www.kotobarabia.com

تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي

www.kotobarabia.com

دكتور رشاد الشامي

الدار الثقافية للنشر

تفكيك الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى

دكتور رشاد عبد الله الشامى
أستاذ الأدب العبرى المعاصر
كلية الأداب – جامعة عين شمس

طبقا لقوانين الملكية الفكرية

جميع حقوق النشر و التوزيع الالكتروني لهذا المصنف محفوظة لكتب عربية. يحظر نقل أو إعادة نسخ أو إعادة بيع اى جزء من هذا المصنف و بثه الكترونيا (عبر الانترنت أو للمكتبات الالكترونية أو الأقراص المدمجة أو اى وسيلة أخرى) دون الحصول على إذن كتابي من كتب عربية. حقوق الطبع الو رقى محفوظة للمؤلف أو ناشره طبقا للتعاقدات السارية.

قائمة المحتويات

١- حول الأدب العبرى الحديث

٢-التحلل الروحى اليهودى – قراءة فى شعر بياليك الصهيونى.

٣- قضايا يهودية فى شعر بياليك .

٤- النظرة العنصرية للإسلام فى الشعر العبرى الحديث – قراءة فى شعر شاؤول تشرنحوفسكى .

٥- الشخصية العربية فى الأدب العبرى الحديث قبل ١٩٤٨ ومقولة "العربى المتخلف" .

٦- الشخصية العربية فى الأدب العبرى الحديث قبل ١٩٤٨ ورومانسية الدعوة للتشبه للعربى .

٧- الشخصية العربية فى الأدب العبرى الحديث قبل ١٩٤٨ وتشاؤمية حتمية الصدام بين العرب واليهود .

٨- الصراع الفلسطينى الإسرائيلى فى الأدب الإسرائيلى بعد ١٩٤٨ .

٩ – التخبطات والشكوك حول الصهيونية فى رواية " أيام تسيكلاج" لساميح يزهار .

١٠- " الأسير العربى " والعجز الإسرائيلى عن الحسم الأخلاقى فى قصة " الأسير" لساميح يزهار .

١١- يهودا عميحاى وشعر حرب ١٩٤٨ .

١٢- صراعات الشخصية اليهودية الإسرائيلية فى أدب باعيل ديان .

١٣-الأدب العبرى المعاصر وتكريس التوسع الصهيونى فى الأراضى المحتلة بعد ١٩٦٧ .

١٤- من أدب الحرب فى إسرائيل - روايتا " يجآل ليف" : " والله يا أمى إنى أكره الحرب" و" الحرب تحب الرجال الشبان " .

١٥-" الباحث عن الثراء " – رواية عن الفساد الداخلى فى إسرائيل واستغلال أفريقيا للكاتب الإسرائيلى شمعون بيرى .

١٦-الأدب الإسرائيلى وحرب أكتوبر ١٩٧٣ بين " الصدق الفنى" و "الصدق التاريخى لوقائع الحرب " .

١٧-الإسرائيليون وكوابيس حرب الغفران .

١٨-الروح الشريرة تأكل نفسها (حول إحساس اليهودى بالغربة فى إسرائيل)

١٩- أدب ما بعد الصهيونية والصراع بين الحقين اليهودى و العربى فى فلسطين .

٢٠- الصهيونية والصبارية فى المواجهة الثقافية (عرض لكتاب "الصهيونية والصبارية فى الرواية الإسرائيلية " ليوسف أورن .

٢١- الصهيونية فى مرآة الأدب الإسرائيلى .

٢٢- هل من الممكن اعتبار الأدب العبرى معاديا للصهيونية ؟

٢٣- " مولخو" ا .ب يهوشواع والبحث عن صهيونية بديلة .

٢٤- أدب الشباب فى إسرائيل يرتاب بالأيديولوجيات ويهتم بالمجال الشخصى .

٢٥-نحو مسرح يهودى جديد .

٢٦- التائبون فى المسرح .

٢٧- الهوة بين العلمانيين والدينيين فى المسرح العبرى المعاصر .

مقدمة

هذه مجموعة مقالات وأبحاث شرعت فى كتابتها ونشرها اعتبارا من عام ١٩٦٩ بعد حصولى على الماجستير فى الأدب العبرى الحديث من قسم اللغة العبرية بجامعة عين شمس ، وكانت بدايتها الفعلية مقالا نشرته فى مجلة " الهلال" عدد سبتمبر ١٩٦٩ عن أدب ياعيل ديان ثم أعقبته بمقال آخر كان عبارة عن ترجمة لقصة قصيرة عبرية مع تحليل لها ، ثم انتقلت للنشر ، بسبب صداقتى للمرحوم الناقد الأدبى عبدالفتاح الجمل، فى صحيفة المساء (العدد الأسبوعى) ما بين ترجمات لقصص وأشعار عبرية وعروض لأعمال أدبية عبرية ، ثم انتقلت للنشر فى مجلة "شؤون فلسطينية" فى عام ١٩٧٢ وما بعدها ، بسبب تواجدى خلال هذه الآونة فى بيروت فى مهمة علمية بمركز الدراسات الفسطينية ، ثم واليت النشر فى مجال الأدب العبرى الحديث والمعاصر فى العديد من المجلات المصرية والعربية ، إلى أن وصل عدد ما نشرته حتى الأن ما يتجاوز خمسين بحثا ومقالا عن الأدب العبرى فى إسرائيل.

وقد اخترت من بين هذه المقالات والأبحاث ٢٧ بحثاً يمثلون منظومة ذات تسلسل تاريخى وفكرى تعبر عن موقف هذا الأدب من كل الفكرة والحركة الصهيونية ومن الصراع العربى الإسرائيلى ، وبصفة خاصة ما يتعلق بالصراع بين الحقين اليهودى المدعى والفلسطينى فى أرض فلسطين.

إن هذه المقالات تغطى التطور التاريخى للأدب العبرى الحديث منذ نشأته فى شرق أوروبا حتى انتقال مركزه إلى فلسطين مع موجات الهجرة الصهيونية إليها، وكيف أنه كان أدبا مجندا لخدمة أهداف الفكرة والحركة الصهيونية ، ثم انتقال أحد تيارات هذا الأدب لنقد الوسائل التى لجأت إليها هذه الحركة العنصرية الاستيطانية فى التعامل مع الأرض والإنسان الفلسطينى صاحب الأرض الحقيقى ، والتخبطات والشكوك التى أحاطت بالصهاينة عند وقوعهم فى ورطة الصراع الحتمى مع العرب الفلسطينيين ، إلى أن نشبت حرب يونيو ١٩٦٧ ، التى تمخضت عنها ورطة جديدة واجهتها إسرائيل والصهيونية ، وهى ماذا تفعل بتلك الأراضى التى احتلتها نتيجة لهذه الحرب ؟ هل ستعتبرها أراضى دينية تاريخية تخص اليهود ، وفقا لايديولوجية جماعة

" أرض إسرائيل الكاملة " واليمين الصهيونى ، أم ستحتفظ بها للمساومة عليها من أجل السلام؟ و قد ترك هذا الأمر انعكاسات واضحة على الأدب الإسرائيلى . ثم سرعان ما نشبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وكان لها هى الأخرى انعكاساتها وآثارها على الواقع الإسرائيلى ، ثم جاءت مرحلة التسعينيات مع أوسلو ، حيث كانت القضية الفلسطينية هى المطروحة على ساحة المفاوضات ، بعد الانتفاضة الفلسطينية (١٩٨٧ – ١٩٩٢) ، وطرحت بشدة على ساحة الفكر الإسرائيلى قضيتان هامتان ، كان الذى فجرهما أيضا هم أدباء اليسار الصهيونى ومفكروه ومؤرخوه و هما :

(١)قضية إعادة كتابة تاريخ الصهيونية ودولة إسرائيل بمنظور بعيد عن تأثيرات المراحل الأولى لنشأة دولة إسرائيل تحت زعامة بن جوريون وحزب " المباى" والتى خضع فيها المؤرخون الرسميون لوجهة النظر الصهيونية الرسمية التى أرادت أن تضع لها تاريخا يتسق مع رؤيتها الأيديولوجية الرسمية متعامية عن الوقائع و الأحداث والممارسات اللاإنسانية والعنصرية والاستعمارية والاستيطانية التى مارستها ضد الفلسطينيين من طرد وتفريغ وترحيل وقتل وإبادة وتصفيات جسدية ومصادرة للأراضى وللقرى وغيرها. وهنا ظهر " المؤرخون الجدد" وسعوا لفتح الملفات من جديد وأماطوا اللثام عما كان مسكوتًا عنه وفضحوا الممارسات الوحشية الصهيونية العنصرية والتوسعية ضد الفلسطينيين خلال مرحلة ما قبل قيام الدولة .

(٢) وكانت **القضية** الثانية التى طرحها أدباء اليسار بحدة فى هذه المرحلة أيضا من خلال أعمالهم الروائية ، هى وضع الحقين : اليهودى المدعى والعربى فى أرض فلسطين كل فى مواجهة الآخر ، على ضوء مراجعة شاملة لكل ما استندت إليه الصهيونية فى تبرير ما فعلته من تهجير لليهود وخلق استيطان صهيونى والادعاء بالحق الدينى والتاريخى فى فلسطين ، إما رجوعا إلى المصادر الدينية اليهودية " العهد القديم " رواياته التوراتية (الوعد الإلهى والاختيار الإلهى) أو تركيزا على الماسأة الواقعية للشعب الفلسطينى فى مواجهة تحول اليهود فى فلسطين إلى قوة احتلال

غاشمة وقامعة لا ترى فى الوجود إلا عدلها الخاص دون وضع العدل المستحق للآخر فى الاعتبار .

ويندرج تحت هذا البند ما أطلق عليه خلال السنوات العشر الأخيرة "ما بعد الصهيونية "، أى محاولة البحث عن صيغة جديدة للصهيونية تتجاوز الصهيونية الكلاسيكية أو الرسمية بحثا عن صيغة أيديولوجية صهيونية جديدة تتماشى مع الواقع الجديد الذى نشأ فى فلسطين بعد حرب ١٩٧٣ وتجدد نضال الشعب الفلسطينى لتحقيق استقلاله واستعادة أرضه المحتلة، وعلى ضوء طرح السلام كخيار استراتيجى ، وعلى ضوء المستجدات التى حدثت فى الخريطة الطائفية والسياسية والعرقية والقومية داخل إسرائيل . ويدخل ضمن هذا المصطلح "ما بعد الصهيونية " أطروحات ترتبت على تغير بؤر الصراع فى إسرائيل وصعود الصراع بين الدينيين والعلمانيين وبين اليهود الشرقيين واليهود الاشكنازيم على سطح الحياة بصورة صارخة جعلت أمورا كثيرة فى المجتمع الإسرائيلى معقودة لسيطرة الدينيين وابتزازهم للعلمانيين فى سعى نحو فرض تصوراتهم لما ينبغى أن يكون عليه المجتمع اليهودى فى إسرائيل، مجتمعا تحكمه الشريعة اليهودية ، وطغيان المد الدينى فى إسرائيل فى مظاهر متنوعة ، كان منها أن ظهر للمرة الأولى فى إسرائيل أدب ذو صبغة دينية خالصة ، وخاصة فى مجالى الشعر الدينى والمسرح الدينى .

هذه التطورات التى مرت بها الحركة الصهيونية مرورا بمرحلة النشأة فى شرق أوروبا ، وانتقالا إلى مرحلة الاستيطان الصهيونى العبرى فى فلسطين ، ثم مرحلة الدولة مرورا بحروب ١٩٤٨ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٣، ثم مرحلة المراجعة الأيديولوجية الصهيونية واحتدام حدة الصراع بين الإسرائيليين والفلسطينيين حول فرضيات حل الصراع إن سلما أو صراعا مسلحا ، كل هذا عكسه الأدب العبرى الحديث والمعاصر، وتقدمه هذه المجموعة من المقالات والبحوث التى يمكن للقارئ أن يستشف فيها بانوراما شاملة يستطيع أن يستخلص منها صورة كاملة للأدب العبرى الحديث وللأدب الإسرائيلى تشير فى الخلاصة النهائية إلى ما أطلقنا عليه " تفكيك الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى " .

والله الموافق .

دكتور رشاد الشامى

مصر الجديدة ٢٠٠٠/١١/١٥

حول الأدب العبرى الحديث ومراحله

من المشاكل التى تعترض سبيل أى باحث فى التاريخ أو الفكر أو الأدب اليهودى ذلك التعدد فى الاصطلاحات التى يحدث لدى استخدامها فى حالات كثيرة بعض اللبس والغموض والتداخل حول مدلولاتها من الناحية التاريخية أو الفكرية أو الدينية أو الأدبية . وهذه الاصطلاحات هى " عبرى" و "يهودى" و "صهيونى " و " إسرائيلى" .

بالطبع فإن لكل من هذه الاصطلاحات مدلولاً خاص من الناحية التاريخية أو الدينية يختلف عن المدلول السياسى أو المدلول الثقافى [*].

وبالنسبة للجانب الذى يعنينا فى دراستنا ، وهو الجانب الأدبى، نلاحظ أنه من النادر أن يتفق اثنان من النقاد أو دارسى تاريخ الأدب العبرى حول تحديد المفهوم الدقيق الذى تعنيه اصطلاحات مثل " الأدب اليهودى". أو "الأدب العبرى" أو " الأدب الإسرائيلى" أو "الأدب الصهيونى" سواء من ناحية التقسيم التاريخى إلى مراحل أو من ناحية التقسيم الموضوعى وفقا لاتجاهات الجماعات الأدبية أو المدارس، حيث يتداخل فى كثير من الأحيان ما هو يهودى مع ما هو عبرى ومع ما هو إسرائيلى وما هو صهيونى . وبالرغم من هذا فإننا سنحاول تحديد مفهوم هذه الاصطلاحات وفق ما اتفقت عليه مؤخرا معظم مراجع الأدب العبرى بالرغم من هذه التداخلات :

إن دائرة المعارف اليهودية (جودايكا) تعرف " الأدب اليهودى Jewish literature " على النحو التالى : يقصد بهذا الاصطلاح ذلك الإنتاج الأدبى الذى أنتجه اليهود منذ ثلاثة آلاف عام . ويشمل ذلك ما أنتجه اليهود فى شتى البلدان التى عاشوا فيها بمختلف اللغات وفى مختلف الموضوعات . وعلى هذا الأساس تندرج ضمن هذا الاصطلاح "

١-الأعمال التى كتبها اليهود عن موضوعات يهودية بأية لغة من اللغات .

٢- الأعمال ذات الطابع الأدبى التى كتبها اليهود بالعبرية أو اليديشية أو أى لغة أخرى من اللغات الخاصة باليهود مهما كان الموضوع الذى تتناوله .

٣- الأعمال الأدبية التى كتبها الأدباء اليهود أيا كان الموضوع وأيا كانت اللغة.وتدخل ضمن هذا الإطار كل الإنتاجيات حتى الفترة الحديثة. وبذلك يكون

---

[*] ليس أدل على ذلك من الاختلاف الذى ما زال دائرا حتى الآن فى الدوائر الإسرائيلية حول تحديد مفهوم " من هو اليهودى ؟ " و" من هو الصهيونى " .

اصطلاح "الأدب اليهودى" هو اصطلاح شامل ويندرج تحته: الأدب العبرى والأدب اليديشى ولأدب اللادينو [١] .

ويرى د. المسيرى فى موسوعته أن هذا المصطلح عام للغاية ومجرد ، مثل مصطلح "الأدب الهندوكى" و"الأدب المسيحى" فهو يصف جانبا واحدا من مضمون الأدب موضع التصنيف ، كما أنه يتجاهل عنصر اللغة الذى هو عنصر أساسى [٢].

أما اصطلاح "الأدب العبرى" ، فهو اصطلاح أكثر تخصيصا، إذ يقصد به تلك الكتابات باللغة العبرية أو الأرامية (لصلة العربى الشديدة بينها وبين اللغة العبرية) ، أو باللغة العربية ولكن بحروف عبرية (على غرار كتابات بعض اليهود فى أسبانيا فى العصور الوسطى) . وذلك منذ عصر تدوين العهد القديم حتى العصر الحديث بغض النظر عن الظروف التاريخية أو الحضارية أو الجغرافية التى انتجت خلالها .

أما اصطلاح "الأدب الصهيونى" فيقصد به تلك الكتابات التى كتبها يهود أو غير يهود وبأى لغة من لغات العالم ولكنها تتعاطف مع مضمون "الفكرة الصهيونية" . أى أن اصطلاح "الأدب الصهيونى" لا يشكل شكل الأدب ولا محتواه ولا حتى لغته وإنما يصف اتجاهه الأيديولوجى العام (تماما مثل عبارة الأدب الرأسمالى أو الاشتراكى)، ولذلك فهو بدوره اصطلاح عام ومجرد ولا يعد تصنيفا أدبيا، شأنه فى هذا الشأن اصطلاح"الأدب اليهودى"[٣] .

وتقودنا تعريفات اصطلاحات "الأدب اليهودى" و"الأدب العبرى" و "الأدب الصهيونى" عند تصنيف أى كاتب ينتمى إلى أقلية يهودية ما ويعبر عن نمط حياتها إلى استخدام اصطلاح مركب لتحديد انتمائه ، بحيث يمكن أن نقول عن إنتاج أديب يهودى يكتب بالعبرية ويتعاطف مع الصهيونية إنه أديب يهودى عبرى صهيونى، وإذا لم يكن يكتب بالعبرية فإننا نقول عن أدبه إنه أدب يهودى صهيونى ، وإذا لم يكن صهيونيا فإننا نقول عن أدبه إنه أدب يهودى فقط ، وهكذا إلى آخر تلك السلسلة من التداخلات التى تفرضها تلك التعريفات العامة المجردة لهذه الاصطلاحات .

---

(١) Encyclopaedia Judaica Jerusalem Second Priting 1973 , Vol . LL , col .307
وراجع : لأأور . دان: لفحينت هموساج سفروت يهوديت (مدلول اصطلاح الأدب اليهودى) ، مجلة موزنايم (أدبية) ، أكتوبر – نوفمبر ١٩٧٢ ، ٥-٦ ، ص ٣٨٢ – ٣٨٧ .

(٢) المسيرى .عبد الوهاب (دكتور) وآخرون : موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية (رؤية نقدية) مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام ، ١٩٧٥ ، ٦٢ .

(٣) نفس المرجع .

أما اصطلاح "الأدب الإسرائيلى " فيقصد به الأدب المكتوب فى إسرائيل بعد قيامها فى عام ١٩٤٨ ، وهو فى مجموعه أدب يعالج مشاكل المجتمع الاستيطانى الإسرائيلى بواقعه ومكوناته . ومعظم هذا الأدب مكتوب بالعبرية فيما عدا استثناءات قليلة تكتب بلغات أخرى (مثل كتابات ياعيل ديان التى تكتب بالإنجليزية أدبا ينتمى إلى الواقع الإسرائيلى).

الأدب العبرى:

لابد وأن نشير إلى سمتين هامتين وفريدتين تميز بهما الأدب العبرى بشكل عام وحددا تفرده بين آداب العالم التى عادة ما تخضع لتأثير البيئة الجغرافية وما يتعلق بها من مفاهيم فكرية وحضارية خاصة ، وهاتين السمتين هما :

أولا : أن هذا الأدب هو أدب بلا حدود جغرافية ، وذلك لأن الجماعة اليهودية تميزت عبر تاريخنا بظاهرة خاصة وهى ظاهرة "التشتت" ، وبسبب هذه الظاهرة فقد الأدب سمة وحدة تأثير البيئة الجغرافية الموحدة وخضع لتأثير ثقافات وحضارات مختلفة عبر التاريخ من ناحية ، كما فقد من ناحية أخرى سمة الاستمرارية التاريخية وذلك لأنه لم يكن ينمو أو يزدهر إلا مع نمو وازدهار اللغة العبرية ، وهو الأمر الذى كان يخضع للظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تتعرض لها الجماعات اليهودية فى أماكن تجمعها .

فبقدر ما كان اليهود يحظون بالنفوذ السياسى فى فلسطين أو بمعاملة متسامحة داخل فلسطين أو خارجها ، بقدر ما كانت تزدهر اللغة العبرية ويصبح هناك إنتاج أدبى مكتوب بها يتسق فى شكله ومضمونه مع ظروف ومدى هذا النفوذ أو هذا التسامح ويكون متأثرا بالاتجاهات الثقافية للحضارات التى نشأ فى ربوعها وأحضانها [٤] . جذور هذا الأدب قد نبتت منذ ألفين من السنين فى أرض آسيا على شواطئ نهر الأردن لتنتج كتاب "العهد القديم" الذى يتطابق فى نواحى كثير من حيث الأسلوب والموضوعات مع الحضارات المحيطة - البابلية والكنعانية والمصرية ...إلخ [٥]. وبعد ذلك انتقل مركز هذا الأدب إلى شواطئ أنهار بابل لينتج التلمود البابلى الذى امتدت فترة تدوينه قبل

---

(٤) لاأور . دان : المراجع السابق ، ص ٣٨٥ .

(٥) Roth Cicil Geoffrey Wigoder : The New Standard Jewish Encyclopedia, Massada Press ,Jerusalem 1977 , Fifon Encl , Col . 781

نهاية تدوين العهد القديم بكثير واستمر حتى القرن العاشر الميلادى حين أغلقت الجامعات التلمودية فى بابل.

وفى مرحلة أخرى انتقل الأدب العبرى لينمو على أنهار تاجوس وجود الكيفر فى أسبانيا والبرتغال ، وليطرأ عليه تغيير فى كل من الشكل والمضمون يرجع إلى حقيقة أن الأدب العبرى قد أصبح تحت التأثير الفعال للثقافة االعربية . وقد بلغت هذه الفترة ذروتها فى "العصر الأسبانى" ، وهو العصر الذهبى للأدب العبرى الوسيط فى القرن الثانى عشر الميلادى. وقد كان أدب هذه الفترة متفرعا ومتغاير الخواص والعناصر وكانت له مراكز جغرافية كثيرة وعكس حياة وثقافة مختلف البيئات . وقد اشتمل بالإضافة إلى الأعمال المتعلقة بالشريعة على جهود فى مجال النحو والمعاجم والشعر والتفاسير والفلسفة والعلوم [٦] . ومع بداية القرن الثامن عشر حدثت فى الأدب العبرى نقطة تحول نحو أوروبا لينمو على أنهار الراين وفيستولا والدنيير والفولجا، وليأخذ ملامح جديدة أخرى فى كل من الشكل والمضمون . وقد تأثر الأدب العبرى فى هذه الفترة بالعوامل المحيطة ، وعبر عن تيارات الصراع الفكرى والسياسى والاجتماعى فى الحقل اليهودى الأوروبى فى هذه الآونة.

وقد كانت دول شرق أوروبا هى المركز الرئيسى لتفاعلات تيارات الفكر الأوروبى مع الفكر اليهودى فى العصر الحديث ، وهى التفاعلات التى تبلورت على أيدى الأدباء والمفكرين اليهود فى حركة "الهسكالاه: التنوير اليهودى" التى تعتبر بداية فترة "الأدب العبرى الحديث".

وبعد ظهور الصهيونية فى العصر الحديث وتدمير مراكز الثقافة اليهودية فى شرق أوروبا ، واتجاه الهجرة اليهودية إلى فلسطين ، انتقل مركز الأدب العبرى إلى هناك حيث تم إنتاج أدب عبرى عبر عن مشاكل المجتمع الاستيطانى اليهودى فى فلسطين. وبعد قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ أصبح هناك أدبا عبرى متميز فى صفاته وفى الموضوعات التى يتناولها من حيث ارتباطها بالواقع الإسرائيلى ومشكلاته الاجتماعية والسياسية والإنسانية .

وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن القاسم المشترك بين مراحل "الأدب العبرى" المختلفة وعبر مراكزه المختلفة كان هو اللغة فحسب وليس وحدة الفكر أو الانتماء الحضارى ، وأن "الأدب العبرى" هو اصطلاح لا يعنى مفهوما أدبيا أو حضاريا بقدر ما يعنى بشكل ما الانتماء اللغوى.

---

[٦] Ibid .col . 873

ثانيا : أن الأدب العبرى كان فى معظمه أدبا دينيا ، وذلك لأن الدور الرئيسى الذى لعبه الدين اليهودى فى حياة اليهود كان له أثر عظيم فى تحديد طابع الإنتاج الأدبى اليهودى حتى بداية القرن الثامن عشر .

"ومع أنه كانت هناك فترات شهدت تطور وازدهار الأدب العبرى فى أشكال أخرى ذات طابع علمانى فى أسبانيا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، وفى ايطاليا خلال عصر النهضة الا أن هذه الاستثناءات لم تكن تشكل تقليدا مستمرا يمكن أن ينمى أدبا فنيا فى أنماطه وأشكاله"[٧].

الأدب العبرى الحديث:

يقصد باصطلاح "الأدب العبرى الحديث "تلك الآداب التى كتبت بالعبرية خلال الفترة الحديثة من التاريخ اليهودى، ويصبح الاصطلاح محددا حينما نقول إن "الأدب العبرى الحديث " يشتمل على كل شىء كتب بالعبرية خلال العصر الحديث [٨] .

ويقول يوسف كلاوزنر ، إننا يجب أن تطلق اسم "الأدب العبرى الحديث" على الأدب العبرى فى العصر الحديث اعتبارا من نهاية القرن الثامن عشر ، وهو أدب علمانى وبدأ فى اتجاه جديد من أجل تثقيف الشعب ، ومن أجل جعله مشابها من حيث الشكل والمضمون إلى حد ما لأدب سائر الشعوب الأوروبية [٩]

أما ف. لاحوفر فيقول:يطلق تعبير الأدب العبرى الحديث " على الأدب الذى تم إنتاجه خلال القرنين الماضيين. وقد بدأ قبل النصف الثانى من القرن الثامن

---

(١) راجع (١) شاكيد جرشون ، " هاسبوريت هعفريت (١٨٨٠ – ١٩٧٠) ، (الأدب النقدى العبرى ١٨٨٠ – ١٩٧٠) دار نشر "كيتر" ، تل أبيب ١٩٧٧ ، ص ٥٣ – ٥٨ .الشامى . رشاد (دكتور) ولمحات من الأدب العبرى الحديث مع نماذج مترجمة ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٧-٩ .

(*) Judaica ,op . cit ,Vol . 8 , Col . 175

(*) كورتسفيل . باروخ : سفروتينا محادشاه همشيخ أو مهبيخا ؟ (أدبنا الحديث ، استمرار أم ثورة ؟) دار نشر شوكن ، تل أبيب ١٩٧١ ص ١٣-٢٢ .

(**) لاحوفر. ف : "تولدوت هسفروت هعفريت محادشاه" (تاريخ الأدب العبرى الحديث) ، دارنشر "دبير: تل أبيب ١٩٦٦ ، الكتاب الأول ، المقدمة ص ١-١٤ .

[٨] Judaica, op ,cit, Vol. 8 ,p . 175

[٩] كلاوزنر . ف : " هستوريا شل هسفردت هعفريت محادشاه" و(تاريخ الأدب العبرى الحديث) ، دار نشر "آحى آساف "، تل أبيب ١٩٦٠ .

عشر بقليل صدى لتطورات العصر الحديث . وقد طالت فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصر الحديث بالنسبة لليهود أكثر مما لدى الشعوب الأخرى [١٠].

وهذه الآراء لها بعض التحفظ على الأعمال العبرية التى كتبت قبل عام ١٩١٤ حينما كان معظم المؤلفين العبريين يكتبون بالإضافة للآداب أعمالا تاريخية وفلسفية ومقالات صحفية وعلوم عامة أيضا ، مما تدخل بشكل عام ضمن إطار الأدب. وقد اعتبر دوف سادان أن تاريخ الأدب العبرى الحديث يشتمل أيضاً على الأدب الربانى الذى كتب فى العصر الحديث ، وعلى الأدب الذى كتب بسائر اللغات اليهودية الأخرى (وبصفة خاصة اليديش) ، وكذلك أيضا على الأعمال ذات المضمون اليهودى التى كتبت باللغات الأوربية. وعلى أى الحالات بينما نجد أن هذه الأنماط من الأعمال الأدبية قد أثرت على الأدب العبرى الحديث ويجب أخذها فى الاعتبار بواسطة المؤرخين ، إلا انهم أنفسهم لايعطونها أهمية فائقة [١١] . والسمة الأساسية التى تميز "الأدب العبرى الحديث" ، هى علمانيته [١٢] .

وبالرغم من علمانية الأدب العبرى الحديث ، وهى السمة التى كانت واضحة فى العصر الحديث بشكل عام ، فإن العنصر الدينى قد عبر عنه داخل الأدب العبرى الحديث بصورة طفيفة نسبيا ، حيث نلتقى هنا وهناك ببعض المحاولات, وقد كانت هذه المحاولات ، على أية حال قاصرة على بعض الفروع الأدبية مثل المقالة والأبحاث التاريخية والأفكار الفلسفية ، ولكنها لم تصل إلى الآداب الرفيعة فى كل من القصة والشعر . وبالرغم من وجود بعض ملامح التقدير للحياة الدينية فى الماضى والتقريظ للتوراة فى بعض هذه الأعمال إلا أنها ليست مشبعة بالعاطفة الدينية . ويقف الناقد الإسرائيلى المشهور باروخ كورتسفيل موقفا معارضا من وجهة النظر القائلة بعلمانية الأدب العبرى الحديث بشكل مطلق، حيث إنه يرى وجود لمسات تقدير للتراث اليهودى فى إنتاج معظم الأدباء العبريين فى العصر الحديث :

---

[١٠] لاحوفر . ف المرجع السابق ص ١.

[١١] Judaica, op ,cit, Vol. 8 ,col, . 175

[١٢] كورتسفيل . باروخ : المرجع السابق ص ١٣ .

" فى أدبنا الحديث لا يمكن التحدث عن علاقة واحدة تجاه العهد القديم . إننا من حقنا أن نذكر أن الغالبية العظمى من أدبائه قد رأوا فى كتابات العهد القديم ثمرة عبقرية الأمة ، وإنتاج حى " [١٣].

مراحل الأدب العبرى الحديث :

لا يوافق المؤرخون أيضا على التقسيم الخاص بالأدب العبرى الحديث إلى مراحل إلا أن لاحوفر يتبع التقسيم الجغرافى فى جزئيه الأولين من تاريخ الأدب العبرى الحديث :

١- من فترة نمو الأدب الحديث فى إيطاليا حتى نشأة الهسكالاه فى الغرب : إيطاليا- هولندا - ألمانيا (١٧٥٠- ١٨٣٠) .

٢- المرحلة الأولى للهسكالاه فى شرق أوروبا حتى نهاية فترة الهسكالاه فى النمسا- جاليسيا - روسيا (١٨٢٠- ١٨٨٠) .

وفى الجزء الثالث من كتابه عن تاريخ الأدب يجرى تقسيمه على النحو التالى:

" منذ بداية فكرة القومية اليهودية حتى الفترة الحديثة " روسيا (١٨٦٠ - ١٩٢٠) [١٤].

أما كلاوزنر فإنه يتبع تقسيما أدبيا مختلفا حيث ينهى تاريخه بفترة الهسكالاه (١٧٨١ - ١٨٨١) ، ويقسمها إلى ثلاث مراحل ، تقسم هى الأخرى بالتالى مرحليا وجغرافيا :

١- عصر النهضة ، فترة ما قبل الكلاسيكية (١٧٨١ –١٨٣٠) – الدفاع عن الهسكالاه فى المانيا ضد هجوم التقليديين .

٢- الفترة الرومانسية (١٨٢٠ – ١٨٦٠) – الصراع بين الدين والهسكالاه فى جاليسيا .

٣- الفترة الواقعية (١٨٦٠ – ١٨٨١) – هجوم الهسكالاه على الدين . فى روسيا وبولندا [١٥] .

أما باروخ كورتسفيل فإنه يفضل تقسيما ثقافيا تاريخيا يفصل ما بين:

١- الهسكالاه البسيطة التى حاولت أن تمزج ما بين التحديث والدين (١٧٨١ – ١٨٣٠) .

---

(١٣) نفس المرجع ، ٢٢ .

(١٤) لاحوفر . ف : تاريخ الأدب العربى الحديث ، المرجع السابق .

(١٥) كلاوزنر . يوسف : تاريخ الأدب العبرى الحديث ، المرجع السابق .

٢- الهسكالاه الإصلاحية المحاربة (١٨٣٠ – ١٨٨١) ، باتجاهاتها الأوربية الإنسانية.
٣- فترة التحرر من الإنسانية الأوربية (١٨٨١ – ١٩٤٨) .
وهو يحاول أن يبرهن دون إقناع على أن الفترة الرابعة تتميز برؤية رؤوية (أبو كلوبتيك) نحو الاتجاه القومى ، وتبدأ بأورى "لسقى حرينبرج" [١٦] .
والتقسيم الخاص بكل من كلاوزنر ولاحوفر خاطئ لأنهما يعاملان الأدب العبرى الحديث كأدب ناضج بينما هو فى الحقيقة يمتلك قدرا ضئيلا من القيم الجمالية فى الفترة السابقة على عام ١٨٨١ . لقد كان معظم المؤلفين ذوى تفكير محلى وكانوا يستخدمون لغة مرهفة ، وحصلوا بصعوبة على تعليم أوربى . وعلى هذا الأساس فإن أعمالهم يمكن أن تعتبر بمثابة بشير للأدب الذى وصل إلى مرحلة النضج فقط مع نهاية القرن التاسع عشر [١٧] .
والتقسيم التالى يعكس بشكل أكثر دقة تقسيم مراحل الأدب العبرى الحديث:
أولا : المرحلة الأوربية (١٧٨١ – ١٩٢١) وينقسم إلى المراحل التالية:
١- أدب الهسكالاه : بداية الأدب العبرى الحديث فى أوروبا (١٧٨١ – ١٨٨١) وينقسم إلى :
(أ) الهسكالاه الألمانية (١٧٨١ – ١٨٣٠) .
(ب) هسكالاه جاليسيا (١٨٢٠ –١٨٦٠) .
(ح) الهسكالاه الروسية (١٨٤٠ – ١٨٨١) .
٢- الأدب العبر الحديث فى أوربا : فى روسيا وبولندا (١٨٨١ – ١٩٢٠) .
ثانيا: المرحلة الفلسطينية الطليعية (١٩٠٥ – ١٩٤٨) وتنقسم إلى :
الفترة العثمانية (١٩٠٥ – ١٩١٧).
فترة الانتداب(١٩٢٠- ١٩٤٨).
ثالثا : المرحلة الإسرائيلية من عام ١٩٤٨ حتى الآن [١٨] .
أما الناقد الإسرائيلى "جرشون شاكيد" فإنه يقوم بتقسيم مراحل الأدب العبرى الحديث اعتبارا من عام ١٨٨٠ حتى عام ١٩٧٠ إلى خمسة أجيال على النحو التالى :

---

(١٦) Judaica, op ,cit, Vol. 8 ,col, . 176
(١٧) Ibid
(١٨) Ibid

الجيل الأول : يضم مندلى العبرى (الذى سبق الآخرين من الناحية "البيولوجية") ، ومجموعة من الأدباء مالت إلى كسر الصيغة : مزيشمان وبيرتس وبردبتشفسكى ، وكذلك مجموعة أخرى حاولت أن تعرض الواقع كما هو وتركزت حول "بن أفيجدور" و "كتب أجوره" الخاصة به. وقد بدأ العمل الأدبى لهذا الجيل فى الثمانينيات واستمر حتى العشرنيات من هذا القرن . وقد عاش معظم أدبائه وماتوا فى المنفى ، وقد كتب غالبيتهم بكل من العبرية واليديش معا ، وتصارعوا مع صلاحيات عصر الهسكالاه وتمكنوا منها. والانطباع التاريخى الرئيسى لهذا الجيل هى:

"هسوفوت بنيجف " (عواصف النقب)١٨٨١ ، وبعد ذلك فى بداية القرن وقعت الاضطرابات والهجرات الجماعية إلى الولايات المتحدة الأمريكية وإلى سائر بلاد العالم (وفلسطين من بينها) وبصورة موازية بدأ ينمو فى فلسطين أدب رجال الهجرة الأولى (عليا ريشونا) وأبناء اليشوف القديم (*) . وليست هناك مسافة كبيرة بينها وبين تلك الخاصة بين أفيجدور وحاشيته . لقد أراد هؤلاء أن يعكسوا الواقع فى المنفى والواقع فى فلسطين . ومن بين أدباء فلسطين . يمكن أن يخص ى . برزيلاى – ايزنشتادت ، ورئيف يعبتس وموشيه سميلانسكى وآخرين .

الجيل الثانى : بدأ فى الظهور فى نهاية القرن بدأ فى الظهور فى نهاية القرن التاسع عشر ويضم عدة مجموعات ويختلف مصيره التاريخى عن سابقه . وقد أنتج معظم وأحسن انتاجه فى المنفى ، ولكن الغالبية العظمى من أدبائه هاجرت إلى فلسطين . لقد كانوا من أبناء بناة الأدب فى مراكز مثل أوديسا ووراسو، وقد أقاموا من جديد بعد خراب مراكزهم الأول ، مركزا جديدا للأدب العبرى فى فلسطين .وقد قاد هذا الجيل بياليك من ناحية ، وبيرينر الشاب من ناحية أخرى ويتبعه أدباء مثل ش.بن تسيون ، أ.أ كافاك ، وى .د. بركوفيتس ، ج. شوفمان ، أ.ن. جنسين ، ويعقوب شتاينبرج ، ود. بارون ، اليشيع بيحوفسكى وآخرين. وهناك تقارب موضوعى كبير بين كل هؤلاء الكتاب ، وبعض الأبعاد غير الأدبية (التجوال ، والهجرة ، وعدم الثبات) والتى كانت

(*) اليشوف : كلمة عبرية تعنى "التوطن " أو "السكنى " . ويطلق اصطلاح "اليشوف القديم" على تلك الجماعات اليهودية التى كانت تقيم فى فلسطين قبل عام ١٨٨١ ، دون أن يكون لديها أية مطامع سياسية ، وكانت علاقاتهم بالعرب علاقات طبيعية وودية . أما "اليشوف الجديد" فهو الاصطلاح الذى يطلقه الصهاينة على التجمع الاستيطانى الصهيونى ابتداء من عام ١٨٨١ والذى ارتبط بالأهداف الصهيونية بإقامة دولة يهودية فى فلسطين .

مميزة لذلك العصر ، تبدو واضحة جدا فى إنتاجهم - وذلك بالطبع ، مع فوارق فى الأسلوب والانتماء المدرسى . والانطباعات التاريخية الرئيسية لهذا الجيل هى الاضطرابات التى وقعت فى بداية القرن (كيشنيف (١٩٠٣) و هومـــل (١٩٠٥)) ، والهجرات الجماعية إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، والهجرة لفلسطين وبداية الاستيطان فيها .

الجيل الثالث: هو جيل قريب جدا من الناحية البيوجرافية والتاريخية للجيل السابق ، وقد بدأ عمله فى فلسطين . وقد هاجرت الغالبية العظمى من أدبائه فى بداية القرن وهم مرتبطون بصورة أو بأخرى بالهجرة الثانية (عليا شنيا) وقيمها ، ومعظمهم أدباء "مهاجرون" ، أو سكان يصفون الصراع بين المهاجر وبيئته الجديدة، أو بين اليشوف القديم واليشوف الجديد. وهم رواد (حالوتسيم) أول، لم يكن قد اتضح لهم بعد ما تخفيه لهم هذه البلد ، وينتمى إلى هذا الجيل : ش.تسيمح، و أ.رأوبين ، د.قمحى ، ول.أ. أريئيلى أورلوف ، و ش.ى. عجنون وآخرون . وهم لم يتناولوا ، ما يحيطهم بنفس المعيار وأدت فى صور نظراتهم المختلفة إلى خلق طرق صياغة مختلفة . وهناك شخصيات مثل ى.بورلا ، وى. شيمى يعتبرون من القرييين أيضا إلى هذه الجماعة .

الجيل الرابع : وصل هذا الجيل إلى الأدب فى نهاية الحرب العالمية الأولى . ومعظم أدبائه هاجروا إلى فلسطين مع موجات الهجرة الثالثة والرابعة ، وبعض منهم هاجر ثم نزح من البلاد . وقد وصل الحماس الصهيونى والانطباع الجماعى إلى ذروته فى هذا الجيل ، ولكن الواقع لا يتم إدراكه فقط عن طريق التمجيد والمديح، حيث كان هناك عدد ليس قليلا منهم كانت رؤيتهم مختلفة .

لقد كانت البيوجرافيا الجماعية ريادية ، واستثنوا من هذا (فوجل وهالكين) ، يشهدون على المبدأ العام . وينتمى إلى هذه المجموعة : ن. بيستريتسكى ، وعيبر هارانى ، وى.أريخا، وأفيجدور همئيرى ، يتسحاك شنهار ، ويهوشواع بر يوسف، وأ. شتاينمان ، ويعقوب هوروفيتس ، وى . يعارى ، و ش. رايخنشتاين،و أ. هيلتس ، وحييم هزار وآخرون والانطباع الرئيسى لهذا الجيل هو الحربين العالميتين ، وأحداث النازية (هشوأد) والنارود وليستيسكى .

الجيل الخامس : غالبيته هذا الجيل من أبناء البلد . وقد ظهر البالغون من بينهم فى الأدب فى نهاية الثلاثينيات ، أما الأكثر شبابا فقد ظهروا فى نهاية الخمسنيات . وانطباعهم الرئيسى : القضاء على يهود أوروبا، وحرب التحرير و إقامة الدولة . وكل هذا الجيل أكثر بعدا عن سابقيه وعن طابع حياتهم وعن

التقاليد التى صيغت فى المنفى (بعض منهم هاجر إلى البلاد فى فترة أو بعد فترة النكبة) ويميل إلى وجهة نظر نقدية أكثر بالنسبة للتقاليد اليهودية وأحيانا أيضا بالنسبة للحركة الصهيونية . وينتمى إليه : سميلانسكى يزهار، وبنيامين تمونر، وموشيه شامير ، وأهارون ميجد ، وأ. سند ، وحانون برطوف ، ودافيد شاحار ، ويهودا عميحى ، وبنحاس ساديه، وأهارون أفيلفيلد ، وعماليا كهنا كرمون، ويورام كنيوك ، وعاموس عوز ، وأ.ب يهوشواع ، وى . كينز ، وى . كورن وآخرون .

الهسكالاه : حركة التنوير اليهودية

فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر بدأت تهب على العالم اليهودى المنغلق داخل أسوار الجيتو رياح حركة التنوير الأوربية ، وقام عدد من اليهود المتنورين بمحاولات لفتح ثغرات فى أسوار الجيتو لينفذ منها النور إلى ذلك العالم المظلم والكئيب الذى كان مازال يتغذى على أفكار القرون الوسطى المتخلفة .

وقد كانت النتيجة الطبيعية لتلك المحاولات من جانب هذا النفر من اليهود أن انسابت مفاهيم عصر النهضة الأوربية إلى العالم اليهودى فى غرب أوربا أولا، ثم انتقلت بعد ذلك إلى شرق أوربا، وهو الأمر الذى تجلى فى صورة حركة يهودية ثقافية حديثة عرفت باسم "حركة التنوير اليهودية" أو "الهسكالاه" (٢٠).

و"الهسكالاه " اصطلاح عبرى يعنى التثقيف أو التنوير ، وكان أول من استخدمه هو يهودا جيليتس عام ١٨٣٢ للدلالة على حركة نشر الثقافة الأوربية الحديثة بين اليهود (١٧٥٠- ١٨٨٠) (٢٠).

وقد بدأت هذه الحركة فى المانيا على يد موسى مندلسون الفيلسوف الألمانى (١٧٢٩ – ١٧٨٦) . وقد كانت الهسكالاه تسعى إلى تقريب جماهير اليهود من الثقافة الخاصة بالشعوب الأخرى ، وإخراجهم بقدر الإمكان من الكمون والانغلاق ، أملا فى أن يصبحوا مواطنين شرفاء فى أوطانهم.

ومن أجل بلوغ هذه الغاية كان على " أتباع الهسكالاه" "المسكيليم" أن يتنازلوا عن الاعتراف الفردى القومى لليهود ، وعن الأمل فى العتق الذاتى ، وأن ينظروا إلى الدين باعتباره أساسا للوحدة اليهودية فقط.

وحينما انتقلت "الهسكالاه" من غرب أوربا إلى شرقها صادفت معارضة شديدة من اليهود المحافظين ومن الربانيم ومن أتباع حركة " الحسيدية" (*) .

---

(١٩) شاكيد . جرشون المرجع السابق ، ص ٦٢ – ٦٤ .

(٢٠) Roth Cici : The new Standard Jewisn Encyclopedia op, cit, col , 885 .

(*) الحسيدية : حركة يهودية ظهرت فى أواخر القرن السابع عشر على يد إسرائيل بعل شيم طوف (إسرائيل ذو السمعة الطيبة) (١٧٠٠ – ١٧٦٠) . ولم تكن الحركة الحسيدية حركة طائفية لأنه لم يكن لديها أى اتجاه دينى أو أية نية فى المحاولة الإصلاحية الدينية . لقد كان الغرض من الحركة هو إيجاد طريقة جديدة لعبادة الرب تقوم على أساس أن كل فرد عادى عليه أن يجد الله بنفسه لأن الألوهية

وقد آمن أتباع حركة التنوير بأن فى وسع اليهود أن يستمروا فى الحفاظ على ذاتيتهم الثقافية اليهودية - الدينية حتى بعد انصهارهم فى بلدانهم المختلفة . وقد حاول هؤلاء فى مجال الإنتاج الأدبى أيضا أن يعبروا عن الجمع بين الاندماج فى البيئة وبين الاحتفاظ بالذاتية الخاصة (صيحة أحد رواد الهسكالاه وهو الشاعر اليهودى يهودا ليف جوردون: " كن يهوديا فى بيتك وإنسانا خارج بيتك ") . وسرعان ما خلقت حركة "الهسكالاه" نهضة أدبية قوية . والجدير بالذكر أن الكتاب والأدباء اليهود ضمن نطاق هذه النهضة قد اقتبسوا الأساليب الغربية فى الأدب لكتابة الرواية ، وقرض الشعر العلمانى وتدبيج المقالة الصحفية . وبهذه الأساليب الأدبية أنتجوا كتابات عبرية ، محيين هذه اللغة ومكيفين إياها للاتجاهات الحديثة فى الفكر والأدب الغربيين بعدما كانت قاصرة بصورة خاصة على أداء الأغراض الدينية .

وهكذا يجابهنا حدث أدبى له مغزى مزدوج وغير مألوف إلى حدكبير : فمن ناحية عبر الأدب العبرى الحديث عن الدعوة الملحة ، إلى انعاش الثقافة اليهودية فى قالبها المحدود، ومن ناحية أخرى كان تحقيق هذا الهدف يرتبط بتقبل نفوذ خارجى قوى يصاحبه نقد مدمر موجه إلى الصيغة المحدودة ذات الجانب الواحد للثقافة اليهودية لتغطية جميع مظاهر الحياة كان يعنى العلمانية التى قوضت دعائم حياة اليهود. وهكذا تحققت النهضة فى نفس الوقت مع تدمير الأشكال الاجتماعية والثقافية للحياة اليهودية [٢١] .

وقد عدد باترسون فى " أدب الهسكالاه " ثلاثة أنواع رئيسية وهى:

(أ)قصص الموعظة الواضحة التى تبرز فيها الموعظة وتحتل مكانا أهم من القصة (سمولنسكين ، التائه فى دروب الحياة، وبرودس ، الدين والحياة) .

(ب) قصص على شكل حكايات فحسب ولكن مؤلفيها يطعمونها بالمواعظ .

موجودة فى الخليقة . كما تدعو كذلك إلى ممارسة العبادة فى فرح وبشاشة والابتعاد عن الحزن وعدم الالتزام بكتاب صلوات ، وكانت تحتقر مجرد قراءة التلمود أو الاطلاع عليه .

ويحتوى التفكير الحسيدى على قدر كبير من الخرافات منها : الإصرار على أن القوة المقدسة محبوسة فى حروف اسم الرب (يهوه) ، والإيمان بظهور المسيح ، وتأكيد وجود الملائكة وعبادتها . وتمارس طقوسهم بشكل بدائى، وصاخب مع التمادى فى الشرب والإتيان بالحركات ذات الإيماءات الجنسية . وما زال أنصار هذه الحركة منتشرين حتى اليوم وبصفة خاصة فى نيويورك ويعرفون باسم جماعة "حبد" .

(٢١) الشامى . رشاد (دكتور) المرجع السابق ص ٩ .

(ج) قصص فيها توازن بين الحكاية والموعظة (سمولنسكين ، دفن حمار ، وش.ى. ابراموفيتس ، الآباء والأبناء , برودس ، الطرفين) [٢٢].

وتضاف أحيانا إلى هذه الأنواع الروايات الرومانسية على غرار روايات أفراهام مابو " محبة صهيون" و"اثم السامرة"[٢٣]. وهما روايتان تقدمان وصفا تاريخيا للحياة فى القدس والسامرة فى عصر أشعيا . وقد عمد أتباع الهسكالاه كذلك إلى أحياء التراث الأدبى العبرى ، أى أسفار التوراة التى كانت فى نظرهم تراثا كلاسيكيا للثقافة اليهودية.

وبالرغم من أنه كانت هناك علاقة وثيقة بين صهيون والأدب العبرى منذ بدايته ، فان هذه العلاقة تعرضت فى فترة إلى التوقف مع بداية " عصر التنوير اليهودى "، حيث إنه لمائة عام (الفترة التى استغرقتها الهسكالاه) وبالتحديد اعتبارا من الربع الأخير للقرن التاسع عشر (١٧٨٠ – ١٨٨٠) كان الأدب العبرى يندفع فى مجار غير قومية (فيما عدا استثناءات ذات بعد رومانسى) . لقد كان التخلص من القيود الشرعية والاقتصادية والاجتماعية والدينية فى العالم اليهودى هو البداية والنهاية بالنسبة للطموح اليهودى .

ولكن مع ذلك فإنه خلال هذه الفترة ظهر مفكرون وأدباء من اليهود تحدثوا بنغمة قومية متأثرين بالمناخ القومى العام الذى ساد أوروبا فى ذلك الوقت وبسبب عدة ظروف أخرى .

ومن أهم هؤلاء الأدباء والمفكرين : يهودا ليف جوردون (١٨٣٠ – ١٨٩٢) الذى لعب دورا رائدا فى عصر الهســـكالاه ، وأحد هاعام (أشير جينزبرج) (١٨٥٦ – ١٩٢٧) صاحب فكرة المركز الروحى اليهودى الذى دعا إلى الإصلاح الدينى وإلى صبغ الحياة اليهودية بالصبغة الأوروبية ، وربى زفى هيرش كاليشر (١٧٩٥ – ١٨٧٤) الذى رسم خطة عملية الاستيطان اليهودى فى فلسطين .

وفى نهاية فترة التنوير ظهر بيرتس سمولنسكين (١٨٤٢ –١٨٨٥) الحلقة الواصلة ما بين عصر "التنوير اليهودى" وعصر "الإحياء القومى" اليهودى وموشيه ليف ليلينبلوم (١٨٤٣-١٩١٠) الذى دعا إلى الإحياء القومى اليهودى مرتكزا إلى أسباب اقتصادية .

---

(٢٢) Patterson D. : The Hebrew Novel in Czarist Russia Edinbrirgh , 1964 p. 39

(٢٣) ميرون .د : " براكيم ممابو لأشمت شومرون ، محكارى سفروت" (فصول من مايو "أثم السامرة" (أبحاث أدبية)، القدس ، ١٩٧٣ ، ص ١٠٦- ١٠٨ .

وقد حركت حادثة اغتيال القيصر الكسندر الثانى فى عام ١٨٨١ موجة من الاضطرابات ضد اليهود فى المدن الكبرى فى القيصرية الروسية. وقد ساعد هذا العامل بالإضافة إلى عوامل أخرى مثل عدم القدرة على توصيل أفكار أتباع الهسكالاه للجماهير اليهودية لأنهم كانوا من الأرستقراطيين الذين لا يضرهم الاندماج اقتصاديا على عكس سائر الطبقات اليهودية ، وظهور القوميات الرجعية ، وعدم ملاءمة الظروف الثقافية فى روسيا لإنجاح أهداف الحركة ، هذه العوامل وغيرها أدت إلى فشل حركة الهسكالاه وإلى بروز حركة القومية اليهودية علىالسطح وبداية الصهيونية بمضمونها السياسى[٢٤] .

---

(٢٤) راجع بخصوص (الهسكالاه) :

(أ)الشامى . رشاد (دكتور) : لمحات من الأدب العبرى الحديث مع نماذج مترجمة ، المرجع السابق ، ص ٤٧-٥٤ .

(ب)المسيرى . عبد الوهاب (دكتور) نهاية التاريخ ، المرجع السابق ، ص ٧- ٣٨ .

(جـ)لاحوفر . ف : "تاريخ الأدب العبرى الحديث" المرجع السابق الجزء الأول والثانى .

Sachar Howard Morley : The Course of Modern Jewish History , Achelta Book New York. 1958, p,47-220.

مولد وتطور القومية اليهودية "الصهيونية "
(١٨٨١- ١٩١٧)

خلال الفترة ما بين حدوث الاضطرابات التى وقعت فى عام ١٨٨١ ، وهو التاريخ الذى ميز نقطة تحول فى حركة الهسكالاه انتهت بفشلها فى شرق أوروبا، وبين قيام الثورة الروسية فى عام ١٩١٧ ، حدثت نقطة تحول إلى البلاد السلافية (شرق أوروبا) فيما يتصل بالأدب العبرى . وظهر كتاَّب وأدباء للرواية والقصة القصيرة والأشعار والمقالة وغيرها .

وكان أشهر من ظهر فى ميدان الرواية هو (شالوم يعقوب ابراموفيتش ١٨٣٦ - ١٩١٧) المشهور باسم "مندلى موخر سفاريم" (مندلى بائع الكتب) ، الذى اشتهر بأسلوبه الشعبى وخلق أسلوبا جديدا . وأعاد خلق الحياة اليهودية فى روسيا فى القرن التاسع عشر بحنكة العالم الاجتماعى وريشة الفنان. وقد سار على هذا النهج فى الأسلوب كل من الأديب المعاصر شموئيل يوسف عجنون (١٨٩٧ – ١٩٧٠) ، وحييم هزاز (١٨٩٧ - ١٩٧٢) اللذين استمدا لغتهما من مصادر العهد القديم والمشنا والتلمود واستخدموها بشكل واسع فى أعمالهما . كذلك فان هناك عددا من -الأدباء الذين تظهر آثار روايات مندلى موخير ســفاريم فى قصصهم ورواياتهم من أمثال : يتسحاق ابراهام بركوفيتس (١٨٨٥- ١٩٦٧)، ويوسف حييم برينر (١٨٨١-١٩٢١) وسيملانسكى يزهار (١٩١٦) .

وخلال هذه الفترة ظهر كذلك عدد من الشعراء من أمثال حييم نحمان بياليك (١٨٧٣- ١٩٣٤) شاعر الصهيونية وأمير الشعراء العبريين ، وشاؤول تشيرنحوفسكى (١٨٧٥ -١٩٤٣) الذى أدخل الروح الهلينية إلى اليهود ، و دافيد فريشمان (١٨٦٥-١٩٢٢) الذى فتحت ترجماته من الإنجليزية والألمانية والروسية إلىالعبرية مجالا واسعا للأدباء الشبان .

ولايمكن تجاوز هذه المرحلة من الأدب العبرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين دون الإشارة إلى (اليعزر بن يهودا ١٨٥٨- ١٩٢٣) الذى زود الصهيونية بالعنصر الثانى من عناصر الإيمان بالدولة اليهوديه وهو إحياء اللغة العبرية[٢٥].

وخلال هذه الفترة أثرت حركة "الإحياء القومى اليهودى، "الصهيونية" تأثير متسلطا على الأدب العبرى ووجهته لخدمة أغراضها بإثارة الحب الأزلى

---

(٢٥) Encyclopedia, Judaica, Vol. 1

لفلسطين بين اليهود دون التبرير النظرى لأولوية القومية فى الحياة اليهودية. ونتيجة لذلك فقد أنتج فى هذه الفترة أدب شامل ذو صبغة إعلامية كرس جزءا من طاقته لإثبات أن الممارسة العملية لاستيطان فلسطين هى الوسيلة الوحيدة لتحسين الحالة الاقتصادية لليهود والتخلص من المعاداة للسامية . ونظرا لذلك فإن الإنتاج الأدبى للشاعر والأديب كان يعتبر إنتاجا قوميا بقدر ما يحقق فى إطار العودة صهيون[26].

(٢٦) Maximan Meyer : A History of Jewish literature (1880 – 1935) , Thomas Yoseloff , New - york London , 1960, p. 40.

أدب جيل حرب ١٩٤٨ ونظرة عامة

أدب الهجرتين الثانية والثالثة : إذا كان التمييز الدقيق بين عصر خلق أدبى وعصر آخر يجب أن يكون قاطعا ، فإنه من الصعب، بوجه خاص، التمييز بين مرحلة والمرحلة التالية فى الأدب العبرى الحديث، وذلك لأن الخط الفاصل بين ما يسمى (الشتات) وفلسطين كموضوع للأدب العبرى الحديث ليس واضحا تماما، ومن السهل المرور عليه بسرعة.

والتحول التاريخى فى الموضوع الرئيسى للأدب العبرى الحديث من وصف حياة اليهود فى خارج فلسطين ، إلى إحياء حياتهم فى فلسطين، ثم وصف الواقع الإسرائيلى دون إشارة إلى (الدياسبورا : الشتات اليهودى) ، كل هذا يوضح سمة فريدة لهذا الأدب فى فترته الحديثة . فجنبا إلى جنب نجد كتَّابا ينتمى عملهم الأدبى سواء من حيث الموضوعات أو الأسلوب إلى أجيال مختلفة، ومن الطبيعى أن يظل هناك تعاقب لدرجة أننا نجد فى عمل كل كاتب على حده تغييرات نتجت عن تغيير موقفه من الشتات وثقافة الشتات [٢٧] .

إن الخلفية الفلسطينية كأساس للحبكة القصصية أو كنقطة محورية شعرية قد بدأت فى الظهور فى الأدب العبرى فى جيل بياليك (وربما قبل ذلك)[٢٨] ان " سيخول ثيكشالون " (الثكل والفشل) لبرينر و "جبعت هحول" (التبه الرملية) و "ليلوت" (ليالى) لعجنون هى قصص فلسطينية ، وبنفس القدر فإن "يردنيت " و "بياعار بحديره" (فى غابة الخضيرة) لشمعونى ، هى قصائد فلسطينية .

وبالرغم من ذلك ، فإن محاولات برينر وشمعونى وعجنون ، بقدر ما كانت هامة كإرهاصات أولى لكشف الواقع الجديد فى هذه البلاد ، إلا أنها لم تكن مفترق طرق فى مسار الأدب العبرى، ومعنى هذا ، أن "الإرهاصات" الأولى لأدب البلاد، وبصفة خاصة تلك الإنتاجات التى صيغت على خلفية الفترة العثمانية، لم تكن تحتوى بعد على أى اختلاف موضوعى عن مجمل الأدب العبرى الذى كتب فى تلك الفترة خارج فلسطين والأقوال واضحة : إن قصص برينر الفلسطينية لا تختلف من حيث مضمونها عن قصصه الأخرى ، الجالوتيه (المتصلة بما يسمى المنفى) كما أن قصص يافا الخاصة بعجنون لاتكشف عن رؤية مختلفة عن تلك إلى تتضح فى قصصه الشرق أوروبية ، وأشعار

---

(٢٧) الشامى . رشاد (دكتور) : المرجع السابق ، ص ١٢ .

(٢٨) حنانى يسرائيل :"ريشيت هسبورهئيرتس يسرائيلى (بداية القصة العبرية الفلسطينية) مجة "مولاد"(ميلاد)، يونيو ١٩٦٢، ص ١٦١-١٦٢ .

شمعونى كانت ماتزال تكتب بالوزن الإشكنازى القديم ، وفقا لنموذج أشعار تشرنحوفسكى. ورغما عنا نقول ، إن هؤلاء الأدباء ، مثل رفاقهم من معاصريهم القريبين منهم ، بالرغم من أنهم صاغوا موضوعات فلسطينية مستوحاة من طبيعة البلاد ، إلا أنهم لم يبدأوا عصرا فنيا جديدا، يختلف عن سابقه فى أنه فلسطينى المضمون .

إن العاملين الحاسمين - الرؤية الأولى فى العالم والارتباط الأولى باللغة العبرية - قد ارتبطا عندهم بشكل قاطع بواقع المنفى .

إن الرؤى الأولى ، و " الشلاق - والأساليب اللغوية الموجهة لها ، وفقا لوصف بياليك [1] ، هى معايير داخلية يمكن الاستناد إليها من أجل تمييز الفترات الأدبية . إن جيل بياليك ، الذى وصل إلى ذروة التعبير العبرية الحديثة حتى أيامنا ، قد تميز كله برؤية شرق أوروبية "جالوتيه" : مرتبطة بما يسمى بالمنفى ، وبلغة "ممتازة " ، ليست لغة أم ، بل لغة الكتاب من مصادرها. وهذه الخلفية المشتركة ومصادر الرضاع المتشابهة ، تصنع من الكتاب البعيدين والمختلفين وحدة أدبية واحدة . وحتى بالنسبة لجيل شلونسكى وجرينبرج ومن واصلوا بعدهم (ش .شالوم وليئة جولدبرج ، وناتان الترمان) ، فإنه كان مازال أسيرا رغما عنه لهذه الرؤى الشرق أوروبية ، ولروح اللغة المرتبطة بهذه الرؤى. ولم يؤد اللقاء فى بلد جديد بشكل تلقائى إلى رؤية جديدة .

صحيح أنه قد تغيرت طريقة التعبير (المقطع السفاروى ، وإطارات فكرية مستحدثة)، ولكن أبناء هذا الجيل ظلوا خاضعين للرؤى الأولى الخاصة به ومصادر لغته، ولم يهربوا منها بالرغم من كل استحداثات الصياغة وطرق التعبير . لقد كانوا استمرارا لجيل بياليك وتشرنحوفسكى ، أحيانا عن وعى (ش. شالوم) ، وأحيانا عن غير وعى بدون إرادة (شلونسكى) . لقد طوروا تيارات جديدة ، وجددوا فى علم عروض الشعر وفى النثر، ولكنهم لم يخلقوا "فترة " جديدة . وهكذا فإن التقارب فى المصادر اللغوية وفى الرؤى الأولى يعتبر بمثابة علاقة داخلية ، ومصيرية ، تربط ما بين الظواهر بالرغم من كل التناقضات وتوحد ما بين الكتاب المختلفين فى مجموعة أدبية واحدة.

---

(١) فى الفصل الأول من (" سْفِيحَ " (النبت الشيطانى) أشار بياليك بتوسع وصفى إلى مصيرية مشاهد الارتوار ، وفى مقالة "جيلوى وكيسوى بالاشون" (التوضيح والتورية فى اللغة). أشار إلى إشكالية "التعبيرات اللغوية التى توجهها (كل كتابات بياليك – ص ١٩٣)".

وهذه المعايير - الرؤى الأولى والعلاقة باللغة - هى التى تحدد تحديدا داخليا الفترة الجديدة .ونحن نقصد بهذه الرؤية الفلسطينية الجديدة والأسلوب الفلسطينى ، اللذان يرضعان من واقع هذه البلاد ومن مناظرها الطبيعية، ومن العلاقات الإنسانية فيها ، ومن أشخاصها ومن مشاكلها الروحية ، ومن مشاريعها ومن حروبها ، ومن كل ما تحتويه ، ويتضح اتضاحا جليا فى إنتاج جيل من الأدباء الفلسطينين . وهنا مفترق طرق بين فترة وفترة أخرى : إن الافتراضات الأولية قد استدلت بأخرى وبدون الموافقة على أى إفتراض "كنعانى" (نسبة إلى تيار الكنعانية الذى تزعمه ناتان راطوش) بل من خلال اعتبار أدبى بحت يمكن القول، إن نمو الرؤية المنطوية على علاقة مادية إلى العبرية كلغة أم، يحدد مصطلحا جديدا هو : "الأدب الفلسطينى الحديث " الذى يعتبر بمثابة وحدة معينة وخاصة داخل الأدب العبرى الحديث.

ويمكن القول كذلك ، أن المتحدثين البارزين بلسان هذه الرؤية الجديدة هم أبناء البلاد أو ممن تربوا فيها [٢٩]. وهكذا فإن المعيار فى تحديد ما يمكن أن نسميه " الأدب العبرى الفلسطينى " أو " أدب الهجرتين الثانية والثالثة" بمثابة وحدة معينة وقائمة بذاتها داخل الأدب العبرى الحديث ، وهو الرؤية المنطوية على العلاقة المباشرة بفلسطين من ناحية ، واستخدام اللغة العبرية كلغة أم من ناحية أخرى .

أما فيما يتصل بالبداية التاريخية لهذا التيار من الأدب الحديث ، فإن سنوات ظهور أوائل الممثلين الفلسطينين قريبة من بداية الانتداب البريطانى ومتداخلة معه . (نشرت استير راب أشعارها الأولى فى عام ١٩٢٢) . لقد كان الانتقال من الحكم العثمانى إلى الحكم الانتدابى البريطانى بمثابة تغيير جوهرى فى المنظور السياسى : لقد جاء الحكم البريطانى بوعد بلفور نوفمبر ١٩١٧ وتحدث بشكل رسمى عن وطن قومى يهودى .

وقد كان المنظور الجديد حقيقة خارجية ، سياسية ولكن فى الداخل استيقظت معه علاقات حقيقية جديدة تجاه البلاد . إن الهجرة الثالثة ، التى سرعان ما جاءت قد جددت دفعة واسعة فى مشروعات الاحتلال وفى الحركات الفكرية . وقد كانت الآفاق الجديدة، والإنجازات الحقيقية ، والاحتمالات البادية للعين،

---

(٢٩) لوز . تسفى :"متسيئوت فيادم بسفروت هيئرتس يسرائيليت " (الواقع والإنسان فى الأدب الفلسطينى) ، دار نشر دبير . تل أبيب، ١٩٧٠ ص ٧-٩ .

أساسا لتجديد الرؤية الذاتية . (كانت بدايات الأدب الفلسطينى منطوية علىالواقع الريفى، والاستيطانى . العامل وحركة العمال).

وفى الفترة السابقة ، الفترة العثمانية ، سادت كذلك فى البلاد وحتى فى المستوطنات العبرية وفى حركة العمال ، رؤية جالوتيه (مرتبطة بما يسمى المنفى) من حيث مضمونها (برينر وعجنون ومعاصروهما) ولكن سنوات الانتداب كانت بمثابة سنوات " الدولة فى الطريق" .

وتحولت البلاد من نبوءة رومانسية إلى واقع قابل للتحقيق ، واحتاجت التجربة الجديدة إلى تعبير جديد. وهكذا فإنه سرا وعن غير وعى حدث التغير فى الرؤية ، الذى أدى إلى نشأة الأدب الفلسطينى [٣٠] .

هذه القصيدة الطريق إلى " الدياسبورا" إلى فلسطين ، واللحظة التى تحول فيها اليأس القاتل إلى قوة هائلة ، و أ.أ. كافاك١٨٨٠ هاجر إلى فلسطين عام ١٩١١ وتوفى عام ١٩٤٤ ، وأفيجدور همئيرى ١٨٩٠ وهاجر إلى فلسطين ١٩٢١ وتوفى عام ١٩٧٠ ويهودا يعارى (١٨٩٩ هاجر إلى فلسطين ١٩٢٠ وتوفى عام ١٩٦٦) الذى تحتل روايته "بئور يحل " (فى ضوء الترقب) مكانة هامة بين قصص الهجرة الثالثة ، حيث تبدأ فى المنفى حيث خراب الحياة ومن هناك يأخذ أبطاله إلى فلسطين ومشاكلها.

وتتلاحم مع هذه المرحلة دون فاصل على الإطلاق الإنتاجيات الأدبية الممثلة لما يسمى " الأدب الكيبوتسى"، وهو الأدب الذى يصف محاولات صياغة الحياة اليهودية فى إطار تجربة المستعمرات اليهودية الاشتراكية (الكيبوتس) . وأدب الكيبوتس هو أدب أشد نقدا ومشبع بالنغمات الأيديولوجية القوية من ناحية ، ويتسم بفردية متطرفة من ناحية أخرى. ومن أبرز ممثلى هذا الأدب س.ر ايشنتاين (ولد فى بولندا عام ١٩٠٢ وجاء إلى فلسطين عام ١٩٢٠ وتوفى ١٩٤٢) ودافيد ماليتس(ولد عام ١٩٠٠ وجاء إلى فلسطين ١٩٢٠) ، اللذان يصنعان بدايات مستعمرة (عين حيرود) وتعتبر مسألة اندماج الفرد فى حياة الطائفة أساس بالنسبة لهما .

ومازال هذا القطاع الخاص " بالأدب الكيبوتس" كتجربة يهودية مستقلة داخل فلسطين مستمرا كمظهر من مظاهر الأدب الإسرائيلى المعاصر وإن كان لم يعد يشكل قطاعا أدبيا ذو أهمية خاصة [٣١].

---

(٣٠) لوز . تسفى: المرجع السابق ، ص ٩ .

(٣١) راجع : (١) الشامى . رشاد (دكتور) : لمحات من الأدب العبرى الحديث ، السابق ص ٢٦ –٢٧ .

وبالنسبة لملامح أدب هذه المرحلة ، فإن "هناك سمة يمكن إدراكها على الفور من خلال الإنتاج الأدبى لهذه المرحلة والذى ينتمى إليها ، وهى العلاقة الوثيقة بين الأيديولوجية والتعبير الأدبى .

إن هذين العنصرين يندمجان معا فى الصورة الأدبية لمرحلة الهجرتين الثانية والثالثة . وهذا بالطبع ليس محض مصادفة وذلك لأن الهجرة إلى فلسطين كانت خطوة اتخذت من خلال موقف أيديولوجى معين ، وكان لابد وأن تكون المعركة الأيديولوجية جزءا من التجربة الموصوفة فى العمل الأدبى [٣٢].

والظاهرة التى تلفت النظر فى الإنتاج الأدبى لهذه المرحلة هى أن الشعر كان هو المظهر الغالب فى هذا الإنتاج، بينما كانت القصة القصيرة هى الأكثر شيوعا عن الرواية فى مجال النثر .

ويرى رأوبين فالندور أن سبب هذا يرجع إلى أن الحياة فى فلسطين فى بداية القرن لم تستطع أن تعبر عن نفسها فى علاقات منتظمة وممهدة للنثر الأدبى ، وليس مرجع ذلك فقط أن بناء المجتمع فى البلاد لم يكن يحظى بالاستقرار ، ولكن لأنه كان حتى من المستحيل رؤية بناء المجتمع وصورته سلفا . لقد كانت حياة البلاد الخاصة بالهجرتين الثانية والثالثة مشبعة بالرؤى المستقبلية وبأشواق ممزقة غير مفهومة، وهنا سيطر الشعر على الأدب الإسرائيلى ، وبالرغم من كل هذا فقد بدأت فى أيام الهجرة الثالثة المجالات الجديدة للقصة الفلسطينية ، واتجاهها ومقاصدها [٣٢] .

ويهتم أدب هذه المرحلة بوصف بدايات الحياة اليهودية فى فلسطين ومع تعاقب موجات الهجرة اليهودية إليها ، والعقبات التى صادفتها ، والإنجازات التى حققتها، والصراعات النفسية والروحية التى خاضتها هذه الجماعة فى محاولة التكيف مع الحياة والواقع الجديدين .

لقد كانت القصة فى مرحلة الهجرة الأولى بسيطة . لقد كان الشاب يعرف ما هو أمامه ويسير نحو مراده فى طريق مستقيمة . وكانت مطامح الهجرة

---

(٢) الشامى . رشاد (دكتور) : الأدب الإسرائيلى لجيل حرب ١٩٤٨ بين لالتزام الصهيونى والبحث عن الذات ، مجلة شئون فلسطينية ، عدد ٩ مايو ١٩٧٢، بيروت ، ص ١١٦ .

(٣٢) الشامى . رشاد (دكتور) : المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٣٢) فالندور . رأوبين : " سبور هعلياه هشليشيت" (قصة الهجرة الثالثة) مجلة "متسودا العدد رقم (٥) ٣٧٤.

الثانية أكثر تعقيدا، ولكنها تركزت هى الأخرى فى دائرة خصوصية صغيرة . وقد ولدت الهجرة الثالثة فى فترة خراب ودمار وعبر طرق مِشيعة بالدم واليأس. لقد هام الناس على وجوهم دون أن يرى كل منهم الآخر ، وتمزقت المثاليات والمطامح السابقة إربا- ولم يكن يعرف أى شخص ما هو مراده .

إن الشبعانين والمرتاحين لا يتركون بسهولة طريقهم الممهد . وكان المتمردون هم الذين يعانون والجوعى . لقد جذبت فلسطين إليها فى العشرينيات فاقدى الراحة النفسية . والمؤمنين والكافرين واليائسين والمتحمسين .

ولذلك فإن القصة الخاصة بالهجرة الثالثة كانت تائهة وغامضة إننا نشعر فيها بفناء الفتى المتحمس، وبالحالة النفسية للفتيان الضائعين التائهين الذين يبحثون عن خلاصهم ولكننا لانعرف ما هى مطامحهم ولا سبب خيبة أملهم وحزنهم . إنهم لا يعرفون أنفسهم، وقد تاه الأديب معهم .

