تقنيات السرد في قصة شمشون المقرائية

أ.م.د. عبير الحديدي محمد الصياد
أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب، جامعة المنصورة
aelhadedy@mans.edu.eg

doi: 10.21608/jfpsu.2023.220027.1278

تقنيات السرد في قصة شمشون المقرائية

مستخلص

يهدف البحث إلى تحليل قصة شمشون من الناحية السردية، بتطبيق مفاهيم "نظرية السرد" على القصة، وذلك للتوصل إلى توصيف للأداء السردي في النص العبري للقصة، من خلال الغوص في أعماق النص الأدبي للكشف عن كوامنه وبنياته السردية. ومن هنا فإن دراسة قصة شمشون تُعد تحليلًا بنيويًا من خلال تفكيك هيكله السردي (البنية الكلية للنص)، ثم دراسة مكونات هذا الهيكل من خلال تحليل البنى الجزئية المتجسدة في العناصر السردية؛ وهي: الشخصيات، والزمان، والمكان، والحبكة، للتوصل إلى مدى الإمكانات الفنية وملامحها المجسدة في تلك التقنيات التي لجأ إليها الكاتب لصياغة عمله الأدبي.

الكلمات المفتاحية: تقنيات السرد، قصة، شمشون، المقرا.

Narrative techniques in the story of Samson in the Old Testament

Abeer Al-Hadidy Muhammad Al-Sayad
Assistant Professor in the Department of Oriental Languages & Literature
Faculty of Arts, Mansoura University

Abstract

The research aims to analyze the story of Samson from the narrative perspective, by applying the concepts of "narrative theory" to the story, to reach a description of the narrative performance in the Hebrew text of the story, by diving into the depths of the literary text to reveal its narrative underlying and structures. Hence, the study of the story of Samson is a structural analysis by deconstructing its narrative structure (the overall structure of the text), and then studying the components of this structure by analyzing the partial structures embodied in the narrative elements. They are characters, time, place, and plot, to reach the extent of artistic capabilities and their features embodied in those techniques that the writer resorted to in formulating his literary work.

Keywords: Narrative techniques, Story, Samson, Old Testament.

المقدمة:

تُعد القصة من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت على الساحة الأدبية منذ القدم، إذ نجحت في احتلال مساحة كبيرة في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع بقدر كبير. ومما لا شك فيه أن للسرد القصصي أهمية كبيرة عند مختلف الشعوب؛ فهو من أقدم وسائل التعبير التي اختارها الإنسان لنقل أفكاره ومعتقداته في غلاف من التسلية والتشويق يضمن له الانتقال عبر القرون من جيل إلى جيل؛ كما أنه أحد الظواهر الثابتة في تاريخ الثقافة اليهودية على مر العصور، نظرًا للمكانة المهمة التي تشغلها القصة في أدب المقرا، والتأثير العميق الذي تركته الشخصيات القصصية المقرائية في وجدان اليهود الذين استمرت أجيالهم في سرد وتفسير حياة تلك الشخصيات. ومن تلك القصص قصة شمشون التي وردت في سفر القضاة، والتي سنقوم بدراسة فن القص وتقنيات السرد من خلالها وفقًا لقواعد فن القص المعاصرة، وذلك لاستكشاف جماليات تقنيات السرد في هذه القصة.

ولم يكن الهدف من القصص في الأدب العبري القديم مجرد السرد القصصي بهدف التسلية، وإنما كان لأهداف عديدة لعل أهمها إلقاء الضوء على ماضي بني إسرائيل وقصص الآباء بما يشبه السرد التاريخي المتسلسل لهذا الكيان منذ البداية. هذا بالإضافة إلى أن لكل قصة من القصص هدفًا أخلاقيًا تعليميًا تربويًا خاصًا بها. وهذه الأهداف مجتمعة غالبًا ما تدور في فلك الدين وتعاليمه وضرورة الاقتداء بما يأمر به الرب[١].

ومن هذه القصص قصة حياة "شمشون" التي تقوم على السرد القصصي المتنوع بين الطول والقصر، وبين القصة العامة التي تتناول عصر من عصور بني إسرائيل والقصة الشخصية التي تتناول سيرة حياتية لشخص بعينه، وبين الأهداف الأخلاقية التربوية والأهداف الدينية، أضف إلى ذلك اشتمالها على قصص المعجزات، حيث تهدف قصص المعجزات بداية إلى لفت الأنظار إلى وجود قوة خارقة تستطيع أن تأتي بما لا تقدر عليه القوة البشرية، وهذه القوة هي قوة إلهية تستطيع أن تفرض سلطانها دون حدود لها، إذ تستطيع أن تتفوق على قوى الطبيعة كما تتفوق أيضًا على قوى البشر، وتأتي بأعمال

[١] - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, מהדורה שניה מתוקנת ומורחבת, הוצאת ספרית "יבנה", בע"ם, תל – אביב, 1983, עמ' 170.

خارقة لا يقدر عليها البشر.

مثل هذه القصص نجدها في بعض الأحيان تحمل في طياتها بعض الأسس التي توجد في القصص الشعبي بحيث تضفي عليها مسحة من المتعة النفسية والذهنية المسلية، وبصفة خاصة تلك القصص التي قد تخرج إلى حد ما عن نطاق الأعمال النبوية. وهذه النوعية من القصص يمكن أن نجد لها مثالًا أو أكثر ضمن ما يسمى بالقصص التاريخي حيث تمزج التاريخ بالمأثور الشعبي السائد لدى الشعوب المختلفة[1].

يهدف البحث إلى تحليل قصة شمشون من الناحية السردية، بتطبيق مفاهيم "نظرية السرد" على القصة، وذلك بهدف التوصل إلى توصيف للأداء السردي في النص العبري للقصة، من خلال الغوص في أعماق النص الأدبي للكشف عن كوامنه وبنياته السردية. وتقوم الدراسة بتحليل قصة شمشون تحليلًا بنيويًا من خلال تفكيك هيكله السردي (البنية الكلية للنص)، ثم دراسة مكونات هذا الهيكل من خلال تحليل البنى الجزئية المتجسدة في العناصر السردية؛ وهي: الشخصيات، والزمان، والمكان، والحبكة، في محاولة للكشف عن الإمكانات الفنية وملامحها المجسدة في تلك التقنيات التي لجأ إليها الكاتب لصياغة عمله الأدبي.

أقسام الدراسة:

تنقسم الدراسة إلى ثلاثة مباحث، تتصدرها المقدمة والتمهيد، وتأتي بعد ذلك خاتمة رُصدت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، تليها قائمة المصادر والمراجع، وهي على النحو التالي:

المبحث الأول: الرؤية السردية لقصة شمشون.

المبحث الثاني: البنية السردية للزمان والمكان في قصة شمشون.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات ووصفها في قصة شمشون.

[1]- מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, עמ' 172; משה צבי סגל: מבוא המקרא, ספר ראשון, הדפסה תשיעית, הוצאת "קרית - ספר", בע"מ, ירושלים, 1977, עמ' 170ו – 170ז.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث اتبعت النظرية البنيوية في تحليلها للعناصر الفنية للقصة القصيرة في أسفار المقرا، حيث يبدأ تحليل السرد مما بعد الجملة، التي هي أصغر مقطع ممثل بصورة كلية وتامة للخطاب[١]. ذلك أن التحليل البنيوي للنص الأدبي قد يخضع لثلاثة مستويات للوصف، هي: مستوى الوظائف، ومستوى الأفعال التي تقوم بها الشخصيات باعتبارها عوامل، ومستوى السرد وهو ما يشبه إلى حد ما مستوى الخطاب. وهذه المستويات الثلاثة ترتبط فيما بينها، فليس لوظيفة ما من معنى ما لم تجد لها مكانًا في الفعل العام لعامل ما، وهذا الفعل يستمد معناه الأخير من كونه مسرودًا في خطاب له سننه الخاصة[٢].

التمهيد: مفهوم القصة القصيرة وبناؤها الفني:

أولًا: مفهوم القصة القصيرة:

يشمل مصطلح "הסיפור" في العبرية كل أنواع الأدب بداية من القصة القصيرة حتى الرواية، وقد سُميت القصة بهذا الاسم العام للتأكيد على طابعها الشعبي، فالقصة القصيرة هي إبداع أدبي ذو نطاق محدود للغاية، وهذا التحديد يُبرز فيها أحد المكونات الرئيسة مثل الشخصيات – والحبكة – والزمان والمكان من خلال دفع باقي الركائز من موضعها بإيجازٍ شديدٍ[٣].

والقصة فن نثريّ مُتميّز، وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، تتناول حادثةً واحدةً، أو عدة حوادث، هذه الحوادث تتعلق بشخصيّات مختلفة تتباين في أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، كما ترتبط بزمان ومكان محددين، وتنحصر مهمة الكاتب في نقل القارئ إلى حياة قصته بحيث يندمج معها ومع حوادثها ويمكن أن تكون أحداث القصة

---

[١] - رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، وبشير القمري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م، ص ١١.

[٢] - المرجع السابق، ص ١٤.

[٣]- יוסף אבן: מילון מונחי הסיפורת, אקדמון, בית ההוצאה של הסתדרות הסטודנטים של האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1992, עמ' 2 – 3; פרנק פולק: הסיפור במקרא, מוסד ביאליק, ירושלים, 1994, עמ' 115 – 116.

حقيقة واقعيّة مأخوذة من الواقع، وقد تكون خياليّة خُرافيّة[١].

وتقص القصة أعمال الشخصية في حياتها العادية، بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه، موغلة في دخيلة النفس حينًا لتبسُط مكنوناتها أثناء وقوع الفعل، ومستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينًا آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة، إلاّ سجلتها في أمانةٍ وصدق، كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها[٢].

ومن أنواع القصة، القصة القصيرة، وفيها يعالج الكاتب جانبًا أو قطاعًا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تامًا ناضجًا من وجهة التحليل والمعالجة، وهنا تتجلى براعة الكاتب، فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز[٣].

ويعتمد هذا النوع من القصص على التركيز والتكثيف في وصف لحظةٍ واحدةٍ، وقد تمتد هذه اللحظة زمنيًا لساعات أو أيامٍ أو أسبوعٍ وربما شهرٍ أو أكثر. ولا يهتم الراوي في هذه القصة القصيرة بالتفاصيل، لكنه يتعمق في اللحظة التي يصورها، لكي تُعطي إيحاء مركزًا حول ما تدل عليه. ونظرًا لقصر حجم القصة القصيرة فإنها تُعبر بالتركيز ودقة الوصف عن الحدث المسرود[٤]. وتندرج قصة شمشون تحت هذا النوع من القصص، فهي قصة قصيرة، لكنها اشتملت على خمس قصص مستقلة بداخلها.

ثانيًا: البناء الفني للقصة القصيرة:

للقصة القصيرة عناصر فنية رئيسة تتضافر وتتشابك معًا لتُخرج في النهاية هذه التركيبة الإبداعية، وليس لهذا الفن أسس وقواعد ثابتة؛ لأنها تزيد وتنقص حسب القدرة الفنية للكاتب، ففي الغالب يتم التركيز على عنصر أو اثنين وإهمال باقي العناصر تبعًا

---

[١] - نعيمة إنسان: اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، الاتجاه الواقعي أنموذجًا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ١٤٣٥ - ١٤٣٦ هـ/ ٢٠١٤م – ٢٠١٥م، ص ٧.

[٢] - هنري باكلي تشارلتون: فنون الأدب: ترجمة: زكي نجيب محمود، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٩م، ص ٩٥ – ٩٦.

[٣] - محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت، ص ٥.

[٤] - طه وادي: دراسات أدبية، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٢٢.

لهدف الكاتب، وما يريد إيصاله للقارئ[١].

وممّا تتميّز به القصّة أنّها تُصوّر مُدّةً زمنيّةً كاملةً من حياة خاصّة؛ فهي تعرض سلسلةً من الأحداث المهمة والشيّقة وفقًا لترتيب مُعيّن. ويمكن تقسيم عناصر القصة القصيرة فيما يلي إلى:

أ- بناء القصة ويشتمل على:

١- الحدث:

ويعد من أهم العناصر الفنية في القصة القصيرة؛ ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، فكل ما في نسيج القصة من لغة – ووصف – وحوار يجب أن يقوم على خدمة الحدث فيساهم في تصوير الحدث وتطوره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها[٢].

والحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[٣]. وتنقسم الأحداث في أي قصة إلى ثلاث مراحل يجب أن تتضمنها، وهي: مدخل القصة؛ أي الافتتاحية – والحدث الرئيسي في القصة؛ أي الحبكة – ونهاية القصة[٤].

٢- الحبكة:

هي سلسلة الأحداث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برباط السببية، وهي لا تُفصل عن الشخصيات إلَّا فصلًا صناعيًا مؤقتًا[٥]، فالحبكة حركة حيوية تُحوِّل مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيس، وهي لا تتكون من ترتيب الظروف، بل تقدمها وتُراجعِّها وتطورها وتحولها من حال إلى حال جديدة[٦].

---

١ - مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص ٢٩٢.

٢ - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٤م، ص ١١٥ – ١١٦.

٣ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ٧٤.

٤ - פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 109; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי: משרד הביטחון, ההוצאה לאור, הודפס בישראל, 2000, עמ' 43.

٥ - محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م، ص ٥٩.

٦ - فاروق شوشه ومحمود علي مكي: معجم مصطلحات الأدب، الجزء الأول، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧م، ص ٥٨ – ٥٩؛ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٧٢.

أما أوج الحبكة فهي تشير في البلاغة الأدبية إلى جزء من النثر، تبلغ فيه الحبكة أو العقدة قوتها، حيث تصل إلى أقصى درجات التأزم، وهي تأتي كإعلان عن فاجعة أو نهايتها. ويُعد أوج الحبكة، إعلانًا عن نهاية غير معلنة[١].

٣- الشخصية:

تُعتبر الشخصية من العناصر الأساسية في البناء القصصي، ومن المكونات الرئيسة في القصة، ولا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء القصصي؛ فالشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرى كالأحداث والبيئة، والشخصية هي كل مشارك في أحداث الحبكة سلبًا وإيجابًا. أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف؛ فالشخصية عنصر مصنوع، ككل عناصر الحكاية، التي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[٢]. وللشخصية دور، والأدوار متعددة ومختلفة؛ فالشخصية تكون محورية ورئيسة وثانوية، وثابتة ونامية، وغيرها من الأنواع الأخرى[٣].

٤- البيئة:

ويُقصد بها عنصري الزمان والمكان، وهي القالب الطبيعي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات؛ حيث تعيش هذه الشخصيات في بيئة معينة ضمن بُعد مكاني وزماني يحدده الراوي أو الكاتب[٤].

ب – نسيج القصة (التعبير الفني) ويشتمل على:

١- السرد:

إن المفهوم اللغوي لكلمة "السرد" يدور حول التتابع أو المتتابع، حيث يقال: السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث

---

[١] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م، ص ٦٤.

[٢] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١١٣ – ١١٤؛ سعيد عبد السلام العكش: دراسة معجمية لمصطلحات الأدب عبري – عربي مع مسرد للألفاظ العربية، كلية الآداب – جامعة عين شمس، القاهرة، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م، ص ١٨٤؛ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١٢٥ – ١٢٦.

[٣] - דינה ציונית: דמות, בתוך המרכז לטכנולוגיה חינוכית, אוחזר 12 במרץ, 2003, עמ' 53; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 255.

[٤] - سعيد عبد السلام العكش: دراسة معجمية لمصطلحات الأدب عبري – عربي مع مسرد للألفاظ العربية، ص ٣٩٣؛ פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 1 – 2.

ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له[١].

والسرد اسم جامع للدروع (جمع دِرع) وسائر الحلقات، وسُمي سردًا لأنه يُسرد ويُنسج، فيثقب طرفي كل حلقتين ويُسمرهما بالمسمار، فذلك الحَلَق المسرد، والمسرد: اللسان. وقيل: السرد الحَلَق، والثقب. وقوله تعالى: "أن اعمل سابغات وقدر في السرد"[٢]. بمعنى: لا تجعل المسامير دقاقًا، ولا غلاظًا فتقصم الحَلَق، والسرد: نسيج الدروع[٣].

وجاء في معجم البستان: "أن السرد في اللغة: هو مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق، لأنه مسرَّد فيُثقب طرف كل حلقة بالمسمار"[٤].

فما يؤخذ من هذا التعريف المعجمي هو وجود كلمتي "النسج" و"التتابع"، وهذا ما أشارت إليه الدراسات الأدبية الحديثة التي اعتبرت العمل الأدبي نسيجًا محكمًا من العناصر المكونة له مثل: الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان[٥].

ويُعد السرد من العناصر المهمة التي تدخل ضمن التعبير الفني؛ إذ يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث، أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من نسج الخيال[٦]، وهو الكيفية التي تروي بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[٧].

والسرد كمصطلح نقدي في علم السرديات الحديثة، يعني نسج الكلام، ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضًا، الذي هو شكل المضمون، أو شكل الحكاية. والسرد على هذا النحو يكون "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها ذلك النص القصصي

---

[١] - ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٤م، مادة (سرد)، ص ١٦٥.
[٢] - سورة سبأ: الآية ١١.
[٣] - الزمخشري: تفسير الكشاف، المجلد الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م، ص ٥٥٤.
[٤] - عبد الله البستاني: معجم البستان، المطبعة الأمريكانية، بيروت، ١٩٢٧م، ص ٧١٠.
[٥] - مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٢٩٢.
[٦] - مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٩٨.
[٧] - حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١م، ص ٤٥.

المشتمل على اللفظ/ الخطاب القصصي، والحكاية/ الملفوف القصصي[١].

٢- الحوار:

هو عنصر رئيس من عناصر السرد القصصي، ويُعد تقنية مهمة من تقنيات بنائه، كما أنه صفة لا تنفصل بأي حال من الأحوال عن الشخصية القصصية، ولهذا كان الحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في إضاءة الجوانب المتعددة للشخصية؛ فالحوار يهدف إلى التعريف بالشخصية القصصية، وتقديم المعلومات اللازمة عنها، وبيان علاقتها بغيرها من الشخصيات داخل العمل القصصي، وكذلك علاقتها بمكان الأحداث، بالإضافة إلى الكشف عن الشخصية القصصية وتحولاتها المختلفة[٢]. ويجب أن يكون هناك توافق بين السمات الخاصة بكل شخصية وبين ما تنطق به من عبارات، فمثلًا كلمات القاص ليست إلَّا تعبيرًا عن خواطر أشخاصه[٣].

ويقوم الحوار على تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر. ويستعمل بكثرة الجمل الاستجوابية التي تقوم على السؤال والجواب، كما يستعمل الجمل الناقصة، حين يقاطع المتكلم الجمل الخاصة بالمخاطب[٤].

٣- الوصف:

هو إنشاءٌ يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد، أو شخص، أو إحساس، أو زمان للقارئ، أو المستمع. ويخلق الوصف في العمل الأدبي البيئة التي تجري فيها أحداث القصة[٥]. ويمثل لونًا من ألوان التصوير؛ إذ أنه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء[٦]، ويحدد الوصف الحدث ويأخذ هويته ويعمل على تصويره وتشخيصه ويمكن للوصف أن يُرى الأشياء سواء أكانت موسيقية أم لونية، ويحدد المواقع ويكشف الرابط بين

---

١ - مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٣٩.

٢ - عنايات خليل السيد: الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، العدد السابع عشر، الجزء الثالث، ٢٠١٦م، ص ١ – ٢.

٣ - طه وادي، دراسات أدبية، دراسات في نقد الرواية، ص ٤٧.

٤ - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ٧٨.

٥ - مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٤٣٣.

٦ - سعيد عبد السلام العكش: دراسة معجمية لمصطلحات الأدب عبري – عربي مع مسرد للألفاظ العربية، ص ١٨٨. פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 16 – 17.

الشخص والطبيعة[١]، ويقف الوصف عند الأشخاص والأشياء بوصفها عناصر متجاورة متعاصرة[٢].

