب المشهد ولم تتفاجأ على الإطلاق، وكأن ما يحدث أمرا طبيعيا كانت تنتظر فقط حدوثه. فرك الجولم عينيه بيديه، ثم فتحهما أخيرا على اتساعهما. وكان أول ما صادفه هو خيط ممتد وعريض من النور، مما اضطره إلى حماية عينه بيده اليمنى التي جعلها حاجزا حتى لا يؤذيه النور. وكان الشيء الثاني الذي وقعت عليه عيناه، هو حواء، فاضطر أيضا لحماية عينيه بظهر يديه بعد أن زغللهما جمالها".

بناء على ذلك، جاء توظيف شخصية الجولم عُرفا سرديا تلمّسه الكاتب طوال النص للتعبير عن رفض الفرد اليهودي الخضوع لقهر المجتمع الديني ورجاله المتزمتين، وبداية وعيه بأهمية المعرفة وضرورتها كخطوة أولى لفهم الحياة، حيث يحدث التغيير المرتبط بلحظة تنويرية تتضمن استيقاظا مفاجئا للوعي ورفضا تاما للخضوع، وذلك حينما اغتوى الجولم بصوت المرأة الناعم المدلل، بوصفه النداء الخفي النابع من هاجس التحرر، وبدأ يختلس النظر إليها: "והיא מדברת עדיין, ואין הוא שומע גם עתה את הדברים, אלא שומע אותו הקול הנפלא המקשקש בזוֹג. פתאום נשתקע במחשבות. מה זה חיים ועל מה אנו חיים? והזקן עצמו, עם כל אלפי הספרים שלו ועם כל חוכמתו הרבה, האין הוא עצמו מבקש עדיין את תכלית החיים ואת הסוד הגדול?... האם לא יכול הוא, הגולם, לעשות דבר יפה מזה ולחיות בין כך וכך? הוא, שיש לו כל המכשירים, המכשירים את האדם לחיים? ואם יכולים אלפי חוכמות גם יחד למלא את זה שהלב מרגיש ברגע אחד? ואם אין האדם צריך ומוכרח לתת את המוח כולו בעד רגע אחד של לב?"- "بينما كانت حواء تتحدث، كان لا يستمع إلى كلامها، بل يستمتع بنغمات صوتها المثير الرنان، انغمس فجأة في أفكاره: ما معنى الحياة؟ ولماذا نعيشها؟، وهذا العجوز، بكتبه الوفيرة وحكمته البالغة، ألا يزال يبحث عن الهدف من الحياة وسرها الكبير؟...ألا يمكنه، هو الجولم، أن يفعل ما هو أفضل من ذلك، وأن يحيا بين هذا وذاك؟ هو، المؤهل بكل الطبائع التي تتيح لبني آدم التمتع بالحياة؟ وهل يمكن لأسرار الحكمة جميعها أن تعّوض ما قد يشعر به القلب في لحظة ما؟ وهل يضطر الإنسان لأن يضحي بكامل حكمته من أجل لحظة واحدة من الشعور؟".

فشكلت الغواية في القصة رافدا أسطوريا مهما استلهمه "فريشمان" لدفع عملية التحول لدى شخصياته على المستوى النصي، وتقنع به للتعبير عن مواقفهم تجاه القهر الديني- المجتمعي ومحاولته لتقديم البدائل المناسبة له على المستوى الإنساني؛ حيث تمثل ثنائية الغواية والمقاومة إحدى سبل التحولات في النفس الإنسانية، فمقاومة الإغراء هي"حالة من السلوك الإحجامي الذي يلزم الفرد بالعزوف عن الإقدام نحو مثير يجذبه أو يغويه؛ لأنه يعد خاطئا أو لا أخلاقيا وفق معايير مجتمعه أو شرائع دينه، فينتج عن تلك المقاومة حالة من الصراعات النفسية التي تنتهي إما بالقهر المجتمعي أو بالتمرد عبر إخراج المكبوتات بشكل قد يعّده المجتمع انحرافا أخلاقيا"[٥٠].

وتبلغ أسطرة الكاتب لعالمه التخييلي ذروتها عندما يتداخل العالمان: الواقعي والأسطوري معا، فيتماهى الأسطوري بالواقعي في بنية النص، وهو ما نلمحه في تصوير شخصية الجولم نفسها، فرغم أسطورية الشخصية وسماتها البطولية الخارقة، فإن "فريشمان" يبتعد عن أسطرة الشخصية بشكل كامل ويميل إلى صياغتها من جديد صياغة منطقية قريبة من

الواقع، فيظهر الجولم بالنص في صورة إنسان حقيقي مثالي الهيئة لا يمتلك أي صفات غير مألوفة تجعل القارئ يراه كائنا خرافيا-أسطوريا خارقا لحدود العالم البشري.

ففي مشهد إحياء الجولم، نجده يتحول من تمثال ميت بلا حياة إلى رجل طبيعي تكوينه الجسدي كالإنسان العادي، فيصبح رجلا قويا مفتول العضلات وبشوش الوجه يغوي حواء بجماله فور إحيائه، ويشبه "تمثال داود للفنان الإيطالي مايكل أنجلو"[٥١]، الذي يصور رجلا متوترا متأهبا للحركة فيبدو حقيقيا من الناحية التشريحية، ليحتار القارئ بين عالم الحقيقة (حكاية الحب التي تجمع بين حواء والجولم) وعالم الوهم (تفاصيل خلق الجولم كما وردت بالأسطورة)، اللذين تتضافرا معا نصيا لنقد الواقع وتخيل عالم بديل: "בעיניים גדולות, ההולכות ומתרחבות עוד, הביטה על התמונה. דבר נאה מזה לא ראתה עוד מימיה. הפנים מלאים חיים, השפתיים מלאות חיים, כל האיברים מלאים חיים. והיא מסתכלת, ואין היא יכולה להתיק את עיניה מן התמונה. והתמונה היא תמונת גבר! ריבונו של עולם, כמה נאה גבר זה! ופתאום תוקף אותה מין תאווה בוערת – והיא אינה יכולה להתגבר עליה, ומרכינה את עצמה למטה ונוגעת באצבעותיה בגוף התמונה"- "بعينين متسعتين على آخرهما من الدهشة، نظرت إلى التمثال. لم تر في حياتها شيئا أجمل من هذا، الوجه نضر والشفتان متوهجتان، كل الأعضاء مفعمة بالحياة. واصلت النظر إليه غير قادرة على غض بصرها عنه. فالتمثال على هيئة رجل! يا إلهي، ما أجمله! وفجأة، اشتعلت شهوتها، ولم يعد بإمكانها السيطرة عليها، فانحنت وأخذت تتحسس جسد التمثال بأصابعها".

وعلى خلفية الامتزاج بين الواقع واللاواقع، يصف فريشمان عملية الإحياء التي تبدأ بغواية الجولم لحواء بعد أن رأت تكوينه الجسدي القوي، ثم تنتهي بغواية حواء للجولم بعد أن فتنه صوتها المثير، لتمتزج أسطورة الجولم، بوصفها الأسطورة المركزية بالسرد، بأسطورة أخرى فرعية وهي أسطورة ليليت؛ أو "المرأة الفاتنة التي تغوي الرجال ليلا بصوتها العذب أو بجسدها الفاتن أو بكليهما معا، كما عرفت في الحضارات السامية القديمة والروايات الدينية اليهودية"[٥٢]، وتتداخل معها في تشكيل بنية القصة ككل: "אלי, מה אהבתיך! ונפלאות נעשות, ועיניה רואות. כמדומה לה, שהפנים מתחילים להתאדם קצת. עומדת היא ומסתכלת ועוצרה בעד נשמת אפה. כמדומה לה, שהשפתיים רעדו רגע אחד ובכנפי החוטם ניכר כמו ניד. – "אהבתיך! הוי, אלי, מה אהבתיך!"... והיא דיברה אליו חרש וקולה היה מתוק... והוא אינו שומע את הדברים, אלא שומע את הקול"- "يا إلهي، كيف وقعت في حبك! حدثت المعجزة، ورأت أن وجهه قد بدأ في الاحمرار قليلا. فوقفت تراقبه وهي تحبس أنفاسها، وخيل لها أن شفتيه ارتجفتا لبرهة وأنفه تشنج، فأخذت تردد: لقد أحببتك! يا إلهي، كيف أحببتك!... كانت تهمس له بصوت عذب... فكان يستمتع بصوتها ولا يسمع كلماتها".