وإذا كانت أية نبوءة تبدو غامضة – فإن نبوءة فلسطين كانت غامضة سبعة أضعاف ، ذلك لأن هؤلاء الفتيان لم يحضروا معهم نبوءة واحدة بل نبوءات كثيرة.

لقد جاءوا من عالم مضطرب ، جائعين للخبز وللروح ، مشتاقين للراحة وللعمل . وفى ضباب هذه النبوءات تاهت القصة الفلسطينية[٣٤].

ومن أبرز ممثلى هذه المرحلة : (يوسف حييم برينر ١٨٨١ - ١٩٢١) و (ش.شالوم ١٩٠٥ وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٢) ، والشاعر أورى تسفى جرينيبرج (١٨٩٤ ، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٤ ومازال حيا) وأهارون دافيد جوردون (١٨٥٦، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٠٤ وتوفى عام ١٩٢١) ، والشاعرة ليئة جولدبرج (ولدت عام ١٩١١ ، وهاجرت إلى فلسطين عام ١٩٣٦ وتوفيت فى يناير ١٩٧٠) والشاعر ناثان الترمان(ولد عام ١٩١٠ وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٥، وتوفى فى مارس ١٩٧٠) ، والأديب شموئيل يوسف عجنون (١٨٨١ -١٩٧٠) ، وحييم هزاز (١٨٩٧ - ١٩٧٣) و إسحق لمدان (١٨٩٩ ، وجاء إلى فلسطين عام ١٩٢٠ وتوفى عام ١٩٥٤) وتعتبر قصيدته الكبيرة "ماسادا" المعبر الكلاسيكى عن فترة الهجرة الثالثة .

---

[٣٤] (٣٤) فالندور . رأوبين : المرجع السابق ص ٣٧٧ .

التحلل لروحى اليهودى فى القرن العشرين

فى شعر بياليك

ولد حاييم نحمان بياليك عام ١٨٧٣ فى قرية رادى بمقاطعة فولهينيا الروسية وتمثلت فى حياته كل صور الحياة اليهودية التقليدية التى سادت الجيتو اليهودى الواسع فى روسيا . ومرت طفولته بنفس الأطوار التى يمر بها طفل الجيتو فتلقى مبادئ التعليم على أيدى معلمين قساة وأغبياء لقنوه الأبجدية العبرية والأجزاء الأولى من التوارة فى "الحيدر" (يقابل الكتَّاب عند المسلمين) وبعد ذلك واصل تلقى علوم الدين فى المراحل المختلفة من التعليم اليهودى الدينى فى (بيت همدراش) ثم :اليشيفا (المعهد الدينى العالى) . وعندما هبت رياح الهسكالاه علىالمجتمع اليهودى فى روسيا ثار فى نفس بياليك الشك فى صحة عدد من المعتقدات والتقاليد الدينية اليهودية.

وفى عام ١٨٩١ اتجه إلى اوديسا حيث تعرف على الزعماء الفكريين للأحياء القومى العبرى وتقرب كثيرا من " احاد هعام " المفكر والكاتب اليهودى داعية الصهيونية الروحية الذى أثر كثيرا على فكره فانضم إلى منظمة صهيونية تسمى "أبدية إسرائيل "تمثلت فيها رياح المثالية القومية اليهودية . وكتب خلال إقامته فى أوديسا قصيدة "موتى الصحراء" وثار فيها على الشتات اليهودى وحياة المنفى . وقد احدثت قصيدته " فى مدينة القتل" (١٩٠٣) ضجة فى الأوساط الثقافية اليهودية حيث حفزت الشباب اليهودى لتنظيم حركة الدفاع عن النفس .. وترأس تحرير القسم الأدبى فى مجلة "هشيلُوَح" (١٩٠٤ - ١٩٠٩) التى كان يصدرها " أحاد هعام" واشتهرت بمهاجمة صهيونية هرتسل . عبر فى قصيدته "سفر النيران" عما أسماه بالمشكلة اليهودية الروحية " من خلال خلفية الثورة الروسية عام ١٩٠٥ . أحب الماضى اليهودى حبا رومانتيكيا وسعى للحفاظ على التراث - العبرى الكلاسيكى لكى يضعه فى خدمة الإحياء القومى الصهيونى وجمع فى هذا الإطار أشعار الشاعرين العبرانيين ابن جبيرول وموسى بن عزار ثم قام بجمع شتات " الهاجاداه" التى تعبر عن روح التلمود . كرس شعره لخدمة الإحياء القومى العبرى واعتبره الصهيونيون بمثابة الشاعر القومى اليهودى، ولا

تخلو كتاباته من روح العنصرية اليهودية والاحتقار والحقد نحو سائر الشعوب الأخرى . هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٤ وساهم فى تأسيس الجامعة العبرية عام ١٩٢٥ . وتوفى عام ١٩٣٤ ودفن فى تل أبيب .

ويتشابك شعر بياليك وهو شعر معقد ومركب فى حد ذاته ، تشابكا لا يقبل الانفصام مع خضم مشاكل اليهود واليهودية فى العصر الحديث ، وهو يقدم صورة موجزة وصادقة للوضع الذى اكتنف الكثيرين من اليهود فى شرق أوروبا التى كانت حتى الحرب العالمية الثانية أهم مركز يهودى على الإطلاق من حيث وفرة الإنتاج العقلى ومن حيث الوعى الثقافى . ويعبر شعر بياليك عن المسائل الخطيرة التى بدأت تشغل العالم اليهودى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والتى وضعت اليهود فى وضع لم يواجهوه فى تاريخهم من قبل حيث جعلهم يواجهون تساؤلات لا تزال تنتظر الحل حتى اليوم . ومن ذلك مثلا علاقة اليهودى المعاصر بالتراث الروحى لليهودية التقليدية، بكل ما تنطوى عليه هذه العلاقة من مغاز ومعان بالنسبة إلى تعيين الماهية الحضارية للمجتمع اليهودى ، وتحديد الركائز والأسس التى يقوم عليها التعليم والتربية فى المدراس اليهودية . ولعله فى سبيل إدراك هذا الوضع تجدر الاستعانة بالمؤرخ اليهودى "إسحق بير" فى تحديده للفترة التى سبقت ومنتصف القرن الثامن عشر حيث قال :" إن فترة موحدة تضم تاريخ شعبنا منذ أيام : الحسيديم" (الاتقياء) الأوائل (القرن الثاني قبل الميلاد) حتى بداية "عصر التنوير الحديث (هسكالاه) . وتسيطر على الشعب الإسرائيلى طوال هذه الفترة مفاهيم دينية واجتماعية وتاريخية ذات أثر خطير فى تشكيل عالمنا الداخلى وفى تعيين مكانتنا فى العالم المحيط " ويقول المؤرخ فى موضع آخر: "إنه بالرغم من أنه كان للدين فى تاريخ اليونان والرومان وفى تاريخ أوروبا فى القرون الوسطى تأثير حاسم ، فإنك تجد لدى هذه الأمم بالرغم من ذلك فصولا فى السياسية والأدب لا دخل للدين فيها ، مما يدل على أن تلك الشعوب قد وفقت فى عزل هذين الميدانين عن سلطان الدين عزلا تاما . أما عندنا فإنك لاتكاد تجد مثل هذين الميدانين الزمن القديم ، ومن باب أولى فى القرون الوسطى حتى عشية عصر التنوير الحديث".

وهكذا فان الدور المركزى الذى لعبه الدين فى حياة اليهود كان له أثر عظيم فى تحديد طابع الإنتاج الأدبى اليهودى حتى "عصر التنوير (هسكالاه) ويرجع سبب ذلك إلى أن معظم الجهود الذهنية التى بلغت ثمارها مستوى رفيعا فى

ميادينها الخاصة صرفت إلى الأدب الدينى بمختلف الأشكال والأساليب ، بحيث غلب على الإنتاج الأدبى اليهودى كتابات ودراسات فى التوراة وفى المصادر القديمة للدين ولاسيما فى مجال القانون الدينى . وجدير بالذكر أن هذه الدراسات كانت على الأغلب غاية فى حد ذاتها ولم يكن لها علاقة تذكر بالحياة العملية . وقد غدا "طالب العلم " الذى كرس حياته لهذه الدراسات - مثالا أعلى فى المجتمع اليهودى الذى منحه مركزا ممتازا فى سلمه الروحى . ومن جملة ما تضمنه ذلك الإنتاج الأدبى الطقوس الدينية والأدب الفلسفى العميق للخاصة والكتابات الشعبية فى الأخلاق العامة الناس . وعبر كل هذا الإنتاج حظى بمركز الصدارة على الغيبيات الذى تطلع إلى كشف أسرار اللاهوت ونظام الكون وتناول كذلك حساب موعد يوم الخلاص لليهود والعالم بأسره والذى تتضمنه بالذات كتابات " القابالاه" ومعنى هذا هو أننا إذا تحدثنا عن الأدب العبرى فى القرون الوسطى وحتى العصر الحديث ، فإننا نستهدف أول ما نستهدف الإنتاج ذا الطابع الدينى .

على أن الأدب العبرى لم يخل من الإنتاج العلمانى فى فترات مختلفة ففى أسبانيا ، فى عهد الأندلس الإسلامى ، وأيام الحكم المسيحى على السواء ، بلغ الشعر العبرى فى الفترة الواقعة بين القرنين الرابع والتاسع عشر شأنا بعيدا من الازدهار . كذلك كان لليهود فى إيطاليا شعرا لم يتسم بالطابع الدينى . ولكن هذه المحاولات يمكن اعتبارها ظواهر جانبية فى مجال الإنتاج الأدبى اليهودى ، نظرا لانعدام عنصر الاستمرارية فيه . إذن لقد كان العالم اليهودى حتى " عصر الهسكالاه" عالما روحانيا شديد التقييد والإلزام ، ويقوم على وجوب أداء ما تفرضه القوانين الدينية الكثيرة أداء يوميا وذلك فى محيطات أجنبية كثيرا ما كانت تناصب اليهودية العداء . وقد نفذ الدين إلى كافة مجالات الحياة وأثر أيما تأثير فى حياة الفرد بحيث كانت مختلف شئون الفرد اليهودى وأمور دنياه اليومية تحدد ضمن نطاق الطائفة اليهودية وبموجب قوانينها .

وينطبق الوضع الذى جرى وصفه على العالم النفسى للفرد أيضا . فهو عالم يمتاز بشعور من " الثقة الروحية" أو مما يمكن تسميته " بالمناعة ضد التخبطات الروحية" ، وذلك لأن الدين اليهودى كان قد وفر للفرد جوابا لكل مشكلة من مشكلات حياته ، وأوضح له الغاية من وراء كل شىء . وفى هذا الصدد يشير الفيلسوف "مارتن بوير" إلى الفارق بين ما يسميه بعهود " الحياة المصونة" وبين " الحياة غير المصونة" . يقول الفيلسوف بوير: "فى عهود " الحياة المصونة"

يرى الإنسان العالم موئلا له وملجأ بينما يرى نفسه فى عهود "الحياة غير المصونة " وكأنه يعيش فى العراء ولعله لا يجد فى عالمه ولو أربعة أوتاد يشد بها خيمته ، ولا ريب أن هذا التعريف "للحياة المصونة " ينطبق على حياة اليهودى فى تلك العهود كما ينطبق على حياة الفرد المسلم أو الفرد الكاثوليكى فى العهود الموازية والتى لعب فيها الدين دورا كبيرا فى حياة الأفراد والجماعات . ولعله يجوز ، أن نطبق هذا التمييز بين "الحياة المصونة" وبين الحياة غير المصونة" على اليهود فى "عصر ما قبل التنوير " وبين اليهود فيما بعد هذا العصر. ولعل أصدق مثال على ذلك هو الشاعر الصهيونى الروسى "حاييم نحمان بياليك" الذى يعود شعره إلى " عصر ما بعد التنوير " حيث بدأ التحطم الحقيقى لطابع الحياة اليهودية التقليدية ذات الطابع الدينى الجامد .

إن الموضوع الرئيسى فى شعر بياليك هو فقدان الحتمية الدينية ، والصراع المستديم بين عالمه كأنسان ممزق، بوصفه ممثلا لفترة البعث القومى العلمانى ، وبين عالم آبائه ، الذين كانوا يتمسكون دوما بإشعال جذوة نيران الدين ومثله وتقاليده . ومن هنا فإن القارئ لشعر بياليك لايملك الا أن يلاحظ عمق التناقض فى موقفه من التقاليد اليهودية، وعظم تخبطاته بين كونه رجل النهضة القومية العلمانية من ناحية ، ورجل التراث اليهودى بحكم نشأته ، ومن ناحية أخرى ، إن الشاعر رغم تعليمه وتربيته التقليدية وإيمانه بالدين اليهودى، لم يكن بقادر على اعتبار الدين اليهودى بفرائضه وقيمه الروحية شيئا يخض الماضى المندثر فحسب ، كما لم يكن فى وسعه كذلك على ضوء تشبعه بالدعوة إلى الإحياء القومى ، أن يرضى بالسذاجة التى كان يمتاز بها إيمان الأجيال الغابرة.

ونحن نقرأ أولى ملاحظات بياليك عن هذا الصراع فى قصيدة من قصائده المبكرة وهى " التجوال فى الآفاق " (مبيشوط بمرحاقيم) التى كتبها عام ١٨٩١ حينما كان شابا وترك "فولوجين" عائدا إلى أوريسا . لقد شعر بخيبة أمل حينئذ من علامات التحلل الروحى المبدئى حتى فى أشد الحصون اليهودية ، فى " الأكاديمية الكبرى" وبينما هو نفسه قد ترك الحصن وانطلق إلى العالم الكبير فإن روحه اللاواعية كانت تشتاق إلى السلام الروحى لطفولته الذى يرقى للحياة الروحية حتى أيام تيهى ونفيى

لم تمح من قلبى ذكريات طفولتى

إنها مطبوعة فى نفسى وملازمة لى
كالختم على قلبى ، وكالوشم على

أنه يحاول تأكيد تماسكه خلال الصراع الذى يعمه فى مواجهة الرياح الجديدة ولكنه مع ذلك على استعداد فى لحظة من لحظات اليأس أن يتأقلم مع المتأقلمين ويساير الحياة الجديدة

وفى قصيدته "لدى عودتى (بتشوفاتى) (١٨٩٢) يقول :

لم تتغيروا عن سابق عهدكم
القديم تقادم ، ولا جديد
سآتى يا إخوتى لرفقتكم
ولنفسد معا حتى التحلل

ولكن مرة أخرى فى خضم الصراع وهربا من ضجر عالم الواقع ، ورغبة فى التعبير عن عبث تتبع ظلال المثل الزائلة يحاول البحث عن السلوى فى صفحات "الهاجاداه" كمصدر من مصادر الرضاع الروحى اليهودى تعبيرا عن استمرار صموده فى مواجهة تيارات الرياح الجديدة ففى قصيدته " إلى الهاجاداه (ايل هاجاداه) يقول :

فيكم يا صفحات التلمود
فيكم أيتها الأوراق البالية
أساطير بديعة وقديمة
وفى أيام ضيقى حينما أتأملك
تجد نفسى فيكم السلوى .

ثم يستعرض عبر القصيدة المصائب التى حلت باليهود ، وكيف أن القيثارة كانت تواسيهم فى محنتهم وتخفف عنهم ما يعانون . ولكن هذه القيثارة انتهى عهدها وزمانها ولم يعد لها وجود ، وحلت بدلا منها القصص والأساطير التى تحكى عن روح البطولة اليهودية والتى تضمنتها "الهاجاداه" :

ومنذ ذلك الحين حتى اليوم
لا ملك فى إسرائيل - لا ملك ولا قيثارة ولا عود
ثم أفلتت الأصوات التى صدرت من أوتار القيثارة

وأتخذ من الهاجاداه قيثارة لى .

وفى هذه القصيدة نجد مجاهرة صريحة من بياليك بالشوق إلى الطابع الأقدم والأكثر استقرارا للحياة اليهودية - وهذه الأشواق هى تعبير عن المرحلة الأولى من المأساة التى حلت بالحياة الروحية اليهودية دون تقديم الجانب المأسوى منها . ولكن كلما كانت تمر السنوات ويزداد الدمار فى "بيت يعقوب " كانت حدة المأساة تشغل الشاعر وتجعل صوته أقوى حدة وروحه أكثر حزنا .

وقصيدته " على عتبة بيت - هَمِدْراش " (عَلَى سَفْ بيت - هَمِدْراش) (١٨٩٤) يقف على عتبة "بيت هَمِدْراش " الذى يستخدمه كرمز للحياة اليهودية الكاملة عبر العصور - لأن المثالية اليهودية تصل إلى ذورتها بدراسة التوراة - ويحاول بث أحزانه فيه ولكنه يجده خاليا خاويا على عروشه . ويصف لنا بياليك الدمار الذى يسود بيت إسرائيل حيث ترفرف العناكب على السقف والسطح محطم ، والأعمدة التى تسند القبة متهاوية والحوائط متشققة فى الوقت الذى لم تكن فيه روحه بأقل دمارا وتحطما منها فيقول:

نسيج العنكبوت متمايل على سقفك
وأفراخ الغربان تتصايح على سطحك الممزق .
- - - - - - - - - - - - - - - (١)
يا جدران "بيت هدراش"
يا حوائط المحراب ، يا ملاذ الروح القوية
ويا ملجأ الشعب الأبدى
لِمَّ تقفون هكذا صامتين
هأ نذا عائد من الوادى النكد
هربت لأقول لكم إن الضربات قد زادت
وأننا حاربنا كالأبطال ، ولكننا ضربنا من الخلف
إننى يتيم ويلا رعاية ومحتاج لرعايتكم
وسأعود اليكم مرة أخرى مسكينا وخجلا ومهزوما .

---

(1) □) مدرسة تدريس فيها كتب اليهود وتستعمل أحيانا كنيساً ومعبداً ، وتسمى بالعربية "الكنيس" أو "المِدْراس"

ثم يحدث التلاحم بين التحلل الروحى العام فىالحياة اليهودية وبين التحلل الروحى فى نفس بياليك:

ومرة أخرى " يا بيت - مدارش"

وقفت على بابك ذليلا كالفقير وخاويا مثلك
أأبكى لخرابك ، أم أبكى لخرابى
أم على كليهما معا أبكى وأنوح

ثم يشير إلى من تركوا عشهم بحثا عن حقول أوسع آملين فى العثور على السعادة هناك ويؤكد أن النصر لم يكن حليفهم لأنهم يهيمون فى مساكن غريبة، وهو يقصد بذلك ، الشباب اليهود الذين اتجهوا إلى "الهسكالاه" . ثم فى نهاية القصيدة يحاول تأكيد تمسكه ببقية من الإيمان هى التى جعلت الرب ينقذه من الضياع .

وفى الحقول ما زال كثيرون تائهين
أسيموتون موت الصالحين ، أم سيجدون الراحة
فى حياة الطالحين وسينسونك للأبد
لقد تغلب علىّ عدوى، وخلفنى مجردا
ولكننى انقذت إلهى فأنقذنى إلهى .
لن تنهاوى يا خمية الرب وسوف أعيد بناءك
وسأحيى الجدران من أكوام ترابك
جف العشب وذبل الزهر ولكن الرب سيبقى للأبد

وهنا نرى الشاعر يرتفع إلى قمم نبوية تظهر فيها تأثيرات "العهد القديم" وتأثر بياليك بأسلوبه.

ومرة أخرى يحاول تأكيد ضرورة التمسك بمثل الدين محاولا من خلال ذلك التصدى لما بدأ يغزو روحه وعقله من أفكار جديدة ، فنجده فى قصيدته " إن شئت أن تعرف " (إم يشى ايت نَفْشِخَ لاراعت" (١٨٩٨) يؤكد أن سر قوة اليهود وجرأتهم هو الدين دائما:

إن شئت أن تعرف
النَّبْعَ الذى اسْتَمَدَّ منه أخَوتُك المقتولين
فى أيام البؤْس الجَرْأة والبأس
وكيف خرجوا فرحين لملاقاةِ الموت

وقدموا رقابهم لكلَّ سكينٍ مشحوذةٍ ولكل بلطةٍ هاوية
وكيف صَعَدوا إلى الموقد ، واندفعوا إلى اللَّهيب
وماتوا ميتة القديسين هاتفين " الرب الواحد" [١] .
وبعد أن يكرر هذا التساؤل بصور مختلفة فىخمسة مقاطع يرد على التساؤل قائلا:

أواه يا أخى المعذب
أن كنت لا تعلمُ كُلَّ هذه الأمور
فَسِرْ الى "بيت - همدراش" القاهره للزمان
اذهب إليه فى ليالى شباطِ الطوال
وفى أيام تموز ذاتِ اللَّظى والنارِ
اذهب إليه فى النهارَ
فى الفجر أو عند انتصاف الليل
فإن يكن قد تَرَكَ الإلـهُ بقية صغيرةٌ من الناجين
فقد ترى عيناك فيه ، حتى اليوم
بين ظلال جدرانه
وفى الضباب، فى زواية ، أو جانب الموقد
قد تريان ...
سنابلا قليلة كأنها ظِلُ لما اندثر ؛
بعض يهود واجمين
وجوههم معروقة معقودة الجبين ،
هم يهود المهجر الذين يحملون نيره الثقيل
يحاولون أن ينسوا عذابهم
فى صفحة بالية من صحف التلمود [١]

---

(١) بهذه العبارة تنتهى الآية الواردة فى التوراة " اسمع يا إسرائيل الرب إلهنا رب واحد" (تثنية الإصحاح السادس آية ٤)

ويهذه المناسبة فقد أثبت التفسير المادى للفكر اليهودى أن الدين اليهودى وقيمه وتقاليده لم يكن هو سبب استمرار اليهود، ولكن هناك أسباب أخرى تكمن وراء هذا تتركز فى شخصية اليهودى ذاته - أى أنه ليس الدين هو الذى جعل اليهودى يعيش ويستمر فى الوجود بل اليهودى هو الذى جعل الدين يعيش ويبقى إنه فى حاجة إليه لتغيير أسلوب حياته الشاذة .

يحاولون أن ينسوا إملاقهم
فى قصص قديمة يرونها
وأن يطردوا همومهم
بلحن مزمور [٢] يرتلونه
(أواه ما أسخفه من منظر
فى أعين الغريب ، لا يفهمه [١]

إنه فى هذه القصيدة يحاول أن يجد لنفسه مخرجا من موجة الصراع النفسى الذى يعتركه فلا يجد إلا أن يعود إلى الحياة اليهودية المقننة داعيا إليها بنى دينه . ، وهى العودة التى اعتقد أنها ستجعله يصمد لكل المصائب ويتغلب على ما يصادفه من عذاب .

وقد كانت هذه هى الوسيلة لإيهام اليهود بأن القومية اليهودية لا ترفض الدين بل تدعو إلى التمسك به وبمثله لأنه التعبير الحى عن التاريخ اليهودى ، وذلك لأن الصهيونية ترى أن الدين وسيلة والصهيونية غاية . ولكن سرعان ما تعمق المأساة حينما يطل بياليك حوله فيجد أن الجميع من حوله قد تخلوا عن هذه الطريقة القديمة للحياة ، وأعرضوا عن المصدر الرئيسى للثقافة اليهودية وانجرفوا وراء تيار الثقافة الحديثة .

ففى قصيدة " بمفردى" (لفادى) (يوليو ١٩٠٢) يعبر الشاعر فى ألم مبرح عن شعوره بالوحدة فى " بيت همدارش" ويئن فى حسرة وتئن معه الروح المقدسة . ومع أنه يذوب شوقا إلى العالم الساحر الخارجى فإن روابطه بعالم التقاليد تجعل الفراق عسيرا عليه فتبقى نفسه مجزأة بين العالمين :

كلهم حملتهم الريح ، كلهم جرفهم النور
وترنم صباح حياتهم بنشيد جديد
وأنا فرخ وحيد أنسيت من القلب

---

(١) هو المجموعة الأساسية للقوانين وشعائر العبادة الأساسية ، ويعتبر التلمود : التعاليم الشفهية "للدين اليهودى" وقد كان التلمود ولا يزال يمثل الصدارة بين الدروس الدينية لدى اليهود وما زالت تعاليمه العنصرية هى التى توجههم . ونظر الأهمية هذا فقد حرص بياليك على جمع أساطير "الهاجاداه" التى تمثل الجانب القصصى منه ونشرها بين اليهود كوسيلة لبث قيم التلمود بين اليهود .

(٢) ن العقائد المتوارثة أن كتاب المزامير :تهيليم" ألفه الملك داود . وقد اندرجت أجزاء كبيره منه فى سفر الصلوات اليهودية . وجرت العادة لدى اليهود أن يتلوا المزامير فى أوقات الضيق والشدة .

تحت أجنحة الروح المقدسة

وتستمر هذه الحالة النفسية مع بياليك ، ولكن سرعان ما يفقد حماسه من أجل الروح القديمة لإسرائيل التى كان يزمز لها عادة " بيت - همدراش" أو بالكتب الثمينة الدينية ذات الأوراق الصفراء .

وكان يمكن القول بإنه ربما كانت هذه حالة نفسية طرأت على بياليك فى فترة من فترات الصراع الداخلى الحاد فى نفسه، ولكنها فى الواقع ظلت تلازمه بحيث أصبح واضحا بالنسبة لقارئ شعره أنه كانت هناك عبادة وإيمان داخل نفسه ، ولكن توهجها كان يبرق وينطفئ تبعا لحالته النفسية إلى أن اندثر هذا البريق تماما. ومن هنا بدأت علامات التحلل الروحى اليهودى لدى الشاعر الذى كان انعكاسا صادقا فى تعبيره عما يعم العالم اليهودى فى ذلك الوقت .

وفى قصيدته : أمام دولاب الكتب " (لِفِنْىٌ آرون هَسْفاريم) (١٩١٠) يقول مخاطبا الكتب الدينية التى تمرد عليها وهى رمز آخر من رموز الحياة اليهودية القديمة بكل ما تمثله من قيم دينية :

ألم أدرك شبابى معكم أنتم فقط
وكنتم لى كالحديقة فى حر يوم لقائظ
وكنتم لرأسى كالوسادة فى ليالى الشتاء
وتعلمت أن أحفظ فى أوراقكم تذكار روحى
وأن أضمن سطوركم أحلامى المقدسة
والآن بعد مررو وفت طويل
بعد ما صرت مجعد النفس والجبين
ها هى دورة حياتى تعيدنى وتضعنى أمامكم ثانية
يا أيتها الكتب المكنوزة فى الدولاب
وبانازحات من لافوف وسلفيتا وأمستردام وفرانكفورت[١].
يا عجائز الكتب إننى أنظر فيكم ولا أعرفكم
ومن بين حروفكم لم تعد تنظر إلى أعماق نفسى

---

(١) مدن أوروبية كان فيها مراكز يهودية هامة ، وقد طبعت بها كتب يهودية دينية ذات قيمة وكان بياليك يحصل منها على كتبه وقد أشار إلى ذلك فى خطاب سيرته الذاتية إلى الأديب اليهودى " يوسف كلاوزنر" .

الأعين اليقظة .
تلك الأعين الحزينة لشيوخ غابرين .
ولم أعد أسمع هناك همس شفاههم
ينسل من قبور نسيت ولم تعد تزار
.....
وأنت يا كواكب السماء يا حب روحى
ويا فاهمة مكنونات قلبى
ما بالك صامتة ، صامتة ؟
أحقا لم يعد لدى جفنك الذهبى
قول أو إشارة خفيفة تقولينها لى ،
أم أن هناك الكثير - وأنا الذى نسيت لغتك
ولم أعد أسمع بعد لغتك ، لغة الأسرار
أجيبى يا كواكب السماء ، فإننى حزين

وبعد هذا الإحساس الصارخ بانقطاع ما بينه وبين مثله الروحية والذى طالما حاول أن يرفع صوته مؤكدا ارتباطه به نجده يصل إلى ذروة ترحمه على التمسك الروحى اليهودى فى نفسه معبرا عن مشاعر جيله والأجيال التى تلته .

ففى قصيدته الروائية "الطالب المثابر " (همتميد) – وهو ما يقابل طلبة الأزهر الشريف الذين يكرسون بياض أيامهم وسواد لياليهم للدراسات الدينية - يعبر عن ثورته على معالم الروح اليهودية والتقاليد اليهودية الآخذه فىالتحلل والاضمحلال والتى لم يبق منها إلانثار . وتبدأ القصيدة باستهلال يوصف فيه "الطالب المثابر" وعمله كحارس للنار المقدسة للتوراة والتى كانت ما زالت خامدة فى أرجاء " الجيتو"اليهودى"

ما زالت هناك مدن خربة فى أرجاء المنفى
تحترق فيها فى الخفاء شمعتنا القديمة
حيث تركها الهنا لخلاص كبير
جمرة هامسة فى كومة من الرماد:
وكجذواى ملتهبة تحترق هناك
أرواح تعسة ونفوس مهانة
تعيش بلا حساب وتتقدم فى السن فى غير أوان

ونشعر من مجموعة من الأبيات الأولى هذه بنغمة الصراع فى نفس الشاعر . أن هناك تناقضا واضحا ، وهذا التناقض هو نفسه الذى كان موجودا فى نفسه أنه يحب ومعجب بعالم بنى دينه ، ولكنه فى نفس الوقت يشعر بضيقه وتجهمه الزائد وبانعدام الفرح والسرور فيه.

وبعد ذلك ينسى الشاعر أنه يعبر عن " الطالب المثابر" ومأساته ، فإذا به يعبر عن نفسه ويصيح هو بضمير المتكلم معبرا بذلك عن مأساة ذاته:

فى ذلك المنزل وبين تلك الجدران لم يمر عليه مجرد يوم - بل ست سنوات
هنا نضجت طفولته ، واكتمل شبابه
وهنا انطفأ نور عينيه وشحب وجهه
ست سنوات كاملة هى سنين مراهقتى وشبابى
ليس مجرد يوم ، بل ست سنوات
كالظل وبلا حياة ، ضاعت إلى الأبد

وخلال هذه الفترة يكون الفتى غير واع للتغييرات والتقلبات التى تحدث فى حياة الطلبة الآخرين الذين يدرسون فى "اليشيفا" (المعهد الدينى) والذين دخلوا وخرجوا منه بينما هو وحيد فى "بيت - همدراش" :

هناك الذاهبون لبيوتهم لقضاء أيام حافلة
وهناك من ينتشرون فى القرى القريبة
ولكل منهم حكاية :
الأول - يحكى عن لعبة بالورق فى الأمسيات ،
والثانى - عن حكايته مع العذارى فى الليل
والثالث - عن عثوره على خادم الكنيس
يوم السبت فى مكان معلوم

ولكنه هو الصامد الوحيد لدراسة التوراة وكل هذا يجرى من حوله ولكن واحدا فقط يقف كالمسمار المغروز :

وتمضى من خلفه الأعمال والسنين
وماذا أمامه؟ أمامه حائط حديدى ثابت
وركن خفى ، وصفحات روق بالية

وبعد أن يصف البرنامج اليومى لهذا الطالب يصف لنا صراعه مع المغريات فى العالم المحيط به :

وحينئذ تهبط الرياح على خضرة الحديقة
وتهمس وتغريه بصوت هادئ رقيق
أنظر المحاسن أيها الغلام
انطر كم فراشى بصرك
تمتع قبل أن يذوى وتير
وكرد فعل لهذا الإغراء نجد الفتى يضيق بالتوراة ويعلن ضجره منها :
ويرفع للريح يده العاجزة
ويقول متوسلا:
خذينى أيتها الرياح .. . احملينى
فلنطر من هنا ونعثر على مكان مريح
أن المكان هنا يضيق بى وأنا متعب
واستمرارا لوصف الجانب المأساوى من هذه الحياة المملة يتساءل عن سر الحزن الذى يخيم على الفتى ويتساءل عن سبب عدم انطلاقه للحياة الأوسع والأرحب مؤكدا استمرار الصراع بين الجانين فيقول :
أهو مسكين - لماذا ؟
ومن يمكنه أن يثبت أن الإنسان خلق للبهجة ؟
ولم يكن الفتى هو الآخر مسرورا؟
أن لترانيم الجمارا
مرارة حلوة وحلاوة مرة
يدرك الفاهم لها فقط
كم هى ثاقبة وكم هى ملتهبة
كم هى مؤلمة وكم هى مشرقة
وأخيرا فإن المشاعر الثائرة تفيض بالشاعر فيرفض هذا النوع الحياة المظلمة ويرفض أن يتعفن مع تلك النماذج التى أغلق الدين وحياته المقننة دونها كل مباهج الحياة الأخرى والثقافة والتفتح العقلى فيقول :
أيها المتألمون المعذبون
لن يحملنى حظى على أن أضيعَ
لقد ودَّعْتُ عَتبَكُم وتخليْتُ عن توراتى
وتمردَتُ على زادى

فى طريق آخر ضعت بمفردى
لقد تغيرت الأزمنة وبعيدًا عن حُدُودِكُم
نَصَبْتُ هَيْكَلِى وأقمْتُ عَتَبَتِى .

وهكذا نرى الشاعر يقيم فى هذه القصيدة نصبا تذكاريا لشخصية كانت تحفل بها الحياة اليهودية قبل "عصر التنوير" وحتى فترة بداية الحركة الصهيونية ، وذلك لأنه لم تعد هناك بقايا أو أثر لأمثال هؤلاء المثابرين فى الحياة اليهودية المعاصرة وهذه القصيدة التى أعتبرها بياليك من أحسن ما كتب ، تصلح رمزا لليهود فى العالم فى كل من حياتهم الذاتية وصراعهم ما يدور حولهم .

" فالطالب المثابر " يمثل بحق وبصدق لدى انزوائه فى ركن " بيت - همداش" اليهود فى عزلتهم فى "الجيتو" وحياة الطالب ومراحل صراعه لا شك أنها تتشابه إلى حد كبير مع حياة اليهود فى صراعهم بين الحياة الروحية التقليدية وبين انطلاقهم للآفاق الأرحب من الثقافة والحياة الخاصة بالشعوب التى يعيشون بينها . وهذه الفكرة هى التى عبرت عنها حركة " الهسكالاه" وصارعت من أجل تحقيقها وأخفقت .

قضايا صهيونية فى شعر بياليك

يمكننا أن نقسم قصائد بياليك الصهيونية إلى أربعة أقسام تناولت الأبعاد الأربعة التى درات فى إطارها إرهاصات حركة الفكر الصهيونى فى مستهل القرن العشرين وهى :

١- فكرة العودة إلى الأرض الطبيعية.

٢- فكرة المسيح المخلص.

٣- فكرة نبذ الهسكالاه أو بالتحديد نبذ الاندماج فى الشعوب .

٤- موقفه من التراث اليهودى .

١- فكرة العودة إلى الأرض الطبيعية.

لقد كانت العودة إلى الأرض - أرض فلسطين - هى الركيزة الرئيسية لفكرة " محبة صهيون" والتى عبر عنها بياليك فى عدد من القصائد . وقد كانت أولى قصائده التى تحمل هذه الروح هى قصيدة "إلى العصفور" التى كتبها عام ١٨٩١ . فى هذه القصيدة يستخدم بياليك العصفور كرمز يخاطب من خلاله رموز الأرض المقدسة ويطلب منه أن يخبره عن أمجاد الأرض القديمة ويبثه أشواقه إلى هذه الأرض

تحية دافئة لعودتك أيها العصفور الجميل
من البلاد الحارة إلى نافذتى
كم اشتاقت نفسى إلى صوتك العذب
أتحمل لى السلام من إخوتى فى صهيون
من إخوتى البعيدين القريبين
يا أيها السعداء أتعلمون أننى أعانى
نعم أعانى من الآلام

وارتباط الشاعر بالأرض رومانسى حالم لا جذور له إلا فى وجدانه وذاته ولعل هذا هو السر فى استخدامه لرموز مستقاة من الطبيعه ليس لها أية أبعاد اجتماعية أو تاريخية ثم يسأل الشاعر العصفور عن حال كل ما تشتمل عليه الأرض المقدسة من رموز ذات دلالات دينية لليهود.

أتحمل لى السلام ، ومن الوادى ، ومن قمم الجبال؟
كيف حال نهر الأردن ومياهه الصافية
كيف حال كل الجبال وكل التلال؟

والخلفية الطبيعية التى يصفها الشاعر فى قصيدته تتصف بالعمومية فهو يسأل عن "كل الجبال والتلال" لأنه ليس له علاقة ذهنية مستقاة من الكتب الدينية والأدبية اليهودية (وليقارن القارئ عمومية اللغة والصورة عند بياليك "نهر الأردن ومياهه الصافية " بخصوصيتها ومحسوسيتها البالغة فى شعر محمود درويش " لن يصب النيل فى الفولفا : ولا الكونغو ولا الأردن فى نهر الفرات،كل نهر وله نبع .. ومجرى .. وحياة " والخلفية الطبيعية العامة هى خلفية الانعتاق من التاريخ اليهودى ومن المنفى بل ومن كل الآلام الإنسانية . إنها خلفية تمكن الذات اليهودية أن تطرح كل أعبائها التاريخية جانبا لتنطلق مثل العصفور نحو البعث الجديد.

والعودة للطبيعة وللأرض التى سيكتب لذاته الانبعاث فيها تظهر بوضح وجلاء فى قصيدة " فى الحقل " التى يعبر فيها الشاعر عن حرقة شوقه للتحرر والانطلاق باندماجه فى الطبيعة الطلقة . فهو يعبر عن شوقه إلى الحياة البسيطة فى القرين نادبا حظه الذى لم يمكنه أن يكون بين إخوانه الذين حققوا حلمهم فغدوا يحيون من ثمار فلاحة الأرض فى أرض إسرائيل .

ويستهل الشاعر قصيدته هذه بالتعبير عن أنه وجد خلاصه وحريته فى الانطلاق فى الحقول التى لا تحدها الأسوار والتى يخيم عليها الأمان ويباركها الرب وذلك لأن مشاعره تنجذب إليها وسيل تفكيره مشدود نحوها :-

هربت اليوم إلى الحقل من خزنى خائر القوى
هربت إلى حيث تهفو مشاعرى وتتدفق أفكارى .

ثم يبدأ فى التجاوب مع الحقل ومناجاته والاختباء بين سنابل القمح والإصغاء إلى صمت الغابة مستمعا إلى أسرارها التى ينبس بها ورق الأشجار:

آتى بين القمح واختبئ
وأغرق بين سنابله وأندفع مع سيقانه الوفيرة
وأنجرف مع فيضان أمواجها
وأصغى لصمت الغاب ، وأسمع أسرار الدغل،
وفى هدوء يترامى إلى أذنى همس الأشجار
فأسمع سر حديث أوراقها .

إن معجم بياليك يتكون من مجموعة من الكلمات الرومانسية ذات الدلالة الواضحة مثل ينطلق ، لا تحدها الأسوار ، فهربت ، اندفع ، أنجرف مع فيضان أمواجها اختبئ أغرق ، أصغى لصمت . وهى كلمات أن دلت على

شيء فهى تدل على رغبة الشاعر الدفينة فى أن يلقى بذاته فى أحضان مطلق ما (الأمة) ، العمل اليدوى، التوراة، (المسيح المخلص) مطلق لا علاقة له بوجود اليهودى المحسوس فى المنفى وذلك حتى يتسنى له أن يذيب كل همومه اليهودية و يصبح فى براءة الأطفال وفى طهر الموتى.

وفى نفس القصيدة يستمر بياليك فى استخدام الصور التى تعبر عن رغبته فى "العودة" إلى كل غير تاريخى يستوعب الذات الفردية فيتحدث عن الأرض بنغمة حانية رامزا لها برمز الأمومة راجيا إياها أن ترضعه من ثديها لان نفسه ظامئة إليها:

أغمر وجهى وأهوى على الأرض الندية
وأسألها ذارفا الدمع فوق صدرها :
أماه : أيتها الأرض الرحبة الكبيرة
قولى لى ، لم لا تخرجى ثديك لى
فأنا أيضا لى روح فقيرة متشبعة

" أغمر وجهى " ، "وأهوى على الأرض " هما استمرار لمعجم بياليك الهروبى وهما صورتان فيهما تعبير عن الرغبة فى الانطلاق ولكنه انطلاق - يشبه الموت الكبير إلى حد كبير ولذلك فهو يرى ويهوى على الأرض الرحبة الكبيرة ، رحابة مطلقة تذكرنا برحابة القبر الذى يوجد خارج الزمان.

وبياليك مثل كل الشعراء الرومانسيين يذهب إلى الطبيعة ليبثها همومه وليصب فى قوالبها أفكاره. ولذلك حينما تهب الريح فجأة وترتعد السنابل ذعرا ، وتتطاير الغلال فى الهواء مثل نعجات القطيع المذعور يفاجأ الشاعر بأن حركة الطبيعة تشابه إلى حد كبير حركة عقله وفكرة . فسنابل القمح تركض مسرعة "إلى حيث ترحل الغيوم " إلى حيث يشرق النهار وتهرب السحب " إلى حيث تحمل الأحلام نفوسنا".

وينهى الشاعر قصيدته بتأكيد شوقه إلى أن يكون مثل من سبقوه من إخواته إلى الهجرة ويختم القصيدة بأن يرسم صورة للمستعمرين الصهاينة فى فلسطين يعيشون فى وئام مع الطبيعة وعناصرها :

إخوتى العاملون فى بيت أمى
الذين قد يرفعون أصواتهم فى هذه اللحظة ،
من أعلى جبل أوتل ،
مجيبين على تحيتى المرسلة إليهم .

إن عمومية وصف بياليك للطبيعة تصل إلى الذروة فى تحيته المرسلة إلى " أعلى جبل أو تل" أى جبل أو أى تل، يتصادف ويكون أعلى من زملائه . والصهيونى بياليك لا يملك إلا أن يرسل هذه التحية الباهتة العامة ، لأن علاقته بهذه الأرض علاقة واهية ، علاقة بفكرة واهية ، علاقة بفكرة وليس بواقع معاش . أين هذا من شعر درويش الذى يمور بتفاصيل حبه المباشر لفلسطين التى يعرفها والتى عاش فيها، حب يصل به إلى درجة تجعله يشعر بمذاق " ملح الخبز واللحن / وطعم الأرض ..والوطن "إن درويش يعرف اسم فلسطين وعينيها ووشمها وأحلامها وهمومها ومنديلها وقدميها وجسمها وكلماتها وصمتها وصوتها وميلادها وموتها ولذلك فهو لا يرسل تحيته أبدأ " إلى جبل أو تل".

٢- فكرة المسيح المخلص.

وإذا كانت الطبيعة فى شعر بياليك هى استعارة يستخدمها لوصف المطلق المجرد الذى يتخطى التاريخ ، ففكرة المسيح المخلص هى الأسطورة الدينية اليهودية التى يستخدمها ليعبر عن نفس الموقف . وإذا كان ثمة اختلاف هام بينهما فهو يتلخص فى أن استعارة الطبيعة تعبر عن الرعبة فى الهرب إلى مطلق غير يهودى يحرر الشاعر من ذاته اليهودية المنفية، أما أسطورة المخلص فهو المطلق اليهودى الخالص الذى يساعد الشاعر على تحقيق الغرض ذاته عن طريق الذوبان فى الأمه التى تعيش فى أرض الميعاد .

وقد عبر بياليك عن المسيحية فى شعره بصوره متعددة الوجوه ، وحينما كان يعبر عن فكرة المسيح المخلص فإنه كا يقصد الخلاص من عبودية المنفى وإعداد مملكة إسرائيل بالإضافة إلى أنه أبرز وأكد أن الخلاص الكونى والإنسانى العام هو رهن بمجىء المسيح وتحقيق مثاليات الشعب اليهودى وأن أساس المهمة التاريخية لليهود عبر كل الأجيال هى السعى لتحقيق الخلاص . وبما أنه ليس هناك مغزى للتاريخ بدون حياة شعب إسرائيل ، فكذلك ليس هناك أى مغزى لأى مثالية معلنة للخلاص لا تضع فى حسبانها أولا وقبل كل شىء خلاص شعب إسرائيل . وقد عبر بياليك عن هذه الرغبة فى الخلاص بصورة مباشرة وصريحة فى قصيدته "آثار المسيح" . وهذه القصيدة يستهلها الشاعر بالتعبير عن فقدان الأمل فى الخلاص لتأخر المسيح فى المجىء :

لم يأت المسيح بعد ولم يقترب يوم خلاصنا ،

ولم يسحب كبش الضأن بعد على قمة جبل الزيتون
لقد نفد الدرهم الأخير من جيبنا
ونفدت أنفاسنا وصرنا جميعا أمواتا
لقد تحققت كل النبوءات .
التى نطق بها الحكماء وتنبأ بها الأنبياء
هل تحدثوا بالباطل وبثوا الأكاذيب
وإلا فلم إذن تأخر قدوم المسيح .

وفى نفس القصيدة يواصل الشاعر النغمة اليائسة مشيرا إلى الأمل الذى غزا كل القلوب والاستعدادات من أجل يوم الخلاص بين كل الناس من مفكرين ورجال دين وأناس عاديين وسفهاء . ولكنه فى النهاية ينتابه اليأس من كل هذه الاستعدادات ومن قدوم أمل الخلاص فى المسيح . وفى قصيدة "إلى الهاجادا" (والهاجادا هو كتاب صلوات يهودى) يستعرض الشاعر المصائب التى حلت باليهود وكيف أن القيثارة كانت تواسيهم فى محنتهم وتخفف عنهم عبء ما يعانون ، ولكن هذه القيثارة انتهى عهدها ومضى زمانها ولم يعد لها وجود وحلت بدلا منها: الهاجادا" التى تحكى عن روح البطولة اليهودية:

ومنذ ذلك الحين حتى اليوم
لا ملك فى إسرائيل - لاملك ولاقيثارة ولا عود
وأفلتت الأصوات إلى صدرت من أوتار القيثارة
وكانت الهاجادا.
ومنذ ذلك الحين حتى اليوم ....
وأنا أنوح بالأحزان
وأتخذ من الهاجادا قيثارة لى .

وفى أحلى أحلامه فى الصيف ، حتى فى شكوكه وتخبطاته التى تصل إلى الأعماق، ولدى إحساسه بانحدار شعبه، ومع النوازع العاصفة التى جعلت ثقته وإيمانه بالعصر ينهاران حتى تلك اللحظة كان الشاعر يشتاق إلى يوم الخلاص "إلى يوم العتق" . إن هذا الشوق هو كل مناه، وهو "شمسه" التى تمنحه الأضواء فى الأيام الحالكة المظلمة فى أيام حياة الكلاب المشبعه بالخزى والفاقة.

وظهور المسيح لن يتحقق إلا فى نهاية التاريخ والزمن إذ أن ظهورة هو فى الواقع اللحظة التى سيحل فيها الزمان المطلق محل الزمان التاريخى،

بظهوره يصل التاريخ نهايته . إذ أن التاريخ يحمل معنى التطور والتغيير والتعديل ، أما المسيح المخلص فهو ثابت لا يتحول . والمسيح لن يظهر إلا إذا بلغ الفساد ذروته وبلغت تناقضات التاريخ منتهاها ، ووصل استشهاد الامة اليهودية من أجل مثلها مداه . وأن المعاناة المستمرة ستكون السبب فى دفع النهاية فى تقريب يوم الخلاص . ولكن ولادة المطلق من النسبى ، واللاتاريخى الثابت من التاريخى المتغير ليست ولادة سهلة، ولذا فإننا نجد الشاعر يستخدم صورة "النار المحرقة" بدلا من " الشمس المضيئة" لوصف ظهور المسيح :

من جبال الظلام سوف يتحت اللهب
وسوف تضئ وتتلألأ روحنا المقدسة

وفى قصيدة "رسالة صغيرة" يصف الشاعر المسيح بأنه مثل "العمود النارى " (وهذه صورة مستقاة من العهد القديم الذى كان يعرفه الشاعر جيدا) . وفى قصيدة "موتى الصحراء الأخيرين" يستخدم الشاعر استعارة النار المحرقة المخربة مرة أخرى . يصف بياليك فى القصيدة القائد العسكرى للنبى موسى "يشوع بن نون" الذى يقف على قمة التل وصوته يهدر فى مواجهه جيشه من اليهود وهو يستعد لغزو أرض كنعان ... والشاعر يرى أن المنفى اليهودى الحالى مثل الصحراء التى تاه فيها اليهود وماتوا ولذا فهو يدعو الجيل اليهودى إلى الاستيقاظ وإلى رفض حياته ويطلب منه أن يمتثل صوت "يشوع بن نون" ويسير إلى أرض الأباء لإعداد مملكة داود كسابق عهدها:

صوته يخرج كالسهم مليئا بالقوة والطاقة
وكلمته تخترق كالشعله ، كالنار
حتى الصحراء المخيفة ، الصحراء الخالية
تردد وراءه: "قم يا إسرائيل ، قم أيها المسكين ".

وفى قصيدته الشهيرة "حقا إن الشعب لعشب" يستخدم بياليك صورة أخرى لوصف ظهور المسيح : صورة النفير، وهى صورة مرتبطة فى اللاوعى الجماعى بنهاية الأيام والنفير مثل النار المحرقة ينم عن العنف الذى لا بد وأن يصاحب التحول من الواقع التاريخى اليهودى المغرق فى العفن حيث يرقص اليهود حول العجل الذهبى إلى الواقع المثالى المفرط فى المثالية واقع البعث القومى الجديد :

ورقة ذابلة فى شجرة ، زبد متصاعد من موجه ،
كرم عفن هل يحييه الندى؟

هل ينفخ النفير وترفع الراية
ليستيقظ الميت أو يهتز؟

وإن لم يأت المسيح بنفسه يجب على اليهودى أن ينفض عن نفسه غبار السلبية وبلغة تنم عن العنف الحتمى الذى يصاحب محاولة فرض الرؤية المثالية على الواقع المتغير يطالب بياليك اليهودى بأن يضرب على القلوب وان ينقذ الشرارات من داخله،وأن يضىء كل ظلماتها . وفى قصيدة " مع الشمس" يقول :

إن بحثتم عن ضياء الشمس بلاجدوى ،
فامضوا واخلقوع من العدم
من الرخام اقطعوه ومن الصخور انحتوه
ومن زوايا قلبكم اجذبوه

إن مسيح بياليك المُخَلص لا يختلف كثيرا عن مسيح الروايات اليهودية الأسطورية، وإن كان المسيح المخلص التقليدى مجرد فكرة أخلاقية أو حلم بالعصر الذهبى ، فأن مسيح الصهيانة هو فكرة مثالية تحولت إلى برنامج سياسى يحاول أن يفرض نفسه على الزمان والتاريخ حتى وإن أدى ذلك إلى الدمار والخراب والنابالم.

وقد يبدو لأول وهله أن صور " العودة" الرومانسية المتمثلة فى كلمات مثل "الاختباء" و"الغرق" و "الإصغاء للصمت" و" الرضاعة من ثدى الأرض الرحبة الكبيرة متناقضة مع صور الانطلاق والتدمير والخلق من العدم والمتمثلة فى كلمات مثل "النار" و"النفير" و "قطع الرخام " (والأفعى فيما بعد) . ولكن التناقض صميمه سطحى لأن الصور فى مجموعها تعبر عن رغبة فى عدم مواجهة المحسوس التاريخ إن كان عن طريق الانسحاب منه أو تدميره كلية .

٣- نبذ الاندماج فى الشعوب :

فى عام ١٩٠٥ كانت روح الحرية تكتسح روسيا وقد جرفت معها أكثر الشباب اليهود من الرجال والنساء وقد أعطى هؤلاء طاقتهم لقضية تحرير روسيا من الحكم القيصرى ولم يلتفتوا بالمرة إلى الدعوة العنصرية إلى " القومية اليهودية " التى كانت فى مضمونها انفصالا عن جوهر الارتباط بالوطن الذى يعيشون فيه . وهال بياليك ما يحدث ، هو الصهيونى الذى لايمارس أى إحساس بالولاء أو الحب نحو الإنسانية فانطلق يحذر اليهود بلغة

قبلية متعصبة من قصاص الرب الذى سوف يحل بهم لأنهم أعطوا أحسن ما لديهم للثقافات الأجنبية ورهنوا أرواحهم كالوديعة لدى الآخرين ، وشيدوا أبنية روحية وعقلية لكل شعب على الأرض ثم اغرقوا فيها أرواح أطفالهم :

زرعتم دمعتكم المقدسة فى كل المياه،
ونظمتم من خيوط الثور شعرا خادعا ،
وأفضتم روحكم على كل رخام أجنبى

أن علاقة اليهودى بالثقافة العالمية - حسب تصور بياليك - هى مثل علاقته بالجوريم (أى الأغيار) ، علاقة تنطوى على الشك ، يلعب فيها اليهودى دور الشهيد والضحية ، يعطى ولايأخذ شيئا ، كأن الثقافة اليهودية أستحدثت من العدم ونمت فى أثير لا تاريخى . ثم يستطرد بياليك فى نفس القصيدة قصيدة " حقا إن هذا قصاص الرب " فيصف كيف تقترب النسور الشابة من النور وتترك العش القديم وحينما تنمو أجنحتها تطير عاليا إلى النور رأسا، بينما لايبقى أى شعاع يمكنهم أن يعيدوه إلى "خيمة يعقوب الخاوية" :

وكلما كبر من أبنائكم نسر وأ صبح له جناح
ترسلونه من عشه إلى الأبد
وما أن يحلق فى الأعالى متعطشا للمشى ومقتدرا
لايدع النور ينزل إليكم
وما أن يجتاز السحاب بجناحيه ويشق طريقه للأشعة
لايجعل الأشعة تهبط إليكم .
وهناك بعيدا عن قمة الصخور يصرخ
ويصل صدى صوته إليكم ،
وتجلسون متكدرين ومكتئبين :
فى الخارج مطرد دائم وفى القلوب رماد وتراب ،
وعيونكم مأوى لذباب الموت الذى على نوافذكم
ومأوى للعناكب التى فى الزوايا الخربة.

إن الصهيونى بياليك يرى حتى فى عالم الثقافات العالمية الإنسانية امتداداً لاستقطاب الفكر الصهيونى :" فى الخارج الإنسانى " (مطر دائم) أما فى "القلب " ... اليهودى الشهير " فرماد وتراب ". إن القيم الأخلاقية والإنسانية لاتهمه على الإطلاق إن لم تأت له هو اليهودى بنتائج عملية مباشرة:

إذا كان ثمة عدالة فى العالم - فلتظهر فى التو واللحظة
ولكن إذا ظهرت العدالة

بعد أن يكون قد زال أثرى من تحت السماء
فليقتلع كرسيها من جذوره

وفى عام ١٩٠٦ عام المعاناة الكبيرة ليهود روسيا ، حيث قامت ضدهم بعض المذابح فى معمعة الثورة الروسية ، كتب بياليك قصيدة أخرى فجر فيها غضبه المتجمع على المنصهرين من اليهود الذين ذهبوا ضحية قضية ليست هى قضيتهم ، ولم يحققوا بما قدموه أى أمل من آمال بنى دينهم . وقد عبر بياليك فى هذه القصيدة المعنونة " نادوا الأفاعى " عن عمق الاحتضار الروحى واستخدام اللازمة المتنوعة والتى تحمل نفس الفكرة . ففى المقطع الأول من القصيدة تكون الأزمة:

نادوا الأفاعى لتنقل غضبكم إلى أقاصى الأرض

وفى المقطع الثانى تصبح الأزمة :

نادوا النسور لتحمل صرختكم إلى كبد السماء

ويختتم القصيدة باللازمه التالية:

نادوا الغيوم لتحمل حزنكم الى أرجال البحار .

وفى الجزء الأول من القصيدة يصور بياليك حالة اليهود فى المنفى وحياتهم الخالية الخاوية التى يعانون فيها شتى أنواع الهوان وهو ذلك الهوان الذى يراه من خلال احتجاجه على أنصهار هؤلاء اليهود فى مجتمعاتهم ، ويرى أن الموت فى هذه الحالة أحسن بالنسبة لهم ، لأنهم لايقدمون شيئا لقضية البعث اليهودى :

وتتعب أعينكم من التحديق إلى أجواز الفضاء والأرض
حيث لاشىء من أجلكم يحيى المهجة والعين
وحيث بخلت يد الرب وتغاضت عيناه
عن أن تبعث هناك غيمة أو طرفة من ريح
وذبلت حياتكم فى البين من القحط والجفاف
وتمنيتم الموت لأنفسكم وصرختم من ألم حياتكم

وفى الجزء الثانى يعبرعن سخطه الشديد للتخاذل الذى يبديه اليهود ولعدم تجاوبهم مع حركة القومية اليهودية ولانجرافهم فى تيارالحركات الأخرى وتوعدهم بالمصير السيئ :

وبسطتم أكفكم للحب وتلهفت عينكم للمطر
ولكن سحب البركة ستمر ، وكما جاءت ستمضى
وصلاة أخيرة ذابلة كاللعنة تتردد على شفاهكم

وتمنيتم الموت لأنفسكم واستهنتم بهول حياتكم
لأن حب اليهودى يجب أن لايكون إلا ليهود مثله نجد أن رب الأمه القومى لا يرسل المصر أو البركات إلى اليهود المندمجين فى القوميات الأخرى .

٤- موقفه من التراث اليهودى :

لايملك قارئ أدب بياليك إلا أن يلاحظ عمق التناقض فى موقفه من التقاليد وعظم تخبطاته النفسية بين كونه رجل النهضة القومية العلمانية من جهة وكونه فى نفس الوقت رجل التراث اليهودى من جهة أخرى. وهذا التناقض فى شعر بياليك يتضح فى العديد من قصائده ففى قصيدة " إن شئت أن تعلم " يتحدث عن الدين باعتباره مصدر القوة والبأس لدى اليهود ويؤكد ان "بيت همدراش " (البيت التوراتى القديم الذى كان مصلى ومنتجعا للعلم الدينى ، كان بمثابة البؤرة التى حفظت التراث الروحى للشعب اليهودى على مر الأيام جيلا بعد جيل لكل من طلب التعمق فى الدين)، إذ كان الشباب يتوفرون فيه على استطلاع صفحات التلمود بياض أيامهم وسواد لياليهم ، وقد حافظوا بانكبابهم هذا على فتيل الحياة الروحية للشعب واستمدوا من معينهم التاريخى قوة الحياة . وهذه المعانى تؤكدها الأبيات على النحو التالى :

إن شئت أن تعلم
من أى نبع ، استمد أخوتك المقتولين
أيام بؤسهم ، قوتهم وبأسهم ،
وكيف ساروا نحو الموت باسمين
وكيف قدموا أعناقهم
لكل سكين وكل مقصلة
وسعدوا لكل موقد ومحرقة
وماتوا جميعا ميتة القديسين هاتفين "الرب واحد " ..
فسر إلى " بيت همدراش " القاهر للدهور ..
وسترى بعض يهود واجمين
وجهوهم معروقة معقودة الجبين
هم يهود المهجر الذين يحملون نيره الثقيل
يحاولون أن ينسوا عذابهم
فى صفحة بالية من صحف التلمود،

يحاولون أن ينسوا إملاقهم
فى قصص قديمه يروونها ،
ويطردون همومهم بلحن مزمور يرتلونه

ونلاحظ فى هذه القصيدة نفس التيار الأساس فى شعر بياليك (وفى الفكر الصهيونى عامة) "تيار العودة" إلى المطلق . والمطلق هنا هو الماضى متمثلا فى بيت همدراش ونفس هذا التيار يتضح جليا فى قصيدة ("إلى الهاجادا" التى يعبر فيها الشاعر عن تمسكه بمثل الحياة اليهودية التقليدية متمثله فى " الهاجادا" التى تحكى عن روح البطولة لدى اليهود عبر العصور والتى مازالت تحف بها الأنغام الحزينة لمنشدى بابل :

فيكم يا صفحات التلمود فيكم أيتها الأوراق البالية
أساطير بديعة وقديمة وفى أيام جنونى حينما أتأمل المحزونين
تجد نفسى فيكم السلوى

وفى قصيدة : "على عتبة بيت همدارش" التى كتبها عام ١٨٩٤ نجد بياليك قد وقف على عتبة " بيت همدارش" الذى يستخدمه كرمز للحياة اليهودية الدينية عبر العصور لأن المثالية اليهودية تصل إلى ذورتها بدراسة التوراة - ويحاول بث أحزانه فيه ولكنه يجده خاليا خاويا ، ويصف الشاعر الدمار الذى يسود بيت إسرائيل حيث تخيم العناكب على السقف والسطح محطم والأعمدة التى تسند القبة متهاوية والحوائط متشققة ... إنه انهيار روحى حل "ببيت همدارش " ، تماما كما حل بنفس الشاعر ذاته فى نفس الوقت :

نسيج العنكوبت يتمايل على سقفك
وأفراخ الغربان تتصايح على سقفك الممزق
يا جدران "بيت همدراش ".
ياحوائط المحراب يا ملاذ الروح القوية
ويا ملجأ الشعب الأبدى.
لم تقفون هكذا صامتين وكالبائسين :
ها أنذا عائد الأن من الوادى النكد
وأننا حاربنا كالأبطال ولكننا ضربنا من الخلف
إننى يتيم بلا رعاية ومحتاج لرعايتكم
وسأعود إليكم مره أخرى مسكينا وخجلا ومهزوما .
ومره أخرى "يابيت همدراش "

أقف على بابك ذليلا كالفقير وخاويا مثلك
أأبكى على خرابك أم أبكى على خرابى ؟
أم على كليهما معا أبكى وأنوح؟

(وليلاحظ القارئ مرة أخرى تكرر الكلمات الأدبية رغم تغير الموضوع:"السلوى:.. الملجأ " عائد " هربت " "تقيم بلا رعاية "). ثم يشير الشاعر إلى أن كثيرين قد تركوا عشهم بحثا عن الحقول أوسع آملين فى العثور على السعادة هناك . ويرى الشاعر أن النصر لم يكن حليفهم ، فقد تحطم بعضهم وظل البعض الآخر هائما فى مساكن غريبة ، ولاشك أنه يقصد بذلك الاتجاه لدى كثير من شباب اليهود نحو "الهسكالاه" وتخليهم عن مثل الدين اليهودى البالية:

وفى الحقول مازال كثيرون تائهين
هل سيموتون ميتة الصالحين أم سيجدون الراحة
فى حياة الطالحين وسينسونك إلى الأبد؟

وبعد هذا الصراع وتلك الحيرة الواضحة بين الخواء الذى يستشعره بارتمائه فى أحضان الملاذ الروحى اليهودى وبين الروابط الوثيقة التى مازالت تربطه بهذه الرموز الآخذة فى التداعى والانهيار ، يحاول الشاعر تأكيد تمسكه بالبقية الباقية من الإيمان والحفاظ عليها:

لقد تغلب علىّ عدوى ، وخلفنى مجردا
ولكنى أنقذت إلهي فأنقذنى إلهى
لن تنهارى ياخيمة الرب وسأعيد بناءك
وسأحيى الجدران من أكوام ترابك
جف العشب وذبل الزهر ولكن الرب سيبقى إلى الأبد

وفى قصيدة "وحدى " التى كتبها فى يوليو ١٩٠٢ يعبر الشاعر عن الآم (الروح المقدسة) رمز الروح اليهودية التى تئن مثله فى حسرة بينما الجميع قد تخلوا عنها ومع أنه يحس بكل جوراحه بالآم "الروح المقدسة" فإنه يذوب شوقا إلى ذلك العالم الساحر عالم "الهسكالاه " ولكن روابطه بعالم التقاليد تجعل الفراق عسير فتبقى نفسه مجزأة بين العالمين:

كلهم حملتهم الريح ، كلهم جرفهم النور
وترنم صباح حياتهم بنشيد جديد
وأنا فرخ وديع فى القلب والمهجة
تحت أجنحة الروح المقدسة ،

وحدى أنا بقيت
وبقيت مثلى وحدها الروح المقدسة .
وقد بكتنى بهدوء وانحنت علىّ
كأنما يحرسنى جناحها المهيض هامسا
الى جميعهم مضت بهم أجنحة الرياح
جميعهم طاروا
ووحدى قد بقيت.

وفى هذه القصيدة يتضح تماما تأثير كتب الهسكالاه التى كانت تؤثر فيه باطراد وتجعله يشعر بالغثيان حينما يقرب الكتب الدينية حسبما يعبر عن ذلك فى خطاب سيرته الذاتية إلى يوسف كلاوزنر :"لقد أصبحت الكتب الدينية بالنسبة لى مقززة كالوجبة الثقيلة وقد حاولت ببقايا قواى أن أصمد على كرسى ولكن وهنت مثابرتى يوما بعد يوم".

ونحن نجد بياليك فى الحالة النفسية الرافضة لمثل الدين اليهودى وتراثه فى قصيدته "امام دولاب الكتب" (١٩١٠) . وفى هذه القصيدة يسترجع الشاعر الأيام الغابرة حينما كانت الكتب الباهتة والصفراء هى كل ما يعرفه . وكان يظل يمعن النظر فيها ليل نهار لدرجة أن جزءا من روحه كان ينغمس فى مضمونها ولكنه بعد عشر سنوات من التيه فى العالم الكبير، عالم المعرفة والثقافة ، يقف مرة أخرى أمام الدولاب حيث الأوراق الثمينة مرتبه فيه يحاول أن يستعيد صلته بها ولكنه يشعر أن مفتاح عالمه القديم قد ضاع وأن لغة الأسرار مع هذه الكتب فقدت . ويدخل الشك قلبه فى أنه ربما يكون التمسك بروح الماضى شيئا لا طائل منه وأنه إضاعة للوقت فيما لا منفعه من ورائه وأن كنوز الماضى لا يمكن أن تثريه ، وأخيرا يعرب عن حيرته وشكه لأنه فقد القدرة على فهم لغة الأسرار الخاصة بهذه الكتب:

ألم أدرك شبابى معكم أنتم فقط
وكنتم لى كالحديقة فى حر يوم الصيف
وكنتم لرأسى كالوسادة فى ليالى الشتاء
وتعلمت أن أحفظ فى أوراقكم تذكار روحى
وان أضمن سطوركم أحلامى المقدسة
وإنما الأن بعد مرور وقت طويل
وبعد ما صرت معقد النفس ،مقطب الجبين .
ها هى دورة حياتى تعيدنى وتضعنى أمامكم ثانية

أيتها الكتب المكنوزة فى الدولاب
ويا نازحات من لافوف وسلفتيا وامستردام وفرانكفورت (*)
ياعجائز الكتب إنى انتظر فيك ولا أعرفك
ومن بين حروفك لم تعد تنظر إلى أعماق نفسى
الأعين اليقظة ، تلك الأعين الحزينة لشيوخ غابرين
ولم أعد أسمع هناك همس شفاههم
ينسل من قبور نسيت ولم تعد تزار
وأنت ياكواكب السماء يا حب روحى
ويافاهمة مكنونات قلبى
ما بالك صامتة ، صامتة؟
أحقا لم يعد لدى جفنك الذهبى قول
أو إشارة خفيفة تقولينها لى ولقلبى؟
أم أن هناك الكثير وأنا الذى نسيت لغتك
ولم أعد أسمع بعد لغتك ، لغه الأسرار
أجيبى ياكواكب السماء ، فإننى حزين؟

وهذه الحالة من الصراع الذى تعلوه نغمة الرفض للتراث اليهودى والتى تعبر عن التحلل الروحى اليهودى يعبر عنها بياليك بصورة رمزية من خلال خلفية الثورة الروسية عام ١٩٠٥ فى قصيدته الكبيرة " سفر النيران ":

".... وفتحت عينى على سعتها محدقا فى السماء ،ورفعت رأسى وأنا منحدر هابط الى النهر ، فجأة إذا بصوت وضجة واستحمام يتناهى إلى كأنه تيار بلور ويرن فى اذنى كرنين قيثارة . ونظرت فذهلت : هنالك فى الجدول قبالتى رأيت شبح فتاة تستحم يلمع صفاء بشرتها فأراه من خلال العتمة فيسكرنى ... وكدت أندفع إليها اندفاع النمر، لكن صورة الشيخ القديس لمعت أمامى – فخنقت شهوتى وأنا أزأر كالليث ثم اختفيت وراء صخرة ورحت أتلصص من مكانى على الجسد الرائع أكلت بعينى لحم الفتاة العارى الأبيض وحملقت نفسى فى تأرجح نهديها البكرين ، وضممت قبضتى وألقيتها فى الهواء لا أعرف فى وجه من : فى وجه السماء التى تبلونى أم فى وجه الشيطان الذى يتحدانى ٠ وإذا بقبضتى تقع على نتوء الصخرة كأنها المطرقة فتفتتها بينما راحت قدماى تطحن أحجار الحصى ... ولما فارقنى سكرى

(*) مدن أوربية كانت فيها مراكز يهودية هامة وقد طبعت بها كتب دينية يهودية ذات قيمة.

أحاطنى ظلام رهيب فخفت من نفسى خوفا شديدا . فزعت من الفراغ من كفه المقلاع ، وشاهدت نفسى فإذا بها سوداء بيضاء معا، وقد اختلط النور بالظلام ورأيت قلبى فإذا هو جحر لأفعوان وعش لنسر..."

وهنا نجد بياليك يرمز للهسكالاه وللانفتاح على عالم الثقافة الأوسع الأرحب الذى أطل عليه من عتمة الحياة الدينية المتعصبة بالفتاة العارية، ويحاول أن يبين مدى الصراع الذى اجتاحه حينما حاول الاقتراب منها، وتحديه للشيخ القديس الذى يرمز به لقيم الدين المتحجرة متمثلا إياه فى صور جده العجوز التقى الورع طالما شدد عليه فى هذه الناحية .(يمكننا القول إن دولة إسرائيل هى الشيخ القديس محاولا السير مثل الفتاة العارية ، أو الفتاه ذات النهدين البكرين تحاول التحديث بنبرات الشيخ القديس . أليست هى دولة الأنبياء المحاربين والقديسين الذين يلبسون الكاكى؟).

إن عالم بياليك يظل عالما مغلقا بالنسبة لنا لأن الشاعر لا يوجه الدعوى لنا كبشر للتعاطف معه وأحزانه، فثنائية الرؤية اليهودية والصهيونية الحادة تصدنا وتمنعنا ولذا تظل الرموز والطلاسم مجرد إشارات لأفكار مجردة ، ليس لها معنى أو عمق إنسانى، وكذلك تظل الصراعات الحادة بين القديم والجديد ، بين العلمانى والغيبى، بين الدين والقومية، صراعات غريبة علينا لأنها تدور فى صدر شاعر فضل نفسه عن بقيه البشر . ومن الملاحظ أن الشاعر عالم كل العلم بأن الصراعات التى يواجهها لا يمكن حسمها لأنه غارق فى الأساطير اليهودية التى يعرف أنها ماتت ولكنه لا يملك أن يعلن موتها بل أنه يتحسر من أجلها ويبكى ويدافع عنها بعدوانية وشراسة. ولعل هذه الشراسة فى الدفاع تفسر استخدامه لصور النار والنفير والعناكب و الأفاعى وهى صور تدل على أن الشاعر يفكر فى الموت أكثر من تفكيره فى الحياة، أو يفكر فى حياة مبنية على رؤية صميمها الموت.

التخبطات والشكوك حول الصهيونية
فى رواية "أيام تسيكلاج" لساميج يزهار

أن محاولة وصف "الانتقال " من الأدب العبرى الذى كتبه أبناء "جيل البلاد" الذين كانت باكورات إنتاجهم فى الأربعينيات واستمرت خلال الخمسينيات ، إلى نثر جيل "الموجة الجديدة" الذى كانت باكورات إنتاجه فى أواخر الخمسينيات ، هذه المرحلة تنطوى على صعوبات كثيرة. وأولى هذه الصعوبات أن هذا التيار الأدبى الإسرائيلى المسمى" الموجة الجديدة" مازال فى طور التكوين ، وهو الأمر الذى يجعل التعميم فى محاولة وصف الصورة ينطوى على بعض المبالغة أو على قدر من الخطاء – ولكن على الرغم من ذلك فإن الصورة المتكونة حتى الآن تسمح ، مع بعض التجاوز، بالتعميم الذى يكفى لإعطاء صورة شاملة هى بالتحديد الملامح الأساسية لأدب هذا الجيل ، وعلى أى حال ، فإن نا سنحاول أن نضىء من خلال هذا العرض لمرحلة الانتقال فى الأدب الإسرائيلى المعاصر جوانب مختلفة فى " جيلى" الأدب: "جيل البلاد " و " جيل الدولة " ("الموجة الجديدة") ، ونفحص ديالكتيك نمو الأجيال الأدبية فى إسرائيل .

السمات المشتركة بين أدباء حرب ١٩٤٨

هل هناك صفحات مشتركة للأدباء أمثال يجال موسيشون . وموشى شامير ، وأهارون ميجد ، وناتان شاحام ، وحانوخ برطوف ، وسيملانسكى يزهار [١]. وغيرهم من أدباء " جيل البلاد" ؟ ما هى الصفة المشتركة التى تجمع الأعمال الأدبية: " فصول اليك " لموسيشون ، و" ذاهب فى الحقول " لشامير ، و "حدفا

---

(١) نشرت فى مجلة" شؤون فلسطينية " العدد رقم ٣٣ ، آيار (مايو) ١٩٧٤ (ص١٠٢ - ١١٦).