المبحث الأول: الرؤية السردية لقصة شمشون

أولاً: أحداث قصة شمشون:

يُذكر أن اسم "شِمْشون" كان موجودًا بين الأسماء السامية الغربية، وأنه ورد في بعض نصوص "نِفَر" في بلاد النهرين[٣]. كما يُذكر أيضًا أنه اسم كنعاني[٤]، وبخاصة أن بني إسرائيل كانوا يحملون الأسماء الأجنبية[٥]. ويُذكر أيضًا أن اسم "شِمْشون" يرتبط بـ "الشمس"، وأن شمشون كان في البداية إلهًا أسطوريًا لدى القبائل التي كانت تعبد الشمس، وأن أتباع هذه العبادة كانوا كثيرين في كنعان[٦]. كما يُذكر أنه كانت هناك صلة بين اسم شمشون وبين "بيت شِمِش" التي كانت تقع على الجانب الآخر من الوادي الذي يقع فيه بيت شمشون[٧].

وشِمْشون هو أحد قضاة بني إسرائيل وفقًا لما ورد في سفر القضاة[٨]، الذين أقامهم

---

١ - موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٣٣.

٢ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م، ص ٢٩٥.

3 - The Encyclopedia Americana, Vol. 24, the encyclopedia Americana corporation, New York, Chicago, 1920, "Samson", P. 185.

٤ - يُطلق لفظي كنعان والكنعانيين على المنطقة السورية – الفلسطينية بأسرها وعلى سكانها، وهي تمتد من الجنوب الفينيقي من إقليم صور وصيدا إلى النقب وهي المنطقة الجنوبية من فلسطين، وظل هذا الاسم حتى بعد هجرة العبريين الذين قنعوا باحتلال هضبة يهودا بفلسطين. وكان الشعب الكنعاني في هذا العصر هو الذي أطلق عليه الإغريق اسم الفينيقيين. ويبدو أن الإغريق أطلقوا اسم الفينيقيين على سكان السهل الساحلي لأنهم كانوا يجهلون وجود كنعانيين في داخل البلاد. لمزيد من المعلومات، انظر:

George Aaron Barton: Semitic and Hamitic Origins, Social and Religious, Philadelphia: The University of Pennsylvania Press; London: Oxford University Press, 1934, P. 80. O. Odelain & R. Seguineau, Dictionary of Proper Names and Places in the Bible, Robert Hale Ltd, 1991, P. 79.

5- George Arthur Buttrick & others: the Interpreter's Bible, Vol. II, Abingdon Press, New York, 1953, P. 781.

٦ - יהודה דוד אייזנשטיין: אוצר ישראל אנציקלופידיא, חלק עשירי, רמה – תתאה ועילאה, בדפוס המו"ל, נויארק, 1873, עמ' 191; زينون كاسيدوفسكي: الواقع والأسطورة في التورات، ترجمة حسان إسحاق، الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٩٠م، ص ١٧٢.

7 - George Arthur Buttrick & others: the Interpreter's Bible, Vol. II, P. 781. See also:
אנציקלופדיה מקראית, כרך ח, אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, 1982, עמ' 192.

٨ - القضاة ١٥: ٢٠؛ ١٦: ٣١.

الرب ليُخلِّصوا بني إسرائيل من الشعوب التي سكنوا معها في أرض كنعان وما حولها كالفلسطينيين، والكنعانيين، والصيدونيين، والحويين[١]، وقضوا في الفترة من موت "يشوع" إلى عهد الكاهن "عالي" وقبل ميلاد النبي "صموئيل"، وقد قضى شمشون لبني إسرائيل عشرين عامًا وفقًا لرواية السفر[٢]، كانت مليئة بالصراع بينه وبين الفلسطينيين، وهو الصراع الذي انتهى بموته. كما كان نذيرًا للرب من قبل أن يولد[٣]، وهو من قبيلة الدانيين، نسبة إلى "دان"، وهو رأس إحدى القبائل الاثنتي عشرة. أبوه هو "منوَّاح"، وكانت امرأته عاقرًا لم تلد، لكن ظهر لها ملاك الرب وبشرها بغلام سيكون ذا شأن عظيم، يُخلِّص بني إسرائيل من يد الفلسطينيين، حيث دفعهم الرب حين عصوه وتمادوا في ارتكاب الشرور، ليد الفلسطينيين لمدة أربعين سنة، بحسب نصّ سفر القضاة[٤].

تتكون قصة شمشون من مجموعة من الوقائع الجزئية المترابطة التي تميز كل قصة عن غيرها، ولابد لأصغر وحدة قصصية أن تشتمل على حدث واحد على الأقل، والأحداث في قصص المقرا لها أهداف متعددة، منها:

١- استخدامها كعناصر للحبكة القصصية أو السرد القصصي.

٢- تقوم برسم ملامح شخصيات القصة.

٣- تُعبِّر عن المعنى المقصود من القصة[٥].

وتتبع الوحدات القصصية الصغيرة تسلسلًا زمنيًا وكذلك سببيًا، أي أن الأحداث تُرتَّب في تعاقب زمني، الحدث وراء الآخر، ففي التعاقب السببي يأتي الحدث الحالي نتيجة للحدث السابق له، والسبب في الحدث التالي له، ومع هذا فهناك أحداث ليست حلقات كاملة في التسلسل السببي، أي أنها تكون فقط سببًا لحدث آخر، وليست نتيجة لحدث سابق[٦].

---

١ - القضاة ٢: ١٦ – ٣: ٥.

٢ - القضاة ١٥: ٢٠؛ ١٦: ٣١.

٣ - من المفترض أن أحد الوالدين أو كليهما هو الذي ينذر المولود للرب، لكننا نجد هنا أن الرب هو الذي نذر المولود لنفسه.

٤ - יהודה דוד אייזנשטיין: אוצר ישראל אנציקלופידיא, חלק עשירי, עמ' 190; محمد بيومي مهران: مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الثامن، بلاد الشام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص ٢٤٣.

٥ - יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 54 – 55.

٦ - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, ספרית פועלים, ישראל, 1979, עמ' 115; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 3 – 4.

وهو ما نجده في معظم قصص المقرا، ومن بينها قصة شمشون التي يمكن تقسيمها إلى خمس قصص رئيسة مستقلة كالتالي:

القصة الأولى: ميلاد شِمْشون:

تبدأ القصة الواردة في سفر القضاة ١٣: ١ – ٧ بالحديث عن عودة بني إسرائيل لارتكاب الشرور والمعاصي أمام الرب، فدفعهم إلى يد الفلسطينيين لمدة أربعين عامًا. عندئذ أرسل الرب ملاكه إلى شخص يدعى "مَنوَّاح"، من قبيلة "دان"، وكانت زوجته عاقرًا، فبشرها بغلام سيكون له شأن كبير في حياتهم؛ لأنه سيكون نذيرًا للرب من قبل أن يُولد[١]. وليس هذا فحسب، بل نبأها أنه "يبدأ يُخلِّص إسرائيل من يد الفلسطينيين". أحست الزوجة بعد تلك الزيارة أنها غدت حاملًا، وكان ملاك الرب قد أوصاها بألَّا تشرب الخمر، وأن تمتنع عن الأطعمة النجسة، وألَّا تقصّ شعر هذا المولود مدى الحياة[٢].

وربما يرجع سبب عدم قص شعر المولود مدى الحياة إلى الاعتقاد السائد عند الشعوب قديمًا بأن الشعر هو المقر المفضل للأرواح وللقوى السحرية المؤثرة، كما أن سببه هو حلول القوى الإلهية في هذا الشخص المنذور للرب[٣].

تستطرد القصة الواردة في سفر القضاة ١٣: ٨ – ٢٥ قائلة إن امرأة مَنوَّاح أخبرته ببشارة "رجل الرب" الذي منظره كمنظر "ملاك الرب"، فصلى مَنوَّاح للرب وطلب منه أن يرسل "رجل الرب" ثانية ليعلمهما ماذا يفعلان للصبي. فظهر "ملاك الرب" للمرأة وحدها مرة أخرى، فنادت زوجها، فحضر وتحدث مع "الملاك" الذي أعاد عليه قواعد النذر ثانية. أراد مَنوَّاح إعداد طعام "للملاك" فرفض وأخبره أن يقدم قربانًا للرب. وسأل مَنوَّاح الملاك عن اسمه فلم يخبره، فأعد مَنوَّاح القربان وأصعده على المذبح، وعندما صعد اللهيب من المذبح صعد "الملاك" فيه، فخرَّ مَنوَّاح وامرأته على الأرض خوفًا من أن يموتا لأنهما ظنا أنهما رأيا الرب، لكن امرأة مَنوَّاح طمأنته أن الرب تقبل قربانهما. أنجبت زوجة "مَنوَّاح"

---

[١] - ورد في المقرا نماذج أخرى لشخصيات كانت نذيرًا للرب من قبل مولدها، وفرض على هذه الشخصيات أيضًا "ألَّا يعلو رأسهم موس"، مثل صموئيل (صموئيل الأول ١: ١ – ٢٨). كما حددت التوراة قواعد النذر في سفر العدد ٦: ١ - ٢١، وهي القواعد الثلاثة التي ذُكرت في قصة شمشون، بالإضافة إلى قواعد أخرى كالامتناع عن ملامسة جثث الموتى.

[٢] - وردت قواعد النذور في سفر العدد ٦: ٣ – ٢١.

[3]- Adolph Lods: Israel from its beginning to the middle of the eighth century, Rout Ledge & Kegan Paul Ltd., London, 1962, P. 306.

مولودها وأسمته "شِمْشون"، فكبر الصبي وباركه الرب، وابتدأت روح الرب تحركه في "مَحِلَّة دان" بين "صَرْعة" و"اشتأُول"[١].

مراحل الحبكة في قصة ميلاد شمشون:

من المتعارف عليه أن الحبكة القصصية لابد لها من افتتاحية تُستخدم كمقدمة للقصة، وهذه الافتتاحية ضمن إطار عام يدفع أحداث القصة في تسلسل إلى غاية محددة، وهذه الافتتاحية تقوم بإمداد المعلومات الخلفية عن أحداث القصة، إما بحشدها كلها بصورة مركزة في بداية القصة، وإما بإظهارها بصورة تدريجية في أثناء القصة. وتعرض الافتتاحية أيضًا الشخصيات وأسماءها، وأوصافها، ومكانتها، وما بينها من علاقات، بالإضافة إلى الحقائق الضرورية لفهم القصة والموقف في بداية الحبكة، كما تعرض الافتتاحية أحداثًا وقعت قبل بداية الحبكة الحالية لإلقاء الضوء على قصة الحكاية. وأحيانًا نجد في الحقائق المعروضة في الافتتاحية إشارة للتطورات التي ستحدث مع استمرار الحبكة وتطورها[٢].

وهو ما نجده في بداية قصة شمشون، حيث تشير الافتتاحية إلى عودة بني إسرائيل لعمل الشر في عيني الرب، ولذلك دفعهم الرب ليد الفلسطينيين[٣]. وعرضت لشخصيتي أبي شمشون وهو "مَنوَّاح"، وأمه التي لم يذكر اسمها، وأيضًا ملاك الرب، هذا بالإضافة إلى الحقائق الضرورية لفهم القصة والموقف في بداية الحبكة وهي الظروف المتعلقة بميلاد شمشون.

وحين نتأمل مشاهد هذه القصة نجد أن المشهد الرئيس هو المشهد المتعلق بالظروف التي كانت تَحُول بين شمشون ومجيئه للحياة، والتي تتمثل في العقم الذي أصاب زوجة مَنوَّاح. هذا العقم بدوره يمثل الخطر الخارجي الذي يهدد وجود شمشون ومجيئه إلى الحياة، أما الحل فيأتي في المشهد الأخير الذي تنتهي فيه القصة بميلاد شمشون، ومباركة

---

[١] - هناك شخصيات أخرى في المقرا حلَّت عليها روح الرب مثل: "عثنيئيل بن قناز" في القضاة ٣: ١٠؛ و"جدعون بن يوآش" في القضاة ٦: ٣٤؛ وأيضًا "يفتاح الجلعادي" في القضاة ١١: ٢٩. ولم يكن أي منهم نذيرًا للرب.

[٢] - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 129; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 115.

[٣] - تكررت حوادث الارتداد والكفر من بني إسرائيل، وانتشر الزنا بينهم، ومن ذلك ما ورد في (القضاة ١٢) "وفعل بنو إسرائيل الشر في عيني الرب وعبدوا البعليم، وتركوا إله آبائهم الذين أخرجهم من مصر، وساروا وراء آلهة الشعوب الذين حولهم وسجدوا لها...". وتكرر ذلك الكفر والشرك منهم مرات عديدة في فترات مختلفة بنص سفر القضاة وفقًا لما ورد في الإصحاحات ٣، ٤، ٦، ١٠، ١١، ١٣، ١٧. كما فسد القضاة وأخذوا الرشوة وحكموا بين الناس بالظلم والهوى، لذلك طلب بنو إسرائيل من نبيهم صموئيل وهو آخر قضاتهم أن يختار لهم ملكًا يقيم النظام بينهم ويقاتل أمامهم وفقًا لما ورد في صموئيل الأول ٨.

الرب له، وحلول روح الرب عليه عندما كبر وصار صبيًا. هنا يظهر التدخل الإلهي ويأتي مصدر قوة شمشون غير الطبيعية وهي مباركة الرب له بالقوة الخارقة التي منحها له.

ويلاحظ في قصة ميلاد شمشون أنها أسهبت في الحديث عن عقم أمه والظروف التي أحاطت بميلاده، ومعجزة ظهور ملاك الرب مرتين، وصعوده في لهيب المذبح، لكنها لم تذكر شيئًا عن فترة تنشئته، أو عن كيفية مباركة الرب له، أو كيفية حلول روح الرب عليه وتحركه في "محلَّة دان" بين "صرعة" و"اشتأُول".

ويبدو أن ظهور ملاك الرب لامرأة مَنوَّاح مرتين والحديث معها وإجابته على أسئلتها، يضعها في قلب الحدث، وهي أحد أساليب الراوي في إبراز مكانة الأم في قصة ولادة الابن المنذور للرب[١].

القصة الثانية: زواج شمشون من إحدى بنات الفلسطينيين:

تعتبر هذه القصة هي بداية أحداث قصص شمشون البطولية، فلما شبّ وغدا رجلًا قرر أن يتزوج، وهذا أمر طبيعي، ولكن الأمر الغريب في هذه المسألة هو أن هذا الرجل الذي اختاره الرب ورفعه فوق سائر بني إسرائيل أصرّ على الزواج من بنات الفلسطينيين المقيمين في "تِمْنه"، وقد باءت بالفشل جميع الجهود التي بُذلت لثنيه عمّا عزم عليه، لكنه مع ذلك أصمّ أذنيه وأصرّ على موقفه، حيث لم يعلموا أن ذلك الزواج كان بتدبير من الرب، ثم أنفذ رأيه وتزوج الفتاة الفلسطينية والتي لم يُذكر اسمها في القصة أو اسم أبيها[٢].

تستطرد القصة قائلة إن شمشون وأباه وأمه نزلوا إلى "تِمْنه" لإتمام الزواج، وأشارت إلى أنه أظهر منذ صباه قوّة بدنية خارقة، حيث قابله شبل أسد في أحد الأيام فحلَّت عليه روح الرب فشقَّه نصفين بيديه العاريتين من أي سلاح، وكأنه جدي صغير، ولم يخبر أباه وأمه بما فعل. وعندما عاد بعد عدة أيام ذهب ليرى جثة الأسد الذي قتله، فإذا بسرب من النحل يُعشش في جثته وقد أفرز عسلًا، فأكل جزءًا منه وأعطى أباه وأمه الباقي دون أن يخبرهما بمصدر العسل، وكانت هذه الحادثة بداية الأحجية التي سيلقيها على فتيان عائلة زوجته

---

[١] - יאירה אמית: ביקורת ספרים, חיי שמשון, תרביץ, רבעון למדעי היהדות, שנה נד, חוברת ב, טבת – אדר, 1985, עמ' 303.

[٢] - القضاة ١٤: ١ – ٤.

ويطلب منهم حلَّها[١].

وتحكي القصة أن شمشون أقام مأدبة زفاف استمرت سبعة أيام، وحضرها ثلاثون شابًا من أصدقاء عائلة العروس. وأن شمشون أراد أن يتحدى ضيوفه الفلسطينيين الثلاثين بإلقاء أحجية عليهم، واتفق معهم أنه إذا عرفوا حل الأحجية يعطيهم ثلاثين قميصًا وثلاثين حُلَّة ثياب، وإذا لم يتمكنوا من حلها يعطوه ثلاثين قميصًا وثلاثين حلة ثياب. وطرح شمشون عليهم الأحجية التي كانت عن العسل وجثة الأسد، وأمهلهم سبعة أيام كي يحلوها، لكنهم لم يستطيعوا حل الأحجية في ثلاثة أيام، وفي اليوم السابع ذهبوا إلى زوجته، وهددوها بأن يحرقوها هي ومنزل والدها إذا لم تعرف منه حل الأحجية، دون أن يُذكر ما فعلوه في اليوم الرابع والخامس والسادس لمعرفة الحل. فاحتالت على شمشون، فأخبرها بحل الأحجية، وأظهرته هي بدورها للفتيان، الذين أخبروا شمشون بحل الأحجية، وهنا أدرك شمشون الخديعة، وبالتالي خسر الرهان[٢].

وهكذا وجد شمشون نفسه مرغمًا على دفع الرهان. فاغتاظ ولذلك قام ومضى إلى مدينة "أشقلون/ عسقلان"، وهناك حلّتَ عليه روح الرب، وافتعل عراكًا مع ثلاثين فلسطينيًا، فقتلهم ونزع عنهم ملابسهم وأدَّى رهانه، دون أن يكلفه الأمر جهدًا خاصًا، فهو نذير الرب ومختار منه. وعاد إلى بيت أبيه غاضبًا، أما زوجته التي تبين أنها كانت تخدعه منذ الأيام الأولى لزواجهما وتفشي سره، فقد تعرضت لمفاجأة مذهلة، فما كاد اليوم السابع للمأدبة ينقضي، حتى كان والدها قد زوجها إلى شاب آخر، أقرب أصدقاء شمشون إلى قلبه[٣].

لم تشر القصة لاسم هذا الصديق الذي كان يصاحب شمشون، ولم تذكر شيئًا عن دوره في حياة شمشون، أو عن كيفية زواجه من امرأته، حيث تذكر القصة أنه بعد مدة وفي أيام حصاد الحنطة رجع شمشون إلى بيت امرأته ومعه جدي يريد أن يقدمه هدية استرضاء لها، ولكنه قابل أباها عند باب خبائها، فمنعه من الدخول إليها قائلا: "ظننت أنك بغضتها، فزوجتها من صاحبك، ولكن هذه أختها الصغرى أحسن منها، فلتكن لك

[١] - القضاة ١٤: ٥ – ٩.
[٢] - القضاة ١٤: ١٠ – ١٨.
[٣] - القضاة ١٤: ١٩ – ١٥: ٢.

عوضًا عنها. فقال شمشون لهم: "أنا بريء من الفلسطينيين الآن إذا أنزلت بهم شرًا"[١]. بدأ شمشون، نذير الرب، بعد ذلك ينزل انتقامه بالشعب الفلسطيني كله.

مراحل الحبكة في قصة زواج شمشون من إحدى بنات الفلسطينيين:

تعد هذه القصة من القصص القصيرة المحكمة الحبكة؛ فهي تشتمل على سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعًا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض، وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي[٢].

ويبدو من افتتاحية قصة زواج شمشون من امرأة فلسطينية على غير رغبة أبويه، أنها تقدم إشارات للتطورات التي ستحدث تدريجيًا مع استمرار الحبكة وتطورها، حيث إنها كانت جزءًا من سيطرة الرب على التاريخ، فقد ورد في القضاة ١٤: ٤ أن شمشون كان يطلب علة على الفلسطينيين، وبهذا الزواج وجد ضالته.

وجدير بالاهتمام أنه لم يرد في افتتاحية القصة شيء عن اسم تلك المرأة التي أراد شمشون زواجها، ولم تذكر شيئًا أيضًا عن اسم أبيها أو قبيلتها، ولكن اكتفت بذكر أنها "امرأة من تمنه من بنات الفلسطينيين". وقد تكررت هذه العبارة في القصة عدة مرات، ويبدو أن الهدف من تكرارها سواء على لسان الراوي أو على لسان إحدى الشخصيات هو إبراز نقطة جوهرية في هذه القصة والإشارة إلى دلالات تحمل مغزى معين وهي أنها "من بنات الفلسطينيين".