يعتمد الكاتب الصيغة الواقعية عند وصف شخصية "المهرال" كحاخام يهودي متزمت، فيجسد تلك الشخصية في صورة رجل غريب الأطوار، منزو عن بيئته الطبيعية التي تتنكره بدورها، وهذه "الغرابة، التي وصفها الراوي العليم بتعابير صريحة وواضحة، لا ترتقي أبدا لمستوى الرمز العميق الذي يحتاج إلى تفكير، أو إلى درجة اللغز الذي يحتاج إلى حل، بل يفسر القارئ سلوكياتها بسهولة ويرجعها لأسباب واقعية مألوفة، تكمن في اعتكاف الحاخام بغرفته وابتعاده عن كل مظاهر الحياة منغمسا في قراءاته الدينية وكتبه الفلسفية"[٥٣]، لذلك فإن الشخصية

وفق أبعادها الخارجية تبدو منطقية وواقعية ومألوفة للقارئ: "וכשיצא ר' לייב הגדול, המהר"ל מפראג, סוף סוף מחדרו, אחרי עשרים ושמונה שנים, היה מראהו משונה מאוד ושערותיו היו לבנות וארוכות ופרועות וכולו היה מין פרא-אדם. הדבר הראשון, שבא לקראתו בצאתו, היה קו אור רחב ועלז, שבקע באותו הרגע בעד החלון. ר' לייב היה מוכרח לסוכך בכף ידו הימנית על-גבי עיניו ולעשותה מין גיגית כפויה, שלא יסמא אותו האור. והדבר השני, שפגע בו אחרי צאתו, היתה חווה נכדתו – ועוד הפעם היה מוכרח להאהיל בידו רגע אחד על-גבי עיניו, כי תקפו אותו כעין סנוורים. רק אחרי איזה זמן קצר פסע פסיעה אחת להלן"- "وعندما غادر مهرال براغ، الربي ليف العظيم، غرفته أخيرا بعد ثمانية وعشرين عاما، كان مظهره غريبا للغاية، وكان شعره الأبيض طويلا ومجعدا، حتى بدا وكأنه إنسان همجي. وكان أول ما واجهه خيط ممتد قوي من النور نفذ إلى الداخل عبر النافذة، فاضطر الربي ليف إلى حماية عينيه بيده اليمنى التي جعلها حاجزا حتى لا يعميه هذا النور. وكان الشيء الثاني الذي صادفه بعد خروجه، هو حواء حفيدته، فاضطر أيضا لحماية عينيه بظهر يديه بعد أن أصابته الزغللة. وبعد لحظات قليلة، خطا خطوة تجاههما".

ويلفت "فريشمان" النظر إلى وقوع كل شخصيات القصة على اختلاف انتمائاتها وأفكارها فريسة لهذا الصراع بين التحرر والعقيدة كما وقع لدى يهود أوروبا الذين عانوا من سلطة رجال الدين بعدما امتلكوا صلاحيات إدارية وليست دينية منذ أواخر القرن الثامن عشر تقريبا، فـ "سر حواء لا يختلف عن سر المهرال، كلاهما له قداسته. وإذا كانت حواء تبحث عن سر السعادة في الحياة الدنيا، بينما يبحث عنه المهرال في الحياة الآخرة، فكل منهما يدرك أن لها وجهين متناقضين، ولكنهما متكاملان، ومع ذلك، يريد كل طرف منهما جذب الجولم/ الإنسان تجاهه وتشكيله وفق رؤيته"[٥٤]، وهو ما يجسد التناحر بين النزعة التنويرية وتعاليم رجال الدين ورغبة كل منهما في السيطرة على الآخرين: "בשעה שחווה מדברת, נראה, שכל מה שיוצא מפיה הוא אמת וצדק ואין אפילו לענות אותה דבר; אבל בשעה שהמהר"ל מדבר, נדמה, שזה הוא עיקרה של האמת. האם תאריך עוד הרבה אותה המלחמה ביני לעצמי ונגדי? או האם זוהי המלחמה של כל יצור ויצור? האם אין היא פוסקת אלא אז כשהחיים פוסקים?"- "حينما تتحدث حواء، يبدو له أن كل ما تقوله هو الحقيقة والصدق التي لا تقبل المراجعة. وأما حينما يتحدث المهرال، فيبدو أن ما يقوله هو عين الحقيقة. هل ستستمر تلك الحرب داخلي؟ أم أنها حرب دائرة داخل نفوس كل البشر؟ ألن تتوقف إلا بتوقف الحياة نفسها؟".

وفي إطار النزعة التوثيقية التي تصاحب المستوى الواقعي بالقصة، يستدعي الكاتب على لسان راويه أسماء بعض الشخصيات البارزة التي أثرت حياة الطائفة اليهودية في براغ منذ القرن السادس عشر كوسيلة لتعميق الرؤية الواقعية، منها الربي مردخاي مايزل رئيس الطائفة اليهودية ببراغ والرجل الثري الخيّر الراعي لها والمذكور في كتاب "معجزات المهرال"، والربي هالي- ليفي هيلر أحد أهم علماء التلمود في براغ خلال العصر الذهبي والمتتلمذ على يد مهرال براغ، والربي عزريا بن موشيه الذي أثارت آراؤه عن التلمود استنكار ومقاطعة الحاخامات من أبناء جيله وعارضه المهرال نفسه في كتابه الشهير "تفسير المنفى"، وغيرهم من شخصيات تاريخية استدعيت بالاسم أو بالقول أو بالدور، أو عبر المزاوجة بين أكثر من نمط من أنماط الاستدعاء.

وبذلك اتخذت العلاقة بين الواقعي والأسطوري طابعا جدليا لا يهدف الكاتب من خلاله إلى إعادة إنتاج المنجز الأسطوري، بل يحاول تحميله بدلالات جديدة ورؤى واقعية تتضمن موقفا من الراهن الذي يعاصره؛ حيث ظهرت الشخصية الأسطورية في نسيج السرد استجابة لبواعث أيديولوجية رغب الكاتب في تمريرها، من أجل مواجهة الواقع وتحديه والسعي إلى فهمه وتغييره، مستفيدا من النزوع الأسطوري في إضفاء عنصر الدهشة على قصته واستنهاض المخيال الشعبي الزاخر بالرموز القابلة للتأويل المتجدد وفق مقتضيات العصر.

ب- **المرجعية الاجتماعية**:

إذا كانت الأسطورة هي الأداة التي توسّل بها الإنسان البدائي لتأكيد طبيعته الإنسانية ووجوده الاجتماعي ولنفي اغترابه عن الطبيعة، فإنها كانت أداة الإنسان المعاصر أيضاً للكشف عن جذور اغترابه في المجتمعات التي تحويه، ولتأكيد رغبته في نفي هذا الاغتراب[٥٥]. ومن هنا، ارتبط النزوع الأسطوري بالضرورات الاجتماعية التي تجلت في تقديم نموذج إنساني مغترب عن واقعه ورافض لمنظومة القيم السائدة بمجتمعه، يبحث دائما عن قيم بديلة يستعيد بواسطتها صلاته بالواقع المحيط، فكانت العودة إلى الأسطورة وسيلته للتعبير عن رغبته في انبعاث جديد يخلصه من الواقع المأزوم.

ولذلك تأرجح توظيف الجولم في نص فريشمان بين مستويين من الوعي، بمصطلح لوسيان جولدمان[٥٦]: **الأول**، وعي كائن مرتبط بالواقع الاغترابي الذي يعيشه البطل والمحيطون به والتصورات الاجتماعية المسيطرة عليهم نتيجة شيوع أنماط مختلفة من التعصب الديني والفكري، **والثاني**، وعي ممكن مرتبط بالخلاص الذي ينتظر البطل تحقيقه لنفسه وللآخرين بالمستقبل الذي يتمناه مستندا إلى مبدأ الوسطية والاعتدال، ويجسد الطموحات القصوى التي يرغب فيها، وقد يصل/ لا يصل إليها، والمتمثلة في حدوث توافق بين احتياجات الفرد وإرادة السلطة بكافة أشكالها.