سميلانسكى يزهار(س.يزهار) : ولد عام ١٩١٦ بمستعمرة رحوبوت. درس فى مدرسة المعلمين ثم فى الجامعة العبرية. كان عضوا فى الكنيست من قبل حزب المباى فى الكنيست الاول ، ثم عضوا فى الكنيست من قبل رافي ، وقد استقال منه. نشر قصته الأولى "أفرايم يعود إلى اسفسات" عام ١٩٣٨ . من بين قصصه ورواياته المعروفة :"خربة خزاعة" و"قافلة منتصف الليل" و"الأسير"، و"الدفل فوق التل "، و " أيام تسيكلاج" (١٩٥٨) ، و"قصص ميشور" . حصل على جائزة برينر للأدب عام ١٩٥٨ ، وجائزة إسرائيل عام ١٩٥٩ حظى إنتاجه منذ يومه الأول باهتمام كبير بين الشباب الطليعة الإسرائيلى . تعبر قصصه عن التخبطات الروحية لهذا الجيل من الشباب الإسرائيلى أكثر الأخرى للأدب الإسرائيلى الحبكة الخارجية عنده بصورة فى إنتاجه الأدبى . ولذلك فانه فى العالم الخارجى لأبطال قصصا .

وأنا" لميجد، و"ديجن وعوفارت" لشاحام ،و " الحساب والنفس " لبرطوف ، و " أيام تسيكلاج" ليزهار ؟

قبل أن نخوض فى هذا الموضوع يجدر بنا أن نحيط بالمناخ العام الذى ميز الأدب الإسرائيلى فى تلك الفترة .

لقد كان الموضوع الذى دخل به الأدب الإسرائيلى إلى هيكل الحياة الأدبية فى الفترة الحديثة ، والذى اكتسب به طابعه الخاص ، هو الصراع الاجتماعى – السياسى ضد سلطات الانتداب البريطانية ، وحرب عام ١٩٤٨ . أو بدقة أكثر ما يسمى بالصراع مع مجموعة القيم القومية والاجتماعية التى تجلت فى ذلك الوقت فى الأيديولوجية الصهيونية " [٢] . وبعد إعلان قيام إسرائيل . لم يتوقف الأدباء عن تناول هذه الموضوعات وذلك بمثابة "لاوعى" يؤدى إليه أى انعكاس معقول أو ملائم- وإذا اعتبرنا أن النقطة الفاصلة بين أدباء جيل "البالماخ" وأدباء جيل "البلاد " هى حرب ١٩٤٨، فإن ه من المؤكد أن حرب ١٩٤٨ ، لم تكن مجرد موضوع مناسب للوصف والقص فقط، بل كانت حدثا غيرَّ إلى حد غير قليل من ملامح الشخصية المبدعة فى الأدب الإسرائيلى . وعلى هذا الأساس تتحدد أهمية حرب ١٩٤٨ فى التأثير على الموضوعات التى تناولها الأدب العبرى اعتبارا من الخمسينيات ، وعلى الجيل الإسرائيلى الذى شكلت الحرب بالنسبة له المحك الأول . الشخصى والعام، لاختيار القيم والمثاليات التى غذته بها الحركة الصهيونية.

الأساس الاجتماعى:

ومن أجل فهم هذا يجدر بنا أن نقف على الأساس الاجتماعى لمجموعة الشبان اليهود الذين ولدوا فى فلسطين وشكلوا طلعية الأدباء الإسرائيليين الذين ناقشوا القيم التى لم تكن من قبل قابلة للمناقشة . أولا لقد كانت هذه المجموعة عبارة عن مجموعة من الفتيان من أبناء الأسر الموسرة أن قليلا أو كثيرا ، أسر من مهاجرى أوروبا ، كان بإمكانها ولديها الرغبة فى إن تتيح لأبنائها فرصة التعليم المنتظم . وكانت معظم هذه الأسر، من عناصر الهجرتين الثانية والثالثة التى قامت بجهد كبير فى تدعيم الاستعمار الصهيونى استيطانا وأيديولوجيا فى الأرض السليبة . ولهذا السبب فإن هم كانوا يسعون طوال أيامهم إلى عدم جعل أبنائهم يمرون بمعاناة التكيف التى مرت بهم ، وكانوا

---

(٢) إيلى شبايد ، "عناء الجذور ماسيف (مجلة عبرية أدبية نقدية العدد الثالث (١٩٦٢) ص ١٠٨.

يسعون كذلك إلى منعهم من التخلى عن الأمنيات الشخصية، مثل الثقافة ، والحرفة والمستقبل الحياتى . وبالإضافة إلى هذا سعى الأباء بجهد زائد إلى تلقين أبنائهم عناصر ما يسمى بالإيديولوجية الصهيونية والاشتراكية ، ولم يستطيعوا أن يقفوا فى طريقهم حينما خرجوا بعد سنوات الدراسة إلى : التطبيق". وبالرغم من أنه لم تكن هناك محاولة لتحديد طريق حياة الابن إلى هنا أو هناك بصورة قاطعة ، الا أنه كان من الواضح ، أن جيل الآباء كان يعمد إلى إطالة فترة إعداد الفتى من أجل الحياة ، وتجنيبه التعرض لهوان حرب الحياة وعبء ضرورة اتخاذ قرارات شخصية قاطعة وهو على عتبة فترة الشباب . لقد كانت العجلة فى نظرهم من شأنها أن تثير الندم .ولذلك فقد أتيح للفتى أن يحصل على خبرة حيثما يشاء دون أن يلتزم بصفة نهائية بأى شىء . ومن هنا ذلك الإحساس الذى يميز هذه الجماعة ، وهو إحساس واضح فى إنتاجهم الأدبى، وهو أنهم غير ملزمين باتخاذ قرار ، وأنهم لهم الحق فى الحيرة وخوض "التخبطات"، وأن كل خطوة يخطونها فى طريقهم ، فى هذه الفترة بالذت التى تصوغ سنوات الشباب ، ليست خطوة إلزامية . وعلى هذا الأساس ، فقد كان هؤلاء الشباب شركاء فى كل المشروعات والأحداث الصهيونية ذات الأهمية فى فلسطين وأدوا دورهم فيها "بإخلاص" وتفإن . وعلى الرغم من ذلك ، فإن هذا الأمر لم يكن فيه ما يحدد طريقهم ويصوغ بصفة نهائية شخيتهم بوجهات نظرها ومشاعرها. إذن يمكن القول ، بأن هذا الأمر ، كان بمثابة "غزل" مع طابع الحياة ومع المثالية الاجتماعية القومية ولكنه لم يكن يشكل ما يمكن أن نسميه حبا حقيقيا . لقد كان ينقصهم هنا الالتزام النهائى الذى يصاحبه القرار القاطع والالتزام بالمسؤولية ، على الرغم من الحماس الصادق والاقتناع العقلانى . لقد كان بيت الآباء المستعد دائما للمساعدة موجودا فى المؤخرة، وكان منه ينبثق الإحساس بأنه على الرغم من كل هذا ، لم يتخذ أى قرار حاسم ، وأن الاحتمالات المختلفة ما زالت موجودة كما هى .

ولم يكن منزل الآباء فقط هو الذى يثر هذا الإحساس . لقد كانت " الحركة " التى وجدت هذه الجماعة طريقها إليها ، والتى وصلت بواستطها إلى الإعداد المجند، وإلى حياة الكيبوتس . مسئوله إلى حد بعيد أيضا عن هذا وعلى الرغم من أنه يبدو . أن الخروج نفسه إلى "التطبيق" . ومغادرة بيت الآباء ، ينطوى على ما هو بمثابة قرار وعلى الاعتماد على النفس أيضا .إلا أنه ليس فقط أن القرار لم يكن نهائيا . بل كان كذلك الاعتماد على النفس وهميا هو الآخر . لقد كان إطار الإعداد المجند يعمل هو الآخر بمثابة حاجز بين الفرد وبين محنة

مستلزمات الحياة . ولهذا السبب ، فإن سنوات الإعداد المجند والسنوات الأولى لحياة الكيبوتس لم تكن هى الأخرى سوى مهلة أخرى لفترة التمعن والإعداد . وبمثابة دهليز يستمر أكثر من اللازم للحياة التى تبدأ "بعد ذلك" بشكل غير محدد وبدن ومعنى . وكان هناك كذلك جانب آخر لتأثير حركة الشباب الصهيونية على هذه المجموعة . لقد كانت غاية هذه الحركة هى منح وجهات نظر ومناهج حياة . بوسائل تعليمية تخلط التعليم والإقناع العقلانى بالبهجة الروحية للشباب التى تأسر اللب . ولم يكن الفتى " عضو التنظيم" فى صفوف حركة الشباب سوى متلق ومحل اهتمام . دون أن يكون ملزما بطرح وجهات نظره من خلال تجربة حياته المباشرة. وكذلك دون أن تتاح له الفرصة ليحصل على تجربة مستقلة فى الحياة، يمكنه عن طريقها أن يوجه نقدا أيا كان. أنه يقتنع بسهولة ويحصل على أيديولوجيته وعلى طريقه فى المجتمع وفى السياسة نتيجة لتجربة حياة تمرس بها الآخرون واستنتج منها الآخرون استنتاجاتهم .ولذلك . فليس هناك ما يدعو للدهشة، إذا ما بدا الإيمان والتفإن ى الصادقان فى حد ذاتهما ، للفكرة ولمنهج الحياة ، بمثابة غزل وليس حبا . لقد كان هناك حماس . وكان هناك صدق ، ولكن لم يكن هناك التقرير الشخصى الذى يأتى نتيجة للتجربة الحية وللمواجهة المباشرة . وبالطبع فإن مثل هذه الحالة غير محتملة إلا حينما تكون الأيديولوجية طابعا مفروضا على تجربة الحياة المستقلة للفرد ، وهو ما ينطبق على الصهيونية وموقفها من هذا الجيل اليهودى، جيل الأبناء.

أثر الحرب

وعلى هذا الأساس. يجب فهم مغزى حرب ١٩٤٨ ، لدى هذه المجموعة من الأدباء والشعراء الإسرائيليين الذين ولدوا فى فلسطين . لقد كانت هذه الحرب على الرغم من فترتها القصيرة بمثابة التجربة المستقلة الأولى من الناحية الشخصية ومن الناحية العامة . إن الجدية المطلقة فى مواجهة الموت وجها لوجه فد أحدثت خللا فى قواعد اللعبة ، وأصبح الغزل الموجة للهدف ولمنهج الحياة ، على الرغم من أنه لم يكف عن أن يكون غزلا ، أصبح خطيرا ومتعدد المسئوليات . لقد كانت هذه هى المرة الأولى التى يستيقظ فيه الفتى عن نفسه ، وهو الأمر الذى أدى إلى صدام صريح مع الميول الشخصية والرغبات الشخصية . وعلاوة على ذلك : صحيح أن الحرب لا تضع الفرد أما قرارات حاسمة لها أهمية فى تحديد نهج حياته فى المستقبل ، ولكنها تضع الفرد أمام

قرارات حاسمة بالنسبة للموقف الذى يتعرض له. وهذه المواقف الفورية تكون أحيانا مصيرية بالفعل : الحسم فى المعركة التى تنطوى على الجرأة والتضحية الشخصية . أو الحسم الأخلاقى فى السلوك تجاه صديق أو تجاه عدو ، وفى عمليات الحسم هذه ، والتى تكون فيها المسئولية الشخصية المباشرة عبئا ثقيلا للغاية، لا يكون لدى الفرد ما يستند إليه سوى نفسه. إنه يدفع إلى اكتشاف شخصيته فى محك الحسم وإن كان يجب بالطبع ألا نتوقع منه فى هذه الظروف انعكاسا لاإراديا عقلانيا يؤدى فى النهاية إلى صياغة مستقلة لأيديولوجية . والشىء نفسه ينطبق على المستوى العام ، ومستوى المجموع . إن حرب ١٩٤٨ ، على هذا النحو، كانت هى الحدث الذى أتاح للفتى الإسرائيلى الذى ولد على أرض فلسطين ، الفرصة الأولى للوقوف فى مواجهة اتخاذ قرار مصيرى وحاسم ، لتذوق طعم المسئولية المباشرة .

واستقى من هذا الحدث بصورة مباشرة معظم موضوعاته ، وبدقة أكثر .. لقد فرضت عليه موضوعاته ، دون أن يتاح للأديب فرصة الاختيار . ولهذا السبب فإن الحبكة الروائية للقصص الأولى كانت مبلورة فى غالب الأحيان . ولم يكن سبب هذا التبلور هو التصوير الفنى الموجه فحسب ، بل الواقع الاجتماعى السياسى الذى كانت عملية فرض "القيم" واضحة فيه ولا مجال للحيدة عنها ، وفى مقابل هذا، فإن طابع الأبطال الموصوفين فى هذه القصص كان ضعفيا وغامضا ، ولم يكن تدخل الأديب فى الحبكة الروائية المقصوصة يبتعد عن مجمل الآراء المثالية الشائعة عن مشاكل الفرد والمجتمع، وهى الآراء المستعارة من "أيديولوجية" مألوفة تعلم على أسسها كل من الأديب وأبطاله ، على الرغم من الميل إلى النقد المتردد لما هو موجود.

وبالفعل فإن هاتين الصفتين : الحبكة الروائية التى تفرض نفسها بميلها الواضح، ووهن الشخصية الذى ينجرف فى سياق هذه الحبكة دون أن تحظى بأن تكون عنصرا صائغا للأحداث - هما اللتان تخلقان باندماجهما معا الطابع الخاص للأدب العبرى خلال الخمسينيات والستينيات. إن هذا الأدب هو أدب "تخبطات" ليست لديه لا الجرأة على الانقضاض النقدى المباشر ضد التجربة الاجتماعية المثالية المفروضة عليه، ولا القوة كذلك على التسليم بها من خلال الاستجابة الشخصية والاقتناع الشخصى بها بصورة كاملة . إن الأدباء وأبطالهم يعترفون وهم فى حيرة من أمرهم ، تكاد تتحول بمرور الأيام إلى إحساس بالذنب ، باستمرار ما يسمى " بالقيم الاجتماعية القومية"، التى تعلموا على أساسها فى بيت الآباء وفى المدراس ، وفى حركة الشباب والإعداد ،

ويعترفون كذلك بحيوية الأهداف الاجتماعية والقومية التى يصفون الصراع من أجل تحقيقها . ولكنهم على الرغم من هذا يطوون فى قلوبهم رغبات أخرى - وآمالا أخرى ، بعضها كان الصراع نفسه، دون أى ارتباط بأهدافه، يرضيها ، وهى رغبات فترة الصبا المنصرمة وآمالها (الصداقة والحب والجرأة والمغامرة)، ولم يكن البعض الآخر ، يرضيه الصراع ، وذلك لأنه كان يدفع جانبا ويهمل (الرغبة فى الثقافة، والعمل الفنى، وفى طابع حياة أكثر خصوصية)،ولذلك، فإن ه لا عجب ، فى أن الشخصية التى تظهر فى هذه القصص، هى شخصية ابعد ما تكون عن النضوج . إن هذا الأدب ليس إلا صوت صراخ خافت لحيرة منطوية على نفسها سرعان ما تصبح "قيمة" أدبية، بمثابة جرعة مخلوطة بالشفقة الذاتية وبالوعى يميز القيمة العقلانية ، لا تحتاج إلى قرارات ، ومن الممكن العب منها حتى الثمالة.

وهذا هو حسبما يبدو ، المناخ الروحى ، الذى تشكل فيه انتاج س . يزهار بتخبطاته وترددداته، والذى ينمو فيه بطله المميز الذى لايملك قوة التقرير ولا حتى الرغبة فى اتخاذ القرار . إنه يرسم له بشكوكه الدائرة المألوفة ، تلك الدائرة التى لم يتمرد عليها حينما حافظ علىالحق فى الوقوف فى وسطها جانبا. إن حق اتخاذ القرار هو أبدا من حق البيئة الخارجية (المجتمع ، والمجموع والقائد) ، ولكن الفرد ليس له الحق إلا فى التخبط حينما يستجيب لهذه القرارت .

ونحن نقرأ مثلا فى " قافلة منتصف الليل" (١٩٥٠) ليزهار فترة تكشف عن هذه الرغبة الجامحة فى التملص من اتخاذ القرار عن طريق إلقاء العبء على المجموع "ثارت رغبة فى أن يكون فى قلب كل الأعمال التى ستتم هنا، وأن يأخذ ، وينظم ، ويعمل .

تكونه مجموعة"القيم" التى لقنه" إياها الآخرون.

وقد اصطلح نقاد الأدب الإسرائيلى المعاصر لدى بحثهم هذا الموقف من جانب بطل أدب حرب ١٩٤٨ على تفسيره بأنه صراع أو صدام بين مجموعة "القيم" التى تحتويها الأيديولوجية الصهيونية وبين الواقع المرير الذى جابهته لدى محاولتها اغتصاب فلسطين من أهليها . والسلوك المشين اللاأخلاقى الذى أجبرت من لقنتهم هذه "القيم" على أن يقوموا به من أجل تحقيق أطماعها. وعرض الأمر على هذه الصورة يجعل المرء يقع فى أحبولة أن " القيم" فى حد ذاتها إنسانية ومثالية ، بينما الخطأ كل الخطأ قد وقع فى أثناء محاولة بلورة هذه " القيم" أو ما تدعو إليه من واقع حى ملموس ، ومن خلال

منطق "اللاخيار" الذى لا يكفون عن ترديده لتبرير هذا الذى يسمى بالصدام بين "القيم" و "الواقع".

وهذا الصدام المصطنع الذى يعرض بين "القيم" والواقع فى الأدب ليس فى حاجة إلى تعمق زائد من أجل إدراكه . أنه يلمس على الفور ويصاغ بسهولة بواسطة الاصطلاحات العادية لدى الأديب ، ولذلك فإن أدب هذه الفترة يزخر بالنقد الجرئ والصارخ . ولكن من السهل أن نشعر كذلك بأن الاهتزاز الأخلاقى يعبر عن تغيير شخصى أشمل . ويمكن الوقوف على ذلك من خلال اتجاه النقد ، الذى لا يوجه فى أكثر ظواهره حدة (كما فى قصة "خربة خزعة" و"الأسير" للكاتب س.يزهار ، وقصص ن. الونى القصيرة ، وقصة متاى ميجد "البرج الأبيض" إلى الخارج بل يتم من خلال السعى لاتهام الذات (الماسوشية) التى تتداخل فيه الحيرة التى تدعو إلى الدهشة مع الجرأة الأخلاقية . إن الحرب تجعل الأديب وأبطاله يكتشفون أنفسهم بضوء لم يتوقعوه على الإطلاق : فى ضعفهم ، وفى وهن قوة جسمهم ، وفى الإحساس بانعدام الصلاحية الشخصية وفى قوة الغرائز التى تخرس صوت ضميرهم. أذن فليس فشل وجهة النظر التى تعلم عليها البطل التقليدى لأدب حرب ١٩٤٨ هو ما يصفه هذا الأدب وهو ما ينبرى لمهاجمته. إن النقد الذى يعبر عنه هذا الأدب ليس فيه إلا الكشف الأولى، غير المتوازن وغير الواضح لهزة اللقاء المباشر للبطل مع شخصيته هو، ذلك اللقاء الذى يدرك فيه. على أساس الإحساس بالفشل الأخلاقى، اختلافه عن جيل آبائه وعن معتمديه. إنه ليس حسب عقيدتهم، ولا هو حسب عقيدته هو وأمنياته. إن حياته موجهة فى اتجاه آخر، وإن كان لايعرف أن يسمى هذا الاتجاه باسمة وبحدد اتجاهاته .إن معيار نقده تجاه الخارج هو بقدر معيار الإحساس بالذنب واللاشفافية تجاه الداخل، ولكنه مع كل هذايقبل فى النهاية بكل ما لقنوه إياه، على الرغم من كل التشنجات والتخبطات. وحتى فى أقصى حالات الاختيار تطرفا ، لايكون هناك مجال بعد للتحدث عن تعبيرات الشخصية المستقلة الواضحة فى كتابات الأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٤٨، إن هذه الشخصية تظل خاضعة للفعل الخارجى ، الذى قدرته على كشف حياة البطل الداخلية ضئيلة للغاية، وهى الحقيقة التى تحدد كذلك قيمة الإنجاز الفنى.

أدب حرب ١٩٤٨ وملامحه الجديدة فى مرحلة الانتقال

يرى إيلى شبايد أنه،"من الأشياء الواضحة فى أدب حرب ١٩٤٨ ذلك الانتظام الشخصى المستقل تجاه "القيم" وتجاه الأعمال التى تستوجبها هذه

"القيم" ، ولكن هذه الاستقلال لم يبرز إلا حينما وضع الشخص فى الاختيار خلال موقف متطرف ، لم يتجل إلا فى التلويح ضد الأيديولوجية التى لم تستطع أن تبرر الأعمال التى قامت بها لكى تحقق أهدافها"[٥]. وهذا الذى يقوله إيلى شبايد هو تردد لما سبق أن أشرت إليه، من أن النغمة السائدة بين النقاد الإسرائيليين لدى التعرض لنماذج أدب حرب ١٩٤٨. أن

على القيام بها لتحقيق أهداف هذه الأيديولوجية . والسؤال هنا ، هو أى تعارض ذلك الذى حدث بين "القيم" المشار إليها وبين الأعمال ؟ ألم تدع الصهيونية إلى اغتصاب الأرض الفلسطينية . ألم تدع الصهيونية إلى طرد الإنسان الفلسطينى من أرضه ومن دياره؟ ألم تكن دعوة الصهيونية إلى إقامة دولة يهودية خالصة فى فلسطين؟ إذن أين التعارض . وأين الصدام هنا؟ إن الصدام أو التعارض ـ حسبما يصوره المستوى الأدبى لهذه الفترة يكمن فى الهزة العنيفة التى تعرض لها الفرد المغتصب نتاج الفكر الصهيونى من هول ما أجبر على ممارسته لتحقيق أهداف الصهيونية ـ ولكن الأمر لم يتعد الهزة النفسية الداخلية إلى إطار الاحتجاج الخارجى بأى حال من الأحوال . وعلى أى الحالات . فإن نا على مستوى الدراسة لهذا التيار الأدبى، سنسلم جدلا ، بحدوث مثل هذا الصدام . لتتبع مسيرة هذا البطل المميز لأدب حرب ١٩٤٨ ، ولنرى إلى أى مدى يذهب فى تخبطاته وشكوكه. وقد كانت النتيجة الأولى لهذا الاتجاه هى النقد الاجتماعى اللاذع، الذى زاد كثيرا فى هذه السنوات ، ورفض تقريبا أى موضوع آخر. وهنا حل التمرد مكان الانحياز ، والرغبة فى الذاتية مكان الجماعية. وكان المتمردون بشتى أنواعهم مرتبطين بالفعل بمحور الفترة وقد جاءت ثورتهم نقلا عن قيم الماضى . ولكنها كانت آخذة فى التبلور، وآخذة فى التحقق.

"أيام تسيكلاج"

لقد كان كتاب أدب حرب ١٩٤٨ ، ممن كتبوا الكثير عن انطباعاتهم عن أحداث هذه الفترة ، وبالذات عن المعارك، ويكتفون فى غالب الأحيان ، بالتعبير عن قطاع أو جزء من قطاع فقط من الأحداث ، والحوادث والاهتزازات التى مرت بهم على الجبهات. ولم يقم هؤلاء بأى محاولة لشق غمار العالم الروحى النفسى للإنسان اليهودى خلال خوضه لحرب ١٩٤٨

---

(٥) إيلى شبايد ، المرجع السابق .

،وخلال (ما اصطلح على أنه) صراع بين مايسمى "بالقيم" التى لقنت له والواقع الذى بدا وكأنه يتنافى مع مجمل هذه "القيم". وهو الأمر الذى تكشف - إن سلمنا به جدلا- عن تناقض مريع انعكس فى الصراعات النفسية والروحية للإنسان اليهودى الذى وجد نفسه يتحول إلى جزء من آلة اغتصاب الأرض وقتل الإنسان لتحقيق "قيم" كان يؤمن بمثاليتها وإنسانيتها (مع التحفظ أساسا من مثالية وإنسانية هذه القيم). وقد سار س.يزهار فى بداية إنتاجه الأدبى فى هذا الطريق تقريبا. ولكنه فى عام ١٩٥٨ ، وبعد أن تبلورت فى داخله كل الانطباعات التى انطوت عليها هذه المرحلة الممتدة من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٥٨ ، وهى فترة بعد عن الأحداث كانت كفيلة بتنقية ردود الفعل من أى شائبة قد تعلق بالحدث فى أعقابه مباشرة . وكتب روايته الكبرى "أيام تسيكلاج" التى تعتبر التعبير الحى عن التطور الأيديولوجى الذى فى موقف الأدباء والأبطال مما يسمى بالقيم الأساسية للوجود الاجتماعى الإسرائيلى . وهى القيم التى وضع أمامها يزهار علامة استفهام ، بالرغم من أن أبطاله كانوا مخلصين بالفعل ، وكان كل واحد منهم يحققاها وفق طريقته الخاصة رغما عن المراجعة وإعادة النظر . وهذه الرواية تصف الاحتلالات الثلاثة للتل ٢٤٠ الذى اضطر بعض اليهود إلى العودة والقيام بها فى الأيام السبعة من نهاية أيلول وبداية تشرين ١٩٤٨ - ١٩٤٩ . وهذا التل يوجد فى جنوب فلسطين فى الطريق إلى النقب . وكان مصيره من شأنه أن يحدد مصير مطار ، قام بدور حيوى فى معارك عام ١٩٤٨ ، ومن هنا كان الجهد العنيد للسيطرة عليه وعدم التفريط فيه . ولكن ليست العمليات العسكرية وتطورها هما الأساس والمضمون اللذين تقوم عليهما "أيام تسيكلاج". إن أساس الرواية هو وصف العالم النفسى الخارجى بأحداثه ومناظره ، مرتبط كله بالعالم الداخلى لابطال الرواية والروح التى تسود هذا العالم.

بيت الآباء والمعلمون والقيم اليهودية

إن رجال تسيكلاج يجرون بأفكارهم ومحادثاتهم ، فى قصصهم وأوصافهم بعيدا عن الاستحكام الذى يتمركزون فيه، وبعيدا عن الفترة القصيرة التى درات خلالها المعركة، والكتاب مكدس وملىء بالرجال والأعمال، وبالمناظرة والأحداث، وبوجهات النظر والأمزجة. التى تضم العالم بأسره. لقد كان عام ١٩٤٨ هو عام دخول محاربى تسيكلاج إلى الحياة ، وبداية اتصالهم بالواقع فى العالم على ما هو عليه،دون حاجز المدرسة ومنزل الآباء . وكان هذا اللقاء

الأول الذى يتم دون وساطة مع العالم هو أساسا بالفعل لقاء مع القتل والتخريب فى الحرب ، ومع الموت الذى يضع وجودهم وحياتهم نفسها على كف الميزان فى كل وقت وفى كل مرة الآباء والمعلمين، الذين كانوا يحتمون فى ظلهم ، ويمنحونهم الأمان والحماية ، تلك الحماية التى أصبحت تنقصهم الآن فى تلك المعركة الخطيرة . وهذا الابتعاد عن منزل الآباء ، يجعل الرؤية بالنسبة للأشياء أكثر حدة، ويجعل الإحساس بها موضوعيا وأكثر صحة عما كانت عليه فى الأيام الغابرة. وهكذا فإن القيم والمثل التى لقنها الآباء للأبناء من خلال الطليعة التى عاشوها فى الأرض المغتصبة بعدمجيئهم إليها مما يسمى بالمنفى ، والأسس الأيديولوجية التى حرص المعلمون على أن يمسك بها هؤلاء الفتيان لتكون لهم زادا لدى انخراطهم فى سلك العمل الصهيونى ، كل هذا يتعرض لاهتزاز قوى ولمراجعة شاملة تحت هدير المدافع ، وعلى صوت أزيز الرصاص، ولدى رؤية الأصدقاء والرفاق وهم يلفظون أنفاسهم الأخيرة ، وهم فى وسط كل هذا فى حيرة من أمرهم.

ومن بين الأشياء التى تثير التأملات والأفكار الصعبة للغاية فى قلب أبطال " أيام تسيكلاج" ذكرى التعليم الذى حصلوا عليه فى المدرسة - بأن الموقف النقدى تجاه الأدب والأم . وليس الأمر كذلك بالنسبة إلى حد غير قليل من ذلك الحب العميق الذى كانوا يكنونه لكل من الأب والأم . وليس الأمر كذلك بالنسبة للمعلمين:"هل تقولون المعلمين؟ تلك الوجوه! ما الذى لم تقله لنا؟ "العهد القديم" ، بياليك العلوم الطبيعية ، كل شىء وبموضوعية : أننا لن نعود إلى فتح هذا مرة أخرى ولن ننظر إليه. لقد انتهينا منه .... إن كل ما هو موجود بنا موجود بنا بالتعليم وبدونه، بل على العكس ، فإن ه موجود بنا بالذات على عكس ما أرادوه منا" (٣٧٣- ٣٧٤).

تساؤلات .. ما هو الشعب اليهودى؟

وس. يزهار يطرح الكثير من الأسئلة التى أزعجته وأزعجت أبناء جيله فى عام ١٩٥٨ على لسان أبطاله بالنسبة لأشياء ومفاهيم وقيم كانت من المسلمات والبديهيات التى تربى عليها جيل يهودى سابق ولقنها للجيل التإلى له، وهو الجيل الذى يمارس الآن فى حرب ١٩٤٨، حيث تدور أحداث الرواية ، مهمة اغتصاب الأرض الفلسطينية ، وعملية قتل الإنسان العربى، ومن هذه التساؤلات ذلك التساؤل الخاص بكنه الشعب اليهودى. إن يهودى الشتات (الدياسبورا) هم الغالبية العظمى من اليهود ، وكان من المستحيل ألا يتحول

الاستهزاء بهم فى الكثير من الحالات إلى استهزاء بالهيودية بأسرها . وهنا نقرأ تلك السطور التى تعج بالتساؤلات المحيرة لابطال يزهار : " حب الشعب يهودى !آه ، حقا تعالوا لنتحدث لحظة فى هذا. الشعب اليهودى! أى شعب يهودى؟ حب الشعب اليهودى! من يحبه؟ ألسنا نهرب مثل ذوى العاهات من كل ما هو يهودى...

إننا نحتقر كل ما يمت بصلة إلى هذا . ابتداء من دروس التاريخ اليهودى، مع كل الضائقات ، وحتى الأكلات والتنهدات اليهودية، وكل ما هو ذو نطق خاص بالمنفى وعادات المنفى ، وبالييديش بأسرها ، تلك الدعاية التى يسمونها الييديش بأنغامها وألحانها ، بوجهها الذى لم تلوحه الشمس ، والتى تكشف عن أسنان مرصعة بالفضة والدهب ولعاب ذكريات من بلدتهم هناك، وكل أقوال التوراة والحكمة الخاصة بهم. تلك التى أحضروها من مدرسة "تريوت" الخاصة بهم ، أو من "سمنار" المعلمين فى "جردونا" أو من أى مكان كان ....باختمار "لسنا نحب أكثر من اللازم من هو ليس ، بالضبط خاصا بنا ومثلنا ومعنا ". (ص٣٧٤ -٣٧٥).

وهذه المناقشة التى تدور حول الموقف من اليهودية ومن القيم الروحية المختلفة غالبا ما يلجأ س.يزهار إلى إنهائها بموقف يجعل هناك مجالا للشك فى أن هذه الجمل والتعبيرات المتسائلة لا تحمل بالفعل تعبيرا دقيقا وكاملا عن المشاعر الحقيقية للمتناقشين والمتحدث نفسه كذلك.

"دين العمل ....والمستقبل"

وبالنسبة للمستقبل يضع يزهار تحت الفحص "حركة الشباب" المحاربة وانطلاقا من هذا فإن ه يناقش على لسان أبطاله فلسفة "دين العمل" ، وتلك الفلسفة التى ابتدعها" أهارون دافيد جوردون ". وكانت الشعار الذى رفعته الهجرة الثانية والثالثة لبناء الدولة اليهودية :"عن قطع الأعشاب أسأل - أهى عبودية ؟ أم حرية ؟ هل هناك أيضا تتكون العلاقة الرائعة بين الإنسان والعمل، وبين الرجل والطبيعة.

علاقة حية وخصبة ، وعلاقة غنية وطيبة - أم أنهم يتغنون بذلك فقط فى الأغانى؟" (ص٧٧٠). أما بالنسبة للمستقبل فإن مقاتلى تسيكلاج كانوا يسعون من حين لآخر لنقل أفكارهم ومحادثتهم من الماضى والحاضر إلى مسألة حياتهم فى المستقبل عسى أن يرفع روحهم المحطمة ويوقف نزيف دمهم ذلك

الأمل فيما سيأتى بعد الحرب . فرافى مثلا كل مناه هو أن يعود مع نهاية المعارك إلى بيت الآباء ويأخذ زمام إدارة المزرعة التى أقامها والده . وهو يؤمن ، بأنه يستطيع بناء حياة مريحة ورغدة وأجمل فى رأيه من حياة والده :"لست أعرف ما إذا ما كان لابد من تقدير والدى على قوته ومثابرته ، وعناده . وعلى أنه يبكر فى كل يوم فى بدء الحرب من حيث توقف بالأمس ، كما لو كان لم يصنع شيئا على الإطلاق – تفإن ى أبى ، واستقامته، وورعه الكبير ، أم ... أم أنه يجب الثورة ، وعدم الموافقة ، وعدم التخلى وشن الحرب ، وبناء كل شىء على نحو آخر؟ إننى أفكر ليل نهار فى هذا . مزرعة مدعمة أخرى . علاقات أخرى .. ما أجمل هذا .دون مذلة. دون بخل . دون صورة عبد مهمل..."(ص٣٤٧) . ولكن رغبة رافى هذه شاذة ، ورفاقه يرفضون هذا الطريق الذى يريد أن يسير فيه:"ما الذى لك هناك - قال ياكوش- ستعود وتقترب ، وستفزع " كم هى قديمة ... الحرب.؟ ما الذى يسوؤك فى الحرب ؟ هل فكرت مرة : ماذا بعد الحرب؟ هل سيكون من الممكن ببساطة محو الغم والعودة إلى "أمالا" ؟ فكر لحظة : هل من الممكن ؟، أن "أمالا" حية وستعيش سنوات كثيرة – ولكن بالنسبة لك لم تعد هناك "أمالا" بعد ... ما الذى ينتظرك؟والدك؟ لكى تعمل لديه بالمجان، لتكون له كثور معافى للعمل؟ أم فتاة بجديلتين مع مؤخرة حمقاء، وتتحول بعد سنتين إلى بقرة خالصة سمينة بلهاء ! من ينتظرك هناك؟الآفاق الكبيرة ؟ الأعمال العظيمة ؟... هل تعلم إننى أخاف مما بعد الحرب أكثر من الحرب . ما الذى فى الحرب ؟ إننا على الأكثر نموت، نموت مرة واحدة فحسب . وهناك؟... ربما ، كالعادة : تبدأ فى الخطف ؟ حتى يرتفع كرشك سريعا وتنمو بسرعة، وتصبح مهما بصورة أِسرع . وبسرعة ستعلم كيف تتحسر ، وتتعلم كيف تتهم ، وتتعلم الوعظ ، والاكتفاء بالقليل ، بكل ذلك القليل الذى يحصلون عليه دون الذهاب بعيدا وبسرعة ستشيخ ، وتصبح يابسا. وتقرأ الجريدة يوم السبت. وتنسى التنزه وستكون دون آمال ... ستكون فارغا . ستكون مملا ستكون مثل والدك . جمال ومن أجل ماذا ؟" (٤٩٣- ٤٩٤).

وفى هذه المناظرة الشيقة حول ذلك السؤال المعضلة : ثم ماذا بعد الحرب ؟ تصطدم وجهتا النظر : وجهة نظر رافى الذى يأمل فى حياة وادعة هانئة . ووجهة نظر ياكوش الذى لا يرى أملا باديا فى المستقبل والذى يرى كل شىء عدما . إن الحياة بالنسبة لياكوش قد تحطمت عنده على صخرة الحرب . لأن الحرب حطمت فى آتونها كل مجمل "القيم والمثاليات والعادات" التى لقنوه

إياها وربوه عليها . وتصل ذروة " الحوار بين الاثنين حول النظرة إلى المستقبل ، حينما يثور رافى على أدلة ياكوش , ويجد من الصعب أن يكون مخلصا للطريق الذى حدده لنفسه ، فيفضل وقف المناقشة ، ولكن ياكوش يواصل تعرية نفسه الداخلية ويحاول أن يطرح طريقا خاصا به من أجل المستقبل ، ولكن القوة والمقدرة التى كانت له فى المناقشة ضد مشروعات رافى ورغباته لم تعد متاحة له حينما حاول أن يناقض مزاعم رافى ضد وجهات نظره ورغباته هو نفسه . بل على العكس : قال رافى : "إن من يرى الأمر كذلك مثلك ، يراه على هذا النحو فى أى مكان ، ليس لديه ما يذهب إليه ... ليس من المفروض أن تقفز حتى السماء - بل عليك أن تقول ما الذى يجب عمله هنا ، الأن.... ماذا تريد منى ؟ - ثار ياكوش - ما الذى يعنيك إذا ما قفزت إلى السماء . إذا ما شئت ذلك فسوف أقفز . إن هذا من شأنى ، وعلى حسابى .لست أريد أن أصلح شخصا ما، أو شيئا ما... لست ملزما بالحلول لأننى لا أدرى ، وليس لدى ما أذهب إليه. لكل مكان. ولأى مكان. بقدر ما أستطيع .... ربما أذهب للبواخر. للبحر. لم لا . نجتاز البحار والبلاد . وربما أصطاد الحيتان؟ ماذا ؟ أو ربما فى غابة ؟ أريد أن أكون أنا فقط هو الذى يقرر بشأن أيامه وحياتى . وبشأن المساء وبشأن الغد . أن أعيش الحياة بالطريقة التى تبدو لى أفضل من كل الطرق . وحتى لو كان هذا انعدام طريق ...لست موجها. ولست معلما لجيل. إننى أرهن كل شىء بحريتى ...وربما .. ربما قد أكون طيارا؟ – أريد أن أطير !.. –الطيران!- قال رافى هامسا. لا طائل من هذا مطلقا . أحاديث ." ونظر ياكوش . وبعد ذلك ابتلع ريقه وقال -"صحيح لا طائل من كل هذا على الاطلاق " . وتغلغل التجهم الذى فى الفضاء عميقا فى القلب – "كل شىء أحلام، قال ياكوش هامسا: " هذا فى الواقع لا شىء على الإطلاق ؟ إذن فماذا ؟ ...وصمت". (٥٠٤ -٥٠٦).

وبعد ذلك يأتى دور يودكا ليتحدث عن طريقه بعد الحرب . إن يودكا إنسان مستسلم يرى أن عليه أن ينفذ ما يوكل إليه على نحو طيب وحسب :" على أن أفعل كل ما يجب أن أفعله جيدا...أن أنتهى من هنا ، وأنتقل للبدء فيما سيأتى بعده . وفق نظام وهكذا بلا نهاية . فى هذا البلد نحن فى كل مكان فى البداية – وهذا ما هو ملقى على عاتقنا " - لسنا نفهم .- " ما الذى يجب أن نفهمه . لابد فقط من إن نعمل . أن المسألة مسألة يدين وليست مسألة فهم ..."(٨٤٦).

إن الشك حسبما يبدو، هو شبه شامل . إن يودكا نفسه ليست لديه الثقة ، فى أنه وأشباهه يمكنهم أن يستمروا وقتا طويلا بعد الحرب فى النشاط وفى عمليات

التضحية دون أن يفهموا على النحو الواجب مضمون الأشياء التى من أجلها يضحى الإنسان بما يضحى به. ومرة أخرى يظهر ياكوش فى الحوار بقسوته ليعرى لهم الحياة .. تلك الحياة التى يحلمون بها:"آه ، رافى " ، يثير ياكوش فى إحدى المناقشات تلو الآخر ، مساء الخير، أيها الأصدقاء الشبان . ما هى أعمالكم .؟ بماذا أنتم مشغولون ؟ بماذا تعيشون . هل الحياة بهيجة بالنسبة لكم؟ هل ما حلمتم به حصلتم عليه؟ هل هو طيب أن تجرون من يوم الآخر ؟ هل ترغبون فى أن يكون هناك غد؟ وتنتقل من منزل الآخر ، وأسأله ، وأسألها ، تلك المرأة الشابة التى نضجت فورا...." (٥٠٦) .

ولم يكن هناك أحد فى الجماعة لديه القدرة على مجادلة ياكوش ومناقضة أقواله القاسية . عن الفراغ النفسى ، وعن الشيخوخة الروحية والملل واللامبالاة التى تحل بالشبان ، الذين كانوا بالأمس القريب مثاليين ومتفإن ين روحا وقلبا من أجل قضية لقنوهم مبادئها.

إن أهوال الحرب قد هزت هؤلاء الشبان وجعلت هناك حاجزا نفسيا بينهم وبين المجتمع الذى فرض عليهم أن يقتلوا باسمه وأن يكونوا على استعداد للقيام بالاغتصاب والسلب والنهب من أجله ، وأصبحوا لا يرون كيف يمكنهم أن يندمجوا فى الحياة فى أيام السلام ... تلك الأيام التى يحلمون بها . إن الأمل فى العثور على السعادة والاهتمام بقضية عادلة ليست محل استفهام ومراجعة بالنسبة للمجتمع قد تعرض لأشياء عجيبة وحل محله الإحساس بالاختناق بين الفراغ فى الماضى وانعدام الطريق نحو المستقبل بالنسبة للفرد.

أمى ، لقد قتلت!

لقد عمدت الحركة الصهيونية فى فلسطين إلى تربية الفتيان اليهود أبناء المهاجرين داخل إطار " حركات الشباب " الصهيونية تربية عسكرية ، وذلك بدعوى أن "اليشوف" اليهودى فى فلسطين فى حاجة إلى إطار عسكرى خالص لحمايته من أهل البلاد الأصليين ، ومن الفلسطينين . وعلى هذا الأساس فإن المقاتلين الرئيسيين فى " أيام تسيكلاج" كانوا من ذوى الخبرة القتالية على الرغم من أنه لم تكن لديهم أية خبرة فى الحياة . لقد دفع ببعضهم إلى آتون المعارك تقريبا بصورة مباشرة من المدرسة، وكان بعضهم قد سبق نشاطه فى الدفاع عن اليشوف مرحلة انتهائه من دراسته . وعلى الرغم من الخبرة التى خبروها فى الحرب فإن بلوغهم السريع لم يكن كاملا ، وقد أبرزت الاهتزازات التى مرت بهم - وإرهاقهم الدائم من العمليات ، والوقوف الشاق

وهم شاكو السلاح فى أثناء عمليات القصف المتكرر ، كل هذا أبرز بصورة واضحة أكثر كونهم أطفالا :"مجموعة من الأطفال مبرقشة ومنوعة إلى حد ما ، ترتدى من كل ما يصل إلى أيديها، ومحياهم ـ لسبب ما ، يبدو مثل منظر أطفال منبوذين أكثر مما يبدون كجنود" (ص١٥)..." لقد حل بى وهن ... إن حياتى لم تبدأ بعد . ما الذى فعلته حتى الآن . ماذا أنا كلى ..ما الذى لى بى ...إننى أبكى فى الحال من الحزن ... لا أريد أن أموت .. أريد فقط أن يكون من الممكن أن أعيش حياة جميلة ، دون فراق ، ودون خوض للمعارك..."(٤٠٢- ٤٠٣).

وهؤلاء الجنود يخوضون المعارك ويقومون بواجبهم كمقاتلين محنكين وذوى خبرة ولكن فجاءة يطل من الثياب العسكرية فى أثناء المعركة وفى ذروتها ، ذلك الفتى الصغير، شبه الطفل :"توقف جندى وأنبطح الطابور... وفجأة يتضح أن عيون رافى زرقاء سماوية . وكان يبدو مثل طفل صغير ، وكان من الأنسب له من كل شىء أن يلعب معه الكرة أو لعبة الاستغماية"[٦]..."ألسنا جميعا شبانا وصغارا للعناية ، أليس كذلك ... أليس الواقع أننا لم نضاجع امرأة قط بعد ... وأمنا تبكى دون تعزية ، تبكى دون نهاية ..." (٥٠٩). " أريد أن أجرى الآن إلى المنزل: يا أمى، لقد قتلت ، لقد قتلت أنا كذلك . كفى ..."(ص٦٢٨) . لقد وصلوا إلى الجبهات فى ذروة أيام البلوغ ،

من كل جانب ينقض على حياتهم فى أيام زهوتهم نفسها . لقد انتقل هذا الفتى من رعاية الوالدين وحماية المعلم فى المدرسة إزاء كل ما يتربص به إلى تلك المواجهة المريرة والمريعة للموت فى كل لحظة ، وإلى الإحساس بالعزلة المميتة التى تحل بالإنسان عادة فى ميدان القتال ، وهو الأمر الذى جعل أبطال يزهار يعانون من الانسحاق والرعب والشعور بالعجز .

لا تذهبوا للحروب

بلا حول ولاقوة للتغلب على الإحساس بالأهوال المريعة وعلى الخوف من الموت، تطرح بكل حدة وبكل تجرد مسألة الحرب بأسرها ، ثورة حادة وعنيفة على نفس ضرورة ممارسة القتل والتعرض للقتل ، وكذلك صراع مؤلم وعاجز إزاء هذه الثورة . " إننى أكره الحرب ، والحروب ـ كل الحروب أيا كانت ـ

---

(٦) س. يزهار: أيام تسيكلاج ، دار ند "عم عوفيد" ١٩٥٨.

(٣) س. يزهار " قافلة منتصف " (أربع قص) – دار نشر الكيبوتس .

كل الحروب قذارة. إننى أقول لكم . لا تذهبوا ، أيها الشبان ، إلى الحروب . اسمعوا إلى . لا تبينوا لى الحرب وكأنها ليست قذارة .. أنا أقول لكم . (وحينما يخرجون للدفاع عن المنزل - هل هى كذلك حينئذاك ؟) لا .إذا كان الأمر كذلك بالذات ، من يدرى؟ ربما أيضا كذلك حينذاك . ليس لأنهم يدافعون ، بل لأنهم يقتلون ... أوه، لست أدرى . أنا فى حيرة . خذوا الكل ، كل شىء . وفقط دعونى أنام ...." (ص٢٩٣- ٢٩٤). وفى مكان آخر تبدو معالم الثورة على الحرب والموت والدمار مهما كانت المثالية التى من أجلها يجرى هذا :"لا تثق : ليس طيبا أن تموت وليس صحيحا . ليس بإرادتك - على أى حال . استمع إلى : ليس هناك معنى ، على الإطلاق ليس هناك معنى ..استمع لى ، ويجب أن تكون ، أخيرا ، شجاعا ومستقيما ، وأن تقول ذلك بصوت عال . ليست هناك أية مثالية عن طريق الموت... يجب إلا تهرب منه فى المعركة - ولكنه ليس فيه عدالة لدرجة البطولة أو أى فخر خاص. إننى أكفر بكل هذا .أكفر بتمجيد الموتى . إننى أعرف فقط الخسائر ، والآباء ، وصديقاتهم، وعالمهم الذى خسروه . ياللأسف لأنهم ماتوا. أيها الشبان ، قوموا وانسفوا كل علم يدعو إلى الموت . اسحقوا كل من ينادى للموت.. باسم أى نبوءة كانت ، فى مصحة المجانين أو فى السجن - إن الحرب هى مهنة جزارة ملوثة - جزار ملوث بدم إنسان. من المخجل أن تكون جبانا قذرا . ولكن كذلك محظور أن تكذب على الموت، كما لو لم يكن هناك شىء . اسألوا الأمهات . إنهن يعرفن . هن يقلن لكم . فوق أى كبح للجماح ، ووجوه جامدة ولا بكاء . اسألوهن . ولكن أيضا حينئذ ... والحقيقة هى ، أنه لا مناص أحيانا من الخروج للقتال .وممنوع أن تخفى حياتك ، كما لو كانت هى الشئ الغالى والأساس فى العالم... ممنوع وإذا لم يكونوا هم، ماذا ؟ وهل إله إبراهيم الذى أمر بالتضحية بإسحاق ، هو الأساس . مريع لدرجة أنه من المستحيل ... وممنوع أن ننسى ، وممنوع أن نعتاد ، ومضطرون لوضع حد لكل هذا! للسير المنتصب ، الضاحك ، إلى الموت ، كما لو كان هذا مجرد رياضة .. أو قل "ختان" هنا – إنه مشاركة فى جريمة أساس كل بلاء... ممنوع أن نعيش فى ختان.. . ممنوع أن نحارب "الختان" . ممنوع أن نموت فى " الختان" ... هناك ! إحصاء كامل لمتوسط الضحايا التى لا يمكن تجنبها ". (٣٠٩ -٣١٠).

وتصل هذه النغمة ذروتها فى التمرد على كل ما هو مقدس يمكن أن يضحى بالحياة من أجله :"وماكتبه "طوبى للكبريت الذى احترق وأشعل اللهب" ، إننى أعرف ، ولكنى لا أحب ، لأن هذا أثم . أن أكون كبريتا يحترق . إننى أثور

على هذا. من المستحيل أن يكون الذهاب إلى الموت هو حسن حظ . سعادة لمن؟"(٤٠٥).

مرارة وعذابا لا تعدو أكثر من ثورة لحظية ومؤقتة ، وسرعان ما يحل محلها جهد آخر بالإجابة على السؤال الخاص بما يجب عمله تجاه سيطرة الشر والإجرام فى العالم إزاء خطر الدمار والإبادة. وأحيانا تلح الحاجة من أجل إيجاد مخرج بإلقاء التهمة على شخص ما ، وفجأة يطل اتجاه لاتهام الكبار بكل هذا واعتبار أن الكارثة والطامة الكبرى هى بمثابة تخل من الآباء عن الأطفال، ولكن هذه المسألة سرعان ما تنتهى هى الأخرى ، لتصبح الحيرة وليصبح الضياع والشعور بالعدمية المطلقة مريعا ومؤلما فى داخل نفوس هذه الشخصيات . وهكذا يبدو أن المشاعر المتناقضة بشأن الحرب هى من نصيب كثيرين ، وهى العملية التى تصاحبها جهود للتغلب على الازدواج النفسى ، ومن هذه الشخصيات ، شخصية زابيك، قائد الفصيلة الثالثة ، الذى يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك - أنه لا يهاجم فقط الشكوك ووجهات النظر المسالمة ، بل يهاجم كذلك ضرورة التخبط فىمسالة الحرب :"واحد مثلى ليس له أن يسأل أسئلة . لأن واحد مثلى أولا ليس فى حوزة نفسه ، بل مجند ، والمجندون لا يسألون أسئلة . بل يفعلون أعمالا ...واحد مثلى ..., مجند منذ أن ذكر نفسه - من سن الثالثة عشر ...إنه دائما فى الطريق الذى يرسلونه إليه .... وهو لا يشترط شروطا ... نحن جيل حروب.." (٤٩٦- ٤٩٩). ، ولكن طالما أن زابيك يثير أهمية وحتمية قبول السيادة دون تردد - فإنهم لا يعترضون على حديثه . ولكن لا يكون الأمر كذلك حيثما تطرح بما يناقض مع رأيه الخاص بضرورة العمل دون تفكير، مسألة ما هى جدوى القضية :"ومع كل هذا - قال ياكوش- كيف تعرف ما هو الشىء الطيب؟ كيف تعرف؟ كيف يعرف من أرسلونا أن ما هو طيب عندى ، على سبيل المثال ؟ -"يا حبيبى ، هذه فلسفة " - قال زابيك بنفاد صبر ... وصاح زابيك - ملحاح ! لا معنى للمناقشة مع مثلك..." (٤٩٩ - ٥٠٠) .

ولكن مرة أخرى يتضح أن كل ما يجرى من حوار وكل ما يعبر عن الصراع والتناقض والحيرة والضياع وكل التمزقات الداخلية إن هى إلا أحاديث... مجرد أحاديث ، وفورا بعد المناقشة يدخل ياكوش إلى مهمته كقائد لجماعة من جماعات الفصيلة "وبقسوة بقدر ما وجد ، وبصرامة ، كمن انهك من التماسك ، صاح فى رجاله المددين المصعوقين من نهاية المناقشة ،

وذكرهم بإيجاز حاد أن ليس هنا حمام للرقاد ... وعادوا إلى الأدغال لاستبدال من هم هناك ،وواحد اثنين ، هذا هو ، وانتهت السينما".(ص ٥٠٠)

وهكذا ، لا يصبح فى هذه اللحظة هناك أى فارق بين ياكوش المتمزق داخليا وبين زابيك المستسلم للأوامر والمنفذ لما يوكل إليه دون تفكير، فى حمل العبء الثقيل . ولكن لدى لقاء ياكوش مع كوبى إثناء دورية الاستطلاع - لايستطيع ياكوش أن يتمالك نفسه ويعود ويثير فى محادثة خاطفة عجزه عن طرد الأفكار والشكوك من قلبه:"وماذا حينما يأتى أحدهم ويريد أن يقرر . منذ البداية ؟ على الرغم من كل الاشياء – أيقرر من خلال خياره الخاص ؟" (٥٠١).

وهكذا لاينجح المتأملون والمتخبطون إطلاقا فى محاولاتهم من أجل أن يوضحوا لأنفسهم المشاكل التى تزعجهم ولكى يجدوا لها حلا - ولكنهم على الرغم من ذلك يضحون فى النهاية ويخاطرون بحياتهم من أجل القضية التى يضعون علامات الاستفهام أمامها ، ويموت بعضهم دون حسم لما أقلقه ولما مزقه داخليا قبل أن تمزقه رصاصات الحق والعدل.

ما فى أدب "فترة الانتقال" الذى يتأرجح فيه الأدب الإسرائيلى مثل السفينة فى العاصفة ، ويجعل التناقضات الداخلية التى فى مضمون الأشياء تؤدى إلى تمزقات فنية وبنيوية.

لقد ميز الصراع بين حق الفرد وحق المجموع ، إنتاج يزهار منذ قصته "افرايم يعود إلى أسفسات" ، وهو الصراع الذى ميز الفترة التى بنيت من أفراد تخلوا عن ذاتيتهم من أجل المجموع ، ولكن كلما كان المطلب الاجتماعى يقل كان الصراع يعمق ويزداد قوة –ويبدوا أن يزهار لم يصل إلى موضوعية كاملة فى معالجة الصراع فى روايته "أيام تسيكلاج" ، لأنه لم ينجح فى خلق مسافة بينه وبين أبطاله ... إن بنية الرواية تميط اللثام عن صراع المؤلف ولا تحقق بالفعل هذا الصراع فى أعمال الأبطال، الذين لم يعملوا على الإطلاق عمل امتداد الرواية ، وفقا لأفكارهم المتمردة ، وكانوا يفصلون بين تمرداتهم وبين الدور الذى يقومون به كما لو كانوا مؤمنين خالصين بالفكرة لم يخوضوا أى نوع من التخبطات أو الشكوك ولذا فإن تمرداتهم تقف عند حد التمردات النفسية الداخلية فحسب ، ولا تذهب إلى أبعد من ذلك .

هناك نقطتان مؤكدتان بصفة خاصة فى "أيام تسيكلاج " ويعكسان الصفة المميزة للبطل النموذجى لأدب حرب ١٩٤٨ الإسرائيلى . أولا: النزعة الشخصية للأبطال. إن هؤلاء يعرفون أنفسهم وهم فى أتون المعركة على نحو يختلف عن ذلك الذى اعتقده الآباء والمعلمون، وعلى نحو يختلف عما كانوا

يريدون هم أنفسهم أن يقدروا شخصيتهم على غراره . إنهم يرفضون بعد خوضهم للتجربة المستقلة الأولى فى حياتهم ، تجربة الحرب، أن يجعلوا من حياتهم أداة لتحقيق أهداف ثبت لهم سخفها، سواء الأهداف الاجتماعية أم الأهداف القومية (ويجب أن نلاحظ أن هذا كاان على مستوى المناقشة وتبادل لأحاديث وليس العمل، أى التمرد الذى لا يتجاوز مرحلة الاحتجاج الكلامى) إن نموذج آبائهم يثير فى قلبهم نقدا حادا ، وهم لا يعارضون فلسفة الآباء والمعلمين ، بل ينفرون من ذلك الإنجاز الحقير لحياتهم . إنهم لا يريدون أن يعيشوا كآبائهم ، على الرغم من أنهم غير قادرين ولا يعرفون كيف يفكرون على نحو أخر يختلف عنهم . ومن هنا النقطة الثانية :إن الأبطال يزهار يتوقون إلى شىء آخر ، لا يعرفون كيف يصفونه أو يحددونه إلا بمغازية المنخفضة . إنهم يرفضون الحياة من أجل شىء ما . وهم يريدون أن يعيشوا . يريدون أن يستنفدوا كل لحظة من لحظات الحياة . والحياة تعنى الاستمتاع بكل ما يحتمل الاستماع فيها . ولكن أبطاله وخاصة العقلانيين منهم ، كانوا يعرفون أن هناك فى كل لحظة من لحظات الحياة ما هو أكثر من المتعة. هناك الارتباط بشىء ما تفقد الحياة أساسها بدونه . ولكنهم فى بحثهم عن هذا الشىء يصبح من الصعب ومن العبث التوصل إلى شىء واضح . إن ما يسيطر عليهم فى رحلة بحثهم هذه هو اللعثمة ، والحيرة ، وعدم القدرة على الحسم ، وعدم الرغبة فى الالتزام بشىء والسعى وراء حرية ثكلى والانتظار المثير للدهشة لحدوث معجزة . يقول بطل يزهار :"لست أعرف بعد دعونى أبحث . لاتطلبوا منى أن ألتزم . لست مؤهلا لهذا ". إذن فهنا يوجد تعبير سلبى وحائر يتمنطق بالشك ويتحصن به، وهو الأمر المميز تماما لقصص يزهار منذ بدايتها، ولكن الحيرة هنا تتجاوز ذلك المجال المحدود الخاص بالمشكلة الاجتماعية ، ولذلك فإنها تصبح على حافة مأساة تتصف بالعمق . إن بطل يزهار يقف على حافة المجهول عنه ويسعى بكل قوته لتحقيق واقع سام - ولا يستطيع .

العجز الإسرائيلى عن الحسم الأخلاقى

فى قصة "الأسير " لساميخ يزهار (*)

تعتبر قصة "الأسير(هَشَّافوى) (**)من القصص الأولى التى كتبها س.يزهار عن الحرب ، والتى تنتمى إلى ذلك الاتجاه الذى يميز بطل يزهار المعذب.الذى يحسب نفسه حسابا قاسيا ، ويسبب له سلوكه حيرة عميقة ، ومع هذا فانه يعجز فى نهاية الأمر عن تنفيذ ما يمليه عليه ضميره .

(*) ساميخ يزهار (س. يزهار) : اسم الشهرة للأديب الإسرائيلى يزهار سيملانسكى . ولد عام ١٩١٦ ، وينتمى إلى الجيل الأول من الأدباء الإسرائيليين الذين ولدوا فى فلسطين (السابرا) sabra . اشترك فى حرب ١٩٤٨، وكان عضوا فى الكنيست ممثلا لحزب المباى ، ثم ممثلا لحزب "رافى" (قائمة عمال إسرائيل) المنشق عن حزب المباى ، وذلك حتى يونيو ١٩٦٧ حيث استقال من الكنيست . يعتبر أول أديب يعبر فى إنتاجه عن تجربة الإنسان اليهودى فى صراعه مع البيئة الفلسطينية (الطبيعة والإنسان) ، وينعكس هذا الاتجاه فى أول قصصه "افرايم يعود إلى الصفصة" (١٩٣٨) . أثر يزهار على جيل كامل من الأدباء الإسرائيليين بجمله الشاعرية وأسلوب المونولوج الداخلى الذى يميز قصصه الأولى ، والذى تحول إلى مزج مابين الديالوج والمونولوج بعد ذلك فى روايته "أيام صقلاج" (١٩٥٨) . وشخصيات يزهار أساسا شبان من مواليد فلسطين يعانون من حالة ديناميكية نتيجة صراعهم مع قيمهم الروحية، حيث يواجهون معضلة الصراع بين الانسياق ضمن الجماعة لتحقيق أهداف الصهيونية ، وبين إحساسهم بمجافاة وسائل وتحقيق تلك الأهداف للمثل الإنسانية والأخلاقية. ويبرز هذا الصراع بشكل واضح فى قصتيه " الأسير" (١٩٤٨) و " خربة خزعة" (١٩٤٩) ، وهى القصص التى كتبها فى أعقاب حرب ١٩٤٨ ، وعبر خلالهما عن تجربة جندى إسرائيلى لا يستطيع الثورة ضد الأوامر العسكرية التى ترغمه على ارتكاب أعمال منافية للإنسانية وللقيم ضد العرب العزل من السلاح. من أعماله الأدبية : "قبل الخروج" (١٩٤٨) ، و"ست قصص صيفية" (١٩٥٥) ، و "وقافلة منتصف الليل" ، "وبأقدام عارية" ، و"قصص السهل " (١٩٦٣) ، وهى مجموعة قصص تضم القصص :"قصة لم تبدأ"، و" الهارب" ، "حبقوق" ،و "كومة العشب " .

(**) سيملانسكى . يزهار : سبع قصص (شبعا سبوريم) ، دار نشر هكبوتس همئوحاد ، القدس، ١٩٧١ . نشرت فى مجلة " دراسات شرقية " العدد رقم ٢ ، ص ٩-٣٠.

وهذه القصة ، عندما ظهرت للمرة الأولى عام ١٩٤٩ ، مع قصة "خربة خزعة"، بذلت محاول فاشلة لمنع توزيعها فى إسرائيل ، عن طريق المؤسسة العسكرية، ولكن القصة لقيت نجاحا فوريا .

وتصف هذه القصة عملية يقوم بها بعض "الجنود الإسرائيليين فى منطقة قروية فى الفترة الأخيرة من حرب ١٩٤٨ .

والقصة هنا لا تتناول قضية طرد سكان قرية عربية ومصادرة ممتلكاتهم، كما هو الحال فى قصة "خربة خزعة" (*) لنفس المؤلف ، بل تتناول حكاية القبض على راعى عربى والتحقيق معه بتهمة التجسس.

وكما حدث فى "خربة خزعة " ، فإن القاص هنا يقوم أيضا بدوره فى العملية رغما عنه ، وتروى القصة من وجهة نظره . (**).

وتحتوى قصة "الأسير" على أربعة مشاهد جسد كل منها بوسائل فنية وصفية خاصة:

(١) المشهد الاول : وهو القبض على العربى وقطيعه من الغنم بواسطة مجموعة من الجنود وعلى رأسهم قائد الفصيلة ، أو مشهد " صيد الأسير".ويحتوى هذا المشهد فى أساسه على وصف انطباعى من خلال مقارنة لا تتوقف للطبيعة الهائجة من ناحية والجنود الذين ينقصهم الهدوء والسكينة ،وهو ما أتاح إمكانية تطوير نغمة تهكمية واضحة .

(*) كتب س.يزهار قصة " خربة خزعة " عام ١٩٤٩. وتحكى هذه القصة حادثة بسيطة عن مجموعة من الجنود الإسرائيليين صدرت إليهم الأوامر باحتلال قرية عربية وطرد سكانها منها خلال حرب ١٩٤٨ . ولكن مع هذه البساطة التى تبدو ظاهريا لمجمل ما تحكيه القصة إلا أنها كانت فى الواقع بمثابة تجديد كبير فى الموضوعات التى تناولها الأدب الإسرائيلى ، وكانت بمثابة صوت الضمير الأخلاقى والإنسانى لجندى إسرائيلى ضد النير والظلم الذى حل بالأمة الأخرى ، بالرغم من أن هذا الصوت لم يتعد كونه أكثر من محاولة لتفريغ الضمير الإسرائيلى من عذابات الإحساس بالذنب تجاه ما حدث للعرب على حساب تحقيق أحلام التوسع الصهيونية فى الأرض العربية وتشريد الشعب الفلسطينى .

(**) تذكرنا قصة الأسير بقصة الأديب الفرنسى البير كامى " الضيف". فكما أن بطل يزهاريؤمر بأن يرافق أسيرا عربيا متهما بالتجسس إلى مقر القيادة حيث يعدمونه، فإن دارى المدرس الفرنسى بطل " الضيف" يضطر هو الأخر لمرافقة أسير عربى إلى مدينة قريبة حيث يحاكم ويعاقب على جريمة ضد قانون ليس تابعا له ولا يستطيع أن يفهمه.

فمدخل القصة عبارة عن منظر طبيعى مثالى ، هادئ وساكن تماما : "حيث إن الرعاة وقطعانهم كانوا منتشرين بين الجوانب الصخرية ، وبين شجيرات السنديان ، وبين بوادى ورد الجبال، وكذلك بين الوديان التى تصدر منها أصوات والتى كانت تشع أنوارا - تلك الوهجات القوية للذرة ، المتألقة الذهبية المائلة للاخضرار الصيفية، التى تكتل تحتها التراب بحجم ثمرة الجوز ، ويتفتت إلى قمح رمادى بمجرد أن تلمسه قدم، وتفح منه رائحة عطرة لأرض قديمة ، ناضجة وطيبة، - وحيث إنه فى المنحدرات وفى السهول كانت تتجول الأغنام وقد ظللت أشجار الزيتون التى على قمم التلال على واحدة هنا وواحدة هناك - فقد اتضح بشكل تلقائى إنه من المستحيل التسلل إلى الداخل دون إثارة هياج ، وهو ما قضى على معنى التجول". (ص ٩١).

إن هذه الصورة هى صورة لعالم أسطورى قروى قديم عالم متناسق يعيش فى هدوء وسكينة ، وهو عالم تكمله الفقرة التالية :

" فى مكان ما خلال هذا كان رعاة بعيدون يقودون أغنامهم فى قلب الحقل فى مسيرة هادئة، بفطرة الحقول والجبال الهادئة ، ودون اعتبار لأى شىء سوى الأيام الحلوة، كما لو كان ليس فى العالم شر ، تحدث منه بالذات فرصة تنبىء بشىء آخر. وفى مكان ما كانت الأغنام تعلق هادئة ، أغنام من عهد إبراهيم وإسحق ويعقوب ،وفى مكان ما أغلقت القرية البعيدة، المنقوشة بأكاليل أشجار الزيتون،كما لو كانت نحاسا كالحا، وفى منحوتات التلال اصطفت النعاج ، وجبال بعيدة . ولكن مكائد أخرى كانت تقطعها لهن خطوط مائلة من تلقاء نفسها "(٩١)

ومرة أخرى نجد أن الصورة كلها مليئة بالكمال والهدوء الشعرى والانسجام الذى يعكس طبيعة المجتمع الرعوى القديم ، الذى يميزه السمو الاجتماعى والأخلاقى .

ومن هنا فإنه لكى تكتمل الصورة كلها الخيالية لوصف هذا الواقع ، فإن قطيع الغنم قد أصبح قطيعاً من "عهد إبراهيم وإسحق ويعقوب "، حيث يعيد هؤلاء الرعاة العرب بالذات فى ذهن القاص ، ذكرى آباء شعب إسرائيل ، وهو ما يجعلهم يشكلون جزءاً طبيعيا متأصل الجذور فى تلك الأرض ،

ويشكلون جزءا جوهريا من الطبيعة التى ظلت على عهدها كما كانت منذ أيام التوراة ،طاهرة خالية من الشر والسوء.

ومن هنا تصبح الطبيعة الخيالية عاملا رمزيا يكشف عن التحدى الأخلاقى ، وأيضا الدينى الخاص بعالم خيالى كامل فى مواجهة الغزاة الذين يستعدون لتدنيسه وتدميره.

وفى وسط هذه اللوحة الطبيعية الخيالية التاريخية كان الجنود الإسرائيليون يعيشون مع شىء من التوتر ينبئ ربما بما سوف يحدث من انتهاك لكل هذا الجمال وهذا الهدوء . ففى بداية الفقرة الثانية يقول القاص :

"جلسنا على الأحجار لنسترخى بعض الشىء ، ولكى نبرد العرق المتدفق فى ضوء الشمس . كان كل شىء يموج بالصيف مثل خلية نحل مذهبة.

وكانت الدوامات الذهبية للحقول الجبلية ، وتلال حقول الزيتون ، والسماء الملتهبة مع الهدوء الرهيب - كانت تبهر الأبصار أحيانا وتعزى القلب ، لدرجة الشوق إلى كلمة مبهجة تخلصنا من هذا "(٩١).

إن الوصف هنا فيه نوع من الانسجام بين وصف الراعى الذى يجلس مراقبا لأغنامه، وبين جلوس الجنود المتعبين من أعمالهم، ولكن وصف الطبيعة ينذر بحالة من الملل والسأم والبحث عن شىء ما للخروج من وطأة الأحاسيس الداخلية الضاغطة، وهو ما يمهد للانتقال إلى شخصية قائد السرية الذى سيكون قراره بالقبض على الراعى العربى هو البداية لتبديد كل هذا الجو الهادىء والإخلال بكل مدلولاته التاريخية والدينية .

ولكى يؤكد القاص التناقض الكامل بين انطباعاته عن الطبيعة ومحتوياتها من جماد ونبات وحيوان وإنسان ، وبين ما سيقع على مسرحها من أحداث ، يجعل الجنود الإسرائليين يرون المشهد ويسجلون هم الآخرون انطباعاتهم ، وهى الانطباعات التى تنم عن رغبة فى التوحد فى هذه الطبيعة وفى الأرض وفى العمل فيها بدلا من ان يكونوا تحت إمرة قائد السرية :

"ورأينا عالما من التلال ترتجف بالخضرة والأحجار الصخرية وأشجار الزيتون على البعد ، عالم تتقاطع فيه تلال الذرة - إن عالما كهذا يثير فيك السكون، وكان الشوق إلى خير الارض الطيبة والمنبتة يقظا ومغريا للعودة إلى عمل الأجير والى التراب المغطى بالطين ، والى كد موسم شاق ، إلى شىء

يختلف عن أن أكون فردا فى طابور يتدبر الميم ميم (قائد الفصيلة) كيف يلقيه بقوة فى منطقة ساكنة بعد الظهر"(ص٩٢).

وفى مواجهة هذه الصورة تظهر شخصية : الميم ميم (قائد الفصيلة) (اختصار للكلمات العبرية : مفقيد محلاقا) الذى يمثل رمزا ملموسا للعالم الآخر ، الذى يبدوفيه كل شىء صاخبا ومعقدا واصطناعيا وقاسيا. ويكون التمهيد للحدث الرئيسى فى القصة على خلفية من إحساس القائد الإسرائيلى بالتوتر الذى يعم جنوده بسبب فترة المعارك ، والظروف السيئة للإقامة والتغذية ، والانعزال المتواصل عن الأقارب والأصدقاء ، مما يدفعه خشية ان يثيروا الشغب إلى التفكير فى أن يشغلهم بعملية تفتق عنها ذهنه :" إن قائد فصيلتنا هذا كان يطيل النظر فى نظارته المكبرة ، ويمص السيجارة ويدبر الخطط. أولا معنى للسير إلى الأمام . وثانيا ، ليس من المتصور العودة بأيد خاوية . إن شخصا ما من بين كل الرعاة ، أو شخصا من بين كل الفتيان ، أو ربما كذلك بعض منهم ، يجب أن نقبض عليهم ، إن عملية لابد وأن تحدث ، أو شيئا ما لابد وأن يحرق ، وأن نعود حينئذ بشىء حقيقى هو حقيقة قائمة."(ص٩٢).

وعند هذه اللحظة تستيقظ غريزة الصياد الكامنة فى نفوس الجميع ، وعلى رأسهم قائد الفصيلة ليحدث فصل حاد بين هؤلاء الرجال وبين الطبيعة ، وحيث ينسحب من نفوسهم الإحساس القروى الأخلاقى الذى ثار فيهم من قبل ، ولا يعودون بلتفتون إلى ما حولهم أو يلاحظون السهول والوديان والصمت الذهبى . وعلى الفور تبدأ عملية " صيد" الأسير الراعى العربى البرىء الذى اكتشفوه يجلس "فى ظل إحدى أشجار البلوط ، فتى غض يجلس وأمامه غنمه فيما بقى فى الأرض من الزرع بعد الحصاد "(٩٢).

ويتم وصف عملية صيد الأسير العربى البرىء وكأنها عملية عسكرية عظيمة تتم ضد إحدى كتائب العدو ، وليس ضد إنسان أعزل وبرىء ، وهو ما يعكس سخرية القاص من هذا العمل الشرير :

" وعلى الفور وضعت حدود دائرة فى المنطقة , والجميع خارج الدائرة ، وفى وسطها خصص واحد ليصيده حيا ، وخرج الصيادون . معظم الجماعة سيخفى نفسه بين الشجيرات وبين الصخور إلى اليمين ، وأما إلى اليسار والى

أسفل فسوف يخرج قائد الفصيلة مع اثنين أو ثلاثة للتطويق ،وللانقضاض المفاجيء ولدفع الصيد إلى اذرع المتربصين إلى أعلى "(ص٩٢).

ويتابع وصف المشهد بعد ذلك ليبرز التناقض بين جو الاسترخاء والهدوء والانسجام المميز المظاهر الطبيعة ، وبين حالة النشاط الجسدى للصيادين الذين يدنسون الأرض بنعالهم، والذين تحدث بينهم وبين الطبيعة حالة من الغربة ، حيث يستغلونها لتنفيذ عملية وحشية لا إنسانية وتتحول على أيديهم إلى ممنطقة بالمفهوم العسكرى :

"سلكنا إلى داخل ذهب الذرة الغضة ، وسمَدْدنا بأقدامنا الشجيرات المقطوعة التى قضمتها أسنان ذلك القطيع ، ولا مست أحذيتنا ذات المسامير حبات من الرماد الساخن الرمادى ، وكنا "نستغل " جيدا " المنطقة" و " سطح الأرض " ، و"النبات الطبيعى "وحماية " "المناطق الميتة" ، واندفعنا عدوا نحو الشاب الذى كان يجلس على حجر فى ظل شجرة البلوط . وقفز على قدميه ، واستبد به الفزع على الفور ورمى عصاه وجرى فى حيرة ظبية مطاردة واختفى وراء سلسلة الصخور ، مباشرة نحو أذرع الصيادين " (ص٩٢).

