ثنائية الحضور والغياب للشخصية اليهودية في النص المسرحي العربي (نماذج مختارة)

رغد حميد مجيد ألرفيعي حيدر جواد كاظم العميدي

الفصل الأول

أولا : مشكلة البحث:

تشكل الشخصية اليهودية دافعاً ورغبة من قبل الكتاب لتناولها في أعمالهم المسرحية فهي تعد منهلاً ومجالاً واسعاً للبحث والتقصي عن مجموعة الأفعال السلوكية التي يتحدد بها شعب كامل ، يشكل جزءً من الوجود الإنساني .

الشخصية اليهودية شأنها شأن غيرها من الشخصيات في المجتمعات المتعددة تمتلك مزاياها الخاصة بها التي تميزها عن غيرها في الجوانب الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وبسبب تميزها وإنفرادها بتلك الخصائص والمميزات وجب تناولها بالبحث والتقصي لغرض تشخيصها في ثنائية (الحضور والغياب) مسرحياً.

تتنوع الثنائية مابين محورين أساسيين يشكل الواحد منهما نقيضاً للآخر مثل الخير والشر والنور والظلام فكل معنى ومضمون بين مبدأين يشكل كل واحد انعكاساً للمعنى الآخر ، وبما إن ثنائية الحضور والغياب تتجسد في شخصية ثابتة وواضحة إذ تتمحور حول مفهوم ثابت والآخر متحول في النص المسرحي ، فالشخصية إما أن تكون حاضرة بكافة جوانبها المادية والمعنوية وإما أن تكون غائبة تعطي أبعاداً ودلالات وسمات الشخصية المسرحية بكاملها .

وبما إن النص المسرحي قابل للتعدد القرائي والمعنوي – من المعنى – . والتأويل من خلال الخوض في فضائه والكشف عن معانيه المضمرة والمستترة للكشف عن الشخصية الغائبة ومعرفة حقيقة ارتباطها فضلاً عن الشخصية الحاضرة وصولاً إلى فك شفرات النص من أجل فهمه عبر اللغة والشخصيات الحاضرة داخل النص والتي تعطي المعنى لشخصياته الغائبة (١)

أصل ثنائية الحضور والغياب للشخصية اليهودية تتجسد في كون هذه الشخصية تحمل طابع العدوانية والحقد والكراهية بحيث تنتقم من عدوها إذا تمكنت منه دون رحمة وشفقة وتحمل كل الصفات الرذيلة للوصول إلى مآربها كشخصية حاضرة في النص .

أما الشخصية اليهودية الغائبة فالرمز يعطي تصوراً كاملاً عنها من خلال تحليل الرمز باعتبار الشخصية الغائبة تمثل العلامة وهي جزء من نظام الرموز والعلامات .

تأسيساً على ماتقدم فأن مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الآتي :

ماهي الإلية التي كيفها الكاتب لبناء الشخصية اليهودية مسرحياً سواءً أكانت حاضرة فعلاً في النص أو غائبة في النص المسرحي العربي ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

1- يسلط الضوء على المسارات التاريخية والراهنة للشخصية اليهودية .
2- مناقشة موضوعة الحضور والغياب من خلال تلك الشخصية .
3- تحديد أبعاد الشخصية اليهودية .
4- محاولة فهم الشخصية اليهودية ذات النزعات أللإنسانية في النص المسرحي العربي .
5- تعرف ذوي الاختصاص لاسيما كّتاب النص المسرحي بالمحاور التي تنتج الشخصية اليهودية .
6- يفيد طلبة معاهد الفنون الجميلة وكلياتها بتعرفهم طبيعة وصفات الشخصية اليهودية مسرحياً .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف ثنائية الحضور والغياب للشخصية اليهودية في النص المسرحي العربي .

---

(١) مفتاح ، محمد ، التلقي والتأويل ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ،٢٠٠١) ، ص٩٠-ص٩١.

رابعاً : حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بـ :

1- مكانياً : سوريا – العراق . ٢- زمانياً : ١٩٧٣ م _ ١٩٨٧ م .

3- موضوعاً : دراسة ثنائية الحضور والغياب للشخصية اليهودية في النص المسرحي لاسيما العربي منه .

خامساً : تحديد المصطلحات :

أولا : الثنائية :

أ) لغةً : عرفها جبران على أنها " ثنائية من الألفاظ : ذو الحرفين ، من الأشياء : ماكان ذا شقين ، في الموسيقى : مقطوعة لصوتين أو آلتين ، شخصان يؤديان معاً أغنية أو معرفة أو لعبة رياضية أو حوار أو غيرها ، المعاهدة الثنائية : معاهدة بين دولتين "[١]

وتعرف على إنها " صفة ما هو ثنائي بذاته مثل(ثنائية الإنسان) كون الشئ يجمع بين أثنين ، (ثنائية الحكم) كون الشيء ، يمثل عنصرين مختلفين أو يتألف من عنصرين مختلفين ، و(ثنائية المادة والروح) مذهب يقول بأن العلم فاضح لمبدأين متقابلين هما الخير والشر عند الثنوية "[٢] .

ب) اصطلاحاً : الثنائية هي كل "نظرية ترجع إلى مبدأين ، كثنائية الإرادة والفهم في مايختص بوظائف العقل"[٣]

تعرف على إنها " القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها . . . أو ثنائية (من جهة ماهي مبدأ لعدم التعيين) . . . ثنائية الواحد والغير المتناهي ، عند الفيثاغوريين . . . ثنائية عالم المثل .

وعالم المحسوسات عند أفلاطون . . . الثنائية المرادفة اللاتينية ، وهي كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ ."[٤]

ويعرفها محمد خليل الباشا "مذهب فلسفي ديني يقول بوجود مبدأين أساسيين متضادين لاينفكان في عراك أبدي هما مبدأ النور أي الخير ومبدأ الظلمة أي الشر أو هما المادة والروح وأشهر القائلين بذلك ماني وزدشت "[٥]

التعريف الإجرائي (الثنائية)

يتفق الباحثان في تعريفهما الإجرائي للثنائية مع تعريف محمد خليل الباشا بوصفه تعريفاً إجرائياً في البحث .

ثانياً : الحضور :

أ) لغةً : " حضر : قوله تعالى : (أي أحضرت الأنفس الشح) ، ومعنى إحضارها إياه كونها مطبوعة عليه ، فلا تكاد تسمع المرأة بالأعراض عنها والتقصير في حقها ولا الرجل بالإمساك لها والإنفاق عليها مع كراهيته لها.

وفلان حاضر بموضوع كذا : أي مقيم به . . وقوم حضور : أي حاضرون . . . وحضرت مجلس القاضي من باب قعد : شهد به "[٦]

ب) اصطلاحاً : يُعَرفْ (وهبة) الحضور على إنه "كون المرء يتواجد في مكان معين ، وبمعنى أخص أن يعي المرء إنه موجود هنا ، أو أن يشعر إنه موجود ، هذا هو المعنى الذي تبدو فيه الفلسفة الأساسية عند " هيدجر" من حيث هي تحليل الحضور" .[٧]

---

١. جبران ، مسعود ، الرائد ، ط٣ ، (بيروت: دار العلم للملايين ،٢٠٠٥) ، ص٢٩٩ .

٢. *** ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط٣، (بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨) ، ص١٧٣ .

٣. ديدية ، جوليا ، قاموس الفلسفة ، تر: فرانسوا أيوب ، وآخرون ، (بيروت : مكتبة أنطوان ، ١٩٩٢) ، ص١٦٠.

٤. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص٣٨٠.

٥. الباشا ، محمد خليل ، الكافي ، ط٤ ، (بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٩) ، ص٣١٥.

٦. ألطريحي ، فخر الدين ، معجم مجمع البحرين ، (بيروت : منشورات الإعلامي للمطبوعات ، ٢٠٠٩) ، ص٣٠١-ص٣٠٤.

٧. وهبة ، مجدي ، معجم المصطلحات الأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤) ، ص٨٧.

كما عرفه في فلسفة الدين على إنه " شعور بالمشاركة في الكينونة المطلقة سواء أكانت إلهاً مفارقاً،أو الطبيعة بالمعنى الرومانطيقي من حيث هي الوسيطة بين الإنسان والله.[١]

ومن الناحية المنطقية ، غالباً مانقابل بين الحضور الشعور بجو معين ، على حد قول ياسبرز وبين تصور شئ ما لنشير بذلك إلى استحالة رد الشعور بالحضور أو الشعور بالواقع إلى أي شئ جزئي خاص بالتصور وقد كان جاكوبي يقول " لايمكن لأي شئ أن يعادل الشعور اللامتناهي بالواقع [٢]

وجاء في (المعجم الأدبي) على إنه "مصدر حضر ، تقول حضر الغائب : قدم والحضور عند الفلاسفة كون الشيء حاضراً وهو نوعان : حضور مادي ، وحضور معنوي ، الحضور المادي : هو وجود الشيء بالفعل في مكان معين، الحضور المعنوي : وهو الحضور الذهني ، وهو أن تكون صورة الشيء ، موجودة في الذهن يدركها إدراكاً مباشراً أو إدراكاً نظرياً ، أو أن يكون الذهن شاعراً بحضور الشيء،ومنه قولهم ، الشعور بالحضور".[٣]

جـ) التعريف الإجرائي للحضور

يتبنى الباحثان تعريف (وهبة) الأول بوصفه تعريفاً إجرائياً في البحث . لكونه يتطابق مع أراء وأفكار الباحثان .

ثالثاً : الغياب :

أ) لغةً : غياب : " غيب : قوله تعالى " والقوه في غيبُت الجب " لفتح الغين أي في قعره ، سُمِيَّ به لغيبوبته عن أعين الناظرين وكل شيء ، غيب عنك وهو غيابه ، قوله تعالى "حافظات للغيب " أي لغيب أزواجهن ، أي حافظات لما يكون بينهن وبين أزواجهن في الخلوات من الإسرار" . [٤]

وعرف "غيباً وغيبةً وغيبوبةً وغياباً : خلاف شهر وحضر . يقال : غاب فلان : بعد وغاب فلان من بلاده : سافر ، غابت الشمس : غربت واستترت عن العين ، ويقال غاب عنه الأمر : حضر "[٥]

ب) اصطلاحاً : الغياب " ضد الحضور والشهود وهو إن لايوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه (طبيعياً ،أو سوياً، أو عادياً...) جدول الغياب في طرق الاستقراء البيكوني مرادف لطريقة الاختلاف أو طريقة التلازم في التخلف.

وجاء في علم النفس على إنه " الذهول أي غيبة القلب عن علم مايجري حوله نتيجة فقدان التكيف وتراخي الانتباه "[٦]

جـ) التعريف الإجرائي :

يتفق الباحثان في تعريفهما الإجرائي للغياب مع تعريف جميل صليبا الأول للغياب اصطلاحاً .

رابعاً : الشخصية :

أ) لغةً : ترجع الشخصية في اللغة إلى " شخص فان الشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد وجمعه في اللغة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و (أشخاص) و (شخص) بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لايطرف ، و(شخص) من بلد إلى بلد ذهب وبابه خضع أيضاً و (أشخصه) غيره[٧] .

---

١. المصدر نفسه ، ص٨٧.

٢. معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة والإعلام ، ط ٤٣ ، (بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨) ، ص١٣٦.

٣. عبد النور ، جبور ، المعجم الأدبي ، ط١، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩) ، ص٢١٥.

٤. أبن منظور ، لسان العرب المحيط ، المجلد١ ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، (بيروت : دار لسان العرب ، ١٩٧٠) ، ص٧٥.

٥. *** ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص١٦٩ .

٦. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج٢، مصدر سابق ، ص١٣٠

٧. الرازي ، محمد أبو بكر ، مختار الصحاح ، ط١، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧) ، ص٣٣١.

ب) اصطلاحاً : تعرف الشخصية على إنها "خصائص جسمية وعقلية وعاطفية تميز إنساناً معيناً عن سواه وهو ذو شخصية قوية، وهي مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره [١]

كما تعرف أيضاً على إنها "السمات العامة للإنسان ، وتطلق في العمل الدرامي على أحد الأدوار التي يقوم بها واحد من الممثلين ، وهي كائن درامي من : ابتكار الخيال يكون دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة [٢]

الشخصية : عند القدماء هي " التشخيص الفردي : والفردية ، وعند المحدثين جملة من الخصائص الجسمية ، والوجدانية والنزوعية والفعلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره [٣]

والشخصية عند علماء النفس " (جانبان) أحدهما ذاتي ، والآخر موضوعي ، فالجانب الذاتي هو الذي يعبر عن الفرد بقوله : (أنا) مشيراً بذلك إلى حياته العاطفية ، والإدراكية ، والإرادية ، من حيث موحدة ومستمرة وبمعنى ذلك إنما الإدراك للذات ليس إدراكاً أولياً ... أما الجانب الموضوعي فيتألف من مجموعة من ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته[٤]

يعد تعريف الشخصية من إنها تشكل نظاماً ينشئه النص تدريجياً ، لكنها لاتعدم في بداية ظهورها هوية عامة ، فهي في البداية تشكل بصورة عامة ، ولكنها أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنية مرغوبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية والملتقى ، إذ يتلقى كماً غزيراً من خصائص الشخصية الدلالية ، ينتقي مايراه به أصلح ، فينسى بعضها وقد يضيف غيرها [٥]

أما الشخصية الغائبة فهي " الشخصية التي تلعب دورها في الإحداث الممثلة فوق خشبة التمثيل ، ولكنها لاتظهر بكيانها الحسي أمام المتفرجين[٦]

كما تعرف أيضا على أنها " شخصية تقوم بدورها من خارج خشبة المسرح مصطلح يطلق على الممثل المشارك في الحدث ولكنه غير مرئي بالنسبة للجمهور[٧]

جـ) التعريف الإجرائي للشخصية اليهودية :

هي مجموعة الصفات التي تتصف بها الشخصية اليهودية عن غيرها من الشخصيات ، بعضها فطري موروث وبعضها اجتماعي مكتسب ضمن تنظيم ديناميكي متكامل بتركيب موحد تتجسد في سلوكها وبما يميزها دينياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وتظهر من خلال تفاعل بيئتها الداخلية والخارجية .

الفصل الثاني / المبحث الأول

((مدخل إلى مفهوم ثنائية الحضور والغياب))

تعد ثنائية الحضور والغياب بمثابة الموجه لمسار النص المسرحي ،تمده بالوظيفة الثقافية والاجتماعية فضلاً عن إظهاره إلى الوجود ،على اعتبار إن الحضور يمثل التشكيل والغياب يمثل الدلالة ، فعندما تصاغ هذه القضية الثنائية يترتب التمييز بين نوعين من العلاقات التي من الممكن تشخيصها في العمل الأدبي المسرحي ،علاقات تقوم بها العناصر الحاضرة وأخرى تقوم بها العناصر الغائبة .

---

١. عبد الوهاب ، شكري ، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي ، ط١، (الإسكندرية : مؤسسة حورس الدولية ،٢٠٠٩) ، ص٢٦٥ .

٢. كحيلة ، محمود محمد ، معجم مصطلحات المسرح والدراما ، ط١ ، (الجزيرة : هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٧) ، ص١٨٦ .

٣. حمادة ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) ، ص١٨٥ .

٤. علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٥) ، ص١٢٦.

٥. إبراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ط١، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥) ، ص١٢٦ .

٦. القاضي ، محمد ، وآخرون ، معجم السرديات ، ط١ ، (تونس : دار محمد علي للنشر ، ٢٠١٠)، ص٢٧١ .

٧. عيد ،كمال ، فلسفة الأدب والفن ، (ليبيا : الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٨) ، ص٢٢٠ .

