بواعث الألم في مسرحية (اجراس وقطارات) ليهودا عميحاي

علي محمد رشيد

جامعة بغداد/ كلية اللغات

قسم اللغة العبرية

البريد الإلكتروني Email : ali2016@colang.uobaghdad.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الالم ، يهودا عميحاي ، اجراس وقطارات .

كيفية اقتباس البحث

رشيد،علي محمد، بواعث الألم في مسرحية (اجراس وقطارات) ليهودا عميحاي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The motives of pain in the play (Bells and Trains) by Yehuda Amichai

Ali Mohamed Rasheed
University of Baghdad/College of Languages
Hebrew Department

Keywords : pain, Yehuda Amichai, bells and trains.

How To Cite This Article
Rasheed, Ali Mohamed, The motives of pain in the play (Bells and Trains) by Yehuda Amichai, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

The upbringing of Yehuda Amichai and the conditions he lived in had a great influence on his deep sense of pain, which made him think of death and suicide. Especially after the Nazis came to power in Germany, and his emigration with his family. Amichai searched for love throughout his life, and his failure was one of the most important factors affecting his psyche, which is A deep influence that made him live in harsh and painful pains that broke him, and prevented her from achieving his ambitions in life.

Dramatic texts are characterized by repetition in writing and presentation. It is a textual discourse that has two advantages, first, that it can be read as a literary text like all other literary texts, and second, that it can be considered an acting performance on the stage and it distances the recipient from reading the word until it is heard and seen by real characters.

Amichai was able, through his long life and the painful events that accompanied it, to portray many aspects of the social and political life of the Jews, so his literary productions celebrate the writing of pain as an attention-grabbing celebration, so this study aims to search for the motives of pain and employ them in his writing and take from the play "Bells and Trains" Typical of Israeli Holocaust remembrance is a ritual memorial ceremony in which the dead are allowed to speak to the living. This well-known play, which has received many translations on a large scale, is considered as one of the first dramatic attempts in general and

radio in particular to address the subject of the Holocaust (the Nazi catastrophe) and its accompanying tragedies and sad memories. The study reached a set of results, the most important of which are: that writing pain is an incentive to act, write, and be free from it, just as remembering and writing painful memories means action, confrontation, and freedom from fear, and pain, in turn, here becomes an incentive to break the restrictions of imposed taboos. Patriarchy through the act of writing.

الملخص

نشأة يهودا عميحاي والظروف التي عاشها كان لها تأثير كبير على إحساسه العميق بالألم ، مما جعله يفكر في الموت والانتحار.خصوصا بعد اعتلاء النازية الحكم في المانيا ، وهجرته مع عائلته بحث عميحاي عن الحب طوال حياته ، وكان فشله من أهم العوامل المؤثرة على نفسيته ، وهو تأثير عميق جعله يعيش في آلام قاسية ومؤلمة حطمته ، ومنعها من تحقيق طموحاته في الحياة.

تتميز النصوص الدرامية بالتكرار في الكتابة والعرض. إنه خطاب نصي له ميزتان ، أولاً أنه يمكن قراءته كنص أدبي كسائر النصوص الأدبية الأخرى ، وثانيًا أنه يمكن اعتباره أداءً تمثيليًا على المسرح ويبعد المستلم عن قراءة الكلمة الى سمعها ورؤيتها من قبل شخصيات حقيقية.

أستطاع عميحاي من خلال حياته الطويلة وما رافقتها من الاحداث المؤلمة تصوير الكثير من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية لليهود، لذا فان نتاجاته الادبية تحتفي بكتابة الألم احتفاء ملفتا للانتباه، لذا فإن هذه الدراسة تروم البحث في بواعث الالم وتوظيفها في كتابته وتتخذ من مسرحية "اجراس وقطارات " التي تعد نموذجا لإحياء ذكرى المحرقة الإسرائيلية هي مراسم تذكارية طقسية يُسمح فيها للموتى بالتحدث إلى الأحياء. وهذه المسرحية المعروفة والتي حظيت بالعديد من الترجمات على نطاق واسع تعتبر كواحدة من أولى المحاولات الدرامية بشكل عام والاذاعية بشكل خاص للتطرق إلى موضوع الهولوكوست (الكارثة النازية) ومارافقها من ماسي وذكريات حزينة. لتصل الدراسة إلى مجموعة من النتائج اهمها: ان لكتابة الالم حافز للفعل والكتابة والتحرر منها ، كما أن التذكر وكتابة الذكريات المؤلمة يعني الفعل والمواجهة والتحرر من الخوف ، والألم بدوره هنا يصبح حافز لكسر قيود المحرمات المفروضة. النظام الأبوي من خلال فعل الكتابة.

المقدمة

ان المعاناة التي يعاني منها الإنسان ، سواء كانت نفسية أو جسدية ، هي ببساطة نتيجة الضغوطات البيئية والاجتماعية التي يمر بها ، مما يترك أثرًا نفسيًا عليه يصل به لدرجة الحزن

واليأس الشديد. ف .((الألم شعور مفزع ومزعج يطال الجسد او النفس اوكلاهما معا، وهو شئ خفي رغم ان نتائجه ظاهرة))[١].

ويهودا عميحاي هو اديب ذاق الالم من الأعماق نفسيا وجسديا منذ طفولته بعد هجرته وعائلته بلده الام " المانيا"، وأثناء تعلقه بابيه الذي مات وتركه صغيرا، وصولًا إلى مرحلة الحروب التي أقبلت عليه وهو ما زال في ريعان الشباب، فسرقت منه الراحة والعافية وأوقدت فيه فيض عطائه وعنفوان روحه المكافحة ضد سفك الدماء ومآسي الحياة.

ومن خلال تعبيره عن آلامه ترك لنا نتاجا شعريا صور فيه عذابه ولوعة اغترابه وحرارة اشتياقه إلى الأهل والوطن، فكان هذا دافعا لي وحافزاً لأقوم بهذه الدراسة لأبين مدى تأثير الألم على مجرى حياة الاديب كلها، وكيف أستطاع التعبير عن ذلك الألم الذي رافقه منذ البدايات المبكرة لشبابه.

اما المنهج الذي اتخذته في دراستي فهو المنهج الوصفي في وصف الظواهر او البواعث النفسية للأديب من خلال المسرحية.