وتتجسد الحالة الاغترابية التي تكتنف البطل/ الجولم مع الانطلاقة الأولى للسرد، عبر النظرة السلبية لحجرة خالقه المهرال التي كانت مستقرا له قبل رؤيته لحواء، فكان وصف المكان بمفردات الضيق والظلمة والصمت، هي الصورة المهيمنة على علاقة الجولم بمحيطه الوجودي والعاكسة لاغترابه المكاني الذي حال دون تواصله مع الآخرين ومنعه من الشعور بلذة الحياة؛ حيث حصر فريشمان معظم أحداث قصته في مكان مغلق ساكن خلافا لملامح المكان الأسطوري الذي يتسم بالاتساع والغموض وعدم التحديد: "והיא מדברת עדיין, ולו נעשה, כאילו חיתלה את נשמתו החולה והשוממה באיזה דבר רך, המעלה גהה ומוסך בה מרגוע. והוא מתחיל לדבר גם הוא, והדברים אינם רחוקים ואינם שונים כלל מכל מה שאמרה היא. והוא מרגיש פתאום שיש לו אחות, ויש לו יותר מאחות ואין הוא יודע מה – ורק יודע הוא כי הוא אפרוח אומלל ועירירי וכואב והיא מכניסה אותו תחת כנפיה. והחדר נעשה צר והמלים נעשות מיותרות לגמרי"- "وبينما مازالت تتحدث، بدا له أن كلامها يحاوط نفسه المريضة المقفرة برقة، فيحميها ويمنحها السكينة. وعندما بادر هو أيضا بالحديث، تشابهت كلماتهما ولم يختلف قوله إطلاقا عما قالته. فأحس فجأة بأن لديه

رفيقة روح أو ربما كانت أكثر من ذلك؛ وكأنه كتكوت بائس ووحيد وجريح تطويه تحت جناحيها. وبدت الحجرة ضيقة والكلمات لا حاجة لها".

ويبرز انتقاد الوضع الاغترابي الذي يطول الشخصية في إبراز تلك الحجرة كقبر يسيء إلى ساكنه ويجعله يعيش في حالة من العزلة والقلق والانفصال عن الآخرين، وبالتالي يشعر بفقدانه للتوافق الداخلي والألم النفسي الذي يمثل ما يسميه فروم بـ "قهر الاغتراب"، وهو ما جعل الجولم يرى كل مظاهر الحياة التي يتمنى أن يختبرها بنفسه، تتواجد فقط خارج غرفته المظلمة المليئة بالكتب والأتربة والعتمة، والتي لا يرى فيها سوى المهرال ولا يسمع بها سوى تعاليمه: "«בחוץ», הגו שפתי הגולם חרש כמדבר מתוך חלום, «כמה כחולים השמים, כמה כחולים... וריחות ורוחות וקולות מתנשאים...והאילנות מלבלבים ונעשים ירוקים והלב מתרחב והנשמה מתמלאה ומתמלאה... והציפורים מצפצפים לך... והספרים הם אבק וחלודה...»"- "«في الخارج» همس الجولم وكأنه يحلم «ما أجمل زرقة السماء! ... حيث تعلو الأصوات وتنتشر الروائح وتهب الرياح... وتزهر الأشجار وتخضّر... فينشرح الصدر وتمتلىء النفس... بينما تزقزق لك العصافير... أما الكتب، فيعلوها تراب ويكسوها الصدأ".

وتتضح مظاهر الانفصال عن الواقع في الاغتراب الذاتي الذي يُشعر البطل بافتقاره للسعادة وبفقدانه للرضى، ليصبح "غريبا عن ذاته تماما بعد أن أصبحت طاقاته الخاصة كأنها لا تنتمي إليه بل إلى قوة غريبة متعالية تمارس عليه سلطة استبدادية تستدعي تحرير نفسه منها"[٥٧]، فرحلة بحثه عن إنسانيته تجعله يعيش في حلم منعزل عن الواقع الكائن وينشد واقعا آخر بديلا تتحقق فيه المصالحة بين العقل والإيمان: "נטל הגולם את התפילה של-ראש מעל-גבי קרקפתו והשליכה על השולחן ממנו והלאה. ולמי היתרון? הלשמים אם לאדמה? הללב או למוח? הלנשמה או לגוף? הליופי או לחוכמה? הלשירה או לפילוסופיה? הלאמונה או לדעת? הלחווה או להמהר"ל? לבסוף ישב אל השולחן והניח שוב את קודקודו הצהוב על-גבי ידו היפה. קרן של חמה שעשעה על-גבי הגידים הכחולים שבאצבעותיו הדקות"- "نزع الجولم التفلين من رأسه وألقاه على الطاولة بعيدا. ولمن الأفضلية؟ للسماء أم للأرض؟ للقلب أم للعقل؟ للروح أم للجسد؟ للجمال أم للمعرفة؟ للشعر أم للمنطق؟ للإحساس أم للوعي؟ لحواء أم للمهرال؟! وفي النهاية، جلس أمام الطاولة وأسند رأسه الذهبية بيده الجميلة، بينما يداعب شعاع الشمس العروق الزرقاء بأصابعه الرقيقة".

تجسدت إمكانات الخلاص من هذا الواقع الاغترابي في مستويات "الوعي الممكن" التي تتيح للبطل رؤية العالم بشكل جيد وتجسد صورته بعيدا عن الحياة الواقعية والصراعات الاجتماعية، حيث يمثل هذا "الوعي الممكن الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة دون أن تغير طبيعتها"[٥٨]، لذلك يتخيل الجولم الحديقة التي جمعته بحواء، وبالأخص المظلة التي سكنها معها، بوصفها واقعا اجتماعيا آخر/ ممكنا ملائما له ولحياته كإنسان حر وليس كعبد لسيده، فكان يتمنى وجودهما بها دائما بدلا من وجوده بغرفته التي خُلق داخلها: "מתוך חדרו יוצא הגולם, עטוף בקפטן של משי ומטפחת אדומה קשורה לו לצווארו, והוא הולך לבית-המדרש. כשעבר את הגן, עמד רגע אחד. אחר-כך בא עד הסוכה שבגן, ולא יכול להוסיף ללכת עוד. אז ישב לו רגע אחד. והוא יושב וחולם, חולם והוזה, ולבסוף נסגרו עיניו. כשפתח אותן, עמדה חווה לפניו"- "يخرج الجولم من غرفته، مرتديا جلبابا من الحرير ومتشحا بمنديل أحمر حول رقبته،

ذاهبا إلى بيت همدراش. وعند عبوره الحديقة، توقف لبرهة، واتجه نحو المظلة، ولكنه لم يتمكن من مواصلة السير. فجلس لحظات وهو يحلم ويتخيل، ثم أغمض عينيه، وعندما فتحهما وجد حواء تقف أمامه".

وهذه الرؤية الاغترابية تكشف عن موقف البطل من الواقع وتبرز رغبته في تصوره كما يجب أن يكون، لذلك يشعر بأن كل ما هو كائن مفروض عليه، ويتمنى التحرر منه والانطلاق إلى أفق أكثر رحابة يتغير فيه وضعه ليكون إنسانا طبيعيا متحررا من كل وصاية حاضرة أو مستقبلية: "ובחיפזון קם ואמר ללכת. במוחו תועה ומתלבש איזה שם-המפורש, איזה מאמר "כל האומר: מה נאה ניר זה, הרי זה מתחייב בנפשו". איזה רעיון שהאשה היא השטן, היא היצר, ומזיקה לקדושה. ואולם רגליו כמה כבדות, כמה כבדות, אין הוא יכול כלל לנוע מן המקום... מרגיש הגולם כי במוחו נעשית מהפכה גדולה. והוא יושב ומחריש, מחריש והוגה"- "قام على عجل وهمّ بالذهاب، وفي ذهنه يتردد اسم الرب، وجملة التلمود: "كل من يقول: ما أجمل هذا الحقل، فإنه يجني على نفسه". يالها من فكرة! أن المرأة هي الشيطان! وأنها الشهوة التي تضر القداسة! ولكن ما أثقل خطوته، فهو لا يستطيع التحرك من مكانه على الإطلاق... فالجولم يشعر أن ثمّة ثورة كبيرة تندلع في عقله، وهو جالس صامتا واجما يتفكر في أمرها".

وهكذا، يقدم الكاتب عالما خياليا ينطلق من رؤيته الخاصة للعالم الحقيقي، فيعبر عن واقع كائن مسكون بالخيبات، ويخرج منه إلى أفق تخييلي ممكن الوجود، فيمتزج في عمله الواقع بالخيال، وتحضر الأسطورة في متن القصة لتمثل تكنيكا سرديا يقترح من خلاله عالما جديدا بديلا للسائد لا يكون فيه التنوير خصما مطلقا للدين، بل يكون التعايش بينهما موقفا طبيعيا يعتمده الفرد في حياته دون تحفظ أو تطرف.