هذه الثنائية هي ثنائية الشكل والمضمون ، فتارةً يأخذ هذا العلو وتارةً يأخذ الآخر الصدارة ،وقد نبه (سوسير) إلى هذه القضية معتبراً إن الدال يمثل حضوراً "الحضور المادي "والمدلول يمثل غياباً " غياب مادي "ولكنه حضور معنوي". (١)

كما عرض (تودوروف)هذه الثنائية في العمل الأدبي بالقول " علاقات الغياب هي علاقات المعنى والترميز وعلاقات الحضور هي العلاقات الشكلية أو البناء " . (٢)

هناك عناصر غائبة في النص لكنها حاضرة في الذاكرة إلى درجة يمكن عدّها حاضرة ،فهي وسيلة أوجدها المؤلف لينزل المجهول مرتبة المعلوم وينتصر على السر في ذاته وهنا يكون الغياب هو الرمز ممثلاً الحاضر في أثناء غيابه وينوب عنه ، فالمبدأ الأساس في الثنائية هو التبادل التناغمي بين التعبير مباشرة " الحضور " وبين الرمز " الغياب" وهكذا تتكون الصورة التي لها فضاء محدد وتكون بدايته الحضور ونهايته الغياب وبين هذين القطبين يتكون فضاء درامي يترأوح بين الحس والمعنى بين الخفي والجلي ، ومن خلال هذه الثنائية يكتسب النص بكل قوته ، فعملية التواصل تفترض مرسلاً ومستقبلاً للرسالة ، وحضور أو غياب أحد هذه العناصر هو الذي يحدد أنماط التواصل الخاصة وحضور الشخصية أو غيابها هو عملية حمل الرسالة .

الثنائية كما عرفها (ميرلوبونتي)" هي تصور يرتكز على مفهوم حضور الجسد ، مستبدلة أحدهما بالآخر بشكل عضوي لا مكان معه للفصل بينهما " . (٣)

ووردت عند (رولان بارت) على إنها " إنتاج شبكات وحزم من الصور تتقاطع حيناً وتقترب حيناً " .(٤)

إذن الثنائية تعمل على الجمع والتوحيد ، وفي الآن ذاته على الفعل والبعثرة آخذةً مسارات متعددة ، متراوحة بين الانكفاء في حدود ضيقة إلى حد الانتظام في شكل لفظة ، والتمدد والانتشار المصاحبين بانقطاعات وفجوات وتحويلات تسهم في تحجيم المعنى . (٥)

هناك ثلاثة أنواع من الثنائيات العلاقاتية : (٦)

1- علاقة نفي سلبي تضاد مثل الثنائية في التراث العربي من خلال ثنائية الأنا/الآخر، الداخل/الخارج، التحت/الفوق .
2- علاقة توسط تهدف إلى إعادة الخلق عبر التحول والتحويل مثل الثنائية السياسية .
3- علاقة تكامل وتناغم و أغناء .

يشكل الحضور الطريق في الوصول إلى مرحلة الكشف والتكشف من خلال التوحد بالنص ، فيها تتحول الشخصية الحاضرة إلى قارئة ومقروءة في آن واحد ، تقرأ كلامها وكلام الآخر ، وتصغي لكلامها وكلام الآخر ، كما يتكامل ظاهرها المتمثل في الأنا الخارجية الواعية التي يتمثل صوتها صوت الآخر بظاهر النص ، ويتكامل الباطن الأنا الداخلية اللاواعية بباطن النص أو مايتكلمه النص داخلياً وهنا يقدم كل منهما الآخر ، فضلاً عن تقدم الظاهر بالباطن والباطن بالظاهر ، وهو حضور من أجل استنطاق السر النصي فهو حضور في مقام شهود المتخلف أو المتحول عن المؤلف .

أما علاقات الحضور أو الشخصيات الحاضرة فهي علاقات تصوير وتكوين ، حيث ترى الأحداث وتشكل الشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة متدرجة لارموزاً وتتألف الكلمات داخل علاقة دلالية بقوة البنية لا بالإيحاء فهو كما أشار إليه (هيدجر) " انتشار للكينونة له معنى الديمومة " . (٧)

---

١. حفري ، حسين ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١)، ص ١٢.
٢. المصدر نفسه ، ص١٣.
٣. العجيمي ، محمد الناصر ، بنية الحضور والغياب في شعر أودونيس ، (صفاقس : دار نهى ، ٢٠٠٩) ،ص ٥.
٤. تاوريت ، بشير ، سامية راجح ، فلسفة النقد ألتفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة ، (عمان : عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٩) ، ص ٤٤.
٥. ينظر : سركيس ، إحسان ، الثنائية في ألف ليلة وليلة ، (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩) ، ص ٢١٧- ص ٢١٨.
٦. ينظر : عبد جاسم ، عباس ، ماوراء السرد – ماوراء الرواية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥) ، ص ٣٧- ص ٤١.
٧. عزام ، محمد ، النص الغائب ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١) ، ص ٩.

يرى الباحثان عند تحليل النص المسرحي هناك ثمة مجموعة من العلاقات الأولية والنهائية واكتشاف العلاقات والوسائل التي تمثل الحلقات الوسيطة للدلالة التي تمس محتواه ومضمونه ثم تحديد مصطلحاته وأحداثه انطلاقاً من نقطة تكثيف المعنى والتي تؤدي إلى انفجار النص عن طريق معانيه المتعددة .

أما الشخصية الغائبة ، هي ليست غائبة في الحقيقة ، ولكن الكاتب صيرها هكذا لمنح الإرادة الواعية ، دافعية خلاقة من أجل التواصل مع الآخر، إن ما يعنيه الكاتب ليس مايقوله ويقصد به مباشرة ، بل مايعنيه ويقصد به في العمق ، ما وراء العمق وما وراء المعنى الظاهري من نصه ، فالشخصية الغائبة التي أخرجت بأكثر من معنى ، هي في الحقيقة حاضرة فنياً ، فالغياب لايعني العدم إنما يعني في حقيقته الحضور الذي كان ، أو الحضور الكائن بمعنى ما ، وفيها يصبح الغياب حضوراً وهذه هي متعة الغياب . (١)

العلاقات أو الشخصيات الغائبة هي قائمة على المعنى والرمز ، فهذا الدال يدل على المدلول ، وهذه الحقيقة تقتضي أخرى ، وهذه الحادثة ترمز لفكرة ، وتلك الفكرة توضح وتشير إلى تلك الشخصيات الغائبة . (٢)

يرى الباحثان أن الشخصية الغائبة يخلقها المؤلف المسرحي من مخيلة رحبة بإبعادها الرمزية وخلفيتها الثقافية ، وبدلالاتها التاريخية فهي تفصح عن مدى رحابة رؤية الكاتب وكيف يمارس دوره في الحياة وفي التاريخ من خلال جعل الشخصية الغائبة حقيقة موجهة .

تأويل النص المسرحي " هو إخراج دلالة اللفظ والرمز والمعنى من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية " .(٣)

فالخطابات داخل النص تتبادل عناصر التأثير والتأثر بين بعضها البعض من خلال تصارعها مع بعضها البعض ، فالخطابات في سياق ثقافي ، حضاري ، تاريخي ، تتشارك نفس الإشكاليات وتواجه نفس التحديات ، فالنص ليس مغلقاً ففيه حضور للشخصية داخل البنية الدرامية وغياب أخرى ضمن الأولى وهذا الإقصاء أو الاستبعاد الذي يمارسه النص يمكن تتبعه على مستوى البنية ، السرد ، أو على مستوى المفهوم أو المعنى . (٤)

يعد النص الدرامي مفتوحا لآفاق التأويل والفهم ، فثنائية (الظاهر/ الباطن) أو (الحضور/الغياب) التي يتضمنها النص من خلال الكشف عن دلالته ومن ثم تأويله حيث يتصل الخيال بالحقيقة ،فيستمد منه معرفة تكشف له جوهر النص ولباب دلالته المستكنة وراء عرض اللغة ، وهنا ينكشف ماهو الغائب الباطن بحركة الانتقال المعرفي من الخيال إلى النص ومنه إلى عالم الحقيقة " الواقع" وفي هذه الحالة يكون التأويل عبارة عن فك شفرة النص من أجل فهم العالم الذي تمثل اللغة والشخصيات الحاضرة " ظاهرة" إلى داخل النص والمعنى لشخصياته " الغائبة فهناك نصوص يجب تأويلها من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية حيث هناك ظاهر أو حاضر يجب تأويله .(٥)

يرى الباحثان أن النص متكون من وحدات لغوية وكلمات وتراكيب توحي للوهلة الأولى بالمعنى العادي الذي يتشكل لدى القارئ ، ثم بعد ذلك يحتمل أعمق من هذا المعنى من خلال التأويل وبذلك يكون معنى النص المكتوب مؤجلاً، غائباً ، مختلفاً ، متنوعاً حسب شخصية وثقافة القارئ ، فالتأويل يعنى بالمضمون ودوره يتمثل في إقامة أتفاق وانسجام بين الشكل والمعنى" المضمون" فهو التوصل إلى أتفاق من جهة المضمون .

عندما نقوم بتأويل نص ما فأن حديثنا ينصب على شيء سابق في الوجود على تأويلنا ، وعلى المرسل إليه عقد نوع من الاتفاق حول العلاقة القائمة بين تأويلنا وبين الموضوع المحدد لهذا التحويل فحضور الشخصية المباشر فضلاً عن حضور الموضوع في النص وفي الذهن ، معناه إن هناك شخصية غائبة وموضوع غائب غير مباشر ولكنه موجود في مكان آخر " الذهن ، الخيال" . (٦)

---

١. ينظر : فضل ، صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧) ، ص ٣٠٦ –٣٠٧.

٢. ينظر : تحريشي ، محمد ،أدوات النص،(دمشق:اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠) ،ص ١١٦– ص١١٧.

٣. أبو زيد ، نصر حامد ، الخطاب والتأويل ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ٢٠٠٥) ص ٦٤.

٤. ينظر : غادامير ، فلسفة التأويل ، تر : محمد شوقي الزين ، (بيروت : الدار العربية للعلوم ، ٢٠٠٦)،ص ١٢١– ١٢٢

٥. ينظر: مفتاح، محمد ، التلقي والتأويل،(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ٢٠٠١)،ص ٩٠– ٩٦.

٦. ينظر: أيكو، إمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،تر سعيد بنكراد،(الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي،٢٠٠٤)ص ١٣١–ص١٣٣.

يكون التأويل محكوماً بمرجعياته ، من خلال المنطق الظاهري للإحالات فمثلاً في حالة الشخصيات يتم الانطلاق من الشخصية الحاضرة ،وإحالتها ورموزها نحو الشخصية الغائبة فكل علاقة تحيل إلى علاقة أخرى ، أما من ناحية الموضوع فنحن أمام فعل ينمو ويكشف عن نفسه داخل السياقات انطلاقاً من معطيات النص،مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية ،فالتأويل غايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها،وذلك بالبحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات ، فهو"أي التأويل"عبارة عن مغامرة وإحالات بنقطة بداية ومتجهة نحو نهاية بعينها.(١)

يرى الباحثان في النص المسرحي ، نسيجاً من المرجعيات المتداخلة فيما بينها ضمن كل المسيرات الدلالية الممكنة،وضمن كل السياقات التي يتيحها لكونه يشكل كلاً متصلاً لاتحتويه الفواصل والحدود وهنا يأتي التوفيق التام بين النص المسرحي ،في صورته التي استوحاها من الماضي والحاضر ،من الواقع والخيال، وبين أثره الفني على المتلقي لما حققته من موائمة ناجحة بين البيئتين هي في حقيقتها،العنصر الأول في فنية العمل المسرحي ،والذي يمكنه من أداء مهمته نحو المجتمع والحياة.

عند (بول ريكور) العملية التأويلية تقوم بدور الوسيط بين الذات وذاتها ، أي وجود قراءات أخرى للنص من خلال الرموز والعلامات الموجودة في النص واعتباره حقيقة من أجل الوصول إلى المعنى الحقيقي وراءها وعليه فعملية تأويل النص لاتكتمل إلا بتأويل الذات المؤولة لذاتها حيث نتمكن من فهمها بشكل أفضل ومغاير ، فقراءة النص تتم من حيث كيف أثر في القارئ وتأثر به . (٢)

الاغتراب عن الذات مفهوم استخدمه (إيريك فروم) ليشير إلى علاقة الإنسان بذاته ، وعلاقته بالآخرين ، والاغتراب يحدث بسبب السلطة ، فهناك السلطة الخارجية كأشخاص، والسلطة الباطنية " الأنا" وهي أشد قسوة وقد أطلق عليها (فروم) أسم " السلطات المجهولة " وفسر ظهور هذه السلطة بقوة أسماها " الحرية السلبية " وهي حرية كمية تسعى للحصول على المزيد من الحرية بجعل التحرر منها هدفاً ذاته ". (٣)

الحرية السلبية تحرر الإنسان من كل القيود والروابط التي تحد من حريته ، لكنها في الجانب الآخر تجرده من كافة الروابط التي من شأنها أن تمنحه الأمان والانتماء ، فهي غالباً ماترتبط بالعزلة والوحدة والقلق ، وبهذا فهو يتحرر من خارجه فقط ، ويبقى سجين داخله ليتحول من وجوده لذاته ، إلى الوجود في ذاته . (٤)

يرى الباحثان في أن الأنانية ، الذات ، تطرح الاهتمام بالآخرين، فالإنسان الأناني يهتم فقط بنفسه ، ويريد كل شيء لنفسه، لايشعر بأي لذة في العطاء ، ولكن لذته فقط في الأخذ، وعلاقته بالعالم الخارجي يشوبها الاستغلال والسلب ، ينظر إلى أي شيء باعتباره قابلاً للأخذ، فهو لايرى شيئاً سوى ذاته.

يود الباحثان الإشارة إلى مفهوم "الآخر" إذ تنبثق أهمية البحث في الفكرة الآخرية من حجم الصراع الدموي بين الأنا والآخر ، الذي ابتدأ قبل أن يضع الإنسان خطواته الأولى على سلم ارتقائه الإنساني ،ولا يزال الصراع مستمراً إلى أجل يستحيل تصوره ،وكل صراع يبتدئ من توضع كلا الطرفين في حيزي الآخرية فلا يكون بينهما صراع مالم يكن كل منهما آخر بالنسبة للآخر ، على المستويين الجمعي والفردي

والآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في ألان نفسه ،وهو يتداخل في سلسلة غير منتهية ، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات ، فالفرد يمكن أن يكون آخر بالنسبة إلى نفسه وبالنسبة إلى الآخر.(٥)

الثنائية الشخصانية تأتي من بناء مفهوم آخر ،هو الآخر المغاير للآخر الغائب الذي ينتج من الاختلاف عن إدراك الحاضر بصفته حضوراً عن طريق إظهار الأشياء وإيضاحها ،وهو الوسيلة لأدراك هذا الوجود ، وذلك من سحب ضمير

---

١. ينظر :معافة ، هشام ، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير ، (الجزائر : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠١٠)،،ص٥٧-ص ٥٩ .

٢. ينظر : إبراهيم ، نبيلة ،القارئ في النص ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤) ، ص ٥٠-٥١ .

٣. حماد ، حسن محمد حسن ، الاغتراب عندا يريك فروم ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٥)،ص ٩٥ .

٤. ينظر : فضل ، صلاح ، أساليب السرد في الرواية العربية ، (دمشق : مركز الإنماء الحضاري ٢٠٠٩)، ص ١٨- ص٢٠.

٥. ينظر : صالح ،صلاح ،سرد الآخر . الأنا والأخر عبر اللغة السردية،(الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣)،ص ٣٤- ص ٣٩.

المتكلم والذات الراوية من احتلال البؤرة المركزية في النص "الحضور"من أجل أن يحتلها آخرون"الغياب"وبذلك تصبح الشخصية نموذجاً للشخصية الغائبة ،الحاضرة،والتي تصنع الظروف المثالية لجريان الإحداث.[١]

أما الثنائية من ناحية اللغة في النص ،فاللغة مجال واحد،ومجاز واحد للانا والآخر ،للضد وضده،اللغة لغتي بمقدار ماهي لغة الأخر ، وهي تجسيد لي ولكينونتي وتجسيد موازٍ للآخر الذي يمكن أن يصل به تطرفه الآخر إلى درجة نفي وإلغاء بوساطة ماجسد كينونتي نفسها ،أي لغتي التي هي لغته بالمقدار نفسه،فالنص متكون من وحدات لغوية وكلمات وتراكيب توحي بالمعنى الذي يتشكل لدى القارئ ،ثم بعد ذلك يحتمل أكثر من هذا المعنى من خلال التأويل ، وهنا يكون معنى النص المكتوب مؤجلاً ،غائباً ، مختلفاً ، متنوعاً حسب شخصية وثقافة قارئه .[٢]

يستنتج الباحثان من خلال ماتقدم بعض تجليات لعبة الأنا والآخر ،الحضور والغياب ،الظاهر والمضمر ،التداخل بين الذات والآخر ،مرايا متعاكسة متراكبة لاترينا الأنا إلا متقمصاً ثوب الآخر ولا ينجلي الآخر إلا وقد استحال إلى الذات ،عملية قائمة على التفاعل والتبادل المتصل في كلا الاتجاهين ،كشف وغطاء ،فما الظاهر إلا طرف من الخفي وما يتجلى من السلوك إلا نتيجة عوامل خفية غائرة في الأعماق ،ولا يدرك الخفي في الذات دون آثار دالة عليه ،ودوال تشير إليه في عملية تبادل متراوحة بين حضور الآخر الغائب ،وغياب الأنا الحاضر يحاكي بعضها بعضاً في جدلية ثنائية الحضور والغياب.