الفصل الاول

١ – عميحاى . يهودا(١٩٢٤ – ٢٠٠٠)

شاعر كاتب مسرحي اديب ومترجم اسرائيلي ، ولد عام ١٩٢٤ في ألمانيا باسم (لاوديغ ببوير Ludwig Pfeufer) [١]. هاجر مع عائلته إلى فلسطين عام ١٩٣٦ واستقر في مدينة القدس . تلقى تعليما صهيونيا دينيا في مدرسة "معلاه". خدم في الفيلق اليهودي خلال الحرب العالمية الثانية ، وبدأ فى نشر أشعاره في نهاية الأربعينيات . وقد ظهر الجزء الأول من أشعاره في عام ١٩٥٥ بعنوان " الآن وفي أيام أخرى " وكان إعلانا لظهور مدرسة جديدة في الشعر الإسرائيلى الحديث. وتعكس أشعار عميحاى التغييرات الحادة التي حدثت في اللغة العبرية خلال الحرب العالمية الثانية وحرب ١٩٤٨، حيث حفلت بالكثير من الاصطلاحات والتعبيرات الجديدة . وقد أدخل عميحاى تعبيرات الطائرات، والدبابات والمدرعات وغيرها إلي الشعر العبرى متجاوزا بذلك أساليب التعبير الشعرية الكلاسيكية [٢]. ومن أهم أعماله :

على مسافة أملين " ! ١٩٥٨) ، وقد جمع أشعاره تحت عنوان " أشعار ١٩٤٨ – ١٩٦٢ " فى عام ١٩٦٣ وفي عام ١٩٦٨ صدر له ديوان بعنوان " الآن في الضوضاء " (غحشاف برعش). ومن أهم رواياته : " ليس الآن ، وليس من هنا " (١٩٦٨) . وقد كتب قصصه القصيرة بأسلوب تغلب عليه اللغة الشاعرية. وتقدم قصصه صورة الشخصية الرجال الذين يعيشون في صراع روحي ونفسي[٣] . وقد كتب عميحاى كذلك " قصة نينوى " (١٩٦٢) التي تتناول قصة النبي

يونان وعرضتها فرقة " هبيما " المسرحية عام ١٩٦٤ ، بعد كلهذا يختبى فرح كبير (١٩٧٣) ، الزمن (١٩٧٧) ، راحة كبيرة : اسئلة واجوبة (١٩٨٠) ، وليس على سبيل الذكرى (١٩٧٨) ، وقت الرحمة (١٩٨٢) ، من ادم خلقت واليه ستعود (١٩٨٥) ، حتي كان في وقت ما يد مبسوطة واصابع (١٩٨٩) ،فتوح مغلق مفتوح (١٩٩٨). [٤]

على الرغم من أن التأثير الشعري لنتاجاته اللاحقة لم يرق إلى المستوى الأول ، إلا أن الشاعر استمر في تتبع حركته الشعرية الرئيسية فيها ، بينما تحول أيضًا إلى موضوعات وطرق جديدة للتعبير. مجموعته الشعرية الأخيرة ، التي ظهرت قبل حوالي عامين من وفاته ، حيث لخص فيها عمله في سلسلة من القصائد الاسترجاعية ، جددت شهرته بوصفه واحدا من الرواد البارزين في الشعر الإسرائيلي ، واكتسبت جيلًا جديدًا من المعجبين بشعره[٥].

اكتسب عميحاي على شهرة عالمية أكثر من أي شاعر إسرائيلي آخر.فقد تُرجمت أشعاره إلى أكثر من ثلاثين لغة ، وسيتم تقديمها في بعضها من خلال مختارات شاملة. وينظر اليه كأحد أبرز شعراء النصف الثاني من القرن العشرين. وقام بتاليف ايضا روايتين ليس الان وليس من هنا (١٩٦٣) ،ومن يعطيني ملاذ (١٩٧١) . في الواقع ان مكانة عميحاي في النثر الاسرائيلي مغايرة لمكانته في الشعر، حيث نتاجاته النثرية قليلة بالمقارنة مع الشعر ، الا انه يمكننا القول بان له بصمة واضحة في التيار الواقعي السياسي الذي عصف باسرائيل بداية نشوئها في خمسينيات القرن العشرين .وجُمعت مسرحياته ومسرخياته الاذاعية في مجموعة (اجراس وقطارات) عام ١٩٦٨ . وترجم الكثير من المسرحيات العالمية (هيرمان هايسة وشيلر). حظي بجميع الجوائز في اسرائيل تقريبا . وكان الاول الذي نال جائزة اسرائيل للشعر عام ١٩٨٢ مع الشاعر امير غلبواع[٦].

ابتدأ يهودا كتابة أعمالهُ الأدبية في سن مبكر نسبياً وتحول إلى إحدى الشخصيات الأكثر تأثيراً في الشعر المعاصر ، وتعتبر أعمالهُ الأولى تميزاً بغنى الصورة وعمق المشاعر عن ردود الأفعال على أحداث العصر والحروب التي أشترك فيها وخيبه أملهُ وتطلعهُ للسعادة الذاتية . كان عميحاي يعيش على التدريس في القدس ' إلا انهُ كان في الوقت نفسه ضابطاً في الجيش الصهيوني ، وهو أيضاً مراسل حربي قد أنخرط في وقت مبكر في الصراع الصهيوني وشارك في الحرب ضد العرب اكثر من مرة ، لقد شارك ايضاً في الحرب العالمية الثانية وأيضاً في حرب عام ١٩٤٨[٧] .

لقد مرت نتاجات عميحاي الادبية بمسار طويل من التطور. منذ نهاية الخمسينيات وطوال الستينيات من القرن الماضي ، طغت فيها الرمزية (خاصة تلك الخاصة بريلكه) حيث

تأثيرها كان واضحا في شعره. اما في السبعينيات والثمانينيات ، حدثت تحولات ادبية فيها ، دفعت إلى حدوث بعض التحولات الشعرية. فقد أصبح الشاعر مهتمًا بالزمن المتجاوز لحدود السيرة – "الزمن" التاريخي والنفسي والميتافيزيقي . كما أصبح مهتمًا بالهوية الوطنية ، وبخصائص اليهود وحياتهم كعائلة تاريخية وجغرافية فائقة. بدأ الصراع اليهودي العربي والحروب التي أحدثها تنسج في نسيج تاريخي ، وفي هذا السياق كتب بعض القصائد الأكثر حساسية حول طقوس الحداد وعناصر أخرى من أسطورة الهوية الإسرائيلية. لقد كان للظروف التي أحاطت بالأديب أثر بالغ في صياغة الألم لديه منذ سنين حياته الأولى، إذ مر بتجارب مؤلمة غيرت مجرى حياته كلها، فكان للظروف المؤلمة الأثر الواضح في نفسيته، مما آدى إلى تعميق إحساسه بالألم لكل ما يدور من حوله، وان من أول هذه الآلام وأشدها قسوة عليه هي هجرته الى فلسطين وتركه بلاده وهو لم يزل صغيراً ، فبعد أن كان يعيش طفولة سعيدة في كنف والديه، فضلا عن سعادته بعطف النساء عليه في دار جده، وسعادته برفاقه في اللعب بربوع قريته التي كان يحلو له اللعب في مياهها وبساتينها، فإن هذه السعادة لم تستمر طويلا بسبب وفاة أمه ، وهو مازال صغيراً في السادسة من عمره، وبالرغم من أنه لم يفهم معنى الموت فقد شعر بألم غامض كان يوقظه ليلا فيسأل عنها فيقال له: ستعود بعد غد[٨] .