كما يبدو من سياق القصة أن شمشون اتفق مع عروسه على إجراءات الزواج، وعندما عاد بعد أيام لإتمام الزواج، ذهب ليرى جثة الأسد الذي قتله، فإذا بسرب من النحل في جوف الأسد وقد أفرز عسلًا، فحمل شمشون بعضًا منه على كفيه، فأكل جزءًا منه أثناء سيره وأعطى أباه وأمه الجزء الباقي، دون أن يخبرهما بمصدر العسل.

ويلاحظ من قصة قتل الأسد والعسل الذي أفرزه النحل في جوفه، أنها بؤرة الحدث

---

[١] - القضاة ١٥: ٣.

[٢] - ولسن ثورنلي: كتابة القصة القصيرة، ترجمة: مانع حماد الجهني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢م، ص ٢٠.

الدرامي في جزء كبير من قصص شمشون مع الفلسطينيين، والتي وضعها الكاتب لتكون أحجية يطرحها شمشون على أهل عروسه، فتخدعه عروسه كما رأينا في سياق القصة، وبالتالي يكون لدى شمشون حجة على الفلسطينيين فيبدأ في قتالهم. حيث إن هذا اللغز غير قابل للحل مطلقًا بدون معرفة الظروف العرضية المقترنة به، فمن المعروف أن النحل لا يتجمع داخل الجثث، كما أن الفلسطينيين لم يكونوا متواجدين عند ذبح الأسد ولا يستطيعون معرفة أن هناك عسلًا في جثته. مع ملاحظة أن ذهاب شمشون لرؤية جثة الأسد لم يكن صدفة، بل كان عن عمد، وعندئذ رأى العسل في جوفه.

ويبدو أن العادة جرت في تلك الأيام على أن يتكفل العريس بإقامة المأدبة في بيت العروس لمدة سبعة أيام، لأنه جاء في القصة "لأنه هكذا كان يفعل الفتيان"[١]. ومن الواضح أن "الراوي" يعرف أن هذه العادات لا يعرفها القُرَّاء، وأنه يجب أن يُضيف ملحوظة خاصة بعادات وتقاليد الزواج المألوفة في ذلك الوقت للتوضيح بأن هذا هو المتبع لدى العُذَّاب الفلسطينيين، وأن هذا ليس من عادات الزواج المألوفة لدى قراء المقرا[٢].

كما يبدو أنه كان على العريس أن يسامر ضيوف الحفل ويلقي عليهم الأحاجي والألغاز، لأنه أثناء المأدبة ألقى شمشون لغزًا على فتيان عائلة زوجته قائلًا: "וַיֹּאמֶר לָהֶם מֵהָאֹכֵל יָצָא מַאֲכָל וּמֵעַז יָצָא מָתוֹק: مِن الآكِل خَرَجَ أُكْل، وَمِن الجَافي خَرَجَت حلاوةٌ"[٣]، وكان على الطرف الخاسر في اللعبة أن يعطي الطرف الآخر ثلاثين قميصًا وثلاثين رداءً. وكانت زوجته راغبة في خسارته ليربح أهلها الرهان، وقد تمكّنت من أن تعرف منه حلّ اللغز ثم نقلته لهم، حيث أجابه الفتيان قائلين: "מַה־מָּתוֹק מִדְּבַשׁ וּמֶה עַז מֵאֲרִי: أي شيء أحلى من العسل، وما أجفى الأسد"[٤].

ويلاحظ أن هناك سمة شعرية تتسم بها العبارة التي طُرِح بها اللغز، وأيضًا العبارة

---

١ - القضاة ١٤: ١٠.

2 - Azzan Yadin Israel: Samson's Hida, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2002, P. 416. See also:

משה צבי סגל: מבוא המקרא, ספר ראשון, עמ' 170ו – 170 ז.

٣ - القضاة ١٤: ١٤.

٤ - القضاة ١٤: ١٨.

التي أُجيب بها اللغز. وهي من السمات الشائعة في أدب المقرا، حيث يمتزج الأسلوب الشعري مع الأسلوب النثري في سياق القصة، مثلما ورد هنا في قصة شمشون[١]، وورد أيضًا في قصة روت[٢]، وقصة يونا[٣]، وقصة دبورة[٤]، وغيرها من القصص المقرائية.

أشارت القصة هنا إلى عبارة قالها شمشون لرجال المدينة عندما أخبروه بحل أحجيته، وهي "וַיֹּאמֶר לָהֶם לוּלֵא חֲרַשְׁתֶּם בְּעֶגְלָתִי לֹא מְצָאתֶם חִידָתִי: فقال لهم: لو لم تحرثوا على عجلتي، لما وجدتم أحجيتي"[٥]، يحتمل أنها كانت من الأمثال الشائعة في هذا العصر للدلالة على استنباط الأسرار من المرأة الحمقاء.

كما تشير هذه الحادثة إلى نوع من الزواج كان معروفًا بين الساميين في هذا العصر، والذي وفقًا له تبقى الزوجة في بيت والديها ويزورها زوجها من حين لآخر، وهو ما فعله شمشون عندما ذهب لزيارة زوجته ومعه جدي هدية لها[٦].

وهناك رأي آخر يُشير إلى عدم التناسق الواضح فيما يتعلق بالوضع الشرعي للمرأة الفلسطينية، ففي الفقرات ١٥، ١٦ من الإصحاح ١٤ في سفر القضاة يُشار إليها على أنها "אֵשֶׁת - שִׁמְשׁוֹן: امرأة شمشون"، لكن في الفقرة ٢٠ من نفس الإصحاح يتم تسليمها إلى صديق شمشون كزوجة، "וַתְּהִי אֵשֶׁת שִׁמְשׁוֹן לְמֵרֵעֵהוּ אֲשֶׁר רֵעָה לוֹ: فصارت امرأة شمشون لصاحبه الذي كان يصاحبه"، وهذا يُوحي بأن الزواج لم يتم بعد، وأنها كانت خطيبته فقط، وأن الزواج سيتم في اليوم السابع للوليمة، لكن شمشون غضب بشدة من غدرها به، واندفع عائدًا إلى بيت أبيه، تاركًا وراءه امرأة يمكن أن تتزوج من رجل آخر[٧].

القصة الثالثة: انتقام شمشون من الفلسطينيين:

يبدأ الصراع الحقيقي بين شمشون والفلسطينيين بعد حادثة إعطاء زوجته لرجل آخر، عندئذ قرر شمشون الانتقام منهم، حيث تحكي القصة أنه اصطاد ثلاثمائة حيوان ابن آوى

---

١ - משה צבי סגל: מבוא המקרא, ספר ראשון, 175 – 176.
٢ - روت ١: ١٦ – ١٧.
٣ - يونا ٢: ١ – ٩.
٤ - القضاة ٥: ١ – ٣١.
٥ - القضاة ١٤: ١٨.
6 - George Arthur Buttrick & others: the Interpreter's Bible, Vol. II, Abingdon Press, New York, 1953, P. 786 – 787; Azzan Yadin Israel: Samson's Hida, P. 423.
7 - Azzan Yadin Israel: Samson's Hida, P. 417.

"وأخذ مشاعل فجعل ابن آوى ذنبًا إلى ذنب، وجعل بين كل ذنبين مشعلًا، وأوقد المشاعل وأرسلها في زروع الفلسطينيين، فأحرقت الأكداس، والزروع، والكروم حتى أشجار الزيتون. أثارت هذه الفعلة غيظ الفلسطينيين، ولما عرفوا سببه الحقيقي، أحرقوا حما شمشون وابنته وهما حيَّان، اعتقادًا منهم بأن ذلك سيهدئ من غضب شمشون؛ لكن شيئًا من ذلك لم يحدث؛ فقد أعلن لهم أن انتقامه موجه ضد الفلسطينيين كلهم، وأن ذلك الانتقام بدأ لتوّه[١].

ووفقًا لرواية السفر زادت بذلك الأمور سوءًا ودعا الفلسطينيون بعد أن ضُربت سيقانهم للانتقام، وفي أثناء ذلك كان شمشون يقيم في كهف صخرة "عيطم" المجاورة لتخوم يهودا، فجاءه إلى هناك ثلاثة آلاف رجل من قبيلة يهودا واتهموه بأنه جرّ عليهم مصائب جديدة، فبسببه اجتمع الفلسطينيون وحاصروا يهودا، الذين لا طاقة لهم على قتالهم. وأخبروه أنهم جاؤوا لكي يوثقوه ويسلموه ليد الفلسطينيين. فقال لهم شمشون: "احْلِفُوا لِي أَنَّكُمْ أَنْتُمْ لاَ تَقَعُونَ عَلَيَّ"[٢]. فأخبروه أنهم سيسلمونه للفلسطينيين لكنهم لن يقتلوه. فقال لهم: أوثقوني جيدًا وسلّموني إلى أعدائنا فيرتدون عنكم. وقد حصل ذلك. ففرح الفلسطينيون كثيرًا عندما تسلموا الشاب الذي أقضّ مضاجعهم، ولكنهم ما كادوا يمسكون به حتى حَلَّت عليه روح الرب، فقطّع قيوده والتقط "فكّ حمار كان ملقى على جانب الطريق، وقتل به ألف فلسطينيًا كانوا يحيطون به، ثم رمى اللحى من يده وأطلق على المكان اسم "רָמַת לֶחִי: رَمَت لِحِي"[٣].

تستطرد القصة قائلة إنه بعدما ضرب شمشون ألف فلسطينيًا بفك حمار كان رميمًا على جانب الطريق، شعر بالعطش الشديد والتعب، وكان هذا المشهد في البريّة وليس ثمّة بئر على مقربة منه يروي عطشه، فماذا فعل شمشون. خاطب الرب بلغة لا تليق وقال: "قد جعلت بيدي عبدك هذا الخلاص العظيم، والآن أهلك عطشًا وأقع في يد الغُلف (يقصد الفلسطينيين لأنهم لم يقيموا شعيرة الختان)، فشقّ الرب مورم الفكّ فخرجت منه مياه وشرب ورجعت إليه روحه وعاش، ثم أطلق على المكان اسم "עֵין הַקּוֹרֵא: عين هقّورِي". وقضى

[١] ـ القضاة ١٥: ٤ ـ ٧.
[٢] ـ القضاة ١٥: ١٢.
[٣] ـ القضاة ١٥: ٩ ـ ١٧.

لإسرائيل في أيام الفلسطينيين عشرين سنة[١].

مراحل الحبكة في قصة انتقام شمشون من الفلسطينيين:

من الملاحظ في افتتاحية سرد حادثة قيام شمشون بإمساك ثلاثمائة من حيوان ابن آوى بمفرده، وربط المشاعل في ذيولهم أنه لم تُذكر العبارة المصاحبة لأفعاله البطولية، وهي: "וַתִּצְלַח עָלָיו רוּחַ יְהוָה: فحَلَّت عليه روح الرب"، مثلما ذُكرت من قبل مع حادثة قتل الأسد في (القضاة ١٤: ٦)، ومع حادثة قتل ثلاثين فلسطينيًا في "عسقلان" (القضاة ١٤: ١٩)، كما وردت أيضًا مع قتل شمشون ألف فلسطيني في "لِحِي" (القضاة ١٥: ١٤)، ويحتمل أن هذه العبارة مرتبطة بحوادث القتل فقط.

وتعكس حادثة ذهاب بني يهودا للقبض على شمشون وتسليمه للفلسطينيين[٢] سوء الأحوال السياسية بين القبائل الإسرائيلية بعضها البعض، وتشير إلى التفكك والضعف، وإلى إيثار السلامة القبلية[٣].

ويلاحظ هنا في هذه القصة أنها تقدم جزءًا من المعلومات المتعلقة بالشخصيات في بداية القصة وجزءًا آخرً مع سير أحداث القصة، حيث تعرض لنا قصة انتقام شمشون من الفلسطينيين معلومات تتصل بشخصية شمشون وبقبيلته وبالقبيلة المجاورة لهم وهي قبيلة "يهودا" مع سير القصة وتسلسها لم تُقَّدم مطلقًا في افتتاحية قصة ميلاده عند الحديث عن نسبه، وذلك طبقًا للدور الذي عليها أن تؤديه داخل السياق.

ويُعد مشهد قيام شمشون بـ "ضرب الفلسطينيين ساقًا على فخذ ضربًا عظيمًا"[٤]، من المشاهد الرئيسة في قصة انتقام شمشون من الفلسطينيين، لكن القصة لم تخبرنا أين ومتى وفي أي الظروف وقع ذلك الأمر؟ وهل ضربهم بمفرده أم بمساعدة آخرين من قومه.

كما أن مشهد قيام رجال يهودا بتوثيق شمشون وتسليمه ليد الفلسطينيين، وانحلال الوثاق عن يديه بعد حلول روح الرب عليه هو بؤرة الحدث الدرامي في قصة انتقام شمشون من الفلسطينيين، فهو يشير لتطور الحبكة خلال سلسلة من الأحداث الجزئية إلى

---

١ ـ القضاة ١٥: ١٨ ــ ٢٠.

٢ ـ القضاة ١٥: ٩ ــ ١٣.

3- George Arthur Buttrick & others: the Interpreter's Bible, Vol. II, P. 788.

٤ ـ القضاة ١٥: ٨.

حدث رئيس، وهو المحرك الرئيس للتغيير، ومنه تعود الحبكة عن طريق الأحداث المختلفة إلى الوضع النهائي، وإذا رسمنا الخط الذي يصل بين هذين الموضعين، صعوده وهبوطه، نصل إلى إطار الحبكة، حيث يصعد خط الحبكة من نقطة البداية المتوترة مجتازًا مرحلة العقدة إلى ذروة الصدام والإثارة ومنها يهبط إلى نقطة النهاية الهادئة[١]. حيث تبدأ قصة شمشون بذكر أنه نذير الرب من قبل أن يُولد، وأن روح الرب تحل عليه وتحركه في المواقف الحرجة وفي الأزمات، وهو ما حدث هنا عندما وقع في يد الفلسطينيين.

ويلاحظ هنا أيضًا أنه بعد الصعود التدريجي إلى الذروة والهبوط السريع إلى موقف ساكن، لا تنتهي القصة، إنما تحتدم من جديد، وتصعد مرة أخرى إلى نقطة الذروة، وبعد ذلك فقط تهبط إلى نقطة النهاية الحقيقية نحو ما حدث في قصة شمشون ودليلة.

وجدير بالذكر أن الاسم "לֶחְיִ: لِحِي" لم يُطلق على المكان في الفقرة (١٧) من الإصحاح (١٥) للمرة الأولى، فقد ورد نفس الاسم في الفقرتين (٩، ١٤) من نفس الإصحاح، وذلك قبل إطلاق شمشون هذا الاسم على المكان، ويبدو أن ذلك ورد على سبيل الخطأ الاستباقي في التأريخ، أي نسبة حادثة إلى فترة تاريخها الحقيقي[٢].

ومن المفروض أن تكون عبارة "וַיִּשְׁפֹּט אֶת - יִשְׂרָאֵל בִּימֵי פְלִשְׁתִּים עֶשְׂרִים שָׁנָה: وقضى لإسرائيل في أيام الفلسطينيين عشرين سنة"[٣]، هي العبارة الختامية لقصص شِمْشون جميعًا، ولكن يبدو أنه عند جمع وتدوين قصة شمشون من عدة مصادر، أن الكاتب أغفل حذف هذه العبارة في ذلك الموضع، لأنها وردت ثانية في مكانها الطبيعي في نهاية قصص شمشون في الفقرة (٣١) من الإصحاح (١٦) من سفر القضاة.

القصة الرابعة: شِمْشون مع امرأة بغي من غَزَّة:

تقول القصة إنه في أحد الأيام وقع لشمشون أمر كاد ينتهي بمأساة لولا أن الرب كان دائمًا إلى جواره لا يفارقه لحظة حتى وهو في بيوت الدعارة، فقد استمر شمشون مغرمًا بالنساء الفلسطينيات، وقاده غرامه بهن إلى "غزّة" وكانت مدينة فلسطينية محصّنة تابعة لأعداء بني إسرائيل، وصادف هناك امرأة بغيًا فدخل عليها. فقيل لأهل غزّة: إن شمشون

[١] - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 135.

[2]- George Arthur Buttrick & others: the Interpreter's Bible, Vol. II, P. 788.

[٣] - القضاة ١٥: ٢٠.

هنا، فأحاطوا به وكمنوا له طوال الليل عند باب المدينة، وسكتوا الليل كله وقالوا: عند ضوء الفجر نقتله[١].

تستطرد القصة قائلة إن شمشون رقد إلى نصف الليل، وقام نصف الليل فأخذ مصراعي باب المدينة بعضادتيه، وقلع الباب ومغلاقه وحمله على كتفيه وصعد به إلى رأس الجبل الذي قبالة حبرون[٢].

مراحل الحبكة في قصة شِمْشون مع امرأة بغي من غَزَّة:

يبدو من هذه القصة القصيرة جدًا، بل والمختصرة جدًا والتي لا تمتزج على الإطلاق مع تسلسل السرد القصصي، سواء من ناحية السبب أو النتيجة، لأنها لا ترتبط بما سبقها من قصص ولا بما بعدها، أنها كانت تحمل في طياتها تفاصيل عن سبب ذهاب شِمْشون إلى غَزَّة، وعن الحوار الذي دار بين أهل غَزَّة حول خطة القضاء على شمشون، وعن الحوار الذي دار بين شمشون والمرأة البغي، وعن كيفية معرفة شِمْشون للكمين المُعد له، وعمَّا فعله المتربصون طوال الليل عند باب المدينة عندما خلع شِمْشون البوابة، وحملها على كتفيه وصعد بها على رأس الجبل المقابل لحبرون. وربما يرجع سبب هذا الغموض إلى اعتبار هذه القصة من قصص مغامرات شمشون المتعلقة بتحقيق رغباته الشخصية، وعدم ارتباطها بأي أحداث تاريخية أو سياسية أو اجتماعية مهمة. فهي تمثل نوعًا من الإسهاب في السرد لإلقاء الضوء أكثر على شخصية شمشون وطبيعته.

وربما يرجع سبب هذا الغموض إلى أنه أحيانًا لا تكون هناك ضرورة لعرض معلومات سابقة، لأن الأحداث التي تُكَوِّن خلفية القصة تكون معروفة لجمهور القراء، وهذا – على ما يبدو – السبب في إسقاط معلومات كثيرة في قصص المقرا، تبدو ضرورية للقارئ في العصر الحالي، حيث إن القارئ الذي كان يعيش في عصر المقرا باستطاعته استقاء

---

[١] - القضاة ١٦: ١ – ٢.

[٢] - القضاة ١٦: ٣.

تقع حبرون على بُعد عشرين ميلًا جنوب القدس، وعلى مسافة عشرين ميلًا شمال بئر سبع، وهي من أقدم المدن الكنعانية حيث كانت تُسمى قديمًا "كريات أربع" نسبة إلى العناقيين، وهم ذرية "عناق أبي أربع" والذي منه سُميت "حبرون" (التكوين ٣٥: ٢٧؛ نحميا ١١: ٢٥)، واسمها العربي "الخليل" أي "خليل الرب" نسبة إلى إبراهيم.

William Smith: The New Smith's Bible Dictionary, Doubleday & Company, INC., Garden City, New York, 1960, P. 73; Isaac Asimov: Asimov's Gudide to the Bible, two volumes in one, The Old Testaments, Avenel Book, New York, 1981, P. 68.

المعلومات المطلوبة من خلال معرفته بالأشخاص والأحداث من واقع حياته أو من الماضي، بينما قارئ ما بعد عصر المقرا يجد صعوبة كبيرة في فهم القصة بسبب إسقاط أو عدم وجود تلك المعلومات[١].

ويُعد مشهد خلع شمشون للبوابة وحملها على كتفيه وصعوده بها إلى رأس الجبل هو الحدث الرئيس في هذه القصة، إذ يعبر عن نجاة شمشون من الكمين الذي أعده له أهل غزة، ويظهر قوته الخارقة وسخريته منهم.

وتمثل بوابات المدينة رمز الحماية والفخر للمدينة، لذا أراد شمشون أن يسخر منهم، بعد أن أغلقوا باب المدينة ظانين أنه سقط في المصيدة، فخلع شمشون مصراعي الباب مع القائمتين والعارضة وحملهم على كتفه وصعد بهما إلى رأس الجبل الذي مقابل حبرون، والمسافة بين غزة وحبرون نحو ٤٠ ميلًا، فغزة تقع على ساحل البحر الأبيض، بينما حبرون تقع في المنطقة اليهودية الجبلية. وهو يشير ضمنيًا إلى وجود الرب معه وإن لم يُذكر اسمه صراحة في هذه القصة، فالرب هو الذي منحه القوة الخارقة التي جعلته يحمل باب مدينة ويسير به مسافة كبيرة ويصعد الجبل أيضًا[٢].