الإلغاء المتبادل هو مايطلق عليه بثقافة الإلغاء " وهو نشاط فكري يعتمد على إلغاء الآخر لتأكيد الوجود الذاتي أو تشخيص داخل المجتمع الواحد " .[٣]

الأنا يشعر بأنه مركز العالم ، ولا يتحقق وجوده إلا بنفي الآخر ، فتتضخم الذات لديه، والأنا متعددة الوجوه، أنا الماضي المتشكلة من الموروث الديني والاجتماعي والثقافي ، وأنا الحاضر التي تنهل من الصراع اليومي ، وأنا المستقبل وهي التي تحدد الرؤية إلى العالم ، فتضخم الأنا أو الذات ينبع من تأكيد الوجود وانطلاقا من إلغاء الآخر ، ويرد هذا إلى الشعور بالنقص لهذا يتم التعويض عنه بعدم الاعتراف بسلطة الآخر .[٤]

ثمة ذات مقهورة ، ذات لا تملك حق التصرف في ذاتها ، وهذا يؤدي إلى إن ما كان حاضراً ، هو ذاته يصبح غائباً من خلال ذات هي للآخر مشوهة ، عدوانية تفصح عن بؤرة مركزية تميزه، وهو ارتباطه بقوة تتحكم به تستنطق الأنا الحاضر نحو الآخر الغائب ، أو العكس، فالذات الشاعرة تسعى إلى أحضان العالم في كليته بحثاً عن الوجود الخفي وهنا تحصل عملية نقيضه تغدو وبوساطتها عملية التغييب ذاتها حضوراً مكشوفاً ، مرئياً ، وهنا يجري صراع بين حضور وغياب ، بين مرئي يحمل في طياته غياباً يعلن حضوره ويظهر آثاره في الحضور المعلن الذي لاتشده به علاقة مباشرة فكل منها يمثل بعد الآخر والأفق الذي ينزع إليه.[٥]

في ضوء ما تقدم يقرأ الباحثان ، الشخصية الغائبة من خلال ذات ليست هي التي تتكلم ، هي مغيبة ، ثمة رغبة هي التي تتكلم بالنيابة ، هي طموح وليست حقيقية ، هي عملية اقتصاد للآخر وفي هذه الحالة تقنع الذات وهي طريقة لتعلن بها عن سلطتها ،كما إن إخفاء الذات في الآخر يعيد المنفي اللامرئي متقمصاً حضوراً مرئياً ، فالثنائية لاتعني أن هناك ماهو عكس الآخر، فكل منهما يستحضر الآخر ، وإن كان يلغيه ظاهرياً ، فالذات أوالانا موجود لان الأخر موجودة في جدلية تحول الذات إلى موضوع للآخر موضوع .

---

١. ينظر : ثامر ،فاضل ،صوت الآخر ،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٢)،ص ٣٦- ص٥١.

٢. ينظر : إبراهيم ،عبد الله ، المطابقة والاختلاف . المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمرد حول الذات) ،(بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧) ، ص٣١٥- ص٣٢٠.

٣. محمود، إبراهيم،صدع النص وارتحالات المعنى،(حلب : مركز الإنماء الحضاري ، ٢٠٠٠)، ص١٣٥.

٤. ينظر: يسين السيد ، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر ، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٨٣) ، ص١١٦. ص١١٨ .

٥. ينظر : الحميري ، عبد الواسع ، في الطريق إلى النص ،(بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨)، ص١٠. ص١٦.

الفضاء النصي حقل يفك قوانين الدالية دون أن يترك نفسه يحاصر حيث يقوم بإدماج الرموز الدلالية في خط المنطق ، ولكن عوض أن تكون منطقاً صورياً فإنها ستكون مايمكن تسميته " منطقاً جدلياً "أي أن " الغياب في هذه الحالة هو المنطق الجدلي " . (١)

النص يدرك في علاقة عناصره وشخصياته حيث تداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية واجتماعية ، وفي مرحلة التلقي تدخل مجموعة الدلالات والرموز في نسيج عطائه ولكن في شكل جديد ، وهكذا يغذي اللاوعي والوعي ، باعتبار أن النص قادر دوماً على العطاء المستقر لقراءات متعددة وتصبح عملية إنتاج النص عملية تشترك فيها الشخصيات الغائبة ، باعتبارها أدوات الإنتاج ، والقارئ هو الأداة في تحليل النص وتأويله . (٢)

الماضي يستعيد حياته في الحاضر ،والحاضر يعود إلى الماضي ويعيد تشكيله من جديد ،في حركة لولبية لاتهدأ ولا تعرف لها مستقراً أحداهما يحيا بالآخر ومن خلاله ،في صورة متجددة إلى الأبد ،حاضراً من خلال غيابه نفسه ،فيها يعاد إنتاج الغائب ويبحث من جديد ،فهو لايتحدد بحضور واحد ،ولكنه يحضن أنواعاً عدة من الحضور ،الحضور الظاهر أو البارز والحضور الباطن أو المهمش "الغائب". (٣)

يرى الباحثان في فعل القراءة ،توفر مايحتاجه النص من تسمح بشق أدغال النص الكثيفة المتعالقة ،والتعامل مع النص بمنطق الفعل ورد الفعل على مايحدثه في متقبله من أثر ،عن طريق الكشف عن المضمر والانطلاق مما وقعت الإشارة إليه من خلال العوالم المشتركة بين الكاتب والقارئ بتقليب المعاني والتقاط أشدها خفاء ،التي أشار إليها النص ولم يولدها .

تقوم الثنائية من خلال التحليل النفسي الفرويدي وعملياته المتعالية وبالعلاقة مع الذات وخطاباتها ، نافذة إلى كل المواضيع المتصلة بالمجتمع والفكر والدين –بنسق مفاهيمي– ، يؤسس الوعي الراهن ،ودائرة اللاوعي لاتشكل فقط جزءاً معتبراً من ذواتنا بل وهي التي تتحكم في الكثير من سلوكنا الذي يشكل في الخفاء لإنتاج وتحويل المعنى وهنا يتدخل التحليل النفسي ليمنحه مفهومه القادر على الإمساك بالإمكانية المجازية عبر التعبير المجازي .(٤)

يقوم التحليل النفسي الفرويدي بعملية تحليل النص وكشف أبعاد الشخصية الحاضرة والغائبة من خلال بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني لتوصيل المعنى أما مباشراً بسيطاً أو إيحائياً غير مباشر ضمني ،فللنص مستويان من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي من أجل الوصول إلى رموز النص (٥)

يرى الباحثان إن الكاتب يعمد إلى تجاوز البعد الطبيعي للشخصيات إلى البعد النفسي الذي أشار إليه علماء النفس عن طريق النفاذ إلى أعماق الشخصيات الحاضرة بالشعور واللاشعور للكشف عن أسرارهم في سبيل حضور الشخصيات الغائبة .

المؤلف المسرحي المندمج في موضوعه ،حتى يصل الاندماج إلى درجة إلغاء الآخر ، حيث يمارس الزمن حدوده ،والمكان يهيئه لما يتمناه ، ثمة صوت ورمز يقودنا له مفهوم نفساني مسكوناً بكل القدم فهو لسان حال طبيعتنا ، في ضوء ذلك تبرز الشخصية الغائبة بما لها من طاقات إيحائية وإبداعية مؤكدة تبعية الحاضر للماضي ،وبناء توظيفات جديدة داخل النص كأدوات تعبيرية عن معانيه وأفكاره ،فهذا التوجه التعبيري هو لغرض أسلوبي يكشف من خلال غياب الشخصية عن حضور المتلقي بوساطة الانتقال من الضمير الغائب إلى الضمير المخاطب ليكشف عن توافق الشخصية الحاضرة والشخصية الغائبة من خلال جمعهما بين القديم المتجدد أسلوباً وبين الحديث الصرف ، فهما يؤديان وظيفة انفعالية ، إنسانية ،اجتماعية ،باشتراكهما في الفضاء الزمني للمغيب واكتشاف المجهول .

---

١. كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، تر: فريد الزاهي ، (المغرب : دار توبقال للنشر ، ١٩٩٧) ، ص١٥.

٢. ينظر : أبو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٤) ، ص١٨ص٢١ .

٣. ينظر :شرفي ،عبد الكريم ،من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،(الجزائر :الدار العربية للعلوم ،٢٠٠٧)،ص٩١–ص١٠٢.

٤. ينظر: العباس ،محمد ، نهاية التاريخ الشفوي ،(بيروت :مؤسسة الانتشار العربي ،٢٠٠٨)ص ١٦– ١٨.

٥. ينظر : مداس ، أحمد ، لسانيات النص ،(عمان : عالم الكتب الحديث ،٢٠٠٧)،ص ٣– ص٧ .

المبحث الثاني

((الشخصية اليهودية في النص المسرحي))

يشتمل النص المسرحي على مجموعة من العناصر تدخل في تشكيل نسيجه وصورته النهائية .

تعد الشخصية المسرحية عنصراً مهماً من العناصر المشكلة لهذه الصورة،بوصفها مصدر الفعل المحرك والأساس للنص،فهي بمثابة الكيان المؤثر في تفسير حركة أحداثه سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة وقد يكون هذا الكيان إنسانياً أو غير إنساني (آلة،منزل ،بستان،قوة القدر،الشيطان)،فرموز الشخصية المسرحية تكون مسجلة ومدونة في النص المسرحي على شكل إشارات خاصة،يفهمها المتلقي ،وعليه فالنص يحتاج إلى فهم عميق للوصول إلى هذه الرموز وفك شفراتها في سبيل أظهار صورة الشخصية في زمن وظروف محددة تظهر الخفايا اللامرئية في الواقع (الحياة)،والنص المسرحي.

يمكن تقسيم الشخصية الدرامية إلى خمسة أنواع :-

1. الشخصية البسيطة: هي التي تظهر خاصية سائدة واحدة،فهي تملك خواص أخرى غير إنها تكون متعايشة مع الخاصية السائدة ومكملة لها.
2. الشخصية المركبة :هي تلك التي تظهر خاصيتين أو أكثر من الخواص القوية المتعارضة أو المتصارعة.
3. الشخصية المسطحة: وتكون خالية من الخواص السائدة ،أو قد تكون لها خاصية واحدة بدون خواص أخرى تعززها أو تعارضها.
4. الشخصية الدائرية: وتكون ذات ثلاثة أبعاد فهي تكون حقيقية وحية في نظر وذهن القارئ.
5. الشخصية الخلفية :هي الشخصية التي لايكون لها اسم ولا تجري محاولات لتصويرها أو لتمييزها لكن عدم وجودها يخل بتوازن النص.(١)

عرف أرسطو الشخصية –التي تأتي في المرتبة الثانية عنده بعد الحبكة من حيث الأهمية – على إنها مجموعة الخصائص التي نستخلص منها بعض الصفات ، فهي أداة الفعل وإنها تأتي كعامل مساعد لمجموع الفعل لأنها جزء حي من الكل.(٢)

أما لايوس أيجري يرى بأنها تفوق الحبكة من حيث الأهمية فضلاً عن إنها من المظاهر المهمة في المسرحية وأكثرها إمتاعاً.(٣)

تعرض أرسطو إلى مفهومي "التعرف"و"التحول"ودورهما في بناء الشخصية من حيث التعرف هو" انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال من الكراهية إلى المحبة ،أو من المحبة إلى الكراهية عند الأشخاص المقدر لهم السعادة أو الشقاء.(٤)

أما التحول فهو "انقلاب الفعل إلى ضده ، تبعاً للضرورة أو الاحتمال.(٥)

الشخصية عند " لايوس أيجري" ،لاتقدم إلينا عارية من المواقف والأحداث ،فهي تحمل قيمتها وملامحها وأبعادها ،من خلال علاقاتها بسائر الشخصيات في المسرحية ،ومن خلال مواقفها وردود أفعالها تجاه الأحداث ،وهذه الأحداث والمواقف التي تنتظم الشخصية في داخلها تبدأ الحركة منذ اللحظة الأولى ،فهي التي تصنع الموقف،والموقف هو الذي يكشف لنا عن الشخصية ،فالاستخدامات الذكية للشخصية تتعدد بلا حدود ،وبما يلاءم عملية التلقي .(٦)

---

١. ينظر:رضا،حسين محمد رامز،الدراما بين النظرية والتطبيق،(بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٢)،ص٦٠-ص٦٩.

٢. طاليس،أرسطو،فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،(القاهرة:مكتبة الانجلو المصرية،١٩٨٣)،ص٧٤.

٣. أيجري،لايوس ،فن كتابة المسرحية ،تر:دريني خشبة،(القاهرة:الانجلو المصرية،د.ت)،ص٩.

٤. طاليس،أرسطو،المصدر السابق،ص٣٠.

٥. المصدر السابق ،ص٣٢.

٦. ينظر:رشدي ،رشاد،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، (القاهرة :مكتبة الانجلو للطباعة والنشر ، ١٩٦٥) ص٨٤.

يستنتج الباحثان انه أتيح للقارئ إمكانية النظر بصورة مستقلة في أحداث معينة تهيئ الظروف الضرورية لاتخاذ القرارات من قبل الشخصيات ،كما أتيح للقارئ إمكانية أن يرى الأحداث من زاوية أخرى غير الزاوية التي يراها مؤلف النص للشخوص الذين تحركهم هذه الأحداث نفسها.

ثمة نماذج للشخصيات ،فعلى سبيل المثال نماذج علي الراعي النموذج الأول ينظر إلى الشخصيات على أنها نفوس ، وأرواح ، والنموذج الثاني ، ينظر إلى الشخصيات على أنها تجسيد لأفكار ومعان ، وإذا هي تصارعت ،اصطدام بعضها ببعض ،في حركة فكرية،وبين عقول ،أما النموذج الثالث يوازن بين الحياة الداخلية ،والحياة الخارجية للشخصية مع اتحاد المظاهر الخارجية رمزاً لما يجري عيان النفس ،على أن بعض هذه النماذج ينفذ إلى البعض الآخر ،كما يلتقي بعضها بالبعض الآخر ،إضافة إلى رصد الماضي في الحاضر ،أي الرصد النفسي القائم على التداعيات.(١)

الشخصية المسرحية هي نتاج وتلاقح وتقاطع رؤيوي بين المقروء في النص والمتخيل ،فهناك شخصيات في النص المسرحي صامتة ليس لها حوار لكنها تحمل غزارة كبيرة في المعنى من خلال الرمز وتكون حاضرة جداً،على العكس من بعض الشخصيات الكثيرة الحوار والحركة إلا أنها شخصيات غائبة.(٢)

بعض النصوص المسرحية لا تفصح عن الشخصية بشكل مباشر ،وإنما تصور من خلال الرمز ،على اعتبار أن الشخصية بمنزلة العلامة المسرحية،وعندما تصبح الشخصية جزءً من بنية الخطاب،وفي نظام الرموز الخاص بذلك الخطاب ،فيصبح فيها النص المسرحي ،أرضاً مسكونة بالاحتمالات ،وخطاباً منفتحاً يقر بتعددية القراءة وفعاليتها وفقاً لجدلية الحضور والغياب ،ووفق تعدد إمكانيات المعاني لمجموعة من الدلالات والإشارات وإيماءات مهما كانت –وعلى أي صورة – فكل منها لها أكثر من تفسير وقراءة ،فشبكة المدلولات التي تقع داخل النص،يمكن تفسيرها وفك شفراتها من خلال عين ومخيلة القارئ.(٣)

يرى الباحثان من خلال الفعل الكامن وراء الحوار ، بروز الشخصية الحاضرة أو الشخصية الغائبة ،فالرمز يتجاوز نطاق الكلمات ،ذلك إن ما لا يقال شيء مهم في النص شأنه شأن ما يقال ،فالغياب له نفوذه القوي كما ينفرد الحضور بقوة لاتنسى ، فتعدد القراءات واختلافها من شخص إلى آخر تسعى كلها إلى الفهم والمعنى الذي يكمن وراء كتابة تضع نفسها في امتحان مع القارئ ،إذ إن " بناء الشخصيات ذات دوافع معقدة ، وتوفيق بين ايدولوجيات متعارضة ، فهي كيانات تلتقي فيها شقاقات الماضي والحاضر " .(٤)

بعض الشخصيات تقدم نفسها بصيغة المتكلم والغائب متنقلة من الزمن الحاضر إلى الماضي أو العكس ، وهناك شخصيات تتسم بان لها فعلاً دائري ينطوياً على رموز قابلة للتأويل في تراتب مسار الحدث يبعث على التأمل الذي لاينبغي أن يحدث قسراً لتحقيق أقصى درجة ممكنة من التأويل .(٥)

إن استدعاء الموروث يصل بنا إلى مستوى التفجير الذي يولد لنا لحظة متصلة غير منقطعة مابين الحاضر والماضي ، تحقق الأصالة التي هي الجسر الرابط بين الماضي والمستقبل عبر الحاضر ، وهي إعادة خلق جديد ، وفق معطيات جديدة ، ولدت في رحم المعطيات القديمة. (٦)

ربط مؤلفو المسرح بين علم النفس الفرويدي والمسرح ، ذلك بدراسة سلوك الفرد ككائن له وحدته ، فالإنسان به شيطان يدفعه إلى ارتكاب الشر وهو العقل الباطن ، وملاك يهديه إلى الخير هو الذات العليا أو الضمير .(٧)

---

١. بن ذريل،عدنان،فن كتابة المسرحية،(دمشق:اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٦) ، ص٢٥.