وهكذا نجد أن استخدام المصطلحات العسكرية مثل "المنطقة " و" سطح الأرض" "يكشف عن مدى السخرية فى مقابل الأوصاف السابقة للطبيعة،كما يكشف عن أن هؤلاء الجنود غرباء عن المكان .

ولا يكتفى قائد الفصيلة بهذا إذ سرعان ما يتفتق ذهنه عن فكرة ، هى أخذ القطيع مع الأسير استكمالا للعملية العسكرية البارعة !؟ :

آه ، أى ضحكة هذه ، قمة المتعة ! إن قائد فصيلتنا لم يسترح وسرعان ما ومض اختراعا سريعا ومفاجئا بتوقد ذهن جرىء . سنأخذ الغنم أيضا ، عملية متكاملة . وضرب كفا بكف وختم بحك الكفين المترنحتين ثملا ، قائلا : هذا هو الموضوع ! وجاء شخص من بعده لحس ريقه وبلعه:" سيكون هناك جولاش ! (وجبة طعام معده من اللحم والتوابل) أنا أقول لكم ! .. " ونشطا جميعا للمهمة برغبة عارمة، جعلها متعة المنتصرين والمكافأة تغلى بحماس حقيقى : يلله ! "(٩٢).

وبعد ذلك يحاول الجنود الإسرائيليون أن يقودوا الغنم ولكنهم يفشلون فى المهمة لأنهم لا يعرفون كيف يقومون بمهمة الراعى ، وأصابوا الغنم بالفزع

فتفرقت فى كل مكان. وفى هذا الجزء من المشهد نجد أن القاص الغاضب من قسوة الجنود الإسرائيليين، الذين استيقظت فى نفوسهم غريزة الإنسان البدائى " لقد خرج الصيادون"، يستغل هذه الفرصة ، التى منحت له، لكى يسخر من هؤلاء الجنود ، ومن قائدهم فيجعلهم فى محاولتهم جمع الأغنام يلجؤون إلى تقليد أصوات الماعز والخراف ، فكأنه يلجأ بذلك إلى وصف المنتصرين بأنهم كالماعز والتبوس الغبية :

" ولكن هذه الضجة أفزعت الغنم ، وكان منها من رفع رأسه ، ومنها من نوى أن يهرب ، ومنها من أراد أن يعرف ما سوف تفعله تلك التى تقف لكى يفعل مثلما تفعل وفيما عدا هذا فكيف يقودون الغنم ؟ وأخذنا نضحك ونستهزىء - وهنا قال قائد فصيلتنا إن معلمى كتاتيب مثلنا ، وحمقى مثلنا لا يصلحون لشىء على الإطلاق سوى للسخرية من كل شىء جميل وطيب . وبدأ فى إصدار صوته برررر ، بجرررررر، ومطع ع ، طع ع ، وسائر الإشارات والأصوات المتفق عليها منذ بدء الخليقة بين الراعى وغنمه ، وأمر أحدنا بأن يسير قائدا (كالتيس - المترجم) ويقول بانا - بانا ، وأن يقوl اثنان من كل جانب بالتلويح ببنادقهم مثل عصى الرعاة ويترنموا بألحان الرعاة لقطيعهم وأن يقوم من الخلف ثلاثة أو أكثر بالقيادة بنفس الطريقة ، وأن نسيطر بنشاطنا وبالضحك المجنون على بلاهتنا المترددة ، المحيرة إلى حد ما ، وأن نكون أجمل وأحسن ، أيها الجنود " (ص٩٣).

ومرة أخرى نجد أن قائد الفصيلة يخطط للسيطرة على الغنم ، كما لو كان يخطط لمعركة حربية ويرسم الخطط ويوزع القوات ويحدد المهام . وهنا نجد كذلك محاولة من قائد الفصيلة لكى يقوم جنوده بدور الرعاة ، بدور الأسير، وهو الأمر الذى يرمز إلى خرق كل القيم والمفاهيم المرتبطة بعمل الغزاة . إن البنادق تتحول إلى عصى ، والجنود يقلدون أصوات الرعاة ، ويكلف أحدهم بأن يقوم بدور التيس القائد ، كل هذا يحول المشهد إلى مشهد كوميدى ساخر ، يبرز غرابة وقسوة الحدث وحين يفشل الجنود فى أداء هذه المهمة لأنهم حسب تعبير قائدهم "حمقى لا يصلحون لشىء على الإطلاق سوى للسخرية من كل شىء جميل وطيب ، " يلجأون إلى الرعى الأسير لكى يقود غنمه معه فى

رحلة العذاب ، ويكون هذا هو المبرر لكى يزيحوا من على عينيه العصابة التى ربطوها عليها ، ولكنه يظل مقيد اليدين :

"افتحوا عيونه ، ولكنى إربطوا يديه : إنه سيقود الغنم أمامنا ! " أومض قائد فصيلتنا واحدة أخرى من وومضاته ، التى كان إدمان شراب القتال يولدها فيه بكثرة، ومرت علينا حينئذ ومضة بهجة ، انتقلت من شخص إلى آخر . حسنا . ورفعوا العقال الأسود ، وألقوه فى يده وقيدوه بشدة جيدا . وحينئذ طووا للمفزوع حافة العصابة من على أنفه وتحدثوا إليه قائلين : قد الغنم قدامنا " (ص ٩٣ - ٩٤). وعند هذه اللحظة يتساءل القاص :

"لست أدرى ما الذى فكر فيه الأسير حينما أضاءت عيناه ،وما الذى كان فى قلبه وما الذى شعر به دمه، وما الذى زأر به دمه ، وما الذى تراكض فيه وهو عاجز - لست أعرف إلا أن هذا قد بدأ يفرقع فرقعات ونفخات بينه وبين غنمه ، كما لو كان شيئا لم يحدث على الاطلاق ، وهبط من صخرة إلى صخرة بين الشجيرات ، مثل هبوط راع من صخرة إلى صخرة بين الشجيرات والغنم المشدوهة والمفزوعة - وراءه ووراءها على الفور ومن حولها أصوات جنودنا النشازية ، ورفسات أقدامنا وضربات بنادقنا ، وكنا نهبط بضحك فاسق مجنون إلى الوادى ".(ص٩٤).

ويقترب المشهد من نهايته ، وعندئذ تقوم الطبيعة بدورها كعين مشاهدة إلهية ، ويعبر عن سخطها على ما يجرى ، فى إطار توارتى يذكرنا بمشاهد تجلى الرب الغاضب فى مشاهد الطبيعة :

"ولم تر الشمس التى كانت طوال هذه اللحظة الصاخبة - آخذة فى الانحدار، آخذة فى الاصفرار إلى أن حدث فجأة ، حينما درنا حول سلسلة الجبال ، أن ضربتنا موجة عظيمة ومبهرة للابصار من التوهج ... بدت وكأنها نوع من السخط العلوى، برنوا إلى ما هو أكثر من هذا " (ص ٩٤).

ومع الانسحاب من هذا المسرح الذى درات عليه أحداث مشهد الصيد، يتساءل القاص عما ستبدو عليه مظاهر هذه الطبيعة بعد اقتناص الصيد البرىء ، وبعد ان شاهد ت درس الأشرار للطرق المستقيمة :

"كيف ستواصل الذرة الاصفرار ، كيف ستواصل الشمس التفاخر الصامت"(٩٤).

(٢)المشهد الثانى : من القصة هو مشهد ذهاب الأسير إلى الموقع العسكرى ووصف الموقع العسكرى.

وفى هذا المشهد نجد أن بزهار يستخدم تكنيكا مختلفا تماما عن التكنيك الأول الذى وصف به عملية أسر الأسير فى المشهد الأول . ويمكن وصف هذا المشهد بأنه خطاب محزن استرجاعى ، تتجلى فيه خلاصة الشعر الهجائى .

إن يزهار يصف فى الجزء الأول من هذا المشهد الرموز الكثيرة للموقع العسكرى، ولكن ليس وفقا لأسلوبه التصويرى الذى انتهجه حينما وصف منظر التلال والجبال . انه يستخدم هنا الجملة الخطابية - التى تهدف إلى إبراز أنماط الحياة الموجودة فى الموقع العسكرى ووجوده الدنس، بدلا من الجملة الوصفية المركبة التى تهتم بأن تحوى الصورة الكاملة للمنظر الطبيعى بكل تفاصيله .

وفى بداية هذا المشهد يبدو التناقض المريع بينه وبين المشهد الأول ، حيث يظهر فى مقابل عالم العصور القديمة الخاص بالأسير المتميز بالطبيعة الجميلة الصافية والانسجام ، ونجد عالم الموقع العسكرى القذر والمشوه :

" لقد أخذت فى الاتضاح ملامح الموقع " قرية عربية ممثلة أصداء متقطعة تل نمل مهجور . عفن من كثرة الخرائب ،وجود ذو رائحة كريهة ملىء بالبراغيث وملىء بالنمل . بؤس وحماقة القرى التعيسة . دون وجود إنسانى والبؤس والحماقة والتعاسة والحقيرة ..والمتعفنة ..والغربة والعداء .. واليتم .. إلخ.. كما يتميز ذلك المشهد بأقسامه المختلفة بحرص القاص على أن يبدأ الفقرة الوصفية بلازمة هى:

النشازية ، ورفسات أقدامنا وضربات بنادقنا ، وكنا نهبط بضحك فاسق مجنون إلى الوادى ".(ص٩٤).

ويقترب المشهد من نهايته ، وعندئذ تقوم الطبيعة بدورها كعين مشاهدة إلهية ، ويعبر عن سخطها على ما يجرى ، فى إطار توارتى يذكرنا بمشاهد تجلى الرب الغاضب فى مشاهد الطبيعة :

"ولم تر الشمس التى كانت طوال هذه اللحظة الصاخبة- آخذة فى الانحدار، آخذة فى الاصفرار إلى أن حدث فجأة ، حينما درنا حول سلسلة

الجبال ، أن ضربتنا موجة عظيمة ومبهرة للأبصار من التوهج ... بدت وكأنها نوع من السخط العلوى ، برنو إلى ما هو أكثر من هذا " (ص ٩٤).

ومع الانسحاب من هذا المسرح الذى دارت عليه أحداث مشهد الصيد، يتساءل القاص عما ستبدو عليه مظاهر هذه الطبيعة بعد اقتناص الصيد البرىء، وبعد أن شاهد ت درس الأشرار للطرق المستقيمة :

"كيف ستواصل الذرة الاصفرار ، كيف ستواصل الشمس التفاخر الصامت"(٩٤).

وهكذا فإن المشهد الأول من القصة يحتوى على الجانب الساخر التهكمى الذى يتجلى فى عملية صيد الراعى العربى البرىء بكل ما انطوت عليه هذه العملية من مبالغات الرثائى وفجأة كشف عن اطرافهم، ربة بينهم أحواشهم أقدس مقدساتهم ، وفجاة طوى ورفع فستانهم على وجوههم وكشف عار أجزائهم العارية ، فإذا بها حقيرة ، منكمشة متعفنة . فراغ مفاجىء . موت بالسكتة . غربة ، وعداء ويتم " (ص٩٤- ٩٥) .

والاختلاف فى التكنيك يتضح فى تلك الجمل القصيرة ذات النظام المتعاقب: "قرية عربية محتلة .. أصداء متقطعة... تل نمل مهجور ...إلخ" كما يتضح الاختلاف فى الوصف فى تلك الأوصاف التى تحدد ملامح الموقع والتى تتميز بكلمات مثل : عفن ورائحة كريهة .. وملىء بالبراغيث والقمل ...والبؤس والحماقة ...والتعاسة.. والحقيرة .. والمتعفنة.. والرغبة والعداء ...واليتم ...إلخ كما يتميز ذلك المشهد بأقسامه المختلفة بحرص القاص على أن يبدأ الفقرة الوصفية بلازمة هى : "لقد أخذت فى الاتضاح ملامح الموقع " ، وأن ينهيها بجملة : "وشىء يهم " وبعد ذلك ينتقل يزهار من وصف الموقع إلى وصف الرجال ، الذين تتناسب أوصافهم المتسمة بالقذارة والعفن مع أوصاف الموقع الذى يعيشون فيه :

"بالتأكيد فعلا ، هناك إلى أعلى ، فى الخنادق الرمادية ، البدينة ، كان يتجول هؤلاء المدنيون ، الذين جعلوهم جنود حرس ، طعامهم ليس طعاماً ، ومياههم ليست مياهاً ونهارهم ليس نهاراً ، وليلهم ليس ليلا ، إلى الجحيم ما يفعلوه وما يحدث ، وإلى الجحيم ما حدث ذات مرة حسنا لائقا ومقبولا

إلى الجحيم - وهيا بنا نتعفن وفقا لذلك عفنا جيدا ، ونطيل الذقون ، ونتكلم بلغة متعجرفة ،وتلتصق الملابس المشبعة بالعرق بالجسد غير المفتل الذى تنتشر فيه القرحات ونطلق النار على الكلاب الضالة لتتعفن وتنتن ، ونجلس فى التراب اللزج ، وفى العفن الغروى - وننام فى الروث - ونقسى قلوبنا تجاه كل شىء - لايهم !" (ص٩٥). وهكذا فإن علامات وتعبيرات وصف الجنود هى : القذارة بأى شىء . وتستمر السخرية والتهكم:

"لقد أخذت فى الاتضاح معالم الموقع . لقد عم الفخر خطواتنا : أن نعود مع غنيمة هائلة كهذه ! جعل إيقاع خطواتنا متكلفا . القطيع الذى ثغا واندفع مفزوعا، والأسير الذى عادوا وسحبوا على أنفه المنديل (بسب أسرار الموقع) ، كان يجر صندله ومرتبكا لا حول له ولاقوة فاقد الرؤية وبتوبيخ سخى - ولكن فيما عدا كل هذا ، كانت المتعة تزداد انتفاضا، - وكنا جنودا للغاية ورجوليين للغاية وقائد فصيلتنا - ما الذى يمكن أن نقوله إنه نهاية العالم ! ومن السهل أن نصف أى استقبال أقاموه لنا " (ص٩٥).

إن الفقرة السابقة هى استمرار لنفس التكنيك السابق فاللازمة التى بدأ بها الفقرة السابقة "لقد أخذت فى الاتضاح معالم الموقع" ، وبعد ذلك يبالغ فى الوصف الساخر لإحساس الجنود الإسرائيليين بالزهو والخيلاء والإحساس بالانتصار فى الموقعة الرهيبة التى انتهت بأسر هذا الراعى العربى المسكين :"كنا جنودا للغاية ورجوليين للغاية : ، وتصل نغمة السخرية والتهكم إلى ذروتها حيت يشير إلى : "أى استقبال أقاموه لنا" ، استقبال المنتصرين المظفرين العائدين "بالغنيمة الهائلة" .وفى الجزء الثانى من هذا المشهد يصف يزهار الرجال الذين وقفوا فى دائرة حول الأسير مستخدما لازمة تتكرر هى :"كان هناك واحدُ". والأوصاف التى يستخدمها يزهار ليست أوصاف فنية تشكيلية خارجية ، اى وصف وجه المتحدث وملامحه وهيئته ، كما أنه لا يلجأ إلى وصف الحالة النفسية للفرد الذى يشترك فى السخرية من الأسير ٠ إن يزهار ينتقى صورا جانبية وصفات مميزة للواقفين فى الدائرة :

كان هناك واحد صور كل هذا الأمر وحينما سيسافر فى إجازة سيبدأ فى جعلها صورا . وكان هناك واحد جاء من خلف الأسير ولوح بقبضته بطريقة شهوانية ثم عاد واختفى ملتويا فى سروربين الناس . وكان هناك

واحد لم يعر ببساطة ما إذا كان جميلا أم غير جميل ، وما إذا كان ضروريا أم غير ضرورى ، وكان يحرك عينيه بحثا عن مساعدة من الرفاق من أجل رأى أيا كان.

وكان هنالك واحد ، قلب إبريقا على حلقه وعب منه بأسنان مكشوفة نافورة ، بينما اصبعه اليسرى فىالهواء تخطر جمهور سامعيه بأن السائل يعب هكذا وأن هناك بقية ستأتى "للاوزى ايزارس " الذى هو دائرة من دوائر كثيرة من السمن السائل . وكان هناك واحد يرتدى قميصا داخليا ،وكان يبقبق فى دهشة وفى حب استطلاع كاشفا عن أسنان فاسدة لم يغير كثيرا من أطباء الأسنان والليالى ، وحجرات ضيقة بلا هواء وزوجة نحيفة وزرنيخية ، وبطالة ، وعمل فى الحزب - وليس عبثا أن تعبوا فى تعميق "إذن ماذا سيكون ،ماذا سيكون" الأبدية الخاصة به " . (ص٩٦).

وبعد ذلك يستخدم القاص لازمة أخرى هى . "وكان هناك أيضا أمثال هؤلاء "ويصف من خلال هذه اللازمة نماذج أخرى من الواقفين فى الدائرة حول الأسير ، حيث تكون هذه الكلمة أقصر وأسرع (بالعبرية) :"وكان هناك أمثال هؤلاء الذين كانوا يسرعون إلى السينما وإلى مسرح (هبيما " ، "الاوهيل" (*). "وإلى المكنسة "(**) ويقرأون ملحق يوم السبت فى صحيفتين . وأمثال هؤلاء الذين كانوا يعرفون فصلا عن هورانس وعن أشعيا النبى وعن حييم نحمان بياليك وأيضا شكسبير . وأمثال هؤلاء الذين يحبون أبناءهم ونساءهم ، والحديقة الصغيرة التى بجوار المنزل وصنادل المنزل . وأمثال هؤلاء الذين يكرهون الوساطة ، ويدعون إلى عصر عادل ، والذين يرفعون صوتهم صارخين إزاء ما يُشْتَم إنه مجرد ظل من الظلم ، وأمثال هؤلاء عكر عليهم فرط الغضب من الضرائب ومن إيجار الشقة ، كل قدر طيب فيهم . وأمثال هؤلاء ليسوا هم وفق ما يظنون إنه عليه ، كل هؤلاء كانوا يقفون فى دائرة سعيدة حول واحد أسير عيونه معصوبة بمنديل، وليس هذا فحسب بل أن هذا استغل حينئذ، بالفعل هذه الفرصة المعينة ، ومد إحدى كفيه المكتنزة ، التى لا يمكن على الإطلاق أن تعرف ما إذا كانت متسخة أم لا ، سوى كونها كف قروى"

(*) أسماء مسارح إسرائيلية .

(**) اسم مسرحية إسرائيلية مشهورة

(ص ٩٦).

إن يزهار فى هذه الفقرة لا يصف إنسانا واحدا فقط ، كما أنه لايصف الجماعة وصفا كاملا .إنه بمثابة المراسل الصحفى الذى يصف بكلمات متتالية قليلة ولاذعة وفى جمل قصيرة ساخرة مجموعة من رجال فى وضع معين ، وضع حقير وبغيض . وكل هؤلاء الذين يقفون بما يميزهم "عفن الأسنان"، و"الزوجة النحيفة الزرنيخية"، و"قراء الملاحق الأدبية " ـ: الذى يعب السائل" ، و"رواد السينما والمسرح" ، "وكارهو الوساطة والظلم " ، "ومن يبدون علىغير حقيقتهم " و" ومن يبدون على حقيقتهم "، كل هؤلاء ، يقفون فى " دائرة سعيدة " حول "واحد" معصوب العينين يتسم بالقذارة الملتصقة به كعلامة من علامات العلاقة الطبيعية بينه وبين الطبيعة .

وينتهى هذا المشهد بوصف نقل الأسير العربى ، إلى مكان التحقيق بواسطة اثنين "ميم كفيم" (قادة جماعات) " و"ساميخ ميم ميم " (مساعد قائد الفصيلة). وفى هذه الفقرة يجعل يزهار كلا من الأسير ومساعد قائد الفصيلة وكأنهما شخص واحد يواجهان مصيرا واحدا :

" كانت حينئذ لحظة كما لو كانا كلاهما يسعيان لتجاوز العوائق بسلام، ويساعد كل منهم الآخر، كما لو كانا سويا ، كل مع الآخر ، كما لو كانا سويا - لدرجة أنه قبل وصولهما إلى المنزل ثغا ذلك الأسير دهشا وكرر ما ثغا به من قبل قائلا :"فيه سيجارة ؟" مقاطع قليلة ، أحدثت خلالا على الفور ، وبمقتضاها سحب المساند اليد المساندة ، التى تكاد تكون متشابكة فى ذراعه ونفض نفسه من كل شئ ورفع حاجبيه غاضبا" (ص٩٧).

وهذا الوصف هو تمهيد لما سوف يلقاه الأسير من معاملة سيئة لا إنسانية إذ أن مرافقه يتخلى عنه ويتركه يكاد يسقط من على السلالم، مما جعله يستسلم لما سوف يلقاه من مصير .

وهكذا فإن إيقاع هذا المشهد ينم بأسلوب موسيقى كامل، يتدرج من وصف الموقع إلى وصف حال الرجال، إلى وصف تسليم الأسير للمحققين ، منتهيا بالحقيقة النهائية ، وهى السقوط الكامل للأسير فى يد هذه الحفنة من القذرين اللامبالين المتوهمين بالنصر الغاشم الذى حققوه بصيد الأسير . وعندئذ يبدأ المشهد الثالث.

المشهد الثالث: يتضمن مع الاسير فى الموقع .

وفى هذا المشهد لايلجأ يزهار إلى الجمل الموزونة ويعود إلى الوصف البطىء والكامل للأشخاص وأعمالهم. والمحور الأساسى لهذا المشهد هو تبادل الحوار خلال التحقيق بين المحققين والأسير . ولذلك فإن الجمل تأتى هنا قصيدة وكثيفة وبمعدل سريع يضفى على الديالوج الدرامى إطارا مسرحيا . وهكذا فإن هذا المشهد يمثل فى مسلسل مشاهد القصة عاملا جديدًا يعكس الدراما الواقعية. فبعد تكنيك الوصف التفصيلى للطبيعة فى المشهد الأول ، وبعد المجموعة الوفيرة من الجمل الخطابية فى مشهد وصف الموقع العسكرى ، يدخلنا يزهار فى الجو المشحون بالمونولوج فى داخل غرفة مظلمة . ويبدأ هذا المشهد بوصف لمجموعة المحققين الجالسين حول المائدة وقد أربكهم الدخول الفاجىء للأسير المعصوب العينين:

" كان يجلس خلف تلك المائدة قادة ترتسم عليهم صرامة الرسيمة ينتظرون فى جو من البهجة وأفسد اقتحامه هذا غير المأمول إلى الحجرة كل ما أعدوه فى قلوبهم ، وكل ما كان فى الجو وفى الحارس الذى لدى الباب، وفى الميم كاف (قائد المجموعة) الأول والثانى ، وفى السامخ ميم ميم (مساعد قائد الفصيلة) ، لدرجة انه فى نهاية الأمر كان لابد من بحث الأمر مجددا وإعادة تنظيم كل شىء، وبغضب " (ص٩٧).

ثم يبدأ فى وصف هؤلاء المحققين بصورة تهكمية :

"هذا الذى جلس فى الوسط كان طويلا ، ذا شعر منتصب ، حاد الوجه ذا عضلات ، وعلى يساره جلس واحد هوكله ليس إلا قائد الفصيلة نفسه، فيما عدا أنه أتضح الآن أنه أصلع بعض الشىء ، وأن شعر أصداغه مائل وقد ازداد وضوحا ، وبين مفرق حاجبيه مسامات شعر باهت ، وسيجارة مسحوقة فى فمه ، يتصبب عرقا مسترخ ، إنه بطل اليوم ، وليس إلا فى بداية أعماله العظيمة . ومن بعده قليلا ، إلى الحائط ، فى عزلة تظاهرية ، كان يرتكز واحد شاب فتى كان يقف منتصبا يمعن النظر بأهداب مرتخية بوعى الواحد الذى يعرف حقيقة معينة جدا ، وينتظر أن يعرف كيف فى نهاية الأمر ودون أى احتمال آخر ، سوف تتضح هذه الحقيقة " (٩٧).

وقد اعترف هؤلاء القادة بأن هذا الأسير جاسوس ، وبدأوا فى التحقيق معه، ولكى يسحبوا من فمه الاعترافات بالأسرارا، بدأوا معه الحديث بشكل ودى فسألوه عن اسمه ، وسنه ، وأبناء بيته وأملاكه ، وعن أهل قريته ، وحكى العربى عن ابنه الذى غادر القرية ومات ، وعن زوجته ، وعن بنتيه الاثنتين .وطلب منه المحققون ، أن يذكر لهم عدد المصريين الذين فى القرية ، وأن يصف المدافع الرشاشة والمدافع التى فى القرية . ولم تشف أقواله المتلعثمة غليل القادة فبدأوا يكيلون له الرافسات :

"غير معروف من أين خرجت حينئذ واندفعت ، بسرعة البرق رفسة ، اندفعت من ضبط النفس وانطلقت فى النهاية ، فى خط مائل ، وبعدم ارتياح ، وعن مسافة قصيرة إلى حركة رفسة قوية وجميلة ، جعلت المحقق معه يتهيج ، معصوب العينين وغير مستعد لدرجة أنه انفجر فى صيحة مفاجئة ، أكثر منها صيحة ألم ، وانهار على المائدة ، وهو ما بدى أنه لعبة غير لائقة أكثر منه أسلوبا "لاستخراج الأقوال". شىء ما غير متوقع ، غير طبيعى . شىء ما ليس هو . ليس هو."(ص١٠١).

وعندئذ يضع أحد القادة المحققين منهج الاستجواب الذى يجب أن يتبع مع مثل هذا الأسير :

"إذا كنت تريد أقوالا حقيقية: اضرب.واذا ما كذب هذا الرجل - اضربه - وإذا تحدث بالحقيقة (لا تصدقه!) - اضربه حتى لا يكذب بعد ذلك . اضربه حتى لا تكون هناك حقيقة أخرى . اضربه لأنه تحت أقدامك . فكما أن تحريك الشجرة يسقط الثمرة الناضجة تماما ، فإن تحريك الأسير يؤدى إلى الحقيقة الكبرى للغاية . فمن الواضح انه هكذا أنه لا يعتقد فى هذا - لاتتناقش معه :إنه انهزامى . إن أمثاله لايشنون حربا . لا ترحمه : اضربه . إنهم لن يرحموك. وفيما عدا هذا : إن الجوى (من هو غير يهودى - المترجم) معتاد على الضربات" (ص١٠١).

إن القاص يبرز فى هذه القصة فى هذه الفقرة مدى القسوة فى معاملة الأسير، ذلك الراعى البسيط الذى يريدون أن يحصلوا منه على الأسرار العسكرية التى يمكن إذا لم يحصلوا عليها " أن يسفك دم يهودى ، دم شبابنا " (ص١٠٢).

وهو يحاول أن يرضيهم بوصف أشياء لا يفهمها بمختلف الحركات من

يديه وقدميه وهو معصوب العينين لدرجة أن كل شيء فى النهاية أصبح:
"لا معنى له ، وأصبح واضحا للغاية حينئذ فى الحجرة ، أن كل هذا ليس إلا ورطة كذب " .واستمروا فى كيل الضربات له :
"لقد ضربوا بلا رغبة. وكان أكثر دهشة حينما سقطت من مكان ما خبطة عا صغيرة على ظهر الأسير - خبطة غريبة مخدشة للأذن"(ص١٠٢).
وفى هذا الجو المشحون بالقسوة اللامبالية وداخل تلك الغرفة المظلمة الخانقة المليئة بدخان السجائر والرائحة الرطبة ، والتى تتناقض تناقضا متطرفا مع عالم الأسير ، عالم النور والطبيعة الرحبة والعشب ، وفى وجود تلك الشخصيات التى لاتتصف إلا بالقذارة والبلادة ، تظهر شخصية الحارس الذى كان يقف على الباب ، وهذا الحارس يقوم بدور القاص ويعبر عن مشاعره تجاه ما يحدث داخل الغرفة : بوقفته على باب حجرة التحقيق يصبح ذا مغزى رمزى . إنه يقف بين عالمين حيث يرى القذارة والقبح داخل الغرفة ، ويرى كذلك تألق السماء فى الخارج ، وهو بذلك شخص معلق بين هذين العالمين.
"بدل الحارس الذى لدى الباب وقفته من قدم لأخرى "(٩٩) أن هذا التبديل هو إشارة إلى الوقفة غير الهادئة القلقة التى تجتاح الحارس إزاء ما يجرى . ومرة أخرى :
"ذلك الحارس الذى لدى ا لباب ، الذى كان يتناول فى وقفته من قدم لأخرى وكان يطل بعينيه من حين لأخر إلى فراغ منطقة الباب ، ربما كان يبحث فى تألق السماء عن شيء ما آخر عما كان يوجد فى ظلام الغرفة القذرة التى هنا"(ص١٠٢).
إن هذا الحارس بوقفته على باب حجرة التحقيق يصبح ذا مغزى . رمزى إنه يقف بين عالمين حيث يرى القذارة والقبح داخل الغرفة ، ويرى كذلك تألق السماء فى الخارج ، وهو بذلك ينتمى إلى هذين العالمين ومعلق بينهما دون خيار وهذه الوقفة لقلقة وتغير الحالة وقفته من قدم لأخرى ، هى رمز تمهيدى لما سيأتى لطابع هذا الحارس والقاص الحائر المتردد والمتقلب غير القادر على الحسم الأخلاقى إزاء ما يراه ولا يرضى عنه وتتجلى مقدمات هذه الحيرة حينما يخطر على بال الحارس احتمال أن يكلفوه بإنهاء الأمر مع الأسير:

"كان هناك خوف آخذ فى التكثف فى داخله من أن يحدث الآن أمر مريع يكون هناك خيار ، إذ ما الذى بقى سوى أن يقولوا له : خذ هذا الحقير وأنه الأمر معه "(ص ١٠٢).

وفى سياق هذا المشهد نجد أن يزهار يستعمل لازمة خاصة هى :"ذلك الذى عند الحائط للإشارة إلى القائد العنصرى الذى أشار باتباع أساليب العنف والضرب مع الأسير ، و " ذلك الذى عند الباب" للإشارة إلى الحارس الذى يقف بين العالمين ، عالم القذارة داخل الغرفة ،وعالم السماء المتألقة خارج الغرفة وذلك كنمطين مميزين لسير الأحداث خلال هذا المشهد ، وتمهيد لظهور الشخصية المترددة ، شخصية الحارس ، الذى سيصحب الأسير ، فى المشهد الأخير من القصة إلى مقر القيادة .

وفى نهاية هذا المشهد ، وبعد أن يئس القادة من الحصول على معلومات هامة من الأسير ، يقررون إرساله إلى مقر القيادة لكى يجربوا معه هناك أساليب أخرى قد تكون أكثر فعالية فى إجباره على التحدث والإدلاء بالأسرار :

"معسكر يحققون فيه مع الأسرى ويتعاملون فيه مع كل واحد بما يستحقه" (ص١٠٢) ويكلف الحارس الذى على الباب بالذات بمرافقة الأسير مع اثنين من الجنود ليبدأ بعد ذلك المشهد الرابع.

(٤)المشهد الرابع : وهو عبارة عن إرسال الأسير فى العربة الجيب مع الحارس ، إلى معكسر القيادة . فى هذا المشهد لا يوجد أى ديالوج خارجى مع الأسير ، ولا أى أحاديث على الإطلاق . إن الديالوج هنا يصبح ديالوجا داخليا ، حيث تتحول نفس القاص الذى يمثله الحارس، إلى ساحة قتال ، حول مايود أن يفعله ، بوحى من ضميره ، وما هو مفروض عليه ـ بحكم الأمر العسكرى الذى أعطى له ، أن يفعله مع الأسير . لقد كان الحارس حتى هذه اللحظة مجرد مسمار فى آلة ، ولكنه ها هو الآن يمنح الفرصة لكى يكون إنسانا ، وخاصة انه المسئول الأول عن الأسير ، وزميلاه لا يعنيهما من الأمر شىء فهما يدخنان ويغنيان :

" لم يكن السائق يعنيه شىء على الإطلاق ، وزميله الذى لديه ، ذو الشارب، لم يعنيه على وجه العموم شىء ، ولذلك فقد كانا يدخنان ، ويصفران ويشدوان بأغنية" فى صحارى النقب سقط الرجل المدافع " و "

عيناك تشع ضوءا أخضر " على التوالى (ص١٠٤)، وهما لا يأبهان لا بمصير الأسير ولا بالطبيعة ، حيث إن " الذى كان فى أرضيه الجيب ، ومن الصعب معرفة ماذا يدور فيه ، لأنه كان معصوب العينين ، حيوانيا وصامتا" والطبيعة هى تجسيد لرموز عالم واحد أصلى وخيالى ، وأخلاقى ونقى . والحارس لا يستطيع أن يشارك زملاءه فى الغناء لأنه يرى الإنسان الذى فى الأسير ، وتثور فى نفسه المشاعر الإنسانية تجاهه ، ويفكر فى مصير زوجة الأسير وأطفاله:"إن هذا الذى يجلس هنا تحت أقدامك ،حياته ، وسلامته ، وبيته ، وثلاثة أشخاص ، مجال حياة بكل ما تنطوى عليه - موضوعة بشكل أو بآخر فى متناول يديك ، مثل إله صغير يجلس فى عربة جيب"(ص ١٠٤).

وفى ثنايا الحوار الداخلى الذى يجريه القاص مع نفسه يتخيل كيف يمكن أن يقوم بإطلاق سراح الأسير ليرتاح ضميره الإنسانى المعذب:

"هنا سوف نوقف العربة الجيب . بجوار الوادى . ننزل الرجل ، نفتح عينيه، نوجهه إلى جبال ، تشير إلى الإمام ونتحدث إليه قائلين : اذهب إلى البيت ، أيها الإنسان ، مباشرة إلى هناك . احترس من هذا التل: يوجد هناك يهود . مرة ثانية احترس لا تقع فى أيدينا . الآن، يحمل قدميه ويسرع إلى المنزل. يعود إلى المنزل "(ص١٠٤) وبتساءل بعد أن تخيل الصورة التى يمكن بها إطلاق سراح الأسير :"لما لا؟ من الذى يعرقل؟ إنه أمر بسيط ومنطقى وإنسانى . قم إذن وأوقف السائق... هذه المرة لا جمل بليغة عن الإنسانية ، إن الأمر هذه المرة فى يديك . إن هذه المرة ليست خطيئة شخص ما ، إن الأمر هذه المرة يتوقف على ضميرك .. إنك عار فى مواجهة الواجب . والأمر كله فى يدك..أطلق سراحه ، هللويا ، فليذهب الراعى ، هذا الفلاح، إلى زوجته ، إلى بيته ... ليست هناك طريقة أخرى . إن السنين ستمر إلى إن يخرج ، بصورة عجيبة ، حرا ويعود إلى الجبال باحثا عن زوجته ، وعن بيته ..." (ص١٠٤).

ولا يستطيع الحارس أن ينفذ ما فكر فيه عن اقتناع لدوافع إنسانية ، وعنها تثور داخله التساؤلات حول حقه فى اتخاذ هذه الخطوة ، وتدور حرب ضروس فى داخل نفسه بين الواجب العسكرى والواجب الإنسانى القيمى دون أن تكون لديها لقدرة على الحسم فى هذا الصراع الداخلى:

"(كيف تستطيع؟ إنه ليس ملكى . ليس هذا صحيح : لست سيده . أنا مجرد رسول . ما ذنبى أنا؟ منذ متى وأنا عن مسئول عن قسوة الآخرين!)"(ص١٠٦).

وهذه الأقوال التى يثيرها ضد إطلاق سراح الأسير تأتى بين قوسين ، وكأن القوسين هنا بمثابة رمز للغرفة المغلقة التى جرى فيه التحقيق، أنها مساوية للاستعباد والسجن والأسر ,.ولكن التبريرات التى تؤيد اطلاق السراح تأتى خارج الاقواس:

"كف . إن هذا تملص حقير . هكذا يتملص كل تافه من الحسم ويختفى خلف اللاخيار القذر من كثرة التعود. اين كرامتك ؟." استقلالية التفكير " العظيمة. أين الحرية ، والهتاف للحرية . أطلق سراحه ! وبخلاف ذلك كن على استعداد لتلقى جزاءك لقاء هذه "الجريمة"... إن اليوم هو يوم السداد ، يوم الدفع ، ادفع ، ادفع يابنى ، إنه فى يدك "(ص١٠٦).

وتعود بعد ذلك تبريرات عدم إطلاق سراح الأسير بين قوسين : (لا أستطيع . أنا لست إلا رسولاً . وثانيا:أنها حرب. وهذا الرجل من الجانب الثانى الذى يحاربنا . ربما كان ضحية بريئة ، ولكن السبب مكائد رجاله. أما أنا ٠ هذا ممنوع بالنسبة لى وليس فى قوتى أن أطلق سراحه .شىء جديد : إذا بدأ كل واحد فى إطلاق السراح - إلى أين سنصل؟ وربما كان يعرف بالفعل شيئا عظيما ويخفيه ويتظاهر بالغباء؟) (ص١٠٦) .

وتستمر هذه الحرب التبريرية داخل نفس القاص بين الأقواس حينا ، وخارجها حينا آخر ، ويتعاطف مع الأسير ، ثم يعود فيجد من المبررات ما يجعله لا يقدم على إطلاق سراحه . إن الحارس ممثل القاص ليس حرا فى اتخاذ قراراه ، إنه هو منعزل ووحيد وسط جماعة من الأشخاص الذين لا يفهمونه ، ولا رابطة بينهم ، وهو الآخر يشتاق للهرب من كل ذلك القبح وتلك القسوة ، وهو أيضا يعمل مثل الأعمى الذى يسير خلف قائده ،وهو أيضا أسير لضميره الذى يعذبه بالضربات المقلقة.

إذن ، فليس العربى الأسير المعصوب العينين هو فقط العاجز عن العودة إلى بيته لكى يكون حرا ويذهب إلى زوجته وأرضه ،بل ان القاص هو الآخر ليس حرا فى أن يفعل ما يشاء:

"(إننى اعطف عليه. وأسفاه لأنهم اختارونى لهذه المهمة . لقد كنت

سأفعل لولا اننى خشيت ، ولست أعرف من أى شىء خشيت . لو ، كنا، على الأقل، بمفردنا .إن هذا الأمر يخفق فى داخلى كرغبة فى متناول يدى، ولست أستطيع لست استطيع أن أبدأ . ان هذا يفوق قوتى.. اننى حينما اتذكر اننى سيكون من المفروض على أن أوضح، وان أختصم ؟ أن أذهب إلى أشخاص وأتناقش ،وابرهن ، وأبدا فى إثبات صحة موقفى - لست أستطيع . مالعمل؟)" (ص١٠٧).

إن القاص رجل طيب القلب ، وعنده أفكار جملية ليس فى إمكانه أن يحققها. إنه ينساق وراء الجماعة التى يتبعها ، ولذلك فهو أسير فى أيدى الآخرين . إنه ليس سيد أفعاله ، بالرغم من أنه يبدو ظاهريا سيد للأسير ، وهو ليس حرا فى أن يعيش ويتصرف وفقا لما يميله عليه ضميره ، لأنه جندى وهناك من يحاسبه إذا تصرف على ما أمر به. ولذلك فانه من الأنسب بالنسبة له فى هذه الحالة ، أن يعطى له الآخرون الأوامر ويقررون له ما يجب عليه أن يفعله ، حيث يصبح هو "النحن" ، المتهمة التى تتجسد فى "أنا " تحاسب ذاتها حسابا عسيرا:

"انكب الطبع لن تطلق سراحه ... هذا واضح . كلمات جميلة . وحتى ولو لم يكن هذا جبنا ؟ فهو أدهى من هذا : شريك فى الإثم . أنت . تختفى وراء نتانة "ما العمل - انه أمر- " - بينما فى هذه المرة يوجد خيار وهو فى حوزتك ، إن الأمر الآن فى يديك : الخيار لك . إنه يوم عظيم . يوم التمرد . يوم فيه فى النهاية يوجد الخيار فى يديك . وقوة القرار أن أعطى الحياة الإنسان مظلوم . اقترب من نفسك . تصرف حسب هواك . حسب حبك حسب حقيقتك ، حسب ما هو أعظم من أى شىء عظيم ٠ إطلاق سراح إنسان

أطلق سراحه

كن إنسانا

أطلق سراحه

من الواضح أن شيئا لن يحدث على الإطلاق . هراء . من الواضح أنك ستتملص سوف تتجاهل . من الواضح أن كل شىء مفقود . ياللأسف عليك،أيها الأسير الذى لن يكون فى وسعه إن يفعل شيئا " (ص ١٠٨).

ويزهار ، أو القاص لا يفسر لماذا تملص الحارس من واجبه الإنسانى،

وهو إطلاق سراح الأسير. ولكن من المحتمل ، أن تملصه من هذا الواجب يرجع إلى الاتجاه الفكرى عند يزهار إلى التيار الفلسفى - الأدبى- الوجودى . إن مفكرى هذا التيار يقولون، إن الإنسان ، حيثت هو، يهتم بوجوده هو فقط ، وليست لديه عوائق اجتماعية - أخلاقية ، وان الإنسان ليس مخلوق أرقى من كل المخلوقات ، لأنه من المحتمل أن كل المفاهيم ٠ المنطق ، والعقل ، والاستقامة،والحقيقة ، والألوهية - هى مفاهيم مخادعة ، وربما كنا خاضعين فقط لغريزة الوجود والثقافة ، لاغير - وأن كل شىء خاضع فقط لقانون النزوات الحادة ، وكل ما هو عدا ذلك عبث . ومن هنا انعدام الجرأة عند الحارس لإطلاق فكرة العدل ، التى حاول الحارس باسمها أن يطلق سراح السير [1].

والغريب فى الأمر أأنه بعد عشرين عاما من حرب ١٩٤٨ تكرر مشهد الأسير ضمن أحداث حرب يونيو ١٩٦٧ ، وحكاه احد الجنود الإسرائيليين من قراء س.يزهار مع اختلاف جذرى وهو انه قام بإطلاق سراح أسيره على عكس ما فعل بطل يزهار:

"لقد أمسكنا مع ذلك الشاب فى حقل الطماطم جنديا رابضا هناك . وقد أطلقنا سراح المواطن فى آخر الأمر . وليس لدى أى تأكيد . لقد أطلقت سراحه ولم يكن عندى أى تعذيب ضمير لأننى أطلقت سراحه، لأنه لم يكن يرتدى الملابس العسكرية .إن معاييرى قالت إنه ليس لدى ما آخذه عليه . لم ننقله إلى التحقيق ، كما فعلوا فى "الأسير" عند يزهار. لقد أطلقنا سراحه . وهذا بالرغم من إننى لا أعرف ما إذا كان رجل "فتح" أم لا ، وبالرغم من اننى لا أعرف ماذا كان رد فعله النفسى فى الوقت الذى رأى فيه مرات عديدة كيف يقصفون دان ودفنه"[1].

وتنتهى القصة بوصف الطبيعة ، تماما مثلما بدأت القصة ، بمثابة عودة إلى البداية من اجل إغلاق الدائرة ، ولكن الجو فى هذه النهاية يختلف تماما عن جو البداية :

---

(١) شاه لابان .يوسف : المرجع السابق ، ص ٢١.

(١) سياح لوحاميم (أحاديث المحاربين): إصدار الحركة الكيبوتسية ، الطبعة الخامسة ، أكتوبر ١٩٧١، ص ١٥٣.

كـان الحقل مـن فصـيلة ذهبيـة واحـدة كبيـرة وضـحلة . كـان مـلء كـل عشـرات آلاف الـدونمات حينئـذ سـهلا عجيبـا ، ولاوديـان ولاتـلال ، لامرتفعات ولا منخفضات ، ولا قرى ، ولأشجار – لقد تمدد كل شـيء فـى بساط ذهبـى واحد، قطعـة ضـحلة واحدة ، وفوقهـا انتشرت مسحات ذهب ذى وميض ملموس ، ساحة ذهبيـة مستديرة، وهائلـة ، إلـى مـا لانهايـة ... فى ظلام المساء، الهـابط علـى الجبـال حتـى لـو كـان هنـاك ، ربمـا، يوجد ثمـة حـزن آخـر ، حـزن مقضـوم، حـزن التسـاؤل ، والعجـز المخـزى ، والتساؤل الذى فى قلب زوجة تنتظر وتساؤل حكم الحيـاة ، وتسـاءل واحد خاص جدا ، وتسـاؤل آخـر عـام ، حيث تغـرب الشمس وهـو سيبقى هنـا ، بيننا ، دون نهاية ".(ص١٠٨).

وهذا الحـزن الذى يعم الطبيعـة فـى هذه الفقرة الختاميـة ، والـذى يهبط على الجبال ، هو رمز حزن القاص على عجز الحـارس ، عجـزه المخـزى ، عن إطلاق الأسير . والتساؤل العام ، هنا فـى هذه الفقرة ، فيـه أيضـا مـا يشـير إلـي عـدم تسـليم القـاص بالفشـل الأخلاقـى للمجتمـع الإنسـانى. وهكـذا تنتهـى القصـة بخاتمـة ذات مغـزيين ، مغـزى اسـتمرار المحنـة والحـزن العميق ، ومغزى استمرار الأسير بين يدى من قبضـوا عليـه ولـم يطلقوا سـراحه ، أو يحسـموا مصـيره ، واحتفظـوا بـه لـديهم، الإنسـان والأرض . والملاحظ عبـر القصـة ، أن الأسـير العربـى ، والـذى يحمـل صـفته عنـوان القصـة ، ليس هو بطل القصـة ، إن العربى طوال القصـة يظـل سلبيا ،وكل حركاته وسكناته وكلماته لا تعكس إلا الفزع والخوف والتلعثم ، ولا نعرف شيئا على الإطلاق لاعن أسرته ، ولا عن مشاعره ، ولا عن أفكاره، لـذلك فـإن بطـل القصـة الحقيقـى ، هـو القـاص نفسـه . وصـحيح أن وجـود هـذا القاص ليس بارزا خلال المشاهد الثلاثة الأولى إننا حتى لا نعرف اسمه ويطلق عليه لقب "الحـارس" ، كمـا أنـه لا يعرب بصـراحة عن موقفـه مـن هذا العمـل الـذى ارتكب ضـد الراعـى العربـى ، ولكـن هذا الموقـف يصـبح واضحا تماما من خلال ما يصف به القاص ، كلا من الجنـود الإسـرائيليين مـن ناحيـة ، والراعـى مـن ناحيـة أخـرى . وفـى مقابـل هـذا ، فـإن القـاص يكشـف فـى المشـهد الرابـع عـن تخبطاتـه النفسـيه وعـن الـديالوج الـدرامى العاصف فى داخله. وعدم قدرته علـى الحسم . إن القـاص نفسـه يبـدو كأنـه

هو الأسير داخل تخبطاته ، ويبدو الأمر وكأن اسم القصة موجه إليه أكثر مما هو موجه إلى الراعى العربى .

وكما حظيت قصة "خربة خزعة" . باهتمام النقاد والمحللين ، فإن "الأسير" قد لافت نفس الاهتمام تقريبا.

إن الناقد الإسرئيلى م.د وبشانى يقول عن قصة الأسير :"ربما كانت أحسن قصص يزهار . ولذلك فإنها أثرت تأثيرا كبيرا لدى نشرها ، وبعد حرب ١٩٤٨ . لقد استنكر يزهار بواسطة القصة الفنية العيوب النفسية والأخلاقية التى فى كل منتصر ومحتل والتى تعم الحرب "[١].

ويتساءل ع.اوخمانى فى مقال عن "العظمة والضعف فى إنتاج س.يزهار" قائلا:"ما الذى نجح فيه يزهار ، وما الذى لم ينجح فيه؟ لقد نجح فى التحذير، ولم ينجح فىتحديد الطريق .. إنه لم يقل من المذنب فى هذه البهيمية التى رافقت حرب التحرير"[٢].

ويرى أ.ب يافه أن هذه القصة "ليست مجرد أنجاز فنى ذى قيمة ، بل هى ايضا قصة تحدد أساس حياة لا تقبل الجدل ، وذلك بالذات بسبب جرأته على ذكر حقيقة ليست سارة ، والتنديد بانعدام التناسق بين القصد النفسى المطلق لإنسان وبين أعمال فى ظروف مناسبة ... إن يزهار يصف هنا بصورة حرة للغاية ، التفسخ الخلقى الذى يحدث للجنود فى الخنادق ، والحالة النفسية التى قد تحدث لهم بسبب حياتهم " [٣]

---

(١) دويثانى . م : "شعوريم بسفروت هاعفريت فيها فيها كلاليت "(دروس فى الادب العبرى العام)، الجزء الرابع ص ١٩٦ .

(٢) اوخمانى.عزرائيل : "لكرات ها آدم" (نحو الإنسان) ، مكتبة هيبو عاليم ، مرحابيا ١٩٥٣. مقال: "العظمة والضعف فى إنتاج س. يزهار " (ص ٣٢٧ – ٣٧٢). ص ٣٦٥ .

(٣) يافه . أ.ب: "النثر الشاب قى الحرب " (هيروزا هتسعيرا بمعلحاما)، ص ١٩٣ .

يهودا عميحاى وشعر حرب ١٩٤٨

يعتبر الشاعر الإسرائيلى يهودا عميحاى[*] من شباب جيل "البالماح" (سرايا الصاعقة) بالرغم من أن شعره وعمله الأدبى ينتمى إلى الجيل التالى لذلك . ويرى تسفى لوزا الناقد الإسرائيلى أن عميحاى قد "أنهى مرحلة شعر" البالماح" وبدأ مرحلة شعر الخمسينيات . ومن خلال مركزه هذا ، فى مفترق الطرق الهام هذا فى الشعر الإسرائيلى الحديث، أثار عميحاى اهتماما زائدا وجذب وراءه تلاميذ ومقلدين" [١]. يؤكد نفس هذا المعنى أيضا، جرشون شاكيد حيث يقول عن عميحاى: -

"قلة هى التى ما زالت تختلف حاليا على الإسهام الهام ليهودا عميحاى فى تطور الشعر العبرى الحديث خلال الخمسينيات والستينيات . إنه ، بلا شك ، من الشعراء الذين أحدثوا تحولا فى تاريخ الشعر . ولا يمكن أن نصف اللهجة الشاعرية لشعر الجيل، ولا إيقاعه ولاموقفه الجديد من العالم دون عميحاى. إن عميحاى مثل شلونسكى (١٩٠٠- ١٩٧٣) فى جيله وكما تمرد شلونسكى على صلاحية جيل

(*) يهودا عميحاى : ولد فى المانيا عام ١٩٢٤ – هاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٦ واستقر فى مدينة القدس . خدم فى الفيلق اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية . بدأ فى نشر أشعاره فى نهاية الأربعينيات . ظهر الجزء الأول من أشعاره فى عام ١٩٥٥ بعنوان "الآن وفى أيام أخرى" وكان إعلانا لظهور مدرسة جديدة فى الشعر العبرى الحديث . تعكس أشعاره التغييرات الحادة التى حدثت فى اللغة العبرية خلال الحر ب العالمية الثانية وحرب ١٩٤٨ ، حيث حفلت بالكثير من الاصطلاحات .والتعبيرات الجديده. لقد أدخل عميحاى تعبيرات مثل الطائرات ، والدبابات والمدرعات وغيرها إلى الشعر العبرى متجاوزا بذلك أساليب التعبير الكلاسكية . من أهم أعماله :"على مسافة آملين" (١٩٥٨) ومجموعة أشعار تحت عنوان "أشعار ١٩٤٨- ١٩٦٢) و"عام ١٩٦٣ صدر ديوان له بعنوان "الآن فى الضوضاء" (غخشاف باراعش). من أهم رواياته ، رواية " ليس من الآن ، وليس من هنا (١٩٦٨) و كتب قصصه القصيرة بأسلوب تغلب عليه اللغه الشاعرية، وتقدم صورة لشخصية الرجال الذين يعيشون فى صراع روحى ونفسى. وقد كتب عميحاى كذلك قصة نينوى (١٩٦٢) التى تناول قصة النبى يونان ، وقد قدتها فرقة "هبيما" المسرحية عام ١٩٦٤ .

بياليك (١٩٣٤-١٩٧٣) فإن عميحاى قد ثار ضد صلاحية جيل شلونسكى وألترمان (١٩١٠- ١٩٧٠) وتلاميذهم . إن عميحاى يعبر ، ربما بصورة أكثر صدقا ، عن جيل ما بعد الحربيين (الحرب العالمية الثانية وحرب ١٩٤٨) وذلك الجيل الذى تعب من الصراعات ، وأراد أن يعود من الجو الجماعى للاحتلالات والأعمال إلى عالم الأنا الصغير ... إن رفض مركزية قيم "الكيبوتس" (أو الجماعة) القومية ، باعتبارها معايير رئيسية ، يعتبر إلى حد كبير دافعا أساسيا فى عالم عميحاى وبين الفينة والأخرى يصاحب هذا الرف نوع من الإحساس بالفراغ ونوع من الحزن ، يرجعان ، إلى البحث عن مضامين إنسانية تملأ الفراغ وإلى الإحساس بأن الوجود الجماعى لا يعد للإنسان فرصة للهرب من حيواناته المفترسة ويطارده رغما عنه .

لقد كان أبطال جورى وشامير وميجد(*) منحازون مع الوجود الجماعى دونما أى تحفظ تقريبا ، وقد أنحاز أبطال يزهار سيملانسكى إليه بالرغم من اشتياقهم إلى عالم أخر. أما عميحاى فإنه لا يفلح فى الهرب منه ، ولكنه يتعامل معه بصورة مختلفة عن سابقيه إنه يهرب من قهر اللحظة - إلى الحب وإلى ذاته . إن البهجة الفردية ، بالرغم من نقاط الضعف فيها، هى الوحيدة التى كان الجيل المتعب من الحروب فى شوق إليها . إن هذا الموقف الجديد نحو الوجود الجماعى حرر القوى الداخلية من أجل اكتشاف جديد للعالم . وللتصادم مع وضع مختلف ومعقد من المشاكل . إن أبناء الجيل السابق كانوا مشغولين بحرب الوجود القومى ("ولم يكن لديهم وقت "حسب تعبير حييم جورى)[*]، حتى يمكنهم التفرغ للحب الصغير ولمشاكل العالم الغربى الكبيرة ، ولم تساهم أرض فلسطين بالنسبة لهم فى انطباعات الحاضر الأوربية بعد الحربين . أن انطباعات المكان جعلتهم تقريبا خارج الزمن التاريخى للعالم الكبير . ومن هنا فإن العودة إلى "الأنا" فى شعر أو قصص عميحاى تعتبر إلى حد ما عودة إلى الانطباعات

(*) يمثل حييم جورى وموشيه وشامير وأهارون ميجد مع يزهار سميلانسكى الممثلين الرئيسين لجيل حرب ١٩٤٨ فى الأدب الإسرائيلي .

الأساسية للعالم الغربى فى الأربعينيات والخمسينيات : الخوف والعزلة والاغتراب"[١] .

ويجمع النقاد على أن هناك حافزين أساسيين يلتقيان دائما فى أشعار عميحاى : الحافز الوجودى الخاص بالوجود المفتقد إلى الرحمة فى عالم الشر ، ونقيضه ، وهو الوجود المثالى من خلال الاقتراب من مصدر الرحمة حيث تصبح مسألة التضحية أو تقديم القرابنين خطا بارزا فى صورة الأب التى تتكرر دائما فى أشعار عميحاى . وعلى عكس الأدباء العبريين فايربرج وحييم برينر والأديب العالمى فرانز كافكا وأخرين، نجد أن عميحاى قد جعل الأب شخصية نموذجية وربط بينها وبين إمكانية وجود عالم أكثر صلاحا . وهذا الموضوع الثانى (الأب وعالمه الروحى ، الصامد حتى فى وسط الحروب) هو موضوع أدخله عميحاى إلى الشعر الإسرائيلى من الخارج بتأثر الآداب الأوروبية الحديثة . ولنقرأ سويا كنموذج هذه القصيدة ، لعميحاى عن الأب . عنوان القصيدة ، " موت أبى" .

أبى خرج فجأة من كل الحجرات ،
إلى آفاقه البعيدة
لقد ذهب حثيثا ليدعو إلهه ،
لكى يأتى لكى يساعدنا الآن،
وقد أتى الرب ، كما لو كان مثقل الكاهل
وعلق معطفه على خطاف القمر
ولكن أبانا ، الذى خرج لإحضاره ،
سيحتفظ به الرب لديه إلى الأبد [٢].

وموضوع الأب على هذا الأساس، يكون مرتبطا بالحاضر ، وليس بالماضى ، أى أنه مرتبط "بالأنا المطلقة" ، التى تترد كثيرا فى أشعار يهودا

---

(٢) جرشون شاكيد:"موجه جديدة فى الأدب العبرى النثرى " (جل حاراش بسبوريت هاعفريت)، سفريات هبوعاليم ، هآرتس - تل أبيب - ١٩٧١، ص ٨٩ - ٩٠.

(٣) يهودا عميحاى (أشعار)١٩٤٨ -١٩٦٢ ، دار نشر شوكن، تل أبيب ١٩٦٤، ص ٧٢.

عميحاى ، والتى تجعله على عكس بعض شعراء العبرية أمثال : استير راب وأمير جلبوع ، اللذين يجعلان من الماضى والحاضر وحدة موضوعية ، يضع فواصل زمنية قاطعة بين كل مرحلة وأخرى : الماضى هو الماضى والآن هو الآن.

"والآن " عند عميحاى مفعم بالفظائع المعاصرة مثل الحرب والتكنولوجيا على الأرض وتمتلىء بطائرات نفاثة فى السماء وبعفن فى الحياة . وعلى هذا الأساس فإن البعد المثالى الصهيونى للواقع الإسرائيلى يعالج بشكل ساخر للشعارات ، وذلك لأن "الآن" أساسا دائما للوجود يرتفع فوق كل الحقائق ، وهو حقيقة الحرب . إن هذه الحقيقة عند عميحاى هى التى تدحض كل المثاليات وتجعلها أضحوكة وسخرية لأى هدف ، بما فى ذلك آخرة الأيام , لنقرأ له هذه القصيدة التى تحمل عنوان "انتظرت فتاتى":

انتظرت فتاتى ولم أسمع وقع خطواتها
ولكنى سمعت صوت طلقة جنود
يتدربون من أجل الرحب
إن الجنود دائما يتدربون من أجل إحدى الحروب
حينئذ فتحت ياقة قميصى ،
وأشارا طرفا الصديرى،
إلى الاتجاه الأول وإلى الاتجاه الثانى ،
وصعدت رقبتى من بينهما - وعليها
سأغير رأسى الهادى وفيها ثمار عينى
وإلى أسفل فى جيبى الساخن ،
ينحنى صليل المفاتيح ،
بعض من الأمان،
بالنسبة لكل الأشياء التى سيكون من الممكن ،
أن أغلقها وأن أحافظ عليها ،
وفتاتى ما زالت بعد تسير فى الشوارع،

وهى متزينة بحلى الصيف ،
وألغاز الخطر المريع تهدد رقيتها [4].

وفى هذه القصيدة وغيرها نجد أن موضوع الحرب التى تهدد المنزل وتهدد الحبيبة هو الموضوع السائد . إن الحياة فى ظل الحروب تفرض دورا مضاعفا سبعه إضعاف على الحبيب أو الخطيب ، وهذا الأمر واضح عند عميحاى وذلك لأن الحرب هى تعبير متطرف عن عالم خال من الرحمة ، إن الطلقة التى تسمع بدلا من وقع أقدام الحبيبة تسجل علامة مسجلة على الوجود . ويرتبط موضوع الحرب والخوف على الحبيبة بالخوف أيضا على الأب الذى خرج إلى الحرب محاطا بالقنابل "والموت " و"الفزع" والدخان"، وذلك فى الصورة التى عبر عنها فى السوناتا الأولى من مجموعته"أحببنا هناء" [5]:

كان أبى لأربع سنوات فى حربهم ،
ولم يكن يكره أعداءه ولم يحبهم ،
ولكننى أعرف أنه من لحظات هدوئه ،
القلية للغاية ، التى جمعها،
من بين القنابل ومن الدخان،
ووضعها فى جرابه البالى،
مع بقايا فطيرة أمه التى تصابت،
وفى عيونه جمع موتى بلا أسماء ،
موتى كثيرون جمعهم من أجلى ،
حتى أعرفهم من نظراتهم وأحبهم ،
ولن أموت مثلهم من الفظائع ،
لقد ملأ عيونه بهم وقد أخطأ،
لأننى سأخرج إلى كل حروبه،
تدافعت الأفكار عليه مثل قافلة،

---

(٤) يهودا عميحاى: المرجع السابق ، ص ١٩ .

(٥) يهودا عميحاى: المرجع السابق ، ص ٤٢-٤٣ .

سيارات التموين قبل الحرب،
لقد جاءت لإليه واحدة تلو الأخرى،
فافرغها وعدها فى جمل منظمة،
وكانت الطلقات فصلات ونقاط،
وانفجرت الأرض بينما كان يكسونى هادئا بحبه ،
وفى الربيع، شعر على أطراف أصابعه،
مثلما يحدث للأغصان بدغدغة الأزهار،
واستعد للثمرة ... ولكن فى الخريف ،
جرح فى قدميه وتلوى على الأرض،
وسقطت كل أيامه ، وتغنى بالبركة،

وموضوع الحرب بما ينطوى عليه من فظائع والآم ونكبات هو موضع يميز بوضوح كل اشعار يهودا عميحاى الأولى، لا باعتباره موضوعا لفت اهتامه فحسب، بل كما أوضحنا فى دراستنا لاتجاهات أدب جيل ١٩٤٨، باعتباره كان الموضوع الرئيسى لأدب جيل ١٩٤٨ والذى فرض نفسه على كل أبناء "الدولة التى فى الطريق "، اعتبارا من استير راب وحتى شعراء الستينيات، حيث كان واقع "البالماح" والتدريبات والأسلحة ، وعلى الأخص حرب ١٩٤٨ هى الموضوعات الرئيسية التى تشغل بال أدباء الحيل.

ولنقرأ سويا مرة أخرى بعض قصائد عميحاى حول هذا الموضوع :"مطر فى ميدان القتال" [6]:(٦)

سقط المطر على وجه صديقى،
على وجه صديقى الحى الذى ،
يغطى رأسه بالبطانية،
وعلى وجه أصدقائى الميتين،
الذين لم يتغطوا بعد ،

---

(٦) يهودا عميحاى: المرجع السابق ، ص ٢١ .

هذه هى القصيدة كلها. وبالرغم من قصرها وبساطتها فإن الصورة التى فيها هى صورة مفزعة وتسبب اهتزازا نفسيا . وبهذا الإيجاز حقق عميحاى كل ما يريد ، ليس بالصوت العالى والصراخ ، بل فى هدوء . إن الحياة بين الحرب والموت هى علامة الوجود المميزة، والمطر يسوى بين الجميع ، ويلغى الفاصل اللانهائى بين الأحياء والموتى وهذا هو كل شىء .

ومن بين هذه القصائد القصيرة الصارخة قصيدة "رائحة البنزين تتصاعد إلى أنفى " [7]

رائحة البنزين تتصاعد إلى أنفى،
نفسك أيتها الفتاة ، سأضعها فى كفى ،
مثل الأترج داخل الصوف الرقيق ،
فإن أبى الميت فعل ذلك هو الآخر،

(٧) نفس المرجع .

الصراعات النفسية للشخصية اليهودية الإسرائيلية

فى أدب ياعيل ديان

خضعت تجربة بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية العبرية فى أرض فلسطين فى الراوية الإسرائيلية المعاصرة لتأثير مجموعتين من الأدباء :-

المجموعة الاولى:-

وهى تنتمى إلى قطاع واحد من الأدباء يتبعون جميعا طرقا متماثلة فى التعبير ، وذلك لأنهم تعلموا جميعا داخل حركات الشباب الصهيونية الاشتراكية، ومروا بتدريب منظم وعاشوا فى المستعمرات اليهودية.. لقد تعلموا داخل حركة أورثتهم مثل الجيل السابق، لا من خلال التجربة الحية المباشرة بل عن طريق الإقناع الذهنى ، وقد انعكس هذا فى أدبهم . لقد التزمت هذه المجموعة فى صياغة إنتاجها الأدبى بالبعد عن إبراز أى نوع من التناقض بين الأيديولوجية الصهيونية وبين تجربة الفرد فى واقع الحياة . وتميزت كذلك بالسعى نحو خلق المبررات لكل القضايا التى واجهت الصهيونية سواء كان ذلك تبرير عدم الاندماج اليهودى فى المجتمعات التى يعيشون فيها خارج فلسطين أو تبرير اغتصاب فلسطين من العرب . كل هذا بالرغم من أن عناصر الأيديولوجية الصهيونية .. التى تلتزم بها هذه المجموعة فى خلق نماذجها الروائية تبدو بصورة واضحة غير نابعة بصورة مباشرة من التجربة الحية التى يعيشها أو يعانيها أبطالها.

إن هذه المجموعة من الأدباء فقدت موضوعيتها فى معالجة المشاكل التى تواجه المجتمع الإسرائيلى ، وتميزت باللجوء للمبالغات والتقيد الزائد بأسس الدعاية الصهيونية .

أما المجموعة الثانية: فإنها وان كانت قد خضعت لكثير من ظروف المجموعة الأولى اجتماعيا وفكريا إلا أنها قد تناولت مشكلة بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية من جديد فى إسرائيل بنظرة محايدة.

لقد حاولت أن تعيد تقييم الارتباط بالمثل العليا الخاصة بهم والقيم الأيديولوجية التى شبوا عليها، وذلك من خلال التركيز والارتباط العميق بأرض الواقع الذى ظهر فى فلسطين بعد حرب عام ١٩٦٨ .

لقد عبرت هذه المجموعة فى أدبها عن العجز الفردى عن التمشى مع مطالب الأيديولوجية الصهيونية وذلك بتوكيد الهوة بينها وبين الواقع ، فى مواجهة احتمال الموت ، والموقف من العرب فى داخل الأرض المحتلة وخارجها ، والصراع مع المشاكل التى فرضها واقع استيعاب المهاجرين على اختلاف جنسياتهم وثقافاتهم وعاداتهم الاجتماعية فى فلسطين .

إن هذه المجموعة من الأدباء الصهيونيين كانت أكثر قربا إلى الأحداث من غيرها.

لقد ولد معظم أفرادها وعاشوا فى فلسطين قبل عام ١٩٤٨ ولذلك فإنهم لا يجدون أنفسهم فى حاجة إلى تقديم مبرر للقارئ اليهودى للهجرة إلى فلسطين ولقد اشتركت كذلك فى علاقات مع العرب سواء كانت هذه العلاقة علاقة قتال فى الفترة التى سبقت عام ١٩٤٨ أو فى خلال حرب ١٩٤٨ نفسها ، أم علاقة اجتماعية عادية ولذلك فإنهم اطلعوا على الحقيقة من خلال الواقع الذى عاشوه ومارسوه، وبالتالى فهم لا يتجاوبون تجاوبا كاملا مع متطلبات الدعاية الصهيونية . لقد شهدوا مولد دولة إسرائيل وشعروا بالهوة الشاسعه بين التصور النظرى لقيام هذه الدولة ومستقبلها وبين الواقع الذى لا يستقيم مع هذا التصور نتيجة التناقضات التى لم تستطع الأيديولوجية الصهيونية أن تتلافاها ووصلت بها فى بعض الأحيان إلى حد التعقيد .وقمة التعبير عن هذه الهوة الفاصلة بين الأيديولوجية الصهيونية ، والواقع الإسرائيلى من خلال صراعات الفرد مع نفسه ومع ما يحيط به تلك الهوة التى تكشف التناقضات التى تحكم المجتمع الإسرائيلى وتسوده. تنعكس فى روايات الأديبة الإسرائيلية الشابه "ياعيل ديان" (المولودة فى فلسطين عام ١٩٣٩ وابنة القائد الصهيونى موشى ديان").

وإذا كانت "ياعيل ديان" من أبرز كتاب المجموعة الثانية فإن إنتاجها الأدبى يختلف عن بقية أفراد هذه المجموعة فى زاويتين:

الأولى:أنها تكتبه باللغة الإنجليزية التى تجيدها وتتحكم فى الكتابة بها بينما يكتب الباقون أدبهم باللغة العبرية .

الثانية: أنها لا تتناول فى قصصها الصراع اليهودى العربى وهو السمة المميزة لإنتاج معظم أدباء هذه المجموعة ولكنها تتناول قضية بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية فى إسرائيل كاشفة عن أوجه التناقض التى تجتاح الفرد فى تجربته داخل المجتمع الإسرائيلى بما يتضمنه ذلك من صراعات ذات جذور تاريخية واجتماعية . وفى ضوء هذا فإننى يمكننى الإشارة بلا تردد إلى أن الإنتاج الأدبى "لياعيل " إنما يشكل نظرة نقدية جريئة للأزمة العميقة التى تجتاح المجتمع الإسرائيلى من خلال الفرد كاشفه عن زيف النموذج المعصوم الذى خلقه الأدب الأيديولوجية الصهيونى العنصرى.

وقد كتبت "ياعيل" حتى الأن أربع روايات طويلة أولها وجه جديد فى المرآة "ثم" طوبى للخائفين" و"غيار" وأخيراً صدر لها كتاب قبل حرب يونيو ١٩٦٧ بأشهر قليلة عنوانه "ابنان للموت"

وياعيل تدمغ فى روايتها هذه فكرة خلق البطل الصهيونى المعصوم من الخطأ بالفشل الذريع وتعتبرها تشويها للإنسان إنها تقدم لنا نموذجا من البشر يعانون ألوانا من الصراع فى مواجهة الصراعات التى تقابلهم فى الأرض الجديدة وتطبعهم بطابع الحيرة والضياع.

لقد قدمت لنا فى رواية "طوبى للخائفين" شخصيتى "جدعون" و "نمرود" نموذجا لمنطق "من هو الأقوى؟" ، ورمزا للقوة والإلحاد وعدم الاعتراف بالحب والخوف ، والثأر من كل الحياة القديمة التى عاشها اليهود فى "الدياسبورا" (المنفى).

إنها تسخر فى هذه الرواية من محاولة خلق "نموذج الإنسان الجديد" الذى يصنعونه فى إسرائيل، نموذج يصبح القتل بالنسبة له بديلا لمشاعر الحب الأولى ...وتحكمه العقدة التوسعية التصاعدية.

وفى "غيار" تركز"ياعيل " على عقدة الاضطهاد النازى الذى عانى منه اليهود ، وجعلت من "دافيد" بطل الرواية يجرى نوعا من المونولوج الداخلى بين صفحة وأخرى مع أهله الذين أحرقوا فى أحد المعتقلات النازية.

ولكنها مع هذا تشير إلى أن النازية لم تكن كارثة يهودية فحسب بل كانت كارثة حلت بشعوب أخرى أن هذا يتضح من خلال المشهد الذى يواجه فيه "دافيد" بطل الرواية الموت فى أحد صفوف المعتقلين أمام ضباط نازى. ويلاحظ. "دافيد" أن الضباط النازيين قد أصابهم السأم فاخذوا يرسلون بانتظام واحدا إلى الموت وأخر للسجن ، ويعد "دافيد" الأفراد أمامه ويكتشف أن نصيبه سيكون الموت فيستبدل مكانه بمكان الشخص الذى يقف أمامه ...ولم يكن ذلك الشخص يهوديا بل بولونيا . وبالإضافة إلى هذا تكشف لنا الكاتبة فى هذه الرواية كذلك عن أن قيام دولة إسرائيل كان معناه بالنسبة لهؤلاء اليهود خوض حرب.. والذهاب للموت واتخاذ العنف كوسيلة للحياة .

أن الشخصيات الروائية عند " ياعيل ديان " تلتقى كلها عند نقطة اللاعودة إلى الإنسانية . لقد حولتهم الصهيونية تحت ضغط التناقض الذى وضعتهم فيه إلى صور للعنف والضياع إلى حد دفعهم للموت.

وفى الرواية الأخيرة "ابنان للموت" التى تعتبر بلا شك من أحسن ما كتبت "ياعيل ديان" نجد استمرارا لنفس المنهج الذى اتبعته "ياعيل" فى رواياتها السابقة.

إنها تحاول فى هذه الرواية الغوص إلى أعماق التناقضات التى تحكم العلاقات الإنسانية داخل المجتمع اللإسرائيلى من خلال التركيز على العلاقة بين " التبساريم" اليهود الذين ولدوا وتربوا فى فلسطين "وبين آبائهم ، أبناء أوروبا المملوئين ارتباطا بماضيهم .

إن "ياعيل" تقدم لنا فى حبكة صورة للعلاقة بين ابن كبر وتربى فى "كيبوتس" (مستعمرة اشتراكية) فى إسرائيل ، وبين أبيه الذى فقده فى فترة الحرب العالمية الثانية، واجتماعهما معا بعد ذلك حين عودة الأب من وارسوا إلى إسرائيل ليعش فيها .

إن كلا من الأب والابن يعانى من الاهتزاز ...الأول من الاهتزاز العقلى والثانى من الاهتزاز النفسى ، ولذا فإن مشاكلهم تعرض لنا المشاكل والانطباعات الحقيقية للجيل اليهودى الحالى فى إسرائيل.

وشخصية "البطل" فى "ابنان للموت" عانت هى الأخرى من عذاب معسكرات النازية مثل "دافيد" بطل "غيار" ولكنها إلى جانب هذا تتعرض كذلك لمأساة الاختيار التراجيدية.