ويمكن القول إن امهُ كان لها دور مهماً في حياتهُ من خلال شخصيتهُ فأثرت فيه تأثيراً إيجابي فكانت لهُ مثلاً أعلى في الحب والعاطفة والعطاء بلا حدود من قلبها أرضعتهُ المحبة منذ نعومة أظفاره ، أسعدته في حياتها فلم يكن يعاني من أي عقدة من جانب أمه . حتى بعد موتها كان دائماً يتذكرها نغم جميل يعزف على أوتار قلبهُ يتذكر أمهُ لغة الحنان والعذوبة التي تلاشت ، أحبها بشغف وشرب من ينبوع عطفها وحنانها . وتعد شخصية الأب أيضاً من بواعث الرئيسية والمهمة في حياتهُ ويتكرر هذا الباعث الحيوي في صورة مستمرة في العديد من أعمالهُ و حيث يصف ذكرى أبيه بأنها نقية وصافية مستخدماً اللون الأبيض للتعبير عن الصفاء.

٢ – مسرحية اجراس وقطارات

صدرت هذه المسرحية الاذاعية عام ١٩٦٢ ، تناول فيها عميحاي يتناول الهولوكوست في عام ١٩٦٢ ، بعد زيارة قام بها لألمانيا في العام ذاته. وتعد محاولته هذه من أولى المحاولات للتطرق إلى الهولوكوست من خلال الإرسال اللاسلكي.

وتدور احداث هذه المسرحية حول بطلها يوحنان الذي يعيش بالقرب من مسارات القطارات الوحيدة المؤدية إلى القدس. يسافر إلى ألمانيا لجمع تعويضات لأقاربه الذين لقوا حتفهم في الهولوكوست. في وطنه القديم"المانيا " ، وهنا يصطدم بهويته كطفل ، ممثلة باسمه السابق ،

هانز ، ويزور عمته هنريتا ، وهي امرأة يهودية مسنة تقطن في دار لرعاية المسنين أسستها الحكومة الألمانية.

ويعد موضوع "المحرقة النازية " هو الفكرة الرئيسية للمسرحية .اذ يعود بطل المسرحية ، وهو يهودي ناج من المحرقة إلى مكان ولادته (المانيا) بعد الحرب. هذه العودة تأتي من دوافع مختلفة: حنين إلى ارض الطفولة ، وعودة الوريث للمطالبة بتركة أسلافه ، ورغبة في لقاء الأقارب الذين بقوا في منعزلين. أو من زاوية أخرى ضرورة التكفير أو التطهير من ذنب رهيب يخيم على المكان الذي تحول من وطن إلى واد قاتل.حيث يتم عرض العودة إلى الوطن في هذه المسرحية ليس على أنها حنين إلى الماضي ؛ انما كعودة ساخرة ومأساوية وأحيانًا سريالية. يتم تقديمها من منظور مزدوج للزمن: الحاضر – حدوث الحبكة ، والماضي الذي يعيد البطل ، من منظور رجعي ، إلى تجربة الطفولة والمراهقة وإلى الذكريات البعيدة للمحرقة وقبل محرقة.

تحليل سيمائي للمسرحية

الفكرة :

لا بد لكل مسرحية جيدة من فكرة أساسية واضحة المعالم سليمة التكوين. وفكرة مسرحية "اجراس وقطارات " هي محاولة عرض كارثة المحرقة التي عصفت بيهود اوربا ابان الحرب العالمية الثانية وما تلتها من انعكاسات نفسية وجسمية لديهم. من خلال ذكريات الجدة هنريتا ومن بقي على قيد الحياة من اليهود المنعزلين في دار المسنين.

يتكون اسم المسرحية من كلمتين :

١ – **أجراس:**

تزخر المسرحية أصوات من عدة أنواع من الأجراس ، حيث حرص المؤلف على وضع العديد من الأصوات بعد تحديد الشخصيات: أجراس الكنيسة ، الجرس الذي يدق للوجبات – كما هو الحال في المسرح (أو كما هو الحال في المدرسة) ، جرس المصعد ، جرس يد صغير.

دور الأجراس في المسرحية

تعتبر الأجراس جزءًا من الوجود اليومي للمدينة – التي تضم العديد من الكنائس.

تعتبر الأجراس جزءًا من الحياة اليومية للمسنين في دار رعاية المسنين.

تشير الأجراس إلى مرور الوقت – فهي ترن دائمًا في أوقات محددة. (وكذلك أجراس الكنيسة ورنين الطعام).

بما أن الأصوات تتكرر في أوقات محددة – فهي ترمز إلى الدورة والاستمرارية.

في بيت العمة هنريتا – رنين الأجراس يرمز إلى الوقت: "حيث توجد الحياة يوجد الوقت".

من ناحية أخرى – تدق أجراس الكنائس عندما يموت شخص – وبالتالي فإن رنينها يرمز أيضًا إلى الموت. ونعم ، التثبيت هو ركود – يبدو أن الوقت قد توقف بالنسبة للأشخاص المشاركين في المسرحية.

٢ – القطارات

هناك قطارات هي جزء من عالم الحاضر الملموس ، وهناك قطارات موجودة فقط كرابطة – في العقل – قطارات من الماضي ، من الهولوكوست.

دور القطارات في المسرحية

القطارات التي تم تحديدها من خلال صوتها وسرعتها – قطارات الركاب ، منها القطارات السريعة والقطارات للرحلات الخاصة ، إلخ. قطارات بطيئة الحركة – نقل الرمل والحصى والعوارض الخشبية وعربات الماشية وخزانات الوقود وما إلى ذلك. إنها دليل على طفرة البناء في ألمانيا الجديدة.

مثل الأجراس ، تظهر القطارات أيضًا في أوقات محددة ، وهي ترمز إلى الدقة ، وهو ما يميز الشعب الألماني. تنتمي القطارات إلى الرموز – شفرات الأدبيات التي تتناول الهولوكوست. إنهم يذكرون بالقطارات التي نُقل فيها اليهود للإبادة.

أصوات الأجراس وأصوات القطارات تعبر عن نقيضين قطبين:

تنتمي الأجراس إلى عالم الكنيسة المسيحية ، إلى عالم العالم الروحي السامي المقدس ، بينما تنتمي القطارات إلى العالم المادي ، إلى العالم الأرضي.إن الجمع بين هذين العنصرين يعبر عن بحث مؤثر عن النفس تجاه العالم المسيحي ، الذي وقف مكتوفًا ولم يساعد في إنقاذ اليهود في الهولوكوست.

المكان

هو دار رعاية يهودية في قلب مدينة ألمانية ، زينبورغ. معنى اسم المدينة مدينة الشعر. هذا الاسم مثير للسخرية ، لأنه يناسب المدينة على ما يبدو – بسبب كنائسها وأجراسها العديدة. ولكنها قد شهدت على حدوث محرقة لليهود ، وتدمير منازلهم ، محلاتهم ، معابدهم على يد النازية . كل شيء قد بني من جديد ، لكن بقيت الذكريات فقط. تطلب الجدة (هنريتا) من حفيدها (هانس) عدم البقاء في فندق مملوك للألمان ، لأنه في جميع أنواع الفنادق كان أصحابها أو مديروها رجال SS او ما يسمى "وحدة الامن الوقائي"، رجال Gestapo ، في بعضها كان هناك مقر ، كان هناك قبو حيث كان اليهود يسجنون حتى الولادة. وتذكر خادمة

دار المسنين تيريزا عن زينغبورغ إنها مدينة جميلة ، لكن أهلها سيئون. لقد فعلوا جميعًا أشياء فظيعة ، كانوا جميعًا من سكان سدوم.