٢. ينظر:حاتم،عماد،مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية ،(طرابلس : الدار العربية للكتاب ،١٩٨٤)،ص٣٩٣–ص٣٩٥.

٣. ينظر:كولن،كولين،علامات الأداء المسرحي ،مقدمة في مسرح القرن العشرين–،تر:آمين حسين الرباط ،(القاهرة :وزارة الثقافة،١٩٩٨)، ص٦٠–ص٦١.

٤. أستون ، الين ، جورج سافونا ، المسرح والعلامات ، تر : سباعي السيد ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٦) ، ص٥٦.

٥. ينظر : البشتاوي ، يحيى ، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر ،(اربد : دار الكندي للنشر والتوزيع ،٢٠٠٤) ، ص٤٠_٤٤ .

٦. ينظر : بنتلي ، اريك ، الحياة في الدراما ، تر : جبرا إبراهيم جبرا ، (بيروت : مؤسسه فرانكلين للطباعة والنشر ،١٩٦٨) ، ص٥٥–ص٧٦.

٧. أفلاديوس،أنيس فهمي،السينما والمسرح وأمراض النفس ، (ألقاهرة : دار المعارف ،١٩٥٨) ، ص٣٣.

أثرت أراء فرويد ونظرياته حول الدوافع الإنسانية والحياة الشعورية واللاشعورية التي عصفت بأركان الشخصية الإنسانية في البنائيين الفني والفكري للشخصية المسرحية ، فالواقع يؤلم ، وهذا هو السبب في إننا نزيح عن الوعي كثيراً من ردود فعلنا له ، فنظرية فرويد تقول إن بالإمكان أن ترشي الألم وذلك عن طريق اللذة ، فالإنسان بطبيعته يتمنى اللذة ، والرغبة لا تقهرها إلا رغبة أقوى وذلك بإرادة القوة . (١)

يعتقد فرويد إن الفنان شخص ينصرف عن الواقع ويطلق العنان لتهويماته التي تنسج حول رغباته الشبقية ، فحين يتعذر الإشباع الكامل للرغبات الجنسية في الحياة الواقعية يتحول مجرى الطاقة إلى نشاطات أخرى هي عمليات الخلق والإبداع الفني ، فالمؤلف كالعصابي ينسحب من واقع لايرضيه إلى دنيا الخيال . (٢)

أما يونك فيعطي تفسيرا آخر ، إن مجرد الاستعداد الخاص الذي يبديه المؤلف يعني تركيزاً للطاقة في اتجاه معين مع شيء من الفراغ ينتج عن ذلك في جانب آخر من جوانب الحياة . (٣)

يرى ادلر أن النبوغ مدفوعاً بالشعور بالنقص وأن الصراع الذي يولده يقود إلى التعويض في نتاج وإبداع في حالة الفنانيين . (٤)

لعب المفهوم الفرويدي للاشعور دوراً لافتاً في رسم الشخصية اليهودية في عدد من الأعمال الأدبية ، لاسيما المسرحية منها ، فهي رمز لاعتقادهم أنهم شعب الله المختار ، انعزاليتهم داخل الجيتو وداخل حاراتهم ، أساطيرهم ، معتقداتهم ، هامشيتهم ، كل ذلك وَلَدَ الشعور بالعداوة وهو نتيجة من نتائج الإحباط _ أو هو أحدى دلالاته .(٥)

تنفرد الشخصية اليهودية عن سواها من الشخصيات الإنسانية في السلوك ونمط الحياة وطريقة التعبير عن نفسها وفي نظرتها إلى نفسها وإلى العالم المحيط بها .(٦)

الشخصية اليهودية شخصية نمطية ، تكونت نتيجة خصائص اجتماعية ونفسية ، وتكون تصرفاتها نابعة من خصائص النوع الذي تمت إليه ، فالشخصية النمطية تحمل خصائص فردية تجعلها متمايزة عن غيرها من الشخصيات .(٧)

وهي من نوع الشخصية المسرحية المركبة ، والمتحولة ، كما أنها تنتمي إلى النموذج الثاني من نماذج "علي الراعي" ، بناءاً على ماسبق ذكره .

يستنتج الباحثان إن الشخصية اليهودية تتعدد صورها في النصوص المسرحية إذ باتت تشكل ظاهرة مميزة وبارزة في النص المسرحي إلا أنها وبالرغم من اتساع تأثيرها ومعالجة وجودها مسرحياً، ظلت غامضة وغير مدروسة ، وربما كان السبب في ذلك مقترناً بالحرية التي يحتاجها المؤلف .

الشخصية اليهودية في النص المسرحي العالمي :

تناقلت صورة اليهودي في الأدب العالمي بين اليهودي المنعزل والمرابي واليهودي الظالم ، تتراوح مابين ضحالتها إنسانياً وسلبيتها ، ففي الأدب الإنكليزي كتب " كريستوفر مارلو " مسرحيته " يهودي مالطا " ، " وليم شكسبير " كتب مسرحية " تاجر البندقية " ، وفي الأدب الروسي كتب " بوشكين " مسرحية " الفارس البخيل " ، في الأدب الألماني كتب " جورج كايزر " مسرحية " الأرملة اليهودية " ، أما في الرواية كتب الأديب الانكليزي " تشارلز دكنز " رواية " اولفر تويست " ، وقد أجتمع هؤلاء المؤلفون المسرحيون والكتاب وغيرهم على تصوير الشخصية اليهودية محملين إياها بعدة سمات ، ويشخص الباحثان هذه السمات في نقاط من خلال نموذج للأدب العالمي ، تاجر البندقية لشكسبير .(٨)

---

١. ينظر : أوبر سفيلد ، آن ، قراءة المسرح ، تر: مي التلمساني ، (القاهرة : وزارة الثقافة ،١٩٩٤) ، ص٦٦-ص٧٠ .

٢. صالح ، قاسم حسين ، الإبداع في الفن ، (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٨) ، ص٥٤.

٣. صالح ، قاسم حسين ،المصدر نفسه ، ص٥٥.

٤. ينظر : بن ذريل ، عدنان ، الشخصية والصراع المأساوي ، (دمشق : مطابع الألف باء ، ١٩٧٣) ، ص٥٩-ص٦٠.

٥. ينظر : شلش ، عبد الرحمن ، مدخل إلى فن المسرحية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٣) ، ص١٩-٢٠.

٦. يحيى ، حسب الله ، شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي ، مصدر سابق ، ص٧٠.

٧. بلبل ، فرحان ، النص المسرحي الكلمة والفعل ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٣) ، ص٧٦.

٨. شكسبير،وليم،تاجر البندقية ، تر : مختار الوكيل ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والفنون ، د. ت) .

1- القسوة المفرطة : حين يتمكن من خصمه ويتجلى ذلك في إصرار شايلوك على اقتطاع رطل من لحم " انطونيو" وفشل كل محاولات أنطونيو وصديقه وحتى القاضي في استعطافه وإثارة أقل قدر من الرحمة في قلبه يحول بينه وبين نفاذ الشرط .

شايلوك : أجيبكم لأن رطل اللحم الذي به قد اشتريته بثمن غالي ، انه حقي وسأناله، فإذا أبيتم علي ذلك فسيلحق العار بقضائكم .(١)

2- الحقد والكراهية تجاه الغير : وهو مكون أساس من مكونات الشخصية اليهودية حتى إن شهوة الحقد والغل تعلو عنده على شهوة المال فقد رفض رد أمواله مضاعفة مقابل التنازل عن إنقاذ شرط اقتطاع اللحم .

كراتيانو : لعنك الله أيها الكلب الذي لايلين ولتكن حياتك سيئة في العدالة ، انك لتكاد تزعزع إيماني وتدفعني إلى اعتناق (فيثاغورس) القائل بأن أرواح الحيوانات تتقمص أجسام البشر.(٢)

3- الشره للمال : وقد برع شكسبير في تصوير حب اليهود للمال وتكالبهم عليه ، وغلبة هذا الشره للمال على أخص العواطف الإنسانية وهي عاطفة الأبوة كما في شخصية شايلوك عند هرب ابنته بأموال أبيها لتلحق بحبيبها .

شايلوك : ياللخسران ، اختلست مني أموالي ومصوغاتي والماسة ثمنها ألفا دوقي من لي بابنتي ممدة عند قدمي والماستان في أذنيها ،من لي بها ممدة هنا أمامي على وشك أن تحمل في نعش وتحمل معها أموالي المسروقة.(٣)

4- الخضوع والذلة أمام غلبة القوة من أجل الوصول إلى الهدف :

ويتجلى ذلك في الحوار الدائر داخل قاعة المحكمة بين شايلوك وبارسيا محامي أنطونيو

بارسيا : على اليهودي أن يكون رحيماً

شايلوك : ومن ذا يضطرني إلى الرحمة . (٤)

وهكذا صور لنا شكسبير هذه الشخصية في حالة الحضور بما تحمله من عدوانية وحقد وكراهية تجاه غير اليهودي تقسو على عدوها إذا تمكنت منه دون أدنى قدر من الرحمة والشفقة ، تستغل المال كسلاح من أسلحتها للإيقاع بعدوها .

الشخصية اليهودية في حالة الغياب ، بعض النصوص التي لاتقول لنا شيئاً عن الشخصية بشكل مباشر ،فأن الرمز يصورها ، ويقول مالا يقوله الحوار ، عن طريق تحليل الرموز معتبراً الشخصية بمنزلة العلامة المسرحية، أو عندما تصبح الشخصية جزءا" من بنية الخطاب وفي نظام الرموز الخاص بذلك الخطاب (٥)

يقع المسرح اليهودي ضمن المسرح العالمي ، ولكي يشخص الباحثان رؤية الشخصية اليهودية في النص المسرحي اليهودي تود الإشارة إلى أنواع الأدب اليهودي :

1- الأدب اليهودي : مصطلح للإشارة إلى الأعمال الأدبية التي يكتبها أدباء يهود ينتمون إلى حضارات مختلفة ، ويكتبون بلغات مختلفة ولكنهم يعالجون في أعمالهم موضوعات مستمدة من حياة الأقليات اليهودية وهو يؤكد " وحدة الشعب اليهودي " الوهمية .

2- الأدب الصهيوني : مصطلح يستخدم لوصف الاتجاه الأيدلوجي عند بعض الكتاب بغض النظر عن انتمائهم القومي أو الديني أو الحضاري أو اللغوي .

---

١. شكسبير ، وليم ، تاجر البندقية ، مصدر سابق ، ص١١.

٢. المصدر نفسه ، ص.١٢٣.

٣. المصدر نفسه ، ص٧٦.

٤. المصدر نفسه ، ص٨٧.

٥. يحيى ، حسب الله ، شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي ، مصدر سابق ،ص٧٠

3- الأدب العبري : يطلق هذا المصطلح على الأدب المكتوب باللغة العبرية ، سواء في إسرائيل أو خارجها ، وهو يصف الانتماء اللغوي ، بغض النظر عن الانتماء الحضاري أو القومي .

4- الأدب اليديشي : وهو الأدب المكتوب باليديشية- أي الألمانية ذات المفردات العبرية – وقد كتب هذا الأدب في بولندا أو في روسيا وهو أساس الانتماء لحضارة شرق أوربا في شكلها اليهودي الجيتوي

5- الأدب الإسرائيلي : وهو الأدب المكتوب في إسرائيل بعد إنشاء الدولة العنصرية ويعالج هذا الأدب التجمع الاستيطاني الإسرائيلي ومعظم هذا الأدب مكتوب باللغة العبرية . (١)

يلخص الباحثان ومن خلال قراءتها للنصوص المسرحية اليهودية بأن هناك ثمة صفات مشتركة للشخصية اليهودية في هذه النصوص رغم تعدد أنواع الأدب السابقة الذكر وهي :

1- الاستعلاء اليهودي حتى بينهم كيهود : فالبطل اليهودي غالباً ما يكون قادماً من أوربا ، وهو إشارة إلى أفضلية اليهود " الاشكينازيم" على اليهود الشرقيين " السفارديم " .

2- حب المال والسلطة : قيام علاقة بين البطل " الاشكينازيم" ، ويهودي أخر قادم من الشرق مع بيان تفوق الأول من الناحية المادية والمركز الاجتماعي .

3- الحيلة والمكر: تبرير عزلة اليهود لإبراز الاضطهاد اليهودي من المجتمعات الأخرى .

4- يعتبر العرب في الإحداث كأفراد لا قضية لهم أو أفراد تابعون لقوة خارجية ، وفي أحيان أخرى يتم إلغاء الآخر- أي العربي _مع التأكيد على التخلف الحضاري للإنسان العربي.

5- بسبب فقدان الرابطة التاريخية والجغرافية لليهود بأرض فلسطين يتم الاستعانة والاقتباس من الدين اليهودي الذي تم تزويره لإثبات هذه الشرعية بهذه الأرض .هذه السمات تجلت بشكل جلي في نصوص الكتاب اليهود منهم :

1- يهود ابن يستحاق دي سومي(١٥٢٧_١٥٩٢ م)وقد اشتهر باسم ليون أبير و دي سومي.

2- رأي موشيه زاكوت (١٦٣٠- ١٦٩٧ م) .

3- جوزيف بنيكو ديلافيجار (١٦٥٠ – ١٧٠٣ م) .

4- جاكوب أولمو (١٦٩٠ – ١٧٥٥ م) .

5- رأي موشيه حاييم لوتساتو (١٧٠٧ – ١٧٤٦ م) . (٢)

كتب " دي سومي " عام (١٥٥٠ م) مسرحية من خمسة فصول على غرار كوميديا ديلارتي الايطالية وأسماها " فكاهية الخطوبة " أو " كوميديا الزواج " تتحدث المسرحية عن رجلاً محباً يهودياً وخادمة ماكرة مسيحية تجيد تدبير المكائد ومحامياً شكاكاً غير معروف الأصل من العرب وخادم ذكي خفيف الظل .(٣)

من المؤلفين المسرحيين اليهود الذين "تأثروا بحركة التنوير " الهسكلاه " " مانيا هوشامام " (١٨٩٣- ١٩٣٧) م، كتب مسرحيته " بلعام " عام (١٩٢٥)م ، تصور الصراع بين قوى الظلام والتخلف متمثلة ب " يلام " العربي وبين قوى النور المتمثلة في " موش " اليهودي وقد كان " شوحام " يميل إلى تقديم شخصياته في ثنائية متناقضة ،كل منهما يتبنى وجهة نظر مضادة ومغايرة وهذه إحدى صفات الشخصية اليهودية كما وضحها الباحثان في المبحث السابق" .(٤)

أما الشخصية العربية في الأدب اليهودي فتشكل فجوة في العلاقات اليهودية _ العربية كما تبدو في الواقع ، تعتمد على الانعدام المبدئي للثقة ، فهم يرغبون في الانفصال وهذا في حالة حضور الشخصية العربية ، هناك مسرحيات لم يكن فيها حضور للشخصية العربية بل كانت شخصية مغيبة ، يرمز لها بصورة مضحكة بسبب النظرة المتعالية (الأنا) للآخر

١. ينظر : المسيري ، عبد الوهاب ، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية ، (القاهرة : مركز الدراسات والسياسة والإستراتيجية ،١٩٧٥) ، ص٦٢-٦٥.