إن النازى يمسكون به مع أبيه وأخيه .. وفى المعسكر قالوا لأبيه إن عليه أن يختار فى خلال ثوان معدودة، أى ولد من ولديه يريد أن يبقى على قيد الحياة معه وأيهما يضرب بالسوط. وبعد تخبطات كثيرة يتخذ الأب قرارا سريعا ويختار شموئيل الأخ الأكبر"لدانيال" ولكن مع هذا فإن شموئيل هذا يلقى حتفه فى نهاية الأمر على يد النازيين ويبقى "دانيال" على قيد الحياة.

وهكذا تترسب فى أعماق دانيال تلك اللحظات المصيرية التى مر بها فى المعتقل النازى . إن عملية اختيار "شموئيل" والتخلى عن دانيال، من جانب الأب تظل مبعثا للمرارة فى نفس دانيال وتلقى ظلا ثقيلا على العلاقات بين الأب وابنه منذ البداية إلى أن يتقابلا بعد ذلك بعشرين عاما فى إسرائيل . إن "دانيال " لا يمكنه أن ينسى أن أباه قد اختار أن يبقى أخوه على قيد الحياة ولم يختره هو، إنه حكم على أخيه بالحياة وحكم عليه هو بالموت حتى إن كان قد صنع هذا رغما عنه. والأب هو الآخر لا ينسى نلك الثوانى المريعة التى مرت به لحظة الاختيار بين ولديه، ولكنه لا يستطيع أن يوضح أو يفسر لماذا فضل ابنا على الأخر . وينقل داينال إلى إسرائيل وهو فى السادسة من عمره بعد نجاته من معسكرات الاعتقال ويعيش فى أحد الكيبوتسات الكثيرة المنتشرة فى إسرائيل ، حيث يصب الشباب الإسرائيلى داخل قوالب الأيديولوجية الصهيونية .

وتظل عملية الاختيار ملازمة لدانيال ، ولا تترك أثرها على الخلافات بينه وبين أبيه فحسب، بل كذلك تخلف آثارا عميقة تنعكس على نفس طابع "داينال" الذاتى والشخصى .

إن دانيال من الناحية الداخلية يصبح منطويا على نفسه وحذرا ومتشككا لا يثق بأحد. وبالفعل فإنه لم يكن له إلا صديق واحد هو "يورام" عضو "الكيبوتس".

ومن الناحية الخارجية فإن "دانيال" كان شابا جميل الصورة "هادى الطبع عاديا فى كل شىء فيما عدا عدم اهتمامه بكل ما يتصل بأمور الجنس وميلة للابتعاد عن الاتصال بالنساء عن قرب وعمل علاقات مع الفتيات . وفى نهاية الأمر يبدأ "دانيال" فى خوض التجربة التى لابد وأن يخوضها جميع أبطال روايات "ياعيل" تجربه القوة والعنف من أجل البقاء والحياة ، إن "دانيال" يجند فى جيش الدفاع الإسرائيلى ويتكشف عن جندى ممتاز . إنه يصبح جنديا محترفا ويتطوع فى " سلاح المظلات" ويثبت وجوده كمظلى ممتاز يعرف كيف يقابل فى خفة وارتياح .ويشترك دانيال فى معركة سيناء سنة ١٩٥٦ أن الحرب شىء هام وضرورى للوجود النفسى والذاتى لدى أبطال ياعيل وشىء لا مفر منه مع العرب ، ويعيش "دانيال" التجربة بهبوطه خلف خطوط القوات المصرية وخوضه معارك المواجهة الدموية فى سيناء . ولكن حينئذ تجتاحه مأساة تهزه من أعماقه.

لقد كان دانيال يريد أن يفحص جسرا ليتأكد مما إذا كان المصريون قد لغموه أم لا "ويتطوع" يورام"صديقه " ليقوم بعملية فحص الجسر . بالرغم من إنه غير تابع لوحدة "دانيال" ويوافق دانيال بسبب التأثير الذى ليورام عليه. وكان الجسر يبدو للعين المجردة كما لوكان غير ملغم ، ولكن فجأة يسمع صوت انفجارات يصاب على أثره يورام بجراح بالغة يؤدى إلى تحطيم قدميه . لقد كان "يورام" شابا مرحا طيب القلب مليئا بالحياة نجح فى التغلب على التشكك الذى يميز طابع "دانيال" وعلى تحفظه من العلاقات مع رفاقه عن قرب. وبالفعل فإنه يتحول بالنسبة له إلى بديل عن كل ما فقده، ويتهم دانيال نفسه بالمسئولية عن الحادث الذى أدى إلى اصابة "يورام" ثم إلى موته فى نهاية الأمر . وهكذا يفقد "دانيال " الصورة التى تمثل الكمال بالنسبة له،والتى كانت عوضا له عما افتقده ، وذلك بسبب الحرب ، لقد أفقدته الحرب الكثير، وزادت من معاناته مع نفسه، ولم يكسب منها إلا تحوله إلى جندى محترف مؤمن بالقوة ويفتقد إنسانيته.

ويعود دانيال للحياة فى الكيبوتس بعد الحرب لفترة ثم يحاول الدراسة فى تل أبيب، وفى خلال حياته هذه لا يبدى دانيال أى أهتمام بمصير والده أو بما إذا كان أى شخص أخر . من أبناء أسرته على قيد الحياة أم لا. إنه يرفض التحدث بالمرة عن الماضى ويفضل أن يعيش بدونه . وحينما يسمع لأول مرة بعد ذلك بأنه من المحتمل أن يكون والده حيا فإنه لاينفعل بالمرة. لقد انقطع عن الماضى .، ولكن الماضى لا ينقطع عنه ويظل يلاحقه لأنه جزء منه. وحتى حينما تحاول إحدى الفتيات أن تجعله يهتم بماضيه فإنه يرفضها . وحينما تكشف له عن حبها فإنه لا يزيحها عن طريقه.

ومع استمرار ملاحقة الماضى له تصل إليه رسالة من والده ولكنه يكتشف أن الرسالة مكتوبة باللغة البولندية . وعليه أن يعثر على شخص يمكن أن يترجمها له. إنه موقف فيه رمز واضح للهوة العميقة الرابضة بين الأب والابن التى تفصل بينهما بانعدام لغة مشتركة تربطهما.

وتعرفه من الرسالة أن الأب بعد أن نجا من الإبادة على يد النازيين تزوج من أمراة ثانية أنجب منها ابنه ، وافتتح محلا صغير للتجارة فى وارسو .

وفى النهاية يقرر الأب أن يهاجر إلى إسرائيل ليستقر فيها وذلك حينما تصل إلى أسماعه إشاعة بأن ابنه "دانيال" ما زال على قيد الحياة وأنه يقيم فى إسرائيل .

إن صلة الأب هنا بإسرائيل ورغبته فى الهجرة إليها لا تبررها أية دوافع صهيونية إنه لم يفكر قبل ذلك مطلقا فى الهجرة إلى إسرائيل لأن الدافع الذى دفع به "دانيال" للوجود فى إسرائيل -وهو موجة الاضطهاد - لم يعد موجودا . ولكن "ياعيل" أرادت بهذه الهجرة أن تجعلنا نطل على الصراع الذى يعم المجتمع الإسرائيلى من خلال التناقضات التى تحكم العلاقة بين جيل "التسباريم" الذى عاش وتربى فى فلسطين وبين الجيل القديم الذى يهاجر إلى إسرائيل بغير دافع صهيونى .

أن الأب ما أن تطأ قدماه إسرائيل حتى تعمه مأساة جديدة. أن الأطباء يقولون إنه مريض بسرطان الرئة ويسلم الرجل بمصيره ، ولكنه يسعى للوصول إلى

تفاهم مع ابنه قبل موته . ولكن جهوده تضيع هباء . إنها فى البداية لا يمكنها حتى مجرد تبادل الحديث فى غير وجود مترجم ويعامل "دانيال" أباه باحتقار ، بينما يكثر هذا من حديثه عن وارسو . إن جيل التسباريم "يحتقر الجيل القديم وهذا بالتالى لا يمكنه الانقطاع عن ماضيه . ويحاول دانيال الهروب من أبيه أو التخلص منه ولكن أنى له أن يهرب منه بعد أن أصبح جزءا من حياته .

ويواصل دانيال حقده على كل شىء يتصل بأبيه حتى على الصورة التى يدير بها أبوه وزوجته حانوتهما فى بئر سبع. إنه يسأل عن أستياء ظاهر وعميق. "لماذا يجب عليهما أن يتحدثا مع الزبائن فى أدق التفاصيل وعن أشياء خاصة مثل أمراض أولادهم وما شابه ذلك؟ لماذا لا يمكنهما أن يبيعا بضائعهما بلا ثرثرة وببساطه.

ويظل الحاجز بين دانيال والأب حتى حينما ينتقل الأب للمستشفى وتصبح أيامه معدودة . إن دانيال يجد صعوبة بالغة فى اجتياز هذا الحاجز ويجد صعوبة .فى التحدث معه ، ويبحث لنفسه عن الأعذار المختلفة ليتجنب زيارته . ويفكر دانيال فى أن كل الذى كان يريده والده هو أن يجلس فى مقهى فى وارسو ويثرثر مع رفاقه ويلعب الورق. لأنه لا مكان له فى إسرائيل .

ومن خلال الاعتقاد بأنه وجد أخيرا حلا لمشكلة أبيه يلتحق "دانيال" بعمل لكى يجمع عدة مئات من الليرات ليشترى بها تذكرتين بالطائرة فى اتجاه واحد فقط إلى وارسو من أجل أبيه وزوجة أبيه.

وذات يوم يحضر التذكرتين لأبيه ، ولكن الدهشة الكبيرة غضب الأب منه ولطمه على خده . ويقول الأب لدانيال إنه يريد أن يرى وجهه فقط حينما يكون مستعدا للاعتذار أمامه . ولكن دانيال لا يعرف فيم الخطأ . وعن أى شىء يعتذر . ويزداد إحساس دانيال بإنه أباه غير سعيد فى حياته فى بئر سبع وأنه يحظى بالسعادة فى أى مكان آخر فى إسرائيل . وإذا كان الأمر كذلك أفليس من الأفضل أن يعود إلى بولندا .

إنه تساؤل صريح يشير إلى أن الشباب الإسرائيلى حائر ويعانى من الضياع ويدرك أن دولة إسرائيل ليست حلا للمشكلة اليهودية بقدر ما هى بداية لسلسلة من

المشاكل بدأت بمعاناة الحيرة والتمرد فى وجه الصراعات والمشاكل وانتهت بهم إلى الشعور بالتدهور .

ولا ييأس دانيال ويحاول القيام بجهد آخر للوصول إلى أعماق وجهه نظر الأب ويقرر أنه يزوره فى المستشفى ولكنه ما أن يصل حتى يجد والده قد فارق الحياة ، لم يكن هناك حل أو وسيله للوصول للتفاهم سوى الموت.. ولكن هل يقطع الموت ما بين دانيال وماضيه ا لمتجسد فى أبيه.

إن "ياعيل"لا تترك هذه القضية التى تطرحها بلا حل ، بل أنها تعرب عن هذا التفاؤل فى الجزء الأخير من روايتها .

إن دانيال الذى لم يمكن أن يصلى ، ولم يشعر بأى رغبة فى أية لحظة فى الصلاة ، يقف الآن على قبر أبيه بعد موته، تتحرك شفتاه بصلاة من أعماق قلبه . إن هذه إشارة من ياعيل إلى أن حل المشاكل لدانيال يتركز فى العودة إلى ماضيه اليهودى الروحى الذى افتقده . إن "ياعيل"هنا تدعو الجيل الجديد من الشباب الإسرائيلى للرجوع والتمسك بالقيم الروحية والتقاليد الدينية .. تلك التى افتقدها .

إنها تدمغ المجتمع الإسرائيلى بهذه الدعوة بأنه مجتمع يفتقد القيم الروحية التى تضعها كحل لمشاكله. إنه اعتراف صريح بأن دولة إسرائيل دولة لم تقم على أى أساس من الدين بقدر ما ارتكزت على أساس صهيونى سياسى عنصرى.

وفى خلال "الرواية " توجد شخصيات أخرى جانبية ولكنها موسومه بعناية وذات دلالة . الأولى هى "نحمة" المرأة التى اجتازت مرحلة الصبا والمعروفة بأنها "امرأة المظليين" . لقد أحب قلبها جنديا بسلاح المظلات لقى حتفه فى إحدى المعارك ووبجذوة نيران حبها له ظلت تحافظ على أقامة علاقة جنسية مع رجال وحدته . وفى أحضانها يفقد "دانيال" عذريته الأول مرة . و"نحمة" هى شخصية مأساوية تصل قصتها إلى ذروتها حينما تصف كيف سمعت بعد عدة سنوات فى إحدى الوحدات الجديدة من المجندين يتحدثون عنهما كما لو كانت أسطورة من الماضى وكانوا يقولون عنها إنها أصبحت الان طاعنه فى السن إلى حد ما ولم ينتبه أحد إلى جلوسها بالقرب منهم.

والشخصية الثانية هى الفتاة التى يقابلها "دانيال" فى تل أبيب" إنها تدعوه إلى حجرتها وبعد ذلك إلى "سريرها" . إنها تتناول أوور الجنس باستهائه وببساطة وبحرية مطلقة وهى على استعداد دائم لإمتاع "دانيال " فى أى وقت دامت ستستفد من علاقتها معه . وتحمل منه ولكنها تجهض نفسها دون أن تخبره بذلك.

إن هاتين الشخصيتين تمثلان نماذج للضياع الذى يشيع فى المجتمع الإسرائيلى إنها نماذج تكمل شخصية "دانيال" فى فقدانها لكل شىء .. لقد فقد دانيال هو الآخر كل شىء. أنه يفقد صديقه الوحيد فى الحرب ، ويفقد من عرفهن من النساء ويفقد والده ، ويفقد ولده حتى قبل أن يولد. إنه يفقد كل رموز الماضى والحاضر والمستقبل. إنه إنسان ضائع حائر لا يجد نفسه.

وبالرغم من أن هذه الرواية هى دعوة من "ياعيل" للتسباريم" لكى يسعوا للتفاهم المتبادل مع المهاجرين الجدد الذين هم فى سن الشيخوخة. ودعوة كذلك لهؤلاء المهاجرين لإدراك أن يهوديا من نوع جديد قد خلق فى إسرائيل بكل صفاته السلبية والايجابية، فإن محاولات خلق هذه الشخصية الجديدة فى المجتمع الإسرائيلى لن تنجح. لأن هذا المجتمع يعانى من التحلل الروحى.

إنه مجتمع بلا ماض، وبلا تقاليد وبلا مثل، مجتمع قام على أسس عنصرية اعتمدت على منطق لا يستقيم مع العدل والإنسانية.

وأخيراً فإن قرن الصهر الإسرائيلى لن ينجح فى خلق تجانس بين شتات الفلزات والعناصر التى يحويها فى داخله مهما ارتفعت درجة غليانه.. لأن عوامل التناقض والحيرة والتحلل هى التى تحكمه.

الصهيونية والصبارية فى المواجهة الثقافية

عرض لكتاب " الصهيونية والصبارية فى الرواية الإسرائيلية :

"ليوسف أورن أثرت هاتان الأيديولوجيتان : الصهيونية والصبارية ، فى الحياة الثقافية فى إسرائيل، وقادتا هذه الحياة بأسلوب فريد ولكن فى فترات المعارضة بينهما لم تستطع أية واحدة منهما التأثير بشكل حاسم أو قاطع . وقد أدت هذه المواجهة الثقافية بين الصهيونية والصبارية إلى حدوث وثبة فريدة من نوعها ميزت الثقافة الإسرائيلية بصفة عامة وألقت بظلالها على الأدب الإسرائيلى فى سنوات قيام الدولة بصفة خاصة .

وقد وصلت الأيديولوجية الصهيونية بعد حضور نصف قرن فى حياة الجماعات إلى إقامة الدولة . وكانت فى حوزتها حركة مؤسسة ذات قادة ومؤسسات وأحزاب وفائض غريب من التباهى بالأعمال . وباختصار : إن الصهيونية مع اقتراب قيام الدولة كانت الأيديولوجية ذات قيمة ولكنها ليست ممتدة . وقد كشفت حرب ١٩٤٨ م عن ضعفها : حيث تجنبت منذ بدايتها الوسائل العسكرية وتجنبت استخدام القوة لتحقيق أهدافها . وأكدت على تحقيق قيام الدولة بطرق المصالحة المختلفة .

ولكن كان تحقيق هذا الهدف الأساسى مرهوناً بنزاعات شديدة مع القومية العربية التى أدت فى النهاية أيضا إلى حرب واقعية ملموسة . وأصاب ذلك التناقض ما بين الرؤية والأسلوب الذى أخرج لحيز التنفيذ شباب ١٩٤٨ م بخيبة أمل ، وقاد الشباب إلى رد فعل فورى ، ووضع الصهيونية بين قوسين ، ووصفها بهذا الإسلوب كأيديولوجية قديمة ، يجب أن نجد لها بدلا فوريا .

وكان كل هذا هو الخلفية التى ولدت عليها الأيديولوجية الصبارية، والصبارية نفسها تدنو إلى استحداث شخصية يهودية جديدة تمتع بمزايا حرية النفس والقدرة الحقيقية واستقامة القواعد. وكبديل لكل ما كانت مرتبطة به الصهيونية ، وكانت

هناك مطالبة بتغييره ، عبرت الصبارية عن الرغبة فى الابتعاد عن القدر اليهودى . وعن طريق وسائلهم الأيديولوجية عبر الصباريم عن رفضهم أن يكونوا امتداداً للتسلسل اليهودى، ليبدأ منهم تسلسل جديد من أبناء البلاد يكونون النبتة الأولى فى هذا التسلسل .

جاءت الأيديولوجية الصبارية شابة ومتجددة ، فقد كانت صاحبة المكان والزمان ، وأثيرت فيها روح الشباب الحقيقية والمتحمسة . وكانت الأصح فى نزع الأجيال السابقة من فسادهم وفى الاستقرار أمام أيديولوجيتهم . وقد استغلت الصبارية حرب ١٩٤٨ م ونتائجها جيداً كخط فاصل بين نهاية الدور التاريخى للصهيونية وبداية الدور الأيديولوجى لمواليد البلاد . لقد كانت ١٩٤٨م خطاً فاصلاً بين التعايش قبل قيام الدولة (الدولة فى طريقها) والتعايش فى ظروف السيادة الدولية . وكانت خطّاً فاصلاً بين جيل ذو بيواجرافية (*) مشتتة (بين طبيعتين ولغة البلاد واللغة الأم) وجيل سليم يحمل معه طبيعة الأرض واللغة العبرية فقط . وقد أعطى هذا البلوغ البيوجرافى والنفسى الفرصة للصبارية فى الظهور كأفضلية مطلقة للصبارين عن سابقيهم.

وفد نمت الصبارية فى طور تطو ر شخصية الإنسان الجديد تحت ظروف الأرض إلى أيديولوجية خاصة تعارض خلفية الأجيال السابقة، وذلك تحت مسمى التعارض بين ظروف الأرض وظروف التعايش اليهودى فى بلاد الشتات .

هكذا كان اللقاء بين هاتين الأيديولوجيتين فى نقطة فاصلة بينهما عام ١٩٤٨م، حيث كان لقاء الأعداء والذى نتج عنه بعد ذلك مواجهة طوال سنوات الدولة. وقد ظلت الصهيونية فى مواجهة على مدار معظم سنواتها مع تجربتها والقوة الحاكمة التى تركزت فى يديها ، والدعم اليهودى العام ، والنضوج الفكرى التى وصلت إليه خلال نصف قرن . أما الصبارية فقد انتصبت على حماس الشباب وتأييد مجموعة اجتماعية متمسكة بخصائص وميزات (السن ، والتعليم، ومواليد البلاد ، والروح القتالية التى نشأت فى حرب ١٩٤٨ م وغيرها) ولكن كانت الصبارية ، من جانب ، قليلة من وجهة النظر العددية وكان لها رغبة عظيمة فى نفض

(*) نشر الكتاب عام ١٩٩٠ ، دار نشر "يحد".

الصهيونية عن عاتقها وفى الانتقام منها فى هذه الفرصة ، لأنها حولت المعنى العظيم لحرب ١٩٤٨ م إلى فخ نفسى وإلى عقدة نفسية عميقة .

وكما يحدث فى أية مواجهة من هذا النوع ، فقد كانت العلاقة تجاههما من جانب المتواجهين مختلفة . فقد شعرت الصهيونية بالخطر تجاه المواجهة مع الصباريم الذين كانوا فى الواقع ذوو مفعول مؤثر وأساسى ، ولم تكن الصهيونية مستعدة لمحاربتهم دون دراسة الوسائل وقوة المعارضة التى ستقف حيال عدوها اللدود ... ولم يعبأ الصباريم بالوسائل ، ولكنهم زعزعوا الصهيونية بكل ما لديهم وبمنتهى القوة ، حيث كانت لديهم أفضلية الهجمة واليد الحرة فى التنفيذ بأية صورة وبأى حجم وأية وسيلة مدروسة . وانصب شكل المواجهة بين الأيديولوجيتين فى المواجهة بين الآباء والأبناء، حيث نظر الأبناء إلى أنفسهم ورأوا أنهم غير ملزمين باحترام الآباء ، بينما تألم الآباء وشعروا بالقلق تجاه الأبناء .

وأصبح الأدب الإسرائيلى ساحة القتال الرئيسية للمواجهة بين الأيديولوجيتين . وطبقاً لذلك من الممكن أن ندفق فى تاريخ المواجهة بين الصهيونية والصبارية من خلال الإنتاجات التى ألفت فى سنوات قيام الدولة . ومن كل أنواع الأدب ، فضل هذا الكتاب أن يدقق فى هذه المواجهة من خلال الرواية ، لأن العلاقة التى تكشف عنها الرواية الإسرائيلية تجاه هاتين الأيديولوجيتين تعرض جيداً علاقات بقية الأنواع تجاهها . كما كان رد فعل الرواية تجاه هاتين الأيديولوجيتين قطبياً وشاملاً أكثر من ردود فعل الأنواع الأخرى تجاهها.

ويتميز رد فعل الرواية الإسرائيلية تجاه الأيديولوجية الصهيونية بلهجة نقدية لاذعة ومستمرة ففى البداية تكشف الرواية عن ضعف الصهيونية وقلة قدرتها على مواجهة التحديات التى يفرضها الواقع أمام الدولة الحديثة . وفى فترة متأخرة تتهم الرواية الإسرائيلية الصهيونية بالفشل ، وبالتسبب فى كل المحن التى وقعت فيها الدولة . وفى العقد الأخير ، ومع بداية حرب لبنان وانتهاء بالانتفاضة اشتد النقد ووصل إلى ذروته بمطالبة أ.ب يهوشوع فى روايته :مولخو : بالانفصال عن الصهيونية الكلاسيكية والمداهنة بها بالأيديولوجية التى تصب فى المعطيات الواقعية التى تعيش فيها الدولة والمجتمع الإسرائيلى . ووصل الأمر كذلك إلى

التنديد بالأخطاء الصهيونية الحاسمة فى كل نظرياتها فى رواية "رواية روسية" لمانير شاليف أيضاً.

ولكن القضية الصبارية فى الرواية الإسرائيلية لم تحسن الكثير . حيث عالجت أو اهتمت الرواية الرئيسية بالصبارية من خلال اكتمال الصفات الجسمانية والروحانية للصبار ، ولكن بعد أن اكتملت هذه الغاية بدأت الرواية التدقيق فى أعمال الصبار دون فخر زائد . ولم تفلت الأيديولوجية الصبارية من الحكم الأدبى من خلال الأحداث الملموسة والتى بسببها كانت قضية الصهيونية صعبة فى الأدب.

لقد تحولت المحن والفشل الخاص بالدولة إلى شهادة (أوحجة) ضد الأفضلية (المميزات) التى ارتبطت بالصبار والصبارية وقت الشدة ضد الصهيونية عام ١٩٤٨م. وتبرز الرواية بصفة خاصة الإحباط من الادعاء بالفخر الصبارى فى استبدال ثقافة الأجيال والميراث اليهودى وفى ثقافة وليدة متجددة وتخلب اللب أكثر . ولم يكن جهد الأنواع الثلاثة من الأدباء ("جيل الدولة" و " الموجة الجديدة" و "الجيل الواقعى") كافيا فى هذه الرواية. فالبديل الثقافى الذى عرض على يد الصباريم لم يكن فقط متساوياً مع ثقافة الأجيال ـ بل لم يكن أيضاً به قدرة التهديد ضدها . وقد اتضح بعد صهر الحماس من بالبحر والشواطئ وبقميص التريكو والحذاء وبأشكال الإحياء والقصص الكاذبة حول حلقات النيران، قد اتضح بعد كل هذا استحالة تبلور بديل ثقافى تراثى روحانى وعظيم لكل الأجيال . وأصبح الانفصال عن الصبار والصبارية طبقاً لذلك أمراً وارداً، ووصل إلى ذروته فى عقد الثمانينيات .

لقد وجدت هاتان الأيديولوجيتان فى جزر مضمرة . ولم يكن لديهما الاستعداد فى الاستمرار وفى القيام بالدور الهام الذى يجب أن تقوم به الأيديولوجية فى المجتمع . حيث عرف ضعفهما فى حياة المجتمع الإسرائيلى الذى عبر بسرعة من المجتمع الذى يلوح بالأعلام الأيديولوجية ، إلى المجتمع الذى يتعامل بشك مع كل علم أيديولوجى يستدعيه إليه إن المجتمع الإسرائيلى الآن غارف فى فترة نفسية معقدة ، لأنه دون مصالح وأهداف سياسية برجماتية فإن الحياة تدور دون أى مشروع كبير واسع الأفق ومبرر لكل الجهود والتقارب . وعلى الرغم من أنه لم تولد أيديولوجية جديدة حتى الآن، إلا أنه لم يعلق عن موت الصهيونية

والصبارية بشجاعة . ومع غياب البديل لكلتيهما يطيب لنا أن نتمسك بهما حتى يقومان بدور مؤقت فى المجتمع .

وفى الحقيقة ، هما يستخدمان للقيام بدرو كيس التدريب الخاص بلعبة الملاكمة : يضربون فيهما بمنتهى الغضب ويتذرعون بذلك حتى يقتنعوا بقدرهما، حيث يفضلون الحياة دون أن تستعبدهم الأيديولوجيات. ولكن إسرائيل خلال عقد الثمانينيات مازالت تفضل وفرة (الارتباك - الحيرة - الوميض) الوضع الراهن عن أى إحباط آخر لأيديولوجية جيدة ، ولم تهرول فى البحث عن أيديولوجيتين محبطتين كبديل واجب ، فالأيديولوجيات غير مستعدة للانضمام إلى مسكن الأيديولوجيات هكذا بالأصوات ، وكلتاهما يلقيان نظرهما على مجىء السلام السياسى . فهما مؤمنتان بـأن السلام سوف يغير من موقفهما أمام من تسببوا فى إحباطهما ، وسوف يعود لهما احترامهما ومكانتهما كما كان سابقاً .

وتعتقد الصهيونية أن السلام سوف يزيل العوائق ، وأن هكذا تباطأ معدل تحقيق برنامجها ، وأن السلام سيحول صهيون مرة أخرى إلى عنصر جذب أمام اليهود فى الشتات . وأن اليهود سوف يتطلعون مرة أخرى للهجرة إلى وطنهم، وستثار داخل إسرائيل من جديد الرغبة فى دولة ذات مجتمع متقدم ، كما حلم الحالمون وعملوا على تحقيق ذلك قرابة مائة عام . وفى مقابل الصهيونية تعتقد الصبارية أن السلام سوف يقلل، بصورة معينة ، من تمسك الدولة بيهود الشتات ، وسوف يقلل من نزعة الإسرائيليين تجاه يهود العالم . وتستطيع إسرائيل أن تقوم بدون مساعدتهم المادية ودعمهم السياسى، وفى هذه الحالة سوف يزيد الانفصال بين ابن البلاد وأخيه فى الشتات . وهكذا يكون سهلا على الصبارية قطع الصلة بـ "عبء الميراث" الخاص باليهودية التاريخية وتتجه لاكتمال الثقافة المنفصلة - ثقافة إسرائيلية خاصة . غير أن كلتيهما انزلقتا فى الأوهام . إن السلام ، إذا تحقق أيضاً بسرعة ، فلن يغير من حالتهما وأهدافهما فعليهما أن يوفقا أوضاعهما المتناسبة مع المتغيرات التى تحدث فى نفس الوقت سواء فى وضع الإسرائيليين أو فى وضع الطوائف اليهودية فى العالم . فعلى الصهيونية أن تتوقف عن تجاهلها للانفصال ذى ا لبعد الخاص التى خلقته بين اليهود المجتمعين داخل دولة إسرائيل ، واليهود الذين يزدادون تمسكاً بدول العالم المختلفة . وكذلك على الصبارية أن تتخلى عن الادعاء بالفخر خشية الانفصال النهائى بين اليهود داخل

البلاد ويهود سائر الدول ، حتى يمكن أن تولد ثقافة جديدة بدلاً من الثقافة اليهودية.

وبمعنى آخر : إن النجاح الكامل الذى تأمل فيه الصهيونية والصبارية بمساعدة السلام السياسى لن يكون أقل من حمل كارثة أمام تعايش الشعب اليهودى فى كل مكان ، ومن غياب قدرتهما بوضعها الحالى فى التأثير الملموس على تعايش الشعب اليهودى .

كما يجب على الصهيونية والصبارية التخلى عن أقصى تطلعاتهما لكى تعملان بالمشاركة من أجل إحياء ثقافى وأمن تعايشى ، اللذان يتواجدان فقط طالما هناك تمسك بالهوية القومية التى أضعفتها النزاعات بينهما . وعليهما الآن أن يتحدا من أجل تركيز كل المنابع فى المهمة الأساسية . فالصبارية فى نهاية الأمر ترجمة صهيونية مناسبة للغاية لذلك الجزء من الشعب اليهودى المتجمع فى دولة إسرائيل والصهيونية هى الترجمة الصبارية التى تضرب بعمق فى معظم الشعب اليهودى الذى يعيش فى الشتات . إن هذا التفاهم يفتح أمام هاتين الأيديولوجيتين باباً واسعاً للتعاون الحقيقى دون أن يجتثوا أنفسهم بغير حاجة.... وسوف تأتى الصهيونية لهذا التعاون بالماضى الذى تعتمد عليه وترتكز إليه .وسوف تساهم بالتجربة التاريخية والتطلع إلى الحجم الكامل سوف تساهم بالتجربة التاريخية إلى الحجم الكامل للشعب اليهودى . وسوف تساهم الصبارية بالتعاون بين الأيديولوجيات فى الحاضر الإسرائيلى ، وبالرابطة مع الأرض وبالعبرية كلغة مشتركة لإنتاج ثقافى وبالتطلع إلى تحديث اليهودية .... وهكذا يفوز الإسرائيليون بالصبارية والصهيونية التى لم تهدد بانشطار الشعب اليهودى . ويفوز يهود الشتات بالصهيونية والصبارية التى تضع الوطن فى بؤرة هويتهم اليهودية .

الصهيونية فى مرآة الأدب الإسرائيلى

تحظى الإيماءات إلى الفترة الحديثة - الفترة الإسرائيلية - فى الأدب العبرى بمصداقية جوهرية فى فكرة أنه منذ ١٩٤٨ م تجاوب الأدب الإسرائيلى مع الأفكار والأهداف والحلول الصهيونية فقط . وفى فترة سابقة على الفترة الإسرائيلية تجاوب الأدب العبرى فقط مع صورة العالم ومع مفاهيم الإيجابية والقيمة اليهودية (هكذا حدث فى فترة الهسكالاه) أو انقسم تعامله فى ذلك الوقت وفى وقت بعينه تجاه الصهيونية واليهودية أيضا على حد سواء (كما حدث فى فترة الإحياء) . ومن يتتبع المتغيرات التى طرأت على أهمية الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى سوف يثبت حقيقة هذا التحديد. وسوف يبرز كذلك اهتمام الأدب الإسرائيلى الكبير بالنظر إلى الصهيونية على أنها تقيم دائما غليان فكرى دائم باذلة الجهد فى إنتاج حلول لاستمرار الوجود اليهودى من خلال الكينونة الإسرائيلية المعقدة وعديدة التحولات .

ومن الممكن أن نجد هذا الاهتمام بالأدب الفكرى فى معظم الإنتاجات التى كتبت فى سنوات قيام الدولة ، فهى تكشف فى هذا النوع من الإنتاجات عن كل الأسس أو العناصر التى تشكل إنتاجا أدبياً : مثل اختيار الموضوع ، واختيار الشخصيات ، والحبكة ، وأساليب القص.

لقد تأثر نقد الصهيونية بالاهتزازات التى تعرضت لها الروح القومية. حيث لم ينظهر إلى الصهيونية كأيديولوجية فقط تقّوم وضع اليهود وتحدد المبادئ الصحيحة لحل مشاكلهم ، وتشير إلى حلول ممكنة يرتكزون إليها فى حالاتهم المختلفة . ففى سنوات قيام الدولة تمت دراسة مدى قوة الصهيونية فى تحقيق أفكارها فى الحياة الواقعية ، وأية فكرة لم تتحقق كانت تحذف على الفور من ميزان النجاح. ولم يغفروا لها أية فكرة لم يلق معدل تحقيقها فى حياة الدولة قبولاً . وهكذا كان نفس الحال فى معظم المجالات : معدل هجرة اليهود للدولة (كيبوتس جلويوت "جمع شتات المنفيين ") ، وسرعة اتحاد يهود البلاد المختلفة فى مجتمع واحد (دمج الشتات : " ميزوج جلويوت") ، وغير ذلك.

وقد ربط هذا الاقتراب العملى تقييم الأيديولوجية الصهيونية بفشل ونجاحات الدولة. وطبقاً لذلك ارتبط هذا التقييم بالأحداث التى أشارت إلى نجاحات وفشل

الدولة أكثر من أى شىء ، وبعبارة أخرى : كانت للحروب المختلفة - سواء نتائجها العسكرية أو الانطباع الذى تركته بالنسبة للحالة النفسية القومية - تغييرات فى تقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى. إن استعراض التحولات عن تقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى سوف يكون متماثلا طبقاً لذلك مع قصص الحروب التى خاضتها إسرائيل مع جيرانها فى الأربعين سنة الأولى من عمرها .

لقد أتت المجموعة الأولى من الأدباء ، أدباء "جيل الدولة " ، بحساب مع الأيديولوجية الصهيونية بعد حرب ١٩٤٨ م فأثناء تعلمهم (فى البيت ، وفى حركة الشباب، وفى المدرسة) أدركوا من خلال الصهيونية أن الدولة سوف تقوم بأساليب المصالحة المختلفة وقد خاب أملهم ، وتحقق قيام الدولة بالحرب وكانوا هم ضحاياها ، وقاموا بأعمال ظالمة . وقد استخدم هذا التناقض بين الوعد وما يتم تحقيقه كشهادة على ضعف الصهيونية . وهكذا حدث أن حرب١٩٤٨ م ، التى تشير فى التاريخ إلى البرهان الذى يحاول الإقناع على نجاح الصهيونية ، يعرض فى الأدب الذى يصف هذه الحرب كفشل أخلاقى لا مثيل له. لقد تحولت الصهيونية على يد أدباء ١٩٤٨ م إلى اسم مضطهد وإلى شريعة معادية تستمد قوتها من الكلام والبلاغة فقط ، شريعة لم تتوافق أفكارها مع أفعالها . وقد وضع "جيل البلد" الصهيونية بين الأقواس للسخرية من عدم صمودها أمام اختبار بلوغ الهدف وكانتقام للإحباط الذى تسببت فيه وأصاب جنود ١٩٤٨ م .

ويتواجد النموذج الشامل للغاية لعرض الصهيونية فى هذا التقييم فى قصص الحرب عند " ساميخ يزهار" . ويحتل هذا التقييم صفحات كثيرة فى أهم وأوسع إنتاجاته فى رواية "أيام تسكيلاج" (١٩٥٨)التى فندت موضوع حرب ١٩٤٨ م فى الأدب القصصى الإسرائيلى بعد عشر سنوات فقط . ويبرز مقاتلى تسكيلاج قوة القول للصهيونية ، التى تعرض كخطاب يطيح بسامعيه ولكنها رمز الكسل والخمول وقت العمل.

إن بطء الحياة مع مدفع "البياط" يدين الجندى إدانة جامحة - ومعدل ركضه يتساوى مع معدل تحقق الصهيونية " إجرى إجرى" أيها الأحمق، لا سوف تتحقق الصهيونية أولاً بعدها يزحف . (٢٣٤).

وهناك نموذج رئيسى فى الرواية يشير إلى انعكاس هذا الصنع :"نحن نعرف أن نصنع الكلام ، ونكره الأحاديث حول الأفعال ، قال شاؤول فى حماس -"فقط

دون كلام قال يعقوفون: "حتى لا يأتون ليذكرونى بالواجبات ، وحتى لا يأتون ليشرحون لى الوضع والأرض ، والشباب ،ودور الشباب ، ولوقت ، وأمر الساعة ، والالتزام - لقد مرت هذه الأيام ولدى رصيد لأربعين سنة "(٣٠٤-٣٠٥).

ويسخر كلام "دنوس" من إحدى نظريات الصهيونية على حد قول إبراهام دوف جوردون حول قرب الإنسان للطبيعة كقرب السمك للماء :"إننى لا أحب كل هذا الكلام . إنه يثير فى رغبة كبيرة .. هاها أيها الناس ، قليل من الصدق، وقليل من البلوغ وقليل من الحرية، وقليل لأكثر وأكثر - ومهدوا. مهدوا لجهنم جيداً . ومن الأفضل أن تستعدوا لعمل بسيط ورمادى للغاية .ودون أية مشاركة مع الكون بصفة خاصة . ولا تسعدوا أنفسكم بالأوهام .. هذه الأرض ليست معهداً للفنون ، أو للعلوم ، أو للخلاص . هذه الأرض هى أرض فقط . ويجب أن يخرج منها خبز . هذا كل ما فى الأمر . هذا هوالجمال ، وذلك هو الواقع . ليس أىأمر آخر . ولا تفقد الأمل عندما لا تجد ماليس موجوداً . (٧٦٨- ٧٧٣) تلك قراءة لوجهو نظر واقعية ، تعرض فيها الأفكار الصهيونية كأقوال تهتم بالأوهام ، وكأقوال تؤكد على "ما هو غير قائم ".

وقد أخذت حرب ١٩٦٧م على مدار عدة سنوات تحذف القوسين من الصهيونية . وبتأثر النتائج العسكرية لمدهشة لهذه الحرب مر المجتمع الإسرائيلى بفترة ساخنة فى تاريخه ، والتى تتميز أيضا باحتدام أيديولوجى ، وبالعودة مرة أخرى إلى قوة الصهيونية. وقامت حركة "أرض إسرائيل الكاملة" على يد أدباء من الصف الأول (يتضمنهم هزاز وألترمان) ، وعرض" موشيه شامير "أمام (بلاد الغزال) لـ "لوفا آلينيف " عمله الأدبى (حياة شعب إسماعيل) ١٩٦٨ م ، وأعلن فيه :

"إن الصهيونية لم تكن أبداً حركة مطابقة للواقع كما هى اليوم " (٢٥٣). ولكن لا يعتبر الجميع مثل "ساميخ يزهار" و "عاموس عوز " اللذين ينتهجان أسلوب التحذير من ضم المناطق المحتلة . فهم يتمركزون ويهتمون باليهود القاطنين هذه المناطق وليس بالمناطق المجددة . وبالتالى فإن هذا الجدال يقسم جمهور الأدباء الإسرائيلى إلى شطرين ، ولكن أصحاب هذا الخلاف (النزاع - الخصومة - لشقاق - خصام م.) يزيلون عن الأيديولوجية الصهيونية التراب الذى علق بها منذ

١٩٤٨ م، ويشير كل فريق إلى إخلاصه للصهيونية الحقيقية والأساسية ، ويشير إلى الآخرين بالانتماء إلى صهيونية محرفة (مشوهة م.) متهورة .

وما بين حرب ١٩٦٧ م وحرب ١٩٧٣ م ، حظيت الصهيونية بكل تياراتها المختلفة بتفسيرات مختلفة واعتمدت الحركات السياسية وغير السياسية على هذه التفسيرات. وعلى الرغم من الخلاف بين تلك التشعبات الفكرية إلا أنهن يشرن على حد سواء إلى أنهن استمراراً للصهيونية الحقيقية ، ويتم وضعهن فى الأدب الإسرائيلى كموجة من المسيحية الكاذبة . ومن كثرة المتنبئين باسمها ترتسم مرة أخرى الصهيونية كأيديولوجية غير مركزية ، وطبقاً لذلك فهى تنتقص للأهمية فى حياة الواقع ، وخطرة بسبب حماسها لأنها تثير المسحاء الكاذبين .

وقد اشتهر ثلاثة من المسحاء الكاذبين بصفة خاصة فى الأدب القصصى الإسرائيلى فى ذلك الوقت . الأول هو " شرجا أونجر" أحد شخصيات قصة عاموس عوز فى رواية: حب متاخر " (ضمن مجموعة" حتى الموت " القصصية ١٩٧١ م) . وكانت آخر النزوات المتطرفة لهذا المحاضر المتجول، هى أنهم بنوا له حجرة فى أحد الأدوار العليا لمبنى اللجنة التنفيذية حتى يتمكن من خلال هذه الغرفة أن يكشف الخطر الذى يحدق بإسرائيل ، ويحذر الشعب بموعده، حيث كان يعتقد أن السفن الروسية قادمة فى مؤامرة عالمية ضد اليهود.

وقد صاغ أ.ب. يهوشوع (مسيح كاذب) آخر فى روايته القصيرة "فى بداية صيف ١٩٧٠ ، (١٩٧٢) فى شخصية الأب ، المدرس الهرم ، الذى تنبأ بموت ابنه . ولم يمر يوم حتى يتضح أن هذا الخبر كاذب ، ولكنه يوم لاينسى فى حياة الأب يحظى بتصريح خاص فى التنبؤ داخل المعسكر ، وكان يفكر يومياً فى الخطاب الذى سيلقيه على مسامع الخريجين فى المدرسة . وعاد ليصبح مدرساً متوترا ، ألمت به الأيام العصيبة بعد لقائه بابنه .

وتعتبر الرواية القصيرة التهكمية لـ "يتسحاق بن نير " (بعد المطر) ١٩٧٩ م هى أيضا أكثر إلقاء للضوء من رواية أ. ب. يهو شواع . حيث تكشف رواية (بعد المطر) الشارع الإسرائيلى الذى غرق فى الدهشة بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وتقترب هذه الرواية فى لمسها لنفسية الشارع الإسرائيلى من الروايات القصيرة لعوز ويهوشواع . ويصف "يتسحاق بن نير " كيف أنتجت تلك الفترة "مسحاء السوق " ، وأنبياء الشارع والمهلوسين (السابحين فىالخيال م.) والعرافيم ،

والمنجمين ، والسحرة. (٦٥). وتصاحب هذه الرواية القصيرة المسيرة التى حولت " دنتيجير" خلال سبع ساعات فقط من إنسان سليم العقل إلى واحد من الأنبياء المهلوسين ، الذى يتنبأ بالخلاص من خلال وصف متحمس لوجود نفط فى البلاد .

وقد استمرت الأحداث إلى مرت بها الدولة فى هاتين الحربين، حرب أكتوبر ١٩٧٣ م وحرب لبنان ، فى استخدام معيار لتقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى . وشكلت الحالة النفسية القومية مادة خصبة لتقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى بعد هاتين الحربين . وكشفت هذه الروايات عن حالة الصهيونية بأسلوب التحقيق بمساعدة حبكة (قصة م.) أسرية متعددة الأجيال . وتبدأ هذه القصص بآباء الأسرة الذين أسسوا الضيعة الأسرية التى نمت وتحصنت لتدل على هدف الضيعة فى استخدام الميراث على مدار أجيال كثيرة، ولم تنجح تنبؤات المؤسس بتحقيق ذلك فى الأجيال القادمة . وانتحى مشروع المؤسس جانبا وهجر ودمر على يد نسله . وكانت الحبكة تبدأ كقصة نجاح وتأخذ التطور الدائم حتى تصل إلى قصة انهيار وفشل .وبهذا الأسلوب تعطى لنا القةالأسرية نماذج سواء بأسلوب رمزى أو بأسلوب استعمارى عن أحداث الصهيونية كأيديولوجية تتحق فى فلسطين ، وتبدأ باستئناف الاستيطان فيها (مرحلة النجاح) وتنتهى فى فترة أخيرة من سنوات قيام الدولة (مرحلة الفشل).

وهكذا تكثر الروايات التى يشيع فيها هذا النموذج القصصى سواء بصورة كلية أو فى جزء منه وليكن من الأصح أن تعطى أمثلة عن تلك الروايات من خلال ثلاثة أدباء كانوا دائما يقيمون الصهيونية من خلال هذا النموذج القصصى كأفضل من رواية واحدة . ولكن قبل أن نشير إلى روايات هؤلاء الأدباء الثلاثة ، لابد وأن نشير إلى أسماء تتميز عن الآخرين : (ذكرى الاشياء) ١٩٧١ م لـ " يعقوب شبتاى " و(عشائيل) ١٩٧٨م ل " أهرون ميجد" و (شجرة التوت) ١٩٧٩ م لـ " آريه سومو " ، و (الإمبراطورية الخاصة لأناشيد بيكاسو)١٩٨٢ م لـ "شلومو نيتسان " ، و (فى منتف الرواية) ١٩٨٤ م لـ " حانوخ برطوف" ، و(مام) ١٩٨٥ م لـ "ميتاى ميجد" ، و(الأقمار) ١٩٨٦ م لـ " يسرائيل هامئيرى" ، و(جذور الهواء) ١٩٨٧ م لـ "روث ألموج" ، و يشيع فى كل هذه الروايات النموذج القصصى المشار إليه، ولكن لم يشتغل البعض منهم لأجل التقييم المفسر

للصهيونية . وقد هدفت هذه الروايات تفسير القصة الأسرية متعددة الأجيال لكى تبقى شاهداً على فشل الصهيونية فى سنوات الدولة.

لقد صاغ "بنيامين تموز " فى روايتين قصة أسرية متعددة الأجيال ليقيم من خلالها مدى نجاح الصهيونية ، وهما: (مراث نعمان) ١٩٧٨ م ، و (مينوتور) ١٩٨٠ م . إن الجرى وراء قاعدتين الذى يكمن فى أسرة "أبرمون " يفسر لنا فى رواية (مراث نعمان) الفشل فى التمسك من جديد بأرض الآباء . حيث ينجذب "أبرمون " للهدف المادى. فهو يشيد الضعية ويوسع من الإرث ويعلم أبناءه كيفية الاستمرار فى مشروعه ، ولكن أم أبنائه تنجذب فى الاتجاه المعاكس : ويتضح من خلال الأجيال أن الأساس النفسى الثقافى يتغلب على الأساس المادى الأبدى . وبالفعل يتمرد نعمان ضد أبيه ، وبهذا التمرد يستمر الأحفاد أيضاً : "بله " ة أليقوم" .

وفى رواية "مينوتور" ينفذ الابن "الكسندر أبرموف" إجراء معارض لأعمال أبيه. فبينما يصل أبوه من أوروبا ، يتطلع "الكسندر" فى الاتجاه المعاكس من دولة إسرائيل إلى محبوبته الأوربيه " تيناه" ويكشف "الكسندر" أنه بسبب التجربة المادية التى افتعلها أبوه ، فقد القدرة على الحب ، مجرد حب بسيط . إن ذلك الشك الاستحواذى الذى تسلط عليه من أجل المحافظة على الكيان الجسمانى (وهو التجربة المادية) حوله إلى خطر سرى وإلى وحش (مسخ م.) وإلى مينوتور ، وهو ما يعرقله عن الحب، حب "تيناه " المرأة العادية .

لقد تمركز نقد "تموز" للصهيونية حول الانحراف الذى أزاح الكيان اليهودى، وحوله من كيان كان أساسه الثقافة إلى كيان أصبح غريباً فى كينونته الروحانية ، كيان مادى يحاول أن يتشابه فى ذلك مع بقية الشعوب.

اهتم "عوز " كذلك فى روايتين بالقصة الأسرية متعددة الأجيال لصالح هدف نقدى مختلف للصهيونية. حيث إنه لم يدقق مثل "تموز" فى نجاح الصهيونية بالمجال الثقافى ، بل فى المجال السياسى . وأشار إلى فشل الأيديولوجية الصهيونية فى إعداد ورثة من الأجيال التى أعقبت جيل المؤسسين ، لكى يواصلوا الهدف بنفس الحماس والإخلاص (راحة صحيحة ١٩٨٢ م) ، ودون تشويه حقيقة الرؤية (صندوق أسود ١٩٨٧ م) . وتهتم قصة هاتين الروايتين

بمسألة الميراث وبمشكلة المرشحين الذين يتصفون فى المجتمع الإسرائيلى كورثة مؤهلين لهذا الميراث .

وتوصف دورة التوريث الأولى فى رواية (راحة صحيحة) ، حيث تدور أحداثها فى منتصف الستينيات . وتدور القصة فى الكيبوتس، وتلقى الضوء على الأحداث التى وقعت فى الدولة فى تلك الحقبة الزمنية . حيث شهدت تلك الأيام تبادلات فى القيادة . ورفع جيل بن جوريون ولافون وشاريت وأشكول وجولدا مائير فى شرك جيل الصباريم لديان وآلون ورابين وبيرس . وترد هذه الرواية على قائمة الأخطاء التى صاحبت تبادلات القيادة فى جولة التوريث الأولى . فـ" يوليق" مهيأ لأن يرث الكيبوتس الذى تأسس فقط لوريث مثله أو من نوعه ، من شأنه أن يواصل المشروع بنفس الروح وبنفس الحماس ولأجل ذلك علم ابنه "يونى" ولكن "يونى" يبدو كفنى (خبير م.) لا يصل جلد خصره إلى سمك جلد خنصر أبيه . وتأتى أعماله من أجل أن يقيم ، ويكون غالباً بصعوبة ، ما أعده له جيل أبيه ، ولكنه يفتقر إلى المميزات الروحية المطلوبة فى الوريث .

وفى خضم يأسه ولكى يحول دون انهيار المشروع وبتر شجرة النسل يتبنى "يوليق " وريثاً ليس من صلبه الوراثى . وتنتهى دورة التوريث الأولى بحل سيئ : حيث يواصل الابن المتبنى "عزريا" مشروع المؤسسين مع الابن الشرعى "يونى" . وكان هذا الحل السياسى - الذى يعطى لنا مثلاً عن الوحدة القومية- ضرورياً للأحداث التى وقعت فى تلك الأيام ، ولكنه يعرض أيضاً كهفوة (خطأ م.) لأيام قادمة . وفى نهاية الرواية توصف علاقات التكافل ، التى اضطر إليها الحل السياسى ، كحياة أسرية شاذة: حيث يعيش "يونى" و "عزريا" سوياً مع "ريمونا" ، ومن المستحيل معرفة منهو والد الطفل الذى أنجبته "ريمونا".

وتاتى أيضاً أحداث دورة التوريث الأولى فى رواية (صندوق أسود) ، حيث يخيب أمل " فلوديا" فى ابنه "الكسندر" الذى يكدس حياته فى تبديد الثروة التى أعدت لتوريثه . ويقف المحامى "زقهيم" و"الكسندر جدعون " الصبار فى وجه الأب.... وعلى غرار ما حدث من حل فى رواية (راحة صحيحة) يدير "زقهيم" المحامى الأمور فى حين يهتم " الكسندر " بأعماله الروحية . ولعلنا نلاحظ أن هناك تطابقا مكتمل الوراثى بين المثلث الرواثى فى (راحة صحيحة) "يوليق – يونى- عزريا" والمثلث الرواثى فى (صندوق أسود) "فلوديا - الكسندر - زقهيم"

وقد اعتمدت هاتان الروايتان على نموذج الأب التناخى - المثلث الوراثى المقرائى (شاؤول - يوناثان - داوود) وعلى الحل التكافلى (الذى يمثل الوحدة القومية) الذى يعمل به من خلال شرعية الاختيار الطبيعى لداروين ، ومن خلال الحاجة إلى "دافع الكيان القومى" الذى يعود إلى فكرة آحاد هاعام المؤيد للفلسفة الوضعية.

ولكن رواية (صندوق أسود) لم تشر فقط إلى إلى قصة دورة التوريث الأولى ، بل تتجه باستمرار إلى وصف أحداث دورة التوريث الثانية بصورة موسعة ، والتى حدثت فى منتصف السبعينيات ، وذلك بعد أن استنفذ الحل التكافلى من الدورة السابقة نفسه بالفعل . وجاء دور "الكسندر" بعد عشر سنوات لاختيار وريث للضعية الأسرية وشجرة النسل . وكما حاولت "حواء " أم " يونى" التأثير على "يوليق لاختيار " الكسندر يونى" كوريث ، تبدأ أيضا "إيلايه" المراسلة لإقناع "الكسندر" بتوريث كل شىء لابنها "بوعز" . إلا أن "بوعز" النسل الوراثى الشرعى يخيب آمالهم حيث كان طائشاً أهوج منذ الطفولة ... ويعتبر "يونى" الذى أبعد عن الميراث فىالدورة السابقة نابغة فى مقابل "بوعز" فى الدورة الحالية.

كان "الكسندر" يدقق ويفكر فى مسألة ترشيح "بوعز" ، ولكن فى مقابل ما يجب أن يكون من أمور ، يفعل مثل "يوليق" فى الرواية السابقة ، ويتمسك بالحل الأسوأ ، حيث يحلو المرشح الآخر المتبنى فى عينه ،على الرغم من أنه متعصب ، وألزمه بمشاركة "بوعز " فى الميراث حتى ينمو النسل الشرعى وينضج ويفعل ما يروق له . ومن الناحية السياسية فى هذه الرواية فإن "بوعز" يمثل اليسار الإسرائيلى وريث حزب العمل ، والذى يعتبر التيار الأساسى والمركزى فى الصهيونية . وأمام الحالة التى يعيش بها " بوعز" يضطر "الكسندر" إلى اتخاذ قرار أيضاً فى الدورة الثالثة بالحل التكافلى لحكومة وحدة قومية ، ويضم إلى"روش هاقاطان" الخاصة ببوعز" الرأس الكبيرة "سومو؟" .

ويظهر الأخير من خلال الأحداث القائمة فى الرواية مميزات كانت شائعة فى يوم من الأيام لدى آباء شجرة النسل: مثل القدرة على التنبؤ، والقدرة على الأعمال الاستيطانية . وهكذا لجأت رواية (صندوق أسود) مرة أخرى إلى المثلث الوراثى (الكسندر - بوعز- سومو) من أجل التعبير عن الوضع فى دورة التوريث الثانية .

وحول إيجاد حل للموقف تمدنا الرواية بالحالة التى يكون عليها المرشحون ، حيث يفتقر كل واحد منهم إلى هدف ضرورى ينضب بغزارة لدى الآخر : فبوعز لديه القدرة الشديدة على الحياة ، ويتسم "سومو" بالإخلاص والتفانى والمروءة .

ويشير "عوز أيضا إلى الكارثة المتوقعة من نتائج دورتى الميراث اللتين تم إيجاد حل لهما بهذت الأسلوب : حيث سيطالب التياراين السياسيان فى المستقبل بقيادة - بأسلوب فردى - دفة تجسيد الصهيونية ، وحيئنذ سوف تندلع معركة الواجب ذات يوم بين بوعز وسومو" (٨٨) . وتعتبر هذه الكارثة المتوقعة هى السر فى حل شفرة "الصندوق الأسود" .

خصص أ.ب يهوشواع أيضا ثلاثا لتقييم الصهيونية : وهى (العاشق) ١٩٧٧، و(طلاق متأخر) ١٩٨٢، و(مولخو) ١٩٨٧ ، فيحيك يهوشواع فى هذه الروايات الثلاث قصة أسرية متطابقة - قصة زواج لم يكن طيبا بسبب التناقضات العقلية بين الزوجين . وتتمركز الرواية حول الزوجين اللذين يتزوجان بتأثير من الوالدين ، ويؤثران بدورهم على حياتهم النسلية - وبناء على ذلك تأتى القصة الأسرية فى الروايات الثلاث ليهوشواع كقصة متعددة الأجيال ، ويرمز الأزواج إلى فشل الجهود فى تزويج عنصرين متناقضين : العنصر الغربى الإشكنازى الذى يميل إلى البساطة الفكرية (شخصية آدم فى "العاشق ، وشخصية يهودا كمينقا فى "طلاق متأخر"، والفقيدة فى "مولخو") ، والعنصر الشرقى السفارادى الذى يميل إلى الاقتراب من الواقع وكذلك إلى التعامل مع الحياة بصورة عملية (أسيا ، ونعمى ، كمينقا ومولخو) . وخلال فترة الزواج يميل أبطال يهوشواع السفاديم إلى الاستهانة بالنفس والإساءة إلى قيمهم المستقلة ، وذلك بسبب الوهم الكاذب للأزواج الإشكنازيم . وتعكس حالتهم العصابية مجموعة من الأعمال المتزنة ، عندما تسمح هذه المجموعة للمثالية (غير الراسخة م.) المفقودة بالسيطرة عليها.

وتلهو روايات يهوشواع بفكرة الانفصال عن الأسس التى لم تنجح فىالعيش بنجاح، حيث يمكن الحل فى الفصل بين الأيديولوجية والحياة حتى تتمكن الدولة من القيادة طبقا للإمكانيات الواقعية الماثلة أمامها ، وذلك بعد أن ثبت - وتعتبر الحروب الدورية دليلا على هذا - فشل جهودها فىالعيش طبقاً لتحكمات الأيديولوجية . ولذا فيجب أن تستبدل الأيديولوجية الغربية القديمة بأيديولوجية

وليدة تخضع للبيئة والزمان والمكان ، وتدير الحياة طبقاً للاحتمالات القائمة بالفعل . وهذا ما يعرض فى رواية (مولخو) من خلال الطفلة القيادية الثورية العذراء ، والتى يقسم لها مولخو على الإخلاص ويؤكد لها أنه سينتظرها حتى تنضج أنوثتها ويحبها ، ولكى ينجب منها أطفال طبيعيين.

وتعكس هذه الروايات الثلاث المراحل التى يتبلور فيها هذا الحل فى كتابات أ.ب .يهوشواع . ففى رواية (العاشق) تلمع فكرة الفصل لأول مرة . حيث يبحث آدم عن عاشق ليقدمه إلى آسيا ، ولكن العاشق يختفى داخل الأوساط المتشددة . ولذلك يرفض آدم الانفصال عن زوجته ، ولكن آسيا تتصف كمن يتعاظم ، بينما يبدو آدم وهو يفقد السيطرة عليها بالتدريج . وتكتمل هذه المسيرة فى (مولخو) عندما يتجاوز مولخو خلال سنة مسيرة التحرر ، ويقوى على الوقوف متحدياً ومتمرداً ضد العقلية الإشكنازية التى سيطرت على الصهيونية ، سواء كفكر أو كتنفيذ حتى هذه اللحظة :

وقال : ولكن هل نفس الحياة لم تعد فمن الممكن أن نتجاوزها بسهولة دون أن نفشل ودون أن نسقط أو نموت فى منتصف الطريق ، وعلينا أن نتمسك بموقفنا: (٢٢١) .

وفى وقت كتابة (العاشق) يخاف يهوشواع من حل الانفصال عن الصهيونية ليس فقط خوفاً من سيطرة الحريديم الذى انضم إليهم العاشق الذى اختاره آدم لزوجته ، بل لسبب آخر . حيث انكشف له فى بيته خطر آخر غير متوقع جعله يخاف من الفصل . فقد تحول الصبى العربى نعيم إلى عاشق لابنته دافى . وفضل آدم الاستمرار والتمسك بآسيا فقط حتى لا تنهار سواء على يد الحريديم أو على يد القوة العربية المتصاعدة (نعيم ينظم قصائد إحياء عبرية).

وفى رواية (طلاق متأخر يأتى يهوشواع لإكمال (الرؤية الهالاخية)، ولكنه فى نهاية الرواية يخاف من تنفيذ الطلاق بيد يهودا ونعمى . فعندما أمسك الوثيقة فى يده كان يجب على يهودا الخروج إلى حياة الحرية من خلال البوابة الرئيسية بسفره إلى "كونى " الأمريكية . وبدلاً من هذا دفعه يهوشواع فى نهاية الرواية إلى تجاوز الحدود .وهناك تعرض لإهانات وسلسلة من العقوبات بسبب انفصاله عن نعمى . وتتكرر مسألة تعطيل حل الانفصال ، ولكن ليس لتلك الأسباب ولا للسبب الذى تعطل بسببه فى (العاشق). حيث إن خطر سيطرة الحريديم لم يخف

فى (طلاق متأخر) . حيث ينجح يهودا أيضاً فى الحصول على موافقتهم على حل الانفصال .ولكن خطر نعيم الصبى العربى قد زاد فى نفس الوقت . فقد كبر ونما وأصبح خطرا ، وأجبر يهودا على أن يظل داخل جدار نعمى.

إن رواية (مولخو) التى كتبت بعد حرب لبنان ، والتى يستعان بها كشهادة تاريخية على أضرار العلاقة بين الدولة والأيديولوجية الصهيونية ، قد حققت حل الانفصال بشك سليم ، حيث استجاب مولخو بسعادة إلى المهمة التى فرضتها عليه العجوز (عجوز أيديولوجية ، التى تشير إلى ذلك بموافقتها على حل الانفصال) ، والتى كدست جهودها لإعادة بنينا التى تشبه زوجته ، إلى موطنها بعد أن وصلت منذ عدة سنوات وهى طفلة من ألمانيا إلى القدس . ولم يكتف مولخو بمجرد العودة ، بل إنه بشكل رمزى يصاحب الطفلة الألمانية حتى الباب ، والذى خرجت منه ، كما يعتقد ، للقائه.

كما أن آدم ويهودا كمينكا اللذين يمثلان العنصر الغربى الإشكنازى قد ترددا فى الانفصال عن زوجتيهما الشرقيتين ، لذا يحرص يهوشواع على تنفيذ الانفصال بعد حرب لبنان من خلال مولخو الشرقى . ويكمل مولخو هذا العمل الضرورى بشكل ملح لكى يضع نهاية واحدة ودائمة لتردد الصهيونية فى الانفصال عن الدولة , وعلى الرغم من الحزن على الفقيدة التى " لم تستطع إثبات نفسها" (١٢٦) يشعر مولخو بعد هذا العمل ، وللمرة الأولى ، بأنه حصل فى النهاية على حريته ونال فرصة عيش الحياة الواقعية كهدف ضرورى وأمام نفسه .

ولا شك فى أن يهوشواع كان متطرفاً فى تقييمه السلبى للصهيونية ، لاسيما وأن البعض يحصون جوانب مختلفة من ضعفها ، ولكنهم مازالوا يرون بشكل أساسى أن الصهيونية لديها القدرة على تجديد قوتها، وعلى التأثير فى تواصل تحقيق المشروع الصهيونى على أرض فلسطين . ويعتقد يهوشواع أن الصهيونية استنفدت نفسها كأيديولوجية فاقترح استبدالها بأيديولوجية جديدة تتناسب مع الظروف الحالية للدولة، وتكون محدودة الأهداف حتى يمكن تحقيقها . وليست لديه معارضة ، بالطبع ، فى تلقيب الأيديولوجية الجديدة باسم قديم ، ولكن صهيونيته الجديدة تلغى عدداً من المبادئ المقدسة للغاية بالنسبة للصهيونية السابقة .

ويعد مائير شاليف فى روايته (رواية روسية) ١٩٨٨م أكثرهم تطرفاً غير أنه لم يحص مثل الآخرين مواطن ضعف الصهيونية فى الحاضر ، بل يعرض نظرياتها الأساسية كنظريات خاطئة فى أساسها . وبروح "ظاهرة ترمبلدور" تدعى رواية شاليف أن النظريات الصهيونية "أسطورة " ، ولم تكن أبداً حقائق صحيحة . وهكذا ينسف النظرية القائلة أن هناك علاقة عتيقة بين شعب إسرائيل وفلسطين ، وأن أرض إسرائيل تحافظ على حب أولى وخاص مع نسله . ويقول إن مثل هذه النظرية ليست صحيحة ، وتزعم الرواية : أنه لا توجد أرض تحافظ بإخلاص مثل هذا مع شعب ، ولا توجد امرأة تحافظ بإخلاص مثل هذا على حبيبها . وتثبت ذلك قصة "ميرقين" مع حبيبة الصبا . وتناطح هذه الرواية نظرية أخرى للصهيونية تقول إن عودة الشعب إلى الأرض سوف تقومه من الانحراف عن الوضع الطبيعى لحياته فى الشتات . وأن الشتات أبعد الشعب اليهودى عن الطبيعة ، وأطاح به بعيداً عن مواكبة الحياة السليمة، وأن فلسطين سوف تعيده إلى الطبيعة . ولكن قصة الرواية تنكر تلك النظرية قائلة إن الطبيعة التى كبحت جماح وحشيتها سوف تعود وتستهزئ برواد القرية وبنسلهم . وإذا كانت الصهيونية قد صاغت نظرية ثالثة تقول إن عودة الشعب اليهودى إلى فلسطين سوف تنهى مسألة الشتات فى تاريخه، فإن قصة الرواية تدعى أن الشتات تغلب على الخلاص. وحول مشروع قبر الحفيد فى إرث الأسرة سوف تستعيد الأرض دورها التاريخى الذى اشتهرت به فى حياة الشعب أثناء فترة الشتات ، وستستخدم كمكان للقبر القومى . ومنذ (رواية روسية) لم يكتب أبداً فى سنوات الدولة عمل أدبى أعلن أن كل شىء فشل وأن الصهيونية قد أخطأت من إِساسها فى نظرياتها الأساسية ، وفطمت الأجيال السابقة على "أساطير" .

هل نحكم على الصهيونية بالإدانة بمثل هذه المادة الأدبية فى الأدب الذى كتب فى سنوات الدولة ؟ قبل أن نفعل ذلك فإننى- أورن م. - أقدر القيمة الفكرية والفعالة للأيديولوجية الصهيونية ، وأرى أن الأدب الإسرائيلى ناصبها العداء من فرط إحباطنا من البطء المعروف فى معدل تحقق الأيديولوجية منذ العقد الثانى للدولة فصاعداً . سوف تتغير النظرة إلى الصهيونية بعد أن تزال العناصر التى تحول دون استئناف الأعمال، لأن الصهيونية تتجه لإحداثها باستبسال وهمة ، وهو ما حدث فى الأيام الأخيرة . ويجب أن ننظر إليها اليوم على الأقل نظرة

الحافظين للجميل . ولم يكن من الفكر أو من الصحة أن نلصق بها فشل أعمالنا فىهذا الجيل ، فلم تكن أيديولوجية لجيل واحد فى إسرائيل . إن قضية أى جيل - وخاصة جيل متسرع مثلنا- لم تكن قضيتها.

سوف يتغير تقييم الصهيونية دون شك إذا توقفنا عن قياس صدقها فقط طبقاً للاهتزازات التى تحدث فى الوضع النفسى القومى ، وطبقاً لنجاحات وفشل الدولة. فلم تكن ملزمة بنتائج الأفعال التى نقوم بها ، أو التى تقوم بها الدول العربية المجاورة. إن هذه الأفعال (وهى ليست أفعال الصهيونية) تأتى بنتائج فاشلة . ويعطى لنا موشيه شامير فى ثلاثيته (بعيداً عن اللآلىء) معياراً آخر لتقييم الصهيونية كبرنامج موسيقى ذى لحن يتوقف تأليفه على ملحنيه ومنفذيه فى الأجيال القادمة . ويسخر موشيه شامير من التردد فى الإقدام على هذا اللحن : هناك من يجد طوال حياته قيثارة .... وينوون ، وإلى لحنهم لا يقتربون.ولكن لا يجب أن نقترح تردد الملحنين لاختيار اللحن الأفضل:"فالسيمفونية تشيد تعايشا ساميا ونهائيا وغير معلق ... السيمفونية غير قابلة للتغيير أو للتقليل .. حتى إذا لم تخرج للعالم فهى قائمة . حتى إذا سمعوا مقطوعة منها فهى كاملة . وحتى إذا أساءوا إليها بلحن فهى مكتملة "(١٢) .

لقد مر أربعون عاماً منذ ١٩٤٨ م، ولم تعزف الصهيونية طوال هذه السنوات كل حماسها وكل نجاحها ، سواء على يد الإسرائيليين أوعلى يد الفيالق الأخرى للشعب اليهودى فى أنحاء العالم. ومازل البرنامج الموسيقى - هلم نستخدمه كمثال رائع لموشيه شامير- ينتظر منفذيه القادرين والمتحمسين من جيل أقل ترددا و أقل شكوكية . .

إن تقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى هو فى الحقيقة تقييم مؤقت - ومازالت الصهيونية فى انتظار تقييم جديد أكثر اتزاناً وأكثر فكراً .

هل من الممكن اعتبار الأدب العبرى معاديا للصهيونية ؟

كان موشيه شامير محقاً فى استنتاجه الذى صاغه قائلا : " إن الأدب العبرى حمل الصهيونية فى رحمه ". إن فلسطين كمنشأ ووطن لشعب إسرائيل تعتبر نقطة رئيسية فى تشكيل الأدب العبرى. هكذا على امتدا الفترات التى مر بها ، وخاصة فى فترة الإحياء والتى وصف خلالها التطلع إلى العودة والتمسك من جديد بالوطن بمصطلح "صهيونية " وعبر الأدباء الإسرائيليون فى كل الأجيال عن التجربة الصهيونية ، وفعلوا ذلك بأسلوب خاص وأساسى ، ومن لا يفهم دوافع الصهيونية العميقة فبمقدوره أن يرى فى ذلك عملاً انتحارياً للأديب . غير أن اللغة العبرية كانت إرثاً للبعض ، عبروا بها فقط عن التجربة الصهيونية سواء فى العصر الوسيط أو فى فترة الهسكالاه ، أو فى فترة الإحياء . وأدركوا جيداً أن الحنين إلى بلاد الآباء وإلى صهيون لا يمكن التعبير عنه إلا بلغة الوطن .

وكان من الضرورى أن يكتب الفكر العبرى ويتم التعبير عنه بالعبرية فقط. فعلينا أن نصيغ بالعبرية مضموناً يحمل فى طياته أساس التجربة ، وهو التطلع إلى فلسطين ، وهو عمل واندالى (همجى - وحشى م.) من الوجهة الثقافية ، لأن العبرية ليست فقط لغة بل هى أيضا وعاء للقيم القومية. حتى أن الكلمة بمفردها تستخدم للقيام بدور مزدوج مثل (مقدس - وصايا - أو شريعة - صهيون) ، ناهيك عن دمج الكلمات (بدءا من "لأن من صهيون تخرج الشريعة" الخاصة بالنبى أشعياء ، ومروراً بـ "صهيون ألا تسألين " ليهودا اللاوى ، وحتى "عين ترى صهيون" فى الشعر القومى).

وحول السؤال المطروح لموشيه شامير : (هل الأدب العبرى مازال صهيونياً .؟) فقد أجبت عليه منذ حوالى سنة قى مقال نقدى بعنوان (الصهيونية فى مرآة الأدب الإسرائيلى)، وكانت المبادئ الأساسية التى جاءت فى هذا المقال ترتكز إلى أن الفترة الأساسية فى الأدب العبرى صهيونية ، على الأقل من خلال مفهوم واحد ، وهو أن الأدب يجرى حواراً مع الصهيونية فحتى عام ١٩٤٨ م والأدب العبرى كان يرد على صورة العالم وعلى المفاهيم القيمية لليهودية ، واستخدمت

الصهيونية فى هذا الرد كحجة رئيسية ضد بعض مبادئ اليهودية (وخاصة نظرية اليهودية حول طرق خلاص الشعب من الشتات) .

لقد عرف هذا الحوار الذى أجراه الأدب الإسرائيلى مع الصهيونية فترات الازدهار والتمردات التى وقعت بفعل تأثير الأحداث الرئيسية خلال سنوات الدولة (وخاصة تأثير الحروب وما أعقبها من اهتزازات فىالوضع النفسى القومى) . لقد عبر الأدب الإسرائيلى فى فترات زمنية وجيزة عن الإخلاص التام للصهيونية وآمالها فىتحقيق أهدافها. وخلال سنوات قيام الدولة أخذ الأدب الإسرائيلى يقيم الصهيونية بالنقد ، وبدأ بالموضوعات المعروفة (بعد حرب ١٩٤٨ م ، على سبيل المثال ، أكدت الصهيونية أنها ستحقق الدولة بالطرق السلمية المختلفة ، ولم تعد الشباب الذى تعلم على يديها لاختبار الحياة الرئيسى بكل الاحتمالات ، وكان عليه بمساعدة الصهيونية أن يحقق الاستقلالية واحتمالات الحرب) . وبعد ذلك اتجه الأدب بشكوكية شاملة للتعامل مع مدى صدق الصهيونية فى نهجها ، ومع احتمالات تحقيق مشروعاتها (الإقليمية) والديموجرافية، وغيرها. وفى الثمانينيات قويت الشكوكية حول الصهيونية ووصلت إلى أوجها ، وكان الجو مهيأ لقبول أول رواية معادية للصهيونية طبعت فى إسرائيل . لأنه بينما كان رد فعل الروايات الأخرى حول الصهيونية رداً نقدياً شرعياً يتعامل مع الفشل الحقيقى والوهمى للصهيونية فإن رواية مائير شاليف تثير الشك فى نظريات الصهيونية (فهو يحرص كثيرا على عرضها كـ "أسطورة"، وكفكر باطلة وكاذبة، ويشك فى نظرية الصهيونية فى وجود نزعة خاصة بين فلسطين وشعب إسرائيل . ويمثل العلاقة بين الشعب والأرض بالعلاقة بين الرجل والمرأة. وتعتقد الرواية من خلال ذلك فى كل الاحتمالات ، وأن الأرض - الزوجة تصب فى علاقة خائنة وتحتضن عشاقا كثيرين. وتقول الرواية إنه ليس للشعب الإسرائيلى حقوق أفضلية على تلك الأرض. فهو واحد من العشاق المتبادلين على فلسطين).