الشخصيات:

أ – ساكني دار العجزة
١ – الجدة هنريتا
٢ – الزوج روزنبيرغ
٣ – الاخت تيريزا
ب – الضيوف
١ – هانس يوحنان

الزمان

منتصف القرن العشرين

الصراع :

تقسم الصراعات في النتاجات الادبية عامة والنتاجات المسرحية خاصة ، إلى صراعات خارجية وصراعات داخلية. اما الخارجي فقد يكون بين الشخصية والقوى الخارجية احيانا قوانين المجتمع وعاداته او السلطة الجائرة او بين الناس تماما مثل ذكريات المحرقة في المسرحية؛ اذ تعرض الجدة ما خلفته المحرقة في المجتمع اليهودي في المانيا. في الكل ، يتم تمثيل الظلم من خلال بقية الشخصيات الثانوية.

الحوار :

كما هو معروف ، المسرحية لا تأخذ شكلها النهائي إلا من خلال الحوار ، لأنها شكل من أشكال التواصل. الحوار الدرامي هو كلمة حساسة للغاية ، ودائمًا ما تتغير بمفاهيم متعددة ومختلفة. وهي مقسمة إلى حوار خارجي وحوار داخلي ، وكلا النوعين يستخدمهما عميحاي. لذا فهو يستخدم الحوار الخارجي بين الشخصيات الرئيسية في العرض ، ويستخدم الحوار داخليًا ، مثل ذكريات الجدة او صدمة هانس بعد رؤيته استاذه في مدرسته الابتدائية. يعتبر الحوار من العوامل التي تتحكم في إيقاع النص ، وأهم ما يميزه الإيجاز. يستخدم المؤلف هذه الميزة لأن معظم حواره مكثف ، باستثناء الحاجة إلى الإطالة لإيصال الرسالة التي يريد نقلها من خلال هذا الإطالة.

الفصل الثاني

مكامن الالام في مسرحية " اجراس وقطارات ":

تعدّ ظاهرة الالام حقيقة من حقائق الحياة الإنسانية، وسمة بارزة تطفو في معظم النّتاجات الادبية خاصة في الادب المعاصر، حتى أصبحت علامة دالة عليه، فهي ليست كتلك

الظواهر الطبيعية، والاجتماعية التي تتميز بالوضوح ،وإمكانية التحديد ،بل هي ظاهرة نفسية ترتبط بالجانب المحسوس غير المدرك لتصيب المرء بالألم والتوجع لفترات زمنية متفاوتة الشّدة التي يحس فيها الانسان بمأساته، والتي هي ليست حكرا على إنسان دون آخر لأنّ الشعور بها لدى البشرية جمعاء، إلاّ أنّ الفرق يكمن في من يجعلها طريقا نحو التحدّي والخلاص، وتجاوز الصّعاب ،وذلك برفع السّتار عن تلك الجوانب السوداوية الخفية التي تصول وتجول في بحورها المكدرة بالأسى والأحازن، حتى تكون المأساة نبراسا يتجلد به الآخرين وقت الشّدة والمحن.

ومن هؤلاء الذين يروون الخلاص والكفاح من أجلها(الماساة) نجد الادباء الذين لم يصمتوا أمام تلك الآهات المبرحة، والآلام الموجعة ، والأحزان المجرّحة ،التي تنهش وجودهم وتمحو كيانهم ،بل كياناتهم ،كما أنهم لم يغمضوا أعينهم عن مناظر البؤس والشّقاء والقهر، والاستبداد، فانفجروا نتاجات ادبية مسومة بالأحزان مفجعة بالآلام تقطر دمعا ودما في متحف الأيام، شاهدة على تلك الآهات النابعة من قلوبهم .والصورة المأساوية تأتي تبعا للحالة النفسية للإنسان ،وقدرة المرء على مواجهتها ،والوسائل المستخدمة في ذلك. ومن هنا يقتضي منّا الأمر الوقوف عند مفردات الالم التي اختلفت في اللفظ وتقاربت في الدّلالة، ومن تلك المفردات التي كثر ورودها:

١-الحزن:

وهو من أقوى وأعمق المفردات لذلك نحاول الوقوف مطولا نوعا ما: يعرّفه فاضل عاقر « هو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارّة، وتعبر عن ذاتها بالتأ وه والبكاء ،وقلة الميل إلى تحريك العضلات» ،من خلال التعريف يقدم لنا فاضل عاقر بعض مميزات الحزن، واصفا إيّاه حالة نفسية يطبعها البكاء والآهات والإيماءات ، تتجرع مأساته وآهاته لتملئ جدران ذلك الأسر)القفص(دمعا، بل دما من فلذات أكبادها إنّها صرخة في وجه التاريخ الممزوج بالخيانات[٩]. هناك الكثير من الآلام في مسرحية "اجراس وقطارات" ، ليهودا عميحاي: آلام الجسد ، الآلام الوهمية ، الآلام التي تأتي من الذاكرة وآلام المخاوف من الوقت الحاضر. ولكن إذا كان الألم في "الألم" هو شخص وليس حالة ، فقد يكون نوعًا بعيد المنال ، وأفعال كثيرة ، وليس بديهيًا. في لحظات معينة يذل الروح. في حالات أخرى يتم إحياءها. أحيانًا يضلل وأحيانًا يحذر من الشيء الحقيقي. نعم كانت الجدة هنريتا تحاول لـ طي الألم داخل المسرحية، لكن الألم ظل ظاهرا قويا عبرت عنه الجدة لكنها لم تطوه فى داخلها وتكتمه. لاحظ هانس ان الجدة دائما

ما كانت تضع اناء طعام فارغ مع شوكة وسكين على طاولتها كما لو انها في انتظار احدهم ، وعند سؤال هانس لها اخذت تتهرب من الاجابة ،وبعد اصرار شديد منه اعترفت قائلة :

" כן ، הדודה הנרייטה היתה נשואה ! במשך שלושה ימים היתה נשואה. שוב איננה פרוליין הנרייטה ، אלא פראו הנרייטה.... כשבאתי למחנה טרזיינשטט עזר לי אדם אחד לעלות את מזוודתי לעליית הגג ، שבה ישבנו צפופים. אחר יום עשו לנו חופה. בן ששים היה רודולף. ..... רודולוף קיבל רשויון ללוות את הקרון לבית הקברות ..... משלא חזר ،שאלתי במשרד ושלחו אותי בחדש המשמר ، שאלתי ואמרו לי، כי אמנם יצא איש בשם זה עם קרון המתים אך לא היה לו רשויון .... אמרו לי בצחוק גדול : " היה לו רשויון לצאת – אך לא רשויון לשוב". [10]