٢. ينظر : عبد الوهاب ، شكري ، المسرح اليهودي ، (الإسكندرية : المكتب العربي الحديث ، ٢٠٠٥) ، ص٥٨-٦٦ .

٣. المصدر نفسه ، ص٨٢.

٤. اوريان ،دان ، شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي ، تر : محمد أحمد صالح ، (القدس ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠) ، ص٢٥ .

الأدنى ، مثل مسرحية " يعقوب وأميل " تأليف الكاتب المسرحي اليهودي " موشيه هليفي " ومسرحية " تبيا " تأليف الكاتب اليهودي " تسفي شاتس " . [١]

الشخصية اليهودية في النص المسرحي العربي :

ثمة مشتركات في صفاتها المعالجة درامياً في كافة أنواع أو أصناف الأدب العربي ، ففي كتابات القاص الفلسطيني " مصطفى صالح " " أرض العسل المر " يصور الشخصية وما تعانيه من إحباط ، تفرقة ، عنصرية فيما بينهم، عنصرية مع الاغيار ، الشخصية وهي في حالة ثنائية متناقضة تتحدث عن فلسطيني مناضل ، رافض للاحتلال والذي أدت به المقاومة إلى السجن ، وبين السجان اليهودي المهاجر من الأراضي العربية وهنا تبرز الثنائية المتناقضة فاليهودي هو سجان / سجين في نفس الوقت ، سجان على الاغيار ، قوي وعنيف ، ووحشي على الآخر ، سجين محطم الإرادة والعزيمة ، ضعيف في داخله لأنه يهودي قادم من أحد بلدان الشرق الأوسط ، ولونه ليس أسود قاتم ، لكنه ليس في مثل بياضهم ، ففي الحوار التالي تبرز لنا هذه التفرقة :

الحارس اليهودي : أنا الحارس يعقوب بروسك ، قبل أن أكون حارساً في هذا السجن ، كنت جندياً في ضواحي أحد المدن ....

أحببت فتاة جميلة يهودية حباً لا يوصف ، وتعلقت هي بي لكن والدها أتاني ذات يوم وبصق في وجهي القذر كما نعته هو ، في ذلك اليوم وقفت أمام المرآة ساعات طويلة ، أتأمل وجهي لم أستطع أن أراه قذراً ، ولكنني الآن أراه كذلك".[٢]

في حوار آخر للحارس مع نفسه نلحظ التوتر الداخلي للشخصية اليهودية :

الحارس : " يوم عزمت على الهجرة إلى أرض الميعاد قال لي صديق . لاتذهب . . أنهم يخدعونك . . لن يحترمك أحد هناك .قلت متشككاً . . لماذا ؟ إنني يهودي مثلهم .

– لن تكون أكثر من راعٍ لأغنامهم هناك "[٣]

هكذا نجد أن الشخصية اليهودية ، هي شخصية منهارة من الداخل ، تقوم بتعويض هذا الإحباط بالعدائية المفرطة ، لسد ثغرة عدم الثقة بالنفس ، العجز والقلق من الآخر .

أما في المسرح فقد تم معالجة صفات الشخصية اليهودية عند عدد من الكتاب العرب منهم المؤلف المسرحي " نبيل بدران " في مسرحيته " انتبهو أيها السادة " ، تتحدث المسرحية عن قصة فدائي فلسطيني ، جندي إسرائيلي ، السيد متمثلة بشخصية الأمريكي صاحب المال ، الكابتن ويرمز لها بالشخصية البريطانية التابعة للاثنين – الأمريكي والإسرائيلي – وكيف يتم استغلال عدة شخصيات تمثل مختلف الأقطار العربية – الآسيوية – والإفريقية ، استغلالهم جسدياً بالخدمة لديهم فهم أرخص من الآلات ، مادياً بالاستحواذ على خيرات أراضيهم ، معنويا بالقهر والمرض والجوع ، وبعد كل ذلك احتلال بلادهم بالقوة ، مع استعمال ما يعرف عن الشخصية اليهودية من استخدام أساليب المكر والخداع من أجل الوصول إلى الغاية .

في الحوار التالي تظهر بوضوح استغلالية الشخصية اليهودية ومنفعيتها للاغيار منهم كالعبيد لديها ، بل حتى أقل من ذلك

الفدائي : تضاعفت أعداد السفن . . تلهث نحو الغرب . تحمل الرجال السود . . أرخص أنواع الآلات . لا تعمل بالكهرباء . ولا بالفحم . . برغيف واحد فقط . أو قطعة حلوى . . تعمل الآلات بشرية . [٤]

---

١. المصدر نفسه ،ص٤٣.

٢. رضوان ، عبد الله ، قراءة في مجموعة مصطفى صالح ، جريدة الدستور ، عدد٥٠٠٥ ، ١٧ / ٨/ ١٩٨١ ، ص١٧.

٣. بدران ، نبيل ، انتبهوا أيها السادة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ،١٩٧٥) ، ص١٨ .

٤. المصدر نفسه ، ص١١.

الاستعلاء ، شعب الله المختار ، النظرة الدونية لغير اليهود فهم كالبهائم بالنسبة إليهم ، فاليهودي كل عالمه الداخلي قد شكلته العقيدة اليهودية " التلمود " أو " التوراة المحرفة " ، فالموضوع التوراتي عن وهب البلاد يستمد أصوله من " الوعد الأبوي " أي الوعد الإلهي لإبراهيم في مكان يدعى شكيم ويتجلى ذلك في الحوار التالي :

الإسرائيلي : قال الرب سأعطي لك ولنسلك من بعدك أرض غربتك كل أرض كنعان ملكاً أبدياً لك ، إن اليهود أعز على الله من ملائكته فإذا جرؤ شخص ما على ضرب أحد اليهود فقد أرتكب جريمة الصفع ضد الذات الإلهية ، ومن يفعل ذلك يستحق الموت .(١)

وفي حوار أخر :

الإسرائيلي : يا شعب الله المختار . . تعالوا . . في العام القادم سنكون في أورشليم .(٢)

من سمات الشخصية اليهودية القسوة المفرطة حين يتمكن من خصمه ، باستخدام أبشع أنواع التعذيب ، والقتل بلا رحمة ، ودون التمييز بين طفل أو امرأة أو حتى شيخ كبير أعزل بل إبادة جماعية للكل وهذا يتجلى لنا في الحوار التالي :

الجندي الإسرائيلي : تلقيت تعليمات بضرب المناطق المأهولة بالسكان من أجل تحطيم معنويات الشعب ، وحتى نضغط على الحكومة لاتخاذ موقف مساوم في محادثات الصلح ، وبهذا تتحقق الإبادة الشاملة ، وفعلت ما أمرت به .(٣)

الشخصية اليهودية شخصية مرتبطة ارتباطاً كبيراً بحب المال لأنها تعتقد انه أفضل القوى على وجهه الأرض وأحسن الأسلحة التي يمكن من خلالها السيطرة على الآخرين والإطاحة بهم وهذا مايتضح لنا في الحوار التالي :

الإسرائيلي : (يخرج من جيبه دولاراً) انه يا صديقي يصنع المعجزات . أني اركع تحت أقدامه واقبل يديه ألف مرة ، إلهي ومعبودي الطيب .(٤)

وفي حوار آخر :

الإسرائيلي : ادفع دولاراً تقتل عربياً . . ادفع دولاراً تقتل عربياً(٥)

الشخصية اليهودية تمتاز بالشر ، فهي غير سوية جراء ما تقوم به من أفعال وأقوال وسبل تعبير وإفصاح ، وما تتبناه من أفكار ومعتقدات وعقائد هي بدورها تجعل منها تتحرك بدائرة معينة ومحددة من الاتجاهات وهو ما مر علينا من مجمل تاريخ هذه الشخصية وسلوكياتها .

الشخصية اليهودية في النص المسرحي العراقي :

وفي المسرح العراقي ، تم تناول الشخصية اليهودية وإبراز صفاتها في مؤلفات العديد من الكتاب منهم " جليل القيسي " في مسرحيته " هي حرب طروادة أخرى " ، وهي مسرحية من فصل واحد ، تتحدث عن السجون والمعتقلات وما يجري فيها من أعمال لا إنسانية ومنافية للأخلاق والخالية من الرحمة التي تمارس ضد النساء والأطفال وهذا ما تجلى في الحوار الآتي الذي يبين فيه "القيسي" صورة المعتقل :

– الرطوبة تكاد تطوي الرئة في هذا المربع العفن ، الطفل يعاني من آلم في مكان ما في جسمه ، يبكي بشكل منقطع وحاد، انه يذبل مثل الوردة المقطوعة ، إن ساقه اليمنى تعوج ، أنها أعراض الشلل .(٦)

فضلاً عن ممارسة التهجير من قتل اليهود الاغيار كما في الحوار الآتي :

– تهجير إلى جزيرة أخرى .

---

١. بدران ، نبيل ، انتبهوا أيها السادة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ،١٩٧٥) ، ص١٣ .

٢. المصدر نفسه ، ص١٤.

٣. المصدر نفسه ، ص٤٦.

٤. المصدر نفسه ، ص٤٨.

٥. المصدر نفسه ، ص١٣٦.

٦. القيسي ، جليل ، هي حرب طروادة أخرى ، (بغداد : وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٧٩) ، ص١٢٦.

– كسجين . . لا لا . . . .

وعملية الإجبار على الخضوع ، فإما الخضوع والاستسلام وإما الموت .

_ أنا قالوا لي أن عمري لايساعد ، علي أن أعيش سجينا مدى الحياة .

ثم مثلوا عملية إعدام وهمية .[١]

تأسيساً على ماتقدم يخلص الباحثان إلى أن الشخصية اليهودية تلحق الأذى بالجنس البشري وتغير معالم الأشياء والطبيعة والتاريخ وتزيف الحقائق وتزرع قيمها الخاصة وهي قيم وأساليب سلبية سريعة التلون أو التغير كما إن دوافعها والضمير الذي يحكمها ، كلها تعمل على نحو ذاتي ولا تعنى بأهمية أفعال أو ردود أفعال الغير ، وهنا بالذات تكمن خطورة الشخصية اليهودية ، ولإحساسنا بهذه الخطورة والمدى الذي تشغله وتعمل على نطاقه ، وجد الباحثان ضرورة التوجه لدراسة هذه الشخصية في النص المسرحي ، لاسيما العربي منه .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1- التفوق العنصري والتعالي يؤكده التلمود ويجعل الشعب اليهودي ينظر إلى نفسه كأفضل شعوب الأرض .
2- القضاء على غير اليهودي لايعده التلمود جريمة .
3- الربا في الكتاب اليهودي المقدس لايعد ظاهرة غير طبيعية , بل يعده هدية من الشعب الآخر .
4- (الأنا) لدى اليهودية تعبر عن إنكار الآخر وهي تشكل أساس القومية اليهودية .
5- يستخدم اليهودي السبل المتاحة كافة للوصول إلى أهدافه وبضمنها النساء لاسيما في السياسة .
6- استعمال الأنا لدى الشخص يولد لديه رغبة في إلغاء الآخر .
7- يعمل التحليل النفسي على الإشارة إلى الشخصية الحاضرة والغائبة , بكون النص يمتلك مستويين هما المستوى النفسي والدلالي .
8- الإحباط من أهم محفزات الدوافع العدوانية لدى الفرد بشكل عام واليهودي بشكل خاص .
9- الصراع الداخلي لليهودي ناتج من صراع رغبتين متضاربتين بين الأنا ,والانا الآخر.
10- وجهات نظر الشخصية الغائبة تمنح تفسير للحاضر في حدود مستقبلية ومن خلال ماتمنح كل منها للآخر .
11- بعض النصوص لاتفصح عن الشخصية بشكل مباشر , بل ترمز إليها لان الشخصية تمنح بعداً دلالياً علاماتياً .
١٢-بوساطة الحوار يمكن للقارئ أن يستدل على وجود أو غياب الشخصية المسرحية .
13- المؤلف المسرحي يهتم في الجوانب النفسية والسلوكية ويعمل على استشعارها في النص المسرحي .
١٤-الذهب هو إله إسرائيل ومعبودهم .
١٥-اتخذت شخصية اليهودي في الأدب العالمي (المسرحي) ميزات خاصة منها المرابي , المنعزل , الظالم .

الفصل الثالث

أولاً : إجراءات البحث

- عينة البحث

اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية والتي شملت نصين مسرحيين – ينظر جدول رقم (١) – وللمسوغات الآتية:

1- لم يتم تناول شخصياتهما في دراسات سابقة بالبحث والدراسة والتحليل من حيث الحضور والغياب .
2- تنطبق عليهما مؤشرات الإطار النظري أكثر من غيرهما من النصوص .
3- ممثلة القطرين العربيين ولحقب زمنية مختلفة .

١. المصدر نفسه ، ص١٢٩

جدول رقم (١):- يبين عينة البحث -

ت	اسم المؤلف	اسم المسرحية	سنة التأليف
١	محمد الماغوط	المهرج	١٩٧٣
٢	كامل ألمشاهدي	أستير وملك فارس	١٩٨٧

- **أداة البحث** : اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها .

- **منهج البحث** : انتهج الباحثان في بحثهما المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف حكاية النصين المسرحيين وتحليل شخصياتهما اليهودية والوقوف عند أبرز الصفات التي تتصف بها ضمن ثنائية الحضور والغياب .

ثانياً : تحليل العينات

العينة رقم (١) **مسرحية المهرج** [*]

تأليف : محمد الماغوط

في هذا النص الممتلئ بالسخرية والمرارة حاول الكاتب (الماغوط) أن يقوم بمجموعة من المزاوجات والتداخلات بين الكوميديا والتراجيديا وبين الماضي والحاضر بين التاريخ والراهن . بين الواقع وتحقيقه وبين الخيال أو صعوبة التحقيق والتجديف في الوهم (كتحرير الأرض العربية) . أننا يمكن أن نطلق عليها الكوميديا السوداء ، أو الكوميديا المرة ، التي ما أن ينتهي ضحكنا حول موقف ما حتى نشعر بالأسى حرارة الجريمة ونشعر بالحزن ، لأن الموقف هنا يمثل ضربة في الصميم ،ضربة كمسمار أو أن الكاتب يشير إلى أن القارئ كشخص مخاطب ينتمي إلى القضية التي يطرحها النص عاجز أو مشارك في الجريمة ربما أو التخلي عن مسالة يدعو إليها كاتب النص ذاته وهو جلد للذات ، ولوم على النفس . واشتغال على ضرب الواقع والتاريخ معاً ونسف للشعارات والأوهام والأحلام الكاذبة التي لايمكن أن نطلق عليها سوى إنها أحلام يقظة .

وأساس الصراع في هذا النص يكمن بين اليهود والعرب ، اليهود بكل مايمثله وجودهم من خلل في المنظومة الإنسانية والحضارية ، اليهود الذين يمتلئ تاريخهم بالقمامة والنتانة وبين امة العرب التي فقدت مجدها وعظمتها فقدت انتصاراتها العتيدة في السابق وتخلت عنه اليوم ،ولم يقابل ذلك اليوم سوى الشعارات والأغاني والأهازيج الفارغة والوعود والتطبيل على أمجاد الماضي انه صراع الشخصية اليهودية والإنسان العربي ، صراع الأرض الذي تضع الشخصية اليهودية اليد عليها بالقوة والحيلة والمكر .

يتمحور حكاية نص مسرحية (المهرج) حول آلية طرح ممتعة وجذابة لأنها تحتوي على الكثير من الانتقالات والتحولات بين الماضي والحاضر وبين طرح الماضي بأسلوب الحاضر أو من وجهة نظره ، ومن ثم الانتقال من الحاضر إلى الماضي وطرح وجهة نظر الماضي بالحاضر ، انه افتراضي يقوم عليه النص ، وقد تحدث عن فرقة جوالة تعرض المسرحيات التي تهتم بحياة الناس وواقعهم ، في مقهى أو في سوق افتراضي أو في باحة يتجمهر فيها الناس ، وهنا اختار الممثلون إحدى المقاهي لتقديم مسرحياتهم أمامها .