وانتهى المقال النقدى بتحديد أن الصهيونية "مازالت فى انتظار تقييم جديد أكثر فكراً "فى الأدب الإسرائيلى.

وربما كا ن موشيه شامير متأخراً فى طرح سؤاله بسبب ذلك الأمر المحزن . لقد أجاب التطور الذى طرأ على الأدب الإسرائيلى بإجابة سابقة قبيل طرح سؤال شامير . ومنذ تلك الحظة التى يتوقف فيها أديب إسرائيلى عن المجادلة فى

جدل نقدى مع الصهيونية ويسخر من نظرياتها الأساسية ، كان يجب أن نطرح سؤالاً جديداً : هل يستطيع الأدب المعادى للصهيونية أيضاً إذا كتب باللغة العبرية ان يندرج تحت إطار الأدب العبرى ؟ وإجابتى هى: إذا كانت الهوية العبرية للأدب الذى كتبه أدباء ينتمون لشعب إسرائيل يتم التعبير عنها باللغة العبرية ، فلن تستطيع أن تحتوى إنتاجات أدبية تتعامل بسلبية مع القيمة الثقافية التى تغط هذه اللغة فى ثناياها. إننا من الممكن أن نقتضب اللغة ونكتب فقط ما يحلو لنا من كلمات فى القاموس العبرى ، ومن خلال ذلك من الممكن أن نشوه القيم الصهيونية التى تتواجد فى بقية الكلمات العبرية ، ولكن مثل هذه الكتابات غير عبرية بالفعل ، لأن نزعتها الروحية تتجه إلى أمر آخر بعيدا‘ عن القيمة العبرية ، حتى ولو كتبت لسبب ما بالعبرية.

وببساطة : إن الأدب العبرى والأدب المعادى للصهيونية يعتبران تناقضاً كبيراً فى مجال الفنون، لأن اللغة هى حجر الزاوية فيهما .وعلى شعب إسرائيل أن يعرف كيف يتعامل مع الإنتاجات ، التى على الرغم من أنها معادية للصهيونية فهى تعبر عن نفسها بحضور شرعى فى مجالات الأدب العبرى. ونقطة الانطلاق هى إلقاء الضوء على سؤال شامير : (هل من الممكن اعتبار الأدب العبرى معاد يا للصهيونية ؟) وقد أجبت إجابة وحيدة على هذا السؤال الملح ،وليأت آخرون ويضيفوا على هذه الإجابة إجاباتهم . إنه نقاش ضرورى منذ اللحظة التى تخطى فيها أول أديب الخط الفاصل بين الأدب العبرى والأدب غيرالعبرى.

"مولخو" - أ. ب يهوشواع والبحث عن صهيونية بديلة

"نحن السفارديم القدامى الحقيقيون--- لقد قامت هذه الدولة على أكتافنا "
(من أقوال كلادرون فى رواية " طلاق متأخر " ص ١٩١)

"إننى سفارادى قديم ، جيل خامس فى البلاد (٦٨) . هكذا يوضح مولخو لأقارب وأصدقاء المستشارة القضائية . وينتهى حديثه الذى يبدأ بـ "أنا" بضمير الجمع: "مازالت أوروبا غريبة عنا" كان كل المترددين على مولخو بعد طلاق زوجته ذوى أصول إشكنازية ، ولذا كان موضوع حديثهم الطبيعى يدور عن "الحفلات الموسيقية وحفلات الأوبرا" حيث هى الرموز اللامعة للثقافة الغربية . وقد تكيف مولخو مع هذه الظواهر الموسيقية بصعوبة بالغة :" تلك كانت زوجته التى جعلته يتعود رويداً رويداً على مثل هذه الموسيقى"(٥٦).

لم تكن القيود الموسيقية هى القيود الوحيدة التى كبلته بها زوجته ، حيث كانت لها مطالب صارمة أيضاً فى موضوع النظافة :"يجب أن تستحم كل يوم ليس فى الحمام بل فى غرفة الاستحمام، لأنها المكان الوحيد الذى يضمن طهارة الجسم ، وطوال ثلاثين عاماً من زواجه ، كان يشك فى شئون نظافته . وقد عرفت زوجته كيف تروضه لينفذ كل رغباتها: "عرف مولخو دائماً أنه إذا أراد أن يرضيها فعليه أن يدخل مرة أخرى ليستحم ، حيث سيحظى بعدها بنظرة حب خاصة" (٢٨٠) . هكذا أخضعته لمطالبها فى النظافة التى لم يستهوها حتى بعد موتها . وعندما كان يجلس فى مطعم صغير بمستوطنة "زروعا"لا يتميز بالنظافة ، كان يتذكر زوجته وكيف كانوا يتجولون من مطعم إلى آخر حتى تجد مكاناً نظيفاً تقتنع به . ولكنه الآن فى مكان مثل هذا مشكوك فيه ، لأنه من الآن سوف يفعل ما يريده ، ولن تستطيع هى أن تستوقفه" (١٥٣).

لم تكن هذه الأمور هى الأمور الوحيدة التى تعنتت فيه الفقيدة . حيث كانت " حريصة فى النظافة على الحدود ، ولا تنزل ضيفة عند الغرباء (١٥٨). وكانت تمنعه من مغادرة المنزل فى الصباح دون أن تودعه " (٢٥٠) .

وترتبط ذكرى الفقيدة لدى مولخو دائما بطلب صارم يوجه إليه كزوج سفارادى عليه دائما أن يستجيب لها. وكان مولخو يفكر هل بعد موتها "استراحت روحها وهدأت ، هل توقفت ملاحظاتها عن العالم ، ونقدها اللاذع، أم أنها مازالت

هناك فى العالم الآخر تتساءل وتنتقد نظام الأرواح ونظم السماء ، وهل بدا لها العدل كافيا ، وهل تتذكره؟" (١٣٩).

ويكشف هذا التفكير حول علاقتها به عن أنه على الرغم من عدم حبه لها ، فقد حافظ مولخو على إخلاصه لزوجته، كما تظاهر به طوال سنوات زواجهما ، وكذلك خلال السبع سنوات التى مرضت خلالها. لقد سيطرت عليه لسنوات طوال ، وعودته على خدمتها ، وجعلته يتعود على عاداتها وألزمته باحترامها وها هى الرواية تعرض أمامنا النتيجة : رجل إمعة يحمل بين أمتعته ، فأراً رمادياً ومتعبا . (٩١) مازال مستمراً فى تنفيذ التعليمات الغريبة عليه بشكل استبدادى حتى بعد موت زوجته . فهو مازال يذهب للحفلات الموسيقية وحفلات الأوبرا ، ويتبع نظامه اليومى طبقاً لما أملته عليه زوجته قبل وفاتها : يتطيب بالعطور ، ويبدل ملابسه الداخلية ، ويحافظ على النظافة، ويطبخ فى خضوع تام .

لقد أثرت أوصاف مولخو وتمسكه الشديد بفاعلية ونشاط بأوامر زوجته فى القارئ تأثيراً هزلياً بسبب فعالياتها القائمة . ولكن من الضرورى أن نذكر هنا كم كانت زوجته هى السبب فى ذلك .. إن مولخو هو إنسان فقد تحت ضغط زوجته الشديد والمتعاظم صورته وهويته المستقلة . وأصبح خاضعاً متماهياً معها، يخجل من سفارادیته ويستجيب للانغماس الثقافى فى الإشكنازية من خلال شل فعالية استقلاليته. وفى نقطة رئيسية من القصة الروائية يبدو أمامنا فى حالة طبية صعبة ، إنسان غير متزن ، عصابى، يخضع خضوعاً تاماً لروح زوجته التى توفيت .. لقد ظلت عاما كاملاً تطلب منه أن يطلقها،وفى نهاية الأمر ، وهو ما يدعو للأسى ، وبعد زواج استمر ثلاثين عاماً ، تصبح أماً لأبنائه الثلاثة.

كانت جهود الانفصال بين الزوجين ، والتى تحول حياتهما المشتركة إلى كابوس وتجعلهما غير متزنين ، موضوعاً مشتركاً لروايات أ.ب يهوشواع الثلاث : "العاشــق" (١٩٧٧) ، و " طلاق متأخر" (١٩٨٢) ، و "مولخو" (١٩٨٧) . وبكتابة تلك الروايات الثلاث أكمل يهوشواع الثلاثية التى تمخض عنها ، رويداً رويداً، ذلك الاستنتاج بأنه عندما يكون الوضع على هذا النحو فيجب علينا أن نفصل بين الزوجين قبل أن تحدث كارثة ، تنعكس أضرارها عليهما وعلى أبنائهما.

إن القارئ العاقل سوف يتقبل القصة المتشابهة للروايات الثلاث كقصة أسرية نفسية سوسيولوجية تدور على دولة إسرائيل التى يكمن فى داخلها ذلك التعارض العقلى بين كل من الإشكنازيم والسفاراديم . من خلال العلاقات المدمرة فى حياة الزوجين تعطى لنا هذه الثلاثية نتائج الربط بين الأيديولوجية الصهيونية القديمة التى نشأت فى الغرب ، وبين واقع فى دولة إسرائيل التى أقيمت فى الشرق ، والتى يجب أن تدير حياتها طبقا للمعطيات الآتية . ومن هنا أيضا يأتى استنتاج آخر للثلاثية : طالما أنه من المستحيل أن ندير الدولة طبقا لوصاياها غير الواقعية التى لا تتناسب مع الزمان والمكان ، فمن الضرورى أن ننفصل عنها مثلما ننفصل عن إنسان توفى على الرغم من أنه قام بدور هام فى حياتك خلال فترة زمنية معينة . وكنت تحبه وتحتاج إليه خلال تلك الفترة الزمنية . وباسم الحياة المستمرة فعلى من يواصل الحياة ويتطلع للارتشاف من الحياة كما ينبغى أن يقوم حياته من خلال حب جديد لأيديولوجية جديدة.

لم يضع يهوشواع من قبل أيديولوجية مثالية حول موقف الدولة اليهودية من الأيديولوجية الصهيونية فى هذا الجيل، لذا تعكس طبعات هذه الثلاثية تبلور الحل المثالى رويداً رويداً من طبعة لأخرى . ففى "العاشق " تلعثمت فكرة الانفصال بين آدم وآسيا فقط . وفى "طلاق متأخر" ينفذ يهودا كمينكا " طلاقه من " نعومى " ، لكنه يخاف من خطورة هذا الفعل ، ولم يصل إلى الطائرة فى الوقت المحدد ، حيث كان عليه أن يسافر ليتزوج من "كونى " محبوبته الجديدة ، بل انغمس فى تجاوز الحدود نادماً فى اللحظة الأخيرة . ولكنه فى "مولخو" يعرض الحل بالانفصال كضرورة وكاحتمالات فكرية فريدة للوضع الإسرائيلى .

لم تكن "مولخو" فقط هى الرواية التى تتعرض بأسلوب واضح للغاية للرسالة المثالية لهذه الثلاثية كلها ، بل هى أيضاً دون شك ، تعتبر أنضج وأكمل رواية من الروايات الثلاث. لقد كانت القصة فيها أحادية ، لأنها وظفت من خلال "قاص" واحد ارتبط بوعى مولخو طوال الطريق ، وكان يصف كل شىء عن طريقه هو . وفى الروايتين السابقتين ارتكز يهوشواع إلى تكنيك قصصى مختلق ، وهو تكنيك كثرة "القصاصين" ، حيث يقص كل واحد من الأبطال المختلفين حكايته، ويلقى على القارئ بمهمة عملية الربط بين الأحداث. أما فى رواية "مولخو" فقد نجح يهوشواع للمرة الأولى فى أن يحبك خيوط الحبكة سوياً من خلال "قاص "

واحد . ولذا تبدو حبكة الرواية مترابطة ومتبلورة أكثر من حبكة الروايتين السابقتين للثلاثية .

وبالإضافة إلى ذلك . فإن يهوشواع غير من الخطة العامة للشخصيات التى تعرض لكل من الحضارة الغربية والحضارة الشرقية . وها هى شخصية نسائية تعرض هذه المرة للأيديولوجية وليدة أوروبا وهى الفقيدة التى جاءت من ضواحى برلين ، وخضعت لحكم هتلر: " وخرجت ذات يوم وهى طفلة ، بعد أن تحطم الأمل فى الحياة ، من أجل أن تصل إليه (إلى مولخو) فى القدس " (٣٣٢) . وقد تم إسناد دور تمثيل التقارب الواعى للحياة هذه المرة إلى الشخصية الرجالية فى هذه الرواية مولخو، ذلك التقارب الذى مثله فى الروايات السابقة ليهوشواع النساء - آسيا ونعومى. وعلى آى حال ، فإن التناقض يكمن فى الشخصيات الغربية والإشكنازية التى تمثل فى الروايات الثلاث القوة الفكرية التى تحاول فرض الأيديولوجية بالعنف على الشخصيات الغربية والإشكنازية التى تمثل فى الروايات الثلاث القوة الفكرية التى تحاول فرض الأيديولوجية بالعنف على الشخصيات الفكرية الشرقية السفارداية التى ألقى عليها عبء تحقيق الأيديولوجية.

إن استعداد يهوشواع فى رواية "مولخو" لتحقيق حل الانفصال ببين الأيديولوجية والحياة من شأنه أن يكشف لنا عن مدى الخطورة التى بدأت فى السنوات الماضية ، فى نفس الوقت منذ نشره رواية "العاشق" و "طلاق متأخر" إلى نشره الرواية الحالية ، لاسيما وأن "مولخو" ترد على حرب لينان ، وأغلب الظن أنها رد الفعل الأول فى الأدب الروائى الإسرائيلى على حرب لبنان.

ويرى يهوشواع أن مراحل هذه الحرب تجسد التناقض بين الأيديولوجية التى لم تتحقق والحياة التى يجب أن تدار طبقاً للظروف الواقعية، غير أن ذلك التناقض الأساسى يخلق كل الأخطاء ، ناهيك عن فكر وأخطاء القادة غير المؤهلين ، وهو ما كان واضحاً للجميع.

لقد كان لحرب لبنان صدى ورد فى خلفية حكاية مولخو: "كانت تلك المناطق المحتلة مزدحمة بالحاويات العسكرية الضخمة ، والدبابات والمبانى الخرسانية الكاملة . وبينما كان الانسحاب من لبنان يجرى بكل همة ، كان مولخو يفكر مرة أخرى فى زوجته ، وكم كانت حزينة عندما اندلعت هذه الحرب، وهاهم بالفعل ينسحبون " (١٤٤) . أما مكان مستوطنة "زروعا" الواقعة فى الشمال ، فقد كانوا

يرددون على مسامعه تلك الكلمات :" حمدا لله علىالسلامة إنهم خرجوا من هناك ، ولكن على الرغم من كل هذا ماذا علينا أن نفعل" (١٧١) . لقد ماتت زوجة مولخو بعد حرب لبنان ، وغطت خطورة مرضها على فترة الحرب ، حيث كانت سنوات مرضها - سبع سنوات - تقترب من عدد السنوات التى تفصل ما بين حرب أكتوبر١٩٧٣ وحرب لبنان ١٩٨٢ . ويشير المرض الجسدى للفقيدة إلى مرض الأيديولوجية التى أخذت تتورط فى الحروب المتوالية التى أتت نتائج الحرب الأخيرة فيه أكثر مرضاً من الحرب السابقة .

وتكشف لنا الفترة الأخيرة فى حياتهما المشتركة - فترة المرض المزمن - عن أهمية تاريخ آخر ، تشير إليه القصة ، وهو أن زواج مولخو من زوجته قد استمر ثلاثين عاماً،حيث تغطى هذه السنوات تقريباً سنوات الدولة - وهى تلك السنوات التى خرجت فيها الصهيونية من معتقل الأيديولوجيات وبدأت تختبر قوتها فى واقع الحياة عندما أخذت تخضع الدولة بشدة لمطالبها التنبؤية ، تماماً مثلما كانت تخضع الفقيدة زوجها الشرقى لقيمها الغربية .

إن التعارض بين الأيديولوجية وواقع الحياة يقحم الرواية فى قائمة من التناقضات بين مولخو "السفاراديم القديم " وزوجته الألمانية الأصيلة" . حيث توصف فى الرواية بأنها ذات عقلية فكرية ، وكانت دائماً المتحدثة وبادئة الحوار" (٥٣)، و "جهزت ودربت مدرسات شابات " (٢٥)، و "كانت تتميز بمزاج مكفهر" (٣٤) ، و"مثل العقليات الفكرية لم يكن لها علاقة بالطبيعة ، فقد كان ذلك يؤرقها" (١٤٠) . وقد برزت فى مقابل هذا العلاقات الاجتماعية والإدراك السياسى :"فى أيام السبت كانت متعبة حتى قبل أن يدهمها المرض ، وكانت تتصفح فى غضب صحف السبت التى تقرأها قراءة متعجلة ، وتتنبأ بعدها بقدوم الشر، وكان البعض يزعم أن الجميع يكذبون ويبالغون كالمفكرين ، ولا يجب أن تغضب بسببهم . ولكنها لم تعبأ بكلامهم بل رأت فى ذلك أيضاً دليلا على افتقارهم للأيديولوجية، واكتمال سفاراديتهم التى تمثل خطراً ينذر فى النهاية بكارثة سياسة " (١٦٦).

وكانت يقظتها الفكرية والنفسية تظهر أيضا فى مظهرها الخارجى :"امرأة ثقلية ورمادية" (٤١) وتضع نظارة على عينيها . ولكنها كانت تعبر أيضا عن إحباطات تنتاب بشرا مثلها ، ومثل هؤلاء الذين يلوحون بالأيديولوجية :"مثل هذه

العقلية من الصعب أن تشبع رغبتها ، ولا تستطيع أن تحقق ذاتها ، أى أن تكون سعيدة ولا ترغب أيضاً أن تكون سعيدة " (١٢٦) . إن هذه الملحوظة حول عدم قدرة هذه الزوجة الغربية " على تحقيق نفسها " هامة للغاية لنفهم المعنى المثالى لرواية "مولخو" .

وعلى نفس هذا النحو يبرز مولخو عندما يصف نفسه (٥٢، ٥٤، ٢٧٥) بمظهره السفارادى" "... عيناه سوداء شرقية ..." ويشير "أورى " زوج "يعراه" ومعلمه فى حركة الشباب إلى كينونته النفسيه : "لم تترك أفكارنا بصفه عامة ولم تثر فيك الأيديولوجية الأخرى كذلك أى حماس ، لقد كنت تجلس هادئا لا تعارض ولا تناقش. إننى لم أكن بمثل هذه العقلية ، ويعترف مولخو: إننى أشعر الآن بأن هذا النقص قد يصبح ميزة متواضعة ، فقد كنت أكثر واقعية حتى عندما كنت أدرس فى فصلى الأدبى" (١٤١) . وبالفعل فإنه كان أكثر واقعية من زوجته . لقد خدم كمضمد فى الجيش وكان يعمل كمراقب حسابات فى المنطقة الشمالية التابعة لوزارة الداخلية . وعلى الرغم من كل الكوارث التى ألمت به - مثل موت أبيه منذ عشر سنوات ، والمرض المزمن لزوجته وموتها فى النهاية - لم يفقد السيطرة على نفسه ، بل على عكس زوجته المتشائمة ، كان مولخو متفائلا ومقتنعاً بأن المستقبل أكثر خيراً.

وعندما نتساءل لماذا ارتبط مولخو بمثل هذه الشخصية التى تتناقض معه؟ فإن أياه يوضح لنا أنه أورثه إعجابا لمن هم من أصل أوربى :" كان أبوه قبل قيام الدولة يعمل مترجماً لموظفى إحدى الوكالات من العبرية للعربية وكان يتحدث عنهم دائماً بإعجاب كبير" (٢٨٨) . وفى الوقت الذى كان مولخو يقيم فيه فى أحد الفنادق الصغيرة فى برلين أمسك بنسخة من العهد الجديدو" بدأ يقرأ فى نص بسيط ونثرى عن يسوع وتلاميذه وعن القدس ، وبدت القدس آنذاك مثل القدس قبل حرب ١٩٤٨ يملؤها التوتر والخوف وبدا موظفو الوكالة بملابس غامقة وتنطق وجوههم بالصدق والعدل... يتحدثون عن الدولة اليهودية " (٨٧). وكان موظفو الوكالة يتنبئون بشكل الدولة اليهودية ، وهم بالطبع أوربيون لا يعرفون العربية ، وبالتالى كانوا فى حاجة إلى ترجمة والد مولخو . وفى أوربا نمت النظرية حول دولة اليهود وتبلورت الأيديولوجية الصهيونية . وهى أوربا التى وصلت منها زوجة مولخو إلى القدس.

وخلال ثلاثين عاماً من زواجهما ، وهى الفترة التى تماثل سنوات الدولة (كما أشرنا من قبل) كانت تسيطر تلك العقلية الغربية على زوجة مولخو ، وتمركز تحرر مولخو من سيطرة زوجته فى ذلك الإخلال بالخطر الشديد للغاية الكامن فى أيديو لوجيتها: وهو خطر العودة أو زيارة موطنها الأصلى فى ألمانيا . وعندما عاد مولخو من زيارته الأولى لألمانيا مع المستشارة القضائية كان يحكى عن ذلك للمرأة العجوز قائلاً:"فى برلين ؟ اندهشت وحزنت قليلاً . نعم ، لم يصلوا أبدا إلى ألمانيا ، فهى لم ترغب فى العودة إلى هناك " (١٣٤). فقد كانت ألمانيا " مكاناً لم ترغب فى الوصول إليه إيماناً بمبدأ خاص. (١٠٥).

ولكن مولخو تمرد ضده هذا المبدأ مرتين : فبعد الزيارة الأولى مع المستشارة القضائية، يصل إلى برلين مرة أخرى، وكانت هذه المرة مع نينا لكى يعيدها إلى المكان الذى وصلت منه .وإذا كان مازال يتألم منذ المرة الأولى بسبب إخلاله بهذا المبدأ ، إلا أن إحساسه اختلف تماماً فى رحلته الثانية لألمانيا : لقد أحس بالسعادة ، وربما بقليل من البهجة ، وكان يعرف أن زوجته على علم بأنه جاء إلى هنا ، وأنها سعيدة الآن بأنه حطم مبدأ عدم العودة ، لقد شعر مرة تلو الأخرى بأن زوجته تطلب منه تحطيم مبادئها دون أن يخاف . نعم، لقد ارتعبت منك ، وارتعشت شفتاه "(٣٢٩).

وبالفعل ، فقد كان للصهيونية مبدأ مقدس وهو : عدم العودة أبداً إلى بلاد الشتات . وكانت تعبر فى أيديولوجيتها عن ذلك المبدأ فى التخلص من "خطأ الشتات" . إن مركز الثقل فى هذه الرواية يكمن فى أنه من أجل استمرارية قيام الدولة كدولة عادية ، لابد وأن تقام طبقا للإمكانيات الواقعية ومن أجل كل ذلك يجب أن نحطم هذا المبدأ ، ونستغل نتيجة تحطيمه و " الحرية الجديدة " (١٠٥) أولاً ضد هذه الأيديولوجية نفسها، وتبعدها عن الدولة، بمعنى، أن الحرية الجديدة تعنى التحرر من العلاقة الفاشلة بالزوجة الغربية التى أدت إلى نزع خصى الرجل الشرقى حتى تساعده على "الحب الحقيقى " من زوجة جديدة :"زوجة من عقلية سوف تتعود عليها"(٦١) ، وهى النصحية التى قدمتها والدة مولخو لابنها ، باعتبارها امرأة شرقية مثله . ومثل هذه المرأة المناسبة ، التى سوف تحل محل الفقيدة تظهر حقاً فى هذه الرواية : وهى ذات الأصول الهندية من مستوطنة

"زروعا" فى الجليل ، طفلة (أو من الأفضل أن تقول أيديولوجية) ذات عقلية مناسبة - العقلية الشرقية.

ولكن قبل ذلك الحب الجديد للطفلة ذات الأصول الهندية ، كان على مولخو أن يتحرر نهائياً من الحب القديم للفقيدة . وقد ساعدته على ذلك السيدة شتركمان العجوز أم الفقيدة ، والتى أكدت الرواية فى الكثير من المرات على التشابه بينها وبين ابنتها (١٤ ،٥٣ ، ٧٥، ١٢٣، ٢٢٢) . لقد اندهش مولخو حينما تبين أن موت زوجته خلق لدى حماته قوى مثيرة : "كما أن موت ابنتها مازال يمثل التحرر من خلل الروحانية" (٢٦٩) . إن مثل هذه الصلات البارزة بين زوجة مولخو وحماته تشير إلى الاستمرارية بين الاثنتين.

إن حماته السيدة شتركمان تساعد مولخو على التحرر من الفقيدة ، وهى بهذا تحقق من خلال إدارك عال عام ، هدفها الشخصى أيضاً فى الحياة , لاسيما وأنها على الفور، وبعد أن تنجز عملها تذوى وتموت هى الأخرى . وفى البداية كان مولخو يتوقف أمام حماته :" التى كانت تحدق فيه كمن يطلب منه مهمة" (٢٧٠) ، اتضح بعد ذلك أنها مهمة غريبة للغاية : وهى إعادة نينا المهاجرة الجديدة من أوربا (وبالتحديد: من روسيا التى وصل منها القائمون على الصهيونية) إلى المكان الذى هاجرت منه إلى هنا.

ولم يكن لهذه المهمة الغريبة أى تفسير واقعى فى حبكة الرواية ، ولكنها توضح لنا جيداً فى مجريات أحداث القصة الانفصال بين مولخو (الانفصال المادى والشرقى) والفقيدة (العقلية الغربية) كمثال للحاجة إلى الانفصال بين الدولة التى تقع فى الشرق الأوسط بعد القرن الحالى وبين الأيديولوجية الصهيونية التى تعودت على أرض أوربا فى نهاية القرن التاسع عشر . وتلقى الرواية الضوء على التشابه بين نينا وزوجة مولخو المتوفاة، وعندما يعيد مولخو نينا إلى المكان التى وصلت منه ، فهو فى الواقع يعيد بشكل رمزى الطفلة التى وصلت إليه فى القدس إلى المكان التى ولدت فيه . وبذلك اكتمل الانفصال بين دولة إسرائيل التى يجب أن تعيش طبقاً للظروف الفعلية فى الشرق الأوسط اليوم والأيديولوجية الصهيونية التى صيغ برنامجها بعيداً عن هنا ، بعيداً عن الزمان والمكان .

كانت "نينا" مثل الفقيدة "متعنتة للغاية" (٢٧٤) ،ولا تخضع لأحد ، و"ذات شخصية مستقلة "(٣٠٦)، ومستعدة للإجابة "بإجابات طويلة ومفسرة"(٢٨٧)، ومثل ذلك التناقض ما بين مميزاتها النفسية البالغة تلك، يدقق مولخو فيها ، سواء فى مظهرها أو سلوكياتها ، بإبراز دلائل نقص البلوغ " لطفلة لم تنضج جيداً بعد"(٣٢٥). وطالما أنها لم تنضج جيدا تماما مثل الفقيدة التى لم تستطع أن تحقق ذاتها ومثل الأيديولوجية التى لم تمثل لاختبار التاريخ ، فيجب أن ننفصل عنها - هكذا ترمز الحبكة المثالية للرواية. وبعد تلك العملية ، وعندما يعود مولخو من المهمة التى بعثته فيها السيدة شتركمان ، يشعر برضا نفسى كبير،"بأى أسلوب حدث ذلك النجاح غير المتوقع" (٣٤٠).

لقد صدق مولخو : إن انفصاله عن نينا " كان نجاحاً غير موقع "، حيث إن الانفصال بينه ، كسفارادى " وبين الأيديولوجية ، التى ترمز إليها المرأة الأوربية كان فادحاً ، حيث فشل بسببها ، "وظل قطة" ، وخسر الوقت ، أما ألآن فعليه أن يبدأ من جديد ، ولكن بدونها وبدون فشلها سوف يظهر مكامن قوته وسوف يستخدمها لكى ينجح ، بعد أن تسببت زوجته فى عدم معرفته لمواطن قدرته: " إننى أعتمد إلى هذه الدرجة قليلاً على نفسى ، واصل مولخو الحديث .... بينما مازالت بلاد نينا تنجب أطفالاً ، وأضاف مندهشاً ومنشرحاً من الفكرة التى طرأت على خاطره فجأة ، قائلاً:إن زوجتى حذرتنى بالفعل من هذا ، ولكننى لم أكن متأكدا أن بمقدورها التنبؤ بما يمكن أن يحدث لى بعد موتها ، وعلى أى نحو سوف تكون قواى" (٢٦٣).

إن تفكير مولخو فى الأطفال الآخرين الذين ستنجبهم الزوجة الجديدة يمكن أن يعطينا مثالاً على أن يهوشواع ، مثلما فعل فى قصصه السابقة ، قد عبر أيضاً فى "مولخو " عن الأخطاء التى نتجت عن زواج مولخو السفارادى من زوجته الأوربية من خلال تنائج وراثية لدى أنسالهم . وبأسلوب مماثل يجب علينا أن نستوعب الشهور التسعة التى مكثت فيها نينا فى إسرائيل حيث كان هذا عبئاً سيئا ، ولم تنجح تلك الشهور التى مكثت فيها فى إسرائيل فى تأكيد رسوخها فيها ، وحيال ذلك تقرر إعادتها إلى جديتها السابقة . غير أن هذه الشهور التسعة تقلص بالطبع ، ومن خلال نسيج رمزى ، التواصل النسبي لمحاولة خروج الأيديولوجية الصهيونية إلى حيز التنفيذ فى فلسطين بالمساواة مع التاريخ القومى

. وبأسلوب مماثل يجب أن ندرك أيضا مرات الحمل الكثيرة الفاشلة لـ "يعراه" ، حيث ظهرت هذه المرات كمثال للأيديولوجية التى لم يستوعبها المجتمع الإسرائيلى ، لأنها جميعاً تعاليم تمر بالسقوط فى منتصف الحمل ، يمعن فيها مولخو النظر : ويحدق فى البطن العالية وفى "مرات الحمل الفاشلة والإجهاضات المروعة " (٢١٠) .

وهكذا يتضح لنا، حيال ذلك أن النساء الأربع فى حياة مولخو الأرمل (المستشارة القضائية طفلة مستوطنة زروعا ويعراه ونينا) كن أيضاً جزءاً من البناء الرمزى للرواية. وبصورة مماثلة أيضا ، علينا أن ندرك كذلك التماثل بين كل واحدة منهن مع فصول السنة، ومن خلالهن أخذ يتبلور الحل الوارد فى كتاب يهوشواع "بحق الطبيعة " . ويقوم هذا الحل على التحرر من الأيديولوجية الصهيونية الكلاسيكية التى تستبعد المجتمع الإسرائيلى ، وتجعله يحلم بآمال لن تتحقق "أرض إسرائيل الكاملة ، ولكى نستجيب لأمور غير واقعية : دولة قطاع يكفى لاستيعاب كل يهود العالم".

وتستغل الرواية فصول السنة بمعانيها الرمزية ككلمات مشفرة تشير إلى فترات عاطفية فى حياة الإنسان أو الأمة .ولذا فهو يبدأ وصف تحرر مولخو من الفقيدة كتحرر من الإحساس بالحزن فى فصل الشتاء ، الذى يشير بشكل رمزى إلى الشيخوخة والتجمد العاطفى وقشعريرة الموت.

كانت المستشارة القضائية ، حقاً أقرب النساء اللاتى ارتبط بهن مولخو بعد موت زوجته شبهاً بها، فهى "تتمتع بعقل مفكر ، تعشق الموسيقى ، وشخصية قيادية متطلعة، تحرص على النظافة ، وتشبهها أيضا ، فى نظره، بأنها مريضة" (٦٠) . وهى أيضا من نفس عمر الفقيدة وتتحدث الألمانية مثلها .

كان على "سفارادى قديم " مثله أن يبتعد عن تلك المرأة التى تشبه الفقيدة ، ولكن مولخو كان ينتابه شعوره بالذنب تجاه زوجته ، ولذا فهو يواصل المسيرة مع من تشبهها ، وكان كذلك لعمل "مريم" كمستشارة قضائية أهمية بالغة لإنسان مثل مولخو يتألم من الشعور بالذنب .

إن مثل هذه الرواية لعلاقات مولخو بزوجته،كعلاقات تمثل الصلة بين الدولة والأيديولوجية الصهيونية ، وضح لنا هذا الذنب (الاتهام م.): هل من المحتمل أن الدولة أفشلت الأيديولوجية وتسببت فى موتها؟ أى: هل فشلت بسبب إجراءات

حجبت أهدافها ونظريات البرنامج الصهيونى.؟ وهل مال مولخو فى البداية إلى اتهام نفسه بفشل وموت زوجته :"لم يتسبب فى موت زوجته...ولكنه ساعدها على الموت وفقاً لرغبتها . واستجاب على الفور لهذا الموت ، ولم يثق فى الأمل منذ اللحظة الأولى "(١٥٤) . لذا فقد رفض المناقشة مع "مريم" عندما كانت تتهمه بذلك (١٢٦) . ولكنه دقق فى الاتهام الخطير بينه وبين نفسه (١٧٤) . وكان استنتاجه فى حديثه مع "يعراه" متأخراً للغاية : "لا يمكن أن أقول مثل هذا الأمر، وأخذ يمتعض، ربما لم نقاتل الموت بما فيه الكفاية ، هذا ما يمكننا أن نقوله " (٢٤٣).

وكان مولخو مهيأ للمواجهة بنجاح مع هذا الاتهام . ففى زيارته الثانية لبرلين عاد مولخو إلى قبو البيارة - وهو المكان الذى وجهت فيه مريم له هذا الاتهام لأول مرة :" والآن تأسف مولخو لأنه صمت آنذاك ... لقد أسرعت بالانقضاض عليه أكثر من مرة بعد الموت، لو أتت الآن لقدمت لها إجابة مدهشة حتى تعترف بأننى تطورت منذ الشتاء بعض الشىء " (٣٢٢) . ويتوصل مولخو إلى "إجابة مقنعة مدهشة " : فهو برئ من أى اتهام يتعلق بموتها . لقد خضع طوال فترة زواجهما ، بشكل قاطع ، لكل مطالبها التى كانت غريبة عليه وأضرت به. إذا كان من حق أى أحد منهم أن يتهم غيره فإن هذا الحق يخصه هو على وجه الخصوص . لقد روضته ، وأصبح بسببها "قطة" وفقد بسببها تقديره لنفسه ... وعليه أن يبدأ الآن حياته مرة أخرى ببداية جديدة، بعدما ضيع دون هدف أفضل سنوات عمره أسيراً لأفكارها التى استحوذت عليه.

وتبدو جهود مولخو فى التحرر من الفقيدة ، بصورة رائعة ، عندما يصادف فى طريقه بديلا آخر لزوجته . ويترنح هذا البديل أمامه فى فصل الربيع ، عندما يلتقى بالصدفة مع الطفلة الهندية فى مستوطنة "زروعا" بالجليل ....وهى أيضاً مجتهدة وصاحبة قرار : والطفلة قوية قيادية " (١٥٣).

وبذلك ينتهى التشابه ،حيث إن الطفلة التى تبلغ إحدى عشر عاماً ، تختلف عن الفقيدة فى عقليتها ، كما أن جلدها فى لون سن الفيل ، وعينيها سوداوين .إن تلك الطفلة الشرقية هى وريثة الفقيدة الغربية وتلتصق بأوصافها رموز عكسية : حيث تضع على وجهها "نظارة كبيرة ذات إطار حديدى يميل إلى اللون الأحمر "

(١٤٨) . وترتدى"فستاناً أحمر اللون منقط " (١٦٣) . وهى "حمراء ثائرة غيورة "(١٦٦).

إن هذه الطفلة الملكية هى ملكة شرقية ستصبح أما لأبناء مولخو الجدد . سوف تنمو كأيديولوجية هى وليدة البيئة والزمن . وبشكل رمزى يرتبط بها مولخو: كان ينام على سريرها ، وفى الليل "قام يمشى حافياً فى الظلام ، ثم أمسك بحرص النظارة التى كانت على المنضدة وأخذ يدقق فيها ويقلبها " (١٧٤).

وحتى هذه اللحظة، كان مولخو يدرك تماما أن عليه أن ينتظر هذه الفتاة "سبع سنوات حتى تكبر "(١٥٦). ومن خلال معرفة عميقة بالمستقبل الذى ينتظرها " أخذ ينظر إليها فى عطف كبير ، لأنه أدرك أن أياماً صعبة تنتظرها. ولم يستطع أن يتمالك نفسه، ودمعت عيناه ، وجثا عليها وأخذ يحتضنها ويقبلها قائلا لها إنك طفلة ممتازة ولن أنساك " (١٧٦). وبتلك الكلمات حلف مولخو لزوجته المستقبلية قسم الإخلاص .

وفى مثل هذا الصيف المريع المتقلب تتجدد الصلة بين مولخو و"يعراه" و"أورى" حيث يصف مولخو طبائعهم جيداً قائلاً :" إننى إنسان بطىء ، وهنا أنتم تعملون كل شىء بسرعة كبيرة، وبأسلوب فوضوى تقريباً ، أى نوع أنتم من الفوضويين " (٢٦). غير أن فوضويتهم تظهر بالتبادل الدائم مع الأيديولوجيات حيث تسقطهم بطن "يعراه" الواحدة تلو الأخرى . والآن هم يحاولون العودة بالتوبة ، ولكن تفاصيل ملابسهم الحريرية تبدو لمولخو " كنوع من القناع المؤقت النفسى لا يتغير ، والذى يبحث دائماً عن معنى الحياة ومذاقها الأخلاقى الذى تدحرج أيضاً فى هذه اللحظة الحريرية فى فترة ما لكى يفهم أيضا "إياهم" (١٤٠).

إن اختيارهم لمولخو لكى يرعى "يعراه" ويحافظ عليها ، يتسم بالفوضوية : وهو محاولة لحل عقم الأيديولوجية من خلال إعادتها لذلك " الصبى المحبوب " الذى أحبها من قبل . كذلك لم يكن التشابه بين مبادرة "أورى " و"يعراه" للحل الذى يعرض فى الرواية مشكلة عقم وفشل الأيديولوجية الصهيونية عفوياً . لاسيما وأن مولخو يكشف عن أفضلية إعادة الفقيدة، الطفلة ، التى وصلت إليه فى القدس ومرضت هنا بالتفشى السرطانى فى ضم الأراضى . تجاه سيناء (البتر الأول) ومن وراء خط الحدود الشمالى (البتر الثانى) ، ومن الخط الأخضر شرقيا

(التفشى المتوقع له البتر أيضاً) ، فمن الأفضل إعادتها إلى صحتها وسلامتها إلى موطنها الأصلى.

ولكى يحظى مولخو بحريته، كان عليه أن يدقق فى مصدر خطئه. لقد كانت "يعراه" تعيده إلى سنوات صباه - إلى السنوات " التى أكثر فيها من العشق ، ولكن محبوباته كن غامضات ومكتئبات "(١٤١). وبسبب ذلك كان أصدقاؤه ، آنذاك يساعدونه على خطبة "طفلة ..."(٢٢٣) كانت قريبة للغاية من موطنه الشرقى ، ولكنه فضل عليها "يعراه" التى كانت آنذاك"لامعة الشعر، كبيرة، رائعة الجمال، وهادئة" (١٤١) . وقبل أن يقوى مولخو على الانفصال بشكل نهائى عن هذا الشعر اللامع وهذه العقلية ، ولكى يحب الأميرة البيضاء ، كان عليه أن يتعلم التحرر من هذا السحر الذى يمارس تأثيره عليه :"لقد أحببتها لجمالها"(٢٢٢) . أخذ مولخو يفكر فى أسباب حبه لهن لتلك المثقفات الشقراوات "يعراه" فى البداية ، ثم بعد ذلك زوجته . ولكنه أدرك الآن أن الحياة هى الهدف الحقيقى والواقعى ، والأيديولوجية ، على الرغم من أنها تأسر القلب لجمالها ،إلا أنها إبحار منهم فى التجرد، وإلى التبديد وتضييع الفرص .

لقد ذهب الآن جمال "يعراه"،وأدرك مولخو أنه منذ الآن لن يستطيعوا فرض مثل هذه الأيديولوجية عليه : إننى الآن أعرف نفسى تقريباً" (٢٦٢) ، واعترف أنه ، فى النهاية ، تحرر من الخضوع لسحر الزوجة ذات العقلية الغربية ، وتعلم اختيار الحياة كهدف بدلاً منها.

وفى الصيف الإسرائيلى ، فى الواقع الوحشى المفترس الملىء بالكوابيس للوضع الإسرائيلى ، يكشف مولخو ، أن هذه البلاد ألمتألمة ليست فى حاجة إلى رؤى جميلة وغير واقعية ، بل هى فى حاجة إلى حلول واقعية تنقذها من الموت وتضمن لها القدرة على التمسك بموقف فى الحياة.

والآن تصل الرواية إلى فصل الخريف، وفيه يكتمل انفصال مولخو عن زوجته ، ذلك الذى لم يكتمل عندما توفيت . لقد وصلت إلى القدس وهى طفلة وكان هو صبيا ، وأعادوها أيضاً وهى طفلة ، إلى المكان الذى أتت منه . حيث أن "نينا " التى لم تنجح فى أن تندمج هنا وتجسد الفقيدة عندما كانت طفلة .

لقد حاول مولخو بعد رحلته الأولى إلى ألمانيا أن يحدد هناك اسم الشارع الذى كانت تسكن فيه الفقيدة فى برلين الشرقية (١٣٤-١٣٥) ولم يكتف الآن بنقل "نينا"

خلف سور برلين ، ذلك الذى يفصل بين "الحرية وعدم الحرية" حيث إنه بعدما رأى نينا "تشعر بمتعة فى ملابس المتجولين "(٣١٦) ، اتجه مولخو إلى تحديد موقع البيئة التى ولدت ونمت فيها حتى السادسة ،وحاول أن يعرف من كانت زوجته خلال الثلاثين سنة الماضية .

وبعدما اختفت "نينا" من أمام عينيه ، أخذا مولخو يدقق فى طفلة ألمانية ذكرته أوصافها بكل النساء المثقفات اللاتى أسرن لبه منذ صباه : طفلة شقراء ..."(٣٣٠). لقد كشف ظهورها عن انتماء وثقة "لقد رأى فى خطواتها الواثقة أن هذه الطفلة ليست فى حاجة إلى عطف ، بل هى طفلة تنتمى للبيئة التى وجدت وسطها " . إنها أميرة غربية، لأنها تواجدت داخل بيئتها ، وفى موطنها ألمانيا .لقد ذكرته تلك الطفلة بالحضور الواثق والراسخ لطفلة "زروعا "، التى هى الأخرى أميرة شرقية بشكل لا يقبل الجدل.

والآن أنجز مولخو المهمة التى ألقيت على كاهله ، وهى أن يعيد "نينا " إلى المكان التى وصلت منه فالشعر الأشقر هو إمارة فقط فى مكانه الطبيعى . كذلك كانت لدى زوجته أيضاً القدرة على "تحقيق ذاتها " أينما ولدت فى بيئتها الطبيعية فبل أن يقوموا بتهجيرها إلى أرض غريبة وبعيدة فى الشرق الأوسط ، هناك فى الشرق كان نصيبها الإحباط والفشل فقط ، حتى من أحب غرابتها حيل بينه وبين أن يحقق نفسه . وهذا تفسير لفشل الزواج بين الصهيونية والدولة اليهودية التى أقيمت فى فلسطين . ولم يكتف مولخو بإعادة "نينا" إلى ماوراء سور برلين ، بل إنه يذهب وراء الطفلة الألمانية حتى باب بيتها يتأكد من عودتها إلى موطنها . ويشعر مولخو أمام بيت الطفلة الألمانية أنه حظى فىالنهاية بحريته ، ويستطيع الآن "أن يحب حبا حقيقياً" ، أن يحب الأميرة الشرقية التى عليه أن ينتظرها حتى تصل لسن البلوغ . إن هذه الرواية تسخر من مولخو، الذى فقد هويته الرجولية بسبب هفوات الصبا ، عندما كان يلهث وراء الشقراوات الأوربيات ذوات النظارات، وراء المرأة المثقفة التى تسببت مبادئها وأيديولوجيتها فى اجتثاثه من الحياة.

وهكذا ترفض الرواية وتحتج ضد استمرارا قيام العلاقة مع الأيديولوجية التى لم تنجح ضد استبداد الأيديولوجية التى تعاملت مع أرض الشتات الأوربى فى ظروف مختلفة تماماً ، ومازالت تعرقل القيام بأعمال مادية تتطلبها الحياة

بمطالبها الخيالية التى لا يمكن تحقيقها : وهى إنشاء دولة ذات مجتمع ، وبيئة اقتصادية ، وإطار سياسى .

وتحتج الرواية ضد وضع مولخو، والذى فيه " يعطى لنا الأموات الأوامر "(١٦٨) ، ويسيطرون علينا حتى بعد مماتهم . لم تكن محبة مولخو هى المحافظة على أدوار الوكالة التى أعدت الدولة اليهودية المثالية ، بل محافظة على يسوع ، وتلاميذه الذين : عرفوا كيف ينفصلون عن المحنة اليهودية فى الوقت (أى: عن دولة منعزلة بسبب رؤيتها الثيوقراطية) الذى هيأ لهم أنهم يمتزجون وسط الشعوب " (٨٧) – وآخذون فى الاندماج بقية الشعوب .وهكذا، وعلى غرار ذلك ، يدرك يهوشواع الخاصية الطبيعية لدولة إسرائيل : وهى أنها تحل مشاكلها طبقاً لإمكانياتها المتواضعة بدلاً من حلها طبقاً لادعاءات الأيديولوجية غير الواقعية ، والتى لا يمكن تحقيقها . فالرواية تدعو إلى صهيونية أخرى ، صهيونية تستوطن مع الحياة وتمتزج بالطبيعة الشرقية التى امتزجت بها الدولة . ومن أجل إمكانية الحياة يبقى أيضاً التخلص من الأيديولوجية التى أصابتها الشيخوخة . ومن الممكن التخلص منها والانفصال عنها ، على الرغم من أفضالها الكبيرة، وعلى الرغم من الفكرة التى فجرت ثورة الإحياء القومى لمدة مائة عام، وكونت دولة تقترب من الأربعين .

حياة الأديب :

ولد أ . ب يهوشواع فى القدس عام ١٩٣٧ ، ويعتبر من الجيل الخامس فى القدس من ناحية أم والده وكان جده لأمه من عائلة ثرية فى شمال أفريقيا ، وعندما توفيت زوجته هاجر لفلسطين فى عام ١٩٣٠ ، وكانت والدة يهوشواع هى الإبنة الصغرى للعائلة وقد تربت فى القدس وتعرفت على والد يهوشواع ثم تزوجا.

جاء جد الكاتب من سالونيكى فى اليونان وكان عمره عاما واحدا وقد منحه هذا الفرع من العائلة دماً اشكنازياً وعندما كان عمر يهوشواع ١٣ عاماً فى عام ١٩٥٠ زار المغرب مع العائلة حيث كان لديه هناك ثمانون ابن عم ولم يأت أحد من عائلته فى المغرب إلى فلسطين ، كانت عائلة كبيرة لم تمر فى ضائقة ولذا لم تهاجر لفلسطين .

لقد عرف ا. ب يهوشواع منذ طفولته أنه من أصل سفارادى ولكنه فى الحقيقة كان سفارادياً مختلطاً ، وقد انعزل منذ صباه عن الطائفة السفارادية بسبب انحطاطها الثقافى، وأيضا لأن السفاراديم لم يرغبوا فى السعى للحصول على الدولة ولم يكونوا على استعداد للدولة. كانوا يقولوان إن الصهاينة يفسدون علاقتهم الطيبة مع العرب.

عندما كان ا.ب يهوشواع طفلاً لم يكن لديه أى أهتمام بالانتماء لجماعته ، ولم يتبق عنده الكثير من التقاليد السفارادية.

نشر والد أ.ب يهوشواع ثلاثة مجلدات عن ذكريات الوجود اليهوى السفارادى، فى القدس.وكان مقرباً من البروفسور ش.برجمان وكان يعلمه هو وقرينته العربية . وقد تعلم والده العربية من جد يهوشواع فى المغرب وعمره ١٢ عاما.

ورث ا.ب يهوشواع من والده مليه للكتابة ، وقد تعلم منذ صباه فى جيمنسيا عبرية فى رحاقيا وهناكاأستطاع إيجاد وسائل للاندماج فى المجتمع ، الإشكنازى ، وقد ساعد على ذلك انضمامه لحركة "هاتسوفيم" وانضم معهم لكيبوتس "حتساريم" لمدة عام واحد . كما خدم فىالجيش فى قوات "ناحال" كمظلى ، ثم ترك الجيش بعد عملية سيناء بعام وأربعة شهور ودرس فى الجامعة العبرية من عام ١٩٥٨ - ١٩٦١ الفلسفة والأدب العبرى ودرست زوجته علم النفس. وسافر يهوشواع لفرنسا حتى تنهى زوجته دراستها وظلا ٤ سنوات هناك.

أدار ا.ب يهوشواع مدرسة للعاملين فى السفارات وبعدما أصبح السكرتير العام للاتحاد العالمى للطلبة اليهود . وأثناء حرب ٦٧ أراد العودة لإسرائيل غير أنهم منعوه وأرسلوه لتجنيد متطوعين من بلاد مختلفة .

بدأ فى نشر قصصه فى ماسا عام ١٩٥٧ . ومجموعته القصصية الأولى نشرت عام ١٩٦٢.

أما مجموعته القصصية الثانية فنشرت عام ١٩٦٨ ، وقد منح عن تلك القصة جائزة رامات جان للأدب . و كذلك "تسعة قصص" عام ١٩٧١ ، "وفى بداية صيف ١٩٧٠ – عام ١٩٧٢.

ثم اتجه فى السنوات الأخيرة إلى كتابة المسرحيات التى مثلت على المسرح العبرى . ظهرت له مؤخرًا مسرحيات : "ليله فى مايو " و "الاهتمامات الأخيرة".

وقد تحولت قصة "ثلاثة أيام وطفل " إلى فيلم سينمائى مثل إسرائيل فى مهرجان كان وتحولت رواية "العاشق " لمسرحية.

الإسرائيليون .. وكوابيس حرب الغفران

فى يوم الثامن عشر من سبتمبر ١٩٦٩ وبعد أن بدأت المناورات الإسرائيلية فى هضبة الجولان بحجم قوات كبيرة ومسلحة تسليحا فائقا وسط سيل من التهديدات المرسلة من وزير الدفاع الإسرائيلى ومن رئيس الوزراء نتنياهو إلى سوريا وقف شيمون بيريز رئيس الوزراء الإسرائيلى الأسبق على منصة الكنسيت لينتقد تصرفات نتنياهو الطائشة وتهديداته الكلامية نحو سوريا ، وليقول له بالحرف الواحد "كف عن هذا فنحن لم ننس بعد كوابيس حرب يوم الغفران .

وأعتقد أنه ليس أدل من هذا على أنه بالرغم من مرور ستة وعشرين عاماً على حرب أكتوبر ١٩٧٣، فإن كوابيس هذه الحرب ما زالت تفرض نفسها بذكرياتها المؤلمة والموجعة على المواطنين فى إسرائيل وأن حماقات نتنياهو قد تقودهم مرة أخرى إلى مثل ما جرى لهم فى هذه الحرب، التى خالفت كل قواعد الحروب الخاطفة السابقة عليها والتى شنتها إسرائيل على مصر وسوريا . ولن أطيل فى المقدمات حيث إن ما سيتضمنه هذا المقال سيفى بما هو أكثر مما يمكن أن تتضمنه أية مقدمة تحاول توصيف مغزى هذه الحرب بالنسبة لإسرائيل وأثرها على المجتمع الإسرائيلى .

وإذا كان هذا المقال سيتناول بعض انعكاسات حرب أكتوبر ١٩٧٣ على الأدب الإسرائيلى فإنه، بطبيعة الحال لن تفى المساحة المتاحة لتناول تفصيلى لهذه الانعكاسات ولذا فسوف أكتفى ببعض النماذج التى يمكن أن تقدم للقارئ ولو جزء اً يسيرا من الصورة التى قدم بها هذا الأدب لهذه الحرب وانعكاساتها على المواطن الإسرائيلى .

ونظراً لأن إسرائيل تعيش منذ حرب ١٩٤٨ وهى بين حرب أخرى تستعد لحرب أخرى جديدة فقد أصبحت الحرب نتيجة لذلك بمثابة المحور الزمنى الذى تتحرك وفقا له فى كل مجالات حياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، حيث يتم تقسيم تاريخها فى هذه المجالات وفقا للحروب وتواريخ نشوبها.، وأصبحت هذه الحروب هى الخطوط الحمراء القوية التى ينتهى عندها جيل ويبدأ جيل وعصر جديد وتتدفق الاصطلاحات المرتبطة بهذه الحروب كعلامة مميزة لكل شىء واتساقا مع هذا الربط أصبح هناك فى إسرائيل ما يعرف باسم أدب حرب ١٩٤٨ وأدب حرب ١٩٦٧ وأدب حرب ١٩٧٣ وأدب حرب "سلام الجليل" فى لبنان ١٩٨٢ . وهذه النتاجات الأدبية عن آثار وردود فعل الحروب على مجمل النسيج العام للمجتمع الإسرائيلى عامة ، وعلى الشخصية اليهودية الإسرائيلية بصفة خاصة ، تعتبر من

الأهمية بمكان لكل من يريد أن يتعرف على نبض وإيقاع الحياة داخل هذا المجتمع بكل تفاعلاته وتياراته.

وقد حدد جون لافين فى كتابه " إن دراسة الأدب الإسرائيلى تعين على قراءة السياسة الإسرائيلية " باعتباره مرشدا للفكر المعاصر . ومن شأن هذه المعلومات أن تعين فى تفهم متاعب الإسرائيليين "

ويمكن القول بأن حرب أكتوبر ١٩٧٣ كانت بمثابة علامة فارقة فى تاريخ الأدب العبرى الإسرائيلى المعاصر ففى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ وحتى ما قبل نشوب حرب أكتوبر ١٩٧٣ حدثت بين الأدباء الإسرائيليين ، وخاصة الأدباء اليسارين أمثال عاموس وعوز و أ.ب يهوشواع وأهارون ميجد وينيامين تموز حالة من اليأس من أن يؤدى انتصار ١٩٦٧ إلى تسوية نهائية للصراع المتواصل بين إسرائيل والدول العربية . ولم يكن من قبيل المصادفة أن تبعث نتائج هذه الحرب الحياة فى القضايا الجدلية التى أهملت فى ذروتها بعد حرب ١٩٤٨ ، وطرحت مرة أخرى أسئلة مثل : هل تمنح القوة حقاً؟ هل سنعيش إلى الأبد على سيوفنا ؟ أنحن الذين نملك وحدنا الحق المطلق على فلسطين ؟ وطرحت من جديد التساؤلات الأخلاقية المرتبطة بفظائع الحروب ونتائجها ، وبصفة خاصة مصادرة الأراضى ، وطرد السكان الفلسطينيين من قراهم .

وكلما كانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ آخذة فى الاقتراب كان يزداد تأكل الإيمان فى قدرة إسرائيل على هضم حتمية استخدام القوة من أجل استمرار وجود دولة مستقلة لليهود . كما ازدادت كذلك الشكوك تجاه دور ومكانة الدولة فى الحفاظ على مصير اليهود فيها فى مستقبل الأيام . كان هذا هو مناخ المشاعر والأفكار التى ولدت تأملات الفكر الأولى ، تجاه الأهمية المبالغ فيها والتى تنسب لدور الدولة تجاه مستقبل يهودها . وقد ساهمت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بنتائجها على ترسيخ هذه الأفكار والمشاعر فأتت على بقايا الإيمان التى كانت ومازالت باقية حتى نشوب هذه الحرب وخاصة فيما يتصل بقدرة الدولة على إحداث تحول روحى وتجدد ثقافى .

وبالفعل فإنه بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ نشر عدد من الروايات التى بشرت بولادة موضوع جديد فى الأدب العبرى الإسرائيلى ، وهو ما يطلق عليه الناقد الإسرائيلى يوسف أوروان اسم "الموضوع الانحطاطى" ففى عام ١٩٧٧ نشرت رواية "العاشق " ليهوشواع "وذكرى الأشياء" ليعقوب شبتاى، ففى عام ١٩٧٧ نشر أهارون ميجد روايته : عسائيل" وفى عام ١٩٨٠ نشر رواية "رحلة فى آب" ونشر بنيامين تموز "ركوايم لنعمان " ، وعلى الفور انضم إليهم نخبة من الأدباء بباكورات إنتاجهم فنشر دافيد شيتس رواية "العشب والرمل " (١٩٧٨) ، ونشر يعقوب بوتشان "سنى حياة يعقوب" واريه سامو رواية "شجرة

التوت " (١٩٧٩) ثم إنضم إليهم إسحق بن نير بمجموعته القصصية "بعد المطر" (١٩٨٠) ونشر عاموس عوز " راحة صحيحة" ويهو شواع "طلاق متأخر" وبنى برباش " اليقظة الآخيرة " (١٩٨٢). ونافه سميل فى " قبعة زجاجية "(١٩٨٥). وليلى بيرى فى "بليد فى دائرة " (١٩٨٧). ويعقوب يوتشان فى " عمى ألوان " (١٩٩٠)ويهو شواع سويول فى مسرحيته "جيتو"(١٩٨٤) ويوسيل بير شتاين فى "وجه فى السحاب "(١٩٩١) ودافيد جروسمان فى "راجع مصطلح "حب" (١٩٨٦)وايتمار ليفى فى "زليج ماينتس وأشواقه إلى الموت" (١٩٨٥) ومائير شيلاف فى "رواية روسية" (١٩٨٨) وجبرئيلا ليئور فى "شعب طعام الملوك " (١٩٩٤).

كل هذه الأعمال وغيرها مما لا يتسع المجال لحصرها تقف قابلة واقع مضطرب لا معنى له ولايحاولون تفسيره أو إيجاد منطق له واهتم بعضها بدراسة ما يسمى "الموقف الإسرائيلى " أو "الشخصية العربية" وفق مفاهيم جديدة للصراع العربى الإسرائيلى تنحو نحو التسليم بحق الفلسطينين فى دولة لهم أو العلاقة بين إسرائيل والشتات اليهودى من خلال أسلوب ما بعد الحداثة والتجديد فى الشكل والتنازل عن الصياغة النفسية الدقيقة للشخصيات ، ومن خلال لغة هزيلة وعملية تعبر ، من غير شك ، عن جدلية الحياة الثقافية والاجتماعية فى إسرائيل، وعن الهوية الاجتماعية الثقافية للإنسان الإسرائيلى .

وسوف نقدم فى هذا المقال كنموذج معبر عن الأدب العبرى الإسرائيلى الراصد لانعكاسات حرب أكتوبر ١٩٧٣ على ا لمجتمع الإسرائيلى رواية "العاشق" للأديب الإسرائيلى أ.ب يهوشواع (١٩٣٦) ، وهو من أبرز أدباء إسرائيل المعاصرين .

الهلع النفسى والوجودى فى المجتع الإسرائيلى

صدرت رواية "العاشق بعد أربع سنوات من نشوب حرب أكتوبر ١٩٧٣(١٩٧٧) ، ومن هنا فإنها رصدت بدقة وبصدق انعكاسات هذه الحرب على الإنسان والمجتمع الإسرائيلى .

تقوم رواية "العاشق" على إشكالية البحث عن "عاشق" يهودى فرنسى نازح عائد إلى إسرائيل ويمتلك سيارة "مورس" قديمة كانت لجدته، وخلال عملية البحث الشاقة عنه مع بداية حرب أكتوبر تتوالى شخصيات الرواية فى حكى الأحدث كل من وجهة نظره الخاصة إلى أن يظهر العاشق فى نهاية الرواية ، بينما يكتشف القارئ أن القاص المؤلف يختفى وراء كل هذه الشخصيات . والشخصية الرئيسية هى شخصية آدم الرجل الذى يمتلك جراجا لتصليح السيارات وابنته دافى الطالبة فى إحدى المدارس وآسيا زوجته المعلمة فى إحدى المدارس التى تهتم بالعاشق ونعيم الفتى العربى الذى يعمل فى الجراج عند آدم وفيدوتشا أودوتشيا العجوز جدة العاشق التى تجسد تاريخ الحركة الصهيونية وجبرائيل العاشق الرئيسى فى الرواية.

تأتى الملامح الأولى لانعكاسات حرب أكتوبر على لسان آدم صاحب الجراج فى بداية الرواية :

"كانت ثمة حرب ، أجل وقعت علينا وقوع الصاعقة . وهاأنذا أعود وأقرأ القصص المبلبلة محاولا الوصول إلى أعماق الفوضى التى سادتنا مازالت أمام أعيننا إلى اليوم قائمة بأسماء بعض المفقودين . الاحاجى ولا يزال الأقارب والأهل يلملمون الآثار الأخيرة مزق الثياب ومزيق صفحات البطاقات المتفحمة والأقلام المعجونة والمحافظ المثقوبة ودبلات الزواج المصهورة ".

الأم والأب يبحثان عن جيورا . صورة فتى يكاد يكون صبيا ، جندى شاب فى سلاح المدرعات، مقصوص الشعر ، وعدة تفاصيل مثيرة للدهشة . فى أول الحرب ، فى تاريخ كذا وكذا، على خط النار .فى المكان الفلانى شوهد وهو يحارب بدبابته غموض حقيقى . ولكننا غدونا متمرسين . نقرأ هذه الأخبار على أنواعها فى الصحف ، ونتريث قليلا عندها ثم نواصل تصفح الجريدة بنظرة واهنة فالحرب الأخيرة قد بلدت الإحساس "

وباعتبار أن آدم صاحب جراج ، فإن مكانه هذا كان بمثابة ترمومتر حساس لما يحدث فى الحرب وللمآسى التى وقعت :

"كان العمل إلى ما فوق طاقتى ، إذ امتلأ الجراج فى الأيام الأولى للحرب بالسيارات فبضعة من زبائنى فى طريقهم إلى الجبهة بثياب الجندية ، أتوا بسياراتهم لنفضها ظانين فى أنفسهم أن حربا قصيرة أمامهم رحلة مغامرات قصيرة ، غيابا وجيزا يستحسن استغلاله لتنظيف الكاربارتير أو تغيير البوجيهات ، أو لدهان جديد ، فبعد أيام سوف يعودون إلى البيت ويستلمون السيارة ثم يعودن إلى أعمالهم .

العودة لم تكن سريعة كما تصوروا

ولكن العودة لم تكن سريعة كما توقعوا وكان على أن آخذ سيارته بنفسى إلى بيت والديه وأن أشد على أيدى أهل الفقيد هامسا بأقوال التعزية ، وأن أسامحهم طبعا فى التكاليف التى وصلت إلى بضع مئات الليرات . أما السيارات الآخرى فقد جاءت النساء لتسلمها ،أولا ، اللواتى تعلمن القيادة . ولم يحدث أن التقيت بمثل هذا العدد من النساء كما حدث لى فى تلك الأسابيع التى تلت الحرب . تسلطن على السيارات وأخذن فى القضاء عليها تدريجيا ، سافرن من دون ماء ومن دون زيت ، وحتى مؤشر البنزين لم يحظ منهن بالتفاتة . وفى الساعات التى لا تخطر على البال من الليل كان التليفون يرن ليأتينى عبره صوت امرأة تطلب المساعدة . فأخرج فى الظلام هائما على وجهى فى مدينة معتمة لأجد فى زقاق صغير امرأة شابة تكاد تكون طفلة وقد تملكها الذعر . تقف قرب سيارة بالغة الضخامة عصرت منها قطرة البنزين الأخيرة.

وعندما يظهر جبرائيل العاشق "بعد صفارة الإنذار الشهيرة بساعتين ، ويحل على أدم وزوجته ضيفا ، يصف آدم كيف تعامل جبرائيل ذلك الإسرائيلى النازح الذى عاد مع نشوب الحرب مع تلك اللحظة ".

ووسط كل تلك الحرب التى نشبت بهذه القوة ، ومن المتيقن أن هناك واقعا جديدا ينهال علينا ولا سبيل للتراجع عنه . حل الظلام فجأة ونحن لم نشعل الضوء ليتسنى إبقاء الشبابيك مفتوحة . كانت طائرة تعبر السماء تجعله بندفع إلى الشرفة مسعورا . ألنا هى أم لهم، صمم أن يعرف ، حتى أنه طلب منى أن أرسم له على ورقة كيف تبدو "الميج" "والميراج" و "الفانتوم" وكان يحمل هذا الرسم الكروكى الفاشل كلما خرج، رافعا عينيه إلى السماء .

- إنها لهم !! بحق السماء - همهمت دافى التى جلست طوال الوقت جانبا، كئيبة ، لا تحيل نظراتها عنه.

- ولكن سلاحهم الجوى لم يدمر - يشرح بابتسامة كئيبة - الأمر هذه المرة سيكون مختلفا .

هل هو إنهزامى ؟ ليس تماما ، ولكن الأجنبية تفوح منه. إنه يهتم طوال الوقت بالمسائل العلمية الغريبة . ماهو مدى صواريخهم ، وهل يستطيعون أن يقصفوا الميناء من البحر ، وهل سيعلن التقنين فى الأغذية ، ومتى سيغدو بالإمكان مغادرة إسرائيل - إنه لم يكن بالبلاد منذ أكثر من عشر سنوات "وليست لديه أدنى فكرة عما يجرى فى وقت الحرب".

وفى رحلة بحث آدم عن احتمال أن يكون جبرائيل من بين ضحايا الحرب، نجده يذهب إلى مكتب ضابط المدينة أولاً ليبحث عنه فى قوائم القتلى والمفقودين ، ولكن ما الذى حدث: "حين رأيت الجمهور الهائج الذى تجمع هناك درت عائدا على أعقابى " ، وعندها قررت التوجه للبحث فى المستشفيات " توجهت للمستشفيات لمعاينة قوائم الجرحى .. القوائم طويلة مبلبلة ولا تمييز. فيما بين الجرحى والمرضى ... كانت المستشفيات فى تلك الأيام غارقة فى الهرج والمرج بحيث إن أحدا لم يعترض طريقى ، وطوال أمسية كاملة تجولت فى جميع الطوابق ، وبحثت بدقة "

أما دافى ابنة آدم فقد فجعت لفقد مدرس الرياضيات فى المدرسة فى الحرب:

"ونحن الصف العاشر ج فى مدرسة مركز الكرمل الثانوية ، فقدنا فى الحرب الأخيرة مدرس الرياضيات . من كان يتصور أنه هو بالذات سيقتل . لم يبد لنا كمحارب كبير ، بل على العكس من ذلك ، كان رجلا صغيرا ضعيفا هادئاً ذا صعلة فى بدايتها ، وكان فى أيام الشتاء يسير وقد تدلى وراءه شال طويل وله يدان ناعمتان وأصابع ملوثة دائماً بالطباشير. وهو بالذات الذى قتل ... اختفت آثاره فى اليوم الأول للمعارك ، وقبل إعلان وقف إطلاق النار بيومين دخل شفارتسى إلى الصف فجأة قال "قيام" وبنبرة حازمة أضاف :"أيها الطلاب لدى نبأ قاس ، إن صديقنا الحبيب ، معلمكم حييم ندافا قتل فى هضبة الجولان فىاليوم الثانى

للحرب ، فى الثانى عشر من شهر تشرى، فلنقف تحية لذكراه ... ولا يمكن القول إننا شعرنا بالحزن فى الحال لأن موت مدرس لا يستدعى الحزن فى الحال ولكننا صدمنا بالفعل وأصابنا الفزع ، لأننا تذكرناه حيا واقفا قرب السبورة منذ وقت قصير ... وقرأت القصيدتين اللتين تتليان عادة فى مثل هذه المناسبات:"انظرى يا أرض أى مبذرين نحن" لتسرنحوفسكى و "هاهى جثثنا ممدة فى صف طويل" لحييم جورى ...

أم نعيم العربى والذى لم تصدر عنه إلا إشارات قليلة عن آثار حرب أكتوبر على المجتمع الإسرائيلى الذى يعيش فى وسطه ، فلم تبدو منه سوى ملاحظتين عابرتين ولكنهما ذات دلالة :

"سرت بين الناس بلا هدف أنظر إلى وجوه اليهود : المتجهمة القلقين باستمرار على مصيرهم اليهودى ، وفى مشهد آخر يعلق على انعكاسات الحرب على يهود إسرائيل "إنهم يتحدثون ثانية عن الحرب والراديو يلغط طوال الوقت . وبدأنا نحن نصغى لما يقوله اليهود عن أنفسهم . إنهم يبكون على أنفسهم ، يسبون أنفسهم وقد أعجبنى هذا بالذات ، فما أجمل سماع كم هم متفسخون وأغبياء ، وما أصعب مصيرهم .

أما فيدوتشا جدة جبرائيل العاشق فإنها بعد أن تفيق من حالة فقدان للذاكرة بعد حوالى سنة تقريبا تقول لعلنى قد بقيت عشرة أشهر نائمة كالحجر ، مثل نبات ، مثل حيوان غبى، لا أتعرف على أحد ، ولا أعرف حتى نفسى ، فإنها بعد أن تعود لها الذاكرة تعرف بأمر الحرب التى نشبت :" لم أعرف أن حربا أخرى قد نشبت وكيف باغتنا الملاعين فى يوم عيد الغفران بلا خجل . وكانتا تحكيان لى عن الحرب، كانت الواحدة تقاطع الأخرى والطبيب أيضاً يضيف من عنده . يصفون كل المشاكل ، أمور فظيعة ، وعن الحكومة التى خانت أيضاً . من كان يصدق أن كل ذلك حدث وأنا نائمة كغبية فى الفراش ".

ويصف آدم حال إسرائيل بعد مرور أربعة أشهر على الحرب :" إسرائيل فى غفوة خفيفة جداً ، كأنما للحظة ، بلا أحلام. فجأة بدت ضخمة ، مضاءة جداً ، قرى صغيرة تتحول إلى حزمة أنوار وفى الشوارع حركة لا تتوقف فوضى ، قوافل عسكرية، سيارات خاصة ، شاحنات ، جنود ينتظرون من يقلهم يبرزون فجأة فى منتصف شارع مقفر، مغبرين أو نضرين يعودون إلى البيت أو إلى المعسكر ، مغامرون ، متطوعون من خارج البلاد عمال من المناطق . مرت أربعة شهور على الحرب والبلاد لا تزال غير مستقرة ، أناس يطوفون على شيء غامض لتصفية حساب ما ".

وكان جبرائيل الذى وصل أخيراً إلى الجبهة صاحب انطباعات خاصة عما يجرى فى الساحة العسكرية ، حيث كانت مشاعره كيهودى نازح عائد لإسرائيل ترى الأشياء من منظور عدم انتمائه الكامل لا لهذا المجتمع ولا لهذا الجيش ولم تكن تعنيه هذه الحرب التى

رأى أنها أعدت خصيصا لقتله . والجزء الخاص بجبرائيل والذى يحكى فيه عن الأحداث من وجهة نظره عن حرب أكتوبر هو جزء طويل ومشحون بالكامل بالكثير عن رؤيته لهذه الحرب والتى ، كما ذكرت من قبل ، يختفى وراءها القاص نفسه ، ولذا فسوف أتخير للقارئ بعض فقرات تعطى دلالة كاملة عن رؤيته . يتحدث جبرائيل فى بداية سرده لِلأحداث من وجهة نظره عن وصوله أخيراً إلى الجبهة :

"دفعونى إلى هناك بسرعة خارقة ، ليس لأنهم كانوا بحاجة إلى ، وإنما لأنهم أرادوا أن يقتلونى , أنا أكرر لقد أرادوا أن يقتلونى هكذا ، دون أن تكون للأمر أيه علاقة بالحرب . وفى الحقيقة فإنهم قد قتلونى . والذى يقف هنا هو رجل آخر . ظننت أن ألأمر لا يعدو كونه إداريا . فلمن أستطيع أن أقدم أية فائدة فى هذه الحرب ؟ أمثل فى أحد المكاتب مثبتا وجودى وأقول حسنا ، أنا هنا ،فأنا أيضاً منكم ، أثبتوا إسمى فى قائمة الحاضرين ولا تقولوا إننى لم أكن متضامنا معكم فى الساعات العصيبة . فأنا لم أرد أن أكون شريكا فى الانتصارات ، فما بالكم بالانكسارات ، ولكنى إذا كان وجودى ذا أهمية فى نظركم فأنا على استعداد لأن أقف طوال عدة أيام قرب حاجز ما، أن أقوم بحراسة أحد المكاتب ، حتى أن أشتغل حمالا . مهمة رمزية للحق والتاريخ كما يقولون .... ولكننى لم أكن أعلم أن أحدا سيمسك بى فجأة ويرسلنى إلى جحيم المعركة دون مقدمات ، وأنا أعود وأكرر لقد أرادوا بكل بساطة أن يقتلونى ".