القصة الخامسة: شِمشون يبوح بسرّه للفلسطينية دليلة:

تقول القصة إن شمشون نذير يهوه وقع في غرام فلسطينية أخرى اسمها "دليلة" في وادي يُسمى "נַחַל שֹׂרֵק: وادي سورق" ولما عرف أعداؤه زعماء الفلسطينيين بغرامه بتلك الحسناء الفاتنة، جاؤوا إليها وعرضوا عليها أن يدفع لها كل واحد منهم ألف ومائة شاقل لقاء تسليمها شمشون إليهم، شريطة أن يكون في أشدّ حالاته ضعفًا، فوافقت المرأة على عرضهم، ومضت إلى غايتها بوضوح لا يخفى على أحد. فقد سألت شمشون مرارًا وتكرارًا أن يكشف لها سرّ قوته، ولم يكاشفها شمشون في البداية بذلك السر، بل إنه خدعها ثلاث مرات، في كل مرة منها كان شمشون يستيقظ من نومه ليجد نفسه موثقًا بما أخبر به دليلة على أنه يُقهر به. وفي المرة الأخيرة، ضاق شمشون ذرعًا بإلحاح دليلة، فكشف لها عن سر قوته، وأخبرها أنه نذير الرب منذ مولده، لهذا لم يحلق شعره. وأنه إن حلقه فإن قوّته

[١] - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 129.
[٢] - יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 29 – 30.

تفارقه ويصبح ضعيفًا كأَيّ واحد من الناس، ليستيقظ بعدها من النوم ليجد نفسه وقد حُلق شعر رأسه وفارقته قوته، ولم يعلم أن الرب قد فارقه، وأصبح من السهل على الفلسطينيين أن يقبضوا عليه[١].

تستطرد القصة قائلة إن الفلسطينيون قبضوا على شمشون بعد أن فارقته روح الرب، وقلعوا عينيه وأخذوه إلى "غزّة" حيث أوثقوه بسلاسل نحاسية، وسخّروه ليطحن الحبوب في السّجن[٢].

نصل إلى نهاية قصص شمشون، حيث اجتمع الفلسطينيون ليقدموا ذبيحة عظيمة لإلههم "داجون" شكرًا له على أن مكنهم من شمشون وأسقطه في أيديهم، وأحضروه من السجن ليسخروا منه ويجعلوه يلعب أمامهم ألعاب القوة ويسليهم، فقال شمشون للغلام الذي يقوده: دعني ألمس الأعمدة التي يقوم عليها البيت كي أستند عليها. وكان البيت مكتظًا بالرجال والنساء وعلى رأسهم رؤساء الفلسطينيين، وكان على السطح نحو ثلاثة آلاف رجل وامرأة يشاهدون لعب شمشون. دعا شمشون الرب وقال: "يا سيدي الرب اذكرني وقوني يا رب هذه المرة فقط لأنتقم من الفلسطينيين عن قلع عيني بضربة واحدة"[٣]. وقبض شمشون على العمودين الذين يرتكز عليهما المعبد وقال: لتمت نفسي مع الفلسطينيين. ودفع العمودين بقوة فانهار المعبد على من فيه، فكان من قتلهم في موته أكثر ممن قتلهم في حياته. وجاء إخوته وأقرباء أبيه فحملوا جثته ودفنوه في قبر أبيه بين بلدة "صرعة" و"اشتأُول"، بعدما قضى لبني إسرائيل عشرين عامًا[٤].

مراحل الحبكة في قصة شِمشون ودليلة:

تكشف هذه القصة عن ضعف شِمْشون أكثر مما تكشف عن قوته، فهو يظهر في صورة رجل خارق القوى يكمن سر قوته في شعره الطويل، لكنه مع ذلك شديد السذاجة، وهو من النماذج المحببة للقَصَص الشعبي. ما يدفع أعداءه إلى أن يسلطوا عليه امرأة داهية هي "دليلة"، توقعه في حبها، وتجعله يعترف لها بسر قوته، فتحلق له شعره في أثناء

[١] - القضاة ١٦: ٤ – ٢٠.
[٢] - القضاة ١٦: ٢١ – ٢٢.
[٣] - القضاة ١٦: ٢٩.
[٤] - القضاة ١٦: ٢٣ – ٣١.

نومه، وتسلمه إلى أعدائه. فقد تغلب شمشون على الأسد، لكنه لم يتغلب على هواه، وقطع الحبال القوية، لكنه لم يقطع حبال شهواته، مما جعله يخالف نذره للرب.

كما يُعد مشهد إفاقة شمشون على حلق شعر رأسه، وبالتالي زوال قوته الخارقة، ومفارقة روح الرب له، هو بؤرة الحدث الدرامي في هذه القصة، ولكن يلاحظ أنه بعد الصعود التدريجي إلى الذروة في هذه القصة، والهبوط السريع إلى موقف ساكن، لا تنتهي القصة، إنما تحتدم من جديد، وتصعد مرة أخرى إلى نقطة الذروة، وبعد ذلك فقط تهبط إلى نقطة النهاية الحقيقية نحو ما حدث في مشهد هدم شمشون للمعبد على من فيه، وموته مع الفلسطينيين تحت أنقاض المعبد، ودفنه في قبر أبيه.

ويبدو أن إفقاد الفلسطينيين شمشون بصره وربطه في الرحى الدائر، يرمز إلى عمى بصيرته، ويجعله كالبهائم يدور حول نفسه إلى ما لا نهاية. ويحتمل أن هذه القصة تُفسر باعتبارها "نموذجًا للتحذير من الاندماج مع الأغيار، الذين تمثلهم النساء الفلسطينيات، وهو يشير أيضًا إلى الصراع بين إله بني إسرائيل و"داجون" إله الفلسطينيين، وإلى عودة الرب لإنقاذ شمشون من يد الأعداء بعدما اتجه إليه بالصلاة والدعاء من أجل الخلاص[١].

ويُشير مشهد موت شمشون إلى انتقامه الأخير من أعدائه، فهو نذير الرب من لحظة تكُّونه في بطن أمه كي يُخلص بني إسرائيل من يد الفلسطينيين[٢]، لكنه لم يعُد نذيرًا للرب بعد أن نَجَّس نفسه بالموتى في نهاية أيامه[٣]، بعد أن فارقته قوته، وفارقه الرب[٤].

ومن الملاحظ أن الأسلوب القصصي في المقرا يتسم بالإيجاز والتركيز الشديد، فالمؤلف لا يرى ضرورة للإطالة في وصف لا يرتبط بهدفه بشكل مباشر، لأنه مهتم بالوصول إلى غايته عبر أقصر طريق؛ لذلك تتميز القصة المقرائية بقصرها واقتضابها وبساطتها؛ فكل كلمة لها معنى ووظيفة. ومثلما لا تحتوي القصة على تفاصيل غير ضرورية، فإنها لا تعج بأمور كثيرة كنا نريد معرفتها بشدة. وقد أدى ذلك إلى اختصار

---

١ - יאירה אמית: ביקורת ספרים, חיי שמשון, עמ' 300 – 301.
٢ - القضاة ١٣: ٥.
٣ - القضاة ١٦: ٣٠.
٤ - القضاة ١٦: ١٩ - ٢٠.

القصة نفسها وجعلها تقتصر على الأعمال والأحداث التي تشكل فقرات متتالية في تسلسل الحدث، مما يجعلنا نفتقد بعض التفاصيل المهمة التي توضح تفاصيل حدث معين في القصة[1].

ووفقا لهذا الإيجاز، فالقصة لا تصف كل أحداث حياة الشخصية التي تتناولها بالحديث، فنحن لا نقرأ ولا نعرف شيئًا عن ماضي الشخصية، وعن ميلادها وصباها، وأسلوب حياتها وتفكيرها. فعلى سبيل المثال لم يظهر شمشون في قصص المقرا سوى في هذه القصة، كما لم يحدثنا المقرا عن طفولته أو صباه شيئًا، كما لم يذكر شيئًا عن قضائه لبني إسرائيل في أي حادثة.

وتُصنف قصة شمشون من حيث القالب والمظهر ضمن القصص القصيرة التي تُعبر بالنثر عن جانب من جوانب الحياة، حيث إنها تقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته مع الاعتماد على التركيز والتكثيف في وصف اللحظة التي يصورها، لكي تعطى إيحاء مركزًا حول ما تدل عليه. هذا بالإضافة إلى تداخل الأسلوب الشعري مع الأسلوب النثري في بعض فقراته[٢].

كما تُصنف قصة شمشون من حيث المضمون ضمن القصص الأخلاقية الدينية، التي تتضمن بوجه عام عظة أخلاقية وتربوية وتوجيهًا دينيًا. كما تُنسب أيضًا لقصص المعجزات التي يتلخص الغرض منها في إظهار عظمة الرب وسيطرته على الطبيعة وعلى الشعوب وعلى الأحداث التاريخية خاصة نِعَمِه على إسرائيل[3]، وذلك لاشتمالها على قصة شق شمشون للأسد نصفين وهو في صباه[٤]، وقصة قتله ألف رجل بلحي حمار[٥]، وقصة شق الرب الكفة التي في لحي فخرج منها ماء[٦].

---

[1] - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, מהדורה שניה מתוקנת ומרחבת, הוצאת ספרית "יבנה", בע"מ, תל – אביב, 1983, עמ' 152 – 153.

[٢] - من أمثلة ذلك: القضاة ١٤: ١٨؛ ١٦: ٢٣ – ٢٤.

[3] - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, עמ' 172.

[٤] - القضاة ١٤: ٥ – ٩.

[٥] - القضاة ١٥: ١٤ – ١٧.

[٦] - القضاة ١٥: ١٨ – ١٩.

ثانيًا: الرؤية الثنائية في قصة شمشون:

الراوي في القصة المقرائية مثله مثل أي راوٍ، هو عامل وسيط يختاره ويشكله مؤلف القصة، والمؤلف هو الذي يحدد إلى أي مدى ستكون معرفة الراوي، وما سيكون تقييمه لما يحدث، سواء ما يتعلق بالأوصاف الخارجية، أو بتغلغله في أفكار الأبطال[١].

١- الرؤية الداخلية:

ويُقصد بها (الراوي بضمير الأنا، أو الراوي المصاحب للشخصيات)، حيث يُعتبر الحوار الداخلي أهم عنصر في الإنتاج القصصي، وهو ما بين الحديث المباشر والحديث غير المباشر، أي هو حديث الراوي بضمير الأنا، أو حديث الراوي حول الشخصية التي يروي عنها، فكلمات الراوي ليست إلَّا خواطر أشخاصه، وتدخل الأفكار غير المعلنة للشخصية إلى مركز القصة، فإن هذا العنصر يتطور أكثر وأكثر، ولذلك يتضح أنه لعدم وجود الوصف النفساني المباشر في القصة المباشرة، فإنها تخلو من الحوار الداخلي[٢].

وعادة ما يكون مكان الراوي في القصة القصيرة محدودًا ويتجنب التداخل وإعطاء الآراء وتفسير تصرفات شخصياته ودوافعها، فمؤلف القصة القصيرة لديه القليل من الوقت رغم أهميته في حياة البطل، وهذا لا يستدعي سوى ساعات الذروة فقط في حياة الأبطال ولذلك يجتاز الأحداث الهادئة التي ليس لها أهمية من وجهة نظره إلى الحدث الذي يليه[٣].

وينطبق ذلك على قصة شمشون، فالراوي في القصة يصاحب الشخصيات، كما أنه يجتاز مرحلة طفولة شمشون ولا يحدثنا شيئًا عن شخصية شمشون وتصرفاته في تلك المرحلة التي اعتبرها الراوي مرحلة هادئة وعادية – من وجهة نظره – وانتقل من مرحلة الميلاد إلى مرحلة الصبا[٤].

وتُعد البساطة والوضوح من أهم الخصائص المميزة للأسلوب القصصي في المقرا. وتتسم لغة القص بالبساطة والشمول، دون أي تنميق لفظي، ويكون الوصف موضوعيًا

---

[١] - יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 105.

[٢] - מאיר וייס: מלאכת הספור במקרא, הוצאת מולד, ישראל, 1962, עמ' 403; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 311 – 312; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 99..

[٣] - יוסף אבן: מילון מונחי הסיפורת, עמ' 3 – 4; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 315.

[٤] - القضاة ١٣: ٢٤ – ٢٥.

وواقعيًا، دون أية تعليقات أو ملاحظات على سلوك الشخصيات في القصة من الراوي[1].

٢- الرؤية الخارجية:

ويُقصد بها (الراوي بضمير هو، أو الراوي الشاهد)، ففي كل حكاية، مهما قصرت، متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به. هذا المتكلم هو الراوي أو السارد. لا حكاية بلا راوٍ يرويها. ويندمج الراوي والكاتب في النص التاريخي والسير الذاتية الحقيقية. فالراوي/ الكاتب هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها[٢].

وينطبق ذلك على قصة شمشون، فالراوي في القصة هو "الراوي الشاهد"، أي أنه راوٍ خارج الحكاية ولا ينتمي إليها، فهو يروي الحكاية بضمير الغائب، وتعكس صيغة الضمير أهمية الراوي ودرجة اشتراكه في القصة، ولذلك نرى أن الراوي في هذه القصة ليس له دور سوى السرد، فليس له تعليقات على نص الحكاية أو الشخصيات، ولا يشارك في الأحداث.

٣- الرؤية المتعددة:

ويُقصد بها تعدد الرؤى، أو تعدد الرواة؛ حيث يبدو من سياق قصص شِمْشون الخمس التي عرضناها أنها دُمجت على يد عدة مؤلفين، لأنه ليس هناك ترابطٌ منطقيٌ في بناء القصص، سوى في قصة زواجه من المرأة التِمْنيَّة[٣]، وكذلك قصته مع دليلة[٤]، وبين قصة القبض عليه وموته[٥]، وهو ترابط داخلي في القصة الواحدة، كما أن التتابع بين القصص ليس كاملًا، وهناك فجوة كبيرة في تتابع أحداث القصص بين الإصحاحين ١٤، ١٥ وبين الإصحاح ١٦.

---

[1] - משה צבי סגל: תורה נביאים וכתובים, מהדורה ספרותית, ערוכים ומפורשים עם מבואות תורה, הוצאת דביר, תל – אביב, עמ' 37 – 38.

[٢] - פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 321; لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٩٥.

[٣] - القضاة، الإصحاحات ١٤ – ١٥.

[٤] - القضاة ١٦: ٤ – ٢٠.

[٥] - القضاة ١٦: ٢١ – ٣١.

المبحث الثاني: البنية السردية للزمان والمكان في قصة شمشون

يقع القصص المقرائي في بؤرة النص، وتمثل أنماط النثر المختلفة عددًا من العناصر القصصية التي تشمل (الزمان، والمكان، والبداية أي الافتتاحية، والعقدة القصصية أي الحبكة، ثم الخاتمة).

ويشكل كلٌ من الزمان والمكان أحد المكونات الأساسية في بناء الحبكة، فهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث. وتصوير حبكة الأحداث من خلال إطار زماني ومكاني، ووجود علاقة دمج بينهما، حيث أنهما لا ينفصلان نظرًا لارتباطهما في النص الروائي، فهما متلازمتان[١].

ونجد في معظم قصص المقرا أن المشاهد تنتهي بتحديد أماكن الأحداث، وأحيانًا أخرى بتحديد زمن الأحداث، أي أن كل مشهد يحدث في مكان وزمان آخرين[٢]، مثل قصة ظهور ملاك الرب لامرأة مَنوَّاح في الحقل[٣]، وهي تنقسم إلى مشهدين فضلًا عن المقدمة والخاتمة، فالمقدمة أو الافتتاحية تحدث في الحقل، والخاتمة تحدث عند المحرقة التي قدم عندها مَنوَّاح قربان للرب، والمشهدان الأساسيان يحدثان في "صرعة"، الأول في الحقل، والثاني عند المحرقة.

أولاً: بنية الزمان السردي:

يُمثل الزمن جوهر القصة، ولذلك فإن تحديد طابع القصة يكون أكثر فاعلية عن طريق تحريك القصة بالزمن، ولا يتطابق زمن القص أبدًا مع زمن القصة، أي أن الزمن الذي قُصَّت فيه القصة يختلف عن الزمن الذي تقصَّه قصة الحدث، ولذلك يجب تتبع العلاقة بين الأزمنة، أي الترتيب الزمني داخل القصة، وزمن القص، وزمن قراءة القصة، ومن خلال هذا التتبع تتضح التفاصيل التي تطيل الزمن فيه القصة، والتي توجزها[٤].

وهناك وسيلتان لمعرفة الزمن وأنواعه وعلاقاته، وهاتان الوسيلتان مرتبطتان باللغة،

---

[١] - منير بهار العتيبي: البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب – دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمان، ٢٠١٥م، ص ٢٠؛ سيزا قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٣٧.

[٢] - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 121.

[٣] - القضاة ١٣: ٨ – ٢٣.

[٤] - מאיר וייס: מלאכת הספור במקרא, עמ' 404.

وهما:

- أزمنة الأفعال:

حيث يرتبط الحدث بفعل السرد، ويستخدم المؤلف الفعل في زمن المستقبل مرتبطًا بواو التوالي كي يدل على أحداث وقعت في الماضي، فيبدأ بما يدل على وقوع أحداث في الماضي البعيد في فترة من فترات حكم القضاة لبني إسرائيل، فيقول في بداية القصة: "ثُمَّ عَادَ بَنُو إِسْرَائِيلَ يَعْمَلُونَ الشَّرَّ فِي عَيْنَيِ الرَّبِّ، فَدَفَعَهُمُ الرَّبُّ لِيَدِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ أَرْبَعِينَ سَنَةً"[١]، ثم يواصل سرد أحداث قصته مستخدمًا نفس الطريقة للدلالة على أن أحداث القصة وقعت في الماضي ويستطرد في سرد باقي الأحداث[٢].

- ظروف الزمان:

حيث ترتبط بزمن السرد، ويلجأ كاتب القصة المقرائي إلى استخدام ظروف الزمان التي تفيد مدة الزمن وموعده بدقة أكثر، كما أنها تساعد القارئ على الشعور بزمن القصة وتحديده. وتنقسم ظروف الزمان إلى نوعين، ظروف تدل على مدة الزمن كاستخدام العدد، وظروف تدل على الموعد[٣].

ويحدث الانتقال في السرد القصصي من زمان إلى آخر، أو من موضع إلى آخر، عبر استخدام الراوي لعدد من الأدوات السابقة، فقد استخدم الراوي في قصة شمشون ظروفًا تدل على مدة الزمن كاستخدامه العدد: "אַרְבָּעִים שָׁנָה: أربعين عامًا"[٤]، "עֶשְׂרִים שָׁנָה: عشرين سنة"[٥]، "שִׁבְעַת יְמֵי הַמִּשְׁתֶּה: سبعة أيام الوليمة"[٦]، "שְׁלֹשֶׁת יָמִים: في ثلاثة أيام"[٧]، "בַּיּוֹם הַשְּׁבִיעִי: في اليوم السابع"[٨]، كما استخدم ظروفًا تدل على الموعد كاستخدامه الظروف التالية: "וְעַתָּה: والآن"[٩]، "עַד - יוֹם מוֹתוֹ: إلى يوم موته"[١٠]،

---

١ - القضاة ١٣: ١.
٢ - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 173.
٣ - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 154.
٤ - القضاة ١٣: ١.
٥ - القضاة ١٥: ٢٠.
٦ - القضاة ١٤: ١٢.
٧ - القضاة ١٤: ١٤.
٨ - القضاة ١٤: ١٥، ١٧، ١٨.
٩ - القضاة ١٣: ٤، ٧؛ ١٤: ٢.
١٠ - القضاة ١٣: ٧.