تحدث الموضوع الأول في مسرحية الممثلين الجوالين وضع الفرقة نفسها ، وإنهم فرقة بسيطة لاتستخدم الستائر والإمكانيات الضخمة المتعارف عليها في المسرح ، وإذا كان الناس يقصدون الذهاب إلى المسرح ، فأنهم قرروا أن يقصدوا الناس في أماكنهم وتذهب الفرقة إليهم لتقديم أعمالها لهم . وتبدأ الموضوعة الثانية وهي (التمثيل داخل التمثيل) في تقديم موضوعة (عطيل ودزدمونة) والذي أدى دور عطيل فيها هو بطل الفرقة (المهرج) ، وينتهي هذا ويدخلون في موضوع آخر حول شخصية القائد العربي الذي حرر الأندلس (صقر قرش) عبد الرحمن الداخل ، ويقوم المهرج تمثيل شخصية (صقر قريش) بطريقة كوميدية ساخرة فيثير غضب (عبد الرحمن الداخل) من بين الأموات ليتصل بصاحب المقهى عبر الهاتف ويصله رفضه لما يقدم ، ويسحب المهرج لمحاكمته في عالم الأموات العالم الذي فيه يقطن صقر قريش

[*] الماغوط، محمد ، المهرج ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣) .

وأبطال العرب الذين عاصروه وناصروه . ويتغير الموضوع بالكامل إذ يطلعهم المهرج على أهمية حضارة اليوم والتطورات التكنولوجية ، ويخبرهم أيضاً بضياع الكثير من الأراضي العربية لاسيما أرض فلسطين التي استولى عليها اليهود .

لذا يقرر عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) أن يقدم إلى العصر الراهن لتحرير أرض فلسطين من اليهود إلا انه يمنع من دخول الأرض العربية عند الحدود لأنه لايعرفه اثنان في الوطن الممتد من المحيط إلى الخليج ، وتضيع القضية وتستمر مأساة ضياع الأرض العربية وهيمنة الصهيونية اليهودية عليها . أمام أعين الشخصية العربية التي لم ولن تحرك ساكناً .

قد يكون الأمر في نص (الماغوط) مختلفاً نوعاً ما لأنه ينظر إليه من كثير من الزوايا ، وهو يرى أن إسرائيل بعامة والشخصية اليهودية بخاصة ، هي صنيعة القوى الامبريالية والتوسعية التي عملت على زرع هذا الكيان في جسد الأرض العربية ، ثم انه يرى أن الأنظمة العربية إزاء هذا الموقف هي أنظمة شعارات وأنظمة جبانة وخائفة ولاتمتلك القوة والإرادة لتحقيق أي مطمح ، ثم أن بطولاتها تكمن في عذابات الإنسان العربي وتعذيبه من قبلها كما سيمر علينا في الصفحات قبل الأخيرة من النص .

أن الشخصية اليهودية التي غابت في نص (الماغوط) مع الإشارة إليها بأكثر من مكان وحدث هي الأساس في كل الويلات التي جعلت الماغوط ككاتب والإنسان العربي كمواطن لايهتم لفكرة التاريخ ولايعتد به لذلك فهو ينظر إليه بكل تلك السخرية وحتى انه يرى كمفارقة ، أن مقتل دزدمونة يكمن وراءه الروح اليهودية ، والقصد من ذلك أن الكاتب أراد أن يوصل ألينا فكرة ، إن اليهود كاستعمار وكفكر امبريالي يحاول أن يلهي الرجال بقضايا هي ليست في الصميم ومن ثم مغادرة القضايا الأهم التي تمنح اليهود السبب الكافي للوجود .

قارع الطبل : نعم أيها الإخوة ، انه شكسبير . . هو المسؤول عن المأساة التي حلت ببطلنا العربي الخالد عطيل ، ولكن ولكم علينا أن نسال من يقف وراء شكسبير هذا ؟ من القوى التي تسانده وتقف وراءه ؟

صوت : بريطانيا . . بريطانيا

أصوات : تسقط بريطانيا . . تسقط . تسقط

قارع الطبل : بريطانيا نعم أيها الأخوة . . ولكم علينا أن نسال أيضاً من يقف وراء بريطانيا ؟

أصوات : أمريكا . . أمريكا

قارع الطبل : (وسط التصفيق والتهليل) نعم أمريكا أيها الأخوة القواعد الذرية ، طائرات الفانتيوم . ص٥١٦

وفي مكان آخر

قارع الطبل : وهكذا انتم أيها الأخوة المواطنون مع فصل أليم . . من فصول الاستعمار... ظهرت فيه النوايا الاستعمارية في أبشع صورها وأحط أهدافها . ص٥١٦-٥١٧.

لقد ساق المؤلف (الماغوط) موضوعة عطيل لينقل لنا وجهة نظر مهمة وهي إننا بمواجهة الشخصية اليهودية الاستعمارية ، التي امتلكت السلاح الأمريكي والموقف البريطاني ، لقد امتلكت الشخصية اليهودية وجودها وقوتها بفعل المساندة الغربية في الوقت الذي لم يكن ليقف مع العرب أي من الدول الغربية ولا غيرها ، وهذا يوضح أنماط الشخصية اليهودية وقذارتها في استلاب الحقوق من الآخرين ، حتى أن الماغوط وكما يستمر يسخر من المواقف الأجنبية التي ساندت القضية العربية . بحيث لم يساندها سوى مؤسسات غاية في السخرية .

إن الماغوط يريد إن يقول أن ثمة فوضى في النظام العربي وعدم حكمه وهذا ماجعل النظام العالمي بقيادة أمريكا ومن أجل تثبيت الشخصية اليهودية في فلسطين قد استثمر هذه الفوضى وهذا الضعف فضلاً عن استغلالات المد الديني التوراتي للشخصية اليهودية وبناءه بناءاً معوجاً غير قويم جعل منها شخصية موهومة ، تتصور إنها تمتلك ما ليس لها .

لقد أراد الماغوط رغم ذلك أن يبرز مظلومية الإنسان العربي سواء أكانت ذلك بضياع حقه ومصادرة حرياته . ومن ثم توضيح مدى ظلم من ظلمه ، وان كان الظالم هو النظام العربي أم النظام الاستعماري ، فالمظلومية واقعه بكلتا

الحالتين وهو ماجعل في نص (المهرج) أحياناً يسخر من كثير من الأمور ثم انه في سبيل ذلك يستخدم أسلوب برشت في إن الممثل يقدم لايتقمص أو يمثل أو أسلوب (براندللو) في بناء النص وبالتحديد مسرحية (ست شخصيات تبحث عن ممثل) وهو أسلوب التمثيل داخل التمثيل . ثم أسلوب نص الفرجة المعروف في المسرح الاحتفالي ، انه يتلون من اجل أن يكون النص فيه الكثير من التنوع والإمتاع ، مع الآخذ بنظر الاعتبار تلون وتنقل وكثرة الموضوعات المتناولة فيه والتي تصب أخيراً في توضيح مدى ضحالة الشخصية اليهودية التي تعيش على امتصاص دماء الآخرين كالحشرات السامة .

وهكذا فانه يسخر من شخصية الحجاج ، وشخصية أبي جعفر المنصور وشخصية هارون الرشيد ، إلى أن يصل الحالة إلى السخرية من (صقر قريش)

زبون : وصقر قريش

أصوات : صقر قريش ، صقر قريش

قارع الطبل : نعم أيها الإخوة ، وصقر قريش أيضاً واحد من هؤلاء الأبطال هؤلاء الفرسان الذين اسسو الدولة العباسية .

المدرس : الأموية . . الأموية

قارع الطبل : الدولة الأموية في بغداد

المدرس : في الأندلس . . الأندلس .

قارع الطبل : في بغداد ، في الأندلس . . في كل مكان (تصفيق) وصقر قريش أيها الأخوة، خير ما نختتم به برامجنا المسرحية لهذا اليوم ، (تصفيق) حتى نستعيد ثقتنا بأنفسنا بماضينا ، بمستقبلنا . ص٥٢٤-٥٢٥

والحوار الأخير كان مقصوداً من المؤلف ، إذ انه ذكر الماضي والمستقبل لكنه لم يؤكد على الحاضر أبداً ، فهل العربي الآن لاحاضر له ، وهو في قراره يريد أن يوصل إلينا ، انه مادام الشخص اليهودي ، الغائب في نص الماغوط والحاضر في الأرض العربية ، ما دام موجوداً ، فلا حاضر إلا بالخلاص منه لكي يكون ممكناً ، إن غياب اليهودي يعني حضور وحاضر الآخر . واليهود والشخصية اليهودية قوم لايبالون بالإنسانية أو البشرية غير اليهودية لهذا وبالنسبة لهم الوجود لليهود فقط أما الآخرون فلهم العدم أو التبعية ، وغير ذلك لن يكون . إلا إن إرادة الشعوب وتطلعها للعيش في الحياة أسوة بالآخرين وان كانوا يهوداً هو الذي يحركهم للوقوف بوجه تلك التطلعات التي تطمح إليها الشخصية اليهودية أو تعمل على أحلالها .

والماغوط مدرك لهذه الحقيقة وهو يحاول تحريك الروح الثورية لدى القارئ وتحفيزها وان كان ذلك بالسخرية والتوبيخ للذات والمجتمع ، فهو يظهر لنا شخصية صقر قريش على عكس وجودها التاريخي تماماً ، من خلال شخصية المهرج وهو احد أفراد الفرقة الجوالة الذي يمثل أدوار البطولة دائماً.

المهرج : ((متابعاً إملاء الرسالة ، تابع أيها الغلام ، وبخصوص الجارية كهرمانة فإني أعلمك دون لبس أو إبهام بأنني ((بنبره رجل عاشق)) قد أتخلى عن مملكتي بأسرها ولن أتخلى عن قلامة ظفر من أظافرها . . وإنني . .

زبون : هذا تزوير

زبون آخر : صقر قريش لايهتم بالنساء

زبون آخر : لم يكن يهتم أبداً

المهرج : لأنه غبي . . أما أنا فسأهتم ((متابعاً الإملاء بنبرة عاشقة)) وقد أتخلى عن عروبتي .

زبون : هذا تزوير

زبون آخر : لايجوز . ص٥٣١-ص٥٣٢

وهنا يتحول الموضوع من الهزل إلى الجد من الكوميديا إلى التراجيديا. من السخرية إلى طرح المرارة والألم في انتقال المهرج (الممثل) من عالم الأحياء إلى عالم الأموات من الحاضر إلى الماضي ، من اليوم الراهن إلى التاريخ ، فالمهرج وهو يتحدث إلى صقر قريش الحقيقي تبدأ عملية الانتقال عبر الهاتف

المهرج : نعم . . نعم كيف أحضر ؟ . بأية وسيلة ، من أين تتكلم

صوت السماعة : من المقبرة . من الماضي . . من التاريخ (يدوي الرعد في الخارج ويتسربل الجمهور الهارب مع الممثلين بخطوط متقاطعة مع البرق وكأنها حبال من التاريخ بينما يترنح المهرج مستغيثاً

المهرج : ماء جف حلقي . . كرسي . شلت قدمي . . لاتتركوني النجدة

. . النجدة(تطوقه خطوط البرق بحيث يصبح كالسمكة داخل الشبكة وتظلم الدنيا).ص ٥٣٥

ومن هنا ننتقل إلى الفصل الأعقد والأصعب . الفصل الذي يتواجد فيه الماضي والحاضر في الوقت نفسه ، الحاضر (المهرج) والماضي (صقر قريش) . ويتم الانتقال في النص المسرحي إلى الفصل الثاني

في الفصل الثاني يبرز دور الشخصية اليهودية بشكل واضح رغم عدم وجودها ، لأن الفصل الثاني يناقش قضايا مهمة أهمها ما فعله اليهود في مصادرة الأرض العربية الفلسطينية ، وغيرها كالجولان وسيناء ، وهنا يبرز الدور الامبريالي الاستعماري لمساعي الشخصية اليهودية ، التي تعيش في مكان غير مكانها وفي فضاء غير فضاءها ، ولو لاحظنا وتتبعنا وضع الشخصية اليهودية لوجدنا إن الشخصية اليهودية دائماً توجد في مكان مرفوضة فيه ، وفي زمان لايحبذها ، وهو ماجعل منها شخصية غير سوية لذلك (فالماغوط) طيلة الفصل الثاني يضرب على هذا الوتر ، في إن الشخصية اليهودية أخذت استحقاقاً لم تكن تستحقه لولا مكرها وخبثها ودهائها ، فضلاً عن وقوف القوى إلى جانبها .

المهرج : نعم . . نعم . . فلسطين مهبط الرسل والأنبياء أصبحت مهبط الفانتوم والمظليين .

. التهمها اليهود منذ عشرين سنه

صقر : اليهود !

أبو خالد : قمامة التاريخ

عبيد الله : حثالة الفتوحات

صقر : مستحيل : قد تطرد النجوم من السماء ، ولكن العرب لايطردون من ديارهم . . .

الأندلس الحمراء كدمي . . كيف ضاعت ؟ . . .

أبو خالد : والاسكندرونة الطفلة برياحها وضمورها وأمواجها كيف اندثرت ؟ . . . .

صقر : فلسطين . . فلسطين الملونة كأزهار الربيع . . كيف جفت وذبلت ؟ ص٥١٦-٥١٧

وهنا يكون الحديث المباشر المتعلق بالحضور والغياب ، فكل مامضى من النص كان يمهد لهذه الحقائق المهمة جداً والتي لعبت فيها الشخصية اليهودية دوراً من الرذيلة والخسة والمتاجرة بحريات وممتلكات الآخرين ، فقد ضاعت الأندلس ، واندثرت الاسكندرونة ، واليوم فلسطين بكل روعتها وزهوها وجمالها ، ومن هذا فان الواقع الذي يعيش فيه الإنسان العربي ، وفق النص ، واقع مرير ويتضح ذلك من خلال المشهد الضمني الذي قام به المهرج حيث أخذ دور المحقق مع أشجع رجال (صقر قريش) ليثبت له أن ضياع الأرض والإنسان إزاء قوة الآخر وانتصاره سببها هذا الواقع العربي الذي لم يقف إلى جانب الإنسان العربي قط ، وان كان يقف ضده ، لذلك فان المهرج فكرياً ومادياً يقنع صقراً بأن سبب الهزائم وانتصار الشخصية اليهودية المؤقت هذا ، كان سبب فساد الأنظمة العربية جميعها ، ولأنها لم تكن ذات رأي واحد وموحد ، لذلك عملت الشخصية اليهودية وانطلاقاً من مبدأ (فرق تسد) وانطلاقاً من مرجعياتها الدينية والاجتماعية والفكرية الفاسدة والمريضة على تقوية هذه اللامبالاة لدى تلك الأنظمة .

صقر : يافا . . حيفا . . القدس . . بيت لحم . . من يقرع أبوابها ؟ من يعبر دروبها ؟

المهرج : الصهاينة (مطمئناً) ولكن وضعهم في الداخل متضعضع

صقر : (ساخراً) وانتم ؟

المهرج : (بحماسة) نحن نرص الصفوف ، ونحشر الطاقات لزجها في المعركة

صقر : أحقاً ؟

المهرج : طبعاً يامولاي . . طبعاً . لقد تنبه الرأي العام العالمي لخطورة هذه القضية واخذ ينظر إليها نظرة جدية ونحن بدورنا أقمنا الدنيا وأقعدناها وبرقيات التأييد تنهال علينا من كل حدب وصوب ، ومشاعر الاستنكار تعم أرجاء العالم ، فهناك نقابة النجارين في غواتيمالا تعطف على قضيتنا ، واتحاد النحاس والألمنيوم في ساغالي ماغالي ، يؤيد نضالنا وكفاحنا

صقر : ساغالي ماغالي ؟

المهرج : نعم وجمعية مربي الدواجن في الدنمارك تندد بالمؤامرات الاستعمارية علينا .

