الشعر العبري الحديث

<u>إعداد</u>

أ.د/ فرج قدري الفخراني - د/جلال السيد جلال: كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، قسم اللغات الشرقية وآدابها، برنامج اللغة العبرية، الفرقة الرابعة، الفصل الدراسي الأول، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م.

بيانات المقرر

١- بيانات المقرر

الرمز الكودي : ٤١٢عبر	اسم المقرر : الشعر العبري الحديث	الفرقة: الرابعة
الفصل الدراسي:الأول	التخصص : الأدب العبري الحديث	عدد الوحدات الدراسية : نظري:٤ عملي:

أهداف المقرر

٢- أهداف المقرر	من المستهدف بانتهاء المقرر الدراسي أن يستطيع الطالب تحقيق الأهداف التالية: أ- يستوعب المعارف والمفاهيم الأساسية لخوض فن الشعر العبري الحديث والمعاصر. ب- يتبع مناهج التفكير والأسلوب العلمي المناسب في تحليل مضامين مقتطفات من الشعر العبري. ج- يدرك مراحل الشعر العبري الحديث وشعرائها وأهم قصائدها.

إرشادات عامة

عزيزي الطالب:

- **انتظم في مجموعتك وتأكّد من تواصلك الدائم مع أعضائها.**
- **تنتخب كل مجموعة قائدًا لها وتحدد له مهامه.**
- **داوم على النقاش مع أعضاء المجموعة وبقية المجموعات.**
- **تواصل بشكل دوري مع أستاذ المقرر ومعاونه.**
- **غير مسموح بتداول هذا الكتاب بأي شكل من الأشكال.**

الفهرست

قائمة المصادر والراجع

مقدمة: مراحل الشعر العبرى من القديم إلى الحديث

الفصل الأول: لمحات من تاريخ الشعر العبرى الحديث

الفصل الثاني: من قضايا المرأة في الشعر العبري المعاصر

الفصل الثالث: نماذج من الشعر العبري الحديث

قائمة المراجع والمصادر

أولاً: باللغة العربية

- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الطبعة السابعة، القاهرة، ١٩٦٨م.
- أسعد رزوق: قضايا الدين والمجتمع وإسرائيل، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١م.
- أحمد محمد مبارك الكندري: علم النفس الأسري، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، الكويت، ١٩٩٢م.
- أحمد محمد عبد الخالق: الدراسة التطويرية للقلق، حوليات كلية الآداب، الكويت، الحولية الرابعة عشر، ١٩٩٤م.
- أمل مخزومي: دليل العائلة النفسي، دار العلم مؤسسة الثقافة للتأليف الترجمة والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- أمل محمد حسونة: علم نفس النمو، العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦م.
- جيرار جينيت، من النص إلى المناص، عتبات، ترجمة: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م.
- جمال عبد السميع الشاذلي – نجلاء رأفت سالم: الشعر العبري الحديث مراحله وقضاياه، الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣م.

- جلال السيد جلال، الومضة الشعريّة عند الشاعرة الإسرائيلية "אפרת מישורי" "إفرات ميشوري"-دراسة تحليلية نقدية، (ص.ص:٨٣-١٣٢) ضمن مجموعة الأبحاث المُقدّمة من المؤتمر الدولي "الدراسات العبرية واليهودية رؤى معرفية جديدة"، قسم اللغة العبرية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، في الفترة من ١٨-١٩ أبريل، ٢٠١٦م.
- حجيت جور: عسكرة التعليم في إسرائيل، ترجمة: يحي محمد عبد الله إسماعيل، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، القاهرة، العدد،٣٤، ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧م.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٦م.
- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، الزاوية، ١٩٩٨م.
- طه فرج عبد القادر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.
- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م.
- فرج أحمد فرج، التحليل النفسي للأدب-دراسة لمحتوى قصة "ليلى والذئب"، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع أول ١٤٠١هـ- يناير١٩٨١م.
- كوام مكنزي: الاكتئاب، ترجمة: زينب منعم، دار المؤلف، الرياض، ٢٠١٣م.
- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨١م.

- محمد أحمد النابلسي: الصدمة النفسية، علم النفس الحروب والكوارث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩١م.
- ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧م.
- هند عقيل الميزر: الجنسية المثلية "العوامل والآثار"، مجلة دراسات في الخدمة الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة حلوان، العدد: (٢٤)، إبريل، ٢٠١٣.
- يوسف وجليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

ثانيًا: باللغة العبرية

أ-المصادر

- תנ״ך
- אפרת מישורי: אשה נשואה ושירים בודדים، הוצאת הקיבוץ המאוחד، תל- אביב، 2019.
-

ب-المراجع

- אמנון רובינשטיין:להיות עם חפשי، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב، 1977.

- א׳ פוקס، ו ר׳ הרץ-לזרוביץ، "להיות מנהלת בבית ספר בישראל" נשים כותבות את חייהן : מגמות ל״ז (3)، 1996.
- אילת נגב: על אפרת מישורי، ראיון לרגל צאת ספרה "הפה הפיזי"، מוסף ספרות، ידיעות אחרונות، 2002-10-25.
- ארנה גולן: חגיגת העשור – כרך עשירי למפעל אדירים ספרותי־מחקרי מאזנים ، אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל ، עורך : משה גרנות ، גיליון מס׳ ٤ ، כרך פ״ח ، (שנה ٨٦) ، אב، ٢٠١٤.
- בילי מלמן: שוליים ומרכז היסטוריה של נשים והיסטוריה של מגדר בישראל: כתב עת החברה ההיסטורית הישראלית، ירושלים، 2009.
- גבי בר-חיים: שיר אחרי מלחמה، מוסף 7 לילות، ידיעות אחרונות، 2016-1-1.
- גיא שרמן: אפרת מישורי על ההשראה לסרטה "מות המשוררת"، 2018-3-8.
- ד׳ יזרעאלי: משפחה ועבודה בחברה הישראלית: תרבות, מדיניות ונשים במשפחות שבהן שני מפרסמים בישראל" , בתוך: ר׳ ולר , ר׳ כהן , (עורכות), משפחה ודעת: מבט עכשווי על המשפחה. משרד החינוך והתרבות, ירושליים, 1979.
- חוק שיפוט בתי דין רבניים (נישואין וגירושין)، 1953.
- טרי ליאונרד פנטון: (נמר-נמרד)، האנציקלופדיה המקראית- אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו (ה)

ממוכך-סתרי، מיסודם של מוסד ביאליק של הסוכנות היהודית לארץ-ישראל ובית הנכות לעתיקות היהודים של האוניברסיטה העברית، הדפסה שניה מתוקנת، הוצאת מוסד ביאליק، ירושלים،1968.

- יוסי בן ארצי: בין האיכרים לפועלים: האישה בראשית ההתישבות בארץ ישראל 1882 -1914מתוך אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים ،מרכז זלמן שזר, בלי תאריך.
- יהודית אגסי בובר: מעמד האשה בישראל ، מאמר בספר : נשים במלכוד (על מצב האשה בישראל) ، הוצאת הקבוץ המאוחד, תל-אביב، ١٩٨٢.
- מאיה בקר: מאיה בקר מראיינת את אפרת מישורי לרגל צאת ספרה "אנך ואנחה"، גיליון ראשון של המוסף החדש לספרות، בעריכת מאיה בקר، ידיעות אחרונות، 2008.
- ענת פסטה-שוברט: נשים עובדות, נשים לומדות: ההבחנה בין הספירה הפרטית לספירה הציבורית בראי הספרות המחקרית –סקירה ביקורתית، מעוף ומעשה, באר טוביה, מס׳6، 2000.
- רות קדרי הלפרין: הדת כגורם מעצב של– מעמד האשה בישראל ، האשה ביהדות סדרת דיונים מס׳٦ ، עורכת דפנה יזרעאלי، טובה כהן ،אוניברסיטת בר – אילן, בלי תאריך.

ثالثًا: باللغة الإنجليزية

- A. Rothenberg: The Iceman Changeth-Toward an Empirical Approach to Creativity, Journal of the American Psychoanalytic Association, 1969.

- A. Rothenberg: Inspiration, insight, and the creative process in poetry, College English, 31, 1970.

- B. Mackler & F.C Shontz: Creativity: Theoretical and methodological considerations. The psychological Record, Journal of the American Psychological Association, Washington, 1965.

- C. Patrick: Creative thought in poets, Archives of psychology26, Columbia University, 1935.

- H.D. Lasswell: The social setting of creativity, in Anderson, 1959.

- Louis Isaac Rabiovitz: Rabbinte, Religions life and communities, Israel Pocket library, keter books, Jerusalem, 1974.

رابعًا: مواقع إلكترونية بالعبرية

http://efratmishori.com. access at 12-12-2020.

https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/01097.php.access at30/11/2019.

http://main.knesset.gov.il/About/Lexicon/Pages/meir_go.aspx. access at 25/11/2019.

www.gov.il. Access at 28/12/2019.

https://m.maariv.co.il. Access at 29/12/2019.

https://www.maariv.co.il. Access at 23/12/2019.

https://m.ynet.co.il. Access at 30/11/2019.

http://www.hasifria.org.il/heb/authors/authorarchive/ access at 30/11/2019. Accesse at: 1 -7 – 2021.

مقدمة

مراحل الشعر العبري من القديم إلى الحديث

مرّ الشعر العبري بثلاث مراحل أساسية (الشعر العبري القديم والوسيط والحديث). ولعل المرحلة الأولى، الشعر العبري القديم، يمكن تتبعها في التناخ، مثل أنشودة "דבורה" "ديبورا" (الإصحاح الخامس- سفر القضاة) بالإضافة إلى أسفار المزامير والأمثال ومراثي إرميا.

ويمر الشعر العبري بعد فترات انقطاع طويلة، بالمرحلة الثانية ألا وهي مرحلة العصر الوسيط. فبُعث الشعر العبري بعد موته متأثرًا بالشعر العربي الأندلسي وتطوّرت لغته وتعدّدت أغراضه ووصل الشعر في هذه المرحلة إلى قمته، وقد كانت هذه نتيجة طبيعية للتأثّر الشديد والعميق الذي انطلق من الثقافة العربية الإسلامية إلى اليهود فيما عُرف في أوساط اليهود بـ"תור הזהב" "العصر الذهبي".

ومع تفكك الدولة الإسلامية في الأندلس ينتشهر اليهود في أرجاء أوربا، ومرة أخرى تضيع لغتهم وتموت ثقافتهم ويدخلون في عصور طويلة من الظلام. وفي عام ١٨٧٠م تظهر حركة الهسكالا اليهودية على غرار حركة التنوير الأوربية وفيها يبدأ الشعر العبري الحديث في النهوض، لكن هذه المرة على أسس أوربية تبتعد عن الثقافة العربية.

بعدها تأتي مرحلة الإحياء الصهيوني لتستخدم الشعر العبري في الترويج لأغراضها ولنشر أفكارها فيتطوّر الشعر العبري وينتعش ويقوم بالمهام الصهيونية الموكلة إليه.

وبعد انتقال مركز الأدب العبري إلى فلسطين تبدأ المرحلة الفلسطينية للشعر العبري الحديث. ففي كل هجرة من الهجرات اليهودية إلى أرض فلسطين كان الشعر العبري يتطور مواكبًا ظروف كل هجرة ومعبرًا عن مشكلاتها.

أهداف الفصل الأول

أ١- يعرف أهم مصادر الشعر العبري الحديث.

أ٢- يعدد مراحل تطور الشعر العبري الحديث واتجاهاته.

ج٢ - يوظف مهارة ترجمة نصوص الشعر العبري الحديث.

ج٣ - يقرأ نصوص الشعر العبري قراءة صحيحةويستمع لإلقائها.

د١-يقدر على العمل الجماعي وإدارة الفريق.

د٣-يستخدم وسائل التكنولوجيا الحديثة في مجال عمله.

الفصل الأول

لمحات من تاريخ الشعر العبري الحديث

عزيزي الطالب دعنا نسترجع ما سبق دراسته عن الشعر العبري الحديث من مرحلة الهسكالا وحتى قيام الدولة. يمكنك سماع محاضرات المقرر المشار إليه من هنا

1-ספרות עברית[1]

מאז שהעברית חדלה להיות לשון-דיבור, הצטמצמה גם הכתיבה בלשון העברית. אולם היא נשארה בשימוש, לקריאה ולעיתים אף לכתיבה, בתחום חיי הדת ועל-כן הוגדרה כ"לשון הקודש".

בכל זאת היו תקופות שבהן פרחה יצירה כתובה עברית, שחרגה גם מעבר לצורכי הקיום הדתי, כגון תקופת ימי-הביניים בספרד, שבה נכתבה שירה עברית גדולה לשמה והונח היסוד לפרוזה עיונית בעברית.

בתקופה מאוחרת יותר נכתבה ספרות יפה, בעברית גם בפרובאנס (דרום צרפת) ובאיטליה. בעת החדשה החלה מתפתחת ספרות בעברית, העוסקת בנושאים כלליים

---

[1]-http://www.snopi.com/enc/values/value740.asp accesse at: 8-8-2021.

חילוניים, במידה רצופה ומרובה הרבה יותר מאשר אי-פעם. חוקרי תולדות הספרות העברית החדשה נחלקים בדיעותיהם בדבר זמן התחלתה. יש חוקרים הקובעים כזמן זה את ראשית המאה השמונה-עשרה, באיטליה, בפעילותו הספרותית של ר' משה חיים לוצאטו (١٧٠٧ - ١٧٤٧), שחיבר יצירות פיוטיות ודרמטיות בסגנון "מודרני" והשפיע הרבה על ספרות ההשכלה. לעומתם יש חוקרים הקובעים כזמן ההתחלה, את המחצית השנייה של המאה ה-١٨, בגרמניה של תקופת ההשכלה הנחשבת בעיניהם למהפכנית ביחסה החילוני אל החיים.

בין כך ובין כך, במאה ה-١٨ התחילה הספרות העברית להיות בעלת אופי חילוני יותר, ומסופה של מאה זו החלה להתפתח באופן רצוף כתיבת ספרות עברית בסוגים הספרותיים השונים של הספרות העולמית.

מקובל לחלק את תולדות הספרות העברית החדשה לתקופות, שבכל אחת מהן התרכזה הספרות במרכז גיאוגראפי אחר:

١) תקופת ההשכלה (١٧٨٠ - ١٨٨٠), הכוללת את תקופת גרמניה (١٧٨١ - ١٨٣٠), את תקופת גאליציה (בשנים ١٨٢٠-١٨٦٠), ואת תקופת רוסיה (١٨٤٠ - ١٨٨١).

٢) תקופת התחייה (١٨٨١ - ١٩٤٨)، הכוללת את תקופת רוסיה ופולין (١٨٨١ - ١٩٢٠)، ואת תקופת ארצות-הברית וארץ-ישראל (١٩٠٥ - ١٩٤٨).

٣) תקופת המדינה (١٩٤٨ ואילך)، שבה מתרכזת הספרות העברית כמעט כולה בישראל.

<u>תקופת ההשכלה (١٧٨٠ - ١٨٨١) תקופת גרמניה (١٧٨١ - ١٨٣٠).</u>

ספרות ההשכלה ביטאה את האידיאלים של תנועת ההשכלה، כגון השאיפה לזכויות האדם (האמנציפציה) של היהודים، להגברת ההומאניזם، ולהרחבת ההשכלה "בת השמיים". בראש תנועת ההשכלה עמד משה מנדלסון، מעורכי כתב-העת העברי ה"משכילי" הראשון، "המאסף" (נוסד ١٧٨٣)، שבו פירסמו סופרים צעירים כנפתלי הרץ וייזל את היצירות הראשונות בספרות העברית החדשה. היו אלו יצירות שיריות، שעלילתן הסתמכה לרוב על סיפורי המקרא (למשל: "שירי תפארת" מאת נ"ה וייזל היא שירה סיפורית ארוכה בסגנון מקראי، שבמרכזה דמותו של משה)، משלים ומכתמים לרוב، שירים ליריים، שדיברו בשבח אידיאלים، כגון אהבת הטבע، אהבת האשה، המוסר וכדומה. ב-١٧٩٧ פסק "המאסף" להופיע: קוראיו، שנמנו עם משכילי גרמניה، קלטו בין שאר ערכי ההשכלה גם את שפת המדינה، וויתרו על רצונם לקרוא עברית؛ ובכך נסתיימה אפוא תקופת גרמניה.

תקופת גאליציה (١٨٢٠ - ١٨٦٠)

לאחר הפסקת היצירה העברית בגרמניה הועתק מרכזה לגאליציה، שבה היתה הנטייה לטמיעה חלשה יותר. בגאליציה נקלטו משכילים יהודים מגרמניה، ובהשפעתם נתפתחה שם ספרות עברית. שלום הכהן، מחוגו של וייזל، ייסד בווינה כתב-עת בשם "ביכורי העתים". הנודעת ביצירותיו היא הדראמה "עמל ותרצה"، המשקפת באופן אליגורי את הדרמה של תקופת ההשכלה בכללה.

ר' נחמן קרוכמל (١٧٨٥ - ١٨٤٠)، שנחשב להוגה דיעות חשוב בדורו، נתן בסיס עיוני מעמיק להשכלה בגאליציה. בספרו "מורה נבוכי הזמן" ניסה להסביר את היהדות ונצחיותה לפי הפילוסוף הגל ברוח האידיאליזם - הזרם הפילוסופי המרכזי אז. מחקרים בתחום הדת והשירה כתב גם שמואל דוד לוצאטו (١٨٨٢ - ١٨٩٤)، משורר יליד איטליה، שפירסם בכתבי העת הגאליצאיים. ספרות ההשכלה בגאליציה העמידה את הסאטירה העברית، שחשיבות רבה לה בהתפתחות הלשון، בעיצוב הדמויות ובהקדמת הרומן העברי. יוסף פרל (١٧٧٣ - ١٨٣٩)، למשל، שכיוון את הסאטירה שלו "מגלה טמירין" נגד החסידות ומנהגיה، ידוע בהשפעתו על הספרות העברית שלאחריו. כמו כן ידוע יצחק ארטר (١٧٩١ - ١٨٥١) בקובץ הסאטירות שלו "הצופה לבית ישראל".

<u>תקופת רוסיה (١٨٤٠ - ١٨٨١)</u>

התפתחויות נוספות חלו בשלב האחרון של ספרות ההשכלה، משהועתק המרכז לליטא ולרוסיה. בווילנה היו משכילים כבר בתקופת גרמניה، כגון יצחק בר לוינזון (ריב"ל، ١٧٨٨– ١٨٦٠)، שניסה להצדיק את רעיונות ההשכלה לפי המסורת، אבל לכלל מרכז יצירתי הגיעה השכלת ליטא בימיהם של המשוררים אד"ם הכהן לבנזון (١٧٩٤ - ١٨٧٨)، שכתב שירה שכלתנית ופיתח את הז'אנר הדרמטי במחזהו "אמת ואמונה"؛ בנו מיכה יוסף לבנזון (מיכ"ל، ١٨٢٨ – ١٨٥٢)، שהעמיד ליריקה עברית מקורית؛ ויהודה ליב גורדון (יל"ג، ١٨٣٠ – ١٨٩٢)، שנחשב למשורר המרכזי עד לשנות השמונים של המאה ה-١٩.

בתקופה זו החל להתפתח גם הרומאן העברי. רומן זה נושא לעיתים אופי רומנטי- פסטורלי ולעיתים סאטירי-ביקורתי، כיצירתו של אברהם מאפו. לעומתו، התקרב פרץ סמולנסקין (١٨٤٢ – ١٨٨٥) ביתר הצלחה לכתיבת רומן ריאליסטי، ויותר ממנו ראובן אשר ברוידס (١٨٥١ - ١٩٠٢)، המראה גיבור הנאבק על "התמשכלותו" ועל השתחררותו מעולמו הצר בעיירה אך מגיע להכרה שהעולם החילוני החדש שאליו הגיע אין בו כדי להקנות שלווה. הכרה זו، כמו האיפיון המורכב של הדמויות המתוארות، הם בגדר חריגה מדרך ראייתם התמימה של המשכילים.

תקופת התחייה (١٨٨١ - ١٩٤٨)

מאז שנות השמונים למאה ה-١٩ התרבו גילויי האנטישמיות והפוגרומים במזרח אירופה ובגללם נוצר גל של הגירה לארצות-הברית ולארץ-ישראל. התפתחות היסטורית זו חוללה שינויים פנימיים עמוקים בספרות העברית: היא החלה לעסוק בתכנים חדשים, כמו רדיפה גזעית, אימת הקיום היהודי והגירה ותלישות, ופנתה לעיצוב נופים חדשים, הקשורים במקומות היישוב החדשים של היהודים.

ביחסה של הספרות אל העם התגלתה אהדה גוברת ושותפות גורל. כתוצאה מכך זכו העם והיחיד בעם לעיצוב אנושי מלא הרבה יותר. משנות השמונים ועד למהפיכה הרוסית ב-١٩١٧ היו מרכזיה של הספרות העברית במזרח אירופה בוורשה שבפולין ובאודיסה שברוסיה, שם הופיעו כתבי-העת "הפרדס", "הצופה", "השילח" ו"הדור" והתקיימו הוצאות-ספרים כ"מוריה", "אמנות" ו"אחיאסף". לשיא פריחתה הגיעה הספרות העברית באודיסה בראשית המאה הנוכחית, בתקופתם של מנדלי וביאליק, עד שנקטעה בשל המהפיכה הרוסית. בעקבות ההגירה הגדולה הועתק גם מרכזה של הספרות למרחקים: לארץ-ישראל ולארצות-הברית. הגירת היהודים לארצות-הברית בסוף המאה ה-١٩ ובראשית המאה ה-٢٠ היתה המונית ואילו לארץ-ישראל הגיעו רק מעטים, והם עלו בשל אידיאולוגיה ציונית. רק לאחר

מלחמת העולם הראשונה גדלו ממדי העלייה לארץ-ישראל. עובדות אלו השתקפו במצב הספרות העברית, שנוצרה בשני מרכזים אלה. למן ראשית ההגירה ועד לאחר מלחמת העולם הראשונה שימשה ארצות-הברית מרכז לספרות העברית. בתקופה, זו הופיעו בה כעשרים כתבי-עת כגון "התורן", "התקופה", "הדואר", "בצרון" ועוד, ונוצרה ספרות עברית שבה בא לידי ביטוי עולמם החדש של היהודים.

בתוכנה של ספרות זו ניכרה ההתגבשות הרוחנית החדשה ביהדות ארצות-הברית ובדרכי ביטויה - השפעתה הרבה של הספרות האמריקנית. שקיעתה של היצירה העברית בארצות-הברית החלה בתקופה שבין שתי מלחמות העולם בדור הסופרים שנולדו באירופה והיגרו לארצות-הברית. היו שהלכו לעולמם והיו שעלו לארץ-ישראל. הסופרים היהודים ילידי ארצות-הברית לא המשיכו ליצור עוד בלשון העברית, וכך גם המהגרים והפליטים החדשים שהגיעו מאירופה. בארץ-ישראל, לעומת זאת, התפתחה ספרות עברית חיה, שינקה מהעברית המדוברת שהשתרשה בארץ והשפיעה עליה. הספרות פרחה והגיעה להישגים רבים ואל קהל קוראים שהלך וגדל. המחיצה בין לשון החיים ובין לשון הספרות, שאיפיינה עד כה את מצב הספרות העברית בכל מרכזיה, בטלה לראשונה במרכז הארץ-ישראלי, וזהו השינוי הניכר ביותר בספרות העברית.

<u>תקופת רוסיה ופולין (١٨٨١ - ١٩٢٠)</u>

הספרות העברית שלאחר תקופת ההשכלה הצטיינה בהתקרבותה אל חיי העם. את מקום העיסוק באידיאלים מופשטים רחוקים, שייחד את ספרות ההשכלה, החלה תופשת חתירה מתמדת לתיאור חיים אנושיים ממש. הנטייה לריאליזם קיבלה גיבוי עיוני מן הביקורת הספרותית העברית, בהשפעת הביקורת הרוסית. המבקרים תבעו מן הספרות, כי תחדל לשגות באידיאלים משכיליים רומנטיים ותעדיף התמודדות עם החיים ושיקוף אופיו האמיתי של העם. אך לא היתה זו רק משאלה עיונית-אמנותית.

לפנייה זו אל העם סייעו גם האירועים ההיסטוריים. עליית הריאקציה הרוסית בימי הצאר ניקולאי השני והתגברות הפוגרומים בשנות השמונים סילקו את שארית האמונה המשכילית באמאנציפאציה ובהשכלה, לשמה כמסוגלות לפתור את בעית הקיום היהודי. בין סופרי אודיסה, שהיתה אז מרכז הספרות העברית, התעורר הצורך להתמודד עם גילויי האנטישמיות. הם האמינו שהפתרון לשאלת הקיום היהודי צריך לבוא במסגרת לאומית. התרומה הנכבדה ביותר לביצור התודעה הלאומית ניתנה בידי אחד-העם (١٨٥٦ - ١٩٢٧), שיצר בסיס פילוסופי לתנועה הלאומית החדשה, באמצעות סוג ספרותי כמעט חדש בספרות העברית - המסה. בתחום הסיפורת מציין את המעבר מספרות ההשכלה לספרות התחייה מנדלי מוכר ספרים (١٨٣٥ - ١٩١٧), שריכז סביבו את סופרי אודיסה. שינויים נוספים התבטאו בספרות

שנוצרה במרכז הווארשאי. מרכז זה העלה, בניגוד לריאליזם של מנדלי, כתיבה ניאו-רומנטית.

גם כאן נתמכה הספרות היפה בידי המבקרים, שהחשוב בהם היה דוד פרישמן (١٨٥٩ - ١٩٢٢). בין סופרי וארשה בלטו יצחק ליב פרץ (١٨٥٢ - ١٩١٥) שהרבה בסיפורי חסידים וסיפורי-עם, המגלים גישה חדשה כלפי העולם היהודי, ומיכה יוסף ברדיצ'בסקי (١٨٦٥ - ١٩٢١), המבקר והוגה הדיעות שהיה בר-פלוגתא של אחד-העם. הספרות העברית החדשה כולה, ולא רק במזרח אירופה, עומדת בסימן יצירתו והשפעתו של הגדול במשורריה, חיים נחמן ביאליק (١٨٧٣ - ١٩٣٤). יש הרואים בביאליק את "המשורר הלאומי", בזכות יצירות אחדות המבטאות את הגורל היהודי; אך עיקר הישגיו היה בהיותו משורר לירי, שהעלה את "שירת היחיד" לפיסגה אמנותית.

הישגיו האמנותיים של ביאליק העיבו מעט על הישגיהם של משוררים אחרים בדורו. בכל זאת בלטו ביניהם שאול טשרניחובסקי (١٨٧٥ - ١٩٤٣), שיצר גוונים חדשים בשירה העברית בנושאים ובצורות, וכן זלמן שניאור ואחרים. השינויים הניכרים לטובה, המאפיינים את ספרות התחייה במהלך התפתחותה נובעים בין השאר משילוב מוצלח של מקורות היניקה הספרותיים: מקורות פנימיים ומקורות חיצוניים. חדירתם של יסודות מהמיתוס, מהמקרא, מהמשנה והמדרש, מספרות ימי- הביניים, מהחסידות ומעוד מקורות,

העמיקה את היסוד העברי בספרות החדשה, עד שנעשתה מוגנת מפני התבוללות. ולעומת זאת, חדירתן של השפעות ספרותיות אירופיות, כגון אלו של היינה, מטרלינק, האמסון, דוסטוייבסקי, טולסטוי, צ'כוב ואחרים - העשירה לא מעט את דרך יצירתם של הסופרים. מקורות השפעה אלה קובעים את אופיה הייחודי המקורי של הספרות העברית החדשה.

תקופת ארץ-ישראל (١٩٠٥ - ١٩٤٨)

בארץ-ישראל החלה להיווצר ספרות עברית עוד בימי העלייה הראשונה בשנות השמונים, אבל עיקר התפתחותה היה בראשית המאה ה-٢٠, לאחר העלייה השנייה וייסוד "העומר" בעריכת ש' בן-ציון ו"הפועל הצעיר". לאחר בואם של סופרים רבים ממזרח אירופה, שעלו בעקבות חיסול המרכז האודיסאי בתקופת המהפיכה הרוסית, חלה בארץ-ישראל התפתחות ניכרת של הספרות. הלשון נתגמשה ונתעשרה מאוד. הריתמוס בשירה נעשה טבעי וקרוב ללשון הדיבור החדש, וההברה הספרדית קנתה לעצמה שליטה מוחלטת. ככל שהספרות התקרבה יותר אל הווי הארץ, כן היא נעשתה קשורה אל הנוף החדש שבו מצאו עצמם הסופרים.

בין הסופרים שהגיעו לארץ היו כאלה, שעיקר יצירתם נכתבה כבר לפני עלייתם (כגון ביאליק), והיו ביניהם, שהתפתחו כיוצרים בעיקר בארץ-ישראל, כגון שמואל יוסף (ש"י) עגנון ויוסף חיים ברנר. הסופרים שהגיעו לארץ-ישראל ואל

הספרות העברית לאחר מלחמת העולם הראשונה، בתקופת העלייה השלישית והרביעית، העניקו לספרות ראייה וסגנון יהודיים. היו סופרים שהמשיכו את הנוסח הריאליסטי، שנשתרש בספרות העברית מאז מנדלי וכתיבתם מתמקדת בתיאור המציאות וההווי בעיקר؛ והיו שהוסיפו לפתח כתיבה אקספרסיוניסטית، המביעה בעיקר התרשמויות ומצבי נפש. סופרי העלייה השלישית החלו לגלות מגמות חדשות ביצירותיהם. הם העמידו במרכז השקפתם את הצורך בשינוי מבנה החברה היהודית. בהיותם חלוצים שעלו ארצה לאחר הרס קהילותיהם ברוסיה דבקו באידיאלים מהפכניים על הקמת חברה חדשה، אשר תסלק את היאוש. ביטוי אמנותי לעולמם הרוחני ניתן לראות בפואימה "מסדה" מאת יצחק למדן.

בתקופה זו התהוו שינויים בשירה העברית. הסימבוליזם הרוסי (שנציגיו הם אלכסנדר בלוק וסרגיי יסנין) והשירה הניאו-רומנטית הגרמנית (כגון סטפאן גיאורגה ורײנר מאריה רילקה) השפיעו על סופרים ומשוררים צעירים רבים، שהתרכזו סביב כתב-העת "כתובים" שנוסד בשנת ١٩٢٦. הם קראו למודרניזציה של הספרות העברית، ברוח האסכולות שהיו מקובלות באירופה בשנות העשרים، ולהשתחררות ממרותה של מסורת ביאליק، ששלטה בספרות، ובעיקר בשירה، תקופה ממושכת. הם קראו להבעה אינדיבידואלית ודחו את עודף הרציונאליזם ואת דגש-היתר על הלאומיות הקולקטיבית.