"אֶשֶׁר - בָּא בַיּוֹם אֵלָי: الذي جاء إليَّ ذلك اليوم"[١]، "אָז יָדַע: حينئذ عرف"[٢]، "וְכָעֵת לְא הִשְׁמִיעָנוּ כָּזֹאת: في مثل هذا الوقت اسمعنا مثل هذه"[٣]، "וְעַתָּה: فالآن"[٤]، "בְּטֶרֶם יָבֹא הַחַרְסָה: قبل غروب الشمس"[٥]، "בִּימֵי קְצִיר - חִטִּים: في أيام حصاد الحنطة"[٦]، "עַד הַיּוֹם הַזֶּה: إلى هذا اليوم"[٧]، "כָּל - הַלַּיְלָה: الليل كله"[٨]، "עַד - אוֹר הַבֹּקֶר: عند ضوء الصباح"[٩]، "עַד - חֲצִי הַלַּיְלָה: حتى منتصف الليل"[١٠]، "עַד - לָנֶה: حتى الآن"[١١]، "כָּל - הַיָּמִים: كل الأيام"[١٢]، واستخدم أيضًا ما هو مرتبط بـ "أزمنة الفعل" حيث ينقل الراوي سياق النص زمانيًا ومكانيًا مثل: "וַיְהִי אַחֲרֵי־כֵן: وكان بعد ذلك"[١٣]، "וַיְהִי מִיָּמִים: وكان بعد مدة"[١٤]، "וַיִּשְׁפֹּט אֶת - יִשְׂרָאֵל: وقضى لإسرائيل"[١٥]، "וַיָּשָׁב מִיָּמִים: ورجع بعد أيام"[١٦]، "וַתְּמַהֵר הָאִשָּׁה: فأسرعت المرأة"[١٧]، "וַיֵּרֶד שִׁמְשׁוֹן: ونزل شمشون"[١٨].

ويلاحظ أن الكلمات التي تعبر عن الزمن، تمكن القارئ من تحديد الزمن بشكل دقيق، بينما أزمنة الفعل تعبر عن الزمن بصورة عامة دون تحديد دقيق للزمن.

أ- أقسام الزمن السردي:

يمكن تقسيم زمن القصة إلى زمنين: الأول زمن خارجي، والثاني زمن داخلي.

---

[١] - القضاة ١٣: ١٠.
[٢] - القضاة ١٣: ٢١.
[٣] - القضاة ١٣: ٢٣.
[٤] - القضاة ١٤: ٢.
[٥] - القضاة ١٤: ١٨.
[٦] - القضاة ١٥: ١.
[٧] - القضاة ١٥: ١٩.
[٨] - القضاة ١٦: ٢.
[٩] - القضاة ١٦: ٢.
[١٠] - القضاة ١٦: ٣.
[١١] - القضاة ١٦: ١٣.
[١٢] - القضاة ١٦: ١٦.
[١٣] - القضاة ١٦: ٤.
[١٤] - القضاة ١٥: ١.
[١٥] - القضاة ١٥: ٢٠؛ ١٦: ٣١.
[١٦] - القضاة ١٤: ٨.
[١٧] - القضاة ١٣: ١٠.
[١٨] - القضاة ١٤: ١.

١- الزمن الخارجي:

هو الزمن الذي يقاس بأجهزة الزمن، وهو زمن ثابت يتقدم في خط مباشر من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وهذا الزمن لا يمكن أن يرتد إلى الوراء. وهو يتضمن زمن القص، ويمكننا قياسه بسهولة، فهو واضح لكونه يقع خارج إطار النص أي القصة، والزمن الواقعي للأحداث، والزمن التاريخي الذي تشير إليه الأحداث، والزمن النفسي[١]، حيث يشير الزمن النفسي إلى المعدل الزمني ونسبة تقدمه من حيث الإحساس الداخلي به لدى القارئ، فمعدل سرعة تدفق الزمن في نظر القارئ يتأثر بعوامل مختلفة؛ فالرتابة تبطئ معدل السرعة، بينما الاهتمام والتوتر يزيدان من سرعته[٢].

- زمن القص:

هو الزمن المطلوب لقراءة القصة أو قصِّها، ويمكن قياسه، لأنه واضح ويقع خارج إطار القصة، ولكن الصعوبة الحقيقية تكمن في معرفة زمن القصة، أي الزمن الداخلي المستخدم فيها[٣]، فأحداث الحكاية قد تستغرق سنوات مثل قصة شمشون التي استمرت أحداثها قرابة الأربعين عامًا وفقًا لما جاء في سفر القضاة، لكننا نقرأ تفاصيلها في ساعات قليلة. وهو سرد لاحق لأحداث الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثًا وقعت في ماضٍ بعيد أو قريب.

إذ يقول كاتب السفر: "فعمل هناك شمشون وليمة لأنه هكذا كان يفعل الفتيان"[٤]. "أي أن القصة كُتبت بعدها بزمن طويل حتى أن العادات تغيَّرت وقت كتابة القصة"[٥].

تُعد وليمة العرس عادة في كل العصور، ولا تزال في هذه البلاد إلى هذا اليوم (التكوين ٢٩: ٢٢)، حيث يعملون الوليمة في أعراسهم، ولا يزالون يفعلون كذلك إلى الآن في بلاد المشرق، ولا ريب أن الإشارة هنا إلى عادة الفلسطينيين[٦].

---

١ - מאיר וייס: מלאכת הספור במקרא, עמ' 404; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 154.
٢ - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 168.
٣ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٠٣.
٤ - القضاة ١٤: ١٠.
٥ - التناقض في تواريخ وأحداث التوراة من آدم حتى السبي البابلي، ستار برس للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٣١٩.
٦ - وليم مارش: السنن القويم في تفسير أسفار العهد القديم، شرح سفر القضاة، مجمع الكنائس في الشرق الأدنى، بيروت، ١٩٧٣م، ص ١٢٣.

وللفارق الزمني البعيد لا نعلم أيضًا هل الفتيان هم الذين طلبوا من امرأة شمشون أن تتملق زوجها في اليوم السابع[١]، أم أنها ظلت تبكي لدى زوجها سبعة أيام لتعرف سر الأحجية[٢].

– الزمن الواقعي للأحداث:

يختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث (زمن القصة) عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث (زمن السرد)؛ بسبب تغيير سرعة الرواية[٣]، حيث تشير الأحداث الواردة في قصة شمشون إلى أنها استغرقت أربعين سنة[٤]، أما الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث فيحتاج ساعات قليلة جدًا، حيث تتكون القصة من أربعة إصحاحات فقط.

– الزمن التاريخي الذي تشير إليه الأحداث:

تتضمن قصة شمشون بعض الإشارات إلى الزمن التقريبي للأحداث المذكورة فيه، وهو عصر القضاة الذي يبدأ بعد وفاة يشوع بن نون وحتى قيام حكم شاؤول أول ملوك القبائل العبرانية، وهي فترة تمتد حسب سفر القضاة نحو أربعة قرون. ولكننا إن قبلنا بأن واقعة الخروج أو الهجرة من مصر حدثت عام ١٢٧٥ ق. م، وأن شاؤول تُوِّج ملكًا عام ١٠٢٠ ق. م، فإن هذا يعني أن عصر القضاة لم يزد على قرنين ونصف من الزمان، أي ١٢٥٠ – ١٠٢٠ ق. م تقريبًا[٥].

وهناك رأي آخر يشير إلى أن عصر القضاة يقع خلال القرن الثاني عشر وأوائل القرن الحادي عشر قبل الميلاد[٦]، وإن كان هناك من يحدد بدء هذه الأحداث بعام ١١٠٠ ق. م تقريبًا[٧]، وذلك قبل هجرة الدانيين إلى الشمال، في المنطقة الواقعة على حدود يهودا ودان وفلسطين[٨].

---

١ - القضاة ١٤: ١٥.
٢ - القضاة ١٤: ١٧.
٣ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٧٤.
٤ - القضاة ١٣: ١.
٥ - عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الأول، الجزء الأول، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٣٩٠.
٦ - אנציקלופדיה מקראית, כרך ח, עמ' 195 – 196; י. אהרוני: סיפורי שמשון ונחלת דן, תדפיס מתוך "עיונים בספר שופטים", ירושלים, 1966, עמ' 437..
7- Joseph Frank: Literature from the Bible, Little Brown and Company, Boston, 1963, P. 135.
8 - Encyclopedia Judaica, Vol. 14, Keter Publishing House, Ltd., Jerusalem, 1973, P. 773.

وتتمثل هذه الحقبة من تاريخ بني إسرائيل في القرنين اللاحقين على دخول بني إسرائيل أرض كنعان. وهو عصر مليءٌ بالأزمات التي كان يقوم خلالها بعض زعماء بني إسرائيل المحليين بقيادتهم، وهؤلاء الزعماء هم الذين أُطلق عليهم لقب "القضاة"، والذين سُميت باسمهم تلك الحقبة التاريخية. وكان النظام الاجتماعي في ذلك العصر يقوم على النظام القبلي حيث كانت قبائل بني إسرائيل تتجمع حول الهيكل في "شيلو"، إلَّا أنه لم تكن هناك حكومة دينية[١]. وكان هؤلاء القضاة محليين، وكانت فترات توليهم القضاء قريبة من بعضها البعض جدًا، وربما كانت متداخلة مع بعضها[٢].

٢- الزمن الداخلي:

هو زمن داخل النص؛ أي الزمن الذي تدور فيه أحداث القصة: مدة القصة، وترتيب الأحداث، ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، وتزامن الأحداث، وتتابع الفصول... إلخ[٣]. وهو زمن ذاتي، يمكن أن يتسع ويتقلص حسب الظروف. وقد لا يكون زمنًا متتابعًا، فمن الممكن أن نجد فيه فجوات وثغرات. فالزمن داخل القصة غير منظم وتتغير سرعته واتجاهه باستمرار، لذلك من الصعب معرفة الزمن الداخلي المستخدم في القصة؛ أي زمن القصة[٤]. ويستغرق الزمن الداخلي في قصة شمشون أربعين عامًا تقريبًا، وفقًا للأحداث الواردة فيها منذ ولادته وحتى وفاته. ويمكن معرفة سرعة الزمن الداخلي للقصة من خلال تقنيات الحركة السردية.

ب- تقنيات الحركة السردية:

هناك أهمية كبيرة لدراسة العلاقة بين "زمن القص"، أي الزمن الذي يقع خارج القصة، و"زمن القصة"، أي الزمن الذي يقع داخل القصة. فوضوح العلاقة بين الزمنين يضع أمامنا الصورة التي تعرض بها الأحداث داخل القصة[٥]. وهناك عدة تقنيات تمكنا من

---

[١] - ר. אהרוני: סיפורי שמשון ונחלת דן, עמ' 437 – 438; سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة: السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٤٠ – ٤١.

[2]- Harold Henry Rowley: The Growth of Old Testament, Harper and Row Publishers, New York, 1963, P. 59.

[٣] - سيزا قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٣٧.

[٤] - מאיר וייס: מלאכת הספור במקרא, עמ' 405; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 153; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 108 – 109..

[٥] - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 154; מאיר וייס: מלאכת הספור במקרא, עמ' 405; מאיר וייס: מלאכת הספור במקרא, עמ' 405.

استيضاح هذه العلاقة، منها ما يلي:

الإحالة:

تعبر عن العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات[١]. وهي إحدى الأبنية التي تتشكل منها البنية الكلية للنص، فالبنية النصية نظام من البنى، كل بنية لها قواعدها الخاصة بها. تقيم بها وجهًا من وجوه النص، تركيبيًا وزمانيًا وهو إحالي، وتتوفر في مستويين: أحدهما داخل الجملة، وآخر داخل النص[٢].

ويندرج تحت مفهوم الإحالة مجموعة محددة من الوسائل النحوية، حيث إن الإحالة لا تكون بغير وسيلة أو أكثر من الوسائل التالية: الضمائر – والاستبدال – وأسماء الإشارة – والاسم الموصول – والحذف – والتبعية[٣].

الاسترجاع:

وهو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تُولّد داخل الرواية نوعًا من الحكاية الثانوية. ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعًا؛ أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية. وغالبًا ما تكون وظيفة الاسترجاع تفسيرية؛ أي تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد، أو لتوضيح مغزى القصة في تقديم الحدث، وهذا لا يستغرق سوى لحظة، وتعود الأحداث مباشرة إلى واقع بطل القصة[٤].

ويمثل التفسير إحدى فنيات السرد في المقرا، حيث يقوم النص على عدد من المصادر التي تتفاوت فتراتها الزمنية، ويجد الراوي أن في النص عنصرًا من العناصر التي لم يتم

---

[١] - روبرت دي بو جراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م، ص ١٧٢.

[٢] - سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م، ص ٩٦ – ٩٧.

[٣] - محمد أشرف عبد العال الشامي: معايير النصية، دراسة في نحو النص، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ٢٠٠٣م، ص ٤٦.

[٤] - מאיר וייס: מלאכת הספור במקרא, עמ' 405; שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 173; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 154, 167; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 114; لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٨.

بعد توضيحها بشكل كاف – من وجهة نظره، لذلك نجد أن هناك نصًا مفسِرًا هو بمثابة إعادة اكتشاف للنص الأول، ومن ذلك ما نجده في قصة إصرار شمشون على الزواج من واحدة من بنات الفلسطينيين إذ يقول: "ولم يعلم أبوه وأمه أن ذلك من الرب لأنه كان يطلب علة على الفلسطينيين، وفي ذلك الوقت كان الفلسطينيون متسلطين على إسرائيل"[١].

وكذلك في قول رجال يهودا لشمشون: "أما علمتَ أن الفلسطينيين متسلطون علينا؟ فماذا فعلت بنا؟"[٢] إشارة إلى حدث سابق وقع قبل ميلاد شمشون وهو تسلط الفلسطينيين على بني إسرائيل، وتفسر أيضًا سبب توثيق رجال يهودا لشمشون وتسليمه للفلسطينيين.

وأيضًا قول شمشون لدليلة: "لم يَعْلُ موس رأسي لأني نذير الرب من بطن أمي، فإن حُلقت تفارقني قوتي وأضعف وأصير كأحد الناس"[٣]. إذ تعيدنا هذه الجملة إلى قصة ميلاد شمشون، وتفسر سبب عدم مقدرة الفلسطينيين من التغلب على شمشون.

الاستباق:

وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. ويتَّخذ الاستباق أحيانًا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل، أو بظهور الرب أو ملائكته[٤]. والنظر إلى الأحداث المستقبلية شائع جدًا في القصص المقرائية[٥].

ومن أمثلة ذلك ما جاء في افتتاحية قصة شمشون عن عودة بني إسرائيل لعمل الشر في عيني الرب، مما جعله يدفعهم ليد الفلسطينيين أربعين عامًا، وفقًا لما جاء في القضاة ١٣: ١.

وكذلك قصة ميلاد شمشون، حيث ظهر ملاك الرب لامرأة مَنوَّاح وأخبرها أنها ستحمل وستلد ابنًا، بعد أن كانت عاقرًا، وأن هذا الابن سيكون نذيرًا للرب، وأنه سيخلص إسرائيل من يد الفلسطينيين، وفقًا لما ورد في القضاة ١٣: ٣ – ٥.

---

١ - القضاة ١٤: ٤.
٢ - القضاة ١٥: ١١.
٣ - القضاة ١٦: ١٧.
٤ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٥ – ١٦.
٥ - פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 63, 174; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקרא, עמ' 115.

وأيضًا قصة شق شمشون للأسد وليس في يده شيء، حيث سيتكون في جوف الأسد عسل، ويصبح أساس اللغز الذي سيطرحه شمشون على فتيان عائلة زوجته في الوليمة التي ستُعد للاحتفال بالزفاف[١].

تسريع السرد:

قد يكون أبرز ما في كتابة القصة هو ضبط سرعة السرد فيها. فالراوي يُسرع أو يتباطأ بحسب أهمية ما يرويه. لهذا تختلف السرعة من فصل إلى فصل، وأحيانًا من مشهد إلى آخر[٢].

وهو ما نجده في أحداث قصة شمشون، فقد زادت سرعة السرد في الحديث عن مرحلة طفولته وصباه وحدثت قفزة زمنية كبيرة[٣]، وأيضًا عند سرد أحداث زواجه من الفتاة الفلسطينية[٤]، وعند نزوله إلى "عسقلان" وقتله ثلاثين رجلًا وأخذ سَلَبَهم[٥]، وكذلك أيضًا عند رد فعله مع الفلسطينيين عندما أحرق كرومهم[٦]، وكذلك أيضًا عند الحديث عن علاقته بالمرأة البغي[٧].

ويرجع سبب هذه القفزات الزمنية داخل المشاهد القصصية في قصص المقرا إلى أنه من غير الممكن ملء كل لحظة زمنية داخل القصة، لذلك يقوم الراوي بقفزات زمنية بين أجزاء السرد خاصة السرد المركز[٨].

إبطاء السرد:

أحيانًا يبطئ معدل السرعة الزمنية بسبب طبيعة الترتيب الزمني للحوادث؛ فالراوي لا يقدِّم كل المعلومات دفعة واحدة، بل يروي بعضًا منها ويترك بعضًا آخر لفصل لاحق، فيثقل زمن هذا الفصل بالحوادث ويخفف سرعته[٩].

وأحيانًا يبطئ السرد بسبب إقحام، لا يتصل بالموضوع اتصالًا مباشرًا، ويوظف

---

١ - القضاة ١٤: ٦ – ٢٠.
٢ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٠٩.
٣ - القضاة ١٣: ٢٤ – ٢٥.
٤ - القضاة ١٤: ٥ – ١٠.
٥ - القضاة ١٤: ١٩ – ٢٠.
٦ - القضاة ١٥: ٤ – ٥.
٧ - القضاة ١٦: ١ ٣.
٨ - פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 149.
٩ - פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 148; لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٠٩.

للإحالة إلى علاقات بعيدة، تخدم الموضوع الأساس، حيث تتزاحم فيها الأفكار والقوالب على الكاتب، للحد الذي تخرج عن الموضوع الرئيس[١].

وهو ما نجده في سرد أحداث قصة شمشون عند الحديث عن قصة تبشير ملاك الرب لأمه بميلاده بعد ما كانت عاقرًا حيث سُرد ببطء وإسهاب[٢]، وأيضًا عند محاولة امرأة شمشون معرفة حل الأحجية التي طرحها على فتيان أسرتها[٣]، وكذلك عند محاولة دليلة معرفة سر قوة شمشون الخارقة[٤]، مما يؤدي إلى زيادة التوتر حتى يعود معدل السرعة إلى طبيعته.

الحذف:

السرعة درجات أقصاها الحذف؛ أي إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث. ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريًا لسير الرواية أو لفهمها[٥]. مثلما حدث في قصة ميلاد شمشون، فقد أغفل الراوي الفترة الزمنية ما بين ميلاده وبلوغه مرحلة الصبا، فلم يذكر عنها شيئًا في القصة[٦]. وكذلك قصة شمشون مع المرأة البغي، فلم يذكر الراوي شيئًا عما حدث في هذه الليلة سوى قيام شمشون في منتصف الليل وخلعه مصراعي باب المدينة والقائمتين والعارضة، وصعوده بها إلى رأس الجبل الذي مقابل حبرون، دون أن يذكر رد فعل أهل المدينة على ما فعله شمشون[٧].

التوقف:

من الممكن أن يتوقف الزمن تمامًا داخل القصة ويظل بعض الوقت دون حراك، ويتوقف الزمن داخل القصة في حالتين:

الأولى: عندما تتضمن القصة بعض التفسيرات أو وجهات نظر من الراوي.

الثانية: عندما يستطرد الراوي في تقديم أوصاف معينة[٨].

---

١ - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١٤٢.
٢ - القضاة ١٣: ٢ – ٢٣.
٣ - القضاة ١٤: ١١ – ١٨.
٤ - القضاة ١٦: ٤ – ٢٠.
٥ - פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 30; لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٧٤ – ٧٥.
٦ - القضاة ١٣: ٢٤ – ٢٥.
٧ - القضاة ١٦: ١ – ٣.
٨ - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 156.

مثلما حدث في قصة ميلاد شمشون حيث توقف الراوي عن سرد ما حدث بعد ميلاده، ثم استطرد قَصِّه بوصفه أن الصبي كَبُر، وأن الرب باركه، وأن روح الرب بدأت تحركه في محلة دان بين صرعة واشتأول.

ثانيًا: بنية المكان السردي:

يشترك الزمان والمكان معًا في تحديد الأحداث التي تعطي القصة هوية خاصة، وبعدًا واقعيًا، وفى هذه القصة نجد أن الحدث غالبًا يقع داخل إطار محدد بوضوح، يبرز فيه الزمان والمكان، حيث إن معظم القصص لا تحدث في مكان واحد محدد، ولكن تمتد رقعتها إلى أماكن مختلفة، وأحيانًا إلى بلاد مختلفة وبعيدة عن بعضها البعض، كأرض كنعان، ومصر، وآرام النهرين، وغيرها من الأماكن[1].

وفي معظم الحالات ينتقل الراوي إلى كل مكان من الأماكن التي تقع فيها الأحداث، ويخبرنا بشكل مباشر ما يحدث هناك، مثلما حدث عند لقاء ملاك الرب مع أم شمشون في "صرعة" محل إقامتها[٢]، وعند تحرك شمشون في "محلة دان" بين "صرعة" و"اشتأول" بعدما صار صبيًا[٣]، وعند نزوله إلى "تِمْنة" وزواجه من فتاة فلسطينية[٤]، وعند نزوله إلى عسقلان وقتله ثلاثين رجلًا[٥]، وعند نزوله إلى شق "صخرة عيطم" وإقامته فيها[٦]، وعند نزول الفلسطينيين إلى "يهودا" وتفرقهم في "لحي"[٧]، وعند إطلاق شمشون اسم "عين هقوري" على المكان الذي أخرج الرب له فيه الماء[٨]، وعند ذهابه إلى غزة ولقائه بامرأة بغي[٩]، وعند ارتباطه بدليلة في "وادي سورق"[١٠]، وعند حبسه في السجن بعدما تمكن منه الفلسطينيون[١١]، وعند هدمه لمعبد الإله داجون[١٢]، وأخيرًا عند دفنه بين "صرعة"

---

[1] - שמעון בר – אפרת: העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, ספרית פועלים, מהדורה שניה ומתוקנת , ירושלים, 1984, עמ' 189.

[٢] - القضاة ١٣: ٣ – ٢٣.

[٣] - القضاة ١٣: ٢٥.

[٤] - القضاة ١٤: ١، ٥.

[٥] - القضاة ١٤: ١٩.

[٦] - القضاة ١٥: ٨.

[٧] - القضاة ١٥: ٩.

[٨] - القضاة ١٥: ١٩.

[٩] - القضاة ١٦: ١.

[١٠] - القضاة ١٦: ٤.

[١١] - القضاة ١٦: ٢١.

[١٢] - القضاة ١٦: ٢٩ – ٣٠.

و"اشتأول" في قبر مَنوَّاح أبيه[١].

ويتم بناء المكان في قصص المقرا بطريقتين:

- **طريقة مباشرة: ويتم ذلك بذكر اسم المكان في داخل الحدث.**
- **طريقة غير مباشرة: وتتم بواسطة حركة الشخصيات داخل الأحداث من مكان إلى آخر فينشأ لدينا إحساس بوجود المكان.**

وهاتان الطريقتان تعملان معًا في كثير من الأحيان، حيث تنتقل الشخصيات من مكان إلى آخر، وعندئذ تُذكر أسماء الأماكن التي خرجوا منها والتي مروا بها، والتي ذهبوا إليه، أو أقاموا فيها[٢].

ففي أغلب قصص المقرا نجد أن الراوي هو الذي يذكر تحركات الشخصيات وتنقلها من مكان إلى آخر؛ فينشأ لدى القارئ بصورة مباشرة إحساس بوجود المكان. فالراوي في قصة شمشون يخبرنا بتحركه في محلة "دان" بين "صرعة" و"اشتأُول" عندما بدأت روح الرب تحركه[٣]، ويحدثنا عن نزوله إلى "تِمْنة" ورؤيته لامرأة من بنات الفلسطينيين[٤]، ويخبرنا الراوي أيضًا بنزوله إلى "عسقلان" وقتله ثلاثين رجلًا[٥]، ثم نزوله في شق "صخرة عيطم" وإقامته فيها[٦]، ويخبرنا الراوي كذلك أن شمشون أطلق اسم "عين هقوري" على المكان الذي أخرج له الرب منه الماء فشرب منه حتى انتعشت روحه[٧]، ويحدثنا الراوي أيضًا عن ذهاب شمشون إلى "غزة" ولقائه بالمرأة الزانية[٨]، وصعوده إلى "رأس الجبل مقابل حبرون" حاملًا مصراعي باب المدينة والقائمتين[٩]، ثم ذهابه إلى "وادي سورق" ولقاءه بدليلة[١٠]، ثم نزوله إلى "غزة" مكبلًا بسلاسل نحاس ووضعه في السجن بعدما تمكنت دليلة من معرفة سر قوته الخارقة وسلبها منه وقلع عينيه[١١].

---

١ - القضاة ١٦: ٣١.
٢ - שמעון בר – אפרת: העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, עמ' 189 - 190.
٣ - القضاة ١٣: ٢٥.
٤ - القضاة ١٤: ١.
٥ - القضاة ١٤: ١٩.
٦ - القضاة ١٥: ٨.
٧ - القضاة ١٥: ١٠.
٨ - القضاة ١٦: ١.
٩ - القضاة ١٦: ٣.
١٠ - القضاة ١٦: ٤.
١١ - القضاة ١٦: ٢١.

كما يحدثنا الراوي عن نزول الفلسطينيين إلى "يهودا" وتفرقهم في "لحي"[١]، وعن نزول ثلاثة آلاف رجل من "يهودا" إلى "شق صخرة عيطم" للحديث مع شمشون عما فعله بكروم الفلسطينيين[٢]، ويحدثنا أيضًا عن إحضار الفلسطينيين لشمشون من السجن إلى معبد إلههم "داجون" كي يلعب أمامهم، حيث كانت نهاية شمشون هناك بعدما هدم المعبد عليهم[٣]، وأخيرًا يخبرنا الراوي بموت شمشون ودفنه بين "صرعه" و"اشتأُول" في قبر مَنوَّاح أبيه[٤].

وصف المكان:

يمكننا ملاحظة أن الأماكن تُذكر بكثرة في قصص المقرا، كأسماء المدن والقرى، وأيضًا الأنهار والوديان، وينابيع الماء، والجبال، والغابات، ولكنها تفتقر في الغالب للوصف الدقيق الذي يعطينا صورة حية وواضحة عن هذه الأماكن[٥].

فالأماكن تُذكر فقط في ثنايا الحبكة ولا تُرسم بصورة حية وواضحة فهي لا تصف شكل المدن أو القرى، ولا المنازل من الخارج أو الحجرات من الداخل[٦]، فالمسرح الذي تجري عليه أحداث قصة شمشون يقع في أرض كنعان، تحديدًا في محلَّة "دان" بين "صرعة" و"اشتأُول". هذا بالإضافة إلى تنقل شِمشون بين "تِمْنه"، و"عسقلان"، و"صخرة عيطم"، و"يهودا"، و"لحي"، و"عين هقوري"، و"غزَّة"، و"رأس الجبل مقابل حبرون"، و"وادي سورق"، و"بيت السجن"، و"معبد الإله داجون"، لكننا لا نجد وصفًا دقيقًا لمكان معين من هذه الأماكن التي ورد ذكرها في القصة، وبالتالي لا نشعر بالمكان كوجود حقيقي طالما لم يُوصف وصفًا تفصيليًا دقيقًا.

إن ذكر هذه الأماكن يساهم بشكل فعَّال في بناء مجال الأحداث ويُضفي عمقًا مكانيًا على القصة، فهي لا تُذكر في القصة إلا كجزء لا يتجزأ من الحبكة نفسها، فالشخصيات تعمل وفي إطار عملها تصل إلى مكان أو تخرج من مكان آخر، فينتقل مركز الأحداث

---

[١] - القضاة ١٥: ٩.
[٢] - القضاة ١٥: ١١.
[٣] - القضاة ١٦: ٢٣ – ٣٠.
[٤] - القضاة ١٦: ٣١.
[٥] - שמעון בר – אפרת: העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, עמ' 191; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 119.
[٦] - שמעון בר – אפרת: העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, עמ' 197.

من مكان إلى آخر، وبذلك تحظى الأماكن بوجودها الأدبي[١].

ومثلما تبرز ظاهرة القفزات الزمنية داخل أحداث قصص المقرا، كذلك أيضًا توجد ظاهرة القفزات المكانية، حيث يذكر الراوي مكان الخروج ومكان الوصول فقط دون التوقف عند الطريق الذي يصل بين هاتين النقطتين، فالراوي يخبرنا بتحرك شمشون من محلة "دان" بين "صرعة" و"اشتأُول" إلى تِمْنة[٢]، لكنه لا يذكر أي شيء عن الطريق الذي يصل بين هاتين النقطتين، وأحيانًا يذكر الراوي بعض الوقفات في الطريق للدور الذي تقوم به، فهو يخبرنا بمرور شمشون على كروم "تِمْنة" عند نزوله إلى "تِمْنة" مع أبيه وأمه حيث لقي هناك شبل أسد فشقه بيديه كالجدي بدون سلاح[٣]، وإنه عاود المرور هناك مرة أخرى كي يرى رِمَّة الأسد فرأى دبرًا من النحل في جوف الأسد مع العسل[٤]، وهو ما ستبنى عليه أحجيته التي سيلقيها على فتيان أهل زوجته في وليمة الزفاف.

وجدير بالذكر أن الراوي عندما يتحدث عن الأماكن في قصته فهو يوجه حديثه للقارئ الذي يعرف هذه الأماكن، والتي لها معنىً وهدفٌ عنده وإن كانت تخفى عليه أحيانًا بسبب تباعد الزمن وقلة معلوماته عن وقائع المقرا وعصره.

بناء على ما سبق يمكننا القول إن المكان في قصص المقرا يأتي على عكس بناء الزمان، فالمكان يُترك مشوشًا وغير واضح بشكل تفصيلي دقيق، لكونه عنصرًا ثابتًا وماهيته غير متغيرة، في حين نجد بناء الزمان أكثر تفاعلًا وتغيرًا ما بين الإحالة، والاستباق، والاسترجاع، وغيره من التقنيات التي تُشْعِرُ القارئ بزمن القصة سواء كان داخليًا أو خارجيًا.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات ووصفها في قصة شمشون

تحتوي القصة المقرائية القصيرة وكذلك الطويلة على شخصيات رئيسة وثانوية؛ إذ تُعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة؛ حيث إنها الأساس الذي يُبنى عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، وتقوم الشخصية بالتعبير عن الآراء والدلالات التي تضمنتها القصة

١ - שמעון בר – אפרת: העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, 191.
٢ - القضاة ١٣: ٢٥ – ١٤: ١.
٣ - القضاة ١٤: ٥ – ٧.
٤ - القضاة ١٤: ٨.

بواسطة الأحاديث والأعمال التي تقوم بها[١]، مما يؤدي إلى كشف القيم والمعايير في الإنتاج القصصي، ولكي تصل مفاهيم ودلالات القصص في المقرا إلى القارئ بسهولة ويسر، قلَّ عدد الشخصيات في كل قصة فلا يزيد عن اثنتين أو ثلاث، وإذا كانت هناك شخصيات أخرى في القصة، فيتم تقسيمها إلى مشاهد، وفي كل مشهد لا يظهر أكثر من اثنتين أو ثلاث شخصيات معًا[٢].

ويتكون جوهر الشخصية وطبيعتها من بعدين: الأول: هو البعد الظاهري الذي يشير إلى التكوين الجسماني والملامح البارزة في الشخصية، والثاني: هو البعد الباطني الذي يشير إلى التكوين النفسي والطابع المميز للشخصية[٣].

وعلى الرغم من أهمية البعدين السابقين في معرفة جوهر الشخصية وطبيعتها، إلَّا أنه نادرًا ما نجد في قصص المقرا وصفًا دقيقًا للملامح الخارجية للشخصية، فالراوي لا يرسم لنا أوصافًا تفصيلية لمظهر الشخصيات المقرائية، وبالتالي لا يعرف القارئ شيئًا عن التكوين الجسماني للشخصيات أو قسمات وجهها أو طبيعة ملبسها، وإن كانت هناك حالات نادرة وصف فيها الراوي المظهر الخارجي للشخصية للضرورة البنائية في القصة[٤]، كما أنه لا يوجد في القصص المقرائي أي ارتباط بين المظهر الخارجي للشخصية وسماته الداخلية المتمثلة في المشاعر والأفكار[٥].

كما لا نجد في القصص المقرائي أيضًا أحاديث عن التكوين النفسي للشخصيات وعن مشاعرها وأفكارها، لكن من الممكن فهم الطابع الأخلاقي المميز للشخصيات من خلال أعمالها وأحاديثها، وأيضًا من خلال ما يرد على لسان الراوي، أو على لسان أحد الشخصيات، أو ما يأتي من قِبَل الرب مباشرة فيكون له المصداقية[٦]. وهذا يتطلب من القارئ مجهودًا ذهنيًا وفكريًا لتفسير هذه المظاهر، مما يؤدي للمشاركة الإيجابية من

---

١ - طه وادي: دراسات أدبية، دراسات في نقد الرواية، ص ٢٧.

٢ - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, עמ' 154; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 256; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 126 – 127.

٣ - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, עמ' 156.

٤ - من أمثلة ذلك التكوين ١٢: ١١؛ ٢٧: ١١؛ ٢٩: ١٧.

٥ - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, עמ' 156; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 255; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 77.

٦ - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, עמ' 87 – 88; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 244, 256.

القارئ في تقويم أحداث الحبكة[١].

ويلاحظ في قصة شمشون أنها ركزت على عدة شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، منها ما هو قريب من "شمشون" بحكم النسب وأولى هذه الشخصيات "مَنوَّاح" أبوه، وأمه التي لم يذكر المقرا اسمها، ومنها ما هو محيط بشمشون بحكم أحداث القصة مثل ملاك الرب الذي بشر أمه به من قبل أن تحمل به، وامرأته الفلسطينية، والمرأة البغي، وزعماء الفلسطينيين، ورجال يهودا، ودليلة الفلسطينية، ويمثلون الشخصيات الثانوية في القصة.

أولاً: الشخصيات الرئيسة:

الشخصية الرئيسة في أي سرد قصصي، هي ذلك الشخص الذي يقوم بالدور الرئيس في القصة، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الأساس لأحداث السرد[٢].

فالأعمال التي تتكون منها أحداث السرد يكون بينها وبين الشخصيات علاقات متبادلة، حيث تستخدم الشخصيات الحدث لكي تبرز من خلاله، كما يبرز الحدث أيضًا من خلال الشخصيات ويلقي عليها ضوءًا موضحًا صورتها. فمن الممكن أن تؤثر طبيعة الشخصيات على سير الأحداث، كما من الممكن أن تؤثر الأحداث على طبيعة الشخصية[٣].

شخصية شمشون:

شمشون هو البطل والشخصية الرئيسة في القصة، وهناك اختلاف حول شخصيته ما إذا كانت شخصية تاريخية أم أسطورية، فيرى البعض أمثال جيمس فريزر أنه شخصية أسطورية اخترعها الكاتب المقرائي ليُسقط عليها حقد بني إسرائيل على الفلسطينيين، غير أن موضوع قصصه يقوم على مادة من الحوادث التاريخية[٤]، بينما يرى آخرون أمثال

---

١ - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 89; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 80.

٢ - مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٢٠٨.

٣ - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 99; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 257; יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, עמ' 76.

4 - George Arthur Buttrick & others: the Interpreter's Bible, Vol. II, Abingdon Press, New York, 1953, P. 776. See also:

"إيفالد: Ewald"، و"رويس: Reuss"، و"أوريللي: Orelly" أنه شخصية تاريخية، لكن قصصه لحقتها إضافات أسطورية[١]. بالإضافة إلى أن أحداث قصصه صُوِّرت على أنها وقعت في زمان ومكان معينين، مما يؤكد على وجوده ووجود قصة محلية أصلية له[٢].

ركزت القصة على الشخصية الرئيسة وهو شمشون لكونه بؤرة الحدث القصصي، والالتفات عن الشخصيات الأخرى للتوكيد على الحدث الرئيس وهو قصص شمشون مع الفلسطينيين.

حيث تظهر القصة شمشون في هيئة البطل الفرد الذي يخفي داخله قوى خفية تمكنه من التصرف بشكل خارق، والنجاة من الأعداء، مما جعله مخلوقًا متفردًا، ورمزًا لقوى خفية غيبية لأشياء إلهية مقدسة، لكنه يسقط في نهاية الأمر على يد امرأة؛ حيث إن نذره المحدود وغير المنتظم لم يحل بينه وبين الشر؛ لأن أعماله يبدو أن المحرض لها لم يكن دافع قومي باعتباره مُخلِّصًا لبني إسرائيل من هيمنة أعدائهم الفلسطينيين، بل كان دافع شخصي، منذ صباه وحتى مماته، رغم حلول روح الرب عليه عند قيامه ببعض الأفعال ذات المهارة الخارقة والخاصة. كما أنه لم يُخلص قومه من الفلسطينيين، بل هو الوحيد من بين القضاة الذي سقط في أيدي الفلسطينيين.

ويبدو من قصص شمشون أنه لم يكن يتمتع بأي وازع ديني، وقد اتضح ذلك في عدم التزامه بقواعد النذر التي فرضت عليه تبعًا لنذره، فقد أخذ العسل من جثة الأسد وأكل منه، ولمس جثث الثلاثين قتيلًا من الفلسطينيين عندما كان يخلع عنهم حللهم ليوفي الرهان الذي خسره، وكل ذلك انتهاك لقواعد النذر. كما أنه لم يكن يتمتع بضبط الانفعالات، أو بالفطنة وحسن التدبير والتروي قبل القيام بأي عمل. وقد اتضح ذلك في كشفه عن سر اللغز لعروسه الفلسطينية، وفي كشفه لدليلة عن سر قوته. كما كانت تحركاته وانتقالاته ما بين "صرعه"، و"اشتأول"، و"تِمْنة"، و"غزَّة"، و"وادي سورق"، بدون هدف واضح وفقًا لما

زينون كاسيدوفسكي: الواقع والأسطورة في التورات، ص ١٧٣؛ أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية الواردة في الكتاب المقدس في الشعر العبري الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ١٠٨.

[1] - George Arthur Buttrick & others: the Interpreter's Bible, Vol. II, P. 776.

[٢] - جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم، الجزء الثاني، ترجمة: نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص ٥٤٤.

جاء في قصصه.

ويرجح أن سبب تصرفات شمشون غير المسؤولة في بعض الأحيان يرجع إلى أن هذا العصر (عصر القضاة) كان عصر انحلال وارتداد، حيث عاد بنو إسرائيل يعملون الشر في عيني الرب فدفعهم ليد الفلسطينيين أربعين عامًا، وبالتالي تكون قصص شمشون انعكاسًا لتلك الأحوال السائدة في هذا العصر، حيث كان كل شخص يفعل ما هو صحيح من وجهة نظره الشخصية، وهو ما عبَّر عنه القضاة ٢١: ٢٥ "في تلك الأيام لم يكن هناك ملك في إسرائيل، كل واحد عمل ما حَسُن في عينيه"[١].

فنرى شمشون النذير والقاضي يلهو ويزني وينسى رسالته، ولم يفق لنفسه إلاَّ قرب نهاية دربه. فقد انجرف شمشون وراء شهواته وأهوائه ثلاث مرات وهي: زواجه من امرأة تِمنة[٢]؛ ودخوله إلى زانية غزَّة[٣]؛ وعلاقته بدليلة[٤]. كما يلاحظ من سياق القصة أنه لم يصدر أيَّة أحكام قضائية خلال فترة قضائه لبني إسرائيل، كما لم يذكر في سفر القضاة أيضًا أيَّة أحكام قضائية أصدرها القضاة الذين تولوا قبله. وهذا يشير إلى أن دور القاضي في هذه الفترة هو الزعامة السياسية والقيادة العسكرية فقط، وليس القضاء بمفهومه المتعارف عليه[٥].

يقول جيمس فريزر عن شمشون: "نراه رجلًا استغل موهبته في إحداث الشغب، كان يقوم بالهجوم المفاجئ على الفلسطينيين ويقتل منهم أعدادًا قدر ما يستطيع ثم يفر، وكان قتله للفلسطينيين دافعه الانتقام الشخصي وليس دفاعًا عن بني إسرائيل أو دينه أو امتثالًا لأوامر الرب. وتردد على بيوت الدعارة لاهثًا وراء شهواته وأهوائه، وأفضى بسر قوته إلى معشوقته "دليلة" فخانته وقالت للفلسطينيين على نقطة ضعفه فتمكنوا منه وفقأوا عينيه. وانتهى بأن يقول (عليَّ وعلى أعدائي) ويهدم المعبد على من فيه من الفلسطينيين وعلى نفسه، كانت حياته لهثًا، إما مطارد من الفلسطينيين وإما لاهثًا وراء شهواته، لم يدرك أن

---

[1] - George Arthur Buttrick & others: the Interpreter's Bible, Vol. II, P. 791.

[٢] - القضاة ١٤: ١.

[٣] - القضاة ١٦: ١.

[٤] - القضاة ١٦: ٤.

[5] - Buckner B. Trawick: The Bible as literature, Old Testament history, and biography, Barnes & Noble, Inc., New York, 1967, P. 80.

قوته هي هبة من الرب"[١].

كما يقول جيمس فريزر أيضًا: "أن موهبته كانت أكثر ما تتمثل في إحداث الشغب والعراك وفي إحراق شون الذرة التي يختزنها الناس، وفي كثرة التردد على بيوت الدعارة. أي أن شمشون كان يبدو في شخصية الطليق الفاجر أكثر مما كان يبدو في شخصية القاضي الكفء الصارم. كانت فكرة تخليص قومه من العبودية آخر ما يتراءى له. وعندما كان يقوم بمذبحة للفلسطينيين، لم يكن يفعل ذلك بدافع وطني أو دهاء سياسي، وإنما كان بدافع حقد شخصي صرف يهدف إلى الانتقام من هؤلاء الذين أساؤوا له ولزوجته ووالدها، فقصته من بدايتها حتى نهايتها هي قصة مغامر أناني مخادع تحركه ثورات عاطفية جامحة، ولا يكترث بشيء سوى إرضاء نزواته الوقتية"[٢].

ويقول زينون كوسيدوفسكي: "فشمشون لم يكن زعيمًا أو قائدًا كما هو الحال بالنسبة لبقية القضاة، فمصارعته تحمل صفة الفردية، صفة صراع فدائي متطرف يريد الانتقام ممن أغضبه، ولا تكمن البطولة وراء تصرفاته، بل رغبته في تصفية حسابات شخصية. وفي نهاية القصة فقد تسمو شخصية شمشون لتصير شخصية بطولية ومأساوية حقًا، لم ينفذ إلاَّ المطالب الظاهرية للنذر: لم يحلق شعره ولم يشرب الخمر، وفيما عدا ذلك فقد كان أبعد الناس عن القواعد الدينية لذلك لا يمكن وصفه بالمناضل من أجل الرب، فهو يتصرف بغرامياته مع الفلسطينيات وفي معاركه، وفي مغامراته الدموية المشكوك بصحتها من الناحية الأخلاقية، فيتصرف كمتوحش وكوثني، ولم يكن شمشون قاضيًا حكيمًا وقائدًا لقبيلة، ولا إنسانًا متدينًا محافظًا على تعاليم إلهه"[٣].

أم شِمْشون:

تظهر أم شمشون في القصة كشخصية مصاحبة للشخصية الرئيسة وهي شخصية شمشون، والتي يتمثل دورها في إنجاب شمشون بعد أن كانت عاقرًا. هذا بالإضافة إلى مصاحبتها لشمشون وأبيه عند ذهابهما إلى "تِمْنة" لإتمام زواج شمشون من امرأة فلسطينية.

وقد ظهرت في البداية كمستمعة لما يقوله لها الملاك من بشارة بميلاد شمشون،

١ - جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم، الجزء الثاني، ص ٥٤٣.
٢ - جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم، الجزء الثاني، ص ٥٤٤.
٣ - زينون كاسيدوفسكي: الواقع والأسطورة في التورات، ص ١٧٢.

وتعليمات عليها اتباعها بشأن هذا المولود المنذور للرب من قبل أن يولد، ثم كمتحدثة مع ملاك الرب ومع مَنوَّاح زوجها بشأن ما يجب عليهما اتباعه بشأن هذا المولود.

مَنوَّاح والد شِمْشون:

يظهر مَنوَّاح أبو شمشون كشخصية مصاحبة أيضًا للشخصية الرئيسة وهي شخصية شمشون وذلك في قصة ميلاد شمشون، حيث كان ظهوره كمستمع ومتحدث مع زوجته، ثم مع ملاك الرب بشأن ما يجب عمله لهذا المولود المنذور للرب.

أما في قصة ذهابه مع شمشون وأمه إلى "تِمْنة" لإتمام زواج شمشون من امرأة فلسطينية، فتذكر القصة أنه اعترض على هذا الزواج، ولكنه ذهب مع ابنه لإتمام الزواج دون تحديد لملامح شخصية مَنوَّاح في هذا المشهد.

إله بني إسرائيل:

ورد ذكر إله بني إسرائيل صراحة في بداية القصة عند الحديث عن عودة بني إسرائيل لارتكاب الشرور والمعاصي أمام الرب، فدفعهم إلى يد الفلسطينيين لمدة أربعين عامًا. عندئذ أرسل الرب ملاكه إلى شخص يدعى "مَنوَّاح"، وكان من "صُرْعَة" من قبيلة "دان"، ليبشره وامرأته بميلاد شمشون. وعندما صار شمشون صبيًا باركه الرب، وابتدأت روح الرب تحركه في "مَحَلَّة دان"، وكان إلى جانبه في كل تحركاته كشخصية فاعلة مليئة بالمعجزات والعجائب دون أن يظهر بشكل صريح، ولكن روح الرب فارقته عندما أفشى سر قوته الخارقة لدليلة فقصَّت له سبع خُصَل من رأسه.

ملاك الرب:

"ملاك يهوه: מלאך יהוה"، أي ملاك الرب الذي أتى إلى امرأة مَنوَّاح وفقًا لما جاء في القضاة ١٣: ٣، ويبدو أنه تجسد على هيئة إنسان ذي منظر مهيب كمنظر ملاك الرب، لذلك أطلقت عليه "رجل إلوهيم: איש האלוהים"[١]، أي رجل الرب، ولذلك طلب مَنوَّاح من الرب أن يرسل إليهما "رجل الرب" مرة أخرى[٢]، فجاء "ملاك إلوهيم: מלאך האלוהים"[٣]، أي ملاك الرب مرة أخرى إلى المرأة، فنادت زوجها مَنوَّاح وتحدثا معه فيما

١ - القضاة ١٣: ٦.
٢ - القضاة ١٣: ٨.
٣ - القضاة ١٣: ٩.

يجب عليهما اتباعه بشأن المولود المنتظر، ولكن عند صعود الملاك في لهيب المذبح، عرف مَنوَّاح أنه "ملاك الرب"[١]، والذي لم يذكر اسمه في القصة، ولكن أُشير إلى أنه "عجيب: פלאי"[٢]، ثم ظن مَنوَّاح وزوجته أنه "الرب: אלוהים"[٣]، أي الرب نفسه، وخافا أن يميتهما لأنهما رأوا الرب.

ويرجع هذا الخلط بين ملاك يهوه، ورجل إلوهيم، وملاك إلوهيم، والرب نفسه إلى تداخل المصدرين اليهوي[٤] والإلوهيمي[٥] معًا في سرد هذه القصة.

دليلة:

تُعد قصة شمشون ودليلة من قصص العشق الكلاسيكي، ولعل القارئ يلاحظ أن قصة شمشون ليس فيها عشقٌ قدر ما فيها من حماقة واندفاع وشهوة حمقاء قادته في النهاية لنهايته. أما من جانب دليلة المعشوقة فكانت خداعًا واستغلالًا وحبًا جمًا للمال.

ثانيًا: الشخصيات الثانوية:

تتمتع الشخصيات الثانوية بأهمية كبيرة من الناحية الأدبية، فهي الشخصيات التي تمهد لأحداث الحبكة القصصية، وتُكسب القصة عمقًا ودلالةً أكثر، حيث تتضح أهمية

---

[١] - القضاة ١٣: ٢١.

[٢] - القضاة ١٣: ١٨.

[٣] - القضاة ١٣: ٢٢.

[٤] - سُمى المصدر اليهوى بهذا الاسم لأنه يستخدم اسم الرب "יהוה: يهوه"، ويرجع هذا المصدر إلى القرن التاسع قبل الميلاد، ومحرروه من الجنوب من مملكة "يهودا" وعاصمتها "أورشليم". كذلك أطلق على هذا المصدر "المصدر الأولي أو الابتدائي" لأنه يحتفظ بالتقاليد الأكثر أصالة وقدمًا (من أسفار موسى الخمسة). ويحتمل أيضًا أنها أكثر قدمًا من "المصدر الإلوهيمى". كما يطلق على هذا المصدر والمصدر الإلوهيمى معًا اسم "المصادر النبوية"؛ لأنهما جُمعا في عصر أنبياء القرن الثامن قبل الميلاد. ويتميز هذا المصدر بأسلوبه القصصي البسيط الذي يتسم بالإيجاز وبعده عن التفاصيل اللاهوتية الدقيقة. إلى جانب أن هذا المصدر يتحدث عن الرب "يهوه" كأنه إنسان يحمل كل الصفات البشرية. كما يهتم هذا المصدر أيضًا باستخدام أسماء المقدسات كالبلوطات والتلال والأماكن المقدسة أيضًا. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي - أطواره ومذاهب، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٢٩.

W. H. Bennett: The Century Bible, Genesis, Edinburgh T. C. & E. C. Jack, LTD, London, 1969, pp.22, 24.

[٥] - سُمى المصدر الإلوهيمى بهذا الاسم لأنه يستخدم اسم الرب "אלוהים: إلوهيم". ويرجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد. ومحرروه من مملكة إسرائيل الشمالية وعاصمتها "السامرة". يتفق هذا المصدر والمصدر اليهوى معًا في الخطوط العريضة للموضوع الذي يتم تناوله، كما يتفقان أيضًا في طابع القصص وأسلوبها. وربما حدث مزج بين الروايتين "اليهوية" و"الإلوهيمية" على ألسنة الناس في القرون التالية للقرنين التاسع والثامن قبل الميلاد، مما أدمج هذين المصدرين في مجموعة واحدة تسمى "يهوية إلوهيمية"، ونشير إليها بالرمز (ى أ) وكان ذلك حوالي سنة ٦٥٠ ق. م.

Sigmund Freud: Moses and Monotheism, Translated, An Edited By: James Strachey, The International Psycho – Analytical Library, London, 1974, p. 42.

دورها في إبراز طبيعة الشخصية الرئيسة وصفاتها إيجابًا وسلبًا. وعلى الرغم من المساحة القليلة المخصصة للشخصيات الثانوية في قصص المقرا، فإن ثانوية دورها يمكن أن تكون أداة فعَّالة للدلالة على جوهر الحبكة القصصية[١].

ومع ستر المغزى الديني وإخفاء قضايا التقويم الأخلاقي وراء أحداث الحبكة، فإن الشخصيات الثانوية تقدم لنا في أحيان كثيرة مفتاح فهم القصة، إذ تكون وسيلة للتقويم الأخلاقي للشخصية الرئيسة، وهذا التقويم لا يتم التعبير عنه في كلمات صريحة، بل بشكل غير مباشر عن طريق الأعمال ونتائجها[٢]. والشخصيات الثانوية في قصة شمشون قليلة وهي الشخصيات المحيطة به مثل امرأة شمشون الفلسطينية وأبوها، وفتيان عائلتها، والمرأة البغي، وزعماء الفلسطينيين، ورجال يهودا، وأقطاب الفلسطينيين.

امرأة شِمْشون:

فتاة من بنات الفلسطينيين المقيمين في "تِمْنة"، لم تذكر القصة اسمها أو اسم أبيها أو قبيلتها، ولكن اكتفت بذكر أنها "امرأة من تِمْنة من بنات الفلسطينيين". وربما يريد الكاتب بذلك التقليل من شأنها وشأن أبيها.

فتيان عائلة امرأة شمشون:

وهم الفتيان الذين أُطلق عليهم في القصة "ثلاثين من الأصحاب: שלושים מרעים" وحضروا وليمة زفاف شمشون من واحدة من بنات الفلسطينيين، ولم تذكر القصة أي تفاصيل عنهم، لكن الكاتب وضعهم في تحدٍ مع شمشون لحل الأحجية التي طرحها عليهم، ولم يقبلوا بخسارة الرهان واستغلوا امرأة شمشون للوصول لحل الأحجية. واستغل شمشون بدوره هذه المواقف للانتقام من الفلسطينيين.

رجال يهودا:

وهم ثلاثة آلاف رجل من يهودا ذهبوا إلى شمشون كي يأخذوه ويسلموه ليد الفلسطينيين كي لا يقتلونهم بسببه. ويظهرهم الكاتب بصورة سلبية جدًا؛ فهم لم يساندوا شمشون عند

---

[١] - אוריאל סימון: הדמויות המניות בסיפור המקראי, הקונגרס העולמי החמישי למדעי היהדות, ירושלים, 1969, עמ' 34; פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 257.

[٢] - אוריאל סימון: הדמויות המניות בסיפור המקראי, 36.

هروبه من الفلسطينيين، بل كانوا على استعداد لتسليمه للفلسطينيين مقابل العيش في سلام.

امرأةٌ بغيٌ من غزَّة:

امرأة بغي من مدينة "غزّة"، وهي مدينة فلسطينية محصّنة تابعة لأعداء بني إسرائيل، دخل شمشون عليها، ولم تذكر القصة اسمها أو أي شيء عنها. ويبدو أن الكاتب يريد إظهار النساء الفلسطينيات بشكل غير لائق، وأن شمشون وهو من بني إسرائيل يستبيحهن.

زعماء الفلسطينيين:

وهم الزعماء الذين اتفقوا مع دليلة على خداع شمشون لمعرفة سر قوته الخارقة مقابل مبلغ كبير من المال، ثم اجتمعوا ليذبحوا ذبيحة عظيمة لـ "داجون" إلههم احتفالًا بالإيقاع بشمشون وتجريده من قوته الخارقة بمساعدة دليلة. وهم يتسمون بالمكر والدهاء ويستعملون كل الوسائل للإيقاع بشمشون والانتقام منه على كل ما فعله بهم.

يلاحظ قلة عدد الشخصيات الفاعلة في القصة، فالشخصية في السرد القصصي عامةً هي البؤرة التي يرتكز عليها اهتمام الراوي وبقدر ما تكون الشخصيات قليلة، وهي الشخصيات الرئيسة بقدر ما يتم تجاهل المجاميع أو تحويلها إلى شخصية جماعية، كما هو الحال في قصة شمشون نجد فتيان عائلة زوجة شمشون، وزعماء الفلسطينيين، ورجال يهودا، وأقطاب الفلسطينيين تصرفهم في إطار جماعي، وليس فرديًا وفقًا لما ورد في أحداث قصة شمشون.

أساليب رسم شخصيات القصة:

يستعمل الكاتب أساليب متعددة في رسم شخصيات القصة منها:

الأسلوب التصويري:

وهو يقوم على رسم الشخصية القصصية من خلال حركتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من مفردات بيئتها، مع متابعة نمو الأحداث وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها، حيث يتضمن كل تطور في الحدث تغييرًا في الشخصية، ويتبع كل نمو في الشخصية تغيرًا في الحدث وتناميًا في

الصراع، ويرتكز هذا الأسلوب على الحدث والحوار والراوي[١].

وهو ما نجده في قصة زواج شمشون من فتاة من بنات الفلسطينيين، وعرض الراوي لتطورات الأحداث والحوارات في هذه القصة، بدءًا من إخبار شمشون والديه برغبته في هذا الزواج، مرورًا بحادثة شَقِّه شبل الأسد بيديه والذي صار فيما بعد أساس الأحجية التي ألقاها على فتيان عائلة زوجته، ثم إفشاء زوجته حل الأحجية لبني شعبها، وأخيرًا رد فعل شمشون تجاه هذا الموقف[٢].

وهو ما تكرر أيضًا في قصة شمشون مع دليلة وتطور الأحداث والحوارات فيها، بدءًا من لقائه بها واتفاق زعماء الفلسطينيين معها على الإيقاع به، ومعرفة سر قوته الخارقة، ونجاحها في الإيقاع به وتجريده من قوته الخارقة، ثم فقده لعينيه ووضعه في السجن، وأخيرًا هدمه لمعبد الإله داجون على رؤوسهم وموته معهم[٣].

الأسلوب الاستنباطي:

وهو يقوم على ولوج الكاتب إلى العالم الداخلي للشخصية القصصية، وتصوير ما يدور فيه من رؤى وأحلام وذكريات بعفوية وتلقائية، كاشفًا بهذا التصوير حقيقة الشخصية في خصوبتها وتفردها. وينبغي على الكاتب إشعار القارئ بأنه يرى هذه الشخصية وهي تتحرك وتشعر وتفكر، وتحزن وتقلق وتخطط، وما إلى ذلك من انفعالات للشخصية مع الأحداث[٤].

وهو ما نجده في قصة شمشون حيث يقدم الراوي شخصيته بشكل مباشر، فيرسم بعض أفكاره وأحاسيسه ودوافعه، مع التعقيب على بعض تصرفاته وتفسيرها، ويتحدث عنه بضمير الغائب. فقد قدمه الراوي منذ مولده، بل من قبل مولده عندما أخبر ملاك الرب أمه بحملها فيه، وأنه سيكون نذيرًا للرب منذ ولادته، وتدرج الراوي بعد ذلك في كشف جوانب شخصيته وأبعادها شيئًا فشيئًا من خلال المواقف التي تعرض لها، وقت الشدة، ووقت الرخاء، ووقت الفتنة والشهوة، مع عرض انفعالاته ومشاعره تجاه شتى المواقف التي

---

[١] - أحمد أمين: النقد الدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م، ص ١٤٥.
[٢] - القضاة ١٤: ١ – ٢٠.
[٣] - القضاة ١٦: ٤ – ٣١.
[٤] - פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 261 – 262.

تعرض لها، ومع كافة الشخصيات.

الأسلوب التقريري:

وهو يقوم على تقديم الراوي الشخصية القصصية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة من البداية بشكل مباشر، وهو بذلك يظهر الشخصية جامدة، ثابتة، باهتة الملامح، فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها ولا تؤثر فيها، حيث يقدم الراوي الشخصية من خلال أفعالها، وأوصافها مستخدمًا ضمير الغائب[١].

فقد قدَّم الراوي شخصيات أخرى في القصة بشكل غير مباشر من خلال روايته لبعض الأحداث ليس لها دور فاعل مثل الثلاثين رجلًا الذين قتلهم شمشون وأخذ ملابسهم[٢]، وصاحب شمشون الذي تزوج امرأته[٣]، وأخت امرأة شمشون الصغيرة[٤]، و"داجون" إله الفلسطينيين[٥]، والغلام الذي رافق شمشون للاحتفال الذي أُقيم ابتهاجًا بالتمكن منه[٦]، وإخوة شمشون وكل بيت أبيه الذين حملوه ودفنوه في قبر أبيه[٧]. فقد تحدث عنهم الراوي بشكل غير مباشر ولم يخبرنا عنهم شيئًا.

وبصفة عامة فإن الباحث في الأدب القصصي القديم أو القصص المقرائية يستطيع أن يستنتج أن عرض الشخصيات في القصة يتفرع إلى نوعين:

النوع الأول:

وهي القصص الموغلة في القدم، والتي نجد الشخصيات فيه لا تفرط في التعبير عن دوافعها الداخلية والذاتية، بل نجد أن كاتب مثل هذه القصص يقلل من السرد بقدر الإمكان بحيث نستطيع أن نستشف ما يعتمل في نفسية أبطال القصة وشخصياتها من دوافع نفسية.

---

[١] - פרנק פולק: הסיפור במקרא, עמ' 263 – 264; محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٦٦م، ص ٥٠.

[٢] - القضاة ١٤: ١٩.

[٣] - القضاة ١٤: ٢٠.

[٤] - القضاة ١٥: ٢.

[٥] - القضاة ١٦: ٢٣.

[٦] - القضاة ١٦: ٢٦.

[٧] - القضاة ١٦: ٣١.

النوع الثاني:

وهو القصص المتأخرة زمنيًا عن النوع الأول وفى هذه القصص نستطيع أن نجد المفردات والكلمات تجرى على ألسنة شخصيات القصة، ونجد الحوار أكثر وضوحًا، ويستطيع أبطال القصة التعبير بذاتهم وأحاديثهم عن مشاعرهم الذاتية إلى حد ما، وإن لم يصل الأمر إلى الدرجة التي نقارنها بما هو موجود في القصة الحديثة التي يسهب فيها البطل في حالات كثيرة، ويطيل وصف حالته النفسية والذهنية وما لديه من أحاسيس وانفعالات، وإنما نجده في هذا النوع من القصص في المقرا قد لا يخرج عن الإبانة ببساطة عن انفعالات شخصيات القصة.

بناء على كل ما تقدم، نرى أن قصة شمشون غنية بتقديم أنواع من الشخصيات، التي تقف كنماذج متعددة لأبناء البشر، الذين يوجد بينهم الخيَّر الذي يُحتذى به، والشرير الذي يُتعظ منه. وهذا الثراء في مجال الشخصيات في القصة، إلى جانب المبادئ الأزلية الكامنة وراء تلك الشخصيات، إضافة إلى البناء الفني بها، يكمل باقي أركان البنية السردية للقصة.

ثالثًا: الحوار:

يُمثل الحوار أحد الوسائل التي يلجأ إليها الراوي للتمييز بين شخصيات قصته؛ فيترك كل شخصية منهم تُعبر عن آرائها وتكشف عن مكنون قلبها ومشاعرها من خلال أقوالها، بالإضافة إلى اعتبار الحوار وسيلة مميزة في تقديم حبكة القصة[١].

ويُعد ما يدور بين الشخصيات من حديث من أهم الأدوات التعبيرية المباشرة في رسم ملامح الشخصيات، إذ إنه يوظف للإبانة عن المواقف ومنطق الشخصيات. إلَّا أننا لا نجد في قصص المقرا أسلوبًا مميزًا لحديث شخصية ما عن الشخصيات الأخرى، حيث يتفق أسلوب الحديث الذي يجري على لسان الشخصيات مع أسلوب الراوي، وهو بذلك يفتقر إلى المشاعر وإلى البلاغة[٢].

يرتبط الحوار في القصة المقرائية بعدد الشخصيات الفاعلة فيها، ففي المشهد الواحد لا

[١] - יוסף אבן: מילון מונחי הסיפורת, עמ' 104.
[٢] - שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, עמ' 94.

يزيد عدد الشخصيات عن اثنين أو ثلاثة على الأكثر، ولذلك تخلو القصة من تعدد الحوار، وكذلك أيضًا عندما يكون عدد الشخصيات الفاعلة في القصة كبير، فإنه يظهر في كل مشهد من المشاهد عدد محدود من الشخصيات الفاعلة، فأحيانًا توجد في خلفية المشهد شخصيات "صامتة" لا تشترك في الأحداث بشكل فعَّال، لذلك فإن الاهتمام لا يتشتت، بل يرتكز في بؤر محدودة، وفي هذه الحالة يجب الأخذ في الاعتبار أن أحد المشاركين في الحوار ليس شخصية واحدة، بل مجموعة شخصيات، مثل الحوار بين شمشون وعشيرة امرأته في مأدبة الزفاف[١].

حيث نلاحظ أن هذه المجموعة من الرجال ليست إلَّا شخصية جماعية، لذا لا يجب أن نرى في هذا الحديث "حوارًا متعددًا"، ولكن حوارًا ثنائيًا أي ديالوج[٢].

وهو ما نراه أيضًا في قصة تسليم أهل يهودا شمشون للفلسطينيين، حيث نلاحظ أن مجموعة أهل يهودا أو مجموعة الفلسطينيين ما هم إلَّا شخصية جماعية، لذا فالحوار ثنائي[٣].

وكذلك في قصة حرق شمشون لزروع الفلسطينيين يدور الحوار بين شمشون وأبي امرأته والفلسطينيين[٤]، ولكننا لا نرى في هذا الحوار حوارًا متعددًا حيث يتحدث شمشون مع كل شخصية بمفردها، فيتحدث مع أبي امرأته بمفرده، ومع الفلسطينيين بمفردهم.

وأيضًا في حوار دليلة مع زعماء الفلسطينيين بشأن طلبهم منها الإيقاع بشمشون ومعرفة سر قوته الخارقة مقابل مبلغ من المال[٥]، حيث تتحدث دليلة مع مجموعة من الرجال يعدون شخصية جماعية، وبالتالي يكون الحوار ثنائيًا.

وجدير بالذكر أن الحوار بين شخصين شائع جدًا في القصص المقرائية، فهو يهدف لإثارة مشاعر أو علاقات معينة تتضح من خلال الحوار. فهناك حديث يهدف إلى التحفيز للقيام بعمل ما تميزه صيغة الأمر، وهناك حديث يأتي بصيغة الطلب عندما يكون موجهًا

---

١ - القضاة ١٤: ١٠ – ١٨.

٢ - שמעון בר – אפרת: העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, עמ' 116; שמריהו טלמון: דרכי הסיפור במקרא, הוצאת האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1965, עמ' 45 – 46.

٣ - القضاة ١٥: ٩ – ١٧.

٤ - القضاة ١٥: ٢ – ٨.

٥ - القضاة ١٦: ٥ – ٩.

إلى إنسان آخر، وحديث آخر يأتي بصيغة الرجاء أو التوسل عندما يكون الحديث موجهًا إلى الرب.

فنرى على سبيل المثال حوارًا ثنائيًا مباشرًا دار بين ملاك الرب وامرأة مَنوَّاح عندما أخبرها بحملها وما يجب عليها عمله أثناء فترة حملها[١]، وقد جاء حديثه معها بصيغة الأمر. وهناك حوار ثنائي مباشر آخر دار بين امرأة مَنوَّاح وزوجها عندما أخبرته بتراءي ملاك الرب لها وإخبارها بحملها[٢].

هذا بالإضافة إلى الحوار الثنائي بين شمشون وامرأته عند محاولتها معرفة حل الأحجية التي طرحها على فتيان عشيرتها[٣]. وأيضًا الحوار الثنائي الذي دار بين شمشون ودليلة عند محاولتها معرفة سر قوته الخارقة[٤].

ولكن يمكن أن نرى في قصة ميلاد شمشون ما يمكن أن نطلق عليه حوارًا متعددًا مجازًا[٥]، وذلك بين ملاك الرب وأم شمشون ومَنوَّاح أبي شمشون، حيث تظهر أم شمشون في هذا المشهد، ولكنها لا تشترك في الحوار، فهي تبدو في هذا المشهد خلفية صامتة ومستمعة للحوار الذي يدور بين مَنوَّاح زوجها وملاك الرب بشأن ما يجب عليها اتباعه أثناء فترة حملها.

كما يمكننا أن نرى في قصة طلب شمشون الزواج من بنات الفلسطينيين أن الحوار بين شمشون ووالديه حوارًا متعددًا[٦]، ففي هذا الحوار يتحدث شمشون مع والديه محاولًا إقناعهما بقبول هذا الزواج، ويعرب والداه عن اعتراضهما معًا دون تحديد من المتحدث الأب أم الأم، وبالتالي يشترك في هذا الحوار ثلاثة أطراف.

كذلك تصمت الشخصيات في مشاهد قصصية عديدة في المقرا، وذلك في اللحظات التي ينتظر فيها القارئ حديثهم[٧]، مثلما حدث عندما طلبت سارة من إبراهيم أن يطرد

---

١ - القضاة ١٣: ٢ – ٥.
٢ - القضاة ١٣: ٦ – ٧؛ ٢٢ – ٢٣.
٣ - القضاة ١٤: ١٦ – ١٧.
٤ - القضاة ١٦: ٦ – ١٧.
٥ - القضاة ١٣: ١١ – ٢٣.
٦ - القضاة ١٤: ١ – ٤.
٧ - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, מהדורה שניה, הוצאת ספרים, יבנה בע"מ, ישראל, תשל"ח, עמ' 162.

هاجر وابنها إسماعيل فقبح الأمر في عيني إبراهيم لكنه صمت ولم يقل شيئًا[١]، وأيضًا في الحوار الذي دار بين لوط ورجال سدوم والذي انتهى بصمت لوط وعدم مقدرته على مواصلة الدفاع عن أهل سدوم[٢]، وكذلك في قصة قايين وهابيل لم تخبرنا القصة بفحوى الحديث الذي دار بين الأخوين، لكن يبدو من السياق أن أحدهما نقض التعايش السلمي بينه وبين أخيه، وأنه استفزه بذلك الحديث الذي أعقبه مصرعه[٣]. وهنا في قصة شمشون لم تطلعنا قصة المرأة البغي بفحوى الحوار الذي دار بينها وبين شمشون، ولكن يبدو من السياق أنه عرف بتربص أهل غزة لقتله أو الحوار الذي دار بينها وبين أهل غزة للإيقاع بشمشون أو الحوار الذي دار بين أهل غزة بعضهم البعض أثناء تربصهم بشمشون[٤].

وهكذا يلعب الحوار في القصص المقرائي دورين رئيسين، فهو أداة تنفيذ الحدث، وفي الوقت نفسه وسيلة لإلقاء الضوء على الدور الإنساني لشخصيات القصة ودوافعها.

وربما تعود قلة الحوارات في القصة المقرائية إلى أن القصة المقرائية تتفق مع إيجازها، فهي تحتاج فقط إلى الحوار الذي يسبق الحبكة لضرورة فهمها، فكما رأينا حديث شخصيات قصة شمشون حديث مختصر يهتم بجوهر الأشياء وماهيتها[٥].

---

١ - التكوين ٢١: ٩ – ١٣.
٢ - التكوين ١٩: ٤ – ١٦.
٣ - التكوين ٤: ٣ – ٨.
٤ - القضاة ١٦: ١ – ٣.
٥ - מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, עמ' 163.

الخاتمة:

- تتأرجح رؤية الراوي الأساس بين نمط "الرؤية مع" من حيث تبنيه رؤية الشخصية، والسماح لها بتقديم الأحداث والمواقف وفقًا لمنظورها، بالإضافة إلى مشاركته لها في تلك الأحداث، وما بين "الرؤية من الخارج" مدعمًا لها النسبة الهائلة لمحتوى "الحوار" الذي يعنى التقليص الحاد للمسافة بين الراوي والشخصيات. وهذا قد خفف من هيمنة الراوي على السرد، بحيث لا يمكن اعتباره راويًا مهيمنًا أو عليمًا.
- يُعد الراوي في قصة شمشون راويًا خفيًا وليس ظاهرًا متخذًا مواقع تتراوح ما بين الغياب والحضور فهو يخبر عن وقائع موثوقة في القصة عن طريق الأسلوب التقريري السردي على نمط "الرؤية من الخارج"، وبالتالي فالنتائج التي توصل إليها هذا البحث، على عكس كل الآراء التي أكدت بأن "رواة" النصوص المقدسة تتسم بطابع الراوي العليم.
- أمَّا على مستوي "البنية الزمانية والمكانية" يمكن القول بأن قصة شمشون لم تُسرد أحداث بنيته وفقًا لتسلسل زمني واحد دائمًا، وإنما تخلخل النص عن طريق الحركات الاستباقية والاسترجاعية، والتي لم تأت لتسد بعض الفراغات في السرد قبل أوانها أو تلمح مقدمًا إلى بعض الأحداث التي سيتم روايتها بالتفصيل في وقتها، وإنما أتت على هيئة قفزات إلى الأمام، يستدعيها الرواة في اللحظة الحاضرة للسرد عن طريق توقعات أو تخوفات قد تتحقق أو لا تتحقق. وكذلك الاسترجاعات تم ربطها بمستوى الحكاية الأساسية إلى الحد الذي جعلها تبدو وكأنها وحدة متماسكة، أتت هي الأخرى على هيئة إحالات وتلميحات وتذكير بالماضي لتنوير القارئ لتبرير المواقف التي تساعد في فهم الأحداث.
- وفيما يخص سرعة النص فيمكن القول إن إيقاع السرد في قصة شمشون يتشكل وفقًا لتناوب مستمر وتداخل بين الحركات السردية: "المجمل – والمشهد – والوقفة – والحبكة". ويمكن القول إن الراوي أراد تهميش الأحداث التي ليست لها أهمية من أجل التركيز على الأحداث التي يريد أن يظهرها في النص، وذلك من خلال "القفزات" التي تجعل إيقاع القصة يميل إلى السرعة الكبيرة في عرض الأحداث، إلا أن هيمنة

المشهد على طول نص القصة تجعلنا نميل إلى القول بأن سرعة إيقاعه الزمني بطيئة إلى حد ما، بما يجعل إيقاعه متوازنًا.

- تتميز البنية المكانية في قصة شمشون بالمرور السريع على الأماكن في القصة دون وصفها أو تحميلها بدلالات معينة أو خاصة.
- تحتوي قصة شمشون على شخصيات رئيسة احتلت مكانة لا بأس بها في القصة، ومن حيث تحليل "عنصر الشخصيات" من ناحية الأهمية والحضور نجد أن القصة تحتوي على شخصيات مركزية هي شمشون، وأبيه وأمه، وملاك الرب، ودليلة، وزعماء الفلسطينيين، هذا في حين تحفل القصة بشخصيات ثانوية ساعدت الشخصيات المركزية على اكتمال الحدث الرئيس. أما من ناحية رسم الشخصيات فلم تقدم لنا القصة رسم لملامح الشخصيات وتكوينها الظاهري أو الداخلي.
- تتميز "قصة شمشون" بحبكة مترابطة إلى حد كبير بعضها ببعض حول مجموعة من الشخوص من خلال تفاعلها وتحركها من حدث إلى آخر ينتج صراعًا كأساس للترابط بين أحداثها. ويمكن القول بأن أحداث "قصة شمشون" أحداث تحاكي الواقع، ولكنها لا تنقله حرفيًا، بل تجمع بين الفعل والحدث.
- تنوعت طريقة عرض أحداث القصة ما بين السرد المباشر الذي يسرد به الكاتب أحداث قصته بلغته وبين أسلوب الحديث الذي يتطور إلى درجة الحوار بين الشخصيات.

ثبت المصادر والمراجع:

أولا: مصادر ومراجع باللغة العربية:

- القرآن الكريم.
- ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٤م.
- الزمخشري: تفسير الكشاف، المجلد الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م.
- أحمد أمين: النقد الدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.
- جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم، الجزء الأول، ترجمة: نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
- --------: الفولكلور في العهد القديم، الجزء الثاني، ترجمة: نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١م.
- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٤م.
- روبرت دي بو جراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م.
- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، وبشير القمري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م.
- زينون كاسيدوفسكي: الواقع والأسطورة في التورات، ترجمة حسان إسحاق، الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٩٠م.
- سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة: السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، ١٩٨٦م.
- سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م.

– سعيد عبد السلام العكش: دراسة معجمية لمصطلحات الأدب عبري – عربي مع مسرد للألفاظ العربية، كلية الآداب– جامعة عين شمس، القاهرة، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م.

– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥م.

– سيزا قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨م.

– طه وادي: دراسات أدبية، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.

– عبد الله البستاني: معجم البستان، المطبعة الأمريكانية، بيروت، ١٩٢٧م.

– فاروق شوشه ومحمود علي مكي: معجم مصطلحات الأدب، الجزء الأول، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧م.

– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م.

– مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

– محمد بيومي مهران: مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الثامن، بلاد الشام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م.

– محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت.

– محمد قاسم محمد: التناقض في تواريخ وأحداث التوراة من آدم حتى السبي البابلي، ستار برس للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.

– محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.

– مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة

لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

– موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩م.

– هـ. ب تشارلتن: فنون الأدب: ترجمة: زكي نجيب محمود، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٩م.

– ولسن ثورنلي: كتابة القصة القصيرة، ترجمة: مانع حماد الجهني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢م.

– وليم مارش: السنن القويم في تفسير أسفار العهد القديم، شرح سفر القضاة، مجمع الكنائس في الشرق الأدنى، بيروت، ١٩٧٣م.

الموسوعات:

– عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الأول، الجزء الأول، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩م.

الأبحاث والرسائل العلمية:

– أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية الواردة في الكتاب المقدس في الشعر العبري الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٩م.

– عنايات خليل السيد: الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، العدد السابع عشر، الجزء الثالث، ٢٠١٦م.

– محمد أشرف عبد العال الشامي: معايير النصية، دراسة في نحو النص، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ٢٠٠٣م.

– منير بهار العتيبي: البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب – دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمان، ٢٠١٥م.

– نعيمة إنسان: اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، الاتجاه الواقعي أنموذجًا، رسالة

ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ١٤٣٥ – ١٤٣٦ هـ/ ٢٠١٤م – ٢٠١٥م.

ثانيا: مصادر ومراجع باللغة العبرية

– תנ"ך: ספר תורה נביאים וכתובים, לונדון, 1983.

– אוריאל סימון: הדמויות המניות בסיפור המקראי, הקונגרס העולמי החמישי למדעי היהדות, ירושלים, 1969.

– דינה ציונית: דמות, בתוך המרכז לטכנולוגיה חינוכית, אוחזר 12 במרץ, 2003.

– מאיר וייס: מלאכת הספור במקרא, הוצאת מולד, ישראל, 1962.

– י. אהרוני: סיפורי שמשון ונחלת דן, תדפיס מתוך "עיונים בספר שופטים", ירושלים, 1965.

– יאירה אמית: ביקורת ספרים, חיי שמשון, תרביץ, רבעון למדעי היהדות, שנה נד, חוברת ב, טבת – אדר, 1985.

– יאירה אמית: לקרוא סיפור מקראי, משרד הביטחון, ההוצאה לאור, הודפס בישראל, 2000.

– מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, מהדורה שניה מתוקנת ומורחבת, הוצאת ספרית "יבנה", בע"מ, תל – אביב, 1983.

– מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, מהדורה שניה, הוצאת ספרים, יבנה בע"מ, ישראל, 1978.

– משה צבי סגל: מבוא המקרא, ספר ראשון, הדפסה תשיעית, הוצאת "קרית – ספר", בע"מ, ירושלים, 1977.

– משה צבי סגל: תורה נביאים וכתובים, מהדורה ספרותית, ערוכים ומפורשים עם מבואות תורה, הוצאת דביר, תל – אביב, 1980.

– פרנק פולק: הסיפור במקרא, מוסד ביאליק, ירושלים, 1994.

– שמעון בר אפרת: העיצוב האמנותי של הספור במקרא, ספרית פועלים, ישראל,

.1979

– שמעון בר – אפרת: העיצוב האמנותי של הסיפור במקרא, ספרית פועלים, מהדורה שניה ומתוקנת, ירושלים, 1984.

– שמריהו טלמון: דרכי הסיפור במקרא, הוצאת האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1965.

دوائر معارف وقواميس باللغة العبرية:

– אנציקלופדיה מקראית, כרך ח, אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, 1982.

– יהודה דוד אייזנשטיין: אוצר ישראל אנציקלופידיא, חלק עשירי, רמה – תתאה ועילאה, בדפוס המו"ל, נויארק, 1913.

– יוסף אבן: מילון מונחי הסיפורת, אקדמון, בית ההוצאה של הסתדרות הסטודנטים של האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1992.

ثالثا: مراجع باللغة الإنجليزية

- Adolph Lods: Israel from its beginning to the middle of the eighth century, Rout Ledge & Kegan Paul Ltd., London, 1962.
- Azzan Yadin Israel: Samson’s Hida, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2002.
- Buckner B. Trawick: The Bible as literature, Old Testament history, and biography, Barnes & Noble, Inc., New York, 1967.
- George Aaron Barton: Semitic and Hamitic Origins, Social and Religious, Philadelphia: The University of Pennsylvania Press; London: Oxford University Press, 1934.
- George Arthur Buttrick & others: the Interpreter’s Bible, Vol. II, Abingdon Press, New York, 1953.
- Harold Henry Rowley: The Growth of Old Testament, Harper and Row Publishers, New York, 1963.
- Joseph Frank: Literature from the Bible, Little Brown and Company, Boston, 1963.
- Sigmund Freud: Moses and Monotheism, Translated, An Edited By: James Strachey, The International Psycho – Analytical Library, London, 1974.

- W. H. Bennett: The Century Bible, Genesis, Edinburgh T. C. & E. C. Jack, LTD, London, 1969.

دوائر معارف وقواميس باللغة الإنجليزية:

- Encyclopedia Judaica, Vol. 14, Keter Publishing House, Ltd., Jerusalem, 1973.
- Isaac Asimov: Asimov's Guide to the Bible, two volumes in one, The Old Testaments, Avenel Book, New York, 1981.
- O. Odelain & R. Seguineau, Dictionary of Proper Names and Places in the Bible, Robert Hale Ltd, 1991.
- The Encyclopedia Americana, Vol. 24, the Encyclopedia Americana corporation, New York, Chicago, 1920.
- William Smith: The New Smith's Bible Dictionary, Doubleday & Company, INC., Garden City, New York, 1960.