" "نعم ، كانت العمة هنريتا متزوجة! لقد تزوجت لمدة ثلاثة أيام. إنها ليست فراولين هنريتا ، ولكن فراو هنريتا ... عندما أتيت إلى معسكر تيريزينشتات ، ساعدني رجل في حمل حقيبتي إلى العلية ، حيث جلسنا مزدحمة سويًا. في اليوم التالي صنعوا لنا مظلة الزواج. كان رودولف الابن ستة وستون. ..... حصل رودولف على رخصة لمرافقة الجنازة إلى المقبرة ..... عندما لم يعد ، سألت في المكتب وأرسلوني إلى حارس المعتقل ، وعندما سالت اجابوني بانه هناك شخص بهذا الاسم فعلا قد خرج مع تابوت ولكن لم يكن لديه الترخيص ... قالوا لي بضحكة كبيرة: "لديه رخصة للمغادرة – لكن ليس رخصة للعودة".

٢ – الأسى:

وهي تعني الحزن، أي حزن على كل شيء يمضي ويموت (اسماعيل، ٢٠٠٢) ، ويلخصه الاديب (محمد منسي قنديل) في روايته (قمر على سمرقند) قائلا : " أتعرف ذلك الشعور بالأسى ، أنه شعور لا يعطيك متنفساً لأحزانك، لا يجعلك قادراً على العويل أو التفجع أو الصراخ ،إنه يحول كل ذلك إلى موت، موت لخلايا داخل الجسد لا تعود للتجديد مرة أخرى ، إنه الفقدان ، شعور قاس لا يعوض" . وهذا ما عرضته الجدة هنريتا الى حفيدها هانس حول نمط عيش وذكريات نزلاء دار العجزة ممن فقدوا احبابهم واقربائهم :

" הנה ליד עץ האגוז، זו בשחור ، זוהי גברת גרינפלד האלמנה. משום מה אינה מדברת עמי מאז מות בעלה .הוא היה חבר של אביך. וזה האיש הישן על הכיסא המתקפל ، דוקטור ריגר רופא השיניים. גם הוא הכיר את אביך. .... תשעה קרוביו מתו שם ונשאר יחיד..... גם שלושת אחיה של גברת גרינפלד נשרפו . יש לה אחות בארגנטינה ، אך היא אינה כותבת . יותר מתה מן האחים המתים" . [11]

" هنا بجوار شجرة الجوز ، هذه السيدة التي ترتدي السواد ، انها السيدة غرينفيلد الارملة، وهي لا تبادلني الحديث لسبب ما منذ وفاة زوجها. الذي كان صديقا لوالدك. وهذا الرجل الناس على الكرسي المدولب ، انه دكتور ريغر طبيب الاسنان ، وهو يعرف ابوك ايضا ..... مات اخوته التسعة وبقي وحيدا ..... وايضا اخوة السيدة غرينفيلد الثلاثة قد ماتوا حرقا (على يد النازيين).

ولها اخت واحدة تعيش في الارجنتين ، ولكنها لا تكتب لها شيئا، انها ميتة اكثر من اخوتها المتوفين ".

٣ – الخوف:

تجمع المعجمات العربية على أنّ الخوف هو الفزع، وضّده الأمن والإنس ،وقد قيل هنا أن الخوف هو "الشعور بالهروب الغريزي بسبب منبهات خطيرة ، أي أنه الشعور بالخوف من شيء ما. قد يكون الشعور بأن شيئًا سلبيًا يحدث من خطر معين حقيقيًا ، أو قد يكون مجرد خيال غير موجود. (١٢)

نجد في علم النفس أن الخوف يُعرَّف بأنه: "إنه شعور ناتج عن إدراك العقل الواعي لخطر حقيقي أو متوقع ، مما يثير في الروح مشاعر الارتباك والقلق". وصف تشارلز "داروين" عام ١٨٩٦ الخوف. مما يؤدي إلى حالة من الذعر مع خفقان وشحوب وأيضًا ، الخوف "نظرًا لأنك تشعر بالعجز عن مواجهة موقف ما ، فستكون لديك صورة ذهنية عن نفسك في موقف خطير ، لذا فأنت إما في مشكلة مالية ، أو أنك مريض بشكل خطير ، أو أنك مكتئب فقط لأنك تريد رؤية بعض الأشخاص يشير الباحثون هنا إلى مفهوم الخوف على أنه عدم قدرة الشخص على مواجهة العديد من المواقف أو المشكلات التي يواجهها في حياته اليومية ، وهي "من أكثر المشاعر تقلصًا وكآبة. في الناس. للخوف أشكال وطرق عديدة للتعبير عنه (١٣)حيث نجد السيد (كان) الكاهن يخشى الدخول الى دار العجزة خوفا من الموت ، الامر الذي دفع القائمين على الدار باعداد غرفة خاصة به في المخزن :

" הנריטה : הנה ، זה אדון קאן
הנריטה :כן،שם ליד שיח הוורדים.הוא לא נכנס לבניין מחשש שיש בו מת. כי הוא כוהן. קבעו לו מיטה במחסן." (14)

" هنريتا : هنا،هذا السيد كان.

هنريتا : نعم ، هنا بالقرب من جدار الزهور ، فهو لا يدخل الى الدار خشية ان يوجد فيه ميت. لانع كاهن . قاموا بانشاء غرفة له في المخزن ".

وتستمرهنريتا بابداء خوفها الذي بقي ملازما لها حتى بعد انتهاء الحرب ،حيث تحاول جاهدة منع هانس من المكوث في الفنادق وذلك لوجود وحدات نازية فيه :

"הנריטה : במלון "הוורדים " היה הבן איש אס אס ، במלון "המלכים" היה אחיו של בעל הבית אחד מראשי הגסטפו. במלון " מטרופול " היתה מפקדה ،במלון " הפעמון" החזיקו יהודים במרתף לפני המשלוח האחרון "(15)

"هنريتا : في فندق " الورديم "كانت وحدات الاس اس – قوات الامن الوقائية النازية – ، في فندق "هملخيم" كان يقيم شقيق صاحب الدار وهو احد قادة " الغيستابو " – (اجهزة الامن النازية

السرية) ، وفي فندق " مطروفيل " كانت تقيم وحدة عسكرية ، اما في فندق " هبعمون" اعتقلوا اليهود قبل ارسالهم الى المعتقل الاخير.