בראש קבוצה זו עמדו אליעזר שטיינמן ואברהם שלונסקי, והם עודדו את פירסום יצירותיהם של צעירים, כגון נתן אלתרמן ולאה גולדברג. השפעת אלתרמן ניכרת עד היום על דור שלם של משוררים צעירים. עם סגירתו של "כתובים" בשנת ١٩٣٣ ייסדו רוב משתתפיו את "טורים". גוון שונה לגמרי העניקה לשירה יצירתו של אורי צבי גרינברג, שהעמיד מול השקפת העולם ההומניסטית-סוציאליסטית של משוררים רבים בדורו השקפה "יהודית" מאוד, שהבליטה את הייחוד והגורל היהודי. משוררים רבים נוספים העניקו לשירה העברית גוונים חדשים, איש איש על פי מבנה אישיותו היוצרת.

<u>תקופת המדינה (١٩٤٨ ואילך)</u>

רוב הסופרים שכתבו בתקופת הקמת המדינה בקירוב הם ילידי הארץ, וראו את מדינת ישראל ביתר ריאליזם מדור הסופרים שנולדו באירופה והגיעו לארץ בבגרותם. לשונם הספרותית גמישה יותר משל קודמיהם, בהיותה לשון אמם, אך אין היא כה מלומדת ועמוסה במשקעים התרבותיים של המסורת היהודית. ככל שקלטו השפעה ספרותית חיצונית בעיקר מן הספרות האנגלית והאמריקנית היא הגיעה אליהם בדרך כלל באמצעות תרגומים לעברית.

החוויות שבמרכז יצירותיהם עומדות בסימן האירועים ההיסטוריים הכבירים המאפיינים את התקופה: שואת יהדות

אירופה ומאבק היישוב למען הקמת המדינה, הווי הקיבוץ והפלמ"ח והשינויים האידיאולוגיים החריפים שהתחוללו. חלק מהיוצרים תוהים על האידיאולוגיה, הציונית והציונית-סוציאליסטית של דור המייסדים, חלקם תוהים על יחסם אל המסורת היהודית וערכיה. מספרי הדור הדגישו ברובם את העניין הקולקטיבי שהדור היה עסוק בו.

אף-על-פי-כן היו ביניהם שהצליחו להעלות ראייה וסגנון אישיים יותר, כגון ס' יזהר, שחתר לבטא את עולמו ולבטיו של היחיד בעולם שבו מוטלות עליו משימות ציבוריות כבדות. בספרות הדור ניתן להבחין מעבר הדרגתי אל דרכי ביטוי אינדיבידואליות משוחררות יותר. עניין זה קשור בהתפכחות מן ההתלהבות הציבורית של מלחמת העצמאות. העלייה ההמונית לארץ בראשית שנות המדינה גרמה לראייה חדשה של דמות היהודי, ודמויות חדשות עוצבו ביצירות שנכתבו אז. קמו גם סופרים-עולים, שעקב נסיון חיים שונה משל הסופרים ילידי הארץ, כתבו בנימה שונה.

הקונפליקט המתמשך עם הערבים גרם לבדיקה מחודשת ומעמיקה יותר של שאלת הקיום היהודי-ערבי, ויוצרים רבים עוסקים בה במישרין ובעקיפין. כמו כן עומדים לבדיקה מחודשת נושאים וערכים, שעד כה לא עירערו עליהם. יותר ויותר החלה הספרות מתפכחת מאידיאולוגיות ומתרכזת בתיאור חוויות אישיות. גישה פילוסופית חדשה אל החיים, המושפעת מזרם האקזיסטנציאליזם, החלה לבוא לידי ביטוי

ביצירות. דרכי העיצוב נעשו פחות ריאליסטיות והתקרבו יותר אל דרכי ביטוי אמנותי "מודרניסטי".

השירה, כמו הסיפורת, שביטאה בראשית התקופה דבקות בערכים קולקטיביים וקשר אמיץ אל הנוף וההווי נעשית ביתר שאת ל"שירת יחיד". יניקתם של כמה ממשוררי ישראל מהשירה האנגלו-סאקסית, ואף מהגרמנית, מעשירה את השירה העברית בגוונים חדשים. בהשפעתן, כמו בהשפעת "הביקורת החדשה" האנגלוסאקסית, החלה השירה העברית נעשית בעלת יתר-דיוק בהבעה ציוריות נועזת, מתח לשוני עז, אירוניה, ריתמוס חופשי יותר ושימוש בלשון מדוברת. השירה החדישה משקפת את משבר הערכים שחל בעולם כולו מאז תום מלחמת העולם השנייה ואת שינוי הערכים הפנימי בחברה הישראלית. היא מבטאת עייפות מאידיאלים, ספקנות כלפי ערכים, ניכור והיעגנות באקזיסטנציאליזם. בכללותה היא שירה לירית, קשה להבנה מיידית ומותירה מקום לקורא לפענחה.

משום כך אין פלא שהיא עוררה פולמוס חריף, שהשתתפו בו מבקרים ומשוררים. במחזות שנכתבו בתקופת מלחמת השחרור, כמו בסיפורת משתקפת בעיקר ההתייחסות הקולקטיבית הערכית אל בעיות השעה (כגון "הוא הלך בשדות" מאת משה שמיר ו"בערבות הנגב" מאת יגאל מוסינזון). עם גלי העלייה בראשית שנות המדינה עולות במחזאות בעיות החברה החדשה ("קזבלן" מאת י' מוסינזון,

"שש כנפיים לאחד" מאת חנוך ברטוב)، ומתחילה להתפתח ראייה חברתית מפוכחת، סאטירית או הומוריסטית (מחזות רבים של אפרים קישון ועוד). החתירה לדרכי עיצוב חדשות לאו דווקא ריאליסטיות، המתגלה בסיפורת המאוחרת، משתקפת גם במחזות של שנות השישים והשבעים. מתפתח מחזה، סאטירי וגרוטסקי או סימבולי، שעיקר עניינו התייחסות בלתי פשטנית כלפי המציאות החברתית בארץ، וכלי התבטאותו חדשניים ותוססים (המחזאים נסים אלוני، חנוך לוין ועוד).

המחזאות בתקופת המדינה، על אף השוני בנושאים ובגישות בין מחזאי למשנהו، מאופיינת גם על-ידי לשון עברית קולחת، מותאמת לבמה ותואמת את הדמויות והעלילה. קהל הצופים، שהסתייג מן המחזה העברי במשך תקופה ארוכה، החל להיענות לו בהנאה כמו לשאר הסוגים הספרותיים.

أنشطة

- ناقش مع أعضاء مجموعتك المعيار الذي اعتمد عليه الشعر العبري الحديث منذ مرحلة الهسكالا وحتى اليوم.
- اذكر مراكز حركة الهسكالا.
- عَدِّد الهجرات اليهودية مبينًا مدى تطور أو تدهور الشعر فيها.
- وضّح كيفية استغلال الحركة الصهيونية للشعر العبري الحديث.(يمكنك الاستعانة بمقرر الحركة الصهيونية)
- (من وجهة نظرك الشخصية) حدد أهم شاعر في كل مرحلة من مراحل الشعر العبري الحديث.

2-קיצור תולדות הספרות הישראלית [1]

התקופה הישראלית וחידושיה

1.חידוש ארגוני

2.שינוי אסטרטגי

3.חידוש תימאסי

4.חידוש בדמות האנוש המופתי

5.חידוש בשפת הכתיבה

המשמרות בספרות הישראלית

1.משמרת "דור בארץ"

2.משמרת "הגל החדש"

3.משמרת "הגל המפוכח"

4.משמרת "הקולות החדשים"

5.המשמרת החמישית

עשר עובדות על ספרות הדור

---

[1]- http://www.daat.ac.il/daat/mimaamakim/maamar.asp?id=692 accesse at: 20-8-2021.

סיכום

ייסוד המדינה בתש"ח הצדיק לחתום במפת הספרות העברית לדורותיה את עידן הספרות העברית החדשה ,שהיו בו שלוש תקופות (ההשכלה, התחייה והעליות), ולסמן במפה זו את הפתיחה של עידן חדש בתולדות הספרות העברית – עידן חידוש הריבונות של העם היהודי בארץ-ישראל ,או בקצרה : עידן חידוש הריבונות ,עידן שהעניק לספרות העברית בסיס מוצק ואיתן שהיה חסר לה קרוב לאלפיים שנה : הבסיס המולדתי-ארצי. מתש"ח הפכה הספרות העברית מספרות המתארחת בארצות של עמים אחרים לספרות שיש לה ארץ משלה, ולא עוד אלא את ארץ האבות – ארץ-ישראל, שבה הונחו אדניה.

בנוסף להסתייעות במונח" עידן", מוצדק להיעזר במונחי המיפוי האחרים המקובלים בספרות : "תקופה", "דור " ו"משמרת", כדי להשלים את מלאכת המיפוי של העידן החדש הזה בתולדות הספרות העברית .ובעזרתם נוכל להוסיף לקביעה, שהספרות של זמננו, שהשלימה עד כה את ששת העשורים הראשונים שלה, נמצאת בתקופה הראשונה של עידן חידוש הריבונות והיא התקופה הישראלית , שמשתייכים אליה, כמובן ,כל סופרי הדור הספרותי הראשון של התקופה הזו – סופרי דור המדינה ,דור שפעילות בו חמש המשמרות שיפורטו בהמשך.

התקופה הישראלית וחידושיה

ייסוד המדינה בתש"ח היה האירוע ההיסטורי החשוב ביותר בתולדות העם היהודי בדורנו, ולכן אין לתמוה ,שבהשוואה למאפייניה של הספרות העברית בעידן הקודם, בעידן הספרות העברית החדשה ,בוצעו שינויים מהפכניים כבר בתקופה הישראלית, הראשונה מבין תקופות העידן החדש . מעידים על כך חמשת החידושים הבאים, שהושלמו בהצלחה בשישים *השנים שחלפו מתש"ח* :

1.חידוש אירגוני

ייצובו של המרכז הספרותי במדינת-ישראל כמרכז היחיד לספרות העברית, אחרי שהשואה מוטטה את המרכזים הספרותיים שהיו לה באירופה קודם לכן (שהחזקים בהם היו באודסה שברוסיה ובוורשה שבפולין).

2.שינוי אסטרטגי

בעוד שקהל-היעד של הסופרים בעידן הספרות העברית החדשה היו רק היהודים בעולם, הרחיבה הספרות הישראלית את מוטת כנפי היעדים שלה והיא כוללת בהם גם את הקוראים בשפות האחרות המדוברות בעולם. שינוי אסטרטגי זה מתבטא לא רק בבחירת הנושאים והגיבורים של העלילות, אלא גם באימוץ דרכי כתיבה "אוניברסליות", שמאפשרות קליטה מוצלחת של היצירה המתורגמת מהעברית לקוראים בשפות האחרות .

3.חידוש תימאטי

הצטרפותו של אפיק נושאי חדש، אפיק נושאי" המצב הישראלי ,"לשניים שהיו פתוחים בפני הסופר העברי בעבר : אפיק נושאי" המצב היהודי "ואפיק נושאי" המצב האנושי."

4.חידוש בדמות האנוש המופתי

במקום גיבורי הספרות העברית החדשה" (המשכיל - "גיבור ספרות ההשכלה" ,התלוש– "גיבור ספרות התחייה ו"החלוץ " –גיבור ספרות העליות)، גילפו סופרי "דור המדינה" דמות גיבור ודמות-שלמות חדשה" :בן הארץ – "הכינוי הראשון שניתן לגיבור הילידי הזה היה" הצבר ,"אך מסיום מלחמת יום-כיפור ואילך הועדף עליו הכינוי" הישראלי".

5.חידוש בשפת הכתיבה

במקום שפת לימודים מהמקורות בארון הספרים היהודי، השפה שבה נכתבה הספרות העברית בתקופות הספרות העברית החדשה، החלה הספרות להיכתב בעידן חידוש הריבונות בשפת החיים ,השפה שבה מדברים ובה מְתַקְשרים הישראלים בחיי יום-יום.

המשמרות בספרות הישראלית

כאמור، דור ספרותי מורכב ממספר משמרות، ואכן ל"דור המדינה ,"הדור הראשון בתקופה הישראלית، משתייכות חמש משמרות ספרותיות. הזיהוי של המשמרות מבוסס הן

על המכנה המשותף הביוגרפי של הסופרים בני אותו גיל והן על האירועים בחיי המדינה שהשפיעו עליהם. ועל-פי שני הקריטריונים האלה ניתן להבחין בששת העשורים הראשונים לקיומה של המדינה בחמש המשמרות הבאות:

1.משמרת "דור בארץ"

סופרי שנות הארבעים והחמישים – סופרי תנועות הנוער החלוציות בשנות המנדט הבריטי, המחתרות, הפלמ"ח ומלחמת תש"ח. קומץ מהם השתייך לתנועת" העברים הצעירים" ("הכנענים") מיסודו של יונתן רטוש, תנועה שהגתה השכנת שלום במזרח-התיכון על-ידי הקמת ישות חילונית חדשה במרחב השמי, ששפתה תהיה העברית ואליה ישתייכו יוצאי כל העמים במרחב. סופרי המשמרת הזו התמקדו בנושאי" המצב הישראלי ,"ולכן העדיפו את הסגנון הריאליסטי. עקב כך הואשמה כתיבתם כשמרנית, שגם חטאה בהתגייסות-יתר למשימות של החברה הישראלית הצעירה אחרי מלחמת השיחרור. מקביעות בלתי-בדוקות אלה וגם אחרות חזרו בהם הביקורת והמחקר זה מכבר, וכיום מבליטים את ייחודם של סופרי המשמרת וגם מעריכים את הישגיהם כמשמרת שהחלה בהגשמת רוב החידושים של ספרות "דור המדינה ."

הבולטים במשמרת זו בשירה :חיים גורי, ע. הלל, אמיר גלבוע, זרובבל גלעד, שלמה טנאי, יצחק שלו, בנימין גלאי, ט. כרמי, טוביה ריבנר, נתן יונתן ואחרים .

2.משמרת "הגל החדש"

סופרי שנות השישים שגדלו בחסות גל העלייה הגדול בשנות החמישים، פרשת "עסק הביש" (1954)، מלחמת סיני (1956)، החשיפות של פעילי "שורת המתנדבים" על מעשי השחיתות של מפלגות ונושאי תפקידים בשלטון (1957)، הדיכוי של מורדי "ואדי סאליב "שמחו נגד הקיפוח החברתי של עדות המזרח (1959) ומלחמת ששת-הימים (1967). סופרי המשמרת היו מעורבים במחלוקת האידיאולוגית שהתלקחה אחרי מלחמת 1967 בין תנועת "ארץ-ישראל השלמה" למתנגדיה، מחלוקת שספריהם של שניים מסופרי המשמרת הקודמת ייצגו אותה : "חיי עם ישמעאל" למשה שמיר (1968) ו"ארץ הצבי" ללובה אליאב (1972). מחלוקת אידיאולוגית זו הזינה את היריבות הפוליטית בשטחים עצמם בין "גוש אמונים" ל"שלום עכשיו". המשמרת הזו ביצעה בהשפעת הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית، שפרחה בארצות מערב אירופה، תפנית לנושאים הקיומיים، נושאי "המצב האנושי" ,שסגנונות פחות ריאליסטיים התאימו להם: הריאליזם הלירי، הריאליזם הסימבולי והריאליזם האלגורי. אחרי מלחמת ששת-הימים חזרו סופרי המשמרת הזו לנושאי "המצב הישראלי" ולסגנון הריאליסטי ועברו מתבניות הסיפור הקצרות לתבנית הרומאן، כדי להגיב על ההתפתחויות בחברה הישראלית אחרי מלחמה זו، ובכך תרמו לשגשוג הסיפור הפוליטי-אקטואלי.

הבולטים בשירה :יהודה עמיחי، משה דור، משה בן-שאול، אריה סיון، אנדד אלדן، דן פגיס، נתן זך، דליה רביקוביץ، דוד אבידן، ישראל פנקס، אורי ברנשטיין، אשר רייך، יונה וולך، מאיר ויזלטיר، יאיר הורביץ، ישראל הר، יעקב בסר، איתמר יעוז-קסט، ישראל אלירז ואחרים .

3.משמרת "הגל המפוכח"

סופרי שנות השבעים והשמונים – סופרי המשמרת חוו את חילופי הדורות בשלטון، מדור הנפילים، שכבר הצטייר להם כדור הדינוזאורים (דוד בן-גוריון، לוי אשכול، פנחס ספיר וגולדה מאיר)، לדור הצברים (משה דיין، יגאל אלון ויצחק רבין). גם הם חוו את מלחמת ששת-הימים ואת ההתנחלות בשטחים ,אך היתה זו מלחמת יום-כיפור (1973) שגיבשה אותם כמשמרת נבדלת מהמשמרת הקודמת .ובהשפעת תוצאותיה ביטאו את התביעה שהיפנו לחברה הישראלית : להתפכח מהחזונות המשיחיים ולדבוק באפשרויות המציאותיות של קיום מדינה יהודית-דמוקרטית במזרח-התיכון הערבי. אחרי מלחמה זו ובהשפעתה ביצעו סופרי המשמרת שיבה לנושאי "המצב הישראלי". אך בהשפעת מלחמת יום-כיפור קידמו שינויים נוספים בספרות הישראלית :הואצה השקיעה של דמות "הצבר" על מכלול מאפייניו וירשה אותה הדמות של "הישראלי" ,ניתן ביטוי לדמות "העולה" (שאחר-כך זכה גם לכינוי "המהגר") ולקשיי הקליטה שלו בשנות החמישים (אהרן אפלפלד : "מכוות

האור", דוד שיץ: "שושן לבן שושן אדום" ואלי עמיר : "תרנגול כפרות") והחל לשגשג הסיפור האתני על חיי הקהילה היהודית בארצות האיסלם) הנודעים ביניהם: "מישל עזרא ספרא ובניו" לאמנון שמוש, "ויקטוריה" לסמי מיכאל ו"מפריח היונים" לאלי עמיר.

בולטים בשירה: מאיה בז'ראנו, יוסף שרון, רוני סומק ,ארז ביטון, אגי משעול, חזי לסקי, שלמה אביו, יותם ראובני, חוה פנחס-כהן, מירון איזקסון, אדמיאל קוסמן, פרץ בנאי ואחרים .

4.משמרת "הקולות החדשים"

סופרי שנות התשעים של המאה העשרים והעשור הראשון של המאה העשרים ואחת. משמרת זו חוותה את מלחמת לבנון הראשונה ("מבצע שלום הגליל", 1982),ואת האינתיפאדה הראשונה (1987-1993), אך גם את החתימה על הסכם השלום עם מצרים (1979) ועם ירדן (1994). אף ששנות האירועים האלה היו שנות ההתמודדות של המדינה עם הטרור הפלסטיני, המגובה והממומן על-ידי מדינות ערב המיליטנטיות ובראשן מדינות "ציר הרשע", אירן וסוריה, התחזקה הנטייה להתנתק מנושאי "המצב הישראלי" ולפנות שוב אל נושאי "המצב האנושי" .ואכן, שיקפו מספרי המשמרת הזו ביצירותיהם השְלָמה עם התמורות באורח-החיים ובערכים שהפכו למקובלים בחברה הישראלית: ההדוניזם (נהנתנות) ,האסקפיזם (הימלטות מההתמודדות עם האקטואליה הקשה), הדפיטיזם (תבוסתנות) והפוסט-

ציונות. במשמרת הזו התעצם מספרן של הסופרות، אך התחזקותו של הקול הנשי ,שבחלקו רתם את כתיבתו להגשמת מטרות של הפמיניזם، הניב גם כמות מופרזת של ספרות ממוסחרת-טריוויאלית.

הבולטים בשירה : רפי וייכרט، אורי הולנדר، יערה שחורי، יקיר בן-משה، דנה אמיר، גילי חיימוביץ' ואחרים .במחזה : עדנה מאזי"א ,ענת גוב ואחרים .

5.המשמרת החמישית

המשמרת הזו כבר ניצבת בפתח، אך עדיין אי-אפשר להדביק לה כינוי שיזהה אותה. סופריה חוו את מלחמת המפרץ (1991)، את היציאה של צה"ל מלבנון (2000)، אחרי שהות בדרומה בשמונה-עשרה השנים שחלפו מאז "מבצע שלום הגליל"، את האינתיפאדה השנייה ("אינתיפאדת אל-אקצא"، 2005-2000)، את רצח יצחק רבין (2005)، את "ההתנתקות" (פינוי הישובים מרצועת עזה וארבע התנחלויות מבודדות בצפון השומרון، 2005)، את מלחמת לבנון השנייה (2006) ואת מבצע "עופרת יצוקה" בעזה (2009). הסופרים של המשמרת הזו מגלים נכונות להתמודד מחדש עם נושאי "המצב הישראלי" ,אך באמצעות תיאור מוקצן ודמיוני ,שהוא לרוב אלים וקטסטרופלי. בכתיבתם מסתמנת נטייה לתימאטיקה פנטסטית שתניב יצירות אוטופיות ודיסטופיות.

ככותבים מבטיחים בסיפור ניתן לציין את הסופרים הבאים: שמעון אדף، דרור בורשטיין، אסף שור، יניב איצקוביץ'، ניר ברעם، אילת שמיר ,דודו בוסי، עינת יקיר، אשכול נבו، סמי ברדוגו، רווה שגיא ואחרים.

<u>עשר עובדות על ספרות הדור</u>

1.ההשפעה של המלחמות ושל אירועים האחרים בתולדות המדינה על סופרי הדור היתה חזקה יותר מההשפעה שהיתה על כתיבתם מצד מסורת הספרות העברית בעבר - מסורת הכוללת מיתוס، ערכים וחזון - ומצד הספרות העולמית וחידושיה בהווה. בכך ניתן להסביר את המעברים התכופים שביצעו המשמרות מנושאי "המצב הישראלי" לנושאי "המצב האנושי" וגם את מיעוט היצירות שכתבו סופרי הדור על נושאי "המצב היהודי" (פרט לנושא אחד : השואה).

2.הדחף להגיב על האירועים בחיי המדינה הוא שהמריץ סופרים בדור הזה לבצע שינויים תימאטיים תכופים בכתיבתם، ואלה הקדימו תמיד את השינויים הפואטיים، שהתבטאו בבחירת הסוגות (הסיפור האלגורי، הסיפור הסאטירי، הסיפור הפוליטי، הסיפור הדיסטופי)، הסגנונות (ריאליזם، סמלנות، אבסורד، פנטסיה)، דרכי-הסיפר (הסיפור הקווי-ליניארי או הסיפור המרסק את הרצף ומערב יחידות מזמנים שונים، סיפור מפי מספר יחיד לסיפור המצטרף

מ"קולות" רבים) ושפת הכתיבה (שפה דשנה, שפה רזה, שפה מדוברת ושפה משובשת .

3.בדחף להתמודד עם ההיסטוריה המיידית טמון גם ההסבר לתמורה במעמד הסוגות הספרותיות בספרות העברית בשנות המדינה: הפרוזה הדיחה את השירה ממעמד הבכורה שהיה שמור לה בספרות העברית בתקופות התחייה והעליות, כי היא מאפשרת מרחב תגובה גדול יותר וגם אופני תגובה מגוונים יותר על האקטואליה מאלה שהשירה יכולה להציע .

4.התגובה על המיידי מסבירה גם את הנטישה של סוגות העומק המשניות בכל הסוגות הראשיות של הספרות. בשירה פסקו להיכתב אפוסים ופואמות, המחייבים התעמקות בהיסטוריה וגיבוש השקפה ממנה, והועדף השיר הלירי, המבטא את חווית הרגע החולף. בסיפור ננטשו מאותה סיבה סוגות הסאגה השושלתית-משפחתית והסיפור ההיסטורי וההעדפה ניתנה לרומן "מן החיים", המגיב על ההווה האידיאולוגי, הפוליטי, הכלכלי, החברתי והתרבותי. במחזה נזנח הקונפליקט הדרמטי-אידיאי והועדף המחזה הדוקומנטרי המתמקד בדומה לסיפורת בקונפליקטים" מן החיים". ובסוגה העיונית התמעטו באופן מדאיג המסות ובמקומן הפך לנפוץ המאמר הפריודי, זה המתפרסם בעיתון ובכתב-העת ודן אף הוא במצוקות האקטואליות האמורות .

5.עקב התמעטות ההתמודדות בכתיבה בשנות המדינה עם סוגות העומק، התפנתה הזירה לתחליפים מדומים שלהן – הדיסטופיות האפוקליפטיות. הנודעות ביניהן : "פונדקו של ירמיהו" (1984) לבנימין תמוז، "שואה 2" (1975) ו"הדרך לעין-חרוד" (1984) לעמוס קינן، "מלאכים באים" (1987) ו"מתחם אויב" (1997) ליצחק בן-נר، "עשו" (1991) למאיר שלו ו"מה שרציתם" (2007) לאגור שיף. מועדי פרסומן של הדיסטופיות، מסיום מלחמת יום-כיפור ואילך، מוכיחים את ההנחה שהוצגה בסעיף מס' 1، לפיה היתה גדולה ומכריעה השפעת האירועים בתולדות המדינה על התפתחות הספרות הישראלית יותר מההשפעות האחרות עליה.

6.השינויים האלה בספרות של שנות המדינה הביאו להחלשה ניכרת של הסמכות השיפוטית (הביקורת)، זו שבחיים תקינים של הספרות הלאומית קובעת את הטעם ואת רף האיכות הספרותית ומדרגת את היצירות על-פי ערכן.

7.התרחשה התפוררות של המרכז הספרותי، שתפקידו להנהיג את חיי הספרות ולהעניק לה נוכחות משפיעה בחברה. הפעילות עברה מהחבורה הספרותית לסופר היחיד، המטפח את פירסומו ואת תפוצת ספריו באמצעות הקשרים עם אמצעי התקשורת .

8.הספרות בשנות המדינה העדיפה את הזהות המקומית-עכשווית، הכנענית-צברית-ישראלית، על הזהויות

ההיסטוריות: היהודית והציונית .בעשותה כך הציבה את עצמה כאמנות מוליכה בטיפוח התרבות הישראלית כתרבות חילונית וקוסמופוליטית. תוך מימוש השאיפה הזו להיות "ספרות נורמלית" גדשה את מדפי "ארון הספרים הישראלי" בכרכים שתהילתם חלפה מהר، אך בה-בעת גרמה לנזק חמור : להתרופפות הקשר של בני הדור לאוצרות הספרות הוודאיים שנאגרו בעמל של דורות ב"ארון הספרים היהודי".

9.על-ידי הנמכת המאפיינים הלאומיים התנתקה הספרות הישראלית הן מהחזון הכלל-אנושי של התרבות העברית לדורותיה، חזון הלאומיות האוניברסלית) מדינות-לאום כסדר-עולם אוניברסלי)، והן מהחזון הציוני، חזון שמטרתו המרכזית היתה לייסד מחדש מדינת-לאום לעם היהודי במולדתו، בארץ-ישראל، ולכנס לתוכה באופן מדורג את כל העם מפיזורו בארצות העולם. כיוון שגוי זה דירדר את הספרות הישראלית תחילה לעמדה הפוסט-ציונית ואחר-כך גם לעמדה האנטי-ציונית.

10.המגמה האנטי יעודית הזו ,מהבחינה היהודית והציונית، גרמה לפילוג בין הסופרים והעמיקה את הפירוד בין סופרי "המחנה הלאומי" לבין סופרי "מחנה השלום". הפילוג הזה החליש את מעמד הספרות הישראלית בחברה הישראלית וגם הרחיק ממנה רבים מקוראיה، שנפשם נקעה מהרמה הפוליטית של היריבות הזו בין הסופרים משני המחנות

ומההתשה ההדדית של כוחות היצירה שלהם על מחלוקת חוץ-ספרותית זו.

סיכום

ולפיכך، קיצור תולדות הספרות הישראלית מסתכם בעידן חדש "עידן חידוש הריבונות"، שבתקופה הראשונה שלו "התקופה הישראלית"، פועל הדור הראשון שלה "דור המדינה"، שחמש משמרות משתייכות אליו "דור בארץ"، "הגל החדש"، "הגל המפוכח"، "הקולות החדשים" והמשמרת החמישית שטרם הוצמד לה שם. ביחד הגשימו חמש המשמרות חמישה חידושים הארגוני، האסטרטגי، התימאטי، האנושי והלשוני, והצמיחו את עשר העובדות על ספרות הדור، שעליהן מתקיימת המחלוקת בין אלה המהללים את הספרות הישראלית על הישגיה לבין אלה המבקרים אותה על מחדליה.

أنشطة

عزيزي الطالب

- **ناقش مع أعضاء مجموعتك "تأثير الحروب المختلفة التي شنتها إسرائيل على تطور الشعر العبري الحديث شكلاً ومضمونًا".**
- **اعرف بالتعاون مع أستاذ المقرر "تطور صورة البطل في الشعر العبري الحديث عبر الأجيال الأدبية المختلفة".**
- **ميّز أهم الشعراء في كل مرحلة شعرية.**

أهداف الفصل الثانى:

ب١- يبين قضايا الشعر العبري الحديث والمعاصر.

ب٢ - يحلل نصوص الشعر العبري الحديث.

ب٣ - يستنبط مهارات الاستدلال الأدبي في فهم نصوص الشعر العبري الحديث.

ج١- يستخدم مهارات القراءات المتعددة للنص الشعري الواحد الذي ينتمي إلى العصر الحديث.

ج٢ - يوظف مهارة ترجمة نصوص الشعر العبري الحديث.

د٢-يستطيع التعبير في عبارة موجزة.

الفصل الثانى

من قضايا المرأة فى الشعر العبرى المعاصر

أنين المرأة في إسرائيل- المجموعة الشعرية "אשה נשואה ושירים בודדים""امرأة متزوجة وأشعار وحيدة" للشاعرة الإسرائيلية "אפרת מישורי""إفرات ميشوري"

دراسة في النقد النفسي

مقدمة

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها: تكمن مشكلة الدراسة في مسألة "أنين المرأة في إسرائيل" ومعاناتها على كثير من المستويات. وذلك من خلال المجموعة الشعرية " אשה נשואה ושירים בודדים" "امرأة متزوجة وأشعار وحيدة" للشاعرة الإسرائيلية "إفرات ميشوري". وتحاول الدراسة الإجابة عن عدة تساؤلات، وهي: الأثر النفسي الذي أحدثه الزواج على الكاتبة. تأثير الأمومة على الذات. وأخيرًا توظيف منهج التحليل النفسي في فهم النصوص الشعرية.

أهمية الدراسة: في البداية، يمكن القول إن هذه الدراسة هي الدراسة الأولى التي تتناول هذه المجموعة الشعرية. أيضًا فترجع أهمية الدراسة إلى محاولاتها الكشف عن السمات النفسية الناجمة عن حصار فكرة (الزواج/الأمومة) لشاعرة إسرائيلية، هي مبدعة النصوص الشعرية موضوع الدراسة، حيث ذكرت الشاعرة داخل هذه الباقة الشعرية مشاهد حقيقية من حياتها خاصة فيما يتصل بالزواج وإنجاب طفلها الوحيد، بالإضافة إلى أن هذه الدراسة تسهم بنصيبٍ ما في إلقاء الضوء على زاوية أخرى من زوايا المجتمع الإسرائيلي، الأمر الذي يساعد في تقديم صورة أوضح لهذا المجتمع.

الدراسات السابقة: توجد دراسات سابقة عن أعمال أخرى للشاعرة نفسها، منها على سبيل المثال لا الحصر: جلال السيد جلال: الومضة الشعريّة عند الشاعرة الإسرائيلية "אפרת מישורי" "إفرات ميشوري"-دراسة تحليلية نقدية، منشور ضمن مجموعة الأبحاث المُقدّمة من المؤتمر الدولي "الدراسات العبرية واليهودية رؤى معرفية جديدة"، قسم اللغة العبرية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، في الفترة من ١٨-١٩ أبريل، ٢٠١٦م. واهتمت هذه الدراسة بالشكل الشعري القصير جدًا، الذي تخصصت فيه الشاعرة وتم ذلك في حدود مجموعتها الشعرية الموسومة بعنوان "הַבּוֹהֶמָה הַבֵּיתִית""بوهيمية منزلية".

منهج الدراسة: منهج النقد النفسي.

حدود الدراسة: "אשה נשואה ושירים בודדים" "امرأة متزوجة وأشعار وحيدة" والصادرة عن دار نشر هكيبوتس همؤحد عام ٢٠١٩م.

خطة الدراسة: بدأت الدراسة بمقدّمة، ثم تمهيد تناول مكانة المرأة في إسرائيل بين الحقيقة والادّعاءات المُزيّفة، كما تناولت المنهج النفسي وآليات تطبيقه على الإبداع الأدبي. المبحث الأول: واهتم بتأثير الزواج نفسيًا على الذات المُبدعة. المبحث الثاني: واهتم بالأثر النفسي للأمومة على الذات المُبدعة. الخاتمة: والتي تضمّنت أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة. وأخيرًا، قائمة بالمراجع والمصادر التي اعتمدت عليها الدراسة.

تمهيد

أ-مكانة المرأة بين الحقيقة والزّيف

تُعد المجموعة الشعرية "אשה נשואה ושירים בודדים""امرأة متزوجة وأشعار وحيدة" للشاعرة الإسرائيلية "إفرات ميشوري""אפרת

מישורי"[1] والمنشورة عام ٢٠١٩م، من الأعمال الشعرية ذات البُعد الاجتماعي، وبالتحديد المشكلات النسوية للسيّدات المتزوّجات والأمهات. تتعامل النصوص الشعرية في هذه المجموعة مع مشكلات نسوية خاصة بالمجتمع الإسرائيلي، العامل المشترك بينها هو المعاناة النفسية.

ومنذ البداية روّجت إسرائيل لنفسها بدعاية إعلامية ضخمة لتظهر أمام العالم كأنها الدولة الوحيدة التي تفرض الخدمة العسكرية على الرجال والنساء على حد السواء، مما يُوحي بوجود مساواة بين الجنسين، لكن

---

[1]- شاعرة إسرائيلية معاصرة، وُلدت في طبريا عام ١٩٦٤م، تزوّجت وانفصلت بعد إنجاب طفلها الأول والوحيد "نمرود"، عزفت بعد ذلك عن الزواج تمامًا. نالت درجة الدكتوراه في الآداب، حصلت على كثير من الجوائز الأدبية، مثل جائزة رئيس الوزراء عام ٢٠٠٢م وعام ٢٠١١م، وجائزة عميحاي للشعر عام ٢٠١٧م، نُشرت أعمالها في عددٍ كبير من المجلات الأدبية والصُّحف اليومية، تُدير العديد من ورش العمل الأدبية، من أعمالها: "ספר החלומות" "كتاب الأحلام" وهو عمل أدبي للأطفال (١٩٨٨م)، "שירים" "قصائد" (١٩٩٤م)، "נשיכות הדגים הקטנים" "عضات الأسماك الصغيرة" (١٩٩٩م). وفي مجال السينما، وضعت عام ٢٠١١م، بالاشتراك مع المخرجة "أورنا ليفي" سيناريو فيلم: "צירי נקמה" "رُسل الانتقام". أيضًا فقد شاركت في التمثيل في عددٍ من العروض المسرحية. للمزيد انظر:
https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/01097.php. access at 30/11/2019.

أمّا عن مجموعتها الشعرية موضوع الدراسة والتي نالت عنها الشاعرة جائزة אקו"ם، فتقع في مائة وعشر صفحة من القطع المتوسط. يظهر في الصفحة الثانية من الكتاب اسم المؤلفة وعنوان المجموعة الشعرية بثلاث لغات: العبرية- الإنجليزية- العربية. في نهاية الكتاب يظهر جدول يضم القصائد الواردة مُرتّبة وفقًا لظهورها دون أن تأخذ تسلسلًا رقميًا. يبلغ عدد القصائد الموجودة في الكتاب سبع وستين قصيدة، تراوحت بين القصيرة جدًا والمتوسطة. اتّخذت القصائد قوالبًا حداثية، فجاءت في شكل شعرٍ مرسلٍ، دون التزام بأي صورة من صور الوزن أو القافية. اعتمدت القصائد على انتقاءِ الألفاظ وتناسُق التركيبات والصّيغ لتضفي البُعد الموسيقي والسّمات الشّعرية على أبيات (بالأحرى جُمَل) تلك القصائد. وتجدر الإشارة إلى أنه يُفضّل ألا يُطلق على هذه القصائد مصطلح "الديوان"، والأفضل وسمها بمصطلح "مجموعة شعرية" وهو المصطلح الأقرب لوصف هذا اللون من القصائد. والحقيقة أنها ليست المرة الأولى التي تُنتج فيها "إفرات ميشوري" هذا اللون من القصائد، بل تكاد تكون متخصّصة فيه. وللمزيد عن نوع تلك القصائد يُرجى مراجعة: جلال السيد جلال، الومضة الشعريّة عند الشاعرة الإسرائيلية "אפרת מישורי" "إفرات ميشوري"-دراسة تحليلية نقدية، منشور ضمن مجموعة الأبحاث المُقدّمة من المؤتمر الدولي "الدراسات العبرية واليهودية رؤى معرفية جديدة"، قسم اللغة العبرية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، في الفترة من ١٨-١٩ أبريل، ٢٠١٦م.

الحقيقة غير ذلك بالفعل فما هذه الدعاية سوى "ادعاءات تتغنى بها وسائل الإعلام الإسرائيلية ومعظمها غير صحيح وأن الإلحاح عليها ما هو إلا محاولة لنفي غياب أي معيار في إسرائيل لتحديد المكانة المناسبة أو المأمولة التي تُرجى للمرأة"[١] فحتى وقتٍ قريب، ظهرت وتكررت باستمرار كلمات مثل: (القسوة) - (العنف) - (الصمت) - (تقييد الأفواه) في المؤلفات التاريخية التي تهتم بالبحث في تاريخ النساء في موضوعات الحركة الصهيونية - الاستيطان في فلسطين - قيام الدولة. إن استخدام تلك الكلمات يتم على المستوين اللفظي والمجازي في نفس الوقت: تستخدم هذه الكلمات أيضًا لوصف حقيقة غياب النساء في فضاء الكتابة التاريخية التي تتحدث عن تلك الموضوعات، كما تستخدم أيضًا كمثال على حذفهن من السرد التاريخي لموضوع الإحياء القومي وموضوع قيام الدولة. إن علم التاريخ الآخذ في التطور والمهتم بأمر النساء، يأخذ على عاتقه أن يهب النساء صوتًا، أن يكشف هوياتهن، أن يضمهن في السرد التاريخي للإحياء اليهودي القومي وبناء الدولة، وذلك بعد أن حُذفوا منها[٢].

واللافت للنظر أن المرأة اليهودية قبل ذلك وهي في حال يُرثى له، فها هو الشاعر العبري الكبير "يهودا ليف جوردون" في قصيدته الشهيرة "קוצו של יוד""مشكلة حرف الياء" التي "تُعد أول قصيدة تعرّضت لقضايا المرأة اليهودية في مرحلة التنوير (الهسكالا)؛ إذ تنقل صورة كاملة لوضع المرأة اليهودية المُمتهَن خلال هذه الفترة. وقد ألّف قصيدته المذكورة آنفًا ليحمل بها راية الدفاع عن المرأة اليهودية، وليوضّح من

---

[١]- יהודית אגסי בובר: מעמד האשה בישראל: נשים במלכוד (על מצב האשה בישראל) ، הוצאת הקבוץ המאוחד, תל-אביב، ١٩٨٢ ، עמ׳ ٢١٠.
٢- בילי מלמן: שוליים ומרכז היסטוריה של נשים והיסטוריה של מגדר בישראל: כתב עת החברה ההיסטורית הישראלית, ירושלים، 2009، עמ׳245.

خلالها وضعها السيئ الذي يكشف عن سوء حظها وخيبة أملها، فهي لم تحظ طوال حياتها بالسعادة، إذ حالت القوانين والشرائع اليهودية دون الرفع من شأنها ولم تنظر إليها إلا نظرة قاصرة. فهي مخلوقة على هامش الحياة، لا قيمة لها على الإطلاق، بل دورها في الحياة يقتصر على تربية الأبناء ورعاية الزوج والامتثال لأوامره ونواهيه"[١].

فمهما حاولت الدعاية الإعلامية الإسرائيلية تجميل واقع المرأة تظل الحقيقة أقوى من أي زيف، فالمرأة في إسرائيل تعيش في أزمتها الخاصة، وهذه الأزمة هي نتاج المجتمع الإسرائيلي الذي ينبض مشكلات ومتناقضات تواجه أي يهودي يريد أن يتمتع بحريته الطبيعية داخل هذا المجتمع، فلدى "اليهودي الحر في إسرائيل مشاكل كثيرة، سواء بوصفه فردًا أم بوصفه جزءًا من المجتمع الذي لا زال في مراحل تكوينه. مشكلة مستقبل إسرائيل هي بادئ ذي بدء مشكلة"[٢].

ب-منهج التحليل النفسى بين المؤلف والنص الأدبى

يُعد الأدب نتاجًا للاوعي المبدع قبل أن يكون محصلة لوعيه وإدراكه، ولعل هذا ما يجعل المنهج النفسي أداة فعالة لسبر أعماق الذات من خلال العمل الأدبي. فكل عمل إبداعي غالبًا ما ينتج عن دافع نفسي، ربما لم ينتبه له المبدع عند قيامه بعملية الإبداع.

بدأ المنهج النفسي بشكلٍ علمي مُنظّم في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "سيجموند فرويد" في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم

---

[١]- جمال عبد السميع الشاذلي ونجلاء رأفت سالم: الشعر العبري الحديث مراحله وقضاياه، الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣، صـ ١٠٠.

[٢]- **אמנון רובינשטיין:להיות עם חפשי، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב، תשל״ז، עמ׳١٧٢.**

النفس، وقد استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية، من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل فرويد بمثابة ملاحظات عامة لا تؤسِّس للمنهج النفسي بقدر ما تعتبر إرهاصًا وتوطئة له. ويرى فرويد أن اللاشعور أو العقل الباطن هو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توافرت لها الظروف المُحفِّزة لظهورها فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي[١].

و"ينظر المشتغلون بالتحليل النفسي إليه بوصفه علمًا بالإنسان بما هو كذلك، أي بوصفه علمًا يستمد أصوله من دراسة الإنسان في أخص أحواله. وفي مقدمة هذه الأحوال حالة المرض. حيث تدفع الإنسان معاناته وآلامه إلى البوح بما يضمر. فإذا بالحقيقة تتكشّف شيئًا فشيئًا وإذا بالظاهر السافر يكشف عن باطن خفي. وإذا بالسطح الساذج البسيط يتفتّق عن عمق أكثر اكتنازًا وثراءً وتعقيدًا. وإذا وراء الشعور المُعلن لا شعور مُضمَر، وإذا بمظاهر الإعلان والتعبير عن هذا الشعور تنطوي على إعلان آخر، وعلى تعبير مُغاير بل مُناقض عن لاشعور. وإذا بالشعور الظّاهر نفسه لا يعدو أن يكون إنكارًا لهذا الشعور ونفيًا له. وهكذا نجد أن أكثر أشكال الإثبات إلحاحًا لا يعدو أن يكون قناعًا يخفي وراءه أكثر أشكال النفي تأكيدًا، فما أكثر ما يكون الحب المبالغ فيه مجرد قناع يخفي الكراهية. وما أكثر ما تكون الكراهية أو النفور المعلن قناعًا يخفي وراءه حبًا واشتهاء يؤدي الإفصاح عنهما إلى استشعار الإثم ومن ثم الندم"[٢].

---

[١] - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٦م، صـ٦٤-٦٥.

[٢] - فرج أحمد فرج، التحليل النفسي للأدب-دراسة لمحتوى قصة "ليلى والذئب"، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير ١٩٨١-ربيع أول ١٤٠١، صـ٢٦.

"ففي أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دومًا عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبًا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي إشباعها بكيفيات مختلفة –أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابين، الأعمال الفنية- كأن الفن إذا تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة بقائية لتلك المثيرات النائمة في أعماق النفس السحيقة، والتي تكون رغبات نسبية –بحسب فرويد- أو شعورًا بالنقص يقتضي التعويض – بحسب أدلر- أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزّنة في اللاشعور الجمعي –حسب يونج-"[١].

وعند "فرويد" فإن "العمل الفني والأدبي يكون من محاولة إشباع رغبات أساسية ولا تكون الرغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما: كالتحريم الديني والحظر الاجتماعي أو السياسي، ولهذا تكون الرغبة حسية تستقر في اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب لكنها تجد لنفسها متنفسًا من خلال صيغ معرفية وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية"[٢].

وقد وجد "فرويد" في الفن الملاذ الوحيد للتعبير عن المشاعر والأحاسيس بكل قوة وحرية دون خوف أو اعتبار للآخر، ومع ذلك فربما بالغ حينما "وصف الأديب بأنه مريضًا نفسيًا وعمله يعكس عقده الجنسية وأمراضه النفسية، وبهذا فهو يُرجع العملية الأدبية الإبداعية إلى حالة مرضية كالعصاب وانفصام الشخصية وغيرها وهذا بدوره يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: إذا كانت العملية الإبداعية وليدة حالة مرضية يمر بها

---

[١]- يوسف وجليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ، ١٤٣٠هـ، صـ٢١.
[٢]- ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧، صـ٣٣٣.

الأديب، فإذا شُفي منها هل سيكف عن الكتابة؟ وهل سيتوقف التدفق الإبداعي؟ وهل كل الأدباء حقًا يُعانون أمراضًا نفسية؟"[١].

والحقيقة أنه "لا توجد نظرية بسيطة أو معقّدة تتمكّن من الوصف الدقيق لعملية الإبداع. والأمر لا يثير أية درجة من درجات التعجّب مهما كانت قليلة، خاصة فيما يتعلق بوجود خلط نظري وبحثي في هذا المجال، فإلى الآن لم يتحقق فعليًا التقييم العميق لكفاءة النظرية أو البحث في هذا المضمار"[٢]. فمشكلة الإبداع "مشكلة يجتاحها الغموض ويحيط بها التأمُّل المبهم والتعريفات غير المستقرة وأحكام القيمة والنصائح التحليلية النفسية، وإعطاء التأمُّل الفلسفي الذي يعود في تاريخه إلى العصور القديمة أهمية قصوى. ونتيجة لذلك، فإنه لم يتم التطوير بعد لمناهج البحث الأمبيريقية، التي تتسم بالكفاءة الخاصة لدراسة الإبداع"[٣]. وقد لاحظ المتخصصون في علم الاجتماع مسألة غض الطرف عن التحليل الاجتماعي في دراسة الإبداع، حيث "أُهملت قضايا اجتماعية كثيرة، مثل: أثر السياق الاجتماعي على العمل الإبداعي، كذلك أثره على استخدام قالب أدبي بعينه دون غيره... والعلاقة بين الإبداعات الجمالية المختلفة ودور التلقين... ولعل الأكثر شيوعًا بين القضايا السابقة هي قضية: إهمال دراسة علاقة

١- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، الزاوية، ١٩٩٨، ص٧٩.

2- B. Mackler & F.C Shontz: Creativity: Theoretical and methodological considerations. The psychological Record, Journal of the American Psychological Association, Washington, 1965, 237-238.

3- A. Rothenberg: The Iceman Changeth-Toward an Empirical Approach to Creativity, Journal of the American Psychoanalytic Association, 1969, p.549.

المبدع والمتلقي والعمل الإبداعي بالتاريخ والقيم والدوافع الاجتماعية والمجتمع والثقافة"[١].

ويمكن القول إن مسألة إهمال تلك القضايا قد نبعت من تلك الصعوبات البالغة التي تكمن فيها، وقد حاول باحثو علم اجتماع الأدب تخطي تلك الصعوبات من خلال الرجوع إلى المخطوطات الأولى التي استخدمها الشاعر في نقل أفكاره الحقيقية، مثلما فعلت "C. Patrick"؛ إذ قامت بفحص المُفكّرة الخاصة بالشاعر "كولريدج"، محاولةً إعادة النظر في بلورة إنتاجه الشعري"[٢]. غير أن هذه الطريقة أيضًا تتضمن صعوبات كثيرة، فمن الصعب الحصول دائمًا على المسودات الأولى للأعمال الأدبية. أيضًا فهناك صعوبة توافر المعرفة الأدبية العميقة لفهم الخطوات الإبداعية ومن ثم الوقوف على تطوراتها وتنقيحاتها اللاحقة. ورغم ذلك "فقد قام "روزنبرج" باستخدام مسودات المخطوطات الأولى بالإضافة إلى المقابلات الشخصية، في تحليله للإلهام الشعري"[٣].

ويرسم الدكتور/ "مصطفى سويف" معالم مخطط أوّلي لتفسير عملية الإبداع، حيث "يبدأ من التجربة الخصبة التي يقف الشاعر عندها ليبدع، ثم ينتقل إلى التقاء هذه التجربة بتجربة قديمة عند الشاعر تحضره في هذه اللحظة وتلتقي التجربتان داخل الإطار الذي يحمله، وتنتظمان شيئًا فشيء فيكون من انتظامهما القصيدة التي نتلقّاها، وتكون الأنا في هذه اللحظات مركز المجال الإبداعي. ومن ثم تبدو المُدركات ذات خصائص

1- H.D. Lasswell: The social setting of creativity, in Anderson, 1959, pp. 203-221.

2 - C. Patrick: Creative thought in poets, Archives of psychology26, Columbia University, 1935, p.167.

3 - A. Rothenberg: Inspiration, insight, and the creative process in poetry, College English, 31, 1970, p.176.

فراسية، وبالتّحرك مع الشاعر نجد أن حركته تقوم على توتر يرجع إلى اختلال اتزان الأنا مما ييسر تغير الدلالات، ويجعل الحركة كلها متجهة إلى إعادة تنظيم المجال. وتمضي حركة الشاعر في شكل وثبات، تصل بينها لحظات كفاح، والصورة الخارجية للوثبة عدة أبيات تُكوّن كُلا متكاملًا هو الوحدة الدينامية للقصيدة، بحيث يمكن أن يقال إن القصيدة ،من حيث هي كل متكامل، تتألف من عدة وثبات لا من عدة أبيات. وبالنسبة للنهاية، فهي تتحدد بديناميات الفعل نفسه، فهو يحمل نهايته في نفسه منذ البداية"[١]، فالقصيدة أو العمل الأدبي "ليست وحيدة أو متقوقعة على نفسها ومنعزلة عن العالم، لذلك فإنه يمكن وصف قصيدة كل شاعر بأنها مرآه لمشوار حياة مُكتمل بكل ما يتضمنه من حزنٍ وفرحٍ وألم. هذا ويرتبط الشعر ارتباطًا دائمًا بشخصية الشاعر، أحداث حياته، أوجاعه وأفراحه وارتباطه بالآخر والوطن والعالم"[٢].

وقد رفع "شارل مورون""Charles Mauron" (١٨٩٩-١٩٦٦) راية المنهج النفسي والنص؛ إذ اهتم بنفسية النص، أو بمعنى آخر ذاتية النص. من هنا يُعده كثيرون مؤسسًا للنقد النفسي من خلال وضعه للمصطلح عام ١٩٤٨م، وكانت بدايته مع الدراسة التي قام بها حول أعمال الشاعر الفرنسي "مالارميه""Stéphane Mallarmé" عام ١٩٤١م وقد فتح بذلك باب الدراسة الأدبية أمام أفق جديد أعطى أهمية للدور الذي يلعبه اللاشعور في بناء الأعمال الأدبية[٣].

---

[١]-مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨١، ص٣٠٧ -٣٠٨.

[٢]- ארנה גולן: חגיגת העשור – כרך עשירי למפעל אדירים ספרותי-מחקרי מאזנים ، אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל ، עורך : משה גרנות ، גיליון מס׳ ٤ ، כרך פ״ח ، (שנה ٨٦) ، אב، ٢٠١٤ ، עמ׳ ٢٨

[٣]-عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨، ص ١٧١- ١٧٢.

وقد حاول "مورون" توضيح الفرق بين التحليل النفسي والنقد النفسي "ويرى في هذا الشأن أن النقد النفسي هو تطبيق مبادئ التحليل النفسي على النقد، وهذا يقودنا بالضرورة إلى ملاحظة خلاف بين الحقلين؛ فالتحليل النفسي ينطلق من "المادي" ليصل إلى الإنسان، والمقصود بالمستوى المادي هو المعلومات المتاحة التي يوفرها لنا الشخص المعني بالتحليل، والذي يقدم لنا المعلومات بغرض الشفاء؛ أما النقد النفسي فإنه ينطلق من المادي إلى المادي مرورًا بالإنسان، وفي هذه الحال فإن المقصود بالمادي ليس الشخص الذي يتكلم كما في الحالة السابقة، بل عمل أدبي ينبغي شرحه وتحليله"[١]، فيركّز "مورون" على "العمل الإبداعي ودراسة بنيته النفسية، وما يحمله من دلائل ومعاني دون التركيز على شخصية المبدع وحياته، ذلك أنه لا يغفل الأديب، وإنما يجعله في المقام التالي عكس فرويد الذي يرى أن أساس الإبداع هو المبدع حيث انطلق من تحليل شخصية الأديب لمعرفة محتوى النص، لأن "مورون يتعامل مع المبدع وقد صار نصًا، أمّا حياته الواقعية الخاصة فهي من اختصاص مؤرخي الأدب[٢].

هكذا اعتمد "مورون" على جهود "فرويد" في التحليل النفسي، لكنه أدرك أن اهتمام "فرويد" تركّز في الأساس على المؤلف، لذلك دعا "مورون" إلى الانطلاق من النص الأدبي وجعل حياة المؤلف في خدمة فهم نصوصه الإبداعية، فلم يهتم النقد النفسي عنده بالكاتب، وإنما بالعمل الأدبي بكل حيثياته، فهو غني بالمعاني التي تحتاج لمن يكشف أسرارها ويحل ألغازها، "ويعتقد مورون أن القضية العامة التي تواجه النقد الأدبي، هي

[١]-المرجع السابق، ص١٧٢.

[٢]-جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة عبد الوهاب ترو، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦، ص١٠١.

تفكيك الشفرات الموجّهة والمتحكمة في العمل الإبداعي للمؤلف، واكتشاف الرؤية المهيمنة سواء كانت فردية أم خاضعة لتصور جماعي منعكس في ثنايا النص. ويمكن الوصول إلى معرفة هذه الرؤية وتفكيكها عبر الأدوات التي يمنحها التحليل النفسي، ومن هنا تصبح دراسة أعمال راسين لا تسعى إلى القيام بتحليل نفسي للكاتب، بل تبحث عمّا تنطوي عليه أعماله من مدلولات"[١].

ومن هنا يركّز "مورون" اهتمامه على التحليل النفسي في قراءته للعمل الأدبي، لأنه يريد أن يستند إلى إطار علمي وخلفية فكرية حتى لا تغدو دراسته تجربة ذاتية خاضعة للحدس. "ونجد أن أطروحة النقد النفسي، تعمد في المستوى الإجرائي إلى الكشف عن الصور والاستعارات الملحة التي تتواتر في ثنايا النصوص الأدبية لمبدع معين، وهي دليلنا للكشف عن البيانات اللاواعية للمؤلف، ويوضح ذلك مورون في كتابه الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية"[٢]، إذن فالنص يرتبط بلا شعور صاحبه وهذا يؤدي إلى انعكاس لاوعي المبدع على النص، وهذا يصل بنا إلى طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية التي ينسجها المؤلف في النص من جهة أخرى

وتحاول هذه الدراسة، من خلال استخدام المنهج النفسي في التحليل الأدبي وفق رؤية "شارل مورون"، أن تُظهِر تمكُّن التحليل النفسي للأدب من استنباط معانٍ ودلالاتٍ ومشاعر إنسانية عميقة، قد لا يمكن الوصول إليها بدون استخدام هذا المنهج. فلا تسعى الدراسة إلى القيام بتحليل نفسي للشاعرة، بل تبحث عمّا تنطوي عليه أعمالها من مدلولات.

[١]-عمر عيلان: مرجع سابق، ص١٧٢.
[٢]-المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الأول: أنين المرأة وتأثير الزواج نفسيًا على الذات المبدعة

ولعل من المجدي أن نبدأ بعنوان المجموعة الشعرية من منظور لغوي سيميائي حتى نتمكن من فهم دلالته النفسية، حيث يُعرِّف "لوي هويك" العنوان في كتابه "سمة العنوان" قائلاً: "هو مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى ونصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، لتجذب الجمهور المستهدف"[١]. فالعنوان "امرأة متزوجة وأشعار وحيدة" وهو عبارة عن مركبات وصفية تكوِّن جملتين اسميتين، فتوصف المرأة –اسم مفرد نكرة يدل على الشمول والعموم- بأنها متزوجة، وتوصف الأشعار –اسم جمع نكرة يفيد العموم والشمول- بأنها وحيدة. حظيت المجموعة الشعرية بهذا العنوان بشكل مستقل، فلم ترد أية قصيدة داخل المجموعة الشعرية بذات العنوان وإن اتفقت القصائد كلها داخل المجموعة في الارتباط بالعنوان الأساسي للمجموعة الشعرية.

ويمكن أن نستنبط من العنوان أهمية فكرة الزواج بالنسبة للشاعرة، فالمسكوت عنه في العنوان هو الرجل بوصفه الطرف الثاني في عملية الزواج فهي لم تتزوج من حالها والفعل في اللغة العبرية يبدأ من الرجل فنقول "נשא לו אשה""اتخذ زوجة" ولا يبدأ الفعل من الأنثى، ورغم أن اللغة العبرية وضعت فعل الزواج في يد الرجل وسحبته من المرأة، إلا أن العنوان جاء يغض الطرف عن الرجل باستخدام صيغة اسم المفعول فيعبّر

---

[١]- جيرار جينيت، من النص إلى المناص، عتبات، ترجمة: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨، ص٦٥.

عن كون المرأة متزوّجة فقط دون الحاجة إلى ذكر الرجل، وإن ظهرت في هذا السياق إشارة ضمنية له.

ويظهر كذلك من العنوان، أنه يصاحب زواج الذات الشاعرة هي أن تصبح أشعارها وحيدة، فهذا التناقض –الزواج مقابل الوحدة- يُبرز فكرة أن زواج المرأة ينتج عنه خسارتها لكل ما ترغب فيه وتهواه. وتتأكّد العلاقة بين عملية الزواج وأثرها على المرأة من خلال حرف النسق (الواو) الذي يؤدي في هذه الحالة معنى المصاحبة، وكأن المرأة الشاعرة عند زواجها تصبح أشعارها وحيدة، وأشعارها تعبّر عنها وبالتالي تصبح هي وحيدة أيضًا، فتشعر بالعزلة والوحدة. ليس هذا وحسب، بل يمكن أن نقول إن الآخر في عنوان المجموعة الشعرية هنا هي العزلة، لكن لما كان التحليل النفسي يرى أن الآخر هو وجه من وجود الذات، فإن العزلة هنا هي -بشكلٍ ما- الشاعرة نفسها، وعلى ذلك فهي امرأة شاعرة متزوّجة ووحيدة، وهذا يطرح سؤالاً: أين الطرف الثاني في العلاقة الزوجية؟

وفي هذا السياق تقول "إفرات": "أشعر أنني طوال الاثنين والعشرين سنة التي كنت متزوّجة فيها وكأنّني أغلقتُ فم الشعر. عشتُ محتجزة وأنا أتحدّث عن المنظر المرعب. لم أستاء كثيرًا... ترعرعتُ -مثل أثينا- من رأس زيوس، قفزتُ من فوق سقف برج عزلتي وتحطمتُ على رصيف العالم في الخارج، أمام المشاهدين خاصتي. كان هذا خروجًا قويًا، لكنه لم يكن سهلًا، لم يكن سهلًا على الإطلاق. كنت وحيدة بشكل فظيع"(١). فنسمع صوت أنينها الذي يبدو كأثرٍ سلبيٍ ناجم عن زواجها. وقد تجلّت فكرة الزواج في مواضع كثيرة داخل المجموعة الشعرية، ويمكن عرضها كما يلي:

(١) - גלעד מאירי ונועה שקרג׳י: על מתקני משמעות ושעשועי השפה – ראיון עם אפרת מישורי, עמ׳343. نقلاً عن:
http://efratmishori.com access at 12-12-2020.

١-الضغوط الاجتماعية التي تُجبر الفتاة على الزواج

"يحمل الزواج طبقًا للشريعة اليهودية تمييزًا ضد المرأة، فهي بالنسبة للزوج بعض من متاعه، فالرجل هو مَن يعقد العقد فتصير المرأة المعقود عليها ملكه وحده دون أي رجل آخر، والعكس غير صحيح فالرجل لا يخصّها وحدها، فمن حقه أن يعقد على أكثر من امرأة في الوقت نفسه، كما أن توزيع الواجبات داخل الأسرة تفرض على المرأة أعمالًا خدمية تؤديها للزوج"[١]. "واستمر حال المرأة بين قضبان التقاليد والالتزامات الدينية التي تُكبّلها بمبادئ النظام الأبوي. وامتثلت لهذا الواقع لتكون ملتزمة بالواجبات المنزلية وتربية الأطفال، وتبدّدت أحلامها التي كانت بصحبتها عند قدومها إلى فلسطين"[٢]، وذات الشاعرة بطبيعة الحال هي ذات يهودية وبذلك فهي قد اسْتقت كل تلك المركّبات وتشرّبت بها، لكن مع الوقت حدث ذلك الضغط النفسي العنيف الذي أخضعها لسطوته وفتك بإرادتها، فنقرأ:

"הִיא לֹא מְגַלָּה שׁוּם סִימָנֵי כַעַס, אוֹ התמָרדוּת. הָרֶצֶף שֶׁהֻכתַב לָה –חֲתֻנָּה, בַּיִת, יֶלֶד- הוּא לֹא בְּהֶכְרֵחַ הֶגְיוֹנִי בְּיַחַס לְקוֹרוֹת חַיֶּיה, אַךְ אֵין עַל כָּךְ כֹּל פְּלִיאָה בְּלִבָּה. הִיא סוֹפֶגֶת אוֹתוֹ וּמְגִיבָה לְפִיו כְּאִילוּ הָיָה עֻבְדָּה"[٣].

"لم تُبدِ أية علامة غضب أو تمرُّد. فالمسلسل الذي أُمْلِيَ

---

[١] - רות קדרי הלפרין: הדת כגורם מעצב של מעמד האשה בישראל ، האשה ביהדות סדרת דיונים מס׳٦ ،אוניברסיטת בר – אילן, בלי תאריך ، עמ׳١٤.

[٢] - יוסי בן ארצי: בין האיכרים לפועלים: האישה בראשית ההתישבות בארץ ישראל 1882 -1914, אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים ،מרכז זלמן שזר, בלי תאריך، עמ׳310.

[٣] - אפרת מישורי: אשה נשואה ושירים בודדים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל- אביב, תשע״ט, עמ׳19.

عليها –زواج- بيت- طفل- ليس بالضرورة أن يكون منطقيًا بالنسبة لمسيرة
حياتها، لكنّها لا تتعجّب من ذلك مطلقًا. لقد تشبّعت به
واستجابت له كما لو كان أمرًا واقعًا".

تتحدث الشاعرة عن نفسها باستخدام ضمير الغائبة "היא"، وكأنها تقف الآن بعد أن تجاوزت الخمسين من عمرها، وتستدعي نَفْسِها وهي فتاة شابة لتفحصها وتحللها، لعلها تجد في الماضي أسباب معاناتها وأنينها؛ لتعالج نفسها في الوقت الحاضر.

عبّرت جملة "הִיא לֹא מְגַלָּה שׁוּם סִימָנֵי כַּעַס, אוֹ התמָרדוּת." عن كونها لم تُظهِر سمات الغضب، لكن الجملة لم تؤكد عدم وجود الغضب النفسي المكبوت، بل بيّنت القدرة على عدم الإظهار فقط الأمر، الذي يجذب المتلقي نحو فرضية وجود غضب وتمرُّد لديها، وكذلك التساؤل لماذا لم تظهر غضبها؟ إن عدم إظهار المشاعر والكبت والضغط ينتج عنه تمزّق النفس وأنينها.

ويدل بناء الفعل "כתב" للمجهول في قولها "הָרֶצֶף שֶׁהֻכְתַּב לָהּ" على وجود قوة مجهولة تقوم بتقرير مصيرها بشكلٍ حاسمٍ وقاطع. أمّا الجملة الاعتراضية التي وردت لتفسير مصيرها الذي أُمليَ عليها "- חֲתֻנָּה, בַּיִת, יֶלֶד-" فنلاحظ أنها لم تتضمّن الجانب العلمي أو المهني لها، كأنهما من الأمور الثانوية الهامشية من وجهة نظر القوة المجهولة التي تُقرِّر مصيرها. إن الأمور ذات الأهمية في حياتها من وجهة نظر تلك القوة المجهولة هي الزواج وتأسيس بيت وإنجاب الأطفال، وفيما عدا ذلك فلا قيمة له. ومن هنا حدث الصدام، فهذه الأمور لم تتناسب مع سيرة حياتها

"לֹא בְּהֶכְרֵחַ הֶגְיוֹנִי בְּיַחַס לְקוֹרוֹת חַיֶּיהָ" فما تفعله بإرادتها الحرة يتعارض مع ما تقرر القوة المجهولة التي تُقرِّر مصيرها.

وربما يتعجّب المتلقي من هذا النمط الغريب الذي يصبغ حياتها؛ إلا أنها لا تتعجّب مُطلقًا "אַךְ אֵין עַל כָּךְ כָּל פְּלִיאָה בְּלִבָּהּ."، ولكن كيف تتعامل مع حياتها؟ تأتي الإجابة مباشرة في قولها "הִיא סוֹפֶגֶת אוֹתוֹ וּמְגִיבָה לְפִיו כְּאִילוּ הָיְתָה עֶבְדָּה." حيث عبّر الفعل "ספג" والفعل "הגיב" عن مدى التّشبع والاستجابة والاستسلام، وكان من الطبيعي بعدهما أن يأتي التشبيه بـ "עֶבְדָּה" فهي خاضعة لقوة عُليا ولا يمكنها إلا أن تخضع وتستسلم.

كانت "إفرات ميشوري" متزوجة من "الفنان يعقوب ميشوري، والذي يمثل هو أيضًا فكرة مُسيطرة عليها، ويمثل أيضًا فسيفساء كامل لحياة غير تقليدية عاشاها من قبل. تقول: استغرق الأمر وقتًا طويلاً لأقول إن لي مطالب. في البداية سعيت لأن أتعامل وفقًا لميزانية يعقوب، وكُسر ظهري. وروحي أيضًا. وفي تلك المرحلة قلت: حسنًا، لقد استسلمت"[١].
فنحن إذن أمام المرحلة الأولى من حياتها الزوجية، تلك المرحلة التي وضعت الشاعرة لها عنوان هو الاستسلام. والاستسلام هنا ليس لأمرٍ معين، إنه استسلام شامل، حالة عامة من الخنوع وانعدام الرغبة.

والمرض النفسي الذي يظهر لنا من خلال المقطوعة السابقة هو "الاكتئاب" الذي يؤدي إلى الانكسار والعزلة. والاكتئاب هو "مرض يصيب الذهن والجسد معًا، لذلك تظهر أعراضٌ نفسية وجسدية على المكتئبين، إلا

[١]- מאיה בקר: מאיה בקר מראיינת את אפרת מישורי לרגל צאת ספרה "אנך ואנחה"، גיליון ראשון של המוסף החדש לספרות، בעריכת מאיה בקר، ידיעות אחרונות، 2008.

أن طبيعتها الحقيقية تختلف من شخصٍ إلى آخر. وتتنوع أعراض الاكتئاب فتظهر جليّة لدى البعض ومخفيّة لدى البعض الآخر"[1]. وتتمثل الأعراض النفسية ها هنا في الاستسلام، فالمرأة مستسلمة لقيودها، فلا تتعجّب ولا تعترض. إنها تتكبّل بالسلسلة الاجتماعية الدينية التي تتصل حلقاتها منذ القدم، حتى وإن خلا الأمر من أي منطق. لقد صارت قيودها البشرية حقيقة عُليا لا شك فيها.

ومرة أخرى تظهر لنا حالة الاكتئاب الناجمة عن تلك القيود الاجتماعية والدينية المفروضة على المرأة، التي تجعلها تؤدي مجموعة من المهام وتحيا بنمط معين لا يتناسب وشخصيتها وظروفها وذلك إمعانًا في خضوعها لمعايير مجتمعها، فنقرأ:

"עשׂוּ

עָשׂוּ לָהּ סְטוּדְיוֹ
וְהִיא לֹא רוֹצָה לִהְיוֹת בּוֹ.

עָשׂוּ לָהּ בַּיִת
וְרַע לָהּ בְּתוֹכוֹ.

עָשׂוּ לָהּ טוֹב
וְהִיא לֹא הִתְנַגְּדָה.

הָיָה בּוֹ רַע

[1]- كوام مكنزي: الاكتئاب، ترجمة: زينب منعم، دار المؤلف، الرياض، ٢٠١٣م، صـ٥.

והִיא לֹא יָדְעָה אַחֶרֶת"[١]

"صنعوا

صنعوا لها استوديو
ولم ترغب في أن تكون فيه.

صنعوا لها بيتًا
وسِيءَ لها بداخله.

صنعوا لها معروفًا
ولم تعترض.

كان به شرٌ
ولم تدرِ ما العمل"

وعن رأيها في حياتها الزوجية السابقة تقول: "لقد كنتُ سلبية غير فعّالة. فأنتِ تتربّي على نظرية اجتماعية مُحدّدة، فيقولون لكِ إنك أصبحت راشدة، أنتِ أردتِ، أنت اخترتِ. لكن هذه لم تكن إرادتي. إنها كانت رغبة المجتمع. بالنسبة للزواج والإنجاب، رغبتُ بشدة في أن أرتبط برجلٍ وتزوّجت بعد تعارف استغرق ثلاثة شهور. كأنه أعطاني ملاذًا. كأنه أنقذني من نفسي. اليوم أعرف أن كل رواية الانقاذ هذه هي شيء يجب الحذر منه.

١- אפרת מישורי: שם, עמ׳ ٩٤.

لا أحد ينقذ أحد. مثل أي فتاة راشدة أردتُ التّمرُّد والهرب من بيت والديّ، وفي النهاية تزوّجتُ السّجّان نفسه. لقد قبض على مفاتيح هُويتي"[١].

ويظهر التناقض بين مركزية وضع الرجل كزوج في حياة الشاعرة كإنسانة وبين شعورها بالمعاناة لسلب الزوج لإرادتها، وتؤكد ذلك فكرة (السجن/الزواج)، (السجان/الزوج)، وما يترتب عنها بطبيعة الحال من وحدة وعزلة.

إنه مزيج من الأكاذيب الاجتماعية، التي تنسج متاهةً لعينة، تضيع فيها الفتاة لتجد نفسها تنفّذ التّوجّه المجتمعي بمحض إرادتها. إن حياتها مُحدّدة وكل ما عليها فقط هو أن تسير فيها وفق ما رُسِم لها.

ويظهر هنا عَرَضٌ آخر بالإضافة إلى عَرَض الاستسلام، ألا وهو "التّبلّد"، حيث يفقد الشخص المكتئِب القدرة على الإحساس. وفي الواقع يُعد هذا العَرَض أحد أكثر أعراض الاكتئاب المُحزنة. فيشعر الشخص أنه مُخدَّر. يعجز عن البكاء وكأنّ الدموع جفّت من عينيه. ويشعر أنه فقد مكانه في هذا العالم بعد ما فقد المشاعر. كما يشعر بأنه بعيد عن الناس، فلا يشعر حتى بأقرب المقربين إليه[٢]، وحالها واضح من كلامها، فحياتها اعتمدت على (עָשׂוּ לָהּ) فهي لا تفعل شيئًا، كذلك (לא רוצָה) فهي لا ترغب، وبطبيعة الحال فلا شيء في حياتها يدعو للفرح (וְרַע לָהּ)، ومع سلبيتها فهي دائمًا (לא הִתנגְדָה) لا تعترض، بل إنها (לא יָדְעָה) لا تدري. فحياتها أنين مستمر وقدرتها على الشعور أو على الفعل تكاد تكون منعدمة.

---

[١]- גבי בר-חיים: שיר אחרי מלחמה، מוסף 7 לילות، ידיעות אחרונות، ١-١-٢٠١٦.

١- كوام مكنزي: مرجع سابق، صـ٨.

٢-إشكالية الزواج المبكر للفتاة

تناولت الشاعرة فكرة السن المناسب لزواج الفتاة وتحولها إلى أم مسؤولة عن طفل، غير أن الشاعرة لم تقصد بالسن المناسب لزواج الفتاة، ذلك السن الذي حدده القانون الإسرائيلي، فـ"تعديلا لقانون سن الزواج لسنة ٢٠١٣م ظهر في هذه السنة ٢٠١٩م السن المسموح للزواج في إسرائيل وحدد نهائيًا أن: "يمنع زواج القاصر أقل من عمر الثامنة عشر""[١]، فعلى الرغم من أن القانون الإسرائيلي حدد سن الثامنة عشر للزواج، إلا أن الشاعرة تتحدّث عن العُمر النفسي، فترى أن الرابعة والعشرين وليس الثامنة عشر هي سن غير مناسب لزواج الفتاة التي لا زالت تحتاج لبلورة نفسها وصقل شخصيتها وتأكيد مرجعيتها في الحياة.

إن تجربة الزواج جد خطيرة، وتحتاج لأن تكون المرأة على قدرٍ كافٍ من التّبلور والتّأهل النفسي والجسدي، وهذا ما لم يحدث مع الشاعرة التي تزوّجت في سنٍ صغيرة وأنجبت طفلًا وهي لازالت طفلة، فنقرأ:

"הִיא יוֹדַעַת שֶׁהוּא קָטָן כְּמוֹ שֶׁהִיא יוֹדַעַת שֶׁהִיא בַּת 24"[٢].

"إنها تدرك أنه صغير مثلما تدرك أنها في الرابعة والعشرين"

إن هذا الأمر بالإضافة لعوامل أخرى يجعل من المرأة عرضة للوقوع في شباك الاكتئاب، حيث "تُصاب النساء بالاكتئاب مرتين أكثر من الرجال، إلا أن ذلك لا يعني أن النساء يمِلن أكثر من الرجال إلى التّعرّض للاكتئاب. ويُفسِّر الاختصاصيون هذا الواقع باعتراف النساء أكثر من الرجال بحالات الاكتئاب التي تُصيبهن، أو بقدرة المعالجين على تشخيص هذه الحالات لدى النساء أكثر مما هي لدى الرجال. ولكن لابد من الإشارة إلى أن النساء يتعرضن لضغوط اجتماعية لا يواجهها الرجال بالقدر عينه، تجعلهن

1-www.gov.il. access at 28/12/2019.

٢- אפרת מישורי: שם, עמ׳9.

أكثر عرضةً للاكتئاب كالبقاء وحيدات في المنزل مع طفل صغير. إضافة إلى ذلك، تشهد أجسام النساء تغيُّرات هرمونية في الدورة الشهرية وفترة الحمل والولادة وانقطاع الطمث، ما يجعلهن أكثر عرضة للاكتئاب أو تثير لديهن نوبات الاكتئاب"[١].

فنسمع أنينها ونشعر بضعفها بعد أن أدركت فجأة أنها تتحمّل مسؤولية طفل صغير وهي لازالت شابة فتية في الرابعة والعشرين من عمرها.

ويلح عليها هذا الأمر مرةً أخرى، وكأنّها تستيقظ من كابوسٍ مفزع. إنها أمٌ لطفل وهي في حقيقة الأمر طفلة! فمَن سيرعى مَن؟ ونجد في هذا التّعجُّب إشارةً واضحة إلى فشل الزّواج المُبكّر والظلم الواقع على الفتيات اللاتي يتزوّجن في سنٍ صغيرة، قبل تأهّلهن نفسيًا لهذه التجربة.

"הִיא אִמָּא לְיֶלֶד וְהִיא
בְּעֶצֶם יַלְדָּה"[٢].
"إنها أم لطفل وهي
في الحقيقة طفلة"

تُستخدَم لفظة "יֶלֶד" في العبرية للدلالة على كل مولودٍ من يوم ولادته وحتى الثالثة عشر من عمره، أمّا لفظة "יַלְדָּה" فتطلق على المولودة من يوم ولادتها حتى الثانية عشر من عمرها. فإذا كانت "יֶלֶד" مناسبة لوصف طفلها الرضيع، فهي غير مناسبة لوصفها كأم له، غير أن

١- كوام مكنزي: مرجع سابق، صـ ٢٦.
٢- אפרת מישורי: שם, עמ׳12.

الشاعرة استخدمت لفظة "יַלְדָּה" لتوضّح كيف أن كليهما –الطفل والأم- في حاجةٍ ماسة للرعاية والعناية، كذلك تؤكد عدم جاهزيتها النفسية للزواج أو الإنجاب.

إن زواجها في هذا السن لم يكن أمرًا طبيعيًا، والحقيقة أن "ميشوري" قد خاضت تجربة غير طبيعية حين كانت بنتًا وحين أضحت أمًا أيضًا. تقول: "بعدما تزوّجت من الفنان يعقوب ميشوري، لم أصبح متزوجة طوال الخمس والعشرين سنة. لم أتكلم مع أمي طوال عشر سنوات. لم أغير شيئًا، ليس هكذا تُدار الأمور. إن هذه كارثة بالنسبة لطفلة، لكن هذا لم يحدث من خلال فكر منطقي. اليوم أن في مكان مختلف تمامًا بحيث اكتشفت أنني لم أكن أمًا جيدة للغاية بالنسبة لِطفْلِي"(١).

فتشير إلى بعض السّمات السّلبية الناتجة عن الزواج المُبكِّر، مثل: "عدم النضج الشخصي العقلي والانفعالي والاجتماعي، للزوج والزوجة. عدم قدرة الزوجين على تحمل المسؤولية ومواجهة المشاكل"(٢). ويشعر المتلقي وكأنها على شفا الهلاك. تقول "إفرات": "بعد صدور كتابي "אני הדוגמנית של השירה" "أنا عارضة أزياء الشعر" عام ١٩٩٧ تكوّنت لديّ أزمة كبيرة... شعرتُ أنني إذا أكملت حياتي بهذا الشكل، فسأموت في الأربعين. كنت مُحطّمة تمامًا. أستيقظ وأقول لنفسي: حسنًا، فلتموتي في فراشك. كل ما فعلته كان مجرد الذهاب إلى مركز التأهيل النفسي خمس مرات أسبوعيًا لمدة سبع سنوات والعناية بالحديقة. وقد حرك هذا فمي

١-גיא שרמן: אפרת מישורי על ההשראה לסרטה "מות המשוררת" ידיעות אחרונות، 8-3-2018.

٢- أحمد محمد مبارك الكندري: علم النفس الأسري، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، الكويت، ١٩٩٢، صـ٧١.

وشرح صدري... شعرت أنني بعد التأهيل النفسي أُلقيت على عتبة العالم مثل طفلة مكسورة، لا تعرف كيف تتصرف"[1].

إنها إنسانة محطمة لدرجة الموت، لكن الموت بالنسبة لها ترف لا يمكنها أن تصبو إليه؛ لأن عليها أن تحيا لتتألّم وتعاني مزيدًا من التحطم. ونلاحظ أنّ تعجّبها يشوبه الحزن النّاتج عن معاناتها النفسية. وكأنّ ما حدث لها في هذه السن من زواج وأمومة، هو أمر غير إنساني وحشي. فهي تحيا حياة جسدية فقط، أمّا على المستوى الروحي والنفسي فهي تئن وتموت موتًا بطيئًا.

٣- الرجل بين الملاذ الآمن والتّخلي عن الزوجة

يصبغ المجتمع الإسرائيلي الفتاة ،وهي طفلة صغيرة، بصبغة التّبعية للرجل، فمنذ نعومة أظافرها تتعلّم تلك الطفلة في مناهجها التدريسية المختلفة ما يُرسِّخ في نفسها انحطاط منزلتها الاجتماعية وينمّي فيها تبعيتها المطلقة للرجل، إذ "تتعلّم البنات منذ سن غضة بناء صورة نسائية ذاتية تُلبِّي ما يريده المجتمع من بنت – أن تكون جميلة، وبسيطة، وعاطفية/ حساسة ولذيذة، وأن تلهو بدُمى باربي زرقاوات العيون وشقراوات – ليستوعب كل من البنين والبنات منذ سن صغيرة للغاية الأدوار النوعية المنتظرة منهما. تتساوى القوة الجسدية المتوسطة للأولاد في سن الحضانة مع القوة الجسدية للبنات في عمرهم. ومع ذلك تعلّم معظم الأولاد، حتى قبل وصولهم إلى المدرسة اعتبار الأولاد الأقوى. تربط الهُوية النوعية المُكتسبة في السن الغضة الرجولة بالقوة وبالقتال. تتعلم البنات أن

[1]- מאיה בקר: מאיה בקר מראיינת את אפרת מישורי، שם.

الاهتمامات التي تتمحور حول القوة، والدفاع والأمن تناسب البنين/ الرجال المحاربين فقط"(١).

وفي المجتمع الإسرائيلي، "رصدت الدراسات ثلاثة أنواع مختلفة من النساء بشكلٍ عام: ١-الطالبات - اللاتي في مرحلة إنهاء درجة الليسانس أو البكالوريوس، واللّائي يتخبطن بين الانخراط في العمل وبين الزواج والأمومة. ٢-الوصولية: المتطلعات إلى النجاح في عملهن المِهَنِي واكتساب مكاسب شخصية فاخترن الانفتاح على العالم الثقافي وعالم الأعمال، فيخترن الزواج والإنجاب في سن متأخر نسبيًا وفقًا للمتعارف عليه اجتماعيًا. ٣-الأمّهات: -في سن اليأس- اللائي خُضن –أزمة منتصف العمر- وأُتيح لهن العمل بعد أن كَبُر أولادهن، أو بعد أن تعرضن لكارثة"(٢). وبذلك تنشأ الفتاة الإسرائيلية قَلِقة، تقع فريسة لإشكالية لا فكاك منها. يظهر الرجل في كل طرف من أطراف تلك الإشكالية، فتقلق الفتاة من رجلٍ تتحول معه إلى أم، وتقلق من جهةٍ أخرى من العمل الذي يؤمّن لها معيشةً كريمة، ويؤمّن لها شريكًا في الحياة، وتقلق بعد ذلك كله من المخاطر التي من الممكن أن تهدد البيت، لكن يبدو أن قلقها الأشد يتمثل في الرّجل، فالرُّجل غير مؤتمن ويُهدّد دائمًا بالهجر والبُعد وهي تتمزّق قلقًا بين الرجل والبيت والعمل والأسرة وبين ذاتها. فنقرأ:

"הִיא יָלְדָה לִפְנֵי שָׁבוּעַ, הִיא פּוֹחֶדֶת שֶׁבַּעְלָהּ יַעֲזֹב"(٣).

"لقد وضعت منذ أسبوع، إنها تخشى أن يهجرها زوجها"

١- حجيت جور: عسكرة التعليم في إسرائيل، ترجمة: يحي محمد عبد الله إسماعيل، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد، ٣٤، ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧م، صـ ١٣٣- ١٣٤.

٢- ענת פסטה-שוברט: נשים עובדות, נשים לומדות: ההבחנה בין הספירה הפרטית לספירה הציבורית בראי הספרות המחקרית –סקירה ביקורתית، מעוף ומעשה מס׳6، מכללת אחוה, באר טוביה, תש״ס، עמ׳47.

٣- אפרת מישורי: שם, עמ׳12.

لطالما عانت الشاعرة من القلق، والقلق هو "شعور عام بالخشية، وأن هناك مصيبة وشيكة الوقوع، أو تهديدًا غير معلوم المصدر مع شعور بالتوتر والشدة أو خوف لا مسوّغ له من الناحية الموضوعية، وغالبًا ما يتعلّق هذا الخوف بالمستقبل والمجهول، كما يتضمّن استجابة مفرطة مُبالَغ فيها لمواقف لا تمثل خطرًا حقيقيًا. وقد لا تخرج في الواقع عن إطار الحياة العادية، ولكن الفرد الذي يُعاني من القلق يستجيب لها غالبًا، كما لو كانت تمثّل خطرًا ملحًّا، ومواقف تصعب مواجهتها"[١]. فكل ما يشغلها عقب ولادة الطفل، هو القلق من أن يتركها زوجها، والأسئلة هنا: هل قلقها في محله؟ وهل زوجها بالفعل يستحق هذا؟، هل يمكنه أن يتّصف بصفة الملاذ الآمن بالنسبة لها؟

تجيب الشاعرة على كل هذه الأسئلة، حيث أثبتت أن زواجها ومحاولة تكوين أسرة متفاهمة ما هو في حقيقة الأمر سوى سراب، وكأنّها نعامة تدفن رأسها في الرمال، فنقرأ:

"לְהַחְזִיק בְּנְאָדָם בַּחַיִּים,
לָתֵת לוֹ סוּג שֶׁל בַּיִת.
כָּכָה הוּא רוֹצֶה, כִּי כָּכָה הוּא יָכוֹל.
טָמַנְתִּי אֶת רֹאשִׁי בַּגֶּבֶר.
טָמַנְתִּי אֶת רֹאשִׁי בַּחוֹל.
כָּכָה הוּא רוֹצֶה, כִּי כָּכָה הוּא יָכוֹל."[٢]

[١]- أحمد محمد عبد الخالق: الدراسة التطويرية للقلق، حوليات كلية الآداب، الكويت، الحولية الرابعة عشر، ١٩٩٤، صـ١٤.
[٢]- אפרת מישורי, שם, עמ׳ 89.

"أن تتمسك بإنسان في الحياة،
أن تعطيه بيتًا ما.
هذا ما يريده، لأن هذا ما يقدر عليه.
خبّأت رأسي في رجل.
دفنت رأسي في الرمال.
هذا ما يريده، لأن هذا ما يقدر عليه."

يكفي في هذا الشاهد التّوقف عند صورة "טָמַנְתִּי אֶת רֹאשִׁי בְּגֶבֶר.""טָמַנְתִּי אֶת רֹאשִׁי בַּחוֹל."، اعتمدت هذه الصورة على التشبيه التمثيلي، فصوّرت الرجل الذي المفترض به أن يكون حصن الأمان بالنسبة للمرأة، تحتمي به من ضربات الزمن، صورته كحصنٍ واهٍ من الرمال. والحقيقة أن الشاعرة قد أجادت في رسم هذه الصورة فالكلمات كلها متساوية والفرق فقط بين كلمتي "גֶּבֶר"و"חוֹל" وكأنّ الرجل يساوي ذرات الرمال.

كذلك تكرار جملة "כָּכָה הוּא רוֹצֶה, כִּי כָּכָה הוּא יָכוֹל." التي تدل على الأنانية والسيطرة فهي التي تفعل ما يريده، وهي التي تنفّذ ما يقدر عليه، فأين هو؟ إنها مَنْ تتمسّك به، وهي التي تمنحه البيت والأسرة، فأين هو؟

تقول "إفرات": "حاولت طيلة عمري السابق أن أتوافق مع هذا المخطط. كيف يحتاج الزواج إلى الوضوح، كيف تحتاج الأسرة إلى الوضوح، كيف تحتاج المرأة إلى الوضوح. لكن الأمر لم يفلح معي. لم نستطع أن نجيب عن مسألة تعريف الأسرة. لم نأكل سويًا. لم نسافر أبدًا

للترفيه. لم نتنزّه. نمرود[١](الابن) لم يعد يسكن هنا. تخليتُ عن الأمومة. لكن في الآونة الأخيرة تحرّرت قليلًا من المطالبة بأن أتحول لشخصٍ آخر. شرعتُ في التّمتع بكوني طفرةً فجائية في السلالة البشرية. ... لقد فعلتُ ما في وسعي، لكنّي استطعت أن أفعل ذلك بشكلٍ رائع. لقد كان كل من الزواج والولادة بمثابة قنبلة هيروشيما بالنسبة لي"[٢].

إن نوع الأسرة التي حاولت الشاعرة بناءها بعد زواجها يُطلق عليه "الأسرة النووية- Nuclear Family" وتتكون بنيتها من الرجل والمرأة وأطفالها غير المتزوجين، والذين يعيشون في بيت واحد. والمفترض في هذه الأسرة أن يحدث ما يلي:

١-تعاون الزّوجين في الأمور المالية وتربية الأطفال والأعباء المنزلية.

٢-انتشار الروح الديمقراطية في الأسرة ومصارحة الزوجين بعضهما بعضًا، واشتراكهما معًا في تناول ما يتعرضون له من مشكلات، أو قضايا تهم الأسرة ككل[٣].

وهذا ما لم تجده الشاعرة، فهي من تمسّكت بالرجل، وهي من أسّست البيت، وهي من حقّقت رغبته، وهي التي أملت في الأمان معه، وهي التي خاب رجاءها، وحتى في هذه الخيبة كانت تُحقق رغبة الرجل مرة أخرى. فيظهر الآخر/الرجل في فاعلية الخوف، والوحدة والعجز.

تقول: "سارت الحياة وفقًا لهوى يعقوب. كان محور حياتي. كنت أسيرة تفاهته. كان كل شيء يخضع لقوانينه. وبسبب شخصيته يهيئ لكِ أنه لا توجد حقيقة أخرى سواه، دُهشتُ وتعمّقتُ أكثر. بعد أن هجر يعقوب البيت فقط، انهار هذا الحاجز. هنالك بدأت الحياة. دهستني شاحنة وكنت مسحوقة

---

[١]- سيتم تناول الاسم "نمرود" بمزيد من التفصيل ص٢٨ من الدراسة.

[2]- **מאיה בקר: מאיה בקר מראיינת את אפרת מישורי, שם.**

[٣]- أحمد محمد مبارك الكندري: علم النفس الأسري، مرجع سابق، صـ٣٥.

تحتها وجاء معول ورفعها. فقط هنالك فهمت كينونتي. إنكِ مسحوقة لكن هناك حياة كاملة"[١].

وتقول أيضًا، "عشتُ نصف حياتي في نفس البيت خلال فترة زواجي. الحقيقة هي أنني قضيت نصف حياتي في نوع من معركة زواج. لم أشعر أن هذه هي الحياة التي أقصدها. لكن اليوم (بعد الانفصال) أشعر بقيمتي وحضوري أكثر من أية مرة. إنني محاطة بأشخاص يهتموا بأن يذكّرونني بهذا. اليوم أشعر بأذى العزلة موجود ولكن بشكل أقل، لكنني أسأل هل هناك مكان للشعر"[٢].

ونجد الجانب الآخر من إشكالية الرجل، فهو الغائب الحاضر الذي لا يمكن استبعاده من المعادلة؛ إذ تحوّل إلى عامل مُهدِّد ومُقْلِق دائم ومستمر. ويتجلّى هذا في بُعده وتركه للزوجة وللأسرة، حيث يفعل الرجل هذا تحت ستار من القانون، إذ "تقع الصلاحية لعقد الزواج والطلاق في إسرائيل في يد المحاكم الدينية فقط لا غير"[٣]. فالقانون الإسرائيلي قد "جعل الشريعة اليهودية المصدر الرئيسي فيما يتصل بقوانين الأحوال الشخصية كالزواج والطلاق والإرث والوصاية، وذلك من خلال المحاكم الحاخامية ومن خلال كوْن وزير الشئون الدينية أصبح على الدوام من أعضاء "الحزب الديني

[1]- גבי בר-חיים: שיר אחרי מלחמה، שם.

[٢]- גלעד מאירי ונועה שקרג׳י: על מתקני משמעות ושעשועי השפה – ראיון עם אפרת מישורי، שם, עמ׳343.

[٣]- كما جاء في البند الأول من قانون المحاكم الحاخامية (الزواج والطلاق) والذي ينص "شؤون الزواج والطلاق الخاصة باليهود في إسرائيل مواطني الدولة أو سكانها تقع بيد السلطة الخاصة للمحاكم الحاخامية" وجاء في البند الثاني: "يتم الزواج والطلاق لليهود في إسرائيل وفقًا لشريعة التوراة" للمزيد راجع: **חוק שיפוט בתי דין רבניים תשי״ג-1953.**

القومي" وممثلاً للتيار الأرثوذكسي في إسرائيل"[١]. فقد أصبحت "الحاخامية الرئيسية غداة قيام إسرائيل مؤسسة إكريليكية تتمتّع بسُلطاتٍ مركزية وصلاحيات في شئون معيّنة. فهي تمارس سُلطتها على جميع سكان البلاد من اليهود بدون استثناء، ومن جُملتهم الأكثرية غير المتدينة في البلاد وترفض الخضوع لمراقبة السُلطات القانونية والقضائية في الدولة مثل محكمة العدل العليا"[٢]. وبذلك يجد الرجل سندًا قانونيًا ليهجر امرأته وأسرته وينقطع عنهم، ثم يعود في أي وقت مطالبًا بمكانته على قمة الهرم الأسري، فنقرأ:

"גֶּבֶר מִתְעַקֵּשׁ לַעֲזֹב.

מֵעֵבֶר לַחַיִּים שֶׁהֵם חַיָּיו
הַחַיִּים שֶׁהוּא חַיָּב.

מֵעֵבֶר לַחַיִּים שֶׁהוּא חַיָּב
הַחַיִּים שֶׁהֵם חַיָּיו.

מֵעֵבֶר לַחַיִּים שֶׁהֵם חַיָּיו
חַיַּי."[٣]

"رجل يصر على المغادرة

1- Louis Isaac Rabiovitz: Rabbinte, Religions life and communities, Israel Pocket library, keter books, Jerusalem, 1974, p.122.

٢- أسعد رزوق: قضايا الدين والمجتمع وإسرائيل، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١م، صـ ١٨٧.

٣- אפרת מישורי: שם, עמ׳ 89.

ما وراء الحياة التي عاشوها
الحياة المُلزَم بها.

ما وراء الحياة المُلزَم بها
الحياة التي عاشوها.

وراء الحياة التي عاشوها
حياتي."

فيترك الرجل التزاماته وينصرف بكل بساطة وسلبية تاركًا المسؤولية للمرأة التي تدفع ثمن التزامها بالحياة معه. ونلاحظ الكلمة الختامية في هذا الشاهد "حياتي" إن الشاعرة تتحدث عن ذاتها ومشكلاتها وأحلامها وزواجها. إنها تبوح بأسرارها الدفينة للمتلقي من خلال قناة الاتصال الشعري التي صنعتها كلماتها وصاغتها معاناتها.

والهجر في علم النفس هو "ترْك الحياة الزوجية والتفكير في إنهائها، أو التّهرب من مسؤولياتها. وهو أيضًا ترْك أحد الطرفين الحياة الزوجية نتيجة الخلاف بينهما، وقد يتم ذلك بدون أي اتفاق مسبق بينهما، وفي فترة الهجر قد يتزوّج الزوج بدون الإعلان عن ذلك لأفراد الأسرة. وقد يحدث الهجر وتضطره ظروف العمل إلى الحياة الزوجية. ومن الملاحظ أن ظواهر الهجر تختلف باختلاف الطبقات، وبشكل عام فهناك زيادة في حالات الهجر في السنوات الأولى من الزواج خاصة في حالة عدم وجود الأولاد الذين يدعمون حياة الأسرة بين الأب والأم. وللهجر آثار سلبية في الأسرة

بشكل عام، وعلى الأم بشكل خاص، حيث يترتب على ذلك العديد من المشكلات العاطفية والأخلاقية والنفسية والاقتصادية والاجتماعية"[١].

ونلاحظ أن الشاهد بدأ بـ"رجل" وهو اسم مفرد، أمّا عن قراره فهو "يصر على المغادرة" فإذا سألنا: يغادر ماذا؟ سنجد الإجابة "الحياة التي عاشوها" وهنا يتحوّل المفرد إلى جمع ويتحوّل الرجل إلى شخصٍ أنانيٍ لأنّه يفكّر بشكلٍ فردي في أمرٍ وجب عليه مناقشته مع الآخر، مع شريكته في الحياة. فإذا سألنا: لماذا يتوجّب عليه ذلك؟ جاءت الإجابة في قولها "الحياة المُلزم بها" لقد أصبح مسؤولاً عن أسرة وكان يجب عليه الالتزام بتحمّل هذه المسؤولية. وفي النهاية نجد الأثر الناجم عن أنانيته وهروبه من المسؤولية، إنه لم يُفسِد حياته، بل أضرَّ حياة شريكته التي هجرها بعد أن رتّبت حياتها على وجوده. حقًا إنها تعيش مأساة نفسية، نستطيع الوقوف على ملامحها من جُملها القصيرة وأنفاسها المتقطّعة وصورها البسيطة. وقد تكرّرت جملة "الحياة التي عاشوها" ثلاث مرات. وتكرّرت جملة الحياة الملزم بها مرتين. وفي أول الشاهد ظهرت حالة الرجل الذي يصر على قرار الهجر، وفي نهاية الشاهد ظهرت الحياة التي أثر عليها هذا القرار، (حياتي).

وهكذا نجد فيضًا من الأنين النفسي ينطلق في قنواتٍ من الوحدة والخوف واللاوجود، وتبدو الصور جميعها التي ترسمها الشاعرة نموذجًا للخوف والشّر والخطر والعذاب، بلا ملجأ وبدون مُخلّص.

---

[١]- أحمد محمد مبارك الكندري: علم النفس الأسري، مرجع سابق، صـ ٢٢٠. أما بالنسبة للمرأة الإسرائيلية فهناك ثلاثة مصطلحات مرتبطة بموضوع الهجر: "**עגונה**": مُعلّقة وهي المرأة التي فقدت زوجها ولا يُعرف مصيره، فهي لا متزوجة ولا مُطلّقة، ولا يُمكنها أن تتزوّج إلا إذا تحصّلت على حُجّة طلاق أو تبيّن أن زوجها مات، فهي امرأة مُقيّدة بزواجها.
"**עזובה**": امرأة مهجورة، وهي من تركها زوجها متخليًا عن الزواج بشكل فعلي رغم قيام هذا الزواج رسميًا وشرعيًا.
"**גרושה**": مُطلّقة- طالق، وهي من فارقت زوجها وطلقها أو طلّقته.

ومن الطبيعي أن تلجأ المرأة المهجورة إلى الطلاق، لكن هذا الطريق لا يقل صعوبة عن الصعوبات التي تواجهها تلك المرأة في المجتمع الإسرائيلي "ففي عام ٢٠١١م بلغت نسبة الطلاق في إسرائيل ٣٢% وفي عام ٢٠١٥م عُقدت ٥٣٠٠٠ زيجة انتهت منها ١٥٠٠٠ زيجة بالطلاق بنسبة حوالي ٢٨%"[١]، واتضح من "بيانات إدارة المحاكم الحاخامية أنه في عام ٢٠١٦م انتهت ١٠,٨٤١ زيجة بالطلاق...كما اتضح أيضًا أن ٥٧,٥% من إجمالي قضايا الطلاق بدأت باتفاق، أي اتفق الطرفان على فض الزواج، في حين بدأت ٤٢,٥% من القضايا بالنزاع"[٢]، ووفقًا لتقرير "المكتب المركزي للإحصاء فقد حدثت طفرة في زيادة نسبة الطلاق في المجتمع الإسرائيلي من ٢% عام ١٩٧٢م إلى ١٣% عام ٢٠١٤م"[٣]، وقد أعلنت "إدارة المحاكم الحاخامية في ملخصها السنوي عن نشاط المحاكم الحاخامية لعام ٢٠١٨م والصادر يوم الثلاثاء الموافق ١١-٦-٢٠١٩م، أنه قد لوحظ زيادة في عدد الزيجات التي انتهت بالطلاق في إسرائيل عن طريق المحاكم الحاخامية. ١١,١٤٥ زيجة انتهت بالطلاق عام ٢٠١٨م مقابل ١٠,٦٦١ في عام ٢٠١٧م بنسبة ٥%"[٤]

وفي إطار محاولة إصلاح أوضاع المرأة داخل المجتمع الإسرائيلي، تجدر الإشارة إلى القضية التي أثيرت في الأيام الماضية أمام محكمة الأسرة في مدينة "كريت شمونا"[٥] "קריית שמונה" والتي تضمّنت دعوى قضائية من أخت وأخيها ضد والدهما (الحقيقي) يطالبان بإسقاط نسبه عنهما وذلك بعد انقطاعه عنهما منذ صغرهما وحتى بلغا ١٤ وال١٢ من

1 -http://main.knesset.gov.il. access at 27/12/2019.
2 -http://z.ynet.co.il. access at 30/11/2019.
3 -http://z.ynet.co.il. access at 18/12/2019.
4 -https://www.maariv.co.il. access at 23/12/2019.
٥- مدينة في شمال إسرائيل بالقرب من الحدود اللبنانية أقيمت عام ١٩٤٩على أنقاض قرية "الخالصة" الفلسطينية بعد تدميرها وتهجير أهلها عام ١٩٤٨.

العمر، حيث "أصدرت محكمة الأسرة بـ"كريت شمونا" حكمًا بإسقاط لقب الأب الذي هجر الابنة والابن وهما بعد في مرحلة الطفولة. جاء في حيثيات الحكم، أنه ليس عليهما أن يحملا لقب أب أضرهما بهذه القسوة، وأصدر القاضي تعليماته لوزارة الداخلية أن يغيّرا اللّقب إلى لقب زوج الأم الحالي"(١).

وبذلك تكون الشاعرة رغم طرحها لقضيتها الخاصة ومشكلتها الشخصية، إلا إننا نجدها مشكلة عامة تعاني منها شريحة كبيرة من نساء المجتمع الإسرائيلي.

غير أنه من المنصف أن نتلمس في تلك الصور محاولة جادة من الشاعرة للوصول إلى أعماق نفسها، علّها تحدّد سبب المعاناة في ماضيها، لتحاول علاجِه في حاضرها لتحظى بالراحة النفسية المنشودة في مستقبلها. تقول في قصيدة بعنوان "השׂערה שלי""شعرتي".

"הַשַּׂעֲרָה שֶׁלִּי
לְבָנָה
כְּמוֹ הַשֹּׁרֶשׁ
שֶׁגִּדֵּל אוֹתָהּ

כְּמוֹ הֶחָלָב
שֶׁמֵּעוֹלָם לֹא יָנַקְתִּי

כְּמוֹ הָעוֹר הֶחָלָק

---
[1] -https://m.ynet.co.il/Arti... Access at 29/12/2019.

בֵּין יְרֵכֶיהָ

שֶׁל אֲהוּבָתִי הַסּוֹדִית"[١].

"شعرتي

بيضاء

مثل الجذر

الذي زرعها

مثل الحليب

الذي لم أرضعه أبدًا

مثل الجلد الأملس

بين ركبتي

حبيبتي السّرية".

تقدم الأبيات السابقة الشاعرة وكأنها في جلسةٍ علاجية ذاتية. فتنطلق من حالتها الحالية "شعرتي بيضاء" التي تتمثّل في عجزها ومعاناتها وأنينها، ثم ترجع إلى الماضي إلى الجذر "مثل الجذر الذي زرعها"، فمنذ البداية كُتِبت عليها المعاناة التي رضعتها من ثدي أمّها عوضًا عن اللبن/الحنان، الذي لم تنله أبدًا في طفولتها وبحثت عنه في شبابها في زواجها الفاشل برجلٍ أهملها وتركها، ولم تجد الحب إلا مع حبيبتها السّريّة. وهنا يظهر الدافع الذي يجعلها تنطلق من الطبيعي إلى غير

١-אפרת מישורי: שם, עמ׳63.

الطبيعي، فإذا كانت علاقتها بالرجل -وهي علاقة طبيعية- لم ينجم عنها إلا الأنين، فالعلاقة غير الطبيعية بحبيبة سرية تكون العلاج.

إن علاقتها بزوجها أصابتها بالاشمئزاز والنفور، ومع ضغوط الحياة صار انحرافها الجنسي مع نساء مثلها هو الحل والعلاج لهذا النوع من الانين. وفي هذا السياق فقد وردت إشارة إلى وجود (علاقة زواج) بين "إفرات ميشوري" والمخرجة السينمائية "دنا جولدبيرج"[١].

وهنا نجد أن رحلة بحثها الدائم في خبايا نفسها، وطرْقِها على أبوابٍ خفيّة داخل روحها المكبوتة ما هي في الحقيقة سوى طريقة علاج نفسي، قد تؤتي ثمارها إذا ما خضعت للقواعد العلمية السّليمة. تقول "إفرات": "أحيانًا تعصف بي لحظات من الجنون. حين أقرأ بعد أن أتوقّف عن القراءة لوقتٍ طويل، فإن أشعاري في الحقيقة تكون مثل نوتات موسيقية من تأليفي، وعند الإنشاد يهاجمونني فجأة، وأتعجّب سائلة من ألفها؟ أنا من ألّفتها وهم يسألون "من هذه المرأة التي كتبتهم؟" كأنني تخطيت الواقع أو تغيّر شيء. ذات مرة عاشت امرأة، هذا الواقع الذي عاشت فيه هو الذي خلق هذه الثغرة، هذه القناة التي من داخلها انطلقت تلك الأشعار"[٢].

إن أشعارها هي وسيلة للتنفس ولتسجيل حالتها في فترة معينة. وبذلك فهي تنقل واقعها المعيش إلى الشعر، ثم تهرب منه. فإذا تغيّر هذا

---

[١]- راجع: גיא שרמן: אפרת מישורי על ההשראה לסרטה "מות המשוררת"، שם.

[٢]- גלעד מאירי ונועה שקרג׳י: על מתקני משמעות ושעשועי השפה – ראיון עם אפרת מישורי، שם.

الواقع وعادت مرة أخرى لقراءة هذه الأشعار، شاهدت نفسها في الماضي كأنّها صورة حية أمامها تظهر الآن وهنا.

المبحث الثاني: أنين المرأة والأثر النفسي للأمومة على الذات المبدعة

إن الحياة داخل المجتمع الإسرائيلي صعبة للغاية في بعض جوانبها، ويكون الأمر أصعب مع المرأة، غير أنه يصل إلى ذروته إذا كانت هذه المرأة أمًا. فالمرأة "التي تركّز على الأمومة بوصفها النموذج الذي يُعرِّض المرأة للتجارب البيولوجية والشعورية والأخلاقية تلك العوامل التي تُحافظ على نِسويّتها سواء من وجهة نظرها كأنثى أم من وجهة نظر البيئة المحيطة. وقد نالت هذه النظرية رواجًا في الدراسات التي تتعامل مع الأمومة بوصفها مُركّبًا أساسيًا في الهُوية النِّسوية. وقد تحوّلت هذه النظرية إلى "قاعدة ثقافية واجتماعية لتطوُّر الفروق النفسية بين النساء والرجال. بالإضافة إلى ذلك فإن هذه القاعدة النظرية تمثّل مصدرًا لمضاعفة الانقسام الكلاسيكي بين الأنثوية القائمة على الصورة الأمومية وبين الذكورية القائمة على صورة المُحارِب"[١].

ويُعد دافع الأمومة من الدوافع الفطرية، والدافع الفطري هو ما يدفع الفرد إلى التماس أهداف طبيعية موروثة، أي مقررة من قبل في فطرته، مغروزة في جهازه العصبي. لذا تسمى الدوافع الفطرية بالغرائز. ويُصنف دافع الأمومة ضمن الدوافع الفطرية التي تكفل المحافظة على بقاء النوع[٢].

---

[١]- ענת פסטה-שוברט:שם، עמ׳47.

[٢]- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الطبعة السابعة، القاهرة، ١٩٦٨، صـ ٧١، ٧٣.

ونلاحظ أن الأمومة والعامل الاقتصادي الذي يضع المرأة في مأزق الاختيار بين تحقيق مكاسب في سوق العمل من خلال الوصول إلى مكانة اجتماعية كبرى وبين إشباع دافع الأمومة الفطري والاستمتاع بهذا الدور، بالإضافة إلى مستوى الثقافة الذي سيؤثر على الوظيفة التي يمكن أن تشغلها المرأة، خاصة المرأة المعيلة، وبناء عليه سيؤثر على الدخل العام للأسرة، كل هذه العوامل تؤثر على سن الزواج وتكوين أسرة؛ إذ تحاول المرأة تأخير هذا السن أملاً في تأسيس أسرة ناجحة وبلورة بداية قوية للحياة الأسرية. وفي حياة المرأة العاملة، وبشكل خاص تلك التي تتولّى مسئولية الإدارة، فإن "متطلبات الأسرة ومتطلباتها الشخصية تمثل ضغوطًا في مجالات كثيرة: تقسيم الوقت بين العمل والمنزل، الطاقة لتنفيذ كل دور من الأدوار، الأعباء الواجب التعامل معها، استغلال الموارد المتاحة. تُضطرُ المرأة إلى تحديد جدول أولويات في كل مجال، وفي كل مرة يظهر الشعور بأن المتطلبات الأسرية تتعارض مع متطلبات العمل"[١]

و"يرى المجتمع الإسرائيلي الأمومة بوصفها (سمة أخلاقية جماعية) لا تتجسّد في الدور الأسري فقط، بل في الدور القومي أيضًا من حيث زيادة عدد السكان"[٢]، فنظرة المجتمع الإسرائيلي للأمومة لا تنحصر في قيمتها العاطفية والأخلاقية بالنسبة للمرأة بل تتناول مسألة تمكين الوجود الإسرائيلي في فلسطين المُحتلّه فالأمومة تعني أطفال، والأطفال تعني زيادة في أعداد المحتلين الإسرائيليين، وبناء عليه فالاحتلال الإسرائيلي له مستقبل جيد في فلسطين. أمّا من وجهة نظر اجتماعية "فتُعد

[١]- א׳ פוקס، ו ר׳ הרץ-לזרוביץ، "להיות מנהלת בבית ספר בישראל" נשים כותבות את חייהן : מגמות ל״ז (3)، 1996، עמ׳301.
[٢]- ד׳ יזרעאלי: משפחה ועבודה בחברה הישראלית: תרבות, מדיניות ונשים במשפחות שבהן שני מפרסמים בישראל" , בתוך: ר׳ ולר , ר׳ כהן , (עורכות), משפחה ודעת: מבט עכשווי על המשפחה. משרד החינוך והתרבות, ירושליים, 1979, עמ׳ ٣٨.

الأمومة تعبيرًا عن نظام اجتماعي يؤسِّس ويبني هُوية نسوية جمعية، من خلال هذه الهُوية تنعكس الصورة المثالية التي ينظر بها المجتمع إلى ذاته"[١].

ولكن ماذا عن رمز الأمومة الذي تأثّرت به الشاعرة، ماذا عن أمها؟ الحقيقة أن "إفرات ميشوري" هي الأخت الوسطى لأربع أخوات. "ترعرعت الأخوات الخمس تحت ظل تعاسة أمهن، تلك الأم التي عاشت في بيتٍ مدمر وكانت ضحية للعنف الأسري. كانت الحياة الزوجية للأم تعصف بها، وكثيرًا ما كانت تهرب الأم من البيت ويُطلب من البنات إعادتها، ويصل الأمر إلى تقبيل يدها لمصالحتها. إفرات –التي من بين بقية أخواتها أحبّت الجلوس مع أمها ومشاركتها رحلاتها الأدبية- ربما تضرّرت أكثر من أخواتها"[٢]. وبذلك، يمكن تصوّر المأساة التي عاشتها "إفرات" الطفلة وكيف نظرت لأمها المقهورة ولأبيها القاهر، وكيف أثرت هذه العلاقات السلبية على حياتها بوصفها زوجةً وبوصفها أمًا.

ويلح هنا سؤالٌ، من المذنب فيما آلت إليه الأمور بالنسبة للأم؟ إن الإجابة السريعة والمباشرة على هذا السؤال ستلقي بكل ثقلها على الزوج، لكن يبدو أن "إفرات" لها وجهة نظر أخرى، تقول: "ظننتُ طوال حياتي أنني من تسبّب في المعاناة. كانت أمي هي المسكينة وأنا كنت الطفيلي الذي عاش على حسابها، كنت الشريرة. كان بيتنا مليء بالكلمات، لكنه كان يفتقر إلى الحب، كان لكل كلمة لدينا معنًى باطنيًا مزدوجًا. إذا قالوا لي في البيت: "أنا أحبك"، أشعر أنهم ينحتون بداخلي حجرًا باستخدام حنجرتهم وصوتهم. ليس لديّ ثقة في الكلمات. إذا ما حكيت عن "المحبة"، فلا أثق في مدلولها،

١- ענת פסטה-שוברט: שם, עמ׳51.
٢- אילת נגב: על אפרת מישורי، ראיון לרגל צאת ספרה "הפה הפיזי"، מוסף ספרות، ידיעות אחרונות، 25-10-2002.

لذلك فإن عليّ أن أفرّقها في الأشعار، كأنّي أنشر شرر الحقيقة عن طريق التفكيك وإعادة البناء. ومثلما ازدهرت الصورة التي أرى فيها نفسي بوصفي طفلة أمام أمي، فإن هذه الصورة تضرّرت أيضًا. حين يكبر الطفل، فإنه لا يعرف ما إذا كان بيته طبيعي، مثل النبات الذي ينمو، إنه لا يعرف ما إذا كانت الديدان تتراقص في التربة، وهل هذا طبيعي أم لا؟"[1].

فالذنب يقع على الطفلة "إفرات" التي ظلت تقنع والدتها بالبقاء والاستمرار في الحياة، وكأنها بذلك صارت طفيلي يتغذى على دماء المعاناة التي تسيل من الأم. وقد علمت وتعلمت الفتاة "إفرات" بعد أن كبرت ونمت أن هذه الصورة –صورة الأم المقهورة- هي الصورة الطبيعية للأم! وقد تجلّت حالاتها النفسية في عدد من المظاهر منها:

<u>١-التغيرات النفسية والجسدية المصاحبة لتحول الشاعرة من فتاة إلى أم</u>

"אֲבָל אַל תִּטְעוּ, אַל תִּטְעוּ לרגַע, הִיא לא מַרגישָׁה כְּלוּם. אַהבָה?
הָהּ, לָמָּה הִיא לא מַרגישָׁה אַהבָה? לְהֵפך, הִיא מַרגישָׁה פּושַׁעַת
שֶׁהִיא לא מַרגישָׁה אַהבָה. הִיא מַרגישָׁה לא בְּסֵדֶר. חלוּלָה כָּזו וחַלָּשָׁה. לא מְאֻשֶּׁרֶת וְגַם לא עצוּבָה. לא אוהֶבֶת וְגַם לא שׂונֵאת.
רַק מֵינִיקָה וּפוחֶדֶת. מֵינִיקָה וּפוחֶדֶת. פּוחֶדֶת אֲפִלּוּ לָלֶכֶת לַשֵּׁרוּתִים, לְהַשְׁאִיר אותו לְבַד"[2].

---

[1]- אילת נגב: על אפרת מישורי، שם.
[2]- אפרת מישורי: שם, עמ׳١٠.

"لكن لا تخطئوا، لا تخطئوا ولو للحظة، فهي لا تشعر بشيءٍ على الإطلاق.
هل هو الحب؟
آه، لماذا لا تشعر بالحب؟ على العكس، إنها تشعر بالذنب
لأنها لا تشعر بالحب. إنها تشعر بأنها ليست على ما يُرام. كأنها فارغة
وضعيفة. لا سعيدة ولا حزينة. لا تحب ولا تكره.
فقط تُرضِع وتخاف. تُرضِع وتخاف. تخاف حتى من الذهاب
إلى المرحاض وتتركه وحده".

تعجز الشاعرة عن وصف شعورها، إن هذا أقل ما يُقال عن هذه الزفرة الفنية. تظهر لنا الشاعرة هنا بعد إنجابها لطفلها الرضيع، حيث تشعر بـ "הִיא לֹא מַרגִישָׁה כְּלוּם" إنها لا تشعر بأي شيء، وهذا في حد ذاته يُعد أمرًا غريبًا من أمٍ رُزقت بطفل، غير أن تيار الأنين الذي يُحيط بها منعها من الشعور لأنه عزلها عن العالم الخارجي وعن نفسها. إنها لا تشعر بالحب أو السعادة أو الحزن أو الكره. إذن فبِمَ تشعر هذه الأم؟ تجيب الشاعرة على هذا السؤال: إنها تشعر، تشعر بالذنب، وتشعر بالفراغ الداخلي، وتشعر بالضعف. والحقيقة إن هذه المشاعر السلبية صادرة عن تيار الأنين الذي جمّد معظم مشاعرها، وصبغ البقية الباقية بصبغة سلبية مُرّة.

إنها حالة الصدمة، صدمة تَحوُّلِها من زوجة إلى أم، فهي لا تستطيع أن تصف حالتها النفسية بوضوح بسبب هذه الصدمة التي أسفرت عن خوفٍ انطلق من ذاتها ليحيط بكل الأشياء من حولها. فأصبحنا بإزاء وجود خائف. لقد صار عالم الشاعرة، وليست الشاعرة وحدها، خائفًا يرتعد.

وتتحدث "إفرات ميشوري" عن هذه الفترة من حياتها، فتقول: "حين وُلد نمرود حميتُه من نفسي. كنت في حالة انهيار عصبي بعد الولادة وفكّرت أنني لستُ على ما يُرام، أنني لست مثل البقية. شعرتُ بأنني أمٌ فظيعةٌ مريضة. إن الأمومة ذنبٌ. من اللحظة التي تكوني فيها أم تكوني مذنبة، لأن هناك مخلوق في هذا العالم يعتمد عليكِ وهذه شبكة من الرّعب والخطايا، التي تتحرك طوال الوقت، إنه الشعور بأنكِ لستِ على ما يُرام وأنك لا تبذلي جهدًا كافيًا"[١].

إننا بعبارة أدق نشهد حالة "صدمة نفسية"[٢] وتتمثّل حالة الصدمة النفسية حسب "فينشيل Fenichel" في توقُّف وظائف الأنا، وذلك كما يلي:

أ-توقُّف وظيفة الحضور، وفيها لا يهتم الشخص المصدوم بأعماله السابقة.

ب-التوقُّف العاطفي، ويعني عدم القدرة على الخوض في أي أمر آخر، عدم القدرة على الحب أو تلقي الحب ولوم الآخرين[٣].

وتجدر الإشارة إلى ذلك الحدس العميق من جانب الشاعرة بحقيقة من أعمق حقائق الحياة النفسية للإنسان، ألا وهي الدور المزدوج للأم في حياة الطفل، فالأم مصدر للغذاء، ومصدر للأمن. أمّا المصدر الأول -الغذاء- فقد استطاعت الشاعرة أن توفره، لكن كيف توفّر المصدر الآخر -الأمن- وهي خائفة؟ إن كُلاً منهما –الأم وابنها- يُعاني من الخوف وعدم الأمان.

---

[١]- גיא שרמן: אפרת מישורי על ההשראה לסרטה "מות המשוררת"، שם.

[٢]- هي حالة تتميز بالإفراط في الاستثارة والانفعال إلى حد يمتنع فيه تصريف الطاقة، فيجتهد الفرد في التوافق مع الموقف بأنه يبعد نفسه عن أي استثارة إضافية مستعينًا في ذلك بدفاعات لا سوية. للمزيد، راجع: طه فرج عبد القادر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص٢٨.

[٣]- محمد أحمد النابلسي: الصدمة النفسية، علم النفس الحروب والكوارث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩١، ص٤٧.

والحقيقة أن "حماية الأم الإنسانية لطفلها واحتضانه وإرضاعه تتوقف على هذا الهرمون (البرولاكتين)، فهو يجعلها في حالة عضوية خاصة ويؤثّر في مشاعرها وسلوكها. غير أن هذا العامل العضوي وحده لا يفسر لنا لماذا تستمر الأم في إغداق العطف والرعاية على طفلها حتى بعد أن تنتهي مدة الحضانة بوقت طويل ولا تعود تفرز مقدارًا كبيرًا من البرولاكتين. ذلك أن الطفل يرضي في الأم دوافع أخرى غير دافع الأمومة، فهو يجعلها تشعر أن لها أهمية وقيمة حين ترى اعتماده التام عليها وحبه لها بما يجعل حياته مرهونة بها. وهذا يبين لنا أن موقف الأم الإنسانية من أطفالها لا يخضع خضوعًا مباشرًا لمفرزات الغدد الصم كما هي الحال عند الحيوان، بل إنه يتضمّن فوق هذا العامل العضوي عوامل نفسية واجتماعية"(١).

ومرة أخرى تظهر الآثار الجسدية النّاجمة عن هذه الصدمة، فنقرأ:

"תְּנַסּוּ רֶגַע לַעֲצֹר לְיַד הָאִמָּא הַזּוּ. לְהִכָּנֵס לְתוֹכָהּ, לֹא לְקַנֵּא בָּהּ,

לֹא לַחְשֹׁד בָּהּ. לֹא לְצַלֵּם אוֹתָהּ מִלְמַעְלָה וּלְחַיֵּךְ אֶל הַפְּרֵיים

שֶׁהִיא כְּלוּאָה בְּתוֹכוֹ, נִרְאֵית וְלֹא רוֹאָה, מַרְגֶּשֶׁת וְלֹא מַרְגִּישָׁה.

תְּנַסּוּ רֶגַע לְהִכָּנֵס לְתוֹךְ הַבְּדִידוּת שֶׁלָּהּ. הִיא שְׁמֵנָה

וּפְגִיעָה. קוֹלָהּ רוֹעֵד. הִיא לֹא יְשֵׁנָה. הִיא בְּטוּחָה שֶׁהִיא לֹא מוּשְׁכֶת"(٢).

"حاولوا للحظة أن تتوقّفوا بجانب هذه الأم. تنسابوا داخلها، لا تحسدوها، لا تظنّوا فيها الظنون. لا تلتقطوا لها صورةً من أعلى وتبتسموا إلى الإطار

١- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، مرجع سابق، ص٧٨.
٢- אפרת מישורי: שם, עמ׳12.

المسجونة بداخله، تُرَى ولا تَرى، تُستشعر ولا تشعر.

حاولوا الولوج داخل عزلتها. إنها سمينة
ومُصابة. صوتها مرتعد. ليست نائمة. إنها واثقةٌ أنها ليست
جذّابة".

منذ بداية حياتها والشاعرة مستسلمة ولا تفعل شيئًا، بل يقع عليها الفعل دومًا إنها "נִרְאֵית ולא רוֹאָה, מֻרְגֶּשֶׁת וְלֹא מַרְגִישָׁה""تُرَى ولا تَرى، تُستشعر ولا تشعر" وكأنها مُصابة بالشلل، فحواسها لا تعمل. إنها محبوسة داخل إطار صورتها التي يعرفها بها الناس، إنها أسيرة عزلتها لا تتوقف عن الأنين.

وتَمُرُّ المرأة منذ بداية الحمل وحتى وضعها للجنين بمجموعة من التغيُّرات الجسدية التي تجعلها بشكل أو بآخر امرأة غير جذابة، منها: "تضخّم الثدي، وكِبر حجم الرحم، وازدياد حجم البطن، وظهور عروق دم على الأرجل، وتورُّم وانتفاخ القدمين، كما يمكن أن تُصاب الأم الحامل بالبواسير والدوالي على أرجلها. وفي الشهر الأخير يُلاحظ على الحامل صعوبة المشي والجلوس إضافة إلى آلام الظهر وغيرها من التغيرات الجسمية"(١) ولا تتخلص المرأة من هذه الآثار بسهولة بعد وضع حملها، بل تستمر تلك الآثار لفترة تظهر فيها المرأة بشكل غير جذاب. ولكن من فعل بها هذا؟ من السبب في الحالة التي وصلت إليها؟ أليس هو زوجها الهارب؟!

١- أمل محمد حسونة: علم نفس النمو، العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١١٠.

ونجد أنها تطلب العَوْن البشري والمساعدة من شخصيات وهمية مجهولة، وتتوسّل عطفهم وترجو شفقتهم. فهل تسمع هذه الشخصيات مناجاتها؟! وهل تدري بحالها؟ وهل هذه الشخصيات لها وجود أصلاً؟! الحقيقة أن هذه الأسئلة تدفعنا دفعًا إلى السؤال الحقيقي: هل هي قادرة على عقد تواصل حقيقي وصادق على نحو يمتلئ به وعي الآخر الموجود في محيطها، أم أن هناك حائلاً نفسيًا من صُنع خوفها وعجزها واغترابها، يحول بين الآخر وبين أن يدري بحالها؟

ونقرأ جزءًا من قصيدة بعنوان " הַשָּׁלַת הָעוֹר הַבִּיוֹגְרָפִית""سلخ الجلد البيوجرافي":

"בְּבֵית חָזֶה של גוּף צָעִיר,
מַתְחִיל לְתַסֵּס כְּאֵב מַמְאִיר,
הַשָּׁלַת הָעוֹר הַבִּיוֹגְרָפִית.
הַשָּׁלַת הָעוֹר הַבִּיוֹגְרָפִית.
...
בְּרֶחֶם פְּסִיכוֹטִית, בְּיָם שָׁחֹר,
שָׁטִים לָהֶם תִּינוֹק וְחֹר
הַשָּׁלַת הָעוֹר הַבִּיוֹגְרָפִית.
הַשָּׁלַת הָעוֹר הַבִּיוֹגְרָפִית."[١]

"في القفص الصدري لجسد صغير،
يبدأ ألم لعين في الغليان،
سلخ الجلد البيوجرافي.

[١]- אפרת מישורי: שם, עמ׳ ٢٤.

سلخ الجلد البيوجرافي.

...

في رحم عقلي في بحر أسود،

يبحر لهم رضيع وشريف.

سلخ الجلد البيوجرافي.

سلخ الجلد البيوجرافي"

يكفينا في الشاهد السابق التّوقّف عند صورة "سلخ الجلد البيوجرافي" بكل ما تتضمنه هذه الصورة من مشاعر الخوف والرعب، القسوة والعنف، الدماء والصراخ الرهيب، المعاناة والوحشية، هذا بالإضافة إلى ربط عملية سلخ الجلد بالسيرة الذاتية. إن انسلاخ الشاعرة عن سيرتها الذاتية الماضية بدأ بحملها وهجر زوجها، حيث قرّرت الابتعاد عن كل ماضيها بما فيه علاقتها بوالدتها وعلاقتها بزوجها لتتفرّغ لذاتها، فحصلت على الدكتوراه وقرّرت أن تكون شاعرة. والحقيقة أنها تعاملت مع هذا الأمر بوصفه مهمةً (قومية) فانخرطت فيه حتى أذنيها وبشكل جاد للغاية[١].

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن الشاعرة، حينما طُلِبَ منها كتابة بضعة أسطر لتعريف نفسها في إطار تكريمها أثناء إحدى المحافل الأدبية، كتبت ""إفرات ميشوري، تهتم بالحياة النفسية للكلمات، تخاف من البشر" وقالت أيضًا: " الشعر بالنسبة لي هو فحص ذاتي لحياتي ووسيلة للتحدُّث مع من ليس بإمكاني الحديث معه. لقد وُلِدَ لديَّ صوتٌ جديدٌ متردّدٌ،

١- للمزيد راجع برنامج "סופרים קוראים- ארכיון הווידאו של כלל סופרי ישראל", הארכיון הוקם ביוזמת מרכז הספר והספריות, מפעל הפיס ובית אריאלה – ספריית שער-ציון"
http://www.hasifria.org.il/heb/authors/authorarchive/
access at 30/11/2019.

ينفتح أكثر على المستقبل وأقل بالنسبة للماضي. فهمتُ أن البيوجرافيا يمكنها أن تفتح كتابًا، لكنها ليست بالضرورة تستطيع أن تغلقه. أؤمن قليلًا بالقضاء والقدر، لكنّي متفائلة بشكلٍ كبيرٍ؛ لأنني أؤمن أن الإنسان يستطيع أن يفعل الكثير في حياته"[١].

إنها تهتم بالكلمات فتمارس حياتها من خلال الشعر. وتخشى البشر فتعيش داخل سيرتها الذاتية التي ترهقها فيما مضى من حياتها، وتشغلها فيما هو آت؛ لذلك فهي تُخضع نفسها لعملية سلخ الجلد البيوجرافي بشكلٍ متواصل ومتكرر لتضمن التجديد والتهيئة لحياتها، متحملة كل الآثار الجانبية الناشئة عن هذه العملية.

تكرّرت هذه الجملة -سلخ الجلد البيوجرافي- عشر مرات من إجمالي عشرين بيتًا، أي نصف القصيدة، هذا بالإضافة إلى احتلالها لعنوان القصيدة. وهي صورة تبرز مدى الوحشية التي تتعرّض لها الشاعرة في حياتها. هكذا تعيش مُعذّبة في عالم قاسٍ ومخيف ومتوحّش، وذلك بعد أن فقدت التّواصل مع أفراده، ذلك التّواصل القائم على المحبة والاعتراف وتقبّل الآخر. فهل بعد سلخ الجلد، سينمو جلدٌ جديدٌ ويحدث التّواصل وينتهي الأنين؟ ستظل الإجابة على هذا السؤال مُعلّقة.

من ناحية أخرى نجد في عملية تكرار وإلحاح فكرة "سلخ الجلد البيوجرافي" لمحة من "عصاب الوسواس" والوسواس Obsesssioh "هو فكرة متسلطة تلازم الفرد كظله فلا يستطيع منها خلاصًا مهما بذل من جهد، ومهما حاول اقناع نفسه بالعقل والمنطق بسخف هذه الفكرة"[٢]. إن

---

[١]- אילת נגב: על אפרת מישורי، שם.
[٢]- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، مرجع سابق، ص٤٩١.

هذا المرض النفسي الذي تعاني منه الشاعرة يمثل محاولة شاذة لحل أزمتها النفسية ومعالجة أنينها المستمر.

والحقيقة أن التغيّرات النفسية التي طرأت على الشاعرة خلال فترة حملها وحتى ولادة ابنها "نمرود"، يمكن حصرها في الكآبة والحزن. إن المرأة التي ترغب في الحمل وطالما انتظرت ولادة طفل جديد، ستشعر بالتأكيد بالسعادة والفرح لأنها ستثبت أنوثتها وأنها ستعطي الحياة لمخلوق جديد. وستكتمل سعادتها إذا كان لديها حميم ومساند لها. لكن المرأة التي لا ترغب في حملها سوف تظهر عليها علامات الكآبة والحزن والبكاء. فالأمر كله منوط بالظروف التي تعيشها الحامل وما نجم عن تلك الظروف من آثار نفسية عليها سواء بالسلب أم بالإيجاب[١].

إذن، ركّزت الشاعرة على التغيرات النفسية والجسدية المصاحبة لصدمة تحوُّل الفتاة إلى أم. فنراها ركزت في الجانب النفسي على الشعور بالذنب وعدم الشعور بالحب وشعورها بالعزلة وعدم الجاذبية والخوف على الطفل المولود وعدم شعورها بالسعادة أو الحزن وهي أمور في غاية الخطورة بالنسبة لأية فتاة. فتبرز الحالة النفسية السيئة التي تكتنف الزوجة بعد تحوُّلها إلى أم.

أمّا بالنسبة إلى الجانب الجسدي فقد ركّزت على السمنة ورعدة الصوت والإصابة، وفي النهاية عملية سلخ الجلد، وكأنّها تغيّرت من النقيض إلى النقيض لتتحوّل من فتاة في قمة الحيوية والجمال والحراك الاجتماعي إلى أم سمينة وآلية منعزلة لا تعرف من المجتمع سوى طفلها.

---

[١]- أمل مخزومي: دليل العائلة النفسي، دار العلم مؤسسة الثقافة للتأليف الترجمة والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٥٦-٥٧.

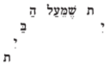
وبين تغيُّراتها النفسية والجسدية، يظهر الزوج/الرجل، بوصفه مُسبِّبًا وفي الوقت نفسه مُتخلِّيًا عنها، الأمر الذي ترك في نفسها جُرحًا عميقًا جعلها تُغيِّر عالمها كله وتصنع عالمًا جديدًا تحيا فيه.

٢-الأم والبيت

لطالما ظهرت فكرة البيت في أشعار "إفرات ميشوري"، التي افتقدت دفء البيت سواء وهي طفلة في بيت والديها أم في بيتها بعد الزواج. لقد ظلت هذه الفكرة تطارها وتؤرقها لأنها أصبحت لا تشعر بالأمان في أي مكان. تقول: "إن أشعاري تعبِّر عن حالتي النفسية. حالة عزلتي داخل بيت فارغ للغاية أكثر من أي شيء. لا يوجد أي شيء في هذا البيت. إنه فراغ. يمكن سماع صدى الصوت في البيت. إن هذا لم يكن بيتًا أبدًا. لم يكن به دفء، ولا زواج، لم تكن هناك لقاءات نهاية الأسبوع. طفلنا لم يسكن معنا منذ أن كان في الصف الثامن. لقد كان الأمر بمثابة عرض مسرحي يُعرض طوال الأربع والعشرين ساعة"(١). وفي قصيدتها بعنوان "הַבַּיִת שֶׁמֵּעַל הַבַּיִת" "البيت الذي فوق البيت" ورد ذكر كلمة "البيت" اثنى وعشرين مرة، واختتمت القصيدة بالبيتين الآتيين:

"אֲבָל מָה זֶה בַּיִת, אִם לֹא חֻרְבָּן?
סְתָם אִינְסְטִינְקְט מְחֻרְבָּן שֶׁל קָרְבָּן."(٢)
"لكن ماذا يكون البيت إن لم يكن خراب؟
مجرد غريزة قذرة لضحية."

١- גבי בר-חיים: שיר אחרי מלחמה، שם.
٢- אפרת מישורי: שם, עמ׳٢9.

ومما يُحسب للشاعرة أنها استخدمت الشكل في خدمة المضمون، حيث استفادت من تقنية الرسم بالكلمات، فجاء عنوان القصيدة مُرتبًا على شكل البيت، على النحو الواضح 

وهذه الخاصية الفنية دعّمت الصورة وتركت أثرًا أقوى في نفسية المُتلقي، حيث عبّرت عن أزمة نفسية متمكّنة من الشاعرة ومُسبّبة لها حالة الأنين، التي صبغت حياتها. فالبيت ما هو إلا "خراب"، حيث عبّرت الشاعرة عن مأساة البيت بالنسبة لها وبالنسبة لكل امرأة تمر بحالتها، وكيف يتحوّل البيت من مكان للأمن والأمان والراحة النفسية ليصير خرابًا بكل ما يحمله الخراب من صفات تهدد حياة كل من فيه بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة. ويمكن التّوقف عند قولها واصفة البيت بكونه "مجرد غريزة قذرة لضحية" وكأن هذا البيت لا يحمل في ذاكرتها من أيام زواجها سوى عملية إشباع لغريزة الرجل/الزوج التي تمّت بشكلٍ وحشيٍ لها/الضحية، بكل ما يحمله هذا التشبيه من صور تبعث الكآبة والحزن والشفقة في نفس المتلقي.

ومرة أخرى تلح عليها فكرة البيت، فنقرأ في قصيدة بعنوان "מאחורי כל נוף" "وراء كل مشهد":

"מֵאֲחוֹרֵי כָּל נוֹף פָּתוּחַ
מִסְתַּתֶּרֶת דֶּלֶת סגוּרָה,

אךְ עֲגמַת הנֶּפש לא מִכָּאן,
היא שַׁיֶּכֶת לָענְיָן העיקרי
שֶׁתָּמיד איננּוּ:

לַבַּיִת חֲסַר הבית,
לַשֶּׁמֶשׁ עִם כִּתְמֵי הַשֶּׁמֶשׁ,

וְלַיָּרֵחַ שֶׁאַף פַּעַם לֹא מַצְלִיחַ
לִנְחֹת עַל עַצְמוֹ"(١)

"وراء كل مشهد مفتوح
يختبئ باب موصد،

لكن الهمَّ ليس من هنا،
إنه ينتمي للموضوع الرئيسي

الذي دائمًا ليس

لبيت بلا بيت،
لشمس مع بقع الشمس،

للقمر الذي لم ينجح أبدًا
في أن يهبط على نفسه"

تسيطر النظرة التشاؤمية على الشاعرة، فلا ترى سوى الضّيِق والحزن والكآبة "מֵאֲחוֹרֵי כָּל נוֹף פָּתוּחַ מִסְתַּתֶּרֶת דֶּלֶת סגורָה" فهي تثق أن ما يخبئه لها القدر هو أمر سيء، حتى إن مرّت بها ظروفٌ

١- **אפרת מישורי: שם, עמ׳36.**

جيدة. فبيتها بلا بيت، وشمسها باهتة، وقمرها فاشل. وكأنّ الطبيعة من حولها "כָּל נוֹף פָּתוּחַ"-"הַשֶּׁמֶשׁ"-"יָרֵחַ" تتضافر معًا ضدها.

ونلاحظ حالة القلق العصابي الذي تعاني منه الشاعرة والتي تجعلها تقلق وتتشاءم من كل شيء حتى إن كان جميلاً، حيث يتميز هذا النوع من القلق بأنه: "١- قلق داخلي المصدر، لكن الفرد لا يعرف له أصلاً، ولا يستطيع أن يجد له مبررًا موضوعيًا أو سببًا صريحًا واضحًا، فهو خوف أسبابه لا شعورية مكبوتة. ٢-قلق تثيره مثيرات غير كافية، فإن كانت المثيرات كافية بد الخوف عنيفًا مستمرًا. ٣-خوف غير ذي موضوع معين لذا فهو يبدو في صورة توجس هائم طليق يتأهب لأن يلقي بنفسه على كل شيء يستطيع أن يتخذ منه علة لوجوده"[1]. فهي في حالة توجس دائم وتفترض السوء في كل الظروف وتتوقع الشر في كل خطوة.

هكذا تظهر لنا مرة أخرى أزمتها النفسية المتمثلة في عدم التواصل مع الآخر. إنها وحيدة وغريبة بلا أم أو أب أو زوج حقيقي، بل بلا منزل ولا وطن ولا صداقة حقيقية. لذلك تلجأ إلى افتراض وجود شخصيات وهمية، تتحدّث معها وتكتب لها وتطلب مساعدتها فتُفرِّغ ما تكبته في نفسها من خلال هذا الحوار الوهمي، الذي لا يعدو أن يكون مجرد حوار داخلي بينها وبين نفسها تتصوّر فيه حضور تلك الشخصيات الوهمية.

٣-الأمومة وعملية الولادة

يجب التّمييز بين ناحيتين مختلفتين هما "رغبة الأم الإنسانية في إنجاب الأطفال وبين حبها للطفل واهتمامها به بعد ولادته. فقد دل إحصاء

[1]- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، مرجع سابق، ص٤٩٤.

أجرى في الخارج على أن الرغبة في إنجاب الأطفال ليست عامة شائعة بين جميع النساء، أي ليست فطرية، إذ صرح كثير من الحوامل -في أمريكا- أنهن كن يرجون ألا يكن حوامل. وقد ظهر من إحصاء آخر أن نسبة كبيرة ممن حملن لم يعملن عامدات على الإنجاب، كما صرّح بعض من حملن بإرادتهن أنهن فعلن ذلك تلبية لرغبة أزواجهن في إقامة أسرة، أو لأنهن يردن شاغلا يشغلن به أوقاتهن، أو لأنهن يعتقدن أن المرأة يجب أن يكون لها أطفال، غير أن كثيرًا ممن يصرحن بأنهن لا يرغبن في الإنجاب، يبدين مع ذلك عطفًا واهتمامًا ملحوظين بالأطفال بعد إنجابهم"[١].

وربما ينطبق ما سبق على الفتيات الطبيعيات اللائي سيتحوّلن إلى أمهات طبيعيّات بدورهن، لكن الأمر يختلف تمامًا مع "إفرات ميشوري" التي اختنقت نفسيًا في طفولتها وتدمّرت ذاتيًا بعد زواجها، فراحت فكرة طبيعة العلاقة بين الأم والطفلة تلح عليها في كل وقت وحين.

لقد سيطر "محورٌ واحدٌ دائمًا في أعمالها وهو الصورة الإشكالية لأمِّها وعلاقتها المُشوّشة معها التي ولّدت عند إفرات مشاعر كراهية الذات وعدم الاعتراف بالذات وإنكارها، وفي بعض الأحيان الرغبة في الموت أو قتل الأم. وأمام صورة الأم المُخيفة وقف دائما سؤال هُوية البنت. تقول "إفرات": هذه هي الإشكالية الوجودية التي أحملها بداخلي، علاقات الأم مع البنت هي الإطار الأساسي بالنسبة لي"[٢].

ورغم أنها رُزقت بطفلٍ ذكر وليس بنتًا، إلا أن عملية الولادة مثّلت بُعدًا نفسيًا للشاعرة، حيث اعتبرتها الثّمن الذي تدفعه المرأة لكي تحصل

---

[١]- المرجع السابق نفسه، ص٧٨.
[٢]- אילת נגב: על אפרת מישורי, שם.

على الطفل. كذلك فقد أصرّت على أن تُفرغ ذاتها وتبوح بمشكلاتها في هذه الباقة الشعرية، إذ تذكر ابنها "نمرود"(١) وعلاقتها به وقت ولادته.

"וּבְכָל זאת בָּכִיתִי כְּשֶׁהֵנִּיחוּ עָלַי את נִמְרוֹד. טָרוּט וְקָמוּט מִתְבּוֹנֵן

١- ظهر اسم نمرود في "التناخ" في سفر "בראשית""التكوين" الإصحاح العاشر: "وكوش ولد نمرود الذي أصبح جبّارًا في الأرض(٩) وكان جبار صيد أمام الرب، لذلك يُقال كنمرود جبّار صيد أمام الرب(١٠) .وبدأت مملكته في بابل وأرك وأكد وكلنة في أرض شنعار(١١) من تلك الأرض خرج أشور. وبنى نينوي ورحوبوت عير وكالح (١٢)".
ספר תורה נביאים וכתובים, מדויק היטב על פי המסורה הוגה בעיון נמרץ על ידי החכם המובהק מאיר הלוי לעטעריס, ברלין: דפוס טראוויטצש ובנו, ה"תרפ"ו ליצירה, 1925.
وقد "عُرف "نمرود" بجبروته وقوته التي شهدها الجميع. وكان "إبراهيم" عليه السلام أول من تمرّد عليه وتحدّاه، فألقاه "نمرود" في النار ونجاه الرّب. وظهر "نمرود" أيضًا في القرآن الكريم في المناقشة مع "ابراهيم" عليه السلام حول الرب؟ كما ظهر "نمرود" أيضًا في الأدب الإغريقي.
وورد في التلمود والمدراشيم أن الملابس التي صنعها الرّب لـ"آدم" وزوجته كانت مع "نوح" على السفينة، وبعدها أصبحت الملابس لـ"نمرود". وحين كان "نمرود" يرتدي هذه الملابس، كانت كل الحيوانات والزّواحف والطيور التي تراه، تنكب على وجهها أمامه. وكان هناك عدد قليل من البشر معه وكان "نمرود" بطلًا، لذلك نصبوه ملكًا عليهم.
و"نمرود" بطل صيد أمام وجه الرب، مؤسس مدن وملك. قيل أن بداية مُلكه كانت في أرض شنعار. الأعمال العظيمة في بناء المُدن المنسوبة إلى نمرود، ربما تكون هي السبب الأول لوصفه بالبطولة، رغم أن ما ورد في قصته يربط صفة البطولة بإنجازات نمرود في مجال الصيد.
وفي القصص التلمودية وُصِف "نمرود" بأنه رجلٌ شرير. وحين ملّكوه عليهم أبناء "نوح"، تمرّد على الرّب وبسبب ذلك سُمي "نمرود". وهو من اقترح بناء برج بابل، الذي سُمي أيضًا "بيت نمرود" وكان مَقام عبادة آلهة أخرى غير الرّب. وفي هذه القصص سُمي "نمرود" "**אמרפל**" وفسّرت ذلك إلى **אמר** + **פול** وفقًا للقصة التي أسقط فيها "نمرود" "إبراهيم" في النار عقب تحطيمه للأصنام.
وفي الكتابات المسمارية التي وُجدت على البقايا الأثرية المُهدّمة لأشور وبابل، ظهر الاسم "نمرود"، لكن ليس بوصفه اسمًا شخصيًا، بل بصفته اسمًا عامًا يُطلق على سكّان وادي نهر الفرات، وكان يدل على "رجل المعارك" و"رجل الحروب". وكانت أرض شنعار تزخر بحيوانات كثيرة، وكان سُكانها أبطالا، وكانت حرفتهم الصيد. أيضًا أمام النبي سُميت بابل أرض نمرود (ميخا الإصحاح الخامس). وعلى ما يبدو أن اسم "نمرود" كان صفة لكل شخص يمتهن الصيد وينتمي إلى تلك الأرض. للمزيد أنظر:
טרי ליאונרד פנטון: (נמר-נמרד), האנציקלופדיה המקראית- אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו (ה) ממוכך-סתרי, מיסודם של מוסד ביאליק של הסוכנות היהודית לארץ-ישראל ובית הנכות לעתיקות היהודים של האוניברסיטה העברית, הדפסה שניה מתוקנת, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים,1968,עמ׳872-873.

בְּעֵינַיִם שְׁחוֹרוֹת בְּאִמָּא שֶׁלּוֹ, שֶׁנּוֹלְדָה עֶשֶׂר שָׁנִים אַחֲרָיו.

תִּינוֹק שֶׁלִּי. אָהוּב שֶׁלִּי. בָּכִיתִי לְתוֹךְ הַכַּר. וּבַבַּיִת חִבַּקְתִּי אוֹתוֹ וְשָׁמַעְנוּ גְּלוֹרְיָה שֶׁל מוֹצַארְט וְלָחַשְׁתִּי נִמְרוֹדִי וְאִמַּצְתִּי אוֹתוֹ חָזָק אֶל לִבִּי הָרֵיק שֶׁעֲדַיִן לֹא יָדַע אֶת שְׁמוֹ"[١].

"ومع هذا بكيت حين وضعوا عليَّ نمرود. طويل ومُتغضَّن يتأمل بعيون سوداء في أمه. التي وُلدت بعده بعشر سنوات.

طفلي. حبيبي. بكيت وسط الوسادة. وفي البيت احتضنته
وأنصتنا إلى جلوريا لـ موتسارت وهَمسْتُ، عزيزي نمرود واحتضنته
بقوة قلبي الخالي الذي لازال لم يعرف اسمه".

إن الابن "نمرود" هو مُخلّصها من أزمتها النفسية لتوافر فيه صفتين <u>أولاً</u>: لأنه حقيقي، غير وهمي. و<u>ثانيًا</u> لأنه (آخر) تستطيع الشاعرة التّواصل معه. وإذا كان التّواصل صعب الآن بسبب سنه الصغير، فالأمر سيكون أيسر مع الوقت. وبذلك يتحقّق خلاص الشاعرة بظهور "نمرود" بصفته آخر، مُتّصل الحضور. وهو أشبه بأمل أو حلم تتشبّث به الشاعرة، فتُناضل من أجل الحفاظ عليه، وتحرص على استرداده عندما تفقده أو تبتعد عنه.

وتجدر الإشارة إلى اختيارها لاسم الابن "نمرود" بكل ما يحمله من صفات سلبية بالنسبة للديانة اليهودية. فعلى الرغم من ظهوره في العهد

---

[١]- אפרת מישורי: שם, עמ׳102.

القديم والتلمود والمدراشيم في صورة البطل الصيّاد الملك الجبار، لكنه ظهر أيضًا بوصفه كافرًا مُدّعٍ للربوبية.

وقد " أصدر الحاخام "**משה ביגל**" فتوى تمنع استخدام الاسم "نمرود" لتسمية الأولاد به، وعلّل ذلك بأنه اسم شرير وسيكون له أثرٌ سلبيٌ على من يحمله "(١)

وتتعمّد الشاعرة مخالفة الديانة اليهودية ومعارضتها في كل تفاصيل حياتها، ويتضح هذا أيضًا من تربيتها لابنها "نمرود"، ويمكن أن نقرأ القصيدة الآتية ليتضح الأمر وعنوانها "**הנה זה בא**""ها قد أتى":

"הוּא נָתַן מָה שֶׁתָּמִיד נָתַן
אֲבָל עַכְשָׁו הָרֶגֶל שֶׁלּוֹ
גְּדוֹלָה וַחֲלָקָה
כִּי הוּא מוֹרִיד שֵׂעָר בְּלֵיְזֶר.

הוּא הוֹמוֹ,
אֲנִי אִמָּא שֶׁלּוֹ
וַאֲנִי לֹא יְשֵׁנָה בַּלַּיְלָה

מֵרֹב אַהֲבָה"(٢)

"لقد قدّم ما اعتاد دائمًا أن يقدّمه

---

1 -https://m.ynet.co.il. access at 30/11/2019.

2- אפרת מישורי: שם, עמ׳ 41.

غير أن قدمه الآن
كبُرت (وأصبحت) ملساء
لأنه يزيل الشعر بالليزر.

إنه شاذ،
أنا أمه،
ولا أنام في الليل

من فرط المحبة"

إنها تبتعد به عن كل القيود التي لطالما تكبّلت بها، الأمر الذي يعكس الأثر النفسي السّيء والعميق الناتج عن تلك القيود. إن مُخلّصها لابد أن يكون مُتحرّر النفس حتى يستطيع تحريرها من عذاباتها النفسية. إنه "نمرود" الذي تمرّد قديمًا على الإله وبنى وشيّد المدن، والذي يتمرّد الآن على القيود الاجتماعية والدينية، ويبني حياة جديدة لأمّه التي يبدو أنه ينتمي إليها وإليها فقط.

ولعله من المجدي مناقشة مسألة أن ابنها "نمرود" شاذ جنسيًا؛ إذ أن هذه نتيجة طبيعية لطفل ربّته أمه التي تُعاني التعقيد النفسي المتبلور من كرهها للقيود الدينية والاجتماعية والزوجية. "إن تجارب الطفولة حتى المبكرة، تترك انطباعًا على نمو شخصية الطفل. وحينما ينتقل الأطفال من مرحلة جنسية إلى مرحلة أخرى، فإنهم يبدأون بإدراك دافعَين غريزيَّين، الدوافع الجنسية والعدائية، وكلا الدافعين يُعتقد بأنهما يخلقان حالة مستمرة من التوتر نتيجة حاجة الجسم إلى المتعة والرضا. إن نظرية التحليل النفسي تنظر إلى هذا التوتر على أنه ناتج عن قوى ثلاثة: الهو، والأنا، والأنا

الأعلى. أما الهو فيمكن تخيله كعاطفة، لا يمكننا التحكم بها، وتعكس رغبة في إرضاء السلوك الغريزي. أما الأنا، فإنه يتطور لإرضاء الرغبة الغريزية للشيء في الحالات التي تجنبها العقوبة... أما الأنا الأعلى، فإنه الضمير الذي يحكم على كل سلوك، إنه الجانب الأخلاقي الداخلي. وهو ينمو خلال احتكاك تداخلات الطفل بوالديه اللذين ينقلان له مستويات من السلوك المقبول وغير المقبول. إنه ينظر إلى الأسرة على أنها القوة الاجتماعية التي تخلق وتشكل مجموعة من الخصائص المرغوبة التي يختزنها الطفل وتسمى المثل الذاتي"(١).

هذا بالإضافة إلى ضياع علاقة "نمرود" الابن بوالده، فالجنسية المثلية "هي عجز في قدرة الطفل على التواصل مع الوالد من نفس الجنس، وينتقل هذا العجز فيما بعد إلى التعامل مع البالغين من نفس الجنس عمومًا. ويمكن القول إن المشكلة ليست أن الشخص المثلي البالغ يريد حبًا من نفس الجنس، بل أن حاجات الطفولة لديه المتعلقة بتلقي الحب من الوالد من نفس الجنس لم تُسدد، ولذلك يحاول هذا الشخص إشباع تلك الحاجات الآن عن طريق علاقات مع بالغين آخرين من نفس الجنس تشمل أنشطة جنسية كطريقة خاطئة لتلقي الحب"(٢).

وفي حالة "نمرود" فلم تكن هناك أسرة ولا استقرار، أمّا بالنسبة لمثله الذاتي فلم يكن سوى أمه بكل ما تحمله من تشوهات نفسية.
وتلح عليها فكرة عملية الولادة، تلك العملية التي ربطتها بأمومتها، بل ربطت كل أمهات العالم بغريزة الأمومة، فنقرأ:

"אֵיךְ הָיִיתִי יְכוֹלָה לִהְיוֹת אִמָּא אִם לֹא הָיִיתִי תִּינֹקֶת?

---

(١)- أحمد محمد مبارك الكندري: مرجع سابق، صـ ٦٢.
(٢)- هند عقيل الميزر: الجنسية المثلية "العوامل والآثار"، مجلة دراسات في الخدمة الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة حلوان، العدد: (٢٤)، إبريل، ٢٠١٣، ص ٢٤٥١.

אֵיךְ הָיִיתִי יְכוֹלָה לִהְיוֹת בַּיֶּלֶדָה שֶׁלִּי
אִם לֹא הָיִיתִי בַּיֶּלֶדָה שלי אוֹתִי?"[١]
"كيف كان باستطاعتي أن أكون أمًّا لو لم أكن طفلة؟
كيف كان باستطاعتي أن أخوض ولادتي
لو لم أخض ولادتي أنا؟"

إن هذا الشاهد يعكس قناعة وارتباط الشاعرة بابنها "نمرود"، فهي تضرب المثل بتجربتها لتقدّمها للنساء جميعهن. فإذا كان الزواج أمرًا سيئًا، فإن الإنجاب والأمومة قيم عُليا على كل امرأة أن تمارسها. والشاعرة بذلك تغرس هذا الاتجاه بشكلٍ علميٍ ونفسيٍ دقيق. "فالطريق الصحيح لغرس الاتجاهات لا يكون عن طريق الوعظ. ذلك أن النصح لا يفيد إلا إذا كان يتماشى مع رغبة الفرد، أو إن أدى إلى الاقتناع عن طريق الإغراء أو الإيحاء. إنما تتكوّن الاتجاهات عن طريق: ١- الممارسة الفعلية والخبرة الشخصية والمجهود الذاتي والأخذ والعطاء. ٢- الترغيب وهو من العوامل الهامة في خلق الاتجاهات، ترغيب الفرد وتحبيبه في المحافظة على النظام أو مراعاة الدقة في المواعيد، أو إتقان كل عمل يُعهد إليه به. فالرغبة في الشيء دافع قوي إلى إنجازه. ٣- القدوة الحسنة والمثال الفعلي والإيحاء – أي التأثير دون اقتناع منطقي- تقوم بدور كبير في تكوين الاتجاهات. فالأفعال أعلى صوتًا من الأقوال، وإيحاء السلوك أقوى من إيحاء الألفاظ"[٢]. فأمّا عن "الممارسة الفعلية"، فحقًا وصدقًا قد مارست الشاعرة هذه التجربة، التي أكسبتها الخبرة والتي بذلت فيها الشاعرة مجهودًا ذاتيًا تنوّع بين الجسدي والنفسي. أمّا بالنسبة لمسألة "الترغيب" فقد استطاعت الشاعرة أن تُرغِّب النساء في هذا الاتجاه من خلال حوارها الفلسفي

[١]- אפרת מישורי: שם, עמ׳103.
[٢]- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، مرجع سابق، ص٩٩-١٠٠.

"كيف...لو لم...؟" وأخيرًا تأتي القدوة الحسنة في النتيجة وهي أن تنجح التجربة وتفوز المرأة بطفلٍ يُخلّصها من آلام الواقع.

إن الأسئلة الفلسفية والمحاورات الداخلية التي تُجريها الشاعرة مع ذاتها، تُشكّل أيضًا نوعًا من التّواصل لتحقيق الرّغبة كما هو معروف في التحليل النفسي. إنها محاولات وهميّة خياليّة لتحقيق رغبة الإنسان بما هو إنسان؛ أي أن تلقى الشاعرة في نهاية المطاف الاعتراف بحقها المشروع في الوجود من جانب الآخرين. فهي لم تكن لتصبح أمًا لولا أن كانت طفلة، ولم تكن لتتمكن من الولادة إلا بعد أن تمكنت من الخروج من رحم أمها. إن عملية الولادة هي الرابط بين الأم والطفل وبين الأم وغريزة الأمومة. إن الابن هو الشخصية الحقيقية الوحيدة في حياتها. إنه الفاصل بين الخيال المريض والواقع الكئيب. إنه الشخصية الوحيدة التي ساعدتها في الماضي والتي يبدو أنها ستعينها على استئناف حياتها القادمة.

وفي القصيدة الأخيرة من مجموعتنا الشعرية، تأبى الشاعرة إلا أن تؤكّد حدة التوتّر والتّحفُّز الداخلي، وذلك بعد رحلة الأنين الطويل والخوف المستمر، بعد أن أخذت الشاعرة بين أحضانها مُخلّصها الحقيقي، ابنها "نمرود" وامتزجت دموعها بدموعه، بل امتزج كل وجودها بوجوده. والقصيدة بعنوان "איזה עצב""يا للحزن"، فنقرأ:

"אֵיזֶה עֶצֶב בָּא לִי פִּתְאוֹם
וְכַמָּה צַעַר!

לָמָּה אֲנִי גְּדוֹלָה פִּתְאוֹם
וּמִי בִקֵּר בַּיַּעַר?

דְּמוּתִי אָבְדָה בְּאַגָּדָה
שֶׁבָּהּ אָבַד גַּם פִּי,

אַחֲרֵי יוֹתֵר מֵחֲמִישִּׁים שָׁנָה
בַּשֶּׁלֶג הַמַּקְפִּיא.

וּבַרְוָזוֹן אֶחָד שֶׁשָּׁט בִּי
לֹא הָיָה שָׁחֹר

וְכָל תְּנוּעָה שֶׁל הִתְפַּתְּחוּת
קָדְחָה בִּי חֹר,

וְהַמִּלִּים שֶׁכֵּן כָּתַבְתִּי
הִתְמַחוּ בְּאָמָּנוּת, אִפּוּר,

ולא היתָה לִי שוּם יְכֹלֶת
לְהַרְפּוֹת מִן הַסִּפּוּר"[١].
"يا له من حزن ألمَّ بي فجأة
وأي كآبةٍ!

لماذا كبرت فجأة
ومن تجوّل في الغابة؟

تاهت صورتي في حكاية
تاه فيها فمي أيضًا،

---

[١] - אפרת מישורי: שם, עמ׳١٠٥.

بعد أكثر من خمسين سنة
في الثلج المُجمّد.

وتبحر داخلي بطة صغيرة
لم تكن سوداء،

وكل حركة للتطور
قدحت بداخلي ثقبًا،

والكلمات التي كتبتها فعلاً
تخصّصت في الفن والتّبرُّج،

ولم تكن لديَّ أية مقدرة
لأنفك عن القصة"

تقف الشاعرة على ناصية عُمرها وتنظر إلى الماضي، فإذا بها تجد الحزن والكآبة "يا له من حزن ألم بي فجأة" "وأي كآبة!" إنها أحزان عميقة، وكآبة عجيبة، فقصة حياتها تثير العجب من فرط معاناتها وأنينها. لقد افتقدت مراحل عمرية هامة ضاعت هباءً، "لماذا كبرت فجأة" ورغم ضياع عمرها وما يُوحي به ذلك من سرعة، التي بدورها قد توحي بحالة عدم الشعور، إلا أننا نجد تيار الحزن والألم يُغلّف هذه السرعة.

"تاهت صورتي في حكاية" "تاه فيها فمي أيضًا" لقد تاهت ذاتها في حكاية عمرها وعجزت -رغم ما كتبته من شعر- أن تصف ما حدث وتفرغه. وكأنّها كانت في حالة من الجمود "بعد أكثر من خمسين سنة"

"في الثلج المُجمّد"، أليس عُمر الشاعرة وقت نشر هذا العمل هو "٥٥ سنة"؟! لقد وُلِدت طفلة، بعدها دخلت مرحلة التجميد لمدة عمرها كله، والآن خرجت بعد أن نجح الحزن أخيرًا في كسر الثلج المُجمد من حولها. إنه الحزن الذي لم يتوقّف عن مهاجمتها طوال تلك السنين. فهل قاومت؟ نعم، لكن مقاومتها عقيمة وسلبية لم ينتج عنها سوى انهزامها النفسي مرة بعد مرة، الأمر الذي جعلها مشوّهة نفسيًا.

لطالما كتبت الشاعرة عن نفسها لكن جاءت هذه الكتابات عن حالتها الظاهرية فقط "والكلمات التي كتبتها فعلاً" "تخصّصت في الفن والتّبرُّج" عن فنها ومظهرها الخارجي، وكأنها تنشد المساعدة من كل من يقرأ بأن يعينها على الكتابة عن عُمقها النّفسي، عن أزمتها الحقيقية، عن ذلك الجزء المضمر الخفي الذي تريد الكتابة عنه ولا تستطيع. لذلك ستظل تكتب وستظل مرتبطة بالقصة، قصة حياتها "ولم تكن لديَّ أية مقدرة" "لأنفك عن القصة" فهي تعجز عن الابتعاد عن نفسها وفي الوقت نفسه تخشى الاقتراب منها.

تقول: "أبتلع العالم، أريد أن أبتلع كل شيء. أخاف أن أكون ناقدة. الحقيقة، قررت أن أصنع حياة، مجرد حياة، لا أعاني بل أنغمس في ملذات الحياة. لم يكن الأمر سهلا، لكني لم أفكر أنه كان لأي شخص غيري سهلًا. كنت مخنوقة بما فيه الكفاية، لكن الشعر ساعدني"(١).

لقد تواصلت الشاعرة في النهاية، مُخترقة حاجز العزلة التي حاصرت ذكرياتها طوال السنوات الماضية، فحرّكت طاقات الحب والترابط

---

[١] - גלעד מאירי ונועה שקרג׳י: על מתקני משמעות ושעשועי השפה – ראיון עם אפרת מישורי, שם, עמ׳344.

واكتشاف الذات في الآخر، وصهرتهم معًا في وحدة بشرية أكبر. وتم ذلك من خلال مجموعة من الاضطرابات النفسية التي بدأت مع زواجها واستمرت لما بعد الإنجاب مرورًا بفترة حملها.

وربما لم تكن الشاعرة لتسجِّل تلك الفترة من حياتها بالكتابة، إذا ما كان لديها زوجٌ تتحدّث معه وتُفرغ ضغوطها النفسية على صدره، لكنه تركها وتركته بدورها. أيضًا كان من الممكن والطبيعي أن تتحدث مع أمها، لكنها لم تعد تتحدث معها منذ بداية فترة الحمل[١]. من هنا بدأت عملية الكتابة والاتجاه للشعر؛ لتتحدث وتنطلق وتتعافى نفسيًا.

أنشطة

عزيزي الطالب، من خلال الدراسة السابقة لاحظ ما يلي:

- أهمية المنهج النفسي في تحليل النصوص الشعرية محل الدراسة من خلال عملية ربط الإبداع الشعري بالأحداث التي مرّت بها الشاعرة فعليًا خاصة مرحلة الزواج والانفصال ومرحلة الأمومة والبيت.

- تسبّب المجتمع الإسرائيلي بما فرضه من قيود على المرأة في أن أصبحت الشاعرة تكره مُسبّبات تلك القيود، فاعترضت على

[١]-فيما يتصل بعلاقة الشاعرة بأمها، فقد أقرت الشاعرة بأنها قررت ألا تتناقش مع والدتها منذ بداية حملها وأنها انطلقت نحو الشعر والكتابة كبديل لذلك. للمزيد راجع برنامج "סופרים קוראים"
http://www.hasifria.org.il/heb/authors/authorarchive/
access at 30/11/2019.

الموروث الديني اليهودي القديم والموروث الاجتماعي الإسرائيلي الحديث.

- **أظهرت الشاعرة نظرة المجتمع الإسرائيلي للمرأة بشكلٍ عام والأم بشكلٍ خاص، وهي نظرة سلبية بشكلٍ كبير، ارتبطت بالديانة اليهودية وبالمبادئ التي كانت سائدة في السنين الأولى لإقامة الدولة، والتي لم تعُد تلائم وضع المرأة الإسرائيلية في الوقت الراهن.**

- **أثّر الزواج نفسيًا على الشاعرة من خلال كراهية الزواج والارتباط، والابتعاد قدر المستطاع عن عالم الرجال واعتمدت في حياتها على نفسها وعلى مهاراتها الذاتية.**

- **قدّمت الشاعرة صورة متكاملة للأمومة، تمثّل الجانب الإيجابي لها في ارتباطها الجميل بالطفل، أما الجانب السلبي فظهر في التغيّرات الجسدية المصاحبة لعملية الحمل وكذلك التّعب النفسي المصاحب لعملية الحمل والولادة.**

- **أظهرت الدراسة الصراع النفسي الذي يكتنف الشاعرة لكونها تعيش في مجتمع ضاغط عليها وفي الوقت نفسه لا تجد له بديلًا، فتضحى ضحية لهذا الصراع الوحشي.**

- **إن الإبداع الفني يمثّل نوعًا من الوقاية من المرض النفسي، الذي من الممكن أن يتعرّض له المُبدِع بوصفه شخصًا أكثر حساسية**

لواقعه. فيتحوّل العمل الفني إلى بديلٍ للمرض النفسي المُحتمَل، ذلك لأنه يتيح الفرصة للتّواصل عن طريق انطلاق المشاعر المكبوتة داخل النفس مهما كانت مشاعر سيئة أو مُخيفة.

- عكس الجانب الفني/اللغوي لدى الشاعرة حالة الأنين التي تسيطر عليها.

أهداف الفصل الثالث

أ٣- يذكر أهم شعراء الأدب العبري الحديث.

ج٢ - يوظف مهارة ترجمة نصوص الشعر العبري الحديث.

ج٣ - يقرأ نصوص الشعر العبري قراءة صحيحةويستمع لإلقائها.

د١-يقدر على العمل الجماعي وإدارة الفريق.

د٣-يستخدم وسائل التكنولوجيا الحديثة في مجال عمله.

الفصل الثالث

نماذج من الشعر العبرى الحديث

عزيزي الطالب

استخدم هذا الرابط لتختار شاعرًا واحدًا فقط ثم تخير له عملاً شعريًا واحدًا وترجمه، ثم بيّن إلى أي جيلٍ أدبي ينتمي:

- يقوم معاون عضو هيئة التدريس بتدريب الطلاب على التعامل مع الموقع.
- يحدد كل طالب اختياره منفردًا ثم يعرض على زملائه ملخص ما وصل إليه.

דוד שמעוני

דוד שמעוני נולד בבוברויסק, פלך מינסק, רוסיה הלבנה. למד ב"חדר" ואצל מורים פרטיים לימודי יהדות, רוסית ומדעים כלליים.

כבר בצעירותו כתב שירים ופירסמם בכתבי עת עבריים. בשנת התרס"ט, 1909, עלה לארץ. עבד כשומר ופועל ברחובות ובפתח תקוה והמשיך לפרסם את שיריו שהיו חדורי רשמיו מארץ ישראל. שנה מאוחר יותר, נסע לגרמניה ולמד מדעי המזרח ורוקחות באוניברסיטאות ברלין, וויצבורג והיידלברג. גם כאן המשיך בכתיבת פואמות ואידיליות שעסקו בהווי החלוצים והשומרים במושבות ובקיבוצים בארץ.

בשנת התרע"ד, 1914, בעודו בגרמניה, הוזמן להיות מורה בגימנסיה הרצליה בתל אביב אולם בשל מלחמת העולם הראשונה וחסימת הדרך לארץ, חזר לרוסיה. במוסקבה כיהן כמזכיר מערכת העיתון היומי העברי "העם", היה פעיל בעיתוני ה"תקופה" והמשיך בכתיבת אידיליות, פואמות ושירים ליריים.

בתר"פ, 1920, חזר לארץ ונשא לאישה את דינה פפירמייסטר מראשון לציון. השניים התיישבו ברחובות ובהמשך, עברו לתל אביב, כאן החל את עבודתו כמורה לתנ"ך ולספרות עברית וכללית בגימנסיה הרצליה.

בנוסף לכתיבתו רבת השנים, לקח חלק בחיים הציבוריים והתרבותיים בארץ: כיהן כחבר בוועד אגודת הסופרים העבריים וכסגן נשיא "פאן"; חבר בוועד המרכזי של ועד הלשון; חבר בחבר הנאמנים והוועד הפועל של האוניברסיטה העברית בירושלים; יו"ר הוועד הארצי של אגודת שוחרי האוניברסיטה העברית; חבר הקורטוריון של קרן י.ל.גולדברג.
דוד שמעוני זכה בפרסים על כתיבתו: פרס ביאליק (התרצ"ו, 1936); פרס אוסישקין (התש"ד, 1944); פרס אהרונוביץ (התש"ו, 1946); פרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת.
פרס ישראל הוענק לו בשנת התשי"ד, 1954.
ספריו:

סער ודממה (הוצ' תושיה, התרע"ב, 1912); ישימון (הוצ' ספרות, התרע"א, 1911); כל כתבי ד. שמעונוביץ (הוצ' דביר, התרפ"ה-התרצ"ב, 1925-1932); ספר האידאות (הוצ' מסדה, ארבע מהדורות התש"ד-התש"ז, 1944-1947); פואימות "אשת איוב", "אהבת שלמה", "ארמילוס הרשע" (הוצ' מסדה, התש"ה, 1945); בחשאי-אוסף פרקי שירה ומחשבה שפורסמו בכתבי עת שונים (הוצ' עם עובד, התש"ה, 1945); שבילי הביבר-סטירות (הוצ' מסדה, התש"ו, 1946); מולדת-סיפורים ארצישראליים (הוצ'
מסדה, התש"ו, 1946); מעל הדוכן-כינוס של נאומיו (יצא לאחר מותו).[1]

לאה גולדברג

משוררת, סופרת, מסאית ומתרגמת. נולדה בקניגסברג (פרוסיה המזרחית) בב' בסיון תרע"א, 29 במאי 1911. במלחמת-העולם הראשונה נדדה עם הוריה לרוסיה וב-1918 השתקעה בליטא. סיימה את בית-הספר התיכון בקובנה ולמדה מדעי-החברה באוניברסיטאות קובנה וברלין. ב-1933 קיבלה תואר דוקטור מאוניברסיטת בון על מחקרה בבלשנות שמית. בתום לימודיה חזרה לליטא ולימדה ספרות בגימנסיה העברית בראסיין. ב-1935 עלתה ארצה; לאחר תקופת הוראה קצרה בבית-ספר תיכון בתל-אביב הצטרפה ב-1936

[1] http://www.gen-mus.co.il/person/?id=5441 accesse at: 1-8-2021.

למערכת 'דבר'. פירסמה בעתון רשימות ביקורת על ספרות ואמנות והשתתפה בעריכת 'דבר לילדים'. בשנים 1943-1944 ערכה את מדור ספרי הילדים בהוצאת 'ספרית פועלים'. בשנים 1944־1951 היתה חברת מערכת 'על המשמר'.

ב-1952 נתמנתה מורה לספרות כללית באוניברסיטה העברית בירושלים, ומ-1963 היתה לפרופסור לספרות משווה. בשנים 1958־1962 ערכה את הדו-ירחון "אורות קטנים" לילדי הגולה. ספרה "על הפריחה" זיכה אותה בפרס רופין לשנת תש"ט. לאה גולדברג נפטרה בירושלים בח' בשבט תש"ל, 15 בינואר 1970. אחרי מותה הוענק לה פרס-ישראל לספרות. על הפריחה (מרחביה : ספרית פועלים, הוצאת הקבוץ הארצי השומר הצעיר، ١٩٤٨)

אגדה

בעמק ירוק סבתא טובה
יושבת יומם וליל וטווה
טווה ואורגת בדים מקפלת
לתפור לשמיים שמלה של תכלת

ביד מצומקת רועד המנור
שתי וערב תכלת ואור
סובב הגלגל וגדל הבד

לובשים השמיים שמלת שבת

צוחקת הסבתא

שולבת ידיים

עמק ירוק

תחת תכלת שמיים

באות חסידות וחוזרות במעוף

סבתא בארץ שלנו עצוב

סבתא בארץ שלנו אין תכול

לובשים השמיים שמלה של חול

צוחקת הסבתא...

קרע על קרע

וטלאי על גב טלאי

אפור הרום

וקרח הגיא

סבתא את כל החוטים מקפלת

סבתא אוספת את בד התכלת

סבתא הולכת לארץ אחרת

לתפור לשמיים שמלה מפוארת

צוחקת הסבתא...

תופרת בלילה

תופרת ביום

ירוק העמק

ובהיר הרום

לבשו השמיים

שמחה כחולה

בכל העולם

שבת גדולה

צוחקת הסבתא...

על ראש הגבעה

צמרות רועדות

מארץ אחרת

באות חסידות

אני לבדי בבית

מילים: לאה גולדברג

לחן: יאיר מילר

קיים ביצוע לשיר זה

אוטו עמד מול הבית

כלב עבר בכביש

אני לבדי בבית

בכל הבית אין איש

אני לבדי בבית

מביט בחלון על הכביש.

אמא הלכה לסבתא

אבא נסע לגליל

אמא אמרה: "כבר שבוע שכבת"

צריך ללבוש מעיל

אתה לא תלך לסבתא

אם לא תלבש מעיל

התעקשתי והיא הלכה לה

קראתי שלשה עמודים

בדירת השכנים למעלה

מנגן פטיפון ורוקדים

לאמא טוב - היא הלכה לה

ובבית אני לבדי

אני לבדי בבית

לי בכלל לא עצוב...

הנה אוטו עומד מול הבית
על החלון מטייל לו זבוב
רק הוא ואני בבית
מתי כבר אמא תשוב?!

<u>דור הפלמ"ח</u>

הפלמ"ח (ראשי תיבות: פלוגות המחץ), היה הכוח הצבאי המגויס של ארגון "ההגנה", ששימש כצבא של המדינה היהודית שבדרך, בארץ ישראל בשנים 1941–1948.

הפלמ"ח הוקם ב-15 במאי 1941, על בסיס סגל פיקודי של אנשים שפעלו כבר יחד במסגרת "הפלוגה הנודדת" ו"פלוגות השדה" בסוף שנות ה-30, תחת פיקודו של יצחק שדה. הוחלט כי כוח זה יפעל בשיטות של לוחמה זעירה, יסייר, יפעל לחבלה, גישוש ותקיפה, ו"יכין את השטח" לקראת המתקפה הנאצית, אם וכאשר זו תבוא. את הפיקוד על היחידה החדשה קיבל יצחק שדה, שהיה כפוף ישירות למטה הכללי של "ההגנה".

בשלבים הראשונים של מלחמת העצמאות היווה הפלמ"ח את עמוד השדרה של הכוח הצבאי של היישוב, מילא תפקיד מרכזי בקרבות בצפון ובמרכז, ונשא בעיקר עול הגנת הנגב, עד שצבא ההגנה לישראל סיים להתגייס ולהתארגן ללחימה. לפלמ"ח הייתה גם תרומה חשובה בתחומים אחרים כמו המאבק בשלטון המנדט הבריטי בארץ ישראל, ההעפלה והעלייה לארץ ישראל, ההתיישבות, התרבות והספרות העברית והזמר העברי.

הפלמ"ח יצר הוויה ייחודית של לוחמים, חלוצים ומפקדים, אשר התגלמה בדמויות כגון יגאל אלון ויצחק רבין. עם הקמת

המדינה וצה"ל ב-1948، פורק מטה הפלמ"ח ויחידותיו שולבו בשורות הצבא הסדיר.

השפעתו של הפלמ"ח על תולדותיה של מדינת ישראל، על תרבותה ועל ההיסטוריה שלה، חורגת מתרומתו הצבאית، החשובה כשלעצמה.

<u>אברהם שלונסקי (1900 – 1973)</u>

אברהם דוד שְׁלוֹנְסקי היה משורר ישראלי יליד אוקראינה, מן המשוררים החשובים בשירה העברית החדשה, שהטביע את חותמו על חיי הספרות בארץ גם בתחומי התרגום, העריכה והמחזאות, וקנה את עולמו כחדשן של השפה העברית, והודות לכך זכה לכינוי "לשונסקי".

שלונסקי נולד בשנת 1900 במזרח אוקראינה, בעיירה קריוּקוֹבוֹ (Крюково) שעל יד העיר קרמנצ'וג, בפלך פולטבה שבתחום המושב של האימפריה הרוסית לטוביה שלונסקי, חסיד חב"ד, ולצפורה בת טוביה וחנה ברוורמן, משפחה יהודית מסורתית ציונית. הוא נקרא על שם סב-אמו, הרב אברהם דוד לבוט, רבה של העיר ניקולאייב (באוקראנית- מיקולאייב) שבאוקראינה ומחבר הספר התורני הלכתי "שער הכולל". הושפע מאביו, אשר היה ציוני רוחני ובעל כישורים מוזיקליים (חיבר בין השאר לחן על מילות שירו של שאול טשרניחובסקי, "אני מאמין"), ומאמו, צפורה, שבצעירותהּ הייתה פעילה בתנועה הסוציאליסטית. למד עם קרוב-משפחתו מנחם מנדל שניאורסון (לימים הרבי מליובאוויטש) בחדר.

בגיל 13 נשלח אברהם לארץ ישראל כדי ללמוד בגימנסיה העברית הרצליה בתל אביב, ועם פרוץ מלחמת העולם הראשונה חזר לרוסיה. שם השלים לימודי התיכון בגימנסיה ביקטרינוסלב. אחר כך נדד ברוסיה ובפולין.

את שירו הראשון "בדמי ייאוש" פרסם שלונסקי בשנת 1919 בעיתון "השילוח" שהופיע אז בברלין. ב-1921 עלה ארצה כחלוץ, חבר בגדוד העבודה ותושב הקיבוץ עין חרוד. עבד בחקלאות, בסלילת כבישים ובעבודות בניין. כעבור כשנה החליטו הוא ואשתו לוסיה לעזוב את העמק ולעבור לתל אביב, שם התערה בחיי התרבות בישראל וכתב פזמונים לבמות הסאטיריות שפעלו אז, כמו גם לנשפי הפורים של תל אביב, שהיו מסורת בתל אביב הקטנה. כבר אז ניכרה אצלו הנטייה לכתיבה שובבה, ששובצו בה המצאות לשוניות. כמו כן ערך את המדורים הספרותיים בעיתונים אחדים - "דבר", "הארץ", "על המשמר" ואחרים.

יצחק למדן (1900 – 1955)

יצחק למדן משורר ועורך עברי. נולד בעיירה מלינוב (פלך ווהלין, אוקראינה) בה' בכסלו תרנ"ח, 30 בנובמבר 1897*, לאביו הסוחר. קיבל בצעירותו חינוך עברי וכללי בבית הוריו, ועל אותם ימים התרפק ברבים משיריו. במלחמת-העולם הראשונה נדד עם אחיו ברחבי רוסיה והיה עד לפרעות (בהם נספה אחיו). אחרי המהפכה התנדב לצבא האדום, אך בפרוץ מלחמת-האזרחים נמלט מרוסיה. ב-1920 עלה לאחר תלאות לארץ-ישראל. עבד בסלילת כבישים ובחקלאות ביהודה, בשומרון ובגליל. ב-1934 יסד את הירחון הספרותי "גליונות", אותו ערך בשקידה עד ימיו האחרונים. כן ערך מאספים ספרותיים ותירגם מספרות העולם. נפטר בתל-אביב בכ' בחשוון תשט"ו, 16 בנובמבר 1954. על שמו נקרא הפרס לספרות-ילדים מטעם עירית רמת-גן.

תאריך הולדתו האמתי של יצחק למדן הוא ה' בכסלו תרנ"ח והוא שונה מן הרשומות הרשמיות. איחור מועד הלידה בשנתיים, שנעשה בתעודת הלידה בידי הוריו, נועד 'להצעיר' את בן הזקונים ולדחות את שירותו הצבאי - ראה ביומן יצחק למדן(תשע"ו 2015), עמ' טו-טז.

יזהר סמילנסקי

יזהר סמילנסקי, בנו של זאב סמילנסקי, איש העלייה השניה, נולד ברחובות בכ"ט באלול תרע"ו, 27 בספטמבר 1916. סיים את בית-הספר התיכון בעיר הולדתו ובית-המדרש למורים בבית-הכרם בירושלים. היה מורה ביבנאל, כפר הנוער בן-שמן ובבית-ספר תיכון ברחובות. למד באוניברסיטה העברית בירושלים ובארצות-הברית והיה חבר כנסת (1948-1967) מטעם מפא"י מאז הכנסת הראשונה ומטעם רפ"י מהששית. ס. יזהר היה מרצה בכיר לחינוך באוניברסיטה העברית בירושלים ופרופסדור מן המניין לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב. פירסומו הראשון היה בסיפור "אפרים חוזר לאספסת" שפורסם בכתב-העת 'גליונות' בעריכת יצחק למדן, אשר העניק לו את שם-העט 'ס. יזהר'. יצירתו "ימי צקלג" זיכתה אותו בפרס ישראל לשנת תשי"ג. כמו כן זכה בפרס ברנר לספרות. נפטר בכ"ז באב תשס"ו, 21 באוגוסט 2006.

חנוך ברטוב (1926)

חנוך ברטוב (הלפגוט) נולד בפתח תקווה, בד' באלול תרפ"ו, 14 באוגוסט 1926. בה גם גדל והתחנך. למד בבית-ספר דתי ובגימנסיה ע"ש אחד-העם. לאחר שנתיים של עבודה בליטוש יהלומים ובריתוך, התגייס ב-1943 (בגיל 17) ל"רג'ימנט הארץ-ישראלי" שבצבא הבריטי ובמסגרתו לחם בשורות הבריגדה היהודית באיטליה ובארצות השפלה. התגייס כחבר הגנה במלחמת העצמאות. למד היסטוריה באוניברסיטה העברית בירושלים ובתום לימודיו הצטרף עם רעיתו לקיבוץ עין החורש. מזה 50 שנה מתגורר בתל-אביב. כתב בעיתון "למרחב" ובמשך 20 שנה היה בעל טור אישי בעיתון "מעריב".

בשנים 1966 עד 1968 שימש יועץ לענייני תרבות בשגרירות ישראל בלונדון. פרסם ספרים רבים, ביניהם "פצעי בגרות", "לב שפוך", "רגל אחת בחוץ" ו"דדו-48 שנה ועוד 20 יום, יומן מלחמה".

זכה בין השאר בפרס ראש-הממשלה, פרס אוסישקין, פרס שלונסקי, פרס ביאליק, פרס יצחק שדה לספרות צבאית ופרס נשיא המדינה. בתש"ע זכה חנוך ברטוב בפרס ישראל. חנוך ברטוב נפטר ב13 דצמבר 2016 .

<u>משה שמיר (1921)</u>

משה שמיר נולד בי"ב באלול תרפ"א، 15 בספטמבר 1921 בצפת כבן בכור לאריה ולאלה (לבית אהרונסון) שמיר <אחריו נולדו אליק שנפל במלחמת השחרור ודוד>. משה נתחנך בתל-אביב (בית-ספר תל נורדאו וגימנסיה הרצליה). במלחמת השחרור היה איש הפלמ"ח.

היה פעיל בתנועת השומר הצעיר וחבר קיבוץ משמר העמק (1944־1946). ב-1946 פגש את צביה פרומקין מקיבוץ גבעת-ברנר ובאותה שנה נישאו. ערך עיתונים שונים ('על החומה'، 'ילקוט הרעים') ובשנים 1947־1950 של העיתון הצבאי 'במחנה'، שאותו ייסד؛ כן היה עורכם של מדורים ספרותיים ב'על המשמר'، 'משא'، 'אומר' וב'מעריב'. שמיר היה פעיל במפ"ם ، אך לאחר מלחמת ששת הימים שינה את השקפתו הפוליטית، נמנה על מייסדי התנועה למען ארץ ישראל השלמה ונבחר לכנסת (1977־1981) מטעם הליכוד .

לאחר חתימת הסכם השלום עם מצרים פרש מהליכוד והיה ממקימי תנועת התחייה .שמיר לחם בשורות הפלמ"ח ، ורבים מסיפוריו הוקדשו לדמותם של צעירי ישראל בזמן הקמת המדינה، ובייחוד הסיפורים שבקובץ "עד אילת" (1950). ברומן רב ההשפעה "הוא הלך בשדות" (1947)، שהומחז והוסרט، הציג שמיר את הגיבור יליד הארץ، המחוספס ועם זאת רגיש، בעל המחויבות העמוקה לארצו،

למשפחתו, לחבריו ולמשימותיו הצבאיות. גיבור זה, המבוסס במידה רבה על אחיו אליק שנפל במלחמת העצמאות, מופיע שוב בספרו לנוער "אחד אפס לטובתנו" (1951) וברומן הביוגרפי "במו ידיו" (1951), שהיה לאחד הספרים הפופולריים על ימי מלחמת העצמאות ודור הפלמ"ח.

כתיבתו המוקדמת של שמיר אופיינה בלשון נמלצת, לעתים אף נוטה לפאתוס, אם כי הוא שילב בדיאלוגים שלו ביטויים מהעברית המדוברת. נקודת מפנה ביצירתו של שמיר חלה עם פרסום הרומנים ההיסטוריים שלו. אף שהגיבור ברומנים אלו דומה בקווי דמותו העיקריים לגיבוריו הקודמים, יחסו של המספר כלפיו שונה והוא נוטה לבקר את מניעיו ולהדגיש את הטראגיות שנובעת מדבקותו היתרה במטרה; כך אצל אלכסנדר ינאי ב"מלך בשר ודם" (1954) ודוד המלך ב"כבשת הרש" (1957). לאחר הרומנים ההיסטוריים פרסם שמיר רומן בעל נימה אוטוביוגרפית - "כי עירום אתה" (1959), ורומן אקטואלי - "הגבול" (1966). כמו"כ פרסם טרילוגיה, "רחוק מפנינים" (חלקיה: "יונה מחצר זרה", 1975; "הינומת הכלה", 1984; "עד הסוף", 1991), ביוגרפיות ("ראובן הכט, אגדת חיים", 1994; "יאיר", 2001 - ביוגרפיה של אברהם שטרן) וספרי שירה ("כמעט", 1991). חיבר גם מחזות אחדים - "הוא הלך בשדות", הנזכר לעיל, "מלחמת בני אור" (1955, המשך ל"מלך בשר ודם") - שהוצגו על בימות הארץ. "הוא הלך בשדות", במיוחד, היה ציון דרך חשוב בהתפתחות המחזאות המקורית בישראל.ב-

1982 הוענק לו פרס מץ על מכלול יצירותיו וב-1988 הוענק לו פרס ישראל לספרות. משה שמיר נפטר בראשון לציון בד' באלול תשס"ד، 21 באוגוסט 2004 ונטמן בבית העלמין קרית שאול בתל-אביב.

<u>אהרון מגד (1920)</u>

אהרן מגד (גרינברג) נולד בכ"ד באב תר"ף, 8 באוגוסט 1920 בעיר וולוצלאבק, פולין. עלה ארצה עם הוריו ב-1926. "בן חמש וחצי הייתי כשהגעתי עם הוריי לחוף יפו" - כך מתחיל אהרן מגד לספר את קורותיו בגוף ראשון - "אבי, איש צנוע ושקט, שהיה מורה בגימנסיה עברית בעיר הולדתי וולוצלאבק בפולין, היה בבואנו ארצה למורה הראשון במושבה הקטנה רעננה, שבה התיישבנו. כאב וכמורה הוא הנחיל לי את אהבת הספר, את כיבוד התרבות היהודית, העתיקה והחדשה, ואידיאלים של צדק חברתי.

ישבתי על הרצפה, לרגלי הכוננית שלו, וקראתי את הסיפורים של שלום עליכם, את השירים של ביאליק וטשרניחובסקי, את "כה אמר סרטוסטרא" בתרגומו הנפלא של פרישמן. בבואנו לרעננה היו בה כשלושים-ארבעים משפחות, שחיו בבתים קטנים ובצריפים לאורך רחוב אחד של חול. גדלתי בתוך הטבע, בין קוצים ופרחי בר, פרדסים וחורשות אקליפטוסים, פרות ועזים. מול הצריף הרעוע שלנו היה צריף גדול יותר, שבאגפו האחד היה בית כנסת, ובאגפו השני השתכנה קומונה של חלוצים. בהתעוררי בבוקר הייתי שומע את לחן תפילת השחרית, ולפני שכבי לישון בערב בקעו אליי קולות השירה והריקודים של החלוצים הצעירים. מאז ועד היום הצירוף הזה, שלא בא לידי התנגשות, הוא מופת של חיים חדשים בארץ ישראל.

על הגבעה שמדרום למושבה, בין עצי האקליפטוס, נטתה את אוהליה קבוצה של בוגרי תנועת הנוער הציונית-סוציאליסטית "המחנות העולים". כל כך התרשמתי מהוויי חייה של קבוצה זו, מן השיתוף והאחווה ששררו בה, שגמרתי בלבי שכשאגדל אהיה אחד מחבריה. לימים הצטרפתי לתנועת הנוער החלוצית, ואני חב לה את טיפוח אהבת הארץ, את כיבוד עמל הכפיים ואת האמונה בעיקרון שעליך לקיים את אשר אתה נאה דורש. כשסיימתי את לימודיי בגימנסיה הרצליה בתל אביב, ולאחר שנת הכשרה בקיבוץ גבעת ברנר, התקבלתי לחברות בקיבוץ שדות ים שחנה אז ליד קריית מוצקין.

כשלוש שנים עבדתי, כחבר הקיבוץ, עבודה מפרכת בנמל חיפה, בסבלות ובסווארות. הסיפור הראשון שלי, שהתפרסם בכתב עת מכובד, נכתב בלילות, בסוכת שומר. "מטען של שוורים" היה שמו, והוא על הוויי הנמל, שבו עבדו יחד יהודים וערבים, ומעליהם בריטים שהובילו למעצר פליטים מאירופה שהגיעו בספינות רעועות כעולים "לא ליגאליים". משעבר הקיבוץ להתיישבות בקיסריה, עבדתי בדיג ובחקלאות, והסיפורים על ההוויי היחפני שם כלולים בספרי הראשון, "רוח ימים". שם גם הכרתי מקרוב את חנה סנש, שלימים כתבתי על מות הגבורה שלה מחזה שהוצג ב"הבימה". כשחזרתי לארץ משליחותי בארה"ב והתגייסתי לצה"ל, כבר נולדה המדינה. הייתה זו תקופת מעבר בין חברה חלוצית, עם אידיאלים של שיתוף ושוויון, לחברה ממוסדת, עם

אוכלוסייה של מאות אלפי עולים, פליטי השואה ופליטי מדינות ערב.

המעבר הטראומטי הזה, שהיה בו "אנטי-קליימקס" לתקופה רומנטית-אידיאליסטית, טבע את חותמו על רבות מיצירותיי הראשונות, סיפורים ורומנים, ובייחוד על הרומן הסטירי "חדווה ואני" ועל הרומנים "החי על המת" ו"מקרה הכסיל". בשנת 1950 עזבתי את הקיבוץ ועברתי לתל אביב. עם קבוצה של חברים-סופרים ייסדתי את הדו-שבועון "משא", שהיה הבמה המרכזית של הספרות הצעירה, של דור סופרים ומשוררים שנולדו וגדלו בארץ ישראל. בשלוש שנות קיומו זכה כתב-העת הזה לתפוצה גדולה ולהדים בכל שכבות היישוב. בשנים הבאות עבדתי כעורך ספרותי בעיתונים היומיים "למרחב" ו"דבר".

שלוש שנים, מאז שנת 1968 ועד 1971, הייתי נספח תרבות בשגרירות ישראל בלונדון; פעמים אחדות יצאתי למסעי הרצאות מחוף אל חוף בארה"ב; בפרקי זמן שונים שהיתי בחו"ל לצורך כתיבה, לרבות כסופר-אורח באוניברסיטת אוקספורד וכסופר-אורח באיובה, ארה"ב. אבל חומרי היצירה שלי לקוחים מעפר הארץ הזאת, הקדומה, התנכית, והחדשה, עם כל הסתירות והסיבוכים שלה, עם כל המלחמות והאיומים על קיומה. נימים רבות קושרות אותי לעבר היהודי בגולה, אל אבות אבותיי בפולין, שזכרם חי בתודעתי. יחסי לגולה בא לידי ביטוי ברבות מיצירותיי, החל באחד מסיפוריי

הראשונים, "יד ושם", ועד לרומן "פויגלמן" ולספר התיעודי "מסע הילדים אל הארץ המובטחת", שהוא סיפורם של ילדים ניצולי שואה. כמי שלקח חלק מנעוריו בעיצובה ובבנייתה של החברה הישראלית, וכמי שחרד מכל הסכנות האורבות להמשך קיומה מבחוץ ובמפנים, אני מוצא את עצמי - לעתים בעל כורחי - מעורב במאבקים ובפולמוסים פוליטיים. אני משתדל מאוד שתחום הפעילות הזה לא יפלוש ולא יתגנב אל תחום היצירה הספרותית שלי. כשאני משקיף לאחור על עשרים הרומנים שפרסמתי, אני מוצא שעם היותם נטועים בביוגרפיה האישית שלי ומבטאים את אמונתי ואת ראיית העולם שלי הם, בה בשעה, גם ציוני דרך בתמורות שחלו במציאות הישראלית בחמישים השנים האחרונות. ועם זאת, הנושא של כולם הוא האדם, ואצלי הוא האדם הנודד מרומן לרומן, בשינויי דמות ולבוש, הוא ה"אנטי גיבור", הדחוי, העומד בשולי החברה, החש עצמו ש"אינו שייך" ועם זאה כָּמֵהַ להיות "שייך". עד כאן אהרן מגד על אהרן מגד - בגוף ראשון.

אהרן מגד נשוי לסופרת אידה צורית, והוא אביהם של המשורר והסופר איל מגד ושל ד"ר עמוס מגד, מרצה להיסטוריה באוניברסיטת חיפה. אהרן הוא גם אחיו של הסופר מתי מגד, מי שהיה סופר בזכות עצמו, ראש החוג לספרות עברית באוניברסיטת חיפה ודיקאן הפקולטה למדעי הרוח.

אהרן מגד זכה בפרסים ובאותות הוקרה רבים, ובהם: 1955 - פרס אושיסקין; 1957 - פרס ברנר; 1963 - פרס שלונסקי 1974 - פרס ביאליק; 1979 - פרס פיכמן; 1983 - פרס סמיילן ופרזנט טנס, ניו יורק; 1990 - פרס השופטים של אקו"ם; 1991 - פרס ניומן; 1996 - פרס ירושלים ע"ש ש"י עגנון; 1998 - פרס ויצ"ו, צרפת; 1998 - פרס ראש הממשלה; 2001 - פרס הנשיא, ובשנת 2003 - פרס ישראל לספרות.

אהרן מגד נפטר בתל אביב בי"ג באדר ב' תשע"ו, 23 במארס 2016 ונטמן בקבוצת כנרת.

<u>יעקוב פיכמן</u> (1881 – 1958)

יעקב פיכמן נולד בבלז שבבסרביה ב-1881. כילד למד לימודי קודש, והיה מרבה גם בקריאת ספרות ההשכלה העברית והספרות הרוסית. בגיל ארבע עשרה עזב את ביתו, ובמהלך חייו באירופה היה נודד בין אודסה, ורשה ו-וילנה. בערים אלה פעלו אנשי תרבות יהודים רבים, והן נחשבו למרכזי התרבות היהודית באותה תקופה.

ב-1912 עלה לארץ, וכעבור זמן מה חזר לאירופה בשליחות, שם גם שהה במשך כל תקופת מלחמת העולם הראשונה. הוא המשיך לעסוק בתחומי הספרות השונים וב-1919 חזר לארץ, אך התיישב בה סופית רק ב-1925.

בכל מקום שבו שהה עסק בעבודה ספרותית; בכתיבת שירה ובביקורת ספרותית, בעריכה, בתרגום, ובכתיבה מסאית. פיכמן הוציא לאור מספר ספרי לימוד, היה שייך לצוות העיתון העברי בוורשה, עבד במספר בתי הוצאה לאור, ומדי פעם שימש גם כמלמד.

כשהיה בארץ, המשיך לפעול בתחום הספרותי. הוא עבד בתור עורך של כתבי העת "מעברות", ו"השילוח", ערך את הירחון "מאזנים" של אגודת הסופרים העבריים משנת 1936 עד 1942, ייסד וערך את הירחון "מולדת" לנוער, בו פרסמו מכתביהם רבים מאנשי התרבות בארץ. הוא ערך מקראות

שירה וסיפורת, הוסיף מבואות וביקורות ספרותיות על יצירותיהם, והוציא לאור ביוגרפיות של אנשי ספרות עבריים ומספר מקראות חינוכיות. הישגו העיקרי היה בתחום הביקורת, אך הוא הרבה לעסוק גם בכתיבת ספרי ילדים ובתרגום.

יעקב פיכמן נחשב לאחד מאבותיה המייסדים של הספרות העברית החדשה. הוא היה שייך לדור מעבר, ולכן הגישה שלו לנוף החדש היא חילונית בעיקרה, ומבדילה אותו כחלוץ השינויים בשירה העברית, אשר בחלקם הספיק להיווכח עוד בחייו. אף-על-פי-כן ניתן למצוא בשיריו של פיכמן אפיונים מסורתיים המשתקפים בשירים תנכיים, אלגיות ויצירות ספרותיות שערך. הוא הושפע בשירתו משיריהם של ביאליק ושל שלונסקי, ובתקופה המאוחרת שירתו האישית הייתה מעמיקה וקודרת, ולרוב גם הייתה מלווה בתיאורי טבע ונוף. יצירתו, ופעילותו בתחומי התרבות תרמו רבות לספרות העברית המתחדשת ולהתחדשות שיח ספרותי בחברה בישראל של שנות החמישים.

פיכמן היה אחד מהיוצרים הצעירים ביותר שנכלל בקבוצת יוצרים עבריים שכונו "דור ביאליק", ביניהם נמנים גם יעקב שטיינברג, זלמן שניאור, יצחק קצנלסון, אברהם בן יצחק, ועוד.

פיכמן פרסם למעלה מ־300 ספרים מסוגים שונים: פזמונאות, שירה, תרגומים, סיפורת, ומסות. יצירותיו מגוונת למדי וכוללות אידיליות, שירי ילדים, סונטות ופואמות. קובץ השירים הראשון שפרסם יצא ב-1911 בוורשה ונקרא "גבעולים".

בין שיריו המולחנים המושרים עד היום ניתן למנות את "אגדה" (על שפת ים כינרת) ו"אורחה במדבר" (ימין ושמאל רק חול וחול). בשנת 1911 יצא גם קובץ מאמרים פרי עטו באודסה, וב-1919 הוא הוציא לאור קובץ מסות בשם "בבואות", גם כן באודסה. ב-1951 יצא הספר "אמת הבנין" על סופרי אודסה, וב-1953 יצא הספר "רוחות מנגנות" על סופרי וורשה. ב-1945 הוענק לו פרס ביאליק על ספרו "פאת שדה" וב-1955 זכה בפרס ישראל לספרות. ב-1958 יצא לאור ספרו האחרון "כתבי יעקב פיכמן", שאותו חיבר בעצמו. באותה שנה ממש (1958) נפטר פיכמן ברמת-גן, ונקבר בבית העלמין "טרומפלדור" בת"א.[1]

[1] https://www.zemereshet.co.il/artist.asp?id=2 accesse at: 28-7-2021.

נתן אלתרמן

נתן אלתרמן נולד בט' באב תר"ע, 14 באוגוסט 1910 בוורשה להוריו יצחק ובלה. האב היה מחנך עברי ציוני, ממקימי גן הילדים דובר העברית והקורסים להכשרת גננות דוברות עברית. ילדותו עברה עליו בלבה של הקהילה הספרותית העברית בפולין ואחר כך במוסקבה (לשם עקרה המשפחה בימי מלחמת העולם הראשונה). בימי המהפכה ומלחמת האזרחים ברוסיה שהה עם משפחתו בקייב, ואחר כך התחנך בבית ספר עברי בקישינב. ב-1925 הגיע (זמן-מה לפני משפחתו) לתל אביב ולמד בגימנסיה העברית "הרצליה". אביו מצא את מקומו במערכת החינוך של עיריית תל אביב כמפקח על הגנים העירוניים.

ב-1929 יצא ללימודים בצרפת, שהה כשנה בפריז (שם למד צרפתית וספרות בסורבון) ולאחר מכן למד שנתיים במכללה החקלאית שליד אוניברסיטת ננסי, והוכתר בתואר הנדסאי חקלאי. עם שובו ארצה עבד זמן קצר בבית הספר החקלאי במקווה ישראל, אך עד מהרה הצטרף לחוגי הבוהמה בתל אביב והתפרנס מעיסוקים ספרותיים ועיתונאיים.

ב-1934 כתב שירים אקטואליים בעיתון דבר במדור "סקיצות תל-אביביות" (בשם העט "האלוף נון"), ולאחר מכן עבר למערכת עיתון הארץ, שם כתב שירים בעלי אופי סאטירי, בטור שבתחילה נקרא "נקודות השקפה" ולאחר מכן "רגעים"

(בשם העת "אגב"). באותה שנה פעל כפזמונאי הבכיר של התיאטרון הסאטירי "המטאטא".

שיריו הליריים החלו להתפרסם ב-1931 בכתב העת כתובים (שירו הראשון שהתפרסם בבמה זו הוא "בשטף העיר", 12.3.1931). הוא נמנה עם חבורת "כתובים", ולאחר מכן עם אותו חלק ממנה שפרש ב-1933 בהנהגתו של אברהם שלונסקי והקים את קבוצת "יחדיו" ואת ביטאונה טורים. החל לפרסם את שיריו הליריים גם בכתב העת גזית (1932) ובמוסף הספרות של הארץ. ב-1935, לאחר התפוררות של שתי פרשיות אהבה מיוסרות, נשא לאישה את השחקנית רחל מרכוס. ב-1938 ראה אור קובץ שיריו הראשון, כוכבים בחוץ (יחדיו). באותה שנה נפטר אביו ממחלת הסרטן, מאורע שהותיר בו חותם עמוק. ב-1939 חל פילוג נוסף בחבורת שלונסקי וכתב העת טורים, וחלק נכבד מהחבורה הקים את כתב העת מחברות לספרות בעריכת ישראל זמורה. אלתרמן היה מנהיגה הבלתי-מעורער של חבורה זו.[1]

---

[1] https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00400.php accesse at: 7-8-2021.

<u>יוסף עוזר</u>

הירושה

כְּשֶׁאִמִּי בֶּרְטָה נִפְטְרָה
הִגִּיעַ לְפֶתַע סָבִי אֵלִיָּהוּ
שֶׁהָיָה אבי אִמִּי
וְהוּא כְּבֶן שְׁמוֹנִים שָׁנָה וָמַעְלָה
וּמֵעוֹדִי לֹא דִּבַּרְתִּי אִתּוֹ
יוֹתֵר מֵעֶשְׂרִים מִלִּים וּמִלָּה
כִּי אִישׁ מְיֻסָּר הוּא הָיָה מֵאָז
הִתְיַתְּמָה אִמִּי, כְּלוֹמַר:
מֵאָז
נִשְׂרְפָה אִשְׁתּוֹ הִיא סָבָתִי סָלִימָה
הַקְּבוּרָה בְּבַגְדָּד.
וְהִנֵּה הוּא בָּא לְהִתְאַבֵּל עַל מוֹת אִמִּי
בָּכָה: בֵּירוּטָה? בֵּירוּטָה?
וְכָךְ אַחֵר מוֹת אִמִּי נִגְלָה לִי
שֵׁם הַפִּנּוּק שֶׁלָּהּ. כְּמוֹ רַחַת לוקום
הָיָה נִמְלַט שְׁמָהּ מִפִּי הַזָּקֵן הַדּוֹבֵר עֲרָבִית.
לִוִּיתִי אוֹתוֹ לַתַּחֲנָה.
סוֹף סוֹף אוּכַל לַעֲשׂוֹת מֶחֱוָה מִמִּי שֶׁרִשְׁמִית
בְּדַפֵּי בִּטּוּחַ לְאֻמִּי נִרְשַׁמְתִּי כְּנֶכְדּוֹ
פִּתְאוֹם רָמַז לִי לְהַמְתִּין.
יָשַׁבְנוּ עַל סַפְסַל תַּחֲנַת הָאוֹטוֹבּוּסִים

וְתֵל אָבִיב מְעַשֶּׁנֶת אֵינָהּ נוֹתֶנֶת דַּעְתָּהּ עַל
אֶבְלִי אוֹ עַל אֵבֶל הַשָּׁמַיִם
וְהַזָּקֵן הִכְנִיס יָדוֹ אֶל הַכִּיס.
אוּלַי יִתֵּן לִי בֻּבָּה יְשָׁנָה שֶׁל אִמָּא?
אוּלַי טַבַּעַת זָהָב שֶׁל סָבָתִי, הֲלֹא הִיא
רַעְיָתוֹ הַמֵּתָה?
הוֹצִיא קֻפְסָא עֲגֻלָּה.
הִתְפַּלַּלְתִּי שֶׁאוֹטוֹבּוּס לֹא יַעֲצֹר
וְשׁוֹר לֹא יִגְעֶה
פָּתַח אֶת הַקֻּפְסָא וְהִגִּישׁ אֵלַי
הָיָה שָׁם טַבָּק.
לָקַחְתִּי קַמְצוּץ בְּזוּג אֶצְבְּעוֹתַי.
הָאוֹטוֹבּוּס הִגִּיעַ וְסַבָּא נָסַע
וְנוֹתַרְתִּי עִם יְרֻשַּׁת
הָאָבָק הַחוּם הַלָּחוּץ בֵּין זוּג אֶצְבָּעוֹת

<u>"ילדות" מאת: יוסף עוזר</u>

כְּשֶׁהָיִיתִי קָטָן
טִיֵּל אִתִּי אַבָּא שֶׁלִּי בִּירוּשָׁלַיִם.
הָיְתָה שַׁבָּת.
וִירוּשָׁלַיִם הָיְתָה סְגוּרָה מֵאַהֲבָה.
וְהַמַּיִם אָזְלוּ בַּמֵּימִיָּה
אָמַרְתִּי : אַבָּא! מַיִם!
עָנָה אַבָּא: אֵין.

נִקְנֶה. אָמַרְתִּי.

אָמַר: שַׁבָּת. סְגוּרָה יְרוּשָׁלַיִם.

פִּתְאוֹם שָׁלְחָה אוֹתִי הַיַּלְדוּת

וּבְאֶצְבְּעוֹתַי הַקְּטַנּוֹת אָחַזְתִּי מַקֵּל וְהֵבֵאתִי לְאַבָּא

אַבָּא אָמַר: מַקֵּל!?

למה?

הִצְבַּעְתִּי עַל סֶלַע וְאָמַרְתִּי

תֵּן לַסֶּלַע מַכָּה.

אָמַר אַבָּא:

...אֲבָל אֲנִי לֹא מֹשֶׁה

וְלֹא יֵצְאוּ לָנוּ מַיִם.

נִדְהֲמָה כָּל הַיַּלְדוּת בְּפִי וְעָנִיתִי:

אֲבָל אַתָּה אַבָּא!

מֵאָז נֶחְרְשׁוּ הַרְבֵּה סְלָעִים בִּירוּשָׁלַיִם.

מֵאָז אֲנִי חָסֵר מקל אֱמוּנָה

כֶּאֱמוּנַת יַלְדוּתִי הַהִיא.

<u>רחל המשוררת</u>

"אל ארצי"

לֹא שַׁרְתִּי לָךְ, אַרְצִי,

וְלֹא פֵּאַרְתִּי שְׁמֵךְ

בַּעֲלִילוֹת גְּבוּרָה,

בִּשְׁלַל קְרָבוֹת;

רַק עֵץ – יָדַי נָטְעוּ

חוֹפֵי יַרְדֵּן שׁוֹקְטִים.
רַק שְׁבִיל – כָּבְשׁוּ רַגְלַי
עַל פְּנֵי שָׂדוֹת.
אָכֵן דַּלָּה מְאֹד–
יָדַעְתִּי זֹאת, הָאֵם,
אָכֵן דַּלָּה מְאֹד
מִנְחַת בִּתֵּךְ;
רַק קוֹל תְּרוּעַת הַגִּיל
בְּיוֹם יִגַּהּ הָאוֹר,
רַק בְּכִי בַּמִּסְתָּרִים
עֲלֵי עָנְיֵךְ.

דליה רביקוביץ[1]

חצי שנה לפני המונסון. מיוֹבש ניחר

צבי עצמון

מאז קראתי לראשונה את 'חצי שעה לפני המונסון'، הפותח את ספר השירים האחרון עד כה של דליה רביקוביץ (לאחרונה ראה אור ספר סיפורים שלה, באה והלכה), הוא אינו מניח לי. אינני מצליח לפענח עד תום מה סודו، מדוע נותר כה כובש ומציף למרות השירים שקראתי מאז. האם המילים שבו، או המילים שאינן؟ ודאי שאפשר לבחון אותן אחת לאחת، ואחת עם אחת، ושורה שורה.

כך עושים בשירים. ועדיין השיר הזה סוחף הרבה מעבר לכל זה. מהיכן הבליח، כך פתאום، צָרוף، שלם، כמו שבר ענן؟ כלום אפשר לפצח את עוצמתו על פי צירופי המילים، תחבולות אמנותיות מופלאות؟ אבל אולי זה שיר שהוא מעבר למשקל، מעבר לניתוח פואטי، וכמעט מעבר למילים، אף שזה כבר כמעט בבחינת חילול הקודש. ואולי עוצמתו היא ברק של אנושיות، בחזקת ותחסרהו מעט מאלהים. ובמלוא המשמעות של כל אחת משלוש המילים: חסר، מעט، אלהים. ותהלים. כך: אני עצמי העליתי את הילד. העליתי. והשור، גם הוא، עם כל חכמת החיות، דבר לא ידע، חצי שעה לפנֵי ודבר לא ידע،

[1]-http://iton77.com/304/atzmon304.html accesse at: 14-7-2021.

גם לא חצי דבר. ואשתי، ואמי، ובתי הקטנה، ומטבח והכנה לארוחה، וציפיות. ציפיות היו לי، ואותן שריטות קטנות מן הברזל החלוד בחצר، ואי-נוחות וזיעה، שהופכים לפתע תמצית הקיום בשעה ששוצף הבוץ העכור، שדבר לא יעמוד .חצי שעה לפני המונסון ,הספר (הוצאת אבן חושן)، ראה אור ב- 1998.

אם מישהו יערוך אנתולוגיה של שירת האלף השני כולו، ולו כמזכרות לתיירי העתיד، נדמה שיש לכלול בה שיר זה، אפילו שאינני יכול לתת בו נימוקים מלבד מונסון והחנק שבגרון. והמילה הלא כתובה، חיים .

השורות המעטות הללו נשלחו למוספי הספרות במרס 2005 ולא נמצא להן מקום. מעט פחות מחצי שנה. מעט פחות מחצי שנה. הן מסתיימות במילה "חיים". עכשיו המשוררת המופלאה הזו כבר מעבר להם. היא היתה כאן בינינו، "באה והלכה"،

ואנה אנו באים. במערב הכחול הִיא הָיְתָה כָּאן בֵּינֵינוּ، בְּאוֹתָם
רְחוֹבוֹת، חֹרֶף
קָשֶׁה،וְאָבָק .
תַּפּוּחַ זָהָב אָהַב אֶת אוֹכְלֵהוּ וְגַם לִי יֵשׁ כֹּחַ בִּלְתִּי מְשֹׁעָר לִשְׁכֹּחַ
מַה שֶּׁצָּרִיךְ לִשְׁכֹּחַ הִיא עָבְרָה כָּאן בֵּינֵינוּ، בָּאָה וְהָלְכָה.

מַעְבֹּרֶת תַּצִּיב בַּטִּיסָה הַבָּאָה לוּחִית מַתֶּכֶת קָלָל

כָּאן، בַּפְּלָנֶטָה הַזּוֹ، הַדְּוּיָה ,

הִיא גָּרָה، חָלְפָה ,

בָּאָה וְהָלְכָה.

וְאָנָה אָנוּ בָּאִים

"תפוח זהב/ אהב את אוכלהו" – שתי השורות הפותחות את ספר השירים הראשון של דליה רביקוביץ אהבת תפוח הזהב .

"וגם לי יש כוח בלתי משער / לשכוח מה שצריך לשכוח" – שתיים מן השורות המסיימות את ספר שיריה האחרוןחצי שעה לפני המונסון' .המערב הכחול' – שיר ומחזור מתוך חורף קשה.

<u>אחרי המונסון לדליה רביקוביץ</u>

טוֹב, כַּמָּה כְּבָר אֶפְשָׁר.
לִפְנֵי שָׁנִים, בְּיוֹם אֶחָד, בְּדִירָה
בְּפֶתַח תִּקְוָה, נִשְׁעָן עַל הַמַּדָּף, פָּתַחְתִּי חֹרֶף קָשֶׁה
וְאֶת הַסֵּפֶר הַשְּׁלִישִׁי. הָעוֹלָם הָפַךְ אַחֵר,
לְמַעַן הַדִּיּוּק - אוּלַי רַק עֲבוּרִי, וּכְדֵי לֹא לְהִתָּפֵשׂ
לְהַגְזָמוֹת - לֹא הַכֹּל הִתְחַלֵּף, אֲפִלּוּ בַּכַּרְטִיסִיָּה
הִמְשַׁכְתִּי עַד שֶׁנִּתְמַלְּאָה
נִקּוּבֵי נֶהָגִים. אֲבָל מַשֶּׁהוּ ,
אוּלַי בָּאֲוִיר, אוֹ כְּמוֹ שֶׁאוֹמְרִים (שֶׁאַף פַּעַם
לא הֵבַנְתִּי): אוּלַי בְּסַךְ הַכֹּל רַק בִּי.
אֶלָּא מְדֻבָּר בִּזְמַן רָחוֹק, בִּשְׁנֵי סְפָרִים דַּקִּים
(לוין-אפשטיין כָּרַךְ מַמָּשׁ חַלָּשׁ אֶת הַדַּפִּים)
וְהַתְּמוּנָה בְּ"חֲדָרִים."
אָז אֵיךְ חֲצִי שָׁעָה לִפְנֵי
הַמּוֹנְסוּן, הִיא כּוֹתֶבֶת עַל זֶרֶם
הַבֹּץ הֶעָכוּר, עַל אִשְׁתִּי, עַל הַקְּטַנָּה, עַל
הַיֶּלֶד שֶׁאֲפִלּוּ
שִׁיר אֶחָד יָכוֹל
לְהַטְבִּיעַ חַיִּים ?