ويعبر عن المشاعر نفسها مرة أخرى بقوله :

"كان هذا التجنيد بأسره لا فائدة منه على الإطلاق ، وذلك لأن الحرب على وشك الانتهاء ولكن معاملتنا بدأت تتغير بتغير الضوء حوالينا نحو الظلمة واشتد تواتر التجنيد... وفجأة أصبح الناس مهمين . إنهم فى حاجة لكل فرد . الصفوف تفقد تراصها ، ومن الترانزستور تنبعث رائحة الموت . ومن بين السطور ، ومن الشعارات ، وفى التقارير المشوشة كان يبدو أن أمرا قد أحدث بلبلة". ومرة أخرى تطارده حالة الموت الحتمية العبثية :"كانت ملابسى قد تلوثت كأننى قد مررت بحربين، أرى كيف يتم ترتيب كل شىء من أجل موتى ... وأنا بدأت أفهم ، لن أخرج من هنا حيا بعد الآن . إنهم يحكمون الإغلاق من كل صوب . هذا الشعب مصيدة لنفسه ". وهنا تجتاحه مشاعر الإحباط والإحساس بالضياع والشيخوخة المبكرة وفقدان الزمن الشخصى وتحول الزمن الجماعى إلى عجين لزج:

"انتظرنا يومين ، كأنما تجمدنا واقفين . والزمن الشخصى المأمول تحطم إلى شظايا ، وزمن آخر جماعى إندهن علينا مثل عجين لزج كان كل شىء يجرى مثل عجين لزج فى آن واحد نأكل وننام، ونسمع راديو ونبول ... لقد كنا مضغوطين خارج العالم ، ليتمكنوا من إماتتنا بسهولة قصوى وأنا غريب جدا، أو كما يسموننى "المغادر الذى عاد" .

وتتكرر المشاعر نفسها مرة أخرى: "كنت أجلس منكمشا ، تغطى الخوذة وجهى أحول نفسى إلى أداة ما شيء عديم الإرادة، مخلوق ميت ، ينظر فقط من حين لآخر إلى المنظر القريب إلى الصحراء اللانهائية والتى لا تتغير ".

ولم يكن هو الوحيد الذى تعمه هذه الأحاسيس بل كان يشاركه فيها كل من حوله: "كان كل الفتية من حولى قد أصبحوا مماثلين لى ، يشيخون ، الشعر يبيض بدقيق الأرض ، شعر الوجه ينمو معريدا ، الوجه متجعد ، العيون غائرة لقلة النوم . وهنا وهناك تشاهد ضمادات تحيط برؤس ملوثة أصبحنا نشاهد من بعيد بريق مياه القناة ينزلوننا من السيارات ويأمروننا بالحفر عميقا فى باطن الأرض، كل واحد يحفر قبره الشخصى ".

الهروب من الموت إلى الجماعات الدينية

فجأة وفى ظل هذا المناخ الذى يسوده القتال فوق القناة المشتعلة والذى تفوح منه رائحة الموت والدمار والحرب المستمرة، إذا بعناصر من الجماعات الدينية المعفاة أصلا من التجنيد والقتال تظهر لتمارس دورها الذى ترى أنه دور حيوى لبث السكينة والإيمان فى النفوس وتوزيع كتب الصلوات والرموز الدينية على المقاتلين :

"نستيقظ لنجد ثلاثة أشخاص ، متشحين بالسواد ، بسوالف ولحى ، يتقافزون ، يهتزون ، يغنون ويصفقون . مثل فرقة موسيقية مدربة جدا. يقتربون منا لملامستنا بأيد خفيفة ودافئة ،لإيقاظنا من نومنا . جاءوا للترفيه عنا ، لإعادة الإيمان لنا، أرسلوهم من مدرستهم الدينية للتجول بين الواحدات ، لتوزيع الكتب صلاة صغيرة : قباب وشراريب وعقد الصلوات على الشبان ".

وقد أصيب جبرائيل بصدمة من هؤلاء المتدينين غبر الملزمين بالقتال والمتمتعين بحريتهم لمجرد أنهم متدينون :"وفجأة آلمنى شيء ، حريتهم ، إنهم لا ينتمون لنا فى الواقع ، بإرادتهم جاءوا وبإرادتهم سيذهبون ، ليسوا ملزمين بشيء يتحركون مثل خنافس سوداء بين الوحدات ، فى الصحراء ، مخلوقات ميتافيزيقية".

لقد رصد هنا أ.ب يهوشواع ، وعبر هذه الانتقالة المفاجئة فى لوحة ميدن القتال ، حيث ظهرت "هذه الخنافس السوداء " تلك الظاهرة التى عمت المجتمع الإسرائيلى بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ وهى ظاهرة المد الدينى فى إسرائيل ، التى تفاقمت وطأتها بلجوء الكثيرين من الشبان إلى الدين بعد الإحساس بمرارة الهزيمة التى فسرت على أنها حدثت لأن العلمانيين والجماهير فى إسرائيل حادت عن طريق الرب وارتكبت الشر فى عينيه ولذا عاقبها بالهزيمة ، وذلك على عكس تفسيرهم لانتصار ١٩٦٧ الذى رأوا فيه معجزة إلهية وقف فيها الرب إلى جانب شعبه المختار لكى يعود إلى جادة الصواب ويلتزم بالشريعة .، وهكذا فإن جبرائيل يفكر فى الرب ...ولكن كيف؟ وإلى أين؟ عرفت الآن أنه لا ينقصنى

سوى الهرب". لقد اختمرت الفكرة لدى . هذه حرب بلا نهاية ما الذى سأفعله فى الضفة الغربية للقناة ،فأنا فى الضفة الشرقية لا أجد أية غاية ".

واستعد للهروب بملابس دينية "

"أخلع ملابسى العسكرية وأمزقها إربا بالحربة ، وأنثر المزق فى الظلمة . أخرج القميص المدنى من الحقيبة ، بنطلوني ذو القماش الأسود . ألبس "الطاليت" (شال الصلاة) فوق المعطف المسروق، أضع السترة بجانبى كانت لى لحية منذ أسبوعين لم أحلقها .. ومن شعرى الأشعث يمكننى سحب سوالف صغيرة ".

وكانت هذه الملابس هى جواز مرور عبر جميع الحواجز العسكرية دون مراجعة ، وانطلق فى رحلته "إلى القدس" إلى أحياء المتدينين : "لم يكن من الصعب العثور عليهم، أحياؤهم عند مدخل المدينة ..، تبعتهم أتعقب النقاط السوداء التى تحولت كلما تعمقت إلى واد أسود من المدنيين الذين يحثون السير ، إلى الداخل ، إلى الأحياء المتدينة . وعندما رأيت القبعات الكبيرة ، فروات الثعلب الحمراء، عرفت أننى وصلت إلى نهاية الرحلة . لن يكشفنى هنا أحد ."الآن أبدأ من جديد" .

ولكنهم سرعان ما يكتشفون أنه متنكر ويصرون على أن يخلع ملابسه ليتأكدوا من يهوديته ، عن طريق التأكد من أنه مختتن ، وخاصة عندما عرفوا أنه قادم من باريس ، وأشبعوه أسئلة وتحقيقات حتى تأكدوا من صدق نيته فى الانضمام إليهم وأصبح معتاداً عليهم : "اعتدت حتى الآن الرائحة الخفيفة، الدينية للأمتعة حولى . خليط من روائح كتب قديمة ، بصل مقلى ، ورائحة نتن خفيف تعلو من مرحاض ".

ولكن هل وجد جبرائيل الخلاص الذى كان يبحث عنه بين هؤلاء المتدينين "

"ومن الناحية الروحانية الأعمق ، لم يحققوا نجاحا كبيرا معى وكل أشغالهم الروحانية بدت لى تافهة . والغريب أنهم شعروا بذلك، بإحساس صادق ، وعلى الرغم من ذلك لم يضايقونى ولم يعلقوا آمالا كبيرة أيضاً ". فى النهاية لم يستطع جبرائيل أن يحتمل الحل الدينى لمشكلته فتخلى عن العيش فى وسطهم "

"إنهم ينتظرون فقط علامة واضحة من طرفى تؤكد أننى ربطت مصيرى بمصيرهم لكننى لا أزال أؤخر هذه العلامة".

وهكذا يعلن يهوشواع على لسان جبرائيل أنه إذا كانت الصهيونية قد لفظت أنفاسها بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وذلك عن طريق موت فيدوتشا المولودة عام ١٨٨١ عام بداية الصهيونية والتى ماتت عام ١٩٧٣ ، وهى جدة جبرائيل ، فإن الحل الدينى لن يكون هو الطرح البديل المطروح أمام دولة إسرائيل بعد هذه الحرب.

الرواية مليئة بالكثير من القضايا العميقة والحساسة : قضية العربى وعلاقته باليهودى فى دولة إسرائيل من خلال شخصية نعيم العربى الذى أحبته ابنة آدم وضاجعته ، وقضية انتهاء الصهيونية ودورها فى الساحة الإسرائيلية من خلال شخصية الجدة العجوز . وقضايا العلاقات الإنسانية والاجتماعية فى المجتمع الإسرائيلى من خلال مجموعة الشخصيات الرئيسية فى تشابكاتها مع الشخصيات الثانوية ويمكن أن يكون لهذه القضايا بحث آخر.

الأدب الإسرائيلى وحرب أكتوبر 1973 بين "الصدق الفنى" و "الصدق التاريخى" لوقائع الحرب

هناك اتفاق بين مؤرخى ونقاد الأدب عامة على أن العمل الأدبى يعتبر بمثابة وثيقة تاريخية إستنادا إلى تضمين أية رواية لإشارات زمنية ومكانية مأخوذة من الواقع ، بشرط أن تحتوى على معان إنسانية تشمل العالم ولا تحد بمحيط ضيق.

وإذا كان الأديب هو بمثابة مبدع بفنه للنص الأدبى ، فمن الواجب عليه أن يتحرى الصدق التام فيما يتناوله من الأحداث التاريخية ، حتى تكون بمنأى عن الشك ، ومعبرة، كوثيقة ، عن الحدث موضوع النص الأدبى .

والصدق الذى نقصده هنا هو "الصدق التاريخى" الذى يجب ألا يتعارض مع "الصدق الفنى" ، إذ لا ينبغى أن يكون "الصدق الفنى " ذريعة للتنصل من "الصدق التاريخى" الذى يخلق غيابه آثارًا سلبية خطيرة فى الوجدان الإنسانى بشكل عام.

وإذا كانت الأيديولوجية هى جزء من الوعى الاجتماعى ، ولأن التجربة النفسية التى تشكل العمل الأدبى هى نتاج لهذا الوعى داخل الذاكرة الإبداعية ، فإننا نرى أن هناك حاجة للتأكيد على أن النص الأدبى ما هو إلا حامل لخطاب أيديولوجى ما . ولدى الروائيين الإسرائيليين نجد أن التفاعل مع الملامح المتصلة بالوعى بالتاريخ هو تعبير عن درجة الوعى بهذا الواقع ، باعتبار أنهم عاصروا هذا التاريخ بتجاربه العديدة، وخاصة فيما يتصل بالحروب الإسرائيلية العربية ، والتى يكتبون عنها ، بذاكرة يقظة تعنى بالتفاصيل ، ولا تفصل بين الإبداعى والواقعى ، ولا تباعد بين الذات والموضوع ، وحيث تستمد الكتابة حضورها من امتزاج الخاص بالعام .

وإذا كنا بصدد الحديث عن أثر حرب أكتوبر ١٩٧٣ فى الأدب العبرى الإسرائيلى ، فإننا ينبغى أن نشير إلى أن مصطلح "الحرب" أصبح مصطلحا دامغا يربطون بينه وبين شتى مناحى الحياة والمجتمع والاقتصاد والأدب فى إسرائيل وبالنسبة للأدب فإن النقاد فى إسرائيل اعتادوا أن يربطوا ما بين الحروب التى خاضتها إسرائيل وبين مراحل هذا الأدب ، فيقولون: "أدب حرب ١٩٤٨" و

"أدب حرب ١٩٦٧" و "أدب حرب ١٩٧٣" و "أدب حرب لبنان ١٩٨٢" و "أدب الانتفاضة الفلسطينية ".

ولذلك فإن "أدب الحرب فى إسرائيل " يعد من الأهمية بمكان للتعرف على تاريخ دولة إسرائيل وتوتراتها وصراعاته الاجتماعية والثقافية والسياسية والأيديولوجية .

الزلزال هو أكثر الأوصاف شيوعا فى الأدبيات التى كتبت عن حرب أكتوبر فى إسرائيل

الخمسون ساعة ما يبن الواحدة والنصف يوم الجمعة وبين تلك اللحظة كل تلك الساعات الخمسين الحرجة كان "نونى" جثة ممزقة ، لا توجد نسمة هواء ، تنتشر على رمال الصحراء ، وبعد ذلك ، مع هدوء إطلاق النيران ،حملت فوق نقالة إلى حاملة المدرعات الخاصة بالتجميع ، نقلت إلى المؤخرة ، وهناك تمددت بغرفة عسكرية محصنة تحت الأرض لا توجد بها نسمة هواء . طوال تلك الساعات الخمسين كنت أنت وعانات تقضون وقتكم ، تأكلون ، تتمشون ، وتعملون - تصلون من أجل معجزة ، تستمعون لكل وسائل بث الأخبار ، قوات جيش الدفاع الإسرائيلى ، تصد الهجوم على الجبهتين ، مع تكبيد العدو خسائر فادحة ٦٠٠ دبابة ، سقطت ٥٦ طائرة ، عادوا محاولاتهم للاختراق شرقا ، المصريون بممر متلا، بممر رفيديم ، استمرار معارك المدرعات بسيناء . تبادل المعارك المدفعية .

أهداف دمرت ، انتشرت شائعات تقول : ٦٠٠ قتيل ، ٦٠٠قتيل لمن؟ ٦٠٠خاصة بمن والحزم الضوئية متناثرة من الفراغات من حين لآخر الظلام رهيب دون مهدئ : هدنة ، خط تموين جوى .

انقلب سير المعركة" حدث تحول فى سير المعركة" انقلب على من؟ ولكن داخل قلبك تعرف: لا توجد معجزة . هذا الشاب كتب اسمه ولاقى مصيره المحتوم، استشهد.

وبعد ذلك بأسبوعين فقط ، بعد ذلك كله عاد الجنديان اللذان تم انقاذهما . قائد الدبابة والمدفعجى - حيث لقى السائق مصرعه على الفور من الإصابة الأولى للصاروخ - مثل الهاربين اللذين أنقذا من بحر النيران . وحكيا كيف كان الحدث :

اشتعلت الدبابة بالنيران وأفلح الثلاثة فى القفز منها وجروا ، تحت قذائف المدفعية والرشاشات الأوتوماتيكية إلى داخل الحفرة القريبة حوالى ٣٠ متراً.

قال قائد الدبابة وهو أحد أبناء الموشاف كان معمر قذائف ممتازاً ، تصرف برباط جأش غير عادية تحت النيران لمدة خمسة أيام ...كانت ملامحه سوداء تماماً ، بسبب العادم والحرارة الخارجين من المدفع ، وكانت حول عينيه فقط هالات بيضاء ، ولكن حتى فى ملامحه السوداء كان من الممكن أن تراه سعيدا بهذا الشكل ، حيث سنحت له هذه الفرصة ...

برصد "ميجد" فى هذه الفقرة الأحداث العسكرية الصغيرة والكبيرة أو بمعنى آخر الجانبية والأساسية فى قلب المعركة من خلال ما وقع مع الجنود أثناء سير القتال ، وكذلك الجو العام السائد حول متابعة أحداث المعركة ، وهنا لم يغفل "ميجد" انتشار الشائعات وحجمها وتأثيرها النفسى على الجميع ، مع سماع أرقام كبيرة من القتلى والخسائر ، ولكن يتأكد هنا الرصد الواقعى للكاتب حيث يحدد الزمان والتاريخ بيوم١٤ أكتوبر (١٩٧٣) . فهذا اليوم فى تلك المعارك كان تاريخيا فاصلاً لوقوع تحول فى سير المعارك على الجبهة المصرية فى محاولة من قوات جيش الدفاع الإسرائيلى لإحراز نصر ما، وهو ما اصطلح على تسميته فى المصطلح العسكرى أثناء الحرب "الثغرة" والواقع الذى لا سبيل إلى نكرانه هو أن معارك يوم ١٤ تشرين الأول كانت بداية تحول فى حرب رمضان .فإلى ذلك اليوم كانت المبادأة بيد الجانب المصرى حتى فى فترة التوقف بعد العبور التى كانوا فيها مدافعين".

لقد رسم "ميجد" صورة حقيقية لا تجاوز الحقيقة لساحة القتال أثناء حرب السادس من أكتوبر (١٩٧٣) تؤكد على ما تخوف منه الجندى فى رواية "رحلة فى آب" فى الفقرات التى ناقشناها سابقا عندما أعرب عن تخوفه من القتال الحقيقى.

لقد أبرز "ميجد" هول وفظاعة ساحة القتال وذلك من خلال ما رواه "يوآب" ضابط المدرعات الشاب فى رواية "فويجلمان "حيث كان قائداً لإحدى الدبابات المشاركة فى حرب أكتوبر وعاد سالماً من المعركة وأخذ يروى الأحداث والأهوال التى مر بها . وخاصة أن مجموعته قد دمرت بما فيها دبابته ولقى معظم أفراد المجموعة حتفهم.

ويمثل "يوآب" الجيل الإســرائيلى الشاب الذى خاض حرب الــسادس من أكتوبر (١٩٧٣) وشاهد أهوال الحرب وتخبطات وعجز الجندى الإسرائيلى ، حتى أنه عندما عاد وأخذ يروى لأسرته اعتبروا أنه قد ولد من جديد لأن حجم الخسائر والقتلى فى سريته كان هائلا، وكانت الحرب شرسة من جانب المصريين والعرب على عكس ما صور لهم من قبل.

وإذا كان "ميجد" قد أكد على صورة الخوف والتردد فى خوض المحك الحقيقى للقتال من خلال شخصية الجندى فى رواية "رحلة فى آب" فإنه هنا يؤكد على صورة مشابهة لتخبط من نوع آخر ، وهو تخبط الجنود الإسرائيليين فى ميدان القتال أثناء معارك السادس من أكتوبر (١٩٧٣).

وهكذا يتضح لنا أن عملية تناول الوقائع العسكرية لحرب أكتوبر التزمت إلى حد كبير بما أسميناه "الصدق التاريخى دون أن يجوز هذا على "الصدق الفنى" ، وهو أمر ساد معظم ما كتبه الأدباء الإسرائيليين عن حرب أكتوبر ١٩٧٣. وبطبيعة الحال ، فإن الأدب الإسرائيلى لم يقف فى تناوله لهذه الحرب عند هذه الحدود بل تناولها كذلك من زوايا أخرى يمكن أن تكون موضوعا للتناول فى مقالات أخرى ، مثل الخوف من المصير الوجودى الذى ينتهى بهم إلى الفناء ، وكذلك من زاوية آثار هذه الحرب على قضية الانتماء والمسعى للعودة إلى الشتات اليهودى باعتباره أكثر أمانا من الحياة فى دولة إسرائيل التى تتهددها الحروب الدائمة طالما إن قضية الصراع العربى الإسرائيلى لم تحل.

وتعد الأعمال الروائية التى تناولت هذه الحروب التى تعاقبت على هذه الدولة ، بمثابة مرآة صادقة لدراسة وتشريح آثار هذه الحروب على الإنسان الإسرائيلى وعلى المجتمع الإسرائيلى .

ومن بين الحروب الإسرائيلية العربية حظيت حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ بنصيب وافر من الاهتمام من جانب الروائيين الإسرائيليين ، وصدرت فى أعقاب هذه الحرب أعداد لا بأس بها من الروايات والقصص القصيرة والأشعار والمسرحيات التى تناولت رد فعل وآثار هذه الحرب على الإنسان الإسرائيلى بشكل خاص وعلى المجتمع الإسرائيلى بشكل عام.

لقد استطاعت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بعنصر المفاجأة وبحجم الهزيمة الذى أنزلته بالقوات الإسرائيلية خلال المرحلة الأولى الهجومية أن تثير فى المجتمع

الإسرائيلى إحساسا عمقيا بالخطر وكشفت تطوراتها فى تلك المرحلة عن إمكانية الجيش المصرى على اجتياح خط بارليف والدروع الإسرائيلية وإحداث اهتزاز حقيقى فى قاعدة الوعى الإسرائيلى التى كانت تتربع على المقولة الزائفة التى تتحدث عن الجيش الإسرائيلى الذى لايهزم والمحارب الصهيونى الذى لا يكسر أبدا أمام أعدائه ومنذ هذه اللحظة أصبح من الواضح لدى الإسرائيليين أن الواقع الجغرافى المحتل من أرض سيناء تحول إلى حالة تمرد فعالة ترفض الإذعان أو التسليم بصدق هذه المقولات ، وهنا تزعزعت مقولة الأمان المطلق الذى ادعى الوجود الإسرائيلى أنه يوفره لكل من يلوذ به من اليهود، ووقع "الزلزال" وهو أكثر الأوصاف شيوعا فى الأدبيات التى كتبت عن هذه الحرب فى اسرائيل.

وقد عبر الأدب العبرى الإسرائيلى عن الحالة التى سادت المجتمع الإسرائيلى ، سواء قبل الحرب أو أثنائها أو بعدها راصداً لكل دقائق الفزع الوجودى الذى حل بالإسرائيليين سواء أثناء القتال بمراحله المختلفة أو ما بعد الحرب ومحاولة استخلاص العبر من ذلك الدرس الذى مازالوا يتذكرونه حتى اليوم بالرغم من مرور حوالى ربع قرن من الزمان عليه.

وإذا كنت قد مهدت لمقالى هذا عن العلاقة بين "الصدق الفنى" و"الصدق التاريخى" فإننى سوف أتناول عبر هذه الصفحات عرضا للصورة التى وصفت بها بعض الأعمال الأدبية التى صدرت فى إسرائيل عن حرب ١٩٧٣ ، تفاصيل بعض المعارك التى درات رحاها على أرض سيناء بين أبطال الجيش المصرى وفلول الجيش الإسرائيلى خلال الفترة من ١٤- ١٦ أكتوبر ١٩٧٣ وهى أكثر الفترات درامية فى تطورات هذه الحرب، لنرى مدى التماثل بين "الصدق الفنى " و"الصدق التاريخى" فى هذه الأعمال لوقائع هذه المعارك .

لقد تناول الأديب الإسرائيلى المعاصر أهارون ميجد (ولد عام ١٩٢٠ ببولندا) حرب السادس من أكتوبر فى رواية "رحلة فى آب" (١٩٨٠) .

وقد كتب ميجد عام ١٩٦٠ رواية بعنوان "نصب الأبله " على خلفية من حرب ١٩٥٦ طرح فيها قضايا الشباب الإسرائيلى وصراعاتهم مع الحياة والتخبط بين الالتزام بالقيم الإنسانية وبين الالتزام بأهداف الأيديولوجية الصهيونية وإلزام هؤلاء الشباب بتطبيق مبدأ "اقتله قبل أن يقتلك ". وقد خرج الأديب بنبوءة الخلاص لبطل الرواية من ذلك كله باندلاع حرب ١٩٥٦ ومشاركته فيها تاركا

وراء ظهره كل معوقاته وإحباطاته ومشاكله ومتناسيا لغربته واغترابه بين الجميع ، وذلك من خلال إلقاء نفسه فى آتون الحرب والقتال . وهذا الاتجاه الذى تبناه ميجد فى روايته هذه كان اتجاها تبناه الأدب الإسرئيلى خلال هذه الفترة ، حيث كان يرى أن الحرب ودق نواقيس الخطر فى إسرائيل تجعل الجميع ينسون الفوارق فيما بينهم ويطرحون مشاكلهم الفردية جانبا وتذيب التعددية العرقية داخل المجتمع من خلال الانصهار تحت لواء الحرب التى توحد الجميع فى مواجهة خطر الابادة والفناء من جانب العرب، حيث يصيح بطل الرواية " الله أكبر ، أى معجزة تلك التى حدثت، لقد اندلعت الحرب وأنقذتنى من الموت ". وهذه الجملة بطبيعة الحال تنطوى على قمة السخرية لأن الحرب التى تنطوى على الموت والدمار تصبح هى الخلاص من الموت !؟ وعلق "ميجد " نفسه على هذه الرواية بقوله: "لقد وضعت الحرب نهاية لشعور البطل بالوحدة ، وهذا ما حدث للأمة حينما قامت الحرب . لقد وجدنا أنفسنا فجأة فى غاية الكياسة والبهجة . وبعض الأمم الأخرى ليست فى حاجة إلى هذا الالتصاق لأن ثقافتهم معروفة تمام المعرفة لدى الأمم الأخرى ، ولدى كثير من الأجيال ، لأنهم يعيشون على أرضهم . أما نحن ، فعبارة عن مجموعات بشرية متنافرة وربما تمر مئات الاعوام قبل أن نصل إلى هذا التقارب مثل كثير من الأمم الأخرى ".

وأعتقد أن "ميجد" ما بين تناوله لحرب ١٩٥٦ وتناوله لحرب ١٩٧٣ لم يغير وجهة نظره فى دولة إسرائيل التى وصفها فى رواية "فويجلمان " (١٩٨٧) بأنها مثل مجتمع إسبارطه اليونانى القديم فى بنيته العسكرية وأنها ستلقى نفس مصيره : "لقد سيطرت إسبارطة على كل "البلوفينس " وعلى "لاكونيا" وعلى "مثانيا" ووصلت حتى بلاد الفرس، وكانوا مثاليين فى الاكتفاء بالقليل وفى كبح جماح طموحات الفرد من أجل المجموع ... وجرأة وبطولة وتضحية .. ولكن ما الذى تبقى منها فى القرن الرابع ؟ مجرد بلدة صغيرة عديمة القيمة (فويجلمان ، ص ١٦).

"رحلة فى أب"

تدور أحداث الرواية حول عائلة إسرائيلية على خلفية من حرب السادس من أكتوبر١٩٧٣م. إن العائلة تفقد ابنها البكر فى الحرب ويأتى الدور على الابن

الثانى للدخول فى الخدمة العسكرية بجيش الدفاع الإسرائيلى فى الوقت الذى مازالت تعانى فيه الأسرة من آلام فقد الابن الأكبر الذى ما زالت صورته ماثلة فى عقل ووجدان الأب الذى يتناقش ويتحاور دائما مع نفسه عن ماهية الحرب ومقتل وفقد الأبناء. ويذهب الأب فى رحلة طويلة مكانية بحثاً عن ابنه ماراً بمواقع عسكرية شبيهة بذلك الموقع الذى قتل فيه الابن الأكبر إلى أن يصل إلى الموقع الذى قتل فيه بالفعل .

وأثناء هذه الرحلة المكانية تثور فى داخله بالتوازى رحلة نفسية يتناقش فيها مع نفسه حول ماهية الحرب ، ويتناقش مع مجموعة من الشباب رفاق الرحلة ينتمون إلى نوعيات واتجاهات مختلفة ، من مساقط رأس مختلفة أيضا ، يدور الحوار أيضا حول ماهية الحرب وعذاب الآباء من جراء فقد الأبناء وهى نفس حالة الأب المسافر بالجسد والفكر بحثاً عن ابنه المفقود والذى يعيش المأساة المتوقعة من جراء دخول الابن الثانى للجيش والتعرض للموت أو الفقد.

وتبرز الأحداث فى الرواية أسباب عدم استقرار الأسِرة الإسرائيلية على مدى السنين من حرب الأخرى.ففى الوقت الذى تسوده أحزان الأسرة على فقد الابن الأول يأتى الدور على الابن الثانى للدخول فى صفوف الجيش ، وهو "جيدى" حيث لم يلتزم بتقديم نفسه فى الموعد المحدد وهو يوم الخامس عشر من الشهر وسافر بعيداً عن مسقط رأسه، بينما الشرطة العسكرية تلاحقه ومن المحتمل أن يتعرض لعقوبة السجن لأنه يعتبر هارباً من التجنيد.

والأب حائر بين هذا وذاك "البحث فى وجدانه عن الابن المفقود فى حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ الذى قام بدوره فى تلك الحرب فى مقابل الابن الثانى الهارب من التجنيد وتلبية نداء الواجب".

وفى البيت ينتاب الأم الذهول والهلع وقد شحب وجهها ونحل جسمها وهى فى حالة الترقب والانتظار لعودة الابن الشارد ويحاور الأب نفسه ويقول "إن الرب قادر على كل شيء ولكن هل الصلوات والابتهالات تعيد الابن الذى مات ، ويجيب على نفسه بالنفى ، لأن الميت قد دفن تحت التراب ولا رجعة له مهما كانت التوسلات والابتهالات والصلوات" . والصورة التى رسمها "ميجد" لرفض الحرب ورفض ويلاتها تعكس هموم جيل بأكمله فى إسرائيل يكره الحرب ويرنو إلى العيش الهادئ بعيداً عن كوراث الحروب.

وهذه الصرخة العالية ضد الحرب لم يكن "ميجد" هو الوحيد من بين الأدباء الإسرائيليين المعاصرين الذى عبر عنها ولكن عبر عنها أيضا بعض أدباء "الموجة الجديدة" وعلى رأسهم " أ. ب. يهوشواع" وخاصة فى روايته "فى بداية الصيف " ١٩٧٠ . إن الصورة الأدبية التى رسمها "ميجد " تتشابه مع الصورة الواردة فى رواية "بداية صيف ١٩٧٠" ، حيث فقد الابن أيضاً فى الحرب ، ولكن مع فارق وهو أن الابن عند ميجد " مات ووارى التراب وكان الأمل الباقى هو الحفاظ على حياة الابن الثانى ، بينما نجد عند "يهوشواع " أن الابن المفقود يعود للحياة من جديد لأن الأب وصله بلاغ خاطىء عن موت ابنه ، ولم تكن الجثة التى تسلمها هى جثة ابنه ، وبالتالى فقد عاد إليه ابنه من جديد بعد أن مات طوال يوم كامل .

وتتلاقى أحداث قصة "يهوشواع" "فى بداية الصيف ١٩٧٠" مع أحداث قصة "ميجد" "رحلة فى آب" فى إبراز واقع المجتمع الإسرائيلى فى مرحلة الحرب وما يستتبعها من خوف على الأبناء والبحث عن طريق لنجاتهم من مصير الموت المحتوم .

وبالإضافة إلى ذلك ترصد رواية "ميجد" مرحلة ما بعد حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ وإبرام اتفاقية السلام بين مصر وإسرائيل وحركة المجتمع الاسرئيلى المتأرجح بين الرفض والتأييد لهذه الاتفاقية . ويرصد "ميجد" برؤيته الثاقبة من خلال الوصف الواقعى تلك الأيام المتميزة بالقوة فى سير معركة السادس من أكتوبر وهى أيام ١٤ و١٦ أكتوبر ١٩٧٣ .

"بعد ذلك بيومين فقط ، يوم الأحد الموافق ١٤ أكتوبر (١٩٧٣) ، حيث عدت للبيت وفتحت الباب وسقطت عنات على كتفك - والرجفة تمزقك ، وتحطم رأسك

أدب ما بعد الصهيونية! والصراع بين الحقين اليهودى المدعى والعربى فى فلسطين

ارتبط تطور الأدب العبرى المعاصر فى إسرائيل، بعد قيام دولة إسرائيل عام 1948 ارتباطاً وثيقاً بالأحداث السياسية والعسكرية التى مرت بها الدولة . وكانت الحروب التى خاضتها إسرائيل هى العلاقة الفاصلة زمنياً بين مرحلة وأخرى من مراحل هذا الأدب بحيث أصبح هناك ما يعرف بأدب ١٩٤٨ وأدب ١٩٦٧، وأدب ١٩٧٣ ، وأدب ١٩٨٢ ، وأدب الانتفاضة الفلسطينية ، وانسحب هذا الأمر كذلك على ميادين أخرى كالاقتصاد والتطورات الاجتماعية وغيرها وقد عبر الأدب الإسرائيلى عن حرب ١٩٦٧ من خل اتجاهين رئيسيين ، عبر أولهما عن النشوة المسيحانية التى جرفت الجميع بسبب احتلال سيناء والضفة الغربية والقدس وهضبة الجولان ، على اعتبار أنها جاءت لتحقيق حلم "إسرائيل الكبرى" وتحقيقاً للحلم المسيحانى المرتبط بعودة القدس الشرقية إلى سيطرة اليهود ، أما التوجه الثانى فقد أبدى تخوفه من التداعيات التى يمكن أن تترتب على احتلال كل هذه المناطق الشاسعة بما تضمه من أعداد كبيرة نسبياً من الفلسطينيين تحديداً ، وما يشكله هذا التوجه بأن تكون هذه الأراضى ورقة للمساومة من أجل التوصل إلى سلام دائم مع العرب.

وعندما نشبت حرب أكتوبر ١٩٧٣، أحدثت هزة فى الواقع الإسرائيلى على كافة الأصعدة ،وانبرى الأدباء الإسرائيليون للكتابة عن تلك الخلخلة التى حدثت فى التوازن النفسى والاجتماعى ، بل والأمنى فى نفوس الإسرائيليين ، وبدأت إرهاصات مراجعة شاملة لكل المسلمات السابقة ، وتم ذبح العديد من الأبقار الإسرائيلية والصهيونية المقدسة على مشهد من الجميع دون أى نبرة اعتذار ، وهو الأمر الذى خلق رأياً عاماً إسرائيلياً مناهضاً للحرب تجلى بوضوح فى ظاهرة المعارضة العارمة التى حدثت بشكل غير مسبوق للغزو الإسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢ - وهى الحرب التى قضت على المستقبل السياسى لمناحم بيجن وعجلت بموته .

وقد ظهرت خلال هذه الفترة أعمال أدبية روائية عبرت عن التفسخ الاجتماعى السياسى الذى اجتاح إسرائيل بعد حرب ١٩٧٣، ووصفت المجتمع الإسرائيلى بأنه مصاب بمرض العصاب وأعربت عن رفضها الصريح لمسلسل الحروب التى بلا ثمن وطرحت بصراحة وضع الفلسطينيين . ومن أشهر هذه الأعمال" غروب قروى" (١٩٧٦) لإسحق برنير "والعاشق "(١٩٧٧) لأبراهام ب.يهوشواع" و"ذكرى الأشياء "(١٩٧٧) ليعقوب شبتاى " و"مرثية لنعمان " (١٩٧٨) ، وشىء مثير للسأم" (١٩٨٠) لبنيامين تموز" "وعسائيل"(١٩٧٨) "لأهارون ميجد" و"فى منتصف الرواية" (١٩٨٤)لحانوخ برطوف .

وبالرغم من أن الأعمال السابقة تضمنت بالإضافة إلى تناول آثار حرب أكتوبر ١٩٧٣ انتقادات حادة للأيديولوجية الصهيونية وبدأت فى الطرح الأدبى لما أطلق عليه "ما بعد الصهيونية" إلا أن أعمالا أخرى كتبت اعتباراً من الثمانينيات كانت أكثر حدة فى تناولها لمفردات الأيديولوجية الصهيونية ونقدها مع محاولات لطرح البدائل للصهيونية الكلاسيكية التى رأوا أن زمنها قد انقضى وأن دورها قد انتهى . وكانت من أهم هذه الأعمال : "مولخو" (١٩٨٧) ليهوشواع،و"الحالة الثالثة " (١٩٩١) لعاموس عوز ، و"بروتوكول " (١٩٨٣) لإسحاق برينر و" ابتسامة الجدى" (١٩٨٣) و"كتاب المشاعر الداخلية " (١٩٩١) لدافيد جروسمان ،و"تسلل الأفراد"(١٩٨٦) ليهوشواع كناز" و"موسم الغناء" (١٩٨٧) لحييم يئير ، وروايتى "رواية روسية "(١٩٨٨) و"عيسو" (١٩٩١) لمئير شاليف.

وإذا كانت معظم هذه الأعمال الأدبية قد تناولت الصهيونية بالنقد على المستويات السياسية والأيديولوجية وتقييم الإنجازات ومدى نجاح الصهيونية وفشلها فى تحقيق أهدافها وسعى كتابها لطرح البدائل على ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية فى دولة إسرائيل والإقليمية على مستوى المنطقة ، فإن واحداً من هؤلاء هو الذى يقع على عاتقه نقد الصهيونية من زاوية اعتمادها الأساطير الواردة فى العهد القديم بشأن الحق فى أرض فلسطين ، استناداً إلى أسطورة الوعد الإلهى بأرض الميعاد وادعاء الملكية المطلقة على الأرض بدعوى

الحقوق الدينية والتاريخية ، وهو الأديب مائير شاليف[1] (١) فى روايته "رواية روسية" و"عيسو".

وقد تعرض شاليف لهجمة شرسة من دوائر اليمين الصهيونى المتطرف ومن الدوائر الدينية بسبب هاتين الروايتين وأتهم بأنه يعمل فى خدمة اليسار الإسرائيلى بسبب علمانيته، ولأنه نظر إلى الدين اليهودى نظرة استخفاف وتعامل مع العهد القديم على أنه مجموعة من القصص الأسطورية غير الموثوق بها كمصادر للتاريخ الحقيقى لليهود فى العصور القديمة.

الخلفية التوارتية لرواية "عيسو"

تعتمد رواية "عيسو" فى الإطار الرمزى الذى بنيت عليه الرواية بشخوصها وأحداثها على تلك القصة التوراتية التى تتناول حكاية الخديعة التى قامت بها رفقة زوجة إسحق بالاتفاق مع ابنها يعقوب ضد عيسو أخيه البكرى لكى يأخذ يعقوب البركة من أبيه بدلاً من عيسو وعندما علم عيسو ،"صرخ صرخة عظيمة ومرة جداً" (التكوين إصحاح ٢٧:٣٤) ولما رفع عيسو صوته وبكى وطلب من أبيه أن يباركه أجابه: "بلا دسم الأرض يكون مسكنك وبلا ندى السماء من فوق . وبسيفك تعيش ولأخيك تستبعد . ولكن يكون حينما تجمح أنك تكسر نيره عن عنقك" (التكوين إصحاح ٢٧ : ٣٩-٤٠) حقد عيسو على يعقوب من أجل البركة وقرر قتل أخيه يعقوب ، ولكن رفقة خافت على ابنها الأصغر يعقوب وقررت أن تهرب به إلى حيث يقيم أخوها لابان فى حاران حتى يرتد عضب أخيه عنه . وفى الإصحاح الثامن والعشرين يبارك إسحق يعقوب .ويكرر على مسامعه الوعد بالأرض "لترث أرض غربتك التى أعطاها الله لإبراهيم " (التكوين ٢٨:٤) وعندئذ يقرر عيسو ألا يتزوج من بنات كنعان "لأنهن شريرات فى عينى إسحاق أبيه" وتزوج من بنات إسماعيل بن إبراهيم . ويتكرر الوعد مرة أخرى فى نفس الإصحاح "الأرض التى أنت مضجع عليها أعطيها لك ولنسلك" (التكوين ٢٨:١٣) .وعاش يعقوب فى رحاب خاله وتزج من ابنتيه ليئة وراحيل بعد خديعة قام بها خاله معه وهى الخديعة التى ردها له عن طريق واقعة وحم الغنم . وعندما

جاء أمر الرب ليعقوب ليعود إلى حيث يقيم إسحق كان عليه أن يختار أرض سعير بلاد الأدوميين، وعند هذا الحد من القصة يحدث ما يلى:

(١) أرسل يعقوب رسلاً قدامه إلى عيسو أخيه (التكوين٣٢:٣)

(٢) أخذت لغة الخطاب بين يعقوب و عيسو أخيه منحى الخطاب بين السيد والعبد:

*"هكذا تقولون لسيدى عيسو . وهكذا قال عبدك يعقوب ..وأرسلت لأخبر سيدى لكى أجد نعمة فى عينيك " (التكوين ٣٢: ٤-٥)

*" ...إذا صادفك عيسو أخى وسألك قائلاً لمن أنت وإلى أين تذهب ولمن هذا الذى قدامك . تقول لعبدك يعقوب . وهو هدية مرسلة لسيدى عيسو" .(التكوين ٣٢: ١٧-١٨).

* وتقولون هو ذا عبدك يعقوب أيضا وراءنا" .(التكوين ٣٢: ٢٠).

* إن وجدت نعمة فى عينيك تأخذ هديتى من يدى لأنى رأيت وجهك كما يرى وجه الله فرضيت على ".(التكوين ٣٢: ١٠).

*" ليجتز سيدى قدام عبده وأنا أستاق على مهلى فى إثر الأملاك التى قدامى فى إثر الأولاد حتى أجىء إلى سيدى إلى سعيره " .(التكوين ٣٣: ١٤).

*"دعنى أجد نعمة فى عينى سيدى ".(التكوين ٣٣: ١٥).

(٣) استبد بيعقوب خوف شديد من عيسو خشية أن يكون مضمراً له نية الانتقام جزاء ما فعله به من خداع لدى أبيه ، وسرقته للبكورة والبركة ، وهذا الخوف هو الخوف الذى ظل ملازماً لليهود على مدار تاريخهم من كافة "الجوييم" أو "الأغيار" أو الشعوب غير اليهودية التىكان يرمز لها بنسل عيسو من الأدوميين"

*"فخاف يعقوب جداً وضاق به الأمر ".(التكوين ٣٢: ٧) . وفى مواجهة هذا الخوف يقسم رجاله إلى جيشين ويستعين بالرب عليه ينجيه من يد أخيه عيسو مذكراً الرب بوعده له بأنه سيحسن إليه ويجعل نسله مثل رمل البحر:

*"نجنى من يد أخى من يد عيسو لأنى خائف منه أن يأتى ويضربنى الأم مع البنين" .(التكوين ٣٢: ١٣).

وتحايل يعقوب على هذا الخوف بإرسال رجاله مع هدايا وفيرة إلى عيسو ، وما أن التقيا حتى حدثت المفاجأة: "وسجد إلى الأرض سبع مرات حتى اقترب

إلى أخيه . فاقتربت الجاريتان هما وأولادهما وسجدتا ، ثم اقتربت ليئة أيضاً وأولادها وسجدوا وبعد ذلك اقترب يوسف وراحيل وسجدا " .(التكوين ٣٣: ٣-٧).

ولكن ماذا كان موقف عيسو إزاء كل هذا:

"فركض عيسو للقائه وعانقه ووقع على عنقه وقبله باكياً " .(التكوين ٣٣: ٤).

وتمضى القصة التوراتية فتحكى عن موت إسحق "ودفنه عيسو ويعقوب ابنيه".(التكوين ٣٥: ٢٩).

وففى الإصحاح السادس والثلاثين يحدث تناقش مفاجىء فى مسرح أحداث القصة التوارتية الخاص بيعقوب وعيسو . ففى الإصحاح الثانى والثلاثين ترد الإشارة إلى أن عيسو أقام فى "أرض سعير بلاد آدوم" ولكن مدون القصة يبدو أنه نسى هذه الإشارة وكل ملابسات الأحداث التى سبق وتعرضنا لها ، ليتحدث عن إقامة فى أرض كنعان وارتحاله إلى جبل سعير "ثم أخذ عيسو نساءه وبنيه وبناته وجمع نفوس بيته ومواشيه وكل بهائمه وكل مقتناه الذى اقتنى فى أرض كنعان ومضى إلى أرض أخرى من وجه يعقوب أخيه . لأن أملاكهما كانت كثيرة على السكنى معاً ولم تستطع أرض غربتهما أن تحملهما من أجل مواشيهما. فسكن عيسو فى جبل سعير وعيسو هو آدم " (التكوين ٣٦: ٦-٨).

وهكذا يبدأ الإصحاح السابع والثلاثين بالعبارة "وسكن يعقوب فى أرض غربة أبيه فى أرض كنعان " والتى تتضمن تأكيداً بأن أرض كنعان ظلت منذ ارتحال إبراهيم إليها وحتى رحيل يعقوب وأبنائه منها إلى مصر، هى "أرض غربة" .

هذه هى القصة التوارتية التى تحمل فى تفاصيلها كافة الأبعاد الدرامية من خديعة وتآمر وهروب ثم العودة والخوف من الانتقام ،و فوق هذا كله الصراع حول الأرض والذى وضعت له القصة التوراتية حلاً بسيطاً وهو حتمية ارتحال أحد أطراف الصراع طواعية متنازلاً عن حقه فيها لتصبح هى أرض الوعد الإلهى لأحفاد يعقوب فقط.

المعالجة الروائية للقصة التوارتية

كتب مئير شاليف "رواية روسية " عام ١٩٨٨ وهى الرواية التى اعتبرها النقاد الإسرائيليون أول رواية عبرية معادية للصهيونية ، ففى هذه الرواية يحدد شاليف أن اليهود ليست لهم حقوق ملكية قاصرة عليهم فى أرض فلسطين، وأن

هذه الحقوق ، ليست إلا أسطورة استعان بها اليهود لإضفاء مصداقية على استيلائهم عليها ، وأن من يدرك تماماً تاريخ فلسطين يعرف أن أصحاب هذه الأرض تناوبوا مسيرة التاريخ، وكانت هذه الأرض تنتمى فى فترات مختلفة لمن استوطن فيها وتمسك بها، ولا يوجد أحد من أصحابها السابقين له الحق فى المطالبة بها كملكية مقصورة عليه فحسب تحت مسمى الحقوق التاريخية ويعرض شاليف لتلك العلاقة التى تربط الشعب بالأرض ، خلال علاقة الرجل بالمرأة فالزوج هو فقط الذى يستوعب الزوجة وبعد أن تركها لا يكون من حقه أن يطالب بحقوق عليها، ومنذ تلك اللحظة تنتقل السيطرة عليها إلى زوجها الجديد.

إن شاليف يعرض لوجهة نظره هذه فى "رواية روسية" من خلال قصة حب تجمع بين"مرفين " وعاهرة تدعى "شولاميت" هى حبيبة الصبا التى لم ينسها وظل مرتبطاً بها حتى بعد مرور خمسين عاماً ، ولكن كل الرجال الذين عاشت معهم أضاعوا حق البكورة التى كانت له عليها . وهنا يشير شاليف إلى أنه لا يمكن أن تتوقع فى علاقة تجمع بين رجل وامرأة إخلاصا من المرأة ، والأرض هى كالمرأة لاتحافظ على إخلاصها: " لا توجد مثل هذه الأرض ولا توجد مثل هذه المرأة" (ص٢٥٨) ، ومن هنا فإنه لا توجد حقوق أبدية للشعب اليهودى على فلسطين ، التى تناوب عليها ووطئها فى فترات مختلفة من التاريخ كثيرون أخرون ولا يمكن لأحد منهم أن يطالب بحقوق خاصة مطلقة عليها ،لأن القائمة طويلة فقد كان عليها :"الكنعانيون والأتراك وأبو فصادة واليهود والرومان والماعز الجبلى والعرب والقطط والأطفال الألمان ، والفاكهة الدمشقية، وتصارع الجنود الإنجليز من أجل غرس آثارهم فى الكتل الطينية المتفسخة"(ص٢٨٦).

وهكذا حاولت هذه الرواية أن تكشف عن حالة معاداة التاريخ التى عاشها اليهود فى علاقتهم بفلسطين ، وأن يهدم مؤلفها القاعدة الفكرية للصهيونية حول " أرض الميعاد" التى وكأنها ظلت عبر التاريخ خالية فى انتظارهم " أرض بلا شعب لشعب بلا أرض"، وهو بذلك يفجر المعضلة التى تعترض حل النزاع الفلسطينى الإسرائيلى ويعرض حقوق العرب على قدم المساواة مع حقوق اليهود عليها ، ويقدم حل التقسيم باعتباره الحل السياسى الذى يقترح دولتين لكل من الشعبين على أرض فلسطين . ، أما رواية "عيسو" فإنها تستند إلى القصة

التوراتية التى عرضنا لها وتعرض لقصة الخصومة بين توءمين على تركة والدهما من خلال التعرض لحياة أسرة خبازين تمتد من عام ١٩٢٠ وحتى اليوم.

وبطلا الرواية الرئيسيان هما يعقوب وتوءمه عيسو ، ابنا إبراهام وسارة ويحث الأب ابنه عيسو على أن يصر على نصيبه فى المخبز وكذلك الزواج من الفتاة ليئة التى كان التوءمان يتنافسان على حبها (لاحظ التشابه بين قصة التوراة والخطوط العريضة لرواية "عيسو")

لا مفر من المواجهة

غادر عيسو فلسطين بعد أن خسر نصيبه فى تركة أبيه وخسر أيضاً محبوبته ليئة ، واتجه إلى الولايات المتحدة ، حيث اشتغل هناك بالكتابة وألف كتاباً عن الخبز بالذات وحقق نجاحاً كبيراً فى عمله الجديد.

وأنجبت ليئة ليعقوب ابنه البكر بنيامين الذى يكبر ويجند فى الخدمة العسكرية فى الجيش الإسرائيلى ولكنه يقتل فى حادث تبادل إطلاق النار عن طريق الخطأ أو الإهمال بين وحدتين عسكرتين فى الجيش الإسرائيلى فى غور الأردن ، بدلاً من اقتحام الحدود فى سنة ١٩٦٧ ، ويؤدى حزن ليئة على مقتل ابنها إلى اضطراب العلاقة بينها وبين زوجها يعقوب ، ثم ينجبا، فى شيخوختهما ابناً هو ميخائيل ، الذى جاء من عملية "إخصاب دون متعة " حيث جامح يعقوب زوجته ليئة النائمة فى سرير ابنها الذى قتل دون علمها وقد ولدته بعملية قيصرية غير طبيعية . وقد نشأ ميخائيل هذا غريب الأطور لا يحس بالألم ويتخيل أشياء غريبة . ولكن يعقوب يحرص على رعايته ليصبح وريثاً له، لكنه يكتشف أنه غير مناسب ليصبح الوريث البديل لبنيامين ، ونتيجة لذلك تم استدعاء عيسو من الولايات المتحدة "الشتات" بعد نحو ثلاثين سنة من الإقامة هناك ليقوم برعاية والده المسن أبراهام بعد وفاة زوجته سارة بمرض السرطان .

وتقف رومى ابنة يعقوب ، التى تعمل فى مجال التصوير إلى جانب عمها عيسو وتشجعه وكأنها تعوضه عن سلب أبيها لعمها محبوبته ليئة وتجسد أيام أبيها الأخيرة كمالك للمخبز بالصور التى تلتقطها ويشير السياق هنا إلى أن عيسو سيعود ليصبح مالكاً للمخبز الذى طرد منه قبل نحو أربعين سنة ،مع أن يعقوب قد سعى جاهداً لكى يبقى على المخبز فى حوزة ورثته هو.

إن الرواية تعرض لمجريات الخصومة بين التوءمين يعقوب وعيسو ، أولاً على المرأة ليئة وعلى التركة المتمثلة فى المخبز ولكليهما مدلول رمزى وعلى ذلك تصبح المواجهة بينهما لا مفر منها ، مع أن عيسو اضطر للانسحاب أو أرغم عليه مما جعله منفياً طوعياً فى أمريكا .

وتتكون الرواية من ثلاث قصص تبدو شبه مستقلة ولكنها فىالواقع تمثل جزءاً رئيسياً فى حبكة الرواية وقضاياها المطروحة رغم غرابة البناء القصصى .وما يهمنا فى مجال تناول الموضوع دحض الأساطير التوراتية فى هذه الرواية هما واقعتان لهما دلالة خاصة تنسحب على مجمل ما ورد فى الرواية . الواقعة الأولى تحدث فى القصة الأولى التى تحمل عنوان " الدوق أنطوون والخادمة زوجا" إن هذا الدوق كان مغرماً بالعاهرات ، وفى إحدى المرات قادته قدماه إلى مكان تحت الأرض بالقدس تسكنه العاهرات ، وعندما عاد فى اليوم التالى اكتشف على مؤخرته وعلى قضيبه عبارة أنه غير مختون " ووجد على مقدمة أنفه كتابة بالوشم عندما نزعها بواسطة الأطباء اتضح انها منمنمات تتضمن الفقرات الاثنتى عشرة الأولى من الإصحاح الخامس والعشرين من سفر التكوين ، وهى الفقرات التى تحكى عن الأسلوب الذى اتبعه إبراهيم فى حل نزاع الميراث عن ابنيه إسحق وإسماعيل "أعطى إبراهيم إسحق كل ما كان يملكه وأما أبناء السرارى اللواتى كانت لإبراهيم فأعطاهم إبراهيم عطايا وصرفهم عن إسحق شرقاً إلى أرض الشرق".

أما الواقعة الثانية فتحدث فى القصة الثانية التى تحمل عنوان " إلياهو سالومو ومريام إشكنازى - قصة قريبة من الحقيقة عن أشخاص بأسماء مستعارة " حيث نجد أن إلياهو إشكنازى هذا قد تخصص فى كتابة الإصحاح الخامس والثلاثين من سفر التكوين الذى يتحدث عن حل النزاع بين كل من يعقوب وعيسو حول الأرض حيث ترك عيسو الأرض التى كان يقطن بها آباؤه فى أرض كنعان وسكن فى جبل أدوم لأن الأرض لا يمكنها تحملهما معا.

إن هذين النصين التوراتيين اللذين وردا فى كل من القصة الأولى والثانية قصد بهما مئير شاليف أن يشير إلى تلك القوى السياسية الصهيونية اليمينية المتطرفة فى إسرائيل التى تتخذ من النص التوراتى حل قضية الصراع بين الإسرائيليين والفلسطينيين على الأرض ، أنموذجا تتبناه وتدعو له ، وهو ما

عرف باسم " الترانسفير" أو " الترحيل" الذى يضع الميراث كله فى يد أحد الأخوين . ولكن شاليف فى روايته عيسو يرفض هذا الحل رفضاً قطعياً ، ويرفض المرجعية التوراتية فى حل الصراع ، ويجعل سياق الحبكة الدرامية فى روايته "عيسو" ينحو نحو عودة الميراث لمن سلب منه وهو"عيسو" بمساعدة من "رومى" ابنة يعقوب . وفى عملية المضاهاة بين القصة الأسطورة وبين الرواية المعاصرة التى تحاول إعادة صوغ القصة الأسطورة بما يتفق مع العدل الذى جافته هذه الأسطورة ، نجد أن القاص يلجأ إلى جعل كافة أبناء يعقوب الذين تمنى أن يكونوا ورثته إما أنهم يموتون فى الحروب أو يكبرون وهم غير مؤهلين لتحمل تبعات التركة ويعيشون فى جو من أساطير مختلفة تستدعى أساطير التوراة فى ثوب معاصر ، فهم خارج الواقع المعيش . إن "رومى" ابنة يعقوب التى تساعد "عيسو" على استعادة ميراثه تقتنع بقضية عمها وتتعاطف معه ، بل وتصل إلى فراشه ، وكأنها تحاول أن تصحح أخطاء لئية أمها عندما خانت حبها لعيسو وتزوجت من يعقوب أبيها ، منذ أربعين عاماً (عام ١٩٤٨). إن رواية "عيسو هى بمثابة امتداد طبيعى لرواية "رواية روسية" فى محاولة تحطيم ورفض الأساطير التى اعتمدت عليها الصهيونية ، حيث تواصل روايه "عيسو" هذا النهج من حيث انتهت رواية "رواية روسية" حيث إنه بعد أن جعل حقوق الشعبين فى "رواية روسية" على قدم المساواة انتقل فى "عيسو" ليفند مزاعم اليمين الصهيونى المتطرف الذى يقوم بنهب الميراث، مطالباً برفع الغبن الذى وقع على نسل "عيسو" من الأبناء الذين ذاقو مرارة أطماع" يعقوب " ونسله . وهكذا فقد اهتم مئير شاليف فى الروايتين بالإعلان عن فشل الصهيونية وفشل مشروعها الأساسى وهو " دولة إسرائيل " حيث توقع فى "رواية روسية" أن يعود البستان أو المزرعة الأسرية التى ترمز للدولة لتستخدم كمقبرة قومية ، وبذلك تعود فلسطين لتقوم بدورها الأخلاقى الذى كانت تقوم به حيال اليهود وهم فى الشتات وفى رواية "عيسو" يتنبأ بأن المخبز الذى كان يمتلكه إبراهام وأورثه ليعقوب دون عيسو، سوف يعود إلى نسل عيسو وربما يتوالد من مضاجعة عيسو ورومى (رمز حركات السلام فى إسرائيل) نسلا جديدا.

وقد تعرض شاليف لهجوم عنيف من كثيرين من النقاد الإسرائيليين لأنه تجرأ وأنكر الأساطير اليهودية . وخاصة تلك المتصلة بالميراث الأبدى اليهودى على أرض فلسطين وفقاً لمنهج تقسيم التركة الوارد فى الإصحاحات التى أشرنا إليها وقال أحد النقاد :" كيف لم ترتعد يداه حينما هم بمناقشة مثل تلك القضايا المصيرية حول مستقبل وطن الشعب اليهودى فى فلسطين؟ ". واعتبر البعض أنها حالة عرضية لما يحدث فى الأدب الإسرائيلى ، وأبدوا اندهاشهم من رواج رواية "عيسو" التى طبعت فى إحدى عشرة طبعة بين جمهور القراء وأبدوا تخوفهم من شيوع تلك الأفكار التى يروج لها بين يهود إسرائيل وبين الفلسطينيين !

الرواية مليئة بالعديد من القضايا المهمة التى لا يتسع المجال للتعرض لها عبر هذه المساحة....

الرواية تتحدث عن القدس ، عن الصهيونية منذ عقد المؤتمر الصهيونى الأول حتى الأن ، عن الفلسطينيين ، عن المعسكر اليمينى المتطرف ، عن دور أمريكا فى حل النزاع بين الفلسطينيين وإسرائيل وعن المرأة والحب والأرض ... ويمكن أن تكون مجالا لدراسات أخرى حول هذا العمل الروائى الفريد.

هامش:

(*) أستاذ ورئيس قسم اللغة العبرية (آداب عين شمس)

(١) مئير شاليف : ولد فى إسرائيل عام ١٩٤٨ فى "موشاف" (مستعمرة تعاونية) تدعى "نهلال" ثم انتقل إلى "كيبوتس" (مستعمرة اشتراكية) تدعى "جينوسار" ويعيش حالياً بالقدس . درس علم النفس بالجامعة العبرية بالقدس ، وعمل مقدم برامج تليفزيونية " ويكتب حالياً فى الصحافة الإسرائيلية بأسلوب ساخر ولاذع . ومن أعماله "مثوى الطائش" (١٩٨٢) "العهد القديم الآنى" (١٩٨٥) "أبى يفعل بى أعمالاً مخجلة"(١٩٨٨) "رواية روسية"(١٩٨٨) و"عيسو" (١٩٩١) ترجمت أعماله إلى الإنجيلزية والفرنسية والإيطالية والهولندية والسويسرية والدانمركية والنرويجية

الروح الشريرة تأكل نفسها

(حول إحساس اليهودى بالغربة فى إسرائيل)

إذا كانت ظاهرة الاغتراب قد أصبحت ظاهرة عالمية تعم الشعوب والمجتمعات والأفراد ،فإن الاغتراب الضارب بجذوره فى المجتمعات الأخرى . ومن خلال دراسة الإنتاج الأدبى للأديب الإسرائيلى "أهارون ميجد" نكتشف أنه من الأدباء الذين غاصوا فى أعماق المجتمع الإسرائيلى وواقعه المعاصر وركز على طبقات هذا المجتمع مبرزاً الفوارق الثقافية والدينية التى تميزه.

إن هناك تناقضاً بين أعضاء "الكيبوتس " والآخرين وبين الثقافة الغربية الإشكنازية " وبين "الثقافة السفارادية " وبين الماضى والحاضر ، وبين العبرية واليديشية وبين المتدينين والعلمانيين ، وبين القوى السياسية المختلفة ...إلخ ، ومن خلال ذلك يمكننا القول بأن مجمل هذه التناقضات خلقت اغتراباً واضحاً فى سلوك ومواقف أبناء هذا المجتمع يختلف فى ماهيته وأسبابه ومسبباته.

إننا نجد أن "اليهودى " الشرقى يقول لليهودى الغربى "يا إلهى .. إنك بالتأكيد تحب العرب أكثر مما تحبنى " ويقول اليهودى المتدين للصهيونى العلمانى : "إن ثقافتك كلها مستوردة ، وأنت تابع للغرب ، وآخر ما يهمك هو أرض إسرائيل " . يقول اليهودى الغربى لليهودى الدياسبورا " الشتات" : " أتمنى أن تتعرض لمذبحة كبيرة وأن تحاكم وأن تطارد ، وعندئذ لن يكون أمامك إلا العودة لأرض إسرائيل لأنك لا تملك خياراً آخر . وهل أنت مجنون، هل تصدق أن العرب يريدون بناء دولة يهودا والسامرة؟ إنهم يريدون أن يأكلونا أحياء هذه شهادات يهودية عن مجتمع يقول عنه التاريخ إنه نال بطولة الأمم فى التدمير الذاتى .. متى عجز عن تمير الأخرين " [١]

---

[1](١) رافع شوقى : شهادات إسرائيلية - مجتمع يضج بالعنصرية والعنف العربى وزارة الإعلام - الكويت - نوفمبر ، ١٩٩٣، ص ٥٥ .

الاغتراب

"يستخدم مصطلح "الاغتراب" بمعنى الغربة بين البشر ، بمعنى التسبب فى فتور علاقة ودية مع شخص آخر أو حدوث انفصال أو جعل شخص ما مكروهاً . ويشرح قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية(١٨٨٨) فعلى يغرب ، يغترب ، بأنهما يعنيان التحويل إلى ما هو غريب أومفارق أو التحول فى المشاعر أو العواطف أوجعل شخص ما كارهاً أو معادياً " .[٢].

أما فى اللغة العربية فالمعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى واحد ، الغربة والاغتراب كلاهما فى اللغة بمعنى واحد هو الذهاب والتنحى عن الناس ، والكلمة العربية "الغربة" تستخدم استخداماً دينياً واجتماعياً وعاطفياً.

"ويعرف الاغتراب بأنه فقدان الإحساس بالنفس ، وأعراضه الشخصية تنحصر فى القلق ، فالشخص الذى يشعر بالاغتراب يعتبر نفسه سيئاً ، وأن الآخرين أسوأ منه ، ويعانى من آلام عصابية حسب درجة اغترابه ، فالاغتراب يولد القلق والشعور بالذنب.

الاغتراب الوجودى

"كانت نظرة الوجوديين" إلى الاغتراب على أنه ضرب من ضروب الوجود الزائف الذى يسقط فيه الإنسان سقوطاً يفقد معه حريته وإنسانيته وجوهر وجوده . ومن هنا كانت الحرية عند الوجوديين مرتبطة بالاغتراب ارتباطا وثيقاً . فهى لا تكون ولا تكشف عن معدنها الحقيقى إلا من خلال عملية قهر الاغتراب المستمرة"[٣].

"ويرى "بارسونز" أنه توجد فى كل المجتمعات قيم متناقضة وصراعات ثقافية خصوصاً تلك المجتمعات التى ينطوى تركيبها السكانى على تباين ثقافى بين

---

[٢] شاخت. ريتشارد : الاغتراب - ترجمة: كامل يوسف حسين المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٦١ .

[٣] خيرى .أحمد"دكتور" : "سيكولوجية الاغتراب لدى طلبة الجامعات دراسة ميدانية ،رسالة دكتوراه غير منشورة " كلية الآداب - جامعة عين شمس ، القاهرة،١٩٨٠، ص١٩ .

جماعات دينية وسلالية مختلفة ، وتللك التى ينطوى بناؤها الاجتماعى على تمايز طبقى يتميز بفوضى واضطراب معيارى "

وعندما يشعر الإنسان بأن دوره فى المجتمع لا يشكل قيمة أو أن ما يقوم به من عمل أو مساهمة لا يشكل أهمية أ و له قيمة تحسب له فإنه فى هذه الحالة يشعر بالغربة والاغتراب من هذا العمل والعاملين معه، وقد يؤدى ذلك إلى حالة من الهرب أو الانسحاب من موقعه ، وتقل عنده غزيزة الانتماء حتى أنه يتمنى من داخله لو دمر مكان عمله وكل ما حولـه. فعندما ينعدم الباعث لدى الإنسان يشعر بتلك الحالة من الاغتراب التى يكون الإحباط والاكتئاب من المظاهر الدالة على ذلك وسوف نتعرض لظاهرة الاغتراب لدى الشخصية الإسرائيلية فى روايات "مجيد" .

الاغتراب فى الشخصية الإسرائيلية

إذا كانت العزلة تعد مظهراً من مظاهر الاغتراب فإن اليهود مغتربون بطبيعتهم وباختيارهم منذ القدم ، حيث يعتبرون أنفسهم جنساً متميزاً ومختلفاً عن بقية مخلوقات الدنيا بناء على فكرة نقاء الجنس اليهودى ،وأنهم شعب الله المختار.

وعلى هذا الأساس فقد انعزل اليهود بيهوديتهم على مسار التاريخ وحتى يومنا هذا حيث امتدت عزلتهم فى إقامتهم بين الشعوب المختلفة فى تجمعات خاصة بهم متمثلة فى "الجيتو" وفى (مناطق الاستيطان) إلى الإقامة فى الجيتو الكبير والمتمثل فى دولة إسرائيل.

وقبل أن نتعرض للنماذج الأدبية فى روايات الأديب الإسرائيلى نتوقف معه شخصياً لكونه مغترباً على مدى مشوار حياته " فى الحقيقة كنت أشعر فى قرارة نفسى حيثما كنت فى أى فترة من فترات حياتى بأنى غريب بين الأطفال فى المدرسة ، وبين الطلاب فى المدرسة الثانوية "الجمينزيا" وفى حركة الشباب ، وفى "الكيبوتس" قمت بما أمكننى عمله على أحسن ما يمكن قدر استطاعتى ، شغلت وظائف أكسبتنى احترام الجميع ووقفت فى الداخل ورصدت من الخارج[٤].

---

(٤) Eden Vivian Aharon Megged 1920: Contemporay Authors OP, Cit, P, 124.

وعن حقيقة انتمائه لإسرائيل وارتباطه "بالشتات" على الرغم من وصوله إلى فلسطين وهو فى سن الطفولة "الخامسة والنصف من عمره ". يقول :"أولاً وقبل كل شيء أنا لست شخصياً من مواليد إسرائيل ولفترة قريبة ، كنت مصنفاً بالطبع ضمن الأشخاص القادمين من "الشتات" .[٥]

ويحدد "ميجد" انتماءه الشخصى والحقيقى بعيداً عن إسرائيل التى يشعر بالاغتراب فيها ويضع نفسه مع يهودى الشتات وبالتحديد بين يهود بولندا وروسيا يقول:" لقد كنت أشعر دائما بأنى جزء من أسرة كبيرة هى يهود بولندا وروسيا . كانت الصهيونية قائمة على رفض كل شيء . "الشتات" .

وقد أضف شخصية "ميجد" كأديب مغترب بظلالها على شخصياته فى العديد من رواياته تأخذ طابع الاغتراب والانفصال عن الجماعة والمجتمع .وحول ذلك يقول:"ميجد" :" تأصلت حياتى بهذا الشكل فى سماتى وشخصياتى فقد أصبح كل الأبطال فى قصصى ورواياتى أبطالاً مضادين لهم صفات خارجة عن المجتمع ، وكان الشكل السائد هو الساخر أو الهجائى تلك الحالة كانت فى أولى رواياتى "حدفا وأنا" وهى رواية هجائية تدور أحداثها حول زوجين يتركان "الكيبوتس" ولكنهما لا يستطيعان التعود على حياة المدينة . وكذلك فى رواية " نصيب الأبله " ورواية " الحى على حساب الميت" فقد كانت السمات الأساسية لتلك الروايات تشكل جانباً من سلبيات السعى نتيجة لتحولات نشطة حدثت فى المجتمع الإسرائيلى ، وكانت تلك عبارة عن تغيرات وتحولات فى مجتمع طلائعى فكرى يتشكيل فى إطار دولة تشمل عناصر نجاحات وإنجازات وقوة عالية " [٦].

التعليق:

وفى رواية "هاينز وابنه والروح الشريرة " نجد أن البطل عبارة عن مهاجر من ألمانيا منعزل عن المجتمع "مغترب" يحارب حرباً ضروساً ضد البيروقراطية . وفى رواية "الحياة قصيرة " نجد البطل عبارة عن شخص متواضع ورقيق القلب يعمل وكيل تأمين ويعيش أوقاتا صعبة مع طموحات زوجته ويفتقد الألفة الأسرية ويعتريه الاغتراب . وكذلك فإن بطل رواية "نصيب الأبله " يصارع الجميع ويحاول ضد رؤسائه وقادته فهو لا يرغب فى قتل الأسرى العرب والعزل ويجد

---

[٥] باسار . يعقوب . ص١٩.

[٦] Eden Vivian Aharon Megged 1920: Contemporay Authors OP, Cit, P, 154.

نفسه معزولاً عن الجميع يدافع وحده عن مبادئه العادلة ويعيش فى عزلة وغربة بعيداً عن الجماعة وبطل رواية "عسائيل" نشأ نشأة ريفية فى "الموشافاه" ولم يتمكن من التأقلم مع حياة المدينة لشعوره بانه غريب عن المجتمع الحضارى .

وعن الاغتراب فى واحدة من أحدث رواياته وهى "ميجد" رواية أشواق إلى أولجا " يقول: "إن البطل فى رواية نصيب الأبله " شخص أبله فى نظر المجتمع لأنه غير مؤهل للاندماج فيه ويشعر فى قرارة نفسه أنه لا ينتمى إليه . إنه يبدو كأنه "البرت جيروت" فى الرواية الجديدة وهما ليسا متشابهين ولكن يوجد بينهما عدد من الصفات المشتركة . إنهما منبوذان ووجودهما قائم خارج الجماعة . لا يندمجان فيها ويشعران فى قرارة نفسيهما إلى حد ما أنهما غرباء عنها . ولكن على الرغم من هذا فهما يحاولان التغيير سواء تغيير حياتهما الجماعة وهما فى الواقع لا ينجحان ".

وعلى الرغم من الجهود الجبارة التى تبذلها الصهيونية خارج إسرائيل بكل وسائلها وأدواتها الإعلامية فى تصوير دولة إسرائيل كحصن أمان وملاذ لكل اليهود فى شتى أنحاء العالم إلا أن الواقع يعكس صورة تخالف ذلك تماماً . فشعور الاغتراب والإحساس بعدم الأمان يسيطر عليهم وحتى وهم فى قلب إسرائيل ، فى تل أبيب ، كما صور ذلك "ميجد" من خلال الحوار بين اثنين من يهود الشتات أحدهما "فريجلمان" بطل رواية "فريجلمان" وهو يحاور ضيفه اليهودى "يوسله" محاولاً إقناعه بالأمان لكونه سيكون بين اليهود ، ولكن شعور الاغتراب يسيطر على المجتمع فى نهاية الأمر .

"رفع "يوسله هفط" كأسه لتحيتى وارتشف رشفة صغيرة ومسح فمه بظهر يده وقال: أنا لم أعش فى إسرئيل إننى خائف . وأنا أفكر على النحو التالى: سأتى إلى تل أبيب ،وأتمشى فى شوارعها وسأشعر وكأنى غريب تماماً كماهو شعورى بأننى غريب فى لندن وفى ستوكهولم ، هذا حسن بالذات وربما كان ميزة ! إنك تقول لنفسك : كل هؤلاء الذين من حولىلا شىء جديد على الإطلاق بالنسبة لهم - وأنا يا يوسله ، أرى ما لا يرونه! أتجول مثل أوزة بين ذكور البط! ولكن فى إسرائيل ؟ أنا غريب فى إسرائيل؟

لن تشعر بأنك غريب فى إسرائيل! وعده فريجلمان "صدقنى"إنهم جميعا مختونين"[٧].

توضح هذه الفقرة بجلاء مشاعر الخوف والقلق والغربة عند اليهودى كحتمية لتلك المشاعر سواء فى الشتات كما عبر عنه فى الفقرة "لندن ستوكهولم" أو فى تل أبيب وهى قلب دولة إسرائيل على الرغم من أن جميع من يحيطون به هم من اليهود المختونين" وهكذا نرى أن مشاعر الغربة والإحساس بعدم الأمان متأصلة داخل دورة الشعور لدى اليهودى سواء فى الشتات أو كونه متواجداً فى قلب كيان خاص به وهو دولة إسرائيل وهو غاية فى الأمل لكل يهودى فاليهودى "كلما وصل إلى مرحلة عليا من تحقيق الآمال العظيمة تحل به مشاعر القلق على مصيره بعد كل هذا الإنجاز خوفاً من أن يصبح مرة أخرى فى مهب الريح بالنسبة لإمكانية استمرار وجوده فى هذه البلاد أو لإمكانية الحفاظ على ما حققه من ثروة أو مكانة أدبية أو علمية"[٨].

وفى هذه الفقرة يبرز الكاتب تلك المشاعر الدفينة المعبرة عن اغتراب اليهود فى إسرائيل وذلك من خلال هذا الحوار المستمر بين "فريجلمان" ويوسله:

أنت أيضاً تعتقد هذا؟ إننى لا أشعر بأننى غريب ابتسم لى .

"لقد قلت إن إسرائيل هى البلد الوحيدا العالم التى إذا سار اليهودى فى شوارعها فإنه يشعر فى قراراة نفسه بالغربة إنه يعر ف أن ذلك ليس بسبب الطريقة التى ينظر بها الآخرون إليه ولكن بسبب الطريقة التى يرى بها هو نفسه"[٩].

تفرز الفقرة السابقة مشاعر الاغتراب الحقيقية لدى يهودى الشتات مع إقامتهم فى إسرائيل على وجه الخصوص . إن عبارة " إسرائيل هى البلد الوحيدة فى العالم " توضح أنه بإمكان اليهودى أن يشير إلى جذوره فى أى بلد من العالم حيث مولده

---

[٧] فريجلمان : الرواية : المصدر السابق ص ١٩.

[٨] الشامى .رشاد "دكتور" الشخصية اليهودية فى أدب إحسان عبد القدوس . كتاب الهلال (العدد ٤٩٦) دار الهلال القاهرة أبريل ١٩٩٢ ظن ص ٢٥٩ .

[٩] فريجلمان : الرواية : المصدر السابق ص ١١٥.

وإقامته وموطن أجداده ويشير إلى ذلك بكل أمان واطمئنان ولكن بالنسبة لإسرائيل فإنه لا يملك التصريح بوجود جذور حقيقية فيها .

وإذا كان العمل الأدبى هو بمثابة وثيقة تاريخية وخاصة إذا تضمن أية إشارات زمنية ومكانية مأخوذة من الواقع بشرط الإشارة إلى ما يتعلق بالإنسان، فإنه لا يملك التصريح بوجود جذور حقيقية فيها . وإذا كان العمل الأدبى هو بمثابة وثيقة تاريخية ، وخاصة إذا تضمن أية إشارات زمنية ومكانية مأخوذة من الواقع بشرط الإشارة إلى ما يتعلق بالإنسان، فإن "ميجد" يشير إلى الفترة الزمنية التى سبقت الحرب العالمية الثانية ومدى ملاحقة اليهود والتنكيل بهم فى أوربا فى الأماكن الحقيقية لتواجدهم ويختار مكاناً محددا ومعروفاً يشير إليه فى الرواية هو"زاموشتس" فقد استطاع من خلال الحوار أن يرسخ قواعد استلهام التاريخ من حيث المكان والزمات وذلك من خلال ذكر الحرب كزمان عابر وذكر الوقت الراهن المعاصر عندما جاء على لسان بطل الرواية "الآن أيضاً هنا " إنها ثلاث كلمات فقط ولكنها تدلل على الزمان "الآن" المعاصر وعلى المكان "هنا" "إسرائيل" .

وكذلك فإن كلمة "أيضاً" تدلل على حتمية المصير المكتوب على اليهودى سواء فى "الشتات" أو فى إسرائيل من إحساس بالغربة والاغتراب وعدم الأمان لتوقع التعرض للقتل فى أى وقت .

أدب الشباب فى إسرائيل يرتاب بالأيديولوجيات ويهتم بالمجال الشخصى

يعرف رموز الأدب الروائى فى إسرائيل الذين ترجمت أعمالهم على نطاق واسع) أمثال عاموس تموز وأ. ب. يهوشواع وديفيد غروسمان) بالتزام سياسى عال وارتباط وثيق بفضاء الحياة العامة ، وينعكس هذا فى مضامين رواياتهم التى تتناول مواضيع مثل المحرقة وحرب أكتوبر والانتفاضة كما فى نشاطهم كمثقفين معروفين يناهضون الاحتلال ويدعمون اتفاق أوسلو ويوقعون بينات سياسية ، وهلم جرا. ومع ذلك من الخطأ الاعتقاد بأنهم يمثلون الثقافة الإسرائيلية بكليتها . فعلى رغم أن أعمال هؤلاء الروائيين وغيرهم من فئة الأدباء الذين تزيد أعمارهم عن ٤٥ سنة ، لا تزال الأكثر انتشاراً يعزف الشباب - مثل بناتى- أكثر فأكثر عن قراءتها معتبرين أنهم من الطراز القديم وموسومين بإسرائيل ما قبل ١٩٦٧ - وأن نتاجاتهم تقرأ فى الأغلب من قبل أناس غريبى الأطوار وكبار فى السن مثل آبائهم .

ماذا تقرأ بناتى؟

قبل كل شىء الكتاب دون سن الخامسة والثلاثين ، ممن لم يكتسبوا شهرة الا فى العقد الأخير من السنين وتلقوا تعليمهم فى آواخر السبعينيات والثمانينيات فى إسرائيل أقل أدلجة وإفساداً بكثير . ولم يحظ سوى واحد من هؤلاء الكتاب وهو أورلى كاسل بلوم ، بترجمة أعماله (إلى اللغتين الإنجليزية والألمانية) مما جعله معروفاً خارج البلاد . لكن هؤلاء الكتاب الشباب لايقلون أهمية ، إن لم يكونوا أكثر أهمية ، فهم يمثلون تحولاً كاملاً فى الوعى والإدراك.

ما هى السمات المشتركة التى تجمع بينهم عدا العمر؟ إنهم ليسوا أقل علمانية من الروائيين الأكبر سنا ويستجيبون إن صح التعبير لحاجات الـ ٦٠فى المئة من الجمهور الذين يتحدون من جيل المؤسسين ولا يتصفون بالتدين أو النزعة المحافظة ، وليسوا من العرب أو المهاجرين الجدد من الاتحاد السوفياتى. إنهم باختصار ، ينتمون إلى ذلك القطاع الحداثى من السكان الذى لا يزال مهميناً (على رغم إن أهميته تواجه منافسة حادة من قبل غلاة اليهود الأروثوذكس

والمستوطنين ذوى الاتجاه الدينى القومى وأنصارهم ، والمحافظين الشرقيين أمثال حزب "شاس" وغيرهم) واولئك الذين يتحدون هيمنتهم لا ينتجون أدباً ولا يستهلكونه . هكذا ، لاتزال نسبة ال٦٠ فى المئة من الجمهور تمثل وزناً أكبر بكثير فى الثقافة الإسرائيلية ومع ذلك ، يتصف الكتاب الشباب - وقراؤهم - بأنهم علمانيون بطريقة جديدة تماماً ، ربما بعد حداثية .

إنهم ينظرون بارتياب إلى كل الأيديولوجيات ، ويهتمون بشكل أساسى بالمجال الشخصى ، ويبدون ميلا إلى تبنى مذهب المتعة ويغضون النظر تماماً عن تاريخ اليهود بشكل واع احيانا) ومع ذلك يستغرقون فى الوقت نفسه بعمق فى بيئة البحر الأبيض المتوسط وفى الثقافة الشعبية الإسرائيلية وأكثر تجلياتها حيوية : موسيقى الروك وكلمات أغانيها ، والصحف المحلية (فى البلدات) بدلاً من الصحف الوطنية (مثل " هارتز" و "يديعوت" و "معاريف" التى تركز على مواضيع السياسة "الجدية والرئيسية) ونادراً ما تجرى الإشارة إلى النزاع العربى الإسرائيلى ، فيما تطغى هموم شخصية ، مثل الحب والانفصال والوحشة ويحتل الفرد موقع الصدارة ، وذلك الفرد الذى يلقى صعوبة على حساب مبدأ الجماعة العتيق تحليلاً ذكياً فى رواية يارون إيزراهى "الرصاص المطاط" (قدمنا لها مراجعة فى صفحة أفكار " فى "الحياة") .

الأسلوب واع ، وتهكمى بعض الشىء ، واللغة "نثر موجز " كما يصفها نقاد الأدب فهى واقعية ، بل حتى جافة ، و"صحافية جديدة" إن شئت تشابه لغة النصوص السينمائية إنه يتجنب العناصر المثيرة للشفقة فى أعمال أموس أوز ، وعاطفية يهوشواع، والتلميحات الأدبية المعقدة لغروسمان . إنه يمد جذوره فى الحياة الحاضرة واللحظة الراهنة . وتل أبيب " هذا المكان الذى يعج بالنشاط " المدينة التى لا تكف عن الحركة ، كما تدعى نفسها فضلاً عن ضواحيها ، هى الموقع الذى تجرى فيه أحداث هذه النصوص فهى لا تدور أبدا فى القدس التى تعتبر متشبعة تماماً بالتاريخ والدين والسياسة لا تدور أبدا فى أحد عن الكيبوتزات، التى تمثل جزءا من واقع بال فى طريقه إلى الزوال كما لا تدور أبداً فى الأرض المحتلة .

أو فى مدينة مختلطة الأعراق مثل حيفا (حيث تدور أحداث الكثير من روايات يهوشواع ولا ترد أى إشارة إلى معسكرات الاعتقال وتستخدم تعابير مثل "خائن"

أو "مقاتل " من أجل الحرية " بشكل ساخر ويستهزأ بمؤسسات مقدسة :"ألف إيتغار كيرث ، وهو كاتب شاب محبوب ، رواية ساخرة شعبية اسمها "أين رئيس الموساد" هى محاكاة تهكمية لروايات الجاسوسية حيث يعبث مسؤولون فى الجهاز بحياة مرؤسيهم، تحت شعار التزام السرية والكتمان الذى صاغه رئيس الوزراء السابق شامير "أولئك الذين ينبغى لهم أن يعرفوا يعرفون"

لكن هل يبدى هؤلاء الكتاب نفوراً من السياسة واهتماما بالعلاقات بين الجنسين - خصوصاً بالرجال الذين يشعرون بالقلق من النساء الأكثر تسلطاً وأنثوية - أكبر من اهتمامهم بالعلاقات الفلسطينية الإسرائيلية ؟ هل أنهم منغمسون فى الثقافة الشعبوية لمسلسلات التلفيزيون والكوميديا الأمريكية ("سينفلد " مثلا) أكثر من انغماسهم فى نشرات الأخبار المسائية التى تغلب عليها قضايا الأمن والسياسة ؟ بخلاف "مؤرخو ما بعد الصهيونية الجديدة" الذين ينتمون إلى جيل أكبر سنا وفى الأربعينيات من العمر،ولا ينتقد هؤلاء الكتاب الشباب الرواية الصهيونية، ولا يبدون اهتماماً فى معارضتها برواية مضادة إنهم يشعرون بالضجر فحسب من كل هذه "الجدالات الطنانة" وهم لا يحملون إثر الصدمة التى أحدثتها حرب أكتوبر ، بل يحملون بالأحرى أثار الإنهاك وخيبة الأمل فى الثمانينيات تلك السنوات التى نشأوا خلالها ، مع حرب لبنان و الانتفاضة . كما يحملون ندبة التسعينيات ، والسنوات التى بلغوا فيها سن المراهقة ، مع الانطلاقة المدهشة للاقتصاد الإسرائيلى التى تمحورت حول الصناعات الالكترونية فى"وادىالسليكون" فى تل أبيب وضاحية هرتزليا - عالم الملذات المادية والنزعة الاستهلاكية حيث يحيا أبطال هذه الروايات والقصص لكنهم لا يستمتعون به فعلاً ، إذ يتوقعون إلى إدراك روحى من نوع ما للذات الفردية (لا للذات الجمعية) لكن لا يجدونها (تقدم رواية كاسل بلوم الجديدة "ميناء ليسا " أفضل مثال على هذا المنظور) باختصار ، إنهم ينشدون الحالة السوية والإدراك فى الفضاء الشخصى - وهو منبر يحتوى على رغم ذلك على مضامين سياسية ولدها الإنهاك الناجم عن نزاع طويل ومستديم "أنا سوى أكثر من أى شخص آخر ، أذهب بالباص العمومى إلى الشاطىء"، حسب ما تقول كلمات فرقة الروك الشعبية "ماتشينا" مع ذلك ، يكمن تحت هذا كله يأس ما من قدرة المجتمع على حل القضايا الراهنة الكبيرة كالأمن مثلاً . تتناول رواية عوزى ويل ذات العنوان الاستشرافى "اليوم

الذى قتلوا فيه رئيس الوزراء " التى نشرت عام ١٩٩١ ، حكاية علاقة غرامية فاشلة تنشأ فى ذات اليوم الذى يشير إليه العنوان فى غفلة عما يجرى حتى يقحم الحدث المروع نفسه على الفتى والفتاة وتمجد رواية إيتجار كيرك "أشواقى إلى كيسنجر " زمناً عاشه كطفل فى منتصف السبعينيات عندما بدا أن السياسة تتجه إلى هدف ما .

ولكن الواقع كان أكثر سخرية من روايات "النثر الموجز" فالحدث الوحيد المستمد من الحياة الفعلية الذى آثار هؤلاء الكتاب وحفزهم للحظة وجيزة إلى التحرك السياسى، كان اغتيال رابين . ومثلما قال أحدهم فى ذلك الحين "اكتشفنا فجأة أن السياسية تهم فعلاً ، وأن شخصاً يمكن أن يموت ، مثل رئيس الوزراء من أجل مثل أعلى اعتقدنا أنه ضاع إلى الأبد وينتمى إلى زمان ومكان آخرين، مثل أعلى يمكن أن يضمن الحالة السوية ذاتها التى نتوق إليها ، وانطلق الكتاب الشباب فجأة يوقعون البيانات ويلقون الكلمات فى الاجتماعات الجماهيرية ويعطون مقابلات للصحافة السياسية.

مع ذلك جاءت تلك اللحظة وولت فقد دفع الفوز الانتخابى الذى حققه نتانياهو ، قبل ذلك قرار بيريز المشؤوم ألا يستخدم حادث الاغتيال فى الحملة الانتخابية خوفاً من "إثارة عداء الناخبين الوسطيين " الكتاب الشباب إلى أن يعودوا إلى فضائهم الشخصى المقدس البعيد عن السياسة وهو قرار يشى بلا شك بمضامين سياسة .

كاتب هذا المقال هو الكاتب عمانوئيل سيفان ، وقد نشر فى صحيفة "هاآرتس" ١٩٩٨/١٢/١٥.

التائبون فى المسرح(*)

إن التائبون هم حالة وسط بين جانبى شرخ عميق فى المجتمع الإسرائيلى .ويخيل فنانوا المسرح مكانة هامة فى نظام العلاقات بين العلمانيين والدينين، هؤلاء الفنانو الذين انتقلوا من جانب إلىالآخر ، وسخروا مواهبهم لخدمة الدين، بعد أن كانوا مجندين ضد التوبة .

ويهتم المجتمع الدينى)الحريدى والصهيونى الدينى (، الذى يحيا وسط أغلبية علمانية، بتوجيه أبنائه للعمل فى الإعلام بمساعدة التائبين ، وتأليف نصوص درامية من خلال التليفزيون بشكل أساس .

وغالباً ما يكون هدفهم عملياً ، لشد أزر جماعة المؤمنين ، وكذلك لعرض مواقفهما للآخرين ، ويوجد المعسكر الدينى أقواله مباشرة ضد الجماعة الحاكمة فى المجتمع الإسرائيلى ، وضد موقفها المفضل فى الثقافة الإسرائيلية وخاصة ضد "(شومرنى هشاف " و "البوابين ("وهو اللقب الذى طلقه الحريديم على زعماء العلمانيين ووسائل الاعلام التى يرون فى معظمها للطبقة الاشكنازية العلمانية وتخدم أغراضها .بينما تتوجه الرسالة المسرحية فى معظمها للجماعات ذات الأصل الشرقى ، والطبقات الاجتماعية والاقتصادية الدنيا .

ويستغل الحاخامات مشاعر الإحباط لدى جماعات الدينين ، فيهاجمون الطبقة المثقفة العلمانية ، والسياسيين ، ووشائل الاعلام والمؤسسات القضائية .ويندون بفشل حركة الهسكالاه التى كانت تتطلع ليهودية بلادين ، وكذلك يندون بأحلام الصهيونية غى خلق دولة يهودية علمانية .

إن المسرح العلمانى منجانبه يحتاج لتوظيف موضوع التوبة نظراً لغرابته ، وللتهديد الذى يمثله بالنسبة لجمهوره .ولكن هذا الموضوع على المسرح العلمانى بشكل سلبى ، وذلك بسبب نجاحه فى التأثير على أوساط الشباب من الطبقة المتوسطة والأصول الغربية .

ويظهر التائب كمن تحركه مشاعر الاغتراب عن قيم المجتمع الذى يعيش فيه ، لذا فتبدو أفعاله بمثابة صدمة للصهيونية باعتبارها "الدين القومى "، وكذلك صدمة لأسلوب الحياة العلمانى وانتقاده حاد له.

ص : 54يستخدم التأئبون وسائل إمتناع ذات طابع درامى ، حيث يظهر التائبون فى مخامل عامة أمام جمهور عريض ، ويجسدون شخصياً الطريق السليم .ويظهر هؤلاء بملابس تشهد على اختياراتهم فمثلاً "يرتدى أورى زوهر)أحد التائبين (رداءاً حريرياً كاملاً أو لحية ، طاقية بيضاء ، تفليين ، مثل يهودا برقان ، ويقومان بإعلان إيمانهما بدربهما الجديد .

وتستخدم نصوص التائبين مصادر قريبة من المتلقى ، حيث تستخدم تركيبا محاكياً له ومفاهيم قريبة منه ولذا يقوم التائبون بتنظيم عروض درامين يقوم فيها الحاخامات والمحاضرين باداء أدوار العلمانيين ، بينما يؤدى العلمانيون أدوار الدينين .وبهذا يحاول الحاخام "العلمانى "إقناع العلمانى الذى يلعب دور المتدين بأن يجوز السفر يوم السبت ، بينما يجب على العلمانى فى دورة الجديد أن يجد تبريرات للدفاع عن الدين .وبعد أن يعود كل منهم لهويته الحقيقة يصبح سبيل الإقناع أكثر يسراً .

ويقوم التائب فى تلك العروض بتقمص شخصية العلمانى ، وتكون غالباً مكشوفة ولا تخفى تدينه كما يقوم بتجسيد الشخية دراماياً ويستخدم رسائل مسرحية متقنى فمثلاً قام بنجى لفين الذى ينتمى لمنظمة "جيشر "عام 1978بتقديم عرض :أربع دموتون) "أربع شخصيات (، ويقوم من بأداء أربع شخيات خيالية أمام جمهور من العلمانيين والدينين . ويعتبر هذا العرض تعليمياً يحمل طابعاً كوميدياً دراسياً .ويفسر لفين إشكالية اختيار الوسيط المسرحى الذى تحرمه الشريعة برغبة فىعرض تساؤلات جادة حول جوعر الهوية اليهودية وحث المشاهدين على إعمال فكرهم ، فهو لا يرغب فى تقديم عرض كوميدى .ويشهد التناقض بين التبشيرين والتحررية فى وجهة نظر لفبن إلى التوتر القائم بين الخطاب الدينى والشكل المسرحى الذى يتناسب مع العلمانية بشكلاً أكبر.

ولا يعتبر بنجى لفين من الداعين للتوبة علانية ، بل هو يعتبر نشاطه بمثابة عرقلة لمسألة الاندماج ، وضد اللثقافة الغربية .ولكن لا يحمل الرعض اتجاهاً صريحاً للاستتابة الإ أنه لا يبتعد كثيراً عن أهداف أى تجمع للاستتابة ، كما يقدم تدريجاً هرميا جديداً للنماذج التى تعرض الرؤى القيمية فى المجتمع الإسرائيلى .ويقوم بنجى لفين فى هذا العرض بقديم أربع شخصيات وهى :حريدى كهل من حى "مكائر شعاريم "، سائق أوتوبيس ، عذو مشروع الجبانة اليهودية الأمريكى ، وفنان مندمج من أصل فرنسى يعيش فى صف ومتزوج من أجنبية .

ويركز العرض على الشخصية الدينية الإيجابية فى مقابل السخرية من الشخصيات الأخرى الضائعة وقد ساعد هذاالعرض الجماعان الدينية على تثبت عقيدتهم ، ولفت نظر جمهور العلمانيين لمسألة التوبة .ويقوم العرض على عدة لقاءات تجريها إحدى المرشدات مع لفين الذى يجسد تلكالشخصيات ويحالولأثناء تحضيره لها أن يخفى هويته الدينية ويحمل ترتيب ظهور الشخصيات مغزى ما حيث تظهر الشخصية الأولى بشكل إيجابى وهى الشخصية اليهودية الحريدى ، وبعدها تأتى الشخصيات العلمانية التى تعرض كبدائل مثيرة للإحباط .

ويرى لفين أن أكثر الشخصيات إشكالية هى شخصية جان بول سيمون الرسام المندمج ،لأن الشباب العلمانى يمكن أن يتعاطف معها، لذا يحاول دائماً إبعادها عن عروضه .ويمثل جان بول وجهة النظر اللادينية ، اللاتنتمى لأية قومية ، المحب للسلام وللإنسان لكونه إنسان ، مما قد يثير شعوراً بالتأييد لا الاحتقار .لذا يرى لفين أن تلك الشخصية تهدد مقاصده ، فيحاول الحط من شأنها وتقديمها فى شكل غريب منتصر .

إن نظرة الجماعات الدينية اليهودية للمسرح هى سلبية بشكل عام ، فلا تقوم بالاشتراك فى كل درامى سواء بالفعل أو المشاهدة إلا لهدف تعليمى أو سياسى.

وقد حاول أورى زوهر توظيف التمثلية المسرحية وفى الإعداد المسرحى لخدمة أهداف دينية ،إلا أ، خشى فى البداية ألا يلتف حوله الجمهور ، ثم تغيرت نظرته بعد ذلك ، وأصبح الآن يقدم عروضاً علنية يحمل معظمها طابعا مسرحياً .وفد نشر فى تسجيلات أفكار التوبة.

وإزاء تلك الأفكار قد المسر العلمانى عدة عروض :

ترومبيلدور للكاتب شمعون تسمير (1985)

العلمانى الأخير للكاتب شموئيل هاسفرى (1986)"

برقارس للمكاتب بو ميخائيل (1986)

تسمية شرعية (1994)وهو عرض كوميدى للكاتبيين شابين من المعسكر الدينى الصهيونى ، يشمل وجهات نظر ناقدة لمسألة التوبة .

وتشير المسرحيات السابقة إلى معارضة الكتاب العلمانيين لموضوع التوبة ، وكذلك معارضته الدينية الصهيونيى له .

نحو مسرح يهودى جديد

يحكى "المدراسين "أن عندما أزادت روث المؤابية أن تفسر لها معنى ما معنى كلمة يهودية ، أجابتها نعمى ":ليس من عادة بنات اسرائيل أن يذهبن لمسارح الأغيار . "ولا يقتصر هذا الصراع الحاد بين المسرح والدين اليهودى على المدراس فقط ، بل وفى الواقع أيضاً .وحتى وقت قريب لم يكن وارداً مطلقاً مسألة الاندماج أو التعاون بين المسرح والدين اليهودى .الإأن قد حدثت مؤخراً ظاهرة جديدة، فقج اهتم كثير من رجلا الدين بالمسرح دون ان يتركوا الدين ، كما ويوجد بعض رجال المسرح الذين عادوا للدين اليهودى دون أن يتركوا الاشتغال بالمسرح .

وهناك عدة مجموعات من المحترفين الهواة ، على هامش عالم المسرح الإسرائيلى الرسمى تعتمد على استخدام موضوعات دينية .كما تم إنشاء مدرسة دينية عليا لتعليم وسائل الإعلام (مدرسة معلاه "بده "فى القدس) وهناك اتجاه لإعداد نساء متدينات للعمل بالمسرح ، على غرار ماحدث بالنسبة للرجال .

بالإضافة لذلك ، يؤكد الحاخامات على استحالة تجاهل المسرح ووسائل الإعلام الآن، وتنعقد عدة اجتماعات ومؤتمرات خول هذا الموضوع، ويشترك فيها مشرعون ومفكرون إلى جانب العناوين والملعمين ويتضح أن تعبير "مسرح يهودى "يضم بداخله عدة تيارات واتجاهات مختلفة تماماً وأحياناً تكون متناقضة .

الاتجاه الأول :مسرح الكاشير (المسرح المباح شرعاً)

هو أكثر الاتجاهات انتشاراً رغم كونه أقلها تميزاً وإبداعاً :والمقصود به أن يقوم المؤلفون الدينيون بتأليف نصوص لا تتعارض مع الشريعة .ويهدف هؤلاء المؤلفون لتقديم تسلية بثمن بخس ، تختلف عما فى المسرح العلمانى فى كونها تخلو من البناءات ومن كل مه هو مستهجن .

ويحاول هؤلاء المؤلفون الابتعاد عن الموضوعات الدينية خوفاً من تدنيس تلك الموضوعات عند عرضها على خشبة المسرح .ويجذل هذا الاتجاه معظم جمهور المتدينين ، الذى يهتم بالتسلية ولا يرغب فى مشاهدة أفكار أو قضايا تذكره بعالم اليشيتا والمعبد .

- الاتجاه الثانى :استخدام الموضوعات اليهودية كمادة ملهمة للمسرح الجديد -:

تعتبر الثقافة اليهودية عالماً متكاملا ، يكاد يكون مجهولا بالنسبة للجمهور سواء فى إسرائيل أو فى العالم .لذا فهى تعتبر مادة جذابة بالنسبة للمؤلفين الباحثين عن حدث مسرحى جديد .

ولقد أدرك يوسى يزرعيئلى مبكراً أن كى يغدو معداً مسرحياً عالمياً ، يجب أن يهتم بالموضوعات المتميزة)كان رجلا تقياً -قصة بسيطة -الصعاليك السبعة -تهبيلا -العروس الميتة : (ويتخذ ميخال جوفرين ذات الاتجاه الذى اتخذه يوس يزرعئيلى .فقد بدأت تعتمد علىالطقوس اليهودية لخلق مسرح متجدد .فمثلاً فى عرض " "صلاة الصبح " استخدمت بركات العجز)التى تسبق صلاةالصبح (، فى عرض مدار السنة (1982)يعبر الجمهور نضاءات مختلفة يختص كل منها بعيد أو بذكر هامة فىالتقويم العبرى .وننجسد لك الرحلة الزمنية خلال الحركة الحادثة فى الفضاء .وقد اعتمدت ميخال جوفرين فى مشروعها الضخمالأخير (1994)لى كتاب يأجوج ومأجوج لمارتن بوبر لنقل تجربة حسيدية للجمهور .

ويبدوا أنها كانت تمع لخلق نص مسرحى مقابل لبناء صفحة التلمود .

جماعة المسرح الأروشيلمى :هى الجماعة المسرحية اليهودية الوحيد الى تحظى بتمويل دائم من المؤسسة الثقافية فى إسرائيل .

ويستخدام مؤلفو هذا الاتجاه موضوعات تقليدية بشكل متحرر مما ينتج عن عدة مفاجآت ، ويلقى ضوءاً جديداً على الأحداث والشخصيات الدينية .ولا يعتر هدف هؤلاء المؤلفين دينياً ، بل بالعكس ، فهناك عنصر غريب فى كل عرض ـ يلغى أى انتماء دين لهذا العرض .

-الاتجاه الثالث :استخدام المسرح كوسيلى للارتباط بالهوية اليهودية-: |

هناك عدد كبير من الأجباء الذين يعيشون فى الشتات ، وتسبب ذلكفى ابتعادهم عن الموضوعات اليهودية ، لذا فهم يستخدمون المسرح كوسيلة للارتباط بأولهم وجنودهم، وهوالأسلوب الوحيد الذى يعيد ارتباطهم بهويتهم .وتعتبر الكاتبة الفرنسية ليليان أتلان مثالاً على ذلك ، وقد كتبت مسرحية متميزة عن أحداث النازية وهى"السيد سليك . "وقد خص الكاتبة معظم أعمالها للأحداث النازية أما فى إسرائيل فقد كتبت جبرائيل بن سمحون كثيرا من المسرحيات التى تهتم بعناصر صوفية ومسيحاينة لدى يهود المغرب)ملك المغرب التى عرضت على مسر هايما -كنا كالحاكمين 1948 -، والتى عرضت مؤخراً على مسرح جامعة تل أبيب (وقد أبرز منهاالأبعاد الصوفية ليهودية شمال أفريقيا .

وقد قام دانى هوروفيتس عام 1982بعقد مهرجان دولى للمسرح اليهودى فى جامعة تل أبيب ، والذى ضم عروضاً مرحية وأفلام ، ونداوت ، ومحاضرات ، لعدد من رجال المسرح من أنحاء العالم، ومن بينهم جوزيف سايكن من المسرح المفتوح بأمريكا .ويهتم هوروفتس فى مسرحايته بمشكلة فقدان الهواية لدى الاسرائيلى (المسخ يوسلا) ، ويحاول ملء ذلك الفراغ عن طريق الاعتماد على التصوف اليهودى (كما فى قصة رهيبة)

ويصعب على من ينظر للأمور من الخارجأ، يقطع بأن المؤلف الذى يعتمد على يتمات يهودية فىالمسرح يفعل ذلك لأن المادة اليهوديو تمثل نواة ثرية للعمل المسرحى المتجدد، أم لأن ، يبحث عت شىء يربط بهويته وأصوله والعمل المسرحى وسيط لذلك ..ويبد أن الفارق بين كلا الاتجاهين دقيقه للغاية ، والحقيقة أن كل مؤلف لديه أسلوبه الخاص فى المرج بينهما، والذى يظهر فى عروض مثل "يهودى فى الظلام الذى أعده مسرحياً شموئيل فيلوجينى على مسرح هابيما.

-الاتجاه الرابع :المسرح كجسر بين الدينين واللادينين

هناك عدة منظمات فى إسرائيل تستخدم المسرح كأداة ربط بين الدينين واللادينين ، وهذا هوهدف تنظيم (الجسر) ، الذى يرتب حلقات رئيسية دراسية للشياي العلمانى من خلال المسرح ومثال ذلك عرض "بنحنى لفين" الذى يعرض صوراً لنماذج يهودية(مصور فرنسة مندمج ، يهودى حريدى ،علمانى إسرائيلى ،وغيرها) ، ويقوم لفين بأدائها بنفسه ، ويجسد هذا العرض وحدة شعب إسرائيل فى أساسه ، والتى تختفى وراء القشور الخارجية المختلفة .

وهناك مثال آخر وخو استخدام المسرح لتعميق فهم الأصتل اليهودية واثراء التعليم ، وذلك فى بيت مدراس طأيلول" (وهو مشترك للعلمانيين والدينين ، وللرجال والنساء).

وأخيراً ،هناك هيئة أخرى تعمل فى هذا الاتجاه تدعى " " وهى تعمل على نشر الثقافة اليهوجية بكل أشكاهلا (العهد القديم - التلمود - الحسيدية) دون أن تلزم الدارس بالتمسك بالوصايا ويعمل فى هذا الاتجاه أحد رجال المسرح ، ويدعى روفى جرينجس ، وهو يستخدم العمل المسرح كأداة لفهم النصوص محل الدراسة .

الاتجاة الخامس : المسرح كجهاز تعليمى

ويمكن استخدام المسرح كذلك كأداة للتعرف على اليهودية ، ونقل رسالات تعليمية وقيمية ، وتبرز فى هذا المجال رفقة منوفيتش ، والتى عملت فيه عشرات السنين ، فقد كتبت وأعدت للمسرح العديد من العروض فى أطر تعليمية مختلفة بحيث تستغل كل وسائل المسرح فيما يسمى بالمسرح الشامل ، وتهتم بموضوعات التاريخ والأصول اليهودية .

وتعتبر رفقة منوفيتش محوراً مركزياً فى إحياء المسرح الدينى فى إسرائيل فى السنوات الأخيرة . وقد أنشات وأدرات قسم المسرح فى شعبة التعليم الدينى بوزارة التعليم ، وساندت الدراسات المسرحية فى معهد النسائى . وهناك اتجاه مواز لإقامة معهد للرجال يديره أودى ليئون ، بمساعدة مدرسة الدينية.

وقد عبرت رفقة مميتوفيتش عن موقفها من العلاقة بين المسرح واليهودية فى مقال تحت عنوان "نحو مسرح يهودى محند" ، والذى نشر فى مجلة هَـ ن اَ (عدد ٥-٦ ، شتاء ١٩٩٣)،

ومن خلال عنوان المقال أن رفقة مينوفيتش تؤمن بأن المسرح مجند لخدمة اليهودية كوسيلة تعليمية ، ولا تعتبر إبداعاً فنياً كجزء من ثقافة الشعب .

الاتجاه السادس: المسرح كأداة للتعبير عن الذات

شعرت جماعت الدينين أنها لا يتم التعبير عنها بشكل لائق فى وسائل الاعلام والف ن الاسرائيلى ، والتى تعرض الشخصية الدينية والحريدية بشكل ساخر ونمطى . وقد أدت الحاجة للتعبير عن الذات والعرض اللائق للجماعت الدينية فى السنوات الأخيرة إلى أنشطة متشعبة فى مجالات الإعلام المختلفة .

لقد عرضت تسيبورا لورى مسرحية (نسيج) منذ ثلاث سنوات ، ويتألف هذا العرض منعدة مونولوجات كتبتها الممثلات اللائى يسكن السامرة ، ويعبرن فيها عن تجاربهم وعالمهم الداخلى، وثراعهم مع الواقع المعقد فى السامرة ، ومع نمط المستوطن فى الإعلام الإسرائيلى .

الاتجاه السابع : مسرح القداسة

هو أكثر أنواع المسرح اليهودى ندرة وتعقيداً ، ويتشكل من التائبين الذين يرغبون فى استخدام المسرح للتعبير عن انطباعاتهم الدينية ؟ ويعتبر المسرح بالنسبة لهم نوع من الصلاة تعتبر مستوطن "بين عين" التى تقع فى جوسن عتسيون من أماكن تجمع التأئبين ، ويقطن بها بسرائيل حقرونى الذى كان كاتبا مسرحياً كى يقرب المتنزهين من دواخلهم .

أما دينا شوحيط التى تسكن "بت عين" أيضاً فتكتب وتعد مسرحيات مأخوذة عن قصص حسيدية ومنأبرز عروضها التى قدمت للنساء فقط عرض " الذكى والساذج ، وتعتمد فيها على قصة رابى نحمان مبرسلاف ، وتعالج السؤال : ما هو السبيل الصحيح لعبادة الخالق : السذاجة أم الحنكة؟

الهوة بين العلمانيين والدينين فى المسرح العبرى المعاصر.

* كاتب هذا المقال هو دان أوريان ونشر فى مجلة "باما (المسرح) العدد ١٣٨ ، ١٩٩٤، ص ٥

يشهد اهتما المسرح بالصراع العلمانى الدينى على تفاعل المسرح الاسرائيلى مع الواقع ومع مسار تغير المفهوم الذاتى الجماعى لجماعة هامة فى المجتمع الإسرائيلى . ونظراً لأهمية دور العروض المسرحية واتساع تأثيرهابين أوساط المتفرجين ، فإن العروض التى تقدم موقف الصراع الأساس فىالمجتمع الإسرائيلى مثل الصراع العلمانى الدينة. يمكنها أن تكون ذات تأثر كبير.

وتشهد النصوص المسرحية التىتصور النماذج السلبية الثابتة للدينين لدى جماعات العلمانيين على تلك النظرة التى أطلق عليها كورتسيفل اسم " كراهية الذات " .

وتصور معظم الشخصيات الدينية سواء الحريدية أو الدينية القومية فى عروض المسرح الإسرائيل بشكل نمطى ثابت ويؤيد هذا الشكل ظهورها فى صورة كوميدية، وخاصة الشخصية الحريدية وهناك عدة مظاهر خارجية تميز النمط الدينى فى المسرح ، وتتكرر لدى معظم الشخصيات ، وخاصة فى السنوات الأخيرة ، وتلك المظاهر هى : ملابس سوداء ، قبعة او طاقية ، سوالف ، لحية أسلوب مميز فى الحديث ، قاموس خاص تتداخل فيه عدة لغات وتعبيرات سلفية ، لغة عامية ، ييدشية وقد وضع المسرح العبرى علامات نمطية ثابتة سلبية لليهود الجيتوى والمتدين ، نظراً لأن هذا المسرح كان منذ بدايته متعاطفاً مع الإحياء القومى الصهيونى الذى يستنكر الماضى الجيتوى .

ومن بين العروض التى ناقشت هذا الموضوع عرض " هـَ م ا ا وكضلك عروض الكنز) هـ اه التى عرضت على مسرح هابيمافى جولته الثانية بأوربا ١٩٢٩ -١٩٣١ ، وكان رد فعل الجمهور اليهودى تجاه تلك العروض مختلفاً عن رد فعل الجمهور اليهودى فى فلسطين ، فقد انتقدت تلك العروض بشدة فى خارج فلسطين . فقد اعتبر بعض يهود أوربا أن عرض يعتبر معادياً للسامية.

وتعتبر مسرحية طرطوف لموليير والتى ترجمت للعبرية أكثرمن مرة ، مكن أكثر المسرحيات الكلاسيكية العالمية التى حفلت بإعداد وترجمة على المسرح العبرى ، حيث أنها تتيح معالجات أيديولوجية هامة .

وقد ساهمت تلك المسرحية فى القرون الثلاث الأخيره فى خدمت قوى التنوير فى فرنسا فى صراعها ضد القوى الدينية الرجعية .

اما الدراما العبرية فقد استخدمت موثيقات مسرحية طرطوف ، وخاص الشخصية الدينية المنافقة واختار المسرح الإسرائيلى أن يحارب الدينين المتطرفين بتلكالشخصية التى تكشف رغباتها الدفينة عن الوجه الحقيقى الحريديم . ويساعد اقتباس النص العالمى الكاتب المسرحى العلمانى على توجيه النقد الحاد للدينين تحت ستار استخدام نص كلاسيكى أو ساخر .

وقد تزامن ظهور ترجمات "طرطوف " وإعدادها للمسرح العبرى مع فترات ازدادت فيها خحدة المواجهة بين العلمانيين والدينين. فمنذ عصر الهسكالاه وصاعداً استخدمت شخصية "طرطوف" فى صراع العلمانيين مع والدينين.

قد استخدام المسرح الإسرائيلى شخصية "طرطوف" فى الصراع الثقافى الدائر بين العلمانيين والدينين ، وتأثر هذا الاستخدم بالأحداث والمواجهات السياسية المعاصرة لزمن العروض . ومع ذلك لم تتغير ملامح المسرحية للحد الذى يلغى هويتها الفرنسية تماماً .

ووفى جميع الصيغ التى ظهرت لهذه المسرحية على المسرح العبرى يهاجم المعدون والمترجمون المؤسسات الدينية ، التى تصبح شخصية طرطوف معادلاً موضوعياً لها ، إلا أن سمات العرض (الديكو - الملابس - الموسيقى) تنتمى للماض . أما علاقة العروض بالصراع العلمانى الدينى فتبتدى فى الحوار الذى يميل بشدة لتهويد معظم التعبيرات الدينية . وتحتاج قراءة تلك العروض إلأى فهم السياق وفقا لمجريات الأحداث السياسية المعاصرة .

ويتميز بين تلك العروض صيغة يهوشواع سوبل والتى أعدها للمسرح جدليا باسار على مسرح صيفا (١٩٨٥) ، وكانت موجهة ضد الدينين ، وخاصة ضد جماعة التائبين وكان يهوشواع سوبول قد تعرض فى مسرحية "الوضع الراهن والايدز" (١٩٧٣). كما تعرض فى مسرحية لـ هـه "اهـ" (١٩٨٢) إلى التعارض بين الصهيونية واليهودية ، وفى مسرحية ملك إسرائيل (١٩٨٦) يعرض شخصية دينية بشكل كاريكاتيرى .

وفى مسرحية ه لـ هـ دام " (١٩٨٧) يعرض التطرف الدينى باعتباره سيكون سبباً فى جلب الخراب على "الهيكل الثالث" .

ويعتبر سوبول أن شخصية طرطوف تمثل نموذجاً للداعين للتوبة وهى أيضاَض نموذج للنفاق الدينى .

وقد بدأ الصراع بين العلمانيين يظهر على المسرح ، فى الفرق الصغيرة أولاً مثل فرقة "قومقوم" (الغلاية) وفرقة (المكنسة) (همطاطية) مثلما ظهر فى مسرحية "فوق كرسى القانون " التى عرضها فرقثة "قومقوم" وذلك منذ السبعينات . ثم ازدادت حدة تصوير الأنماط الدينية الثابتة فى الثمانينات . ولم تقتصر الحدة والمبالغة على مضمون العرض ،بل كذلك فى مجتمعات العلامات المسرحية التى اختيرت لهذا الغرض مثل " الملابس ، والموسيقى ، والتى تصاحب التجسيد السلبى بشكلل خاص

ويكمن التجديد فى إضافة نماذج نمطية جديدة للمعسكر "الآخر" مثل نموذج المستوطن الدينة الصهيونى ثم نموذج الحريدى السفارادى الذى ظهر فى السنوات الأخيرة : فى مسرحيات كل من من حانوخ لفين، يهوشواع سوبول ، يوسف موندى، دانيال لفين ، يونى لهف ، كوفى نيف، إيلان حاتسور ، إيلان شاينيلد أورلى كاستل بلوم وغيرهم.

ومن أبرز كتاب الدراما العبرية الذين اهتموا بعرض شخصية الدينى الحريدى والصهيونى هو شموئيل هاسفره ويتعرض شموئيل هاسفرت فى مسرحيته "العلمانى الأخير" (١٩٨٦) إلى بنؤة خيالية حيث يتبقى علمانى واحد فقط فى لإسرائيل الحريدية . ولا يكتفى الكاتب بمعارضة الإجبار الدينى . بل يكشف التعارض الثقافى الذى يشرط المجتمع الإسرائيلى ، بين الصهيونية والثقافة الدينية الحريديةة.

أما مسرحية "قداس " تشموئيل هاسفرى " (١٩٨٥) فهى مسرحية واقعية تصف الهوة بين العلمانيين والدينيين من وجهة نظرا أنثروبوجية ، دون ظهور أى شخصية علمانية على المسرح وقد بدأ كتاب المسرح منذ منتصف الثمانينات فى مواجهة قضية الصراع بين العلمانيين والدينين بشكل أكثر حدة ،دون اللجوء لأساليب غير مباشرة ، وباستخدام لأسلوب الواقعى ، مثلما عنج يوسف بريوسف فى " بوتشيا" (١٩٨٤) وسامى ميخائيل فى "التوأم " (١٩٨٩) .

قراءة فى كتاب إشكالية الهوية فى إسرائيل

خالد جمعة

ترتبط الهوية القومية لأى شعب بسياسته تجاه الآخرين ، فتفرز تبعاً لذلك مفاهيم نسبية مثل "أقلية عرقية " أصولية ، وما شابه ، وعلى ما يبدو أن الشعوب عامة ومنذ بداية تكوينها "كشعوب تسعى إلى ترسيخ وتعميق هذه الهوية التى تملكها باعتبارها المميز الأساسى لهذا الشعب أو ذاك عن غيره من الشعوب ، حبث تخلق هذه الهوية ، أياً كانت طبيعتها ، مجموعة من القيم التى تصبغ كل فرد من أفراد هذا الشعب بسمة معينة قد يزداد التمسك بها أو ينقص تبعاً لمستوى انتماء هذا الفرد . ولكن الإشكالية الحقيقية تبدأ فى اللحظة التى تتم فيها محاولة خلق هذه الهوية ، أو بمعنى آخر محاولة دمج مجموعة من الهويات القادمة من ثقافات متفرقة ومتباعدة وتحويلها إلى هوية واحدة، ففى رحلة البحث عن هذه الهوية، الواحدة تحدث عدة إشكاليات تؤدى فى النهاية ، فيما لو نجحت ، إلى خلق كائن مسخ ، ذى هوية غير واضحة ، باعتبار أن الهوية تخلق على امتداد زمنى يقيم ويسقط ، ويتجدد ويثبت إلى أن يصل إلى تعريف واضح ومحدد لهويته الثقافية والقومية . ونموذج إسرائيل كدولة تبحث ، مازالت ، عن هويتها ، هو ما يقدمه الدكتور رشاد عبدالله الشامى فى كتاب إشكالية الهوية فى إسرائيل الصادر عن سلسلة عالم المعرفة . فى المقدمة : كان لا بد للدكتور الشامى فى مقدمة الكتاب وهو يتحدث عن إشكالية الهوية فى إسرائيل أن يحاول تعريف الهوية ، عامة ، وهو فى الحقيقة يورد مجموعة رائعة من التعريفات التى يحاول من خلالها الوصول إلى أقرب تعريف حقيقى للهوية فيقول : "يمكن تعريف الهوية بأنها الشفرة التى يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه فى علاقته بالجماعة الاجتماعية التى ينتمى إليها والتى عن طريقها يتعرف عليه الآخرون باعتباره منتمياً إلى تلك الجماعة ، وهى شفرة تتجمع عناصرها العرقية على مدار تاريخ الجماعة وتراثها الإبداعى وطابع حياتها، ويضيف د.الشامى "إن اليهودية بالإضافة إلى الشفرة تتجلى من خلال تعبيرات خارجية شائعة مثل الرموز والألحان والعادات التى تنحصر قيمتها فى أنها عناصر معلنة تجاه الجماعات

الأخرى وهى أيضا التى تيمز أصحاب هوية ما مشتركة عن سائر الهويات الأخرى ، ولكن الملامح الحقيقية للهوية هى تلك التى تنتقل بالوراثة داخل الجماعة، وتظل محتفظة بوجودها وحيويتها مثل الأساطير والقيم والتراث الثقافى. وتحدد الهوية الشعور العميق الوجودى الأساسى للإنسان " أما سبب الحيرة تجاه موضوع الهوية فيعلله د. الشامى بأنه إشارة إلى وجود أسباب مختلفة قد شوشت عمليات تلقى إرث الشفرة بالنسبة لعلاقات الأجيال فيها، وإذا ما استمرت هذه الحيرة لعدة أجيال فإن خطر التفكك يهدد هذه الهوية . ويبرز ذلك بأن هذه الحيرة من العلامات الواضحة على أن الجماعة لم تنجح فى أن تحافظ على تواصل أبنائها بها. وينتقل د.الشامى إلى تعريف آخر للهوية مستنداً إلى د. ميلر ،حيث يعرف ميلر الهوية بأنها "أنماط السمات التى يمكن ملاحظتها أو استنتاجها ، والتى تميز شخصاً فى نظر نفسه ونظر الآخرين ". ويقول إريكسون :"إن هوية الأنا تتصور من الامتزاج التدريجى لكل الهويات " وينتقل د.الشامى بعد ذلك للحديث عن الهوية العرقية كونها تختص بما يشترك فيه الفرد مع الأشخاص الآخرين ، والتى يختلف بها بالمشاركة معهم عن سائر البشر ، ويستند إلى تعريف أوتو كلاينجر للجماعة العرقية الذى يقول :"هى جماعة تختلف عن الجماعات الأخرى فى النمط الجسمانى أو"العرق"، الدين واللغة أو الأصل القومى أو فى كل هذه الأشياء مجتمعة " أما قاموس العلوم الاجتماعية فيعرفها بأنها "أية جماعة تختلف عن الجماعات الأخرى فى واحدة او عدد من عادات حياتها". أما جلايزر وموينيهات فيطلقان المصطلح على "كل جماعة تتميز بالإحساس بالاختلاف الواضح بسبب الثقافة والأصل" . ويتحدث ماكس فيبر عن "جماعات لها إحساس بالأصل المشترك " والنقطة التى يميز فيها د.الشامى بين هوية الجماعة وهوية الفرد العضو فى هذه الجماعة يستمدها من هربرت كالمان "إن الهوية الجماعية يحملها أعضاؤها الأفراد فى الجماعة ولكنها لا تظلل أعضاء الجماعة بمجمل المفاهيم الخاصة بها، فهى من ناحية أخرى قطاعات مختلفة من الجماعات تختلف كل منهما عن الأخرى اختلافاً كبيراً فى درجة تداخلهم الفعال والتزامهم الوجدانى تجاه الجماعة، حيث تقوم عناصر زعامية محتلفة وجماعات ثانوية فعالة بدرو أكبر فى تحديد هوية الجماعة أكثر من سائر المنتمين إليها" . وهذا لا ينفى بالطبع أن "الهوية الذاتية للفرد تتأثر بالهوية الذاتية الجماعية ، أى

من إدراكه الخاص للطريقة التى يراه بها الآخرون " . ويدخل د.الشامى بعد ذلك للحديث عن إسرائيل لأيه سمة يهودية بسبب إحساس اليهود المولودين فى إسرائيل بالغربة تجاه اليهود فى البلدان الأخرى . ويركز على وجوب التفريق بين اليهودية والدين اليهودى ، حيث إن اليهودية لم تكن مرادفة للدين اليهودى ، فمفهوم اليهودية ، أكثر اتساعاً ، يمكن التعامل معه بنوع من الاستقلال عن مفهوم الديانة اليهودية التى تصبح أحد عناصر اليهودية. ويرجع بداية إشكالية الهوية بالنسبة لليهود مع عملية "العلمنة" فى بداية القرن الثامن عشر عندما قامت حركة التنوير اليهودية "الهاسكالاه " بإزاحة الدين اليهودى من موقعه كمحدد رئيس لمسألة الانتماء بين اليهود، وطرحت مبدأ "كن يهودياً داخل بيتك وإنسانا خارج بيتك " . ونظراً لأن الصهيونية كانت ثمرة العلمنة التى سادت العالم الذى يعيش فيه اليهود ، فإن معادلة العلاقة بين الدين والقومية بمفهومها اليهودى واجهت الكثير من التعقيدات ولم تكن واضحة بما فيه الكفاية مما أدى إلى عدم توصل الصهيونية لحل لها ، وبعد ذلك فى دولة إسرائيل أيضاً . وعندما قامت إسرائيل عام ١٩٤٨ أصبح هناك بديل ثالث جديد لمشكلة الهوية القومية وهى الهوية الإسرائيلية التى اقترحت تأسيس الهوية على الانتماء للإطار السياسى المدنى ، الدولة، وأعلنت الحرب على الهويتين السابقتين الدينية والقومية . ويستعرض د.الشامى أبرز التوترات والصراعات التى لعبت دوراً فى خلق إشكالية الهوية فى إسرائيل باختصار :- التنوع الثقافى والعرقى - ازدياد المد الدينى بعد ١٩٦٧ وزيادة حدة الاستقطاب بين المتدينيين والعلمانييين - التغير المستمر قى الثقافة السياسية المهيمنة والتحالفات السياسية- الانقسام بين القوى السياسية حول مصير الأراضى المحتلة بعد عام ١٩٦٧ - وجود أقلية عربية فلسطينية داخل إسرائيل - الموقف من الشتات اليهودى - أحداث النازية والصراع العربى - الإسرائيلى .

الفصل الأول : الطرح الكنعانى للهوية فى إسرائيل : يبدأ د. الشامى هذا الفصل بتعريف المنفى بأنه "ابتعاد جماعة عن وطنها حيث يتحدد عن طريق الغياب إمكانية موضوعية لصياغة الحياة الجماعية للجماعة "أما المنفى وفق المفهوم اليهودى "جالوت" فهو "كل مكان يعيش فيه اليهود كأقلية ، وكل مكان يكونون مرتبطين فيه بكرم الأغلبية غير اليهودية وخاضعين للضغوط اليومية لثقافتها وطابع حياتها" ومن الغريب أن الصهيونية، وخاصة بعد إقامة دولة إسرائيل ،

تفرق فى تعاملها مع اليهود الذين يعيشون خارج "أرض فلسطين " والذين من المفترض أنهم منفيون وفقاً لمفاهيمها الأيديولوجية . وينتقل د. الشامى للحديث عن الطرح الكنعانى للهوية فى إسرائيل فالمغزى غير الصريح لآمال بن غوريون وجابوتنسكى كان إما إقامة أمة طبيعية كسائر الشعوب أو هجرة جميع اليهود إلى فلسطين ، أو فصل اليهود فى فلسطين عن الشتات اليهودى وتحويل الدولة العبرية إلى وحدة قومية منفصلة ومميزة تماماً .وتشكل الكنعانية ، بمفهوم معين ، محاولة لمواصلة الطريق انطلاقاً من نفس النقطة التى توقفت عندها الصهيونية، كما أنها تعتبر أكثر المحاولات التى بذلت حتى الآن جرأة وتنظيماً من أجل التخلص من عقدة التناقض التى برزت بعد هجرة اليهود من أنحاء العالم إلى فلسطين . وقد ظهرت هذه الحركة إلى الوجود فى الأربعينيات وغربت شمسها من الناحية التنظيمية فى بداية الخمسينيات ، وينظر يعقوب شابيط للحركة على أنها: استكمال وتناقض دييالكتيكى للفكر الصهيونى - تعبير عن التغيير الذى يرتكز على جيل "أبناء البلاد ". - تعبير عن استمرار الثورة المقرائية المتصلة "بالمقرا" وهو العهد القديم - إنها انخراط بصورة متناقضة فى الأبعاد المتطرفة للنشاط اليهودى - المسيحانى . والتسمية التى اشتهرت بها هذه الحركة "الكنعانية " هى تسمية أطلقها عليها من قبيل السخرية الشاعر العبرى افراهام شلونسكى استنادا إلى الفقرة الواردة فى سفر التكوين من العهد تا القديم " فقال ملعون كنعان عبد العبيد يكون لأخوته " أما الاسم الحقيقى لهذه الحركة فهو " حركة العبريين الشبان " .

ويمكن تلخيص أفكار هذه المجموعة بما يلى :

١- الإيمان بأنه قد ولد على أرض فلسطين واقع إسرائيلى جديد لا علاقة له بالواقع اليهودى الشتاتى ، ولابد من التعبير عن هذا الواقع الإسرائيلى الجديد بأدوات ذاتية جديدة وهنا يقول مثلاً حاييم هزار الأديب الصهيونى فى قصته "الموعظة": "إن الصهيونية واليهودية ليستا شيئاً واحد ، بل شيئان يختلف كل منهما عن الآخر وهما على أية حال لم تكونا كذلك ، وحينما لا يستطيع شخص أن يكون يهودياً فإنه يصبح صهيونياً ".

٢- محاولة إحياء الأسطورة الكنعانية فى المنطقة الممتدة من البحر المتوسط غرباً إلى الفرات شرقاً ومن حدود تركيا شمالاً إلى الحدود المصرية جنوباً .

٣- لن يكون لتلك الدولة العبرية أية علاقة باليهود فى شتاتهم باستثناء أن اليهود القادمين من الشتات هم الذين سيشكلون نواة الأمة العبرية ، وهنا كان العبريون الشبان يسعون "كفراً برسالة شعب إسرائيل وقيمه الدينية والأخلاقية " إلى الإيمان بمعجزة تكوين جنس جديد عبارة عن خليط من اليهود والعرب والأكراد ومعنى هذا التصور الكنعانى الوهمى هو أن الكنعانية وصلت إلى حد القطعية المطلقة مع اليهود . والكنعانية لم ترفض اليهودية فحسب ، بل تعاملت معها أيضاً بكراهية واضحة ، ويتم تشبيه بعض كتابات الكنعانيين بكتابات المعادين للسامية .

٤- أن تكون اللغة العبرية هى لغة وثقافة الدولة العبرية المقترحة . ويمكن حصر الركائز الأساسية والأيديولوجية لحركة الكنعانيين يما يلى : -أساس الدولة هو الأمة

-حجم وقوة الدولة يجب أن يكونا كافيين للقيام بنشاط ذى صفة استقلالية . – يجب أن تكون الخطوات السياسية نابعة من احتياجات المنطقة . ويطرح د. الشامى ملاحظتين للرد على الركائز السابقة وهما :

١- أن مؤسسى الكنعانية وجهوا نقداً مريراً لحكومة إسرائيل لأنها أوقفت جيش الدفاع الإسرائيلى عند الحدود التى يقطنها العرب بكثافة فى حرب ١٩٤٨.

٢- التأييد الشديد من جانب الكنعانيين للنشاط الاستيطانى الذى تقوم به حركة جوش ايمونيم فى المناطق المحتلة . ويعلل عدم وجود تأثير للكعنانين بسبب أنها أعلنت حربا دونكيشوتية ضد المنظومة كلها وبأنها ضربت فى أكثر المواقع حساسية" القيم اليهودية والصهيونية " وفى اللغة والمؤسسة والزعامة القائمة وينهى الفصل بتعبير ا.ب يهوشواع عن الحل الذى طرحته الكنعانية : "العملية نجحت ، ولكن المريض مات" الفصل الثانى : الطرح الصبارى أو العبرى للهوية فى إسرائيل : يبدأ ـ هذا الفصل بمحاولة لاستخلاص تعريف لمصطلح عبرى حيث اختلف على أصل هذا المصطلح ، وبجمل الآراء فيما يلى:

١- عبرى مرتبط بأحد الأجداد الساميين" عابر بن شالح بن أرفكشاد بن سام

٢- نسبة إلى إبراهيم العبرى" الذى عبر نهر الفرات" أثناء هجرته

٣- أصل الكلمة هى خابيرو "Habiri"وهى قبائل معاصرة للعبريين .

٤-أن العبريين هم جماعة من البدو الرحل كانت فى نظر الشعوب الحضارية فى المنطقة شعوب " عبرية" أىأدنى منهم حضارياً .
٥- رأى يعتمد على الاسم فى المعاجم العربية حيث إن العبر هم غير المختونين .
٦- رأى يقول إن عبر وعرب هما أصل لكلمة واحدة وتعرضت للإبدال أما مصطلح عبرى فى العصر الحديث فقد ارتبط بالتراث الثقافى العبرى . أما بصدد الطرح الصبارى أو العبرى . فيقول د. الشامى إن القومية اليهودية فى شرق أوربا احتوت تيارين رئيسين هما الصهيوني والقومى اليديشى . أما كلمة الصباريم فهى جمع لكلمة صبار التى تعنى التين الشكوى ، وأساس التسمية هى أن سكان البلاد الأصليين من اليهود كانوا يجرون مسابقات لتقشير هذه الثمرة باليد المجردة مع القادمين من أوربا ، فأطلق لقب الصباريم على كل من ولد فى فلسطين ، وكان المحور الرئيسى للهوية الصبارية هو التحفظ من يهود الشتات ، وفى المثيولوجيا الصبارية يجب أن ينمو الصبار دون آباء ودون أسرة ودون سلسلة أنساب ، ولأنه "الصبار " بلا آباء فإنه يستهل الأشياء من بدايتها دون شىء من الموروثات . لذا فهو لا يخشى أن يكون مستقلاً . وكان الصباريم يشعرون تجاه اليهودالذين لم يستغلوا الفرص ليهاجروا إلى فلسطين باحتقار عميق على غرار مشاعرهم تجاه العبد الأبدى الذى يرفض الحرية . وتصل علاقة الازدواج القيمى إلى ذرواتها العبثية فى موقف الصبار الكلاسيكى من أحداث النازية " إن مقتل يهود أوربا هو فى آن واحد برهان على الأيديولوجيا الصهيونية الإسرائيلية ووصمة عار ليهود أوروبا الذين ساروا كالشاة إلى المذبحة" فالصبار يشعر بالتفوق لأنه لا يستطيع أن يفهم لماذا سمح ستة ملايين يهودى للنازيين بأن يقتلوهم وفى الوقت الذى تم تصوير الصبار على أنه طويل وله خصلة شعر على جبينه، قوى ومتين ، أسود ذو عينين لامعتين شعره أصفر أو رمادى ، بسيط الملابس ، وفعال وعدوانى ويفتقر إلى الكياسة ، متفاخر متكبر وطنى خشن مقبول وصاحب موقف، طيب القلب ، جاد ومتزن ولديه حاسة السخرية ، كانت شخصية الشتاتى على العكس ، فهو أحدب ونحيف ، وضعيف ومتمارض ، وعيناه عصبيتان ، له ضفائر وذقن ، وشاحب .. إلخ. لذا فقد كان لقاء اليهود

الذين هاجروا إلى فلسطين بعد أحداث النازية مع العصور المختلفة للأيديولوجية الصبارية لقاء يتسم بعدم الارتياح ، ومع أن مشروع الهوية الصبارية استوعب بعضاً من أفكار الهوية الكنعانية إلا أن هناك فارقا جوهرياً ، بينهما ، ففى حين تحدث الطرح الكنعانى عن دولة مع سائر الشعوب العربية فإن الطرح الصبارى كان يقوم على دولة خاصة باليهود مواليد البلاد ، وكذلك أعلنت الكنعانية قطعية شاملة مع التراث اليهودى فى حين كان الطرح الصبارى معتد لاتجاه تراثه اليهودى ولعل أهم ما ميز الطرح الصبارى إضافة إلى ما سلف هو أنه وضع الصهيونية بين قوسين بوصفها أيديولوجية انقضى زمانها ولابد من البحث عن بديل لها . ويعزى د.الشامى فشل الأيديولوجية الصبارية إلى مايلى:-

١- موجات الهجرة الكبيرة من النازحين اليهود

٢- تراجع الثقافة العبرية مع تدفق موجات الهجرة .

٣- الحقيقة الديمواغرفية التى فرضها المهاجرون يعد إنجازهم جيلاً من الصباريم .

٤- انتقال الزعامة إلى أيدى الصباريم بعد حرب ١٩٦٧ فبدوا كزعماء واهنين .

٥-الاعتماد العالمى والسياسى الدائم من جانب الدولة على يهود الشتات .

٦-تبنى الجولة للمفاهيم الدينية وعقب انتصار ١٩٦٧.

٧-حدوث تحول حاد وجذرى تجاه الشتات اليهودى فى الأدب الصبارى وهكذا فإن ركيزة أساسية من ركائز الطرح الصبارى وهى رفض الشتات قد سقطت وحل محلها تقديره والاحتياج له مما أفقد الصبارية مبرراً رئيسياً من مبررات استمرارها كطرح فى الثمانينيات إلى مجتمع يشك فى الأيديولوجيات ، وبسبب من عدم وجود أيديولوجية جديدة قادرة على ملء الفراغ فإنه لم يعلن حتى الآن عن الفشل الكامل للصهيونية والصبارية .

الفصل الثالث: الطرح الإسرائيلى للهوية فى إسرائيل تنسب تسمية إسرائيل إلى سيدنا يعقوب بعدما صارع الرب وغلبه حسب التوراة ، اسر بمعنى غلب وايل بمعنى الإله ، وهناك مجموعة من الأسباب دعت الصهاينة لأخذ هذا الاسم بدلاً من "دولة اليهود" الذى اختاره هرتزل ، ومن هذه الأسباب محاولة إيجاد

تناسق بين اسم الدولة والاسم العبرى لفلسطين " أرض إسرائيل" ، وإيثار الصفة العنصرية على الصفة الدينية ، وعدم رغبتهم فى التذكير بمملكة يهودا البائدة وقد خلقت هذه التسمية عدة مشاكل حيث انتقلت صفة إسرائيلى من الشعب ، مذكر فى العبرية ، إلى الدولة ، مؤنث فى العبرية ، وحين أصدرت إسرائيل قانون العودة عام ١٩٥٠ ، وحسب هذا القانون فإن اليهودى المقيم خارج إسرائيل أصبح كذلك إسرائيلى, ونشير إلى أن دولة إسرائيل هى اصطلاح سياسى محدد ، أما أرض إسرائيل فهى اصطلاح جغرافى، ومن الظواهر التى تميز الواقع الثقافى السياسى لدولة إسرائيل إن المصطلحات فيها تغير مدلولاتها ، ففى السنوات الأولى للدولة ، كان قولك إنك إسرائيلى يعنى قبولك بالأيديولوجية الصبارية ، وبتأثر التحولات أصبح مدلول إسرائيلى هوالسعى للمساواة المدنية لكل سكان الدولة ويعتبر الطرح الإسرائيلى للهوية أحدث الرؤى المقترحة للهوية فى إسرائيل . ويرى يهوشواع أن البلبلة والغموض اللذين حدثا حول المصطلح (إسرائيلى) سببها الخلط بين وليس مجرد لحام بين الهويتين الإسرائيلية واليهودية بحيث يجب مصطلح كلية المواطنة التى ينطوى عليها المصطلح وبين كلية الهوية التى ينطوى عليها المصطلح أيضاً ، ويرى أنه قد حدثت عملية انصهار الإسرائيلى مصطلح اليهودى ، لكنه يعرف الإسرائيلى بأنه الإنسان الذى يحتفظ ببطاقة هوية إسرائيلية . ويوجز يهو شواع ما يمكن أن يستدل عليه من تعريف (إسرائيلى) بمايلى:

١- كشف البعد اليهودى الشامل فى مصطلح إسرائيلى .

٢- دحض إمكانية اندماج الإسرائيلى فى إسرائيل .

٣- المسؤولية اليهودية للإسرائيلى .

٤- سيكون الإسرائيليون غير اليهود أكثر وضوحاً فى هويتهم المزدوجة .

ويمتد طرح يهوشواع إلى مدى أكثر جرأة فيقول :" الذى يجب أن نسعى إليه هو جعل تعريف اليهودى : هو الإنسان الذى يرى أن دولة إسرائيل هى دولته " ويفصل بين اليهودية والإسرائيلية :"يرتدع كثيرون من اليهود والإسرائيليين من استعمال (إسرائيلى) كمفهوم وحيد للهوية ويفضلون الازدواجية يهودى/ إسرائيلى ، وهم يخشون التنازل عن الماضى إذا استعملوا كلمة إسرائيلى ، ولكنىأعتبر الفصل بين الإسمين هو أساس البلاء

العظيم وتعتبر ظاهرة التعددية التى يتميز بها المجتمع الإسرائيلى من المشاكل التى لم يغفلها الطرح الإسرائيلى للهوية، ويرى أصحاب هذا الطرح عند مواجهته ظاهرة التعددية أن أى اتجاه موجه مثل الوعى اليهودي ، والحفاظ على ثقافة الطوائف لن يصمد فى مواجهة القوة المشكلة لثقافة السيادة الإسرائيلية إذن فهذا الطرح الإسرائيلى للهوية يرى أن على دولة إسرائيل أن تقبل مسبقا وجود تنوع واسع للغاية من الثقافات الجزئية داخلها وبالنسبة للفلسطينيين داخل إسرائيل فقد انتهى الباحثون إلى ٤ دوائر بينهم هى الإسرائيلية والفلسطينية والعربية والإسلامية . وبشكل عام فإن معارضى طرح " إسرائيل دولة لكل مواطنيها " يطرحون عددا من ، الأخطار التى يسببها هذا الطرح على صورة دولة إسرائيل وهى:

١- أنه سيحمل خطر انقسام الشعب اليهودى فى جبهتيه الشتاتية والإسرائيلية .

٢- يهدد بتعميق الهوات بين العلمانيين والمتدينين .

٣- يسعى لاستبدال الانتماء للشعب اليهودى بالانتماء للنطاق السياسى المدنى.

٤- هذا الطرح سيؤدى إلى قيام اليهود فى كل دولة من دول العالم بتقليده .

٥- يهدد الطابع اليهودى للدولة .؟

٦- يؤدى لإضعاف الارتباط لدى اليهود فى دولة إسرائيل .

٧- الهوية المدنية قابلة للتغيير بصورة نسبية .

٨- بالنسبة للأقلية العربية يجب أن تكون هذه الهوية مقرونة بالتخلى عن كل الإرث الثقافى والقيمى .

الفصل الرابع: الطرح اليهودى للهوية فى إسرائيل بين اليهودية الإسرائيلية واليهودية الدينية: ينقسم الطرح اليهودى الطائفية السفاردية، والهوية اليهودية الدينية وتنطلق هذه الهويات من أن الصهيونية قد أنهت دورها فى تاريخ اليهود المعاصر ، وهنا لابد من استعراض الخطوط العريضة للصهيونية - الوعد الإلهى والأنبيائى لبنى إسرائيل بإنهاء تشتتهم بالعودة إلى صهيون الهجرة هى الطقس الأول فى الصهيونية - الإيمان بالمصير المشترك ليهود دولة إسرائيل مع يهود العالم – تغيير ظروف وجود اليهود عن طريق القضاء التدريجى على الشتات - تلزم الصهيونية كل يهود العالم بالعمل من أجل

مصلحة دولة إسرائيل - لنكن شعباً مثل سائر الشعوب - الميل إلى ترجمة القيم الدينية إلى مفاهيم مادية - رغم الاختلاف بين التيارات الصهيونية إلا أن هناك اتفاقا على الأهداف . ويمكن تقسيم الصهيونية إلى ثلاث أيديولوجيات هى: الصهيونية الإنسانية (صهيونية الحد الأدنى). الصهيونية القومية (الجابوتنسكية) - الصهيونية القومية المتطرفة .

المفاهيم المتفق عليها بين مؤيدى الطرح اليهودى الإسرائيلى :- التأكيد على وجود أساس مشترك بين اليهود فى دولة و إسرائيل ويهود العالم - الانفتاح الزائد للصهيونية فى جوانب الحياة اليهودية يشكل خطراً. - يقترح الطرح العلمانى أساساً مشتركاً يقوم على وطن يهودى بمفهومية الثقافى - يطمح الطرح إلى تجنيب الشعب اليهودى الكوارث مثل السامية والنازية .- النظر إلى دولة إسرائيل باعتبارها جبهة.- الدولة ينبغى أن تكون مجمعًا للتراث الروحى والقومى ٠ السعى لتأكيد الطابع اليهودى للدولة.- يعتبر الطرح لأحداث النازية عاملاً رئيساً فى الهوية الإسرائيلية.- يشكل العربى عاملاً فعالاً فى تحديد الهوية فى اتجاه التوحد ضد العدو العربى - موقف الإسرائيلى اليهودى من نفسه من العوامل السلبية فى تشكيل الهوية اليهودية الإسرائيلية - يتبنى هذا الطرح منهج "سلام الردع" .- إقامة دولة ثالثة بين الأردن وإسرائيل لن تساهم فى إحلال السلام . الهوية اليهودية السفاردية: هذه الظاهرة التى تسعى لتمييز نفسها كهوية قائمة بذاتها تشكل حائلاً دون تكريس الطرح الإسرائيلى للهوية للأسباب التالية :

١- الاتجاه الشوفينى المتزايد بين يهود الشرق تجاه العرب عامة .

٢- وجود حالة انعزال على مستوى الحفاظ على التقاليد الدينية السفاردية .

٣- الاتجاه لتكريس الاستقطاب الطائفى بتكوين أحزاب سفاردية دينية . الهوية اليهودية الدينية : وهذا الطرح يجعل الدين وحده هو الأساس ، وتقوم الأسس العقائدية الأرثوذكسية على :-

١- الدين اليهودى ليس عقيدة بل هو دين علمى ونظام حياة .

٢- أن لليهود ٦١٣ فريضة واجبة عليهم أن يعملوا بها .

٣- أن قوانين الشريعة اليهودية (الهالاخاه) تصلح للدين والدنيا .

٤- أن الطقوس الدينية لا يقوم بها إلا المؤهلون .

٥- الخلاص يتم بعودة المسيح والشعب اليهودى هو شعب الله المختار .
٦- استخدام العبرية فى الصلوات فقط التداعيات المحتملة بين العلمانيين والمتدينين: يعبر عن العلمانية فى العبرية بكلمة (حيلونى) وهى منحوتة من كلمة (حول) أى دنيوى وغير دينى . وقد وصف إبراهام بورغ العلمانية بأنها "قوس قزح يتحرك عليه كثيرون جيئة وذهاباً بحثاً عن الهوية ". ويعتبر الصراع بين المتدينين والعلمانيين أحد المعالم الرئيسية والأكثر حساسية بين الصراعات التى تسود المجتمع الإسرائيلى ، ويقوم موقف التيار الدينى إزاء التيار العلمانى على ثلاثة أسس هى :-

١- الثقافة اليهودية ذات فرادة خاصة .
٢- شعب إسرائيل هو الشعب المختار .
٣- يجب أن تقوم دولة إسرائيل على الشريعة . أما موقف التيار العلمانى إزاء الدينى فيقوم على :

١- لا ينبغى أن نكون مختلفين عن سائر الشعوب .
٢- الثقافة الإسرائيلية ليست ثقافة نقية.
٣- ليست ثقافة إسرائيل بأفضل أو أكثر أخلاقية لأنها مناسبة للماضى فقط ويرى الأديب حاييم بيئر أن هناك توتراً رهيباً بين الدينيين والعلمانيين ومن الممكن أن تنشب حرب ثقافية ، وكلما كان المناخ هو مناخ سلام ، فإن احتمالات هذه الحرب ستكون كبيرة فى النهاية: هل ستصبح إسرائيل فى المستقبل القريب أو البعيد نسبياً ذات هوية إسرائيلية أم ذات هوية يهودية دينية ؟ يصل د. الشامى إلى رؤية مفادها أننا إذا وضعنا قوى الثقافة السياسية والدينية والقومية الممثلة للطرح اليهودى بتنوعاته لتوصلنا إلى الاستنتاجات التالية : - قد ترى قطاعات من غلاة اليهود الأرثوذوكس أنها يمكن أن تشكل مصدراً من مصادر تأييد الحركة الاستطيانية التى تمثلها غوش إيمونيم . إن حقيقة أن الجماعات الاستيطانية غوش إيمونيم فى إسرائيل ليس لها أى برنامج اجتماعى وأن مجىء المسيح الخاص بها ينحصر فى السيطرة على أرض إسرائيل وفرض الشريعة اليهودية معناها التسليم بالنظام الرأسمالى السائد فى إسرائيل كنمط اجتماعى - اقتصادى - فى حالة استحالة فرض اليسار الإسرائيلى لرؤاه بالنسبة

لمستقبل إسرائيل، فإن حاجة الليكود ستزداد إلى حلفاء مما يمنح الأصوليين المزيد من المكاسب .- لايمكن إغفال الموقف الأمريكى من مثل هذه التحولات وسيلتمس الأمريكان السبل للحيلولة دون انفجار الشحنة التى تنطوى عليها إسرائيل نحو المنطقة والعالم – إذا تصورنا أن القوى الدينية السياسية الحزبية ستواصل استغلالها للنظام الديمقراطى فى إسرائيل وأن قوتها ستزداد بنفس المعدل فإنها ستحصل على ٣٥ مقعداً فى انتخابات ٢٠٠٤ ومعنى ذلك أنها ستستطيع أن تحصل تدريجياً على المجتمع الإسرائيلى ، وفى مجال ممارسة المزيد من الإكراه الدينى على المجتمع العلمانى ، وستكون النتيجة الطبيعية لهذا هى تحول إسرائيل إلى دولة ذات طابع دينى ، هويتها الهوية الدينية .