٣-آليات النزوع الأسطوري:

يتعامل النقد الأسطوري مع النصوص الأدبية ذات الصلة المباشرة بالأساطير وبكل ما تحمله من دلالات رمزية، "فكما أن كل أثر أدبي هو طريقة في التعامل مع الأسطورة الأساسية، فإن النقد أيضا راصد يتتبع الانزياحات التي تظهر في الآثار الأدبية. وكل انزياح في الأسطورة يتصوره الأدب، يضطره إلى التعديل ليتلاءم العمل الأدبي مع ذاته ومع روح عصره، وفي هذا الانزياح يكمن التجديد في الأدب، لكن التجديد- أي الانزياح عن الأسطورة الأولية- مهما بلغ أشده، يظل مشدودا إلى الأساس، لا يستطيع أن يخرقه ولا أن يخرج عنه"[٥٩].

ومن أبرز دعاة المنهج الأسطوري الناقد الفرنسي "**بيير برونال**" (١٩٣٩-)، الذي عمل على بلورة هذا المنهج وحدد خطواته الإجرائية في عام ١٩٩٢، ولهذا يعد هذا المنهج من أحدث المناهج النقدية التي تلامس النصوص الأدبية ذات الانزياحات الأسطورية على الساحة النقدية الحالية وتكشف عن ملامح التحوير التي لحقت بالأسطورة الأولية بعد توظيف الكاتب لها أدبيا[٦٠]. وقد قدم "برونال" في منهجه ظواهر أو معايير ثلاثة يستطيع بواسطتها دارس الأسطورة الأدبية أن يتبع خطواتها المنهجية كي يقارن بين النص الأدبي، الذي يضم العناصر الأسطورية بين طياته، والأسطورة الأصلية في صورتها البدائية. وهذه الظواهر التي اقترحها "برونال" تتمثل في: التجلي والمطاوعة والإشعاع. وعليه، فإن مقاربة الباحث لقصة دافيد

فريشمان "الجولم" ستتبنى هذه الخطوات، وفق ما يمنحه النص وما يتيحه المنهج، كما يتضح فيما يلي:

أ-التجلّي: Emergence - يتعلق بظهور العناصر الأسطورية في النص، إما بصورة جلية تحيل إلى المصدر مباشرة أو بصورة مبهمة تستدعي البحث عن أصولها، ويكون عبر[٦١]:

- العنوان: الذي قد يشير صراحة إلى الأسطورة أو يحيل إلى أحد عناصرها.
- العبارة الاستهلالية: التي تتصدر النص، في شكل حكمة أو قول مأثور أو غيره، فتخدم النص وتنبيء بتوجهه الأسطوري.
- الاقتباس أو التضمين: وهو أن يضمن الكاتب جزءا من نص أسطوري، ويحاول دمجه في نسيج النص الجديد حتي يكونا معا وحدة تامة.
- الصورة البلاغية: وتتحقق من خلال التقنيات البلاغية، كالكناية والاستعارة والمجاز، وتعطي جوا أسطوريا للنص قد يكون منبثقا من الخيال أو من الأسطورة ذاتها.
- الخلفية الأسطورية: وتنتج من خلال ربط الكاتب بين قضايا واقعية وصور تتعلق بالأسطورة، ليحمل النص بعدين فنيين أحدهما مباشر والآخر غير مباشر.
- البناء الفني: فقد يكون النص خاليا من الأسطورة، ولكن طريقة بنائه تجعله يقترب منها.

هذا، ويتناسب التجلي عكسيا مع المطاوعة، فكلما كان التجلي صريحا تكون المطاوعة أقل امتدادا أو متقلصة، وكلما كان جزئيا تكون المطاوعة أكثر امتدادا، وكلما كان مضمرا تكون المطاوعة أوسع[٦٢].

أما عن **تجليات أسطورة الجولم** في قصة فريشمان، فقد صرح بها الكاتب مباشرة بداية من **العنوان** الذي كان موجها قرائيا واضحا نحو الحمولة الأسطورية التي يتقنع بها السرد، وقد ورد عنوان القصة في كلمة واحدة (الجولم) وهو اقتصاد لغوي لجأ إليه الكاتب لتأكيد الاستدعاء الأسطوري وإبراز سلطته على النص، وترك تأويل ما يرتبط به من أحداث في السياق الحكائي إلى القارئ وقدرته على الربط بين ما يتوالد بالنص من أبعاد فكرية يبدو الرمز الأسطوري حاملا جماليا لها. وقد تجلى الرمز الأسطوري "الجولم" عبر تقنية **التضمين** أيضا حيث عمد الكاتب إلى إدراج مجموعة من كتب المهرال التي يسرد بها أسطورة الجولم، ويفصل بها مراحل خلقه وكيفية إماتته والمهام المسنودة إليه، وهي وسائل تعزز من المعلومات الوثائقية عن الجولم وتكشف بوضوح عن العنصر الأسطوري بالنص.

كما نجح الكاتب في استثمار **الخلفية الأسطورية** بالنص عبر إسقاط التوظيف الرمزي على الواقع وجعله مرآة عاكسة له، فكان بمثابة المعادل الموضوعي لأزمة اليهودي الإغترابية بفترة الهسكالا، فنقل بذلك تجربة الجولم الفردية مع هواجسه حول علاقة الدين والدولة ومعاناته إزاء ما يحيط به بالمجتمع، إلى تجربة عامة تخص جموع اليهود بتلك الفترة. وعن طريق الخلفية الأسطورية التي أحدثت تقاربا بين الرمز الأسطوري وما يصبو الكاتب إلى معالجته من قضايا، ظهر بعدان رئيسان في المتن الحكائي، الأول: متمثل في الصور الأسطورية المستمدة من تراث الجولم الشعبي، والثاني: متعلق بشواغل اجتماعية وسياسية واقعية. فيُسرد الحدث الحقيقي

(الجولم كإنسان ومشاعره تجاه حواء) مضفورا بالبعد التخييلي (المهام المسنودة له كمخلوق خارق وعليه تنفيذها تلبية لأوامر سيده) في مشهد محمّل بأيديولوجيا الكاتب: "הגולם הרגיש, כי כל מלה היא אמת וצדק כתורה מן השמים. רבונו של עולם! איך לא הבין כלל את כל זה עד עתה? איך היה יכול, אפילו רגע אחד, לחשוב אחרת? בערב, כשהכול כבר היו ישנים, עוד האריך הגולם ללכת בחדרו אחת הנה ואחת הנה, ואת מוחו העסיקו אותן המחשבות. אבל כשבאה השעה היעודה, אז נחפז ויצא אל הסוכה שבגן, אשר שם חיכתה לו חווה"- "شعر الجولم أن كل كلمة (يقولها المهرال) هي عين الحقيقة، وكأنها توراة منزلة من السماء. يا إلهي! كيف لم أدرك كل هذا حتى الآن؟ وكيف راودني التفكير، ولو للحظة واحدة، بشكل آخر؟ وفي المساء، عندما خلد الجميع إلى النوم، أخذ الجولم يجول بغرفته ذهابا وإيابا، وذهنه مشغول بتلك الأفكار. ولكن عندما حانت اللحظة الموعودة، سارع بالخروج إلى المظلة في الحديقة حيث تنتظره حواء".

كما تجلى الرمز الأسطوري من خلال تقنية **البناء الفني**، حيث كان استلهام عنصر الرحلة الفعلية أو المتخيلة، بوصفه مكونا رئيسا في بنية الأسطورة، من البنى التي صاغ عبرها الكاتب قصته، ورافقها صراع داخلي في نفس البطل وآخر خارجي ضد الرافضين لانشغاله ببحثه عن معنى الحياة، فيخوض "الجولم" رحلته الذهنية التي ترسم رحلة النفس في بحثها عن المعرفة دون أن تتأسس فعليا في الوجود الواقعي، محاولا الحصول على رد لتساؤلاته التي تشغله من بداية السرد حول ماهية التناقض المفتعل بين حب الحياة وتمجيد الآخرة.