عبيد الله : تنتظرون العون من الدجاج ؟ ص٥٦٢ – ص٥٦٣

إن الماغوط ، في نص (المهرج) دائماً مايربط بين الاستعمار واليهودية . بين الامبريالية اليهودية ، وبالنتيجة فان ذلك يؤدي إلى ارتباط الشخصية اليهودية على مر تاريخها بالاستعمار والاستعمارية .

انه هنا يؤكد على قوة الموقف المحتال لشخصية اليهودي بمقابل ضعف موقف الآخر ، فان القوى الغاشمة العالمية الكبرى تساند موقف الشخصية اليهودية ، في الوقت الذي لم يساند قضية المسلوب حقه سوى بعض المنظمات التي لاتكاد تذكر ، وهو تناول من قبل المؤلف يعلن فيه سخريته من معالجة الأمور ووصل الحال إلى سخرية رجال التاريخ والماضي من الوضع الراهن .

إن شخصية اليهودي شخصية مهزوزة منعزلة انهزامية ، إلا انه دائماً ما يفضل التقرب من القوي ليحمي نفسه ويحافظ على استمراريته ووجوده ، ولولا ذلك ما كان شيئاً يذكر ، فهو ينطلق من تاريخ مهزوز ، ومن أفكار عدوانية متطرفة ، فالشخصية اليهودية ، شخصية متطرفة وشخصية فارغة ، لاتملك تاريخاً ولا حاضراً ولا مستقبلاً ، فهي تنتمي إلى جماعة مشردة عملت القوى الغربية من أجل الخلاص من شرورها إلى أبعادها عن حياتها وجمعها في وطن مزعوم ، هو فلسطين الذي لايملك من اليهود أي شيء سوى أنهم استوطنوه بالقوة والخديعة .

لذلك نجد أن شخصية اليهودي قد نظر إليها الأدب العالمي وفي كل البلدان ، عبر كتابها على إنها شخصية لها مميزات خاصة بها كان من أهمها إنها شخصية منعزلة ظالمة سلبية ، لم تعمل أبداً على مد جسور تعامل أنساني حقيقي مع كل المجتمعات التي آوتها وعطفت عليها .

وبذلك نرى أن الشخصية اليهودية تعمل عمل حشرة (السوسة) التي تنخر في جدار المجتمع وتماسكه حتى انهياره، لذا نجد أن الأدب العالمي من خلال كتابه يقف دائماً بالضد من الشخصية اليهودية ويظهرها بالجانب السلبي أبداً .

العينة رقم (٢) **أستير وملك فارس***

تأليف : كامل ألمشاهدي

يتضح للعيان وعبر هذا النص المسرحي إن شخصية الرجل والمرأة اليهودية لايمكن إن تظهر للإنسانية على إنها تقع ضمن هذه الدائرة ، أي دائرة الإنسانية المتمثلة بصفات الإنسان الخير والمحبة والسلام والصفاء الداخلي والنقاء .

ففي الأعمال المسرحية القديمة والحديثة ظهرت هذه الشخصية على أنها تنتمي إلى ماهو شر ويتصف بالنقيض من مسارات الحركة الإنسانية الهادفة إلى التلاحم وبناء الحياة وفي كل المجتمعات .

وفي هذه المسرحية الدائرة أحداثها حول الإيقاع والإطاحة بمجتمع كامل أبتداءاً من رأس الدولة إلى آخر فرد فيها ، فقصتها تركزت حول الصراع الأثني والاجتماعي والاقتصادي والجغرافي . وهي عملية إبادة حاول الطرفان أن يوقعان بها.

* ألمشاهدي، كامل ، أستير وملك فارس ، (بيروت : الدار العربية للموسوعات ، ١٩٨٧) .

فكفتي الصراع في أولاها تمثلت بشخصية (مردكاي وابنة أخيه استير) ومن وراءهما الأفكار اليهودية التي تحاول سحق كا مايقع أمامها من أجل أن تصل إلى أهدافها ومراميها المتضمنة ، السيطرة على الاقتصاد والحكم وأن تكون لها الصدارة في كل الأمور لاسيما السياسية منها.

أما الطرف الثاني فيمثله الملك (احشورش ملك فارس ، وهامان وزيره) ومن ورائهما المجتمع بكامله .

فاليهودي الذي يرى بأن قرار الملك المتخذ وفق رأي وزيره (هامان) يقضي بإبادة اليهود عن بكرة أبيهم كونهم هم السبب وراء المشاكل التي أحاطت بالمجتمع الفارسي آنذاك فان اليهودي (مردكاي) يقوم بإنقاذ اليهودية من البطش . لذلك لايتوانى من استخدام ابنة أخيه (استير) . من أجل إنقاذ يهوديته ووجودها . وليست مشكلة إذا ما ضحى بابنة أخيه .فالإنسان ليس مهماً في عرفه.ومهما كان هذا الإنسان سواءً أكان قريباً أو بعيداً. المهم أن لاتضيع مرجعياته وأسباب وجوده ووجود شعبه اليهودي .وفعلاً يصل إلى ذلك ، وهنا تتعدد أساليب وطرق الإطاحة بالأضرار والأسلحة المستخدمة هي الدهاء والجنس تحديداً . فابنة أخيه غانية لعوب وقحة، وهي بدورها كانت مطيعة لأوامره ومنفذة لها ، وبهذا فقد عمل على السيطرة على رأس الدولة ومن ثم على رجال الدين فيها .

الملك : (بعصبية واستنكار) يهود . يهود . يهود هؤلاء الذين أويناهم بعد سبيهم في بابل ، هؤلاء الذين فتحنا لهم الأبواب وأغرقناهم بنعمتنا ؟! هؤلاء يتآمرون علينا ؟؟ والآن بماذا تفكر ياهامان في أمر هؤلاء الأنجاس؟

هامان : ..... فالرأي يامولاي الملك ، هو إبادة هؤلاء القذرين أو إخراجهم من شوشن المقدسة وأنا كفيل بذلك . ص١٧

ونلاحظ أن الملك والوزير قد وصفهم بمفردات تتواءم وبناءهم النفسي وسلوكياتهم، حيث أطلق عليهم مفردات مثل (أنجاس، قذرين) وهو مايشير إلى أن كل الديانات السماوية تنسجم وتتفق على النظرة نفسها تجاههم وليست الديانة الإسلامية فقط ، فإذن هي نظرة عامة نحوهم كأنجاس وقذرين ومن هنا ينطلق اليهود بشكل خاص في تأثيث فضاء عالمهم وفق بناءه بالطريقة التي يرون إنها مناسبة وان كانت لاتنسجم مع الآخرين،وذلك لم يأت من فراغ بان مرجعياتهم الدينية والاجتماعية والتي تربو عليها هي الدافع لهذا الشكل من التواجد ، فالذات أهم من الآخر. الأنا تعمل بقوة لديهم كونهم يعتبرون أنفسهم (شعب الله المختار) كما يزعمون ، فالتفوق العنصري والتعالي على الآخرين تؤكده ديانتهم ويؤكده كتابهم المزعوم ، وهو مايجعل من اليهودي مرتفعاً يتخذ أي طريقة لتوكيد هذه الحقيقة ،إلا إنها وهم أكثر حقيقة من حقيقتهم نفسها.

أن اليهودي (مردكاي) بعدما أدرك الخطر المحيط بهم أسرع إلى أستير التي أصبحت فيما بعد محضية الملك .

مردكاي : دعينا يا ابنتي تقدير أمرنا وننقذ هذا الشعب فلقد قضى الملك بتدبير من "هامان" اللعين إبادة سلالة اليهود وانتهى الأمر واسلموا أمرنا إلى الشرير هامان وصارت فارس تتغنى بيوم الانتقام منا وتعد الخناجر والسيوف . ص٣١

ومن هنا بدأ اليهوديان (مردكاي و أستير) بحياكة المؤامرة التي تهدف إلى ضياع قرار الملك وإلغاءه

أن اليهودي يحاول خداع حتى ابنة أخيه، فما ابنة أخيه أمام مطامع شريرة هدفها إنقاذ الشر في العالم في مواجهة سلطة الملك التي تحاول الخلاص من هذا الشر . ويأتي جواب استير دائماً لرغبة اليهودي وهي اليهودية التي تملك البناء النفسي الذي يمتلكه (مردكاي) وهي أيضاً تنطلق من مواصفات الشخصية اليهودية نفسها فتقول :

استير : سأفعل ذلك يا أبتاه ..... وليدعوا لي اليهود في (سوز) بالخلاص والنجاح، سأجد فرصة لمقابلة الملك... .....فأذهب يا أبي واجمع كل اليهود في (سوز) وصوموا لأجلي ولا تأكلوا أو تشربوا ثلاثة أيام ليلاً ونهاراً وأنا وجواريَّ نصوم كذلك ثم ادخل على الملك على خلاف السنة فان هلكت فقد هلكت، والآن يا أبتاه أريد أن ارتاح قليلا ..... اتركوني قليلاً .....ودائما . ص٣٥

إن مآربهما واضحة للإنسانية ومن يتعامل معهما نتيجة التجارب التي خاضتها الشعوب في تعاملها مع اليهودية،إلا أن تلك المآرب والمرامي يحاول اليهودي دفنها في أعماقه وان يسبغ عليها رداءً إنسانياً ليوهم الآخرين به لذلك نجد أن كل سلوكيات اليهودي لاتتوافق مع بواطنه وما يخفيه في دواخله فهو يظهر لساناً جميلاً معسولاً عند حديثه مع الآخر وتعامله معه، ويظهر سلوكيات حسنة لتمويه الآخر بإنسانيته ، ويحاول أن يبدو بأفضل صورة، إلا أن الحقيقة بعد ذلك تظهر لتفضح كل سلوكياته المنحرفة، وتظهر زيف ادعائه ،وتتضح صورته الحقيقية كرجل منافق ودجال ومحتال ، لذلك فقد انطلقت الخديعة ووقع الملك في حبائل (استير) وها هو يقول لها :

الملك : يا استير الملكة ما بغيتك .... ولو كانت نصف المملكة فإنها تعطي لك يا استير ، يا أغلى ماسة في تاريخ فارس . ص٣٧

وبهذا أصبحت استير أغلى ماسة في تاريخ المملكة أو تاريخ فارس ،وهو مايؤكد حقيقة الظهور بصورة حسنة من قبل اليهودي إلى الآخرين . إلا إذا الملك المخدوع لم يكن يعلم إنها تسير به إلى نتيجة مروعة ومأساوية .

ولأن السلاح الذي استخدمه (مرد كاي) قوياً وفتاكاً ويصعب مقاومته فإنه يتحتم الإشارة إلى أن هذه الموضوعة ، موضوعة إبادة اليهود في المملكة لم يكن ليقاوم معها أي سلاح من الأسلحة اليهودية المريضة ، فإنه أختار السلاح الملائم للقضية أو بالأحرى للمعركة الملائمة والمناسبة ، فالمرأة ذلك الكائن الأنثوي الذي يضيف على الحياة جمالاً تحول بفعل السلوكيات الشريرة لليهودي واليهودية إلى أداة رخيصة مبتذلة ، فالمرأة هنا إحدى الأسلحة المهمة لضرب القرار السياسي ، وضرب الاقتصاد ومن ثم العبث بتقاليد ومعتقدات المجتمع الذي يعيشون فيه .

في القصة التي تحتويها هذه المسرحية وأحداثها نجد انه ثمة علة يعاني منها من هم مقربون من مصدر القرار، فالمشكلة الكبيرة أن الجميع ممن حول الملك يعرفون انه ثمة خديعة وان (استير يهودية) وثمة مؤامرة تحاك . لكن السؤال الذي يفرض نفسه وينطلق داخل الأحداث والنص معاً سيقنع الملك الذي يهيم حبا باستير إذا ما اخبره أي كان هذا لو كان من اقرب الناس إليه هي امرأة يهودية وتعيش معه تخادعه؟ هل سيصدق . لذلك يقول هامان وزير الملك :

هامان : أريد أن يقال يوماً للأجيال القادمة كان هناك يهود ، كان هناك جنس وقح وقذر منتشر في الأرض ، تكاد كثرتهم تغطي سطحها أرادوا الاستهانة بشرائعنا والتدخل في أمورنا ، فحكموا من خلال حكامنا ، ونشروا فساداً ورعباً وقتلاً بين أبناء فارس . ص٤٧

إن كاتب المسرحية (كامل ألمشاهدي) لم يكن ليغفل مسألة مهمة في نص مسرحية (أستير وملك فارس) وذلك بسرده لبعض من تاريخ اليهود المشين ، وكيف كفروا بالقيم السماوية والنواميس الاجتماعية لكل البشر . فالضابط الفارسي (اربوجاد) الذي يحاول تأكيد كلام (هامان) وزير الملك ، الذي اقترح قرار إبادتهم بكونه يعرف أن اليهود قوم أشرار لا يؤمن لهم جانب ، حيث يقول :

اربوجاد : (بصوت خافت مؤمناً كلام هامان ومتمماً له) فعندما تجمع بنو إسرائيل على اثر تحررهم من عبودية فرعون عند جبل سيناء دشن الله عهد الشريعة الذي قطعها معهم بواسطة موسى مشترطاً عليهم الطاعة والأمانة تمهيداً لسكبه عليهم بركات السماء والأرض، فزاغوا عن محجة الهداية وهووا في فيافي الغواية وعصوا الله وسخروا منه وزوروا كلامه وهزؤوا بأنبيائه وقتلوا الكثيرين منهم ..... فحمى غضب الله عليهم وقيل عنهم أنهم أفاعي الأرض . ص٥٩

وهو ما يوضح فكرة مهمة مفادها الأرضية التي يقف عليها هؤلاء وفي الوقت نفسه ينطلقون منها ، فهم قتلة الأنبياء وسفاحيّ دماء . وعاصين لأمر السماء فإذا كان الأمر بهذه الطريقة ، أي وصل الأمر بهم إلى الوقوف بوجه الله سبحانه ومعصية أمره المباشر عن طريق نبيه موسى (عليه السلام). فماذا يمكن أن يفعل هؤلاء بنو البشر ، أي سبل سيسلكون من أجل تعكير صفو حياة المجتمعات برمتها .

إن شخصية (مردكاي) التي قام ببنائها(المؤلف هنا) هي خير مثال لاستمرار ذلك التاريخ والسير في عملية إكماله أو عدم دحره والقضاء عليه إذ لا بد من استمراره من وجهة نظر يهودية ، يحملاها على عاتقهما (مردكاي) (واستير) وباقي مجتمع اليهود ، أنهم وفق بناء النص تعبير عن كل شخص يهودي ، لأن المجتمع اليهودي يتميز بكونه شعب منعزل ، وحدوي لايعتد بوجود الآخر ،فالآخر يمثل له مضايقة كبيرة لابد من الخلاص منها،إلا مافعل اليهود على مر تاريخ الإنسانية مافعلوا من قتل للأنبياء ودسائس وضغائن وفتن.

ولأن الشخصية اليهودية تميزت بكل تلك المميزات ، لذلك صارت منار استخدام المؤلفين المسرحين ، فأخذوا ينهلون من أفعالها مايمكن أن يؤسس نصوصهم وجوانب الشر فيها ، وكذلك بفضل تميز الشخصية اليهودية . بكونها مراوغة ، سريعة الحركة ، تتنقل كثيراً ، وصولية ، مريضة ، تفعل مالا يفعله الناس الأسوياء . لذا نجد أن النص المسرحي الذي يحتوي على شخصية يهودي يكون المؤلف فيه أكثر حيوية في بناء الجانب الشرير لأنها . أي شخصية اليهودي . تمنح المؤلف فضاءً واسعاً من البناء النصي ، فإنها تحمل في طياتها عدوانية واسعة وأفعال شريرة واسعة ، الأمر الذي جعل المؤلف المسرحي رغم نظرته لها باحتقار ، فإنه يحاول أن يقوم بضرب الشر من خلال الوقوف بوجهه.

ولأنها لم تشكل على مر تاريخها أي جانب من جوانب الخير مطلقاً لافي النص المسرحي العالمي أو العربي أو العراقي ولا في الأدب بعامة حتى ولا في الشعر ولافي الرواية ،أو أي جنس أدبي آخر.