4 – الأسف:

الحزن الشديد والألم والندم، وهو المبالغة في الحزن والغضب، كما تعبّر عن هذا الأسف في شخصية السيد ليفان ،وقواه التي خارت وعزيمته التي استكانت في سطور تقطر ألما وتوجعا ، خصوصا بعد مقتل ولديه على يد النازيين. حيث لم تطاوعه نفسه عن الصمت ولكنّه بقي متاملا عودة ابناءه من الموت او تكذيب خبر مقتلهما. ويمكن وصف هذا التشبيه في نص "المعاناة" بأنه استسلام لإدراك عميق للغريزة الإنسانية ، وقيمة وخشونة الأشياء الحقيقية ، ومن ثم النظر في البنية الشكلية لطبقات المعاناة الجسدية والعقلية. كنتيجة أسلوبية لدراما افتراضية بين الأنا وداخلها ، أو بشكل أكثر دقة ، بين الشعور بالسبب الذي يؤدي إلى الموت ، والرغبة في الحياة ، والعزلة اللامبالية التي ترفض اقتراح الدمار. من هنا ، تميل حزمة الوصف إلى تخفيف خطاب المبالغة ، بناءً على قيمة الكلمات الحادة (اللامبالاة المتسارعة تنتشر في كل التفاصيل) ، مع القدرة على الإبلاغ عن الضيق النفسي وضعف الأعضاء ، مما يجعل الألم يظهر كفجوة بين الواضح و مخفي ، لتكون قادرًا على الإدراك روحانيًا ، فإن التجسيد المباشر هو شيء حقيقي مذهل بصريًا يتطلب التأمل الذاتي والتفكير الذاتي الانفرادي[١٦]. وتقول الجدة:

הנרייטה : זה מר לוין ، אינך זוכר ? חייט היה. חליפה קטנה עשה לך כשנכנסת לבית הספר. שני בניו נורו ביום אחד....

הנרייטה : הוא הולך לראות אם נתקבל מכתבים בשבילו.יום – יום הוא הולך לראות לפני הארוחה ،ויום יום אינו מקבל אף מכתב אחד. [17]

"هنريتا: هذا السيد ليفين ، ألا تتذكره؟ كان خياطًا. لقد صنع لك بدلة صغيرة عندما دخلت المدرسة. تم إطلاق النار على ولديه في يوم واحد.

هنريتا: يذهب ليرى ما إذا كنا نتلقى أي رسائل له. يذهب للرؤية يوميا قبل وجبة الطعام ، و لا يتلقى ولو رسالة واحدة.

5 – الموت:

الشبح المخيف بل الحقيقة التي نرفضها ونحاول نسيانها لأنّه لفظة مزعجة وشاقة على الشّفاء،بل كل من يسمعها يتعوذ منها، إنّه الموت المروّع الذي لا يستأذن أحد ولا يقرع بابا ،ولا يمنعه حاجب ولا حصانة ،ولا يترك تاجا ولا ملكا لأنه باعث الحزن، والأسى ،والحسرة والدموع ،والآهات التي تبقى قابعة فينا حتى الممات. يمكننا باختصار شديد أن نعتبر مسرحية "اجراس وقطارات" من بين المسرحيات القليلة التي تعطي للموت هيئة بشرية من لحم ودم، وتقدمه لنا

دون سبق إصرار على أنه شخصية حقيقية ضمن شخوص العمل، والأهم هنا أن تكون الراوية قد اقتربت من إعطاء الموت دوراً جديداً في سياق المتن الحكائي ألا وهو دور الراوي والسارد. ليخرج لنا السؤال المهم على موقف الموت "الشخصية السردية" من الموت "الشيء المجهول".فلم تغفل هنريتا من سرد احداث الموت التي عصفت بنزلاء الدار وهي معهم ؛ اذانهم بالاجماع قد فقدوا اعزاء لهم ومنهم من استسلم للحقيقة ومنهم من لا يستطيع التفكير حتى ، ومنهم من لا يزال مصدوما بذلك .وقد ذكرت السيدة (روزنبيرغ) لحظات وفاة ابنتها لورا بعد انتهاء الحرب اثناء اطلاق سراحهما من المعتقل النازي ، حيث اخذت تحكي بمرارة حارقة سواء عند فقدها لابنتها او لقاءها زوجها الذي كان قابعا في معتقل اخر :

גב' רוזנברג: לורה חלתה בטיפוס המעיים. כשעתיים אחר השחרור אמרתי לה : " לורה קומי קומי ! " ולא שמעה ולא קמה.

גב' רוזנברג : ובא קציו רוסי ורמז לי שכבר מתה. לבסוף שכנעתי אותו שאין זה נכון : שיאמין שהיא עודה בחיים ובעצמי ידעתי שהי מתה. תמכנו בה מזה ומזה ، והלכה בינינו. כמו לחופה، כלת השלג הלבן. רגליה נשרגו בשלג ועשו בו פסים כהים כמו מזחלת ،וידענו שנינו שהיא מתה. אז נפלה הסיכה הזאת לשלג . ובא מפקד גבוה של הרוסים וצעק על הקציו הצעיר ، וגם הוא צעק וגם אני צעקתי" (18)

السيدة روزنبرغ: اصيبت لورا بحمى التيفود. بعد حوالي ساعتين من إطلاق السراح قلت لها: "لورا اهضي انهضي!" ولم تستمع ولم تنهض.

السيدة روزنبرغ: وجاء ضابط روسي وألمح لي أنها ماتت بالفعل. أخيرًا أقنعته أن هذا ليس صحيحًا: يجب أن يعتقد أنها على قيد الحياة وأنا شخصياً علمت أنها ماتت. حملناها سويا من هنا وهناك ، وسارت بيننا. كما لو انها تسير بزفافها ، عروس بياض الثلج. احترقت قدميها عبر الثلج وخلقت خطوطًا داكنة فيه مثل الزلاجة ، وكنا نعلم أنها ماتت. حينها سقط هذا الدبوس في الثلج. وجاء قائد كبير من الروس وصرخ في الضابط الشاب ، وصاح هو أيضا وصرخت أنا أيضا "

6 – الجرح:

إنّ الجراح كثيرة وعميقة، ولا أقصد تلك الجراح المادية التي تصيب الإنسان لأنّه مهما طال الزمن فسوف تندمل ويشفى منها أو ربما تبقى بعض الآثار منها ،لكن الذي أقصد هي جراح النّفس، لم تندمل .من الواضح أن محنة الراوية تتفاقم بفعل صورة الصمت الذاتي المهووس في سياق النص. تفاعلات عاطفية متصورة ، بإيقاع متفاقم خلال الأحداث والحقائق السردية(١٩). وهكذا فإن هذا المقطع الذي يأتي بعد أن رات تريزا الخادمة في دار العجزة لهانس لا بد من اعتباره نتيجة لإيقاع "الامتلاء" الوهمي للخطاب المؤلم ، لأنه يبدأ بتركيز حصري. "مختزل" ،

لكنه سرعان ما خلق مجالًا أوسع ، ثم بدأ تشكيله ينفتح على المؤشرات والمضمون ، ويكشف تدريجياً عن عدوى الألم وتكثيفه اللاإرادي لجو "الرعب" و "المرض" واخيرا "الموت وحيدا"[٢٠] لنزلاء دار المسنين واهمال ذويهم لهم من دون ادنى زيارة ، والزائر الوحيد هو الموت. وتقول تريزا :

"תריזה : כמה ציפתה לך הנרייטה שלנו! כולם מצפים כאן، ולא באים לבקר אותם. ולפעמים בא מלאך המוות וגואל. אנחנו מחכים לבוא אחותה של גברת גולדמן. אנחנו מחכים לנכדו של דוקטור ריגר. הוא מקדים לאכול כדי שלא יצטרך להשיב לשאלות. דחינו את לווייתה של גברת מנדלסון، כדי הקרובים יספיקו לבוא. לא יבוא ואדון קאן שהוא כוהן ، נשאר בגן ואינו נכנס לבית בגלל המתה שבחדר. "[21]

"تيريزا: كم انتظرتك هنريتا خاصتنا! الجميع ينتظرون هنا ، ولا يأتون لزيارتهم. وأحيانًا يأتي ملاك الموت ويخلصهم من الانتظار.فنحن بانتظار قدوم أخت السيدة جولدمان. وكذلك انتظار حفيد دكتور" ريجر.الذي يتناول طعامه مبكرًا كي لا يضطر للإجابة على الأسئلة. لقد أجلنا جنازة السيدة مندلسون ، حتى يكون للأقارب وقتًا للمجيء. ولم يأتي احد. وبقى السيد كان ، وهو قس ، في الحديقة ولا يدخل المنزل بسبب الموتى في الغرفة".

الألم من الظلم:

لم يقف أحساس عميحاي بالألم عند نفسه بل تعداها الى إحساسه بآلام الآخرين، فهو يعيش الألم وحياته الماضية كلها ألم، وفي الوقت ذاته يتألم لحال اليهود بعد الحرب العالمية وما افعلوه النازيين بهم فهو يتألم لما تخلفه تلك الحروب من قتل لشعوب الأرض ودمار لمدن وأقطار عديدة تاركة مأساة إنسانية كبرى[٢٢]. ولقد انطبعت في نفسه آلام شعبه السياسية والاجتماعية، وهنا تعترف الخادمة تيريزا عن سبب مكوثها في دار المسنين وعدم الذهاب الى عمل اخر. والتي أحست إحساسا عميقا بآلام اليهود وأوجاعهم ، فتألمت لحالهم وأخذت يسجل على سكان مدينة (زينبورع) الالمانية ظلمهم وإستبدادهم، فاخذت تعيش في ألم مزدوج، ألم اليهود وألم ظلم الالمان لهم، في المقطع التالي تعاود تيريزا سخطها على جرائم شعبها، وسخطها تعلوه مسحة من حزن وتألم :

תרזה : משום שאיני יכולה להיות בחוץ . כולם עשו מעשים נוראים. לא ראיתי הרבה כי עיני חלשות כעיני יצחק ، ואני מחפשת את אלה שמגיעה להם ברכה. לכן אני כאן ، בבית הזקנים היהודי... כולם היו אנשי סדום. זה שלח יהודים וזה דחק . וזה רשם ، וזה הלשין. זה הסגיר וזה סגר. זה חתם על הפקודה ، וזה מכר גז לחנק . זה שלח גדרות תיל. וזה נהג את הקטר למזרח. זה ראה ולא שמע . וזה שמע ולא ראה.עיניים להם ולא יראו." [23]

تيريزا: لأنني لا أستطيع أن أكون بالخارج. كلهم فعلوا أشياء فظيعة. لم ارى كثيرا لان عيني ضعيفتين مثل عيني اسحق وانا ابحث عن من يستحق البركة. لهذا السبب أنا هنا في منزل

المسنين اليهودي ... كانوا جميعًا مثل سكان سدوم. هذا أرسل اليهود وهذا دفعهم. وهذا سجلهم ، وهذا اخبر عنهم.وهذا أغلق وهذا طرد. وهذا وقع على الامر وهذا اشترى غاز الاختناق. وهذا أرسل سياج من الأسلاك الشائكة. وهذا قاد القاطرة إلى الشرق.وهذا رأى ولم يسمع. وهذا سمع ولم يبصر. لهم عيون ولن يبصروا ".

نتائج البحث:

تلك كانت بعض تجليات خطاب الألم في مسرحية اجراس وقطارات، تجليات مطبوعة بنزعة التنويع والإبدال لمعنى العذاب الجسدي والنفسي، تمثل عينة نوعية للنزوع الادبي إلى طبع تشكلات المعاناة الإنسانية، وصياغة تعددها وعليه:

١ – . فإن تجليات «الألم» السردي، في هذه المسرحية، تشكيل صوري تمتلك فيه اللغة الحادة، العارية، كفاءة تمثيلية مؤثرة، لعوالم الخواء والصمت والخراب الجسدي،حيث شكّل الألم بأنواعه دورا اساسيا في المسرحية ، وقدرة أسلوبية نافذة على تطويع إمكانيات الكلام المرجعي لغايات التخييل القريبة من المتعين والظاهر للشخصيات.

٢ – هيمنت صور الألم على الشخصيات بانواعها، بحيث يضحى وجودها وفعاليتها في السياق الصوري مغمورا بعلاقاتها في الماضي والزمن وتواتر الأحداث، وملتبسا بمنطق الإمكان في رصد خصائص الطبع والسلوك.

٣ –نجح عميحاي عبر شخصيات المسرحية من بلورة ايدلوجيته المنخرطة في سياق الكتابة التي طالما معنية بقضايا المجتمع الاسرائيلي وتاريخ اليهود.

٤ – ليس من المستغرب إذن أن "المعاناة" في السرد لها قدرة فريدة على ترجمة العنف الاجتماعي واستيعاب الهشاشة الجسدية والفراغ النفسي للفرد ؛ المعاناة في نص المسرحية هي جوهر وجودي مجزأ يتخلل العلاقات الداعمة. جوهرها ، وتكييفها مع الظروف السردية للاتصال والتفاعل ، واشتقاق التأثير الفعال من التعقيد البشري.

٥ – كشف عميحاي من الذاكرة المحملة بالألم، ألم الفقد، وألم الفراق، وألم المعاناة، وبذلك أدخل شخصيات المسرحية في حالة اغتراب، وفقدان شهية الحياة، بحيث لم يعد للأشياء معنى، إنه ما يماثل الإحساس بالضياع في حاضر يؤثر فيه الماضي في شتى صوره الأليمة.

الهوامش

[١] - שאנן ، אברהם . מלון הספרות החדשה העברית והכללית . הוצאת " יבנה " ، תל אביב، 1978 ، עמ' 576.

[2] - Mata Amar ,Manula ,Litreatura Hebrea Contemporanea :Yehuda Amichai Anoray en other Dias ,Granad,1994,p9.

[3] - Finer Mintz ,Ruth ,Modern Hedrew Poetry, 2 ed edition,America,1968,P369

[٤] - عبد الغني ، مناف نعمان ، يهودا عميحاي وقصيدتهُ يوم مولدي ، مجلة كلية اللغات ، عام ١٩٩٨ ، ص ٤١

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

[٥] - האנציקלופידיה העברית כללית יהודית וארצישראלית ،הוצאת חברת אנציקלופידיות בע"מ. 1973 . עמ' 697 .

[6] - Lawrence ,Joseph .Yehuda Amichai the Poetry , paris review ,vol 34 (1992) p.212

[٧] - محمد رشيد؛ علي. الذكريات في المسرحية العبرية المعاصرة (اجراس وقطارات) انموذجا .*حوليات آداب عين شمس*.253-269 :50.7 ,2022 ,

[٨] - سعاد ، عباس إبراهيم ، دراسة تحليلية في شهر يهودا عميحاوي ، جامعة بغداد ، كلية اللغات ،٢٠٠٢، ص٧٨

1 - حليمة بوذنينة ، الحس الماساوي من خلال " صرخة في وجه الموت : لعبابسة حسان ، الحزائر ، ٢٠١٩ ، ص 29 .

[١٠] - עמיחי ، יהודה ، פעמונים ורכבות ،מחזות ותסכיתים،ירושלים ، הוצאת שוקן ، 1968، עמ'28 – 29.

[١١] - עמיחי ، יהודה ، שם ، עמ'12.

[١٢] - فرج عبد القادر طه ، معجم علم النفس والتحليل النفسي ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٨ ، ص ٢٩ - ٣٠.

[١٣] - لطفي الشربيني ، موسوعة شرح المصطلحات النفسية (عربي – انكليزي) ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ٢٠٠١ ، ص ١١٩ .

[١٤] - עמיחי ، יהודה ، שם ، עמ'16.

[١٥] - עמיחי ، יהודה ، שם ، עמ'12.

[١٦] - **اياد عبدالودود عثمان الحمداني، الصورة الاستعارية في شعر السياب، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب ، ١٩٩٥ ، ص٦٥.**

[١٧] - עמיחי ، יהודה ، שם ، עמ'12.

[١٨] - עמיחי ، יהודה ، שם ، עמ' 24 .

[١٩] - أبو القاسم محمدكرو، دراسات في الأدب والنقد، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة-تونس،١٩٩٠ ص ١٤٣.

[20] - Rashed, Ali Mohamed. "The Slang Languge In Roman (Birds In The Trafalgar) Of Sami Michael." Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 8.2 (2018).

[٢١] - עמיחי ، יהודה ، שם ، עמ' 16.

[22]-Rasheed, Ali Mohammed. "“i loved you to break”, a reading in the novel “living wall” by Dorit Rabinyan." *Арабистика Евразии* 3 (2018): p.61.

[٢٣] - עמיחי ، יהודה ، שם ، עמ' 24 .

المصادر العربية

اياد عبدالودود عثمان الحمداني، الصورة الاستعارية في شعر السياب، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب ، ١٩٩٥ .

أبو القاسم محمدكرو، دراسات في الأدب والنقد، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة-تونس،١٩٩٠.

حليمة بوذنينة ، الحس الماساوي من خلال " صرخة في وجه الموت : لعبابسة حسان ، الحزائر ، ٢٠١٩ .

سعاد ، عباس إبراهيم ، دراسة تحليلية في شهر يهودا عميحاوي ، جامعة بغداد ، كلية اللغات ،٢٠٠٢،

عبد الغني ، مناف نعمان ، يهودا عميحاي وقصيدتهُ يوم مولدي ، مجلة كلية اللغات ، عام ١٩٩٨ .

فرج عبد القادر طه ، معجم علم النفس والتحليل النفسي ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٨

لطفي الشربيني ، موسوعة شرح المصطلحات النفسية (عربي – انكليزي) ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ٢٠٠١ .

محمد رشيد؛ علي. الذكريات في المسرحية العبرية المعاصرة (اجراس وقطارات) انموذجا .*حوليات آداب عين شمس*.253 :50.7 ,2022 ,

العبرية

האנציקלופידיה העברית כללית יהודית וארצישראלית ،הוצאת חברת אנציקלופידיות בע"מ. 1973 .
עמיחי ، יהודה ، פעמונים ורכבות מחזות ותסכיתים ، ירושלים ،הוצאת שוקן ، 1968،.
שאנן ، אברהם . מלון הספרות החדשה העברית והכללית . הוצאת " יבנה " ، תל אביב، 1978.

الانكليزية

Mata Amar ,Manula ,Litreatura Hebrea Contemporanea :Yehuda Amichai Anoray en other Dias ,Granad,1994.
Finer Mintz ,Ruth ,Modern Hedrew Poetry, 2 ed edition,America,1968.
Lawrence ,Joseph .Yehuda Amichai the Poetry , paris review ,vol 34 (1992).
Rasheed, Ali Mohammed. ""i loved you to break", a reading in the novel "living wall" by Dorit Rabinyan." ***Арабистика Евразии*** **3 (2018): 55-72.**
Rashed, Ali Mohamed. "The Slang Languge In Roman (Birds In The Trafalgar) Of Sami Michael." Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 8.2 (2018).

Sources and references

Abu al-Qasim Muhammad Karoo, Studies in Literature and Criticism, Dar al-Maarif Publications for Printing and Publishing, Sousse-Tunisia, 1990.
Amichai, Yehuda, Bells and trains, plays and sketches, Jerusalem, Shoken Publishing, 1968.
Abd al-Ghani, Manaf Numan, Yehuda Amichai and his poem The Day of My Birth, Journal of the Faculty of Languages, 1998.
Faraj Abdel Qader Taha, Dictionary of Psychology and Psychoanalysis, Beirut, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1988.
Finer Mintz ,Ruth ,Modern Hedrew Poetry, 2 ed edition,America,1968.
Halima Boudnina, The Tragic Sense through "A Cry in the Face of Death: by Ababsa Hassan, Algeria, 2019.
Iyad Abd al-Wadud Othman al-Hamdani, The Allegorical Image in Sayyab's Poetry, Master's Thesis, University of Basra, College of Arts, 1995.
Lutfi El-Sherbiny, Encyclopedia of Explanation of Psychological Terms (Arabic - English), Beirut, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 2001.
Lawrence ,Joseph .Yehuda Amichai the Poetry , paris review ,vol 34 (1992).
Mata Amar ,Manula ,Litreatura Hebrea Contemporanea :Yehuda Amichai Anoray en other Dias ,Granad,1994.
Mohammed Rashid; on me. Memories in the contemporary Hebrew play (Bells and Trains) as a model. Annals of the Arts of Ain Shams, 2022, 50.7: 253.
Rasheed, Ali Mohammed. ""i loved you to break", a reading in the novel "living wall" by Dorit Rabinyan." Арабистика Евразии 3 (2018.
Rashed, Ali Mohamed. "The Slang Languge In Roman (Birds In The Trafalgar) Of Sami Michael." Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 8.2 (2018).
Shanan, Avraham. The hotel of the new Hebrew and general literature. "Yavna" publishing house, Tel Aviv, .١٩٧٨.
Suad, Abbas Ibrahim, an analytical study on Yehuda Amihawi poetry, University of Baghdad, College of Languages, 2002.
The general Jewish and Eretz Israelite Hebrew encyclopedia, published by Encyclopedias Ltd. 1973.