وكان الحكي، كنمط شائع في التشكيلات الفنية لبعض الأساطير، مصدرا بارزا من مصادر تفصيل أسطورة الجولم ومزج عناصرها ببنية الخطاب السردي ككل، فكانت حكايات المهرال عن شخصية الجولم بالقصة من الوسائل الفنية التي ربطت القارئ بالتراث الأسطوري، ودفعته إلى محاولة فك التشابك في خيوط الحكي المنسوجة من الواقعي والتخييلي، حيث اتخذ المهرال في بعض الأجزاء مظهر الراوي العليم، والذي يعد من مقومات الحكايات الشعبية والأسطورية التي يتكفل فيها الراوي بالحكي عن شخصياته ويحدد العلاقات فيما بينها.

ونجد أن تجلي الرمز الأسطوري جاء أيضا من خلال **الصور البلاغية** التي تحيل مباشرة إلى الأسطورة الأولى، واستغلال الطاقات الرمزية المستمدة من السياق الأسطوري في تمثيل المعطيات الاجتماعية والنفسية للبطل، مما أسهم في جعل التجلي صريحا يمتلك وظائف حيوية بالنص نتجت عن ثراء التوظيف. فخلف العديد من الألفاظ تترسب الإشارات الأسطورية بشكل يثير القارئ ويدفعه للتحاور مع النص الأدبي باحثا عن القيم الرمزية لكل لفظة وعلاقاتها السياقية المتعارف عليها في الأسطورة، ليفهم دور الصور البلاغية ككل في معالجة القضايا التي يطرحها الكاتب، وهو ما نجده في تكرار ألفاظ الإحياء والإماتة بصيغها المختلفة: "מעשים נפלאים ודברים נפלאים מסר איש לאיש על-דבר ר' לייב הגדול והשם-המפורש שלו והקבלה אשר הוא עוסק בהם. יש שסיפרו, כי קם הרב פעם אחת בבוקר ורחץ ואמר שלוש פעמים "ויהי נועם" ולקח השם-המפורש שלו והחיה אדם מת"- "أخذت الألسن تتناقل الأخبار عن عجائب المهرال ومعجزاته، واسم الإله الأعظم والقبالا التي يستخدمها . وردد البعض أن الربي قام ذات صباح واغتسل ثم تلا ثلاث مرات "ولتكن نعمة الرب إلهنا علينا" وردد اسم الإله الأعظم ثم قام بإحياء إنسان ميت".

نستنتج مما سبق، أن التوظيف الجمالي لأسطورة الجولم في نص فريشمان قام على تقاطع الواقعي بالأسطوري وصهرهما معا في عالمه السردي، لتشكل القصة بذلك فضاء قرائيا وهامشا تأويليا لا يمكن تفسيره إلا بربط الخطابين معا، وإدراك أشكال تجلي الرمز الأسطوري ونجاح الكاتب في توظيفه وإسهامه في تمثيل الوقائع المجتمعية والمعاناة الإنسانية المجسدة في النص.

ب- المطاوعة: Flexibility - وتدل على تصور ذهني يمثل المسافة الدلالية القائمة بين الأسطورة الأصلية والحالة التي أصبحت عليها داخل النص الأدبي، وتأتي من خلال ثلاثة حالات يحدثها المبدع في النص، وهي[٦٣]:

- التماثل والتشابه: حيث يعمد المبدع إلى إبراز أوجه التشابه أو التماثل بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي في الأسماء أو المواقف أو الإيحاءات الرمزية.
- التحوير والتشويه: ويعمد فيه المبدع إلى إحداث فروق بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي المرتبط به عن طريق زيادة بعض السمات أو التخلي عن بعضها. وقد يقوم بتشويهه من خلال إعطائه وظيفة أخرى مناقضة تماما لوظيفته الأولى.
- الغموض وتعدد الرؤية: حيث يكتسب العنصر الأسطوري غموضا أثناء عملية التوظيف، وهو لا يرجع إلى العنصر في حد ذاته، بقدر ما يعود إلى طريقة الكاتب.

هذا، وتتناسب المطاوعة طرديا مع الإشعاع، فكلما كانت المطاوعة ممتدة كان الإشعاع ساطعا، وكلما كانت المطاوعة متقلصة كان الإشعاع خافتا.

ألحق الكاتب بالأسطورة الأولية جملة من المطاوعات التي أنتجت لنا هامشا قرائيا أسهم في استجلاء جوانب متعددة من الشخصية، وذلك من خلال **حالة التماثل والتشابه** التي عقدها الكاتب طوال النص بين الجولم في القصة والجولم في الأسطورة، بداية من التشابه بين أسماء الشخصيات الأدبية ومقابلها الأسطوري التي كشفت عن جوانب الشخصيات وحركة الأحداث من بداية السرد: "ובבית-הכנסת החדש-הישן עמד איש זקן ויספר, כי הרב ר' לייב עשה לו גולם, שבכוחו להחריב את העולם כולו בשעה שהשם-המפורש מונח תחת לשונו, ורק כשהשם-המפורש נלקח ממנו, הוא נשאר שוכב על הארץ כגוש של חמר"- "وفي المعبد القديم- الجديد أخذ رجل عجوز يحكي عن المهرال الذي صنع لنفسه جولم يمكنه تدمير العالم كله حينما يوضع اسم الرب الأعظم تحت لسانه، وفقط عندما ينزع عنه يظل ملقى على الأرض ككتلة من طين".

حالة أخرى جاءت عليها مطاوعة الرمز الأسطوري، وهي **حالة التحوير**، حيث عمد الكاتب إلى إحداث فروق بين الرمز الأسطوري الأصلي وسبل توظيفه بالنص الأدبي من خلال بعض التغييرات التي لحقت بتفاصيل الأسطورة الأولية. حيث أخرج الكاتب شخصية "الجولم" من الإطار المعروف عنها في المحكي الشعبي، ولم يكتف باستحضار سماتها الأسطورية من البنيان القوي والقدرات الخارقة، إنما حقق انزياحا دلاليا عن طريق التعديل في سماتها المألوفة، فتطالعنا أبعادها البشرية من خلال وصف الجولم، ليعطي نصه بعدا تأويليا جديدا ومتجددا. وقد استثمر الكاتب الطاقة الإيحائية للرمز الأسطوري بما يلائم رؤاه الفكرية، واعيا بالوظيفة الجمالية التي يؤديها داخل النص، من خلال مجاوزة النهاية المعروفة للجولم كما احتفظت بها الذاكرة

الجمعية الشعبية، وهي إماتة سيده له عقب تمرده وحبس جثمانه عليّة أحد المعابد القديمة ببراغ، والقيام بتحويرها من خلال التساؤل حول مصيره الأخير سعيا إلى تجديد عنصر التشويق، لتتضح جماليات مطاوعة الرمز الأسطوري في حالة التغيير التي ابتكرها الكاتب بهدف الجمع بين المنطلق الفني والمنطلق الإيديولوجي في خطابه السردي.

نستنتج مما سبق، أن الكاتب وفّق في توظيف شخصية "الجولم"؛ حيث أخذ من الأسطورة الأولية النواة الأساسية، ثم صبغها بما يخدم مبتغاه، عن طريق جملة من المطاوعات/ التحويرات غير الممتدة التي أشعت دلاليا على كافة المسار السردي للنص، ورغم خلقه حالة التماثل أو التشابه بين صفات الجولم كبطل للقصة وخصائص الجولم المعروف بها في التراث الشعبي، فإن ذلك كان مقصودا لكونه يكشف جانبا من جوانب الشخصيات القصصية، وبالتالي استغل الكاتب الطاقة الإيحائية للرمز الأسطوري واستثمرها لخدمة نصه.

جـ - **الإشعاع**: Irradiation - وهي الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفصل عملية المطاوعة ودرجتها ومدى ملائمة ذلك لتوقعات القارئ[٦٤]، وتظهر عن طريق التعّرف على الوظيفة الجديدة/ الدلالة الرمزية التي اكتسبها العنصر الأسطوري بعد أن فقد وظيفته الأولى[٦٥]. هذا، ويتناسب الإشعاع عكسيا مع التجلي، فكلما كان التجلي جزئيا أو مضمرا كان الإشعاع ساطعا قويا، وكلما كان واضحا أو صريحا كان الإشعاع خافتا باهتا.

ورغم أن إشعاع الرمز الأسطوري بالنص جاء باهتا/ خافتا لتجليه بوضوح على مدار السرد، وللمراوحة بين حالتي التماثل والتحوير، التي دلت على مرونة العنصر الأسطوري وقدرته على التكيف، فإن نجاح الكاتب في توظيفه بطرق متفاوتة أضفى جمالية على فضاء النص وأنار جوانب مختلفة في نفسية الشخصيات، وبالتالي جسد الشواغل الاجتماعية التي ينشدها الكاتب من خلال الصور الرمزية.

فكان توظيف "الجولم" بهذه الصورة في النص يحمل مقصدية تتماشى مع الموقف الفكري والفني للكاتب الذي ركز على وضعيات أسطورية محددة تلتحم مع شخصية اليهودي في تجربته الواقعية في تلك الفترة، وتتوحد مع التجربة الإنسانية العامة المتمحورة حول الاغتراب الناتج عن التمرد الإيجابي على التناقضات الفكرية والاجتماعية، بهدف التغيير في قيم الفرد والإصلاح في أسس المجتمع.

خاتمة:

رصدت الدراسة مسار التجديد الذي لحق بالأسطورة الأولية في قصة "**الجولم**" للكاتب "**دافيد فريشمان**" الذي لم يعد إنتاجها في نصه، بل استخدم المعطى الأسطوري للتعبير عن معطى واقعي، مستثمرا ما يميز شخصية الجولم الأسطورية من حمولة رمزية دالة على ثنائية الطاعة/ التمرد والخلاص/ الهلاك، ولذلك جاءت الأسطورة في النص دالا مشحونا بطاقات رمزية إيحائية تمنح النص جمالية فنية وفكرية، خاصة بعد صهرها في بناء فني يلتحم فيه

الواقعي بالأسطوري، وتفككه القراءة الواعية بالأصل الأسطوري المتتبعة لترميزاته داخل القصة.

ارتبط النزوع الأسطوري بالنص بالضرورات الاجتماعية التي انبثقت عن أزمة الاغتراب التي يعانيها الفرد اليهودي في واقعه، وتطلعه إلى نفي هذا الاغتراب بالبحث عن واقع بديل يستعيد بواسطته صلاته بنفسه وبالآخرين. كما قدم الكاتب موقفه الخاص بنقد السلطة الدينية وممارساتها المتشددة ضد يهود شرق أوروبا في أوائل القرن التاسع عشر، ورغبته في انفتاح الفرد اليهودي على مقومات الحياة الغربية الحديثة باتجاهاتها الثقافية المتنوعة، وتأييده لحب الحياة الإنسانية على حساب الشريعة المتشددة التي تتحكم فيها سلطة خارجية تضع قيودا على حياة الفرد. فقد تأثر فريشمان بالفكر التحرري الذي ساد أوروبا في عصر التنوير، وبخاصة فيما يتصل بالإعلاء من قيمة الإنسان والتأكيد على حريته ومساواته بالآخرين، وتأثر بما رافق العصر من استثمار للشخصيات الأسطورية القديمة ذات السمات البطولية أو الخارقة لإعادة اكتشاف الواقع وإصلاح المجتمع، فكانت أساطير الغواية والخلق هي المعين الذي وظفه في قصص عديدة، كالجولم وليليت وغيرهما. وارتبطت حتمية التغيير لديه بالسقوط المؤقت للشخصية بوصفه خطوة ضرورية لتحسين أوضاع الفرد والمجتمع، وذلك عن طريق طرح العلاقة بين حالة كان عليها المجتمع وأخرى يطمح في الوصول إليها، ووضعها أمام المتلقي لإشراكه في إنتاج النص من خلال المقارنة بين الحالتين وتأويله لهما، على ضوء المصير الذي ينتظر الجولم الذي ترك الكاتب نهايته مفتوحة على احتمالات عديدة.

من هنا انتمت أسطورة الجولم بالقصة إلى المستوى التعبيري الذي يحرر الكاتب به نفسه من نسخ تفاصيل الأسطورة، و توزعت آثار الأسطورة في النص بين عناصر التجلي والمطاوعة والإشعاع، فجاء **التجلي واضحا** من خلال التقنيات التي اعتمدها الكاتب كالعنوان، والتضمين، والصور البلاغية والخلفية الأسطورية، ولذلك جاءت **المطاوعة متقلصة** حيث بناها الكاتب عبر حالة التماثل والتشابة في الأسماء والصفات، وحالة التغيير والتحوير في بعض مواقف الأسطورة وبالأخص عنصر النهاية، فلم تنتج مسافة دلالية واسعة بين الأصل الثابت/ الأسطوري والاستلهام المتحول/ الأدبي؛ فكان **إشعاع** الرمز الأسطوري **خافتا**، إذ تحيلنا الإيحاءات الدلالية له بالنص إلى الرمز الأسطوري الأصلي وما ارتبط به من قدرات وصفات وأدوار. ومع ذلك، فقد منح هذا التوظيف الأدبي هامشا تأويليا مرنا يكتشف المتلقي من خلاله أبعاد الشخصيات وأهداف مبدعها، وأضفى قيمة جمالية على فضاء النص كله منذ بداية السرد.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر:

- דוד פרישמן: הגולם, אתר פרויקט בן יהודה, ttps://benyehuda.org/read/6777/read

ثانيا/ المراجع:

١-العبرية:

- אברהם אבן שושן: המלון החדש, כרך ראשון, הוצאת קרית ספר בע"מ, ירושלים, 1979
- אורי שהם, הגולם האלגורי - האדם כנברא בצלם וכבורא צלם (על סיפורו של דוד פרישמן 'הגולם'), כתב העת "תעודה"- כרך ה'- מחקרים בספרות עברית, אוניברסיטת תל-אביב, 1986
- אלחנן יקירה: פוסט-ציונות, פוסט-שואה, שלושה פרקים על הכחשה, השכחה ושלילת ישראל, הוצאת עם עובד, תל-אביב, 2006
- אלי אשד: גילגוליו של הגולם, חלק ב', הגולם בספרות העולמית, https://no666.wordpress.com/ /
- אלי אשד: מי יצר את הגולם של המהר"ל מפראג?, https://no666.wordpress.com/ /
- אלי אשד: סמלים חזותיים בספר "הגולם -סיפורו של קומיקס ישראלי" מאת אלי אשד ואורי פינק-יובל פסי, יקום תרבות, אוקטובר 2012, http://www.yekum.org/
- אלי אשד: שהרה בלאו/ יצר לב האדמה, הגולם והאישה הרווקה, אימגו מגזין מאמרים, כתב עת בנושאי תרבות ותוכן, 09/03/2007, http://www.e-mago.co.il/Editor/fantasy-1851.htm
- אריס מילר: הנרטיבים של ספרות השואה, ספריית הילל בן חיים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2008
- בני מוריס: קורבנות, תולדות הסכסוך הציוני- הערבי 1881- 2001, תרגם מאנגלית: יעקב שרת, הוצאת עם עובד, תל-אביב, 2003,
- דוד רפ: "הגולם, האח השקט", עיבוד מקורי למיתוס עתיק, אבל היהודים הם שוב קורבנות, הארץ, ٠٤،١٠،٢٠١٧ https://www.haaretz.co.il/literature/youngsters/.premium-REVIEW-
- דורית אורגד: הגולם מירושלים, הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב, 1993, אתר סימניה, המלצות ספרים אישיות, https://simania.co.il/bookdetails.php?item_id=452
- הרב יהושע ענבל: מבט חדש על הגולם מפראג, המעין גיליון 220, טבת 2017
- חגי דגן: גלגוליו של יהודי גבולי: על המפגש בין מיתוס לספרות בכמה עיבודים ספרותיים מאוחרים לדמותו של ר' יוסף דילה ריינה, JSIJ (١١), ٢٠١٢
- יודל רוזנברג: נפלאות מהר"ל, אשר הפליא לעשות גדולות ונוראות על ידי הגולם, פיעטרקוב, 1909
- יוסף דן: חסידות אשכנז בתולדות המחשבה היהודית, כרך ג, האומיברסיטה הפתוחה, ת"א, 1991
- יוסף מאיר ספינקא: אמרי יוסף על המועדים ,חלק ב', אגודת חסידי ספינהא בארצות הברית, 1979
- יעקב ישראל עמדין: מגלת ספר, ווארשא, בדפוס האחים שולדבערג ושותפים, 1896
- יצחק בשביס-זינגר: הגולם, תרגם מאנגלית: יעקב שביט, ספרית הפועלים, תל אביב, 1985
- לקסיקון מן המסד ליהדות ולציונות, משרד הביטחון- ההוצאה לאור, הדפסה שמונה עשרה, 2005
- מאיר בר-אילן: נפלאות רבי יהודה יודיל רוזנברג, https://faculty.biu.ac.il/~barilm/html
- עלי יסיף: יהודה יודל רוזנברג, הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים, מוסד ביאליק, ירושלים, 2001

٢-العربية:

- أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٥
- أحمد حماد: اليهود بين الإرهاب الصهيوني و"الاضطهاد النازي"، رسالة المشرق، العدد ٢/ ٣، ديسمبر ١٩٩٣
- إدوين موير: بناء الرواية، ت: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ٩٦٥١
- ألبرتو مانغويل: ذاكرة القراءة، ت: جولان حاجي، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٨
- حسن حماد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، دار الكلمة، القاهرة، ٢٠٠٥
- حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩
- رشاد عبد الله الشامي: إشكالية الهوية في إسرائيل، عالم المعرفة (٢٢٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس ١٩٩٧
- رشاد عبد الله الشامي: الوصايا العشر في اليهودية، دراسة مقارنة في المسيحية والإسلام، دار الزهراء، ١٩٩٣

- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ت: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠
- سامية عليوي: من المنهج الموضوعاتي إلى منهج النقد الأسطوري في الدراسات المقارنة، مجلة اللغة العربية، العدد ٢٤، الجزائر، ٢٠١٠
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١
- عبد الحليم منصوري: الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار دراسة نقدية أسطورية، رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ٢٠٠٩
- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير للنشر، القاهرة، ٢٠١٣
- كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ت: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦
- لوسيان غولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، ت: محمد برادة، مجلة آفاق العدد ١٠، يوليو ١٩٨٢
- لوسيان غولدمان: مقدمّات في سوسيولوجية الرواية، ت: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٣
- ماجد بن عميرة: شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ٢٠١٥
- مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١
- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١
- هجيرة لعور بنت عمار: الغفران، في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (١٧٩)، القاهرة، ٢٠٠٠

٣-الإنجليزية:

- Cathy S. Gelbin: The Golem Returns, rom German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808-2008, the University of Michigan Press, 2011
- Edan Dekel and David Gantt Gurley: How the Golem Came to Prague, the Jewish Quarterly Review, Vol. 103, No. 2, spring 2013
- Frances Willke Tytell :The Golem Speaks, a Study of Four Modern Jewish American Novels, Master of Arts in Liberal Studies, Wake Forest University, Winston-Salem, North Carolina, 2005
- Gershom Scholem: Kabbalah, New American library, New York And Scarborough, Ontario, 1979
- Gershom Scholem: On the Kabbalah and its Symbolism, translated by Ralph Manheim, Schocken Books, New York, 1965
- Joshua Trachtenberg: Jewish Magic and Superstition, A Study in Folk Religion, Foreword by Moshe Idel, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004
- Moshe Idel: Golem, Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid, State University of New York Press, Albany, 1990
- Moshe Idel: the golem in Jewish Magic and Mysticism, in: Emily Bilski: Golem! Danger, Deliverance and Art, the Jewish Museum, New York, 1988
- Pierre Brunel :Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes, translated by: Wendy Allstone and others, Routledge Revivals, London and New York, 1992
- R.D. Ekhart: Demanding Connection: The Golem Myth in Cynthia Ozick's the Puttermesser Papers and Thane Rosenbaum's The Golems of Gotham, Master thesis, Faculty of Humanities Theses, Utrecht University, 2014
- Sara E. Karesh and Mitchell M. Hurvitz: Encyclopedia of Judaism (Encyclopedia of World Religions), facts on file, New York, 2006
- Shnayer Leiman: The Letter of the Maharal on the Creation of the Golem: A Modern Forgery, the Seforim blog, Sunday, January 03, 201٠
- nayer Z. Leiman :The Adventure of The Maharal of Prague in London, R. Yudl Rosenberg and The Golem of Prague, Tradition 36:1, Rabbinical Council of America, 2002

[1] كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ت: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ٦

[2] مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١، ص ٣٠٥

[3] كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ت: صبحي حديدي، دار الحوار، سوريا/ اللاذقية، ١٩٨٧، ص ٣٨

[4] Pierre Brunel: Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes, translated by: Wendy Allstone and others, Routledge Revivals, 1992, p. 106

[5] דוד פרישמן: הגולם, אתר פרויקט בן-יהודה, https://benyehuda.org/frischmann/frisch061.ht

[6] دافيد فريشمان (١٨٥٩- ١٩٢٢): أديب عبري من أصل بولندي، تبرز في أعماله التوترات التي اتسم بها أدب ما بين الجيلين، جيل فترة الهسكالا وجيل فترة الإحياء الصهيوني في أوروبا. اتخذ موقفا معاديا للصهيونية ورافضا للانصياع لأيديولوجيتها، بخلاف السائد حينها، حيث أدى انفتاحه على الآداب العالمية وتبنيه لقيم النزعة الإنسانية إلى اعتبار الصهيونية فكرة محلية وخيالية عديمة الجدوى. كما أدان سلطة رجال الدين اليهودي وانتقد منعهم ليهود أوروبا من الانطلاق نحو الحياة الغربية باتجاهاتها الثقافية المتنوعة. اتسمت أعماله بالحداثة والتجديد، فاعتبره النقاد من المجددين الأوائل في فن القصة العبرية الحديثة. استعان الكاتب في إبداعاته بالأساطير الشعبية للتعبير عن الواقع، وابتعد عن الزخارف البلاغية التي سادت القصص العبري آنذاك واعتمد لغة بسيطة معبرة قريبة من الواقع.
ר' שלום קרמר: פרישמן המבקר, מונוגראפיה, מוסד ביאליק, ירושלים, 1984, עמ' 16- 27
ר' אלי אשד: דוד פרישמן, דור המדבר, אימגו, כתב-עת בנושאי תרבות ותוכן, 2007-11-20,
http://www.e-mago.co.il/phorum/read-6-40259-40259.htm

[7] راجع سفر الخروج (٢٠: ٤): "لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالاً مَنْحُوتًا، وَلاَ صُورَةً مَا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ، وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ تَحْتُ، وَمَا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الأَرْض".

[8] رشاد عبد الله الشامي: الوصايا العشر في اليهودية، دراسة مقارنة في المسيحية والإسلام، دار الزهراء للنشر، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١٥٣

[9] יוסף דן: חסידות אשכנז בתולדות המחשבה היהודית, כרך ג, האוניברסיטה הפתוחה, תל- אביב, 1991, עמ' ٢٣٥

[10] Moshe Idel: Golem, Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid, State University of New York Press, Albany, 1990, p. 34

[11] Gershom Scholem: On the Kabbalah and its Symbolism, translated by Ralph Manheim, Schocken Books, New York, 1965, p. 16٢

[12] الأمورائيم: علماء التلمود في فلسطين وبابل في الفترة ما بين القرن الثالث الميلادي والخامس الميلادي، والكلمة تعني (الشرّاح) أو (المفسرون). وهؤلاء الشراح قاموا بدراسة نص المشنا وشرح ما يكتنفها من غموض، وهم خلفاء معلمي المشنا (تنائيم). ولا توجد اختلافات حقيقية بينهما، بل تعاون الفريقان في كتابة تفسيرات عديدة للمشنا، وفي التعليق على حواشيها. לקסיקון מן המסד ליהדות ולציונות, משרד הביטחון- ההוצאה לאור, הדפסה שמונה עשרה, 2005, עמ' ٢٠

[13] كتاب الخلق: كتاب مجهول مؤلفه وزمن كتابته، ولكنه ينسب أحيانا للنبي إبراهيم وأحيانا للربي عكيفا، ومن المحتمل أنه أُلِف فيما بين القرن الأول والسابع الميلادي. ويعد من الكتب البارزة في الفكر القبالي، وقد اهتم بدراسة حروف الأبجدية العبرية ودورها في عملية الخلق. לקסיקון מן המסד ליהדות ולציונות, שם, עמ' ١٨٥

[14] יוסף דן: חסידות אשכנז בתולדות המחשבה היהודית, שם, עמ' 239

[15] יוסף דן: חסידות אשכנז בתולדות המחשבה היהודית, שם, עמ' 239

[16] Gershom Scholem: On the Kabbalah and its Symbolism, ibid, p. 166

[17] ibid, p . 174- 175

[18] القبالا اللوريانية: هي اتجاه من القبالا ينسب إلى الربي يتسحاق لوريا في القرن السادس عشر الميلادي، وهو الذي طور المفاهيم القبالية معتمدا في معتقداته على تفسير كتاب الزوهار، وبالأخص ما يتعلق ببداية الخلق والخلاص المسيحاني والعلاقة بين الإنسان والعوالم العليا، وقد أصبحت أساسا للقبالا العلمية التي ترتبط بالعلوم السحرية. לקסיקון מן המסד ליהדות ולציונות, שם, עמ' 135

[19] Moshe Idel: Golem, Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid, ibid, p. 263

[20] Moshe Idel: Golem, Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid, ibid, p. 263-264

[21] Joshua Trachtenberg: Jewish Magic and Superstition, A Study in Folk Religion, Foreword by Moshe Idel, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004, p. 85

[22] Cathy S. Gelbin: The Golem Returns, rom German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808-2008, The University of Michigan Press, 2011, p. 9

[٢٣] יעקב ישראל עמדין: מגלת ספר, ווארשא, בדפוס האחים שולדבערג ושותפים, 1896, עמ' 4

[24] Gershom Scholem: On the Kabbalah and its Symbolism, ibid, p. 200

[25] Shnayer Z. Leiman: The Adventure of The Maharal of Prague In London, R. Yudl Rosenberg and The Golem Of Prague, Tradition 36:1, Rabbinical Council of America, 2002, p. 43

[26] Sara E. Karesh and Mitchell M. Hurvitz: Encyclopedia of Judaism (Encyclopedia of World Religions), facts on file, New York, 2006, p. 181

[٢٧] تهمة الدم: اتهام اليهود بأنهم يحتاجون دم طفل مسيحي لاستخدامه فى صنع فطير الفصح اليهودي، ولذلك يقومون باختطاف أطفال مسيحيين وقتلهم لاستخدام دمائهم في طقوسهم الدينية. وتعود هذه التهمة في منشأها إلى منتصف القرن الثاني عشر الميلادي في أوروبا عندما عمل اليهود كمرابين، فتحولوا في مخيلة العامة إلى مصاصي دماء. לקסיקון מן המסד ליהדות ולציונות, שם, עמ' ١٩١

[28] Edan Dekel And David Gantt Gurley: How the Golem Came to Prague, The Jewish Quarterly Review, Vol. 103, No. 2 (Spring 2013), p. 244- 245

[٢٩] עלי יסיף: נפלאות מהר"ל, בתוך: יהודה יודל רוזנברג,הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים, מוסד ביאליק, ירושלים, 2001, עמ' ٧٧

[٣٠] ר' יודל רוזנברג: נפלאות מהר"ל, מהר"ל מפראג זצוקלה"ה, אשר הפליא לעשות גדולות ונוראות על ידי הגולם, פיעטרקוב, 1909, חלק (כנ): שיחות מהר"ל על אודות הגולם, שיחה י"ד, שיחה ט"ו, עמ' 73

[31] Moshe Idel: Golem, Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid, ibid, p. 207-208

[32] Gershom Scholem: Kabbalah, New American library, New York And Scarborough, Ontario, 1979, P. 3٦٧

[٣٣] ר' יודל רוזנברג: נפלאות מהר"ל, שם, חלק (כב): איך ביער המהר"ל את הגולם מן העולם, עמ' 69

[34] Joshua Trachtenberg: Jewish Magic and Superstition, A Study in Folk Religion, ibid, p. 85- 86

[35] Gershom Scholem: Kabbalah, ibid, P. 353

[36] ר' יודל רוזנברג: נפלאות מהר"ל, שם, חלק (ח): איך ברא מהר"ל את הגולם, עמ' 12

[37] Moshe Idel: Golem, Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid, ibid, p. 252

[٣٨] אלי אשד: מי יצר את הגולם של המהר"ל מפראג?, המולטי יקום של אלי אשד, https://no666.wordpress.com/2009/09/17/%d7%9e%d7/

[٣٩] אלי אשד: דוד פרישמן, דור המדבר, אימגו, כתב-עת בנושאי תרבות ותוכן, 2007-11-20, http://www.e-mago.co.il/phorum/read-6-40259-40259.htm

[٤٠] אורי שהם: הגולם האלגורי - האדם כנברא בצלם וכבורא צלם (על סיפורו של דוד פרישמן 'הגולם'), כתב העת "תעודה"- כרך ה'- מחקרים בספרות עברית, אוניברסיטת תל-אביב, 1986, עמ' 109

[٤١] דוד פרישמן: הגולם, אתר פרויקט בן יהודה, https://benyehuda.org/read/6777/read

[٤٢] אורי שהם: הגולם האלגורי, שם, עמ' 103

[٤٣] صلاة تشليخ: صلاة يهودية يذهب فيها اليهود برأس السنة إلى بحر أو نهر أو حمام سباحة أو أي مصدر للمياة ويصلون على شاطئه، بهدف التخلص من خطاياهم وطرحها في أعماق البحر. والكلمة معناها بالعبرية (تُطرح)، وفقا لما ورد في سفر ميخا (٧: ١٩): "يَعُودُ يَرْحَمُنَا، يَدُوسُ آثَامَنَا، وَتُطْرَحُ فِي أَعْمَاقِ الْبَحْرِ جَمِيعُ خَطَايَاهُمْ". לקסיקון מן המסד ליהדות ולציונות, שם, עמ' 281- 282

[٤٤] אורי שהם: הגולם האלגורי, עמ' 109

[٤٥] שם, עמ' 104- 105

[٤٦] أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد ٣، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٥، ص ١١، ١٤

[٤٧] רמי שלהבת: העתיד לו מאד לא כדאי לצפות, על ז'אנר הדיסטופיה, 04/04/2001, אגודה ישראלית למדע בדיוני ולפנטסיה, https://www.sf-f.org.il/sf-f/old_site/story_107.html

[٤٨] חגי דגן: גלגוליו של יהודי גבולי: על המפגש בין מיתוס לספרות בכמה עיבודים ספרותיים מאוחרים לדמותו של ר' יוסף דילה ריינה, JSIJ (١١), כתב עת אלקטרוני למדעי היהדות, הפקולטה למדעי היהדות, אוניברסיטת בר-אילן, עמ' 175

[٤٩] נמרוד דוויק: המדע הבדיוני כמיתולוגיה משלימה למפעל המדעי, חיבור התואר "מוסמך אוניברסיטה" M.A באוניברסיטת תל אביב, ספטמבר 2009, עמ' 6

[50] Richard S. Lazarus: Emotion and Adaptation, Oxford University Press, USA, 1994. P 253: 261

[٥١] אורי שהם: הגולם האלגורי, שם, עמ' ١٠٤

[٥٢] חגי דגן: המיתולוגיה היהודית, מפה- מיפוי והוצאה לאור, תל-אביב, 2003, עמ' 94- 95

[٥٣] אורי שהם: הגולם האלגורי, שם, עמ' ١٠٣- ١٠٤

[٥٤] אורי שהם: הגולם האלגורי,שם, עמ' ١٠٩

[٥٥] عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير للنشر، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٦١

[٥٦] لمزيد من التفاصيل حول تمييز ناقد البنيوية التوليدية (لوسيان جولدمان) بين مستويي الوعي، الكائن والممكن، راجع: لوسيان غولدمان: مقدّمات في سوسيولوجية الرواية، ت: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٣، ص ٢٣٢

[٥٧] ريتشارد شاخت: الاغتراب، ت: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٦٧ـ ٦٨

[٥٨] لوسيان غولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، ت: محمد برادة، مجلة آفاق العدد ١٠، يوليو ١٩٨٢، ص ٧٠

[٥٩] حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص ١١٤

[60] Pierre Brunel: Companion to Literary Myths, ibid, p. 106

[٦١] ماجد بن عميرة: شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ٢٠١٥، ص ٣٠- ٣١

[٦٢] هجيرة لعور بنت عمار: الغفران، في ضوء النقد الأسطوري، مرجع سابق، ص ٣٦

[٦٣] هجيرة لعور بنت عمار: الغفران، في ضوء النقد الأسطوري، ص ٣٧، وماجد بن عميرة: شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مرجع سابق، ص ٣١

[٦٤] هجيرة لعور بنت عمار: الغفران، في ضوء النقد الأسطوري، مرجع سابق، ص ٣٧- ٣٨

[٦٥] ماجد بن عميرة: شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مرجع سابق، ص ٣١