ويمكن أن تتضح هذه الحقيقة عند استعراض أهم الشخصيات اليهودية التي دخلت أجواء أعمال مسرحية من أمثال، يهودي مالطة أو تاجر البندقية أو حتى المسرحية الحالية (استير وملك فارس) فإنها شخصيات متنوعة مثلت مايقف ضد الإنسانية بأروع الصور ، ببساطة انه مجتمع المؤامرات والدسائس والخبث ، مجتمع قلب الحقائق وتزيفها ، وهو لايريد أن يكون سوياً أو يساير ركب الحضارة مطلقاً . انه على الدوام لايقتنع بانجاز الآخر ويحاول طمسه . لذلك يريد أن يتصور كل شيء ، يطمح أن يكون واجهة كل شيء ، أما الآخرون فإلى الجحيم ،لأن وجود اليهودي مرهون بغياب الآخر ، لذلك فهو يسعى لتحقيق هذه الفكرة ، فكرة أن يغيب الآخر وأن يحل هو محله ، وإذا لم يغب هذا الآخر فعلى الأقل لابد أن يكون تابعاً وخانعاً وخاضعاً ، كل ذلك كان مهماً بالنسبة للشخص اليهودي لاسيما (مردكاي) الذي احتال أي احتيال وجعل الملك بذاته وشخصه يناقض قراره ويقف بوجه تنفيذه بوساطة (استير) .

هامان : (وهو مطرق الرأس ويتكلم بخفوت) مولاي العظيم الم تنزع خاتمك وتقدمه إلي مؤذناً لي باضطهاد هؤلاء الأفاعي .....

الملك : (بغضب) كان عليَّ أن اعلم بكل مايحدث ، ومن أذن لك نصب آلات الموت ؟؟

هامان : (بحزم واحترام) كان لابد من إبادتهم ياسيدي العظيم لإنقاذ المملكة من شرهم ، أنهم ياسيدي مرض خبيث ولابد من استئصاله قبل أن يهد جسم المملكة ويقضي عليه . ص٦٤. ص٦٥.

ولم يغفل الكاتب (ألمشاهدي) بعد أن تناول ضمناً تاريخ اليهودية وتحدث عنه لتعريف القارئ به ، فأنه ولأن الكاتب عربي والنص يخاطب الإنسان العربي ، نراه يقوم بطرح تاريخ الفلسطينيين ، وماجره اليهود عليهم من ويلات وعلى أمة العرب جميعاً ، فالكاتب يستند إلى الحقائق التاريخية المهمة التي تمنح كل ذي حق حقه لاسيما وأن اليهود يحتلون أرض فلسطين منذ عام (١٩٤٨) بمساندة القوة الغاشمة الظلامية ، وهو لم يستطع تجاوز هذا الحق ، أي تجاوز حق الفلسطينيين وحقهم المسلوب من قبل اليهود ، هؤلاء الأقوام المشردين في الأرض والذين وجدوا من فلسطين مأوى لهم بإلغاء الآخر وإحلال الأنا محلهم ، وقد حصلوا على ذلك بالحيلة والمكر والدهاء فالكاتب هنا وعلى لسان الضابط (اربوجاد) نفسه يؤكد هذه الحقيقة إذ يقول:

اربوجاد : (ينحني للملك باحترام ويتكلم) مولاي وقائدي العظيم ،فلقد كان سكان فلسطين الأصليين هم الكنعانيون ،والفينيقيون والعموريون ، العمالقة وجميعها قبائل عربية ، فعاشت هذه القبائل برعاية ملوكها ورؤسائها تزيد على ألفي سنة قبل ظهور جماعة موسى .... وبدأت هذه الجماعات المختالة تعيش بين

هؤلاء الطيبين كمواطنين لهم حقوقهم ومراكزهم من كل مرافق البلاد وكانت لهم استثماراتهم خاصة في المجالس ....إلا أن ذلك لايرضيهم أبداً فبدأوا يحيكون المؤامرات وتكتيل الجماعات وأتباع سياسة التفرقة بغية إضعاف العرب ..... وهنا في فارس يعيد التاريخ نفسه. ص٦٥

وفي حوار آخر :

اربوجاد: (بغضب عارم .. ويصرخ..فيبتعد عنه الحرس) أنت أيها الملك ستكون الضحية الأولى لهؤلاء الأرذال الأفاعي(ويشير إلى مردكاي واستير) وستكون ألعوبة بيد هذه اليهودية اللئيمة التي تشعل نار الفتنة في بلاد فارس....ص٧٦

إن مرد ذلك كله إلى تاريخ هذه الجماعات الملتوية التي لم تكن تصرفاتها ووجودها يريح البال أبداً . فهي تسعى للوصول إلى ماتريد بشتى الوسائل ولو اقتضى الأمر سحق شعب كامل .وهذه الحقيقة تتضح من خلال نسج الأحداث التي قام بنسجها (ألمشاهدي) في مسرحية (استير وملك فارس) والتي أودت بحياة الشعب الذي تحول من شعب منتصر إلى شعب حزين ، ومن شعب ذو إرادة إلى شعب مسلوب الحق والرغبة في الحياة . وكل ذلك بفعل تكاثف الدسيسة والمكر ، وبفعل الحضور القوي للفكر اليهودي المريض ، فمن ينتمي للإنسانية وروعتها يتصرف بشكل حسن وبغايات ملؤها البراءة ، إلا أن من ينتمي إلى الحيوانية والشر لابد وان يسابق الإنسانيين وربما ينتصر عليهم إلا أن ذلك الانتصار وهمي يزول حتى بمنطق الحياة تقول (لا يصح إلا الصحيح) . وان الطريق الملتوي لابد وان يؤدي بصاحبه وسالكه إلى الهاوية .

وقد أدرك المؤلف المسرحي ومن كتب عن الشخصية اليهودية تلك المسائل المتعلقة بها وخبر دروبها لأنه حتماً يعتمد شواهد التاريخ ووثائقه التي دونت أفعال اليهود الشائنة فضلاً عن أفعالهم اليوم وما يقومون به من بث الفتن والدسائس والتدخل في شؤون البلاد والمجتمعات بشتى الطرق .

أن مسرحية (استير وملك فارس) دليل واضح لكل سوءات الشخصية اليهودية، فقد وصل غيهم إلى أن يتوصلوا إلى القضاء على(هامان) الوزير الذي استحصل على موافقة الملك على إبادتهم . لكن للأسف فأن المباد هنا هو هامان البريء الذي كان رجلاً حقيقياً وواضحاً وغير ملتوي ولم يكن ليخفي شيئاً داخله كما يفعل اليهودي .لذلك تمت الإطاحة به إلا أن اليهود ولأنهم عكس ذلك تماماً فقد وصلوا إلى مرادهم ولكن ذلك لم يدم طويلاً فأن الفعل السيئ يحيق بأهله حتماً .

الفصل الرابع

نتائج البحث :

1- جاءت الشخصية اليهودية في العينتين بأنها صنيعة القوى الغربية الامبريالية العالمية .
2- صورت على أنها مرفوضة في أي مكان وزمان من قبل الفرد العربي .
3- جاءت الشخصية اليهودية نابذة لكل مايخالف الفكر اليهودي .
4- جاءت الشخصية اليهودية في العينتين سلبية .
5- الشخصية اليهودية تنطلق إلى العالم لتطبيق فكر التلمود .
6- حظيت السلوكيات السيئة لدى اليهودي بمباركة التلمود كالربا والدهاء والكذب والخيانة
7- الأنا اليهودية يقابلها إلغاء حتمي للآخر .
8- استخدمت الشخصية اليهودية في نص (أستيروملك فارس) كافة السبل من أجل الوصول إلى مآربها بما فيها النساء.
9- النص المسرحي (المهرج) لايفصح عن الشخصية بشكل مباشر بل يستبدلها بالرمز .
10-ارتبطت تعددية العبادة لدى اليهودي بتعدد الآلهة وعبادة المال والثروة .
11-اتخذت شخصية اليهودي في العينتين على حد سواء ميزات التصقت بها .

الاستنتاجات :

1- الشخصية اليهودية شخصية غير موثوق بها .

2- يتعامل النص المسرحي العربي مع الشخصية اليهودية تعاملاً يتواءم وتكويناتها .
3- يؤكد المؤلف المسرحي العربي بتناوله الشخصية اليهودية موقفا إنسانياً يخصه ويخص مجتمعه .
4- الفكر اليهودي الديني ذا دعم كبير لسلوكيات الشخصية اليهودية .
5- الشخصية اليهودية غير متصالحة لامع نفسها ولامع الآخر .
6- اشتغلت الرواية بنفس رؤية الكاتب المسرحي العربي تجاه اليهودي .
7- الكاتب العربي حاول الوقوف بوجه الاستعمار اليهودي من خلال الفن والفكر والثقافة لاسيما النص المسرحي .
8- غياب اليهودي أو حضوره شكل منطقة مغيبة ومنبوذة .
9- اتخذت تحركات الشخصية اليهودية في معظم النصوص العربية طرقاً مشبوهة للوصول إلى أهدافها .
١٠-عالج الكاتب العربي الشخصية اليهودية بكل أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية .

المصادر والمراجع

أولا : **المعاجم** :

1- *** ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط٣ ، بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨ .
2- ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، المجلد ١ ، إعداد وتصنيف يوسف الخياط ونديم مرعشلي ، (بيروت : دار لسان العرب ، ١٩٧٠) .
3- ألطريحي ، (فخر الدين) ، مجمع البحرين ، (العراق : مطبعة الأدب ، د . ت) .
4- الباشا ، (محمد خليل) : الكافي ، ط٤ ، (بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٩) .
5- جبران ، (مسعود) ، الرائد ، ط٣ ، (بيروت : دار العلم الملايين ، ٢٠٠٥) .
6- حمادة ، (إبراهيم) ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) .
7- ديدية ، (جوليا) ، قاموس الفلسفة ، ت : فرانسوا أيوب ، وآخرون ، (بيروت : مكتبة أنطوان ، ١٩٩٢) .
8- الرازي ، (محمد أبو بكر) ، مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧) .
9- صليبا ، (جميل) ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) .
10- عبد النور ، (جبور) ، المعجم الأدبي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩)
11- علوش ، (سعد) ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥) .
12- القاضي ، (محمد) ، وآخرون ، معجم السرديات ، (تونس : دار محمد علي للنشر ، ٢٠١٠) .
13- كحيلة ، (محمود محمد) ، معجم مصطلحات المسرح والدراما ، (الجزيرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧) .
14- معلوف : (لويس) ، المنجد في اللغة والإعلام ، ط٤٣ ، (بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٨) .
15- وهبة ، (مجدي) ، معجم المصطلحات الأدبية ، (بيروت : مكتبة لبنان ١٩٧٤).

ثانيا : **الكتب** :

16- إبراهيم ، (زكريا) ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥)
17-إبراهيم ، (عبد الله) ، المطابقة والاختلاف المركزية الغربية ، (إشكالية التكون والتمرد حول الذات) ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧) .
18-إبراهيم ، (نبيلة) ، القارئ في النص ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٤).
19-أبو ديب ،(كمال)،جدلية الخفاء والتجلي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٤) .
20-أبو زيد ، (نصر حامد) ، الخطاب والتأويل ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٥) .

21-أستون،(الين)،جورج سافونا،المسرح والعلامات،ت:سباعي السيد،(القاهرة: مطابع المجلس الأعلى الآثار،١٩٩٦) .
22-أقلا ديوس ، (أنيس فهمي) ، السينما والمسرح وإمراض النفس ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٨) .
23-ألمسيري (عبد الوهاب) ، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية ، (القاهرة : مركز الدراسات والسياسة والإستراتيجية ، ١٩٧٥) .
24-أوبرسفيلد ، (إن) ، قراءة المسرح ، ت : مي التلمساني ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، ١٩٩٤) .
25- أوريان ، (دان) ، شخصية العري في المسرح الإسرائيلي ، ت : محمد احمد صالح ، (القدس : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠) .
26-أيجري ، (لايوس) ، فن كتابة المسرحية ، ت : دريني خشبة ، (القاهرة : الانجلو المصرية ، د . ت) .
27-إيكو،(امبرتو)،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية،ت:سعيد بنكراد،(الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي،٢٠٠٤) .
28-البشتاوي ، (يحيى) ، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر ، (اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤).
29-بلبل ، (فرحان) ، الفن المسرحي الكلمة والفعل ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٣) .
30-بن ذريل ، (عدنان) ، الشخصية والصراع المأساوي ، (دمشق : مطابع الإلف باء ، ١٩٧٣) .
31-بن ذريل ،(عدنان)، فن كتابة المسرحية ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦) .
32-بنتلي، (اريك) ، الحياة في الدراما ، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، (بيروت: مؤسسة قرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٨).
33-تاوريت ، (بشير) ، سامية راجح ، فلسفة النقد ألتفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة ، (عمان : عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٩) .
34-ثامر ، (فاضل) ، صوت الآخر ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٢).
35-حاتم ، (عماد) ، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية ، (طرابلس : الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤) .
36-حفري ، (حسين) ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١) .
37-حماد،(حسن محمد حسن)،الاغتراب عند إيريك فروم،(بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٩٥) .
38-الحميري،(عبد الواسع)،في الطريق إلى النص،(بيروت:مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،٢٠٠٨).
39-رضا،(حسين محمد رامز) ، الدراما بين النظرية والتطبيق ،(بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٢) .
40-رشدي ، (رشاد) ، نظرية الدراما من أرسطو إلى ألان ، (القاهرة : مكتبة الانجلو للطباعة والنشر ، ١٩٦٥) .
41-سركيس ، (إحسان) ، الثنائية في ألف ليلة وليلة ، (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩) .
42-شرفي ، (عبد الكريم) ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، (الجزائر : الدار العربية للعلوم ، ٢٠٠٧) .
43-شلش ، (عبد الرحمن) ، مدخل إلى فن المسرحية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٣)
44-صالح،(صلاح)،سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية،(الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣) .
45-صالح ، (قاسم حسين) ، الإبداع في الفن ، (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٨) .
46-طاليس ، (أرسطو) ، فن الشعر ، ت : إبراهيم حمادة ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٣) .
47-العباس ، (محمد) ، نهاية التاريخ الشفوي ، (بيروت : مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٨) .
48-عبد الوهاب ، (شكري) ، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي ، (الجزيرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧).
49-ــ ، المسرح اليهودي ، (الإسكندرية : المكتب العربي الحديث ، ٢٠٠٥) .
50-عبد جاسم ، (عباس) ، ماوراء السرد ماوراء الرواية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥) .

51-العجيمي ، (محمد ناصر) بنية الحضور والغياب في شعرا ودونيس ،(صفاقس:دار نهى،٢٠٠٩).
52-عيد ، (كمال) ، فلسفة الأدب والفن ، (ليبيا : الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٧) .
53-غادامير ، فلسفة التأويل ، ت : محمد شوقي الزين ، (بيروت : الدار العربية للعلوم ، ٢٠٠٦) .
54-فضل ، (صلاح) ، أساليب السرد في الرواية العربية ، (دمشق : مركز الاتماء الحضاري ، ٢٠٠٩) .
55-ـــ ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧) .
56-كريستيفا ، (جوليا) ، علم النص ، ت : فريد الزاهي ، (المغرب : دار توبقال للنشر ، ١٩٩٧) .
57-محمود ، (إبراهيم) ، صدع النص وارتحالات المعنى ، (حلب : مركز الإنماء الحضاري ، ٢٠٠٠) .
58-مداس ، (أحمد) ، لسانيات النص ، (عمان : عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٧) .
59-معافة ،(هشام) ، التأويلية والفن عندها نس جيورج غاد أمير ،(الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠١٠) .
60-مفتاح ، (محمد) ، التلقي والتأويل ، (الدار البيضاء) : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠١ .
61-يسين،(السيد)،الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر ،(بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر،١٩٨٣) .

ثالثا : النشريات

62- رضوان،(عبد الله)،قراءة في مجموعة مصطفى صالح، جريدة الدستور،عدد ٥٠٠٥ ،١٧ \ ٨ \ ١٩٨١،ص ١٧.

رابعا: النصوص المسرحية

63-ألمشاهدي ، (كامل) ، استير وملك فارس ، (بيروت : الذر العربية الموسوعات، ١٩٨٧).
64-بدران ، (نبيل) ، انتبهوا أيها السادة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٥).
65-شكسبير ، (وليم) ، تاجر البندقية ، ت : مختار الوكيل ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والفنون ، د . ت) .
66-القيسي ، (جليل) ، هي حرب طروادة أخرى ، (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩) .
67-الماغوظ ، (محمد) ، المهرج ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣) .